KARS HALILARI



Doç. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU

Kars Halıları

Doç. Dr.
Ayşe Aslıhan EROĞLU



Rahmetli Hocam
Tahsin Parlak'ın
Aziz Hatırasına...

Kars Halıları

Doç. Dr.
Ayşe Aslıhan EROĞLU

Erzurum - 2020

Tasarım: Muhammet S. KARACA
Rana Medya, 0442 235 81 13 / Yakutiye, ERZURUM
Sertifika No: 43205
Basım Yeri ve Yılı: Erzurum, 2020
ISBN: 978-625-400-677-7

Önsöz

Bir düğümlü dokuma tekniği olan halıcılık, rahmetli hocamız Prof. Dr. Oktay ASLANAPA'nın ifadesiyle Türklerin dünya kültürüne kazandırdıkları en önemli kullanım eşyasıdır. M.Ö. I. binde Orta Asya bozkırlarında yere, arabalara, çadırlara sermek veya ısınmak amacıyla dokunan halıların en kıymetli örnekleri, Pazırık yöresindeki kazılarda ortaya çıkarılmıştır.Rus arkeoloğu Rudenko'nun V. Pazırık kurganında gün ışığına çıkardığı halı, M.Ö. V-III. Yüzyıllar arasına tarihlendirilmektedir. Türk düğüm tekniğinde ve çok kaliteli olarak dokunmuş bu halının kuşkusuz en az bin yıl öncesine dayanan bir başlangıcı ve evrimi olmalıdır.

1.89x2.02 m. boyutlarındaki Pazırık halısının renk, desen ve kalite yönünden dikkat çekici olmasının yanında hayvan, insan, bitki motifleri yönünden daha sonraki yüzyıllarda tüm Türk dünyasında dokunmuş halılara da ilham kaynağı olduğu bilinmektedir.

Milattan sonraki asırlarda; Hun, Göktürk, Karahanlı, Gazneli, B. Selçuklu ve diğer Türk soylu devlet ve topluluklarca da halılara ilaveten kilim, cicim, zili, sumak, tülü v.b. gibi çok çeşitli düğümsüz (düz) dokumalar ortaya çıkmıştır.

Çeşitli Türk boyları tarafından Anadolu kültürüne katılan dokumacılık, daha 1064 yılında Alparslan'ın Kars 'a bağlı Ani'yi ele geçirmesiyle resmilik kazanmıştır. Milattan önceki asırlardan beri yörede yerleşik Orta Asya kaynaklı Kıpçakların soyundan gelen Karsaklar tarafından sürdürülen dokuma kültürünün izleri de yine teknik, desen, kompozisyon ve renk özellikleri bakımından Pazırık halısıyla ortak özellikler taşır.

İşte bu yörede yerleşik Karsakların geliştirdiği halıcılık ve düz dokumalar, bu çalışmanın günümüze yansıyan somut örnekleridir. Ayşe Aslıhan EROĞLU'nun 2000'li yılların başından beri yörede yaptığı araştırmalar ve birebir tespit ettiği halı ve düz dokuma örnekleri bu kitabın özünü oluşturmaktadır. Bu halı ve düz dokumaların; boyutları, düğüm teknikleri, havları, boya ve renkleri ayrı ayrı belirtildikten başka, kültürlerin devamı olan özellikler üzerinde de durulmuştur. Özellikle üzerlerinde taşıdıkları figürlü, bitkisel ve geometrik desen ve kompozisyonlar, Türk kültürünün günümüze yansıyan bağlantılarını da ortaya koymuştur. Geometrize edilmiş yüzeylerde Türk mitolojisinde sağ, sol, ön, arka, yukarı vb. anlamları, yaz,kış, bahar gibi mevsimsel özellikleri üzerinde de durulmuştur. Keza hayvan figürlerinin ele alınışında, Orta Asya hayvan üslubu ile mitolojik anlamları da dile getirilmiştir. Bitki kompozisyonlarının tanıtım ve çiziminde kültür tarihimizin sürekliliği ile halk inanışları birlikte vurgulanmıştır.

Yörede daha önceden tespit edilen örneklere, daha sonra eklenenlerle birlikte, görsel çeşitlilik bakımından gerçekten seyre değer unsur ve özelikler ortaya çıkmıştır. Ayşe Aslıhan EROĞLU' yu yörede ortaya koyduğu emekler, vücuda getirdiği bu orijinal eseri için tebrik ediyor, başarılarının devamını diliyorum.

Erzurum 2020

Prof . Dr. Hamza GÜNDOĞDU

Önsöz

Geleneksel el sanatlarımızın önemli bir kolu olan halı, yöresel özellikler yansıtmasıyla birlikte teknik, desen ve renkleriyle kültürümüzün köklülüğünün ve devamlılığının birer belgesidir. Günümüzde bazı yörelerde sanat eseri niteliğinde yapılan dokumalar, gelenekselliğini sürdürmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması açısından büyük önem taşımaktadır.

Son yıllarda dokumalara karşı ilgi giderek artmış, bunun neticesinde maddi kaygılar ön planda yer almış, yeni ve geleneksellikten uzak dokumalar üretilmeye başlanmıştır. Gelenekselliğe talep olmasından dolayı, köylülerin elindeki eski dokumalar seyyar satıcılar tarafından talan edilmiştir. Bu talandan Kars yöresi de nasibini almıştır. Teknik, malzeme ve desen açısından bölgesel özelliklerin yanı sıra geleneksel özellikleri de bünyesinde barındıran Kars Yöresi Halıları"nı günümüze kadar ayrıntılı bir şekilde tanıtan yayın neredeyse yapılmamıştır. Bu nedenle yöredeki dokumaları ayrıntılı bir biçimde inceleyip, bilim dünyasına kazandırmak amacıyla bu çalışma yapılmıştır. 2004 ten bu yana Kars yöresinde yapılan çalışma sonucunda yöreye özgü karakteristik özellik gösteren halılar ele alınmıştır.

Çalışmalarımız esnasında beni yönlendiren, bu alanda yetişmem için büyük emek sarf eden rahmetli Doç. Dr. Tahsin PARLAK hocama, değerli doktora hocam Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU'ya hayatımın her döneminde beni bilimsel çalışmalara yönlendiren yeni aramızdan ayrılan kıymetli babam Turgut ERGÜDER'e, çalışmalarım esnasında desteklerini gördüğüm Dr. Öğr. Üyesi Yusuf PARLAK, Dr. Öğr. Üyesi Vedat ÜNALDI, İskender NAR'a teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum 2020

Ayşe Aslıhan ERGÜDER EROĞLU

İçindekiler

11	**BİRİNCİ BÖLÜM**
12	1. GİRİŞ
12	1.1. Kars Yöresi Tarihçesi
16	1.2. Kars Yöresi'nin Coğrafi Yapısı
21	**İKİNCİ BÖLÜM**
22	2.1. HALININ TANIMI
22	2.2. Halı Dokumaya Hazırlık Aşamaları
22	2.2.1. Çözgünün Hazırlanması
23	2.3. Çözgünün Tezgaha Aktarılması ve Ayarı
24	2.4. Gücünün Örülmesi
24	2.5. Halının Bölümleri
26	2.6. Düğüm Teknikleri
28	2.7. Halının Dokunması
30	2.7.1 Çözgüden Kopan İplerin Eklenmesi
30	2.8. Halıda Kalite
30	2.9. Halılarda Ebatlar
31	2.10. Halının Kalitesine Göre Tel Hesabı
32	2.11. Halı Çeşitleri
33	**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**
34	3. 1. KARS YÖRESİ DOKUMALARINDA KULLANILAN BOYALAR
34	3.1.1. Kars Halılarında Kullanılan Hammadde ve Hazırlanışı
36	3.2. Kars Yöresi Halılarında Kullanılan Araç ve Gereçler

36 3.2.1. Tezgahlar
38 3.3. Kars Halılarında Kullanılan Boyalar
38 3.3.1. Mordanlar
39 3.3.1.1. Mordan Maddelerinde Kullanılan Yardımcı Maddeler
40 3.4. Boyanın Elde Edilmesi ve Boyama İşlemi
45 **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**
46 4.1. KARS YÖRESİ HALILARINDA KULLANILAN MOTİF VE DESENLER
48 4.2. Kars Yöresi Halılarında Görülen Motiflerin Sınıflandırılması
48 4.2.1. Sembolik Motifler
49 4.2.2. Geometrik Motifler
50 4.2.3. Bitkisel Motifler
50 4.2.4. Tamga/İmler ve Yazı Tipli Motifler
53 4.2.5. Oz Damgası-Gamalı Haç / Svastika
54 4.2.6. Hayvansal Motifler
60 4.2.7. Gökyüzü alemiyle ilgili motifler
60 4.3. Kars Halılarının Kompozisyon Özellikleri
65 **BEŞİNCİ BÖLÜM**
65 5. KARS YÖRESİ'NDE TESBİT EDİLEN HALILARIN KATALOĞU VE ÇİZİM ÖRNEKLERİ
136 SONUÇ
137 KAYNAKÇA



Birinci Bölüm

1. GİRİŞ

1.1. KARS YÖRESİ TARİHÇESİ

Kars adı; M.Ö 130-127 tarihleri arasında Kafkas Dağları'nın kuzeyindeki Dağıstan'dan, bu yörede yerleşen Bulgar Türkleri' nin "Valantur" boyunun "Karsak" oymağından gelmektedir. 11. yüzyılda ünlü Türk bilim adamı Kaşgarlı Mahmut Kars kelimesi için;"deve veya koyununden yapılan elbise ve karsak derisinden güzel kürk yapılan bir hayvan, bozkır tilkisi" demektedir.[1] Eski Türkçede "Karsak", karnının altı beyaz olan 75-80 cm. boyundaki çöl tilkisinin adıdır. Bu hayvanı Totem edindiklerinden dolayı, Kıpçaklar' ın bu boyuna da bu ad verilmiştir. Buharalı Şeyh Süleyman'da Kars'a; "şal, kuşak, dokuma, belbağı, futa, miyanbet, karsak, tilki" demektedir[2]. Bilim adamlarının yapmış oldukları bu tanımlamalar, gerçektende Kars'ın eski çağ ve orta çağda yün dokumaları ile ünlü olmasından dolayıdır. Kars'ın coğrafi ve tarihsel konumu göz önüne alındığında bu yorumun Kars'ın gerçek kilimi anlamını karşılamadığı anlaşılmaktadır. Bir söylentiye göre de; Gürcü dilinde "Kapı kenti" anlamına gelen "Karis Kalaki" den gelmektedir. Bu yüzden birçok bilim adamı halklı olarak Kars'ı "geçit kenti" yada "kapı kenti" olarak yorumlamaktadır. Gerçekten de coğrafi konumu dolayısıyla Kars, Kafkasya ile Anadolu arasında bir geçit, yada kapı kenti durumundadır. Bir başka değişle Anadolu'nun Avrupa ile Asya arasında oynamış olduğu tarihsel köprü görevini, Kars'da Kafkasya ile Anadolu arasında oynamaktadır[3]. Kars Bölgesi'nin ilk adı, M.Ö 12. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren çivi yazılı Asur belgelerinde Daiaeni M.Ö 9. yüzyılın ilk çeyreğine ait çivi yazılı Urartu belgelerinde ise Diauehi olarak geçmektedir[4]. Kars'ın bilinen ilk sakinleri Hurrilerdir. Daha sonra Hititlerin hâkimiyetine girmişlerdir. Hurriler bölgeye "yüksek ülke" veya "yukarı eller" demişlerdir. Bölge, daha sonra Urartuların işgaline uğramıştır. M.Ö. 8. asırda Kimmerler buradan geçmişlerdir. Asurlar ve Babiller buraya hâkim olamamışlardır [5].

İskitler M.Ö. 7. asırda bu bölgeye hâkim olmuşlardır. M.Ö. 6. asırda Perslerin istilasına uğradı. Dara, Kafkasya Seferini buradan geçerek yapmıştır. M.Ö. 4. asırda Makedonya Kralı İskender, Persleri yenerek burasını ele geçirdi. Partlar ve bunlara bağlı Ermeni derebeylikleri zaman zaman bölgeye hakim olmuşlardır[6]. M.Ö. 1. asırda Pontus Krallığını yıkan Romalılar bu bölgeye yaklaşarak, M.S. 2. asırda ellerine geçirmişlerdir. Daha sonra Partlar ve onların yerine geçen Sasaniler ile Romalılar arasında el değiştirmiş,[7] M.S. 395'te Roma ikiye bölününce bu bölge, bütün Anadolu gibi Doğu Roma (Bizans) nın topraklarına katılmıştır[8]. Bu bölge, Bizans ile Sâsânîler arasında sık sık el değiştirerek, yöredeki derebeyleri bazen İran, bazen de Bizans'a tâbi oldular.

M.S. 7. asırda İslâm orduları bu bölgeyi fethedince Ermeni derebeyleri, Abbasi halifelerine tâbi oldular. Bölge ahalisi, kitleler hâlinde İslamiyetle şereflenerek, Kars ve civarında İslâmiyet, hızla yayıldı. Türk Saçoğulları ve onların yerine geçen Seddadiler bu bölgeye hâkim oldular ve Ermenilerle mücadele ettiler. Onuncu asrin ortasında Kars'a 50 km mesafede Ani şeh-

1 O. Belli, **Kars 2. Kent Kurultayı Kafkasya'da Ortak Geleceğimiz**, İstanbul 2007, s. 23.
2 O. Belli, "2000 yıllık kale ve kent adı : Kars", **F. Kırzıoğlu Hatıra Sayısı, Serhat Kültür**, İstanbul 2007, s.10-13.
3 F. Kırzıoğlu "Kars" İslam **Ansiklopedisi**,C. VI İstanbul, İstanbul 1977, s. 360-363
4 O. Belli, **Kars 2. Kent Kurultayı Kafkasya'da Ortak Geleceğimiz**, İstanbul 2007, s. 24
5 O. Belli, **a.g.e.** s.14;geniş bilgi için bkz., İ. Akşit, **Anadolu Uygarlıkları**, İstanbul 1982; D. Avcıoğlu, **Türklerin Tarihi**, İstanbul 1978; N. Başgelen, Çağlar Boyunca Anadolu'da Duvar, İstanbul 1993.
6 Kültür Bakanlığı**, Gravürlerle Türkiye**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s. 47; Y. Öztuna **Türkiye Tarihi,** C.I İstanbul 1954,s. 57.
7 A.Caferoğlu, **Kafkasya Türkleri**, Ankara 1976; A. Çeçen, **Tarihte Türk Devletleri,** İstanbul 1985.
8 C.Aslanoğlu, **Kars ilinde Kültür Hazineleri**, Kars 1980, s. 5.



rini başşehir yapan Ermeni derebeyleri 1044'te Bizanslılar tarafından bölgeden kovuldular[9]. Yirmi senelik Bizans hâkimiyetinden sonra büyük Türk Hakanı Selçuklu Sultanı Alparslan, 1064'te Ani'yi fethederek Bizanslıları buradan attı[10]. Kars, Anadolu'nun Türkler tarafından fethedilen ilk parçası oldu. Bu fetih 1071 Malazgirt Zaferinden yedi sene önce olmuştur. Türkiye Selçukluları Devletini kuran Kutalmışoğlu Süleyman Şah'ın babası Kutalmış Bey, 1049 ve 1053 Anadolu akınlarına giderken Kars'tan geçti. 1058 akınında Selçuklu şehzadelerinden Yakuti, Kars'ın dış mahallelerini fethetti. Sultan Alparslan, 1068'de Ardahan'ı fethetti. Alp Aslan'ın oğlu Sultan Melikşah, Kars'ı geri almak isteyen Bizanslıları 1080'de yenerek, bu bölgeyi Erzurum'u merkez yapan Saltukoğulları'na verdi. 1124'te Gürcüler, Ani ve Kars'ı ele geçirince, Saltukoğulları, 1153'te Kars'ı geri aldı. 1226'da Celaleddin Harezmşah, Ani'yi kuşatmış fakat alamamıştır. Tiflis'i fethetmiştir. 1239'da Moğollar Kars ve Ani'yi alarak, Gürcüleri buradan uzaklaştırmışlardır. Sırasıyla İlhanlılar, Celayirliler, Timurlular, Karakoyunlular ve Akkoyunlular bölgeye hâkim oldular. Timur Han, 1394, 1400 ve 1403'te Kars'tan geçti. Safeviler, Akkoyunlu İmparatorluğu'nu yıkınca, mirasına konarak Kars'a hâkim oldular. Bu sırada Osmanlı Devleti'nin sınırları da Kars'a dayanmıştı. Yavuz Sultan Selim Han, Çaldıran Seferi'nden dönerken Kars Kalesi yakınında konakladı. Kars ve çevresi, 1534'te Kanuni Sultan Süleyman Han'ın ilk yıllarında Safeviler'den Osmanlılara geçti. [11] Safavi ordusu çekildikten sonra, Safavi akınından cesaretlenen Atabekliler de taarruza geçerek Yusufeli, Artvin, Tortum bölgelerini geri almışlardır. 1548 sonbaharında Erzurum'a gelen bir Osmanlı ordusu, padişahın buyruğu ile H. 955 Recep ayında Atabekliler yurduna girip buraları yeniden fethetmiştir[12]. Safavilerin saldırıları durmadığından, 1578'de yapılan Osmanlı-Safavi Savaşı sonucunda Osmanlılar Çıldır'ı ele geçirerek Çıldır Eyaleti'ni kurmuştur. Lala Mustafa Pasa yıkık ve harap olan Kars'ı büyük ölçüde onarmıştır. Safavi Hükümdarı Şah I. Abbas'ın Revan'ı almasının ardından, 1615'te yapılan barış sonucunda Kars'ı terk eden halk geri dönmüştür. 1639'da yapılan anlaşma sonunda Kars 95 yıl sürecek olan bir barış dönemine girmiştir. 1734 yılında ise Afganlı Nadir Sah Kars'ı kuşatmış, yapılan barış anlaşması sonucunda Revan İran'a, Kars ve yöresi Osmanlılara bırakılmıştır.1734 ten itibaren başlayan bu uzun barış dönemi Rusların güçlenmesi ile sona ermiştir. Ayrıca XIX. Yüzyılın ilk çeyreğinde İranlılar Kaçar Hanedanlığı döneminde üst üste Kars'a saldırmışlardır. İran saldırıları 1823'te Erzurum Antlaşması ile sona erdi ki; bu saldırıları Rus ordusunun hücumu izlemiştir. Sıcak denizlere açılma hayallerini gerçekleştirmek amacıyla ilk olarak 1807'de Kars'a saldıran Ruslar, 1828'de önce şehri, daha sonra iç kaleyi işgal etmiş ve yağmalamışlardır. 1829'da imzalanan Edirne Antlaşması ile Ruslar geri çekilmek zorunda kalmışlardır. Fakat Ruslar Ahıska şehrini ve altı sancağını savaş tazminatı yerine sayıp, geri vermemişlerdir. Kırım Savası sırasında, 16 Haziran 1855'te üçüncü defa Kars'ı kuşatan Ruslara karsı, küçük yastaki çocuklar bile "Gönüllü Alayına" katılıp çarpışmışlardır[13]. Karadeniz'de İstanbul-Batum arasında sefere başlayan yeni vapura "KARS" adı verilmiştir. 15 Ekim 1877 günü, Gazi Ahmet Muhtar Pasa komutasındaki Türk Ordusu, Alacadağ'da Rus ordularını bozguna uğratmış ise de, devam eden yoğun Rus saldırıları sebebiyle Erzurum'a doğru çekilmiştir[14].18 Ekim'de Kars'ı yeniden kuşatan düşman bir ay sonra 17-18 Kasım 1877 gecesi yapılan kanlı bir savaş ile şehri işgal etmiştir. Rusya 1856 Arazi Kanununa göre Kars'ta "Oblast"(askeri vilayet) idaresini kurmuştur. Toprak mülkiyeti-

9 Yener Karadeniz, *"36 Kars"*, **36 Kars Gazetesi**, Kars 1994, s. 2.
10 Kars Valiligi, **1967 Yıllığı**, Ankara 1967, s. 5.
11 M. Erendil, **Sarıkamış Şehit Yurdu**, İstanbul 1995, s. 33; M. Ş. Köprü, **Sarıkamış İhata Manevrası,** İstanbul 1338.
12 H. Gündogdu ve Ekibi**, Sarıkamıs ve Çevresindeki Tarihi Kalıntılar**, Erzurum 2002, s. 51.
13 D. Kaya, **Bir Destan Kahramanı,** Halk Kültürü Basımevi, Kars 1984, s.22.
14 G. Ahmet Muhtar Paşa, **Anadolu Rus Harekatı, Anılar**, Ankara 1986, s. 13.

ni devletleştirmiş ve yerli Türklerin topraklarını ellerinden alarak, yeni göçmenlere vermiştir. Ayrıca Kars' demiryolu ile Kafkas ulaşım ağına bağlamıştır. 1905 Japon Savası'nda yenilen Rusya, sıcak denizlere açılmak amacıyla yeniden Akdeniz yoluna dönmüştür. Kars'ı "birinci sınıf müstahkem yer" yaparak 1908'de demiryolunu Sarıkamış'a kadar ulaştırmışlardır. Ayrıca Müslümanlardan boşaltılan köylere Ermeni, Rum, Yezidi, Ukraynalı, Malakan gibi çeşitli etnik ve dinsel gruplar yerleştirilmiştir. Kars şehrinin kuzeyinde yeni bir şehir kurulmuştur. Kars ilinin milli mücadele tarihi, I. Dünya Savası öncesinden Cumhuriyete değin uzanan kesintisiz bir süreci yansıtmaktadır. 19.yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl ilk çeyreğine değin ard arda Rus, Ermeni ve İngiliz işgallerine uğramıştır.[15] Osmanlı'nın I. Dünya Savaşı'na girmesi, Çarlığın 1 Kasım 1914'te Sarıkamış'ta, Pasımda ve öteki Anadolu hudutlarında ileri saldırmasıyla başlamıştır. 6 Kasım'da başlayıp 6 gün süren Köprüköy Muharebesinde, Ruslar yenilince Rus Orduları Başkomutanı sayılan son Rus Çarı II. Nikola, 1914 Aralık ayı baslarında Kars'a gelmiş, Sarıkamış'a geçip askerlerine kendi eliyle madalyalar dağıtarak ordusunu cesaretlendirmeye çalışmıştır. I. Dünya Savası sırasında, Ruslar 1914 güzünde Kars'ta 150 Türk'ü sürgüne göndermiştir. Enver Paşa komutasındaki Türk Ordusu 1915 kışında aşmak istediği Sarıkamış Allahuekber Dağlarında bazı kaynaklara göre 60 bin, bazılarına göre 90 bin Mehmetçik donarak şehit olmuştur. Bu arada karışmıştır. Bunun ardından sürgündeki Karslılar geri dönmüş, Bolşevik yönetimi 3 Mart 1918 Brest-Litowsk Antlaşmasıyla Kars bölgesini Türkiye'ye vermeyi kabul etmiştir. Bu anlaşmayı tanımayan ve baslarında, yıkılan çarlığın sadık subayları bulunan Taşnak Ermenileri, Kars köylerinde katliam ve yağmalamalar yapıp, şehrin çarsı ve mahallerini ateşe vermişlerdir[16]. 25 Nisan 1918 günü Kars, kırk yıllık hasretten sonra, Türk Ordusu ve ay yıldızlı bayrağına kavuşmuştur. Mart-Nisan 1918'de Ermeniler Kars ilinde çok vahşi usullerle katliam yapmışlardır. 30 Ekim 1918 Mondros Mütarekesiyle Türk Ordusu, 1914 sınırı gerilerine çekilmeye mecbur kalınca, Ermeni istilası tekrar başlamıştır. Buna engel olmak isteyen Karslılar kendi güç ve imkânlarıyla ve Wilson prensiplerine uygun olarak, 1918'de Milli İslam Şurası adı ile demokratik bir yerli hükümet kurmuşlardır. Batum, Artvin, Ahıska, Ahılkelek, Serdarabad ve Ordubad'a değin, Nahçıvan Türkleri de Kars'taki bu yerli Hükümete katılarak sancak ve ilçe teşkilatını kurmuşlardır. Böylece, 1914 Türkiye sınırı kuzeydoğusundaki 36.000 km.lik bölgenin yerli Türk Hükümetinin merkezi Kars olmuştur. Bu hükümet 18 Ocak 1919'da 131 temsilcinin katılımıyla gerçekleştirilen "Büyük Kongre" ile "Cenub-i Garbi Kafkas Hükümeti" adını almıştır. Kars yöresindeki örgütlenmenin ilk günlerinde, İngilizler yöre halkının siyasal yönlü çalışmalarına bir ölçüde göz yummuşlardır. Ne var ki siyasal örgütlenme çabalarının güçlenmesi ve merkezileşmesi, İngilizlerin yöredeki denetimini zayıflatmaya başlayınca işgalciler karışmama tutumunu bir yana bırakmışlardır. 1919'da Kars'a gelen İngiliz temsilcisi Pate, yerli yönetimi tanımayacaklarını bildirmiş ve Arpaçay'ın doğusundaki Ermenilerin Kars'a yerleştirilmelerini istemiştir. Bu durumdan cesaretlenen Gürcüler de Azgur, Ahıska ve Posof'u işgal etmişlerdir. İngilizler Kars'taki Türk Hükümeti'ni dağıttıktan sonra yöreyi General Garganof ve Osibyan komutasındaki Ermeni'lerin denetimine bırakmışlardır. Böylece Kars yöresi işgalden kurtulduktan bir yıl sonra yeniden Gürcü-Ermeni egemenliğine girmiştir. Milli mücadelenin ilk günlerinde Mustafa Kemal başkanlığında Sivas Heyet-i Temsiliye'si bir durum değerlendirmesi yapmış ve İtilaf Devletlerinin Bolşevik Hükümeti ile ilişki kurmasını engellemek amacıyla Kafkasya'ya

[15] F. Kırzıoğlu, **Kazım Karabekir**, İstanbul 1960, s.81.; Ş. Bingeli, "Doğunun İncisi Sarıkamış", **Deniz Magazin**, İstanbul 1997, s.23; M. Erendil, **Sarıkamış Şehit Yurdu**, Ankara 1992, s.42; M. F. Kırzıoğlu **Milli Mücadelede Kars,** İstanbul 1976, s.35; M. F. Kırzıoğlu **Osmanlıların Kafkas Ellerini Fethi**, İstanbul 1973, s.28.

