

TÜRK ÇADIR KAPILARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Bu makale; 25-27 Nisan 2019 tarihinde Konya’da düzenlenen; 12. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri’nde sunulan “Türk Halklarının Çadır Kapılarında Kullandığı Örtüler ve Anlamları” adlı bildirinin düzenlenmiş ve genişletilmiş şeklidir.

Öz: İnsanların eski çağlardan itibaren barınma ihtiyacını karşılamak üzere edindikleri konutlar, insanı ve toplumu inceleyen disiplinlerin ilgi alanına girmiştir. Özel alan olarak görülüp barınılan bu mekânların birleştirici ve ayırıcı fonksiyonları mevcuttur. Konutların dış dünyayla sınırı ve bağlantısı kapı ile sağlanır. Kapı, özel yaşamı dışarıdan soyutlarken, iç yaşama dair verileri dışarıya aktarır. Kapının evin diğer bölümlerinden farklı konumda oluşu dikkat çeker. Özellikle toplumun en küçük birimini oluşturan ailenin sınırlarını belirleyen kapı, maddi ve manevi yönüyle ön plana çıkmaktadır. Kapıların farklı özelliklerinin, yönlerinin ve işlevlerinin ele alındığı bu incelemede Türk çadır kapı örnekleri üzerinden değerlendirme yapılmıştır. Konar-göçer Türk toplulukları barınma ihtiyaçlarını yaşam şartlarına uygun şekilde, çadırlarla karşılarlarken, kapılarını geleneksel dünya görüşleri doğrultusunda düzenlemişlerdir. Bunun için çadır girişlerinde ahşap kanatlar yanında kapatmak, süslemek ve korunmak için halı, kilim ve keçe örtülerden de yararlanılmıştır. Ailenin korunmasına yönelik unsurlara özellikle yer verilmiştir. Çalışmada Anadolu’da alan araştırması yapılarak ulaşılan maddi veriler üzerinden değerlendirme yapılmış ve sözlü kaynaklardan yararlanılmıştır. Kapının Türk ailesi ve toplum yapısıyla olan ilişkisi, kapıda kullanılan tekstil ürünlerinin işlevleri ile kullanım amaçları incelenmiş, bunların kültürel öğeleri taşıma, aktarma ve Türk boyları arasındaki kültür birliğini yansıtmadaki rolleri sergilenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk, Kapı, Çadır, Aile, Örtü, Nazar, Türk Sanatı

An Analysis on Turkish Tent Doors

Abstract: The dwellings that people have acquired since ancient times to meet their housing needs have been of interest to disciplines that examine people and society. These spaces, which are seen as private spaces, have unifying and separating functions. The border and connection of houses with the outside world is provided by door. While door isolates the private life from the outside, it transfers the data about the inner life to the outside. The different position of door from other parts of the house draws attention. Door determining especially the boundaries of the family, which is the smallest unit of the society, stands out with its material and spiritual aspects. In this study in which different features, aspects and functions of doors are discussed, the samples of Turkish tent doors are examined. While nomadic Turkish communities meet their shelter needs with tents in accordance with their living conditions, they have arranged their doors in line with traditional world views. For this purpose, carpets, rugs and felt were used to cover, decorate and protect, in addition to wooden wings at the entrance of the tent. Particular emphasis has been given on the protection of the family. In this study, an evaluation was made on the material data obtained by conducting field research in Anatolia and verbal sources were used. The relationship of the door with the Turkish family and social structure, the functions of the textile products used for the door and their intended use were examined, and their roles in carrying and transferring cultural elements and reflecting the cultural unity among Turkish tribes was tried to be displayed.

Keywords: Turk, Door, Tent, Family, Cover, Evil Eye, Turkish Art.



TÜRKÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH
51. SAYI / VOLUME
2022-BAHAR / SPRING

Sorumlu Yazar
Corresponding Author

Berna ÖZPINAR

bernaozpinar@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2016-4622

Gönderim Tarihi

Received
09.10.2019

Kabul Tarihi

Accepted
23.02.2022

Atf

Citation

Özpinar, Berna. “Türk Çadır Kapıları Üzerine Bir İnceleme.”*Türk-
lük Bilimi Araştırmaları*, no. 51,
2022, ss. 137-162.

ARAŞTIRMA MAKALESİ
RESEARCH ARTICLE

1. Giriş

İnsan var olduğundan bu yana barınacak bir yer edinmek durumunda kalmıştır. Dünyada farklı kültürler kendi coğrafyalarına ve yaşayışlarına göre evler kurarlar. Ancak bu evler, insanları sadece birtakım doğal etkenlerden veya kötü amaçlı kimselerden korunmak amacı ile yapılmış basit sığınaklar olarak görülmemelidir. Konutlar, içinde yaşayan bireylerin kültürlerine ait çeşitli olguları bünyesinde bulunduran ve yansıtan kompleks bir yapıya sahiptir. Birçok yönden kutsal kabul edilmiş olan konutlar, ait olduğu toplumun yaşantısına dair kültürel pratiklerin öğrenildiği ve uygulandığı yerlerin başında gelir. Dünyada farklı coğrafyalarda var olan ailevi yapı, ait olduğu toplumu anlatacak yeterli veriye sahiptir denilebilir (Erden, 1978: 75). Bu bağlamda ailenin toplumun küçük bir örneğini teşkil etmiş olması ile beraber, nesillerin yetişerek kültürel devamlılığın sağlandığı yerin, konutlar olduğu söylenebilir.

Konar-göçer Türk topluluklarının yaşam biçimi, devam eden bir hareketlilik üzerine kuruludur. Geçim kaynağı çoğunlukla hayvancılık olan göçer yaşam, mevsimsel döngülerle birlikte gidilip dönülen konaklama yerleri arasında geçer. “Yaylak ve kışlak” adı verilen bu yerlerin birbirlerini tamamlayıcı önemi bulunmaktadır (Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş...* 1). Geniş bir coğrafyada uzun yıllardan bu yana gerçekleşen bu göçler, maddi ve manevi kültür üzerinde doğrudan etkili olmuş ve şekillendirmiştir. Göçerler yanlarında taşıdıkları evleri dâhil tüm eşyalarını yaşam tarzlarına uyumlu biçimde oluşturur. Elbette bu dinamik yaşam şekline en uygun konut tipi, ahşap iskeletin üzerine, yün ve kıl ile üretilmiş tekstil ürünlerinin kapatılmasıyla oluşturulan çadır tipi evlerdir. Atlıhan (35)’a göre bu yaşam, öncelikle kolay taşınabilir eşyaları gerektirmektedir. Göçer yaşamın gerektirdiği şartlar çerçevesinde taşımada, örtmede, saklamada ve sarmada dokuma eşyalardan faydalanılmıştır. Ekonomi çoğunlukla küçükbaş hayvancılığa dayandığından dokumada malzeme sıkıntısı çekilmez. Yörük çadırının örtüsü ya keçe veya kıldan dokunmuş örtüdür.

Türkler aile kurumunu çok önemser ve toplumun temeli sayar. Türk toplumunda ailenin oluşması ve devamlılığı üzerinde daima önemle durulmuştur. Toplumun ve devletin birlik ve beraberliği buna dayalı görülüyordu. Ögel (*Türklerde Devlet Anlayışı...* 209, 290, 336)’e göre eski Türklerde kesin ve çok sert kurallarla disipline edilmiş ve geleneklere bağlılıkla oluşturulmuş aile düzeni, ordu ve devletin küçük bir örneği gibi olmuş; aile, ordu ve devlet gelenekleri birbirinin içinde âdeta kaynaşmış birleşmiştir. Aile ocağının uğur ve kutluluğuna inanılıyordu.

Uyulması gerekli kesin ve katı kurallar sadece ailede değil, toplum ve devlette de geçerli idi. “Töre” adı verilen, eski Türklerle atalarından kalan bu belirli kurallar bütünü (Gökalp 13-14), geleneklere dayalı olarak yaşantıyı düzene sokup, ayakta tutan unsur olmuştur. Türk töresi, Türk milletinin düşünce ve davranışları içine işleyerek, onları da kendi düzeni içine almıştı. Devletin ve milletin varlığı bu düzenin varlığına ve kalıcılığına bağlıydı. Türk töresinin

içine aldığı başlıca konu, “Devlet disiplini ile topluluk ve aile düzeni” idi. Törenin belirlediği kurallara karşı tutum gösterenler, ağır şekilde cezalandırılıyordu (Ögel, *Türklerde Devlet Anlayışı...* 282-283, 290-291). Hâlen eski töreye ilişkin yazılı olmayan bazı kuralların varlığı ve geçerliliği görülür. Bununla birlikte günümüzde toplum yaşantısı Türk devleti tarafından kanunlarla düzenlenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Anayasası aileye ilişkin bazı hükümler içermektedir. Anayasa 41. Madde’de yer alan “Aile, Türk toplumunun temelidir ve eşler arasında eşitliğe dayanır” (Türkiye Cumhuriyeti Anayasası) ifadesi, Türk ulusunun aile konusunda genel düşüncesini beyan ederek, uzun yıllardan bu yana değişmeden günümüze kadar geldiğini açık şekilde ortaya koyar.

Ailenin toplum ve devlet nazarındaki önemi ve kutsallığı, aileye ait olan konutlara da aynı açıdan bakılmasını gerektirmiştir. Evler toplum nazarında kutsiyet ve dokunulmazlığa sahiptir. Konutu dış yaşamdan soyutlayan, sınırı belirleyip mahremiyeti sağlayan kapılar da evin diğer bölümlerine nispeten farklı bir konuma taşınarak, maddi anlamlarının yanında manevî olarak güçlü anlamlar yüklenmiştir. Ev kapılarının konutu, içinde yaşayan bireyleri ve dolayısıyla ailelerin oluşturduğu toplumu korumakta, varlıklarını, birlikteliklerini ve devamlılıklarını sağlamakta yaşamsal öneme sahip rolleri olduğu açıktır.

