



(Makale Gönderilme Tarihi: 28.05.2018 – Makale Kabul Tarihi: 21.06.2018)

ANADOLU KİLİMLERİNDE SANATSAL DEĞERLER¹

*Servet Senem UĞURLU**

Özet

Anadolu Kilimleri, Türk kültürünün önemli görsel belgelerinden biridir. Ayrıca ulusal sanatımızda Yörük ve Türkmenlerin kültürel kimliklerini yansıtan kültür varlıklarındandır. Kolonizatör Türk dervişleri önderliğindeki Yörük ve Türkmenler, Orta Asya'dan Anadolu'ya gelmişler, gittikleri her farklı coğrafyaya kendi kültürlerini taşımışlardır. Göçebe Oğuz boylarının bir kolu olan Yörük ve Türkmenler, dönemin çeşitli kültür ve inançları ile aydınlanmış olarak Anadolu'ya gelmiştir. Burayı kendilerine yurt edinmek için seçmişlerdir. Orta Asya step kültüründen günümüzdeki Anadolu kültürüne kadar Türkler, dokumalarında kullandıkları motifleri hafızalarında tutmuşlar ve bu motifleri dokumalarında tekrar etmişlerdir. Yörük ve Türkmenler, özellikle dokudukları çeyizlik kilimlere kültürel kimliklerini aktarmışlardır. Ayrıca bu örnekler, farklı malzeme, renk ve sonsuz çeşitlilikte motiflerle kullanılmıştır. Özellikle bazı motif, desen kompozisyonu ve karakteristik yapıları ile kilimler Yörük ve Türkmenlerin birer kimlik belgesi niteliğini taşımaktadır. Kimliklerini, kişi, boy, oymak, aşiret olarak kullandıkları im, damga, motif ve renkler ile ifade etmişler. Çeyizlik olarak yaptıkları dokumalarını bugünkü sanat sergileri niteliğinde sergilemişlerdir. Bu makalede; Anadolu kilimlerinin malzeme, teknik, renk, motif ve desen özellikleri incelenmiş ve Anadolu kilimlerinin sanatsal değerleri örnekler verilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu, Kilim, Sanatsal, Değer.

Artistic Values in Anatolian Kilims

Abstract

Anatolian Kilims are one of the very important visual document reflecting of Turkish Culture. It is also cultural assets that reflect the identities of Yörük and Türkmen in our National

¹ Bu makale, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı'nda yapılan "Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar" başlıklı Sanatta Yeterlik Eser Metni'nden geliştirilerek yazılmıştır.

* Öğr. Gör. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, senem-ugurlu@windowslive.com

Art. Under the leadership of Colonization Turkish Dervishes Yörüks and Türkmens came from Central Asia to Anatolia, and carried their cultures to different geographies. Yörük and Türkmen, a branch of the nomadic Oghuz coast, came to Anatolia enlightened by various cultures and beliefs of the time. They have chosen this place for their homeland. From the Step Culture of Central Asian to the Anatolian Cultures of today, the Turks kept in their memory the motifs and used in their weavings and repeated these motifs on their weavings. Yörüks and Türkmens especially transferred their cultural identities to the dowry kilims they weaved. These examples are also used with different materials, colors and endless variety of motifs. Especially with some motifs, pattern composition and characteristic constructions, kilims are the identity documents of nomads and Turkmens. They have expressed their identity with symbol, stamp, motif and colors they used as person, tribe, clan, tribal. They exhibited their weavings as dowry in the form of today's art exhibitions. In this article; the material, technique, color, motif and design characteristics of Anatolia kilims were examined and artistic values of Anatolian rugs were tried to be explained with examples.

Keywords: Anatolian, Kilim, Artistic, Value.

1. Giriş

Orta Asya step kültüründe yaşayan Türkler, hayvancılıkla geçimlerini sağlamışlardır. Hayvanlarının etinden sütünden yararlanmalarına ek olarak yününden yararlanan göçebe Türkler, yaşadıkları coğrafyanın zor koşullarına dayanabilmek için hayvanlarından elde ettikleri yünlerle çeşitli dokusal yüzeyler yapmışlardır.

Türklerde kilim dokumacılığı Hun Sanatına kadar uzanır. Pazırık Kurganlarında M.Ö. 5. yüzyıla ait bir halı ile birlikte keçe yaygılar da bulunmuştur (Diyarbakirli 1972: 111). Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türkler, Anadolu'ya yerleşmişler ve yeni vatanları olarak kabul etmişlerdir. “*Orta Asya'dan Anadolu'ya IX. yüzyıldan başlayarak küçük gruplar, XI. yüzyıldan itibaren büyük kitleler halinde gelmeye başlayan Oğuz ve Türkmen boyları, Anadolu'nun bugünkü kültürel yapısını oluşturmaya başlamışlardır*” (Erden 1999: 4).

Yörük ve Türkmenlerin Orta Asya'dan bu yana dokumalarında aktardıkları motifleri yalnızca süs ve estetik unsuru olarak değerlendirilmesi bu objelerin içini boşaltmaktan, tek boyuta indirgemekten öteye gitmez. Bu bağlamda dokumanın oluşturulmasını, cennetten kovulma olayına bağlayan İslam inancı açıklamasına göre; iplik büken, dokuma yapan ve elbise dikenler toplumunda kutsallaştırılmıştır.

