



KIRGIZ KEÇE SANATI
(Van İli Erciş İlçesi Ulupamir Köyü Örneği)

Sevda YÜZÜGÜLDÜ

Yüksek Lisans Tezi
Geleneksel Türk El Sanatları
Anasanat Dalı
Doç. Dr. Ümbülbanu HAMİDOVA
2019

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI**

Sevda YÜZÜGÜLDÜ

**KIRGIZ KEÇE SANATI
(Van İli Erciş İlçesi Ulupamir Köyü Örneği)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Ümbülbanu HAMİDOVA**

ERZURUM- 2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "**Kırgız Keçe Sanatı (Van İli Erciş İlçesi Ulupamir Köyü Örneği)**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

22.11.2019

Sevda YÜZÜGÜLDÜ

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasını ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.






Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doc. Dr. Ümitkhan Hamidov danışmanlığında, Serhat Yezovskiy tarafından hazırlanan bu çalışma 16/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından, Güzel Sanatlar Enstitüsü / Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Ümitkhan Hamidov İmza : 
Jüri Üyesi : Y. Ziya Simbüllü İmza : 
Jüri Üyesi : A. Agilov İmza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / / 20....


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖZET	VI
ABSTRACT	VI
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	VIII
RESİMLER DİZİNİ	IX
ÇİZİMLER DİZİNİ	XV
ÖN SÖZ	XVI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**ERCİŞ İLÇESİ ULUPAMİR KÖYÜ VE KIRGIZ TÜRKLERİ**

1.1. ORTA ASYA TÜRKLERİNDE KEÇECİLİK SANATI	2
1.2. PAZIRIK KURGANLARINDAN ÇIKAN KEÇELER	6
1.3. NOİN-ULA BÖLGESİNDEN ÇIKARILAN HUN KEÇE ÖRNEKLERİ	17
1.4. KIRGIZ TÜRKLERİ	18
1.4.1. Pamir Kırgızları	20
1.4.2. Ulupamir Köyünün Coğrafi Konumu.....	21
1.4.3. Ulupamir Köyüne Büyük Göç.....	22
1.4.4. Köyün Gelişim Tarihi.....	24

İKİNCİ BÖLÜM**KIRGIZ KÜLTÜRÜNDE KEÇECİLİK VE ULUPAMİR' DE KEÇE
ÖRNEKLERİ**

2.1. KEÇENİN GENEL TARİHİ GELİŞİMİ	28
2.1.1. Keçenin Tanımı	33
2.2. KIRGIZ KEÇE SANATININ TANIMI	35
2.3. GELENEKSEL KIRGIZ KEÇESİNİN ÖZELLİKLERİ	38
2.4. ULUPAMİR KÖYÜ GELENEKLERİ VE GELİŞEN KEÇECİLİK SANATI	41
2.5. ULUPAMİR KEÇECİLİĞİNİN UYGULANDIĞI ALANLAR	45

2.5.1. Keçenin Uygulandığı Alanlar.....	45
2.5.1.1. Yaygılar	46
2.5.1.1.1. Şırdak	48
2.5.1.1.2. Alakıyız.....	53
2.5.1.2. Çadır (Bozüy)	59
2.5.1.3. Kepenek-Çapan.....	66
2.5.1.4. Süt Keçesi	67
2.5.1.5. Sargı - Bebe Keçesi (Boortka).....	67
2.5.1.6. At Keçesi-Belleme	68
2.5.1.7. Sünger Yatak Keçesi.....	68
2.5.1.8. Deve Keçesi	68
2.5.1.9. Turluk	69
2.5.1.10. Eyer Keçesi (Ter Keçesi).....	69
2.5.1.11. Kış Keçesi	70
2.5.1.12. Töz'ler Keçesi.....	70
2.5.1.13. Semer Keçesi	71
2.5.1.14. Yük Keçesi.....	71
2.6. GÜNÜMÜZ ULUPAMİR'DE KEÇE ÜRÜNLERİ.....	71
2.6.1. Şapkalar	73
2.6.1.1. Kalpak.....	74
2.6.1.2. Tebetey	77
2.6.1.3. Malakay	78
2.6.2. Koruyucu Zırh	79
2.6.3. Çizme ve Terlik	80
2.6.4. Çanta.....	82
2.6.5. Anahtarlık	83
2.6.6. Minyatür Bozüy.....	83
2.6.7. Duvar Süsü	84
2.6.8. Kılıç Kılıfı	84

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
KEÇE YAPIMINDA UYGULANAN TEKNİKLER VE KULLANILAN
HAMMADDELER

3.1. KEÇE YAPIMINDA KULLANILAN HAMMADDELER	85
3.1.1. Ön Aşamalar.....	86
3.1.1.1. Keçe Kullanımında Yününün Hazırlanma Ön Aşaması	86
3.1.1.2. Yünü Tartma İşlemi	87
3.1.1.3. Keçe Kullanımında Yünün Boyama Aşamaları	88
3.1.1.3.1. Kullanılan Renkler Ve Boya Bitkileri.....	88
3.2. KIRGIZ KEÇE YAPIMINDA UYGULANAN TEKNİKLER	91
3.2.1. Renkli Desenli Şeritlerle Kaplama (Keçe Üzerine Şeritlerle Motif İşleme)	91
3.2.2. Mozaik veya Aplike Tekniği	92
3.2.3. Desenli Keçe Dikme (Keçe Üzerine İşleme).....	92
3.2.4. Renkli Yünden Tepme.....	94
3.2.5. Keçe Üzerine Renkli Kumaş Veya Renkli Keçe Aplikasyonu	94
3.3. KEÇE UYGULAMALARINDA KULLANILAN ARAÇ VE GEREÇLER	94
3.3.1. Yaylı Tokmak.....	94
3.3.2. Hallaçlama (Kabartma) Makinesi.....	95
3.3.3. Keçe Tepme Makinası.....	96
3.3.4. Kalıpleş (Kalıpgeç).....	97
3.3.5. Su Kabı	97
3.3.6. Halat veya (Kalın Lastik)	98
3.3.7. Süpürge.....	98
3.3.8. Sabun	99
3.3.9. Sepki	99
3.3.10. Makas ve Ütü.....	100
3.3.11. Tahta Sopa.....	101
3.3.12. Hasır Kalıp	101
3.4. KEÇENİN YAPIM AŞAMALARI.....	102
3.4.1. Desen Hazırlama	102
3.4.1.1. Saçma ve Sarma.....	103
3.4.1.2. Tepme ve Pişirme (Keçeleştirme)	104

3.4.1.3. Yıkama ve Kurutma.....	107
3.4.2. Desenli Ve Desensiz Tepme Keçe	109
3.4.2.1. Desenli Tepme Keçe.....	109
3.4.2.2. Desensiz Tepme Keçe.....	109

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KIRGIZ KEÇE SANATINDA SEMBOLİK ANLAM TAŞIYAN RENK VE MOTİFLER

4.1. SEMBOLİK MOTİFLER VE ANLAMLARI.....	111
4.1.1. Yıldız Motifi.....	118
4.1.2. İtkuyruğu (Çengel/Çakmak).....	120
4.1.3. Kartal (Bürküt) Motifi	121
4.1.4. Bulak Motifi	122
4.1.5. Kare Şekilli Motifler	123
4.1.6. El Motifi	123
4.1.7. Koçboynuzu (Koçkor Müyüz).....	124
4.1.8. Kaş Motifi (Tarak Motifi)	125
4.1.9. Hayat Ağacı (Ömür Tal).....	126
4.1.10. İnsan (Eli belinde) Motifi	127
4.1.11. Zik-Zak (Dağ) Motifi	128
4.1.12. Su Kaynağı Motifi	129
4.1.13. Dağ Koç Motifi	129
4.1.14. Kuş Motifi	130
4.1.15. Yıldız Çiçeği Motifi	131
4.1.16. Dokuz Tepe (Toguz Töbö).....	131
4.1.17. Arka Müyüz.....	132
4.1.18. Yalnız Boynuz (Sınar Müyüz)	132
4.1.19. Dalga (Su) Motifi	132
4.1.20. Kurtağzı (Kanca) Motifi	133
4.1.21. Kazan Kulak (Kazan Kupak) Motifi	134
4.1.22. Karga Tırnağı Motifi	134
4.1.23. Köpek İzi Motifi	135

4.1.24. Deve Ayak İzi Motifi	136
4.1.25. Geyik Boynuzu Motifi.....	137
4.1.26. Özek /Alem Motifi	138
4.2. KIRGIZ KEÇELERİNDE KULLANILAN RENKLER VE SEMBOLİK ANLAMLARI.....	140
4.2.1. Kırmızı (Al).....	141
4.2.2. Yeşil.....	142
4.2.3. Mavi.....	143
4.2.4. Siyah (Kara)	144
4.2.5. Beyaz (Ak)	145
4.2.6. Sarı.....	146

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRK VE KIRGIZ KEÇECİLİK SANATINDA FARKLI YÖN VE YÖNTEMLER

5.1. TÜRKİYE’DE KEÇECİLİK SANATI.....	148
5.2. TEKNİK VE MALZEME KARŞILAŞTIRMA.....	152
5.3. KEÇE YAPIMINDA KULLANILAN TERİM KARŞILAŞTIRMASI.....	153
5.4. GÜNÜMÜZ KEÇECİLİK SANATINDA TİCARET VE TURİZM	154
5.5. TÜRK VE KIRGIZ KEÇECİLİK SANATINDA ÇAĞDAŞ YORUMLAR..	155
5.5.1. Günümüz Kırgız Keçe Sanatçıları	156
5.5.1.1. Umatov Dijomabay.....	157
5.5.1.2. Toktogul Kasımov	162
5.5.1.3. Raigul Akmatova	162
5.5.1.5. Kalipa Asanakunova	165
5.5.2. Günümüz Türkiye’de Yapılan Keçe Çalışmaları	169
SONUÇ.....	179
ÖZGEÇMİŞ.....	201

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****KIRGIZ KEÇE SANATI****(Van İli Erciş İlçesi Ulupamir Köyü Örneği)****Sevda YÜZÜGÜLDÜ****Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ümbülbanu HAMİDOVA****2019, 201****Juri: Doç. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU****Doç. Dr. Ümbülbanu HAMİDOVA****Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ**

Bugünkü Anadolu'ya göç etmeden önceki bölgenin adı olan Orta Asya, Türkistan Türklerinin ve onların uzantıları olan halkları içermektedir. Pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Orta Asya, çeşitli kültürlerle de tanıklık etmiştir. Türkler yaşadıkları bu bölgelerden çeşitli nedenlerden dolayı göç etmek zorunda kalmışlardır. Zamanla Orta Asya'da yaşayan Türk toplulukları bir araya gelerek "Asya Hun" adı altında bir devlet kurmuşlardır. Asya Hun tarihinin ortaya çıkışı tam olarak bilinmemesine rağmen, efsanevi Çin kaynaklarında M.Ö. 2255 yılına kadar uzanmaktadır. Çin'deki Asya Hun Devletinin temeli Orta Asya'da yaşayan küçük göçebe Türk topluluklarının bir araya gelerek oluşmuştur.

1982 yılında, 2641 sayılı kanunla Türkiye'ye getirilen Pamir Kırgızları, Van'ın Erciş ilçesine bağlı Ulupamir adı verdikleri köy arazisine yerleşmişlerdir. Bu köyün Erciş'e uzaklığı 32 kilometredir. Göçebe yaşamını ve kültürünü en iyi anlamamıza yardımcı olacak kaynaklardan biri de Kırgızların yaşam şeklidir. Kırgızların yaşam tarzları basit olmasına rağmen son derece işlevseldir. Hayvancılıkla uğraşan bu halk, ellerinde bol miktarda bulunan yünlerden fazlasıyla yararlanarak, geleneklerinin önemli bir parçası olan keçeyi günlük eşya ve süs unsurları olarak kullanmaktadırlar. Örneğin: Kırgızların taşınabilir ev niteliğinde olan "bozüy" denilen keçeden yapmış oldukları çadırları geçmişte kullanmış ve halen daha varlığını sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kırgız, Keçe, Uupamir Köyü, Alayız, Şırdak.

ABSTRACT**MASTER THESIS****KYRGYZ FELT ART****(Sample of Ulupamir Village in Ercis District Of Van)****Sevda YÜZÜGÜLDÜ****Advisor: Assoc. Prof Dr. Umbulbanu HAMIDOVA****2019, 201 Pages****Jury: Assoc. Prof Dr. Umbulbanu HAMIDOVA****Assoc. Prof Dr. A. Ashhan EROĞLU****Assoc. Prof Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ**

Central Asia, the name of the region before migrating to today's Anatolia, includes Turkestan Turks and their extensions. Central Asia, which has hosted many civilizations, has also witnessed various cultures. Turks living in this region had to migrate from this region for several reasons. Over time, the Turkish communities living in Central Asia came together and established a state called “Asya Hun.” Although the emergence of Asian Hun history is not entirely known, the legendary Chinese sources date back to 2255 BC. The foundation of the Asian Hun State in China was formed by the gathering of small nomadic Turkish communities living in Central Asia.

In 1982, Law No. 2641 Pamir Kyrgyz brought to Turkey settled in the village of Ercis in Van township land they gave the land Ulupamir name. The distance of this village to Ercis is 32 km. One of the sources that will help us to better understand nomadic life and culture is the way of life of Kyrgyz people. Although the Kyrgyz lifestyle is simple, it is highly functional. These people engaged in animal husbandry, taking advantage of the abundant wool in their hands, use felt as an important part of their traditions as daily goods and ornamental elements. For example: The Kyrgyz people have used tents made of felt called “bozuy” which is portable house, in the past and still exists.

Keywords: Kyrgyz, Felting, Ulupamir Village, Alakıyız, Syrdak

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

%	: Yüzde
C.	: Cilt
Cm.	: Santimetre
Çev.	: Çeviren
Dğr	: Diğerleri
Ed.	: Editör
F	: Frekans
Gr	: Gram
Haz.	: Yayına Hazırlayan
M.S.	: Milâttan Sonra
M.Ö.	: Yazılı Tarih Öncesi Milattan Önce
Meb	: Millî Eğitim Bakanlığı
Mm	: Milimetre
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
Tdk	: Türk Dil Kurumu
Vb.	: Ve Benzeri

RESİMLER DİZİNİ

Fotoğraf 1.1. Altay Dağları Kurgan Kazı Alanı.....	7
Fotoğraf 1.2. Pazırık Kurganı Oluşumu	8
Fotoğraf 1.3. Pazırık'ta I. Kurgan'dan Çıkan Eyer Örtüsü	9
Fotoğraf 1.4. Pazırıkta I. Kurganda Çıkan Eğerin Yanlarındaki Sarkıtlardan Biri.....	9
Fotoğraf 1.5. 5. Pazırık Kurganından Çıkarılan Kadın Başlığı.....	10
Fotoğraf 1.6. V. Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Kuğu Figürü	11
Fotoğraf 1.7. I.Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Duvar Örtüsü	12
Fotoğraf 1.8. I. Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Üzerine Aplike Duvar Örtüsünden	13
Fotoğraf 1.9. I.Pazırık Kurganından Çıkarılan Aplike Keçe Duvar Örtüsü.....	13
Fotoğraf 1.10. Yine Hunlara Ait Bir Keçe Yaygıda Dağ Keçisine Saldıran Söylence Hayvanlar	14
Fotoğraf 1.11. II. Pazırık Kurganı Minder Yüzeyi.....	14
Fotoğraf 1.12. V.Pazırık Kurganından Çıkarılan At Haşası Detay Görünüm	15
Fotoğraf 1.13. V.Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Duvar Örtüsü.....	15
Fotoğraf 1.14. I Nolu Pazırık Kurganından Çıkarılan Deri, Keçe ve Altından Yapılmış At Maskeleri.....	16
Fotoğraf 1.15. I Nolu Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Çizmeler.....	16
Fotoğraf 1.16. Noin-Ula Bölgesi, Hun Mezarında Çıkarılmış Yaygı.....	17
Fotoğraf 1.17. Kırgızistan Haritası	18
Fotoğraf 1.18. Pamir Dağ Eteğindeki Oba (1974)	18
Fotoğraf 1.19. Pamir Kırgızlarının Yaşadığı Bölge Haritası	20
Fotoğraf 1.20. Ulupamir köyü ve Çevresinin Topoğrafya Haritası	21
Fotoğraf 1.21. Roland ve Sabrina Pamir'den Hareket Eden İkinci Kervanla Mülk Ali'den Dönüş Yolunda	22
Fotoğraf 1.22. Pakistan'dan Türkiye'ye Gelen Kırgızlar Adana'da Uçaktan İnerken ...	23
Fotoğraf 1.23. Ulupamir Geleneksel Kıyafetli Kırgız Türkleri	25
Fotoğraf 1.24. Misafirlere Ayrılmış Olan Bozüy 154.....	25
Fotoğraf 1.25. Erciş'in Ulupamir köyündeki Bayanların Önemli Günlerdeki Yemek Pişirme Geleneği	27
Fotoğraf 1.26. Ulupamir köyündeki Aksakallı Denilen Köyün En Yaşlı İnsanları.....	27

Fotoğraf 2.1. Hitit Kabartmalarında Soyluların ve Tanrıların Tanrıların Başlıkları Mesnevi Sikkelerine Benzetilmesi	29
Fotoğraf 2.2. Osmanlı Dönemi'nde Tepme Keçe Tekniğinin Uygulandığı Bazı Başlıklar	31
Fotoğraf 2.3. Keçe Başlıklar	33
Fotoğraf 2.4. M.Ö.4. Yüzyıl'a Ait Yün Dünya Üzerinde Bulunan En Eski Yün Tutamı	35
Fotoğraf 2.5. (a) Yün Lifinin Fiziksel Yapısı, (b) Yün Lifinin Mikroskop Altındaki Boyuna Görüntüsü.....	35
Fotoğraf 2.6. Deve Yünlü Giysi ve Keçe Ayakkabılı Kırgız Kadını	36
Fotoğraf 2.7. Ulupamir köyünde Bozüy Üzerine Keçeden Yapılı Olan Aplike Tekniği Susleme	40
Fotoğraf 2.8. Keçeden Yapılmış Olan Bozüy ve Aplike Tekniği Süslemesi.....	41
Fotoğraf 2.9. Ulupamir köyünden Genel Görünüm	42
Fotoğraf 2.10. Ulupamir Halkı Bozyünde Kumuz Müzik Ziyafeti.....	43
Fotoğraf 2.11. Taş Üzerine İşlenmiş Şırdak Motifi	49
Fotoğraf 2.12. Şırdak Keçe Yayı.....	49
Fotoğraf 2.13. Şırdak Keçe Yayı.....	50
Fotoğraf 2.14 Aplike Tekniğindeki Şırdakların Motif Kenarlarının Motif Hizasında Nakışlanması	51
Fotoğraf 2.15. Şırdak Detay Görünüm.....	51
Fotoğraf 2.16. Sabunla Yıkanan Yünler Önce Ilık Suda Daha Sonra Soğuk Suda Bekletilen Kap.....	53
Fotoğraf 2.17. Çadır İçin Yapılan Ala-Kıyız	54
Fotoğraf 2.18. Hasır Üzerinde Alakıyız	55
Fotoğraf 2.19. Alakıyız	56
Fotoğraf 2.20. Yünün Temizlenme Aşaması	57
Fotoğraf 2.21. Alakıyız Yayına Bezek (Motif) Yapılırken	57
Fotoğraf 2.22. Alakıyızı Ayaklar Yardımı İle Tepme İşlemi.....	58
Fotoğraf 2.23. Bayanlar Dirsekleriyle Tepme İşlemi Yaparken	58
Fotoğraf 2.24. Ulupamir köyündeki Bozüy	60
Fotoğraf 2.25. Bozüyünün İç Yapısı	62

Fotoğraf 2.26. Yeni Doğmuş Çocuğun Tündüğe Doğru Kaldırılması.....	63
Fotoğraf 2.27. Bozüyün Tepesinde Bulunan Tündük	63
Fotoğraf 2.28. Bozüy (Yurt) Kapısı	64
Fotoğraf 2.29. Keçe Çoban Kepeneği (Çapan)	67
Fotoğraf 2.30. Deve Keçesi.....	68
Fotoğraf 2.31. Keçe At Eyeri	69
Fotoğraf 2.32. Kırgız Atlısı Keçeden Yapılmış Eyer Üstünde	70
Fotoğraf 2.33. Keçe Kalpağın Eski Bir Türü	74
Fotoğraf 2.34. Keçe Kalpak	75
Fotoğraf 2.35. Yapım Aşamasındaki Keçe Kalpaklar	76
Fotoğraf 2.36. Keçe Kalpak	77
Fotoğraf 2.37. Eskiler de Tebetey Kullanımı	78
Fotoğraf 2.38. Ön Kısmı Tilki Postundan Keçe Tebeteyler.....	78
Fotoğraf 2.39. Eskilerde Malakay Kullanımı.....	79
Fotoğraf 2.40. Malakay	79
Fotoğraf 2.41. Koruyucu Keçe Zırh.....	80
Fotoğraf 2.42. Koruyucu Zırhın İç Görünümü.....	80
Fotoğraf 2.43. Orta Asya'daki Çizme ve Ayakkabı Türleri.....	81
Fotoğraf 2.44. Ulupamir köyünde Yapılmış Olan Terlik.....	81
Fotoğraf 2.45. Moğolstanda Yapılan Kazılarda 1500 Yıllık Keçeden Yapılmış Çanta	82
Fotoğraf 2.46. Ulupamir köyünde Yapılan Keçe Çantalar	82
Fotoğraf 2.47. Üzerine Aplike Tekniği Yapılmış Keçe Anahtarlık	83
Fotoğraf 2.48. Ulupamir köyünde Yapılan Kırgız-Hun Minyatür Bozüy Çadır	83
Fotoğraf 2.49. Ulupamir köyünde Yapılan Keçe Duvar Süsü	84
Fotoğraf 2.50. Ulupamir köyünde Yapılan Keçe Kılıç Kılıfı	84
Fotoğraf 3.1. Folikülün Boyuna Kesiti	86
Fotoğraf 3.2. Koyunun Kırkım Aşaması.....	87
Fotoğraf 3.3. Kazan İçerisinde Yünün Boyanma Aşaması	89
Fotoğraf 3.4. Yünün Boyandıktan Sonraki Hali	90
Fotoğraf 3.5. Desenli Keçe Dikmelerde Kullanılan Çizimler.....	93
Fotoğraf 3.6. Yaylıtokmak, Eski Yöntemle Yünü Düzeltme Aracı.....	95
Fotoğraf 3.7. Yün Kabartma Makinası	96

Fotoğraf 3.8. Keçe Tepme Atölyesi	96
Fotoğraf 3.9. Kalıplaş.....	97
Fotoğraf 3.10. Su Kabı İle Suyun Serpilmesi	97
Fotoğraf 3.11. Keçe Rulunun Bağlanması Kullanılan Halat İplik	98
Fotoğraf 3.12. Keçeleşmede Su Serpme İşleminde Kullanılan Süpürge	98
Fotoğraf 3.13. Yünün Keçeleşmesi İçin Sıcak Suya Bırakılan Sabun.....	99
Fotoğraf 3.14. Yünü Eşit Şekilde Dağıtmak İçin Kullanılan Araç	99
Fotoğraf 3.15. Koyun Kırkımında ve Kaba Keçelerde Kullanılan Makas.....	100
Fotoğraf 3.16. Şırdaklarda Kullanılan Makas	100
Fotoğraf 3.17. Yünlerin Aynı Oranda Keçeleşmesini Sağlayan Tahta Sopa.....	101
Fotoğraf 3.18. Hasır Kalıbın Yapılma Aşaması.....	101
Fotoğraf 3.19. İnce Şeritler Şeklinde Motifler Yerleştirilmesi	102
Fotoğraf 3.20. Bordürlerin Yapılması ve Motiflerin İçinin Doldurulması	103
Fotoğraf 3.21. Hasır Üzerine Yün Serme.....	104
Fotoğraf 3.22. El ve Dirsekler Yardımıyla Keçe Tepme İşlemi	105
Fotoğraf 3.23. İlk Tepme İşleminde Sonra Rulunun Açılması	105
Fotoğraf 3.24. Yünün Üzerine Sabunlu Suyun Serpilmesi.....	106
Fotoğraf 3.25. Keçenin İyice Pişirilmesi.....	107
Fotoğraf 3.26. Yıkama	107
Fotoğraf 3.27. Hasırın Kenarlarına Bağlanan Halatların Açılması.....	108
Fotoğraf 3.28. Keçenin Suyunun Süzdürülmesi	108
Fotoğraf 3.29. Desenli Keçe.....	109
Fotoğraf 3.30. Desensiz Keçe	110
Fotoğraf 4.1. Kaya Üzerine Yapılmış Sembolik Motifler.....	112
Fotoğraf 4.2. Keçe ve Halılarda Kullanılan Sekiz Köşeli Yıldız Motifi.....	120
Fotoğraf 4.3. Keçe ve Halılarda İtkuyruğu (Çengel/ Çakmak).....	120
Fotoğraf 4.4. Uygulamalı Sanatlarda Kullanılan Kartal Motifleri.....	122
Fotoğraf 4.5. Kırgız Keçelerinde Kullanılan Bulak Motifi.....	122
Fotoğraf 4.6. Keçe ve Kilimlerde Kullanılan El Motifi	124
Fotoğraf 4.7. Türklerde Kötülüklerden Koruduğuna İnanılan Koçboynuzu.....	125
Fotoğraf 4.8. Kaş (Tarak) Motifi.....	126
Fotoğraf 4.9. Keçe, Halı ve Kilimlerde Görülen Hayat Ağacı Motifi	127

Fotoğraf 4.10. Keçe ve Kilimlerdeki İnsan (Elibelinde) Motifi.....	128
Fotoğraf 4.11. Zik-Zak (Dağ) Motifi	128
Fotoğraf 4.12. Su Kaynağı Motifi	129
Fotoğraf 4.13. Dağ Koç Motifi	130
Fotoğraf 4.14. Kuş Motifi	130
Fotoğraf 4.15. Yıldız Çiçeği Motifi	131
Fotoğraf 4.16. Dokuz Tepe (Toguz Töbö).....	131
Fotoğraf 4.17. Arka Müyüz.....	132
Fotoğraf 4.18. Yalnız Boynuz (Sınar Müyüz)	132
Fotoğraf 4.19. Dalga (Su) Motifi	133
Fotoğraf 4.20. Kurtağzı (Kanca) Motifi.....	134
Fotoğraf 4.21. Kazan Kulak (Kazan Kupak) Motifi	134
Fotoğraf 4.23. Köpek İzi Motifi.....	135
Fotoğraf 4.24. Deve Ayak İzi Motifi	136
Fotoğraf 4.25 Deve Motifi	136
Fotoğraf 4.26. Özek Alem Motifi	138
Fotoğraf 4.27. Kırgız Keçe Zeminlerinde Kullanılan Motifler.....	139
Fotoğraf 4.28. Kırgız Keçelerinde Kenarsu Motifleri.....	140
Fotoğraf 5.1. Umetov, Bahar Motifleri 1976	158
Bişkek Güzel Sanatlar Müzesi	158
Fotoğraf 5.2. J. Umetov, “Tefekkür” 1980	159
Fotoğraf 5.3. J. Umetov, “Djailoo” 1978.....	160
Fotoğraf 5.4. J. Umetov, “Av” 1968, 136 X 214cm	160
Fotoğraf 5.5. J. Umetov, “Av” 1974 Boyutları 145 X 210.....	161
Fotoğraf 5.6. J. Umetov, “Hayvanlar Âlemi”	161
Fotoğraf 5.7. T. Kasymov, “Baatyr” 1981	162
Fotoğraf 5.8. R. Akmatova, “Issık-Kule'de” 1984.....	163
Fotoğraf 5.9. R. Akmatova, “Farklılıklar” 1989	163
Fotoğraf 5.10. Galina Turdieva.....	164
Fotoğraf 5.11. Galina Turdieva.....	164
Fotoğraf 5.12. Kalipa Asanakunova.....	165
Fotoğraf 5.13. Kalipa Asanakunova.....	165

Fotoğraf 5.14. V. Ruppel, "Keçenin Sessizliği." 2014.....	166
Fotoğraf 5.15. Karma Keçe Sergisi, Gapar Aytıyev Adına Kırgız Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi "2015" Ekim.....	167
Fotoğraf 5.16. Karma Keçe Sergisi, Gapar Aytıyev Adına Kırgız Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi "2015" Ekim.....	167
Fotoğraf 5.17. Karma Keçe Sergisi, Gapar Aytıyev Adına Kırgız Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi "2015" Ekim.....	168
Fotoğraf 5.18. Karma Keçe Sergisi, Gapar Aytıyev Adına Kırgız Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi "2015" Ekim.....	168
Fotoğraf 5.19. F. Neziroğlu, "Herümenç" 2009.....	169
Fotoğraf 5.20. H. Acara, Tepme Keçe Pano Eseri.....	170
Fotoğraf 5.21. S. Gürışık, Kostüm Tasarımı.....	170
Fotoğraf 5.22. M. Turhan, Tepme Keçe Pano.....	171
Fotoğraf 5.23. B. Balpınar, "Hücreler" İsimli Tasarımı.....	171
Fotoğraf 5.24. A. Y. Kocataş Keçe Kostüm Tasarımı.....	172
Fotoğraf 5.25. Zeugma Çingene Kız Keçe Pano.....	172
Fotoğraf 5.26. M. Girgiç, Tepme Keçe Pano.....	173
Fotoğraf 5.27. A. Çön, Osmanlı Kaftanı ve Keçe Paspas.....	173
Fotoğraf 5.28. Ayfer Güleç, Koyun Postunun Keçe İle Birleşiminden Yapılan Duvar Yaygısı.....	173
Fotoğraf 5.29. Ayfer Güleç, İstanbul Giyim Sanayicileri Derneği'nin Düzenlediği Yarışmada 'Stilistik' Kategorisinde Mansiyon Ödülü Alan Tasarım.....	174
Fotoğraf 5.30. Y. Koparan, "İsimsiz" 2013 76 cm.....	174
Fotoğraf 5.31. M. Akan, " Turuncu " 2013. 34 x 64cm.....	174
Fotoğraf 5.32. H. M. Hidayetoğlu, "İsimsiz" 2013 40 x 178 cm.....	175
Fotoğraf 5.33. A. Yaldır, Modern Yüzün Kepeneği.....	175
Fotoğraf 5.34. Yalçınkaya, Yeni Zelanda Merinos Yünü İle Yaptığı 15X35 Cm Boyutunda Boyutlu Tepme Keçe Çalışması.....	176
Fotoğraf 5.35. H. Nurgül Begiç, Osmanlı Kumaş Desenli Keçe Örneği.....	176
Fotoğraf 5.36. D. A. Özhekim, Keçe Aplike Pano Örneği.....	177
Fotoğraf 5.37. D. A. Özhekim, Keçe Aplike Pano Eseri.....	177
Fotoğraf 5.38. Filiz Otyam, Ait Keçe Üzerine Mekikli Dokuma 2008.....	178

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1.1. Arzulu Muska Motifi.....	114
Çizim 1.2. Başarılı Av.....	115
Çizim 1.3. Kargaların Tündük Kurulurken Adamın Etrafında Toplanması	115
Çizim 1.4. Doğada İki İneği Parçalayan Kaplan.....	116
Çizim 1.5. Bebeğin Hayatını Koruduğuna İnanılan Motif.....	116
Çizim 1.6. Geyiklerin Evlerine Dönüşünü Anlatan Kompozisyon.....	117
Çizim 1.7. Elinde Siyah Karga Tutan İnsan.....	117
Çizim 1.8. Nehir Kenarında Duran Yurtlar.....	117
Çizim 1.9. Üç İnsanın Yurt Duvarlarını Oluşturma Kompozisyonu	118
Çizim 1.10. Yılanın Dağ Koçunu Boğma Kompozisyonu.....	118

ÖN SÖZ

Van ili Erciş ilçesi Ulupamir köyü Kırgız keçe sanatı ile ilgili yapılan bu araştırmada Ulupamir köyünde yaşamakta olan Kırgız halkı tarafından geniş bir kullanım alanı olduğu belirtilen keçe örnekleri tesbit edilmiştir. Araştırmada, keçenin tarihçesi, kullanılan malzemeler, araçlar gereçler, uygulanan teknikler, motifler, kullanılan renkler, günümüzdeki halı ve çağdaş keçe sanatçıları gibi konular ele alınmıştır. Bu araştırma Ulupamir Kırgızlarının geleneksel keçe sanatlarının tanıtılması açısından önemli bir çalışmadır.

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde değerli bilgilerini benimle paylaşan, kendisine ne zaman danışsam bana kıymetli zamanını ayırıp sabırla ve büyük bir ilgiyle bana faydalı olabilmek için elinden gelenin fazlasını sunan, farklı açılardan bakmayı öğretmesi ve motive edici sözleriyle her türlü desteği sağlayan, her sorun yaşadığımda yanına çekinmeden gidebildiğim, bana verdiği değerli bilgilerden faydalanacağımı düşündüğüm kıymetli ve danışman statüsünü hakkı ile yerine getiren Sayın Doç. Dr. Ümbülbanu HAMİDOVA'ya, her kararında arkamda duran hayattaki en büyük şanslarım olan sevgili aileme, alan araştırmasında bana yardımcı olan Mesut Ufuk' a, köy halkına, tez yazım aşamasında tanışmış olduğum birçok Kırgız asıllı hocalarım ve arkadaşlarıma, bu yaşıma kadar eğitimimde emeği geçen öğretmenlerime, özellikle lisans eğitimim boyunca bana sağlam temeller kazandıran çok saygıdeğer hocam Doç. Dr. Ayşe Aslıhan Eroğlu'na sonsuz teşekkürler...

Erzurum-2019

Sevda YÜZÜGÜLDÜ

GİRİŞ

Geniş coğrafyada yaşayan Türklerin en eski çağlardan beri dünya medeniyetindeki katkısı büyüktür. Her toplum kendi gelişim tarihini, milli manevi sosyal ve kültürel değerlerinin bulunduğu zaman içerisinde oluşturur. İnsan anlayışının yaşam kavramı geliştikçe birbirine olan ilişkileride teknolojinin getirdiği yeni ufuklar açılmaktadır. Teknolojinin gelişmesiyle gelenekler unutulurken insanların dünyaya bakış açıları değişmektedir. Zamanın seyri içinde kültürel değerlerden bazıları geçmiş devrin ihtiyaçlarına cevap vermediğinden yavaş yavaş yok olmaktadır. Bu çalışmamızda Orta Asya'nın en eski Türk milletlerinden olan Kırgızların unutulmaya yüz tutmuş ve günümüzde yaşatılmaya çalışılan keçe sanatından bahsedeceğiz.

Van'ın Erciş ilçesine bağlı olan Ulupamir köyünde yaşayan Kırgız Türkleri, dünyanın çatısı olarak bilinen Kırgızista'nın Pamir yaylasından göç etmişlerdir. Bu bölge tarih boyunca burada yaşamış Kırgız Türklerinin atayurdu olarak anılır. Bölgenin iklim koşulları soğuk olduğundan dolayı, Kırgız halkı bu topraklarda hayvancılık ile uğraşarak geçimlerini sağlamışlardır. Çarlık Rusya'nın bölgeyi işgal etmesi dönemlerde, yerli halkın bir bölümü kendi yaşam koşullarına uygun olan çeşitli bölgelere göç etmek zorunda bırakılmışlardır. Bu bölgelerden biride Van ili Erciş ilçesine bağlı Ulupamir köyüdür. Kırgızlar göç ettikleri yörelerde kendi gelenek ve göreneklerine uygun bir tarzda yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Nesilden nesile aktararak kendi varlığını korumaya devam eden halk, atalarından kalan gelenekleri devam ettirmeye çalışmaktadır. Maalesef ki, gelişen teknoloji ve yaşam şartları artık geleneklerin sürdürülmesini zorlaştırmıştır. Kırgız geleneklerinden biri olan keçe yapımı kaybolmaya yüz tutmaktadır.

Çalışmamızın temel amacı Kırgız Türklerinin yaşamlarının her bölümünde kullandıkları binlerce yıllık bilgi birikimiyle günümüze kadar ulaşan hayat felsefesi haline getirdikleri keçenin kendileriyle özdeşleşmiş olmasının önemini öne çıkarmaktır. Van'ın Ulupamir köyünde keçenin hayata tutunup yeniden canlanması ve koyunyunü halindeyken bir serüven sonucu milletin vazgeçilmez parçası olmasından bahsetmek ve bu sanat alanını sonraki nesillere aktarabilmektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ERCİŞ İLÇESİ ULUPAMİR KÖYÜ VE KIRGIZ TÜRKLERİ

1.1. ORTA ASYA TÜRKLERİNDE KEÇECİLİK SANATI

Orta Asya diye tabir edilen yer, çöller, buzullar, yaylalar, dağ silsileleri ve bozkırlarla kaplı uçsuz bucaksız bir yer olarak 35 ve 55'inci enlemler arasında bulunmaktadır. Bu bölgeye genelde Türklerle meşguliyetinden dolayı "Türkistan" denmiştir. Eski Persler ise buraya "Turan" adını vermişlerdir. Türkistan'ın çoğunluğu Sovyet birliğine dâhil olurken, azınlığı Çin tarafından işgal edilmiş olan topraklardır. Bölge denizden uzak olduğu için iklimi oldukça kuraktır. Bu bölgede yaşayan insan ve hayvanları, sürekli bir göç halinde olan çöldeki yuvarlanan kum taneciklerine benzetilir (Diyarbakirli, 1972: 32).

Orta Asya Türk tarihi Türkistan Türklerinin ve onların uzantıları olan halkların tarihini içermektedir. Bu tarih genelde üçe ayrıldığı bilinmektedir. Bunlar İslamiyet öncesi Türk tarihi, XIII-XIX. yüzyıl arası Türk tarihi ve XIX. yüzyıl günümüze kadar olan Türk tarihidir.

Orta Asya, Türklerin Anadolu'ya göç etmeden önceki bölgenin adıdır. İki temel bölgeye ayrılan topraklar Çin egemenliğindeki ve Sovyetler Birliği egemenliği altındaki toprakların birleşmesiyle (Birleşmiş Devlet topluluğunu) oluşmuştur. Orta Asya doğuda Çin Halk Cumhuriyeti ve Moğolistan'a kadar, batıda Altay Dağları Kırgız Bozkırlar ve Hazar Denizi güneydeki Hindikuşu-Karakum-Kopet Dağları ile sınırlanan Asya Kıtasının orta kesimi ve Tibet Platosunda yer almaktadır (Atalay, 2002: 242). Kazakistan, Özbekistan, Tacikistan, Türkmenistan, Kırgızistan ülkelerin ortak özelliği Orta Asya'yı oluşturan temel ülkeler olmasıdır. Büyük uygarlıkları olan Orta Asya güçlü düşünce akımlarına ortaklık ederek bilime ve sanata ilham kaynağı olmuştur (Roux, 2001: 1).

Bazı topluluklar gücünü yaşadığı coğrafyalardan alır, Türkler'de bu devletlerden biridir (Saraç, 2017: 1). Türklerin tarih sahnesine ilk kez çıkması Asya Hun Devletini kurulmasıyla olmuştur. Hun tarihinin ortaya çıkışı tam olarak bilinmese de efsanevi Çin kaynaklarında M.Ö. 2255 yılına kadar uzanmaktadır. Çin kaynaklarında genelde Türk ismi geçmese de Hun ismi geçmektedir (Taşağıl, Çelik, Kamalov, Alpargu ve Kanlıdere,

2011: 6). M.Ö I. yy da Çin’de görülen Asya Hun Devletinin temeli Orta Asya’da yaşayan küçük Türk topluluklarının bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Hun topluluklarının hayvancılıkla uğraşmış halı, kilim, keçe yapımı için hayvanın yünü kullanarak o zaman ki ihtiyaçlarının gidermiştir. Yaptıkları dokumaların kaliteleri oldukça yüksek olup, yünü ve lifleri çok iyi özümlemişlerdir (Begiç, 2017: 20).

Orta Asya’da Türklerin kurduğu devletlerden yalnızca bir tanesi büyük Hun devletidir. Bu devlet yıkıldıktan sonrada bağımsızlığına düşkün olan Türkler, birçok devlet kurmuş ve başka milletlerin boyunduruğu altında yaşamayı kabul etmemişlerdir (Taşağıl, Çelik, Kamalov, Alpargu ve Kanlıdere, 2011: 61). Bağımsızlıklarının tehlikeye düştüğünü hissettikleri zaman bağımsızca yaşayabilecekleri yeni topraklara göç etmişlerdir. Dünya tarihinde kavimler göçü olarak bilinen ve bir çağı kapatıp yeni bir çağın açılmasına sebep olan unsur de yine Türklerin toprak arayışından başka bir şey değildir. Yapılan göçler sırasında İslamiyet’le tanışarak tarihlerinde yeni bir dönem açmışlardır (Taşağıl, Çelik, Kamalov, Alpargu ve Kanlıdere, 2011: 3). Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinin en temel sebepleri coğrafi şartlar ve göç esnasında yapılan diyaloglardır. Küçük gruplar halinde İslamiyet’i kabul eden Türk topluluğu daha sonrasında büyük kitlelere ulaşmışlardır (Erden, 1999: 4).

Türk Devletlerinde İslamiyet’den önce de el sanatlarının gelişimini sürdürdüğü bilinmektedir. Göçlerin yapıldığı zamanlarda yeni kültürlerle karşılaşarak çeşitli sanat alanları da öğreniliyordu. Bunların dışında madenciler ve demirciler mızrak, ok, kılıç gibi ürünlerin yanında keçecilikte çadır, şapka, çizme, yer yaygılarının en iyisini yapma çabasında idiler (Çandarlıoğlu, 2002: 209).

Orta Asya birçok medeniyete ev sahipliği yaptığı için zengin ve çeşitli kültürlerle tanıklık etmiştir. Türkler yaşadıkları bölgelerden çeşitli nedenlerden dolayı göç etmek zorunda kalmışlardır. Bunlardan bilinen ilk Türk topluluğu İskitlerdir, Yunan kaynaklarında “İskin”, İran kaynaklarında “saka” olarak anılırlar. Konargöçer olan İskitler hayvancılıkla uğraşmışlar ve çadırlı at arabalarıyla seyahat etmişlerdir (Begiç, 2017: 26). M.Ö. I. yüzyıllarda Yunan tarihçisi “Haril” İskit (Sakalar) hakkında, “gerçek bir devlet olarak kabul görülmemiş ve konar-göçer bir yaşama sahiplerdir”. Koyun, keçi, sığır ve at besleyen topluluklar olduğundan da bahsetmektedir. Hayvanlar için yeterli yem bulmak zor olduğundan dolayı, daha iyi otlaklar bulabilmek için göç etmek zorunda

kalmışlardır (Cholpon, 2016: 29). Göçebe yaşamlarında hayvan yünlerinden çeşitli dokumalar yaparak çadır, kilim, yer yaygısı, duvar yaygısı ve kıyafetler yapmışlardır. Özellikle yünden yapmış oldukları kıyafetler onları diğer topluluklardan ayıran en belirgin özellikleri olmuştur. Kazakistan bölgesinde yapılan arkeolojik çalışmalarda İskitlere (Sakalar) ait birçok günümüze ışık tutacak ürünler bulunmuştur. Bunların başında kurganlar (mezarlar) bulunması yanında en önemlisi Alatau'da (Aladağ) bulunan Issık kurganıdır (Aşan, 2002: 628).

İskitlerin çok geniş coğrafyaya yayılarak hüküm sürmesi, çeşitli bölgelerde yeni bulgulara rastlamamıza neden olmaktadır. Karşımıza çıkanlar arasında günlük hayatta kullandıkları ürünlerin yanı sıra süs eşyaları da yer almaktadır. Bu da İskitlerin sanat seviyelerinin ne kadar gelişmiş olduğu hakkında bize bilgi vermektedir. Zamanla Orta Asyada yaşayan Türk topluluklarının bir araya gelerek oluşturdukları "Asya Hun" adı altında bir devlet kurmuşlardır. Tam olarak kuruluş tarihleri bilinmemekle beraber Teoman tarafından kurulduğu düşünülmektedir. Hunlar da İskitlere benzer yaşam tarzına sahip olmuşlardır (Begiç, 2017: 21-29). Kurganda bulunan bulgular genellikle yünden, topraktan ve ahşaptan oluşmaktadır. Bunun yansısı maddi değeri olanlar arasında altın, gümüş ve bronz da çıkarılmıştır. Topraktan kap-kaçak ve takılar yapılmış ürünler elde edilmiştir. Yünden, keçeden yapılmış olan eşyaları ise halı ve kilimler oluşmaktadır (Durmuş, 2008: 68).

Hun toplulukları profesyonel bir savaşçı grubunda ve bir orduda olduğu gibi teşkilatlı yapıya da sahiplerdi. Bu toplumların yurt edinme sevdaları savaşçı olma özelliğini ön plana çıkarmıştır. Savaşçı özelliklerini genelde Çinlilerle mücadeleleri sonucunda kazanmışlardır. Böylelikle de Çin anıtlarında Hunların yay ve oktan başka atlı süvarileriyle hücum sahnelerinde konu edinmişlerdir. Zaman sonra Çinden batıya giden Ön Asya'ya kadarki ticaret yolları Hun Devletinin himayesine girmiş oldu. Buda Hunlarla Çinlilerin girişmiş oldukları mücadelenin M.S. I. Yüzyıl olarak tarihlendirilebilir. Yazılı Çin kaynaklarında açık bir şekilde Hunların bir Türk uyruğu olduğunun kanıtına varılmıştır. Orta Asya Türkleri farklı isimler kullanmışlardır. Çinliler bunların hepsinin "hun" "kun" köküne denk geldiğini dile getirmişlerdir (Diyarbakirli, 1972: 11-52).

Eski zamanlardan beri insan yaşamında önemli yeri olan at, günümüz insanlarıyla da aynı kaderi paylaşmıştır. Birçok Türk topluluklarında bu eşsiz sevgi yüzünden atın

adını kullanmışlardır. Hunlar da bu atçıl topluluklardan biridir. Bazı kaynaklarda ata ilk binenlerin Hunlar olduğu söylenilmektedir. Hatta bazı düşünörlere göre Hunlar atın üzerinde yemek yiyip, alışverişlerini ve uyudukları anlatılmaktadır. Günümüzde ise Kazaklar, Türkmenler, Kırgızlar ve daha birçok Türk devletlerin ataları gibi atın üzerinde işlerini yaptıklarını dile getirilmiştir (Diyarbakirli, 1972: 32).

Hunlar genellikle konargöçer yaşamaktadırlar ve yerleşik oldukları alanlarda yapılan kazılarda evcil hayvanlarının yanında at da bulunmaktadır. Bu yerleşik hayattaki barınakları evleri sıyrıktan yapılmış uç kısımları birbirine çakışacak şekilde sabitlenerek Huni görünümünü alır ve üzerine keçeden yapılmış örtükle örtölür. Günümüzde bu gelenek Kırgızlarda, Kazaklarda halen daha varlığını korumaktadır. “Kerekü” ismini taşıyan bu yurt Türklerin kutsal olarak kabul ettikleri evlerdir. Hun döneminden kalan benzer birçok sanat eseri çıkmaktadır. Gün yüzüne çıkarılan Pazırık ve Noin Ula kurganındaki birçok eser mükemmel şekilde dokunmuş halılar, keçe yer yaygıları, duvar kaplamaları ve bunun yanı sıra nakış işlemleri ile uğraşıldığı görölmektedir. Göçebe yaşantılarının bir diğör sonucu da kullanmış oldukları eşyalar ve kıyafetler tamamıyla hayvan yününden yapılmıştır. Yünü hayatlarının birçok noktasında yarar bir şekilde kullanmışlardır. Göçebe yaşayan toplulukların bu yüzden yünden uzak kalmaları olanaksızdır (Diyarbakirli, 1972: 32).

Geleneklerine bağılı olan Hun Devletinde kızların çeyizlerinde; keçe, halı, kilim ve cicim gibi dokuma türlerine ihtiyaç vardır. Gelin olacak kızların ne kadar bu dokuma çeşitleri fazla ise konar-göçer ailenin de şerefide yüksek olurdu. Günümüzde de Orta Asya'nın birçok noktasında bu gelenek devam etmektedir. Çadırların içerisinde rengârenk ipliklerden yapılmış keçeler asılı bulunmaktadır. Çadırın alt zemini kapanılan keçe yaklaşık üç yüz kilo ağırlığında olup yurdu sıcak tutması için kullanılmıştır (Diyarbakirli, 1972: 32). Keçe, Orta Asya Türklerinin konar-geçer yaşamlarının önemli bir parçası olarak tarihte kullanıldığı düşünölmektedir. Özellikle M.Ö. III. yüzyıla tarihlenen Pazırık Kurganında çıkarılan eserlerin arasında son derece detaylı çalışılmış keçelerin bulunması nedeniyle bu yüzyıldan çok önce kullanıldığı tahmin edilmektedir (Atiş Özhekim, 2009: 124).

1.2. PAZIRIK KURGANLARINDAN ÇIKAN KEÇELER

Türklerin kutsal olarak kabul ettiği yerlerden biri de mezarlardır. Ölen kişinin ebedi evi olarak bilinmektedir. “Kür” kelimesi Altay dillerinde mezar kelimesi anlamına gelmektedir. Gör, kör kelimesi Osmanlıcada mezar anlamındadır. Aslı Farsça olan bu kelimeyi günümüz Kırgızları hiç değiştirmeden kullanmaktadırlar. Eski Türklerde Gök tanrı inancı bulunmaktadır. Bu inanca göre öldükten sonra hayatın devam ettiği yönündedir. Ölen bu kişiler maddi varlıklarına göre mezarlık ya da anıt niteliğinde mezarlar yaptırmışlardır. Bu yapılmış olan mezarlara kurgan ismi verilmiştir. Ölen kişiler bu kurganlara eşyalarıyla beraber gömülmüşlerdir. Bunun sebebi ölümden sonraki süreçteki yaşamın devam etmesidir ve kurganların üzerine yapılan resimler de geleceğe ışık tutmaktadır. Buna bir örnek verecek olursak, Manas Destanında bulunan Kanıtkey Hatun oğlu Semetey 'in büyüyüp alp olduğu zaman babasının yapmış olduğu kahramanlıkları görmesi için türbesinin her yerine yapmış olduğu savaşları resmetmiştir (Roux, 1999: 305-306).

