

**GÖRDES, MİLAS, EŞME, BAYAT DOKUMACILARINDA
HALI VE KİLİMİN KÜLTÜREL YERİ**

**Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Dil Bilimleri ve Kültür Araştırmaları Anabilim Dalı
Dil Bilimleri ve Kültür Araştırmaları Programı**

**Öğrenci Adı:
Martı Esin ŞEMİN**

**Danışman Adı:
Prof. Dr. Serkan GÜZEL**

**Şubat 2019
DENİZLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Dil Bilimleri ve Kültür Araştırmaları Anabilim Dalı, Dil Bilimleri ve Kültür Araştırmaları Bilim Dalı öğrencisi Martı Esin Semra tarafından Prof. Dr. Serkan GÖZEL yönetiminde hazırlanan Göçmenlik, Etnik Kimlik ve Kültür başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 11/02/19 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Serkan GÖZEL

Jüri Başkanı

Prof. Dr. Neşet Keleş

Jüri Üyesi

Prof. Dr. Deniz Akca

Jüri Üyesi

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 06/02/2019 tarih ve 11/13 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet Vefa NALBANT

Müdür

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

İmza
Martı Esin şemin



ÖN SÖZ

Halı ve kilim dokumaları, Türk tarihi ve kültüründen taşıdıkları geleneksel izlerle; motifleri, renkleri ve çok ince işçilikleri ile tüm dünyaya mal ettiğimiz tarihi sanatlarımızdandır. İlk örneğini Hunlardan itibaren görebildiğimiz halı ve düz dokuma yaygılar (yer/döşeme örtüleri) içinde kilim, günümüzde kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel el sanatlarından yalnızca ikisidir. En başından beri insan aklının ve duygularının ürünü olan dokuma işleri ile çoğunlukla kadınlar uğraşmış ve zamanla yalnız bilenin anlayabileceği ortak kültürel-simgesel bir dil geliştirmişlerdir. Bu sanatların yaparı bilinmeyen ve direkt içinden çıktığı topluma ya da bölgeye atfedilen anonim eserler olması, halı ve kilim motiflerindeki arkaik bilinçaltının oluşturduğu sembolik dil aracılığıyla Orta Asya'dan günümüz Anadolu'sunda dokumacılık yapan son köylere dek ulaşmasını sağlamıştır.

Türk kültürünün Orta Asya'dan bugüne kaybolan, değişen veya dönüşen birçok geleneğinin yanında süregelen unsurlarının nasıl ve ne biçimde devam ettiğini öğrenmek bu çalışmanın temel itkisi olmuş ve araştırmanın çerçevesi bu düşünceden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Dokuma işinin en başından beri toplumun özellikle kadın bireylerinin gündelik hayatının bir parçası ve görevlerinden biri olduğu metinlerde geçmektedir. Dokumalar, kız çocuklarının annelerinden öğrendiği ve anne olduklarında kızlarına öğrettikleri; özcesi kadınların birbirleri arasında nesilden nesile aktardıkları bir kültürlenme olmuştur. Halı ve kilim sanatlarının belki de en önemli özelliklerinden biri olan anneden kıza bir miras gibi geçmesi, dokuyucu kadınlar için anneyle veya ailenin diğer kadınlarıyla oluşan bir bağ ve hatta kök olduğu kadınlar tarafından görüşmelerde çok kez ifade edilmiştir. Ancak halı ve kilimlerin sanatsal değeri açısından aslında her zaman büyük bir çelişki içinde olduğu görülür. Bir yanda dünyanın önde gelen müzelerinde sergilenen ve izleyicisinde hayranlık uyandıran Türk dokumaları varken; diğer yanda Gördes sahasında karşılaşıldığı üzere -hem de içinden çıktığı bölgede- değer görmeyen, çöpe bile atılabilen bir nesne olduğuna bu araştırma esnasında şahit olunmuştur.

Bu tezin tarihsel boyutundan öte olan noktası, seçilen bölgelerde yürütülen saha çalışmasında elde edilen tüm imkânlar kullanılarak dokumacılarla yapılan görüşmelerdir. Bu araştırma için seçilen dört bölgenin tamamı Ege Bölgesi'nin önemli dokuma merkezlerindedir (Bayat-Afyon, Eşme-Uşak, Gördes-Manisa, Milas-Muğla) ve hepsinin ayrı illerde olmasına sahadan elde edilecek verilerin daha anlamlı olması için bilhassa dikkat

edilmiştir. Çalışılacak alanlar tespit edildikten sonra tek tek aranan belediye ve kaymakamlıkların çoğunda görülen ilgisizlik Türklerin iki bin yıldır var olan bu geleneksel sanatları için maalesef üzücüdür. Bu konuyla ilgili aktif olarak çalışma yapan tek ilçe Eşme Belediyesi olup 2017’de 22.si düzenlenen Kilim Festivali’ni artık bir gelenek hâline getirmiştir. Ayrıca belediye kilim dokumalarının öğrenilmesini kilim dokuma kursu vererek ve dokuyucularına aylık bağlayarak desteklemektedir. Bunun haricinde Bayat Belediyesi de bir dönem kurs vermiş; bir atölye ile dokunan kilimlerin satışının yapıldığı bir mağaza açmıştır. Mağaza aktif olarak hizmet verirken atölye ne yazık ki kapanmış ve ilçede dokumacılık artık durma noktasına gelmiştir. Milas ve Gördes Belediyeleri’nin ise -belediye çalışanlarının bireysel çabaları haricinde- halıcılığın devam etmesiyle ilgili kurumsal bir çalışması bulunmamaktadır. Bu dört dokuma bölgesinde yapılan görüşmelerde ortak sorun ve söylem, dokumacılığın ‘artık biteceği’ ve neredeyse ‘hiç yeni öğrenen kalmadı’ğidir. Bu ortak söylemin dışında kalan Eşme bölgesi ise belediyenin teşvikiyle dokumaya devam eden ve eskiden dokuyup bırakmış ancak yeniden başlayan dokuyuculardan oluşmaktadır. Fakat Eşme’nin dokumacıları da belediyenin desteğinin bitmesi hâlinde çok meşhur Eşme kilimlerinin artık birer tarih olacağını söylemişlerdir. Kısaca denebilir ki geleneksel sanatlarımızın yaşaması ve ölmek üzere olduğu bölgelerde yeniden canlandırılması için belediye ve kaymakamlıkların desteği elzemdir. Yerel yönetimlerin geleneksel el sanatlarını bilen insanlara ulaşip yeniden dokumaları için teşvik etmesi ve bu kişileri öğretici kabul ederek bölgenin genç kızlarına iş imkânı yaratması gerekmektedir.

Son olarak tezimin danışmanlığını kabul ederek destek ve yardımlarıyla bana yol gösteren Sayın hocam Prof. Dr. Serkan GÜZEL’e, hayatımın tüm dönemlerinde benden destek ve sevgilerini esirgemeyen annem Azize ATİLA, anneannem Cemile ATİLA, teyzem Mukadder ATİLA ve kardeşim Nazım Fırat ŞEMİN’e; bu tezin hem zihinsel süreçlerinde hem de alan çalışmasında yaşadığı tüm sağlık sorunlarına ve verdiği hayat mücadelesine rağmen yanımda olan, yardım ve destekleri ile bana güç veren sevgili Harun Reşit SOYA’ya tüm katkıları için sonsuz teşekkürlerimi borç bilirim. Ayrıca bu araştırmanın saha çalışması kısmının birçok iyi niyetli ve yardımsever insanın desteğiyle tamamlandığını belirtmek ve her birinin adını tek tek anmak isterim. Ankara’dan başlayan yolculuğumuzun ilk durağı olan Eşme için Ulubey’de bize ev sahipliği yapan ve yöreyi tanıtan İsmet ve Fatma UYSAL’a; ikinci durağımız olan Gördes’te görüşebileceğimiz yerler ve kaynaklar önerdiği için Sayın Prof. Dr. Ayşe İLKER’e, bizi Gördes’te hem ağırlayıp hem de belediyeye bağlantı kurmamızı sağlayan İsmail SUSMAZ ve eşine, tarihi

Gördes halısının yaşaması için gösterdiği bireysel çabalar ve bize Gördes'i köy köy gezdirip dokuyuculara ulaştırdığı için Gördes Belediyesi Kırsal Hizmetler Müdürü Sayın Bayram KAYMAK Bey'e, memleketi Gördes'le ilgili araştırmalar yapan ve bize kitabını hediye edip katkıda bulunan araştırmacı-yazar Sayın Emine ATAMAN KOÇ'a ve Gördes halısının son kalesi Ünal Halıcılığın sahibi Mehmet ÜNAL Bey'e; üçüncü durağımız Milas'ta bize Milas'ı, Ören'i ve köylerini tanıtan, halı dokumacılarına ulaşmak için gitmemiz gereken yerleri anlatan YAVAŞ ailesine; dördüncü durağımız Bayat yolculuğumuzda bize çok yardımcı dokunan Özcan ÇOKER'e ve Bayat Kilim Atölyesi sorumlusu Ali İhsan ERDOĞAN Bey'e tüm emekleri için şükranlarımı sunarım. Neticede unutmamalı ki bu çalışmada asıl öğrenilmek istenen halı ve kilimleri ortaya koyanlar için bu dokumaların taşıdığı anlamlardı. Bu anlamları keşfetmek, adlarını sayamayacağım tüm halı ve kilim dokuyucularının benimle görüşmeyi kabul edip paylaştıkları bilgiler sayesinde olmuştur; kendilerine minnettarım.

Martı Esin Şemin

Ankara

2019

ÖZET
GÖRDES, MİLAS, EŞME, BAYAT DOKUMACILARINDA HALI VE KİLİMİN KÜLTÜREL YERİ

Şemin, Martı Esin
 Yüksek Lisans Tezi
 Dil Bilimleri ve Kültür Araştırmaları ABD
 Dil Bilimleri ve Kültür Araştırmaları Programı
 Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Serkan GÜZEL

Şubat 2019, 191 Sayfa

Bu tez, değişen coğrafya ve zamana karşın günümüze dek devam eden Türk halı-kilim sanatlarının, Ege Bölgesi'nde bulunan -iki halı (Gördes, Milas) ve iki kilim (Eşme, Bayat)- tarihi dokuma bölgeleri özelinde; sosyolojik, tarihsel ve sanat tarihi açılarından ele alınmış çok disiplinli bir kültür araştırmasıdır. Halı ve kilim dokumalarının Orta Asya'dan günümüze gelen özellikleri, bu dokumalardaki sembol ve anlamların değişimleri, sosyolojinin bir nitel araştırma tekniği olan derinlemesine görüşme yöntemi ile çözümlenmiştir. Katılımcılarla yapılan görüşmelerde Türklerin ilk yurdu olan Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar taşınmış; motiflerin, renklerin ve hatta bizzat dokumaların bugüne dek korunan anlamları ya da tam tersine geçirdikleri anlam değişimleri, görüşülen 40 dokumacının söylemlerinde aranmıştır.

Görüşmelerden elde edilen veriler hem bütünsel hem de bölgesel olarak frekans tablolarına dönüştürülmüş ve sonunda bir Birleşik Kategori Tablosuna ulaşılmıştır. Bu tablo üç kategorizasyon işlemi sonucunda üç büyük kavrama indirgenmiştir. Bunlar hem bölgeleri hem de tüm görüşmeleri kapsayan; Birey-İnsan, Sanat ve Gelir kategorileridir. Ardından bu kategoriler, sosyolog Herbert Blumer'in kuramları ışığında analize tabi tutulmuştur. Blumer'in yöntemselleştirdiği sembolik etkileşimcilik perspektifiyle açıklanan bu söylemlerde, dokumacıların kendi üretimleri olan halı ve kilimlere bireysel olarak farklı anlamlar yükledikleri ve yorumladıkları ortaya çıkmıştır. Blumer'in görüşlerine göre bu bireysel yorumlar, toplumsal yapıyı şekillendiren, anlamlandıran ve bireyin kendini belirtme sürecini harekete geçiren özelliklere sahiptir.

Tüm katılımcılar bu işin sanat yönünün farkında olmakla beraber; dokumacılığın tek amacının aile geçimine bir katkı sağlamak olduğunu ve el sanatlarının günden güne tercih edilmeyişi ile yok olmaya yüz tuttuğunu üzülenek belirtmişlerdir. Bizzat son temsilcilerinin yaşadığı bu köklü değişim, sembolik etkileşimcilik bağlamına paralellik göstererek emeklerine, söylemlerine, yaşayış ve düşünce şekillerine kadar yansımış ve bize tezimiz için önemli sonuçlar vermiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Kültürü, Dokuma Sanatı, Halı, Kilim, Kadın, Sembol, Anlam, Herbert Blumer, Sembolik Etkileşimcilik, Birey-İnsan, Sanat, Gelir

ABSTRACT
CULTURAL IMPORTANCE OF CARPET AND RUG FOR THE
WEAVERS IN GÖRDES, MİLAS, EŞME AND BAYAT

Şemin, Martı Esin
Master Thesis
Linguistics and Cultural Research ABD
Linguistics and Cultural Research Program
Thesis Advisor: Prof. Dr. Serkan GÜZEL

February 2019, 191 Pages

This thesis is a multidisciplinary cultural research with sociological, historical and art historical aspects based on Turkish textile arts, namely rugs (Kilims) and carpets (Anatolian). The thesis was conducted in four areas in Aegean Region, two for carpets (Gördes, Milas) and two for rugs (Eşme, Bayat) with 40 weavers to shed light on these two specific textile arts and how they changed in terms of symbols and content on their journey throughout Central Asia to today's Turkey. In interviews we used a qualitative research method called semi-structured interview, we listened to the weavers' discourses on the changes that some of the motifs, colors and even the textile artform itself went through in the course of time, some of which remained the same.

The data we obtained from interviews are converted into frequency tables which contain area and analysis information, and, in this way, we created a Combined Category Chart. This chart is divided into three substantial concepts after three categorization processes. These are: Individual-People, Art and Income, which contain all areas and all interviews. Thereafter these categories are analyzed according to Herbert Blumer's theories. The Interviews, whose discourses are analyzed in the perspective of Blumer's method of symbolic interactionism, displayed rugs and carpets that craftswomen weaved had different personal meanings and different interactions to them. According to Blumer, this kind of personal interactions have the nature to shape, give meaning to the society and furthermore set the individual's self-representation process in the motion.

All the interviewees were aware of the artistic aspect of the weaving, but they stated that the sole purpose for them to weave is to contribute to the family economy and to which they added that handicrafts are facing a danger as it slowly fades because new generation doesn't prefer to be a craftsperson. The last members who were affected by the sea change showed a parallel connection to the context of symbolic interactionism which shaped their craft, discourses, mindset and way of life gave us healthy results for our thesis.

Key Words: Turkish Culture, Textile Arts, Carpet, Rug, Women, Symbol, Significance, Herbert Blumer, Symbolic Interactionism, Individual-People, Art, Income

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. İletişim.....	5
1.2. Sembol (Simge) ve İmge	7
1.3. Kültür.....	12
1.4. Gelenek.....	16
1.5. Sanat.....	19
1.6. Halı ve Kilim.....	23
1.7. Kadın.....	29

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Chicago Okulu ve Sembolik Etkileşimcilik Kuramının Doğuşu	33
2.1.1. Herbert Blumer ve Sembolik Etkileşimcilik.....	36

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKLERİN İLK ANA YURDU ORTA ASYA ve ESKİ TÜRK KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUMU

3.1. Türklerin Ana Yurdu.....	44
3.2. Proto-Türk Boyları ve Kültürleri.....	46
3.3. Eski Türk Kültürünün Oluşum Evreleri.....	51
3.3.1. Hunlar (MÖ 4. yüzyıl-MS 48).....	51
3.3.2. Göktürkler (552-744).....	55
3.3.3. Uygurlar (744-840).....	56

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK HALI-KİLİM SANATININ TARİHİ ve KADIN EMEĞİ

4.1. İslam Öncesi Türk Toplumunun Yapısı ve Kadının Türk Toplumundaki Yeri.....	61
4.2. Orta Asya Eski Türk Halısı.....	67

4.3. Hun Kurganları'ndan Çıkarılan Kilimler ve Diğer Dokuma Örnekleri.....	73
4.4. Anadolu Selçuklu Dönemi Öncesine Tarihlenen Halı ve Kilim Buluntuları.....	75
4.5. Anadolu Selçuklu Sanatında Türk Halı ve Kilimleri.....	76
4.6. Beylikler Devri Sanatında Türk Halı ve Kilimleri.....	80
4.7. Osmanlı Sanatında Türk Halı ve Kilimleri.....	81
4.8. Cumhuriyet Dönemi ve Sonrasında Türk Halı ve Kilimleri.....	86

BEŞİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

5.1. Evren- Örneklem.....	92
5.1.1. Gördes Halı Bölgesi.....	93
5.1.2. Milas Halı Bölgesi.....	95
5.1.3. Eşme Kilim Bölgesi.....	96
5.1.4. Bayat Kilim Bölgesi.....	97
5.2. Veri Toplama Teknikleri.....	98
5.3. Veri İşleme Teknikleri.....	100
5.4. Verilerin Analizi.....	101
5.4.1. Bileşim Frekans Tablosu.....	119
5.4.2. Gördes Halı ve Motif Frekans Tablosu.....	124
5.4.3. Milas Halı ve Motif Frekans Tablosu.....	127
5.4.4. Eşme Kilim ve Motif Frekans Tablosu.....	132
5.4.5. Bayat Kilim ve Motif Frekans Tablosu.....	135
5.4.6. Motif Bileşim Frekans Tablosu.....	138
5.4.7. Motif Tablolarının Karşılaştırmalı Analizi.....	139
5.4.7.1. (El) Turunç.....	145
5.4.7.2. Eli Belinde ve Seleser.....	147
5.4.7.3. Koç Boynuzu.....	148
5.4.7.4. Hayat Ağacı.....	150
5.5. Verilerin Bulgulara Dönüştürülmesi.....	152
5.5.1. İlk Kategori Tablosu.....	157
5.5.2. Nihai Kategori Tablosu.....	158
SONUÇ.....	167
KAYNAKLAR.....	172
ÖZ GEÇMİŞ.....	181

GİRİŞ

Türkler, ilk ana yurtları Orta Asya'nın çetin şartlarının altından kalkabilmek için ürettikleri her şeyi gittikleri yerlere götürmüş, diğer toplumlara tanıtmış ve böylece yaklaşık dört bin yıllık tarihin getirdiği millet geleneğiyle beraber Orta Asya'dan Anadolu'ya ve hatta Avrupa'ya uzanan bir kültür ve sanat üslubu geliştirmişlerdir. Kendilerinden başka etkileşime geçtikleri milletler de Türklerin kültür, gelenek ve sanatlarından etkilenmiş ve Türk sanatı binlerce yıldır değiştirdiği coğrafyalara rağmen üslup özelliklerini korumuştur. Dokumalar da bu üretim içerisinde Türklerin Dünyaya yaydığı ve tanıttığı sanatlardandır.

Dokumacı veya dokuyucu dendiğinde ise bu geleneksel sanatları icra edenlerin tarih içinde fazla bir değişime uğramadığı ve çoğunlukla Türk kadınına atfedilen bir sanat olduğu görülmektedir. Türk kadını konargöçerlikten yerleşik yaşama geçilen süreçte erkekle birlikte birçok sorumluluk almış ve savaşmak da dâhil toplumun içinde her daim aktif bir konumda olmuştur. Bu eserlerin Orta Asya'dan uzanan iki bin seneden uzun geçmişi, günümüzde Anadolu dokuma tezgâhlarında ve özellikle çalışma sahasında görüldüğü üzere, yine kadın dokumacıların ellerinde son demlerini yaşamaktadır.

Türk konargöçerlerinin Anadolu'ya getirdiği geleneksel sanatlar olan bu dokumalar, yaygın olarak kullanılmasının yanında birçok işleve sahiptir. Çadır, çeşitli mekân ve giysi aksesuarları, yastık, çuval, heybe, binek örtüsü, beşik ve göç sırasında değerli eşyaları sarmak için tarih boyunca kullanılmıştır. Konargöçerler şiddetli kış, olumsuz hava koşullarına maruz kalmış; bu nedenle çadırlarını kurmak için keçi kılı kullanmaya başlamışlardır. Keçi kılı koyun yününe nazaran çok daha uzun ve sıkıdır. Düz dokuma tekniği (kilim) bu anlamda ilk defa konargöçer tenteleri ve evleri yapmak için kullanılmıştır. Daha sonraları, bu konargöçer insanlar çadırlarının toprak zeminindeki rutubetten kendilerini korumak ihtiyacı duymuşlardır. Bu yüzden düz dokuma tekniğinin aynısını kullanarak zemin kaplamalarını üretmişlerdir.

Orta Asya'da başlayan bu gelenek Türklerle beraber taşınmış, yüzyıllar boyunca Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde devam etmiş; Anadolu Selçuklularda gelişmiş, Osmanlı İmparatorluğu'nda ise birçok kültürün kaynaştığı bu topraklar üzerinde en yüksek sanatsal değerine kavuşmuştur. Dokumalar, Türk toplum ve tarihi için yalnızca bir iç mekân

eşyası veya süsü değil; örneklendirildiği üzere kültürel bir mirastır. Üzerine işlenen motifler ve anlatılan konular, Türklerin yaşayışı ve tarihi hakkında bilgilendirici niteliktedir. Anadolu ve Orta Asya’da, Türk dokuma gelenekleri hâlâ devam etmeye çabalamakta ve modern makinalara karşı bu gelenek, yaşamak için direnmektedir. Umarız Türklerin dünyaya kattığı bu el sanatı, iki bin yıldan fazla olan geleneğini sonraki kuşaklara aktarmaya devam edebilir.

Türlere mal edilen ilk dokuma olan Pazırık Halısı’ndan itibaren tüm eserlerin kendi içinde taşıdığı sembolizm ve bu sembollerin anlamları, kültürel ve sanatsal olarak bir milletin resmi tarih yazımı dışındaki gerçek tarihidir. Türk toplumlarında halı-kilim yapımı geleneksel yaşantılarla geliştirilmiş kültürel bir devamlılığa sahiptir. Hayvancılıkla uğraşan Türkler, kültürel ve sanatsal bütünlüklerini bu yönde kazanmış; iletişimin zor olduğu Orta Asya’da dokuma sanatıyla halk, kendine bir tür sözsüz iletişim aracı icat etmiştir. Türklerin dokumalarda kullandıkları her motif ve rengin sembolik olarak ‘bir şeyler’ anlattığı bilinmektedir. Bu bir acı, dilek, ayrılık, nazardan korunma, uğur getirme, savaşa gidenleri bekleme, yas, iyileştirici güç, eski inanışlar veya Türklerin MÖ 14 bin-den beri taşlara da işlediği kadim kozmik semboller gibi birçok alt metni barındırır.

Bu düşüncelerden hareketle ilk örneklerinden günümüze halı-kilim dokumalarının tarihsel süreçte getirmiş olduğu kültür, gelenek ve sanat anlayışlarının durumu, modern çağdaki geçerliliği ve bilinirliği bu tezin ana problemi. Bu sorunun çözümü içinse yalnız yazılı kaynaklardan yararlanmak yerine kaynağa gidilmiş ve günümüzün dokuma ustalarıyla Orta Asya’daki Türklerden şimdiye hem nasıl bir kültürel devamlılık kaldığını hem de dokumanın özellikle dokuyucu için taşıdığı anlam ve bugün dokumaların yapılmasındaki itkiyi öğrenmek için görüşmeler yapılmıştır. Katılımcılara yöneltilen sorularda ise onlar için yaptıkları işin eş deyişle halı-kilim sanatının kültürel yeri öğrenilmeye çalışılmıştır. Bu görüşmelerden elde edilen veriler ise Herbert Blumer’in sembolik etkileşim düşüncesi ile açıklanmış; katılımcıların onlara yönelttiğimiz sorulara verdikleri cevaplardan bulgulara ve sonuca ulaşılmıştır.

Bu tez beş bölüm olarak hazırlanmış ve birinci bölümünde kavramsal çerçevesine, ikinci bölümde tezin kuramsal çerçevesine, üçüncü bölümde dokumaların tarihinden evvel Orta Asya Türk tarihine, dördüncü bölümde ilk örneklerinden itibaren halı ve kilimin tarihsel gelişim sürecine ve Türk kadınının Türk kültüründeki erkekle eşit yeri ve emeğine,

beşinci ve son bölümde ise araştırmanın yöntem, analiz ve verilerin bulgulara dönüştürülmesi kısmına Blumer'in sembolik etkileşimcilik kuramı çerçevesinde yaklaşmıştır.

Tezin kavramsal çerçevesini oluşturan birinci bölümde, araştırmayı genel ve bütünlüleyici olarak kapsayan kavramlar maddeler hâlinde açıklanmıştır. Kavramların seçiminde esas olan durum ise araştırmanın tüm özelliklerini ve detaylarını ortaya çıkaran üst tanımlar olmalarıdır. Bu tanımlar İletişim, Sembol (Simge), İmge, Kültür, Gelenek, Sanat, Halı, Kilim ve Kadın'dır. Ancak kavramların tamamı çok detaylı tanım ve araştırmalara sahiptir. Bu sebeple her biri açıklanırken tezin bağlamının dışına çıkılmamaya özen gösterilmiş ve her biri konu çerçevesinde sınırlandırılarak açıklanmıştır.

Kuramsal çerçeveyi oluşturan ikinci bölüm ise bu araştırmanın sistematik boyutunu oluşturan Herbert Blumer'in sembolik etkileşimciliğini açıklamaktadır. Bu bölümde Blumer'in düşünsel süreci ve sembolik etkileşimciliğe yön veren fikirleri anlatılmıştır.

Üçüncü bölümde Türklerin Ana Yurdu ve Proto-Türk boylarından hareketle eski Türk kültürünün oluşum evreleri; Türk kültür ve tarihi içinde Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarla anlatılmış İslam öncesi Türk kültürü bu başlıklar altında açıklanmıştır.

Dördüncü bölümde ise öncelikle, tarihte bilinen ilk örnek olan Pazırık Halısı; kültürel ve sanatsal önemi ile açıklanmış, sonrasında ise yine Hun Kurganları'ndan çıkarılan eserler örneklendirilerek bilhassa dokuma parçaları üzerinde durulmuştur. Türkler, ana yurdu Orta ve İç Asya'dan dünyaya yayılmadan evvel, Hunlarla başlayan bir sanat geleneğini oluşturmuş ve günümüze dek kurulan onlarca Türk devletinde bu anlayış süregelmiştir. Bu bölümde ayrıca İslamiyet'ten önce Türk toplum yapısı, dokumacılar daha çok kadın olduğu için Türk kadınlarının toplumdaki yeri ve durumu ile izah edilmiştir. Halı ve kilim sanatı bize Hunlardan Göktürlere ve Uygurlara; Selçuklulardan, Beylikler Dönemi'ne ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan da günümüze dek gelen bir tarihi mirastır. Bu sebeple dördüncü bölüm içinde halı ve kilim sanatının tarihi, günümüze gelen nadir örnekleri, sonradan sanayileşmeye başlayan ticari hareketleri yazılı kaynaklardan faydalanarak açıklanmıştır.

Beşinci bölüm ise araştırmanın kavramsal ve tarihsel anlatımlarının günümüze uzandığı ve bunun bulgulara dönüştüğü kısımdır. Burada ilk önce araştırmanın alansal veri toplama yöntemi olan nitel araştırma tekniklerinin üzerinde durulmuş ve bu tekniğe bağlı derinlemesine görüşme metodu açıklanmıştır. Bu metodun tezin içeriğine uygunluğu ve neden tercih edildiği de ifade edildikten sonra tezin alan çalışması kısmına geçilmiştir. Bu bölüm tezin alan çalışması ile oluşturulacak verilerin Blumer'in fikirleri doğrultusunda açıklandığı kısımdır.

Alan çalışması, belirlenen ilçelerdeki halı-kilim dokumacıları ile yapılmıştır. Araştırma bölgesi içinde görüşülen bireyler 4 ilçe ve köylerinde (Gördes, Milas, Eşme ve Bayat) yaşayan kişilerden oluşmuş ve nitel araştırma yönteminin bir metodu olarak derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Derinlemesine görüşme yöntemi özellikle belli kişilerin görüşlerinin önem kazandığı durumlarda tercih edilir. Bu yöntemde en önemli unsur kaynağın kalitesidir ki, bu ne kadar iyi olursa veriler de o derece değerlendirilir. Araştırılan alt grubun seçiminde demografik-sosyal özelliklerin benzerliği önemlidir. Bu sebeple görüşülen 40 katılımcı da aynı coğrafi bölgeden seçilmiştir ve aynı sosyal özelliklerde olmasına dikkat edilmiştir.

Görüşülen tüm dokumacılar, bölgede bu işle uğraşan bireyler onlar oldukları için kadınlardan oluşmuştur (Dokumacılar dışında görüşülenler bu işin ticari kısmıyla ilgilenen erkeklerdir). Tez için çalışılması tercih edilen bölge olan Ege Bölgesi'nde TÜİK¹ 2017 verilerine göre sanayi kollarında (dokuma sanayi sektörü içinde değerlendirilmektedir) çalışan kadınların yüzdesi hizmet (%51,7) ve tarım (%31,0) sektörlerinden sonra %17,2'lik bir oranla karşımıza çıkmaktadır. TÜİK'in dokumacılık üretimi içinde 'el dokuma halılar' kısmıyla ilgili bilgilendirmesi son olarak 2012 yılına aittir, bu tarihten itibaren gizli veriler kapsamında değerlendirmiştir. Buna göre 2012'de üretim miktarı önceki senelere oranla artış göstererek 150.588 m² olmuştur.² Ancak aynı tabloda açık olarak 2017 yılına dek verilen tek bilgi olan düğümlü ve yünlü el halılarına teşebbüs/girişim sayısı 2006'da 17 iken 2017'de 7 düşmüştür. Bu da saha çalışmasında dokumacıların 'bu işin artık biteceği'ne yaptıkları vurguya uygun düşmektedir.

¹ http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1007 (Erişim Tarihi: 16.01.2019)

² http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1066 (Erişim Tarihi: 16.01.2019)

I. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu tezin kavramsal çerçevesi araştırmanın hem tarihsel süreci hem de sahadan elde edilen verileri kapsayacak biçimde oluşturulmuş ve kavramlara bu bağlamlarda karar verilmiştir. Tezimizin kavramsal çerçevesi İletişim, Sembol (Simgе) ve İmge, Kültür, Gelenek, Sanat, Halı ve Kilim ve son olarak Kadın kavramlarından oluşmaktadır.

1.1. İletişim

Kavramsal çerçevemizin ilk başlığını oluşturan iletişim, sanatın iletişim yoluyla aktarıldığı düşüncesinden hareketle bu çalışmanın birçok noktasında üzerinde durulan konulardan biri olmuştur. İletişim, bireyler ve toplumlar arasında gelişen bir bilgi, duygu ve düşünce aktarımıdır. Bu kavram, etimolojik olarak Latince *commun* (halk-topluluk) sözcüğünden türetilmiştir (Türkoğlu, 2010: 21). İletişim, Aziz'in (2012: 28) tanımı ile "Belirli araçlar/ortamlar kullanarak bilgi, düşünce ve tutumların (iletilerin) insan(lar)dan insan(lar)a karşılıklı olarak aktarılması"dır. Bu tanıma bakıldığında iletişimle ilgili üzerinde durulması gereken en önemli noktanın iletilerin aktarılması olduğu görülmektedir. Ancak kimi zaman iletişim, karşılıklı bir aktarımın imkânsız olduğu durumlarda da gerçekleşir; örneğin yazar ile okuyan arasındaki iletişim veya ressam ile resmi inceleyen kişi arasındaki iletişim gibi. İletişim, semboller aracılığı ile akla gelebilecek pek çok yolla gerçekleşirken teknolojinin de etkisiyle birçok disiplinin de çalışma alanına girmektedir.

İletişim, üzerinde çalışan alanlar içinde farklı anlamlara gelebilen, herkesin bildiği fakat bir tanım yapılabilmesi için fazla esnek kavramlardan biridir. İletişim; yüz yüze, televizyonla, telefonla, mektuplaşarak -günümüzde en çok internetle- ya da sanatla gerçekleşirken kitleler veya iki kişi arasında da olabilir (Usluata, 1994: 9). İletişim göstergeler ve kodlar içerir. Göstergeler, kendilerinden başka bir şeye gönderme yapan eylem veya yapılar; kodlar göstergelerin düzenlediği ve göstergelerin aralarındaki ilişkiyi tanımlayan sistemlerdir. Göstergeleri, kodları ve iletişimi aktarmak ya da almak içinse toplumsal ilişkiler pratiğine ihtiyaç duyulur. İletişim insan hayatının ve kültürlerin tam merkezinde dururken iletişimsiz bir kültürün var olması mümkün değildir. Bir kültür araştırması yaparken iletişim araştırmaları da yapmak gerekir (Fiske, 2003: 16). İletişim insan ve toplumların var olmasında zorunludur:

“İletişim olgu ve süreci sosyal bir olgudur. Birey bir toplum içerisinde doğar, büyür, gelişir; o toplumun değerlerini; bir anlamda maddi manevi tüm kültür değerlerini benimser, özümser. Toplum içindeki tutum ve davranışı, sosyalleşme sürecinde almış olduğu kültür değerleri ile biçimlenir, belirlenir. Bireyin her türlü iletişim edimlerinde, bu kültürün yansımaları görülür. Kültür hem statik (durağan) hem de dinamik, gelişim içerisindedir. Özellikle genelde teknolojinin, özeldense iletişim teknolojisindeki gelişmeler sosyal yapıdaki değişimleri de hızlandırır ve kültürel yapıda değişimlere neden olur; yaşam biçimleri, insan ilişkileri değişir” (Aziz, 2012: 35).

Kültür ve iletişim kavramları arasındaki ilişkinin en önemli özelliklerinden biri insanın, zaman ve toplum koşullarından bağımsız olarak bir kavram veya düşünce ortaya koymamasıdır. Saran (1993: 269) insanların kendi kültürünü öğrenmesini “Her insan grubunun kendine has düşünüş, duyuş ve davranış modeli vardır ve o toplumun azası olan bireyler, doğdukları andan itibaren, o topluma has davranış modelini öğrenmeye başlar ve bu öğrenme sınırlı değildir” olarak açıklar. İnsanın doğduğu toplum içinde var olan kültürü öğrenmesi ise iletişim ile gerçekleşir. İletişim, her daim insanın yaşadığı toplum ve o toplumun koşulları içinde oluşur. İnsanların iletişimde kullandıkları simgelerin değişimi de bu tarihsel sürece ve dönemin sosyoekonomik koşullarına bağlı olarak değişir. Bu sebeple “İletişimi doğru anlamak ancak belli yer ve zamandaki ilişkiyi kendi tarihselliği ve doğası içinde anlamakla mümkündür” (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 28). Tarih içinde iletişimde kullanılan simgeler ise dilden, matematiğe kadar çok çeşitli şekillerdedir (Türkoğlu, 2010: 100). Türkoğlu (2010: 102-103) kültür ve toplum yaşamında simgelerin önemini şöyle sıralar:

1. Simgeler öğrenme sürecindeki rolleri açısından düşüncelerin ve yaşantıların birleştirilmesini sağlarlar, böylece bilgi dağarcığını genişletip aktarırlar;
2. Yüklendikleri değerler açısından toplumca paylaşılan bir kültür haritası oluştururlar;
3. Bu değerler insanları toplumsal eylemlere yönlendiren, kışkırtan çağrışımları taşırlar”.

İnsan gerçekleştirdiği tüm faaliyetler için doğal veya kendi üretimi olan araçlar kullanır. Canlılar içinde sadece insan türü simgeler yaratarak bu simgelerinden duygularını ifade etmek, bilgi iletmek, düşüncelerini aktarmak için faydalanır. İnsanın iletişim için kullandığı en temel araç ise kullandığı sözcükler sistemi; başka bir deyişle dildir. Fakat dil (sözlü veya yazılı) insanların iletişimde kullandığı kodlardan yalnızca biridir (Zıllıoğlu, 2010: 22-25). Araçları kullanmak içinse toplumda “Bu kullanımın olması, örgütlenmesi, yürütülmesi, tutulması, geliştirilmesi ve gereğinde değiştirilmesi ancak iletişimle gerçekleşebilir” (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 27).

Toplumsal iletişimin işlevlerini kaynak ve hedef kitle açısından Usluata (1994: 26) şöyle sınıflandırır: “[...] kaynak açısından bilgilendirmek, öğretmek, eğlendirmek ve önermek ya da ikna etmek; hedef kitle açısından da anlamak, öğrenmek, eğlenmek ve karar vermek [...]”. İletişim sürecinin yararlılığı ise bireysel ve toplumsal olarak iki farklı deneyim sunmaktadır. Bu tezin konusu gereği iletişimin bireysel olarak üzerinde

durulmuş sonrasında ise dokumacı toplumundaki benzerlikler ele alınmıştır: “Deneyimlerin, düşüncelerin, tepkilerin, duyguların paylaşılmasını sağlayan simgeleme gücü ya da iletişim bireyler arasındaki etkileşimin temelidir [...] Kişinin kendisini estetik yönden açıklaması, yaratıcılığını simgeleştirmesi için iletişimden yararlanır [...]” (Usluata, 1994: 25). Örneğin kendini estetik yönden halı ve kilim dokuyarak ifade eden bir dokumacı, bu durumda halı ve kilimi bir çeşit araç olarak kullanır.

İletişimde araç kavramı, “[...] iletiyi kanal aracılığı ile aktarabilecek bir sinyale dönüştüren teknik ya da fiziksel nesnedir” olarak tanımlanır (Fiske, 2003: 35). İnsan sesi, radyo veya televizyon araca verilebilecek örneklerdendir. Araçlar üç temel kategoriye ayrılır; Sunumsal araçlar (ses, yüz, beden), temsili araçlar ve mekanik araçlar (telefon, televizyon, radyo). Konumuz gereğince detaylandırmak istediğimiz kategori ise temsili araçlardır. Bunlar arasında kitap, resim, fotoğraf, yazı, heykel, mimari, peyzaj gibi sanatın birçok dalı girmektedir. Temsili araçlar bir tür ‘metin’ yaratmak için kültürel ve estetik uzlaşımlar kullanırlar. “Bunlar temsilidir, yaratıcıdır [...] bir metin oluştururlar ve iletişimciden bağımsız olarak varolabilirler. Bu araçlar, iletişim ürünleri üretirler” (Fiske, 2003: 36).

Sanat ya da bu tezin özelinde el sanatları, iletişimin sözsüz iletişim adı verilen yöntemi kullanır. Aslında Kartarı sözsüz iletişimi daha çok jest, mimik ve davranış üzerinden tanımlasa da bakıldığında el sanatlarının kullandığı iletişim yönteminin bu olduğu açıktır. İletişim konusunun çoğunlukla yoğunlaştığı dilden çok uzak olan sözsüz iletişim; “[...] bireyin ürettiği, bireyin çevresinin kullanımı sonucunda ortaya çıkan ve gönderen ile alıcı için olası mesaj değeri taşıyan bütün uyarıcıları kapsar” (Kartarı, 2016: 183). Sözsüz iletişimin önemli özelliklerinden biri olan duygusal nitelik taşıması geleneksel el sanatlarıyla uğraşan bireylerin bu işin içine -diğer sanatlara nazaran- kattıkları duygularla ortaktır (Kartarı, 2016: 186-190). Sözsüz iletişimin kültür içinde öğrenilir ve aktarılır olması dokuma sanatlarının da günümüze aynı yöntemle gelmesine sebeptir. Çünkü binlerce yıldır nesilden nesile öğrenilen bu sanat, bir roman gibi günlük hayatın içinde okunmayı beklemektedir.

1.2. Sembol (Simge) ve İmge

Sembol ya da simge; herhangi bir şeyi, kendisinden farklı bir şeyle anlatmaya yarayan, insan hayatının pek çok alanında görülebilen ve birçok disiplin tarafından da kullanılan bir terimdir. Sembol, bir kültürü ya da dili paylaşan insanlar için ortak anlamı olan

her şeydir; başka kültürlerden insanlar için farklı anlamlar taşıyabilir ya da gördükleri şeyden öte bir anlamı düşündürmez (Kottak: 2002: 59; Çapçioğlu ve Beşirli, 2013: 75). Örneğin bir sözcük, oturuş, hareket, bayrak, yüzük, üniforma, renk, nesne vb. gibi anlam taşıyan semboller, her toplumda içinden çıktığı toplumda yarattığı etkiyi yaratmaz. Antropolog C. Geertz (2010: 44) kültürü, sembollere ve kültürel öğrenmeye dayalı bir düşünce sistemi olarak tanımlar; sembol kültürün temel öğelerinden biridir. İnsanlar dünyalarını anlamlandırmak, kendilerini ifade etmek ya da karar verebilmek için önceden kurulmuş olan anlam ve semboller sistemini özümsemek durumundadır.

Binlerce yıldır insanlar kendilerini tüm diğer canlılardan ayıran kültürel temelleri sürdürmeye ve zaman geçtikçe ona yeni şeyler katmaya devam ettiler. İnsana özgü bu davranışlar öğrenilebilir, dili yönlendirebilir, yaşamlarını örgütlemek ve doğaya uyum sağlamak için alet ve diğer kültürel üretimleri yapıp kullanabilme ve sembolik düşünebilir. Her insan topluluğu sembolleştirme ve böylece bir kültür yaratıp onu da sürdürebilme yetisine sahip olmuştur. İnsandan başka hiçbir canlı; öğrenme, iletişim kurabilme, bilgiyi kullanabilme, sembol ve imge üretme gibi kültürel yetenekler geliştirememiştir (Kottak, 2002: 49-50).

Semboller çoğunlukla dil ile ilişkili olsa da sözlü olmayan semboller de bulunmaktadır. Ancak tüm semboller iki farklı unsura dayanır, bunlar anlam ve anlatımdır. Anlam düşünsellik ile ilgili, anlatım ise biçimsellik ile ilgili olanı içerir. Ancak bu ifade basit gibi görünse de aslında kendi içinde bir karmaşa içerir; çünkü sembollerin anlamı çoğu zaman tekil değildir. Sembolün işaret ettiği anlam, başka çağrışımlar ve anlamlar taşıyabilir. Bu başka anlamlar ise çoğunlukla kültürden kültüre ya da aynı toplumda zaman içinde değişir (Alp, 2009: 3). Cassirer'in kültür ve sembol tanımı Köktürk (2014: 57) şöyle ifade eder:

“[...] içinde duyuşsal olanın biçimlenmiş bir ‘anlam gerçekleşmesi’ şeklinde kendini gösterdiği, yine içinde bir duyuşsalın, kendi varoluşu ve öyle-varlığı niteliği içinde, aynı zamanda bir anlamın cisimleşmesi ve ortaya çıkması, nesnelleşmesi ve öznelleşmesi olarak görüldüğü olguların bütünü kuşatmayı hedefler. Sembol, kuşatıcı bir kavramdır. Onun kuşattığı bütün fenomenlerde duyuşsal şey, öyle-varoluşuyla, sırf kendisinin cisimleşmesi olarak değil kendi somut varlığı içinde soyut bir şey olan anlamın cisimleşmesi ve ete kemiğe bürünmesi olarak ortaya çıkar”.

Görüldüğü üzere Cassirer'e göre semboller her an ve doğrudan nesnelere ilişkilendirilmek zorunda olmadığı için insanın düşünce dünyasına özgürlük alanı tanır (Köktürk, 2014: 160). Sembollerin anlamının cisimleşmesi eş deyişle kendi biçiminden sıyrılan nesnede anlamın öne çıkmasına örnek olarak kültürlerin çoğunda sembol olan yılan gösterebiliriz. Farklı kültürler arasında ona atfedilen bu anlamlar, birbirine yakın olabileceği gibi çok uzak da olabilir. Örneğin yılan şifanın sembolü olduğu gibi kötülüğün de

sembolü olmuştur. Yılan mitlerinin bu durumunu Bayat (2016: 257) şöyle açıklar: “Evensel bir motif olan yılan ve ejderin su ile bağlantısı Babillilerde su, hayat ve sağlık tanrısı Ningiştida’nın sembolü olarak bilinmesinde de kendini gösterir. Ancak eski mitolojilerin Su hamisi olan yılan veya ejder, semavi dinlerde karanlıkların gücü ve kötü ruhların simgesine çevrilmiştir”. Doğada yalnızca bir hayvan olan canlıya bu kadar anlam yüklenmesi ise yılanın kendisi ile ilgili bir durum olmaktan öte insanlar tarafından kavramsallaştırılan yılan ile ilgilidir. Sembol, canlının ‘öyle-varoluşu’ndan başka soyut bir anlamda cisimleşmesidir. Bu soyutlaştırma semboller dünyasını o denli çeşitli kılar ki sembolleri Eski Türklerin fikir dünyası ile örneklendirmek, onları açıklamak adına daha uygun olacaktır.

Eski Türklerde felsefi düşünce, kelimelerin gücünden yararlanmaktan öte sembolere dayalı bir dile sahipti. Örneğin Gökalp’e göre Eski Türk felsefesine sembolizm denebilir. Onun tanımıyla sembol “[...] ruhumuzun bilinçdışı katında yaşayan bilinçsiz bir değer yargısının, bilinçsiz bir ülkünün yerine geçen bilinçli bir hayaldir” (Gökalp, 1991: 117). Eski Türklerin yazılmamış veya dile gelmemiş düşünüş sistemlerini anlamak için muhakkak inançlarına, mitolojilerine, sanatlarına ve bunların içindeki sembollere bakmak gerekir. Gökalp (1991: 117) bu sembollerin kökenlerine inmek için yaptığı sınıflandırmada mitolojik hikâyelerin içinde barınan iyi ve kötüyü, kadın ve erkeği, toplumsal vicdanı, cinsel ahlakı, halk egemenliğini, ‘kut’u ve ‘kutlu’ olanı açıklamıştır.

Bu sınıflandırma içinde Türk halı ve kilimleriyle ilgili bir sembolün arketipi arandığında ‘Kara Han ve Su’ sembolü dikkat çekici bir örnek olarak gösterilebilir. Buna göre “Türk mitolojisinde ‘Kara Han’, ülkünün doğuşundan önceki karanlık hâlidir. ‘Kara Han’a eşlik eden uçsuz bucaksız ‘Su’ ise cemiyetin kaos durumudur”. Bayat (2016: 248), ‘Idık Yer-Sub’³ olarak eski Türk yazıtlarında geçen koruyucu ruhların yer ve su kültüründen geldiğini ifade etmiştir. Su, en önemli ruhların başında gelir ve inanişe göre evrenin oluşumundaki ilk maddedir. Türklerin yaratılış mitlerinde öncelikle su vardır, buna göre evren sudan türemiştir. Türk boylarında görülen (Yakutlar, Kazaklar, Kırgızlarda ve Azerbaycan Türklerinde) kısır kadınların sudan çocuk istemesi geleneği, suyun hayat verici olduğu düşüncesine işaret etmektedir (Bayat, 2016: 249). Doğurgan olmak isteyen kadınların Anadolu geleneğinde suya batırıldığı bilinmektedir. Su verimlilikle, bereketle,

³ Yer-Sub olarak da bilinen Yer-Su kavramı, Türklerin ilkel bahçe tarımına geçtikleri ve toprağı işlemeye başladıkları dönemde ortaya çıkan ‘yurt’ ve ‘sıla’ düşüncesinin dönüşmüş hâlidir. Buna göre ‘yurt’ ve ‘sıla’ esirgeyen-koruyan, besleyen kutsal Yer-Su kültürüne evrilmiştir. Toprağın üretkenliğine benzetilen kadın doğurganlığı ise tanrıça Umay inancının temeli olmuştur (Çobanoğlu, 2012: 982).

temizlik ve saflıkla ilişkilendirilir. Göller, nehirler, kaynaklar ve çaylar Türklerin kült alanlarından (Bonnefoy, 2000: 1020). Sular ıduk (kutsal) oldukları için sahiplidirler ve ait oldukları kişiler haricindeki yabancılara karşı tekin değildirler. Suların kutsallığı ile ilgili efsaneleri Divitçioğlu (2003: 36-37) şöyle özetler:

“Türk sularının ıdukluğu türeyiş efsanelerine de yansır. Birinde, Türklerin atası sayılan She-mo-shih-li, A-shih-te’lerin mağarasının doğusunda, sahibinin bir ilahe olduğu göle, her akşam ak bir geyiğe binerek gider ve sahibeyle yatarmış. Bir başkasında, dişi kurtla çiftleşen kesik bacaklı çocuk, birlikte sığındıkları, içinde sulak bir ova bulunan mağarada, on oğlan meydana getirmişlerdi [...] Su teması Uygur efsanelerinde de bulunur. Buka Kağan iki ırmağın kavuştuğu bir yerde doğmuştu”.

Türklerdeki su kutsallığının sanattaki yansıması olarak neredeyse her halı ve kilimde bulunan ‘su’yu örnek gösterebiliriz. Su, Türk halı ve kilimlerdeki bordürlerin geneli için kullanılan kapsayıcı bir tanımdır. Bordür olmanın haricinde ise örneğin Milas Halısındaki Gemi Suyu, Su Yolu, Akarsu, Anahtarlı Su (El Turunç) gibi motiflere de isim vermiştir. Bunlar dışında büyük su, küçük su ve ana motifleri çevreleyen orta suyu gibi adları vardır. Halı ve kilimlerin merkeze en uzak motifi olan sular, dokumaların çerçevesini oluştururken merkezdeki motifleri adeta sarmalar. Su adıyla bilinen bordürdeki en bilinen biçim ise dokumayı tamamen çevreleyen zikzak tamgasıdır. Bu tamgaları Somuncuoğlu Saymalıtaş bölgesindeki araştırmalarında keşfetmiş ve birçok kayada zikzak biçimini tespit etmiştir. Somuncuoğlu’na (2005: 52) göre bu zikzaklar şamanın hastayı sağaltma gücünü elde etmesinin yolu ya da şamanın kendinden geçme hâllerinin, dünyalar arasındaki gidiş gelişlerinin göstergesi sayılabilir. Bahsedilen tüm bu semboller ise insanın ancak hayalinde canlandırma gücüne, diğer bir deyişle imgeleme yeteneğine bağlı olarak gelişir.

Dokumalarda su veya zikzağa dönüşen bu ifade biçimi, belirtildiği üzere insanın ancak imgeleme ile meydana getirebileceği bir anlatımdır. İmge, insan zihninin yarattığı ve ilk iletişim biçimlerinden olan yazıdan çok daha önce figürsel olarak insanın taşlara veya mağaralara kazıdığı dildir. Bu dil, insanın imgeleme yeteneği sayesinde oluşmuş; sembolik bir biçimde kendine ve doğaya olan iletilerini içermiştir. Tanımından da anlaşılacağı gibi imge,

“Dış dünyadaki nesnelerin zihinsel resim, kopya ya da tasarımı; gerçek ya da gerçek dışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımı; varolan şeylerin, zihinde oluşan sureti; resimsel niteliği olan tasarım; zihnin, duyuşsal bir niteliği ya da dış dünyada varolan bir şeyin kopyasını, duyuşsal uyarıların yokluğunda meydana getirmesi sürecinin ürünü olan zihinsel nesne” (Cevizci, 2005: 916).

Olarak tanımını bulur. Belirlenen bu imgesel kökler, zaman ve değişen coğrafyalara inat kadınların el işlerinde süregelen sembollerin izinde günümüze dek süregelmiştir.

İmge, geçmişi temsil ederken aynı anda geçmişin yeniden sunumunu da yapar. Çünkü sanat hem zamanı durdurur hem de geleceğe dair içinde barındırdıkları ve

taşıdıkları vardır. İmgeler, kültür ve toplum içinde geçmişten günümüze dek birçok anlamlar verilmiş ve çeşitli biçimlerde kullanılmıştır. Sanat eserlerinin barındırdığı anlamlar ve bu eserlere bakış zaman içinde değişime uğrarken anlamlarını apaçık bir şekilde, örneğin sözcüklerle bize göstermezler. Anlamlar, bakan her kişinin bir anda göreceği kadar çabuk fark edilmezler; motifin ardını görebilmek için tarih, mitoloji, sanat gibi sanatın içinde olduğu toplumun tüm özlerine vakıf olmak gerekir. Bugün her sembolün, motifin veya rengin insan zihnindeki imgesel tasarımı, ellerin kullanılması yardımıyla dokumalara dönüşürken aslında insanlık tarihinin bir yanını da günümüze taşırlar. İmgeler, aslında (sözcüklerle) söylenebilecek şeylerin görsel çevirilerinden ziyade, dünyaya ilişkin belli bir bilincin görsel dönüşümleridir. Bu durumda dil, belli bir şeye ilişkin gerçekliklerin anlamlandırılması yolunda insanların en çok kullandığı yoldur; fakat tek yol değildir. İmgelerin ise bizlere bir şeyler söylemekten daha çok yaptıkları şey, sözcüklerin anlatmakta yetersiz kalacakları şeyleri karşımıza koymalarıdır (Leppert, 2009: 19). Dokuma sanatları ise Leppert'in belirttiği gibi sözle veya yazıyla ifade edilmemiş olanı imgeler aracılığı ile bize sunabilir.

İmgeler, tıpkı tarihi metinler ve tarihe kaynak olarak kullanılan tüm belgeler gibi önemli tarihsel kanıtlardır. Resim, heykel, mimari veya konumuz olan halı ve kilimlerdeki tüm imgeler, “[...] geçmiş kültürlerin yazıya dökülmemiş deneyimlerini ya da bilgilerini paylaşma olanağı sağlar” (Burke, 2003: 13). Fakat imgelerin tanıklığını okumak fazlasıyla bilgi isteyen zor bir iştir; imge çoğu kez içinde bir mesaj taşıyor olsa da içinden çıktığı kültürü tanımamak hatalara sebep olabilir.

Görüldüğü üzere sembol ve imge kavramlarının zamana meydan okuma biçimi, kültürler değişse bile onların bir şekilde devam etmesi ve bu tür işaretlerin günümüze dek karşımıza çıkması şaşırtıcıdır. Dokumalar gibi günlük hayatımıza işleyen ve onun sıradanlaştırdığımız görüntüsü su veya zikzak örneklerinden de açıklamaya çalıştığımız gibi görünenin ötesinde bilinçaltımıza işlemiş tarihi biçimler olabilir. Dokumalarda su olarak bilinen bu genel tanımın yalnızca dört araştırma bölgemize ait olmayan Anadolu genelinde hatta Anadolu’yu aşan bir dokuma kavramı olması, sembollerin ne kadar geniş bir kültürel yayılım gösterebileceğine ve zamansız olduğuna dair en büyük kanıtlardan biridir.

1.3. Kültür

Kavramsal çerçevenin bir diğer başlığı olan kültür, bireye ebeveynlerinden aktarılan, insanın yaratımlarıyla ilgili her şeyi kapsayan, içinde doğduğu çevreye göre farklılıklar gösteren ve en önemlisi insanı hayvanlardan ayıran en önemli fark, özelliğidir (Saran, 1993: 129). Sözcük olarak kültürün kökeni Latince ‘colere’den gelir. ‘Colere’ sözcüğü işlemek, yetiştirmek, inşa etmek, ekip biçmek, onarmak, iyileştirmek gibi çok geniş kapsamlı tanımlara sahiptir. Bu kökten türetilen ‘cultura’nın ilk kullanımı, kökü ‘colere’nin tanımlarından da anlaşıldığı üzere tarımsal eylemler nitelemek içindir (Özlem, 2012: 158). Kültür sözcüğü ile aynı kökten türeyen İngilizce ‘coulter’ sözcüğü, toprağı ekime hazır hâle getirmek için havalandıran alet olan sabanın ağız kısmındaki demir demektir (Eagleton, 2005: 9). Kültürün çiftçilik ile ilgili kökensele bağlantısına işaret eden Eagleton (2005: 13) kültür için

“Kültür aslen çiftçilik anlamına geliyorsa hem düzenlemeye hem de kendiliğinden büyümeye, gelişmeye işaret eder. Kültürel olan değiştirilebilendir; ancak değiştirilecek bu şeyler kendi özerk varoluşlarını ellerinde tutarlar ve bu da doğanın boyun eğmezliğine uygundur. Bununla beraber kültür, kurallara uymakla da ilgilidir ve bu da düzenlenmiş olanla düzenlenmemiş olan arasındaki etkileşimi içerir. Kurallara uymak fizik yasalarına uymaya benzemez; çünkü o kuralın yaratıcı bir uygulamasını kapsar”.

Demiştir. Çünkü fizik yasalarını adını verdiğimiz kurallar ‘doğal’ olarak doğada var ve değiştirilemezken kültür insanlar tarafından oluşturulduğu için değişim ve gelişime uygundur. Kültür teriminin tarımla ilgili bu ilksel anlamı, onun günümüze dek uzanan kullanımlarının da zeminini oluşturmuştur:

“[...] terimi, insanın yetiştirilmesi, işlenmesi, eğitilmesi anlamında ilk kez kullananlar da yine iki Romalı, filozof Cicero ve şair Horatius olmuştur. Cicero’nun bu konuda kullandığı terim cultura animi’dir. Terim, insan nefsinin (Grekçe pneuma, Latince anima, Türkçe can) terbiye edilmesi anlamında kullanılmıştır. Cicero, terimi başlangıçta ‘doğal’ bir malzeme, bir içgüdü ve iştihâ varlığı, bir hammadde, nefesine düşkün bir hayvan olarak gördüğü insanın işlenmesi, yetiştirilmesi ve eğitilmesi anlamında kullanmakla, teriminin bugün de anlamaya devam ettiğimiz temel bir yönünü ilk kez belirtmiş oluyordu” (Özlem, 2012: 158-159).

Cicero’nun (MÖ 106-MÖ 43) bu tanımı 18. yüzyıla dek kültürün ‘tekil’ bir anlam taşıdığını gösterir. Özcesi insanın akıl yürütmesi, zevkleri, nefesine hâkim ve eylemlerinin belli ilkeler çevresinde olması anlamına gelen kültürün tek bir insanı tanımlaması, terimin sonradan ‘insan topluluğunu’ kapsayan anlamlarına bakıldığında önemli bir ayrıntıdır (Özlem, 2012: 159). Kültür, bireysel olarak insana atfedilen özelliklerden, insan topluluğunun tüm üretimlerini kapsamasına giden tanımsal süreci zamanla değişime uğramıştır. Bu duruma Cicero’nun ifadesinden sonra Simmel’in (2006: 57) kültür tanımını vererek örnek gösterebiliriz:

“Hayat, salt biyolojik düzeyin ötesine geçip tin düzeyine doğru geliştiğinde, tin de kültür düzeyine yükseldiğinde, bir iç çatışma ortaya çıkar. Kültür evriminin tamamını, bu çatışmanın belirmesi, çözüme ulaşması ve yeniden ortaya çıkması oluşturur. Zira hayatın yaratıcı hareketinin, hayata ifade ve gerçekleştirme formları sunan birtakım yapıtlar (Artefakt) ürettiği her yerde, buna kültür deriz: Medenî kanunlar ve anayasalar, sanat eserleri, din, bilim, teknoloji vb. Bunlar, hayatın kesintisiz akışını içlerine alıp ona form ve içerik, ufuk ve düzen kazandırır”.

Belirtilen bu iki tanımda da toplumun inanç veya yasalar gibi insanlar tarafından oluşturulan şeylerle bir çeşit kontrol altına alınması, kültürün tanımının zamanla genişlediğini ancak tamamen değişmediğini gösterir. Simmel’in ifadesine benzer bir ifade ise kültür çalışmalarında genel olarak kabul görmüş Edward Tylor’a (2008: 28) ait kültür tanımıdır: “Kültür veya medeniyet, bir toplumun üyesi olarak insanın kazandığı bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek ve diğer yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütün” anlamına gelmektedir. Bu tanımda dikkat çeken kısım kültürün, bir toplumun üyesi olan insan tarafından edinebileceğine yapılan vurgudur. Bu vurgu aslında kültürün biyolojik kalıtım yoluyla değil, doğdukları toplumda öğrenilen bir değer ve davranış örüntüsü olmasıyla ilgilidir (Çapçioğlu ve Beşirli, 2013: 71). Bu sebeple denebilir ki “[...] insan kültür varlığının hem yaratıcısı hem yaratısıdır” (Güvenç, 2002: 54). Kültürü içselleştiren insan, aynı zamanda belli bir tarzda düşünme ve davranma biçimine de yönelmiş olur (Kottak, 2002: 59).

Uygarlık ve kültür üzerine düşünceler ise kimi düşünürlerin bilim, teknik, ekonomik faaliyetleri toplumların düşünüş, değer ve inanç biçimlerinden ayrı bağımsız değişkenler olarak kabul etmeleri ve bu değişkenlerin oluşturduğu bütüne ‘uygarlık’ adını vermelerinden ortaya çıkmıştır. Bu tanımlamaya uygun olarak kültür, uygarlık tabanından farklı olarak gelişen değer, inanç ve düşünüşdür ve bu düşünce kendine daha çok Anglo-sakson gelenekte yer bulmuştur (Özlem, 2012: 168-169). Buna karşın Alman felsefe geleneğindeki Kant, Humboldt, Spengler, Jaspers gibi filozoflar kendi dillerinde ‘kültür’ terimini tercih etmiş ve uygarlığın öğeleri olarak öne sürülen durumların (bilim, teknik ve ekonomi) bağımsız değişkenler olmadığı; dil, inanç, sanat ve düşünüş ile bağımlı değişkenler olabileceklerini vurgulamışlardır (Özlem, 2012: 162). Örneğin Oswald Spengler kültürü ifade ederken bilim ve tekniği bu kavramın içinde kullanmıştır. Spengler kültürleri insan, dil, doğa, tanrılar ve hakikatler gibi görmüş ve kültürlerin tıpkı bunlar gibi doğup öleceğini ifade etmiştir. Ona göre tek bir sanat, tek bir bilim veya tek bir matematik yoktur; her kültür büyür, yaşar, olgunlaşır ve zamanı gelince kendi değişimi yaşar (Spengler, 1997: 35). Kültür teriminin kapsayıcı olduğu bu düşünce doğrultusunda bilim, teknik ve ekonomi kültür öğelerine dâhil edilmiş ve bu öğeleri Özlem (2012: 169-170) şöyle sıralamıştır:

“1. Demografik taban: Her kültür çok çeşitli insan gruplarından, birliklerinden oluşan bir demografik tabana dayanır. 2. Dil: Demografik olarak kümeleşmiş insan grupları arasındaki temel iletişim formu. 3. Ekonomi: Toplumun yaşaması ve doğal ihtiyaçlarının (gelişmiş toplumlarda manevi ihtiyaçlar da devreye girer) karşılanması için başvurulan araçsal ve ilişkisel düzenlerin tümü. 4. Bilim ve Teknik: Doğal çevreyi insanın ve toplumun yararına dönüştürmek üzere başvurulan düşünce, yöntem, üretim tarzları ve organizasyon araçlarının tümü. 5. Tarih: Bir kültürün geleneklerle oluşan formu (ki, bu geniş tanımla tarihi ve kültürü özdeşleştirenler vardır). 6. Din ve Kült: Bir kültürün gelenekle gelişen, fakat diğer geleneklere göre daha kalıcı ve sürekli olan doğaüstü inanç formlarının tümü. 7. Sanat: Bir kültürün dil, ses, renk gibi araçlarla ve mekâna biçim verme edimleriyle (heykel, mimari) gerçekleştirdiği biçim verici ve ifade edici etkinliklerin tümü. 8. Devlet ve Siyaset: Toplumsal yaşamın, tüm kültür öğelerini gözetken bir tutumla grup ve sınıflar arasındaki güç dengelerine göre dıştan düzenlenmiş formu. 9. Felsefe: Öbür kültür öğelerinin tümünden beslenen, ama aynı ölçüde bu öğelere göreli olarak en az bağımlı, kuşatıcı ve organize düşünce etkinliklerinin tümü”.

Böylece denebilir ki kültür dili, bilgiyi, gelenekleri, inanç biçimini, sanatı, kullanılan teknolojiyi ve toplumu bir arada tutan töreyi içine alan genel bir kavramdır. Toplumlar arasında özellikle de yaşanan coğrafya ve doğaya bağlı olarak şekillenir. Örneğin yemek kültürü bir yerde balığın bolluğuna ya da üretilen tahıla göre çeşitlenir. Bunu kendi ülkemizden fazla uzaklaşmadan Karadeniz ve Ege Bölgesi'nin geleneksel yemeklerine baktığımızda bile görebiliriz. Kültür, toplum hayatındaki tüm sosyal düzeni kapsarken ne yalnızca edebiyattır ne yalnızca sanat veya ekonomidir. Kültür, toplumu bir arada tutan, onlarla beraber yaşama ihtiyacını hissettiren örgütlü bir yapıdır. Bu sebeple de kültür ve ekonomi tarih boyunca birlikte hareket etmiştir (Erkal, 1991: 36). Bu beraber hareket ise karşılıklı bir etkileşim, ilerleme ve değişimi tetikleyen unsurlardan biri olmuştur.

İnsan kültürel bir varlıktır ve değişimlere sürekli olarak açıktır Güvenç (2002: 25) bu durumu “[...] yaşamın ve kültürlerin değişmeyen tek kuralı/ilkesi değişim ve süreklilik olmuştur” olarak açıklar. İnsanın yaşayıp öğrendiği her şey din ve sanat da dâhil kültüre aittir ve bu bütünlükteki her şey birbirine bağlıdır. İnsan, kültüre ait birçok şeyi eğitimle öğrenir; dil ve iletişimle sürdürür (Güvenç, 2002: 14). Kültür, bireylerle değil; bireylerin oluşturduğu gruplara özgü bir niteliktir. Toplum içinde aktarılırken gelişigüzel toplanmış görenek ve inançlar olarak değil; düzenli ve bütünlük bir sistemi olduğu görülür.

Cassirer kültürü ya da kültür eseri insan evrenini, insanın düşünsel biçimlendirmelerinde oluşan ve farklı formlarda başka öznelere ve geleceğe nakledilen bir yapı olarak tanımlar (Köktürk, 2014: 380). “Kültür yeni dilsel, sanatsal, dinsel sembolleri sürekli akış içinde, aralıksız nakleder” (Cassirer, 2005: 121). Ona göre kültür, insanı doğadan üstün kılan bir zafer değildir. Çünkü insan, doğayla hiçbir zaman özdeş olmamıştır. İnsan doğa tarafından kuşatılmıştır; insanın özgürlüğü, doğadan çıkabilmek, uzaklaşabilmek ya da doğadan kaçmak demek değildir. Eagleton (2005: 13-14) insanın kültür oluştururken

doğayla olan durumunu “Ne insanlar çevrelerinin önemsiz bir ürünüdür, ne de çevreleri insanların keyiflerince şekil verebileceği yumuşak bir çamurdur. Kültür doğayı değiştirirse de bu, kesin sınırları yine doğa tarafından belirlenen bir tasarıdır” diyerek açıklar. Böylelikle denebilir ki insan ve tüm diğer canlılar kendinde olan organik sınırı aşamaz. Cassirer’e göre insan, yaşantısına zihinsel form eklediğinde, kendi sınırı içinde sadece kendisinin ulaşabildiği bir boyut oluşturur. Köktürk’ün (2014: 365) ifadesiyle “[...] bizzat yaşantıda kazanılan ve genetik hâle gelmemiş niteliklerin nakledilebilirliği kültürde, yani sembolik formlarda gerçekleşir. Bu yüzden organik formlar hep aynı kaldığı hâlde insan elinden çıkan formlar gelişmeye tabidir”. Daha önce kültür sözcüğünün kökeninden açıklarken onun işleme ve yetiştirme anlamlarından bahsetmiştik. Bu anlamlar kültürün, doğa kavramı ile asıl karşıt olduğu durumu gösterir. Çünkü doğanın kendiliğinden oluşan ve gelişen yanının aksine kültür, insan tarafından belli istek, yarar ve amaçlar için oluşturulur (Özlem, 2012: 167).

İnsanın üretimi olan kültür ancak gözlemleyerek, dinleyerek, etkileşim hâlinde olarak ve konuşarak öğrenilebilir (Kottak, 2002: 52). Basit bir sulama kanalı, taş bir balta ya da son teknolojik aletler, küçük bir çanak veya bir halı, kulübe, cami veya saray da insanın tasarlayıp gerçekleştirdiği, somut ve maddi yapısı olan oluşumlardan olup kültüre girdiği gibi örf, adet, gelenek, fikir, edebiyat ve ideolojiler de kültüre dâhildir (Çapçioğlu ve Beşirli, 2013: 74). Ancak, “Kültür formlarını dil, din, sanat, mitos ve teorik-bilimsel bilgi ile sınırlandırmak bu formlara yakın ve hatta içinde olanları yadsımak anlamına gelir. Bir örf ya da adet birçok formun unsurunu taşıyabileceği gibi, söz konusu formların hiçbirine dâhil de edilemeyebilir” (Köktürk, 2014: 416). Selçuk Mülayim (1994: 51) ise kültürün temel unsurlarını şöyle açıklar:

“Kültürün özü belli bir yaşama biçimiyle dünya tablosunun işlenip geliştirilmesidir. Eşya imal etmeyi de içeren kültürel davranışta, yaşantı ve inançlar öğrenme yoluyla kuşaktan kuşağa geçen komşu kültürler arasında alışverişler olur. Kural, gelenek, düşünce sembol ve ideolojileri kendi sanat ürünlerine yansıtan kültür dışı doğru da yayılır. Bu yayılma dağ, deniz gibi coğrafi engelleri aşabilir; savaş, göç, ticaret ve iletişim araçlarıyla hızlanır veya yavaşlar”.

Mülayim’in ifade ettiği gibi kültürün dışı doğru yayılması ve bu yayılmanın, coğrafya veya ülke sınırlarına bağlı olmaksızın ilerlemesi 19. yüzyılda yaşamış önemli etnolog-coğrafyacı Friedrich Ratzel’in ‘yayılmacı ekol’ünü akla getirmektedir. Ratzel, yay ve okun dünyadaki yayılımı ile ilgili yazdığı makalesinin üzerine geliştirdiği yayılma düşüncesinde, kültürün oluşumunda insanı edilgen görmüş ve çevre koşullarını insan üzerinde belirleyici olarak kabul etmişti. Buna göre insan, yaşadığı coğrafyadaki doğal kaynakların durumuna göre bir kültür oluşturmuş ve kültürünü, göç hareketleri ile dünyaya yaymıştı.

Örneğin, bir topluluğun kendine has özelliklerini ortaya koyan ok ve yay gibi silahların dünyanın birçok yerinde bir arada -özellikle belirli bölgelerde yoğunluklu olarak- bulunmasına dikkat çekmiş ve bunu gerçekleştiren göçlere bağlamıştır (Saran, 1993: 192-193). Bu düşünce, halı ve kilimlerin yapımında ve geniş coğrafyalara yayılmasında da örnek olarak gösterilebilir. Buna göre Ratzel'in önerdiği çevre koşulları sebebiyle oluşan kültür düşüncesi, dokumaların ilk yapım amacı olan doğadan korunmaya uygundur. Ayrıca dokuma işi malzeme değişse ve çok çeşitli olsa bile özellikle tüm orta kuşakta görünen bir uygulama olması dikkat çekicidir. Türkler özelinde baktığımızda ise halı ve kilimler, Orta Asya'da coğrafi bir sınıra bağlı kalmadan ticaret ya da göç gibi faaliyetler sayesinde yayılmış ve günümüze dek devam etmiştir.

Bu tez henüz zihinsel tasarım aşamasındayken fark edilen kültürel benzerlikler; araştırma konusu içinde yer alan topluluklar arasında ortak bir motif, üretimde ortak bir davranış biçimi, ortak bir amaç, ortak bir değer tespiti, hayatı yaşama ve anlamlandırma ortak bir bakış; bu toplulukların aralarında uzun mesafeler olsa da bu araştırmanın gidişatı açısından önemli olan 'kültürel bağlar' ile ilgili ilginç ipuçları sunmuştur. Kültürle ilgili çok mühim bir özellik olan, kültürün genellikle belli bir sınıra bağlı kalmadığı, bunun çok ötesinde hâlihazırda kök salmış olduğu gerçeği bu araştırmanın ilerleyen bölümlerinde katılımcıların belirttiği ortak kültürel bağlarında görülecektir. Bu ortak olguların hepsi kültürü oluşturan özellikler arasındadır ve Türk kültürü tarih içinde değişimler yaşasa da bazı geleneklerin aynı temelde kalmaya devam ettiğini göstermektedir.

1.4. Gelenek

Kavramsal çerçeve içinde gelenek konusu, Türk el sanatlarında dokumaların binlerce yıldır genellikle kadınlar tarafından sürdürülen bir sanat geleneği olması bakımından çok önemlidir. Gelenek sözcüğü Latince 'traditionem' sözcüğünden Batı dillerine geçmiş, Latince kökü 'tradere'den gelen bir sözcüktür. Türkçede ise 'gelmek' fiilinden türetilmiştir ve anane ile aynı anlama gelmektedir. Latince kök sözcüğün anlamı ise vermek, teslim etmektir: "Latince ismin (i) teslim, (ii) bilgiyi aktarma, (iii) bir öğretiyi aşılama" gibi anlamları bulunmaktadır (Williams, 2012: 386).

Gelenekler toplumdaki sosyal normların önemli bir bölümünü oluşturur. Bir toplumda kuşaktan kuşağa geçen kültür varlıkları, mirasları, alışkanlıkları, bilgi ve becerileri gelenek kavramı içinde değerlendirilebilir. Gelenek, bir kuşaktan diğerine geçen bilgi, tasarım, yaşantı şekli ve çeşitli inançları kapsar (Örnek, 1995: 126). Dokuma sanatlarında

karşımıza çıkan ve anlamaya çalıştığımız sembollerin okunmasında toplumların geleneklerinin bilinmesi yardımcı olur. Çünkü semboller, “[...] bir başka şeyi ilişkilendirmeyle, benzerlikle veya geleneklerle temsil eden bir şey”dir (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 298). Ekici (2004: 18) ise geleneği halk biliminin bakış açısından şu şekilde tanımlamıştır; “Eskiden beri devam edip gelen, gayri resmi [sic] yol ve yöntemlerle kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma tarzı”. Cevizci (2005: 753) ise: “Bir topluluğun, mevcut toplumsal yapısını ve değer sistemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla, kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere aktardığı, başta inançlar, düşüncüler ve kurumlar olmak üzere, her tür sosyal pratik [...]” ifadesiyle geleneğin kuşaktan kuşağa iletilmesi ve iletilirken dönüşüme uğramasına vurgu yapar. Bu tanımlar tek tek incelendiğinde Ekici’nin diğer açıklamalardan farklı olarak ‘yaratıcılık’ ve ‘değişme’ olgularına yaptığı vurgu hem tanımın kapsamına hem de bu tezdeki değişimci gelenek kavramına daha uygun olması bakımından ayrıca önem taşımaktadır. Cevizci de yaptığı vurgu ile bir dönüşümden bahseder; ancak Ekici’nin tanımındaki sözcük seçimleri, geleneklerin zaman içinde geçirdiği değişimlerdeki bireysel katkılardan bahsetmesi açısından önemlidir. Lecomte (T.Y.: 84) eserinde Doğu sanatını anlatırken -Türk sanatını da kastederek- “Doğu sanatı geleneklere dayanır ve şarklılar değişken kişiler olmadıklarından bu gelenekler titizlikle muhafaza edilmektedir” ifadesini kullanmıştır. Fakat Ekici (2008: 34), aslında zıt görünen gelenek ve değişme kavramlarını bir arada değerlendirmiş; geleneklerde de zaman içinde kuşaktan kuşağa, gelişen teknolojiyle birlikte değişimler olabileceğini açıklamıştır.

Bu değişim vurgusuyla beraber genel anlamda gelenek, büyük ölçüde uygulanan davranış örüntüleridir. Terimin en önemli vurgusu devam eden tarihsel bir sürekliliğin, geçmişte uygulanan ve uygulanmasına devam edilen eylemlerin yeniden seçilmesi ve tekrar edilmesi üzerinedir. Bu ifade Williams’ın (1993: 186) gelenek tanımını özetlerken gelenek onun için kısaca “eylemde bir yeniden üretim sürecidir”. Ona göre toplumdaki en önemli gelenek taşıyıcısı eğitimidir, gelenek ancak bireyler tarafından öğrenilerek ve öğretilerek aktarılabilir. Örf ve törelere nazaran daha az zorunlu bir yapısı vardır, uygulanmaları için katı kurallar konulmaz. Çoğunlukla istenilerek yapılan örüntülerdir ve “yapılacak şey” olarak görülürler. Gelenekler çok çeşitlidir; evlenme, düğün, bayram, yemek, cenaze vb. gibi eylemler içerirler (Çapçioğlu ve Beşirli, 2013: 78). Geleneklerin her

zaman, bir ola gelmişliği vardır eş deyişle bir anda ortaya çıkmazlar ve geçmiş hakkında fazlasıyla bilgi içerirler:

“Kadim uygarlıkların zihniyetleriyle ilgili bilgiler bize, bireylerin apaçık inançlarından değil, her tür bozulmaya karşın bunların kökenleri hakkında hâlâ açık bilgiler veren mitlerden, simgelerden ve geleneklerden ulaşmaktadır. Bir anlamda bu kaynaklar, ‘yaşayan fosiller’dir. Kimi zaman tek bir ‘fossil’ temsil ettiği bütün organik sistemi açığa çıkarmaya yeterlidir” (Eliade, 2003: 35).

Sembollerle örüntülenen geleneksel sanatlar da ananelerine bağlı toplumların ellerinden çıkarlar. Bu sebeple sanatla ilgili semboller bir halkın sosyo-kültürel tarihinden başlanarak incelenmelidir (Aksoy, 2014: 64). Günümüze ulaşan Türk geleneklerinin tespiti ve durumu ile ilgili yapılacak araştırmalar çok kapsamlı ve disiplinler arası çalışmalar gerektirir. Biz de araştırma boyunca dokuma geleneği içindeki gelişmeleri, saha araştırması sırasında değişen dokuma aletlerinde ve motiflerinde; fakat en önemlisi kuşaklar içinde değişen zihin yapısında açıkça görmüş olduk.

