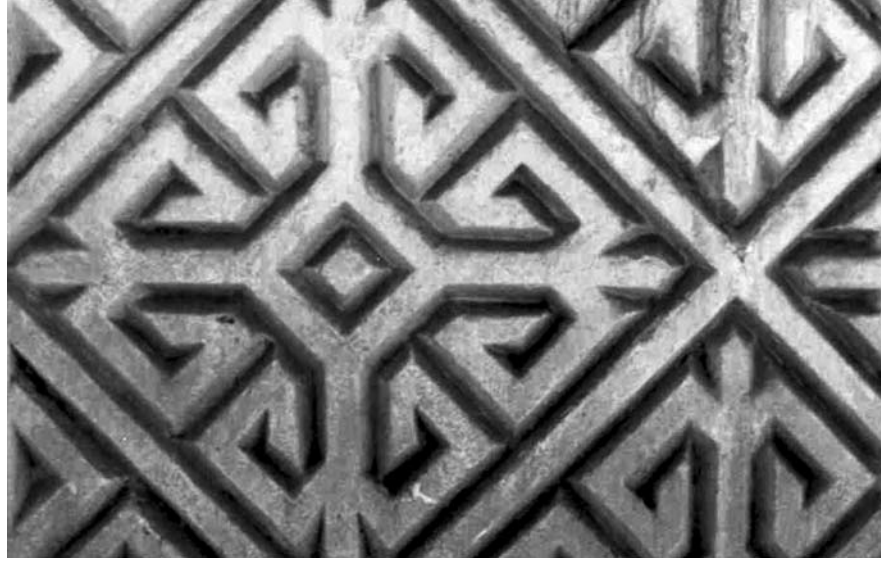


Halı - Kilim Sanatı Bağlamında Kürtçülük ve Devlet Kurumları*

■ Dr. Mustafa Aksoy

Damgalar bir kültürel yapının adeta “sosyal DNA”larıdır ya da “sosyal genetik”in mimarlarıdır. Başka tabirle semboller bir zihniyetin ifadesidir. Sanat ise bir kültürel grubun dünyayı algılayış tarzıdır.



Kazakistan'da bir sitenin duvarından görüntü. Mustafa Aksoy arşivi.

Araştırma Alanı

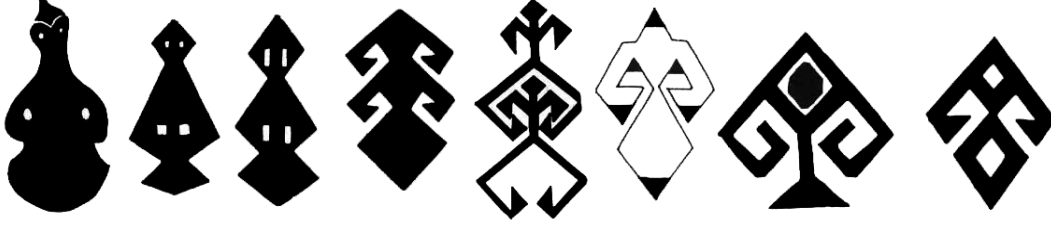
Dikkatinize sunacağım etnografik unsurların malzemelerini derlemek için alan araştırmalarım 1996-1997 yıllarında Kazakistan'ın güney bölgeleri ile ve Sır Derya (Seyhun) boylarını esas alarak başladım. Sonra Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan ve Azerbaycan'da araştırmalar yaparak Ağustos 1997'de Gürcistan üzerinden Türkiye'ye dönüş yaptım.

Derlediğim bu malzemeleri Türkiye'dekiler ile karşılaştırmak için de Kars, Iğdır/ Melekli Beldesi, Doğubeyazıt, Van, Hakkari, Şırnak, Bitlis, Ahlat, Nusaybin, Mardin, Elazığ, Siverek, Kanlıavşar, Tunceli, Erzincan, Malatya, Diyarbakır, Adıyaman, Şanlıurfa, Karakeçi, Gaziantep ve Kadirli'nin Yusuf İzzetin köyü ile kilimleri dünyaca tanınmış olan Karatepe bölgesinde ve Adana Etnografya müzesinde, Tekirdağ'ın merkez köylerinden Kızılkılavuz'da, Edirne merkezinde, Çanak-

kale'nin Yenice ile Ayvacık ilçe merkezinde ve köylerinde, Antalya, Alanya, Gazipaşa, Balıkesir'in Edremit, Şavaştepe, Sındırgı ilçeleri ile Bergama'da araştırmalar yaptım.