[16] Memmet Akif Bey, **Başımıza Gelenler**, 3. Cilt, Ankara 1987, s.14.

ağırlık verilmesi kararına varmıştır[17]. Güney Kafkasya'nın Ermeni ve Gürcü denetimine geçmesiyle, Nisan 1919'da başlayan Kuvay-i Milliye eylemleri 1920 başlarında, 15.Kolordunun desteği ile birlikte büyük bir yoğunluk kazanmıştır. Cenub-i Garbi Kafkas Hükümeti'nin dağıtılmasından sonra, Ermeni denetimi neredeyse tüm Kars yöresini kapsamış, sadece Çıldır uzun süre bunun dışında kalabilmiştir. Ermeniler Şubat 1920'de bölgeyi ele geçirmek için büyük bir saldırı başlatmış ve 17 Şubat'ta Çıldır ve Arpaçay'a ulaşmışlardır. Bu gelişmeler üzerine Heyet-i Temsiliye, Elviye-i Selase'nin (Üç Vilayet; Kars, Ardahan ve Batum'un) yeniden elde edilmesini uygun bulmuş ve bu amaç doğrultusunda 15. Kolordu Komutanı Kazım Karabekir Paşa hızla hazırlıklara girişmiştir. Erzurum ve Van vilayetleri ile Erzincan sancağında seferberlik ilan edilmiş, Kazım Karabekir Paşa hükümete harekâtın 23 Haziran'da başlayacağını bildirerek, karargâhını Horum'a taşımıştır.23 Eylül 1920'de Doğu Cephesi Komutanı Kazım Karabekir Paşa Sarıkamış yönünde harekâta geçerek, 29 Eylül'de Sarıkamış'ı kurtarmıştır. TBMM Hükümeti'nin Doğu Harekâtı'nın Kars'a kadar uzatılmasını istemesi üzerine; Doğu Cephesi birlikleri 28 Ekim 1920'de yeniden saldırıya geçmiş ve 9. Kafkas Tümeni 30 Ekim'de Ermenilerin direnişini kırarak Kars'a girmişlerdir[18]. 20 Kasım'da Ermenilerle yapılan ateşkesin ardından 22 Kasım 1920'de Gümrü'de başlayan barış görüşmeleri, Aralık'ta sonuçlanarak, Ermenistan Hükümetiyle TBMM Hükümeti arasında barış antlaşması imzalanmıştır. Bu Antlaşmayla Kars Sancağı'nın bütünü Türkiye topraklarına katılmıştır. Antlaşma öncesinde Ermenistan'ın elinde bulunan Tuzluca Kazası da Türklere verilmiştir. Ancak imzadan bir gün sonra, Sovyet Kızılordu Birlikleri Ermenistan'a girmiş, Taşnak Hükümeti devrilerek yerine Ermenistan Sovyet Hükümeti kurulmuştur. Bu durumda anlaşma da onaylanamamıştır. Kızıl ordu'nun harekatı Gürcistan'a yönelince, Tiflis'teki Gürcü Hükümeti Ankara'ya başvurarak, TBMM'nin yardımını istemiştir. Bu destek karşılığında Batum, Ardahan ve Artvin Sancakları'nın Gürcistan Hükümeti tarafından Türkiye'ye bırakıldığı açıklanmıştır. Doğu cephesi birlikleri de aynı gün harekete geçerek, bu iki şehri Türkiye'ye katmışlardır. 16 Mart 1921'de Sovyet Hükümeti ile imzalanan Moskova Antlaşması ile Kars ve Artvin'in Sovyet Rusya ile olan sınırları belirlenmiştir.[19]

1.2. KARS YÖRESİ' NİN COĞRAFİ YAPISI

Kars ili Doğu Anadolu Bölgesinin kuzeydoğu kesiminde yer almaktadır. İl alanında, aşınmış yuvarlak tepecikler yaygındır. Akarsu vadileri boyunca sıralanan ovaların arasında yer alan Kars platoları, çok geniş bir alanı kaplamaktadır[20]. Çok geniş ve dalgalı olan platoların bazı kesimlerinde küçük düzlükler ve çöküntü gölleri bulunur. Kars ovası, Allahuekber Dağları ile Sarıkamış-Kars platosu arasındaki doğuya doğru açılan büyük çöküntü oluğunda yer alır.

İl toprakları yüksek dağlarla kuşatılmış ve genelde batı-doğu doğrultusunda uzanan akarsularla derin biçimde yarılmış geniş bir plato şeklindedir. Önemli dağları; Sarıkamış'ın güneyinde Çamyazı'ya doğru uzanan Süphan Dağı, Allahuekber Dağları üzerindeki Allahuekber Tepesi, Kars ovasının yakınlarında uzanan Ağadeveler Dağı, Hacıhalil Dağı, bu dağın kuzeyinde yer alan Borluk Dağı, Arpaçay Vadisinin güney kesimlerindeki Tarhan Dağı, Çıldır Gölü yakınlarındaki Kısır Dağı, Kars'a bakan kısmına Hacı Galo Dağı, Çıldır'a bakan kısmına Zuzan Dağı, Kars'ın kuzeydoğusunda Yağlıca Dağı, Sarıkamış'ın güneyinde ise Aladağ yer alır[21]. Kars

[17] Türk Kültürü Enstitüsü, **Ordu Sayısı**, Kars Armağanı, Türk Kültürü Enstitüsü Yayınları, Ankara 1973, s.35.
[18] F. Kırzıoğlu, **Milli Mücadelede Kars,** İstanbul 1960, s.24.
[19] M. F. Kırzıoğlu, **Osmanlıların Kafkas Ellerinin Fethi,** İstanbul 1973, s. 45.
[20] Cumhuriyetimizin 75. Yılında Kars, Ankara 1999, s.39 – 40. ; Y. Karadeniz, Kars 1994, s. 36.
[21] F. Kırzıoğlu, "Kars" Mad. İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1972, s. 360-363.; B. Darkot, "Kars" Mad. İslam Ansiklopedisi, İstan-

ilinde irili ufaklı birçok göl bulunmaktadır. Başlıcaları; Çıldır Gölü, Aygır Gölü, Kuyucuk Gölü ve Turna Gölleri'dir. Bu doğal göllerin yanında tek yapay göl ise Arpaçay Baraj Gölü'dür.



▪ Ani Harabeleri

Kars platoları, Aras Vadisi'ne doğru alçalır. Doğusunda Ermenistan, güneydoğusunda Iğdır, güneyde Ağrı, batıda Erzurum, kuzeyde ise Ardahan illeriyle çevrilidir. Kars Doğu Anadolu bölgesinin en soğuk şehirleri arasındadır. Kışları sert ve uzun, yazları ılımlı geçer. Kars yöresi iklimi üzerinde etkili olan başlıca iklim elemanları; sıcaklık, basınç ve rüzgâr, nem ve yağıştır.

Günümüzde Kars ilinin büyük bir bölümü ormanlardan yoksundur. Asırlardır süren olumsuz insan etkileri sonucu, iklim ve yükselti nedeniyle zaten fazla zengin olmayan doğal bitki örtüsü yer yer tümüyle ortadan kalkmıştır. Yine de Sarıkamış ve çevresinde yoğun sarıçam ormanları görülmektedir. Kağızman çevresinde soğuk kışlara uyum sağlamış meşelere de rastlanır.

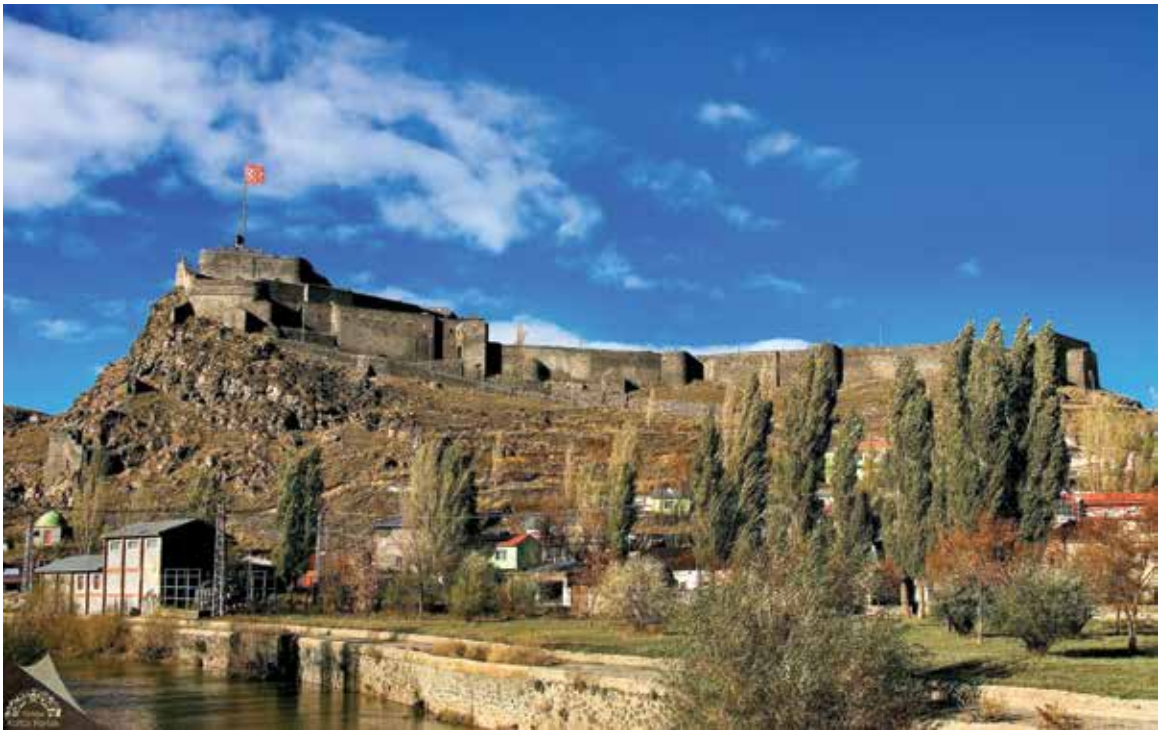
Yaylacılık metoduyla koyun ve sığır beslenir. Ekime müsâit alanlarda buğday, arpa, pamuk yetiştirilir. Arıcılık gelişmiştir. İlçe merkezi, Kars Çayı kenarında kurulmuştur. Erzurum-Ermenistan demir ve karayolu ilçeden geçer. Kars'ın çekirdeğini Kars kalesi teşkil eder. Bu kale şehrin sembolüdür. Şehir eski ve yeni olmak üzere iki kısımdır. Eski şehir, kalenin eteklerinde ve dik yamaçlı bir tepe üzerindedir. Sokakları dardır. Yeni şehir ise, eski Kars'ın güneyinde yer alır.[22]

Akyaka: İlçe toprakları orta yükseklikteki düzlüklerden meydana gelir. Arpaçay başlıca akarsuyudur. Ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri buğday, arpa

bul 1973, s.360.; T. Gündüz, "Kars" Mad.,DİA, Ankara 2001, XXIV, s.515-518.

[22] Cumhuriyetimizin 75. Yılında Kars, Ankara 1999, s. s. 39.

ve çavdardır. Yaylacılık metoduyla çok sayıda sığır ve koyun beslenir. Ermenistan sınırına yakın olduğundan sınır ticareti gelişmektedir. İlçe merkezi Arpaçay'ın kenarında kurulmuştur. Kars-Gümrü (Ermenistan) kara ve demiryolu ilçeden geçer.



▪ Kars Kalesi ve çevresi

Arpaçay: İlçe toprakları dağlarla engebeli yüksek platodan meydana gelir. Arpaçay ve kolları ilçe topraklarını parçalamıştır. Ekonomisi tarıma ve hayvancılığa dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri buğday, arpa ve çavdardır. Yüksek yaylalarda başta sığır ve koyun olmak üzere hayvancılık yapılır. Sığır, ihracı önemli gelir kaynağıdır. Mandıralarda üretilen kaşar peyniri ünlüdür.İlçe merkezi, Arpaçay'ın iki kenarında kurulmuştur. Kars'tan Ermenistan'a giden demiryolu ilçeden geçer. Gümrü sınır kapısı bu ilçededir. İlçe gelişmemiş küçük bir yerleşim merkezidir[23].

Digor: İlçe toprakları Erzurum-Kars platosunun doğusunda yer alır. Güneybatısını Yağlıca Dağı, kuzeydoğusunu Dumanlı Dağı çevreler. Başlıca akarsuları Arpaçayı ve Digor Çayıdır. Akarsu vadilerinde küçük düzlükler vardır. Ekonomisi tarıma dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri buğday ve arpadır. Sulama yapılan yerlerde patates, fasulye, mercimek, nohut ve meyve yetiştirilir. Hayvancılık geleneksel metotlarla yapıldığı için ürün düşüktür. El sanatları ve dokumacılık yaygın olarak yapılır. İlçe merkezi, Digor Çayı vadisinde kurulmuştur. Tarihî eserler bakımından zengindir. Dede Korkut'un sığırcılıkla ilgili hikâyeleri burada geçer. Oğuzların mukaddes saydığı, arması kabul ettiği karakuşun eti burada yenmez. Güzel manzarası ve soğuk suları meşhurdur. Mireni, Karabaş, Pekran, Akçakale ve Beş Kilise gibi tarihi kalıntıları vardır.

[23] Cumhuriyetimizin 75. Yılında Kars, Ankara 1999, s. s. 40-50.

Kağızman: İlçe toprakları dağlıktır. Batısında Aladağ, kuzeydoğusunda Yağlıca Dağı, güneyinde Aras Güneyi Dağları yer alır. Dağlardan kaynaklanan sularla beslenen Aras Irmağı, ilçe toprakları ortasından geçer. Güneydoğu bölümünde Deniz Gölü vardır. Aras'ın iki kıyısında dar düzlükler bulunur. Ekonomisi tarıma dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri elma, buğday, arpa, patates ve kayısıdır. İklim tarıma çok elverişli olduğundan tarım ürünleri çeşitlidir. Hayvancılık gelişmiştir. Yaylacılık metoduyla koyun beslenir. Canlı hayvan ticâreti yaygındır. İlçe topraklarında kayatuzu,asbest,magnezityataklarıvardır. İlçe merkezi, Aras Irmağı kıyısında kurulmuştur. İl merkezine 68 km uzaklıktadır. Denizden 1600 m yüksekliktedir. Han surları ve eski şehir kalıntıları vardır. Keçivan Kalesi alınmaz bir kale olarak isim yapmıştır. Marpet Kalesi, Çingili Köyü Mabedi ve eski çağlara ait Akkereç Mağarası tarihi yerleridir.





▪ Ani Harabelerinden detaylar

Sarıkamış: İlçe toprakları yüksek dalgalı düzlüklerden meydana gelir[24]. Başlıca akarsuları Aras Irmağı ile Kars Çayıdır. Dağlık alanlar yer yer sarıçam ormanları ile kaplıdır. Ekonomisi tarım ve ticarete dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri buğday, patates ve arpadır. Hayvancılık önemli gelir kaynağı olup daha çok, canlı hayvan ticaretine dayalıdır. Sümerbank ayakkabı fabrikası, tuğla ve kiremit fabrikaları başlıca sanayi kuruluşlarıdır. İlçede askerî birliklerin oluşu ticaretin gelişmesini sağlamıştır.İlçe topraklarında perlit yatakları vardır. İlçe merkezi, Kars Çayı vadisinde, denizden 2125 m yükseklikte kurulmuştur. Erzurum-Kars kara ve demiryolu ilçeden geçer[25].

[24] H. Gündoğdu ve Ekibi, **Sarıkamış ve çevresindeki Tarihi Kalıntılar,** Erzurum 1999, s.3, b.k.z.Strabon,Coğrafya, Anadolu (Türkçeye çeviren A. Pekman), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul1987; Kars, Kars Valiliği Ankara 2002.

[25] H. Gündoğdu ve Ekibi, a.g.e. s.3.

Selim: İlçe toprakları dağlıktır. Batı ve kuzeyinde Allahuekber Dağları, güneyde Aladağ yer alır. Başlıca akarsuyu olan Kars Çayı çevresinde Selim Ovası vardır. Ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri arpa, buğday ve patatestir. Daha çok sığır beslenir. İlçe merkezi Kars Çayı vadisinde kurulmuştur. Erzurum-Kars karayolu ilçenin 1 km kuzeyinden geçer. Demiryolu ilçenin 5 km uzağından geçer.

Susuz: Eski adı Gılavuz olan, ilçe toprakları dağlarla kaplıdır. Batısında Allahuekber Dağları kuzeyinde Kısır Dağı, güneyinde Erzurum-Kars platosu yer alır. Kars Çayı ve kolları başlıca akarsularıdır. Ekonomisi hayvancılığa dayalıdır. Yaylacılık metoduyla çok sayıda sığır ve koyun beslenir. ekime elverişli toprakları azdır. Başlıca tarım ürünleri buğday, arpa ve patates olup, az miktarda fasulye ve nohut yetiştirilir. İlçe merkezi, Posof ve Ardahan'ı Kars'a bağlayan karayolu üzerinde kurulmuştur. Gelişmemiş küçük bir yerleşim merkezidir. İl merkezine 23 km mesafededir.[26]



▪ Sarıkamış Şehitliği

▪ Çıldır Gölü



[26] Cumhuriyetimizin 75. Yılında Kars, Ankara 1999, s. s. 39.

İkinci Bölüm

2.1. HALININ TANIMI

Yüzeyini çeşitli motiflerin, desenlerin oluşturduğu, yerlere sermek, duvarlara süs olarak asmak ve çadırlara sermek için yün ya da iplikten dokunmuş kısa tüylü örme veya düğümlü, çeşitli ebatlardaki örtülere "halı" adı verilir[27].

"Halı" kelimesi, kökü Eski Türkçeye dayanan, Eski Türkler de "kalın, çeyiz veya "kalınlığ", çeyiz eşyası anlamına geliyordu[28].Çeşitli Türk boylarında değişik şekillerde ifade bulan "halı" kelimesi, Çağatay sahası Türkçesinde "kalın", Kırım ve Kıpçak Türkçe'sinde "kilem", Türkiye Türkçe'sinde "halı", Bulgar Türkçesinde "haliya", Saha Türkçe'sinde "kalın" ve "halım" olarak bulunmaktadır. Divan-ı Lügat-it-Türk'te sözcük "kalığ" veya "kalın" = "mehr" karşılığı olarak verilmektedir. Halı kelimesi Farsçada da "kalice", Çek ve Sırpça'da da "halina" olarak geçmektedir. Çeyiz uzun süre kalıcı olduğundan zamanla kalı sözü doğrudan doğruya çeyiz yerine kullanılmış ve böylece kuşkusuz Türkçe "kalmak" mastarından "kalı" yavaş yavaş "halı" şekline dönüşmüştür. Kıpçak boyundan gelen Kazakların dilinde de kilime "takır kilem" (düz kilim) halıya da "tukti kilem" denmektedir. Asırlardan beri süregelen çeyiz olarak halı verme geleneği bugün halâ muhafaza edilmektedir.

Pazırık halısı bulununcaya dek bilinen en eski düğümlü halılar, Doğu Türkistan'da bulunan ve M.S. 3-4 yüzyıllara tekabül eden halılar ve 1906 ile 1908'de yapılan kazılarda Sir A.Siteintur M.S. 5-6 yüzyıla tarihlendirilen diğer bir parça halıda 1913 yılında A.Von Le Coq tarafından Kuça yakınındaki Kızıl'da ele geçirilmiştir.[29]

Doğu Türkistan'da bulunup, Batı Türkistan'da gelişen düğümlü halı sanatı oradan bütün dünyaya yayılmıştır. Kurt Erdmann burada göçebe halde yaşayan kavimlerin dokumalar üzerine yün ipliklerin düğümlenmesi suretiyle suni post elde ettiklerini ve bunu yapanların Türkler olabileceğini bildiriyor. Yine Alman bilim adamı Hermann Haack; "Halıcılık sanatının kökleri Orta Asya'ya dayanır ve halı sanatı buradan yine kökleri Orta Asya'ya dayanan Osmanlı Türkleri'nin Batı Türkistan'dan Anadolu'ya göçleri esnasında beraberlerinde getirdikleri kesinlikle söylenebilir", demiştir. XV. Asrın başında Temür Han zamanında Semerkat'da ki Kastilya Kralının büyükelçisi Doğu halılarının tanımı hakkında bilgi vermiştir.

2.2. HALI DOKUMAYA HAZIRLIK AŞAMALARI

2.2.1. Çözgünün Hazırlanması

Çözgü halının ana iskeletini meydana getirmesinden dolayı çözgü yaparken çok dikkat edilmelidir. **Çözgü aleti;** beş metrelik bir kalasın üzerine, birisi sabitleştirilmiş, diğeri kalas üzerindeki deliklere geçirilerek hareket ettirilebilen bir metre boyunda iki demir borudan oluşur. Dokunacak halının boyuna uygun olarak demirler arasındaki mesafe hareketli boru yardımı ile ayarlanarak istenilen ölçüde çözgü elde edilir. Çözgü aleti, dokunacak halının boyuna göre 125 cm. saçak payı eklendikten sonra bulunan mesafeye göre ayarlanır. Demir boruların yatay düzeye dik olup olmadığı kontrol edilir. Çözgü ipi, demirlerden birinin alt tarafına bağlanarak, iki boru arasına çapraz olarak sarılır. Sarma işleminde ipliklerin aynı gerginlikte olmasına özen gösterilmeli ve hesaplamada kolaylık olması için de her elli telde bir işaret olarak renkli iplik bağlanmalıdır.

---

27 Ö.Yeşım ,**Balıkesir Sındırgı Yöresi Yağcıbedir Halıları,** Ankara 1992, s.9.
28 Ö.Yeşim, **a.g.e**. , s.9.
29 Ö.Yeşim **, a.g.e.,** s.10.

