

07. Çizgisel Zemin Rejimi: Maraş Abası'nda Siyah–Beyaz Yüzey, Görsel Disiplin ve Anlamın Ön-Kurulumu ¹

Mutlu ASLANTÜRK ²

APA: Aslantürk, M. (2026). Çizgisel Zemin Rejimi: Maraş Abası'nda Siyah–Beyaz Yüzey, Görsel Disiplin ve Anlamın Ön-Kurulumu. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (51), 105-120.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19257517>

Öz

Geleneksel tekstil araştırmalarında yüzey, genellikle üzerindeki motiflerin sergilendiği pasif ve etkisiz bir arka plan olarak kabul edilmekte; akademik analizler ise çoğunlukla bu yüzeye sonradan eklenen sembolik bezeme unsurlarına ve bunların kültürel anlamlarına odaklanmaktadır. Bu çalışma, Maraş Abası örneği üzerinden bu yerleşik yaklaşımı sorunsallaştırmakta ve zemin dokumasının, yani siyah-beyaz çizgili yapının, motiflerden çok daha önce kurulan ve onları biçimlendiren aktif bir "görsel rejim" olduğunu ileri sürmektedir. Araştırma kapsamında, Metropolitan Sanat Müzesi (The MET) ve çeşitli özel koleksiyonlardan seçilen, 19. yüzyıla tarihlenen motifli ve motifsiz (soy) aba örnekleri titizlikle incelenmiştir. Yöntem olarak görsel analiz ve fenomenolojik okuma tercih edilmiş; elde edilen veriler Gottfried Semper'in "tektonik" yüzey kuramı, Tim Ingold'un "yapma" (making) yaklaşımı ve Gestalt algı prensipleri çerçevesinde disiplinlerarası bir bakışla yorumlanmıştır. Bulgular, siyah-beyaz çizgili zeminin, dokuma sonrası uygulanan keçeleme (dövme) işlemine uygun düşük bükümlü iplik yapısıyla, yüzeyde hem fiziksel hem de algısal bir bütünlüme (fusion) sağladığını kanıtlamaktadır. Bu kaynaşmış yapı, motiflerin yerleşimini mekânsal olarak sınırlandıran, bakışın yönünü tayin eden ve görsel disiplin dayatan bir altyapı sunmaktadır. Sonuç olarak Maraş Abası'nda anlamın yalnızca eklenen motiflerle değil, zeminin kurduğu bu yapısal ve ritmik düzen aracılığıyla henüz üretim aşamasında kurgulandığı (ön-kurulum) ortaya konulmuştur. Bu çalışma, geleneksel tekstil okumalarında motif odaklı yaklaşımın yanında zemin-merkezli yeni bir analiz modeli önererek literatüre katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Maraş Abası, Zemin-Figür İlişkisi, Görsel Rejim, Tektonik, Geleneksel Tekstil

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %5

Etik Őikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 06.02.2026-**Kabul Tarihi:** 27.03.2026-**Yayın Tarihi:** 28.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19257517>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Moda Tasarımı / Assist. Prof., Kahramanmaraş Sütçü İmam University, Faculty of Fine Arts, Textile and Fashion Design (Kahramanmaraş, Türkiye), mutluaslanturk@ksu.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-6863-6150> **ROR ID:** <https://ror.org/03gn5cg19> **ISNI:** 0000 0004 0574 2441 **Crossreff Funder ID:** 501100011644

The Linear Ground Regime: Black-and-White Surface, Visual Discipline, and The Pre-Construction of Meaning in The Maraş Aba ³

Abstract

In traditional textile research, the surface is often regarded as a passive background where motifs are displayed, and analyses generally focus on symbolic decorative elements. This study problematizes this approach through the case of the Maraş Aba and argues that the ground weaving—the black-and-white striped structure—establishes an active "visual regime" that precedes the motifs. Within the scope of the research, patterned and unpatterned (pure) aba samples from the 19th century, selected from the Metropolitan Museum of Art (The MET) and private collections, were examined. Visual analysis and phenomenological reading were adopted as research methods; the data were interpreted within the framework of Gottfried Semper's "tectonic" surface theory, Tim Ingold's theory of "making," and Gestalt principles of perception. The findings demonstrate that the black-and-white striped ground, characterized by a low-twist yarn structure suitable for the post-weaving felting (fulling) process, provides a physical and perceptual fusion on the surface. This integrated structure offers a disciplinary infrastructure that restricts the placement of motifs and directs the gaze. Consequently, it is revealed that meaning in the Maraş Aba is not only constructed through added motifs but is pre-installed through the structural and rhythmic order established by the ground. This study aims to contribute to the literature by proposing a new ground-centered analysis model in traditional textile interpretations, moving beyond motif-oriented approaches.

Keywords: Maraş Aba, Figure-Ground Relationship, Visual Regime, Tectonic, Traditional Textiles

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

Similarity Report: Received – Turnitin / iThenticate Rate: %5

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 06.02.2026-**Acceptance Date:** 27.03.2026-

Publication Date: 28.03.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.19257517>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Maddi kültür incelemelerinde ve özellikle Anadolu dokuma literatüründe, tekstil yüzeyi sıklıkla motiflerin üzerine inşa edildiği pasif bir "sahne", sembolik anlatının ise ikincil ve sessiz bir taşıyıcısı olarak konumlandırılmıştır. Egemen olan bu "motif merkezli" bakış açısı, bezeme unsurlarını (sandık içinde gül, bukağı, çengel, muska vb.) anlamın yegâne üreticileri olarak yüceltirken; bu bezemelerin varlık zemini olan dokuma yüzeyini teknik bir arka plan detayına indirgeme eğilimindedir. Oysa dokuma yüzeyi—özellikle Maraş Abası örneğinde görüldüğü üzere—yalnızca motiflerin yerleştirildiği nötr bir boşluk değil; anlamın önceden düzenlendiği, algının yönlendirildiği ve görsel disiplinin kurulduğu aktif, kurucu bir yapıdır (Arnheim, 1974; Semper, 2004). Bu çalışma, literatürdeki hiyerarşiyi tersyüz ederek, zemin dokumasının (structure) süslemeden (ornament) önce gelen epistemik ve görsel otoritesini görünürlüğüne kılmağı amaçlamaktadır.

Maraş Abası, literatürde sıklıkla motif repertuarı, koruyucu semboller, dokuma teknikleri ve tarihsel kullanımı üzerinden incelenmiştir (Salman, 1993; Tezcan, 2005). Sandık içinde gül, bukağı, şekerpare, muska ve çengel gibi motiflerin taşıdığı simgesel anlamlar, bu giysinin kültürel değerini açıklamada merkezi bir konumda yer alır (Aslantürk, 2025; Aslantürk, 2025a). Ancak bu motiflerin üzerinde yer aldığı yüzeyin kendisi —özellikle siyah–beyaz çizgili zemin dokuması— çoğu zaman analiz dışında bırakılmıştır. Bu durum, anlamın yalnızca “eklenen” bezemeler aracılığıyla üretildiği varsayımına dayanan motif-merkezli bir bakışın sonucudur.