Bu tez kapsamında görülen dokuma gelenekleri haricinde, dokumaların kullanım biçimleriyle ilgili çok eski Türk gelenekleri de tespit edilmiştir. Buna verilecek tarihi gelenek örneklerinden biri ise ‘gelini eşikten atlatma’dır. Başta şunu söylemek gerekir ki Türklerde ev ve evin girişi olan eşik kutsaldır ve bu inanış, bugün bile eve girip çıkılırken hangi ayağın uygun olduğu düşüncesinin devamıyla tezahür eder. Bütün Türk illerinde gelinin eşige basmaması için halı, kilim ya da kumaş serilir ve yabancı kişinin eşige basınca çarpılacağına, eşigin evi saldırıdan koruyacağına inanılırdı (Ögel, 2001: 268; Gökalp, 1991: 232). Türk topluluklarının neredeyse hepsinde görülen eşigin kutsallığı düşüncesi, ‘eşik iyisi’nin eve uğurlu ya da uğursuz etkileri getirebileceği inancı Bayat’a göre (2016: 268) Türklerin konar-göçer hayatlarının bir getirisidir. Eşik, dışarıdan içeriye girişin sembolü olduğu için kutsanmış ve bu kutsanma iyeler düşüncesini doğurmuştur. Eşikle ilgili tüm yasaklar da bu iç-dış dünya fikriyle bağdaştırılmış ve eşigin durulacak bir yer olmadığı, bir geçit olduğu inancı desteklenmiştir. Örneğin Altaylı Türklerde eşikte oturan çocuk büyümediği, yaşlıların ise karınlarının ağrıdığı düşünülürdü (Bayat, 2016: 269). Ev aile mahremiyetinin yaşandığı kutsal bir yerdir; o yüzden eğer eşikten bir yabancı geçerse o yabancıya başına bir lanet geleceğine inanılırdı (Çimen, 2008: 123). Bu gelenek örneğinde bile dokumanın sadece doğa şartlarından korunmak için değil; halk inançları gibi kalıplaşmış birçok düşüncenin içinde yer aldığını ve toplum için önemini görürüz.

Bir başka örnek ise Türklerin en köklü davranışlarından biri olarak çeyiz geleneğidir. Çeyiz bugün bile devam eden, toplumda çeşitli ritüelleri olan ve Anadolu’nun çoğu yerinde kızın çeyizinin az ya da eksik olmasının sorun kabul edildiği bir gelenektir. Türk

kadının yorulup bıkmadan dokuma ile uğraşmasının ardında ihtiyaçtan başka, geleneklerin itkisi olmasının en büyük göstergelerinden olan çeyiz; bu tezde görüşülen katılımcıların da muhakkak üzerinde durduğu konulardan biri olmuştur. Dolayısıyla Güvenç'in de (2002: 99) belirttiği üzere "Kültür geçmişten geleceğe bir sürekliliktir". Anneler ve genç kızların çeyiz için halı ve kilim gibi dokumalarla uğraşmaları azalmış da olsa hâlâ görülen bir gelenektir. Ancak bu süreklilik bugün son demlerini yaşamaktadır; çünkü dokumacılar arasında geçmişte kalmak üzere olan çeyiz için dokuma hazırlama geleneği yerini satın alınan makine halısına bırakmıştır.

Halı ve kilimler kendi dokumacıları tarafından tarihe karıştığı belirtilse de çok dikkat çekici biçimde bazı gelenekler binlerce yıldır devam etmektedir. Bunların başında ham maddelerin belki de en önemlisi kök boyadır. Halı ve kilim üretiminde kullanılan kök boya (tabii boya) bitkiler ve organik minerallerden elde edilir ancak yapımında yalnızca bitki kökleri, yaprakları ve tohumları kullanılmaz. Hayvan kanı dâhil, çamura, böceklerle, şapa ve tuza kadar çeşitli maddelerin katkısıyla boyanan ipler sonrasında kurutulur ve en sonunda kullanıma hazır hâle getirilir (Acar, 1975: 57). Türklerin doğa ile iç içe olma bilgisinin sonucu olan kök boyalardan, günümüzden yaklaşık yirmi yıl öncesine dek tamamen vazgeçilmiş ve birkaç yüzyıl boyu sentetik boyalar kullanılmıştır (Quataert, 2011: 55). Ancak yapılan alan çalışmasındaki dört bölgede bugün kök boya kullanımına geri dönmüş ve tarihi bir gelenek yeniden canlandırılmıştır. Fakat bu canlandırma isteğinin altında yatan durum ne yazık ki, öze dönüş fikrinden çok; sentetik boyalarla yapılmış dokumaların ticari olarak tercih edilmemesi ve özellikle yabancıların doğal boyalı ürünleri satın almak istemesidir.

Değişen sosyal yapı, gelişen teknoloji ve bunun gibi birçok günümüz değişimi ve problemleriyle birlikte geleneklerin bozulması Türk dokumalarının en önemli özelliklerinden biri olan kök boyayı neredeyse yok etmek üzeredir. Buna rağmen yapılan alan çalışmasının tamamında dokumacı ve tüccarlara kullanılan boyanın kaynağı sorulduğunda alınan cevap 'kök boya' olmuştur. Ancak bu cevap ne yazık ki, yakın zaman içinde el emeği halı-kilimlerin yerini makine üretimi dokumalara bırakmasıyla son bulacaktır.

1.5. Sanat

Kavramsal çerçeve kapsamındaki bir diğer önemli kavram olan sanat, insan üretiminin maddi boyutu içinde yer alan ne olduğuna dair yüzyıllardan beri üzerine düşünülen ve birçok farklı tanımla yapılan estetik insan eylemleridir. Kültürün öğelerinden biri

olan sanat dil, ses, renk gibi çeşitli araçlar kullanılarak biçim verilen ve ifade gücü olan etkinliklerin tümüdür (Özlem, 2012: 170). Sanat için “[...] insanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ülküsünün ifadesidir.” tanımı uzun zaman boyunca geçerli olsa da aslında güzellik ülküsünün sanat için zorunluluk taşımadığına karar verilmiş ve tanımı değişmiştir, “[...] doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi [...]” (Sözen ve Tanyeli, 2007: 208). Fakat bugün biliniyor ki, sanat toplumda yalnızca ‘estetik yaşantılar’ yaratmamış; bazen de toplumları korumuş, korkutmuş ya da uyandırmıştır. Sanatın önemi, insanların bunun farkında olup olmadıklarına bağlı olarak değişmez; sanat, keşfedilmeyi bekleyen tüm sembolleriyile durur ve orada bir gün okunmak için bekler; “Sanat önemlidir, çünkü ruhun mevsimlerini ya da ruhun yolculuğundaki özel ya da trajik bir olayı anımsatır. Sanat, sadece kendimiz için değildir, sadece kendi kavrayışımızın bir göstergesi değildir. Peşimizden gelenler için bir haritadır da” (Estes, 2012: 28). Bu haritalara bakıp geçmişini anlamak istediğimizde -ilk mağara resimlerinden, ana tanrıça heykelciklerinden ve taşa kazılan tamgalardan önce- insanın ilk üretiminin basit taş aletler olduğunu görürüz ve bunlar ilk olarak Yontma Taş Çağı’nda karşımıza çıkar.

Paleolitik Çağ olarak da bilinen Yontma Taş Çağı (MÖ 2000000-MÖ 10000 arasında) avcı toplayıcı olarak hayatını sürdüren insanların ilk basit aletleri üretmeye başlaması açısından önemlidir. Bu devre kendi içinde üç evreye ayrılmıştır: Bunlar Üst Paleolitik Çağ (MÖ 50000- MÖ10000) Mezolitik Çağ (MÖ 22000- MÖ10000) ile Neolitik Çağ’dan (MÖ 8000-MÖ 5500) oluşur. Üst Paleolitik Çağ’da taş araçların üretimi, avcılık, balıkçılık ve toplayıcılık yapıldığı bilinmektedir. Bu dönemde henüz hayvan evcilleştirilmesi, çanak çömlek yapımı ya da bir yere yerleşme eğilimi henüz görülmemektedir. Mezolitik Çağ ise günümüzden yaklaşık 20 bin sene evvel başlamıştır. Bu dönemde Homo-Sapiens önceki öğrenmelerine balık oltası, kemik aletler, kayak ve mızrak yapımı, ok ve yayın icadı, köpeğin evcilleştirilmesi gibi birçok yenilik eklemiştir. Ancak bundan sonraki dönem eş deyişle Neolitik Çağ’ın başlaması ile insan yaşamındaki ilerlemelerde büyük bir sıçrayış yaşanmıştır. Öyle ki Neolitik Çağ’dan kastedilen yalnız taşın cilalanması değil; insanlığın hayatına avcı toplayıcılıktan öte üretim ekonomisi kısacası tarım girme-sidir. Tarım ile birlikte yerleşik yaşama geçiş başlamış ve çanak çömlek gibi karmaşık üretimler ortaya çıkmıştır (Saran, 1993: 208-209). Sanat da böylece taştaki geometrik bir kazımayla veya mağara duvarlarına çizilen ilk resimle başlamıştır.

Arkeolojik buluntular özellikle Mezolitik Çağ’dan itibaren dünyanın çoğu bölgesinde önce taştan yontulmuş kaba aletleri, sonrasında bu taş aletlerin cilalandığını ve bu aşamadan sonra da yontulmuş insan bilhassa kadın ve hayvan figürlerini bizlere

göstermiştir. Maden kullanmayı öğrenen insanla beraber hayvanların evcilleştirilmeye başlandığı, çömlekçiliğin ve dokumacılığın da ortaya çıktığı artık günümüzde biliniyor. Birbirinin devamı olarak gelişen bu kültür biçimleri bazen apaçık bazen belirsiz de olsa bir ilerleme doğrultusunda sıralanmaktadır. İnsanın çevresinde oluşturduğu her şey olan kültürün dallarından biri olan sanat, tıpkı kültür gibi toplumlara göre farklılıklar gösterir. Sanat insanların yeteneğine bağlı olduğu kadar, yaşanan bölgenin imkânlarıyla da alakalıdır. Örneğin bu tezin konusu olan halı ve kilim sanatları, coğrafya ve yaşam şartlarına bağlı olarak hayvancılığın yapıldığı orta kuşak iklimde gelişmiştir. Dolayısıyla denebilir ki “[...] sanat türleri, dünyanın her yanında her biri farklı hayat üsluplarını temsil eden çeşitli kültürlerle dayanarak gelişmiştir” (Mülayim, 1994: 50).

Sanat her zaman kendi dönemindeki durumu temsil eder; farklı sosyokültürel durum, farklı üretim ve işlev koşulları, farklı mekân, sembol ve anlamlar gibi. Bunun için denebilir ki “İnsan üretiminin tüm nesnelere gibi sanatın varoluşu da geçmişe aittir” (Leppert, 2009: 26). İmgeler bize sanat yoluyla yansırken tarih içinde değişir ve zamanla farklı anlamlara gelebilirler. Geçmişte anlatılanı çözümlenmek eserin yapıldığı dönemde yaşayanları ve yaşananları anlayabilmek için her zaman çok önemlidir (Leppert, 2009: 27). “Sanat bir çeşit haberleşme aracı, bir çeşit dil, felsefe ve dinle ilgili kavramları ileten bir yol, usuldür. İnsanla evren arasındaki uyuma yardımcı olur. Carl Jung’a göre bu dilin kelime dağarcığı sembollerden oluşur” (Acar, 1975: 11).

Tarih boyunca sanatın ne olduğu hakkında pek çok fikir öne sürülmüş; bu fikirlerin yanında sanata dâhil olanın ne olduğu üzerine de fazlasıyla düşünülmüştür. Sanat bugün bildiğimiz estetik anlamlar taşımadan önce dilbilgisi, mantık ve astronomi gibi geniş bir tanım yelpazesini kapsayan Latince ‘artem’, Türkçesi ‘beceri’ olan sözcüğün karşılığıydı (Williams, 2012: 51). Mülayim (1994: 47) bu tanıma göre sanata dâhil olan tür ve alanları şu şekilde ayırmıştır; endüstriyel sanatlar (dokumacılık, duvarcılık, marangozluk, demircilik vb.) ve güzel sanatlar (ritmik sanatlar, fonetik sanatlar, plastik sanatlar). Ritmik sanatlar tiyatro ve seyirlik oyunlardan oluşur, ayrıca opera, dans ve sinema gibi karma sanatların atasıdır. Fonetik sanatlar şiir ve müziktir. Plastik sanatlar ise mimari, heykel, resim, kabartma ve minyatür gibi sanatları kapsar.

Sanat, ne olduğu ile ilgili sınıflandırılmak haricinde Antikçağdan beri birçok düşünürün felsefi problemi olmuş ve yüzyıllardır sanat hakkında fikirler öne sürülmüştür. Bunların başında Platon ve Aristoteles’in güzellik felsefelerine temellenen öykünmeli sanat anlayışı gelmektedir. İki filozof arasındaki temel fark; Platon’un sanatı öykünmenin öykünmesi olarak tanımlarken (Platon’a göre sanata konu olan her şey İdeanın birer

öykünmesidir.), Aristoteles ise sanata gerçeğin öykünmesi demiştir ve insan üstünde üç etkisi vardır: eğlendirmek, eğitmek, arıtmak. 18. yüzyıla kadar geçerli kalan bu tanım yerini Rousseau'nun anlatımlı sanat anlayışına bırakmıştır. Buna göre sanat güzellik değil; duygusal taşkınlıktır. Bu sebeple güzel öykünmeye gerek yoktur, güzel anlatım kâfidir. Bu anlayış da yerini biçimci sanata bırakırken, adından da anlaşıldığı üzere bu anlayışa göre sanat bir biçimdir. Bundan başka Schelling, Hegel ve Schopenhauer gibi bazı filozofların dinsel kurgular zinciri de bulunmaktadır. Bu düşünceye göre sanat saltık ruhun veya tümel iradenin ürünüdür (Hançerlioğlu, 1993: 364). Hegel, Estetik eserinde sanatın oluşumundaki itkiyi düşünmüş ve sanatın 'tin'in bir gereksinimi olduğunu söylemiştir. İnsanın hangi gereksinimler sonucunda sanat üretmeye başladığını Hegel (1982: 74-75) şöyle açıklamıştır:

“Sanatın bu ürününü bir yandan rastlantının, durum ve koşulların yalın bir oyunu gibi benimsemek ve bu oyunun içinde kendisini özgür bir biçimde ortaya koyup koyamadığını düşünmek olasıdır; çünkü sanatın kendisinin sunduğunu tamamlayacak ve onun verebildiği doyumdan daha üst düzeyde ve önem kazanmış bir şeyle insanı kendisine çekebilecek başka diğer, hem de iyilerinden araçların ve biçimlerin olduğu düşünülebilir. Ama, öte yandan sanat, bir eğilimden çok incelmış, yücelmiş gereksinimlerden kaynaklanıyormuş gibi de görünebilir [...]”.

Hegel'e (1982: 76) göre sanat, insanın iç ve dış dünyayı anlaması için onu itkileyen akılsal bir durum ve gereksinimdir. Bu gereksinim ise insanı her iki dünyada kendisini yeniden tanıyıp anlayacağı bir nesne yapmaya itmiştir. Ancak 20. yüzyıla gelindiğinde sanatın doğaüstü güçlerin etkisiyle ortaya çıkmadığı; aksine, nesnel gerçekliğin insan zihninde estetiksel imgeler hâlinde yansımaları olduğu kabul görmüştür (Hançerlioğlu, 1993: 364). Bu estetiksel imgelerin oluşumu Derrida'ya (2014: 429-430) göre insanlığın ilk yazı biçiminin aynı zamanda ilk sözü de yansıtmış olmasından kaynaklanıyordu. Figür ve imgeyi kullanan insan, en doğal yolu ile 'şey'lerin temsillerini çizmiş; örneğin bir at ilk önce kendi biçimiyle anlatılmış, sembolik anlamlar ise esas ile mecaz arasındaki ilişkiden doğmuştur. Somut figürlerden soyuta uzanan ve sonra da yazıya dönen tarihsel sürece verilebilecek en önemli örneklerden biri kuşkusuz Kırgızistan'da bulunan Saymalıtaş bölgesidir. Burası yazı öncesi dönem insanının tamgalar ve somut figürleri soyutlaştırma çabası, Somuncuoğlu'na (2008: 351) göre “[...] alfabenin arandığını gösteren işaretlerdir”.

Saymalıtaş bölgesindeki kaya resimlerinden günümüze Türk sanatı, kendi geleneksel desen çizgisini sembolleştirme yolu ile bulmuştur. Böylelikle Türk dokumalarında işlenen motifler için kendi formundan öte anlamlar taşır ve yazı öncesi dönemin izlerini taşır diyebiliriz. Bazı sanatların ilk görüşte manasız daha doğrusu görünüşünden öte bir anlama gelmediği düşüncesi mevcut olsa da anlaşılmıyor diye o sanatın sanat

sayılmaması mümkün değildir. Sade çizgi ve renklerle, figürsüz olarak işlenen dokumalar bu tür sanatlardandır. Motifleri ilk bakışta canlı varlıklara benzemese de o motiflerin anlatacağı çok şey vardır. Motiflerin anlamının günümüzde unutulmuş olması, dokunduğu zamanlarda da bir anlamı yoktu demek değildir. Sanat, insan ve hayvan biçimlerini belirtmeden de en yüksek mertebede olabilir. Dokuma sanatları İslamiyet'ten önce de kadim Türk sanatıydı. Zamanla motifler kendi görünüşlerinden farklı biçimlere/sembollere bürünmüş, biçimler doğal hâllerinden uzaklaşıp bitkiler ve hayvanlar stilize edilmiştir (Aksel, 1960: 56-57).

Dokuma sanatı tarihine baktığımızda, bu iş en basitinden en üstün sanatsal özellik taşıyanına kadar nitelikli, beceri gerektiren bir şey olarak görülür. Geleneksel Türk el sanatları içinde halı ve kilim Türk tarihindeki binlerce yıllık yeri ile dünyanın birçok müzesinde karşımıza çıkabilecek, estetik açıdan üstün sanatlardandır. Türk halı ve kilim dokumaları tarihten bu yana çoğunlukla kadınların işidir, renk ve motifler bölgesel özellikler kazansa da geleneksel kalmıştır ve kullanılan yün ve boya gibi materyallerin tabii olması her zaman dokumanın niteliği için önemli bir ayrıntıdır. Özelliğine uygun olarak geleneksel sıfatıyla adlandırılan halı ve kilim sanatları, saha çalışmasında dokumacıların da belirttiği üzere kendi bölgelerinin eski motif ve renklerini yapmaya devam etmektedirler. Ayrıca boya ve iplik gibi materyaller açısından da -bir dönem sentetik olanlar kullanılsa da- dokumaların geleneksel kaldığı ve günümüz üreticilerinin çoğunlukla ticari kaygılarla artık buna önem verdiği görülmüştür.

1.6. Halı ve Kilim

Halı ve kilimi tanımlamadan önce bağlı oldukları el sanatları türü olan dokumayı anlamak gerekir. Dokuma veya tekstil, iki ya da daha fazla iplik grubunun çeşitli şekillerde bir kompozisyon oluşturmasıyla elde edilir (Acar, 1975: 6):

“Dokuma; eğirme veya diğer yollarla iplik hâline sokulabilir her cins hammaddeden imal edilmiş olan, dokunan, örülen veya bu sistemlerin dışında sadece elyafı birbirine değişik metotlarla tutturarak bir bütün meydana getirme yoluyla elde edilmiş bez, kumaş, triko, döşemelik, halı, kilim, cicim, zili, sumak, keçe vb.dir” (MEGEP, 2012a: 3).

El dokumaları da kendi içlerinde kullandıkları malzemelere göre sınıflandırılır.

Asıl konumuz olan halı ve kilimler dokunurken atkı ipliğini ve ilmekleri sıkıştırmak için kullanılan kirkitten dolayı kirkitli dokumalardan sayılır. Diğer kirkitli dokumalar ise zili

(sili),⁴ cicim (cecim)⁵ ve sumaktır.⁶ Kirkitli dokumalar Orta Asya'dan yayılmış, günümüzde de Anadolu'da artık azalmış da günümüzde hâlâ dokunmaktadır (MEGEP, 2012b: 3).

İlk ilkel dokumalardan itibaren en az 4000 senedir dünyanın birçok bölgesinde insanlar; kendi yaşam alanlarının tabanlarını, duvarlarını ve kullandıkları eşyaların üzerlerini örtmek için dokumalardan faydalanmış ve kendilerini soğuktan, tozdan ve rutubetten korumuşlardır (Acar, 1975: 7). Başlarda daha çok ihtiyaçlardan dolayı dokunan yaygılar, zamanla dokuyucuları tarafından süslenerek belli sanatsal özellikler kazandırılmış ve gelenekselleşen motifleriyle üretildiği toplumların sanat anlayışlarını yansıtmışlardır. Dokumaların örtü ve yaygı olarak kullanılan ilk örnekleri yüksek ihtimalle yapılması daha kolay olan keçe olup sonrasında daha zor teknik isteyen halı ve kilime evrilmiştir. Dokumalar, Ziya Gökalp'e göre (1991: 293) dokumacıların doğuştan gelen yeteneğinin bir sonucudur; "Çeşitli resimlerden oluşan ince ve doğru çizgili olan bu nefis halıları dokumak için en yalın yapım yöntemlerini kullanan bu kadınların gösterdikleri ustalıkları başka biçimde açıklamak mümkün değildir".

Dokumalar içinde belki de en çok bilinen halı, çeşitli düğüm teknikleriyle yapılan bir sanattır. Orta Asya'da yaşayan konargöçer toplumlar hayvancılıkla uğraşmış ve hayvanın etinin yanı sıra kıl ve yününden de faydalanmışlardır (Uğurlu, 2008: 649). Dokumaların ihtiyaçlara göre yer yaygısı olmak dışında; giyinme, çadır, barınak, eyer üstü örtüsü gibi çeşitli kullanım alanları vardır. Orta Asya'da yaşayan konargöçer toplumların hayvancılıkla uğraştığı ve evcilleştirdikleri keçi, koyun gibi hayvanların kılından ve yününden faydalanmaları dokumacılığın temeli için çok önemlidir. MÖ 5. yüzyıldan itibaren Pazırık Halısı ile başlayan ilk halı örnekleri yün malzemeden yapılmış; geç dönem örneklerde ise ipek, keten, pamuk ve çeşitli madenler az da olsa kullanılmıştır.

Halı diğer dokumalardan, çözü ve atkı iplik sistemlerine ek olarak halı havlarını⁷ oluşturan düğüm iplileri sistemi ile ayrılır. Geleneksel halı dokumalarında iki tür düğüm vardır: Türk düğümü adıyla da bilinen Gördes düğümü başka bir deyişle 'çift düğüm' ile İran ya da Sine düğümü olarak bilinen 'tek düğüm'. Batı'da Gördes düğümü, kimi zaman

⁴ Zili: Düz dokuma yaygı türlerinden biri. Cicime benzer ancak ondan farklı olarak desenleri geniş yüzeyleri kaplayacak büyüklükte dokunur. Tekniği nedeniyle desenler enine ve boyuna uzanan yüzeyler şeklindedir (Sözen ve Tanyeli, 2007: 260).

⁵ Cicim: İnce dokunan nakışlı bir düz dokuma türü, perde olarak da kullanılan ince ve sade kilim ya da nakışlı kilim olarak da tanımlanmaktadır (Soysaldı, 2009: 93).

⁶ Sumak: Kilim benzeri bir düz dokuma türü, aradaki fark ipliklerin çözümlere bağlanışından ileri gelir (Sözen ve Tanyeli, 2007: 222).

⁷ Hav: Dokumalar üzerindeki ince tüy (Sözen ve Tanyeli, 2007: 102). Havlı (tüylü) görünüm el dokuma halılarında görülür (Deniz, 2000: 58).

Büyük İskender'in kılıcıyla tek darbeye çözdüğü ünlü Gordion düğümüyle karıştırılarak o şekilde de kaynaklara geçmiştir. Türk düğümü iki çözgü ipliği üzerine simetrikken, İran düğümü asimetriktir (Uğurlu, 2008: 649-650; Tez, 2009: 186). Hunlara ait V. Pazırık Kurganı'ndan çıkarılan Pazırık Halısı, ilk halı örneği olma özelliğiyle çok önemlidir ve ilerleyen bölümlerde bilhassa üzerinde durulacaktır.

Günümüzde de tıpkı ilk örneklerde olduğu gibi Türk halılarının temel malzemesi yündür; ancak bazen ipek, pamuk veya keten de kullanılmaktadır (Zipper ve Fritzsche, 1995: XXIV). Halı ve kilimler konargöçer ve Yörük⁸ yaşam temeline dayandığı için dokumadaki en önemli araç olan tezgâhlar (Anadolu'nun çoğu yerinde 'ıstar' denir) kolay kurulup kaldırılan yapılarda olur. Örneğin Osmanlı'da dönemde köylerde yaşayan insanlar besledikleri hayvanların post, deri, yün ve kıllarını evlerinde işler ve onlardan giysi, çul, kilim, heybe gibi eşyalar yaparlardı. Neredeyse tüm evlerde dokuma tezgâhı bulunurdu. Her evde yer yaygısı olarak ve ayrıca duvarlar için yöreye özgü motiflerle dokunan halı ve kilimler olurdu (Kazıcı, 2003: 147). Kolay kurulup kaldırılan bu tezgâhlar konargöçerliğin getirdiği bir zorunluluk olsa da Türk konargöçerliği sürekli bir yer değiştirme biçiminde değildir. Bunun en büyük gerekçelerinden birini İlker (2013: 217) şöyle açıklar:

“Halının bir zanaat ve sanat verimi olarak Türkler tarafından bulunması ve işlenmesi, temel yerleşiklik öğelerinden kabul edilmelidir. Milattan önceki zamanları ve Hun Türklerini işaretleyen Pazırık kurganlarında bulunan Pazırık halısı [sic] bir yerleşiklik göstergesidir. Yünün işlenmesi, eğrilmesi ve boyanması, akabinde dokuma ipliği olarak kullanılması uzunca bir zaman ve emek istemektedir. Özellikle, Hunların yün ipliği applike işlerinde kullanmaları, defin sırasında işlenen kumaşlar üzerine bu yün aplikelerin yapılması, kaftan benzeri kıyafetlerin kuşaklarının fiyonk biçiminde bağlanması, göçer hâldeyken ve temel atlı yaşantısını devam ettirirken de önemli bir seviyede medenilik ve şehirlilik özelliklerine sahip olduğunu gösterir”.

Konargöçer yaşam tarzı genel düşüncenin aksine intizamsız bir hayat tarzı değildir. Tam tersine Orta Asyalı konargöçerlerin her yaz ve kış kullandıkları yerleri ve göç yolları vardır ve bu toplulukları takip etmek başka boylara karışmadıkları sürece çok da zor sayılmaz. Fakat çoğu kez bu kavimler birleşir, içlerinden biri bu federasyonun başına geçer, adını kabul ettirir ve nihayetinde ise ayrılırlar (Roux, 2008: 25). Yerleşikler halıcılığı, yerleşime geçmeye başlayan konargöçerlerden öğrenmişlerdir (Tekçe, 1993: 58).

⁸ Yörüklerin temel iktisadi faaliyetlerinin başında gelen hayvancılıkta gıda maddeleri dışında yün, deri, keçe ve halı-kilim gibi işlenmiş ürünler de vardı. Yörükler bunları kendi ihtiyaçlarına karşılık mübadele ederdi. Bu ticaret hem Yörükler arasında hem de yerleşik halkla olmuştur. Örneğin keçici Yörükler koyun besleyenlere su tuluğu veya yağ tuluğu satar; koyuncular ayrıca keçi besleyenlerden çadır yapmak için keçi kılı alırlardı. Keçi besleyen Yörükler ise koyunculardan halı-kilim, çorap, eldiven, pantolon, yün ve yapağı satın alırdı (Eröz, 1991: 209).

Halının ana vatanıyla ilgili bilgilerin başında halının, kuru bozkır iklimine -yazlar sıcak, kışlar soğuk ve yıllık yağışının az olduğu- Orta Asya'ya ait olduğudur (Rasonyi, 1971: 615). Bu bölgenin insanları daha kuzeydeki avcı konargöçerlerin aksine çadırlarını hayvan postlarıyla kaplamak yerine, besledikleri hayvanlardan çok çeşitli şekillerde yararlanmayı tercih etmişler ve hayvan yünlerini kullanmışlardır. Türk konargöçerlerde halıyı üretmek için gereken tüm malzemeler her zaman ellerinin altındadır. Halı çadırı soğuktan, nemden, haşereden korur. Halılar çadırlarda yalnızca yere serilmez; duvarları kaplar, ayrıca kapı olarak enesi denen halı asılır. Duvar kaplamada kullanılan halı çuval ve torbalar konargöçer yaşamının dolapları ve sandıklarındadır. Bütün bu göstergeler halının, konargöçerlerin ihtiyaçlarından doğduğunu ve ancak küçükbaş hayvan yetiştiricilerinin bu işi yapabileceğini gösterir. Türklerin yetiştirdiği koyun cinsleri, halı üretimine özellikle elverişlidir. Örneğin Avrupa'da yetişen koyun yapağıları çok lanolin⁹ içerdiği için Türklerin kullandığı yapağının parlaklığına ulaşamaz. Koyunun az yetiştirildiği yerlerde ise deve ve keçi kılı tercih edilmiştir. Anadolu'da Yörüklerin keçi kılımı tercih ettikleri bilinir. Keçi kılı çok parlak, yumuşak ve doğal bir materyaldir (Rasonyi, 1971: 617). Yörüklerin keçi kılımı tercih etmeleri ise onların Orta Asya'dan getirdikleri geleneklerinden biridir. Öyle ki Özkul'un (2007: 206) verdiği bilgilere göre Karakeçililerin 'Aliçuk' adını verdikleri evleri, tahtaların birbirine çakılarak düğümlemesi ve kafes biçimine getirilmesi, tepesine ise duman çıksın diye bırakılan açıklık haricinde tamamının keçe ile kaplanmasıyla (Kaplanan bu keçeye Turluk adı verilir) oluşturulan evlerdir. Bu evlerin Özbek, Türkistan ve Horasan bölgesinde de olduğu bilinmektedir.

Bu durum da halı sanatının Türklere veya İranlılara aitliği sorununu cevaplayan kanıtlardan biridir. Çünkü Rasonyi'nin (1971: 615) kültür tarihçileri O. Menghin ve W. Koppers'ten aktardığı üzere İranlı göçebeler büyükbaş hayvan yetiştiriciliğiyle uğraşırlardı. Bu hayvanlar ise halının ham maddesi olan iplerin sağlanması için elverişsizdir. İp için en uygun olan ise koyun yapağısıdır. İran kültürüyle ilgili araştırmalarda halı ile ilgili ilk belgelerin MS 7. yüzyıldan kaldığı görülür. Bu belgelerde savaş ganimeti olarak çok güzel bir halının ele geçirildiğinden bahsedilmiştir. Fakat bu kültürle ilgilenen büyük âlimler bile halının İran'ın yerli bir ürünü olmadığını, Perslerin halıyı step konargöçerlerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir (Rasonyi, 1971: 616). 10. yüzyıl İran'ında imalathaneler olduğu belgelerde geçse de bilgiler kısıtlıdır ve günümüze ulaşmamıştır. Ünlü İran halıları gelişimini ancak 17. yüzyıldan itibaren yaşamaya başlamıştır (Sözen ve

⁹ Lanolin, yapağıdan elde edilen ve eczacılık, parfümeri gibi alanlarda kullanılan bir yağ çeşididir (Türkçe Sözlük, 1988: 958).

Tanyeli, 2007: 98). İran halısının, Türk halısına göre bu denli geç tarihlerde meydana çıkması halı tarihinin Türk yurtlarına mal edilme sebeplerinden biridir.

Halı sözcüğü, Osmanlıcada ‘kalı’ olarak karşımıza çıkar. Halı hakkındaki en eski belge Tarama Sözlüğüne göre Dede Korkut kitabındandır ve 14. yüzyıla aittir: “Toksan yerde ala kalı ipek döşemiş idi”.¹⁰ Codex Cumanicus’da halı veya kalı, Radloff sözlüğünde ise kalın olarak geçmiştir (Rasonyi, 1971: 621). ‘Kalın’ sözcüğü Türk kültüründe gelin için verilen başlık sözü ile aynı olması göze çarpar. Ancak halı, gelinlere başlık olarak verilen bir hediye olmaktan çok günümüzde bölgesel olsa da devam eden bir gelenek, gelinin evlilik hazırlıkları içinde kendisi için hazırladığı bir eşyadır. Kalın, Orta Asya Türklerinin evlenecek erkeğin kızın ailesine vermek zorunda olduğu para veya maldır. Bu konu Göktürk kitabelerinde, Divan-ü Lûgat-it-Türk’te ve Dede Korkut hikâyelerinde sözü geçen köklü bir gelenektir (Kazımcı, 2003: 185). Divan-ü Lûgat-it-Türk’te bu sözcük ‘kalinğ’ olarak geçer ve anlamı şöyledir: “Öncül mihir¹¹ olarak kadına verilen çeyiz” (Mahmud, 1985: 255).

Araştırmamızın bir diğer dokuması olan kilim, “döşeme yaygısı olarak kullanılan, tezgâhta kumaş gibi yünlü ipliklerle dokunmuş, desenli örtü” olarak tanımlanır (Sözen ve Tanyeli, 2007: 131). Kilimin düğümlü halıdan daha köklü bir tarihe sahip olduğu bilinse de malzemesinin halıya göre daha dayanıksız yapıda olması türün ilk örneklerine ait kalıntıların azlığına sebep olmuştur. Bu tip dokumalar içinde bulunan en eski örnek sumak¹² türündedir. 15.-16. yüzyıllara tarihlenen bu sumağın kompozisyonu Holbein tipi Uşak halılarına benzer ve bugün Washington Textile Museum koleksiyonunda bulunmaktadır (Ölçer, 1992: 139).

Kilim, bezayağı dokuma örgüsünün bir türü olan atkı ripsinin bir dokuma çeşididir; havsız ve düz yüzeylidir. Atkı ve çözgü iplik sistemleriyle dokunan, desenleri renkli, çift yüzlü tersi ile yüzü aynı görünüme sahip, geleneksel bir dokuma türüdür (Bozkurt, 2002: 3; Soysaldı, 2009: 27). Malzeme olarak genellikle yün, kıl ve seyrek olarak pamuk ipliği kullanılır. “Kilimin halıdan farkı havsız ve düğümsüz dokunması, düz dokuma yaygılardan ayıran yönü ise, iki iplik sistemiyle yapılması ve desenlerinin kabarık olmamasıdır.” (Deniz, 2000: 78). Kilim dokumaları, halıdan ince kumaştan kalın bir özellik

¹⁰http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_tarama&arama=ke lime&guid=TDK.GTS.5ac2a595a68269.41078226

¹¹ Mihir: Mehir olarak da bilinir. Mehir, nikahın sonunda kocanın eşine vermesi gereken para veya mal (Aydın, 2003: 389).

gösterir (Uğurlu, 2008: 870). Daha çok doğuda Türkiye, İran, Türkistan, Kafkasya'da dokunan ilikli kilim ve değişik türleri hemen hemen tüm dünyada kilim olarak tanınır. Düğümlü halı dışındaki dokuma yaygılar arasında Türkiye'de en tanınmış olanıdır (Acar, 1975: 19). Lydia Rasonyi'nin yaptığı incelemelere göre kilim, Türkçe kökenli bir sözcüktür ve bir Türk dokuma geleneğidir (Soysaldı, 2009: 27). Kaşgarlı Mahmud'un Divan-ü Lûgat-it-Türk adlı eserinde 'kidiz', 'kidhiz', 'kiwiz', 'küvüz' biçiminde geçmiş ve halı, kilim, döşek gibi yer yaygılarına bu isim verilmiştir (Mahmud, 1985: 336). Kilim sözcüğü Türkçede 13. yüzyıldan beri yaygın olarak kullanılır. Bu sözcük Farsçada da vardır ancak Türkçede olduğu kadar eski sözcüklere dayanmaz. Günümüzde Anadolu'nun bazı yerlerinde kilim sözcüğü yerine kısmi farklarla bu eski biçimlerinin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca bugün Orta Asya'da yaşayan Türkler, özellikle de Kırgızlar 'kilem' sözcüğünü tek değil; kalı-kilem olarak birlikte kullanır (Deniz, 2000: 11; Bozkurt, 2002: 3). Kilim sözcüğü Slavca, Ukraynaca da 'kylym'; Lehçe, Bulgarca, Sırpça'da 'kilim'; Romence'de ise 'chilim' şeklinde söylenmektedir (Acar, 1975: 21; Deniz, 2000: 11). Bunun dışında Almancaya 'kelim' (Steuerwald, 1998: 535), Yunancaya ise "κίλιμ (kilimi)"¹³ olarak geçmiştir. 19. yüzyıla ait metinlerde ise artık bu sözcük 'kilim' biçimini almıştır (Deniz, 2000: 11). Görüldüğü üzere kilim dokuması dünyada bilinirliği ile Türkçeden birçok Batı diline sirayet etmiştir.

Türk kilimlerinin ünü, Türkiye dışındaki birçok yabancı ülkede -halı dışındaki bütün dokuma yaygıların kilim ismiyle anılmasına yol açmıştır; fakat bu adlandırma yanlış, kilim dokuma yaygıların yalnızca bir türüdür (Acar, 1975: 7). Kilim Anadolu'nun neredeyse her yerinde dokunan ve kullanılan bir dokuma türüdür. Birçok yerde de kilime, halıdan daha çok kıymet verilir. Namazlık dışındaki örnekler sergi ve süsleme için kullanılmaktadır. Bunun haricinde duvar süsü olarak (duvar kilimi), taşımacılıkta, perde gibi amaçlarla da kilimden yararlanır. Duvar kilimi odayı soğuktan, sıcaktan veya nemden korur. Evlerden önce çadırlar için kullanılmış bir yöntemdir. Kilim evlerdeki yüklük ve ocak gibi yerlerin önüne perde olarak gerilir. Böylece eşyalar korunur ve güzel bir görüntüyle kapanmış olur (Deniz, 2000: 79). Kilim dokunması hem çok çeşitli kullanımıyla hem de halıya göre daha zahmetsiz olduğundan (dokuma, temizleme ve saklama bakımından) Anadolu'da evler için daha çok tercih edilir.

Halı ve kilimin özelinde geleneksel el sanatları ancak ananelerine bağlı toplumların sürdürebileceği, zaman içinde pek de değişim geçirmeyen uğraşlardandır. Bu sebeple

¹³<http://www.herkulmillas.com/pdf/turkce-yunanca-ortak-kelimeler.pdf> (Erişim tarihi: 26.12.2018)

üzerinde barındırdıkları motiflerin kökenleri de sadece biçim veya benzetme olmaktan öte aslını tamgalardan almışlardır. Tamga, Türklerin yazıdan önce kullandıkları simgesel işaretlerdir ve önce kaya resimlerine oradan günlük hayata, sanata ve sonunda da alfabe biçimine dönüşmüşlerdir (Taşağıl, 2008: 18). Bu simgesel işaretler eş deyişle tamgalar Aksoy'a (2014: 212) göre: “[...] birer sanat eseri olmaktan öte, bir duygunun bir sosyo-kültürel hayatın, en genel tabiri ile sosyal tarihin ifade edildiği birer dil metni mesabesindeki tarihî vesikalardır. Bu ‘metinler’, resmî kurumlar tarafından yazılmadıkları için de halkın en yalın duygu ve düşüncelerini ifade ederler”. Bu tür etnografya eserleri, resmî tarih dışında kalan toplumu anlatması açısından ayrıca önem taşımaktadır.

Bu araştırmanın konusu olan halı ve kilimler insan zihninin, arkaik bir toplumsal bilinçaltının da etkisiyle ortaya çıkardığı ve bunu iplere, renklere, sembollere, motiflere yansıttığı sanatsal bir anlatıdır. Her motifin tarihinde dokumacının doğayla ilişkisini (bitki motifleri, hayvan motifleri), çevresiyle ilişkisini (tarihsel ve mitolojik motifler örneğin ejderha ya da el motifleri), kullandığı aletlerle ilişkisini (tarım aletleri, tarak, boncuk, anahtar motifleri gibi) ve iç dünyasını (örneğin gözyaşı motifleri ya da nazardan korunma motifleri) bulmak mümkündür. Bunun için diyebiliriz ki dokumalar tam anlamıyla insan zihninin ürünüdür. Bu tez için geleneksel sanatlara bakıldığında en bilinenlerden olan halı ve kilimler hem tarihi hem de estetik değerleri göz önüne alınarak tercih edilmiş ve çalışma alanı bu sanat üzerine şekillendirilmiştir.

1.7. Kadın

Kavramsal çerçevemizin bir diğer başlığı olan kadın, saha çalışmamızda katılımcıların tamamı kadın bireylerden oluştuğu ve kendi ifadelerine dayanarak bölgelerinde dokumaların kadın işi olduğunu belirttikleri için açılmıştır. Kadın; erkek ile beraber kültürü oluşturan, geleneği devam ettiren, gelecek nesillere ileten ve bunu en çok da çocukları ile kurduğu bağ üzerinden gerçekleştirendir. Uygarlık tarihi erkeklerin düşünceleri ve eylemleriyle oluşturulmuş olsa da kültürün tarihi dendiğinde bu aktarımın ve geleneğin oluşmasını sağlayanın evin annesi yani kadın olduğu görülür. Kadın neredeyse tüm toplumlarda evin merkezinde ve aileyi oluşturan yapı taşıdır.

İlk topluluklardan itibaren neredeyse tüm kültürlerde kadın ve erkeğin faaliyet, görev, davranış ve hakları birbirinden ayrı olmuştur. Toplumu oluşturan bu iki cinsiyet giyimden, ekonomik alana ve gündelik hayata kadar birbirlerinden farklı davranışlar sergilemişlerdir. Erkeklerin işleri; avcılık, balıkçılık, marangozluk, madencilik, hayvan

gütmekken; kadınlar ev ve çocuk bakımı, elbise ve dokuma yapmak ve tarım işiyle ilgilenmişlerdir (Saran, 1993: 134). Hayvanların yünlerini ve derilerini kullanmayı öğrenen insanlar bunlardan giysi ve çeşitli dokumalar yapmışlardır. Bu yenilikle kendilerini doğaya karşı korumaya başlamış ve zorlu hava koşullarının etkisini azaltmayı başarmışlardır. Böylelikle ilk önce kilim tarzı basit dokumalar ortaya çıkmış, insanlar zamanla renklendirmeyi ve motiflerle kendi ifadelerini simgeleştirmeyi öğrenmişlerdir (Cıbroğlu, 2011: 87). Görüldüğü üzere dokumaların ilk yapılma amacı, bu dokumaların sadeliğinden de anlaşılacağı üzere, insanın, bilhassa kadının yuva bellediği yeri ve ailesini doğanın çetinliğinden korumaktır. Çoğu toplumda kadın tanımını içine tevazu, kibarlık gibi kavramlar ile ev işi, çocuk bakımı ve dokuma yapmak gibi eylemler girmiş; bu ebedi kadın imgeleri ise kadınlığın özünü oluşturmuştur (Duby ve Perrot, 2005: 205). Kadın ve erkeğin ödevlerinin avcılık toplayıcılıktan beri bir şekilde belli olması kültür sayesinde olmuş, toplumlar cinsiyetler arası iş bölümünü kültürleriyle meydana getirmiştir:

“Tarım toplumlarında kadınla erkek arası iş bölümü olduğunda erkek toprağı sürmek ve hazırlamakla ödevli, kadın ise bundan sonraki işleri yapmakla yükümlüdür. Kadınla erkek arasındaki farklar yalnız ekonomide, iş bölümünde, giyimde kuşamda olmakla kalmaz. Birçok toplumlarda örf, adet ve düşünce sistemi bakımından da fark vardır. Cinslerarası bu toplumsal farkların açıklanması biyolojik ve fizyolojik etmenlerde aranmakta ise de eldeki veriler ve toplumlararası yapılan karşılaştırmalı çalışmalar göstermiştir ki, biyolojik ve fizyolojik fark muhtemelen sadece bir başlangıç noktasıdır ve sosyal ve kültürel kurallar kadınla erkek arası farklılaşmayı biyolojinin ve fizyolojinin yarattığı farklılaşmadan çok daha fazla öteye götürmüşlerdir. Çeşitli toplumlarda kadın ve erkeklere has olarak gösterilen faaliyetler gözönüne alınırsa, bu farklılaşmanın hemen tamamıyla kültür işi olduğu açığa çıkar” (Saran, 1993: 134).

Kültürlerde kadın bedeninin doğurganlığı ile erkeklerden farklı bir durumda görülmesi, bebeğini süt verip beslemesi ve koruması gibi annelik güduları Saran’ın da yukarıda belirttiği kadına yüklenen biyolojik ve fizyolojik farklardır. Doğurganlığa yüklenen bu anlamlar, arkeolojik çalışmalarda gün ışığına çıkan ana tanrıça figürleri ile kendini gösterir. Paleolitik-Mezolitik Dönemlerden kalan bu figürler cinsler arası ilişkinin zaman içindeki değişimini bize gösteren ilk tarihsel kanıtlardandır:

“İlk insanlar anatanrıçalara [sic] tapıyorlardı. Erkeğin üremedeki rolü anlaşılmadığı için, sadece dişilerin insan yavruladığını görüyorlardı. Bu nedenle kutsal mekanlarda bulunan o dönemlere ait heykellerin tümü bereket tanrıçası olan küçük kadın heykelcikleridir. Erken Anadolu uygarlıkları halkları, kadını doğurma yetisi nedeniyle tanrıçalaştırmıştır. Hepsi, bereket ve çoğalma sembolü olarak gördüğü anatanrıçayı Afrodit, Hera, Rhea, Kibebe, Atena, Leto, İştar, Artemis, Hepa (Havva), İsis gibi çeşitli adlarla, kendi dilinde isimlendirmiştir [...] İnsanoğlunun başlangıçta hayvanlara ve hayvan putlarına taptığı düşünülürse, anatanrıçaya tapınmaya başlama, insanın usça geldiği büyük bir aşamanın göstergesidir. Erkek tanrıların gelişi anatanrıçalardan sonra olmuştur” (Erbek, 2002: 12).

İnsanlık, avcı toplayıcı dönemlerde yaşadığı beslenme ve korunma gibi her çeşitten zorlu şartlarla mücadele ederken kendi neslini üretebilen ve bu nesli kendi bedeninden çıkan sütle besleyebilen kadını kutsamış ve erkek bedeni ile farkını anlamaya başlamıştır. İlk sanat üretimlerinde kadın temasının çokluğu kadın bedeninin yalın hâlde erkekten

daha üstün özelliklerine; yaratmasına, doğurmasına ve beslemesine bağlı olarak yapılmıştır (Darga, 2013: 43). MÖ 30000'e tarihlenen ilk kadın heykelcikleri taş, pişmiş toprak, kemik, boynuz ve fildişi gibi maddelerden yapılmış ve bu buluntulara Yunan-Roma mitolojisinde aşk ve güzelliğin temsili olan tanrıçanın adını vermişlerdir. 'Venüs' olarak bilinen bu heykelciklere verilecek en erken tarihli örnekler kısaca şöyledir: Almanya'da bulunan Hohle Fels Venüsü (MÖ 38000-33000), Fransa'da bulunan Lespeque Venüsü (MÖ 26000-24000), Sibiryaya Baykal Gölü civarında bulunan Mal'ta figürinleri (MÖ 24000-23000), Avusturya'da bulunan Willendorf Venüsü (MÖ 24000-22000), Ukrayna'da bulunan Mezin Venüsü (MÖ 15000) (Kolankaya-Bostancı, 2014: 193-194). Bu figürler dünyanın neredeyse her yerinde Avrupa, Akdeniz Bölgesi, Anadolu, Mezopotamya, Asya, Amerika, Büyük Okyanus Adaları, Japonya ve Avustralya'da yapılan arkeolojik keşiflerde ortaya çıkarılmıştır (Tekin, 2006: 114).

MÖ 10 binlere dek süren Paleolitik Çağ'dan sonra Neolitik Çağ (MÖ 8000-MÖ 5500) ile birlikte yaşam biçimlerinde değişimler başlamış; mağara hayatından tarımsal faaliyetlere geçilmiştir. Tarımın başlaması, yiyecek için gerekli olan göç etme, avcılık ve besin toplayıcılığı yerine yerleşik yaşamın ilk izleri görülmeye başlanmıştır. Antropologlara göre tarım, kadınla başlamıştır (Cıbroğlu, 2011: 101; Darga, 2013: 44):

“Tarımın, kadınların bir buluşu olduğu doğrudur. Av peşindeki ya da sürülerin gözcülüğündeki erkek hemen hemen her zaman evinden ayrılır. Kadın, sınırlı ama keskin gözlem yeteneğiyle doğa olaylarını, tohumun dökülüşünü, büyümesini, meyve verişini gözlemler ve aynı süreci yapay olarak tekrarlamayı dener. Ayrıca, öteki kozmik üretkenlik merkezleriyle -yer, ay- ilişkide olduğu için kadın bir süre sonra üretkenliğe sahip olma ve onu dağıtma becerisi edinir. İşte kadının tarımın bulunuşundaki rolünün -özellikle tarımın kadınların tekelinde bir teknik olarak görüldüğü zamanlarda- önemi budur; bazı uygarlıklarda hala, tarım konusunda kadın ön plandadır” (Eliade, 2003: 258-259).

Saran'ın (1993: 134) da daha önce ifade ettiği üzere tarım ve kadın çok uzun süredir yan yana düşünülmüş, kadının üretkenliği ile toprağın ürün vermesi birbiriyle özdeşleştirilmiştir. Kadın, toprak ile ilişkisinin yanı sıra hayvanlarla da iletişim hâlinindedir. Günümüze kadar gelen dokuma motiflerinden biri olan kutsal 'boynuz' imgesinin kaynağı bu hayvanlarla ilgilenen ve onlarla iletişim içinde olan topluluklardır. Bu tür boynuzlu eril hayvan figürlerinden başka kadının beden olarak temsil edilmesi ise bizi tarihin çok erken dönemlerine götürür. Kadın, tek tanrılı dinlere geçişle ve kurulan medeniyetlerle tanımı ve anlamı zaman içinde değişmiş, çoğu zaman da kaybetmiştir. Kadın, insanlığın geçmişinden ayrı düşünülüp yok sayılamayacak kadar her ayrıntıda kendini gösteren ve birçok farklı konuda karşımıza çıkan, kısacası insanlık tarihinin yarısına tekabül edendir. Ancak bu tarih, disiplinler arası çok uzun ve birçok ayrı araştırmanın konusu içinde anlatılabilir. Kadın tarihi ve araştırmaları günümüze yakın tarihlerde başlamış, kadının

yaratımları ve oluşturduğu kültür fark edildikçe derinleştirilen bir alan olmuştur. Bu tezin kavramlarından biri olarak kısaca ele alınan kadın, ileriki bölümlerde detaylandırılmış ve katılımcılarımızın yaptıkları sanat dolayısı ile bu çalışmanın öznesi olmuştur.

II. BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Chicago Okulu ve Sembolik Etkileşimcilik Kuramının Doğuşu

Kuramsal çerçeve başlığı, kavramsal çerçeveyi oluşturduktan sonraki aşamada bu çalışma için belirlenen kuramcı olan Blumer’in düşüncelerinin ve sembolik etkileşim kuramının açıklandığı bölümdür. Herbert Blumer’in kuramsallaştırdığı sembolik etkileşimciliği izah etmeden önce bu kuramın doğuşuna ve kendi dönemi içindeki oluşma şartlarına kısaca bakmak gerekir.

1950-1960 yılları arasında bilim felsefesinde gerçekleşen gelişmelere dayanarak meydana gelen pozitif sosyal bilimciliğe tepki, sosyolojinin nicel yaklaşımlarla toplumsal dünyanın açıklanabileceği düşüncesini zayıflatmış; bilime yapılan vurgunun nesnel den öznel doğru ilerlemesi sosyolojide de değişimlere neden olmuştur. Özalp (2017: 12) bu durumu “Sosyolojinin hem nesnel bir yaklaşımı benimsemesini savunanların yanında hem de öznel birtakım yaklaşımları talep eden sosyologların var olmaya başlaması birçok insanı etkiledi” olarak açıklar. Bilim ile ilgili bu sorgulamalar ise aslında 1920’lerde ortaya çıkmış bir düşüncenin de önünü açmıştır:

“[...] bu yaklaşıma yönelme özellikle Amerika’da Amerikan pragmatizminin etkisi ile ortaya çıkan sembolik etkileşimcilik ve etnometodoloji vasıtası ile olmuştur. Mead’in (1863-1931) çalışmaları bir nevi sosyal organizmacı olarak görünse de onun bu yolla sosyal psikolojiye yönelmesi yeni bir öğretiye neden olmuştur. Onun bu fikirlerini sunduğu yer aslında kent araştırmalarının yürütüldüğü Chicago Üniversitesindeki çalışma ortamı olmuştur” (Özalp, 2017: 12).

Bu durumda Blumer’in düşüncelerini temellendiren Mead ve bu temellendirmenin bir diğer kaynağı olan Chicago Okulu, Blumer’in anlaşılması yolunda bahsedilmesi gereken iki önemli husustur. Sembolik etkileşimcilik kuramı ya da başka bir adlandırmayla ‘Chicago geleneği’ iki düşünsel yola ayrılan akademisyenlerden oluşmuştur. Bunların bir kolunu George Herbert Mead ve ondan etkilenenler, diğer kolunu ise Everett C. Hughes, Robert E. Park ve W. I. Thomas gibi akademisyenler oluşturmuştur. Bu ayrılık ise farklı kuşaklardan insanların görüşlerini bir araya getirmiş ve sembolik etkileşimcilik içinde birçok düşüncelerin oluşmasına neden olmuştur. Sembolik etkileşim teorisini oluşturan temelleri ise Şenol (2017: 53-54): “John Locke’un rasyonalizmi, Kant’ın idealist epistemolojisini, David Hume ve Adam Smith’in düşünceleri [...]” olarak açıklar. Bu

görüşün sosyal psikolojide farklı bir bakış açısı olarak ortaya çıkması Dewey, Cooley, Thomas ve en çok bilinen isim olan Mead'in çalışmalarıyla olmuştur.

Herbert Blumer'in hocası Mead'in kullandığı 'insan aktörler' kavramı ile insanların 'ben'lerinin biyolojik köklerden öte toplumsal deneyimlerle biçimlendiğini savunmuştur. Bu sebeple insan kişiliği, toplumun koşullarına göre düzenlenen toplumsal sürecin bir parçasıdır (Şenol, 2017: 53-54). Mead (2017: 236) bu durumu "Bizim iddiamız, zihnin toplumsal bir çevre olmadan oluşamayıp ifade edilemeyeceği ve zihnin varlığının toplumsal ilişki ve etkileşimlerin [...] organize yapısını gerektirdiğidir". Buna göre zihnin oluşumunda gerekli olan şey toplumsal süreçte gelişen deneyim ve eylemdir.

20. yüzyılın başından itibaren -özellikle 1. Dünya Savaşı'nı (1914-1918) takip eden yıllarda- açık hava etnografisi olarak bilinen saha çalışmaları, antropoloji alanının yönelimleriyle başlamış ve bu ilk modern etnografik incelemelerinin önünü açmıştı. Antropolojinin kullanmaya başladığı bu yöntem, yaklaşık aynı yıllarda sosyolojik araştırmalar için de geçerli olmaya başlamış; Amerika ve İngiltere saha çalışmaları yapan ülkelerin başında gelmiştir. Bu çalışmaların amacı, coğrafi olarak kısıtlı bir alandaki toplumun yaşam tarzlarını öğrenmek ve kayıt altına almaktır. Ancak antropolojiden farklı olarak sosyolojinin amacı ilkel toplulukları incelemek değil; araştırmacının kendi ülkesindeki gelir düzeyi düşük ve marjinal gruplar üzerine çalışmalar yapmaktır (Edles, 2006: 193-194).

Tam olarak bu dönemlerde -aynı zamanda Büyük Buhran'ın (1929-1939) yaşandığı yıllar- Chicago Üniversitesi'nde şehirli etnografyası adıyla bilinen bir ekol ortaya çıkmıştır. Chicago Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde bilhassa 'kent' üzerine akademisyenler ve öğrenciler tarafından yapılan araştırmaların bütünü çoğunlukla Chicago Okulu adıyla anılmış ve bu araştırmalar, bilhassa I. Dünya Savaşı'nın başlamasından 1930'lara dek yapılmaya devam etmiştir. Bu okulun kurucuları olarak kabul edilen Robert E. Park, W. I. Thomas ve E. Burgess aynı zamanda bu üniversitenin Sosyoloji Bölümünde öğretim üyesiydiler. Robert E. Park ve diğer akademisyenler öğrencilerini, şehir topluluklarını ve onların yarattığı alt kültürü incelemek için cesaretlendirmişler ve araştırmalarını bu yönde temellendirmişlerdir (Edles, 2006: 194; Kaya, 2011: 366). Sembolik etkileşim kuramı köklerini Pragmatistlere ve Chicago Ekolüne (Mead ve Dewey) dayandırmış; sembolik etkileşimciler bu görüşü kısaca şöyle temellendirmişlerdir:

"Her beşerî olay başkalarının yaptıklarının ışığı altında kendi yaptıklarını sürekli ayarlayan ve böylece her bireyin eylem çizgisinin başkalarının yaptıklarına 'uyduğu' ilgili kişilerin (bunun çok büyük bir sayı olabileceği akılda tutularak) sonucu olarak anlaşılmalıdır. Bu ancak eğer insanlar normalde otomatik şekilde hareket etmeyip başkalarının daha önceki eylemlerine yanıt olarak yaptıklarının anlamını hesaba katarak bir eylem çizgisi oluşturdukları zaman olur. İnsanlar 'özlerini' yaratma süreci içerisinde eğer başkalarının

yanıtlarını kendi eylemleriyle birleştirebilirlerse ve böylece muhtemelen ne olacağını kestirebilirlerse bu şekilde hareket edebilirler. İnsanların başkalarının eylemlerinin anlamını oluşturmak yolundaki bu vurgu ‘sembolik etkileşim’deki ‘sembolik’in geldiği yerdir’ (Edles, 2006: 217-218).

Bireyin başkaları ile ilişkisi Mead’e göre, bireylerin yaptıkları veya söylediklerinin diğer bireyler tarafından anlaşıldığı ve kabul gördüğü ölçüde evrensellik kazanmasıyla olur. Birey, kendi deneyimini iletişim aracılığı ile paylaşırken diğerleri tarafından anlaşıldığını anladığında bu deneyim ‘kendisine özel’ olandan öte bir hâl alır ve ‘toplumsal evrensellik’ kazanır (Mead, 2017: 34). Mead, Dewey ve Cooley Chicago Okulu’nun diğer üyeleri arasında yer almakla beraber Amerikan iletişiminin liberal-demokratik biçiminin kurucusu olarak da bilinirler. Onların düşüncesine göre iletişim, yalnız iletilerin aktarımıyla sınırlı olmayan bir süreçtir:

“Chicago Okulu düşünürleri iletişimi, salt ileti nakli ile sınırlı tutmamışlardır. Onlar iletişimi, sürekliliği olan ve içinde kültürün inşa edildiği simgesel bir süreç gibi kavramışlardır. Onlara göre iletişim; siyasette, göreneklerde, törelerde, kurallarda, sanatta, mimaride kendini göstermektedir. İletişim, kamusal yaşamda merkezi bir yer tutmakta ve tümüyle özel bir gözcü konumunda bulunmaktadır” (Odyakmaz, 2004: 145).

Bu okulun iletişim hakkındaki düşünceleri kısaca Mead’in görüşleriyle açıklanabilir. Mead, öncelikle zihin ve benliğin günlük yaşamın toplumsal bir sonucu olduğunu belirtmiş ve toplumların benliksiz düşünülemeyeceğini ifade etmiştir. Ona göre toplumlar, zihin ya da benlik olmadan varolamazlar ve insanlık ancak bu ikisi aracılığı ile akıl yürütme yeteneğine sahiptir. İletişim ise anlamlı jestler ve bilinçli insan davranışları ile kurulur. Mead (2017: 131) iletişim sürecinde jestin önemini şöyle açıklar: “İletişim [...] diğerini etkilerken bizi de etkileyen, diğerinin takındığı ve dolayısıyla bizim de takındığımız tavrı açığa çıkaran jestleri sağlayarak gerçekleştirir” Mead’e göre anlamla yüklü jestler, dil gibi evrensel semboller sistemiyle iletilen fikirlerdir. İnsanlar ise iletişim kurmak için bu eylemleri yorumlamak durumundadır (Swingewood, 1998: 311-312; Mead, 2017: 131). Kısaca sembolik etkileşimciler çalışmalarının başlangıç noktasını “[...] bireylerin hem toplumla hem de kendi aralarında gündelik yaşamlarından doğan ilişkilerindeki sembolik etkileşimleri [...]” olarak belirlemişlerdir (Özalp, 2017: 15).

Sembolik etkileşim yaklaşımı 20. yüzyılın başları sayılabilecek yıllarda Mead’in öğrencileri olan Herbert Blumer öncülüğünde Chicago Okulu ve Manford Kuhn öncülüğünde de Iowa Okulu olarak iki yönden gelişmiş ve Blumer’in görüşleri doğrultusunda alan gözlemine dayalı, hümanist yanı ağır basan bir yöntem ortaya çıkmıştır (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 96). Blumer, Chicago Okulu’nun 1915 ve 1935 yılları arasındaki ilk döneminden sonra -hatta bu ekolün bittiğinin düşünüldüğü zamanlarda- bu okulun takipçileri arasında olmuş ve bu kuşak 2. Chicago Okulu olarak adlandırılmıştır (Morva, 2011: 45). Sembolik etkileşimcilik, Blumer’in bu düşünceleri kuramsallaştırması ile bilimsel bir

çerçeve kazanmış ve araştırmının kuramsal boyutu Blumer'in düşünceleri üzerinden şekillendirilmiştir.

2.1.1. Herbert Blumer ve Sembolik Etkileşimcilik

Herbert Blumer, 1900 yılında St. Louis Missouri'de çiftçi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, eğitimini Chicago Üniversite'sinde Herbert Mead'in öğrencisi olarak sürdürmüş ve Mead'in en büyük izleyicisi olmuştur: "Blumer, Mead'in felsefi düşüncelerine yakın bir noktadan etkileşimciliğe yönelik bir sosyoloji anlayışı ortaya atmıştır" (Özalp, 2017: 88-89). Bir dönem Chicago Üniversitesi'nde çalışan Blumer, sonrasında California Üniversite'sine geçmiş ve çalışmalarına orada devam etmiştir. Blumer, Mead'in temellerini attığı sembolik etkileşimcilik yaklaşımının hem isim babası (Blumer bu terimi 1937 yılında bulmuştu) hem de en önemli isimlerinden olup bu yaklaşımı sistematize eden kişidir (Swingewood, 1998: 314; Koçak Turhanoglu, 2013: 103).

Bu düşüncede sosyal yaşam, insanların birbiri arasında oluşturduğu etkileşimden doğar; yorumlar bu etkileşim süresince üretilir ve şekillendirilir. Sembolik etkileşimci yaklaşımda bireysellik konusuna vurgu yapılır ve kültürün ya da toplumsal yapının insan eyleminin asıl belirleyicisi olduğu yapısal işlevsel yaklaşımın karşısında dururlar (Edles, 2006: 219). Bu süreçte birey ve eylemlerinin her zaman özgün/öznel olarak tanımlanması sembolik etkileşimciliğin özgün yanıdır (Morva, 2017: 143):

"[...] sembolik etkileşimcilik, benlik kavramını yaklaşımın merkezine yerleştirerek benliğin irade sahibi, aktif yönünü odak noktası olarak ele almaktadır. Bununla birlikte sembolik etkileşimci yaklaşım, doğa bilimlerindeki nedensel çözümleme yerine, toplumsal gerçekliği içeriden tanımlamaya çalışarak, bireylerin basitçe gündelik yaşamlarındaki görüşlerini, duygularını ve eylemlerini yorumlamayı amaçlamaktadır" (Koçak Turhanoglu, 2013: 90).

Blumer, vurguladığı benlik kavramını Mead'in inşa ettiği fikirlerle birlikte temellendirmiş ve bireyden yola çıkarak toplumu anlamaya çalışan bir yöntem oluşturmuştur. Bu yöntemi oluşturmadan evvelki süreci eş deyişle sembolik etkileşim düşüncesinin gelişimini Blumer (1998: 78) kendi ifadesiyle şöyle açıklar:

"İnsan topluluğunun sembolik etkileşim olarak görülmesi fikri formüle edilmesinden önce takip edilmeye başlanan bir düşüncedir. Bu konudaki kısmi ve genellikle parça parça olan ifadeler sosyoloji alanı içinde ve dışında olmak üzere birçok seçkin bilim insanının yazınında bulunur. Bu yazarlar arasında Charles Horton Cooley, W. I. Thomas, Robert E. Parks, E. W. Burgess [...] gibi bilginleri not edebiliriz. Disiplin dışında olanlar da William Jones, John Dewey ve George Herbert Mead olarak sayılabilir. Bu araştırmacıların hiçbiri bana göre insanların grup yaşantısının doğasına sembolik etkileşimcilik bakış açısıyla sistematik bir açıklama getirememiştir. Mead bu araştırmacıların arasında yaklaşımın temel önermelerini yaratarak öne çıksa da sosyolojik araştırmalar için metodolojik bakış açısını yeterince geliştirememiştir".

Blumer, *Symbolic Interactionism Perspective and Method* (1969) adlı eserinde sembolik etkileşim yaklaşımını, hocası Mead'in düşüncelerini temel alarak

oluşturduğunu belirtmiş; ancak Mead'ın bu düşüncelerini sosyoloji çalışmaları için metodolojik hâle getirmek konusunda çok az şey yaptığını ifade etmiştir (Blumer, 1998: 78). Mead'ın sosyal psikoloji anlayışında bireylerin etrafında gelişen toplumsal süreçlere verdiği tepkilerle benliğinin nasıl gelişeceği üzerine temellenmiştir (Özalp, 2017: 75). Mead'ın oluşturduğu bu temel Blumer için yeterli gelmemiştir; ona göre deneysel dünya her zaman odak noktası olmalıdır. Blumer'e (1998: 61) göre Mead'ın insan toplumu hakkındaki düşünceleri, toplumun doğasını tasvir etmek açısından çok önemli olsa da yeterli değildir. Blumer (1998: 61) Mead'ın kendini etkileyen temel düşüncesini "Mead'e göre insanların davranışı nesnelere verilen tepkilerden başlar ve grup yaşamı da tepki veren insan organizmalarından oluşur" olarak açıklamıştır. Mead (2017: 261), insanların kendi çevresi üzerinde kontrol sağlaması için nesnelere kullanmasının (taş ve sopalardan başlayarak) zorunlu olduğunu ve nesnelere insan arasındaki etkileşimin grup yaşamını oluşturduğunu ifade eder. Ona göre toplumun gelişmesi, ancak insanın çevresi üzerinde tam bir hakimiyet sağlamasıyla gerçekleşebilir. Blumer'de Mead'ın bireye yaptığı bu vurgudan etkilenmiştir.

Blumer (1998: 83), kendi sistematikleştirdiği sembolik etkileşim düşüncesinden önce klasik sosyolojiyi, toplumu oluşturan bireyler üzerine gereken önemi vermediği ve bireyi sadece organizma olarak gördüğü için eleştirmiştir. Buna göre

"Sosyolojik düşünce, insan topluluklarının nadiren kendilerine sahip olan bireylerden oluştuğunu tanımakta ve buna uygun muamele etmektedir. Bunun yerine insanları onlarla oynayan güçlere tepki veren bir çeşit organizasyonlu salt organizmalar olarak varsaymaktadır. Genellikle ama sadece olmamak üzere, bu güçler 'sosyal sistem', 'sosyal yapı', 'kültür', 'statü pozisyonu', 'sosyal rol', 'gelenekler', 'kurum', 'kolektif temsil', 'sosyal durum', 'sosyal norm' ve 'değerler' durumunda olduğu gibi toplumun yapısına saptanmış durumdadır. Toplumun üyesi olarak insan davranışının faktörler ve güçlerin oyununun dışavurumu olduğu varsayılmaktadır. Bu, elbette, bilim insanının insan davranışını veya davranışların evrelerini bunun gibi sosyal faktörlerin yönünden açıklarken muhakkak aldıkları mantıksal pozisyonudur. İnsan topluluğunu oluşturan bireylere benzer faktörlerin çalıştığı bir aracı olarak bakılmakta, bunun gibi bireylerin sosyal eylemleri böyle faktörlerin dışavurumu olarak kabul edilmektedir. Bu bakış açısı/ yaklaşım insanın kendine sahip olduğunu ve kendilerini belirterek eyleme geçtiklerini görmezden gelir veya reddeder" (Blumer, 1998: 83).

Belirtildiği üzere Blumer'e göre klasik sosyolojik düşüncede bireylerin kendi yorumlamaları sonucundaki eylemleri dikkate alınmayarak, eylemlerin bireyin içinde bulunduğu koşullar dolayısı ile oluştuğu kabul edilir. Ancak sembolik etkileşimcilik yaklaşımında: "[...] toplumun kültür, sosyal sistem, sosyal sınıf ya da sosyal roller gibi yapısal özellikleri, bireyin içinde eylemini oluşturduğu koşulları hazırlamakla birlikte, eylemin belirleyicileri değildir. Eyleyen bir aktör olarak birey, kültür, sosyal organizasyon vs. yönünde değil içinde bulunduğu durum yönünde eylemde bulunur" (Morva 2017: 143). Bu sebeple sembolik etkileşim için çeşitli semboller aracılığıyla gerçekleştirilen

faaliyetlerdir denebilir. Buna göre “Anlamlar sosyal ürünlerdir. Sosyal etkileşimden çıkar gelirler, sosyal etkileşimden çıkarılırlar. Sosyal aktörler yorum süreçlerinden geçerek durumlara, diğer insanlara ve kendilerine anlam katarlar” (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 96). Sembolik etkileşimciliğe göre insanlar şeylere, onlar için taşıdıkları anlama uygun olarak tepkiler gösterirler:

“Birey için bir şeyin anlamı, başka kişilerin o şeyle ilgili kişiye nasıl davrandıklarıyla oluşur. Onların eylemleri kişinin şeyi tanımlamasında etkilidir. Dolayısıyla, sembolik etkileşimcilik, anlamları sosyal ürünler ve insanların içindeki etkileşimler olarak tanımlar ve onları faaliyetler aracılığıyla oluşturulan yaratımlar olarak görür” (Blumer, 1998: 4-5).

Sembolik etkileşimciliğin bireysel vasıtaya yaptığı vurgu, kültürün veya toplumsal yapının insan eylemlerinin belirleyicisi olduğuna dair klasik düşüncenin karşısında olduğunu gösterir. Blumer’in düşüncelerinin temellenmesinde payı yüksek olan Mead’in iletişim, sembol ve anlamlara yaklaşımı ise şöyledir:

“İletişim semboller aracılığıyla ve bu sembollerle gelen (kurulan) anlamlar yoluyla olur” denildiğinde, insanlar arası iletişim sözlü, yazılı, görüntülü semboller kullanarak anlam yaratma, anlam çıkartma ve paylaşma olarak ele alınır. Sembolsel süreçlerle kişisel ve sosyal gerçekler inşa edilir, tutulur, tamir edilir, dönüştürülür ve sosyal gerçekler üzerinde mücadele verilir. Mead’e göre iletişim toplumun biçimlenmesi ve tutulması için temeldir. Ortak sembol ve anlamların kullanımı bir grubu veya toplumu birleştiren güçtür” (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 97).

Blumer’e (1998: 85) göre insan toplumu, harekete geçen insanlardan oluşmuştur ve toplumun hayatı, bu harekete geçen insanların eylemlerinden meydana gelmiş olarak görülmelidir. Blumer (1998: 85) bunu “Eylemde olan birimler, üyeleri ortak bir arayış içinde birlikte hareket eden ayrı bireyler topluluğu veya bir seçim bölgesi adına hareket eden kuruluşlar olabilir. Buna örnek olarak bireysel alıcı, bir tiyatro grubu, bir misyoner topluluğu, ticari şirket veya ulusal meslek derneği gösterilebilir” diye ifade eder. Onun için insan eylemlerinin temeli; nesne, olay, tutum gibi dışsal uyarıların anlamlarıdır. Bu uyarılara verilen anlamlar geçmiş ilişkilerin bir sonucu olmasına rağmen süregiden sosyal etkileşimler ile birlikte devamlı olarak değişir. (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 97; Morva, 2017: 143). Swingewood (1998: 314) Blumer’in anlama bakışını “Herbert Blumer’e göre, anlam, bir nesneye içkin olan bir özellik değildir; anlam, grup üyelerinin etkileşimleriyle kurulmuştur” olarak açıklar. Sembolik etkileşimcilik olayları kendine özgü ele alış biçimiyle insan topluluklarını ve insan davranışını incelemede 3 temel önermeye dayanır: “(i) İnsanlar, nesnelere onların kendileri için anlamı doğrultusunda ilişkide bulunurlar; (ii) bu nesnelere anlamı kişilerin birbiri ile sosyal etkileşiminden türer; (iii) bu anlam, nesneyle ilişkide bulunan kişinin yorumlama sürecinden geçerek taşınır ve modifiye edilir.” (Morva, 2017: 142). Blumer’in bu tanımlaması, insan etkileşimini merkeze alır ve

sembolik etkileşim sürecini, toplumsallaşan bireylerin arasında geçen iletişime bağlamaktadır (Gottdiener, 2005: 91).

Blumer'e göre bazı durumlarda nesnelere rolü onların anlatımsal simgeler olmalarıdır. "Anlatımsal simgeler, simgesel etkileşimde etkileşen öznenin bilişsel, bilinçli düşünce süreçlerini öne çıkaran davranışçı bir kuram yoluyla açıklanıyor." (Gottdiener, 2005: 110). Buna göre dokumalar bir sanat tarihçiyeye, dokuma sanatçısına, Kapalı Çarşı'da turistlere halı-kilim satan tüccara veya aileden yadigâr bir el dokumasını salonuna seren kişiye göre çok farklı anlamlar taşır. Birey, Blumer'in self-indication (kendini-belirtme) adımı verdiği süreçte; kendi belirlediği ve ortaya çıkardığı zihinsel ve sembolik her şeyi toplar ve kendini, kendi belirlemeleriyle oluşturur; diğer bireyler de onu bu belirlemelerden anlar. Kendini-belirtme süreci, eylemsel, hareketli ve iletişimsel olaylar dizisinden oluşur:

"Kendini-belirtme bireyin şeyleri fark ettiği, değer biçtiği, onlara anlam verdiği, anlamın temeline göre eyleme geçmeye karar verdiği; hareket eden bir iletişimsel süreçtir [...] Çevresel baskılar, dış uyaranlar, organik dürtüler, dilekler, davranışlar, hisler, fikirler ve benzerleri kendini belirtme sürecini kapsamaz ve açıklayamaz. Kendini-belirtme süreci bireyin kendine işaret etmesi ve böyle şeylerin tezahürüne ve dışavurumuna yorum yapması bakımından karşılığında durmaktadır. Buna örnek olarak ona edilen sosyal talebi fark etmesi, emiri tanıması, aç olduğunu gözlemlemesi, bir şey almak istediğinin farkına varması, verilmiş hissi olduğunu fark etmesi, hor gördüğünü birisiyle yemek yemekten hoşlanmadığının bilincinde olması ya da verilmiş bir şeyi yapmayı düşündüğünden haberdar olması verilebilir" (Blumer, 1998: 81).

İnsanların eylemleri, anlamlar ve yorumlarla çevrelenmiş ve sonunda, birlikte eylemde bulunan bu insanlar toplumsal yapıyı oluşturmuşlardır. Aile ya da şirket gibi kurumlar ise yalnızca 'birlikte eylemde bulunan' topluluklardır; fakat bu topluluklar benzer davranış biçimlerine sahip olsalar bile durağan kalmaz veya bu sürekli akış içinde birbirlerinin tıpa tıp aynısı olamazlar. Bu anlayışa göre örneğin bir evlilik hayatında eş ya da ebeveyn olmanın, sözün özü bu rollerin basit tanımları yoktur. Blumer (1998: 19) "Grup yaşamını oluşturan ve sürdüren şey kurallar değil, grup yaşamındaki toplumsal süreç kuralları yaratır" olarak açıklar. Bu duruma göre normlar, değerler, sosyal kurallar vb. kavramları direkt kabul etmek bireylerin davranışlarını belirlemez; bireyler, davranış kurallarına karşı destekleyici bir tavır içindedirler (Poloma, 1996: 228-230). Sembolik etkileşimci düşünceye göre toplum insanlar arasındaki sembolik etkileşimin; toplumsal yapı ise bireylerin etkileşim içinde olmasının bir sonucudur. Blumer (1998: 82) kendini-belirtme süreci ile bireyin farkındalığına işaret eder:

"[...] kendini-belirtme erdemine onların karşısında yerini alır ve onlara karşı kabul etme, reddetme veya onları nasıl tanımladığına veya yorumladığına göre şekillendirerek hareket edebilir. Bu doğrultuda davranışı çevresel baskılar, uyaranlar, motivasyonlar, tutum ve fikirler gibi şeylerin değil, bunun yerine şeyleri inşa ettiği eylemde nasıl yorumladığı ve ele aldığı sonucudur. İnsan eylemi vasıtasıyla oluşan kendini belirtme süreci eylemden

önceki faktörlerle açıklanamaz. Kendini belirtme süreci kendi içinde varlığını sürdürür ve bu böyle kabul edilmeli ve araştırılmalıdır. Bu süreçle insan bilinçli eylemini inşa etmektedir”.

Sembolik etkileşimcilik kuramı, bireyin toplum tarafından belirlendiği ve sınırlandırıldığı görüşüne karşı, benliği bir süreç içinde kavramsallaştırır. Buna göre birey, karşı karşıya geldiği nesnel gerçekliği direkt kabul etmek yerine, nesnel dünyasına özel anlamlar uygular. Bu düşünceye göre toplumsal yapı -Durkheim ve bugün işlevselciliği savunanların tersine- toplum üyelerinin birlikte gerçekleştirdiği edimlerin bir eseridir. Bu birlikte eylemler, anlamları taşıyan dil ve jestleri kullanan sembolik etkileşim ile mümkündür. Nesnel ancak bu semboller sayesinde anlam kazanır ve anlam, etkileşim sürecinde iletilir. Blumer’e göre (1998: 85) toplumsal eylemler, bir süreç olarak araştırılmalı; böylece toplumsal yapı bir eylem organizasyonu olarak görülmelidir. Poloma’ya (1996: 239) göre sembolik etkileşim “[...] katılımcıların, tanımlama, yorumlama ve durumları karşılama yollarını ve böylece yapının oluşumuna ve/veya değişimine katkıda bulunmalarını açıklamaya çalışır”. Blumer, sembolik etkileşim kuramında bireyler arası etkileşimi ön plana koymuş ve bu etkileşim sürecini toplumsallaşmış bireyler arasındaki iletişime bağlamıştır.

