

SARIKEÇİLİ YÖRÜK DOKUMALARININ RENK KONTRASTLIKLARI AÇISINDAN TASARIM KURGUSUNUN İNCELEMESİ*

INVESTIGATION OF SARIKEÇİLİ YORUK WEAVINGS'S DESIGN FICTION IN TERMS OF COLOR CONTRASTS

Tuğba KODAL**, Mustafa GENÇ***

Öz

Isparta ve çevresi iklimi, bitki örtüsü, yaylaları ve göç yolları güzergâhında olmasından dolayı Yörük yaşamı ve buna bağlı olarak dokuma kültürü açısından zengin bir yöredir. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemindeki iskân faaliyetleriyle Yörükler'in tam bir yerleşik hayata geçirilmesi amaçlansa da, birçoğu yarı konar-göçer yaşam şeklini sürdürmüştür. Yerleşim tercihlerini daha önceden belirlemiş oldukları yerleşim yerleri çerçevesinde gerçekleştirmişlerdir. Sarıkeçili'ler öncesi göç yollarından biri olan Isparta ve çevresine yerleşen Yörüklerdendir. Tarihsel süreçteki göç güzergâhı üzerinde bulunan Isparta ve çevresi, Sarıkeçili Yörükleri tarafından mesken tutulan bir yer olması açısından önem taşımaktadır. Çalışmada Isparta'da yaşayan Sarıkeçili Yörüklerine ait dokumaların alt anlamı ya da simgesel okumasına girmeksizin plastik bağlamda çözümlemesi yapılmıştır. Çözümleme yöntemi temel tasarım ilkeleri düzleminde yer alan renk kontrastlıkları ve kompozisyon kurguları içerisindeki egemenlik (vurgu) ilişkileri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Şüphesiz dokumaların kendine özgü dillerini belirli kalıplara sokmak ya da sanat eseri olup olmadıklarını sorgulamak amaçlanmamıştır. Amacımız; dokumaların renk seçimlerinin tasarım kurgusuna etkisi nedir? Estetik bir arayış, ortak bir biçem kaygısı söz konusu mu? Yoksa gelişigüzel bir seçim mi? gibi sorulara cevap aramaktır. Ayrıca Sarıkeçili Yörüklerine ait 20 dokumada tasarım ilkelerine uygun bir yapılaşma olup olmadığı sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sarıkeçili Yörükleri, Dokuma Tasarımları, Renk Kontrastlıkları.

Abstract

Isparta is a rich region in terms of Yoruk life and weaving culture, because of its climate, vegetation, plateaus and having on the migration routes. Although the settlement activities in the Ottoman Empire and Turkish Republic periods were aimed to bring the Yoruks to a fully settled life, many of them continued their semi-nomadic life style. They have made their settlement preferences within the framework of the settlements they have previously determined. It is one of the nomadic settlements that settled around Isparta, one of the pre-migration routes of Sarıkeçili. Isparta and its environs, which are located on the migration route in the historical process, are important in terms of being a dwelling place by the Sarıkeçili Yoruks. In this study, weaving of Sarıkeçili Yoruks living in Isparta is analyzed in

*Bu araştırma, 18-19-20 Nisan 2019 tarihlerinde Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi'nde gerçekleşen 2. Somut Olmayan Kültürel Miras Çalıştayı'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

**Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, tugbakodal@sdu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-0219-178X>.

***Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, mustafagenc@sdu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-8702-538X>.

plastic context without entering into sub-meaning or symbolic reading. The method of analysis was carried out on the basis of color contrasts in the plane of the basic design principles and sovereignty (emphasis) relationships within the composition constructs. So, it is not intended to put the specific languages of the weavings into certain patterns or to question whether they are works of art or not? What is the effect of color selection of weaves on design fiction? Is there an aesthetic quest, a common style concern? Or a random choice? is to seek answers to such questions. Additionally, it was questioned whether there was a construction in accordance with the design principles in 20 weavings of Sarıkeçili Yoruks.

Keywords: Sarıkeçili Yoruks, Weaving Designs, Color Contrast.

1. Giriş

Sanatsal eylemlerin keskin sınırları ve katı kuralları yoktur. Ancak tamamen kuraldan yoksun bir yapısı da bulunmamaktadır. Sanat tarihi boyunca tasarım sürecinin yaratıcılık basamağında düş gücünün sınırsızlığına karşın estetik kaygı ve arayış sürecinde, her dönemin sanat biçimleri kendine özgü kurallar çerçevesinde gelişmiştir. Bugün ise tüm sanat tarihinin dönemlerin ve eserlerin biçimsel özelliklerinden yola çıkılarak tasarım kurgusunun nasıl yapılacağına dair bir bilgi envanteri oluşmuştur. Sanatçılar eserlerinde kompozisyon kurgusu içerisinde doğru biçimlere ulaşmak ve estetik yapıyı oluşturmak için tasarım öğelerinden ve ilkelerinden yararlanırlar; renk ve renk ilişkileri de bunlar arasındadır. Bu bilgiler sanatçılar tarafından kullanıldığı gibi eğitim kurumlarında da yerini bulmuştur.

Sanat ve toplum arasında her zaman bir bağ, bir alışveriş olmuştur. Karşılıklı bu ilişki içerisinde toplumda önemli bir yeri olan zanaat ürünleri de sanatın verilerinden faydalanmıştır. Bir başka deyişle insanlık tarihinin farklı dönemlerinde sanat ve zanaatın yolları zaman zaman genişmiştir. Zanaat ürünleri kimi zaman sanatın estetik arayışlarının izlerini takip etmiş, sanat biçimlerindeki kurgusal yapının verilerinden yararlanmıştır.

Çalışmada, yaşam biçimleri ile geçmişten günümüze pek çok kültürel değerleri bünyesinde barındıran Yörüklerin yaşamlarında önemli bir yer edinen dokuma ürünleri, tasarım kurgusu açısından ele almak amaçlanmıştır.

Araştırmanın yöntemi: Öncelikli olarak araştırma aşamasında Isparta ve çevresinde yaşayan Yörükler ile görüşmek için alan çalışması yapılmıştır. Sözlü görüşmeler yapılarak

dokumalara ait süreci tanımlayan bilgiler elde edilmiş ve bu süreçler fotoğraflanmıştır. Konu ile ilgili olarak basılı ve elektronik kaynaklardan literatür taraması yapılmıştır. Çözümleme aşamasında ise **yöntem** olarak Isparta ve çevresinde yaşayan Sarıkeçili Yörüklerinin dokumalarında kullanılan kompozisyon kurguları içerisindeki egemenlik ilişkisi yedi renk kontrastlığı düzleminde irdelenmiştir. Ayrıca dokumaların tasarım kurgularına sistemli bir gözle bakıldığında elde edilen sonuçlar tartışılmıştır.

