

Türk Halı Sanatındaki Motiflerin

Yorumu Üzerine

Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı*

Milletleri tarihî bir varlık olarak oluşturan kültürel değerlerin en önemli elemanlarından biri sanat gelenekleri ve bu geleneklerden doğan estetik kriterlerdir. Yüzyıllardan beri devam eden motif, kompozisyon ve estetik kriterler toplumun inançları doğrultusunda şekillenmekte ve çok az değişikliğe uğrayarak devam etmektedir. Türklerin inanç felsefelerine dayalı olarak yaptıkları halı ve kilimlerin süsleme programlarında da bu prensipleri ve estetik kriterleri takip etmek mümkündür.

Havlı dokumaların tarihi M.Ö. V-III. yüzyıllara tarihlenen V. Pazırık kurganında ortaya çıkarılan halıya dayandırılmaktadır. Bu dokuma 183x196 cm. ölçülerinde 3.58m²'lik bir halıdır. Gördes düğümü ile dokunduğu ileri sürülmektedir. Kırmızı, küf yeşili, sarı-kahverengimsi renklerden oluşmaktadır. Halının argaç ve atkıları yündür. Dokumanın üzerinde merkezde 24 kare, karelerin ortalarında palmet motiflerinin ilk örnekleri görülür. Karelerin oluşturduğu panonun etrafını saran birinci bordürde grifon figürleri; daha enli ikinci bordürde Hun sanatında metal, ahşap ve keçe üzerinde türlü şekillerde bulunan Ren geyikleri sırası yer alır. Üçüncü bordürde, merkezdeki karelerin içinde de görülen sembolik palmet motifleri vardır. Dördüncü bordürde, tırsla giden atlar dikkati çeker. Bu atlara binmiş veya bir aşırı olarak yanında yürüyen insan figürleri vardır. İnsanların kıyafetleri bütün bordür boyunca gerek renk gerekse biçim bakımından aynı özelliklere sahiptir. Atların hepsinin renkleri aynı, yeleleri traşlı, kuyrukları bağlıdır. Atların kuyruklarının bağlanması ve yelelerinin kesilmesinin Türkler'de bir yas alameti olduğu ileri sürülmektedir¹. İnsanların en bağlı buldukları âdetler ölümle ve ölü gömme ile ilgili olanlardır. Alparslan da Malazgirt'te savaşa başlarken atının kuyruğunu bağlamıştı. Bu şehit olmaya gitmek anlamını taşıyordu². Pazırık halısı, ölüm kültürüyle alakalı olarak yapılmış olmalıdır. Halının atlı bordürünün sol üst



Resim/Picture 1

köşesinde yer alan tekerlek motifi hayatın bütünlüğünü, öldükten sonra ömrün devamını ifade etmektedir. Bu Hinduizm ve Budizm'de sonsuzluğu ve Tanrı'yı ifade eden bir semboldür.

İnsanın son yolculuğunda cesedin halı ve kilimlere sarılmasını Palladiy, "Türkler tabutu, akkeçe ile halıdan yapılan bir katafalka koyarlar" şeklinde ifade eder³. Bu yolculukta ölünün tabut yerine, halı ve kilime sarılarak mezara götürülmesi adeti hâlen Anadolu'da muhtelif bölgelerde özellikle Niğde'de yaşamaktadır. Kayseri'nin Sarıoğlan Kasabası Kale Köyü'nde mezarın içine halı

*Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

¹ B. Ögel, *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, Ankara 1993, s. 68.

² A. Sevim, *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi*, Ankara 1993, s. 86.

³ W. Barthold (Çev. A.Inan) "Türklerde ve Moğollarda Defin Merasimi Meselesine Dair", *Belleten*, 43 (1947), s. 526.

On Interpretation of the Motifs Observed On Turkish Art of Carpet-Weaving



Prof. Beyhan Karamağaralı*

One of the most important elements of cultural value concept making nations a historical existence is art traditions and aesthetic criteria born out of those traditions. Those motifs, compositions and aesthetic criteria having lasted for centuries are shaped in direction of society's beliefs and survive with little alterations. It is also possible to follow those principles and aesthetic criteria on ornamentation programs of carpets and kilims woven based on belief-related philosophy of the Turks.