Blumer’in sembolik etkileşimcilik yaklaşımı, kendisinin kök imajlar (root images) olarak adlandırdığı birtakım temel fikirlere dayanır:

“Sembolik etkileşimcilik birkaç temel fikir veya benim deyimimle “kök imajlara” bağlıdır. Bu kök imajlar insan grupları ve kitleleri, sosyal etkileşim, objeler, bir aktör olarak insan, insan eylemi ve eylem safhalarının birbirleriyle bağıntısı gibi olguların doğasından bahseder ve açıklar. Birlikte ele alındığında bu kök imajlar sembolik etkileşimciliğin insan toplumunu nasıl gördüğünü ve araştırdığını temsil eder. Bunlar araştırma ve analizin çerçevesini oluşturmaktadır” (Blumer, 1998: 6).

Bu kök imajlar; insan grupları veya toplulukları, sosyal etkileşimi, nesnelere, aktör olarak insanı, insan eylemi ve bu eylemlerin birbirine bağlanmasını betimler. Blumer’in kök imajları kısaca şu şekilde özetlenebilir:

-Toplumu oluşturan şey etkileşim hâlindeki insanlardır. Etkinlik hâlindeki bireyler bir araya gelerek ‘organizasyon ya da toplumsal yapı’ları biçimlendirir. Eylem, bireylerin yaşamlarında birbirleri ile karşılaştıklarında gerçekleştirdikleri çok yönlü etkinliklerden ve bireylerin karşılaştıkları durumları arka arkaya ele almasından ibarettir (Blumer, 1998: 6).

- Etkileşim, başka bireylerin eylemlerinin karşısında verilen tepkilerden oluşan davranışlardır. Ancak her etkileşim sembolik olmak durumunda değilken olayların akışı içinde bir sembole de dönüşebilir. Yazar buna örnek olarak öksürme fiilini göstermiştir. İnsan hasta olduğu için öksürdüğünde bu sembolik olmayan bir etkileşimdir. Öksürmenin sembolik bir etkileşim olması için ise bireyin rahatsız olduğu bir durumu belli etmek ya

da bir konuşmayı isteyerek bölmek için öksürmesi gerekebilir. İnsanlar arasındaki en önemli ve yaygın sembol ise dildir. Blumer'in sembolik olmama durumundan bir sembole dönüştüğü anlar ise bu araştırmada sıkça karşımıza çıkmıştır. Yine en yaygın sembol olan dil üzerinden örnek vermek gerekirse türküler; bir ezgiyle söylenen anonim halk şiirleri olarak bir hikâyeye, tarihe ve her dinleyen için bambaşka anlamlara gelen bir sözlü gelenek ürünüdür (Blumer, 1998: 7-8).

- Blumer (1998: 10-11), nesnelere kendilerinde bir anlam taşımadığını belirtir ve nesnelere üç büyük kategoriye ayırır: bunlardan ilki sandalye, ağaç ve bisiklet gibi (a) fiziksel nesnelere; ikincisi anne, müdür, öğretmen gibi (b) toplumsal nesnelere; üçüncü olarak ise felsefi doktrinler, haklar ve ahlaki ilkeler gibi (c) soyut nesnelere. Bir nesne kendi içinde anlam taşımaz. Nesnelere anlamını onlara yüklediği biçimlerle kazanırlar. Kişi içinse nesnelere anlamı, kendisi ile etkileşim içine girdiği diğer kişilerin tanımladığı biçimlerle temellenir. Ancak Blumer nesnelere yüklenen anlamların kişi için sonsuza dek aynı kalamayacağını 'aktörün içinde bulunduğu durumun ve eylemin ışığında' anlamların yeniden seçileceğini, dönüştürüleceğini ve gözden geçirileceğini ifade eder. Blumer'in (1998: 12) kendi ifadesiyle "[...] sembolik etkileşimcilik açısından insan grubu yaşamı nesnelere yaratıldığı, onaylandığı, dönüştürüldüğü ve zamanı geldiğinde kenara atıldığı bir süreçtir. İnsanların yaşamları ve eylemleri, nesnelere dünyasında meydana gelen değişimlere paralel olarak mutlaka değişmektedir". Birey nesnelere, kendine göre anlamlar yükler, eylemine ne kadar uygun olduğuna karar verir ve bu kararlara dayanarak yargıya varır. Blumer'in sembolere dayanarak hareket etme veya yorumlama dediği davranışlar bunlardan oluşur.

- İnsanlar yalnız kendileri haricindeki nesnelere tanımlamakla kalmaz; kendilerini de nesne olarak görebilirler ve bu tanımlama tıpkı diğer nesnelere olduğu gibi sembolik etkileşimin doğal süreci içinde gerçekleşir (Blumer, 1998: 13). Örneğin bir kadın kendini hem anne hem dokumacı, sanatçı ya da usta olarak betimleyebilir.

- Kişilerin eylemleri yorumsaldır ve bu yorumlamaya istinaden davranışlarının çizgilerini kendileri belirlerler. Blumer (1998: 15) bireylerin eylemlerini şöyle ifade eder:

"Temel olarak insanoğlunun eylemi, ilgisini çeken çeşitli şeyleri hesaba katmak ve onları nasıl yorumladığına dayanarak bir davranış biçimi oluşturmaktan ibarettir. Dikkate alınan şeyler insanın dilek ve isteklerini, amaçları, başarıları için uygun araçları, diğerlerinin eylemleri ve beklenen eylemleri, kendi imajını ve bir eylemin muhtemel sonuçlarını gibi konuları kapsar".

- Blumer'e (1998: 16-17) göre insan grubunun yaşamı, grup üyelerinin birbirine karşı geliştirdiği eylem çizgisine bağlı olarak oluşur. Bu oluşum farklı katılımcılar tarafından sergilenen farklı eylemlerinin toplumsal örgütlenişidir. Blumer bu durumu

‘birlikte eylem’ olarak tanımlamıştır. Birlikte eylem, bireylerin birbirleriyle ilişkilendiği ve uyum sağladığı bir durumdur. Bu eylemler genellikle istikrarlı biçimde tekrarlanır. Sosyologlar birlikte eylem kavramını ‘kültür’ ve ‘toplumsal düzen’ olarak tanımlamaya meyillidirler.

Blumer toplumsal bilim için ampirik dünyaya dönmeyi önermiştir. Ona göre ‘ampirik toplumsal dünya’ insanlardan ve onların hayatları boyunca devam ettirdikleri günlük etkinliklerden oluşur. Bu etkinlikler ise katılım ve ilk elden tecrübe edilen gözlem dışında keşfedilemez. Blumer toplumsal olayların incelenmesi için iki yöntem önerir: açıklama (exploration) ve sorgulama (inspection). Bu kavramlar Blumer (1998: 40-43) tarafından şöyle tanımlanır:

“Açıklama, insan gruplarının yaşamlarının keşfedici bir çalışması ve bu çalışmada kesin hedeflere ulaşmanın bir yoludur. Bir yandan, araştırmacıya aşına olmadığı bir sosyal grupta çalışırken ona yakın ve kapsamlı bir tanışma evresi olmadan çalışma imkânı sunar. Öte yandan, araştırmacının soruşturma yönelimleri, verileri, analitik ilişkileri ve yorumları incelenen ampirik yaşamdan doğacak ve araştırmacı çalışmasını bu şekilde geliştirebilecektir [...] (Sorgulamada ise) ampirik sosyal dünyanın doğrudan incelenmesi, gerçekleştiren kapsamlı inşası ile sınırlı değildir. Aynı zamanda analizi de içermelidir. Bir inceleme yapan araştırmacı, problemi teorik biçimde ortaya koymayı, genel ilişkileri ortaya çıkarmayı, kavramları birleştiren referansları netleştirmeyi ve teorik önermeleri formüle etmeyi amaçlamalıdır [...] Sorgulama ile analiz amacıyla kullanılan analitik unsurların ampirik içeriğinin yoğun olarak incelenmesi ve bu tür unsurlar arasındaki ilişkilerin ampirik yapısının da aynı şekilde bir incelemeye tabi tutulması gerekir”.

Blumer’in önerdiği bu yöntemle araştırmacı, her araştırmanın özüne uygun olarak problemleri nasıl ortaya koyacağını anlar, araştırma için uygun verileri öğrenir ve kurduğu anlamlı ilişkiler ile kavramsal araçlar geliştirebilir (Poloma, 1996: 233-234). Bundan sonraki aşamadaysa açıklama yönteminin içinden Blumer’in (1998: 147-148) anlamlandırıcı (sensitizing) adını verdiği birtakım kavramlar ortaya çıkar:

“Dikkatli bir çalışmanın, disiplinimizin kavramlarında temelde anlamlandırıcı araçlar olduğunu kesin olarak gösterdiğini düşünüyorum. Bu yüzden onlara ‘anlamlandırıcı kavram’ derim [...] Anlamlandırıcı kavramlar hangi yöne doğru bakılacağına dair öneriler verir. Kültür, kurumlar, sosyal yapı, gelenekler ve kişilik gibi yüzlerce kavram tabiatı gereği kesin kavramlar değil, anlamlandırıcı kavramlardır”.

Bunlar araştırma süresince bir kaynak ve rehberlik işlevi üstlenerek konuyla temasta bulunan ve bu yolda araştırmacı için yol gösterici olan kavramlardır. Bu; kültür, kurumlar, sosyal yapı, gelenekler, kişilik gibi anlamlandırıcı kavramlar Blumer’in sorgulama adını verdiği ikinci bir yöntemi de olası hâle getirir. Bu yöntemle, araştırmacı deneysel göstergelerin aydınlatılmasıyla kavramları üretici bir gözle inceler, olayları başka açılardan ele alır ve yeni yorumlar kazandırır. Bu anlamlandırıcı kavramlar Blumer’in ifadesiyle belirttiğimiz sorgulama yöntemini de yolunu açar. Araştırmacı sorgulama yolu ile ampirik göstergeleri kullanarak kavramları yaratıcılığını göstererek değerlendirebilir. Blumer (1998: 44) sorgulamayı “[...] sorgulama esnek, hayal kurdurabilen, yaratıcı ve

yeni yönlelere girmekte özgürdür” olarak ifade eder. Blumer görüldüğü üzere nicel sosyolojik araştırmayı yanıltıcı bulmuş ve kısaca açıklamaya çalıştığımız bu deneysel metotları önermiştir (Poloma, 1996: 234).

Blumer’in sentezlediği, geliştirdiği ve metodolojik hâle getirdiği sembolik etkileşim gibi yorumlayıcı yaklaşımlar, sosyal bilimler ile etnografik çalışmalar arasında bir bağ oluşturmuştur:

“Açıklamak gerekirse, sembolik etkileşimcilik perspektifine dayanarak yapılan araştırmada, araştırmacı, insan davranışının öznelarası doğasının, aktörün kendini ilişkilendirdiği yorumların, etkileşimde olduğu diğer kişi ve nesnelere, bireysel ve etkileşimsel temelde eylemde bulunma biçimlerinin, ötekileri etkileme girişimlerinin, zaman içinde aktörün ötekilerle geliştirdiği bağların ve etkileşim süreçlerinin ayırında olmalıdır [...] Yani, bu yaklaşıma dayanarak yapılan araştırma, etnografik metoda, bireyde kültürel olanı, onun bakış açısından analiz edebilme vaadini yerine getirmesine olanak sağlayacak teorik altyapıya da sahip olmuş olur. Böylelikle, etnografik araştırma, kavramsal derinlikten yoksun, salt bir metodolojik çabadan ibaret olma hâlinde uzaklaşmış olur. Rock bu durumu, etkileşimci perspektifin teorik gücü ile etnografinin ampirik gücünün birleşmesi olarak tanımlar. Bu birliktelikten türeyen etkileşimci etnografi yaklaşımı, akademik bilgi ve pratik yönelimli sezgilerin ikisini de eşzamanlı olarak arayan araştırmanın yürütülmesini olanaklı kılar. Böylelikle de, sembolik etkileşimcilik, bir araştırma ortamındaki kompleks sosyal ilişkilerin anlaşılmasında, pratik yönelimli olduğu kadar teorik de olabilen bir anlayışın gelişmesine katkı sağlayabilir [...] Özetle söyleysek, sembolik etkileşimcilik, etnografik bir çalışmanın, üç temel ayağı -teori, metot ve araştırma- arasında uyumun ve tutarlılığın sağlanabilmesine aracıdır” (Morva, 2017: 144).

Blumer, sembolik etkileşimi sistematikleştiren teorisyen olarak düşünceleri ve yapıtları ile çok sayıda kültür çalışmasına katkı sağlamıştır. Başka birçok sembolik etkileşimci kuramcı olmasına rağmen, bu kuramı bir metot hâline getiren ve kurama ismini veren Blumer bu araştırma çerçevesinde tercih edilmiştir. Böylece verilerin bulgulara dönüştürülmesi kısmı onun fikirleri ışığında açıklanmış; sahadan elde edilen verilerin kategorileştirilmesi sonucunda bulgular bu kuram üzerinden incelenmiştir.

III. BÖLÜM

TÜRKLERİN İLK ANA YURDU ORTA ASYA ve TÜRK KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUMU

3.1. Türklerin Ana Yurdu

Tarihteki en eski ve devamlı milletlerden biri olan Türkler, yaklaşık dört bin yıllık geçmişleri boyunca Orta Asya, Avrupa ve Afrika gibi birçok kıtaya yayılmışlar; bunu ise hem bir zorunluluk hem de bir yaşam biçimi olarak gerçekleştirmişlerdir. Bu kadar uzak mesafeleri aşmaları ise nüfuslarının kalabalık olmasına ve gittikleri yerlerdeki topluluklarla etkileşim içinde olduklarına işaret eder.

Coğrafi olarak Orta Asya; Türkmenistan, Özbekistan, Tacikistan ve Kırgızistan'ın tamamı ile Kazakistan'ın güneyini, Moğolistan'ı ve Çin'e bağlı özerk bölgeler olan İç Moğolistan'ı, Doğu Türkistan'ı ve Tibet'i içine alan bölgedir (Akın, 2008: 1175). Bu bölgenin coğrafi olarak en önemli özelliği denizlerden uzaklığının fazla olmasıdır. Bu durumun bölgede ve etrafında yaşayan insan toplulukları için tarih boyunca birçok etkisi olmuştur. Orta Asya, burada yaşayan Türk kavimlerinden dolayı diğer adıyla Türkistan, 35.-55. enlemler arasında kalan uçsuz bucaksız dağlar, bozkırlar, yaylalar ve çöllerden oluşan, çok zor tabiatlı bir bölgedir (Diyarbakırlı, 1972: 32).

Orta Asya herhangi bir nüfus kalabalığını içinde barındırmaya elverişli bir coğrafya değildir. Ancak bu iklim sertliğinden öte bölgeyi çekici kılan özelliklerinin başında maden zenginliği gelir (Ligeti, 2011: 22). Orta Asya'daki göçlerin en büyük itkisi, artan nüfusa karşın yetersiz kalan üretim sahalarıdır. Çünkü nüfus arttıkça konargöçerler birbirlerinin sahalarına müdahale etmiş; bu da hayvancılık ve avcılıkla yaşamını idame ettiren toplulukları büyük göçlere zorlamıştır. Bu zorunluluğun dışında kalan Türkler ise konargöçerlikten yerleşik yaşama geçmeyi ya da bu aşamaya daha önce geçmiş milletlerle yaşamayı tercih etmiş ve zamanla benliklerini yitirmişlerdir (Timur, 2001: 35). Milattan sonra gerçekleşen büyük göç hareketlerinde Oğuzlar Orhun Bölgesi'nden Seyhun Nehri kıyılarına, sonrasında ise Maveraünnehr üzerinden İran ve Anadolu'ya göç etmişlerdir. Bu göçe katılmayanlar ise Aral Gölü ile Hazar Denizi arasında yaşamayı sürdürmüştür (Türkmen, 2001: 7).

Orta Asya Türk tarihi araştırmaları, 20. yüzyılın başından itibaren Ruslar tarafından başlatılmış ve Rus bilim insanları konu olarak daha çok Türk kimliği üzerine eğilmişlerdir. Türk tarihini incelerken zaman ve mekân bakımından diğer topluluklardan farklılığını göz önünde bulunduracak olursak şu nokta dikkat çekici olacaktır: Konargöçer bir yaşam süren Türkleri belirli bir zaman kesiminde bütünlüklü olarak incelemeyi zorlaştıran en büyük etken, devamlı olarak coğrafya değiştirmeleri ve birbirinden farklı gelişme yolları izlemeleridir; bu sebeple Türk tarihi araştırmaları yalnız bir topluluktan değil, Türklerin çeşitli bölgelerde ortaya koyduğu bütünlüklü bir tarihten bahsedilerek yapılır (Kafesoğlu, 2007: 41).

Türklerin ilk ana yurdu Çin kaynaklarına, arkeolojik buluntulara ve efsanelere bakılarak Orta Asya'dır; fakat bu bölgenin genişliği ve Türklerin en erken devirlerden itibaren çok geniş sahalarda hareket etmeleri Türklerin ana yurdunun kesin sınırları ile ilgili birçok düşüncenin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Örneğin Güvenç'e göre (1995:87) doğuda Altay Dağları, batıda Hazar Denizi veya Aral Gölü ile güneyde Pamir Yaylası arasında kalan bölgeyken; Yücel'e göre (2000: 20) Altay Dağları ile Tanrı Dağları arasında, günümüzde Doğu Türkistan'ın kuzeyine denk düşen geniş steplerdir. Bu konu ile ilgili ortak düşüncelere sahip araştırmacıların çeşitli bilim dallarının görüşleri açısından Türklerin ana yurdu hakkındaki açıklamaları ise şu şekildedir: Tarihçiler Çin kaynaklarına dayanarak Altay Dağlarını, sanat tarihçiler Tanrı Dağları- kuzeybatı Asya sahasını, kültür tarihçileri İrtiş-Urallar'ı bazıları Altay-Kırgız bozkırlarını veya Baykal Gölü'nün güneybatısını, dil bilimciler ise Altaylar'ın doğusu, Kingan silsilesi bölgesi veya 90. boylamın doğusunu Türklerin ana yurdu olarak tasvir etmişlerdir (Türkmen, 2001: 7; Kafesoğlu, 2007: 48; Gülensoy, 2011: 50). Bugünkü Kazakistan ile Çin sınırında bulunan Tarbagatay dağları ile Kobdo ve Semipalatinsk şehirleri arasında bulunan bölge, MÖ 1300 yıllarında var olduğu bilinen Afanasyevo ile Andronovo Kültürünün geliştiği çevredir. Rasonyi'nin aktardığı bir kısım düşüncelere göre Türklerin ana yurdu burasıdır (Rasonyi, 1993: 88). Son linguistik araştırmalar ise bu sahanın Ural-Altay Dağları arasına alınması, hatta Hazar Denizi'nin kuzeydoğu bozkırlarına çekilmesi yönündedir (Kafesoğlu, 2007: 49). Bu görüşler ışığında son olarak denebilir ki Türklerin yurtları hakkındaki görüşlere bakarak coğrafî bir sınır çizmek mümkün olsa da belirli ve dar bir bölgeden söz edilememektedir.

3.2. Proto-Türk Boyları ve Kùltürleri

Türk kùltürünün oluşum evrelerini açıklarken elde edilen ilk bulguların sahiplerini eş deyişle Proto-Türk adını verdiğimiz Ön Türkleri incelememiz gerekir. Türklerin tarihteki izlerini takip ettiğimizde vardığımız en eski nokta bilinmeyen bir zamandaki Avrasya'nın kuzeyidir. Burası sık çam ormanlarından oluşan Sibiry topraklarıdır ve avcı-toplayıcılıkla yaşamını sürdüren bu topluluklar bölgede şamanizm'in temellerini atmışlardır. Mevsimlerin devamlı sert ve soğuk geçtiği topraklarda insanların otlar ve ağaçlardan faydalandıkları, gıda ihtiyacı haricinde bitkilerden kaynatıp boya elde ettikleri bilinmektedir. MÖ 300 yılından itibaren ise Güney Sibiry ile Altay Dağları'nın güneyinde brakisefal ırk kalıntılarındaki artış; Türklerin atalarının önce yavaş yavaş sonra ise birden kopup gelerek ormandan çıkıp bozkırın efendileri olmalarının başlangıcıdır. Proto-Türklerin ormanlardan bozkırlara doğru yaptıkları göçler, onların en büyük devrimleri olmuş; avcı-toplayıcılıktan yetiştiriciliğe, ren geyiğinden at kùltürüne geçmişlerdir. Göç ettikleri bölgelerde karşılarına çıkan Hint-Avrupalıları ise ya topraklarından kovmuşlar ya onlara karışmışlar ya da kendi kùltürleri içinde eritmişlerdir.¹⁴ Bu toplulukların pek çoğunun Türk olarak kabul görmelerindeki en büyük sebeplerden biri Türk kùltür ve sosyal özelliklerinin bu kùltürlerle birçok ortak nokta barındırmasıdır (Roux, 2008: 51-54).

Orta Asya'nın ilk kùltür çağları, nadir arkeolojik buluntulara dayanarak MÖ 5000 ve öncesine dayanır. Bu çağda Orta Asya'da buzlar çekilmiş, iklim ılımanlaşmış, bataklık ve göller oluşmuş, geniş ormanlar meydana gelmişti. Sibiry ormanlarında Mezolitik Devir (MÖ 22000-10000) devam ederken insanlar avcılık ve balıkçılıkla hayatlarını sürdürüyordu. Bu dönemde küçük hayvanlar evcilleştirilmeye başlanmış ayrıca insanlar meyve ve bitkilerden faydalanmayı öğrenmişti. Neolitik Çağ (MÖ 8000-5500) kùltürü ise Orta Asya'dan Hazar Denizi kıyılarına kadar yayılmıştı. Kronolojik olarak bakıldığında Ařkabat yakınlarında bulunan İç Asya'nın en eski kùltürü olan Anav kùltürü (MÖ 4000-1000) içinde ilk kez at görülmesi bakımından dikkat çekicidir. Anav kùltürüyle ilgili buluntular

¹⁴ Avrupa'ya bu şekilde bir göç dalgasıyla biçim verenlerin içinde Orta Asyalı bir kavim olan Yüecileri örnek gösterebiliriz. Toharlar olarak da bilinen Yüeciler, kökenleri hakkında yürütölen birçok fikirden sonra "[...] bugün Yüecilerin artık özde bir İndogermen kavmi [...]" olduğu görüşü öne çıkmıştır (Keleş, 2016: 47). Yüeciler MS 350 yılında Avrupa Hunlarına yaptıkları baskılar sonucu onları batıya doğru itmiş ve Kazakistan'a gelen Uar-Hunlarının etkisiyle daha batıya, Kuzey Karadeniz-Volga yönüne göç etmişlerdir. Hunlar bu bölgeye kendi siyasi gelenekleri ve düzenli ordularıyla gelmiş; böylece Fars kökenli Alan boylarıyla girdikleri mücadeleden galip çıkıp Alanları kendilerine bağımlı kılmişlardır. Sonrasında bu Hun-Alan orduları Ostrogot İmparatorluğu'nun çevredeki arazilerini işgal etmişlerdir. Bu da Kavimler Göçü ile Suriye, Mısır ve Habeşistan'a kadar giden Türk kavimlerinin batıya yani Avrupa'ya giden kısmı olan Hunların MS 312'ye gelindiğinde Avrupa'ya şekil vermeye başladığı dönemdir (Keleş, 2016: 74).

arasında güneşte kurutulmuş tuğla evler, hayvan besiciliğine dair bulgular, seramik parçaları ve maden eşyalar çok önemlidir. Bu kültürün milliyeti üzerinde tam kesinlik olmakla birlikte atı kullanmaları ve seramik parçalarında görülen bezemelerin Türkmen dokumalarındaki motifleri benzemesi dikkat çekicidir (Diyarbakirli, 1972: 4; Yücel, 2000: 16; Koçsoy, 2002: 73).

Türk tarihi bulgularına bakıldığında Geç Neolitik, Kalkolitik ve Tunç Devrinin öneminin Türk kültürü ve sanatı bakımından büyük olduğu görülür. İç Asya Neolitik Devrinde bozkır ekonomisi gelişmiş ve özellikle MÖ 4000-2000 yıllarından itibaren kornagöçer çoban toplumları görülmeye başlanmıştır. Bozkır toplumu olan Türklerin, bahsedilen kültürel değişimlerden fazlasıyla etkilenmiş olması; tayganın, bozkırların istilaları için gerekli buluşları yapmalarına neden olmuştur. Neolitik toplumların buluşları arasında en önemli olanlar ise ok, yay ve seramik kaplardır (Çoruhlu, 2007: 19). Özellikle Neolitik dönemin ikinci yarısından itibaren, Orta ve İç Asya'da bozkır kültürünün temelleri atılmaya başlanmış; bozkır kültür ve sanatını oluşturacak topluluklar Asya'da ilk kez varlık göstermişlerdir. MÖ 3000'de Altaylılar Orta Asya'nın çeşitli bölgeleriyle, özellikle de Sibiryayla, sıkı ilişkiler kurmuşlardır. Altay ve Sibiryay kültürlerinin etkileşimi ortak bir kültür yaratımına sebep olmuş ve Volga'dan Don'a kadar uzanan bir kültür, sanat birliği yaratmıştır. Altay Türkleri Şaman dinine bağlı kalmış bazı keçe çadırlar içinde yaşarken bir kısmı ağaç gövdesinden yaptıkları ve ağaç kabuklarıyla örttüğü çadırlarda yaşamışlardır. Bu topluluklar ren geyiği, yak öküzü, sığır ve deve gibi hayvanları evcilleştirmiş; kartalı kutsal saymış ve mezarlarının üzerine kartal pençesi koymuşlardır. Burada bulunan Kurot kurganında ele geçen kartal pençesi bilhassa değerlidir; zira Türk kültür tarihinde kartal, tıpkı kurt gibi millî bir semboldür ve kartalla ilgili birçok mitsel anlatı bulunmaktadır (Yücel, 2000: 22-23; Çoruhlu, 2007: 29-33).

Proto-Türklerin bozkır kültürü denince ilk olarak Afanasyevo Kültürünün faaliyetlerini anlatmak gerekir. Afanasyevo Kültürü, MÖ 3000'lerin sonu ile MÖ 2000'lerin başlarına tarihlenir ve Sibiryay'nın Neolitikten (MÖ 8000-MÖ 5500), Kalkolitik Devre (MÖ 5000-MÖ 3000), oradan da Bronz Çağına (MÖ 3000- MÖ 1000) geçişini temsil eder. Afanasyevo Kültürüyle ilgili elimize geçen bulgular çoğunlukla mezarlardır. Bu çevrede bulunan yaklaşık seksen mezarın yapıları ise genel itibarıyla birbirine benzemektedir. Mezar yapılarının birbirine benzemesi ise kültür birliğine işaret eder. Defin çukurunda vahşi sığır, koyun, at ve diğer hayvanların kimlikleri bulunmuş; ayrıca içinde sanat nesnesi olarak değerlendirilebilecek süs eşyaları, takı, bıçak, seramik kaplar, çakmak taşından ok uçları, kemik iğneler ele geçmiştir. Ahşap ve deri nesnelere ise zamanımıza

ulaşamamış veya fazlasıyla tahrip olmuştur. Afanasyevo Kültüründe toplumsal yapı, bazen birkaç bazen on ya da daha fazla ailenin yaşamıyla oluşmuştu. Evlerin bitişiğinde hayvanların yaşadığı etrafı çevrelenmiş alanlar bulunmaktaydı. Kazı sonuçlarından elde edilen verilere göre çanak çömlek ve ilkel eşyalar kullandıkları, yemeklerini pişirdikleri ve demir kullanmayı bildikleri ortaya çıkmıştır. Bu kültürün atı evcilleştirmiş olması, metal işlemeyi bilmesi ve tekerlekli araçlar kullanması, Çoruhlu'nun (2007: 31-35) aktardığı üzere, bazı arkeologlar tarafından Hint-Avrupa kültürüne ait olduklarını kanıtlar niteliktedir; fakat Afanasyevo Kültürünün bu nitelikleri diğer Proto-Türk toplumlarında da geçerlidir. Keleş, atı evcilleştirenin ilk Türkler olduğunu ifade eder. Buna göre Türklerde at, yaşamlarının ayrılmaz bir parçası, adeta aileleri gibi sevip saydıkları 'kutlu' bir hayvandır (Keleş, 2016a: 257). Keleş (2016a: 258) Çin kaynaklarında Türklerin atlarla ilişkisinin "Türklerin hayatları atlarına bağlıdır" ifadesiyle geçtiğini belirtir. Atın binek hayvanı olarak evcilleştirilmesi ile başlayan süreci Çınar (1993: 13) şöyle açıklar: "[...] (at) ehlileştirildikten sonra, insanlara hareket serbestisi sağlamış, birbirinden habersiz yaşayan insan topluluklarının ilişki kurmasına vesile olmuş, bu suretle de kültür alışverişinin yaygınlaşmasına, medeniyetlerin gelişmesine etki eden bir varlık olarak tarihteki yerini almıştır".

Orta Asya'da S. V. Kisilev ve S. S. Çernikov'un yaptığı arkeolojik araştırmalar MÖ 2000'de Türklerin durumu hakkında daha kesin sonuçlar vermiştir. Buna göre Türkler, Minusinsk bölgesindeki (Bu bölgede yapılan kazılarda brakisefal kafatası buluntuları oldukça fazladır.) Afanasyevo Kültürü (MÖ 2500-1700) ile aynı bölgedeki Andronovo kültürü (MÖ 1700-1200)'nün temsilcilerinden olup etraftaki "dolikosefal mongolid" ve "dolikosefal-Akdeniz" tiplerinden farklı bulunan "brakisefal savaşçı beyaz ırk"tır.¹⁵ Afanasyevo Kültürünü MÖ 1500-1200 dolaylarında ise daha gelişmiş bir biçimiyle Andronovo Kültürü takip eder. Bu kültür, Minusinsk'te, Altaylar'da, Kazakistan'da, Urallarda ve Chkalov gibi uzak bölgelere kadar görülmektedir. Bu topluluklar Paleolitik Çağın (MÖ 2000000-MÖ 10000) ilk zamanlarından beri Altaylar-Sayan Dağlarının güneybatısında yaşamaktadır (Kafesoğlu, 2007: 49).

Andronovo Kültüründe metalürji çok ilerlemiş; bakır, kalay, demir ve altını işlemişlerdir. Defin kalıntılarından çıkarılan iğne, bıçak, mızrak, balta, ok ucu (bazıları altın kaplı), sonradan 'Altaylar'ın demircileri' olarak bilinecek Türkler için oldukça önemlidir

¹⁵ Brakisefal ırk tanımının Türkçe karşılığı 'yuvarlak kafalı Asyalı' olarak geçmektedir (Keleş, 2016: 8).

(Koçsoy, 2002: 73; Çoruhlu, 2007: 38). Andronovo Kültürüne ait toprak ve metal eserler üzerindeki geometrik işlemler, son derece yüksek bir medeniyet ve sanat anlayışının göstergesidir. Bu kültürde ortaya çıkan yeni ekonomik ve sosyal yapılanma, Batı tarihçilerinin ‘erken göçebeler’ olarak adlandırdığı, ilk bozkır kültürü kabilelerin ortaya çıktığı dönemdir (Çoruhlu, 2007: 39). Bahaeddin Ögel’e (1984: 24-27) ve kimi tarihçilere göre ‘Andronovo insanı’ olarak adlandırılan bu kültür, Türk ırkının öncüsüdür. Ögel, Altaylar ve Andronovo insanların akraba olduğunu ifade etmektedir. Ona göre bu kültür kapsamına giren bölgeler, Altaylar ve Tanrı Dağları çevresini kapsamakta ve bu bölgelerin en önemli sanat ürünleri de çeşitli maden eserlerden oluşmaktadır. MÖ 2000-1000 yıllarında Altay bölgesinde ileri düzeyde bir uygarlığın bulunduğu anlaşılmış; bunlar bakır, tunç ve altın işlemiş ve Karadeniz’e kadar görülen bir ‘hayvansal üslup’ üretmişlerdir. MÖ 2000’den sonra Türkler Altay Dağları’ndan çıkarak daha geniş bir coğrafyaya yayılmışlardır (Yücel, 2000: 21). Konargöçer kültürlerde hayvan üslubu özellikle kutsal düşünceleri çerçevesinde gelişmiştir. Bu kültürlerde sanat daha çok “[...] ham madde ile işi birleştirerek amaca uygun kullanışlı eşyada şekiller ile birlikte ruhî mefhumu dile getirir” anlatımdaki gibidir. Maden, ahşap veya deri gibi işlerin üst düzeyde olduğu Orta Asya’da en önemli ve kalıcı eserler halı sanatına aittir (Rasonyi, 1993: 46).

Arkeolojik kanıtlara göre Proto-Türk kültürleri olarak kabul edilen Afanasyevo ve Andronovo Kültürünün kuvvetli uygarlık belirtilerinden en önemlisi, bahsi geçen kültürlerin kerpiçten yapılmış yerleşim birimlerinden oluşan, yün veren hayvanların beslenip üretildiği ve toprak imkân verdiği sürece yenecek bitkilerin yetiştirildiği bir yaşam biçimine sahip olmalarıdır (Tekçe, 1993: 72). İlk yetiştirilen ürün büyük ihtimalle ana vatanı Çin olan darıydı. Bunun dışında buğday, arpa, burçak, fasulye ve biber türlerini de yetiştirebildikleri bilinmektedir. Yapılan kazılar sonucunda Türkistan’ın güneyinde buğday ve arpa tarımının izleri ortaya çıkmıştır (Rasonyi, 1993: 52-53). Orta Asya’da aşağı Volga’dan Doğu Kazakistan’a kadar çok büyük bir alanda bir kültür bütünlüğü yaratan Andronovo Kültürünün Asya’nın birçok bölgesine yayılan en önemli katkılarından biri kışlak olarak kullandıkları yeraltı evleridir. Bu yapılar yalnız bozkırla sınırlı kalmamış zaman içinde Anadolu’dan, Kafkaslara, Tacikistan’dan Çin’e dek uzanmış ve tipik ‘Asya evi’ kimliğinin temeli olmuştur (Akın, 2008: 1175). Burada görülen durum, Ratzel’in yayılımcılık ekolündeki insan kültürünün oluşmasındaki en büyük etken ‘çevredir’ söylemine ve insan, yaşamını devam ettirmek için göç ederken yarattığı ‘kültür icatlarını’ da kendisiyle beraber taşır düşüncesiyle benzeşmektedir (Saran, 1993: 192). Öyle ki Proto-Türk kültürlerinde görülen doğaya uyum ve onun imkân tanıdığı biçimde varlığını

sürdürme ile birlikte Orta Asya’da gerçekleştirdikleri kültür yayılımı da bölgenin tarihi yapısını oluşturan etmenlerin başında gelir.

Andronovo Kültüründen sonra MÖ 1300’lerde Karasuk Kültürü ortaya çıkmış o da MÖ 600’lerde yerini Tagar Kültürüne bırakmıştır. Karasuk Kültürünün en önemli özellikleri dört tekerlekli arabaları, keçe çadırları ve koyun yününden elde ettikleri kumaş ve giysileridir (Koçsoy, 2002: 73). Tagar Kültürü ise MÖ 300’den itibaren Taştık kültürü adıyla anılmaya başlanmıştır. Bazı araştırmacılara göre Andronovo hariç diğer kültürler birbiri içinde bütünlük taşımaktadır. Bu bütünlük Kanklı, Kırgız ve Göktürk Kültürlerinin de ortak özelliklerini pekiştiren unsurlardır. Bütün bu kavimlerin, Göktürklerin ve Kanklıların toteminin kurt olduğu, ayrıca Türk dilini konuşan boyların at, dağ keçisi ve su kuşuna dair ortak kültürel bağlar taşıdıkları bilinmektedir (TÜTAV, 1991: 4).

Türklerin göç hareketinin başlangıcı, yapılan araştırmalarla büyük ölçüde aydınlatılmıştır. Arkeoloji ve antropoloji çalışmalarında varılan neticelere göre, Asya Hunları diye tanınan Türk topluluklarının ana yurtlarından göçleri ve bu göçün yönleri tespit edilebilmektedir. Yukarıda bahsettiğimiz Altaylar-Sayan Dağlarının güneybatısında yaşayan brakisefal beyaz ırk, Andronovo insanı, MÖ 1700’lerden itibaren çevresinde egemen güç olmaya başlamış ve sonraki iki asırda Altaylar’ı ve Tanrı Dağlarını kaplamıştı. Diğer yandan aynı ırk insanının, eş deyişle Proto-Türklerin, Maveraünnehr’e kadar yayılarak oradaki Akdeniz insanlarıyla temasını, batıya gidenlerin ise Fin-Ugor kavimleri ile bağlantı kurduğu bilinmektedir. Bu etkileşim sonucu ise MÖ 1500’lerde Ural dili, İndogermen¹⁶ dilleri ve Türkçe arasında sözcük alışverişi yaşanmıştır (Kafesoğlu, 2007: 51). İndogermen dilleri ile etkileşime giren çok sayıda Türkçe sözcük grubu olduğu araştırmalarla ortaya çıkmıştır. Bunlar aile, ev-çiftlik-şehir, tarım-av, giyecek, yiyecek-içecek, sayılar, metal, toprak-su, gök-iklim, tanrı, renk ve taşıma kategorileri altında toplanır ve Türkçe ile çekirdek-İndogermencenin akrabalık izlerinin birer kanıtıdır (Keleş, 2009: 32). Böylelikle Keleş’in (2009: 39) belirttiği gibi “[...] daha ilk çağlardan itibaren İndogermen dillerinde yüzlerce Türkçe kelimenin bulunması, Türkler ve İndogermenlerin de Ural-Altay ve Orta Asya bölgesinde aynı çekirdek kökten çıktığı veya en azından asırlarca birlikte ya da yakın yaşamış olduklarını dilbilim ve etnografya bilimi tespit etmektedir”.

¹⁶ “Dolikosefal (uzun kafataslı) İndo-Germenlerin (Hint-Avrupalılar veya Hint-Germenler) dilleri ortak bir ana dilden, yani İndogermenceden gelen Asya ve Avrupa kökenli halklar olarak tanımlanır. Bu ad ilk kez Klaphroth tarafından 1823’de doğuda Hintliler batıda Germenlere atfen kullanılır” (Keleş, 2016: 10).

Buna göre son olarak denebilir ki Proto-Türkler, Türk tarihinin önce Hunlara sonra diğer devletlere dönüşmesinden evvel bir Türk kültürü, medeniyeti oluşturan ve bunu diğer kavimlerle iletişime geçerek paylaşan oldukça gelişmiş topluluklardır.

3.3. Eski Türk Kültürünün Oluşum Evreleri

Türk tarihi, kültürü ve sanatı köken olarak Orta ve İç Asya'nın prehistorik devirlerinde oluşturulan ve bir önceki başlıkta anlatılmaya çalışıldığı üzere çeşitli isimlerle anılan kültürlere dayanır. Türk kültürünün temelini oluşturan bu topluluklar gelişmiş yaşam biçimleri ve sanatlarıyla; konumuz açısından ise hayvan yününü kullanmaya başlamaları ile önem taşımaktadırlar. Bu coğrafyadaki bulgular erken devirlerin bozkır kültüründen sonra, ilk önce Hunların atalarına ardından da Hunlara, tarih ilerledikçe de Göktürkler ve Uygurların kültürlerine dönüşmüştür.

3.3.1. Hunlar (MÖ 4. yüzyıl-MS 48)

MÖ 1400-1200 tarihleri arasındaki döneme geldiğimizde, bu tarihler Asya Hunlarının atalarının tespiti açısından önemlidir. Bu dönemin (Karasuk Kültürünün) Çin kaynaklarında geçtiği ve Kuei-fang adlı bozkır kabilelerinden Hiung-Nuların ataları olarak bahsedildiği bilinmektedir. İlk olarak Çin kaynaklarında adı geçen bu topluluklar, kimi zaman Hu kimi zaman da Jung olarak kayda geçmiştir. MÖ 1000 yıllarında Çin kaynaklarında geçen Junglar, Hunların atası olarak görülmüştür. Yine Çin tarihinde geçen Ti, Man, Yi gibi kabilelerin de Hunların ve diğer Türk topluluklarının atası olduğu sanılmaktadır. Çinliler Hiung-nu tabirini ilk kez, MÖ 318 yılında Yi-ch'ü Jungları'yla yaptıkları savaş kayıtlarında kullanmışlardır (Aslanapa, 2007: 1; Çoruhlu, 2007: 48). MÖ 1000 yılından itibaren görülmeye başlanan, atlı konargöçer kültürlerin içinde kendine has anlayış, örf, adet, gelenekleri olan ve en önemlisi Türkçe konuşan ilk topluluk Avrupa'nın Hun, Çin'in Hiung-Nu dedikleri Türklerdir (Diyarbakirli, 1972: 9). Türkler, İç Asya ve Güney Sibirya'dan tarih sahnesine çıkarak o bölgelerin fiziki ve coğrafi şartlarına uyum sağlamış; ardından gerçekleştirdikleri göçlerle gittikleri bölgelerdeki topluluklarla etkileşime geçmiş ve kendi kültürünü yaratmıştır. Daha eski kaynaklarda geçen Tik ve Cong gibi kavimlerin de Hunlarla ilişkisi olduğu düşünülmektedir (Rasonyi, 1993: 65). Türk kültürü ve sanatının başlangıcı dendiğinde şüphesiz akla gelen; tarihin ilk imparatorluğunu kurmuş, büyük kütlelere hükmetmiş Hunlar olacaktır. Türk tarihinin kaynaklarında Türklerin bilinen ilk kavimlerini ararken Çinlilerin kaynaklarında "Tukyu" adını

verdikleri ve efsanelerinde kurttan türedikleri geçen Türklerle karşılaşılır. Bunların Türk olduğu Orhun Kitabeleriyle de kanıtlanmıştır. Tukyuların köklerine bakıldığında ise kendilerinden dört yüzyıl önce hüküm süren Hiung-Nuları görürüz. Hiung-Nu Devleti Çin, Avar ve Suvar Tatarlarının yaptığı saldırılar sonucunda dağılmış; bir kısmı saldıran devletlerin buyruğu altına girerken diğer bir kısım göç etmiştir. Batıya gidenlere Avrupa kaynaklarında “Hun” demişlerdir ki bunun Hiung-Nu sözcüğünün başkalaşmış hâli olduğu açıkça bellidir (Gökçalp, 1991: 175).

Çin kaynakları Hunların tarihi ile ilgili MÖ 9. yüzyıla dek uzanan atıflarda bulunsa da bilinen Hun tarihi MÖ 4. yüzyılın sonlarında başlar. Türk tarihinin en eski devleti Hunlar, MÖ 4. Yüzyıldan, yıkıldıktan sonra da MS. 5. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüş, tarihte Türk adını ilk defa kullanan Göktürklerin de atalarıdır. Hun birliğini sağlayan Teoman, bu birliği yücelten ise Maotun’dur. Maotun (Mete), MÖ 209’da başa geçtiğinde devleti, bugünkü Moğolistan arazisi ile kuzeyi ve güneyindeki bölgelere dek genişletmiştir (Karatay, 2016: 35). Mete MÖ 200’deki Pei-ting kuşatmasından sonra gözünü batıya çevirmiş ve bütün Türk boylarını bir araya getirmek için uğraşmıştır. Mete’nin ölümünden sonra yönetimi ele alan oğullarının arasında geçen husumetler sonucu dağılan Türk birliği, Hunları sonunda kuzey ve güney olarak ikiye ayırmıştır. Güney Hunları Asya’da kalmışlar, Kuzey Hunları ise zamanla batıya hareket ederek Avrupa Hunlarını yarattılar ve iki önemli devlet kurdular: Akhun (Eftalitler) ve Batı Hunları. Eftalitler, Batı Türkistan ve Afganistan tarafında egemen olmuşlar sonrasında Göktüklere katılmışlardır. Batı Hunları ise MS 3. yüzyıldan itibaren Avrupa’da üstünlük kurmuşlar, bilhassa Attila önderliğinde Avrupa’da en güçlü çağlarını yaşamışlardır (TÜTAV, 1991: 6; Karatay, 2016: 36). Hunların Orta Asya’da başlayıp Avrupa’ya dek uzanan varlıkları, uygarlık tarihinde çok önemli bir yer tutmaktadır.

Hun bozkır kültüründe konargöçerin üretimleri taşınabilir mallardan oluşur. Herkesin eli silah tutar ve hayvancılık birinci derecede önemlidir. Ayrıca atın Hunlar için önemi çok büyüktür, bir yiğit ölünce atının da onunla birlikte gömüldüğü kurganlarda ortaya çıkmıştır (Gülcan, 2003: 31). Keleş’in (2016a: 263) belirttiği gibi “Türk kurganlarında bulunan at cesetleri ölünün en sevdiği atıdır ve Türklerin ‘yas geleneği’ne uygun tarzda Göktürk kaya resimlerinde de görebildiğimiz ve tüm Orta Asya’da değişmez bir gelenek olduğu üzere ‘kuyrukları kesik veya düğümlü’dür”. Konargöçer sanatları, yaşam tarzının getirdiği hareketli yaşama bağlı olarak gelişmiştir; kendini gösterdiği alanlar içine taşınabilecek eserlerden fazlası giremez. Bu sebeple erken devir Türk sanatı ahşap

ve madeni küçük eşyalar, çadır ve dokuma eserler yoğunluktadır. Fakat genel kanının aksine bu yaşam biçiminin yarattığı kültürleri, yerleşik kültürlerden aşağı görmek ve evrensel kültüre yaptığı katkıları azımsamak doğru olmaz (Akın, 2008: 1177). Hunlarda olduğu gibi tüm

“Türkler yaşadıkları tüm bölgelerde kendilerine özgü bir kültür yaratmışlardır. Bu kültüre Bozkır Kültürü denir [...] Bu kültürün yaratılmasında coğrafi çevre, insani unsurlar ve toplumlar etkili olmuştur. Değişik coğrafi çevrelerde değişik karakterlere sahip insan toplulukları değişik kültürler yaratmıştır. İnsanın doğa kuvvetlerine hâkimiyeti eski çağlarda coğrafi etmenlerin insan yaşamı üzerindeki etkenlerinin insan yaşamı üzerindeki etkileri daha büyüktü. Bozkır koşullarının insan yaşamına karakterine, düşünce yapısına, din ve ahlakına, örf ve adetlerine, sanatına yön verdiği ve bunun sonucunda da değişik bir kültürün oluştuğu görülmüştür” (Gülcan, 2003: 31).

Belirtildiği üzere Hunlar, yaşadıkları coğrafyanın ve doğanın etkisi ile tarıma geçmemiş, hayvancılık ve savaş; eş deyişle yağmacılıkla geçinmişlerdir. Yetiştirdikleri hayvanlar ise çoğunlukla at, sığır, koyun, keçi ve deve olmuştur (Gülensoy, 2011: 89). Ordu biçiminde örgütlenen Hunlar, Şan-Yu adını verdikleri liderlerinin önderliğinde hayvanları için otlak ve su ararlar, keçeden yapılmış çadırlarda yaşarlardı. Hunlar, Orhun-Selenga ırmakları ve Ötüken’den başlayarak zamanla tüm Orta ve İç Asya’ya egemenlik altına almış; bu geniş topraklarda ilk defa kültür ve sanat birliği yaratmışlardır (Çoruhlu, 2007: 18). Oluşturdukları bu sistem içinde çok uzun yüzyıllar yaşamışlar ve Çin’e karşı her zaman tehdit oluşturmuşlardı. Çin Seddi bu dönemde¹⁷ yapılmaya başlanmış ve Çin hükümdarları tehlikeyi önlemek için Çin prenseslerini gelin olarak vermişlerdir. MÖ 1. yüzyıla gelindiğinde ise ilk bölünmeyi yaşayan Hunlar MÖ 44 senesinde doğu (Moğolistan) ve batı (Aral ve Balkaş Gölü çevresi) olarak ikiye ayrılmışlar; doğuya gidenler zamanla yok olurken batıya göç edenler (Çiçi Hunları), Attila’nın soyunu oluşturmuşlardır (Timur, 2001: 37-38).

Çiçi, batıda büyük bir imparatorluk kurmuş (MÖ 54) ve bu son müstakil Hun İmparatorluğu Çiçi’nin ölümüyle (MÖ 36) yıkılmıştır (Nemeth, 1982: 47-48). MÖ 56-36 yılları arasında Çiçi’nin önderliğinde kalan Batı Hunları Çin karşısında zayıf durumdadırlar. Bu dönemde Çiçi bir yandan Çin ile mücadele ederken Çin ile anlaşma yapan kardeş Doğu Hunlarının da saldırısıyla daha fazla dayanamamıştır. Çiçi’nin ölümünden sonra Batı Hunlarının durumunu Keleş (2016b: 66-67) şöyle ifade eder:

“MÖ 36’da bir kış günü dondurucu soğukta kalan son 40 çerisiyle kalabalık Çin ordusuyla yapılan bu savaşta son çerisi kalana kadar mücadelesini veren Çiçi de ölür. Dedesi Mete Türk tarihine Türk devlet ve ordu geleneğini kuran han olarak geçerken, yanında son neferi kalana dek son damla kana kadar yurdu savunmanın Türk siyasi felsefesini kuran han olarak geçer. Artık Hun İmparatorluğu Hun kültürüne sahip son yabgu olan

¹⁷ Çin Seddi’nin ilk setinin yapımına MÖ 7. yüzyılda başlanmış ancak ülkenin kuzeyini sınırlarını kapsayan büyük savunma duvarının inşası MÖ 3. yüzyıldan MS 16. yüzyıla dek sürmüştür. Günümüzde bilinen Çin Seddi ise Ming Hanedanı Döneminde (1368-1644) son halini almıştır (Aksin, 2005: 54).

Çiçi'den sonra tarih sahnesinde bir daha görülmez. Batı Hun İmparatorluğu yıkılır. Doğu Hun İmparatorluğu ise Çin idaresi altına girer, çoğu Çinlileşir. Dağılan Asya Hunlarından kuzeye gidenleri Pencap ve Seyhun Nehri arasındaki bölgede Eftalit (Beyaz Hun) Devleti'ni kurarlar. Batıya ilerleyen Hunlar ya kuzeye ya da Avrupa'ya göçe başlar. Aral Gölü ve Ural-Altay arasındaki bölgeye geçip orada Alanlarla birleşerek Azak üzerine yürürler. Burada Rusya'daki İndogermen Got hâkimiyetini yıkar ve itaatsiz İndogermen kavimlerini Tuna'nın kuzeyine atarlar. Avusturya Macaristan topraklarında Avrupa Hun İmparatorluğu'nu kurarlar”.

Görüldüğü üzere Hunlar, yaşadıkları yıkımların ardından öylece yok olup gitmemiş dünyanın birçok bölgesine göç ederek bir şekilde varlıklarını sürdürmüşlerdir. Çiçi İmparatorluğu'nun yıkılışından sonraki Hunların durumunu Nemeth (1982: 48) “Çiçi'nin hükmettiği insanların ve kabilelerin, büyük mücadelede tamamiyle mahvolmadıkları ve daha batıya doğru çekilerek sonradan başlayan büyük kavimler göçünün gerçek öncüleri oldukları kanaati hâkimdir” olarak açıklar.

Çiçi Hunları dışında gerçekleşen diğer göçlerin bir kısmı Talas ve Çu bölgesine (Attila'nın soyu), diğer kısmı da Yakın Doğu'da Eftalitler'e (Heftalit) karışarak Akhunlar adıyla Kafkaslardan Hindistan'ın kuzeyine kadar olan sahaya doğru olmuştur (Timur, 2001: 37-38; Aksoy, 2014: 22). Akhun sözcüğü “Bizanslı Prokop(ius) (MS 500-565) ile diğer Bizans, Hint, Arap ve Çin kaynaklarında tenlerinin diğer Hunlardan (Hiungnu/Asya ve Attila/Avrupa Hunlarından) daha açık, beyaz oluşundandır [...]” gelmektedir (Keleş, 2016b: 47). Akhunların konuştukları dilin Altay lehçelerine ve oradan da Türkçeye bağlandığı bilinmektedir (Aslanapa, 2007: 1). Akhunlar, MS 557 yılına dek Türkistan'ın önemli ticaret yollarını ve topraklarındaki yerel kültürleri yönetim altına almış ve Akhunlar sayesinde Türk kültürü ve boyları Kafkaslardan Hindistan'a dek geniş bir alana yayılmıştır. Bu coğrafi yayılma ise ileride yapılacak göçlerin önünü açmıştır (Aksoy, 2014: 22).

Görüldüğü üzere Hunların MÖ 4. yüzyıldaki egemenliğinin başlamasından sonra Türkler, tarih sahnesinden silinmemiş yeni göç hareketleri ve yeni boylarla yeniden hayat bulmuştur. Ortaya çıktıkları bölgeden çok uzaklarda da devlet kurmayı başaran Türklere en büyük örnek, MS 4. yüzyılda Avrupa'da var olan Hunlardır. Bunlar Asya Hunlarının bir devamı olup Attila himayesinde Manş kıyılarına kadar neredeyse tüm Avrupa'da hüküm sürmüşlerdir. Hüküm sürdükleri bu coğrafya İtil'den (Moskova-Hazar Denizi arasında kalan bölge) Atlas Okyanusu'na dek uzanan 4 milyon km²'lik bir alandır (Keleş, 2010: 204). Bozkır toplulukların devlet kurdukları ve yıkılmalarına rağmen başka adlarla yaşamaya devam etmeleri sık rastlanan bir durum değildir; Türkler ise Selçuklulara gelene dek yirmiye yakın devlet kurmuşlardır (Diyarbakirli, 2002: 828). Türklerin Orta

Asya'dan Anadolu'ya ve Avrupa'ya süren bu varlığı, Selçuklulardan Osmanlı İmparatorluğu'na oradan da günümüze eş deyişle Türkiye Cumhuriyeti'ne dek devam etmiştir.

3.3.2. Göktürkler (552-744)

Asya Hun Devleti'nin yıkılmasının ardından Orta Asya'nın egemenliği kısa bir müddet Moğol Juan-Juanlara geçmiş; Türk boyları ise Kuzey Çin'deki Tabgaçların ve Batı Türkistan'daki Akhunların idaresine girmiş, bir kısmı ise bağımsız olarak yaşamlarını sürdürmüştür. Bu durum Göktürklerin kuruluşuna dek devam etmiştir (Aksoy, 2014: 24). Göktürklerin kökeni efsanelere ve tarihi kaynaklara dayanarak açıklandığında 552 senesinden öncesine; Hunların kuzey boylarına dek uzanır. İlk yurtları ise Altay dağlarının güney eteklerine başka bir deyişle Yenisey nehrinin doğduğu bölgeye dayanır (Taşağıl, 2002: 15). Hunlardan sonra Orta Asya'ya hâkim olan Eftalitlerin yıkılmasında Göktürk devletinin kuruluşunun önemli bir yeri vardır. Bumin Kağan, Göktürk devletini kurarken Asya'daki Türk boylarını bir araya toplamayı istemesi, Eftalitleri yenip kendi egemenliği altına almasıyla sonuçlanmıştır. Göktürkler,

“Çağdaşlarına göre oldukça ileri bir kültüre sahip olan Göktürkler, Japon denizinden Kıbrıs yarımadasına, Çin'in kuzey bölgeleriyle Tanrı dağları ve Amuderya'dan Asya'nın ıssız kuzey bozkırlarına kadar hâkim oldular. Türk adını, tarihte resmi anlamda ilk devlet adı olarak kullanan Göktürkler hâkim oldukları coğrafyada askerî, siyasi ve kültürel anlamda derin etkiler bıraktılar. İsimlerini yaşadıkları coğrafyaya verdiler. VI. yy.dan itibaren Orta Asya Türkistan olarak adlandırılmaya başlandı ki, günümüzde de aynı isimle anılmaktadır. Göktürkler devrinde de Türk boylarının bir taraftan Çin'e diğer taraftan da Kazakistan, Yedisu ve Maveraünnehr'e yerleştiklerini görüyoruz” (Aksoy, 2014: 24).

Göktürkler belirtildiği üzere 570'li yıllarda artık sınırlarını bir hayli geliştirmişti; batıda Karadeniz kıyılarından doğuda Çin ve Kore sınırına uzanan bu siyasi birlik Türk adının da yayılmasını sağlamıştır (Karatay, 2016: 38). İstemi'den sonra Tardu, Türk hakimiyetini kuvvetlendirmiş Bizans'la iyi ilişkiler kurmuştur. Kurulduğu ilk zamanlardan itibaren yaklaşık iki yüzyıl tarım, yönetim ve sanat alanında Çin kültürünün etkisi yoğunur: “[...] Çinliler ve Türkler arasındaki en önemli bağ, evren kavrayışındaki soyutlamalar ve inançlar alanında görülmektedir. İnsanın doğa ve evrenle ilişkilerinin yorumu açısından gerek Türk ve Moğol Şamanizmi, gerek Tao ve Konfüçyüs inanç sistemleri arasında benzerlikler vardır” (Akın, 2008: 1177). Göktürklerin en çok demircilik, hayvancılık ve halı ticaretiyle uğraştıkları, özgül karakterleri hayvan besleyen konargöçerler olsa da tarıma geçmeye başladıkları ve Orhun nehrinin kıyılarına tarım merkezleri kurdukları bilinmektedir (Timur, 2001: 41-43).

Doğuda Kutluğ ile Bilge Tonyukuk arasındaki dayanışma sonucunda Çin egemenliğinden kurtulan Göktürkler için 680-82 yılları yeniden doğmanın başlangıcı olacaktı.

Kutluğ İleriş öldüğünde kardeşi Kapağan idaresindeyken devlet, oğulları Bilge ve Kültigin yetişene kadar, bir bocalama dönemi yaşamıştır. Bilge ve Kültigin, babalarını kaybettiklerinde yaşları (8 ve 7) devlet idare etmek için uygun değildi. 716 yılındaki vefatına kadar Kapağan Kağan yönetiminde kalan devletin idaresini isteyen amca çocuklarına Bilge ve Kültigin kardeşler karşı çıkmış ve Bilge Kağan hükümdar olmuştur. İki kardeş babalarının ve amcalarının devrinden beri yönetimde etkin olan vezir Tonyukuk'un da yardımıyla devleti güçlendirmişlerdir (Ergin, 1992: 8). Bilge Kağan ve Kültigin 734 yılına dek tüm güçlerini Türk birliğinin ayakta kalmasına harcamışlar; Kültigin 731'de, Bilge Kağan 734'de öldüğü zaman Bilge Kağan'ın oğlu ancak bir süre devleti idare edebilmiş ve sonuç olarak 754 yılında yönetim Uygurlara geçmiştir (TÜTAV, 1991: 8; Karatay, 2016: 38).

Türk kültürünün oluşması evrelerinden bahsederken Orhun Abidelerini de kısaca anlatmak gerekir. Çünkü taşa oyulmuş bu metinler Türk adının ilk kez geçtiği, taşa yazılan ilk tarih ve Göktürk alfabesi kullanılarak yazılması ile çok önemlidir. Abidenin etrafında türbe kalıntıları, heykeller ve taşlarla çevrelenmiş yaklaşık 5 km'lik bir yol bulunmuştur. Abide ve türbe inşasında Türk ve Çin sanatkarları birlikte çalışmış, kitabeleri ise Bilge Kağan ve Kültigin'in yeğeni Yollug Tigin yazmıştır. Bu yazılardan birincisi 732 yılında Bilge Kağan tarafından kardeşi Kültigin adına, ikincisi oğlu tarafından Bilge Kağan adına 735 yılında, üçüncüsü ise vezir Tonyukuk adına 725 yılında kendisi adına yapılmıştır. (TÜTAV, 1991: 10; Ergin, 1992: 10-11). Orhun Vadisi'nde dikilmiş bu yazıtlar Türklerin İslam öncesi dönemi hakkında ayrıntılı fikir vermektedir (Roxburgh, 2005: 33; Akın, 2008: 1177).

Türk milletine adını veren Göktürkler bağımsız bir devlet olarak yaklaşık iki yüzyıl süren egemenlikleriyle sınırlı kalmamış; Türk tarihini ve kültürünü ilk kez sistemli bir şekilde ortaya çıkarmış ve tarihe yön vermişlerdir. Daha önceki bölümlerde bahsedildiği üzere Göktürklerden önce de var olan Türkler ancak Göktürkler zamanında yabancılar tarafından tanınan bir isme, dile ve kültüre sahip olmuşlardır. Nitekim yıkılmalarıyla birlikte kendilerinden sonra gelen tüm Türk devletleri Göktürklerin izlerini taşımıştır (Taşağıl, 2002: 15). Göktürkler, tarihteki yerlerini kendilerinden sonra Uygurlara bıraksalar da yaptıkları işler ve ardında bıraktıkları eserlerle kalıcı olmayı başarmışlardır.

3.3.3. Uygurlar (744-840)

Çin kaynakları, Uygurların tıpkı Göktürkler gibi Hun soyundan geldiğine hem fikirdirler. Bunun yanı sıra Uygurların iki ağaçtan türediklerine dair daha geç tarihe ait

kayıtlar da mevcuttur. Uygurların tarih sahnesine ilk çıktıkları yer ise yine Çin kaynaklarından ve Göktürkçe kitabelerden anlaşıldığı üzere Selenge nehrinin doğu kısımları ve Oğuz boylarından biri olan Bayırkuların yaşadığı bölgenin kuzeyidir (Gömeç, 2011: 31-34). Uygurlar, Göktürlere karşı Basmil ve Karluklarla birleşmiş, Göktürk yazıtlarında daha çok Dokuz Oğuz olarak geçen Türk kavmidir.¹⁸ Göktürk ve Uygur tarihlerinde adı geçen Dokuz Oğuzların kökeni çok iyi bilinmese de çoğu araştırmacının birleştiği husus Selçuklularla gelen ve Anadolu'ya yerleşen Türk, Türkmen ve Yörüklerin¹⁹ kökenlerinin Dokuz Oğuzlardan geldiğidir.²⁰ Divitçioğlu (2003: 13) ve Karatay (2016: 246) dokuz boyun da Türk kökenli olduğunu ve Çin kaynaklarında “Türklerin dokuz boyu” veya “Dokuz boyun Türkleri” olarak geçtiğini belirtmektedir. Eröz'de (1991: 22) Türkmen ile Yörük olmanın aynı anlama geldiğini ikisinin de “[...] Anadolu'ya gelen göçebe Oğuz Türkleri [...]” olduğunu ifade etmiştir.

Uygur Devletinin kuruluşu, Göktürk Devletinin yıkılması ile başlar. Göktürklerin doğu bozkırlarını alan Uygurlar, bu topraklarda yaklaşık yüz yıl sürecek güçlü bir devlet kurmuşlardır (Karatay, 2016: 38). Uygurların yerleştiği bu topraklarla ilgili ilk bilgiler Çin kaynaklarına ve arkeolojik bulgulara dayanmaktadır. Bu bilgilere dayanarak Uygurların ilk dönemlerinde nüfuslarının çok olmadığı fakat disiplinli ve cezaları şiddetli bir toplum oldukları vurgulanmıştır. Barış zamanında günlük hayatlarıyla meşgul olan Uygurların, savaş zamanında toplumun seferberlik hâlinde savaştığı bilinmektedir. Ayrıca yüksek tekerlekli arabaları ile yerleşik hayata geçmeden evvel konar-göçer olarak hayatlarına devam ediyorlardı. Uygurların yerleştiği bu tarihi Türk yurdu özcesi Doğu Türkistan hem MÖ 2. yüzyıldan itibaren bölgeyi gezen Çinli seyyahların verdiği bilgiler hem de arkeolojik verilere göre halkın, nehir etrafında ufak kanallar açıp sulama yaptıkları, tarımla uğraştıkları ortaya çıkmıştır. Ayrıca Çin'de bilinmeyen bitki ve meyvelerin bu topraklarda yetiştirildiği de belirtilmiştir. Burada yetiştirilen ürünlerden bir kısmının tohumunun Çin'e götürüldüğü de Çin kaynaklarında geçmektedir. MS 7. yüzyıla

¹⁸Ancak Dokuz Oğuzlarla Uygurların eş tutulmasının pek doğru olmadığı; Çin kaynaklarında Uygurların Dokuz Oğuzların bir boyu olarak geçtiği ve bu konunun daha fazla üzerinde durulması gerektiği de başka bir düşüncedir (Gömeç, 2011: 32).

¹⁹Yörük sözcüğü köken olarak 'yörümek' fiilinden türemiştir. Yörükler Orta Asya'dan çıkıp Anadolu'ya yerleşen göçebe Oğuz boylarıdır (Eröz, 1991: 20).

²⁰Oğuz ulusu 24 boy ve soyadından oluşur. Bunlar Boz-Oklar: Gün-Han Oğulları (Kayı, Bayat, Alkaravlı, Kara-İvli), Ay-Han Oğulları (Yazır, Döğer, Dodurğa, Yaparlı), Yıldız-Han Oğulları (Avşar, Kızık, Beg-Dili, Karkın); Üç-Oklar: Gök-Han Oğulları (Bayındır, Beçene, Çavuldur, Çebni), Dağ-Han Oğulları (Salur, Eymür, Ala-Yunlu, Üregir), Deniz-Han Oğulları (Yigdir, Bügdüz, Yıva, Kımık) boylarıdır (Sümer, 1972: 212-213).

gelindiğinde ise Çin'in Turfan bölgesine gönderdiği adamlar Uygurlardan şeker imal etmeyi öğrenmişlerdir (Gömeç, 2011: 162-163).

Uygur Devletinin kurucusu Kutluğ Bilge Kül Kağan'dır. Onun 747'de ölümünden sonra yönetimi oğlu Moyunçur almıştır. Devletin kuruluşundaki ilk önemli iş Karlukları batıya sürmek olmuştur. Bu sürgünde Karluklar, Çin ve Arap ordularınının 751'deki Talas Savaşı'na denk gelmişler ve Çin'in Orta Asya'da yenilgiye uğramasında Arapların yanında olmuşlardır. Bu savaşın tarihi önemi ise Türklerin İslamiyet ile tanışması olmuştur (Karatay, 2016: 38). 9. yüzyıldan itibaren Uygurlar hem içerden hem de dışarıdan güçlerle savaşmak zorunda kalmıştır. Kırgız hükümdarı A-je, Uygurların yönetim merkezi Ordu-Balık'ı ele geçirmiş ve Uygurlar ikiye bölünerek bir müddet daha ayakta kalmışlardır. Uygurlar, Ötüken havzasında oluşan kültürel birikimi daha batıya taşıdıkları için Türk tarihinde önemli bir yere sahiptirler (TÜTAV, 1991: 8).

MS. 9. asırdan itibaren ise Türklerin tüccarlık, sanatkarlık ve ziraat işlerinin üstün bir seviyede olduğu bilinmektedir. Uygur Türklerinden günümüze gelen en önemli belgeler ise yazılı eserlerdir. 1900'lü yılların başında Yenisey, Turfan ve Koço civarında yapılan eski Türk bölgeleri araştırmalarında Uygurlara ait çoğu Budist ve Maniheizm dua ve öğüt konulu kitaplar ortaya çıkarılmıştır (Gömeç, 2011: 163). Bu kitaplar haricinde eski Türk edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan ve Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra yazdıkları ilk eserlerden biri Kutadgu Bilig, Uygur alfabesi ve Uygur Türkçesi ile yazılmış bir eserdir. Yazarı Karahanlılar Döneminde yaşamış Yusuf Has Hacib, eserini 1070 yılında Karahanlı hükümdarı Ulu Buğra Han'a sunmuş ve kendisine hükümdar tarafından 'has hacip'lik unvanı verilmiştir (Has Hacib, 2017: IX). Günümüz Türkçesi ile "Mesut Olma Bilgisi" anlamına gelen Kutadgu Bilig mesnevi tarzında yazılmış; kendi devrinin dilini, Türk kültürünü ve tarihini yansıtan en değerli eserlerden biridir (Kaçalın, 2002: 478):

"11. asrın sonunda Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig'i yazarken artık cihangirlik iddialarını bırakan Uygurlar, Koço'da Burkancı Türk edebiyatının en olgun eserlerini veriyorlardı. Öte yandan yaradılış, duyuş ve görüş bakımından birbirlerinden az da olsa farklı Türk boyları, tarihi hadiselerin zoruyla Harzem, İdil-Ural, İran, Ön-Asya, Anadolu ve Mısır'a göç etmiş ve buralarda türlü kültür merkezleri kurmuşlardı" (Gömeç, 2011: 163).

Uygurlar, eski Türk dininden İslamiyet'i kabul edene dek Budizm ve Maniheizm dinine inanmışlardır. Ancak bu dinlerin Türk yaşam biçimlerine uygun olmadığı ve Uygurları birçok açıdan değiştirdiği söylenebilir. Örneğin Mani dini ticaret ve şehirde yaşama uygundur ve Uygurlar bu sebeple geleneksel Türk konargöçer hayatını bırakıp şehirler kurmuşlardır. Süt ve tereyağı gibi gıdaları yemenin de yasaklandığı bu din Uygurların, Türk kültüründen birçok açıdan uzaklaştığı söylenebilir. Ancak konu dokuma

sanatına geldiğinde tıpkı Hunlar ya da Göktürkler gibi Uygurların da dokuma ve tekstil sanatıyla uğraştıkları ayrıca madenleri ustalıklı işledikleri, deri ve ahşap eşyalar üretmişlerdir. Bunun haricinde eklenmesi gereken ise Uygurların en önemli sanatları arasında olan duvar resimleri, tezhip sanatı ve minyatürdür (Roxburgh, 2005: 34-35; Gömeç, 2011: 167-169).

10. yüzyılın ortalarında yaşayan Oğuzların yarı yerleşik ve yarı konargöçer olarak yaşadıkları, suyu kutsal gördükleri için yıkanmadıkları, kadınlarının erkeklerden kaçmayı yüzlerini örtmedikleri, at, koyun ve sığır yetiştirdikleri bilinmektedir (Güvenç, 1995: 103). Türkmen sözcüğü ise “X. yüzyıldan itibaren Türk kavramı yanında bir de Türkmen kavramı yaygınlaşmaya ve kullanılmaya başlamıştır” (TÜTAV: 1991: 8). Türkmen sözcüğü ilk kez 8. yüzyılda yazılan Sogutça bir mektupta geçmiş, 9. Yüzyılda ise Çinliler tarafından T’e-chumeng denilmiştir. 10. yüzyıla gelindiğinde bu sözcüğün İslam kaynaklarında kullanılmaya başlandığını ve Birunî’ye göre Türkmenler, Arapça bildiği için Türkler ve Araplara tercümanlık yapan Müslüman Oğuzlardır. Ona göre Türkmen sözcüğü, tercüman sözcüğünün benzeşen seslerle oluşturulmuş uyaklı hâlidir (Divitçioğlu, 2003: 60-61). Eröz’e göre (1991: 18-19) Türkmen sözcüğü hakkındaki birçok görüşün (Köprülü, Hammer) ortak yanı Türkmenlerin Müslüman Oğuzlar olduğudur.

Türkler Orta Asya’dan Anadolu’ya göç ederken birçok açıdan çeşitli aşamalardan geçmişlerdir. Bunlar kısaca konargöçerlikten yerleşik hayata geçiş; Budizm, İslamiyet, Hıristiyanlık gibi dinlerle karşılaşma ve çeşitli devlet yönetimleriyle karşılaşarak devlet deneyimi kazanmak olarak açıklanabilir (Güvenç, 1995: 89). Uygur devleti 840 yılında Kırgızlar tarafından yıkıldıktan sonra batıya göç eden Türkler nihai olarak Anadolu’ya yerleşmiş ve Orta Asya’dan taşıdıkları kültür ve sanatlarını, değişen dini inançla birleştirerek kendilerine özgü bir sentez yaratmışlardır. Orta Asya’dan başlattıkları bu göç hareketi sırasında Arap-İran kültürüyle tanışan Türkler, Karahanlılar Döneminde (840-1212) ilk Müslüman Türk devletini kurmuşlardır. 11. Yüzyılda büyük bir imparatorluk kuracak olan Selçuklular bu bahsedilen konargöçer Türkler arasından çıkmıştır (Timur, 2001: 52). Anadolu Selçukluların yıkılmasıyla başlayan ve birçok beyliğin Anadolu’yu yönetmesinden oluşan Beylikler Dönemi ise sonuç olarak tarihin en büyük imparatorluklarından birine, Osmanlı İmparatorluğu’na dönüşmüş ve Türk kültürünün oluşum evreleri günümüzde Türkiye Cumhuriyeti’ne bu devlet geleneğinin birikimiyle ulaşmıştır.

IV. BÖLÜM

TÜRK HALI-KİLİM SANATININ TARİHİ

VE KADIN EMEĞİ

Bu tez çerçevesinde yapılan görüşmelerde dokumacı toplumunun tamamının kadınlardan oluşması sebebiyle halı ve kilim sanatının tarihi, bu bölümde bir açıdan da kadınlarla ilgili olarak açıklanmıştır. Toplumlarda cinsiyetlerin kendine ait bir iş bölümünün olduğunu daha önceki bölümlerde belirtmiştik. Bu işlerin içinde daha çok kadınlara ve çocuklara atfedilen halı ve kilim dokuması, ince işçilik gerektirdiği için fizyolojik olarak ince parmaklı ellere daha uygundur. Bu sebeple Türk dokumaları neredeyse Türk tarihi kadar eski ve kadim olan el sanatları içinde sanatçısının da çoğunlukla kadınlardan oluştuğunun bilinmesiyle apayrı bir değer taşır.

Türklerin Orta Asya şartları dolayısıyla oluşan yaşam biçimlerinin bir getirisi olan dokumalar, yurtların hem süslemesinde hem de hava şartlarından korunmasında vazgeçilmez tamamlayıcılar olmuşlar; yaygı olarak kullanılmak haricinde heybe, eyer örtüsü, beşik, kapı ya da dolap gibi birçok işlevi yerine getirmişlerdir. Örneğin eyere ihtiyaç halinde kullanılacak nesnelere koymaya yarayan atın binek hayvanı olarak kullanılmasıyla birlikte koşum takımlarının içine dâhil olmaya başlayan dokumalara (eski dilde mançuk) örnek gösterilebilir (Çınar, 1993: 35). Türklerin yurt ismini verdikleri çadırları, yapıları gereği mobilya gibi büyük ve yükte ağır eşyalarla donatılamaz; toprağın üstüne yerleşen çadırın soğuk zeminini kaplamak için hasırın üstüne halı ve kilim gibi dokumalar yayılırdı. Özellikle halı için belirtmek gerekirse Orta Asya'nın çok yağmur almayan kuru iklimi bu dokuma türü için çok uygundur. Halının nemi, rutubeti sevmeyen yapısı onun bu topraklarda gelişmesine ve muhafaza edilmesine izin vermiştir.

Türk sanatının erken devirlerine ait ilk eserler bize, atlı konargöçer kültürün getirdiği yaşam biçiminin gündelik hayat haricinde sanat üzerinde de ne kadar etkili olduğunu göstermiştir. Sanatçının zihninde olduğu andan, meydana getirildiği ana kadar tüm eserler konargöçer hayatın dinamizmine uygundur. Konargöçer sanatının ham maddeleri de yün, kıl, kemik, kil, madenler ve ağaç gibi malzemelerdir. Fakat ortaya çıkma sebepleri işlevsel olan bu eşyalar yalnızca işlevsel amaçlar güdülerek yapılmamış; Türklerin

inanişlarının, dünyayla ve doğayla ilişkilerinin estetik bir ifadesi olmuştur. Bu tip kültürlerde sanat daha çok “[...] ham madde ile işi birleştirerek amaca uygun kullanışlı eşyada şekiller ile birlikte ruhî mefhumu dile getirir” anlatımındaki gibidir (Rasonyi, 1993: 46). Maden, ahşap, dokuma veya deri gibi işlerin üst düzeyde olduğu Orta Asya’da, nadir olarak günümüze ulaşan dokumalar yüksek sanat değerleri haricinde Türk kültürüyle ilgili çok değerli bilgiler taşırlar.

“Halıcılığın anayurdu, kuzey yarımkürede 30-45° kuzey enlemleri arasındaki dağlık ve yüksek yaylaların bulunduğu coğrafi kuşaktır. Türkiye’nin de içinde bulunduğu bu bölgeye ‘halı kuşağı’ adı verilir. 30° enleminin güneyi sıcak olduğundan hasır, 45° enleminin kuzeyi ise soğuk olduğundan post kullanılır” (Tez, 2009: 182). Orta Asya’dan batıya uzanan bu kuşağın kuzeyinde kürk ve pösteki, güneyinde hasır ve pamuk kullanılır. Bu kuşakta; Çin’in hayvancılıkla uğraşan kısmı, Hindistan, Özbekistan, Türkmenistan, Kazakistan ve Kafkas ülkeleriyle İran, Osmanlı yönetimindeki Balkanlar, Mısır, Kuzey Afrika, İspanya ve İskandinavya’da Orta Asya temeline dayalı halı-kilim dokumaları yapılmaktadır. Halı ticaretinde Kâşan, Hemedan, Şiraz, Saruk, Erdebil, Tekke-Türkmen, Kaşmir, Buhara, Afgan, Afşar, Hint, Pakistan, Fas, Berberi halıları olarak tanınan dokumalar; daha çok Türk düğümü ve yörelerine ait geleneksel renk ve düzenlemelerle dokunur. Türk toplumlarında halı-kilim yapımı geleneksel yaşantılarla geliştirilmiş kültürel bir devamlılığa sahiptir. Hayvancılıkla uğraşan Türkler, kültürel ve sanatsal bütünlüklerini bu yönde kazanmış; iletişimin zor olduğu Orta Asya’da dokuma sanatıyla halk, kendine belli bir zanaat edinmiştir (Uğurlu, 2008: 650).

Orta Asya’dan Anadolu’ya değişen coğrafya, yaşam biçimi ve zaman neredeyse tamamen geride kalsa dahi halı ve kilimler günümüzde de var olmaya devam etmektedir. Türk halı ve kiliminin bugünkü durumuna bakmadan önce ise özellikle halının Türklere atfedilen tarihine bakmak gereklidir.