Türklerin diğer eşyaları gibi dinamik göçer yaşamda konut olarak tercih ettiği, kurulması ve sökülmesi kolay olan çadır gibi kapısı da pratik kullanım özelliğine sahiptir. Kapı açıklığı ahşap kanatlar dışında, farklı dokuma türleri ve keçe örtülerle de kapatılmaktadır. Bunlar üzerindeki renk, sembol, motif ve desenler Türklerin çeşitli inanış ve düşüncelerini yansıtmakta olup, bölgelere ve türüne göre; kapılık, kapunuk, ensi, haçlı, germeç, kiyiz esik gibi adlarla bilinmektedir. Her biri sanat eseri niteliğindeki bu eşyalar, girişleri süslerken, gözden ve dilden korunmak için de kullanılır.

Göçerlerin yaylak ve kışlak arasında süren hareketliliği, bozkırlar, ovalar, dağlar, su kaynakları, ağaçlar, çevredeki bitki ve hayvanlar, mevsimler, gökyüzü yani doğanın tam olarak kendisiyle her an iç içe olmayı sağlıyordu. Doğa, yaşama ve düşünce dünyasına doğrudan etki ederek şekillendirmiş, maddi ve manevî kültürün oluşmasına zemin hazırlamıştır. Türklerde yaşamın ayrılmaz parçası olan sanat da bu yüksek tempo içinde muhteşem örnekler vermiştir. Dünyanın birçok müzesinde yer alan Türk kültürüne ait eserlere bakıldığında, özellikle dokuma ve keçelerde belli anlamları olan renk, motif ve desenler benzerlikleri ile dikkat çekmektedir. Buna ek olarak yapılış teknikleri açısından da ayniyet bulunmaktadır. Selçuklu ve Osmanlı halıcılığında görülen nakış düzeni, renk ve yapı özellikleri İç Asya’dan birçok benzerliği sunmaktadır. Carl Lamm tarafından Fustat’ta bulunan Selçuklu halıları ile sonraki döneme ait Memlük ve Osmanlı halılarının, İç Asya üslubunu yansıttığı görülmektedir. Bununla birlikte 14. ve 15. yüzyıllara ait geometrik hayvan figürlü Anadolu halıları ile Türkmen, Kaşkay, Kafkas halılarında ortak yönler vardır.

15. ve 16. yüzyıllarda Anadolu'da dokunmuş kimi Osmanlı halılarında İç Asya'nın desen kalıpları görülmekte iken, şehirlerdeki halı atölyelerinde, zemin kompozisyonlarında birtakım değişimler olmuş, farklı bir anlayış gelişmiştir. Ancak, Anadolu'nun bazı bölgelerinde göçer yaşamı sürdüren topluluklar, Türkistan halı geleneğine bağlı kalarak devamını sağlamışlardır. Bunlardan Yörük halıları, güneyde yaşayan Türkmen oymaklarının halıları ve Bergama halıları, Kırgız, Kazak, Kaşkay, Beluç halılarına benzeyen nakışlarını günümüze değin korumuşlardır (Diyarbakirli 152-154). Bu durum Türkler arasında ortak bir kültür kökeninin varlığına işaret etmektedir.

2. Çadır Süsleme Geleneği

Türklerin kullandıkları eşyalarını süsleme geleneği daima sürmüş, doğadan kaynaklanan estetik anlayışı, her çeşit eserin üzerinde renk, motif, desen açısından zengin örnekler verilmesini sağlamıştır. Diyarbakirli (47, 56, 109)'ye göre; madeni eşyalar, at ve binicisine ait koşum takımları, silâhlar, kemer tokaları, giyim eşyaları, çadırların içini ve dışını kaplayan keçe ve halılar, kolanlar, heybe, torba ve diğer eşyaların tümü süslenerek kullanılıyordu. Yemek yenilen kaşık bile nakışsız kullanılmamıştır. Pazırık Kurganları'ndan çıkmış, bir kadının at süslemekte kullanılmak üzere dokuduğu düşünülen halı, günümüzde dahi mükemmel olarak nitelendirilmektedir (Şekil:1).

Tarihsel süreçte, Hun sanatının zengin figür dağarcığında yer alan ve önemli rolleri olduğu anlaşılan bazı temaların yüzyıllar boyunca sanatçılar tarafından çok sık kullanıldığı görülmektedir. Bu kalıplaşmış figürler her türlü eşyanın süslenmesinde tercih ediliyordu. Zaman içerisinde sembollerin plastik anlayışla yansıtılmaya çalışılması bazı değişimleri de beraberinde getirdi. Bunlar bazen başka bir geleneğe de geçiş yapabiliyordu. Semboller estetik biçimlerinden veya ata kültü gibi inançların kalıntıları olduklarından, farklı eserler üzerinde görülmeye devam etmiştir. Gazneli ve Selçuklu yapılarında görülen, tılsımlı ve koruyucu olarak addedilen en erken dönem hayvan figürlerinin kullanılma sebeplerinden biri de budur. Kapı tokmakları, ahşap kapılar, alçı süslemeler, çeşitli ev eşyaları bunun sayısız zengin örnekleri ile doludur. İslam sonrası bazı göçer Türk topluluklarının çadırlarını kötü ruhlardan korumak amacı ile girişlere hayvan figürleri işlemeleri, çadır orta direğine tılsım olarak hayvan heykelcikleri yerleştirmeleri bazı minyatürlerde gözlenebilir. Hayvan biçimli bu tılsımlı ve koruyucu tepe takıları, İslam sonrasında başka bir anlayışta ve biçimde eserlerin üzerinde "alem" olarak geleneği sürdürür. İslamiyeti kabul etmiş Türk topluluklarında, resim yapılması hoş karşılanmasa da geleneksel sembolizmin arta kalmış örnekleri, Türk uruklarının sanatlarında devam etmiştir. Avarlarda, Peçeneklerde, Selçuklularda, İç Asya ve Doğu Avrupa'da, Kuzey Balkanlar, İran, Irak, Kafkasya, Mısır, Hindistan ve Anadolu'daki Türk yapılarında ve ortaya çıkarılan bulgularda bu anlayışın binlerce örneğine rastlamak mümkündür (Diyarbakirli 165, 167, 169, 171, 173).

Bununla birlikte Türklerde çadırların içi ve dışını süslemenin gelenek olduğu Selçuklular dönemindeki minyatürlerinden anlaşılmaktadır. Hayvan figürlerinin çadır üzerine ya renkli kumaş/keçe aplikasyonla veya renkli iplerle işlenmiş olduğu görülür. Çeşitli yaygı ve örtüler üzerindeki aplikasyonlar bazen yapıştırılarak bazen de renkli ipliklerle sabitlenmekteydi. Renkli iplerle yapılan bu sanat nakış anlamında zengin görüntüler oluşturmaktaydı. Türklerin deri ve keçe ile yaptıkları aplikasyon sanatı sonraları kağıttan figürler oyaarak yapılan “kaatığ” sanatının da çıkış noktası olmuştur (Diyarbakirli 129, 131, 174).

Çadır süsleme geleneği, Osmanlı döneminde kurulan padişahlara ait çadırlarda (Otağ-ı Hümayun) da görülmektedir. Sadece padişah, şehzade, vezirler, beylerbeyi gibi devletin önde gelen kişilerine ait olan bu kırmızı renkli çadırların süslenmesi için, çeşitli ipek ve pamuklu kumaşlar, sim, tel, püskül-saçak, oya çeşitleri, boncuk, sırma ve deri gibi malzemelerden yararlanılıyordu. Bunlar özellikle çadırların kapı amaçlı kullanılan örtülerinde püskül ve taht saçağı şeklinde kullanılmıştır (Akın ve Keş, 2017: 119).

Türk sanatçılar doğadan aldıkları verileri keçe, halı, deri ve diğer malzemeler üzerine, düş gücüyle el becerilerini harmanlayarak değişik kompozisyonlarda aktarıyordu. Bu gösterim bazen gerçeğine benzer resmedilirken, bazen de sembol ve renklerle ifade edilmekteydi. Kullanılan eşyalar da böylece yaşama uyum sağlayarak canlanıyor, hareketli hale gelip, güzelleştirilmiş oluyordu. Özellikle kadınlar doğanın çeşitli durumlarını, olayları, inançlarını, kendi duygu ve düşüncelerini eserlerine aktarmakta ustalaşmışlardır. Türk kadınları ve kızları zamanlarının büyük kısmını sanat eseri niteliğindeki rengârenk keçeleri yapmakla veya tezgâh başında halı, kilim dokumakla ve yahut bunlar için ip eğirmekle geçirirlerdi. Zengin nakışlarla duvarları ve yeri kaplayan, kadınların ince zevki ile dokunmuş mükemmel görünüşlü halılar, el emeği keçeler göçer yaşamın konforu ve süsü olmuştur (Diyarbakirli 47, 55, 155).

Türk çadır yaşamında iç dekorasyonun büyük bir kısmı, hem sanat hem zanaat alanında sayılan halı, keçe örtü ve çeşitli yaygı gibi eşyalardan oluşuyordu. Bunlar Türk topluluklarında yapı, döşeme ve süsleme aracı olarak farklı amaçlarla kullanılan pratik eşyalardır (Tural 3). Türkmenlerin dokudukları ürünlerin kullanımı sadece günlük yaşamla sınırlı değildir, düğün ve özel günlerde de kullanılmaktadır. Bunun yanında özellikle törenlere özgü anlamları olan dokumaların da herhangi bir zamanda kullanılmasına engel bulunmuyordu (Türkmen 43; Azadi 131'den). Zengin nakışlarla bezenmiş kalın dokuma türüne ait eserler bayram günlerinde çadır girişine asılarak süsleme amacını gerçekleştirilmekteydi (Diyarbakirli 201).