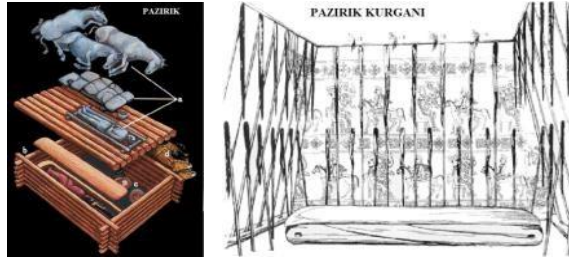
1865 yılında, İç Asya'nın Berel ve Katanda bölgelerinde içi donmuş kurganları keşfederek ilk arkeolojik kazılara başlayan değerli bilim adamı Radloff olmuş, bundan sonra Kozloff'un 1925 yılında gün ışığına kavuşturulduğu Noin-Ula kazısı ile Hun kurganlarının açılışlarına devam edilmiştir. 1924 yılında keşfedilen ve 1929'da Griaznov ve S.I.Rudenko'nun müşterek idarelerinde kazılara başlatan Altay Dağlarının Pazırık bölgesindeki Hun kurganlarının açılması kısa çalışmalardan sonra ikinci dünya savaşı nedeniyle durmuştu. Daha sonraları 1947 ve 1948 yıllarında Rudenko'nun yönetiminde tekrar faaliyete geçerek Hun sanat eserlerinin gün ışığına çıkarılmaları sağlanmıştır (Diyarbakirli, 1972: 99). Güney Sibiryay Altay Dağları eteklerinde 1924 yılında Rus arkeolog S.I. Rudenko ve M.P. Griaznov tarafından Pazırık Vadisinde bulunan kurganlar Türklerin sosyal kültürel yapısı hakkında çok önemli bilgiler vermektedir (Fotoğraf 1.1.). M.Ö. 3-6 yüzyıla tarihlendirilen Hun kurganlarında çıkan ve hiç bozulmadan günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Bölgede yaklaşık 150 kurgan bulunmuştur. Bu kurganlardan çıkan eşyalar içinde halı, kumaş, keçe üzerine ince ve renkli deriler yapıştırmak suretiyle süslenen eyer örtüleri ve geçmişi aydınlatacak önemli bulgulara rastlanmaktadır. Ürünlerin bozulmadan günümüze ulaşmasının sebebi yağan karların mezarların içine süzülerek donması sonucunda oluşmuştur (Yücel, 2000: 32-34). Pazırık

kurganlarında özellikle mezarlardan çıkan çeşitli örnekler, Türk Sanatına ve arkeolojisine büyük katkı sağlamıştır (Başkan, 2002: 55). Daha sonraki dönemlerde bu mezarlar soyguncular tarafından büyük tahribata uğramış ve birçok bulgular çalınmış olduğundan hangi zamana ait olduğu hakkında kesin bir bilgiye ulaşılmamaktadır (Yücel, 2000: 32-34). Pazırık kurganları büyüklü küçüklü olmaktadır. I. Pazırık Kurganı, 50cm. Çapında 2m. yüksekliğinde bir taş yığını altından çıkartılmış ve keçeden yapılmış duvar yaygıları, geyik kılından yapılmış minder ve at koşum takımları bulunmaktadır (Fotoğraf 1.2.). II. Pazırık Kurganında 36 cm. çapında 4m. yüksekliğinde olup kalaslardan yapılmış ve duvarları siyah keçeden kaplanmıştır. Bu kurganda ise lahtin içerisine serilen ince keçe üzerinde yatan bir ceset ve keçeden yapılmış at başlıkları gün yüzüne çıkartılmıştır. III. Pazırık 1948 yılında açılmıştır (Çoruhlu, 2002b: 64-66).

Kurgandan çıkan iki katlı keçeden yapılmış pantolon, ipek ve kürk parçalarıyla beraber ahşap yedi tekerlek ve bir arabanın kalıntılarına rastlanmaktadır. IV-V. Kurganlarda da buna benzer bulgular bulunmuştur. Mezarlardan çıkanlar arasında at koşum takımları incelendiği zaman Hun Devletine ait olduğu görülmektedir (Çoruhlu, 2002a: 64-66).



Fotoğraf 1.1. Altay Dağları Kurgan Kazı Alanı (S. Rudenko'dan)



Fotoğraf 1.2. Pazırık Kurganı Oluşumu (Derebaşo ve Oyman'dan)

Hunlar 'da keçe sanatı vazgeçilmez önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bulgulardan yola çıkarak, genellikle kızların ve kadınların zamanlarının çoğunu tezgâh başında keçe yaygı ve dokuma yaptıkları tahmin edilmektedir. Tabii ki, arta kalan zamanlarını hayvandan elde ettikleri yünden malzeme yaparak değerlendirirlerdi (Diyarbakirli, 1972: 47). Hun üslubunu en orijinal şekilde yansıtan eyerler, kılıç sapları, koşum takımları, maşrapaların gövdesi ve kulplarında ki keçe örneklerinde; deri üzerine yapılmış insan figürleri, hayvan mücadele sahneleri, renkli yünler kullanılarak applike ve yapıştırma tekniği uygulamıştır (Diyarbakirli, 1969: 156-162). “Hayvan mücadele sahneleri” Orta Asya'ya ait olarak bilinen önemli sanat üslubu ürünlerindedir. Keçe üzerine yapılan vahşi hayvanların ve mitolojik yapıtların mücadelelerini tasvir eder. Kaplan, pars, aslan, kartal, dağ keçisi, geyik gibi yırtıcı vahşi hayvanlar ile grifon, kanatlı at hayvanların efsaneleri ve hayvanların mücadele sahnelerini keçe üzerine konu edilmiştir. Hayvanların mücadele sahnesindeki yüz ifadeleri ve aldıkları şekil, duran bir üslup olmaktan ziyade hareket halindeymiş gibi yansımaktadır. Bu eserler bize dönemin duygu ve düşüncülerini olduğu gibi lanse ettirmektedir (Begiç, 2012: 29).

Günümüzde Sankt-Peterburg olarak bilinen eski adıyla Leningrad Hermitage Müzesinde, Pazırık Kurganlarındaki çeşitli bulgular varlıklarını halen daha korunmaktadır (Aslanapa, 1972: 1). Bunlardan biri de I. Pazırık Kurganından çıkan, keçeden yapılmış eyer örtüsünde aplikasyon tekniğiyle yapılmış kartal griffon'un bir dağ keçisine saldırısını canlandırması tasvir edilmektedir (Diyarbakirli, 1969: 156-162). Kurganda bulunan eyer örtüsü 60 cm. genişliğinde 120 cm. uzunluğunda olup kenar kısımları deri şeritlerle süslenmiş iki bölümüne simetri gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Koçbaşı sarkıt şeklinde örtünün iki tarafında üçer tane sarkıt bulunmaktadır. Sarı zemin üzerine kırmızı, mavi renkli keçelerden aplikeler yapılmıştır, kenarlarını al renkli at

kılından saçaklar yapıp etrafı mavi renkli kürklerden oluşmaktadır (Fotoğraf 1.3.) (Görgünay Kırzioğlu, 1995: 20).



Fotoğraf 1.3. Pazırık'ta I. Kurgan'dan Çıkan Eyer Örtüsü (Görgünay Kırzioğlu'dan)

I. Pazırık Kurganından çıkartılan başka bir eyerde ise; balık aslan ve insan kafasına benzetilmeye çalışılmış figürler yapılmıştır (Fotoğraf 1.4). Fotoğraf 1 ve 2 deki renkli derilerden yapılmış ayrıca balık ve koçbaşı şeklinde sarkıtlar kırmızı renkte olup, bir saça benzetilmek istenmektedir. Bunun gibi birçok örnekler günümüze kadar varlığını korumaktadır. Eğilmemiş ve boyanmış süs bezemeleri Anadolu ve Kazakistan'da görülmektedir (Görgünay Kırzioğlu, 1995: 20-21). Bunlar genellikle halı, keçe, atlas, kadife, ipek ve deri gibi paha biçilemez kumaşlardan yapılmaktadır. O dönemin önemli devlet büyükleri sultanlar ve vezirleri binek hayvanlarını özel merasim ve törenlerde sahiplerini unvanlarına göre eyer örtülerini kullanırlarmış (Bezircinci ve Akan, 2005:72).



Fotoğraf 1.4. Pazırıkta I. Kurganda Çıkan Eğerin Yanlarındaki Sarkıtlardan Biri (Görgünay Kırzioğlu'dan)

5. Pazırık kurganından çıkarılan ürünler arasında yer alan kadın başlığı, gerek kullanım yeri gerekse kullanılan materyal bakımından farklı bir görüntü sergilemektedir. Ahşap, deri, keçe ile birlikte at kılı ve saç kullanılarak yapılmıştır (Ergenekon, 1999: 16). Başlığın tepe kısmı düz bir fes şeklinde olup, yükselen uzantı bant şeklinde bükülerek sarılmış keçeden oluşmakta ve uç kısmında ise saç örgüsü geriye doğru uzatılarak sarkıtılmaktadır (Fotoğraf 1.5.) (Özder, 1999: 14).



Fotoğraf 1.5. 5. Pazırık Kurganından Çıkarılan Kadın Başlığı (İlgin'dan)

Pazırık kurganlarında çıkan keçe ürünlerinde, aplikasyon tekniği dışında tepme keçe tekniği ile yapılmış birçok örnekler de bulunmaktadır. V. nolu Pazırık kurganından çıkarılan beyaz keçeden yapılmış olan kuğunun yüksekliği 29 cm. gagası ve kanat uçları siyah olup kuyruk bölgesi ile ayak kısımları sarı ve kırmızı renkteki keçelerden oluşmaktadır. “Töz” olarak kullanıldığı düşünülen tepme keçeden yapılmış bir kuğudur (Fotoğraf 1.6.) (İlgin, 2011: 18).



Fotoğraf 1.6. V. Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Kuğu Figürü (Begiç'den)

Kurganlardan çıkan bir diğer bulgu; duvara asılmak amacıyla bir keçe aplikasyon tekniği ile yapılmış, tahtında oturan insanlaştırılmış tanrıça elinde hayat ağacı tutmaktadır. Bu duvar yaygısında, seferden dönen atlı soylunun atının kuyruğu bağlı bir şekilde tanrıçayı ziyarete gelmektedir. Tanrıçanın elinde bulunan hayat ağacı ise soylu atlıya kut vermektedir. Tanrıçanın dua etmesi sonucunda kut verme işlemi gerçekleşme şeklinde yorumlanmaktadır (Fotoğraf 1.7.) (Çoruhlu, 2007: 133-134). Duvar yaygısı olarak tanımladığımız bu eser 4,5x6,5 m. boyutlarında olup koçboynuzu, dörtlü özek, âlem motiflerinde bulunmaktadır (Görgünay Kırzioğlu, 2001: 258). Dört yön motifi sığacak şekilde düzenlenen bordürlerde bitkisel motiflerin hâkimiyeti görülmektedir (Çoruhlu, 2007: 134).



Fotoğraf 1.7. I.Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Duvar Örtüsü (Görgünay Kırzioğlu'dan)

V. Kurgandan çıkarılan keçe yaygılar arasında en büyüklerden birinin yıpranmasına rağmen, üzerindeki figürler yine de kendini düzgün bir şekilde belli etmektedir. Bu keçe üzerinde mücadele halindeki iki yaratık gösterilmekte olup, sol tarafta aslan gövdeli figür boynuzlu insan başıyla bir bütün haldedir. Figür adeta sfenks görünümüne sahip bir yaratık halinde (Fotoğraf 1.8.) onun karşısında ise kuş gövdeli insan başlı yaratık figürü tasvir edilmiştir (Çoruhlu, 2007: 133-134). Aynı kurgandan çıkan başka bir diğer applike tekniği kullanılmış duvar örtüsü, şaşırtıcı derecede sağlam ve yıpranmamış haliyle günümüze ulaşmıştır (Tekçe, 1993: 166). Mücadele eden mitolojik yaratığı gösteren iki figür kompozisyonunda yer almaktadır. Fotoğrafın solundaki aslan gövdeli figür geyik boynuzlu, kanatlı, bıyıklı bir insan başlı sfenks tipi bir yaratıktır (Fotoğraf 1.9.) (Çoruhlu, 2007: 33).



Fotoğraf 1.8. I. Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Üzerine Aplike Duvar Örtüsünden Parça (Tekçe'den)



Fotoğraf 1.9. I.Pazırık Kurganından Çıkarılan Aplike Keçe Duvar Örtüsü (<https://okuryazarim.com/hunlarda-sanat/>)

Pazırık I. kurganıyla beraber aynı kurganda bulunan Fotoğraf 1.10.da M.Ö V. yüzyıllara tarihlendirilmektedir. Duvar örtüsü keçe applike tekniği ile yapılmıştır. Bu örtünün üzerindeki hayvanlardan geyik ve onu parçalamak için mücadele eden söylence

(efsânevi) hayvan betimlenmiştir. Tek bir hayvanın değil de birçok hayvanın çeşitli hareketlerini aynı kompozisyonda toplama geleneği Altay göçebelerinde rastlanmaktadır (Tekçe, 1993: 109). Bu Rudenko'nun anlatım tarzıyla "oturma yastığı" yani keçeden yapılmış minder yüzeyidir (Fotoğraf 1.11) (Rudenko,1968: 103).



Fotoğraf 1.10. Yine Hunlara Ait Bir Keçe Yaygıda Dağ Keçisine Saldıran Söylence Hayvanlar (Tekçe'den)



Fotoğraf 1.11. II. Pazırık Kurganı Minder Yüzeyi (Rudenko'dan)

5. Pazırık kurganında bulunan dikdörtgen şeklindeki keçe eyer örtüde farklı bir bezeme türü görülmektedir. Motifler, beyaz zemin üzerinde belli bir düzene göre sıralanmış, örtünün bordürü yeşil renkli kontörle zeminden ayrılarak, bezemelerle süslenmiştir (Fotoğraf 1.12.) (Ergenekon, 1999: 13).



Fotoğraf 1.12. V.Pazırık Kurganından Çıkarılan At Haşası Detay Görünüm (Tekçe'den)

Altay 5. Pazırık kurganından çıkarılan 218x68cm boyutlarındaki keçe duvar örtüde ise aplike tekniği ile uygulanmış “kaplumbağa kabuğu” adı verilen desen yer almaktadır (Fotoğraf 1.13.) (Ergenekon, 1999: 15).



Fotoğraf 1.13. V.Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Duvar Örtüsü (İlgin'dan)

Kurganlardan ortaya çıkartılan en dikkat çekici bulgulardan biri de atların kulak arkalarına takılan boynuzlu at maskeleridir. Keçeden, deriden ve altından yapılmaktadır (Fotoğrafl.14.)(<http://thedreamfelt.blogspot.com/2016/05/kece-kece-yapag-veya-keci.html>).



Fotoğrafl.14. I Nolu Pazırık Kurganından ıkarılan Deri, Keçe ve Altından Yapılmış At Maskeleri (Ekim'den)



Fotoğrafl.15. I Nolu Pazırık Kurganından ıkarılan Keçe izmeler (Beği'den)

1.3. NOİN-ULA BÖLGESİNDEN ÇIKARILAN HUN KEÇE ÖRNEKLERİ

Noin-Ula bölgesinde, Kozlov tarafından 1924 yılında yapılan kazıda M. Ö. 1 yüzyıl ile M. S. 1 yüzyıl zamanlarına ait olduğu düşünülen çok kıymetli sanat eserler bulunmaktadır. Arkeologların yaptıkları bu kazılarda 220 ye yakın eser çıkartılmıştır. Bulunan bu eserlerin Pazırık Kurganındaki ürünlerle eş değer olduğu düşünülmektedir. 17 koşum takımları, keçeler, eşyalar ve bunun yanı sıra serbest tarzda yapılan goblen tekniği ile yapılmış şaheser olarak nitelendirebileceğimiz Hun portresi dokumalar bulunmuştur (Diyarbakirli, 1972: 108).

Orta Asya'da küçükbaş hayvancılıkta koyunculüğün geniş rastlanmasının olumlu yönlerinden biri keçenin o bölgeye ait olduğunun göstergesidir. Bir diğer önemli kurganlardan Noin-Ula kurganının zemini, çatısı, duvarı yünlü kumaş ve ipek keçelerle kaplı şekilde gün yüzüne çıkmıştır. Kurganın en önemli parçalarından biri tabutun altında serili olan keçe yaygıdır (Fotoğraf 1.16.). Görülen yer yaygısı üzerinde hayvan mücadelesi üsluplu sahnesi yer almaktadır. Mücadele üsluplu yaygı, applike keçe üzerine işlendiği görülmektedir. Kurganda bir savaşın betimlendiği grifon-yak öküzü arasındaki durum anlatılmakta buna benzer geyik ve kartal mücadelesini içeren örneklerle de rastlanmaktadır (Çoruhlu, 2002b: 62). Bu örnekler eski çağlar da Türklerde keçeciliğin var olduğunun en belirgin örneklerindedir (Ovacık ve Gümüşer, 2016: 158).



Fotoğraf 1.16. Noin-Ula Bölgesi, Hun Mezarında Çıkartılmış Yaygı (Tekçe'den)

1.4. KIRGIZ TÜRKLERİ

Kırgızistan Orta Asya’da bulunup 71-80 doğu boylamı ve 39-43 kuzey enleminde yer almaktadır. Kırgızistan’ın komşuları; kuzeyde Kazakistan, batıda Özbekistan, güneybatıda Tacikistan, güneydoğuda ise Çin Halk Cumhuriyeti ve Tanrı Dağlarına sınırında bulunan bir ülkedir (Fotoğraf 1.17.) Dağlık bir arazide yerleşen Kırgızistan, genel itibari ile dünyanın çatısı olarak bilinen Pamir dağlarından oluşmaktadır (Fotoğraf 1.18.) (Bapaeva, 2015: 44-77).



Fotoğraf 1.17. Kırgızistan Haritası (<https://tr.depositphotos.com/116594108/stock-illustration-kyrgyzstan-political-map.html>)



Fotoğraf 1.18. Pamir Dağ Eteğindeki Oba (1974) (Ayımkan Camankulova’dan)

Kırgızlar eski çağlardan beri güney Sibirya'nın aşağı bölümündeki Yenisey Irmağında yaşarlardı (Ögel, 1991:a 207). Tarihde bilinen kadim bir Türk topluluklarından biridir (Polat, 2005: 206). Resmi adı Kırgız Cumhuriyeti, resmi dili Kırgız türkçesidir. Kırgızlar Kırgız devletini kurduktan kısa bir süre sonra doğuya ve kuzey doğuya doğru yayılarak, daha sonra Hunların hâkimiyeti altına girmişlerdir (Saray, 1993: 15-17). Halk inancına göre Kırgızlar kırk kızdan türemiştir ve "Kırgız" adı "kırk" ve "kız" kelimelerinden ibarettir. Kırgız, Çin kaynaklarında "Ki-ku", "Kie-Ku", "Ki-kasse" olarak bilinmektedir. Eski Türk anıtkabir Kültigin yazıtında "Kırkız", "Bilge Kağan", "Tonyukuk", "Moyon-Çur" olarak. Suci yazıtlarında "Kırgız", Arap kaynaklarında "Hırkız", Fars kaynaklarında "Hırhız" veya "Kırkız" Bizans kaynaklarında "Herkez" şeklinde geçer. Kırgızlar, aynı zamanda XVI - XIX. yy.da Kalmuk ve Çinliler tarafından "burut" olarak anılmışlardır (Enveroğlu, 2010: 191).

Kırgızlar kendi ülkelerine "Altın Beşik" ismini kullanırlar ve Göktürk Devleti yıkıldıktan sonra bugün ki yerlerinin kendilerine Tanrının hediyesi olduğuna inanırlar. (Erdem, 2000: 56-57). Kırgızların vatani beşikle özdeşirmeleri ona "Altın beşik" ismini vermelerinin sebebini vatan özlemini çekmelerine ve beşikle ilgili inançlarına bağlanmaktadır. Onların inanışlarına göre beşik kutsal ve çok değerlidir. Bir bebek nasıl ki beşikte büyüyüp kocaman oluyorsa, Kırgızlarında bağımsızlığını koruyup diğer büyük ülkeler arasında yer almaları bağımsızlıklarına düşkün olduklarının belirtisidir (Polat, 2008: 39).

Türkler tarih boyunca her boyun kendi insan topluluğu ve ekonomisini dayandırdığı hayvanlarıyla birlikte yaşadığı yaylak-kışlak hayatı üzerine kurulu olduğunu bilmekteyiz (Taşağıl, Çelik, Kamalov, Alpargu ve Kanlıdere, 2011: 3). Kırgız kültürünün oluşmasında göçebe yaşamlarının katkısı yüksektir. Göçebe hayat sürdüren Kırgızlar yaz aylarında ovalarda yaşar hayvancılıkla uğraşır, kış aylarında ise dağın yamaç bölümlerinde hayatlarını sürdürürler. Göçebe yaşamları Kırgızlar'ın hayatlarının birçok noktasında hissedilmektedir (Barthold, 2001: 34). Ülkenin toprak örtüsünün büyük çoğunluğu çöller ve bozkırla kaplıdır, bu yüzden tarıma oldukça elverişsizdir (Roux, 2001: 3). Kırgistan'da halen daha hayvancılıkla uğraşan bazı bölgeler göçebe hayat şekline uygun olan keçeden yapılmış çadırlarda yaşamaktadırlar. Bu buldukları soğuk iklim koşulları geleneklerini etkilediğinden dolayı keçecilik sanatına yönlendirmiştir (Seyfioğlu, 2001: 28).

1.4.1. Pamir Kırgızları

Pamir'in, coğrafi konumu sebebiyle büyük kısmı Kırgızistan ve Tacikistan olması nedeniyle küçük kısmı Çin ve Afganistan'da kalan Orta Asya'nın Türk ve Türk olmayan kişiler tarafından sahiplenilmiş bir toprak parçasıdır. Dünyanın en zor yaşam alanına sahip olan Pamir Kırgızlarına komşu kavimler soğuk ikliminden dolayı "Pamir'in cehenneminde yaşayan topluluk" demişlerdir. Resmi olarak da dünyanın en zor ulaşımına sahip Pamir bölgesi kabul edilmiştir. Pamir'de ulaşım ve taşıma araçları, yak, at, deve, eşek şeklinde gerçekleşmektedir ve bu coğrafi şartların olumsuzluğu insan hayatını çok etkilemektedir (Baran, 2014: 44).

Pamir kelime ifadesiyle Farsça'dan gelmektedir. Pa-i mir dağ zirveleri ayağı anlamında kullanılmakla beraber Pamire bam-dünya "dünyanın damı" olarak Fars literatüründe geçmektedir (Fotoğraf 1.19.). Pamir deniz seviyesinden yaklaşık 4000-5000 km. yüksekliktedir. Bu olumsuz coğrafi koşullar nedeniyle dağ eteklerinde yaşayan Pamir halkı hayvancılıkla uğraşmaktadırlar. Bölgede genellikle koyun, keçi, at, iki hörgüçlü bakriyan devesi gibi hayvan yetiştirilmektedir. Bu hayvanların etinden, sütünden, yününden yarar sağlanılmaktadır (Bapaeva, 2015: 48-77).



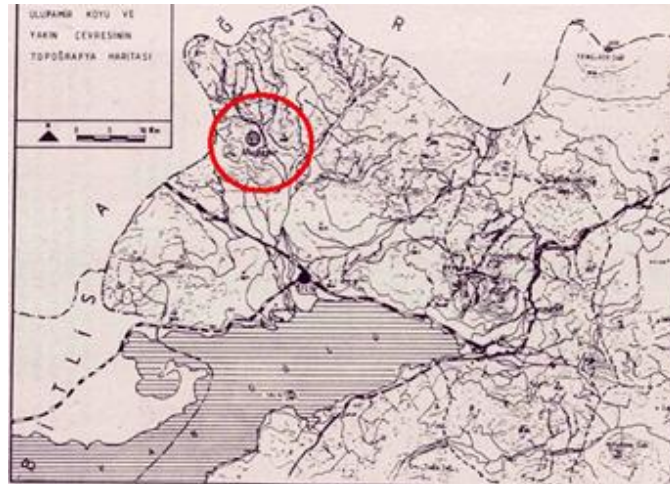
Fotoğraf 1.19. Pamir Kırgızlarının Yaşadığı Bölge Haritası
(<https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=NViMXceLLND>)

Pamir vadisinin gölgeli tarafına "terskey", nehrin kıyısına ise "suunun", güneşli tarafına ise "küngöy" denir. Bu üç bölge arasında göç ekosistem döngüsü bulunmaktadır. Kırgızlar, Kasım ayından Haziran ayına kadar olan bu süreçte kışı mevsimini Wakhan vadisinin güneşli tarafı olan (küngöy'e) göç ederler. Hayvanların doğum mevsimi

dedikleri aylar Mart-Hazirandır bu zamanlar onlar için oldukça zor geçmektedir. Kırgızlar yaz aylarında (Temmuz-Eylül) Küçük Pamir'de yaylaya, vadinin gölgelik olan kısmına göç ederler. Yaz ayları Pamir Kırgızları için hayvan kırkımının başlaması demektir. Kırkımdan elde ettikleri yünleri yaşamlarının önemli bir parçası olan keçe yapımında değerlendirmektedirler (Bapaeva, 2015: 48-77).

1.4.2. Ulupamir Köyünün Coğrafi Konumu

Ulupamir Van'ın Erciş İlçesine bağlı bir köydür. Van Gölü'nün kıyısında yerleşmiş bulunan Erciş İlçesinin 32 km. kuzey batısında bulunmaktadır. 1642 nüfusa sahip olan bir köydür. 300 hanelik bu köyde, 1982 yılında 2641 sayılı kanunla Türkiye'ye getirilen Pamir Kırgızları yaşamaktadır. Köy, Van Gölü Koçköprü barajının batısında düz bir bölgesinde yer almaktadır. Etrafı yüksek dağ ve platolarla çevrili Ulupamir yayla Köyünün bugün için yaklaşık 4000 nüfusa sahip büyük bir yerleşim alanıdır. Bu büyük alana yerleşmiş olan köy, Kuzeyden doğuya doğru Muratbaşı (3510m.), Aladağlar (3351m.) ve Tendürek (3680m.) dağları ile kuşatılmış durumdadır (Fotoğraf 1.20.) (Bilgili, 1996: 140-141). 2007 sayımına göre 1642 nüfuslu olup 300 haneden oluşan köy, 1982 yılında Türkiye'ye getirilen Pamir Kırgızları yaşamaktadır. 1978 yılında Kırgızistan'ın Pamir yaylasından Pakistan'a göç etmek zorunda kalan Pamir halkı oradan da Türkiye'ye göç etmişlerdir. Hayvancılıkla geçimini sağlayan Ulupamir halkı zamanla büyükşehirliere yerleşmişlerdir. Ulupamir köyünde yaşayan Kırgızlar örf ve adetlerine düşkün olup geleneklerini bu topraklarda da yaşatmaktadırlar.



Fotoğraf 1.20. Ulupamir köyü ve Çevresinin Topoğrafya Haritası (Özdemir'den)

1.4.3. Ulupamir Köyüne Büyük Göç

Ulupamir Köy halkı Kırgızistan'ın Alay bölgesinde yaşamaktayken, 1863'de Çarlık Rusya'nın baskısı sonucu İngiliz ve Rus komisyonu Kırgızistan'ın Pamir yaylasının bölünmesi kararını almışlar. 1878 yılında bu kararın resmiyete dökülmesi hali gerçekleştirilmiş ve o yıllarda zorunlu göçler başlamıştır. İlk önce Sibiryaya, Türkistan Pamir'e, ardından Manurya'ya göç etmişlerdir. Buralarda da baskınlar devam ettiğinden Kırgızlar, yakın ülke ve köylere topluluklar şeklinde Moğolistan, Kazakistan, Afganistan, Pakistan ve sonrasında ise Avustralya, ABD, Türkiye, Suriye gibi uzak ülkelere göç etmek zorunda bırakılmışlardır (Fotoğraf 1.21.) (Özdemir, 1997: 167).



Fotoğraf 1.21. Roland ve Sabrina Pamir'den Hareket Eden İkinci Kervanla Mülk Ali'den Dönüş Yolunda (Ayımkan Camankulova'dan)

Rusların ihtilali Kırgız-Pamir yaylasında da hissedilince bu durumdan kurtulmak amaçlı Kırgız halkı daha güney kısımlara inmek istediler. Pamir Dağlarına gelince 25 yıl Hacı Rahman Kutlu ve obası yakınlığı nedeniyle Çin işgali altında olan Türkistan'ın Pamir bölgesine geldiler. Fakat burada da Mao ihtilali patlak vermesi sebebiyle tekrar geriye dönüp, 1979 da Afganistan işgâl edilmesine kadar yaşamlarını burada sürdürmüşlerdir (Özdemir, 1997: 169). Tekrarında bir Rus ihtilali yeniden başlayınca Hacı Rahman Kutlu, "Aksakallı" adı verilen yaşlılar meclisini toplar. Savaşın bütün şiddetiyle sürdüğü bir dönemde Aksakallar Kırgızların yaşaması, soylarının devam etmesi için göç etme kararı alırlar. Bunun üzerine bir grup Kırgız komşu ülke Pakistan'a gider (Keskin, 2003: 32-38). Ali Güney'in anlatımıyla, "Pakistan çok sıcak olması

sebebiyle kadınların ve çocukların dayanamadığı ve bu yüzden ölüm olayların sürekli arttığından dolayı Türkiye'ye geldik. Benim kayınvalidem Pakistanda sıcaktan öldü, yumurtayı taşa vursak hemen pişer” diye Ali Güney anlatımını tamamladı (Güney, Erkek: 72yaş). Büyük göç sürecinde 450 Kırgız insanı hayatını kaybeder. Göç esnasında insanlar önce gruplar halinde sonrasında ise köyler şeklinde göçe katılmışlardır. Grubun ve köyün önde gelenleri buna çözüm arayışına girerler ve sonunda aldıkları karardan, doğru olanını Türkiye'ye gelmek kanısına varırlar. Daha sonrasında Pakistan'da bulunan Türk Büyükelçiliğine başvurarak taleplerini belirtmişlerdir (Fotoğraf 1.22.)(Keskin, 2003: 32-38).



Fotoğraf 1.22. Pakistan'dan Türkiye'ye Gelen Kırgızlar Adana'da Uçaktan İnerken (Ayımkan Camankulova'dan)

Türkiye'de 12 Eylül 1980'deki askeri darbesiyle, yönetim başta bulunan iktidarın elinde idi. İslabad Büyükelçiliğinden gelen bu talep, dönemin başkanı Kenan Evren tarafından bu istek yerine getirilir. 1982 yılında 1150 Kırgız vatandaşları Türk uçaklarıyla başlarında Rahman Kul ile birlikte Adana'ya geldikten. Sonra Van'ın Karagöz Köyü gibi birçok yerine dağıtıldılar. Yalnız buralarda büyük olmadığından dolayı Van'ın Altındere Köyü, Malatya, Ankara'ya yerleştirilmişlerdir (Dor ve Zhenhua, 1995: 17). Tahir Gülnar'ın anlatım tarzıyla; “Benim birçok akrabalarım Türkiye'nin her yerine göç ettiler. Geneli Malatya ve Ankara'ya yerleştirildiler. Bizde Van'da Pamir Yaylasının kokusunu, havasını, toprağını gördüğümüz için buraya yerleştik” (Gülnar, Erkek: 70yaş). 1983 yılında iktidarı Başbakan Turgut Özal tarafından Van'ın Erciş İlçesine bağlı olan

Altındere Köyü'nde inşa edilen konutlara yerleştirilir. Altındere Köyü'nün ismi Kırgızların isteği doğrultusunda "UluPamir" olarak değiştirilir. Kenan Evren tarafından bu istek yerine getirilir (Dor ve Zhenhua, 1995: 18). Kırgızlar hiç yılmadan, usanmadan kendi öz kültürlerini bu topraklarda devam ettirerek kendilerinden sonra gelen nesillere aktarmaktadırlar (Pekacar, 1997: 1299).

1.4.4. Köyün Gelişim Tarihi

Pamir halkı Tanrı Dağlarının geleneğini UluPamir köyünde de devam ettirmektedirler. Zorunlu göç nedeniyle UluPamir'e yerleşmek durumunda kalan Pamir halkı burada da Pamir yaylasını hissettirmektedirler. Köy zamanla değişen şartlara karşı oldukça direnç göstermektedir. Buna bir örnek köyün ismini geldikleri yerden almasıdır (Bates, 1971: 181). UluPamir köy halkından biri olan Mesut Ufuk'un anlatımıyla, "bu köy Kırgızistan dağlarının Pamir yaylasının güneyinde "Kurşap" adlı bir bölgeye bağlı olan Mızrak Arık Köyünden gelmektedirler. Mızrak bizim Aksakallı dedelerimize verilen isimdir. Dedelerimiz köyümüze sulama kanalı yaptırdıktan sonra kendi öz kardeşleriyle tartışıp Çin'e göç etmişler. Köyümüze aksakallı dedelerimizin adı verilmektedir. Arık ise sulama hendeği anlamına gelmektedir" (Mesut, Erkek: 27yaş).

UluPamir Köy halkı 1982 yılından beri devlet tarafından yaptırılan konutlarda yaşamaktadırlar. Köyün yerleşim bölgesi sert karasal iklime sahiptir. Genellikle Pamir den dolayı soğuğa alışkın oldukları için soğuk onları pek etkilememektedir. Bu köyde genellikle küçükbaş hayvancılık yapılmaktadır, elde edilen sütü ise köyün içerisinde bulunan mandıraya para karşılığında vermektedirler. Hayvanın yününü genellikle yaşamlarında önemli yere sahip keçe üretimi için ayırmaktadırlar. Geleneklerine bağlı Kırgız halkı günlük hayatlarında alışkın oldukları geleneksel kıyafetler kullanıyorlar (Fotoğraf 1.23.). Bu kıyafetler çoğunlukla keçeden yapılmaktadır. Genelde evdeki genç kızlar farklı alanlarda yünden yapılmış keçe el işleriyle uğraşarak birbirlerinin ürünlerini değerlendirmektedirler (Bates, 1971: 181). Göçebe hayatlarının en önemli esintilerinden biri ise keçeden yapılan çivi ve demir kullanılmadan silindir şeklinde bütün haline getirilen "bozüy" çadırlarıdır (Fotoğraf 1.24.). Bu çadırlar hem soğuktan korunmak için hem de güneş ışığını alabilmesi için yapılmıştır (Dıkanbayeva, 2017: 217-218). Geçmişten günümüze kadar gelen bu gelenek tam olarak bilinmemekte olup Erciş UluPamir köyünde halen daha devam ettirilmektedir (Bartold, 2002: 6).



Fotoğraf 1.23. Ulupamir Geleneksel Kıyafetli Kırgız Türkleri
(<https://www.google.com/search?q=kırgızistan+pamir+haritası&source=lnms&tbn=isch&sa>)



Fotoğraf 1.24. Misafirlere Ayrılmış Olan Bozüy 154

Ulupamir’de yaşayan Kırgızlar Türkiye’ye yerleştirilmesiyle, İslam dininin gerekleri yavaş yavaş hayatlarında nüfus bulurken, eski inançlarını bütünüyle terk etmemiştir. Yaşam biçimlerine baktığımızda bu uygulanış, İslam dininin unsurları ile kaynaşmış ve bütünleşmiş olarak da görmek mümkündür (Tutgun ve Işık, 2018: 276).

Günlük yaşamın detayları Kırgızların geleneksel kültüründen izler taşımaktadır. Kırgız kültüründe statü yaşla belirlenen bir olgudur. Bu kültür, köy yerinde de

geçerliliğini korumaya devam etmektedir. Genellikle kararlar geçmişte olduğu gibi yaşlılar tarafından alınır ve gençler olabildiğince buna uymaya gayret ederler (Bates, 1971: 181). Kırgız halkının uymakla mükellef olduğu bu geleneklerin onlara Orta Asya'dan geldiği bilinmektedir (Akmataliyev, 2001: 5).

İnsan hayatının geçiş dönemlerinden biri olan evlilik Kırgızlar için önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla insan hayatının önemli geçiş dönemlerinden birini oluşturan evlilik geleneği etrafında birçok inanış ve adetler kümelenmiştir. Bu adet ve inanışların temeli aynı olmakla beraber bölgeden bölgeye farklılıklar göstermektedir. Kırgızlarda temel inanış ve geleneklerin korunduğunu ve günümüze kadar yaşatıldığını görmekteyiz. Bunlar içerisinde İslami unsurlarda bulunmakla birlikte Kırgızların İslam öncesi inanış ve adetlerinin de tesiri görülür. Ulupamir köyünde bulunan Kırgız Türklerinin geleneklerinin en yoğun yaşandığı zamanlar düğünlerdir. Düğünlerde uygulanan her tören yüzyıllar içinde şekillenmiş, İslami dönem ve İslamiyet öncesi dönemin inanç ve törelerini yansıtmaktadır. Bu gelenekler Ulupamir Kırgızlarının köklü bir kültüre sahip olduklarını göstermektedir (Tutgun ve Işık, 2018: 276).

Ulupamir Köy halkı kendi öz kültürlerini yaşatmaya çalışılarda zaman değişimine direnmektedir. Bunun en önemli sebeplerinden biride köyde yetişip belli bir yaşa gelen köy çocuklarının ailelerinden koparak büyük şehirlere gidip, okuyup çalışmak istemeleridir. Yaşam şartlarının rahatlığından etkilenerек geldikleri köyde bu durumu yansıtmaktadırlar. Dini kuralları katı olan köy halkının zamanla bu durumdan giderek taviz vermeye başlamışlardır. Eğitim seviyesinin yükselmesi sonucu yaşlıların toplumsal hayattaki etkisi azalmıştır. Ama ne olursa olsun Ulupamir köyünde yaşanan bu değişimler kendi kültürlerini yaşatmakta kararlı olduklarının göstergesidir (Fotoğraf 1.25-26.) (Baran, 2014: 48-49).



Fotoğraf 1.25. Erciş'in Ulupamir köyündeki Bayanların Önemli Günlerdeki Yemek Pişirme Geleneği (Yüzüğüldü'den)



Fotoğraf 1.26. Ulupamir köyündeki Aksakallı Denilen Köyün En Yaşlı İnsanları (Yüzüğüldü'den)

İKİNCİ BÖLÜM

KIRGIZ KÜLTÜRÜNDE KEÇECİLİK VE ULUPAMİR' DE KEÇE ÖRNEKLERİ

2.1. KEÇENİN GENEL TARİHİ GELİŞİMİ

Keçenin ilk defa nasıl yapıldığı ve kullanıldığı hakkında kesin veriler olmamasına rağmen; “keçe” sözcüğüne ve kullanımına ait en eski yazılı belge Homeros’un İlyada adlı eserinde anlatılmıştır (Atiş Özhekim, 2009: 124). İlyada geçen dizelerden yola çıkılarak keçenin ilk kullanım yeri Orta Asya olduğu ve özellikle merinos koyunyününün bu alanda önemi anlaşılmaktadır (Homeros, 1984: 248). Atiş Özhekim’in anlatım tarzıyla vurgulamış olursak “Eyi denenmiş ve deriden kenarlarla çevrilmiş bir başlık (bu senin armağanındır Merinos) onun şakaklarını taçlandırdı, idi yumuşak yünlü idi dibine keçe döşenmiş idi” (Atiş Özhekim, 2009: 124). Keçeciliğin oluşabilmesi için önemli iki unsur bulunmaktadır. Bunlardan birincisi o yörede hayvancılığın gelişmiş olması gerekmektedir. İkincisi de keçeden yapılmış giyim-kuşam, ev eşyaları ve çadırlardır. (Ögel, 1985: 175).

Olumsuz hava şartları bitki örtüsünün yetersizliği nedeniyle hayvancılıkla uğraşan insanoğlunun soğuktan korunmak için keçeyi hayat felsefesi olarak yaşantılarına uygulamışlardır. Keçenin tarihi ile ilgili kurgan, anıt mezarlarda çıkarılanlar doğrultusunda günümüze net bilgiler bize ışık tutmaktadır. Ancak bununla birlikte kıyas yöntemleriyle kıyaslanan keçe parçaları tarihi binlerce yıl öncesinde kullanıldığı da düşünülmektedir. Keçe ile ilgili en eski buluntulardan biri Almanya’da M.Ö.1600 yıllarındaki erken bronz dönemine ait olduğu da tahmin edilmektedir. Buluntular günümüzde Notional Musoum Of Kopenhage (Kopenhag Milli Müzesin) de olduğu bilinmektedir (Atlıhan, 1992a: 53).

Keçenin kullanımıyla alakalı bir bilgide Hititler Döneminde olduğu düşünülmektedir. Hititler kabartmalarında (İ.Ö. 175-1200; Genç Hititler, İ.Ö.1200-1700) soyluların ve tanrıların başlıkları mesnevi sikkelerine benzediği ve keçeden yapıldığı araştırmalar sonucu gün yüzüne çıkarılmıştır (Fotoğraf 2.1.) (Gür, 2012: 1117). Bir kısım tarihçi Oğuz Boylarından olduğu düşünülen Milattan önce 1000 yıllarda yaşamış “Wu

huan” diye bilinen Türk boyları bulunmaktaydı. Bu topluluk kağnılarını (arabaları) içerisinde yün ve yapağı serip, bunların üzerine oturup yatarak seyahat etmişlerdir. Zamanla yünlerin sıkıştırılıp keçeleştiğini gören bu topluluk keçeyi yapmaya karar vermişlerdir. Kendilerine yeni teknikler bularak keçeyi ıslatmak yerine her tarafını buharla nemlendirerek sıkıştırmışlardır. Gittikçe zamanla keçeleri boyayarak, inceltip, desen eklemesi yaparak daha zarif görünümüne ulaşması sağlanmıştır (Begiç, 1999: 6).



Fotoğraf 2.1. Hitit Kabartmalarında Soyluların ve Tanrıların Tanrıların Başlıkları Mesnevi Sikkelerine Benzetilmesi
(<https://i.pinimg.com/originals/47/d1/28/47d1286fc860fa26945770287702c7c7.jpg>)

V. yüzyıldan kalma Netropolitо Müzesinde sergilenmekte olan önemli bir vazoda Trakyalı genç bir erkeğin karısıyla vedalaşma sahnesi yer almaktadır. Bu gencin üzerindeki pelerin veya paltosu keçeden yapıldığı düşünülmektedir. Bu gencin başlığı da frig olduğu görülmektedir. Yunanlıların miğferleri astarladığı ve Roma İmparatorluğu zamanında Sezar’ın keçeyi ahşaptan yapılmış kulelerin etrafına sararak oklara karşı kalkan olarak kullanılmıştır. Ayrıca Pompei halkının kalıntıları da adeta keçe atölyeleri görülmektedir (Gür, 2012: 47).

Göktürklerde tepme keçe yaygılar (örtüler) kağanların tahta çıkış törenlerinde de kullanılmıştır. Kağanın kendisine tabi beyler tarafından bir keçe üzerinde havaya kaldırılması ve daha sonra güneşin döndüğü yönde, dokuz kez, otağın etrafında döndürülmesi geleneği vardı. Bu gelenek, Orhon Yazıtlarında şu şeklide ifade edilmiştir (Özyer, 2012: 17).

“Yukarıda Türklerin Kutsal Toprağı ve suyu şunu söylediler: Onlar dediler ki, Türk halkı yok olmasın, bir halk olsun! Göğün Yükseklerinden babam El Teriş Kağan'ın ve annem El Bilgi Hatun'u tutarak onları havaya kaldırdı (Özyer, 2012: 17).”

Bu düşünce hükümdarların tahta çıkışları sırasında keçe üzerinde havaya kaldırılmaları töreniyle ilgilidir. Bilgiler keçeden yapılmış yaygınların, ev eşyası olarak kullanılmaları yanında bir hukuk ve devlet sembolü olduğunu da vurgulamaktadır. Göktürkler döneminde keçenin kullanıldığı bir diğer önemli yerde kuklalardır. Bu döneme ait hükümdar ve diğer kişilerin mezarlarında ölen kişinin tasviri olarak, keçeden yapılmış “tuli” adı verilen büyük kuklalara günümüze kadar ulaşmıştır. Hunlar döneminde de “tös” ve “töz” adı ile kullanılmış olan bu kuklaların, Göktürkler dönemi benzerlik göstermesi kültür birliğinin devamını yansıtmaktadır. Göktürkler dönemine ait mezarlardan çıkan kuklalar dışında, Çin kaynaklarında Göktürkler'in tanrılarını deri ve keçeden tasvir edip sonrasında bunu direklerin ucuna bağlayıp taşıdıkları yazmaktadır (Çağıl, 2009: 18).

V. yüzyıldan itibaren göçebe yaşam tarzından yerleşik hayata geçen Uygurlar yaşam koşullarının değişmesi nedeniyle önemli kültürlerinden biri olan Keçeciliği unutmışlardır. Bununla beraber ibadet alanlarında yaşadıkları bölgede dinsel konulu minyatür ve freskleri bıraktıkları görülmektedir. Bu örneklerin Türk resim sanatında erken döneme ait olduğu VII. ve IX. yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Perslerin Rahipleri ve vakıfların yapmış oldukları bu çalışmalarda “Manihaizm” külahlarıyla tanınmaktadırlar. Manihaizm, pek çok kaynakta mani dini olarak da geçen bir inancı olmakla kuruluş ve oluşumu III. yüzyıla dayanmaktadır. Türk topluluklarında kullanılan şapkalar ve külahlardaki tepeciklerin fresklerden tanınmakta olup keçeden yapıldığı düşünülmektedir. Türkleri tanımlayan renkli fresklerde keçeden yapılmış yaygılara yer verildiği görülmektedir. Fresklerde tasvir edilen yaygılarında genel itibariyle beyaz zemin

üzerine kırmızı çizgilerle süslenmiş motifler kullanıldığı görülmektedir (Ergenekon, 1999: 20).

IX. yüzyıldan itibaren Keçecilik Orta Asya'dan batıya göç etmek durumunda kalan Türkler tarafından diğer sanatlarla beraber Anadolu'ya kadar gelmiştir (Akpınar, 2008a: 14-18). Bu kaniya bazı kaynaklarda Selçuklular Döneminden kalma hamamlarda Keçecilik bölümlerinin olması ayrıca Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey'in Gaznelilerle yapmış olduğu mücadelelerde keçeden yapılmış çizme ve şapka taktıkları kaynaklarda geçmiştir. Kaynaklara dayanarak Keçeciliğin Selçuklu döneminde de yaygın olduğu görülmektedir (Karakaya, 2011: 9).

Keçecilik Osmanlılar zamanının son dönemlerine doğru yer aldığı giyim kuşam ürünlerinde kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin; Osmanlılar keçeden yapılan başlıkların kişilerin statüsünü sembol ettiği, halk ve yönetici olarak rütbeli kişilerin başlıkları birbirinden farklı olduğu bilinmektedir. Osmanlı Dönemi'nde düzenlenen şenliklerde şairlerin ifadelerine konu olan keçe, aynı zamanda "kavuk" veya "serpuş" denilen baş giysilerinde de kullanılmıştır. Kavuklar, biçimlerine göre külah, kılansuva, üsküf, börk, kallavi, mücevveze, takke, kalpak, fes gibi isimlerle çeşitlilik göstermiştir. Kavuk, Osmanlı Dönemi'nde yüksek rütbeli kişiler tarafından kullanılmıştır. Halk ise keçe külahlarını "abani" veya "yemeni" adı verilen kumaşlarla sarmışlardır. Yüksek rütbeli kişilerin ve halk kesiminin kullandığı bu başlıklar dışında, dini grupların giydiği başlıklar da bulunmaktadır (Fotoğraf 2.2.) (Çağıl, 2009: 40).



Fotoğraf 2.2. Osmanlı Dönemi'nde Tepme Keçe Tekniğinin Uygulandığı Bazı Başlıklar (Çağıl'dan)

Osmanlı hükümdarlarından I. Abdülhamit Devri'nde keçeci esnafı İstanbul'da müstakil bir sanatkâr zümresi olarak görülmekteydi. Bunlar aldıkları yün ve yapağı ile cephane, mehterhane, tophane, has ahır, buzhane ve tersanede üretir ve belirtilen fiyat üzerinden teslim ederlerdi. İstanbul'un fethinden tahminen 1783 senesine kadar keçecilerin işledikleri bütün bu keçeleri At Pazarı'nda ve Yeni Bahçe'de kendilerine tahsis edilen birer hamamda pişirmeleri gelenekselleşmiştir (Bozkurt, 2010: 9-10).

Orta Asya'da yaşayan Türk toplumlarında keçeden yapılmış külahlar çok önemli bir role sahiptir. Çin'in kuzey bölgesinde kurulmuş olan Kitan kavmi için keçe Çinliler'den ayıran en önemli unsur özelliklerinden biri idi. Bu kavim keçeden külah başlıklar yaptığı bilinmektedir. Tatarlar, Özbek Türkleri ve Moğollar ise keçeden yapmış oldukları ürüne "başlık" ismini kullanmışlardır. Birçok yazıya konu olan keçe, Dede Korkut Kitabı'nda "keçe börklü" olarak ifade edilmiştir. Keçe geleneği Kırgız yaşantılarının da bir parçası haline gelerek, reislerinin ve yöneticilerinin keçe külah başlıkları kullanıldığı bilinmektedir (Bozkurt, 2009: 185). Selçuklu devleti sebebiyle Türkiye'ye gelen Keçecilik Anadolu'daki merkezi yeri Konya olmuştur (Begiç, 2015: 159). Anadolu'da keçeden yapılan başlıklara sikke-i Mevleviyye sözlükte sekk "vurmak, basınç uygulamak" kökünden gelmekte ve baskı kalıbında dövülerek yapıldığından dolayı bu isimle anılmaktadır. Genellikle Mevlevîlerin giydiği "sikke-i Mevleviyye" veya "külah-ı Mevlevî" denilen sikke türü başlıkların çok eskilere uzanan bir geçmişe sahiptir (Fotoğraf 2.3.). Yazılıkaya Hitit kabartmalarında ve Yazılıkaya'da görülen uzun başlıkların keçeden yapıldığı düşünülmektedir. Geçmiş dönemlerde sikke giymek, başlı başına bir liyakat, üstünlüğün mertebenin ve hakkın sembolü idi. Mevlevîlik dönem tarikatlarında sikke giyilmesi belli aşamalardan sabırla ve başarıyla geçenlerin nail olabildikleri bir mevkinin göstergesidir (Ösen, 2013: 345). Sikke yapımında çoğu zaman kuzu yünü tercih edilmekteydi. Fakat bunun yanı sıra az dahi olsa deve yünü ve tiftik de kullanılmıştır. Sikkeler, kalıbı örtecek ölçüde kesilen iki parça keçenin biri diğerinin açık kısmına gelecek şekilde üst üste getirilip birbirine kaynamaları için ıslatılarak uzunca bir süre hafiften dövülmeleri sonucu şekillendirilmek, sonra da kalıp üzerinde kurutulmak suretiyle yapılır (Bozkurt, 2009: 185).