History of nappy weavings (ripple clothes) is considered to be based on the carpet found in 5th Pazirik Kurgan dated 5th-3rd BC centuries. This weaving is a carpet of 3.58 m² with 183x196cm dimensions. It is claimed that this carpet was woven with Gördes knot. The carpet is of red, mouldy green and yellowish brown colours. Wefts and warps of the carpet are of wool. On the weaving, there observed 24 squares at the centre and first samples of 'palmet' motifs at the centre of those squares. On the first bordure surrounded panel composed of the squares, there are 'grifon' figures, whereas, there are reindeer line on the wider second bordure, observed with various types on metal, wood or felt in Huns' art. On the third bordure, there are symbolic 'palmet' motifs, seen also inside the squares at the centre. The fourth bordure includes trotting horses, along with human figures either riding or walking near to those horses. Clothes of those human beings are similar through the bordure both in terms of colour and of style. Colours of all horses are the same, manes of the horses are shaved and their tails are tied up. It has been claimed that a tied up horse tail and shaved manes are the indication of grief in Turkish tradition¹. The traditions most addicted by the people are the ones related to death or burial. Alparslan, also, tied his horse's tail up before commencing the war in Malazgirt, which meant going to martyrdom².

Pazirik carpet should have been woven with relevance to cult of death. Wheel motif placed on left upper side of horseman bordure of the carpet symbolises the unity of life and continuity of life after death. This symbol expresses eternity and God in Hinduism and Buddhism.

Palladiy tells about covering the dead body with carpets and kilims as "Turkish people put the coffin on a catafalque made of carpet and of white felt"³. In this travel to eternity, the tradition of covering the dead body with carpets or kilims instead of putting into a coffin is still alive in some regions of Anatolia, particularly in Niğde. The dead body is placed into the grave with a carpet in Kale Village of Sarioğlan, Kayseri⁴. It is also a known fact that similar tradition is living among Turkoman people in Kaz Mountain.

Thus, carpet and kilim weavings are not merely materials responding to our daily needs at homes but are given an important role arranging our life after death. It is therefore that human beings have transferred their beliefs and traditions onto the carpets with several signs and symbols, just as they have drawn symbols and written on tombstones their devotion to God. Hence, the symbols on the carpets and kilims are very important documents reflecting the culture of Turkish societies.

* Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of Archeology and Art History.

¹ B. Ögel, *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, Ankara 1993, p.68.

² A. Sevim, *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi*, Ankara 1993, p.86.

³ W. Barthold, translated by A.Inan, "Türklerde ve Moğollarda Defin Merasimi Meselesine Dair", *Belleten*,43 (1947), p.526.

⁴ My thanks go to Prof. Hasan Güngör who gave me this information.



Resim/Picture 2

konularak ölünün mezara yerleştirildiği bilinmektedir⁴. Kaz Dağı'nda da benzer bir geleneğin Türkmenler arasında bulunduğu bilinmektedir.

O halde halı ve kilim dokumaları sadece evlerimizdeki günlük ihtiyaçları karşılayan bir meta olarak yapılmamışlar, ölümden sonraki hayatımızın düzenlenmesinde de önemli bir rol kazanmışlardır. Bu sebeptendir ki, insanlar nasıl mezar taşları üzerine tanrıya bağlılıklarını bildiren yazılar yazmış, semboller yapmışlarsa, benzer biçimde birtakım işaret ve şekillerle inanç ve geleneklerini halılara da aktarmışlardır. Yani, halılar ve kilimler üzerindeki şekiller Türk toplumlarının kültürünü aksettiren, çok önemli belgelerdir. Ayrıca bu motifleri yapan ve kullananların Anadolu'ya gelmeden evvel nerelerde yaşadıklarını, hangi kültür çevreleri ile alışverişte bulduklarını da ortaya koyarlar.

İzmir, Bergama yöresine ait bir 15. yy. halısı (TIEM Env. 566) 159x200 cm. ölçüsündedir. (Resim 1). Halının ana motifi ortasındaki göbekte belirlenir. Dıştaki sekizgenden sonra dört adet sekizgen bordür ile çevrelenen şekil, koyu mavi bir zemin üzerinde bir altgen ve onun da içinde dört kollu haçvari bir şemadan meydana gelir. Bu şeklin kolları üzerinde sekiz kollu yıldızlar ile yıldızların merkezlerinde birer kare yer alır.