1999-2001 yıllarında da Türkmenistan, Kazakistan ve Kırgızistan'da bazı bölgelerde tekrar alan çalışmaları yaparak elde ettiğim bilgileri öncekilerle mukayese etme imkânım oldu.

Ayrıca Eylül 2001'de Altaylar (Novokuznes, Novosibir, Abakan, Minusinsk, Sayanogras, Uybat, K1-



Erbeklerin eserlerinde ifade edilen Ana Tanrıçadan çizimle oluşan şekiller. Buradaki çizimle oluşan şekillerin aynılarını Türk sosyal coğrafyasının bütününde görmek mümkündür. Diğer resimlere bakınız.

zıl)'da alan çalışmaları yapma imkanım oldu. Ağustos 2004'de Ukrayna ve Eylül 2005'de de İran'da aynı konu hakkında araştırmalar yaptım.

Sonuç olarak bu çalışma, Türk cumhuriyetlerinde, Altaylarda ve Türkiye'de çok geniş bir bölgede ve bizzat araştırma alanında yapılmış olmasına rağmen, sonuçlarının Türk dünyasının bütününe ifade ettiği iddiasında bulunacak değildir. Ancak araştırma alanında elde edilen bilgilerin, Türk dünyası için önemli ipuçları verdiği görüşündeyiz.

Ayrıca çalışmamız esnasında Saha (Yakutistan), ve Doğu Türkistan hakkında yapılan çalışmaları görme fırsatımız oldu.

"Doğu İran-Fars İran'ı" dışında yani, öbür yerlerdeki birbirinin ya aynısı ya da benzerleridir. Özellikle Batı İran ile Doğu İran halı kilimlerindeki farklılık dikkate değerdir. Bu konuda hiç bilgisi olmayanlar bile Doğu İran ile Batı İran halı kilimlerini rahatlıkla ayırabilirler. İki bölge arasındaki en büyük farklılık Batı İran halı kilimlerinde soyut çizgilerin, Doğu İran halı-kilimlerinde ise tabiat şekillerinin ağır basmasıdır. Yakutistan bölgesinden Edirne'ye kadar olan alandaki damgalar-Fars İran'ı- dışında bir benzerlik ya da aynılık sergilememektedirler. Ancak Türkiye'de makine ürünü olan halı kilimleri önemli ölçüde Fars damgalarına doğru bir kayma görülmektedir.

Genellikle Türkiye'de damgalar hakkında yapılan çalışmalarda iki karakteristik özellik göze çarpmaktadır. Bunlardan birincisinde araştırmacı hangi bölgede araştırma yapmışsa genelde orada tespit ettiği

halı-kilim ve damgaları o bölgeye özgü olarak tanımlamıştır. Yani araştırmacılar yerel alandan genel alana geçememişlerdir.

Bazı araştırmalarda da tespit edilen damgalar "*Çatalhöyük, Ahlatlıbel, Polatlı, Karataş, Semahöyük ve Alacahöyük*" de bulunan bir takım şekillere benzetilerek açıklama yoluna gidilmiştir. Eğer bu anlayışı kabul edecek olursak, o zaman Anadolu'ya mahsus olarak ifade edilen damgaların aynılarının Altaylar, Türk cumhuriyetleri, Ukrayna ve İran'da görülmelerini nasıl izah edebiliriz? Dolayısıyla bu araştırmanın amacı Türkiye'de bulunan etnografik eserlerdeki damgaların köklerini, tarihin derinliklerinde aramak gerektiğini ortaya koymaktadır.

Damgalar Neyi Anlatır?

Doğa bilimlerinde olayları ve nesnelere görme veya onlara bakma eylemi, bazen araçların ve özel bilgilerin varlığını zorunlu kılar. İnsan-kültür bilimlerinde ise insanlar her baktıklarını bilmiş, dahası anlamış sanırlar. Oysa durum hiç de sanıldığı gibi değildir. Öyle olsa bile, her görülenin bütünüyle anlaşılması mümkün değildir.