Mitolojik ve tarihi öykülerde, kahramanlar ve yöneticiler genellikle çoban, hanımları ise dokumacı ya da dokumacıların piri olarak kutsallaştırıldığı görülmektedir. Diğer yanda resim sanatını, mağara duvarlarından kurtarıp taşınıp yaygınlaşmasını sağlayan dokumacılık objelerinden kirkitli dokumalarından kilim ve benzerlerindeki örnekler Selçuklulardan bu yana savaşlarda ganimet olarak yağmalanmış, barışta ise komşu ülkelere satılmışlardır. Sanatsal boyutta motiflerin çözümlenmesini açıklamanın yanı sıra sosyal ve felsefi yaklaşımlar ile bunların değeri zenginleşecektir.

Antik Çağdan beri ünlü olan Anadolu dokumaları, nesiller boyunca devam etmiş, Anadolu insanı bilgi, beceri ve uygulamalarını kültürden kültüre aktarmıştır. Göçebe bir toplum olan Türkler, çeşitli inançlarla aydınlanmış olarak Anadolu'ya geldiklerinde, burayı kendilerine yurt olarak kabul etmişler, hatta kendilerinden önceki Anadolu medeniyetlerinin bilgi ve kültürlerini, Orta Asya step kültürünün inanç, bilgi ve becerilerini ve tasavvuf inancını harmanlamışlardır.

Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türkler, kolonizatör Türk dervişlerinin öğretileri doğrultusunda aydınlanmışlardır. O dönemde Anadolu'ya hâkim olan İyon ve Bizans kültürleri ile bir arada yaşamalarına karşın, kendi sosyal düzenlerini devam ettirmişler, sanat ve günlük yaşamlarındaki Oğuz töresine devam etmişlerdi. Her eski toplum gibi Türkler, kültürlerinin izlerini daima sanatlarına yansıtmışlar, geleneksel temele bağlı kalarak sanatsal duygu ve düşüncelerini çeşitli motiflerle dokudukları kilimlere aktarmışlardır. Orta Asya step kültürü ile Anadolu antik çağ öğretileri doğrultusunda bilgilerini geliştirmişlerdir.

Antik Çağ'ın hava, su, toprak, ateş gibi dört temel unsur / Anasır-ı Erba gerçekleri temelinde, Şamanizm, Budizm, Taoizm, Zerdüştlük, Mani, Musa, İsa gibi zamanın inançlarına yabancı değillerdi. Anadolu'ya geldiklerinde Ahilik, Mevlevilik, Nakşibendilik, Bektaşılık, Kalenderilik gibi günlük yaşam içinde doğru olanı gerçekleştiren ve insan varlığını yücelten tasavvuf inancını benimsemişlerdir. Anadolu Dokumalarına özgü motiflerin oluşturulmasında, kültürler alışımı olan zenginliğin büyük önemi vardır. (Uğurlu ve Uğurlu 2017: 1467)

Dokumacılığın sanatla ilişkisi çok eskidir. İnsanlar ilk resimlerini taş, kaya ve mağara duvarlarına yapmışlardır. Daha sonraları ise dokumacıların dokuduğu bezin tuval olarak kullanılması sayesinde sanatçıların resimleri taşınabilir olmuş ve yaygınlaşmıştır.

2. Anadolu Kilimleri

2.1. Anadolu Kilimlerinde Kullanılan Malzeme

Anadolu kilimlerinde malzeme olarak genellikle yün, yün-keçi kılı karışımı ve keçi kılı kullanılmıştır. Yün doğal halde ya da boyanarak, keçi kılı doğal halde kullanılmıştır.

Ancak daha önceleri bitkisel doğal boyarmaddeler ile boyanan yün iplikleri, 19. Yüzyıl başında, Anadolu'da üretim yaptıran Batılı sermayecilerin etkisiyle boyamacılıkta sentetik boya kullanımının artmasının sonucunda, zemin atkılarında ya da yarınlarda kullanılan yün ipliklerinin bazen tamamen anilin boyalar ya da doğal boyarmadde ve sentetik boyalar bir arada kullanılarak renklendirilmiş olduğu dikkat çekmektedir.



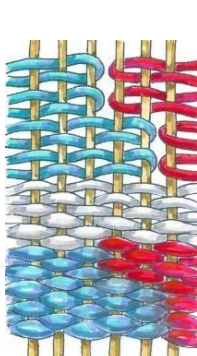
Çizim 1. S bükümlü iplik



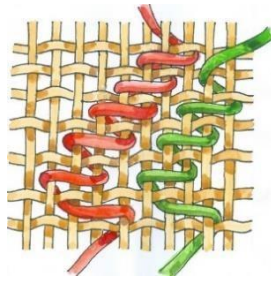
Çizim 2. Z bükümlü iplik

2.2. Anadolu kilimlerinde kullanılan farklı teknikler

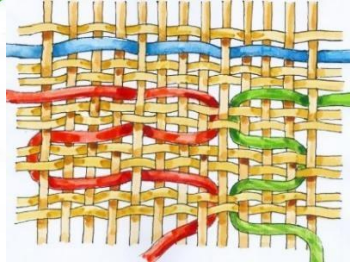
Anadolu kilimlerinde kilim, cicim, zili, sumak olmak üzere dört temel teknik; oluşturmak ve desenlemek için kullanılmaktadır. Bu teknikler içinde en önemlisi; dokumanın zeminini oluşturan kilim tekniğidir. Kilim iki iplik sistemli havsız kirkitli dokumadır. Cicim, Zili, Sumak ise üç iplik sistemli dokumadır. Bu yüzden Anadolu’da zili, cicim, sumak tekniklerinin dokuması daima dokumanın arkasından yapılmaktadır. Dokuyucu, motif ipliklerini dokuma arkasından daha rahat takip edilebilmektedir.



