

Gazi Üniversitesi
Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî
Araştırma Merkezi

**TÜRK
HAMER**

**2. ULUSLARARASI
TÜRK KÜLTÜR EVRENİNDE ALEVİLİK ve
BEKTAŞILIK BİLGİ ŞÖLENİ BİLDİRİ KİTABI**

1. CİLT

Editörler

Dr. Filiz KILIÇ
Tuncay BÜLBÜL

17-18-19 Ekim 2007

ANKARA

TÜRK HABER HAMER

Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları

ISBN: 978-975-507-220-3

Araştırma Dizisi: 5

**2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni
Bildiri Kitabı**

17-18-19 Ekim 2007

•
**Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli
Araştırma Merkezi Adına**

Yayın Sahibinin Adı / Owner

Prof. Dr. Kadri YAMAÇ
(Gazi Üniversitesi Rektörü)

•
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / General Manager
Prof. Dr. Filiz KILIÇ

•
Yayın İdare Merkezi Adresi / The Address of Publishment Centre
Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi
Gazi Üniversitesi Rektörlük Kampüsü, Araştırma Merkezleri Binası, Nu: 11
06502 Teknikokullar / ANKARA

•
Yayın İdare Merkezi Telefonu / The Telephone of Publishment Centre
0 312. 222 70 16

•
Belge Geçer / Fax
0 312. 222 70 16

•
Elektronik Posta / E-mail
hbektasdergi@gazi.edu.tr
Web: www.hbektas.gazi.edu.tr

•
Basımcının Adı / The Name of the Publisher
Grafiker
Grafik-Ofset Matbaacılık Reklamcılık Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.

•
Basımcının İşyeri Adresi / Office Address of Publisher
1. Cadde 33. Sokak No: 6
06520 (Oğuzlar Mahallesi) Balgat / ANKARA

•
Basımcının Telefon Numarası / The Phone Number of The Publisher
0 312. 284 16 39 (pbx)

•
Basım Tarihi ve Basım Yeri / The Publishment Date and Place
15.10.2007

Grafiker Ofset: 0 312. 384 00 18

Halı-Kilim Tarihi ve Tunceli

The History of Carpet-rug and Tuncely

Mustafa AKSOY*

ÖZET

Türkiye’de halı-kilim sanatında kullanılan damgalar genelde Anadolu’daki Türklerden önceki halklarla ilişkilendirilerek açıklanmaktadır. Bazı eserlerde de Asya Türkleriyle bağlantı kurulmaya çalışılsa da yeterli oldukları söylenemez.

Dünyada bulunan en eski halı-kilim örnekleri Türk coğrafyasında bulunduğu halde onlar Fars kültürüyle izah edilmeye çalışılmaktadır. Diğer yandan bazı çalışmalarda da Türkiye’de kullanılan halı-kilimlerdeki damgalar Ahlatlıbel ve Çatalhöyük’de bulunan ana tanrıçalarla ilişkilendirilmektedir.

Bu bildiride Edirne’den Altaylara kadar olan bir sahada yaptığımız alan çalışmalarından hareketle Tunceli’deki halı-kilimlerde kullanılan damgaların tarihi kaynakları, kültür tarihindeki yeri, karşılaştırmalı ve kültür sosyoloji açısından tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Damga, sembol, görsel dil, Türk sanatı, halı, kilim

ABSTRACT

In Turkey, the motifs-brand (damga) used in the carpet-rug artistic quality are generally explained with related to folks before Turks in Anatolia. In some works of art, too, it is not said to be enough qualified even it is tried to make them connection with the Central Asia Turks.

Though the earliest types of carpet-rug were discovered in Turk geography, it is explained with Farce Culture. On the other hand, also in some works, the motifs-brand (damga) used in carpet-rug in Turkey are associated with goddesses in Ahlatlibel and Catalhoyuk.

In this paper, it will be discussed the historical sources of motifs-brand (damga) used in carpet-rug in Tuncely in terms of its importance in Culture History, comparative and Culture Sociology by considering our research from Edirne to Altaylar.

Key Words: Motifs- Brand (Damga), Symbol (Damga), Visual Language, Turkish Art, Carpet, Rug

* Dr. Sosyolog. www.sosyalbilimler.org

Kültür Sosyolojisi

Sosyal bilimlerde kavramlar esastır. Bu nedenle bir bakıma sosyal bilimler, kavramlarla dans edilen bir sahnedir denilebilir. Dolayısıyla her yönüyle sosyal gruplarla ilgili olan ve 21. yüzyılda çok konuşulacağına benzeyen "**kültür sosyolojisi**" kavramının çeşitli yorumunun yapılması gerekmez mi? Eğer sosyal gruplar ve milletler bunu başaramazlarsa, her coğrafi çevrede görülen küçük kültür nüansları, önemli sıkıntıların kaynağını oluşturacağına benziyor. Ayrıca sosyal grupları ve milletleri; içinde bulunduğumuz yüzyıla kadar, dinî, ekonomik, siyasî, tarihî, coğrafi vb. faktörler, aynı kimlikle bir arada olmalarını sağlamıştır. Ancak sosyo-kültürel hayatın çok karmaşık bir yapıya dönüşmesi, insanların beklenti ve ideallerindeki yeni oluşumlar, bundan böyle bu faktörlerin tek başına ya da bir kaçının birlikte yeterli olamayacağını göstermektedir. İşte bu nedenle sosyal bilimciler, kültür sosyolojisi kavramı çerçevesinde sosyal grupların ve/veya milletlerin sosyal yapı özelliklerini yeniden değerlendirmek zorundadırlar. Bunun için sosyologlar özellikle uygulamaya yönelik çalışmalarda antropoloji, halkbilimi, mitoloji ve tarih bilgilerine başvurmak zorundadırlar. Bu durumda sosyolojinin bir alt dalı olarak, "**kültür sosyolojisi**" adında yeni bir ilim alanı karşımıza çıkmaktadır.

Sanat ve Sosyoloji

Sanat eserleri sosyo-kültürel bir yapı içinde meydana geldiklerine göre sosyoloji ile yakından ilgili olmalıdır. Çünkü "*her sanat eseri, mahiyeti icabı, imzasını taşıdığı sanatkarların şahsiyetinin de üstünde, bir harsın bir kültür çevresinin damgasını taşır. Yani sanat bir cemiyetin müşterek duygu ve düşüncelerinin, müşterek zevkinin ifadesidir. Bu husus aynı kültür çevresindeki eserlerin bir karakter benzerliği göstermelerini izah ettiği gibi, sanata kültür çevresini aksettiren bir vesika mahiyeti ve kıymeti de kazanmaktadır*" (Karamağaralı, 1980: 140). Dolayısıyla bir sanat eseri meydana geldiği sosyo-kültürel çevreden ayrı düşünülemez. Böyle kabul edilecek olursa, sanat eserleri arasındaki benzerlikleri, aynilikleri ve farklılıkları nasıl açıklayabiliriz? Bu nedenle her sanatçı, içinde yaşadığı sosyo-kültürel yapıya bağlıdır ve onunla olan ilişkisi inkar edilemez (Read, 1960: 268). Öyleyse bir sanat eseri ele alınırken önce onun hangi sosyo-kültürel yapı içinde oluştuğuna, kim ya da kimler tarafından nerede ve ne zaman meydana getirildiğine bakmak gerekir; çünkü sanatçının zihniyeti, etkileşim içinde olduğu sosyo-kültürel çevre ile o çevreyi oluşturan şartlar içinde oluşup-gelişir. Sanatçı bir bakıma çocuğun dil öğrenmesi gibi sanatıyla ilgili bazı bilgileri öğrenerek onları zihninde kodlar. Nasıl bir çocuk ihtiyaç hâsıl olduğunda birtakım sesleri çıkarır ya da yeni kelimeler öğrenirse sanatçı da işini yaparken zihnindeki birtakım bilgileri kullanır ya da ihtiyaç duyduğunda o bilgileri öğrenmeğe çalışır. Bu nedenle "dil, seslerin öykünülmesi, sanat ise dış nesnelere öykülenmesidir" (Cassirer, 1997: 167); ancak bu öykünme birden bire ortaya çıkmaz. Mesela "...bir ressam kâğıdı kalemi eline aldığı anda hemen resim yapamaz; bu iş çok daha önceden, birikimlerle zihinde oluşmuştur. İnsan zihni, yaşadığı süre içinde görsel deneylerin çevresinde olay ve eşyaların fotoğraflarını