2. Sarıkeçili Yörük Dokumalarının Renk Kontrastlıkları Açısından Tasarım Kurgusunun İncelemesi

Optik araştırmalar sonucunda ışığın kırılışının renkleri meydana getirdiğini keşfeden Sir İsaac Newton (1642-1727), ışığı rengin kaynağı olarak tanımladı ve sanat geleneğinden bağımsız, matematiksel verilerle ve rakamlarla ifade etti. Dolayısı ile rengin yapısı, oluşumu, görülmesi, algılanması, anlamlandırılması ve kullanımını kapsayan çalışmalar sayesinde fizik, fizyoloji, kimya, biyoloji, psikoloji ve sosyolojinin inceleme alanına giren renk konusunda sanatla bilimin birlikteliği önem kazanmıştır. XVII. yüzyılda Newton'un keşfinden sonra özellikle XIX. yüzyılda, pek çok bilim insanı geliştirdikleri renk teorileri ile öne çıkmış ve renk üzerine yapılan tüm bu çalışmaların sanat alanında yansımaları olmuştur (Avcı, 2014:54). Çalışmalarını renk odaklı gerçekleştiren ressamlar, renk ilişkilerini Hering, Helmholtz ve Chevreul'un kontrastlık teorilerinden yararlanarak düzenlemişlerdir; sanatçılar istedikleri etkiyi rastlantı ve aramalarla değil bilerek elde edebilme yöntemlerini belirlemişlerdir. Renk teorilerinin katkıları ile renkleri bir arada kullanmanın uyumu kontrastlık ilişkileri içinde çözümleniyordu. ...Önceleri resmin biçimsel öğesi konumunda olan renk, eşyanın/maddenin bir özelliği ya da sembolik bir anlamı olarak değerlendirilirken; renk hakkındaki bilimsel çalışmalar, sanatçının rengi bir duyum olarak algılamasını sağladı (Avcı, 2014:65). Goethe'nin renk teorisinden çok sonra Johannes Itten renkler üzerine incelemeler yapmış, renkleri tamamlayıcılık ve karşıtlayıcılık ilkesi doğrultusunda kontrastlık özelliklerine ayırmıştır (Tokdil, 2016:550). Ayrıca Bauhaus çerçevesinde renk üzerine ilk sistemli çalışmayı gerçekleştiren Itten renk seçmeleri ile kişisel psikolojik ve fizyolojik yapı arasında bağıntılar kurmuştur (Işingör 1986'dan akt. Germeç, 2019:103). Itten teorisinde renk kontrastlarını yedi başlıkta toplar: Yalın kontrastı, Açık-Koyu

Kontrastı, Sıcak-Soğuk Kontrastı, Tamamlayıcı Kontrastı, Yanıltıcı Kontrast, Kalite Kontrastı ve Miktar Kontrastı (Itten, 1970:32). Geçmişten günümüze sanatsal deneyim ve renk üzerine gerçekleştirilen bilimsel çalışmaların ışığında oluşturulan renk kontrastlıkları sanat eğitimi veren kurumlarda temel tasarım ilkelerinin bir parçası olarak yer almaktadır. Doküma örneklerinin çözümlenme aşamasında bahsi geçecek olan kurgusal özelliklerin daha anlaşılır olması için, renklerin birbirleriyle olan ilişkileri göz önüne alınarak Itten tarafından oluşturulan ve Bauhaus Okulunun eğitimi sisteminde de uygulanan yedi renk kontrastlığını kısaca açıklayacak olursak:

Yalın Kontrastı: Renk çemberi içerisinde oluşan üçlü, dörtlü gibi armonilerin birbirleri ile olan ilişkileridir. Bunların arasındaki en şiddetli ilişki, üç ana renk (sarı, kırmızı ve mavi) arasındaki ilişkidir (Erim'den akt. Sevimli, 2011:65). Kurgular ağırlıklı olarak bu üç ana renk kullanılarak gerçekleştirilir.

Açık-koyu Kontrastı: "Kullanılan bütün renkler açık ya da koyu olmak üzere iki değerde bulunur. Açık değerdeki renk ile koyu değerdeki renk yan yana getirildiğinde renklerin değerleri ortaya çıkar. Yani açık daha açık, koyu daha koyu görünür buna **açık-koyu kontrastı** denir" (Grafik ve Fotoğraf Renk, 2007:16). Kullanılan renk değerlerinin sahip olduğu açık koyu ilişkisine bağlı olarak tasarımın plan farklılıklarının belirlenmesidir.

Sıcak-Soğuk Kontrastı: Sarı, kırmızı, turuncu sıcak renkler; mavi, yeşil, mor soğuk renklerdir. Bu renk gruplarının kendi aralarındaki uyumunu niteler.

Tamamlayıcı Kontrastı: Yeşil-kırmızı, mavi-turuncu, sarı-mor ikilileri birbirlerinin zıttı olmasının yanı sıra tamamlayıcısıdır. "...göz, yüzey üzerinde renklere baktığında, onların yalnız görünümlerinin ters etkilerini yok etmek için tamamlayıcı renkleri arar. Tamamlayıcı kontrast renklerin ışık değerlerinin eşit olması dengeyi kuvvetlendirir" (Polat, 2012:171).

Yanıltıcı Kontrastı: Tamamlayıcı renk kontrastlığı ile ilişkilidir. Kırmızıya bir süre bakıp gözümüzü kapadığımızda yeşili görürüz. Bu beynimizin gördüklerimizi nötr griyle dengeleme gereksinimindedir (Onursoy, 2003:79). Uygulamalarda gri, siyah ya da beyaz üzerinde kullanılan herhangi bir rengin etkisinin farklılaşması (karşıt rengi çağırması) üzerine kurgulanır.

Kalite Kontrastı: Doymuş/saf rengin siyah veya beyaz ile şiddetinin kırılması ile kalitesini yitirmiş renkler elde edilir. Kalite kontrastında bir rengin beraberinde kalitesi düşürülmüş tonları ile birlikte kullanımı söz konusudur.

Miktar Kontrastı: Renkler arasındaki uyarı farklarının yüzey olarak dengeleri ile ilgilidir. Rengin etkileme kuvvetinin bağlı olduğu parlaklık kuvveti ve renk lekelerinin büyüklüğü göz önüne alınarak kontrast renkleri belli oranlar içerisinde kullanımı ön görülmektedir. Goethe'nin ortaya koyduğu şekliyle, bu oranlar:

Kırmızı: Yeşil = $1/2 : 1/2$

Turuncu: Mavi = $1/3 : 2/3$

Sarı: Mor = $1/4 : 3/4$

Renkler belirtilen oranlarda kullanıldığında dengeli bir görünüm sağlanmaktadır. Kuramsal olan bu oranlar, uygulamada diğer etkenler de göz önüne alınarak değiştirilebilir (Ataç, 2016:24).