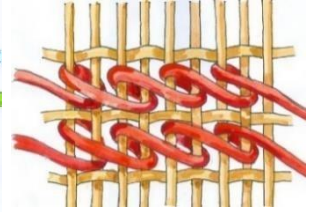
Çizim 3. Kilim tekniği



Çizim 4. Cicim tekniği



Çizim 5. Zili tekniği



Çizim 6. Sumak tekniği

2.2.1. Kilim

Kilim terimi, Türkçeye ek olarak çoğu dünya ülkesinde aynı sözcükle bilinmektedir. Kilim; Anadolu’da yer yaygısı, yaygı, örtü gibi tüm havsız kirkitli dokumalar için kullanılan bir tanımlamadır. Anadolu’da desensiz kilimler yanında dokuma ve desen tekniğine göre isimlendirilen kilimler vardır (Atlıhan 2011: 36). “Anadolu’da iyi kilim dokumanın sırrı iyi kalite yün, düzgün eğirilmiş iplik ve renktir. Her dokuyucu aynı zamanda iyi bir eğirici olmalıdır” (Atlıhan 2011: 34).

Kilim temel olarak çözü ve atkı hareketleri ile bezayağı dokuma örgüsü için zorunlu olan iki ağızlık temelinde dokunmaktadır. Kilimin ön yüzü ve sırtı aynı görünümündedir. Ancak dokuma sırasında çözümler atkılara göre çok gergindir. Çözümler sıklığına göre atkı sıklığı daha çoktur ve atkılar çözümleri örtmektedir (Uğurlu 1988: 193). Bezayağı dokuma örgüsünde olmasına karşın kirkitle sıkıştırıldığından, kilim yüzeyinde çözümlerin görünmediği atkılarının görüldüğü geleneksel bir dokumadır. Bu yüzden kilim, atkı yüzü bir dokuma olarak kabul edilir.

Motif ve desen kompozisyonuna göre kilim dokunurken; dokumada kullanılan renkli atkı iplikleri motif sınırlarındaki çözümlerden döndürülerek dokunur. Motifler kilim tekniğine uygun olmadığında ise motif sınırlarındaki çözümler aralarında “ilik” olarak isimlendirilen boşlukların oluşmasına neden olur. Bir santimetreden fazla olan çözümler boşluklarını oluşmasını engellemek için “kenetleme” yapılmalıdır. Bunun için motif iplikleri ile motif sınırlarında, diğer motifin ipliği ile çeşitli bağlantılar yapılmakta ve motiflerin çevrelerinde istenmeyen dikey boşluklar önlenmeye çalışılmaktadır. Anadolu

kilimlerinde uzun iliklerin oluşturulmamasına dikkat edilir. Bunun için kilim dokumasına uygun motifler kullanılır. İlikli kilim, iliksiz kilim, eğri atkılı, ek atkılı, atkılarının çift kenetlenmesi, atkılarının tek kenetlenmesi, sarma kontürlü, eğri atkılı kontürlü ve atkılarının aynı çözüden dönerek iliklerin yok edildiği uygulama çeşitleri görülmektedir (Balpınar Acar 1982: 45-54). *“Anadolu’nun birçok yerinde ilikli kilimlere ‘kilim’, ‘farda kilim’, ‘hardalı kilim’, ‘kırmızı kilim’ gibi isimler verilmiştir. Güneybatı Anadolu ile Batı Anadolu’daki dokuyucularsa bu tekniği farda olarak adlandırır”* (Atlıhan 2011: 38).

Kilim dokumasında ilik oluşturmayacak biçimde desen yapılmasına dikkat edilir. Kilim üzerine zili, cicim, sumak gibi teknikler uygulanırken, öncelikle desene göre çözü taksimatı yapılır, sonrasında motifler düzenlenmektedir. Farda dokumasının başlangıcında desenin çözülere taksimatının yapılmasının zor olmasına karşın, motiflerin nereden ve nasıl başlanacağını mutlaka tespit edildikten sonra dokumaya başlanması gereklidir (Atlıhan 1993: 107-109).

2.2.2.Cicim

Cicim; atkı yüzü ya da bezayağı dokuma örgülü çözü ve atkılardan oluşan zemine, renkli motif iplikleriyle çözülere ekstra atkı atlamaları yapılarak oluşturulan üç iplikli dokuma tekniğidir. Bu işlemde sonra zemin atkısı dokuma eninde atılmaktadır. Cicim, tek yüzü dokumadır ve dokumanın arkasında motif ipliklerinin atlamaları ile iplik uçları görülür. Bu yüzden dokuma arkasından dokunmaktadır. Cicim üzerindeki motiflerin iplikleri, rölyef etki vermekte ve sonradan işlenmiş gibi etki bırakmaktadır. Anadolu cicimlerinde; atkı yüzü sık ve seyrek motifli cicim uygulamalarının çeşitleri görülmektedir (Balpınar Acar 1982: 55-59).