Ancak bu çalışmalar, motifin üzerinde yükseldiği zemin dokumasını anlamın kurucu bir bileşeni olarak değil, teknik bir detay olarak görme eğilimindedir. Maraş Abası, yöresel varyasyonları ve dokuma dilleriyle statü bildiren karmaşık bir sistem sunar. Bu sistemin zemin ve motif hiyerarşisi Tablo 1'de sunulmuştur

Aba Türü	Zemin Karakteristiği	Motif Karakteristiği	Yapısal Özellik
Boz Aba (Taşçı Abası)	Yünün doğal rengi (krem/kirli beyaz)	Nakişsız ve motifsiz yalın yüzey	Tek parçalı gövde yakasız ve kolsuz
Soy Aba	Siyah-Beyaz Çizgili Ritim	Yok veya Çok az	Minimalist yapı / Nitelikli işçilik
Bertiz Abası	Düz(Çizgisiz) Bordo ya da Lacivert Zemin	Anadolu kilim motifleri (Çark-ı felek, çengel, bukağı vb.)	Standart aba biçimi Bölgesel aidiyet / Köklü gelenek
Sandıklı Aba	Siyah-Beyaz Çizgili Ritim Üzerine Çerçevelenmiş Çizgisel Alanlar	Bitkisel motifler (Gül, lale, karanfil vb.)	Standart aba biçimi Orta gelir / Standart kullanım
Ebrüşümlü Kırmızı Aba	Düz Kırmızı İbrişim (İpek) Zemin	Yoğun altın/gümüş sırma dokuma	Standart aba biçimi / törensel ve saygın kullanım

Tablo 1. Maraş Abası Türlerinin Yapısal ve Sosyo-Ekonomik Parametrelere Göre Analizi

Tablo 1'de görüldüğü üzere, siyah-beyaz çizgisel rejim abanın karakteristik görsel disiplini kurarken; boz aba (Taşçı abası) nakışsız yapısıyla bu disiplinin en yalın halini sunar. Bertiz abası ise bordo veya lacivert düz zemin üzerine Anadolu'nun kadim kilim motiflerini merkeze alan farklı bir desen dili kullanmakta, ancak yapısal olarak Maraş Abası gibi alt ve üst şah (parça) sistemini korumaktadır.

İncelenen Maraş Abası örnekleri, endüstriyel standardizasyonun öncesine tarihlenen veya bu normların dışında üretilen yerel bir pratiğin ürünleridir. Dokuma sürecinde kullanılan iplikler, fabrikasyon numaralandırma sistemlerine (Nm) tabi olmayan, el eğirmesi yöntemiyle elde edilmiş ve "göz kararı" incelikte hazırlanmış malzemelerdir. Benzer şekilde, dokuma tezgâhında kullanılan iplik gücüler ve taraklar standart metal ya da ahşap parçalar yerine, ustanın doğadan topladığı sazlık bitkilerinden kendi el yeteneğiyle ürettiği ya da elde eğirilmiş pamuklu ipliklerden yapılmış doğal araçlardır. Bu nedenle, abaların dokuma sıklığı ve iplik büküm oranları (TPM), bir mühendislik standardından ziyade; ustanın o anki bedensel ritmine, malzemenin doğal tepkisine ve "yapma" sürecindeki anlık doğaçlamalara göre değişkenlik gösterir. Bu çalışmada sunulan analizler, bu "vernaküler" (yerel/özgün) değişkenliği kabul ederek, sayısal ortalamalar yerine yapısal ve görsel bütünlüğe odaklanmıştır.



Görsel 1. Maraş Abası'nda siyah–beyaz çizgili zemin dokumasının genel görünümü. Zemin, motiflerden önce yüzeyi düzenleyen görsel bir yapı olarak işlev görmektedir. (Kaynak: The Metropolitan Museum of Art, C.I.39.91.13 Erişim: 13.05.2021).

Bu çalışmanın temel savı, Maraş Abası'nda anlamın motiflerle başlamadığı; aksine siyah–beyaz çizgili zemin dokuması aracılığıyla önceden yapılandırıldığıdır. Zemin, figür–zemin ilişkisi bağlamında yalnızca arka planda kalan pasif bir alan değil, figürlerin algılanma koşullarını belirleyen aktif bir unsurdur. Gestalt kuramının ortaya koyduğu üzere, algı nesnelere her zaman bir zemin üzerinde şekillenir ve bu zemin algının yönünü ve önceliklerini tayin eder (Arnheim, 1974).

Merleau-Ponty'nin algı felsefesinde vurguladığı üzere, görme eylemi nesnelere tekil varlığından ziyade, onların yer aldığı ilişkisel alanlar üzerinden gerçekleşir (Merleau-Ponty, 1964; 2012). Bu bağlamda zemin, algının sessiz ama belirleyici koşuludur. Siyah–beyaz çizgilerle örülmüş Maraş Abası yüzeyi, bakışı yönlendiren ve yüzeyi disipline eden bir yapı kurarak motiflerin nasıl ve nerede anlam kazanacağını önceden sınırlar. Böylece motif, özgür bir bezeme unsuru olmaktan çıkar; çizgisel düzenin izin verdiği ölçüde görünür hâle gelir.

Çizgi kavramı, bu çalışmada yalnızca görsel bir öğe olarak değil, dokuma eyleminin izini taşıyan yapısal bir unsur olarak ele alınmaktadır. Tim Ingold'un çizgiyi "yapma sürecinin yolu" olarak tanımlayan yaklaşımı doğrultusunda, Maraş Abası'ndaki siyah–beyaz çizgiler, dokumacının bedensel hareketinin ve üretim ritminin yüzeyde bıraktığı izler olarak okunabilir (Ingold, 2007; 2013). Bu çizgiler, dekoratif bir desen olmaktan ziyade, üretim sürecinin sürekliliğini ve disiplinini görünür kılar.

Bu makale, Maraş Abası'nda siyah–beyaz çizgili zeminin motiflerden önce gelen bir görsel ve anlamsal rejim kurduğunu ileri sürmektedir. Zemin dokuması, motiflerin yerleşimini, yoğunluğunu ve algısal etkisini belirleyerek yüzeyi hiyerarşik bir düzene kavuşturur. Bu durum, geleneksel tekstilde süslemenin rastlantısal değil; önceden belirlenmiş yapısal kararlar çerçevesinde gerçekleştiğini göstermektedir (Dormer, 1997; Adamson, 2007). Dolayısıyla Maraş Abası, yalnızca sembolik motifler aracılığıyla değil, zemin dokumasının kendisi üzerinden de anlam üreten bir tekstil örneği olarak değerlendirilebilir.

Bu bağlamda çalışma, Maraş Abası literatüründe zemin dokumasını merkeze alan sınırlı sayıda yaklaşımardan biri olmayı hedeflemektedir. Siyah–beyaz çizgili yüzeyin görsel disiplin kurma kapasitesi, seçilmiş örnekler üzerinden analiz edilerek, zemin dokumasının geleneksel tekstilde epistemik bir rol üstlendiği ortaya konulacaktır.