Tüm bu bilgilerin ışığında "Süleyman Demirel Üniversitesi Isparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Tespiti Projesi" kapsamında tespit edilen Isparta ve çevresinde yaşayan Sarıkeçili Yörüklerine ait dokumalar incelenerek egemenlik (vurgu) ilişkileri ve plan farklılıkları gibi verilerin kullanımını ve dokumaların tasarım kurgusunda sistemli bir yapılaşmanın varlığını sorgulanmak amacı ile belirtilen yedi renk kontrastlık ilişkileri üzerinden ele alacak ve kurgusal yapılarını inceleyecek olursak;

Yörük dokumalarının (Görsel 1) önemli gruplarından birini namazlağlar oluşturmaktadır. Bu dokumalarda genellikle en zor teknik olan çapraz zili ve sık motifli cicim ile ortaya konmaktadır. Namazlağlar her kızın çeyizinde olur ve öldükten sonra tabutun üzerine örtülerek camilere vakfedilir. Hem ölümlük hem de dirimlik dokumalar arasındadır. 100x150, 120x180 cm ölçülerinde yapılan dokumaların çözgüsü yün ve kıl, atkı ipi ile yanış ipleri ise yündür. İpler kökboya ve kimyasal boyalarla boyanmıştır. Goçboynuzlu (koçboynuzlu) namazlağ, namazlık veya boynuzlu namazlağ olarak bilinen dokuma en çok tercih edilen yanışlardandır.



Görsel 1. Goçboynuzlu Namazlağ.

Görsel 1’de yer alan Sarıkeçili Yörüklerine ait goçboynuzlu namazlağının genel kurgusunda üç plan yer almaktadır. İlk olarak dokuma kenarlarında yer alan büyük beyaz koçboynuzu motifleri dikkatimizi çekmektedir. Bu motifler, büyük bir alan kaplamalarına karşın gözü genel çerçeveden merkeze doğru yönlendirmektedir. Merkezde yer alan ve koyu kırmızı zemin ile tam bir zıtlık oluşturarak ön plana çıkan küçük beş adet beyaz pıtrak motifi ile kenarlardaki büyük beyaz koçboynuzu motifleri eş güdümlü hareket ederek birinci planı oluşturmaktadır. Dolayısıyla kompozisyonun egemen noktası bu iki alandaki motiflerdir. İkinci planda algılanan sarı ağırlıklı yeşil ve turuncu pıtrak motifleri yer almaktadır. Sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanıldığı bu alan fonda kullanılan koyu değerler üzerinde beyaz alanlar kadar ön plana çıkmamaktadır. Gözün en son algıladığı üçüncü planda ise koyu kırmızı ile etüt edilen alanlar yer almaktadır zira bu bölüm fonu oluşturmaktadır. Fonda yer yer koyu maviler koyu kırmızı koçboynuzu motiflerinin üzerinde görülmektedir. Renklerin açık ve koyu leke ilişkilerinin kullanımına göre de plan farklılıkları oluşturmaktadır. Sonuç olarak incelenen dokumanın tasarım kurgusunu ve plan dizilimini belirleyen unsurlardan biri, renk

kontrastlıklarından biri olan **Açık-Koyu Kontrastlığıdır**. Dolayısıyla egemenlik ilişkisi bu yapı üzerinden oluşmaktadır. Bir başka deyişle vurgu (egemen) noktasını belirleyen ve diğer planları oluşturan ilke rengin açık ve koyu değerleri üzerinden belirlenmiştir.



Görsel 2. Namazlağ.

Görsel 2'de yer alan namazlağ 100x150 cm ölçülerindedir. Dokumanın çözüğü yün ve kıl, atkı ipi ile yanış ipleri ise yündür. İpler kökboya ve kimyasal boyalarla boyanmıştır. Goçboynuzlu namazlağ, namazlık veya boynuzlu namazlağ olarak bilinen dokuma en çok tercih edilen yanışlardandır.

Dokumada (Görsel 2) üçlü ve üç sıra halinde yan yana yer alan beyaz renkli "Goç(Koç)boynuzu" motifi, koyu değerlerin üzerinde yer alması nedeniyle genel kurguda ilk göze çarpanıdır dolayısıyla birinci planı oluşturan egemen alanlardır. Ancak beyaz koçboynuzu motiflerinin bağlantısını sağlayan sarı ağırlıklı yeşil bereket motiflerinin birlikteliği mevcuttur. Birinci planda gerçekleşen bu birliktelik, yeşil bereket motifi genel kurguda en son algılanmasına dahi neden olur. İkinci planda ise kırmızı ve kurtağzı motifleri yer almaktadır. Sarı rengin frekansının yüksekliği ile ön plana çıkma çabası kırmızı alanların büyüklüğü ile yarışmaktadır. Bu durum kurtağzı motiflerini kırmızı alan içerisinde etkisinin düşmesine neden olur. Son olarak

üçüncü planda ise sarı yeşil bereket motifleri ve yer yer kullanılan mavi bereket motifleri algılanır. İncelenen dokumada rengin leke değerlerinden yola çıkılarak oluşturulan **Açık-Koyu Kontrastı** ve sıcak renkler üzerinde dolaştırılan soğuk değerler ile **Sıcak-Soğuk Kontrastı** gözlemlenmektedir.



Görsel 3. Yastık dokuma.

Sarıkeçili Yörük dokumalarında yastıklara (Görsel 3) yarı konar-göçer gruplarda daha çok rastlanır. Sık motifli cicim tekniği ile yapılan dokuma bukağı, bereket, sığır sidiği ve tarak yanlışlarından oluşur. Görsel 3'de yer alan dokumada yukarıdan aşağıya doğru zikzak bir yapıda ilerleyen hayat ağacı motifi turuncu ağırlıklı ancak koyu kenar konturları ile etüt edilmiştir. Bu motif fonda yer alan açık sarı, kırmızı ve beyaz gibi değerlerin üzerinde turuncu rengi ve konturları sayesinde ön plana çıkarak egemen motif olmaktadır. Açık renk değerleri ile oluşturulmuş fon üzerine yerleştirilen koyu renkli konturlara sahip motiflerin varlığı **Açık-Koyu**

Kontrastlığını işaret etmektedir. Onu hemen ikinci planda beyaz ve kahverengi tonlarda etüt edilen küçük tarak ve bukağı motifleri takip etmektedir. Ayrıca dokumanın genelinde ise renklerin frekansı açık ya da koyu değerler kullanarak düşürülmüş, aynı rengin tonları kullanılmıştır. Bu durum yer yer motifin kendi içerisinde de frekans değişimlerine yer verilen turuncu şeridin ön plana çıkmasına katkı sağlamaktadır. Bu da **Kalite Kontrastına** uygun bir yapıdır.