2.2.3.Zili

Zili; zemin dokuması bezayağı olan ve renkli motif iplikleri ile atkı atlamaları yapılarak oluşturulan üç iplik sistemli bir dokumadır. Bu motifler ise aynı çözü kümelerine sarılarak oluşturulduğu için, zili motiflerinin temeli, kare ve dikdörtgen formdadır ve motifler genellikle yatay ve dikey çizgilerden oluşturulmaktadır. Motif ipliklerinin rahatça takip edilebilmesi için zili dokuması da arkasından dokunur. Dokumanın desenine göre, motif atkıları 2-1, 3-1, 5-1 çözü önünden atlamalı, zemin atkıları ise dokuma eni boyunca bezayağı dokuma örgüsündedir. Yani iki, üç ya da beş çözünün önünden bir çözünün arkasından geçecek şekilde atkı atlamalar yapılır. Anadolu zililerinde; düz, çapraz seyrek, damalı (şaşırtmacalı), konturlu zili (zili-verne) gibi uygulama çeşitleri vardır (Balpınar Acar 1982: 63-68). Konturlu zili tekniği, genellikle Batı Anadolu’da görülmekte, namazlık ve yer yaygısı amacıyla dokunmaktadır.

2.2.4.Sumak

Sumak; üç iplik sistemli olan, motif iplikleri, 2, 3, 4 çözü ileri 1, 2, çözü geri gelecek biçimde çeşitli atlamalar yaparak ve çözülerin etrafına sarılarak dokunur. Motif atkısı sırası tamamlandıktan sonra arasına 1 ya da 2 sıra zemin atkısı atılır. Aslında üç

iplikli ve atkı takviyeli olan cicim, zili, sumak dokumalarına genel olarak ulgama ya da atlama denilmektedir (Atlıhan 1999: 39). Sumak tekniği ile genellikle çuval, heybe, önlük gibi eşyalar yapılmıştır. Çözümlere çeşitli şekilde sarılan renkli motif ipliklerinin sarılma işleminden sonra dokuma enince zeminde bezayağı örgüsü yapan atkı ipliği ile zemin atkısı atılır ve kirkitle sıkıştırılır.

2.3. Kullanılan Renkler

Anadolu kilimlerinde desen iplikleri olarak genellikle yün ve doğal ya da boyanmış halde kullanılmaktadır. Boyamalarda ise dokumacıların nesilden nesile aktararak öğrendikleri ve tekrarladıkları gelenekselleşmiş boyama reçeteleri kullanılır. Keçi kılına boyarmadde pigmentleri tutunamadığı için kıl iplikler doğal halde kullanılır. Anadolu Kilimlerinde kullanılan renkler genellikle doğal beyaz, siyah, sarı, kırmızı, mavi, turuncu, kahverengi ve yeşilin açık-koyu çeşitli renk değerleridir.

2.4. Kullanılan Araç ve Gereçler

Anadolu Kilimlerinin dokumasında kullanılan araçlar; Istar tezgah, sarma tezgah, germe tezgah gibi dikey tezgahlar, üç ayak yer tezgahı (yatay tezgah), kirkit, gücü ağacı, varangelen/gelenvaran, çimbar kullanılmaktadır.



Resim 1. Istar Tezgah (Uğurlu ve Uğurlu Arşivi, 2002)

3. Anadolu Kilimlerinde Sanatsal Değerler

İnsan nerede ve ne zaman yaşarsa yaşasın, günlük uğraşlarını sürdürmeye devam ederken, sanatsal arayış ve çabalara girişmiştir. Sanatsal çabalar, doğal gereksinimli çabalara karşı daha karmaşık ya da anlaşılması zor olmuştur. En genel anlamıyla sanat kavramı; insanın düşünerek oluşturduğu işlerde güzelliğin görselleştirilmesi ya da güzelin arayışıdır. “Sanatın temel amacı, insan yaşantısını kabalık ve sıradanlıktan kurtarıp berraklık ve güzelliğe yöneltmektir” (Uğurlu 1997: 120).

Sanat kavramında doğal ve içten gelen yönelmeler, toplumsal ve kültürler etkiler olduğu için, sanatın güzel niteliğini belirleyen ölçüt ve beğeniler; dünyanın her yerinde farklı olarak oluşturulmuştur. Bu farklılıklar ise felsefe, estetik, etnografya, arkeoloji, tarih, sanat tarihi gibi önemli sosyal ve beşeri bilimlerle araştırılmıştır. Bu alanların disiplinleri ile her dönemin sanatı; toplumsal, kültürel ve sosyal özellikleri ile belirlenmiştir. Örnek olarak devletlerin ve belirli kişilerin kurduğu ya da oluşturduğu müze ve koleksiyonlar ile geçmiş dönemin sanatları tanıtılmakta, kültür ve sanat bilincinin oluşturulmasına çalışılmaktadır.

Ülkemizde 20. Yüzyıl araştırmacılarından Kenan Özbel ve Yusuf Durul ilk olarak Anadolu kilimlerini belgelemişler, konuyla ilgili araştırmalarını içeren sergi oluşturmuşlar ve basılı kaynaklar bırakmışlardır. Çok uzun süre değersiz olarak görülen ve horlanan Anadolu kilimleri, konuya meraklı yabancı araştırmacı ve koleksiyonerler tarafından satın alma gibi yöntemlerle, ülkemizde müzelere girmeden yurtdışına götürülmüştür. Hatta bazı kilimler, ülkemizden yurtdışına gönderilen halı denklerinde paket kâğıdı olarak kullanılmıştır. Zaten göçebe yaşamında kilimlerin bir diğer görevi, göç sırasında denk yapmada kullanılmalarıdır. Bu gerçeklere rağmen sanat tarihi araştırmacıları bizde kilime hiç değinmemiştir.