Fotoğraf 2.3. Keçe Başlıklar (Çeliker'den)

Cumhuriyet Döneminde diğer dönemlere nazaran daha az keçe yapımı olmasına rağmen kullanımı ve üretimi devam etmiştir. Bu durumun yaşanmasının en önemli sebebi teknolojinin sunmuş olduğu kolaylıklardır. İnsanların daha çok yerleşik hayatı tercih ediyor olması ve keçe kullanımının sınırlandırılmış olması olarak gösterilebilir. Yine de az sayıda olan ustaların Keçecilik sanatını yaşatma isteği takdire şayandır. Çünkü günümüzdeki makinalaşma el sanatı keçe yapılmasını azaltmaktadır (Özdemir ve Özye, 2013: 342-352).

2.1.1. Keçenin Tanımı

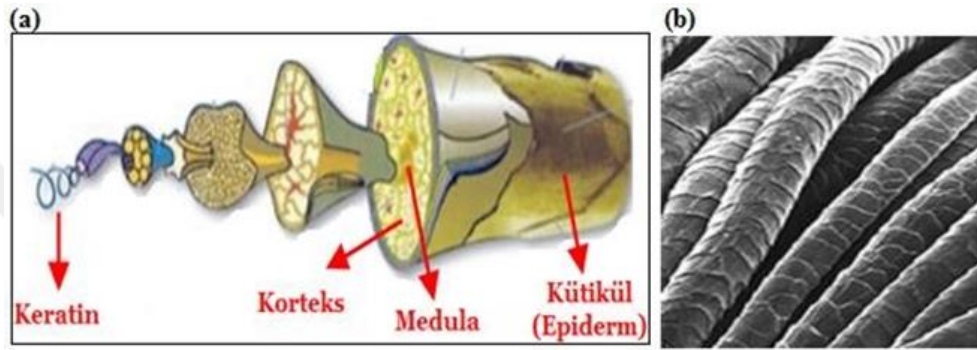
Keçe kelimesi “Yün ve keçi kılı gibi hayvansal doğal elyafın, dış tabakasını oluşturan üstü örtülü hücrelerinin (pulların) belirli ısı, nem ve basınç altında, sıcak ve kaygan bir ortamda sürtünerek birbirlerine kenetlenmesiyle oluşan dokusuz tekstil yüzeyine” denir. Başka bir ifadeyle “dinlenme ve yıkanma sonucu doku yapısını kaybetmeden ve yüzeyinde düzgün bir hav tabakası oluşan birçok katmanı olan yünlü kumaşa denilmektedir (Ergür, 2002: 136). Keçe Türk Dil Kurum teriminde; koyun yünü ve keçi kılının dokunmadan yalnızca ısı, su ve sabun kullanılarak dövme işlemi gerçekleştirilerek liflerin birbirleriyle kaynaşması sonucunda elde edilen atkısız ve çözümsü olmayan sıkıştırılmış tekstil örneğidir (Fotoğraf 2.4.) (Derebaşo ve Oyman,

2016: 31). Keçeleşme de fiziksel bir olay sonucunda oluşmaktayken, yün liflerinin basınç altında sürtünmesiyle, liflerin üst örtü hücrelerinin (pulların) karmaşık biçimde birleşmesi sonucunda gerçekleşmektedir. Keçeleşme sonucunda artık doku görünmez hale gelir ve yüzeyi oldukça küçülür. Hayvansal elyafları (yün, her tür kıl ve tüyler) bükme ve dokuma işlemi yapmaksızın birbirine bağlayan, bükülebilir, sağlam bir yüzey elde etme işlemine de Keçeleştirme denilmektedir. Bu işlem nemli, sıcak ve kaygan (yağlı bir eriyik, asit, sabun, sodyum karbonat) böyle bir ortamda daha kolay gerçekleştirilmektedir. Elyafı harekete geçirmek, birbirine sürtünmesini sağlamak ve sıkıştırmak gereklidir. Sıcaklığın ve nem tesiri ile oluşan keçeleşme bozulmamaktadır (Fotoğraf 2.5.) (Ergür, 2002: 136). Yün lifinin bu özelliği keçecilik vazgeçilmez olmasını sağlamıştır. Kütikula hücrelerinin kıvrım sayısının fazla olması, testere şeklinde olduğu ince yapağılarda keçeleşme daha iyi oluşmaktadır. Liflerin uzunluğu ve elastikiyetin fazla olması keçeleşmeyi kolaylaştırmaktadır (Atlıhan, 1992b: 52).

Keçe genellikle tekstil ürünü olarak bilinmektedir. Tarihi süreç içerisinde insan kıyafetleri ve hayvan postları ile serüvenine başladığı düşünülebilir. Bu sebepten dolayı tekstil tarihi insanlığın ortaya çıktığı döneme kadar dayandırılabilir. Hayvan postlarının bazı işlemlerden geçerek yün lifi haline dönüşmesiyle tekstil daha da gelişip ilerlemiştir. Çünkü yün lifleri diğer doğal lifler arasında ısıyı daha yalıtımlı ve en iyi şekilde koruyan ürünler arasında yerini almaktadır. İnsanoğlunun yün liflerini ilk nasıl kullanımına başladığı hakkında henüz bir bilimsel açıklama bulunmamaktadır. Keçe yapımında alet ve edevatların olmaması, herhangi bir işlem olmaksızın sadece hareket ve nem ile oluştuğu düşünülecek olursa ilk tekstil ürününün keçe olması kuvvetli muhtemeldir. Günümüze kadar yapılmış arkeolojik kazı çalışmalarında bu kanıyı doğrulamaktadır. Bu kazıların sonucu olarak tekstil niteliğinde ilk kez Orta Asya'da konargöçer yaşayan Türk Boylarında kıyafet, çadır, ayakkabı ve diğer eşyalarının yapımında yün liften oluşan keçe kullanılmıştır (Gür, 2012: 1).



Fotoğraf 2.4. M.Ö.4. Yüzyıl'a Ait Yün Dünya Üzerinde Bulunan En Eski Yün Tutamı (Yılmaz Akyürek'den)



Fotoğraf 2.5. (a) Yün Lifinin Fiziksel Yapısı, (b) Yün Lifinin Mikroskop Altındaki Boyuna Görüntüsü (Yılmaz Akyürek'den)

2.2. KIRGIZ KEÇE SANATININ TANIMI

Göçebe yaşamın ve kültürünü en iyi anlamamıza yardımcı olacak kaynaklardan biri de Kırgızların yaşam şeklidir. Kırgızların yaşam tarzlarının basit olmasının yanı sıra son derece işlevselliği gözümüze çarpmaktadır. Yöresel halk diliyle “keçe” keçi yününden üretilen önemli kumaş türlerinden biridir. Keçeyi üreten ve üretilen keçenin işlenmesi amacıyla eşya, giysi yapan kişilere” “keçeci” bu işlemi sürekli halde yapılan alana “Keçecilik” (Fotoğraf 2.6.) (Nasrattinoğlu, 2003: 50) denilmektedir. Keçecilik sanatının dünyanın her yerinde görülmesi olanaksızdır, çünkü bu sanatın gerçekleşebilmesi için o bölgede hayvancılığın gelişmiş olması gerekir. Orta Asya Türk toplulukları hem kullandıkları eşyaları, hem de süsleyici unsurları yetiştirdikleri hayvanların yününlü kullanarak üretim yaparlar. Hayvancılıkla uğraştıklarından ellerinde bol miktarda bulunan yünden üretilen halı ve keçe gibi yaygıların toplumdaki yeri yüksektir (Nitelikli İşgücü Geliştirme Projesi, 2012: 13).



Fotoğraf 2.6. Deve Yünlü Giysi ve Keçe Ayakkabılı Kırgız Kadını

(Ayımkan Camankulova'dan)

Kırgız kültürüne Orta Asya halkları ile bağlantılarının yanı sıra karmaşık etnik tarihi de yansımıştır. Kırgızların maddi ve manevi kültürünün birçok elementleri Orta Asya'da Özbek, Tacik, Kazak, Uygur ve diğer komşularla uzun vadeli günlük işler ve kültürel etkinlikler konusundaki etkileşimin sonucunda oluşmuştur. Son yüzyıllarda Kırgızların Rus kültürü altına girdiği görülmektedir. Bu tarihi süreç içerisinde geçmişte yaşamış oldukları düşünülen Ural, Sibiryaya, Kazakistan ve Orta Asya'da yaşayan topluluğun maddi – manevi kültürlerinin aynı doğrultuda olduklarını görmekteyiz. M.Ö. II. asra kadar tarihleri ilerlemiştir. Bu dönemini yaşayan Avrasya halkının kültürel soydaşlığı gözle görülecek şekildedir. Orta Asya arkeolojik kazılarda halı ve keçe örnekleri dikkatimizi çekmektedir. Bu örnekler M.Ö.7-3 yüzyıllara ait olduğu ve Orta Asya'da bulunan Aral Gölü çevresinde yaşayan İskitlere (Saka) ait olduğu düşünülmektedir. Elimizdeki bu verilere göre eski kabilelerinde de el sanatları oldukça gelişmiştir. El sanatlarının yanı sıra seramik ve metal eşya işlenmesi de bu dönemde görülmüştür (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 13).

Kırgızistan'dan geçen ipek yolu sayesinde çeşitli ürünleri diğer kültürlerle karşılaşmasına vesile olmaktadır. Seyahat eden tüccarlar genelde bölgesel el sanatları ürünlerini pazarlamaktaydılar. Bu ürünler özellikle Çin de büyük bir ilgi görmekteydi.

Olumsuz hava şartlarına sahip olan Çin’de özellikle el sanatları içerisindeki keçe ürünlerine rağbet göstermektedirler. Kırgızlar ve Kazaklar için geçim kaynağı olan keçe olmazsa olmazlarıydı. Bu yüzden keçenin çok yaygın olarak kullanıldığı görülüyor. Yapılan kazılar bu bilgiyi doğrular nitelikteydi. Pazırık Kurganında bulunan keçeler oldukça sade ve kaliteli yünden olması bunun kanıtıdır (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 13).

Kırgızların taşınabilir ev niteliğinde olan “bozüy” denilen keçeden yapmış çadırları geçmişte kullanılan ve halen daha varlığını sürdürmektedir. Bozüyde bir dış kaplama olarak kullanılan keçe daha sonraları çeşitli amaçlarla dekoratif ürün olarak da kullanılmıştır. Kadınlar bozüy iskeletinin örtü görevini gören “kiyiz cabduuları” (keçe örtüleri) bulunmaktadır. Bozüy Manas destanında bu şekilde anlatılmaktadır:

Koy cündörü kırkılıp (Koyun yünleri kırıldı)

Kızdar anı taptaştı (Kızlar onu yerleştirdiler)

Bulalardı çıyratıp (İpleri eğirdiler)

Kiyizderdi casaştı (Keçeleri yaptılar) (Dıykanbayeva, 2017: 219)

Arap seyahatçi İbni Batu’da XIV. yüzyılın sonlarına doğru yapmış olduğu gezide Kıpkaçların keçeden başka kumaşla kaplı at arabalara rastlandığı söylenmiştir. Bu kaynakların hepsi Kırgızları, Kıpkaçların keçeyi yaşamlarında kullanmasının yaygın olduğunu gösterir. Keçeden eşyaların üretimi ve desenlerinin geliştirilmesi tamamen Orta Asya kadınlarının işiydi. Kırgız kadınlarının geleneksel el sanatlarındaki bu ilerlemenin sonucunu, göçebe yaşamlarındaki karşılaştıkları zorluklar ön koşulu olmaktadır. Bu konudaki en önemli faktör doğa olduğundan dolayı, tasarım yaparken bile ilham kaynakları doğa üzerine konulmuştur (Derebaşo ve Oyman, 2016: 39). Rus bilim adamlarının araştırmaları üzerine de genelde keçe üretimi kadınlara has iş alanı olarak belirlenmiştir. Ekonomik şartların sonucunda keçe yapımı ve işlemesi tamamen kadınlara ait olduğunu dile getirilmiştir. Genelde koyun ve deve yünleri kırılarak belirli aşamalardan geçirip bükülür ve bükülen ipleri dikiş yapmakla kumaş dokumalarda kullanılır. Kadınlar deri ve koyun postunu işleyerek keçeden yapılmış bu ürünleri hazır hale getirmektedirler. Görüldüğü gibi göçebe hayatın omurgasını oluşturan unsurlar kadınların elinden çıkmaktadır. Kırgız kadınları yaşamları boyu günümüzde de deri yapımı dokuma ve keçe yapımı ile uğraşmaktadırlar. Heyet başkanı olan Palas’ın görüşü

ile “onlar deri yapıyorlar yünden kalın kumaş “kamlota” veya “armyak” yıkıyorlar, yünden keçe yapıp sonrasında renklendiriyorlar” şeklinde gözlemlerini dile getirmiştir. Bu anlamdaki zanaat sayısı kadınlar oldukça çoktur. Bunlar arasında aplike şeklinde ya da dövülerek şekillendirilen tekemetlerin (halıların), sabada (keçe kılıflar), ayak kap (tabak, çanak kılıfı), bozyün (çadır), jer jastık (minder), ten (çuval) ve bu tür keçeden yapılmış ürünler bulunmaktadır. Keçe yapımında başrol alan kadınlar desenlerdeki gizliliği anlatmaya çaba sarf etmişlerdir. Desenlerin bu kadar net ve baskın olması geleneklerinden kopmadıklarının göstergesi olup, halen daha sahip çıkmalarıdır. Özellikle Kırgız kadınları savaşa giden erkeklerin giysilerini dikerken dikişlere okuyup dua etmektedirler (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 13).

2.3. GELENEKSEL KIRGIZ KEÇESİNİN ÖZELLİKLERİ

Orta Asya'nın en sıra dışı renkli ve birçok el sanatlarının nesilden nesile aktarıldığı bölgelerinden biri olan Kırgızistan'ın her yerinde Keçecilik sanatı yapılmaktadır. Bu da onların hayatında keçenin ne kadar önemli olduğunu gözler önüne sunmakla beraber adeta onların simgesi haline dönüşmüştür. Kırgızlarda başlıca keçenin kullanım alanları içinde, yazgılar, çadırlar, kepenekler ve buna benzer birçok kullanım alanı bulunmaktadır. Bu alanda kendilerine özgü birçok metot kullanmış Kırgızların, keçe yapımındaki el, ayak ve ses ritmi de çok önemlidir. Aynı anda 3-4 kişinin tempolu bir şekilde ‘Ihlama’ sesiyle ayaklarını ritimsel olarak kullanmaktadırlar. Bu, keçe işleminin en ilginç ve eğlenceli gelen yönlerinden biridir. Keçe yapımı, sabahtan başlayıp akşama kadar devam eder. Esasen keçenin aynı günde bitirilmesi gerekir. Yapım yarıda kalacak olursa keçenin kalitesi bozulur (Armağan, 1991: 104). Kırgız halkının keçeyi en çok halılı yaygılarında kullandıkları bilinmektedir. Geniş süslü halıların geleneksel olarak üretilme metotları mozaik olarak yapmaktadırlar. Genel itibariyle model, canlı ve zıt iki ana renk unsurundan oluşmaktayken, sonrasında dış çerçeveden ayrılmaktadır. Katmanlar şeklinde birbirinden ayrılan keçe daha sonrada bazı parçaları desen ve diğerlerini arka plan veya alan oluşturacak şekilde birbirine dikimi yapılır. Zıt iki parça arası yünden bükülmüş daha bir örgü parça ile dikilerek bütünlük sağlanmaktadır. Desenler arasında farklılık oluşur ve bu görüntü üç boyutlu bir kabartma sağlayarak tasarımı daha anlamlı hale getirmektedir. Kırgızistan'ın değişik alanlarından çok çeşitli renklerle hazırlanmış bir

çerçeveden oluşurken, halının kompozisyonu genel itibariyle merkez alana yerleştirilir (Öcal, 1996: 302-308).

Kırgızlar geleneksel el sanatlarındaki en büyük tasarım dayanakları ve tasarım güçlerinin doğadan aldıkları bilinmektedir. Güy şehrindeki kazılarda IV.-V.Yüzyıllara ait buluntularda Kırgız geleneksel oyunlarının soyutlanmış hali olarak bulunmuştur. Bu buluntularda genelde manzaranın soyutlanmış hali, normal manzara tarla işleri, avcılık, hayvancılık ve sarı, kahverengi motif aralarında da mavi, lacivert kullanılmıştır. Panolarda reklı bitkisel motifler daha detaylı incelikte işlenmiştir. Zaman sonra bu renklerin hâkimiyetini ve motiflerini geçeden yapılmış farklı alanlarda kullanıldığı görülmektedir (Nitelikli İşgücü Geliştirme Projesi, 2012: 39).

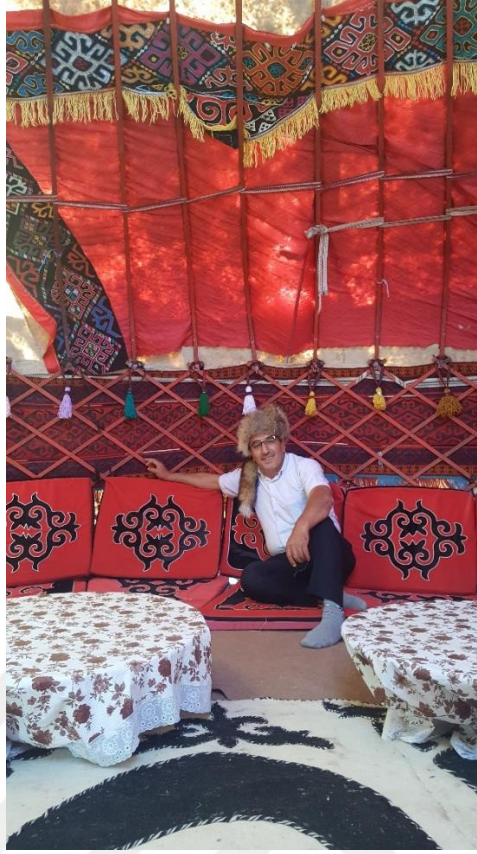
Kırgızlarda Koyun ve kuzu yününden yapılan keçelerde, genel olarak egemen olan renkler lacivert ve kırmızıdır. İkinci kırkım ayı olan ağustos ayında koyun kırkımindan elde edilen yünler, keçe yapımında kullanmak için en uygun olan yünlerdir. Renk seçiminde mor, yeşil, sarı, mavi ve kahverengi gibi zıt renkler de kullanılmaktadır. Eğer keçenin daha yumuşak halde olması isteniyorsa, genelde bu durumda kuzu yünü tercih ediliyor (Nitelikli İşgücü Geliştirme Projesi, 2012: 20).

Keçe desenlendirme teknikleri klasik olarak, yapım sırasında desen oluşturma, aplike tekniği ile desenlendirme, işleme tekniği ile desenlendirme ve kuru elyaf ile desenlendirme olarak 5 grupta ele alınabilir: 1. mozaik tekniği 2. Keçe üzerine renkli kumaş ya da renkli keçe aplikasyonu 3. Renkli yünden desenli tepme 4. Desenli keçe dikme (motifin hizasında iç içe dikiş) 5. Keçe üzerine desenlerin renkli şeritlerle kaplanması. Desenli keçe yapımında geçmişten günümüze desen oluşturmada bu yöntemler sıklıkla kullanılmıştır. Aplike tekniği ile desenlendirmede ise model, motiflerin belirli kompozisyon düzeni içinde zemine tuttuşturulması ile gerçekleştirilmektedir. Kırgızlarda aplike yapılacak motif, asıl keçe üzerine belirlenen ölçülere bağlı kalarak yüzeysel tutturulur. Daha sonra motife ve kullanılan keçeye uygun renkte iplikte dikilerek sabitlenir. Aplike tekniği, geçmişten günümüze Kırgızlarda çok kullanılan bir tekniktir (Çeliker, 2011: 48). Bu işlem sırasında aplike yapılmak istenen keçenin kalınlığı ve inceliği yapılmak istenen tasarıma göre değişir. Keçenin zemine ya da kumaş zemine kolayca kaynaşması için zayıf dövülmüş ince, renkli keçeden ya da kumaştan kesilen bezeğin yarı hazır temele (zemin keçeye) konulması, sonra da keçenin

dövülmesinden ibarettir. Figür ve desenleri, konturlarından keserek ve ajurlayarak, başka bir malzeme üzerine applike etme sanatı Türkler arasında yüzyıllarca yaşanmıştır ve bugün bu yöntem Kırgızlarda olduğu gibi Kazaklarda da çok yaygındır. Bu tekniğin geçmişte de kullanıldığına kanıt olarak Hun sanatı gösterilebilir. Yapılan arkeolojik kazılarda, Hunların kullandıkları eyer ve eyer altı örtüleri, keçe yaygıları ve bunlar üzerinde deri, kürk ve keçeden kesilen değişik biçimlerde süsleyici applike örneklerine rastlanmıştır (Diyarbakirli, 1972: 79). Kurganlardan çıkarılan ürünler arasında çorap, çizme ve yaygılar üzerine yün aplikelerle applike edilmiş griffon ve düşsel yaratık motifleriyle dikkat çekmektedir. Orta Asya'da göçebe bir yaşam süren Kırgız Türkleri çadırlarda da üzeri çeşitli desenli motifler applike tekniği ile yapılmış keçeler kullanmışlardır. Bazı keçe çadırların içi değerli kumaşlarla süslenmiş ve yaygı olarak da keçe döşeme yaygısı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu applike tekniğini eskilerde keçe üzerine yapılırken, Ulupamir köyünde bu tekniği keçelerin yanı sıra farklı kumaşlarda da uygulamaktadırlar (Fotoğraf 2.7.). Ayrıca Kırgızlar keçeleri birleştirerek “han otağ”ı denilen çok büyük ve özel misafirleri için kullandıkları çadırlarda keçeyi kullanmışlardır.



Fotoğraf 2.7. Ulupamir köyünde Bozüy Üzerine Keçeden Yapılı Olan Applike Tekniği Susleme (Yüzügüldü'den)



Fotoğraf 2.8. Keçeden Yapılmış Olan Bozüy ve Aplike Tekniği Süslemesi (Yüzügülü'den)

Kırgızların keçe yapımında kullandıkları bir diğer teknikte tepme keçe yapım tekniğidir. Bu teknikte ise hasırın üzerine yün eşit gelecek şekilde serpiştirildikten sonra üzerine belirlenen farklı renkteki yünü istenilen motif yapılır. Bu işlemin ardı sıra sabunlu suyu el yardımıyla serpilir tamamlanan bu işlemin devamında hasırla beraber rulo haline getirilir ve baş kısımları kalın yorgan ip yardımıyla bağlanır. Bağlanan bu keçe halıları daha sonrasında ayaklar ve eller yardımıyla tepme işlemi gerçekleştirir. Ulupamir köyünde bu tekniği az dahi olsa yapılmaktadır. Kırgız halkının geleneklerinin önemli bölümlerinden olan düğün ve ölüm merasimlerinde desensiz tepme keçeleri kullanılmaktadır.

2.4. ULUPAMİR KÖYÜ GELENEKLERİ VE GELİŞEN KEÇECİLİK SANATI

Ulupamir Orta Asya'daki Türk yaşantısını özellikle Kırgız kültürünü tüm yönleriyle Van'ın Erciş İlçesine taşıyan bir köydür (Fotoğraf 2.9). Birçok geleneklerini günümüzde de devam ettirmektedir. 1990 yıllarında Ulupamir köyünde vefat eden Pamir'in Hanı Hacı Rahman Kutlu ölüm döşeginde iken kendi insanına şöyle vasiyette

bulunur; “sizlere yeterince hizmet edemedim hakkınızı helal edin. Sizlerden isteğim dininizi ve Türklüğünüzü unutmamanız. Namazlarınızı zamanında kılın ve okumaktan geri kalmayın.” demişti. Kırgız Ulupamir halkıda kendilerine verilen bu vasiyeti hassasiyetle yerine getirmeye çalışmaktadırlar. Bu amaçla asimile olmamaya özen gösteriyorlar. Ulupamir köyü Kırgızları birçok konuda olduğu gibi aile yapısını, geleneklerini ve el sanatlarını muhafaza etme gayreti içindedirler. Her ne kadar Türkiye’deki şartlardan etkilenmiş olsalar da renkli hayatlarını geleceğe taşımaya kararlı görünüyorlar. Özellikle de Bayanlar kendilerine özgü giyim kuşamlarını yaşamlarını bir parçası haline getirmişlerdir. Kadınlar başlarına örtükleri yazmaları beyaz, kızlar ise kırmızı yazma bağlamaktadırlar. Bu aynı zamanda o kişinin evli veya bekâr olduğunun da bir göstergesidir. Kırmızı örtüyle gezen genç kızın bekâr olduğunu pembe örten kızlar ise nişanlı olduğu anlamına gelmektedir. Gençler genelde kırmızı renkte geleneksel kıyafetler giyinirken yaşlılar kahverengi, koyu kırmızı, bordo renginden yapılmış elbiseler giyinmektedirler (Öztürk ve Dönmez, 2018: 208).



Fotoğraf 2.9. Ulupamir köyünden Genel Görünüm (Yüzügüldü’den)

Köyün muhtarı olan Eyüp Han Koşar’ın anlatımı ile “Bizim geleneksel giysilerimizden çapan (kepenek) ve kalpak dediğimiz, bu çapanın aslında maddi değeri çok az olsa da manevi değeri büyüklerimiz arasında çok büyüktür. Manevi değeri, hani çok büyük bir kavga bile olsa, bu çapanı sırtına koyup geydiğin zaman o kavga orda biter.

Kalpağımızın ise orta tepesinin yüksek olması orda başın dik olsun, oradaki açıklık ta alnın açık olsun manasında, beyaz olması da devamlı yüzün ak olsun demektir” .

Ulupamir köyünde Kırgız kültürünü yansıtan bir diğer unsur da yemek kültürüdür. Yemeğe çok önem veren Kırgızlar eti sofralarından hiç eksik etmez ve içecek olarak ise at sütünden yapmış olan “kımız” içeceğini ikram bulunmaktadır. Fakat son yıllarda kımız tüketimi giderek azalmıştır. Bu kımız içeceğini yalnızca çok özel misafirlerine ikramda bulunmaktadır. Kımızın yerini sütlü çayları yer almaktadır. Kırgızlar çok misafirperver yapıya ve güler yüze sahiplerdir. Ulupamir halkı tarafından yemeğe davet edilince, misafirler evden çıkıncaya kadar sürekli yemek sofrası devam etmektedir. Bu esnada gelen misafirlere “Kumuz” adı verilen Kırgız çalgısı ile müzik ziyafetinde bulunmaktadır (Fotoğraf 2.10.) (Öztürk ve Dönmez, 2018: 208).



Fotoğraf 2.10. Ulupamir Halkı Bozyünde Kumuz Müzik Ziyafeti (Yüzügülü'den)

Kırgızlar ailesinde erkek çocukları beğendiği bir kızı erkek isterse, kız ailesi tarafına “cuuçı” denilen kız isteme meclisi gönderilip kız isteme yapılır. Eski zamanlardan beri Kırgızlar kendi boylarından biri ile evlenmezlermiş çünkü yedi ataya kadar onların kardeş oldukları düşünülürdü. Genetik faktörlerini koruyarak nesillerini devam ettirmişlerdir (Dıykanbayeva, 2013: 134).

Kırgızlar Pamir Yaylasındaki konumlarını göçebe hayat sürdürerek devam ettirmişlerdir. Kendi öz kimliklerini kaybetmemeyi başarmamışlar ve dış dünyaya açılmamışlardır (Ögel, 2001a: 13). Ayrıca, Ulupamir sakinlerinin gelenek görenek çerçevesinde kendilerinin tanıtımını yapma, öz kültürlerini yaşatma ve anlayışıyla her yıl “Ulupamir kültür şöleni” kutlamaktadırlar. Manas destanının okunmasıyla başlayıp geleneksel kıyafetlerle el sanatları ve süs eşyaları sunumu yapılır. Türkiye’de yerleşik yaşama geçen Kırgızların hayat tarzlarında göçebeliğin bazı unsurları yok olmuş, bazıları ise değişik derecelerde korunmuştur. Mesela; arabaya geçiş ile at ulaşım aracı olmaktan çıkmış olsa da zevk için beslenilir ve bu durumda köyde yüzden fazla at vardır. At, erkeklerin geleneksel eğlencesi olan atlı oyunlarda ait olan “kökbörü” (gökbörü/ulak tartış/buzkaşı bozkurt) adı atlı yarışmayı bu şölende yapmaktadırlar (Öztürk ve Dönmez, 2018: 208). Savaşçılığıyla ünlü Kırgız halkı erkeklerinin oynayarak bu at sürme yeteneklerini geliştirdikleri ve savaş için alıştırmaya yaptıkları söylenir. Ulupamir köyü’nde, bunların eski bir gelenek olduğunu ve hâlen daha devam ettirildiğini dile getirmektedirler (Mesut, Erkek: 27).

Çeşitli gelenekleri içinde saklayan Ulupamir köyü coğrafi alanı yerleşme düzenine bakıldığı zaman köyün kuruluş amacında belirtilmesine rağmen, bu köyde tarımın yapılmasına uygun koşullar sağlanamamaktadır. Bunun en önemli nedenlerinden biri ise engebeli arazinin olmasıdır. Köyde tarım dahi yapılırsa bu tek başına yeterli olmuyor. Ulupamir köyü, en yakın ilçe merkezi Erciş’e bağlıdır. Erciş çarşısı kültürel, sosyoekonomik düzeylerde işlev gören son derece önemli mekanizmadır. Alışveriş, gezi, akraba ziyareti, dış dünyaya daha fazla açılma fırsatı verir. Köy halkı sebze, meyve, tahıl ihtiyacını Erciş merkez ya da Van İlinden temin etmektedirler. Genel itibariyle geçimlerini hayvancılık ve koruyuculuk yaparak tamamlamaktadırlar. Ulupamir’in arazisi tarım için uygun değildir, hayvancılığa daha elverişlidir. Her eve tahsis edilen küçük bahçede sebze ekilir. Köy sakinlerinin çoğu hayvan (koyun, keçi, at, sığır) besler. Hayvancılığın ticarî hedefi yoktur. Koyun, keçi, inek beslenilir ve sütü, yünü, eti değerlendirilir. Hayvanlar, etraftaki meralarda otlatılır. Yazın, hayvanların kışlık otlarını hazırlamak için çöp çabuu-ot biçme sezonudur (Sağır, 2011: 276).

Kırgız kültüründe kapı çalma geleneği yoktur. Göçebe bir toplum oldukları için çadır kültüründe kapı çalınmaz; örtü vardır, “örtme” işlemi, kapamak işleminden farklılık gösterir. Yabancılar kapı çalar, fakat yerel halk için böyle bir durum söz konusu değildir.

Misafirperverlik Pamir'den gelen geleneklerden biridir. Gelen kişiye yöresel yemekler yapılarak, evin en iyi odasında ağırlanır.

Kırgız köy halkının geçmişten günümüze kadar yaptıkları en önemli uğraşlardan biri de el sanatlarıdır. Yapmış oldukları bu sanatlarda en önemlilerinden biride halı- kilim dokumacılığı iken diğer önemli el sanatlarından başta Keçecilik olmak üzere deri işlemeciliği de yapılmaktadır. Bu sanatlardan özellikle Keçecilikte oldukça başarı gösteren Kırgız insanı ekonomik açıdan da bir getiri amaçlamaktadır. Fakat ekonomik açıdan bir Pazar bulamamaktadır, yani yapmış oldukları ürünlerini atölyede satmaktadırlar. Ulupamir köyünde küçük özel atölyeler dışında Sümerbank'ın kurmuş olduğu halı atölyesi de bulunmaktadır. Burada 30'a yakın genç kız çalışmaktadır Ulupamir köyünde kurulan halı dokuma atölyesinde genel itibariyle Hereke halısı ve Kırgızların gelenekleri olan keçeden yapılan "ala-kıyız" ve "şırdak" yapılmaktadır. Bu bölgede kurulmuş atölyeler 1992 yılında devlet tarafından yapılmış ve günümüzde de devam etmektedir. Yalnız eskiden keçe, halı, kilimler çok sıklıkla yapılırken şimdilerde ise tek tük yapılmaktadır ve gittikçe de ekonomik getirisi azalmıştır. Bu sayede de Kırgız kadınları oldukça sosyal bir kimliğe sahip olmuşlardır. Sosyalleşmelerindeki en önemli rol ise atölyede çalışma esnasındaki yapmış oldukları diyaloglarıydı. Evli kadınlar, genç kızlar fark etmeksizin bütün bu kadınlar üç haftalık uzman hoca tarafından işin püf noktaları öğretildikten sonra Kırgızlı gençler halı-kilim, keçe yapımını özgürce icra etmekteydiler (Sağır, 2011: 276).

2.5. ULUPAMİR KEÇECİLİĞİNİN UYGULANDIĞI ALANLAR

2.5.1. Keçenin Uygulandığı Alanlar

Ulupamir köyündeki Kırgızlar, topluluk olarak geçmiş ve günümüz geleneklerine bağlı kalarak halen daha hayvancılıkla uğraşmaktadırlar. Köy halkının yaşamında hayvancılığın önemi büyük olmakla beraber, gerek giyim-kuşam da gerek yemek kültürlerinde önemini göstermektedir. Hayvan yünü yapımından beri kullanım alanlarının genişliği nedeniyle, yaşamın içinde olan bir malzemedir: Yaygı, çadır, yük, at eyeri, sedir, yolluk, yorgan, yastık, namazlık, yatak, minder keçeleri geçmişte de yaşamlarında kullanılmıştır. Bunun yanı sıra çeşitli kullanımlar için üretilmiş keçeler de vardır: Süt keçesi, koşum keçeleri, ayakkabı keçesi, kapı keçeleri, paspas, tandır keçesi, torba, heybe,

kepenek, külah, terlik, çizme, çorap, kalpak, ayakkabı, kuşak keçesi ve çanta. Günümüzde Van ili Eriş ilçesinin Pamir köyünde yaşamakta olan Kırgızlar keçe geleneklerini bugün de aynı şekilde devam ederek İstanbul ve İzmir'den hazır olarak getirttikleri keçeleri hediyelik ürün yaparak zanaat yapmaktadırlar. Keçeden yapmış oldukları Şırdak halıları, kilimleri, giyim ve diğer süs eşyaları hayvancılıkla uğraşan Kırgızların duygu ve düşüncelerini yansıttıkları yaşamlarının önemli bir parçası olarak bilinmektedir (Atiş Özhekim, 2009: 125) . Kırgız keçelerinin en karakteristik özellikleri geometrik motiflerdir. Bununla birlikte figürlü, doğadan stilize edilmiş (bitkisel) motifler de kullanılmaktadır.

Tepme keçe Kırgız kültüründe evlerin yalıtımı ve dekorasyonu için kullanılanlar; yer kaplama kiyiz, halı ala-kiyiz, yer yastıkları, duvar halıları, mobilyalar, mutfak eşyaları. Kültürün bir parçası olan hayvancılıktaki öğeler; at örtüsü, eyer, yemler için torbalarda keçe kullanılarak yapılmış ürünlerdir (Derebaşo ve Oyman, 2016: 42). Geleneksel kullanım alanları dışında son zamanlarda keçeden çeşitli hediyelik ev eşyaları, giyim süsü, oyuncaklar yapılmaktadır (Asangazieva, 2006: 31). Kullanım alanı son derece geniş olan keçe; motif ve renk açısından da çeşitlilik göstermektedir. Kırmızı, mavi, lacivert, yeşil, mor, kahverengi renklerin yarısına hayvanın kendi yün renklerinde kullanılmaktadır. Hayvan mücadeleleri, süvariler gibi gerçekçi anlatımların yanında, mitolojik hayvanlar da İslam öncesi dönemlerin kompozisyonlarını oluşturmuştur. İslamiyet'in kabulünün ardından koçboynuzu, hayat ağacı vb gibi stilize edilmiş motiflerde kullanılmıştır (Atiş Özhekim, 2009: 126).

2.5.1.1. Yaygılar

Orta Asya'da göçebe hayat yaşamakta olan Türkler keçeyi hayatlarının birçok noktasında kullanmışlardır. Bu sebeple çadırlarında ve çeşitli biçimlerdeki bezemelere de yer vermişlerdir. Kırgızların özellikle geleneksel giysilerinde yelek, şapka, ayakkabı, çanta gibi günlük yaşam eşyaları halen daha keçeden yapılmaktadır. Geleneklerine bağlı olan Ulupamir Kırgızları günümüzde düz desensiz keçeyi cenaze merasiminde kullanmaya devam etmektedirler. Büyük çadırları olan "Han otağı" da keçeden yapılan parçaların birleştirilmesi sonucu oluşturularak döşenmektedir. Kırgız keçeleri teknik ve estetik yönüyle Pazırık'tan çıkartılan keçelerle aynı benzerlik göstermektedirler. Orta Asya'dan günümüze kadar gelen Kırgız Türklerin'de önemli bir payı olan Şırdak ve

Alakıyız göçebe yaşamlarında Türkler tarafından bilinen en önemli el sanatlarından biridir. Alakıyız; desensiz keçe olarak Kırgız kaynaklarında tek ve iki kelime şeklinde kullanılmaktadır. Orta Asya ülkeleri içinde şırdak ve alakıyız keçe sanatı tanıtımında en önemli rolü üstlenen ülke Kırgızistan olmuştur. Dünya çapında “şırdak” ve “alakıyız” Kırgızistan’ın geleneksel el sanatları olarak benimsenmiştir (Derebaşo ve Oyman, 2016: 35).

“Alakıyız” ve “Şırdaklar”, Kırgız halkına kimlik kazandırmış önemli kültür unsurlarından günümüze kadar varlığını sürdüren geleneksel yaygı sanatı olarak bilinen keçeden yapılmış el sanatlarından biridir. Kırgız geleneksel keçe yaygı yapma sanatı - şırdak ve alakıyız UNESCO, İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ne dâhil edildi. Bu, 3 - 7 Aralık 2012 tarihleri arasında Paris'teki UNESCO merkezinde Somut Olmayan Kültürel Miras Komitesi'nin 7. oturumunda gerçekleşti. Bu UNESCO Listesi, insanlığın kültürel çeşitliliğine tanıklık etmek için tasarlanmıştır ve çoğu insanın 21. yüzyılda tedavi edilmesi ve korunması gereken halk geleneklerine halkın dikkatini çekmeye yardımcı olmuştur. Halı dokuma ve süsleme törenleri bilgisi, becerisi ve çeşitliliği keçe yaygı yapımı göçebelerin günlük yaşamlarının bir parçası olarak, evlerinde ısıtma ve süsleme amacıyla kullanılmaktadır. Yaygılar genellikle kırsal ve dağlık bölgelerde yaşayan kadınlar tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu geleneksel el sanatının aile içinde kuşaktan kuşağa aktarılması açısından önemli bir görevi bulunmaktadır (Demirbulat, Özdemir ve Bozok, 2015: 573).

Kırgızlarda Şırdak ve alakıyızlara halı diye tabir ettikleri keçe sanatının gelişim mükemmelliğini önemini günümüzde de sağlamaktadır. Çok eski dönemlerde Kırgızlar halı ve diğer eşyaları için keçeyi kullanmışlar ve bunu kullanırken de birçok faktörden etkilenmişlerdir. Örneğin; iklim koşulları, doğal ortam, yaşam koşulları, sosyal faktörler gibi etkenlere maruz kalmış ve bu keçe desenlerine de yansımıştır. Alakıyız ve şırdak sanatını Kırgızların geliştirip ilerlemede katkısı oldukça yüksektir. Yaşamlarının her bölümünde dayanıklı ve uzun ömürlü şırdak halısı ve ürünleri kullanmayı tercih etmişlerdir. Keçe yer halıları için Kırgızistan’da yaşayan tüm kabilelerde “alakıyız” terimi kullanılmıştır. Ala kiyiz-alaca keçe demektir. Keçe yer halılarını evde kullanmak ve hediye etmek için yapıyordu. Genelde çocuklara ve akrabalara düğün ve ev hediyesi olarak da verilmektedir. Hazır halılar katlanarak sandıkların üstüne diziliyor ve gerekli zamana kadar saklanıyordu (Asangazieva, 2016: 43). Yaz aylarında birçok kadın diğer

görevlere ek olarak, zemini döşemek için kullanılan süslü keçe halıların yapımı ile uğraşmaktadırlar. Örneğin, yurt için üretilen keçenin uzun süre hizmet etmesini ve sahiplerine mutluluk getirmesini istiyorlar. Eğer imal edilmiş keçe gelinin çeyizine gidiyorsa, sanatkâr kadınları böyle bir kıza mutluluk ve eş olarak uzun mutlu bir yaşam diliyorlar. Bin bir türle emek verilerek yapılan bu keçe halıların temizlenmesi de bir o kadar meşakkatli ve zordur. Kışları yağın üzerine serilerek temizliği yapılmaktadır. Dört ya da beş koyun yününden bir şırdak halısı elde edilmektedir. Sonbaharda koyunlardan kırılan yünler el yapımı ile temizlenir. İşlemi daha sonra önce ılık suyla ardından soğuk suda bekletilerek yapılır. Şırdak ve alakıyız yapımında genelde doğal boyalar kullanılmaktadır. Geleneksel olarak kullanılan boyalar sınırlı bir aralıktan seçilip ve geri kalan diğer boyalar birbiriyle güçlü bir şekilde etkileşime tabi tutulur. Şırdak keçelerinin renk özellikleri mavi-kırmızı, beyaz-kahverengi, kahverengi- turuncu, beyaz-kırmızı-yeşil özel olarak birbiriyle kombinasyonlardır. Bu boyama işlemi Kırgız-Şırdak halılarında büyük özen ve titizlikle yapımını sürdürmektedir (Derebaş ve Oyman, 2016: 36).

2.5.1.1.1. Şırdak

Şırdak dikdörtgen şeklinde 300-150 cm 420-200 cm boyutlarından oluşan, Kırgızistan'da mozaik tekniği ile yapılan halılara denilmektedir. Şırdak isim kelimesi olarak da çok tartışılmaktadır (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 14). Kuzeydoğu bölgelerinde “şırdak” ile beraber “şırdamal”, “oymeteke”, “tömöljüm” isimleriyle de bilinip kullanılmaktadır (Koponova, 2007: 11). Kazaklarda “şırdamala” benzeyen “şırdamal” şeklinde bilinmekteyken Oş ilinde güney ve kuzey bölgelerinde; kıtay, basız, munguş, adıgene, munduz ve saruu olarak kullanılmaktadır. Şırmak ve şırdak kelimeleri “şırık” kelimesinden geldiği düşünülmektedir. Kural olarak şırdak orta alan ve kenarlardan oluşmaktadır. Kırgızlara ait bu halıyı sağlamlaştırmak için elle motiflerin hizasına göre uyumlu şırık yani dikişler yapılır (Derebaş ve Oyman, 2016: 39). Böylece motiflerin içerisinden yeni motifler oluşmaktadır. Bu motifler ilkel çağlarda taşların ya da mağara duvarlarının üzerine yapılmakta idi ve hepsinin bir anlamı olmaktadır kendilerinden sonra gelen yaşamış oldukları dönemleri aktarmışlardır (Fotoğraf 2.11.). Tepme ve applike tekniğinde yapılan şırdağın kalitesini bulmak için ilk önce arka tarafındaki sıkı keçeleşme olup olmadığına bakılmaktadır (Fotoğraf 2.12- 2.13.). Motifin

yapımı, mozaik keçe tekniğinden dolayı diğer keçeden yapılan ürünlere nazaran daha zahmetlidir. Bu keçelerde motif ve zemin ayrımı yapılamamaktadır. Farklı renkte iki keçe parçasını aynı anda kesilen motifler eşit şekilde birbirinin aynada yansıması gibi aynıdır. İki farklı renkte zemin ve motif parçaları ayrı ayrı kesilerek bir araya getirilmesi büyük bir keçe yaygısını oluşturmaktadır. Bu iki parça düz koyu renkli (kahve, siyah) arka alt zemini oluşturan keçe üzerine dizilerek tepilme işlemi yapılmaktadır. Bu yaygılar (halılar) iki farklı türde hazırlanmaktadır; ön kısmı için kaliteli yünden ince keçe, astarın için ucuz ve kaba yünden oluşan siyah veya kahverengi kalın keçe uygulaması yapılmaktadır (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 14).



Fotoğraf 2.11. Taş Üzerine İşlenmiş Şırdak Motifi
(https://kaktus.media/doc/362642_cho_oznachaut_yzory_na_voyloke_rasskazy_nashih_babysh_ek.html)



Fotoğraf 2.12. Şırdak Keçe Yaygı
(<http://gezialemi.com/DunyaMiraslariAyrinti.asp?ID=290&SAYFA=15>)



Fotoğraf 2.13. Şırdak Keçe Yaygı

(https://www.google.com/search?q=https://www.advantour.com/rus/kyrgyzstan/culture/carpets/shyrdak.htm&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi7te6C0-zkAhUus4sKHdk2CscQ_AUIEigB&biw=1366&bih=625#imgcr=Qo49zI2oRia1zM:)

Beyaz keçe belli boyama aşamalarından geçtikten sonra keçe gereken boya ile boyanır ve ön kısmını birleştirerek ikişerli şekilde dikim yapılır. Motifi çiziminin ardından sivri makasla kesilir. Şırdağın en önemli özelliklerinden biri motiflerin ve zeminin aynı anda birbirini tamamlamasıdır. Çift olarak biçildiğinde birbirinin içinden geçiyor böylelikle de kalıntısız üretim ürünü sağlanır, ardından nakış tekniği kullanılarak motif kenarları süslenir (Fotoğraf 2.14.). Şırdakların karışık renkte olanları ise koyu ve açık renklerin karışımı ile oluşmaktayken, tek renkli şırdaklarda zıt renklerle yapılmaktadır (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 16). Genelde, lacivert-kırmızı, lacivert-yeşil, siyah-kırmızı renklerden oluşmaktadır. Kahve ve sarı renklerin karışımıyla meydana gelen şırdaklarla nadir karşılaşılmaktadır. Genel itibarıyla şırdaklarda kural olarak bilinen siyah-beyaz renkli “dalga motifi” zeminde tercih edilirken “su” motifi her zaman kenarlık olarak kullanılmaktadır. Kırgızlara ait şırdaklar belli kurala ve tasarıma göre yapılmaktadır. Motif ve zemin eşitliği sadeliğin ve zenginliğin göstergesidir. Değişik renklerde yapılan şırdak, sıkı şekilde sert keçeden oluşmaktadır. Renkler bakımından sınırlılık gösteren şırdaklar düz karaktere rağmen negatif ve pozitif yerleştirme düzeni sayesinde elde edilen motifler oldukça göz alıcı ve ihtişamlıdır. Hazır makine yapımı olan halılarda da bu durum vardır, fakat gözü aldatici niteliktedir (Derebaş ve Oyman, 2016: 40). Halıların bu şekilde mozaik yapıda olması karmaşık renk birleşimine engel olmaktadır. Bu tekniğin özelliği majör renklere sahip oluşudur; kırmızı-yeşil, beyaz-kahverengi, kırmızı-lacivert, kırmızı-siyah şeklinde renklerin uyumu olmaktadır. Mozaik şeklinde yapılan ürünlerde grafik bakımından net olmaması ve resminin tamamlanmamış

olmasından farklıdır (Koponova, 2007: 11-12). Kırgız keçe sanatında kullanılan renklerin hiçbiri tesadüfi değildir. Renk seçimlerinde doğanın canlı renklerini yansıtmakta olan; beyaz, kahverengi, kırmızı, turuncu, lacivert renklerini kullanmışlardır. Kırmızı renk Kırgızistan'ın Ögüz dağlarını, kırmızı güneşin doğuşunu ifade ederken, lacivert Isık Gölün'ü, beyaz renk (Ala- Too) Tanrı dağlarındaki yaz aylarında olan karı, turuncu ve sarını renklerin beyazla kullanımında ilkbahar mevsimini temsil ettiğini ve mevsimde ilk açan çiçek olan “bayçiçekkey” açtığının göstergesidir. Keçe yaygıların çoğunda renk seçimi ve estetik zevk farklıdır. Renk birleşimlerini parlak ve zıt olmasına rağmen hiçbir renkte alacalık ve soluk görünme olmamıştır. Rengin ustaca kullanım şekli bazı tekniklerdeki rolü büyüktür (Asangazieva, 2016: 43).



Fotoğraf 2.14 Aplike Tekniğindeki Şırdakların Motif Kenarlarının Motif Hızasında Nakışlanması



Fotoğraf 2.15. Şırdak Detay Görünüm

Şırdak halı-yaygılarında kullanılmış olan genel itibaren kullanılan motifler dalgalı budak ya da pozitif görünüme sahip olan Kırgızca'da Türkçe anlamıyla; “kıyal”(negatif), “koçkormüyüz” (koçboynuzu), “tumarca” (üçgen), “su” (iki çizgili motif), “iyrek” (zikzak) isimleriyle geçmektedirler. “Karga tırnak”, “çımın kanat” gibi motiflerde sahip olan Kırgız yaygılarının kendine özgü anlamları bulunmaktadır. Bu yaygılar oldukça sağlam olup, ömürleri 100 yıla kadar dayanıklılığını korumaktadır (Koponova, 2007: 12). Şırdak halıları tam olarak 2 aya tamamlanabilir (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 16). İslamiyet'in kabulünün ardından koçboynuzu, kuş, kartal, insan, kafes gibi stilize edilmiş motifler kullanılmaya başlanmıştır. Aynı zamanda düz renk keçe elde edildikten sonra üstüne işlemler yapılarak da kullanılmıştır.

Son zamanlarda geleneksel desenler daha geometrik (eşkenar dörtgen ve altıgen) şekiller halinde kullanılmaya başlamıştır. En yaygın şırdak yapılış tekniği iki farklı renkli dörtgeni birbiriyle dikilmektedir. Şırdağın dikilmesi birkaç ay sürmekle beraber küçük yaygılar üretimi 15 gündür. Önceleri şırdağın üretimi ancak el işçiliği idi, günümüzde ise teknolojinin gelişmesiyle fabrikalarda yapılmaya başlamıştır. Bunun sonucunda daha hızlı üretim ve desenlerde mükemmeliyete gidilmiştir. Şırdak üretimi Kırgızistan genelinde yapılmasına rağmen en kaliteli ve zengin çeşitliliğe sahip şırdaklar özellikle ülkenin Narın bölgesinde üretilmektedir (Minbaeva, 2010: 87). Sonbaharda kırılan yünler el yordamıyla temizlenir. Sabunla yıkanan yünler önce ılık suda daha sonra soğuk suda bekletilir (Fotoğraf 2.16.). Geleneksel olarak boyalar sınırlı bir aralıktan seçilir ancak seçilmiş boyalar güçlü bir şekilde birbirleriyle etkileşime girmektedir. Kırmızı ve mavi, kahverengi ve beyaz, turuncu ve kahverengi, kırmızı ve beyaz ile kırmızı ve yeşil çok yaygın kullanılan ve özel anlamları olan kombinasyonlardır. Kırgızlar her yıl bu işlemleri Şırdak halılarını üretmek için titizlikle ve düzenli olarak devam ettirmektedir (Derebaş ve Oyman, 2016: 43). Geleneksel Şırdak Keçe Sanatında Bezeme Özellikleri Orta Asya'nın en sıra dışı renkli ve birçok el sanatlarının nesilden nesile aktarıldığı bölgelerden biri olan Kırgızistan'ın her yerinde Şırdak keçe sanatı bu bölgede yaşayan halkın hayatında önemli bir yer tutmayı başarmıştır. Geleneksel Şırdak Keçeciliğinde Kullanılan Desen ve Motifler Geniş süslü yaygıların geleneksel olarak üretilme metotları mozaik olarak adlandırılır. Model zıt ve canlı renkler olarak iki tabakaya ayrılır ve sonra dış çerçeve kesilir. Keçe katmanlara ayrılır ve daha sonra bazı parçaları desen ve diğerlerini arka plan veya alan oluşturacak şekilde birbirine dikilir. İki zıt parça arasına

yünden bükülmüş bir örgü parça dikilir. Örgü, desenler arasında farklılık gösterir ve üç boyutlu bir kabartma sağlayarak tasarımı anlamlı hale gelir. Bu yaygıların kompozisyonu merkez bir alan ve Kırgızistan'ın değişik alanlarından çok çeşitli renklerle hazırlanmış bir çerçeveden oluşur (Öcal, 1996: 302-08).