2. Kavramsal Çerçeve

2.1. Zemin–Figür İlişkisi ve Algısal Öncelik

Görsel algı, tekil öğelerin bağımsız varlığından ziyade, bu öğelerin içinde konumlandığı ilişkisel alanlar üzerinden şekillenir. Gestalt kuramının temel ilkelerinden biri olan zemin–figür ilişkisi, algının her zaman bir "ön yapı" üzerinden işlediğini ortaya koyar. Rudolf Arnheim'in *Görsel Düşünme* teorisinde vurguladığı üzere; figür olarak algılanan öğe, ancak bir zemin üzerinde belirginlik kazanır. Zemin ise çoğu zaman fark edilmeden algının yönünü, sınırlarını ve hiyerarşisini belirler (Arnheim, 1974). Bu nedenle zemin, üzerine nesnelerin konulduğu pasif ve nötr bir arka plan değil; aksine algının önceliklerini tayin eden, boşlukları dolduran ve figürü var eden "etkin" bir unsurdur.

Tekstil yüzeyi bağlamında bu ilişki, yalnızca görsel değil, aynı zamanda yapısal bir nitelik kazanır. Dokuma yüzeyi, motiflerin rastlantısal olarak yerleştirildiği boş bir alan değildir; ritim, tekrar ve yönelim üreten bir düzenek olarak işler. Maraş Abası örneğinde, siyah–beyaz çizgili zemin dokuması, figür olarak algılanan (örneğin bitkisel veya geometrik) motiflerden önce yüzeyi organize eder. Bu çizgisel organizasyon, izleyicinin bakışını belirli bir akışa zorlayarak algısal bir çerçeve kurar. Dolayısıyla motiflerin görünürlüğü, parlaklığı ve etkisi, onları çevreleyen bu çizgisel rejimin izin verdiği sınırlar dahilinde gerçekleşir.



Görsel 2. Maraş Abası'nda zemin–figür ilişkisi. Çizgisel zemin, figür olarak algılanan motiflerin algısal sınırlarını

önceden belirlemektedir. (Kaynak: The Metropolitan Museum of Art, 44.234, Erişim: 13.05.2021).

Semper'in *Der Stil* eserindeki "Stoffwechsel" kavramı, motiflerin bir malzemedan diğerine geçerken yapısal izlerini korumasını ifade eder. Maraş abasındaki kilim motifleri, dokuma tekniğinin bir sonucu olarak bu tekstil yüzeyine taşınmış ve abanın formuna uyum sağlamıştır. Abadaki çizgiler ise, Gottfried Semper'in *Der Stil* eserinde mimarının kökenini dayandığı 'dokuma çit' (The Woven Fence) kavramıyla ilişkilendirilebilir. Semper'e göre mekânın kurucu ögesi, taşıyıcı taş duvar (*Die Mauer*) değil, mekânı çevreleyen ve bölen tekstil yüzeyidir (*Die Wand*). Dokuma sonrası uygulanan dövme (keçeleme) işlemi, iplikleri birbirine kenetleyerek yüzeyi geçirimsiz bir "duvar"a dönüştürür. Bu bağlamda aba, Semperyan anlamda bedeni çevreleyen "taşınabilir bir mimari" (*wandering architecture*) olarak okunmalıdır. Zemin dokuması, motiflerin üzerine işlendiği bir bezeme alanı olmaktan öte, bedeni dış dünyadan ayıran tektonik bir strüktürdür.

2.2. Algının Ön-Kurulumu ve Görünmeyen Yapılar

Maurice Merleau-Ponty'nin algı felsefesi, görme eylemini nesnel bir dünyanın pasif kaydı olarak değil; bedensel, zamansal ve ilişkiyel bir deneyim olarak ele alır. Ona göre algı, nesnelere kendiliğinden sunduğu bir veri değil; önceden yapılandırılmış bir alan içinde gerçekleşen bir inşadır (Merleau-Ponty, 1964; 2012). Bu fenomenolojik yaklaşım, görsel yüzeylerdeki (örneğin bir kumaş üzerindeki) düzenleyici unsurların –izleyici ilk bakışta fark etmese bile– algının işleyişinde belirleyici bir rol oynadığını ortaya koyar.

Bu bağlamda zemin, algının "sessiz taşıyıcısı" olarak işlev görür. Görünürde geri planda kalan yapılar, bakışın yönünü (oryantasyonunu) belirleyerek figürlerin nasıl okunacağını önceden sınırlar. Maraş Abası'ndaki siyah–beyaz çizgili zemin, tam da bu tür bir "ön-kurucu yapı" (pre-structure) olarak değerlendirilebilir. Çizgisel düzen, yüzeyi görsel olarak disipline ederken; motiflerin rastlantısal bir karmaşa içinde değil, belirli bir "algısal rejim" içinde, hiyerarşik bir düzende görünür olmasını sağlar.

2.3. Çizgi, Ritim ve Tekrar

Sanat tarihi yazımı, Alois Riegl'den bu yana 'süsleme'yi kültürel evrimin bir göstergesi olarak okuma eğilimindedir. Bu eğilim, tekstil çalışmalarında 'motif-merkezli' bir körlük yaratmıştır. Sandık, gül, muska gibi semboller birer 'metin' gibi okunurken; bu sembollerin üzerinde yüzdüğü 'zemin' (kumaşın kendisi), sessiz ve pasif bir taşıyıcıya indirgenmiştir. Oysa Maraş Abası örneği, bu hiyerarşiyi tersyüz eder. Burada zemin, sadece motifi taşımaz; motifi doğurur, sınırlar ve yönetir. Siyah-beyaz çizgiler, motiften önce oradadır ve motifin varoluş koşullarını belirler. Bu çalışma, zeminin 'sessiz gücünü' iade etmeyi ve zemini epistemolojik bir kategori olarak yeniden kurmayı amaçlamaktadır.

Maraş Abası'nda siyah ve beyaz ipliklerle oluşturulan çizgisel zemin, rastlantısal ya da yalnızca estetik bir tercih değildir. Bu çizgiler, dokuma sürecinin en erken aşamasında yüzeyi bölümlere ayıran, ritim oluşturan ve bakışı yönlendiren bir görsel rejim kurar. Çizgisel yapı, yüzeyde süreklilik ve tekrar hissi yaratarak algısal bir istikrar sağlar (Deleuze, 1994). Bu bağlamda zemin, motiflerden bağımsız olarak çalışan ve anlamın çerçevesini önceden belirleyen bir düzenleyici sistem hâline gelir.

Çizgi, görsel sanatlarda çoğunlukla desenin veya sınırın temel birimi olarak ele alınır; ancak tekstilde çizgi, aynı zamanda hareketin ve yönelimin fiziksel bir tezahürüdür. Gilles Deleuze'ün *Tekrar ve Fark* eserindeki yaklaşımı, çizgisel düzenin yalnızca biçimsel değil, zamansal bir boyut taşıdığını anlamak için kritik bir zemin sunar. Deleuze'e göre tekrar, ayınının mekanik bir çoğaltımı değil; ritim aracılığıyla

"farklılık üreten" dinamik bir süreçtir (Deleuze, 1994).

Maraş Abası'ndaki siyah–beyaz çizgiler, yüzeyde kesintisiz bir süreklilik ve düzen hissi yaratarak güçlü bir görsel ritim kurar. Bu ritmik yapı, gözün yüzey üzerinde kaymasını sağlayarak motiflerin algılanma biçimini yönlendirir. Çizgi bu noktada dekoratif bir "süs" olmaktan çıkarak, yüzeyi (ve dolayısıyla giysiyi) yapılandıran temel bir ilkeye dönüşür. Tekrar eden çizgiler, motiflerin karmaşasını engelleyen bir "istikrar hattı" oluşturur.