Türkler, ilişkili oldukları milletlere dokuma sanatını öğretmişler ve geleneksel kirkitli dokumacılığın yaygınlaşmasını sağlamışlardır. Batı ülkelerindeki örnekler incelendiğinde, bunların benzerlikleri ve ortak noktaları kolaylıkla anlaşılmaktadır. Bu arada bu sanatı sahiplenmeye yönelik kötü niyetli yayınlar da bulunmaktadır. Dokudukları üç beş kilimle Yahudi, Ermeni ve Rumlar, göçebe sanatımızın en önemli unsuru olan Anadolu kilimlerine sahip çıkmaya çalışmaktadırlar.

Ancak şu bir gerçektir ve önemle dikkate alınmalıdır. *“Bugünün resmi süsleme sanatlarına doğru gidiyor. Eğer biz memleketimizdeki süsleme sanatı örneklerine alıcı gözüyle bakarsak, bugünün resmine yabancı kalmayız. Onu görünce yadırgamayız”* (Eyüboğlu 1986: 129). Anadolu Kilimlerinin motifleri sadece süs ve estetik özellikleri ile değerlendirilmesi, bu motiflerinin anlamlarının yitirilmesine, bunların içinin boşaltılmasına ve tek boyuta indirgenmelerine neden olacaktır.

Göçebe yaşamalı Türkler, Orta Asya'dan Anadolu'ya çeşitli inançları ile Kolonizatör Türk dervişlerinin öğretileriyle aydınlanmış olarak gelmiş; Anadolu'yu kendilerine yurt olarak seçmiş; kendilerinden önceki Anadolu uygarlıklarının kültür ve bilgilerini özümsemiş; kendi inanç, bilgi ve becerilerini tüm bunlarla birleştirmiş ve tasavvuf inancı ile harmanlamışlardır. Tüm bu bilgiler ile Türkler çağının ilerisinde yaşamışlardır. Yerleşik hayata geçen Türkler, İyon ve Bizans kültürleriyle bir arada yaşamalarına karşın, kendi gelenek, sosyal düzen ve yaşamlarını değiştirmemiş, kendilerinden sonraki kuşaklara geleneksel temele dayalı sanatsal duygu ve düşüncelerini gösteren eserler bırakmışlardır. Anadolu kilimleri ile bugünün resminin bağlantılarını anlamaya çalışanlar için ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu şunları yazmıştır:

Kilimdeki nakışların hiçbiri bir şeyi taklit etmez. Nakışlar arasında açık olduğu kadar zor bir hesap vardır. Bütün biçimler sınırlıdır, ne olduğu belirsiz, rastgele konulmuş hissini veren bir tek renk ve biçim yoktur. Renk de, biçimi de mümkün olduğu kadar az malzeme sarf ederek elde edilmiştir. Mesela Türk kilimlerinde

yuvarlak çizgi yoktur. Yalnız düz çizgilerle gözü hoşnut eden, dinlendiren, sevindiren bir biçim bulabilmek ne demektir bilir misiniz? Bu, bir insana, sen yalnız su ve ekmekle yaşayacaksın, hiçbir katık kullanmaya hakkın yoktur demektir. Bir tek biçimi mesela bir üçgeni yarısını açık, yarısını koyu renkler içerisine alarak, bazen dört beş tanesini bir araya toplayıp bazan seyrek dizerek ve bütün bunları bir koyu kahverengiyle bir tek sarıya emanet edebilmek için insanın sapına kadar ressam olması lazım. Hiçbir renk ayarına, hiçbir biçim düzenine, hiçbir malzeme ve tezgah boyunduruğuna girmeden herhangi bir insana yetmiş türlü renk verseniz ve bu renkleri bir posta pulu boyunda yan yana sıralamasını söyleyiniz ortaya muhakkak gözü sevindiren bir iş çıkar, fakat aynı adama yalnız iki renk verip bunlarla deminki kadar gözü oyalayabilecek bir iş çıkarmasını isterseniz iş muhakkak sarpa saracak. Hele bu iki renkle yetinmek zorluğuna bir de tezgahın kendine has zorluklarını ekerseniz kilim deyip kolay kolay geçmek... güç olur (Eyüboğlu 1986: 243).

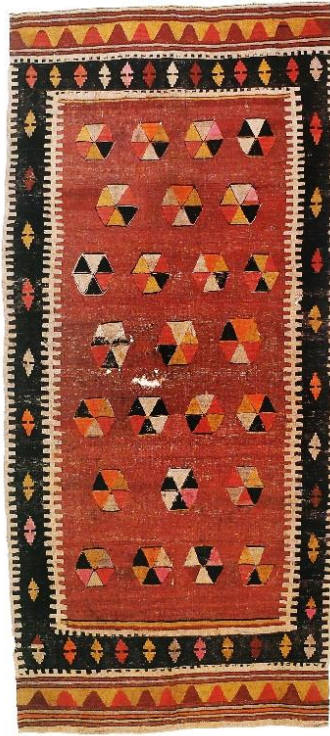
Anadolu kilimlerinde motif ve desen kompozisyonlarının toplum için simgelediği sembolik anlamları bilinmesi; estetik değerleri, kültürel bütünlüğü ve anlamsal derinliği için önemlidir. Kilimlerde kullanılmış sık-seyrek motifler; sembolik anlamları ile toplum içerisinde sessiz bir iletişim dili oluşturmaktadır. Anadolu kilimlerinin motif ve desen kompozisyonlarının düzenlenmesinde simetri ögesine çok sık rastlanılır. Ancak dokuyucunun dolgu motiflerini farklı farklı yerlere yerleştirilmesi, Anadolu kilimlerinin sanatsal değerini arttırmaktadır.

