

NAVAJO KABİLESİNİN MOTİFLERİ İLE ANADOLU DOKUMALARINDA KULLANILAN MOTİFLER ARASINDAKİ BENZERLİKLER

Elif AKSOY¹

Öz

Bu makalede, Amerika'nın Kuzeyinde ve Güneybatısında yaşayan Navajo halkının dokumaları ile Anadolu Türk dokumalarını teknik, renk, motif, desen ve kompozisyon açısından incelemek ve aralarındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Makale, literatürden elde edilen verilerin analizi ve yeniden düzenlenmesi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla çalışmada, Navajo ve Anadolu Türk dokumalarındaki motifler incelenerek, bu motiflere ne gibi anlamlar yüklendiği ele alınmıştır. Ayrıca farklı zamanlarda müzelerde ve Anadolu'nun birçok yöresinde alan araştırması yapılmış, dokumacılarla görüşülerek dokumaların fotoğrafları çekilmiştir. Navajo ve Anadolu Türklerinin dokumalarında bulunan motifler arasında büyük benzerlikler vardır. Motiflerdeki bu benzerlikler dini inançlar, yaşayış biçimleri ve kültür etkisi ile oluşurlar. Anadolu dokumalarında motifler, dokumacıların duygu ve düşüncesine veya yaşadığı yörede yetişen bitkilere göre şekillenirken, Navajo yerlilerinde ise iklim ve yeryüzü şekillerinden esinlenerek ortaya çıkmıştır. Dokumalarda benzer motiflerin bulunması bu insanların ortak ataya ve ortak geçmişe sahip olduklarını anlatmaktadır. Orta Asya'dan, Anadolu ve Kuzey Amerika topraklarına göç eden kabileler, yerleştikleri bölgelerde atalarından miras kalan kültürlerini devam ettirmişler ve o topraklarla bütünleşmişlerdir. Bu makale, Anadolu ve Navajo dokumalarındaki motiflerin, onların akrabalık ilişkileri nedeniyle birbirlerine benzediklerini ileri sürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Motif, Sembol, Anadolu, Navajo kabilesi, Orta Asya, Dokuma.

¹ Doç. Dr. Fırat Üniversitesi, Resim-İş Öğretmenliği Bölümü, Elazığ, elifaksoy@firat.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3621-2278

SIMILARITIES BETWEEN THE MOTIFS OF THE NAVAJO TRIBAL AND THE MOTIFS USED IN ANATOLIAN WEAVINGS

Abstract

In this article, it is aimed to examine the weavings of the Navajo people living in the North and Southwest of America and the Anatolian Turkish weavings in terms of technique, color, motif, pattern and composition and to reveal the similarities and differences between them. The article was carried out by analyzing and rearranging of the data obtained from the literature. Therefore, in this study, the motifs in Navajo and Anatolian Turkish weavings were examined and the meanings of these motifs were discussed. In addition, field research was carried out in museums and in many regions of Anatolia at different times, and photographs of weavings were taken by interviewing weavers. There are great similarities between the motifs found in the weavings of the Navajo and Anatolian Turks. These similarities in motifs are formed by religious beliefs, lifestyles and cultural influence. While the motifs in Anatolian weavings were shaped according to the feelings and thoughts of the weavers and the plants grown in the region where they lived, they emerged by being inspired by the climate and earth forms in Navajo natives. The presence of similar motifs in the weavings indicates that these people have a common ancestor and a common past. Tribes who migrated from Central Asia to Anatolia and North America continued their cultures inherited from their ancestors in the regions where they settled and became integrated with those lands. This article argues that the motifs in Anatolian and Navajo weavings are similar to each other because of their kinship relations.

Keywords: Motif, Symbol, Anatolia, Navajo Tribe, Middle Asia, Weaving.

GİRİŞ

Sembol, duyularla anlatılmayanı resim ve şekillerle anlatan işaretlerdir. İnsanoğlu, doğadaki her nesneye çeşitli anlamlar yüklemiştir. Mağara duvarlarında tasvir edilen resimler, o dönemde yaşayan insanların duygu ve düşüncelerini ifade eden ve her birinin ayrı bir mitolojik hikâyesi olan sembollerdir. Bu resimler o kadar canlıdır ki, mızrağı tutan kişinin heyecanını ve hayvanların öfkeli nefesini hareketlerinden anlayabiliriz.

Üst Paleolitik dönemde mağara duvarlarına çizilen hayvan tasvirlerinde, bu hayvanların burada tesadüfen bulunmadıkları ve onlara gizli sembolik anlamlar verilerek kült haline getirildikleri anlaşılmaktadır. Duvarlarda tasvir edilen resimlerin büyük bir bölümünün aynı mantıkta çizildiği, kompozisyonların benzer biçimde tekrarlanmış olduğu ve sık sık erkek-dişi düalitesi vurgulandığı görülmektedir (Ateş, 2002, s. 71). Bu sembolik resimler veya çizgileri, ilk çağ insanının sanat yapmaktan çok belli bir temayı kendilerine özgü bir yöntemle, doğanın figürlerini kullanarak, duvarlara aktardıkları ve sahneledikleri görülmektedir.

Semboller dünyanın her döneminde ve farklı zaman dilimlerinde ortaya çıksalar da evrensel özellik gösterirler. Mitolojiler de semboller gibidirler ve her zaman tüm topluluklarda benzer şekilde anlatılırlar. Bu topluluklara, belli törenleri niye yaptıkları sorulduğunda “Mitik atalarımız öyle buyurmuşlardı, Mitik atalar böyle yaparlardı, biz de öyle yapıyoruz ve Kutlu halk bu biçimde yapmıştı” ifadelerini cevap olarak vermişlerdir (Ateş, 2002, s.19-21).

Paleolitik dönemden beri insanoğlunun mağara duvarlarına çizdikleri resimler, zaman içinde değişerek, toplumların etnografik eserlerinde, sembol ve motiflere dönüşmüşlerdir. Dolayısıyla bu sembol ve motifler, insanların aralarında hem iletişim aracı olarak kullanılmış, hem de belli zamanlarda mabet veya mağaralarda yaptıkları ayinlerde kült haline getirilerek doğurganlık, hastalık iyileştirme ve cenaze törenlerinde kutsal mitler olarak temsil edilmişlerdir.

Halı ve kilimlerde dokumacıların duygularını, inançlarını, etnik kültürlerini yansıtan ve yörelere göre farklı şekillere bürünen ve farklı anlamlar barındıran sembollere “motif” denilmektedir. Dolayısıyla motifler, bir toplumun mitolojik efsaneleri olup, geçmişle gelecek arasında bağ kuran sembollerdir ve birçok sanat eserinde kullanılarak kuşaktan kuşağa aktarılmışlardır. Türkmen toplulukları, Orta Asya’dan günümüze kadar etkileşim içinde olduğu bölgelerde önemli izler bırakmışlardır. Bu izler, Kızılderili ve Türkler arasında da dikkat çekmektedir (Akpınarlı, 2005, s. 1021). *Navajo* yerlilerinin etnografik eserlerindeki motifler incelendiğinde, Anadolu Türk dokumalarında kullanılan motiflerle büyük benzerlik gösterdiği görülmektedir.

1. AMERİKAN YERLİLERİ VE TÜRKLER ARASINDA KÜLTÜREL AÇIDAN BENZERLİKLER

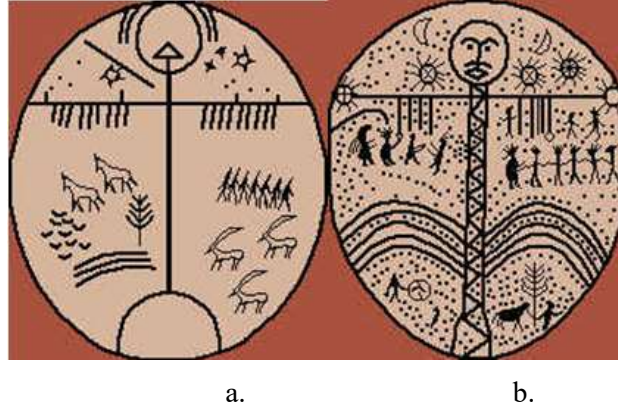
Amerikan yerli Kızılderilileri, büyük bir göçle Orta Asya ve Sibiryadan Bering Boğazı üzerinden Kuzey Amerika Kıtası’na geçerek, beraberlerinde getirdikleri gelenek, görenek, kültür ve sanatsal hazinelerini orada da devam ettirmişlerdir. Altay, Hakas ve Tuva gibi halklarda görülen Gök Tanrı inancı, Kızılderili kabilelerinde de göze çarpmaktadır. Sibiryalı Türklerinden Tunguz kabileleri ve Yukagir’lerin, Tunç çağı dönemlerinden beri Kızılderililerle ortak bir kültüre sahip oldukları bilinmektedir. Huş ağacından oyulmuş kayıklar, *Piroklar* (deriler), ağaç kabuğundan yapılmış barınaklar, Kızılderililerin yarı küresel (*Wigwam*) veya konik (*Tepec*) çadırları, giysiler, makosenler ve kayak gibi araçlar bu kabileler tarafından da kullanılmıştır (Sinor, 2009, s. 102). Amerika’nın Kuzeyinde yaşayan *Inuit* Şamanları ile Kuzey-Batı Sibiryalı Şamanlarının giysilerinde büyük benzerlikler vardır. Kuzey Amerika’da Bering Boğazına yakın yerleri kendilerine yurt tutan Kızılderili kabileleri ile Güney Sibiryalı, İç Asya ve Orta Asya Şamanlarının baş bezekleri de aynı paralelliği göstermektedir (Arslan, 2006, s. 29).

Navajo’lar (*Diné*), Amerika Birleşik Devletleri’nin Arizona, New Mexico ve Utah eyaletlerinde yaşayan ve *Navajoca* konuşan Atabaskların, Güney Atabaskları grubundan olan

bir Kızılderili halkıdır. Üç yüz binlik nüfuslarıyla Amerika Birleşik Devletlerinde federal olarak tanınan en büyük yerli halktır (Weisige, 2007, s. 437). En yakın akrabaları Apaçiler ile birlikte Güney Atabaskları adı altında toplanırlar. Türkler ve *Navajo'lar*, İslamiyet'i ve Hristiyanlığı kabul etmeden önce, Gök-Tanrı inancını benimsemişlerdir. Şaman (*Kam*), onlar için din adamıdır. Her iki toplulukta da ayin yapmak için gerekli olan eşyalardan en önemlisi “davul”dur. Altaylılar ve Sahalar, bu davulları *Tüngür* olarak isimlendirmişlerdir. Davul, Türkler tarafından tarihin en eski zamanlarından beri kullanılmaktadır (Gömeç, 1998, s. 43). Davulun yüzeyi, evreni temsil eder. Yatay ve dikey bir hatla bölünmüş olan davulda, bu hatlar dört ana yönü işaret edebileceği gibi dünyayı gök ve yer olmak üzere ikiye ayırır ve dört parçaya böler. Bilindiği gibi gök ve yer formülü, evrenselci bir karaktere sahip, eski Türk dinine bağlı dikotomik bir anlayışı işaret etmektedir. Bu yüzden Şaman davulu, yer ile gök arasındaki bağlantıyı sağlayan bir araçtır (Çoruhlu, 2010, s. 80).

Davulda resmedilen at, kuş ve geyik figürleri, Türkler için kutsal hayvanlardır. Kuşlar, yer ile gök arasında ilişki kurabilen canlılar olup, Şamana yardımcı ruh kuşlarıdır. Geyik ise, Şamanı gökler âlemine çıkarmak için kullanılan bir semboldür. Davulda görülen insan figürleri de Şamanın göğe ulaşmasını sağlayan yardımcı ruhlardır. Gök, on yedi kattır ve Şaman buraya sadece bir kurban ve ruh aracılığıyla çıkar. Eski Türk toplumlarının inancına göre ruhlar, gök âlemine atlar tarafından taşınmaktadır (Çoruhlu, 2010, s. 61-67).

Görsel 1’de görüldüğü gibi Türkler ve Kızılderililere ait olan törenlerde kullanılan davullar arasında çok az farklılık bulunmaktadır. Her ikisinde de davul dört parçaya bölünmüş, içlerine figürler yerleştirilmiştir. Davullarda, yer altı âlemi ile gök âlemi, benzer şekilde verilmeye çalışılmıştır (Görsel 1a-1b). Orta Asya Türk, Tuva, Altay, Hakas, Televit, Saka Türk Eli’nde ve Amerika Yerli Kızılderili kabileleri arasında, önemli bir kişi olan Şamanlar, *ruhlar âlemi* ile *ölümlü dünya* arasında seyahat eden kişilerdir. Öbür dünyaya seyahat etmek, arşa çıkmak, cennete gitmek gibi ifadeler (deyimler), Türklerin yanı sıra Tatar ve Kuzey Amerika Şamanları arasında da yaygın olan olarak kullanılmaktadır (Eliade, 1951, s.292).