Sosyo-kültürel bir şeyi anlamak, araç kullanmaktan öte, derin bir sezgi gücünü, empati ile uygun metot ve tekniklerin kullanılmasını zorunlu kılar. Mesela bir kültür unsurunu sadece tarih, antropoloji, halk bilimi, sosyoloji vb. bilim dallarından, sadece birini esas alarak, yeterince anlaşılır şekilde ifade edemeyiz. Çünkü kültür unsurları tarihi süreç ile sosyal-fiziki ortam içinde

oluşurlar, değişirler ve bu süreçte onu etkileyen faktörler her zaman birden fazladır.

Bu nedenle sosyo-kültürel olaylar görüldüklerinin aksine, en zor anlaşılabilir problemlerin başında gelir ya da gelmesi gerekir. Bu nedenle aşağıda ifade edeceğimiz üzere damgaların kullanılması, halı-kilimin yapılması basit bir sosyal faaliyet olmayıp sosyal grubun veya bir milletin sosyal tarihinin altın sayfaları dile getirir. Başka deyişle halı-kilim ve mezar taşlarındaki damgalar birer sanat eseri olmaktan öte, bir duygunun bir sosyo-kültürel hayatın, en genel tabiri ile sosyal tarihin dile getirildiği kitap sayfaları ve tarihi vesikalardır. Başka deyişle "*motif, figur, sembol ve şekillerin tarihin belirli bir noktasındaki zihniyet ve tutumların ürünleri oldukları açıktır*"¹. Bu belgeler resmi kurumlar tarafından yazılmadıkları için de halkın en yalın duygu ve düşüncelerini ifade ederler. Dolayısıyla tarih yazıcıları ve sosyo-kültürel kavramlar hakkında çalışanların, öncelikle halı-kilim ve mezar taşları gibi etnografik eserleri bir araştırma alanı olarak görmesi gerekir. Çünkü bunlar resmî duygular ile bilgilerin karışmadığı en yalın tarihî vesikalardır.

Genelde bugüne kadar yapılan çalışmalarda halının-kilimin nerede dokunduğu, adı, iplik yapısı, düğüm sayısı gibi meseleler Türkiye'de bu konuda çalışanların ana problemi olmuştur. Oysa bu konulardan ziyade bir halının-kilimin verdiği mesaj ile onun sosyo-kültürel yapıdaki yeri sosyal bilimler açısından birinci derecede öncelikli olmalıdır. Öbür yandan dokundukları yerleri göz

önüne alarak halı-kilimleri Kars kilimi, Hakkari kilimi, Bergama kilimi v.b. diye adlandırmak doğru mudur? (Kazakistan, Kırgızistan halı kilimi gibi ayrımlar da aynı değerlendirmeye tabidir.) Mesela makaledeki fotoğrafların kaç tanesini çekildikleri yerlere, yani meydana getirildikleri yere göre ayırabiliriz? Dolayısıyla Türk halı-kilim tasnifleri hatta bu eserlerdeki damgaları birkaç grup dışında çok çeşitli adlandırmak pratik bir kaygıdan öteye bir şey ifade etmediği gibi, aşırı ısrarlar sosyo-kültürel hayatı ya da sosyal hafızayı parçalar. Çünkü onlar aynı tarihî bilinç içinde, fakat farklı zamanlarda oluşmuş bir zihniyetin ürünüdürler. Bu nedenle geleneksel Türk halı-kilimlerinde farklı gibi görünen damgalar, aslında bir bütünün çeşitli parçalarını ifade ederler.

Bazı Araştırmaların Eleştirisi

Halı-kilim tarihi ve kültürü Türk sosyal bilimcilerince yeterli düzeyde araştırılmış değildir. Özellikle konu amatör araştırmacılar ya da halk bilimciler tarafında genelde tasvir şeklinde veya bir şehir-bölge esas alınarak kültür tarihindeki yeri dikkate alınmadan incelenmiştir.

Ancak bazı önemli sayılabilecek çalışmalar olsa da onlarda da karşılaştırma tekniği kullanılmamıştır.