kaydeden bir arşiv gibidir" (Mülayim, 1994: 17). Dolayısıyla sanat malzemeleri ve eserleri bilim ya da felsefe dünyasındaki bilgiler kadar önemlidirler (Read, 1960: 8). Öyleyse sanat ve sanatçılarla bilgi ve bilimsel bilgi arasında yakın ilişkiler vardır. Bu sebeple bir sosyal yapının zihniyet dünyasının ilk örneklerini, geleneksel sanatlar ile halk edebiyatında bulmak mümkündür; çünkü bu bilgiler öteki sosyo-kültürel çevrelerin bilgileriyle en az etkileşim halinde olanlardır. Ayrıca kültürlerin en muhafazakâr cephesini geleneksel tarafı teşkil eder. Burada iddia edilen fikrin doğruluğunu test edebilmek için sanırım bu çalışmadaki fotoğrafları çok basitçe karşılaştırmanız, yeterli bilgiler verecek seviyededir. Mesela Kazakistan'daki koç başlı mezar taşlarıyla Kars, Doğubeyazıt, Iğdır, Van, Ahlat, Bitlis ve Tunceli'deki ya da Altay dağlarında dokunan kilimler ile Hakkari, Adana, Ayvacık, Bergama, Sındırgı ve Savaştepe'de dokunan halı ve kilimlerdeki aynilikler birer tesadüf eseri olamazlar. Kısaca sanatçı ile sanat eseri arasında nasıl bir ilişki varsa, sanat eseri ile sosyo-kültürel yapı arasında da o kadar bir ilişki vardır. Fakat bu ilişki genellikle sanat tarihçilerimiz tarafından ihmal edildiği için, Anadolu'da bulunan eski ve yeni bir takım sanat eserleri ile üzerlerindeki damgalar maalesef, genelde çok yakın ilgisi olmayan sosyal gruplara mal edilerek anlatılmaktadır.

Mesela özel bir televizyon kanalında tarihi turistik yerlerimiz hakkında yapılan bir programda konunun uzmanı olarak sunulan bir tarihçi şunları söylüyordu: "Selçuklular Anadolu'ya geldiklerinde mimarları ve ustaları olmadığı için Ermeni asıllı mimar ve ustaları kullandılar. Onlar da kendi üsluplarıyla kümbetler ve camiler yaptılar. Bu ilişkiyi Akdamar kilisesi ile Ahlat'taki kümbet mezarlarda açıkça görürüz". İlk bakışta bu ifadeler doğrudur. Çünkü Akdamar kilisesi, Ahlat'taki Selçuklu kümbet mezarlarına nazaran tarihi önceliğe sahiptir. Ancak o tarihçi Issık Göl'den Aral'a oradan da Mangışlak'a (Hazar Denizi'nin ortasına düşen doğu kıyısındaki İskit ve Teke Türkmenlerinin mezarları da olan tarihi bir yerleşim yeri) kadar olan bir alanı görseydi bu coğrafyadaki hâkim mezar üslubunun kümbet tarzı, yani Ahlat kümbetleri gibi olduğunu görürdü. Bu bakımdan konu hakkında sağlıklı bilgilere ulaşabilmek için, karşılaştırmalı tekniğine başvurarak, Anadolu'ya olan göçlerin tarihi seyrini ve yönlerini iyi bilmek gerekir. Mesela Anadolu'dan Altaylar'a göç olmuş mu dur? Olmamışsa iki bölge arasındaki fiziki mesafeye rağmen nasıl oluyor da bu insanlar aynı damgaları halılarına, kilimlerine, mezarlarına vb. etnografik eserlerine nakşedilebiliyorlar? Veya Anadolu'dan Altaylar'a göçler olmuşsa bunlar ne zaman ve hangi yoğunlukta olmuştur sorularının cevaplandırılması gerekmez mi?

Damgalar

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

Sosyo-kültürel bir şeyi anlamak, araç kullanmaktan öte, derin bir **sezgi** gücünü, **empati** ile uygun metot ve tekniklerin kullanılmasını zorunlu kılar. Mesela bir kültür unsuru sadece tarih, antropoloji, halk bilimi, sosyoloji vb. bilim dallarından, sadece birini esas alarak, yeterince anlaşılır şekilde ifade edemeyiz. Çünkü kültür unsurları tarihi süreç ile sosyal-fiziki ortam içinde oluşurlar, değişirler ve bu süreçte onu etkileyen faktörler her zaman birden fazladır.

Bu nedenle sosyo-kültürel olaylar görüldüklerinin aksine, en zor anlaşılan problemlerin başında gelir ya da gelmesi gerekir. Bu nedenle aşağıda ifade edeceğimiz üzere damgaların kullanılması, halı-kilimin yapılması basit bir sosyal faaliyet olmayıp sosyal grubun veya bir milletin sosyal tarihinin altın sayfaları dile getirir. Başka deyişle halı-kilim ve mezar taşlarındaki damgalar birer sanat eseri olmaktan öte, bir duygunun bir sosyo-kültürel hayatın, en genel tabiri ile sosyal tarihin dile getirildiği kitap sayfaları ve tarihi vesikalardır. Başka deyişle "motif, figur, sembol ve şekillerin tarihin belirli bir noktasındaki zihniyet ve tutumların ürünleri oldukları açıktır"(Mülayim, 1998: 222). Bu belgeler resmi kurumlar tarafından yazılmadıkları için de halkın en yalın duygu ve düşüncelerini ifade ederler. Dolayısıyla tarih yazıcıları ve sosyo-kültürel kavramlar hakkında çalışanlar, öncelikle halı-kilim ve mezar taşları gibi etnografik eserleri değerlendirilmesi gerekir; çünkü bunlar resmî duygular ile bilgilerin karışmadığı en yalın tarihî vesikalardır.