Görsel 1. a. Türk Şaman Davulu, b. Kızılderili Şaman Davulu (Çizim: Elif Aksoy)

Orta Asya'dan Güney Amerika'ya kadar tüm kabilelerde, davul ve tokmaklar Şamanlara seyahat edecekleri zaman rehberlik etme görevini üstlenirler. Olasılıkla Şaman, bu yolculuğu ayinlerde ruhları çağırıp, davuluna hapsetmek amacı ile yapmaktadır. Her iki davulun en üstündeki daire, kutup yıldızıdır. Kutup yıldızı, gök kubbenin etrafında devamlı olarak döndüğü için merkez olarak görülmektedir. Asya'da yaşayan halkların büyük bir bölümü, yeryüzünün göğün merkezindeki Kutup yıldızına, bir kazık ya da bir direk ile bağlı olduğunu düşünürler. Bu nedenle Türk göçebe toplulukları, çok önem verdikleri bu yıldızla *demir direk* veya *demir kazık* adını vermişlerdir. Yakut Türkleri, Kutup yıldızını *demir ağaç*, Uygurlar ise Budizm etkisinde *altın kazık* olarak isimlendirmişlerdir. Kutup yıldızı ile ilişkilendirilen *gök direği* ya da *dünya direği* düşüncesi, Saksonlar, Cermenler ve Finliler gibi İskandinav topluluklarında da görülmektedir (Alantar, 2007, s. 91).

2. NAVAJO DOKUMALARININ LİTERATÜR ARAŞTIRMASI

Kuzey Amerika'da yaşayan yerli Kızılderili kabilelerinden *Cheyenne* Kızılderililerin kökleri, Arktik bölgededir. Amerika'da ve Sibiry'a'da, arkeolojik kazılarda bulunan insan kemikleri üzerinde DNA testleri yapılmış ve Bering Boğazı'nın her iki yakasında bulunan insan kemiklerinin aynı ırka ait olduğu belirlenmiştir. Dolayısıyla bu bilimsel çalışmalar, insanların Kuzey Amerika'ya olasılıkla 20 bin yıl önce geldiklerini ispat etmektedir (Ballantines, 1993, s. 28).

Navajo (Dine) kabilesi, Amerika Birleşik Devletleri'nin *Arizona, Colorado, New Mexico* ve *Utah* eyaletlerinde yaşayan bir Kızılderili halkıdır (Rosinsky, 2005, s.6). *Navajo* 'ların Asya kıtasından kesin olarak ne zaman Kanada'ya ulaştığı ve oradan da bugün yaşadıkları yere nasıl geldikleri tam olarak bilinmemektedir. *Navajo* dokumacılığı, 1680 yılında çıkan *Pueblo* isyanından kısa süre sonra, *Rio Grande Pueblo* yerlisinin *Navajo* komşularına kaçmasıyla başlamıştır. *Pueblo* kabilesi, Kuzey Amerika yerlileri olarak bilinir ve birçok koldan

oluşurlar. Bu Kızılderililer, şu anda Amerika Birleşik Devletleri'nin güneybatı bölgesinde, özellikle *Arizona ve New Mexico'da* yaşarlar ve yirmi bir ayrı Kızılderili grubundan oluşurlar. *Pueblo* köyleri, Kuzey Arizona'daki Hopi köylerini ve batı *New Mexico'daki Zuni, Acoma ve Laguna* köylerini içermektedir. *Batı Pueblo* halklarından *Acoma ve Laguna'lar, Keresanca; Zuniler, Penutian'a* bağlı bir dil olan *Zunice ve Hopiler* ise, bir *Uto-Aztek* dili olan *Hopi* dilini konuşurlar². Bazı arkeolog ve tarihçilere göre, *Navajo* kabilesi dokuma yapmayı *Pueblo* kabilesinden öğrenerek dokumacılık ve dokuma teknikleri konusunda uzmanlaşmışlardır (Manley, 1975, s. 68).

1870'lerde, *Navajo* dokumalarında görülen desenler farklı bir yöne kaymıştır. Önceden yatay ve dikey çizgilerden oluşan tasarımlar, zamanla büyük ve değişik sembollerle zenginleştirilmiştir. Bölgeye demiryolunun ulaşması ile *Navajo'lar*, dokumalarında yeni boya ve yünleri kullanmaya başlamışlardır.

18. ve 19. yüzyıllarda, dokumaların üzerindeki tasarımlar ve desenler, birkaç renk ve yatay çizgilerden oluşmuş olup, daha basittir (Tanrısal, 1997, s. 96). Zamanla renk ve tasarım kullanımları çok daha karmaşık hale gelmiştir. *Navajo'lar* arasında bu tasarımlar, genellikle “Şimşek, Gökyüzü Baba, Toprak Ana, Yılan ve Gökkuşakları” gibi sözlü geleneklerden ve hikâyelerden oluşmaktadır. Bir efsaneye göre, Örümcek kadın, *Navajo* kabile üyelerine dokuma yapmayı güneş ışınlarından ve şimşekten yapılmış bir dokuma tezgâhında öğretmiştir. Kızılderililer, bu Tanrısal insanın *Arizona'daki Canyon de Chelly'de* kutsal bir mağarada halen yaşadığına ve dokumacıların ellerini yönlendirdiğine inanırlar (Reichard, 1968, s. 7).

Navajo dokumalarında çoğunlukla yöresel ve tematik kilim desenleri şeklinde gruplandırılan çağdaş stiller, ya stilin ortaya çıktığı bölgeye, ya da halının resimsel stiline temasına göre adlandırılmaktadır. Örneğin, Fırtına deseni, dört kutsal dağın unsurlarını ve evrenin merkezini sembolize etmekle birlikte bu iddia üzerine farklı skolastik görüşler de bulunmaktadır (Kirchner & Sarhangi, 2012, s. 581).

Serape kelimesi, bu dokumaları tanımlamak için kullanılan İspanyolca terim olarak bilinmektedir. *Navajo* halkı, bir el dokuması ürün için, genel bir terim olan *Diyugi* kelimesini kullanmaktadır. *Navajo* yaratılış hikâyesinde dokuma yapmak, *Navajo* halkının kökeni açısından önemli bir rol oynar. Dokuma tezgâhı, *Navajo'nun Hózhó* (güzellik, uyum, düzen)

² <https://www.britannica.com/topic/Pueblo-Indians> (Erişim tarihi: 03.06.2021)

felsefesini ifade etmektedir. Dolayısıyla *Yaratılış Hikâyesi*, topluluk üyeleri ile tüm evren arasındaki anlamlı ilişkileri tanımlamaktadır. *Navajo* dokumacıları, *Hózhó* için duydukları hislerin Batılı anlayışın estetik fikrinden çok daha fazlasını kapsadığına inanmaktadır (Caldwell, 2013, s.18-19).

Navajo dokumacısı için uyum ve denge çok önemlidir. Çünkü dokumadaki uyum ve denge *Navajo* halkının kültürel değerlerini ifade etmektedir. Dolayısıyla dokumacı, dokuma yaparken dikkat dağınıklığına, duygusal aşırılığa ve kapalı fikirliliğe karşı kendisini koruması gerekir. Örneğin, beyaz rengin genellikle *kötülüğü dokumadan çıkarmanın* bir yolu olduğuna inanılan sözde ruh çizgisi (*ch'í,í,dii bitiin: kötü ruhun yolu*) genellikle şu şekilde açıklanır: *Navajo* 'lar, dokumacının ortaya çıkan modele veya desene ilişkin zihinsel imajının tamamen kapalı olmadığını olumlu bir işaret olduğuna inanırlar (Toelken, 2003, s.44-45).

Navajo dokumalarında gökkuşağı sembolü, hem alt dünyayı hem de üst veya mevcut dünyayı koruyan koruyucu bir figürdür. Gökkuşağının ucundaki kartal tüyleri, ruhlar dünyasıyla iletişimin sembolleri olarak kabul edilmektedir. Mısır bitkisi, sembolik olarak, *Navajo*'nun *yukarı hareket yolunu* temsil etmesi açısından önemlidir. Bitkinin kökleri, alt dünya ile bağlantıyı, deneyimlerden kazanılan bilgiyi ve atalara duyulan saygıyı yansıtır. Bitkinin meyvesi insanlardır. *Navajo* halkı, rüzgâr ve onlara hayat veren dört yönlü *Yei-bi-chei*'nin yardımıyla mısır, beyaz erkek mısır ve sarı dişi mısırdan yaratıldıklarına inanırlar. Bitkinin tepesindeki püskül, dua ve hayatın kutsallığını temsil etmektedir (Busatta, 2014, s. 42-43).

Yei veya *Yei*, *Navajo* halkının ruh Tanrılarıdır. *Navajo* dini, saf anlamda ne Teo merkezci ne de insan-merkezlidir. Bu daha ziyade, insan ve Tanrıların birbirleriyle olan ilişkilerinde, özellikle insan ve *Yei* arasındaki dengedir (Snyder, 1979, s. 5). *Yei Be Chei* dansçıları, törenleri veya ayinleri gerçekleştiren insan taklitçileridir. *Yei Be Chei* adlı dokumalarda, dansçılar *Yei*'nin törenini canlandırırken tasvir edilmişlerdir. Bu törenlerdeki amaç, halkı etkilemek veya şeytan çıkarmak içindir. *Yei*'ler, arzu edilen son için tören sırasında Şamanın yönettiği özel danslar ve ritüeller sergilerler. Dokumalardaki kutsal tasarımlar, 1800'lerin sonlarına kadar yabancılardan gizlenmişlerdir. Bir *Navajo* dokumacısının, dokumalarda bu sembolleri kullanıncaya kadar kimsenin bu tasarımlardan haberi olmamıştır (Busatta, 2014, s. 43).

3. ÇALIŞMANIN AMACI VE ALANA KATKISI

Literatürde *Navajo* dokumacılığı üzerine yazılan yabancı kaynak sayısı oldukça fazladır. Fakat *Navajo* dokumalarında kullanılan motiflerin sembolik ve mitolojik anlamlarını detaylı

olarak inceleyen yayın çok az bulunmaktadır. Bu yayınlarda *Navajo* dokumaları, teknik ve ticari açıdan incelenmiş; sanatsal, mitolojik ve sembolik olarak değerlendirilmede eksik kalmışlardır. Dokumaların sanatsal özelliklerine değinen yayınlarda ise; resim, şekil ve sembollere çok az yer verilmiştir. Bu çalışmada, Anadolu Türk dokumaları ile *Navajo* dokumalarının teknik, renk, motif, sembol ve kompozisyon açısından karşılaştırması yapılarak, benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bu amaçları gerçekleştirmek için aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Anadolu ve *Navajo* dokumalarında ortak motifler nelerdir? *Navajo* dokumalarında Anadolu dokumalarından farklı olarak hangi motifler süsleme unsuru olarak kullanılmıştır?
2. Bu motiflere ne gibi anlamlar yüklenmiştir? Her iki toplum, kültürel olarak birbirlerine yakın mıdır? Dokumalarda kullanılan teknikler ve renkler nelerdir?
3. Dokumalar arasındaki motiflerin veya sembollerin anlamları birbirleri ile benzer midir? Bu motiflerin adları neye göre verilmektedir?
4. Sembol veya motifler, mitolojik olarak ne anlam ifade etmektedirler?

4. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Araştırmada, literatürde bulunan *Navajo* dokumalarından on adet dokuma, örneklem olarak seçilmiştir. Çalışmada bulunan bulgular, literatürden yararlanılarak analiz edilmiş ve yeniden düzenlenerek motiflerin her iki kültürdeki anlamları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla *Navajo* ve Anadolu dokumalarında yer alan motifler için yabancı ve yerli görsel kaynaklar taranmış; dokumalar motif, renk ve kompozisyon açısından karşılaştırılarak, benzerlik ve farklılıkların ortaya çıkarılması sağlanmıştır. Ayrıca değişik zamanlarda Anadolu'nun farklı bölgelerinde alan araştırmaları yapılmış ve müzelere gidilerek dokumaların fotoğrafları çekilmiştir.