Simetrik olmayan şekillerin estetik değerlendirilmesi ise doğal düzende, motif, zemin ile estetik ilişkisinde ve zamanla bu şekillerin bazılarında sembolik anlamlar verilerek yapılır. Hayat ağacı, çarkıfelek, zencerek, sivistika, bereket ve aşiret imlerinin pek çoğu geleneksel dokumalarda kullanılan simetrik ve asimetric, motiflerdir. Bu dokumaların kompozisyon düzenlemeleri de genellikle simetrik olurdu. Ayrıca motiflerin beğenilme oranını artırmak için onlara gizli ve sihirli anlamlar yüklenerek sembolleştirilir (Uğurlu 1991: 81).

Geometrik formlarla oluşturulan Anadolu kilimlerinin yüzey süslemelerindeki motifler, simetri ile ilişkilendirilerek rahatça çözümlenebilir ve aktarılabilir. Kilimlerin motiflerinde; maddi ve manevi kökenli çok eski kültür yaşamları ve yöresel alışkanlıklardan izler vardır. Bu izler kültürel birikimlerle ve zamanla, resim ve motife dönüşmüştür. Bunların sanat alanında görselleştirilmesi ise, insan bilincinin evrimleşerek kişilik kazanması sonucunda olmaktadır. Ancak kilimlerde kullanılan sembolik motiflerin teknik ve dokuyucunun ustalığına göre gelişmekte ve zenginleşmektedir. Bu dokumalardaki geometrik motifler; daha iyi akılda kalmaları için kare üçgen, daire ve dikdörtgen temelinde oluşturulmuşlardır. Anadolu kilimleri, felsefi ve estetik değerlerle zenginleştirilmiştir. Anadolu Selçuklularından beri, kırsal yaşam sürdüren Yörük ve Türkmen kadınları tarafından dokunan halı ve kilimler, işlevsellikleri, motif ve renkleri ile Batı sanatının ilgi odağı olmuştur. Anadolu kilimleri, çeşitli motifler ile süslenen kenarsuyu ile çevrilerek, dokumanın orta alanı belirlenmiştir. Bu alan dokuyucu tarafından kutsal sayılmıştır. Gereksiz motif ve renkler zorunlu olmadıkça kullanılmamıştır. Bu alan ise dokuyucu dışında dokunulmaz olarak kabul edilmiştir. Bu durum, etrafı duvarlarla çevrilerek dokunulmazlık özelliği kazanan Antik Çağ'da Anadolu'daki tapınak alanlarının kutsal sayılmasına benzemektedir.

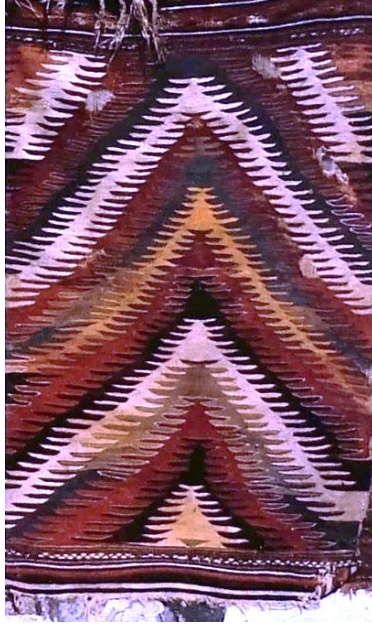
Geleneksel örnekler incelendiğinde; bazı örneklerin kompozisyonlarının simetrik olarak yapılmamış sıra dışı örnekler olduğu görülmüştür. Geleneksel desenlerin farklı biçimlerde kullanıldığı, sıra dışı görünen ve modern anlayıştaki Anadolu kilim örneklerinin incelenmesi önemlidir. Bu sıra dışı orijinal örnekler güncel sanatın ne olduğunu bilen kişilerce incelendiğinde; geleneksel üretimli Anadolu kilimlerinin çağdaş tekstil sanatı örnekleriyle eşdeğerler taşıdığı anlaşılacaktır.

Örnek 1. Kilimin ortası ½ raportlu halde altıgen bir motifle desenlenmiştir. Sadece tek tip motif kullanılmasına karşın, renk çeşitliliği ile kilimin görünüşü monotonluktan uzaklaştırılmıştır. Bu örnek, ressam Paul Klee'nin tablolarındaki renk arayışları ile aynıdır. Bu örnek gibi sıra dışı geleneksel dokumalar, çağdaş sanatı tanıyanlar için yabancı değildir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, günümüz resminin süsleme sanatlarına doğru gittiğini defalarca vurgulamıştır.



Resim 2. Orta Anadolu, 1850 civarı (Kreissl, 2000: 60)

Örnek 2. Sadece yatay çizgilerden oluşturulan bu kilimin deseni, “*parmaklı*” olarak bilinir. Kilimdeki açık-koyu renkler, bilinçli biçimde yerleştirilmiştir. Kilimde kullanılan renk ve motiflerin optik yaklaşımla perspektif etkisi vermesine neden olmuştur. Anadolu kilimlerinin evrensel sanat örnekleri ile ne kadar kıyas edilebilir düzeye ulaştığını açıkça göstermektedir. Açık-koyu renkteki yatay çizgilerle oluşturulmuş desen, birbirini tamamlayıcı kırık çizgi efekti vermektedir. Bilinçli bir biçimde yapılmış bu desen, dokuma sırasında iliklerin oluşmasına izin vermemektedir.