Göçer toplulukların aile (ocak) yaşantısının vazgeçilmez kutsal evleri olan çadırların (yurt) yeri belli olduktan sonra hızlıca kurulmakta, ihtiyaçlara en iyi şekilde cevap verebilmekte idi. Bazen bir aile varlığına göre birden fazla

çadıra da sahip olabiliyordu. Günümüzde de örneklerine rastlandığı üzere, yurdun ahşap yapısı oluşturulduktan sonra, üzeri keçe örtülerle kapatılmakta, sabitlemek için renkli nakışlarla bezenmiş kolanlarla sarılmaktadır. Üzerinde geleneksel semboller bulunan renkli kolanlar çadırın içini de baştanbaşa süsler. Kapı açıklığının kapatılması ve kapı görevi görmesi amacı ile dikdörtgen biçimli bir keçe örtü veya kalın ve ağır bir halı kullanılmaktadır. Kapı açık bırakılmak istendiğinde, örtü rulo şeklinde sarılarak, kapının üzerine yerleştirilir. Yaz günlerinde ise çadırın çevresinde kamış ve sazlardan yapılmış çitler tercih edilmektedir. Bunlar içeride hava akımını gerçekleştirdiği gibi, içeriye böcek ve yılan girmesine de engel olmaktadır (Diyarbakirli 43-45, 50-51, 201), (Şekil: 2).

3. Türk Çadır Kapıları

Kapı, bir geçiş ve bağlantı noktası olarak belirli bir mekânı, bir bölgeyi veya bir yeri kapatarak, kaplayarak, ayırarak her türlü etmenin dışarıda kalmasını sağlamakla birlikte içeriye koruma ve bütünleştirme işlevini üstlenir. Eski dönemlerden itibaren birbirine birçok nedenle bağlı ve yakın olan, birlikte yaşama gereğinde, isteğinde olan insanlar yaşadıkları yerlere bazen duvarlar örüp, kapılar yapmışlardır. Burada o bölgeyi, şehri tehlikelerden koruma ve birlikteliği sağlama amacı bulunmaktadır. Şehir kapıları, kale kapıları bu kapsamda örnek gösterilebilir. İnsan da doğası gereği sığındığı ve sahiplendiği barınağı olan özel alanda diğer topluluk üyelerinden ayrı bir şekilde, yakınları ile yaşamak ister. Kişilerin evleri içinde rahat olabilmeleri ve yaşanan bu mekânın kontrol altında tutulabilmesi için dış dünyadan duvarlarla ayrılmasının yanında geçiş ve bağlantı noktası olarak tespit edilen bir kapının bulunması zorunludur.

“Kapı” sözcüğü söyleniş farkları olsa da Türkçe konuşulan tüm coğrafyalarda aynı anlamı taşır. Güncel Türkçe Sözlük’teki ilk iki tanımında; “Bir yere girip çıkarken geçilen ve açılıp kapanma düzeni olan duvar veya bölme açıklığı, bu açıklıktaki açılıp kapanan kanat” açıklaması bulunur. Orhun Kitabeleri’nde de “Demir Kapı” ifadesi geçmektedir (Tekin 3).

Türklük bilgisi araştırmalarında, Türk yazı dilinin başlarında ve sonrasında bazı lehçelerde, sözcük sonunda ve hece başlarında kullanılan /g/ sesi zaman içerisinde kullanıma bağlı olarak erimiştir. “Kapıg” sözcüğü de bu değişime uğrayarak “kapu” biçimini almış, daha sonra ses uyumunun sağlanmasıyla Türkiye Türkçesinde olduğu gibi “kapı” biçimine dönüşmüştür (Akalm, 2009: 28). Türklerde kapı ile eşik sözcükleri çoğu zaman eş anlayışta kullanılmıştır. Uygur çağında kapı için doğrudan “kapağ” sözcüğü de kullanılmaktaydı (Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş III...* 45; P. Pelliot, Kalyanamkara: 41-42’den; Manichaica: III/ 23’den). Kapı için Kırgız Türkçesindeki “eşik” sözcüğü (Moldalievva 10-11), Kazak Türkçesinde küçük söyleniş farkı ile “esik” olarak kullanılmaktadır (Kazak Türkçesi Sözlüğü).

Kapının farklı bir durumda olmasını sağlayan ve gerektiren, basit bir şekilde yaptığı açma ve kapama işinin ötesinde, bununla gerçekleştirdiği önemli görevin varlığıdır. Bu sebeple somut bir nesne olmasına karşın, soyut anlamları bir hayli fazladır. Kapı, Türkçede çok sık kullanılan “devlet kapısı”, “dua kapısı”, “iş kapısı”, “cennet kapısı”, “el kapısı”, “kapı açmak” gibi birçok deyim ve “çalma elin kapısını, çalarlar kapını”, “Mart kapıdan baktırır, kazma kürek yaktırır”, “kapı arkası bile gurbet” gibi atasözlerine konu olmuştur. Dilimizde yerleşmiş deyimler arasında yer alan, özellikle bir şeyin veya bir kişinin sağlamlığına, güvenilirliğine ve koruyucu yönüne atfı yapılmak istenildiğinde kullanılan “kapı gibi” deyimini, kapıların niteliği ile beraber niceliğini de vurgulayan, insanların kapıya bakış açısını kısa fakat net anlatan bir ifadedir. Bununla birlikte, “Dış kapının mandalı” deyimimiz de ev ahalisi dışında kalan insan veya insanlar için söylenmiş olarak; dışarıda olanların o heneden, maddeten ve manen uzaklığına, önemsizliğine değinmekte olup (Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü), içeridekilerin birbirleri arasındaki yakınlığına ve dayanışmasına atfı yapmaktadır.

Kapının ilginç bir şekilde hem evin iç bölümüne hem dış dünyaya ait iki kısmı, iki yüzü, iki yönü vardır. Kapı bir yandan ayırıcı olarak görev yapmakla birlikte, diğer yandan birleştirici ve bütünleştirici özelliğe sahiptir (Bayram, 2003: 5). Kapı kapandığında ailenin iç yaşamı dışarıdan ayrılmakta ancak aile birleşmektedir. Açıldığında ise aile bireyleri toplumla birleşirken, birbirlerinden ayrılmaktadır. Kapının tek başına, çift yönlü olarak yaptığı açıp kapatma eylemi sonucunda, aile ve topluma sağladıkları ile doğru orantılı olarak, yüklediği anlamlar da farklılaşmakta ve büyümektedir.

Bunun yanında Türklerde kutsallığından ötürü eşığe basılmaz ve eşikte uğurlama yapılmaz; eşik sınırdır. Kalafat (2007 11, 121, 153)’a göre Hazara Türklerinde evin eşığının altındaki ev iyesi, içeri girecek kötü ruhlardan evin içindeki insanları korumaktadır. Terekeme Türklerinde gelin eşikten girerken uğur ve bereket getirmesi için ilk olarak sağ ayağını atar. Kumuklarda ev sahibi ile misafir eşikte el sıkışmazlar, içeride veya dışarıda tokalaşılır. Benzer şekilde Balkar-Malkar Türklerinde eşığe basan insanların rızkının kesileceğine inanıldığı için basılmamasına özen gösterilir.

Bir binanın dışarıdakiler açısından göze ilk çarpan yeri kapısıdır. Kapı, sahip olduğu mekânın içini ekonomik, kültürel, inanç gibi birçok yönden dışarı yansıtır. Ev, mabet veya başkaca nedenlerle inşa edilmiş her türlü yapıya, alana, şehre ait kapılar içinde yaşayanlar hakkında ön bilgiyi, veriyi sunacak şekilde tasarlanmış ve kurulmuştur. Kapılar içinde yaşayanların zevkine, tercihine, durumuna, inancına göre yapılır, düzenlenir, süslenir. Eski zamanlardan beri kapılarda tılsımlı ve koruyucu olduğuna inanılan bazı nesnelere, süsler kullanılmıştır.

Kapının, eski Türkçeden itibaren eşik adını da almış ve çeşitli Türk lehçelerinde aynı anlama gelmiş olarak (Eren 140), ne derece özel algılandığı ve

önemsendiği anlaşılmaktadır. Buna istinaden çadır kapıları üzerinde kullanılan her çeşit dokuma ve keçe eser kapının bu özelliklerini yansıtır. Bu eserler de diğerleri gibi el sanatlarının incelikleri yanında zekâ, inanç ve estetik anlayışın harmanlanmasıyla oluşmuştur. Türüne ve bölgeye göre farklı adlar almaktadırlar. Kapılık, kapunuk, perde, keçe eşik, kiyiz esik, ensi, haçlı, germeç Türklerin kapı üzerinde kullandığı tekstil ürünlerine verdiği isimlerdendir. Girişlerin önemsendiğini gösteren bu örtüler hem kapı hem süsleme hem de gözden ve dilden korunma amacı ile kullanılır. Ayrıca malzemesinin kalitesi, nakış ve renklerinin güzelliği, kapısında asılı olduğu evin ekonomik durumunun ve bunları hazırlayan hanımların ne denli beceri sahibi olduğunun göstergesi sayılmaktadır.