Diğer bir 18. yy. İzmir Bergama halısında da (TIEM Env. 670, 152x210 cm.) ana motif olarak bir kare içinde, sekizgen bordürlerin oluşturduğu bir göbek ve onun içinde de yörünge çizen sekiz adet sekiz kollu yıldız ile merkezde bir sekiz kollu yıldız daha bulunur (Resim 2).

Bu yörüngelerinde dönen yıldızları ile gökyüzü tasvir

⁴ Bana bu bilgiyi veren Prof. Dr. Hasan Güngör'e teşekkür ederim.



Resim/Picture 3

They also reveal where the weavers and users of them lived before coming to Anatolia and which cultural environments they contacted with.

A 15th century carpet of Bergama, İzmir (TIEM Inv. 566) is of 159x200 cm. (Picture 1). Main motif of the carpet is at the centre. This figure surrounded by four octagonal bordures after the octagon at outside border is comprised of a four-sided cross-like scheme inside a hexagon on a dark blue background. On the branches of this figure, there are eight-sided stars and at the centre of each star there is a square.

On another 18th century Bergama - İzmir carpet (TIEM Inv. 670, 152x210 cm.), main motif is a centre comprised of octagonal bordures inside a square full of eight eight-sided stars drawing an orbit and another eight-sided star at the centre (Picture 2).

Sky is described with the stars turning around their orbits. Once again, on an 18th century Bergama carpet (TIEM Inv. 444, 178x237 cm.), the same composition is observed. On another 18th century carpet of Çanakkale (Metropolitan Museum of Art, New York, 143x197 cm.), main motif is an octagon at the centre inside of which there is a cross-like figure.

Occasionally, it is noticed that an extension of a square is added to horizontal-vertical and diagonal axis of this cross-like diagram opened from to centre to the sides. On a 19th century Ezine-Çanakkale carpet of 110x170 cm., there is a cross figure with an octagonal star at the centre (Picture 3). The figure is expanded zigzagging through squares left between branches of the cross. The same composition is repeated on another Çanakkale carpet of the same century (TIEM Inv. 452,

edilmiştir. Yine bir 18. yy. Bergama halısında (TIEM Env. 444, 178x237 cm.) aynı kompozisyon görülür. 18. yüzyıla ait bir Çanakkale halısında da (Metropolitan Museum of Art, New York, 143x197 cm.) ana motif olarak göbekte bir kare içinde sekizgen, onun içinde de haçvari bir şekil yer almaktadır.

Bazen, merkezden yanlara açılan içteki bu haçvari diyagramın, yatay-dikey ve çapraz eksenlerine bir karelik uzantı eklendiği de görülmektedir. Bir 19. yy. Çanakkale Ezine halısında (110x170 cm.) merkezde haç şekli ile onun ortasında sekiz köşeli yıldız yer alır (Resim 3). Haçın kolları arasında kalan karelerle şekil zigzak yaparak genişler. Bu yüzyıla ait bir diğer Çanakkale halısında da (TIEM Env. 452, 162x216 cm.) aynı kompozisyon tekrarlanır. Bunların merkezlerinde ve kolları üzerinde yıldızlar vardır (Resim 4). 3.12.1972 tarihinde Antalya Müzesi'ne Konya yöresinden getirilen 109x162 cm.

Resim/Picture 4



ölçüsündeki bir 19. yy halısında, aynı haçvari kompozisyonun genişletilmiş şekli üç defa tekrarlanmıştır (Resim 5). Bu şemaların ortalarında dikdörtgen veya kare göbekler vardır. Yine İplikçi Camii'nin 20.yy. halıları arasında bunların benzerleri mevcuttur (Resim 6).

Halı sanatında ana motif olarak tasarlanan ve içiçe kare, sekizgen ve merkezlerinde lotus bulunan haçvari şekiller Hinduizm ve Budizm felsefelerinde inançla ilgili bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu diagram sonsuz enerji yüklü tanrısal bir gücü temsil eder. Buna Budizm'de *mandala* denir (Resim 7). Şemada kare, bazen daire, sekizgen ve merkezden dört yöne doğru uzanan haçvari şekiller bulunur. Ortada çoğu kere bir lotus, dört yönde de birer çiçek yer alır. Bu şema mimariye de plan tipi olarak yansımıştır (Resim 8). Merkezdeki lotus, herşeyin başlangıcı, Buda'nın üzerinde yükseldiği düşünce sistemidir. Bu kompozisyonlardan bir örnek Afganistan'da