Resim 3. Afyon-Kütahya Bölgesi, Parmaklı Mihraplı Kilim (Mellaart vd., 1989: 95)

Örnek 3. Bu kilim, Anadolu’da halk arasında Farda, Fardalı kilim, Al Kilim olarak da bilinmektedir. Ayrıca Batı Anadolu Yörükleri için ölümlük dirimlik kilim olması yönünden farklı bir önemi vardır. Kilimin ortasında kullanılan “*Pıtrak*” motiflerinden başka motif kullanılmamış ve motifler dikey çizgi oluşturan biçimde yerleştirilmiştir.



Resim 4. Batı Anadolu, 19. Yüzyıl (Kreissl, 2000: 62)

Örnek 4. Namazlağ olarak kullanılmak üzere dokunmuş olduğu düşünülen Orta Anadolu yöresine ait kilimin, mihrap bölümündeki motifin oba yani çadır motifinden geliştirildiği düşünülmektedir. Desen kompozisyonunda kapı izlenimi kolaylıkla anlaşılabilir, kullanılan renk ve desenle iki farklı mekân varmış gibi görülmektedir.



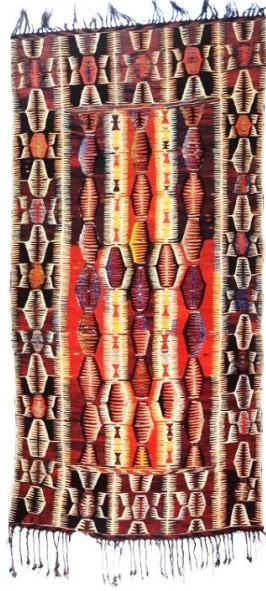
Resim 5. Orta Anadolu, 19. Yüzyıl (Kreissl, 2000: 44)

Örnek 5. Kutsal mağara, eşkenar dörgen, parmaklı olarak tanımlanan kategoride sınıflandırılmış Parmaklı Kilim, görünüşüyle günümüzün minimalist tasarımlı halıları ile Art Deco sanat akımı döneminde dokunmuş halılarla oldukça benzerdir.



Resim 6. Parmaklı Kilim, İnköy/Kütahya (Özel Koleksiyon) (Mellaart vd, 1989: 32)

Örnek 6. Kilim üzerinde iki farklı tipte motif kullanılmasına karşın oldukça hareketli bir etki vermektedir. Motiflerden biri, Neolitik Dönem Çatalhöyük duvar resimlerinde de vardır. Bu motif, halk arasında “peçiç”, “tazi boncuğu”, “deve boncuğu”, “çılkak”, “it boncuğu” gibi isimlerle bilinen Anadolu’nun amulet geleneğinde sıkça kullanılan deniz kabuklusuna çok benzemektedir (Kudar, 2004: 93).



Resim 7. Silifke Yöresi Kilimi, 19. Yüzyıl (Kreissl, 1995: 29)

Örnek 7. Tek parça halinde olan kilimin kompozisyonu; parmaklı, taraklı kilimlerde bulunanlara benzer motifler ve yatay çizgiler ile renk geçişleri yapılmıştır. Kilimin deseni, tamamen lekesele renklendirmelerle oluşturulan açık-koyu renkler yan yana gelecek biçimde dokunmuştur.



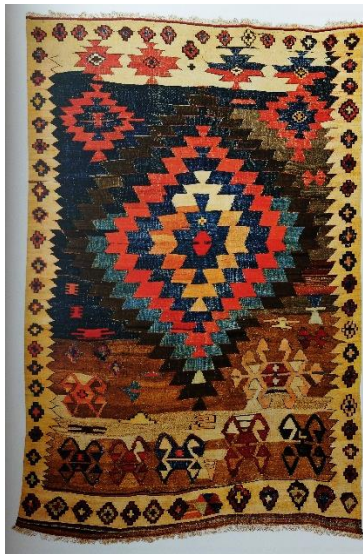
Resim 8. Aydın Yöresi, Batı Anadolu, 1800 civarı (Kreissl, 1995: 36)

Örnek 8. Kilimin kompozisyonundan namazlık olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Alışılmadık farklı deseni olan kilimin büyük dikey yönlü çizgileri, dokumada ilikler oluşturmaması için parmaklı-taraklı olacak biçimde girinti ve çıkıntılardan oluşan ayrıntılarla biçimlendirilmiştir. Kilimdeki dikey bordürlerin, açık-koyu renk değerleri ile renklendirilmesi renkçi anlayıştır ve oldukça etkilidir. Beyaz renkli tarak motifleri ise, koyu renklerle dokunmuş kilimi aydınlatmakta ve desenin etkisini kuvvetlendirmektedir.



Resim 9. İç Anadolu, Konya, 19. Yüzyıl, Gülgöner Koleksiyonu (Atlıhan, 2011: 235)

Örnek 9. Eğer dikkatlice bakılmazsa, göbekli bir kilim gibi duran bu kilimin deseni, aslında tamamen asimetriktir. Alt bölümde bulunan bordür kilimin ortasından ayrılmakta ve namazlağ için ayaklık görevi görmektedir. Kilim bu haliyle, modern sanat anlayışında yapılmış bir resim gibidir.