Dokuma Sanatı

Türk el sanatları eski dönemlerden itibaren yararlı ve değerli örnekler ortaya çıkarmıştır. Ustalar klasik estetik kuralları dışında, Batının estetik anlayışından uzak bir yaklaşımla hareket ederek topluma ve sanata sayısız kıymetli eser sunmuştur. Bununla birlikte Anadolu ve çevresindeki taşınabilir ve taşınmaz kültür varlıklarının süslenmesinde seçilen konular incelendiğinde, kesintisiz bir kronolojik akış içindeki, binlerce yıllık geçmişi yansıtan duygu ve düşünce sisteminin kültür belgeliği niteliğinde oldukları anlaşılır. Bunlar arasında değişik ölçülerdeki halı, kilim, keçeden yapılanlar önemli yer tutar. Örtüler, halı, yastık, asmalık (duvar halıları), kapı perdeleri, mutfak perdeleri, çuvallar, asma raflar, heybeler, su ve tuz torbaları, silah kılıfları, hamutlar, at örtüleri, eyer, semer gibi örnekler hem gündelik yaşamda hem özel günlerde kullanmak için hazırlanmış önemli eşyalardır. Bu eserlerin güzelliği yanında yararlı olma niteliği de vardır. Ayrıca özgün bezemeler barındırması ile ünlü olup, sahiplerinin yaşam biçimi konusunda bilgi verirler. (Barışta 519, 864, 868). Dünyadaki müzelerde Türk dokuma eserlerine ait birçok örneğe rastlamak mümkündür.

Hem sanat hem zanaat olarak görülen dokumacılık emeğin yoğun olduğu bir işdir. Başından itibaren ipliklerin kaliteli yünden özenle eğilmesi, iyi boyanması, sarılması, tezgâh üzerine yerleştirilmesi, seçilen motif ve desenlere göre her sırada tek tek, emek emek düğümlenmeleri çok çaba ister. Halı, dikey ipler olan arışlar üzerine atılan çok sayıda düğümler (ilme) ile dokunurken, kilim ve benzeri dokumalar, atkı ve çözümlerinin birleşmesi ile ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda dokumaların oluşturulması bir doğum (Sağ 120; Oğuz, 2004: 357'den) olarak düşünülmekte, en son hayır duaları ile iplerin kesilmesi, bir çocuğun dünyaya gelişi gibi zahmetli ancak sonucu güzel bir olgu olarak algılanmaktadır. Dokumanın kökeni araştırmacılar tarafından da kadın dünyası ile ilişkilendirilmektedir (Sağ 120).

Halı, göçer Türklerde inanışlarını ve tabiatla ilişkilerini sembollerle ifade eden, resim, ebru, şiir, fotoğraf, heykel, minyatür sanatlarının yerini tek başına tutabilen çok özel bir araç olmuştur. Kadınlar doğaya ve yaşamlarına

dair hissiyatlarını soyut sayılabilecek tarzda halı ve kilimlere yansıtmıştır (Tural 7). Türkmen kadını da Anadolu kadını gibi içinde bulunduğu toplumun yaşamına dair duygu ve düşüncelerinin yanında, dinî inanışlardan kaynaklanan sembolik ve mitolojik motifleri, günlük hayatta kullandığı eşyaları, çevresindeki hayvan figürleri ve tabiat betimlemelerini halısına aktarmıştır. Türkmen halılarındaki motif ve kompozisyon anlayışı karmaşık bir yapıya sahiptir ancak araştırmacılar özellikle motiflerin kendine özgü anlamlar içerdiği konusunda aynı fikirdedir (Türkmen 27). Bununla birlikte Holbein, Lotto, Crivelli, Memling gibi Rönesans ressamlarının yaptıkları tablolarla Türk halılarının özellikle yer alması da önemli bir göstergedir.

Oğuz boyları ve diğer Türk toplulukları İslamiyeti kabul sonrasında genellikle figürlü motif kullanmayı zaman içerisinde terketmişler ve yerine geometrik motifler kullanmışlardır. Bazı Türk boyları din etkisine rağmen hayvan şekillerini düz hatlarla ve geometrik çizgilerle ifade edip, eserlerinde kullanmayı sürdürmüşlerdir. Bunun örneklerine 14. ve 15. yüzyıllarda Osmanlı dönemi hayvan figürlü halılarda ve Türkmenlerin Yomud aşiretinin osmolduk ve kapunuk halıları ile çadır kolanlarında, hâlen Kaşgay, Azerbaycan, Dağıstan'da dokunan hayvan figürlü halılarda rastlanmaktadır. Yeni anlayış ile bitki ve çiçek motifleri de gelişme göstererek geometrik biçimlere bürünmüşlerdir (Diyarbakirli 198-199). Bu durum, Türklerin eski inançlara, gelenek ve göreneklere dair öğeleri, tekstil ürünleri de dâhil her türlü eserde yaşattıklarını açıkça ortaya koymaktadır.

Bunlara ek olarak, göçer yaşamda yaylak-kışlak düzeninde tekrarlanan taşınma hâli, eşyaların birbirine karışması konusunda önlem almayı gerektirmiştir. Bu amaçla eşyalarda, hayvanlarda, dokuma ve keçelerde özel damgalar kullanmışlardır. Türklerde dokuma, örme, işleme, dağlama, oyma, kabartma sanatlarına ait eserlerde damga kökenli bu işaretler görülmektedir. Bu belirtkelerin her birinin farklı anlamları bulunur. Bunlar bazen bir aileyi, bazen bir sülaleyi, bazen de bir Türk boyunu anlatmaktadır (Tural 6).

Türklerde el sanatlarının gelişiminde etkili olan bir başka unsur da geleneksel baskının varlığıdır. Dokuma ve keçe yapımında kadınların daha çok zaman ve emek harcamasının sebeplerinden biri de “çeyiz hazırlama” olgusudur. Bu kapsamdaki işler aslen günlük işlerden sayılmakla birlikte, hazırlanan ürünlerden bazıları kullanılıyor, bir kısmı da çeyiz olarak ayrılıyordu. Kızların çeyizi için halı, kilim, cicim, heybe, diğer dokuma ve örtülere çokça ihtiyaç vardı. Çeyizin özenli ve zengin hazırlanmış olması, gelinin ve ailesinin toplumda takdir görmesini sağlamaktaydı (Diyarbakirli 56). Çeyiz hazırlama devam edegelen özünü korumuş geleneklerimizdendir. Kadınların evin teşrifati ve süslenmesi ile ilgili konulara daha yatkın olmaları, bir evin olmazsa olmazı niteliğindeki bu türden dokuma ve keçe eşyaların üretiminde önde olmalarını sağlamıştır. Bu eserleri mükemmel şekilde ortaya çıkarmak onların sanatçı yönlerini ortaya koyar.

Türk sanatında, kökeni en eski Türk tarihine kadar gidebilecek motifler bulunabilir. Örneğin, Afganistan'ın yüksek yaylalarında yaşayan Kırgızların “yurt” denilen çadırlarındaki dokumalarda Pazırık motifleri görülmektedir (Görgünay Kırzioğlu 2, Kuban 24'ten). Bunun gibi Anadolu'da 14. ve 17. yüzyıllara ait dokunmuş olan halılarda bulunan motif ve desenler, 18. ve 20. yüzyılın başlarına kadar dokunmuş olan Türkmen halılarının üzerinde bulunanlar ile çok büyük benzerlik taşır (Türkmen 51, Franses-Pinner 363'ten, Mackie 19'dan, Milhofer 100'den). Bu durum yüzyıllar boyunca geleneklere olan bağlılığı ve Orta Asya ile Anadolu Türkmenleri arasında sağlam kültür birliğinin varlığını ispatlamaktadır. Türklerin İç Asya'dan batıya doğru yaptıkları göç ile kültürlerini beraberlerinde taşıdıkları ve sürdürdükleri açıktır. Göçle birlikte birçok sebeple motif ve kompozisyonlarda bazı değişiklikler olmasına rağmen, ana özelliklerin korunmuş olduğu görülmektedir (Türkmen 1, 51).

Enesi / Haçlı / Ensi

Çadırın girişine asılarak kapı görevi gören çapraz nakışlı halılara (perdelere) Türkmenistan'da “Enesi” veya “Haçlı” denilmektedir. En iyilerine “Prenses Buhara” denilir. Bu halılar en eski devirlerden kalma nakış geleneğini korumuşlardır (Diyarbakirli 201). “Ensi” de denilen kapı görevi gören bu halıların havlı kısımları dışarıya gelecek şekilde asılır. Bu dokumaların nakışları çoğunlukla mihraplı olduğundan, namazlık olarak da kullanılmaktadır (Türkmen 43, Moran 18'den). Ensilere mihrap nakışı işlenmeye başlamasının İslamiyetle birlikte, dini yaygınlaştırmak, sahip çıkmak, saygı göstermek amacı ile yapılmış olabileceği düşünülmektedir (Cumaniyazova 82).

Her Türkmen boyunun kendilerine ait özelliğini belirten, bu tür ayak altına da serilen ensilerin üzerindeki desenler sadece bu halılara özgü olarak kullanılmaktadır. En yaygın görülen desenler Teke, Yomut, Salur-Sarık ve Ersarı'lara ait olan nakışlardır. Genel olarak; Yomutlara ait ensilerde “haç” ve “dörtburçluk” denilen nakışlar bulunurken, Teke ensilerinde “çarhı felek”, “guş”, “itik gül”, “saynak”, “dağdan”, “bövrek” gibi nakışlar yer alır. Ersarı ensilerinde çok türde nakış kompozisyonları vardır. Kenar nakışlarına “nal dal”, “saynak”, “cudur”, “çarhı pelek”, “ovadan gıra” gibi nakışlar yer almaktadır. Salur ensilerinde kenar nakışlarında “ak renkli saynak” ve yedi “çarkı-felek” deseni bulunur. Salur ensilerinde insan ve çiçeğe benzetilen nakışlar mutlaka yedi tane yapılmaktadır. Sarık ensilerinde ise “hayat ağacı motifi” üzerinde “kuş” ve “mihrap” nakışları vardır. Ensilerde nakışla birlikte renkler de boylara ve uruğa göre farklılaşmaktadır. Ensilerde kullanılan renk temelde kırmızıdır ancak tonları farklıdır. Teke boyu koyu kırmızı (kırpkızıl), Yomutlar kahverengiye yakın kızıl (gonur), Salur-Sarıklar yeşile çalan kırmızı renkleri kullanır. Sadece Çovdurların daha çok ak renkte ensi dokudukları bilinmektedir. Bu renklerden boy ve urukların konar-göçer mi, yoksa yerleşik mi oldukları da belli olmaktadır. Sözü edilen boylara ait ensi halıları, kapı ve süs niteliğinin yanında, “ev koruyucusu” olarak da kullanılagelmiştir (Cumaniyazova 79-82), (Şekil: 3).