Halının eni ölçüsünde çözgü ipliği sarıldıktan sonra, ipliğin ucu bağlanır. Çözgü devam ederken çözgü demirlerinin yanına oturan iki kişi zincir örerek çözgünün karışmamasını ve düzgün olmasını sağlar. Zincir örüldükten sonra çaprazın her iki tarafından bir ağızlık urganı geçirilerek çaprazın bozulması önlenir. Bundan sonra çözgü demir borucuklarından çıkarılarak tezgâha aktarılır.



▪ Kümbet Köyü halı tezgahı

2.3. Çözgünün Tezgâha Aktarılması ve Ayarı

Çözgü işlemi bittikten sonra, iki çubuk demirinden uzun olanı (bazen her ikisi de eşit boydadır) üst merdaneye geçirilmek üzere, çözgü çubuk demirlerine takılır. Takılma işlemi sırasında önce çubuk demirinin ortasının bulunması gerekmektedir. Dokunacak halının ebadına göre her iki çubukta da kenarlara doğru üst çubukta daha çok olmak üzere fazlalık verilir. Fazlalık verilmesinin sebebi dokumaya başladıktan sonra çözgü tellerinin içeriye doğru çekilmesi sonucu endeki daralmayı önlemek içindir. Bu fazlalıklar metre başına alt merdaneden 1 cm. üst merdaneden 4 cm. olmalıdır. Bu işleme çözgünün baş ve son ayarı denir. Çözgü

çubuk demirlerine geçirilmeden önce demirlerin üzerine 10 cm. de bir işaret konur. Dokunacak halının kalitesine göre 10 cm.'ye isabet edecek, çözgü teli adedi sayılarak işaretli kısımlar arasında gerekli dağılım sağlanır. Örneğin 33x33 kalite halıda işaretli kısımlar arasında 33 tel, 40x40 kalitede 40 tel, 60x60 kalitede 60 telin gelmesi gerekir. Çubuk demirlerinin her 10 cm. de bir işaretlenmesi ende verilecek genişliği önleyebilir. Bu bakımdan 200 cm eninde dokunacak halıda 20 adet 10 cm. vardır. Bunun için her bir metrede vereceğimiz 4 cm. lik genişlik iki metrede 8 cm. olacağından dolayı 200 cm. yi yirmi eşit parçaya bölmek daha doğru bir yoldur. Bu yüzden 10 cm. yerine işaretli kısımlar arası 10.4 cm. olmalıdır..

2.4. Gücünün Örülmesi

Tezgâhın genişliği kadar olan gücü ağacı tezgâhın yan tahtalarının iç tarafındaki küçük tahta dayanaklara oturtulur. Diğer taraftan 3 cm. kadar kalınlıkta yuvarlak bir çubuk, gücü ağacının hemen arkasından arka sıra iplikleriyle, ön sıra iplikleri arasına sokulur. Buna "gücü kalıbı" denir. Çözgü ipliğinden bir yumak alınarak ucu tezgâhın sağ tarafında birinci çözgü ipliği hizasından gücü ağacı ve gücü kalıbı üzerinden dolanıp düğümlendikten sonra yumak sağ el ile arka sıra birinci ipliğin arkasından geçirilir ve yumak sol ele alınarak gücü ağacının altından da dolandırıldıktan sonra sağ elle yapılan iplik halkası içinden geçirilerek yumak çekilir. Ve gücü kalıbı sıkıştırılıncaya kadar ipliğin boşluğu alınır. Bu işlemden önce yapılan halkaya ayrı bir ip bağlanarak gücü ağacı boyunca uzatılmış ve sol tarafta son gücü ipliği hizasından gücü ağacı sıkıca sarılarak düğümlenmiştir.

Gücü kalıbını sıkıncaya kadar boşluğu alınan ipin yumağı ayrıca gücü ağacı boyunca uzatılan bu ipliğin de altından ve sağ elin tuttuğu iplik halkası arasından geçirilip bağlandıktan sonra yumak arka sıra ikinci ipliğin arkasından geçirilir ve yukarıda söylenen işler tekrarlanmak suretiyle arka sıranın tüm iplikleri örülür ve gücü örme işi bitirilir. Gücü ağacı üzerine 10 cm. de bir çivi çakılır. Yapılacak halının kalitesine göre, istenilen sayıdaki çözgü ipliklerinin bu çiviler arasında bulunmasına çok dikkat edilir. Gücü örüldükten sonra ön ve arka telleri birbirinden ayrılmak için arkaya varan gelen yerleştirilmiştir.

2.5. Halının Bölümleri

Saçak: Halının iki başında çözgü ipliklerinin kesilmesinden arta kalan kısımlarıdır.

Çiti: Halı kilimi örgüsünün sökülmemesi için saçakların dip kısmında yapılan zincir şeklindeki bir örgüdür.

Halı kilimi: Halı dokusunun dağılmaması için başlangıç ve bitim kısımlarında yapılan düz dokumalardır. Halk tarafından bezayağı da denilen bu kısım 3,8 cm. kadar görülür.

Kenar örgüsü: Halı yanlarının sağlam olması için zemin renginde ve iki katlı zemin ilme ipliği ile yapılan yan örgülerdir.

Bordür: Halının kenarını çerçeveleyen desenli veya düz kısımdır. Küçük suların, sedefin ve büyük suyun birleşiminden bordür meydana gelir.

Orta (zemin): Halının bordürle çevreleyen orta kısmı olup, desenli veya düz olur.

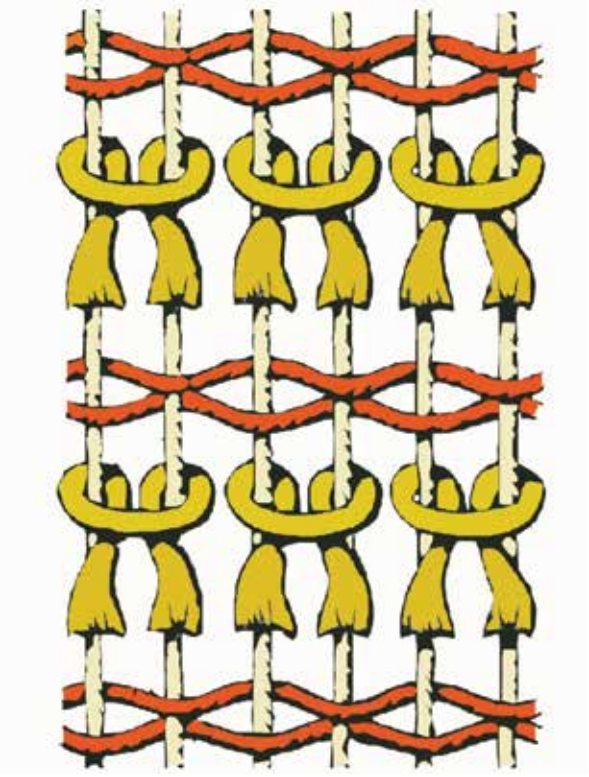
Hav: İlme adı verilen düğüm uçlarının belli uzunluklarda kesilmiş şeklidir.

Atkı: İlme sıraları arasına ve halının enine paralel olarak geçirilen çözgü ile beraber halının zemin dokumasını meydana getiren yün veya pamuk iplikleridir.



2.6. Düğüm Teknikleri

Bir halının kadife gibi havlı görülen desenli kısmı, çözgü iplikleri üzerine desenleri belirtecek şekilde yan yana ve sıralar halinde düğümlenmiş çeşitli renkte küçük ipliklerin dik duran serbest uçlarından meydana gelmiştir. Yünden yapılan bu ipliklere ilme (ilmek) denir.



▪ Düğüm tekniği

Dünyada tatbik edilen düğüm çeşitleri pek çoktur. Türkiye'de ise dört düğüm şekli vardır [30].

a. Gördes (Türk) düğüm veya çift bağlama olarak adlandırılır. Bu düğüm çözgü ipliklerinin her ikisini de tam olarak dolaşır. Gördes düğüm ile dokunan halıların ömrü uzundur ve düğümlerinin sökülmesi çok güçtür. Kars halılarında Türk düğümü kullanılmaktadır.

b. Sine ve İran düğümü; Sine Batı İran'da bir yer adıdır. Bu düğüm de renkli yün ipliğinin yalnız bir ucu çözgünün birinin etrafına sarılar. Diğer ucu ise sarılmadan çözgü ipinin arkasından üste çıkarılır. İran düğümünde, renkli yün ipliklerin uçları birbirine daha yakın olduğundan bu şekilde dokunan halılar daha yumuşak ve renkleri parlak olur. Örnekleri daha seçkindir. Yalnız düğüm ucunu birisi serbest bıraktığı için, Gördes düğümleri kadar sağlam değildir.

c. Barhane (hekim) denilen ve tek çözgü ipi üzerine bağlanan düğüm şekli; Çok az kullanılmakta, renkli yün ipliklerinin tek çözgü etrafında dolanıp her iki ucu da çözgüyü sarmadan serbest şekilde üste çıkarılır. Bu şekilde dokunan halılar dayanıklı değildir.

d. İspanyol düğümü; tek çözgü üzerine düğüm yapılması ile oluşur.

[30] Ş.Yetkin, **Türk Halı Sanatında Bir Teknik Özellik**, Ankara 1982, s.119-124.



▪ Doç. Dr. Tahsin Parlak ile alan araştırması



▪ Güvercin Köyü, Doç. Dr. Tahsin Parlak ve İskender Nar.



2.7. Halının Dokunması

Halı dokumaya alt taraftan başlanır. İlk iş olarak çiti örülür. Çiti örmek için ele bir yumak iplik alarak ucu alt direğin 10 cm. kadar yukarısından sağdaki birinci çözgü teline bağlanır ve yumak ipin arka sıra ipleri ile ön sıra ipleri arasından geçirilip soldan dışarıya çıkarılır. Ön sıra iplikleri arkasındaki eşi ile birlikte tutulur ve yumak her ikisinin arkasından dolandırılıp sağ eldeki iplik halkası arkasından geçirilerek ilmiklemek suretiyle sağ tarafa doğru çiti örülür. Bazen birinci sıra bittikten sonra sağdan sola ikinci sıra çiti örülmektedir.

Çiti örüldükten sonra kilim dokunmaya geçilir. İlk atkı varan gelen yukarıda iken atılır. Varan gelen yukarıya kaldırıldıktan sonra gücü ağacının üstünden ön sıra ipliklerine elin bütün genişliğince basılarak arka sıra iplikleri öne alınır. Dokunacak olan kilim ipliği diğer elin parmakları arasına sıkıştırılarak çözgü ipliklerini arkasından boydan boya geçirilir. Bu atkıya "Basma" denir.

İkinci sıra ise, varan gelen gücü ağacının hizasına kadar indirilir ve atkı bu şekilde geçirilir. Bu atkıya "Süzme" atkı denir. Her atkı sırası kirkit ile vurulur ve yerleştirilir. Atkı iplikleri her sıra için ayrı ayrı parça halinde değil, devamlıdır. Bittikçe atkı ipliği eklenir. Bu şekilde varan gelen aşağıya ve yukarıya indirilip çıkarılarak kilim kısmı ebada göre dokunur. Halıdaki kilim kısmına" toprakçalık" da denir. Sonra düğümlü kısım başlar.

Düğümleme işi varan gelen aşağıda iken yapılır. İlmeler bir sıra düğümlendikten sonra varan gelen yukarıya kaldırılır. Kilimin dokunmasında anlatıldığı gibi bir sıra basma atkı atılır ve kirkitle yerleştirilir. Varan gelen aşağıya çekilerek bir sırada süzme atkı çekilir. Kirkitle yerleştirilerek, düzgün olarak tekrar kirkitle vurulur ve düzeltilir.

Halının iki yanındaki kenar örgüsü kısmına ilme atılmaz. Bu kısım yumakla örülerek işlenir. Sıranın kenar örgüsü ve kirkitle vurulması bittikten sonra iki el ile ilme uçları çekilerek, aralarındaki serbestlikler toplanır. Bu işleme "çekme" denir. Bazen de seyrek bir metal saç tarağı ile taranarak yatık lifler dikleştirilir. Çekme işi tamamlandıktan sonra ilmelerin uçları halının kalitesine göre, gerekli hav yüksekliğini verecek şekilde ayarlı makas ile kesilir. Buna "kırkım" denir. Kırkım ayarlı veya düz makasla yapılır. Düz makas kullananlar hav yüksekliğini kendi maharetleri ile aynı seviyede tutmaya çalışır. Böylece birinci sıranın düğümlenmesi bitmiştir. Bundan sonra aynı işlem sırasıyla yapılarak diğer sıralarda işlenir. Tekrar kilim dokuması, çiti örgüsü yapılır ve halı tamamlanır. Halının ebadına göre saçak payı bırakılarak çözgü kısmı makasla kesilir ve halı tezgâhtan çıkarılır.

Dokuma miktarları evde veya atölyede yapılmasına göre değiştiği gibi, dokuyanın ustalığına göre de değişmektedir. Evde normal bir işçi günde ortalama 8-10 bin arasında düğüm atmasına karşılık, atölyede 14-15 bin düğüm atabilmektedir. Bugün 22-24 bin arasında düğüm atan çok iyi ustaların olduğu bilinmektedir. Bütün bu miktarlar dokunan halının desenli ve düz oluşuna göre değişebildiği gibi desen özelliğine göre de değişmektedir. Dokunan halının kaliteli olması için; halı dokunacak kalitede kullanılması gerekli malzeme ile dokunmalıdır. Çözgünün hazırlanması, takılması, baş ve son ayarları daha önce açıklandığı şekilde olmalıdır.

Atkı çekilmesinde kenarların çekilmemesine gerek arka yüzde, gerekse ön yüzde atkı çıkıntılarının oluşmamasına dikkat etmek gerekir. Kalite uyumunu bozacak veya deseninin basık ya da uzun olmasını önleyecek şekilde kirkit vuruşunu ayarlamak lazımdır.

Kesiş düzgünlüğü, halının kalitesine göre makasının ayarlı kısmı kelebeklerden sökülerek kaç mm. isteniyor ise ayarlanır. Bu ayar o halı bitinceye kadar bozulmamalıdır. Örneğin:

33x33 kalite halılarda makas ayar 13 mm. ayarlanır ve makasın keskin olmasına dikkat edilir.

Düğüm sayısının kaliteye uyumu: Örneğin 33x33 kalite halıda dokuma esnasında 10 cm. de 33 ilme bulunup bulunmadığı sık sık kontrol edilmelidir.

Ağırlığın ebatla uyumu: Örneğin 33x33 kalite halıda 1 m^2 halı normal 3.5-4 kg. ağırlığında olmalıdır.

Renk farkı (abraj): Abraj aynı rengin ton farklılıklarına denir. Tonu farklı renkler dikkat edilmeden aynı renktir diye halıda kullanılmaması gerekir.

Motif ve Renk Uyumu: Desende gösterilen renklerin değiştirilmeden dokunması gerekir.

İlme İpliğinin Kaliteye Uyumu: Örneğin 33x33 kalite halıda 2.5 nolu çift kat iplik kullanılmalıdır.

Alt ve üst ebat farkı: Kenarların çekilmemesine dikkat edilmeli, halıyı sık sık ölçüp, sık sık merdaneye sarmak gerekir. Halının alt ve üst kısmı aynı ölçülere sahip olmalıdır.

Dik orta raporu hatası: Halı dokunduğu müddetçe ortanın sağa- sola kaymadan tek tek üzerinden devam etmesi lazımdır.

Zikzak: Halı kenarlarının girintili çıkıntılı şekilleridir. Atkının bazen gergin, bazen bol bırakılması ile oluşur.

Potluk: Halı yüzeyinin düzgün olmamasıdır. Yere serildiğinde halının tamamen yerle temas etmesi gerekir. Çözgünün düzgün olmaması, kirkitin hatalı vurulmasından potluk oluşur.

Çarpık: Halının iki ucunun birbirine eşit olmamasıdır. Çözgü ve dokuma başlangıcında dokuma sırasında ve bitirilmesi anında yapılan hatalardan meydana gelir. Dikkat edilmesi gerekir.

2.7.1. Çözgüden Kopan İplerin Eklenmesi

Kenar teli: Kenar teli koptuğunda halı en az 5 cm. sökülür ve kopan telin ucu bulunarak örme suretiyle eklenir. Yukarıya kaldırılarak üst merdaneye bağlanır.

Orta teller: Orta tellerden herhangi biri koparsa dokunan kısımdan halıyı sökmeye lüzum yoktur. Kopan tel yukarıdan eklenerek aşağıdaki kopan telin eşi ile birleştirilip, gerdirilerek Gördes düğümü gibi bağlanır ve dokumaya devam edilir[31].

2.8. Halıda Kalite

Halının kalitesi halının 10 cm. isabet eden eldeki çözgü teli ile ilme sırası sayısıdır.

Örneğin : 60x60 kalite denildiği zaman ende 10 cm. de 60 tel; boyda, 10 cm. de 60 sıra bulunmasıdır.

Daha önceleri halının kalitesi arşının 1/8 olan 8.5 cm. lik mesafeye göre hesaplanırdı. (1 arşın 60 cm. ye eşittir.)

Örneğin: Isparta kalitesinde bir halı dokunacak ise ve halının en 204 cm. (3 arşın) ise 8.5 cm. mesafede 22 düğüm bulunacağından 204 cm. de 22x204 /8.5=528 tel olacaktır.

Bu halıda yukarıya doğru her 8.5 cm.'de 28 ilme olduğuna göre her 8.5 cm. de dokuyucu 28 ilmeyi yerleştirmesi gerekir.

[31] E.Gülal, **Halı Dokuma Tekniği**, Eskişehir 1991.



▪ Selim İlçesi, Doç. Dr. Tahsin Parlak, Araştırma Ekibinden Vedat Ünaldı, İskender Nar ile Alan Araştırması

Halının boyunu 306 cm. (4.5 arşın) kabul edersek, 28x306/8.5=1008 düğüm sırası bulunması lazımdır.

Bugün ise metrik sistem kullanıldığından 10 cm. deki düğüm sayısı ve sırası dikkate alınmalıdır. Buna göre halı kalitesinde ende 35 boyda ise 35 düğüm bulunmaktadır (35x35).

2.9. Halılarda Ebatlar

80	x	120	cm	Namazlık
100	x	150	cm	//
120	x	180	cm	Seccade
140	x	220	cm	//
150	x	250	cm	Kelle
160	x	260	cm	//
200	x	300	cm	//
210	x	315	cm	Kelle
250	x	350	cm	Taban halıları
300	x	400	cm	// //

2.10. Halının Kalitesine Göre Tel Hesabı

Halının en ile boyunun çarpımı o halının m^2. ni verir.

Eni ile en kalitesinin çarpımı o halının tel sayısını gösterir.

Boy ile boy kalitesinin çarpımı ise halının boyundaki sırasını verir.

Tel sayısı ile sıra sayısının çarpımı da o halının bütün düğüm sayısını gösterir. Buna göre;

26 x 33 kaliteli, 120 x 210 ebadında bir halının tel sayısını, sıra sayısını, bütün düğümünü ve m^2'sini hesaplayalım.

26 sayısı halının enindeki 10 cm'ye giren tel sayısı olduğuna göre önce 1 cm'ye düşen teli bulalım.

26:10=2.6 tel 1 cm'ye düşen tel sayısıdır. Halımızın en ebadıda 120 cm. olduğuna göre; 12 x 2.6=312 tel 120 cm ye düşen tel sayısıdır.

33 sıra boyuna 10 cm. deki sıra sayısı olduğuna göre, 1 cm de; 33.10=3.3 sıra 1 cm'ye düşen sıra sayısı, halımızın boy ebadı da 210 cm. olduğuna göre; 210 x 3.3 = 693 sıra 210 cm. ye düşen sıra sayısıdır.

Halının bütün düğüm sayısı ise;

Tel sayısı x Sıra sayısı= Bütün düğüm sayısı.

312 x 693 = 216216

Alan üzerinden düğüm sayısını bulmak için ise;

120 x 210 = 2.52 m^2'sidir. Bu halının tamamındaki düğüm sayısını bulmak için

26 x 33 Kalite halının 1 cm^2 = 858 düğüm

1 m^2 = 85800 düğüm vardır.

85800 x 2.52 = 216216 olduğunu görüyoruz.

Diğer kalite halılarda da bu yol aynen takip edilir. Sadece kalite ve ebatlar değişir.

2.11. Halı Çeşitleri

Kullanım yerlerine göre

-Divan halısı: Divanın üzerine örtülen halı.
- Namazlık seccade halı.
- Sırt yastığı.
- Mutfak eşyası koymak için dokunmuş halı.
-Hayvanların üzerine örtmek için yapılan küçük halılar (eyer örtüsü)
- Küçük heybe.
- Halı çuval, torba.
- Giyim saklanan halı.
- Döşeme halısı.

Üçüncü Bölüm

3.1. KARS YÖRESİ HALILARININ GENEL ÖZELLİKLERİ

3.1.1. Kars Halılarında Kullanılan Hammadde ve Hazırlanışı

Kars yöresi halılarının tümü saf yünden dokunmuştur. En iyi saf yünün ise koyunlardan elde edildiği bilinmektedir. Yabani koyunların ehlîleştirilmesi ve bütün dünyaya yayılması muhtelif tarihi çağlarda olmuştur. Yağ kuyruklu koyunların M.Ö.6000 senelerinde Türkistan'da yetiştirildiği bilinmektedir. Türkistan'da yapılan kazılarda boynuzlu koyunların arasında boynuzsuz nevilerine de rastlanmıştır. Yağ kuyruklu koyunların menşelerini, yabani koyunların Argali cinsinden aldıkları tahmin edilmektedir. Bu cins daha sonraları Arabistan'a getirilmiş ve buradan da Mısır ve Kuzey Afrika ülkelerine götürülmüştür. Türklerin göç etmesinden 500 sene evvel yapağı koyunları doğu da ve Küçük Asya'nın kuzeyinde bulunuyorlardı"[32]. İbrahim Kafesoğlu'da, "Afanasyevo kültüründe koyun kemiklerinin at kalıntıları ile birlikte görüldüğünü ehli hayvan besleyiciliğinin ilk safhasında at ve koyunun Türklere ait görüldüğünü" söylemektedir[33]. Esasen halı için en elverişli yün, fazla lanolin ihtiva etmeyen ve başlangıçta Türkler tarafından ehlîleştirildiği görülen yapağı koyunlarının menşei de Orta Asya Türk hayatına kadar dayanmaktadır. Yakın tarihimizde dokunan halıların çözgülerinde pamuk görmek mümkündür.

Araştırma sahamız Kars Yöresinde eskiden dokumalarda yün, keçi kılı ve pamuk kullanılmaktaydı. Günümüzde özellikle orman sahalarının korunması amacıyla keçi beslenmediği için keçi kılı çok az görülür. Daha çok koyun yünü görülmektedir. Yün, genelde halkın kendi beslediği koyunlarından elde edilmekte ya da pazarlardan alınmaktadır. [34]Günümüzde çözgüde kullanılan pamuk ise, dışarıdan getirilmektedir. Kars Yöresinde, yalnızca koyunlardan elde edilen yün ipliği tercih edilmektedir. Kullanılan yün iplikleri gerek evlerde el eğirmesi, gerekse koyunlardan elde edilen yünlerin fabrikalarda bükülmesiyle sağlanmaktadır. Son yıllarda Kars Yöresinde halı-kilim yapımında kullanılan ipliğin büyük bir kısmı Uşak İplik Fabrikaları'nda imal edilmektedir. Buna rağmen, elde bükülen ve evde doğal boyalarla boyanan iplikler önemini hala korumaktadır. Fabrikalarda imal edilen ipliklerin büyük bir kısmı derilerin tabak edilmesiyle elde edilen, kısa elyaflı yünler ile suni elyaf karışımı ve normal yünden harmanları yapılıp, yağ karışımı ile makinelerde çekilen ipliklerdir. Özellikle maliyet itibarıyla uçucu yağların yerine, katı yağlar kullanıldığından dolayı, bölgede dokunan kilimin kalitesi düşmektedir. Aynı zamanda yağla çekilen ipliklerde boyama istenilen neticeyi vermemektedir.[35] Bu nedenle, Kars Yöresi'nde evlerde hazırlanan ipliklerle yapılan halı-kilimler, daha çok rağbet görmektedir.