Görsel 4. Haba (Aba) dokuması.

Genellikle cicim tekniği ile ortaya konan bu dokumalar, yer yaygısı olarak kullanılmaktadır (Görsel 4). Yüzeydeki her bir sekizgen form “top” olarak adlandırılır ve sayısına göre sekiz toplu, dokuz toplu gibi adlandırmalar alır. Büyük bereket motiflerinin ortasında ve bağlantı yerlerinde göz motifleri tekrar eder.

Görsel 4’de yer alan dokumada koyu renk değerler kullanılarak oluşturulan zemin üzerine açık renkli bereket ve göz motifleri ardışık olarak sıralanmıştır. İlk bakıldığında pek çok rengin rastgele kullanıldığı izlenimini verse de aslında büyük bereket motiflerinin kendi içerisinde bir hiyerarşi oluşturacak biçimde sıralandığı görülmektedir. Göz öncelikli olarak beyaz bereket motifleri daha sonra mavi ve yeşilin çok açık tonu olan pıtrak motiflerini algılamaktadır. Boyut olarak daha küçük ebatlı sarı, kırmızı, yeşil, pembe gibi renkler ile etüt edilen pıtrak ve göz motifleri gerek küçük olması gerekse de frekanslarının düşük olması nedeni ile ikinci planda

kalmaktadırlar. Böylece **Açık-Koyu Kontrastına** uygun bir yapı söz konusudur. Gözün en son algıladığı kenar bantlarında ise içeride kullanılan renklerin aynısının bir açık bir koyu değer olacak biçimde sıralamasıyla düzenlenmiştir. Ayrıca dokumada geniş alanları kaplayan mavilere karşın daha az alan kaplayan turuncu alanların varlığı **Miktar Kontrastına** uygunluk göstermektedir.



Görsel 5. Koçboynuzlu.

Isparta Yalvaç'a yerleşen Sarıkeçili Yörüklerinin Koçboynuzlu ve boynuzlu dediği dokuma çözgü, atkı ve yanış ipi tüm malzemeleri el eğirme yün ipidir. İpler köylere gelen boyacılar tarafından veya kendileri tarafından boyanmıştır. Teknik olarak sık motifli cicim olarak tanımlanır.

Görsel 5'de görülen yaygıda, açık değerleri oluşturulan fonun üzerine koyu değerlerde etüt edilen koçboynuzu motifleri ön planda çıkarılmıştır. **Açık-Koyu Kontrastı** ile sağlanan bu plan farkı dokumanın genelinde gözlemlenmektedir. Ayrıca kilimin merkezini yatay eksende kesen pıtrak motiflerinin ortası, frekansı oldukça yüksek bir turuncu ile bezenerek odak noktası haline getirilmiştir. Dokumada mavi-turuncu ve kırmızı-yeşil zıtlık ilişkisi kullanılması ve bu zıt renklerin birbirlerini karşılayacak frekanstaki değerlerinin tercih edilmesi ile **Tamamlayıcı Kontrastı** sağlanmaktadır.



Görsel 6. Turna Gatarı Namazlağı.

Sarıkeçili Yörüklerinin en özgün dokumaları arasında yer alır ve turna gatarı namazlağ (Görsel 6) olarak bilinir. Seccade ölçülerinden başka boyutlarda da dokunurlar. Silifke ve Mut çevresinde eyerkaşı namazlağ olarak da adlandırılır. Namazlağ olarak yapıldığı için bu desen aynı zamanda mihrap ve yön gösterme açısından da önemlidir. Dokuma tekniği literatürde çapraz zili olarak tanımlanır. Araştırma yaptığımız Yörükler teknik adlandırma yerine kendi verdikleri turna gatarı namazlağ olarak tanımlamışlardır. Malzemesi çözü ve atkısı kıl yanış ipi ise el eğirme yündür.

Görsel 6'da yer alan namazlağda, soğuk olarak nitelenen mavi ve yeşil şeritlerin oluşturduğu tasarımın merkezinde beyaz renkli bir turna gatarı motifi yer almaktadır. Bu motifin sağ ve sol tarafında turuncu şeritler yer almaktadır. Tonları birbirinin frekansını karşılayacak oranda düşürülmüş kırmızı-yeşil zıtlığının ve mavi-turuncu zıtlığının kullanılması **Tamamlayıcı Kontrastının** göstergesidir. Ayrıca mavi ve turuncu turna gatarı motiflerin kapladığı alanların birbirine oranı **Miktar Kontrastına** uygundur. Bu kontrastlık ilişkileri sayesinde göz ilk olarak turuncu; daha sonra mavi; en son yeşil şeritleri algılamaktadır.



Görsel 7. Giysi Çuvalı.

Isparta Gönende Tınaz Dağı eteklerinde konar-göçer yaşayan Sarıkeçili Yörüklerinin önemli dokumalarından biri de çuvallardır (Görsel 7). Çuvallar, çeyiz çuvalı, yem çuvalı, tuz çuvalı ve un çuvalı olarak kullanım yerine göre sınıflandırılır. Çeyiz çuvalı; harda çuvalı veya farda çuvalı olarak adlandırılır. Genelde sumak ve kilim tekniği ile tamamen yün iplerle dokunur. Çoğunlukla çiftli olarak yapılır ve kullanılır.

Görsel 7'de yer alan dokumada ardışık halde sıralanan siyah renkli bereket motiflerinin etrafını beyaz bir şeritle çevrilmesi nedeniyle bulunduğu alan içerisinde ilk göze çarpan alanlardır dolayısıyla birinci planı oluşturan egemen alanlardır. Alt ve üstte tekrar eden aynı bereket motiflerinin arasında yer alan turuncu ve kırmızı alanın etkisi de azımsanamaz ancak **Açık-Koyu Kontrastının** etkisi ile bereket motiflerinin görünürlüğü birinci plandadır.



Görsel 8. Namazlağ.

Görsel 8'de yer alan namazlağ 110x150 cm. ölçülerindedir. Dokumanın çözgü, atkı ve yanış ipleri yündür. İpler kökboya ve kimyasal boyalar ile boyanmıştır. Sık sık karşılaşılan yanışlardan olan goç(koç)boynuzlu namazlağ, namazlık veya boynuzlu namazlağ olarak bilinen dokumanın alınlık kısmındaki saçaklar genellikle örülmektedir.

