2025

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülşah IRMAK



T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SİVRİHİSAR KİLİM MÜZESİ'NDE BULUNAN KİLİM HİKÂYELERİNİN DİJİTAL İLLÜSTRASYON YORUMLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülşah IRMAK

SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI

Ankara, 2025

T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SİVRİHİSAR KİLİM MÜZESİ'NDE BULUNAN KİLİM HİKÂYELERİNİN DİJİTAL İLLÜSTRASYON YORUMLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gülşah IRMAK

SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Seçil KARTOPU

Ankara, 2025

ONAY SAYFASI

Gülşah IRMAK tarafından hazırlanan "Sivrihisar Kilim Müzesi'nde Bulunan Kilim Hikâyelerinin Dijital İllüstrasyon Yorumları" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi	Kabul / Red	Kurumu	İmza
Doç. Dr. Seçil KARTOPU	Kabul	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi	
Prof. Dr. İhsan TOKTAŞ	Kabul	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi	
Prof. Aysen SOYSALDI	Kabul	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi	

Tez Savunma Tarihi: 04/12/2025

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Muhammet Enes KALA

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü V.

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim. Tarih (04/12/2025)

Gülşah IRMAK

TEŞEKKÜR

Tezimin hazırlanması ve yazımı sürecinde bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşarak her zaman destek veren, yüreklendiren, her konuda kucaklayan, büyük bir özveriyle zaman ayıran danışmanım kıymetli hocam Doç. Dr. Seçil KARTOPU'na, yanında olduğumda, sesini her duyduğumda huzur bulduğum, engin bilgilerini severek paylaşan kıymetli hocam Prof. Aysen SOSYALDI'ya, çalışmalarımda kaynak önerisi sunan ve manevi destek veren kıymetli hocam Prof. Dr. İhsan TOKTAŞ'a ve lisansüstü öğrenim sürecinde bana katkılarından ötürü Görsel İletişim Tasarımı bölüm hocalarıma, dokumanın derinliklerini ilmek ilmek aktaran kıymetli hocam T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Geleneksel El Sanatları sanatçısı el dokuma halı ve kilim usta öğreticisi Raziye ŞENGÜL'e kalpten sonsuz teşekkürlerimi sunarım. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı, Kilim Dokuma Sanatçısı, usta öğretici ve Sivrihisar Kilim Müzesi sorumlusu Zeynep DURALI'ya zaman ayırarak, nezaketi ve samimiyetiyle aktarmış olduğu değerli bilgiler ve teknik anlamda yardımları için çok teşekkür ederim.

Bu yoğun süreçte sabır, anlayış ve her konuda gösterdikleri destekleri için canım kızlarıma ve her koşulda maddi manevi desteği ile yanımda olan kıymetli eşime ayrıca sonsuz teşekkürler ediyorum. Son olarak en büyük erdemlerden doğruluğu, dürüstlüğü, adaleti, inancı, öz saygıyı tüm hücrelerime yerleştirerek beni yetiştiren anneme ve babama sonsuz teşekkürler. Bu süreçte manevi destekleriyle her zaman yanımda olan kız kardeşlerime de sonsuz teşekkürler.

ÖZET

Sivrihisar Kilim Müzesi'nde Bulunan Kilim Hikâyelerinin Dijital İllüstrasyon Yorumları

Kültür, toplumun geleneklerini, maddi manevi değerlerini, tarihi gelişim sürecini oluşturan öğelerin tamamını ifade etmektedir ve o toplumun kimlik göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun aynası olan kültürel ürünler ise yaşantıların izlerini barındıran birer hazine niteliğindedir. Kültürel mozaiğini sanatla renklendiren Türk kültüründe somut olmayan kültürel miras içinde yer alan dokumacılık önemli yer tutmaktadır. Kilimler dokumanın en eski örneklerinden biri olarak bilinmektedir ve renk, desen ve estetik değerleri açısından soyut sanata örnek teşkil etmektedir. Dokuyucunun kilim motiflerine duygularını ve düşüncelerini aktarması ve derin anlamlar yüklemesi kilimi sözsüz bir iletişim aracı yapmaktadır.

Bu çalışmada kilimlerin anlam yüklü motiflerle birlikte içinde hikayeler taşıdığı, ayrıca yaşanmışlıktan izler yansıttığının önemi anlatılmıştır. Bu bağlamda çalışmada Eskişehir'in Sivrihisar ilçesinde bulunan Türkiye'nin ilk "Uygulamalı Kilim Müzesi" nde yer alan kilimlerden hikayesi olanlar ele alınmıştır. Bunun yanı sıra illüstrasyon sanatının kültürel değerimiz olan kilim hikayelerinin somutlaştırılmasında kullanılmasının önemi vurgulanmıştır. Toplumun geçmişinden izler taşıyan kilimleri güncel yaşantımıza daha fazla dahil edebilmek adına illüstrasyonla disiplinler arası bir yaklaşım sunmanın, geleceğe bir köprü oluşturması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Çalışmanın sonunda kültürel mirasın belgelendirilmesi adına somut olmayan kültürel miraslarımızdan kilimlerin hikayelerinin illüstrasyonlarla uygulamalı yorumu yapılmıştır. Böylece kilimlerdeki sözlü anlatıların, illüstrasyon disipliniyle desteklenerek daha etkili hale getirilmesi ve hikâyenin görselleştirilerek güçlendirilmesi amaçlanmıştır.

Kilim hikayelerinin illüstrasyonla uygulandığı ilk örnek olan bu çalışmanın, alan çalışanlarına, eğitimcilere ve ilgilenenlere kaynak oluşturacağı düşünülmektedir. Ayrıca araştırmacı tarafından uygulanan kilim dokuma örneği, tekniğin daha iyi anlaşılmasına ve motiflerden yeni özgün tasarımların hazırlanmasına zemin oluşturmak amacı taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: İllüstrasyon, Kilim, Motif, Sivrihisar Kilim Müzesi, Tasarım.

ABSTRACT

Digital Illustration Interpretations of Kilim Stories in the Sivrihisar Kilim Museum

Culture encompasses all the elements that constitute a society's traditions, material and spiritual values, and historical development, and serves as an indicator of that society's identity. Cultural products, which are mirrors of society, are treasures that contain traces of lived experiences. In Turkish culture, which colors its cultural mosaic with art, weaving—an element of intangible cultural heritage—holds an important place. Kilims, known as one of the oldest examples of weaving, represent examples of abstract art in terms of color, pattern, and aesthetic values. The weaver's ability to convey emotions and thoughts through kilim motifs and to imbue them with deep meanings transforms the kilim into a non-verbal means of communication.

This study explains the importance of kilims carrying stories through meaningful motifs and reflecting traces of lived experiences. In this context, the study focuses on story-bearing kilims exhibited in Turkey's first "Applied Kilim Museum," located in the Sivrihisar district of Eskişehir. Furthermore, the importance of using illustration art to concretize kilim stories, which constitute a cultural value, is emphasized. It is believed that offering an interdisciplinary approach through illustration is important in building a bridge to the future by integrating kilims, which carry traces of the society's past, more fully into contemporary life. At the end of the study, an applied interpretation of the stories of kilims—one of the elements of intangible cultural heritage—is presented through illustrations in order to document cultural heritage. Thus, the aim is to enhance the effectiveness of oral narratives found in kilims by supporting them with the discipline of illustration and to strengthen the stories through visualization.

This study, which represents the first example of illustrating kilim stories, is expected to serve as a resource for researchers, educators, and interested audiences. Furthermore, the kilim weaving sample created by the researcher aims to provide a better understanding of the technique and to lay the groundwork for the creation of new original designs derived from the motifs.

Keywords: Illustration, Kilim, Motif, Sivrihisar Kilim Museum, Design.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI i
BEYAN ii
TEŞEKKÜR iii
ÖZET iv
ABSTRACT v
İÇİNDEKİLER vi
RESİMLER DİZİNİ ix
ŞEKİLLER DİZİNİ xvi
ÇİZİMLER DİZİNİ xvii
1. GİRİŞ 1
1.1. Araştırmanın Amacı 2
1.2. Araştırmanın Özgünlüğü / Literatüre Katkısı 3
1.3. Araştırmanın Yöntemi 4
1.4. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları 5
1.5. İlgili Araştırmalar 5
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE 9
2.1. Sivrihisar İlçesi 9
2.1.1. Sivrihisar İlçesinin Tarihi ve Kültürel Değeri 9
2.1.2. Sivrihisar Kilim Müzesi ve Tarihçesi 13
2.2. Anadolu'da Kilim Kültürü 21
2.2.1. Kilimin Tanımı ve Özellikleri 21
2.2.2. Kilimin Tarihçesi 25
2.2.3. Türklerle Anadolu'ya Uzanan Kilim Sanatı 30
2.2.4. Sembol Olarak Kilim Motifleri 37
2.2.5. Kilimlerde Renk Unsuru 42
2.2.6. Kültürel Miras Taşıyıcısı Geleneksel Sanat ve Kilim 43

2.2.7. Hikayeli Kilimler Geleneği ve Örnekler 47
2.2.7.1. Kara Döşeme Kilimi 47
2.2.7.2. Kör Çiçek Kilim 48
2.2.7.3. Seleser Kilim 49
3. SİVRİHİSAR GELENEKSEL SANATLARI VE KİLİM DOKUMACILIĞI 50
4. İLLÜSTRASYON 61
4.1. İllüstrasyonun Tanımı ve İşlevi 61
4.1.1. Dijital İllüstrasyon 66
4.2. İllüstrasyonun Kültürel Mirasın Korunmasındaki Rolü 67
5. YÖNTEM 68
5.1. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları 69
6. UYGULAMA ÖNCESİ VERİ SETİ ve TASARIM REFERANSLARI 72
6.1. Sivrihisar Kilim Müzesi'nde Sergilenen Hikâyeli Kilimler: Seleser Kilim ve Beş Bacalı Kilim 72
6.1.1. Seleser Kilim'in Hikayesi 72
6.1.2. Beş Bacalı Kilim'in Hikayesi 74
6.2. Sivrihisar Kilim Dokumacılığına İlişkin Sözlü Kültür Verileri 76
6.3. İllüstrasyon Tasarımı İçin Referans Alınan Kültürel ve Görsel Veriler 82
6.3.1. Sivrihisar Yazıcıoğlu Kalesi 82
6.3.2. Türkmen Kadın Kıyafetleri 85
6.3.3. Sivrihisar Bölgesi Yöresel Kadın Kıyafetleri 92
6.3.4. Sivrihisar Bölgesi Geleneksel Takıları 99
6.3.5. Sivrihisar Evleri 101
6.3.6. Selçuklu Dönemi ve Türkler'in Asker Kıyafeti - Savaş Malzemeleri 109
6.3.7. 20. Yüzyıl Türk Asker Kıyafeti ve Savaş Malzemeleri 113
6.3.8. Bizans Asker Kıyafeti ve Savaş Malzemeleri 116

7. BULGULAR VE DİJİTAL İLLÜSTRASYON UYGULAMALARI 125

7.1. Sivrihisar Kilim Müzesi'ndeki Kilim Hikâyelerinin İllüstrasyon Tasarım Süreci 125

7.1.1. Seleser Kilim'in Motif Çizimi 125

7.1.2. Seleser Kilim Hikayesinin Dijital İllüstrasyon Tasarımı: Yorumlama ve Uygulama Süreci 130

7.1.3. Beş Bacalı Kilim'in Motif Çizimi 141

7.1.4. Beş Bacalı Kilim Hikayesinin Dijital İllüstrasyon Tasarım Süreci ve Uygulaması 148

8. TARTIŞMA 162

9. SONUÇLAR VE ÖNERİLER 165

10. KAYNAKLAR 172

11. EKLER 184

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Sivrihisar'ın Genel Görünümü (Sivrihisar Belediyesi, 2025)..... 11

Resim 2. Afyon - Sivrihisar kara yolu (Irmak, 2025) 11

Resim 3. Sivrihisar Kilim Müzesi (Sivrihisar Belediyesi, 2025)..... 13

Resim 4. Sivrihisar Kilim Müzesi (Sivrihisar Belediyesi, 2025)..... 14

Resim 5. Sivrihisar Kilim Müzesi Dış Cephesinden Kareler (Irmak, 2024) 14

Resim 6. Sivrihisar Kilim Müzesi İçinden Kareler (Irmak, 2024)..... 15

Resim 7. Sivrihisar Kilim Müzesi - Dokuma Teknikleri ve Kilim Motifleri Hakkında Bilgilendirme Panosu (Irmak, 2024)..... 16

Resim 8. Sivrihisar Kilim Müzesi – Kilim Dokuyan Kursiyer (Irmak, 2024)..... 16

Resim 9. Sivrihisar Kilim Müzesi – Kilim Dokuyan Kursiyer (Irmak, 2024)..... 17

Resim 10. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)..... 17

Resim 11. Sivrihisar Kilim Müzesi Kilim Çeşitleri Akarcalı Gülbudağı Kilim (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021)..... 18

Resim 12. 20. yy Tarihlenen Akarcalı Gül Budağı Kilim ve Bilgilendirme Levhası - Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024) 18

Resim 13. Sivrihisar Ulu Cami - Kadınlar Bölümünden Kare (Irmak, 2024) 19

Resim 14. Sivrihisar Kilim Müzesi - Seleser Kilim, (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021) 19

Resim 15. Göbekli Seleser Kilim 20. yy – Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)..... 20

Resim 16. Göbekli Seleser Kilim 20. yy – Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)..... 20

Resim 17. 20. yy Tarihlenen Zili Kilim ve Bilgilendirme Levhası (Irmak, 2024) 21

Resim 18. Atkı Yüzlü Dokuma - Düz Kilim Dokuması (Acar, 1975, s. 19) 23

Resim 19. Çözgü Yüzlü Dokuma (Acar, 1975, s. 20)..... 23

Resim 20. Metal Kirkit (Baraz, 2000a, s. 34) 23

Resim 21. IV. Tuthmosis'in Mezarında Bulunan Dokuma Parçası (Acar, 1975, s. 15)..... 26

Resim 22. Kilim Dokuyucusu (Durul, 1985, s. 4) 27

Resim 23. Hun Kurganından Çıkarılan Pazırık Halısı (Aslanapa, 2005, s. 19)..... 28

Resim 24. Pazırık Kurganı'nda Bulunmuş En Eski Kilim Örneği (M.Ö. 6500) (Durul, 1977, s. 11)-Dua eden kadın figürlü-..... 29

Resim 25. Pazırık Kurganı' ndan Palas Kilim Dokuma Detayı (M.Ö.6500) (Durul, 1977, s. 10) 29

Resim 26. Diler ve Gallıce (2018, s. 49) 32

Resim 27. Kirman Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024) 33

Resim 28. Konya Mevlana Müzesi'nde Yer Alan XVII. Yüzyıldan Kalma Kilim Parçası (Durul, 1977, s. 12) 35

Resim 29. Diler ve Gallıce (2018, s. 52) 36

Resim 30. Gelin Kız Motifi (Durul, 1987, s. 13) 48

Resim 31. Kilim Modeli, Kör Çiçek (T.C. Bayat Kaymakamlığı, 2024) 48

Resim 32. Seleser Kilim (Balkanal, 2022, s. 894) 49

Resim 33. Kilim Seccade, Sivrihisar Yöresi (Ölçer, 1988, s. 88- 89) 51

Resim 34. Sivrihisar Kilimi, Kemal Milaslı Koleksiyonu (Önder, 1991, s. 46) 52

Resim 35. Sivrihisar Ulu Cami (Irmak, 2024) 53

Resim 36. Sivrihisar Ulu Cami İçinden Kareler (Irmak, 2024) 53

Resim 37. Sivrihisar Ulu Cami İçinden Üst Kat - Bayanlar Bölümünden Kareler (Irmak, 2024) 54

Resim 38. Sivrihisar Ulu Cami İçinden Üst Kat - Bayanlar Bölümünden Kareler (Irmak, 2024) 54

Resim 39. Sivrihisar Ulu Cami İçinden Üst Kat - Bayanlar Bölümünden Kareler (Irmak, 2024) 55

Resim 40. 2010 Tarihli Beş Bacalı Kilim Örnekleri (Darçın, 2019, s. 103, 161) 56

Resim 41. Beş Bacalı Seccade (Baraz, 2000a, s. 62) 57

Resim 42. 20. Yüzyıla Tarihlenen Bacalı Seccade. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024) 57

Resim 43. Çubuklu Kilim (Darçın ve Başaran, 2018, s. 303) 58

Resim 44. Kilim Yanışları (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021) 59

Resim 45. Kilim Yanışları (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021) 60

Resim 46. Seleser Kilim Hikayesinin ve Bilgilerinin Yer Aldığı Pano. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024) 73

Resim 47. 21.yy Ait Beş Bacalı Kilim Hikayesinin ve Bilgilerinin Yer Aldığı Pano. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024) 75

Resim 48. İğ Örneği. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024) 77

Resim 49. Kalın Dişli Kirkit Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024) 78

Resim 50. Metal Kirkit. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)..... 78

Resim 51. 19. yy Boncuklu Pala. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024) 79

Resim 52. Istar Tezgahı. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)..... 80

Resim 53. Beş Bacalı Kilim Pano Modeli - Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024) 81

Resim 54. Detay Sivrihisar Kayaları..... 81

Resim 55. Detay Kapının Önündeki Grup Askerler 81

Resim 56. Detay Kale Kapısı..... 82

Resim 57. Akrepli Kilim. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024) 82

Resim 58. Sivrihisar Kalesi (Irmak, 2025) 83

Resim 59. Afyon - Sivrihisar kara yolu Sivrihisar Kalesi Detay (Irmak, 2025)..... 84

Resim 60. Sivrihisar Günyüzü Yörüklerine Ait Kuşak Örneği (Özüdoğru, 1996, s. 170)..... 86

Resim 61. Cılcak (Özüdoğru, 1996, s. 171)..... 87

Resim 62. Sakındırık Dinar Afyon (Kırzıoğlu, 1994, s. 48)..... 88

Resim 63. Keten Örtülü Kadın Başı Ezine Çanakkale (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 63)..... 89

Resim 64. Keten Örtülü Kadın Başı Hanak Kars (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 65)..... 89

Resim 65. Uşak – Eşme Başlık Örneği (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 54-55) 90

Resim 66. Üç Etek Örneği (Baraz, 2000a, s. 372) 91

Resim 67. Üç etek Entari Ön ve Arka Görünüş Hanak Kars (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 66) 91

Resim 68. Sarkanın Ön Tarafı ve Arka Tarafı (Altın, 2014, s. 247-248) 93

Resim 69. Sarkanın Ön Tarafı ve Arka Tarafı (Baraz, 2000a, s. 316)..... 93

Resim 70. Pasent Giyinmiş Bir Model (Baraz, 2000a, s. 317) 94

Resim 71. Kron Giyinmiş Bir Model (Baraz, 2000a, s. 318) 95

Resim 72. Canfez Giyinmiş Bir Model (Baraz, 2000a, s. 320) 95

Resim 73. Sevai Giyinmiş Bir Model (Baraz, 2000a, s. 323) 96

Resim 74. Altıparmak Giyinmiş Bir Model (Baraz, 2000a, s. 319) 97

Resim 75. Cezi Giyinmiş Bir Model (Baraz, 2000a, s. 322) 98

Resim 76. Mayhar Giyinmiş Bir Model (Altın, 2014, s. 259) 99

Resim 77. İncili Küpe (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009). 100

Resim 78. Sivrihisar Cebesi (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009). 100

Resim 79. Gelep İnci (Altın, 2014, s. 244) 101

Resim 80. Sivrihisara Özgü Konut Örnekleri (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 722) 101

Resim 81. Sivrihisara Özgü Konut Örneklerine Ters Düşen Betonarme Evler (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 722) 102

Resim 82. Sivrihisar Evleri- Bahçe Duvarı Olan Örnek Evler (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 723) 102

Resim 83. Sivrihisar Evlerinin Kapı ve Kapı Kollarından Detay (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 728) 102

Resim 84. Kapı Tokmağı Detay. Kurtlu Çeşme Sokak No: 8 (Baraz, 2000b, s. 268) 103

Resim 85. Kapı Tokmağı Detay. Balaban Sokak No: 5 (Baraz, 2000b, s. 268) 103

Resim 86. Kapı Tokmağı Detay. Kılıç Sokak No: 1 (Baraz, 2000b, s. 268) 104

Resim 87. Sivrihisar İki Katlı Evlerinden Örnekler (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 723) ... 104

Resim 88. Sivrihisar Evlerinden Köşe Çıkma Yapılı Örnekler (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 726) 105

Resim 89. Sivrihisar Evlerinden Orta Çıkma Yapılı Örnek (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 727) 105

Resim 90. Sivrihisar Evlerinden Çıkma Altı ve Döşeme Örnekleri (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 730) 106

Resim 91. Sivrihisar'a Özgü Ev Örneği. Güden Sokak No: 6 (Baraz, 2000b, s. 271) 106

Resim 92. Pencerelerdeki Demir İşçiliğine Örnekler Horoz Sokak No:18 (Baraz, 2000b, s. 270) 107

Resim 93. Kılıç Sokak No:37 (Baraz, 2000b, s. 270) 107

Resim 94. Sivrihisar Evinden İç Kesit (Baraz, 2000b, s. 261) 108

Resim 95. Sivrihisar Evleri Baca Örnekleri (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 729) 109

Resim 96. Sivrihisar Evinden İç Kesit (Baraz, 2000b, s. 262)..... 109

Resim 97. At Üzerinde Kemankeş, Yay ve Elinde Tuğlu Mızrak İle Tasvir Edilmiş Figür (Ögel, 1984, s. 338, 6. Cilt)..... 111

Resim 98. Necmettin Okyay'ın okçuluğa olan ilgisi (Özkafa, 2018, s. 1668) 112

Resim 99. Türk Bayrağı ile Bir Türk Askeri (Beşikçi, 2013, s.y.) 114

Resim 100. 1915 Birinci Dünya Savaşı Esnasında Dinlenmekte Olan Türk Askeri (Beşikçi, 2013, s. 205)..... 114

Resim 101. Trablusgarp Savaşı Esnasında Mustafa Kemal ve Gönüllü Müfreze (Beşikçi, 2013, s. 208)..... 115

Resim 102. İngilizler Tarafından Kudüs'te Esir Alınan Osmanlı Askeri (Beşikçi, 2013, s. 221) 115

Resim 103. Milli Mücadele Zamanında (1922) Kazım Karabekir Paşa ve Maiyeti Bir Arada (Beşikçi, 2013, s. 221) 115

Resim 104. Kabadion kıyafeti rekonstrüksiyonu (Dawson, 2010, s. 8, akt., Kurt, 2018, s. 142) 116

Resim 105. Askerlerin kullandığı çizmelerin rekonstrüksiyonu (Dawson, 2010, s. 25, akt., Kurt, 2018, s. 143)..... 117

Resim 106. Zincir zırh, Bizans Müzesi, Atina (Byzantine Collection, 2010, s. 74, akt., Kurt, 2018, s. 143) 117

Resim 107. Aziz Demetrios tasviri, üzerine pullu zırh giyinmiş 11. yy. (Heath, 2010, s. 4, akt., Kurt, 2018, s. 144)..... 118

Resim 108. Zincir zırh ve katmanlı zırh rekonstrüksiyonu (Dawson, 2010, s. 31, akt., Kurt, 2018, s. 146)..... 118

Resim 109. Boyunluklu ve yanaklıklı başlık türü (Kurt, 2018, s. 148) 119

Resim 110. Kremlin cephaneliği, Moskova, 13. yy'a ait siperlikli miğfer, (Heath, 2010, s. 30, akt., Kurt, 2018, s. 149)..... 119

Resim 111. Oval ve daire kesitli kalkan kullanan Bizans ve Arap askerleri (Madrid Skylitzes, Fol. 99 a, akt., Kurt, 2018, s. 149) 120

Resim 112. Daire kesitli kalkan tutan aziz tasviri. 11. yy.'a ait, British Museum (Heath, 2010, s. 11; aktr.Kurt, 2018, s. 150) 120

Resim 113. Kompozit refleks yay kullanan askerler (Madrid Skylitzes, Fol. 67. aktr Kurt, 2018, s. 151)..... 121

Resim 114. 12-13. yy'a ait spatha kılıcı, British Museum (Devries ve Smith, 2007, s. 263, akt., Kurt, 2018, s. 152). 121

Resim 115. 10. 11. Yüzyıla tarihlenen dövme tekniği ile demirden yapılmış kılıç (Kurt, 2018, s. 35)..... 122

Resim 116. 11. yy.'a ait spatha kılıcı, Paris Ordu Müzesi (Dawson, 2010, s.12, akt., Kurt, 2018, s. 152)..... 122

Resim 117. Mızrak taşıyan askerler (Madrid Skylitzes, Fol. 113 b. aktr Kurt, 2018, s. 154)..... 122

Resim 118. 11. yy.'a ait savaş baltası, Shoumen Müzesi, Bulgaristan. (D'amato, 2010, Fig. 10, aktr Kurt, 2018, s. 155) 123

Resim 119. Savaş baltası (Kurt, 2018, s. 163) 123

Resim 120. Savaş baltası çizimi (Kurt, 2018, s. 163) 123

Resim 121. Savaş baltası tasvirleri, Elmalı Kilise (11.yy.), Kapadokya (D'amato, 2010, Fig. 16, aktr Kurt, 2018, s. 156) 123

Resim 122. Balta tutan askerler, St. John Kilisesi (13. yy.), Kapadokya (D'amato, 2010, Fig. 29, aktr Kurt, 2018, s. 156) 124

Resim 123. 20.yy Tarihlenen Seleser Kilim. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024) 126

Resim 124. Eli Belinde Motifi 128

Resim 125. Kurt İzi Motifi..... 129

Resim 126. Aşiret Motifi (Baraz, 2000a, s. 91) 129

Resim 127. Seleser Kilim Hikayesinin Dijital İllüstrasyon Çizim Sürecinden Kareler ... 130

Resim 128. 21.yy Tarihlenen Beş Bacalı Kilim (Irmak, 2024) 141

Resim 129. "Sivrihisar Kayaları" (Duralı,2024)..... 143

Resim 130. "Kalenin Önündeki Grup Askerler" (Duralı,2024)..... 143

Resim 131. "Kalenin Kapısı" (Duralı,2024)..... 143

Resim 132. "Kalenin Bacaları" (Duralı,2024)..... 143

Resim 133. "Kalenin Surları" (Duralı,2024) 144

Resim 134. "Surlardaki Nöbetçi Askerler" (Duralı,2024)..... 144

Resim 135. "2. Kapıdaki Komutanlar ve Aralarındaki Esirler" (Duralı,2024)..... 145

Resim 136. "3. Kapıdaki Komutanlar ve Aralarındaki Esirler" (Duralı,2024)..... 145

Resim 137. "4. Kapıdaki Komutanlar ve Aralarındaki Esirler" (Duralı,2024)..... 145

Resim 138. "Kalenin İkinci Bacasındaki Anahtar" (Duralı, 2024)..... 145

Resim 139. “Kalenin Üçüncü Bacasındaki Anahtar” (Duralı, 2024)..... 146

Resim 140. “Kalenin Dördüncü Bacasındaki Anahtar” (Duralı, 2024)..... 146

Resim 141. “Kalenin Beşinci Bacasında Bulunan Bütün Kalenin Anahtarı” (Duralı, 2024)..... 146

Resim 142. “Sivil Halk” (Duralı, 2024)..... 147

Resim 143. “Bölgede Hayvancılığın Yapıldığına İşaret Keçi İzi” (Duralı, 2024)..... 147

Resim 144. “Kaledeki Gizli Geçitler” (Duralı, 2024)..... 147

Resim 145. “Okçular” (Duralı, 2024)..... 147

Resim 146. Beş Bacalı Kilim Hikayesinin Dijital İllüstrasyon Çizim Sürecinden Kareler..... 148

Resim 147. Çözgü Deneme Çalışmasından Kareler..... 168

Resim 148. Beş Bacalı Kilim’de Yer Alan Motiflerden Seçilerek Tasarlanmış Kilim Dokumanın Başlangıç Aşamalarından Kareler..... 168

Resim 149. Beş Bacalı Kilim’de Yer Alan Motiflerden Seçilerek Tasarlanmış Kilim Dokumanın Aşamalarından Kareler..... 169

Resim 150. Beş Bacalı Kilim’de Yer Alan Motiflerden Seçilerek Tasarlanmış ve Kilim Tekniği ile Çalışılıp Tamamlanmış Model..... 169

Resim 151. Beş Bacalı Kilim’in Katı’ Sanatı ile Çalışma Aşamalarından Kareler (Irmak ve Kartopu, 2025, s. 106-107)..... 170

Resim 152. Beş Bacalı Kilim’in Katı’ Sanatı ile Tamamlanmış Örneği (Irmak ve Kartopu, 2025, s. 107)..... 171

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. 20.yy Tarihlenen Seleser Kilim ve Motif Analizi Çizimi (Irmak, 2024)..... 127

Şekil 2. Eli Belinde Motifi Çizimi (Irmak, 2024) 128

Şekil 3. Kurt İzi Motifi Çizimi (Irmak, 2024)..... 129

Şekil 4. Aşiret Motifi Çizimi (Irmak, 2024)..... 129

Şekil 5. 21.yy Tarihlenen Beş Bacalı Kilim ve Motif Analiz Çizimi (Irmak, 2024) 142

Şekil 6. "Sivrihisar Kayaları" (Irmak, 2024)..... 143

Şekil 7. "Kalenin Önündeki Grup Askerler" (Irmak, 2024)..... 143

Şekil 8. "Kalenin Kapısı" (Irmak, 2024)..... 143

Şekil 9. "Kalenin Bacaları" (Irmak, 2024)..... 143

Şekil 10. "Kalenin Surları" (Irmak, 2024) 144

Şekil 11. "Surlardaki Nöbetçi Askerler" (Irmak, 2024)..... 144

Şekil 12. "2. Kapıdaki Komutanlar ve Aralarındaki Esirler" (Irmak, 2024)..... 145

Şekil 13. "3. Kapıdaki Komutanlar ve Aralarındaki Esirler" (Irmak, 2024)..... 145

Şekil 14. "4. Kapıdaki Komutanlar ve Aralarındaki Esirler" (Irmak, 2024)..... 145

Şekil 15. "Kalenin İkinci Bacasındaki Anahtar" (Irmak, 2024)..... 145

Şekil 16. "Kalenin Üçüncü Bacasındaki Anahtar" (Irmak, 2024) 146

Şekil 17. "Kalenin Dördüncü Bacasındaki Anahtar" (Irmak, 2024)..... 146

Şekil 18. "Kalenin Beşinci Bacasında Bulunan Bütün Kalenin Anahtarı" (Irmak, 2024)..... 146

Şekil 19. "Sivil Halk" (Irmak, 2024)..... 147

Şekil 20. "Bölgede Hayvancılığın Yapıldığına İşaret Keçi İzi" (Irmak, 2024) 147

Şekil 21. "Kaledeki Gizli Geçitler" (Irmak, 2024)..... 147

Şekil 22. "Okçular" (Irmak, 2024)..... 147

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1. Sivrihisarlı Bir Türk Kızının Tasarlandığı Dijital İllüstrasyon Çalışması. 131

Çizim 2. Yeni Gelin Evine Gelirken Kapı Önünde Su Dolu Bir Testinin Kırılma Geleneğinin Anlatıldığı Dijital İllüstrasyon Çalışması 132

Çizim 3. Gelin kızın Eşini Askere Uğurlarken Vedalaştığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması 134

Çizim 4. Yeni Gelinin Eşini Askere Uğurlamakta Olduğu Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması 135

Çizim 5. Yeni Evli Gelinin Eşini Askere Uğurladıktan Sonra Eşinin Yokluğunda Bir Kilim Dokumaya Başladığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması 137

Çizim 6. Gelin Kızın Dokuduğu Kilimi Tamamladığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması 138

Çizim 7. Gelin Kızın Evine Asker Eşinin Şehit Haberinin Geldiği Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması 139

Çizim 8. Gelin Kızın Dokumuş Olduğu Kilimi Bir Dereye Bıraktığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması 140

Çizim 9. Sivrihisar Kalesi'nin Bizanslıların Hakimiyetinde Olduğununun Anlatıldığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması 149

Çizim 10. Türk Askerlerinin Türk Kızına Dokuyacağı Kilimde Kullanmak Üzere Şifreli Motifleri Öğrettikleri Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması 150

Çizim 11. Türk Kızınının Bizanslılara Esir Verildiği Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması 151

Çizim 12. Kalenin İçinde Dolaşmakta Olan Türk Kızının Dijital İllüstrasyon Çalışması 152

Çizim 13. Kale İçindeki Bizanslı Nöbetçi Askerin Dijital İllüstrasyon Çalışması 153

Çizim 14. Kalenin Surlarını Simgeleyen Motifin Sahnelendiği Dijital İllüstrasyon Çalışması 154

Çizim 15. Kalede Dolaşmakta Olan Türk Kızının Kilim Dokumak İçin Hayaller Kurmakta Olduğu Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması 155

Çizim 16. Türk Kızının Bizanslı Askerlerden Kilim Dokumak İçin Gerekli Malzemeleri Aldığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması 156

Çizim 17. Türk Kızının Beş Bacalı Kilimi Dokumakta Olduğu Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması 157

Çizim 18. Tüm Motiflerin Şifreler Halinde Tezgahta Yerini Almakta Olduğu Sahnenin Yorumlanmış Dijital İllüstrasyon Çalışması 158

Çizim 19. Kilimin Sivrihisar Kalesi'nden Türk Askerlerine Ulaştırıldığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması 159

Çizim 20. Türk Askerlerinin Beş Bacalı Kilim'in Üzerindeki Şifreli Motifleri Çözümlemeye Çalıştığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması..... 160

Çizim 21. Sivrihisar Kalesi'nin Türklerin Hakimiyetine Geçtiğini Anlatan Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması. 161

1. GİRİŞ

Çok yönlü bir kavram olan kültür (Eagleton, 2019, s. 13), toplumsal hayatın bütün yönlerini içine almaktadır (Açа vd., 2019, s. 7). Kültür kavramının birçok tanımı yapılmış olup Türk Dil Kurumu (2022) kültür"ü "*Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; hars, ekin"* olarak tanımlamıştır. Örnek (2017, s. 142) ise "Etimoloji Sözlüğü" kitabında kültürün tanımına "*bir halkın ya da bir toplumun maddi ve manevi alanlarda oluşturduğu ürünlerin tümü; yiyecek, giyecek, barınak, korunak gibi temel ihtiyaçların elde edilmesi için kullanılan her türlü araç-gereç, uygulanan teknik; fikirler, bilgiler, inançlar; geleneksel, dinsel, toplumsal, politik düzen ve kurumlar; düşünce, duyuş, tutum ve davranış biçimleri; yaşama tarzı*" şeklinde geniş bir şekilde yer vermektedir.

Kültürün maddi ürünleri olarak görülen geleneksel Türk el sanatları geçmiş ile bugün arasında bağ kurmayı sağlamaktadır (Öztürk, 2010, s. 73, 75). Bir topluluğun, bir milletin kültürünü tanıtan ve simgeleyen ayrıca nesilden nesile gelenek göreneklerin aktarımını sağlayan en önemli unsur olan (Baykal Ertem, 2009, s. 1) anneden kıza tekrarlar yolu ile sürdürülen bu gelenek, geçmişle ilişki içinde olmasının yanı sıra günlük yaşamda yer almayan olayları da hatırlatarak, kültürel bellek aktarımını sağlamaktadır (Balcı, 2020, s. 235, 245) .

El sanatları arasında yer alan ve çoğunluğu kadınlar tarafından dokunan eski bir gelenek olan kilimler, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde görülmekte, gözalıcı süslemeleri ve dayanıklı yapıları bilinmektedir (Özbel, t.y., s. 3). Anadolu kilimlerinde sık rastlanan simetrik kompozisyonlar ve bu kompozisyonlardaki sembolik anlamlar kilimlere sössüz bir ilşetişim aracı niteliği kazandırmaktadır. Sembollerle anlam derinlikleri taşıyan kilimler estetik zenginlikleri ile de dikkat çekmektedir (Uğurlu, 2018, s. 8).

Geçmişten geleceğe bir köprü olan geleneksel sanatlar, toplumun değerlerini, kültürel yapısını, tarihin izlerini, gelenek ve göreneklerini içerisinde barındıran kültürel mirasın en kıymetli değerlerinden biridir. Toplumlara ve bölgelere göre ortaya çıkan ve değişiklik gösteren geleneksel sanatların çeşitliliği kültürel mirasın zenginleşmesini sağlamaktadır (Kartopu, Güler ve Ersöz, 2022, s. 1900). Bu zengin ve kıymetli kültürel mirasın korunması, arşivlenmesi ve gelecek kuşaklara etkin bir şekilde aktarılması ihtiyacı

ise günümüzde kullanılan dijital teknolojileri kritik bir araç haline getirmiştir. Kullanılan dijital teknolojiler kültürel mirasın korunmasında, arşivlenmesinde, yazılı, işitsel ve görsel bir şekilde sunulmasında, anlaşılmasında farklı birçok uygulama ile kolaylık sağlamaktadır (Büyükkuru, 2023, s. 136). Bu bağlamda Büyükkuru (2023, s. 145) gelecek kuşaklara kültürel miras aktarımının önemini ifade ederken dijital teknolojinin kültürel mirasın arşivlenmesi, korunması ve ulaşılabilir olmasında önemli bir araç olduğunu belirtmektedir.

İllüstrasyon sanatı bir metnin, konunun görsel olarak tasvir edildiği, görsellerde abartıların yer aldığı, sanatın iletişimle bir arada olduğu etkili bir sanatsal iletişim aracıdır (Gürsoy Hakverdi, 2016, s. 18-19). Asıl amacı iletişimde kolaylık sağlamak olan illüstrasyonların; bazen metnin tam karşılığını, bazen de sanatçının tasarımıyla yazarın hayal ettiğinden fazlasını sunduğu görülmektedir (Kara, 2004, s. 7). Yalın çizgilerle ya da detaylandırılmış bir resim biçiminde karşımıza çıkan illüstrasyon, sözlü veya yazılı metni ya da mesajı görselleştirmek amacıyla kullanılmakta, bunun yanı sıra dikkat çekici, akılda kalıcı, anlaşılır ve açıklayıcı bir estetik yaklaşımla ifade etme niteliği de taşımaktadır (Elbir, 2020, s. 4).

Bu bağlamda çalışma, sanat eseri niteliği taşıyan kilimlerdeki saklı hikayeleri illüstrasyon diliyle ele alarak; bu kültürel değerlerin korunmasına, arşivlenmesine ve sürdürülebilir bir şekilde gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamaktadır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Günümüzde teknolojinin hızla gelişmesi ve yaşam koşullarının değişmesi somut ve somut olmayan kültürel mirasımızın korunmasını ve gelecek kuşaklara aktarılmasını zorlaştırmaktadır. Somut olmayan kültürel mirasın taşıyıcılarından biri olan geleneksel kilim dokumaları barındırdıkları motiflerin taşıdığı anlamlarla beraber birer sözlü edebiyat örneği ve kültür taşıyıcısıdır. Kilimlerdeki her motif sevinç, acı, özlem ve umut gibi dokuyanın duygularını aktardığı, toplumsal olayları anlatan bir hikaye taşıyıcısıdır. Ancak barındırdıkları bu hikayeler dokuyan kişiye ve sözlü geleneğe dayandığından, zamanla kaybolma tehlikesi ile karşı karşıyadır.

Bu araştırmanın amacı, hızla gelişen teknoloji ile birlikte kaybolmaya yüz tutan, kültürel miraslarımızdan hikayesi olan kilim dokumalarının barındırdığı derin anlamları, illüstrasyonlar aracılığı ile daha kalıcı ve etkili bir şekilde gelecek kuşaklara aktarmaktır. Bu

bağlamda hikayesi olan kilimlerin motiflerinin desen analizlerini yapmak, bu kilimleri dijital yöntemlerle arşivlemek, aynı zamanda kilim hikayelerini dijital illüstrasyon sanatı ile görünür kılmak ve gelecek nesillere aktarmak amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Özgünlüğü / Literatüre Katkısı

Kilimler üzerine yapılan akademik çalışmalar incelendiğinde genellikle kilimlerin tarihi geçmişi, Anadolu'daki yeri ve önemi, ayrıca teknik açıdan incelendikleri görülmektedir. Bu çalışma ise bir sanat eseri olan kilimlerde kendisini motiflerle ve anlatılarla gösteren ve sözlü edebiyat şeklinde ortaya çıkan hikayeleri, farklı bir görsel iletişim dili olan illüstrasyon sanatı ile ortaya koymaktadır. Çalışma, kilimlerin insanların yaşamlarında kullanım açısından öneminin ötesinde, taşıdıkları derin anlamları gün yüzüne çıkarmak, kilimlerdeki hikayeleri geleneksel ve kültürel bilgiler ışığında illüstrasyon sanatı ile sunmak ve illüstrasyon sanatının kültür aktarımındaki rolünü ortaya koymak açısından literatüre iki taraflı bir katkı sağlamaktadır.

Bu araştırmanın en özgün tarafı ise illüstrasyon çalışmaları yapılırken; ulaşılan kaynaklarda bulunan görsellerin yanısıra, metinlerde yer alan tasvirlerden de yararlanılmış olmasıdır.

Bu çalışma, kültürel miras taşıyıcısı sanatlarımızdan olan kilimlerin hikayelerini illüstrasyon çalışmaları ile gün yüzüne çıkarmak, kilimleri hayatımızın içine olabildiğince dahil edebilmek, kilimlere ve kilim hikayelerine farkındalığı artırmak ve unutulmasının önüne geçebilmek, ayrıca kültürel mirasın aktarılması açısından önemli görülmektedir.

Bu bağlamda, kendi kültürümüze ait hikayelerin sayısının artırılması, illüstrasyonlarla görselleştirilmesi ve kültürel değerlerimizi bu alanda çalışmak isteyen sanatçılara ve araştırmacılara kaynak oluşturması açısından çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca çalışmanın, Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) öğretim programlarında kültürel miras kazanımlarında materyal olarak kullanılması, ayrıca alan çalışması yapacaklara somut olmayan kültürel miraslarımızın illüstrasyon sanatı aracılığı ile gelecek kuşaklara kalıcı kaynaklarla aktarılmasına örnek teşkil etmesi açısından önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma, "*kelimeler ya da gözlemler gibi ölçülmesi zor olan nitelikler üzerine odaklanan ve niteliklerin yorumlanmasına ve çözümlenmesine dayanan* (Glesne, 2013, s. 385), *gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği bir araştırma türüdür* (Küçük, 2016, s. 111)". Bu araştırma sürecindeki etkileşim, esnek bir yapı sunmakta, ortaya çıkan yeni durum ve bulgular neticesinde başlangıç sürecinde belirtilen araştırma yönteminde değişiklikler yapılabilmektedir (Karagöz, 2023, s. 934). Nitel araştırma yönteminde dayanak, imgesel veriler ve metindir. Veri analiz sürecinde özgün ilerlemeler ve farklı desenler görülmektedir (Creswell, 2017, s. 183). Dolayısıyla bu çalışmada Sivirihisar Kilim Müzesi'nde bulunan ve hikayesi olan bu kilimlerin motiflerinin imgeleri ve hikaye ile bağlantıları inceleneceğinden bu yöntem benimsenmiştir.

Bu çalışmada ayrıca "Sanat Temelli Araştırma (Art-Based Research)" yaklaşımı, araştırma deseni olarak benimsenmiştir. "Sanat Temelli Araştırma" deseni, kültürel anlamda yer edinmiş uygulamaları kapsayan nitel araştırma yaklaşımıdır. Bilimsel olmaktan ziyade sanatsal olan bir yaklaşım sunan sanat temelli araştırmada yaklaşım, araştırmacının dünya görüşü üzerine şekillenmekte; çalışma buna bağlı olarak sanatla ilgili düşünceden ve araştırmacılardan alarak biçimlenmektedir (Çelikcan ve Aksoy, 2020, s. 355).

Çalışma, öğrenme, öğretme ve sanat uygulamaları birbiriyle iç içe bir şekilde devamlılık göstermektedir. Bu süreç, sanat temelli araştırma yöntemleriyle ele alınmakta ve incelenmekte, sanat uygulamalarının bilimsel bir araştırma şekli ve ifadesi olarak kuramsallık kazanması ile açıklanmaktadır (Güneş, Aksoy ve Özsoy, 2022, s. 292).

Bu çalışmada araştırmanın merkezinde illüstrasyon gibi sanatsal bir üretim vardır. Kilim hikayelerinden, kilim motiflerinden ve yapılan görüşmelerden toplanılan veriler sadece analiz edilip raporlanmamış aynı zamanda bu veriler sanat eserleri yani illüstrasyonlar üretmek için kullanılmıştır. Bu çalışmada illüstrasyonlar, yalnızca bulguları aktaran sonuçlar olarak değil; hikâyeler ve motifler üzerinden elde edilen verilerin yorumlandığı araştırma sürecinin bir parçası olarak ele alınmıştır.

1.4. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Somut olmayan kültürel miras unsurlarımızdan biri olan kilim motifleri, yalnızca estetik bir unsur olmayıp duyguların, düşüncelerin ve yaşam deneyimlerinin aktarımında bir ifade dili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma, Eskişehir ili Sivrihisar ilçesinde yer alan Sivrihisar Kilim Müzesi'nde bulunan ve hikâyesi olan Beş Bacalı Kilim ile Seleser Kilim örnekleriyle sınırlandırılmıştır. Kilimlere ait hikâyelerin dijital illüstrasyon yoluyla ele alınması, kültürel belleğin görsel bir anlatım dili aracılığıyla görünür kılınmasına yönelik bir uygulama ortaya koymaktadır.

Kültürümüze ışık tutan efsaneleşmiş hikayelerin görselleştirilme çalışmalarının az olduğu, hikayesi olan kilimlerin hikayelerinin illüstrasyon çalışmaları olmadığı görülmüştür. Kültürel aktarımda illüstrasyon çalışmaları ile ilgili ulaşılan kaynaklara aşağıda yer verilmiştir.

1.5. İlgili Araştırmalar

İllüstrasyon, kilim, kültürel mirasların görselleştirilmesi ile ilgili kaynaklar araştırılarak ulaşılan bilgilere göre somut olmayan kültürel miras aktarımında dijital illüstrasyon çalışmalarına yer verildiği görülmüştür. Somut olmayan kültürel miraslardan efsanelerin, hikayelerin, masalların, mitolojik karakterlerin illüstrasyon çalışmaları ayrıca; Anadolu kilim motiflerinin dijital analizlerinin yapıldığı kaynaklara ulaşılmıştır. Bu çalışmaların araştırmacılara ve ilgisi olan kişilere yeni fikirler sunduğu ve birer kaynakça, arşiv görevi gördüğü düşünülmektedir. Ulaşılan kaynaklardan bazıları şunlardır:

Yılmaz (2019), "Kültürel Mirasın Aktarımında İllüstrasyon: "Dilrüküş Hanım" İsimli Türk Halk Hikâyesinde Karakter İllüstrasyonları" isimli çalışmasında kültürel unsurlarımızın kaybolmaya yüz tutmasından yola çıkarak somut ve soyut kültürün birleştirilerek sanatın gelenekle harmanlandığı illüstrasyon çalışmaları yapmıştır. Sözlü kültürümüzün parçası olan Halk Hikayelerinden "Dilrüküş Hanım" isimli hikayenin karakter tasarımlarını illüstrasyon tekniği ile çalışmıştır. Karakter tasarımlarında, Türk sanatında önemli yeri olan El sanatları, Çini Sanatı ve Türk işlemelerinde yer alan sembol, desen ve motifleri yeniden yorumlayarak kullanmıştır.

Polat (2016), "Dijital İllüstrasyon Tekniği İle Efsanelerin Görselleştirilmesi (Elazığ Çayda Çıra Efsanesi Uygulaması)" isimli çalışmasında illüstrasyon sanatının gelişimi,

kolaylıkları, yazılı kaynakların uğradığı değişim ve efsanelerin resimlendirilmesinin sağlayacağı faydaları anlatarak efsanelerin görselleştirilmesiyle daha etkili şekilde akılda kaldığını ve anlaşılmasında kolaylıklar sağladığını belirtmiştir. Elazığ Çayda Çıra Efsanesi'ni dijital illüstrasyon tekniği ile görselleştirmiştir. Uygulama sonrasında görseller, efsanenin hikayesi ile birleştirilerek tasarım yapılmış ve bir kitap halinde getirilmiştir.

Kıvrak (2023), "Şarkikaraağaç Bölgesi Kadim Öykülerinin İllüstrasyon Yöntemi Kullanılarak Betimlenmesi" isimli çalışmasında kendine özgü karakterleri, olayları ve mekanları ile Şakirağaç beldesinin kültürüne şekil veren masallarının kaybolmaya yüz tuttuğunu belirtmiştir. Masalların yeni nesillere ulaştırılması ve dikkat çekici hale getirilmesi için dijital illüstrasyon tekniği ile resmedilmesinin önemini ifade etmiştir. Çalışmasında yapay zeka yöntemi ile hazırladığı görsellere de yer vermiştir. Bu tekniklerle bir arşiv niteliği kazandırılarak kültür aktarımının sağlanması ve masalların belgelenmesinin önemini vurgulamıştır. Çalışma ile ulaşılan öykülerle hem dijital illüstrasyon tekniği hem de yapay zeka teknolojisi ile üretmiş olduğu görselleri bir araya getirmiş ve bir yayın hazırlamıştır.