Resim 10. İç Anadolu, Aksaray, 19. Yüzyıl, Gülgöner Koleksiyonu (Atlıhan, 2011: 199)

4. Sonuç

Anadolu halk sanatı kapsamındaki kilim örnekleri ve çeşitlerinin görselliği, çok zengindir. Aslında Anadolu'nun geleneksel tekstillerinin zenginliği hakkında değerlendirme yapılırsa, evlerdeki zenginliğin bir şölen gibi olduğu düşünülmelidir. Türkler, Anadolu kilimlerinin çeşitliliğiyle tanınmaktadır. Ancak son 50-60 yıldır küreselleşen dünya yüzünden, Türklerin sosyo-kültürel yaşantısının değişmiş, yerel özellikler taşıyan Anadolu kilimlerinin üretimleri azalmıştır. Mirasla ya da satın almayla el değiştiren bu kıymetli kilimler; etnografya ve yerel müzelere girmeden ailenin diğer fertlerine ya da konunun meraklılarının ellerine geçmektedir. Özellikle Anadolu kilimlerine meraklı ve koleksiyonunu yapan Batılılar yüzünden bu dokumalarımız yurtdışına götürülmektedir. Anadolu kilimlerinin eski örneklerinin tıpkı üretimlerinin yapılarak geleneğin unutulmaması gerekmektedir. Ülkemizde Anadolu kilimlerinin görülebileceği uzmanlık müzesinin olmayışı, bu konuya olan ilgisizliğin kanıtıdır. 150-200 yıl önce geleneksel yapısıyla ve dokuyucunun ezberindeki motiflerle dokunmuş Anadolu kilimleri, bugün yurtdışındaki çağdaş dokuma örnekleriyle boy ölçüşebilecek değerde olmaları; sanatsal değer taşıdıklarını kanıtlamaktadır. Nedense son dönemlere kadar yurtiçi sanat tarihi yayınlarında bahsedilmeyen değerlerimizden olan Anadolu kilimlerinin, yabancılar tarafından yurtdışına götürülmesi ayrıntılı bir biçimde araştırılması gereken bir konudur. 20. Yüzyıl Batılı ressamın resimleri ile aynı değeri taşıyan orijinal sanat örnekleri olan Anadolu kilimlerinin daha detaylı ve karşılaştırmalı araştırmalarla incelenmesi gerekmektedir. Dışarıya satmaya doyamadığımız kilimlere gereken özen gösterilmelidir. “*Kilim işi, kimin işi*” diyerek; eski geleneksel değerlerin bilincinde olan, yeni gelişmeleri sanatsal açıdan kavrayabilen ve sanatsal hareketleri takip edebilecek düzeyde yetişmiş araştırmacılara ihtiyaç duyurmaktadır.

Kaynakça

- Atlıhan, Şerife (2011), 18.-19. yüzyıl Anadolu Kilimleri, Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Atlıhan, Şerife, (1993), “Fethiye Bölgesi Deve Kilimleri”, Sanat Dergisi, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, S. 3, s. 104-120.
- Atlıhan, Şerife, (1999), “Batı Anadolu’da Yaşayan Yörüklerde Heybe ve Torba Dokumalar”, Erdem Dergisi, Halı Özel Sayısı I, Cilt: 10, T.C. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, S. 28, s. 35-45.
- Balpınar Acar, Belkıs (1982), Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti. İstanbul.
- Başarır Uğurlu, Servet Senem, (1999), “Kilimlerin Resim Sanatı ile Karşılaştırılması”, Ev Tekstili Dergisi, Y.6, S.21, s. 66-68.
- Deniz, Bekir (2000), Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Diyarbakirli, Nejat (1972), Hun Sanatı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

- Erbek, Güran (1990), Kilim Catalogue No: 1 Prepared by Güran Erbek, Selçuk A.Ş. Yayınları, İstanbul.
- Erden, Atilla (1999), Anadolu Giysileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (1986), Resme Başlarken, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Hart, Kimberly (ed.) (2007), Giving back the colours Josephine Powell collection, JP Morgan Chase Bank and Sadberk Hanım Museum, İstanbul.
- Hart, Kimberly (ed.) (2007), Josephine Powell Collection Examples from Kilims, Vehbi Koç Foundation Sadberk Hanım Museum, İstanbul.
- Kreissl, Rainer (1995), Art as Tradition Kunst Als Tradition Anatolia, Hirmer Verlag München, Münih.
- Kreissl, Rainer (2000), Infinitive Variety-Unendliche Vielfalt Anatolia, Hirmer Verlag, München, Münih.
- Kudar, Mustafa Selim (2004), Muatazmainşatürta, Tahtakuşlar Köyü Özel Etnografya Galerisi Kültür Yayınları, Balıkesir.
- Mellaart, James, Hirsch, Udo, Balpınar, Belkıs (1989), The Goddess from Anatolia Volume I, Eskenazi, Milano.
- Ölçer, Nazan (1988), Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti. İstanbul.
- Ölmez, Filiz Nurhan, Etikan, Sema, (2016), “Fethiye Alaçul Dokumaları”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, S. 42, s. 967-977.
- Ölmez, Filiz Nurhan, Etikan, Sema, (2017), “Milas Seccadelerinin Geleneksel Renk, Motif ve Desen Özellikleri”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, S. 48, s. 338-344.
- Uğurlu, Aydın, (1988), “Tekstil Dokularında Yapı Özellikleri”, Tekstil&Teknik Tekstil İhtisas Dergisi, İhlas Fuarcılık ve İletişim Magazin Yayıncılık, S.47, s. 191-193.
- Uğurlu, Aydın, (1990), “Dokuma ve Estetik Renklendirme”, Tekstil ve Makina Dergisi, S. 21, s. 130-138.
- Uğurlu, Aydın, (1991), “Anadolu Dokumalarında Motif Felsefesi”, Tekstil ve Mühendis Dergisi, S. 26, s. 76-82.
- Ünal, Şahika (ed.) (1995), Anatolian Kilims 1-2 in memory of Güran Erbek, Republic of Turkey Ministry of Culture, Ankara.