Mor renk kullanılarak oluşturulan fon üzerine yerleştirilen açık pembe gibi görünen koçboynuzu motifleri yer almaktadır. Aslında bu motifler beyaz ip ile dokunmuştur. Yıkama sonrası boya akması sonucu şu an açık pembe olmuştur. Dokumanın orijinal tasarımında beyaz olan bu motifler, mor ile bezenerek koyu leke etkisi oluşturulan fon üzerinde ön plana çıkarak egemen alanları oluşturmaktadır. **Açık-Koyu Kontrastı** ile sağlanan bu plan farkı kilimin genelinde de birim tekrarı olarak gözlemlenmektedir. İkinci planı ise turuncunun tonları ve kırmızı ile etüt edilen pıtrak motifleri oluşturmaktadır. Bu motifler kendi içerisinde turuncunun farklı değerleri kullanılarak oluşturulan merkezdeki turuncu bereket motifinin etkisini arttırmıştır ki bu da **Kalite Kontrastına** uygun bir yapılaşmadır.



Görsel 9. Yastık.

Sık motifli cicim tekniği ile dokunan yastığın (Görsel 9) ana motifini bereket motifi içlerini ise göz motifi oluşturur. Başlangıç yerlerinde aralıklı olarak filikli diye bilinen uzun ilme iplerinden oluşan kısım yer alır. Yastıklar özellikle yarı konar-göçer hayata geçtikten sonra yapılmaya başlamıştır.

Yastık dokumasının tasarımında soğuk değer olan açık mavi en fazla alanı kaplamaktadır. Ancak ışık değeri yüksek, sıcak bir renk olan sarı pıtrak ve göz motifleri birinci planda algılanmaktadır. İkinci planda ise koyu kırmızı göz motifleri yer almaktadır. Göz motiflerinin etkileri açık mavi üzerinde daha da güçlenmiştir. Dolayısıyla bu tasarımda hem **Sıcak-Soğuk Kontrastı** hem de **Açık-Koyu Kontrastı** kullanılmıştır.



Görsel 10. Halı Yastık.

Halı yastık Sarıkeçili Yörüklerinin yarı yerleşik hayata geçtikten sonra yaptığı dokumalardandır (Görsel 10). Burdur, Konya ve Isparta'da yerleşik Sarıkeçili Yörüklerinde çok rastlanan bir dokumadır. Türkmen gülü motifinin üç tekrarı şeklindedir.30x30 kalitede ve Türk düğümü ile dokunmuştur.

Görsel 10'da görülen yastık dokumanın kurgusunda **Açık-Koyu Kontrastı** kullanılarak merkezde yer alan siyah renkli Türkmen gülü motifinin etrafını çevreleyen açık renkli değerler sayesinde egemen nokta olarak belirlenmiştir. Ancak tasarımın genelinde kullanılan sıcak yeşil ve sıcak kırmızı kurtağzı motifleri zıt renklerin ilişkisi ile **Tamamlayıcı Kontrastı** için uygun bir örnektir. Çünkü sarı ile ısıtılmış yeşil değerın karşılığı olan açık ve sıcak tondaki bir kırmızı tercih edilmiştir.



Görsel 11. Namazlağ.

Sık motifli cicim tekniği ile dokunan Görsel 11'de yer alan örneğin en belirgin motifi bereket motifidir. Başlangıç ve kenar sularında ise sığır sidiği kullanılmıştır.

Namazlağın dokumanın yıllar içerisinde renklerinin deforme olmasına karşın birbirinin tekrarı olan bereket motiflerinin çoğunlukla sıcak değerlerde etüt edildiği görülmektedir. Ancak üç sıra haricinde diğer alanlarda turuncunun ve sarının açık tonlarını ile etüt edilen bereket motifleri yer almaktadır. Bu üç sıradan biri turuncunun ana rengi, diğer iki sıra sarının ana rengi ile etüt edilmiştir. **Kalite Kontrastına** uygun olarak aynı renklerin açık tondaki değerleri ile etüt edilen diğer kurtağzı motifleri bu üç sıra motifin etkisini arttırarak ön plana çıkarmıştır. Merkezde yer alan soğuk mavi dikey hat ise diğer sıcak renkler ile etüt edilen hatta yardımcı unsurdur.



Görsel 12. Tuz Torbası.

Torba, Yörüklerin ihtiyaç gereği çok kullandıkları bir dokumadır (Görsel 12). Koçboynuzu motifi kullanılmış ve sık motifli cicim tekniği ile dokunmuştur.

Tuz torbasının beyaz renkle etüt edilmiş koçboynuzu motifi, koyu leke değerine sahip fonun üzerinde **Açık-Koyu Kontrastı** ilişkisinin yarattığı etki ile birinci planda yer alarak tasarımın egemen noktasını oluşturmaktadır. Kırmızı sarı turuncu gibi sıcak renklerden oluşan fonun üzerinde soğuk mavi çizgilerin yer aldığı alanda ise **Sıcak-Soğuk Kontrastı** gözlemlenmektedir. Dolayısıyla göz ilk olarak açık renkli büyük koçboynuzu motifi, sonra sıcak sarıları, daha sonra mavi alanları, en son olarak koyu kırmızı alanları algılamaktadır.



Görsel 13. Turna Gatarı Namazlağ.

Sarıkeçili Yörüklerinin en özgün dokumaları arasında yer almakta ve Turna gatarı namazlağ olarak bilinmektedir. Seccade ölçülerinden başka boyutlarda da dokunurlar. Namazlağ olarak yapıldığı için bu desen aynı zamanda mihrap ve yön gösterme açısından da önemlidir. Dokuma tekniği literatürde çapraz zili olarak tanımlanır. Araştırma yaptığımız Yörükler, teknik adlandırma yerine kendi verdikleri turna gatarı namazlağ terimini kullanmaktadır. Malzemesi çözü ve atkısı kıl yanı sıra ipi ise el eğirme yündür.

Görsel 13'de yer alan dokumadaki mavi ve ısıtılmış mor renklerin kullanıldığı alan geriplanda kalmıştır. Turuncu alanlar ise ışık şiddetinin yüksekliğinin yanı sıra zıttı olan mavi değerinde yanında yer alması ile daha da ön plana çıkmıştır. Mavi ve turuncu renklerin ışık şiddetlerinin birbirlerini karşılaması yönü ile **Tamamlayıcı Kontrastına** uygun düşmektedir. Ayrıca mavi ve turuncu turna gatarı motiflerin kapladığı alanların -kenar koyulukları da dahil- birbirine oranı **Miktar Kontrastının** Turuncu: Mavi = 1/3 : 2/3'lük oranına yakındır.