Bazı valiliklerce hazırlanan kitaplarda bu konu hakkında bolca bilgi bulmak mümkündür. Mesela Hakkari valiliğince hazırlanan bir eserde “*Hakkari yöresinde dokunan kilimler onu dokuyan boyun ve aşiretin adını alır. Belli bir aşiretin adını alan kilim bir başka aşiret tarafından dokunsa bile ilk dokuyan aşiretin adıyla anılır. Jirki, Herki gibi aşiret adıyla dokunduğu gibi kişi ismiyle de dokunmaktadır. Gülhanife, Gülsarya gibi. Bazen de kilime işlenen desenlere göre isim alır. Gülhezar, Gülgever, Lüleper gibi*”² denmiştir.

Aynı mantık Şırnak valiliği tarafından hazırlanan broşürde de görülmektedir. Burada sadece “*Gülsarya*” adı “*Gülsariye*”, “*Jirki*” ise “*Jirkan*” olarak zikredilmiştir. Benzeri anlayışları Türkiye’de bu konuda yapılan araştırmaların hemen hepsinde görmek mümkündür.

Her iki eserde de “*Gülsariye - Gülsayra*” damgası için “*bu motif Sariye isimli bir bayan tarafından yapıldığı için adına izafeten bu isimle anılmıştır*”³ ifadesi kullanılmıştır.

Bazı araştırmacılar ise halı ve kilimciliğin “Kürtlere özgü” olduğunu yazmaktadırlar. Mesela Bender, şunları yazar: “*Tanınmış halı bilgileri de halı ve kilim dokumacısının Kürtler tarafından icat edildiğini, bu sanatın sonradan ortaya çıkan İranlılarla Türklerin Kürtlerden öğrendiklerini öne sürmektedirler... Halı ve kilimin vatani Zağros yöresinde. İlk dönemlerde Kürtler Mezopotamya’nın sazlık bölgelerinden kesip işledikleri sazlarla ilk dokuma örneklerini yerlere serdiler. Ancak atın ehlileştirilmesinden sonra aynı halk yünden yapılmış keçe sanatını yarattı*”⁴.

Bilindiği gibi atın Türkler tarafından ehlileştirildiği konu hakkında çalışan dünya tarihçileri tarafından kabul edilmektedir. Diğer yandan halı-kilim sanatının coğrafyası konusunda tartışma yapılmamaktadır. Çünkü bu konudaki buluntular ve bilgiler herkesin malumu olduğu üzere ilk tarihi halı örnekleri Altaylardaki Pazırık kurganı ile Doğu Türkistan’da bulunmuş olup M.Ö. 5-3. yy.da yapıldıkları tahmin edilmektedir.

Ayrıca keçe sanatının vatani Anadolu değil Asya’dır. Tarihte ilk keçe buluntuları da bugünkü Doğu



Balıkesir Edremit’teki bir binanın dış cephesi. M. Aksoy Arşivi



Osmaniyeli Kadırlı’den bir kilim. M. Aksoy Arşivi



Hakkari’den Gülsayra denilen kilim. M. Aksoy Arşivi

Türkistan, Moğolistan ve Altaylarda bulunmuştur.

Kültür Bakanlığı tarafından yayınlanan Güran Erbek ve Mine Erbek tarafından yazılan eserlerde Türkiye'deki halı-kilimlere kimlik veren damgalar Anadolu'da yaşamış tarih öncesi haklarla ilişki kurularak anlatılmaktadır. Mesela her üç eserde de yukarıda söz konusu olan "Gülsayra-Gülsayre"nin dokuduğu damga, Anadolu'da yaygın kullanılan adıyla "Elibelinde" olarak adlandırılmış olup Çatalhöyük, Ahlatlibel, Hacılar kazılarında bulunan "Anatanrıça"dan kaynaklandığı şöyle yazılmaktadır: "Anadolu kilim ve halı dokuma tekniklerinde karşımıza çıkan "elibelinde motifi" bu heykelciklere benzer formdadır"⁵.