Fotoğraf 2.16. Sabunla Yıkanan Yünler Önce Ilık Suda Daha Sonra Soğuk Suda Bekletilen Kap

2.5.1.1.2. Alakıyız

Keçeden yapılmış yer halılarına verilen isimdir. Alakıyız alaca keçe demektir. Bu halıyı Kırgızistan da yaşayan tüm kabileler alakıyız anlamı ile bilmekte ve halen daha günümüzde de bu isimle kullanılmaktadırlar. Keçeden yapılan bu yer yaygılarını birçok alan da kullanmışlardır; duvara asmak, yere sermek, hediye etmek için yapılıyordu (Koponova, 2007: 13-14). Kırgızların bu yaygıyı genç kızların çeyizlerindeki nadide parçalarından biri ve olmazsa olmazları arasındaydı ayrıca ev hediyesi ve düğünü olacak kişiye düğün hediyesi olarak hazır halde katlanarak verilir. Gerektiği zaman çıkartılara kullanılmaktadır (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 16-17). Alakıyız yaygısının merkez büyük merkez sahası ve pürüzsüz, düzgün bir yüzeye sahip ve dar şekilleri de bulunmaktadır. Şırdak'ın motif şekli alakıyız ile benzerlik göstermektedir. Fakat alakıyız şırdak'a göre biraz daha yumuşak hatlara sahip olmakla beraber teknik olarak da birbirinden farklılık göstermektedir. Şırdak yaygılarına göre dayanıklılığı biraz daha azdır. Alakıyız keçesi beyaz, pürüzsüz, boz ya da kahverengi renklerinde olup serbest şekilde renk dağılımı yapılmaktadır. Keçenin kenarları yanı önemli boşluklarına bezek veya süsleme yapılır. Bu yüzdende şırdak tekniği gibi zor olmayan bir tekniğe sahiptir

(Derebaş ve Oyman, 2016: 42). Esnaflar kendi aralarında benli keçe veya nakışlı keçe demektedirler. Fakat bu Yörüklerde ve Kırgız çadırlarında sergi olarak kullanılmaktadır, iki tane keçenin bir araya gelmesiyle misafir çadırını tam olarak kaplamaktadır. 1-1,5 cm. kalınlığında, 200-250 cm. boylarında ve 100-130 cm. eninde olmaktadır (Fotoğraf 2.17.) (İlgin, 2011: 31).



Fotoğraf 2.17. Çadır İçin Yapılan Ala-Kıyız

Alakıyız, Orta Asya'dan günümüze kadar özgün bir şekilde gelişimini sürdürerek gelmiştir. Bu keçeler Özbekler, Kazaklar, Kırgızlar ve Türkmenlerde de görülmektedir. Farklı ülkelerde yapılan "alakıyız" keçeleri kalınlık, renk, bileşimi, motif ve sıklık bakımından farklılık göstermektedirler (Koponova, 2007: 13-14). Motifler, uzman olarak değerlendirilen kadınlar ve usta erkekler tarafından desen döşeme yönteminde (yüz üstü veya tersi) malzemenin kullanımında (çiğ hasır), dövme yönteminde elle, ayaklarla, evcil hayvanların yardımıyla yapılır. Çiğ hasır (işlem görmemiş hasır) üzerine ilk önce düz siyah veya beyaz yünler açılarak diziliyor. Daha sonra, renkli yünlerden desen dizme işlemi yapılır. Hasır rulo ile sıkı şekilde sarılan keçe, tepme işlemi için önce ayaklarla daha sonra dirseklerle beraber yünün birbirine kaynaştırılması sağlanır. Bu işlem iyice kaynaşınca kadar devam etmektedir (Fotoğraf 2.18.) (Mahova ve Çerkasova, 1968: 25).



Fotoğraf 2.18. Hasır Üzerinde Alakıyız
(https://kaktus.media/doc/362642_cho_oznachaut_yzory_na_voyloke_rasskazy_nashih_babysh_ek.html)

Alakıyızlar keçelerinde “koçboynuzu”, “kartal tırnağı”, “itkuyruğu”, “kartal” gibi geometrik hayvan motifleri sık karşımıza çıkarken, bitkisel motiflere çok az rastlanmaktadır. Alakıyızların merkez alan süslemeleri daha çok haç şekilli (dört müyüz) rombler içinde (taba koyuu), çatalı ve uzantılı (karga, tırnak, ele bakan) benzeri kıvrımları olan “müyüz” motiflerinden oluşmaktadırlar (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 16). Müyüz kıvrımları bazen karmaşık şekli olmaktadır. Bu motif birçok isimlerle de bilinmektedir bunlar; koş, kıyal, kıyat, dört gül (dört çiçek) şeklindedir. Alakıyız şeritlerinde bürküt kanadı (kartal kanadı), çakmak (santranç) vb. gibi bezeme unsurları da kullanılmaktadır (Mahova ve Çerkasova, 1968: 26).

Kırgız ve Türkmen alakıyız keçe yaygılarında motif çizgileri dağınık bir şekilde oluşurken Kazak ve Özbek alakıyız yaygılarda desen ve motifler nettir. Bunun en önemli sebebi motifin yerleştirme biçimidir (Fotoğraf 2.19.). Orta Asya’da bir tek Türkmenlerin alakıyız keçelerinde açık ve koyu kahve renkler olmaktadır. Sebebi ise, alt döşenmesinde kullanılan koyu renkli yünlerin üç boyutlu gölge-yansımadan kaynaklanmaktadır. Tüm Orta Asya topluluklarında görülen alakıyız keçelerinde bu teknik aynı şekilde kullanılmaktadır (Derebaş ve Oyman, 2016: 42).



Fotoğraf 2.19. Alakıyız (Yüzügüldü'den)

Sonbahar aylarında kırkımları yapılan koyunların yünleri toplandıktan sonra hafifçe temizlenip ayıklanır ardından dövülür (Fotoğraf 2.20.). Elde edilen gri ve kahverengi yün parçaları çiğ hasırın üzerindeki serilmiş olan muşambaya eşit şekilde dağıtılır. Sonrasında, önceden hazırlanmış boyanmış yün ile tasarlama yapılarak motifler yerleştiriliyor. Yünden ilk önce motif şekillendirilmesi elde edilir ve çökerek desen zemine koyularak üstten el yardımıyla bastırılmaktadır (Mahova ve Çerkasova, 1968: 26). Usta kadın ve yardımcıları beraber hareket ederek belirlenen motifin içerisindeki alanı doldurur (Fotoğraf 2.21.) (Koponova, 2007: 13-14). Düzenlemiş olan bu yerlere rüzgâr etki etmesin diye buradaki motiflerin yüzeyi bir kumaşla kapatılır. Bazen de rüzgârların esmesini önlemek için alakıyızın yapıldığı alana geçici duvar yapılır. Bu tür Avrasya steplerinde, Pamir Altay Tibet, Karpat, Kafkas, Balkan ve ön Asya (Afganistan, İran) dağlı bölgelerde hayvancılıkla uğraşan kabilelerde keçe elde etmenin yöntemidir. Keçe dövmek için gereken esas malzeme koyun yünüdür, kuzu, deve ve keçi yünü ve at kılı, büyük baş hayvanın tüyü ile karışım yapılabilir. Alakıyız yapımında birçok değişik yöntemlerde kullanılmaktadır. Bunlardan bir başkası ise ince keçeden kesilmiş olan motif yumuşak şekildedir, tam hazır olmamış olan keçenin üzerine yerleştirilir ve dövme işlemi bu şekilde sarılarak yapılabilir. Genelde bu yöntemin kazaklarda yaygın olduğunu görmekteyiz (Fotoğraf 2.22- 2.23). Alakıyızın kullanım alanı oldukça büyüktür, evin içerisinde ve yaylalardaki bozüyüne sarılmış olması sıkça karşımıza çıkmaktadır (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 16).



Fotoğraf 2.20. Yünün Temizlenme Aşaması (Yüzügüldü'den)



Fotoğraf 2.21. Alakıyız Yaygısına Bezek (Motif) Yapılırken (Yüzügüldü'den)



Fotoğraf 2.22. Alakıyızı Ayaklar Yardımı İle Tepme İşlemi



Fotoğraf 2.23. Bayanlar Dirsekleriyle Tepme İşlemi Yaparken

2.5.1.2. Çadır (Bozüy)

Orta Asya'nın göçebe hayat süren kabilelerin taşınabilir niteliğinde olan bozüy, hayatlarının temel parçasıdır (Koponova, 2007: 14). Konargöçer yaşamak durumunda kalan Türklerin kullandıkları çadırlar içsel ve dışsal özellikler taşımış, kendisinde manevi semboller barındırmıştır (Çandarlı Şahin, 2016: 25). Türk çadırlarının kökenleri göçebelik dönemine kadar uzandığı bilinmektedir (Gögebakan, 2015: 46). Günümüzde Kırgız halkında halen daha varlığını korumakta oldukları bozüyün, Van'ın Erciş ilçesinin Ulupamir köyünde de bu geleneklerini devam ettirmektedirler (Fotoğraf 2.24.). Bozüyün yazın serin tutması kışın ise sıcak olması gibi özelliklere sahiptir. Kolayca bozulup kurulması ve toplandığı zaman bir binek yardımıyla taşınabilir mahiyette olması, onun Kırgız halkının hayatını kolaylaştırmıştır. Tarihi çok eskilere dayanmakta olan bozüyün doğayla iç içe olan ve geçimini hayvancılıktan kazanan göçebe yaşayan insanların şaheseri olarak bilinir. Bozüy çadırlarının her bir parçası üzerindeki süslerinin farklı anlamları bulunmaktadır. Bozüyün konar-göçer yaşamın bir gereksinimi olarak ortaya çıkmıştır. Bu taşınabilir evin içerisinde metal kullanılmamış olmaması onun tarihin daha erken zamanlara ait olduğunun kanıtı olmaktadır. Bozüy silindirik olarak yapılması amaçlarından biride rüzgârın şiddetini azaltmaktır. Dağlık bölgelerde yaşayan Kırgızlar soğuktan korunmak ve güneşten faydalanabilmek için bozüyün kapısını doğuya bakacak şekilde kurmuşlardır (Dıykanbayeva, 2017: 217-218). Bu, Kırgızların toplumsal ilişki tarihini günümüze kadar ulaştıran en önemli somut bir kaynağıdır. Bozüy, Kırgız kültürünü anlatan Manas destanından sonra önem bakımından ikinci sırada yer almaktadır. Kırgız halkı Bozüylerde çocuklarını dünyaya getmiş, düğün dernek yapmış, ölülerinin yasını da burada tutmuşlardır. Kısacası, acı tatlı bütün anılarını bu çadırlarda yaşamışlardır (Gül, 2015: 115).



Fotoğraf 2.24. Ulupamir köyündeki Bozüy (Yüzügüldü'den)

Kırgız mimarisinin başlangıcı olarak kabul edilen bozüy demir ve çivi kullanılmadan günümüze kadar ulaşmıştır. Kırgızların bozüyü Avustralyalı diplomat Gerbertsteyn (16.asrın ilk çeyreği) ve Mangışlak yarımadasına dalgalar tarafından atılan İngiliz seyahatçi Jenkinson (16.asrın ikinci yarısı) kader oyunu ile Kırgızların bozüyünü anmışlardı (Atlı, 2007: 8). Konar-göçer yaşarken buldukları bölgede hangi tür ağaçların yetiştiğini, dayanıklı olup olmadıklarını mevsimlere göre değişimlerini gözlemlemişlerdir. Konar-göçer yaşam süren halk bozüy çadırlarının kendi yaşam koşullarına uygunluğuna ulaşmaya çalışmışlardır. Kırgızlar kurak yerde yetişmekte olan sazlığın sulak yerde yetişmekte olan ağaçlardan daha dayanıklı olduğunu fark etmişlerdir. Bu ağaçlardan kendilerine yaşayabilecekleri barınaklar yapmışlardır. Dolayısıyla yaşayacakları alanlarda bozüy için sazlık yerde yetişmekte olan ağaçları kullanmaya karar vermişlerdir. Yapılan bozüylerin iskeletini yapmak oldukça meşakkatli bir durumdur. Bu meşakkat nedeniyle usta çırak ilişkisi ortaya çıkmıştır. Halk arasında çok saygı görmekte olan bozüy yapan erkek ustalar “üyçü”, kadın ustalara ise “uzdar” adı verilmektedir. Kadın ustalar bozüyün içyapısıyla ve süslemeleriyle, erkekler ise dış yapısıyla uğraşmaktadırlar (Gül, 2015: 116). Bozüylerin iskelet kısmının yapımı kurumu genelde

erkeklerle aittir. Keçeye ve uuk kısımlarının eğik olması gereklidir ve bunun yapımında mevsimlerin rolü çok büyüktür. Eğimi yapılacak ağaçlar şubat ayını sonu mart ayının başında yapılmak zorundadır. Bunun dışında farklı mevsimlerde kesilme ve eğilme işlemi yapılmamalıdır. Yapılırsa eğimi zorlaşır hatta kırılabilir. Bozüyde kullanılacak ağaçların birbirine sabitlenmesi için hayvan postuna ihtiyaç duyulmaktadır. Kesilmiş olan hayvanın yünlerinden ayrılana kadar suda bekletilmektedir. Ayrılma işlemi yaklaşık olarak 15-20 gün içerisinde tamamlanmaktadır. Yünden ayrılan bu deriyi tahtanın üzerine serilip kurutulmaya bırakılır. Ardından tekrar 2-3 saat suda bekletilerek yumuşak hale gelmesi sağlanır ve sonrasında bu deri ince ince kesilir. Böylece ağaçların birleştirilmesi için hazır hale getirilir. Hazır olan ağaçlar neme daha dayanıklı olsun diye keçi yağı ile karıştırılarak boyanır (Dıykanbayeva, 2017: 219). Bozüy Kırgızların kahramanlık destanlarına dahi konu olmuştur. Halk arasında “kadının değeri çadır toplamada belli olur” gibi çadırın kurulması ve kaldırılmasında belli olmaktadır (Dıykanbayeva, 2017: 219).

Bozüy çadırlarının üzerinin kapatılması için genelde hep keçeler kullanılmaktadır. Fakat bunun için keçelerin yapım mevsimi önemlidir. Yaz aylarında yapılmakta olan keçeler daha makbuldür. Çünkü sıcaklığın yünleri iyi bir şekilde kaynaşmasında katkısı fazladır. Keçe yapımında canlı koyunların yünü daha kıymetlidir. Bunun aksine kesilmiş koyunun yünleri dayanıksızdır ve birleşmesi zor olmaktadır. Ardından hasıra eşit yükseklikte yünler sarılır üzerine sıcak su serpilir, sonrasında erkekler hasırla beraber yünler dürülerek üzerine çuval geçirilir sıkıştırma işlemi yapılır. Hasır açıldığında yün hazır hale gelmiş olur. Yünün daha da sıkılaşması için kadınlar dizüstü oturarak henüz soğumamış olan bozüyü iter çekerler. Son olarak da hazır hale gelen keçe yapılacak olan bozüyün ölçülerinde kesip biçilir (Dıykanbayeva, 2017: 218- 219).

Kırgızlar şiddetli soğuklarda bozüylerde var olan keçe örtülerinin sayısını artırırılar. İç kısımda hava akımlarına karşı korunaklı hale getirilmek için çadır duvar kenarlarına toprak veya kar yığını yapılıyor. Yazın ise keçe örtüler aşağıdan yukarı doğru toplanırken üst bölgesi yani tündükten (çadır tepe deliği) açılmaktadır. Yan duvarları kapatan keçeler kaldırılır ve onun yerine kamış veya saz çitler kullanılır. Böylelikle iklim koşullarına göre “yazlık” ve “kışlık” olarak düzenlenebilmektedir (Esin, 1978: 127).

Bozüyün dış yapısı sade olup içerisi bir o kadar gösterişlidir (Fotoğraf 2.25.) İç kısmında herkesin yeri itina ile düşünülmektedir. İçerisi üç ana bölümden oluşan bu çadırın; tör çak, er çak, epçi şeklindedir (Arvas, 2013: 10-11).



Fotoğraf 2.25. Bozüyünün İç Yapısı

Tör Çak: Kapının tam karşı tarafında bulunan yerdir. Bozüydeki bu yere oturabilmek hayattaki en önemli amaçlarından biridir. Toplumda saygın biri olmak iyi bir insan olmak demektir (Arvas, 2013: 10-11).

Er Çak: Günümüz Türkçesiyle erkek tarafı denilebilir. Girişte sol tarafta bulunan bu yer erkeklere aittir. Burada genç ve orta yaşlı erkekler otururken yeni evlenen çiftlerin yeri olarak da bilinmektedir (Arvas, 2013: 10-11).

Epçi Çak: Evi idare etmekte olan kadınların oturma yeridir ve girişte sağ tarafta bulunmaktadır. Burası hasırdan yapılmış bir perde ile kapatılarak mutfak niteliği taşır, ayrıca buraya erzak konulur (Gül, 2015: 117). Bu mutfakta tahtadan yapılan ve üzerine yemek yenilmek için kullanılan eşyaya “ustal” denilmektedir (Arvas, 2013: 10-11). Hem sıcak mekân olarak, hem de barınarak olarak kullandıkları bu alanda zamanlarının çoğu içinde geçirdikleri barınaklar olarak yapmışlardır (Gül, 2015: 117). Çadır içerisindeki bölümlere ayrılma durumu tüm göçebe Türkmenlerde bulunmaktadır. Buradan da anlaşılacağı gibi Orta Asya’da yaşamış olan bütün Türklerde çadır geleneği bulunmaktadır (Deveci, 2017: 436).

Çadır tepesinde bulunan yuvarlak havaya açık alana tündük denilmektedir. Kırgızlar'da kundaktaki bir çocuğu tündüğe doğru yukarı kaldırılır. Yukarıya kaldırılan bu çocuğun, sağ salim olması ve bozyünde yakılan aile ocağını söndürülmemesi soylarının devamı anlamındadır (Fotoğraf 2.26.). Tündük kutsal aile ocağı olmanın yanı sıra, ucu bucağı olmayan evreni, yıldızların, dünyayı aydınlatan ve ısıtan güneşin ışınlarını buradan doğmaktadır (Dıykanbayeva, 2017: 223). Ayrıca bozyün içerisindeki tündük Kırgız bayrağında sembolüdür (Fotoğraf 2.27.). Kırgız bayrağının üzerindeki tündük tasviri sarı renkte güneşi simgelerken, zemin rengi kırmızıdan oluşmaktadır. Bayrak üzerindeki bu tasvir Kırgız kültüründe Bozyün önemini vurgulayan ve geleneklerine bağlı halkın göstergesidir.



Fotoğraf 2.26. Yeni Doğmuş Çocuğun Tündüğe Doğru Kaldırılması (Smamaliev'den)



Fotoğraf 2.27. Bozyün Tepesinde Bulunan Tündük (Yüzügüldü' den)
(https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rg%C4%B1zistan_bayra%C4%9F%C4%B1#/media/FILE:flag_of_kyrgyzstan.svg%20)

Orta Asya'da Türkler tarafından yapılan çadırların kapıları genellikle keçeden yapılırken az da olsa ahşaptan yapılmış olanları da karşımıza çıkmaktadır. Yapılmış olan bu

kapıların üzerine farklı motifler kullanılarak kompozisyon oluşturulur. Fotoğraf 2.28’de görmüş olduğumuz bozüy (yurt) çadır kapısıdır. Bu bozüy kapısı üzerinde bulunan motifler Güneş ve ay motiflerine az dahi olsa yer verilmiştir. Çadır kapılarının üzerine genellikle atlar, Koç kafaları kullanılmıştır. Tüm Türk topluluklarında olduğu gibi Kırgızlarda da koçbaşı motifinin onları koruduğuna ve bereket getireceğine inanılmaktadır. Her şeyden önce, koçbaşı onlar için çok büyük süslemede tamamlayıcı unsuru olmuştur. Kırgızlar için bir diğer önemli unsurda bitkisel motiflerdir. Koçbaşı motifini Bozüy çadırları ve çeşitli keçeden yapmış oldukları ürünlerin üzerinde çok görülen süsleme öğelerindedir (Dudin, 1925: 12).



Fotoğraf 2.28. Bozüy (Yurt) Kapısı (S. Dudin’den)

Kırgızlar arasında bozüyle ilgili inanç “kök tengri” (gök tanrı) inancından geldiğidir. Bozüyü kutsal kabul etmişler ve bu inanç doğrultusunda tekliği ifade eden bir tane bozüyün içerisine tündük yapılmıştır. Bozüyü kurulurken ev sahibi halk arasından en yaşlı olanın sözünü dinler ve saygın çocuk sahibi olan insanları evine çağırır. Gelen

misafirler arasından en yaşlı erkek olan kişi tündüğün kaldırılmasına yardımcı olur. Bu işlem esnasında yaşlı olan insana beyaz önlük giydirilip önüne kırmızı kurdele bağlanır. Bozüyün önünde durmakta olan kızlar ve gelinler bozüy kurulduktan sonra selam verip içeri geçerler ve gelen misafirlere ikramda bulunurlar. Ardından yaşlı kadınlar dua ederek şeker ve para saçarlar. Bazı yörelerde ise bozüyün kapısının önünde un ve süt serperler. Bunu yaparken “evimize bereket olsun ” rızkımız bol olsun derler. Kırgızlarda bozüy ile alakalı olarak çok çeşitli gelenekler bulunmaktadır. Yeni taşınanların düzenlediği “üy toyu” adı verilen bir gelenek bulunmaktadır. Kurban kesilir ve kesilen bu kurbanın kafasını tündükten dışarı doğru fırlatmaktadırlar. Bu işlem esnasında da ocaktan çıkan dumana yol göstermiş olurlar. Böylece ateşin hiç sönmeyeceğine dair inançlara sahip olunur, buna da “tündüktön aşıra ırgıt” denilmektedir. Tündüğe beyaz bez veya beyaz yün bağlamak, her zaman mutluluk ve bereketin geleceği anlamını taşımaktadır (Dıykanbayeva, 2017: 223). Bu yüzdende Kırgızlarda yapılan en ağır beddua “ocağın sönsündür” ortaya konulan ocağın dumanı tündükten göğe yükselmektedir. Kırgızlar gece tündüğü örterler ve sabahta erken uyanılıp tündüğün üzerini açarlar, bu esnada da soba yakılır. İnsanların çalışkan mı, tembel mi olduğunu tündüğün açık ya da kapalı olmasından anlaşılır (Gül, 2015: 116). Bozüyün sahibi vefat ettiği zaman akraba eş dost toplanıp ölünün arkasından ağlanır. Naşi üç gün boyunca bozüyde bekletirler ve bu esnada bozüyün içerisinde bulunan eşyalar çıkartılır. Ölen kişi erkeğe er çak da bayan ise epçi çaka konulur ardından bir keçe üzerine oturulup ölen kişinin başında ağlanır (Dıykanbayeva, 2017: 222).

Kırgızlar bozüyü topladıklarında yerini iyice temizleyerek bırakırlarmış. Çok eskilerden beri göçebe hayat yaşayan Kırgızlarda, “Göçtüğün yer yerleştiğin yerden temiz olsun” diye atasözleri vardır. Çünkü temiz bırakılan toprak yağmur suyu ile beraber karışır hemen çimlenmiş yemyeşil bir hali alır ve kendilerinden sonra oraya göç edecek insanlara temiz bir alan bırakırlar. Çadırın kazıklarını iz yaptığı yere de süt ve ayran dökmektedirler. Bunun sebebi ise yer ana olarak adlandırdıkları toprak anaya teşekkür mahiyetindedir (Dıykanbayeva, 2017: 223). Kırgızlarda bu durum böyle yaşanırken, Osmanlı dönemine ait çadırlar genellikle iki direktten oluşur dış örtüsü keçeden yapılır, güneş ve rüzgâr etki etmemesi için de iç döşemesinde sahibinin rütbesi ve makamına göre çeşitlilik göstermektedir. Rütbesi düşük askerlerin çadırları genellikle içyapısında yere serili birkaç hayvan postu ve içi yünle dolu çuha yastıkları bulunurken, rütbesi yüksek

askerlerin çadırların dışı tamamen keçeden yapılmaktaydı ve iç kısmında ipek, atlas gibi kumaşlarla kaplanmaktadır (Yıldız, 2016: 53).

2.5.1.3. Kepenek-Çapan

Soğuk ve bozkırlarla kaplı Orta Asya'da doğan “çapan” çobanlar için tasarlanmıştır. Ulupamir Kırgız köyünde çapan olarak adlandırılan bu ürün Türklerde kepenek ismi ile bilinmektedir (Çoban, 2015: 19). Çobanlar tarafından giyilmekte olan bu kepenekler keçeden yapılmakta ve kahve, siyah, beyaz, gri renkteki yünlerden oluşmaktadır. Genel itibariyle dikişsiz, kolsuz olarak yapılmakta olup az dahi olsa dikişlilerine de rastlanmaktadır. Kışın sıcak tutması için yazın ise gölgelik yapmak ve serin tutması amacıyla kullanılır (Fotoğraf 2.29.) (Ortaç, 2011: 185). Keçeden yapıldığı için uzun ömre sahiptirler diğer ismiyle eskimez çoban giyeceği olarak da bilinmektedir. Divanü Lügat-it Türkte “yaptaç” ismi ile geçmektedir. Çoban giyiminin en önemli parçasıdır çapan. Kepeneklerin omuz kısımlarının ucu biraz daha sivri yapılmıştır. Çobanlar bunun neden bu kadar sivri olduğu sorunca cevap olarak şu yanıtlanmıştır. “Heybetli görünümü hayvanları ve insanları ürkütüyor”. Yırtıcı ve saldırgan bir hayvan nasıl ki karşı taraftakini korkutmak için kürklerini kabartıyorsa çobanlar içinde bu böyledir (Türker, 2012: 83). Dağda çobanlık yaparken sürünün yanına kurtlar, çakallar yaklaştığı zaman kepenegimizi görüp kaçmaktadırlar. Bu yüzden kepenekler de kol bulunmamaktadır. Boyun kısmı dışarıda kalması suretiyle bütün bedeni kaplar ve kapatır boyu diz kapağının biraz daha aşağı kısmına kadardır. Ön kısmın da düğme bulunmamaktadır. Fakat iki tarafı da birbirini kapatacak şekilde olur. Genel itibariyle üzerine desen işlenmez çobanın ismi yazılır (Begiç, 2012: 219). Çoban kepenekleri kırsal kesimlerde halen daha varlığını korumaya devam etmektedir (Karakaya, 2011: 10). Kepenek hakkında geçmişten günümüze kadar sözlü ve sözsüz şiirler, maniler ve değışler ulaşmıştır.



Fotoğraf 2.29. Keçe Çoban Kepeneği (Çapan)(Yüzügüldü'den)

2.5.1.4. Süt Keçesi

Süt keçesi, yaylalarda bulunan, göçebe hayat yaşamayı sürdüren halk tarafından süt tavasının üzerine örtülmek için kullanılan bir keçe kullanım alanıdır. 1 -1,5 cm. kalınlığında olup süte toz toprak, yabancı maddeler girmemesi ve soğumaması için kullanılmaktadır. Keçe bu özelliğiyle bir termos vazifesi görmektedir. İçerisine sıcak olarak konulan sıvıyı sıcak, soğuk olarak konulan bir sıvıyı soğuk olarak muhafaza eder (Akpınarlı, 2008a: 14-18.).

2.5.1.5. Sargı - Bebe Keçesi (Boortka)

Özellikle Orta Asya Türklerinde küçük çocuğu sarmak için kullanılmaktadır. Başka bir bakış açısıyla kundak vazifesi görmektedir. Bohça gibi dört köşesi olan bir yaygıdır. Çocuğu soğuğa ve sıcaklığa karşı korumaktadır (Baltacı, 2016: 30).

2.5.1.6. At Keçesi-Belleme

Atın çıplak sırtına konulan veya eşeğin semerinin altına konulan bir çeşit keçe türüdür (Bozkurt, 2010: 35). At keçesi genellikle kırpmalı keçeden yapılmakta ve kırmızı renkte olmaktadır. Hem teri alır hem de hayvanın sırtının acımasına engel olur. Üç kilo yünden yapılan bu keçenin standart ölçüler olarak 2,5 karış genişliğinde ve 3 karış uzunluğundadır. Aynı amaç doğrultusunda kullanılan 1,5 eşek keçesi, 2,5 tay keçesi ve katır keçeleri de aşağı-yukarı 1 kilo yünden yapılmaktadır (Akpınarlı, 2008b: 18-19).

2.5.1.7. Sünger Yatak Keçesi

“Kauçuk minderlerin piyasaya çıkmasıyla gelişen bu keçe türü 1 cm. kalınlığında olup minderin ölçüsüne göre yapılır ve nakışsız olur. Minderin üzerine serilir ve çarşafı kaplanır. Kauçuk minder ile insan vücudu arasında kalan bu keçe sıhhi olması bakımından tercih edilmektedir” (C. Kürkçüoğlu ve S. Kürkçüoğlu, 2011: 81).

2.5.1.8. Deve Keçesi

“Develerde kavutun altına konulan düz keçedir” ebadı diğerlerinden daha büyüktür. Desensiz ve desenli olabilir (Fotoğraf 2.30.) (Ortaç, 2011: 185).



Fotoğraf 2.30. Deve Keçesi (Köçkünov'dan)

2.5.1.9. Turluk

“Genellikle Toroslarda ve Anadolu’daki konar-göçerlerde alaçık üzerine örtülen düz siyah veya düz kirli renkteki keçelerdir. Yaklaşık olarak ölçüleri 120-130 ile 180-200 cm’dir” (Akpınarlı, 2008a: 20).

2.5.1.10. Eyer Keçesi (Ter Keçesi)

“Eyeri üzerine geçirilen ve atın sırtını örten, çoğunlukla saraçlı, tiftik püsküllü, püskülsüz desenli ve ya desensiz keçelerdir.” Eğer keçeleri, Türklerde yaşam ve kültüründe pazırık geçmişine dayanmaktadır. Anadolu’da hayvanların sırtının terini almak için yapılmış bu örtülere “terlik”, “ter keçesi” adı verilirken, Orta Asya Türklerinde “çaprak” ya da “şakrak” ile bilinmektedir (Fotoğraf 2.31.) (Ortaç, 2011: 185). Yukarı Fotoğraf 1.3 ve 1.4’de Pazırık kurganından çıkarılmış eğer örtülerini görmekteyiz.



Fotoğraf 2.31. Keçe At Eyeri (Yüzügüldü'den)

Kırgızlar at ve at kültürüne çok önem vermektedirler. En eski Türk topluluklarından meydana gelen Kırgız halkı, yazılı ve arkeolojik kaynaklardan bilindiği üzere Konar-göçer topluluktur. Atın önemi Kırgızlar için gücü, bağımsızlığı sembolize etmektedir (Belek, 2015: 119). Kırgızlarda at sadece basit bir ulaşım ya da savaş aracı değil, aynı zamanda toplum içerisinde değerli, saygı gören bir hayvan olmuştur. Kırgızların en önemli sözlü destanlarından biri olarak gördükleri Manas destanı ve diğer destanlarında oldukça söz edilmiştir. Kırgızlar arasında yaşayan “At-adamın kanatı” (At insanın kanadıdır), “at-attan kiyin cat” (Atı olmayanın ayağı yoktur) gibi hayatlarını atla iç içe şeklinde olduğunu gösteren atasözleridir. Ay “Atan barda el taanı, atın barda cer

taanı” (Baban varsa halkı, atın varsa dünyayı tanı) atasözü ile de atın onların hayatlarında ne kadar önemli olduğunun göstergesi olmuştur (Belek, 2015: 120). Kırgızlar için bu mantıkla değerli olan atın bakımı çok önemlidir. Bu yüzden atlarının terini alması keçeden yapılmış eyerler kullanmaktadırlar (Fotoğraf 2.32.).



Fotoğraf 2.32. Kırgız Atlısı Keçeden Yapılmış Eyer Üstünde (Yüzügüldü'den)

2.5.1.11. Kış Keçesi

Kış keçesi, beyaz yünden düz ve nakışsız olarak yapılan bu keçelerin çevresi “çirtik” tabir edilen zikzaklı bir şekildedir. Yapıldıktan sonra yün boyası ile tamamen turuncu veya pembe renge boyanır. Kış aylarında evlerde ağırlanan misafirlerin oturdukları yün minderler üzerine serildiğinden ebatları minderlerin ölçüsüne göre değişmektedir” (C. Kürkçüoğlu ve S. Kürkçüoğlu, 2011: 81).

2.5.1.12. Töz'ler Keçesi

Keçeden yapılmış Tanrı ve Ata heykelciklerdir. Hun Kurganlarındaki kazılarda ele geçirilmiştir (Ilgın, 2011: 31). Yukarı Pazırık kurganından çıkarılmış olan tözlere rastlanmıştır (Fotoğraf 1.6.).

2.5.1.13. Semer Keçesi

Semer keçesinin at keçelerine benzerlikleri çöktür. Siyah keçeler belleme ve semer doldurmada, beyaz keçeler ise daha ziyade eğer ve semerlerde kullanılır (İlgın, 2011: 32).

2.5.1.14. Yük Keçesi

Yük keçesi, konargöçer toplumlarda aşiretler ve obaların sürekli yer değişim halinde olduklarında dolayı, bir yerden başka bir yere develerin üzerinde bulunan eşyaları güneşten, soğuktan, yağmurdan ve rüzgârdan korumak için üzerlerine örterlerdi (Fotoğraf 2.38.). Kırgızlar ise bu gelenek haline gelen durumu evlenecek genç kızların çeyizlerinin üzerini örtmek için bu uygulamayı yapmaktadırlar (Kazar, 2001: 38).

2.6. GÜNÜMÜZ ULUPAMİR'DE KEÇE ÜRÜNLERİ

Göçebe halk sayılan Pamir Kırgızları yerleştikleri her hangi bölgelerde gelenek ve göreneklerini kaldıkları yerden sürdürürler. Van ili Erciş ilçesinin Ulupamir köyü, Kırgızların kültürlerini devam ettirdikleri yerdir. Giyim-kuşam, çadır, el sanatları ve süsleme sanatı bu kültürün içerisindeki önemi büyüktür. Günümüz Ulupamir'de yapılan keçe ürünleri ne yazıkki, ihtiyaçtan ziyade turistik amaçlı hediyelik ürünler olarak yapılip satılmaktadır. Keçe ürünleri içinde başlıca olarak şapkalar (kalpay, tebetey, malakay), çeşitli giysiler (zırh, yelek), ayakkabılar (telik, çizme), çantalar, aksesuar (kemer, kolye, anahtarlık), duvar süsü, kılıç kılıfı gibi ürünler yer almaktadır (Fotoğraf 2.47-2.48-2.49-2.50). Günümüzdeki bu ürünler Türkiye'nin İzmir, İstanbul, Bursa, Konya gibi büyük illerden gelen hazır keçelerden yapmaktadırlar. Yapılışında kullanılan keçeler genelde beyaz, siyah, kırmızı, mavi gibi farklı renklerde olup rulo şeklinde gelmektedir. Bu keçeler köyde Erciş ilçe belediyesinin açmış olduğu atölyede kesilip biçilerek yukarıda ismi geçen hediyelik ürünler yapılmaktadır. Turistik amaçlı yapılan çadırların iç kısım bölmelerinde de yine keçeden yararlanılır. Çadır içinde kendi geleneklerini yansıtmak amaçlı görsel olarak sedir, yolluk, yorgan, yastık, namazlık, yatak, minderler ve çadırın dış yüzeyide keçeyle kaplanmaktadır. Bu ürünler eskiden çok dayanıklı yapılarak göçebe yaşamında uzun yıllar kullanılmaktaydı. Kırgız keçelerinden elde edilmiş kilimler, çanta ve ev eşyalarının saklandığı torbalar, ayrıca süs eşyaları eskiden beri hayvancılıkla

uğraşan Kırgızların günlük hayatının bir parçasıdır. Keçe, Kırgızların taşınabilir (konar-göçer) evi olan çadırın en temel inşaat malzemelerinden biridir. Keçenin varlığı her zaman bozkır atlarını, göçebeliği, hayvancılığı ve açık hava hayatını anlatırken yabancı kabilelerinde sıcaklığı hatırlatmaktadır (Mahova ve Çerkasova, 1968: 13). Ulupamir köyünde kurulan atölyelerde zanaatkâr kadınlar, Kırgız halkının yaşam ve kültür unsurlarını yansıtan keçeden hediyelik eşya üretimi yapmaktadır. Günümüzde hatıra keçeli ürün yelpazesi o kadar geniş ve çeşitlidir ki, daha önce keçe ile yaratıcı çalışma için tonu ayarlamış olan eski nesillerin deneyimli ustalarını bile şaşırtmaktadır (Amantur, Belek ve Asangulova, 2019: 168).

Kırgız halk zanaatkârları asırlar boyunca geleneklerini devam ettirdiği bilinmektedir. Bunun en önemli özelliğini keçede görmekteyiz. 1917 dönemlerine kadar Kırgızların hayatında keçenin rolü çok büyüktü (Atlı, 2007: 7). Kırgızlar için önemli olan keçe, süs ürünleri ve farklı amaçlar doğrultusunda kullanmışlardır. Yapılan bu ürünler üzerindeki kompozisyonlar genelde halk ustaları tarafından yapılırken, renk ve ayrı unsurlar zanaatçı kadınlara havale edilmektedir. Yüzyıllarca geleneklerinin bir parçası haline gelmiş bu süs ürünleri, Kırgız tatbiki sanatının diğer türleriyle doğrudan iç içe şekilde devam etmiştir. Ayrıca ağaçtan oyulmuş ve hasırdan yapılmış sandıklar üzeri de keçe şerit parçaları ile sanatsal bir kompozisyon oluşturmaktadır. Özgün Bu kompozisyon renk bakımından oldukça değişik olup Kırgızistan'ın dağ manzaralarına uyan keçe evin şekliyle bütünlük sağlar biçimdedir (Mahova ve Çerkasova, 1968: 13). Kırgız keçe sanatı diğer sanat alanları içinde önemli yere sahip olup 2012'de UNESCO'nun İnsanlığın Somut Olmayan «Kültürel Miras Temsilcisi Listesi» 'ne girmiştir (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu, 2013: 94).

Ulupamir köyüne göç etmek durumunda bırakılan Kırgız Türkleri için yaşam ve mekân olarak oldukça farklı bir anlam içermektedir. Bu göçebelik esnasında oluşan kan bağı bağılıklarını meydana getirmiştir. Bu bağlamda topluluk ve oba biçiminde hareket eden bu halk geniş bir aile yapısına sahip olmuşlardır. Halk göç süreci esnasında zorlu şartlarla karşı karşıya kalmak durumunda kalmışlardır. Zaman sonra Türkiye'de yerleşik düzende geçmişler ve nüfus artışı, kalabalıklaşma, kan bağı'nın zayıflaması ve yabancılaşma sonucu değişime uğramış, küçülmüş ve içe kapanmışlardır. Yerleşik hayata geçişte, yaşanan tüm zorluklara rağmen öz kültürlerine sahip çıkmaya kararlı görünen bu halk, günümüzde yaşadıkları coğrafyaya uyum sağlamaya çalışmaktadır (Baran, 2014:

44). Günlük yaşamın detayları Ulupamir Kırgızlarının geleneksel kültüründen izler taşımaktadır. Bu kültürleri geleneksel giyimleri ve keçeden yapmış oldukları ürünleridir. ncelerden geleneksel yöntemle yapmış oldukları keçeleri günümüzde Van'ın Ulupamir köyünde dışarıdan hazır olarak aldıkları keçelerden şapka, zırh, çizme, terlik, çanta, anahtarlık, minyatür çadır ve duvar süsleri gibi ürünler atölyelerinde yapıp turist olarak gelen misafirlerine satarak evlerine katkıda bulunmaktadırlar

2.6.1. şapkalar

Toplumların başlıca ayırt edici unsurlarından biri geleneksel giyim-kuşamlarıdır. Tabi ki, Kırgız halkının da hayatında tarih boyunca büyük rol almakta olan unsurlarından biride geleneksel şapkalarıdır. Bu iki birleşimin yeri Avrasya bozkırlarının göçebe dünyasına kadar uzantısı olduğu dşnlmektedir. Kırgızların giyim kuşamları şapkaları hakkındaki bilgilere Çin kaynaklarından günümüze kadar ulaşmıştır. Bu kaynaklarda Kırgız liderinin kışın sansar kürkünden yapılmış şapka, yazın konik şeklini bükümlü şapkalar kullandığı ve halkın ise keçeden yapılmış şapkalar taktıkları aktarılmıştır (Abramzon, 1971: 125). Çok eskilere dayanmakta olan şapka geleneği, fiziksel olarak sıcak ve soğuktan korunmanın yanı sıra insanların kişilik ve statülerinin de belirtmektedir (Tanrısever ve Amanbek kyzy, 2015: 861). Bu rnler üzerinde kullanılan motiflerin ülke bazında aynı benzerliklerde olsa da bölgeden bölgeye farklılık göstermektedir. Örneğin; güney bölgelerde pamuk üretiminin fazla olmasından dolayı genel itibariyle pamuk motifi kullanılsa da, kuzey bölgesinde kuş ve Issık Gl civarında dalga motifi karşımıza çıkmaktadır. Kırgız bayan ve erkeklerin şapkaları genellikle keçeden yapılmaktadır. Kırgız halkı örf adetlerine sahip çıktığı kadar kültürlerine de sahip çıkmışlardır. Ulupamir köyün'de yaşayan Kırgızlar günlük giyimlerinde gerek tamamıyla gerekse de kısmen kullanmaktadırlar. şapkalar giyindikleri kıyafetlerin tamamlayıcı unsurudur. Bu geleneksel başlıklar yaş, cinsiyet, statü belirtme özelliklerini içerisinde taşımaktadır. Küreselleşme olarak adlandırılan ve milletin kültürünün i ie geçtiği bu süreçte, içinde bulunduğumuz döneme ayak direktmekte ve geçmişten günümüze taşıdıkları kültürel varlıklarını tüm zorluklara rağmen korumaya çalışmaktadırlar (Gülbeyaz, 2013: 3).

2.6.1.1. Kalpak

Ulupamir Köy halkının da geleneklerini ve kültürünü yansıtan erkek başlıklarından biri kalpaktır. Çok eski dönemlerde ince beyaz keçeden tepesi yüksek yapılmış, kenarlarını kıvrarak giymeye uygun şekilde dikilmiş millî başa giyinen kıyafet tamamlayıcısıdır (Kulamshaeva, 2016: 374). Yaşlı genç ve bütün erkekler tarafından takılmaktadır. Genel itibariyle kırsal kesimlerde aittirler. Kalpak, Kırgızlar dışında Kazaklar, Özbekler, Karakalpaklılar gibi birçok Türk boylarında farklı şekilleri ile görülmesi mümkündür (Fotoğraf 2.33.).



Fotoğraf 2.33. Keçe Kalpağın Eski Bir Türü (Köçkünov'dan)

Kalpak kelimesinin köküne bakıldığı zaman kalıp +- (a)k küçültme eki ile yapıldığını öğrenmekteyiz. Kalıp kelimesi diğer Türk lehçelerinin bazılarında örtü anlamına gelmektedir. Buradan yola çıkılarak kalpak da “kapak” örtü anlamına gelen kalpak, daha sonralarda başlık olarak kullanılmıştır (Tanrısever ve Amanbek kyzy, 2015: 863). Eski Kırgız keçe başlıklarının tarihi yaklaşık 4 bin yıllarına kadar dayanmaktadır. En büyük yaratılış olarak nitelendirdikleri şapkaları; Sincan bölgesinin Lobnor Gölünün kenarında bulunan Gu-Mou-Gou Mezarlığında ortaya çıkmıştır. Orada da tespit edilen şapkalar konik şeklinde ve keçedendir. Konik şekil günümüze kadar gelen bu keçe şapkaları Kırgız ve bazı Türk toplumlarının kullanıldığı bilinmektedir (Tantieva, 2017: 20). Ulupamir köyünde yaşayan Kırgızların halen daha yaşattıkları milli şapkasıdır

(Fotoğraf 2.34.). Keçeden kesilen dört parça üçgen şekillerinin ütülenip birleşmesiyle oluşmaktadır. Onlara göre bu dört parça yaradılışın ana unsurlarını yani ateş, su, toprak, havayı sembolize etmektedir. Bu dört unsur Allah'ın kutsal hediyesi vazgeçilmez insan hayatının temelidir ve Allah'ın Kırgızlara hediyesi olarak bilinmektedir (Tanrısever ve Amanbek kyzy, 2015: 863). Kalpağın baş üstünde taşıma zorunluluğun ifadesi ayrıca orta merkezden çıkan püskül ise gökyüzünden gelen nurların insanın beynine yerleştirme inancına sahip olmaktadır ve insan beynine akıl kuvvet verdiği düşünülmektedir. Ulupamir halkı bayrağa ve kutsal kitaba göstermiş oldukları saygıyı bu şapkaya da göstermektedirler. Kesinlikle yere koymaz yattıklarında onu ayakaltına değil de baş üstüne koymaktadırlar. Kalpağın ön kısmı kafeslidir ve yukarıya doğru kıvrılır. Başlığın önü ikiye bölünmüş şekilde olup ucu 5 cm. yırtmaçlıdır. Bu açıklık başlığın bazı modellerde kalpağın iki yanında bulunur. Bazı modellerde ise tek tarafında olur. Keçeden yapılmış olan bu kalpak her mevsim kullanılabilir. Kalpağın ucu açık olmasının sebebi ise sıcak ve soğuğa karşı korunmak için boş bırakılmıştır (Tanrısever ve Amanbek kyzy, 2015: 863).



Fotoğraf 2.34. Keçe Kalpak (Yüzügüldü'den)

XVIII. yüzyıldan önce kalpak iki parçanın birleşmesiyle oluşmaktaydı ve kenarlarına hiçbir renkten işleme yapılmaksızın en uç kısmı da püsküllü olmaktadır. Zamanla kalpak keçeden yapılan dört parça şeklinde olup kenarında kırmızı, siyah, yeşil renkler tercih edilmiştir. Ulupamir Köy halkı sadece dini, milli bayramlarda kullanımın yansira günlük yaşantılarında da kalpağı kullanmaktadırlar (Arıkan ve Kallimci, 2008: 35).



Fotoğraf 2.35. Yapım Aşamasındaki Keçe Kalpaklar (Yüzügüldü'den)

Mitolojik dönemlerden günümüze kadar gelen kalpak Kırgızların en somut gelenekleri arasında birinci sırayı boz üz ikinci sırayı ise kalpak yer almaktadır. Küçüklükten evlenme çağına kadar olan süreçte çocukların, kalpak motifleri ve püskülü yeşil renkten oluşmaktadır. Evlenme çağında olan gençlerin kalpaklarının motifleri ve püskülü kırmızı renktedir. Kız istemeye gidildiğinde evlenecek olan genç kırmızı motifli kalpağı ile kız istenir. Eğer kız verilirse dünür tarafından siyah motifli kalpak takılır. Bu geleneğin asıl manası erkek ve kadını tek düzey hayat yerine iyi günle kötü günle karşılaşabilecekleri anlamına gelmektedir. Kalpağın genel görünümü dağa benzetilmektedir. Zaten Kırgızlar ve Ulupamir köy halkı bunu Aladağ'a benzetmektedirler. Kalpağın kuşağının alt kısmında olan yer ise dağın etekleri olarak nitelendirilebilir. Külah kısmının üzerindeki yer beyaz karları ifade etmektedir. Bazı kaynaklara göre de kalpağın bozüye benzetildiği karşımıza çıkmaktadır. Kalpağın üzerindeki işlemlere manas işlemesi denmektedir. Kalpağın iki kenarı veya her kenarında simetrik şekilde yapılan işlemler aklın asıl sahibi olan Allaha ifade etmekteyken bir başka yönden bakılacak olunursa Türk sanat eserinde ve metinlerde sıkça karşımıza yeniden diriliş, yeniden yaratılış, yeniden doğuşu ifade eden lotus nevruz çiçeği kullanılmaktadır. Ulupamir köyünde bu gelenek devam ederken Türklere teşekkür mahiyetinde günümüzde yapmış oldukları kalpaklara Türk bayrağı işlemektedirler (Fotoğraf 2.36.) (Arıkan ve Kallimci, 2008: 35-38).



Fotoğraf 2.36. Keçe Kalpak (Yüzügüldü'den)

2.6.1.2. Tebetey

Genelde elli yaş ve üzerindeki erkekler kullanmaktadır. Tebetey kelimesi Çankaya'nın ve Yudahin'in Kırgız Türkçe sözlüğünde şapka türleri arasından biridir. Kırgızlardaki kalpak kültürü ile ödeşmektedir. İkisi başa giyilen bir kıyafet tamamlayıcısı olmasının dışında, ikisinin de kullanım statüleri çok farklıdır (Fotoğraf 2.37.) (Kulamshaeva, 2016: 368-384). Soğuk şartlar nedeniyle genelde kış aylarında takılan tebetey kalpakla arasındaki en önemli fark da budur. Tebetey kış mevsimine aitken, kalpak yılın her mevsiminde giyilmektedir. Eskiden tebeteyler koyu yünü keçeleştirilerek yapılırken, kağanların sansar kürkünden, orta sınıftaki yöneticilerin tilki kürkünden yapılmıştır (Tanrısever ve Amanbek kyzy, 2015: 861). Genellikle tebeteylerin iki kenarından geniş bir kürk şeritleri sarkıtılmaktadır. Ancak farklı biçimlerde olanları da görülmektedir. Bunlar düz yuvarlak ya da konik biçiminde dikili olanlarıdır. Fakat çok eski zamanlarda yüksek tepeli olanlarıyla da karşılaşmak mümkündür. Çoğu zaman şapkaların en üst kısmında puhu kuşunun tüyü yerleştirilmektedir (Köçkünov, 2004: 14). Bununla alakalı Kırgızlara ait bir ata sözde şöyledir; “Tebetey tiygen kön böyt” (Başında şapkası olan insanın beğenmeme hakkı vardır). Önceden deriden yapılan tebeteyler, avcılık yapamadıkları için günümüzde Ulupamir Kırgız halkı tarafından keçeden yapılmaktadırlar. Tebeteylerin ön kısmını tilki postundan ve kuyruğundan yapılmaktadır (Fotoğraf 2.38.).