4.1. İslam Öncesi Türk Toplumunun Yapısı ve Kadının Türk Toplumundaki Yeri

Türklerin tarihi, toplum yapıları ve benimsedikleri konargöçer hayat tarzından dolayı sık sık yer değiştirdikleri (Çin’den Akdeniz’e kadar uzanan, farklı din ve kültürlerle etkileşim kuran bir millet oldukları düşünülünce) ve kavimler arası yaşanan birleşme ve bölünmelerden dolayı tarihçiler için üzerinde sıkça düşünülen konulardan biri olmuştur (TÜTAV, 1991: 3). Büyük ölçüde kuraklık, nüfus artışı, otlak darlığı ve kıtlık Türkleri göçe zorlamış; bozkırın yetersiz kalması sonucu tarıma elverişli olmayan topraklarda

ancak hayvancılık yapılabilmesi de iklimi elverişli yerlere göç etmeyi ve burada yaşayan toplumlara yakınlaşmayı gerektirmiştir (Kafesoğlu, 2007: 55; İnan vd., 2014: 284). Yayla iklimine sahip bozkırların halkı Türkler; göç tercihlerini ormanlık, sıcak veya rutubetli bölgeler yönünde yapmıyordu. Buradan hareketle Türklerin coğrafya açısından geleneksel bir yaklaşımı olduğunu söyleyebiliriz. Göç tercihini, farklı coğrafya ya da yabancı milletlerin olduğu bölgelere (Çin’de Tabgaçlar, Kuzey Hindistan’daki Türkler) yapan Türkler ise benliklerini kaybetmişlerdir. Örneğin Asya Hunlarının yıkılışından sonra varlığını MS 6. yüzyıla dek sürdüren Tabgaçlar, Çin topraklarına göç ettikleri için MS 5. Yüzyıldan itibaren göç ettikleri Çin topraklarında asimile olmuşlardı (Aksoy, 2014: 22).

Türklerin siyasi kuruluşlar oluşturarak varlıklarını sürdürdükleri saha ise Kuzey Çin’den başlayarak bütün Orta Asya’yı, İran’ı, Anadolu’yu ve Avrupa’nın büyük bir bölümünü kapsayan coğrafi bir alanı kapsamaktadır. Avrupa Hun İmparatorluğu’nun Avrupa’daki topraklarını Keleş (2010: 203-204) eserinde şöyle açıklar:

“Romanya, Doğu Macaristan, Slovakya, Çekoslovakya, Hollanda, Polonya, Belarus ve Ukrayna. Attila’nın döneminde imparatorluk İtil/Volga ile Ren Nehri arası alana, Makedonya bölgesi ve Baltıklara sahiptir. Priskos’a göre Avrupa Hun İmparatorluğu ‘Okyanus’taki adalara kadar’ uzanır. Vácizy bunu bugünkü Danimarka ve Hollanda olarak yorumlar. Mommsen’e göre burası İngiltere Adası’dır. Thompson Baltık Denizi’ndeki Bornholm Adası der. Ayrıca Werner’e göre Attila’nın payitahtına 1500 mil uzaktaki Ural Dağları batısındaki Başkırdistan bölgesi de dâhildir. Toplamda İtil’den (yani Moskova-Hazar Denizi arası paralel bölgeden) Atlas Okyanusu’na Avrupa Hun İmparatorluğu egemenlik alanı 4 milyon km²’dir”.

Türkler, Avrupa Hunlarının bu geniş coğrafi yayılımından önce Avrupa’nın karanlık çağlarında o coğrafyayı biliyorlardı. İşte tam olarak bu çağlarda Türklerin Orta Asya’dan Kuzey Avrupa bölgelerine (Kuzey Almanya ve İskandinav) gittiği ve burayı köken, tarih ve kültür açılarından etkiledikleri bilinmektedir.

Türklerin konargöçer yaşam biçimleriyle çok geniş coğrafyalara yayılmaları onların savaşçı ruhlarıyla da ilgilidir. Örneğin Türk toplumu dendiğinde akla ilk olarak gelen Hunlarda, savaşın bir yaşam biçimi olduğu bilinmekte; barış zamanlarında dahi savaşa hazır oldukları, küçük yaştaki çocuklara at binmeyi ve ok-yay kullanmayı öğrettikleri kaynaklarda geçmektedir. Öyle ki ordularında kullandıkları onlu sistem bugün de dünyada geçerliliğini korumaktadır (Gülensoy, 2011: 81). Türklerle ilgili Çin kaynaklarından öğrendiğimiz en önemli özelliklerinden biri dostlukta veya düşmanlıkta akrabalığa önem vermemeleridir. Buna göre birbirine akraba ya da yabancı olan kavimler yan yana savaşmadan yaşayabilecekleri gibi düşman da olabiliyordu. Buna verilecek en iyi örneklerden biri şüphesiz Göktürk İmparatorluğu’nun 8. yüzyıldaki durumudur. Göktürkler, yabancı kavimlerle düşmanlık yaşamazken dil ve Türklük bakımından en yakın oldukları Uygurlar, Doğu Göktürkleri bastırdıktan sonra Altaylardan geçerek Batı Göktürkleri de

yıkılmışlardır. Sonraki Uygur yönetimi yüz yıl kadar sürmüş onlar da yerini Karluklara bırakmıştır. Uygur Türkleri ile ilgili ilk kaynaklarda nüfuslarının erken devirlerde çok olmadığı bilgisiyle beraber; disiplinli ve cezaları sert, ayrıca cesur bir millet oldukları vurgulanmıştır (Gömeç, 2011: 162).

Türklerde sosyal tabakalaşma aristokratik bir düzen içindedir. Toplumun iki büyük unsuru halk ve kut almış olanlar üstünde yüksek rütbeli devlet adamları, onun üstünde hükümdar ailesi tiginleri ve hakan vekili, bunların en üstünde ise hakan bulunurdu. Hakan, sürekli olarak değişen oymak ve il birliğinin başındaki kişidir. Orta Asya’da bulunan ticaret yollarının ve kültür değerlerinin toplumlar arasındaki alışverişinin kontrolünü sağlamışlardır (Rasonyi, 1993: 102).

11. yüzyıl, Türk kavimlerinin parçalara ayrıldığı, zaman zaman birleşip sonra da tarihe karıştığı önemli bir dönemdir. Bu parçalanmadan sonra ise başka bir konargöçer kavmin eş deyişle Moğolların etkisi Orta Asya’nın da dışına taşacak tarihi derinden etkileyecekti (Ligeti, 2011: 34-35). “[...] iki ihtiyar kıta, Asya ile Avrupa ancak o devirde birbirini gerçekten tanımıştır. İç-Asya, Doğu-Avrupa’nın siyasi ve etnografik manzarası bu çağ olaylarının tesiri altında teşekkül etmiştir [...]” (Ligeti, 2011: 36).

Eski Türk tarihi, kültürü ve toplumsal yapısı ana hatlarıyla açıklandıktan sonra, tezin asıl konusunu oluşturan halı ve kilimlerin sahamızdaki dokuyucuları olan Türk kadının tarihine de bakmak gereklidir; çünkü bir milletin uygarlık seviyesi kadına verdiği değerle ölçülür. Kadının toplum içinde yeterince söz sahibi olamadığı milletler zaman içinde geri kalmış ve ilerleyememişlerdir. Kadın ailenin yapıtaşdır. Aile toplumun en küçük birimidir. Kadın, aile ve toplum arasında köprü görevi görür (Çimen, 2008: 106). Öncelikle belirtmek gerekir ki “[...] Türk toplumlarında kadının yüksek bir yeri ve göçebeliliğin getirdiği doğal özelliklerden biri olarak özgürlüğü vardır” (Roux, 2008: 47).

Türk toplum yapısı; aile (oguş), kabile (boy), boylar birliği (bodun, budun) olarak düzenlenmiş köklü bir geleneğe sahipti. Bu yapının en küçük birimi olan aile, devletin temelini oluşturur. Günümüze kadar devam eden bu temelin reisi her zaman erkek olmuştur (Koca, 2002: 15). Fakat Türk toplumlarında kadının yeri diğer toplumlara göre çok üst bir mertebededir. Kadının yerini Gökalp (1968: 138), Türkçülüğün Esasları adlı kitabında “Dünyanın en demokrat kavmi eski Türkler olduğu gibi, en feminist nesli de yine eski Türklerdir” olarak açıklar.

Ev kurmak ve evlenmek, bu kültürün temelidir; bu durumda ise kadın birçok açıdan önceliklidir. Kadınların doğurgan-ana olması ve erkeklerle olan görev paylaşımı, kadının toplum içindeki yerini önemli kılsa da Türköne’ye göre (1995: 131) Türkler,

ataerkil bir toplumdur; fakat kadının çalışkan ve atik olması onu diğer toplumlardaki köle ve eğlence aracı olarak gören tutumdan farklı kılıyordu. Türklerde boşanmaya iyi gözle bakılmasa da hem erkeğin hem de kadının boşanmaya hakkı vardı. Kadın kocasını kötü muamele görürse, erkeğin başka bir kadınla ilişkisi varsa ve kocası iktidarsızsa boşayabiliyordu. Boşanma kocanın kusurundan dolayı ise kalın kadında kalırdı. Eğer kadının kusuru varsa kadın kalını erkek tarafına iade etmek zorundaydı (Çimen, 2008: 134). Türklerde kadın, diğer kavimlerde olduğu gibi kocasının esareti altında değildi; “Kadın, ailenin hukuk sahibi bir azası sayılırdı.” Kocasının vefat etmesi durumunda kadının miras ve çocuklar üzerinde hakkı vardı (İnan vd., 2014: 301). Ancak bunun yanında kocanın ölmesi durumunda kadının ailenin diğer erkek üyeleri ile (genelde kocanın erkek kardeşi) evlendirilmesi kuralı da bulunmaktaydı. Bu adetin amacı üzerine genel kanı malların bölünmemesi ve yetim çocukların kötü duruma düşmemesidir (Yakut, 2002: 409).

Türklerde ev, yalnız kocaya değil; kadına da aitti. Babadan sonra statü olarak babanın akrabaları gelmez, ana (eski Türklerde öğ) gelirdi. Örneğin Göktürklerde kadının önemli bir statüye sahip olduğu, hatunların eşleriyle tahta çıktığı, kağan öldüğü zaman velayetin annede kaldığı bilinmektedir (Yakut, 2002: 416). Orhun Kitabelerinde Türk kadınlardan saygı ile bahsedilmiş ve günümüzde bile görülen kız-erkek çocuk ayrımı bu toplumlarda görülmemiştir. Eski Türklerde kız çocuğu yetiştirilirken yemek yapma ve dokuma işlerinin yanı sıra bir erkek çocuk gibi yetiştirilirdi. Türklerde kadınlar; gerektiği zaman savaşmış, devlet yönetmiş, vali veya elçi olarak görevlendirilmişlerdir (Gökalp, 1968: 146-148).

Türk geleneğine göre genç kızlar dokuma sanatını çocukluktan başlayarak öğrenmek zorundaydı. Evleneceği ve kocasının çadırında yaşayacağı zaman geleneğe dek çeyizini hazırlardı. Diyarbakırlı (1972: 56) Türklerin durmadan dokuma ile uğraşmasının ardında ihtiyaçtan başka, geleneklerin etkisi de olduğunu düşünmüş ve çeyiz geleneğine dikkat çekmiştir. Buna göre çeyizler içindeyse kuşkusuz en önemli yeri; tarihin, kültürün ve duyguların aktarımı olan dokumalar almıştır. Hem tekniğin hem de sanatın birleşiminden doğan dokumaların işleyenleriyle ilgili, toplumsal iş bölümüne göre genellikle kadınların uğraştıkları bir alan oldukları dışında elimize ne yazık ki bir bilgi geçmemiştir. Diyarbakırlı'nın (1972: 122) Pazırık Halısı üzerine yaptığı gibi tarihteki dokuyucularla ilgili ancak tahminler yürütülebilir: “Orta Asya veya Anadolu’da tecrübeli bir halı dokuyucusunun mükemmel bir halı için günde 2000 veya 3000 ilme attığını kabul edecek olursak, bu ilk Türk halısını dokuyan Hun kadının yalnız başına çalışmasıyla, halıyı tamamlamak için on sekiz ay göznuru döktüğünü kolaylıkla açıklayabiliriz”. Günümüzdeki durum ise

saha çalışması üzerinden örneklendirilebilir. Buna göre ortalama büyüklükte bir kilimin bitmesi için iki kişinin 6-7 gün dokuma yapması gerekmektedir. Halının durumu ise kilime göre daha meşakkatlidir. Ortalama büyüklükte bir halıyı tek kişi dokuduğunda 50 günü, 3-4 kişinin ise aynı halıyı iki haftada bitirebileceği katılımcılar tarafından ifade edilmiştir. Bu kişilerin çalışma şartları ise benzerdir; neredeyse haftanın her günü, gün boyunca tezgâh başında dokuma yapmaktadırlar.

Türklerde kadın ve erkek arasındaki iş bölümünde kadına, daha çok ev işleri düşmekteydi. Yemek yapmak, çocuklara bakmak, koyunları sağmak, süttten elde edilen yiyecekleri hazırlamak, dikiş dikmek, yurdu kurup sökmek, atları eyerlemek; kumaş, keçe, kilim ve diğer dokuma işleri kadının başlıca görevlerindendi. Bütün bu işlerde ise kadına kız çocukları yardım eder ve gelecekteki işlerini öğrenirdi (Koca, 2002: 16). Eski Türk toplumlarından beri süregelen bu iş paylaşımı, göçlerle birlikte Anadolu'da da devam etmiş hem erkek hem de kadının günlük hayattaki faaliyetleri birbirinden ayrı gelişmiştir. Günümüzde hâlâ kırsal yaşam süren Türklerde görülen kadın işlerinden bazıları: çul, kilim, halı, savan dokuma²¹; giysi yıkama, günlük ev işleri, çocuk bakımı, oduna gitme, ekmek yapma, hayvancılık (otlatma, sağma, mayalama) gibi işlerdir. Erkeğin günlük hayattaki işleri ise çobanlık, tarla sürme, oduna gitme ve ekin dermedir. Hem kadının hem de erkeğin yaptığı ortak işlerin başında tahıl dövmek, ekin dermek, deste çekmek ve oduna gitmek sayılabilir (Cıbroğlu, 2011: 65).

Bu iş bölümlerinin konargöçer hayattan yerleşik yaşama geçişte de devam ettiği, konargöçer kültürün etkilerinin sürdüğü görülmüştür. Örneğin Çin kaynaklarında Kuça şehri ile ilgili ziraat ve meyvecilik yaptıkları, maden işleri ve halı dokumacılığında çok ileri oldukları belirtilmiştir (İnan, 1968: 35). Kadınlar yalnız ev içinde değil; ekonomik hayatta da üretici olmalarının yanı sıra ürettiklerini pazarlama ve satma işini de üstlendikleri olmuştur. Örneğin Kuça şehri kadınları Türk kadının ekonomik hayattaki rolünü anlatmada iyi bir örnektir. Kuça'da kadınların ziraatla, madencilikle ve halı dokumacılığıyla uğraştıkları kaynaklarda geçmektedir (İnan, 1968: 35; Çimen, 2008: 199).

Türkler 10. yüzyıldan itibaren İslamiyet'i kabul etmesiyle beraber yüzyıllar içinde kadının toplumdaki durumu yavaş ama kesin olarak değişmiştir. Türklerin kendi devlet ve aile gelenekleri hemen değişmemiş; İslam öncesi değerlere birkaç yüzyıl daha sahip çıkmışlardır. Bu geleneğin korunuşunu en net olarak Dede Korkut hikâyelerinde

²¹ Savan dokuma: Çoğunlukla renkli yün veya pamuk iplikle dokunan bir yaygı türü. Çoğunlukla bir şeylerin üstünü örtmek ve tarhana gibi gıdaları kurutmak için kullanılan dokuma türüdür (Erzurum, 2017: XXII).

görmekteyiz. Bu eserde anlatılan kadın ve erkek kahramanlar İslam öncesi konargöçer Türklerin hayat anlayışına daha yakındır. Dede Korkut'taki kadın tiplerine örnek olarak Dirse Han'ın Hanımı (anlatıda ismi geçmemektedir) ve Burla Hatun'u gösterebiliriz:

“Dirse Han'ın eşi ve Boğaç Han'ın annesi olarak bahsedilen bu karakter, kocasının aksine zayıf düşünmeyen, kocası gibi başkalarının sözleriyle hareket etmeyen, başkalarının sözüne kolayca kanmayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. [...] Bir eş ve anne olarak, Dirse Han'ın hanımı, kadının aile içinde baba kadar ve hatta ondan daha da önemli olduğunu gösteren bu kadın karakter Türk toplumunda ailenin ayakta durması ve devamlılığı için kadının konumunu vurgular. [...] Burla hatun bu üç hikâyede ideal bir eş ve anne olarak örnek alınması gereken birisidir. Burla Hatun evine kapanmış, haremde oturan bir eş ve anne değil, aksine ailenin temsilinde, ailenin tamamlanmasında koca ve baba kadar önemli bir kadına sahip, soylu bir kadındır. Burla Hatun hem ailenin namusu hem kocasının hem de oğlunun kurtarıcısıdır. Ailesini ayakta tutan, onların iyi ve kötü anlarını paylaşan, toplumda daima kocasının yanında yerini alan hem zekâsı hem de fiziki güç ve kabiliyeti ile ailesi ve topluma destek olan bir kişidir” (Ekici, 2000: 126-127).

Belirtildiği üzere Dede Korkut'ta kadın eş ve anne olarak toplumda her zaman saygın ve güçlü bir konumdadır. Aile kurumu sevgi ve saygı esasına dayanır ve evlilik tek kadınla yapılır. Bu hikâyelerde Türk kadını toplumda ön planda yerini korumakta ve henüz geri plana düşmemiştir. İbn Battûta da seyahatnamesinde Türk kadınlarının durumundan bahsetmiş, toplum içindeki konumuna ve hayatına hayran kalmıştır:

“[...] Hatun böyle ihtişam ve gururla ilerleyip beyin huzuruna oturmuştu. Cariyeler ise hatunun çevresinde ayakta duruyorlardı. Az sonra getirilen kıymız tulumlarından bir kadeh dolduran hatun, iki dizi üzerine çökerek eliyle beye sunmuş, bey bunu içtikten sonra hatun aynı tarzda bir kadeh içkiyi de kayınbiraderine takdim etmişti. Nihayet beyin bizzat kendisi bir kadeh kıymızı kendi eliyle hatununa içirmişti. Sofra hazırlanınca yemeklerini bir arada yediler.” (İbn Battûta, 2004: 472).

İbn Battûta'nın da belirttiği üzere Türk kadınları, erkek ile yemek yiyip kıymız içebiliyor, kadınlı erkekli eğlence düzenleyebiliyor ve haremlik selamlığa ihtiyaç duymadan toplum içine karışabiliyorlardı. İbn Battûta bunlar olurken herkesin edebini koruduğundan, örflere aykırı hareket edilmediğinden de bahsetmiştir. Bugün İbn Battûta'nın ifadelerine bakıldığında Anadolu'daki Alevi Türkmenlerin gelenekleri ile birbirine örtüştüğü görülmektedir (Eröz, 1991: 51). Erken devir Türk İslam Dönemiyle ilgili diyebiliriz ki diğer Müslüman toplumlara kıyasla kadın erkekle daha eşit koşulda yaşamaya devam etmiştir (Ediz, 1995: 37-39). Tek eşle yapılan evliliğin Anadolu'daki yansımaları Yörüklerde de görebiliriz. Eröz (1991: 53) Yörüklerdeki evliliğin bazı istisnalar dışında ‘tek karılılık’ esasına dayandığını belirtir. Yörüklerde kadın, yuvada söz sahibi ve toplumsal hayatta rolleri olan bir bireydir. Eröz (1991: 51) kadının bu durumu “He meselede az çok söz sahibi, rey sahibidirler.” olarak ifade etmiştir.

Bir millet medeniyetini değiştirirse zamanla kültürü de değiştirir; fakat bu değişim doğal bir biçimde olur suni görünmez (Gökalp, 1991: 16). Bu kültür değişimi Türklerde İslam öncesi ve İslam sonrası Türk sanatlarında hem coğrafyanın hem de inancın değişmesiyle yeni biçimler ve özellikler kazanmıştır. Türk halı ve kilim dokumaları da bu

değişimden doğal olarak etkilense de günümüze kadar aynı kalan nitelikler de mevcuttur. Örneğin tarihten bu yana halı ve kilim dokumaları çoğunlukla kadınların işidir, renk ve motifler bölgesel özellikler kazansa da geleneksel kalmıştır. Bu geleneğin koruyucusu ve taşıyıcısı ise dokumacının kendisidir. Bu işi yapan kişi; ipin yapağı ve boyanın ot hâlinde itibaren attığı son ilmeğe kadar dokumanın sanatçısı fakat en çok da emekçisi olmuştur.

4.2. Orta Asya Eski Türk Halısı

Konargöçer kültürlerin tarihine ilişkin maddi veriler, bu yaşam tarzından ve yaşanılan coğrafyalardaki doğal şartlardan dolayı çoğunlukla azdır. Orta Asya’da da bu durum geçerli olmuş ve elde edilebilen bulguların çoğu kurgan adı verilen mezar yapılarında ortaya çıkarılmıştır. Bu kurganlar Kazakistan, Kırgızistan ve Dış Moğolistan’da kısaca Türklerin ana yurt topraklarında keşfedilmiştir (Akin, 2008: 1176). Altay Dağları’nda ve Baykal Gölü çevresinde, rakımı 1500 m yükseklikteki yaylalarda bulunan kurganlar, yerin altında ahşap kütüklerle desteklenen bir çeşit mezar odası şeklinde inşa edilen ve uzaktan bakıldığında alçak tepeler olarak görülen yapılardır. Hun tarihi adına yapılan arkeolojik araştırmalar neticesinde bulunan kurgan mimarisine; Pazırık Kurganları, Başadar Kurganı, Şibe Kurganı, Berel ve Tüekta Kurganları, Noin Ula Kurganları, Katanda Kurganları, Esik Kurganı, Ulandırık Kurganları, Ukok Platosu Kurganları ve Arjan Kurganı örneklerini gösterebiliriz (Çoruhlu, 2007: 87-114). Bu kurganlarda yapılan kazılarda ortaya çıkan eserlerin hepsi Türk tarihi açısından çok önemli olup asıl konuyu dağıtmamak adına yalnızca içinde dokuma örnekleri olan kurganlar anlatılmaya çalışılacaktır.

Hunlarda rastladığımız kurganları ve bu kurganlarda bulunan eşyaları daha iyi anlayabilmek için öncelikle Hunların, ölüm ve defin geleneklerinden söz etmek gerekir. Bu gelenekler Hunlara Proto-Türk atalarından geçmiş ve hatta daha erken zamanlardan bile etkilenilmiştir. Bilindiği üzere, Neolitik (MÖ 8000-MÖ 5500) ve Mezolitik Dönemde (MÖ 22000-MÖ10000) bile kurgan öncüsü gömü oluşumlarına rastlanmaktadır. Asil soydan birisi ölünce, cesedinin bir müddet çadırda bekletildiği ve çeşitli işlemlerden geçirilerek mumyalandığı; bu bekletilmenin sebebinin de toprağın donmuş olması ve kurgan inşasının uzun sürmesinden kaynaklandığı bilinmektedir. Cenaze töreninin düzenleniş biçimi öteki dünya inancına işaret etmekte; kurganın kalıcı bir yapı olarak inşa edilmesinin ise ölünün içinde yaşayacağı bir ev gibi düşünüldüğüne delalettir. Öyle ki mezarların içinde birçok gündelik eşya, at ve hatta yiyecek bile bulunmuştur (Çoruhlu, 2007: 74-75).

Kurganlar arkeoloji kazılarında önce, bilimsel olmaktan çok maddi menfaatler nedeniyle yağmalanmış ve bu durum neredeyse 17. yüzyıldan itibaren süregelmiştir. Çeşitli meslek grubundan insanlar, bu tarihlerden itibaren Hun Kurganları'nı keşfetmiş ve buralarda kazılara başlamıştır. Bu illegal kazılar sonucunda birçok eser kaçak yollarla satılmış ve altın olanları eritilmiştir. Kurgan kazılarına ilk düzenleme Çar I. Petro (1869-1725) tarafından, saraya getirilen hediyeler sayesinde olmuştur. Nikita Demidov isimli bir madenci, çarıçeye hediye olarak Sibiry Kurganları'ndan çıkarılan altından yapılmış eserler sunmuş; bunun sonucunda Çar I. Petro çıkarılan tüm eserlerin el konularak St. Petersburg'a getirilmesini sağlamıştır (Çoruhlu, 2007: 82). 1718'deki bu gelişmeden sonra, 1764 yılında Çarlık Rusya'sında definecilik yasaklanmıştır.

Rudenko ve asistanı Griaznov'un Sibiry'da 1929'da başlayan araştırmaları, Doğu Altaylardaki Pazırık vadisindeki kurganları keşfettikleri sırada meydana gelen siyasi karmaşalar sebebiyle neredeyse yirmi sene durmuş ve bu bekleyişin sonunda, 1949'da Hun hükümdar mezarları arasında bizim için önemli olanı MÖ 5.-3. yüzyıla tarihlenen Pazırık Kurganları ortaya çıkarılmıştır (Tekçe, 1993: 17). Kurganlar Rudenko'ya göre MÖ 5. yüzyıla, Abdülkadir İnan'a göre MÖ 3. yüzyıla, bazı Türkolog ve sanat tarihçilere göre MÖ 3. yüzyıla tarihlenmektedir. MÖ 3. yüzyıl üzerinde varılan ortak kararda "Han Soyu" Dönemine ait ipekli kumaşların etkisi büyüktür. Cesetler üzerinde yapılan incelemelerde bunların mongaloid Türk tipi olduğu kanıtlanmıştır (Yücel, 2000: 33-34). Altaylar'da bulunan bu kurganlar, toplamda beş adettir ve defin özellikleri birbirleriyle neredeyse aynıdır. Mezar odalarının üzeri ağaç kütükleri ve dallarıyla örtülmüş; ölçüleri büyük olan kurganlar (ortalama 24 m, en büyükleri 30-46 m) çökmemesi için kalın ağaç gövdeleri ile desteklenmiştir. Pazırık'taki kurganlarda sayısı en az 7 olmak üzere kurban edilmiş atlar mevcuttur. Kazılarda ortaya çıkarılan cesetler çoğunlukla mumyalanmış, eşleriyle gömülmüş ve vücutlarında hayali yaratıkların dövmeleriyle bulunmuştur (Yücel, 2000: 33; Akın, 2008: 1176). Günümüzde Hermitage Müzesi'nde sergilenen bu eserler arasında, çoğunlukla konuları hayvan kavgaları veya insan figürleri olan birçok tekstil işlerinin yanında çok çeşitli başka eşyalar da bulunmaktadır. Gündelik yaşam için kullanılan eşyaların bezemeli olması dikkat çekicidir. Dokumalar, konargöçer çadırları için yapılmış ve taşımaya müsait özelliktedir (Yücel, 2000: 34). Mezar odalarında; at koşum takımları, eyer, at maskeleri, hatta at arabası gibi biniciliğin önemini gösteren eşyalar haricinde; giysiler, ipek ithal kumaşlar, madeni eşyalar, mobilya, müzik aletleri, kap kacak gibi günlük kullanım eşyaları, ayna ve takılar, işlenmiş keçeler ve bizim için en önemli buluntu olan Pazırık Halısı bulunmuştur. Pazırık Kurganları arkeologlardan evvel

hırsızlar tarafından talan edilmiş, değerli eşyaların çoğu çalınmıştır; fakat mezarda çabuk çürüyen malzemelerin sıfırın altında donarak korunmuş olması önemlidir (Akın, 2008: 1176; Ligeti, 2011: 335). Pazırık Halısı, St. Petersburg'da bulunan Hermitage Müzesi'ndeki en kıymetli ve bilinen eserlerin başında gelmektedir (Zipper ve Fritzsche, 1995: XXVII).

Pazırık Kurganları, bize konargöçer sanatıyla ilgili çok önemli bilgiler sunar; bu bağlamda konargöçer sanatının en belirleyici özelliği olan hayvan üslubu, MÖ 7. yüzyıldan itibaren Orta Asya'da görülen bir anlatım biçimidir. Türk sanatında hayvan üslubu, bu yaşam biçiminin oluşturduğu doğaya yakınlık ve ona anlamlar yükleme, Şamanizm'in de insan ve doğa ayırmaksızın tüm canlıların yaşam birliği içinde buldukları inancı sanata da hayvan sembolizmi olarak yansımıştır. Hayvanlarla insanların aynı yaşamı paylaştıklarına duyulan inanç, bu canlılara duydukları korkuyla karışık saygı ve atfedilen kutsiyet, hayvanların konargöçer yaşam için hayati olan önemiyle birleştiğinde bu üslubu doğurmuş ve dokuma sanatlarında da günümüze kadar farklı isimlerle yaşamaya devam etmiştir (Tekçe, 1993: 90). Hayvan üslubu yalnız dokumalarda değil; silah, at eyeri ve koşum takımları, tabak ve kupa gibi günlük kullanıma ait nesnelere, altın ve gümüş takılar ve hatta kendi vücutlarına yaptıkları dövmelerde bile karşımıza çıkmaktadır. Bu üslupta Orta Asya'nın yaban hayvanları kıvrak ve dinamik biçimde, hareket hâlinde betimlenirken; bu hayvanların davranışlarının gözlemlenip stilize edildiği ve öznel yorumlar katıldığı açıktır: “[...] yaban hayvanlarının betimlenmesinde kullanılan soyutlama, yani biçimin ve devinimin özüne indirgenmiş anlatım, ancak avlanmanın yaşamsal önem taşıdığı bir dünyanın ürünü olabilecek tutkulu izleme deneyiminin gözlem gücüne gereksinim duymaktadır” (Akın, 2008: 1176).

Konargöçer yaşam devamlı hareket etmekten çok öte üstün vasıflar isteyen bir yaşam tarzıdır. Hayvan yetiştirmek, ehlileştirmek, beslemek, otlak aramak, hayvanların etinden, sütünden ve yapağısından faydalanmak emek ve bilgi ister. Türkler kullandıkları yapağıları kendi yetiştirdikleri hayvanlardan sağlar ve o yapağıyla elbise, keçe, çorap, çadırın içi için dokuma, atların üstüne örtmek için dokuma yaparlardı (Diyarbakırlı, 1972: 33-47). Dokumaların ayrıca cenaze törenlerinde de kullanıldığı kaynaklarda geçmektedir. Öyle ki Attila'nın cenazesinin 'yurt' adı verilen bir çadırda yapıldığı, yuğ töreninde ipek örtülere sarıldığı ve bu örtülere Batı'da 'Hun halısı' dendiği belirtilmektedir. Bu gelenek 13. yüzyıla dek Moğollarda görülmüş, Batı'ya ise 5. yüzyılda Hunlar tarafından getirilmiştir (Keleş, 2010: 298).

Türklerin dünyaya armağanı olan halının ilk örneği büyük ihtimalle bir yer yaygısı değil de atın üzerine örtmek için MÖ 5.-3. yüzyıllar arasında dokunan Pazırık Halısı'dır (Gülcan, 2003: 77). Pazırık Halısı ikonografik ve tarihsel açıdan incelendiğinde, onun Türk halı sanatının gelişiminin ilk halkası olduğunu söyleyebiliriz. Halı günümüze dek süren Türk halı sanatı geleneğinin motif ve renk işlenişiyle neredeyse aynı düzendedir, özellikle Türkmen halılarıyla benzerdir. Halı, kök boyalarla renklendirilmiş yünlerle örülüdür. Ana merkezden itibaren kırmızı ve sarı zemin kullanılmış; motifler içinse kırmızı, sarı ve mavi renk tercih edilmiştir (Çoruhlu, 2007: 132). Halı, Gördes düğümü (Türk düğümü) ile dokunmuştur ve 1,89 x 2 m boyutlarındadır. Çok ince bir yünden yapılan halının, 10 cm²'nde 36.000 Gördes düğümü bulunmaktadır. Bu düğüm sıklığı, kendi dönemi için usta işçiliğin göstergesidir (Aslanapa, 2007: 3; Çoruhlu, 2007: 131).

Halıyı önce İslam dünyasına, sonra da bütün dünyaya tanıtan Türklerin bilinen bu ilk halısı Hunlara ait V. Pazırık Kurgan'ında bulunmuştur. Yağmalanmış kurgandan sızan sular donarak halıyı korumuş; yüksek kalitesi, motif zenginliği ve ince işçiliğini günümüze taşımıştır. Halı; süvari figürlerinden geniş bordür, geyik figürlerinden ikinci geniş bordür, griffon figürlerinden oluşan bir iç bir dış olmak üzere iki dar bordür, zeminde 24 kare hâlinde haçvari çiçekler ve kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve mavi renklerin baskın olduğu motiflerden oluşmaktadır (TÜTAV, 1991: 11). Pazırık Halısı'nın merkezi kırmızı, merkezdeki çiçekler ise sarıdır. Dışı geyiklerin art arda sıralandığı su açık mavi, geyik gövdeleri ise içinde sarı lekeleri olan kırmızı renktedir. Bir sonraki bordürde görülen griffonlar²² kırmızıdır ve sarı fon üzerinde sıralanırlar. Halının en geniş suyunda ise atlar ve piyadeleri birbirlerini bir yöne doğru takip ederler. Bu sıra geyiklerle tam ters istikamette hareket eder. Atlar açık gri, mavimsi renkte ve oldukça güçlü görünmektedir. Atların kuyrukları Türk geleneğine bağlı olarak düğümlüdür (Diyarbakirli, 1972: 135).

Pazırık Halısı'nın orta alanındaki karelerin içindeki motifler, diğer adıyla "Hun gülü" Tekçe'ye göre nilüfer çiçeğinin stilize edilmiş hâli, Çoruhlu'ya göreyse Türk kültüründeki cihan hâkimiyetinin sembolü olan dört yön ve sekiz bucak motifidir. Bu motifin benzer biçimleri neredeyse tüm Türk halılarında özellikle Türkmen, Kırgız ve Türkistan halılarında; ayrıca Ural Dağları'nın güneyinde yer olan ovalarda yaşamış Türklerin yazıtlarında görülmektedir (Diyarbakirli, 1972: 128; Tekçe, 1993: 97; Çoruhlu, 2007: 132). Halının orta kısmında bulunan motifleri; Türk tamgalarıyla, lotus süslemeleriyle ve Türk halılarındaki göl motifleriyle karşılaştırmak mümkündür (Çoruhlu, 2007: 130). Pazırık

²² Griffon: Baş ve kanatları kartal, gövdesi aslan biçimli tasvir edilen mitolojik bir yaratık. Özellikle Mezopotamya, Pers ve Yunan sanatı eserlerinde tercih edilmiştir (Sözen ve Tanyeli, 2007: 94).

Halısı, bazılarına göre eyer örtüsü işlevine sahipken karelere bölünmüş kısmını dikkate alan araştırmacılar, onu oyun halısı olarak değerlendirir. Geyik figürleri, İç Asya’da yaşayan bir türe aittir; İran’la ilişkilendirilmesi bu açıdan da mümkün değildir. Geyiklerin ve atların üzerindeki şekiller Türk hayvan üslubuna ait tasvirlerde de bulunmaktadır (Diyarbakirli, 1972: 125). Atın yanında veya üzerinde tasvir edilen süvariler, İç Asya’ya özgü başlık, çizme ve pantolon giymiştir. Atların eyer örtüleri yine Pazırık Kurganları’ndan çıkarılanlarla benzeşim göstermektedir. Atların kuyruğunun düğümlü ya da kesik olması Türk sanatının ve kurganlardan çıkarılan atların en önemli ayırıcı özelliklerinden olup Türklerin en bilinen geleneklerindedir. Halıdaki griffon tasvirleri de Türk sanatının diğer bir bilinen motifidir (Çoruhlu, 2007: 131). Bilgili’ye göre (2014: 124) Pazırık Halısı’ndaki motifler, Türk inanışlarının bir çeşit sembolize edilmiş hâlidir. Halıdaki güneş ve güneş döngüsünü 24 geyik, ay ve ay döngüsünü ise 28 at figürü temsil etmiştir. Geyik ve boynuzları, Türk geleneğinde güneşle ilişkilendirilmiştir. Güneş ve ay günlerinin sembolleri olan bu hayvanlar, Türkler için kutsaldır ve yeniden doğuş anlamlı dişil nitelikli canlılardır.

V. Pazırık Kurganı’ndan çıkarılan Pazırık Halısı, kurgandan çıkarıldığı ilk günden beri çeşitli tartışmalara neden olmuş; tarihin en eski halısı olması nedeniyle çok önemli bir arkeolojik malzeme ve sanat eseridir. Yukarıda söylendiği gibi dünya tarihinde bilinen, bir bütün hâlinde bulunmuş en eski düğümlü halı olup üstün teknik ve estetik özelliklere sahiptir. Halı üzerindeki en büyük tartışma, şüphesiz, kimin ürettiğiyle ilgili olmuştur; Türklere, İskitlere, Ermenilere ve İranlılara mal edilmiştir. Ancak yapılan araştırmalar ve çeşitli bilimsel kanıtlar sonucunda, halının Türk sanatının bir eseri olduğu ortaya çıkmıştır (Çoruhlu, 2007: 128-129).

Atların ölüyle beraber gömülmeleri, on kabileye ait olduğuna işaret edilerek kulaklarında on ayrı nişan olması, yas geleneği olarak yele, kuyruk ve topuk saçaklarının kesilmesi, atların hepsinin aygır olması Hunlara ait olduğunun en mühim kanıtlarındandır (Çoruhlu, 2007: 89). Mezarın soyulan kısmı haricinde on aygır tüm eşyaları ile bulunmuştur, ikisinin başında geyik boynuzu maskeleri vardır. Bu atların kulaklarında defin törenine katılan oymakların tamgaları olan işaretler bulunur. Atların kuyrukları, yele ve tırnakları yas alameti olarak kesilmiştir. Ayrıca üzerinde geyiği parçalayan griffon tasviri olan bir keçe parçası vardır (Rasonyi, 1993: 42; Aslanapa, 2007: 1).

Atlara işlenen bu tamgaların kökeni ise Saymalıtaş kaya resimlerinden başlayarak izlenebilir. Keleş’in (2016a: 272) ifadesiyle “M.Ö. 13 yy. henüz Yunan mitolojisi yokken uçan at Tulpar Türklerin mitolojisinde mevcuttur. 14. binden başlayan Türk tamgalarında

da Tulpar kazanmıştır. Gökyüzü atları denen bu atlar Saymalıtış'ta mevcuttur. Burada "gökyüzü atları" olarak isimlendirilen at resimleri, 'göklere çıkan şamanlar ve Güneş-adamlar' çizilmiştir". Türklerde at süsleme geleneğinin çok eski dönemlerden beri olduğu bilinmektedir. Çok uzun zaman ve yollar boyu kendilerine eşlik eden atlarını süslerler, koşum takımlarını ve eyerlerini hayvan figürleriyle bezerlerdi (Diyarbakirli, 1972: 47-55). Türk kültüründe atların "[...] boynuna asılan gerdanlık yine batıl inanca giren bir konudur. Buna halk arasında nazarlık da denir. Ata göz değmemesi için sicim, renkli kaytan veya kayıştan vs. yapılır ve göz alan mavi boncuklarla süslenir veya muska yazılarak atın gerdanına üçgen olarak bir deriye sarılıp asılır" ifadesine dayanarak Anadolu geleneklerinde de süslenmesi bu kültürün devam etmiş olmasıyla ilgili önemli bir ayrıntıdır (Keleş, 2016a: 279).

Bunların haricinde Pazırık Kurganları'nda kadın ve erkek cesetleri mumyalanmış ve atlardan ayrı gömülmüştür. Cesetlerin vücudu dövmelerle neredeyse kaplıdır. Dövmeler dağ keçisi, at, pars, kaplan, kartal, griffon ve sfenks gibi stilize hayvan motifleridir. Atların yanında bulunan eyer ve örtüsü, yular, gem ve kamçıdan binek hayvanlarının takımlarıyla beraber ve yüksek ihtimalle gömülmeden hemen önce öldürüldükleri anlaşılmaktadır (TÜTAV, 1991: 10). Rasonyi (1993: 47) halı dokuma sanatının Türklere ait -hatta Proto-Türklere- kabul edilmesinin sebepleri arasında; Orta Asya coğrafyasında halıya ihtiyaç duymalarının, dokuma için gerekli olan ham maddelerin ellerinin altında olmasının (koyun ve keçi besiciliği) ve dokuma terimlerinin Türkçe olmasını göstermiştir. Bu dokuma terimlerine de örnek olarak Uygurca argaç (atkı) sözcüğünü göstermiştir. Argaç veya atkı (Halk dilinde daha çok argaç kullanılır.) sözcüğü dokuma sanatında hâlâ geçerliliğini korur, anlamı ise kısaca dokumanın enine geçirilen ipliklidir (Soysaldı, 2009: 189). Han sülalesi çağından kalan Doğu-Çin kaynaklarında Vu-Huan'ların (Rasonyi Tunguz kavmi olduğunu düşünmektedir.) halı dokudukları geçmektedir (Rasonyi, 1993: 47).

V. kurgandan çıkan bu halıdan başka, IV. kurganda da halı parçalarına rastlanılmıştır. Ancak bunlar hasarlı olduğu için tanımlanamamıştır. Ayrıca Noin Ula (MÖ 1. yüzyıl) Kurganı'nda da küçük halı parçaları bulunmuş; bu parçalar halının bütünü için yeterli bilgi teşkil etmemiştir. Başadar Kurganı'nda, Pazırık'tan daha eski ve 70 düğümlü bir halı parçası ele geçse de tahrip olmuş ve üzerinde yeterli çalışma yapılmamıştır. Doğu Türkistan'da Proto-Türk veya Hun Dönemine ait başka dokuma parçaları bulunmuş olup bunlar küçük ve sade desenlidir. 4. ve 3. yüzyıla tarihlendirilmiş bu erken örnekler; basit geometrik düzenli, kırmızı, mavi, kahverengi ve yeşil renkteydi (Yetkin, 1991: 13).

Pazırık Halısı'ndan sonra Doğu Türkistan bölgesinde de çeşitli halı parçaları bulunmuştur. Bu bölgede daha çok keçe kullanıldığı düşünülürse Aslanapa'ya göre halılar buraya Batı Türkistan'dan getirilmiş olmalıdır. Aurel Stein'in 1906-1908 yılları arasında gerçekleştirdiği kazılar sonucunda MÖ 3. veya 4. yüzyıllara tarihlenen düğümlü halı parçaları keşfedilmiştir. Bu parçaların yünü sert ve kalındır; yine kırmızı, pembe, bej, mavi, siyah, sarı renkler ve geometrik motiflerden ayrıca kısmi stilize çiçek figürlerinden oluşmuştur. Bugün British Museum koleksiyonunda bulunan halının Sincan Uygur Özerk Bölgesi'nin (Xinjiang) yerel bir ürünü olduğu düşünülmektedir.²³ Ayrıca 1913'te Albert von Le Coq, yaptığı Turfan araştırmaları sırasında Kuça'nın batısında düğümlü bir halı parçası bulmuştur. 16x26 cm boyutlarındaki parça sert, kalın ve boyasız yünden bükülmüş farklı bir tekniğe sahiptir. Bu parça kırmızı zemin üzerine siyah konturlu, sarı renkli kıvrık dal veya ejder kuyruğuna benzeyen canlı renklerden ibarettir (Aslanapa, 1987: 10; TÛTAV, 1991: 11). Verilen bu örneklerden de görüldüğü üzere halı ve diğer dokuma türleri zaman içinde -yün veya ipek gibi- bozulabilen materyallerden oluşur. Bu sebeple bulunan her parça nadir olmakla beraber, büyük bir şans eseri Pazırık Halısı'nın neredeyse bütün olarak gün yüzüne çıkarılması kültür ve sanat tarihi çalışmaları için büyük önem taşımaktadır.

4.3. Hun Kurganları'ndan Çıkarılan Kilimler ve Diğer Dokuma Örnekleri

Kurganlardan çıkarılan eserler arasında bulunan dokuma örnekleri, Türk sanatının en eski buluntularıdır. Yapılan kazılar sonucunda günümüze ulaşabilen dokuma örnekleri arasında; kilimler, yere serilen veya duvara asılan keçe örtüler, işlemeler, belleme, şabrak veya haşa denilen eyer altı-üstü örtüleri bulunmaktadır (Çoruhlu, 2007: 133).

Noin Ula Kurganı'ndan çıkarılan çeşitli dokumalar, kumaşlar ve tabutun yanında bulunan keçe yaygı vereceğimiz örneklerin ilkidir. Keçe yaygının üzerinde hayvan üslubunda bir griffon ve yak öküzünün (Tibet öküzü) mücadelesi yer almaktadır. Bunun yanı sıra kartal-geyik sahnelerinin yer aldığı örtüler de mevcuttur. Bu sahneler yünlü kumaştan applike olarak keçe üzerine işlenmiştir. Bu kurganların birinden çıkarılan yün işleme örtü, Avrupalı tipe yakın tasvir edilmiş bir Hun soylusunun portesi niteliğindedir (Çoruhlu, 2007: 103; Diyarbakirli, 1972: 111).

²³(http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=228725&partId=1&searchText=loulan+carpet&page= (Erişim Tarihi: 28.02.2018))

Pazırık Halısı'nın yanında bulunan keçe duvar örtüsü, bitkisel motiflerle işlenmiştir. Bu örtüde elindeki hayat ağacıyla tahta oturan tanrıça figürü, karşısında ise kuyruğu örülü bir atın üzerindeki Hun asili dikkat çekicidir. Büyük ihtimalle bu sahne, tanrıçanın asilzadeye kut verişini göstermektedir. Kut, ruh ve can anlamına geldiği gibi saadet, talih, devlet anlamlarını da içermektedir (Çoruhlu, 2007: 133-134). Bu keçe yaygının yanında, mücadele eden iki mitolojik yaratığı betimleyen kompozisyon bulunmuş; bunun sağında sfenks²⁴ tipi bir yaratık, karşındaysa kuş gövdeli benzer bir yaratık vardır (Çoruhlu, 2007: 134).

V. Pazırık Kurganı'ndan çıkarılan bir diğer dokuma da ayin yaparken betimlenen soylu kadınlar kilimidir. Hun kadınları bir buhurdanın etrafında toplanmış, adak yapmaya hazırlanmaktadırlar. Bu buhurdanın benzeri Lidyalılarda ve Mezopotamya'da bulunmuştur (Çoruhlu, 2007: 136). Kilimler Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan süreçte genellikle kadınlar tarafından dokunmuş ve bozulmayan bir gelenekle yerel inançları anlatmıştır. Kilim dokuma kültürü, geleneksel soyutlamanın motiflerinden oluşturulmaktadır (Uğurlu, 2008: 870). V. Pazırık Kurganı'ndan çıkarılan eyer örtüsü; keçeden yapıma, zemini kırmızı-mavi lotuslardan oluşan serbest kompozisyondadır. Ana kompozisyon çevresindeki bordürler Türk-İslam sanatının öncülü kıvrık dal motifidir. Diğer bir keçe örtü ise hayvan boynuzu motifli şabraktır (Çoruhlu, 2007: 136). Yine Pazırık Kurganı'ndan çıkarılan eyer örtüsü, griffon ve dağ keçisi arasındaki mücadeleyi konu almıştır. Eyer örtüsü keçeden yapıma ve atın iki yanından sarkınca seyircinin göreceği biçimde düzenlenmiştir. Tasvirlerin, seyirciler için olması Türk sanatının tipik özelliklerindedir. Noin Ula Kurganı'nın altıncı mezarında bulunan, mezarın duvarına asılmış yün örtü; kaplumbağa sembolizmine işaret etmektedir. Bu örtüde, su bitkileri arasında kaplumbağalar ve balıklar vardır. Yine aynı mezarda bulunan bir yün işleme örtü, atlarıyla birlikte Hun süvarilerini temsil etmektedir. Örtüdeki giyimler ve at koşum takımları, kurgan örnekleriyle beraber bilgi verir niteliktedir (Çoruhlu, 2007: 137).

Bilinen bu en eski düz dokuma örneği Mısır'ın kuru ve sıcak ikliminden dolayı günümüze ulaşmıştır. XVIII. Krallık devrinden IV. Tuthmosis'in (MÖ 1425-1408) mezarından çıkan keten duvar dokuması en eski atkı yüzü düz dokuma örneğidir. Anadolu'da bulunan ilk örneklerse Truva'dan ve Alacahöyük'ten çıkarılan gümüş

²⁴ Sfenks: Başı insan (genellikle kadın), gövdesi aslan biçimli efsanevi yaratık. İlk örnekleri Eski Mısır'dan, Roma'ya, oradan da Yunan sanatına geçmiştir (Sözen ve Tanyeli, 2007: 215).

kirmanlardır²⁵ (Acar, 1975: 15; Bozkurt, 2002: 4). Anadolu'dan bir diğer örnek ise Friglere (MÖ 1200- MÖ 600) ait Gordion kentinde yapılan kazılarda ortaya çıkarılan yün, keçi kılı ve keten gibi malzemelerden yapılmış sumak ve kilim benzeri dokumalardır. Bunlar dışında kilim benzeri dokuma örneklerine baktığımızda Asya'dan çok uzak bir coğrafyada, Peru'da karşımıza çıkar. Burada bulunan ve MÖ 8.-2. yüzyıllar arasına tarihlenen kilim benzeri dokuma parçaları, halıya göre dokunması daha kolay olan kilimin kültürler arasında ne kadar yaygın kullanıldığını göstermektedir (Bozkurt, 2002: 4). Kilim, görüldüğü üzere dünyanın birçok bölgesinde insanların hayvan yünlerini veya bitkileri işlemeye başlamasından itibaren çeşitli sebeplerle kullanmaya başladıkları dokuma işlerindedir. Türklerde de dokumalar, Orta Asya'daki ilk örneklerinden günümüzde uzanan ve hâlâ işlenmeye devam eden geleneksel sanatlarımızın başında gelmektedir.

4.4. Anadolu Selçuklu Dönemi Öncesine Tarihlenen Halı ve Kilim Buluntuları

Pazırık Halısı'ndan sonraki dönemlere ait düğümlü halılar; MS 3.-4. yüzyıla tarihlenen Türkistan'ın Loulan bölgesindeki halı, MS. 5.-6. yüzyıla tarihlenen Doğu Türkistan'ın Turfan yöresinde bulunan halı ve sonrasında Selçuklu Dönemine ait olan halı buluntularıdır (Tez, 2009: 185). Halının Orta Asya'dan yola çıkıp İslam âlemiyle tanışmasıyla ilgili ilk örneklerden bazıları Fustat'ta (Kahire) İsveçli araştırmacı C. J. Lamm tarafından 1935-1936 yıllarında bulunmuştur. Abbasilerin merkezi Samarra'nın Türk muhafız birlikleri için kurulmuş bir şehir olduğu düşünüldüğünde burada bulunan ve 13., 14. ve 15. yüzyıllara bağlanan 100 kadar halı parçası ile 9. yüzyıl erken Abbasi Devri halı sanatı arasında bağlantı kurulabilir (Aslanapa, 1987: 10; Öney vd. 2010). Abbasilere mal edilen üç adet halı parçasında kırmızı zemin üzerine mavi, sarı, yeşili kahverengi geometrik motifler ve koyu mavi zemin üzerine kûfi bordürlerle süslenmiştir. Pazırık Halısı'ndan başlayarak halı sanatının gelişmesiyle ilgili günümüze ulaşan bu parçalar Konya Selçuklu Devri halı sanatına ulaşmıca dek en önemli parçalardır. 10. yüzyılda Buhara ve Türkistan'ın birçok merkezinde halı yapılmaya devam ettiği ve bu halıların ticari değerinin yüksek olduğu bilinmektedir (TÜTAV, 1991: 12). Lamm'ın Fustat'ta bulduğu halılar, Diyarbakirli'nin yine Lamm'ın kendi kitabını kaynak göstermesine dayanarak Selçuklu halılarıdır. Bulunan bu halıdan itibaren Memluk ve Osmanlı halılarına kadar tüm üsluplar İç

²⁵ Kirman: İp eğirmek için kullanılan uzun çubuğa artı şeklinde geçirilmiş ahşap, enine şeritlerden meydana gelen bir dokuma aleti (Acar, 1975: 55).

Asya'dan bu bölgeye göç eden Türkler tarafından icat edilmiştir (Diyarbakirli, 1972: 152; Tanyeli, 2008: 97).

Pazırık'ta bulunan ilk halıdan sonra doğu Türkistan'da Loulan mezarlığında bulunan halı parçaları ve Fustat'ta bulunan halı parçalarından Selçuklu Dönemine uzanan halılar, dokumaların tarihsel sürecini öğrenebilmek açısından çok önemlidir. Loulan'da bulunan yün halı kalıntıları Kırgız halılarında görülen üsluplaşmış bitki motiflerine çok yakındır. Burada bulunan bulut parçaları, bitkiler, kuşlar ve hayali yaratıklar doğu Türkistan motiflerinin benzeridir. Yine Loulan'da mezarlığından çıkan ipek kumaşların birinde görülen bitkilerle süslenmiş kıvrımlı çiçekler sonradan Anadolu Selçuklu halılarının çok bilinen bir motifi olmuştur. Bir diğer ipek kumaşta görülen çiçek rozetleri de tıpkı bir önceki örnekte olduğu gibi Selçuklu ve Türkmen halılarının en temel motiflerindedir (Diyarbakirli, 1972: 149). Noin Ula ve Pazırık'ta ele geçen keçe aplikelerde ve halıda tabiat motifleri bulunurken; dokuma sanatlarında üslup geliştikçe motifler yerini daha çok geometrik biçimlere bırakmış ve neredeyse her motif tabiatta bulunan bir canlıyı hatta insanı sembolize etmiştir. Bu üsluplaştırma, Türklerin Müslümanlığı kabul etmesiyle beraber devamlılığını günümüze kadar korumuştur.

4.5. Anadolu Selçuklu Sanatında Türk Halı ve Kilimleri

Anadolu Selçuklu Dönemi sanatı, Türklerin Anadolu'yu 11. yüzyıldan itibaren fethetmesiyle başlayıp 14. yüzyılın başına dek uzanır. Bu dönemde (1077-1308) Anadolu tamamen ne Türklerin elindedir ne de Türklerin elinde olan bölgelerin bütünselliği söz konusudur. Yaşanan bu siyasi ayrışıklıkların sonuçlarından biri ise dönemin sanatı için üslup birliğinden söz edilememesidir. Ancak bu dönem boyunca bahsedilebilecek tüm sanat dallarının hem teknik hem de tasarımsal özellikleri açısından başka birçok kültürün etkisi altına girdiği kabul edilirken halı sanatında bu durum geçerli değildir. Bu dönemde de tıpkı günümüzde olduğu gibi Gördes-Türk düğümü kullanılmış, tasarımlar ise Türklere özgü özelliklerle devam etmiştir (Tanyeli, 2008: 93-97). Ön Asya'nın batısına ve tabii Anadolu'ya düğümlü halı 11.-13. yüzyıllarda Oğuz göçleri esnasında gelmiştir: Rasonyi bunu (1971: 616) "Anadolu Türkleri, İç Asya istepelerinden göç eden Selçuklulardan başlayarak, halıcılığın ananelerini, motif hazinesinin büyük kısmıyla birlikte beraberinde Anadolu'ya getirdiler" olarak ifade ederken Diyarbakirli de (1972: 149) aynı fikri paylaşmıştır: "Selçuklular 11. yüzyıldan itibaren Mâveraün-nehr'deki ilk yurtlarından orta doğuya indiklerinde İç Asya'nın en eski dokuma geleneklerini de beraberlerinde

taşımışlardı”. Ancak Roux’a (2008: 257) göre Türkler Anadolu’ya geldiklerinde halı dokumayı İranlılar sayesinde tekrar keşfetmiş olabilirler. İranlılardan başka Ermenilerin de bu sanatın tekeline bir dönem ellerinde tuttıkları tarihte bilinmektedir. Ancak Türklerin öz sanatı olan halı için Selçuklu’ya düşen görev bu kadim sanatı -bir daha değerini yitirmemek üzere- canlandırmak olmuştur. Bu dönem eserlerinden günümüze kalan nadide parçalarda İslam sanatının özellikleri açıkken İslam öncesi Türk sanatının izleri de oldukça belirgindir. Avrupa’nın halılara olan merakı ise yaklaşık olarak bu devirde -13. yüzyıl- başlamıştır (Roux, 2008: 257).

Halı sanatı İslam uygarlığına Türklerin kattığı bir sanattır: “Düğümü halı, Selçuklu Türkleri tarafından 11. yüzyılda Orta Asya’dan batıya, Ön Asya’ya getirilmiş ve Anadolu’da 12. ve 13. yüzyılda daha da geliştirilmiştir” (Tez, 2009: 200). İran’da Selçuklular ile başlayan halı dokumacılığı oradan da Anadolu’ya geçmiştir. Anadolu’da halıcılığın gelişmesinde iki dönem vardır: Birincisi en parlak dönemi 13. ve 14. asırlar olan Selçuklu halıcılığıdır ve merkezleri Sivas, Kayseri ve Konya’dır. Selçuklu halıları kûfi yazılı geniş bordürleri ve üsluplaşmış hayvan figürleri ile karakteristiktir. İkinci dönem ise “klasik dönem” olarak adlandırılır, 15. asır ve sonrasını ifade eder. En parlak devri ise 16.-18. yüzyıllar arasındadır. Osmanlı halıcılığında 15. yüzyıldan başlayarak hayvan figürleri yerini zamanla geometrik motiflere bırakmıştır. Osmanlı Döneminin en önemli halıcılık merkezleri ise Uşak, Gördes (Buradaki en kıymetli halılar 1500-1700 tarihleri arasında dokunmuştur), Bergama, Kula, Konya, Lâdik, Niğde, Kayseri, Kırşehir ve Sivas’tır (Tez, 2009: 187). Türkler yerleşik hayata geçtikten sonra değişen yaşam alanlarıyla birlikte halıların işlevleri de değişmiştir; İslamiyet’in kabulüyle dokunmaya başlayan namazlıklar değişen işleve örnektir (Rasonyi, 1971: 616).

Selçuklu devri Türk halıları ile ilgili yazılı kaynaklar arasında Anadolu’da seyahat eden gezginlerin yazdıkları, bu eserlerin güzelliği hakkında bir fikir edinmeyi sağlayabilir. Örneğin 13. yüzyılda Çin seyahatinden dönüşünde Anadolu’da bulunan Marco Polo, 1283 yılındaki Konya ziyaretini seyahatnamesinde anlatmış; dünyanın en güzel halılarının Türkomanya’da (Anadolu’da) dokunduğunu ifade etmiştir (Turkhan, 1968: 74; Tez, 2009: 188-189). Mağripli seyyah İbn Sa’id “Bast el Arz fi’l-Tul ve’l-Arz” adlı eserinde Antalya’nın batısındaki Toroslarda yaşayan Türkmenlerden ve onların dokuduğu meşhur Türkmen halılarından bahsetmiştir. Arap seyyah Ebu’l Fidâ (1273-1331) ise Aksaray civarında dokunan halılardan ve bu halıların dünyaya ihraç edildiğini anlatmıştır (Tez, 2009: 188-189). 14. yüzyılda ise İbn Battûta Anadolu’yu dolaşmış ve Konya Lâdik’te

gördüğü halıların güzelliğine hayran kalmıştır. İbn Battûta'ya göre gördüğü bu halılar dünya üzerindeki en iyilerdir (Turkhan, 1968: 74; Can ve Özkartal, 2013: 123).

Selçuklu Dönemi Konya halılarının Türk sanatındaki yeri bilhassa önemlidir: “Memlûk, Moğol, İran, Kafkas ve Türk (bunda da özellikle 16.-19. yüzyıl Uşak, Konya, Bergama, Gördes) halı ve kilimleri çok önemlidir. Bugün elde bulunan ve Orta Asya dışında üretilen ilk halılar, 13. yüzyılda Konya yöresinde dokunmuş halılardır” (Tez, 2009: 186). Selçuklu Döneminden kalma Konya halıları arasında “Konya Alâeddin Camisi'nden sekiz halı, Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nden üç halı, ile Mısır'da Fustat kentinde bulunan yedi halı, sergiledikleri ortak özelliklerle, araştırmacılar tarafından 1220-1250 yılları arası Selçuklu Dönemine tarihlendirilmişlerdir” (Tez, 2009: 187). Konya Alâeddin Cami'nde bulunan halılar, 1221 yılından sonra Sultan Alâeddin Keykubat tarafından yüksek ihtimalle o yaşarken camiye bağışlanmıştır. Burada bulunan Selçuklu halıları 1905 yılına dek kimse tarafından fark edilmemiş; bunları ilk kez F. R. Martin yayınlamış ve dünyaya tanıtmıştır. Bu halılar büyük boyutlarda olup renk ve motifler açısından zengindir. Zeminleri genellikle koyu mavi ya da kırmızı, kullanılan diğer renkler ise açık-koyu sarı ile yeşil tonlarıdır. Motifler ise baklava, sekiz köşeli yıldız, uçları çengelli sekizgen geometrik olanlar haricinde stilize çiçekler ile kûfi yazılardan oluşmuştur. Bu kûfi bordürler zamanla gelişerek etkisini İspanya'dan erken Kafkas halılarına dek uzanan bir coğrafyada göstermiştir (Aslanapa, 1987: 13-14).

Bundan başka motifler ise hayvan figürlü halılardır ve günümüze çok az sayıda ulaşmıştır. Hayvanlı halılardaki üsluplaşmış motifler genellikle çok çeşitli kuşlar (Anka gibi efsanevi olanlar da dâhil) ve ejderlerdir. Kuş motiflerinin ilk örnekleri 14. yüzyılda Anadolu'ya girmiş, üsluplaştırılmış (kendi biçiminden uzaklaştırılmış) hayvan motifleri ile birlikte dokunmuştur. Bu kuşların halılardaki kompozisyonu bir ağacın iki yanına yerleştirilmiş biçimdedir, hayvan sahneleri ise birbirine saldıran hayvanlardan oluşur (Aslanapa, 2007: 350). Kuş ve ağaç sembolizmi Ural mitolojisinde ‘yer ve göğün ortaya çıkmasıyla dikilen’ ağaca ve bu ağaçta yaşayan karı-koca baykuşların ağacın koruyucu ruhu olduğuna, yine Ural-Altay mitolojisinde ana tanrıçanın ‘kuş-ağaç’ ile ilişkili olduğuna inanılır (Sagalayev, 2017: 87-95). Türklerde kuş sembolü Umay mitleri ile ilgili olarak doğumu, bereketi, yuvayı ve aileyi temsil eden dişil özellikli yaratıklardandır (Sagalayev, 2017: 89). Türk mitolojisinde ‘turna’ ve ‘karga’ kuşları ise Tanrı ile insanın iletişimini sağlayan habercilerdir (Çobanoğlu, 2012: 983). Bunun dışında Türklerde ‘ongun’ adı verilen eti yenmeyen avcı kuşlara duyulan saygı, onlara atfedilen kutsallık vardır. Bu kuşlar Oğuzların dört boyunun da simgesidir. Bu ongunlar boylara göre şöyle sıralanır: Gün-

Han Oğullarının şahin, Ay-Han Oğullarının kartal, Yıldız-Han oğullarının tavşancıl, Gök-Han oğullarının sungur, Dağ-Han oğullarının uc ve Deniz-Han oğullarının çakır kuşudur (Sümer, 1972: 207).

Konya Beyşehir Eşrefoğlu Cami'nde bulunan halılardan birinde bulunan kancalı baklava motifi, tıpkı kuş motiflerinde olduğu gibi Orta Asya'dan Anadolu'ya gelmiş olabilir. Bu motif sonraları Anadolu halılarında da karşımıza çıkmaktadır (Aslanapa, 1987: 13-37; Tanyeli, 2008: 97). Orta Asya'dan itibaren kullandığımız Çin kökenli ejder motifleri ise Türk sanatında yerin ve göğün sembolü olmuş, hükümdarlık ve kudreti simgelemiştir (Alp, 2009: 70). Zümrüdüanka olarak da bildiğimiz Anka kuşu ise İranlıların Simgür ismini verdikleri mitolojik bir canlıdır ve kökeninin İran olduğu düşünülmektedir. Ancak Anka kuşunun Türk mitolojisinde kut özelliği olan Kara Kuş ile bağlantılı olduğu belirtilir (Ögel, 1993: 108-111). Bahsettiğimiz bu Anka ve ejder motiflerine örnek olarak 1890 yılında Roma'da bulunan 15. yüzyılın başlarına ait bir Türk halısını örnek gösterebiliriz (Aslanapa, 2007: 350). Örneklendirildiği üzere dönemin halılarından kalan parçalara bakıldığında bu halıların son derece gelişmiş sanatsal ve sembolik özelliklere sahip olduğu görülmektedir.

Selçuklu kilim sanatı, kilimin Türkler için halıdan daha köklü ve yaşamlarının ayrılmaz bir parçası olduğu için vardır; ancak bu dönemin kilimlerine ait bilgiler ne yazık ki çok kısıtlıdır:

“Selçuklu kilimlerinden günümüze örnek kalmamış olmakla birlikte dünyanın en eski düğümlü Türk halıları sayılan XIII. yüzyıl Selçuklu halılarındaki karakteristik geometrik motifler, bugün dahi Anadolu'nun çeşitli yerlerinde dokunan kilimleri süslemektedir. Bu da yüzyıllar boyunca devam eden bir geleneğe işaret eder. Nitekim Mevlânâ Celâleddîni Rumî Meşnevî'de değersizlik örneği olarak sık sık 'köhne (eski) kilim gibi' benzetmesini yapmaktadır” (Bozkurt, 2002: 4).

Bu dönem kilimleri özellikle 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya göç eden Türk akınlarıyla başlamış ve aşiretlerin yerleştikleri bölgeler birbirinden ayrı olduğu için boy-ların geleneksel Orta Asya motifleri korunmuştur. Ancak Anadolu'daki Türk devri öncesi medeniyetlerden Çin'e dek uzanan kültür yelpazesi, Selçuklu ve Osmanlı sanatına dahil olan kilim sanatını da etkilemiş; bu sebeple kilim sanatı, başka kültürlerden etkilenme oranına bağlı olarak Anadolu coğrafyası içinde çok fazla çeşitlilik göstermiştir (Ölçer, 1992: 141-142). Türk kilimlerinde görülen bu motif ve üslup zenginliği Selçuklu devrin-den günümüze kadar Anadolu'nun her bölgesinde görülmeye devam etmektedir.

4.6. Beylikler Devri Sanatında Türk Halı ve Kilimleri

1071 Malazgirt Zaferinden sonra 1077'de kurulan Anadolu Selçuklu Devleti, Hükümdar II. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında yapılan Köseadağ Savaşında Moğollara yenilmiş ve bu durum devletin yıkılış sürecini başlatan temel unsur olmuştur. Bu savaşta Erzurum, Sivas ve Kayseri gibi şehirler yağmalanmış; barış ise Selçuklu Devleti'nin vergiye bağlanmasıyla sonuçlanmıştır. 1277'ye kadar varlığını Moğollara bağlı olarak sürdüren Anadolu Selçukluları bu tarihten sonra artan Moğol baskısına dayanamamış ve 1308 yılında yıkılmıştır. Beylikler Devri ise Anadolu'da yaşanan bu siyasi boşluğun ardından başlamış ve Selçuklulara bağlı Türkmenler, birer birer bağımsızlıklarını ilan ederek döneme isimlerini vermişlerdir (Aslanapa, 2007: 193). Bu beylikler bölge ve adlarına göre şöyle sıralanabilir:

“14. yüzyılda Ermenek, Karaman ve Konya'da Karamanoğulları; Beyşehir'de Eşrefoğulları; Eğridir'de Hamidoğulları; Kütahya'da Germiyanogulları; Milas, Peçin ve Muğla'da Menteşeoğulları; Sinop ve Kastamonu'da Candaroğulları; Sinop'ta Pervaneoğulları; Birgi ve Selçuk'ta Aydınoğulları; Manisa'da Saruhanoğulları; Adana'da Ramazanoğulları; Elbistan'da Dulkadiroğulları; Bursa, İznik ve Söğüt'te Osmanlılar, Anadolu'nun hâkimi olmak hevesindedir.” (Öney, 2007: 1).

Beylikler Dönemindeki beyliklerin tamamı kendini Selçuklu Devleti'nin varisi olarak görmüş; ancak içlerinde yalnızca Osmanlılar ve Karamanoğulları devamlılık sağlamıştır (Aslanapa, 2007: 204). Anadolu Selçuklu sanatındaki yoğun İran ve çevre İslam ülkeleri etkisinden sonra, yeni kurulan bu küçük beylikler bir 'Anadolululaşma' faaliyetine girmişler ve Türkleşmeyi büyük oranda sağlamışlardır. Özellikle Selçuklu mimarisinde görülen yabancı ustaların çokluğu, Beylikler Dönemi'nin başlamasıyla zaman içinde Anadolu-Türk kimliğine bürünmüştür. Bu Anadolululaşmanın bir sonraki adımı ise 14. yüzyılda karşılaşılan Bizans kültürüdür. Beylikler, Selçuklu mirasından Bizans'ı tanımaya geçiş sürecinde bu kültürden de çok şey almışlardır (Tanyeli, 2008: 215-216). Bu dönemdeki bir diğer önemli gelişme ise İran ve Doğu Anadolu'da egemenliğini sürdüren Moğolların (İlhanlı Devleti) yıkılışıdır (Tanyeli, 2008: 215). İlhanlıların 1336 yılındaki yıkılışından sonra yukarıda sıralanan Türkmen beyliklerin haricinde; Moğolların varisi olma iddiasıyla Sivas ve Kayseri'de Ertenaoğulları (Ertenalılar Uygur Türkleridir), doğuda ise Oğuz boylarından Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletleri güçlenmiş ve hepsi sonuç olarak İran'a bağlanmışlardır. Bu ilişkilerin sonucunda ise bir İran-Anadolu kültür sentezi ortaya çıkmıştır (Öney, 2007: 1).

Beylikler Dönemi sanatı dendiğinde akla özellikle yapılan imar faaliyetlerinden dolayı mimarlık ve mimarlıkla bağlantılı sanatlar (taş süsleme, kalem işi, çini) gelmekle

beraber el sanatları da (hat, seramik, maden, ahşap, halı ve minyatür) dikkat çekicidir. Bu dönem ile ilgili dokuma sanatı bilgimiz az olsa da halılarla ilgili kısmi anlatımlar mevcuttur. Örneğin halı sanatının Selçuklu sanatı etkisinde devam ettiği, düğümlerin Gördes düğümü (Türk düğümü) ve ham maddenin yün olduğu bilinmektedir. Ana renklerde kırmızı ve mavi; daha az olarak da sarı, krem, lacivert ve kahve tonları tercih edilmiştir (Öney, 2007: 51). Beylikler Dönemi halı sanatının en ünlü olanları soyut hayvan motifleriyle bezenmiş hayvan figürlü halılar olarak bilinen ve devamını Kafkas ve Bergama halılarında görebildiğimiz halılardır. Bu halılarda altıgen ya da sekizgen büyük rozetlerin etrafında kartal, horoz, geyik gibi hayvanlar haricinde Zümrüdüanka kuşu ile ejder gibi efsanevi hayvanlar ve hayat ağacı gibi Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan motiflerle çevrelenirdi (Tez, 2009: 189). Bu dönemin halıları kısaca, Selçuklu devrinin İslam sanatı etkisi ile Orta Asya Türk sanatı geleneğinin bir birleşimi olarak tanımlanabilir. Beylikler Devrinden Osmanlı İmparatorluğu'na geçiş sürecinde dokuma sanatları, Osmanlı Saray halıları olarak bilinen klasik üsluba ulaşmanın öncülü olmuşlardır.

4.7. Osmanlı Sanatında Türk Halı ve Kilimleri

Osmanlı sanatı 14. ve 15. yüzyıllarda gelişmiş, 16. yüzyıla gelindiğinde ise klasik biçimini almış ve Anadolu Selçuklu sanatının Anadolu'da gelişmesinden farklı olarak Tuna Nehrinden, Basra Körfezi'ne çok geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Kökleri Selçuklu Dönemine inen halı ve kilim sanatı, tıpkı Selçuklu halılarında olduğu gibi kırmızı, mavi ve sarı renkleri ağırlıklı, bitkisel ve geometrik motiflidir. Bu dönem sanatının Selçuklu kökleriyle ilgili olarak Rasonyi (1993: 206) "Osmanlı tezyini san'at kolları arasında çini, halı, yazı, cilt, maden işçilikleri de Selçuk geleneğine layık şekilde gelişti" diye ifade etmiştir. Elimizde bütün olarak bulunan en eski Türk dokuma yaygı parçaları 16. yüzyıldan öncesine inmemektedir. 15.-16. yüzyıla ait Washington Textile Museum'da bulunan sumak (kilime daha yakın bir dokuma türü) yaygı parçası buna örnektir (Acar, 1975: 17).

Osmanlı Döneminden günümüze kalan ilk örnekten itibaren halı sayısının, kalan kilim sayısına göre oldukça fazla olduğu görülmektedir. Pastel renkli ve büyük boyutlu erken dönem kilimleri Osmanlı saraylarına kadar takip edilebilmekte, ancak örnek konusunda sıkıntı çekilmektedir:

"XVI-XVIII. yüzyıllara tarihlenen bazı kilimler üslupları bakımından saray kilimleri adıyla anılır. Halkın dokuduğu kilimlerde genellikle geometrik stilize motifler yer aldığı halde bunlarda bitki motifleri tercih edilmiştir ve bu sebeple XVI. yüzyıl saray halılarına yakınlık gösterirler. [...] Zor bir teknik uygulanan bu kilimlerin en azından bir kısmının saray atölyelerinde dokunduğu tahmin edilmektedir. Bu türün en eski örneklerinden biri

Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde bulunmuş olup Konya Mevlânâ Müzesi'nde muhafaza edilmektedir. XVI. Yüzyıl sonu ile XVII. yüzyıl başlarına tarihlenen kilim [...] 2,05 x 1,28 m. ebadındadır ve baklava şeması veren koyu mavi şeritlerin meydana getirdiği ovalerin içine samani beyaz zemin üzerine açık mavi renkte iri palmet²⁶ motifleriyle süslenmiştir" (Bozkurt, 2002: 4).

Anadolu kilimlerin geometrik biçimde stilize edilmiş motiflerle dokunduğu bilinmektedir. Bu tip kilimlerin en eskisi 18. yüzyıla tarihlenmektedir. Kilimler, Osmanlı padişahlarının askeri seferlerde kullandıkları çadırların içini süslemiş; bordürlerinde bulunan motifler sonradan çadırların iç dizaynında da görülmeye devam etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu içinde politik sebeplerden dolayı geniş alanlara yerleştirilen konargöçer toplulukların kilimleri -kullandıkları motifler ve renkler- coğrafyalara göre değişim göstermiştir. Kilimler, Osmanlı Dönemi ve öncesinde -halıdan farklı olarak- dokuyan kişinin bireysel kullanımı için yapılmıştır; ticari değeri bu dönemlerde neredeyse yoktur. Bu sebeple kilimler topluluklar içindeki yerel özellikleri, renk ve motifleri gelecek nesillere aktarmada halıdan daha başarılıdırlar (Ölçer, 1992: 139-142). Ancak alınıp satılmadığı ve aile içinde kalan bir kullanıma sahip olduğu için korunması güçleşmiş ve günümüze gelme ihtimali zorlaşmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu içinde halıcılığın merkezi olan Anadolu'da dokumaların tarihi genellikle Orta Çağ'da buralara yerleşen Türk aşiretlerine bağlanır. Örneğin Uşak'a yerleşen Kaçar aşiretinin burada dokumacılık yaptığı ve Evliya Çelebi'nin Uşak seyahati yazılarında Dokuzsele Köprüsü üzerinde sabahları halı pazarı kurulduğu -diğer adıyla Halıpazarı Köprüsü- geçmektedir (Özdeğer, 2012: 225). Uşak'la ilgili başka bir anlatıya göre de Kanuni Sultan Süleyman buraya Azerbaycanlı ustalar getirtmiş ve bu ustalar Uşak'a özgü halılar dokumuştur. İstanbul'dan Uşak'a gönderilen görevliler buradan پایتختteki cami, saray ve türbelere serilmesi için halı alıyorlardı. Bu dönem Uşak halılarının kullanımı daha çok Osmanlı içinken bir kısmı da Avrupa'ya satılıyordu (Quataert, 2011: 241).

Osmanlı Devri halıları, 14. yüzyılın başından 15. yüzyıl sonuna kadar Avrupalı sanatçıların tablo ya da fresklerinde²⁷ görüldüğü üzere daha çok hayvan tasvirli halılardır. Bu devirde yavaş yavaş geometrik motiflerin kullanılmaya başlandığı 15. yüzyılın sonunda ise hayvanlı halıların yerini tamamen geometrik motifli halılara bıraktığı görülür. Bu geometrik motifli halıların öncüleri Uşak ve Bergama halılarıdır (Aslanapa, 1987: 61; Tez, 2009: 191). Erken Osmanlı Dönemine ait Batı Anadolu'da üretilen halılar Holbein

²⁶ Palmet: Bir sapın iki tarafında simetrik olarak düzenlenmiş stilize yaprak biçimli bitkisel bezeme ögesi (Sözen ve Tanyeli, 2007: 184).

²⁷ Fresk: Yaş siva üzerine suda çözülmüş boya pigmentleri kullanarak yapılan duvar resmi (Sözen ve Tanyeli, 2007: 86).

adlı bir ressamın adıyla bilinir. Bu tipteki Uşak halısına verilen Holbein isminin sebebi, Holbein'in birçok tablosunda bu halıyı resmetmesindedir. En erkeni 15. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Holbein grubu halılar kufi bordürlüdür (Kuran, 2008: 1184-1188). Lotto ve Holbein'in tablolarında kendine yer bulan bu halılar giderek lüks eşya ticaretinin önemli bir ögesi olarak Avrupa saraylarına ve kiliselerine satılıyordu. Ayrıca Lotto ve Holbein'den başka birçok ressam da -Bellini, Lorenzetti, Memling, Zurbaran, Caravaggio ve Vermeer gibi- başta Uşak halıları olmak üzere Türk halılarını eserlerinde resmetmiştir (Turkhan, 1968: 82; Curatola, 2010: 209).

Osmanlı İmparatorluğu'nda 1514'te Tebriz'in, 1517'de de Kahire'nin fethinden sonra halı sanatında yeni teknik ve desenler kendini göstermiştir. Bu halılar Osmanlı devrinin klasikleşen halı sanatının yanında bambaşka özellikler göstermiş ve bir gelişmeye bağlı kalmadan aniden ortaya çıkmıştır. 16. asrın ikinci yarısından itibaren Osmanlı saray halıları olarak bilinen teknik ve dekor olarak diğerlerinden farklı bir grup halılar görülür. Bu halılarda diğer tüm Osmanlı sanatlarında yoğun olarak kullanılan yaprak ve çiçek gibi natüralist desenler yoğunluktadır. Bu halıların teknik olarak dikkat çeken en önemli farkı Türk halısının kendine has özelliği olan Gördes düğümü yerine Sine düğümü de denilen İran düğümlerinin kullanılmış olmasıdır (Aslanapa, 1987: 137; TÛTAV, 1991: 75; Tez, 2009: 194).