5. yy.'a ait bir mağara mabette, bir diğeri ise Uygur şehirlerinden Hoço, Murtuk, Tun-huang'daki mabetlerin tavanlarındaki fresklerde ve stupa planlarında görülür.⁵

17. yy. bir Konya halısında (TIEM Env. 295) ana kompozisyonu baklava ve içindeki yıldızlar teşkil eder (Resim 9). 19. yy. bir Bergama halısında da baklavalar içinde Budizm'de Tanrı'yı temsil eden yıldızlar görülür. Uygur fresklerindeki⁶ halı resimlerinde bu kompozisyonları bulmak mümkündür (Resim 10). Yani bu motifler kutsal Buda'nın simgeleridir. Buda'nın ayak izi şekli üzerindeki Tanrı sembolleri arasında bu motifler görülmektedir.

Doğunun güçlü, enerji dolu bu kutsal diagramını Müslüman sanatkarın da benimsemiş olduğu anlaşılmaktadır. Budizm ve Hinduizm'de mabetlerin biçimleri *mandala* diagramı

⁵ A.V. Le Coq, *Bilderatlas Zur Kunts Und Kulturgeschichte Mittel-Asiens*, Berlin 1912, s 102-103; *Chotscho*, Graz 1979, Tfl. 10; P. Rawson, *The Art of Tantra*, London 1982.

⁶ A.V. Gabain, *Das Leben im Uigurischen Königreich von Qoco (850-1250)*, Tfl. 34, 44, 60-61.

Resim/Picture 5





Resim/Picture 6

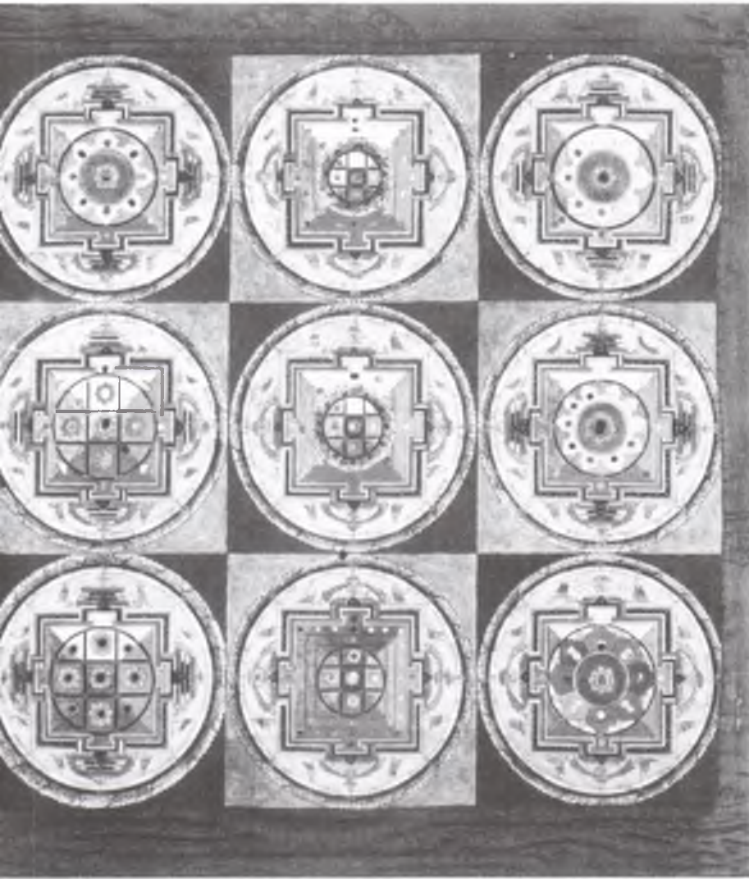
örnek alınarak yapılırken, Müslüman sanatkar da Orta Asya'nın bu geleneksel diagramından etkilenmiştir. Anadolu Selçuklu mimarisinden Timur dönemi mimarisine kadar egemen olan bu motifler, Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin minare kaidesinde ve Gur-i Mir'in planında (Resim 11) ortaya çıkmıştır. Anadolu'da cami ve medreselerde taş ve çini süslemelerde bu motif ve plan kendilerini göstermiştir⁷ Bu diagram *Kur'an*'da Enbiya Suresinin 33., Yasin Suresinin 38 ve 40. ayetlerinde şu şekilde ifade edilmiştir. Enbiya 33: "Geceyi ve gündüzü, ay ve güneşi yaradan O'dur. Her biri bir yörüngede yürür".