2.4. Çizgi Olarak Yapma: Dokuma Eyleminin İzi

Tim Ingold, çizgiyi yalnızca yüzeyde duran statik bir grafik öge olarak değil, "yapma eyleminin yolu" olarak tanımlar. Ingold'a göre çizgi, elin hareketiyle oluşur ve üretim sürecinin bedensel bilgisini, zamanını ve ritmini taşır (Ingold, 2007; 2013). Bu antropolojik yaklaşım, tekstil yüzeyini bitmiş bir "görüntü" yerine, zamana yayılan bir "süreç" olarak okumayı mümkün kılar.

Dokuma pratiğinde çizgi (özellikle atkı ve çözgü hattı), ipliğin tezgâh üzerindeki hareketiyle oluşur. Dokumacının mekiğı atarkenki ritmi, tekrarı ve disiplini yüzeyde çizgiler halinde görünür kılar. Maraş Abası'ndaki siyah–beyaz çizgili zemin, bu anlamda yalnızca estetik bir renk tercihi değildir; üretim sürecinin sürekliliğini kaydeden yapısal bir izdir. Her bir çizgi, dokumacının bedensel jestinin kumaş üzerindeki kalıcı tanğıdır.

Ingold'un "textility of making" kuramı uyarınca, abadaki her bir atkı sırası elin malzemeyle girdiğı bir "karşılıklık" eylemidir. Dokumacının bedensel ritmi, ipliğı yüzeyde bir "iz" bırakmaktan ziyade, ipliğin kendisiyle yüzeyin ontolojik varlığını inşa etmektedir. Bu yaklaşım, dokumayı bitmiş bir nesne olarak değil, malzemenin akışına katılan canlı bir süreç olarak okumamızı sağlar

2.5. Yüzey, Yapı ve Tektonik Mantık

Gottfried Semper'in tekstil kökenli yüzey anlayışı, dokumayı mimari düşüncenin ve "mekânın" temel bileşenlerinden biri olarak ele alır. Semper'in *Tektonik* kuramına göre yüzey (duvar/örtü), yalnızca strüktürü gizleyen bir maske değil; yapısal mantığı ve kültürel anlamı görünür kılan temel bir sistemdir (Semper, 2004). Kumaş, kendi iç yasaları olan bir "inşa" alanıdır.

Maraş Abası'nda siyah–beyaz çizgili zemin, bu tektonik mantık doğrultusunda okunabilir. Zemin dokuması, yüzeyi dikey hatlarla bölümlere ayırarak düzenler ve motiflerin yerleşim koordinatlarını önceden belirler. Böylece süsleme (motif), yüzeye sonradan eklenen rastlantısal bir yama değil; önceden kurulmuş, sağlam bir yapının (zeminin) içine yerleşen kontrollü ve mimari bir müdahale hâline gelir.

3. Materyal ve Yöntem

3.1. Araştırmanın Modeli ve Kapsamı

Bu çalışma, Maraş Abası'nın zemin dokumasını analiz etmek için Gottfried Semper'in tektonik kuramı ve güncel maddi kültür çalışmalarının (Material Culture Studies) sunduğı nesne-odaklı analiz yöntemlerini benimsemektedir. Çalışma, IPA gibi özne-merkezli yaklaşımların aksine, nesnenin kendi maddi ve teknik yapısının (iplik bükümü, dokuma sıklığı, keçeleşme) görsel algı üzerindeki belirleyiciliğine odaklanmaktadır.

Araştırmanın örneklem grubunu, Kahramanmaraş'taki özel koleksiyonlarda yer alan 19. ve 20. yüzyıl başı aba örnekleri ile **Metropolitan Sanat Müzesi (The Met) RİDS Müzesi Koleksiyonu'nda** bulunan, tekstil örnekleri oluşturmaktadır.

3.2. Evren ve Örneklem (Materyal Seçimi)

Araştırmanın çalışma evrenini, Kahramanmaraş yöresine ait geleneksel erkek giyim unsurlarından olan Maraş Abası örnekleri oluşturmaktadır. **Amaçlı örneklem (purposive sampling)** yöntemiyle belirlenen inceleme nesnelere, zemin-motif ilişkisinin farklı varyasyonlarını ve yapısal özelliklerini temsil edecek şekilde iki ana kategoriden seçilmiştir:

1. **Müze Koleksiyonları:** Metropolitan Sanat Müzesi (The MET) ve RİDS MÜZESİ koleksiyonunda kayıtlı bulunan iki ayrı aba ve 19. yüzyıla tarihlenen ve zemin-motif ilişkisinin klasik karakterini yansıtan aba örneği.
2. **Saha Araştırması ve Özel Koleksiyonlar:** Yürütülen saha çalışmaları (Aslantürk, 2025) kapsamında belgelenen hem yoğun bezemeli hem de bezemesiz (soy) aba örnekleri.

Özellikle "soy aba" (motifsiz) örneklerinin analize dahil edilmesi, motiflerin yokluğunda dahi zemin dokumasının tek başına kurduğu görsel rejimi, ritmik yapıyı ve malzeme kimliğini gözlemlemek adına stratejik bir tercihtir. Bu karşılaştırmalı yöntem, zeminin motiften bağımsız yapısal gücünü kanıtlamak için kullanılmıştır (Bkz. Görsel 3a ve 3b).

3.3. Veri Analizi ve Kuramsal Yaklaşım

Seçilen örnekler üzerinden elde edilen görsel veriler, disiplinlerarası bir teorik çerçeve üzerinden analiz edilmiştir. Analiz sürecinde **üç aşamalı** bir okuma gerçekleştirilmiştir:

- **Algısal Analiz:** Siyah-beyaz çizgilerin yarattığı görsel ritim, yönelim ve zemin-figür ilişkisi; Rudolf Arnheim'in görsel algı prensipleri ve Gestalt kuramının "iyi devamlılık" ve "tamamlama" ilkeleri bağlamında irdelenmiştir (Arnheim, 1974).
- **Yapısal/Tektonik Analiz:** Dokuma yüzeyinin mimari bir yapı gibi kurgulanması ve malzeme-teknik ilişkisi (büküm, örgü, keçeleşme), Gottfried Semper'in "tektonik" yüzey anlayışı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu aşamada, iplik yapısının yüzey bütünlüğüne etkisi teknik verilerle desteklenmiştir (Semper, 2004).
- **Süreçsel (Praksis) Analiz:** Çizgilerin üretim sürecinin (yapma eyleminin) bir izi ve kaydı olarak okunması; Tim Ingold'un antropolojik "çizgi" ve "yapma" (making) kuramlarıyla ilişkilendirilmiştir (Ingold, 2013).

Bu çok katmanlı yöntemle, Maraş Abası'nın fiziksel özellikleri (maddi kültür) ile algısal etkileri (görsel kültür) arasında kuramsal bir köprü kurulması amaçlanmıştır.