Taşut (2023), "Mezopotamya Mitolojisinin Fantastik İllüstrasyon Sanatına Etkisi ve Gılgamış Efsanesinin Yeniden İllüstratif Yorumu" isimli çalışmasında fantastik illüstrasyon sanatında etkili olan Mezopotamya mitolojisi Gılgamış Destanı'nın bu alanda önemli bir yeri olduğunu belirterek Gılgamış Destanı'nı illüstrasyon tekniği ile görselleştirmiştir. Mezopotamya mitolojisinin fantastik illüstrasyona etkisini ve kaynak teşkil ettiğini belirtmiştir.

Kıvrak (2020), "Türk Mitolojisindeki Karakterlerin Analizi ve Yeniden Tasarlanması" isimli çalışmasında toplumların kendini temsil eden destanlar taşıdığını belirtmiştir. Daha önce yapılmış çizimleri, kaynaklardan ulaşılan tasvirlerine göre incelemiş karşılaştırmalar yapmıştır. Zengin mitolojik geçmişi olan Türk hikayelerinde, destanlarında yer alan mitolojik karakterlerin tasvirlerine bağlı kalınarak karakterlerin görselleştirilmesinin önemini vurgulamıştır. Türk kültürüne görsel açıdan katkı sağlamayı ve dünya ile bu kültürel mirasımızın paylaşılmasını amaçlamıştır. Türk Mitolojisindeki karakterleri dijital illüstrasyon çalışmaları ile görselleştirmiştir.

Özbek (2022), "Epik Destan İllüstrasyonunda Kahraman ve Bir Epik Grafik Destan Örneği: Alpamış Destanının Görsel Öyküleştirme Uygulaması" isimli çalışmasında epik destan tanımını ve kapsamını tartışarak faklı kültürlere ait epik destanlar üzerinden

metinlerini ve kitaplardaki illüstrasyonları incelemiştir. Sözlü kültüre ait destanlarda yer alan kahramanların, toplumların, bireylerin neye göre oluşturulduklarını değerlendirmiştir. Kültürel bellek aktarılmasında destanların önemine dikkat çekmiş; bugünün teknolojilerinden yararlanarak kültürümüze ait destanların görsel ifadeleriyle sunulmasının kültürün devamlılığı için önemli olduğunu belirtmiştir. Önceden sanatsal alanda bir çalışma yapılmadığını belirterek kültürel anlamda detayların açık ve net görülmesi nedeniyle seçilen Alpamış Destanı'nı illüstrasyon tekniği ile çalışmıştır.

Akıncı (2023), "Türk Çini Motifleri ve Mitolojik Karakterlerin İllüstrasyonlarda Yorumlanması ve Artırılmış Gerçeklik Uygulamaları" isimli çalışmasında dijital ortamda az rastlanan geleneksel el sanatlarımızdan olan çini sanatı ve yeterli bilgiye ulaşılamayan sözlü kültüre ait Türk mitolojisi üzerine yapılan çalışmada, kültürel tarihin gelecek kuşaklara aktarılmasını, korunmasını amaçlamıştır. 13.-17. Yüzyıllara ait Çini sanatı motifleri, mitolojiden seçilen sekiz kadın karakter ile sınırlandırılan çalışmada motifleri ve karakterleri yorumlayarak dijital ortamda çalışmıştır. Artırılmış gerçeklik tekniğini kullanmıştır. Çalışmasının dijital tekniklerle geleneksel sanatların buluşması açısından fikir ve kaynak oluşturması adına önemini vurgulamıştır.

Yoğunali (2022) "Eskişehir Mekikli Dokuma Motif ve Desenlerinin Grafik Tasarım Ürünlerine Uyarlanması" adlı çalışmasında mekikli bez dokumalarında yer alan motiflerin grafik tasarım alanında kullanımına yer vermiştir. Eğitim öğretim yöntemi olarak bilgisayar teknolojisinin dokumacılık konusunda kullanılmasına örnek çalışma yapmıştır. Böylelikle farklı ve yeni bir tasarım dili sunarak gelecek nesillere aktarmayı hedeflemiştir.

Darçın (2019) "Sivrihisar Kirkitli Düz Dokumalarının Teknik, Motif, Kompozisyon Özellikleri ve Yeni Tekstil Tasarımlarında Değerlendirilmesi" adlı çalışmasında unutulmaya yüz tutmakta olan geleneksel dokumaların kültür açısından önemine dikkat çekmiştir. Sivrihisar düz dokuma örneklerini teknik, kompozisyon, motif ve renk açıdan inceleyerek geleneksel ve kültürel özelliklerini tespit etmeyi, belgelendirmeyi ayrıca Sivrihisar dokumalarında görülen motif ve renkleri kullanılarak oluşturulan tasarımların tekstil yüzey kullanımını amaçlamıştır. Yapmış olduğu 15 tasarımdan 1 tanesini örme, 1 tanesini dokuma ve 3 tanesini baskı yüzeye uygulamıştır.

Torun ve Nas (2023)'ın "Tasarımda Gelenekselin Sürdürülebilirliğine Bir Örnek: Kilim Motifleri ile Çağdaş Tasarımlar" adlı makalesinde kilim dokumalarının gerek

motiflerin özellikleri, gerek kültürel değerlerin korunarak devamlılığını sağlamak açısından güncellenerek modern yaşamın içinde sürekli yer alması gerektiğinden bahsetmiştir. Geleneksel açıdan Türk kültüründe yeri olan kilimlerin motiflerinden tasarlanan ürünlerin, belirlenmiş örnekleri ile analizi yapılarak yeni ve çağdaş tasarımlarla yeni bir değer kazandırılmasının önemine dikkat çekmiştir. Gelenekselleşen sanatın değişiminin, tanıtımının, tarihin tekrar etmesinin belirlenen örneklerle tartışılarak kültür ve tasarımlar açısından fayda sağlayacağını belirtmiştir.

Balkanal (2019) "Türk Kültürünün Değer Yargılarını Yansıtan Kilim Motiflerine Tasarım Açısından Alternatif Bir Yaklaşım; Katı' Sanatında Uygulamaları" adlı makalesinde geleneksel sanatlarımızdan çeşitli anlamlar taşıyan ve estetik açıdan farklı sanat dallarını etkileyen kilim motiflerini, unutulmaya yüz tutan Katı' sanatı tekniği ile buluşturarak yeni yaklaşımlar geliştirmiştir. Kurutulmuş yapraklar üzerinde uygulama yaparak malzemede farklılıklar olabileceğine de dikkat çekmiştir.

Canay (2011) "Anadolu'da Üretilen Kilim Motifleri ve Seramik Sanatında Yorumlanması" adlı çalışmasında duygu ve düşüncelerin motifler yoluyla anlatılmasına dikkat çekmektedir. Araştırdığı motiflerin kendisinde seramik sanatında neyi ifade etmek istediğini fark etmesi ile sembollerin dilinde görmüş olduğu evrenselliğe vurgu yapmıştır. Seçmiş olduğu kuş ve bukağı motiflerininin formlarına bağlı kalmış ve seramik sanatında yorumlayarak uygulamıştır. Her bir eserine isim vermiştir.

Bağır (2019) "Anadolu'daki Kilim Dokumacılığında Kullanılan Motiflerin Seramik Sanatında Rölyef ve Sıraltı Fırça Dekoru Olarak Uygulanması ile Yeniden Yorumlanması" adlı çalışmasında kilimleri ve mesajlar aktaran kilim motiflerini disiplinler arası bir yaklaşımla ele alarak seramik sanatında farklı tekniklerle uygulamalı olarak çalışmıştır. Dekoratif olarak kullanılmasına imkân sunarak kentsel kimliğin ifadesi açısından önemini vurgulamıştır.

Yapılan araştırmalar neticesinde kültürümüzde yeri olan destanlar, halk hikayeleri, mitolojik karakterler, belli coğrafi yöreye ait öyküler ve yerel motiflerin dijital yorumları ile ilgili akademik çalışmalara rastlanmıştır. Ancak kilim hikayeleri ve hikayelerin görselleştirilmesi ile ilgili bir akademik çalışma tespit edilememiştir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Sivrihisar İlçesi

Sivrihisar, stratejik coğrafi konumu sayesinde yüzyıllarca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış, farklı kültürel mirasların temsilcisi olmuş ve tarih boyunca kendine has kültürel yapısıyla merkez özelliğini korumuş tarihi kentlerden birisidir (İnceoğlu, 2013, s. 133). Yüksek ve sivri uçları güneye yönelen hilal şeklindeki Granit tepelerinden oluşmuş kavisin içinde bulunan Sivrihisar, Güneş Dağı'nın yamacına kurulmuştur (Özalp, 1960, s. 33). İç Anadolu Bölgesi'nin kuzeybatısında yer alan ilçe, ismini bölgedeki sivri görünen kayalıklardan almıştır. Gökyüzüne uzanan kayalıkları ile dikkati çeken Eskişehir'deki en büyük ilçe olan Sivrihisar, Çal Dağı'nın devamı olan volkanik kayalığın eteğinde yer almaktadır (Sivrihisar Belediyesi, 2025).

2.1.1. Sivrihisar İlçesinin Tarihi ve Kültürel Değeri

Meşhur Kral yolu üzerinde bulunan ve ilk çağlardan itibaren önemini koruyan (Doğru, 1997, s. 7) Sivrihisar, Roma ve Bizans İmparatorlukları zamanında kayalıklara yakın yerde iken (Sivrihisar Kalesi ve civarı) Anadolu Selçukluları zamanında kalıntıların fazla olması sebebiyle biraz daha aşağıya, bugün bulunduğu konuma kurulmuş ve Türk yerleşim yeri olarak belirlenmiştir (Koylu ve Şahin, 2017, s. 3). Sivrihisar; Etiler, Frigler, Roma, Bizans ve Selçuklu dönemlerinde merkez olma özelliğini korumuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nda Kanuni ve Beyazıt dönemlerinde de il merkezi statüsünde yer almıştır. İdari olarak ise 17. yüzyıla kadar Bursa'ya bağlı olan Sivrihisar, 1846'da Ankara'ya, 1912'de Eskişehir sancağına ve son olarak 1925'te Cumhuriyet ile birlikte Eskişehir iline bağlanmıştır (T.C. Sivrihisar Kaymakamlığı t.y.).

Tarihi geçmişi ilk Türk Uygarlığı olarak bilinen Etiler'e kadar uzanan Sivrihisar o dönemde "Sallpa", Frigler'in yerleşme yeri olunca Spalya (BEBKA, 2012, s. 4), Roma döneminde Abrustula, Bizanslılar devrinde Justinyanus, Kazvini döneminde Sibrihisar, sonrasında Seferihisar olarak anılmıştır (Keskin, 2001, s. 11).

Sivrihisar'ın bilinen eski yerleşim yerlerinden Frig şehri olan günümüzde Ballıhisar ismiyle bilinen Pessinus, meşhur Kral Yolu'nun (Salihli'den gelip Gordion'a uzanan) geçtiği ve Kybele (Ana Tanrıça) inancının beşiği olan şehirdi. Bizans İmparatoru'nun

yerleşim yeri olarak Sivrihisar'ı seçmesi Pessinus'un önemini kaybetmesine sebep olmuştur (Keskin, 2001, s. 14-15). Bizans imparatoru Justinianus (Keskin, 2001, s. 15), şehri güçlü bir askeri merkeze dönüştürmek amacıyla kapsamlı imar faaliyetleri yürütmüştür (Keskin, 2001, s. 17). Justinanos (M.S. 527-567) (BEBKA, 2023, s. 1) yaptırdığı köprüler ve kalelerle Bizans İmparatorluğu'nun ilerlemesine büyük katkı sağlamıştır. Pessinus'ta bulunan tapınakları yıkarak kalıntılarını Sivrihisar'a taşıyan Justinanos bu enkazlarla Sivrihisar'da bulunan kaleleri yeniden imar eder gibi onarmış ve (M.S. 533) Justinianopolia ismini vermiştir (Keskin, 2001: 17).

Sivrihisar'ın volkanik oluşumlu kaya üzerinde ihtişamlı bir kalesi bulunmaktadır. Justinien kalenin onarımını yapmış ve Sivrihisar Justinianopolis olarak anılmıştır (Ramsay, 1960, s. 91).

Bizans döneminde bulunduğu konum sebebiyle oldukça önemli bir yere sahip olan Sivrihisar, bu önemini Selçuklular döneminde de devam ettirmiştir. Selçuklular için önemli kasabalardan biri olan Sivrihisar'da (Doğru, 1997, s. 8) birçok medrese, hamam, han imarları başlatılmıştır. Sivrihisar halkının soyu Oğuz Türkmen aşiretinin devamıdır (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2021).

Tarihi ve kültürel açıdan zengin bir merkez olan Sivrihisar önemini korumaya devam eden bir ilçemizdir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2024). Sivrihisar bulunduğu coğrafi konumun sağladığı avantajlar itibariyle uygarlıkların yerleşim alanı olarak tercih ettiği tarihi beldelerden birisidir (Resim 1). Bu beldemizin günümüzde de kültürel mirasın korunmasına, kendi geleneksel kimliğinin gelişmesine ve devam etmesine önem verdiği görülmektedir (İnceoğlu, 2013, s. 133). Birçok uygarlığa ait kültürel mirasa ev sahipliği yapan Sivrihisar kendine özgü mimari yapıları, tarihi, kültürel zenginlikleri, tarihin izlerini taşıyan eserleri, doğanın sunduğu yaşam alanları ve doğa sporlarının zenginliği ile keşfedilmeyi bekleyen bir beldedir (Sivrihisar Belediyesi, 2025) (Resim 2).

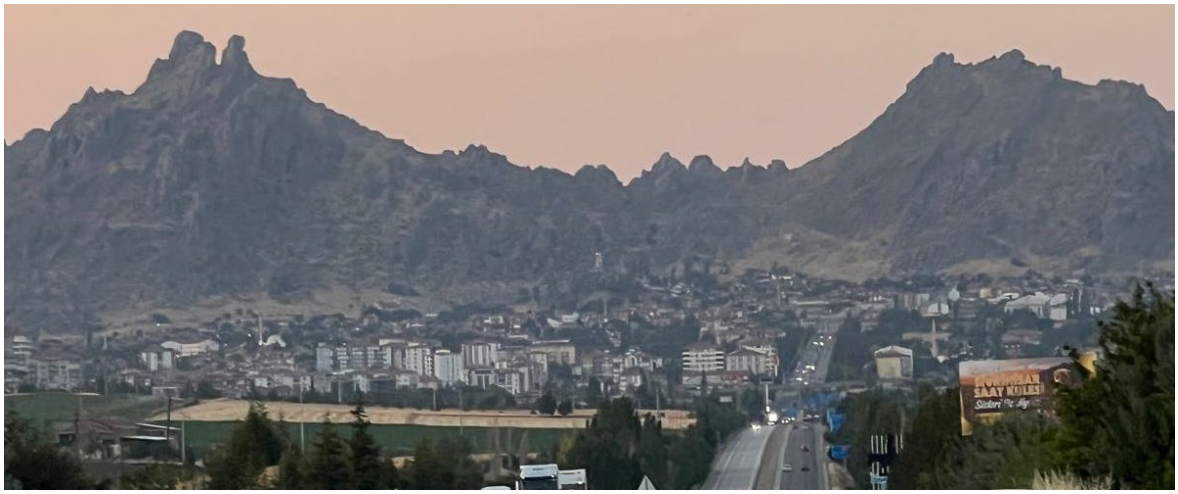
Selçukluların Anadolu'ya yerleşmesi ve Sivrihisar'a kadar ulaşan hâkimiyeti ile Türkler'in egemen olduğu bir uç şehri olarak karşımıza çıkmaktadır. Orta Asya'dan gelen Türk boyları tarafından uğrak yeri olduğu görülmektedir (T.C. Sivrihisar Kaymakamlığı t.y.). Beldede gelenek ve göreneklere Türkmenlerin hâkim olduğu görülmektedir (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2021). Sivrihisar'a yerleşen Türkmen, Çerkez, Yörük gibi göçmen topluluklarla birlikte binlerce yılın mirasını içinde barındıran kültür çeşitliliği oluşmuş ve

harmanlanarak günümüze kadar gelmiştir. Mimari, giyim ve el sanatları açısından zengin kültür yapısını barındırmaktadır (Sivrihisar Sosyal, Kültür ve Dayanışma Derneği Sitesi, 2014).

Sivrihisar'ın binlerce yıllık tarihi boyunca ev sahipliği yaptığı bu zengin medeniyetler birikimi, günümüzde kendini iki ana kolda göstermektedir: somut kültürel miras olan mimari yapılar ve somut olmayan kültürel miras olan gelenekler. İlçenin kültürel kimliği, bu iki miras türünün iç içe geçtiği eşsiz bir yapıya sahiptir.



Resim 1. Sivrihisar'ın Genel Görünümü (Sivrihisar Belediyesi, 2025)



Resim 2. Afyon - Sivrihisar kara yolu (Irmak, 2025)

Yörenin değerlerinden Zaimağa Konağı, Ulu Cami, Kılıç Minaresi, Saat Kulesi, Ermeni Kilisesi, vb. birçok tarihi eser Somut Kültürel Miras arasında bulunmakta ve Cebe Kuyum, Beş Bacalı Kilim dokuma, İncili Küpe Somut Olmayan Kültürel Miras arasında yer

almaktadır (Bursa Eskişehir Bilecik Kalkınma Ajansı (BEBKA), 2023; Türk Patent ve Marka Kurumu, 2018; Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2025a).

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (2025) somut olmayan kültürel mirası "*Sözlü anlatımlar, sözlü gelenekler, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüel ve festivaller, halk bilgisi, evren ve doğa ile ilgili uygulamalar, el sanatları geleneği gibi kültürel ürünleri ve üretim süreçlerini ifade eden kavramdır*" şeklinde tanımlamaktadır.

Somut olmayan kültürel miras listesinde yer alan Sivrihisar' a özgü birçok ürünün coğrafi işaret tescili aldığı görülmektedir. Sivrihisar'a özgü olan ve Coğrafi İşaret tescili alan Dövme Sucuk, Muska Baklavası, Höşmerim tatlısının yanı sıra ilçenin değeri olarak görülen Sivrihisar İncili Küpe ve Sivrihisar Cebesi de tescillenmiştir. Geçmişten gelen değerlerin geleceğe aktarılması adına Türk Patent Kurumu tarafından "Sivrihisar Kilimi ve Sivrihisar Arabaşı'na" da coğrafi işaret tescili eklenmiştir (İhlas Haber Ajansı, 2022).

Dokuma sanatı ve gelenekleri başlığı altında, kilim dokuma geleneği unsuru içerisinde, Sivrihisar "Beş Bacalı Kilim" in yerel uygulama olarak somut olmayan kültürel miraslar arasında yerini almıştır (Kavak ve Düz, 2023, s. 211).

Destinasyonlar/Kültür ve Turizm Varlıkları arasında yer alan ve Sivrihisar ile özdeşleşen Nasreddin Hoca, "*Nasreddin Hoca Fıkralarını Anlatma Geleneği, fıkra anlatma geleneğine ve bu geleneğe ilişkin toplumsal uygulamalar ve festivallere dayanan bir somut olmayan kültürel miras unsurudur".* (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2025b; UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, 2022a).

Madde 2: Tanımlar

Bu Sözleşmenin amaçları bağlamında,

1. "Somut olmayan kültürel miras" toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekânlar-anlamına gelir. Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur. İş bu Sözleşme bağlamında, sadece, uluslararası insan hakları belgeleri esaslarına uyan ve toplulukların,

grupların ve bireylerin karşılıklı saygı gereklerine ve sürdürülebilir kalkınma ilkelerine uygun olan somut olmayan kültürel miras göz önünde tutulacaktır.

2. Yukarıda 1. fıkrada tanımlanan "somut olmayan kültürel miras", özellikle aşağıdaki Alanlarda belirir:

a) Somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında taşıyıcı işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar;
b) Gösteri sanatları;
c) Toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler;
d) Doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar;
e) El sanatları geleneği (UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, 2022).

2.1.2. Sivrihisar Kilim Müzesi ve Tarihçesi

İlçenin eski belediye hizmet binası olarak kullandığı yapı, 2018 tarihinde yapılan çalışmalar sonrasında kilim dokuma kültürünün yeni nesillere aktarılması ve yaşatılmasını hedefleyerek 2020 yılında, Sivrihisar Uygulamalı Kilim Müzesi olarak ziyarete açılmıştır (Resim 3). Asırlık kilimlerin yer aldığı müzede bulunan kilim tezgâhları kilim dokuma tekniğini öğrenmeye ve uygulamaya imkân sağlamaktadır. Belediye başkanı Hamid Yüzügüllü'nün öncülüğünde ilçeye kazandırılan, 42 sergi alanı ve 2 sergi salonu bulunan müzenin dış cephesi Sivrihisar kilim motiflerini yansıtan ahşap işçiliği ile dikkat çekmektedir (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021) (Resim 4 ve 5).



Resim 3. Sivrihisar Kilim Müzesi (Sivrihisar Belediyesi, 2025)



Resim 4. Sivrihisar Kilim Müzesi (Sivrihisar Belediyesi, 2025)



Resim 5. Sivrihisar Kilim Müzesi Dış Cephesinden Kareler (Irmak, 2024)

Koç'un, müzecilik anlayışındaki yeniliğe, kültürel mirası yaşatmaya uygun şekilde Türkiye müzeleri içerisinde el sanatları alanında yerini aldığını belirttiği Sivrihisar Kilim Müzesi ile ilgili görüşleri şu şekildedir; "*Sivrihisar Uygulamalı Kilim Müzesi kurulmasıyla … yünden ip yapımı, boyama ve dokuma tekniklerinin okul dışı alanda genç kuşaklara ve dezavantajlı gruplar arasında yer alan kadınlara aktarımı, kültür ekonomisine kazandırılması yoluyla sürdürülebilir kalkınmaya katkı sağlaması, tarihsel birliği ve paylaşım kültürünü beslemesi, kimlik duygusunun devamlılığının sağlanması gibi amaçlarla kültürel miras farkındalığının artırılması hedeflenmiştir*". Bu sözleriyle bu müzenin, müze konusunda meraklı olan ve kilim dokumaya ilgi duyanlara, akademik çalışma yapan kişilere hitap ettiğine dikkat çekmektedir (Koç, 2021, s. 405,406) (Resim 6).



Resim 6. Sivrihisar Kilim Müzesi İçinden Kareler (Irmak, 2024)

İki katlı olan müzenin üst katında ve engelsiz ziyarete uygun şekilde giriş katında uzman akademisyenlerin müze hakkında ve kilim dokuma hakkında hazırlamış olduğu bilgilendirici belgesel filmler izlenebilmektedir (Koç, 2021:407).

Koç, (2021, s. 408-409) *"Yaşamlarını kilimlerde okumaya gelenler de yaşamını kilime dokumak isteyenler de müzede buluşmaktadır"* sözleri ile müzenin önemine dikkat çekerken müzede bilgilendirme panosunda motiflerin önemi ve taşıdığı anlamlar, ayrıca renklerin uyumunun anlatıldığını belirtmektedir (Resim 7).



Resim 7. Sivrihisar Kilim Müzesi - Dokuma Teknikleri ve Kilim Motifleri Hakkında Bilgilendirme Panosu (Irmak, 2024)

Sivrihisar Kilim Müzesi'nde, ananevi teknikler uygulanarak eski kilimlerin modernize edilmiş şekli ile dokuma geleneği kadınlar tarafından sürdürülmeye çalışılmaktadır (Anadolu Ajansı, 2021) (Resim 8, 9).



Resim 8. Sivrihisar Kilim Müzesi – Kilim Dokuyan Kursiyer (Irmak, 2024)

*"Çanta dokumalarımız, haftada üç dört gün gelindiğinde bir ay sürüyor. Bir seccade dört ay sürer. Haftada dört gün gelince iyi dokuyabiliyorum. 85*1.40 cm dokuduğum kilimi haftada iki gün gelerek bir senede tamamladım. Burada müzede sergileniyor"(Er, 2024 kursiyer).*



Resim 9. Sivrihisar Kilim Müzesi – Kilim Dokuyan Kursiyer (Irmak, 2024)

Büyük bir alan çalışması sonrasında ulaşılan kültürel mirası taşıyan kaynak kişilerin ses ve görüntü kayıtları arşivlenerek; gelenek doğru şekilde aktarılmaya çalışılmıştır. Sivrihisar halkından derlenen parçalar müzede sergilenmekle beraber Eskişehir kilim dokuma geçmişi gün yüzüne çıkarılmıştır (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021).

Müzede yer alan kilim çeşitlerinden bazıları;

- **Beş Bacalı Kilim**

Müzede sergilenen ve günümüzde de dokunmaya devam edilen en değerli dokuma örneği olan kilimin Sivrihisar Kalesi'nin fethine dair bir hikâyesi bulunmaktadır (Resim 10).



Resim 10. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)

- **Akarcalı Gülbudağı Kilim**

Yörede sık rastlanan kilimde Türk kültüründe evi kötülüklerden koruduğuna inanılan kurt izi, koçboynuzu ve ejderha motifleri bulunmaktadır. Ölüm ve sonrasındaki dirilişi sembolize eden kavak motifi ve Türk kültüründe kurban hayvanı olan koç figürü bulunan kilimin cenazelerde kullanıldığı, tabut üzerine serildiği ve sonra camiye bağışlandığı görülmektedir (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021) (Resim 11, 12,13).



Resim 11. Sivrihisar Kilim Müzesi Kilim Çeşitleri Akarcalı Gülbudağı Kilim (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021)



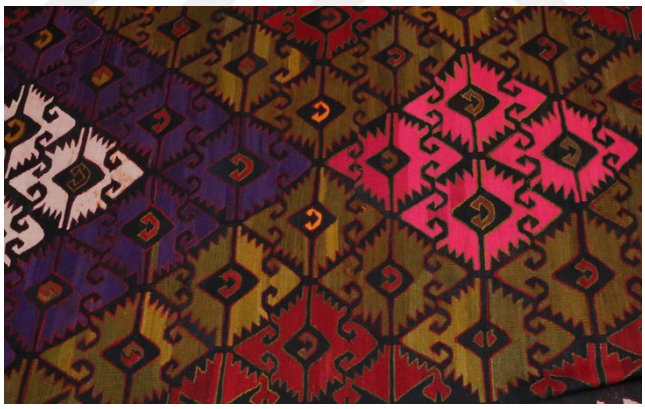
Resim 12. 20. yy Tarihlenen Akarcalı Gül Budağı Kilim ve Bilgilendirme Levhası - Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)



Resim 13. Sivrihisar Ulu Cami - Kadınlar Bölümünden Kare (Irmak, 2024)

- **Seleser Kilim**

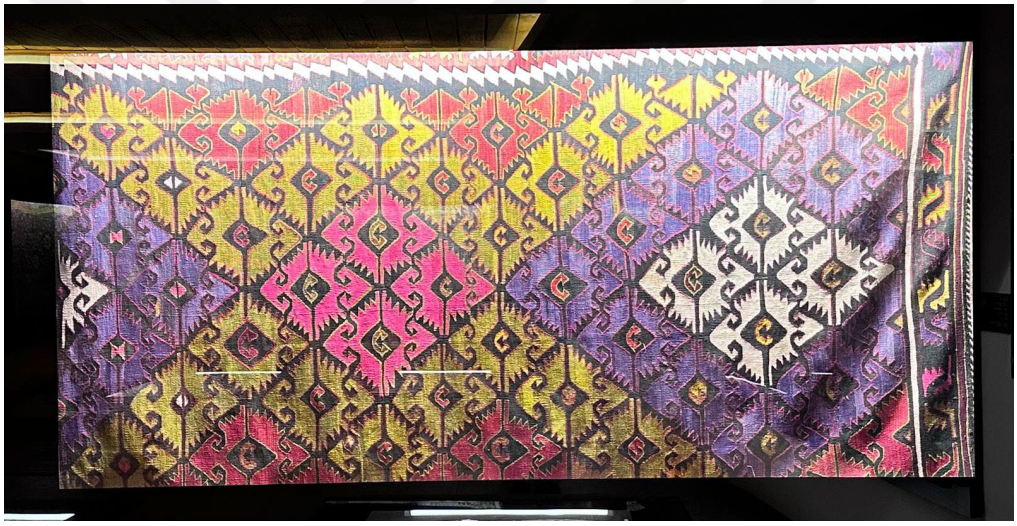
Acı bir hikâyesi olan Seleser kilim cenazelerde kullanılmaktadır (Resim 14,15,16).



Resim 14. Sivrihisar Kilim Müzesi - Seleser Kilim, (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021)



Resim 15. Göbekli Seleser Kilim 20. yy – Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)



Resim 16. Göbekli Seleser Kilim 20. yy – Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)

- **Zili Kilim**

Genç kızların dokuduğu ve çeyizinde bulundurduğu kilimin evlendikten sonra mutluluk ve huzur getireceği, hayırlı evlat ve bereketli bir yuva olacağı inancıyla kullanıldığı bilinmektedir. Bereket ve doğurganlığı sembolize eden Çolpan Yıldızı bulunan kilim, dayanıklı ve estetik bir görünüm taşımaktadır (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021) (Resim 17).



Resim 17. 20. yy Tarihlenen Zili Kilim ve Bilgilendirme Levhası (Irmak, 2024)

Sivrihisar Kilim Müzesi'nde sergilenen Beş Bacalı, Akarcalı Gülbudağı, Seleser ve Zili Kilimleri köklü Anadolu kilim kültürünün özgün birer örneğidir. Bu bağlamda bu yerel mirası daha iyi anlayabilmek için kilimin genel tanımının, teknik özelliklerinin ve diğer dokuma türleriyle olan ilişkisinin incelenmesi gereklidir.

2.2. Anadolu'da Kilim Kültürü

2.2.1. Kilimin Tanımı ve Özellikleri

Kilim, Türk Dil Kurumu tarafından "*Döşeme, divan gibi yerlere serilen, genellikle desenli, havsız, kalın, kıl veya yün dokuma*" (Türk Dil Kurumu, 2022) şeklinde tanımlanırken, Görgünay Kırzıoğlu ve Akansel çalışmalarında kilimi, "*çözgülerin, yüz ipi yani, renkli desen ipliği ile örtüldüğü, tersi yüzü bir, düz dokumadır*" şeklinde tanımlamış; halk arasında deseni oluşturan renkli ipliklerin çeşit ipi, yüz ipi veya boyalı ip olarak adlandırıldığını belirtmişlerdir (Görgünay Kırzıoğlu ve Akansel, 1999, s. 166).

Bir başka tanımda ise Deniz (1998, s. 3,8), ilk dokuma şekli olarak bilinen kilimi, "*iki iplik sistemine dayandırılarak yapılan, tersi ve düzü aynı görünen, havsız ve düzgün (kabarık olmayan) dokumalar*" olarak tanımlanmakta (Deniz, 1998, s. 3,8) duvar örtüsü, yer

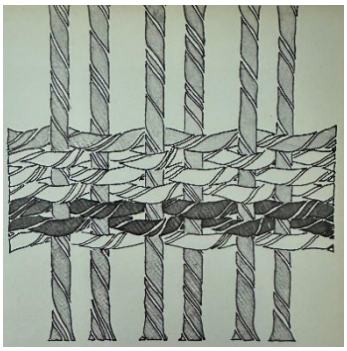
sergisi (yaygı), perde, yük örtüsü, yastık gibi kullanım şekilleri olduğunu belirtmektedir (Deniz, 2000, s. 57).

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın (KTB, E-Kitap) "*Eğirme veya başka yollarla iplik haline getirilerek veya elyafı birbirine değişik metotlarla tutturularak bir bütün meydana getirme yoluyla elde edilen her cins kumaş, örgü, döşemelik, halı, kilim, zili, cicim, keçe, kolan vb.dir.*" şeklinde tanımladığı dokumacılık, insanoğlunun eski çağlardan itibaren başarıyla yapmış olduğu sanatlardan biri olarak görülmektedir (Ölçer, 1988, s. 9).

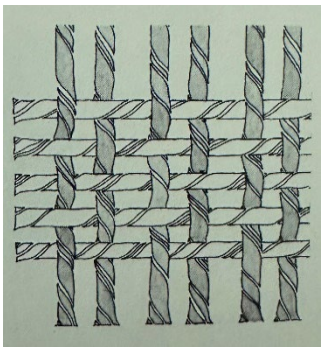
Geçmişinde "ağ örgüsü tekniği", "ilmik tekniği" olarak gördüğümüz öncülerine bakıldığında dokumanın temeli, ipliklerin dikey yatay şekilde dik açı ile birleşerek bir doku oluşturması şeklinde ifade edilmektedir. Ağ örgüsü tekniği, ipliğin tığ gibi bir gereçle örülmesiyle yapılmaktadır. Tarihinin eski çağlara uzandığı, en ilkel ve en gelişmiş bütün toplumlarda kullanıldığı görülmektedir. Hayvan kemiklerini kullanarak örülen balık ağları ile başladığı görülen örneklerinin Pasifik'ten Güney ve Kuzey Amerika'ya, Afrika ve Asya'dan Uzak Doğu ve Avustralya'ya uzandığı görülmektedir. İlmik tekniğine bakıldığında ipliklerin bir çerçeveye gerilmiş olduğu ve aralarına çubukların geçirilmesiyle ön ve arka kısıma ayrıldığı görülmektedir. İpliklerin aradan dolanması ve el ile ilmiklenerek meydana gelen dokuma tekniği olarak bilinmektedir. Tunç Çağı'ndan bu zamana kadar kullanıldığı görülen bu tekniğin, Eski Yunan ve Mısır'dan beri bilindiği düşünülmektedir. İki teknik ile gelişen en basit dokuma şekli "bez ayağı dokuma" olarak bilinmektedir. Bu teknikte doku, dikey olan çözgü ipliğinin altından ve üstünden enlemesine doğru olan atkı ipliğinin geçmesiyle oluşmaktadır (Ölçer, 1988, s. 9).

Dokuyucu kişi, kilim dokumalarında tekniği desene uydurmak için değil de, tekniğe göre desen oluşturmayı tercih etmiş olduğu için geometrik desenlerin ortaya çıktığı görülmektedir (Acar, 1975, s. 21).

Dokumanın yatay iplerin (atkı), dikey duran iplerin (çözgü) altından, arasından ve üstünden geçirilerek ortaya çıktığı görülmektedir. Desenin yatay iplerle (atkı) oluşturulmuş şekli "atkı yüzlü dokuma" **(**Resim 18), dikey olan iplerle (çözgü) oluşturulmuş şekli "çözgü yüzlü dokuma" olarak adlandırılmaktadır (Deniz, 1998, s. 3) **(**Resim 19).



Resim 18. Atkı Yüzlü Dokuma - Düz Kilim Dokuması
(Acar, 1975, s. 19)



Resim 19. Çözgü Yüzlü Dokuma
(Acar, 1975, s. 20)

Baraz (2000a, s. 33) kirkiti, *"Dokumada ara geçkilerini ve motifleri oturtmak için kullanılan, ucu tarak biçiminde demirden yapılmış bir araçtır"* tanımlamaktadır (Resim 20). Dikey ve yatay tezgâhlarda dokunan halıların, kilimlerin ve benzer dokumaların kirkit isimli tarağın yardımıyla dokunduğu görülmekte ve bu sebeple kirkitli dokumalar olarak adlandırılmaktadır (Görgünay Kırzıoğlu ve Akansel, 1999, s. 160). Teknik açısından düğümlü ve düğümsüz olmak üzere iki başlık altında toplanan kirkitli dokumalardan (Barışta, 1996, s. 46) havlı dokuma olan düğümlü halı haricinde tüm düz dokumalar kilim olarak adlandırılsa da kilim, düz dokuma yaygıların sadece bir tek tekniğini belirtmektedir (Balpınar Acar, 1982, s. 7).



Resim 20. Metal Kirkit (Baraz, 2000a, s. 34)

Kirkitli dokumalar denilen düz dokuma olarak adlandırılan kilim, cecim, sumak, zili ve benzer dokumaların batılı toplumlar tarafından ilgi görmekte olduğu bilinmekte, Türk tarzının en kıymetli eserlerinden olmayı hak ettiği düşünülmektedir (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 4).

Düz dokuma yaygılar, "*Anadolu'da iki ya da daha fazla iplikle yapılan; yer sergisi, örtü, perde gibi farklı amaçlarla kullanılan dokumalar*" olarak tanımlanmaktadır (Deniz, 2000, s. 57). Bayraktaroğlu (1990, s. 302), düz dokumayı "*düğümlü halılar dışında kalan, havsız ve satıhlı bütün el dokuması yer yaygıları*" olarak tanımlamakta; bu grup içerisinde en çok tanınan dokumaların cicim, sumak, zili ve kilim olduğunu belirtmektedir. Geometrik desenlerin yanı sıra bitkisel motiflerin de görüldüğü kilimlerin, düz dokuma yaygılar arasında en bilinen tür olduğu anlaşılmaktadır. Araştırmalar, kilimin halıdan önce ortaya çıktığını; dokumalar arasında yapısal olarak en sade türlerden biri olduğunu ve ipliklerin enine ve boyuna yerleştirilmesiyle üretildiğini ortaya koymaktadır (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 4–5).

Düz dokuma yaygıların mekanik bir işlem olmaksızın, yalnızca el tezgâhlarında dokunduğunu belirten Balpınar Acar, bu yaygıların kullanım amaçlarına göre diğer dokumalardan ayrılarak gruplandırıldığını ifade etmektedir. Deve ve koyun yünü ile keçi kılının yanı sıra, kimi örneklerde keten, pamuk ve ipek sırma ipliklerin de kullanıldığı bu dokumaların, diğer dokuma türlerine göre daha kalın yapılı olduğunu belirtirken, düz dokuma yaygıların; çadır, saray, ev ve cami zeminlerinde, pencere ve kapı önlerinde, eşyaların üzerinde örtü ya da yaygı olarak kullanıldığını aktarmaktadır (Balpınar Acar, 1982, s. 7). Halı ise, çözgü ipliklerine atılan düğümler ve atkı ipliklerinin belirli bir yönde ilerlemesiyle oluşan, havlı ve düğümlü bir dokuma türü olarak tanımlanmakta; bu özelliğiyle tersinin ve düzünün farklı olması bakımından diğer dokumalardan ayrılmaktadır (Deniz, 1998, s. 4). Deniz (1998, s. 5-6) düz dokuma yaygıların desenlerinin, düğümlü dokuma olan halılara kıyasla daha serbest ve zengin olduğu; halılarda desen işlemenin teknik olarak daha zor olduğu belirtilmektedir. Düz dokuma yaygılar, desenlerine ve kullanım biçimlerine göre yer sergisi, namazlık, sedir ve duvar örtüsü, çuval, yastık, torba ve heybe gibi türler de görüldüğüne yer vermektedir. Soysaldı (1999, s. 599) halıya göre daha hafif olması nedeniyle kilimin, un çuvalı, torba, heybe ve çeyiz çuvalı olarak; ayrıca sedir ve yastık örtüsü, duvar süsü, kapı ve yüklük perdesi ile ibadet amacıyla seccade olarak kullanıldığını belirtmektedir.

Dokuyan kişi başka kilimin motifleri veya büyüklerinden öğrenip ezberlediği motiflerle kilimini karşısında dokuma deseni olmaksızın dokumaktadır. Dokurken ölçülerine uyabilmek adına veya ipi yetmediği için, hatta dalgınlıkla yapmış olduğu bir hatayı kendine göre şekillendirdiği motiflerle ve renklerle devam ettirmektedir. Üst

kısımlara geldiğinde bu hataları, kilime eklediği motif ve renklerle dokuyarak deseni dengelediğini belirten Acar "… *Gözümüze ilişen bir abraş veya asimetrik renkte motifler, dokuyucu ile aramızdaki zaman bölümünü aşarak, özel bir yakınlık kurulmasını sağlayabilir*" sözleriyle kilimde ortaya çıkan bütünlüğe dikkat çekmektedir (Acar, 1975, s. 21).

Çok çeşitli sebeplerden yapıldığı bilinen göçebe dokumaları yazın yaylalarda üretilmektedir. Günlük ihtiyaçları karşılamak için, genç kızların evlendiğinde gideceği evdeki her bireye hediye için, adak ve yaratıcıya şükür niyetiyle camilere hediye etmek için kilim ve namazlığa dokunduğu bilinmektedir (Gerçek, 1982, s. 38).

Tamamen el ürünü olan ticari amaç içermeden, yaşam ihtiyaçlarına yönelik üretilen kilimin, toplumda yaşanan çeşitli sebeplerden dolayı yok olmaya yaklaştığı görülmektedir (Altın, 2014, s. 320-321).

2.2.2. Kilimin Tarihçesi

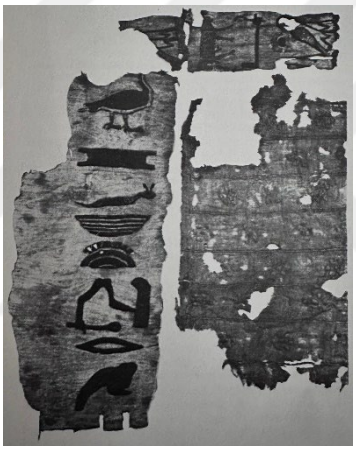
Dokuma sanatının çok eski tarihlere uzandığı bilinmektedir. Hazar Denizi civarında etnografya çalışmaları ile bilinen V.M. Sibisoyev, Türklerin atı ve koyunu evcilleştirip, yün eğirerek giysiler yaptıklarını, yaşam alanlarını eşyalarla donattıklarını belirlemiş "post örtünmeden ilk çıkan dünya insanının Türkler olduğu" kaydetmiştir (Durul, 1977, s. 10).

Türkiye, Hindistan, Mısır, Çin, Peru, Mezopotamya gibi farklı kültürlerin yaşandığı birçok ülkede arkeolojik kazılar sonucu ulaşılan buluntular, başlangıcı kesin olarak bilinmeyen dokuma tarihinin çok geçmişe uzandığını göstermektedir. Dokuma parçalarının en eskisi M.Ö. 6000' e tarihlendirilmekte olup, Çatalhöyük (Konya)' te karşımıza çıkmaktadır (Alantar, 2007, s. 291).

İngiliz arkeolog James Mellaart 1960 yıllarının başında Orta Anadolu bölgesinde Konya yakınlarında M.Ö. 8000 tarihinin ortalarında, sit alanı olan ilk yerleşim yerlerinden Çatalhöyük'te yapmış olduğu kazı çalışmaları sonucu ortaya çıkan duvar resimlerinin günümüzde dokunan kilimlere benzediği görülmüştür. Aynı bölgede bulunan dokuma parçalarının da Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilendiği bilinmekle beraber Körtiktepe ve Çayönü (Diyarbakır bölgesi) kazı çalışmalarında da bulunan dokuma parçalarının 12.000 yıl geçmişe dayandığı düşünülmektedir (Diler ve Gallıce, 2018, s.35).

Bursa'nın Mustafakemalpaşa ilçesi sınırlarında, Ulubat (Apolyont) Gölü'ne yakın bir yerde bulunan Dorak Köyü'nde (Doğancı, 2022, s. 446) M.Ö. 2300 tarihine işaret eden Dorak soygununda ulaşılan Trova kral mezarlarında bulunan hazineler arasında kilim dokumaya da rastlanmıştır (Durul, 1987, s. 7).

Dokuma yaygıların iklim koşullarına uzun süre dayanıklılık gösteremediği ve tamamen eskiyene kadar kullanıldıktan sonra atıldığı için bu sanat dalının tarihi hakkında bilgi verecek çok az parçaya ulaşılmaktadır. Sıcak ve kuru iklime sahip olması sayesinde düz dokuma yaygılardan en tanınmış olan kilim ve kilimle teknik benzerlik gösteren duvar yaygıları ile ilgili fikir XVIII. Krallık devrinde yaşamış olan IV. Tuthmosis'in (M.Ö. 1417) mezarında rastlanan keten duvar dokumasından elde edilebilmektedir (Acar, 1975, s. 15) (Resim 21).



Resim 21. IV. Tuthmosis'in Mezarında Bulunan Dokuma Parçası (Acar, 1975, s. 15)

Anadolu'da dokumacılık sanatının öteden beri var olduğuna işaret eden, Tunç devrine ait olduğu düşünülen 1957 tarihinde Tokat'ın Erbaa ilçesinde bulunan kirman ve Alacahöyük'te ele geçirilen gümüş kirmanlar M.Ö. 3000-2000 tarihlendirilmektedir (Durul, 1977, s. 10; Acar, 1975:15). Anadolu'da Firigyalılara ait olan, Gordion'da ulaşılan geometrik desenlerden oluşmuş keten ve yün dokuma parçaları cicim ve sumak M.Ö. VII. Yüzyıla işaret etmektedir (Acar, 1975, s. 15; Ölçer, 1988, s. 10). Çatalhöyük kazılarını anlattığı "Yakın Doğudaki İlk Medeniyetler" isimli kitabında James Melleart, madenden yapılmış minik süs eşyaları, gerdanlık ve günümüz kalitesinden çok daha iyi dokuma örnekleri bulunduğunu kaydetmiştir. Kazı çalışmasında bulunan sandukada kişinin alt çene kemiğinde sarılı halde bir kumaş parçasına (M.Ö. 590) rastlandığı belirtilmektedir (Durul, 1977, s. 10).

Düğümlü halılardan bile etkilenmediği görülen, Türkiye'de en çok bilinen kilim, sumak, cicim ve zili düz dokuma yaygılarında motiflerde görünen geleneksellik dikkat çekmektedir (Özçelik, 2014, s. 133). En ilkel barınak, çadır, ev, konak , köşk ve saraylarda yaygı, örtü ve süs eşyası olarak yüzyıllarca halıdan önce kilimin kullanıldığı düşünülmektedir (Görgünay, t.y., s. 2) (Resim 22).



Resim 22. Kilim Dokuyucusu (Durul, 1985, s. 4)

Türkler'in yaşam sürdüğü Sibirya bölgesindeki Altay Dağları'nda buzullarla kaplanmış halde beşinci Pazırık kurganında Türk düğümüyle yapılmış en eski halı örneği bulunmuş; genel kabule göre bu halı M.Ö. 3.-2. Yüzyıllara ve Asya Hunlarına mal edilmiştir (Aslanapa, 1997, s. 18). Halının motiflerindeki zenginliği, inceliği, çok kaliteli olması dikkat çekmektedir (Aslanapa, 2005, s. 16). Türklüğün beşiği olduğu düşünülen Doğu Altaylar' da Pazırık' ta Rus arkeolog Rudenko tarafından 1947 tarihinde, donmuş kurganlardaki eşyalarla beraber renkli keçeler ve halı bulunduğu bilinmektedir (Görgünay Kırzıoğlu, 1996, s. 138).

Doğu Türkistan'da bulunan Lop Gölü'nün batısındaki Lou-Lan'da Aurel Stein'in 1906-1908 tarihlerinde yapmış olduğu çalışmalarda bulunan düğümlü halı parçası 3. ve 4. yüzyıllara tarihlendirilmektedir. Şimdilerde Hindistan'da Yeni Delhi Müzesi'nde ve Londra'da British Musaum'da saklandığı bilinmektedir (Aslanapa, 2005, s. 19).

Halı ve keçeyi ilk önce Orta Asya'daki Türklerin üretmiş olduğu bilinmektedir. Pazırık halısı ve aynı bölgelerde yapılan çeşitli kazılarda bulunan kilim parçaları da buna delil olarak gösterilmektedir. Altay yaylalarındaki kazı çalışmalarında çıkarılan giysilerden Türklerin giyim konusunda köklü ve gelişmiş bir kültür yapısına sahip olduğu

anlaşılmaktadır (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 1,2). Altay Dağları'nda beşinci Pazırık kurganında bulunan dokuma Orta Asya halı sanatındaki teknik ve üslubun yansıdığı, koyun yünü kullanılarak yapılmış, kalınlığı 2mm. kadar olan çok kıymetli en eski halı örneğidir (Diyarbekirli, 1972, s. 132). Türk düğümü veya Gördes Düğümü denilen çift düğüm tekniği kullanılarak dokunmuş 1.89x2 m. ebatında 3.5 metrekalik bir halı olduğu bilinmektedir (Ürer, 2013, s. 5) (Resim 23).



Resim 23. Hun Kurganından Çıkarılan Pazırık Halısı (Aslanapa, 2005, s. 19)

Sibiryadaki V. Pazırık Kurganı'nda bulunan, tarihi M.Ö. 5. Yüzyıla dayandırılan Türk düğümü tekniği ile yapılan bu halı, günümüzde Leningrad Hermitage Müzesi'nde bulunmaktadır (Bayraktaroğlu, 1990, s. 302).

Düz dokuma yaygıların halıdan daha önce ortaya çıkmış olduğu arkeolojik kazılarla belirlenmiş M.Ö. 5. Yüzyıla ait olduğu düşünülen Pazırık halısı ve kilim parçaları yanı sıra Anadolu Çatalhöyük kazılarında M.Ö. 6500 yılına tarihlenen yünden yapılmış dokuma parçaları bulunduğu görülmektedir (Resim 24, 25). Selçuklular döneminde kilimin varlığı kayıtlarda olmakla beraber Osmanlı Dönemi'ne ait olan büyük ebatta kilimler İstanbul Vakıflar Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi'nde yer almaktadır (Bayraktaroğlu, 1991, s. 196).