Fotoğraf 2.37. Eskiler de Tebetey Kullanımı (Tanrısever ve Amanbek Kyzy'dan)



Fotoğraf 2.38. Ön Kısmı Tilki Postundan Keçe Tebeteyler (Yüzügüldü'den)

2.6.1.3. Malakay

Kelime anlamı olarak “erkek serpuşu”denilmektedir (Çankaya, 2014: 379). Erkek çocuklarının ve gençlerin takmış olduğu bir şapka türüdür malakay. Çok eskilerde soğuktan korunmak için başı daha sıcak tutması amacıyla malakayı tebeteyin altından takılmaktaydı (Fotoğraf 2.39.). Genel itibariyle beyaz, kahverengi, bej, siyah ve gri renkte keçe den yapılmaktadır. Geçmişte koyun, avlayan yaban hayvanlarının derisi ve kürkü de bu amaç doğrultusunda değerlendirilmiştir. Bazı malakayların görünüm olarak bozüy’e (Kırgız çadırı) benzetilmektedir. Belki de bu şapkayı değerli kılan da bu yönüdür. Beş parçanın birleşmesiyle oluşmaktadır. Parçaların birleştirilmesiyle oluşturulan kubbe şeklinde olup üst kısmın altına 5-10 cm. eninde kemer gibi farklı renkte beşinci parça dikilmektedir. Eski zamanlarda malakay tamamen elde dikiş kullanılmaktayken günümüzde makine ile dikilmektedir. Dikişin üzerini kapatmak için üzerine süsleme amaçlı oyulgama dikişi yapılmıştır. Kırgız manas motifleri kullanılmıştır. Gri ve siyah astarlık kumaş ile içerisi kaplanmıştır (Tanrısever ve Amanbek kyzy, 2015: 861).

Günümüzde Ulupamir köyünde geleneksel giyimli gençler tamamlayıcı unsur olarak malakay kullanmaktadırlar (Fotoğraf 2.43.).



Fotoğraf 2.39. Eskilerde Malakay Kullanımı (Tanrısever ve Amanbek Kyzy'dan)



Fotoğraf 2.40. Malakay (Yüzügüldü'den)

2.6.2. Koruyucu Zırh

Araştırmaya gittiğim zamana denk gelen Ulupamir “Han Otağı” atölyesinde halen daha TRT 1 izlenmekte olan “Diriliş Ertuğrul” dizisine özel eski dönemlere ait kıyafetler üretiliyordu. Bu kıyafetler, Köseadağ Muharebesi sonrasında Anadolu'da başlayan Moğol baskısı ve buna paralel olarak Bizans topraklarına yapılan akınlar dönemine ait olarak yapılmıyordu. Dönem kıyafetlerinden, erkek savaşçı giysileri içinde özellikle yelek zırhlarda keçe üzerine deri aplikasyon tekniği kullanılmıştır.

Eskiden koruyucu zırh savaşa gidecek olan insanlar için yapılmakta idi. Bunun en önemli sebebi kılıç ve bıçak darbelerinden koruması için kullanırken günümüzde Ulupamir köyünde film çekimleri için üretilmektedirler (Fotoğraf 2.41- 2.42.).



Fotoğraf 2.41. Koruyucu Keçe Zırh (Yüzüğüldü'den)



Fotoğraf 2.42. Koruyucu Zırhın İç Görünümü (Yüzüğüldü'den)

2.6.3. Çizme ve Terlik

İnsanların doğumlarından ölümlerine kadar yaşamış oldukları süreçte korunma ihtiyacına gereksinim duymuşlardır. Bu ihtiyaçların temelinde yatan durumlardan en önemlisi giyinme ihtiyacıdır. İlk çağlardan günümüze kadar olan bu süreçte iklim ve olumsuz hava koşulları giyimimize etki etmiştir. İlkel çağlarda zorlu doğa koşullarından

korunmak için ayaklara, bitkiler ve hayvan postları sarılarak hareket etme ve yürüme durumunu biraz daha kolaylaşma amaçlanmıştır. Geçmişte ayakkabı yapımın hayvanın derisinden yapılmakta iken daha sonraları en çok hayvanların postunun kirkımından elde edilen yapağı-yün kullanılmıştır (Akçakale ve Somçağ, 2016: 212).

Bilinen en eski çizmenin geçmişi Orta Asya'da Sovyet arkeolog Rudenko ve ekibi tarafından Sibirya'da, Altay dağlarında bulunan Pazırık kurganlarında yaklaşık 2400 yıllık deri, kürk, keçe çizme (Fotoğraf.1.15) ve çoraplar gün yüzüne çıkarılmıştır (Akçakale ve Somçağ, 2016: 214). Bu bulgular kurganların içine kar sularının girmesi ile donarak günümüze ulaşabilmiştir. Kurganda çıkarılmış olan çizmeler keçeden yapılmış olup günümüze ulaşmıştır (Fotoğraf 2.43.). Anadolu'da at eyeri, yer yaygısı, çadır vb. eşyaların yanında çizmeler de yapılmıştır. Kurganda bugünkü modern anlayışa hitap edecek zevkte keçeden yapılmış çeşitli çizmeler de bulunmuştu (Akçakale ve Somçağ, 2016: 212). Kazılardan elde edilen sonuca göre çizmeler incelendiğinde, çeşitli malzemelerde ve farklı tekniklerde kullanıldığı görülmüştür (İmre, 2016: 198). Çıkarılan bu kurgandaki çizmeler applike tekniğinde yapılmıştır, bu durumun devamlılığını sağlayan Ulupamir halkıda günümüzde keçeden ve aplikasyon tekniği ile çizme, ayakkabı ve terlik yapmaktadırlar (Fotoğraf 2.44.).



Fotoğraf 2.43. Orta Asya'daki Çizme ve Ayakkabı Türleri (Ögel'den)



Fotoğraf 2.44. Ulupamir köyünde Yapılmış Olan Terlik (Yüzügüldü'den)

2.6.4. Çanta

2016 Yılı'nın başlarında arkeoloji bilimi alanında yapılan kazılarda Moğolistan'da bulunan 1500 yıllık olduğu söylenen mumyanın Türk kökenli olduğu tahmin edilmektedir. Bu mumyanın kadın olduğu düşünülmektedir. Yanında keçeden yapılmış ve işlemeli çantalar, dört farklı kıyafet ve yastıklar bulunmuştur. Türklerin anayurdu olan Orta Asya'ya kadar uzandığı bilinen giyim süslemelerinden çantanın tarihi M.Ö ki devirlere kadar gitmektedir (Fotoğraf 2.45.). Genellikle Moğol, Kazak ve Kırgızlar keçe geleneklerinde aynı teknik ve desen özelliklerine sahip benzerlik göstermektedir (Milli Eğitim Bakanlığı, 2012: 3). Bu tekniği Ulupamir köyünde han otağı atölyesinde yapılmakta olan keçe çantalarda da görülmektedir (Fotoğraf 2.46.).



Fotoğraf 2.45. Moğolistan'da Yapılan Kazılarda 1500 Yıllık Keçeden Yapılmış Çanta
(<https://arkeofili.com/mogolistan-da-1500-yillik-turk-mumyasi-bulundu/>)



Fotoğraf 2.46. Ulupamir köyünde Yapılan Keçe Çantalar (Yüzügüldü'den)

2.6.5. Anahtarlık



Fotoğraf 2.47. Üzerine Aplike Tekniği Yapılmış Keçe Anahtarlık (Yüzügüldü'den)

2.6.6. Minyatür Bozüy



Fotoğraf 2.48. Ulupamir köyünde Yapılan Kırgız-Hun Minyatür Bozüy Çadır (Yüzügüldü'den)

2.6.7. Duvar Süsü



Fotoğraf 2.49. Ulupamir köyünde Yapılan Keçe Duvar Süsü (Yüzügüldü'den)

2.6.8. Kılıç Kılıfı



Fotoğraf 2.50. Ulupamir köyünde Yapılan Keçe Kılıç Kılıfı (Yüzügüldü'den)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

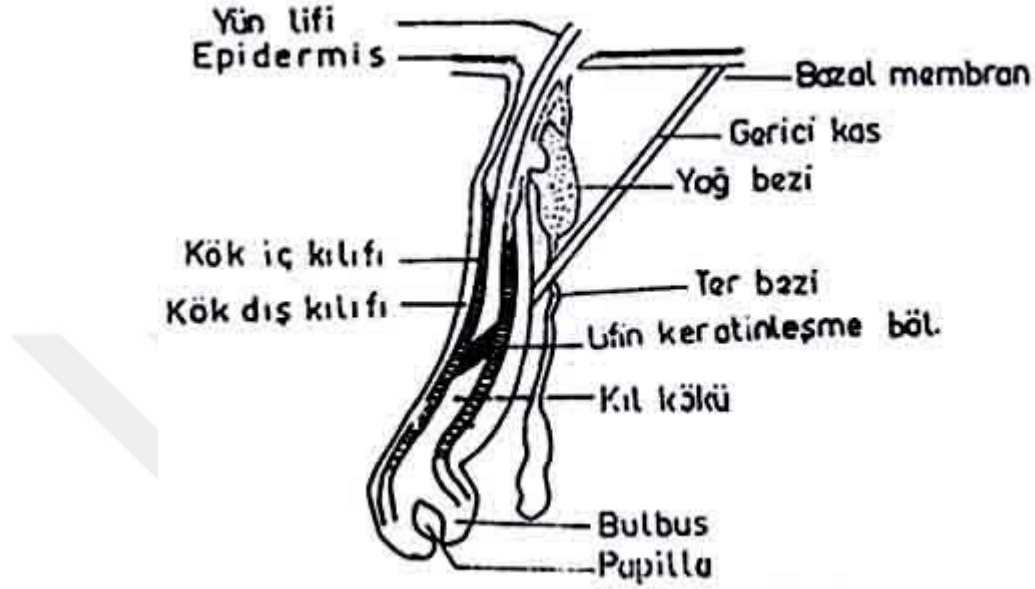
KEÇE YAPIMINDA UYGULANAN TEKNİKLER VE KULLANILAN HAMMADDELER

3.1. KEÇE YAPIMINDA KULLANILAN HAMMADDELER

Eski çağlardan beri değerini korumuş, tekstil maddeleri arasından en önemlisi hayvansal liflere ait olan yün lifidir. Deri üzeri kıllarla kaplı birçok hayvanda bulunan bu ürün soğuktan korumak amaçlıdır. İnsanoğlu bu soğuktan korunma fikrinden faydalanarak hayvanın yünü bu amaçla değerlendirmişler ve tekstil ürünü olarak kullanmaya başlamışlardır. Yalnız bu doğrultuda çeşidi zengin ve ekonomik değeri yüksek olarak bilinenlerin en başında koyunyünü gelmektedir. Endüstri kullanımının en eski hammaddesi olan yün diğer liflerde bulunmayan özelliğe sahiptir (Ergenekon, 1999: 49). Keçe yapımında kullanılan bu elyaf fiziksel ve kimyasal özellikler göstermektedir; bunlar esneme, uzunluk, incelik, bükülebilme, rengi, parlaklığı ve direncinin yanında ışığı gibi birçok etkene maruz kalan koyun, keçi, deve, tavşan gibi hayvanların yünü kullanılarak keçe yapımı gerçekleştirilmeye başlanır (Akça, 1993: 26). Genellikle koyunlardan elde edilen bu yünler kök ve gövde olarak iki bölüme ayrılabiliriz. Yün lifini enine kestiğimiz zaman en içte “medula”, ortada “korteks” ve en dışta da “epiderm” tabakası bulunmaktadır. Bu tabakadaki pulların birbiri üzerine birleşmesi sonucu keçeleşme denen olay gerçekleşmektedir. Keçeleşme işlemi birkaç işlemde geçmesiyle tamamlanır. Yün liflerine uygun ortamda basıncın uygulanması sonucu esneme özelliği ile uzar basınç ortamdan kaldırıldığında tekrardan esnek durumda olan lifler kıvrımlı hale gelir. Bu işlem sırasında kıvrılan liflerin pulcukları birbiri arasına takılır. Düzensiz bir biçimde bir arada bulunan bu liflerin farklı yönlere hareketi sırasında birbiri içerisine geçer ve kenetlenir (Kazar, 2001: 21). İşlem sonucunda keçeleşme meydana gelir. Elde edilen kumaşa da keçe denir. Keçe yapımında aranan özel üretimde kullanılan elyafın keçeleşme niteliğinin çok yüksek olmasıdır. Tekstil üretiminde içerisinde ham maddedeki yün elyafı, en yüksek keçeleşme özelliğine sahip olmasından dolayı söz konusu ürünlerin yapımında çokça kullanılmaktadır.

Yün lifindeki farklı şekillerde, büyüklüklerde ve dizilişte olan pulcuklar genelde kökten uca doğrudur. Bu sebepten dolayı mekanik hareketleri tek yönlüdür, yani kökten

uca doğru yönde hareket etmektedirler. Genel bakıldığında görüntü olarak pulları andıran hem diğer liflerden hem de birbirinden ayırt edilmelerini kolaylaştıran yüzeylerin dizilişleri, şekilleri, lif üzerindeki uzunlukları ve sayıları gibi bazı değişkenlikler gösterir (Fotoğraf 3.1.) (Kazar, 2001: 21).



Fotoğraf 3.1. Folikülün Boyuna Kesiti (Sarı'dan)

3.1.1. Ön Aşamalar

3.1.1.1. Keçe Kullanımında Yününün Hazırlanma Ön Aşaması

Keçe ön aşamalar işlemlerinde, hayvanın kırkımı yapıldıktan sonra yünler bir araya toplanarak silkeleme işlemi yapıp ardından su yardımıyla ıslatılır (Fotoğraf 3.2.). Yaklaşık 1,5 saat suda bekletilen yünler eller yardımıyla ovalama işlemi yapılmakta ve işlem yapılırken özellikle soğuk su kullanılmalıdır. Soğuk suda bir gün bekletilen bu yünlerin üzerindeki pislikler dibe çöker. Suyu bir ölçek karbonat atılarak 30-40 derecelik suda kaynatılır. Isınan yünü sudan çıkarıp ipe veya duvar gibi yüksek bir yerden asılıp ve pis suyu akıtılır. Tekrarında temiz su hazırlanır ve aynı yün konulur. Bu suyun içerisinde deterjan veya eritilmiş sabun konulmaktadır ve üstten çok yumuşak hareketlerle çitilemeden yıkama işlemi yapılmaktadır. Yıkama işlemi bittikten sonra sabunlu suyun gidene kadar durulanır ve ardından sudan çıkartılır kurumaya bırakılır (Özyer, 2012: 53). Eğer yün temizlenmemişse tekrarında aynı işlem uygulanır. Kurumuş olan bu yünleri için

bir sergi serilerek üzerine yünler bırakılır ve daha sonra yünü uzun çubuk yardımıyla dövme işlemi yapılmaktadır. Çırpılarak birbirinde ayrılmış olan yünler keçe yapımı olacak ortama götürülmektedir. Gelen bu yünlere keçe yapımı yapan ustalar tarafından yapılacak ilk işlemler Yün kalitesi belirlemektir. Yünün kalitesi koyunun yetişmesiyle birlikte yaşam şartlarına göre de değişmektedir. Kalitesi koyunun karakteristik özelliğine ve yünün yetiştiği koyun vücudunun bölgesine de bağlıdır (Milli Eğitim Bakanlığı, 2014: 3-4). Siyah, kirli renkler ve beyaz yünleri yapılacak olan keçenin farklı yerlerinde kullanırlar; beyaz yünleri alt ve üst yüzeylerinde, siyah renkteki yünleri keçenin desen yapılacak bölümlerinde ve kirli renkte olan keçeyi orta tabakada gizlenerek değerlendirilmek üzere ayrımı yapılır. Bu renklerin birbirinden ayırma işlemini genellikle yaşlılar ve çocuklar yapmaktadırlar. Kırgızlarda en iyi keçe yapımında kullanılan yün, ilkbahar aylarında kırkımı yapılmış olan hayvanın yünüdür (Özyer, 2012: 53).



Fotoğraf 3.2. Koyunun Kırkım Aşaması

3.1.1.2. Yünü Tartma İşlemi

Kalitesi ve rengine göre ayrımı yapılan keçelerin bu işlemden sonra terazi ve kantar yardımıyla tartılmaktadır. Çünkü keçe yapımında kullanılacak yün miktarı yapılmak istenen ürüne göre değişmektedir. Bu yüzden yünün tartılıp ayarlanması gereklidir (Özyer, 2012: 53).

3.1.1.3. Keçe Kullanımında Yünün Boyama Aşamaları

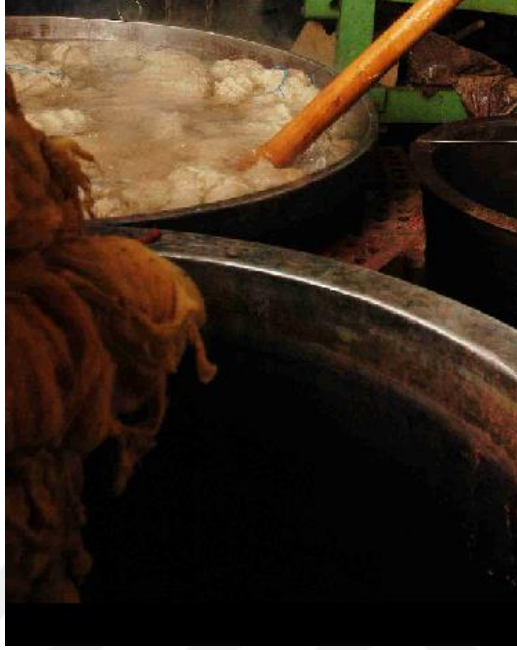
3.1.1.3.1. Kullanılan Renkler Ve Boya Bitkileri

Doğadan elde edilen bitkisel ve hayvansal boyaların kullanımı tarihin çok eski dönemlerinde başlamış ve günümüze kadar devam etmiştir. Mevsimlere göre çeşitlilik gösteren bitkilerin çiçek, meyve, yaprak, gövde ve kök gibi kısımlarında bulunan boyar maddelerden elde edilen renkler yanında hayvansal boyalar da tekstilde uzun bir süre yaygın bir şekilde uygulanmıştır. Kırgızistan'da XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar bitkisel kök boyalar kullanılmaktayken, XIX. yüzyılın sonundan itibaren Orta Asya'nın birçok bölgelerinde olduğu gibi burada da fabrika ürünü olan sentetik boyalar çıkmıştır. Sentetik boyalarının yaygın şekilde uygulandığı alanlardan biri de tepme keçecilik sanatıdır. Desenli tepme keçe ürünlerinin zemin ve motiflerinde kullanılan yün; sahip olduğu doğal renklerle (beyaz, kahverengi, siyah vb.) veya sentetik boyar maddeler ile renklendirilmektedir. Örneğin; sarı rengi elde etmek için Pamir'in yüksek alanında yetişen "ravend" bitki kökü kullanılmaktadır. Bu boyanın pekişmesi için yünle birlikte kaynamakta olan kazanın içerisine şap tozu atılmaktadır. Renklendirme işlemi kumaş halindeyken veya ürünün temizlenip lif haline gelmesinden sonrada yapılabilmektedir (Asangazieva, 2006: 33).

Keçecilik sanatında bir diğer renklendirme işlemi de üretim aşaması bittikten sonra yapılmaktadır. Tepme keçeyi veya kumaşı istenilen kök boya renkleriyle hazırlanmış ve kaynamakta olan kazanın içerisine konulur. Kaynatılan bu keçe veya kumaş daha sonrasında bol su ile durulanıp suyu gidinceye kadar süzdürülüp bekletildikten sonra asılarak kurutulmaya bırakılmaktadır. Kurutulduktan sonra boyanmış halde olan bu keçeyi desene ve plana uygun bir şekilde kesilerek zemin oluşturulur (Asangazieva, 2006: 33).

Keçe yapımında kullanılan hayvanın yününden elde edilen doğal renkler alaca, gri, siyah ve beyaz renklerden oluşmaktadır. Boyası yapılmamış doğal yünü keçeleştirilmeden kullanımı eski dönemlerde görülmüştür. Örneğin; beyaz keçeyi yeni hükümdar olmuş birini hükümdarlığından dolayı havaya kaldırmak için Kazaklar ve Moğollar kullanmışlardır. Kırgız halkı vefat eden insanların mezarının konulduğu yere keçe sererlermiş bu durumda Pazırık kurganlarındaki durumla hemen hemen aynı

anlamda kullanılmıştır. Ayrıca düğünlerinde gelin ve damadı keçe üzerine oturtmuşlardır (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 20-22).



Fotoğraf 3.3. Kazan İçerisinde Yünün Boyanma Aşaması

Orta Asya ustaları keçeyi yün ipliğini ve kumaşı boyamak için bitkisel ve mineral boyaları kullanırlardı. Bitkilerin meyvesini, kabuğunu, kökünü kullanarak hemen hemen bütün renkleri ve tonlarını elde etmektedirler (Fotoğraf 3.4.). XIX. yüzyılda sanayinin gelişmesiyle birlikte zanaatkârlar yapay boya kullanmaya başlamışlardır. Bu yapay boyaların çoğunluğu Avrupa ve Rusya'dan getirilmekteydi. Bu durum tekstil ürünlerinin rengini ve uzun ömürlü olmasını da olumsuz etkilemiştir. Sonuç olarak, daha yoğun daha parlak renkler olmasına neden oldu. XX. yüzyıl sonlarına doğru gelindiğinde artık natürel boyamanın geleneksel tarifleri de unutulmaya yüz tuttu. Keçe için hazırlanmış olan yünler iki türlü boyanmaktaydı. Birincisi; daha önceden yapılmış olan beyaz renkli keçelerin boyutuna doğru istenilen kalınlıkta ve ende ince uzun şeritler kesilerek bu şeritlerin boyanması işlemidir. İkinci ise; yün elyafını direk olarak suyla dolu kaynayan kazanın içerisine atılarak istenilen rengin bitkisini konulur, yapılan bu boyama işlemlerinde yine kimyasal ve yardımcı ürün olan mordanlar (boyanın yüne daha iyi sabitlenmesi için kullanılan yardımcı malzemeler saçıkıbrıs, şap, tuz vs.) kullanılarak boyama yapılmaktadır (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 20-22).



Fotoğraf 3.4. Yünün Boyandıktan Sonraki Hali

1. Maden tuzlarından hazırlanacak karışım.
 - a) Kullanılacak maden tuzları; Ammonokaliyumlu kvars, Kvarsy, Çinko, Bakır, Demir, Kalsiyum
 - b) Otlardan karışım; Zveroboy 0,5 kg., Nane 0,5 kg., Kalendula 0,5 kg., Isırgan otu 0,5 kg., Şipovnik 2 kg., Polin 1 kg., Mojevelnik 1,5 kg.

Bir litre suya on gram metal tuzları karıştırılmalı.

Her bitki çeşidine sıcak su dökerek sabaha kadar bekletilerek ve yün, keçe veya iplikler boyanmak için hazırlanır. Temizlenmiş keçe karbonatlı yumuşak suda yıkanarak sirkeli suda durulanır (10 litre suya 1 yemek kaşığı karbonat veya sirke). Suyu akana kadar bekletilir ve boyamak için büyük geniş kaba ihtiyaç duyulur. Dünden ıslatılmış bitkiler ateşe konularak kaynatılmadan bir saat ateşte tutulur. Sonra süzülür, 1 litre karışım madeni tuzla karıştırılır. Örneğin; nane ile bir rengin 8 farklı elde edilebilir- nane+bakır sülfatı 30 dakika kaynatılarak haki rengi ve nane+ potasyumu 30 dakika kaynatılarak krem rengi elde edilir (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 20-22).

Her boyama yapıldıktan sonra keçe sirkeli suda durulanmalı. Diğer bitkilerle de boyama aynı şekilde gerçekleşmektedir.

3.2. KIRGIZ KEÇE YAPIMINDA UYGULANAN TEKNİKLER

Kırgız keçe ürünleri estetik özellikleri belirli bir ölçüde kendilerinin yapıldığı tekniğe bağlıdır. Keçe ürünlerinin sanat değerini belirleyen değişik bezeme teknikleri bulunmaktadır. Bu teknikleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Renkli desenli şeritlerle kaplama (keçe üzerine şeritlerle motif işleme).
2. Mozaik veya applike tekniği.
3. Desenli keçe dikme (keçe üzerine işleme).
4. Renkli yünden tepme.
5. Keçe üzerine renkli kumaş veya renkli keçe aplikasyonu.

3.2.1. Renkli Desenli Şeritlerle Kaplama (Keçe Üzerine Şeritlerle Motif İşleme)

Kırgızistan'ın güney batısında yer alan Oş ilinin kuzey batı ilçelerinde, keçe ürünlerinde renkli desenli şeritlerle dekoratif süsleyici bir yöntem uygulanmaktadır. Desene bağlı bu keçe yaygılar şirdaklarla ortak benzerlik taşımaktadır. Bunların merkezi genelde yuvarlak veya baklava şekilli boynuz benzeri kıvrımlarla çevrili geniş madalyonlarla tamamlanmaktadır. Şeritlerle genelde kıyal (negatif) motifler yapılmaktadır. Söz konusu keçelerde çoğunlukla kahverengi-kırmızı, beyaz-yeşil, kırmızı- yeşil zıt renkler kullanılmaktadır. Kazaklar'da çok yaygın olan bu teknik, kaynaklarda Kırgız keçeleri içinde adı geçse de aslında coğrafya olarak az kullanılmaktadır (Mahova ve Çerkasova, 1968: 27).

Günümüzde bu yaygılar Orta Asya'da alakıyız tekniğinden yola çıkılarak renk eklemeleri yapılarak ilerlemiştir. Keçe yapımında usta desendeki motiflerin sadece dış konturlarını dizer. Daha sonra, arkasından keçe üzerinde yürüyen birkaç yardımcı ile motiflerin içerisi renkli yünlerle doldurulur. Motifler çizildikçe yünün yan tarafa sapmaması ve rüzgârla dağıtılmaması için keçenin hazır kısımları kumaş parçasıyla kapatılır. Üzerine motif yapılmış keçeye sıcak su serpilir ve ardından hasırla birlikte rulo şeklinde dürülür önce ayaklarla sonra da eller ve dirseklerle ürünün keçeleşmesi sağlanır (Mahova ve Çerkasova, 1968: 25).

3.2.2. Mozaik veya Aplike Tekniği

Keçe yapımında, önce zanaatçı kadın yapılacak ürünün temel desenine göre parçalarını keserek hazırlar. Daha sonra boyanmış keçe parçalarını zanaatçı çift çift olarak birbirinin üstüne dizer ki her çiftte kırmızı ve mavi, kahverengi ve turuncu vs. olması amaçlanır.

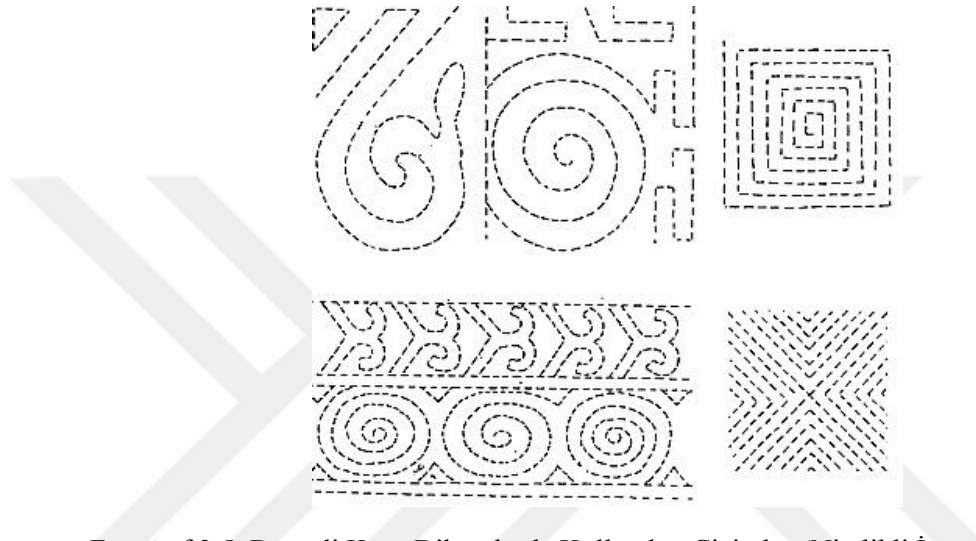
Keçenin üst kısımdaki parçasını tebeşirle ve ya sabunla yapılacak desenin çizimi yapılır. Keçe yapımında en önemli anlardan biride motiflerin çizimidir. Bu durumu motif hakkında bilgisi ve eğitimi olan “oymacı” adı verilen uzmanlar tarafından yapılmaktadır (Yudahin, 1965: 562). Normalde kadınlar tarafından yapılan bu işlem, Kırgızistan’ın kuzeyinde ve Kazakistan’ın güneydoğusunda konumlanan Tyan Şan’da ve Çuy vadisinde istisna erkekler tarafından yapılmaktadır. Bu zanaatçılar yılların alışkanlığı olarak kalıplar olmadan zihnen keçe üzerine çizim yapmaktadırlar. Bu motiflerin konturlarına göre keçe aynı zamanda hem fon hem de motifler için keskin bir bıçak ya da makasla kesilir. Kesilen parçalar sonra bazıları fon, diğerleri de motifin tersine gelecek şekilde dikilir. Parçaların birleşmesinde aralarına renk bakımından boyanmış parçalardan ayrılan, el işi yardımıyla örülen ikili sicim (iki ip burğu) konulur. Bazen bu sicim keçenin ayrı parçalarını birleştiren dikiş yerinin üzerinden dikilir. Bu halde de yapılan sicim, motifin konturlarını göze çarpıcı hale getirir ve bunlara rölyefli görünüm katar.

Birleştirme sonucu belirli bir desen kompozisyonu oluşturmaktadır. Daha sonra, dikili keçe parçaları genelde kaba ve koyu renkte basit bir yünden yapılan keçeye (şırdak içi) konulur. Son olarak, motifin sağlam olması için konturlarına göre yünden iplerle seyrek dikiş dikilmektedir. Bu tür dikişe şırıık denir. Hazır eşyanın kenarları genelde rengi veya alaca yünden sicimle zıhlanır (Mahova ve Çerkasova, 1968: 13 – 15).

3.2.3. Desenli Keçe Dikme (Keçe Üzerine İşleme).

Kırgızistan’da keçe ürünleri süsleyici unsur olarak en eski türlerden biri desenli dikiştir. İki farklı renkte bükülmüş deve yününden iplerle tek renkli açık ya da koyu keçe üzerine elle dikilir. Motiflerin dikişle dikilmesi geçmişten günümüze kadar ulaşmış değişik ev eşyaları süslemek amaçlı halen bozkır yaşantısında kullanılmaktadır. Bunlar döşeme kilimler, giriş perdeleri, keçe evin parmaklıklarını taşımak için kutular, giyim çeşitlerinden erkek keçe gömlekleri, keçe şapkalar, kadın baş giyiminin kısımları (çaç

kap) ve diğ er bazı eş yalardır. Zanaatç ılar bu keçe eş ya süsleme tekniğini en eski dönemlerden günümüze kadar taş ımış lardır. Örnek olarak; evin giriş ini kapatan asma keçe perdeler, göç le ilgili eş yalar, yük taş ımada kullanılan keçe örtüler vs. Bu eş yaların temelinde genelde basit geometrik figürler yer almaktadır. Bu motifler daire, kare, üçgen ve helezonlardan oluş maktadır (Fotoğ raf 3.5.). Bu keçe süslemeleri, Kırg ız ağ aç oymacılığ ında ve hala eski halk sanatları geleneklerini koruyan deri üzerinde baskı ya rastlamak mümkündür (Nitelikli İş gücü Geliş tirme Projesi, 2012: 22).



Fotoğ raf 3.5. Desenli Keçe Dikmelerde Kullanılan Çizimler (Nitelikli İş gücü Geliş tirme Projesi' den)

Motifli dikiş bugünün tekniğ i yakın ve çağ daş döş eme kilimlerinde mozaik ve aplikasyonla birleş ir; yani dikiş le merkezi saha, mozaik ve aplikasyon ş eritlerle süslenir. Bu tür kilimler XIX. yüzy ılın sonu XX. yüzy ılın baş ına aittir ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Birliğ i (SSCB) Halkları Devlet Etnografya Müzesi'nde (S.M. Dudun'ın koleksiyonu) bulunmaktadır. Bunun merkezi sahas ı helezon benzeri kıvr ımlarla dik köş e altında bükülür ve çengel benzeri figür takımıyla bütünleş tirilmektedir. Dikiş çok yumuş ak keçe üzerine yapılmış olup, sanki geçmeli motif seklinde rölyefli görünümde olduğ u izlenimi meydana getirmiştir. İtkuyruğ u (köpekkuyruğ u) denen çengel şeklinde figürler dizisine bazen günümüz ş ırdak ve ala-kiyizlerin ş eritlerinde rastlanır, fakat bunlar en çok eski kadın baş lıklarında görülmektedir (Mahova ve Çerkasova, 1968: 26).

3.2.4. Renkli Yünden Tepme

Kırgızistan’da desenin renkli yünden tepme ya da yuvarlama yoluyla kilim yapma yöntemi yaygındır. Bu teknik sadece döşeme kilim (alakıyız) yapmada uygulanır. Yuvarlanmış desenli yaygılar, mozaik tekniğine dayalı keçelere göre daha kolaydır. Bu yüzden yuvarlanarak yapılan keçe yaygılar yaygın olup, Kırgızların günlük hayatında daha geniş olarak kullanılmaktadır. Yuvarlanarak yapılan kilimler genelde çok sağlam olmamaktadır. Bu sebepten Kırgızlar desensiz tek renkli keçeler tercih edilerek yaygının alt zemini olarak applike ve dikişli keçe tekniklerindeki kullanırlar. Tüm Kırgız geçmiş soy gruplarında yuvarlanmış desenli kilimler ala-kiyiz adını taşımaktadır (Mahova ve Çerkasova, 1968: 24).

3.2.5. Keçe Üzerine Renkli Kumaş Veya Renkli Keçe Aplikasyonu

Ala-kiyiz yaygısının yapılmasında birçok yöntem ve teknik kullanılmaktadır. Bu yöntemlerinden en önemlilerinden biri de renkli kumaş ya da renkli keçe aplikasyonudur. Zayıf dövülmüş ince, renkli keçeden ya da kumaştan kesilen motiflerin yarı hazır halde (zemin keçeye) konulması ve sonra da keçenin dövülmesinden ibarettir. Figür ve desenlerin kenar konturları kesilerek ve motife bağlı bazı kısımlar oyularak delikli hale getirilir ve başka bir malzeme üzerine dikilir. Bu applike yöntemi Türk uygulama sanatının farklı alanlarında yüzyıllarca kullanılmıştır. Bugün bu yöntem Kırgızlarda olduğu gibi Kazaklar’da da çok yaygındır (Mahova ve Çerkasova, 1968: 25).

3.3. KEÇE UYGULAMALARINDA KULLANILAN ARAÇ VE GEREÇLER

3.3.1. Yaylı Tokmak

Tokmak hallaç makinelerinden önce yünün atılması işleminde kullanılan temel araçlardan birisidir (Fotoğraf 3.6.). Yay; dut ağacı dalının yaş iken U biçimine yakın duruma getirilmesi ve iki ucu arasına hayvan bağırsağından yapılan ve kiriş adı verilen bir ipliğin gerilmesi ile elde edilir. Mucidinin Hallac-ı Mansur olduğu söylenen bu aracın annep ağacından yapılmış bir de tokmağı vardır. Tokmak yaya vurulmak suretiyle yünün kabartılması (atılması) sağlanmaktadır. İnsan gücü ile kullanılan yaylıtokmak su yün yerini hallaç makinalarına bırakmasından dolayı yünün atılması işlemi daha kısa

sürede ve seri şekilde gerçekleştirilmektedir. Bu kirişi atılacak yün arasına sokup tokmakla titretmek ise hüner işidir. Hızlı vursanız kiriş kopar yavaşı denerseniz y n  açmaz. Bu iş her iki kolu da yorar. Y n atımının yazın açık havada yapılması uygundur. Bunun sebebi yünün hem kabarması hem de hallacın tozlardan az etkilenmesidir (Ergenekon, 1999: 55).



Fotoğraf 3.6. Yaylıtokmak, Eski Yöntemle Y n  Düzeltme Aracı (Yüzügüldü'den)

3.3.2. Halla lama (Kabartma) Makinesi

Hallaç (kabartma) makinesi hazırlanmış olan y nlerin kasnaklı bir adet silindir sisteminden geçirildiği bir makinedir (Fotoğraf 3.7.). Bu makine y nlerin taranmasından önceki kabartma işlemi için kullanılmaktadır. Tarama makinesi halla lama makinesinden çıkan y nlerin birden fazla silindir arasından ince lifler halinde taranmasını sağlayan makinedir. Tarama makinesinden çıkan lif halinde y nler keçe yapımına hazır hale gelmiştir. Makinede kullanılan silindirlerin üzeri metal taraklarla örtülüdür (Yal nkaya, 2009: 31). Hallaç işlemleri geçmişte insan gücünün daha çok kullanıldığı makinelerde yapılırken, günümüzde elektronik sistemli makineler yerini almıştır. Keçe imalathanelerinde mekanik hallaç makineleri kullanılmaktadır. Teknolojik gelişmelerle bugün meslek alanında insan gücü faktörü azalmış ve meslek elemanlarının gözlem ve kontrole dayalı işleri artmıştır. Gelişmelere paralel olarak otomasyona yönelik bilgilerin önemi giderek artmaktadır. Atma işleminde geçmişte yay ve tokmak kullanılmıştır. Günümüzde bu işlem hallaç makinelerinde yapılmaktadır. Hallaç makinesi iş kazaları ve iş güvenliği açısından en fazla riski olan alandan birisidir. Güvenlik talimatlarına uyulmadığında parmak, el ve kol kopmaları gibi iş kazaları olabilmektedir. Ayrıca klima sistemlerinin bulunmadığı veya yetersiz çalıştığı bazı k  k işletmelerde çalışan meslek

elemanlarında toz yutma sonucu solunum yolu, akciğer vb. rahatsızlıkları görülmektedir. Uzun süre ayakta durma ve sürekli gözlem gerektirmektedir.



Fotoğraf 3.7. Yün Kabartma Makinası (Yüzügüldü'den)

3.3.3. Keçe Tepme Makinası

Keçe tepme makinası, yün saçma işlemini izleyen tepme ve pişirme işlemlerinde kullanılan makinedir (Fotoğraf 3.8.). Temel görevi elyafın keçeleşmesini sağlamaktır. Bu makine geliştirilmeden önce tepme ve pişirme işlemleri el ve ayakla yapılmaktadır (Alpman ve Sezgin, 2009: 233).



Fotoğraf 3.8. Keçe Tepme Atölyesi (<https://atameken.kz/ru/projects/27933-valyal-no-vojlochnaya-produkciya-iz-semeya-pokoryaet-rynok-sng>)

3.3.4. Kalıpleş (Kalıpgeç)

Tepme işleminin yapılması esnasında hasırın zarar görmesini engellemek üzere kullanılan bir örtüdür. Çadır bezi vb. kumaşlardan yapılan bu örtüler, hasırın üzerini tamamen kapatılacak şekilde sarılıp sıkı yumuşak şekilde bağlanmaktadır (Fotoğraf 3.9.) (Ergenekon, 1999: 57-58).



Fotoğraf 3.9. Kalıpleş (Yüzügüldü'den)

3.3.5. Su Kabı

Keçe yapmak üzere hazırlanan yünlerin, desenlerin üzerine serilmesinden sonra veya tepme işleminde keçe yüzeye su serpmek üzere kullanılan kaplardır. Su serpmeye işlemi yapılırken diğer bir taraftan da keçe rulo haline getirilmektedir. Bu işlemlerin birbirine aynı zamanda yapılmış olması su serpilene keçenin kurummasını engellemektedir (Fotoğraf 3.10.) (Akpınarlı, Baykasoğlu, Kurt, Yılmazoğlu ve Yıldız, 2014: 284).



Fotoğraf 3.10. Su Kabı İle Suyun Serpilmesi

3.3.6. Halat veya (Kalın Lastik)

Hazır hale getirilen keçe rulonun bağlanmasında açılmasını ve dağılmasını önlemek için kullanılan kalın ipe halat denilmektedir (Fotoğraf 3.11.) (İlgin, 2011: 43).



Fotoğraf 3.11. Keçe Rulonun Bağlanmasında Kullanılan Halat İplik (Yüzügüldü'den)

3.3.7. Süpürge

Eski dönemlerde delikli su kaplarından önce süpürgeler kullanılıyordu. Bu süpürgeler, sert, uzun çubuklu olan yabani otlardan yapılmaktaydı. Süpürgeler yünün keçeleşmesini sağlayan suyu her tarafa eşit şekilde dağılmasını ve serpilmesini sağlayan araçtır. Geleneklerine bağlı olan bazı Kırgız Köylerinde bu tarz su serpme işlemi halen daha süpürgelerle yapılmaktadır (Fotoğraf 3.12.) (İlgin, 2011: 44).



Fotoğraf 3.12. Keçeleşmede Su Serpme İşleminde Kullanılan Süpürge (Yüzügüldü'den)

3.3.8. Sabun

Sabun, keçe yapımında yünün birbirine kaynaşmasını sağlamak amacıyla kullanılır. Sıcak suda eritilerek yünün üzerine el süpürgesi ile serpilir. Eskiden keçe yapımında bitkisel ve hayvansal yağlar kullanılarak sabunlar yapılmakta idi. Günümüzde örneğin defneyaprağı gibi el yapımına yakın sabunlar tercih edilmektedir (Fotoğraf 3.13.) (Baltacı, 2016: 25).



Fotoğraf 3.13. Yünün Keçeleşmesi İçin Sıcak Suya Bırakılan Sabun (Yüzüğüldü'den)

3.3.9. Sepki

Sepki, altı veya daha fazla parmaklardan oluşan el görünümündedir. Sapından sonra yelpaze gibi açılan nar, zeytin, ceviz ağaçlarından yapılabilen, dalların demet halinde birbirine bağlanarak yelpaze şeklini alan ve yünün her tarafa eşit şekilde dağıtılmasına yarayan 40-50 cm. boyunda basit bir el aletidir (Fotoğraf 3.14). Keçe için hazırlanmış yünlerin ve hazır hale getirilmiş desen üzerine eşit bir miktarda yün saçılmasına ve boş kalan yerlerin doldurulması amacıyla kullanılmaktadır (İlgın, 2011: 44).



Fotoğraf 3.14. Yünü Eşit Şekilde Dağıtmak İçin Kullanılan Araç (Yüzüğüldü'den)

3.3.10. Makas ve Ütü

Deseni oluşturan renkli keçelerin kesilmesinde ve oyulmasında kullanılan bir çeşit araçtır. Keçe yapımında iki çeşit makas kullanılmaktadır. Bu makasların biri koyun kırkımında kullanılan makas (Fotoğraf 3.15), bir diğeri ise kumaş kesiminde kullanılan makastır (Fotoğraf 3.16). Kumaş makası ile keçenin ince kısımları kesilirken, koyun kırkım makasıyla iki katlı kalın keçelerin kesiminde kullanılır (Begiç, 1999: 17; 2013: 85). Bazen de keçe yapımı gerçekleştikten sonra kenarların eğriliği ve tiftik görünümünü düzeltmek amaçlı kullanılmaktadır (Fotoğraf 3.16.).



Fotoğraf 3.15. Koyun Kırkımında ve Kaba Keçelerde Kullanılan Makas (Yüzügüldü'den)



Fotoğraf 3.16. Şırdaklarda Kullanılan Makas

3.3.11. Tahta Sopa

Üzerinde yün olan hasırın rulo şeklinde düzgün sarılması için kullanılan ağaçtan yapılmış oklavaya benzer bir malzemedir. Tahta sopanın düzgün yuvarlak kalınlıkta olmasının önemi, keçe yapımında yünlerin aynı oranda keçeleşmesini sağlıyor (Fotoğraf 3.17.) (Özyer, 2012: 50).



Fotoğraf 3.17. Yünlerin Aynı Oranda Keçeleşmesini Sağlayan Tahta Sopa (Yüzügüldü'den)

3.3.12. Hasır Kalıp

Keçe kalıplamada eskiden kurutulmuş bitki saplarından ve saz gövdelerinden hasırlar kullanılmakta iken, günümüzde bunların maliyetinin yüksek olması yanı sıra kullanım sırasında çabuk yıpranması sebebi ile sentetik dokulu hasırlar kullanılmaktadır. Kalıp hasırları keçenin oluşmasını sağlayan en önemli araçlardan biridir. Kalıplar üzerine nakışlı veya nakışsız olarak oluşturulacak keçelerin yünleri serilir. Tepme ve pişirme işlemleri bu kalıplar ile yapılır (Fotoğraf 3.18.) (Begiç, 2014: 166).



Fotoğraf 3.18. Hasır Kalıbın Yapılma Aşaması

(<https://amandahendersonknits.tumblr.com/post/44749821947/fulling-the-felted-carpet-with-forearms-hardening>)

3.4. KEÇENİN YAPIM AŞAMALARI

3.4.1. Desen Hazırlama

Desen hazırlamada ilk olarak bitkisel, hayvansal ve geometrik biçimlerde kesilen renkli keçe parçaları yere serilir. Hasır örtü üzerine önce kalem yardımı ile desen çizimi yapılır. Ardından desen çizgileri boyunca keçeden ince şeritler şeklinde motifler yerleştirilir (Fotoğraf 3.19.). Desenlemede öncelikli olarak bordürü oluşturan kenar suyu çizgisinden başlanmaktadır (Fotoğraf 3.20.). Keçe ürününün boyutlarının belirlenmesi motif ve kompozisyon özelliklerine dikkat edilerek daha önceden atma işlemine tabi tutulur. Yünler sepki yardımıyla oluşturulan desen ve kompozisyon üzerine serpilerek “saçma” işlemi her yeri eşit olacak şekilde birkaç defa dengeli bir şekilde yapılır. Yün saçma işlemin ardından sıcak su ve sabun serpilir. Daha sonra araya sopa konularak sıkı bir şekilde sarılıp, kalıp ipiyle ya da lastiğiyle bağlanarak, tepme işlemine hazır duruma getirilir (Ülger, 2008: 440).



Fotoğraf 3.19. İnce Şeritler Şeklinde Motifl Yerleştirilmesi
(<https://amandahendersonknits.tumblr.com/post/44749821947/fulling-the-felted-carpet-with-forearms-hardening>)



Fotoğraf 3.20. Bordürlerin Yapılması ve Motiflerin İçinin Doldurulması
(<https://amandahendersonknits.tumblr.com/post/44749821947/fulling-the-felted-carpet-with-forearms-hardening>)

3.4.1.1. Saçma ve Sarma

Desenli tepme keçe üretiminde Kırgızlarda nakışlık-top-ben adı verilen renkli, ince keçelerden kesilerek elde edilen motifler veya renkli yünler istenilen motif biçimleri verilmek üzere kalıbın (hasır) üzerine yerleştirilir. Desenlemede dıştan içe doğru (varsa kenarsuyu'ndan başlanarak) yerleştirilen motiflerin üzerine daha önceden atma işlemine tabi tutulan yünler, sepki veya çubuk yardımı ile serpilir. Bu işleme “saçma” adı verilir. Yünü serpme işlemi, her tarafı eşit kalınlıkta olacak şekilde tabakalar halinde birkaç sefer tekrarlanır. Her serpme işleminin ardından yünün üzerine keçeleşmesi için gerekli olan nemi sağlayan oda sıcaklığında su serpilir ve bastırılır. Kenarlara saçılan yünler elle düzeltilerek, hasırla beraber düzgün ve sıkı biçimde sarılır (Fotoğraf 3.21.). Bazı yörelerde sarma-dürme işlemi yapılırken düzgünlüğü sağlamak ve hasırın kırılmasını önlemek amacıyla hasırın içine uzun sopa yerleştirilir. Dürme işleminin ardından dışı düz keçe, branda veya kalıpleş sarılan ve ardından kalıp ip ile bağlanan rulo tepme işlemine hazır duruma getirilmiş olur (Seyirci ve Topbaş, 1999: 589).



Fotoğraf 3.21. Hasır Üzerine Yün Serme (Smamaliev'den)

3.4.1.2. Tepme ve Pişirme (Keçeleştirme)

Tepme işlemi, önce eller-dirsekler yardımıyla daha sonra ayakla yuvarlanıp işlem gerçekleştirilir (Fotoğraf 3.22.). Daha sonraki zamanlarda bu işlem tepme makinelerinde dövülerek gerçekleştirilmektedir. Yakın tarihe kadar el ve ayakla tepilen keçeler, teknolojinin yardımıyla makinelerde tepilerek insan gücü kullanımını en aza indirerek kısa sürede daha fazla üretim yapılmasını sağlamaktadır. Tepme işlemi makinede yaklaşık 40-45 dakika kadar sürmektedir. İlk tepmeden sonra rulo açılıp kenarları elle düzeltilmekte yani, “çatki” işlemi yapılmaktadır (Fotoğraf 3.23.) (Ergenekon, 1999: 71).



Fotoğraf 3.22. El ve Dirsekler Yardımıyla Keçe Tepme İşlemi
(<https://amandahendersonknits.tumblr.com/post/44749821947/fulling-the-felted-carpet-with-forearms-hardening>)



Fotoğraf 3.23. İlk Tepme İşleminin Sonra Rulunun Açılması
(<https://amandahendersonknits.tumblr.com/post/44749821947/fulling-the-felted-carpet-with-forearms-hardening>)

İkinci tepme işlemine başlarken hazırlanan ılık sabunlu su ve süpürge yardımıyla serpilerek keçenin nemli ortam kazanması sağlanır (Fotoğraf 3.24.). İlk tepme işleminde olduğu gibi tekrar sarılıp bağlanan keçe, 40-45 dakika tekrar tepilir. Böylelikle, keçe kısmen oluşmuştur buna “ham keçe” denir. Keçeleşmenin istenilen düzeye getirilmesi için pişirilmesi gerekmektedir. Pişirme işlemi yedi aşamada gerçekleştirilir (Seyirci ve Topbaş, 1999: 589); 1. ayakta ovma, 2. oturarak ovma, 3. Karıştırma, 4. Kazıklama, 5. Dizleme, 6. Tığlama, 7. dikme işlemi (Seyirci ve Topbaş, 1999: 589).