Genelde bugüne kadar yapılan çalışmalarda halının-kilimin nerede dokunduğu, adı, iplik yapısı, düğüm sayısı gibi meseleler Türkiye'de bu konuda çalışanların ana problemi olmuştur. Oysa bu konulardan ziyade bir halının-kilimin verdiği mesaj ile onun sosyo-kültürel yapıdaki yeri sosyal bilimler açısından birinci derecede öncelikli olmalıdır. Öbür yandan dokundukları yerleri göz önüne alarak halı-kilimleri Kars kilimi, Hakkâri kilimi, Bergama kilimi v.b. diye adlandırmak doğru mudur? (Kazakistan, Kırgızistan halı kilimi gibi ayrımlar da aynı değerlendirilmeye tabidir.) Mesela buradaki fotoğraflara yansıyan eserlerin kaç tanesini çekildikleri yerlere, yani meydana getirildikleri yere göre ayırabiliriz? Dolayısıyla Türk halı-kilim tasnifleri hatta bu eserlerdeki damgaları birkaç grup dışında çok çeşitli adlandırmak pratik bir kaygıdan öteye bir şey ifade etmediği gibi, aşırı ısrarlar sosyo-kültürel hayatı ya da sosyal hafızayı parçalar. Çünkü onlar aynı tarihî bilinç içinde, fakat farklı zamanlarda oluşmuş bir zihniyetin ürünüdürler. Bu nedenle geleneksel Türk halı-kilimlerinde farklı gibi görünen damgalar, aslında bir bütünün çeşitli parçalarını ifade ederler.

Semboller bir kültürel yapının adeta DNA'larıdır ya da sosyal genetin mimarlarıdır. Başka tabirle semboller bir zihniyetin ifadesidir. Sanat ise bir kültürel grubun dünyayı algılayış tarzıdır. Bu nedenle damgalar Türk tarihi açısından son derece önemli belgelerdir. Çünkü damgalar Türkler'de yazının olmadığı zamanlardan kaynaklanmış olup, o günden bugüne kadar Türk grupları tarafından bir arma olarak kullanılmışlardır. Ayrıca bu damgaların bazıları Türklerin ilk alfabe-

si olan Runik alfabesinin bazı harflerini meydana getirmişlerdir. Türk adının yazılı olduğu günümüzdeki en eskisi belge olan Orhun abideleri de Runik alfabeyle yazılmıştır; yani Türklerin halı, kilim, mezar gibi eselerde kullandıkları damgalar, bazen harf, bazen arma, bazen süs, bazen de bir statü aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

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

Semboller halkların kültürlerinde çok önemli olan otantik belgelerdir. Özellikle Türkler için semboller, hem bir bağımsızlık hem de bir süs ve sanat eşyası olmanın ötesinde mitolojik özelliklere sahiptir.

Sanat ve Damgalar Neyi Anlatır?

Sanat insanın zihniyet dünyasının yansımasıdır. Yani sanat, bir zihniyetin bir duygunun, sosyo-kültürel yaşantının çeşitli sembollerle yansıtılmasıdır. Bu nedenle sanat eserleri sosyo-kültürel tarihin anlaşılmasında birer belge olarak değerlendirilmelidirler. Diğer yandan Gadamer'e göre de sanat eserlerini tarih bilincinin bütünlüğü içinde "**anlamak**" kavramı çerçevesinde kavrayabiliriz (Polama, 1993: 229). Dolayısıyla sanat eserlerini tarihi bağlamda ele almadığımız takdirde onları ve taşıdıkları damgaların neler ifade ettiklerini yeterince anlayamayız.

Sanat eserleri bir sosyo-kültürel ortamda meydana geldiğine göre, o sanat eserinin, onu yapanın zihniyet dünyasını yansımaması mümkün değildir. Özellikle geleneksel halı-kilim ve mezar taşlarını incelerken sosyo-kültürel tarihi yapıyı göz önüne almadan değerlendiren her görüş eksik olmağa mahkûmdur; çünkü o eserlerdeki her damga ölen insanın veya halı-kilim dokuyanının inancını, dini düşüncesini, sosyal grubunun zihniyet dünyasını, sosyal yapı içindeki statü ve roller gibi birtakım sosyal değerleri ifade eden etnografik malzemelerdirler. Bu nedenle bazı mezar taşlarındaki damgalar, birer soyut dil olarak mezar sahibinin yaşını kahramanlıklarını, bağlı olduğu boyu ve dini inancını, sahip olduğu eğitim-öğretim ve benzeri gibi değerleri dile getiren kitapçıklar gibidirler. Ayrıca sanat eserlerindeki motifler "biçim yapısındaki çağrışımlarla kendi sembolliğini, üstünde yer aldığı nesneye eklemek, ona manevî derinlik vermek ve öz kazandırmak, bir başka deyimle o eşyayı kimlikli kılmaktadır" (Mülayim, 1998: 219). Mesela Kazakistan'daki koçbaşları cesur, yiğit, batır olmayan birinin mezarı üzerine konmamaktadır. Halı-kilim damgaları da öyledir. Sözü gelişi Kazakistan ve Kırgızistan'da çekilen halı-kilim fotoğraflarına bakarsanız onların hangilerinin evlenecek kızlar tarafından yapıldığı ya da çeyiz için yapıldıklarını rahatlıkla anlamak mümkündür. Özellikle canlı renkler okuyuculara önemli ipuçları vermektedir.

Ayrıca kullanılan renkler onu dokuyanın dul ya da yaşlı kadın olduğu hakkında da bilgi verir.

Sanat eserlerindeki damgalar bir sosyal grubun yazılı ve sesli olmayan dilidir denilse abartılmış olamaz. Başka deyişle, maddi kültürde sembolleşen gelenek, bir zihniyetin yazılı olmayan soyut ifadesidir. Öbür yandan sembollerle ifade edilen gelenek, bugün ile dün arasında tarihi ilişkiler kuran belgelerdir. Aslında sosyo-kültürel yapı insanların tekrarladıkları geleneklerin bir sonucudur. Gelenek ise tarihin eski sayfalarının yeni yorumlarla hali hazırda okunması veya tekrar tekrar dile getirilmesidir. Ancak bu tekrarlar her zaman olduğu gibi değil; bazen sosyo-kültürel değişimin gereği olarak, farklı ve/veya nüanslı biçimlerde de olabilir.