Kars Yöresinde koyunlar senede bir defa Haziran sonları ya da Temmuz başlarında kırkılır. Bazı köylerde yedi-sekiz aylık kuzular, Ağustos ve Eylül aylarında diğer sürüden ayrı olarak yalnız sırt ve kaburga tarafındaki yünler kırkılır. Kars Yöresinde henüz bir yaşına gelmemiş erkek koyunlara toklu, dişilerine şişek, daha büyük yaştakilere de koyun adı verilir. Koyun ve şişeklerin ilkbahar ve yaz aylarında kırkılmasıyla elde edilen ürüne "yapağı", kuzu ve koyunlardan elde edilenleri "yün", ayrıca kuzulardan elde edilenlere de "güzem" adı verilir. Gömlek ise parçalanmadan hayvan sırtından post şeklinde çıkarılan yapağılara denir. Gömleklerin katlanarak kaldırılacak şekle getirilmesine ise, "tulum" denilmektedir. Kars Yöresinde kışın

[32] H.Açıkgöz, **Türkçe'de Halı ve Halıcılık Terimleri, T.D.A.V. 1984**. İstanbul. s. 140.
[33] H.Açıkgöz, **a.g.e.** s.140
[34] A. Kafalılar**, Halıcılık ve Teknoloji, Köyişleri ve Kooperatifler Bakanlığı**, Ankara 1982.
[35] T. Parlak, **Oltu ve Köylerinde Bardız Kilimciliği**, Erzurum 2002, s. 19; Bkz. N. Görgünay, **Doğu Anadolu Köy Halılarının Kalite ve desenleri**, 1984, s. 16.

uzun gitmesi ve havaların soğuk olması nedeniyle, kışı ahırlarda geçiren koyunların yünlerinde idrar ve pislikler birikmektedir Kırkım ayında, bu iş için özel olarak yapılmış makaslar kullanılır. Bütün Anadolu'da olduğu gibi, Kars Yöresinde de kırkım sırasında yapağının hepsi koyundan gömlek olarak çıkarılır. Gömleklerin boynu, ayak kısımları iç tarafa toplanarak ve iki yanları ortada birbirine yaslanacak şekilde kapanarak istif yapılır. Gömlekler tulum haline getirilmeden önce, yapağıda çakıldak ve siyeklerin temizlenmesine dikkat edilir. Kirli olan yapağılar, çeşme başlarında yıkanır. Çok kirli olan kısımlar suda birkaç gün bekletilerek kirlerinin yumuşaması sağlanır. Yıkama esnasında pislik ve kirlerin yanı sıra yünde doğal olarak bulunan yağ da bir nebze temizlenir. Yumuşatılan yapağılar, düzgün bir taş veya kalın kütükler üzerinde tokaçlar ile dövülür, yünler sabun gibi köpürene kadar tokaçlama işi devam eder, yünde kalan idrar atıkları köpürerek temizlenmeyi kolaylaştırsa da eskiden yöre halkı bu iş için kil kullanmaktaydı. Beyaz yünler, bazı zaman kil ile ovuşturularak köpürtülmekte, daha sonra bol suda çalkalanarak temizlenmektedir. Ağaç seleler içine doldurulan yapağılar taşlar üzerinde süzülerek kurutulur. Bol güneş altında kurutulan yünler, gölgede kurutulanlardan daha parlak olur. Ancak fazla güneş altında kalan yünler güneşte kavrulacağından değer kaybeder. Kurutulan yünler, eriş ve argaç olacak şekilde ayrıma tabi tutulur.

Kars Yöresinde yün, elle didilerek özel hazırlanmış taraklarla taranır. Kullanılan tarakların değişik şekilde olanları vardır. Dokuma için ayrılıp yıkanan yünler, önce yün tarağında yaşlı kadınlar tarafından iyice taranır. Koyunun pisliği ve yüne karışan otlar temizlenir. Yün tarağında taranarak temizlenmiş yünler, iplik haline getirilmek üzere, kaplara doldurulur. Taranarak hazırlanmış yünlerden sonra iplik yapımına geçilir.



▪ Tarak



▪ Kirgit

Yıkanıp hazırlanan yapağıdan dokunacak miktarda yün alınarak iplik yapımına başlanır. Önce fitiller oluşturulur, 3-4 cm. kalınlığında 1-1,5 m. boyunda hazırlanan fitiller teşi ile bükülerek elle inceltilerek iplik haline getirilir. Çözgü iplerine "eriş" te denilmektedir. Eğrilen ipler daha sonra diğer bir çıkrık aracılığıyla bükülerek çok katlı hale getirilirler. Çözgü ipleri boyanmadan kullanılmasına rağmen, atkı ipleri "çığrık" adı verilen diğer bir araç ile kelep haline getirilerek boyanmaktadır. Bazı renklerde koyunyününün doğal renklerinden faydalanılmaktadır. Beyaz, siyah, kahverengi, mor koyunyünlerinin doğal renklerin kullanılmasına rağmen, yine bu doğal renkler kendi aralarında karıştırılıp, taranarak değişik renkler ve tonlar elde edilmektedir

3.2. Kars Yöresi Halılarında Kullanılan Araç ve Gereçler

3.2.1.Tezgâhlar

Dokumaların üzerinde dokunduğu araçlara genel olarak "tezgâh" denilir. Dokuma tezgâhları; Yatay Tezgâh (Yer tezgâhı, konar göçer tezgâh); Dikey Tezgâh (Istar, ip ağacı, mazman); Gelişmiş Dikey Tezgâh (Kilim tezgâhı ve halı tezgâhı)' dır. En basitinden en gelişmişine kadar, çözgülerin sarıldığı iki uzun direk, çözgülerin alt-üst ayrılmasına yarayan gücü ağacı ve çözgülerin arasına konan varangelen (var-gel) isimli tahta el dokuma tezgâhlarını oluşturur. Bölgede halı-kilim dokumada halkın "ağaç tezgâh, gergi ağacı, ip ağacı" gibi isimlerle adlandırdığı, ahşaptan yapılmış yarı yatık ıstar tipi tezgâhlar kullanılır. Istar, taşınması, kurulması kolay, pratik, dikey çözgü sistemli dokuma tezgâhıdır. Yan ağaçlar ya duvara dayanır yahut toprağa gömülür. Belirli uzunluktaki çözgülerin gerginliği, alt levendin (mazı) sabitleştirilip, üst levendin burgu ağacı ile döndürülüp istenilen gerginlik elde edildiğinde, yan ağaçlardaki dişlere iple bağlanarak sağlanır. Dokuma ağızlığı çubukla çaprazlanan çözgülerin gücülenmesiyle açtırılır. Dokuma ilerledikçe, üstteki burgu ağacı gevşetilir, dokuma alt levende sarılır.[36]

Bu tezgâh tipi, evlerde kullanıldığı gibi, göçebe hayatına da uygundur. Taşıma ve kurulması basit, hatta göçte kondukları yerde de yapılabilecek basit bir dokuma aracıdır. Halının da dokunduğu bu tezgâhlar, halk arasındaki yöresel deyimleriyle direk (yan ağacı), alt-üst ağacı (mazı), burgu ağacı, gücü, gele-vara (varangelen) ve ayırma ağacından meydana gelir.

Yan dikmeler, tezgâhın kuruluşunda iskeleti teşkil eder. 0,30 m. eninde, 0,7 m. kalınlığında bir tahtadır. Alt ve üst uçları mazı ağaçlarının geçmesi amacıyla yuvalıdır. Gücü ipiyle mazı ağacının takılması ve germe ipleri için eşit aralıkta dişler açılmıştır.

Mazı ağacı, alt ve üst olmak üzere iki yuvarlak ağaçtır. Birer ucu germe çubuklar için deliklidir. Ortası boydan boya olukludur. Gücü başı, bağlama çubukları yatağıdır. Germe çubuğu, tezgâhların gerilmesine yardım eder. Gücü ağacı, yerde yapılan çapraz çözgüyü ayırır. Gücü ipleri, arışları tek-çift ayırma işini gücü ağacıyla yapar.

Gücü açma-kapama tahtası, 5cm. enindedir. Gücü ipi çapraz çözgünün karışmamasını sağlar.

Kars Yöresi halıları genellikle evin bir odasına yerleştirilen düz tezgâhlarda dokunmaktadır. Kars bölgesinde metalden yapılmış dik tezgâhlara da rastlanmaktadır.

Halı dokunacak çözgü başının ve ayağının sarıldığı ağaçlarla gerilme işlemi yapılır. Güçü ağacına "gücü örülmesi" yapılır. Gücü sayesinde üst kısım ve alt kısım ipleri birbirinden ayrılır. Diğer ayırma işlemi ise varangelen-varagele ağacıyla yapılır. Böylece gücü ipleri ve

[36] A. Uğurlu, **Antik Çağ Anadolu dokuma Sanatı**, İstanbul 1990. s. 17; G. Karaver, "Halı Kilim Restorasyonunda Kullanılan Teknikler ve Bir Örnek Kuruluş", **2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel Türk El Sanatları,** Ankara 1999, s. 134-137.

varangelen ile çözgünün alt kısım iplerinin ve üst kısım iplerinin birbiriyle değiştirilmesi sağlanır. Dokuma işleminde üç iplik sistemiyle (çözgü, atkı, desen ipi) çözgü ipleri üzerine desen ipi sarılıp aradan atkı ipi geçirilmesiyle dokuma gerçekleştirilir.

Kars Yöresinde çözgü yerde hazırlanır. Buna halk arasında "çözgü" veya "ip çözme" adı verilir. Yere 3-3,5 m. arayla iki ağaç kazık çakılır. Bunlardan her birinin yanına birer kişi oturur. Elinde ip bulunan üçüncü bir kişi ipi kazıklar arasında paralel gerdirir. Kazıkların yanında oturanlar iplerden her birini elinde tuttuğu ayrı iple belli aralıklarla zincir atarak bağlarlar. Halk arasında bu işleme "çiti örme" denir. Bütün ipler bağlandıktan sonra, kazıklardan alınan ipler tezgâh üzerindeki yuvalara göre hazırlanmış çubuklara geçirilir ve tezgâh üzerine oturtulur. Birbirine göre ters gelecek şekilde, gücü ve varangelen ağaçları ipler arasından bir alttan bir üstten burgu ağaçları yardımıyla alt ve üst ağaçlar döndürülerek ipler gerdirilir ve dokumaya hazır hale getirilir. Yörede el şekilli ahşap kirkitlerin yanı sıra demir kirkitler de kullanılmaktadır. İplikleri kesmek için küçük bıçaklardan faydalanılır.[37]

Kars Yöresinde halı ve düz dokuma yaygıların kalitesi, halk arasında daha çok malzemenin cinsi, boya ve dokuma tekniklerine göre değişir. Yörede pamuk, son yıllarda çözgüde kullanılmaya başlamıştır. Pamuk çözgülerde dokunsa bile, bu malzeme ile dokunan örnekler, değersiz ve kıymetsiz sayılır. Yünden dokunan örnekler, her zaman iyi kabul edilir. Ayrıca elde eğrilmiş yünler, daha makbuldür. Yörede halı ve düz dokuma yaygılar, özellikle çeyiz için dokunduğundan, doğal boyayla yapılmış olanlar tercih edilir.

Son zamanlarda modern tezgâhların bölgeye gelmesiyle bazı değişikliklerin olması kaçınılmazdır. Bu sebeple yöresel tezgâhların adları ve manasının korunması bakımından bazı malzemelerin özelliklerini anlatmakta fayda vardır.

Çözgü: Çözgünün uzunluğu 5 m. eni 2,5 m. civarındadır.

Tezgah: Halının dokunduğu ağaç tezgah.

Kücü ağacı: Kücünün bağlandığı ağaç.

Gelberi: Çözgü olarak gerilen iplerin arasından geçirilerek yukarı, aşağı çıkarılıp, indirilerek erkek ip ile dişi ipin yer değişmesini sağlayan ağaçtır.

Ayak: Kücü ağacını kaldıran çatal başlı ağacın adıdır.

Kücü: Gerilen çözgü iplerinden, dişi ipten erkek ipi ayırmaya yarayan gücü ağacı üzerine örülerek yapılan iptir.

Erkek ip: Halı dokumak için gerilen çözgü iplerinin kücüyle bağlanan ipleridir.

Dişi ip: Gerilen çözgü ipin altındaki kücüsüz iplerdir.

Gerdirme ipi: Kücü ağacının üstünden iki başına bağlanan kücüyü çeken iptir.

Kirkit: Çözgü iplerine düğümden sonra, arka ipi (atkı) atıldığında çivi dişli bir aletle dövülür. Bu aletin adına kirkit denir.

Makas: Halı ilmeklerinin uç kısımlarını düzgün kesmeye yarayan alet

[37] T. Parlak, **Oltu ve Köylerinde Bardız Kilimciliği**, Erzurum 2002, s. 36; Ç. Aytaç, **a.g.e.,** s. 42.

3.3. KARS HALILARINDA KULLANILAN BOYALAR

Kars halılarında boyama işlemi önemli yer tutar. Boyaların kalitesi, renklerin uyumu, motiflerin birbirine bağlı olması Kars halısının kalitesinin temelidir. Yünler çilelerle, hazırlanmış şekilde boyalı suya koyarak boyama işlemini sürdürür. Bir saat süreyle karıştırılarak kaynatılır. Boyama işleminin kaliteli olması için suyun içerisine hamur mayası konulmaktadır. Eski dokumalarındaki iplerin renklerini çevrelerinde buldukları bitkisel doğal boyalarla boyamışlardır.

Bu boyama usulleri, asırlar boyunca geleneklerine bağlı yaşamış Kars halıcılığının renk karakterini oluşturmuştur. Yaptığımız araştırmalarda ne yazık ki son yıllarda doğal boyanın yerini kimyasal boyaların aldığı tespit edilmiştir. Sürdürdüğümüz proje çalışmalarımızda doğal boyacılığın yeniden geliştirilip yaygınlaştırılması sağlanmaktadır.

3.3.1. Mordanlar

Yün, ipek ve bitkisel liflerin boyanmasında hem rengin haslığını sağlamak, hem de aynı boyar maddeden değişik renkler elde etmek için kullanılmaktadır. Mordan maddelerinin her biri, boyarmadde ile birlikte farklı renkler ve tonlar verir. Tarihte kullanılan başlıca mordan maddesi şap'tır. Yün mordanlarda yaygın olarak kullanılan 5 madde; şap, krom, saçıkıbrıs, göztaşı ve kalay klorürdür. Pamuk dokumalarda tanen kullanılır.

Şap : Kimyasal adı Potasyum alüminyum sülfat'tır. Tarihte şap üretiminin başlangıcı bilinmemektedir. Anadolu'da geleneksel yün boyamacılığında en yaygın olarak kullanılan mordan, şap'tır. Hemen her yerde kolayca sağlanabilir. Alınırken temiz olmasına dikkat edilmelidir. Şap, sodaya benzeyen, renksiz kristallerden oluşur. Karışık olanların içinde renkli parçacıklar görülür ki bunların arasında demir bileşikleri bulunması, boya renginin değişmesine, koyulaşmasına neden olur. Mordanlama da yünün kilosu başına 150-250 gr. oranında şap kullanılır. Şapın az ya da çok olması yünün rengini değiştirmez, fakat fazla şap yünün sertleşmesine yol açar.[38]

Krom : Kimyasal adı, potasyum dikromat'tır. Yazmacılar tarafından çok kullanılır. Batı dünyasında kromun modern olarak kullanılması 1850'den sonra başlar. Yün boyamada şapa oranla daha koyu renkler verir. Kromla, sarı boyarmaddelerden hardal renkleri, bazen de koyu pastel yeşilleri elde edilir. İkinci mordan maddesi olarak kullanıldığında ilk rengin daha koyu tonları elde edilir. Yünün ağırlığının % 3'ü, 1 kg. için 30 gr.dır. Daha yüksek oranda kullanıldığında yünü olumsuz etkiler. Potasyum bikromat ışıktan etkilenen bir madde olduğu için koyu renkli şişelerde saklamak gerekir.

Saçıkıbrıs : Kimyasal adı demir II sülfat'dır. "Zaç" sözcüğü Türkçe sözlükte "kükürtle demirin bileşmelerinden biri" olarak açıklanmaktadır. Anadolu'da yaygın olarak "kara boya" adıyla da bilinmektedir. Saçıkıbrıs, bütün boyar maddelerden en koyu renklerin ve siyahların elde edilmesinde kullanılır. Işık haslığı çok yüksektir ama fazla miktarda kullanıldığında zamanla yünün çürümesine ve akmasına neden olur. Yünün kilosu başına 150 gr. oranında kullanıldığında hemen bütün boyarmaddelerden siyaha yakın renkler elde edilir. Saçıkıbrısla birlikte mordanlama yöntemi uygulanmaz.

[38] İ.Yılmaz, **Van Yöresi Doğal Boya Bitkileri**, Van 1989, s. 16; T. Parlak, **Erzurum ve Çevre Kazaları Doğal Boya Potansiyelinin Tespiti Projesi**, Erzurum 1997, s. 6; İ. Öztürk, **Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama**, İzmir 1999; Ü. Eyüboğlu-I.Okaygün-F.Yaraş, **Doğal Boyalarla Yün Boyama**, İstanbul 1983, s. 35-37; T.Parlak, **Geleneksel Kazak Halı Sanatı ve Tika Aral Bölgesi El Halıcılığını Geliştirme Projesi**, Ankara 2002, s. 99-103; Sanayi ve ticaret Bakanlığı (Küçük Sanatlar ve sanayi Bölgeleri ve Siteleri Genel Müdürlüğü) **Bitkilerden Elde Edilen Boyalarla Yün Liflerinin Boyanması**, Ankara 1991, s. 120.





Göztaşı : Kimyasal adı bakır II sülfat olan göztaşı, tarımda bitkilerin ilaçlanmasında kullanıldığından her yerde kolayca bulunur. Birçok boyar madde ile kahverengi, yeşil, bazıları ile de ilginç olmayan koyu renkler verir. İkinci mordan olarak yeşil renklerin elde edilmesinde kullanılır. Kullanılması gereken miktar yünün ağırlığının % 3'ü kadardır.

3.5.1.1.Mordan Maddelerinde Kullanılan Yardımcı Maddeler

Kremtartar ; Kimyasal adı potasyum asit tartarat'dır. Genellikle boya banyosundaki boyanın lif üzerine çekilmesini sağlar. Ayrıca renklere parlaklık ve nitelik kazandırır.

Sodyum Sülfat; Boya banyosundaki boyar maddelerin yüne geçmesini sağlayan bir yardımcı maddedir.

Okzalit Asit; Mordanlamada ve kırmızı skalalarda kullanılır.

Tartarik Asit; Şapla, potasyum dikromat, Sn $Cı_2$ (kalay klorür) ve Fe SO_4 (Demirsülfat) birlikte kullanılır.

Asetik Asit; Boya banyosunda boyanın lif üzerine çekilmesini ve rengin açılmasını sağlar.

3.4. Boyanın Elde Edilmesi ve Boyama İşlemi

Bitkilerle boya yapma geleneği, tarihin çok eski dönemlerinden günümüze kadar ulaşmıştır. Orta Asya'da temeli atılan dokumacılık, göçlerle birlikte sadece teknik değil, renk, üslup, malzeme ve birçok özellikleriyle diğer bölgelere yayılmıştır. İpliğin eğrilmesinden boyanmasına, çeşitli dokuma teknikleri uygulanarak, motifler arasındaki ahengin oluşmasına kadar yüzyılların birikimini gerektirir. Bu birikim, deneme-yanılma yoluyla anadan kıza, ustadan çırağa aktarılarak günümüze ulaşmış metotları içerir.

XIX. yüzyıldaki sanayileşme ile beraber el sanatlarının bazılarında gelişme görülürken, bazıları gerilemiştir. Kimya sanayindeki ilerlemelerle sentetik boyalar, zamanla doğal boyaların yerini almaya başlamıştır. Örneğin kök boya bitkisinin ana boya maddelerinden biri olan "Alizarin" in sentetik olarak elde edilmesiyle, bu bitkinin ziraatı hızla gerilemiştir. Bu durum Türk halılarını olumsuz yönde etkilemiş, bunun sonunda değer kaybına uğramıştır. Son zamanlarda dünyada ve ülkemizde boya bitkilerine verilen önem giderek artmıştır. Doğu Anadolu Bölgesi, Türkiye'nin en fazla bitki türü içeren bölgesidir. Bol miktarda bulunmasına rağmen, yeterince tanınmamaktadır. Bu yüzden bitkilerin çok azı kullanılmakta olup, üretimleri yapılamadığından aşırı toplanmadan dolayı nesilleri tükenmektedir.

Bitkisel boyalar kullanılarak yapılan halı ve kilimler üzerinde geçen yıllara rağmen hala çok canlı ve olağanüstü güzelliktedir. Doğal boyalarla halı ve kilimler geç solmakta, zamanla solsa bile sentetik boyalardaki gibi olmamakta, solma seyri bir düzen içerisinde olmaktadır.

Kars Yöresinde bitkisel ve doğal boyalardan renk elde edilmesi, yaşlıların ifadesine göre, 20-30 yıl öncesine kadar yapılırken, günümüzde unutulmaya yüz tutmuştur. Son yıllarda bunların yerini, çok canlı kimyasal boyalarla boyanmış iplikler almıştır[39].

Geçmişte çok büyük boya kültürüne sahip bölgede, günümüzde kalitesi düşük suni boyalarla yapılan halı-kilimler çoğunluktadır. Bu halı-kilimlerin çoğunun renklerinin birbirine karıştı-

[39] T. Parlak, **a.g.e.,** s. 25; T. Aydog, **Halıcılık ve Halı Maddesini Boyamada kullanılan Bitkisel Boyalar**, Ankara 1997, s. 140; Bkz. N. Enes, **Doğal Boyamacılık**, İstanbul 1987; F. Yadımata, "Halı Teknolojisi", **Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, İzmir 1984, s. 423; F. Bodur, "Halıcılık Tarihine Kısa Bir Bakış ve Konya Halıları", **Vakıflar Dergisi**, S. 20, s. 109; M. Arı, "Doğal Bitkisel Boyalarla Boyama Yöntemi Üzerinde Düşünceler", **II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu**, 18-20 Kasım 1982, s. 6.

ğı gözlenmektedir. Buna karşılık bazı köylerde orijinal boyacılığın devam ettiği de görülmüştür. Son yıllarda yapılan dokumalarda boyada tamamen kalite kaybolmuştur. Bilindiği gibi eskiden beri doğal boya renkleri, bitkilerin kök, kabuk, yaprak, çiçek ve meyveleriyle toprak ve çeşitli böceklerden elde edilirdi. 1880 yılından sonra ülkemize girmeye başlayan anilin ve alizarin boyaları bunların yerini almaya başlamış ve dokuma iplikleri bunların usulüne göre boyanmıştır. Oysaki hiçbir boya maddesi, orijinal doğal boyaların yerini tutmamaktadır[40].

Bitkilerin toplanma zamanlarını çiçek, tohum, yaprak ve köklerini ayrı ayrı zamanlarda toplayıp, onlardan çok güzel renkler aldıklarını, alan araştırması yaptığımız yöre halkından öğrenmekteyiz. Usulüne uygun toplanan bitki organları açık havada ve gölgede kuruttuktan sonra, öğüterek kullanıldığında boya veriminin daha da artmakta olduğu görülmektedir. Boyacı kökü olarak ta bilinen Türk kırmızısı bitkisinden kırmızı ve tonları elde edilmektedir.

Boyacı kökünden kırmızı elde etmek için; bitkinin uzunca kökleri sonbaharda toplanarak gölgede kurutulur, bu kökler el değirmeninde öğütülerek toz haline getirilir, kaynatılarak boyama yapılır. Boyanan bu iplikler bir gün sonra ekşi pestille yıkanıp durulanarak kurutulur. Bu şekilde boyanan ipler çok canlı kırmızı renge boyanmış olur.