Görsel 14. Tuz Torbası.

Tuz ve küçük eşyaları koymak için dokunan torba çapraz zili tekniği ile dokunmuştur. Merkezde bereket motifi, çevre suyunda ise keklicek motifi yer almıştır.

Görsel 14'de yer alan dokumanın ön yüzü arka yüzü ile kıyaslandığında özellikle mor renkli iplerde solma yaparak şiddetini ve değerini yitirdiği görülmektedir. Ancak dokumanın ilk yapıldığı zamandaki değerleri temel olarak incelendiğinde; **Açık-Koyu Kontrastına** uygun olarak koyu kırmızı değerlerin üzerinde merkezde yer alan beyaz pıtrak motifi, daha sonra mor renkli bereket motifi egemen kılınmıştır. Ayrıca mor rengin mavi ağırlıklı olmasıyla kullanılan turuncu rengi karşılayacak bir etki taşımaktadır. Bu mavi mor ve turuncu motiflerin kapladığı alanların – kenar koyulukları da dahi- birbirine oranı **Miktar Kontrastının** turuncu: mavi = 1/3 : 2/3'lük oranına uygundur.



Görsel 15. Turna Gatarı Namazlağ.

Sarıkeçili Yörüklerinin en özgün dokumaları arasında yer alır ve turna gatarı namazlağ olarak bilinir. Namazlağ olarak yapıldığı için bu desen aynı zamanda mihrap ve yön gösterme açısından da önemlidir. Dokuma tekniği literatüründe çapraz zili olarak tanımlanır. Araştırma yaptığımız Yörükler teknik adlandırma yerine kendi verdikleri turna gatarı namazlağ olarak tanımlamışlardır. Malzemesi çözü ve atkısı kıl yanı sıra ipi ise el eğirme yündür.

Görsel 15'de yer alan dokumanın oldukça yıpranmış yapısı ve deforme olmuş renklerinden algılandığı kadarıyla genel olarak tasarım kurgusunda soğuk renkler üzerinde dolaştırılan sıcak değerler gözlemlenmektedir. Bu yönü ile **Sıcak-Soğuk Kontrastına** uygunluk göstermektedir. Ancak motiflerde ayrıntıya bakıldıkça yer yer birbirinin değerini karşılayan kırmızı-yeşil zıtlığı ve mavi-turuncu zıtlığı ile **Tamamlayıcı Kontrastı** kullanılmıştır.



Görsel 16. Namazlağ.

Eğri atkılı kilim tekniği ile seccade olarak dokunmuştur. Özellikle Antalya'da kışlayan Sarıkeçililer'in yaptığı dokumalardandır.

Görsel 16'da yer alan dokumanın tasarımında sarı, turuncu, kırmızı gibi renk çemberinde sıralanan komşu değerler kullanılmıştır. Turuncu ile çevrelenmiş alan siyah ejder motifi biraz daha baskın olmak koşulu ile hep birlikte ön plana çıkmaktadır. İkinci planda ise mavi alanlar yer almaktadır. Sarı, kırmızı, beyaz, siyah gibi değerlerde yer almasına karşın kurgunun mavi-turuncu zıtlığını vurgulamasıyla **Tamamlayıcı Kontrastı** ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Ancak merkezdeki çok belirgin siyah beyaz karşıtlığı ve siyah ejder motifini güçlü kılan açık değerdeki turuncular **Açık-Koyu Kontrastlığını** işaret etmektedir.



Görsel 17. Un Çuvalı.

Çuvallar Yörüklerin en önemli dokumaları arasında yer alır. Giysi ve un çuvaları yün malzemedен ve desenli olarak dokunur. Çuvallardan un alırken Yörük kadını “Bu el benim elim değil, Fatıma Anamın eli” diyerek bereketli olmasını ister. Seyrek motifli cicim tekniği ile dokunmuş ve literatürde bereket, küpe ve bazen tılsım olarak adlandırılan motifin tekrarı kullanılmıştır.

Görsel 17’de yer alan dokumanın tasarımında beyaz şeritlerin üzerinde yer alan renkli işlemlerin bulunduğu alanlar ön plana çıkmaktadır. Kalitesi düşürülmüş kırmızı mor yeşil renklerin oluşturduğu yalın alanlar ikinci planda kalmaktadır. Daha çok sıklık seyreklik ilişkisi üzerinden oluşturulan tasarımda aynı oranda koyulaştırılarak birbirini tamamlayan yeşil-kırmızı zıtlık ilişkisine bağlı olarak **Tamamlayıcı Kontrast** yapılarına rastlanmaktadır.



Görsel 18. Namazlağ.

Zili tekniği ile yapılan dokumanın birçok kullanım alanı vardır. Zeminde tarak motifi farklı renklerde tekrar ederek yeni bir motif alanı oluşturur. Dokumanın çözgü ve atkısı kıl yüz ipi ise yündür.

Görsel 18'de yer alan dokumanın genelinde sıcak değer olan sarı, turuncu ve pembe renkli tarak motifleri çoğunlukta kullanılmış, yer yer soğuk motifler görülmektedir. **Sıcak-Soğuk Kontrastı** kullanılmasının yanı sıra her bir mavi tarak motifini içerisinde yer alan turuncu tarak motiflerinin kapladığı alanların birbirine oranı **Miktar Kontrastının** turuncu: mavi = $1/3 : 2/3$ 'lük oranına uygundur.



Görsel 19. Çeyiz Çuvalı (Ala Çuval).

Sumak tekniği ile dokunan çeyiz çuvaları, ala çuval veya harda çuvalı olarak da bilinirler. Çözü atkı ve yanış iplerinin tamamı yün olup taşıma sırasında dengeli olması için eşli dokunurlar.

Görsel 19'da yer alan Çeyiz Çuvalında merkezde kullanılan ana bereket motifi iki farklı renk kombinasyonunun olduğu görülmektedir. Ortada siyah, koyu kırmızı, açık yeşil ile etüt edilen göz motifi yer almaktadır. Bunun altında ve üstünde yer alan göz motifi ise siyah, kırmızı ve yeşil olarak etüt edilmiştir. Alt ve üstteki motiflerde yer alan zıt renkler **Tamamlayıcı Kontrastını** işaret ederken ortadaki bereket motifinde ise koyu kırmızı alan sayesinde güçlenen açık yeşil alanın ön plana çıkması **Açık-Koyu Kontrastını** işaret etmektedir.