İnsanlar birbirleriyle aslında pek farkında olmadıkları semboller vasıtasıyla ilişki kurarlar. Semboller ise insanların birbirleriyle yıllarca süren sosyo-kültürel etkileşimleri sonucu oluşur. Bu nedenle semboller bir sosyal grubun hafızasıdır. Sosyolojideki sembolik etkileşimci ekole göre de "etkileşim, başka insanların etkilerine karşılık olarak verilen tepkilerden oluşan etkinliklerden oluşur" (Polama, 1993: 228). Toplum ise "...kişiler arası etkileşimin bir sonucudur..." (Arat, 1977: 35). Ayrıca etkileşimci ekole göre nesnel kendiliklerinden değil sembolik etkileşimin sonucu olarak bir anlam taşırlar. Bundan ötürü nesnelere aynı olsa da, taşıdıkları anlamlar farklı farklı olabilir. Mesela nesne olarak inek Hindistan'da kutsal olarak algılanırken, başka bir yerde ise et olarak algılanır. Öbür yandan domuz da Hint-Avrupa halkları tarafından yenilebilir et, Türkler arasında yasaklı olarak algılanır. Ok kavramı da başka sosyal gruplar tarafından öldürücü bir silah olarak algılanırken, Türkler'de bu kavram silah olmanın yanında 'çağrı, varlık, hürriyet' anlamlarını da taşımaktadır. Mesela hâlâ Anadolu'da kullanılan ve kökü "**ok**" olan okuntu sözü sembolik anlamda binlerce yıllık Türk tarihinin sayfaları arasından gelmekte olup, bir yere davet edilmek-etmek anlamına gelir. Koç kavramı da koyun cinsinden olan hayvanların erkeğine verilen sıfat olmasının yanında, Türk tarihinde yiğit, cesur, bu özelliğinden dolayı da bağımsız anlamlarını da ifade etmektedir. Mesela Anadolu'da analar, babalar ya da yaşça büyük olanlar çocukları delikanlıları "koçum", "koç gibi delikanlı" ve benzeri ödünclemelerle anırlar. Ayrıca halk edebiyatında yiğitlikten söz eden veya yiğitleri öven âşıklik geleneğine de "**koçaklama**" denir.

Dolayısıyla semboller yalnızca bir nesneyi ifade etmenin ötesinde Cassirer'inde belirttiği gibi "sembolik formlar bir tür dinsel anlatım formları olup, salt dil formundan mistik ve dinsel düşüncenin fenomenolojisine kadar yükselirler" (Arat, 1977: 35). Öbür yandan insanlar, yalnız fiziki evrende değil, bir de sembolik evrende yaşarlar. "Dil, mitos, sanat ve din ise bu evrenin parçalarıdır" (Arat, 1977: 42). Hegel'e göre de "sembol, Doğu uluslarının kendisiyle fikirlerini dile getirmeye çalıştıkları bir anıtlar ve amblemler düzenini belirler... Tüm mitoloji semboliktir. İnsan tininin yaratıları olarak mitoslar, tanrısal doğa üzerine genel dü-

şüncelerdir. Bu görüş açısından mitos ve geleneklerin kaynağı insan tinindedir” (Arat, 1977: 43).

Sonuç olarak sembol kullanan bir varlık olan insanın veya insanların yaptıkları eylemlerin ne anlama geldiklerini -her işten önce kullandıkları sembollerin anlamlarını- bilmek için o sembollerin ortaya çıktığı sosyo-kültürel yapıyı tanımak ve anlamak gerekir. Aksi takdirde sembollerin ifade ettiği zihniyet dünyasını anlamış olamayız. Bu nedenle buradaki damgaların bir zihniyet dünyasının ürünleri olarak algılanıp yorumlanması gerekir. Çünkü yapılan araştırmalar, insanların tesadüfen ortak semboller kullandıkları hakkında çok az bilgiler vermektedir. Ayrıca insanlar ortak semboller kullansa da onlara verdikleri anlamlar farklı olmaktadır.

Halı-kilim Sanatı ve Tarihi

Halı-kilim sanatından söz etmeden önce onun ham maddesinin elde edilmesini sağlayan koyun ve onun ortaya çıkmasını sağlayan sosyal şartlardan söz etmek daha yerinde olur kanısındayız. Çünkü halı-kilim sanatı ile koyunun ehlileştirilmesi, göçebe hayatın şartlarından dolayı çadırların içinin döşenmesi ve çadır için gereken keçenin elde edilmesi arasında yakın bir ilişki vardır.

Tarihçelere göre Altay bölgesindeki bir yer adından dolayı “**Afanasevo kültürü**” denilen kültür alanında, ilk kez at ehlileştirilmiş olup bu bölgede yaşayan insanların da Hunlar olduğu belirtilmiştir (Ögel, 1991: 207–209). “*Hayvan yetiştiren atlı göçebelerin, göç ederken, yük taşıyan hayvanlarca taşınabilecek, kolay nakledilebilen çadırlara ve çadır eşyalarına ihtiyaç vardı. Çadırların tanziminde Avrupa üslubunda mobilyalar tanınmıyordu. Böylece çadırların tanziminde en önemli rolü halılar oynuyordu... Uhlemann'a göre halıcılığın asıl vatanın tam kuru istep bölgeleri olduğunu, Klimatik hususiyetler de ortaya koyar... İstep kuşağının en karakteristik göçebe kavimleri Türk kavimleri olduğu için, halı yapımı ve yayımı bakımından oynadıkları rolün en büyük olduğu yolundaki düşünceler de tabidir. Bu pek çok mütehasısın üzerinde birleştiği bir fikirdir*” (Rasonyi, Lydia, 1971: 614–615). Atla beraber koyun bozkır şartlarının vazgeçilmez hayvanıdır. At manevra gücüyle yoğun Çin nüfusu karşısında Türklere hayat hakkını sağlarken, koyun da yapağıyla giyinecek ve barınacakları eşyaların yapımına imkân vermiştir. Türklere koyunların yünlerinden keçeler yapmışlar ve koç başlarını da keçelere, kilimlerine-halılarına vb damga olarak işlemişlerdir. Mesela “... *Yenisey'in yukarı akımında ve Uygurlar'dan sonra, bir müddet Moğolistan da yaşayan Kırgızların halıları da keçe cinsindedir. Bunlarda kullanılan bezek motiflerine yerliler koçkardıng müzü (koçların boynuzu) derler*” (Rasonyi, 1996: 42). Türklere hâlâ keçeden ayakkabı-çizme yaptıklarını ve üzeri koçbaşı nakışlarla işlenmiş keçeleri, bütün Türk cumhuriyetlerinde görmek mümkündür.

Bu konuda Rus etnograflarından A. **Miller** 1924 yayınlanan *Doğunun Halı Mamülleri* adlı eserinde aynen şunları yazmaktadır: “*Fars dokumalarında hâkim olan 'çiçek ve bitki' motifidir. Kafkasya'da arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan höyüklerdeki halı motifleri tamamıyla 14–15.yy göçebe Türklere nakışlarıyla aynilik gösterir. Kafkas dokumacılığına*

Türklerin bu katkısını görmezden gelemeyiz" (Miller, 1924: 3. 6, 15). Diğer yandan yazar halıcılık tarihi hakkında da şunları yazar: "Halı ve kilimin üreticileri sadece Türk soylarıdır. Bunlardan bazılarını sayacak olursak: Türkmen, Karakalpak, Özbek, Massaget (Mesket) ve Kırgızlardır. Özellikle göçebe Kırgızlarda halıcılık, göçebelik hayatına ilişkin yaşama ve ihtiyaçlarla sıkı ilişkiler sergiler. Bu konuda 15.yy'da Timurlenk'in sarayını ziyaret etmiş İspanyol gezgin Clavicho'da bize tanıklık eder" (Miller, 1924: 22-23).

Afanasevo kültürünün merkezini teşkil eden Bataney kasabası civarında bir kurganda süs eşyalarının yanında koyun ve at gibi hayvanların kalıntılarına rastlanmıştır (Çoruhlu, 1993: 17; Aksoy, 1998). Bilindiği üzere at Türklerde binek hayvanı olmanın yanında en önemli kurban hayvanları arasında da yerini alır. Mesela eski Türklerin gökyüzü için at, toprak için de koç kurban ettikleri bilinmektedir. Hâlâ Kazakistan'da en önemli kurban hayvanı at olduğu gibi, onun eti koyun, sığır, deve gibi hayvanlara göre daha da pahalıdır.