Resim 24. Pazırık Kurganı'nda Bulunmuş En Eski Kilim Örneği (M.Ö. 6500) (Durul, 1977, s. 11)-Dua eden kadın figürlü-



Resim 25. Pazırık Kurganı' ndan Palas Kilim Dokuma Detayı (M.Ö.6500) (Durul, 1977, s. 10)

2.2.3. Türklerle Anadolu'ya Uzanan Kilim Sanatı

Türklerin yapmış olduğu koyun, keçi besiciliğine dayalı olarak ortaya çıkan, kilim, halı, keçe ürünleri önceleri çadırda sonraları kerpiç, tuğla, ahşap evlerde duvarların ve yerlerin ısıtılmasında kullanılmıştır (Tural, 1999, s. 87).

İlk bozkır Türk Devleti Hunlar, Orta Asya'dan (M.Ö. VIII. – VII.) geniş bir coğrafyaya yayılmış; Orta Asya'da ilk sanat ve kültürü ortaya çıkarmışlardır. Yapılan araştırmalar bizleri sanatımızın, halıcılığımız ve giyeceklerimizin ilk çıktığı noktaya götürmektedir (Diyarbekirli, 1972, s. 1-3). Hunların kurganlarında rastlanan eserler sanat ve kültür açısından yüksek bir seviyeyi yakaladıklarını göstermektedir (Diyarbekirli, 1972, s. 108). Yüksek dağlara gömüldüğü bilinen Hun asillerinin kurganlarından içeriye dolan suların donması ve uzun yıllar kalmasından dolayı keçe, halı, kumaş ve cesetlerin dahi bozulmadan günümüze ulaştığı görülmektedir. Çağımıza kadar gelebilen erken döneme ait Türk Sanatı eserlerinin Leningrad "Hermitaj" ve Moskova müzelerine taşınıp sergilendiği bilinmektedir (Diyarbekirli, 1972, s. 111-112).

Türkler'in Orta Asya'dan göçerken karşılaştıkları ülkelerin gelenek ve sanatları ile etkileşim içine girdikleri; önceden getirmiş oldukları kültür birikimi ile harmanladıkları bilinmektedir (Acar, 1975, s. 9). Türkmenler ve Yörüklerin oluşturduğu topakev (yurt) denilen keçe ile yapılmış mekanlarda göçebe yaşam süren Oğuzlar'ın, etkileşimde bulundukları kültürlerle Anadolu dokumacılığının zenginleşmesine katkı sağladığı görülmektedir (Uğurlu, 2021, s. 200). Acar yörük terimini, "…*mevsim şartlarına göre yer değiştirip göç eden halk*" olarak ifade ederken; yerleşik ya da yarı göçebe yaşam süren Türkmenlerden kendilerini farklı ifade etmek için yörüklerin yürümek fiilinden gelen "yörük" ismini kullandıklarını belirtmektedir. Birçok kasaba ve köy halkının geçmişlerinin hikayelerini bilip anlatmakta oldukları ve Horasan'dan geldiklerini söyleyen Yörük ve Türkmenlerin göçebe hayatlarının hatıralarını unutmadıkları görülmektedir (Acar, 1975, s. 9). Anadolu'yu kendilerine yurt edinen Yörük ve Türkmenler yapmış oldukları dokumaların motiflerini akıllarında tutarak dokumalarında tekrar kullanmakta; özellikle çeyizler için hazırlanan kilimler birer kültürel kimlik belgesi niteliğinde görülmektedir (Uğurlu, 2018, s. 1). İnsanoğlunun başta giyinme olmak üzere birçok ihtiyacına cevap veren, yaşam alanlarında zeminleri soğuktan korumak için yer yaygılarında önemli yer tutan (Ölçer, 1988, s. 10) dokumacılık, kıl ve keçeden yapılmış çadırlarda yaşam süren yörüklerin el sanatları arasında ilk sırada yer almaktadır (Özüdoğru, 1996, s. 157).

Orta Asya'dan günümüze halı ve düz dokuma yaygıları dokumak, Anadolu-Türk geleneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Asya'daki diğer Türk Devletlerinin de bu geleneği sürdürdüğü ve arada bulunan uzaklığa rağmen halı ve dokuma yaygılarda motif, renk, malzeme ve teknik açıdan benzerlikler gösterdiği görülmektedir (Deniz, 2000, s. 200).

Göçebe yaşam süren Türklerin yaşam şekillerine uygun olacak şekilde, taşıması kolay, malzemesi yün olan eşyaları konut yapımında kullandıkları görülmektedir. Çadırlarda rastladığımız halı ve kilimlerin zamanla konaklarda, saraylarda ihtiyaca yönelik ve süsleme amacıyla yüzyıllarca kullanıldığı bilinmektedir. Türklerin kentlerdeki yaşam alanlarında temel eşyalardan olan halıların yanı sıra, köylerde Türklerin yaşamlarının parçası olmuş düz dokumalara halı ile beraber oldukça fazla yer verilmiştir (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 4).

Türklerin Orta Asya'da ortaya çıkan en başarılı ve nadide örnekleri ile dokuma sanatı kültürünü Anadolu' ya taşıdıkları görülmektedir (Özüdoğru, 1996, s. 156). Taşıdıkları kültürün Anadolu'da karşılaşmış oldukları kültürlerle etkileşim içinde olmasıyla geliştiği görülen dokuma sanatının en güzel örnekleri XIII. Yüzyılda Selçuklular zamanında karışımıza çıkmaktadır. İslam Sanatlarının etkisinin görüldüğü Anadolu Selçuklu Sanatı'nda her daim Türk zevkinden izler taşıdığı dokuma sanatının Beylikler ve Osmanlı döneminde de bütün gösterişiyle sürdürüldüğü görülmektedir (Özüdoğru, 1996, s. 157).

Anadolu'da ailenin ürünü olarak görülen halı, kilim, benzer dokumaların ipleri, erkeğin koyundan kırktığı yünlerin kadın tarafından yıkanması, taranması, eğirilip, bükülmesi ve boyanması sonucu üretilmektedir. Hazırlanan ipliklerle yapılan dokumalar (halı, zili, kilim vb.) (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 9) genellikle kadınlar tarafından üretilmekte (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 9; Soysaldı, 1999, s. 611) (Resim 26) ve ince duyguların eseri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar koyundan elde ettikleri yünleri kirmanda (Resim 27) eğirmekte; istediği renklerle boyadıkları veya boyacılara boyattıkları görülmektedir. Çorabında, kiliminde, halısında çevresindeki çiçeklerin rengini görmek istemiş ve olgun renklerde, boyaların solmadığı doğal, ipek gibi parlayan iplikler elde etmeyi başarmış olan Türk boyacıları bunu 19. Yüzyılın ikinci yarısına kadar devam ettirmişlerdir (Soysaldı, 1999, s. 611).



Resim 26. Diler ve Gallıce (2018, s. 49)

Birçok sebepten dolayı, bilinen bir geçmişe sahip olmayan düz dokuma yaygılarına son yıllara kadar yerleşik toplumlar ilgisinin az olduğu ve değerli eşya görmedikleri için kayıtlarına az yer vermişlerdir. Yüz yıllardır farklı birçok kültürün vatanı olmuş Türkiye Cumhuriyeti topraklarında göçebe, yarı göçebe veya yerleşik yaşam süren Müslüman Oğuz Boylarının, Türkmenlerin, Yörüklerin ve etnik gruplardan oluşan boy ve oymakların geleneksel yaşamları neticesinde ortaya çıkan geleneksel dokumacılığı devam ettirmiş oldukları ve hala devam ettirenlerin olduğu da bilinmektedir (Balpınar Acar, 1982, s. 9).

Çeşitliliğin çok görüldüğü kilim dokumacılığının Anadolu'da, 11. Yüzyılda Anadolu'ya gelen Selçuklular ile başlamış olduğu düşünülmektedir (Gerçek, 1982, s. 36). Dokuması halıya göre daha zor olan kilim, Anadolu'da halıdan kıymetli görülmekte; duvar kilimi gelenek olarak günümüzde de dokunmaya devam etmektedir (Deniz, 2000, s. 79).

Kilim, Anadolu'da taşıyabilmek ve örtü olarak kullanmak için halıdan pratik ve daha kıymetli görülmüştür. Bu sebepten kaynaklı kilimin halıdan daha evvel ortaya çıktığı ve yaygınlaştığı düşünülmektedir. Evin ortasına serilen kilimin etrafında kalan açıklıklara halı serilmekte; genellikle duvar süsü olarak da kullanılan "duvar kilimi" denilen kilimler aynı zamanda duvardan gelen nem ve soğuğu önlemektedir. Göçebe olarak yayla hayatı süren insanlar eşyalarını hayvanların sırtında daha geniş ve uzun olan "yük kilimi" denilen kilimlere sararak taşımaktadır (Deniz, 1998, s. 14).



Resim 27. Kirman Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)

Düz dokuma yaygılar boy ve oymaklar halinde yaşayan, ticaretle çok ilişkisi olmayan, belgelere konu olmadığı gibi kendileri de kayıt tutmayan, koyun yetiştiriciliğinin daha çok görüldüğü geleneksel topluluklar tarafından dokunmaktadır. Boy veya oymaklar sosyal birlik içinde olan, bir ad taşıyan gruplar halinde, aynı soydan gelmemelerine rağmen böyle olduklarına inanarak yaşayan insanlar ve aileler topluluğu olarak bilinmektedir. Hangi gruba bağlı olduklarına dair göstergeleri, kuşaktan kuşağa gelişip değişerek devam eden el sanatları alanında ortaya çıkan kendilerine özgü motif, renk ve sembollerle sağlamaktadırlar. Göçebe ya da yerleşik de olsalar yün dokumalar en önemli sanat ürünleri olarak bilinmektedir. Dokuyucu motifleri kendi tercihine göre kullanmış olsa da her boy veya oymak için ana motiflerin, renklerin, kompozisyonun daima aynı olduğu bilinmektedir. Nesilden nesile aktarılarak öğretilen düz dokuma yaygılarında motifler desen kartları olmaksızın yapılmaktadır (Balpınar, 1982, s. 13,16). Bu aktarım yaşamın bir döngüsü halinde her alanda süregelmekte ve Durul'un belirttiği gibi inançlarına ve aile geleneklerine göre somut ve soyut şekilde karşımıza çıkan adak seccadeleri, süs eşyaları, heybe ve çuvallar bunlara örnek olarak gösterilmektedir (Durul, 1987, s. 8). Türk kadınının hayatının sosyal yönünü yeteneği, zarafeti, zevki ile dokumalarına yansıttığı; evlenmek üzere olan kızların gelin kilimleri dokudukları ve çadırlarda, evlerde kullanmak için yastık ve döşemeler hazırladıkları bilinmektedir (Durul, 1987, s. 8). Anadolu tarihinde dikkat çeken kültürel varlığın sürekliliği, kurdukları devlet ve aile düzenlerindeki anane kültürüne dayanmaktadır.

Hayatları boyunca inançları ile harmanlanan ihtiyaçlarının, maddi sanat şeklinde karşımıza çıktığı görülmektedir (Durul, 1987, s. 7).

İşlevleri halı ile aynı olmasına karşın dokumaları dik tezgâhlarda yapılan kilimler, desenleri ve teknik özellikleri açısından farklılık göstermektedir. Tekniği zor olan kilimlerin diğer yüzünde de aynı olan desen ve renkleri oluşturan motiflerin her biri için ayrı renklerde yünler kullanılmaktadır. Dokunduğu yörenin, aşiretlerin ve motiflerin adlarıyla adlandırılmaktadır. Anadolu'da Yörük, Türkmen gibi ana grupların yanı sıra Karasu, Eşme, Emirdağ ve Kırşehir gibi yer adları ile anıldıkları görülmektedir (Ateş, 1990, s. 101). Çok kullanılmakta olan motiflerden birkaçı koçbaşı, kazayağı, yıldız, yar yâre küstü, kurtağzı şeklinde ifade edilmektedir (Ateş, 1990, s. 103).

Anadolu kilimleri özenle seçilmiş her renginde, her motifinde bambaşka anlamlar taşıyan sevginin, özlemin, inancın ilmek ilmek dokunduğu, her yöreye özgü olan, milli bir gelenek olarak sürdürülen (Önder, 1969, s. 5-6), ilk önce ihtiyaçları karşılamak üzere yapıldığı daha sonraları süsleme özelliklerini de içine alarak gelenekselliğinden dolayı toplumun kendine has sanat anlayışını barındıran sanat eseri niteliğinde görülmektedir (Acar, 1975, s. 7). Süreç içerisinde bu sanatların somuttan soyuta gelişme gösterdiği; efsanelerin, masalların yaşamlarında etkili olduğunu bilinmektedir (Durul, 1987, s. 7).

Kendi küçük gruplarında yaşam süren göçebe gruplar diğer gruplardan kendilerini ayırt edebilmek, tanınabilmek, koruyabilmek, kabul ettirebilmek için çadır, giyisi, heybe, yer yaygıları gibi her türlü eşyalarında kendilerine özgü sembol ve biçimleri kullanmakta; göçebe toplumun giyisi çeşidindeki zenginlik de dikkat çekmektedir. Sembolik anlamı olan işaretlere "damga" adı verilmekte, sürülerini işaretlemek için de kullandıkları bilinmektedir (Balpınar Acar, 1982, s. 9).

Türkler düz dokuma yaygılarını dokuyucuları tarafından, çoğunlukla geleneksel yaşamlarını sürdürdükleri yerlerde, kendileri kullanmak amaçlı üretmektedir (Balpınar Acar, 1982, s. 8). Göçebe yaşamına göre üretilen dokumalar çoğunlukla ev eşyası, çadır ve tarım işçiliğinde kullanılmaya uygun özelliklerde yapılmaktadır. Basit araç-gereçlerle yapılan halı, cicim, keçe, çarpana, çul, zili ve kilimlerde bulunan, aşiret ve obaların özelliklerine göre ayırt edilen renk ve kompozisyonlar, ifade gücü ile dikkat çekmektedir (Durul, 1969, s. 5).

Selçuklular zamanında gelişme gösteren halı ve düz dokuma yaygıların Beylikler ve Osmanlı Dönemi ile gelenekler vasıtasıyla günümüze kadar bozulmadan geldiği

görülmektedir. Farklı bölgelerde yaşam süren Türklerin Orta Asya kültürünü, geleneklerini sürdürmeleri Türk kültüründeki zenginliği ortaya çıkarmakta ve Türk dünyasındaki ortak özellikleri oluşturmaktadır (Deniz, 2000, s. 201).

Osmanlı dönemi düz dokuma yaygılarının XVIII-XIX. Yüzyıllarda en çok tanındığı bilinmektedir. Bu döneme tarihlenebilecek bilakis köy camilerinde pek çok örneğe rastlanmaktadır. Osmanlı devrinde her merkezde dokunan kilimler, günümüzde de dokunmakta olan düz dokuma yaygılarının öncüsü olarak görülmektedir (Deniz, 2000, s. 56).

Türk kiliminin en eski örnekleri Osmanlı Saray sanatı ile doğduğu düşünülen çok az sayıda bulunan 16.-18. Yüzyıl dönemine ait bitkisel desenli kilimlerdir (Balpınar Acar, 1982, s. 9). Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan 16. Yüzyıla ait olan Osmanlı Saray kilimi Anadolu'da tarihlendirilebilen en eski örnek olarak bilinmektedir. İstanbul Vakıflar Müzesi'nde 16-17. Yüzyıla ait örnekler de bulunmaktadır (Bayraktaroğlu, 1990, s. 303). Beyşehir'de Eşrefoğlu Camisinde bulunan kilim 2.05 X 1.28 ölçüsünde kilim dokuma tekniği ile yapılmış bir Türk kilimidir (Yetkin, 1971, s. 218). İhtiyaçları karşılamak üzere dokunan kilimler ancak kullanılan boya kalitesine ve sembolik desenlerine göre tarihlendirilebilmektedir. Nemden çabuk etkilenen kilimler rutubetten dolayı çürüdüğü için kurak iklimli yerlerde daha uzun süre kalabilmekte; eskiyene kadar kullanılan kilimlerin erken örneklerine rastlamak zor olmaktadır (Bayraktaroğlu, 1990, s. 302) (Resim 28).



Resim 28. Konya Mevlana Müzesi'nde Yer Alan XVII. Yüzyıldan Kalma Kilim Parçası (Durul, 1977, s. 12)

Dokumada kullanılan suni boyalar Anilin ve Alizarin diye ikiye ayrılmakta ve uygulama kolaylığı ve renk çeşitliliği açısından köylerde yaygın olarak tercih edilmektedir. Ancak, sabit olmayan yapıları nedeniyle uygun yöntemle uygulanmazsa renk tutmaz ve zamanla parlaklığını yitirir. Doğal boyalara kıyasla kullanım kolaylığı sağlasa da anilin boyaların en belirgin dezavantajı kalıcılığının düşük olmasıdır (Öztürk, 1982, s. 51). Anilin ve alizerin boyaların 1882 yılında ülkemize girmeye başlamasıyla suni boyaların kullanıldığı görülmektedir (Bayraktaroğlu, 1990, s. 301). Türk halı, kilimlerinde görülen en belirgin özelliklerden biri ipliklerin kök boyalarla boyanmış olmasıdır. Son yıllarda kök boya yerine anilin boyaların kullanıldığı görülmektedir (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 9).

Anadolu halk sanatlarından dokumacılık, önemli görülmekte; eğrilen iplerin boyanması, farklı tekniklerle renklerin, motiflerin ahenk ve biçim bütünlüğü içinde dokunması ile ortaya çıkan kilim yüzyılların izini taşıyan maharetlerin ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır (Altın, 2014, s. 319) (Resim 29). Kadının sabırla, içtenlikle emek verdiği dokuma, doğurganlığı ile beraber en soylu görevlerinden biridir (Oyman Büken, 2010, s. 76).



Resim 29. Diler ve Gallıce (2018, s. 52)

Farklı inançları benimseyerek Anadolu'ya yerleşen göçebe Türkler birçok uygarlığın inançlarını, kültürünü harmanlayarak kendilerini zenginleştirmişlerdir. Bununla beraber kendilerine özgü yaşam şekillerini, geleneklerini, sanatsal anlamda izler taşıyan geleneksel temelli eserlerle gelecek kuşaklara aktarmışlardır (Uğurlu, 2018, s. 7).

Dokumadan önce bir model hazırlanmayan kilim bir düşüncenin ürünü olarak görgü ve geleneği yansıtmaktadır.

"*Halı işi deli işi*
Kilim işi kimin işi"

Türkmen deyişi ile kilimin sıra takip etmeksizin serbestçe dokunmasına dikkat çekilmektedir. Dokuma esnasında farklı anlamlar ve isimleri olan motifler duygu durumuna göre eklemeler veya eksiltmeler yapılarak dokunmaktadır (Durul, 1985, s. 20).

Ortaya çıktığı dönemin ihtiyaçlarının, düşüncelerinin, isteklerinin yansıdığı haliyle üretilen sanat eserleri, toplumun temsil edildiği, yaşayan belgeler olarak karşımıza çıkmaktadır (Soysaldı, 2018, s. 307).

2.2.4. Sembol Olarak Kilim Motifleri

Türk Dil Kurumu motifin tanımına "*Yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan ögelerden her biri*" şeklinde yer vermektedir (Türk Dil Kurumu, 2022). Tural (1999, s. 117) "*motif her biri tek başına bir varlık taşımadığı halde, bir bütünün, bir bezemenin, bir süsün, anlamlı parçası olma özelliği taşıyan sanat öğelerinden her biridir"* şeklinde motifin tanımını yapmaktadır. Desen *"renkli veya renksiz resim soyundan anlamlı çizgiler*" dir ifadesine yer vermektedir.

Halk kültürünü yansıtan ürünler olan ve her birinin bir anlamı olduğu görülen halı ve düz dokumalarda kullanılan motiflerin isimlerinin ortak olduğu görülse de yöreye göre değişiklik gösterdiği bilinmektedir. En çok kullanılan motifler geometrik, çevreden ilham alınan bitki, hayvan ve eşya tasvirleri, gelenekleri yansıtan motifler ve dini semboller olarak bilinmektedir (Deniz, 2010, s. 51, 64).

Motif ve kompozisyona biçimden kaynaklı çağrışımlarla eklenen sembollerin, öz ve maneviyat kazandırmak üzere nesnelere yerleştirilmesi ile eşyaya kimlik kazandırdığı düşünülmektedir (Mülayim, 1996, s. 219). Kilimi dokuyanlar duygu, korku, sevinç, düşünce, üzüntülerini kilime yazar gibi aktarmaktadır (Bayraktaroğlu, 1991, s. 196). Bir ifade aracı olan, düşüncelerin ortaya çıktığı sembolik motif, inançların, geleneklerin yansıması şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Bozkurt, 2020, s. 697).

Motiflerin farklı şekillerde bir arada toplanmasıyla oluşan desenler, motifler gibi çeşitli şekiller oluşturarak gelenekselleşmektedirler (Balpınar Acar, 1982, s. 25). Mülayim (1996, s. 219-222) "*Gelenek bir anlamda aktarmadır*" sözüyle dikkat çekmektedir. Motifler, biçimlerin taşıdığı sembolik ifadelerle nesnelere anlam ve derinlik katmakta; başka bir ifadeyle nesneye, eşyaya kimlik kazandırmakta; motifin yansıttığı anlamlı aktarım geçmiş toplumun düşünceleri ile bağ kurmaya yardımcı olmaktadır.

Anadolu kilimlerinin tanınıp değerlendirilmesine olanak sağlayan damga, amblem niteliğindeki "im" ler desenin ortasında yer alan farklı renkte bir motif veya ailenin damgası olarak karşımıza çıkmakta; kimi yerlerde yanış olarak adlandırılmaktadır. Kilimin saçaklarının arasına yerleştirilen nazar boncuğu dokuma başına dikilen zincir parçası, renkli düğmeler, renkli boncuklar nazara karşı bir uygulama olarak görülmektedir (Gerçek, 1982, s. 39).

Karataş "*Yanış (motif, model), desen, kompozisyon terimleri halı ve düz dokuma sanatında bîr bütün olarak karşımıza çıkan tamamlanmış bir eserin yapı birimleridir*" şeklinde ifade etmektedir (2014, s. 1025).

Cebeci, (2018, s. 14) "*Kültüre ait değerler sistemi*" olarak belirttiği motifin, süsleme amacı dışında derin anlamlarla yüklü olduğunu, kültürel kimliklerin ortaya çıkmasını, geleneğin korunmasını sağladığını belirtmektedir. Gündelik yaşamın sanatla ilişkilendiği görülmektedir. Farklı bölgelerde olsa dahi duyguların benzer motiflere yansıdığını belirten Cebeci "*Buna gelenekselliğin evrensellik boyutu da denilebilir*" ifadesiyle ortak semboller oluştuğuna dikkat çekmektedir.

Kültürel miraslarımız arasında yer alan geleneksel halı ve kilim motifleri, zengin renk ve desenleriyle görsel süsleme özelliklerinin yanı sıra içinde taşıdıkları derin anlamlarla karşımıza çıkmaktadır (Karataş, 2017, s. 182).

Somut şekillerin ortaya çıkışının nesnelerin taklit edilmesine bağlı olduğu düşünülmekle duygu düşüncenin ifadesinde ise soyut şekillerin yanışlar halinde halı ve düz dokumalarda karşımıza çıktığı görülmektedir. Türk kültürünün yansıdığı görsel bir kütüphane niteliğinde olan bu ürünlerde, çeşitli renk ve şekillerde kullanılan yanışlar, anlam eklenmiş biçime dönüşmekte; adeta iplik, çizgi, nesne unsurları ile görsel sanat şeklinde, dil özelliği kazanarak bir mesaj veya bilgi iletme durumunda olup Türk tarihinden, düşünce yapılarından izleri günümüze taşımaktadır (Karataş, 2017, s. 167,175). Yanışlar, dokuyucu

ve izleyicinin bağ kurmasını sağlayarak iletişim oluşturmakta; Türk milletinin ortak değerlerini göstermesi açısından iletişimde estetik değeri olan görsel bir dil olarak görülmektedir (Karataş, 2018, s. 226).

Toplumda iletişimin sessiz hali olan motiflerin topluma ait inançları, değerleri, gelenek ve görenekleri soyutlaştırılmış semboller şeklinde maddi kültürel unsurlar üzerinde kullanılmaktadır. Sözsüz iletişim parçası olan motiflere yüklenen sembollerle eserler kimlik kazanmaktadır. Orta Asya'dan doğan, geleneksel el sanatlarımızdan olan Türk dokuma sanatında, zengin kompozisyon ve motifleri ile kültürel değerleri içine yerleştirmektedir. Tekniğin ve estetiğin, etkileşimde olduğu coğrafyalara göre zamanla daha da zenginleştiği ve Türk dünyasının ortak mirası olarak geldiği görülmektedir (Aydın, 2022, s. I). Görsel sanatlarda en çok karşımıza çıkan çok güçlü dil olan motif dilinin, zaman ve mekandan öte, toplumların ortak dili olduğu görülmüştür. Motifleri çoğunlukla kadınların dokuduğunu belirten Uğurlu motiflerin "*çiftleşme, üreme, doğum gerçekleri doğrultusunda, sağlık, bereket, güzellik, korunma, temizlenme, ölüm ve nazar gibi*" konuları kapsadığını ifade etmektedir (Uğurlu, 1991, s. 78).

Motiflerin sanatsal etkisi yalnızca geleneksel dokuma ile sınırlı kalmamış, modern sanat alanlarına da yansımıştır. Edgü "*Düşlemenin sınırı yoktur ve her düş sizi bir yerden başka bir yere götürür: Kilimden resme, resimden kilime*" ifadesiyle yer vermekte; soyut resim alanında çalışmalar yapan birçok yerli yabancı sanatçının eserlerinde Anadolu kilimlerinden etkilenmiş olduklarını görmenin mümkün olduğunu belirtmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu halkın santındaki hayal gücünü eserlerine yansıtmış Fransız ressam Henri Matisse İslam sanatına duymuş olduğu ilgiyi eserlerinde bu sanattan yer verdiği renkler ve motiflerle aktarmıştır. Soyut ressam Rothko, Paul Klee eserlerinde de kilimlerden yansımalar görülebilmektedir. Motifler soyut, somut şeyleri simgelemektedir. Motiflerin içine gizlenen, edebi yanı olan simgelerin (semboller) zenginliği kültürler arası geçişle karşımıza çıkmaktadır. Kilimlerdeki renk, biçim ve teknik yüzyıllar öncesinden gelerek sonraki nesile aktarılmaktadır. (Edgü, 2011, s. 26, 28, 30).

İhtiyaca yönelik yapılmaktan öte, boy ve oymakları birbirinden ayıran, estetik yaklaşımlarla ortaya çıkan renk ve motiflerin sembolizm ile yoğrulduğu görülmekle beraber (Ölçer, 1988, s. 11) desen, yanış (nakış), ipliklerden oluşmuş kompozisyonlarıyla görsel sanata dönüşen eser olarak değerlendirilen dokumalar, Türk halklarının görsel ve estetik açıdan iletişim kanalı görevini gören maddi kültür öğesi niteliğinde görülmektedir (Karataş,

2018, s. 216). Göçebe hayatın olmazsa olmazı, Türklerin severek dokuduğu kilim, bir kompozisyondan oluşmuş nesnenin ötesinde semboldür (Sağ, 2012, s. 117). Sağ, "*Sembol, en geniş anlamıyla her türlü inanışı içinde barındıran, düşünce, yaşayış ve çevrenin biçimlendirdiği sosyal, siyasal, hukuksal, dini ve mistik alanlarda kullanılan ve birden çok ve farklı anlamlar içeren; somut bir nesne, bir ses ya da davranış, bir renk veya belirli bir zaman kesiti, bir belirti veya işaret, özel bir anlama sahip olay ya da kişi*" şeklinde tanımlamaktadır (Sağ, 2012, s. 117). Halı ve kilimlerde görülen bezeme öğesi yanışların, taşıdıkları anlam yönünden önemli olduğunu belirten Balcı "*Yanışların yapılış amaçları, aidiyet bilincini koruma, geleneğin yaşatılması, kültürel belleğin ve kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasıdır. İşte bu geleneği yaşatma arzusu kolektif belleğin ve kültürel belleğin oluşmasını sağlamıştır"* sözleriyle toplumsal hafızaya dikkat çekmektedir (Balcı, 2020, s. 233,235). Sağ (2012, s. 116) dokuyucunun iç dünyasının, düşüncelerinin yansıdığı kilimler hakkında "*yanışları, boy ya da aşireti temsil eden damgaları ile okunması gereken renkli bir mektup gibi okuyucusunu beklemekte, içinde anlatacak çok şeyler barındırmaktadır*" ifadesiyle yanışların sembolik anlamlar taşıdığına ve derinliğine dikkat çekmektedir.

Kilimi okuyabilmek, dokuyan ve dokuduğuna dünyasını aktaran kişinin kültürünü tanımakla; Orta Asya'ya uzanan göçebe ve yarı göçebe toplulukların sosyal, ekonomik, dini inanış gibi özelliklerini bilmekle mümkündür. Toplumda yaşanmış, yaşanan olayların yansıdığı kilim elbette bir sembol ürünü olarak görülmektedir (Sağ, 2012, s. 118,120).

Düz dokumalarda yer alan, geleneksel yapının oluşmasında en etkili rolü olan, yörelere göre değişiklik gösteren motiflerin kimlik özelliği taşıdığı ve kültürün aynası olduğu görülmektedir (Onuk ve Akpınarlı, 2011, s. 88). Doğumdan başlayıp ölüme kadar Türk halkının hayatının parçası olan dokumalarda estetik zenginlikle halıda, kilimde, nakışta karşımıza çıkan motiflerde; hayata karşı bakış açılarının, duygu ve düşüncenin barındığı bilinmektedir (Kartopu, Güler ve Ersöz, 2022, s. 1900).

Delikli ya da deliksiz olarak görülen kilimin motifleri renkli desen ipleri ile oluşturulmaktadır (Kırgızoğlu, 1995, s. 16,17). Görgünay Kırzıoğlu ve Akansel çalışmalarında kilimi, "*çözgülerin, yüz ipi yani, renkli desen ipliği ile örtüldüğü, tersi yüzü bir, düz dokumadır*" şeklinde tanımlamış; halk arasında deseni oluşturan renkli ipliklerin çeşit ipi, yüz ipi veya boyalı ip olarak adlandırıldığını belirtmişlerdir (Görgünay Kırzıoğlu ve Akansel, 1999, s. 166). Dokumalar üretilirken motif çizimleri kareli kağıtlara yapılarak

en az yüz yıl öncesine ait kilimlerin örneklerinden hazırlanan desen raporlarının kullanılması gerekmektedir (Soysaldı, 1999, s. 613). Dokuma açısından zor, simetrik olan iki parçalı kilimde (şak kilim) desenler karşılıklı gelmelidir. Desenleri denk getiremeyen kadınlar başarısız sayılmakta; dokuyucular içerisinde küçük görülmektedir. Buna bağlı olarak "gelin ağlatan, karı boşatan" gibi motif isimleri karşımıza çıkmaktadır (Deniz, 1998, s. 15).

Güçlü ve zengin bir ifade aracı olan motiflerin birer dili olduğu bilinmektedir. Türkler için yaşamın bir parçası olan motiflere gücün, yasın, sevincin, doğumun, ölümün, bereketin, ayrılığın, kavuşmanın daha birçok yaşanmışlıkların estetik bir yaklaşımla işlendiği görülmekte; motifleriyle halı ve kilimler tarihe ışık tutan birer belge niteliğinde müzelerde sergilenmektedir (Kartopu, Güler ve Ersöz, 2007, s. 1900). Tarihi çok eskilere dayanan kilim dokumacılığı Orta Asya'dan Anadolu'ya ulaşan yaşamın bütün alanlarında yer verdikleri havsız dokuma çeşididir. Dokumalarda bulunan yaşama ve topluma dair izler barındıran motifler süsleme aracı olmanın ötesindedir. Motifler aracılığı ile dokuyucu kuşaklar arası bir köprü olmaktadır. Motifler içine gizlenen anlamlar ve isimler aynı olsa da bazen farklı desen ve şekillerle ifade edilmektedir. Tekniklere ve malzeme çeşitliliğine göre değişiklik gösterse de motifler özünü korumaktadır (Kavas, 2014, s. 18). Milli motiflerimizin en eski örnekleri tahmini M.Ö. V. yüzyılda ait olan Pazırık kurganlarında bulunan dokumalarda ve giyim eşyalarında görülmekte olup Selçuklu halılarında ve Anadolu dokumalarında da rastlanılmasının yanı sıra Türk giyimlerinde de karşımıza çıkmaktadır (Görgünay Kırzıoğlu, 1995, s. 153).

Kirkitli dokumalar olarak bilinen kilim, halı, cicim, zili, sumak Anadolu ve civarında gelişme gösterdiği bilinmektedir. Güzel sanatlar seviyesinde örnekleri bulunan dokumaların Türk sanatına bakıldığında köklü izleri görülmektedir (Barışta, 2011, s. 28). Kilim motifleri, kilimi dokuyan kadınların duygularını, umutlarını, yaşamlarını gizlediği; coğrafyanın kültürü ve sosyal yapısı hakkında belge niteliği taşıyan sözsüz bir iletişim aracı olarak görülmektedir. Desenler ve renklerle zenginleştirilmiş, geçmişin izlerini taşıyan önemli kültürel semboller olan motifler soyut sanata birer örnek teşkil etmektedir (Oyman, 2019, s. 4,10; Karataş, 2017, s. 182). Günlük kullanım eşyalarının taşındığı torbalar, heybeler, sedirler, çadırlar, beşikler gibi çok çeşitli ve geniş kullanım alanı olan kilimlerin dokunmuş olduğu köy, aşiret ve ailenin adını almakla beraber, üzerinde bulunan motiflerin adıyla da anıldıkları görülmektedir. Bu motifler Türk kadın ve kızlarının sevincini, beklentilerini, üzüntülerini barındırmaktadır (Özüdoğru, 1996, s. 156).

Geleneksel yollarla yeni nesillere usta çırak, anne kız etkileşimiyle aktarılan nakışlar, renkler aşiret halkının ve köylünün sembolleri olarak görülmektedir. Günümüzde motiflerin örneklerle işlendiği görülse de bazen unuttuğu için kendinden eklemeler yapmakta, bazen de rastgele desenlerde dokumalarını ortaya çıkan farklılıklarla tamamlamaktadır (Gerçek, 1982, s. 37-38).

Anadolu'nun anlam yüklediği renkleriyle, çizgileriyle nakışlarında, el işlerinde, halısında, kiliminde düşüncelerini yansıttığına, adeta konuştuğuna dikkat çeken Önder (1969, s. 5-6) "*Anadolu kadını, gergefinin, veya tezgâhının başına geçti mi tamamdır. Okuryazardır. Bir kitap dokur, Onu, o dilden anlayan okur. Bu peşkirdir, mendildir, halıdır, kilimdir. Hele Anadolu'da kilim demek, renk demek renge susamışlık demek..*" sözleriyle özlemin, sevginin, inancın ilmek ilmek dokunduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda Anadolu kilimlerine bakıldığında motifler aracılığıyla dokuyucunun duygu düşüncelerinin sembolleşerek yansıdığı kilimler, ifadelerin sözsüz iletişim aracıdır (Oyman, 2019, s. 20).

Dokuyucunun doğaçlama ile otantik özellikte, sezgilerini sembol ve renklerle kendilerine has ifadelerle, üretim yapması kilimi görsel sanatların ve tekstil sanatının bir çeşidi gibi görmemize imkan sağlamaktadır (Powell, Gülgönen ve Özen, 2006, s. 8).

Motiflerin biçimsel düzeni kadar, bu motifleri taşıyan renkler de sembolik anlamın ayrılmaz bir parçasıdır. Kilimde kullanılan renkler; motiflerin ilettiği mesajı güçlendirmekte, duygusal ve kültürel anlatımı tamamlamaktadır. Bu nedenle kilimlerin sembolik dilini bütüncül olarak değerlendirebilmek için renk unsurunun incelenmesi gerekmektedir.

2.2.5. Kilimlerde Renk Unsuru

Yörük kızlarının emek verip dokuduğu ve çeyizlerinde bulunan kilim, namazlağa, heybe, çorap ve daha birçok göz nuru ürünlerinde duyguların motiflerle ve renklerle harmanlanarak ortaya çıktığı görülmektedir. Dokuyucunun ruhundaki izleri yansıtan renklerin de birer dili olduğu bilinmekte "*sarı: Aşktan sararıp solma, yeşil: Murat, mavi: Umut, beyaz: Mutluluk, kır mızı: Saadet ve zenginlik, mor: Mal mülk, pembe: Küskünlük, siyah ise üzüntü ve sıkıntıyı dile getirmektedir*" (Gerçek, 1982, s. 38). Büyüklüğüne göre isimlendirilen kilimler küçükse namazlağ, büyükse yer yaygısı olarak kullanılmakta; Sivrihisar'da karalı kilimi, aynalı ve sandıklı kilimleri örnek olarak gösterilmektedir. Yörük olarak anılan göçebe Türkmenlere ait nadide eserlerin günümüzdeki makineleşmenin

etkisiyle güzelliklerini ve taşıdıkları özellikleri kaybettiği görülmektedir (Gerçek, 1982, s. 40).

Kilimlerde görünen canlı ve parlak renkler Türklerin doğaya duyduğu saygı ve sevgisinin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Sağ, 2012, s. 117).

Önder (1969:5) "*Anadolu'da kilim renk sofrasıdır, renge acıkmış insanların sofrası… Alı al, moru mor, akı karası, sarısı durusu, nesi var nesi yok cömertçe ortaya döker; evini, çadırını bir bayram şenliği, bir düğün alayı gibi renklerle donatır. Bu onun dünyaısıdır*" sözleriyle Anadolu'da çizgilerin, şekillerin yanı sıra renklerin de konuştuğunu; sarı zorluk, güçlük, sararıp solmak iken, aşkta karşılık beklemenin, murat etmenin anlamının yeşilde gizli, mutluluğun beyazda, umudun mavide, üzüntünün siyah renkte yer aldığını belirtmektedir (Önder, 1969, s. 5).

Sivrihisar düz dokumaları incelendiğinde genel olarak kırmızı renk kullanılmasının yanı sıra aynı rengin tonlarının bir arada kullanıldığı birçok renk görülmektedir (Darçın ve Başaran, 2018, s. 301; Darçın, 2019, s. 90).

2.2.6. Kültürel Miras Taşıyıcısı Geleneksel Sanat ve Kilim

Soysaldı, sanatı "*bir duygu ve düşünce iletişimidir*" şeklinde tanımlarken; sanatın, insanlardaki estetik zevklerin, duyguların ve düşüncelerin, insana ait değerlerin yükseltilmesinde katkı sağlaması gerektiğini belirtmektedir. Bu bağlamda insanın duygusunun geçmediği bir durumda sanattan bahsetmenin mümkün olmadığına dikkat çekmektedir. "*Sanatçı eserleriyle bir olay, kavram, duygu, fikir, direniş, sitem, arzu gibi şeyler hakkında topluma mesaj verir*" ifadesinden, sanatçının geçmiş tarihten izler taşıyıp, geleceğe ışık tutmuş olacağını da anlamak mümkündür (Soysaldı, 2018, s. 310- 311).

Türk Dil Kurumu (2022) sanat tanımına, "*duygu ve düşünceleri göze ve gönle hitap edecek şekilde söz, yazı, resim, heykel vb. ifade etme konusundaki yaratıcılık*" yer verirken; Sadık Tural ifadesinde ise "*Sanat, ya malzemesi dil olan şiir, roman, hikayedir veya bir tür resim, bir tür heykel, hatta bir tür nazım olan dokuma, işleme, örme adlarını taşıyan ip'in söylem(mesaj)leştiği objelerdir. İpten mesaja, mesajdan duygu alışverişine giden yolda, aradaki objenin adı halıdır, kilimdir, cecimdir, zilidir*" şeklinde yer vermektedir (Türker Küyel, 1998, s. 3). Diyarbekirli (1972, s. 108) Sanat "*bir topluluğun maddi manevi değerlerinin aynasıdır*" ifadesine yer verirken; Aytaç (1981, s. 1-2) yazılı belgelere

dayandırılan tarih için aynı zamanda en güçlü iletişim aracı olan sanat ve sanat eserlerinin de belge niteliğinde olduğuna dikkat çekmektedir. Nitekim yazı bulunmadan önce ulaşılan sanat kalıntıları, yüzyıllar öncesinden izler, bilgiler sunmaktadır. Okuma yazma bilse de bilmese de insanlarda derin etkiler bırakan, güçlü bir ifade şekli olan sanatın, en etkili iletişim dili olma önemini koruduğunu belirtmektedir. Sanat ve Uygarlık adlı kitabında "*sanat, sese, söze, maddeye, hacime, renk, çizgi ve yüzeye hoşa giden bağlantıları bulan, ahenkli biçimler vermek, ya da vermeye çalışmaktır*" veya "*insanın duygu, düşünce ve heyecanlarının, ruhsal deneylerinin başkalarına aktarılabilmesi, yani duygu ve düşüncelerin biçimlendirilmesidir*" ifadesinde bulunarak; sanatın biçimle kendini anlatma dili olabileceği ve içinde doğduğu topluluğun bir yansıması olarak toplumu temsil etme niteliğinde olduğunu belirtmektedir.

17 Ekim 2003 tarihinde Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı (UNESCO) tarafından kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde "*Somut olmayan kültürel miras toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar- anlamına gelir*" şeklinde tanımlanmaktadır (UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, 2022b). Güvenç (2011, s. 14-15) "*Bilimsel anlamda kültür, toplumun üyesi olarak insanın, yaşayarak, yaparak öğrendiği ve aktarıp öğrettiği maddi manevi her şeyden oluşan karmaşık bütündür*" şeklinde tanımlarken, bütünün oluşmasında toplumun yapıtaşı olduğunu vurgulamakta ve kültürün toplumun oluşmasını sağlayan kişilerin birbirlerine bağlı şekilde bir arada olmalarını sağlayan dilini, inançlarını, sanatlarını, törelerini, üretime ve tüketime dair düzenlerini, haberleşme geçmişlerini, hukuk ve yönetim kurumlarını da içine aldığı belirtmektedir. Soysaldı (2018, s. 306) kültürü "*bir milletin tarih boyunca ürettiği sözlü, yazılı, maddi ve manevi değerleridir*" şeklinde tanımlarken; günümüze ulaşan sanat eserleri ve kültürel öğelerde geçmiş zamanların izlerini, toplumsal yapısını, inançlarını, sembollerle aktarılan değerlerini görebilmenin mümkün olduğunu belirtmektedir.

Bireyin toplum içinden edindiği etkileşimi ile ortaya çıkan maddi manevi unsurların bütünü olan kültür, geçmiş kuşaklardan alınan birikimlerin gelecek kuşakların eklediği yeniliklerle gelişmekte ve zenginleşmektedir. Nesilden nesile aktarım toplumlardaki farklılıklardan dolayı birbirinden farklı kültürlerin oluşmasını sağlamaktadır. Halk kültürü olarak karşımıza çıkan bu ürünler toplumun oluşturduğu etmenlere göre şekillenir ve gelişme

gösterir (Altın, 2014, s. 383). T.C. Kültür Turizm Bakanlığı (2022) "*Halk kültürü kavramı, nesilden nesle toplum belleğinden süzülerek aktarılan bilgi, beceri ve eserleri kapsayan zengin bir alanı ifade eder*" şeklinde tanımlanmaktadır.

Geçmişindeki kültürel zenginlik ve köklü tarihin dikkat çekici olduğu Türkiye coğrafyasının zenginlikleri tarihi eserleri ve somut yapıların dışında dans, halk hikâyeleri, dil, müzik, mutfak kültürü, el sanatları ve farklı birçok öğeyi kapsayan somut olmayan kültürel mirasları ile de önemli olduğu bilinmektedir. Toplumun kimliğinin oluşmasında ve geçmişin geleceğe aktarılmasında bu kültürel miraslar önemli unsurlar olmaktadır (Akgün, Gürel, Koçoğlu, 2024, s. 49). Kültürel miras, toplumun atalarının anlaşılmasını, geçmiş toplumların ortaya koymuş olduğu kültürel çeşitliliğin yenilikler eklenerek geçmişin izlerini gelecek nesillere aktarma amacını taşımaktadır. Geçmiş ve gelecekle köprü görevi taşıyan bir unsur olmakta; bu değişim gösteren aktarımın içinde yeralan birçok somut olmayan kültürel mirasımız bulunmaktadır (Torun ve Nas, 2023, s. 342). İnsanların hayatlarının her alanında karşımıza çıkan, yaşamlarından izler yansıtan ürünlerin gelecek kuşaklara aktarılma niteliğinde olanlarını kapsayan kültürel miras, içinde doğduğu medeniyeti yansıtırken diğer taraftan bütün medeniyetlerin ürettiği, ortak üretimlerinin birer parçası olarak evrensel değere sahip olduğu düşünülmektedir. Ortaya çıkan ürünler ve yapılan üretim geçmişte yaşanan tarihi ve toplumsal olayları anlayıp değerlendirebilmemize birer kaynak niteliğinde imkan sunmaktadır (Rukancı, 2018, s. 99).

Toplumlara ve bölgelere göre değişim göstererek ortaya çıkan geleneksel sanatların çeşitliliği kültürel miras değerini oluşturmaktadır (Kartopu, Güler ve Ersöz, 2022, s. 1900).

Taş ve Öksüz Kuşçuoğlu (2017, s. 58) "Sürdürülebilir Kültürel Miras Yönetimi" makalesinde kültürel miras tanımına "*aynı toplumdaki insanların ortak geçmişlerini anlatan, tarihi birikimlerini ortaya koyan, soyut ve somut olmak üzere sadece üzerinde bulunduğu toplum ve gelecek kuşaklar için değil tüm insanlık için anlam ifade eden zenginliktir*" şeklinde yer vermektedir. Muşkara (2017, s. 90) "*toplumun tarihi geçmişini ve kültürel kimliğini yansıtan değerlerin bütünü*" olarak tanımladığı kültürel mirasın arkeolojik alanlar, kentler, tarihi yapılar ve dokular, dans, dil, müzik, gelenek gibi somut olmayan lakin varlığını sürdüren değerlerden oluştuğunu belirtmektedir. Geçmişin izlerini taşımanın ötesinde hayatın içinde yerini alan yapıtlar, sit alanları ve geleneklerin bir arada hayat bulduğu ve somut olmayan kültürel miraslar ile toplumun kimliğinin kuşaktan kuşağa aktarılmış olduğu görülmektedir.

Nesilden nesile somut olmayan kültürel miras aktarımında taşıyıcı olarak görünen öğelerden biri geleneksel el sanatlarıdır (Özbek ve Çevik, 2018, s. 588). Geleneksel el sanatları usta-çırak ilişkisinin günümüze kadar uzanan, makineleşmenin yaygın olmadığı, el aletlerinin basit olanları ile üretilen ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu'da eskiden beri süregelen semercilik, bakırcılık, telkâri, kaşıkçılık, bıçakçılık, çömlekçilik, halı ve kilim dokuma dikkat çekmekte olan geleneksel el sanatları arasında yer almaktadır (Birinci ve Camcı, 2016, s. 494-495).

Geleneğe bağlı olarak devam eden Türk el sanatlarından olan örme, işleme ve dokumanın göçebe hayatta ve yerleşik hayatta kendine özgü bir düzen içinde ortaya çıkarak günümüze ulaştığı görülmektedir (Durul, 1987, s. 5). Göçebe olarak yaşam süren Türk topluluklarında görülen atlarının ve eşyalarının süslemeleri, çadırlarındaki kilim, halı, keçe gibi eşyaları, kullandıkları silahların hayvan figürleriyle bezenmiş olması, Türk topluluklarındaki el sanatlarının ileri seviyede olduğunu göstermektedir (Diyarbekirli, 1972, s. 108).

İdiman'ın (1999:XVII) belirttiği şekliyle "*Geleneksel Türk el sanatları, bir ulusun, bir toplumun geçmişten günümüze yaşanmışlığının bir değerler birikimidir. Oluşmuş, olgunlaşmış kültürünün donatılmış bir yansımasıdır. Estetik anlayışının aynası, el emeği, göz nuru özgün yapıtlardır. Bu yapıtlar, günlük kullanım gereçlerinden süsleme araçlarına ve armağan nesnelerine değin değişen geniş bir yelpazede karşımıza çıkarlar*". Buna göre bir toplumun kimliğinin göstergesi olan el sanatları, insanların zengin iç dünyaları ve zarafetleriyle harmanlanarak estetik zenginlik taşıyan çok değerli eserlerdir (Kavas, 2014, s. 18). El sanatları, en değerli kültür varlıklarından biri olarak milletlerin tarihi boyunca ortaya çıkan değerleri nesilden nesile ulaştırmaktadır. Anadolu halkının hayata bakışını, sanata yansıttığı beceri ve yetenekleri ile harmanlayıp sunması, kültür hazinesinin zenginlik kazanmış şekliyle karşımıza çıkmaktadır (Tuna, 1984, s. I). İnsanların el becerileri ile ortaya çıkardığı ve tüm ihtiyaçlarını karşılayan ürünler insanlık var olduğu zamanlara kadar uzanmaktadır. Lakin çeşitli malzeme ve aletlerle büyük sabır, beceri ve emek ile yoğrulan toplumun kimliğini yansıtan "Geleneksel Türk El Sanatları" anadan kıza, ustadan çırağa şeklinde günümüze ulaşabilmiştir (Şatır, 1999, s. 260).