Yine Kars Yöresinde, ceviz yaprakları çok ince doğranarak açık hava ve gölgede kurutulur. 1 kg. kuru ceviz yaprağıyla, 1 kg. yün, 1 saatte kaynar seviyeye gelecek şekilde ısıtılır, ipler sık sık karıştırılarak tamamen boyayı emmesi sağlanır, böylece ipler yeşile boyanır.

Kars Yöresinde doğal boya olarak nar kabuğu, sütleğen, mazı, sarı muhabbet çiçeği, sarı papatya, ceviz kabuğu, çivit otu, kök boya, soğan kabuğu gibi bitkisel boyaların yanında toprak boyalar da kullanılmaktadır.

Kars'ın, Sarıkamış ilçesi Cumhuriyet Mahallesi'nde sarı pomza olarak bilinen topraktan krem, sarı ve bakır sülfatla açık yeşil renkler elde edilir. Yine Sarıkamış'ın Kızıl Çubuk Köyü'nde bulunan Bataklık mevkiindeki "kara çamur", sütleğen bitkisiyle kaynatılarak siyah renk elde edildiğini yörede yaşayan yaşlı insanlardan öğrenmiş bulunmaktayız. Birçok yörede olduğu gibi Sarıkamış yöresinde de, evelik bitkisinin köklerinden ve tohumlarından da boya elde edildiğini öğrenmekteyiz.

Sarı renk pek çok köyde papatya ve şapla birlikte kaynatılarak yapılmaktadır. Baharda toplanan papatyalar kurutulur. Boyama yapıldığında, bir kazanda iple beraber kaynatılır. Karışım suyuna şap ilave edilir. Bir süre sonra kazandan alınan ipler, durulanıp kurutulur. Beyaz, her köyde genellikle saf olarak kullanılır. İplikler killi toprak içerisinde ağartılır.

Kars'ın Arpaçay İlçesi Güvercinlik Köyü'nde yaşayıp yirmi yıl önce ölen Kemal Akyol ise Türk kırmızısından birçok renk elde ettiğini öğrenmekteyiz.[41] Bu renkleri şöyle tarif etmektedir; "200 gram şap, sıcak su içerisinde eritilir, 40-50 litrelik kazandaki suya ilave edilir. 1 kg. yün, 1 saatte kaynayacak seviyeye getirilir ve kendi hali ile soğumaya bırakılır. Durulanan ipler bir başka kazanda 1 kg. kök boya bitkisi ile ovuşturularak, 40 litre su dolu kazanda kaynama noktasına gelmeden 200 gram sığır idrarı ilave edilir ve ateşten indirilir. Kazanın kapağı 24 saat kapalı tutulur. 24 Saatten sonra kazandan çıkarılan ipler, ekşi erik pestili (salor pestili) ile tekrar yıkanır. Temiz suyla durulanarak kurutulur. Kuruyan iplikler çok canlı

[40] İ. Öztürk, **Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama,** Ankara 1994, s. 12; Ç. Aytaç, **El Dokumacılığı**, İstanbul 1982, s. 11; N. Görgünay, **Doğu Anadolu Köy Halılarının Kalite ve desenleri,** 1984, s. 18.

[41] Kemal Akyol elde ettiği kimyasal ve doğal renkleri el yazısı ile kayıt altına almıştır. Orijinali Doç. Dr. Aslıhan EROĞLU tarafından muhafaza edilmektedir.

ve parlak kırmızı halini alır. Bu kazandaki boya banyosunda birden fazla boyama yapılarak kırmızının değişik tonları elde edilir."[40]

Kullandığı Malzeme		Elde Ettiği Renk Numarası
1.	Boyacı Kökü + Tuz + Şap	1
2.	(Aynı suya) +Tuzruhu+ Krom	2
3.	Boya Kökü+ Tuz	3
4.	Boyacı Kökü+ Tuz+ Şap+Krom+Tuzruhu	4
5.	Boyacı kökü+ Tuz+Şap	5
6.	Boyacı kökü+ Tuz+Şap	6
7.	Boyacı kökü+ Tuz+Şap+Bakır Sülfat+Krom+Zaçyağı	7
8.	Boyacı kökü+ Tuz+Asitik Asit+Krom	8
9.	Boyacı kökü+ Tuz+Şap	9
10.	Boyacı kökü+ Tuz+Şap+Asitik Tuz	10
11.	Boyacı kökü+ Tuz+Şap+Krom	11
12.	Boyacı kökü+ Kızıl Toprak+Tuz+Tuzruhu	12
13.	Boyacı kökü+ K. Kırmızı Toprak+Tuzruhu+Krom	13
14.	Boyacı kökü+ Zaçyağı	14
15.	Boyacı kökü+ Tuz+Şap+Krom	15
16.	Boyacı kökü+ Tuz+Asitik Asit	16
17.	Boyacı kökü+ Tuz	17
18.	Boyacı kökü+ Tuz+Zaçyağı+Krom	18
19.	Boyacı kökü+ Meyan Kökü+Tuz+Şap	19
20.	Boyacı kökü+ Meyan Kökü+Tuz+Asit+Krom	20
21.	Boyacı kökü+ Kızıl Toprak+Tuz+Zaçyağı+D. Sülfat	21

Kemal Akyol'un Cevizden Elde Ettiği Renkler ve Boyama Türleri.

Ceviz Yaprakları çok ince doğranarak, açık havada ve gölgede kurutulur. 1 kg. kuru Ceviz yaprağı ile 1 kg. yün 40 lt. su içinde 1 saatte kaynar seviyeye gelecek şekilde kaynatılır. İpler sık sık karıştırılarak tamamen boyayı emmesi sağlanır. Kaynama seviyesine geleceği zaman, içerisine 200 gr. Tuz atılarak 20 dk. daha kaynamaya devam edilirse yünler kahverengiye boyanmış olur.

Kullandığı Malzeme		Elde Ettiği Renk Numarası
1.	Ceviz Yaprağı+ Tuz+ Şap	1
2.	Ceviz Yaprağı+ Tuz+ Şap+Asitik Asit	2
3.	Ceviz Yaprağı+ Tuz+ Bakır Sülfat+Krom+Asitik Asit	3
4.	Ceviz Yaprağı+ Şap+Asitik Asit	4
5.	Ceviz Kabuğu+ Tuz	5
6.	Ceviz Kabuğu+ Tuz+ Tuzruhu	6
7.	Ceviz Kabuğu+ Tuz+ Tuzruhu+Krom	7
8.	Ceviz Kabuğu+ Tuz+ Krom +Tuzruhu	8
9.	Ceviz Kabuğu+ Tuz	9
10.	Ceviz Kabuğu+ Tuz+ Şap+Asitik Asit	10





Dördüncü Bölüm

4.1. KARS HALILARINDA KULLANILAN MOTİF VE DESENLER

El sanatlarında işlenen her motifin bir anlamı ve dili vardır.[42] Tarih sürecinde motiflerin değişimi ve aldıkları anlam daha kesinleşmekte ve daha vurgulu bir biçim almaktadır.[43] Yörükler arasında motiflerin isimlerine "yanış" ve "çekipi" denilmektedir.[44]

Türk motifleri ilk önce kayalar üzerine yapılan sembolik şekillerle başlamıştır. Türk sanatında kullanılan motiflerin, Türkistan (Orta Asya)da ortaya çıkan Kara-tau kültürüne ait motiflerle büyük bir benzerlik içerisinde olduğu anlaşılmaktadır.[45] Milattan önceki asırlarda kayalara çizilen resimler tabiatta mevcut olanın aynen resmedilmesi şeklindedir.[46] Bazen bu resimler bir fotoğraf mükemmelliği ile resmedilmişlerdir. Örneğin, Bodensee'de Thaygen yakınlarında Kesslerloych mağarasında bulunmuş mamut dişine resmedilmiş Ren geyiğibunun en güzel örneğidir. Erken kaya resimlerinin birçoğu da av sahnelerini konu alır. Kaya resimlerini yapanlar gözüyle gördüğü, eliyle tuttuğu, canlıları ve nesneleri resmederler. Kaya resmi yapanlar, resimlerinde doğanın ve yaşamın sırlarını yaşamışlardır. Bu resimlerde soyut sonuçlar çıkarmışlar, bu sonuçları Ön-Türklerin dünya görüşü olarak sistemleştirmişlerdir. Yapılan bu resimlerle uygarlık tarihinde ilk kez soyut kavramlar taşa işlenmiştir. Taşlara işlenen resimler sade ve ilkel fakat son derece yalın çizgilerden oluşmaktadırlar. Çok nadir hallerde natüralist özellikler göze çarpar. Ancak bunlar birer dekor olmaktan öteye gidememişlerdir. Ön-Türk kaya resimlerinin önemi, yazıya geçişin ilk adımı olma niteliği taşımasındandır.

XVIII. binlerden itibaren petrogliflerle gelişen ve soyutlaşarak tamga halini alan şekillerin dizi halinde sıralanmasıyla yazı oluşmuştur. Resimden kaynaklanan yazıya en güzel örnek Yenisey'in kollarından olan Uluğkem vadisindeki Sülyek yazıtıdır.[47] Sülyek yazıtındaki deve resimleri "saydam" olduklarından, bu yazıtın tarihi saydam resmin üst sınırı olan VIII. bin olarak tespit edilmiştir. İlk ve en eski yazıt örneklerinin "Tamgalı Say" ya da "Kara-Tau/Ala-Tau", Talas bölgesinde tespit edilmemiş olması, şimdiye kadar bu konularda pek fazla araştırma yapılmamış olmasındandır.

Tamgalısay'da bulunan 1000 kadar kaya resminden ancak 56'sı yayımlanmıştır. Bütün Asya'da en fazla 60 yazıt bulunduğuna göre, ileriki yıllarda çok yönlü sürprizlerle karşılaşmak mümkün olacaktır. Orta Asya'da ortaya çıkıp gelişen bu kaya resimleri, göçlerle birlikte dünyanın birçok yerine dağılmıştır. Bu göçlerin büyük bir kısmı buzul dönemi sonlarına rastlamaktadır. Doğu Anadolu yüksek yaylalarında Orta Asya'dakilere eş değerdeki kaya resimlerinin bulunmuş olması, buzul döneminin sona ermesiyle büyük tufanlar ve fırtınalarla ilişkilendirilebilir. 15 binlerdeki bu tabii olaylar Asya halkını güneye doğru göç etmek zorunda bırakmıştır. Göçlerle birlikte büyük bir Ön-Türk topluluğu Anadolu'ya gelerek yerleşmişlerdir. Doğu Anadolu yüksek yaylalarındaki 40.000'e yakın kaya resimlerinin Kazakistan'daki Kara-Tau resimleriyle benzerlik göstermesi, bunu açıkça ortaya koymaktadır. Aynı resimleri Avrupa'nın değişik yerlerinde ve Fransa'da da görmek mümkündür.[48]

---

42 N. Taner, "Halk El Sanatlarında Nakışların Abecesi ve Halkbilimsel Özellikler", **I. Uluslararası El Sanatları Sempozyumu**, İzmir 1984, s. 286; A. Turan**, Sanat Terimleri Sözlüğü**, Ankara 1976, s. 85.

43 N. Taner, **a.g.e.,** s. 287.

44 A. Yalman, **Cenupta Türkmen Ayakları**, C. 2, s. 461.

45 H. Tarcan, **Tarihin Başladığı Ön-Türk Uygarlığı Resmi Tarihinin Çöküşü**, İstanbul 2003, s. 136.

46 H. Tarcan, **a.g.e.,** s. 141.

47 H. Tarcan, **a.g.e.,** s. 141.

48 H. Tarcan, **a.g.e.,** s. 143-144.

İlkel kaya resimleri ve petroglifler Ön-Türk kültürünün kaynağı olarak varlığını ortaya koymuştur. Ön-Türk yazısı mağaralardan yayılıp halı ve kilimlerdeki tamgalara dönüşmüş, böylece evrensel kültür içinde yerini almıştır. Söz konusu tamgalar dışa kapalı toplumlarca benimsenip, anlam ve kavram değişikliğine uğratılarak kullanılmıştır. Aynı tamgalar bazı mistik ve felsefik kuruluşlar tarafından da benimsenmiştir. Bu kuruluşlar arasında Mevleviler, Alevi ve Bektaşiler sayılabilir. Orta Çağlarda sihir ve büyüyle uğraşan, ancak dinsel gayelerle çalıştığını öne süren bir çok kuruluş da tamgalardan yararlanmıştır. Yakın zamana kadar Ön-Türk tamgalarının, "sihir ve büyü yapmak için kullanılan şekiller" olarak tabir edilmiş, bu konuda çok sayıda kitap yayınlanmıştır.[49]

Bu tamgalar, mimari eleman olarak taş, mermer, tuğla, pencere, sütun, kubbe ve tavan süslemeleri, medrese, kümbet ve kervan saraylarda, ahşap işçiliğinde; tavanlar, pencereler, kapılar, kepenkler, dolap v.b dekoratif eşyalarda, maden işçiliğinde; çeşitli amaçlı kapı, pencere ve duvar korkuluklarında, çini ve seramik işçiliğinde; seramik, pano ve tezyinatta, kaplar ve tabaklarda ciltçilikte; Kur'an ciltleri başta olmak üzere büyük ve değerli el yazması kitapların cilt ve iç bezemelerinde, halı ve düz dokuma sanatlarında yoğun bir biçimde kullanılmıştır.

Doğal boya yapmayı ve kullanmasını bilen Ön-Türk sanatçısı, ehlileştirdiği hayvanlardan elde ettiği yün ve kıl sayesinde ürettiği halı, kilim, yastık, torba, heybe, çorap v.s. eşyayı Ön-Türkçe tamgalarla bezemiştir.

Başlangıçta, tarihin derinliklerinde, bunların birer yazıt olması ihtimali fazladır. Buğ, Han, Qağan anısına dokunmuş birer "Bengü" oldukları düşünülebilir. Ya da en üst seviyedeki yöneticilere, halkı tarafından armağan olarak üretilmiştir.[50] Bugün Oğuz boylarının bu tamgaları kullandıkları, Yörük aşiretlerinin bunları kilimlere işlediklerini biliyoruz. Günümüzde bu tamgalar, damga-yazı oldukları bilinmediğinden, benzetme yoluyla "canavar ayağı", "elibelinde", "gül", "örümcek" v.s. adlarla anılmaktadırlar. Gün geçtikçe kendi aralarında sınıflara ayrılarak mahalli adlarla anılmaya başlamıştır.



▪ Kars Halı motiflerinden örnekler.

[49] Ş. Ermetin, "Halı Kilimlerde Ön-Türkçe Tamgalar", **Töre Dergisi**, S. 2, İstanbul 2001, s. 39. Anlamı değişmiş kökeni tamamen kaybedilmiş Ön-Türk tamgalarının başında ED ve ANG tamgaları gelir. ED "yaratma" demektir. EDİNG-ER gelişerek sonunda "Tanrı" sözcüğü meydana gelir. "Anlama ve idrak" demek olan Ang tamgası ise, ANKH ya da IZIS adlarıyla, Mısır kökenli "sihir şekilleri" sanılarak zamanımıza kadar gelmiştir. Bunun dışında Ön-Türk yazısı terkedilmiş olduğundan Ön-Türk tamgaları (damga) İslamiyet'ten itibaren "sadece şekil halinde" Türk sanatında geniş bir yer almıştır.

[50] H. Tarcan, **a.g.e.,** s. 213.

4.2. Kars Halılarında Görülen Motiflerin Sınıflandırılması

Halı dokumalar, köy ve aşiret yaşamında "doğumdan - mezara" kadar kullanılır. Bu nedenle motif ve kompozisyonlar belirli bir anlatıma yönelik mesaj verir. Avşar, Türkmen, Yörük ve tüm Anadolu aşiretlerinde izlediğimiz dokumalar ve motifler, belirli bir anlatıma yöneliktir. Aşireti belirleyen saadet, uğur, aşk, sevgili, dedikodu, bereket, kemgöz, evlilik motifleri belirli bir anlatıma yöneliktir. Ayrıca, geometrik bir formla belirlenen bitkisel örnekler de dikkat çeker. Halı dokumaların kompozisyonlarında dua ve Şamanizm inançları doğrultusunda, gelenek ve göreneklere bağlı olduğu görülür. Anadolu halk sanatının tümünde, halı, kilim, işleme ve oyalarda model yoktur. Aşiret ve aile özelliklerini yansıtırlar. Anadolu prehistorya dönemi buluntularında izlenen motifler, o yörede yaşayan toplumun inanç paralelinde halen kullanılmakta olduğu görülür.

- Sembolik Motifler
- Geometrik Motifler
- Hayvansal Motifler
- Bitkisel Motifler.
- Gökyüzü Alemiyle İlgili Motifler
- Damga/imler ve Yazı Tipli Motifler.

4.2.1. Sembolik Motifler

Semboller, kişinin doğayı tanımasıyla başlattığı sanat çağının ve bu zaman dilimlerindeki toplumsal yaşamın sosyo-kültürel elemanlarını ve onların göstergelerini yansıtmakta, taşa oyulan, çamurda şekillenen yüne dokunan bu şekiller, oluşturdukları çağın kültürel gerçeklerini ortaya koymaktadırlar.[51]

Semboller, insanın tarihi geçmişinde şekillenen duygu ve düşüncelerini günümüze yansıtır. Sembol, hem işaret, hem de imgenin gizli güçlerini bir araya getirir, bunları iletişimle ortaya çıkarır.[52] Semboller, mitolojilerin şekle dönüşmüş göstergeleri ve bu düşüncelerin taşıyıcı araçlarıdır. Toplumun düşünsel öğelerini, tekrar topluma iletmeyi, toplumsal hafızayı pekiştirmeyi hedeflediklerinden, bir tür ilkel yazıdırlar.[53]

Doğum, yaşam ve ölüm düşünceleri insan zihninde sürekli çağrışım içindedir. Ölüm olgusunda yeniden doğum ve doğum olgusunda da ölümün yaşam boyunca çekilen, ince fakat yıpratıcı korkusu vardır. İnsan düşüncelerini en çok etkileyen, hayatın başlama ve bitişinin kutup noktaları olan doğum-yaşam-ölüm ve buna bağımlı olarak gelişen yeniden doğum fikri etrafında oluşan ve bir takım objelerin üzerine çizilen veya şekillerle temsil edilen semboller bütünüdür ki, zaman bu simgelerin en ilkel formlarını günümüze taşımıştır.

Motif ve figürler değişime uğramadan önce, eski inanışları gösteren sembollerdi. İlkel çağlarda insanlar dekoratif gaye ile figür üretmiyordu.

Orta Asya'da Şaman dinine ve diğer ilkel dinlere bağlı olanlar, Totemler; Tanrılarını, iyi veya kötü ruhları gördüklerine inanıyorlardı. Çadırlarının, barınaklarının içini soğuk toz ve rutubetten koruyan dokuma yaygılarında da bilinmeyen dış etkilerden korunmak, kendi top-

[51] M. Ateş, **Mitolojiler, Semboller ve Halılar**, İstanbul 1996, s. 15; Macide Gönül, "Türk Halı ve Kilimlerin Teknik Hususiyetleri", **Türk Etnografya Dergisi**, Ankara 1956, s. 81-82.
[52] M. Ateş, **a.g.e.,** s. 15.
[53] M. Ateş, **a.g.e.,** s. 15.

luluklarını belirlemek, Tanrılardan bereket dilemek için sembolik işaretler kullanıyorlardı.

Sembolün kullanıldığı ilk dokuma örneklerinden olan çadırlardaki bu dokuma yaygılarında en dikkat çekici motif, doğurganlığı ve bereketi sembolize eden kadın sembolüdür. Kadın, uzun ve karanlık tarih dilimlerinde doğurganlığın temsilcisi olduğundan, her şeyin doğurganlığı, çoğalması, üremesi gibi düşünceler, onun doğal görüntüsü içinde sembolize edilir olmuştur.



4.2.2. Geometrik Motifler

Türk Sanatında geometrik motiflere kitap sanatlarından, mimarlığa, halı, kilim v.b. dokumalardan, taş, çini, ahşap, maden işçiliğine dek, çok çeşitli alanlarda rastlanır. Özellikle Anadolu Selçukluları geometrik düzenlemelerle çok çeşitli desenler elde etmişlerdir (madalyonla geometrik geçmeler, dörtlü düğüm ve yıldızlar, beşli ve altılı geçmeler, v.b.). Geometrik motiflerin en yalın biçimi, iki kırık çizginin birbirini kesmesinden oluşan zikzak bordürlerdir. Kimi örneklerde ise ikiden fazla kırık çizgilerle daha girift geçmeler elde edilir. Anadolu Selçuklu mimarlığında çokça kullanılan bu tür geçmelere, Osmanlı mimarlığında rastlanmaz. Antik Yunan sanatındaki "meandır motifi"yle, aşık yolu, aşık yolunu şaşırmış v.b. adlarla Türk sanatında da karşılaşılır. Ayrıca kare, üçgen ve zikzaklardan çok değişik desenler elde edilmiştir. Türk sanatında sıkça görülen bir başka geometrik motifte çok kollu (dört, beş, altı, sekiz,

dokuz, on, on iki, v.b.) yıldızlardır. Özellikle Anadolu Selçukluları döneminde taş işçiliği ve ahşap yapıtlarda (mihrap, minber, kapı ve pencere kanatları, tavanlar) bu motifin çok zengin örnekleriyle karşılaşılır. Sekiz kollu yıldızlarla, sekizgenlerin almaşık olarak kullanıldığı ve aralarında birleştirici olarak beşli yıldızların bulunduğu düzenleme bezemenin en klasik biçimidir[54]. Bu geometrik motifler uzak geçmişte özel mana taşıyarak ilk insanlar arasında ilk yazı şeklinde olmuştur[55].

4.2.3. Bitkisel Motifler



Türk Sanatında en çok kullanılan bitkisel bezemeler, hatai ya da gerçekçi üslupta çiçekler (gül, lale, karanfil, sümbül, hanımeli, şakayık, düğün çiçeği, kadife çiçeği, kiraz çiçeği), yapraklar (beş yaprak ya da pençberg, üç yaprak) ve ağaçlardır. Türk süsleme sanatında kullanılan yaprak, tabiattaki görünüşünün üsluplaşmış şeklidir. Bitkisel süslemeler önce çok stilize (üsluplaştırılmış) çiçek ya da ağaç motiflerinden oluşuyordu. Palmetli, lotuslu, rumili ve geometrik motifli süslemelerinin yaygın olduğu, Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde de stilize çiçek motiflerine rastlanır. Özellikle hayat ağacı motifi, kimi yapı cephelerinde ya da çinilerde kullanılıyordu. Seccadelerin de vazgeçilmez süslemeleriydi. Osmanlılarda kırık dallar arasında çeşitli stilize çiçeklerden oluşan süsleme üslubu yaygındı. İlk örneklerde aşırı stilize üslupta, Uzakdoğu'nun ve Orta Asya sanatının etkisi dikkati çeker. Genel olarak hatai üslupta, çiçeklerin ayırt edilmesi güçse de, şakayık, nar çiçeği gibi örneklere rastlanır. Kullanıldıkları yüzeyi kaplayacak biçimde uygulanan bu süslemede belirli şemalara bağlı kalınmakla birlikte, özgünce bir tasarım gözlenir. Özellikle çini sanatında, XVI. yy. ortalarına değin, hatai üslubunda bitkisel süsleme yaygındır. Tezhip ve cilt sanatlarında hatainin yanı sıra küçük yapraklar, beş yaprak, üç yaprak motifleri kullanılmıştır. XVI. yy. ortalarından başlayarak daha doğacı üslupta bitkisel motifler yaygınlaşmıştır. Önceleri oldukça stilize işlenen bu çiçekler arasında gül, lale, sümbül ve karanfil başta gelir. Selvi ve hurma ağaçları da kullanılan motiflerdir. Stilize olmalarına karşılık çiçeklerin biçimi belirgindir. Bunlar hatai ya da Rumilerle birlikte aynı kompozisyon içinde kullanılmıştır. XVII. yy.dan sonra doğacı çiçek motiflerinin uygulanması daha da artmış XVIII. yy. sonlarına değin çiçekli süslemeler çiçeklerde, dönemin taş işçiliğinde uygulanmıştır. Duvar ve pano resimlerinde, kitap süslemelerinde de pek çok örnek vardır. XVIII. yy. sonlarında Batı'nın Barok, Rokoko ve Ampir üslupları etkisinde bitkisel süsleme yaygınlaşmıştır.