Türklerin iç Asya'da yaşadığı bölgeler tarihçiler tarafından "**atlı hayvan yetiştiren kültür bölgesi**" olarak adlandırılırken bu kültürü ilk Türklerin meydana getirdiği belirtilmiştir. Türk sanatının en önemli üsluplarından biri olan hayvan üslubunun da bu kültürle ortaya çıktığı belirtilmektedir. İfade edilen kültürün önemli araştırmacılarından **Menghin**'e göre Ural-Altay halklarının dünya tarihinde iki önemli rolleri olmuştur. Bunlardan birincisi hayvan yetiştiricilikleri, ikincisi de devlet kurma becerileridir (Rasonyi, 1996: 3-4).

Dünyada bilenen en eski halı bilindiği üzere Altay bölgesindeki **Pazırık** kurganında bulunmuştur (Ancak bundan daha eski halı parçaları bugünkü Doğu Türkistan'da bulunmuştur). Öte yandan bu bölge tarihin bilinen devrinden bu güne kadar Türkler tarafından kullanılan yerleşim yerleridir. Ancak Rus arkeolog **Rudenko**, Pazırık'da bulunduğu halının **İran** halısı olduğunda ısrar etmiştir. Ondan sonra Pazırık halısı konusunda yazı yazan başka Rus kazı bilimci ve sanat tarihçileri de İran ya da **İskit** halısı olduğu konusunda çeşitli yazılar yazmışlardır. Ayrıca bölgede eskiden ve günümüzde Türklerin yaşamış olduklarından hiç söz etmedikleri gibi çok uzak bir ihtimal olarak Moğolların ya da Çinlilerin yaşamış olabileceklerini ifade etmişlerdir.

Bu konuda ilgi çekici bir yaklaşım da **UNESCO**'dan gelmiştir. Adı geçen kuruluş on beş dilde yayınladığı **Görüş Dergisi**'nin on ikinci sayısını (1976) İskitler ile Pazırık halısına ayırmış olup dergide yazı yazarların hepsi Rus ve Ukrayna kökenlidirler. Bu dergide yazı yazarlar ne hikmetse, İran, Osset, Altaylılar, Tuva, Kazakistan, Moğol, Çin, Rus, İskit, Ukrayna adlardan sıkça söz etmelerine rağmen, Türk kavramını kullanmaktan ısrarla kaçınmışlardır. Adı geçen dergide yalnızca ilk Türk hakanının cenaze töreninde bir örnek ile söz edildikten sonra Bizans'tan elçi olarak Avar ve Rumların da bulunmuş olduğu ileri sürülmektedir, denildikten sonra "cenaze törenine gelenler Pasifik kıyıları, Sibirya ve Orta Asya gibi Türkler'e bağlı olmayan yerlerden gelmişlerdir" denilmektedir. Dergi bütünüyle incelenirse, yazılanların yukarıdaki örnek de olduğu gibi bilimsel anlayışa

dikkat edilmediği anlaşılabacaktır. Mesela bir yerde İskitlerin yurdu Karadeniz'in kuzeyi denirken, bir başka yerde Sibiry'a'daki İskit eserlerinden ve bir başka yerde de "İskitlerin akrabaları olan Altaylılar" gibi mezarlarını düzenledikleri belirtilmiştir. Ayrıca, "**Orta Asya**"nın (yani Uluğ Türkistan'ın) Türklerle ilgisi olmadığını belirtmiş ve biraz dil coğrafyasıyla ilgili olanları güldürecek seviyede "Altaylıların İskitler gibi Farsçanın çeşitli lehçelerini konuştukları sanılmaktadır" (Piotrovsky, 1976: 4, 7) gibi ifadeler kullanılmıştır. Aynı dergide İskitlerin at sırtında silah kullandıkları, tanrılarına özellikle at kurban ettikleri, domuz beslemedikleri, kırmızı içtikleri, doğuştan çoban oldukları, ölümden sonraki hayata inandıkları, bundan dolayı da mezarlara yiyecek koydukları ve yiğit kişilerin ise mumyalanarak kıymetli eşyalarıyla, atıyla gömüldüğü, koçbaşı kapları olduğu, tekerlekli çadırlarda yaşadıkları belirtilmiştir (Görüşler Dergisi, 1976: 10, 2, 18, 32).

Dünyada bulunan ilk halı örneği Pazırık halısı olduğuna göre, halı-kilim hakkında yazanların Pazırık halısıyla ise başlamalarında yarar vardır. Bilindiği üzere Pazırık yaylası Balıklı Göl yakınlarında Yan Ulagan ırmağı kıyısındadır. Buradaki kurganların birinde çıkarılan ve dünyanın bilinen ilk halısı olarak kabul edilen halı üzerindeki pars damgası ile at, eyer ve pantolonlu süvari resimleri günümüze kadar bozulmadan kalabilmişlerdir. **Pars**, Kazakistan'ın eski başkenti Almatı'nın ve Tataristan'ın devlet damgası olduğu gibi, Kazakistan'da pantolona "**şalvar**" denirken, Anadolu'da giyilen şalvar tipine rastlanmaz. Ayrıca insanların kafatasında olup da eyere benzeyen bir kemiğe **Türk eyeri** (sella Turcica) dendiğini tıpla az çok ilgilenen herkesin malumudur. Dolayısıyla bir tek eyer ile atlı süvarilerin giyinimleri dahi, Pazırık halısının Türk kültürüyle ilgili olduğunu ispatlama açısından, çok önemli ipuçları vermektedir. Ayrıca eyerin Türk buluşu olması ve atlı kültürün gereği olan giyim biçiminin Fars giyim tarzıyla alakasının olmaması da önemli bir bilgi kaynağıdır. Ancak Rudenko, Pazırık'daki incelemeleri sonucunda şu satırları yazmıştır: "Her halde bu mezar Türk veya Moğol ırkına ait değil, aryani ırktan olan İskitlerindir" (İnan, 1991: 262). Fakat İskitlerin "aryani" bir ırktan olmadıklarını, en azından kırmızı içmelerinden, domuzu topraklarında barındırmamalarından, at kurban etmelerinden ve ölüm ile mezar törenlerinden anlamak mümkündür. Mesela kırmızı Türkler ve Moğollar'dan başka bir kavmin içmediği ve onu Batılıların 1944'e kadar tanımadıkları bilinmektedir (Aksoy, 1998). Öte yandan İskitlerin Türk olduğu, en azından Türklerin sosyo-kültürel çevresi içinde olduklarına dair eserler aksi görüşteki eserlerden hem daha çok, hem de bu doğrultudaki bilgiler daha tutarlıdır. Ayrıca milattan önceki "III. asırdaki Çin vakanüvislerine göre Pazırık havalisinde Hunlar bulunuyorlardı... Pazırık höyüğü'nün şarkında yaşayan Ürenha Türklerinden Uygur Ondar (onlar) yahut Ondar Uygur Oymağı hâlâ mevcuttur... Hülâsa Pazırık harfiyatında açılan mezardaki defin, ayin ve merasimlerini gösteren bütün eserler ancak Türklerin defin, ayin ve merasimlerine ait anane ve adetleriyle izah olunmaktadır. Harfiyattan çıkarılan bütün eserler Türkler'in Orta Asya ve Altay'da kabilemilat devrinde inkişaf ettirdikleri kültürün mahsulleridirler" (İnan, 1991: 263, 267).