Söz edildiği üzere, ensilere İslamiyetle birlikte “mihrap” nakışları salınmıştır. Dolayısıyla namazlık (seccadeler) ensinin devamıdır. Namazlıklar üzerindeki mihrap betimlemelerinin kapı şekline olan benzerliği açıktır. Çok (203)’a göre mihrap İslam dininde camilerin en önemli, en gözde yeri olduğundan en kaliteli malzeme burada kullanılır, yazı ve süslemesine de çok özen gösterilir. Mihrabın müslümanlar tarafından, Tanrı’nın lütfunun açıldığı gizemli bir kapı olarak da algılandığı düşünülebilir (Çok 203, Graber 93’ten). Camilerde namaz kılarken ve dua ederken mihraba doğru yönelinmesinde olduğu gibi, namazlıklar (seccade) üzerine nakışlanan mihrap desenlemelerinin de Tanrı’ya yönelerek, dua ve dilek kapısının açılması isteğini yansıtan bir ifade biçimi olarak düşünülmesi mümkündür.

Kapılık/Perde/Kapunuk

Çadırların kapılarına asılan eni dar, zengin dekorlu ve nakışlı dokumalara “perde” veya “kapunuk” denilmektedir (Diyarbakirli 201). Ters “U” şeklinde olup, girişi güzel ve gösterişli hale getiren kapılık, genellikle 140*40 cm ölçülerindedir (Şekil: 4). İki dikey parçası, yatay parçaya göre daha uzun ve enlidir. Uç kısımların püskül ve saçaklarla süslediği de olur (Türkmen 43-44, Azadi 134’dan). Süslemesinde bazen çok sayıda boncuk ve kuşak da kullanılan, girişleri güzelleştirirken içerinin sıcaklığını koruyan kapılıkların ölçüleri boylara (aile) göre değişiklik gösterir. Örneğin, Sarık kapılıklarının aşağı sarkan kısımları Teke boyuna ait olanlara göre daha geniştir (Cumaniyazova 82).

Türklerde çadır kapılarında kullanılan kapılıklar, süs unsuru olmalarının dışında gözden ve dilden (nazar ve dedikodu) korunmak niyeti ile asılmaktadır. Dokumada seçilen “çınar gülü”, “ak nakış”, “kerpiç”, “burmalı kerpiç” ve başkaca nakışlar bu amaca yönelik olarak seçilmekte ve evin girişini korumaktadır. Bununla birlikte “ak” renk özellikle düğünlerde çadır kapısına asılan kapılıklarda tercih edilmiştir. Burada rengin hoş, güzel görünmesi yanında anlamı da önem kazanmaktadır (Cumaniyazova 83). V. P. Dyakonova, Altay şamanlarının bir tedavi yöntemi olarak ilkbaharda bir ağaçlıkta çubuklardan “n” harfine benzeyen bir kapı girişi yaptıklarını, bu girişin iki kenarına ak kumaş parçaları asıp, çevresine taş yığıdıklarını, bununla hastalıklardan kurtulup, göz ve dilden korunmaya yardım ettiklerini aktarmaktadır (Cumaniyazova 83, Dyakonova 145-146’dan). Kapı ile ilişkili olarak bu bilgiden yola çıkıldığında, bu ritüelin Türklerin en eski inanışları ile bağlantısının olabileceği düşünülebilir.

Araştırmalarımız sırasında halı tekniğinde dokunmuş, yeni üretilmiş bir kapılık örneğine rastlayamadık. Bunda kapılığın bilinirliğinin çeşitli sebeplerle azalması yanında, el dokuma halıcılığın da gerilemiş olmasının etkili olduğu tahmin edilebilir. Ancak Türkiye’ye çeşitli ülkelerden gelen Türkmenler tarafından yanlarında getirilmekte, halı satıcıları aracılığı ile ticareti yapılmaktadır (K:1). Gelenlerden bazıları ise geleneklerine bağlılıklarının göstergesi olarak evlerinde hâlen kullanılmaktadır. Afganistan’da “jallar paidar” yani

“ayaklı perde” adı ile de bilinen kapılıklar, kızların anneleri tarafından dokunmakta ve çeyizinde mutlaka yer alması sağlanmaktadır (K:2), (Şekil: 5). Bununla birlikte kapılık ülkemizde turistik yörelerde geleneğin değişimi/dönüşümü bağlamında keçe malzemeden üretilmeye devam etmekte, turistik bir eşya, süs unsuru olarak varlığını sürdürmektedir (Şekil: 6).

Halık

Kapı üzerine asılabilen dokumalardan biri de “halık”dır. Halık aslında düğünde gelini taşıyan devenin göğsünü süslemek amacı ile dokunan ve özel bir önem verilen dokuma çeşididir. Düğünden sonra ise yeni evlilerin çadırının girişinin üzerinde yüksekçe bir yere yerleştirilmektedir (Türkmen 45, Franses-Pinner 192-203’ten), (Şekil: 7).

Germeç

“Germeç” de çadırları süslemek amacı ile kullanılan bir diğer kalın dokuma türüdür. Germeçlerin ensilerin bir devamı olduğu düşünülmektedir. Kapıdan giriş-çıkışın kolaylaşması amacıyla yüksekte tutulur. Aşağısı saçaklarla süslenir, yukarısı yine ensi ve kapılıklarda olduğu gibi iki taraftan tutturmak için yün ip ile örülür. Teke-Salur, Ersari ve Arabacılara ait germeçlerin kompozisyonu daha farklıdır. Germeçlerde “çarkı felek”, “ hayat ağacı”, “baş”, “kuş”, “sarı kuyruk”, “saynak” adı verilen nakışlar yer alır. Germeçte de yine ensilerde kullanılan renklerden yararlanılmaktadır (Cumaniyazova 82), (Şekil: 8).

Keçe Kapı/Kiyiz Eşik

Kazakistan ve Kırgızistan’da Türkler çadır kapıları için keçeden yapılan ve kapıyı tamamen kapatan dikdörtgen örtüler kullanmaktadır. Bunlara “kiyiz eşik”, “kiyiz esik” yani “keçe kapı” denilmektedir, (Moldalieva 10, Çokotegin 33’ten), (Sembi ve Tatlıcan 333), (Şekil: 9). Kiyiz üyün kapısı “şiy” denilen bir kamış türünden yapılıdır. Sulak yerlerde yetişen şiy, özel olarak dokunur, biçilir ve keçe ile kaplanır. Şiy çadıra böcek, kertenkele ve yılan girmesine engel olur (Sembi – Tatlıcan 333, İsmail, 403’ten). Kapı için özel üretilen kiyiz eşik, bozkır yaşamında insanın elinin altındaki malzemeden en iyi çözümün nasıl üretilebileceğini gösteren pratik bir eşyadır.

Kazak Türkleri de diğer Türk boyları gibi kullandıkları halı, kilim ve keçe ürünlerini benzer nakışlarla süslemişlerdir. Kazak hayatının her türlü izlerini taşıyan bu nakışlar, nakış, tüşkiyiz, örnekteüv, maner, oyuk oymuştauv, oyuv-örnek gibi adlar alır. At, deve, yılan, kuş, balık gibi hayvanlardan esinlenerek oluşturulan; tulparas, atavuz, koşkarmüyiz, tüyetaban (devetabanı), botamoyın (deve yavrusu boynu), jılan, jılanbas (yılanbaş), yılanköz, yılanbavır, börükulak (kurt kulak), kuş, kuş yolu, kuş boyun, kuş burun gibi nakışlar eserlere aktarılır. Bazı nakışlar Kazak Türkleri’nin kozmos algısı ve eski inanışlarından kaynaklanmıştır. Ay, yıldız, güneşten esinlenilmiş nakışlar, su adıyla bilinen oylar vardır. Arpabas (arpa), japırak (yaprak), bürşik (tohum),

jetigül (yedigül) gibi bitkilerden esinlenilmiş nakışlara da rastlanır (Çetin 108-109, Kadaşeva 19-20-21'den).

Çadır Kapılarında Nazarla İlgili Unsurlar

Çoğu toplumda yaygın olan inanışlardan biri de halk arasında “göz değmesi” veya “nazar” olarak bilinen inanıştır. İnsanlar kendilerinde var olanların başkaları tarafından kıskanç bakışlarla zarar görmesinden çekinirler. Bu tür bakışların genellikle kötü niyetli olduğu düşünülür. Ancak Hazara Türklerinde olduğu gibi bazen art niyetsiz de göz deşebileceğine inanılır (Kalafat 33). Gözden korunmak isteği insanları bu konuda çözüm bulma çabasına yönlendirmiştir. Diğer yöntemler dışında en yaygın olan yöntem nazarlık denilen nesnelere kullanımıdır. Koşay (86)'a göre en eski çağlardan itibaren hem Batı'da hem Doğu'da büyü ve nazarın kötü etkilerine karşı tedbir almak düşüncesi yerleşmiştir. Neolitik çağa ait buluntularda çeşitli boncuklara, Bronz çağına ait olanlarda balta şeklinde amuletlere rastlanmıştır.