4. Bulgular ve Yorum

4.1. Siyah–Beyaz Çizgili Zemin ve Yüzeyin Ön-Yapılanması

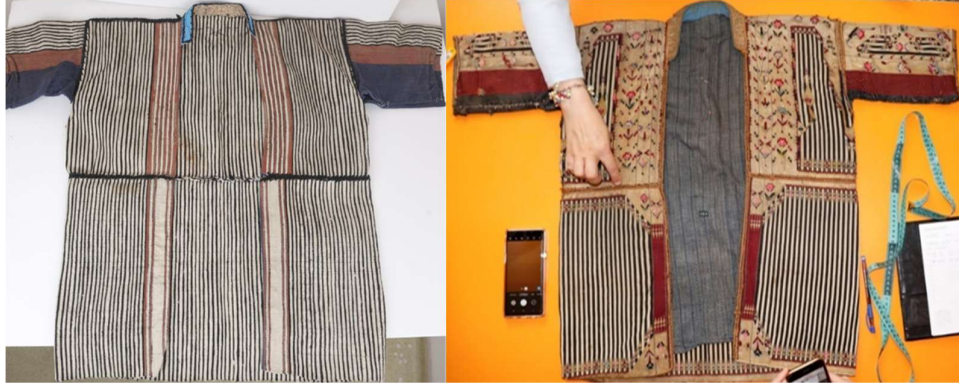
Maraş Abası örnekleri üzerinde gerçekleştirilen incelemeler, siyah–beyaz çizgili zeminin; yüzeyi süsleme öncesinde düzenleyen, sınırlayan ve hiyerarşiyi kuran temel bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır. Çizgiler, yüzey üzerinde matematiksel bir düzenle ilerleyerek dokuma alanını görsel olarak parsellemekte ve izleyicinin bakışını dikey eksende yönlendirmektedir. Bu durum, zemin dokumasının yalnızca motifleri taşıyan nötr/pasif bir arka plan değil; algıyı önceden yapılandıran aktif bir "görsel rejim" kurduğunu kanıtlamaktadır (Arnheim, 1974; Merleau-Ponty, 2012).

Teknik açıdan incelendiğinde, bu rejimin temeli 'bezayağı' (plain weave) örgü yapısının sağladığı sağlam kenetlenme sistemine dayanır. Ancak yapısal kurgu incelendiğinde, çözgü ipliklerinin tamamının beyaz pamuk ipliğinden oluştuğu görülmektedir. Dolayısıyla yüzeydeki siyah–beyaz görsel rejim, çözgüden değil; atkı (weft) ipliklerinin ritmik değişimiyle inşa edilir. Dokuma sürecinde, atkı ipinin kalınlığına göre yaklaşık 10'ar sıra aralıklarla siyah ve beyaz atkı ipliklerinin nöbetleşe kullanılması, kumaş yüzeyinde şeritler oluşturur.

Buradaki en çarpıcı yapısal karar, giysinin dikim aşamasında ortaya çıkar: Dokumanın atkı yönü, giyside 'düz boy iplik' istikametine (dikey eksen) getirilerek kullanılır. Yani bedeni saran dikey çizgiler, aslında üst üste yığılan atkı katmanlarıdır. Bu teknik kurgu, çizgileri boyama ile elde edilmiş yüzeysel bir efekt olmaktan çıkarır; onları ipliğin kendi varlığıyla ve dokumacının sıra sayma disipliniyle inşa ettiği konstrüktif bir 'duvar'a dönüştürür (Semper, 2004). Atkı ipliklerinin yoğunluğu ile oluşturulan bu sıkı doku, yüzeyi dış etkenlere kapatırken, üzerine işlenecek motifler için de ortogonal bir koordinat sistemi sunar.

İncelenen örneklerde çizgisel düzenin, motif yerleşiminden bağımsız olarak mutlak bir süreklilik gösterdiği tespit edilmiştir. Bu süreklilik, algıda bir istikrar hissi yaratırken, motiflerin yüzeyde nasıl algılanacağını da belirleyen bir "sınır koşulu" yaratır. Böylece zemin, figürlerin ortaya çıkabileceği alanları önceden tanımlayan bir çerçeve işlevi görmektedir.

Zemin dokumasının motiften bağımsız olarak yüzeyi yapılandığı gerçeği, özellikle motifsiz (soy) aba örneklerinde (Bkz. Görsel 3a) çarpıcı biçimde izlenmektedir. Motifli örneklerle (Bkz. Görsel 3b) karşılaştırıldığında, çizgisel zeminin her iki durumda da algısal ve yapısal otoritesini koruduğu görülmektedir (Aslantürk, 2025).



Görsel 3. Araştırma örneklemini oluşturan aba türleri (a) Motifsiz (Soy) Aba: Zemin dokumasının yalın ritmini ve yapısal bütünlüğünü sergiler. (b) Motifli Aba: Zeminin, motiflerle kurduğu ilişkiyi ve sürekliliği gösterir. (Kaynak: Aslantürk, 2025).

4.2. Motiflerin Çizgisel Zemine Eklemlenmesi

Maraş Abası'nda motifler, siyah–beyaz çizgili zemini bozacak, kesecek ya da görsel akışı sekteye uğratabilecek biçimde konumlandırılmamıştır. Aksine motifler, çizgisel düzenin izin verdiği "boşluklara" ya da simetri hatlarına yerleştirilerek zeminin ritmine eklemlenmektedir. Bu durum, motiflerin yüzey üzerinde bağımsız ve keyfi süsleme unsurları olarak değil; önceden kurulmuş bir görsel sistemin (strüktürün) parçası olarak işlediğini doğrular (Semper, 2004).

Motif–zemin ilişkisi detaylı incelendiğinde, motiflerin çoğunlukla çizgisel blokların merkezinde ya da dikey akslarla uyumlu noktalarda konumlandırıldığı görülmektedir. Bu yerleşim, yüzeyde hiyerarşik bir düzen oluşturmakta ve zemin, motiflerin görünürlüğü sınırlayan bir "düzenleyici otoriteye" dönüşmektedir. Böylece süsleme, rastlantısal bir ekleme olmaktan çıkarak; zeminin kurallarına tabi olan, kontrollü ve disiplinli bir yüzey müdahalesi hâline gelmektedir. Motiflerin zeminle kurduğu bu organik ve yapısal uyum, makro çekimlerde daha net izlenebilmektedir (Bkz. Görsel 4).



Görsel 4. Maraş Abası'nda motifli bir yüzey bölümünde, siyah–beyaz çizgili zemin dokuması ile motif alanı arasındaki eklemlenme ilişkisi. Yakın plan görüntüde, motif dokumasının zemin çizgilerini kesintiye uğratmadan yüzeyin yapısal ritmine uyum sağladığı görülmektedir. (Aslantürk, 2025).

4.3. Çizgisel Ritim ve Algısal Disiplin

Siyah–beyaz çizgilerin düzenli tekrarı, yüzeyde belirgin bir ritim oluşturmaktadır. Ancak bu ritim, salt görsel bir grafik olmanın ötesinde, malzemenin fiziksel dönüşümüyle kurulan yapısal bir disiplindir. Teknik açıdan incelendiğinde, Maraş Abası dokumasında kullanılan yün ipliklerin, dokuma sonrası uygulanan 'keçeleme' (dövme) işleminin başarısı için bilinçli olarak 'az bükümlü' (gevşek) eğrildiği görülmektedir. Az bükümlü iplik, dokuma sonrası su ve basınçla yapılan işlem sırasında liflerin serbest kalarak birbirine kenetlenmesini (interlocking) ve yüzeyin sıkılaşmasını sağlar. Bu teknik zorunluluk, yüzeydeki siyah ve beyaz çizgilerin birbirinden kopuk şeritler gibi değil; birbirine kaynaşmış yekpare bir 'cilt' gibi algılanmasına neden olur. Gestalt kuramı bağlamında bu durum, parçaların toplamından daha güçlü bir bütünlük hissi yaratır.