5. AMERİKA YERLİ KIZILDERİLİ DOKUMALARI İLE ANADOLU DOKUMALARI ARASINDAKİ BENZERLİKLER

Görsel 2a'daki dokuma, *Navajo* dokumacıları tarafından *Göz Kamaştırıcı (Germantown Eye Dazzler)* kilim olarak isimlendirilmiştir. Dokumada, siyah renk zemin üzerine verev şeklinde devam eden, *Navajo* sembolizmine göre *her şeyi gören göz (All seeing eye)*³ olarak

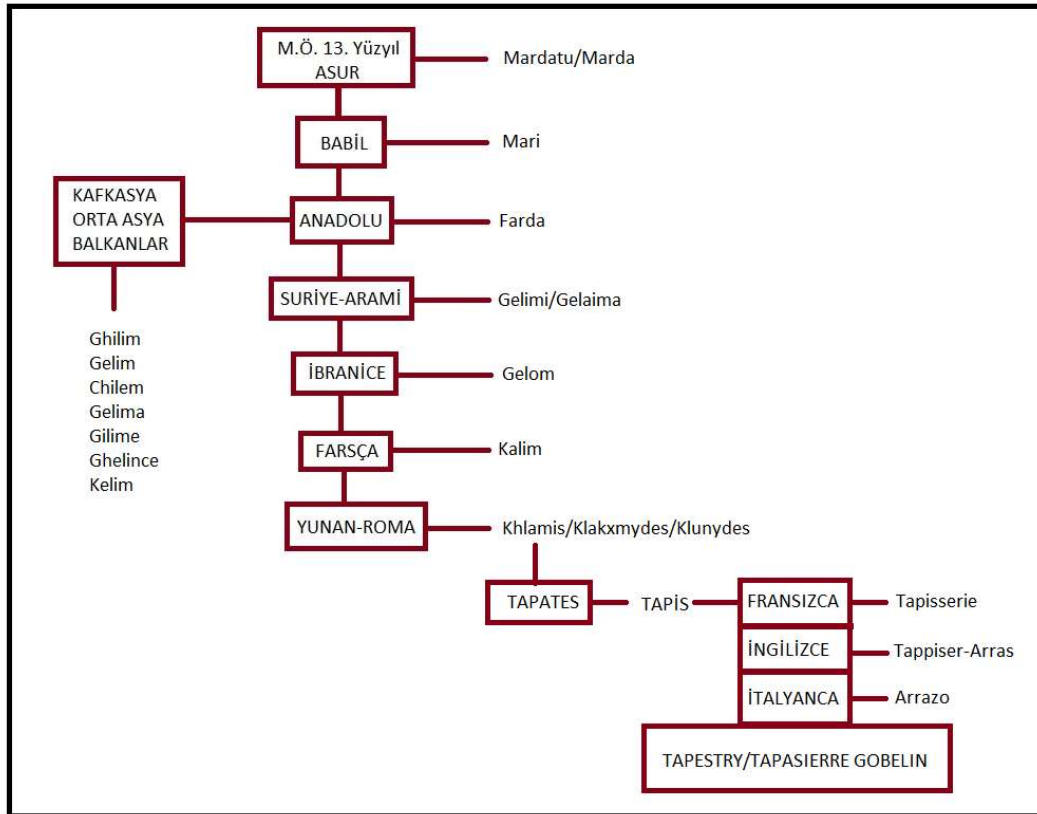
³<https://www.worthpoint.com/worthopedia/native-american-vintage-hand-woven-96-1794606406>,
<https://navajo-arts.com/navajo-symbols.html>

isimlendirilen motifler yerleştirilmiştir. Anadolu'nun bazı yörelerinde bu motifin adı yıldız motifi olarak geçmektedir (Erbek, 2002, s. 99, motif:158,117). Tarih boyunca Anadolu coğrafyası birçok topluluğa ev sahipliği yapmıştır. Anadolu'nun farklı bölgelerinde yaşayan Yörük ve Türkmen grupları, dokumalarında benzer motif veya semboller kullanmışlardır. Fakat bu motifler, her yörede değişik adlarla isimlendirilmişlerdir. Dokumalardaki motifler benzerlik teşkil etmesine rağmen, motifleri adlandırmada dokumacının, yörenin coğrafi özelliklerinin ve bitki florasının önemi büyüktür. Antik uygarlıklara ait pişmiş tabletlerde yer alan metinlere göre, dokuma endüstrisi ve tekstil ticaretinin Sümer, Akad, Asur ve Hititler'de geliştiği ortaya çıkmıştır. İ.Ö. 1200 yıllarında yazılan bir tabletin metninde saray tarafından kullanılan *Mardatu* veya *Marda* denilen renkli tekstiller veya Tapestry'ler tanımlanmaktadır (Özay, 2001, s. 9). Asur uygarlığı, İç Anadolu'da Kültepe (Kayseri) yöresinde bir koloni kurmuş, olasılıkla burada üretilen *Marda (Mardatu)* adlı kilimleri Ege Bölgesi ve Orta Doğu gibi birçok bölgeye ticari amaçla göndermiştir. Dolayısıyla bu dokumalarda kullanılan motifler veya dokumalar, yörelere göre farklı adlarla adlandırılmışlardır.

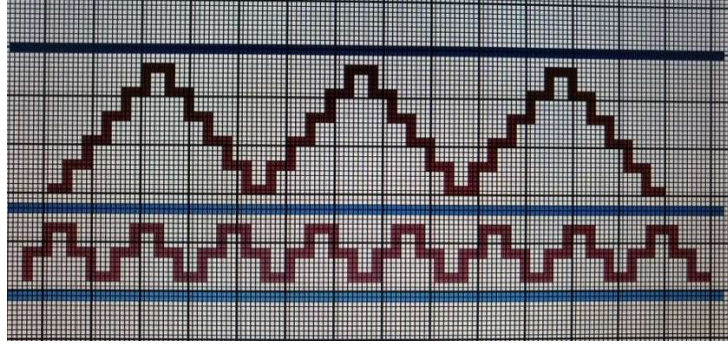


Görsel 2. Her iki dokumada da motifler açısından benzerlikler görülmektedir. a. *Göz Kamaştırıcı (Germantown Eye Dazzler) Navajo Kilim Dokuma, 1890* (<https://www.heddels.com/2017/04/navajo-blankets-and-rugs/>) b. *Muğla Fethiye Yantırlı kilim (Fardalı kilim), 163 x 237 cm, 2010* (Ölmez & Etikan, 2013, s. 69) c. *Konya Toplu Kilim, (Hidayetoğlu, 2007, s. 158,218).*

Muğla Fethiye yöresinde, bu dokumalar, *Fardalı*, *Farda*, *Göl ya da Yantırlı (topak yanış)* kilim olarak geçmektedir (Ölmez ve Etikan, 2013: 69). Konya yöresinde, bu motife *Top (göbek) motifi* veya *Toplu kilim* denilmektedir (Hidayetoğlu, 2007: 334). Buradan çıkarılacak sonuç, Asur döneminde bu renkli kilimlerin *Mardatu* veya *Marda* adı ile adlandırıldığı ve daha sonra Anadolu'nun diğer bölgelerine ticaret yolu ile ulaştığı ve bu dokumalara, bölgelere göre farklı isimler verildiği sonucuna varılmaktadır (Şema 1). Çanakkale'de 20. yüzyılda Yörükler tarafından dokunan kilimlerin bazıları *Farda* Kilim olarak geçer ve ilikli kilim tekniği ile dokunurlar. Bu kilimler ölümlük- dirimlik kilimler olarak da bilinirler ve çok renkli olması açısından Asur *Mardatu* kilimlerine benzerler. Çanakkale Ayvacık yöresine ait *Farda* kilimlerde kırmızı, lacivert, mavi, kiremit rengi, bej rengi ve siyah renkler kullanılmıştır (Deniz, 1998: 174-175). Bu dokumaların zemini motifsiz olup, dikey şeritler halinde bir, iki veya üç renkten oluşmuştur. Bordürleri ise, genellikle zeminde kullanılan renklerin devamı niteliğindedir. Kilimin kenarlarını çevreleyen ve birkaç basamaktan oluşan uzun bordür süslemelerine *Farda motifi* denir (Şema 2).



Şema 1. Çeşitli ülkelerin dillerine göre *Mardatu/Marda/Farda* kilimlerinin isimleri. Şema yeniden çizilmiştir. (Özay, 2001, s. 109) (Çizim: Elif Aksoy)



Şema 2. Ayvacık Yöresi Kilimlerinin Kenar Bordürlerinde Kullanılan Motifler, (Deniz, 1998, s.54), Çamgalabak Köyü, Ayvacık/Çanakkale (Çizim: Elif Aksoy)

M.Ö. 13. yüzyıldan kalma bir Asur tabletindeki metne göre, Mari'de Asur metinlerinin M.Ö. 1. binyıla kadar kraliyet sarayında kullanılan renkli kumaşları tanımlamak için kullandığı bir terim olan *Mardatu* adı verilen dokumalar bilinmektedir. Renkli Tanrı figürleriyle süslenmiş bir *Mardatu* duvar kiliminin dokuması (Köcher, 1958, s. 18-306; Barrelet, 1977, s. 51-92; Tomabechi, 1983, s. 127), muhtemelen doğu saraylarının ana odalarının, duvarlarını süsleyen resimlere benzemektedir (Parrot, 1958). Bu duvar halılarından bazıları kilim olarak kullanılmış, bazen renkli taşlarla temsil edilmiştir (Almagro-Gorbea, 2008, s. 57). Bu nedenle Asur medeniyetinin, Anadolu coğrafyasına Tapestry'lerin tanıtılmasında katkısı büyük olmuştur.

Görsel 2a'daki *Navajo* kilim dokumasının başlangıç ve bitiş alanlarına herhangi bir motif yerleştirilmemiştir. Muğla Fethiye yöresine ait kilim dokumanın bordüründe eğri su (MEGSB, 1985, s. 47) veya eğri yanış (Ölmez & Etikan, 2013, s. 69) motifini dikkat çekmektedir. Bazı kaynaklarda bu kompozisyonla yapılan dokumaların hatalı bir şekilde *ilikli kilim tekniği* ile yapıldığı belirtilmiştir. Oysa görsel 2'de görülen her üç dokumada da *ilikli kilim tekniği* değil, *renkler arasında çözgü aralıklarının yok edildiği kilim tekniği* kullanılmıştır. Çünkü her üç dokuma da, çözgü yönüne göre yatay 45 ve 90 derecelik açılarla oluşturulmuş olan motif veya desen topluluklarından oluşmuştur⁴. Bu teknikte renkli atkı iplikleri, desen sırasında son çözgü ipliğine dolanarak döner. Aralıkların oluşmaması için her gidış ve gelişte bir çözgü ipi kaydırılarak dokuma yapılır. Bu teknik, genellikle enine ve yatay çizgilerden oluşan desenlerin uygulanmasında kullanılır.

İlikli kilim tekniği ise, bir motifin sınırları arasında gidip gelen renkli atkı ipliğinin, diğer motifin sınırına geldiğinde, kendi bölgesindeki en son çözgüyü dolanarak geri dönmesiyle

⁴ Eşref Bülent ile 04.06.2021 tarihinde yapılan sözlü görüşme (Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Öğretim Elemanı)