Bu görüş ilk bakışta doğru gelebilir. Ancak resimlerde de görüldüğü gibi heykelciklere benzer olarak ifade edilen "elibelinde motifi" (Motif yerine biz 'damga' kavramını kullanıyoruz.) Edirne'den Tuva'ya kadar yaptığımız saha çalışmalarında ve Rus etnologların 1960'larda yaptıkları saha çalışmalarında Batı ve Doğu Sibirya'da tespit ettikleri damgalarla aynı olması nasıl izah edilebilir? Üstelik o dam-

gaları insanlar "Anatanrıça" denilen heykelciğe bakarak değil, zihniyet dünyalarının bir yansıması olarak kullanmışlardır.

Damgaların özelde Türk damgalarının kültür tarihini meydana getiren önemli kaynaklardan biri olarak değerlendirilmeleri gerekmektedir. Bu araştırmanın amacı Türkiye'de bulunan etnografik eserlerdeki damgaların köklerini, tarihin derinliklerinde aramak gerektiğini ortaya koymaktadır.

Ayrıca Türkiye'deki halı-kilimlerdeki damgalar nasıl oluyor da Bışkek'te, Almaata'da, Tuva'da, Yakutistan'da karşımıza çıkabiliyor?

Eagleton, ise yazdığı bir eserde Türkiye'de halı-kilimlerdeki damgaları Kürt damgaları olarak ifade etmiştir⁶. Aynı anlayışı birçok Batılı

araştırmacının eserlerinde de görmek mümkündür. Bu konuda bilgisayarda ufak bir araştırma yapmak yeterlidir.

Türkiye ve çeşitli yerlerde doku nan halı-kilimlerdeki damgalar, yöresel kalındığı, yani karşılaştırmalı yapılmadığı için çok zorlama bir mantık ve çizimle "Anatanrıça" ile ya da Kürtleri Türklerden farklı düşünmenin getirdiği anlayışla izah edilmeye çalışılmaktadır.

Ancak ne enteresandır ki halı-kilimlerdeki simetrik "damgalar-semboller" Türk kültürünün hakim olduğu her alanda görülmektedir. Özellikle Sovyetler birliği zamanında Rusların yayınladığı eserlerde Türk halklarının halı-kimlerinde çokça tespit edilmiştir. Hatta Sibirya'nın en ücra yerlerinde yapılan çalışmalarda aynı damgaları görmek mümkün. Üstelik o damgaları zorlama çizimlere gerek kalmadan o insanları bilinen tarihi arkeolojilerinde görebilirsiniz.

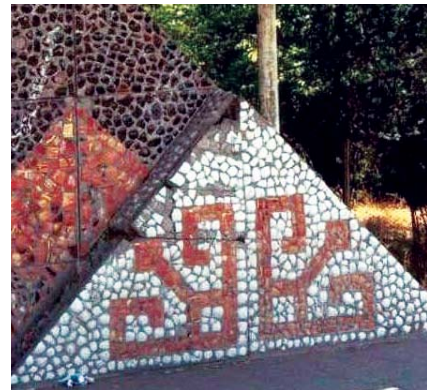
Yukarıdaki bilgilerden anlaşıldığı gibi halı-kilim sanatı ve onun araştırılması sadece bir valilik faaliyeti olarak değil daha ciddi amaçlarla yapılmasını gerekli kılmaktadır. Diğer taraftan devletin kuruluşları, eserleri yayımlarken, önceden o



Azerbaycan Bakü'den bir kilim örneği. M. Aksoy Arşivi



Rusya-Tuva Özerk Cumhuriyeti'nden kadınların kullandığı kenar süsü. M. Aksoy Arşivi

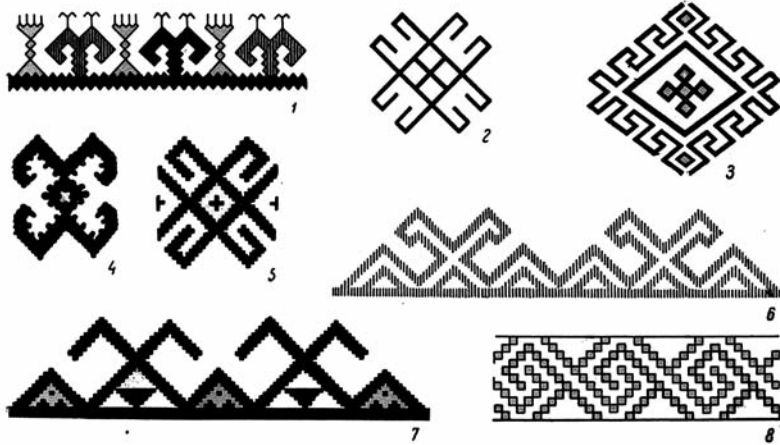


Kırgızistan Bışkek'de bir otobüs durağı.