4.2.4. Tamga/İmler ve Yazı Tipli Motifler

Tamga ve yazının ilk başlangıcı Orta Asya'ya dayanmaktadır. Orta Asya insanı, 30 binlerde kayalara resim yapmaya başlamıştır.[56] İlkel insanlar aynı tarihlerde yeryüzünün başka taraflarında da resim yapmaktadırlar. Fakat bu resimlerle, Orta Asya insanının yaptıkları resimler arasında çok büyük fark vardır. Öteki insanların yaptıkları resimler natüralist resimlerdir. Doğada gördüklerinin aynını büyük bir sanatçı tarafından yapılmış kusursuz kopyalarıdır.[57]

[54] Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi "**Geometri Maddesi**", C. 9, İstanbul 1986, s.4504-4505.
[55] T. Parlak, **a.g.e.,** s. 51.
[56] H. Tarcan, **a.g.e.,** s. 110.
[57] H. Tarcan, **a.g.e.,** s. 111.



Orta Asya insanının yaptıkları resimlerin çocuksu bir yanı vardır. Basit çizgiler, noktalar, şemalar halinde kişiler, stilize edilmiş hayvan resimleri ile bir şeyler anlatma endişesini taşımaktadırlar. Yani doğada gördüklerini değil, kafada düşündüklerinin resmini yapmak çabası sezilmektedir. Orta Asya insanı, doğaya, olaylara, kafasının içine bakan hissettiğini düşündüğünü, soyut kavramları görselleştirebilen, onu önce mağara duvarlarına resim halinde işleyerek, sonra da taşa vurarak onu somut olarak ortaya koymuştur. Bu sanat 20 binlerde bir adım daha ileri gitmiş, sert kayaların uçlarıyla daha az sert kayalara vurarak noktalama tekniğini bulunmuştur. Orta Asya insanı, binlerce yıldan beri kullandığı taşı bu kez evrensel uygarlığa resim yapma aracı olarak hediye etmiştir. Böylece artık bütünüyle bir olayı anlatacak resimler yapmaya başlamışlardır. Taşa resim yapmak çok zor olduğundan, bu öyküler içinde binlerce yıl boyunca tekrarlanan bazı kavramları şekillerle ifade etme kolaylığını bulmuşlardır. Resim içinde yazı elemanları ortaya çıkmıştır ki bunlara Tamga (damga) adı verilmiştir. İşte bu tamgaların doğuşuyla yazıya ilk büyük adım atılmıştır. Bu tamgalar Oğuznamelerde "çızık" olarak geçmektedir. Petroglif olarak da bilinmektedir. Petroglifferin tarihi 18 binler olarak düşünülmüştür[58].

Ön-Türklerde yazı sistemi, damga (tamga) kavramı üzerine kurulmuştur. Bu çizgiler, lekelerle ifade edilen kendi içinde tam ve yeterli olan bir sistemdir. Sembol-resimdir. Her biri birer damgadır. Her biri ayrı bir kavramı ifade eden, hece okunuşunda birer sözcüktürler. Örneğin, OQ, günahsız olma/quantum; Ok/uma, yorum; Uç, lider, bayrak; On, kozmoz, kozmoz kişisi; At, at, canın tenden dışarı (Tanrıya atılması), egemen… v.b. anlamları taşırlar, yani her biri tek şekil, tek harf görüntüsünde olmasına karşın, hece olarak ta okunurlar .Bu damgaların cümle içinde yer almalarına gelince, her damga, esas olarak kendi kavramını verdiği şekliyle okunur. Örneğin "+" damgası OQ olarak okunur ve bu anlam cümlede yer alır. Ya da cümle içinde damgayı hece haline getiren ve başında bulunan sesli harf kaldırılır. Damga "sessiz harf" haline gelir. Damgalığını kaybetmiş olan şekil, artık "harfleşmiş olduğundan", cümle gereği olan sesli harfle okunur. "OQ" damgası "Q" harfi olmuştur. Önüne A,U,I… sesleri getirilir. OQ damgaları Tanrıya erişmek için gerekli şart, kısacası günahsız olma demektir. UW, OW damgaları şeref, kutsal kişi, mensup olma demektir. Ön-Türklerin ilk damgalarındandır. ÖK damgaları Rab, gök, kral, sembol, sınırlayıcı, kuvvetlendirici olarak bilinir. Qazakistan'da, Qara-Tav'da, Doğu Anadolu'da, Cilo Dağı'nda, Tır-i Şin yaylasında, Antalya Beldibi mağarasında gördüğümüz ÖQ, yani dağ keçileri aynı karakterdedir.[59]

[58] H. Tarcan, **a.g.e.,** s. 111.
[59] H. Tarcan, **a.g.e.,** s. 148.



4.2.5. Oz Damgası-Gamalı Haç / Svastika

Orta Asya medeniyet abidelerinin üzerinde bulunan çok sayıda kaya resmi, işaret ve damga, yüzyıllardan günümüze ulaşmıştır. Bunlardan en gizemli ve en çok kullanılan işaretlerden biri de "OZ" damgası/çarkıfelek'tir.

Ön-Türklerde kullanılan "OZ" diye okunan damganın nerede, ne zaman ortaya çıktığı kesin bilinmese de çoğunlukla "Svastika" olarak isimlendirilmiştir. Svastika, kelime anlamı olarak Hintçe olup, "Si" (iyi) ve "as" (olmaz) kelimelerinden oluşmaktadır. Bu şekliyle kelime "mutluluk" ve "hayal" anlamlarına gelir.[60] Bu damga "Ön-Türk göçleriyle Hindistan'a gitmiş, Nazilerin Hint/Cerman ırkı teorilerinin amblemi halinde ortaya çıkmıştır.

Ön-Türklerde "OZ"laşarak tanrıya erişmeyi temsil eden bu damga, Nazilerde insanlık suçu timsali olarak kullanılmıştır. "Oz Damgası" öbür dünyaya geçerek orada teşekkül etme, oluşum şeklindeki düşünceyi kapsar. Mevlevi ve Bektaşilerde, gurup halinde eksenleri etrafında dönerek "göğe" yükselme inancı yaygındır. Saz şairleri de sazları ile canları "OZ"laştırır. Tanrıya eriştirirler. Bu nedenle saz şairlerine OZ/AN denilmektedir[61]. "OZ" laşma kavramının, ateş kültünden geldiği düşünülmektedir. Bu kavram, güneş kültüne ait kutsama töreninde görülmektedir.

"OZ" laşarak Tanrıya ulaşma fikri, Mevlanaları, Yunus Emre'leri Anadolu'ya gönderen Ahmet Yesevi'nin temel felsefesi idi. Ahmet Yesevi için yaptırılan külliyenin temel süsleme motiflerini "Oz damga"sı oluşturmaktadır.

Haç şeklindeki Svastika işaretinin şekilleri de "Sami", "Side", "Namidya" yazıtlarında ve bazı eski yazı sistemlerinde değişik sesleri veya ses birleşimlerini ifade etmişlerdir.[62]

Svastika'nın değişik şekilleri, Eski Türk Orhun-Yenisey alfabesinde "Z" sesinin karşılığı olarak kullanıldığı gibi, aynı işaret halı ve kilimlerde de motif olarak görülmektedir.[63]

"OZ" damgasının diğer şekli "Çarkı Felek"tir. "Çarkı Felek", "Gamalı Haç", "Svastika" olarak ta bilinmektedir. Tarihin her devrinde pek çok millet, bunu kendisine göre yorumlamış, sahip çıkmıştır. En eski örnekleri Türkistan(Orta Asya) Kara – Tau, Ala - Tau ve Jungar Ala -Tauları'nda bulunmaktadır.[64]

Birçok bilim adamı bu işareti güneşin sembollerinden biri olarak kabul ederler. Bu araştırmacılara göre Svastika, insan oğlunun güneşle olan iptidai/büyüleyici ilişkisini veya güneş kültürünü sembolize eder. İşte bu sebepten ötürü Svastika işareti ile güneş tasfirinin birbirine benzemesi hiç de tesadüfi değildir.[65] Tek Tanrı inancı, büyük çoğunlukta Ön Türkçe yazıtların içeriğini oluşturur. Bu inanç ve Tanrıya erişme gereksiniminden Ateş kültü ve Ateş evleri doğmuştur. Önceden belirtmek gerekir ki, Ateş kültü, Ateşe tapmak değil, Ateşi Tanrıya erişmek için araç olarak kullanmak demektir. Ön Türkler Tanrıdan eş olarak doğduklarına

---

60 C. Alyılmaz, **Töre Dergisi**, "Gamalı Haç (Svastika)", İstanbul 2003, Sayı 5, s. 17; C. A. Halilov, **Azerbaycan'dan Tapılmış Tunç Kemerler**/Amm. Bakü 1962, C.IV, s. 83.

61 H. Tarcan,**Tarihin Başladığı ÖN-Türk Uygarlığı, Resmi tarihin Çöküşü**, s. 156; Mevlevi ve Bektaşilerde saz kutsaldır. Yere konmaz, duvara asılır. Bağlama dinlerken konuşulmaz, saygılı olunur.

62 C. Alyılmaz, **a.g.e.,** s. 18.

63 T. Parlak, **Geleneksel Kazak Halı Sanatı** (Aral Bölgesi El Halıcılığını Geliştirme Projesi), Ankara 2002, s. 124.

64 H. Tarcan, **a.g.e.,** s. 135. Karatav Kültürü, Himalayaların güney batısından, Hindistan'ın kuzey batısındaki Aravallı dağlarına ve eteklerindeki THAR çölüne kadar iner. Karatav kültürünün doğu sınırı Himalayaları ve Tibeti batıdan çevirir. Çin'e gitmez. Kuzeye yükselir. Fregan vadisini geçer. Bu yüzden Svastika Hindistan bölgesinde sıkça görülür.

65 C. Alyılmaz, **a.g.e.,** s. 17.

inanırlar. Toplanıp kendi aralarından birini Buğ (bey-ced) seçerler, bu kişinin halkına kül-köle gibi hizmet etmekle yükümlüdür.

Ölümünde yeniden toplanan halk Buğ'a-eğer halkına iyi hizmet etmişse, Tanrının kendine lütfettiklerinde başarılı ise, vücudunun ateşe verilmesi hakkını tanır. Ateş evinde yapılan özel merasimle, Buğ'un vücudu yakılır, ruhu Tanrıya vücudunun külleri ya da, yarı yanık kemikleri toprak kaplarda saklanır.

Ateş evleri ve toprak kaplar Ön-Türklerin varlığını gösteren en büyük belgelerdir. Hint ya da Antik Grek kökenli olduğu sanılmaktadır. Ateş kültü, asla Ön-Türklerin ateşe taptıkları anlamını taşımaz. Bu kültü, canın Tanrıya uçurulması için kullanılan bir "araç"tır. Bu araç, ateş kavramı tarafından sistemleşmiş olduğu için "Ateş kültü" adını alarak "OZ" damgası ile anılır. Ateşle ilgili diğer bir kültü ise "Güneş Kültü"dür. Ateş Kültü ile ilişkilidir. Ön-Türkler güneşte, Tanrının kudretini, enerji, ışık kudretini görürler, güneşe tapmazlar, yani hayat veren dört ana kürenin, güneş enerjisiyle hayat bulduğunu tespit etmişlerdir. Ve bu güneş kültünü Çarkı Felek (Svastika) damgasıyla temsil etmişlerdir.

Azerbaycan, Güneş kültünün en yaygın olduğu eski yerleşim merkezlerinden biri olmuştur. M.Ö. V. yy.da yaşamış olan Grek tarihçisi Heredot, Azerbaycan'ın eski boylarından Massegetler'in dini inançlarından bahsederken, şu görüşlere yer vermiştir: "Onların tapındıkları yegane tanrı "güneş"tir. Onlar "en suratlı tanrıya, dünyanın en suratlı varlığını sunmak gerekir. Güneşe, atları kurban ederler."[66] şeklindedir. Başka bir Grek tarihçisi Strabon da Heredot'un görüşündedir.

Tunç Devri'nden başlayarak bu damga, Nahçivan Bölgesindeki "Gami gaya" (Gemi kaya) ve "Gobustan"daki kaya üstü resimlerinde görülmektedir. Bu tarihi mekanlarda Çarkı Felek, çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Azerbaycan'da, bu motifle bezenmiş sanat eserlerinin en değerli olanları Hanlar bölgesinde yapılan arkeolojik kazılarda elde edilmiştir. Bu örnekler, Tunç ve ilk devir (2000 yılı sonu, 1000 yılı öncesi) devrine aittir.

Bütün bu bilgiler ışığında Svastika'nın güneşin sembolü olarak kullanıldığını kabul etmek mümkündür. Güneşin dünyaya hükmettiği gibi, insanların da bu ideallerini Svastika damgası ile dile getirme isteklerinin neticesinde yaygın olarak kullanıldığı düşünülebilir. Türk toplumlarının asırlar önce kullandıkları güneş motifi, bugün Kazakistan Cumhuriyeti'nin resmi bayrağını süslemektedir.

Oz damgası, öbür dünyaya geçerek orada teşekkül etme, (metamorfoz) oluşumdur. İşte bu ve bunun gibi yazı öğesi damgalar halı ve kilimlere işlenerek zamanın yazılı mesajını vermişlerdir. Daha sonraları süsleme unsuruna dönüşerek günümüze kadar ulaşmışlar ve halı, kilim v.s. dokumalarımızın vazgeçilmez unsuru olmuşlardır.

4.2.6. Hayvansal Motifler

Türk sanatında hayvan üslubunu incelemeden önce, bu üslubun Orta Asya'da nasıl meydana geldiğini ve doğuş nedenlerini araştırmada yarar vardır. Orta Asya'nın uçsuz bucaksız bozkırlarında dağınık konar-göçer bir topluluk halinde yaşayan Hunların sanata karşı ilgileri, basit bir olay değildi. Geleneksel sembolizme zorlanmışlardı. Bozkırda gelişen hayvan üslubunun Orta Avrupa ve On Asya'ya kadar yayılmasının ve uzun zaman devam etmesinin izahını desenlerin yalnız süsleme için yapılmasında aramamak gerekir. Bu desenlerin köklerini

[66] C. Alyılmaz, **a.g.e.,** s. 17.

Hunların atalarının tabiatüstü kuvvetlere karşı eğilimlerinden ortaya çıktığı inancındayız.[67] Bu inanç, Orta Asya'da 30 binlerde mağara duvarlarına ve kaya üzerlerine hayvan resimleri yapmakla başlamıştır. 20 binlerde bu resimler, Pitrogramlar olarak yapılmıştır. Yani kayaları daha sert kayalarla "noktalama tekniğiyle" resim yapma dönemidir. Bu teknikle yapılan hayvan resimleri de soyut özellik göstermektedir. 18 binlerde Petrogliflerle, yazı öğeleri içeren resimler dönemine girilmiştir. 12 binler Sımtaşlar ve çok sayıda çeşitli Tamgalar dönemidir.[68] Yeryüzünde kayalara resim yapılması tarih öncesinden başlamıştır. Bodensee Thaygen yakınında Kesslerlovch mağarasında bulunmuş, Mamut dişine resmedilmiş Ren geyiği hayvansal motiflerin en eski motiflerindendir.[69]





Hunların atalarının, tabiat üstü kuvvetlere karşı, tarihin ilk dönemlerinden günümüze kadar çok yaygın şekilde bir çok inançları bulunduğu bilinmektedir. Günlük maddi hayatları dışında manevi ölçülere de büyük ölçüde bağlıdırlar. Bağlandıkları bu değerlere ancak sihir ve tılsımla ulaşabileceklerini düşünmektedirler. İlkel büyücüler, kamlar (oyun, baksı, Şaman) henüz bu inançların yaygın olduğunun farkında değildir. Bazı primitiv topluluklar, geyiklerin ve yabani domuzların kemiklerini evlerin içine asarak, kemiklerin içlerindeki ruhların içindeki yaşayışları kendine çekeceğini düşünmekteydi. Eski Türkler en iyi atlarını kurban ediyor, kafa tas ve tırnaklarını saklıyorlardı. Savaşta, yolculukta atın tırnağını kemerlerine bağlıyorlardı, atın tırnakları onları kötülüklerden, ölümden koruyup mutluluk getireceğine inanıyorlardı. Bu olaylar ve uygulamalar İç Asya'nın hayvan üslubu sanatının başlangıcı bakımından önemlidir. Hunlar, binlerce yıl önce kayaları ve mağaraları tanıyıp keşfettikleri veya

[67] T. Parlak, **a.g.e.,** s. 53.
[68] H. Tarcan, **a.g.e.,** s. 130. Bu dönem, Kazım Mirşan ve Haluk Tarcan Şölgentaş-Aş, Aşa tamgası C14 ile, 14 bin Şölgentaş-On damgasını ise C14 testleriyle 12 binde yapıldığını vurgulamaktadır.
[69] H. Tarcan, **a.g.e.,** s. 130.

ehlileştirdikleri hayvanların resimlerini yaptıkları bilinmektedir. Hun devrinde ilahlaştırdıkları hayvanları kaya ve mağara duvarlarına işlerken, sanatsal kaygı duyarak hayvan üslubu ortaya çıkarmışlardır. Orta Asya'daki bu sanat anlayışı tesadüf olmaktan çok, bir inancın yansıtılmasıyla ilgiliydi. Eski ustaların altından geyik şekillerini yapmaları bunun bir örneğidir. Şimdilerde bile geyik boynuzu, koç boynuzu, Kazak ve Kırgızların en önemli süslemeleridir. Günümüzde Kazakistan'da mezarların üzerine yabani koyun koç boynuzları koyma adeti devam etmektedir.[70].

Kuğunun ise, ev ocağını koruduğu inancı yaygındı. Günümüzde bu gelenek hala devam etmektedir. Bu nedenle Kazak düğünlerinde gelin ve damadın oturduğu yerin arkasına halı asarak, onu kuğu resimleriyle süslemektedirler. O yüzden onu öldürmez ve kutsal kuş sayarlar. Oğuz destanına göre Oğuzhan çeşitli hayvan özelliklerine sahip bir insan gibi tasvir edilmiştir. Oğuz destanının Uygur rivayetine göre Oğuzhan, doğumundan hemen sonra ana sütüne ihtiyaç duymamış, çiğ et ve şarap istemiştir. Hemen konuşmaya başlamış ve 40 gün içinde yürümeyi başarmıştır. Ayakları bir öküzünkine, beli kurt beline, döşü ise ayı döşüne, omuzu samur omzuna benzetilmektedir. Yine rivayete göre vücudu sıkı tüylerle örtülüydü. Cengiz'in de kurttan türediği efsanelerde dolaşmaktadır. Çin kaynaklarına göre, Orta Çağ'da merkezi Asya'da hüküm süren Kök Türklerde de kurt, kutlu ve çok güçlü sayılmıştır. Çadırlarının başına kurt başı figürleri asarlardı. Atalarına ise kurt ata ve kurt ana derlerdi. İnanışa göre Kök Türklerin atası tabiat üstü hasletlere sahip bir kurttu. Bu kurdun iki karısı vardı. Bunlar Gök Tanrısı ile Yer Tanrısının kızları idi. İlk karısından 4 oğlu olur ki, bunlardan bir tanesi Kuğudur. Kök Türklere ait başka bir efsane de düşmanlar tarafından tamamen yok edilen bir Hun topluluğundan kurtulan 10 yaşında kolları ve bacakları kesik bir çocuk, dişi bir kurt tarafından bulunur ve beslenir. Bilahare çocukla kurt birleşirler, çocuğun varlığından haber alan düşman onu da yok eder. Kaçarak canını kurtaran dişi kurt, çevresi dağlarla çevrili bir vadiye sığınarak kök Türklerin ataları olan 10 oğlan çocuğunu doğurur. Hunların atalarına Matadis geçitlerinde sihirli bir geyiğin yol göstermesi efsanesi İskitlerdeki efsaneler, bu toplulukların hayvan üslubuna ne kadar yer verdiklerini belirlemektedir. Bu efsanelerin etkisiyle, Bozkurt'un Hunlarda ve Kök Türklerde büyük bir önemi olduğu ve Kağanın odasına dikilen Tuğun başında sembol olarak bozkurt ambleminin bulunduğunu bir çok eski kaynaklar bildirir.[71] Bu da göstermektedir ki, Türk kültüründe hayvan üslubu çok eskilere dayandığı gibi motifler içerisinde de çok yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu da Türklerin Bozkurt kültürünü devam ettirmesinden kaynaklanmaktadır.

Konar-göçer toplulukların yaşayışları büyük oranda koyun yetiştiriciliğine dayandığından, yılın dört mevsimi otladıkları verimli yerlere göç ederek yaşamışlardır. Onun için Türklerin maddi kültür unsurlarında koç-koyun motifi çok önemlidir. Kabataş devrinden demir çağına kadar uzanan devrelerde tarihi devirde birçok konaklama yerleri ve kurganlardan ele geçirilen çeşitli eşyalarda koç/koyun, dağ tekesi motifi oldukça yaygındır.[72] Bununla ilgili olarak günümüzde kullanılan her türden eşyalarda koç/koyun geleneği ile ilgili adlandırmanın devam ettiği bildirilmektedir.

M.Ö. 30 binlerde Kara-Tau kültüründe kaya resmi olarak işlenen koyun/koç resimleri M.Ö. 1000 yılında ölen Avrasyalı göçebe bey ve hatunların mezarlarından çıkarılan taşlarda toku/

[70] T. Parlak, **a.g.e.,** s. 54.
[71] T. Parlak, **a.g.e.,** s. 56.
[72] A. Çay, **Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri**, **Koyun/Koç Heykelleri Etrafında Oluşan Gelenekler**, Ankara 1990, s. 25.



tuş adı verilen kemerlerde dağ tekeleri ve geyik figürleri genellikle ayakta veya diz çökmüş olarak tasvir edilmişlerdir.[73]

Esik mezarında (M.Ö.4. yy.a ait) da 16 yaşlarındaki bir gencin cesedi üzerinde bulunan, tamamen altın kaplama giyim eşyalarında "dağ tekesi motifi" ön planda idi. Cesede ait börkün ön kısmında iki çift halinde altın heykelcikler bulunmakta olup bu çiftlerden birisi at, diğeri ise kanatlı dağ koyunu (arkar) dur. Börkün tepesinde de altından küçük bir dağ tepesi vardı.[74] Orta - Asya Altay bölgesinde İkinci Pazırık Kurganında 1947 yılında kazı yapan S. İ. Rudenko'nun 50-60 yaşlarında tahnit edilmiş bir erkek ile 40 yaşlarında bir kadın cesedi bulmuştu.[75] Kadın elbiseleri arasında bulunan bir sincap kürkü, koç kafası figürlü altın levhacıklarla süslüydü. Kemerlerinden koparılan gümüş tabakalarda da koç figürü bulunmaktaydı. Ayrıca ölüye armağan edilen keseleri üzerindeki altın yaldızlı bakır levhacıkların birinde de 2 teke resmi görülmektedir.

Koyun-koç heykelleri çeşitli süs eşyalarında görülmektedir. Süs eşyaları içerisinde en çok küpe, düğme, kopça, bilezik, gerdanlık, ayna, toka ve kemer uçları sayılabilir. Ötügen-Orkun-Baykal bölgesinde yapılan bir kazıda M.Ö. 5-3. yüzyıla ait olduğu sanılan aynanın üzerinde arka ayakları ters dönmüş bir dağ keçisi görülmektedir.[76] Yine İkinci Pazırık Kurganından çıkarılan bir kemerin üzerindeki gümüş plaka Pars cinsinden bir hayvanın bir dağ keçisine saldırışı tasvir edilmiştir.[77] Savaş aletlerinde, at koşumlarında, ev aletlerinde, mutfak eşyaları arasında koyun-koç heykelleri çok sıkça görülmektedir. Genellikle eğer, gem, üzengi, kayış tokaları gibi parçalar at koşumlarına aittir. M.Ö. 1000 yılında ölen konar-göçer topluluklarda bey ve hatun mezarlarında ortaya çıkan at takımlarında toka ve levhalarda, dağ tekesi ve geyik motifleri oldukça yaygındır. Türkler, asırlar boyu koyun ve koç heykellerine değer verdiklerinden, onları mezarlarının üzerine mezar taşı olarak ta koymuşlardır. Orta Asya'dan Çoruh Vadisi'ne göç eden Türk boyları, Şaman inancında da kutsal saydıkları koyun-koç motif ve kültürünü beraberlerinde getirmişlerdir. Hangi dinden olursa olsun, bu geleneklerinden vazgeçmemişlerdir.