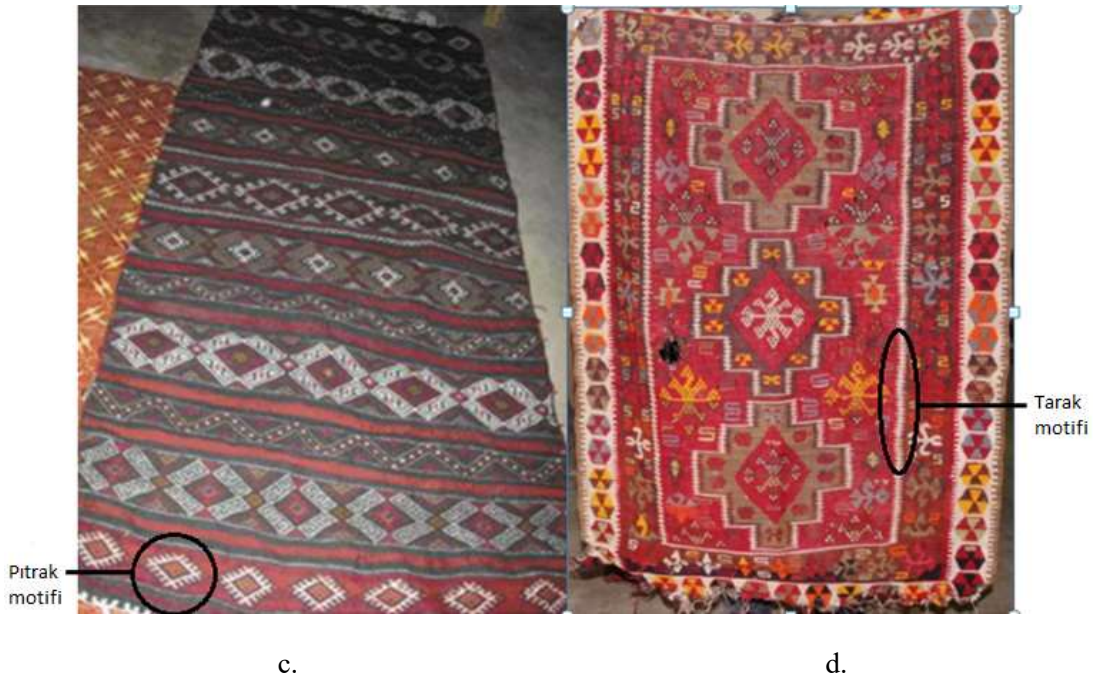
oluşturulmuştur. Böylece yan yana olan iki motif arasında dikey bir boşluk (ilik) meydana gelmektedir. Dolayısıyla bu teknik, çözümlü yönünde dikey motiflerin oluşturulmasına elverişli bir tekniktir. Her üç dokumada da renkler, kendi bölgelerini yansıtan renklerle dokunmuşlardır. *Navajo* dokumacıları, dokumalardaki sembolleri veya motifleri tek tek adlandırmak yerine, genellikle kilimde bulunan tüm desene isim vermişlerdir. Yalnız bu isimlerin verilmesinde, *Navajo* halkının kendilerinde iz bırakan önemli olayların olması, farklı rezervasyon bölgelerine geçişleri veya sürülmelerinin etkisi büyüktür. Örneğin, *Germantown* tarzındaki *Navajo* kilimleri, 1860'larda, 8.000'den fazla *Navajo* yerlisinin zorlanarak, *New Mexico'da Bosque Redondo* adlı bir bölgeye yerleştirildiği bir dönemden gelmektedir.

Görsel 3a'daki *Navajo* kiliminde Anadolu dokumalarında kullanılan motiflerle hem tasarım hem de yerleştirilme düzeni açısından benzerlik görülmektedir. Anadolu dokumalarında tarak olarak geçen motif, *Navajo* dokumalarında yağmur⁵, ilkbahar⁶ ve yaz⁷ mevsimlerini ifade etmektedir. İlkbaharda yağmur, toprağın tazelenmesini, mahsullerin ortaya çıkmasını ve ağaçların çiçek açmasını sağlar. Muhtemelen *Navajo* yerlilerinde de yağmur sembolünün anlamı, hayat ve bereketin devamlılığı için en hayati unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu dokumalarında ise, tarak motifi, doğurganlığı sembolize etmektedir (Erbek, 2002, s.118).

⁵ <https://i.pinimg.com/originals/6e/9e/26/6e9e26ea4ce87cec2e9ce753fc01de5a.jpg> (Erişim tarihi: 04.06.2021)

⁶ <https://i.pinimg.com/736x/95/2c/f1/952cf1933a5b3c6d452409f43f612ed2--thanksgiving-for-kids-symbols.jpg> (Erişim tarihi: 04.06.2021)

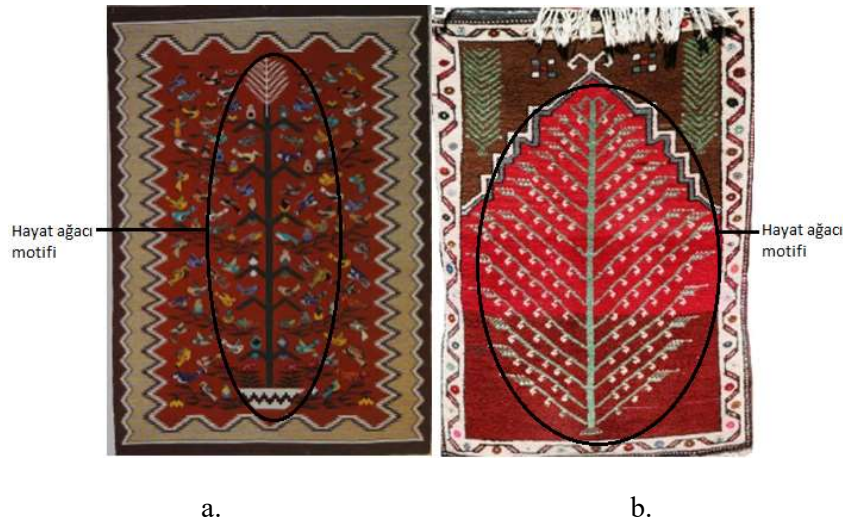
⁷ <https://i.pinimg.com/736x/95/2c/f1/952cf1933a5b3c6d452409f43f612ed2--thanksgiving-for-kids-symbols.jpg> (Erişim tarihi: 04.06.2021)



Görsel 3. a. *Navajo Kilim Dokuma*, 150 x 241cm (American Indian & Ethnographic Art Koleksiyon kataloğu, 2011: 150) <https://issuu.com/skinnerinc/docs/2563b> b. *Şavak Aşireti Halı Yastık*, 53 cm x 160 cm, Yılangeçiren Köyü/ Elazığ (Aksoy, 2011, s. 81) (Elif Aksoy arşivi) c. *Şavak Aşireti Kilim- Cicim- Zili dokuması*, 120 cm x 252 cm, Payamüzü /Tunceli (Aksoy, 2011, s.182) Elif Aksoy arşivi) d. *Eskişehir Kilimi*, 96 x 135 cm (Kalay, 2015, s. 244) Navajo kilimindeki motiflerin düzenine bakıldığında, ilkbahar ve yağmur sembolü bir gövdeye bağlanan çeşitli çubuk formlarından oluşmuştur. Görsel 3d'deki Eskişehir kiliminde

ise, dikey ve yatay yönde yerleştirilmiş tarak motifleri, bordürü ve zemini çevreleyen bir kompozisyonla karşımıza çıkmaktadır (Görsel 3d). Görsel 3b'deki Şavak aşiretine ait halıda görülen elibelinde motifleri, Navajo kilimindeki motiflerle büyük ölçüde benzerlik göstermektedir (Görsel 3a-3b). Navajo kültüründe de görülen bu motifin sembolik olarak ne anlam ifade ettiği bilgisine ulaşılamamıştır. Kilimin orta bölümüne, dikdörtgen bir şekil (içinde yıldırım motifi) ve tırtıklı elmas motifleri yerleştirilmiştir (American Indian & Ethnographic Art Koleksiyon kataloğu, 2011: 150)

Anadolu dokumalarında elibelinde motifi; doğurganlık, dişilik, bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi sembolize etmektedir. Çatalhöyük kazı alanının en önemli kutsal varlığı olan Ana tanrıça ile birlikte yer alan elibelinde motifi doğurganlık simgesi ile betimlenmiştir (Diler &Gallice, 2018, s. 100-66). Navajo dokumalarında elmas olarak adlandırılan motifler, Anadolu'da pıtrak motifi olarak bilinmektedir. Pıtrak, tarlalarda bulunan dikenleri ile insan ve hayvanlara yapışan bir bitkidir. Pıtrağın üzerindeki dikenlerin kötü gözü uzaklaştırdığına inanan insanlar, onu muska olarak kullanmışlardır. Pıtrağın dört yöne doğru açılmış çizgileri ise, olasılıkla güneş simgesini betimlemektedir (Erbek, 2002, s.108-12). Görsel 3c'de, Şavak aşiretine ait dokumadaki pıtrak motifi ile Navajo dokumasında görülen elmas motiflerinin birbirleri ile benzerlikleri açık ve net olarak görülmektedir (Görsel 3a-3c). Navajolar'da büyük elmas motifleri, siyah ateş Tanrılarının figürlerini taşırlar. Navajo sembolizminde elmas motifinin, kilimlerde doğurganlığı simgelediği bilinmektedir (Newcomb vd.,1956, s. 25). Navajo kilimi, renkler arasında çözümlenemeyen ve desen ipliklerini tek çözümlenemeyen üzerinden döndürerek yapılan kilim teknikleri ile dokunmuştur.



Görsel 4. a. Navajo Kabilesine ait Hayat Ağaçlı ve Kuşlu Kilim (Page, 2008, s. 39) b. Kars Sarıkamış Halısı, 73 x 100 cm, 20.yüzyıl (Özkara, 2011, s. 122).

Görsel 4a'daki *Navajo* dokuması, *Hayat ağacı* desenli kilim olarak adlandırılmıştır (Görsel 4a). *Hayat ağacı* motifi Anadolu dokumalarında, her yörenin kültürüne göre şekillenmiş ve tarihsel süreç içerisinde günümüze gelinceye kadar çok çeşitli formlarda karşımıza çıkmıştır. Bu motif, *can ağacı*, *kutsal ağaç* olarak da nitelendirilir ve ölümsüzlüğün sembolüdür. Geniş anlamda bu motif, evrenin üç elementini; toprağın derinliğine inen kökleriyle yeraltını, alt dalları ve gövdesi ile gökyüzünü, ışığa yükselen üst dalları ise, cenneti simgeler (Erbek, 2002, s. 166). Anadolu'da yaşayan antik uygarlıkların sanat eserlerinde de görülen hayat (evrensel) ağacı, Şaman davulları üzerinde de betimlenmiştir. Bütün kültürlerin mitolojilerinde, ağaçların kutsal olmalarının sebebi, evren ve yaratılışı bir şekilde somut hale getirmeleridir. Orta Asya'da, çadırın tepesi üzerindeki delikten dışarı çıkan ağaç, kozmik olarak düşünülür ve Şamanı gökyüzüne ulaştıran bir merdiven olarak kabul edilir (Bilgili, 2020, s. 46-50).

Mezoamerikan çiçek dünyası kompleksi *Uto-Aztek* konuşanlar arasında çok yaygındır ve Güneybatı Amerika'daki diğer *Pueblo* topluluklarını da etkilemiştir (Taube, 2010, s. 82). Bilim adamları tarafından genellikle *Hayat Ağacı* olarak adlandırılan *Kozmik Ağaç* fikri, dünyada yaşayan birçok topluluk için ortaktır. Bu motif, eski dünyada Kore ve Çin'den, İskandinavya ve Akdeniz dünyasına kadar doğu ve batı rotası boyunca paylaşılmaktadır. Mezoamerikan Kolomb öncesi kültürlerde, kozmolojik olarak yer alan *Mundi/ Yer'in eksen* veya *merkezi* düşüncesi çok yaygındır. 20.yüzyıl karşılaştırmalı mitolojisinde, kozmik eksen, dünya eksen, dünya direği, dünyanın merkezi veya dünya ağacı olarak da adlandırılan *Mundi* terimi, Cennet ve Dünya arasındaki bağlantıyı temsil eden herhangi bir mitolojik kavrama atıfta bulunmak için büyük ölçüde genişletilmiştir (Eliade, 1991, s. 48-51). Bariz bir şekilde dini bir öneme sahip, stilize edilmiş *hayat ağacı*, dördüncü binyılda Mezopotamya'da bir sanat motifi olarak ortaya çıkmaktadır ve M.Ö. ikinci binyılda, antik çağın yörüngesinde her yerde görülmektedir. Motif, genel kompozisyonu itibarıyla Hıristiyan, Yahudi, Müslüman ve Budist sanatlarında çarpıcı bir şekilde dikkat çeker. Bununla birlikte, *Hayat Ağacı* kavramını bugün birçok bilim adamı Mezopotamya Ağacı'na atıfta bulunurken, daha tarafsız olan *Kutsal Ağaç* terimini tercih etmektedir (Parpola, 1993, s.161-208).