Klasik dönem Osmanlı halıları, yıldızlı ve madalyonlu Uşak halılarında karanfil, lale, bulutlar, çintemani²⁸ gibi motifler Osmanlı bezeme üslubunu yansıtır. Geç döneme gelindiğinde ise Lale Devri (1718-1730) ile başlayan Batılılaşma eğiliminin halı gibi dokuma sanatlarında pek bir etki göstermediği Gördes, Uşak, Lâdik gibi halı bölgelerinin geleneksel motiflerini koruduğu görülür (Kuran, 2008: 1188-1189). Uşak halıların iki ana tipi olan yıldızlı ve madalyonlu halılar adlarını motiflerinden almışlardır.

16. yüzyılda ilk önce kaynaklarda adı geçen sonra da resim sanatında gördüğümüz bir diğer Uşak halısı kuşlu halıdır. Kuş, Orta Asya'dan günümüz halılarına dek uzanan en önemli Türk sembollerinden biridir; mutluluğu, aileyi, yuvayı, doğumu, dişiliği temsil eden tanrıça Umay'la ilişkilidir. Şamanların kadınların doğum zamanında Umay Ana'ya seslenirken "Işıklı açık gökten uçarak gel/Umay ana, Kuş ana [...]" dedikleri bilinmektedir (Bayat, 2017: 53-54). Sibir Türklerinden beri kullanıldığı bilinen 'kuş yuvası'

²⁸ Çintemani: Üç noktanın birleştirilmesiyle oluşturulan üçgen biçimli bir Çin sanatı bezeme ögesi. Buda'nın simgesi olan çintemani, Osmanlı sanatında kaplan postu motifi olarak adlandırılmıştır. Özellikle Uşak halılarında ve padişah kaftanlarında kullanılan bu motif güç, kudret ve kuvvetin sembolüdür (Deniz, 2000: 195).

deyiminden ‘yuvayı dişi kuşun yapması’na dek uzanan sözlü kültür özelliklerinin dokuma motiflerine dönüşmüş hâlidir (Sagalayev, 2017: 89-91). Bu tipteki halılar günümüzde genellikle beyaz zeminlidir ve kuş motifi birbirine karışan iki yaprağın kuşa benzetilmesi veya stilize edilmiş turna gibi kuşlardan oluşturulmuştur. Kuşlu motifler hem halılarda hem de kilimlerde bugüne dek kullanılmıştır.

Osmanlı Türk halı sanatında halının işlevleri arasında gördüğümüz ‘seccade’ler, Türklerin İslamiyet’i kabulüyle birlikte dokunmaya başlanmış ve dinî kullanımına bağlı olarak halı sanatına mihrap, minare vb. gibi yeni motifler kazandırmıştır. Seccadeler, yalnızca halılardan değil; kilim ve diğer dokuma türlerinden de yapılırdı. Dokumalar içinde bugüne dek gelebilen en eski seccadeler 15. yüzyıldan kalma olup Türk halı sanatı içinde ayrı bir grubu oluştururlar. 15. yüzyıldan kalan üç seccadeden ilki kûfi bordürlü ve üst üste sekizer mihraplı, ikincisi Selçuklu halılarının bordürlerinde görülen kûfi motiflerden oluşturulmuş, üçüncüsü ise üç marpuçlu şerit arasında birbirinin üstünde üç madalyon motifli örneklerdir. Sarı üzerine yeşil kûfili bordür, marpuçların kahve tonundaki rengiyle uyumludur (Aslanapa; 2007: 350).

17. yüzyıldan itibaren halı sanatının geniş ölçüde kullanılan en önemli ögesinin seccadeler olduğu görülür. Halı seccade örneklerinin ve bunlarda kullanılan mihrap motifinin ilk ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinmemektedir. Bu yüzyılın sonlarına doğru özellikle Gördes seccadeleri, lacivert zeminli olanları en kıymetli olmak üzere mihrap ve sütun motifleri ile dikkat çekicidir. Milas seccadelerinde ise zemin koyu şeftali kırmızısı, bordürlerde ise sarı ve yeşilin tonları tercih edilir. Milas seccadelerinde Gördes seccadelerinin etkisi açıkça hissedilir. Milas’ı diğerlerinden ayıran temel özelliği ise kullanılan parlak sarı renktir (TÜTAV, 1991: 75). Gördes seccadeleri, seccadeler arasındaki en zengin grubu oluşturur ve Osmanlı saray halılarından geliştirilmiştir. Gördes’in ince işçiliği ve kalitesi çok üstündür. Mihrap zemini çoğunlukla lacivert, kırmızı, mavi ve yeşil nadir olarak da beyazdır (Benardout, 1975; Aslanapa, 1987: 153). Altta ve üstte iki mihrap olarak düzenlenen Gördes halısına, Kız Gördes adı verilir. Bu halılar kırmızı, mavi ve krem renktedir. Tarih boyu genç kızlar tarafından dokunduğu için bu ismi almıştır. Gördesli genç kızlar bu halıları kendi çeyizleri için dokurdu. Ancak bireysel kullanım haricinde Kız Gördes’in en dikkat çekici yanı, Padişahlar ile büyük paşaların eş ve cariyelerine seccade olarak gönderilmesi idi (Turkhan, 1968: 83). Mihrabın iki tarafında sütunların uzandığı halılara ise Marpuçlu Gördes denir ve bu halılarda da Osmanlı saray üslubunun izleri devam eder (Aslanapa, 1987: 156). 18. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan Milas seccadelerinin renkleri canlı ve parlak, mihrap şekilleri diğer örneklerle

göre farklıdır. Bordürler kimi zaman mihrabın iki kat genişliğindedir. Mihrabın üstünde âlem, kenarlarında stilize çiçek ve yapraklar, zemininde ise geometrik motifler vardır. Milâs'ın renkleri şeftali kırmızı, parlak sarı, yeşilin tonları, beyaz ve erguvandır. Bu bölgenin renkleri kadar kullanılan yün de çok yüksek kalitededir (Benardout, 1975; Aslanapa, 1987: 182).

Özellikle halılar için Anadolu'da dokuma sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklama dönemine girmesiyle gitgide azalmış; ancak sonrasında 19. yüzyıla uzanan süreçte üretim gitgide artmıştır denebilir. Avrupa'nın Şark halısı talebi özellikle 16. yüzyıldan itibaren artmasıyla İngiliz ve Venedik gemileri Marsilya, Venedik, Spalato limanlarına Avrupa'ya dağıtılmak üzere halılar götürmüştür (Ayata, 1987: 38). 16. yüzyıldan 18. yüzyıl ortalarına kadar artarak devam eden halı ihracatı çoğunlukla üst sınıfların aldığı orta kalite ürünlerdi ve zamanla İngiltere ve Felemenklerden başka İtalyanlar ve Almanlarda bu halılara talipti. 18. yüzyıl sonlarında Batı Anadolu'da ihracata yönelik gelişmiş bir halıcılık sektörü bulunmaktaydı. 19. yüzyılın başından itibaren Osmanlı halıları Avrupalı üst sınıfın haricinde daha az zengin olanların da evlerini süslemeye başlayınca ihracat rekor seviyelere ulaşmıştır. Öyle ki bu tarihlerde Osmanlı İmparatorluğu Uşak ve Gördes'te halı üretimini -bilhassa yurtdışı satışları için- destekliyor ve sonuç olarak yalnız Avrupa'ya değil; İzmir üzerinden Amerika'ya halı satılıyordu. Osmanlı halı ihracatının bu durumu, I. Dünya Savaşı'na dek başta Uşak olmak üzere Anadolu'nun birçok yerinde yüksek bir gelişme göstermiştir (Quataert, 2011: 242-243). Üretimdeki bu yükseliş Anadolu'nun en az Uşak kadar önemli başka halıcılık merkezlerinde de yaşanmıştır: “Halı üretimi, diğer eski halıcılık merkezlerinde de artış gösterdi, örneğin Gördes'te üretim hacmi, 1885 ile 1902 arasında bir kat yükselmişti” (Quataert, 2011: 245).

Görüldüğü üzere ve Quataert'ın da (2011: 239) ifadesiyle “Şark halıların üretimi, kuşkusuz, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminin en ünlü imalat faaliyetidir”. 19. yüzyılda Anadolu halıcılığı sanayileşmeye başlamasıyla bu zamana dek Osmanlı tüccarları köylerdeki ev tezgahlarında dokuma yaptırırken, 1864'ten sonra İngiliz tüccarların yatırımlar yapıp halı şirketleri kurdukları görülür. Bu şirketler üretimi baştan sona kadar tekeline tutan altı büyük firmadır: ‘P. de Andrea Co.’, ‘G. P. ve J. Baker’, ‘Habif ve Polako’, ‘Sydney la Fontaine’, T. A. Spartalı Co.’, ‘Sykes Co.’. Bu şirketlerden bazıları zamanla birleşerek büyümüş Batı Anadolu'nun çeşitli yerlerinde el halısı üretimi için 11 fabrika kurmuştur:

“Sermaye sahibi İngiliz şirketlerinin Batı Anadolu'da yerleşmiş bulunan azınlıklarla işbirliği sonucunda başlatılan bu büyük halı organizasyonunda, Londra'da çizilen desenler İzmir Limanı'ndan Batı Anadolu'ya dağıtılarak bu desene uygun halı iplerinin atölyelerde

bükülmesi ve boyanması sağlanmış, evlere verilen sarma tezgâhlarda, açık ya da sine düğümü Anadolu Türkmen dokuyucusuna öğretilerek istenen boyutlarda dokutturulan bu halılar, İzmir Limanı'ndan tekrar İngiltere'ye gönderilmiştir. Diğer şirketler kısa sürede rekabete dayanamayarak piyasadan çekilmiş, hatta Uşak'ta iplik kalitesinin yükseltilmesi ve fazla üretim için 19. yüzyıl sonunda açılan fabrikalar halk tarafından taşlanmış ve makineler tahrip edilmiştir. 1908 Mart'ında Uşak'ta, halı fabrikalarına karşı makine-kırıcı ayaklanma olmuştur. Bu sistem, Batı Anadolu halı üretimini sanayileştirmiş, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ithal edilen sentetik anilin ve alizarin boyalarının kullanımı yaygınlaşmış, ancak fabrikasyon iplik kullanılması gibi nedenlerle de halı kalitesinin düşmesine yol açmıştır" (Tez, 2009: 197).

Osmanlı İmparatorluğu'nun yabancılara getirdiği kapitülasyon olanaklarından faydalanan yabancı firmalar 1864'ten 1. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar halı üretimimiz üzerinde kurdukları tekelin, neredeyse günümüze kadar süren kötü etkisi hissedilmektedir. Bu yabancı firmaların Türk halı sanatına etkisi, halıyı sanatsal özelliklerinden arındırıp basit, kaba ve ucuz yer yaygılarına dönüştürmek olmuştur. Örneğin üstün sanatsal niteliğiyle meşhur Gördes halıları bu firmaların etkisiyle 19. ve 20. yüzyıllarda bu şekilde üretilmişlerdir (Tekçe, 1993: 7-8). Avrupa'ya halı ticaretinin en yüksek noktasına ulaştığı 19. yüzyılda artık geleneksel aile üretimi geride kalmaya başlamış; İngilizlerin kurduğu Şark Halı Şirketinin Batı Anadolu'daki atölyeleri, iplik eğirme fabrikalarıyla endüstriyel bir ağ ortaya çıkmıştır. Bu şirketin 1913 yılında 8.156 tezgâhı ve 25.257 işçisi vardı. Bu şirket ya kendi atölyelerinde dokutur ya da evlerde çalışan kadınların dokudukları halıyı muhtarlardan alırdı (Ayata, 1987: 38).

Dokumacılık Türklerin çok uzun zamandır bildiği bir sanattır. Bu o kadar uzun bir süredir ki Pazırık Halısı'nın üstün sanatsal yönlerinden bu halının ilk örnek olmadığı sonucuna varılır. Orta Asya'da ortaya çıkan bu geleneğin Anadolu'ya gelişiyse Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde de devletin mali destekleriyle gelişmiş; tezgâhlarda camiler ve resmi binalar için dokumalar üretilmiştir. Bunun haricinde dönemin Anadolu'sunda halk kırsal kesimlerde kendileri için de üretmiş ve dokumacılık halk sanatı olarak da varlığını sürdürmüştür. Osmanlı saray halıcılığı daha çok İran etkisinde motiflerle devam etse de halk yerli ve yerel motiflerine bağlı kalmıştır.

4.8. Cumhuriyet Dönemi ve Sonrasında Türk Halı ve Kilimleri

Türk insanının dokumalardaki emeğini anlamak için Orta Asya'daki en eski belgelere oradan Osmanlı İmparatorluğu'na ve en sonunda günümüz Türkiye'sine ulaşmak gereklidir. Dokumacılığın durumuna Osmanlı'da bakıldığında ise dokuma işinin hemen her evde yapılan bir hane içi üretim olduğu ve geleneksel olarak özellikle kadın işgücünün en yoğun çalıştığı alanların başında geldiği görülmektedir. Türkiye'de kırsal kesimde

yaşayıp tarım dışı faaliyetlerde bulunan kadınlar, Osmanlı İmparatorluğu Döneminden beri mevcut olup en büyük çalışma alanları ev içlerinde ya da küçük atölyelerdir (Makal ve Toksöz, 2015: 71). Bu durum Cumhuriyet Döneminde fabrika üretimine taşınsa da günümüze daha çok hane içi üretim ve atölye üretimi olarak sürmektedir.

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde ise kadınların artık ev dışında da çalışmaya başladığı görülür. Bu durum zamanla artış göstermiş; ancak kadınların ilk faaliyetleri yine ev içinde alışık oldukları dokumacılık olmuştur. Ev dışı çalışma yaşamı ise daha çok evlerde yapılan üretimin fabrika ortamına taşınması biçiminde ilerlemiştir. Bunun dışındaki ilk faaliyetler ise yavaş yavaş gelişmiş ve özellikle de harp dönemlerinde artış göstermiştir. Bu seferberlik dönemlerinde erkek işçi eksikliğinden kaynaklı kadınların daha önce hiç çalışmadıkları alanlarda örneğin fabrikalardan atölyelere, yol işçiliğinden sokakların temizlenmesine ve hatta devlet dairelerine kadar birçok alanda hizmet verdiği fakat savaş bitince işlerine son verildiği bilinmektedir (Makal ve Toksöz, 2015: 37-39).

1880'lerde kurulan Şark Halı Şirketi, savaşların başlamasıyla gerilemiş; halı ticaretinin asıl merkezi olan Londra, bu özelliğinin Hamburg'a geçmesiyle ihracat durmuştur. 1930'lara kadar devam eden ihracatın en büyük payını evlerden tek tek toplanan antika halılar oluşturuyordu. 1930'ları takip eden yıllarda Türkiye'de halı üretimiyle ilgili sayısal bilgiler yoktur. Dokumacılık bu dönemde daha çok köylünün kendisi ve pazar yerlerinde satması için yapılmıştır (Ayata, 1987: 39). Osmanlı Devleti'nin halı üretimi için ilk kurduğu fabrika önceden yalnızca fes üretimi yapan Feshane Fabrika-i Hümayun 1835'te kurulmuştur. 1843'te kurulan Hereke Fabrikası ise ilk önce özel bir girişimken sonradan devlet işletmesi olmuştur. Fabrika-i Hümayun 1933'te Sümerbank'a devredilmiştir (Tez, 2009: 195). Sümerbank'ın kurulmasıyla açılan halı fabrikaları Hereke ve Bünyan'da olup 1939 yılında işletmeye açılmıştır (Can ve Özkartal, 2013: 124).

19. yüzyıldan itibaren evlerden çıkmaya başlayan dokumanın yeri, artık atölyeler ve sonra fabrikalar olurken dokumacılar gelenekleri unutmuş, nesilden nesile vasıfsız işçi hâline gelmişlerdir. Üretim süreçleri birer birer fabrika ortamlarına taşınmış; dokumacılar hazır desenlerin önünde geleneksel Türk motiflerinden uzaklaşarak çalışmaya başlamışlardır (Quataert, 2011: 282). Kısacası halı işi bir sanayi koluna dönüşmüştür:

“Halı sanayiinin ilginç bir yönü, en ilkelinden en gelişmişine kadar sanayide rastladığımız bütün üretim formlarını bir arada bulundurmasıdır: Aile kaynaklarıyla ailenin tüketimi için üretim, bağımsız küçük üreticilik (pazar için), çeşitli düzeyler ve biçimlerde tüccar sermayesine bağımlı olarak yapılan üretim, kapitalist ev sanayii, emek yoğun atelye üretimi ve makinalara dayalı fabrika üretimi” (Ayata, 1987: 33).

Dokumacılık bir ‘emek yoğun sanayi’ üretimidir ve bu üretimin verimli olması için yapılan şey emek miktarının arttırılmasıdır. Türkiye’de kadınların -özellikle de kırsal

kesimde yaşayanların- işe olan ihtiyacı düşünülduğünde bu küçük üretim biçimlerinin çoğunda işçi eksikliği bu koşullara rağmen oluşmamaktadır. El dokumalarını fabrika üretiminden ayıran noktaların belki de en önemlisi, ev üretiminde makinaların seri çalışması yerine dokumacıların el maharetinin önemli olmasıdır. Dokumanın üretim aşamaları iki türlü gelişebilir: yapağı bir atölyede ya da evde yıkanır, temizlenir, eğrilir, boyanır ve en sonunda hazır olarak alınıp dokunur; gibi tüm işlemler tek çatı altında yapıp dokuma hazır hâle getirilebilir. İlk üretim biçiminde ip hazır olana kadar ki aşamalar aynı veya farklı yerlerde de yapılabilir (Ayata, 1987: 37). Dokumaların üretim aşamaları ile verilen örnekler, dokumacılığın bugünkü durumunu da özetler biçimdedir. Öyle ki yapılan saha çalışmasında gidilen dört bölgede birden katılımcılar üretim aşamalarının artık son hâlini gerçekleştirmektedirler. Ancak bu son on yıldan önce halı ve kilime varılan son sürece kadar her aşamayı kendileri yapmaktadırlar. Bugün bu aşamalardan geçmiş iplikler kadınlara hazır gelmekte ve ot toplama, boyama, hayvan kırkma, yapağı elde etme gibi tüm geleneksel süreçler kaybolup gitmektedir:

“El halısı dokumacılığı kapitalist ev sanayii biçiminde örgütlenmiş bir sanayidir. Dokumacılar kendi evlerinde çalışırlar. Çalışma yoğunluğu ve çalışma süresi dokuyucuların kendileri tarafından belirlenir. Gerekli aletler ve hammaddeler ‘halı imalatçısı’ denilen kapitalist girişimci tarafından sağlanarak dokuyuculara ulaştırır. Dokuyucular ürünlerini halı imalatçısına teslim ederler ve çalışmaları karşılığında kendilerine parça başına tespit edilen belirli bir ücret ödenir. Halı imalatçısı kâr amacıyla çalışan bir girişimci olarak, topladığı halıların genellikle halı tüccarları aracılığıyla pazarlamasını yapar. Bu sanayide kullanılan temel girdi iptir. Yaygın olarak kullanılan yün, ipek, suni ipek ve pamuk ip bazıları büyük çaplı ve sermaye-yoğun şirketler olan ip eğirme fabrikalarında üretilir. Halı imalatçıları ipi bazen doğrudan doğruya bu fabrikalardan bazen de ip tüccarları aracılığıyla temin ederler” (Ayata, 1987: 31).

Fakat el dokumalarının üretim aşamalarının kadınların elinden çıkmasından daha büyük bir sorun vardır. Bu da 1970’li yıllara gelindiğinde el halısının yerini yavaş yavaş almaya başlayan makine halı üretiminin ortaya çıkışıdır. Bu dönemde özel konutlar, işyerleri ve devlet binaları için ihtiyaç olan yer yaygısı, halı üretimini tetiklemiştir. El dokuması ise makine halının yanında pahalı, zahmetli ve hızlı ulaşılabilir olmamasıyla yerini ucuz elde edilen ürüne bırakmaya başlamıştır (Ayata, 1987: 40). Halılarda gerçekleşen bu bozulma, halının sanatsal özelliklerinin kaybolmasına, bu sanatı icra edenlerin başka alanlarda çalışmaya başlamasına sebep olmaktadır. Günden güne unutulmuş halı sanatının aksine kilim ise yapı itibarıyla daha geleneksel olduğu için orijinal karakterlerini korumada halıya göre daha başarılıdır (Ölçer, 1992: 144). Ancak o da makine işlerinin evlerde yoğun olarak tercih edilmesi ile zaman içinde halı sanatıyla benzer bir sonu paylaşacaktır. Neredeyse yapılan tüm görüşmelerde -buna kilim bölgeleri de dâhil edilebilir- el dokumalarının bitişini makine halıların ucuz, kolay ulaşılır ve modern görünüme sahip olmasına bağlamışlardır. Bu durumu istatistiki olarak TÜİK verilerinde de görülmektedir.

Öyle ki daha önce de belirttiğimiz üzere 2017 yılı itibariyle düğümlü ve yünlü el halıları teşebbüs sayısı Türkiye genelinde 7 iken, makine halıları ile ilgili teşebbüs sayısı 2006 yılındaki sayı olan 35'ten 2017'de 75'e çıkmıştır. Bu 75 kuruluşun yıllık üretim miktarı ise 111.560.110 m² makine halısıdır. El dokuma halıların son verileri olan 2012 yılına baktığımızda ise bu halıların üretiminin 150.588 m², makine halılarının üretiminin ise 73.359.102 m² olduğu belirtilmektedir.²⁹ Aradaki üretim farkı görüldüğü üzere büyük bir uçurumdur. Bu sebeple denebilir ki yüzlerce yıllık bir süreçle ve ancak çok detaylı bir çalışmayla anlatılabilecek halı ve kilim sanatlarının sonu, sanayileşmenin bir getirisi olan seri üretim makine ürünleri ile son bulmaktadır.

²⁹ http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1066 (Erişim Tarihi: 16.01.2019)

V. BÖLÜM:

YÖNTEM

Bu tezin araştırma sorununa ve yapılabilecek saha çalışmasına bağlı olarak; amacı katılımcılardan bilgi almak, tutum ve düşüncelerini ortaya koymak olan nitel araştırma yönteminde karar kılınmıştır. Araştırma sorununa göre, bu çalışmanın ne tür verilere ihtiyaç duyduğu ve verilere nasıl ulaşılabileceği üzerinde durulmuş; yöntem de bu doğrultuda yapılandırılmıştır. Çalışmanın asıl yönlendiricisi olan katılımcıların ifadeleri nitel araştırmanın içinde daha doğru yorumlanacağı, betimleneceği ve anlaşılacağı için bu yöntem tercih edilmiştir. Buna göre katılımcıların ifadeleri doğrultusunda dokumacılığın onlardaki kültürel yeri anlaşılmaya çalışılmıştır. Zira Robson'un da (2015: 575) ifade ettiği üzere nitel verinin en çok görülen biçimi olan sözcükler, insanların en özel vasıflarından biridir ve detaylı bir analiz ile içinde barındırdığı anlamlar ortaya çıkarılabilir.

Bu sebeple tez için yapılan alan çalışmasında katılımcılara önceden hazırlanmış 14 soru sorulmuş ve derinlemesine görüşmeler yapılarak açık uçlu cevaplar alınmıştır. Bu sorular katılımcının önce kendi yaşam deneyimleriyle ilgili olmuş; sonrasında dokumacılıkla ilgili geçmişinden başlayarak tezin asıl amacını oluşturan sorularla devam edilmiştir. Katılımcılara için hazırlanan sorulardaki temel amaç dokumacının; kendi zihnine, geçmişine ve daha önce üzerine düşünmediği konulara inmek, çocukluğundan beri içinde olduğu bu sanatı farklı bir bakış açısıyla görmesini sağlamak olmuştur. Çünkü halı ve kilim gibi geleneksel sanatlar; ancak üretildikleri bölgelerdeki etnik grupların kültür, gelenek ve inanışlarıyla birlikte incelendiği zaman şimdiki durumlarına nasıl geldikleri öğrenilebilir ve tarihi bir çerçevede anlam kazanabilir. Derinlemesine görüşmelerde anlam üzerine odaklanılmak esas hedef olduğu için katılımcıların yaptığı işle ilgili kendi anlamlarını ifade etmelerine odaklanılmıştır. Bu tür araştırmalar doğal ortamda özcesi katılımcının kendi yaşadığı yerde gerçekleştirilir. Durumlar, katılımcıların bakış açısından değerlendirilir.

Bu tür araştırmalarda soruların, tasarımın ve verilerin bir kısmı öngörülebilirken önemli bir kısmı da araştırma ilerledikçe ortaya çıkar. Bu durumda ortaya çıkan 'gevşekçe yapılanmış' araştırma tasarımı, nitel araştırmanın özelliklerindedir (Çapcıoğlu ve Beşirli, 2013: 49). Kuram oluşturma ise araştırma içinde toplanan verilerden yola çıkılarak

önceden bilinmeyen bazı sonuçları, araştırma ile ilişkilendirerek modelleme çalışmasıdır. Glaser ve Strauss'a göre kuram oluşturma yaklaşımı sosyal bilimlerdeki araştırmalara yeni bir bakış kazandırmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2011: 40). Saha çalışmasındaki verilere dayandırılarak oluşturulan kuram, katılımcıların sorulara verdikleri cevaplar çerçevesinde düşünülmüş; buna göre Herbert Blumer'in sembolik etkileşimcilik düşüncesi üzerine yoğunlaşmıştır.

Nitel araştırmalar aradıkları enformasyona göre birçok türe ayrılırken bu çalışma 'kültürel görüşmeler' türünde yapılmıştır. Burada araştırmacı paylaşılan anlamlar, davranışın kuralları, değer standartları ve karşılıklı beklentiler üzerine sorarlar. Kültürel görüşmeler, insanların deneyimle öğrendikleri ve gelecek kuşaklara geçen şeyleri arar (Kuş, 2007: 87). Sözlü tarih çalışmaları ise kişi, kurum, olay, yerleşim yerleri gibi konularda yaşayan toplum belleğinin kayıtlara geçirilmesidir. Geçmişten kalan, unutulmuş, örtülmüş konuların bilgisini ortaya çıkarmayı amaçlar. Katılımcılardan derlenen hayat hikâyeleri ile yazılı belgelerde olmayan tarih su yüzüne çıkar, kişisel belleği ve sıradan insanların tarih yazımındaki yeri ortaya konur. Bu yöntemde belli bir tema etrafında sorulan sorularla bir dönemin tarihi ortaya çıkabilir (Aziz, 2013: 119; Kuş, 2007: 87).

Nitel yöntemin görüşme, odak grup, gözlem gibi farklı türleri vardır (Kuş, 2007: 137). Görüşme yöntemi üçe ayrılmaktadır; yapılandırılmış görüşme (kapalı uçlu sorular), yarı yapılandırılmış görüşme (açık uçlu sorular), yapılandırılmamış görüşme eş deyişle doğaçlama sorularla yapılan görüşme (Böke, 2014: 291). Bu tezde kullanılan yöntem ise yarı yapılandırılmış görüşme olup sorular açık uçlu cevaplara uygundur. Görüşme soru kılavuzu takip edilerek yönetilmiştir. Bu görüşmelerde asıl amaç, araştırma öznelininin hayata bakış açılarını, anlam dünyalarını duygu ve düşüncelerini anlayabilmektir. Cevaplar tek tek yazılır, araştırmacı çok sayıdaki cevaplara baktıktan sonra, verilen cevapların farklı türlerini belirleyen kodlar geliştirir (Cole, 1999: 105). Mülakatlarda her deneğe aynı sorular sorulur ve cevaplar sayısal kodlara dönüştürülürken, derinlemesine görüşmelerde asıl önemli olan kapsamlı bilgi edinmeye yönelik konulara cevaplar bulmaktır. Araştırmacı görüşmelerde notlar tutar ve genellikle konuşmaları kaydeder. Bu tip araştırmada kullanılan veriler mülakatlardan alınan pasajlardır (Cole, 1999: 113).

Esnek (nitel) desen araştırmacılarının dikkat etmeleri gerekenler kısaca şöyledir: Soru sormayı bilmek –eş deyişle sorgulayıcı bir kafa yapısına sahip olmak, olayların nedenlerini anlamak için zorunludur. 'İyi bir dinleyici' olmak, yalnızca duyma olarak

dinlemek değil okunan her kitabı ve edinilen her bilgiyi iyice dinlemeyi gerektirir. ‘Uyumluluk ve esneklik’, bir çalışmanın planlandığı gibi bitmesi neredeyse imkânsızdır. Bu yüzden araştırmacı, değişimin olası sonuçlarını da her zaman hesaba katmalıdır. ‘Meseleleri kavrama’ bilginin sadece kaydedilmesini değil yorumlanmasının esaslığına vurgu yapar. Son olarak ise ‘yanlıktan uzak olmak’tır, bu da araştırmacı her zaman kendi beklediği sonuçlara ulaşamaz, beklenmedik bulgulara açık olmaları mecburdur (Robson, 2015: 166).

5.1. Evren-Örneklem

Alan çalışmasında katılarak gözlemle toplanan bilgiler değersel, davranışsal veya bu ikisi arasındaki fark ve benzerlikleri açıklayan tutumsal bilgiler olabilir. Araştırmacı araştırma yaptığı toplumun tarihini ve inancını fazlasıyla bilmek ve alana inmeden önce muhakkak bir ön araştırma yapmak zorundadır. Araştırma öncesinde bildiği her şey ancak çalışma esnasında öğrendikleriyle birlikte anlam kazanır (Güvenç, 2002: 64). Saha araştırması bu tezin tarihi ve kültürel arka planının ardından, katılımcıların verdiği bilgiler sayesinde çalışmanın bilimsel bütünlüğünü sağlayan kısımdır. Saha çalışmasıyla elde edilmek istenen ise kısaca şöyle açıklanabilir: “Saha araştırmaları toplumun çok çeşitli yönlerini, analitik bir tutumla inceleyen ve durum hakkında bilgi toplayarak, toplumdaki reform veya gelişme ihtiyacını ortaya koyan çalışmalardır. Bir köyün, gelişmemiş bir bölgenin, niteliklerini, toplum yaşayışını, kültürünü, geleneklerini, aile yapısını betimler” (Özgüven, 2004: 119). Bu araştırmanın kültür ve gelenek temelleri de birçok açıdan incelenmiş ve asıl anlamlı bilgiler saha çalışmasından elde edilen verilerle oluşturulmuştur.

Alan çalışmasına karar verilirken gidilecek bölgelerin aynı coğrafi özellikte olmasına dikkat edilmiş ve bu sebeple Ege Bölgesi içinde dört geleneksel dokuma ilçesi seçilmiştir. Bu ilçelerin seçiminde de iki halı ve iki kilim bölgesi olmasına özen gösterilmiş ve ulaşılabilen tüm dokumacılarla görüşülmüştür. Halı ve kilim özelinde günümüzde yaşamaya direnen sanatlarla ilgili yapılan bu araştırmada dokumacılara yalnız motif ve teknik bilgiler sorulmamış; bu soruların yanında yaptıkları işle ilgili anıları, geçmişle ilgili bilgileri, düşünceleri ve dokumaların onlar için ne anlam ifade ettiği öğrenilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmanın kapsamında olan il, ilçe ve köyler Muğla-Milas, Manisa-Gördes, Uşak-Eşme ve Afyon-Bayat’tır. Bu tercihin sebepleri ise Orta Asya’dan Anadolu’ya coğrafi bir yol izlendiğinde en Batıda kalan bölgelerden birisinin Ege olması ve bu bölgenin neredeyse her bir yanında dokuma işlerinin devam etmesidir. Araştırılan alanların

kültürel olarak birbirine benzer olması da sahadan elde edilecek verileri daha tutarlı kıla-
cağından tek bir bölgede, dokumalarıyla meşhur olan yerler arasından tercihler yapılmış-
tır. Bunun için seçilen dört ilçenin ikisi halı (Gördes, Milas), diğer ikisi de kilim (Eşme,
Bayat) üretim bölgelerinden seçilmiştir.

Alan çalışması için İl Kültür ve Turizm müdürlükleri, belediyeler ve kaymakam-
lıklarla iletişime geçilmiştir. İletişime geçilen kurum, belediyeler ve yörenin insanların-
dan dokumayla uğraşan köylerin, atölyelerin ve hanelerin bilgileri alınmış ve yol haritası
bu bağlamda oluşturulmuştur. Gidilen tüm bölgelerde amaç ulaşılabilecek tüm dokumacı
kadınlarla görüşmek olmuş ve buna göre hareket edilmiştir. Bu çabanın sonunda top-
lamda 40 katılımcıyla evlerinde, atölyelerde, satış alanlarında hatta festivalde (Eşme Ki-
lim Festivali) görüşülmüş ve görüşmelerin doğal bir ortamda olmasına bilhassa özen gös-
terilmiştir. Saha çalışmasında bölgelere göre katılımcı sayısı Muğla-Milas'ta 14, Manisa-
Gördes'te 12, Uşak-Eşme'de 10 ve Afyon-Bayat'ta 4 kişiden oluşmaktadır. Görüşme ya-
pılan 40 dokumacı kadın haricinde, Gördes (2 görüşme) ve Bayat (1 görüşme) sahasında
yörenin dokumaları hakkında bilgi sahibi kişiler ve tüccarlar da görüşülmüştür. Bu araş-
tırma için Uşak'tan (Ulubey ve Eşme ilçeleri) sırasıyla Manisa (Gördes ve Güneşli Köyü,
Köseler Köyü, Demirci) Muğla (Milas, Ören, Çökertme ve Bozalan Köyü) ve Afyon'a
(Bayat ve Derbent Köyü) gidilmiş, tezin saha çalışması kapsamında ilçe ve köyleri ziyaret
edilmiştir. Saha çalışması toplam 21 gün sürmüş ve yaklaşık olarak 2500 km yol katedil-
miştir. Kısaca bu bölgelerin dokuma geleneği ve araştırma konusu içinde tercih edilme
sebepleri ise alt başlıklarda açıklanmıştır.

5.1.1. Gördes Halı Bölgesi

Ege Bölgesi içindeki halı sahalarından biri olarak seçilen Gördes'in, bu seçimdeki
en ayırt edici özelliği literatüre Gördes düğümü olarak geçen Türk düğümünün adını ta-
şıyor olmasıdır. Adını tüm dünyaya ismini taşıdığı düğüm biçimiyle tanıtan Gördes'in
yeri bilimsel bir halı çalışması için vazgeçilmezdir. Çünkü Gördes düğümü, ilk halı ör-
neklerinden itibaren Türk halılarının ayırt edici temel özelliğini oluşturur.

Gördes son verilere göre 28.368 nüfusuyla³⁰ Manisa'nın küçük ilçelerinden biridir
ve ilin kuzeydoğusunda bulunmaktadır. Etiler devrinde kurulan Gördes'te ayrıca İyonlar,
Frigler, Bergama Krallığı, Roma ve Bizans Döneminde de kesintisiz olarak yerleşim var-
dır. Tarihte Guerdes, Gördis, Gördüs gibi isimlerle anılan Gördes ilk önce

³⁰ <https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr> (Erişim Tarihi: 12.02.2019)

Saruhanogulları'nın egemenliğine geçmiş, sonra Karesi Beyliği topraklarına katılmış ve en sonunda da 1361'de Osmanlı yönetimine geçmiştir (Deniz, 1986: 13). Özcesi denilebilir ki Türkler gelmeden önce Anadolu'ya egemen olan Bizans'tan sonra Gördes her zaman Türk yerleşimi olarak kalmıştır. Buraya yerleşen Türkmen ve Yörük aşiretleri Orta Asya'dan beraberlerinde kültürlerini, gelenek ve göreneklerini getirmişlerdir (Özkul, 2007: 201). Evliya Çelebi bu konuyla ilgili olarak Gördes'te gördüğü evlerden söz ederken “[...] duvarlarının temelinden yarısına dek taş, daha üstü kerpiç duvarlı Türkistan evleridir [...]” demektedir (Tekdemir, 2016: 42).

Gördes'te dokumacılık tarihi Türklerin buraya ilk yerleştikleri tarihten itibaren başlar ve özellikle 17. yüzyıldan itibaren büyük bir gelişme gösterir (Zipper ve Fritzsche, 1995: 34). Yöreye yerleşen Türkler halıcılık, ziraat ve ticaretle uğraşmış; zayıflayan Bizans otoritesiyle beraber bölgeye hâkim olmuşlardır. Tıpkı Milas gibi Anadolu'nun en önemli dokuma merkezlerinden biri olan Gördes'in Türklerin halıcılıkta yarattığı “çift düğüm” denilen tekniği dünyaya “Gördes düğümü” olarak literatüre geçmiştir. Burada elimize geçen en eski halılar 17. yüzyıla tarihlenir ve Osmanlı saray üslubunu taşır. Gördes'in en önemli özelliği mihraplı olmasıdır. Kırmızı, sarı, gök mavisi, bitki yeşilleri ve çok güzel morlar kullanılır. Bordürleri yüksek sanat değeri taşır. Eski olanlarının kadifeleşmiş ama yıpranmamış makbuldür (Lecomte, T.Y: 100). Gördes halısı çoğu zaman İran halısından ve Anadolu'nun birçok diğer halı merkezinden üstün görülmüştür (Tekdemir, 2016: 139). Bu halılar, bitkisel motiflerin hâkim olduğu bir düzende gelenekleşmişlerdir.

Gördes'te dokumacılık, makine halısının egemenliği tamamen ele geçirdiği on beş-yirmi yıl öncesine kadar her evde yapılan bir iş olup evlerde muhakkak halı tezgâhı bulunurken günümüzde bu sanat artık son dokuyucularının ellerinde son bulmak üzeredir (Koç, 2011: 74). Alan çalışması sırasında Gördes'te yaşanan dokumacılarla artık bu iş neredeyse bittiği için yaşanan görüşme sıkıntısından sonra Gördes-Demirci arasına yolculuk edilmiş ve bu iki ilçe arasında birbiriyle komşu köylerdeki kişilerle görüşülmüştür. Zira biliniyor ki Demirci halısının kökleri de Gördes halısıdır. 19. yüzyılın sonlarında Demirci'de bir yangın çıkmış ve oradaki halk Gördes'e göç etmiştir. Yüzyıllardır dokuma geleneği olan Gördes'ten halı dokumayı öğrenen Demirci halkı, halıyı sonrasında kendi yörelerinin ismini kullanarak meşhur etmişlerdir (Quataert, 2011: 267).

5.1.2. Milas Halı Bölgesi

Ege Bölgesi içindeki en tanınan halı üretim merkezlerinden biri olan Milas, bu çalışma içinde özellikle yaşayan nüfus içindeki Yörük ve Türkmen nüfusun fazlalığından dolayı geleneksel halıcılığı büyük oranda korumuş bir halı bölgesidir. Bu sebeple günümüzde gittikçe azalan halıcılığın durumu düşünülünce, yöre insanının Milas halılarıyla ilgili bilgisi kaybolup gitmeden Milas halı dokumacıları ile görüşmek elzem olmuştur.

Muğla, MÖ 3000'lere uzanan tarihi, doğal güzellikleri ve burada yaşamış uygarlıkların kendine özgü kültürlerinin etkileriyle gelişmiş önemli bir Ege Bölgesi kentidir. Muğla'nın bir ilçesi olan Milas'ın nüfusu son verilere göre 136.162'dir.³¹ Milas ilçesi antik Mylasa kentinin üstüne kurulmuş olsa da bu dönemlere ilişkin bir yapıt günümüze ulaşmamıştır. Milas sırasıyla Karia, Bizans, Selçuklu, Menteşe Beyliği ve Osmanlı uygarlığını yaşamıştır. Eski Menteşe toprakları olan bölgenin özellikle rakımı yüksek kısımlarında hâlâ Tekeli, Alanyunt ve Sarıkeçili Yörükleri yaşamaktadır (Deniz, 2000: 122). Milas'ın Yörük ve Türkmenlerin yaptığı göçlerle zenginleşen kültürü, bu yörenin 16. yüzyıldan itibaren dokuma ile uğraştığı kabul edilir. 17. ve 19. yüzyıllar arasında Milas'ta en çok seccade halıların dokunduğu bilinmektedir. Ancak Milas halkının dokumacılıkla en çok ilgilenmeye başladığı dönem 19. yüzyılın başıdır. Bu yıllarda birçok köylünün dokumayla uğraştığı bilinmektedir (Turkhan, 1968: 86). Milas'ta halı dokumacılığının başlamasıyla ilgili bazı rivayetler vardır. Bunlardan biri Bodrum Karaova'da dokunan halıların daha çok Milas'ta satılması sebebiyle isminin yöreyle özdeşleşmesi ve "Milas Halısı" adı verilmesidir. Ancak bundan çok daha önce, 16. yüzyılda, Milas'ta dokumacılığın başladığı bilinmektedir. Bu halılar Gördes düğümlü, atkı ve çözümlerinin yün olması ve kilimi andıran motifleriyle tanınır (Kınık, 2008: 1105).

Milas'ın en bilinen halılarından olan seccadeler, İslamiyet'in kabulünden sonra Anadolu'da en çok dokunan halı tiplerinden biridir. Milas seccadeleri mihrap biçimleri ve yöreye ait motifleriyle dikkat çekicidir (GEKA, 2009: 4). Bu seccadeler Ada Milas, Bozalan, Gemi suyu, hayat ağacı, eli koynunda, el turunç gibi çeşitli motiflerden oluşur. Tarihte en tanınanları ise Mihraplı ve Ada Milas'tır (Zipper ve Fritzsche, 1995: 62). Milas halısında kullanılan renkler ise çoğunlukla kırmızı, kahve tonları, turuncu, yeşil, sarı ve beyazdır. Bu halı dokunduğu köylere göre çeşitli özellikleri olsa da kompozisyon, renk ve kalitesi değişkenlik göstermez. Milas halısı en çok seccade ve yer yaygısı olarak

³¹<https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr> (Erişim Tarihi: 12.02.2019)

kullanılır. Tarihi Milas halı ve özellikle seccadeleri günümüze çok nadir ulaşmış kıymetli dokumalardır. Bugün Milas'ta dokumacılık gittikçe unutulmuş ve bireysel çabalarla devam etmekte olan bir sanattır. Milas merkezde neredeyse tükenmiş, köylerde dokuma çoğunlukla bırakılmış; yalnız Bozalan'da ve Ören'de tutunmaya çalışmaktadır. Bu unutulmuşluğa rağmen Milas halısı günümüzde Anadolu'da dokunan en kaliteli ve sanat değeri yüksek halıların başında gelir (Deniz, 2000: 122).

5.1.3. Eşme Kilim Bölgesi

Dünyaca ünlü Eşme kilimleri, Türkiye'nin belki de en bilinen dokuma merkezi olan Uşak'a bağlı Eşme'de yüzlerce yıldır dokunmaktadır. Bu sebeple Eşme, Ege Bölgesi içinde köklü bir Türk yerleşimi olması, kilimlerinin meşhur olması ve son yıllarda dokumacılığın canlandırılmasına verdiği önem sebebiyle araştırma içindeki kilim bölgelerinden biri olarak tespit edilmiştir.

Uşak, Ege Bölgesi'nin İç Batı Anadolu bölümünde yer alır ve en büyük ilçelerinden biri olan Eşme ilin güneybatısındadır. Eşme'nin nüfusu son verilere göre 35.195³² olup dokumacılığının Anadolu'daki kendine has merkezlerinden biridir. Bu bölge tarihi boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, Malazgirt Savaşı'ndan itibaren ise bir Yörük ve Türkmen yerleşimi olmuştur. Eşme adı ise tarihi olarak bu addaki bir Yörük oymağından kalmadır ve Germiyanogluları zamanından beri bu adla bilindiği anlaşılmaktadır. Eşme'ye göç eden Yörüklerin Horasan'dan Eşme'ye geldikleri belirtilir (Kırzıoğlu, 1994: 4). Ayrıca Anadolu'nun birçok yöresinde görülen Karakeçili aşiretinin Eşme'de de yaşamış oldukları bilinmektedir (Özkul, 2007: 201). Eski Türk kültürünün bir sanatı olan dokumaların Eşme'de Yörük ve Türkmen geleneğinin bir devamıdır. Burada kilim hariçinde sumak, zili, cicim, tülü gibi dokumalar da köylünün kendi ihtiyacı için dokunmuştur. Eşme'nin kendi motif geleneğine bağlı olan ve hiçbir yerde benzeri olmayan (Takmak Kilimi ünik bir örnektir.) kilimleri daha çok yörenin kendi ihtiyaçları doğrultusunda dokudukları kilimler olup ticari amaçlar güttükçe motifler ve renklerde değişimler olmuştur. Ancak katılımcıların da belirttiği üzere aslında bitmiş olan dokumacılık son yıllarda Eşme Belediyesi'nin gayretleriyle yeniden canlanmaya başlamıştır. Böylece yapay boyadan kök boyaya dönüşle birlikte Eşme'nin kendine has motiflerinin kullanılmasına da özen gösterilmektedir.

³²<https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr> (Erişim Tarihi: 12.02.2019)

Uşak dokumaları (Uşak için özellikle halı) 16. yüzyıldan başlayarak Avrupa'ya ihraç edilmiş ve Batı sanatında ayrı bir değer kazanan Türk dokuma sanatları için çok önemli bir bölgedir. Malzemesi eski örneklerde olduğu gibi tamamen yün, boyası ise kök boyadır (Deniz, 2000: 115). Uşak'ın Eşme ilçesinde bir Türk geleneğinin devamı olan kilimler günümüzde de üretilmekte ve bu işle özdeşleşmiş bir kültür sanat festivali de her sene Eşme'de gerçekleştirilmektedir.

5.1.4. Bayat Kilim Bölgesi

İsmi bir Oğuz boyundan alan Bayat ilçesi hem Ege Bölgesi'nin sınırları dahilinde olup hem de Orta Anadolu'ya çok yakın konumlanmış küçük bir yerleşimdir. Bu durum Bayat'ın Ege ve İç Anadolu kilim bölgeleri arasında bir köprü olmasını sağlamış ve kilimlerin yerel özellikleri buna göre oluşturulmuştur. Bu araştırma için Bayat alanının seçilmesinin en büyük sebebi ise Türk Patent Enstitüsü tarafından "Bayat Türkmen Kilimi" adıyla tescillenen ilk kilim olmasıdır.³³

Bayat, Afyonkarahisar'a bağlı ve bu ilin kuzey doğusunda bulunan küçük bir ilçesidir. Bölge olarak Ege Bölgesi'nin İç Batı Anadolu bölümünde yer alır. Bayat, arkeolojik buluntulara göre prehistorik devirlerden itibaren yerleşim yeri olmuş ve sonrasında Hitit, Frig ve Roma gibi uygarlıkları içinde barındıran köklü bir tarihe sahiptir. Bayat, ismini Oğuzların bir boyu olan ve Anadolu'nun birçok yerine yerleşen Bayat Boyundan alır. Bayat Boyu yerleşik düzene geçerken bir kısmı da sonradan kendi adları ile yaşayacak olan Bayat'a yerleşmiş ve yaşam biçimlerini, kültürlerini, gelenek ve göreneklerini de taşımışlardır. Örneğin Bayat düğünlerinde oğlan evinin, gelin odasını kilimlerle döşemesi geleneği mevcuttur. Bayat'ın geleneksel dokumaları arasında kilim, alık (hayvan örtüsü), çul, pala ve zili vardır (Aydın, 1984: 95-107). Afyon-Ankara bölgesi arasında yaşamış olan Karakeçili aşiretinin Bayat'a da yerleştiği bilinmektedir (Özkul, 2007: 203). Bayat bu derece tarihî bir yerleşim olarak dokumacılık kültürünü yüzlerce yıl devam ettirmiş ve bu izler günümüze dek, artık çok az da olsa, süregelmiştir. Bayat'ta bir süre eski dokuma geleneğini yeniden canlandırmak üzere çalışmalar yapılmış, ilçede bir kooperatif kurulmuştur (Deniz, 2000: 119). Ancak ilçenin Ankara Yolu üzerinde bulunan Bayat Kilim Atölyesi'nin atölye faaliyetleri artık günümüzde durmuş, yalnızca elde kalan kilimlerin satış mağazası olmuştur. Derbent Köyü'ndeki dokuyucular bu mağazaya istenildiği takdirde kilim dokumaktadır. Günümüzde, son verilere göre 7.741 nüfuslu³⁴ bir ilçe olan

³³<http://www.bayat.bel.tr/bayat-kilimleri/>

³⁴ <https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr> (Erişim Tarihi: 12.02.201

Bayat'ta ilçenin belediye, kaymakamlık yetkilileriyle yapılan görüşmeler sonucunda yalnızca Derbent Köyü'nde az da olsa kilim dokumacılığının devam ettiği öğrenilmiş ve dokuyucularla yapılacak görüşmeler için bu köye gidilmiştir. Tarihi Bayat kilimleri kök boyalı olup motif inceliği yönünden üstündür. Kök boya kullanımından kimyasal boyaya geçildiği ara bir dönem mevcut olsa da günümüzde kök boya kullanımına özen gösterilmekte ve atölyedeki kök boya üretimi devam etmektedir.

Tarihi Bayat kilimleri yüzyıllardır ticari kaygılardan çok kızların çeyiz ihtiyaçları ve evler için dokunmuş; 1980'lerin sonunda Bayat Kaymakamlığı'nın uğraşlarıyla ticari bir boyut kazanmaya başlamıştır. Bayat kilimlerinin bu tarihe dek yalnız bireysel kullanımlar için olup dışarıya çok sonradan açılması ise kilimlerin yöreye özgü geleneksel özelliklerinin korunmasına yardım etmiştir.

5.2. Veri Toplama Teknikleri

Verileri toplama teknikleri kapsamında katılımcılardan bilgi edinebilmek için onlara bir takım sorular yöneltilmiştir. Bu sorular önceden hazırlanmış ve tezin amacı olan onların yaptığı iş ile ilgili bilgilerini ve duygularını öğrenmek esas hedef olmuştur. Bu hedef doğrultusunda ise onlara toplam 14 soru yöneltilmiştir. Bu sorular sırasıyla:

1. Yaşam hikâyenizi anlatınız.
2. Halıcılık/kilimcilik nasıl bir sanattır anlatınız?
3. Halı/kilim deyince aklınıza ne geliyor?
4. Halı/kilim dokumaya başlamanızın hikâyesini anlatır mısınız?
5. Halısı/Kilimi'nin nasıl meşhur olduğunu biliyor musunuz?
6. Hangi aşamalardan geçtikten sonra halı halı/kilim oluyor, Anlatır mısınız?
7. Dokuduğunuz halı/kilimlerde hangi motifleri kullanıyorsunuz? Neden?
8. Dokuduğunuz halı/kilimlerdeki motiflerin anlamı hakkında neler söylersiniz?
9. Dokuduğunuz halı/kilimlerde hangi renkleri kullanıyorsunuz, anlatınız.
10. Dokumacılık nasıl el emeği göz nuru olur? Anlatınız
11. Dokuduğunuz halı/kilimleri nasıl kullanıyorsunuz?
12. Dokumacılığın maneviyatını anlatır mısınız?

13. Halı kilim ile ilgili bir anınızı anlatır mısınız?

14. Türkler için halı kilim ne ifade eder?

Görüşmelerden önce katılımcılardan kayıt ve fotoğraf için izin alınmış ve ad-soyadlarının yalnız baş harflerinin kullanılacağı konusunda bilgilendirilmişlerdir. Görüşmeler haricinde dokümanların yapım aşamaları ve motifleri fotoğraflarla belgelenmiştir. Görüşmeler hem yazarak hem de ses kayıt cihazından faydalanarak kayıt altına alınmıştır.

Nitel araştırmalarda en çok kullanılan yöntemler, derinlemesine görüşme ile katılımlı gözlem tekniğidir (Cole, 1999: 112). Bu tezde veri toplama tekniği olarak derinlemesine görüşme tekniği kullanılmıştır. Derinlemesine görüşme, “[...] araştırılan konunun bütün boyutlarını kapsayan, daha çok açık uçlu soruların sorulduğu ve detaylı cevapların alınmasına imkân veren, yüz yüze, birebir görüşülerek bilgi toplanmasına imkân veren bir veri toplama etkinliğidir” (Tekin, 2012: 101). Araştırmacı seçtiği konuyla ilgili yapacağı çalışmalarda doğru ve güvenilir bilgilere ulaşmak için konusunu oluşturan topluluğun yaşadığı yerlere giderek alan çalışması yapar. Yapılan araştırmanın konusuna göre topluluğun törelerini, olaylarını, işlemlerini ve uygulamalarını saptayabilir (Örnek, 1995: 55).

Nitel araştırmanın temeli sözlü iletişime dayanır ve sosyal özelliğin özerk bir varoluştan çok insanlar arası iletişim yolu ile kurulduğu görüşünü savunur (Arseven, 2001: 133; Robson, 2015: 29; Yıldırım ve Şimşek, 2011: 41). Nitel araştırmada asıl önemli olan insanların bakış açılarını, deneyim ve duygularını ortaya koymak, derinlemesine betimleme yapabilmek, yorumlamak ve konuyu katılımcıların perspektifinden anlayabilmektir (Kumar, 2011: 110; Yıldırım ve Şimşek, 2011: 41; Çapcıoğlu ve Beşirli, 2013: 47). Örneğin yapılan görüşmelerde araştırmacının zihin dünyasında düşündüğü cevaplar katılımcılar tarafından hiç söz edilmeyebilir. Araştırma bu yönde olunca görüşmeler de araştırmacı ve katılımcılar arasındaki etkileşim ve iletişimin gücüne bağlıdır. Nitel yöntemlerde araştırmacı ve katılımcı aktiftir, araştırmacı yalnız cevapların kaydedicisi değil; katılımcı ile beraber sürecin inşacıdır (Kuş, 2007: 113).

Görüşme en az iki kişi arasında geçen bir iletişim sürecidir. İletişim teknolojilerinin gelişmesine paralel olarak tercih edilen bir tekniktir. Bu tekniğin kısaca tanımı ‘sözel olarak bilgi toplama’ ve yapılan araştırmanın konusu içinde deneklerden bilgi almaktır. Görüşme soruları genelde, görüşmelerin öncesinde hazırlanmıştır. Sorular katılımcı kişiye sorulur ve alınan cevaplar çeşitli yöntemlerle kaydedilir. Bu teknikte yüz yüze iletişim vardır ve görüşmenin temeli bu karşılıklı ilişkiye dayanır (Arseven, 2001: 132-133).

Araştırmalarda görüşme, önceden belirlenen örnekleme göre nitelikleri belirlenen kişilerle ev, iş yeri ya da sokak gibi çeşitli yerlerde görüşülecek kişinin uygun olmasına bağlı olarak herhangi bir yerde yapılabilir (Özgüven, 2004: 115).

Tekin'in (2012: 102) aktardığı üzere derinlemesine görüşme tekniğindeki 'derin' sözcüğü, katılımcının gündelik yaşamındaki aktivite veya olayların bütün yönleriyle anlaşılmasını ifade eder. Araştırmacı edinmeye çalıştığı bilgileri, çoğunlukla önceden hazırlanmış amaca yönelik sorularla katılımcıdan öğrenmeye çalışır. Daha önceden okuduğu, duyduğu ya da fark ettiği konuları katılımcıların ifadeleriyle kontrol etmek, doğrulamak ve anlamak temel amaçlarındandır. Derinlemesine görüşmeler, sosyal dünyada görünen birçok olgu, süreç ve ilişkinin ayrıntılar arasındaki görünmeyen kısmının keşfini sağlar ve gizli kalmış olanları anlamaya imkân veren bir veri oluşturma sürecidir (Tekin, 2012: 108). Bu sebeple görüşme esnasında verilecek her türlü bilginin önemini katılımcılara anlatmak önemlidir.

5.3. Veri İşleme Teknikleri

Hesaplamanın doğru yapılabilmesi için veri toplama ile veri analizi arasındaki her adımın en ince ayrıntısına kadar tartışılması ve açıklığa kavuşturulması önemlidir. Materyalin işlenmesinden ve toplanan verilerin değerlendirmesinden önce araştırmacının verileri titiz bir şekilde kayda geçirmesi, sınıflandırması ve düzenlemesi gerekir. Veri işleme teknikleri bir yandan veri toplama ile verilerin analizi arasında bağ görevi görürken diğer yandan da nitel araştırmanın nasıl işleneceğine ve nasıl üzerinde çalışılabilir olacağına dair bir yol haritası çizmeye yardım eder.

Bu araştırmada yapılan görüşmelerdeki soru ve cevaplar görüşme bittikten sonra tek tek yazıya geçirilmiştir. Görüşmeler kâğıt üzerinde görüldükten sonra yeniden detaylıca okunmuş ve veri oluşturma sürecine başlanmıştır. Bu süreç, yazılı kaynakların araştırılması ve saha çalışmasından elde edilen sonrasında toplanan veriler ışığında 'anlamın yeniden inşası' şeklinde sonuçlanmıştır (Tekin, 2012: 108). "[...] örneklemin bölüneceği birimler, maddeler (itemler) ya da kayıt birimleri ve bunların içinde bulunacağı kategoriler saptanır. [...] kategorilerin frekansları nicel olarak belirlendikten ve gerekirse kategoriler arası ilişkiler çözümlendikten sonra, değerlendirme, çıkarsama ve yorumlama aşamasına gelinir" (Bilgin, 2014: 11). Bu sebeple öncelikle katılımcıların ifadeleri, frekans sayılarına göre tek tek tablolaştırılmış ve hem tüm katılımcıların ifadelerinden oluşan

bileşim tablolarına hem de dört bölgenin ayrı ayrı tablolarına ulaşılmıştır (Ayrıca bu tablolar, ileriki aşamalarda yapılan kategorileştirme işlemleri için başlangıç noktasını oluşturmuştur). Tablolardaki frekansların tekrar edilme sıklığını gösteren nicel değerler sayesinde katılımcı ifadeleri incelenmiştir.

Tabloların tek tek yerleştirilmesinden sonra bu doğrultuda uygulanacak içerik analizi için katılımcılardan elde edilen ifadelerden oluşturulan kodlar analiz edilecektir. Buna göre toplam 192 frekanstan oluşan Bileşim Frekans Tablosu içinden kodların analizine istatistikî kurallar dâhilinde her 20 frekanstan birinin içinde geçtiği bağlamlar tespit edilmiş ve sayısı ne kadar olursa olsun frekansına göre sıralanmıştır. Bileşim Frekans Tablosundan her 20 frekansa bakıldığında ‘Güzel’ (51 frekans), ‘Uğraşmak/didinmek’ (28 frekans), ‘Tütün’ (18 frekans), ‘Unut(ul)mak’ (13 frekans), ‘Canlı renkler’ (10 frekans), ‘Zevkle/Zevkli’ (7 frekans), ‘Hediye’ (4 frekans), ‘İmece’ (3 frekans), ‘Çapa’ (1 frekans) sözcüklerine ulaşılmıştır. Ulaşılan bu frekanslar katılımcılardan elde edilen verilerin içinde tespit edilmiş ve bağlamları ile birlikte alt başlıklar hâlinde sırasıyla aktarılmıştır. Verilerin Analizi için yapılacak bir sonraki adım ise Bileşim Frekans Tablosu içindeki ilk 3 frekansın aynı bağlamda içinde geçtiği ifadeler tek tek tespit edilmesi olmuştur. Buna göre Bileşim Frekans Tablosu içindeki ilk 3 frekans sırasıyla ‘Biz/Bizim’, ‘Ben(im)/Bana’, ‘Motif/Örnek/Yanış/Desen’dir. Bu frekansların içinde geçtiği katılımcı ifadelerinden oluşturulan veriler, tablolar sayesinde görünür kılinarak işlenmiş ve araştırmanın veri analizi kısmına geçilmiştir.

5.4. Verilerin Analizi

Verilerin analiz edileceği bu bölümde, halı ve kilim üretimi yapılan dört bölgenin karşılaştırmalı bir analizinin mümkün olması için yapılan görüşmeler tek tek deşifre edilmiştir. Yapılan 40 görüşmenin deşifrelerinden elde edilmiş Bileşim Frekans Tablosu ve yine tekrar eden frekans sayısına göre sıralanmış olan 4 farklı bölge tablosu oluşturulmuştur. Bunlar sırasıyla iki halı iki kilim bölgesinden oluşan ‘Gördes Halı frekans Tablosu’, ‘Milâs Halı Frekans Tablosu’, ‘Eşme Kilim Frekans Tablosu’ ve ‘Bayat Kilim Frekans Tablosu’dur. Ayrıca katılımcılardan öğrenilen motif isimleri de bir ‘Motif Tablosu’ içinde gösterilmiş; bunlar da bölgelerine göre ayrılmışlardır. Bu tablolar sayesinde sahadan elde edilen verilerin daha anlamlı hâle getirilmesi ve karşılıklı olarak analiz edilebilmesi mümkün olmuştur. Katılımcı ifadelerinin nicel karşılığı olan bu tablolar, araştırmanın analiz yönünü belirleyerek ve yapılacak çözümlerin odak noktasını oluşturmuştur.

Verilerin analiz edilmesinde yapılan ilk adım, veri işleme tekniklerinde de belirtildiği gibi Bileşim Tablosunun her 20 frekansından biri alınarak içinde geçtiği bağlamlar tek tek belirtilmiştir:

-Güzel

“Son yaptığım kilimi mesela ben burada gördüm ilk. Eşme motiflerinden bunları birbirine kattım. Bu suya şu güzel gider diyerekten. Kendim böyle biraz değiştirdim örneğini.” (D. E., 48, Eşme).

“Şimdi ben kurstan arkadaşlarla yapıyorum. El emeği, emek veriyorsun dokurken. Uğraşıyorsun, dikkat ediyorsun güzel iş ama zor. Ben hep evimin içinde el emeğimle bir gelir kaynağı yaptım. Allah bin bereket versin.” (H. T., 62, Eşme).

“Kızım para da kazanıyoruz biz bu işten ama aslı çok güzel bir şey. Kilim aşk ile dokunuyor. İçinden gelerek dokuyorsun örnekleri çıkarırken. Valla bu, biz köylerde kendimize dokurken bir şirket geldi. En güzeli bizimki olduğundan çok tutuldu. Sonra festivallere çıktık bak çok güzel Kilim Festivalimiz oluyor.” (H. Ü., 49, Eşme).

“Güzel yemek yenir herkes evinden bir çeşit bir yemek getirir. Çok güzel anlarımız var öyle... Kilimi dokursun el emeği olur kıyamazsın vermeye. Dersin işte biz bunu vermeyelim, çok güzel oldu. Vermeye kıyamazsın, seversin, hoşuna gider öyle bir sanattır... ..Rengi isteğimize göre canımız ne isterse bazısı canlı renk sever bazısı pastel tonları kullanır. Renkler güzel olunca motifi de belli eder. Yani isteğe göre... ..Şimdi pek aklıma gelmedi anılarım ama deyince şöyle hep güzel şeyler yaşadık. Kazanıyoruz da ne güzel daha ne olsun.” (N. K., 37, Eşme).

“Güzel bir sanattır kilim dokuma ama getirisi de çok önemli. Şirketler az verince, dokuduğunun değeri kalmazsa yapan da mecbur azalıyor. Ne diyeyim? Güzel şeyler ifade ediyor öyle deyince. Eski şeyler, annelerin işi...” (S. Ü., 40, Eşme).

“Manevi olarak şöyle söyleyeyim en güzeli ailene, çocuklarına katkıda bulunmak. Çalışmak çok güzel, çocuklarını okutuyorsun bu sayede boş boş oturmaktansa... Güzel geçiyor zaman. Bir ablamız var genelde o söyler, sesi çok güzeldir, biz de dinleriz.” (Z. K., 37, Eşme).

“Evimde var Eşme kilimleri. Evimizdekiler çok daha güzel buradakilerden.” (Z. Y., 56, Eşme).

“Yörüklerin işte bu yörelerin işi, zorunluluk da var tabii. Geçim için ama güzeldir hem de şöyle bir bakınca... Ne söyleyeyim başka?” (D. Ç., 39, Eşme)

“Oradan kolay gibi görünüyor belki bilemeyeceğim. Ama çok zor bir sanat çok zor bir iş... Kazansan çok güzeldir de kazanamayınca... Kolay asla değil. Ama artık sanat gibi değil de boş kalmayım evde durmaktansa diye yaptığım bir şey oldu benim.” (A. Ö., 47, Gördes).

“Şimdi para kazanmıyoruz bakma çok güzel anılarımız var. Halıyı bitirip de çıkınca hep beraber arkadaşlarla dışarı çıkarız. Serdiğimiz zaman ne yapmışız nasıl olmuş diye. Üzerine şöyle bir otururuz... Ne yapmışız diye. O bize çok güzel gelir hoşumuza gider. Halı gitmeden önce mutlaka bir oturacaksın...” (E. Ö., 44, Gördes).

“Ben şimdi bıraktım dokumayı, hastalıklar başlayınca... Aklıma ilk gelen ama halı dokuduğumuz zamanlar çok güzeldi. Halı deyince aklıma o günler, genç kızlığım, ablalarım, annem geliyor. ...Onlar güzel dokuyor tabii önceden beri dokuduklarından. Ben de küçük olduğum için bana çok zor geldi. ...Motiflere hangi renkler uyar diye...Hangi renk, hangi renge uyacaksa ona göre seçerdik. Zeminine nasıl uyacaksa... Zemini kırmızıysa hangi renkler açacak güzel duracak ona göre... Makine olanlar kolay geliyor. Şimdi el halısı tamam çok güzel de yıkaması çok zordur. Elde yıkanır sonra onu kaldırıp sermesi... O bakımdan makine halısı kolay veriyorsun yıkamaya bitiyor... Kendim için halı dokurken bir an önce kessem diye düşünüyordum. Mesela otuz edeceğine, kırk edeceğine elli edeyim diye uğraşıyordum çabuk bir an önce keseyim diye. Nasıl oldu diye merak edersin. Güzel mi oldu çirkin mi? Manevi değeri bunlardan işte...” (F. S., 55, Gördes).

“Güzeldir ama isteyen yok artık diye ya çok ucuza yapılıyor ya da herkes tüütüne, salatalığa gidiyor. Kazanmayınca bilen da yapmıyor. Biz mesela otuz yıl olmuştur e bıraktık mecbur. Kısmet...” (M. A., 46, Gördes).

“...şimdi değerli de bizim için mi dış devletler için mi? Biz biliyoruz buradan alınıyor çok azı Türkiye’de kalıyormuş. Çoğu dış devletlere gidermiş. Allah korusun dış devletlerle bir olay çıkar gavurlarla, Amerika’yla, Ruslarla... O zaman kimse almaz halı da kalmaz. Halı bizim için sattığımız zaman çok güzel çünkü bununla yaşıyoruz. Ama işte ilerisini bilemezsin, onu Allah bilir...” (N. Ü., 75, Gördes).

“Daha çok para kazanmak için bizim yaptığımız bir iş. Ama bitecek üç beş senesi anca kaldı... Bulunmaz bundan sonra. Gençlerinde hiç bahsetmiyor, halının yüzüne bakmıyorlar. Buralarda çeyiz olarak da verilirdi. Ben üç kızıma Gördes halısı dokudum çeyiz. Ama çeyiz bitiyor şimdi makine halısı alıyor gelinler. Ben oğluma da dokudum evlenirken. O kadar güzel oldu... kuşlu kuşlu görsen üstüne basmaya kıyamazsın.” (Z. A., 63, Gördes).

“...Güzel bir mesleğimiz halı. Kadınların köylerde kendilerinin yaptığı bir iş. Başından sonuna analı çocuklu, konu komşu beraber dokurdun, hazırlığını yapardın güzeldi yani... ..Şimdi tek dokuyorum ama eskiden taban halıları dokurduk onlar büyük olduğu için üç kişi geçerdik tezgâha. Biri bir köşeye, diğeri bir köşeye, biri de ortaya oturdu mu güzel olurdu, heyecanlı olurdu.” (B. U., 60, Milas).

“İnsanın kendisinin bir şey yapmış olması en çok o hoşuma giderdi. Beğenince yaptığın işi, güzel bir iş bir de... Sen beğendin bir de alan güzel derse tamamdı. Çok mutlu olurduk bizim emeğimiz var diye.” (E. H., 73, Milas).

“...Narpuz griye yakın çok güzel bir renk alır. Ceviz kurbağa yeşili gibi çok güzeldir. Kök boyalardan güzel kırmızı olur. Onları edeceğiz diye zahmeti biz çektik şimdi yapan halıcılık yapmadı... Evine yardım etmek burada benim için el emeği... Kadının yapacağı iş çok evde işten bol ne var ama en önemlisi maddi katkı olacak. Bu halıyla iki çocuğumu yedirdim, giydirdim, tasma bilezik ettim, çeyiz oldu. Çocuklar sevinsin diye takı yapardım. Bunlar hep kendi el emeğimle... Yaptığın iş olması güzel en çok... Köydeyken zaman daha güzeldi...” (G. D., 64, Milas).

“...el halıları serdikçe parlar diye arada sermek lazım. Yıllar geçtikçe güzelleşir... Ben çocuklarıma bir şey bıraktığım için değerli manevi olarak... Ama her şey değişiyor. Benim çocuklarımla çocukları olacak onlar büyüyünce beğenmeyecekler mesela. Demezler ninemizden kaldı çok değeri var diye. Nesilden nesile gelmiş bir şekilde ama şimdiden sonra beğenmeyecek kimse bence. Daha çeşitli yeni şeyler çıkıyor. Millet tarihe değil, güzelliğine bakıyor yeni şeyler istiyor. Mobilyasına göre modern halı alıyor.” (L. Y., 46, Milas).

“...Denizli'ye, İzmir'e buradan çok halı satılırdı 80lerde siz yoktunuz o zaman tabii. Gel gösterivereyim şimdi dokuduğumu. Güzel değil mi? Şimdi bunu ediyorum kızım sonra satıyorum. Gel düğüme bak buna Türk düğümü deniyormuş eskiden ya. Biz bu düğümü atarız. Başka hiç görmedik, duyan bilen de yoktur.” (M. D., 72, Milas).

“Halı da burada çok önemli çünkü herkes bakar işçiliğine, güzelliğine... ..Çok güzel. Gerçekten değer verilmesi gereken bir şey. Yıllar boyu sürdürülmesi gereken bir şey ama artık eskisi kadar değer görmüyor. Yapan az kaldı, bitti artık... Makine halısı dediğin 5 yılda eskir. Bizim halılarımız kullandıkça güzelleşir. Üstündeki kıllar falan artık yok oluyor böyle motifleri daha bir güzel ortaya çıkıyor o zaman. ...Halının verdiği duygu özellikle çok güzel... Bu annemden, bu kızıma diye düşünüp kullandıkça onları hatırlamak, dokurken kızıma, oğluma yapıyorum diye bilmesi çok güzel... Benim için manevi

olarak en değerlisi bu... İçerde annemin diktiği yorganlar da var çeyizimde hepsi birer hatıra..." (N. K., 25, Milas).

"Ben bunu öğrendiğimde aman dedim ne güzel hemen başladım sonra kızlar geldi köyde hep beraber dokurduk. Çok güzel olur kızım, dokuya dokuya el emeğini edersin kendin. Kendi yaptığın bir iş olduğu için daha bir güzel gelir gözüne." (R. A., 75, Milas).

"Anı dediğin tezgâhın başında büyüdük işte... Türkü söylenir sevdiğimiz şarkı, türkü... Hep başında olunca tabanlarda tek dokunmayınca başında gününü güzel geçirirsin..." (Ü. A., 40, Milas).

"...Kilim çantalarım da ben mesela Avşar Güzeli dokudum başka motif de yapabilirsin istersen ama heybelerde Avşar Güzeli denk düşüyor, göze güzel geliyor." (A. K., 44, Bayat).

"...Bizim için kızım evimize yaptığımız, süsleyip ev güzel olsun diye uğraştığımız yaygılardı... Sonra para demek oldu... Sonra o da bitti işte gördün ya..." (S. K., 74, Bayat).

Buna göre dokumacıların kullandığı güzel sözcüğü onların daha çok kendi yaptıkları sanatı estetik olarak değerlendirme biçimleridir diyebiliriz. Çünkü dokumacılar için güzel, dokumanın mekanı güzelleştirme etkisine vurgu yapar. Ayrıca yaptıkları işle ilgili bir tanımı karşılar. Buna göre kendi dokudukları halı ve kilimler dokumacılar için güzel demektir. Ailelerine katkı yaptıkları ve bu eylemin kendisi de katılımcılar tarafından güzel olarak ifade edilmiştir. Kısacası diyebiliriz ki yaptıkları iş ve ortaya çıkardıkları sanat onlar için 'güzel'dir.

-Uğraşmak/Didinmek

"...İnşallah bitmez ama bitecek bu işler artık. Şimdi gerçi Belediye uğraşiyor yeni yeni biz de bildiğimiz işi bu sayede devam ettiriyoruz." (D. Ç., 39, Eşme).

"...Uğraşıyorsun, dikkat ediyorsun güzel iş ama zor. Ben hep evimin içinde el emeğimle bir gelir kaynağı yaptım." (H. T., 62, Eşme).

"...Devam etmesini istiyoruz biz çünkü el emeğidir. Belediye şimdi biraz uğraşiyor kültür ölmesin diye. Bu iyi bir şey inşallah devam eder. Çünkü Eşme deyince kilim..." (Z. Y., 56, Eşme).

"...Ben bunu yapmadım mı kendimi huzursuz hissediyorum. Bizim için bir meslek hâlini almış ama en çok alışkanlık. El, kafa alışkanlığımız... Nasıl zor geliyor, bir halı var uğraşacak... Halıdan eskiden daha çok kazanılırdı makine halılar çıkmadan. O

zamandan didine didine evimi yaptım. Dokuyarak ev sahibi oldum binlerce şükür.” (E. Ö., 57, Gördes).

“...Yaşlanınca, toprakla uğraşamayınca dokumadan başka iş yapmaz olduk. Elli seneyi geçmiştir halı dokuyalı.” (F. Ç., 64, Gördes).

“...Kendim için halı dokurken bir an önce kessem diye düşünüyordum. Mesela otuz edeceğine, kırk edeceğine elli edeyim diye uğraşıyordum çabuk bir an önce keseyim diye. Nasıl oldu diye merak edersin...” (F. S., 55, Gördes).

“Ben bildim bileli, benden önce de kaç nesil halıyla uğraşmış kızım. Meşhur ki yapmış insanlar.” (K. Ö., 70, Gördes).

“Halıyla uğraşıyoruz. Evliyim iki çocuğum var. İkisi de oğlan. Öyle çok şükür günlerimiz burada geçiyor.” (M. B. A., 38, Gördes).

“Kendimizi bildik bileli Gördesliyiz, buralıyız. Halıcılık yapıyoruz, hayvancılık yapıyoruz. Bağ bahçeyle eşim uğraşır.” (N. A., 41, Gördes).

“İlk iş, ekmek gelir önce çünkü yıllardır uğraşırız. Ama çocukluğum da gelir kızım analardan öğrendiği için insanın aklına önce Allah rahmet eylesin anası geliyor... ..Ellerime bak nasıl çatlamış, çizgi çizgi olmuş. Bu hep dokumadan bunlar kırkit vurmaktan iplerle uğraşmaktan, düğümlemlerle ince ince uğraşmaktan. Çok özen ister gözünü ayırırsan yanlış gidiverse olmaz. Halı böyle işte el emeği göz nuru...” (N. Ü., 75, Gördes).

“...sen dediler niye alıyorsun demir tezgâh herkesin tüccarı getiriyor sana da getirsin. Ben dedim ki kendi malım olur. Şimdi bereket versin uğraşıp gidiyoruz.” (Z. A., 63, Gördes).

“...Biz dokumayı dedim ya bir sürü işle birlikte yapardık. Her işte hata olabilir ama halıda hata yapmayacaksın. Çok dikkat ister, emek ister. O yüzden aklıma işte o tüm uğraştığımız, didindiğimiz zamanlar geliyor... Buraların halısı meşhur diye tüccar gelirdi köylere toplayıp giderdi. Tüccarlar ben alayım yok ben alayım diye uğraşırdı. Şimdi hiç arayan soran yok... Halı emeğini alamayan bir sanattır... Yıl boyu edersin ne kazanırsın hiç... Halı işi sabır işi, sabırsızsan çok şey istersen beklersen yapamayacağın bir iş... Halı yapan gayet sabırlı olacak düğüm düğüm uğraşacak...” (E. H., 73, Milas).

“Halıcıyız kızım Çökertme’de herkes bu işle uğraştı zamanında. Çocukluktan başlarız dokumaya...” (G. G., 53, Milas).

“Meşhur diye mi sattık tüccara? Bizden ucuz aldığı için ala sata meşhur mu etti? Orasını bilemeyeceğim gari. Biz uğraşıp dururduk o kadar gelir üçe beşe alırdı. Çok satıldı buradan o zaman meşhur olmuştur.” (H. A., 66, Milas).

“...Bizim ailenin tüm kadınları dokumayla uğraşır. Çocukluktan beri en çok ba-
baannemin yardımıyla sonra annemden, halamdan öğrendim. Çeyizimdeki halıların ba-
zısı annemden, halamdan... Diğerlerini ben dokudum.” (N. K., 25, Milas).

“Bayat’ın Derbent köyündeniz doğma büyüme. Burada kadınlar dokumacılıkla
uğraşır yüzyıllardır ama Kaymakamlık üzerine çalışmaya başlayınca bize gelir kapısı
oldu sonradan. Aklıma gelen buranın insanının, annelerin, ablaların uğraştığı emek ver-
diği, eski zamanlardan beri gelen buranın geleneği...” (A. K., 44, Bayat).

“Kilimle geçimimizi sağlıyoruz. Eşim dışarda çalışıyor ben bununla uğraşıyo-
rum...” (H. K., 45, Bayat).

“Eskiden tarım tapan, malcılıkla uğraştık. Öyle yaşayıp gidiyoruz çok şükür...
Bizim için kızım evimize yaptığımız, süsleyip ev güzel olsun diye uğraştığımız yaygı-
lardı...” (S. K., 74, Bayat).