Yaşayan sanat olarak kabul edilen halı ve düz dokuma yaygılar süsleme amaçlı görülmekten öte çeşitli alanlarda çalışma yürüten araştırmacıların işbirliği ile yapılacak etnolojik çalışmalar sayesinde geçmişe ışık tutup yaşadığımız topraklar hakkında bilgilere

ulaşmamıza imkan sağlamaktadır. Günümüzde dahi devam eden dokumaların yapıldığı bölgelerde, dokuyucular ile geçmişe ve hatıralarına yönelik derinlemesine sohbetlerle motiflerin isimleri ve nasıl dokuduklarının yanı sıra, kullandıkları bölge isimleri toplanmalı köklerine ulaşıncaya kadar çalışmalar yapılmalıdır (Acar, 1975, s. 12).

2.2.7. Hikayeli Kilimler Geleneği ve Örnekler

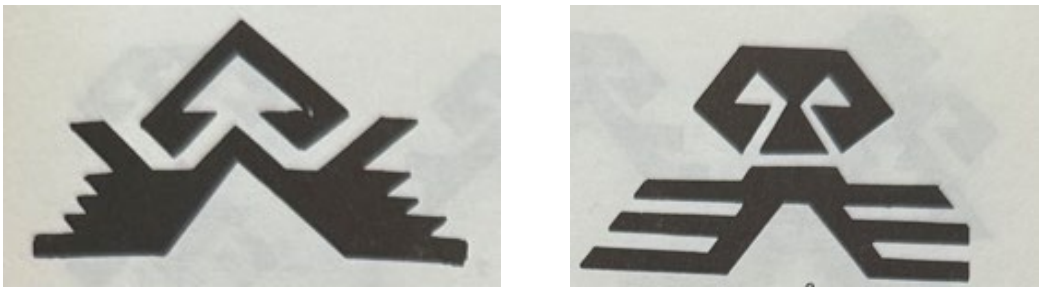
Sözlü kültürün temel anlatım biçimlerinden biri olan hikâye, Türk Dil Kurumu (2022) tarafından "*bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması*" şeklinde tanımlanmaktadır. Hikâyeler, sözlü kültür ortamında bireysel yaratımdan çok toplumsal belleğin ürünü olarak şekillenmektedir.

Bu bağlamda sözlü kültür ürünlerinin önemli bir bölümü anonim nitelik taşımaktadır. Anonim kavramı, Türk Dil Kurumu (2022) tarafından "*adı sanı bilinmeyen, çok ortaklı, yazanı, yapanı, söyleyeni bilinmeyen*" şeklinde tanımlanmaktadır.

Yeni nesillere geleneklerin, kültürel unsurların halk hikayeleri, destanlar, türküler, atasözü ve deyimler aracılığıyla aktarım şekli olan sözlü kültür toplumun tarihi bilgilerinin de iletilmesini sağlamaktadır. Yazıya aktarımda sözlü kültür kaynak oluşturmaktadır. Yeniden yorumlanarak veya olduğu haliyle yazılı kültüre aktarılmaktadır (Gümüş, 2011, s. 10-11).

2.2.7.1. Kara Döşeme Kilimi

Gelin kız motifinin (Resim 30) efsaneleşen hikayesi; Sivrihisar'ın Hortu köyünde bir adam kızını sevdiği erkeğe değil de zengin birine verir. Ata bindirilen kız damat evine götürülürken kızın sevgilisi ve arkadaşları kızı kaçırmaya çalışırlar. Mücadele iki sevgilinin ölmesi ile biter. İki sevgili, köylüler tarafından aynı mezara gömülür. Hortulular tarafından ve yöredeki kilimlerde kullanılan kız motifi başı gövdesinden ayrı şekilde dokunur. Dokunan kilim "Kara Döşeme" adı ile anılır (Durul, 1987, s. 13).



Resim 30. Gelin Kız Motifi (Durul, 1987, s. 13)

2.2.7.2. Kör Çiçek Kilim

Askerdeki eşine duyduğu özlemi ve sevgisini anlatmak isteyen bir gelin olan Çiçek, kilimini dokumaya başlar. Kilimindeki motiflerde sevgisi, hasreti ve hayalleri gizlenmiştir. Kilimi dokurken eşinden acı haber gelir ve yaşadığı üzüntü sebebiyle gözleri kör olur. Yarım kalan kilimin kör göz sembolü olan motiflerini görümcelerine tarif eder ve dokuma tamamlanır. Kilim "Körçiçek" adını alır (Resim 31). Göz şeklinde kilimin zemininde ve kenarında yer alan motifler eşinin yolunu beklemesini, kör göz figürleri de acı haberle gözlerini kaybeden Çiçek gelini temsil etmektedir (Türk Tarım ve Orman Dergisi, 2017).



Resim 31. Kilim Modeli, Kör Çiçek (T.C. Bayat Kaymakamlığı, 2024)

2.2.7.3. Seleser Kilim

Seleser Kilimine 10.06.2000 tarihinde Coğrafi işaret tescili almış ve Bayat Türkmen kilimlerinde de rastlanmaktadır (Türk Patent ve Marka Kurumu, 2019, s. 63).

Osmanlılar zamanında bir Türkmen gelini, eşini askere uğurlar. Eşine duyduğu hasreti, korkularını ve özlemini dokuduğu kilime yansıtan gelin, bir gün eşinin acı haberini alır. Eşi Doğu Anadolu'da ortaya çıkan Ermeni isyanındaki çatışma sonucunda şehit olmuştur. Bu acı ile gelin, evinin önündeki dereye, dokuduğu kilimi bırakır ve sel kilimi alıp götürür. Bu olayı bilenler kilimi bulduklarında kilime "Seleser" adını verirler (T.C. Bayat Kaymakamlığı, t.y.) (Resim 32).



Resim 32. Seleser Kilim (Balkanal, 2022, s. 894)

3. SİVRİHİSAR GELENEKSEL SANATLARI VE KİLİM DOKUMACILIĞI

Geleneksel Türk Sanatlarının Anadolu'ya yerleşmiş uygarlıklara ait kültürel mirasla, kendi içinde oluşan değerler ile harmanlanması sonucu ortaya çıkan zengin bir bireşim olduğu bilinmektedir (Kartopu, Güler ve Ersöz, 2022, s. 1900). Türklerin Sivrihisar'a yerleşmesinden sonra önemli birçok gelişme görülmüştür. Selçuklularla birlikte ekonomik alanda gelişme gösteren Sivrihisar aynı zamanda bölgeye ilk yerleşen Türkmenlerin başarılı olduğu kök boya ile yapılan kilim ve halı dokumacılığını zirveye taşıyarak sanayi şehri olarak anılmasını sağlamıştır (Sivrihisar Kaymakamlığı, t.y).

Kilim dokumacılığı ile beraber şalvar, bindallı, hırka, çorap gibi yöreye özgü kıyafetlerin işlemeleri de yapılmaktadır. Bu kıyafetler özel günlerde giyilmekte ve kültürel geleneğin sürdürüldüğü görülmektedir (İnceoğlu, 2013, s. 143).

Duralı (2024) "*Çok eski zamanlardan kalmış, kalın dişli ahşap kirkitler, artık kumaşların şeritler halinde kesilip dokunmasında, demir ve ince dişli olan kirkitler yün iplerle kilim dokumalarında kullanılan gereçlerdir*" ifadesinden Sivrihisar'da geçmişten bu yana dokumacılığın önemi anlaşılmaktadır.

İşcan, (2000, s. 5-6) "Fotoğraflarla Sivrihisar" adlı eserinde, Eskişehir İl Halk Kütüphanesi Müdürü Aysel Yüksel Çağıran'ın (2000) "*Pessinus'dan geçen ünlü Kral Yolu üzerinde yer alan Sivrihisar, Hitit, Frig, Roma, Bizans, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemi eserleriyle önemli bir yerleşim merkezi olup, turistik önemini, kazanın 10 km. kadar güneyindeki Ballıhisar'dan almıştır. Sivrihisar, değişik kültürleri bünyesinde barındıran tarihi, doğal güzellikleri ve folkloru ile en önemli kültür, sanat ve turizm bölgesidir. Kilimlerindeki ve çoraplarındaki desen ve renkler sizi bazen terkedilmiş sevgilere bazen eşini askere gönderen eli kınalı gelinlere, bazen de evladını özleyen analara götürür*" ifadesinde belirttiği gibi Sivrihisar, farklı birçok uygarlığın kültürel zenginliklerini barındırmaktadır.

Sivrihisar'da yer yaygıları, çuval, heybe, yastık, seccade başta olmak üzere cicim, zili ve kilim dokumaları yapılmaktadır. Eldiven, kese, çorap, başlık örüldüğü de görülmektedir (Keskin, 2001, s. 116) (Resim 33).



Resim 33. Kilim Seccade, Sivrihisar Yöresi (Ölçer, 1988, s. 88- 89)

Cumhuriyet öncesinde el işçiliği ile üretilen yemenicilik, el dokumacılığı, kilimcilik, halıcılık, nalbantçılık, demircilik, kuyumculuk, kalaycılık, bakırcılık gibi meslekler teknolojinin gelişmesi, sanayileşme ile maliyetlerin artması, beklentilerin değişmesi gibi sebeplerden gerilemiştir (Keskin, 2001, s. 114).

Kadınların ördüğü içlikler ve çoraplar yeterli ilgiyi görmeyerek unutulmaya başlamıştır. Yakın tarihe kadar kilim ve halı dokumacılık yaygın olarak görülmektedir. Bugün benzersiz örnekleriyle Sivrihisar halıları ve kilimleri İstanbul Sultanahmed Halı ve Kilim Müzesi'nde yer almaktadır (Keskin, 2001, s. 115).

Somakcı (2004, s. 138-139), varlığımızın çok önemli bir parçası olan kültürel değerlerimizin tanıtılması, korunması ve yaşatılabilmesinin ancak uygun şartlar oluşturulmuş bir müzeleme ile sağlanabileceğini ifade ederken; dışarıdaki hava şartlarından etkilenmeyecek eserlerin sergilenebileceği açık ve dış hava koşullarından olumsuz etkilenmeyeceği şekilde eserlerin sergilenebileceği korunaklı kapalı alan olarak tasarlanmış bir mekanda somut olmayan kültürel eserlerimizin sunulabileceğini belirtmektedir.

Günümüzde dokuyucusu azalan, geçmiş tarihlerde çokça rastlanılan dokumaların özel arşivlerde, evlerde ve müzelerde koruma altına alındığı görülmektedir (Çolak ve Başaran, 2017, s. 141) (Resim 34). Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde (2022) "*Müze, sanat ve bilim eserlerinin veya sanat ve bilime yarayan nesnelerin saklandığı, halka gösterilmek için sergilendiği yer*" şeklinde tanımlanmaktadır.

Sivrihisar halkının köken olarak Oğuz boyları ve kolu olan Türkmenler ve Muhacirlerden oluştuğu bilinmekte; yörede günümüzde az yapılmakta olan kilim dokumacılığının önemli olduğu görülmektedir (Baraz, 2000a, s. 5).



Resim 34. Sivrihisar Kilimi, Kemal Milaslı Koleksiyonu (Önder, 1991, s. 46)

Geçmişi çok eskilere dayanan Sivrihisar kiliminin kendine has üretimi bulunmaktadır (Türk Patent ve Marka Kurumu, 2022:32).

Köklü bir geçmişe sahip olan fakat günümüzde rastlanmayan Sivrihisar dokumacılığında dokumaların, ihtiyaçları karşılamak amaçlı yapıldığı yer yaygısı, seccade, malzeme taşımak ve saklamak için kullandıkları görülmekle beraber yöreye has olduğu bilinmektedir (Darçın, 2019, s. 89).

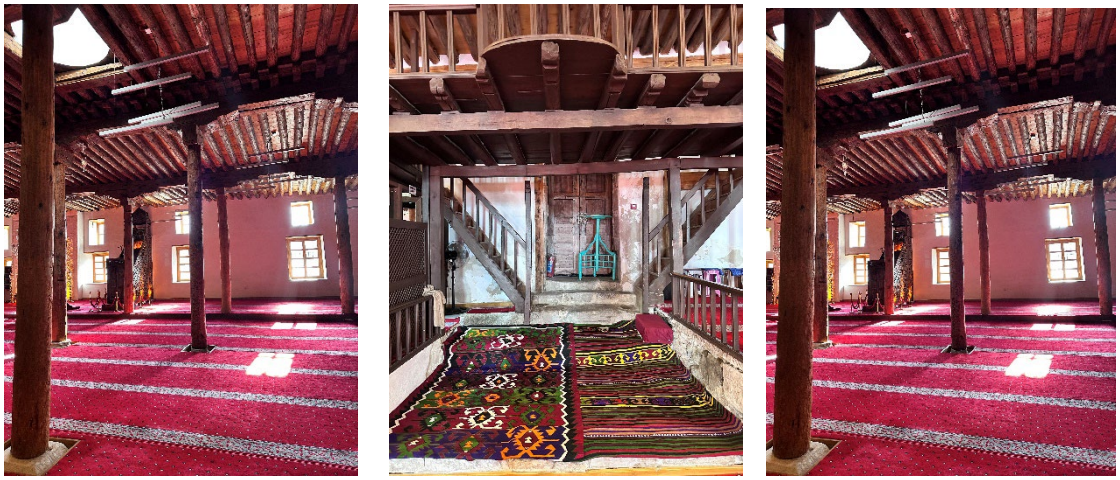
Dokumalarda ağırlıklı olarak kırmızı renk görülmekle beraber farklı bir çok renk yer almaktadır. Aynı rengin tonlarının birarada kullanıldığı göze çarpmaktadır (Darçın, 2019, s. 90).

Türkmen ve Yörüklerin önem verdiği dokumacılık başta olmak üzere birçok el sanatları Sivrihisar'da sürdürülmeye çalışılmaktadır. Sivrihisar'ın köylerinde ilgi çeken farklı kilim dokumalarına rastlanmaktadır (İnceoğlu, 2013: 143).

Sivrihisar'da bulunan İslam Mimarisinin işçilik, malzeme, tasarım açısından gelişmelerini yansıtan dünya miras listesinde yer alan Ulu Cami'de (UNESCO Türkiye Milli Komisyonu, 2022c) (Resim 35) sergilenen kilim örnekleri ile bu gelenek yaşatılmaya çalışılmaktadır (İnceoğlu, 2013, s. 143) (Resim 36, 37, 38, 39).



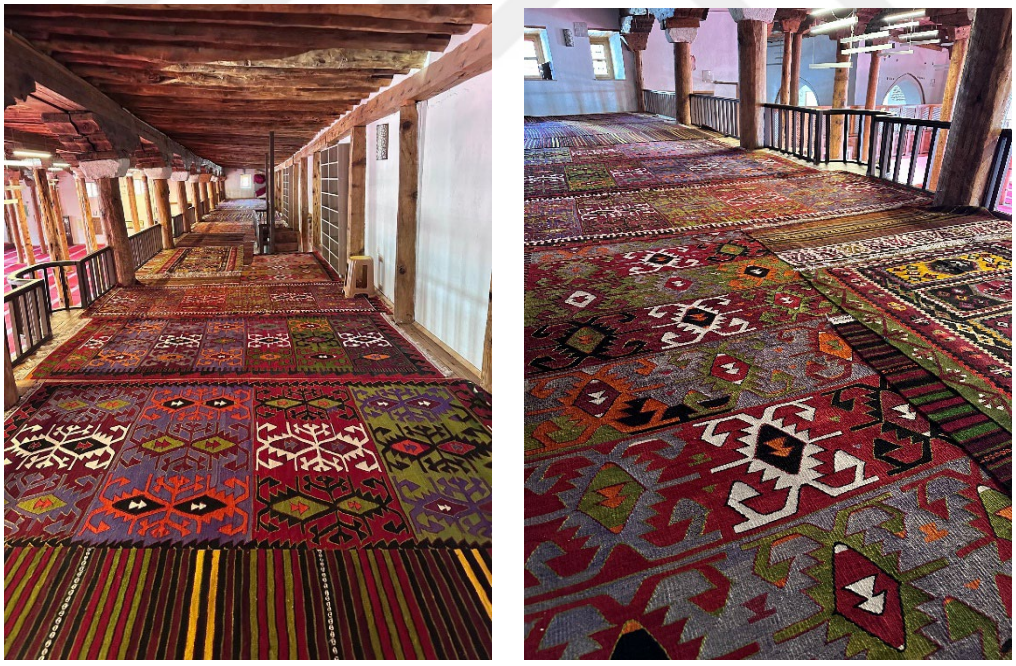
Resim 35. Sivrihisar Ulu Cami (Irmak, 2024)



Resim 36. Sivrihisar Ulu Cami İçinden Kareler (Irmak, 2024)



Resim 37. Sivrihisar Ulu Cami İçinden Üst Kat - Bayanlar Bölümünden Kareler (Irmak, 2024)



Resim 38. Sivrihisar Ulu Cami İçinden Üst Kat - Bayanlar Bölümünden Kareler (Irmak, 2024)



Resim 39. Sivrihisar Ulu Cami İçinden Üst Kat - Bayanlar Bölümünden Kareler (Irmak, 2024)

Sivrihisar'ın Yenidoğan ve Zey köylerinde evdeki tezgahlarda dokuma ve kilim yapımı devam ettirilmektedir. Sivrihisar'ın beldesi olan Kayakent'te son yıllarda açılan kilim dokumacılığı okulları ile bu kültürün devam ettirilmesi ve kilim dokumacılığının geliştirilmesi amaçlanmıştır (İnceoğlu, 2013, s. 143).

Sivrihisar kilim ve halı dokumacılığında akla ilk gelen yerlerden biri olsa da yaşlı kuşakla beraber unutulduğu, yöre kızlarının dokumacılığa ilgi göstermemesi sebebiyle dokumacılığın gün geçtikçe azaldığı görülmektedir. Sivrihisar'a bağlı olan köylerden kaymakamlık ve belediye tarafından toplanan kilimlerin koruma altına alındığı bilinmektedir. Kilimlerin motiflerinde, boya çeşitliliğinde ve dokunuşlarında dikkat çekici özellikler görülmektedir (Altın, 2014, s. 10).

Anadolu'da sumak, cicim, kilim, zili dokumacılığı konusunda önemli merkez konumunda olan Eskişehir ve çevresine gelen Sivrihisar'a da yerleşen Türkmen ve Yörüklerin hala hayvancılıkla uğraştığı ve dokumacılığı sürdürdükleri bilinmektedir (Bayraktaroğlu, 1990:300). Sivrihisar'da ve köylerinde yer yaygısı, çuval, yastık ve heybe olarak kullanılan kilim, cicim, zili dokunduğu gibi çorap, kese, başlık, eldiven örüldüğü de görülmektedir. Ak namazlağı ya da iteği denilen on üç farklı motifin kullanıldığı, cicim desenli, beyaz zeminli, dokumalara da rastlanmaktadır. Tüm dokumalara bakıldığında her

rengin tonlarının birbiriyle uyumlu olduğu, Anadolu dokumalarında görülen renk cümbüşünü yansıtmaktadır (Bayraktaroğlu, 1990, s. 301).

Özel motiflere göre adlandırılan kilimlerin büyüklüklerine göre de isim aldıkları; kilimlerin küçük olanları namazlağ, büyük olanları yer yaygısı olarak adlandırıldığı görülmektedir. Sivrihisar'da motiflere göre aynalı kilim, karalı ve sandıklı kilim gibi isimlendirildiği örnek verilebilmektedir (Gerçek, 1982, s. 40).

Sivrihisar'da dokunmuş 13.-14. ve 18.-19. Yüzyıllara ait halı kilimlerin çoğunun İstanbul Sultanahmet Halı ve kilim Müzesi'nde (Keskin, 2001, s. 140) ve 7 Mayıs 2007 tarihinde hizmete açılmış olan Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir (Çolak ve Başaran, 2017, s. 143) . Eski dönemlere ait kirkitli dokuma örneklerinin bulunduğu Sivrihisar'da uzun zamandır dokumacılığa dair çalışmaların görülmemesine karşın son yıllarda Sivrihisar Uygulamalı Kilim Müzesi'nin faaliyetleriyle dokumacılık değişim ve gelişim göstermiştir. 2020 senesinde açılan müzede geçmiş yüzyıllara ait cicim, zili ve kilim teknikleriyle dokunan yaygılar sergilenmektedir. Ayrıca uygulama çalışmaları ile yeni üretilen dokumalara rastlanmaktadır (Tombak, 2023, s. IV).

Darçın ve Başaran (2018, s. 302) yapmış oldukları araştırmalar sonucunda Sivrihisar kilimlerinin dokumalarının bazılarında kompozisyonlarından dolayı özel adlarla anıldıklarını belirlemişler, araştırma ve literatür taramaları sonucunda Beş Bacalı kilimden iki adet bulunduğu tespit etmişlerdir (Resim 40).



Resim 40. 2010 Tarihli Beş Bacalı Kilim Örnekleri (Darçın, 2019, s. 103, 161)

Sivrihisar'ın renklerin olgunlaşarak bir uyum sağladığı, işçiliğindeki incelikle dikkati çeken en bilinen en tipik örneklerinden olan Baraz (2000a, s. 61) 'ın beş bacalı seccade olarak belirttiği kilim dokuma tasavvuftaki beş merhalenin ifadesi olarak, insan ruhundaki arınmayı temsil etmektedir. Sivrihisar'ın Zey, İlyaspşa, Dümrek, Karaburhan ve Sarıkavak köylerinde dokunduğu görülmektedir. Çok az kalmış örnekleri bulunmaktadır (Baraz, 2000a, s. 61; T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020) (Resim 41,42).



Resim 41. Beş Bacalı Seccade (Baraz, 2000a, s. 62)

Yörede az sayıda kaldığı tespit edilen "Beş Bacalı" kilimlerden birisi Sivrihisar Kilim Müzesi'nde sergilenmektedir (Tombak, 2023, s. 34).



Resim 42. 20. Yüzyıla Tarihlenen Bacalı Seccade. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)

Artan iplerin değerlendirilmesi ya da farklı renklerde boyanmış iplerle yatay, yörede çubuk olarak adlandırılan şeritler halinde dokunan örneklere de rastlanmaktadır (Darçın ve Başaran, 2018, s. 303) (Resim 43).



Resim 43. Çubuklu Kilim (Darçın ve Başaran, 2018, s. 303)

"*Türk halı ve kilim dokumalarında en çok kullanılan motifleri; doğum ile ilgili motifler, yaşamı simgeleyen motifler, korunma ile ilgili motifler, ölümsüzlük ve soy ile ilgili motifler, ölüm ile ilgili motifler şeklinde kategorize etmek mümkündür*" (Bozkurt, 2020, s. 703).

Keskin'in belirttiğine göre Sivrihisar'da dokumalara bakıldığında bilhassa yörük dokumaları izlendiğinde göbekli, eli böğründe, koçboynuzu, parmaklı, Türkmen gülü veya güllü, kırk budak, toplu isimli motifler vardır. Bu isimler yöreye özgü olarak anılmaktadır (Keskin, 2001, s. 116).

Darçın ve Başaran (2018, s. 294) geometrik motiflerin daha fazla kullanıldığı Sivrihisar düz dokumalarında "*Bitkisel, figürlü ve nesneli bezemelere de rastlanan yöre örneklerinde sembolik motiflerin de oldukça fazla kullanıldığı dikkat çekmektedir"* şeklinde ifade etmektedir.

Kirkitli dokumalarda en çok tercih edilen motifin teknik açıdan kolay uygulanabilir olmasından dolayı geometrik motifler olduğu bilinmektedir. Sivrihisar ilçesinde düz dokumalarda da en çok geometrik motifler kullanıldığı görülmekte ve sembolik motiflere de rastlanmaktadır. Birçok yörede aynı anlam ve şekillere ait bazı motiflerin yanı sıra yöreye özgü motifler de bulunmaktadır (Darçın ve Başaran, 2018, s. 294).

Istar tezgâhlarında üretilen Sivrihisar Kilimi koyun yününden yapılan, doğal boya ile renklendirilmiş ipliklerle dokunmaktadır. Çoğunlukla kırmızı rengin kullanıldığı görülmektedir. Geometrik motifler çok görülse de sembolik, nesneli, figürlü ve bitkisel motifler de görülmektedir (Türk Patent ve Marka Kurumu, 2022, s. 32).

"Sivrihisar dokumalarında geometrik bezemelerden en çok düz çizgi, bitkisel bezemelerden kavak, figürlü bezemelerden kurt izi, sembolik bezemelerden yarım gagak suyu, nesneli bezemelerden en çok merdivenli motifinin kullanıldığı tespit edilmiştir" ifadesinde bulunan (Darçın ve Başaran, 2018, s. 301) kompozisyonların genellikle yatay olmakla beraber, bütün yüzeye yayılan ve dikey kompozisyonların da görüldüğünü belirtmektedir (Darçın ve Başaran, 2018, s. 301).

Sivrihisar kilimlerinde yöreye özgü olan kırk iki motif coğrafi işaret ile tescillenmiştir (Türk Patent ve Marka Kurumu, 2018a) (Resim 44, 45).



Resim 44. Kilim Yanışları (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021)



Resim 45. Kilim Yanışları (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021)

4. İLLÜSTRASYON

4.1. İllüstrasyonun Tanımı ve İşlevi

Resimlemek ve örneklemek anlamını ifade eden Fransızca 'illustrate' kelimesinden türeyen illüstrasyon kelimesi dilimizde, kitapta yer alan metni açıklayıcı şekilde veya süsleyici şekilde anlatan resim olarak yer almaktadır (Kara, 2012, s. 3).

(Becer, 2013, s. 210; MEB, 2013) "*Başlık, slogan ya da metin gibi sözel unsurları görsel olarak betimleyen ya da yorumlayan bütün unsurlara genel olarak illüstrasyon adı verilir*" şeklinde tanımlarken; (Kara, 2012, s. 3)*"Bilimsel, sosyal, teknik, eğitici/öğretici ve mesleki alanlar gibi pekçok alanda belirli bir kitleye mesaj iletme kaygısıyla, görseller kullanarak konuya özgü detayları açıklayan/yorum getiren ve farklı tekniklerle üretilebilen resimlemelerin tümüne illüstrasyon adı verilebilir"* şeklinde tanımlamaktadır. (Boztepe, 2015, s. 23) *"İllüstrasyon, metinlerin ve fikirlerin tasvir edilmesi ve açıklanması amacıyla uygulanan en yaygın resimleme türüdür"* en genel tanımıyla yer vermektedir.

Kişiler veya gruplar tarafından ulaştırılmak istenen bilgiyi, olayı anlatan mesaj şekiller, yazılar, görsel veya işitsel kanallar aracılığıyla iletilmektedir. İletişim araçları çeşitleri sözlü, sözsüz, dokunsal ve görsel iletişim araçları şeklinde belirtilmekte; iletişimde uyaran anlamında gözün daha etkili olduğu bilinmektedir. İllüstrasyon da en etkili iletişim aracı olan görsel iletişim alanında önemli bir role sahiptir (Keş, 2001, s. 107-108).

Bir iletişim aracı olan resimlemenin dilden önce ortaya çıktığı ve diğer disiplinlerle etkileşim halinde olduğu görülmektedir. Mesaj ulaştırmak amacı taşıyan grafik sanatının içine dahil olan illüstrasyonun, toplumlararası iletişimde dil görevi taşıdığı görülmektedir. İllüstrasyonun amacı bir fikri, bir yazıyı veya metni etkili ve kolay anlaşılır şekilde anlatmak; aktarmaktır (Günal, 2022, s. 130). Görsel olarak fark edilen şeyleri ifade eden grafik, görüntüler ile alakalı kavram olarak bilinir. Grafik iletişim ise bilgilerin görüntülerle aktarımı, alış-verişi şeklinde tanımlanır. Fotoğraflar, yazılar ve resimler grafik iletişim araçlarının başlıcalarıdır (Becer, 2013, s.28). Bu bağlamda iletişim, öğrenilen bir faaliyettir ve "*insan ya da insan grubu/kitlesi arasında gerçekleşen bir duygu, düşünce, davranış ve bilgi alışverişi olarak tanımlanabilir*" (Becer, 2013, s. 11). İletişim farklı araç ve yöntemlerin kullanılmasıyla ilk çağlardan bugüne gelişim göstermektedir. Duygu, düşünce ve bilginin aktarımı, paylaşımı olan iletişimin görsel yollarla ve görsel iletişimde de

illüstrasyonlar kullanarak sağlandığı bilinmektedir (Keş, 2001, s. 11). *"Görsel iletişim, iletiyi (simge, sembol ve görsel işaretler) görme duyumu ile anlama, karşısındakine anlaşılabilir görsel sembollerle kavratma ve kavrama sürecidir"* şeklinde tanımlamaktadır (Keş, 2001, s. 108). Görsel iletişim araçları görme duyusuna hitap etmekte ve estetik değer taşıyan yazılı basın yayın alanları ve görsel iletişim kanalı durumundadır (Keş, 2001, s. 11).

Tunçkan (2012, s. 148-149) grafik tanımını*"Görsel olarak algılanan görüntü"* şeklinde ifade ederken "*bir duygunun, bir tasarımın içinde yer alan yöntemler bütünüdür" şeklinde* açıklamaktadır. İletişim aracı olan grafik sanatının tasarım sürecinde kullanılan resim, yazı ve fotoğrafların insanların bilgi etkileşimi olan iletişiminde etkiyi artıracak şekilde olması gerekmektedir. Bu tasarım sürecinin "*gözlem, araştırma, ilişkilendirme, yaratıcılık, uygulama ve sonuçlandırmadan"* oluştuğunu belirten Tunçkan grafik eserlerin etkileme gücünün sade, anlaşılır ve net olması ile gerçekleşeceğini vurgulamaktadır.

Görsel iletişim sanatı olan grafik tasarımda yaratıcılıkla birlikte ortaya konulan, (olmayan bir ürün ortaya çıkarmak olan) tasarımda, sözcüklerin ve objelerin görsel iletişime uygun bir armoni ile izleyicinin çözümleyebileceği şekilde olması gerektiğini belirtmektedir (Tunçkan, 2012, s.149).

Acartürk (2019, s. 5). İllüstrasyon: "*Resimleme anlamı taşıyan illüstrasyon, ifade edilmesi güç unsurların görsele aktarılmış biçimi olarak ifade edilmektedir. Resimleme olarak kullanılan illüstrasyon, modern dünyada artık hayali unsurların yaratıldığı, kitlelere derin mesajların iletildiği bir sanat biçimine dönüşmüştür*" şeklinde tanımlarken; bir anlatım aracı olduğunu belirtmektedir.

Fikirlerin, metinlerin görseller yoluyla ifade edildiği bir tasarım veya sanat çeşidi olan illüstrasyon çoğunlukla görsel iletişim aracı olan dergi, kitap, reklam ve basılı yada dijital alanlarda görülmektedir (Çağla, 2023, s. 136).

Her sanatın temelinde bulunan tasarım, ortaya konulacak bir şeyin her türlü aşamasını kapsamaktadır. Karmaşık ve aynı zamanda kesin bir yapıya sahip olan tasarım, bir planlama gerektirir. Uygulamalı tasarımlar arasında endüstri tasarımı, çevre tasarımı ve grafik tasarım yer almaktadır (Becer, 2013, s. 32). Görsel iletişim sanatı olan grafik tasarımın ilk amacı mesaj iletmek; bir ürünün veya hizmetin tanıtımını yapmaktır (Becer, 2013, s. 33). Bu bağlamda Becer (Becer, 2013, s. 39) tasarım sürecini beş başlık altında toplanmakta; problemin tanımı, bilgi toplama, yaratıcılık ve buluş süreci, çözüm bulma, uygulamadır

şeklinde belirtmektedir. Kara (2016, s. 38) tasarım çalışmasında kullanılan resim elemanlarının ve fotoğrafların, hikâyenin dönemine, formata, sergileneceği alana dikkat edilerek hazırlanması gerektiğini belirtmekte; görsellikte estetik yaklaşımın yanı sıra hikâyenin mesajını yansıtması, temaya uygun olmasını gerektiğine dikkat çekmektedir.

Grafik tasarımcı, kapsamına giren kitap, afiş, broşür, uyarı ve bilgi işaretleri vb. etkinliklerdeki, izlenen ve okunan görüntülerden sorumludur. Hem iletişim hem de estetik kalitenin en iyi düzeye çıkarılması grafik tasarımcının amacıdır (Becer, 2013, s. 33).

İllüstrasyonlar bir mesajı veya fikri aktarmak ve daha kolay anlaşılmasını sağlarken; daha net anlaşılabilir, tanınabilir nesne ve figürlerin gerçekçi ya da stilize edilmiş tarzları ile karşımıza çıkar (Çağla, 2023, s. 139). İllüstrasyon "*anlam bütünlüğü sağlanmış görsel öğelerdir*" ifadesiyle illüstrasyonun asıl amacının konuyu ve mesajı dışa aktarmak olduğunu belirten Polat, illüstrasyon çalışmaları için şekillerin ve yazıların fayda sağladığına dikkat çekmektedir. Bir konu, görüş ileten yazılı metinlerin zamanla unutulduğu görülmektedir. İllüstrasyon sanatı metindeki ana düşünceyi aktarmakta ve illüstrasyon ile yazılı metine göre daha fazla şey anlatılmaktadır (Polat, 2016, s. 50).

Elbir (2020)*"Bu resimlemeleri meydana getiren illüstrasyon sanatçısına ise "illüstratör" denilmektedir"* tanımını yapmakta ve illüstratörlerin farkındalığa sahip, hayal gücü güçlü, yenilikçi ve özgün yaklaşımlarla görseller üreten iletişimciler olduklarına dikkat çekmektedir (Elbir, 2020, s. 4). Bu çalışmaları metnin anlatımındaki duygu düşünceleri dikkate alarak, kendi hislerine ve deneyimleri, hayal gücünü ile harmanlayıp bir uyum içinde çalışan kişilere 'illüstratör' denilmektedir (Kara, 2004, s. 5). İllüstratör konu veya metin üzerinde çalışma yapmakta; yapmış olduğu çalışmanın dergi, afiş vb. ile sunulması ile geniş kitlelere ulaşabilmektedir (Gürsoy Hakverdi, 2016, s. 92-93).

İllüstrasyon zengin ifade becerisinin görsel açıdan aktarılmasında etkili bir araç olarak görülmektedir (Çağla, 2023, s. 137). Böylelikle illüstrasyonlar sanatçının kendini ifade etmesine ve izleyici kitleye hikaye anlatmasına fırsat sunmaktadır (Çağla, 2023, s. 137). Kara "*İllüstrasyon kelimesi, plastik sanatlar içinde, sözel olarak anlatılabilecek unsurları resimsel olarak ifade eden uygulamalar için kullanılır*" tanımını yaparken; illüstratörün algılanabilme kaygısı taşıyarak; bir iletişimin söz konusu olduğunu bilerek çalışmalarını üretmekte olduğunu belirtmektedir. Resimler sanatsal amaçla üretilmiş olmalarına rağmen, açıklayıcı bir dille grafik ürünler üzerinde illüstratif hale

dönüşebilmektedir. İllüstrasyon olarak belirlenmiş eserlerin de grafik ürün kimliğinin ötesinde katalog, sergi gibi farklı alanlarda yer edinebileceği düşünülmektedir (Kara, 2004, s. 7-8).

İllüstrasyon sanatında resim sanatında kullanılan malzeme ve teknikler kullanıyor olsa da bir görev üstlenmiş olması açısından resimden farklıdır. İllüstrasyon, yorumlama sanatı olarak ifade edilmekte ve yorumlanacak olan konunun anlaşılmasını zorunlu kılarak betimleme şeklinde üretilmektedir (Gönüllü, 2017, s. 909). İllüstrasyon, içinde bir metin saklamakta ve görüntü haliyle kendi metnini oluşturmaktadır. Metin olmadan sergilenebiliyor olması da resim sanatı ile ortak noktası görülmektedir. İllüstrasyon yüklendiği anlam, mesaj iletme ve metin ile ilişkisinin ortaya konması açısından grafik sanatın alt dalı olarak yerini almaktadır (Gönüllü, 2017, s. 914).

İllüstrasyon konuların, fikirlerin, konuların anlaşılmasına, ilişkili olduğu metnin farklı anlam ve açılardan anlamlandırılmasına yardımcı olan en etkili yöntemlerden biri olarak gösterilmektedir. Bazen görsel ön planda, bazen metni desteklemek amaçlı görsel olarak bazen de sadece süsleme amaçlı illüstrasyonlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Boztepe, 2015, s. 80). Resim sanatı bağlamında illüstrasyon, "*abartılı veya doğada benzeri görülemeyecek, deneysel olarak kurgulanamayacak kompozisyonların resmedilmesi*" anlamına da gelmekte (Boztepe, 2015, s. 3) illüstrasyon çalışmalarında, geleneksel malzemelerin kullanılmasının yanı sıra fotoğraf, kolaj ve bilgisayar tekniklerine de yer verilmektedir (Becer, 2013, s. 210).

Görsel iletişimin bir çok alanında karşımıza çıkan illüstrasyon toplumlar arasında din, dil, ırk, kültür farkı olmaksızın bir açıklamaya gerek duyulmadan anlaşılabilecek görsel bir dildir (Keş, 2001, s. 29). Görsel iletişim kanalı ile aktarılan mesajı ileten görsel öğelerin anlamlandırılabilmesi ve algılaması alıcı kişinin kültürel ortamına ve alt belleğine bağlıdır (Keş, 2001, s. 110).

Keş (2001, s. 10) " *ileti (mesa)j , bir anlamın, işlevin, insan tarafından varlıklaştırılmış nesnelliğidir*" şeklinde tanımlamakta; iletişimi sağlamada bir araç görevi gören illüstrasyonun mesajı aktarırken dört temel işlevi gerçekleştirdiğini belirtmektedir (Keş, 2001, s.110).

İllüstrasyonun dekoratif işlevi: metindeki tipografinin etkisinin hafifletilmesi ve aralıkların dengelenmesi için dekoratif amaçlı kullanılan illüstrasyon olarak bilinmektedir.

İllüstrasyonun bilgilendirici işlevi: bilgi vermek, metin hakkında açıklamalar ve görsel açıklamaların anlaşılırlığı bunun yanı sıra kullanım kılavuzlarının anlaşılabilirliği için kullanılan illüstrasyonlar olarak bilinmektedir.

İllüstrasyonun yorum ve düşünce işlevi: duygu ve düşüncelerin anlatılmasında kelimelerin gücünü artırmak amaçlı ayrıca karikatür illüstrasyonlarının da yorum ve düşüncelerin işlevinde kullanıldığı illüstrasyonlar olarak söylenebilmektedir.

İllüstrasyonun canlandırma işlevi: Keş "*İllüstrasyon, geçmişi, şimdiyi ve geleceği, olmayanı "canlandıran", varlık kazandıran ve düşlerimizi estetik nesnelliğe çevirendir*" şeklinde ifade ederken en önemli işlevi olarak ve bu canlandırmanın ancak illüstrasyonla yapılabileceğine dikkat çekmektedir (Keş, 2001, s. 110-111).

Kullanıldığı alanlara ve araçlara göre illüstrasyon; reklam illüstrasyonu, basın yayın illüstrasyonu, özel alan illüstrasyonu, bilimsel illüstrasyonlar, moda illüstrasyonları, çocuk kitapları illüstrasyonları, fantastik illüstrasyonlar, tebrik kartı illüstrasyonları şeklinde adlandırılmaktadır (Keş, 2001, s. 112-113).

İllüstrasyonlar kullanım alanına göre Reklam İllüstrasyonları, Yayın İllüstrasyonları, Bilimsel ve Teknik İllüstrasyonlar olarak üç grupta değerlendirilir (Becer, 2013, s. 210).

Masallarda, efsanelerde ve ya mitolojik kahramanlarda bulunan detaylar ve taşıdıkları mesajlar, görselleştirmeler ile daha etkili bir şekilde akılda kalmaktadır (Kılıç, 2024, s. 68). Bunun yanı sıra ambalaj tasarımları ve bilgisayar oyunlarında da aktarılmak istenen mesajın artmasını ve hedef kitlenin duygu düşüncelerinde çeşitlilik oluşmasını sağlamaktadır (Güngör, 2018, s. 195).

İllüstrasyon çalışmalarında konu olarak çoğunlukla öyküler, edebiyat alanı, kitap çizimleri, eğitici konular, fantastik düşüncele, efsaneler gibi unsurlar yer almaktadır. Asıl görevi mesaj iletmek olan illüstrasyon çalışmalarında geleneksel yaklaşımın yanı sıra günümüz teknolojisi de kullanılabilmektedir (Dursun, 2013, s. 106). İllüstrasyon ile nesneler, konular daha dikkat çekmekte daha fark edilir olmaktadır. Teknolojik gelişmeler sayesinde illüstrasyonun dijital alanda uygulamalarının arttığı ve farklı alanlarda yaygınlaştığı görülmektedir (Polat, 2016, s. 8,10).

Gelişen teknoloji ile görsel iletişim en etkili ve hızlı iletişim yöntemi olmaktadır. Mesaj aktarma kaygısı taşıdığı için grafik sanatın içinde yer alan illüstrasyonlar, toplum

hafızasını gelecek nesillere aktarmada bir araç olmakta ve gelecekte de kullanılmaya devam edileceği düşünülmektedir (Günal, 2022, s. 130).

4.1.1. Dijital İllüstrasyon

Teknolojide görülen gelişimle beraber illüstrasyon sanatının da hızlı gelişme gösterdiği; bilgisayar teknolojisinin sunduğu kolaylıklardan dolayı sanatçının geleneksel yöntemlerden, bu alana yöneldiği görülmektedir. Bununla beraber dijital illüstrasyon adıyla yeni bir yaklaşım oluşmuştur (Kılıç, 2024, s. 66-67).

Dijital illüstrasyon, illüstrasyonun bir tekniğidir. Geleneksel illüstrasyon çalışmalarında kullanılanlan araç gereçler, programlanmış yazılımlarla ve cihazlarla sunulmakta ve kullanılmaktadır (Kara, 2012, s. 12). Dijital ortamda daha kolay hazırlanan illüstrasyon sanatı, illüstratörün hayal ürünü olan illüstrasyonların kalıcı ve hızlı bir şekilde çok sayıda üretilmesine imkan sağlamaktadır. Gelişen teknoloji ile illüstrasyon sanatı da hızlı gelişme göstermektedir (Polat, 2016, s. 49-52). Daha verimli bir sonuca daha az enerji ile ulaşılabilmekte (Kılıç, 2024, s. 68) bu anlamda en çok tercih edilen ürün olan tabletler 21. yüzyıl sanatçılarının tuvali olarak yerini almaktadır (Polat, 2016, s. 16).

İllüstrasyon, bir mesajı iletmek kaygısıyla resimden ayrılmaktadır. Bir bilgiyi, metni, kavramı görselleştirerek anlaşılır olmasını desteklemekte, farklı tekniklerle kolaj, fotoğraf, çizim gibi çalışılabilmektedir. Teknolojinin hızla gelişmesiyle illüstratörlerin dijital alanda çalışmalara yöneldiği görülmektedir (Taşut, 2023, s. 14,89).

Sanatçı geleneksel yöntemleri kullanarak yaptığı çalışmayı, dijital ortama aktararak görseller üzerinde dijital yöntemler uygulayarak da çalışabilmektedir (Dursun, 2013, s. 131-132). Dijital alanda yapılmak istenen çalışmanın boyutları çalışmadan önce belirlenmelidir. Bunun yanı sıra geleneksel olarak yapılmış çalışma dijital ortama aktarılırken yüksek çözünürlükte taranarak aktarılmalıdır (Dursun, 2013, s. 138).

Çizimlerde hassas ekrana sahip tablet ve cihazların kolay erişilebilir olması ve yaygınlaşması çalışmalarda kolaylık sağlayan programların tercih edilmesiyle illüstrasyon sanatına ilgi artmış ve çalışmalar hız kazanmıştır (Çağla, 2023, s. 137).

4.2. İllüstrasyonun Kültürel Mirasın Korunmasındaki Rolü

Kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılması için yapılan çabalar, geçmişten gelen birikimlerin korunması ve devamlılığı için çok önemlidir. Gelişen dijital teknolojinin sağladığı etkili uygulamaların kültürel mirasın korunması, arşivlenmesi ve yaygınlaşmasında bir araç olduğu, kaybolmaya yüz tutan belgelerin dijitalleştirilme sayesinde sürdürülebilirliği sağlanmaktadır (Büyükkuru, 2023, s. 134).

Kıvrak (2023) *"Dijital sanat, yaratıcılık ve teknoloji üretiminin bir araya gelmesi ile oluşan yeni bir sanat dalıdır"* tanımına yer verirken kültürümüzün korunarak aktarılmasına katkı sağladığını belirtmiştir. Aynı zamanda dijital araçların kullanılması ile geleneksel sanatların devamlılığı sağlanabilmektedir (Kıvrak, 2023, s. 2-3).

Kültürel miras olan değerlerimizin korunup gelecek nesillere aktarılmasında dijital teknolojinin sunduğu imkânlar ile daha geniş kitlelere kolaylıkla ulaşmak ve arşivlemek mümkündür. Geleneksel yöntemlere göre, dijital alanda daha çok çalışılması önemli görülmektedir (Akgün, Gürel ve Koçoğlu, 2024, s. 63–64). Tanıtmanın ve korumanın zor olduğu kültürel miraslarımız izleyiciye ses, görüntü ve yazı şeklinde sunulmasının ötesinde, dijital uygulama ile gerçek ve sanal alanlarda da ulaştırılmaktadır (Büyükkuru, 2023, s. 135).

Türk kültürünün önemli parçası olan el sanatlarında görülen işlemeler, motifler, semboller geçmişi günümüze taşıyıcı aracılar olarak görülmektedir. Kişiler ve toplumlar anlaşılmak, ifade etmek, açıklamak adına sembollere yükledikleri anlamlarla bir dışa vurum sergilemektedir. İllüstrasyonların da bir fikri, duyguyu ve düşünceyi ortaya koyan etkili güce sahip görseller olduğu bilinmektedir. İki farklı görsel iletişim dilinin desteklenmesiyle ortaya çıkan görsellerin kültürel bellekte kalıcılığa katkı sağlayacağı bilinmektedir (Yılmaz, 2019, s. 42-43).

5. YÖNTEM

Bu tez çalışmasında nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir.

Sivrihisar yöresine ait tarihi, mimari ve kültürel doku, yöresel kıyafetler araştırılmış, geleneksel sanatlar, yöreye ait tescilli ürünler incelenmiş, kilim hikayelerinin geçtiği döneme ait askeri kıyafet ve savaş malzemeleri araştırılmıştır. Kilim dokuma sanatı ile ilgili tarihi ve teknik konuda araştırmalar yapılmıştır.

Ulaşılan ilgili veriler doğrultusunda üretilen dijital illüstrasyon çalışmaları özgün olarak araştırmacı tarafından üretilmiştir. Hikayesi görselleştirilen Sivrihisar Kilim Müzesi'nde sergilenen kilimlerin araştırmacı tarafından çekilen fotoğraf görselleri, dijital illüstrasyon çalışmasında araştırmacı tarafından yorumlanarak kullanılmıştır.

Görsel tasarımların üretimi Procreate programı ile çalışılmıştır. İllüstrasyon çalışmalarında procreate programında yer alan fırçalardan seçilenler ile hikâyenin konu ve duygu aktarımına uygun olacak şekilde renk ve doku tercih edilip çalışılmıştır. Bu seçimler doğrultusunda tasarımcı görsel yorumlarını uygulamıştır.

Sivrihisar Kilim Müzesi'ne gidilerek konu ile ilgili incelemeler yapılmış, fotoğraflar ve videolar çekilmiştir. Gözlemler yapılarak görsel belgeler oluşturulmuştur. Toplanan veriler, temin edilen kitaplar ve literatür taraması sonucunda ulaşılan tüm bilgiler ile yapılan illüstrasyon çalışmalarında yazılı metinlerden oluşturulan tasvirlere de yer verilmiştir. Sivrihisar Kilim Müze sorumlusu Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı Kilim Dokuma Sanatçısı Usta Öğretici Zeynep Duralı ile görüşmeler yapılmıştır. İzni doğrultusunda görüntülü ve sesli kayıt altına alınan anlatımları yazılı metine çevrilmiş, kendisinden onay alınmıştır.

"Seleser Kilim"' in hikayesi görselleştirilirken; dokunmuş olduğu yüzyıl baz alınarak; dönem olarak ise o dönemin özellikleri doğrultusunda çalışılmıştır. "Beş Bacalı Kilim" hikayesi görselleştirilirken; hikayesinin geçtiği dönem baz alınarak; o dönemin özelliklerine göre görselleştirilmiştir. İllüstrasyon çalışmalarında kilim görselleri olarak ise müzede sergilenmekte olan kilimlerin fotoğraflarından yola çıkılmıştır.

Bu çalışmada etik kurul onayı gerektiren bir uygulama yapılmayıp insan ve hayvan denekler kullanılmamıştır.

5.1. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Somut olmayan kültürel miraslarımızdan kilim motiflerimiz sadece birer şekil değil umudun, yaşamın, hüznün, mutluluğun bir dili olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma Eskişehir İli Sivrihisar ilçesindeki Sivrihisar Kilim Müzesi'nde bulunan hikayesi olan "Beş Bacalı Kilim" ve "Seleser Kilim" kilimlerle sınırlandırılmıştır.