Yasin 38: "Güneş de yörüngesinde yürüyüp gitmektedir." Yasin 40: "Ay ve güneş de ayrı ayrı yörüngelerde dolaşırlar."

Bu âyetler, güneşi, yıldızları ve onları yaratanı aynı diagramla ifade etmektedir. Bütün bunlar Müslüman sanatkarın bu diagramı bilerek ve Allah'ı anmak için yaptığını gösterir.

Bergama yöresine ait bir 19.yy. seccadesinde (112x120 cm.) çarkıfelek motifleri halıyı çevreler. İçte, nişi hatırlatan

⁷ N. Akgül, "Some Cosmic Motifs and Elements in Seljuk and Ottoman Architecture", 10th International Congress of Turkish Art, September 17-23, 1995 Geneva.



Resim/Picture 7

162x216 cm.). At the centre and on the branches of these, stars are placed (Picture 4). On a 19th century carpet of 109x162 cm., brought from Konya region to Antalya Museum on 3 December 1972, expanded version of the same cross-like composition is repeated for three times (Picture 5). In the middle of those schemes, there are square or rectangular navels. Similar figures exist on 20th century carpets at İplikçi Mosque (Picture 6).

Cross-like figure with lotus at the navel and comprised of concentric squares and octagons, designed as main motif in art of carpet-weaving, is a symbol related to beliefs in Hinduism and Buddhism philosophies. This diagram represents a divine power loaded with eternal energy. This is called *mandala* in Buddhism (Picture 7). In the scheme, there are cross-like figures extending to four directions from the centre, square, octagon and sometimes from the circle. At the centre, there is mostly a lotus and a flower at each direction. This scheme is reflected as a plan type into architecture (Picture 8). Lotus at the centre is the beginning of everything, a system of thinking on which Buddha ascends. The samples of these compositions are seen on frescoes and 'stupa' plans in a 5th century temple in Afghanistan and in the temples in such Uygur towns as Hoço, Murtuk and Tun-huang⁵.

On a 17th century Konya carpet (TIEM Inv. 295), the main motif is comprised of a lozenge-shaped figure and stars inside (Picture 9). On a 19th century Bergama

carpet, there are stars inside the lozenge-shaped figure, which represent God in Buddhism. It is possible to observe those compositions on carpet pictures in Uygur frescoes (Picture 10)⁶. Thus, those motifs are the symbols of holy Buddha, which can also be observed among the God motifs on the figure representing footprint of Buddha.

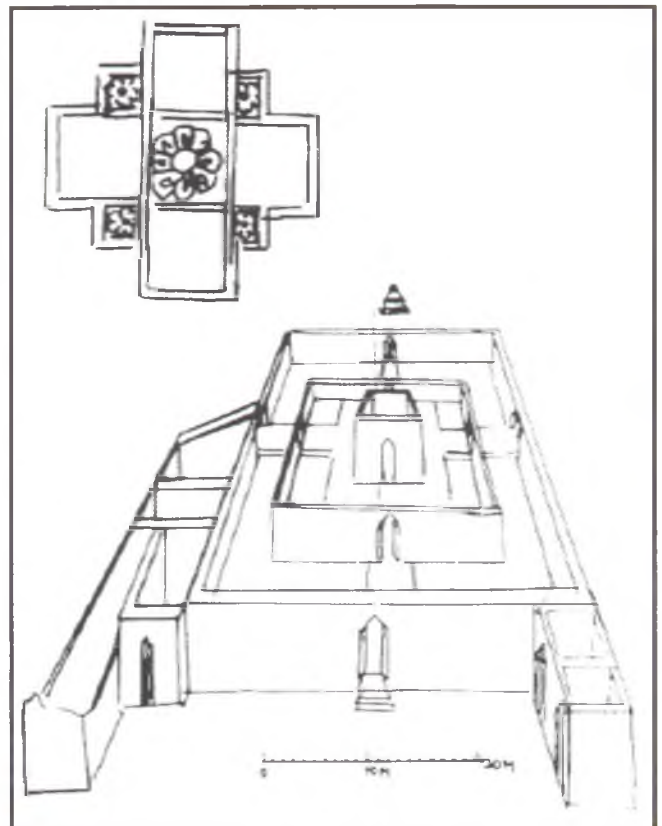
It is understood that Muslim artists have also embraced this holy diagram of East full of power and energy. In Buddhism and Hinduism the design of temples were originated from traditional *mandala* diagram of Mid-Asia, which also influenced the Muslim artists. These motifs, dominant from Anatolian Seljukian architecture to Timur period, are observed on minaret base of Çifte Minareli Medrese in Erzurum and on the plan of Gur-i Mir (Picture 11). This motif and plan are also seen on stone and tile ornamentation in Anatolian mosques and school of theology⁷. This diagram is expressed as the following