Kuşkusuz bir kültür unsurunun bir bölgede bulunması o kültür unsurunun o bölgeye ait olacağı anlamını taşımaz. Fakat bulunan kültür unsurunun özellikleri, kollarının daha çok hangi sosyo-kültürel çevrede oluştuğu ile o çevrede neyi ifade ettiği, bir kültür unsurunun hangi bölgenin ya da sosyo-kültürel çevrenin eseri olduğu hakkında önemli ipuçları verir. Mesela antropologlar arasında, bir kültür unsuru daha çok nerede bulunuyor ve sosyo-kültürel hayat açısından önemli anlamlar taşıyorsa, o kültür unsurunun oranın eseri olduğu hakkında yaygın bir görüş vardır.

Pers hakanlığına ait en eski vesikalar M.S. VIII. yy.'dan kalmadır. Ayrıca İran kültürü konusunda görüşleri -genelde- dünyaca kabul gören Spiegel, Kremer ve Geiger gibi uzmanlar "**halıcılığın Perslerde autochthon (esas, asıl, otantik, esas yerli) bir şey olmadığını söylerler**" (Rasonyi, Lydia, 19971: 616). Ancak Piçtrovsky, Pazırık'ta bulunan halıdan "ünlü İran halısı" olarak söz ettikten sonra, Altay dağlarında bulunan keçelerde Çin, İran ve İskit etkisinin görüldüğünü belirtir (Piotrovsky, 1976: 6, 8). **Gryaznov**'da "... Orta ve Güney Kazakistan'da Altayların batı yörelerinde ve Tuva'da İskitlerin dönemine ait eserler ele geçirilmiştir" dedikten sonra, İskit Sibiryaya hayvan sitalinin Tuna boylarından Çin settine kadar geniş bir alanda görüldüğünü belirtir (Gryaznov, 1976: 38, 41). O hâlde İskitlerin yaşadığı bölgeler tarihin bilinen devrinden beri Türklerce meskûn yerler olup, Türkler hâlâ Kazakistan, Altaylar ve Tuva'da yaşamaktadır. Ayrıca uzmanlık alanları Hun, Çin ve Moğol tarihi olan tarihçiler tarafından Altay bölgesi, yaygın kabule göre Türklerin ilk yurtları olarak ifade edildiğine göre, problemin olmaması gerekir.

Vambery 1863 yılında Hive, Tahran, Buhara gibi bölgelerde yaptığı seyahatler hakkında bilgiler verirken halı ve keçe imalatının Türkmenler tarafından yapıldığını zikrederek nakışların işlenişini şöyle anlatır: "Bir kadın dokunulması istenen nakışların örneklerini kum üzerine parça parça çizer, işçilerde bu örneğe bakarak halıyı dokurlar" (Vambery, 1995: 57).

Halı sanatının doğduğu coğrafya bugün dahi Türklerin yaşadığı alanlardır. Halı hakkında yapılan yüzyıla yaklaşan çalışmaların önemli bir kısmı halı sanatının dünyaya Türkler tarafından tanıtıldığını ortaya koymaktadır. Pazırık halısından önce bulunan ve VI. yy. ait olan halı da Doğu Türkistan'da bulunmuştur. İslam ülkeleri ise halıyı, Selçuklular vasıtasıyla tanımıştır.

Pazırık'ta bulunan halı bilim adamları tarafından "**Türk Düğümü**" olarak bilinen "**Gördes Düğümü**" ile dokunmuştur. Ayrıca düğümlü halı tekniği ilk defa İç Asya'da kullanılmıştır. Bu nedenle bazı eserlerde düğümlü halıların Türk tarihiyle yakın ilgisi olduğu belirtilir. Sanat tarihçilerinin belirttiğine göre, "**İran düğümü**" "**asimetrik**"; "**Türk düğümü**" ise "**simetrik**" yani geometriktir. Dolayısıyla Pazırık halısındaki düğümlerin de simetrik olması, bu halının Türk halısı olduğu (en azından İran halısı olmadığı) hususunda önemli bir belgedir (Yetkin, 1963: 2; Yetkin, 1991: 1-2; Haock, 1975: 38; Diez, 1955: 46).

Kyzlassov, Simirov, Kisselev ve Griaznov gibi Rus bilim adamları da Rudenko'nun görüşlerine karşı çıkarak, Pazırık'da bulunan halının İran halısı olduğuna dair görüşlere itiraz etmişlerdir. Sanat tarihi uzmanlarından Erdman da önceleri Pazırık'da bulunan halının Türk halısı olduğu konusunda kuşkular taşımış olsa da en son yazdığı eserde bu halının "**Türk ilmiğiyle dokunmuş**" olduğunu kabul ederek, Pazırık halısının Türk halısı olduğu görüşünü savunmuştur (Diyarbakirli, 1974: 263; Tekçe, 1993: 32-33). Diyarbakirli'ye göre de "Pazırık halısı Altaylarda yaşayan Hun topluluklarının bir nevi maddi değerlerinin aynası olarak karşımıza çıkmaktadır" (Diyarbakirli, 1974: 267). Bu bilgilere rağmen Pazırık halısındaki hakim damgaları, ve Türklerin kullandığı geometrik damgaları araştırma alanımızdaki yalnızca halı-kilimlerde değil, bir evin dış duvarında, kağıt paralarında "orak çekiçlerin" arasında, bir mezar taşında, hatta tuvaletlerin tavanlarında veya duvarlarında görebilirsiniz.

Yazılı kaynakların önemli çoğunluğu "Kürtleri" Farsların biri kolu olarak değerlendirebilirler. Ancak buradaki resimlerde de görüldüğü gibi "Kürtler" halı-kilimlerinde Fars düğümü ve damgalarını yani bitki ve havan şekillerini değil de "Türk düğümü" ve Türk damgalarını kullanmışlardır. Bu husun bir tesadüf olması veya etkileşimle açıklanması mümkün değildir. Eğer tesadüf olsa bunun Türkler arasında da olması gerekir. Oysa Edirne'den Tuva'ya kadar olan sosyal coğrafyada yaptığımız alan çalışmalarında, hem yazılı hem de etnografik eserlerde Türklerin ve Kürtlerin aynı damgaları kullandıkları tespit edilmiştir. Ayrıca eskiden olduğu gibi bugün de İran'da birçok Türk ve Kürt grupları Farslarla beraber yaşamalarına rağmen halı-kilimlerdeki hâkim damgalar Fars damgaları olmayıp, Türk damgalarıdır. Bu makaledeki fotoğrafların hiç biri özenle seçilmeyip tesadüfen seçilmiş olup buradaki fotoğraflar da belli oranda bilgi verecek seviyededir. Ayrıca Fars halı-kilimlerdeki damgalar konusunda daha geniş bilgi ve fotoğraf için şu eserlere bakılabilir (Hull, 1990; Yassavali, 2001; Souresfafil, 1997; Aschenbrenner, 2005; Azadi, 1992; Tanavoli, 2001).