Görsel 20. Turna Gatarı.

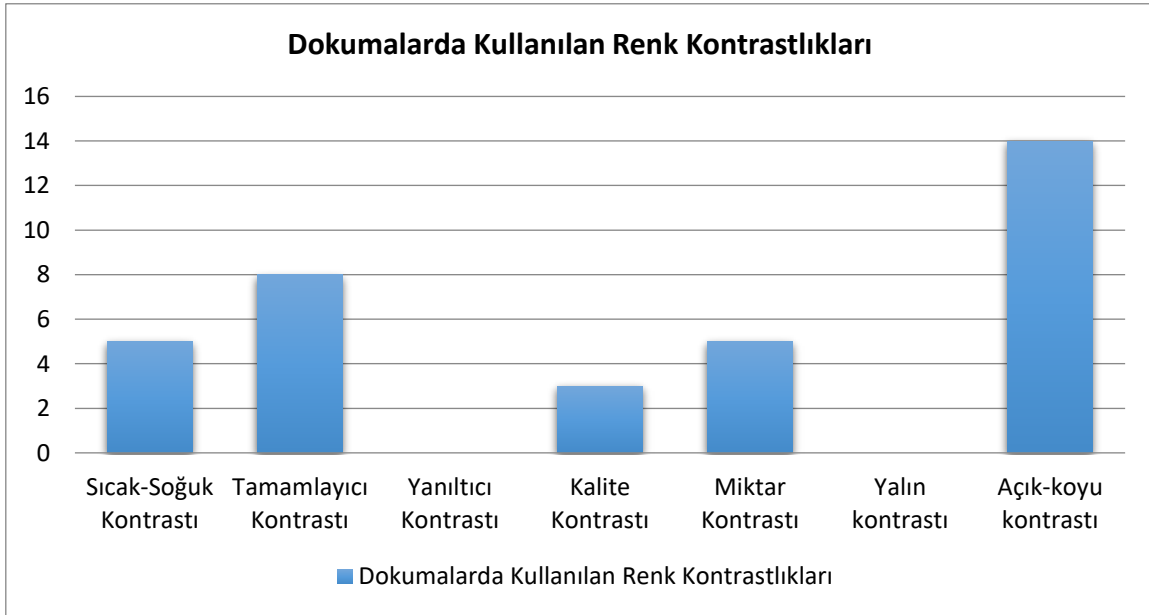
Turna gatarı namazlağ olarak bilinen dokumanın daha büyük ölçülerde yapılmış örneğidir. Çapraz zili tekniği ile dokunmuştur. Etrafı çevreleyen sularında ise koçboynuzu motifi raport olarak tekrar etmektedir.

Mavi, morumsu pembe, koyu yeşil ve açık yeşil zemin üzerinde beyaz renk ile etüt edilen turna gatarı motifleri gözün ilk algıladığı birinci planı oluşturmaktadır. İkinci planda ise mavilerin eşlik ettiği frekansı yüksek morumsu pembe renk turna gatarı motifleri gelmektedir; bu iki renk birleşerek sıcak mor gibi bir izlenim yaratmaktadır. Göz en son yeşil alanları algılamaktadır. Sıcak soğuk ilişkisi yer almasına karşın asıl etkili olan ilişki **Açık-Koyu Kontrastıdır.**

3.Sonuç

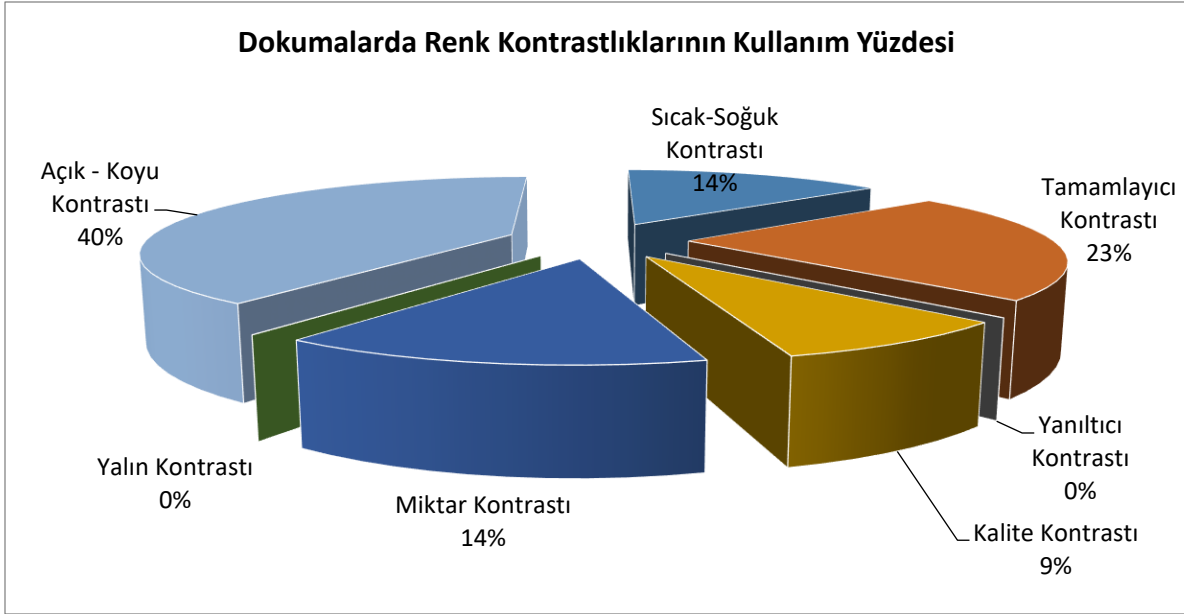
Yukarıda örneklerde yapılan incelemelerde görüldüğü üzere Sarıkeçili dokumalarında seçilen renkler temel tasarım kurgularında kullanılan renk kontrastlıkları ilişkilerine uygun yapılandığı gözlemlenmektedir. Ve bu yapılanma üzerinden plan farklılıkları ve egemenlik ilişkileri oluşturulmuştur. Sarıkeçili Dokumalarında, kabul görmüş yedi renk kontrastlığı içerisinde çoğunlukla Açık-Koyu Kontrastı ve Sıcak-Soğuk Kontrastı ilişkilerinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Ancak daha az oranda ise Tamamlayıcı Kontrastı, Miktar Kontrastı ve Yalın Kontrastı kullanılmıştır. Sarıkeçili Yörüklerine ait 20 dokuma üzerinde yapılan çözümleni sayısal verileri işlendiğinde karşımıza çıkan tablo aşağıdaki gibidir.