Günümüzdeki *Pueblo* ve *Pueblo* soyundan gelen *Hopiler* (The Hopi Dictionary Project, 1998, s.99-100) tarafından yeraltında, kare biçimli yapılan *Kiva*'lar (Pueblo Kızılderilileri tarafından dinî törenler için kullandıkları ev veya oda) *Kachina* (Ruh) ile ilgili kutsal törenler için kullanılır. Benzer yeraltı odaları, bölgedeki Kolomb öncesi *Anasazi*, *Mogollon* ve *Hohokam* kültürlerinde de görülmektedir. Dünya merkezinin veya göbeğinin sembolleri olarak, hem *Sipapu* (Kiva evinin tabanındaki küçük bir delik veya girintidir ve eski atalarının şimdiki

dünyaya girmek için ilk ortaya çıktığı portali sembolize eder) hem de ilaç kâsesi (aynı zamanda dünya merkezinin bir sembolü) kavramsal olarak çiçeklerle ilişkilidir. *Taube*'nin (2010, s. 111) işaret ettiği gibi, *Kiva*'nın göbeği veya çıkış noktasını temsil eden ilaç kâsesi, ağzında kademeli bulut unsurları bulunan açık bir çiçeğe benzemektedir. Ayrıca, *Pueblo* flütleri açık çiçekler olmakla birlikte, Güneybatı Amerika'da hatırı sayılır bir antik çağa ait görünmektedirler. *Pueblo*'nun ilk insanları ve ataları tarafından kullanılan göz kamaştırıcı flütler (Bu flütler nehir kamışından yapılırdı) onların yeraltı dünyasından, bu dünyaya çıkmak için kullandıkları kamışın sembolleridir. Bu nedenle kamış, mitolojik olarak onlar için bir tür hayat ağacıdır. Dolayısıyla onlara göre, bu dünyaya çıkış için sembolik olarak kamışa ihtiyaç vardır ve yeraltı dünyasında dünya merkezini temsil eden çiçek tepesindeki mısır kamışı, *Pueblo* dokumalarında olduğu gibi *Navajo* dokumalarında da *Hayat Ağacı'nın* bir çeşidi olarak düşünülebilir. Hayat ağaçlı ve kuş motifli dokumalarda, mısır sapı genellikle bir toprak tepesinin veya bir sepetin üzerinde durur ve her ikisi de bulut sembolünün üst kısmını ve bir üçgeni anımsatır (Busatta, 2014, s. 42-43-49). Görsel 4a'da hayat ağacının dallarında bulunan kuş figürleri, barış ve mutluluğu (Görsel 4a) sembolize etmektedir (Reichard, 1974, s. 403). Anadolu dokumalarında kullanılan kuş motifleri ise, *Navajo* dokumalarında da olduğu gibi mutluluk, sevinç ve sevgiyi betimlemektedir. *Navajo* dokumasında zeminin etrafı dokumacılar tarafından *zigzag-yıldırım*⁸ (Blomberg, 1988, s. 36) olarak adlandırılan motif ile çevrelenmiştir. *Navajo* halkı arasında pek çok şeyi simgeleyen yıldırım motifi, güç ve kuvveti temsil eder. *Zigzag/yıldırım* motifleri, çoğunlukla *Eye Dazzler* ve *Germantown* tasarımlarında bulunur ve her bir dokumaya kendi fantastik enerjisini veren muhteşem tasarımlar yaratır⁹. Bu motif, *Navajo* dokumalarında olduğu gibi Anadolu'nun bazı bölgelerinde *zigzag* olarak da bilinmektedir. Fakat bazı yörelerde bu motife, *suyolu* motifi de denilmektedir. Su, Anadolu kültüründe yeniden doğuşu, bedensel ve ruhsal yenilenmeyi, yaşamın devamlılığını, bereketi, temizlenmeyi, yeniden doğuşu, saflık ve erdemi simgelemektedir (Erbek, 2002, s.102). Dokumada, renkler arasında çözümlü aralıklarının yok eden ve desen ipliklerini tek çözümlü üzerinden döndürerek yapılan kilim teknikleri kullanılmıştır. Görsel 4b'deki halı tekniği ile

⁸<https://www.canyonroadarts.com/symbols-and-motifs-in-navajo-weaving/#:~:text=Lighting%20motifs%20reflect%20mythology&text=Not%20only%20was%20lightning%20powerful,an%20individual%20blanket%20or%20rug> (Erişim tarihi: 06.06.2021)

⁹<https://www.canyonroadarts.com/symbols-and-motifs-in-navajo-weaving/#:~:text=Lighting%20motifs%20reflect%20mythology&text=Not%20only%20was%20lightning%20powerful,an%20individual%20blanket%20or%20rug> (Erişim tarihi: 06.06.2021)

yapılmış Kars yöresine ait seccadede, hayat ağacı motifinin farklı bir çeşidi göze çarpmaktadır (Görsel 4b).

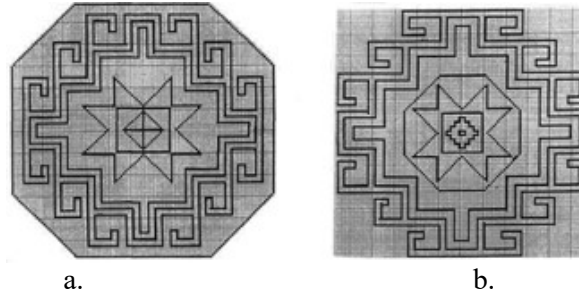
Görsel 5a'da Navajo kabilesinin *Kristal /Fırtına*¹⁰ deseni olarak adlandırdığı kompozisyonda, dikdörtgen, baklava ve kare desenlerin iç içe geçtiği bir kompozisyon görülmektedir. Baklavanın içinde Anadolu'nun birçok yöresinde – özellikle dokumaların zemin kısmında- kullanılan Türkmen Aynası motifini dikkat çekmektedir. Desenin dışında kalan alanlara ise, *Svastika* motifi yerleştirilmiştir (Görsel 5a).



Görsel 5. a. Navajo *Kristal/Fırtına (Storm) Desenli Kilim Dokuma*, 122 x 175 cm, 1920 (<https://www.nativeamericanartmagazine.com/shows/104/nizhoni-ranch-gallery#art-inquiry>)
b. *Yılançeçiren Köyü, Harput (Elazığ)*, 106 cm x 484 cm. (Elif Aksoy arşivi) c. *Konya Selçuklu Halısından detay*, 114 x 230 cm, 13. Yüzyıl, TIEM (Elif Aksoy arşivi)

¹⁰ <https://www.nativeamericanartmagazine.com/shows/104/nizhoni-ranch-gallery#art-inquiry> (Erişim tarihi: 15.04.2021)

Moshkova, Türkmen halılarında yoğun bir şekilde rastladığı Türkmen Aynası motifine *Kırk Boynuz* adını verirken; Aslanapa, Anadolu'daki örnekleri için *Türkmen Güülü* terimini uygun bulmuştur (Moshkova, 1984, s. 19; Aslanapa, 1987, s. 82-159). Bu motif, (*Kırk boynuz gölü /Türkmen güülü*), Anadolu dokumalarında kapalı ve açık olmak üzere iki şekilde tasarlanmıştır. *Türkmen Aynası motifi/Kırk Boynuz Gölü* bir sekizgenle çevrelenmişse, *Kapalı Kırk Boynuz Göl*; çevresinde sekizgen çerçeve yok ise *Açık Kırk Boynuz Göl* olarak adlandırılmaktadır (Görsel 6a-b). Anadolu halılarında *Türkmen Aynasının (Kırk Boynuz Gölünün)* hem açık hem de kapalı çeşitleri kullanılırken, Şavak halılarında genellikle kapalı, Türkmen halılarında ise açık örnekleri mevcuttur (Aksoy, 2011, s.39). *Basamaklı Çengelli Poligon ve Memling Güülü* olarak da bilinen bu motif (Haack, 1974, s. 34) Kayseri'de *Devetabanı veya Gömürgen Güülü*, Kars çevresinde *Kıvrımlı Göl*, diğer bazı bölgelerde *Türkmen Yanışı* olarak isimlendirilmiştir (Görgünay, 1974, s. 42-43). Türkmen Aynası; Elazığ, Konya, Çorum, Bergama, Çanakkale, Malatya, Kayseri, Ağrı, Kars, Kapadokya gibi Anadolu'nun birçok yöresinde dokunan dokumalarda görülebilir. *Navajo* dokuması, renkler arasında çözümlenmiş aralıkların yok eden ve desen ipliklerini tek çözümlenmiş üzerinden döndürerek yapılan kilim teknikleri ile dokunmuştur.



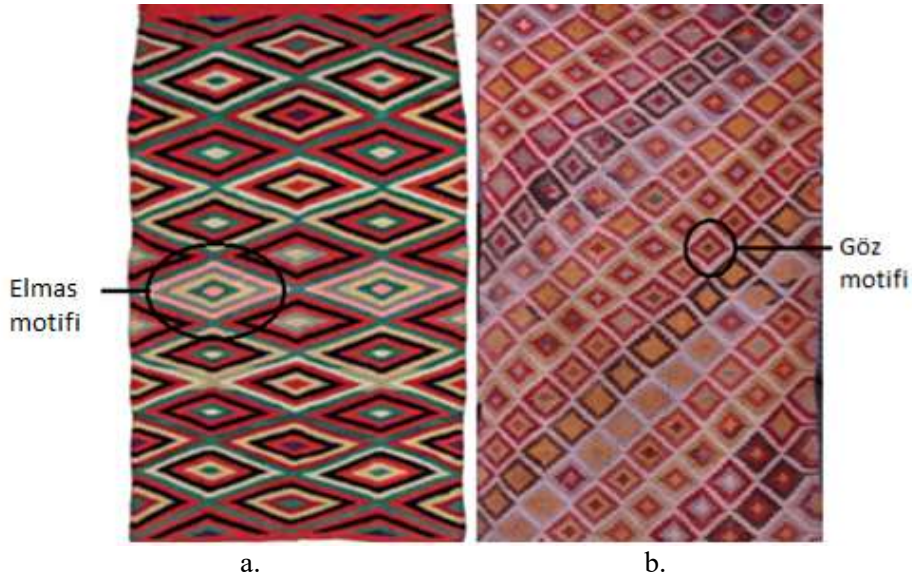
Görsel 6. a. *Kapalı Kırk Boynuz Göl*, b. *Açık Kırk Boynuz Göl* (Çizim: Elif Aksoy)

Svastika motifi, ilkçağlardan beri dünya üzerindeki tüm uygarlıklarda bir simge olarak yer almıştır. Paleolitik dönemden beri Orta Asya'da bulunan kaya resimleri üzerinde damga veya sembollerden en gizemli ve en çok kullanılan işaretlerden biri olan *Svastika*, "*Oz damgası ve Çarkifelek*" olarak da adlandırılır. *Svastika*, Sanskritçe'de, "*su (iyi) ve asti (olmak)*" eklerinden oluşmaktadır. Bu şekliyle kelime, *iyi olmak ve sağlıklı olmak* anlamlarına gelmektedir (Gümüştekin, 2011, s. 108). *Oz Damgası*, öbür dünyaya geçerek orada şekil değiştirerek (*Metamorfoz/Başkalaşma*), yeniden oluşum şeklindeki düşüncüyü kapsar. *Svastika*'nın değişik şekilleri, Eski Türk Orhun-Yenisey alfabesinde "*Z*" sesinin karşılığı olarak kullanıldığı gibi, aynı işaret halı ve kilimlerde de (Görsel 6c) motif olarak görülmektedir (Selçuk, 2008, s. 276-277). *Svastika* motifi, ışığın kaynağı olan güneşin ışıklarını da sembolize etmektedir. İlkel insanlar bu motifi, güneşe benzetmişler ve güneşin