Ev eşyalarında da koyun-koç heykellerini kullanmayı ihmal etmemişlerdir. Ev eşyaları arasında çeşitli halı kilim, her çeşit dokumalar ve Kiyuz evler (keçe-çadır evler) akla gelmektedir. Altaylarda çeşitli Türk kültür merkezlerinde, çadır direklerinin tepesine geçirilen, bronzdan yapılmış dağ tekesi motifi ortaya çıkarılmıştır. Çadırları üzerindeki bu koç boynuzu motiflerine özerk-alem motifi adı da verilmiştir. Kırgızistan'da Ketmen Tübe kurganlarından çıkan koç şeklindeki vazoların 3-5. yüzyıla ait Hunlardan kalma olduğu söylenmektedir.[78]

Koyun-koç motifi bilhassa halı kilim ve bu gibi eşyalarda oldukça yaygın olup günümüze kadar gelmektedir. Türkistan bozkırlarında çeşitli kurganlardan, bilhassa bey ve hatun mezarlarından çıkarılan halı ve kilimlerde dağ tekesi, koç boynuzu yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Bu motiflere M.Ö. 1000 yıldan beri rastlanmaktadır. Pazırık keçe halılarında yaygın bir şekilde yapılan dağ tekesi motifi, daha sonraki yıllarda Türk halıcılığının başlıca motifini teşkil etmiştir. Koç başı veya koç boynuzu olarak bilinen bu motif, Oğuzlar, Avarlar, Kırgızlar,

---

73 A. Çay, **Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri**, **Koyun/Koç Heykelleri Etrafında Oluşan Gelenekler,** Ankara 1990, s. 25; E. Esin, **Türk Kozmolojisi** (İlk Devir Üzerine Araştırmalar), Türk Kültürü El kitabı, Seri 2'ye Ek; İstanbul 1979, s. 125.

74 A. Çay, **a.g.e.,** s. 25; E. Esin, İslamiyetten **Önce Türk Kültür Tarihi**, s. 23,141; N. Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, İstanbul, 1972, s. 187.

75 A. Çay, **a.g.e.,** s. 25; A. İnan., **II. Pazırık kurganı**, s. 137-139.

76 A. Çay, **a.g.e.,** s. 26.

77 N. Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, İstanbul, 1972, s. 100.

78 N. Diyarbekirli, **a.g.e.,** s. 172.

Kazaklar, Kara Kalpaklar, Bulgarlar, Türkmenler ve Kürtler gibi çeşitli Türk topluluklarında sevilerek ısrarla işlenmiştir. Dokuma tekniğinde köşeli ve geometrik biçim alan bu nakışlar gerek Anadolu ve gerekse Anadolu dışındaki Türk topluluklarında koç boynuzu adı verilmektedir.[79] Koç boynuzu motifleri, tipleri ve hayvanların adlarına göre ad almaktadır. Bunlar çift boynuz, kırık boynuz, Ren geyiği, keçi boynuzu, eğri boynuz, Koşgar boynuz, vs.dir.[80]

Türklerde hayvan üslubunda kuş motiflerinin de büyük önemi vardır. Özellikle kartal türü kuşlar Oğuz'un 24 boya ayrılmasından sonra her boyu temsilen bir Ongun olmuştur. Çift başlı kartal İç Oğuz ve Dış Oğuz'u temsilen Oğuz'un Ongunu olurken, Günhan'ın Ongunu Şehan (Şahin) kuşu olmuştur.

Hayvan üslubunda atın da büyük yeri vardır. Kazak halkı arasında at her zaman insanın şerefi, kahramanlığı, kabilenin remzi, atsızlık, güçsüzlüğün, yenilginin ifadesi olarak görülmektedir. At, Türk insanının canı, kanı, kanadı, gidecek yeridir.[81]

Beşinci Pazırık Kurganından çıkarılan ilk düğümlü halının bordüründe bulunan atın kuyruğunun bağlı olması, bir çok Türk topluluklarında da görülmektedir. Yine Hun kurganlarında çıkarılan at cesetlerinin kuyruklarının kesik veya bağlı olduğu görülmüştür. Bunun sebebini, eski çağlardan beri Türkler arasında yaygınlaşan yas gelenekleri arasında arayabiliriz. Bu göçebe topluluklarda, ölünün bindiği atın kuyruğunu kesmek veya bağlamak, değişmez yas geleneği olmuştur. Bu gelenek Kök Türklerde de devam etmiştir. Bunun dışında ticari bir meta, savaş aracı ve beslenme maddeleri olarak görülen at, evcilleştirildiği ilk zamandan beri kutlu sayılmıştır. Türk hayatının her döneminde önemini koruyan atın, çevresinde birçok inanç ve pratikte teşkil etmiştir.[82] Bu inanç ve pratik çerçevesinde Çoruh boyunda mezarların üzerine at heykeli koyma geleneği, günümüze kadar devam etmiştir.

Pars Motifi : Anadolu uygarlıklarında kralların tepeler üzerinde resmedilmeleri şeklinde görülmektedir. Ön-Türklerde Barsın kozmik değeri nedeniyle güneş kültünde güneşe ait bir hayvan olarak yer almıştır.[83] Ön Türkçe'deki Jol-Barıs/Yol Barış, zaman içerisinde Pars'a dönüşmüştür.

İpekyolu'ndaki Üçokların amblemi olduğu düşünülmektedir. Kars Yöresi' Bardız kilimlerinde, Tortum Haholi kilisesinde ve İshak Paşa sarayında bu motife rastlanmaktadır. Yol-barış kutsama töreni, petroglifinde Kün'ün alt hizasında ona tabi bir hayvan olarak yer almıştır. Kün, leopart ve boğanın üstünde yüce mevkiinde gösterilmiştir.

Aslan Motifi : Türk mitolojisinde güç, yiğitlik simgesidir. Hanname'de Yesef'in çocuklarının ya aslan ya da kurt olarak doğduğu anlatılır. Bu çocuklardan aslan olarak doğanlar, büyüdüklerinde kağan olurlar. Dedekorkut kitabındaki "Basatın Tepegözü Öldürdüğü Boyu" adlı hikayesinde dişi aslanın büyüttüğü Basat çevreye yılgı salan Tepegöz'ü öldürür. Alevi-Bektaşi edebiyatında, Hz. Muhammed'in Miraçta aslan şeklindeki Ali ile karşılaşması anlatılır. Ali, Tanrı'nın aslanı diye nitelenir. Battalname'de Battal Gazi'ye Mağrib'e yaptığı bir seferde bir aslan yardımcı olmuştur. Türkler arasında hayvan masallarında hayvanların kağanı olarak adlandırılan aslan, ormanın adaletini sağlar. Eski gücünü yitirdiğinde acınacak duruma düşer. Divan şairleri kasidelerinde padişah ve devlet adamlarını aslana benzetirler.

[79] A. Çay, a.g.e, s. 29.
[80] T. Parlak, **a.g.e.,** s. 58.
[81] T. Parlak, **a.g.e.,** s. 59.
[82] T. Parlak, **a.g.e.,** s. 59.
[83] H. Tarcan, **a.g.e.,** s. 171.

Önasya'da Gılgamış destanında yer alan aslan simgesi Hereklas destanında yeniden ortaya çıkar. Arkaik dönem seramiklerinde aslan imgelerine sık rastlanır. Ayrıca,Grimani kabartmalarında Roma heykellerinde, Hindistan'da aslan krallığın simgesi ve Budacılığı simgeleyen hayvanlardan biriydi. Güneydoğu Asya'da Çin ve Japonya'da aslan betimlemelerine rastlanır.

Aslan, Hıristiyan Avrupa ikonografyasında büyük yer tutar. Anadolu uygarlıklarında aslan, tarih öncesinden başlayarak gücün simgesi olarak kullanılmaktaydı. Çatalhöyük'te ve diğer Hitit mimarlığında aslan motiflerine rastlanır. Bu motif Urartular'da da görülmektedir. Türklerde de aslan çeşitli dönemlerde gücü ve kudretini simgelemiştir. Bu yüzden sarayları, tahtı, kenti, kaleyi, kapıyı kötülüklerden düşmandan koruyan bir güç olarak kullanılmıştır. Özellikle büyük Selçuklu ve İlhanlı el sanatlarında tahtı koruyan aslan figürü yaygındır. Aynı zamanda arma olarak ta düşünülmüştür. Sasaniler, Gazneliler ve Selçukluların bayraklarında aslan figürü egemenliği simgelemektedir. Anadolu Selçukluları'nda aslan, çok kullanılan bir motifti. Orta Asya Şamanlık inançlarında önemli yeri olan hayat ağacıyla birlikte görülmektedir. Bunlardan en iyi örneklerden biri, Erzurum Yakutiye Medresesinde bulunmaktadır. Kars halılarında aslan figürü kullanılmaktadır. Türklerin türeyiş efsanesinde de aslan motifi geçmektedir. Dedekorkut kitabındaki çeşitli hikayelerde geçen ve "Amet suyunun aslanı Karacuğun kaplanı" biçiminde anlatılan Salur Kazan'ın yaşadığı Kazıkurt ve bu efsanedeki Ulu Karadağ ve burada yaşayan Ahmet Yesevi'nin hocası Aslan Bab la ilgili hikayeler ve efsaneler aslanın Türk kültüründeki önemini vurgulamaktadır.[84]

4.2.7. Gökyüzü Alemiyle İlgili Motifler

Türklerde gök yüzüyle ilgili motifler, çok eskilere dayanmaktadır. Gökyüzü unsurları içerisinde en önde geleni, kuşkusuz güneştir. Ön Türkler döneminde yapılan kaya resimlerinde güneş ön plana alınmaktadır. Güneş Oz damgası olarak temsil edilmiştir. Ön Türkler güneşte Tanrının kuvvetini, enerji, ışık kudretini görürler ve güneşe tapmazlardı. Bu kültüre ateş kültü veya güneş kültü denilmektedir. Oz damgası, öbür dünyaya geçerek, orada teşekkül etme (metamorfoz) dir. Alevi kültüründe de grup halinde eksenleri etrafında dönerek göğe yükselirler "oz"laşırlar. Saz şairleri de sazları ile canları ozlaştırarak Tanrıya eriştirirler. Bu nedenle saz şairlerine "oz-an" denir. Ozlaşma kavramının ateş kültüründen doğduğu bir gerçektir. Bu kavramı güneş kültüne ait kutsama töreninde görmekteyiz. Kutsama töreni, boğanın boynuzlarıyla Tanrı temsilcisi güneşe erişen yeryüzünün iyilik ve bereketini Tanrı, güneş vasıtasıyla ışık ve enerji halinde yeryüzüne yılan şeklinde yolluyordu.[85]

Bu Oz damgası gelenek olarak devam etmiştir. Bu gelenek halılarımızda motif olarak ta görülmektedir. Örnekteki halıda kenar motifi olarak Oz damgası görülmektedir.

Ön Türklerde başlayan uzayla ilgili damgalar, diğer Türk topluluklarda da günümüze kadar motif ve desen olarak gelmiştir. Bu motiflerde örneklerin esasını uzay, gökyüzü, güneş, ay, yıldız, tüm genişlik şekilleri içerir. Uzayda dönen gezegenler ve gökyüzü cisimlerinin hepsi güneş sistemine girer. Güneşin kapanma süresinde güneş etrafında gümüş gibi bir ışık oluşur. Bu olaya güneş tutulması denir. Uzaydaki bunun gibi tabii vakalar insanoğlunu çeşitli inançlara götürmüştür. Onun için atalarımızın bir Tanrıya inanıp yalvarması ve tapınması iyilik ve dua dileği tesadüfi değildir. Türkistan bozkırlarında (Orta Asya) yaşayan birçok Türk topluluğunda kainatı üst tabaka, alt tabaka ve bir de insanların oluşturduğu orta tabaka olmak

[84] Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedi, II. Cilt, s. 892-893.
[85] H. Tarcan, **a.g.e.,** s. 150.

üzere üç kısma ayırırlardı.[86] Üst kısım, 7 gök tabakasından ibaret olup, burada her şeyin yaratıcısı Gök Tanrı bulunur. Belirtilen üç tabakanın ruhları hiçbir şekilde birbirleriyle temasta değildirler. Hepsi müstakil olarak kendi bölgelerinin mutlak hükümdarıydı.

Orhun Abidelerinde "Tengri" denilen, göğü ve buna zıt olan toprağı ayırdıklarını belirten "üst mavi gök altında yağız yer yaratıldı, ikisi arasında kişi oğlu yaratıldı" gibi cümlelere rastlanır. Yine aynı yazıtlarda Türklerin başarı ve zafer kazanmalarını sağlayan, onları felaketten koruyan Gök Tanrı'nın adının sık sık tekrarlandığına şahit oluruz. İşte Orta Asya bozkırlarında doğan bu inançlar sonunda birçok fantastik şiirler, şarkılar, edebiyat vs. sanat unsuru olarak ortaya çıkmıştır.[87]

Güneşin şefaati, ayın doğması, denkleşmesi, yıldızların akması, hepsi ayrı ayrı insan ruhunu etkileyen olaylardır. Uzayla ilgili motiflerin ortaya çıkış sebepleri de bu yüce inancın gücünden meydana gelmektedir. Güneş sistemindeki cisimlerle ilgili geometrik şekiller biçim ve isim olarak uzayla ilgili motifleri oluşturmuşlardır.

4.3. Kars Halılarının Kompozisyon Özellikleri

Kars yörelerindeki dokumaların kompozisyon kuruluşlarını baklavalar, kareler, çokgenler, yıldızlar, geometrik motifler, geometrikselleşmiş bitki ve hayvan motifleri oluşturur. Çoğunlukla kompozisyon detayları bilinçaltı, hayal ile tecrübe ve ananeler esasına dayanır. Yöredeki kompozisyonları göbekli, mihraplı, sandıklı, diyagonal ve serpme olmak üzere beş grupta toplanabilir. Yanış/Motif olarak geometrik örneklerin yoğun biçimde tercih edildiği dokumalarda, Kafkas dokuma sanatının etkileri hissedilir.

Kars halıları ile aynı özellikleri taşıyan Azerbaycan' ın Gence-Kazak grubu halıları, dokundukları bölgeler ve köylerin adıyla tanınırlar. Gence, Kasım İsmailli, Kadabey, Kazak ve Borçalı halıları ile ünlüdür. Gence dokumaları kaynaklarda Kazak halıları diye tanınan örneklerle ünlüdür. Kazak civarında dokunan halıların kompozisyonu Azerbaycan Kazak halıları'nın şematik görünüşüne sahiptir. Gence'de dokunan Kazak halılarında ise geometrik karakterli bitki desenleri görülür. Desenlerde zıt renkler kullanılır. Kars yöresinde yaşayan Terekemeler aynı özelliklerle halı üretmeye devam etmişlerdir.

Halılarda görülen zeminin kare, eşkenardörtgen veya sekizgen şekilli küçük göl motifleriyle süslenmesi Anadolu-Türk halılarında XV-XVI.yy.'da görülen Erken Osmanlı dönemi halılarının zemin süsleme kompozisyonuna benzer. Türk halılarındaki bu tarz süsleme, Orta-Asya Türk halı sanatı kompozisyonu geleneğine dayanmaktadır: Orta Asya Türk halı sanatında, M. Ö. IV. yy.'da dokunan Pazırık halısından başlayarak halı zemininin kare, sekizgen veya eşkenardörtgenlere bölünmesi geleneği, Azerbaycan ve Anadolu Türklerinin mensubu oldukları Oğuz boylarıyla Azerbaycan' da Selçuklular, Safaviler, Şirvanşahlar, Anadolu'da ise Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde kullanılmıştır. Günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir (B. Deniz 2010 :24).

Kars halısı olarak bilinen halılar 1978 - 1984 yıllarında İstanbul'dan gelen bir ihracat firmasının etkisiyle "Kilise halı" olarak empoze edilmiş ve adı değiştirilmiştir. Maalesef milli kültürümüzü unutturmak ve daha başka emeller peşinde olanların bu saptırması, halı dokuyanlar tarafından benimsenmiş ve eski Kars halıları bu adla anılmaya başlanmıştır. John THOMPSON "Magic Carpets, Cambridgeshire, 1983, s.115" adlı eserinde bulunan halının "Sevan" deseni olarak bilindiğini ayrıca bu desenin, Kazak ve Eski Türk halılarında da bu-

[86] T. Parlak, **a.g.e.,** s. 61.
[87] T. Parlak, **a.g.e.,** s. 61.

lunduğunu, belirtmektedir. RUEDİN (Caucasian Carpets, New York, 1986) eserinde bu grup halıları "Sevan Kazak halısı" olarak tanıtmıştır. Eski Azerbaycan toprakları bugün Ermenistan sınırları içerisinde yer alan Sevan, aslında Gökçegöl'ün Ermenice adıdır. Vaktiyle, Borçalı-Kazak (Gürcistan'da yaşayan Azerbaycanlılar tarafından dokunan halılar) boylarından Karapapaklar'ın yaşadığı bu bölgede ve Kars'ta, aynı kavim yaşadığına göre, her iki tarafta da eş değerde desenlerin dokunması da tabidir. Kars yöresinde geometrik desenli halıların yanı sıra bitkisel desenli halılarda dokunmuştur. Kars halısı olarak bilinen örnekler yakın zamana kadar köylerde çok sayıda dokunuyor ve evlerde sık sık rastlanıyordu. Bu halılar iplik hazırlanışından, dokumaya kadar her yönü ile bu bölgenin ürünü ve kadınların el becerileri ile yapılıyordu. Fakat ne yazık ki, köylerde artık bu dokumalar dokunmaz olmuş; dokunsa bile adı değiştirilmiştir. Yukarıda belirtildiği gibi bir grup Kars halısı, "kilise halı" (Foto:1) olarak tanıtılmış, Azerbaycan da Karabağ Halısı olarak bilinen, ayrıca bir grup halıya da "Adler halısı"(Foto:2) adı takılmıştır. Bu çok hatalı ve yabancılar eliyle milli kültürümüzü ve dokuma sanatımızı yozlaştırır bir tutumdur. Kars halıları çok eski tarihlerden itibaren ünlüdür. Daha önceki yıllarda Kars halıları, orijinal desenleri ile yurt dışına ve özellikle Almanya'ya ihraç ediliyor ve bu kompozisyonlar "Kars Halısı" olarak tanınıyordu. Kars halısı olarak bilinen halılardan bir grubu, köylere ve halk arasında "ejderha" desenli olarak adlandırılıyordu. Bunlar genelde, sekizgen göllü / madalyonlu halılardır. Sekizgen içindeki örneği ejderha kafasına benzettikleri için "ejderha göllü halı" denilmiştir. Bu halılara sekizgenlerin çevresindeki kıvrımlı desenlerden dolayı "kuyrum-lu"(Fotoğraf:14) diyenler de vardır. Bu halıların benzerleri yabancı literatürde de yer almıştır. Örneğin Gans RUEDIN'in Cavcasian Caurpets, (New York 1968) adlı eserinde, Kars halıları ile çok yakın benzerlik gösteren ve Lori Pambak halısı (Fot:4, Foto:15) olarak belirttiği bir halı bulunmaktadır. Üzerinde "1944, Kerimoğlu Rahim" yazılıdır. RUEDIN'ın Lorı- Pampak Halısı olarak belirttiği bu halıların Kars halısı ile benzerliği veya aynı oluşu doğaldır. Çünkü her iki bölgede de (Yukarı Kür - Çoruh Boylarında ve Kars'ta) aynı kökten gelen Borçalı Karapapaklar (Terekemeler) yaşamaktadır.

Kars halıları ile Azerbaycan Tebriz ve Bakü grubu halılarda görülen buta-serabend motifi, bitki karakterli bir süslemedir. Selvi ağacının en üstündeki dallarının geriye doğru yatması olarak tanımlanabilecek olan bu süsleme, XVI. yy.'dan itibaren halı, düz dokumalar, kumaş ve minyatürlerde görülür. Selvi ebedilik, sonsuzluk ve ölüm sembolü olarak bilinir. Bu nedenle Anadolu'da daha çok mezarlıklarda görülür. Selvi motifi Anadolu-Türk halılarında daha çok Azerbaycan ve İran'a yakın olan Kars, Ağrı, Erzurum yöresi halılarında yaygındır. Desenin aslı Azerbaycan'a özgü bir süslemedir. Azerbaycan' da yaklaşık 90 çeşit buta motifi bulunduğu söylenmektedir. Özellikle XVI. yy.'da, Azerbaycan halı ve minyatürlerinin etkisiyle, Osmanlı dönemi halı, kumaş ve minyatürlerine de geçmiştir. Ancak, günümüzde yok denecek kadar azalmıştır (B. Deniz 2010 :26).

Eskiden halılar çok sayıda dokunmuş olmasına rağmen ne yazık ki bugün ancak eskiden dokunmuş olanlara ender olarak evlerde veya halı dükkanların da rastlanmaktadır. Proje ve yerel yönetimlerin desteğiyle açılan kurslarla gelenek sürdürülmeye çalışılmaktadır.

Eskiden Kars' ta özellikle kırsal kesimlerde, yaylakçı ve yerleşik hayatta sürekli dokunmuş "Geve" denilen, Azerbaycan ve Kağızman da "Hırsek" adı verilen dokumalar yer alır. Halıdan farkı "Geve"de tüylü yüzeyin makasla düzeltilmeden saçak şeklinde, düğüm atılıp bırakılması ile oluşturulması, "Halı"da ise eğrilip bükülmüş yün ipliğin kullanılıp, düğüm atıldıktan sonra makasla havların uzunluğunun ayarlanmasıdır. Kars'ta ayrıca büyük boyutlu halılara da "Geve" denilmektedir. Eskiden çok sayıda dokunmuş olan bu dokumalar, günümüzde ender

olarak evlerde ve halı dükkânlarında rastlanmaktadır. Orta Asya Batı Türkistan'a dayanan bu dokumanın, hayvanlardan elde edilen yünlerle hayvan postunun taklit edilmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Diğer bir deyişle halının öncüsü kabul edilir. Suni post ilk defa, çul dokuma üzerine saçak düğümleme ile yapılmış, bu tekniğin zamanla gelişmesi sonucu halı ortaya çıkmıştır.

Bu dokumanın halıdan farkı, geve de tüylü yüzey için boyanmış ya da boyanmamış saçak yünler, halıda ise bükülmüş yünün kullanılmasıdır. Düz dokuma ve düğüm atma, alternatif olarak birbirini takip eder. Düğümde, eğrilmemiş saçak yün veya tiftik kullanıldığından, dokuma görünüşü posta benzer. Türkmenlerin yaşadığı Anadolu'nun birçok illerinde bu dokumaya rastlamak mümkündür. Bu illerden, Kars, Erzurum, Bitlis, Bingöl, Adıyaman, Sivas, Konya, Kayseri, Kütahya, Mersin- Mut, Afyon ve Uşak sayılabilir.

Sadece Anadolu'da değil, Eski Yugoslavya'da bir Türk köyü olan Vranofça'da, Bulgaristan, Bosna ve Moldovya'da bile bu tür dokumalar yapılmaktadır. Karadeniz'in kuzeybatısında, eskiden "Bucak" denilen ve Ortodoks Hıristiyan Türk olan Gagauzlar'ın bulunduğu Moldovya'da tüylü-halı adı ile dokunmuştur.