Teknik açıdan ise kilim motifleri Auto CAD programı ile hikayelerin illüstrasyon çizimleri ise Procreate programı ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma sürecinde incelenen iki kilimin hikayelerini tasvir edecek nitelikte ve doğrudan tasvir eden tarihi görsellere ulaşılamamış, illüstrasyon çalışmalarına kaynak olacak görseller yetersiz kalmıştır. Görsel kaynakların bu eksikliği sonucu illüstrasyon çalışmaları hem ulaşılan sınırlı görsellerden hem de ulaşılan akademik kaynakların metinlerinde yer alan tasvirlerden yola çıkılarak yapılmıştır. Ancak bu durum bir sınırlılık olmaktan çok "Araştırmanın Özgünlüğü" bölümünde belirtilen özgünlüğü pekiştiren bir gerekçe olarak ele alınmıştır.

Üretilen illüstrasyon çalışmalarının ulaşılan akademik bulgular neticesinde üretilmiş olmasının yanında "Sanat Temelli Araştırma"nın yapısından kaynaklı sanatsal açıdan yaklaşımla yorumlamalara yer verildiği dikkate alınmalıdır.

- **Veri Toplama Teknikleri**

Araştırmada "Literatür Tarama", "Doküman Analizi" ve "Görüşme" veri toplama tekniği olarak kullanılmıştır.

Literatür tarama tekniği, çalışılacak konu ile ilgili yapılan araştırmaları tespit etmek ve özetlemek anlamında gelmektedir. Genellikle araştırma çalışmalarında kullanılan literatür tarama tekniği sistematik olarak ilerleme gerektirmektedir (Creswell, 2017, s. 31). Konunun çalışmak için gerekliliğini belirlemeye ve araştırılmaya gerek görülen alanın çerçevesini sınırlandırabilecek yolları araştırmacının anlamasını ve tepit etmesini sağlamaktadır (Creswell, 2017, s. 25). Bu çerçeve sonucu belirlenen anahtar kelimeler ile Google Akademik, ERIC, PubMed gibi online veri tabanlarında ve SSCI, Sociofile gibi özelleşmiş veri tabanlarında ardından dergi makaleleri, kitaplar, kongre bildirileri, tezler, üzerinde yapılan araştırmalardır (Creswell, 2017, s. 35, 48). Kaynak incelemeleriyle amaçlanan, çalışılan konu ile ilgili yapılan öncelikli çalışmaların özet halinde belirtilerek,

araştırmanın temelinde yer alan dayanaklar ve daha önce yapılmış çalışmalara sunacağı katkının aktarılmasıdır (Karagöz, 2023, s. 991). Araştırmacı bir çok veri kaynağını kullanarak verilerini toplamaktadır. Bunlar arasında gözlem, görüşme, doküman analizinin yanı sıra sesli-görsel bilgiler yer almaktadır (Creswell, 2017, s. 185). Bu kapsamda Sivrihisar'ın tarihi ve kültürü, kilim motifleri, semboller, Sivrihisar kadın giysileri, dönem asker kıyafetleri ayrıca dönem evleri ve ev içi düzeni, takılar gibi alanlarda mevcut akademik kaynaklar incelenmiştir.

Doküman analizi tekniği *"araştırılan konu ile ilgili bilgi içeren belgelerin incelenmesidir. Doküman analizinde resimler, heykeller, binalar, insan, hayvan, bitki, bina kalıntıları, yazılı belgeler, yaşam öyküleri vb. durumlar kullanılır. Bahsedilen kaynakların yanı sıra; doküman analizinde film, video, fotoğraf vb. görsel veriler de kullanılmaktadır* (Karagöz, 2023, s. 949)." Bu kapsamda Sivrihisar Belediyesi'nden gerekli izin alınarak Sivrihisar Kilim Müzesi'nde ulaşılan kaynaklar incelenmiştir. Müzedeki fotoğraf ve video çekimleri izin alınarak gerçekleştirilmiştir. Yerinde yapılan gözlem ve fotoğraf, video kayıtları, yapılan literatür taraması ile karşılaştırılmıştır.

Görüşme tekniği ise araştırmacının karşısındaki kişi ile konuşarak veya yüz yüze görüşme ile araştırdığı konu hakkında bilgi toplamasıdır. Telefon görüşmesi de yapılabilmektedir (Karagöz, 2023, s. 939). Nitel araştırmalarda en sık başvurulan veri toplama aracıdır. Gözlenemeyen niyetlerin, deneyimlerin, düşüncelerin ve yorumların anlaşılmaya çalışıldığı görüşme tekniği sürecinde, karşı tarafın rahat, doğru ve dürüst dönüş yapmasını sağlamak asıl amaçlardandır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.119-120). Rubin (1983)'in dört başlıkta yer verdiği görüşme tekniklerinden "açık uçlu duyarlaştırıcı görüşme" yöntem ve içerik açısından sıradan bir konuşma şeklindedir. Önceden hazırlanmış sorular bulunmamaktadır ve cevaplarında da kısıtlama yoktur. Araştırmacı görüşme konusundan bahsederek; görüşmecinin konu hakkındaki düşüncelerini ve yorumlarını belirtmesini bekler. Diğer bir başlık olan "açık uçlu yoğunlaşmış görüşme" ise önceden soru hazırlanmamakta bununla beraber araştırmacının önceden belirlediği bir konu bulunmakta ve araştırmacı görüşme sürecinde konu hakkında hedeflediği alanlara yoğunlaşmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 121). Görüşme, görüşme yapan kişinin tecrübesine, bilgisine ve iletişim becerisine göre yapılandırılmış, yarı yapılandırılmış ve yapılandırılmamış olmak üzere sınıflandırılabilir. (Karagöz, 2023, s. 939). Yarı yapılandırılmış görüşmede, konu hakkında genel bilgilere sahip olan araştırmacı, görüşmesini bu çerçeve dahilinde

yapmaktadır. Gereksiz görülen sorular elenebilir veya araştırmaya yeni sorular ilave edilebilmektedir (Karagöz, 2023, s. 939). Görüşme sonucu elde edilen veriler not alınır veya cihaz ile kaydedilir. Görüşmelerde kayıt cihazı kullanılacaksa görüşülen kişinin onayını almak gerekmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 147; Karagöz, 2023, s. 942). Ayrıca Platton (1987) sohbet tarzı görüşme, görüşme formu yaklaşımı ve standartlaştırılmış açık uçlu görüşme tarzlarını belirtmektedir. Sohbet tarzı görüşmede araştırmacı direk ortama katılarak gözlemde bulunur. Önceden belirlenmiş sorular bulunmaz. Sorular görüşmenin, sohbetin akışına göre şekillenmektedir. Görüşme yapılan kişi bunun farkına bile varmamış olabilmektedir. Görüşme formu yaklaşımında ise önceden hazırlamış olduğu konuya bağlı kalarak hazırladığı soruların yanı sıra konuyu daha derinlemesine öğrenebilmek adına yeni sorular ekleyebilir. Görüşme esnasında soruların yeri ve sırası değişebilir sohbet tarzı bir yöntemle ilerlenebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.121-122). Bu araştırmada kilim hikayelerinin anlaşılabilmesi amacıyla herhangi bir soruya gerek duyulmadan sohbet tarzı görüşme yapılmıştır. Alınan izinler sonrasında, müze sorumlusu ile yapılan görüşmeler, görüntülü ve sesli kayıt altına alınmış; sonrasında yazılı metin haline getirilmiştir. Tez konusu kapsamında araştırılan akademik kaynaklardan elde edilen veriler, görsel ve yazılı çözümlemelerle değerlendirilmiştir. İllüstrasyon çalışmaları, araştırmanın bulgularına dayanılarak yapılmış olup aynı zamanda bulguların sunulduğu bir kaynak niteliğinde olduğu düşünülmektedir.

- **Veri Analizi ve Uygulama Süreci**

Bu süreç iki aşamalı olarak planlanmıştır.

1. Teknik Analiz ve Dijital Arşivleme: Bu aşamada veriler sentezlenmiştir. Sivrihisar Müzesi'nde sergilenen hikayesi olan 'Beş Bacalı Kilim' ve 'Seleser Kilim' 'in detaylı motif çizimleri Auto CAD programı ile analiz edilip çalışılmış ve desenler dijital alanda arşivlenmiştir.

2. Sanatsal Yorumlama ve Üretim: Bu aşamada analiz edilen tüm veriler sentezlenmiştir. Kilimlerin hikayeleri, yapılan görüşmeler, kilimlerin motifleri araştırmacının sanatsal yorumuyla ve Procreate programı kullanılarak kilim hikayelerini anlatan illüstrasyonlara dönüşmüştür.

6. UYGULAMA ÖNCESİ VERİ SETİ ve TASARIM REFERANSLARI

Bu tez çalışmasında, kültürel bir aktarım öğesi olan kilimlerin taşıdığı hikayelere ve kilim motiflerine yerleşmiş anlam derinliklerine dikkat çekmek amacıyla ele alınan kilim hikayeleri görsel iletişim dili olan grafik tasarımın alt başlığında yer alan illüstrasyon sanatı ile çalışılmıştır. Görselleştirmeler kültürel değerler bağlamında yapılmıştır. Görsel iletişimin gücü, sözlü kültürel miras açısından da görünür kılınmıştır.

İllüstrasyon çalışmalarında tercih edilen renk ve dokular hikayelerin konu ve duyguyusunu yansıtacak şekilde, ayrıca kilimlerde görülen renklere göre belirlenmiştir.

6.1. Sivrihisar Kilim Müzesi'nde Sergilenen Hikâyeli Kilimler: Seleser Kilim ve Beş Bacalı Kilim

6.1.1. Seleser Kilim'in Hikayesi

Eşini askere uğurlayan bir kadının dokumaya başladığı bir kilimdir. Dokuma yaparken düşmanlar tarafından kadının eşi öldürülür. Kilimin dokuması bu esnada tamamlanmıştır. Eşinin ölüm haberi köye gelir. Kadın ağlayarak kilimi sele bırakır. Bu olay kilimin "Seleser" ismiyle anılmasına sebep olur. Matemi, sıkıntıyı temsil ettiği düşünülen siyah ve kırmızı renklerin yoğun olduğu kilimin Sivrihisar'da cenazelerde kullanıldığı görülmektedir (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021) (Resim 46).



Resim 46. Seleser Kilim Hikayesinin ve Bilgilerinin Yer Aldığı Pano. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)

"Eşi askere giden gelin, O gelinceye kadar zaman geçirmek ve yeni evinde kullanmak için kilimi dokumaya başlıyor. Kilimi bitiriyor eşinin gelmesini beklerken eşinin şehit haberi geliyor. Kendisine bu acıyı hatırlatacağı için kilimi kullanamayacağı düşüncesiyle üzüntü ve öfkeyle kilimi köyde akan dereye atıyor. Köylüler bu kilime "Seleser Kilim" adını veriyor. Ayrıca "Kara Kilim" olarak da anılıyor. Sonraları bu kilim Sivrihisar'da cenazelerde kullanılmaya başlıyor. Cenazelerde giden kilimler camiye bağışlanıyor ve yerine yenileri dokunuyor. Bundan dolayı Sivrihisar'da dokumacılık baya gelişmiştir. Genelde Seleser Kilim yapılır. Bunun yanı sıra kocabaş kilimi, gülbudağı, boncuklu pala yapılır. Koyu

renkler daha çok matemi yansıtıyor. Neşeli insanlar daha canlı renkler tercih ediyor. Sarı çok az kullanılır çünkü genellikle hastalığı, kara sevdayı anlatır. Parlak sarı değil de koyu sarı, hardal veya turuncu kullanılır" (Duralı, 2024).

6.1.2. Beş Bacalı Kilim'in Hikayesi

Darçın, Başaran (2018) Anadolu'nun birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış olması ve tarihsel olayların etkisi ile kültürel ürünlerde çeşitliliğin, zenginliğin görüldüğünü belirtmektedir. Bulundukları dönemin özelliklerine yeni değerlerin eklenmesiyle sürdürülen ve kültürel miras özelliği kazanan değerlerimizden Sivrihisar'da bulunan Bacalı Kilim'in, ihtiyacı karşılamanın yanı sıra topluluklar tarafından mesaj aktarmak için bir araç olarak kullandığını ifade etmekte "*Var oldukları dönemlerden beslenmiş, üzerlerine yeni değerler eklenerek devam etmiş ve kültürel miras özelliği kazanmışlardır"* sözleriyle bu değerlerimizin önemine dikkat çekmektedir (Darçın ve Başaran, 2018, s. 305).

Somut olmayan kültürel miraslarımızdan kabul edilen ve coğrafi işaretle tescillenmiş Sivrihisar kilimlerinden olan ve bir hikayesi bulunmasından ötürü seçilen Beş Bacalı Kilim'in Kat'ı sanatıyla uygulama çalışması yapılarak farklı bir geleneksel sanatla kültürel sürekliliğe katkı sağlanmıştır (Irmak ve Kartopu, 2025, s. 108).

Günümüzde hala dokunmaya devam edilen, Sivrihisar Kilim Müzesi'nde sergilenmekte olan en kıymetli dokuma çeşidi Bacalı kilim, uyum içinde olan olgunlaşmış renklerin görüldüğü, insan ruhunun arınmasını, tasavvufta yer alan beş merhaleyi anlatan, ince işçiliğin hâkim olduğu bir kilimdir.

Sivrihisar Kalesi'ne yönelik hikayesi olduğu bilinmektedir. Rivayet edilen hikâyeye göre işgal altında kalan Sivrihisar Kalesi Türk subaylarının kalenin işgalden kurtarılması için planlanmış bir şekilde, Türk kızının kale içinden bilgi aktarabilmesi için düşmana esir düşürülmesi ile yaşanan olayı anlatmaktadır.

Türk kızına çeşitli anlamlar yüklenen işaretler, simgeler öğretilmiştir. Bu simgeleri kullanarak kale planını, dokuduğu kilime aktarması istenmiştir. Türklerin bu kilimlerden birini bir şekilde ele geçirecekleri düşünülmektedir. Kilimdeki desenlerden atlı, oklu askerlerin yerleri öğrenilecek ve strateji bu planla oluşturulacaktır.

Kalede özgürce dolaşan Türk kızı kilim dokumasını bildiğini ve tezgahla ip verilirse kilim dokuması yapabileceğini söyler. Getirilen malzemelerle kalenin planına uygun şekilde kalede gördüğünü, kalenin stratejik açıdan önemli yerlerini öğrendiği simgeleri ve işaretleri kullanarak dokuduğu kilime aktarır. Dokumuş olduğu kilimlerden bir tanesini kaleden atarak Türk askerlerinin eline geçmesini sağlar.

Türk komutanları kilimdeki şifreleri çözerek Sivrihisar Kalesi' ni tekrar kuşatırlar. "Beş Bacalı Kilim" 'in çözülen şifreleri sayesinde Sivrihisar Kalesi fethedilir.

Motiflerde Sivrihisar Kalesi'nin burçları, surları, geçitleri, askeri birliklerin görüldüğü yerleri simgelediği anlatılmaktadır (Resim 47), (Sivrihisar Kilim Müzesi, 2021).

"Beş Bacalı Kilim' in efsanesi halk arasında söylenmektedir. Kilim sahibinin ve halkın ifadelerine dayanarak kilimin aslındaki renk ve motiflere sadık kalarak dokuduk" (Duralı, 2024).



Resim 47. 21.yy Ait Beş Bacalı Kilim Hikayesinin ve Bilgilerinin Yer Aldığı Pano. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, t.y; Anadoludakiler Platformu, t.y; *"Kale kuşatmalara rağmen ele geçirilememiştir. Bir Türk kızının düşmana kasıtlı olarak esir verilmesiyle kalenin fethedilmesi planlanır. Kıza bir kilim dokuması için belirli anlamlar taşıyan simgeler, işaretler öğretilir. Bu simgeleri kullanarak dokunan kilimin bir şekilde kale dışına çıkarılıp Türklere ulaştırılması planlanır. Ele geçirilen kilim desenlerine gizlenmiş simgelerden oklu, atlı askerlerin yerleri bilinecek buna göre saldırı planlanacaktır. Kale çevresinde dolaşan kız, düşmana esir düşmekte ve askerlere, subaylara kilim dokuyacağını söyleyerek ipleri elde etmektedir. Bu esnada Türk kızı kalede gezerek askerlerin yerlerini tespit eder planı belirler. Öğrendiği simge ve işaretleri ifade eden desenlerle kale planını kilimlerine dokur. Nihayetinde kalenin dışına çıkan kilim Türklerin eline geçer. Kalenin içini kilimde yer alan desenlere göre simgeleri çözerek Türkler kaleyi kuşatır ve 'Beş Bacalı Kilim' sayesinde kale fethedilir"* (Baraz, 2000a, s. 63).

6.2. Sivrihisar Kilim Dokumacılığına İlişkin Sözlü Kültür Verileri

Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı Kültür Bakanlığı Kilim Dokuma Sanatçısı Usta Öğretici Sivrihisar Kilim Müze sorumlusu Zeynep Duralı'nın anlatımıyla;

"*Sivrihisar kilimleri olarak tescil aldık ama Beş Bacalı Kilim' de bizim alt başlığımız. Daha çok onu gün yüzüne çıkartmaya çalışıyoruz. Biz burayı toparlarken, gezerken gördük. Ellerinde olanlar var ama buraya vermek istemediler. Biz arşivlerden, onlardaki resimlerden alarak birebir aynısını yapmaya çalıştık. Bizans dönemindeki tam nasıl bilinmiyor ama buradaki de aslına yakın olanıdır. Gün yüzüne çıkaran ben oldum*" (Duralı, 2024).

"Eski kilimlerde tersi ve düzü ayırt edilebiliyor. Tersi çok belirgin oluyor her bakan insan anlayabiliyor. Ama bizim kilimlerimizde tersini ve düzünü ayırt edemiyorsunuz özelliği de o zaten" (Duralı, 2024).

"Hikayesini bildiğimiz için, Sivrihisar'ın efsanesi olduğu için ve Sivrihisar'ın en değerli kilimlerinden bir tanesi olduğu için onu daha çok gün yüzüne çıkartmaya uğraştık. Burası da Türkiye'de ilk ve burada efsanesi olan bir kilim olsun istedik. Böyle bir müze olmasını çok isteyen başkanımızın projesini hazırlarken altmış beş köyümüzü neredeyse kapı kapı gezdik ama belli bir yaşın altında dokuma bilen kalmamıştı. Başkanımızın ve bizim amacımız da kalmayan dokumacılığı aktarabilmek, birkaç nesil daha yürütebilmekti.

Gençlerin görmesini istedik. Daha çok gençlere yönelmeye çalıştık. Tabii çok fazla ilgi yok gençlerden. Hikayesi de olduğu için "Bacalı Kilim" ön plana çıksın istedik. Kültür Müdürümüzün çalışmalarıyla arşivlerden kilime ulaşıldı. Müzede sergilenen, Kültür Evi'nde sergilenen ve Cumhurbaşkanımıza hediye ettiğimiz "Beş Bacalı Kilim" benim dokumuş olduğum kilimlerdir" (Duralı, 2024).

"Kilimin özelliği modelin tamamen kafadan dökülmesidir. Ne kadar yapılacağına göre çözgü atılır. Model de bir resim veya eski bir kilimden bakarak çözgüye yerleştirilir. Halıda şablonlar vardır. Kaç tane, ne renk yapılacağı tamamen belirlidir. Ama kilimde öyle değildir. Dokuyan tamamen kafadan yerleştirir ve devam ettirmek de dokuyanın mantığına dayanır. Aslında sayısı, kaç sıra olacağı modele bakarak dökülür. Üst kısımları altta kalana bakarak, bağlı kalarak tekrar edilir" (Duralı, 2024).

"Müzenin kuralı, bütün malzemeleri biz karşılıyoruz. Kursiyerlerimiz bir tane bize, bir tane kendilerine dokuyorlar. Müzedeki satışlarla müzeye katkı sağlamış oluyor" (Duralı, 2024).

"Çözgüyü öğrenmeleri adına kursiyerlerle beraber yapıyoruz. Tezgahı birlikte kuruyoruz. Ondan sonra dokumaya başlıyorlar" (Duralı, 2024).

"Sivrihisar'da ip eğirmek için kirmandan çok iğ kullanılır. Kirman ayaktayken, gezerken de kullanılabilir. İği de ise oturmak gerekir. İpin kalınlığında inceliğinde fark olmaz bu eğiren kişinin maharetine bağlıdır" (Duralı, 2024) (Resim 48).



Resim 48. İğ Örneği. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)

Sivrihisar'da çok olmaz ama çul dokumalar var. Çaput pala, eskileri değerlendirmek için eski kıyafetleri bir santim genişliğinde kesip yapılan iplerle dokunurdu. Bu kalın dişli kirkitler bu dokumalarda kullanılırmış (Resim 49). *Metal kirkitler de kilim dokumada kullanılırmış* (Resim 50) (Duralı, 2024).



Resim 49. Kalın Dişli Kirkit Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)



Resim 50. Metal Kirkit. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)

"Boncuklu pala (Resim 51) *günlük kullanım için hemen ayakaltına atılıveren bir kilimdir. Düz dokumalarda desensiz ilk dokumalar olarak yapılıyor. Düz dokumalarda ilk*

önce el alışıyor sonra desenler ekleniyor. Yapan kişinin ruh haline ve tercihine bağlı, doğaçlama olarak yapılıyor. Motifler başka yerlerde, başkalarından gördükleri motiflerden esinlenerek ekleniyor. Ama eski kilimler tamamen kadının ruh halini, duygu düşüncesini, anlatamadığını, dillendiremediğini, söyleyemediğini, söylemek istediğini anlattığı, kadının kalbinin sesi, kadının dert ortağıdır. Kilimi okumasını bileceksiniz" (Duralı, 2024).



Resim 51. 19. yy Boncuklu Pala. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)

"Eski Belediye binası tadilat yapılarak müzeye dönüştürüldü. Altmış beş tane köyümüz var. Kapı kapı gezerek dokuma bilenlerden bilgiler aldık. Ellerindeki modeller, araç gereçlerden temin etmeye çalıştık. Hatta dokuma kalmadığı için tezgahları, ıstar ağaçlarını kimisi kırıp yakmış, kimisi ağıla atmış, kimisi kümese atmış. Biz kümeslerden çıkarmak için pirelenerek çıktık. Çok emek vererek bir yıla yakın alan çalışması yaptık. Sevmesek yapılmazdı. Emeklerimizin karşılığını çok güzel geri dönüşlerle aldık. Dört yıl önce hazırladığımız müzenin açılışı pandemi sürecine denk geldiği için bir yıl gecikti. Dört ödül aldık" (Duralı, 2024).

"Istar tezgâhının (Resim 52) *yapımında dayanıklı olduğu için daha çok gürgen ağacı kullanılırmış. Bu, yüz yılın üzerinde, el yapımı bir ıstar tezgâhıdır"* (Duralı, 2024).



Resim 52. Istar Tezgahı. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)

Durul'un ifadesiyle ıstar tezgahı *"...göçebe hayatına uygun, taşıma ve kurulması basit, hatta göçte kondukları yerde yapılabilecek basit dokuma aracıdır"* (Durul, 1985, s. 16).

Istar "*taşınması, kurulması kolay, pratik, dikey çözgü sistemli dokuma tezgâhıdır. Yan ağaçlar ya duvara dayanır yahut toprağa gömülür. Belirli uzunluktaki çözgülerin gerginliği alt Levent'in (bazı) sabitleştirilip, üst levendin burgu ağacı ile döndürülüp istenilen gerginlik elde edildiğinde, yan ağaçlardaki dişlere iple bağlanarak sağlanır. Dokuma ağızlığı, çubukla çaprazlanan çözgülerin gücülenmesiyle açtınlır. Dokuma ilerledikçe üstteki burgu ağacı gevşetilip dokuma aşağıya doğru sarılmaktadır*" (Oyman Büken, 2010, s. 76) .

"Beş Bacalı Kilimin sadeleştirilmiş, minimalize edilmiş (Resim 53 *)pano şeklindeki halinde de şifreler olan Sivrihisar kayaları, kapının önündeki grup askerler, kapısı, bacaları,*

surları, surlardaki nöbetçi askerler, komutanlar, anahtarlar yer alır. Ana hatları yerleştirilmiş küçültülmüş Beş Bacalı Kilimi yansıtmaktadır"(Duralı, 2024) (Resim 54, 55, 56). *"Orjinali beş bacadır. Ama halk arasında üç baca, beş baca, yedi baca, dokuz baca yapanlar da var. Kilim büyüdükçe yedi bacaya, dokuz bacaya çıkartabiliyorlar. Ama orjinali beş bacadır"* (Duralı, 2024). *"Renkler koyulaştıkça askerlerin rütbeli asker olduğu anlaşılmaktadır"* (Duralı,2024).



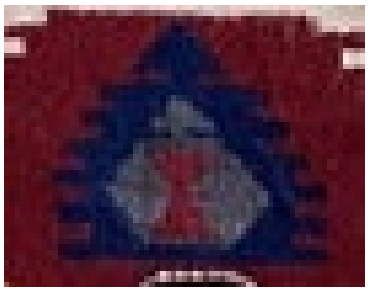
Resim 53. Beş Bacalı Kilim Pano Modeli - Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)



Resim 54. Detay Sivrihisar Kayaları



Resim 55. Detay Kapının Önündeki Grup Askerler



Resim 56. Detay Kale Kapısı

"Akrepli kilim akrep motifi kenarda kullanılırsa düşman, motif içi kullanılırsa aile içi düşman, göbek olarak kullanılınca da güç, kuvvet, zenginlik anlamına gelen motiftir. Genellikle de köylerde zengin, ağa evlerinde olan kilimdir(Duralı, 2024) (Resim 57).



Resim 57. Akrepli Kilim. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)

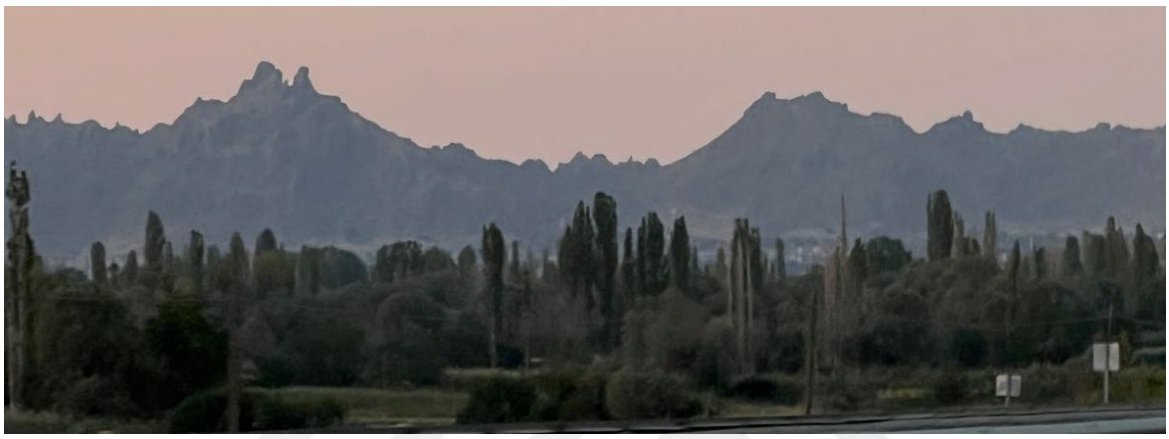
"Sivrihisar kilimi, her genç kızın çeyizinde mutlaka bir çift olur. Yastık, kırlent, seccade de verilirdi. Gençlerimiz kıymet bilmeyince dokuma kalmadı" (Duralı, 2024).

6.3. İllüstrasyon Tasarımı İçin Referans Alınan Kültürel ve Görsel Veriler

6.3.1. Sivrihisar Yazıcıoğlu Kalesi

Ünlü kral yolunun geçtiği yerde bulunan Sivrihisar ilk çağlardan bu zamana önemli bir kent konumunda olmuştur (Doğru, 1997, s. 7). Bizans İmparatoru Justinianus IV.

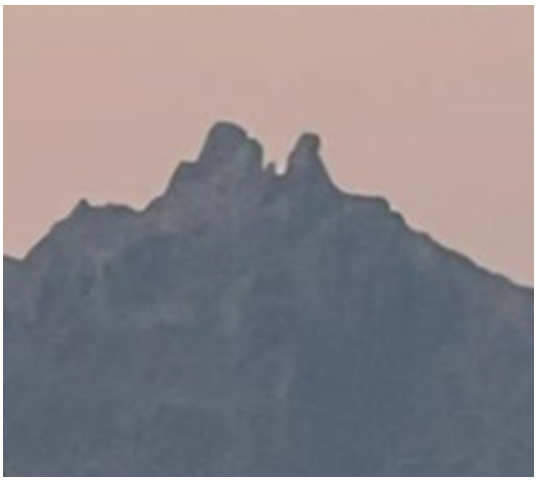
yüzyılda kente yeniden canlılık kazandırmak için kenti bugünkü Sivrihisar'ın bulunduğu yere yeniden kurmuş ve büyük önem vermiştir. Kendi adını verdiği (Justinianopolis) kentte Pessinus antik şehrin mermerlerini getirerek kale imar ettirmiştir (Doğru, 1997, s. 8). Sivrihisar'ın eteğine kurulmuş olduğu eski tarihte "Güneş Dağı" olarak anılan granit oluşumlu kayaların en yüksek tepeleri ve ortası önceden Justinianus kalesi iken yeni ismi Yazıcıoğlu kalesi olarak bilinmektedir (Keskin, 2001, s. 12-13; Özalp, 1960, s. 33) (Resim 58).



Resim 58. Sivrihisar Kalesi (Irmak, 2025)

Altı kapısı ile korunaklı olan kaleden günümüze ulaşan kalenin içinde tahıl ambarına, mühimmat konulan mahzenlere, yer altındaki depoların ve su sarnıcının kalıntılarına rastlamak mümkündür (Doğru, 1997, s. 8; aktrn Özalp, 1960, s. 30 Ahmet Tevhit tarihinden:130). Doğru (1997,s.19)'nun Abdi fakih ve Evliya veledi Zeyneddin'den aktardığına göre "Sivrihisar Kalesi daha önce belirtildiği gibi Justinianus zamanında yapılmıştır. Kale yapılırken doğal ortamdan yararlanılmıştır. Eski Sivrihisar ise kalenin *"kuzey ve batısındaki meyilli alanlarda kurulmuştur. Osmanlı Döneminde, kale içinde abidevi bir cami yapılmamış olmasına rağmen burada bir mescid bulunuyordu*" (Doğru, 1997, s. 19).

Yüksekliğinin 1100 m olduğu tahmin edilen Yazıcıoğlu Kalesi'ne (Özalp, 1960, s. 33) bir saat sürede çıkılabilmektedir. En sivri kayaların birkaç tanesinin arasına yapılmıştır. Yazıcı İbrahim ağa denilen bir derebeyinin bu kalede oturmuş olduğu bilinmektedir (Resim 59). Göç yılında 1230'da bu kişi kaleden çıkarılmış ve kale yıkılmıştır (aktrn Özalp, 1960, s. 30-31. Ahmet Tevhit tarihinden:130).



Resim 59. Afyon - Sivrihisar kara yolu Sivrihisar Kalesi Detay (Irmak, 2025)

Sivrihisar'ın büyük kalesine sığınan asiler şehrin halkını tehdit etmekteyken Anadolu valisi Müciredddin İlhanlılara karşı durarak kaleyi eşkıyalardan temizledikten sonra geri dönmüştür. Bu esnada kale harap olmuştur (aktrn Özalp, 1960, s. 31; Müsamerat, t.y, 293).

Kütahya'nın doğusunda ve Sakarya'nın yukarısında bulunan Sivrihisar Kalesi'ni Timur bir süre karargah olarak kullanmıştır ve kaleyi tahrip edip gitmiştir (aktrn Özalp, 1960, s. 31; Türk Yurdu, t.y., s. 300).

Bizanslılar döneminde yapılan kaleye İlhanlılar döneminde bir eşkıya sığınmıştır. Eşkıya öldürülmüştür ve kale harap edilmiştir. Kaleyi karargâh yapan Timur, kaleyi tahrip ederek dönmüştür. Karamanoğulları geldiği zaman halk kaleye sığınmıştır. 1100 göç zamanında yazıcı İbrahim Ağa kaleyi onarmış ve 1231 yılında giderken kaleyi harap etmiştir. Araştırma sonucunda 1. Köşk diye anılan bölümde (saray) 2. (selamlık) kapıları 3. Kızılbey diye anılan yerde (Kızılbey) kapısı 4. Yenice mahalleye yakın kısımda (uğrun) kapısı 5. Hisar arkasına giden kısımda (Mudurnu) kapısı 6. Akdoğan yamacında ise (Sivrihisar kale) kapıları olduğu görülmektedir. Sivrihisar halkı Yazıcı İbrahim Ağa tarafından kaleye götürülmüştür ve "Yazıcıoğlu Kalesi" nin yeniden yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. 1230 yılında İbrahim Ağa kaleden çıkarılmış (Özalp, 1960, s. 30) ve kaleyi yıkarak gittiğine bakılınca kalenin dört sefer yıkıldıktan sonra bu hali aldığı görülmektedir (Özalp, 1960, s. 32).

Savaş ve afet zamanlarında düşmanların ani saldırılarına karışı savunma, karşı koyma amacıyla sağlam olan yerlere ihtiyaç duyulmaktaydı. Sivri ve dik kayaların tepelerine

yapılan yerler artmaya başladı. Büyük kentlerin merkezi haline gelenler de oldu. Sivrihisar ve Afyonkarahisar bunlara örnek gösterilmektedir (Ramsay, 1960, s. 90).

Şehrin etrafının surlarla çevrilmemiş hali "Açık kent" denilen modelin görüldüğü Selçuklu şehirlerinde, kale ve surların olmadığı düşünülemez. Şehrin savunmasının sürekli onarım gören kale ile gerçekleştirildiği görülmektedir. Kalede sürekli savunma ekipleri bulunan Sivrihisar Kalesi'nin civarına Anadolu Selçukluları zamanında yeni mahalleler kurulmuştur. Buralara Türkler yerleştirilmiştir (Doğru, 1997, s. 19). Selçuklular zamanında Anadolu'yu fethetmiş Türkler'in Oğuz boylarından gelen Türkmenler Sivrihisar'da, yörükler ise Günyüzü köylerinde iskan etmiştir (Keskin, 2001, s. 11). Kale'nin Osmanlı zamanında da amacını devam ettirdiği görülmektedir (Doğru, 1997, s. 19).

Sınır kalesi olmayan Sivrihisar Kalesi ve çevresi, kale komutanı anlamında olan dizdar ve dizdar yardımcısı anlamına gelen kale kethüdası tarafından, düşman saldırılarından korunmaktadır. Doğal çevre dokusu ve savunma açısından güçlü olan kalesi sayesinde stratejik açıdan önemli olan Sivrihisar'ın önemi daha da artmıştır (Doğru, 1997, s. 20).

Bizans dönemiyle sürekli bir yerleşim yeri olan Sivrihisar'da savunmaya yönelik inşa edilen kalenin Yazıcı Kayası olarak anılan sivri kayaların üzerinde bulunan kalıntılarının Sivrihisar Kalesi'ne ait olduğu düşünülmektedir. Kaleye oldukça güçlü bir yoldan ulaşılmaktadır. Buraya yerleşen derebeyinin adını alan kale Yazıcıoğlu Kalesi olarak da anılmaktadır. Depolara ait kalıntılar, yüksek kayalıklar üzerine kurulmuş olan köşkün duvarlarına ait kalıntılar, birkaç sur duvarı görülmektedir (Sivrihisar Belediyesi, t.y.).

6.3.2. Türkmen Kadın Kıyafetleri

Tarihi kaynaklara göre "Oğuz" adının zamanla "Türkmen" olarak değiştiği görülmektedir. Orta Asya'da müslümanlığı seçen ilk Türk kavminin adının "Türkmen" olarak bilinmesi sebebiyle bu adla anılmaktadır. Zamanla yerleşik hayata geçtiği görülen, beraberinde getirdikleri gelenekleri ve devlet yapılarını İslam inacıyla birleştiren Türkmenlerin konar göçer olan bir kısmı Yörük olarak adlandırılmaktadır (Gelekçi, 2004, s. 13,16).

Türk kadınının ve erkeğinin en bilinen kıyafeti her türlü kumaştan dikilen; büzgülü, dar, bilekten bağlı verev ve düz kesilmiş şalvardır (Baraz, 2000a, s. 311).

Özüdoğru (1996, s. 162) "*Kadın ve erkekler tarafından bele bağlanan beyaz ve renkli ince keten bezinden yapılan iki ucu işlemeli dar ve uzun parçalara kuşak*" şeklinde tanımladığı boyu 190-210 cm, eni 20-22 cm'ye kadar değişen aksesuarın yörüklerde en değerli aksesuar olduğunu belirtmekle beraber; yörüklerin giyim geleneklerinde görülen özgünlüğün ve bu kültürün devam ettiğini de ifade etmektedir (Resim 60).



Resim 60. Sivrihisar Günyüzü Yörüklerine Ait Kuşak Örneği (Özüdoğru, 1996, s. 170)

Sivrihisar'da erkeklerin ve kadınların giysilerinde kuşakların yün ipliklerle yapıldığı ve bazı süslerin eklendiği görülmektedir. Doğurganlığı simgeleyen, deniz kabuklarının ucu delinerek takılan süsler de görülmektedir. Bunlara "cılcak" adı verilir. Yörük kıyafetlerinde kullanılan ince kolanların püsküllü kuşak olarak kullanılmakta olduğunu ifade eden Özüdoğru (1996, s. 162-163) "*Bu tür kolanlara "tokurdak", "dokurcun" gibi isimler verildiği de görülür"* şeklinde belirtmektedir (Resim 61).



Resim 61. Cılcak (Özüdoğru, 1996, s. 171)

Atı ehlileştiren, kadın erkek herkesin ata binip okçuluk yaptığı Türklerin, ceket ve şalvarı yaşam tarzlarına uygun olması sebebiyle ilk kez kullandıkları bilinmektedir. Bozkır bölgesinde yaşayan Türklerin kara ikliminin soğuğundan korunmak amaçlı bozkır Türk süvarilerinde Hun başlığı, ceket, şalvar ve çizme kullandıkları görülmektedir (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 45).

Türk kavimleri Orta Asya'dan Anadolu'ya göç ederken örf adetlerini, kültürel değerlerini, giyim kuşamlarını beraberlerinde taşımış ve geliştirerek devam ettirmişlerdir. Türklerin Anadolu veya Anadolu dışında da, özlerinde ortak giyim özellikleri taşıdığı görülmektedir. Geleneksel Türk kadın giysilerinin kültürümüzde önemli olduğu bilinmekte ve kadının süsü olan başlık, geleneksel giyimin tamamlayıcı parçası olarak görülmektedir (Kırzıoğlu, 1994, s. 46-47).

Başlığın yanlarına tutturularak başlığın kaymasını önlemek için çene altından geçen bağ olan sakındırık adı verilen süslerin Anadolu'nun her bölgesinde kullanıldığı görülmektedir (Kırzıoğlu, 1994, s. 47) (Resim 62).



Resim 62. Sakındırık Dinar Afyon (Kırzıoğlu, 1994, s. 48)

Göçebe ve yerli Türkmenlerin kadın başlıklarının çok önemli olduğu bilinmektedir. Bölgelerin özelliğine göre renk çeşitliliği gösteren örtülere renkli boncukların işlendiği, kenarları saçaklı, beyaz keten örtü örtüldüğü görülmektedir (Resim 63, 64). Sadece kadınların kullandığı keten örtülerin uçlarına uzunluğu 80-100 cm, genişliği 10 cm pul ve boncuklarla işlenmiş "keten kulağı" denilen bağlar dikildiği, başa bağlanıp arkadan sarkıtıldığı görülmektedir (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 48-49). Beyaz örtüyü kızların kullanmadığı bilinmektedir (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 62). Baraz (2000a, s. 312) "*Başlık ve başörtüleri çeşitli mücevherlerle, değerli taşlarla, nazarlık ve uğurluklarla zenginleştirilir*" şeklinde belirtirken genç kızlarda sadeliğin görüldüğüne dikkat çekmektedir. Türk kadınının giyim ve süslemelerinde başlığın önemli yer tuttuğunu, genç kızların başlığının olmadığını veya çok sade olduğunu; yemeni, şal veya kreplerin başörtüsünde ilk sıralarda olduğunu belirtmektedir.



Resim 63. Keten Örtülü Kadın Başı Ezine Çanakkale (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 63)



Resim 64. Keten Örtülü Kadın Başı Hanak Kars (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 65)

Kadının süsü olan başlığın ortak gelenek şeklinde tüm Anadolu'da görülmekte, başa altın, boncuk veya gümüş ile sıralı şekilde işlenmiş fes giyilmektedir. Ter emici anlamında "terlik" denilen fesin içi desteklerle tepesi sertleştirilmekte ve yükseltilmektedir. Başlığın yüksekliği bazı bölgelerde övünme vesilesi olmaktadır (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 54-55) (Resim 65).



Resim 65. Uşak – Eşme Başlık Örneği (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 54-55)

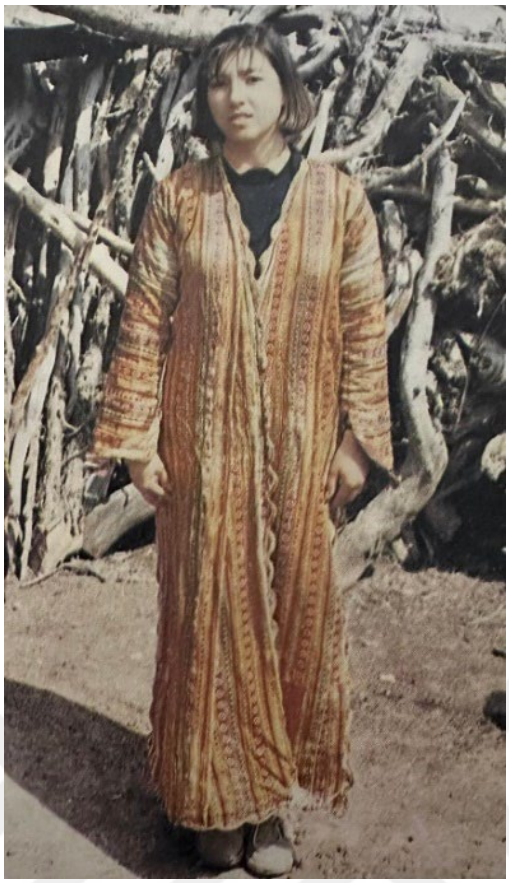
Başlığın tepesinin çeşitli Türk motiflerinin boncuklarla işlenerek süslendiği veya gümüş tepelikler ile süslendiği görülmektedir. Türkmen kadınlarında oldukça önemli olan baş süslemesinde başlık üzerine çeşitli renklerle istenilen sayıda örtüler örtülmekte ve farklı görünüşler ortaya çıkmaktadır (Görgünay Kırzıoğlu, 1994:56).

Fesin etrafında altın dizili haliyle başlığın ilk bölümü giyilmekte; çok yaşlı kadınların ve genç kızların altın takmadığı bilinmektedir. Kilim desenlerinin boncuklarla işlenmiş olduğu dikdörtgen parçaların fesin üzerine tepeden başlanacak şekilde yan yana sıralandığı görülmektedir (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 62-63).

Giysinin ilk parçası olan topuklara kadar uzanan gömlek önü açık olarak kullanılmakta kolları ve önü bağlanmamaktadır (Baraz, 2000a, s. 371).

Bedeni çok geniş, etekleri uzun, geniş ve uzun kollu yuvarlak düz yakalı beyaz renkli giyisi olarak bilinen gömleğin (göynek) etek ucunda, yakanın çevresinde ve önünde kaneviçe veya pul boncuk işlemeleri görülmektedir (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 65).

Gömleğin altına bol ve topuklara kadar uzanan paçaları büzgülü şalvar giyildiği; gelinlerin şalvarlarının satenden yapıldığı görülmektedir. Türkmen kadınlarının şalvar ve gömleğin üzerine üç etek giydikleri bilinmektedir. Üç etek yanları dize veya bele kadar yırtmaçlı, yere kadar uzanan, önü açık entaridir (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 66-67) (Resim 66, 67).



Resim 66. Üç Etek Örneği (Baraz, 2000a, s. 372)



Resim 67. Üç etek Entari Ön ve Arka Görünüş Hanak Kars (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 66)

Üç eteğin önleri kaldırılarak arkada birleştirilerek ve gömleğin ön eteği diz hizasına toplandıktan sonra belin kuşak, kemerle bağlandığı önüne işli süslü önlük takıldığı, nakışlı çorapların giyildiği görülmektedir. Bütün Anadolu'da günlük giyilen üç etekler pamuk ve yünden üretilirken; düğünlerde giyilenlerin ise kadife ve atlastan yapıldığı bilinmekte; üzerine kollu ya da kolsuz cepken giyildiği görülmektedir (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 68-69).

Üç eteğin üstüne yelek biçiminde içlik giyilmekte ve onun üzerine göğüslük denen bir parça bağlanmaktadır (Baraz, 2000a, s. 374)

Anadolu'nun birçok yerinde Türkmen kadınının üç etek üzerine cepken giydiği, beline kuşak ve önüne önlük giydiği görülmektedir. Baş bağlama çeşitliliği ile değişik başlıklar ortaya çıkmakta; kırmızı feslerin üzerine taktığı gümüş tepelikler, baş takıları ve çeşitli örtülerle başlıklarını süsledikleri görülmektedir. Üç etek entari ve çeşitli başlıkların kullanılması Anadolu'nun her yerinde ve yurdumuzun dışındaki Türklerde de rastlanması milli kültür bütünlüğünü göstermektedir (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 70-71).

Soğuktan korunmak amaçlı bağlandığı bilinen kare kuşakların, çapraz katlanarak ipliğin sarktığı uç kısımları aşağı ve üçgen kısmı arkaya gelecek şekilde bele bağlanmaktadır (Baraz, 2000a, s. 375).

6.3.3. Sivrihisar Bölgesi Yöresel Kadın Kıyafetleri

Türk kültüründe en önemli ve gösterişli yeri olan folklorik giysiler tarihin izlerini taşımaktadır. Her yörenin halkı kendi yaşam biçimleri ile giyim kültürüne sahip çıkarak günümüze kadar gelmesini sağlamaktadır. Türk kadın ve erkek giyiminde en çok karşılaşılan şalvar, her türlü kumaştan yapılmaktadır (Baraz, 2000a, s. 311).

Yöresel kıyafet yönünden çeşitlilik gösteren Sivrihisar'da 15 adet giysi, 3 adet (şal, hamaylı ve tepelik) aksesuar olmak üzere 18 adet geleneksel kıyafet belirlenmiş ve her ortama göre farklı kıyafetlerin giyildiği görülmüştür (Altın, 2014, s. 389).

Eskişehir yöresinde 12 çeşit giyisi bulunmaktadır (Baraz, 2000a, s. 314).

Sarka: Sarka kadife kumaşın üstüne boncuk, sırma, pul, sim ile işlenen en ağır işlemeli cepken modeli olarak bilinmektedir. Yörede mor, kırmızı, siyah, lacivert ve vişne

çürüğü renklerine rastlanmaktadır. Sivrihisar sarkalarında yapılan işlemeler kadife görünmeyecek kadar sık yapılmaktadır. Açık kalan kısımlar ise pul ve boncuklarla kapatılmaktadır. İşlemeler yapılırken önceden ezbere alınmış bir alışkanlıkla devam etmektedir (Baraz, 2000a, s. 315) (Resim 68, 69).



Resim 68. Sarkanın Ön Tarafı ve Arka Tarafı (Altın, 2014, s. 247-248)



Resim 69. Sarkanın Ön Tarafı ve Arka Tarafı (Baraz, 2000a, s. 316)

Pesent: Bir şalvar modeli olan pesent, genellikle sarka altına giyilmektedir. Eski adı kasnak olarak bilinmektedir. Çakar, don da denilmektedir. Aynı motifin yan yana gelmesi ile pul, sim ve boncuklarla işlenen pesent, sarkadan bir iki ton açık renkte bordo ipek kumaştan yapılmaktadır. Pembe ve kırmızı renkleri de bulunan pesent 8-10 metre kumaştan üretilmektedir (Baraz, 2000a, s. 314, 317) (Resim 70).



Resim 70. Pasent Giyinmiş Bir Model (Baraz, 2000a, s. 317)

Kıron: Kıron işlemesi en ağır cepken modeli olarak sarkadan sonra gelmektedir. Genellikle önü açık olan kıronun kolları uzun ve işlemelidir. İşlemeler bileklerde de görülmektedir (Baraz, 2000a, s. 318) (Resim 71).