yaydığı ışınları haç şeklinde betimlemişlerdir (Esedova, 2008, s. 521). Dolayısıyla motifin özü aynı kalsa da, her kültüre göre farklı şekillerde yorumlanmış, bazen sert, bazen de yumuşak bir üslup ile çizilmiştir. *Svastika*'nın dört kolu, dört kozmik güç olan ateş, su, hava ve toprak elementlerini de sembolize eder. Dünyada birçok uygarlık tarafından kullanılan bu motif, *Çarkifelek* olarak da adlandırılmaktadır. *Çarkifelek* sözcüğünün kökeni, Sümerceye dayanır ve bu dildeki anlamı yuvarlak olmak ve kendi etrafında dönmek demektir (Alantar, 2007, s.187). Eski Türklerde evrenin ve gökyüzünün, bir merkez etrafında dönüşünü de simgeleyen bu motif, yıldızların döngüsünü de ifade etmektedir (Bilgili, 2014, s.15). Günümüz Türkçesinde *Çark* sözcüğü, dönme eylemini anlatmaktadır. Sözcük genel olarak *tekerlek*, *dönen tekerlek* ve *felek* anlamında kullanılır. Evren bilimsel anlayışta, gök çarkını bir çift ejderin çevirdiği düşüncesi hâkimdir. Yusuf Has Hacib dönemi Türkçesinde zaman çarkını eviren ejderlere *evren* adı verilmiştir. Dolayısıyla günümüze kadar gelen *evren* kelimesi *gök kubbe*, *kâinat* anlamına gelmektedir. *Evren evrilir*, yani *evren döner* ifadelerinde *evren* kelimesi *evirmek*, *çevirmek* fiilinden isim olarak türemiştir (Alantar, 2007, s. 187). Türkler, *Gök Çıkrığı ile Felek* arasında bir inanç birliği olduğunu düşünürler. Bu inanç nedir ve Ön Asya'da *felek*, Türklerde *Gök (Kök) Çıkrısı* neyi ifade etmektedir? Burada metamorfik olarak *Çarkifelek* ve *felek* sözcüğü yerine *Elek* sözcüğünün geçtiği ve böylece *Çarklı Elek* isminin aslında Kâşgari'nin adlandırması ile *Kök Çıkrısı* olabileceği düşünülmelidir (Aksoy ve Bülent, 2018, s. 539). Ön Asya'nın kültürlerine göre *felek*, durmadan üzerimizde dönen *Gök kubbedir*. Arap ve İran kültürleri bu dönüş şekline, *Çerh-i felek* demişlerdir. Türkler de bu deyim, Türkçeleştirmişler ve *Çarkı felek* yapmışlardır (Öngel, 2002, s. 59-155). *Çarkifelek* (*Svastika*/Gamalı haç/Oz damgası); *Pima*, *Sioux*, *Comanche*, *Hopi*, *Apache*, *Tlingit*, *Makah* ve *Navajo* kızilderilerinin iyi şans sembolüdür. *Navajo* kültüründe *Svastika*, şifa ritüellerinde (*Gece ilahileri*) kutsal bir görüntüyü betimleyen, insanlığı ve yaşamı temsil eden *dönen bir kütüğü* (*tsil no'oli*) sembolize etmektedir. Şifa ritüeli, insanları iyileştirmek ve onları güzellik yoluna geri getirmek için yapılır. Bu ritüeldeki amaç, *Navajo* halkı ile evren arasındaki doğal düzeni ve ilişkiyi yeniden sağlamaktır (Sandner, 1979, s. 86-87). Kızilderili kabilelerinde *dönen kütük* yeryüzünü, takımyıldızını, ayı, güneşi, ekinoksu, dört yönü, toprak ananın dönüşünü yani hayatın dönüşünü betimlerken, Türk kültüründe *dönen tekerlek* anlamlarına gelen *Svastika* (*Çarkifelek*) motifi, Kızilderili kültüründe olduğu gibi yıldızları, gezegenleri ve gök katlarının tamamını, kısacası yeryüzünü anlatmak için kullanılmaktadır. Dolayısıyla *Svastika* sembolü, her iki kültürde de, benzer ifade ve düşüncelerle anımlandırılmışlardır. II. Dünya Savaşı'nın başlamasından kısa bir süre sonra, birkaç Kızilderili kabilesi (*Navajo*,

Apache, Tohono O'odham ve Hopi) dostluğun simgesi olan *Svastika* motifini, Naziler lekelediği için sanat eserlerinde kullanmayacaklarını belirten bir bildiri yayınlamışlardır. *Navajo Kızılderililerinde Svastika* sembolü, aynı zamanda *eve dönüş (homecoming)* olarak da isimlendirilmiş, kabileler tarafından ünlü bir savaşçının savaştan dönüşünü temsil etmek için kullanılmıştır.

Görsel 7a ve 7b'deki dokumalar, *ilikli kilim tekniği* ile dokunmuştur. Kilimde verev şeklinde sıralanmış elmas motifleri görülmektedir (Görsel 7a). Elmas motifleri Anadolu'da göz motifleri olarak bilinir ve kötü bakışı engellemek için korunma ile ilgili motifler gurubuna girmektedir. Anadolu'nun hemen hemen tüm yörelerinde görülen göz motifleri, dokumacılar tarafından kem göze karşı süsleme elemanı olarak kullanılmıştır. Görsel 7b'deki Eskişehir kiliminde de göz motifleri Navajo kilimine benzer şekilde yerleştirilmiştir. Her iki kilimde de kullanılan renkler birbirlerine yakın tonlardadır (Görsel 7b).



Görsel 7. a. *Navajo İlikli Kilim Dokuma*, 68 x 137 cm, 1890 (The Grieco Collection of Native American Art kataloğu, 2019, s.86) <https://issuu.com/skinnerinc/docs/3243b> b. *Eskişehir İlikli Kilim Dokuma*, 100 x 295 cm (Kalay, 2015, s.420).



Görsel 8. a. *Kristal Desenli Navajo Kilimi*, 66 x 117 cm, New Mexico. (Lamb, 1994, s. 20) b. *Harput (Elazığ) Halı Dokuma*, Harput Müzesi (Elif Aksoy arşivi)

Görsel 8a'daki dokuma *Kristal* desenli kilim olarak bilinmektedir. Geniş bantların içine *Navajo* kabilesinin *kabak çiçeği* (Lamb, 1994, s. 20) veya *Valero yıldızı*¹¹ olarak adlandırdığı motifler yerleştirilmiştir. Kilimde dört adet geniş ve on yedi adet dar bant göze çarpmaktadır. Kompozisyon, geniş bantların içine üç adet kabak çiçeği motifinin yerleştirilmesi ile tamamlanmıştır (Görsel 8a). Bantlı halılar, 1930'lardan beri, batı *New Mexico*'daki, *Crystal Tading Post* (Kristal ticaret postası) çevresindeki alanda geliştirilen *Kristal (Crystal)* desenin yeni tarzıdır (Lamb, 1994, s.20). Anadolu dokumalarında ise bu motifin adı *sekiz köşeli yıldız*dir. Görsel 8b'deki dokuma, Harput yöresine ait Gördes (Türk) düğümü tekniği ile yapılmış bir dokumadır. Harput halısının zeminine, aynı *Navajo* kiliminde olduğu gibi on iki adet yıldız motifi üst üste yerleştirilmiştir. *Navajo* dokumasında beyaz, soğan kabuğu rengi, gri ve bordo renkleri kullanılırken, Harput yöresine ait dokumada kırmızı, siyah, mavi, yeşil, sarı ve pembe renkler hâkimdir (Görsel 8a- 8b). *Kristal* desenli *Navajo* kiliminde renkler arasında çözümlerinin yok eden ve desen ipliklerini tek çözümler üzerinden döndürerek yapılan kilim teknikleri kullanılmıştır.

¹¹ <https://www.canyonroadarts.com/symbols-and-motifs-in-navajo-weaving/>



a.

b.

Görsel 9. a. *Navajo Kristal (Crystal) kilim Dokuma*, 91,44 x 152,4 cm (James, 1988, s. 50). b. *Bursa, Yüncü Yörüklerine ait Kilim dokuma*, İstanbul Vehbi Koç Müzesi (Elif Aksoy arşivi)

Görsel 9a'daki *Navajo* dokuması *Kristal* kilim olarak adlandırılmıştır. Dokuma, on altı dar ve üç geniş kuşaktan oluşmaktadır. Dar kuşaklardaki renkler, turuncu, beyaz, bordo, sarı ve devetüyü renklerinden oluşmaktadır. Geniş kuşaklar ise, gri renk ile renklendirilmiş ve içlerine Anadolu dokumalarında kullanılan koçboynuzuna benzer motifler yerleştirilmiştir (Görsel 9a). Anadolu kültüründe koçboynuzu motifi, bereket, kahramanlık, güç ve erkeklığı simgelemektedir. Boynuz sembolü antik zamanlardan beri güç ve kuvvet timsali olan erkekle özdeşleştirilmiştir. Dünyadaki diğer etnik kültürlerle bakıldığında, erkeklik ve bereket kavramlarının yan yana anılması, erkeğin üremedeki rolünün önemini göstermektedir (Erbek, 2002, s. 30). Görsel 9b'deki Bursa Yüncü Yörüklerine ait kilim dokumada, koçboynuzu motifleri dikey ekseninde üst üste gelerek farklı bir kompozisyon oluşturmuşlardır. Dokumada kullanılan renkler siyah ve kiremit kırmızısı renkleridir (Görsel 9b). *Navajo* kilim dokuması, renkler arasında çözümlenmiş aralıklarının yok edildiği ve tek kenetleme teknikleri yapılmış olup, Bursa Yüncü Yörüklerine ait kilim dokuması ise tek kenetleme tekniği ile dokunmuştur.



a.

b.

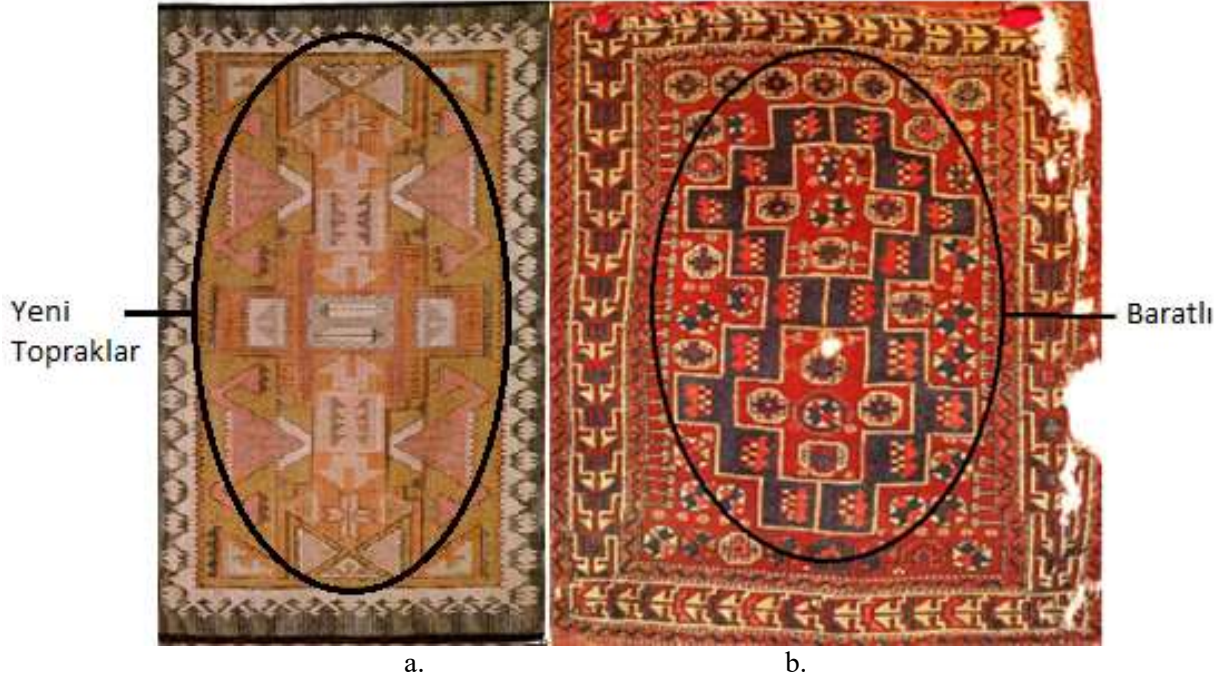
Görsel 10. a. *Navajo Post desenli kilim*, Dokunma yılı ve ölçüleri bilinmiyor (James, 1988, s. 93) b. *Post Desenli Sivrihisar halısı*, 17. Yüzyıl, 145 x 181 cm, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Elif Aksoy arşivi)

Görsel 10a'daki *Navajo* kilim dokumasının zemin rengi kahverengi, postu ise beyaz renk üzerine bordo renktir. Dokumaya uzaktan bakıldığında, ham deri yüzeyine benzemektedir. Her iki kültürde de bu dokumalar, Post desenli dokumalar olarak adlandırılmaktadır (Görsel 10). Post desenli olarak bilinen dokumalar, hayvandan çıkarılan postun aynen halıya uyarlanmasından meydana gelmektedir (Aslanapa, 1953,s.33). Anadolu dokumalarında, hayvan postundan oluşan kompozisyonlar, bölgelere göre farklılık göstermektedir. Çünkü her yöre, *Navajo* dokumalarında da olduğu gibi içinde barındırdığı etnik kültürün sanata bakışını ve etnografik özelliklerini yansıtmaktadır. Osmanlı minyatürlerinde posta bürünmüş birçok figüre rastlanılır. IV. Murat, Bağdat Seferi'nden sırtında bir *Post* ile dönmüştür. Eski Türk-Uygur ve Göktürk Alpleri, *Erginlenme* yani *Er olma* ritüellerinden sonra, yırtıcı hayvan şekline girmişler, savaşlarda ise bu hayvanların postuna bürünmüşlerdir. Çünkü *kılık değiştirmek* anlamına gelmek olan *Erginlenme*, başka bir bilinç düzeyine geçiş yapmak demektir. Bunun nedeni ise, Türk Kozmoloji düşüncesi ile bağlantılı olmasıdır (Eliade, 2003, s. 273). Orta Asya Şamanları, doğum, ölüm, yaradılış ve yeniden doğum gibi olayları betimlemek için ayinlerde pars, geyik, akbaba, koç, kartal gibi hayvanların kılıklarına girerek dans etmişler, bu ayinlerle doğum ve ölüm arasında bir bağ kurmaya çalışmışlardır. Belki de ölen bir kişinin başka bir vücutta yeniden doğmasını tasvir etmek istemişlerdir. Görsel 10b'deki Sivrihisar halısı, *Navajo* dokumasından daha değişik bir kompozisyonla karşımıza çıkmaktadır. İki dar, bir geniş bordürden oluşan halıda Post desenin başlangıç ve bitiş

yerlerine koçboynuzu motifleri yerleştirilmiş olup, Postun her iki yanında “V” şekline benzer yan yana sıralanmış motifler görülmektedir. Dokumada bitkisel, geometrik ve sembolik motifler kullanılmıştır (Görsel 10b). Halıda; mavi, beyaz ve kırmızı renkler hâkim olup, ortak renk sadece beyaz renktir.