Fotoğraf 3.24. Yünün Üzerine Sabunlu Suyun Serpilmesi
(<https://amandahendersonknits.tumblr.com/post/44749821947/fulling-the-felted-carpet-with-forearms-hardening>)

Keçenin yapımı sırasında, sıcak su ile pişirilerek dövülmesi işlemi için bazı hamamlarda keçelik adı verilen özel bir mekân bulunmaktadır (Çakmak, 2002: 20). Selçuklulardan itibaren Anadolu’da kimi hamamların bir bölümü “keçelik” olarak ayrılmıştır (Önder, 1998: 136). Pişirme işlemi yünlerin daha iyi keçeleşmesi için hamamda, atölyede veya pişirme makinesinde 50- 80 derece sıcaklıkta sabunlu su ile yapılmaktadır. Pişirilecek ürünün ağırlığına bağlı olarak, hamamda pişirmede yünün %3’ü, atölyede pişirmede ise yünün %10’u kadar sabun miktarına ihtiyaç duyulmaktadır. Pişirme işleminde, keçeler üzerine sabunlu veya sabunsuz su serpildikten sonra dürülerek, el ayasıyla öne çekilip ileri itilerek, bilekten dirseğe kadar olan kısım dövlmektedir (Yazıcıoğlu, Ergenekon ve Aydın, 1997: 304-305).

3.4.1.3.Yıkama ve Kurutma

Dışarıda veya atölye ortamında pişirilen keçe ürünlerini (Fotoğraf 3.25.), sabunlu sudan arındırmak için bol su ile çığnemek suretiyle yıkamak gerekmektedir (Fotoğraf 3.26.). Sabunlu sudan arınan keçeler, 12 saat kadar dışarıda veya atölyede dik konumda bekletilir. Suyun %50'si süzildükten sonra düzeltilerek (perdahlama) güneşte veya gölgede kurumaya bırakılır (Fotoğraf 3.27-28) (Ergenekon, 1999: 75).



Fotoğraf 3.25. Keçenin İyice Pişirilmesi

(<https://amandahendersonknits.tumblr.com/post/44749821947/fulling-the-felted-carpet-with-forearms-hardening>)



Fotoğraf 3.26.Yıkama

Aşaması(<https://amandahendersonknits.tumblr.com/post/44749821947/fulling-the-felted-carpet-with-forearms-hardening>)



Fotoğraf 3.27. Hasırın Kenarlarına Bağlanan Halatların Açılması
(<https://amandahendersonknits.tumblr.com/post/44749821947/fulling-the-felted-carpet-with-forearms-hardening>)



Fotoğraf 3.28. Keçenin Suyunun Süzdürülmesi
(<https://amandahendersonknits.tumblr.com/post/44749821947/fulling-the-felted-carpet-with-forearms-hardening>)

3.4.2. Desenli Ve Desensiz Tepme Keçe

3.4.2.1. Desenli Tepme Keçe

Desenli tepme keçelerde, ürünün yapımında önce desene karar verilir ve buna göre renkli keçelerden parçalar kesilir. Hasırın üzerinde kesilen parçalara motif dıştan içe doğru yerleştirilir ardından yukarıda bulunan işlemler uygulanır (Fotoğraf 3.29.).



Fotoğraf 3.29. Desenli Keçe

(<https://amandahendersonknits.tumblr.com/post/44749821947/fulling-the-felted-carpet-with-forearms-hardening>)

3.4.2.2. Desensiz Tepme Keçe

Tepme keçe üretimi ürünleri kullanım amacına göre desensiz de üretilebilir (Fotoğraf 3.30.). Desensiz keçe ürünlerin elde edilmesinde desen hazırlama işlemi dışında saçma, tepme, pişirme, yıkama ve kurutma işlemleri aynen uygulanmaktadır (Baltacı, 2016: 63). Diğer bir yandan yine desensiz üretilen üretimden sonra applike, mozaik veya işleme teknikleriyle desenlendirilen keçe ürünleri de bulunmaktadır. Applike tekniği, zayıf dövülmüş ince renkli keçeden ya da kumaştan kesilen motifi yarı hazır temele (zemin

keçeye) konulması sonra da keçenin dövülmesinden ibarettir. Mozaik tekniği; Tek renk boyanmış keçeden desene uygun biçimler kesilir. Kesilen parçalar zemin keçenin üzerine yerleştirilmektedir. Yerleştirildikten sonra parçalar zemine dikilerek birleştiriliyor. Bu teknikle şırdak elde ediliyor. Keçe üzerine desen süsleme (nakış) işleme; Renkli bükülmüş deve ve koyunyününden iplerle tek renkli açık veya koyu keçe üzerinde elle dikilir. Desenleri renkli şeritlerle kaplama; renkli şeritlerle tek renkli açık ya da koyu keçe üzerinde elle dikilir. Türkiye’de yapılan ilgili araştırmada sim, sırma, vb. madeni teller kullanıldığı görülmüştür (Ergenekon, 1999: 72).



Fotoğraf 3.30. Desensiz Keçe (Baltacı’dan)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KIRGIZ KEÇE SANATINDA SEMBOLİK ANLAM TAŞIYAN RENK VE MOTİFLER

4.1. SEMBOLİK MOTİFLER VE ANLAMLARI

Tarih boyunca farklı topluluklara ait mesajların daha sonraki kuşaklara iletilmesinde etkin bir rol oynayan motif, yazının bulunmasından önce iletişimin kurulmasındaki önemi büyüktür. Motifler, sanat ve kültür alanında genellikle toplulukların gelenek ve göreneklerin, inançların, zevki ve anlayışı ifade eder. Bilim zamanla bütünleşerek sanat yönünde netleşir ve toplumlar için ortak bir anlatım dili oluşturur. Bu bağlamda birbirine paralellik gösteren motiflerde genellikle bir kaç milletin aynı dönemde yaşandığının göstergesidir. Yüzyıllar içerisinde yaşayan farklı toplumlarda teknik ve malzeme gerektirdiği küçük değişiklikler dışında, motifin özünün değişmediği görülmüştür. Sahip oldukları bu olumlu özelliklerden dolayı motiflerin milletlerin tarihi devamlılık içinde süsleme sanatlarının karakterini, sanat düzeyini ve sanat anlayışını izlememize büyük ölçüde yardımcı olmaktadır (Ergenekon, 1999: 90). Somut kültürün nesnelere olan motifler genellikle etnik bir grubun da mevcudiyetini göstermektedir. İlk motifler kaya ve mağaralar üzerlerinde görülmektedir (Fotoğraf 4.1.) (Kasıeva, 2015: 639). Motifler geçmişten günümüze kadar gelen neslin korku, inançlarını, duygu ve düşüncelerini bizlere ulaştıran en önemli kaynaklardan biridir (Hamidova, 2016: 363). Motiflerin Türk inanışları ve yaşayış tarzları hakkında bizlere bilmediğimiz konular hakkında ışık tutmaktadır. İnsanların geçmiş dönem hakkındaki duygularını, düşüncelerini, isteklerini, sevinçlerini, coşkularını, kaygılarını, korkularını, gücünü çizimler yardımıyla soyut ve somut olacak şekilde grafiksel olarak bizlere aktarmaktadır (Alyılmaz, 2016b: 1034). Mitolojideki anlam kargaşaları çözümlendiğinde sembollerin oluşturmuş olduğu anlatımlarda çözüme kavuşmaktadır. Bundan daha önemlisi geçmiş dönemlerdeki düğüm halindeki bilinmezlikleri yapılmış olan bu motifler sayesinde anlam kazanmaktadır (Ateş, 2002: 33). Kırgız motifleri de tarihsel alanda yavaşça gelişerek belli geleneksel unsurların da yardımıyla süsleyici kavramlara dönüşmüştür. Kırgız kimliğini ortaya çıkaran bu motifler kültürün bütün varyantlarını ve biçimlerini temsil etmektedir (Kasıeva, 2015: 639).



Fotoğraf 4.1. Kaya Üzerine Yapılmış Sembolik Motifler (Kamybek Smamaliev'den)

Orta Asya'da uzun yıllar devamlılık göstermiş hayvancılık göçebeliliğinin sembolik motiflere uygun olarak gelişip ilerlemesindeki rolü büyüktür. Göçebeliliğin vermiş olduğu bu hayat yaşantısı insanları hammaddeye olan ihtiyaçları karşılamayacak hale getirmiştir. Hammaddeye ulaşmak içinde göçebelik yaşam tarzını kendilerine kabul görmüşlerdir. Bu amaç doğrultusunda yaşamsal görevlerinde önemli bir yere sahip görülen geleneksel keçe ürünlerine belli esteti değer katarak anlam yüklemesini motifler aracılığıyla yapmışlardır. Motiflerden meydana gelen kompozisyonların görevleri oldukça fazladır. Motifler kompozisyonu zengin hale getirerek, manevi derinlik kazandırıp, kimlik vermek, süsleme ve motifleme işlemi ürünler üzerinde daha farklı anlamlar kazandırmıştır (Mülayim, 1999: 30).

Kırgız motifleri ve desenlerindeki semantik (anlam) yapıları algılamak birçok bilgi birikinti ve bulguların birleşimi sonucunda oluşmaktadır. Motiflerin birçoğu Kırgız yaşantısını, doğasını, bitkilerini, hayvanlarını, vb. temsil etmektedir. Her bir motifin bir durumu, bir olayı sembolize ettiği de bilinmektedir. Bu sembolleri şifreleme veya deşifre etme ilkeleri, onların süs ve pratik faydacı bilgilerine dayalı zihniyetinde bulunan farklılıklar tarafından oluşturulur. Böylece, semboller, motifler ve desenlerin yeni kültürler meydana getirme doğasını ortaya çıkarmıştır. Bundan dolayıdır ki, bir birey çevreyi veya toplumu semboller ve işaretler yoluyla algılamışlardır. Kırgız motiflerin yorumlanması ile ilgili sorunları ortaya çıkarmak amacıyla, süslü-resimli motiflerin semantiğine başvurulmuştur. Bu, Kırgızların dünya görüşündeki evrensel, dinî ve yerel

kesimlerin belirlenmesine katkıda bulunulmuştur (Kasıeva, 2015: 639). Türklerin İslamiyet'i kabul etmeden önce insan ve hayvan tasvirli motiflerine çokça yer vermekte idiler. Bunlardan en önemlisi de çok gelişmiş olarak bilinen ilki vahşi doğada bulunan hayvan mücadelesidir. Bu zengin “hayvan üslubu” motiflerine kaya çizimleri üzerinde çok yer verilmiştir. İslamiyet'in kabul edilmesinden sonra bu tarz çizimlere biraz daha az ara verilerek damgaların ağırlıklı olduğu, soyut simgeler ve motifler kullanmışlardır. Her iki konunun izleri yakın tarihe kadar Türk el sanatları ve dokumalarda korunarak yaşatılmaya devam ettirilmiştir (Enverlioğlu, 2010: 195).

Kırgız desenlerinde önem verilen sembolik motifler özellikle dolgun düzlem içerisinde kullanılmaktadır. Genelde desen aralarında geniş boşluklar bırakılmamasına özen gösterilmesi, desenin ritmik şekilde gözükmesini ve parçalı şeklindeki görünümünden kurtarmaktadır. Yapılan motifler genellikle doğa ve hayvansal şeklinde olurken üzerine manas dikişi yapılmaktadır. Kırgız desenindeki süs aralığı birikim yoluyla oluşur, ana motiflerin kenarlarına yardımcı motifler eklenmesiyle de bir bütünlük sağlanır ve simetri görünüm elde edilir. Bu durum Kırgız deseninin zenginliğini göstererek geleneksel kullanımların en başında yerini almaktadır (Bernshtam, 1948: 640).

Tarihsel süreçte yavaşça gelişerek belli geleneksel unsurların da yardımıyla süsleyici kavrama dönüşen Kırgız motifleri, kültürlerinin ve öz kimliklerinin bütün varyantlarını ve biçimlerini temsil etmektedir. Bundan dolayı, Kırgızların motifleri üzerinde doyurucu ve tatmin edici metot olarak onları anlam bütünüyle ve sembolik açıdan geçmişteki dönemlerine bakılmalıdır. Üzerinde süsleyici motifler en çok bulunan el sanatı ürünleri, şırdak (keçeden yapılan dekoratif halı), alakıyız (keçeden yapılan halı), sayma, tuş kiyiz (iğne oyacılığı) giyimlerdir. Motiflerin anlam yükleme etkisi, evrensel moda ve tasarımın modern dünyasında iletişimin sözlü olmayan soyut varyantıdır. Kırgız el sanatında motiflerin kullanılması birçok sayıdaki anlamları temsil etmenin yanı sıra sayısı her geçen gün artmaktadır. Motiflere anlam yüklemesi Kırgız etnografyasının en önemli konusu olmakla beraber, üzerinde pek fazla araştırılması gerçekleşmemiştir. Kırgız motifleri, önemli bir değere sahiptir ve gelecekte bu sembolik motiflerin değeri artacaktır. Türk el sanatları karşılaştırılması yapılan bu motiflerin benzerlikleri, genellikle bitki ve hayvan motifleri ile örtüşmektedir. Örneğin, Kırgız ve Türk motiflerinde koçboynuzu, yıldız, itkuyruğu (çenge/çakmak), el, kaş (tarak), kartal, hayat ağacı, insan, dağ (zik-zak), kuş, koç motifleri benzerlik göstermektedir. Bazı Kırgız motif örneklerinde

bir değil, birkaç motiften oluşan kompozisyonlar da görmek mümkündür. Gerçek bir olayı hikâye eden motiflerdir bunlar (Kasıeva, 2015: 639). Eski semboller, motifler, imgeler geçmişten günümüze yolculuk ediyormuş izlenimi yaratmaktadır (Cebeci, 2018: 12).

Kırgız motiflerinin en temel özelliklerinden biri de, göz yanılığısına düşürüp bakan kişileri göz aldatması yaparak yaratıcılık düşüncesini uç noktalara kadar getirebilmektir. Aynı ortamda bir arada bulunan motiflerin farklı zamanlardaki imkânsızlıkları yakalamaktır. Örneğin karga ile bayram motifleri birbirinden bağımsız şekildedir fakat bu motiflerin ikisini bir araya getirildiği zaman “kargaların bayramı” şeklinde kompozisyon oluşmaktadır. Başka bir örnek verecek olursak beş noktadan oluşan yıldız, yıldızların beş kıtadaki çalışanlarını yani Uluslararası kardeşlik ve birlik anlamına gelmektedir (Malchik, 2014: 108). Kırgızlar bu bağlamda sembolik motiflerine çok önem verdikleri için motifleri hakkında şiirler şarkılar yazmışlardır (Bernshtam, 1948: 638).

Semantik hacmine göre 3500 Kırgız deseninin olduğu bilinmektedir. Bu desenlerin beş yüz bine yakınının “Manas” satırından daha az değildir. Sadece Kırgız süsleme yaratıcısı bulundu süslemedeki anlatıyı arttırmanın ustaca şeklidir. Kırgız süsleme sanatında sadece desenin temel motifini değil, aynı zamanda “yansıtılmış” süslemeli ana motifin çıkarılmasından oluşan süsleme alan, sözde “rezerv” özel bir desen ve terim oluşturur (Bernshtam, 1948: 639).



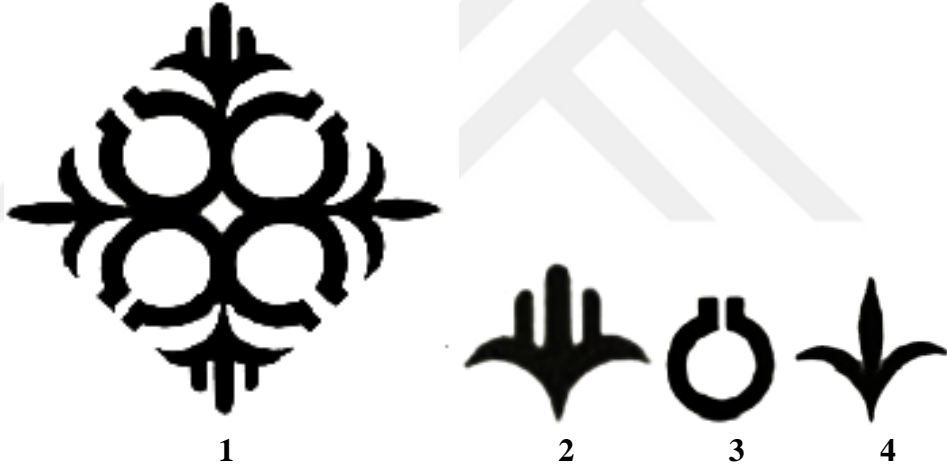
Çizim 1.1. Arzulu Muska Motifi

1. Arzulu muska: Gökyüzü kuraklıktan ve sıcaklığımızın sığırları atları incitebilir
2. Yüzük: bozüyün tündüğünün göstergesi
3. Kuru dal
4. Bozüy (Kasıeva, 2015: 648)



Çizim 1.2. Başarılı Av

1. Başarılı av: Avdan başarılı şekilde dönüldüğünü ifade eden motiftir
2. Kuşkanadı
3. Dağ keçisi
4. İnsan başı (Kasıeva, 2015: 648)



1. Kargaların tündük kurulurken bir adamın etrafına nasıl toparlandıklarını gösteren kompozisyon
2. Beş parmak
3. Tündük
4. Karga tırnağı (Kasıeva, 2015: 649)



Çizim 1.4. Doğada İki İneği Parçalayan Kaplan

1. Doğada iki ineği parçalayan kaplanın sembolik olarak gösteren bir motiftir belirli karmaşıklıktan bir bütün elde edilmiştir
2. kaplan
3. Yaprak
4. İnek boynuzu (Kasıeva, 2015: 649)



Çizim 1.5. Bebeğin Hayatını Koruduğuna İnanılan Motif

1. Bebeğin hayatını koruduğu düşünülen amulet olarak adlandırılan kalıp grubunu ifade eder ve mutluluk getirildiğine inanılır. Kırgızlar genellikle bu motifi bebeklerin beşiklerinin üzerine keçeden yaptıkları örtülerin yüzeyine yaparlar. Bebeğin kötü ruhlardan ve kötü bakışlardan (göz değmesi) korunması için beşiğine ve giysisine çeşitli boncuklardan, hayvan ve kuş parçalarından yapılmış muskalar asılır. Bu muskalar genellikle üçgen şeklinde olup kare ve silindir olanları da bulunmaktadır. Yapılmış olan muskaların içerisine kurandan ayetlerde yazılıp konulmaktadır. Bu geleneği İslami dini inancından geldiği bilinmektedir (Köçkünov, 2004: 22)
2. Yükselen ay

3. Umay ana olarak bilinen bir motiftir. Çocukları korudukları düşünülen soyut varlıktır.

4. Musa (Kasıeva, 2015: 649)



Çizim 1.6. Geyiklerin Evlerine Dönüşünü Anlatan Kompozisyon

1. Kırgızistan da çok sıkça kullanılan motiflerden biri olan bu motifin oldukça çeşidi bulunmaktadır. Bu kompozisyonda koçboynuzu motifi ile bütünlük sağlayan geyiklerin evlerine dönüşü anlatılmaktadır.
2. Geyik boynuzu (Kasıeva, 2015: 647)



Çizim 1.7. Elinde Siyah Karga Tutan İnsan

1. Elinde siyah bir karga tutan adam
2. İnsanın beş parmağı
3. Karga tırnağı (Kasıeva, 2015: 647)



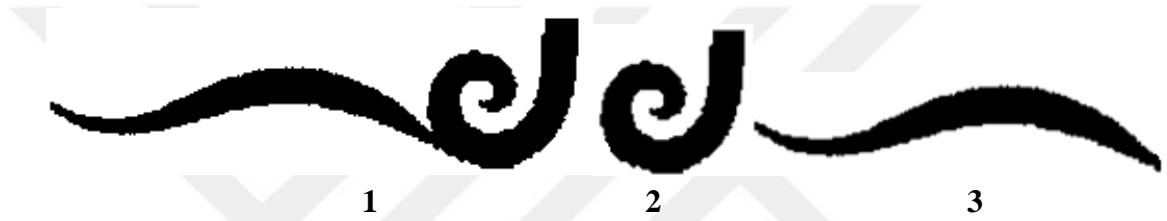
Çizim 1.8. Nehir Kenarında Duran Yurtlar

1. Bir Nehir üzerinde duran ada ve küçük Kırgız yurtları
2. Nehir
3. Kırgızistan adasındaki yurt (Kasıeva, 2015: 649)



Çizim 1.9. Üç İnsanın Yurt Duvarlarını Oluşturma Kompozisyonu

1. Üç kişinin yurt duvarları oluşturma kompozisyonu
2. Yurt duvarlarını oluşturanlar
3. İnsan eli (Kasıeva, 2015: 647)



Çizim 1.10. Yılanın Dağ Koçunu Boğma Kompozisyonu

1. Yılan dağ Koçunu boğması
2. Dağ koçu
3. Yılan (Kasıeva, 2015: 649)

Genel itibariyle Kırgız keçelerine bakılacak olunursa figürlü, bitkisel ve geometrik 3 çeşit motif türünün olduğu görülmektedir. Genellikle Keçe ürünlerinin üzerinde geometrik motiflerin kullanıldığı düz çizgi, daire, zikzak, üçgen, baklava, kare ve dikdörtgen gibi motifler kullanılırken figürlü koçboynuzu, karga tırnağı, köpekkuyruğu, kuş kanadı, dağ keçisi, köpek izi gibi motiflerde görülmüştür. Bitkisel motif konuları ise çam ağacı, çiçek, ağaç dalı yaprak kullanıldığı bilinmektedir (Kasıeva, 2015: 639).

4.1.1. Yıldız Motifi

Halk inanışlarında ay ve güneş gibi yıldız motifleri de oldukça yer tutmaktadır. Yıldız motifi insanlar arasında bir bağlantı görevi görmektedir. İslam öncesi ve İslam sonrası olmak üzere Orta Asya Türklerinin genelinde yıldız motifine karşı farklı bir inançları bulunmaktadır. İlk olarak yıldız motifi Paleolitik ve Neolitik dönemlerde

geometrik görünümüyle haç formu ile bütünlük kazanmış ve sonraki dönemlerde de kendine yer edinmiştir. Türklerde yıldızlarla ilgili halk söylentileri günümüzde de varlığını korumaktadır. Örneğin; yıldız kaydığında bir insan öldüğüne halk ise yaşanan bu duruma gökten bir yıldız düşmektedir veya kimin yıldızı düşerse o kişi ölür ya da kimin yıldızı parlarsa o kişinin yükselip iyi yerlere geleceği söylenilmektedir (Erbek, 2002: 86). Bu örneklere eklemeler yapılacak olunursa günümüzde yaşayan insanların her birinin bir yıldız olduğunu ve yıldızları uyuşan insanların daha uyumlu çiftler olabileceği söylemleri geçmişten günümüze kadar ulaşmıştır (Hamidova, 2016: 364).

Evrensel sırları simgeleyen yıldız motifi insanlarla ilgili gizli ifadelerinde kendi içerisinde barındırmaktadır (Ateş, 1995: 61). İç içe geçmiş iki üçgenin bir araya gelmesiyle oluşan bu form haç motifi ile anlam kazanmıştır ve bütün evreni simgelemiştir. Dört köşeli yıldız motifi dört göğü, dört dünyayı simgelemiştir. Beş köşeli yıldız mükemmelliği, altı köşeli yıldız evliliği zıtlıkları ve karamsarlığı, yedi köşeli yıldız gökkuşağını müziğin evrenselliği (Erbek, 2002: 86), sekiz köşeli yıldız ise yenilen hayatın ve zümreliğin simgesi olurken doğumla ölüm arasındaki ince çizgiyi göstermektedir. Dâhilik amblemi olan yıldız motifi genellikle beş köşelidir. On iki köşeli yıldız motifi kutsallığı sembolize etmiştir Selçuklu-Osmanlı paralarında kullanılmıştır (Ateş, 1995: 61).

Bilim insanlarından Prof. Dr. A. Zadneproksy'ye göre yıldız motifi çıkış noktasının Hunlara ait olduğunu dile getirmiştir. Coğrafi kökeni Orta Asya olan yıldız motifi Türkler için dünya sanatında yeri ve önemi oldukça büyüktür. Araştırmacı yazar K. Otto Dorn ve K.Erdmann Orta Anadolu'da çıkarılan Selçuklu, Türkmen ve Osmanlılara ait mezar taşlarının üzerine yıldız motiflerine rastlanılmıştır. Bu motifler ölen kişilerin statüleri belirlenip ona göre su, çarkıfelek ve yıldız motifleri kullanılmıştır (Erbek, 2002: 89-90). Kırgız toplumlarında bu inanç doğrultusunda yıldız motiflerini kullanmışlardır ve kullanmaya devam etmektedirler. Birçok alanda kullandıkları yıldız motifini genellikle halılarında ve süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Halılarında kullanmış oldukları yıldız motifini genellikle zeminin orta kısmında kullanmaktadırlar. Türkiye'de oldukça yaygın olarak görülen yıldız motifi birçok yörede halı ve kilimlerinde kullanıldığı bilinmektedir.



Fotoğraf 4.2. Keçe ve Halılarda Kullanılan Sekiz Köşeli Yıldız Motifi

(Erbek'den, <http://www.anamurunsesi.com/kultur/dokumalar/kece.htm>, Turksh Handwoven Carpets Catalog No:2)

4.1.2. İtkuyruğu (Çengel/Çakmak)

Kırgız toplumlarında it Kuyruğu olarak bilinen ve Anadolu'da çengel-çakmak motifi olarak kullanılan bu motif koruma ile ilgilidir. Dişil ve eril kahramanlar arasında bir köprü görevi görmekteyken kötü bakan gözün etkisini kırmak içinde kullanılmaktadır. Birbirine zıt ve değişik kavramları meydana getiren bu motif su-rüzgâr, deniz-dal, dağ-vadi, kadın- erkek gibi zıtlığı ifade etmektedir (Erbek, 2002: 138). Kırgızların önemli motiflerinden biri olan itkuyruğu motifini keçeden yapılmakta olan bozüyün giriş kapısına konulmaktadır. Bunun sebebi ise kötülöklere engel olduğu ve mutsuzluğu engellediğine inanılmaktadır (Ateş, 1995: 46). Bu bağlamda da evlilikle ilişkisi de bulunmaktadır bereketin ve bolluğun devamlılığını anlatan bir motiftir. Kırgızlara ait keçeden yapılmış şırdak ve ala-kıyızda da çokça karşımıza çıkmaktadır.



Fotoğraf 4.3. Keçe ve Halılarda İtkuyruğu (Çengel/ Çakmak) (Kaseva, Yüzüğüldü, Turksh Handwoven Carpets Catalog No:2'den)

İtkuyruğu motifi bazı keçe ve halılarda şerit içinde veya şeritsiz kenarlıklarda tekrara bağlı kalarak kullanılmaktadır. Bu durumu genellikle şırdakların kenarlıklarında kısmında görmekteyiz.

4.1.3. Kartal (Bürküt) Motifi

Kuvvet ve yücelik timsali olan, bulutların üzerine çıkan göklerin hâkimi olan kartal, Türklerde güneşe bakabilmesinden dolayı sağlıklı yaşamın ve gökyüzünün simgesi haline dönüşmüştür. İnsanların koruyucusu olan kartal kuşlarında kralı olarak bilinmektedir. Başını sağa dönüklüğü koruyuculuğu ve kutsallığın göstergesidir (Ateş, 1995: 22). Yirmi dört Oğuz boyları içinde bir kuş simgesi bulunduğu bilgisi yer almaktadır. Bu durumda Türk boylarında simgesel kuş motiflerinin önemini vurgulamaktadır (Uzun, 1996: 85).

Kırgız boy isimlerinden bazılarının kartal olduğu bilinmektedir. En eski insanlık tarihine bakılacak olunursa geçmişinde av ve avcılık yapan Kırgız halkı Neolitik çağlardan kalma mağara duvarlarını üzerine yapılmış olan ve dönemi anlatan birçok hayvanın arasında kartal motifi de bulunmaktadır. “Hayvan ruh veya şaman atası olduğuna inanılan kuş kartaldır. Kuşlar Türk mitolojisinde önemli bir yere sahiptirler” (Adıgüzel, 2006: 6-10). Avlanılan hayvanlar ve insanoğlunun üstün yetenekleriyle korkulan, sayılan, saygı duyulan bazen de kutsanan varlıklara dönüşmüştür. Kırgızistan bölgesinde yapılan bazı arkeolojik kazılarda kaya taşları üzerine yapılan kartal dışında silahların ve insan kemiklerinin üzerine kartal motifide yapılmıştır. Bundan dolayıdır ki Kırgızlarda kartal gücü, hâkimiyeti, kudret ve kuvveti sembolize etmektedir. Bir başka bakış açısıyla da büyüklüğü yiğitliği ifade ederken aynı zamanda gökyüzünü temsil eder. Kartal gelecekte haber getirdiğine inanılan ve ölen kişinin ruhunu öteki âleme götürdüğünü yerle gökyüzü arasında aracılık yapan bir kuş türüdür (Erbek, 2002: 190) . Günümüzde kartal, halen daha kullanmış oldukları motifler arasında yerini almaktadır (Kasıeva, 2015: 648).

Altaylarda Telüt Türkleri efsanelerinde, merküt soyundan gelen bir boy vardı. Bunlara göre merküt, efsanevi ve kutsal bir “Gök kuşu” idi. Bu kuş o kadar büyüktü ki sol kanadını ayı, sağ kanadı güneşi kaplıyordu. Kuşların hükümdarı sayılan kartal dünya ağacının tepesinde tünemiş olarak tasavvur ediliyordu (Ögel, 1998: 599). Aynı zamanda gök tanrının da sembolü idi. Bilhassa Şamanist Türk mitolojisinde bu hususa işaret eden çeşitli unsurlar bulunmaktadır. Hunlar dönemine ait Pazırık Kurganlarından çıkarılan keçeden yapılmış eyer örtüleri üzerinde kartalın çift tırnaklı hayvanları öldürüşünü gösteren tasvirler yer alır (Tekçe, 1993: 11).

“Kırgızlar doğum yapan hanımın bulunduğu yere kartal getirirlermiş. Çünkü kartalın çocuğun doğmasını engelleyen albastıyı ve kötü ruhları kovduğuna inanırlarmış. Yine bebekleri kötü ruhlardan korumak için beşiklere kartal tırnakları asarlarmış” (Karadavut, 2010: 71-80).



Fotoğraf 4.4. Uygulamalı Sanatlarda Kullanılan Kartal Motifleri (Kasieva'dan, Görgünay'dan)

4.1.4. Bulak Motifi

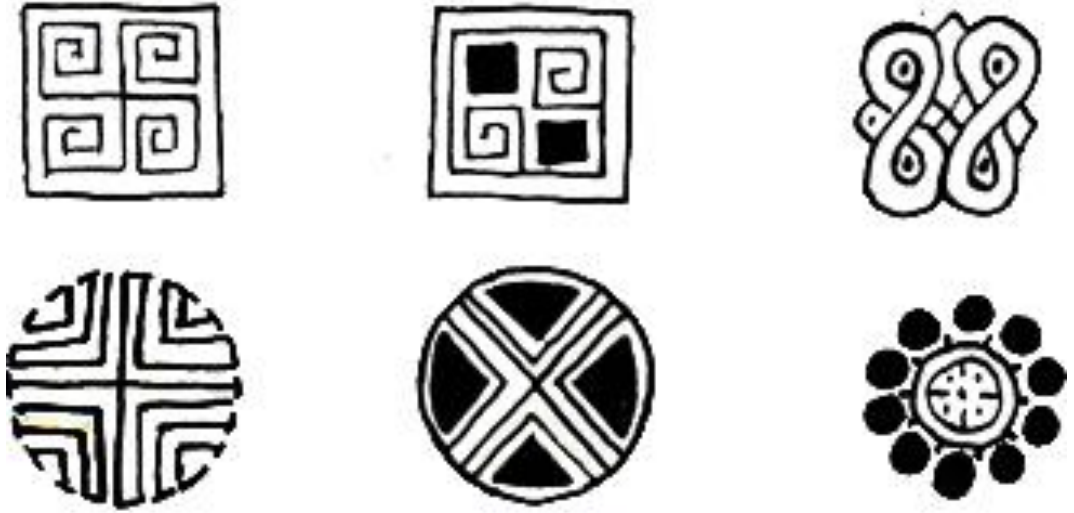
Bulak motifi evrenin dönüşünü yaşamın ve hayatın bir döngü içerisinde olduğunu ve sürekliliği ifade etmektedir. Asla hayatın bitmeyeceğini anlatan motif bazen de gezegenleri dünyanın orta merkezdeki durumunu anlatmaktadır. Bir daire ile ahlaki kategoriler temasa geçtiğinin, güzellik, iyi, sevgi ile ilişkilidir. Daire şekli ile ilişkili Göksel ve ilahi mükemmellik kavramları (tanrı, güneş, gökyüzü, uzay)da ortaya çıkmaktadır. Böylece Daire görsel sembolizmidir. İlahi düzen, kutsal amaç, yani Tanrıyı ifade etmektedir (Kinova, 2017: 12). Kırgızlar genellikle bu motifi keçeden yapılan halılarının orta zemininde kullanmaktadırlar.



Fotoğraf 4.5. Kırgız Keçelerinde Kullanılan Bulak Motifi
(<https://tr.pinterest.com/pin/754986325005307504/>)

4.1.5. Kare Şekilli Motifler

“Kare çemberin yani bulak motifinin aksine, her zaman dünyevi bir başlangıç fikrini bize sunmuştur. Kendini koordinat sisteminde algılayan bir kişinin yaşam alanı ve sonsuz doğal döngüleri ile ritim yaşanmıştır. Dünya tasviri, dünyanın dört tarafını ve yılın dört mevsimi, zamanını belirleyen bir karedir. Arkeolojik malzemeler için bilinen Rhombus araştırmacılar çağa atıfta bulunmak için Neolitiğe bağlarlar. Araştırmacılar, Rhombus’un büyüğü sembolizminin fikirle ilişkili olduğuna inanıyorlar müreffeh avcılık, kabile için refah ve daha sonra, tarım çağında, bu işaret tohumlanmış alanı temsil eden doğurganlık sembolüne dönüştürülmektedir. Bu sembol çapraz fikri vurgulayan eski bir kutsal işaretidir. Merkez yönünü tanımlayan alanı düzenleyen nokta, bağlantılar ve bağımlılıklar bir alanda bir noktadaki yönelim anlamına gelmektedir. Üst ve alt kesişim, “sağ ve sol” ilkel bilinç çapraz dünya ağacı, dünyanın ekseni ile özdeşleşmiştir. İnsan figürü ile dört kolla yayılmış bir haç şekli vardır ki, antik dünyada bir kişinin kendi kendine dünya ekseni ve koordinat sisteminin canlı bir modeli olarak algılanır. Çapraz Kare, bu formülü bir ifade haline getirir son derece önemli ve karmaşık anlamlıdır” (Kinova, 2017: 13).



Çizim 4.11. Kare Şekilli Geometrik Dekoratif Motifler (Kinova’dan)

4.1.6. El Motifi

El, insanı hayvandan ayıran en önemli organlardan biridir, yaratıcı gücü ile sembol olmuştur. İnsanoğlu geçmişte el ve ayaklarını kullanarak bir şeylerle uğraşma

çabasına girip kendilerini geliştirdikçe ilkelikten uzaklaşmışlardır. Mağaralardaki dönemlerin taş ve duvarlarındaki resimlerde de el ve parmak figürleri görülmüştür. El şekilleri makaralardaki taşlarda sürekli tekrarlamıştır. Taşlara çizilmiş olan bu bulgularda ellerin bazı parmaklarının olmadığı görülmüştür. Araştırmacılar bunun nedenini dolama, kangren, enfeksiyon, kopma ya da ezilme sonucu olduğunu düşünmektedirler (Erbek, 2002: 112). El motifinde parmakları simgeleyen beş sayısındadır. Genellikle beş sayısının kem göze karşı koruduğuna inanılan sayıdır (Ateş, 1995: 58).

İslam inancına göre; bir gün Hz. Muhammet Abasını çıkarmış yarısını kendi üzerine kalan kısmını da Hz. Ali, Hz. Fatma ve oğulları Hz Hasan, Hz. Hüseyin'in üzerine örtmüş. Böylelikle abanın altında beş kişi olmuşlardır. Buna pençe-i Ali aba denilmektedir. İslami inancıya göre elin beş şartını ya da baş başparmağın Hz. Muhammedi, işaret parmak Hz. Aliyi, orta parmak Hz. Fatıma'yı diğer iki parmağın ise Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i ifade edildiği söylenilmektedir (Erbek, 2002: 112).

El motifi ile (nazarı değen kişiye karşı sağ salim parmaklarını alıp uzatılır beş "gözün üstüne" veya "beş gözü içine " denir sağ elle yapılan bu hareket sol el ile tekrarlanır) kötü göze karşı koruduğu inancı da buradan gelmektedir (Akpınarlı, 1987: 30-32).



Fotoğraf 4.6. Keçe ve Kilimlerde Kullanılan El Motifi (Erbek, Turkish Handwoven Carpets Catalog No:2'den)

4.1.7. Koçboynuzu (Koçkor Müyüz)

Yaylacılık yaparak yaşamakta olan insan topluluğu için koyun ve keçi oldukça önemlidir. Türklerde genellikle halı ve kilimlerde bazen de koçboynuzu, koçbaşı diye isimlendirilen süslemeler görülmektedir (Deniz, 2005: 91). Kırgızlarda en yaygın

kullandıkları motiflerden biriside koçboynuzudur. Manas halkının da giydikleri kıyafetlerde hep koçboynuzu motifi “koçbaşı” damgası olarak kullanılmaktadırlar. Kazakistan’da koça “koçkar” derler. Ayrıca “koçkar”ın başı kutlu olup insanları kötülüklerden korumak için nazarlık olarak, gücü, kuvveti, sıhhati ve saadetin simgesi olarak da kullanılmaktadır (Ateş, 1995: 31). Bundan başka koç figürü en canlı ve farklı üsluplarla bütün Türk dünyasında görülmektedir. Bu figürün nazar değmemesi, uğur ve bereket getirmesi için aşı boyası ile evlerin ve ahırların girişlerine, duvarlarına resmedildiğini ve bazı kap kacak eşyalarına da işlendiğini biliyoruz. Mesela; “koçbaşı” ya da “boynuz” motifi Oğuzlar, Avarlar, Kırgızlar, Karakalpaklar, Çuvaşlar, Bulgarlar ve daha birçok Türk topluluğunda küçük farklarla her çeşit malzemeyi süslemek için kullandıkları bilinmektedir (Aksoy, 2014: 132-134).



Fotoğraf 4.7. Türklerde Kötülüklerden Koruduğuna İnanılan Koçboynuzu (Koçkor Müyüz) Motifi (<https://tr.pinterest.com/pin/470978073512124385/>, Yüzügüldü'den)

4.1.8. Kaş Motifi (Tarak Motifi)

Kırgızlarda kaş motifi olarak bilinen bu motif genellikle doğumla ilişkilendirilmektedir. Kaşın yani tarağın her dişi kadar çocuklarında devamlılığı geleceğine inanılmaktadır. Kırgızlarda çocuğu olmayan bayanlara özel olarak bu motifi süs eşyası ya da keçeeye yapılıp kayınvalide tarafından geline hediye edilmektedir. Eğer ki, kayın valide hayatta değilse akrabalarından biri tarafından hediye edilmektedir. Ayrıca evlilik isteği de bu motif ile gösterilmektedir.



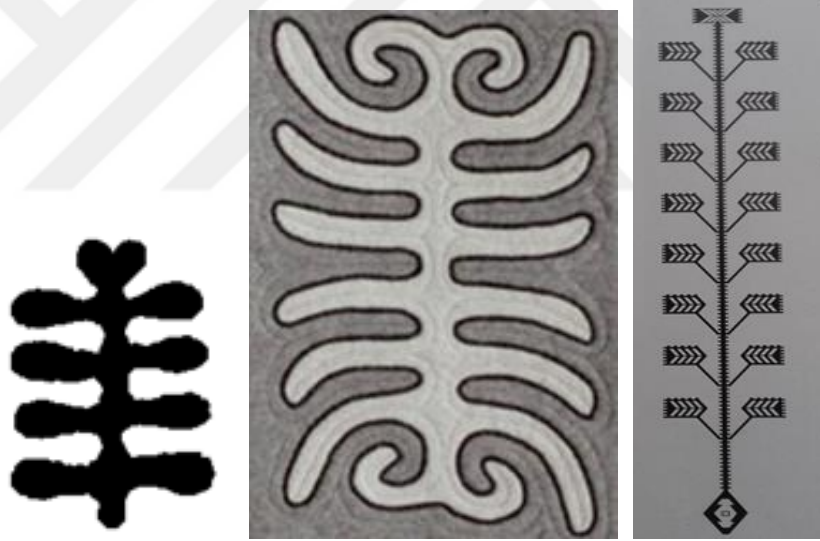
Fotoğraf 4.8. Kaş (Tarak) Motifi (Erbek'den)

4.1.9. Hayat Ağacı (Ömür Tal)

Hayat ağacıyla ilgili inanışlar ve semboller tüm dünya kültürlerinde yer alır (Ergun, 2008: 147). Sürekli gelişmesi ve sürekli göğe doğru yükselmesinden dolayı gelişim ve değişime uğrayan hayat ağacı evreni sembolize etmektedir. Evrenin üç ana unsurunu, ağacın kökü toprağın derinliklerine inmesiyle yer altını, gövdesi ve dallarıyla yeryüzünü, yukarı göğe doğru uzanan üst dallarıyla da cenneti birleştirdiğine inanılmaktadır. Kısacası, cennetle yeryüzünü birleştirdiği, bağlantı görevinde olduğu ve iletişimin bu denli sağlandığı düşünülmektedir (Erbek, 2002: 166). Bu nedenle, Türkler arasında ayrı bir yere sahip olan ağaç kutsal olarak görülmüştür. Özellikle de ardıç ve kayın ağacı bu kutsallar arasında önemli bir yere sahiptir. Türklerin en eski inançlarından olan Şamanizm döneminde ölen kişinin ruhuna eşlik eden kuşlarla beraber anlatılır. Bu motif aslında insanın öldükten sonra ki göğe yükselmeyi sembolize etmektedir. Çünkü bu ağaç dalları göğün her bir katmanlarını anlatmaktadır. Aynı motifin İslâmî dönemde de tarikatların derecelerini sembolize ettiği kaynaklarda yer almıştır (Deniz, 2005: 90). Hayat ağacı dünya üzerindeki bütün sırları bildiğine, dünyanın en merkezinden çıktığına evrensel güçlere yakın olduğuna inanılan ağaçtır (Ateş, 1995: 22). Türk kültüründe ise, hayat ağacı bütün inanışların kaynağı durumunda olup üç âlemi birbirine bağlayan mitolojik bir motiftir. Doğum, hayat, ölüm ve ölüm sonrasında devam eden yoldur. Ağaçla ilgili en güzel efsaneler Orta Asya'da derlenmiştir. Kırgızların Manas destanında, aksakallı ihtiyarın çocuğa seslendiği ve Tanrıdan iyi haber getirdiği yer bir kayın ağacının tepesidir (Ögel, 1998: 96). Bu düşüncelere bağlı kalınarak şu kaniya varmaktayız; Kırgızistan, Kazakistan, Doğu Türkistan ve Türkiye'de yapılmış olan araştırmalarda dallı budaklı, yaşlı ağaçlara olağanüstü özellikler atfedilip onlardan dilekte bulunulduğunu, ata ağacının (kimi bölgelerde 'ana ağaç'ın) bunlar üzerine mendiller ve bez parçaları

bağlanarak gökyüzüne bu isteklerini gönderilmesidir (Alyılmaz, 2016a: 33). Manas destanında şu şekilde geçmektedir.

Türk tarihinin her döneminde ağaç saygı görmüş ve hayranlık uyandırmıştır. Özellikle yaşlı geniş gövdeli yüksek tepeli ağaçların yanlarından geçen insanlar, bu ağaçların önlerinde diz çökerek onlara saygılarını sunarlardı. Yakutlar ulu ağaçlara bir armağan vermeden önünden geçmezlerdi. Bugün bile Anadolu'nun pek çok yerinde "kutsal ağaç" kültürü hâlâ yaşamaktadır. Kırgızların koçboynuzundan sonra en çok kullandıkları motiflerden biri hayat ağacıdır. Hayat ağacı aynı zamanda ölümün de sembolüdür. Kırgızlara göre beden ölür ama ruh ölmez. Hayat ağacı ruha, yukarı ya da aşağı gideceği yolu gösterir. Hayat ağacı motifini tüm yöresel keçe yaygılarında ve kıyafetlerinin üzerinde görmekteyiz Kırgızların keçe halılarında genellikle orta zemin süslemesinde yer almaktadır. Anadolu Türkleriyle ortak kullanılan motifler arasında yerini almaktadır.

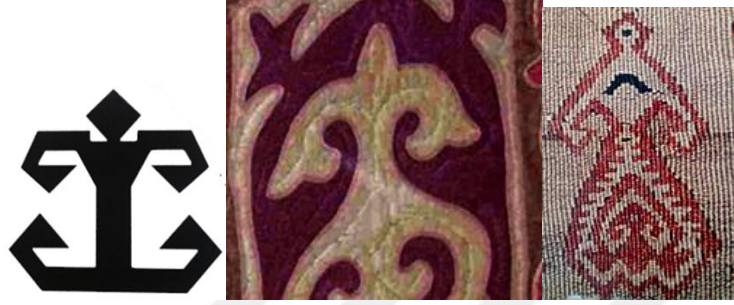


Fotoğraf 4.9. Keçe, Halı ve Kilimlerde Görülen Hayat Ağacı Motifi (Kasieva, Erbek'den)

4.1.10. İnsan (Eli belinde) Motifi

Çağlar boyunca günümüze kadar gelen çalışmanın ve yaratıcı aklın sahibi olan insan motifi, düşünüp üreten ve güçlü bir varlığın simgesi olmuştur. Urartular, Hititler, Friglerin duvar kabartmalarında sık tanrı ve tanrıça modelleri karşımıza çıkmaktadır. Ural Altay kültüründe, insan ruhunun ölümsüzlüğü ve bunun hakkında birçok el sanatlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Gerek keçelerde gerek halı, kilim, deri işçiliği, ahşap gibi vb. el

sanatlarında kullanmışlardır (Erbek, 2002: 60-62). Anadolu halılarında genellikle insan motifi yapan kişilerin ailesini eşini ve çocuklarını anlatmaktayken Kırgız halkında da bu durum göçebe yaşamak zorunda kaldıklarından ötürü geride bıraktıkları eş, dost akrabalarını temsil etmektedir. Bu yüzden Kırgız keçelerinde sıkça insan motifi ile karşılaşmaktayız.



Fotoğraf 4.10. Keçe ve Kilimlerdeki İnsan (Elibelinde) Motifi (Erbek, Turkish Handwoven Carpets Catalog No:2'den)

4.1.11. Zik-Zak (Dağ) Motifi

Gökyüzüne yakınlığı ile bilinen insanüstü olaylara tanıklık eden dağ bilinen en eski dönemlerden günümüze kadar ulaşmaktadır. Yaratıcı olan ilahların asıl mekânı ve yerle kutsal olarak bilinen göğün birleşim noktası olarak düşünülmüştür (Ateş, 1995: 37). Türk motiflerinden biri olarak bilinen dağ motifini Anadolu halılarında karşımıza çıkmaktadır. Kırgızlarda keçeler üzerinde kullanılan dağ motifi onlar için karla kaplı Alattoo (Aladağı) sembol ettiği bilinmektedir. Zorunlu göç yapmak durumunda kalan Kırgız halkı vatanlarına olan hasretliklerini genellikle keçe kenarsularına zik-zak motifi yaparak acılarını dindirmişlerdir. Bazen de göçebe yaşayan bu topluluk içerisinde barındıkları bozüye benzetmektedirler (https://kaktus.Media/doc/362642_cho_oznac_haut_yzory_na_voyloke_rasskazy_nashih_babyshek.html).



Fotoğraf 4.11. Zik-Zak (Dağ) Motifi (https://kaktus.Media/doc/362642_cho_oznac_haut_yzory_na_voyloke_rasskazy_nashih_babyshek.html)

4.1.12. Su Kaynağı Motifi

Kırgız şırdak ve alakıyız gibi halılarında kullanılan su kaynağı motifi yeni bir başlangıç anlamına gelmektedir. Motifin sembolik kaynağının en başında su olduğu ve hayatında sudan geldiği ibaresindedir. Kırgız halkı içinde bu motifi salyangoza da benzetmektedirler.



Fotoğraf 4.12. Su Kaynağı Motifi (Parlak'dan)

4.1.13. Dağ Koç Motifi

Koç motifi çok kullanılan bir figür olarak en eski Türk damgalarında karşımıza çıkmaktadır. Damgalar Türk tarihi açısından son derece önemli belgelerdir. Çünkü damgalar Türklerde yazının olmadığı zamanlardan kaynaklanmıştır ve bu damgaların bazıları Türklerin ilk alfabesi olan Runik alfabesinin harflerini meydana getirmektedir. İster yabani ister evcil olsun koçun hem geçmişte hem de bugün Türk boy ve topluluklarında erkekliliği, üretkenliği, bolluğu, bereketi, yiğitliği, yürekliliği, savaşçılığı, kahramanlığı, cesareti ve asaleti temsil etmektedir. Bundan dolayı koç tasvirleri, damgaları ve heykelleriyle MÖ. dönemlerden bugüne kadar Türk boy ve topluluklarının yaşadıkları her bölgede karşılaşmanın mümkün olduğunu belirtmektedir (Alyılmaz, 2015: 479).

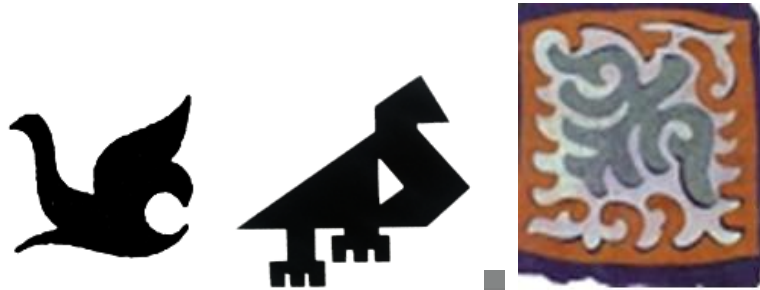
Kırgız destanlarında evcilleşmemiş olan dağ koçu derisinden elbise yapılması yönüyle de söz konusu edilir. Kırgız kültüründeki av hayvanlarından biri de dağ koçudur. Değerli olduğu için dağ koçunun derisinden elbise yapılır. Boston, kendisine mektup gönderen Cezbilek adlı güzele gitmek için yola çıkmaya karar verilerek, kız kardeşi Karaça da yolculuk hazırlıklarından biri olarak Boston'a dağ koçu derisinden elbise diktirir (Kırca Erdem, 2015: 116).