Dokumacılar uğraşmak ve didinmek sözcüklerini yaptıkları işin zorluklarından
bahsederken kullanmışlardır. Bir önceki ifadelerde gördüğümüz ‘güzel’ ile bu ifade ara-
sında dokumacıların düşünceleri olması açısından uygunluk vardır. Ancak güzel sözcü-
ğünden farklı olarak uğraşmak ve didinmek bir eylemin zorluğunu belirtir. Dokumacılık
gibi emeği yoğun, dikkat ve ustalık gerektiren işler bunlarla ilgilenen kişiler için uğraştı-
rıcı olarak tanımlanmıştır.

-Tütün

“Eşme’nin Keklikli köylüsüyüz. Biz dört beş senedir geldik Eşme’ye. Oğullarım
var. Burada İşkur’a girdim kilim öğrenmek için. Bizim köyün zili dokuması vardır daha
çok. Yazın tütün işleri yapılır, tarlalara gidilir. Kışın da evdeyken dokuma yapar anne-
ler.” (B. Y., 60, Eşme).

“...Dokuyarak olur. O da zorunluluk, tütüne gitmektense kadınlar bunu dokur.
Gelir kaynağımızdır bizim bu. Elinin emeği var hepsinde o yüzden kıymetlidir.” (E. Y.,
48, Eşme).

“...Yaşamım kilim dokumayla bir de malımız vardı işte, tütün yapmayla, rençper-
likle, çiftçilikle geçti. Eşmeliyiz merkezine köylerinden geldik.” (H. Ü., 49, Eşme).

“...Yaşamımız bizim tütünle kilimle geçti... Ben aileden, çocukken üç yaştan beş
yaştan beri dokuruz. Eğiririz, dokuruz kendimiz ilkten öyle yapmaya başladık. Anneden
gelen bir kültür... Kızlarım da bilir dokuma işini tütün işini. Çocukluktan öğrettik biz
kendimiz de bunun içinde olduğumuz için bilirler.” (Z. Y., 56, Eşme).

“İlkokuldan çıktıktan sonra tarlaya gidiyorduk. Tarladan sonra da kışın gelince halı dokuyorduk. En çok tarlada tütün yapılır buralarda.” (F. S., 55, Gördes).

“Güzeldir ama isteyen yok artık diye ya çok ucuza yapılıyor ya da herkes tütüne, salatalığa gidiyor.” (M. A., 46, Gördes).

“Gördes’te artık dokumacılık kalmadı merkezinde kızım. Bizim Güneşli’de dokunan halı tam Gördes halısıdır. Orada tütüne gide gide unuttular. Eskisi gibi yaparı da bilen de yok. Orada dokunanların ipleri çıkı çıkıveriyor.” (N. Ü., 75, Gördes).

“Son demleri olduğu geliyor aklıma kızım. Halıda son dokuyucu bizleriz kızım. Bu işler çoğunluğa bakar her zaman. Eskiden çoğunluk tütün yapardı. Yapan bitince bitti. Halıda da aynı eskiden çoğu yapardı buraların, yapan bitti... Bitince halı da peşinden bitecek... Bir zeytincilik kalacak buralarda işte...” (B. U., 60, Milas).

“Mezgitliyiz biz şimdi Çökertme oldu adı bizim zamanımızda Mezgit’ti. Bir oğlum bir kızım var. Kızım biz eskiden işkence gibi çalışırdık. Tütün dikerdik, malcılık hayvancılık, harman, orak her şeyi yapardık. Şu an bir şey yok kızım herkes rahat. İş yetiştiremezdik ufacak çocukları döverdük şunu yap da şu işi yap diye. Öyle geçti çalışarak, eziyetli, fakirliklerle...” (E. H., 73, Milas).

“Milas, Örenliyim. Çamlıca’da oturuyorduk Ören’e geri döneli 25 sene oluyor. Eskiden koyundan, tütünden geçim oluyordu buralarda. Zeytin de olurdu ama bizim yoktu. Sonra biz dokumayla çok geçindik zamanında. İstenmeyince baktık satılmıyor eskisi gibi biz mecbur bıraktık.” (G. D., 64, Milas).

“Burası Milas’a bağlı, Çökertmeliyim. Evliyim, iki oğlum var. Burada yaşıyoruz. Dokumacıyız. İşte torunlar tatilde gelir. Tütüncülükte yapılır ama halıya daha çok önem verildi buralarda. Mesela Ören sonradan öğrendi dokumayı daha çok tütün ettiler. Bizim buralar asıl dokumacılar... Çünkü dağ ya burası dağdan ne gelir getirecek? Ondan gelir kaynağımız halıydı...” (H. A., 51, Milas).

“Doğup büyüme Çökertmeliyim. Buranın geçimi halıdan olurdu. Halı buranın geleneği... Zeytin, tütün, rençperlik yapılırdı, malcılık, bir de halıcılık... İşte buralar hep fakirlik, cahillikle geldi. Evlendik genç yaşta çoluk çocuk, torunlar hep beraber burada yaşıyoruz...” (H. A., 64, Milas).

“Bozalanlıyız. Evliyim, çocuklarım, torunlarım var. Bir oğlan bir kız iki çocuğum var. Yıllardır halıyla geçimimizi sağladık. Artık yapamıyoruz. Şekerim, tansiyonum var artık doktor altındayım. Biz bu yaşa halı parasıyla geldik, halı parasıyla adam olduk. Ev dışında da çok çalışırdık. Tütünümüz vardı, orak biçerdik, malımız vardı...” (H. A., 66, Milas).

“Ören’in yerlisiyiz doğma büyüme buralıyız. Halı dokuduk, üzüm yaptık, zeytin bahçelerimiz var. Torunum denize iner onları satar. Hâlâ iş işlemeye çalışıyoruz. El işleriyle, bahçeyle... Burada oğlum, gelinim, torunlarım böyle hep beraber yaşayıp gidiyoruz. İki oğlum var, fakirdik tütüne giderdik. Sonra ben halıya döndüm. ...Bizim geçim kaynağımız kızım, şimdi kalmadı ama o zamanki işimiz. Kadınların işi en çok... Tütünden sonra evlerde tezgâh başında olmak daha iyi oldu bizim için...” (M. Y., 76, Milas).

“Ben Hüsamlar’dan geveli pek dokumadım kızım başka işlerden. Ama çok memnumdum halıcılıktan. Biz başka işler de yaptık kızım ama halının parasıyla çocuk evlendirdik, kahvehane aldık. Yani hayatımızı kurduğumuz, geçindiğimiz iş geliyor aklıma. 5-6 çiftten halı sattın mı eskiden çok iyi para ederdi. Sonra halıcılık, tütüncülükle geçinirken buralar durdurdular. İşte millet ne yapsın? Burada da iş çok da sahil var, deniz var...” (R. A., 75, Milas).

Tütün veya zeytincilik gibi işler, araştırma kapsamındaki bölgelerin dokumacılık dışındaki ekonomik faaliyetlerindedir. Tütün bu yörelerde dokumayla beraber süregiden ama katılımcılar tarafından dokumadan daha zorlayıcı olduğu belirtilen işlerdendir. Çünkü dokuma, hane içinde yapılabilen ve tarıma göre daha rahat bir iş olarak görülmektedir. Katılımcılar -genellikle geçmiş zamandan bahsederken- çalışma biçimlerini yazın tütün, kışın dokuma olarak devam ettirdiklerini belirtmişlerdir.

-Unut(ul)mak

“Anısı çok anısı olmaz mı? Anılarımız ki şu anda çeyizimize konulan kilim ya da zili mesela... Anısı çoktur canım. Yıllar sonra bakarsın dersin ki bunda annemin eli var, kardeşimin eli var. Kimle dokudum bu kilimi kardeşimle, annemle. Şu arkadaki kilimi gördüm hatırladım mesela ondan bende iki tane vardı. Annemin anısı aklıma geldi mesela. Anısı unutulur mu? Şimdi ben güve düşüyor bunlara diye annemin yaptığından sattım bir tane. Şimdi keşke satmasaydım diyorum. Karşıda görünce aynı motifli kilimden kendi kilimim diye hatırladım hemen. Maddiyattan öte, anıları çok bu dokumaların.” (E. Y., 48, Eşme).

“İnsanın üzgün olunca, mutsuz olunca kafasını dağıtan bir iştir. Kaygını dağıtan bir iştir. Yaparken derken bir bakmışsın halı unutturmuş.” (E. Ö., 57, Gördes).

“Geçmiş zamanlar kızım. Olmaz mı anısı çoktur da şimdi ne bileyim, unutuldu gitti...” (F. Ç., 64, Gördes).

“Unutmadığım anım ilk öğrendiğim günlerden... Şimdi öğlen yemeğiymiş, yemek kalktı. Bana dediler fazla yeme örneği bilemezsin. E ben dedim örnek unutacağım diye

yemek yemeyecek miyim? Biraz da çocukluk var tabii. Azıcık yedim neyse kalktım. Annem dedi sen niye yemedin, anne dedim bende, ablam böyle böyle dedi. Annem de sen ablana bakma, sen iyice ye karnını doyur dedi. Tekrar oturdum karnımı doyurdum. Çocuklukta unutmadığım anım da budur.” (F. S., 55, Gördes).

“...Geçimimiz bundan olurdu. Ha buranın köyleri, yöre fakirdik çoğumuz. Halı dokurduk... Ben bildim bileli, benden önce de kaç nesil halıyla uğraşmış kızım. Meşhur ki yapmış insanlar. Şimdi unutuldu imdi biz niye yapıyoruz dersen geçim için mecbur... Gördes halısı ismi var... ...Eskiden bilirdik, anam anlatırdı amma yaş işte. Unutuldu gitti kızım.” (K. Ö., 70, Gördes).

“...Şimdi değil de eskiden çok çok meşhurmuş. Zaten meşhurmuş ki başka iş tutması çok zor Gördes’in. Bütün büyüklerin bildiği zanaat. Şimdi şimdi unutuldu...” (M. A., 46, Gördes).

“...Bizim Güneşli’de dokunan halı tam Gördes halısıdır. Orada tütüne gide gide unuttular. Eskisi gibi yapanı da bilen de yok.” (N. Ü., 75, Gördes).

“...Annemle beraber dokurduk. Evin içi satılmayı bekleyen halı yazılı olurdu her yer halı olurdu. Gelip alırlardı evden halıları... Şimdi bunlar unutuluyor kızım. Arayan soran yok... Dokumanın tek kötü şeyi yeni neslin bunu bilmemesi.” (G. G., 53, Milas).

“Önceden bitmeden tezgâhta giderdi. Şimdi tüccarlar fazla gelmiyor. Yeni öğrenen yapan da kalmadı. Eskiden meşhurmuş Bozalan, Milas halısı diye... Ekmek kapımız bizim, devam etmesini istiyoruz o yüzden. Biterse buralar hep dokumacı hem bu iş unutulur gider hem de biz çok zorlanırız.” (Ü. A., 40, Milas).

“...Avşar kilimine mesela Avşar Güzeli deniyor. Avşarlardan bir gelin gelmiş buraya onun dokuduğu kilimmiş o yüzden ismi öyle kalmış. Mesela Başaklı kilimin üzerinde buğday başakları örneği var o yüzden o isimle çağrılır.... Bildiğim bunlar unuttuğum da vardır ya o kadarını hatırlayamayacağım...” (S. K., 74, Bayat).

Unutmak ve unutulmak ifadeleri katılımcıların geçmişten geleceğe dokumanın durumunu anlatmak için kullandıkları sözcüklerden biridir. Bir yandan unut(ul)mak geçmişte daha çok değer verildiğini düşündükleri dokumaların artık değer görmemesine işaret ederken bir yandan da halı-kilimlerdeki kendi unutuşlarına işaretler. Kendi unuttukları bu işle ilgili hatıraları ile ilgilidir. Bunlar çocukluk hatıralarından motiflerin adlarına, anlamlarına kadar uzanan geniş bir yelpazededir. Ama bu ifade ile ilgili asıl kullanım, dokumaların insanlar tarafından artık unutulduğu ve bu unutulmanın bu işi tüketen asıl şey olduğudur. Ayrıca dokumacılar yaptıkları sanatın derdi, kederi de unuttuğunu belirtmişlerdir.

-Canlı Renkler

“...İçimizden gelen bir aşkla dokuruz. İçimizden gelen o anki duyguyla...Dediğim gibi içten gelen bir duygu, renkleri de biz öyle seçeriz. Duygularınla bazı neşeli olduğun zaman böyle daha canlı içinden geliyor. Böyle her renklerin tatlı tatlı oluyor.” (D. Ç., 39, Eşme).

“...Renkleri de aynı motif gibi uydurduk öyle. O yapanın arzusuna göre oluşur kafasında. Şu renk şu renge gider deriz mesela. Yakıştırarak yaparsın yani. Bir de şunu söyleyeyim herkesin sevdiği renkler bellidir. Mesela benim dokuduğum kilimi beni tanıyan arkadaş tanır “Bu D. ablanın kilimi” der. Canlı renk sever biri mesela öyle yakıştırır biz onu tanırız kilimden.” (D. E., 48, Eşme).

“...Rengi isteğimize göre canımız ne isterse bazısı canlı renk sever bazısı pastel tonları kullanır. Renkler güzel olunca motifi de belli eder. Yani isteğe göre...” (N. K., 37, Eşme).

“...Renkler bildiğimiz Gördes halısı renkleri. En çok çağla yeşili deriz canlı o çok kullanılır Gördes’te diğerlerinden farklı olarak. Ama canının istediğine göre seçersen o gün nasılsın mesela mutlu başladıysan elin hep canlı renklerle dokumak ister. O halı daha renkli daha canlı olur. Üzgünsen, kırgınsan elin hep koyu koyu yakıştırırsın. Siyahı, kahverengiyi moralin bozuka onunla başlarsın sonra o başlangıçla gider. İlk başlamak önemli... Aynı evlilik gibi nasıl başlarsan öyle götürmek zorundasın.” (M. A., 46, Gördes).

“...Renkler benim keyfime kalmış bir şey... Komşu dokur daha pastel renkler sever daha soluk kalır bak ben daha canlı renkler severim. Parlak severim ona göre seçerim canım ne isterse. İnsanın renk koyumundan da bilirsin kimin yaptığını. Herkes uyduramaz renkleri. Boyasına göre, elinde kalana göre yakıştırırsın...” (H. A., 51, Milas).

“...Rengini kendim ayarlıyorum. Mesela şu halım pastel olsun dedim öyle dokudum. Ama diğerlerini mesela daha karışık daha canlı renklerle dokumuşum. Başlayacağım zaman canım ne isterse o renkleri seçtim. Bir de bunlar kendi halım ya kendi evime olacak diye...” (N. K., 25, Milas).

“...Bulsan da eski kilim görsen renkleri doğal olduğu için canlı olur. İyi temiz bakarsan yüz yıldan çok gider kilim.” (A. K., 44, Bayat).

Canlı renkler ifadesi katılımcıların dokumalarda kullandığı renklerin ortak adlarından biridir. Diğerleri ise pastel renkler olarak adlandırılır. Bu renkler geleneksel kök boya ile elde edilir ve bireysel tercih önemlidir. Dokumacılar istedikleri renkleri dokuduklarını,

canları nasıl isterse öyle yaptıklarını belirtmişlerdir. Hatta bu bireysel renk kullanımını zamanla o kadar belirleyici olur ki dokumacılar kullanılan renklerden birbirlerinin işlerini tanır. Renkler onlar için aslında bir çeşit imzadır; dokumacılar arasındaki derin paylaşımın ve tanıdıklığın ifadesidir.

-Zevkle/Zevkli

“...Mesela açık bir renk başlarsam hep açık renk devam ederim. Koyu renge de koyu devam ederim aynı tonları kullanırım ben zevkime göre. Açık kahvenin içine kırmızı koyamazsın mesela ya da morları. Bu gelenekten gelmiş bir kültür renkleri. (Z. Y., 56, Eşme).

“...Bu artık öldü kızım. Öldü öldü... Bizler biliriz dokuduk ama karşılığı yoksa dedim işte demin kızım istemiyor. Onun çocuğu ister mi istemez. Geçim en önemlisi kızım geçim olursa zevkle, severek yapılır. Şimdi biz geçinemese de zevkle dokuyoruz alıştırdığımız için. Ama yeni nesil anlamaz bunu...” (A. Ö., 47, Gördes).

“...Annenle, kızlarınla, arkadaşlarınla türkü söylersin. Çay içersin, yemek yersin. Eskiden daha zevkliydi hep beraber sabah akşam evlerin içinde halı dokunurdu. Çocuklar üzerlerinde büyürdü. Şimdi evlerden de çıktı, yeni şeyler de çıktı. Geleneğimiz için çok üzücü... (E. Ö., 57, Gördes).

“...Bizim var ya, nasıl diyeyim? En ufak bir sorunumuz, kafamız dağıldığında, içimiz sıkınsa buraya gelince kafamızı dağıtır bu bizim. O zaman zevkle yaptığımız bir şey. Bu bizim mesleğimiz... Annemin öğrettiği zamanı hatırlıyorum. Nasıl diyeyim? O zaman çocuktuk ya sevinçle, zevkle dokurduk. Başka iş de yoktu. Burada okumak meşhur değildi. Bizde annemizden öğrendiğimizle geçiniyoruz işte. O zaman severek yapıyorduk, şimdi mecburuz. Şimdi atölyede komşular, arkadaşlar, görüncem hep beraber günlerimiz geçiyor, ne edelim biz de ekmek parası diyerek gittiği yere kadar dokuyoruz işte...” (N. A., 41, Gördes).

“...Zevkle yaptığımız bir sanat kızım ben halı dokuyalı elli seneyi geçmiştir. Eskiden elimiz tez işlerdi şimdi yavaş olsa da yine dokuyoruz.” (M. D., 72, Milas).

Katılımcılar zevkle/zevкли sözcüklerini, bu işi yaparken hissettiklerini ifade ederken kullanmışlardır. Bu işle ilgili duygularını ifade ederken kullandıkları sözcüklerin yalnız biri olan zevk, dokumacıların tezgâh başındaki hâlleridir. Zevkle, severek yaptıkları bir iş olan dokuma onları karamsar duygulardan da kurtarır.

-Hediye

“...Çeyiz olarak en çok... Mesela bizim köyde Eşme kilimi değil de zili yapılırdı diye Eşme kilimi yapan köylerden çocuklara çeyiz alınırdı. Çok değerliydi yani. Hazırlanırdı çocuklar için. Anne verir, kaynana hediye verir. Öyle devam eder işte.” (B. Y., 60, Eşme).

“...Var ama şimdi kullanıyor musun dersin kullanmıyorum. Sarılmış duruyor evde. Kaynanam vermişti kendi dokuduğunu hediye o çok değerli mesela bizim için.” (E. Y., 48, Eşme).

“Eskilerden beri buralar Gördes, Demirci zaten peş peşe gelir. Önce Gördes’te başlamış halıcılık. Aslı burası diye duydum ben. Öyle öyle gelmiş bu zamana... Bizim bu atölyeden mesela Cumhurbaşkanımıza halı hediye gitti. Küçük bir halı, içeride fotoğrafı da var bakarsan. Ortasında yıldızı var, o buradan gitti. Meşhur olmasa gitmezdi...” (E. Ö., 44, Gördes).

“Hepsinin bir anlamı varmış ama ne zaman eskiden. Tüccarlardan önce ev için, çeyiz için, hediye için olduğunda. Biz anlamını tek tek bilemeyiz. Örneği hazır gelir. Hangisi tutarsa, satılırsa diye ona göre dokunurdu...” (F. S., 55, Gördes).

Hediye, dokumaların kullanım biçimlerinden yalnızca biridir. Ekonomik amaçların tam karşısında durur; çünkü hediyein doğasında karşılıksız olması vardır. Hediye olarak verilen dokuma daha çok ailenin büyükleri tarafından evlenecek olan kişilere verilir. Bunun dışında Cumhurbaşkanlığına hediye olarak gönderilmesi de aslında bu işin tarihi ve sanatsal değerine işaret eder.

-İmece

“...İş her gün devamlı işle olur. Bir halı da değil. Sabah erken kalkarsın kahvaltını edersin 8 buçukta halıcı gelir. Güneş batana dek halıcı evde. Bir öğle namazından sonra uykumuz var, dinlenme yani o kadar. Sen o halıcının yemeğini vereceksin, ikinci çayını vereceksin, onunla beraber kendi önündeki halıyı da götüreceksin. Eksik kalırsa halıcı gidince sen gecede dokumaya devam edersin. Haftada bir gün temizlik yapabilirsin bundan başka yemek var, çamaşır var, mal var, bahçe var... Halı halı olacak da olması o kadar zordu sıkıntılıydı. Halıcı dediğim tüccar değil, imece usulü. Mesela biz taban halısı dokurduk büyük olur onlar. Üç kişi, dört kişi anca dokursun. Akrabalardan, komşulardan sana gelir sende çalışırlar. Bir tane bana dokuruz, bir ona, bir ona... 6 metrelik büyük halılardan. Bir ay sürer, iki ay sürer, o gittiği sürece ev sahibi geleni besler. Sonra diğerinde devam edilir, sonra diğer evde... Bitince tüccarlar alır, en çok da İstanbul’a gitti buradan.” (H. A., 51, Milas).

“Her işi bizden kızım. Kırılma, yıkama, eğirme tek tek kızlarınla, komşularınla oturur imece yaparsın. Bozalan dağlık gördün ya o dağlardan baharda otlar toplanır onlarla ipler kaynatılır, çamura yatırılır. Bahçelere kazan kurulur onun içinde boyanır. İpleri hazır olunca dokumaya başlarsın. Biz boyayınca yüz kilo boyarız en az. Sonra işte dokuduğumuz zaman dört kişi otururduk halıya. Ben de bitince diğerinin evine giderdik öyle sırasıyla yapardık. Tek başına bir kişi bir halıyı dokuyamazdı. Büyük halı üç kişiyle bir ayda anca biterdi.” (H. A., 66, Milas).

“Ne anlatayım kızım yalan olmasın çok hatırlamıyorum da. Hep beraber köyümüzde dokurduk işte. Biraz bir evde dokunurdu imece sonra başka eve geçilirdi. Tüm evlerde geze geze dokunurdu.” (R. A., 75, Milas).

İmece, yalnızca Milas bölgesinde sözcük olarak ifade edilen bir çalışma şeklidir. Ancak bu işin doğasında olan birliktelik ve yardımlaşma 4 bölgede birden görülmüştür. Çünkü bu tür eylemler yalnız değil; birlikte yapılan ve birlikte çoğalan işlerdir. Yardımlaşma dokumacılığın özünde vardır. Ortak eylemler geleneğin sürdürülmesi ve korunmasına yardım eder.

-Çapa

“Derbent köyündeniz doğma büyüme. Evliyim, çocuklarım var. Üç oğlum var... Gördüğün gibi işte... Burada yaşıyoruz bu odada kilim dokuyorum. Ev işi, çocuk çoluk, kilim derken zaman geçiyor. Köyde çapadan başka kadınlara iş yok, biz de ona gitmediğimiz için kilimi öğrendik. Bizim için iyi bir iş en çok. Tarlada, bahçede güneşte çalışmaktan iyi... Odaya bak serin yanımda radyom oluyor çoğunlukla... Diğer işlere göre iyi bizim için...” (H. G., 40, Bayat).

Çapa, tıpkı tütün gibi dokumacıların dokuma dışında yaptıkları işlerden biridir. Burada ifade edildiği durumuyla çapa, dokumacılık varken pek de tercih edilmeyecek bir iştir.

Veri analizi için yapılan bir sonraki aşama, Bileşim Frekans Tablosundaki en çok tekrar ile ilk üç sırayı alan ‘Biz/Bizim’, ‘Ben(im)/Bana’, ‘Motif/Örnek/Yanış/Desen’ kodlarının aynı anda ve bağlamda içinde geçtiği ifadeleri aktarmaktır. Bu ifadeler:

“...Ben en son o motiflerden dokudum. Biz bunu içimizden gelen bir aşkla dokuruz. İçimizden gelen o anki duyguyla. Demek ki eskiden de öyleydi. Çünkü bu motiflerin örneklerin hepsi çok çok eski.” (D. Ç., 39, Eşme).

“Son yaptığım kilimi mesela ben burada gördüm ilk. Eşme motiflerinden bunları birbirine kattım. Bu suya şu güzel gider diyerekten. Kendim böyle biraz değiştirdim

örneğini. Bak mesela bak şuradaki Kuşlu, yanışı kuşlara benziyor diye ismi öyle... Mesela en son dokuduğum motifleri ben burada gördüm kursta. Eşme motifleri ama bilmiyordum yeni öğrendim onu öyle yaptım. Bu suya bu motif olur deyip biz kendimizce öyle değiştiriyoruz. Renkleri de aynı motif gibi uydurduk öyle..." (D. E., 48, Eşme).

"Örnek deriz biz motife o da şöyle olur; kafanda düşünürsün neyle ne yaklaşıyor diye ona göre başlarsın. Desenini kafandan verirsın. Tırnak deriz, kol deriz isimlerini biliyorum. Ama anlamlarını ben bilmem. Ama şunu söyleyeyim Takmak kilimi hepsinden ayrıdır. Motiften anlarsın onu, Eşme'nin içindeki kilimden farklıdır..." (E. Y., 48, Eşme).

"Kıvrımlı kilim dokudum en son. İsmine Kıvrımlı deriz. Biz hep aynı şeyleri, motifleri yaparız. Motifler zaten bizim kafalarımızda var. Ben şu örneği hiç görmeden çıkarıdım, koydum buraya mesela. Beynimizde var bunlar bizim. Aklımıza ta küçüklükten yerleşmiş..." (H. Ü., 49, Eşme).

"Ben çocukluğumdan beri bilirim annemiz öğretti ama o kadar yapmıyordum. Eşimin öğretmen olduğu için çalıştığı köyde başka motifler öğrendim, bizim köyünki başkaydı..." (Z. K., 37, Eşme).

"Eski motifleri çocukken bilirdik. Ben şimdi hiç hatırlamam. Eski motiflere göre şimdikiinde değişiklikler var. Evvelden bu argaçlar biz çocukken dokuduğumuzda dörder beşer katlı oluyordu. Şimdi daha kaba dokuyoruz..." (F. Ç., 64, Gördes).

"Ben bildim bileli, benden önce de kaç nesil halıyla uğraşmış kızım. Meşhur ki yapmış insanlar. Şimdi unutuldu imdi biz niye yapıyoruz dersin geçim için mecbur... Gördes halısı ismi var, Demirci halısı diye var. Eskiden her şeyi biz yapardık. Şimdi hazır geliyor, örnek de önümüzde dokuyoruz..." (K. Ö., 70, Gördes).

"Ben şu an Kaballı (Gaballı) dediğimiz halıdan dokuyorum. Genelde tek başıma dokurum. Desene göre, önümdeki örnek bu mesela buna göre dokuyorum. Burada dokuyoruz artık evlerde kalmadı. Bu yörede tarlaya gitmezsen yaz kış halı dokursun. Bu atölyede öyle yaz kış halımız var bizim." (M. B. A., 38, Gördes).

"Örnekler belli olurdu zaten hangi halıları yapacaksak. Zaten motif aklımıza işli olurdu öyle dokurduk. Motifler hep buralardan olur bir de gençlerin isteğine göre yenileri de eklenirdi halının içine. İsimleri şekillerine göre benzeterek kurbağa, tavuk ayağı, tütün yaprağı gibi benzeterek konmuş. Ada Milas ismi Ada'dan geliyor derler onun ayrı bir hikâyesi varmış... Ben pek bilemiyorum ama deniz etrafında olduğu içindir belki." (E. H., 73, Milas).

"Motif, renk öyle bir şey hepsini söyledim isimlerini anlamını bilmem ama. En eski yanıșımız bizim el, ortada beyaz olur karşılıklı iki tane olur. Anlamını bilmesem de

şuraya koy on tane halı ben kendiminkini tanırım. Bilmez miyim kendi halımı? Aynıdır sen bakınca benzetirsin ama ayrıdır hepsi.” (H. A., 64, Milas).

“Ben bu çeyiz halılarımın hepsini kendi evimde kullanacağım. Eksik olmasın diye makine halısı da aldım ama onları kullanmam, o dursun diye. Asıl kullanacağım çeyizimdekiler. Şimdi ben evleneceğim Allah kısmet ederse günün birinde kendi çocuklarımın da çeyizinde olur bu halılar. Makine halısı dediğin 5 yılda eskir. Bizim halılarımız kullandıkça güzelleşir. Üstündeki kallar falan artık yok oluyor böyle motifleri daha bir güzel ortaya çıkıyor o zaman.” (N. K., 25, Milas).

“Türkevleri diye çok yakın bir yer var burada gelirken görmüşsünüzdür oradan bizim köye bir kadın geldi. O dokurmuş sonra bize öğretti. Bir ayda ilk halıyı çıkarmıştık. Sonra devam ettik biz de öğrettik derken şimdi bitti sayılır. Ben örneği ettim yani ben başlattım halıyı bizim köye. Kızıma da ben küçükken öğrettim. Dövüş kavga öğretmiştim. Ben mi hazır edeceğim senin çeyizini demiştim şakayla.” (R. A., 75, Milas).

“Bir kere başta halı tek tek yani nasıl diyeyim sana bir halının başka benzeri yok. Yani hepsi birbirinden ayrıdır. Benim bir yaptığım halı, bir diğerinden ayrıdır. Bozalan'daki her dokuyanın halısı birbirinden ayrıdır. Ben bilirim kendi halımı. Komşuların halısını tanırım, annemin dokuduğunu, kayınvalideminkini bilirim. Bak şu halıda El Turunç motifinde rengi birden tonu değişmiş gördün mü? Demek ki benim orada boyam değişmiş, ipim değişmiş bir şey olmuş. Her boyanan ip bile aynı tonu tutmuyor. O yüzden bizim eşi benzeri olmayan bir işimiz halı dokuması.” (Ü. A., 40, Milas).

“Kilim çantalarımnda ben mesela Avşar Güzeli dokudum başka motif de yapabilirsin istersen ama heybelerde Avşar Güzeli denk düşüyor, göze güzel geliyor. Seleser, Bitiraklı, Avşar sonra Başaklı en çok dokunanlardan... Şimdi biz motif demeyiz de örnek, yanlış denir burada daha çok. Derbent'in eski motiflerinden dokurduk onlar da aynı eskisi gibi devam ediyor.” (A. K., 44, Bayat).

“Bizim Bayat'in motifleri hep bellidir, renkleri değiştirebilirsin ama motifler aynı kalıyor. Şimdi benim dokuduğuma Başaklı demişler, üzerinde başaklar var...” (H. G., 40, Bayat).

“Benim motif anlamlarından bir şeyden haberim yok... Bize atölyeden sipariş veriyorlar ona göre dokuyup teslim ediyoruz. Mesela Ejderli kilim istiyor dokuyup Bayat'a teslim ediyoruz. Ben bu dokuduğumu yavaş yavaş birkaç ayda anca dokurum öyle zamanı yok. 2.30m olacak boyu işte yavaş yavaş...” (H. K., 45, Bayat).

“Kilim benim için bizim için hep içimizden gelerek yaptığımız bir şeydir. Çünkü biz satmıyorduk, gönlümüzden geliyordu. Köyün yanırları, renkleri belliydi ona göre içimizden geldiği gibi dokuyorduk...” (S. K., 74, Bayat).

Verilerin analiz edilmesi işlemlerinin üçüncü ve son adımında Bileşim Frekans Tablosu esas alınmış ve bu tablo içinde frekansı 50 ve üzeri olan kodlar değerlendirilmiştir. Frekansı 50 ve üzeri olan toplam kod sayısı 21’dir. Bu seçimdeki temel etken 192 kod içinden tam 171 kodun 50’den düşük frekanslı olduğu tespit edilmiştir. Diğerlerine göre daha fazla tekrar edilen bu 21 kod seçilerek karşılaştırma için belirlenmiştir. En düşüğü 50, en yükseği 359 frekanslı olan bu ilk 21 kodun karşılığı Bölgelerin Frekans Tablolarında aranmaya çalışılacak ve bu kıyas bize Bileşim Tablosunun, Bölgelerin Tablolarına ne kadar hâkim olduğunu gösterecektir.

Bileşim Frekans Tablosunun ilk 21 kodu Biz/Bizim (359), Ben(im)/Bana (272), Motif/Örnek/Yanış/Desen (177), Kız çocuk (176), Anne/Ana (166), Ev (164), Çocuk-Küçük(129), Dokuma(k) (126), Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan (121), Önce(den)/Eski den (117), Köy(lü) (106), Öğrenmek (104), Bilmek (dokuma işini) (99), Satmak (89), Çeyiz (86), Bitmesi/Kalmaması (Dokumacılığın) (65), İp (54), Kafa/Beyin/Akıl (53), Meşhur/Ünlü (52), Güzel (50) ve Zor/Zahmetli (50)’dir.

Bileşim Frekans Tablosunda 1. sırada en çok tekrar ile bulunan Biz/Bizim (359) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 93 tekrarla 2. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 130 tekrar ile 2. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 98 tekrar ile 2. sırada ve Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 38 tekrar ile 1. sıradadır. Bileşim Frekans Tablosunda 2. sırada bulunan Ben(im)/Bana (272) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 83 tekrarla 3. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 113 tekrarla 3. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 56 tekrarla 3. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 5. sırada bulunmaktadır. Bileşim Frekans Tablosunda 3. sırada bulunan Motif/Örnek/Yanış/Desen (177) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 61 tekrar ile 5. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 56 tekrar ile 6. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 44 tekrarla 5. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 7. sırada bulunmaktadır. Bileşim Frekans Tablosunda 4. sırada bulunan Kız çocuk (176) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 47 tekrarla 7. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 88 tekrar ile 4. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 25 tekrarla 14. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 13 tekrarla 9. sıradadır. Bileşim Frekans Tablosunda 5. sırada bulunan Anne/Ana (166) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 60 tekrarla 6. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 41 tekrar ile 14. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 51 tekrarla 4. sırada, Bayat Kilim Frekans

Tablosunda ise 14 tekrar ile 10. sıradadır. Bileşim Frekans Tablosunda 6. sırada bulunan Ev (164) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 63 tekrarla 4. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 50 tekrarla 7. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 30 tekrar ile 11. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 21 tekrar ile 3. Sırada bulunmaktadır. Bileşim Frekans Tablosunda 7. olarak en çok tekrarlanan Çocuk-Küçük (129) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 36 tekrar ile 11. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 49 tekrar ile 8. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 33 tekrarla 10. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 11 tekrar ile 11. sıradadır. Bileşim Frekans Tablosunda 8. olarak en çok tekrarlanan Dokuma(k) (126) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 38 tekrar ile 9. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 44 tekrarla 12. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 27 tekrarla 12. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 17 tekrarla 6. sırada bulunmaktadır. Bileşim Frekans Tablosunda 9. sırada bulunan Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan (121) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 14 tekrarla 26. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 58 tekrar ile 5. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 40 tekrar ile 6. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 9 tekrarla 15. sıradadır. Bileşim Frekans Tablosunda 10. sırada bulunan Önce(den)/Eskiden (117) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 44 tekrar ile 8. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 37 tekrar ile 16. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 15 tekrar ile 18. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 21 tekrarla 4. sırada bulunmaktadır. Bileşim Frekans Tablosunda 11. sırada bulunan Köy(lü) (106) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 28 tekrar ile 13. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 29 tekrar ile 18. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 35 tekrarla 9. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 14 tekrarla 8. sıradadır. Bileşim Frekans Tablosunda 12. sırada bulunan Öğrenmek (104) kodu, Gördes Halı Frekans Tablosunda 35 tekrar ile 12. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 32 tekrarla 17. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 27 tekrarla 13. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 10 tekrar ile 14. sırada bulunmaktadır. Bileşim Frekans Tablosunda 13. sırada bulunan Bilmek (dokuma işini) (99) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 13 tekrarla 28. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 41 tekrarla 13. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 39 tekrarla 8. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 6 tekrar ile 19. sırada bulunmaktadır. Bileşim Frekans Tablosunda 14. sırada bulunan Satmak (89) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 21 tekrarla 16. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 48 tekrarla 9. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 13 tekrarla 22. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 7 tekrar ile 16. sıradadır. Bileşim Frekans Tablosunda 15. sırada bulunan Çeyiz (86) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 20 tekrarla 19. sırada, Milas Halı Frekans

Tablosunda 46 tekrar ile 10. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 16 tekrar ile 17. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 4 tekrar ile 34. sıradadır. Bileşim Frekans Tablosunda 16. sırada bulunan Bitmesi/Kalmaması (Dokumacılığın) (65) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 22 tekrar ile 15. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 29 tekrar ile 20. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 10 tekrarla 30. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 4 tekrar ile 41. Sıradadır. Bileşim Frekans Tablosunda 17. sırada bulunan İp (54) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 14 tekrar ile 25. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 29 tekrar ile 19. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 4 tekrarla 65. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 7 tekrarla 17. sıradadır. Bileşim Frekans Tablosunda 18. sırada bulunan Kafa/Beyin/Akıl (53) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 12 tekrar ile 33. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 22 tekrar ile 24. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 15 tekrarla 20. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 4 tekrarla 35 sırada bulunmaktadır. Bileşim Frekans Tablosunda 19. sırada bulunan Meşhur/Ünlü (52) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 21 tekrar ile 17. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 18 tekrar ile 26. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 9 tekrar ile 31. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 4 tekrarla 37. Sırada bulunmaktadır. Bileşim Frekans Tablosunda 20. sırada bulunan Güzel (50) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 12 tekrarla 36. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 14 tekrarla 31. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 22 tekrarla 15. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 2 tekrarla 57. sıradadır. Bileşim Frekans Tablosunda 21. sırada bulunan Zor/Zahmetli (50) kodu Gördes Halı Frekans Tablosunda 19 tekrarla 20. sırada, Milas Halı Frekans Tablosunda 23 tekrar ile 23. sırada, Eşme Kilim Frekans Tablosunda 3 tekrar ile 87. sırada, Bayat Kilim Frekans Tablosunda ise 5 tekrar ile 25. sırada bulunmaktadır.

5.4.1. Bileşim Frekans Tablosu

Kodlar	Frekans	Kodlar	Frekans
1. Biz/Bizim	359	107. Sevinç/Mutlu/Neşeli	8
2. Ben(im)/Bana	272	108. Düğün	8
3. Motif/Örnek/Yanış/Desen	177	109. Mor	8
4. Kız çocuk	176	110. Siyah/Kara	8
5. Anne/Ana	166	111. Keçe	8
6. Ev	164	112. Türk	8
7. Çocuk-Küçük	129	113. Baba	7
8. Dokuma(k)	126	114. Kaynana/Kayınvalide	7
9. Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan	121	115. Kardeş	7
10. Önce(den)/Eskiden	117	116. Zanaat	7
11. Köy(lü)	106	117. Pahalı	7
12. Öğrenmek	104	118. Duygu	7

13. Bilmek (dokuma işini)	99	119. Yevmiye (Günlük)	7
14. Satmak	89	120. Zevkle/Zevkli	7
15. Çeyiz	86	121. Narpuz	7
16. Bitmesi/Kalmaması (Dokumacılığın)	65	122. Çözgü	7
17. İp	54	123. Miras/Yadigâr	6
18. Kafa/Beyin/Akıl	53	124. Koyu Renkler	6
19. Meşhur/Ünlü	52	125. Kasvetli/Üzgün/Mutsuz/Kaygılı	6
20. Güzel	51	126. Pastel Renkler	6
21. Zor/Zahmetli	50	127. Heybe	6
22. Kıymetli/Değerli	49	128. Kalite	5
23. Erkek çocuk	45	129. Ucuz	5
24. Çalışmak	45	130. Alışkanlık	5
25. El emeği (göz nuru)	37	131. Ayna	5
26. Kök boya/Doğal Boya/ Katkı-sız-Sağlıklı Boya	37	132. Çul	5
27. Halıcı(lık)	36	133. Kirman	5
28. Eskiler/Eski İnsanlar/Rahmetli-ler	36	134. Zeytin	4
29. Tezgâh (Ağaç-Demir)	36	135. İşkur/ Halk Eğitim	4
30. Kırmızı (Al)	35	136. Dede	4
31. Kadın	33	137. Yenge	4
32. Sevmek/Aşk	31	138. Sabir	4
33. (El) Sanat(i)	30	139. Yolluk	4
34. Para	30	140. Hediye	4
35. Yeşil	30	141. Destek	4
36. Genç kızlar/ Gençler/Yeni Nesil	30	142. İhtiyaç	4
37. Anlam	30	143. Palamut	4
38. İsim (ad)	30	144. Turist	4
39. Eş/Bey/Koca	29	145. Hoca/öğretici/usta	4
		146. Rençper	3
40. Uğraşmak/Didinmek	28	147. Akraba	3
41. Manevi	27	148. Kültür	3
42. Anı/Hatıra	27	149. Maaş (Asgari Ücret)	3
43. Geçinmek(Maddi)/Maddiyat	26	150. Krem	3
44. Abla	24	151. Gri	3
45. Hatırlamak	24	152. Minder	3
46. Halı (Hazır/Satın/Makine/Modern)	24	153. Çuval	3
47. Tüccar	23	154. Yatak	3
48. Yerli/Buralı	23	155. Karakeçili	3
49. Evlenmek	22	156. Üretim/İmalat	3
50. Tarla	22	157. Hayal etmek	3
51. Yakıştırmak/Uydurmak (renk-leri)	22	158. Koyunyünü/Yapağı	3
52. Eğirmek	20	159. Benzersiz	3
53. Gelin	20	160. İmece	3
54. Mecburiyet (Zorunluluk)	19	161. Çiftçi	2
55. Yöre(sel)	19	162. Kaymakamlık	2
56. Mal/Hayvan	19	163. Gördes-Türk Düğümü	2
57. Sarı	19	164. Fiyat	2
58. Atölye	18	165. Morali bozuk	2
59. Gelenek (görenek)	18	166. Eğlenmek/Eğlenceli	2
60. Tütün	18	167. Kırkit	2
61. Mavi	17	168. İnce iş	2
62. Torun	17	169. Turuncu	2
63. İlmek	16	170. Yastık	2

64. Nine/Anneanne/Babaanne /Ebe	16	171. Piren	2
65. Düğüm	16	172. Müze	2
66. Beğenmek/Hoşuna Gitmek	16	173. Eyer örtüsü	2
67. Emek/Alın teri	16	174. Pıtrak	1
68. Gelir (Geçim) Kaynağı	15	175. Pinar	1
69. Kahverengi	14	176. Badem	1
70. Meslek	14	177. Mazı	1
71. Yaygı/Sergi/Yazmak	14	178. Karabaş otu	1
72. Türkü	13	179. Tarım	1
73. Asıl/Öz/Has	13	180. Çapa	1
74. Ekmek Kapısı/Davası/Parası	13	181. Üzüm	1
75. Şirket	13	182. Meyvelik	1
76. Heves	13	183. Ruh daralması	1
77. Düşünmek	13	184. Hardal	1
78. Yaşlılar/Büyükler	13	185. Lacivert	1
79. Ceviz	13	186. Soğan Kabuğu	1
80. Unut(ul)mak	13	187. Türkmen	1
81. Benze(t)mek	12	188. Orta Asya	1
82. Bahçe	12	189. Göç etmek	1
83. Aile	12	190. Osmanlı	1
84. Yörük	12	191. Memleket	1
85. Seccade (Namazlık)	11	192. Cumhurbaşkanı	1
86. Kırmak	11		
87. Tanımak	11		
88. Ot	11		
89. İçten gelme (gelen)	11		
90. Beyaz (Ak)	11		
91. Belediye (Başkanı)	10		
92. Emeğin karşılığı	10		
93. Müşteri/Alıcı/İsteyen	10		
94. Zili	10		
95. Kurs	10		
96. Hayat/Yaşam	10		
97. Kurs	10		
98. Dikkat etmek/Özen göstermek	10		
99. Fakirlik/Yoksulluk	10		
100. Canlı Renkler	10		
101. Çamur	10		
102. Yabancı (Dış) Devlet	10		
103. Tarih(i)	9		
104. Kıyamamak (Atmaya-vermeye)	9		
105. Kök/Ata(lar)	8		
106. Sigorta	8		

Bu tabloyu okuduğumuzda en çok tekrar edilen kodun 359 frekanslı Biz/Bizim olduğunu görürüz. Ardından ikinci olarak tekrar edilen kod ise 272 tekrar ile Ben(im)/Bana'dır. 3. sırada en çok tekrarlanan kod olan Motif/Örnek/Yanış/Desen'den sonra sırasıyla '177', Kız çocuk '176', Anne/Ana '166', Ev '164', Kilim '143', Çocuk-Küçük '129', Dokuma(k) '126', Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan '121', Önce(den)/Eskiden '117', Köy(lü) '106', Öğrenmek '104', Bilmek (dokuma işini) '99', Satmak '89', Çeyiz '86', Bitmesi/Kalmaması (Dokumacılığın) '65', İp '54', Kafa/Beyin/Akıl '53',

Meşhur '52', Güzel '50', Zor/Zahmetli '50', Kıymetli/Değerli '49', Erkek çocuk '45', Çalışmak '45', Eşme(li) '40', Milas(lı) '40', Gördes(li) '37', El emeği (göz nuru) '37', Kök boya/Doğal Boya/ Katkısız-Sağlıklı Boya '37', Halıcı(lık) '36', Eskiler/Eski İnsanlar/Rahmetliler '36', Tezgâh (Ağaç-Demir) '36', Tezgâh (Ağaç-Demir) '36', Kırmızı (Al) '35', Kadın '33', Sevmek/Aşk '31', (El) Sanat(ı) '30', Para '30', Yeşil '30', Genç kızlar/Gençler/Yeni Nesil '30', Anlam '30', İsim (ad) '30', Eş/Bey/Koca '29', Uğraşmak/Didinmek '28', Manevi '27', Anı/Hatıra '27', Geçinmek (Maddi)/Maddiyat '27', Abla '26', Hatırlamak '24', Halı (Hazır/Satın/Makine/Modern) '24', Tüccar '24', Yerli/Buralı '23', Evlenmek '23', Tarla '22', Yakıştırmak/Uydurmak (renkleri) '22', Eğirmek '22', Gelin '20', Mecburiyet (Zorunluluk) '20', Yöre(sel) '19', Mal/Hayvan '19', Sarı '19', Atölye '19', Tütün '18', Gelenek (görenek) '18', Mavi '18', Torun '17', İlmek '17', Nine/Anneanne/Babaanne/Ebe '16', Düğüm '16', Beğenmek/Hoşuna Gitmek '16', Emek/Alın teri '16', Gelir (Geçim) Kaynağı '15', Kahverengi '15', Meslek '14', Yaygı/Sergi/Yazmak '14', Türkü '14', Asıl/Öz/Has '13', Ekmek Kapısı/Davası/Parası '13', Şirket '13', Heves '13', Düşünmek '13', Yaşlılar/Büyükler '13', Unut(ul)mak '13', Ceviz '13', Benze(t)mek '13', Bahçe'12', Aile '12', Yörük '12', Beyaz (Ak) '11', Secade (Namazlık) '11', Kırmak '11', Tanımak '11', Ot '11', İçten gelme (gelen) '11', Bayat(lı) '11', Belediye (Başkanı) '10', Emeğin karşılığı '10', Müşteri/Alıcı/İsteyen '10', Zili '10', Hayat/Yaşam '10', Kurs '10', Dikkat etmek/Özen göstermek '10', Fakirlik/Yoksulluk '10', Çamur '10', Canlı Renkler '10', Yabancı (Dış) Devlet '10', Tarih(i) '9', Kıyamamak (Atmaya-vermeye) '9', Kök/Ata(lar) '8', Sigorta '8', Sevinç/Mutlu/Neşeli '8', Düğün '8', Mor '8', Siyah/Kara '8', Keçe '8', Türk '8', Baba '7', Kaynana/Kayınvalide '7', Kardeş '7', Zanaat '7', Pahalı '7', Duygu '7', Yevmiye (Günlük) '7', Zevkle/Zevkli '7', Narpuz '7', Çözgü '7', İçine (Beynine) İşlemek '6', Kasvetli/Üzgün/Mutsuz/Kaygılı '6', Miras/Yadigâr '6', Koyu Renkler '6', Pastel Renkler '6', Heybe '6', Kalite '5', Ucuz '5', Alışkanlık '5', Ayna '5', Çul '5', Kirman '5', Zeytin '4', İşkur/Halk Eğitim '4', Dede '4', Yenge '4', Sabır '4', Hediye '4', Yolluk '4', Destek '4', İhtiyaç '4', Palamut '4', Turist '4', Hoca/öğretici/usta '4', Rençper '3', Akraba '3', Kültür '3', Maaş (Asgari Ücret) '3', Krem '3', Gri '3', Minder '3', Çuval '3', Yatak '3', Kara keçili '3', Üretim/İmalat '3', Hayal etmek '3', Koyunyünü/Yapağı '3', İmece '3', Çiftçi '2', Kaymakamlık '2', Gördes-Türk Düğümü '2', Fiyat '2', Morali bozuk '2', Eğlenmek/Eğlenceli '2', Kirkit '2', İnce iş '2', Turuncu '2', Yastık '2', Piren '2', Müze '2', Benzersiz '3', Lacivert '1', Eyer örtüsü '1', Türkmen '1', Orta Asya '1', Göç etmek '1', Osmanlı '1', Memleket '1', Cumhurbaşkanı '1', Soğan kabuğu '1', Pıtrak '1', Pinar '1',

Badem ‘1’, Mazı ‘1’, Karabaş otu ‘1’, Çapa ‘1’, Tarım ‘1’, Üzüm ‘1’, Meyvelik ‘1’, Ruh daralması ‘1’ ve Hardal ‘1’ kodları gelmektedir.

Bileşim Frekans Tablosunun verilerine bakarak bütünsel olarak çözümlediğimizde ise bu tabloyu şöyle yorumlayabiliriz: Buna göre ‘Biz/Bizim’ ve ‘Ben(im)/Bana’ kodlarının yüksekliği dokumacıların yaptıkları işe ne kadar ait olduklarının ve kendilerini bu eylemle ne kadar özdeşleştirdiklerinin temsilidir. Çünkü dokuma, geleneksel olarak devam eden ve içinden çıktığı topluma ait bir sanattır. Dokumacılar da bu sanatı ve yaptıkları işi tanımlarken atalarını, köklerini ve geçmişi de hesaba katarak en çok ‘biz’ demişler ve bu işi yapan toplumun tamamını kendi anlatımları ile kapsamışlardır. Ancak dikkat çekmek gerekir ki dokumacıların kullandıkları ‘biz’ sözcüğü, toplumun erkeklerinden çok kadınlarını kapsamaktadır. Benlik kavramı bu tür geleneksel eylemlerde çok önemlidir; çünkü bireyin duygu ve düşüncelerini geçmişten gelen bir derinlikle tanımlar ve aslında bu işin tarihi hakkında da araştırmacıyla bilgiler sunar. Bu iki koddan sonra gelen ‘motif’ ve eş anlamlılarından oluşan kod ise katılımcıların bu eylem içinde en çok üzerinde durdukları konuyu gösterir. Buna benzer olarak renk ve teknik terimlerle ilgili birçok kod ‘motif’ kodundan nicel olarak daha az tekrar edilmiştir. Çünkü motif, dokumacıların -şu an unutulmuş olsa da aslında bilinçli olarak yaptığı- yüzyıllar boyu duygularını anlatmak için bir araç olmuştur. Bugün bu duyguların hâlâ önemli olduğu katılımcıların söylemiş olduğu ‘kıymetli’, ‘aşk’, ‘sevmek’, ‘sevinç’ gibi koddan anlaşılabilir. Bileşim tablosuna baktığımızda bir diğer önemli bulgunun aile üyelerini ifade eden kodların frekans sayılarında görürüz. Ailenin kadın üyelerini kapsayan kodlar, erkek üyelerine oranla fazladır. Dokumacılar, kendilerini (aile, yaşam ve kökler) anlatırken ailenin kadın üyelerine (anne, kız, abla gibi) ağırlık vermişlerdir. Bu tablonun ortaya koyduğu bir diğer önemli bulgu dokumaların bugünkü yapıma amacına ilişkindir. Satmak ve diğer amaçlar için yapılan dokumalarda katılımcılar her ne kadar bu işin para için olduğunu sıklıkla ifade etseler de çeyiz ve kendi ihtiyaçları için de dokumadan yararlandıkları görülmüştür. Katılımcılar için dokumaların ‘el emeği’, ‘ekmek kapısı’ ve ‘ihtiyaç’ olduğu kadar aynı zamanda ‘sanat’ olması tablodaki önemli bulgulardan bir diğeridir. Son olarak dört bölgeyi birden kapsayan bu ortak tablo için denebilir ki dokumalar; katılımcıların hem ailelerini geçindirmek için ihtiyaçları hem de aileleri ve özellikle anneleri ile kurdukları bağıdır. Tablonun geneline bakıldığında maddi ve manevi kodların yoğun oluşu belirtilen bu durumun kanıtıdır.

5.4.2. Gördes Halı ve Motif Frekans Tablosu

Kodlar	Frekans	Kodlar	Frekans
1. Halı (El)	138	73. Kasvetli/Üzgün/Mutsuz/Kaygılı	5
2. Biz/Bizim	93	74. Müşteri/Alıcı/İsteyen	5
3. Ben(im)/Bana	83	75. Mor	5
4. Ev	63	76. Beğenmek/Hoşuna Gitmek	4
5. Motif/Örnek/Yanış/Desen	61	77. Alışkanlık	4
6. Anne/Ana	60	78. Sevinç/Mutlu/Neşeli	4
7. Kız çocuk	48	79. Sarı	4
8. Önce(den)/Eskiden	44	80. Kardeş	4
9. Dokuma(k)	38	81. Kahverengi	4
10. Gördes(li)	37	82. İsim (ad)	4
11. Çocuk-Küçük	36	83. İnce iş	4
12. Öğrenmek	35	84. Hatırlamak	4
13. Köy(lü)	28	85. Fakirlik/Yoksulluk	4
14. Yerli/Buralı/Buralar	25	86. Erkek Çocuk/Oğlan	4
15. Bitmesi/Kalmaması (Dokumacılığın)	22	87. Düğüm	4
16. Satmak	21	88. Dikkat etmek/Özen göstermek	4
17. Meşhur/Ünlü	21	89. Hayat/Yaşam	3
18. Çalışmak	21	90. Emek/Alın teri	3
19. Çeyiz	20	91. Düğün	3
20. Zor/Zahmetli	19	92. Çul	3
21. Tezgâh (Ağaç-Demir)	18	93. Canlı Renkler	3
22. Eş/Bey/Koca	18	94. Aile	3
23. Tarla	17	95. İçten gelme (gelen)	3
24. Genç kızlar/Gençler/Yeni Nesil	15	96. Ucuz	3
25. İp	14	97. Tütün	3
26. Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan	14	98. Şirket	3
27. Para	13	99. Sigorta	3
28. Bilmek (dokuma işini)	13	100. Pahalı	3
29. Anlam	13	101. Kök boya/Doğal Boya/ Katkı-sız-Sağlıklı Boya	3
30. Uğraşmak/Didinmek	12	102. Kilim	3
31. Kıymetli/Değerli	12	103. Kırmak	3
32. Kırmızı (Al)	12	104. Kalite	3
33. Kafâ/Beyin/Akıl	12	105. Yakıştırmak/Uydurmak (renk-leri)	3
34. Hoca/öğretici/usta	12	106. Bahçe	2
35. Halı (Hazır/Satın/Makine/Modern)	12	107. Asıl/Öz/Has	2
36. Güzel	12	108. Akriba	2
37. Gelir (Geçim) Kaynağı	12	109. Kirkit	2
38. El emeği (göz nuru)	11	110. Türkü	2
39. Yeşil	10	111. Türk	2
40. Yaygı/Sergi/Yazmak	10	112. Tarih(i)	2
41. Tüccar	10	113. Siyah/Kara	2
42. Manevi	10	114. Sevmek/Aşk	2
43. Ekmek Kapısı/Davası/Parası	10	115. Koyu Renkler	2
44. (El) Sanat(ı)	10	116. Kıyamamak (Atmaya-vermeye)	2
45. Yöre(sel)	9	117. Heves	2
46. Unut(ul)mak	9	118. Hediye	2
47. Nine/Anneanne/Babaanne/Ebe	9	119. Beyaz (Ak)	2
48. Meslek	9	120. Yolluk	1
49. Mavi	9	121. Soğan kabuğu	1

50.	Halıcı(lık)	9	122. Sabır	1
51.	Eskiler/Eski İnsanlar/Rahmetliler	9	123. Ruh daralması	1
52.	Mecburiyet (Zorunluluk)	8	124. Rençper	1
53.	Kadın	8	125. Müze	1
54.	İlmek	8	126. Morali bozuk	1
55.	Atölye	8	127. Miras/Yadigâr	1
56.	Anı/Hatıra	8	128. Lacivert	1
57.	Abla	8	129. Kaynana/Kayınvalide	1
58.	Yevmiye (Günlük)	7	130. Karakeçili	1
59.	Gelin	7	131. Hayal etmek	1
60.	Geçinmek (Maddi)/Maddiyat	7	132. Gri	1
61.	Evlenmek/Evlilik	7	133. Gördes-Türk Düğümü	1
62.	Çözü	7	134. Fiyat	1
63.	Baba	7	135. Eğirmek	1
64.	Yaşlılar/Büyükler	6	136. Destek	1
65.	Yabancı (Dış) Devlet	6	137. Cumhurbaşkanı	1
66.	Mal/Hayvan	6	138. Ceviz	1
67.	Kök/Ata(lar)	6	139. Benzersiz	1
68.	Keçe	6	140. Turuncu	1
69.	Emeğin karşılığı	6	141. Zanaat	1
70.	Düşünmek	6		
71.	Zevkle/Zevkli	5		
72.	Tanımak	5		

Gördes Motif Tablosu

Kodlar	Frekans
1. Kız Gördes	7
2. Kuşlu	6
3. Sinekli	5
4. Çiçek	4
5. Elmalı Halı	4
6. Sökük	3
7. Konya Halısı	3
8. (El)i Belinde	1
9. Koç Boynuzu	1
10. Yıldız	1
11. Kaplumbağa	1
12. Bünyan	1
13. Yağcıbedir	1
14. Mihrap	1
15. Göbek	1

Gördes bölgesi ve Gördes Halısı hakkında Saha Bilgisi başlığında verilen bilgiler gereği 12 görüşme yapılmış ve burada gerçekleştirilen derinlemesine görüşmelerde Gördes bölgesi dokuyucularının kullandıkları sözcükler arasında ilk sırayı ‘138’ tekrar ile Halı (El) kodu almıştır. Daha sonra ise ‘93’ tekrar ile Biz/Bizim kodu ve üçüncü sırada ise Ben/Bana ‘83’ tekrar ile gelmekte ve tablonun ilk üç sırasını oluşturmaktadır. Daha sonra ise Ev ‘63’, Motif/Örnek/Yanış/Desen ‘61’, Anne/Ana ‘60’ kodları gelmektedir. Kız çocuk ‘48’, Önce(den)/Eskiden ‘44’, Dokuma(k) ‘38’, Gördes(li) ‘37’, Çocuk-Küçük

'36', Öğrenmek '35', Köy(lü) '28', Yerli/Buralı/Buralar '25', Bitmesi/Kalmaması (Dokumacılığın) '22', Satmak '21', Çalışmak '21', Meşhur/Ünlü '21', Çeyiz '20', Zor/Zahmetli '19', Tezgâh (Ağaç-Demir) '18', Eş/Bey/Koca '18', Tarla '17', Genç kızlar/Gençler/Yeni Nesil '15', Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan '14', İp '14', Bilmek (dokuma işini) '13', Para '13', Anlam '13', Kafa/Beyin/Akıl '12', Güzel '12', Kıymetli/Değerli '12', Kırmızı (Al) '12', Uğraşmak/Didinmek '12', Halı (Hazır/Satın/Makine/Modern) '12', Gelir (Geçim) Kaynağı '12', Hoca/öğretici/usta '12', El emeği (göz nuru) '11', (El) Sanat(ı) '10', Yeşil '10', Manevi '10', Tüccar '10', Yaygı/Sergi/Yazmak '10', Ekmek Kapısı/Davası/Parası '10', Halıcı(lık) '9', Eskiler/Eski İnsanlar/Rahmetliler '9', Yöre(sel) '9', Mavi '9', Nine/Nene/Anneanne/Babaanne/Ebe '9', Unut(ul)mak '9', Meslek '9', Kadın '8', Anı/Hatıra '8', Abla '8', Mecburiyet (Zorunluluk) '8', Atölye '8', İlmek '8', Baba '7', Yevmiye (Günlük) '7', Çözgü '7', Evlenmek/Evlilik '7', Gelin '7', Geçinmek (Maddi)/Maddiyat '7', Emeğin karşılığı '6', Yabancı (Dış) Devlet '6', Kök/Ata(lar) '6', Keçe '6', Mal/Hayvan '6', Düşünmek '6', Yaşlılar/Büyükler '6', Tanımak '5', Müşteri/Alıcı/İsteyen '5', Mor '5', Zevkle/Zevkli '5', Kasvetli/Üzgün/Mutsuz/Kaygılı '5', Erkek Çocuk/Oğlan '4', İsim (ad) '4', Dikkat etmek/Özen göstermek '4', Fakirlik/Yoksulluk '4', Sevinç/Mutlu/Neşeli '4', Kardeş '4', Alışkanlık '4', İnce iş '4', Hatırlamak '4', Sarı '4', Düğüm '4', Beğenmek/Hoşuna Gitmek '4', Kahverengi '4', Kilim '3', Kök boya/Doğal Boya/ Katkısız-Sağlıklı Boya '3', Kırmak '3', İçten gelme (gelen) '3', Canlı Renkler '3', Hayat/Yaşam '3', Sigorta '3', Düğün '3', Pahalı '3', Kalite '3', Ucuz '3', Yakıştırmak/Uydurmak (renkleri) '3', Tütün '3', Emek/Alın teri '3', Şirket '3', Aile '3', Çul '3', Sevmek/Aşk '2', Beyaz (Ak) '2', Tarih(i) '2', Kıyamamak (Atmaya-vermeye) '2', Siyah/Kara '2', Türk '2', Koyu Renkler '2', Akraba '2', Gelenek (görenek) '2', Türkü '2', Asıl/Öz/Has '2', Heves '2', Bahçe '2', Hediye '2', Kaynana/Kayınvalide '1', Zanaat '1', Miras/Yadigâr '1', Lacivert '1', Cumhurbaşkanı '1', Soğan kabuğu '1', Rençper '1', Gri '1', Karakeçili '1', Hayal etmek '1', Gördes-Türk Düğümü '1', Fiyat '1', Morali bozuk '1', Turuncu '1', Müze '1', Ruh daralması '1', Ceviz '1', Benzersiz '1', Sabır '1', Destek '1', Yolluk '1' ve Eğirmek '1'dir.

Gördes'te katılımcıların belirttiği motif ve halı adları sırasıyla Kız Gördes '7', Kuşlu '6', Sinekli '5', Çiçek '4', Elmalı Halı '4', Sökük '3', Konya Halısı '3', Eli Belinde '1', Koç Boynuzu '1', Yıldız '1', Kaplumbağa '1', Bünyan '1', Yağcıbedir '1', Mihrap '1' ve Göbek '1' olmak üzere toplam 15 motif isminden oluşmaktadır.

Gördes Halı Frekans Tablosunun verilerine bakarak bütünsel olarak çözümlediğimizde ise bu tabloyu şöyle yorumlayabiliriz: Toplam 140 koddan oluşan tabloya

bakıldığında en çok tekrar edilen kodun ‘Halı’ sözcüğü olduğu görülür. Bu kod, katılımcıların en çok yaptığı işi ve ortaya çıkan sonucu bizimle paylaştığı anlamına gelir. Sonrasında gelen ‘Biz/Bizim’ ve ‘Ben(im)/Bana’ kodları bu araştırma için Bileşim Frekans Tablosu ile benzer yorumlanabilir. Ancak o tablodan farklı olarak dördüncü en yüksek nicel değere sahip olan ‘Ev’ kodu Gördes bölgesi için hayatın sürdürüldüğü yerin önemine ve evin içindeki eşyaya (halı) vurgu yapar. Yine ailede kadınların önemi fazladır ve halıyı öğrenme işi tamamen annelerin eğiticiliği ile devam etmektedir. Bu bölgede dokuma -özellikle bu dönemde- en çok ticari amaçladır; ancak yine de ‘çeyiz’ kodunun ‘satmak’ kodu peşi sıra gelmesi ilginçtir. Bu da maddi olduğu kadar manevi özelliklere de önem verildiğinin belirtilerinden biridir. Başka bir bulgu ise Gördes’in kendi adını taşıyan düğümü ile ünlü olmasının tablodaki yansımasına bakıldığında karşımıza çıkar. ‘Gördes Düğümü’ kodunun yalnızca 1 kez söylenmesi, katılımcıların kendi dokumaları ile ilgili tarihi bir bilgiye sahip olmadıkları anlamına gelir. Dokumacılar çoğunlukla el işi ve teknik bilgileri birbirlerine aktarırken, sanat tarihi bilgisi açısından yeterli değildir. Bu durum Motif tablosundaki ifadelerde de görülmektedir. Çünkü Gördes Halısı ile ilgili yazılı kaynaklara bakıldığında daha çok motif ismi ve bunların anlamlarıyla ilgili dokumacıların bilgisi olduğu görülür. Ancak günümüzde ne yazık ki bu bilgiler sınırlı kişiler arasında kalmış; dokuma bir iş olarak görüldüğü için önlerine konan örneğe bağlı kalan dokumacılar için anlamını ne yazık ki büyük oranda kaybetmiştir.

5.4.3. Milas Halı ve Motif Frekans Tablosu

Kodlar	Frekans	Kodlar	Frekans
1. Halı (El)	250	82. Heves	5
2. Biz/Bizim	130	83. Emek/Alın teri	5
3. Ben(im)/Bana	113	84. Yörük	5
4. Kız çocuk	89	85. Yenge	4
5. Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan	58	86. Kırkmak	4
6. Motif/Örnek/Yanış/Desen	56	87. Ot	4
7. Ev	50	88. Tarih(i)	4
8. Çocuk-Küçük	49	89. Yöre(sel)	4
9. Satmak	48	90. Türkü	4
10. Çeyiz	46	91. Zeytin	4
11. Yerli/Buralı/Buralar	45	92. Kaynana/Kayınvalide	3
12. Dokuma(k)	44	93. Miras/Yadigâr	3
13. Bilmek (dokuma işini)	41	94. Pastel Renkler	3
14. Anne/Ana	41	95. Palamut	3
15. Milas(lı)	40	96. Maaş (Asgari Ücret)	3
16. Önce(den)/Eskiden	37	97. Kilim	3
17. Öğrenmek	32	98. Canlı Renkler	3
18. Köy(lü)	29	99. Müşteri/Alıcı/İsteyen	3
19. İp	29	100.Dede	3

20. Bitmesi/Kalmaması (Dokumacılığın)	29	101.Sabır	3
21. Erkek Çocuk/Oğlan	27	102.İmece	3
22. Halıcı(lık)	24	103.Düşünmek	3
23. Zor/Zahmetli	23	104.Aile	3
24. Kafa/Beyin/Akıl	22	105.Ucuz	2
25. Kıymetli/Değerli	19	106.Destek	2
26. Meşhur/Ünlü	18	107.Krem	2
27. Kök boya/Doğal Boya/ Katkısız-Sağlıklı Boya	17	108.Gri	2
28. Kadın	17	109.Yatak	2
29. Torun	16	110.Eş/Bey/Koca	2
30. Hoca/öğretici/usta	15	111.Keçe	2
31. Güzel	14	112.Koyu Renkler	2
32. Tezgâh (Ağaç-Demir)	14	113.Mavi	2
33. Koyun yünü/Yapağı	14	114.Meslek	2
34. Hatırlamak	14	115.Unut(ul)mak	2
35. Gelir (Geçim) Kaynağı	14	116.İnce iş	2
36. Çalışmak	13	117.Piren	2
37. El emeği (göz nuru)	13	118.Benzersiz	2
38. Kırmızı (Al)	13	119.Yolluk	1
39. Sevmek/Aşk	13	120.İhtiyaç	1
40. İsim (ad)	13	121.Rençper	1
41. Yeşil	13	122.Akraba	1
42. Tüccar	13	123.Minder	1
43. Geçim(Maddi)/Maddiyat	13	124.Karakeçili	1
44. Yaygı/Sergi/Yazmak	13	125.Gördes-Türk Düğümü	1
45. Eskiler/Eski	11	126.Eğlenmek/Eğlenceli	1
46. İnsanlar/Rahmetliler			
47. (El) Sanat(ı)	9	127.Üzüm	1
48. Para	9	128.Meyvelik	1
49. Anlam	9	129.Hardal	1
50. Manevi	9	130.Tarla	1
51. Çamur	9	131.Ekmek Kapısı/Davası/Parası	1
52. Yakıştırmak/Uydurmak (renkleri)	9	132.Kırman	1
53. Düğüm	9	133.Karabaş otu	1
54. Gelin	9	134.Pahalı	1
55. Gelenek (görenek)	9	135.Duygu	1
56. İlmek	9	136.Zevkle/Zevkli	1
57. Uğraşmak/Didinmek	8	137.Eyer örtüsü	1
58. Mecburiyet (Zorunluluk)	8	138.Badem	1
59. Mal/Hayvan	8	139.Mor	1
60. Bahçe	8	140.Sigorta	1
61. Narpuz	7	141.Kök/Ata(lar)	1
62. Abla	7	142.Yabancı (Dış) Devlet	1
63. Halı (Hazır/Satın/Makine/Modern)	7	143.Kıyamamak (Atmaya-vermeye)	1
64. Beğenmek/Hoşuna Gitmek	7	144.Sevinç/Mutlu/Neşeli	1
65. Kahverengi	7	145.Tanımak	1
66. Asıl/Öz/Has	7	146.İçten gelme (gelen)	1
67. Anı/Hatıra	6	147.Hayat/Yaşam	1
68. Fakirlik/Yoksulluk	6		
69. İçine (Beynine) İşlemek	6		
70. Yaşlılar/Büyükler	6		
71. Beyaz (Ak)	5		
72. Seccade (Namazlık)	5		
73. Dikkat etmek/Özen göstermek	5		
74. Düğün	5		

75. Siyah/Kara	5
76. Zanaat	5
77. Evlenmek/Evlilik	5
78. Nine/Anneanne/Babaanne/Ebe	5
79. Heves	5
80. Emek/Alın teri	5
81. Yörük	5

Milas Motif Tablosu

Kodlar	Frekans
1. Ada Milas	19
2. (El) Turunç	16
3. Lâdik	13
4. Gemi Suyu	7
5. Kösele	6
6. Cafer	5
7. Donayağı	4
8. Eli Belinde	3
9. Göbekli	3
10. Kurbâğa	3
11. Köpek İzi	3
12. Çiçek	2
13. Koç Boynuzu	2
14. Çentik	2
15. Kelebek	2
16. Testere	2
17. Kazayağı	2
18. Tayyare	2
19. Kabuksuz	2
20. Bakla Çiçeği	1
21. Laleli	1
22. Göl	1
23. Yıldız	1
24. Yarım Turunç	1
25. Yengeç	1
26. Payamecik	1
27. Altıncık	1
28. Alacaboncuk	1
29. Parecik	1
30. Yandan Hamili	1
31. Dip Hamili	1
32. Yeşil Hamili	1
33. Cıngıllı Cafer	1
34. Kabak Su	1
35. Kemik Halı	1
36. Mihraplı	1
37. Karanfil	1
38. Kurtlu	1
39. Kozak	1
40. Tavukayağı	1
41. Tütün Yaprağı	1
42. Çeltik	1
43. Kaydırma	1

Milas bölgesi ve Milas Halısı hakkında Saha Bilgisi başlığında verilen bilgiler gereği 14 görüşme yapılmış ve burada gerçekleştirilen derinlemesine görüşmelerde Milas bölgesi dokuyucularının kullandıkları sözcükler arasında ilk sırayı '250' tekrar ile Halı (El) kodu almıştır. Bunu ikinci sırada Biz/Bizim '130', üçüncü olarak da Ben/Bana '113' takip etmektedir. Daha sonra ise Kız çocuk '89', Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan '58', Motif/Örnek/Yanış/Desen '56', Ev '50', Çocuk-Küçük '49', Satmak '48', Çeyiz '46', Yerli/Buralı/Buralar '45', Dokuma(k) '44', Bilmek (dokuma işini) '41', Anne/Ana '41', Milas(lı) '40', Önce(den)/Eskiden '37', Öğrenmek '32', Köy(lü) '29', İp '29', Bitmesi/Kalmaması (Dokumacılığın) '29', Erkek Çocuk/Oğlan '27', Halıcı(lık) '24', Zor/Zahmetli '23', Kafa/Beyin/Akıl '22', Kıymetli/Değerli '19', Meşhur/Ünlü '18', Kök boya/Doğal Boya/ Katkısız-Sağlıklı Boya '17', Kadın '17', Torun '16', Hoca/öğretici/usta '15', Güzel '14', Tezgâh (Ağaç-Demir) '14', Koyunyünü/Yapağı '14', Hatırlamak '14', Gelir (Geçim) Kaynağı '14', Çalışmak '13', El emeği (göz nuru) '13', Kırmızı (Al) '13', Sevmek/Aşk '13', Yeşil '13', İsim (ad) '13', Tüccar '13', Geçinmek (Maddi)/Maddiyat '13', Yaygı/Sergi/Yazmak '13', Eskiler/Eski İnsanlar/Rahmetliler '11', Sarı '11', Genç kızlar/Gençler/Yeni Nesil '10', Eğirmek '10', Tütün '10', Ceviz '10', Benze(t)mek '10', (El) Sanat(ı) '9', Para '9', Anlam '9', Manevi '9', Çamur '9', Yakıştırmak/Uydurmak (renkleri) '9', Düğüm '9', Gelin '9', Gelenek (görenek) '9', İlmek '9', Uğraşmak/Didinmek '8', Mecburiyet (Zorunluluk) '8', Mal/Hayvan '8', Bahçe '8', Narpuz '7', Abla '7', Halı (Hazır/Satın/Makine/Modern) '7', Beğenmek/Hoşuna Gitmek '7', Kahverengi '7', Asıl/Öz/Has '7', Anı/Hatıra '6', Fakirlik/Yoksulluk '6', İçine (Beynine) İşlemek '6', Yaşlılar/Büyükler '6', Beyaz (Ak) '5', Seccade (Namazlık) '5', Dikkat etmek/Özen göstermek '5', Düğün '5', Siyah/Kara '5', Zanaat '5', Evlenmek/Evlilik '5', Nine/Nene/Anneanne/Babaanne/Ebe '5', Emek/Alın teri '5', Heves '5', Yörük '5', Kırkmak '4', Ot '4', Emeğin karşılığı '4', Tarih(i) '4', Türk '4', Turist '4', Yöre(sel) '4', Türkü '4', Zeytin '4', Yenge '4', Kilim '3', Canlı Renkler '3', Müşteri/Alıcı/İsteyen '3', Kaynana/Kayınvalide '3', Miras/Yadigâr '3', Pastel Renkler '3', Palamut '3', Maaş (Asgari Ücret) '3', İmece '3', Düşünmek '3', Aile '3', Dede '3', Sabır '3', Eş/Bey/Koca '2', Keçe '2', Koyu Renkler '2', Ucuz '2', Destek '2', Krem '2', Gri '2', Yatak '2', İnce iş '2', Piren '2', Benzersiz '2', Mavi '2', Meslek '2', Unut(ul)mak '2', Tanımak '1', İçten gelme (gelen) '1', Hayat/Yaşam '1', Yabancı (Dış) Devlet '1', Kıyamamak (Atmaya vermeye) '1', Kök/Ata(lar) '1', Sigorta '1', Sevinç/Mutlu/Neşeli '1', Mor '1', Pahalı '1', Duygu '1', Zevkle/Zevkli '1', Eyer örtüsü '1', Badem '1', Yolluk '1', İhtiyaç '1', Rençper '1', Akraba '1', Minder '1', Karakeçili '1', Gördes-Türk Düğümü '1',

Eğlenmek/Eğlenceli ‘1’, Üzüm ‘1’, Meyvelik ‘1’, Hardal ‘1’, Tarla ‘1’, Ekmek Kapısı/Davası/Parası ‘1’, Kirman ‘1’ ve Karabaş otu ‘1’dir.

Milas bölgesinden elde edilen motif isimleri sırasıyla Ada Milas ‘19’, El (Turunç) ‘16’, Lâdik ‘13’, Gemi Suyu ‘7’, Kösele ‘6’, Cafer ‘5’, Donayağı ‘4’, Eli Belinde ‘3’, Göbekli ‘3’, Kurbağa ‘3’, Köpek İzi ‘3’, Çiçek ‘2’, Koç Boynuzu ‘2’, Çentik ‘2’, Kelebek ‘2’, Testere ‘2’, Kazayağı ‘2’, Tayyare ‘2’, Kabuksuz ‘2’, Bakla Çiçeği ‘1’, Laleli ‘1’, Göl ‘1’, Yıldız ‘1’, Yarım Turunç ‘1’, Yengeç ‘1’, Payamcık ‘1’, Altıncık ‘1’, Alacaboncuk ‘1’, Parecik ‘1’, Yandan Hamili ‘1’, Dip Hamili ‘1’, Yeşil Hamili ‘1’, Cıngıllı Cafer ‘1’, Kabak Su ‘1’, Kemik Halı ‘1’, Mihraplı ‘1’, Karanfil ‘1’, Kurtlu ‘1’, Kozak ‘1’, Tavukayağı ‘1’, Tütün Yaprağı ‘1’, Çeltik ‘1’, Kaydırma ‘1’ olmak üzere toplam 43 koddan oluşmaktadır.