⁵ A.V. Le Coq, *Bilderatlas Zur Kunts Und Kulturgeschichte Mittel-Asiens*, Berlin 1912, pp.102-103; *Chotscho*, Graz 1979, Tfl. 10; P. Rawson, *The Art of Tantra*, London 1982.

⁶ A.V. Gabain, *Das Leben im Uigurischen Königreich von Qoco (850-1250)*, Tfl.34,44,60-61.

⁷ N. Akgül, "Some Cosmic Motifs and Elements in Seljuk and Ottoman Architecture", 10th International Congress of Turkish Art, September 17-23, 1995 Geneva.

Resim/Picture 8





Resim/Picture 9

kısmın kemeri üzerinde tepede ejder motifi vardır (Resim 12). Bu halının benzeri Uygur duvar resimlerindeki⁸ halı ve kumaş desenleri ile dikkati çeker (Resim 13). Bu desenler, İslâm inancında da yer alırlar ve İslâm felsefesi ile Budist felsefeyi birleştirirler. 18. yy. Konya halısında da (özel koleksiyon, 103x163 cm.) göğün katları ve cennet ana motifi ifade edilmektedir. *Kur'an*'da cennet ve göğün katları belirtilmiştir.

A. Stein'in *Serindia* adlı kitabında tespit ettiği ve Göktürklerin "*bulung*" dediği bu motif, Müslüman sanatkârlar için de kutsaldır (Resim 8). Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan 13. yy. halısındaki bu yön işareti ve aralardaki Allah'ı hatırlatan yıldızlar (Resim 14), son dönem İplikçi Camii halısında da görülür (Resim 6). Yönlerin kutsallığı *Kur'an*'da belirtilmiştir. Şuara Suresi 28. âyetinde "*O, doğunun, batının ve ikisi arasında bulunanların Rabbi'dir*" ve Meraic Suresi 40-41. âyetinde "*Doğuların ve batuların Rabbine yemin ederim*" denilmesi yönlerin halılarda önemle belirtilmesine açıklık kazandırır. O halde bu halılardaki motifler doğu ve İslâm düşüncelerinin bir sentezidir.

Mandala şekliyle bağdaşan *Kur'an*'daki ifadeler ve yine *Kur'an*'la bağdaşan yön gösteren şekiller, halı kompozisyonlarındaki motif geleneğinin Orta Asya'dan beri devam eden, İslâmiyetle ters düşmeyen Anadolu'da meyve veren örnekleridir. Bu örnekler aynı zamanda Türklerin Anadolu'ya hangi bölgelerden geldiklerini ortaya

koyar. Türkmenistan ve Moğolistan'dan Anadolu'ya boylar halinde gelerek yerleştiklerini, oralardaki gelenekleri Anadolu'ya taşıdıklarını ve Anadolu'da yeni motif ve kompozisyonlarla halı sanatını zenginleştirdiklerini göstermektedir.

Bu desenlerin Doğu felsefesine ve aynı zamanda *Kur'an* âyetlerine bağlanması halıların Türklerden başka milletlere mal edilemeyeceğini de gözler önüne serer. ◀