Çizgiler, keskin sınırlarla ayrılmış olmaktan ziyade, keçeleşme süreciyle malzemenin gövdesine hapsolmuş yapısal damarlar gibidir. Bu durum, Gottfried Semper'in 'kumaşın malzemeyi gizlemesi değil, malzemenin kendi yasasını kurması' ilkesiyle örtüşür. Maraş Abası'nda motifler, yüzeye sonradan işlenen harici bir süsleme (nakış) değil; dokuma süreciyle eşzamanlı olarak, atkı ipliklerinin arasına yerleştirilen yapısal bir bileşendir. Dokuma işlemi bittikten sonra uygulanan dövme (keçeleme) işlemi ise, birlikte dokunmuş olan bu zemin ve motif ipliklerini birbirine kaynaştırarak (fusion) ayrılmaz, yekpare bir gövdeye dönüştürür. Bu teknik süreç, zemin ve motifin birbirinden kopmasını imkânsız kılar. Dolayısıyla görsel disiplin, optik bir keskinlikten ziyade, malzemenin bu fiziksel, dokumsal ve yapısal bütünleşmesi üzerinden sağlanır.

Maraş Abası'nda dokuma eninin genellikle 40 cm olması, tezgâh kapasitesiyle ilgili bir kısıt değil; giysinin dikey çizgisel rejimini ve iki parçalı "şak" yapısını destekleyen bilinçli bir tasarım tercihidir. Bu tercih, çizgisel ritmin "gerdan", "zilfelik" ve "şak" birleşimlerinde kusursuz bir hiyerarşi kurmasını sağlar. Bertiz abasında da bordo veya lacivert zemin üzerinde bu "alt ve üst şah" yapısının korunması, bölgedeki dokuma disiplininin sürekliliğini kanıtlamaktadır. Dokuma sonrası uygulanan hamamda dövme (keçeleştirme) işlemi ise yün liflerini birbirine kenetleyerek yüzeyi su geçirmez bir "duvara" dönüştürür.

4.4. Çizgi ve Üretim Sürecinin İzleri

Çizgisel zemin, yalnızca bitmiş bir görsel düzen değil; aynı zamanda dokuma sürecinin zamansal ve bedensel izlerini taşıyan canlı bir yapıdır. Tim Ingold'un çizgiyi "*yapma eyleminin yolu*" (way of making) olarak tanımlayan yaklaşımı doğrultusunda; Maraş Abası'ndaki siyah–beyaz çizgiler, dokumacının tekrar eden el hareketlerinin yüzeyde bıraktığı kalıcı izler olarak okunmalıdır (Ingold, 2007; 2013).

Dokuma tezgâhı başında geçirilen zaman, çizgilerin her bir sırasında somutlaşır. Mekik (shuttle) atımı ve tefe (beater) vuruşunun oluşturduğu mekanik döngü, yüzeydeki her bir siyah veya beyaz şeridin genişliğini belirler. Örneğin, bir renk grubundaki atkı sırası sayısındaki milimetrik sapmalar veya iplik gerginliğindeki ufak değişimler, Ingold'un bahsettiği '*mekanik düz çizgi*' ile '*el yapımı çizgi*' arasındaki ontolojik farkı ortaya koyar. Makine üretimindeki kusursuz ve ruhsuz tekrarın aksine, abadaki çizgilerde gözlemlenen 'titreşimli' kenar hatları, dokumacının o andaki bedensel ritminin, nefesinin ve yorgunluğunun grafiği gibidir.

Siyah ve beyaz ipliklerin düzenli geçişi, üretim sürecinin sürekliliğini ve disiplinini görünür kılar. Bu

bağlamda zemin dokuması, süsleme öncesinde tamamlanan pasif bir arka plan değil; üretim sürecinin aktif bir çıktısıdır. Çizgisel düzen, yüzeyde hem zamansal hem de mekânsal bir yapı kurarak Maraş Abası'nı yalnızca bir giysi değil, tektonik bir tekstil sistemi hâline getirir (Semper, 2004).

4.5. Zemin Olarak Anlam: Yorumlayıcı Bir Değerlendirme

Analiz edilen örnekler, Maraş Abası'nda anlamın yalnızca motifler aracılığıyla değil; zemin dokumasının kendisi üzerinden de üretildiğini kanıtlamaktadır. Siyah–beyaz çizgili zemin, motiflerin algılanma koşullarını belirleyerek anlamın çerçevesini önceden kurar. Bu durum, algının ön-kurulumu fikriyle örtüşmekte ve yüzeyin sessiz ama belirleyici rolünü görünür kılmaktadır (Merleau-Ponty, 1964; 2012).

Dolayısıyla Maraş Abası'nda zemin, motiflerin anlam üretimini mümkün kılan bir altyapı (infrastructure) olarak işlev görür. Motifler ancak bu düzenin içinde görünürlük kazanır ve anlam üretir. Bu bulgular, Maraş Abası'nı geleneksel "motif-merkezli" okumaların ötesine taşıyarak, yüzeyin kendisini anlam üreten asli bir yapı olarak değerlendirmeyi zorunlu kılmaktadır.

5. Tartışma

Maraş Abası'nın karakteristik siyah-beyaz çizgisel yapısı, yerel bir estetik tercih olmanın ötesinde, 19. yüzyıl Levant ticaret ağlarının görsel hafızasını taşır. Literatürde ve bölge ticaret kayıtlarında "Lübnankârî" (Lübnan tarzı/işi) olarak bilinen; Halep ve Şam hattında üretilen ipekli-yünlü dokumalar (özellikle Kutnu ve Alaca kumaşları), benzer bir çizgi ritmine sahiptir. (Salman, 1993; Tezcan, 2005). Maraşlı dokuma ustaları, Halep'ten gelen bu prestijli "şehirli" estetiği, Toroslar'ın sert iklimine ve yerel malzemesine (kaba yün ve keçe) uyarlayarak "vernaküler" (yerelleşmiş) bir görsel dil yaratmışlardır. (Gök, 2018) Dolayısıyla abadaki "çizgisel zemin rejimi", sadece teknik bir zorunluluk değil; aynı zamanda Halep pazarındaki görsel kodların, Maraş coğrafyasında yeniden üretilen bir statü ve "kalite" göstergesidir. Siyah-beyaz çizgiler, bu bağlamda coğrafyalar arası bir görsel ticaret dilidir.

Bu çalışmada, Maraş Abası'nda siyah–beyaz çizgili zeminin yalnızca estetik bir renk tercihi olmadığı; yüzeyin algısal, yapısal ve anlam üretici boyutlarını belirleyen kurucu bir unsur olarak işlediği ortaya konulmuştur. Elde edilen bulgular, geleneksel dokuma çalışmalarında sıklıkla "motif merkezli" yürütülen çözümlerinin sınırlarını aşmakta ve zeminin (structure), süslemenin (ornament) ön-koşulu olduğunu göstermektedir (Adamson, 2007). Dolayısıyla zemin dokuması, pasif bir fon değil; motiflerin görünürlüğünü ve anlamını mümkün kılan epistemik bir "ön-yapı" olarak değerlendirilmelidir.