Görsel 11a’daki *Navajo* dokumasının adı *Yeni Topraklardır (New Lands)*. *New Lands* tarzı dokumalar, *Navajo*’ların anavatanları olan *Black Mesa* bölgesinden taşınarak Amerika Birleşik Devletleri’nin *Montana* eyaletine bağlı *Sanders* ilçesi çevresindeki alan için adlandırılmışlardır. Geometrik bir kompozisyondan oluşan *Navajo* dokuması ile Çanakkale halısının orta kısmında bulunan geometrik desenler, şekil itibarı ile birbirlerine benzemektedir. Çanakkale yöresi halı gurubuna giren bu dokumanın adı *Baratlı’dır*. *Şeytantırnağı* (Çiçek, 2010, s. 27) olarak da bilinen bu desen, simetrik bir şema ile düzenlenmiştir. Baratlı halılarda, genellikle birbirleri ile bağlantılı olan iki adet Göl (Madalyon) görülür. Olasılıkla her iki dokumada da bu desen, dört ana ve dört ara yönü betimlemektedir. Çanakkale halısında kırmızı, lacivert, sarı ve beyaz renkler görülürken, Navajo dokumasında somon rengi, krem, kahverengi, gri ve pembe renkler hâkimdir (Görsel 11a-11b).

Görsel 11’deki *Yeni Topraklar* adlı dokuma düz zili dokuma tekniği ile uygulanmıştır. 1960’larda Arizona’daki Coal Mine Mesa bölgesindeki dokumacılar, *zili dokuma* tekniğini popüler hale getirmişlerdir. *Düz zili dokuma* tekniğinde desenlerin içi 2-1, 3-1, 5-1, atlamalarla doldurulurken, başta kalan tek çözümler ve atlamalar ile yaygının yüzünde *dikey çizgili-fitilli* bir görünüm meydana gelir. Antalya ve çevresinde bu dokuma türüne *fitilli* denildiği söylenilmektedir (Balpınar, 1963, s. 63).



Görsel 11. a. *Yeni Topraklar (New Lands) Düz Zili dokuma tekniği ile yapılmıştır. 91 x 147 cm, (Lamb, 1994: 39), b. Çanakkale halısı, 138 x 200 cm, 19. Yüzyıl, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Elif Aksoy arşivi)*



Görsel 12. a. *Navajo Eye Dazzler kilimi, 1930, Boyutları bilinmiyor (<http://blog.mirrixlooms.com/an-introduction-to-navajo-weaving/>) b. Aydın kilimi, 155 x 275 cm., 18. Yüzyıl, Vakıflar Warehouse for Rugs and Kilims, Ankara (Anatolian Kilims, Cilt 2, 2005, s. 21).*

Görsel 12a'daki *Navajo* kilimi, *Eye Dazzler* olarak isimlendirilmiştir. Kilimde süsleme elemanı olarak tırtıklı elmas motifi kullanılmıştır (Görsel 12a). Görsel 12b'deki Aydın yöresine ait kilim dokuma, on iki adet dar kuşak ve üç büyük geniş kuşaktan oluşmaktadır. Anadolu dokumalarında Bereket motifi olarak isimlendirilen bu motif, ebedi mutluluğu betimlemektedir. Bolluğun simgesi olup, evrenin yapısını, insanın doğum ve ölümünü

sembolize etmektedir (Erbek, 2002, s. 46). *Navajo* dokumasında krem, kırmızı, kahverengi ve devetüyü renkleri, Aydın kiliminde ise, kırmızı, beyaz, lacivert, yeşil, sarı ve kahverengi renkleri kullanılmıştır. Ortak renkler kırmızı, kahverengi ve krem renkleridir. *Navajo* dokuması renkler arasında çözümlü aralıklarının yok edildiği kilim tekniğiyle, Aydın yöresine ait dokuma ise, ilikli kilim tekniği ile yapılmıştır.

SONUÇ

Navajo halkı, Bering boğazının donması ile Orta Asya'dan, Kuzey Amerika'ya göç ederek, kendilerine ait kültür ve geleneklerini burada da uygulamışlardır. Her iki kültürü incelediğimizde göz ardı edilemeyecek kadar ciddi benzerlikler dikkat çekmektedir. Bu benzerlikler, Gök Tanrı inancı, kutsal kişi Şamanının arşa çıkması, dokuma tekniklerinin ve dokumalarda kullanılan motiflerin veya sembollerin birbirleri ile benzeşmesi ve yerleşik hayata geçmeden önce göçebe olmalarıdır. Anadolu'nun Güney doğu bölgelerine baktığımızda hala göçebe ve yarı göçebe hayat yaşayan topluluklar vardır. Ayrıca her iki toplumda da “at” önemli bir hayvandır. Çünkü “at”ın ehlileştirilmesi göçebe hayat tarzı yaşayan toplumlar için hayati bir öneme sahiptir. Dolayısıyla hem Kızılderililer hem Türkler bu hayvanı kullanarak bir yerden bir yere göç etmişler, avlanarak ailelerinin ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Her iki toplumda da “at” üzerindeyken, ok ve yayı hünerli bir şekilde kullanan kadın ve erkekler görmek mümkündür. Aşağıda *Navajo* ve Anadolu Türk halklarının kültürleri, renkleri, dokuma teknikleri ve tezgâhları karşılaştırılmış olup, her iki toplum arasında benzerlikler ve farklılıkların ortaya çıkarılması sağlanmıştır.

Tablo 1. *Navajo* Kültürü ve Anadolu Türk Kültürü Arasındaki Benzerlikler

NAVAJO KÜLTÜRÜ ve ANADOLU TÜRK KÜLTÜRÜ
Gök Tanrı İnancı-Şamanizm
Göçebelik
Atın kuyruğunun bağlanması
Atın sağrısının damgalanması (Atın hangi kabileye veya boya ait olduğunun anlaşılması için yapılmaktadır)
Kilimlerdeki motiflerdeki benzerlikler
Çadır geleneği
Avlanma geleneği (Ok ve Yay ile)
Dokuma yapımları
Dokuma tezgâhlarındaki benzerlikler
Şamanın öbür dünya ile bağlantı kurması
Şamanın göğe çıkması, yeraltı ve karanlık

dünyaya gidip gelmesi
Şamanların, çeşitli hastalıkları iyileştirmesi ve onlara çare bulmaları
Kızılderili ve Türk Dillerinde Ortak Kelimelerin olması
Şaman davulu üzerindeki çizimler
Şaman giysileri
Hayat ağacının dünya ağacı olarak bilinmesi
Ayinlerde hayvan kılığına giren insanlar
Kutup yıldızının gökyüzünün direği olması
Bozkurt, kuş ve geyiğin kutsal olması
Tabiat Ananın önemi

Tablo 2. Navajo ve Anadolu Türk Dokuma Teknikleri

Navajo	Anadolu Türk
Renkler arasında çözü aralıklarının yok eden kilim	İlikli kilim tekniği
Desen ipliklerini tek çözü üzerinden döndürerek yapılan kilim tekniği	İliklerin tek kenetleme ile yok edildiği kilim tekniği
İliklerin tek kenetleme ile yok edildiği kilim tekniği	İliklerin çift kenetleme ile yok edildiği kilim tekniği
İlikli Kilim tekniği	Çapraz dikişli kilim tekniği
Eğri Atkılı Kilim	Atkılarını tek çözü üzerinden döndürerek yapılan kilim tekniği
Zili dokuma tekniği	Renkler arasında çözü aralıklarının yok edildiği kilim tekniği
-	Desen Çevresi Çerçevesi Kilim tekniği
-	Sarma Çerçevesi kilim tekniği
-	Eğri atkılı Kilim tekniği
-	Atkılar arasına renkli iplik ilavesi ile yapılan kilim tekniği
-	Halı tekniği
-	Düz Zili tekniği
-	Çapraz Zili tekniği
-	Seyrek Zili tekniği
-	Damalı Zili tekniği
-	Seyrek motifli Cicim tekniği
-	Atkı yüzü seyrek motifli cicim tekniği
-	Atkı yüzü sık motifli cicim tekniği
-	Sık motifli cicim tekniği
-	Çözü yüzü cicim
-	Atkılı düz sumak tekniği
-	Atkılı ters sumak tekniği
-	Atkılı balıksırtı sumak tekniği
-	Atkılı çapraz-alternatif sumak tekniği

Tablo 3. Navajo ve Anadolu Türk Dokuma Tezgâh Tipleri

Navajo	Anadolu Türk
Dikey tezgâh	Germe tezgâh (Dikey tezgâh)
-	Sarma tezgâh (Dikey tezgâh)
-	Yer tezgâhı

Tablo 4. Navajo ve Anadolu Türk Dokumalarında Kullanılan Renkler

Navajo	Anadolu Türk
Kırmızı	Kırmızı
Krem	Krem
Sarı (açık-koyu)	Sarı(açık-koyu)
Siyah	Siyah
Beyaz	Beyaz
Mavi (açık-koyu)	Mavi (açık-koyu)
Kiremit kırmızısı rengi	Kiremit kırmızısı rengi
Bordo	Bordo
Kırmızımsı Kahverengi	Kahverengi
Yeşil (açık-koyu)	Yeşil (açık-koyu)
Pembe	Pembe
Gri	Gri
Devetüyü rengi	Devetüyü rengi
Turuncu	Turuncu
Somon rengi	Mor
Turkuaz rengi	Turkuaz rengi
Ceviz yeşili rengi	Ceviz yeşili rengi
Ördekbaşı yeşili rengi	Ördekbaşı yeşili rengi
Lacivert	Lacivert
Mor	Somon rengi

Navajo kültürü ve Anadolu kültürü arasında yukarıda verilen motif ve desenler açısından benzerlik olduğu ortadadır. Orta Asya'dan Kuzey –Doğu Sibiry'a göç eden halklar, oradan da kitleler halinde Kuzey Amerika'ya giderek orada yeni bir yaşama başlamışlar, zengin ve eklektik kültürlerini bu kıtada da devam ettirmişlerdir. Dolayısıyla Orta Asyalılar, Kristof Kolomb'dan binlerce yıl önce Amerika'ya yerleşmişlerdir. Arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkarılan insan kemikleri, Amerika'ya yapılan göçlerin ilk defa Buzul Devri'nin sonlarında olduğunu ispatlamaktadır. Sibiry'da bulunan insan kemiklerinin, Amerika'da bulunan insan kemiklerinden binlerce yıl daha eski olduğu DNA testleriyle kanıtlanmıştır.