Fotoğraf 4.13. Dağ Koç Motifi (Kasiyeva'dan)

4.1.14. Kuş Motifi

Kırgız destanlarında kuşların farklı yönleriyle anlatılan birçok kuş türü bulunmaktadır. Eğitilerek sahibine hizmet eden kuşlardan söz edilmektedir. Görüntüsünün güzelliği papağan sesinin rahatlatıcı olması ile bülbül ve zarafetin simgesini temsil eden kuğular, anka kuşu olarak bilinen efsanevi kuşlardan manas destanında bahsedilmektedir. Bu kuşlar bazen kahramanlıklarıyla, günlük yaşantıda rol almalarıyla, bazen de benzetme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadırlar (Kırca Erdem 2015: 189-190). Bazı kuşları genellikle kadın ile özdeşleştirilmektedir. Gök Tanrılarını yönetiminde olan kuş bu sebepten ötürü de kutsal kabul edilmiştir. Mağara dönemlerinden beri insanoğlunda hep uçma merakı olmuştur. Bu sebeplerde dolayı kuşun göklerde süzülerek uçmasına hayranlık duyulmuştur. Hatta bu durumun da esinlenilerek uçak yapımında öncül olmuştur. Kuşların bir türünü stilize edilerek süsleme unsuru olarak kullanılmıştır (Erbek, 2002: 190). Kırgızlara ait Manas Destanında aşığı dizlerde ki gibi bahsedilmektedir.



Fotoğraf 4.14. Kuş Motifi (Kasiyeva'dan, Erbek'den)

Kırgızlarda kuş motifinin önemini keçeden yapmış oldukları bozüyün kapısının sağ üst köşesine yapmaktadırlar. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi onları koruduklarına inandıklarına ve gücün, kuvveti getirdiğine uğur, bereket getirdiğine inanmaktadırlar.

4.1.15. Yıldız Çiçeği Motifi

Kırgızlarda kullanılan yıldız çiçeğidir farklı motiflerin birleşmesi sonucu oluşan bu çiçek genellikle Kırgız duvar halılarında perdelerinde kullanılmaktadır.



Fotoğraf 4.15. Yıldız Çiçeği Motifi (Parlak'dan)

4.1.16. Dokuz Tepe (Toguz Töbö)

“Toguz töbö” dokuz tepe en eski motiflerden biri olduğu kabul edilmektedir. Bu motif eskiden Karluk ve Kimak'tarın süslemelerinde görülmüştür. Dokuz tepenin motifi, Aisha Bibi'nin türbesinin kubbesi tuğlaları süslemek içinde kullanılmıştır. Şuanda Kırgız, Kazak, Türkmen ve Karakalpaklarda bu motif oldukça yaygın görülmektedir. Genellikle bu motif Kırgızların kıyafetleri, süs eşyaları ve halılarında daha çok karşımıza çıkmaktadır.



Fotoğraf 4.16. Dokuz Tepe (Toguz Töbö) (Parlak'dan)

4.1.17. Arka Müyüz

Bu motif genellikle Kırgızlarda akar boynuzu olarak bilinmektedir. Bu motifi detaylı bir şekilde incelendiği zaman koçboynuzu motifinin inceliklerine benzemektedir. Ancak bu motifi koçboynuzu motifinden ayıran en önemli özelliği içeriye doğru daha kıvrımlı, bükümlü ve dallanmış şeklindedir. Bu motifi genelde halılarda, alakıyız, şırdak, giysi ve ahşap mobilya süslemelerinde kullanmaktadırlar.



Fotoğraf 4.17. Arka Müyüz (Parlak'dan)

4.1.18. Yalnız Boynuz (Sınar Müyüz)

Sınar müyüz motifi çift boynuzlu ve koçboynuzu motifinden oluşmaktadır. Ustaca kullanılmış süslemelerde yalnız gözüküyor, kompozisyonlarda iç birliğine sahiptir. Genellikle bu motifi Kırgız insanı şırdakların kenarlık kısmında kullanmaktayken bunun dışında giysilerinde kullanmışlardır. Kazak halı ve keçelerinde bu motif “kırık boynuz” olarak isimlendirilmiştir (Parlak, 2002: 434).



Fotoğraf 4.18. Yalnız Boynuz (Sınar Müyüz) (Kasıeva'dan)

4.1.19. Dalga (Su) Motifi

Dalga (su) motifi, uygulamalı sanatların herhangi bir eseri üzerine çizilen ve herhangi bir eğri veya dalgalı çizgisine, halk sanatçıları bu gün “su” adını vermişler. Eski zamanlarda basit bir şekle sahip olan su hattı, zamanla yavaş yavaş karmaşıklaştı ve sonuç

olarak, kare dalga veya dolanbaç veya dolanbaçlı olarak adlandırılan forma dönüşmüştür (Kerimov, 1983: 130).



Fotoğraf 4.19. Dalga (Su) Motifi (Erbek'den)

4.1.20. Kurtağzı (Kanca) Motifi

Türk mitolojisinde kurt motifi ata, yol gösterici, koruyucu şeklinde bilinmekteyken efsaneler önemli bir yere sahiptir ve tanrısal vasıflar taşıyan hayvanlarından biridir. Kırgız Türk destanlarında kurt, genellikle olumlu tarafla ön plana çıkarılırken başka örneklerde insanların olumsuz niteliklerinin yansıtılmasında kurt motifinin kullanılması dikkat çekmektedir. Kırgızlar arasında kurtla ilgili oldukça törenler bulunmaktadır. Bunlar içinde en çok dikkat çekici çocuklarla ilgili olanıdır. Ancıyan ve Pamir bölgesinde yaşamakta olan Kırgızlar kurt tırnaklarından çeşitli aksesuar ve süs eşyaları yaparlar, sonrasında da bu yapmış oldukları ürünleri hastalıklardan koruması için vücutlarında bulundururdular. Kırgızistan'ın başka bir bölgesi olan At-Başı'nda ise diz kemiği ve kurdun derisinden eski geleneklerinden biri olan ve çocuklarını koruduğuna inandıkları nazarlıklar yapmaktadır. Kurt ile çocuk arasında yakın bir bağ kuran Kırgızlar, yeni doğan çocuklara kurdun salyasını içirmektedirler. Bunu sebebi kötü ruhlardan arınmış olması sağlıklı ve uzun ömre sahip olması amaçlıdır. Kırgız Kadınları çocuklarına çok düşkünlüğü sebebiyle ölümden korumak için kurdun ağız derisini saklayıp kurt dişini de çocukları hastalık ve kötü ruhlardan korumak için kıyafetlerine dikmektedirler. Bazen de çocuk düşüren kadınlara bunları kendi elbiselerine diktirmektedirler. Bundan sonraki doğacak olan çocuğa zarar gelmemesi ve bu tür durumların tekrar yaşanmaması için dikerler. Kırgızlar kurttan sadece soyutsal ve manevi olarak faydalanılmamış, maddi olarak da bazı hastalıklarına çare olduğu bilinmektedir. Bacak ağrısı taşıyan Kırgız insanı kendilerine kurt derisinden

yapmış oldukları pantolonu giydirilerek tedavi etmeye çalışmışlardır ve buna da “börü-catış” demişler (Karadavut, 2010: 71-80).



Fotoğraf 4.20. Kurtağzı (Kanca) Motifi (<https://tr.pinterest.com/pin/558024210051909750/>)

4.1.21. Kazan Kulak (Kazan Kupak) Motifi

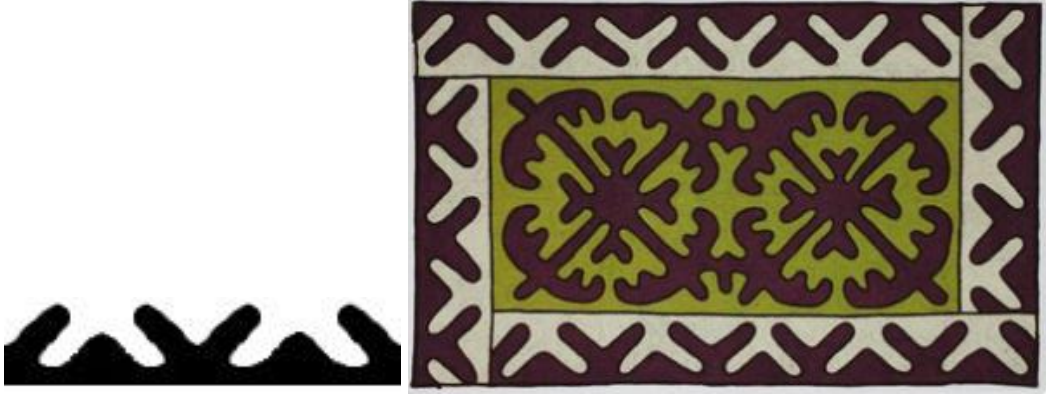
Kazan kulağı motifi sertliği ifade etmektedir. Dede korkut destanlarında yer alan “tutsaklıktan kurtarma” motifi olarak da bilinmektedir. Bu motif Dede korkut hikâyelerinde çok önemli olmuş ve üstünlüğünde göstergesidir (Karakaş, 2013: 1869). Genellikle bu motifi Kırgız şırdaklarında bordür kısımlarında kullanılmaktadır.



Fotoğraf 4.21. Kazan Kulak (Kazan Kupak) Motifi

4.1.22. Karga Tırnağı Motifi

Siyah renkli bazı hayvanların kindar ve uğursuz oldukları düşünülür (Gönen, 2005: 227). Bunlardan biri de karga olduğu bilinmektedir. Birçok kültürde uğursuz olarak kabul görülmektedir (Kavak, 2013: 118). Kırgız şırdaklarında sıkça karşımıza çıkan motiflerden biri olan karga tırnağı motifini genellikle şırdakların bordür kısımlarında yerini almaktadır. Çok nadir şekilde alakiyizlarda da karşımıza çıkmaktadır.



Fotoğraf 4.22. Karga Tırnağı Motifi (Kasıeva'dan)

4.1.23. Köpek İzi Motifi

Kırgızlarda ve Türklerde köpek sembolü kartal veya kurt motifleri gibi ulusal bir sembol haline dönüşmemiştir. Bunun en önemli sebebi şaman ayinlerinde güçlü şamanlar kurt, kartal gibi hayvanların şeklini alırken zayıf şamanların köpek şekline dönüşmesidir. Bu inanca göre köpek yerin altına doğru inerken kullanılıyor, bu olumsuz durum nedeniyle cenaze merasimlerinde kurban edilen bu hayvan ölümü temsil etmiştir. Moğol ve Çin kültürlerini anlatan kaynaklarda köpekten türeme durumu Türklerde de görülmüştür. Olumsuz bu kadar duruma rağmen İslamiyet'ten sonra avcılığa oldukça değer verilmiştir. Bu avcılık esnasında köpekleri de avcılığa dâhil ettiklerinden ötürü dostluk, sadakat ve sabır gibi olumlu duruma dönüşmüştür (Çatalbaş, 2011: 50-59). Genellikle, köpek, kocabaş gibi isimlerle bilinmektedir. Halk arasında köpek, her ne kadar günümüzde it vb. isimlerle, kötü anlamda anılsa da Moğol ve Türk mitolojisinde kutsal ve sadık bir hayvan olarak kabul edilmektedir. Kur'anda köpeğin adı Kelb ve El Kıtımir şeklinde geçmektedir. Bu doğrultuda köpek kutsal hayvan olarak kabul edilmiştir (Fotoğraf 4.23.) (Deniz, 2005: 91).



Fotoğraf 4.23. Köpek İzi Motifi (Kasıeva'dan)

4.1.24. Deve Ayak İzi Motifi

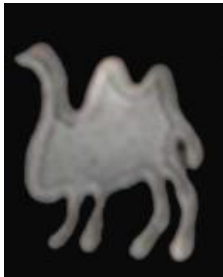
Birçok farklı yönüyle Kırgız destanlarında yer verilen devenin çokluğuyla ve insanların zenginliği ölçüldüğünde çok sayıda deveye sahip olmak da bir zenginlik alameti idi. Eski zamanlarda çok önemli ulaşım taşımacılığı için kullanılmaktaydı. Bunun yanı sıra insan ve yük taşımacılığında da bu hayvandan yararlanmışlardır. Ayrıca kurban edilebilen hayvanlardan biri olan deve; etinden, sütünden, derisinden de faydalanılmış ve beslenmede önemli bir yeri bulunmaktadır (Kırca Erdem, 2015: 90).

Manas Destanı'nda sıkça bahsedilen hayvanlardan biri olan deve ve inek sahibi olmanın zenginlik getirisinin yanı sıra bu hayvanların çobanlığının da kişiye saygınlık kazandırdığı ifade edilmektedir (Kırca Erdem, 2015: 91).

Kutsallığı ifade eden ve göçebe yaşayan insanların en önemli taşıma araçlarındandır. Yıllarca yorulmadan, bıkmadan aşiretin yükünü çeken vefalı bir hayvandır (Ateş, 1995: 28). Alakiyiz halılarında genellikle zemin motifi olarak kullanılırken, şirdakların ise bordür kısmında yer almaktadır (Fotoğraf 4.24.- 4.25.).



Fotoğraf 4.24. Deve Ayak İzi Motifi (Parlak'dan)



Fotoğraf 4.25 Deve Motifi (Kasıeva'dan)

4.1.25. Geyik Boynuzu Motifi

Kırgızların geçmişten bugüne kadar ataları olarak bilinen “Boynuzlu Maral Ana” dır. Cengiz Aytmatov’da bunu genellikle yazmış olduğu kitaplarında dile getirmiştir. Özellikle “Beyaz Gemi” adlı eserinde “Boynuzlu Maral Ana” hikâyesinden bahsetmiştir. Efsaneye göre Kırgız halkının soyu “Boynuzlu Maral Ana” tarafından düşmanların elinden kurtulması sonucu oluşmuştur (Aytmatov, 1995: 335). Kırgızlara ait olduğu bilinen bu sözlü kültür unsurunun bir başka örneği, Anadolu’da Giresun’da yaşatılmakta olan “Ana Geyik” efsanesi ile benzerlik göstermektedir. Anadolu’da anlatılmakta olan bu efsaneye göre; annesi tarafından bırakılmak durumunda bir bebeğe dişi bir geyiğin bakıp büyütmesinden dolayı kaynaklanmaktadır. Bu inanişe göre çocuğun soyu bu şekilde devam etmiştir. İnanışın günümüz Kırgız halkı ve Anadolu topraklarının bazı bölgelerinde varlığını halen daha sürdürmektedir (Karadavut ve Yeşildal, 2007: 104).

Türk toplumlarında bu denli önemli görülen Geyik, Türk edebiyatında en önemli süsleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Geyiğin bu özelliklerinden dolayı süsleyici unsur olmanın yansira farklı alanlarda el sanatları olarak yapılan ürünlerin üzerine motif olarak kullanılmıştır. Kırgızlarda en çok kullanılan motiflerden biri geyik boynuzudur. Onlara göre geyik boynuzu yol göstericilik, geyiğin sevgiliye giden yolun göstergesi olduğunu ve hatta asıl amaç sevgiliyi geyiğe benzetilmesidir. Bu sebepten ötürü de sevgiliyle ilişkilendirilmesi son derece doğaldır. Geyiğin vücutsal yapısı gerekse de gözlerinin büyük ve güzel olması nedeniyle birçok şiir, mani ve yazıda yerini almıştır (Karadavut ve Yeşildal, 2007: 111). Kalafat’ın araştırmaları sonucu edindiğimiz bilgilere göre birçok Türk inanişında bunun gibi örnekler bulunmakta ve gün yüzüne çıkartılamamaktadır (Geyik Boynuzu Motifi) (Kalafat, 2000: 1-34).



Çizim 4.12. Geyik Boynuzu Motifi (Kasıeva’dan)

“Geyik boynuzu” Kırgız toplumunda sıkça karşımıza çıkan motiflerden biridir. Özellikle Kırgız el sanatlarında büyük öneme sahip olan deri, keçe, gümüş işlemlerde

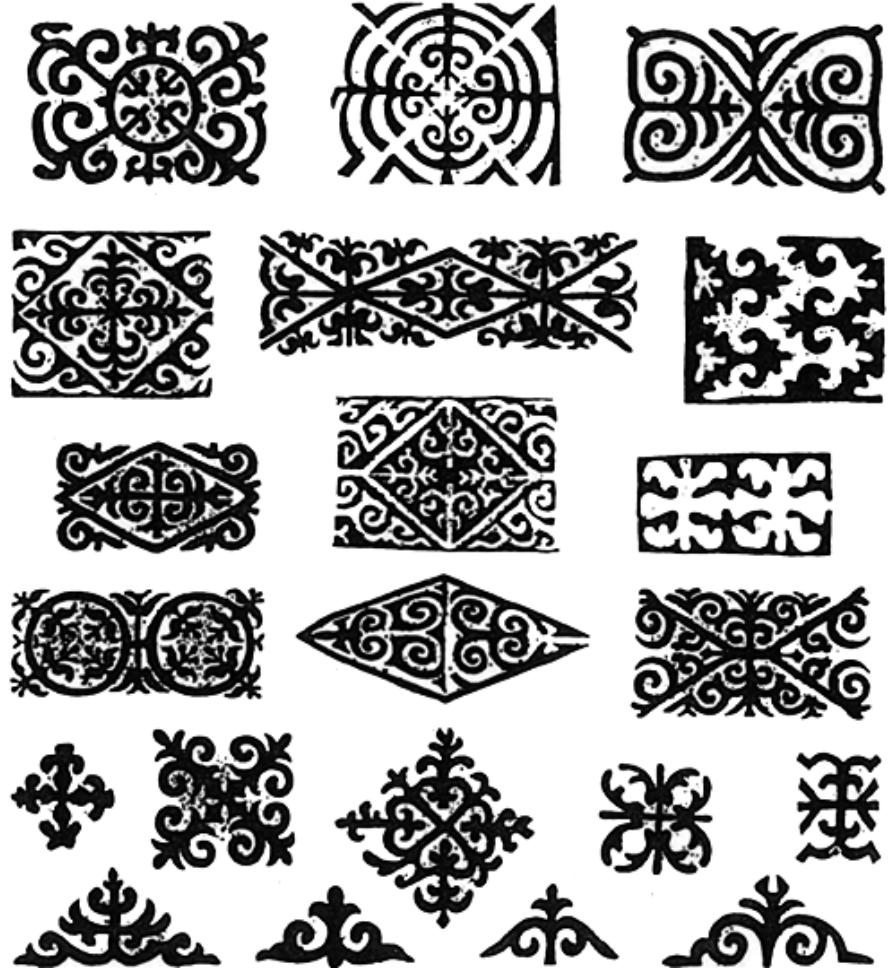
bu motife çok yer vermektedirler. Stilize geyik boynuz deseni çok çeşitlilik göstermektedir ve genellikle boynuz parçaları birleştirilerek bütünlük sağlanılarak, hayvan şekilleri ve bitki dünyasını oluşturmaktadır. Ancak buna rağmen, farklı kompozisyonlarda tek başına yapıldığında geyik boynuzu sadeliğini ele alır. Geniş boynuzlu geyiğin çok güçlü ve büyük bir görüntüsü bulunmaktadır. Eski avcılarının hikâyelerinin anlatımına göre, geçmiş dönemlerde Kırgız avcıları bu geyikleri öldürmüşlerdir. Bilinen en eski çağlarda ilkel insanların geyik postuna bürünerek geyik avladıklarıyla ilgili araştırmalarla nakledilmektedir. Sibiryaya-Altay halklarında geyiği ruhla ilişkilendirmektedirler. Ayrıca Geyik tasvirleri, İskit-Sibiryaya sanatının önemli bir sembolü haline gelmiştir (Bernshtam, 1948: 640).

4.1.26. Özek /Alem Motifi

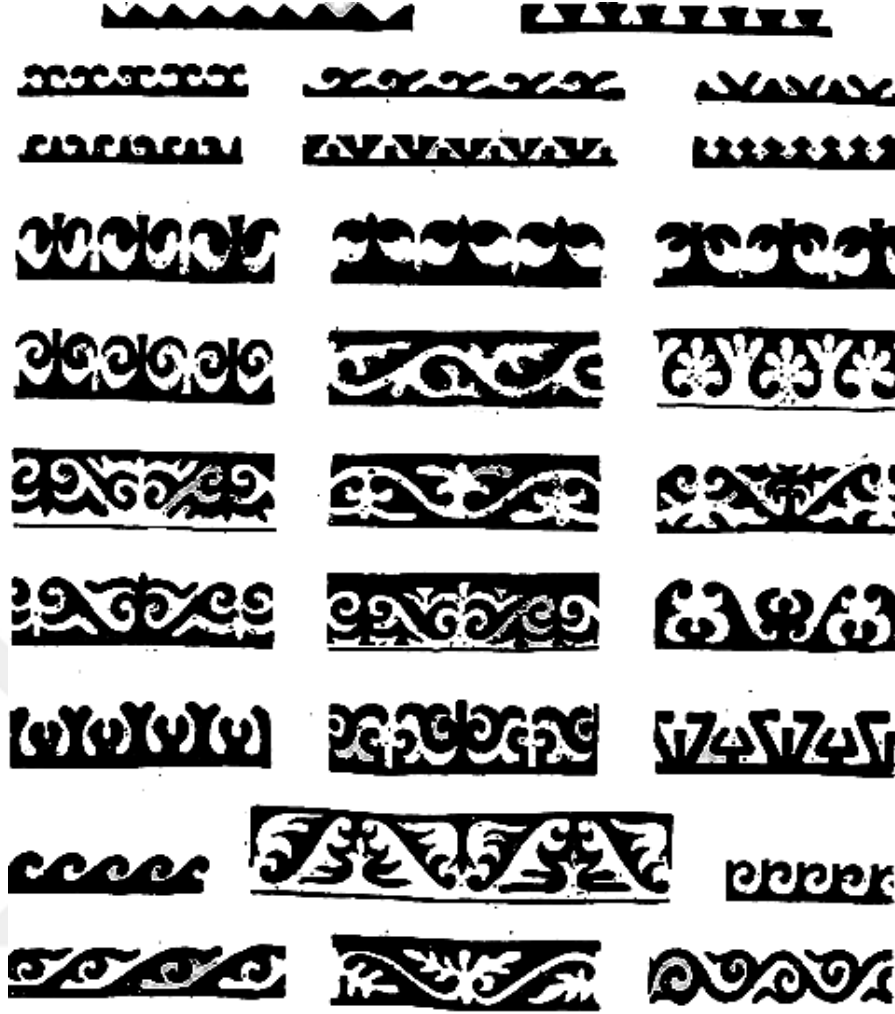
Çağatay Türkçesinde bir şeyin göbeği, içi veya çekirdeği anlamında kullanılmaktadır. Kazan Türkleri ile Başkırtlar da aynı anlamda kullanılıyorken “Ö” sesi yerine “Ü” kullanarak başka bir anlamı da ağacın özü, ilik, kalp merkezine ve iç de “özek” denilmektedir. Alem motifi “özek motifi” olarak da bilinmektedir. Alem özek motifinin tarihi çok eskilere V. Pazırık kurganına dayanmaktadır fotoğraf 1.7. görülen duvar örtüsünün kenarlarında alem motifi bulunmaktadır. Alem özek motifi Kırgızistan, Türkmenistan, Tataristan ve Başkırdistan’da eski evlerin ahşap cam, çatı kenar işlemlerinde bebek beşiği süslemelerinde mutfak eşyalarının üzerine işlenmiştir. Fotoğraf 4.28’de Kırgızistan’da çadır için yapılmış elışı, bıçak ve kaşığın konulduğu torbadır. Keçeden yapılmış olup üzerine alem motifi konulmuştur (Fotoğraf 4.26.) (Görgünay Kırzioğlu, 1995: 132- 136).



Fotoğraf 4.26. Özek Alem Motifi (Görgünay Kırzioğlu’ndan)



Fotoğraf 4.27. Kırgız Keçe Zeminlerinde Kullanılan Motifler (Nitelikli İşgücü Geliştirme Projesi'den)



Fotoğraf 4.28. Kirgiz Keçelerinde Kenarsu Motifleri (Nitelikli İşgücü Geliştirme Projesi'den)

4.2. KIRGIZ KEÇELERİNDE KULLANILAN RENKLER VE SEMBOLİK ANLAMLARI

Yaradılışın ilk günlerinden beri insanoğlu düşüncelerini başkalarına aktarmak kendini ifade edebilmek için çeşitli yollar bulmuş ve bu yollar doğrultusunda yaşamlarını sürdürmüşlerdir (Batur, 2016: 279). Bu amaç doğrultusun da renkleri en eski zamanlardan beri bir aracı olarak kullanmışlardır. Renkler, Türk devletleri tarafından tarih boyunca çeşitli olay ve olguları simgelemek amacıyla kullanılmaktadır. Özellikle Türk topluluğunda doğal ortamda sıkça karşılaştığımız siyah, beyaz, mavi, kırmızı ve sarı renklerin manevi anlamları ve simgeledikleri olaylar bakımından tarih de önemli bir yere sahip olmuştur. Tarih boyunca birçok olayda yerde kullanılan renkler günlük yaşamda yön bulma, devlet işlerinde barış savaş işareti, tuğra ve bayraklarda rolü etkindir. Bazen

de kimlik işlevi gören renkler Orta Asya'dan Anadolu'ya doğru yaşanan kavimler göçü sonrasında aynı soya ait farklı yörelere dağılan boyların birbirlerini tanımaları için kullanmışlardır. Türk kültür ve geleneğinin önemli parçalarından biri olan destanlarda renklerin yoğun bir şekilde aynı kültürel kodlarla kullanılması da buna işaret etmektedir. Renklerin yoğun olarak kullanıldığı destanlardan biride Kırgızlara ait Manas destanıdır (Ergun, 1998: 9).

Renkler gözümüzün alabildiği her yeredir ve çeşitlilikleri sayesinde hayatımızı sıradanlıktan çıkararak farklı bir anlam katar (Özcan, 2018: 269). Renkler aracılığı ile farklı form ve şekillerde dile gelen bu dünyalar, soyut olan gerçekliklerini somut hâle getirirler. İnsanlar bu somutlaşmayı olguların en kavranabilir şekle bürünmesine hem neden hem de aracı olan yazı ve yazınsal ürünlerle algılamaktadırlar (Ulukan, 2012: 167).

Türk keçe desenlerinde eskiden renkleri çok cimri şekilde kullanmışlardır. Bu durum pazırık kurganlarından çıkan keçe örneklerinde de görülmektedir. Türklere göre en temel olarak ortaya çıkan renkler şunlardır; mavi, kırmızı, beyaz, siyah, sarı renkleri iken yeşil rengini neredeyse yok denecek kadar az kullanmışlardır. Örneğin Kırgızlar'da genellikle yeşil rengini sadece yılan motifinde ve yeşil-Kırgız Ala-Too dağ eteklerini bizlere ifade etmekte kullanılmışlardır (Bernshtam, 1948: 639).

4.2.1. Kırmızı (Al)

Kırmızı renk ismini ilk olarak Arapça'da "al-kirmiz" denilen bir böceğin dışısının kurutulup ufalanması sonucunda oluşmuştur (Ersoy, 1990: 37). Tarihimizin başından beri Kırmızı ve al renkleri Türk ruhu ve inancını yansıtmaktadır (Rayman, 2003: 10). Kırmızı günümüzdeki manası ile Türk ırkını temsil etmektedir (Köprülü, 1960: 413).

Kırmızı tarih boyunca kurulan 16 Türk devletinden olan Göktürk ve Uygurların tuğlarında ve günümüzde iki Türk Cumhuriyeti olarak Kırgızistan ve Türkiye bayrağının zemin kısmının tamamında kullanılmıştır. Karahanlı, Selçuklu hükümdarlarının bayrakları, tuğları, saltanat şemsiyeleri, otağları ve giydikleri çizmeler de hep kırmızı ve sarı renklerden oluşmuştur. Bu sebeple Türk tarihinde kırmızı, hem saltanatın hem de halkın çok sevdiği renklerden biri olmuştur (Koca, 2002: 55). Kırmızı rengin Türk tarihindeki yeri *Manas destanı* kadar eskidir. Manas destanında Kırmızı için "*kızıl tuğ*" ifadesi şeklinde yer almaktadır. Kırgız kaynaklarına göre kırmızı rengi *kızıl tuğ*, *ak tuğ*

şeklinde kullanılmıştır. Çin kaynakları Göktürkler ve Uygurlar döneminde kuzeydeki Kırgız hakanlarının otağında *Kırmızı bir bayrak* bulunduğunu ve herkesin buna saygı gösterdiği ifade edilmiştir. Uygurlar ve Moğollar'da "*Al kaftan*" ve "*Al damga*" hakanlık mührünü temsil etmiştir. Kırmızı renginin bir diğer anlamı da *savaş işareti* ve *hükümdarlık sembolü* olarak kullanılmıştır (Ögel, 1984a: 36-37, 353, 401, 403). Kırgızlara ait Manas Destanında kırmızı rengi kızıl ve al renk olarak şu şekilde kullanılmıştır (Akkaya, 2013: 537). Kızıl kelimesi, Türkler arasında genel olarak savaş, zafer, bayrak, gelin, damat, evlilik, hırs, kıskançlık gibi çeşitli kavram

Kırmızı renk bir başka şekilde yorumlandığı zaman güneşin ve tüm savaş tanrılarının rengi olarak da bilinmektedir. Eril hareket ilkesini, ateşi, hükümdarlığı, aşkı, gelin ve evlilikle ilgili birtakım hususları ifade eder. Bu genel anlamlar Türklerdeki anlamlara uygun şekildedir (Çoruhlu, 2002a: 212).

Dede korkut hikâyelerinden en sevilen renk kırmızıdır. Bu renk egemenliği, mutluluğu ve muradın simgesidir (Ögel, 1991a: 385). Kırgız ve eski Kazak hikâyelerinde kızıl kaftan; eski Başkurlarda kızıl cepken, güveylik alameti olarak karşımıza çıkar. Oğuzlarda olumluluğun simgesi olan kırmızı gelin, güvey ve otağlarında kırmızı rengi sık kullandıkları görülmüştür. Duvak ve kırmızı yanağın rengidir. Kırgızlarda Aladağlara yerleşmiş olan ve nevruz bayramını Ala Too (kızıl/ kırmızı) dağ olarak halen daha kullanmış oldukları bayraklarının ana rengidir (Unan, 2002: 31). Bu Kırgız keçelerinin zemininde vazgeçilmez renklerinden biri olduğunun göstergesidir. Göktürklerde al renk aynı zamanda hakanlığı da simgelemektedir (Ögel, 1991b: 404).

4.2.2. Yeşil

Yeşil sözcüğünün eski Türkçesi yasil ve yas kökünden geldiğini söylenebilir. Yaş sözcüğü "yeşil, genç, taze, ot (sebze)" olarak anlamlandırılmaktadır (Meskhidze, 2006: 46). İslamiyet'in kabulünden sonra Türklerde yeşil renginin manevi değeri oldukça artmıştır. Türk tarihinde ve İslamiyet'te yeşil rengin çok özel bir yeri ve konumu bulunmaktadır (Köprülü, 1960: 413). Peygamber ailesinin sembolü sayılması, maneviyatı temsil ve Peygamberimizin kullandığı üç sancaktan birinin yeşil olması ve bu rengin bütün Türk İslam devletlerinde yerinin önemini artırmıştır. Bu nedenle yeşil reng Türklerin maneviyattaki inançlarının kökü, onların en eski dini inançlarından kaynaklıdır.

Türklerin doğrudan doğruya ekonomik hayatlarının temelini oluşturan hayvan sürülerini otlağa çıkarmak ve sürülerinin yavrularını elde etmek itibarıyla otların yeşerme zamanı Türklerin hayatında çok büyük rol oynamıştır. Bu nedenle yeşil renge ayrıca bir önem verilmiştir (Genç, 1997: 23-24). Manas destanında “yeşil” reng şu şekilde dile getirilmiştir.

“...Yaş ağaçların yapağı sararmaz
Yeşil görklü Altay’da...”

“...Yeşil otlu kenarından
Su almaya eğildi...”

Bir başka bakış açısıyla yeşil, genellikle doğayı, cenneti, huzuru, tazeliği, verimliliği ve doğurganlığı (Çalışkan ve Kılıç, 2014: 75) bereket, bolluk, sağlık, sakinliğin yanında yeşil, baharın, canlılığın ve olumlu dinginliğin rengidir (Bozkurt, 2004: 293). İslamiyet’te kutsal bir renk olan yeşil, Kırgız keçelerinde özellikle sembolik motiflerin zeminlerinde veya sembolik motifin kendisi yeşil renkten oluşmaktadır.

4.2.3. Mavi

Mavi Türklerde doğu yönünün simgesi olarak gök rengi şeklinde bilinmektedir. Gök renk, gökyüzünün rengi olmasından dolayı, gök unsurunu işaret eden öğelerin simgesi haline dönüşmüştür. Çeşitli mitolojilerde akıl, idrak, sağduyu, iffet, lekesizlik, sadakat, Allah’a hürmet, barış gibi erdem ve erdemlerin simgesi olan bu renk, eski Türkçe metinlerde geçen “gök böri” terimi ile Gök Tanrı’yı da simgelemektedir (Çoruhlu, 2002a: 188).

Oğuz Kağan Destanların da sıkça bahsedilen renklerin en başında mavi renk gelmektedir. Bu destanda gök rengi olarak tabir edilmiştir. Oğuz Kağan’ın yüzünde mavi olması, birinci eşini gökyüzünden yeryüzüne inen mavi bir ışıktan oluşması ve ordusuna yardım eden kurdun mavi renkte olması tanrı ve kutsallıkla ifade edilmektedir. Çünkü mavi gök rengini olarak kullanıldığından dolayı tanrının da gökyüzü olduğu düşünülerek tanrının yüceliğini ululuğunun bir göstergesi olan bir renktir. Bunun yanında mavi Türklerde gök, semavi bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk geleneklerinde Halı-kilim keçe gibi yaygıların çoğunlukla ana zemini mavi olarak kullanılmaktadır

Manas Destanlarında gök rengi gök boynuzlu keçi, gök öküzü, gök Türk yüzlü olarak da anılmaktadır (Çoruhlu, 2002a: 188).

4.2.4. Siyah (Kara)

Siyah renk Türklerin ilk inançlarından olan Şamanizm ve İslam geleneğinin etkisi ile Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde kendisine geniş bir anlam alanı bulmaktadır. Temel anlamını da bu dinsel arka plandan alarak genel olarak matem, yası, ölümü nitelemektedir. Kara otağ ifadesi ile sosyal statüyü ve evladı olmayanlara yönelik önyargı yüklü toplumsal bakış tarzını yansıtan bu sıfat, bir başka bölümde, karakaş, kara göz ile güzelliğin ifadesidir. Bir diğer satırda, karabaş ile matem, kara baht ile çekilen sıkıntı ve üzüntünün, sıkıntı duyulan yaşamın ya da, kara donlu kâfir, hor görülen başka bir inancın bu inancın sembolizmi ve takipçisi olanların betimleyicisi olarak yer alır. Renklerin bu kadar geniş çerçevede ele alınması, Türk renk ekininin boyutlarını algılamada oldukça önemlidir. Eserlerde aynı renklerin, farklı yerlerde farklı şekillerde ve farklı anlamlarda kullanılmıştır. Özellikle düz renklere değinmelerin büyük sayıda olması, toplumun büyük bir idealin etkisi altında güçlü bir duygusal tepki gösterdiğinin belirtisi olarak yorumlanmakta ve renkler bu bütüncül yaklaşımın çerçevesine oturtulmaya çalışılmaktadır (Karabaş, 1996: 53).

Alıp Manas destanında ise “kara” sözcüğü kara dağ, kara orman ve kara tepe gibi kötü olayların yaşandığı yerler için kullanılmıştır (Akkaya, 2013: 534). Ayrıca onlarca yiğidi öldüren Ak-Kağan’a sinirlenen Alıp Manas için söylenen “kara gözünü kan bürümüş” ifadesi ile “kara göz”, bir güzellik unsuru olmaktan çıkarak olumsuz bir anlam kazanmıştı (Ergun, 1997: 98). Kırgızlarda ölen kişinin eşinin üzerindeki ziynet ve süs eşyaları çıkarılır, kadının örgülü saçları açılır, siyah elbise giydirilip, omuzlarına siyah bir kemzel verilir. Tatar Türklerinde yas rengi beyazdır. Kırgız ve Kazaklardan farklı olarak siyah renkli kıyafetlerle asla yas tutulmaz. İstisna olarak sadece Astrahan Tatarlarında kadınlar, siyah elbise giyerek yas tutar ve bir yıla yakın bir süre düğün gibi eğlenceli yerlere gitmezler (Çetin Zaripova, 2008: 163).

Dede korkut Hikâyelerin de siyah rengi oldukça kullanılmıştır. Siyah reng oldukça tartışılmalı bir renktir. Bir yandan suç, kötülük, karanlık güçleri sembolize ederken bir diğer yandan da dayanıklılık, sadakat, bilgelik, ihtiyat ve güvenilirliği ifade eder.

Büyüklik, yükseklik gibi konuları içerirken kara koyun yahnisi, koyunun yününden yapılan kara keçe, keçe ile kaplanmış kara otağ, misafirin altına konan kara keçe gibi adlandırmalara başvurulmuştur (Heyet, 1997: 57). Oğuzlar, Kazaklar, Kırgızlar atın kuyruğunun kesilmesi aynı zamanda yas belirtisidir. Bunun gibi Beyrek öldükten sonra keçeden yapılmış olan çadırın gök ve kara renklerle örtülmesi geleneği bulunup matemi simgelemektedir.

Kırgız ve Kazaklarda çadırın üzerinde kara bayrak asılmaktadır. Anlamı bu evde yaşlı bir insanın olduğunun göstergesidir. Ölen bir kişi eğer şehit ise yas alameti beyaz bayrağa dönüşmektedir. Kadınların yas belirtisi olarak mavi veya siyah renk elbise giymeleri ölenin yakınlık derecesiyle alakalıdır. Buna, duruma göre kadınlar, akrabaları ölünce mavi, kocaları ölünce siyah renkli elbise giyinmektedirler. Geleneklerini yaşatma çabasında olan Kırgızlar günümüzde bu geleneklerini devam ettirmektedirler. Böylece yas tutan kadınlar bir yıl boyunca kara veya mavi renk elbise giymeye devam etmektedirler. Siyaha olan düşkünlüklerini alakıyız denilen yaygılarında çokça görmekteyiz. Alakıyız halıları genellikle iki renkten oluşur bunlar siyah ve beyazdır. Yaygıların zemin kısmında bazende motiflerde siyah reng karşımıza çıkmaktadır (Albayrak, 2008: 9).

4.2.5. Beyaz (Ak)

Türkçe’de, “ak” sözü, en açık renge verilen addır. Eski Türkçe’de, “ürüng” biçiminde yer alan sözcüğün XI. Yüz yıldan sonra yalnızca Yakutça ve Kırgızca’da yaşadığı bilinmektedir. “Ürüng” kelimesi İslam öncesi hem Anaerkil Ay Tanrıça inancında, hem de Gök Tanrı inancında ak, beyazlık; ululuk, kutluluk, güçlülük, eşitlik, arılık, deneyimlilik, olgunluk anlamlarını içerir. Ak sözcüğü Oğuzlar tarafından geliştirilmiştir. Bunun kanıtı olarak Karahanlı kültür çevresinde ve Kutadgu Bilig’de ak sözcüğüne neredeyse hiç rastlanılmaması gösterilmektedir. Bugünkü kullanımda ak sözcüğünün yerini beyaz kelimesi almış ve ak rengin anlam katmanlarına duygu ve madde temizliğini katmıştır (Ögel, 1991c: 378-379). Türklerde ak kavramı; temizlik, arılık, ululuk anlatırken devletin adaletini, gücünü devlet büyüklerini ve rütbeyi de simgelemektedir. Hun ordusundaki üst rütbe, subayların beyaz renkte elbise giydikleri belirtilmektedir. Bu nedenle ak soylu olmak; ana babanın ve bazı durumlarda baba veya dedenin sakalının aklığı, evin ya da otağın aklığı, doğa varlıklarının aklığı, insan veya

hayvan vücudunun aklığı metinlerde sıkça kullanılmaktadır (Çoruhlu, 2011: 216). Saflık çağrışımı nedeniyle Batı'da gelinlikler genellikle beyazdır. Oysa beyaz, Asya'daki bazı toplumlarda matem ve yas rengidir. Renklerin ses karşılıkları üzerinde durursak beyaz, en huzur verici, nötr, sakin, sessiz tona sahiptir (Uçar, 2004: 48). "Ak"ın Türklerin en eski inançlarından olan Şamanist dönemle ilgili bazı manevi inanmalarından kaynaklanarak ululuk, adalet ve güçlülük anlamları kazandığı görülmektedir. Türk Şamanizm'inde Ülgen, hayır ilahıdır. Şaman dualarında ona Beyaz Parlak (Ak Ayas), Parlak Hakan (Ayas Kaan) şekilde hitap edilir. Altay Türk halk edebiyatında hayır ilahı Ülgen'i temsil eden ak, cennet anlamında kullanılmaya başlamıştır. Ak, arılık ve yüceliğin bir sembolü haline gelmiştir. Bu yüzden ak için "baş renk" de denilebilir (Genç, 1997: 7-8).

Türklerde beyaz (ak) rengi çok sevilen bir renktir. Kırgızlarda Ak Sakallılar Heyetinin olması yüzlerinin nurlu ve günahsız olmasından ötürü konulmuştur. Yolun ak olsun, yani yolun açık olsun veya yolun aydınlık olsun denilir. Atrahan Tatarlarında gelin ve damat için özel bir oda yapılır bu odaya ak otağı denir (Çetin Zaripova , 2009: 96). Bu toplulukta kadınlar yas tutmak için siyah rengi tercih edip giyinirler ve eğlenenin, müziğin, çalgının olduğu yere gitmezlerken bir yıl sonrasında yasin bittiğini ilan etmek için beyaz elbiselerini giyinirler ve yasin bittiğini ifade ederler. Aynı bu gelenek Kırgız ve Kazaklarda da görmemiz mümkündür (Çetin Zaripova, 2009: 131).

Ak ve karanın iyilik kötülük simgesi şeklinde kullanımına Altaylardan örnek verilebilir. Altay inançlarına göre âlemi idare eden ruhtar-ilahlardan birincisi olan tözler; ezelden var olan ruhlardır ki, bu ruhtar da arutöz ve kara töz olarak ikiye ayrılır. İyilik tanrısı olarak bilinen Ülgen arutöz; kötülük simgesi olan Erlik ise kara töz'dür. Dolayısıyla bu örneklerdeki renklerin kullanımı bize simgelediği kavram hakkında olumlu veya olumsuz bir fikir vermektedir (Özcan, 2014: 91).

4.2.6. Sarı

Eski Türkçede, sarig olarak adlandırılan sarı renk kültürümüzdeki ilk anlam bağlamlarını, Şamanizm'in etkisiyle dünyanın merkezinin sembolüğü olarak nitelendirilmesi ile kazanır. Tanrılar tanrısı Ülgen'in altın kaplı sarayı ve yine altından olan tahtı dünyanın merkezini oluşturmaktadır (Rayman, 2003: 12). Sarı renk, Türk

kültüründe tıpkı Avrupa ve diğer kültürlerde olduğu gibi altın rengi ile anlam bağdaşması içerisine girer. Oğuz Kağan'ın oğullarının altın bir yay bulması devlet yapısı bakımından hükümdarlığın merkezî gücünü ortaya koyar. Oğuz Kağan'ın altın bir kemere sahip olması da aynı anlamla açıklanabilir (Bayat, 1993: 53).

Türklerde ise sarı renk, dünya merkezinin sembolü olarak kullanılmıştır. Hayır, ilahı Ülgen'in altın kapılı sarayı ve altın tahtı, Türklerde hep sarı renk ile ifade edilmiş ve Ülgen'in tahtı nasıl devletin, ülkenin ve dünyanın merkezinde olarak algılanmış ise, tıpkı onun gibi sarı renk de dünyanın merkezinde sembol rengi olmuştur (Genç, 1997: 31).

Sarı; altının, güneşin rengidir. Sarı yıldız ve varak aynı zamanda bir değer ve statü sembolüdür. Eski Mısır'da sarı gözden düşme, kıskançlık ve utancı simgelerken, Çin'de saltanatı ve sarayı simgeler. Çin'de sarının krallık ve saltanat rengi olmasının nedeni, Çin hükümdarlarının cennetin merkezinde oturduğuna inanılmasıdır (Uçar, 2004: 52-53). Çin ve Batı Hıristiyan medeniyetinde sarı renk mukaddestik sembolü olmuştur. Bu yüzden kiliselerde ve mukaddes kişilerin resimlerinde bir ışık hâle gibi sarı renk kullanılmıştır. Fakat sarı renk siyah ile karıştığı zaman büyük ressamların tablolarında, korkaklık, kıskançlık, hile, hıyanet ve hastalık sembolü olarak kullanılmıştır. İran kültüründe birçok yerde sarı renk, nefret ve hastalık alâmeti gibi tanınmıştır (Ögel, 1995: 43).

Genelde Doğu toplumları için kutsal bir renk olan sarı, Batı toplumlarında eğlence ve mutluluğu da sembolize etmektedir (Uçar, 2004: 52-53). Sarı rengin, ilkel toplumlarda sonsuza dek yaşamı simgelediğini ve sarı renk ışınlarının, göğün özgür mavisini delip gerçek öbür dünyanın tanrısal güçlerini açığa vurduğuna inanıldığını belirtmektedir. Aztek tanrıları onuruna yapılmış olan tapınaklarda Güneş Tanrısı tüm tanrıların onuruna sarı ve mavi ile boyanmıştır.

“Göktürk yazıtlarında altından söz edilirken, yalnızca altın denilmediğini, “sarı altın denildiğini, daha doğrusu sarı renk ile altının, çoğu zaman birbirlerinden ayrılmadığını” söylemiştir. Altın Ordu Devletinin adındaki altının sembolüde sarıdır ve onun için bu devlet sarı renk ile ifade edilmiş olup, başkentinin adı da bu anlamın tam bir ifadesidir (Ögel, 1984b: 31).

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRK VE KIRGIZ KEÇECİLİK SANATINDA FARKLI YÖN VE YÖNTEMLER

5.1. TÜRKİYE'DE KEÇECİLİK SANATI

Orta Asya'dan Anadolu topraklarına göç etmek durumunda bırakılan Türkler göç esnasında farklı din ve kültürlerle karşılaşarak kendilerine uygun gördükleri ve kendi dinleri olan gök dini ile İslamiyet'in aynı doğrultuda olduğunu düşündükleri için İslamiyet'i kabul etmişlerdir. Orta Asya'dan Anadolu'ya önce küçük topluluklar, daha sonrası büyük topluluklar halinde göç etmeye başlayan Türkler, bugün ki Anadolu'nun etnik yapısını oluşturmuşlardır (Erden, 1999: 4). Türklerin Anadolu'ya göçü, 1071 Malazgirt zaferi, yani IX. yüzyıl olarak gösterilmektedir (Atış Özhekim, 2009: 124).

Anadolu'ya göç etmek durumunda kalan Türklerin bir bölümü Oğuz boyu mensubuna ait olup, büyük çoğunluğu göçebe halktan oluşmakta idi. Topluluklar, boylar ve aşiretler halinde hayvanları ile birlikte yeşilliğin ve otlağın bol olduğu yerlere göç edip durmuşlardır. Anadolu'ya gelen bu topluluk burada uzun yıllar aynı geleneklerini sürdürmeye devam ettirmişlerdir. Selçuklular zamanında ve Osmanlılar döneminde devletler zaman zaman halkı yerleşik hayata geçirmek için mücadele etmişlerdir ve dönemin deyimi ile "tahta kapulu" yapmak için uğraşmışlardır. Ne yazık ki, göçebe yaşam sürdüren Türkmenler genel olarak tahta kapulu olmayı kabul görmemişlerdir (Gökmen, 2011: 65). Türkler bazen kendi kurmuş oldukları köy, kasaba veya şehirlere göç ederek bazen de Hıristiyan yerleşim merkezlerine yerleşmişlerdir. Bu durum, Anadolu'ya sürekli devam eden Türk göçünün tesiriyle Anadolu'da hem köy hayatını hem de şehir hayatını etkisi altına almıştır. Zaman içerisinde böyle gerçekleşen ve hayat şartlarından dolayı büyük bir kısmı yerleşik düzene geçen bir kısım Türkler, konar-göçer bir şekilde hayatlarını idame ettirmişlerdir. Türlerin yapmış oldukları bu seçimlerde Anadolu coğrafyasında insanlara uygun şartları da sağlanmıştır. XIII. yy.'da Anadolu şehirlerine Türk kimliği tamamen hâkim hale geldiği gibi, şehirlerdeki sosyal-ekonomik üstünlük de Türklerin eline geçmiş oldu (Demir, 2002: 324).

Farsça kökenli olan şehir kelimesi sosyologlar ve coğrafyacılar tarafından farklı anlamlarda kullanılmıştır (Baykara, 2004: 190). Türkler Anadolu coğrafyasına göç etmelerinden itibaren, kendilerine özgü oluşturdukları sosyal-kültürel kurumlarıyla şehir kelimesine farklı anlamlar katarak Anadolu Türk Kültürü'nü. Bu kurumlarla birlikte Türklerin oluşturmuşlardır. Anadolu'da yeni yerleşme tarzları oluşmuş ve şehirlerin fiziki yapısı Türk geleneğine göre yeniden şekillenmiştir (Demir, 1998: 471). Anadolu Türklerin gelişi öncesi Bizans Devleti'nin denetimindeki bir şehir yapısına sahipken, Türklerin gelişi ile Anadolu'da Türk şehirleşme süreci başlamış olmuştur. Anadolu'daki ilk Türk şehirleşme süreci Selçuklu dönemi sonuna kadar devam etmiştir (Demir, 2003: 1). Anadolu'ya yerleşmek durumunda kalan Türkler geçim yapabilmek amacıyla ekonomik bağımsızlıklarını ellerine alabilmek için gerekli tedbirleri alıp üretim yapmaya karar vermişlerdir. Bu durumda çok sağlam teşkilata ihtiyaç duyduklarından esnafın ve halkın canlanıp farklı alanlarda üretim yapması gerekli idi. Keçecilik, kömürcülük, semercilik, demircilik, terzilik, fırıncılık, kuyumculuk, bakırcılık, vb. gibi el sanatlarıyla üretim yapmaya başlamışlardır (Baykara, 2002: 352). Başka bir anlatımla, Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya göçleri esnasında Anadolu-Türk kentini oluştururken getirdikleri kültür değerleri ile birlikte Anadolu'dan devraldıkları Bizans yerleşme kültürünü sentezlemek durumunda kalmışlardır (Dinmez, 2015: 799). Geçmişten gelen bir geleneğe sahip olan halk, Anadolu'ya yerleştikleri zamanda hayvancılık yapmayı bırakamamışlardır. Çünkü hayvan üretimi oldukça avantajlı ve önemliydi. İlk olarak sütü ve eti yiyecek ihtiyacının teminini sağlarken yününden yaygı, giyim vb. ürünler yapılabilmekteydi (Boz, 2014: 88).