Nazarlıklar çok çeşitlidir. İnanışlar, tercihler, gelenekler ve diğer birçok nedenle yapıldıkları madde, renk ve biçimleri değişiklik gösterebilmektedir. Mısırlılar, Fenikeliler, Yunanlılar ve Romalılar gözden korunmak için el şeklinde muskalar kullanıyorlardı (Çıblak 104, Westermarck 10'dan). Nazar değmesi inaniş günümüzde de varlığını sürdürür.

Türkler arasında da nazar inancı yaygın olarak görülmekte ve önlem için birbirine benzer uygulamalar yapılmaktadır. Göz değmesine karşı yapılan nazarlıkların çoğu göz şeklindedir. Boncuk, kurt aşığı, küçük hayvan kabukları, şap, iğde çekirdeği gibi nesnelere nazarlık olarak kullanılabilir. Bununla birlikte mal, mülk, hayvanlar, evler de göze gelebilir düşüncesi ile korunmaya çalışılmaktadır. Kapıya nal çakma, ev girişine çeşitli hayvan kemikleri asma, ürünler için bir sırığa hayvan kafatası asma gibi uygulamalar bu amaçla yapılır (Artun 361-363, 365). Böylece evi ve içinde yaşayanları nazardan koruma düşüncesi evin girişinde başlamakta, nazardan koruma amaçlı objeler evlerin kapı, ön cephe ve giriş yerlerine yerleştirilmektedir. Kalafat (33)'a göre Anadolu'da evlerin dış duvarlarına nazarlıklar yerleştirilmekte, bunların içine bazen okunmuş yumurta da konmaktadır. Bu uygulamanın benzeri olarak, yapılar üzerine dua yazılı panoların asıldığını veya yazıların yapının üzerine doğrudan yazıldığını görmekteyiz. Kapıda ve evin içinde asılarak kullanılan nazarlıklardan biri de üzerlik otundan yapılmış olanlardır. Bunların üst bölümü üçgen şeklindedir ve alt kısmında yine üzerlik tohumlarının ipe dizilmesi ile oluşturulmuş sarkıtlar bulunur. Nazar için üzerlik tohumlarının tütsüsü de yapılmaktadır.

Nazardan korunma düşüncesi, Türklerin en çok kullandıkları halı, kilim, keçe ürünlere motiflerle yansıtılmıştır. Göz motifi çoğunlukla kare, üçgen, beşgen gibi geometrik şekiller olabildiği gibi pıtrak bitkisinin dikenli meyvelerinin stilize edilmiş şekli olarak veya beş parmağı açık el içine yerleştirilmiş gerçekçi bir göz şeklinde de yer alabilmektedir (Etikan ve Kılıçarslan

107, Deniz 184'ten). Bununla birlikte eşkenar dörtgen, dikdörtgen, haç, yıldız biçiminde yörelere göre değişen, üsluplaştırılmış göz motifleri de olup, bunlar dokumalarda çoğunlukla koç boynuzu, eli belinde ve bereket motiflerinin içinde yahut çevresinde görülür (Etikan ve Kılıçarslan 107, Erberk, 2002: 128'den, Ölmez 503'ten), (Şekil: 10). Ortaç (142) da Anadolu dokumalarındaki motiflerin nesnelere, canlıların veya soyut kavramların sembolize edilmesiyle oluşturulduğunu, bununla birlikte her yörenin kendi özgün deseni veya aynı desenin farklı adları olduğunu belirtir. Kullanılan motif ve desenlerin, dönemler, bölgeler, boylar hakkında bilgi sağlayan birer belge niteliğinde olduğunu da ekler. Türklerin üsluplaştırılmış motif ve desenleri kökleri derin, büyük bir birikimin neticesidir.

Hun dönemindeki kurgan bulgularından, yer tanrısı için çok sayıda dağ koyunu ve koç kurban edildiği anlaşılmıştır. Ayrıca çoğu eşya üzerine muska, nazarlık, tılsım olarak koruyucu addettikleri koç boynuzu şekli çiziyorlar, dağ koyunu ve koç heykelticikleri yaparak korunmaya çalışıyorlardı. Koç başı veya boynuz nakışı her çeşit eşyanın süslenmesi amacı ile Oğuzlar, Avarlar, Kırgızlar, Kazaklar, Karakalpaklar, Çuvaşlar, Bulgarlar, Türkmenler ve diğer birçok Türk topluluklarında benzer biçimlerde kullanılmıştır. Bunlar dokumalara uygulandığında köşeli ve geometrik biçim alırlar. Türkmen halı ve kilimlerinde bu türden nakışlara çok rastlanır. Haç biçimli nakışın, aksi yönde uzayan kollarının “koç boynuzu” olarak adlandırılması hem Anadolu’da hem Mangışlak ve Horasan Türkmenlerinde hem de İran Kaşkay kabilelerinde, Kırgız ve Kazak topluluklarında yaygındır. İç Asya’da ve Oğuz boylarının yaşadığı tüm bölgelerde Türkler, yaptıkları keçelerin ve dokudukları halı, kilim, cicim, sili üzerine koç boynuzu nakışını çokça aktarır. Anadolu’nun bazı yerlerinde kapılar üzerine koç kafası asma geleneği de hâlen sürmektedir (Diyarbakirli 92-94).

Göz değmesi inancı ile ilgili olarak dokumalardaki motif ve desenlerin yanı sıra kullanılan renkler de dikkate alınması gereken diğer bir konudur. Bu renklere ilki elbette Türklerin yaşamında her daim üst sırada yer almış olan al (kırmızı/kızıl) renk ve tonlarıdır. Al renk Genç (15, 17)’e göre, Türk tarihinin başlangıcından itibaren inançları yansıtan, manevî ve millî bir renk olarak algılanıp sembolleşmiştir ve Türklerin eski inanışlarında, “Al Ateş” yahut “Al Ruh” adıyla bir koruyucu ruh veya ateş tanrısının varlığı bilinir. Türklerin eski devirlerden itibaren al bayrak kullanmalarının da Al Ateş kültü ile bağlantılı bir gelenek olduğu düşünülmektedir. Ögel (*Türk Mitolojisi- II. Cilt* 496, 502, 504, 522)’e göre Türklerde mukaddes görülen, saygı gösterilen ateş, aile ile ilişkilendiriliyordu. Bu kutsal ateş, evin içindeki aile ocağı idi. Her ocağın ayrı bir sahibi ve koruyucu ruhu vardı. Ancak ateş Tanrı olarak görülüyordu. Ateşin yaygın şekilde, tüm dünyada en temiz şey olduğuna inanılır. Ocağın (243, 246) da bu konuda, Türklerde ateş kültü varlığı ile ilgili birçok bilgi bulunduğunu ve ateşin dört unsur inancından biri olmakla birlikte, diğer üç unsurdan daha önemli görüldüğünü belirtir. Ancak Türkler ateşi takdis edip, ona dua ederek kurban sunsalar da bu onu tanımlamaları için yeterli sebep değildir.

Ateşin her şeyi temizlediğine inanılarak, Türk boylarınca uygulanan ateşle temizleme olan alaslama, Anadolu Türkçesinde “alazlama” olarak korunmuştur (İnan 68).

İtalyan seyyah Marco Polo, Türkmenlerin dokumalarında kırmızı rengi diğerlerine göre çok baskın kullandıklarını belirtmiştir. Türkmenler için kutsal sayılan kırmızı renk, güneşin doğuşu ve güneşe yakınlığı ifade eder. Türkmen kadınlar da ağırlıkla kırmızı, sarı giyinir (Özkartal 99, Nurmemmet 79-80’den). Kırmızı (kızıl/al) renk, güneşin, ateşin, eril hareketin, hâkimiyetin, savaşın, aşkın, şiddetin simgesi olmasının yanında, üzerinde bulunduranlara güç, kendine güven, yönetme ve hükmetme inancı verir. Bu rengin koruma, kollama ve ısıtma gibi anlamlar içermesi, onun Türk halılarında ana renk olarak kullanılmasını sağlamıştır (Özkartal 99).

Al renk gücün ve koruyuculuğun sembolü olarak ifade edildiğinden, düğünlerde gelinin başına örtülen örtünün, beline bağlanan kuşağın bu renkte olması da kötülüklerden ve kem gözden korunma isteği ve inancından kaynaklanmaktadır (Şimşek 106). Destanlarda da rastladığımız, düğünlerde gelin ve damadın “Al Kaftan” giymesinin (Gökyay 40, 53) temelinde aynı düşünce ve inanışlar bulunur. Yine günümüze ulaşmış Türk inanışlarından “Al karısı” veya “Al bastı” denilen durumdan korunma yöntemlerinden biri de al renk kullanmaktır (Şekil: 11).

Türkmenler gelenekli renk olan kırmızının akla gelen her tonunu kullanmışlardır. Türkmen halılarında boy farklılıklarının belirlenmesinde, karakteristik motif anlayışından sonra renk unsuru gelir. Boylara (aile) ait olan bazı tonlar, zaman içerisinde değişim gösteriyorsa, buradan anlaşılması gereken; o boyun başka bölgelere göç edip, yer değiştirdiğidir. Çünkü coğrafyanın bitki örtüsü, kullanılan boya kalitesini de etkilemektedir. Bunun yanında dokumalardaki renk değişimleri, boyların göç yerleri ile birlikte, dokumaların tarihlerinin belirlenmesini de sağlayan bir göstergedir (Türkmen 38, 40-41).

Türkler dokuma ve keçeler üzerinde çeşitli renkler kullanmıştır (Şekil: 12). Kırmızının içerdiği anlamlar daha baskın olmasını sağlarken, mavi ve kahverengi tonları, yeşil, beyaz, fildişi gibi renkler de görülmektedir. Eski Türkmen halılarında en az beş renk kullanılmıştır ancak bazı kaynaklar bunun dokuz renge kadar ulaştığını bildirir (Türkmen 39, Azadi 36’dan).