Yukarıda verilen örneklere bakıldığında, *Navajo* ve Anadolu Türk dokumalarında kullanılan ortak motiflerin yanında farklı motifler de göze çarpmaktadır. *Navajo* kilimleri ile Anadolu Türk dokumalarındaki benzer motifler, Orta Asya-Sibiry ve Kuzey Amerika göçünü kanıtlamaktadır. Her iki kültürde bulunan ortak sembollerin veya motiflerin adları ve

dokumalardaki kompozisyonları farklı olsa da aynı halklara ait olduğu aşikârdır. *Navajo* dokumalarında, Anadolu Türk dokumalarından farklı olarak *Şef (Chef)*, *Ganado*, *Klagetoh*, *Geniş Harabe (Wide Ruin)*, *İki Gri Tepe (Two Grey Hills)*, *Yeibichai*, *Yei*, *Kum Resmi (Sand painting)*, *Klagetoh*, *Chinle*, *Yanık Su (Burntwater)* gibi desen ve kompozisyonlar da görülmektedir. Dokuma işini bir gelenek haline getiren halkın, yaşadıkları bölgenin iklim ve yeryüzü şekillerinden esinlenerek desen veya kompozisyonları ortaya çıkardıkları söylenebilir. Görsel 5'te *Navajo* kabilesine göre Fırtına deseni olarak isimlendirilen sembolün Anadolu dokumalarında yörelere göre farklı adlarla anıldığı yukarıda belirtilmişti. *Navajo* dokumalarında bu sembol, zeminde ya baklava içine yerleştirilmiş (Görsel 5a) ya da açık şekilde kullanılmıştır. Anadolu dokumalarında ise genellikle kapalı formda (Görsel 5b, 6a), Türkmen (Salur, Teke gibi) dokumalarında ise açık şekildedir (Görsel 6b). *Navajo* dokumaları desen veya kilim ismi ile anılırken, Anadolu dokumaları ise ya şehir adına (Çanakkale halısı, Nevşehir kilimi gibi) göre ya da bölge adına göre isimlendirilmiştir (Orta Anadolu halısı, Batı Anadolu Halısı gibi). Ayrıca Anadolu dokumaları, desen özelliklerine göre Yörük, Türkmen, Afşar gibi aşiret ve toplulukların milliyetlerine göre de adlandırılmaktadır (Teke halısı, Salur kilimi gibi). Bu örneklerin dışında Anadolu'nun bazı yörelerinde aynı *Navajo* dokumalarında olduğu gibi desen veya dokuma adı ile anılan istisnai örnekler de vardır. Mersin-Tarsus yörelerinde Yörüklerin dokudukları Meneg çul, Morkulak zili, Palan çul; Çanakkale -Ayvacık yöresinde yine Yörüklere ait olan Baratlı halı, Oklu halı, Çarklı Elek halı gibi dokumalar buna örnek olarak verilebilir ve bu örnekler çoğaltılabilir.

Tablo 2'de, *Navajo* kabilesinin ve Orta Asya, Anadolu Türk halklarının dokuma teknikleri verilmiştir. Literatürde yapılan araştırmalar sonucunda dokumalarda beş çeşit kilim tekniği ve düz zili tekniği kullanıldığı tespit edilmiştir. Orta Asya ve Anadolu dokumalarında ise, halı, kilim, cicim, zili ve sumak gibi çok zengin dokuma teknikleri bulunmaktadır (Tablo 2).

Tablo 3, *Navajo* ve Orta Asya, Anadolu Türk halklarının dokuma tezgâhı çeşitlerini göstermektedir. *Navajo* Kızılderilileri dikey tezgâh kullanırken, Türkler hem dikey (Sarma ve Germe tezgâh) hem de yer tezgâhı kullanmışlardır (Tablo 3). Yer tezgâhının kullanılmasının amacı göçebe hayat tarzına uygun olmasıdır. Çünkü bu tezgâhın kurulması, kullanımı ve taşınması kolaydır. Tablo 4 ise, Orta Asya, Anadolu Türk halklarının ve *Navajo* kabilesinin dokumalarında kullanılan renkleri vermektedir. Her iki kültürün dokumalarında benzer renkler görülmektedir ve bu renkler bölgelere göre değişkenlik gösterebilir (Tablo 4).

Anadolu Türk dokumaları, genellikle ince ve kalın bordürlerden oluşmuş olup, bu bordürler zengin motifler ile bezenmişlerdir (Görsel 3d, 5b, 8b, 10b, 11b). Anadolu'nun bazı

yörelere özellikle sumak, cicim ve kilim tekniğinde yapılmış dokumalarda bordürsüz örneklerle rastlamak mümkündür (Görsel 2b, 3c, 7b, 12b). *Navajo* dokumalarında ise, bordürü olmayan kompozisyonlar sıklıkla kullanılmış olup, bordürü olanların içi ya boş bırakılmış (Görsel 4a) ya da dokumanın zeminini çerçevelemek için yapılmışlardır (Görsel 5a).

Tarihi süreç boyunca Orta Asya toprakları, Türk halklarına ev sahipliği yapmıştır. Fakat hayvanlarına otlak arayışları ve kurak iklim onları muhtelif zamanlarda Anadolu ve Kuzey Amerika topraklarına göç etmeye zorlamıştır. Bu halklar, göç ettikleri yerlere gelenek, görenek, sanat anlayışlarını ve atalarından miras kalan kültürlerini götürerek orada da devam ettirmeye çalışmışlardır. Fakat bu topluluklar, Amerika kıtasının geniş bir coğrafyaya sahip olması nedeni ile birbirlerinden kopmuşlar, bundan dolayı yaşam biçimlerinde bölgesel farklılıklar meydana gelmiştir. Sonuç olarak, bu makale, ileride yapılacak araştırmalar için her iki kültürün sanat eserlerinde bulunan sembollerin sosyolojik, filogenetik ve etnogenetik bakış açısıyla incelenmesine ve değerlendirilmesine öncü olabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akpınarlı, F. (2005). Kızılderili ve Türk Kilimlerindeki Ortak Özellikler, *6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi*, Ankara, 21-26 Kasım, Cilt: III, s. 1021-1040.
- Aksoy, E. & Bülent, E. (2018). Anadolu ve Türkmen Halılarında Yer Alan Çarklı Elek Göl, *3. Uluslararası Mesleki ve Teknik Bilimler Kongresi*, Gaziantep, 21-22 Haziran, , s.530 - 543.
- Aksoy, E. (2011). Şavak Havlı ve Havsız Kirkitli Dokumaları. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanatta Yeterlik Tezi*, İstanbul.
- Alantar, H. (2007). *Motiflerin Dili*, İstanbul Halı İhracatçıları Birliği.
- Almagro-Gorbea, M. (2008). A Phoenician Tapestry In Galera (Granada, Spain), *Hispano-Phoenician Tapestries and Fabrics*, LVCENTVM XXVII, 51-60
- T.C. Kültür Bakanlığı, (2005). *Anatolian Kilims*, Cilt 2. Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arslan, A. A. (2006). Amerikan Kızılderili Şamanizmi İle Orta Asya-Sibirya Türk Şamanizm'inin Benzerlikleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma, *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(15), 21-38.
- Aslanapa, O. (1953). *Türk Halılarında Hayvan Postu Motifleri*, 60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuat Köprülü Armağanı, (31-36). İstanbul: Osman Yalçın Matbaası.
- Aslanapa, Oktay (1987). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul Eren Yayıncılık.
- Ateş, Mehmet (2002). *Mitolojiler ve Semboller*, İstanbul Milenyum Yayınları.

- Ballantine, B. & Ballantine I. (1994). *The Native Americans: An Illustrated History*, Wisconsin World Publications.
- Barrelet, Marie-T.(1977). Un inventaire de Kar Tukulti Ninurta: Textiles Décorés Assyriens et autres, *Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale*, 71(1), 51-92.
- Bilgili, N. (2014). *Türklerin Kozmik Sembolleri Tamgalar*, İstanbul Hermes Yayınları.
- Bilgili, N. (2020). *Türklerde 5 Element*, Ankara Kripto Basım Yayım.
- Blomberg, N. (1988). *Navajo Textiles: The William Randolph Hearst Collection*, USA University of Arizona Press.
- Busatta, S. (2014). The Tree of Life Design From Central Asia to Navajoland and Back (with a Mexican Detour), *Antrocom Online Journal of Anthropology*, Vol. 10. n. 1 – ISSN 1973 – 2880,39-55.
- Caldwell, D. (2013). Navajo Textiles: Autonomy and the Marketplace, *Savannah: Degree of Master of Savannah College of Arts in Art History*.
- Çiçek, S. (2010). Çiçek, S. (2010). Çanakkale İli Ayvacık Yöresi Halı ve Kilimleri. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul Kabalcı Yayınevi.
- Deniz, B. (1998). *Ayvacık (Çanakkale Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili)*, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Diler, A.& Gallice M. A. (2018). *Kilimin Sembolleri*, İstanbul Alfa yayınları.
- Eliade, M. (1951a). *Shamanism, Archaic Fecniques of Ecstasy*, USA Princeton University Press.
- Eliade, Mircea (1991b). *Symbolism of the Centre' in Images and Symbols*, USA Princeton publishing.
- Eliade, M. (2003c). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, Cilt 1, (Çev. Ali Berktaş). İstanbul Kabalcı Yayınevi.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, Ankara Dumat offset,
- Esedova, H. (2008) Halılarda Mitoloji, 38. *ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Ankara /Türkiye Bildirileri Kitabı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 4(1), s. 517-544.
- Gömeç, S. (1998). Şamanizm ve Eski Türk Dini, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (4),43.
- Görgünay, N. (1974). *Türk Halk Kültüründe Doğu Anadolu Dokumaları ve Giysileri*, Ankara Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Gümüştekin, N.(2011). Anadolu ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (11), 103-117.

- Haack, H. (1975). *Doğu Halıları*, (Çev. Neriman Girişken). Ankara Baylan Matbaası.
- Hidayetoğlu, M. (2007). Konya Yöresi Düz Dokuma Yaygıları, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Doktora Tezi, Konya.
- James, H, L (1988). *The Story of Navajo Weaving and Indian Trading*, West Chester Pa. Schiffer Pub. Ltd.
- Kalay, H.(2015). Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Düz Dokumalar (Kilimler), *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Van.
- Kirchner, Kay, M. & Sarhangi, R. (2012). Using Technology to Explore the Geometry of Navajo Weavings, Mathematics, Music, Art, Architecture, *Culture*, (60), 581-588.
- Köcher, F. (1957-1958). Ein Inventartext aus Kar-TukultiNinurta, *AfO*, (18),306.
- Lamb, S.(1994). *A Guide to Navajo Rugs*, Arizona Tucson Southwest Parks and Monuments Association.
- Manley, R. (1975). *Southwestern Indian Arts & Crafts*. Madison The University of Wisconsin.
- Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı. (1985). *Mut ve Çevresinde Millî El Sanatlarımız*, Ankara MEGSB Yayınları.
- Moshkova, V. G.(1984). *The rug Making of the Merv Tekke*. Meredith, Philadelphia Oriental Rug Review.
- Newcomb, Johnson, F.& Fishler, S.& Wheelwright, M. (1956). *A Study Of Navajo Symbolism*, The Peabody Museum, Massachusetts Cambridge.
- Ölmez, N. ve Etikan, S. (2013). Muğla İli Fethiye İlçesi Yantırlı Kilimleri, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ART-E dergisi*, (12), 62-82.
- Özay, S. (2001). *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Page, S.(2008). *Indian arts of the Southwest*, Tucson Rio Nuevo Publishers.
- Parrot, A.(1959). Mision archéologique de Mari, II. Le Palais, 2. Peintures mureles, Paris.
- Parpola, S. (1993). The Assyrian Tree of Life: Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy, *Journal of Near Eastern Studies*, (52), 161-258
- Reichard, Gladys A. (1968). *Spider woman:A Story of Navajo Weavers and Chanters*, Glorieta, New Mexico Rio Grande Press.
- Reichard, Gladys A. (1974). *Navaho religion: A Study of Symbolism 1893-1955*, Princeton: Princeton University Press.
- Rosinsky, Natalie M. (2005). *The Navajo*, Minneapolis Compass Point Books.
- Sandner, D. (1979). *Navaho Symbols of Healing*, New York Harcourt Brace Jovanovich.
- Sinor, D. (2009). *The Cambridge History of Early Inner Asia*, United Kingdom Cambridge University Press.

- Snyder, W. (1979). A Beauty Walk A Systematic Compendof Navajo Theology, *A Thesis Presented to the Faculty of Concordia*. LosAngeles.
- Selçuk, K. (2008). Nahçıvan Devlet Müzesinde Bulunan Halı, Kilim ve Düz Dokumalar, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Erzurum.
- Tanrısal, M. (1997). Türk ve Navaho halılarının dili, *Arış Dergisi*, (1), 94-107.
- Taube, K. (1983). The Teotihuacan Spider Woman", *Journal of Latin American Lore*, 9 (2), 107–189.
- The Hopi Dictionary Project. (1998). "Bureau of Applied Research in Anthropology, *University of Arizona Hopi Dictionary / Hopükwa Lavàytutuveni: A Hopi-English Dictionary of the Third Mesa Dialect*, Tucson: University of Arizona, 99–100
- Toelken, B.(2003). *The Anguish of Snails: Native American Folklore in the West*, Utah Utah State University Press.
- Tomabechi, Y. (1983).Wall Paintings from Dur Kurigalzu, *Journal of Near Eastern Studies*, 42 (2),123-131.
- Weisiger, M. (2007). Gendered Injustice: Navajo Livestock Reduction in the New Deal Era, *The Western Historical Quarterly*, 38 (4),437-455.