Bu sonuç, algının nesneden önce belirli bir düzen içinde yapılandırıldığına işaret eden fenomenolojik yaklaşımlarla örtüşmektedir. Merleau-Ponty'nin "görme eyleminin, nesnelerin ilişkisel bir alan içinde belirmesiyle mümkün olduğu" yönündeki tespiti, Maraş Abası'ndaki çizgisel zeminin işlevini açıklamak için güçlü bir teorik dayanak sunar. Siyah–beyaz çizgiler, izleyicinin bakışını dikey ekseninde yönlendiren ve yüzeyde anlamın belirebileceği sınırları önceden tanımlayan disiplinler bir "algı alanı" yaratmaktadır.

Öte yandan bu çalışma, Gottfried Semper'in tekstilde "yapısal süsleme" fikrini yerel bir örnek üzerinden yeniden düşünmeyi mümkün kılmaktadır. Semper'in tekstili mimarinin kökensel unsurlarından biri (duvar/örtü) olarak ele alan yaklaşımı, Maraş Abası'ndaki zemin–motif ilişkisini yalnızca dekoratif değil, tektonik bir problem olarak okumayı gerektirir. Bulgular, zemin dokumasının yüzeyi taşıyan ve düzenleyen bir "taşıyıcı sistem" olarak çalıştığını; motiflerin ise bu sistemin içinde konumlanan ikincil yapılar olduğunu göstermektedir. Bu hiyerarşik ilişki ve zeminin yapısal baskınlığı, saha

incelemelerinde detaylıca gözlemlenmiştir (Bkz. Görsel 5).



Görsel 5. Maraş Abası'nda zemin–motif bütünleşmesinin detaylı analizi. Motiflerin, siyah-beyaz çizgili zeminin kurduğu yapısal ızgaraya eklenildiği ve dokuma yüzeyinin motiften bağımsız bir bütünlük sergilediği görülmektedir (Kaynak: Aslantürk, 2025).

Çizgisel tekrarın yüzeyde oluşturduğu ritim, Gilles Deleuze'ün "tekrar ve fark" kavramları bağlamında değerlendirildiğinde yeni bir okuma alanı açmaktadır. Siyah–beyaz çizgilerin sürekliliği, yüzeyde mekanik ve sıkıcı bir tekrar üretmekten ziyade; algısal bir istikrar sağlar. Bu istikrar, motiflerin taşıdığı simgesel yoğunluğun aşırılışmasını engelleyerek yüzeyi görsel olarak dengeler. Böylece Maraş Abası'nda tekrar, durağanlık değil; kontrollü bir süreklilik üretir.

Tim Ingold'un çizgiye dair antropolojik yaklaşımı da bu çalışmanın "süreçsel" bulgularını destekler niteliktedir. Ingold'a göre çizgi, yalnızca bitmiş bir form değil; üretim sürecinin ve bedensel pratiğin izidir. Maraş Abası'ndaki siyah–beyaz çizgiler, dokumacının tekrar eden el hareketlerinin (mekik atışlarının) yüzeyde görünür hâle gelmiş biçimi olarak okunabilir. Bu bağlamda zemin, yalnızca görsel bir desen değil; zamansal bir kayıt alanı olarak da işlev görmektedir.

Geleneksel Maraş Abası'nın kurduğu 'katı ve geçirimsiz' zemin rejimini, güncel dokuma sanatındaki 'şeffaf' ve boşluk yaklaşımları ile karşılaştırmak ufuk açıcı olabilir. Özellikle dokuma sanatçısı Fırat Neziroğlu'nun üretimlerinde merkeze aldığı 'boşluk' (emptiness) kavramı, Abadaki zemin anlayışının diyalektik bir karşıtı olarak okunabilir.

Bu boşluklar, teknik bir zorunluluk olmanın ötesinde; parçalar (bireyler) arasında olması gereken "etik mesafeyi" ve "nefes payını" temsil eder. Neziroğlu geleneksel dokumada gizlenmesi esas olan çözgü ipliklerini misina gibi şeffaf malzemelerle görünür kılarak veya yüzeyde bilinçli boşluklar bırakarak zemini bir 'yokluk' üzerinden kurgular (Neziroğlu, 2021). Maraş Abası'nda zemin, keçeleşme ile elde edilen 'aşırı doluluk' (solidity) sayesinde motifi disipline ederken; Neziroğlu'nun tekniğinde zemin, 'boşluk' (emptiness) sayesinde motifi havada asılı (floating) bırakır ve ışıkla ilişkilendirir. Bu diyalektik karşıtlık, Semper'in tektonik vurgusunun çağdaş sanatta nasıl tersyüz edilerek sürdürüldüğünü gösterir. Abada zemin bir duvardır; Neziroğlu'nda ise bir penceredir.

Anlamı kuran ve algıyı yöneten asıl unsur, üzerine eklenen motif değil; dokuma yüzeyinin (zeminin) yapısal karakteridir. Bu karşılaştırma, Gottfried Semper'in tektonik vurgusunun sadece geleneksel değil, çağdaş tekstil sanatında da geçerli olduğunu doğrular (Semper, 2004).

Literatürde Maraş Abası, bugüne kadar çoğunlukla motiflerin sembolik anlamları (korunma, bereket vb.) üzerinden ele alınmıştır. Ancak bu çalışma, anlam üretiminin yalnızca motifler aracılığıyla gerçekleşmediğini; zemin dokumasının da anlamı yapılandıran aktif bir unsur olduğunu ortaya koyarak mevcut literatüre yeni bir katkı sunmaktadır. Zemin–motif ilişkisini hiyerarşik bir yüzey organizasyonu olarak ele almak, Maraş Abası'nı geleneksel bir giyim nesnesinden çok, bütünlük bir tekstil sistemi olarak değerlendirmeyi mümkün kılar.

Sonuç olarak tartışma, Maraş Abası'nın yalnızca yerel bir giysi değil; algı, yapı ve üretim süreçlerinin iç içe geçtiği karmaşık bir kültürel nesne olduğunu göstermektedir. Çalışmanın sonuçları, geleneksel tekstillerin analizinde zemin dokumasının ihmal edilmemesi gerektiğine işaret ederek, tekstil araştırmalarında zemin-merkezli yeni okuma biçimlerine kapı aralamaktadır.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, Maraş Abası'nda siyah–beyaz çizgili zeminin yalnızca görsel bir arka plan değil; yüzeyin algısal, yapısal ve anlamsal örgütlenmesini belirleyen **kurucu bir unsur** olduğunu somut verilerle ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular, geleneksel dokuma örneklerinin yalnızca motifler üzerinden okunmasının, yüzeyin bütüncül işleyişini açıklamakta yetersiz kaldığını göstermektedir. Maraş Abası'nda zemin dokuması, motiflerin yerleşimini ve algılanma biçimini önceden belirleyen aktif bir **"yüzey rejimi"** olarak işlev görmektedir.

Fenomenolojik açıdan değerlendirildiğinde, bu çizgisel zemin algının önceden yapılandırıldığı bir alan kurmaktadır. Merleau-Ponty'nin algının dünyayla kurulan önsel bir ilişki olduğu yönündeki yaklaşımı, bu zeminin bakışı yönlendiren ve anlamın belirebileceği sınırları tanımlayan bir çerçeve sunduğunu doğrulamaktadır (Merleau-Ponty, 2012). Bu bağlamda Maraş Abası'nda anlam, yalnızca motiflerin sembolik içeriğiyle değil; zeminin kurduğu algısal düzen aracılığıyla da üretilmektedir.