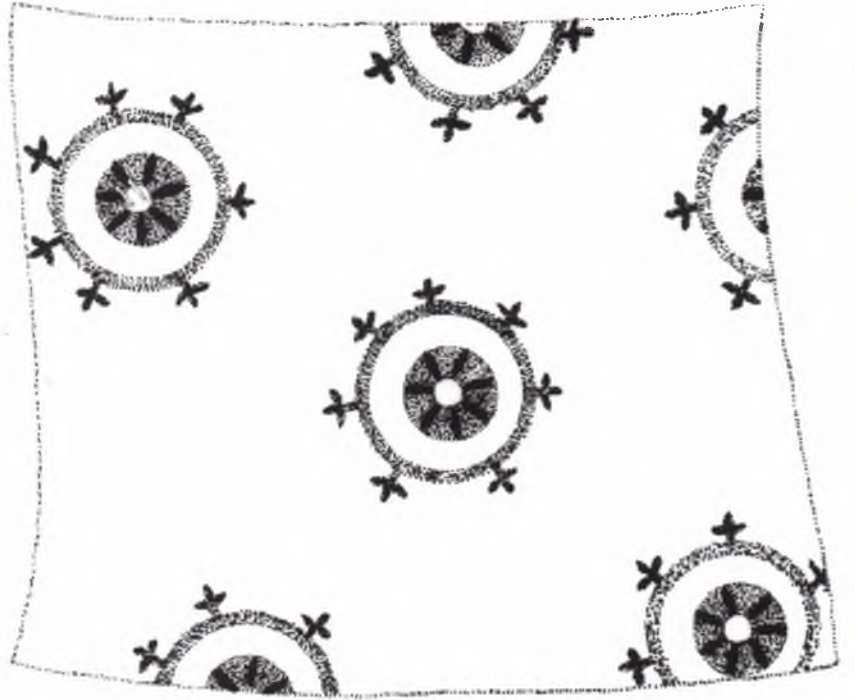
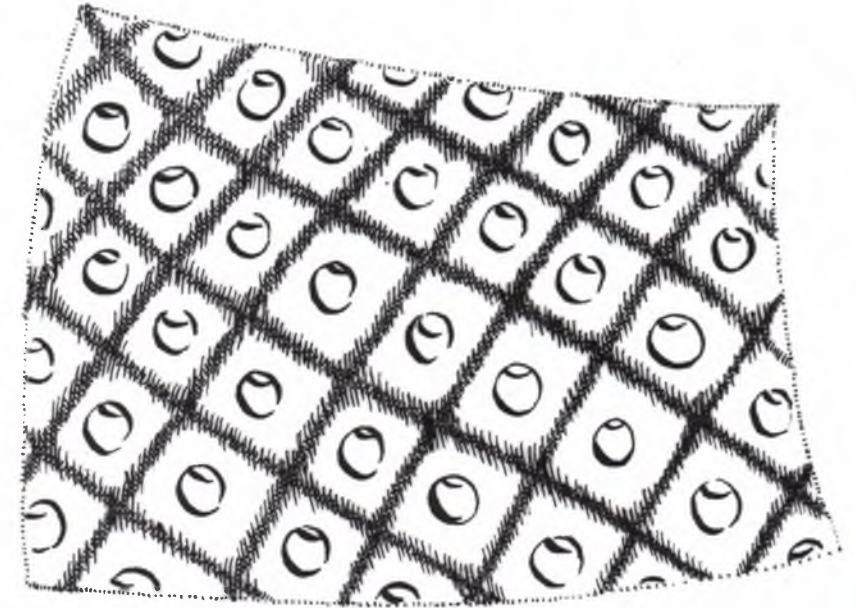
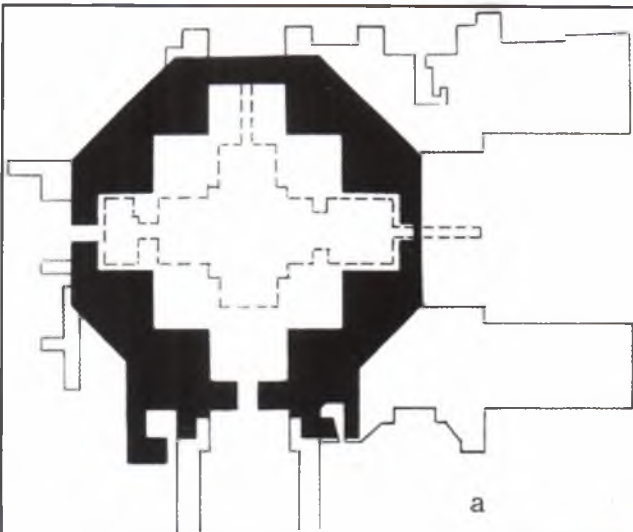
⁸ A.V. Gabain, *a.g.e.*, Tfl 58.