Yanış/nakış/motif: Kars halı motiflerinde asırlar boyu süre gelen çok kültürlü yapı nedeni ile desenler karışmış Kafkas halısı adı altında en üst düzeydeki sanatsal yapıya ulaşmıştır. Adler, Lezgi Sirvan halılarında geometrik şekilde ve kesik çizgiler genellikle Kars ve Azerbaycan bölgesi çizgileridir. Haç, kelebek ve göz boncuğu desenleri ise genel olarak Ermeni, Gürcü ve Lezgi desenleridir. Bu desenler Kafkasya'da bulunan her ülkede üretilen halı desenlerinde kültürel zenginliğin bileşkesi olarak görülür (Latif Kerimoğlu, (Çeviren: Mustafa Yıldırım) 1998: 317).

Kars dokumalarında görülen yanışlar ile Anadolu dokumalarındaki örnekleri arasında büyük benzerlik vardır. Halı üzerindeki bir yanış, bölgelere göre değişik anlam ve biçim taşıyabilir. Örneğin elibelinde yanışı, Darboğaz Köyü'ndeki Terekeme asıllı kişiler tarafından "entari" olarak bilinmektedir. Yanışlarda, sekiz köşeli yıldız, koçboynuzu, çengel kıvrımları, çakmak, göl/madalyon, koçboynuzu, aslanağzı, deveboynu, sembolik, bitkisel, hayvansal ve geometrik motifler görülmektedir.

Kars Halıları Kullanım Alanlarına göre; Yer sergisi, sedir (divan) halısı, seccade, heybe ve yastık yapılmaktadır.

Kars Halılarında Kalite: Kars halıları dokuma sıklığı olarak 10 cm^2'de 22x24, 28x33, 25x35 arasında değişen kaba (kalın) kalite halılardır. Bu halılarda m2 de 60.000'den120.000'e kadar ilme olur. Hav yüksekliği ise 6 mm. den 12 mm. ye kadar olabilir.

Dokuma tekniği olarak Türk düğümü /Simetrik düğüm/Gördes düğümü düğümü kullanılmıştır.



Beşinci Bölüm

KARS YÖRESİ'NDE TESPİT EDİLEN
HALILARIN KATALOĞU VE **ÇİZİM ÖRNEKLERİ**



Fotoğraf: 1 Kars Akyaka ilçesi (Azerbaycan-Borçalı Kazak Grubu) 210x330cm.



Fotoğraf: 2 Kars-Arpaçay İlçesi Güvercin Köyü (Azerbaycan Karabağ Grubu- Çelebi Halısı) 185x320cm.



Fotoğraf: 3 Kars-Arpaçay ilçesi Güvercin Köyü 170x235cm. (Azerbaycan Kuba grubu Zeyve halısı)



Fotoğraf: 4 Kars- Susuz ilçesi- Yolboyu Köyü 175x280cm. (Azerbaycan- Borçalı Kazak grubu)



Fotoğraf: 5 Kars- Selim ilçesi- Tozluca Köyü 110x200cm



Fotoğraf: 6 Kars- Arpaçay ilçe merkezi190x345cm.



Fotoğraf: 7 Kars Müzesi 180x120cm. Duvar halısı Müzeye geliş:14.08.1972



Fotoğraf: 8 Kars -Akyaka ilçesi Şahnalar Köyü 140x310cm.



Fotoğraf: 9 Kars Sarıkamış Yayıklı Köyü 140x 200 cm.



Fotoğraf: 10 Kars Sarıkamış Handere Köyü 110x 270cm.



Fotoğraf: 11 Kars-Selim Merkez130x170cm.



Fotoğraf: 12 Kars-Selim-Beyköy Köyü 120x370cm.



Fotoğraf: 13 Kars-Kağızman ilçeMerkezi150x335cm.



Fotoğraf: 14 Kars Müzesi 137x337cm.



Fotoğraf: 15 Kars-Digor İlçe Merkezi 100x130cm. Ejderha Desenli Sekizgen Göbekli Halı (Kuyrumlu halı)



Fotoğraf: 16 Kars-Ani(Ocaklı) Köyü (Halı seccade)137x 198cm.



Fotoğraf: 17 Kars-Sarıkamış-Yağbasan Köyü 128x 210cm.



Fotoğraf: 18 Kars -Akyaka İlçe Merkezi 180x390 cm.



Fotoğraf: 19 Sarıkamış Yayıklı Merkez 320x150cm.



Fotoğraf: 20 65x96 cm. env. 4.1.80 Cezayir KESKİN'den satın alma



Fotoğraf: 21 63x94 cm. Kars Müzesi yastık yüzü, env. 4.2.80



Fotoğraf: 22 58x98 cm. env. 1.1.81 Refik ERDOST'tan satın alınma



Fotoğraf: 23 113x300 cm. Halk evi dernek başkanlığından 1978 env. 7.1.78



Fotoğraf: 24 90x50 cm. Env. 1.2.84 Nuso UÇAR'dan satın alma



Fotoğraf: 25 392x147 cm. Env. 1.3.1984 Kemal MURATOĞLU'ndan satın alma



Fotoğraf: 26 Env. 2.11.73 90x554 cm. Durdağı UYGUR'dan satın alma.



Fotoğraf: 27 Env. 1.12.73 48x120 cm. Haydar KARAKOÇ'tan satın alma.



Fotoğraf: 28 Env. 1.4.72 250x160 cm. 1972'de müzeye gelişi Nurettin SONUÇ'tan satın alma



Fotoğraf: 29 Env. 2.4.72 245x130 cm. 1972'de Nurettin SONUÇ'tan alma



Fotoğraf: 30 Karakurt 135x338cm.



Fotoğraf: 31 Env. 1.13.72 135x277 cm. 1972 yılında Esat BAYKOCA'dan satın alma



Fotoğraf: 32 Env. 2.15.72 57x82 cm. 1972 Naim KARABAĞ'dan satın alma



Fotoğraf: 33 Env 3.15.72 63x85 cm. Naim KARABAĞ'dan satın alma.



Fotoğraf: 34 Env. 5.15.72 53x109 cm. yastık yüzü Naim KARABAĞ'dan satın alma



Fotoğraf: 35 Env. 9.15.72 137x337 cm. Naim KARABAĞ'dan satın alma



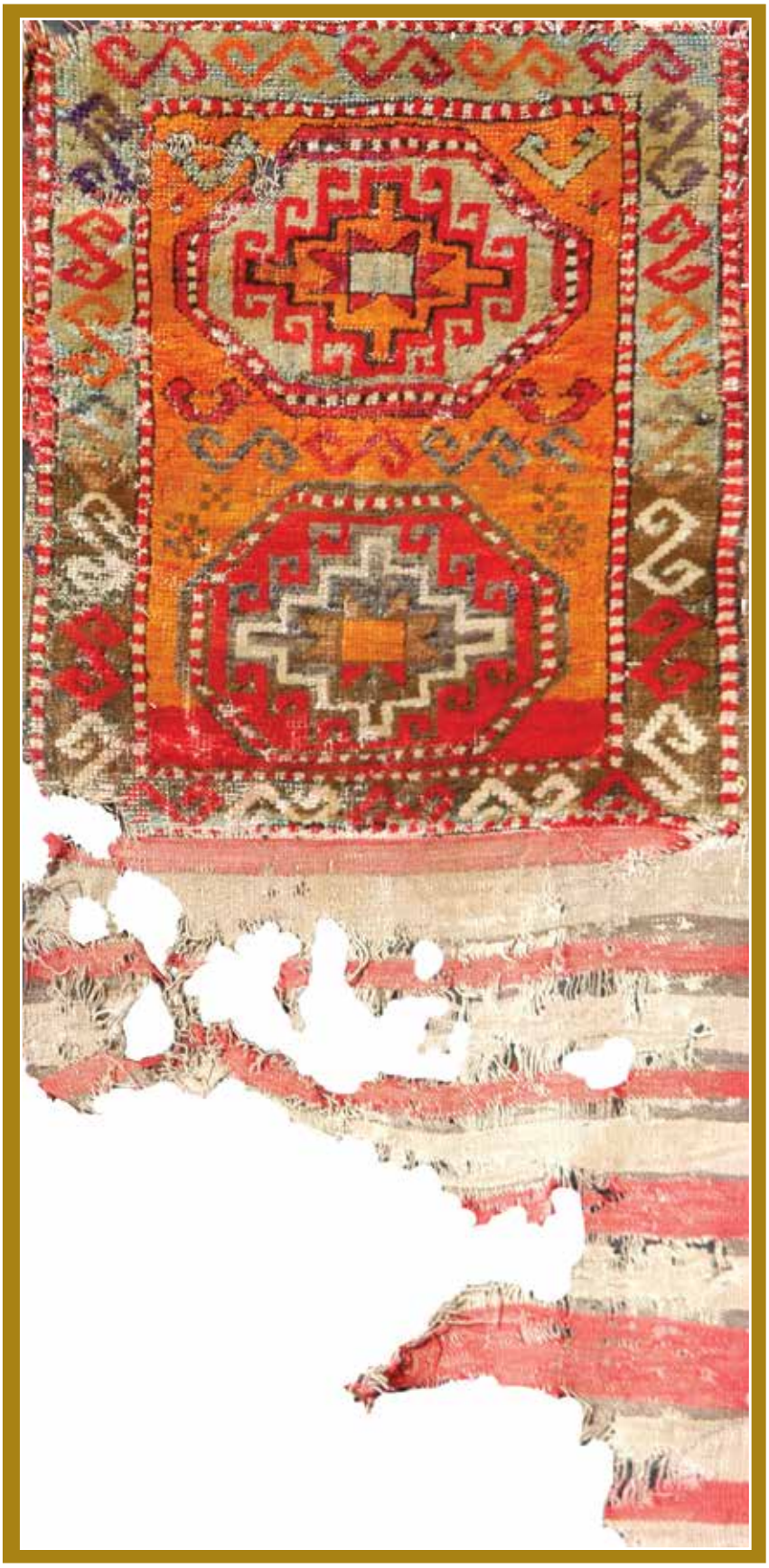
Fotoğraf: 36 Env. 2.2.73 yastık yüzü 80x48 cm. Fevzi AKARÇAY'dan satın alma



Fotoğraf: 37 Env. 21.2.73 158x100 cm. Şirvan Halısı Fevzi AKARÇAY'dan satın alma. 18. Asır.



Fotoğraf: 38 Env 1.15.72 Naim KARABAĞ'dan 122x145 cm.



Fotoğraf: 39 Env. 11.17.78 Halı yastık 70x64 cm. Kemal ÇELİK'ten satın alınma



Fotoğraf: 40 Ani Köyü 390x150cm.



Fotoğraf: 41 Güvercin Köyü 385x145 cm.



Fotoğraf: 42 Dağpınar Köy 130x240 cm.



Fotoğraf: 43 Güvercin Köyü 156x378cm.



Fotoğraf: 44 Sırataşlar Köyü 65x130 cm.



Fotoğraf: 45 Handere köyü 146x258cm.



Fotoğraf: 46 Sarıkamış Yayıklı Köyü 115x357cm.



Fotoğraf: 47 Kağızman 115x225cm.



Fotoğraf: 48 Karakurt 137x330cm.



Fotoğraf: 49 Alisofu Köyü 258x379cm



Fotoğraf: 50 Selim 167x386cm.



Fotoğraf: 51 Beyköy 220x568cm.



Fotoğraf: 52 Handere 198x257cm.



Fotoğraf: 53 Kümbetli 128x279cm.



Fotoğraf: 54 Kümbetli 187x220cm.



Fotoğraf: 55 Sarıkamış Yayıklı Köyü 128x279cm.



Fotoğraf: 56 Susuz 145x258cm.



Fotoğraf: 57 Güvercin Köyü 158x256 cm.

Çizim Örnekleri



Çizim: 1



Çizim: 2



Çizim: 3



Çizim: 4



Çizim: 5



Çizim: 6



Çizim: 7



Çizim: 8



Çizim: 9



Çizim: 10



Çizim: 11

SONUÇ

Geleneksel kültürümüzü temsil eden halılar günümüz şartlarına yenik düşmüştür. Yörede halı dokumacılığı gittikçe önemini yitirmektedir. El sanatlarının her dalında olduğu gibi bu sanatta, değişen yaşam koşulları ve değer yargılarının bir sonucu olarak farklı işlevler yüklenerek ayakta kalma çabası içindedir. Kars yöresi, geçmişten günümüze değin yaşatılan önemli dokuma merkezlerinden biridir. Bu vadi ve kolları üzerinde yerleşik hayat kuran ve kökleri Orta Asya'ya dayanan Türk kavimlerinin dokuma kültürünü devam ettirdikleri görülmektedir.

Dokuma örnekleri Kars Merkez, Kars Müzesi, Sarıkamış, Selim, Susuz, Arpaçay, Kağızman, Akyaka, Digor ilçe ve köylerinde tespit edilmiştir.

Kullanım amacına göre dokumalar yer yaygısı, yolluk, seccade, heybe ve yastık yer almaktadır. Kars yöresinde tespit edilen örneklerin tarihleri, XX. yüzyıldan geriye gidememektedir. Bunun sebebi, eski örneklerin seyyar satıcılar tarafından, halı ile takas usulü değiştirilmesinden ya da eskiyip atılmış olmalarından dolayıdır.

Halılar "kuy" adı verilen "ağaç tezgâhlarda (dik ve yarı yatık sarma)", yün çözgü (arış) üzerinde dokunmaktadır. Dokumalarda kullanılan yünler, evlerde el eğirmesi ile elde edilmekte ya da fabrikalardan alınmaktadır. Son dönemlerde yapılan örneklerin bazılarının çözgülerinde pamuk kullanıldığı görülmektedir.

Tespit edilen örneklerde, Gördes (Türk)Düğümü kullanılmıştır.

Kars yöresinde dokunan halılarda kalite genellikle; 28x33cm.

Kullanılan kompozisyonlar özeliklerine göre;

1. Mihraplı kompozisyonlar
2. Yatay eksenli kompozisyonlar
3. Dikey eksenli kompozisyonlar
4. Sonsuzluk prensibine göre düzenlenmiş kompozisyonlar
5. Dikey eksenli altıgenlerin oluşturduğu kompozisyonlar
6. Zemini iki veya daha fazla bölümlere ayrılmış göbekli kompozisyonlar
7. Tek göbek şeklinde düzenlenmiş kompozisyonlardır.

Yörede en çok kullanılan motifler elibelinde, koçboynuzu, yıldız, kurtağzı, bereket, pıtrak, bukağı, muska, el, parmak, tarak, suyolu, küpe, saçbağı, sandık, gül, çiçek v.s. motifleri sayılabilir.

Kars yöresi halılarının kompozisyonlarında geometrik ve bitkisel motifler hâkimdir. Halılar kompozisyon, motif ve renk açısından, Anadolu ve Orta Asya'da görülen örneklerle ortak özellikler göstermektedir. Yörede görülen dokumalar Azerbaycan'da görülen örnekler ile aynı özellikleri yansıtır.

Motif açısından Anadolu' nun diğer dokuma merkezleriyle benzerlik içindedir. Kars halılarında renk olarak kırmızı ve kahve tonları hâkimdir. Bunun yanı sıra kahverengi, turuncu, yeşil, krem, siyah renkler görülür.

Sarıkamış ve çevresinde zemin rengi olarak kırmızı ve kahverengi renkler yoğunluktadır. Motiflerde "yeşil, mavi, turuncu, sarı renkler" göze çarpar.

Kağızman ve çevresinde "kahverengi ve tonlarının" ağırlıkla kullanıldığı dikkat çeker.

Kars yöresi dokumalarında katalog kısmına alınmış örneklerde doğal boya; suni boya, hem doğal, hem de suni boya uygulanmış yünler kullanılmıştır.

Kars halılarında doğal ve bitkisel boyalardan renk elde edilmesi yakın zamana kadar uygulanırken, günümüzde bu husus unutulmaya yüz tutmuştur. Son yıllarda bunun yerini, çok canlı kimyasal boyalarla boyanmış iplikler almıştır. Kars Yöresi'nde doğal boya olarak sütleğen, nar kabuğu, katırtırnağı, mazı, sarı muhabbet çiçeği, sarıpapatya, ceviz kabuğu, çivit otu, kök boya, soğan kabuğu gibi bitkisel boyaların yanı sıra toprak boyalar da kullanılmıştır.

Doğal ve sentetik usullerle yapılan boyaların mordanlanmasında, "sirke, limon tuzu, sığır idrarı, ceviz ağacının kök filizleri, şap, göztaşı, saçıkıbrıs" kullanılmaktadır.

Yörede kullanılan doğal boyalarla ilgili bilgiler, 80-90 yıl öncesine dayanmaktadır. Bu bilgilere, Kars'ın Arpaçay İlçesi Güvercinlik Köyü'nde yaşayıp otuz yıl önce ölen Kemal Akyol' un, doğal ve kimyasal boyalı ipliklerle hazırlamış olduğu renk kataloğundan ve o yörede yaşayan yaşlı kişilerden ulaşılmaktadır.

Geleneksel Türk dokuma sanatının önemli örneklerinin üretildiği bu bölgede, son yıllarda halı dokumacılığının azaldığı ve terkedilme noktasına geldiği görülmektedir.

Toplumların binlerce yıllık kültür birikimlerinin bir neticesi olarak bu sanatlarımızın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmalıdır. Geçmişte yapılan ürünleri korumak, üretim yöntemlerini araştırıp, arşivlemek gerekmektedir. Çağımızda teknolojinin sunduğu imkânlardan faydalanarak gelenekselliğini kaybetmeden yeniden tasarımlar yapılmalıdır. Her yörenin el sanatlarının tanıtımı için yayınlar yapılmalı, halk bilinçlendirilerek, kültür varlıklarımızın korunması sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

A.Caferoğlu, **Kafkasya Türkleri**, Ankara 1976.

A. Çay, **Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri**, **Koyun/Koç Heykelleri Etrafında Oluşan Gelenekler**, Ankara 1990, s. 25.

A. Çeçen, **Tarihte Türk Devletleri,** İstanbul 1985.

A. A. Ergüder Çoruh Vadisinde Düz Dokumalar, Ankara: Oltu Ticaret ve Sanayi Odası, 2007.

A. Halilov, **Azerbaycan'dan Tapılmış Tunç Kemerler**/Amm. Bakü 1962, C.IV, s. 83.

A. Kafalılar**, Halıcılık ve Teknoloji, Köyişleri ve Kooperatifler Bakanlığı**, Ankara 1982.

A. Turan**, Sanat Terimleri Sözlüğü**, Ankara 1976, s. 85.

A.Uğurlu, **Antik Çağ Anadolu dokuma Sanatı**, İstanbul 1990. s. 17.

A. Yalman, **Cenupta Türkmen Ayakları**, C. 2, s. 461

B. Darkot, "Kars" Mad. İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1973, s.360.

B. Deniz, **Türk Dünyasında Halı ve Düz dokuma Yaygıları,** Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2000.

B.Deniz, "Azerbaycan ve Anadolu-Türk Halılarının Benzer Özellikleri". Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (18), 2010, s.23-24.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi "**Geometri Maddesi**", C. 9, İstanbul 1986, s.4504-4505.

C. Alyılmaz, **Töre Dergisi**, "Gamalı Haç (Svastika)", İstanbul 2003, Sayı 5, s. 17.

C.Aslanoğlu, **Kars ilinde Kültür Hazineleri**, Kars 1980, s. 5.

Cumhuriyetimizin 75. Yılında Kars, Ankara 1999, s. s. 39

D. Kaya, **Bir Destan Kahramanı,** Halk Kültürü Basımevi, Kars 1984, s.22.

E. Esin, **Türk Kozmolojisi** (İlk Devir Üzerine Araştırmalar), Türk Kültürü El kitabı, Seri 2'ye Ek; İstanbul 1979, s. 125.

E. Esin, İslamiyetten **Önce Türk Kültür Tarihi**, s. 23,141.

E. Gülal, **Halı Dokuma Tekniği**, Eskişehir 1991.

F. Kırzıoğlu "Kars" İslam **Ansiklopedisi**,C. VI İstanbul, İstanbul 1977, s. 360-363

F. Kırzıoğlu, **Kazım Karabekir**, İstanbul 1960, s.81.

F. Kırzıoğlu, **Milli Mücadelede Kars,** İstanbul 1960, s.24.

F. Kırzıoğlu, "Kars" Mad. İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1972, s. 360-363.

G. Ahmet Muhtar Paşa, **Anadolu Rus Harekatı, Anılar**, Ankara 1986, s. 13.

H.Açıkgöz, **Türkçe'de Halı ve Halıcılık Terimleri, T.D.A.V. 1984**. İstanbul. s. 140.

H. Gündoğdu ve Ekibi, **Sarıkamış ve çevresindeki Tarihi Kalıntılar,** Erzurum 1999, s.3.

H. Tarcan,**Tarihin Başladığı ÖN-Türk Uygarlığı, Resmi tarihin Çöküşü**, s. 156.

İ.Yılmaz, **Van Yöresi Doğal Boya Bitkileri**, Van 1989, s. 16.

Kars Valiligi, **1967 Yıllığı**, Ankara 1967, s. 5.

Kültür Bakanlığı**, Gravürlerle Türkiye**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s. 47.

M. Akif Bey, **Başımıza Gelenler**, 3. Cilt, Ankara 1987, s.14.

M. Ateş, **Mitolojiler, Semboller ve Halılar**, İstanbul 1996, s. 15.

M. Erendil, **Sarıkamış Şehit Yurdu**, İstanbul 1995, s. 33.

M. F. Kırzıoğlu **Osmanlıların Kafkas Ellerini Fethi**, İstanbul 1973, s.28.

M. Ş. Köprü, **Sarıkamış İhata Manevrası,** İstanbul 1338.

M. Gönül, "Türk Halı ve Kilimlerin Teknik Hususiyetleri", **Türk Etnografya Dergisi**, Ankara 1956, s. 81-82.

N. Taner, "Halk El Sanatlarında Nakışların Abecesi ve Halk bilimsel Özellikler", **I. Uluslararası El Sanatları Sempozyumu**, İzmir 1984, s. 286.

N. Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, İstanbul, 1972, s. 187.

O. Belli, **Kars 2. Kent Kurultayı Kafkasya'da Ortak Geleceğimiz**, İstanbul 2007, s. 23

O. Belli, "2000 yıllık kale ve kent adı : Kars", **F. Kırzıoğlu Hatıra Sayısı, Serhat Kültür**, İstanbul 2007, s.10-13

Ö.Yeşım ,**Balıkesir Sındırgı Yöresi Yağcıbedir Halıları,** Ankara 1992, s.9.

Ş. Bingeli, "Doğunun İncisi Sarıkamış", **Deniz Magazin**, İstanbul 1997, s.23.

Ş. Ermetin, "Halı Kilimlerde Ön-Türkçe Tamgalar", **Töre Dergisi**, S. 2, İstanbul 2001, s. 39.

Ş.Yetkin, **Türk Halı Sanatında Bir Teknik Özellik**, Ankara 1982, s.119-124.

T. Aydog, **Halıcılık ve Halı Maddesini Boyamada kullanılan Bitkisel Boyalar**, Ankara 1997, s. 140.

T. Parlak, **Oltu ve Köylerinde Bardız Kilimciliği**, Erzurum 2002, s. 19.

N. Görgünay, **Doğu Anadolu Köy Halılarının Kalite ve desenleri**, 1984, s. 16.

T. Gündüz, "Kars" Mad.,DİA, Ankara 2001, XXIV, s.515-518.

T. Parlak, **Erzurum ve Çevre Kazaları Doğal Boya Potansiyelinin Tespiti Projesi**, Erzurum 1997, s. 6.

T. Parlak, **Geleneksel Kazak Halı Sanatı** (Aral Bölgesi El Halıcılığını Geliştirme Projesi), Ankara 2002, s. 124.

Türk Kültürü Enstitüsü, **Ordu Sayısı**, Kars Armağanı, Türk Kültürü Enstitüsü Yayınları, Ankara 1973, s.35.

Y. Öztuna **Türkiye Tarihi,** C.I İstanbul 1954,s. 57.

Y. Karadeniz, "36 Kars", **36 Kars Gazetesi**, Kars 1994, s. 2.