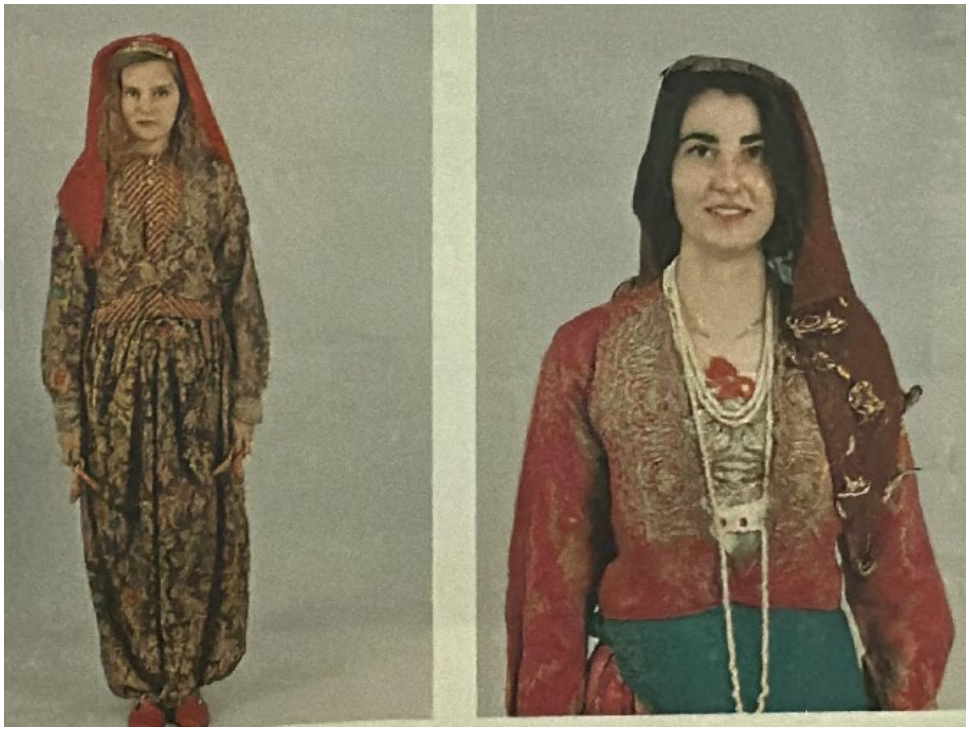
Resim 71. Kron Giyinmiş Bir Model (Baraz, 2000a, s. 318)

Canfez: İnce, sert genellikle vişneçürüğü renginde dokuma kumaş kullanılarak yapılan, üzerinde simle işlenmiş dal desenlerine benzer motifler görülen canfez, kadife kumaşla da yapılmaktadır. Şalvarın rengi ve deseni cepkenle aynı olmakta birbirini tamamlamaktadır (Baraz, 2000a, s. 320) (Resim 72).



Resim 72. Canfez Giyinmiş Bir Model (Baraz, 2000a, s. 320)

Sevai: Adını, kendinden desenli kumaştan alan değişik renkleri bulunan ve sim, sırma işlemeleri ile gösterişli sevai, geniş yakalı, uzun kollu, kol ağızları kapalı ve omuzlukludur. İçine yakanın açıklığını kapatmak için önü işlemeli önlük takılmaktadır. Şalvarın sadece paçalarında sim ve sırma işleme bulunmaktadır (Baraz, 2000a, s. 323) "*Sivrihisar yöresinde sarka altına Sefavıl (sevai) şalvar giyilir"* (Baraz, 2000a, s. 314) (Resim 73).



Resim 73. Sevai Giyinmiş Bir Model (Baraz, 2000a, s. 323)

Altıparmak: Alaca denen bir kumaş çeşidi olan çubuklu kumaştan üretilir. Şalvar ve cepken aynı kumaşla yapılır. Önü açık olan altıparmakta kollar uzun ve yırtmaçlıdır. Bileklerde işlemeler bulunur (Baraz, 2000a, s. 320) (Resim 74).



Resim 74. Altıparmak Giyinmiş Bir Model (Baraz, 2000a, s. 319)

Cezi: İpek kumaştan tek renkle yapılmaktadır. Genellikle yeşil renk olan cezinin kırmızı, mor, vişneçürüğü renkleri de bulunmaktadır. Şalvar da cepkenle aynı renktedir (Baraz, 2000a, s. 322) (Resim 75).



Resim 75. Cezi Giyinmiş Bir Model (Baraz, 2000a, s. 322)

Mayhar : Lacivert renk olan mayharın ön kısmı boydan açıktır ve alt kısma kadar olan bölüm yeşil bir kumaşla tamamlanmıştır. Alt kısımda kendine özgü işleme bulunan mayhar, yeni gelinlerin giysilerini ve vücudunu kapatmak amaçlı giyinilmektedir (Altın, 2014, s. 259) (Resim 76).



Resim 76. Mayhar Giyinmiş Bir Model (Altın, 2014, s. 259)

6.3.4. Sivrihisar Bölgesi Geleneksel Takıları

İncili Küpe: Osmanlı vatandaşı olarak Sivrihisar'da yaşayan muhacir Ermeni kuyumcuları tarafından tasarlanan incili küpe, bir ziynet eşyası olarak, düğünlerde gelinlere hediye edilmektedir. Türkiye'de başka yerde bulunmayan bu takı, geleneksel olarak tercih edilmeye devam etmektedir. İnci küpede bulunan mavi taşın nazarı, ortada yer alan kırmızı taşın ateşi, çevresindeki incilerin ise saflık ve temizliği simgelediği bilinmektedir (Necmi Günay, 2024). Orta kısmındaki taş, orijinalinde kırmızı renk olan küpenin işçiliği çok zordur (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009) (Resim 77).



Resim 77. İncili Küpe (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009).

Sivrihisar Cebesi: Geniş ve ince bir bilezik olan Sivrihisar Cebesi tel halindeki altınların halı dokuma tekniği gibi dokunmasıyla yapılmaktadır. Kolye şeklinde tasarımları da bulunmaktadır. Geleneksel üretim teknikleri uygulanarak el işçiliği ile yapılmaya devam edilmektedir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009) (Resim 78).



Resim 78. Sivrihisar Cebesi (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009).

Gelep İncisi: Farklı boyutlarda incilerin 10-15 sıradan oluşan belli bir uzunluktaki ipe dizilip kendi içinde döndürülmesiyle yapılan Gelep İncisi, boyuna takılmaktadır (Altın, 2014, s. 243) (Resim 79).



Resim 79. Gelep İnci (Altın, 2014, s. 244)

6.3.5. Sivrihisar Evleri

Selçuklu dönemindeki mimari yapılar ile Türk şehir karakterinin öne çıktığı Sivrihisar, geçmişe dair kent dokusunu korumaktadır. Eski evler tarihi dokuyu yansıtmada önemli yer tutmaktadır. Evlerin Anadolu'da ender görülen inşa yapılarındaki farklı dizaynları dikkat çekerken; bahçelerdeki tuğlaların dizilişi sanat eseri niteliğindedir. (Sivrihisar Belediyesi, 2025). Sivrihisar evleri mimari yapısı ve yapılış dönemine göre 19. yy sonu ve 20. yy ilk çeyreğine ait geleneksel evler (Resim 80) ile 1960-1990 tarihleri arasında yapılan geleneksel dokuya ters düşen betonarme evler (Resim 81) olarak gruplanmaktadır (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 721).



Resim 80. Sivrihisara Özgü Konut Örnekleri (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 722)



Resim 81. Sivrihisara Özgü Konut Örneklerine Ters Düşen Betonarme Evler (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 722)

Geleneksel evler bahçeli ve bahçesiz olarak karşımıza çıkmakta; bahçeli evlere yüksek yapılmış taş duvarda yer alan kapıdan geçilmektedir. Kapılar, tek kanatlı veya çift kanatlı olmak üzere ahşap yapılıdır. Özgün, geleneksel yapıların bozulması sonrası kapılar demir veya sac, tek kanatlı veya çift kanatlı olarak görülmektedir (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 722) (Resim 82).



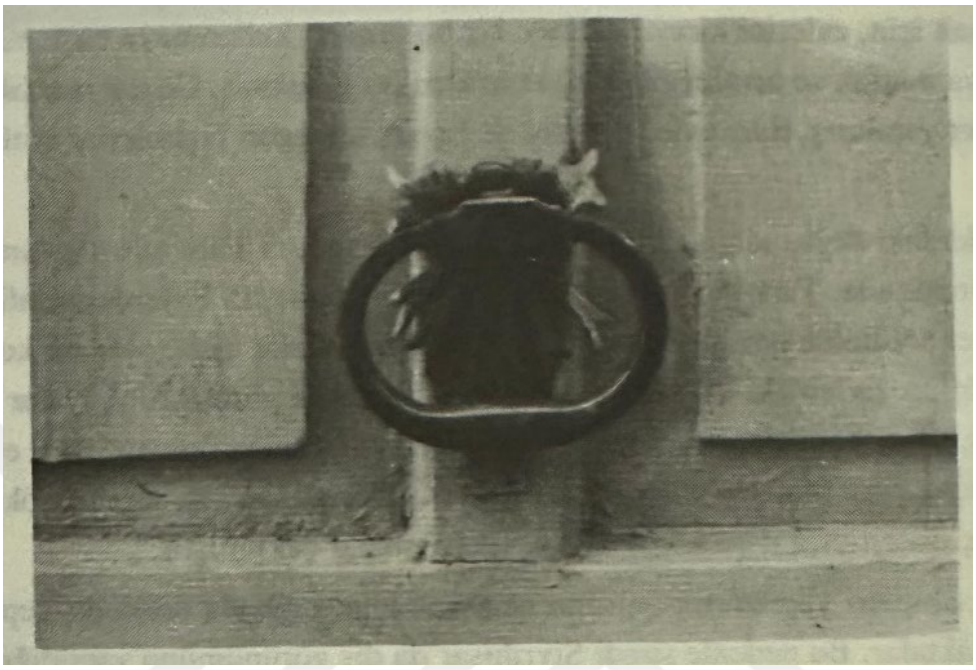
Resim 82. Sivrihisar Evleri- Bahçe Duvarı Olan Örnek Evler (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 723)

Evlerin bahçe kapıları kemerli ve iki kanatlı olmak üzere kullanılmakta; yaşam sürmekte olanın ekonomik gücünü yansıtacak şekilde tasarlanmaktadır. Evlerin dış kapılarında demir veya yenilenmiş haliyle çift kanatlı ahşap kapılar bulunmaktadır. Ahşap çift kanatlı kapılarda dikkat çekici kapı tokmaklarına ve kilitlere rastlanmakta; bu kapılar bahçeye geçişi sağlamaktadır (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 728) (Resim 83).



Resim 83. Sivrihisar Evlerinin Kapı ve Kapı Kollarından Detay (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 728)

Sivrihisar evlerinin cümle kapılarında bulunan demirden dökülmüş, halka, el şeklinde çeşitleri bulunan kapı tokmaklarına rastlanmaktadır (Baraz, 2000b, s. 268) (Resim 84, 85, 86).



Resim 84. Kapı Tokmağı Detay. Kurtlu Çeşme Sokak No: 8 (Baraz, 2000b, s. 268)



Resim 85. Kapı Tokmağı Detay. Balaban Sokak No: 5 (Baraz, 2000b, s. 268)



Resim 86. Kapı Tokmağı Detay. Kılıç Sokak No: 1 (Baraz, 2000b, s. 268)

Türk evlerinde genellikle iki kat olan evlerin kat sayılarında artış görülmektedir. Geleneksel Türk evlerinde zamanla yaşam için en uygun olanı ortaya çıkmış anonim bir hal almıştır (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 724) (Resim 87). İki katlı evlerde sokağın ve alanın şekline göre biçimlenen alt kat, mutfak, kiler, depo olarak kullanılmakta; bu katın üstünde günlük yaşam devam etmektedir. Alt katın biçimsiz şekillenmesinden ötürü üstteki yaşam katının dikdörtgen alan oluşturabilmek ve sokağa dönük olabilmesi adına bir iki köşede, orta ve cephenin tamamında ve karma çıkmaların yapıldığı ve hepsinin bir arada kullanıldığı da görülmektedir (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 725) (Resim 88,89).



Resim 87. Sivrihisar İki Katlı Evlerinden Örnekler (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 723)



Resim 88. Sivrihisar Evlerinden Köşe Çıkma Yapılı Örnekler (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 726)



Resim 89. Sivrihisar Evlerinden Orta Çıkma Yapılı Örnek (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 727)

Sivrihisar evlerinde tavan, döşeme ve çıkma altında ahşap malzeme görülmektedir. Tavan ve çıkmalarda ahşap kirişe hasır yerleştirilmekte ve soğuktan korunma da sağlanmaktadır (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 729) (Resim 90).



Resim 90. Sivrihisar Evlerinden Çıkma Altı ve Döşeme Örnekleri (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 730)

Sivrihisar evlerinde (Resim 91) evin dış cephesine güzel görünüm katan süsleyen, tehlikelere karşı koruyan demir parmaklıklar bulunmaktadır (Baraz, 2000b, s. 269) (Resim 92 ve 93).



Resim 91. Sivrihisar'a Özgü Ev Örneği. Güden Sokak No: 6 (Baraz, 2000b, s. 271)

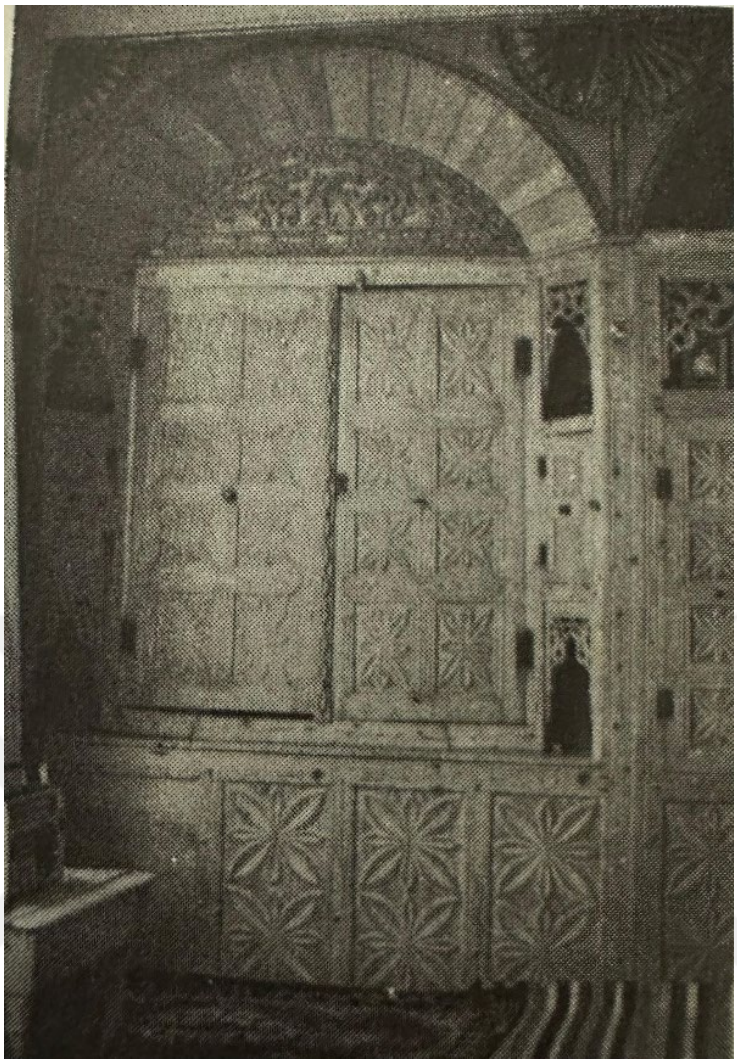


Resim 92. Pencerelerdeki Demir İşçiliğine Örnekler Horoz Sokak No:18 (Baraz, 2000b, s. 270)



Resim 93. Kılıç Sokak No:37 (Baraz, 2000b, s. 270)

Ev içlerinde işlevsel olan dolaplar odaya güzel bir görünüm katmaktadır (Baraz, 2000b, s. 261) (Resim 94).



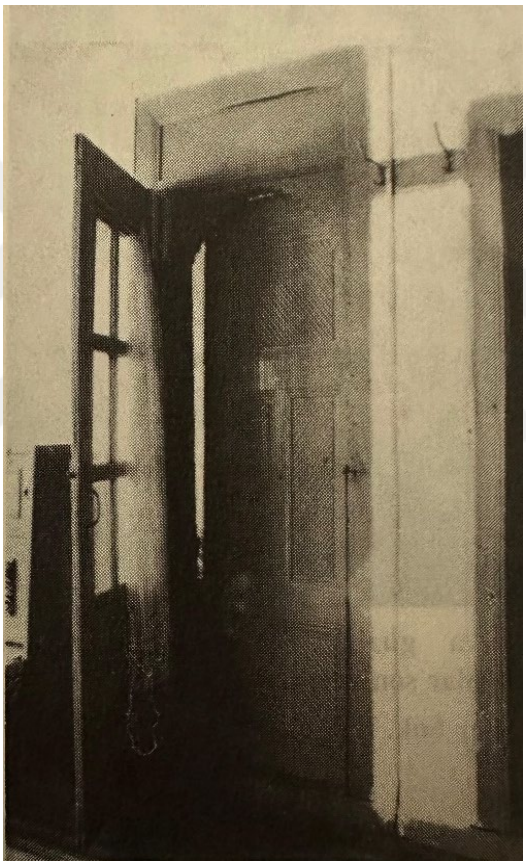
Resim 94. Sivrihisar Evinden İç Kesit (Baraz, 2000b, s. 261)

Özgün örneklerine az rastlanılan Sivrihisar evlerinin bacalarının oluklu kiremitle kapatıldığı ve üst kısmına yakın yerde havalandırma açıklığının olduğu görülmektedir. Kare ya da dikdörtgen biçimli tuğla veya moloz taş ile örüldüğü görülen bacanın dört tarafında üçgen boşluklar bırakılmaktadır. Dört kenarından tuğla ayaklarla yükseltildiği ve beşik çatı modelinde kiremit ile üstü kapatılan bu çeşit bacalar, tandır ve ocak bacaları olarak bilinmektedir. Dikdörtgen veya kare biçiminde, tuğladan örülmüş iki ya da üç tarafı açık, pişmiş toprakla yapılmış kapaklı soba bacaları konutlara sonradan eklenmiştir. Dış duvara yapıştırılmış veya saçağın çok yakınında görülmektedir. Kuşların yuva yapmasını engellemek ve rüzgârın ocaklardaki çekişi etkilememesi için bacaların üstünün kapatıldığı görülmektedir. Çoğunlukla ateş tuğlası ile yapılan bacaların birçoğu günümüzde sıvanmış durumdadır (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 729) (Resim 95).



Resim 95. Sivrihisar Evleri Baca Örnekleri (Dikmen ve Toruk, 2016, s. 729)

Evlerin yatak odalarında çift kapının yer aldığı görülmektedir (Baraz, 2000b, s. 262) (Resim 96).



Resim 96. Sivrihisar Evinden İç Kesit (Baraz, 2000b, s. 262)

6.3.6. Selçuklu Dönemi ve Türkler'in Asker Kıyafeti - Savaş Malzemeleri

Tarih boyunca farklı kavimlerin geçtiği, yerleştiği bir köprü konumda olan Anadolu, Bizans İmparatorluğu tarafından her zaman Türklerin elinden alınmaya çalışılmıştır (Köymen, 1970, s. 95)

Türkleri yerleşmiş oldukları yeni vatanlarından çıkarmak üzere Malazgirt Savaşı'ndan 105 yıl sonra yeniden saldırıya geçen Bizans İmparatorluğu, Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan karşısında yenilgiye uğramıştır. 1176 yılında yaşanan Miryakefalon Meydan Savaşı Malazgirt Meydan Savaşı kadar önemli görülmektedir (Köymen, 1970, s. 95-96).

Köymen (1970, s. 96) *"Selçuklu hakimiyeti altında Anadolu birliğini sağlamak"* olarak belirttiği Selçuklu Devleti'nin siyasi planında, ordunun büyük rolü olduğunu vurgulamaktadır.

O dönemlerin savaş aletlerini ve savaş atını en iyi şekilde kullanmakta olduklarına Köymen "…*Mesela, Türk, atı ile dolu dizgin kaçar görünürken oku ile arkasındaki hedefleri vururdu. Bugün Türk'ün eline ok ve yay yerine roket; at yerine uçak v.s, gibi modern silahlar verildiği zaman, Nato manevralarında görüldüğü gibi, hedefini vurmaktadır. Türk ordusu bu değişmez meziyetleri ile türlü ittifaklarla bağlı bulunduğu hür dünyanın Güney-Doğu kanadını korumaktadır. Batı ve Türkiye birbirlerinin ayrılmaz parçaları haline gelmişlerdir ve birbirlerini tamamlamaktadırlar"* (Köymen, 1970, s. 99) ifadeleriyle yer vermektedir.

Türk kültürü bozkır kültürü ile başlamış; atı ilk evcilleştirip savaşlarda kullanan Türkler olmuştur. Ata rahat binebilmek için at kılığı veya süvari kıyafeti olarak kendileri ürettikleri kıyafetleri kullanmışlardır. Cepken, şalvar, başlık ve çizmeden oluşan bu kıyafeti atlı göçebe bozkır kültüründe hep kullanmışlardır (Görgünay Kırzıoğlu, 1994, s. 1).

Türklerin at ve demirin gücünü askeri yapılarında kullandıkları; savaş gerecinin demirden yapıldığı ve atın binek olarak kullanıldığı görülmektedir (Durmuş, 2020, s. 98). Savaşçı toplumların, hayatlarını at üzerinde geçirmesi sebebiyle şalvar ya da pantolon giyinmeleri kaçınılmaz olmaktadır. Türkler pantolon üzerine kaftan giyinmekte ve pantolon çizmeleri diz kapağına kadar örtmektedir (Ögel, 1978, s. 101). At yolculuklarında ve savaşlarda deri pantolonlar tercih edilmekte; dar paçalı pantolonlar dizlik ve çizme giyebilmek için daha rahat olmaktadır (Ögel, 1978, s. 102-103).

Türklerde ata binmek, at koşturmak önemli ve kültürel açıdan da ön planda yer almaktadır. Bu değer Türklerin askeri güç kazanmasına, süvari olarak varlık göstermelerine ve büyük devlet kurabilmelerine imkan sağlamıştır (Durmuş, 2020, s. 88).

Türklerde at kültürünün yeri çok önemlidir ve at kuyruğu "*bir savaş sembolü"* dür. Türk askeri her daim atı ile beraberdir ve *"At, askerin ikinci eşi ve karısı gibi idi".* Bir

askerin savaşta veya normal hayatında ölümü sonrası, atının kuyruğundan kesilir atı dul kalmış ifadesi anlamında "dullama" denilirdi. Mızrak ucuna takılan at kuyruğu savaşa giden askerin ölmeye hazırlık yaptığının göstergesidir. *"At kuyruğu ile bayrak yapma dileği, Türk halk kitlelerinin çok derin duygu, dilek ve geleneklerine dayanıyordu".* Atlı toplulukların yaşam şekillerinden kaynaklanmaktadır (Ögel, 1984, s. 318-319, 6. Cilt).

Gönderin ucundaki kıllı veya kuyruklu perçem tutamlarına tuğ veya muncuk denilmektedir. Kuyruklu tuğ anlamına gelmektedir. Sancak başlığı anlamına da gelmekle beraber sancakların tepesinin altında veya atların boyunlarında bulunan kıl demetleridir (Resim 97).



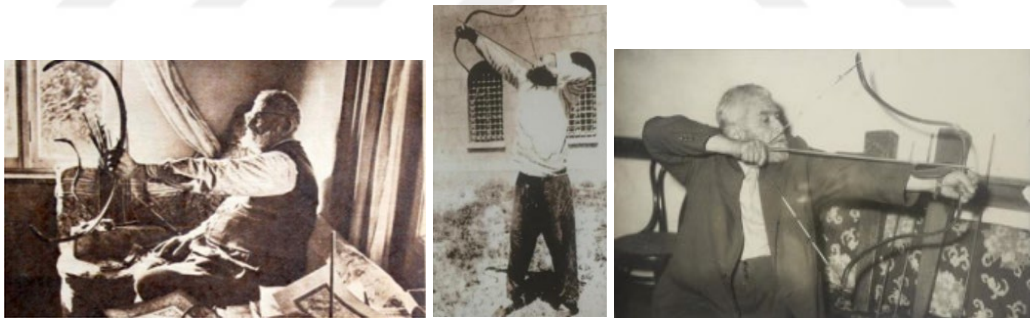
Resim 97. At Üzerinde Kemankeş, Yay ve Elinde Tuğlu Mızrak İle Tasvir Edilmiş Figür (Ögel, 1984, s. 338, 6. Cilt).

Türk ordusunun özünü ve ruhunu yansıtan bir gösterge olarak askerler mızrakların ucuna kırmızı bayrak takmaktadır. Bu savaş ve uğur sembolü olarak kabul edilmektedir (Ögel, 1984, s. 251, 6. Cilt).

Türklerin yaşamlarında milli, askeri, siyasi alanda çok önemli görülen ok ve yayın Selçuklular döneminde de önemini koruduğu ve savaşlarda at üzerinde usta bir şekilde ok ve yay kullandıkları bilinmektedir (Metin, 2014, s. 149). Türklerin savaş esnasında ön planda saldırıya yer verdiği görülmektedir. Gelişmiş saldırı silahları bulunmakta; bunun yanı sıra savunma esnasında miğfer, kalkan ve zırh kullanarak korunmaktaydılar (Durmuş, 2019, s. 62).

Süvari birliklerinden oluşan orduda süvarinin giyim ve eğitimi önemli görülmekte başlık, pantolon, ceket ve çizme giyinmektedir. Bu atın üzerinde rahat hareket etmelerini sağlamaktadır. Yılkı atları arasından en iyi seçilmiş atlarla kısa zamanda çok yol almaktaydılar. Türklerin en mühim silah aracı yay gerip attıkları okla düşmana karşı üstünlük kazanmaktı. Kurdukları disiplinli ve düzenli orduları ile güçlü ve uzun yıllar hüküm sürdükleri bilinmektedir (Durmuş, 2019, s. 66-67).

Osmanlı'nın son okçularından Necmeddin Efendi'nin (Özkafa, 2018, s. 1649) bir sanatı tüm incelikleriyle öğrenme isteği kendisini ok ve yay yapımında da hüner sahibi yapmıştır. Eski Türk okçuluğunu fazlasıyla merak edip benimsemiş olduğu, Soyadı Kanunu ile Okyay soyadını almış olmasından da anlaşılmaktadır (Özkafa, 2018, s. 1657) (Resim 98).



Resim 98. Necmettin Okyay'ın okçuluğa olan ilgisi (Özkafa, 2018, s. 1668)

Türklerin yaşamında siyasi, askeri, milli önem taşıyan ok ve yay Selçuklular döneminde de önemi taşımaktadır. Selçukluların at üzerinde ok ve yayı ustalıkla kullanmaları ve bu yetenekleri sayesinde rakiplerine karşı büyük başarılar elde etmeleri ile Anadolu'ya Türk hakimiyetinin yayılmasını sağlamıştır. Orta Asya'da Türk devletleri ve Selçuklularla Anadolu'ya taşınan okçuluk Türklerle özdeşleşmiş, kültürel ve sosyal alanda da kendini göstermiş spor, avcılık ve eğlencede de okçuluk icra edilmiştir (Metin, 2014, s. 149). Yay, hükümdarı, devleti temsil etmekte; ok ise halkı, tabii olmayı ifade etmektedir. Ayrıca devlet ile halkın, devletin diğer devletlerle ilişkisinde ortaya çıkan yapının ilhamını

oluşturmaktadır. Sultanların kendine bağlı olan veya kendinden alt seviyede olanlara gönderdikleri ok, hakimiyeti ve bağlı bulunmayı temsil etmekteydi. Ok ve yay yüklendiği bu manalar ile daha farklı yapıları ifade etmektedir (Metin, 2014, s. 150).

Türklerin oku hızlı atış tekniği ile düşmana atması bir süreklilik göstermekte ve kaynaklarda 60 saniyede 20 ok attıkları yer almaktadır (Özveri, 2025, s. 7).

6.3.7. 20. Yüzyıl Türk Asker Kıyafeti ve Savaş Malzemeleri

Osmanlılara kadar sadece Romalıların bir ordu oluşturduğu görülmüştür. Orhan Gazi döneminde yeniçerilerin kurulmasıyla sürekli ordu oluşmuş; bu ordunun erlerinin askeri kıyafetle halktan ayrılması gerekli görülmüştür. Sürekli bir orduya sahip olan Osmanlılarda askeri kıyafet fikri ve uygulanması gerekli görülmüştür (Şevket, 1983, s. 15).

Askeri kıyafetlerin ilk önceleri başlıklara önem verildiği görülmüştür. Halktan ve düşmandan ayrılması adına barış ve savaş zamanlarında başlarına beyaz külah giymeleri gerekli görüşmüştür (Şevket, 1983:16). Zamanla genişleyen büyüyen ülkenin askeri sınıfları artmış beraberinde farklı başlık ve kıyafetler kabul edilmiştir (Şevket, 1983, s. 17).

Askeri kıyafetlerde 1902 tarihinde bugün er ve subayların giymiş olduğu kıyafetler kabul edilmiştir. Piyade ve istihkam subaylarının II. Mahmut Han döneminde kullanmış oldukları iki önlü setre yeniden kabul edilmiştir (Şevket, 1983, s. 113).

Aşağıda alanyazında ulaşılanTürk askeri kıyafetlerine dönemleri belirtilerek yer verilmiştir (Resim 99, 100, 101, 102,103).



Resim 99. Türk Bayrağı ile Bir Türk Askeri (Beşikçi, 2013, s.y.)



Resim 100. 1915 Birinci Dünya Savaşı Esnasında Dinlenmekte Olan Türk Askeri (Beşikçi, 2013, s. 205)



Resim 101. Trablusgarp Savaşı Esnasında Mustafa Kemal ve Gönüllü Müfreze (Beşikçi, 2013, s. 208)



Resim 102. İngilizler Tarafından Kudüs'te Esir Alınan Osmanlı Askeri (Beşikçi, 2013, s. 221)



Resim 103. Milli Mücadele Zamanında (1922) Kazım Karabekir Paşa ve Maiyeti Bir Arada (Beşikçi, 2013, s. 221)

Osmanlı-Türk orduları 29 Eylül 1911' de başlayan Trablusgarp Savaşın' dan 11 Ekim 1922 İstiklal Harbini sonlandıran Mudanya Mütarekesi'ne kadar sıcak savaş içinde kalmıştır. Bu on yıllık süreç içinde devam eden seferberliklere tekrar tekrar alınan askerlik çağındaki gençler ancak 1922 tarihinin sonlarında memleketine dönebilmiştir (Beşikçi, 2013, s. 205-206). Balkan Savaşları'nda (1912-13) Osmanlı ordusu ağır yenilgiye uğramıştır. Askerlik çağına gelen kişilerin silah altına çağrılma durumu olan seferberliğin Balkan Savaşları'nda, kamuoyunda savaşın meşrulaştırılması ile daha önem kazandığı görülmektedir. Balkan Savaşı sırasında, daha etkili bir toplumsal hareketlilik ve sivil toplumun da maddi manevi şekilde savaşa destekle verdiği görülmektedir (Beşikçi, 2013, s. 210).

6.3.8. Bizans Asker Kıyafeti ve Savaş Malzemeleri

Bizans İmparatorluğu'nun geçmişinde izleri olan Roma'nın ve kendi dönemindeki diğer toplumların etkisinde kalmış olması askeri teçhizatında çeşitlilik oluşturmuştur. Silahların saldırı, savunma veya kuşatma amaçlı kullanıldığı görülmektedir (Kurt, 2018, s. 17-18).

Savunmada Kullanılan Askeri Teçhizatlar

Süvariler ve piyadeler tarafından kullanılan "kabadion" uzun ve kalın dolgulu kıyafetin önü ahşap, metal veya kemik düğmelerle kapatılmaktadır (Dawson, 2010, s. 23-24, akt., Kurt, 2018, s. 18-19) (Resim 104).



Resim 104. Kabadion kıyafeti rekonstrüksiyonu (Dawson, 2010, s. 8, akt., Kurt, 2018, s. 142)

Askerler deriden yapılmış siyah uzun çizmeler kullanmaktadır (Dawson 2010, s. 19, akt., Kurt, 2018, s. 19) (Resim 105).



Resim 105. Askerlerin kullandığı çizmelerin rekonstrüksiyonu (Dawson, 2010, s. 25, akt., Kurt, 2018, s. 143)

Zırh: Bizans askerlerinin ok, kılıç veya mızraktan korunmak için kullandıkları teçhizatların en önemlisi olan zırhın çeşitli malzemlerden yapıldığı görülmektedir (Kurt, 2018, s. 20). Kenetli halkalar ve çekme telin karışımından oluşan veya küçük demir levhalar delinerek elde edilen halkaların örülmesi ile yeni bir zırh geliştirilmiştir. Örme zırh veya zincir zırh olarak bilinmektedir (Decker, 2016, s. 149., akt., Kurt, 2018, s. 20) (Resim 106).



Resim 106. Zincir zırh, Bizans Müzesi, Atina (Byzantine Collection, 2010, s. 74, akt., Kurt, 2018, s. 143)

Bizans ordusunda uzun yıllar kullanılan pullu zırh baldıra kadar uzanmakta kol kısmı da dirseklere kadar uzanmaktadır (Dawson, 2010, s, 24, akt., Kurt, 2018, s. 20-21). Pullu zırh katmanlı zırh olarak da (Roma Döneminde adı Lorica squamata) bilinmektedir (Resim 107, 108).



Resim 107. Aziz Demetrios tasviri, üzerine pullu zırh giyinmiş 11. yy. (Heath, 2010, s. 4, akt., Kurt, 2018, s. 144)



Resim 108. Zincir zırh ve katmanlı zırh rekonstrüksiyonu (Dawson, 2010, s. 31, akt., Kurt, 2018, s. 146)

Başlık: Romalıların kullandığı basit bronz miğferlerin ordunun büyümesi, üretimin kolaylığı ile beraber 3. yüzyıldan itibaren değişime uğradığı görülmektedir. Boyun ve yüz kısmını korumak üzere bronz ve demir siperlikler de eklenerek daha iyi tasarımlar ortaya çıkmıştır (Devries ve Smith, 2007, s. 23, akt., Kurt, 2018, s. 22). Başlık kısmında dört ya da altı şerit başın üst kısmına doğru kıvrılmaktadır. Metal diskin altında birleşen şeritler alın hizasında geniş bir halka ile birleştirilmektedir (Kurt, 2018, s. 23) (Resim 109).



Resim 109. Boyunluklu ve yanaklıklı başlık türü (Kurt, 2018, s. 148)

10. ve 11. Yüzyıllara rastlayan, Ukrayna ve Rusya'da bulunan Kafkas modelinde başlıkların da kullanıldığı görülmektedir. Boyunluklu ve yanaklıklı başlık modeline benzemesine rağmen daha sivri tepeli ve yüksektir (Dawson, 2010, s. 21, akt., Kurt, 2018, s. 23) (Resim 110).



Resim 110. Kremlin cephaneliği, Moskova, 13. yy'a ait siperlikli miğfer, (Heath, 2010, s. 30, akt., Kurt, 2018, s. 149)

Kalkan: Bizans askerlerinin savunmada en çok kullandığı teçhizat olan kalkanın şekil ve boyutlarına göre farklı tanımlamaları yapılmaktadır. Ahşap kullanılarak yapılan kalkanın ahşap kısmı metal plaka ya da deri ile kaplanmaktadır. (Grotowski, 2010, s. 215-217, akt., Kurt, 2018, s. 24) (Resim 111, 112).



Resim 111. Oval ve daire kesitli kalkan kullanan Bizans ve Arap askerleri (Madrid Skylitzes, Fol. 99 a, akt., Kurt, 2018, s. 149)



Resim 112. Daire kesitli kalkan tutan aziz tasviri. 11. yy.'a ait, British Museum (Heath, 2010, s. 11; aktr.Kurt, 2018, s. 150)

Saldırıda Kullanılan Askeri Teçhizatlar

Ok ve Yay: Bir çok uygarlık tarafından kullanılan en etkili silahlardan ok ve yay Bizans ordusunun en önemli teçhizatlarındandır. At üzerindeyken her yöne hızlı ok atmaları ve sadakalarında 30-40 tane ok yerleştirmeleri önemli görülmektedir (Mavrikios, 2010, a.g.k. 33-34. aktr Kurt, 2018, s. 25). Bizanslılar, Malazgirt Savaşı sonrası Anadolu'ya yerleşen Türklerden kiraladığı okçu askerlerin kendi askerlerini eğitmesini istemiştir (Metin, 2014, s. 135). Ok atmak için Bizanslılar kompozit refleks yayı veya Hun yayı olarak bilinen Orta Asya kökenli yayı kullanmışlardır. İmparatorluğun sonuna kadar kullanılmaya devam etmişlerdir (Kurt, 2018, s. 25-26) (Resim 113).

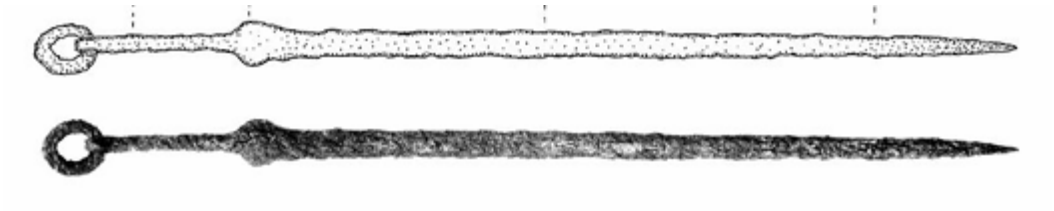


Resim 113. Kompozit refleks yay kullanan askerler (Madrid Skylitzes, Fol. 67. aktr Kurt, 2018, s. 151)

Kılıç: Fazlaca ustalık gerektiren, süvari ve piyadelerin saldırı silahlarından biri olan kılıç, ne çok sert ne de yumuşak olmaması gerekmektedir (Decker, 2016, s. 169, aktr Kurt, 2018, s. 26). Romalıların daha önceleri kullandığı görülen 60 cm uzunluğundaki iki yanı keskin ve ucu konik biçimli bir kılıç olan gladius boynuzdan veya ahşaptan yapıldığı bilinmektedir. Dördüncü yüzyılla beraber gladiustan daha uzun iki tarafı yine keskin olan spatha kullanıldığı görülmektedir (Grotowski, 2010, s. 343. aktr Kurt, 2018, s. 26-27) (Resim 114,115, 116).



Resim 114. 12-13. yy'a ait spatha kılıcı, British Museum (Devries ve Smith, 2007, s. 263, akt., Kurt, 2018, s. 152).



Resim 115. 10. 11. Yüzyıla tarihlenen dövme tekniği ile demirden yapılmış kılıç (Kurt, 2018, s. 35)



Resim 116. 11. yy.'a ait spatha kılıcı, Paris Ordu Müzesi (Dawson, 2010, s.12, akt., Kurt, 2018, s. 152).

Mızrak: Bizans ordusunda en önemli saldırı silahlarından olan mızrak piyade ve süvariler tarafından kullanmaktaydı. Bazısı fırlatma amacı ile bazısı dövüş esnasında kullanılan mızrakların farklı boyutta ve şekillerde üretildiği; gövdelerinin ahşap, uçlarının bronz, kurşun veya demir olduğu görülmektedir (Kurt, 2018, s. 28) (Resim 117).



Resim 117. Mızrak taşıyan askerler (Madrid Skylitzes, Fol. 113 b. aktr Kurt, 2018, s. 154)

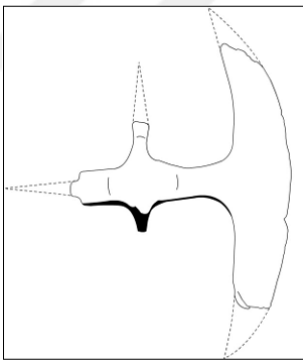
Balta: Bizans askerlerinin kullandığı savaş malzemeleri diğer toplumlar ile etkileşimde olmalarından dolayı çeşitlilik göstermektedir (Kurt, 2018, s. 29) (Resim 118, 119, 120, 121, 122).



Resim 118. 11. yy.'a ait savaş baltası, Shoumen Müzesi, Bulgaristan. (D'amato, 2010, Fig. 10, aktr Kurt, 2018, s. 155)



Resim 119. Savaş baltası (Kurt, 2018, s. 163)



Resim 120. Savaş baltası çizimi (Kurt, 2018, s. 163)



Resim 121. Savaş baltası tasvirleri, Elmalı Kilise (11.yy.), Kapadokya (D'amato, 2010, Fig. 16, aktr Kurt, 2018, s. 156)



Resim 122. Balta tutan askerler, St. John Kilisesi (13. yy.), Kapadokya (D'amato, 2010, Fig. 29, aktr Kurt, 2018, s. 156)

7. BULGULAR VE DİJİTAL İLLÜSTRASYON UYGULAMALARI

7.1. Sivrihisar Kilim Müzesi'ndeki Kilim Hikâyelerinin İllüstrasyon Tasarım Süreci

Tasarımlar, altın oran kuralının en yakın ölçüsü olan dikdörtgen alanda hazırlanmıştır (B.Kaya, 2018, s. 32). Sayfa yapısı dikey olmak üzere A4 kağıt ölçüsü tercih edilmiştir.

İllüstrasyonlar, Procreate programı kullanılarak; dijital illüstrasyon tekniği ile 21 cm x 29.7 ölçülerinde dikey boyutta çalışılmıştır.

Karakter ve mekan tasarımlarında dönemin ve yörenin geleneksel kıyafetlerine, olayın geçtiği mekanın görsellerine, askeri giyim kuşamlarına sadık kalınmaya çalışılmıştır.

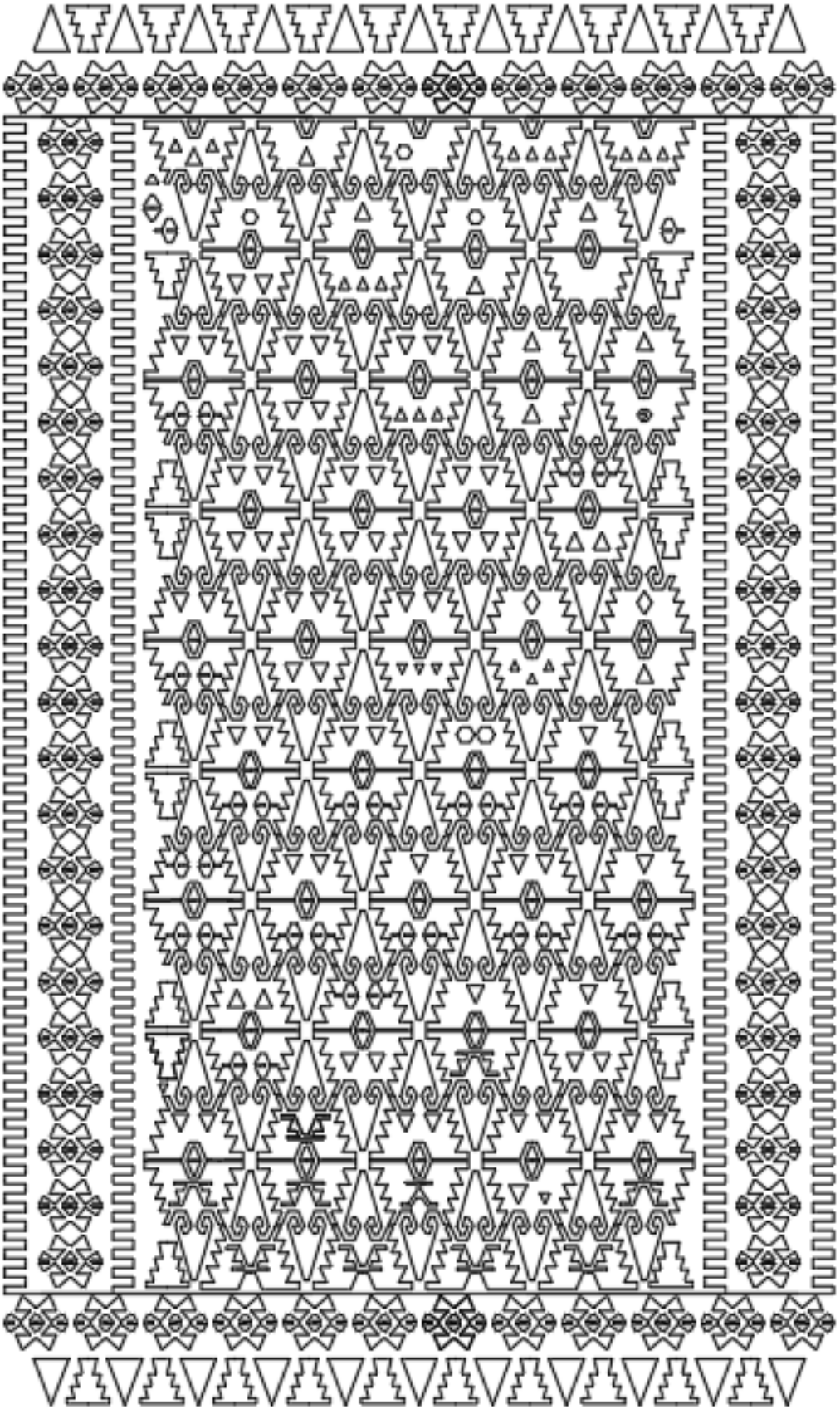
7.1.1. Seleser Kilim'in Motif Çizimi

"Seleser kilimde eli belinde, kurt izi ve tarak motifi kullanılmıştır. Eli belinde motifi kadını ve doğurganlığı anlatan bir motiftir. Kurt izi motifi kurdun gücünü simgelemektedir" (Duralı, 2024). (Resim 123).

"Herkese bir miras olarak kalan kilimlerin tam tarihini bilemiyoruz. Yüzyıl olarak belirledik"(Duralı,2024).



Resim 123. 20.yy Tarihlenen Seleser Kilim. Sivrihisar Kilim Müzesi (Irmak, 2024)

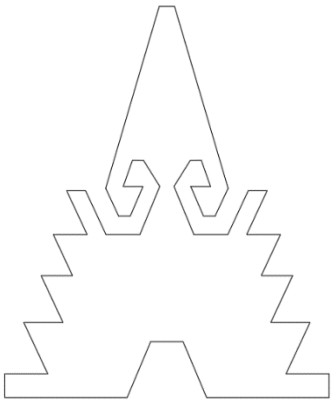


Şekil 1. 20.yy Tarihlenen Seleser Kilim ve Motif Analizi Çizimi (Irmak, 2024).

Eli Belinde Motifi: "*Dişiliğin simgesi olan eli belinde motifi, analık, doğurganlık, uğur, bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi sembolize eder. Motif yörede kocasına nazlanmasından dolayı elini beline koymuş bir kadını simgeler. Genellikle kilim dokumalarda kullanılan motif orta göbekte kullanılır"* (Türk Patent ve Marka Kurumu, 2022, s. 33). Eli belinde motifinin özellikle Sivrihisar yöresinde kilimlerde çok görülmekle beraber bütün cicim, kilim ve sumak ve zililerde yer aldığı görülmektedir. Sivrihisar'da kara döşeme şeklinde adlandırılan ve her evde görülen kilimin ana motifi olarak iç bölümlerinde dolgu şeklinde kullanıldığı görülmektedir. (Bayraktaroğlu, 1990, s. 301) (Resim 124). Dişileri sembolize ettiği görülen motif bereketi, bolluğu, analığı ve doğurganlığı simgelemekte (Gerçek, 1982, s. 39 ve Bayraktaroğlu, 1991, s. 196) ve kızların çeyizlerinde bulunan dokumalarda mutluluk ve uğur anlamlarını taşıdığı bilinmektedir (Gerçek, 1982, s. 39). Motifin, kilim haricinde çorap ve kuşaklarda da dokunduğu görülmekte, Anadolu'nun farklı yerlerinde farklı biçimlerde uygulandığı bilinmektedir (Bayraktaroğlu, 1991, s. 196) Beyaz zemine dokunmuş mavi eli belinde motifi ile yapılan kilimlerin Sivrihisar yöresine ait olduğu bilinmektedir (Ölçer, 1988, s. 84-85) (Şekil 2).



Resim 124. Eli Belinde Motifi

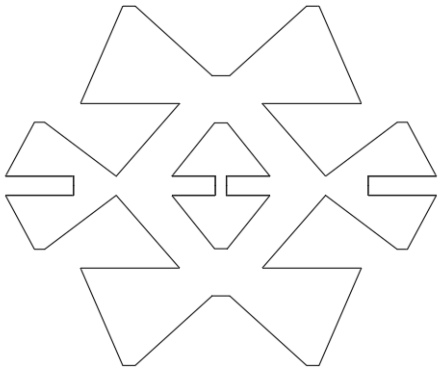


Şekil 2. Eli Belinde Motifi Çizimi (Irmak, 2024)

Kurt İzi Motifi: Sivrihisar düz dokumalarında sıkça görülen motif, kilimlerin göbek ve bordürlerinde yer almakta; Anadolu'da ve eski Türk dillerinde bereket, iyilik, kuvvet ve gücü simgelemektedir (Darçın ve Başaran, 2018, s. 294; Türk Patent ve Marka Kurumu Yayım Tarihi, 2022, s. 33) (Resim 125) (Şekil 3).



Resim 125. Kurt İzi Motifi



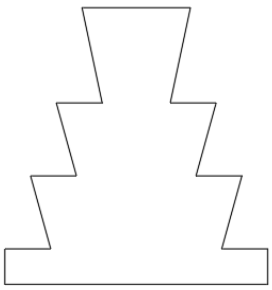
Şekil 3. Kurt İzi Motifi Çizimi (Irmak, 2024)

Yörede fazlaca rastlanan genellikle tüm kilimlerde orta göbekte veya bordürlerde kullanılan motif, Anadolu'da ve Eski Türk dillerine göre kuvvet, güç, iyilik ve bereket anlamını taşımakta olduğu görülmektedir (Türk Patent ve Marka Kurumu, 2022, s. 33).