Resim/Picture 10

in Enbiya 33 and Yasin 38-40 of the Koran: "He created the night and the day, and the moon, and the sun. Each of them run in an orbit" (Enbiya 33); "Sun also runs in its orbit" (Yasin 38); and "Moon and sun runs in separate orbits" (Yasin 40). Those verses express the sun, the stars and the creator of them with the same diagram. All these show that the Muslim artist apply this diagram on purpose and in memoriam of Allah.

On a 19th century praying-rug of Bergama (112x120 cm.), wheel-of-fortune motifs surround the carpet. Inside, there is a dragon motif on the top of an arch reminding a niche (Picture 12). The similarity of this carpet and carpet and cloth patterns on Uigur wall paintings⁸ is considerable (Picture 13). Those patterns have also their place in Islam and combine Islamist philosophy with Buddhist philosophy. An 18th century Konya carpet (private collection, 103x163 cm.),

Resim/Picture 11

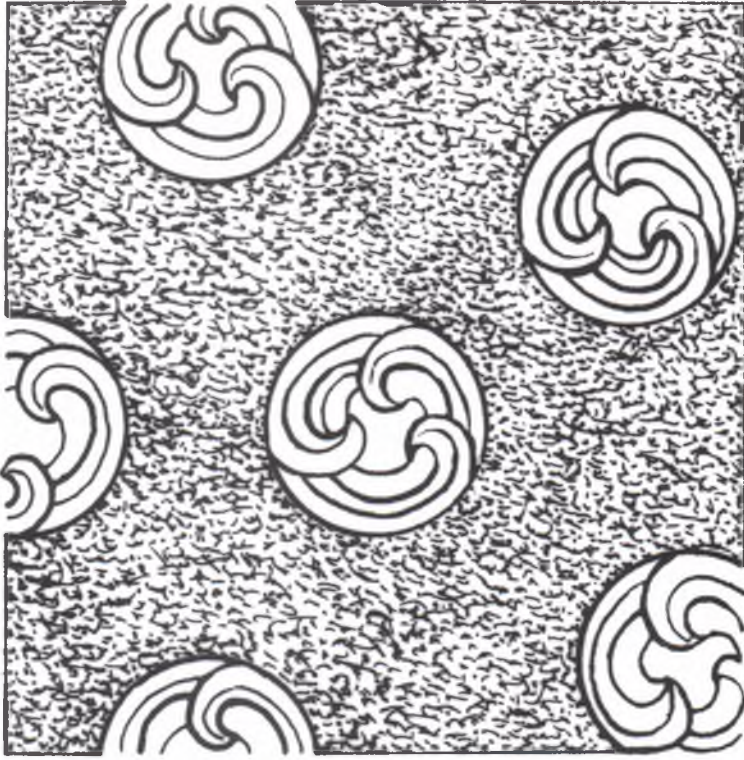


expresses the levels of sky and the heaven as the main motif, which are also expressed in Koran.

This motif, determined by A. Stein in his *Serindia* and named as 'bulung' by Gokturks, is also holy for the Muslim artists (Picture 8). This sign of direction and stars between reminding Allah on a 13th century carpet at Konya Museum of Mevlana (Picture 14) are also seen on a late period Iplikçi Mosque carpet (Picture 6). The holiness of these direction is also expressed in Koran. Verse 28 of Şuara in Koran reads as follows: "He is the God of the east, of the west and of those between them". Verses 40-41 of Meraic in Koran also read as follows: "I swear on the God of the east and the west". Those verses clarify the importance of directions on carpets. Thus,

⁸ A.V. Gabain, *a.g.e*, Tfl 58.





Resim/Picture 13

Resim/Picture 14

those motifs is the synthesis of eastern and Islamic philosophies.

The expressions in Koran which reconciled with *Mandala* figure and direction figures reconciled with Koran are fruitful samples of motif tradition of carpet compositions continuing from Mid-Asia and which are not in conflict with Islam. These samples are, at the same time, reveal from which regions Turks came to Anatolia. They also show that Turkish tribes came to Anatolia from Turkmenistan and Mogholistan, they brought those traditions to Anatolia and enriched the art of carpet weaving with new motifs and compositions.

The connection of these patterns with eastern philosophy and with the verses in Koran reveals that carpets can be the possession of the Turks but not of any other nation. ●