Bazı eserlerde *Gülsayra* denilen veya *Ana Tanrıça*'dan üretildiği kabul edilen yukarıda damgayı görüldüğü gibi Balıkesir'den Tuva'ya kadar izlemek mümkün.



Kazakistan'da 18 ve 19. yüzyıllara ait çeşitli etnografik eserlerdeki damgalardan örnekler.



Doğu Sibiryadan bazı damga örnekleri

konudaki uzmanların bilgilerine ve hakemliğine başvurularını gerekmektedir.

Sonuç

Damgalar bir kültürel yapının adeta "sosyal DNA"larıdır ya da "sosyal genetik" in mimarlarıdır. Başka tabirle semboller bir zihniyetin ifadesidir. Sanat ise bir kül-

türel grubun dünyayı algılayış tarzıdır. Bu nedenle damgalar Türk tarihi açısından son derece önemli belgelerdir. Çünkü damgalar Türklerde yazının olmadığı zamanlardan kaynaklanmış olup, o günden bugüne kadar Türk grupları tarafından kullanılmışlardır. Ayrıca bu damgaların bazıları Türklerin ilk alfabesinin bazı harflerini meydana getir-

mişlerdir. Türk adının yazılı olduğu günümüzdeki en eski belge olan Orhun abidelerindeki bazı harflerin hala halı kilimlerde kullanıldığı bir sosyal gerçektir.

Yani Türklerin halı, kilim, mezar gibi eserlerde kullandıkları damgalar, bazen harf, bazen arma, bazen süs, bazen de bir statü aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu damgaların bir özelliği de Kızılderililerin Bering boğazından geçerek Amerika'ya göç eden ilk Türkler veya Asyalılar olduklarını savunan bilim adamlarınca, en önemli vesika olarak kullanılmalarıdır. Gerçekten de Kızılderililerin gelenekleri ve kullandıkları damgalar eski Türk kültürüyle önemli ölçüde örtüşmektedir. Bu konuda Ethel G. Stewart'ın "Dene ve Na-Dene Kızılderilileri" ve Clark Wissler'in "Kızılderililerin Tarihi" adlı çalışmaları gibi eserlere bakılabilir.

Semboller halkların kültürlerinde çok önemli olan otantik belgelerdir. Özellikle Türkler için semboller, hem bir bağımsızlık hem de bir süs ve sanat eşyası olmanın ötesinde mitolojik özelliklere de sahiptir. Bu nedenle genelde damgaların, özelde Türk damgalarının kültür tarihini meydana getiren önemli kaynaklardan biri olarak, değerlendirilmeleri gerekmektedir. Aksi takdirde onları sadece birer süs eşyası ya da evlerimizi süsleyen araç olarak görmeye devam ederiz.

Dipnotlar

* Konu hakkında daha geniş bilgi için bakınız: www.mustafaaksoy.com

1- MÜLAYİM, S., "Tanımsız Figürlerin İkonografisi", Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı (Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 27-31 Mayıs Kayseri), Ankara, 1998, s. 222.

2- Hakkari Kilimleri (Yazarı, yayınevi ve tarih yok. Ancak Vali Nihat Canpolat zamanında -1997-1999- yayımlanmış.), s.10.

3- "İpek Halı ve Yöresel Kilim Motifleri" (Valiliğin hazırladığı bir broşür), Şırnak, 2000. Hakkari Kilimleri, s. 10.

4- BENDER, C., Kürt Tarihi ve Uygarlığı, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2000, s. 230-231.

5- ERBEK, G., Anadolu Motifleri Sergisi, İzmir, 1986.

-ERBEK, G., Anatolian Kilims, Ankara, 1995.

-ERBEK, M., Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri, Ankara, 2002.

6- EAGLETON, W., An Introduction to Kurdish Rugs and other Weavings, Buckhurst Hill, 1988