Milas Halı Frekans Tablosunu bütünsel olarak çözümlediğimizde ise şöyle yorumlayabiliriz: Toplam 147 koddan oluşan tabloda en çok tekrar edilen kod ‘Halı’ sözcüğüdür. Bu tablonun ilk üç nicel değeri en yüksek kodu Gördes Halı tablosuyla benzerlik gösterir. En çok tekrar edilen halı kodu, katılımcıların en çok yaptığı işi ve ortaya çıkan sonucu bizimle paylaştığı anlamına gelir. Sonrasında gelen ‘Biz/Bizim’ ve ‘Ben(im)/Bana’ kodları katılımcıların ait olduğu gruba ve kendi benliklerine yaptıkları vurgudur ve Bileşim Frekans Tablosundaki yorumla açıklanabilir. Tabloda en çok tekrar edilen dördüncü koda baktığımızda, bunun ‘kız çocuk’ olduğunu görürüz. Bu durum aileye, anne kız ilişkisine ve aslında dokumacılığın geleceğine ilişkin bir vurgudur. Çünkü kız çocuğunun varlığı, annenin öğreticiliğinin devam etmesine imkân verir ve bu da geleneği yaşatır. Milas tablosunda görülen ‘çeyiz’, ‘gelenek’, ‘düğün’ ve ‘evlenmek gibi kodların diğer sahalara oranla yüksek oluşu Milas’ın daha geleneklerine bağlı bir bölge olduğuna işaret eder. Geleneksel olmaları bölgenin kendini Yörük (Karakeçili) olarak tanımlamasıyla ilişkili olabilir. Milas’ta ‘imece’ gibi diğer bölgelerden farklı olan dokumacılık gelenekleri de mevcuttur. Kadınların ‘imece’ dedikleri köy içinde birbirine yardım ederek halı dokunması durumu günümüzde azalmış olsa da devam eden davranışlardır. Ancak Milas ne kadar geleneklerine bağlı bir bölgede olsa halıların ticari değeri dokumacılar için önemlidir ve kadınlar artık bu işin bittiğini düşünmektedirler. Milas bölgesi ile ilgili dikkat çekici bir nokta da adları öğrenilen motif isimlerinin diğer üç bölgeye kıyasla çokluğudur. Buradan elde edilen 43 motif de belgelenmesi açısından çok değerlidir. Burada en dikkat çekici motif -Milaslı olmayışı dolayısıyla- Lâdik’tir. Konya kökenli olan bir halının Milas’ta bu kadar çok bilinmesi Milas’ın diğer dokuma bölgeleri ile ticari ve kültürel ilişkisine işaret eder.

5.4.4. Eşme Kilim ve Motif Frekans Tablosu

Kodlar	Frekans	Kodlar	Frekans
1. Kilim	100	86. Kaynana/Kayınvalide	3
2. Biz/Bizim	98	87. Zor/Zahmetli	3
3. Ben/Bana	56	88. Uğraşmak/Didinmek	3
4. Anne/Ana	51	89. Tezgâh (Ağaç-Demir)	3
5. Motif/Örnek/Yanış/Desen	45	90. Genç kızlar/Gençler/Yeni Nesil	3
6. Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan	40	91. Canlı Renkler	3
7. Eşme(li)	40	92. Yabancı (Dış) Devlet	3
8. Bilmek (dokuma işini)	39	93. Kök/Ata(lar)	3
9. Köy(lü)	35	94. Kardeş	3
10. Çocuk-Küçük	33	95. Pastel Renkler	3
11. Ev	30	96. Beyaz (Ak)	2
12. Dokuma(k)	27	97. Kırkmak	2
13. Öğrenmek	27	98. Tarih(i)	2
14. Kız çocuk	25	99. Mor	2
15. Güzel	22	100. Türk	2
16. Yerli/Buralı/Buralar	18	101. Pahalı	2
17. Çeyiz	16	102. Miras/Yadigâr	2
18. Önce(den)/Eskiden	15	103. Kalite	2
19. Eskiler/Eski İnsanlar/Rahmetliler	15	104. Minder	2
20. Kafa/Beyin/Akıl	15	105. Üretim/İmalat	2
21. Sevmek/Aşk	14	106. Hayal etmek	2
22. Satmak	13	107. Çiftçi	2
23. Kıymetli/Değerli	13	108. Mal/Hayvan	2
24. Belediye (Başkanı)	13	109. Düşünmek	2
25. Kök boya/Doğal Boya/ Katkısız-Sağlıklı Boya	12	110. Nine/Anneanne/Babaanne/Ebe	2
26. Şirket	12	111. Hediye	2
27. Anı/Hatıra	11	112. Ekmek Kapısı/Davası/Parası	2
28. Zili	10	113. Destek	2
29. Eğirmek	10	114. Siyah/Kara	1
30. Bitmesi/Kalmaması (Dokumacılığın)	10	115. Dikkat etmek/Özen göstermek	1
31. Meşhur/Ünlü	9	116. Zevkle/Zevkli	1
32. Yakıştırmak/Uydurmak (renkleri)	9	117. Kasvetli/Üzgün/Mutsuz/Kaygılı	1
33. Erkek Çocuk/Oğlan	8	118. Heybe	1
34. (El) Sanat(ı)	8	119. Alışkanlık	1
35. Türkü	8	120. Türkmen	1
36. Gelir (Geçim) Kaynağı	8	121. Göç etmek	1
37. İsim (ad)	7	122. Asıl/Öz/Has	1
38. Halı (El)	7	123. Ceviz	1
39. Eş/Bey/Koca	7	124. Yolluk	1
40. El emeği (göz nuru)	7	125. Unut(ul)mak	1
41. Anlam	7	126. Eğlenmek/Eğlenceli	1
42. Evlenmek/Evlilik	7	127. Müze	1
43. Yayı/Sergi/Yazmak	7	128. Halı (Hazır/Satın/Makine/Modern)	1
44. Emek/Alın teri	7	129. Tüccar	1
45. Çalışmak	6	130. Dede	1
46. Manevi	6	131. Osmanlı	1
47. Seccade (Namazlık)	6	132. Memleket	1
48. Kurs	6	133. Orta Asya	1
49. Kıyamamak (Atmaya-vermeye)	6	134. Rençper	1
50. Duygu	6	135. Fiyat	1
51. Koyu Renkler	6	136. Morali bozuk	1
52. Hatırlamak	6	137. Kahverengi	1
53. Aile	6	138. Sarı	1
54. Tanımak	5	139. Yaşlılar/Büyükler	1
55. Para	5	140. Memleket	1
56. İçten gelme (gelen)	5	141. Orta Asya	1
57. Yöre(sel)	5	142. Rençper	1
58. Gelenek (görenek)	5	143. Fiyat	1
59. Heves	5	144. Morali bozuk	1
60. Yörük	5	145. Kahverengi	1

61. Tütün	5	146. Sarı	1
62. Abla	5	147. Yaşlılar/Büyükler	1
63. Kirman	4		
64. Kadın	4		
65. İp	4		
66. Kırmızı (Al)	4		
67. Yeşil	4		
68. Ot	4		
69. Hayat/Yaşam	4		
70. Sigorta	4		
71. Sevinç/Mutlu/Neşeli	4		
72. Koyun yünü/Yapağı	4		
73. Tarla	4		
74. Geçinmek (Maddi)/Maddiyat	4		
75. İşkur/ Halk Eğitim	4		
76. Hoca/öğretici/usta	4		
77. Mavi	4		
78. Beğenmek/Hoşuna Gitmek	4		
79. Düğüm	3		
80. Meslek	3		
81. Benze(t)mek	3		
82. Kültür	3		
83. Maaş (Asgari Ücret)	3		
84. Mecburiyet (Zorunluluk)	3		
85. Gelin	3		

Eşme Motif Tablosu

Kodlar	Frekans
1. Takmak (Eşme'nin bir köyü)	5
2. Eli Belinde/ Kıvrımlı	4
3. Kuşlu	3
4. Anahtar	3
5. Kırk Parça	2
6. Hayat Ağacı	2
7. Bıskırlı	2
8. Kavuşma	2
9. Sinek	1
10. Koç Boynuzu	1
11. Pıtrak	1
12. Altın Başlı	1
13. Göz Yağışı	1
14. Toplu	1
15. Mantar	1
16. Şişe	1
17. Tırnak	1
18. Kol	1
19. Adanalı	1

Eşme bölgesi ve Eşme kilimi hakkında Saha Bilgisi başlığında verilen bilgiler gereği 10 kişiyle görüşme yapılmış ve burada gerçekleştirilen derinlemesine görüşmelerde Eşme bölgesi dokuyucularının kullandıkları sözcükler arasında ilk sırayı '100' tekrar ile Kilim kodu almıştır. Kilimden sonra ikinci sırayı Biz/Bizim '98', üçüncü sırayı Ben/Bana '56' almaktadır. Daha sonra sırasıyla Anne/Ana '51', Motif/Örnek/Yamış/Desen '45', Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan '40', Eşme(li) '40', Bilmek (dokuma işini) '39', Köy(lü) '35', Çocuk-Küçük '33', Ev '30', Dokuma(k) '27', Öğrenmek '27', Kız çocuk '25', Güzel '22', Yerli/Buralı/Buralar '18', Çeyiz '16', Önce(den)/Eskiden '15', Eskiler/Eski

İnsanlar/Rahmetliler '15', Kafa/Beyin/Akıl '15', Sevmek/Aşk '14', Satmak '13', Kıymetli/Değerli '13', Belediye (Başkanı) '13', Kök boya/Doğal Boya/ Katkısız-Sağlıklı Boya '12', Şirket '12', Anı/Hatıra '11', Zili '10', Eğirmek '10', Bitmesi/Kalmaması (Dokumacılığın) '10, Meşhur/Ünlü '9', Yakıştırmak/Uydurmak (renkleri) '9', Erkek Çocuk/Oğlan '8', (El) Sanat(ı) '8', Türkü '8', Gelir (Geçim) Kaynağı '8', İsim (ad) '7', Halı (El) '7', Eş/Bey/Koca '7', El emeği (göz nuru) '7', Anlam '7', Evlenmek/Evlilik '7', Yaygı/Sergi/Yazmak '7', Emek/Alın teri '7', Çalışmak '6', Manevi '6', Seccade (Namazlık) '6', Kurs '6', Kıyamamak (Atmaya-vermeye) '6', Duygu '6', Koyu Renkler '6', Hatırlamak '6', Aile '6', Tanımak '5', Para '5', İçten gelme (gelen) '5', Yöre(sel) '5', Gelecek (görenek) '5', Heves '5', Yörük '5', Tütün '5', Abla '5', Kirman '4', Kadın '4', İp '4', Kırmızı (Al) '4', Yeşil '4', Ot '4', Hayat/Yaşam '4', Sigorta '4', Sevinç/Mutlu/Neşeli '4', Koyunyünü/Yapağı '4', Tarla '4', Geçinmek (Maddi)/Maddiyat '4', İşkur/ Halk Eğitimi '4', Hoca/öğretici/usta '4', Mavi '4', Beğenmek/Hoşuna Gitmek '4', Kaynana/Kayınvalide '3', Zor/Zahmetli '3', Uğraşmak/Didinmek '3', Tezgâh (Ağaç-Demir) '3', Genç kızlar/Gençler/Yeni Nesil '3', Canlı Renkler '3', Yabancı (Dış) Devlet '3', Kök/Ata(lar) '3', Kardeş '3', Pastel Renkler '3', Düğüm '3', Meslek '3', Benze(t)mek '3', Kültür '3', Maaş (Asgari Ücret) '3', Mecburiyet (Zorunluluk) '3', Gelin '3', Beyaz (Ak) '2', Kırkmak '2', Tarih(i) '2', Mor '2', Türk '2', Pahalı '2', Miras/Yadigâr '2', Kalite '2', Minder '2', Üretim/İmalat '2', Hayal etmek '2', Çiftçi '2', Mal/Hayvan '2', Nine/Nene/Anneanne/Babaanne/Ebe '2', Düşünmek '2', Hediye '2', Ekmek Kapısı/Davası/Parası '2', Destek '2', Dikkat etmek/Özen göstermek '1', Siyah/Kara '1', Zevkle/Zevkli '1', Kasvetli/Üzgün/Mutsuz/Kaygılı '1', Heybe '1', Alışkanlık '1', Türkmen '1', Göç etmek '1', Osmanlı '1', Memleket '1', Orta Asya '1', Rençper '1', Fiyat '1', Morali bozuk '1', Eğlenmek/Eğlenceli '1', Müze '1', Halı (Hazır/Satın/Makine/Modern) '1', Tüccar '1', Kahverengi '1', Sarı '1', Dede '1', Yaşlılar/Büyükler '1', Asıl/Öz/Has '1', Ceviz '1', Yolluk '1' ve Unut(ul)mak '1'dir.

Eşme sahasındaki görüşmelerden elde edilen motifler Takmak '5', Eli Belinde/Kıvrımlı '4', Kuşlu '3', Anahtar '3', Kırk Parça '2', Hayat Ağacı '2', Bıskırlı '2', Kavuşma '2', Sinek '1', Koç Boynuzu '1', Pıtrak '1', Altın Başlı '1', Göz Yağışı '1', Toplu '1', Mantar '1', Şişe '1', Tırnak '1', Kol '1', Adanalı '1' olmak üzere toplam 19 motif adından oluşmuştur.

Eşme Kilim Frekans Tablosunun verilerine bakarak bütünsel olarak çözümlediğimizde ise bu tabloyu şöyle yorumlayabiliriz: Toplam 147 koddan oluşan tablonun en çok tekrar edilen kodu 'Kilim' sözcüğüdür. Önceki iki halı başlığında görüldüğü üzere

katılımcılar kendilerinden önce yaptıkları sanattan bahsetmeyi tercih etmişlerdir. Sonrasında gelen ‘Biz/Bizim’ ve ‘Ben(im)/Bana’ kodları katılımcıların ait olduğu gruba ve kendi benliklerine yaptıkları vurgudur ve Bileşim Frekans Tablosundaki yorumla açıklanabilir. Benlik ve Bizlik vurgusu tabloların hepsinde ortak ilerlemiştir. Eşme’de dördüncü en çok tekrar edilen kod ise ‘anne/ana’dır. Bu da Eşme’nin -diğer bölgelere oranla- dokumayı ‘kurs’ta öğrenen nüfusunun fazla olması açısından ilginçtir. Katılımcıların içinde her ne kadar dokumayı annesinden öğrenmeyenler de olsa ‘anne’nin bu sanattaki önemi kendini göstermektedir. Eşme’nin unutulmaya başlamış kilim sanatını canlandıran ve dokumacılara maaş veren belediyeye yapılan vurgu tablonun ‘Belediye (başkanı)’, ‘İşkur/Halk Eğitim’ ve ‘Maaş’ kodlarına yansımıştır. Eşmeli katılımcılar bu kodların gösterdiği üzere dokumayı ‘sanat’ olarak kabul etmekle ve bunu ‘gelenek’ olarak görmekle beraber maaş alınan bir iş olarak tanımlamaktadırlar. Dokuma yapmalarındaki itici gücün ise ‘maddiyat’, ‘ekmek davası’ olduklarını ifade etmektedirler. Eşme Motif tablosuna baktığımızda ise toplam 19 kodun tespit edildiği görülür. Bu motiflerin hepsi yazılı kaynaklarla da onaylanan tarihi Eşme kilim motifleri olması açısından önemlidir. Bölgenin hem ortak Türk motifleri hem de yerel motifleri geleneksel Eşme kilimleri ile uyumluluk göstermektedir.

5.4.5. Bayat Kilim ve Motif Frekans Tablosu

Kodlar	Frekans	Kodlar	Frekans
1. Biz/Bizim	38	79. Mecburiyet (Zorunluluk)	1
2. Kilim	37	80. Yöre(sel)	1
3. Ev	21	81. Torun	1
4. Önce(den)/Eskiden	21	82. Beğenmek/Hoşuna Gitmek	1
5. Ben/Bana	20	83. Emek/Alın teri	1
6. Dokuma(k)	17	84. Heves	1
7. Motif/Örnek/Yanış/Desen	15	85. Unut(ul)mak	1
8. Köy(lü)	14	86. Ceviz	1
9. Kız çocuk	14	87. Yolluk	1
10. Anne/Ana	14	88. Palamut	1
11. Çocuk-Küçük	11	89. Krem	1
12. Atölye	11	90. Yatak	1
13. Bayat(lı)	11	91. Karakeçili	1
14. Öğrenmek	10	92. Üretim/İmalat	1
15. Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan	9	93. Koyun yünü/Yapağı	1
16. Satmak	7	94. İnce iş	1
17. İp	7	95. Tarım	1
18. Yerli/Buralı/Buralar	7	96. Çapa	1
19. Bilmek (dokuma işini)	6	97. Turuncu	1
20. Erkek Çocuk/Oğlan	6	98. Mazı	1
21. El emeği (göz nuru)	6	99. Halı (El)	1
22. Kırmızı (Al)	6	100. Eskiler/Eski İnsanlar/Rahmetliler	1
23. İsim (ad)	6	101. Tezgâh(Ağaç-Demir)	1
24. Abla	6	102. Anlam	1
25. Zor/Zahmetli	5	103. Canlı Renkler	1
26. Kıymetli/Değerli	5	104. Çamur	1

27. Çalışmak	5	105. Tarih(i)	1
28. Kök boya/Doğal Boya/ Katkısız-Sağlıklı Boya	5	106. Zanaat	1
29. Uğraşmak/Dedinmek	5	107. Pahalı	1
30. Kurs	5	108. Yevmiye (Günlük)	1
31. Müşteri/Alıcı/İsteyen	5	109. Koyu Renkler	1
32. Heybe	5	110. Eyer örtüsü	1
33. Ayna	5	111. Tarla	1
34. Çeyiz	4	112. Yakıştırmak/Uydurmak (renkleri)	1
35. Kafa/Beyin/Akıl	4	113. Eğirmek	1
36. Tütün	3		
37. Mavi	3		
38. Geçinmek (Maddi)/Maddiyat	3		
39. Kahverengi	3		
40. Asıl/Öz/Has	3		
54. İhtiyaç	3		
55. Çuval	3		
56. Manevi	2		
57. Güzel	2		
58. Sevmek/Aşk	2		
59. Genç kızlar/Gençler/Yeni Nesil	2		
60. Eş/Bey/Koca	2		
61. Anı/Hatıra	2		
62. Beyaz (Ak)	2		
63. Kırkmak	2		
64. İçten gelme (gelen)	2		
65. Hayat/Yaşam	2		
66. Yastık	2		
67. Gelenek (görenek)	2		
68. Yaygı/Sergi/Yazmak	2		
69. Düşünmek	2		
70. Bahçe	2		
71. Yörük	2		
72. Çul	2		
73. Kaymakamlık	2		
74. Tarla	1		
75. Yakıştırmak/Uydurmak (renkleri)	1		
76. Eğirmek	1		
77. Gelin	1		

Bayat Motif Tablosu

1. Avşar Güzeli	9
2. Başaklı	6
3. Seleser	4
4. Ejder	2
5. Bıtırak	2
6. Eli Belinde	1
7. Saç Örgülü	1
8. Otağ	1
9. Örümceklili	1
10. Koç Boynuzu	1
11. Hayat Ağacı	1
12. Pinar	1

Bayat bölgesi ve Bayat Kilimi hakkında Saha Bilgisi başlığında verilen bilgiler gereği 4 görüşme yapılmış ve burada gerçekleştirilen derinlemesine görüşmelerde Bayat bölgesi dokuyucularının kullandıkları sözcükler arasında ilk sırayı '38' tekrar ile Biz/Bizim kodu almıştır. Biz/Bizim kodunu ikinci olarak Kilim '37', üçüncü olarak ise Ev '21' takip etmektedir. Daha sonraysa sırasıyla Önce(den)/Eskiden '21', Ben/Bana '20', Dokuma(k) '17', Motif/Örnek/Yanış/Desen '15', Köy(lü) '14', Kız çocuk '14', Anne/Ana '14', Çocuk-Küçük '11', Atölye '11', Bayat(lı) '11', Öğrenmek '10', Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan '9', Satmak '7', İp '7', Yerli/Buralı/Buralar '7', Bilmek (dokuma işini) '6', Erkek Çocuk/Oğlan '6', El emeği (göz nuru) '6', Kırmızı (Al) '6', İsim (ad) '6', Abla '6', Zor/Zahmetli '5', Kıymetli/Değerli '5', Çalışmak '5', Kök boya/Doğal Boya/ Katkı-sız-Sağlıklı Boya '5', Uğraşmak/Didinmek '5', Kurs '5', Müşteri/Alıcı/İsteyen '5', Heybe '5', Ayna '5', Çeyiz '4', Kafa/Beyin/Akıl '4', Kadın '4', Meşhur/Ünlü '4', Halı (Hazır/Satın/Makine/Modern) '4', Evlenmek/Evlilik '4', Gelir (Geçim) Kaynağı '4', Bitmesi/Kalmaması (Dokumacılığın) '4', Hoca/öğretici/usta '4', (El) Sanat(ı) '3', Para '3', Yeşil '3', Ot '3', Mal/Hayvan '3', Sarı '3', Tütün '3', Mavi '3', Geçinmek (Maddi)/Maddiyat '3', Kahverengi '3', Asıl/Öz/Has '3', İhtiyaç '3', Çuval '3', Manevi '2', Güzel '2', Sevmek/Aşk '2', Genç kızlar/Gençler/Yeni Nesil '2', Eş/Bey/Koca '2', Anı/Hatıra '2', Beyaz (Ak) '2', Kırmak '2', İçten gelme (gelen) '2', Hayat/Yaşam '2', Yastık '2', Gelenek (görenek) '2', Yayı/Sergi/Yazmak '2', Düşünmek '2', Bahçe '2', Yörük '2', Çul '2', Kaymakamlık '2', Halı (El) '1', Eskiler/Eski İnsanlar/Rahmetliler '1', Tezgâh (Ağaç-Demir) '1', Anlam '1', Canlı Renkler '1', Çamur '1', Tarih(i) '1', Zanaat '1', Pahalı '1', Yevmiye (Günlük) '1', Koyu Renkler '1', Eyer örtüsü '1', Pinar '1', Mazı '1', Turuncu '1', Tarım '1', Çapa '1', Tarla '1', Yakıştırmak/Uydurmak (renkleri) '1', Eğirmek '1', Gelin '1', Mecburiyet (Zorunluluk) '1', Yöre(sel) '1', Torun '1', Beğenmek/Hoşuna Gitmek '1', Emek/Alın teri '1', Heves '1', Unut(ul)mak '1', Ceviz '1', Yolluk '1', Palamut '1', Krem '1', Yatak '1', Karakeçili '1', Üretim/İmalat '1', Koyunyünü/Yapağı '1' ve İnce iş '1'dir.

Bayat sahasında yapılan görüşmelerde Avşar Güzeli '9', Başaklı '6', Seleser '4', Ejder '2', Bıtrak '2', Eli Belinde '1', Saç Örgülü '1', Otağ '1', Örumcekli '1', Koç Boy-nuzu '1' ve Hayat Ağacı '1' motifi olmak üzere toplam 11 adet motif ismi tespit edilmiştir.

Bayat Kilim Frekans Tablosunun verilerine bakarak bütünsel olarak çözümlendiğimizde ise bu tabloyu şöyle yorumlayabiliriz: Toplam 110 koddan oluşan tabloda en çok tekrar edilen kod 'Biz/Bizim' sözcüğüdür. Bu sözcüğün yapılan dokumadan -kilim

kodundan- önce gelmesi diğer bölge tablolarından farklıdır. Biz kodu, Bayat'ın önemli yerel özelliklere sahip kapalı bir kilim bölgesi olmasından dolayı en çok tekrar edilen koddur. Çünkü Bayat kilimleri, dokumacıların kendinden dolayı var olan ve ticari olarak yeni yeni adını duyuran bir kilimdir. Tarihidir, bir geleneği vardır; ancak yalnız köylerin kendi ihtiyacı için eş deyişle 'biz' için dokunmuştur. Bayat Frekans Tablosu 'biz' için kilim dokunduğunu kanıtlar nitelikte bir ilk üç sıralamasına sahiptir: 'Biz', 'Kilim' ve 'Ev'. Evlerin ihtiyacı için dokunan kilimler Bayatlılar için 'yastık', 'yaygı', 'çuval' ve 'heybe' gibi çok geniş bir kullanım alanına sahiptir. Günümüze kadar devam etmesindeki en büyük etken bu ihtiyaçlar için son yıllarda katılımcılar yalnız 'satmak' amacıyla dokuma yapmaktadırlar. Bu da yüzyıllardır evlerinde olan kilimlere artık sahip olamamaları anlamına gelmektedir. Bayatlı dokumacılar en çok tekrar edilen dördüncü kod olan 'önceden/eskiden' ifadesi ile bu sanatın önceden evleri için olduğuna; ancak bugün kendi işlerini alacak maddi güçleri olmadığına vurgu yapmışlardır. Bayat Motif Tablosu ise öğrenilen 11 koddan oluşmakta ve tarihi Bayat motiflerinin ismini taşımaktadır. Bu motiflerin adlarına bakıldığında bir Oğuz boyu olan Bayatları köken aldığı açıkça görülmektedir.

5.4.6. Motif Bileşim Frekans Tablosu

Kodlar	Frekans	Kodlar	Frekans
1. Ada Milas	19	39. Mihraplı Halı	2
2. (El) Turunç	16	40. Altınbaşı	1
3. Lâdik	13	41. Gözyağı	1
4. Eli belinde/koyununda/boynunda (Kıvrımlı)	12	42. Toplu	1
5. Avşar Güzeli	9	43. Mantar	1
6. Kuş(lu)	9	44. Şişe	1
7. Gemi Suyu	7	45. Kaplumbağa	1
8. Kız Gördes	7	46. Yengeç	1
9. Sinekli	6	47. Bünyan Halısı	1
10. Kösele (Yahudi)	6	48. Yağcıbedir Halısı	1
11. Başaklı	6	49. Kol	1
12. Çiçek	6	50. Tırnak	1
13. Kırkparça/Sökük	5	51. Alacaboncuk	1
14. Cafer	5	52. Adanalı	1
15. Takmak kilimi	5	53. Payamcık	1
16. Koç boynuzu	5	54. Altıncık	1
17. Seleser	4	55. Parecik	1
18. Elmalı Halı	4	56. Yandan Hamili	1
19. Donayağı	4	57. Yeşil Hamili	1
20. Göbekli	4	58. Dip Hamili	1
21. Konya Halısı	4	59. Cıngıllı Cafer	1
22. Pıtrak/Bitirak	3	60. Kabak Su	1
23. Anahtar	3	61. Kemik Halı	1
24. Kurbağa	3	62. Örumcekli	1
25. Köpek izi	3	63. Yarım Turunç	1

26. Hayat ağacı	3	64. Otağ	1
27. Laleli	2	65. Bakla çiçeği	1
28. Göl	2	66. Kozak	1
29. Yıldız	2	67. Karanfil	1
30. Bıskırlı	2	68. Kurtlu Yanış	1
31. Çentik	2	69. Saç örgülü	1
32. Kelebek	2	70. Tavuk ayağı	1
33. Testere	2	71. Tütün yaprağı	1
34. Kazayağı	2	72. Çeltik	1
35. Ejderli	2	73. Kaydırma	1
36. Kavuşma	2		
37. Tayyare	2		
38. Kabuksuz Halı	2		

Motif Frekans Tablosunun en sık kullanılan kodu ‘19’ frekanslı ‘Ada Milas’ motifidir. Ardından yapılan görüşmelerde en çok kullanılmış motif adı ise ‘16’ frekansla (El) Turunç’dur. Üçüncü sırada ise ‘13’ tekrar ile Lâdik motifi bulunmaktadır. Görüşmelerle geçen diğer motiflerin okuması ise önce motif adı ve ardından tekrar sıklığı ile şu şekildedir: Eli belinde/koyunda/boynunda (Kıvrımlı) ‘12’, Avşar Güzeli ‘9’, Kuş(lu) ‘9’, Gemi Suyu ‘7’, Kız Gördes ‘7’, Sinekli ‘6’, Kösele (Yahudi) ‘6’, Başaklı ‘6’, Çiçek ‘6’, Kırkparça/Sökük ‘5’, Cafer ‘5’, Takmak Kilimi ‘5’, Koç Boynuzu ‘5’, Seleser ‘4’, Elmalı Halı ‘4’, Donayağı ‘4’, Göbekli ‘4’, Konya Halısı ‘4’, Pıtrak/Bıtıtrak ‘3’, Anahtar ‘3’, Kurbağa ‘3’, Köpek İzi ‘3’, Hayat Ağacı ‘3’, Laleli ‘2’, Göl ‘2’, Yıldız ‘2’, Bıskırlı ‘2’, Çentik ‘2’, Kelebek ‘2’, Testere ‘2’, Kazayağı ‘2’, Ejderli ‘2’, Kavuşma ‘2’, Tayyare ‘2’, Kabuksuz Halı ‘2’, Mihraplı Halı ‘2’, Altınbaşı ‘1’, Gözyağı ‘1’, Toplu ‘1’, Mantar ‘1’, Şişe ‘1’, Kaplumbağa ‘1’, Yengeç ‘1’, Bünyan Halısı ‘1’, Yağcıbedir Halısı ‘1’, Kol ‘1’, Tırnak ‘1’, Alacaboncuk ‘1’, Adanalı ‘1’, Payamcık ‘1’, Altıncık ‘1’, Parecik ‘1’, Yandan Hamili ‘1’, Yeşil Hamili ‘1’, Dip Hamili ‘1’, Cıngıllı Cafer ‘1’, Kabak Su ‘1’, Kemik Halı ‘1’, Örümcekli ‘1’, Yarım Turunç ‘1’, Otağ ‘1’, Bakla Çiçeği ‘1’, Kozak ‘1’, Karanfil ‘1’, Kurtlu Yanış ‘1’, Saç örgülü ‘1’, Tavuk Ayağı ‘1’, Tütün Yaprığı ‘1’, Çeltik ‘1’ ve Kaydırma ‘1’.

5.4.7. Motif Tablolarının Karşılaştırmalı Analizi

Toplam dört bölgeden elde edilen motiflerden oluşturulan Motif Tablolarının analizine geçmeden önce kısaca motif kavramını tanımlamak ve ne olduğunu anlamak gerekir: “Motif, her biri tek başına bir varlık taşımadığı hâlde, bir bütünün, bir bezemenin, bir süsün anlamlı parçası olma özelliği taşıyan sanat öğelerinden her biridir” (Tural, 1999: 117). Motif sözcüğü, dokumalardan başka mimarlık gibi birçok sanat dalında kullanılan terimlerden biridir. Dokumalarda bu tanımı karşılayan öğelerden bahsederken motif

haricinde örnek, yanlış ve desen sözcükleri de kullanılır. Ancak bu tanımlardan da öte Türk bezemelerindeki geleneksel motiflerin ilksel hâllerine baktığımızda Taşağıl'ın (2008:18-19) deyiimiyle Eski Türk dilinin 'yadigâr'larını görürüz:

“Runik alfabe denilen bu oyma yazı önceleri çok büyük resimlerle başlamak üzere sonraki dönemlerde giderek sembolleşen ‘damga’larla gelişme göstererek yazı hâline dönüşmüş ve çoğunlukla taşların üstüne kazınmıştır. [...] Yazının şekillenmesi oluşması ve icadından önceki çağlarda insanlar genellikle kayalar üstüne çeşitli yöntemlerle işledikleri resimlerle, birbirleri ile ya da gelecek kuşaklarla iletişim kuruyorlardı”.

Petroglif adı verilen bu kaya resimleri, Somuncuoğlu'na (2005: 53) göre yazı öncesi dönemin kayaya yazılmış kitaplardır. Petrogliflerde binlerce yıl önce yaşayan atalarımızın yaşam deneyimini ve bilgi birikimlerini Baykal Gölünden Güney Sibiryaya, Lena Irmağı'ndan Hakasya, Tuva, Gorno-Altay, Moğolistan, Kuzey Çin, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan, Kafkasya, Azerbaycan, Afganistan'dan Anadolu'ya ve oradan da Balkanlara dek görmek mümkündür (Somuncuoğlu, 2005: 53; Taşağıl, 2008: 19). Kaya resimlerinin keşfedildiği bu bölgeler Türklerin ilk çağlardan bugüne dek yaşadıkları topraklardır. Kayalara işlenen resimlerde doğum, bereket, av, eğlence ve inanç gibi birçok tema görülmekte; özellikle inanç konulu resimlerde Tanrı ve insan arasında iletişim kurma isteği dikkat çekicidir. Bu resimler zamanla somut ifadelerden soyuta (tamgaya) ve oradan da tarihi Türk alfabesine dönüşmüştür (Taşağıl, 2008: 19-24). Tamgaların alfabe ile olan ilişkisine değinen Aksoy (2014: 92) Orhun alfabesindeki 38 işareten 29'unun boylarda kullanılan tamgalarla benzeşme gösterdiğini ifade eder. İlk olarak kaya resimlerinde karşımıza çıkan tamgalar bir topluluğu, sülaleyi veya bir Türk boyunu göstermenin dışında Orhun yazısına; ok, makas, kılıç, tarak gibi günlük kullanım eşyalarına ve İslam öncesi inanışlara ait işaretlerdir. Bu tamgalar dışında kalan motiflerin başında ise hayvanlar; dağ keçisi, boynuzlar, ejder, pars ayağı, yılan, akrep, balık ve kuş gelir. Bitki ve çiçek motifleri de diğer doğal işaretlerdendir. İslamiyet'in kabulünden sonra ise Arap harfleri de dokumalara işlenmiştir (Tural, 1999: 122). Ancak tamgalar bir aileyi, canlıyı ya da nesneyi ifade etmesinin ötesinde 'insanla ilgili soyut dünyayı' ifade eder (Aksoy, 2014: 86).

Bu araştırma kapsamındaki bölgelerde yapılan görüşmeler sonucunda, katılımcılardan toplamda 73 motif ya da dokuma ismi öğrenilmiştir. Katılımcılara sorulan, motiflerin anlamını dokuyuculardan öğrenme amacı taşıyan sorulara katılımcılar tarafından verilen cevaplar çoğunlukla motiflerin anlamının artık bilinmediğine yönelik olmuş; motiflerin isimleri ve anlamları ile ilgili bilgi içeren cevap azınlıkta kalmıştır. Katılımcıların bahsedilen sorulara verdikleri cevaplara şu örnekleri gösterebiliriz:

“Tırnak deriz, kol deriz isimlerini biliyorum. Ama anlamlarını ben bilmem.” (E. Y., 48, Eşme)

“Biz annelerimizden gördüklerimizi biliyoruz. Anlamını değil de annelerimiz ne dokuduysa onu biliriz biz.” (H. T., 62, Eşme)

“Anlamları varmış hepsinin ama ben bilmiyorum. Biliyorum desem yalan... Şu anahtar mesela anahtara benziyor yani, şu hayat ağacı mesela... Motifin ismi bir şeye benzeyince ismi o olmuş herhalde.” (S. Ü., 40, Eşme)

“Hepsinin bir anlamı vardır da onu yaşlılarımız bilirdi. Şimdi kalmadı bilenler. Biz o kadar bilemeyiz şu mesela eli belinde ama ismi nereden onu bilemeyeceğim... Rahmetli olanlar dediğim gibi onlar anlamını daha iyi bilirdi.” (Z. K., 37, Eşme)

“Her gelen örnekte değişiyor neredeyse. Eski desenler de var, bazen karışık gibi de oluyor. Anlamımı kalmış ki. Şimdi anlamı geçim için... İş işliyoruz, aç kalmayalım diye.” (E. Ö., 44, Gördes)

“Eski motifleri çocukken bilirdik. Şimdi hatırlamam...” (F. Ç., 64, Gördes)

“...Anlam dersek Konya’yı örneği var diye dokuduk ama Konya’da ne demek bil-meyiz. Hepsinin atalardan anlamı varmış da işte bilmeyince...” (M. A., 46, Gördes)

“Eskiden varsa anlamı, vardır. Onu sana bir şey diyeyim mi şimdi kalanlardan kimse bilmez.” (M. B. A., 38, Gördes)

“Yok, biz bunun anlamını bilmiyoruz da bize deseni gönderiyorlar. Her halıda değişiyor desenler birinin suyu farklı, birinin göbeği... Ona göre yapıyoruz.” (N. A., 41, Gördes)

“İşte onları bilmiyorum kızım. Ada Milas’ı dediler bir keresinde birinin isminden mi neymiş. Biz sonradan öğrendiğimiz için bilmeyiz bunu nenelerden eskilerden birileri olacak ki söylesin.” (G. D., 64, Milas)

“Onu eskiler bilirdi, onlar da rahmetli oldu hep...” (G. G., 53, Milas)

“Anlamını bilmeyiz ki eski rahmetliler bilirdi... En eskisi El Turunç onun niye öyle denir, Ada niye Ada bilmek lazım işte cahillik bilmiyoruz...” (H. A., 51, Milas)

“Üzerindeki örneklerden dolayı öyle isimler almış başka bilmem...” (M. Y., 76, Milas)

“Anlamlarını hiç bilmiyorum. Buraların tüm örneklerini biliriz ama anlamlarını hiç bilmiyorum...” (N. K., 25, Milas)

“Yaşlılarımız bile artık tam bilir mi bilmiyorum. Eskiler bilirdi, onlar isimlerini vermiş. Biz isim olarak biliriz ezbere ama anlamlarını tek tek bilemeyeceğim.” (Ü. A., 40, Milas)

“H. ablaya sordunuz mu? Onlar da bilmiyorsa kimseler bilmez eskiden bir şeyleri vardır da işte bilmeyince...” (H. G., 40, Bayat)

“Benim motif anlamlarından bir şeyden haberim yok... Bize atölyeden sipariş veriyorlar ona göre dokuyup teslim ediyoruz.” (H. K., 45, Bayat)

Yukarıda verilen bu örneklerdeki dikkat çekici ortak nokta katılımcıların dokudukları motiflerin anlamlarını bilmiyor olmalarıdır. Onlara göre bu anlamlar eskiden yaşamış büyüklerinin bilgisinde kalmış ve günümüze ulaşamamıştır. Bugün dokumalardaki motifler ya ezberden ya da istek üzerine olup bunlara göre dokunmaktadır. Ancak görüşmelerde motiflerin anlamlarıyla ilgili kısmi de olsa bilgilere ulaşılmıştır. Bu bilgiler şu şekildedir:

“Bak mesela bak şuradaki Kuşlu, yanışı kuşlara benziyor diye ismi öyle...” (D. E., 48, Eşme)

“Kıvrımlı kilim dokudum en son. İsmine Kıvrımlı deriz. Biz hep aynı şeyleri, motifleri yaparız. Motifler zaten bizim kafalarımızda var. Ben şu örneği hiç görmeden çıkardım, koydum buraya mesela. Beynimizde var bunlar bizim. Aklımıza ta küçüklükten yerleşmiş.” (H. Ü., 49, Eşme)

“Dokuduğum kilimde kavuşma motifi var. Kızla oğlanın kavuşması yani...” (Z. K., 37, Eşme)

“Motif dersek bak buna pıtrak denir, buna kıvrımlı koçboynuzu denir. Şuna sinekli derler, bu hayat ağacı, şu da gözyağışi örneğidir... Eli elbelinde motifi çoktur.” (Z. Y., 56, Eşme)

“Kız Gördes’imizin aslı eskiden çeyiz için. Çeyizsiz gelin olunmazmış... Eskiden kaplumbağa gibi kuş gibi eski yanışlar yapardık...” (A. Ö., 47, Gördes)

“İşte bunlar çiçek, şuna koç boynuzu denir. Ama bu halı mesela araya yeni motifler katılmış. Tam eski desen değil.” (E. Ö., 57, Gördes)

“Şu an benim dokuduğum halıya Sökük halı diyorlar. Sökülmüş iplerden dokunduğu için. Birbirine ekleye ekleye dokuyorum. Eskilerden sökmüşler ziyan olmasın diye bu da böyle bir halı çıkıyor. Sinekli, Demirci, Sökük, Konya halısı, Kız Gördes, Elmalı motifleri kullanırız hep.” (F. G., 63, Gördes)

“Kız Gördes en meşhur halımız. Bir de Kuşlumuz var... Elmalı var bir de. Herkes bir örnek gider köylerde. O yüzden birbirimizin halısını tanırız. Kız Gördes’i eskiden dedim ya çeyiz veriliyordu diye. O zaman onun anlamı çeyiz halısıdır. Kızı hazır olanın halısı da hazır olurmuş o yüzden ismi o. Bak dükkânda da var... Kuşlu da kuş motifli o yüzden öyle denmiş...” (Z. A., 63, Gördes)

“Ada Milas, Milas’ı temsil ediyor diye biliyorum. Gemi Suyu da yengece benzer örneği.” (B. U., 60, Milas)

“İsimleri şekillerine göre benzeterek kurbağa, tavuk ayağı, tütün yaprağı gibi benzeterek konmuş... Ada Milas ismi Ada’dan geliyor derler ama ne bilmem onun ayrı bir hikâyesi varmış... Bilemiyorum ama deniz etrafında olduğu içindir...” (E. H., 73, Milas)

“Bunlara eski insanlar Cafer derdi sonradan El Turunç da dendi ama ilk ismi Caferdi. Kösele vardı ben de toparlak diye ismi köseledir. Gemi Suyu var, Donayağı var, Ada Milas, Eli Koynunda, Kelebek, Yandan Hamili onun da parmak gibi bak, Yarım Turunç, Çeltik, Tayyare yanışı var. Onun da kanadı var gibi ondan ismi öyle “tiyyare”. El Turuncun içindeki göz gibi olana payamcık, altıncık derler ona. Bu Caferlere El Turunç denir. Ele de parmakları var baksana ondan el denir. İsmi öyleydi. Biz ufakken yapardık, bizden öncede dokunurdu. Şimdi akıl gitmiş benim yaşı 90’a varıyor...” (F. A., 88, Milas)

“Bizim dokuduğumuz halılar Lâdik vardır, Gemi Suyu vardır, Milas halısı vardır. Hepsinin ismi vardır biz de buraların yöre halılarından dokurduk hep... Milas’ta icat olmuş da adı da Ada’dan dolayı... Bir şeyler duydum da ta ne zaman hatırlayamıyorum hiç.” (G. D., 64, Milas)

“Ada Milas, Milas halısı diye geçiyor. Lâdik halı neden Lâdik deniyor bilmiyorum...”

“Şuna kurbağa deriz, şuna kelebek deriz. Ortasına göl deriz. Öbürüne yıldız deriz... Şu eli boynunda ortadaki, köpek izi çiçeğe benzeyen... Şeklinden dolayı deniyor isimler de Lâdik dediğimiz dışarıdan geldi. Cingilli Cafer, kaz ayağı, kabak su motifi işte motifler böyle...” (G. G., 53, Milas)

“Kullandığımız motifler yörenin motifleri. Ada Milas deriz mesela Ada eski bir kişiymiş. Kazayağı motifi, köpek izi bunlar benzeterek isim verilmiş. Bu kösele, buna Yahudi köselesi denir. Bu Yahudi köselesi halıların kıyasına hep konurdu. Bunun ismi parecik, bu çentik, bu alacaboncuk... Eski halılarsa El Turunç, o ana motifti. El denir ama çocuğa da benzer.” (H. A., 51, Milas)

“Biz ilk dokuduğumuza El Turunç derdik. Bozalan halısı diye içinde en meşhuru El Turunç motiftiydi. Ondan sonra Ada Milas’a döndü onu dokumaya başladık. Ondan sonra Lâdik, Gemi Suyu bunlara döndük. İlk halılar buranın kıyısında testere derdik öyle yanışı vardı, kıyı el su, ortası yine aklydı ortada yine el vardı. El gibi ele benzer. El, Çökertme’nin Bozalan’ın ilk yanışıdır... En eski yanışımız bizim el, ortada beyaz olur

karşılıklı iki tane olur. Anlamını bilmesem de şuraya koy on tane halı ben kendiminkini tanırım.” (H. A., 64, Milas)

“Gemi Suyu, Ada Milas, Cingilli Cafer, Testere, Çentik, Kaydırma, şu gördüğün Lâdik, Donayağı, Yeşil Hamili, Koç Boynuzlu, gelinlerde El Turunç vardır. Mesela evelden ta Donayağı derlermiş eskiden puset mi vardı çocuğa ayağına giydirilen dona işlerlermiş bu yanışı da ondan Donayağı derlermiş. Ta eski insanlar... O zaman çoluğa çocuğa, kendine giyeceği yokmuş...” (H. A., 66, Milas)

“Benim evde kıza dokuduğum çift olana Lâdik halısı diyorlar. Göbekli halı, Kabuksuz halı, Kemik halı var, Ada Milas var mesela...” (L. Y., 46, Milas)

“Bizim burada dokuduğumuz halı Milas halısı, Ada Milas, Bozalan halısı, Lâdik dokuduk, Gemsuyu, Laleli, Kurbağalı dokuduk... İsimleri bunlar. İşte buralarda ne dokunursa o zaman ne gördüysek o örnekten gittik kızım. Buranın kendi motiflerinden... Biz bunları dokuyanlardan örnek olarak alırdık örnek halı diye öyle dokurduk.” (M. Y., 76, Milas)

“Eli boynunda, şu mihraplı halı seccade bu, El deriz buna da... El dediğimiz en eski halılardan. Lâdik var şurada. Turunç da en eski halımız...” (N. K., 25, Milas)

“...Şimdi dokuduğuma biz El Turunç deriz. El Turunç içerde var en eski motifimizdir. Bu da Koç Boynuzu... Bakla Çiçeği, Karanfil, Kurtlu Yanış, Dip Hamili, Köpek İzi, Kösele, Kozak, Lâdik... Bunlar Bozalan eski motifleri kızım...” (Ü. A., 40, Milas)

“Seleser, Bitraklı, Avşar sonra Başaklı en çok dokunanlardan... Derbent'in eski motiflerinden dokurduk onlar da aynı eskisi gibi devam ediyor... Seleser için mesela duydum ki şehit eşi dokumuş çok eski savaşlarda oradan gelmiş o kilim.” (A. K., 44, Bayat)

“...Bayat'ın motifleri hep bellidir, renkleri değiştirebilirsin ama motifler aynı kalıyor. Şimdi benim dokuduğuma Başaklı demişler, üzerinde başaklar var. Sonra Saç Örgülü, Ejderli, Hayat Ağacı, Otağ, Seleser, Avşarlı gibi kilimler var. Kursta da komşularda aynı şeyleri dokuyor motifler değişmiyor...” (H. G., 40, Bayat)

“Şimdi başladığıma Avşar Güzeli deniyor. Bitraklı, Seleser, Örimcekli, Başaklı buranın kilimleri hepsinden dokuruz ne isterlerse Bayat'tan... Bunlardan yaparız çünkü bildiğimiz o yani yöreye has olanı dokuyoruz.” (H. K., 45, Bayat)

“Avşar kilimine mesela Avşar Güzeli deniyor. Avşarlardan bir gelin gelmiş buraya onun dokuduğu kilimmiş o yüzden ismi öyle kalmış. Mesela Başaklı kilimin üzerinde buğday başakları örneği var o yüzden o isimle çağrılır.... Bildiğim bunlar unuttuğum da vardır ya o kadarını hatırlayamayacağım...” (S. K., 74, Bayat)

Yukarıda verilen katılımcı ifadelerine dayanarak bu sanatın günümüzdeki son temsilcileri için ne derece bilinir olduğu görülmektedir. Dokuyucular bugün verdikleri motif isimleri ve bu motiflerle ilgili bilgileri çok sınırlı kalmış; bu işi daha çok annelerinden öğrendikleri kadar -veya sipariş edilen biçimde- bilmektedirler. Annelerinden ya da ailenin diğer büyük kadınlarından öğrendikleri ise tarihin getirdiği geleneksel anlamlardan çok dokuma tekniğidir. Zira dokumalar, özünde hem sanatın hem de tekniğin birleşimidir ve güncel durumda sanatın itici gücü daha çok iktisadi sebeplere dayanmaktadır. Geleneksel olarak geçmişten kalanlar ise kök boya ve çeyiz adettir. Motifler de genel anlamda değişimler olmakla beraber aynı kalmıştır; ancak artık neden yapıldığı ve onlara kazandırılan ilk anlamlar unutulmuştur.

Halı ve kilim motifleri Türk kültür ve sanatı için çok önemlidir. Bu sebeple dokuyuculardan öğrenilen bilgileri özümsemekle birlikte, dokuyucuların bilgisinin yetersiz kaldığı noktalar üzerine de durmak gerekir. Bu noktalar, dokuyucuların hâlâ dokuduğu geleneksel motiflerin bölgeler arasındaki yolculuğudur. Bunun için Motif Frekans Tabloları'nda belirlenen (El) Turunç, Eli Belinde, Seleser, Koç Boynuzu, Hayat Ağacı motifleri; bu konuda yapılmış bilimsel araştırmalar ve basılı kaynaklar ışığında açıklanacaktır. Bu motifler insanın kendine bakışını (El-Turunç insanı ve bedenini temsil eder), ana tanrıça inancını (Eli Belinde-Seleser), doğadaki hayvan ve bitkilerle ilişkisini (Koç Boynuzu, Hayat Ağacı) temsil eden tarihi simgelerdir.

5.4.7.1. (El) Turunç

Anadolu'daki eski medeniyetler çeşitli yönetimler, dinler ve etnik gruplardan oluşurdu. Bu toplumlar içinde zamanla birinden ötekine geçen sınırlar, inançlar ve kültürlerin yansımalarını Anadolu'nun sonraki sakinlerinden olan Türklerde ve konumuz gereği Türk halı ve kilimlerinde görmek mümkündür. Bu tespitle ilgili Belkıs Acar, bir Neolitik Dönem yerleşmesi olan Çatalhöyük'te (MÖ 7400-MÖ 6200) ortaya çıkan ev kalıntılarının duvarlarındaki boyalı el damgalarının izlerini, yakın geçmişe ve günümüze kadar köy evlerinin duvarlarında asılan halı ve kilimlerdeki 'el' motiflerinin devamı olarak örnek göstermiştir. Elin anlamı dokumacının dokumaya koyduğu uğurdur. Kendi elini anlatan dokumacı böylece bir şekilde kilimini işaretlemektedir. Bazı yörelerde bu el motiflerine Hz. Fatma'nın eli, Hz. Hüseyin'in eli veya yine uğur ve nazardan korunma amaçlı 'Mer-yemeli' adı verilmiştir. Bazı yerlerde ise daha başka anlamlar kazanmış; Allah ve dört meleğini, peygamber ve dört halifesini, beş vakit namazı ya da İslam'ın beş şartını sembolize etmiştir. Yapılan alan çalışmasının neredeyse her bölgesinde rastlanılan ve

yöresine göre çeşitli isimlerle zenginleştirilen ‘el’ motifinin kökeninin İslam öncesi dönemlere dayandığı, fakat sonradan daha çok İslamiyet’le bağdaşan anlamlar kazandığı motif isimlerinden açıkça görülmektedir (Acar, 1975: 9).

İnsan uzuvları dokumalarda en çok görülen motif çeşitlerindedir. Göz, nazardan kem gözden korunmak içindir. Parmaklar korunma, savunma ve uğur alametidir. Anadolu’nun birçok yerinde ocak başına, duvarlara özellikle Ülker³⁵ değmesin diye kırmızı toprak boyadan el işaretleri yaparlar ki bunun İslam’daki karşılığı Fatma Ana’nın elidir. Beyaz el işareti ise düğünlerde kullanılır, bu işareti taşıyan bayraklar elden ele taşınır. Bu el işaretinin kökü Hz. Musa’nın yed-i beyza (bembeyaz el) mucizesinden gelir. Bunun dışında halk arasında Müslüman geleneklerine girmiş Bohur-u Meryem inancı vardır. Hz. Meryem, Hz. İsa’yı doğururken sancısından bir ağacı tutar ve bu ağaç el şeklinde çiçekler açmaya başlar. Buna da Meryemeli denir (Aksel, 1960: 61). Ayrıca halk tarafından Havva Ana eli, Fadime Ana otu adıyla bilinen bir bitkinin Anadolu’da doğum yapan kadının sancılarını azaltmak için kullanıldığı bilinmektedir (Gezgin, 2015: 87).

“Anadolu halk biliminde ‘Pençe-i Ali Aba’, Fatma Ana Eli veya Meryem’in Eli tanımlamaları vardır... ‘Fatma’nın Eli’ veya ‘Meryem’in Eli’ inancı, Fatma Ana Eli adıyla günümüzde de yaşatılmaktadır. Fatma Ana Eli, Anadolu kadınları arasında ev işlerinde bereketin, bolluğun sembolüdür. Hastalıklarda, doğumda yardımcı olur, karı-kocanın birbirine yardımcı olmasını ve iyi geçinmesini sağlar...” (Erbek, 2002: 112).

Anadolu’da hâlâ bir kadın ev işlerine başlarken veya maharet isteyen başka bir işe koyulmadan önce “Yarab, elim Fatma Ana Eli olsun” der ve böylece işlerinin rast gideceğine inanır (Erbek, 2002: 112). El ve parmak sembollerinin nazara ve haset duygularına karşı koruyucu olduğu ve açık bir elin kötü düşüncüyü uzaklaştıracağı düşüncesi yüzlerce yıllık el motiflerinin oluşma ve süregelme sebepleri olarak açıklanabilir.

Milas bölgesinde El Turunç ismiyle bilinen motif el ve turunç ağacının meyvesinin birleşiminden oluşmuş ve buranın en eski motifi olduğu katılımcılar tarafından belirtilmiştir. Turunç meyvesi, düğünün başladığını haber vermek için direğin ucuna asılan meyvelerden biridir. Bunun yanında geleneksel halk inancında çocuk isteyen kadının karnına konur ya da peri masallarındaki güzel kızlar portakal, nar ya da turuncun içinden çıkar (Sever, 2004: 97-103).

Araştırma sırasında el haricinde karşılaşılan motifler arasında göz, parmak, kol ve tırnak gibi insan uzuvlarının eski zamanlardan günümüze dokumalarda motif olarak kullanılageldiği görülmüştür. Dokumalarda görülen motifler aslında insan, bitki, hayvan,

³⁵ Ülker, Orta Asya Türklerinin mitolojik hikâyelerine de konu olan bir takım yıldızdır. 7 yıldızdan oluşur, Süreyya olarak da bilinir. Bayat’ın (2017: 94-179) tespitine göre Kambar Ata ve Şuno-Tas Kara adlarıyla bilinen Orta Asya Türklerinin anlatılarında geçmektedir.

eşya veya gökyüzü işaretlerinden oluşur. Fakat bunların tarihsel ilk hâllerini bilmeden anlamak çok zordur. Motiflerin doğadaki görüntüsünden uzaklaşıp sembolize edilmesinin sebebinin İslam'dan dolayı olması tartışma konusu edilebilir. Çünkü İslam'da çiçek veya eşya ile ilgili hüküm olmasa da neredeyse tüm motifler stilize edilmiştir (Aksel, 1960: 59). Yaratıcı gücün simgesi olan el, insanı diğer tüm canlılar içinden kullanma becerisiyle ayıran organıdır; buna bağlı olarak göz, parmak ve kol motifleri de anlamsal olarak insanı kem gözden koruyan, kötü bakışlardan sakındığına inanılan motiflerdir (Erbek, 2002: 114). Kadın, hanenin koruyucusu olarak ailesini ve yuvasını kem gözlerden sakınmak istemesi kadar doğal bir şey yoktur. Bu motifler günümüze dek dokunmaya devam etmiş; dokumacılar tarafından anlamsal bilgisi eksik kalsa da kendi anlamlarını içlerinde barındırarak halı ve kilimlerde kullanılmaya devam etmişlerdir.

5.4.7.2. Eli Belinde ve Seleser

Eli belinde, dişiliğin sembolü ve yalnız doğurganlığın değil; uğur, bereket, kısmet ve mutluluğu ifade eden tarihi çok eskilere dayanan bir motiftir. Öyle ki bu motifin kökeni ana tanrıça kültürünün başlangıcı sayılan Paleolitik-Mezolitik Dönemlere kadar dayanmaktadır (Erbek, 2002: 12). Dokumalarda gördüğümüz geometrik biçimler gök hareketlerinin, göksel tanrı(ça)ların ve gök cisimlerinin sembolleşmiş hâlidir. Kareler, dörtgenler, üçgenler, daire ve elipsler kozmogoniye ilişkin simgesel anlamlar içeren işaretlerdir. Açık-koyu renklerle oluşturulan zıtlıklar dokumalar ve giysilerde kullanılmış bir çeşit tılsımdır. Geometrik biçimler dokumanın doğası gereği zorunluydu ve amaçları bir dileği, tılsımı, düşünceyi anlatmaktı (Cıbroğlu, 2011: 172). Türkmen, Yörük, Avşar halı-kilimlerinde her aşiretin kendine has tamgaları ve uğur sayılan işaretleri vardır. Bunlar zaman içinde geometrik figürlere dönüşmüş asılları insan ve hayvan olan motiflerdir. Çoğunun ilk anlamı ve yapılış amacı artık bilinmese de hepsi kökleri unutulmuş sembollere dayanmaktadır. Örneğin eli belinde motifi bir genç kızın duruşunun stilize edilmiş hâlidir. Bu motifin uğur ve saadet getirdiğine inanılırdı (Aksel, 1960: 58).

Anadolu dokumalarında İslam inancının büyük etkisiyle pek fazla insan figürü görülmez. Eli Belinde olarak bilinen bu motif, kadına benzetilen ve stilize edilmiş bir insan figürünün Selçuklu halılarından itibaren ismidir ve alan çalışmasında görüldüğü üzere her bölgede dokunmaya devam etmektedir. Bu motifin Deniz'in (2000: 183) çalışmasında bahsedildiği üzere bazı bölgelerde başka isimlerle anıldığı görülmüş ve bunlardan biri yapılan alan çalışmasında keşfedilmiştir. Eli belinde motifi ile birlikte Bayat'ın Seleser kilimi, aslında başka bir hikâyeye sahip olsa da kilimin ortasında bulunan eli

belinde motifleri sebebiyle bu başlık içine dahil edilmiştir. Seleser kiliminin hikâyesi ise kısaca şöyle ifade edilmiştir: “Seleser mesela, bayan böyle tezgâha kilimi çözmüş dokumaya başlamış eşini askere göndermiş. Askerden bir haber geliyor işte eşiniz şehit oldu. O zaman üzüntüsünden kilimi kesiyor tezgâhtan önünden bir su geçiyormuş kilimi oraya atıyor. Seleser yani suya sermekten geliyor” (Ali İhsan Erdoğan, Bayat Kilim Atölyesi Sorumlusu).

Seleser kiliminin göbek kısmında bulunan motiflerin tamamı eli belinde olup Erbek’in çalışmasında Konya ve Mersin yöresine ait kilimlerde de benzer hâlleri bulunmaktadır (Erbek, 2002: 25-27). İki başlık altında birbirine benzer uzuvlarla gördüğümüz el motifleri içinde eli belinde, Türk dokumalarında her dönem çok rastlanan tarihi bir motiftir ve kökeni dokumaların icadından çok daha öncesine ana tanrıça kültlerine dayanır. Ancak bu motif dokunmaya devam ediyor olmasına rağmen artık ne yazık ki -eli belinde kodunun frekans sayılarına dayanarak- çok fazla bilinmemekte ve tıpkı diğer geleneksel motifler gibi yalnızca dokumacıların zihnindeki bir motif bilgisi olarak dokunmaktadır.

5.4.7.3. Koç Boynuzu

Türklerin taşlara kazdığı Orta Asya petrogliflerinde en çok görülen çizimlerden olan boynuzlu hayvanlar başta geyik, dağ keçisi ve koçtur. Bu coğrafya içine konuşlanmış ve yapımı Paleolitik Çağ’a (MÖ 2000000-MÖ 10000) dayanan on binlerce kaya resminde boynuzlu hayvan ya da sadece boynuz biçimli figürler bulunmaktadır. Bunlar Somuncuoğlu’na (2008: 351) göre: “Tabiat anlatımı, insan-tabiat ilişkisi, insan-inanç anlatımı, insan-insan ilişkileri [...]” olarak sınıflandırılabilen bunun dışında da insanın göksel ilgilerini anlatan resimlerdir. Bu boynuzlu hayvanlar kimi zaman bir av sahnesini, kimi zaman Büyük Ayı Takımyıldızını temsil eden dört geyiğin çektiği bir arabayı (Bu arabanın sürücüsü zaman tanrısı Ödlektir.), kimi zaman da hayvan kılığına girmiş şamanları temsil etmektedir (Somuncuoğlu, 2005: 44-56). Orta Asya kaya resimlerinden başlayarak günümüz dokumalarına dek süren boynuz motifi bu sebeple diğer hayvan motifleri içinde ayrı bir önem taşımaktadır.

Koç boynuzu, ana tanrıça motiflerinden sonra bereketi, kahramanlığı ve gücü simgeleyen eril bir figürdür:

“Güç, kuvvet ve erkeklik simgesi olan koçboynuzu motifi, erkek tanrı simgesi olarak, Sümer’de anatanrıça [sic] İnanna’nın eşi Dumuzi, Akad’da İştâr’ın eşi Tammuz, Mısır’da İsis’in eşi Osiris, Hitit’te Hapet’in eşi Telipinu, Suriye’de Atargatis’in eşi Adon, Frig’de Kibele’nin eşi Attis, Helen’de Afrodit’in eşi Adonis olarak karşımıza çıkar” (Erbek, 2002: 34).

Bu örneğe diğer mitolojilerden de ekleme yapmak gerekirse boğa, Anadolu'da güç ve üremenin simgesi olmuş bir nevi Zeus, Panteon'un efendisidir. Anadolu'da çok sayıda bulunan boğa temsilleri, hayvan biçimli çömlekler, bir Alacahöyük kabartmasında görülen kutsal boğa idolü, Yunan mitolojisinde geçen teke ve koyunları mitolojilerde geçen örnekler olarak gösterebiliriz (Bonney, 2000: 376-384). Bunun dışında Fenikelilerin gök-bereket tanrısı Hadad'ın, Hitit fırtına tanrısı Teşub'un ve Yunan tanrıçası Athena'nın simgelerinden biri koçtur (Alp, 2009: 51). Gök ve bereket tanrısının boğa biçimli olduğu Mısır, Mezopotamya, Hint, Afrika ve Avrasya mitoslarında da görülmektedir (Eliade, 2003: 103). Mısır'da bereket tanrısı Apis ve Fenikelilerin Melkar adlı tanrısının simgesi boğa biçimlidir (Alp, 2009: 51; Rose ve Darbyshire, 2016: 83). Boynuz ile ilgili birçok mitolojide görülen boğa, koç ve teke gibi hayvanların olağanüstü yetenek ve güçlere sahip olması aslında toplumun bu hayvanlara mecbur ve müteşekkir olduğunu kanıtlar (Bonney, 2000: 375).

Boynuz sembolü tarih boyunca yalnız dokumalarda değil insan üretimi birçok eserde erkekliğin ve gücün sembolü olarak görürüz. Dokumalarda ise bu tür boynuz kullanımı neredeyse dokumaların yaşına eşittir. Daha önceki bölümlerde bahsettiğimiz Pazırık Halısı'nda da anımsanacak olursa boynuzlu geyik motifleri önemli bir yer tutmaktaydı. Pazırık Halısı haricinde Pazırık'ta bulunan keçe dokumalarda da boynuzlu dağ tekesi motifleri görülmektedir. Pazırık'tan bugüne koç boynuzu motifi gittikçe stilize olarak günümüze ulaşmıştır (Erbek, 2002: 30-32). Yine Pazırık Kurganları'nda bulunan kadın ve erkek naaşlarında, hayvan üsluplu dövmeler arasında stilize dağ koçu tasvirleri bu motifin Türkler için önemini ve tarihsel sürecini anlamak için önemlidir (Çoruhlu, 2007: 92). Hun mezar taşlarında görülen koyun ve koç figürleri ise ölen kişinin cinsiyetine bağlı olarak değişirdi. Ölen kişi kadın ise koyun figürlü, erkek ise koç figürlü mezar taşına sahip olması bu figürün eril bir sembol olarak tanımlandığına kanıttır (Çetindağ, 2002: 173). Ayrıca Kültigin külliyesinde yapılan arkeolojik araştırmalar sonucunda doğu duvarındaki kapının girişinde koçu tasvir eden iki adet mermer heykel bulunmuştur (Jisl, 1963: 391). Bu tür koç figürlü mezar taşları Anadolu'ya dek takip edilebilmektedir. Koçboynuzu motifi yapılan saha çalışmasının tamamında dokunmaya devam eden tarihi motiflerden biridir. Ancak -tıpkı eli belinde de olduğu gibi- bu motifin sahada görülerek yapılan tespiti katılımcıların ifade ettiklerinden çoktur. Dokumacıların, dokudukları motiflerle ilgili bilgileri ne yazık ki gün geçtikçe azalmıştır.

Türk sanatının bozkır zamanlarına dair en önemli özelliği olan hayvan üslubunun etkisi, Türklerin İslamiyet'i kabulüyle gündün güne azalmış; sanat, kendini daha

geometrik formlarla ifade etmeye başlamıştır. Ancak hayvan üslubunun geometrik biçimlerde de olsa dokumalarda yaşamaya devam ettiği yapılan alan çalışmasında motiflerin isimlerinden açıkça bellidir. Bunlardan koçboynuzu, yengeç, kuş(lu),³⁶ sinekli, örümceklili, kurtlu, kurbağa, köpek izi, tavuk ayağı, kelebek, kazayağı, kaplumbağa ve ejderli gibi hayvan üslubunun temsilcisi olan bu motiflere saha çalışmasında rastlanılmıştır. Ancak bunlar içinde diğerlerinden farklı olan koçboynuzu motifi, her bölgede en az bir defa olmak üzere tekrar edilmiştir. Aslında tekrar edilme sıklığı ile dokumalarda görülmesi arasında büyük bir fark olan motifler içinde koçboynuzu, tarihsel arka planı dolayısı ile açıklanması elzem bir motiftir.

5.4.7.4. Hayat Ağacı

Hayat ağacı, en eski inanışlardan tek tanrılı dinlere dek var olagelmiş bir kültür. Bu ağaç neredeyse tüm dünya mitolojilerinde sembolik olarak yaşamı ve var olma bilincini temsil eder. Mitolojik ağaç ve onunla ilgili ritüeller insanın doğum ve ölüm çizgisindeki yaşamında en önemli öğelerden biridir. Örneğin Güney Sibiry Türklerinin, Ogurların ve Selkupların efsanelerinde kutsal ağaç, dünyanın eksenini olarak belirlenmiştir. Bu ağacın tepesinde kuşlar, köklerinde ise yılanların yaşadığı düşünülmüştür. Ural-Altay mitolojisinde ağaçtan doğmak en önemli evrensel motiflerin başında gelir. Hakas efsanelerinde biri erkek biri kadın iki kayın ağacından bahsedilir. Bu ağaçların Baba Ülgen ve Ana Umay'dan insanlar doğunca ortaya çıktığı düşünülür. Hakasya geç dönem şaman geleneğinde ise şaman teflerinde insanların koruyucusu ve yaratıcısı Kудay ile birlikte onun gök evinin önünde iki tane kayın ağacı resmedilir. Kayın ağaçlarının biri erkek diğeri ise kadın cinsi olarak düşünülür, bunlara yağmur veya kar adı verilmiştir (Sagalayev, 2017: 120-121). Şamanların ayinler için gün batımından sonra beyaz bir atın üzerinde kayın ormanlarına gittikleri, atı kayın ağacının dalına bağladıkları ve sonra tinleri çağırma başladıkları bilinmektedir (Keleş, 2016a: 258). Altay Türklerinin inanışına göre gökteki tanrısal ruhların en yücesi Kayrakan 'Tengere'dir. Kayrakan bütün ilahi ruhların ve insanların babasıdır, göğün en üst katında (17. kat) ikamet eder ve evreni buradan idare eder. Efsaneye göre Kayrakan, dünyayı yarattıktan sonra 9 dallı bir çam diker ve 16. kata da oğlu Ülgen'i oturtur. Kayrakan bu dokuz daldan 9 kişinin türemesini ve buradan da

³⁶ Burada Eşme sahasında denk geldiğimiz kuşlu kilimlerle ilgili bir bilgi eklenmelidir. Eşme kilimlerinde turna kuşuna benzetilerek dokunan bu motif, Türk mitolojisinde tanrı ile insanın iletişimini sağlayan turna kuşunu köken almış görünmektedir. Turnalar aracılığı ile insanlar dilek ve isteklerini iletmış ve bir şekilde bu gelenek günümüze dek dokumalara yansımıştır (Çobanoğlu, 2012: 983).

dokuz ulusun meydana gelmesini ister (Bayat, 2017: 44). Yakut inancında yaratıcı olan ana tanrı hayat ağacının köklerinde yaşamaktayken; semavi dinlerde cennetteki dört ırmaktan ve bu ırmakların kaynağının hayat ağacı olduğundan bahsedilir (Gezgin, 2015: 87-89):

“Yakut Türklerine göre yalnız ilk insan, yani Âdem ile Havva değil; bütün diğer mahlûklar da bu ağaçtan besleniyorlardı. Büyük Tanrılardan biri olan “Doğum Tanrıçası” Kübey-Hatun da bu ağacın içinde bulunuyordu. Tıpkı Altaylıların “Doğum Tanrıçası” Omay-Hatun'u gibi. O da gökten yere Tanrı tarafından iki kayın ağacı ile birlikte indirilmişti [...] Yakutlara göre dünya 8 köşeli idi. Bunun ortasından ise Kutup yıldızına kadar uzanan büyük bir ağaç vardı. Bu ağaca Türkler de Demir-Kazık derlerdi.” (Ögel, 1993: 96-100).

Dünyanın birçok yerinde yaygın olarak görülen efsanelerden biri olan hayat ağaç kültürüyle ilgili benzer bir inanış da İskandinavlarda görülür. Ancak İskandinavların kutsal ‘Bir Tek’ ağacı İggdrasil (Yggdrasi) yalnız gökten yere doğru uzanmakla kalmaz, köklerinden de yeniden göğe doğru uzanır. Bu zaman ve mekân içinde hayatın akışını ve döngüsünü tasvir eder (Sagalayev, 2017: 125). Baş tanrı Odin’in run harfleri bu ağaca kazılıdır ve İggdrasil’in bir dişbudak ağacı olduğu düşünülür (Keleş, 2017: 78).

Hayat ağacı ile sembolleşen inançların ve düşüncelerin temelinde merkezi temel direk, kozmik dağ ve dünya ağacı vardır. Evrenin merkezinde bulunan kozmik ağaç farklı kültürlerde farklı cins ağaçlarla sembolleşmiştir. Bu ağaç yer ile gök arasında köprüdür, hayat döngüsünün temsilidir. Hayat ağacı çoğunlukla 7 veya 9 dallı tasvir edilir. Şamanlarda ise gökyüzü 7,8 veya 9 kattır. Bu motifin menşei hakkındaki düşünceler onun Orta Asya ya da Mezopotamya kökenlerine sahip olduğudur. Ötüken Ormanlarının Göktürk ve Uygurlarca kutsal sayıldığı bilinmektedir (Alp, 2009: 57). Türklerde görüldüğü gibi ağaç kutsaldır ama en kutsalı kayın ağacıdır:

“Kayın ağacı, günlük hayat içinde beslenme, barınma, alet-edevat yapımı gibi pek çok ihtiyacının karşılanmasında fayda sağlar. En iyi ve sağlam oklar kayın ağacından yapılır, “toz” denilen yay kılıfları ağacın kabuklarından çıkarılır, çadır ve kulübelerin çatıları kayın ağacı kabukları ile örtülür, yeme-içme kapları bu ağacın kütüklerinden çıkarılır. Kayın ağacının ihtiyaçların karşılanmasındaki bu dünyevi önemi yanında, mitik düşüncenin ve tasarımların şekillenmesinde temel vurgu noktası oluşu, onu ortak hafızada bir köken miti haline getirmiş, bu bağlamda “kutsal” değer kazanmasına vesile olmuş ve ilahi yünden de önem kazandırmıştır” (Arslan, 2011: 60).

Türkler hayat ağacına Bay Terek (Bay Direk) derler ve onun yer ile göğü birbirine bağladığına inanırlardı. Yaşam ve ölüm onunla işler, ölen insanın ruhu kuş olup bu ağaca konardı. Yeni hayatlar ise bu ağacın gövdesini kullanarak yeryüzüne inip kadınların rahmine düşerdi. Bu ağacın yaprakları yaşayanları simgeler, her insanın bir yaprağı olur, yaprağı düşen insan ölürdü (Gezgin, 2015: 89). Türklerde ağaç yaşamı ve ölümü simgelerken, ağacın ölümlerini ruhunu koruyacağına inanılırdı (Arslan, 2014: 63).

Türkler, ağaçlara Orta Asya’da yaşadıkları dönemlerden beri birçok anlam yüklemiş, onun yer ile gök arasında bir bağ oluşturduğuna inanmışlardır. Çünkü ağaçların

kökleri toprak altından, gövdeleri ile yeryüzüne oradan da gökyüzüne doğru uzanırlar. Bu da Türklerde ağaçların; yaşamı ve ölümü, aydınlık ve karanlığı, can ile ruhu simgelediğine olan inancın temelini oluşturur. Diğer tüm yaşam temsillerinde olduğu gibi ağaç da kadın sembolizmiyle örtüşür; zira kadın içinde yaşam taşıyan insandır (Arslan, 2014: 65). Hayat ağacı tıpkı mitlerde olduğu gibi halı ve kilimlerin (özellikle seccadeler) ortasına 7,8 veya 9 katlı olacak şekilde dokunmuş; böylece bu motif günümüze dek dokunmaya ve Türk kültüründe bir şekilde kendine yer bulmaya devam etmiş ve saha çalışmasının tamamında rastlanılmıştır.

Hayat ağacı dışındaki bitki motiflerine örnek olarak bir de Lâdik halısını gösterebiliriz. Milas sahasında görülen ve özünde Milas halısı olmayan, dokumacıların ‘yabancı’ olarak adlandırdığı (kökeni Konya olduğu için) Lâdik halısı, stilize edilmiş haşhaş motifleri ile dikkat çekicidir. Özellikle İç Anadolu Bölgesi ile Ege Bölgesi arasında çokça yetiştirilen haşhaş bitkisi, insanların o bitkiyle iç içe olmasından ötürü dokunmasının haricinde de anlamlara sahiptir. Alp (2009: 58), Türk sanatında bitki sembolizmiyle ilgili çalışmada haşhaşın ölüm ve ebedi uykuyu, bu dünyadan diğer dünyaya göçü temsil ettiğini belirtir. Özcesi denebilir ki Türkler yaşam ile ölümün temsilini, doğanın her sene kendini yenilemesi ve yaşam-ölüm döngüsünü içinde barındırmasından ilham alarak bitkiler ile simgeleştirmişlerdir. Ancak Türklerin bozkır ve tarım kültürüne geçişiyle orman kültü önemi kaybettiği görülür (Acar, 1975: 10). Eski Türklerin yaşamından kalan bu izler bizi sanatta, geleneklerde, inançlarda ya da örneğin bir sözcükle karşılamaya devam eder.³⁷ Sanatın içinde hâlâ motif olarak görülebilen bu unutulmuş değerler, insan ömrüyle kıyaslanamayacak kadar kadim olan kültürün, sınırları nasıl aştığının birer kanıtıdır.

5.5. Verilerin Bulgulara Dönüştürülmesi

Bu bölüm, elde edilen Frekans Tablolarının kategorileştirme işlemine tabi tutulup üç büyük Kategori Tablosuna dönüştürme işlemlerinin yapıldığı bölümdür. Önce Birleşik Kategori Tablosu ile 13 kategoriye indirgenen kodlar, sonra sırasıyla İlk Kategorileştirme ve Nihai Kategorileştirme sürecinden geçmiştir. Bu işlem esnasında keşfedilen kuram olan sembolik etkileşimcilik kategoriler ile ilişkilendirilip detaylı olarak yorumlanmıştır.

³⁷ Türklerin orman kültüne ve özellikle kayın ağacına atfedilen kutsallığın günümüze yansımına örnek olarak kayın-ata deyimini gösterebiliriz. Türk lehçelerinde bu sözcük gayınata/gayınana/kayın/kayın ene/kaynana olarak günümüze dek kullanılmıştır (Arslan, 2011: 61).