Tablo 1. Sarıkeçili Yörükleri'ne ait 20 dokumada kullanılan renk kontrastlığı sayıları.



Tüm bu verilere bağlı olarak kullanım yüzdesi için bir grafik oluşturacak olursak çıkan sonuç aşağıdaki gibidir;

Tablo 2. Sarıkeçili Yörükleri'ne ait 20 dokumada kullanılan renk kontrastlığı yüzdeleri.



Grafiklerden görüldüğü üzere kullanım yüzdesi % 41 ile en fazla olan renk kontrastlığı **Açık-Koyu Kontrastıdır**. En son sırada ise %0'lık kullanım oranı ile **Yanıltıcı ve Yalın Kontrastlıklarıdır**. Aslında dokumaların pek çoğunda yalın renkler kullanılmıştır ancak tüm kurgu yalın kontrastlık ilişki ile kurulanmamış ara değerler, beyaz veya kahverengi, siyah gibi koyu değerler eşlik etmektedir.

Elbette ki yapılan incelenme alan veya dokuma sayısı genişletildikçe değişecektir. Ancak bu durumu ile bize bir takım ön veriler sunmaktadır: Pek çok eğitim kurumunda öğretilen veya tasarımcıların bir yöntem olarak tercih ettiği sanat eğitiminin temel verilerine bu dokumalarda rastlamak olasıdır. Bu durum Sarıkeçili Yörüklerinin dokumalarını kurgularken estetik kaygıdan yoksun ya da tamamen bilinçsiz bir seçme eylemi olmadığını ortaya koymaktadır. Bir başka deyişle Sarıkeçili Yörükleri dokumalarında kullandığı renk seçimlerini ve kurgularını rastgele yapmamışlardır ve ortak bir dil mevcuttur.



Görsel 21. İp Bükme
Gülveren GENÇ, D.T:1944,
Ev Hanımı (Yörük).



Görsel 22. İp Boyama
Gülveren GENÇ, D.T:1944,
Ev Hanımı (Yörük).



Görsel 23. Çözgü çözme
Teslime KAYA, D.T: 1963
Ev Hanımı (Yörük).

Sarıkeçili Yörüklerinin her aşamasına el emeği ile dâhil oldukları dokuma ürünlerini gözlemlediğimiz çalışmamızda açıkça görülmektedir ki; estetik arayışının varlığının izlerini taşıyan dokumalardaki renk seçimlerinin ve tasarım kurgu yapılarının nasıl oluştuğu ise yeni soruları beraberinde getirmektedir; Esinlenme mi? Geçmişe dayalı bir kültür ve bilgi aktarımı mı? Doğa ile bütünleşik yaşam biçimlerinin ve psikolojilerinin bir getirisi mi? Yoksa boya malzemelerinin sunduğu kısıtlı imkânlardan mı kaynaklanıyor? Bu soruların cevabı başka bir araştırmanın konusu olmalıdır.

Kaynakça

Ataç, F. (2016). *Renk*, Kayseri: Nuh Naci Yazgan, Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü.

Avcı, S. (2014). "Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Sayı 11, s.53-67

Erim, G. (1999). *Temel Sanat Eğitiminde Renk Algılamaları*, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, s.125

Germeç, U. (2019). "20. Yüzyıl Başlarında Batı Resminde Doğa", *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü, Cilt 7, Sayı 32, s.85-105.

İşingör, M., Eti, E., Aslier, M. (1986). *Temel Sanat Eğitimi-Resim Teknikleri-Grafik Resim*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Itten, J. (1970). *The Elements of Colour*, Newyork-A.B.D: Von Nostrant Reinhold Company.

Onursoy, S. (2003). "Görsel Kültür Bağlamında Görsel Okuryazarlık", *Kurgu Dergisi*, Sayı 20, s.75-85.

Polat, H. H. (2012). "Renk Teorisi ve Temel Yanılgılar", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 28, s.165-173.

Sevimli, G. (2011). *Aydınlatmada Işık ve Renk Etkilerinin Ankara Kenti İzmir Caddesi Yaya Bölgesi Örneğinde Peyzaj Tasarımı Açısından İrdelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı.

Tokdil, E. (2016). "Renk Kuramları ve Andre Lhote Örneğinde Renk Algısına Fenomenolojik Yaklaşım", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü, Cilt 5, Sayı 22, s.547-568.

İnternet Kaynakları

"*Grafik ve Fotoğraf; Renk*", Milli Eğitim Bakanlığı, MEGEP (Meslekî Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), Ankara 2011, http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Renk.pdf, Erişim tarihi: 02.03.2019.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Goçboynuzlu Namazlağ, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "İsparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜDÜMLÜ PROJESİ Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 2. Namazlağ, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "İsparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜDÜMLÜ PROJESİ Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 3. Yastık Dokuma, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "İsparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜDÜMLÜ PROJESİ Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 4. Haba (Aba) Dokuması, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "İsparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜDÜMLÜ PROJESİ Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 5. Goçboynuzlu, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "İsparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜDÜMLÜ PROJESİ Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 6. Turna Gatarı Namazlağı, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "İsparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜDÜMLÜ PROJESİ Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 7. Giysi Çuvalı, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "İsparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜDÜMLÜ PROJESİ Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 8. Namazlağ, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "İsparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜDÜMLÜ PROJESİ Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 9. Yastık, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "Isparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜdümlü Projesi Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 10. Halı Yastık, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "Isparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜdümlü Projesi Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 11. Namazlağ, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "Isparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜdümlü Projesi Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 12. Tuz Torbası, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "Isparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜdümlü Projesi Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 13. Turna Gatarı Namazlağ, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "Isparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜdümlü Projesi Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 14. Tuz Torbası, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "Isparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜdümlü Projesi Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 15. Turna Gatarı Namazlağ, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "Isparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜdümlü Projesi Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 16. Namazlağ, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "Isparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜdümlü Projesi Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 17. Un Çuvalı, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "Isparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜdümlü Projesi Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 18. Namazlağ, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "Isparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜdümlü Projesi Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 19. Çeyiz Çuvalı (Ala Çuval), 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "Isparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜdümlü Projesi Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 20. Turna Gatarı, 2018, Fotoğraf, SBG-2018-6690 numaralı "Isparta'nın Somut Olmayan Kültürel Mirası Tespiti" GÜdümlü Projesi Dijital Fotoğraf Arşivi.

Görsel 21. Yün Eğirme, 2015, Fotoğraf, Mustafa Genç Arşivi.

Görsel 22. İp Boyama, 2015, Fotoğraf, Mustafa Genç Arşivi.

Görsel 23. Çözgü Çözme, 2015, Fotoğraf, Mustafa Genç Arşivi.