Dolayısıyla Altaylar'dan Van'a, Hakkâri'ye oradan da Adana'ya Bergama'ya, Çanakkale'ye ve Edirne'ye kadar olan bir coğrafyada yaşayan insanlar arasında alan çalışması yapılarak tespit edilen damgaların benzer değil, aynı olmaları önemli bilgiler ifade etmesi gerekir. Ayrıca bu kadar geniş bir alandaki insanların bir iletişim aracı olmadan aynı damgaları yüzyıllardan beri mezar taşlarına, iş ve eğlence yerlerine, halı-kilimlerine işlemeleri bir tesadüf değildir. Bu konuyu Rothacker'de "her milletin, her medeniyetin kendine göre bir üslubu olup hepside kendi üslubuna kuvvetle bağlıdır" (Rothacker, 1955: 11) diyerek dikkati çeker. Bu nedenle nasıl ki biyolojide DNA'lar yani veraset varsa, sosyo-kültürel hayatından DNA'ları vardır. Bunu da en yalın şekilde bir sosyal grubun inşa ettiği etnografik eserlerde görmek mümkündür. Bu nedenle halkın kullandığı damgalar adeta onların tarihi şifreleri ve linguistik olmayan yani sesli değil de görsel dilleridir. Hatta görsel dil, her zaman sesle ilgili olan dilden önce gelir. Dolayısıyla bir sosyo-kültürel yapıdaki en yalın bilgiler onların kullandığı damgalarda mevcuttur.

tur. Damgaları konuşurmak, onların tarihi bağlarını bulmakta araştırmacılar görevidir. Ancak araştırılanların kamuoyuna mal edilmesi devlet yetkililerinin en asli görevleri arasında sayılmalıdır. Aksi takdirde yapılan çalışmalar kâğıtlar arasında kalacak ya da sadece konu hakkında çalışan bazı insanların haberdar olduğu bir bilgi alanı olacaktır.

SONUÇ

Sosyo-kültürel bir olguyu onu sarmalayan etkenlerden soyutlayarak ele alamayız. Hatta bu anlayış kısmen fiziki âlem için de geçerlidir. Durum böyle olunca, meseleyi en az hata ile kapatma anlayışından hareketle, bir sosyo-kültürel unsur yorumlarken öteki sosyal bilimlerle de ilişki kurmak zorundayız. En azından çalışılan sosyal bilime (uzmanlık alanına) yardımcı olabilecek bilim dallarının verilerinden yararlanma yoluna gidilmelidir. Aksi takdirde yapılan çalışmalar eksik ya da yetersiz kalmaya mahkûmdur. Mesela G.Erbek tarafından yazılan "**Anadolu Motifleri Sergisi**", "**Anatolian Kilims**" ile M. Erbek tarafından yazılan "**Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**" adlı eserde (Erbek, G., 1986, 1995; Erbek, M., 2002) Anadolu kilim ve halılarındaki damgalar Konya civarındaki Çatalhöyük'de, Ankara yakınlarındaki Ahlatlıbel, Polatlı'daki Frigya'nın başkenti Gordiyan, Karataş, Semahöyük ve Alacahöyük'de bulunan birtakım şekillere benzetilerek açıklanmağa çalışılmış ve, onlar halen Anadolu'da kullanılan çeşitli etnografik eserlerdeki damgaların tarihi kaynakları olarak ifade edilmişlerdir. Bu eserdeki görüşler doğru ise eserde izah edilen şekillerin hemen hepsinin Büyük Türkistan'da da görülmelerini nasıl izah edebiliriz? Mesela, "**eli belinde, koçboynuzu, bereket ve haç**" şekilleri gibi damgalar dünyanın bilenen en eski halısından beri Türk coğrafyasında hâlâ halı ve kilimlerde dokunmaktadır. Dolayısıyla bu problem iki türlü çözülebilir: Birincisi eski Anadolu halklarının İç Asya'dan gelmiş oldukları kabul edilerek ya da Anadolu'daki bir takım halkların tarihi süreç içinde Anadolu'dan İç Asya'ya göç ettikleri kabul edilerek.

Tarihin bize verdiği bilgiler ise (Türk asıllı halklardan olan) İskitler ve Kimmerler dışında Anadolu'dan Türkistan'a doğru bir göçü değil de Türkistan'dan Anadolu'ya hatta Balkanlar ve Tuna boylarına doğru göçler olduğunu bildirmektedir. Ayrıca kültür tarihi konusundaki çalışmaların sonuçları şöyle özetlenebilir: Geleneksel halklar dış dünyaya karşı son derece katı, adeta başka halkların bir şeylerini kabul etmelerinden dolayı tanrı tarafından cezalandırılacaklarına inanıyorlardı. Durum böyle olduğundan, tarihî süreç içindeki geleneksel halkların birbirleriyle en az etkileşim içinde olduklarını kabul etmek zorundayız. Hatta Anadolu'da 1970'li yıllara kadar her aileye kız verilmediğini ya da her aileden kız alınmadığını yaşlı insanlara sorarsak bizlere anlatırlar. Dolayısıyla ikinci görüş, bizleri doğrulayacak bilgiler vermektedir. Bu nedenle yukarıda sık sık değinildiği gibi eksik bilgilerle yola çıkmaktansa, o konu hakkındaki diğer görüşlerden de haberdar olarak, karşılaştırmalı çalışmalar yapmak, sosyo-kültürel incelemelerde bizlere en sağlıklı bilgileri verecektir.

Halı-kilim ve mezar taşlarındaki damgalar birer sanat eseri olmaktan öte, bir duygunun bir sosyo-kültürel hayatın, en genel tabiri ile sosyal tarihin dile getirildiği kitap sayfaları ve tarihi vesikalardır. Başka deyişle “motif, figür, sembol ve şekillerin tarihin belirli bir noktasındaki zihniyet ve tutumların ürünleri oldukları açıktır” (Mülayim, 1998: 222). Bu belgeler resmi kurumlar tarafından yazılmadıkları için de halkın en yalın duygu ve düşüncelerini ifade ederler. Dolayısıyla tarih yazıcıları ve sosyo-kültürel kavramlar hakkında çalışanlar, öncelikle halı-kilim ve mezar taşları gibi etnografik eserleri değerlendirilmesi gerekir; çünkü bunlar resmî duygular ile bilgilerin karışmadığı en yalın tarihî vesikalardır.

Bu bildiri ile ilgili fotoğraflar “Ekler” bölümündedir.