Mavi renk de Türklerin en çok tercih ettiği renklendir. Türklerde mavi, gök rengi olarak Gök Tanrı inancı ile ilişkilidir. Gök ile Tanrı adı birbirini tamamlamaktadır. Sonsuz olan Tanrı ancak sonsuz olan gökyüzü ile ifade edilmekteydi. Göktürk Yazıtları’nda “Tengri teg Tenri” deyiminin açıklaması Thomsen tarafından “göğe benzer Tanrı” şeklinde yapılmıştır. Gök ve Yer, Türk milletinin koruyucusu idiler (Ögel, *Türk Mitolojisi- II. Cilt* 147, 149). İlerleyen yıllarda İslamiyeti kabul eden Türkler mimari eserlerin kubbelerindeki çinileri mavi renkte yapmışlardır. Türk-İslam mimarisinde görülen bu tür

süslemeler, Gök Tanrı inancı ile bağlantılı olup, dünyanın kubbeye benzetilmesi ve Tanrı'ya yakın olma düşüncesi ile gelişmiştir (Yıldırım 116). Mavinin bir tonu olan turkuaz rengi de tüm dünyaca ismi ile müsemma, "Türk rengi" olarak bilinir.

Türklerin kutsal saydığı gök rengi mavi, gözden korunmak gerektiği düşünülen durumlarda özellikle boncuk şeklinde kullanılmaktadır. Mavi gözlü insanların olağanüstü güçlere sahip olduğu inancı da renginin seçiminde etkili olmuştur. Boncukların bazılarının üzerinde göz şekli bulunur. Çıblak (111)'a göre, mavi renkli boncuğun gök gözlü kişilerin gözlerinden gelen ışınları kendine çekip etkisiz hale getirdiği inancı vardır. Bu boncuklar eski Türklerde "moncuk" adıyla bilinmekteydi. *Dîvânu Lugâti't-Türk* (Kaşgarlı Mahmut 207)'te "moncuk" sözcüğü, "süs eşyasındaki boncuk", "atın boynuna takılan inci boncuk, aslan tırnağı ve muskalar" olarak bildirilmiştir.

Gerek kaynaklardaki örneklerden gerekse araştırmalar sırasında Türklerin farklı halı türlerinde olduğu gibi kapılar için dokudukları halılarda da öne çıkan rengin kırmızı ve tonları olduğunu tespit ettik. Bu halılardan bazılarının süslemesinde ise çok sayıda mavi renkli boncuk tercih edildiği gözlenmiştir (Şekil: 13), (Şekil: 14).

Son olarak, Türk dokuma ve keçelerindeki teknik, malzeme, motif, renk ve biçimsel özelliklerin, tarih boyunca yaşayış ve inançları ile yoğrulmuş oluştuğu bileşkenin, görsel bir arşiv olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Sonuç

Açılıp kapanma düzenine sahip, bir yeri diğerinden ayırmaya yarayan, sınır, bölme ve buradaki kanatlar "kapı" olarak tanımlanır. Kapı bir yeri kapatarak, kaplayarak her türlü etkinin dışarıda kalmasını sağlar ve içeriği korur. Yaşamda özel bir yeri olan kapılar ait oldukları yapı hakkında dışarıya bilgi aktarır. Mekânlar arasında bir geçiş ve bağlantı noktası olması, somut ve soyut birçok anlam yüklenmesini sağlamış ve gerektirmiştir.

Türklerin büyük değer verdiği aile (ocak), kutsal kabul edilir. Toplum ve devletin sürekliliğini sağlayan, ailenin belli kurallar çerçevesinde yaşamını sürdürmesidir. "Töre" adı verilen bu kurallar, yöneticiler dâhil toplumdaki herkes için geçerlidir ve buna aykırı hareket etmek düzeni bozacağından hoş görülmez. Ailenin toplumun temeli olarak görülmesi, onun her türlü olumsuz etkenden korunmasını öngörmekle birlikte, kutsal algılanışı, yaşamını sürdürdüğü konutlara da aynı gözle bakılmasını sağlamıştır. Konut kapısı, açma-kapatma gibi basit bir işlemle, evin ve ailenin dış etkilerden korunmasına yardımcı olmaktadır. Kapının aileyi birleştirici özelliğinin yanında, açıldığı zaman tam tersi şekilde, aile bireylerinin toplumun diğer üyeleriyle birleşmesini sağlayan diğer özelliği devreye girer. Tüm bu nedenlerle kapı/eşik, Türklerde büyük bir öneme sahiptir.

Göçer Türklerin hareketli yaşamı, eşyalarının kolay taşınabilir ve işlevsel hazırlanmasını gerektirmiştir. Başta konut olarak kullanılan çadır olmak üzere birçok eşya tekstil ürünüdür. Hem sanat hem zanaat sayılan dokuma ve keçeden yapılan bu eşyalar inşa, döşeme, süsleme amacı ile kullanılan yararlı, pratik, estetik ürünlerdir. Çadır kapıları da ahşap kanatlar dışında, kapılar için özel üretilmiş her biri sanat eseri sayılan, üzerinde anlam içeren motif ve desenler bulunan keçe ve dokumalarla kapatılır. İnanışlar ve sürekli iç içe olunan doğa, Türk sanatçılara esin kaynağı olmuştur.

Türkler kutsal saydıkları evi ve aileyi korumak için, toplumsal kurallara ek olarak inançlarına dayalı önlemler de almışlardır. Nazar, dedikodu, hasetlik gibi olumsuz durumlardan korunma amaçlı hem kendi üzerlerinde bazı nesnelere taşımakta hem de evlerin içinde ve dışında, gelenek ve inançlarını yansıtan çeşitli objeler ve eşyalar kullanmaktadır. Koruyucu olduğuna inanılan semboller ve renkler, günlük yaşamda kullanılan diğer eşyalar gibi dokuma ve keçe ürünlerde de görülür. Kapı üzerine asılan tekstillerde özellikle gözden ve dilden korunma amacını taşıyan motif, desen ve renkler yer alır. Ayrıca Türk boyları kapı üzerindeki bu örtülerde kendi işaretlerini ve renklerini kullanarak bilgilendirme yaparlar.

Günümüzde geline nokta göçler, din, kültürel etkileşimler, değişen teknoloji gibi nedenlerle sanatta da değişimler olmuştur. Ancak farklı coğrafyalarda ele geçen bulgular ve hâlen yaşatılan öğeler, Türk sanatının köklerindeki düşünce sistemi ve inançların yansımalarını sürdürdüğünü, bazen aynı biçimde, bazen de kabuk değiştirerek devam ettiğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte bu unsurlar, Türk uruklarının ortak bir geçmişten gelen, sağlam kültürel bağlarının varlığını da ispatlar.

KAYNAKLAR

- Akalın, Şükrü Haluk. “Ütülenmiş Giysilerle Dolaşan, İpek Mendil ve Eldiven Kullanan Türkler.”, *HÜDİL*, no. 28, Kış 2009. http://www.tomer.hacet-tepe.edu.tr/HUDIL_Dergi_Sayi_1.pdf, (Erişim Tarihi: 26.11.2018).
- Akın, Kamile, ve Yusuf Keş. “Türk Kültüründeki Çadır Geleneğinin Osmanlı Minyatür Sanatına Yansımaları.”, *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, c. 2, no. 2, 2017, ss. 113-128.
- Artun, Erman. *Türk Halkbilimi*. Karahan Kitabevi, 2017.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*. İnkılap Kitabevi, 2005.
- Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, <http://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 21.08.2019).
- Athlıhan, Şerife. “Batı Anadolu’da Yaşayan Yörüklerde Heybe ve Torba Dokumalar.” *Erdem Dergisi*, Halı Özel Sayısı-1, c. 10, no. 28, 1999, ss. 35-41.

- Barışta, H. Örcün. *Türk El Sanatları-Cilt 2*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2015.
- Bayram, Şirin. *Kapı/Giriş Mekânı, Anlam ve Tasarımı İçin Tipolojik Araştırma 19. Yüzyıl Beyoğlu (Pera) Örneği*. 2003. İstanbul Teknik Ü, Yüksek lisans tezi.
- Cumaniyazova, Maya. "Ensi, Kapılık, Germeç" Türkmen Evinin Bezeği." *Erdem Dergisi*, Halı Özel Sayısı-1, c. 10, no. 28, 1999, ss. 79-85.
- Çetin, Altan. "Kazak Türkleri'nde Sosyal Hayat." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, no. 13, 2000, ss. 97-114, <http://hvbvdergisi.gazi.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/view/334>, (Erişim: 20.08.2019).
- Çıblak, Nilgün. "Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar.", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, no. 15, 2004, ss. 103-125.
- Çok, Beste. "Anadolu Selçuklu Dönemi (1071-1308) Çinili Mihrap Bordürlerinde Tezyinat." *Kilis 7 Aralık İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. 5, no. 8, 2018, ss. 201-228.
- Diyarbakirli, Nejat. *Hun Sanatı*. Milli Eğitim Basımevi, 1972.
- Erden, Attila. "Batı Anadolu'da Türkmen Çadırları." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, no. 11, 1978, ss. 73-90, <https://s3.amazonaws.com/kaynakca/f1ce3dd2-2204-4642-a68d-96c39239ff21/19919.pdf>, (Erişim Tarihi: 15.11.2018).
- Eren, Hasan. *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Bizim Büro Basımevi, 1999.
- Etikan, Sema, ve Hande Kılıçarslan. "Düz Dokumalarda Nazar İnancı ve Göz Motifi." *ART-E*, Kasım-Aralık, no. 10, 2012, ss. 103-121. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/193427> (Erişim Tarihi: 21.03.2019).
- Genç, Reşat. *Türk İnanışları İle Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*. T. C. Başbakanlık Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2009.
- Gökalp, Ziya. *Türk Töresi*. Hazırlayan Hikmet Dizdaroğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.
- Gökyay, Orhan Şaik. *Dedem Korkudun Kitabı*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Görgünay Kızıoğlu, Neriman. *Altaylar'dan Tunaboyuna Türk Dünyası'nda Ortak Motifler*. Türksoy Yayınları, 1995.
- Güncel Türkçe Sözlük, <http://sozluk.gov.tr/>, (ErişimTarihi:16.08.2019).
- Gürsoy, A. Tahir. *Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda*. Cilt: 1, Omas Ofset, 2004.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.