Yapısal açıdan ele alındığında, siyah–beyaz çizgili zemin Semper'in tekstili tektonik bir yüzey olarak ele alan kuramsal yaklaşımıyla tam bir örtüşme içindedir. Özellikle dokuma sonrası uygulanan keçeleme (dövme) işlemiyle kaynaşan zemin, yüzeyi taşıyan ve düzenleyen yekpare bir sistem olarak çalışmakta; motifler ise bu sistemin içinde konumlanan ikincil yapılar hâline gelmektedir (Semper, 2004). Bu teknik ve estetik bütünlük, Maraş Abası'nı süsleme temelli bir giysi olmaktan çıkarak **bütünlük bir tekstil mimarisi** olarak değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.

Üretim süreci açısından bakıldığında ise çizgisel tekrar, dokumacının bedensel pratiğinin ve zamansal sürekliliğinin yüzeyde görünür hâle gelmesini sağlar. Ingold'un çizgiyi "üretim eyleminin yolu" olarak tanımlayan yaklaşımı doğrultusunda, zemin dokuması yalnızca estetik değil; aynı zamanda süreç odaklı bir kayıt alanı ve **tanıklık belgesi** olarak okunabilir (Ingold, 2013).

Bu çalışmanın sonuçları, geleneksel tekstil araştırmalarında zemin dokumasının analitik olarak merkeze alınması gerektiğine işaret etmektedir. Motiflerin anlamı, ancak zemin tarafından belirlenen görsel ve algısal koşullar içinde ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla Maraş Abası'nın okunmasında motif-merkezli yaklaşımların yanında, zemin–motif ilişkisini bütüncül biçimde ele alan yeni çözümleme modellerine ihtiyaç vardır.

Maraş Abası'nda anlam motifle başlamaz; siyah-beyaz çizgisel rejimin kurduğu koordinat sistemiyle ön-kurulum aşamasında belirlenir. Önerilen "Zemin-Merkezli Analiz Modeli", geleneksel tekstili sadece bir bezeme alanı değil, Semperyan anlamda bir **"tektonik sistem"** olarak okumayı mümkün kılmaktadır.

Öneriler

Bu bağlamda, ileride yapılacak akademik ve tasarımsal çalışmalar için řu öneriler geliştirilebilir:

- Maraş Abası başta olmak üzere Anadolu dokumalarında zemin dokumasının algısal ve yapısal rolünü karşılaştırmalı olarak inceleyen disiplinlerarası çalışmalar yapılabilir.
- Siyah–beyaz çizgili zemin anlayışı, farklı coğrafyalardaki geleneksel tekstil örnekleriyle (örneğin Orta Asya veya Afrika dokumalarıyla) karşılaştırılarak evrensel ve yerel yüzey düzenleme pratikleri bağlamında değerlendirilebilir.
- Güncel tekstil tasarımı ve çağdaş sanat üretimlerinde Maraş Abası'nın zemin–motif ilişkisi, kavramsal ve yapısal bir referans noktası olarak yeniden ele alınabilir.
- Siyah–beyaz çizgili zemin anlayışı, tekstil eğitiminde yapısal bir okuma aracı olarak kullanılabilir.
- Dokuma süreçlerinin bedensel ve zamansal boyutunu görünür kılan çizgisel yapıların, **el sanatları pedagojisinde** ve tasarım eğitiminde bir analiz aracı olarak kullanılması önerilebilir (Bkz. Görsel 6). Tersine Mühendislik (Reverse Engineering) Yoluyla Zemin Analizi'. Öğrencilerin, abanın motiflerini çizmeleri değil; abanın zemin strüktürünü (atkı–çözgü ve dövme simülasyonu) dijital ortamda veya el tezgâhlarında yeniden üretmeleri sağlanmalıdır. Çünkü abanın ruhu, sadece gül motifinde değil, aynı zamanda o motifi taşıyan siyah-beyaz ritmin matematiksel ve dokumsal disiplinindedir.



Görsel 6. Maraş Abası'nın zemin-motif ilişkisinin pedagojik bir analiz ortamında incelenmesi. Çizgisel yapının ölçülebilir ve takip edilebilir niteliği, tekstil eğitiminde yapısal bir okuma aracı olarak işlev görmelidir. (Aslantürk, 2025a).

Sonuç olarak bu çalışma, Maraş Abası'nı yalnızca geleneksel bir giysi olarak değil; algı, yapı ve üretim süreçlerinin iç içe geçtiği **çok katmanlı bir tekstil sistemi** olarak ele alarak literatüre yeni ve yapısalcı bir bakış açısı sunmaktadır.

Kaynakça

- Adamson, G. (2007). *Thinking through craft*. Berg.
- Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*. University of California Press.
- Yazar, (2025a). *Kahramanmaraş yöresel erkek kıyafetlerinden "Maraş Abası" ve güncel uygulamaları*. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yazar, (2025b). Maraş Abası'nda gül motifi: Biçim, anlam ve kullanım alanları. *The Journal of Academic Social Science (Asos Journal)*, 13(162), 209-222.
- Büyüktürkmen, M. ve Ortaç, H. S. (2013). Kahramanmaraş geleneksel erkek kıyafeti aba ve son usta Hüseyin Gülegül. *Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Kahramanmaraş Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde. Kahramanmaraş İl Özel İdaresi.
- Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition* (P. Patton, Çev.). Columbia University Press.
- Dormer, P. (Ed.). (1997). *The culture of craft*. Manchester University Press.
- Gell, A. (1992). The technology of enchantment and the enchantment of technology. J. Coote ve A. Shelton (Ed.), *Anthropology, Art and Aesthetics* içinde (ss. 40-63). Clarendon Press.
- Gök, M. O. (2013). *Maraş Abası*. Kahramanmaraş İl Özel İdaresi Yayınları.
- Gök, M. O. (2018). Kahramanmaraş yöresinde dokumacılık kültürü ve aba dokumaları. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 11(22), 235-251.
- Ingold, T. (2007). *Lines: A brief history*. Routledge.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *The primacy of perception*. Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Algılanan dünya: Algı fenomenolojisi* (A. Tümertekin, Çev.). Metis Yayınları.
- Neziroğlu, F. (2021). Dokuma resim sanatında boşluk ve misina kullanımı üzerine. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 7(2), 308-321.
- Salman, F. (1993). *Türk kumaş sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Savaş, M. (2004). Kahramanmaraş'ta erkek giysileri. *Dünyada Madalyalı Tek Şehir Kahramanmaraş (Özel Kurtuluş Dergisi)*, (16), 106-109.
- Semper, G. (2004). *Style in the technical and tectonic arts; or, Practical aesthetics* (H. F. Mallgrave ve M. Robinson, Çev.). Getty Research Institute.
- Smith, J. A., Flowers, P. ve Larkin, M. (2009). *Interpretative phenomenological analysis: Theory, method and research*. Sage.
- Tezcan, M. (2005). *Türk giyim kültürü*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- <https://risdmuseum.org/art-design/collection/jacket-44234> Envanter no: 44.234
- <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/128095> Envanter no: C.I.39.91.13