Kız çocuk (176)	Aile (895)	Birey-İnsan (2643)	
Anne/Ana (166)			
Ev (164)			
Çocuk-Küçük (129)			
Erkek Çocuk (45)			
Genç Kızlar/Gençler/Yeni Nesil (30)			
Eş/Bey/ Koca (29)			
Abla (24)			
Evlenmek (22)			
Gelin (20)			
Torun (17)			
Nine/Anneanne/Babaanne/Ebe (16)			
Yaşlılar/ Büyükler (13)			
Aile (12)			
Baba (7)			
Kardeş (7)			
Kaynana/Kayınvalide (7)			
Dede (4)			
Yenge (4)			
Biz/ Bizim (359)			Aidiyet (814)
Ben(im)/Bana (272)			
Köy(lü) (106)			
Kadın (33)			
Yerli/Buralı (23)			
Yöre(sel) (19)			
Memleket (1)			
Göç Etmek (1)			
Kafa/Beyin/Akıl (53)	Duygu ve Düşünceler (520)		
Güzel (51)			
Kıymetli/Değerli (49)			
Sevmek/Aşk (31)			
Anlam (30)			
Uğraşmak/Didinmek (28)			
Manevi (27)			
Anı/Hatıra (27)			
Hatırlamak (24)			
Mecburiyet (19)			
Beğenmek/Hoşuna Gitmek (16)			
Heves (13)			
Unut(ul)mak (13)			
Benzetmek (12)			
Tanımak (11)			
İçten gelme (gelen) (11)			
Hayat/Yaşam (10)			
Dikkat etmek/özen göstermek (10)			
Kıyamamak (Atmaya-vermeye) (9)			
Sevinç/Mutlu/Neşeli (8)			
Duygu (7)			
Zevkle/Zevkli (7)			
Kasvetli/Üzgün/Mutsuz/Kaygılı (6)			
Miras/Yadigâr (6)			
Alışkanlık (5)			
Sabır (4)			
Destek (4)			
İhtiyaç (4)			
Hayal etmek (3)			
Morali bozuk (2)			
Eğlenmek/Eğlenceli (2)			

İnce iş (2)		
Ruh daralması (1)		
Benzersiz (3)		
Düşünmek (13)		
Önce(den)/ Eskiden (117)		
Çeyiz (86)		
Gelenek (18)		
Kültür (3)		
Halıcı(lık) (36)		
(El) Sanat(ı) (30)		
Zanaat (7)		
Türkü (13)		
Asıl/öz/has (13)		
Düğün (8)		
Hediye (4)		
Türkmen (1)		
Orta Asya (1)		
Osmanlı (1)		
Eskiler/ Eski İnsanlar/Atalar/Rahmetliler (36)		
Kök (8)		
Tarih(i) (9)		
Türk (8)		
Karakeçili (3)		
Yörük (12)		
Motif/Örnek/Yanış/Desen (177)		
Dokuma(k) (126)		
Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan (121)		
El emeği (göz nuru) (37)		
İp (54)		
Meşhur (52)		
İsim (ad) (30)		
Tezgâh (Ağaç-Demir) (36)		
Eğirmek (20)		
İlmek (16)		
Kırmak (11)		
Düğüm (16)		
Kirman (5)		
Kirkit (2)		
Çözü (7)		
Gördes-Türk Düğümü (2)		
Koyun Yünü/Yapağı (3)		
Soğan Kabuğu (1)		
Hardal (1)		
Piren (2)		
Palamut (4)		
Narpuz (7)		
Çamur (10)		
Ot (11)		
Ceviz (13)		
Kök boya/Doğal boya/ Katkısız-Sağlıklı boya (37)		
Kırmızı (Al) (35)		
Yeşil (30)		
Mavi (17)		
Sarı (19)		
Kahverengi (14)		
Beyaz (Ak) (11)		
	Kültür (335)	
	Benlik (79)	
	Dokumalar (715)	
	Renkler (286)	Sanat (1077)

Canlı renkler (10)		
Mor (8)		
Siyah/Kara (8)		
Koyu renkler (6)		
Pastel renkler (6)		
Krem (3)		
Gri (3)		
Turuncu (2)		
Lacivert		
Pıtrak (1)		
Pinar (1)		
Badem (1)		
Mazı (1)		
Karabaş Otu (1)		
Yakıştırmak/Uydurmak Renkleri (22)		
Seccade (Namazlık) (11)		
Yaygı/Sergi/Yazmak (14)		
Zili (10)		
Keçe (8)		
Heybe (6)		
Eyer örtüsü (2)		
Yastık (2)		
Minder (3)		
Çuval (3)		
Yatak (3)		
Yolluk (4)		
Ayna (5)		
Çul (5)		
Satmak (89)		
Para (30)		
Tüccar (23)		
Geçinmek (Maddi)/Maddiyat (26)		
Zor/Zahmetli (50)		
Bitmesi/Kalmaması (Dokumacılığın) (65)		
Halı (Hazır/Satın/Makine/Modern) (24)		
Gelir (Geçim) Kaynağı (15)		
Şirket (13)		
Fakirlik/Yoksulluk (10)		
Pahalı (7)		
Müşteri/Alıcı/İsteyen (10)		
Sigorta (8)		
Üretim/İmalat (3)		
Yevmiye (7)		
Maaş (3)		
Fiyat (2)		
Ucuz (5)		
Kalite (5)		
İmece (3)		
Atölye (18)		
Meslek (14)		
Ekmek Kapısı/Parası/Davası (13)		
Çalışmak (45)		
Emek/ Alın teri (16)		
Emeğin Karşılığı (10)		
Öğrenmek (104)		
İşkur/Halk Eğitim (4)		
Hoca/öğretici/usta (4)		
	Dokumaların Kullanım Biçimi (76)	
	Ekonomi (514)	Gelir (848)
	Eğitim (221)	

Kurs (10)			
Bilmek (dokuma işini) (99)			
Tarla (22)	Dokumacılık Dışı İşler (84)		
Mal/Hayvan (19)			
Tütün (18)			
Bahçe (12)			
Zeytin (4)			
Rençper (3)			
Çiftçi (2)			
Tarım (1)			
Üzüm (1)			
Çapa (1)			
Meyvelik (1)			
Yabancı (Dış) Devlet (10)		Yabancı (16)	
Turist (4)			
Müze (2)			
Cumhurbaşkanı (1)	Kurumlar (13)		
Kaymakamlık (2)			
Belediye (Başkanı) (10)			

Toplam 4568 frekanstan oluşan Birleşik Kategori Tablosu, birinci düzey kategorileştirme işlemi sonucunda Aile, Aidiyet, Dokumalar, Duygu ve Düşünceler, Ekonomi, Kültür, Eğitim, Renkler, Dokumacılık Dışı İşler, Benlik, Dokumaların Kullanım Biçimi, Yabancı ve Kurumlar olmak üzere toplam 13 ayrı kategoriye indirgenmiştir. Bunlar sırasıyla ve frekans sayılarıyla birlikte şu şekildedir:

895 frekanstan oluşan ‘Aile’ kategorisi şu kodlardan oluşmaktadır: Kız çocuk, Anne/Ana, Ev, Çocuk-Küçük, Erkek Çocuk, Genç Kızlar/Gençler/Yeni Nesil, Eş/Bey/ Koca, Abla, Evlenmek, Gelin, Torun, Nine/Anneanne/Babaanne/Ebe, Yaşlılar/ Büyükler, Aile, Baba, Kardeş, Kaynana/Kayınvalide, Dede ve Yenge.

814 frekanstan oluşan ‘Aidiyet’ kategorisi şu kodlardan oluşmaktadır: Biz/ Bizim, Ben(im)/Bana, Köy(lü), Kadın, Yerli/Buralı, Yöre(sel), Memleket ve Göç Etmek.

715 frekanstan oluşan ‘Dokumalar’ kategorisi şu kodlardan oluşmaktadır: Motif/Örnek/Yanış/Desen, Dokuma(k), Dokumacı(lık)/Dokuyucu/Yapan, El emeği (göz nuru), İp, Meşhur, İsim (ad), Tezgâh (Ağaç-Demir), Eğirmek, İlmek, Kırkmak, Düğüm, Kirman, Kırkit, Çözgü, Gördes-Türk Düğümü ve Koyun Yünü.

520 frekanstan oluşan ‘Duygu ve Düşünceler’ kategorisi şu kodlardan oluşmaktadır: Kafa/Beyin/Akıl, Güzel, Kıymetli/Değerli, Sevmek/Aşk, Anlam, Uğraşmak/Didinmek, Manevi, Anı/Hatıra, Hatırlamak, Mecburiyet, Beğenmek/Hoşuna Gitmek, Heves, Unut(ul)mak, Benzetmek, Tanımak, İçten Gelen, Hayat/Yaşam, Dikkat etmek/özen göstermek, Kıyamamak (Atmaya-vermeye), Sevinç/Mutlu/Neşeli, Duygu, Zevkle/Zevkli, Kasvetli/Üzgün/Mutsuz/Kaygılı, Miras/Yadigâr, Alışkanlık, Sabır, Destek, İhtiyaç, Hayal etmek, Morali bozuk, Eğlenmek, İnce iş, Ruh daralması, Benzersiz ve Düşünmek.

514 frekanstan oluşan ‘Ekonomi’ kategorisi şu kodlardan oluşmaktadır: Satmak, Para, Tüccar, Geçinmek (Maddi)/Maddiyat, Zor/Zahmetli, Bitmesi/Kalmaması (Dokumacılığın), Halı (Hazır/Satın/Makine/Modern), Gelir (Geçim) Kaynağı, Şirket, Fakirlik/Yoksulluk, Pahalı, Müşteri/Alıcı/İsteyen, Sigorta, Üretim/İmalat, Yevmiye, Maaş, Fiyat, Ucuz, Kalite, İmece, Atölye, Meslek, Ekmek Kapısı/Parası/Davası, Çalışmak, Emek/Alın teri ve Emeğin Karşılığı.

335 frekanstan oluşan ‘Kültür’ kategorisi şu kodlardan oluşmaktadır: Önce(den)/ Eski-den, Çeyiz, Gelenek, Kültür, Halıcı(lık), (El) Sanat(ı), Zanaat, Türkü, Asıl/öz/has, Dügün ve Hediye.

221 frekanstan oluşan ‘Eğitim’ kategorisi şu kodlardan oluşmaktadır: Öğrenmek, İş-kur/Halk Eğitim, Hoca/öğretici/usta, Kurs ve Bilmek (dokuma işini).

286 frekanstan oluşan ‘Renkler’ kategorisi şu kodlardan oluşmaktadır: Soğan Kabuğu, Hardal, Piren, Palamut, Narpuz, Çamur, Ot, Ceviz, Kök boya/Doğal boya/ Katkısız-Sağ-lıklı boya, Kırmızı (Al), Yeşil, Mavi, Sarı, Kahverengi, Beyaz (Ak), Canlı renkler, Mor, Siyah, Koyu renkler, Pastel renkler, Krem, Gri, Turuncu, Lacivert, Pıtrak, Pinar, Badem, Mazı, Karabaş Otu ve Yakıştırmak/Uydurmak Renkleri.

84 frekanstan oluşan ‘Dokumacılık Dışı İşler’ kategorisi şu kodlardan oluşmaktadır: Tarla, Mal/Hayvan, Tütün, Bahçe, Zeytin, Rençper, Çiftçi, Tarım, Üzüm, Çapa ve Meyvelik.

79 frekanstan oluşan ‘Benlik’ kategorisi şu kodlardan oluşmaktadır: Türkmen, Orta Asya, Osmanlı, Eskiler/ Eski İnsanlar/Atalar/Rahmetliler, Kök, Tarih(i), Türk, Karakeçili ve Yörük.

76 frekanstan oluşan ‘Dokumaların Kullanım Biçimi’ kategorisi şu kodlardan oluşmaktadır: Seccade, Yaygı/Sergi/Yazmak, Zili, Keçe, Heybe, Eyer örtüsü, Yastık, Minder, Çuval, Yatak, Yolluk, Ayna ve Çul.

16 frekanstan oluşan ‘Yabancı’ kategorisi şu kodlardan oluşmaktadır: Yabancı (Dış) Devlet, Turist ve Müze.

13 frekanstan oluşan ‘Kurumlar’ kategorisi şu kodlardan oluşmaktadır: Cumhurbaşkanı, Kaymakamlık ve Belediye (Başkanı).

5.5.1. İlk Kategori Tablosu

Kategoriler	Frekans
Aile	895
Aidiyet	814
Dokumalar	715

Duygu ve Düşünceler	520
Ekonomi	514
Kültür	315
Renkler	286
Eğitim	221
Dokumacılık Dışı İşler	84
Benlik	79
Dokumaların Kullanım Biçimi	76
Yabancı	16
Kurumlar	13

Bileşim Frekans Tablosundan yola çıkılarak yapılan İlk Kategori Tablosu toplam 13 alt kategoriden oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla ve frekansların nicel değerleriyle birlikte şöyle sıralanır: ‘Aile’ kategorisi (895) en yüksek nicel büyüklük ile ilk sırada, ‘Aidiyet’ kategorisi (814) en yüksek ikinci nicel büyüklük ile ikinci sırada, ‘Dokumalar’ kategorisi (715) en yüksek üçüncü nicel büyüklük ile üçüncü sırada, ‘Duygu ve Düşünceler’ kategorisi (520) dördüncü sırada, ‘Ekonomi’ kategorisi (514) beşinci sırada, ‘Kültür’ kategorisi (315) altıncı sırada, ‘Renkler’ kategorisi (286) yedinci sırada, ‘Eğitim’ kategorisi (221) sekizinci sırada, ‘Dokumacılık Dışı İşler’ kategorisi (84) dokuzuncu sırada, ‘Benlik’ (79) onuncu sırada, ‘Dokumaların Kullanım Biçimi’ kategorisi (76) on birinci sırada, ‘Yabancı’ kategorisi (16) on ikinci sırada ve son olarak ‘Kurumlar’ kategorisi (13) nicel büyüklük ile on üçüncü sıradadır.

5.5.2. Nihai Kategori Tablosu

Kategoriler	Frekans
Birey-İnsan	2643
Sanat	1077
Gelir	848

‘Aile’, ‘Aidiyet’, ‘Dokumalar’, ‘Duygu ve Düşünceler’, ‘Ekonomi’, ‘Renkler’, ‘Kültür’, ‘Eğitim’, ‘Dokumacılık Dışı İşler’, ‘Benlik’, ‘Dokumaların Kullanım Biçimi’, ‘Yabancı’ ve ‘Kurumlar’ olarak toplam 13 kategori altında toplanan Bileşim tablosu nihai biçimde 3 büyük kategori içinde birleştirilmiştir. Bunlar 2643 frekanstan oluşan ‘Birey-İnsan’ Kategorisi, 1077 frekanstan oluşan ‘Sanat’ Kategorisi ve 848 ‘Gelir’ Kategorisidir.

‘Birey-İnsan’ Kategorisinin alt kategorileri ‘Aile’, ‘Aidiyet’, ‘Duygu ve Düşünceler’, ‘Kültür’, ‘Benlik’ tir. ‘Sanat’ Kategorisinin alt kategorileri ise ‘Dokumalar’, ‘Renkler’, ‘Dokumaların Kullanım Biçimi’ alt kategorilerinden oluşturulmuştur. Son olarak ‘Gelir’ kategorisi ise ‘Ekonomi’, ‘Dokumacılık Dışı İşler’, ‘Eğitim’, ‘Yabancı’ ve ‘Kurumlar’ alt kategorilerinden ibarettir.

Bileşim Frekans Tablosunda 192 kodla başlayan bu sürecin birinci adımda yapılan ilk kategorileştirme sonucunda 13 kategoriye, ikinci bir kategorileştirme sonucunda ise 3 nihai kategoriye indirgenmiştir. Elde edilen bu 3 üst kategori ise ‘Birey-İnsan’, ‘Sanat’ ve ‘Gelir’dir.

Verilerin Bulgulara Dönüştürülmesi işlemlerinin son adımı olan kuram keşfinde, tüm kategorileştirme süreci boyunca üzerinde düşünülen diğer kuramcılardan farklı olarak, görüşleri tüm üst kategorileri kapsadığı için Herbert Blumer ve onun sembolik etkileşim yaklaşımı üzerinde bir analiz yapılmasına karar kılınmıştır. Araştırmamızın kuramcısı olarak belirlediğimiz Blumer’in araştırmaların nasıl yapılması gerektiğine dair düşünceleri, bu çalışmanın 4 ayrı sahadan oluşup birbiriyle karşılaştırılması ve buna göre anlamlandırılması bakımından da uygun görülmüştür: “[...] Blumer’in araştırma fikrinin her vakanın kendi özelliklerini ortaya çıkarabilmek adına vakaların birbirleriyle karşılaştırılması gerektiğini ve ortaya çıkacak anlamların üretilmesi gerektiğini gösteriyor” (Arık ve Arık, 2016: 288). Onun kavramsallaştırdığı bu yaklaşım ile bir bütüsellik kazanan dokuyucu söylemleri, tezin bulgularına ulaşmamızda yol gösterici olmuştur.

Buna göre ilk kategorileştirme işlemi sonucunda elde edilen veriler bütünsel olarak çözümlendiğinde, ‘Aile’ ve ‘Aidiyet’ kategorilerinin en yüksek nicel değerleri taşıması, dokumacıların ait oldukları topluma vurgu yapmaktadır. Blumer (1998: 17) tıpkı konumuz olan dokumacılar da olduğu gibi belirli bir ortak eylemde bulunan grupları anlamak için gerçekleştirilen ‘birlikte eylem’in önemini vurgular. Birlikte eylem ise farklı katılımcıların tıpatıp aynı olmayan eylemleri ile toplumsal yapıyı oluşturur. Bu yapı dokumacılar için özellikle geçmişte (çünkü bugün çoğu malzeme satın alınmıyor) köylerdeki iş bölümünü akla getirmektedir. Dokumalarla uğraşan toplumun içinde hayvanı beslemekle başlayan süreç tüccarın ortaya konan işi satın almasıyla veya dokumanın eve serilmesiyle son bulmaktadır. Bu süreç, dokumayla uğraşan toplumun, ‘birlikte eylem’inden oluşur ve Blumer’e (1998: 18) birlikte eylemin tekrarlayan ve sabit anlamlar taşıyan bir yapısı vardır.

Bir yandan da dokuma gibi geleneksel sanatlar için ancak geçmişle olan bağlarını koparmayan toplumlar içinde devam edebilir denebilir. Bu toplumlarda ise en değerli şeyler aile ve akrabalık ilişkileri ile kendilerini ait hissettikleri yani yaşamlarını devam ettirdikleri topluluklarıdır. Katılımcıların kendini bir gruba dahil etmelerinin ifadesi olan ‘Aile’ ve ‘Aidiyet’ kategorisi, sembolik etkileşimciliğin toplum tanımına da uygundur. Buna göre toplum, eylem hâlindeki insanlardan ve onların yaşamlarından ibarettir (Blumer, 1998: 85). Köyler gibi topluluklar için bu tür eylemler tarım, hayvancılık ve

dokumacılık gibi yaşadıkları yer ve kültürle özdeşleşmiş işlerdir. Katılımcıların ifadelerinden oluşturulan bu iki kategori; onların eylemlerini ve hayatlarını paylaşan bireyleri ya da kendilerini ait hissettikleri toprakları anlatmaktadır. Bahsedilen bu bireyler bugün dünyada olmasalar bile katılımcılar ortak eylem olan dokumacılık işinden dolayı bu kişileri ait oldukları toplumdan saymaya devam ederler. ‘Aile’ ve ‘Aidiyet’ kategorisine benzer toplumsal vurguya sahip bir diğer kategori de ‘Benlik’ tir. ‘Benlik’ kategorisini tarihsel arka planı katılımcıların kendilerini toplumda nereye ait gördüklerinin öznel anlatımlarıdır. Bu kategorinin ‘aidiyet’ kategorisinden az olması katılımcıların kendini bu anlatımlardan çok (Osmanlı, Türkmen gibi) ‘biz’ olarak tanımlaması ile ilgilidir.

Blumer’e (1998: 17) göre toplum araştırmaları, toplumun birlikte yaptığı eylem üzerine olmalıdır: “Açık olan bir şey var ki o da sosyal bilimcinin ilgi alanının toplumun ‘birlikte eylem’leri üzerine olması gerektiğidir”. Bu bağlama göre insanların eylemleri ise yorumlar ve anlamlar ile bütünleşmiştir (Blumer, 1998: 17). Bu sebeple ‘Dokumalar’ kategorisi, araştırmasını yaptığımız toplulukların birlikte yaptıkları eylemleri ve sonrasında bu eylemlerin anlamlarını tanımlar. Buna göre, katılımcıların tamamı için dokuma eyleminin farklı bireysel anlamları mevcuttur: bunlardan ilki ‘Duygu ve Düşünceler’, ikincisi ‘Ekonomi’ dir. Birbirini çok az farkla takip eden ‘Duygu ve Düşünceler’ ile ‘Ekonomi’ kategorileri, bu sanatın dokumacılar tarafından hangi itkiyle yapıldığı hakkında bilgi verir. Katılımcıların büyük bir kısmı dokuma yapma sebeplerini ekonomik bir bağlamda açıklasa da kategoriler bunun aynı zamanda -hatta daha fazla- duygularla yapılan bir sanat olduğunu göstermiştir. Blumer’in ifade ettiği birlikte eylem ise dokumacı kadınların, alan çalışmasında görüldüğü üzere, bireysel olarak değil; bir topluluk içinde dokuma yapmalarıdır. Saha çalışmasında da görüldüğü üzere bir köy dokumacı ise -çok büyük oranda- dokumacılar birlikte çalışmaktadırlar. Katılımcıların bu birlikte eylemselliğini; komşuluk ilişkileri ile birbirlerine git gel yaparak, imece usulü ve atölyelerde çalışarak gerçekleştirdiklerini ‘Ekonomi’ kategorisi içindeki kodlardan açıkça görmekteyiz.

‘Ekonomi’ kategorisi Blumer’in (1998: 12) bireyler nesnelere, nesnelere onlara ifade ettiği temel düşünce üzerinden bir anlam yükler ve bu anlamı bir yorum sürecinden geçirirler düşüncesine uygundur. Katılımcılara dokuma nesnelere onlar için ifade ettiği anlam ve bu işi neden yaptıkları sorulduğunda genel kanının ekonomik sebepler olduğu ortaya çıkmıştır. Bu sanatın aileden gelen ve çocukluktan başlayan eğitim süreci de ekonomik sebeplerdendir. Blumer’in düşüncesindeki insan, eylemini, yorum ve anlamla birleştirendir; buna göre dokumacılık eylemi de dokumacıların bu işe verdikleri anlam olan ‘Gelir’ üst kategorisi altında toplanmaktadır.

Kültür, Blumer'in (1998: 148) Kuramsal Çerçeve başlığında bahsettiğimiz anlamlandırıcı adını verdiği birçok kavramdan biridir. Bunlar araştırmaya yardım eden, belirleyici kavramlardır. Bir belirleyici olarak 'Kültür' kategorisi kadınların duyguları ile kökleri arasındaki anlatımları ve bu iş hakkındaki tarihsel bilgilerinden oluşmaktadır. Bu bilgilerden oluşan kodların çalışmanın bütünü için önemi düşünüldüğünde 'Kültür' kategorisinin anahtar kavram niteliği taşıdığı görülür. Blumer'in (1998: 11) sınıflandırmasına göre fiziksel nesnelere kategorisine dahil olan halı ve kilimin toplumdan topluma -aynı zamanda da kişiden kişiye- anlamının değiştiği kategorileştirme işleminin birçok noktasında görülmüştür. Buna örnek olarak katılımcıların ifadelerine bakabiliriz: buna göre katılımcıların bir kısmı dokumayı bir 'geleneğe', 'kültür' ya da 'sanat' olarak tanımlarken; bir kısmı ise dokumayı 'geçim kaynağı', 'satılan' bir nesne ve 'emek' olarak tanımlar. Bu tanımlar hem aynı bölgedeki bireyler arasında hem de bölgeler arasında görülmekte; katılımcıların nesnelere anlam yüklerken toplumdan olduğu kadar bireysel düşüncelerinden yola çıktıkları görülmektedir. Blumer kuramında bireysel düşüncelere önem vermiş ve bunu kendini-belirtme süreci olarak tanımlamıştır. Daha önce üstünde durduğumuz üzere bu süreçte birey; anlamı, iletişimsel bir değerlendirme sürecinde geçirerek bulan bilinçli kişidir (Blumer, 1998: 81).

'Dokumalar', 'Renkler' ve 'Dokumaların Kullanım Biçimi' kategorileri ise Blumer'in (1998: 85) grup eylemlerini bireysel eylemlerin bir toplamı olarak görmesi ve toplumun eylem hâlindeki insanlardan oluştuğunu ifade etmesi görüşlerine uygunluk gösterir. Dokumacı toplumlara baktığımızda bunların; bir akraba grubu, köy ya da en büyüğü ilçe biçiminde örgütlendiğini görürüz. Bu toplumun ortak eylemi olan dokumacılık, bireyin tek başına bu sanatı icra etmesinden doğar; ancak her zaman bir geleneğe bağlıdır. Bu geleneğe örnek olarak ise 'Renkler' kategorisi gösterilebilir. Tarih boyunca kök/doğal boyadan yana olan Türklerin, özellikle 19. yüzyıl boyunca sentetik boyaları tercih ettiği önceki bölümlerde ifade edilmişti. Ancak günümüzde katılımcılar yeniden doğal yöntemlere döndüklerini söylemişler ve bu durum tüm bölgelerin birleştiği ortak anlatımlardan biri olmuştur. Görüldüğü üzere bu tür büyük dönüşler toplumun kolektif hareketlerine bağlıdır; kişiler bireysel olarak boyanın malzemesini değiştirmezler. Buna kategorilerimiz içinde de açıkça rastlarız; örneğin bölgeye göre dokumaların biçimi, renkleri ve kullanım biçimleri toplumun ortak amaç ve eylemselliğinin dışına çıkmaz. Dokumacılar en özgür oldukları noktalarda bile nesneye yepyeni bir yorum katamaz veya içinde buldukları gruptan bağımsız hareket edemezler.

‘Eğitim’ kategorisi, dokumaların bireyler tarafından nasıl öğrenildiğine yapılan vurgudur; buna göre denebilir ki dokumacılar bu işi ‘öğreten’ olarak en çok kendi aile-
sindeki veya köylerindeki kadınlardan bahsetmektedirler. Bireylerin dokumaları öğrenme
biçimi toplumun ortak bir öğrenme biçimini gösterir. Bu ortak öğrenme biçimi anneden
değil de bir kurs aracılığı ile olsa dahi öğretici kişi toplumun kadın nüfusundan oluşmuş-
tur. Bu da ustasından çırağına çoğunlukla kadınlardan oluşan bir organizasyonu oluşturur.
Erkekler ise bu üretim sürecinin genellikle ticari kısmıyla ilgilidirler. Blumer, toplumsal
yapıyı tanımlarken farklı bireylerin farklı eylemleri ile oluştuğunu belirtir. Bu eylemlerin
her biri, bir diğerine süreç içinde bağlanmaktadır (Poloma, 1996: 229). Bu eylem birliği-
nin oluşturduğu toplumsal yapıyı biz dokumacı toplumlardaki usta-çırak ilişkisinde ve
birlikte çalışmanın bir getirisi olan iş bölümü içinde görürüz. Süreç içinde birbirine bağ-
lanan eylemler -yapağının ipe dönüştürülmesinden boyanın kaynatılmasına kadar- birçok
aktiviteyi içinde barındırıp dokumacının sonunda halı veya kilimi elde etmesiyle sonuç-
lanır. Ancak bu elde ediş dokumacının kendi işi ile arasındaki bağın kopuşu değildir. Bu
bağın sürdüğünü biz ‘Dokumaların Kullanım Biçimi’ ya da ‘Ekonomi’ kategorilerinden
de açıkça görürüz.

Son olarak ‘Yabancı’ ve ‘Kurumlar’ (Kurumlar kavramı da tıpkı kültür gibi an-
lamlandırıcıdır) kategorisine baktığımızda geleneksel bir hayat yaşayan şehirleşmemiş
toplumların yönetimler ve dışarıdaki dünya ile ilişkilerini görürüz. Bu da kategorilerin
tekrar sayısından gösteriyor ki saha çalışmasına dahil olan gruplar için yerellikleri ve
kendi toplumları, kurumlar ve yabancılardan çok daha fazla önem arz etmektedir. Ancak
başka bir açıdan bakıldığında katılımcılar ile kurumların ilişkisi bu sanatların devamlılığı
için zorunludur. Zira günümüzde bu sanatların devam etmesini sağlayan şey kurumsal
kurslar ve sonucunda oradan kazanılan paradır. Kurumların açtığı kurslara gelen katılım-
cılarının amacı öğrenmek veya kültürün devamlılığı için değil; sigorta ve maaş getirisi ol-
duğu içindir. Eşme ve Bayat bölgesinin (Eşme’de aktif, Bayat’ta kapanmış) bir kurs geç-
mişi olmakla beraber Milas ve Gördes’in yoktur. Bu da dokumacıların çalışma isteğini
azaltan durumların başında gelir. Çünkü dokumacılar için kurs, sonrasında kazanılacak
maddi gelirin kaynağıdır. ‘Kurumlar’ kategorisi ile ilgili sonuç olarak denebilir ki nicel
olarak bu kadar az bir değere sahip olmasına rağmen bu kategori, dokumacılığı devam
ettirecek ve geleceğe taşıyacak gizli öznelere sahiptir. Ayrıca katılımcılar bu işin bir diğer gelir
kaynağının turizm, tanıtımının ise müzeler sayesinde olduğunu ifade etmişlerdir.

Nihai kategorileştirme kısmına geldiğimizde ise ilk kategorileştirme sonucunda
elde edilen ‘Aile’, ‘Aidiyet’, ‘Duygu ve Düşünceler’, ‘Kültür’ ve ‘Benlik’ kategorilerinin,

Blumer'in (1998: 17) toplumsal yapının bireylerin birlikte eylemde bulunmasından doğar anlayışıyla ve aile gibi kurumların birlikte eylem yapan bir birliktelik olarak tanımlaması; bu kategorilerinin bireyden topluma uzanan bağdaşım göstermesi, araştırmamız çerçevesinde bir açıklama elde etmemize ve bu alt kategorilerin, üçüncü bir kategorileştirme sonucunda 'Birey-İnsan' şeklinde bir nihai kavrama erdirmemizle sonuçlanmıştır. Blumer'in düşüncesindeki toplumsal yapının, aralarında bir etkileşim olan insanlardan oluşması; o bireye önce en yakını olan aileden, sonra kendisinden ve sonunda da kendi toplumdandan yorumladığı bireysel düşüncelerini ifade edişi bize doğrudan 'Birey-İnsan' üst kategorisini düşündürmüş ve kuramcının fikirleri ile doğrudan bağlantı kurdurmuştur. Öyle ki sembolik etkileşimcilik düşüncesinden önce sosyolojinin ihmal ettiği bir boyut olan, insan davranışının öznel ve yorumlayıcı yönlerinin çözümlenmesi artık önem kazanmış; birey salt nesnel yapı tarafından belirlenmiş bir ürün olmaktan çıkmıştır (Poloma, 1996: 224). Eyleme sosyolojik aktör tarafından öznel bir tanımlama ve yorum getirmesi gerektiğini söyleyen bu görüşün araştırmaya yansıma şekli de dokumacılık faaliyetlerine, dokumacılar tarafından getirilen bireysel tanım ve yorumlardır. Alan çalışması içinde görüülen her birey, halı ve kilim dokumalarıyla ilgili kendi tanımlamalarını, görüşlerini ve duygularını dile getirmiştir.

Sembolik etkileşimciliğin, bireysel vasıtaya verdiği önem, araştırmamızın 'Birey-İnsan' üst kategorisini anlamamız açısından gereklidir. Çünkü 'Birey-İnsan' kategorisini oluşturan 'Aile', 'Aidiyet', 'Duygu ve Düşünceler', 'Kültür' ve 'Benlik' kategorileri aslında katılımcılar için dokumaların, eş deyişle yaptıkları işin anlamı ve onu görme biçimleridir. Buna göre katılımcılar bu eylemi bir yandan aileleri (özellikle anne ve kız ilişkisi) ve ailelerinin tarihsel kökenleri ile açıklarken; diğer yandan bu eylemi paylaştıkları toplumdaki bizlik ve benlik duygusuna vurgu yapmışlardır. Dokumacıların bu duygu ve düşünceleri ise hem bireysel hem de topluluk tarafından ortak olarak paylaşılır. Başka bir ortak paylaşım ise tarihten bu yana gelen kültür ile gerçekleşir. Katılımcılar 'Kültür' kategorisi içindeki bağlamları bireysel ve toplumsal olarak tanımlamışlar ve bunu yaparken kültürün insanın ihtiyacına göre bireysel olarak şekillenebileceğini vurgulamışlardır. Buna örnek olarak dokumanın yapılış amaçlarındaki değişimleri belirtmişler; çeyiz gibi gelenekselleşmiş davranışların tükenmesinin işten bile olmadığını ifade etmişlerdir. Buradaki bir diğer önemli bulgu da birbirinden ayrı dört dokuma bölgesinde yaşayan kişilerin, kendi eyledikleri işle ilgili benzer anlam ve tanımlara sahip olmalarıdır. Bu anlam ve tanımlar ise katılımcıların ait oldukları toplumların -kimi yerlerde ayrı yerel özellikler kendisi gösterse de- ortak eylemleri olan dokumacılığa bağlanabilir.

‘Sanat’ nihai kavramı ise Blumer’in (1998: 6) kök imajlar olarak tanımladığı düşünceleri içinden, insan eyleminin grup üyeleri tarafından birbirleri ile uyumlu ve ilişkili olup bunları bireysel eylemlerin toplumsal birlikteliği olarak tanımlanması ile örtüşmekte ve kapsadığı alt kategorileri ile bağdaşmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi sembolik etkileşimcilik, insan topluluklarını ve insan davranışını incelemede 3 temel önermeye dayanır (Gottdiener, 2005: 90): Onun yaptığı bu üç aşamalı önerme doğrultusunda bu çalışmaya kuramsal olarak şöyle bir yorum getirilebilir: (i) Dokumacıların dokumaları ailelerinden ve köklerinden gelen ve para kazanmak için icra ettikleri sanat olarak görüp; (ii) onlar için bu anlam, köylerinde (en geniş hâliyle ilçelerinde) yerel olarak dokumacılık işiyle uğraşan kişilerle girdikleri sosyal etkileşimden türemiştir; (iii) genel kanı bu olsa bile bireysel olarak girdikleri yorumlama sürecinde dokumaları anlamlandırırken kendilerinden kattıkları birçok yorum olmuştur.

Blumer’e göre toplulukların gerçekleştirdiği birlikte eylemler bazı durumlarda o kadar istikrarlıdır ki yüzlerce yıl başarılı biçimde tekrarlanıp grup üyelerinin yeni nesilleri tarafından devam ettirilebilir. Bu eylemler başta sanat gibi kavramlardır ve Blumer (1998: 83) bunları ‘kültür’, ‘gelenekler’ ve ‘toplumsal düzen’ tanımı içinde düşünür. Nihai kategorileştirme işleminin ikinci büyük kategorisi olan ‘Sanat’ bu açıdan bakıldığında; dokumacıların tarihten bugüne kendi icraatlarını anlatma ve tanımlama biçimidir. Ancak sembolik etkileşim yaklaşımına göre anlamlar durağan değildir. Dokumacıların birlikte eyleyerek günümüze taşıdığı işlediği bu sanat, bugün onlar için kavramsal tanımların çok ötesinde anlamlar ifade eder. Dokuma sanatları tarih tarafından başka yönleriyle yorumlansa da bu işi yapanlar kendi becerilerini, aileden-anneden öğrendiklerini ve hâlâ tezgâh başında emek verdikleri bu işi sanat olarak anlamlandırmışlardır. Dokumacıların ifadelerine göre annesinin, köyündeki komşularının ve kendinin yaptığı dokumalar birer sanat eseridir.

Ancak üçüncü ve son nihai kategori olan ‘Gelir’ kategorisine geldiğimizde dokumalarla ilgili günümüzün asıl gerçeklerinin ifadesini görürüz. Gelir, dokumacıların ailelerini geçindirmek için yaptıkları sanatın kategorik sonucudur. Yapılan alan çalışması içinde her bölgede süregelen geçim sıkıntısı, bu emek yoğun işi gittikçe çekilmez hâle getirmekte ve genç nesillerin artık dokuma öğrenmeyi bırakmasıyla sonuçlanmaktadır. Fabrikasyon dokumaların çıkması ile birlikte tercih edilmemeye başlanan el dokumaları kalan az sayıda dokumacısıyla artık geçim derdini karşılamadığı için vazgeçilebilecek konumdadır. Buna göre denilebilir ki günümüzde dokumacılık daha çok ticari anlamdadır ve dokuyucuların neredeyse tamamı kendini sanatçı olarak görmemekle birlikte

dokumayı bir sanat olarak kabul etmektedirler. Blumer'in değişen anlamlar üzerine belirttiği gibi halı ve kilimler de zaman içinde birçok anlamsal değişim yaşıması; yalnız görünümlemlerindeki biçimsel -renk ve motif- benzerlikleri aynı kalmıştır.

Blumer'e (1998: 82) göre insan, devam ettirdiği eylemler temelinde nesnelere inşa edendir. Birey nesnelere, kendine göre anlamlar yükler, eylemine ne kadar uygun olduğuna karar verir ve bu kararlara dayanarak yargıya varır. Blumer'in sembollere dayanarak hareket etme veya yorumlama dediği davranışlar bu adımlardan oluşur (Poloma, 1996: 227-228). Bir nesnenin kendi içinde kişiye anlam ifade eden herhangi bir özellik yoktur; buna göre halı kendinde halı, kilim kendinde kilimdir. Bu nesnelere anlamları kişiler tarafından yüklenir. Bireyler ise anlamları, diğer bireylerin o nesne ile ilişkisinden oluşturur; bu çalışmada ise bireylerin dokumalarla ilgili anlamlarını ailelerinden -özellikle annelerinden-, atalarından, köklerinden oluşturdukları ve devam eden süreçte yorumladıkları görülmüştür. Örneğin tarihsel olarak düşündüğümüzde dokumaların icadının ihtiyaçtan doğduğunu söyleyebiliriz; bugün ise bu anlam fazlasıyla değişime uğramıştır. İlk önce ihtiyacı karşılamak için dokunan halıların çok fazla motif ya da renk içermediği; zamanla yüksek sanatsal zevkler kazanan halıların (ve tabii ki kilimlerin) sembolik bir mesaj ileticisi hâline geldiği yapılan araştırmalarda görülmüştür. Ancak bu anlamlar bugün -dokumaların geleneksel ve sanatsal bir alt metni olduğu dokumacılar tarafından kabul görse de- dokumaların geçim kaynağı olduğu üzerinedir. Zira günümüzde halı sözcüğü artık yalnızca el dokuması olanı kapsamamakta bu tanım içine bir de makine halı eklenmektedir. Bu da makine ve el arasındaki amansız savaşın bir tezahürü olarak saha çalışması boyunca karşımıza çıkmıştır.

Tezin birçok yerinde sanat tarihsel bağlamına değindiğimiz halı ve kilimlerin; onları üreten kişiler için önce bireysel sonra toplumsal bağlamda ne demek olduğu verilen ifadelerle dayanarak yapılan kategorileştirme işleminde keşfedilmiştir. Bu araştırmada kabul edilen genel sanat tarihsel kanıya -bu kanı Türk dokumalarının çok nadide eserler olduğu yönündedir- katılımcıların hem yakın hem de uzak olduğunu görebiliriz. Çünkü kategorileştirmelerden görüldüğü üzere birinci planda bireysellik varken sanat ikinci sırada gelir. Birey vurgusu ise daha çok aileden gelen dokumacılığın hayat sürdürmek için zorunluluğu üzerinedir. Katılımcılar -çoğunluk denebilecek kadar yüksek bir oranda yaptıkları dokumaları ve tarihsel olarak 'dokuma sanatı'nı; sanat olarak tanımlarlar. Ancak onlar için önemi bu işten elde ettikleri maddi kazançtır.

Bu araştırmada sembolik etkileşimcilik bağlamında Blumer üzerinden bir kuramsal çerçeve kurulmasının bir diğer önemli sebebi halı ve kilimler ile ilgili yapılan

tanımlamalardır. Daha öncede belirttiğimiz üzere dokuma sanatları dokumacıların önce ailesini, yuvasını dış etkenlerden koruma ihtiyacından buldukları, sonra ise kendi zihin dünyalarından yarattıkları ifade biçimleri günümüzde artık çok bilindik sembollere dönüştürdükleri kıymetli, benzersiz ve üretilmesi baştan sona zahmetli bir sanattır. Sanat tarihi araştırmalarında, müzelerde, seçkin müzayede salonlarında çok uzun yüzyıllardır göz ardı edilmiş bir gerçek vardır. Halı ve kilim gibi el sanatları, sanat olmalarının yanında bir işleve de sahip oldukları için -plastik sanatlardaki durumun tersine- sanatçıların bilinmediği ve isimlendirme olarak toplumun tümüne mal edilen (Gördes Halısı gibi) sanatlardandır.

Bu araştırma, yukarıda anlatılan durumlar göz önüne alınarak başlanmış; önceden tanımlanan kavramları geride bırakarak geleneksel bir sanatı yapanlarının dilinden öğrenmek, onların kendi emeklerini ve tarihlerini nasıl anlamlandığını görmek çalışmanın en önemli itkisi olmuştur. Blumer'e (1998: 79) göre anlam, bireylerin nesnelere yükledikleri ile oluşur ve bu durum sembolik etkileşim sürecinin bir ürünüdür. Eş deyişle insan etkileşimleri sembollerin kullanımı, yorumu ve eylemlerin gerçek doğasını anlamayla gerçekleşir. Yapılan saha çalışmasında halı ve kilim nesnelere anlam katan ve anlam veren katılımcılar için sembolik etkileşim sürecinin bir ömür boyu olduğu söylenebilir. Çünkü katılımcıların hepsi direkt dokumaların içine doğulan bir toplumda hayatlarını sürdürmüşlerdir. Bu sebeple halı ve kilimlere verilen anlamlar kişilerin annesi, anneannesi veya babaannesi, ablası gibi kadın büyüklerinden; köy yaşamından, komşulardan, tüccarlardan söz gelimi ait oldukları toplumdaki oluşturdıkları bir yorum sürecine ve kişinin bu nesnelere olan ilişkisine dayanmıştır. Bu sanatların yüzyıllardır aynı bölgelerde devam etmesi köklü bir dokuma geleneğinin göstergesi olup bunu yaşatan bireylerin bağlılığının bir kanıtıdır. Böylece yapılan nihai kategorileştirme işleminin sonunda dokumacılar için yaptıkları dokumaların anlamları, onların anlatımlarıyla açıklığa kavuşmuştur. Dokumacı kadınlar yaptıkları bu işleri bireysel çabalarıyla devam ettirmeye çalışmakta ve dokumaları Birey-İnsan kategorisinin sayısal çokluğundan da görüldüğü üzere evlerinin, ailelerinin bir parçası olarak görüp; onu ailesel ve köklü bağlarla tanımlamaktadırlar. Bu araştırmanın öznesi eş deyişle dokumacılar; dokumacılığı bir gelenek olarak yüzyıllardır sürdürmüşlerdir. Son olarak denebilir ki halı ve kilimler, bu işle uğraşan toplulukların dayanışma içinde birbirlerine hem aktararak hem de yardım ederek sürdürdüğü ve öncelikle yaşamlarında bir ihtiyaç olarak bulunan, Türklerin estetik zevklerinin sanatsal bir ifadesidir.

SONUÇ

Bu tezde amacımız kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel sanatlarımızdan yalnızca ikisi olan halı ve kilimi; tarih, sosyoloji ve sanat tarihi gibi birçok farklı disiplinden faydalanarak açıklamak ve bu bağlamlardan bir sonuca varmaktır. Bunun için öncelikle araştırmanın kavramsal çerçevesi doğrultusunda dokumalarla bağlantılı olduğu belirlenen tüm başat kavramlar sırasıyla açıklanmış; kavramsal çerçeveyi takip eden kuramsal kısımda ise araştırmanın Amerikan Sosyoloji Ekolüne ve Chicago Okuluna bağlı sosyolog Herbert Blumer'in sembolik etkileşimcilik düşünceleri ile bütünleştirilmesine karar verilmiştir.

Bu araştırmanın tarihsel kısmını oluşturan başlıklarda öncelikle Türk tarihi ana hatlarıyla izah edilmiş; dokumacılığın anlaşılabilmesi için elzem olan Türk tarihinde kadının yeri ve emeği üzerinde durulmuştur. Sonrasında dokumaların Orta Asya'dan gelen tarihi ve kültürel aktarımları, günümüze ulaşan ilk halı örneği olan Pazırık Halısı'ndan itibaren kurulan Türk devletlerinden kalan örnekler üzerinden anlatılmış ve bu dönemlerin üslup özellikleri yazılı kaynaklar ışığında açıklanmıştır. Dokumalar kronolojik olarak incelendiğinde varılan sonuç ise bu sanatların Orta Asya'daki ilk örneklerinden Anadolu'ya gelinceye dek kimi özellikleri ile aynı kaldığı, çeşitli yönlerden de değişime uğradığıdır. Türkler, Orta Asya'dan taşıdıkları çok zengin geçmişlerinin yanında, yeni yurtları Anadolu'nun kadim uygarlıklarının kültüründen de fazlaca yararlanmış ve değişen inançlarıyla beraber ortaya birçok medeniyetten beslenmiş bir sanat üslubu ortaya çıkarmışlardır. Bu sanat üslubu ise zamanla, farklı anlamlar kazanmış ya da anlatılışı değişmiş, sembolleri unutulmuş ve sonunda bambaşka anlamlar benimsemiştir. Dokuma, Türk toplum ve tarihi için yalnızca bir mekân süsü değil; tezin birçok kısmında örneklendirildiği üzere kültürel bir mirastır. Üzerine işlenen motifler ve anlatılan konular, Türklerin kültürü, yaşayışı ve tarihi hakkında bilgilendirici niteliktedir.

Araştırmanın tarihsel yönü üzerinde durulduktan sonra atılan adım ise, Türk bundunlarına ait olan bu sanatı ve tarihi kimliğimizin yolculuğunu, 40 katılımcının ifadelemelerine dayandırarak değerlendirmek olmuştur. Bunun için yapılan alan çalışması deşifre edilmiş; bu deşifrenin sonucunda hem bileşim hem de bölgeler olmak üzere frekans tabloları oluşturulmuştur. Veriler, bu frekans tablolarından hareketle yorumlanıp analiz edilmesinin ardından, iki aşamalı kategorileştirme işlemine tabi tutularak kuramcı Herbert Blumer'in düşünceleri doğrultusunda bulgulara dönüştürülmüştür. Yapılan alan

çalışmasında ulaşılmaya çalışılan yalnızca dokumayı okumak değil; aynı zamanda dokumacıyı da dinlemek, Türklerin yaptığı bu sanatın kendilerince ne manalara geldiğini yine kendi anlatımları üzerinden öğrenmek olmuştur. Bu öğrenmenin sonucunda elde edilen verilerin, kategoriler içinde de anlam kazanmış olması çok önemlidir. Buna göre ortaya çıkan bulguların belki de en önemlisi; dokumacı kadınların zamanlarının neredeyse tamamını alsa bile ‘aile’lerini (895) ve ‘aidiyet’lerini (814), özcesi yaşadıkları toplumu, çocuklarını ve ev ekonomisi gibi konuları; icra ettikleri sanatın meşakkatine rağmen ön planda tuttıkları, ‘dokuma’ (715) işini ve kendi ‘duygu ve düşünceler’ini (520) ikinci plana attıkları frekans sayılarının fazlalığında görülmektedir.

Buna göre görüşmelerden ortaya çıkan bir diğer önemli sonuç da dokumacıların, motiflerin sembolik anlamlarını büyük oranda unuttuklarıdır. Araştırma gidişatı açısından bu derece unutulmuş ve yaşayan dokumacılar tarafından bilinmeyen bir bilgiyi edinmek zor ve emek isteyen bir iştir. Bu durum katılımcı açıklamalarındaki ‘ekonomi’ (514) ile ilgili ifadelerin; ‘kültür’ (315), ‘renkler’ (286), ‘eğitim’ (221) gibi kategorilerden neredeyse iki kat fazla olmasında görülür. Buradaki bireyselleşmenin ve ekonomik sıkıntıların sonucunda ise görülüyor ki halı-kilimler sadece sanatsal kaygı ya da bireysel ihtiyaç için üretilmemektedir. Çünkü nihai kategorilerde de görüldüğü üzere en yüksek frekans ‘birey-insan’dır ve bu da bireyselleşme ve kültürden uzaklaşmanın, hatta bu sanatta yaşanan asimilasyonun bir göstergesidir. Bahsedilen bu öğrenilmesi ve yaşatılması oldukça zor olan geleneğin ve toplumsal yaşantıyı da kapsayan aktarımı bugün sekteye uğramış, büyüklerden genç nesillere geçen bilgi bağında kopma yaşanmıştır. Bu araştırma da bize nihai kategorileştirme tablosunda elde edilen üç kategorinin ikisinin; ‘birey-insan’ ve ‘gelir’ toplamının ‘sanat’ kategorisinin kabaca üç buçuk katı fazla olmasıyla yaşanan değişikliği gözler önüne sermektedir. Nesnelere anlamlarının sembolik etkileşimlerle oluşup değiştiğini öne süren Herbert Blumer’in görüşleri de yine bu noktayı daha iyi anlamlandırmamızda rehberlik etmiştir.

Halı ve kilimler ile ilgili üzerinde durulması gereken bir diğer önemli nokta ise bu eserlerin toplumsal iş bölümü çerçevesinde genellikle kadınlara düşen bir iş olmasıdır. Öyle ki bu sanat saha çalışmasında tamamı kadınlardan oluşan dokumacıların ifadelerinden de görüldüğü üzere halı ve kilim anneanneden anneye, anneden kızına geçen bir sürekliliktir. Dokuma öyle karmaşık bir etkinlikler sürecidir ki dokumacıların yalnız tezgâh başında dokuma yaparak işinin bitmediği; hayvancılıktan, bitki toplamaya, boya kaynatmaktan, ipi elde etmeye ve oradan motif oluşturmaya dek sürdürdüğü bir işler silsilesidir.

Ancak bu süreçler dokumacılığın da azalmasıyla beraber durma noktasına gelmiş; önceden dokumacıların ürettiği ham maddeler para karşılığı satın alınmaya başlanmıştır.

Tıpkı bahsedilen bu üretim süreci gibi Orta Asya'daki Türklerden günümüze uzanan halı-kilim motiflerinin de tarihi anlamları ve duygusal oluşum süreçleri unutulmuştur. Motiflerin Orta Asya'daki tamgalardan gelen ilksel hâlleri, mitolojik anlamları ve sonra da duyguların ifadesi olarak işlenmesi artık fazlasıyla unutulmuş; motifler yalnızca biçimsel bir gelenek olarak kalmıştır. Motiflerin ismi de anlamları gibi değişime uğramış; çoğu biçim olarak geleneksel kalsa da genellikle başka isimlerle adlandırılmışlardır. Bu isimlendirmeler genellikle motif biçiminin bir nesneye benzetilmesi yoluyla verilmiştir. Katılımcıların ifadelerine dayanarak denebilir ki dokumacıların bu motif ve renkleri seçmelerinde öne çıkan iki neden vardır: bunlardan ilki kendi beğenileriyle ikinci neden ise satılması daha kolay olanları tercih etmeleridir. Kendi beğenileri yörelerine uygun ve daha gelenekselken, tüccarların istekleri daha geniş bir çerçevede olabilmektedir. Ayrıca konargöçerliğin zorunlu kıldığı kullanım alanları dışında eski Türk halı ve kilim dokumalarının biçimsel ve kullanım alanları açısından bugünkünden çok da farklı olmadığı ve geleneksel formun kök boya vs. gibi eski usuller kullanılarak korunduğu -özellikle gelenekselin korunmasının daha değerli olduğu fark edildiğinden beri- saptanmıştır.

Bu nedenle araştırmanın alan çalışması haricindeki bir diğer yüzü Orta Asya'ya ve Anadolu'yu tarihiyle, kültürüyle, inanışıyla anlamak ve araştırma kapsamında seçilen motifleri bir de bu açıdan kavramaya çalışmak olmuştur. Araştırma kapsamında alt başlıklarla açıklanan dört motif, kadınların ismini bildiği; ancak anlamları konusunda pek yorum yapamadıkları ortak motiflerdir. Bu motifler '(El) Turunç' (16) -Ayrıca El ve diğer insan uzuvlarıyla benzerlik taşıyan bir motiftir-, 'Eli Belinde' (12) ve 'Seleser' (4), 'Koç Boynuzu' (5) ve 'Hayat Ağacı'dır (3). Motifler ile beraber belirtilen tekrar edilme sıklıklarına baktığımızda, Türk klasik dokuma motiflerinin aslında fazlasıyla unutulduğu gerçeği ile karşılaşırız. Çünkü saha çalışmasından elde edilen toplam 73 motif içinden seçilen bu motifler, katılımcıların sözlü ifadelerinden çok yaptıkları dokumalarda karşımıza çıkmıştır. Gelenekler, tarih içinde aktarılırken bireyler tarafından unutulması maalesef zaman içinde kültürün de kaybolmasına yol açar. Bu sebeple üzerinde durulan bu motifler belki de bireylerin ifadeleri doğrultusunda kayda alınan son Türk motifleri olmuştur. Görüldüğü üzere bu motifler, aslında kadınların söylemlerinden daha çok yaptıkları dokumalarda görülmüş, tarihi çok eski motiflerdir. Her birinin sembolik anlamı Türk inanışları, gelenek ve görenekleri açısından çok önemli olup bugün büyük oranda anlamları unutulmuş ancak biçimsel olarak varlıkları devam etmiştir. Bu durum, katılımcı

ifadelerinin karşılığı olan tablolarda da açıkça görülmektedir. Tablolarda, motiflerin (231) ve renk kategorisindeki (232) renklerin toplam frekans sayısına baktığımızda ortaya çıkan değerler, 40 katılımcının motif ve renkleri neredeyse aynı sıklıkta ifade ettiklerini ortaya koyar. Fakat yapılan emeğin kendisi ile ilgili ifadelerin -motif ve renklerin- toplam sayısının (463), ilk kategorileştirme tablosunda elde ettiğimiz ekonomi (514) kategorisinden nicel olarak az çıkması, sanatın geleneksel özelliklerinin yerini, maddiyata bıraktığını göstermekte ve bu önemli sanatın günümüzdeki hâlini ve gelecekte izleyeceği yolu belli etmektedir.

Araştırmanın sahadan alınan verilerle yorumlanan kısmında, sanatı üreten kişinin bireysel fikirlerinden yola çıkarak dokumaların anlamı keşfedilmeye çalışılmıştır. Çünkü halı-kilim gibi geleneksel sanatlar, motif ve renklerinin sembolik anlamlarıyla bilinir. Bu konu ile ilgili de özellikle sanat tarihi açısından yapılmış birçok çalışma mevcuttur. Ancak sembolik etkileşim yaklaşımında da belirtildiği gibi semboller ve anlamlar bitmiş gerçeklikler değildir; devam eden bir sürecin parçasıdır. Anlamların zamana, topluma ve duruma göre değişmesi halı-kilimlere sembolik anlamlar katan motif ve renk gibi özelliklerin günümüzde yalnız biçimsel olarak devam etmesinin bir kanıtıdır. Blumer için anlam, süreç içindeki kişilerin düşünceleri doğrultusunda yeniden oluşturulabilir. Buna göre dokumalar, Orta Asya'dan bugüne biçimsel olarak devam etmiş ve çok uzun yüzyıllar boyu onlara verilen ilk anlamlara göre işlenmiş olabilir; fakat bugün görüşmecilerin de dile getirdiği üzere bu ilk anlamların ötesinde yepyeni bir süreç vardır. Bu sebeple denebilir ki bu çalışma Blumer'in anlamlara yönelik düşüncelerine uygundur. Çünkü dokumalar tarih boyunca önce bireysel ihtiyaçtan, üzerindeki işçilik geliştikçe sanat eseri sonra da mekanlar için güzel bir eşya olarak görüldükçe de gelir kaynağı anlamına gelmiştir. Halı ve kilimler içinden çıktıkları toplumdan başka bir topluma bilinirliği arttıkça dokumacılar için dokuma yapmalarındaki amaç gün geçtikçe değişmiştir.

Dokumacılar halı-kilimin geleneksel olarak aileleriyle sürdürdükleri bir deneyim olduğunu ifade etmişler; ancak dokumaların en önemli özelliklerinden biri olan sembolik anlamlarının gün geçtikçe unutulduğunu da belirtmişlerdir. Özcesi denebilir ki dokumacılar, dokudukları halı ya da kilim nesnelere için kendi anlamlarını benliklerinde çoktan oluşturmuşlardır. Buna göre tamamı dokumacılıkla uğraşan katılımcılarımıza göre halı ve kilimin anlamı, bunun sanattan çok bir iş olduğu ve ev içi ihtiyaçtan çok geçim derdi için yapıldığıdır. Bu sebeple de dokumalara işlenen motiflerin geçmişten köklenen anlamlarını unutmuşlar, yörelerine özgü motifleri çoğunlukla ailelerinden öğrendikleri bir alışkanlıkla devam ettirmişlerdir. Motiflerin sembolizmini kendi hayatlarında kullanmayı

bıraktıkları için anlamlar, günümüzde pek de merak edilmeyen fazla bir bilgi olarak görülmüştür.

Blumer'e göre toplum araştırmaları, tıpkı bu çalışmada olduğu gibi toplumun eylemleri ile ilgili olmalıdır. Bu tezde de dokumacıların eylemlerine dair düşünceleri keşfedilmeye çalışılmış ve bu bağlantıda bir sonuca varılmıştır. Buna göre araştırmamız çerçevesinde görüşülen 40 dokumacının tamamı, Blumer'in sembolik etkileşimcilik düşüncesine uygun olarak hayatlarından büyük bir yer kaplayan dokumalarla ilgili kendi anlamlarını oluşturan bireylerdir. Görüşmeler kapsamında bir birey olarak dokumacıdan edinilen bilgi, onun kendi düşüncesi olmasının dışında aslında dokuma işiyle uğraşan toplumun da ortak duygu ve düşüncelerinin beyanıdır denebilir. Çünkü Blumer'e göre toplumu oluşturan şey eylem hâlindeki insanların yaşamlarıdır. Yüzyıllardır bu bölgelerde süren dokuma eylemi, bu sanatla uğraşan insanlar arasında bir birlik ve ortak duygu yaratımına sebep olmuştur. Buna göre katılımcılar için halı ve kilimin kültürel yeri; atalarından gelen ve ailelerinden edindikleri tarihi bir miras olmakla birlikte bugün bu işi yapmalarındaki itici gücün geçimlerine katkı sağlamak olduğunu belirtmişlerdir. Belki de son kuşağıyla görüştüğümüz ve halı-kilim sanatını onların dilinden öğrenmeye çalıştığımız dokumacılar için bu sanatların ifade ettiği şey; bir sanatsal dürtüden ya da kendi evlerinde kullanılan bir ihtiyaç olmasından öte onların 'gelir' kaynağı olmasıdır. Gelir, bu tarihi sanatların bugün hâlâ devam etmesindeki en büyük etkenken, gelirin azalması ise bu sanatların tükenmesindeki en önemli sebep olarak karşımıza çıkmaktadır.

Buna göre katılımcıların ifadelerine dayanarak denebilir ki günümüzde bu sanatlar hem genç kuşaklar öğrenmediği hem de artık tercih edilmediği için yitip gitmek üzeredir. Bu tercih edilmeme ise son yıllarda iyice revaçta olan fabrika üretimi dokumalardan sonra artmış; dokumacıların kazandıkları da emeklerine değmemeye başlamıştır. Fakat buna rağmen Anadolu'da Türk dokuma gelenekleri hâlâ devam etmeye çabalamakta ve modern makinalara karşı bu el sanatı, yaşamak için direnmektedir. Bu yaşama direnci de dokumacıların atalarından, ailelerinden gelen bu geleneksel uğraşı sürdürme istencindedir. Umarız Türklerin dünyaya kattığı bu sanat, fabrika dokumalarına yenik düşmeden iki bin yıllık geçmişini sonraki kuşaklara aktarmaya devam edebilir.

KAYNAKLAR

- Acar, B. (1975), *Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar*, Türk Süsleme Sanatları Serisi: 3, Ak Yayınları, Ankara.
- Akın, G. (2008). “Orta Asya”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 3, YEM Yayınları, İstanbul.
- Aksel, M. (1960), *Anadolu Halk Resimleri*, Baha Matbaası, İstanbul.
- Aksin, E. (2005). “Dünyanın Dışına Taşan Tarih: Çin Seddi”, *İMO İzmir Şubesi Dergisi*, Yıl 20, Sayı 123, s. 54.
- Aksoy, M. (2014). *Tarihin Sessiz Dili Damgalar*, Yeni Ufuklar Derneği Yayınları, İstanbul.
- Alp, K. Ö. (2009). *Orta Asya’dan Anadolu’ya Kültürel Sembollere Giriş*, Eflatun Yayınevi, Ankara.
- Arık, F., Arık, I. A. (2016). “Grounded Teori Metodolojisi ve Türkiye’de Grounded Teori Çalışmaları”, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı 58 Kasım-Aralık, 285-309.
- Arseven, A.D. (2001), *Alan Araştırma Yöntemi İlkeler Teknikler Örnekler*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara.
- Arslan, M. (2011). “Kültürel Hafıza ve Zamansallık Bağlamında Türk Mitolojisi”, *Türk Yurdu Dergisi*, Sayı 292, s. 57-65.
- Arslan, S. (2014). “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”, *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, s. 59-71.
- Aslanapa, O. (1987). *Türk Halı Sanatı’nın Bin Yılı*, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Aslanapa, O. (2007). *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ayata, S. S. (1987). *Kapitalizm ve Küçük Üreticilik-Türkiye’de Halı Dokumacılığı*, Yurt Yayınları, Ankara.
- Aydın, M. (1984). *Bayat-Bayat Boyu ve Oğuzların Tarihi*, Hatiboğlu Yayınevi, Ankara.
- Aydın, M. A. (2003). “Mehir”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 28, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Aziz, A. (2012). *İletişime Giriş*, Hiperlink Yayınları, İstanbul.
- Aziz, A. (2013), *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri*, Nobel Yayıncılık, Ankara.
- Bayat, F. (2016). *Türk Mitolojik Sistemi (Kutsal Dişi, Mitolojik Ana Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler, İyeler ve Demonoloji)*, Cilt 2, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Bayat, F. (2017). *Kadim Türklerin Mitolojik Hikâyeleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Benardout, R. (1975). *Turkish Rugs*, Lund Humphries Ltd, London.
- Bilgin, N. (2014). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar*, Siyasal Kitabevi, Ankara.
- Blumer, H. (1998). *Symbolic Interactionism Perspective and Method*, University of California Press, California.

- Bonnefoy, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, (Haz. Levent Yılmaz), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Bozkurt, N. (2002). “Kilim”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Böke, K. (ed.), (2014), *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- Burke, P. (2003). *Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları*, (çev. Zeynep Yelçe), Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Can, Ö. ve Özkartal, M. (2013). “Endüstrileşmenin Cumhuriyet Dönemi Sonrası Tekstil-Moda Tasarımında Kimlik Arayışına Etkileri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, Sayı 11, s. 120-136.
- Cassirer, E. (2005). *Kültür Bilimlerinin Mantığı Üzerine*, (çev. Milay Köktürk), Hece Yayınları, Ankara.
- Cevizci, A. (2005). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- Cıbrıoğlu, Y. (2011). *Anadolu’da Kadının Kültürel Şifreleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Cole, S. (1999), *Sosyolojik Düşünme Yöntemi*, (çev. Bekir Demirkol), Vadi Yayınları, Ankara.
- Curatola, G. (2010). *Turkish Art and Architecture From The Seljuks To The Ottomans*, Abbeville Press Publishers, New York.
- Çapçioğlu İ. ve Beşirli H. (ed.), (2013). *Sosyoloji’ye Giriş*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Çetindağ Y. (2002). “Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 4, 171-182, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Çınar, A. A. (1993). *Türklerde At ve Atçılık*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- Çimen, K. L. (2008). *Türk Töresinde Kadın ve Aile*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Çobanoğlu, Ö. (2012). “Türk Mitolojisinde Al Dini ve Okra İlişkisi”, ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, *Tarih ve Medeniyetler Tarihi*, 2. Cilt, s. 981-986.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı, İstanbul.
- Darga, A. M. (2013). *Anadolu’da Kadın On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe, Emine Çaykara* (Haz.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Deniz, B. (1986). “Gördes Halıları”, *Bilim Birlik Başarı Dergisi*, yıl 12, Sayı 45, S. 13-19.
- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Derrida, J. (2014). *Gramatoloji*, (çev. İsmet Birkan), BilgeSu Yayınları, Ankara.
- Divitçioğlu, S. (2003). *Oğuz’dan Selçuklu’ya Boy, Konat ve Devlet*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi: İstanbul.

- Diyarbakirli, N. (2002). "Eski Türklerde Kültür ve Sanat", *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 3, 827-894, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Duby, G. ve Perrot, M. (ed.), (2005). *Kadınların Tarihi Ortaçağ'ın Sessizliği*, Cilt II, Christiane Klapisch-Zuber (Bölüm ed.), (çev. Ahmet Fethi), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Eagleton, T. (2005). *Kültür Yorumları*, (çev. Özge Çelik), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ediz, Z. (1995). *Kadının Tarihine Giriş-Hititlerden Günümüze*, Adım Yayıncılık, İstanbul.
- Edles, L. D. (2006). *Uygulamalı Kültürel Sosyoloji*, (çev. Cumhuriyet Atay), Babil Yayınları, İstanbul.
- Ekici, M. (2000). "Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipleri", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*, (19-21.10.1999, Ankara), s. 123-138.
- Ekici, M. (2004). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Geleneksel Yayınları, Ankara.
- Ekici, M. (2008). "Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme", *Millî Folklor Dergisi*, Yıl 20, Sayı 80, 33-38.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, (Haz. Ergun Kocabıyık), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, Mine Türk Yıldız (ed.), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2010). *Öteki Kuram Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*, ERK Yayınları, Ankara.
- Ergin, M. (1992). *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Erkal, M. E. (1991). *İktisadi Kalkınmanın Kültür Temelleri*, Yenilik Basımevi: İstanbul.
- Eröz, M. (1991). *Yörükler*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Erzurum, K. (2017). *Türkmen ve Avşar Dokumaları Kadirli'nin Kilimleri (Çul, Çuval, Heybe, İtea (İta), Kilim, Perde, Savan, Sofra)*, Hiperlink Yayınları, İstanbul.
- Estes, C. P. (2012). *Kurtlarla Koşan Kadınlar Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler*, (çev. Hakan Atalay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (çev. Süleyman İrvan), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*, (çev. Hakan Gür), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- GEKA, (2009). *Milas Halısı*, T. C. Güney Ege Kalkınma Ajansı Kültürel Tanıtım Kitapçıkları Serisi Yayın No: 3: Denizli.
- Gezgin, D. (2015). *Bitki Mitosları*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Gottdiener, M. (2005). *Postmodern Göstergeler Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri*, (çev. Erdal Cengiz, Hakan Gür, Arhan Nur), İmge Kitabevi, Ankara.
- Gökalp, Z. (1968). *Türkçülüğün Esasları*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Gökalp, Z. (1991). *Türk Uygarlığı Tarihi*, (Haz. Yusuf Çotuksöken), İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

- Gömeç, S. (2011). *Uygur Türkleri Tarihi*, Berikan Yayınevi, Ankara.
- Gülcan, Y. (2003). *Türk Tarihi ve Kültürü*, Alfa Basım Yayın, İstanbul.
- Gülensoy, T. (2011). *M.Ö. 4500- M.S. XIII. Yüzyıllar Arasında Barbar Türkler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Güvenç, B. (1995). *Türk Kimliği Kültür Tarihinin Kaynakları*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Güvenç, B. (2002). *Kültürün ABC'si*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Has Hacib, Y. (2017). *Kutadgu Bilig*, (çev. Ayşegül Çakan), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Hegel, G. W. F. (1982). *Estetik*, (çev. Nejat Bozkurt), Say Yayınları, İstanbul.
- İbn Battûta, E. A. M. (2004). *İbn Battûta Seyahatnamesi*, (çev. A. Sait Aykut), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İlker, A. (2013). "Oğuzların Yerleşiklik Ve Göçerlik Hallerinin Dil Ölçütleri Üzerine Bir Deneme", Bengü Belek Ahmet Bican Ercilasun Armağanı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara.
- İnan A. A., vd. (2014). *Türk Tarihinin Ana Hatları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- İnan, A. A. (1968). *Atatürk ve Türk Kadın Haklarının Kazanılması Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Jisl, L. (1963). "Kül-Tegin Anıtında 1958'de Yapılan Arkeoloji Araştırmalarının Sonuçları", *Belleten*, C.XXVII, 387-410.
- Kaçalin, M. (2002). "Kutadgu Bilig", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Kafesoğlu, İ. (2007). *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Karatay, O. (2016). *Türklerin Kökeni*, Kripto Yayınları, Ankara.
- Kartarı, A. (2016). *Kültür, Farklılık ve İletişim Kültürlerarası İletişimin Kavramsal Dayanakları*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kaya, T. (2011). "Chicago Okulu: Chicago'ya Özgü Bir Perspektif", *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, Cilt 3, Sayı 22, s. 367-383.
- Kazıcı, Z. (2003). *Osmanlı'da Toplum Yapısı*, Bilge Yayınları, İstanbul.
- Keleş, N. (2009). "İlk Çağlardan Orta Çağ'a dek Türkçenin İndogermen Dillerine Etkileri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 9, Sayı 43, s. 27-43.
- Keleş, N. (2010). *Nibelunglar Destanı Tarih, Kültür ve Edebiyat Analizi*, Bozkır Yayınevi, Erzurum.
- Keleş, N. (2016a). "İndo-Germen/Alman ve Turan/Türk Kavimleri Halk Kültüründe Atla İlgili İnançlar", *Dil Bilimleri, Kültür ve Edebiyat Dergisi*, Pamukkale Üniversitesi Padam Yayınları, Sayı 1, s. 251-299.
- Keleş, N. (2016b). *İndo-Germenler ve Türklerin Avrasya İlişkileri, Karışimleri ve Etkileşimleri (İlk Çağ'dan Orta Çağ'a)*, Meryem Nakiboğlu (ed.), Boy Yayınları, Denizli.

- Keleş, N. (2017). “Kuzey Germen/İskandinav Runik Alfabe ‘Futhark’ın Türk Tamgaları/Göktürk Alfabesi İle Ortak Kökeni”, Mustafa Arslan, Mehmet Ali Çelikel, Şeyma Gürleyen (ed.), *XVII. Uluslararası Deyişbilim Sempozyumu (26-27 Ekim)*, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Kınık, D. (2008). “Muğla”, *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*, Cilt 2, YEM Yayınları, İstanbul.
- Kırzioğlu, N. G. (1994). *Eşme Kilimleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Koca, S. (2002). “Eski Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 3, s. 15-37, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Koç, E. A. (2011). *Altı Bin Düğüm Bir Yevmiye Gördes*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Koçak Turhanoglu, F. A. (2013). “Sembolik Etkileşimcilik”, Serap Suğur (ed.), *Modern Sosyoloji Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Koçsoy, Ş. (2002). “Türk Tarih Kronolojisi”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 1, s. 73-188, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Kolankaya-Bostancı, N. (2014). “Paleolitik Çağ Kadınları”, *Armizzi Engin Özgen'e Armağan*, Asitan Kitap, Ankara.
- Kottak, C. P. (2002). *Antropoloji İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*, Ütopya Yayınları, (çev. Serpil N. Altuntek vd.), Ankara.
- Köktürk, M. (2014). *Kültür ve Sembol Bir Cassirer İncelemesi*, Aktif Düşünce Yayınları, Ankara.
- Kumar, R. (2011). *Araştırma Yöntemleri*, (çev. ed. Ömay Çokluk) Edge Akademi, Ankara.
- Kuran, A. (2008). “Osmanlı Mimarlığı ve Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 3, YEM Yayınları, İstanbul.
- Kuş, E. (2007). *Nicel-Nitel Araştırma Teknikleri*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Lecomte, P. (Tarih Yok). *Türkiye’de Sanatlar ve Zeneatlar On dokuzuncu Y.Y. Sonu*, (Haz. Ayda Düz), Tercüman 1001 Temel Eser.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, (çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ligeti, L. (2011). *Bilinmeyen İç Asya*, (çev. Sadrettin Karatay), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Mahmud, K. (1985). *Divan-ü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, (çev. Besim Atalay), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Makal, A. ve Toksöz G. (ed.). (2015). *Geçmişten Günümüze Türkiye’de Kadın Emeği*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Mead, G. H. (2017). *Zihin, Benlik ve Toplum*, (çev. Yeşim Erdem), Heretik Yayınları, Ankara.
- MEGEP. (2012a). *Geleneksel Türk Dokuma Sanatları*, T.C Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara.
- MEGEP. (2012b). *Halı Dokuma*, T.C Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara.

- Morva, O. (2011). *Chicago Sosyoloji Okulu ve Sosyal Teoride İletişimin Keşfi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Morva, O. (2017). “Chicago Sosyoloji Okulu’nun Etnografik Mirasını Yeniden Okumak: Dijital Etnografi Çağında Sembolik Etkileşimcilik”, *Moment Dergi*, 4 (1), s. 135-154.
- Mülayim, S. (1994). *Sanat Tarihi Metodu*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul.
- Nemeth, G. (1982). *Attila ve Hunları*, (çev. Şerif Başstav), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Odyakmaz, N. (2004). “İletişimin İyimser Yüzü: Chicago Okulu”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı 20, s. 143-147.
- Ögel, B. (1984). *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi- Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi*, Cilt 1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Ögel, B. (2001). *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.
- Ölçer, N. (1992). “Kilims”, *Traditional Turkish Arts*, Mehmet Özel (ed.), Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Öney vd. (2010). *Early Ottoman Art: The Legacy of the Emirates: 1 (Islamic Art in the Mediterranean)*, MWNF (Museum Ohne Grenzen), Vienna.
- Öney, G. (2007). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Örnek, V. S. (1995). *Türk Halkbilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özalp, A. (2017). *Sembolik Etkileşimcilik Entelektüel Kökenler, Kuramlar ve Din Olgusu*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Özdeğer, M. (2012). “Uşak”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 42, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Özgüven, İ. E. (2004). *Görüşme İlke ve Teknikleri*, PDREM Yayınları, Ankara.
- Özkul, O. (2007) “Karakeçili Aşireti Hakkında Yapılmış Bir Çalışma”, *Anadolu’da Yörükler Tarihi ve Sosyolojik İncelemeler* içinde, Hayati Beşirli ve İbrahim Erkal (ed.), Phoenix Yayınları, Ankara.
- Özlem, D. (2012). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*, Notos Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Poloma, M. M. (1996). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*, (çev. Hayriye Erbaş), Gündoğan Yayınları, İstanbul.
- Quataert, D. (2011). *Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Rasonyi, L. (1971). “Türklerde Halıcılık Terimleri ve Halıcılığın Menşei”, *Türk Kültürü Aylık Dergi*, Sayı 103, Yıl IX, 614-627, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara.
- Rasonyi, L. (1993). *Tarihte Türklük*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

- Robson, C. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri Gerçek Dünya Araştırması*, Çınkır, Ş. ve Demirkasımoğlu N. (ed.), Anı Yayıncılık, Ankara.
- Rose, B. ve Darbyshire, G. (ed.) (2016). *Kral Midas'ın Altın Çağı*, (çev. Aysel Arslan ve Ayşe Gürsan-Salzmann), Pensilvanya Üniversitesi Yayınevi, Philadelphia.
- Roux, J.P. (2008). *Türklerin Tarihi Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 Yıl*, (çev. Aykut Kazancıgil ve Lale Arslan-Özcan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Roxburgh, D. (ed.) (2005). *Turks: A Journey Of A Thousand Years, 600-1600*, Royal Academy Publications, London.
- Sagalayev, A. M. (2017). *Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller*, (çev. Ali Toraman), Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Saran, N. (1993). *Antropoloji*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Sever, M. (2004). "Türk Halk İnançlarında ve Halk Hekimliği Uygulamalarında Meyve", *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı Güz 16, s. 95-109.
- Simmel, G. (2006). *Modern Kültürde Çatışma*, (çev. Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Somuncuoğlu, S. (2005). "Saymalıtaş Şaman İzler Orta Asya'daki Bilinçaltımız", *Atlas Dergisi*, Sayı 153, s. 44-68.
- Somuncuoğlu, S. (2008). *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, Atok Yayınları, İstanbul.
- Soysaldı, A. (2009). *Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri (Kilim, Cicim, Zili-Sili, Sumak vb.)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2007). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Spengler, O. (1997). *Batının Çöküşü*, (çev. Giovanni Scognamillo ve Nuray Sengelli), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Steuerwald, K. (1998). *Türkçe Almanca Sözlük*, ABC Kitabevi, İstanbul.
- Sümer, F. (1972). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Swingewood, A. (1998). *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, (çev. Osman Akınhay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Şenol, D. (2017). *Sembolik Etkileşim*, Net Yayıncılık, Ankara.
- Tanyeli, U. (2008). "Anadolu Selçuklu Mimarlığı ve Sanatı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, YEM Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, U. (2008). "Beylikler Dönemi Mimarlığı ve Sanatı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, YEM Yayınları, İstanbul.
- Taşagıl, A. (2002). "Göktürk Kağanlığı Göktürkler", *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 2, s. 15-48, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Taşagıl, A. (2008). "Bilinen Tarihin Şafağında Eski Türk Tarihinin Zaman ve Mekanda Yeri", *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler* içinde, (Yaz. Servet Somuncuoğlu), Atok Yayınları, İstanbul.

- Tekçe, E. F. (1993), *Pazırık Altaylar'dan Bir Halinin Öyküsü*, Kültür Bakanlığı Yayınları Sanat- Sanat Tarihi Dizisi/64-5, Ankara
- Tekdemir, M. (2016). *Bilinmeyen Yönleriyle Gördes*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Tekin, A. (2006). "Tanrıçalar ve Kadın Belleği", *Kadın Araştırmaları Dergisi*, Sayı 9, s. 111-138.
- Tekin, H. H. (2012). "Nitel Araştırma Yönteminin Bir Veri Toplama Tekniği Olarak Derinlemesine Görüşme", *Sosyoloji Dergisi*, 3 (13), s. 101-116.
- Tez, Z. (2009). *Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi*, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Timur, T. (2001). *Osmanlı Toplumsal Düzeni*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Tural, S. (1999). *İlmek'e Yansıyan Şiir: Halı-Kilim*, Bilig Yayınları, Ankara.
- Turkhan, K. H. (1968). *Islamic Rugs*, Lynne Thornton (ed.), Arthur Barker Ltd, London.
- Türkçe Sözlük*, (1988). TDK Yayınları, Ankara.
- Türkmen, N. (2001). *Orta Asya Türkmen Halıları İle Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Türkoğlu, N. (2010). *İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar*, Urban Yayınları, İstanbul.
- Türköne, M. (1995). *Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü*, Ark Yayınevi, Ankara.
- TÜTAV. (1991). *Geçmişten Günümüze Türkler ve Türkiye*, (Haz. İsmail Parlatur), Türk Tanıtma Vakfı Yayınları, Ankara.
- Tylor, E. B. (2008). "The Science of Culture", R. Jon McGee ve Richard L. Warms (ed.), *Anthropological Theory an Introductory History*, Nineteenth-Century Evolutionism içinde (s. 28-42), The McGraw-Hill Companies, New York.
- Uğurlu, A. (2008). "Halı" ve "Kilim", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, YEM Yayınları, İstanbul.
- Usluata, A. (1994). *İletişim*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Williams, R. (1993). *Kültür*, (çev. Suavi Aydın), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Williams, R. (2012). *Anahtar Sözcükler*, (çev. Savaş Kılıç). İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yakut, E. (2002). "Eski Türklerde Hukuk", *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 1, Sayı 3, s. 401-426.
- Yetkin, Ş. (1991). *Türk Halı Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayınları, Ankara.
- Yücel, E. (2000). *İslam Öncesi Türk Sanatı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Zıllıoğlu, M. (2010). *İletişim Nedir?*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Zipper K. ve Fritzsche C. (1995). *Oriental Rugs Volume 4 Turkish*, Antique Collectors' Club Ltd, Woodbridge.

İnternet Kaynakları:

(http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=228725&partId=1&searchText=loulan+carpet&page= (Erişim Tarihi: 28.02.2018))

http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_tarama&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ac2a595a68269.41078226 (Erişim Tarihi: 03.04.2018)

<https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr> (Erişim Tarihi: 12.02.2019)

<http://www.herkulmillas.com/pdf/turkce-yunanca-ortak-kelimeler.pdf> (Erişim tarihi: 26.12.2018)

http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1007 (Erişim Tarihi: 16.01.2019)

http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1066 (Erişim Tarihi: 16.01.2019)

<http://www.bayat.bel.tr/bayat-kilimleri/> (Erişim Tarihi: 02.04.2018)

ÖZ GEÇMİŞ

KİMLİK BİLGİLERİ

Adı Soyadı: Martı Esin ŞEMİN

Doğum Yeri: Ankara

Doğum Tarihi: 30.05.1989

E-posta: martiesin@gmail.com

EĞİTİM BİLGİLERİ

Lise : Batıkent Lisesi

Lisans : Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü

Yüksek Lisans : Pamukkale Üniversitesi Dil Bilimleri ve Kültür Araştırmaları

Yabancı Dil ve Düzeyi: YÖKDİL- 72,5

İŞ DENEYİMİ : Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2013 (Staj)