- Kalafat, Yaşar. *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları - 1.Cilt*. Berikan Yayınevi, 2007.
- Kaşgarlı Mahmut. *Dîvânu Lugâti't-Türk*. Hazırlayan Ahmet Bican Ercilasun, Ziyat Akkoyunlu, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.
- Kazak Türkçesi Sözlüğü. Tercüme Hasan Oraltay - Nuri Yüce - Saadet Pınar, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1984.
- Koşay, Hamit Z. "Etnoğrafya Müzesindeki Nazarlık, Muska ve Hamailer." *Türk Etnoğrafya Dergisi*, no. 1, 1956, ss. 86-90.
- Moldaliev, Nurgül. "Kırgız Kültüründe 'Cıgaççılık (Marangozluk)' ve 'Boz Üy' ile İlgili Kelimeler Üzerine." *Acta Turcica- Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, no. 2-2, 2012, ss.1-15, <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423866377.pdf>, (Erişim Tarihi: 16.08.2019).
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İletişim Yayınları, 2002.
- Ortaç, Serpil. "Çankırı Kızılırmak İlçesi Kuzeykışla ve Güneykışla Köyü Kilim Dokumaları.", *Millî Folklor Dergisi*, no. 86, 2010, ss. 140-148, <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=86&Sayfa=137>, (Erişim Tarihi: 01.10.2019).
- Ögel, Bahaeddin (1978), *Türk Kültür Tarihine Giriş III, Türklerde Ev Kültürü*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi- II. Cilt*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995.
- Ögel, Bahaeddin. *Türk Kültür Tarihine Giriş, Türklerde Köy Ve Şehir Hayatı*. 1. Cilt, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Ögel, Bahaeddin. *Türklerde Devlet Anlayışı (13.Yüzyıl Sonlarına Kadar)*. Ötüken Neşriyat, 2017.
- Özkartal, Mehmet. "Türk Destanlarında Geçen Halı Anlatımları, Halılardaki Hayvan Motifleri ve Renklerinin Dili." *Arış - Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi*, no. 8, 2012, ss. 92-101.
- Sağ, Mehmet. "Bir Sembol Olarak 'Kilim'." *Arış - Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi*, no. 8, 2012, ss. 116-120.
- Sembi, Nurbolat, ve Nezih Tatlıcan. "Köşketav Yöresi Keçe Çadırları (Kiyiz Üyler)", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 10, no. 50, 2017, ss.330-339, <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/196319.pdf>, (Erişim Tarihi:14.02.2021).
- Şimşek, Esmâ. "Türk Kültüründe 'Alkarısı' İnanç ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler." *Akra Uluslararası Kültür Sanat Edebiyat ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, c. 5, no. 12, 2017, ss. 99-115, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/324076>, (Erişim:14.08.2019).
- Tekin, Talât. *Orhon Yazıtları*. Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.

Tural, Sadık. “Türk Dünyası’nda Halıcılığa Sahip Çıkılmalıdır.” *Erdem Dergisi*, Halı Özel Sayısı-1, c. 10, no. 28, 1999, ss. 1-14.

Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, https://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/tc_anayasasi.maddeler?p3=41 (Erişim Tarihi: 16.08.2019).

Türkmen, Nalan. *Orta Asya Türkmen Halıları İle Tarihî Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2001.

Yıldırım, Elvin. *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*. 2012. İstanbul Ü, Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAK KİŞİLER

Kaynak kişiler ad-soyad, meslek, görüşme yeri ve tarihi sıralaması ile verilmiştir.

1. Musa Kaynar, Yörük kökenli halı satıcısı, Antalya-2019.
2. Khadija Noorullah (Ersari Türkmen – Afganistan), İstanbul Kültür Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul-2019.

ŞEKİLLER



Şekil 1: . (Aslanapa, 2005: 18)Pazırık halısından bir detay



Şekil 2: Araştırmacı-Yazar Ümit Şıracı (DOSEV Başkanı, AFAD Teknisyeni) tarafından Kırgızistan'da çekilmiş bir yurt fotoğrafı. Temmuz 2019.



Şekil 3: (Türkmen, 2001: 195).Türkmen-Salur ensi örneği, XVIII. yüzyıl ya da daha erken tarihli. Özel bir koleksiyon, Almanya (Robert Pinner'dan).



Şekil 4: Tarafımızdan Topkapı Türk Dünyası Kültür Mahallesi, Türkmenistan evinde çekilmiş kapılık fotoğrafı. Ekim 2018.



Şekil 5: Kaynak kişilerimizden Khadija Noorullah'ın annesi tarafından çeyizi için dokunmuş kapılık fotoğrafı. Nisan 2019.



Şekil 6: Marmaris'te tespit ettiğimiz, nazarlık olarak kullanılan keçe kapılık örneği. Ağustos 2018.



Şekil 7: (Türkmen, 2001: 202) Türkmen-Teke halık örneği. XIX. yüzyılın ilk yarısı, Berlin Etnoğrafya Müzesi-Rickmers Koleksiyonu (Robert Pinner'dan).

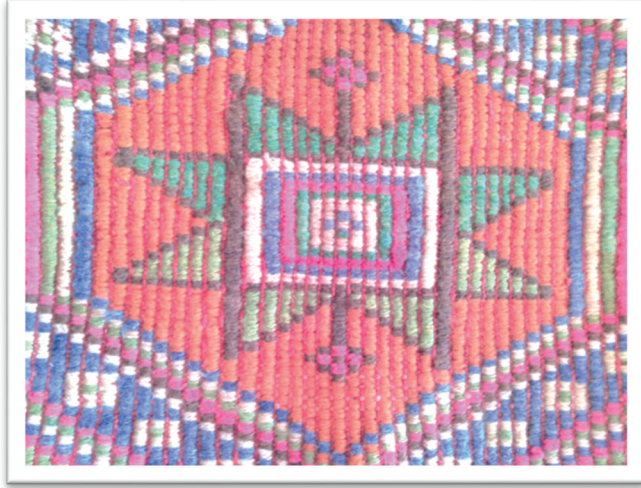


Şekil 8: Türkmen Ersari, 125*30 cm. ölçülerinde germeç örneği, (<https://www.rugrabbt.com/node/177850>, Erişim: 01.09.2019).

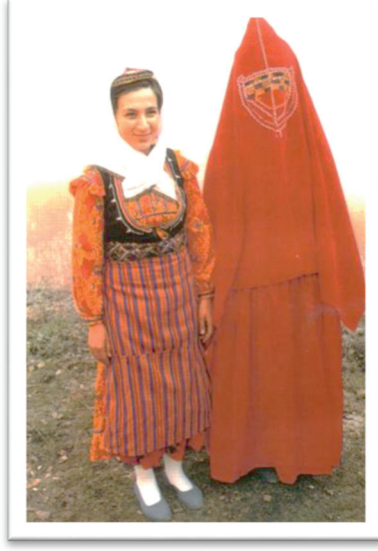


Şekil 9: Keçe çadır ve kapısı,

(<https://www.adalet.az/w145827/-tanrının-goy-chadiri-ve-alachiqlar-145827>,
Erişim: 26.02.2021).



Şekil 10: Tarafımızdan tespit edilmiş, üzerinde iç içe geometrik şekillerle gözü temsil eden, Kars yöresine ait olduğu belirtilen bir heybe yüzü fotoğrafı. Temmuz 2019.



Şekil 11: (Gürsoy, 2004: 57)Kastamonu'dan otantik giysileri ile bir gelin ve ona yardım eden bir genç kız.

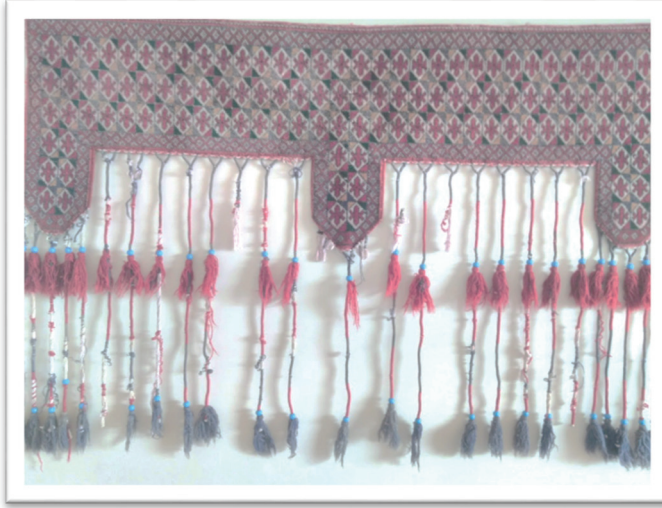


Şekil 12: Kırmızı, mavi, beyaz renklerin kullanıldığı Ersari-Kızıl Ayak ensi fotoğrafı.

(www.peterpap.com/product/ersari-ensi-5/, Erişim: 31.08.2019).



Şekil 13: (Görgünay Kırzioğlu, 1995:48)Baklava motifli halı - “Kapılık” (Kapı süsü). Hakkâri. (Oriş. 1985).



Şekil 14: Tarafımızdan Antalya’da tespit edilmiş, Afganistan’dan getirildiğı bildirilen kapılık. Haziran 2019.