Aşiret sembolü motifi: (Resim 126) (Şekil 4).



Resim 126. Aşiret Motifi (Baraz, 2000a, s. 91)

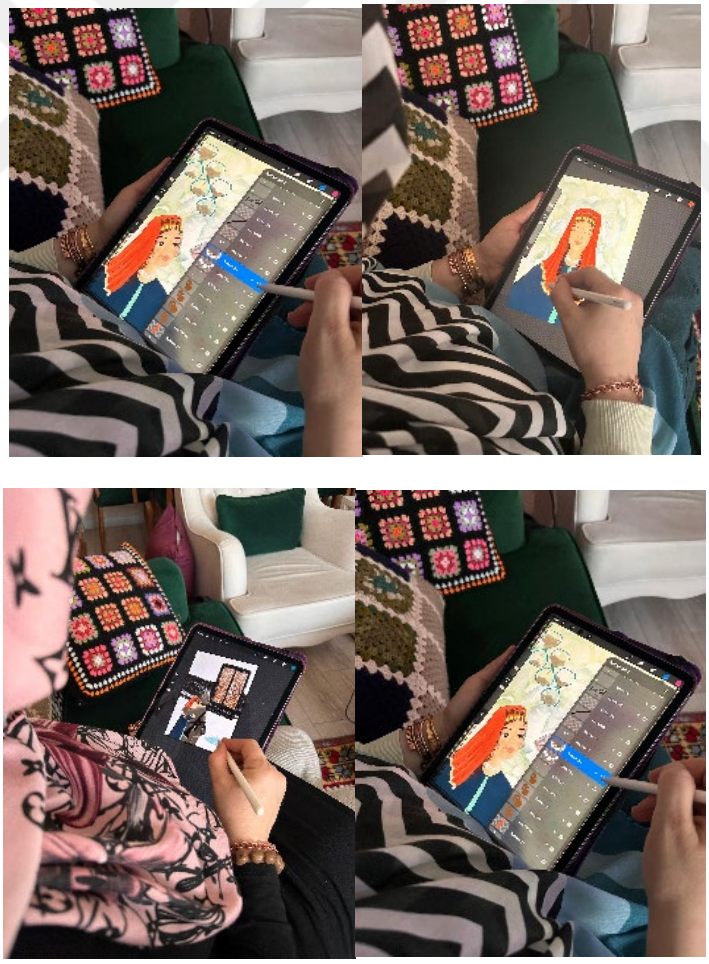


Şekil 4. Aşiret Motifi Çizimi (Irmak, 2024)

7.1.2. Seleser Kilim Hikayesinin Dijital İllüstrasyon Tasarımı: Yorumlama ve Uygulama Süreci

Sivrihisar Kilim Müzesi'nde yer alan Seleser kilim 20. yüzyıla tarihlenmektedir. Bu dönemin tarihsel ve kültürel bağlamını yansıtmak amacıyla, illüstrasyon tasarımları, bu tarihte hüküm süren 20. yüzyıl ilk çeyreğindeki Osmanlı İmparatorluğu'nun askeri teşkilatı ve kıyafetleri temel alınarak oluşturulmuştur (Resim 127). Tasarımlar Seleser kilimin coğrafi işaret tescili almış Bayat Kilimi'nde de anlatılan hikayesinde geçen Osmanlı askeri yapısına ve bahsedilen Sivrihisarlı bir gelini esas alınarak yapılmıştır. Sivrihisar'da ve Sivrihisar Kilim Müzesi'nde araştırmacı tarafından fotoğraf çekimleri yapılmış beldeden toplanan görsel veriler tasarımlarda kullanılmıştır.

Gelin kızın omuzları geniş tasarlanmış kadının gücü egemenliği vurgulanmak istenmiştir.

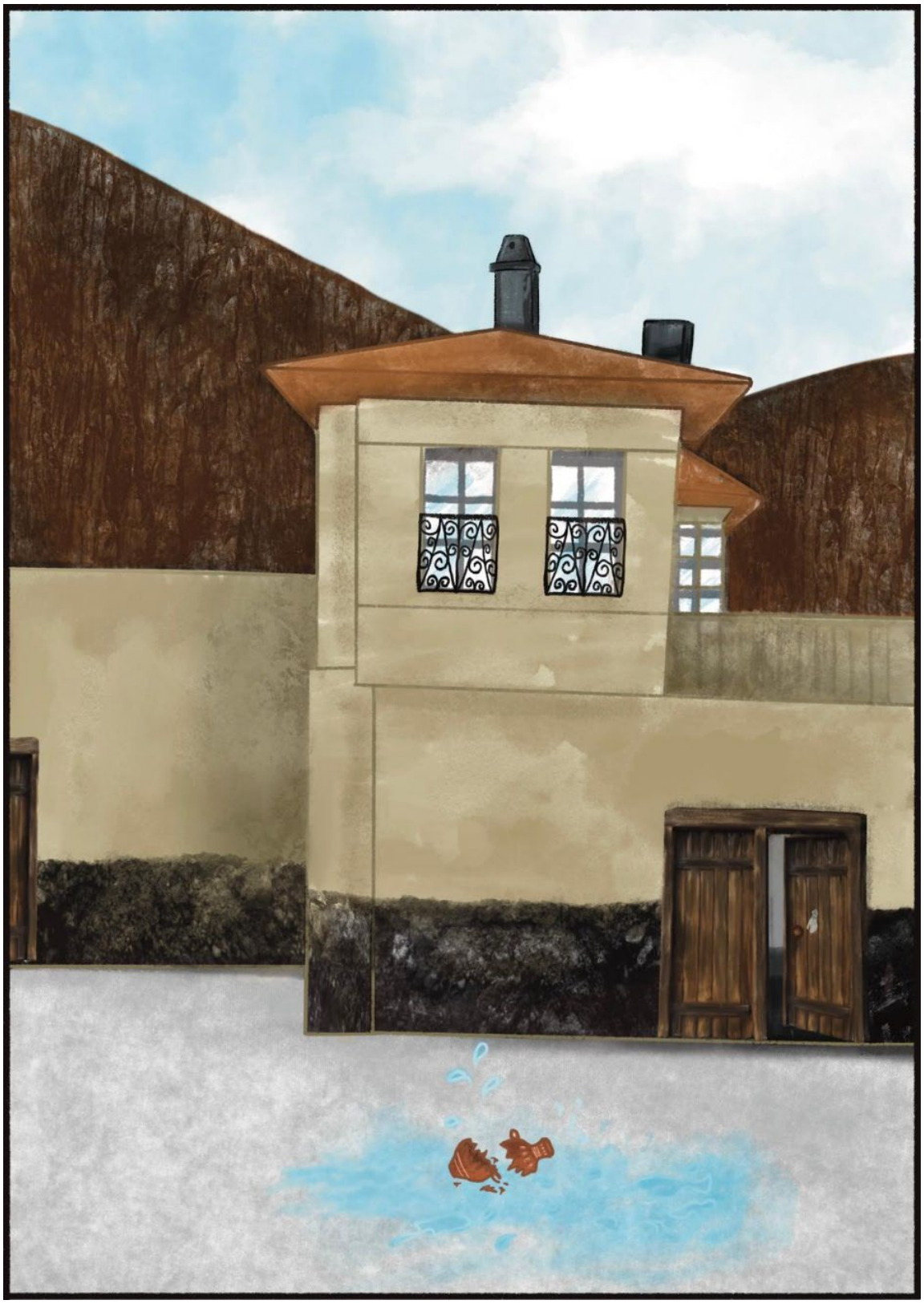


Resim 127. Seleser Kilim Hikayesinin Dijital İllüstrasyon Çizim Sürecinden Kareler



Çizim 1. Sivrihisarlı Bir Türk Kızının Tasarlandığı Dijital İllüstrasyon Çalışması.

Görselin tasarımında Sivrihisar yöresine özgü kıyafet olan mayhar, başlık ve gelep inci kolyesi detayına yer verilmiştir.



Çizim 2. Yeni Gelin Evine Gelirken Kapı Önünde Su Dolu Bir Testinin Kırılma Geleneğinin Anlatıldığı Dijital İllüstrasyon Çalışması

Bu sahne Sivrihisar evlerinden referansla çizilmiştir. Görsel tasarımda detay olarak pencere önündeki demir korkuluklara, farklı modellerde kullanılan kapı tokmağında el şekilli modele yer verilmiştir.

Bununla beraber Sivrihisar'da yeni gelin eve girerken su dolu bir testi yere atılarak kırılır. Bu davranış nazar ve kötülüklerin testinin kırılması gibi kırılıp gitmesi anlamını taşımaktadır. Sonrasında kayınvalide bereket sembolü olarak gelinin üstüne fındık, fıstık, madeni para, şeker serpmektedir. Bu gelenek görselleştirilerek bu evde yeni gelin olduğu vurgulanmak istenmiştir (Altın, 2014, s. 54).



Çizim 3. Gelin kızın Eşini Askere Uğurlarken Vedalaştığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması

Görselin tasarımında Sivrihisar evlerinin iç mekanından bir detay referans olarak alınmıştır. Ev içinde odaya güzel görüntüsüyle ve işlevselliğiyle öne çıkan dolap detayına

ayrıca, zemin yaygısı olarak Sivrihisar Kilim Müzesi'nde fotoğrafı çekilen boncuklu pala dokumasına yer verilmiştir.



Çizim 4. Yeni Gelinin Eşini Askere Uğurlamakta Olduğu Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması

Bu sahnede gidenin arkasından su dökme geleneğimiz de aktarılmıştır.

Gidenin Arkasından Su Dökmek

"*Her dinde ve kültürde yaratılışın temelindeki aslî unsur olduğuna inanılan su evrensel bir sembol (arketip) olarak hayat, sonsuzluk, yenilenme, iyileşme, temizlenme, doğurganlık ve kutsallık özellikleriyle ilişkilendirilmiştir*" (Gürkan, 2025).

Türk dünyasında su aydınlık anlamını taşımakta ve algılanmaktadır. Gidenin arkasından su dökmek, gelinin su ikram etmesi, rüyada su görmeyi hayra yormak bu inanış ve yaşayışlara örnek verilebilir (Çetin, 2011, s. 30).

Kültürümüzde bir gelenek olarak devam eden bu değerimize illüstrasyon çalışmasında yer verilmiştir.



Çizim 5. Yeni Evli Gelinin Eşini Askere Uğurladıktan Sonra Eşinin Yokluğunda Bir Kilim Dokumaya Başladığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması

Sivrihisar evlerinden iç mekan görüntüsü referans alınmıştır. Kilim dokuma tezgahı ve dokumada kullanılan malzemeler detaylandırılarak tasarlanmıştır. Bu çalışma sürecinde araştırmacı tarafından kilim dokuma tekniği ile tamamlanan model çalışmanın görseli, illüstrasyonda yer alan karakterin oturduğu minder detayında kullanılmıştır. Dokuma tezgahındaki kilim Sivrihisar Kilim Müzesi'nde sergilenen Seleser kilimin görselidir.



Çizim 6. Gelin Kızın Dokuduğu Kilimi Tamamladığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması

Görselin tasarımında kilim dokurken geçen zaman ve kilimin tamamlanmış olduğu vurgulanmaktadır. Gelin kızın yüzündeki tebessüm ve bakışla zaman, emek ve sabırla ulaşılan güzel sonuç aktarılmak istemniştir. Sivrihisar Kilim Müzesi'nde sergilenen, Seleser Kilim'in görseli kullanılmıştır.



Çizim 7. Gelin Kızın Evine Asker Eşinin Şehit Haberinin Geldiği Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması

Görselin tasarımında zemin döşemesi olarak Sivrihisar Kilim Müzesi'nde sergilenen Seleser Kilim'in görselini kullanılmıştır. Gelin kızın kapı eşiğinde küçülmüş ve gözyaşlarının bir su birikintisi halinde resmedilmesi yaşadığı acının üzüntünün büyüklüğünü vurgulamaktadır.



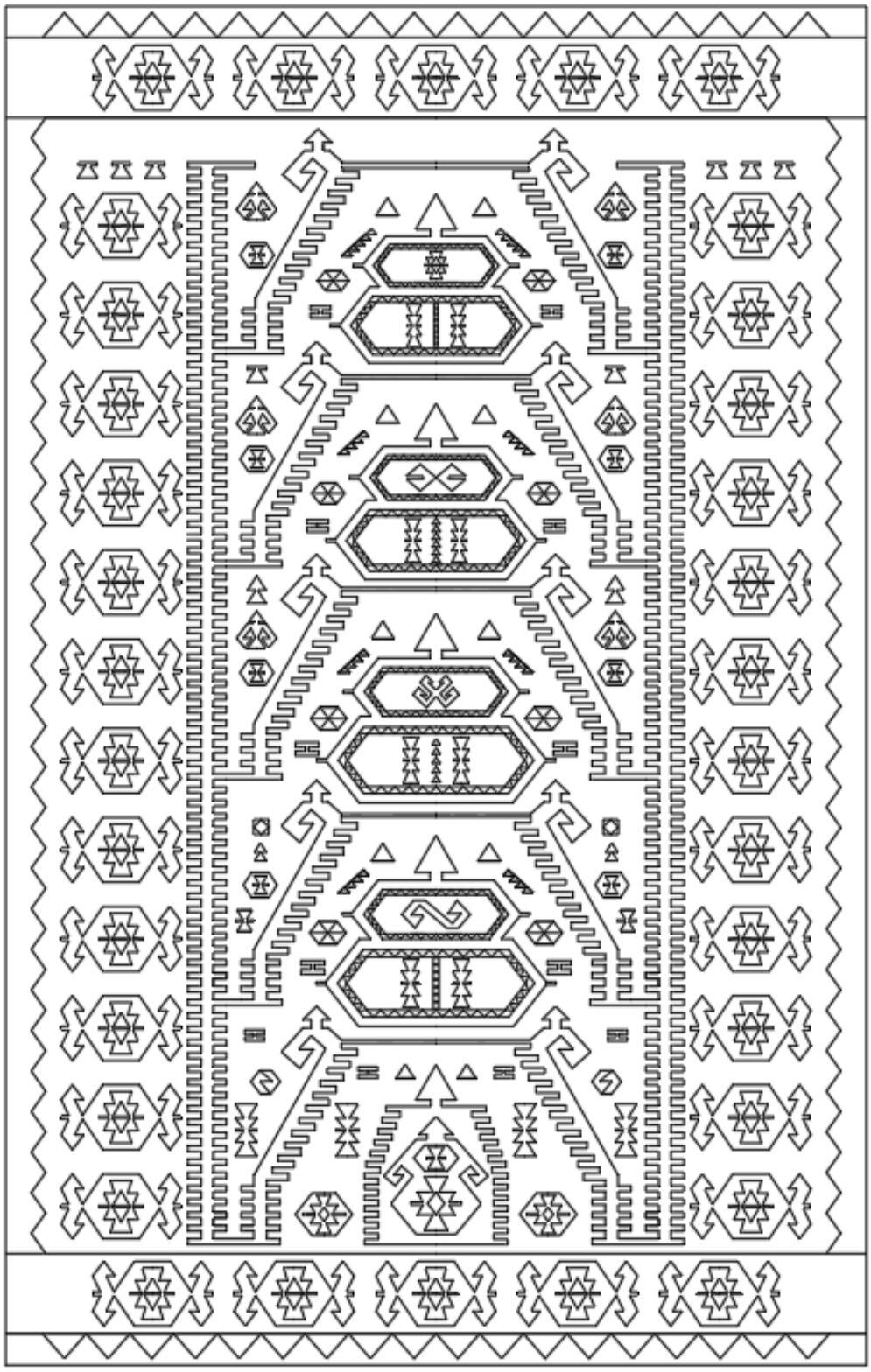
Çizim 8. Gelin Kızın Dokumuş Olduğu Kilimi Bir Dereye Bıraktığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması

Gelin kız dokuduğu kilimi yaşadığı acı olayı hatırlatacağından dolayı kullanmaktan vazgeçmiştir. O acıyla beraber kilimi köyde bir dereye bırakır. Gelinin ifadesinin suya yansıması detayı ile yaşanılan acı vurgulanmıştır.

7.1.3. Beş Bacalı Kilim'in Motif Çizimi



Resim 128. 21.yy Tarihlenen Beş Bacalı Kilim (Irmak, 2024)

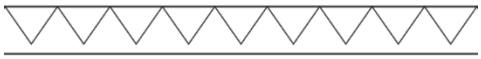


Şekil 5. 21.yy Tarihlenen Beş Bacalı Kilim ve Motif Analiz Çizimi (Irmak, 2024)

7.1.3.1. Beş Bacalı Kilim Hikayesinin Şifrelerinin Gizlendiği Motifler



Resim 129. "Sivrihisar Kayaları" (Duralı,2024)



Şekil 6. "Sivrihisar Kayaları" (Irmak, 2024)



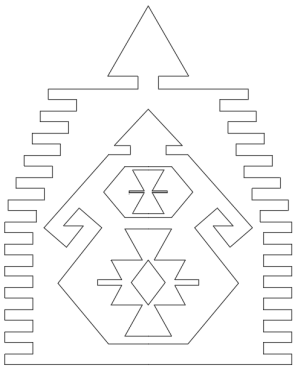
Resim 130. "Kalenin Önündeki Grup Askerler" (Duralı,2024)



Şekil 7. "Kalenin Önündeki Grup Askerler" (Irmak, 2024)



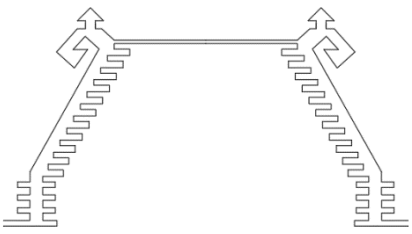
Resim 131. "Kalenin Kapısı" (Duralı,2024)



Şekil 8. "Kalenin Kapısı" (Irmak, 2024)



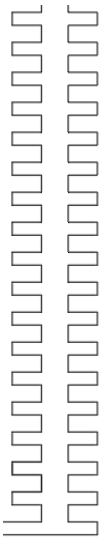
Resim 132. "Kalenin Bacaları" (Duralı,2024)



Şekil 9. "Kalenin Bacaları" (Irmak, 2024)



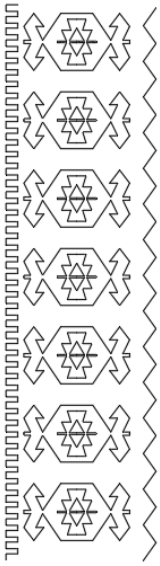
Resim 133. "Kalenin Surları" (Duralı,2024)



Şekil 10. "Kalenin Surları" (Irmak, 2024)



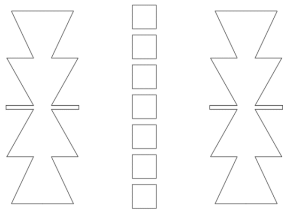
Resim 134. "Surlardaki Nöbetçi Askerler" (Duralı,2024)



Şekil 11. "Surlardaki Nöbetçi Askerler" (Irmak, 2024)



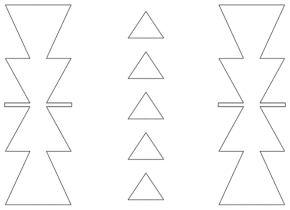
Resim 135. “2. Kapıdaki Komutanlar ve Aralarındaki Esirler” (Duralı,2024)



Şekil 12. “2. Kapıdaki Komutanlar ve Aralarındaki Esirler” (Irmak, 2024)



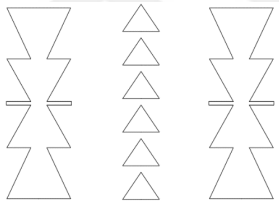
Resim 136. “3. Kapıdaki Komutanlar ve Aralarındaki Esirler” (Duralı,2024)



Şekil 13. “3. Kapıdaki Komutanlar ve Aralarındaki Esirler” (Irmak, 2024)



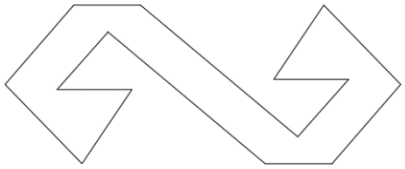
Resim 137. “4. Kapıdaki Komutanlar ve Aralarındaki Esirler” (Duralı,2024)



Şekil 14. “4. Kapıdaki Komutanlar ve Aralarındaki Esirler” (Irmak, 2024)



Resim 138. “Kalenin İkinci Bacasındaki Anahtar” (Duralı, 2024)

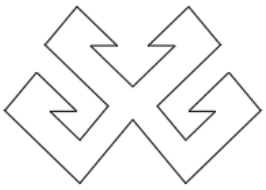


Şekil 15. “Kalenin İkinci Bacasındaki Anahtar” (Irmak, 2024)

Kilimlerin birçoğunda kullanılan, S harfinin keskin çizgilerle yapılmış şeklinde olan motif Çoban iliği olarak adlandırılmaktadır (Türk Patent ve Marka Kurumu, 2022:33) .



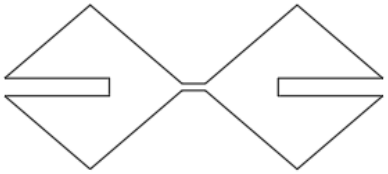
Resim 139. "Kalenin Üçüncü Bacasındaki Anahtar" (Duralı, 2024)



Şekil 16. "Kalenin Üçüncü Bacasındaki Anahtar" (Irmak, 2024)



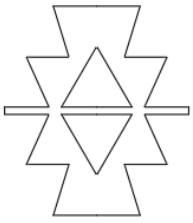
Resim 140. "Kalenin Dördüncü Bacasındaki Anahtar" (Duralı, 2024)



Şekil 17. "Kalenin Dördüncü Bacasındaki Anahtar" (Irmak, 2024)



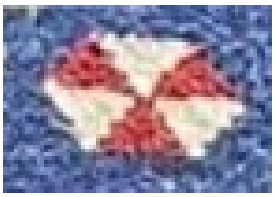
Resim 141. "Kalenin Beşinci Bacasında Bulunan Bütün Kalenin Anahtarı" (Duralı, 2024)



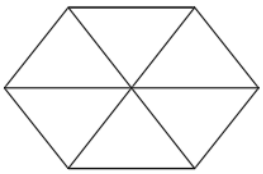
Şekil 18. "Kalenin Beşinci Bacasında Bulunan Bütün Kalenin Anahtarı" (Irmak, 2024)

"Çarkıfelek veya pervane adı da verilen motif halk arasında ve yöreye göre, dokuyan kişiye göre değişebiliyor" (Duralı, 2024).

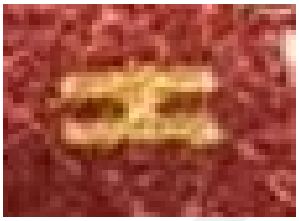
Sivrihisar ve Emirdağ kilimlerinde görülen "Elma" adıyla anılan motifin Anadolu dokuma merkezlerinin çoğunda aynı isimle anıldığı görülmektedir (Kavas, 2014, s. 230) (Şekil 19).



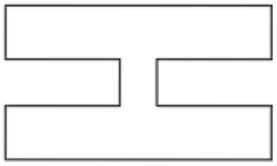
Resim 142. "Sivil Halk" (Duralı, 2024)



Şekil 19. "Sivil Halk" (Irmak, 2024)



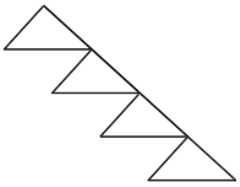
Resim 143. "Bölgede Hayvancılığın Yapıldığına İşaret Keçi İzi" (Duralı, 2024)



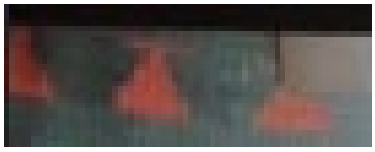
Şekil 20. "Bölgede Hayvancılığın Yapıldığına İşaret Keçi İzi" (Irmak, 2024)



Resim 144. "Kaledeki Gizli Geçitler" (Duralı, 2024)



Şekil 21. "Kaledeki Gizli Geçitler" (Irmak, 2024)



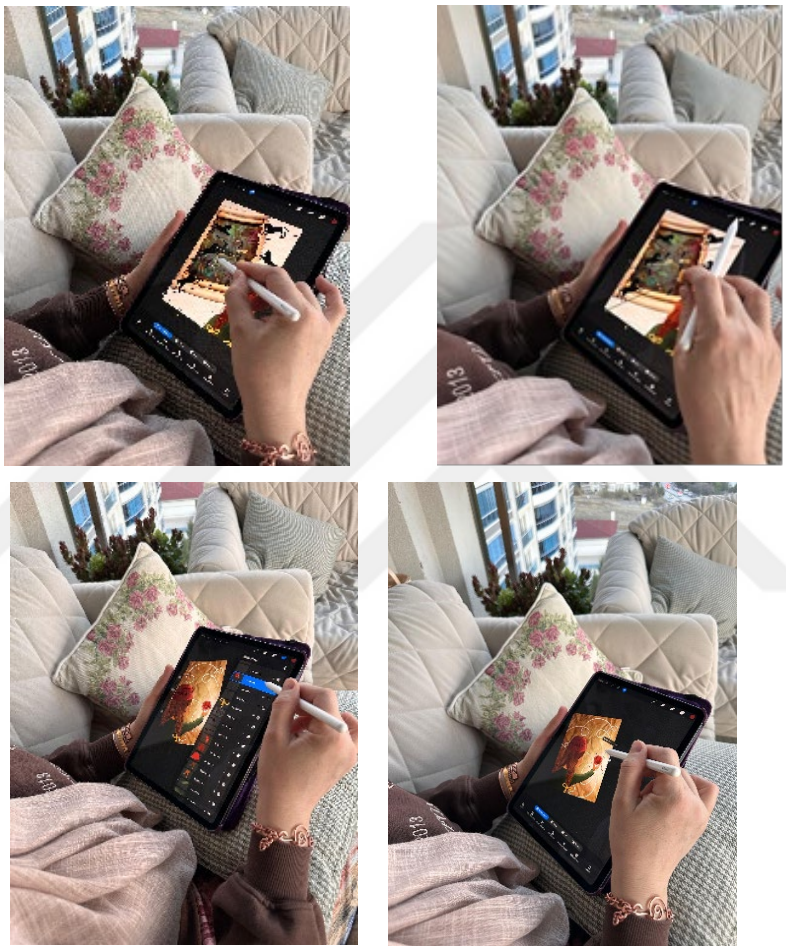
Resim 145. "Okçular" (Duralı, 2024)



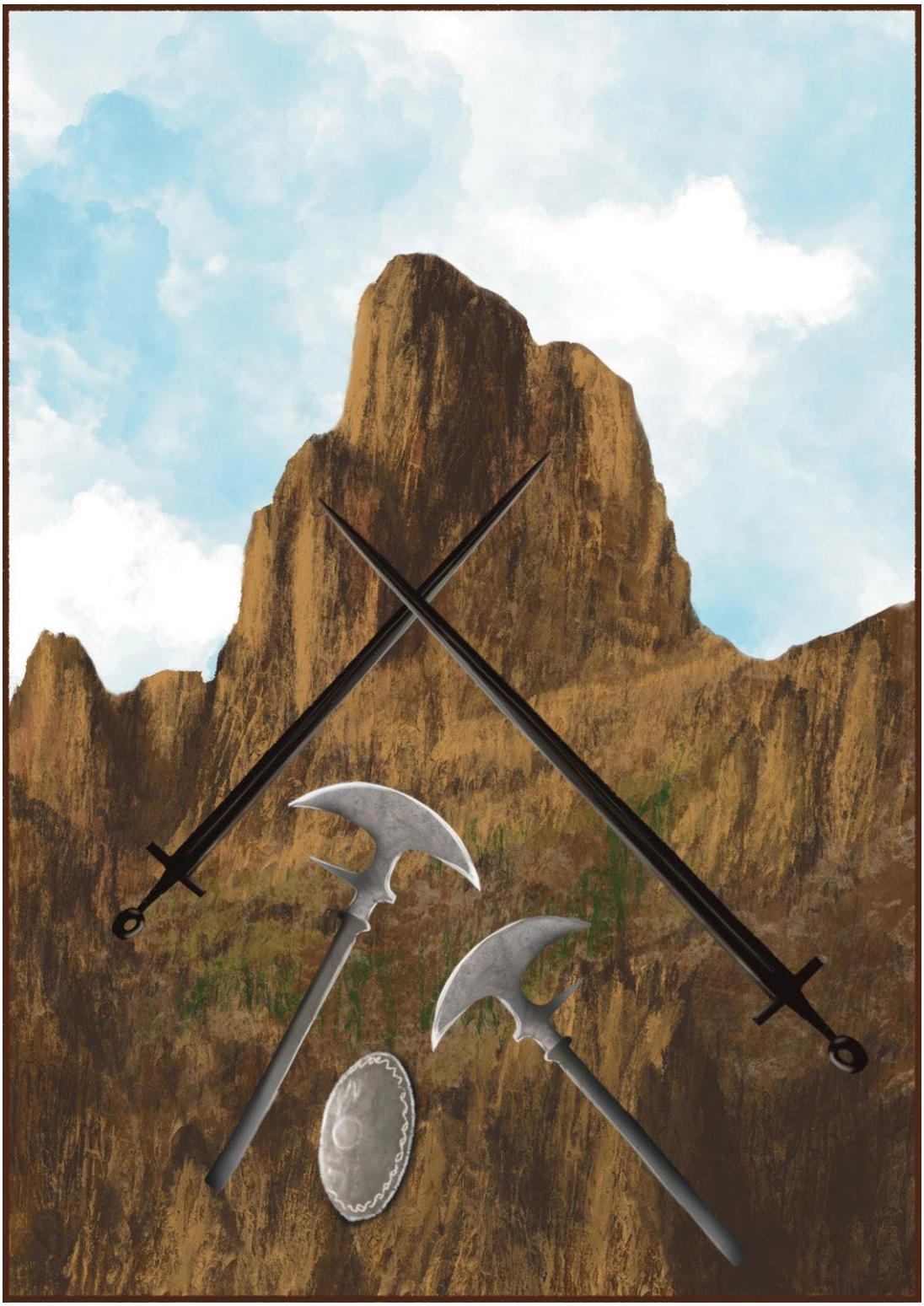
Şekil 22. "Okçular" (Irmak, 2024)

7.1.4. Beş Bacalı Kilim Hikayesinin Dijital İllüstrasyon Tasarım Süreci ve Uygulaması

Tasarım sürecinde, olayın Selçuklu Dönemi ve Bizans Dönemi'nde geçtiği dikkate alınarak çalışılmıştır (Resim 146). Sivrihisar'da ve Sivrihisar Kilim Müzesi'nde araştırmacı tarafından fotoğraf çekimleri yapılmış beldeden görsel veriler toplanmış ve tasarımlarda kullanılmıştır.



Resim 146. Beş Bacalı Kilim Hikayesinin Dijital İllüstrasyon Çizim Sürecinden Kareler



Çizim 9. Sivrihisar Kalesi'nin Bizanslıların Hakimiyetinde Olduğununun Anlatıldığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması

Görselin tasarımında Sivrihisar Kalesinin görüntüsü ve Bizans İmparatorluğu'na ait savaş taçhizat araç gereçleri sahnelenmiştir. Sivrihisar Kalesi'nin Bizans İmparatorluğu'nun hakimiyetinde olduğu vurgulanmıştır.



Çizim 10. Türk Askerlerinin Türk Kızına Dokuyacağı Kilimde Kullanmak Üzere Şifreli Motifleri Öğrettikleri Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması

Bu sahnede atlar ve tuğlu mızraklar Türk askerini temsil etmektedir ve Türk kızının Sivrihisar Kalesi'nin krokisini ve içindeki detayları kilimine dokuyarak aktarabilmesi amacıyla motiflerin şifrelerini Türk kızına öğretmektedir. Beş Bacalı Kilim'de yer alan motiflere yer verilmiştir. Türk kızının giysileri dönemin özelliklerine göre tasarlanmıştır.



Çizim 11. Türk Kızının Bizanslılara Esir Verildiği Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması

Türk kızı, esir olmanın yaşattığı duygu durumunu ifade etmek için omuzlar düşük, yüz ifadesi üzgün olarak tasarlanmıştır. İlerleyen zamanda kilim dokuma yapacağını

vurgulamak için eller büyük çizilmiştir. Renkler genel olarak yaşanan olayın hüznünü aktarmak adına koyu tercih edilmiştir.

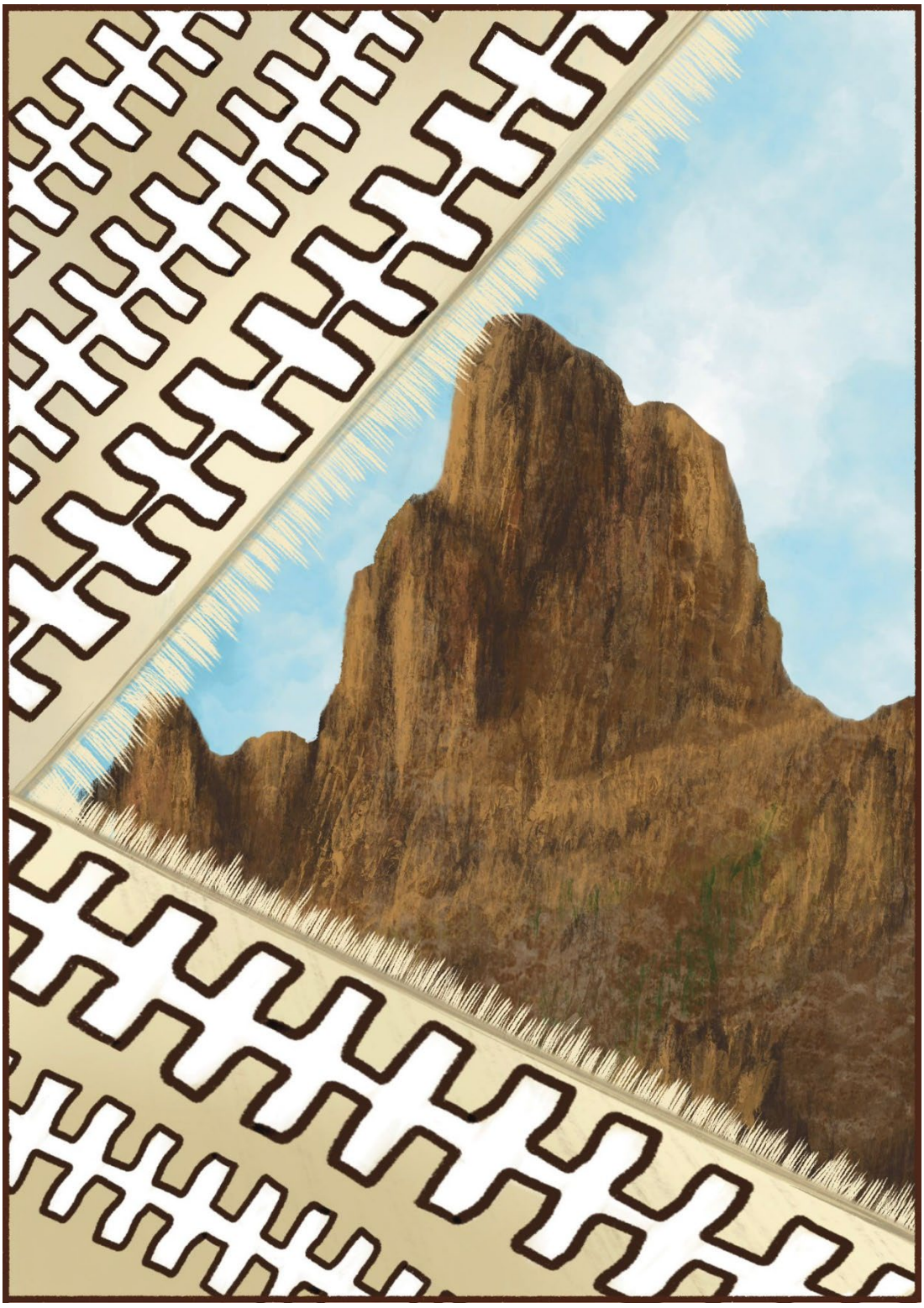


Çizim 12. Kalenin İçinde Dolaşmakta Olan Türk Kızının Dijital İllüstrasyon Çalışması



Çizim 13. Kale İçindeki Bizanslı Nöbetçi Askerin Dijital İllüstrasyon Çalışması

Görselin tasarımında Bizanslı nöbetçi asker askeri giyisileri ve savaş araç gereci ile tasarlanmıştır. Ayrıca, Beş Bacalı Kilim'de Bizanslı nöbetçi askeri ve Sivrihisar Kale kapısını simgeleyen motif detayları ile görsel zenginleştirilmiştir.



Çizim 14. Kalenin Surlarını Simgeleyen Motifin Sahnelendiği Dijital İllüstrasyon Çalışması

Beş Bacalı Kilim'de Sivrihisar Kalesi'nin surlarını simgeleyen motif ile yapılan tasarımda kalenin gücü, heybeti ve önemi vurgulanmıştır.



Çizim 15. Kalede Dolaşmakta Olan Türk Kızının Kilim Dokumak İçin Hayaller Kurmakta Olduğu Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması



Çizim 16. Türk Kızının Bizanslı Askerlerden Kilim Dokumak İçin Gerekli Malzemeleri Aldığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması

Türk kızının hayal ettiği malzemelere ulaşması ile yaşadığı sevinç, umut aydınlık bir bölümle vurgulanmaya çalışılmıştır.



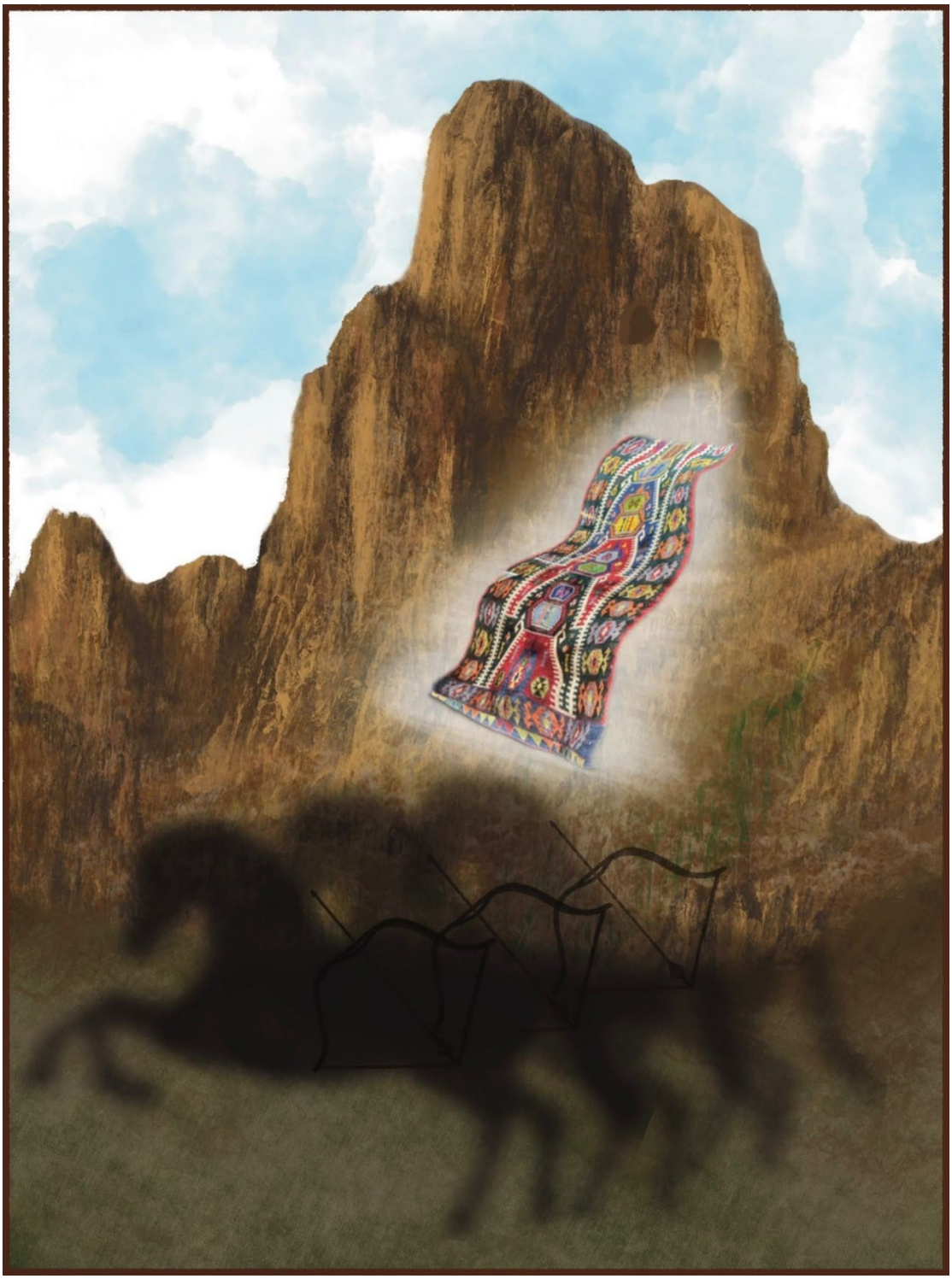
Çizim 17. Türk Kızının Beş Bacalı Kilimi Dokumakta Olduğu Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması

Dokuma tezgahındaki kilim Sivrihisar Kilim Müzesi'nde sergilenen Beş Bacalı Kilim'in görselidir.



Çizim 18. Tüm Motiflerin Şifreler Halinde Tezgahta Yerini Almakta Olduğu Sahnenin Yorumlanmış Dijital İllüstrasyon Çalışması

Bu sahnede dokuma sırasında Türk kızının zihnindeki hareketliliği, düşünme gücünü yansıtmaktadır. Beş Bacalı Kilim'de yer alan motifler yorumlanarak tasarlanmıştır.



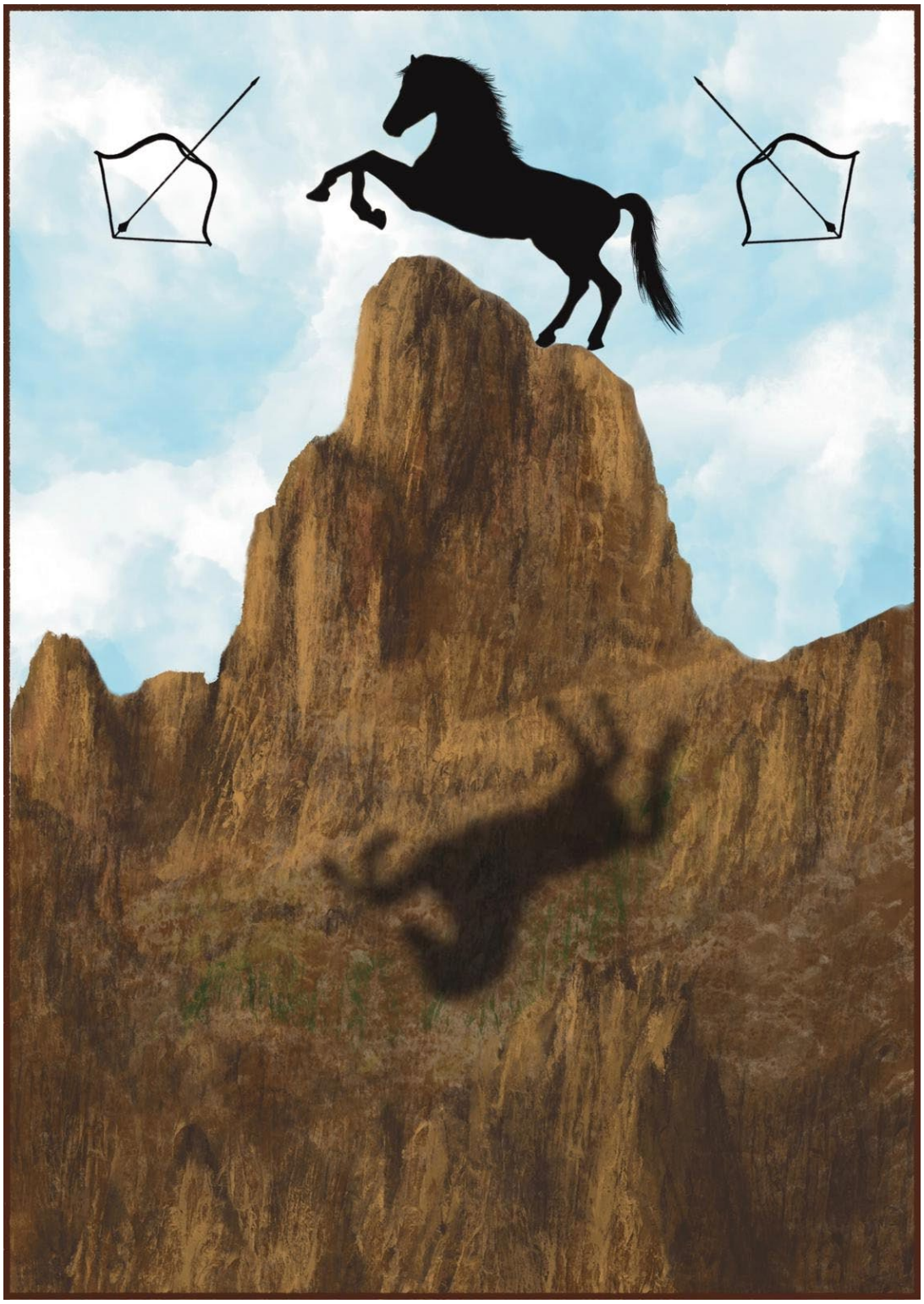
Çizim 19. Kilimin Sivrihisar Kalesi'nden Türk Askerlerine Ulaştırıldığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması

Görselin tasarımında atlar, ok ve yay Türk askerlerini temsil etmektedir. Kalenin içinde kilimi dokuyan Türk kızı bir şekilde kilimi Türk askerlerine ulaştırmakta ve yaşanan duygu kilim ertafındaki beyaz ışıltı ile vurgulanmaktadır. Tasarımda Sivrihisar Kilim Müzesi'nde sergilenen Beş Bacalı Kilim'in görseline yer verilmiştir.



Çizim 20. Türk Askerlerinin Beş Bacalı Kilim'in Üzerindeki Şifreli Motifleri Çözümlemeye Çalıştığı Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması.

Görselin tasarımında Türk askerleri dönemin giyisi ve savaş araç gereçleri ile tasarlanmıştır. Zeminde Sivrihisar Kilim Müzesi'nde sergilenen Beş Bacalı Kilim'in görseli kullanılmıştır.



Çizim 21. Sivrihisar Kalesi'nin Türklerin Hakimiyetine Geçtiğini Anlatan Sahnenin Dijital İllüstrasyon Çalışması.

Görseldeki at, ok ve yay Türk askerlerini ve Türkleri simgelemektedir ve Sivrihisar Kalesi'nin zirvesinde yer alması ile bölgenin Türk egemenliğine geçmiş olduğunu vurgulanmaktadır.

8. TARTIŞMA

Bu çalışmada kültürel mirasımızın değerlerinden biri olan Sivirihisar Beş Bacalı Kilim ve Seleser Kilimlerinin taşıdığı hikayeler dijital illüstrasyon yöntemi kullanılarak görselleştirilmiştir. Nitel bir yöntem uygulanan bu çalışmada kilimlerin sadece bir dokuma ürünü olmadığı toplumsal hafızayı, duyguları ve yaşanmışlıkları aktaran birer görsel iletişim aracı ve belge niteliğinde olduğunu ortaya koymaktadır. Çalışmanın sonucunda, soyut olan ve günümüze görsel bir kaydı ulaşmamış hikayelerin, metinlerden ve sözlü anlatılardan yola çıkılarak illüstrasyonla tasvir edilmesinin, kültürel belleğin sürdürülebilirliği açısından önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Çalışmada soyut olan ve görsellerine erişilemeyen kavramların metinlerden yola çıkarak tasvir edilmesinin yorumlayıcılara göre farklılık gösterebileceği unutulmamalıdır.

Çalışmanın bulgularının, dijital illüstrasyonun somut olmayan kültürel mirasın belgelenmesi ve yeni kuşaklara aktarılmasında etkili bir yöntem olduğunu göstermektedir. Bu durum, alanyazındaki benzer çalışmalarla paralellik göstermektedir. Polat (2016), Yılmaz (2019), Özbek (2022), Kıvrak (2023) ve Taşut (2023) gibi araştırmacılar, dijital illüstrasyon tekniğinin somut olmayan kültürel miras aktarımında önemli bir rol üstlendiğini belirtmişlerdir. Bu çalışmaların ortak örtüşen yanları sözlü kültür unsurlarının (masallar, efsaneler, mitolojik karakterler ve halk hikayeleri) dijital görselleştirme tekniği ile daha etkili bir şekilde kalıcı hale getirilmesi yönünde bir yaklaşımdır.

Özellikle Polat (2016), efsanelerin görselleştirilmesinin akılda kalıcılığını güçlendirdiğini belirtirken; Kıvrak (2023) dijital illüstrasyonun masalların korunması adına belgeleme ve arşivleme açısından önemini vurgulamaktadır. Bu bulgular neticesinde Sivrihisar Kilim Müzesi'ndeki kilim hikayelerinin sözlü anlatımın ötesinde somut bir sanat eseri olan kilimlerle ilişkilendirilen hikayeler olmasından ötürü görselleştirilmesine ve dijital arşivlenmesine duyulan ihtiyacın gerekliliği kaçınılmaz görülmektedir.