KAYNAKLAR

- AKSOY, M. (1998). “Türklerde At Kültürü ve Kırmızı”. Türk Dünyası Tarih Dergisi. Sayı 134.
- ARAT, N. (1977). Ernst Cassirer ve S. K. Langer’de Sembolik Form Olarak Sanat. İstanbul.
- ASCHENBRENNER, E. (2005). Iranian Tow & Village Carpets and Rugs. Tehran.
- AZADİ, S. (1992). Tribal and Village Rugs From Fars. Tehran. 1992.
- BAŞTAV, Ş. (1941). Sabir Türkleri. Belleten. 17-18.
- BENDER, C. (2000). Kürt Tarihi ve Uygarlığı. Kaynak Yayınları. İstanbul.
- BENEDİCT, R. (Tarihsiz). Krizantem ve Kılıç. (Çev. T. Turgut). Ankara.
- BURCKHARDT, T. (1994). Aklın Aynası. (Çev. V.Ersoy). İstanbul.
- CASSIRER, E. (1997). İnsan Üstüne Bir Deneme. (Çev. N. Arat). İstanbul.
- CZEGLEDY, K. (1999). Turan Kavimlerinin Göçü. (Çev. G. Karaağaç). İstanbul.
- ÇORUHLU, Y. (1993). Türk Sanatının ABC’si. İstanbul. 1993.
- DİEZ, E. (1955). Türk Sanatı. (Çev. , O. Aslanapa). İstanbul.
- DİYARBEKİRLİ, N. (1974). “İlk Türk Halısı”. I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri. Ankara.
- EAGLETON, W. (1988). An Introduction to Kurdish Rugs and other Weavings, Buckhurst Hill.
- ERBEK, G. (1955). Anatolian Kilims. Ankara.
- ERBEK, G. (1986). Anadolu Motifleri Sergisi. İzmir.
- ERBEK, M. (2002). Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri. Ankara.
- EREN, A. C. (1978). “Milli Bir Güç Olarak Türk Kültür Sosyolojisi Üzerine Bir İnceleme-Deneme”. *Tarih Dergisi*. Sayı: 31.
- FİSCHER, E. (1993). Sanatın Gerekliliği. (Çev. C. Çapan). Ankara.
- GÖRÜŞ DERGİSİ. (1976). Sayı 12.
- GRYAZNOV, M. P. (1976). “Öteki Dünya İçin Hazırlanan Atlar”. *Görüş Dergisi*. Sayı 12.
- HAOCK, H. (1975). Doğu Halıları. (Çev. N. G. Görgünay). Ankara.
- HULL, A.; BARNAD, N. (1999). Persian Kilims. Tehran.
- İNAN, A. (1991). Makaleler ve İncelemeler. II. Cilt. Ankara.
- KAFESOĞLU, İ. (1983). Türk Millî Kültürü. İstanbul.
- KARAMAÇARALI, H. (1980). “Sanat ve Kültür Münasebeti”. Kültür ve Sanat. İstanbul.
- KLYAŞTORNIY, S. G.; SULTANOV, T. İ. (1992). Kazahstan, Letopis Treh Tıyaçetiy, Alma-Ata.
- KURAT, A. N. (1937). Peçenek Tarihi. İstanbul.

- KURAT, A. N. (1992). Türk Kavimleri ve Devletleri. İstanbul.
- KÜÇÜK, M. (1993). "70. Yıl Vesilesiyle Bir Kültür Sosyolojisi Önerisi". *Kültür Dergisi*. Sayı: 101.
- MİLLER, A. (1924). Doğu'nun Halı Mamulleri. Leningrad.
- MUCCHIELLI, A. (1991). Zihniyet. (Çev. A. Kotil). İstanbul.
- MÜLAYİM, S. (1994). Sanata Giriş. İstanbul.
- MÜLAYİM, S. (1998). "Tanımsız Figürlerin İkonografisi". Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı (Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 27-31 Mayıs Kayseri). Ankara.
- NİRÜN, N. (1991). Sistematik Bünye Analizi. Ankara.
- ÖGEL, B. (1948). "Çin Kaynaklarına Göre Wu-sun'lar ve Siyasi Sınırları Hakkında Bazı Problemler". DTCF. C. IV. S. 4. Eylül-Ekim.
- ÖGEL, B. (1948). "İlk Töles Boyları". Belleten. S. 48.
- ÖGEL, B. (1991). İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi. Ankara.
- PIOTROVSKY, B. B. (1976). "İskitlerin Dünyası". *Görüş Dergisi*. Sayı: 12.
- POLAMA, M. M. (1993). Çağdaş Sosyoloji Kurumları. (Çev. H. Erbaş). Ankara.
- RASONYI, L. (1996). Tarihte Türklük. Ankara.
- RASONYI, Lydia. (1971). "Türklerde Halacılık Terimleri ve Halıcılığın Menşei". *Türk Kültürü*. Sayı: 103.
- READ, H. (1960). Sanatın Anlamı. (Çev. G. İnal – N. Asgari). Ankara.
- READ, H. (1981). Sanat ve Toplum. (Çev. S. Mülayim). Ankara.
- ROTHACKER, E. (1995). Tarihte Gelişme ve Krizler. (Çev. H. Batuhan – N. Uygur). İstanbul.
- SALMAN, H. (1981). "VII-X. Asırlar Arasında Önemli Türk Boylarından Karluklar ve Karluk Devleti". *Türk Dünyası Araştırmaları*.
- SALMAN, H. (1998). Türkişler. Ankara.
- SOURESFAİL, S. (1997). Na'in Carpet. Tehran.
- ŞEŞEN, R. (1998). İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri. Ankara.
- TANAVOLİ, P. (2001). Rustic & Tribal Weaves Farom Waramin. Tehran.
- TANSUĞ, S. (1983). Karşıtı Aramak. İstanbul.
- TAŞAĞIL, A. (2004). Çin Kaynaklarına Göre Eski Türk Boyları. Ankara.
- TEKÇE, E.F. (1993). Pazırık. Ankara.
- VAMBERY, A. (1993). Orta Asya Gezisi. (Haz. N. A. Özalp). İstanbul.
- WILLIAMS, R. (1993). Kültür (Çev. E. Baser). İstanbul.
- YASSAVALI, D. (2001). Persian Rugs and Carpet. Tehran.
- YAZARI YOK. (1957). İstoriya Kazahskoy SSR, I. Alma-Ata.
- YAZARI YOK. (1973). Boşlaya Sovetskaya Entsiklopediya. T. 11. Moskva.
- YAZARI YOK. (1980). Kazak SSR Tarihi I. Alma-Ata.
- YAZARI YOK. (1998). Kamenniy Vek Kazahstanai Sopredelnih Territoriy. Türkistan.
- YAZARI YOK. (2002). "İpek Halı ve Yöresel Kilim Motifleri". Şırnak.
- YAZARI YOK. (Tarihsiz). Hakkâri Kilimleri. (Yazarı, yayınevi ve tarih yok; ancak Vali Nihat Canpolat zamanında 1997-1999 yayınlanmış).
- YAZARI YOK. (Tarihsiz). Iran Rugs-The International Monthly Magazin of Persian Rugs and Carpets.
- YETKİN, Ş. (1963). "Yurdumuzdaki Müzeler ve Camilerde Bulunan Değerli Halılar". *Türk Kültürü Dergisi*. Sayı: 4.
- YETKİN, Ş. (1974). Türk Halı Sanatı. Ankara.
- YORULMAZ, O. (2006). "Moğol İstilasına Kadar Kanguşlar/Kanklılar". *Türk Dünyası Araştırmaları*. 165. Kasım-Aralık.
- ZAKİYEVİÇ, M. F. Törki-Tatar Etnogenezi. Kazan-Meskev.
- ZAVİTUKHİNA, M. P. (1976). "Pazırık". *Görüş Dergisi*. Sayı 12.