Bu çalışmada Sivrihisar Kilim Müzesi'nde sergilenen kilim hikayeleri üzerinde yapılan uygulamalar da bu görüşleri desteklemektedir. Ancak bu çalışmayı bahsedilen araştırmalardan ayıran ve özgün kılan nokta görselleştirilen konunun bir masal veya efsane değil, "kilim" gibi fiziksel ve somut bir kültürel miras nesnesinin hikayesi olması, sözlü bir anlatı olmasıdır. Dolayısıyla bu çalışma, kilim gibi somut ve hikaye gibi somut olmayan

mirası dijital illüstrasyon çalışmaları ile birleştirerek görselleştirmenin önemini ve farklılığını vurgulamaktadır.

Alanyazında Yılmaz yaptığı çalışmada, geleneklerin ve kültürel değerlerin sadece işlevsel olduğu zaman korunabilir ve sürdürülebilir olduğunu, günümüzde halk hikayelerinin, sözlü ve yazılı anlatıların yerini teknolojinin aldığını ve bu yüzden kültürel kayıplar yaşandığını belirtmiş ve somut ve soyut iki değeri bir arada çalışmıştır (2019, s. 82-83). Dolayısıyla dijital illüstrasyon tekniğinin kullanıldığı bu tez çalışmasında da sözlü ve yazılı iki kültürel mirasın harmanlanarak çalışılması açısından Yılmaz'ın çalışması ile benzerlik göstermektedir. Ayrıca bu çalışmada teknoloji, somut olmayan kültürel mirasın dijital çağda varlığını sürdürebilmesi için bir araç olarak kullanılmıştır.

Yine bir başka araştırmacı Akıncı, (2023) Çini Sanatı ve Türk Mitolojisi gibi iki kültürel değeri, illüstrasyon sanatı ile yorumlayıp artırılmış gerçeklik alanına taşımıştır. Araştırmacı geleneksel sanatların ve dijital teknolojinin birarada ve estetik bir şekilde kullanılabileceğini bu sayede kültürel değerlerin geniş kitlelere ulaşabileceğini savunmuştur. Bu bağlamda bu tez çalışması ile benzerlik göstermektedir.

Literatürde Canay (2011), Balkanal (2019), Yoğunali (2022), Darçın (2019), Bağır (2019) ile Torun ve Nas (2023) gibi araştırmacılar ise kilim motiflerine yoğunlaşmışlar ve kilim motiflerini farklı sanat disiplinleri ile buluşturarak ürün ve tasarımlara dönüştürmüşlerdir. Ancak bu tez çalışması, motifleri sadece biçimsel olarak ele almamış, kilimlerin hikayelerine ve motiflerin anlamlarına da odaklanmış olması bakımından bu alandaki bu çalışmalardan farklılaşmaktadır.

Yapılan araştırmalar neticesinde bir sanat eseri niteliğinde olan kilimlerin hikayeleri konusunda ve kilim hikayelerinin illüstrasyon tekniği ile görselleştirmeleri ile ilgili akademik çalışmaya rastlanmamıştır. Bu tez çalışması kilimlerdeki motiflerin taşıdıkları anlamların ve yörenin kültürel hafızasının koruma altına alınmasına katkı sağlamaktadır. Somut bir eser olan kilim ile somut olmayan sözlü kültürel miras hikayeler ve dokumacılığın bir arada çalışılması ile iki miras bütünleştirilmiştir. Bu tez çalışması iki farklı alana ait kültürel mirasa değinerek çalışılmış ve kilim hikayeleri dijital illüstrasyon tekniği ile sunulmuştur. Yapılan diğer araştırmalarda da belirtildiği gibi (Yılmaz, 2019; Taşut, 2023; Kıvrak, 2020) bu tez ile ortaya konulan illüstrasyonlar da bilgisayar oyun tasarımı,

animasyon, çizgi roman, artırılmış gerçeklik uygulamaları için zengin kaynak ve bir arşiv niteliğindedir.

Bu tez çalışması geleneksel aktarımlar ve kültürel mirasın dijital teknoloji ile geleceğe taşınması açısından yeni bir uygulama olarak sunulmakla beraber; kültürel miras çalışmalarına yeni bir bakış açısı ile yöntem ve içerik yönünden zenginlik getirmektedir.

9. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Toplumun aynası olan sanat, kültürü oluşturan en önemli ögelerdendir. Toplumun yaşamından kesitler taşıyan nice efsane, hikaye, destan, türkü, masallar o günün izlerini geleceğe taşımaktadır. Sözlü kültürel değerlerimizin motifler aracılığı ile bir takım sembolleri temsil ettiği görülmektedir. Bu, bazen gelenekten gelen sanatlarla birleşmiş bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu sembolleri anlayabilmek, o toplumun kültürel değerlerini çözümlemekle olmaktadır. Bu tez çalışması Anadolu'nun dokuma sanatından biri olan kilimlere yerleşmiş hikayelerin kendini göstermesine dikkat çekme açısında örnek olmuştur. Bu çalışmada kilimin taşıdığı hikayeler, günümüz teknolojik ürünleri kullanılarak hikayenin geçtiği yöre, yöreye ait giyim kuşam özellikleri, olayın geçtiği sahne ve döneme dair bulgularla ilişkili bir şekilde illüstrasyon sanatıyla birleştirilerek ortaya konulmuştur. Kilimlere yerleşen hikayelerin farklı alanlarda geniş kitlelere ulaştırılmasında, yaşanılır kılınmasında, korunmasında önemli katkı sağlamaktadır.

Kültürel miras taşıyıcımız geleneksel sanatlardan kilim dokumacılığında kilimlerin bir hikayesinin, efsanesinin olduğuna dikkat çekmek amacıyla Sivrihisar Kilim Müzesi'nden seçilmiş olan kilim hikayeleri dijital illüstrasyon tekniği ile görselleştirilmiştir. Bu çalışma ile kilimlerin taşıdığı zengin anlamların ve hikayelerinin daha geniş kitleye ulaştırılacağı düşünülmektedir. Görsellerin farklı alanlarda da kullanılabilir olması (iç mekan bezemeleri, kitap baskısı, dekorasyon ürünleri üzerine baskı, çizgi film sektörü, eğitim alanları vb.) bu kültürel değere farkındalık kazandırılması açısından önemli bir kazanım olarak görülmektedir. Ayrıca bu çalışma kültürel değerlerimizi dijital alana taşımak isteyen sanatçılar için de örnek teşkil etmektedir.

Uygulama sürecinde yazılı metinlerden ulaşılan tasvirler ve resimlerden faydalanılarak yapılan görselleştirmeler, konu ile ilgili çalışma yapanlara kaynak niteliğindedir.

Görselleştirmelerin dönemi, yöreyi, yaşanan olayı tam aktarabilmesi için derinlemesine veri toplanması gerekmiştir.

Polat (2016) çalışmasında çizimlerini kitap haline getirmiş olduğu gibi, Sivrihisar bölgesinin tanıtımında dikkat çekici tanıtım aracı olarak kullanılmak üzere bu tez çalışmasında üretilen görseller de bir kitapçık haline dönüştürülebilir. Dijital illüstrasyon

tekniği uygulanarak yapılan görsellerin, farklı alanlarda daha ilgi çekici, kolay ve hızlı kullanılabilir olmasına imkanı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kıvrak (2023), çalışmasında bölgeden ulaştığı öykü ve yapay zeka teknolojisinin yanı sıra ayrıca dijital illüstrasyon tekniği ile yapmış olduğu görsellerden bir yayın hazırlamıştır. Kadim öykülerin özenli bir şekilde incelenerek görselleştirilmesinin gelecek nesillere aktarımındaki ve korunmasındaki önemini vurgulamıştır.

Bu tezin tasarım sürecinde hikâyenin sözlü anlatımı dışında ulaşılan görsel kaynaklar yok denecek kadar az görülmüştür. Bu durum kültürel mirasın gelecek nesillere aktarımında görselleştirmenin önemini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda kültürel miras aktarımında kilim hikayesi yalnızca sözlü ve yazılı kaynaklarla sınırlı kalmamış görsel anlamda da yer edinmiş ve illüstrasyonların kalıcı ve etkileyici yanıyla desteklenmiştir.

Kıvrak (2020), çalışmasında ifade ettiği gibi tasvirlere bağlı kalınarak yapılan görsellerin doğru ve sağlıklı sonuçlanacağı görülmektedir. Buna bağlı kalınarak sonuçta ulaşılan görseller, bilgisayar oyunu, film ve çizgi romanlar da yer verilerek daha geniş kitlelere ulaşım sağlanabilir. Ayrıca elde edilen veriler ve uygulanan görseller kullanılarak bir yönetmen veya senarist ile çalışılarak bir senaryo oluşturululabilir. Bu bağlamda yapılan tez çalışması bir kaynak niteliğindedir.

Bu çalışma ile kilimlerin kullanım alanları dışında sanat eseri niteliğinde ve sözlü kültürel hafızanın taşıyıcısı olduklarına dikkat çekilmiş; kilimlerin içinde taşıdığı hikayenin ilk kez illüstrasyon sanatı ile görselleştirilmesi neticesinde kilim ve hikayeleri güncel bir dile ulaşmıştır. Bu bağlamda bu çalışma, illüstrasyon sanatının kültürel aktarımdaki yerini göstermiştir.

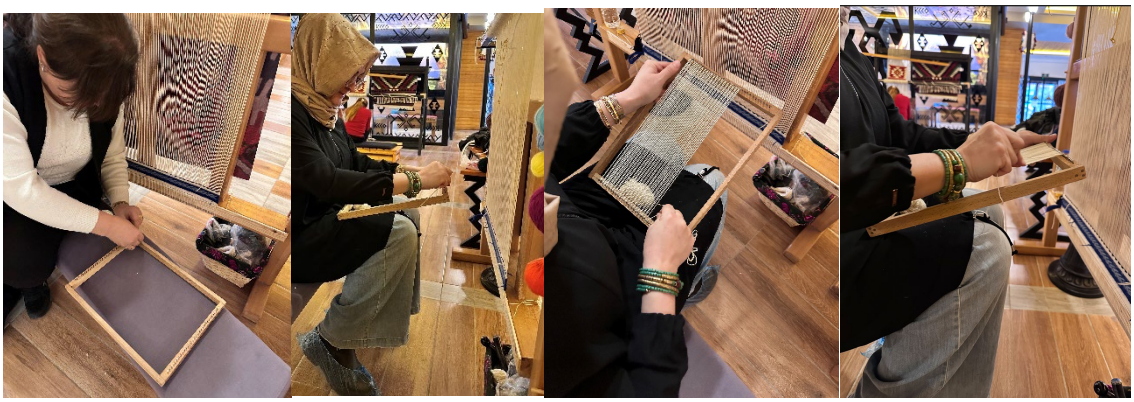
Bu yönüyle bu çalışma, kilim, halk bilimi, kültürel miras ve görsel iletişim alanlarına katkı sağlayacak özgün bir çalışma niteliğindedir.

Kilim hikayelerinin illüstrasyon ile görselleştrime çalışması kültürel mirasımız olan geleneksel sanatlardan kilim ve kilim hikayeleri toplanan verilere sadık kalınarak tasarımcının bilgisi, hayal gücü ve özgün yorumu ile kültürel değerlerimizi yansıtacak şekilde çalışılarak uygulanmıştır. Buna bağlı olarak güncel kültürün içinde kaybolmasının önüne geçilmiştir.

Bulgular neticesinde ulaşılan ve bu çalışmada yer verilen, Anadolu'da bulunan kilim hikayeleri ve araştırmacılar tarafından ulaşılacak farklı kilim hikayeleri de benzer çalışma yürütenler tarafından görselleştirilebilir. Uygulamada yapılan görseller çizgi film, animasyon, bilgisayar oyunu, bilgi içerikli tanıtım videolarında, Sivrihisar Kilim Müzesi hakkında bilgi ve tanıtım amaçlı basın ve yayın alanlarında kullanılarak kültürel ve toplumsal değerin geniş kitleye daha hızlı ve kolay ulaştırılmasını sağlayabilir. İllüstrasyonlar çıktılar halinde veya dijital ekranlarda sergi salonlarında, müze eğitiminde, kültürel aktarımlarda kaynak olarak kullanılabilir.

Teknolojik gelişmelerin somut olmayan kültürel mirasın devamlılığı açısından yerel sınırları aşarak kültürel etkileşim sağlaması, erişim imkanlarında hızın artması ayrıca maliyet olarak daha düşük olmasına katkısı bakımından olumlu yönleri görülmektedir. Bunun yanı sıra kültürel etkileşimle beraber ortaya çıkan kültürel farklılıkların kaybolma ve kültürel mirasın korunarak gelecek nesillere ulaştırılması açısından oluşturduğu riskler de göz önünde tutulmalıdır. Geleneksel el sanatlarından halı, kilim dokumacılığı, örgücülük, sözlü kültüre ait ürünlerden masal, efsane, ninnilerin ve geleneksel oyunların unutulması kültürel miras taşıyıcısı insan hazinelerinin yok olmasına sebep olmaktadır. Bu teknolojik gelişmeler kültürel değerleri etkilerken; bu değişim ve gelişimi bilinçli bir yaklaşımla desteklemek, kültürü koruyarak sürdürmek önemli görülmektedir. Bu bağlamda ortaya çıkan dijital teknolojik gelişmeler toplumları kültürel mirasın korunma yöntemlerinde değişikliklik göstermeye yönlendirmektedir. Kültürel miraslar dijital alanda yerini almakta, yaşatılmakta ve arşivlenmektedir. Bunun yanı sıra sürdürülebilirliği usta-çırak ilişkisi ile olan geleneklerin ve kültürel mirası taşıyan insanların dijital alana taşınamaması yeni çözüm önerileri gerektiğini ortaya koymaktadır (Rzayeva, 2018, s, 53).

Bu bağlamda tez çalışması için seçilen ve hikayesi olan kilimlerden "Beş Bacalı Kilim" ile ilgili tez çalışması dışında çeşitli uygulamalar da yapılmış ve kültürel aktarıma katkıda bulunulmaya çalışılmıştır (Resim 147).



Resim 147. Çözgü Deneme Çalışmasından Kareler

Somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kilim Dokuma Sanatçısı Usta Öğretici Sivrihisar Kilim Müze sorumlusu Zeynep Duralı ile çözgü deneme çalışmaları yapılmıştır.

Bu amaçla T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Geleneksel El Sanatları Sanatçısı El Dokuma Halı Ve Kilim Usta Öğreticisi Raziye ŞENGÜL'den düzenli olarak alınan kilim dokuma dersleri neticesinde Raziye ŞENGÜL'ün rehberliğinde kilim dokuma tekniği ile minik bir örnek çalışılmıştır. Dokuma Beş Bacalı Kilim'in motiflerinden oluşturulan bir tasarım ile yapılmıştır (Resim 148,149,150). Ayrıca yöreye tescillenmiş 'Beş Bacalı Kilim' seçilmiş desen analizleri yapıldıktan sonra seçilen motifler ile minik model bir kilim tasarımı yapılmış ve dokunmuştur.



Resim 148. Beş Bacalı Kilim'de Yer Alan Motiflerden Seçilerek Tasarlanmış Kilim Dokumanın Başlangıç Aşamalarından Kareler



Resim 149. Beş Bacalı Kilim'de Yer Alan Motiflerden Seçilerek Tasarlanmış Kilim Dokumanın Aşamalarından Kareler



Resim 150. Beş Bacalı Kilim'de Yer Alan Motiflerden Seçilerek Tasarlanmış ve Kilim Tekniği ile Çalışılıp Tamamlanmış Model

Coğrafi işaretle tescillenmiş ‘Beş Bacalı Kilim’’in, müzede sergilenmekte olan örneği seçilmiş ve disiplinler arası bir yaklaşımla geleneksel el sanatlarından Katı’ Sanatı ile uygulamalı olarak çalışılmıştır. Bu çalışma T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı sanatçı Filiz Anaz’dan düzenli alınan Katı’ dersleri ve Filiz Anaz’ın süreçte gösterdiği teknik destekleri neticesinde tamamlanmıştır (Irmak ve Kartopu, 2025, s. 107-108) (Resim 151, 152).



Resim 151. Beş Bacalı Kilim’in Katı’ Sanatı ile Çalışma Aşamalarından Kareler (Irmak ve Kartopu, 2025, s. 106-107)



Resim 152. Beş Bacalı Kilim'in Katı' Sanatı ile Tamamlanmış Örneği (Irmak ve Kartopu, 2025, s. 107)

10. KAYNAKLAR

Acar, B. (1975). *Kilim ve düz dokuma yaygılar*. Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:3.

Acartürk, G. (2019). *İllüstrasyonda görsel göstergelerin anlatılması ve mesaj: Gürbüz Doğan Ekşioğlu* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ordu Üniversitesi.

Açа, M., Yolcu, M.A., Açа, M. & Küçük, A. (2019). *Türk Halk Edebiyatı.* Nobel Akademik Yayıncılık.

Akalın, M. (2021). Anadolu'da yöresel dokumaların dünü, bugünü, yarını. In *Türkiye dokuma atlası: Anadolu'nun miras kumaşları* (pp. 204–207). Enderun Sanat; Marmara Üniversitesi; Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü; İstanbul Tekstil ve Hammaddeleri İhracatçıları Birliği.

Akgün, M. U., Gürel, B. M., & Koçoğlu, C. M. (2024). Bir toplumun hafızası: Türkiye'nin somut olmayan kültürel mirasının önemi ve geleceğe aktarılması. *Karaelmas Sosyal Bilimler Dergisi, 2*(1), 49–66.

Akıncı, F. N. (2023). *Türk çini motifleri ve mitolojik karakterlerin illüstrasyonlarda yorumlanması ve artırılmış gerçeklik uygulamaları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.

Alantar, H. (2007). *Motiflerin dili*. A4 Ofset / İTKİB – İstanbul Halı İhracatçıları Birliği.

Altın, T. (2014). *Eskişehir ili Sivrihisar ilçesi (Merkez) folkloru*. [Yüksek Lisans Tezi]. Uşak Üniversitesi.

Anadolu Ajansı. (2021). "Sivrihisar kilimi" kadınların ellerinde hayat buluyor. Erişim: 22 Aralık 2024, https://www.aa.com.tr/tr/yasam/sivrihisar-kilimi-kadinlarin-ellerinde-yeniden-hayat-buluyor/1764560

Anadoludakiler Platformu. (t.y.). *Sivrihisar'ın gizi Beş Bacalı Kilimi*. Erişim: 15 Ocak 2025, https://anadoludakiler.org/beceri/sivrihisarin-gizi-bes-bacali-kilimi/

Anaz, F. (2025). *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı sanatçı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Aslanapa, O. (1997). Türk halı sanatının tarihî gelişmesi. *Arış Dergisi, 3*, 18–27.

Aslanapa, O. (2005). *Türk halı sanatının bin yılı*. İnkılap Kitabevi.

Ateş, T. (1990). *Türk el sanatları*. Creative Yayıncılık / Halkbank.

Aydın, T. (2022). *Türk halı ve düz dokumalarda kullanılan sembolik motifler ve kültürel kökenleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi.

Aytaç, Ç. (1981). *Sanat ve uygarlık* (2. baskı). Bizim Büro.

Bağır, M. (2019). *Anadolu'daki kilim dokumacılığında kullanılan motiflerin seramik sanatında rölyef ve sıraltı fırça dekoru olarak uygulanması ile yeniden yorumlanması* [Yüksek lisans tezi]. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi.

Balcı, N. (2020). Kültürel miras unsuru olan halı ve kilimlerdeki damgalar, imler ve anlamları. *Kalemişi – Türk Sanatları Dergisi, 8*(17), 233–248.

Balkanal, Z. (2019). Türk kültürünün değer yargılarını yansıtan kilim motiflerine tasarım açısından alternatif bir yaklaşım: Kaat'ı sanatında uygulamaları. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 35*, 341–352.

Balkanal, Z. (2022). Afyon ili Bayat ilçesi Türkmen kilimlerinin kompozisyonlarının tasarım ilkeleri açısından değerlendirilmesi. *Folklor Akademi Dergisi, 5*(3), 884–911.

Balpınar Acar, B. (1982). *Kilim, cicim, zili, sumak: Türk düz dokuma yaygıları*. Eren Yayıncılık.

Baraz, N. (2000a). *Eskişehir'in halk bilimsel değerleri* (Cilt 1). Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Baraz, N. (2000b). *Eskişehir'in halk bilimsel değerleri* (Cilt 2). Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Barışta, H. Ö. (1996). 19–20. yüzyıl İç Anadolu ve Orta Akdeniz bölgesi Türk kirkitli dokumaları üzerine. *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri* (27–31 Mayıs 1996), 39–46.

Barışta, H. Ö. (2011). Halı ve düz dokuma yaygılarla ilgili araştırmaların kazanımları, sorunları bunların getirdiği problemlerin çözümüne yönelik bir öneri. *Arış Dergisi, 6*, 28–39.

Baykal Ertem, F. (2009). *Dokumalarda ve takılarda görülen nazar motifleri.* [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Bayraktaroğlu, S. (1990). Eskişehir ve çevresi halı-kilim ve düz dokuma yaygıları. *Vakıflar Dergisi, 21*, 299–324.

Bayraktaroğlu, S. (1991). Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün halı-kilim tespit ve tescil çalışmaları. *Vakıf Haftası Dergisi, 8*, 195–206.

Becer, E. (2013). *İletişim ve grafik tasarım*. Dost Kitabevi Yayınları.

Beşikçi, M. (2013). On Yıllık Harp ve Topyekûn Seferberlik. İçinde: Yıldız G, İnceoğlu T, Koçal A (Editörler). *Dünya Savaş Tarihi Osmanlı Askerî Tarihi Kara, Deniz ve Hava Kuvvetleri 1792-1918,* 1. Baskı. İstanbul, Timaş Yayınları, 205-227.

Birinci, S., & Camcı, A. (2016). Korunması gereken geleneksel el sanatlarına bir örnek: Sivas bıçağı üretimi. *Marmara Coğrafya Dergisi, 33*, 493–509.

Bozkurt, S. (2020). Geleneksel Türk halı sanatında kullanılan motiflerin anlamları: Sındırgı-Yağcıbedir halıları üzerine göstergebilimsel bir analiz. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 8*(1), 697–731.

Boztepe, D. K. (2015). *İllüstrasyonun tarihsel süreci ve gelişimi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Arel Üniversitesi.

Bursa Eskişehir Bilecik Kalkınma Ajansı (BEBKA). (2012). *Sivrihisar İlçe Raporu*. Erişim: 26 Kasım 2024, https://www.bebka.org.tr/admin/datas/sayfas/198/sivrihisar-ilce-raporu_1568787875.pdf

Bursa Eskişehir Bilecik Kalkınma Ajansı (BEBKA). (2023). *T.C. Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı – Sivrihisar İlçe Raporu*. Erişim: 26 Kasım 2024, https://www.investineskisehir.gov.tr/wp-content/uploads/2023/12/Sivrihisar.pdf

Büyükkuru, M. (2023). Kültürel mirasın aktarımında dijital teknolojilerin kullanımı. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 13*(İhtisaslaşma Özel Sayısı), 134–150.

Canay, A. (2011). *Anadolu'da üretilen kilim motifleri ve seramik sanatında yorumlanması* [Yüksek lisans tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Cebeci, A. (2018). *Yerel motif yorumları*. [Sanatta Yeterlik Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

Creswell, J. W. (2017). *Araştırma deseni: Nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları* (S. B. Demir, Çev.). Eğiten Kitap.

Çağla, E. (2023). İllüstrasyon sanatında MBE stili. *ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi, 3*(2), 135–147.

Çelikcan, H., & Aksoy, Ş. (2020). Sanat temelli araştırma yöntemi: Otoetnografi. *Journal of Arts*, *3*(4), 353–366.

Çetin, N. (2011). Türk kültüründe ışık kültü. [Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi.

Çolak, A., & Başaran, F. N. (2017). Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde bulunan Sivrihisar düz dokumalarının teknik, renk, motif ve kompozisyon açısından incelenmesi. *V. Uluslararası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu Bildirileri*, 141–154.

Darçın, İ. (2019). *Sivrihisar kirkitli düz dokumalarının teknik, motif, kompozisyon özellikleri ve yeni tekstil tasarımlarında değerlendirilmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Darçın, İ., & Başaran, F. N. (2018). Eskişehir ili Sivrihisar ilçesi düz dokumalarının incelenmesi. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi, 1*(3), 287–308.

Deniz, B. (1998). *Ayvacık (Çanakkale) yöresi düz dokuma yaygıları (Kilim-Cicim-Zili)*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Deniz, B. (2000). *Türk dünyasında halı ve düz dokuma yaygıları*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Deniz, B. (2010). Anadolu-Türk halı ve düz dokuma yaygılarında bazı motiflerin isimlendirilmesi. *Akdeniz Sanat, 3*(5), 22-35.

Dikmen, Ç. B., & Toruk, F. (2016). Sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik kapsamında Sivrihisar evlerinin korunmasına yönelik öneriler. *İdil*, *5*(22), 713-733.

Diler, A., & Gallice, M. A. (2018). *Kilimin sembolleri: Unutulmuş bir dilden kesitler* (1. baskı). Alfa Basım Yayım Dağıtım.

Diyarbekirli, N. (1972). *Hun sanatı* (1. baskı). Milli Eğitim Basımevi Kültür Yayınları.

Doğancı, K. (2022). *Dorak Kraliyet Hazinesi'nin gerçekliği konusundaki tartışmalar ve buluntuların Anadolu tarihi açısından önemi*. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, *10*(31), 445-466.

Doğru, H. (1997). *XV. ve XVI. yüzyıllarda Sivrihisar nahiyesi*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Duralı, Z. (2024). *Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcısı: Kilim dokuma sanatçısı ve usta öğretici, Sivrihisar Kilim Müzesi sorumlusu*.

Durmuş, E. (2020). Eski Türklerde askerî yapı. *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 4*(1), 87–102.

Durmuş, İ. (2019). Eski Türk savaş araç-gereç ve taktiği. *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, 4*, 49–70.

Dursun, N. (2013). *Evrimleşen grafik ile illüstrasyon ve animasyon ilişkisi*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Arel Üniversitesi.

Durul, Y. (1969). *Baraj gölü çevresi dokuma sanatları*. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Keban Projesi Yayınları.

Durul, Y. (1977). *Yörük kilimleri: Niğde yöresi*. Ak Yayınları. Türk Süsleme Sanatları Serisi: 6.

Durul, Y. (1985). *Anadolu kilimlerinden örnekler*. Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi: 10.

Durul, Y. (1987). *Türk kilim motifi*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Eagleton, Terry. (2019). Kültür. (çev. Berrak. Göçer). 2. Basım. İstanbul: Can Yayınları, 2019.Edgü, F. (2011). *18.–19. yüzyıl Anadolu kilimleri Gülgönen Koleksiyonu*. Mas Matbaacılık.

Elbir, İ. (2020). *Grafik tasarımda illüstrasyon ve resim sanatı ilişkisi açısından sessiz resimli kitapların incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi.

Eskişehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (2009). *Sivrihisar Beş Bacalı Kilim*. Erişim: 19 Kasım 2024, https://eskisehir.ktb.gov.tr/TR-149948/sivrihisar-bes-bacali-kilim---2009.html

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi. (2021). *Sivrihisar Meslek Yüksekokulu – Sivrihisar'ın tarihçesi*. Erişim: 2 Ekim 2024, https://smyo.ogu.edu.tr/Sayfa/Index/96/sivrihisarin-tarihcesi

Gelekçi, C. (2004). Türklerin içinde Oğuz-Türkmen-Yörük kavramları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (HÜTAD)*, (1), 9–18.

Gerçek, G. (1982). Eskişehir ve civarı cicim ve sili dokumacılığı. *Türk Etnografya Dergisi, 17*, 35–48.

Glesne, C. (2013). *Nitel araştırmaya giriş* (A. Ersoy & P. Yalçınoğlu, Çev. ed.). Anı Yayıncılık.

Gönüllü, A. B. (2017). İllüstrasyon (resimleme) sanatını tanımlamak. İçinde *I. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu Tam Metin Kitabı* (ss. 909–919). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Görgünay Kırzıoğlu, N. (1994). *Türk halk kültüründe Doğu Anadolu dokumaları ve giysileri*. Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları.No:7, Ankara.

Görgünay Kırzıoğlu, N. (1995). *Altaylar'dan Tuna Boyu'na Türk dünyasında ortak motifler* (1. baskı). Türksoy Yayınları.

Görgünay Kırzıoğlu, N. (1996). Altaylarda Pazırık Kurganı'ndan çıkan motiflerin Anadolu ve Türk Cumhuriyetleri'nde yaşayan izlerinden bazı örnekler. *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri* (27–31 Mayıs 1996), 138.

Görgünay Kırzıoğlu, N., & Akansel, M. (1999). Kaybolan dokumalarımızı kazanabilir miyiz? *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, 160–166.

Görgünay, N. (t.y.). *Doğu yöresi halıları*. İş Bankası Kültür Yayınları.

Gümüş, İ. (2011). *Sözlü kültür ortamı ürünlerinin sanal kültür ortamında yeniden yaratılmaları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Günal, G. N. (2022). *İllüstrasyonun sanat kavramı içindeki yeri ve önemi bağlamında resim sanatı ile ilişkisi*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Arel Üniversitesi.

Günay, N. (2024). *Sivrihisar incili küpesi,* Erişim: 22 Şubat 2025, https://www.eskisehir.net.tr/haber/?sec=2&yazarid=12587 &newsid=36543.

Güneş, N., Aksoy, Ş., & Özsoy, V. (2022). Sanat temelli bir araştırma yöntemi: Yaşayan sorgulama olarak A/r/tografi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *37*(1), 291–303.

Güngör, A. (2018). Web tabanlı oyunlarda fantastik ve dijital illüstrasyonların etkisi: Legend Online. *The Journal of Social Sciences*, 26(26), 194-206.

Gürkan, S. L. (2025). *Su*. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Erişim: 6 Eylül 2025, https://islamansiklopedisi.org.tr/su#3-diger-dinlerde

Güvenç, B. (2011). *Kültürün ABC'si* (5. baskı). Yapı Kredi Yayınları.

Gürsoy Hakverdi, Ö. (2016). *Resim ve illüstrasyonun grafik tasarım açısından irdelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Arel Üniversitesi.

Irmak, G., & Kartopu, S. (2025). Kültürel miras bağlamında kilim ve katı' sanatının buluşması: Sivrihisar Beş Bacalı Kilim örneği. *Digital International Journal of Architecture Art Heritage, 4*(1), 94–111.

İdiman, F. (1999). *2000'li yıllarda Türkiye'de geleneksel Türk el sanatlarının sanatsal, tasarımsal ve ekonomik boyutu sempozyumu bildirileri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

İhlas Haber Ajansı. (2022). *Eskişehir haberleri*. Erişim: 22 Şubat 2025, https://www.iha.com.tr/eskisehir-haberleri/-3724245

İnceoğlu, M. (2013). Sivrihisar'da sürdürülebilirlik üzerine üç mimari proje. *Social Sciences, 8*(3), 133–152.

İşcan, N. (2000). *Fotoğraflarla Sivrihisar Justinianopolis*. Sakarya Gazete ve Matbaacılık.

Kara, C. (2004). *Günümüz illüstrasyon sanatı*. [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.

Kara, M. (2012). *Fantastik illüstrasyonların dijital illüstrasyon tekniği ile web tabanlı oyunlarda kullanımı: Lanistawars*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.

Kara, M. (2016). *Etkileşimli e-kitap uygulama tasarımı: Manas destanı* [Sanatta yeterlik tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.

Karagöz, Y. (2023). *SPSS ve AMOS uygulamalı nitel-nicel-karma bilimsel araştırma yöntemleri ve yayın etiği*. Nobel Akademik Yayıncılık.

Karataş, M. (2014). Türk yanışlarının dili. *VI. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri* (4–7 Aralık 2013, Bursa), 1023–1035.

Karataş, M. (2017). Bir gösterge türü olarak Türk yanışları (motifler). *Dil Araştırmaları, 11*(20), 167–185.

Karataş, M. (2018). Türk dünyasının ortak dili yanışlar (nakışlar). *Türk Dili Konuşan Ülkeler Kurultayı Bildirileri* (13–15 Kasım 2017), *Yeni Türkiye Türk Dili Özel Sayısı I, 24*(99), 216–228.

Kartopu, S., Güler, R., & Ersöz, S. Ş. (2022). Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde bulunan 2007 ve 2048 nolu halılardaki kompozisyon ve motiflerin değerlendirilmesi. *Smart Journal, 64*, 1900–1911.

Kavak, G., & Düz, M. (2023). Turist rehberleri için Anadolu'nun somut olmayan kültürel mirası (Ed. A. Türker, S. Kurt & G. Köksal), ss. 210-231. Detay Yayıncılık.

Kavas, S. (2014). *Geçmişten günümüze Mut, Sivrihisar, Emirdağ kilimlerinde yaşam sembolleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.

Keskin, O. (2001). *Bütün yönleriyle Sivrihisar*. Bayrak Matbaası.

Keş, Y. (2001). *Görsel iletişimde illüstrasyonun kullanım alanlarına kuramsal bir yaklaşım*. [Yüksek Lisans Tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.

Kılıç, S. (2024). *Teknolojinin gelişmesi ile birlikte illüstrasyonun dönüşümü*. [Yüksek Lisans Tezi].

Kıvrak, E. (2020). *Türk mitolojisindeki karakterlerin analizi ve yeniden tasarlanması*. [Yüksek Lisans Tezi]. İnönü Üniversitesi.

Kıvrak, M. N. (2023). *Şarkikaraağaç bölgesi kadim öykülerinin illüstrasyon yöntemi kullanılarak betimlenmesi*. [Sanatta Yeterlik Tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi.

Koç, A. (2021). Somut olmayan kültürel mirasın korunması işlevi bağlamında yeni müzecilik: Sivrihisar Uygulamalı Kilim Müzesi örneği. Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu-II (16–18 Nisan 2021), 401–415.

Koylu, Z., & Şahin, H. (Ed.). (2017). *Geçmişten günümüze Sivrihisar*. Sivrihisar Belediyesi Kültür Yayınları.

Köymen, M. A. (1970). Selçuklu ordusu. *Tarih Araştırmaları Dergisi, 10*(Y), 120–150.

Kurt, M. (2018). *Bizans askeri teçhizatı: Amorium'da bulunan savaş malzemeleri* [Yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi.

Kuşçuoğlu, G. Ö., & Taş, M. (2017). Sürdürülebilir kültürel miras yönetimi. *Yalvaç Akademi Dergisi, 2*(1), 58–67.

Küçük, O. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ekin Basım Yayın.

Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2009). *Sivrihisar incili küpesi,* Erişim: 22 Temmuz 2025, https://eskisehir.ktb.gov.tr/TR-149947/sivrihisar-cebesi-ve-incili-kupesi---2009.html

Metin, T. (2014). Selçuklularda okçuluğa genel bir bakış. *Tarih Okulu Dergisi, 17*, 1–20.

Millî Eğitim Bakanlığı. (2013). *Özgün grafik resim*. Erişim: 22 Haziran 2025, https://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C3%96zg%C3%BCn%20Grafik%20Resim.pdf

Muşkara, Ü. (2017). Yeni medyanın kültürel miras konulu uygulamaları. *Kültürel Miras Dergisi, 73*, 89–110.

Mülayim, S. (1996). Tanımsız figürlerin ikonografisi. *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri* (27–31 Mayıs 1996), 219–222.

Onuk, T., & Akpınarlı, H. F. (2011). İçel yöresi düz dokuma yaygılarda kullanılan motif ve kompozisyon özellikleri. *Arış Dergisi*, (6), 84-93.

Oyman Büken, N. R. (2010). El dokumacılığının ve el dokuma tezgahının tarihçesi, el dokuma tezgahı çeşitleri. *Sanat Dergisi,* (8), 63-84.

Oyman, N. R. (2019). Bazı Anadolu kilim motiflerinin sembolik çözümlemesi. *Arış Dergisi, 14*, 4–22.

Ögel, B. (1978). *Türk kültür tarihine giriş, 5. cilt: Türklerde giyinme ve süslenme (Göktürklerden Osmanlılara)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ögel, B. (1984). *Türk kültür tarihine giriş, 6. cilt: Türklerde tuğ ve bayrak (Hunlardan Osmanlılara)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ölçer, N. (1988). *Türk ve İslam Eserleri Müzesi kilimleri*. Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti.

Önder, M. (1968). Halılar, kilimler ve bir yazılı halı. *Türk Etnografya Dergisi, 61*, 5–12.

Önder, M. (1969). Halılar, kilimler ve bir yazılı halı. *Türk Etnografya Dergisi, 61*, 5–12.

Önder, M. (1991). Anadolu'da kilimler de konuşur. *Kültür ve Sanat, 3*(11), 45–49.

Örnek, S.V. (2017). *Etnoloji Sözlüğü.* Akmat Matbaacılık.

Özalp, T. (1960). *Sivrihisar tarihi*. Tam-İş Matbaası.

Özbek, Ö., & Çevik, S. (2018). Somut olmayan kültürel mirasın taşıyıcısı olarak geleneksel el sanatları: Gönen ilçesinin yaşayan mirası. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies, 6*(4), 588–603.

Özbek, S. (2022). *Epik destan illüstrasyonunda kahraman ve bir epik grafik destan örneği: Alpamış Destanının görsel öyküleştirme uygulaması*. [Sanatta Yeterlik Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Özbel, K. (t.y). *El Sanatları IX Anadolu Kilimleri*. C.H.P. Halkevleri Bürosu

Özçelik, S. (2014). *İstanbul Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi*. *Vakıflar Dergisi*, *42*, 133-138.

Özkafa, F. (2018). Okçuluk ve hat sanatı. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 7*(3), 1642–1672.

Öztürk, İ. (1982). Bitki boyaları üzerine birkaç not ve Yenikent Köyü'nden boyama örnekleri. *Türk Etnografya Dergisi*, (67), 4–13.

Öztürk, İ. (2010). Türk el sanatlarının günümüzdeki durumu (tarihçe, sorunlar, öneriler). *Sanat Dergisi, 0*(7), 67-75.

Özüdoğru, Ş. (1996). Silifke ve Sivrihisar Yörüklerinde kilim, peşkir ve kuşak örnekleri. *Anadolu Sanat*, *5*, 156-172.

Özveri, M. (2025). *Malazgirt Savaşı ve Selçuklu okçuluğu*. Erişim: 11 Eylül 2025, https://www.academia.edu/20008277/Malazgirt_Sava%C5%9F%C4%B1_ve_Sel%C3%A7uklu_Ok%C3%A7ulu%C4%9Fu

Polat, B. (2016). *Dijital illüstrasyon tekniği ile efsanelerin görselleştirilmesi (Elazığ Çayda Çıra efsanesi uygulaması)*. [Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi.

Powell, J., Gülgönen, A., & Özen, Ş. (2006). *18. ve 19. yüzyıl Anadolu kilimleri*. Milli Reasürans Sanat Galerisi.

Ramsay, W. M. (1960). *Anadolu'nun tarihi coğrafyası* (Çev. M. Pektaş). Milli Eğitim Basımevi.

Rukancı, E. (2018). Kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılması ve tanıtımında yazma eser kütüphaneciliği. *Erdem, 74*, 99–116.

Rzayeva, S. (2018). Küreselleşme kapsamında iletişim teknolojileri ve somut olmayan kültürel miras ilişkisi. *Asya Studies, 5*(5), 45–55.

Sağ, M. (2012). Bir sembol olarak "kilim". *Arış Dergisi, 8*, 116–121.

Sivrihisar Belediyesi (2025). https://sivrihisar.bel.tr/ Erişim: 25 Kasım 2024

Sivrihisar Kilim Müzesi. (2021). *Ana sayfa*. Erişim: 15 Ekim 2024, https://sivrihisarkilimmuzesi.com/

Sivrihisar Sosyal, Kültür ve Dayanışma Derneği. (2014). *Sivrihisar tanıtımı: Sivrihisar kültürü*. Erişim: 16 Aralık 2024, https://sivrihisar.com.tr/sivrihisar-kulturu/

Somakcı, P. (2004). Somut olmayan kültürel mirasın müzelenmesi ile ilgili bir proje tasarımı, Ankara, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu Bildirileri, (Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi – THBMER), 137-140.

Soysaldı, A. (1999). Türk kilimlerinde dokuma teknikleri ve boyama özellikleri. *Erdem, 10*(30), 599–613.

Soysaldı, A. (2018). Kültür, sanat ve beşeriyet ilişkisi. *STD*, 305–315.

Şatır, S. (1999). Geleneksel Türk el sanatlarının çağdaş gelişimi açısından artan önemi. *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, 260.

Şengül, R. (2025). *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Geleneksel El Sanatları Sanatçısı: El dokuma halı ve kilim usta öğretici*.

Şevket, M. (1983). *Osmanlı askerî teşkilatı ve kıyafeti*. Kara Kuvvetleri Komutanlığı Yayınları.

T.C. Bayat Kaymakamlığı. (t.y.). *Kilimlerimiz*. Erişim: 22 Aralık 2024, http://www.bayat.gov.tr/kilimlerimiz

T.C. Bayat Kaymakamlığı. (t.y. a). *Kilim modeli: Kör çiçek*. Erişim: 22 Aralık 2024, http://www.bayat.gov.tr/kilim-modeli-kor-cicek

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (KTB). (t.y.). *E-Kitap: Dokumacılık*. Erişim: 16 Aralık 2024, https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-81025/dokumacilik.html

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2022). *Halk kültürü*. Erişim: 22 Kasım 2024, https://yakegm.ktb.gov.tr/TR-271746/halk-kulturu.html

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2024). *Sivrihisar hakkında genel bilgi*. Erişim: 2 Ekim 2024, https://eskisehir.ktb.gov.tr/TR149992/sivrihisar.html

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2025). *Somut olmayan kültürel miras nedir?* Erişim: 6 Kasım 2024, https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-132353/somut-olmayan-kulturel-miras-ne-demektir.html

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2025a). *Eskişehir somut olmayan kültürel miras çalışmaları*. Erişim: 16 Mart 2025, https://eskisehir.ktb.gov.tr/TR-158143/eskisehir-somut-olmayan-kulturel-miras-calismalari.html

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2025b). *Nasreddin Hoca fıkralarını anlatma geleneği*. Erişim: 6 Kasım 2024, https://yakegm.ktb.gov.tr/TR-345166/nasreddin-hoca-fikralarini-anlatma-gelenegi.html

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Türkiye Kültür Portalı (2020). *Sivrihisar Beş Bacalı Kilim – Eskişehir*. Erişim: 15 Ocak 2025 https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/eskisehir/kulturatlasi/sivrihisar-bes-bacali-kilim---2009

T.C. Sivrihisar Kaymakamlığı.(t.y.). *İlçemizin tarihçesi*. Erişim: 19 Ekim 2024, http://www.sivrihisar.gov.tr/ilcemizin-tarihcesi

Taşut, K. (2023). *Mezopotamya mitolojisinin fantastik illüstrasyon sanatına etkisi ve Gılgamış Efsanesinin yeniden illüstratif yorumu*. [Yüksek Lisans Tezi]. Yeditepe Üniversitesi.

Tombak, B. (2023). *Eskişehir yöresi geleneksel dokumalarda kullanılan desenlerin incelenmesi: Sivrihisar ve Dağküplü örneği*. [Yüksek Lisans Tezi]. Eskişehir Teknik Üniversitesi.

Torun, S., & Nas, E. (2023). Tasarımda gelenekselin sürdürülebilirliğine bir örnek: Kilim motifleri ile çağdaş tasarımlar. *Ulakbilge, 11*(83), 339–353.

Tuna, D. (1984). *1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No: 18.

Tunçkan, E. (2012). Grafik sanatı ve iletişimdeki önemi. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (16), 148–150.

Tural, S. (1999). *İlmek'e yansıyan şiir: Halı-kilim*. Bilig Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (2022). *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 30 Haziran 2025, https://sozluk.gov.tr/

Türk Patent ve Marka Kurumu. (2018). *Kurumsal internet sitesi*. Erişim: 19 Şubat 2025, https://ci.turkpatent.gov.tr/

Türk Patent ve Marka Kurumu. (2019). *Resmî duyuru dosyası*. Erişim: 19 Şubat 2025, https://mobil.tobb.org.tr/DuyuruResimleri/2764-1.pdf

Türk Patent ve Marka Kurumu. (2022). *Resmî web sitesi*. Erişim: 19 Şubat 2025, http://www.turkpatent.gov.tr/

Türk Patent ve Marka Kurumu. (2018a). No: 1077 – Mahreç İşareti SİVRİHİSAR KİLİMİ Erişim: 22 Haziran 2025, https://ci.turkpatent.gov.tr/cografi-isaretler/detay/4802

Türk Tarım ve Orman Dergisi. (2017). *Türklerden dünyaya yayılan halı ve kilimler: Her motifte ayrı bir hikâye barındırıyor*. Erişim: 22 Aralık 2024, http://www.turktarim.gov.tr/Haber/59/turklerden-dunyaya-yayilan-hali-ve-kilimler-her-motifte-ayri-bir-hikaye-barindiriyor

Türker Küyel, M. (1998). Halı konusu felsefenin görüş alanına girebilir mi? *Arış Dergisi, 4*, Ek Bölüm.

Uğurlu, A. (1991). Anadolu dokumalarında motif felsefeleri. *Tekstil ve Mühendis, 5*(26), 76–82.

Uğurlu, A. (2021). Anadolu'da dokumacılık. *Türkiye dokuma atlası: Anadolu'nun miras kumaşları* içinde (ss. 200–202). Enderun Sanat; Marmara Üniversitesi; Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü; İstanbul Tekstil ve Hammaddeleri İhracatçıları Birliği.

Uğurlu, S. S. (2018). Anadolu kilimlerinde sanatsal değerler. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi, 1*(1), 1–15.

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu. (2022). *Güncel çalışmalar sayfası*. Erişim: 16 Mart 2025, https://www.unesco.org.tr/Pages/181/177/

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu. (2022a). *UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listeleri*. Erişim: 6 Kasım 2024, https://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNESCO-Somut-Olmayan-K%C3%BClt%C3%BCrel-Miras-Listeleri

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu. (2022b). *UNESCO Türkiye Millî Komisyonu – Güncel çalışmalar sayfası*. Erişim: 24 Kasım 2024, https://www.unesco.org.tr/Pages/181/177/

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu. (2022c). *UNESCO Dünya Mirası Listesi*. Erişim: 29 Eylül 2025, https://www.unesco.org.tr/Pages/125/122/UNESCO-D%C3%BCnya-Miras%C4%B1-Listesi

Ürer, H. (2013). *Haneden ticarethaneye* (2. baskı). Ege Üniversitesi Basımevi.

Yetkin, Ş. (1971). Türk kilim sanatında yeni bir grup: Saray kilimleri. *Belleten, 35*(138), 217–228.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8. baskı). Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, Ö. (2019). *Kültürel mirasın aktarımında illüstrasyon: "Dilrüküş Hanım" isimli Türk halk hikâyesinde karakter illüstrasyonları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Yoğunali, G. (2022). *Eskişehir mekikli dokuma motif ve desenlerinin grafik tasarım ürünlerine uyarlanması* [Yüksek lisans tezi]. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

11. EKLER

SİVRİHİSAR
BELEDİYESİ

T.C.
SİVRİHİSAR BELEDİYE BAŞKANLIĞI

Sayı : E-13099423-000-10135
Konu : Yüksek Lisans Araştırması İzni Hk.

BAŞKANLIK MAKAMINA

İlgi : 17.12.2024 tarihli dilekçe.

İlgi tarihli dilekçe ile tarafımızdan "Sivrihisar Kilim Müzesi'nde Bulunan Kilim Hikayelerinin Dijital İllüstrasyon Yorumları "konulu yüksek lisans tezi hakkında araştırma yapma izni talep edilmektedir. Bu hususta gerekli iznin verilmesini;

Olurlarınıza arz ederim.

Hüseyin KARADUMAN
Yazı İşleri Müdürü

Uygun görüşle arz ederim.
Enver SADAK
Belediye Başkan Yardımcısı

OLUR
Habil DÖKMECİ
Belediye Başkanı

Ek : Dilekçe

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

17.02.2024

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Bilimdalı'nda Yüksek Lisans yapmakta olan Gülşah IRMAK' ın "Sivrihisar Kilim Müzesi'nde Bulunan Kilim Hikayelerinin Dijital İllüstrasyon Yorumları" konulu yüksek lisans tez çalışmasında fotoğraflarıma ve görüşlerime yer vermesine izin veriyorum.

Zeynep Dural

17.02.2024

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Bilimdalı'nda Yüksek Lisans yapmakta olan Gülşah IRMAK' ın "Sivrihisar Kilim Müzesi'nde Bulunan Kilim Hikayelerinin Dijital İllüstrasyon Yorumları" konulu yüksek lisans tez çalışmasında fotoğraflarıma ve görüşlerime yer vermesine izin veriyorum.

Hülya Alkan

17.02.2024

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Bilimdalı'nda Yüksek Lisans yapmakta olan Gülşah IRMAK' ın "Sivrihisar Kilim Müzesi'nde Bulunan Kilim Hikayelerinin Dijital İllüstrasyon Yorumları" konulu yüksek lisans tez çalışmasında fotoğraflarıma ve görüşlerime yer vermesine izin veriyorum.

Sibel ER