XII. yüzyılın başlarında Anadolu'da ilk esnaf dayanışma birlikleri ile kardeşlik ve dayanışma ruhunu temsil eden "Ahiliği" kurmuşlardır. Eskiden Anadolu'da keçe hem erkeğin, hem de kız çeyizinin olmazsa olmazları arasında yerini almaktaydı. Çadırlara keçeden yapmış oldukları erkek ve kadın heykeller asılmaktaydı. Bu heykel gibi olan kuklaların anlamı hanenin hanımına ve beyine iyi şans getireceğine bol kazanç, rızık getireceği düşüncesi bulunmakta idi. Keçenin Türk toplumumuzdaki yerini güzel dile getiren kaynakların en önemlisi Dede Korkut Masalları olarak kabul edilmektedir. Otağlardan oluşan eski Türk yerleşim birimlerine dıştan bakıldığında ak keçe, kara keçe, süslü keçe ile yapılmış topak evler, ailelerin zenginliklerinin simgesi ve sınıf ayrımının bir göstergesi olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu döneminde saray, ürün standartlarını

bizzat denetliyor ve ustalara belirlediği yüksek standartlara uygun keçeler sipariş ediyordu (Ünal, 2010: 11). Selçuklular ve Osmanlılar döneminde de barışta ve savaşta keçe önemini korumuştur. “Osmanlı ordusu savaşa giderken ordunun arkasında Fütüvvet Teşkilatınca Ahiler arasından seçilerek görevlendirilmiş meslek erbapları giderdi. Ordunun konakladığı yerde gerekli tamiratları yaparlardı. Ahilik sistemi sayesinde ekonomi içerisinde esnaf ve sanatkârlar çok önemli bir yere sahip olmuşlardır. Ticari hayatın sağlıklı işlemesi için üretimi gerçekleştiren sanatkârlar korunmuş ve güçlendirilmiştir. Bu sanatkârlar arasında keçeci esnafı da bulunurdu” (Topbaş ve Seyirci, 1987: 10).

Osmanlı devletinde o döneme ait hükümdarlar Anadolu'nun toprak sınırlarını genişletmek için sürekli seferler düzenlemişlerdir. Yapılan bu seferlerde kullanacakları alet, edevatları, çadır, at koşum takımları ve askeri kıyafetlerini hazırladıkları keçe atölyeleri kurmuşlardır. Hatta bir kısım halk ise orduya kıyafet yapıp geçim edebilmek için keçeci esnafın yanında çalışmaktaydı (Begiç, 2014: 51).

Osmanlı hükümdarlarından I.Abdülhamit döneminde halkın bir kısmı toplanıp İstanbul'da müstakil bir sanatkâr grubu oluşturmuşlardır. Bu grup; aldıkları yapağı ve yün ile Mehterhane, Cephane, Buzhane, Tersane, Tophane ve Has Ahur mirî fiyat üzerinden keçe üreterek kendi mahallesindeki insanlara vermekteydiler. Bunun dışında 1783 tarihine gelindiğinde aradan geçen zaman zarfı içerisinde alınan bütün keçeleri At Pazarı'nda ve Yenibahçe'de kendilerine özel olarak verilen hamamda pişirmeleri gelenek haline dönüştürülmüştür. Bu pazarda yirmi tane dükkân bulunuyordu ise bunu on tanesi keçeçilik üzerine idi (Erdoğan, 1957: 1613).

Osmanlı dönemi XVII. yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde hükümdarların konar-göçer topluluklar için yayımlattığı emirler genellikle çadırlarda yaşayan insanları kontrol altına almaya çalışmıştır. Özellikle çadırda yaşayan kişilerin başıboş hareketlerinin kontrolü, uzun yıllar devam eden savaşların yaşanılan yerlere zarar vermesi sonucu bu yerlerin tarıma kazandırılması ve boş arazilerin tarıma katkı sağlaması için göçebe hayat yerine yerleşik hayat daha çok özendirilmiştir. Devlet desteği ile sabit konut yapımı artmış buna ters oranla çadırların kullanımını günden güne azaltmıştır (Begiç, 2014: 52).

Osmanlı Devletinin son dönemlerinde saray halkının Avrupalı kültürlerden etkilenmesi sonucu zevk ve anlayışlarındaki değişim el sanatlarını gerilemeye başlamasına neden olmuştur. Ancak her ne kadar halk kültürünü oluşturan zanaatsal çalışmalar devlet erkânı tarafından belirlense de taşraya ait bir uğraş olarak görülürdü. Düşünüldüğünde el sanatlarına en çok destek veren sarayda bile el sanatlarının gerilemesi tüm devleti etkisi altına almıştır (Uğurlu, 2005: 10).

İlk zamanlarda insanların statüsünü belirleyen keçe her üründe olduğu gibi sanayi devriminden hem olumlu hem de olumsuz yönden etkilenmiştir. Olumlu olarak fabrikaların seri üretimi sayesinde daha kısa sürede keçe yapılmaktadır. Olumsuz olarak yapay liflerin ortaya çıkmasıyla daha farklı kumaşların ön plana çıkmasını ve keçenin daha çok köylünün kullandığı alt sınıf insanların ihtiyacını karşılayan bir ürün olarak karşımıza çıkmasına neden olmuştur (Beğiç, 2014: 55).

Sanayi devriminin tekstil ürünlerinde yeni alternatifler sunmasıyla keçeye olan arz ve talebin azalması gözlenir. Ayrıca keçe ustalarının işlerini sürdürememesi sayılarının azalmasına doğal olarak yetişen çırağın olmaması keçe kültürünü olumsuz yönden etkilenmesine ve bu sanatın yok olmayla karşılaşmasına neden olmuştur. Sanayi Devriminin insan hayatına kattığı hızlı yaşama ayak uyduramayan sanat dallarından biri klasik keçe yapımıdır. II. Dünya Savaşından sonra hammaddeye duyulan ihtiyaç daha da artmış ve keçenin tarih sahnesine veda etmesini hızlandırmıştır (Gür, 2012: 1173).

II. Dünya Savaşından sonra 1950'lerde ortaya çıkan akımla yapay malzemelerin geliştirilmesi ya da kimyasallarla güçlendirilmiş doğal malzemelerin ömürlerinin uzatılması ve dayanıklılıklarının artırılması gelişmişlik olarak görülmüştür. Tabii ki, günümüzde dahi tartışılan bu konu o dönemlerde de tartışılmaya değer görmüştür. 1990 lı yıllar da 1950 yılların da kullanımı iyice artan endüstriyel ürünlerin kullanımı gündelik yaşama hız katsa da içerisinde bulunan kimyasallar canlıların bedenlerine, toprağa, doğaya ve atmosfere karışarak canlıların yok olduğu gözle görülür seviyede ortaya çıkmaya başlamıştır. Bundan dolayı gelişmişlik kavramına artık şüphe ile bakılmaktadır. Günümüze görüldüğü gibi yerel değerler, kültürel değerler ve dünya da üretilen ürünlerin aynileşmesi, kültürlerin yok olması sanayi devriminin en olumsuz sonuçları arasındadır (Ovacık ve Gümüşer, 2016:159).

Geçmişte Ege bölgesinin Balıkesir, Afyon, Konya, Manisa, Bigadiç, Turgutlu, Tire, Ödemiş gibi yerleşkelerinde ve Doğu'da Kars, Erzurum, Aksaray ve Urfa gibi şehirlerde yaygın olarak keçe üretimi yapılmıştır (Atış Özhekim, 2009: 125). Eski bir tarihi olan Keçecilik daha çok küçükbaş hayvancılığın yapıldığı bölgelerde gelişmiştir (Akpınarlı ve Baltacı, 2015: 164). Özellikle koyunyününden yapılan keçeler zanaatsal ürünler olup yapıldığı bölgelere göre farklılıklar göstermektedir. Her ne kadar fabrikasyon ürünler olsa da Anadolu'da günümüzde geleneksel yöntemleri kullanan keçe ustaları bulunmaktadır. Türkiye de diğer meslek dalları gibi geleneksel keçe sanatçıları ayakta kalabilmek için hala daha savaş vererek devam etmektedir (Daruga, 2013:41). Yaşam standartları insanları daha düzenli gelir düzenine yönelttiği için bu mesleğe ilgisiz kalmasına neden olmuştur (Arslan, Çağlar ve Gürbıyık, 2017: 225).

Keçecilik sanatı Orta Asya Türklerinden günümüze kadar gelebilmiş ve Türklerin günlük hayatında çok büyük bir değer kazanmış olan bir yaygı sanatı koludur. Anadolu'da 20 yıl öncesine kadar Keçe üretimi tamamen insan gücüyle yapılmaktaydı. Fakat 1980'li yılların sonuna doğru "Tepik Makinesi" ismi ile bilinen yün atma makinesi kullanılmaya başlanmıştır. Keçecilik mesleği bu gelişen teknolojiden fayda sağlamış oldu. Bu makinenin kullanılmaya başlamadan önce yün, Konya'da imal edilen ve koyun bağırsağından elde edilmiş yaylarla yün atım işlemi yapılmaktaydı (Günay, 2010: 167). Uygarlık tarihi boyunca İnsanların keçeyi ilk defa nerede ve nasıl üretildiği konusunda kesin ve net bir bilgi ulaşamamıştır (Uğurlu, 2018: 56). Kaynaklarda bazı çok eski bilgiler tarihi kazılara dayanarak karşılaştırma ve hesaplanmalar sonucu meydana gelmektedir.

5.2. TEKNİK VE MALZEME KARŞILAŞTIRMA

Geleneksel yollarla üretilen keçelerin ne kadar dayanıklı olduğunda yukarıda ikinci bölümde bahsetmiştik, fakat kullanımına ve zamana bağlı olarak yıpranan ve incelen keçelerin estetik yapısı ve dikilebilirliğinin olumsuz şekilde etkilenmesi farklı mekanik işlemler görmesi gerekliliğini zorunlu kılmıştır. Günümüzde tepme keçeler için yapılan temizleme, kurutma ve ütü işlemleri modern yollarla (jelatin, sulandırılmış tutkal ve kolalama v.b) yapılmaya başlanmıştır. Günümüz araştırmalarında yaygın olarak kullanılan tekniklerin özellikleri ve nasıl uygulandığı hakkında detaylı tam bilgilendirme yapılmamıştır (Akpınarlı, 2017: 1432). Bu nedenle atalarımızın keçecilikte yapmış

oldukları teknik detaylı yöntemler, uzmanlar tarafından hala eskini çözme ve yeni eklemeler yapma araştırmalar içinde devam etmektedir.

Keçeden yapılan malzemelerin korunmasındaki zorluğun yanında, birde dayanıksız olmaları nedeniyle günümüze kadar çok az sayıda ürün ulaşmış olmasıdır. Bunun içindir ki, geçmiş dönemlere ait keçe motifleri hakkında yorum yapmak güçtür. Fakat Orta Asya'dan göç etmiş Türk toplumlarının getirdikleri kültür ışığında yeni ürünler ortaya çıkardıkları düşünölmektedir. Osmanlı döneminden kalan eserler daha çok gündelik yaşamda kullanılan malzemelerin yanında askeri kıyafet özelliklede başlık, çizmeler, çadırlar ve seccadelerdir. Keçeler bu ürünlerin üzerine genellikle el nakışı ile işlenmiş bitkisel ve nesnel motifler ön plana çıkmaktadır. Günümüzde keçeden yapılan ürünler Ulupamir köyünde keçe ismi ile genelleştirilmiştir. Kırgız halkı ise yapılan tekniğe göre “Şırdak” veya “Alakıyız” ismi ile bilinmektedir (Begiç, 2014: 268).

5.3. KEÇE YAPIMINDA KULLANILAN TERİM KARŞILAŞTIRMASI

Orta-Asya'yı coğrafi bakım nedeniyle oldukça birçok kültüre ev sahipliği yaparken, etnografik ve folklorik olarak araştırma ve öğrenme arzusu içinde olan insanlığın en zengin dönüm noktasıdır. Orta-Asya'nın yaşam biçimi, kültürü, gelenek ve görenekleri çok çeşitlilik göstermiştir (Uray Akça, 2016: 259). Bu bağlamda bakıldığında kültürler, maddi-manevi unsurlar ve coğrafi sınırlar insanlar tarafından kabul gören soyut-somut bütün varlıklar oluşturur. Kültürel turizmi oluşturan en önemli unsurlar geçmiş medeniyetlerin bırakmış olduğu yaşam izleri olarak sayılan kalıntılar, gelenek ve görenekleri, yemek kültürü, el sanatları ve alışkanlıklarıdır (Emekli, 2013: 655).

Kırgız estetik duygusu keçe üzerine dikiş yapmasıyla başlamıştır. Bu dikişe de nakış ismini vermişlerdir. Tarihesine bakıldığında insanlık kadar eski olduğunu görmekteyiz. Bunun içindir ki, yapılan ilk işlem hakkında pek bir şey bilinmemektedir. Yapılan kazı çalışmalarında, çıkan heykellerin kıyafetlerinin işleme ile süslendiği, İbrani tarihine göre Hz. Nuh'un kızının kemerinde bulunan nakışlı süsleme, bu sanatın ne kadar eskiye dayandığının göstergesidir. İncil de bahsedilen Asyalıların kıyafetlerindeki nakış süslemelerinin güzelliği bu sanatın ilk çıkış yerinin Asya olmasını kuvvetlendirmektedir (Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi, 2012: 43). Bu-genel görünüşe göre nakışın gelişmesi Orta Asya'dan günümüze kadar ulaşmaktadır. Genellikle nakış tekrara bağlı

desenin simetriği şeklindedir. Kırgızlarda desenin sade olmasının altında manas masallarının olduğu da bilinmektedir (Bernshtam, 1948: 639).

Keçe Orta Asya'da yüzyıllardır giyim kuşamdan ev yapımına kadar çok geniş bir kullanım alanına sahiptir. Kırgızistan'ın kırsal kesiminde yaygın olarak kullanılan keçe, çağdaş yaşamda da vazgeçilmez bir hammaddedir. El emeği ile ortaya çıkarılan keçeler halen geleneksel yöntemlerle üretiliyor. Geleneksel keçeler günümüzde şehirden çok köylerde kullanılıyor. Kentlerdeyse düğün ve özel günlerde gelenekleri hatırlatan keçeler tercih ediliyor. El emeği külahların şekli yapıldıkları yörelere göre değişiklik göstermektedir. Koyun yünü su yardımıyla sıkıştırılarak keçenin işlenebilir kumaş benzeri bir maddeye dönüştürülmesiyle uzun zaman almaktadır. Günümüzde giderek popüler hale gelen keçe malzemeler Kırgız tasarımcıların elinde birer sanat eserine dönüşmektedir. Keçe yapılırken yünün iki türü kullanılmaktadır. Yün tarama sürecinden önce ya da sonra birbirinden farklı boylarla renklendirilir. Birçok genç Kırgız tasarımcı da keçeyi geleneksel yöntemlerle işleyerek çağdaş ürünler ortaya çıkarmaktadır.

5.4. GÜNÜMÜZ KEÇECİLİK SANATINDA TİCARET VE TURİZM

Kültürel bir sembol olan Anadolu'ya kadar birçok değişim ve gelişme kaydeden değerlerimiz bu alanda turizm yoluyla pazarlanmıştır. Bu yolla kendini dünyaya tanıtma fırsatı bulmuştur. Kültür belleğini oluşturan iki unsur vardır. Bunlar nesnelere ve iletişime. Eğer bu iki unsur birbiri ile bütünlük içerisinde olursa kültür belleğinin temel özelliği olan anlam aktarımı tamamlanmış olur. Bunun sayesinde insanlar kimlik ve değerlerini yaşatma imkânını elde etmiş olur (Begiç, 2014: 304).

Geçmiş medeniyete ait kalıntılar, gelenek-göreneklerimiz, yaşam şartları ve el sanatlarımız, kültürel turizmin en önemlilerindedir (Koca, Yazıcı ve Ekiz, 2018: 943). Değişen şartları dünyanın ekonomik, sosyal ve teknolojikten kaynaklanan gelişmeler sonucunda turizm faaliyetleri de etkilenmiştir ve birçok açıdan değişmesine neden olmuştur. Ekolojik bir malzeme olan keçeye ilginin artmasına ve tasarımcılar tarafından kullanılarak yeni eserlerin ortaya çıkmasında bunun büyük etkisi bulunmaktadır. Bu sayede keçeye duyulan ilgi yeniden canlandı ve keçeden yapılan nesnelere, giysilere vb. eşyalar tekrardan gündelik hayatta yerini almıştır (Ovacık ve Gümüşer, 2016: 155).

5.5. TÜRK VE KIRGIZ KEÇECİLİK SANATINDA ÇAĞDAŞ YORUMLAR

Çağdaş tasarımcılar bugün keçeyle duydukları ilgiyle kültürel miras olarak bu alandaki değerlerin geri gelişinde ve üretim tekniğinin yok olmamasında önemli rol oynamaktadır. Yüzeysel tekstil ürünlerinden giyime, üç boyutlu ürünlerden iç mekân tasarımlarına, aksesuarlardan heykel sanatına, el-yapımı üretimin birçok kolunda keçe, güncel hayatın içinde yaratıcılık sayesinde yeniden yerini almaktadır. Uluslararası örneklerin yanı sıra, Türkiye’de keçe üzerine yapılan araştırmalarda uygulama çalışmaları yapan sanatçı, tasarımcı, araştırmacı, akademisyenlerle babadan-oğula bilgi aktarımıyla, keçeciliği kendine meslek edinen girişimcilerle karşılaşmaktadır. Örneğin; keçe alanında yapılan çalışmalar; Umatov Dijomabay, Toktogul Kasimov, Raigul Akmatova, Galina Turdieva, Kalipa Asanakunova, Fırat Neziroğlu, Haldun Acara, Selçuk Gürışık, Mükerrerem Turhan, Belkis Balpınar, Ahmet Yaşar Kocataş, Arif Çön, Meral Akan, Hafize Melike Hidayetoğlu, Ali Yaldır, R. Gülenay Yalçınkaya, Hacer Nurgül Begiç, Didem Atış Özhekim, Filiz Otyam, Ali Bakova. UNESCO yaşayan kültür hazinesi olarak sıfatlandırılan Konyalı Mehmet Girgiç usta ve İzmir’in Sakin Şehri Seferihisar ilçesinde keçe konusunda araştırma, tasarım ve pazarlama konusunda girişimci Ayfer Güleç sözü edilen yaratıcı profiller olarak sayılabilir. Türkiye’deki keçe ve keçecilik konusundaki girişim ve çabaları anlamak ve analiz etmek üzere sınırlama yapılarak seçilmiştir (Ovacık ve Gümüşer, 2016: 159-160). Keçe, geçmişten günümüze yaşayan bir sanattır, sizi düşündürür ve yaratıcılığınızı ortaya çıkarma şansı verir. Türlü renkler ve biçimler içinde kendinizi tuvalin başında renklerle oynayan bir ressam gibi hissedersiniz. Ayrıca insanlık tarihi boyunca geleneksel yöntemlerle işlenerek kullanılan keçe, tümüyle doğal ve dayanıklıdır. Keçe yapım tekniklerini uygulamalı olarak öğrenme fırsatı, bu tekniklerle farklı dekoratif ürünler yapabilebilmektedir (Fişekçi, 2011: 1).

Bugün endüstrileşmiş ülkelerde, örneğin bir Avrupa kentinde yerel tasarımcıların çalışmalarında, yöresel kültüre ait görsel hafızanın ve üretim biçimlerinin izlerini taşıyan birçok başarılı tasarımlarla karşılaşılabilir. Bunlar, geleneksel bilgi ve beceriyi dönüştüren çağdaş tasarım örnekleridir. Endüstrileşme ve modernleşme sonucu, geleneksel bilgi Batı’da tasarım aracılığıyla dönüşmüştür (Ovacık ve Gümüşer, 2016: 156). Kesinlikle keçe bu bugün kendi içinde sanatçılar, tasarımcılar, mimarlar, amatör sanatçılarda dâhil olmak üzere aşıl dünyanın zanaatkârlarının büyük loncalarını

oluşturmuş. Bu şaşırtıcı malzeme, şimdiye kadar birçok yeni yaşam gereksinimlerine dönüşen ve tamamen açıklanmadan özel bir esnekliği ile hayranlık yaratmaktadır (Tantieva, 2017: 20). Doğu'da bu durum farklıdır, tasarımla dönüşüm yerine, yerel ve geleneksel bilginin hala kullanımına rastlanmaktadır. Yerelliğin sürmesinin sebebi, ülkelerin endüstrileşmemiş ya da endüstrileşme sürecini yaşıyor olmalarından kaynaklanmaktadır. Örneğin; Hindistan, Endonezya, Malezya, Filipinler vb. ülkelerin geleneksel el-işi ürünleri Batı ülkelerine cazip gelmektedir. Bu yüzyılın başlangıcından bu yana, tasarımda yerel ve geleneksel bilginin modernize edilerek yaygınlaştığı ile dikkat çekmektedir. Endüstrileşme ve modernleşmenin doğduğu batı coğrafyası ve toplumlarında sosyal, ekonomik, teknolojik değişimin yarattığı çevresel, sosyal ve ekonomik gelişim ve dönüşüm, birtakım olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Bu deneyimin etkisiyle, XXI. yüzyılda dünya gelişiminin sürdürülebilirliği konusunda objektifini geliştirmekte olan ülkelere, kültürlere ve gelişimin kültürel boyutuna çevirmiş bir hareket planı hazırlamıştır (Ovacık ve Gümüşer, 2016: 157).

5.5.1. Günümüz Kırgız Keçe Sanatçıları

Bugün küreselleşmenin etkisinin giderek arttığı, keçe kalemlerinin üretimi ve pazarlama alanındaki köklü değişikliklere tanık oluyoruz. Kısacası, nadir istisnalar dışında, yün işlenmesi ve ev içindeki çeşitli ev eşyalarının üretimi pratikte sona ermiştir. Bazı bölgelerde, geleneksel keçe yapma yöntemleri geçmişte kalmıştır ve hazır mamul mal satın alma uygulamaları yerini almıştır. Bu yerel esnafın eski önemini sürekli kaybettiğini ve paha biçilmez becerilerin kaybına yol açtığını göstermektedir. Öte yandan bölgede yeni nesil zanaatkârlar - keçe ile çalışan tasarımcı ve moda tasarımcıları ortaya çıkmıştı. Bu mesleğe profesyonelce dâhil olmak, teknolojinin daha da gelişmesine katkıda bulunur ve keçe ürünlerinin estetiğini geliştirmekle ürün yelpazesini genişletmektedir. Ayrıca, Kırgızların ve Avrasya'nın diğer göçebe halklarının birikmiş tecrübelerini faaliyetlerinde de kullanımını görmekteyiz. Bugün satış noktalarında satışa yönelik çeşitli sergi ve fuarlara katılmak için ısmarlama keçe ürünleri üreten onlarca özel işletme ve stüdyo var. Bu da işletmelerin birçoğunun yeni ekonomik koşullara oldukça başarılı bir şekilde adapte olduğu söylenebilir (Amantur, Belek ve Asangulova, 2019: 168).

5.5.1.1. Umatov Dijomabay

Kırgız kültürünün zengin bir hazinesi olan el sanatları halkın asırlık tarihini yansıtarak, kanonik formlarda gelişen XX. yüzyılın başlarına kadar özgünlüğünü korumuştur. Sovyet iktidarının gelişi Kırgızların yerleşik bir yaşam tarzına geçişi ile radikal bir şekilde değişmiştir. Yaşam algısı ve çevresindeki dünya itibarının etkisi altında hızlı bir şekilde resim, heykel, grafik sanat alanları gelişmeye başlar. Bu, profesyonel sanat okullarının ortaya çıkmasına ve göçmenlerin Rusya'dan farklı bir kültürel geleneğe getirilmesine katkıda bulunmuştu. Sanat ve el sanatları yeniden canlanmaya başlamıştı. Bu duraklama daha sonra insanların büyük mirasını yeniden düşünmeye ve geleneklerini niteliksel olarak farklı bir seviyede canlandırmak için yardımcı oldu (Tantieva, 2017: 20).

İlk Kırgız keçe pano sanatçısı olan Jumabai Umetov, mesleki eğitimini almış 60'lı yıllarda, yani Cumhuriyet dönemine tekâmül eden yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu ulusal sanat geleneklerinin yaratıcı bir şekilde öğrenilmesi ve modern sanatlar sistemine dâhil edilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ardından, keçe, nakış, ahşap, deri, metal sanat gibi geleneksel Kırgız halk sanatlarının yeni teknikler ve malzemelerine sahip profesyonel ustalar müdahale etmişlerdir (Tantieva, 2017: 20).

Bugün sizin için keçe neler hissettirmektedir sorusunun uzun ağırlıklı bir cevabi olmaktadır. Keçe antik çağlardan bize bir hediyedir ve etnografik sergileme kavimleri karşılaştırarak inceleyen, kültür oluşumlarını araştıran, insanın toplumsal varlığını niteliksel ve niceliksel olarak incelememize yardımcı olabilecek temel malzemelerden birisidir. Bu incelemeler, alan çalışmasına göre gerçekleştirilmesine yardımcı olacak ve bunun yanı sıra günümüzde nesnelere veya modern moda malzemesi olarak da kullanılmaktadır. Keçe bugün aynı zamanda giyim, iç mekân vb. tasarımcılara da yardımcı olmaktadır. Keçe dünya esnafının son dönemlerde büyük ilgi duydukları bir malzemedir. Bu şaşırtıcı malzemenin “potansiyeli” şimdiye kadar binlerce yıl sonrasında da her zaman yeni yaşam taleplerine dönüşen ve uyum sağlayan, trendleri hisseden, özel esnekliğe sahip sürprizlerle tam olarak ortaya çıkmamıştı Modern uygulamalı sanat geleneksel halk sanatı temeliyle bütünleşerek büyümüştür (Tantieva, 2017: 20).

Kırgızistanlı sanatçılar günümüzde geleneklerini koruyarak sanat ve zanaat gelişimine büyük önem vermektedirler. Yeni temalar, çözümler, türler, materyaller ve teknikler konusunda ustalaşarak yeni bir iç görünüm kazandırmışlardır. Sovyet

döneminde keçeye olan ilgi ilk sanatçı ve çırak Jumabai Umetov tarafından canlandırıldığı bilinmektedir. Sanatçı, geleneksel ala-kiyiz yapımında en eski teknikleri kullanarak (renkli yünle süslenmiş kamyş çubuklar), tuval ve boyalarda olduğu gibi keçede de çalışmaya başlamıştır (Fotoğraf 5.1) (Tantieva, 2017: 21).



Fotoğraf 5.1. Umetov, Bahar Motifleri 1976

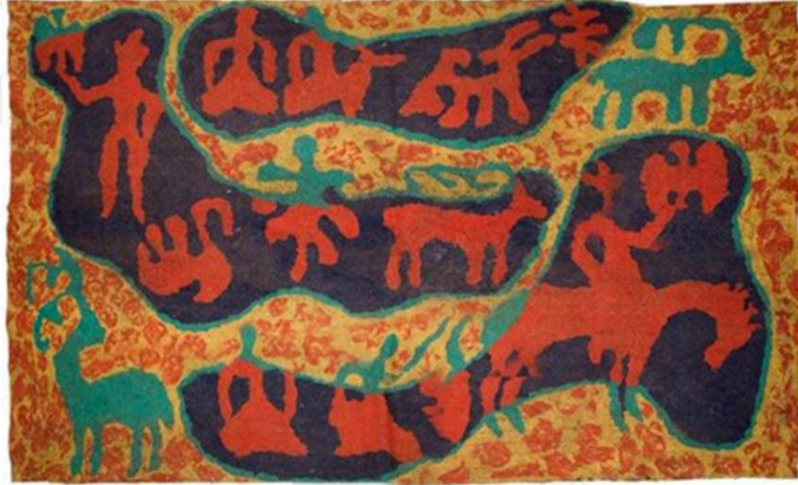
Bişkek Güzel Sanatlar Müzesi (Tantieva'dan)

J. Umetov ilk kez keçe alanında, üzerine resimler yaparak anlatımın derinlikleri olan çalışmalar yapmıştır. Eski dönemlerde halk sanatında tüm keçe yaygılar (halılar) sadece soğuktan koruması için yapılırken, zamanla süslendi ve dekor unsuru olarak hayat serüvenine adım attı. Yirminci yüzyılın başlarına kadar geç kalınmış olmasına rağmen, her zanaatkâra süsleme konusunda bilgi birikimi sağlanmış olundu. Çünkü süslemeli motifler Kırgız atalarının en eski geleneğini taşıyan, umutlarını ve isteklerinin bir anlatı düşünce biçimi idi. Onların binlerce yıldır bu konudaki istikrarlı ve kararlı duruşları, motiflerin önemini daha da arttırmıştır. Bu amaç halk sanatını süsleyerek, halkının yaşamını farklı zamanlarda yansıtarak şekillendirmiştir (Tantieva, 2017: 21).

Jumabai Umetov'un eserinin, sanat eserine dönüştürülmesindeki büyük etki gelenekleri ve yenilikleri bir arada kullanarak "işbirliği" halinde dönüştürmesidir (Tantieva, 2017: 21). Ulusal ve kültürel kimlikli sanat yaratmak isteyen Kırgız sanatçılarına en fazla etki eden geleneksel kaynağın eski Türk sembolleri olduğunu söylemek mümkündür (Enveroğlu, 2010: 204). Jumabai Umetov bu amaç doğrultusunda çağdaş uygulamalarında sıkça eski Türk sembollerine yer verdiğini ve kullanmış olduğu uygulama sanatları hakkında görüş bildirilmekteyiz (Tantieva, 2017: 21).

Kırgızlı ulusal sanatçıların eserleri modern sanatsal yaşamın aydınlık ve özgün bir olgusu olmuştur. Orta Asya'dan gelen keçe, Kırgızistan'ın "Chiy" bölgesinde yaşayan insanların eski el sanatlarından biridir. Bu bölgede, keçe Sovyet dekoratif ve belgesel sanatının yeni bir alanı olarak yeniden canlandırılmaya başlanmıştır. Çok eski zamanlardan beri yurt dışına satılan bu keçe halılar, günümüzün modern yüzüne ayak uydurması sonucu duvarda bir pano olarak yükselmeye başlamıştır. Sanat sentezinin sanatçının plastik düşüncesi üzerindeki etkisi, 60'lı yılların başındaki "goblen" patlamasını etkilemiş oldu. Bu tür tekstillerin kullanılmayan olanaklarının en zengin katmanlarını mimariyle temaslarını da ortaya çıkartmaktadır (Tantieva, 2017: 21).

Sanatçı, Henri Matisse'in özel bir dekoratif dili olan yaratıcılık felsefesinden yakınlıkla; "Sanatçının önemi, plastik dile getireceği yeni işaretlerin sayısı ile ölçülüyor" demişti. İki sanat yapıtlarında saf formların basitliği kullanılarak bir kompozisyon oluşturmada kesin bir benzerlik bulunmaktadır (Fotoğraf 5.2.-5.3.) (Tantieva, 2017: 22).



Fotoğraf 5.2. J. Umetov, "Tefekkür" 1980 (Tantieva)



Fotoğraf 5.3. J. Umetov, “Djailoo” 1978 (Tantieva’dan)

Jumabay Umetov'un “arkaik” başarısı sanat eleştirmenlerinin son derece profesyonel tartışılma konusu olmuştur. Bu durum, sanatçı eserlerinden biri olan “ayakların altında” hikâyesinin modern yaratıcılık için verimli bir toprak haline geldiğine bir örnektir. Sovyet döneminde güzel sanatlara (resim, heykel, grafik ve geleneksel el sanatları) karşı önyargılı bir tutum olduğu bilinmektedir. Halk yaratıcılığı, sadece insan tarihinin bir parçası olduğu zaman kabul görmekteydi. Bir pano sanatçısı genellikle toplumda bir ilişki nedeniyle basit bir usta gibi hissettiğinde, halk el sanatları geleneğinde çalışmakta ciddi olmayan bir hobi olarak kabul etmekteydi. Bu tarihin belirli bir seyrini değiştirmek için sanatçılar halkın geleneksel yöntemine bağlı kalarak yeni teknikler ve formlar arama çabasında oldular (Fotoğraf 5.4.) (Tantieva, 2017: 22).



Fotoğraf 5.4. J. Umetov, “Av” 1968, 136 X 214cm. (Savichkaya’dan)

Kırgız Ulusal Güzel Sanatlar Müze koleksiyonundan keçe ile ilgili başarılı örnek eserler bulunmaktadır. Bu eserler 1960'lı yıllardan itibaren Aytiyeva, büyümenin dinamiklerini, sanattaki farklı stillerle hayranlığını, çeşitli yöntemlerin kullanımını ve tek kelimeyle modernliğin keçe plakalarında nefes aldığını görebilirsiniz. Aytiyeva, Umetov'un keçe geleneğini sürdürerek niteliksel olarak farklı bir seviyeye çıkarmıştır. Ardında Toktogul Kasımov, Raigul Akmatova, Galina Turdieva gibi ustalar keçe üzerine çalışmıştır. Onların keçe pano yapım kaderini bağımlı oldukları felsefi yargılar, semboller belirlemektedir. Keçenin tüm yeteneklerini yaratıcı fikirlerini somutlaştırmak için esnek bir malzeme olarak kullanılmaktadırlar. Bu keçelere sanatçılar derin bir hikâye içeriği dolduruyor ve tablo olarak algılamalarını sağlamaya çalışmaktadırlar (Tantieva, 2017: 23). Çağdaş sanatçılar bu yapım tarzlarını biraz daha ilerleterek keçe yapımında kullandıkları hasırlar üzerine de yapmaktadırlar (Fotoğraf 5.5.-5.6.)



Fotoğraf 5.5. J. Umetov, "Av" 1974 Boyutları 145 X 210 (Savichkaya'dan)



Fotoğraf 5.6. J. Umetov, "Hayvanlar Âlemi"
(<http://diesel.elcat.kg/index.php?showtopic=4358549&page=28>)

5.5.1.2. Toktogul Kasimov

Toktogul Kasymov'un anıtsal keçe panoları Kırgız geleneksel yöntemlere dayanarak yapılmıştır. Bu keçe panoda, kahramanın omuzlarına atını alarak karla kaplı bir dağ geçidinden geçirdiği anı yakalamaktadır (Fotoğraf 5.7.). Ala-kiyiz keçesi üzerine yapılan hikayede, anın kahramanlığını ve sert hava şartları solumaktadır. Hasır üzerine keçe ile çeşitli resimler ve motifler çizen Kasimov, Kırgızistan'da ve farklı ülkelerde birçok ödül kazanmıştır. Yapılan bu sergilerin geneli karma sergi olup, Toktogül Kasimov'un hazırladığı 10'dan fazla millî keçe yaygı ve panolar sergilenmektedir. Sanatçının farklı zamanlarda yaptığı alakıyız ve şırdaklarda Kırgızlar'ın yaşama biçimi betimlenmektedir. Uygulama ustası olarak bilinen Burulkan Düşeyeva'nın çalışmaları da geleneksel ve millî renkliliği ile benzerlerinden ayrılıyor. Doğumunun 75. yıldönümü kutlanan Burulkan Düşeyeva'nın ala kiyizleri de bu sergide ilgi duyulan çalışmalardandır. Düşeyeva'nın alakıyızlerinin en önemli özelliği geleneksel yöntemlerle yapılmış olmalarıdır (Tantieva, 2017: 22-23).



Fotoğraf 5.7. T. Kasymov, "Baatyr" 1981 (Tantieva'dan)

5.5.1.3. Raigul Akmatova

R. Akmatova'nın "Issık-Kule'de" adlı eserinin anıtsal eseridir. Bu keçe eserde büyüleyici dansın ve kasırgaların dinamikliği anlatılmaktadır (Fotoğraf 5.8.). Bütün

eğimli hareketler, alev dilleri gibi turuncu keçe vuruşları, yanmaya, fırtına hareketleri ana hatlarını gölgeleyerek karşı tarafa düşünce ve duyuların tükenmez dolaşımına maruz bırakılmaktadır. Aynı dinamikliği sanatçının “Farklılıklar” keçe eserinde de görülmektedir (Fotoğraf 5.9.) (Tantieva, 2017: 23).



Fotoğraf 5.8. R. Akmatova, “Issık-Kule'de” 1984 (Tantieva'dan)



Fotoğraf 5.9. R. Akmatova, “Farklılıklar” 1989 (Tantieva'dan)

İsparta Süleyman Demirel Üniversitesi Uluslararası 2000. 7-9 Nisan Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumunda yapılan karma sergisinde Galina Turdieva ve Kalipa Asanakunova gibi Kırgız kadın sanatçıların “karma keçe teknikleri” altında dört çalışması da sergilenmiştir. Bu mühteşem keçe tablolar gerek teknik, gerekse de modern acıdan tam güncel XX. yüzyılın Renesans eserleridir.

5.5.1.4. Galina Turdieva



Fotoğraf 5.10. Galina Turdieva
(Türk ve Dünya Kültür ve Sanat Uluslararası Sempozyum Kataloğ'dan)



Fotoğraf 5.11. Galina Turdieva
(Türk ve Dünya Kültür ve Sanat Uluslararası Sempozyum Kataloğ'dan)

5.5.1.5. Kalipa Asanakunova



Fotoğraf 5.12. Kalipa Asanakunova
(Türk ve Dünya Kültür ve Sanat Uluslararası Sempozyum Katalog'dan)



Fotoğraf 5.13. Kalipa Asanakunova
(Türk ve Dünya Kültür ve Sanat Uluslararası Sempozyum Katalog'dan)

Kırgızistan'dan bugünkü durum hakkında konuşulacak olursak, zanaatkârların yaklaşık % 90 keçe alanında çalışmaktadır. Esnaf tarafından oluşturulan stüdyolarda, profesyonel sanatçılar keçeden yeni panolara ve yaygılara hayat kazandırmaktadırlar. Bu durumu üniversiteler modern yönden ele alarak tasarım ve giyim şeklinde göstermektedir. Son 15-20 yıldaki bu büyüme, kendine kimlik kazandırmakla ve artan iş ihtiyacı giderek de özgün tasarımcılar yetiştirmektedir. Kırgızların maddi ve manevi kültürünün

geleneksel bilgisinin yeniden canlanması için yeni projeler yapılmaktadır. Son on yılda, bağışçıların desteğiyle birçok projede, göçebe kültür mirasını araştırması amaçlanmaktadır (Tantieva, 2017: 23).



Fotoğraf 5.14. V. Ruppel, "Keçenin Sessizliği." 2014 (Tantieva'dan)

Yukarıdaki kelimelerin kanıtı olarak "Sessiz keçe" yapımının amacı astronomik sonsuzluk işaretleri ile işaretlenmiş doğal formları bir arada kullanılmıştır (Fotoğraf 5.15.). Mütevaziliği, bakımsız güzelliği ve alan dolgunluk boyunca manzara, bütünsel algısının yeni ufuklara yol açtığını mükemmel şekilde ortaya çıkarmaktadır. Bu durumda keçenin nesne haline gelerek, mevcut zamanın yeni sanat formlarına dönüşmesine neden olmuştur (Tantieva, 2017: 24).

Halk yaratıcılığı geleneksel sanata hitap etmekten geçtiği düşüncesindedir. Geçmişin sırlarını anlayarak, tanımlayarak, köküne inerek takdir ve taklit etmekten geçtiğini söylemektedir. Bu da gelecek nesillere köprü görevinde olduğunun göstergesidir. Keçe geleceği olumlu yönde etkileyerek bir kez daha kendisine âşık etmektedir (Tantieva, 2017: 25).

Sanat ve el sanatları, halkın asırlık tarihini yansıtan Kırgız kültürünün zengin bir hazinesidir. Kanonik formlarda gelişen, yirminci yüzyılın başlarına kadar özgünlüğünü korumaktadır (<http://knmii.kg/2015/10/>).

Sovyet iktidarının gelişi ve Kırgızların yerleşik bir yaşam tarzına geçişi ile insanların yaşam algısı, çevreye bakış ve dünya görüşleri değişmiştir. Yerleşik hayata geçen Kırgızlar çeşitli sanat alanlarında gelişmeye başlamıştır. El sanatları gelenekleri niteliksel olarak farklı bir seviyede yeniden canlanma göstererek farklı biçim şekilleriyle ortaya çıkmaktadırlar (<http://knmii.kg/2015/10/>).

İlk pano sanatçıları mesleki eğitim almış 60'lı yıllarda Cumhuriyette ortaya çıktı. Burada Jumabai Umetov, ulusal sanat geleneklerinin yaratıcı öğrenilmesinde ve modern sanat ve el sanatları sistemine dâhil edilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemler keçe, nakış, ahşap, deri, metal sanat gibi geleneksel Kırgız halk sanatının teknisyenlerine ve malzemelerine sahip profesyonel ustalar geldi. Porselen, cam, seramik, fayans alanında ve uygulamalı sanatlar teknikleri ustalaşmıştı (<http://knmii.kg/2015/10/>).



Fotoğraf 5.15. Karma Keçe Sergisi, Gapar Aytıyev Adına Kırgız Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi “2015” Ekim (<http://knmii.kg/2015/10/>)



Fotoğraf 5.16. Karma Keçe Sergisi, Gapar Aytıyev Adına Kırgız Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi “2015” Ekim (<http://knmii.kg/2015/10/>).



Fotoğraf 5.17. Karma Keçe Sergisi, Gapar Aytıyev Adına Kırgız Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi
“2015” Ekim (<http://knmii.kg/2015/10/>).



Fotoğraf 5.18. Karma Keçe Sergisi, Gapar Aytıyev Adına Kırgız Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi
“2015” Ekim (<http://knmii.kg/2015/10/>).

5.5.2. Günümüz Türkiye’de Yapılan Keçe Çalışmaları

Keçenin geçmişten günümüze kadar gelen yaşam serüveni içerisinde değişim ve dönüşüme uğradığı görülmektedir. Anadolu’da keçeyi, sanatçılarımız bazen ürünlerinin ana malzemesi olarak kullandıkları bazen de eserlerini sanatsal ifadeye dönüştürmek için yan malzeme olarak kullandıkları bilinmektedir. Farklı renk uyumu ve farklı teknikler kullanan sanatçılarımız genellikle geleneksel yöntemleri tercih etmiş olsalar da günümüze ayak uydurmakta da kaçınmamışlar. Sanatçılarımız, keçe zanaatçılarıyla birlikte bazen de ustalarından öğrendikleriyle yeni ve mükemmel ürünler ortaya çıkartmaktadırlar (Gür, 2012: 1178). Bu amaç doğrultusunda Türkiye’de keçe, sadece bu alanda uzmanlaşmış sanatçılar dışında diğer resim, grafik, heykel gibi alanlarda çalışan sanatçılarda içine almaktadır. Farklı alanlarda çalışan bu sanatçılar kendi alanlarıyla keçeyi özdeşleştirerek ilgiç çalışmalar ortaya sunmaktadırlar.



Fotoğraf 5.19. F. Neziroğlu, “Herümenç” 2009 (Gür’den)



Fotoğraf 5.20. H. Acara, Tepme Keçe Pano Eseri (Gür'den)



Fotoğraf 5.21. S. Gürışık, Kostüm Tasarımı (Gürışık'dan)



Fotoğraf 5.22. M. Turhan, Tepme Keçe Pano (Turhan'dan
<http://thedreamfelt.blogspot.com/2016/05/kece-kece-yapag-veya-keci.html>)



Fotoğraf 5.23. B. Balpınar, "Hücreler" İsimli Tasarımı (Balpınar'dan)



Fotoğraf 5.24. A. Y. Kocataş Keçe Kostüm Tasarımı (Kocataş'dan)



Fotoğraf 5.25. Zeugma Çingene Kız Keçe Pano (Girgiç'den)



Fotoğraf 5.26. M. Girgiç, Tepme Keçe Pano (Girgiç'den)



Fotoğraf 5.27. A. Çön, Osmanlı Kaftanı ve Keçe Paspas (Çön'den)



Fotoğraf 5.28. Ayfer Güleç, Koyun Postunun Keçe İle Birleşiminden Yapılan Duvar Yayı (Ovacık ve Gümüşer'den)



Fotoğraf 5.29. Ayfer Güleç, İstanbul Giyim Sanayicileri Derneği'nin Düzenlediği Yarışmada 'Stilistik' Kategorisinde Mansiyon Ödülü Alan Tasarım (Ovacık ve Gümüşer'den)



Fotoğraf 5.30. Y. Koparan, "İsimsiz" 2013 76 cm (Antalya'm ve Portakalı Sergi Katalog'dan)



Fotoğraf 5.31. M. Akan, "Turuncu" 2013. 34 x 64cm (Antalya'm ve Portakalı Sergi Katalog'dan)



Fotoğraf 5.32. H. M. Hidayetoğlu, “İsimsiz” 2013 40 x 178 cm (Antalya’ m ve Portakalı Sergi Katalog’ dan)



Fotoğraf 5.33. A. Yaldir, Modern Yüzün Kepeneği (<https://www.pinterest.co.uk/aaysunsan/ali-yaldir-kece-heykelleri-lif-sanati/>)



Fotoğraf 5.34. Yalçinkaya, Yeni Zelanda Merinos Yünü İle Yaptığı 15X35 Cm Boyutunda Boyutlu Tepme Keçe Çalışması (Küçükkurt ve Oyman)



Fotoğraf 5.35. H. Nurgül Begiç, Osmanlı Kumaş Desenli Keçe Örneği (Begiç'den)



Fotoğraf 5.36. D. A. Özhekim, Keçe Aplike Pano Örneği (Atiş Özhekim'den)



Fotoğraf 5.37. D. A. Özhekim, Keçe Aplike Pano Eseri (Atiş Özhekim'den)



Fotoğraf 5.38. Filiz Otyam, Ait Keçe Üzerine Mekikli Dokuma 2008 (Çeliker'den)

SONUÇ

Kırgızlarda da el sanatları kendi tarihleriyle beraber gelişerek bugüne kadar ilerleyerek günümüze ulaşmıştır. El sanatları, genelde sahip olduğu sanatsal değerlerini kuşaktan kuşağa aktararak kültürünü sağlayan en önemli unsuru haline gelmektedir. El sanatları içerisinde önemli bir yere sahip olan keçe, geçmişte popülaritesi yüksek olan çağımızın getirmiş olduğu hızlı yaşam biçimine ayak uyduramamış ve eskiye nazaran günümüzde çok fazla ilgi görememiştir. Çok köklü geçmişe sahip olan keçe, Türk toplumunda geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. Tarih öncesi dönemlerde günümüze kadar ulaşmış olan kurganlarda çıkarılan bulgularda keçenin kullanım alanının oldukça fazla olduğu görülmüştür. Bu da keçenin o dönemdeki değerinin inkâr edilemeyecek kadar yüksek seviyede olduğunun en önemli belirtilerindendir. Keçe Türklere başlangıçta çadırların temel inşaat parçası iken zamanla yaygılarında ve çeşitli ev eşyalarında kullanılmıştır. Kırgızlarda doğumla ölüm arasında büyük önem taşıyan ve özel yere sahip keçeler, günlük yaşantılarının temel parçası olmuştur.

Yaşam şartlarının vermiş olduğu sıkıntılar nedeniyle Kırgızistan'ın Pamir dağlarında Van'ın Erciş İlçesine göç eden Kırgız halkı buldukları yere kendi el sanatlarını da beraberinde getirmişlerdir. Ulupamir köyüne yerleşen bu halk Pamir dağlarındaki; yaşantıları, giyimleri, gelenek-göreneklerini ve el sanatlarını bu köyde yaşatmaktadırlar. El sanatları arasında dericilik, halı, kilim dokumacılığı ve keçe yapımı yapmaktadırlar. Geleneksel hale dönüşen keçeyi yaşantılarının birçok yerinde kullanmışlardır. Bu keçe ürünlerinde sanatsal görünüme sahip olup yumuşak ve zıt renkleri beraberinde kullanarak üzerine çeşitli bitkisel, hayvansal ve geometrik motifler konulmuştur. Dünyaya farklı anlamlar katan motifler, doğayı ve insan yaşamının her bir parçasını anlattığı bilinmektedir. Zamanla motiflerin netliği kayboldu da anlamını çokta etkilememiştir.

Tez araştırması için 10.08.2018 tarihlerinde Van'ın Ulupamir köyüne seyahat ettik. Gitmeden önce Ulupamir köyünde yaşayan ve askeri personel Mesut Ufukla bağlantı kuruldu. Köylerinin ziyarete açık olduğunu hatta Van ve çevre illerden ziyaret için birçok turistin geldiğini belirtti. Ulupamir köyüne gitmeden önce onunla iletişime geçmemizi ve bize yardımcı olacağını sözleriyle ifade etti. 10 Ağustos tarihinde Ulupamir köyünü ziyaret ettik. Açıkçası oradaki insanların rahatsız olabileceğini düşüncesiyle gitmiştik.

Fakat karşılaştığımız manzara bizi bu ön yargılardan sıyırdı. Köye girişte bizi öncelikle köy koruyucuları karşıladı. Köy, sürekli terör baskınlarıyla karşı karşıya kaldığı için oldukça güçlü güvenlik önemleri alınmıştır. Genelde misafirler için yapılan atlı gösterilerle günümüze başladık. Bu arada, misafirler için özel ata binme gelenek fırsatını da yakalamış oldum. Buradaki insanlar misafirperver ve cana yakınlığıyla bizi kendilerine hayran bıraktılar. Köy halkı birbirleriyle akraba olduklarından samimi sıcak bir ilişki içindedirler. Bu köyde yaşamakta olanların bir kısmı geleneksel kıyafet giyinirken bir kısım da modern kıyafet terce ederek geçmişi ve günümüzü bir arada yaşatmaktadır.

Bu güzel ağırlanmadan sonra alan araştırması için köyü ve çadırları gezmeye başladık. Köy içerisinde ilerledikçe insanların güler yüzleri bizimde yabancılik çekmemize engel oldu. Sohbet eşliğinde keçe üretimi yerine hazır keçeyi kullandıkları ve süs eşyaları yaptıkları atölyelerini ziyaret ettik. Orada birçok Kırgızlı bayan kadınlar çalışmaktadırlar. İçlerinde bulunan Fatma abla ile tanıştık, keçelerin nasıl kesip diktiğini anlattı. Hazır gelen keçelerin üzerine tahtadan yapılmış desenli kalıpları keçenin üzerine koyularak sabunla çizilmektedir. Daha sonra çizilmiş keçeler kesilerek farklı renkli keçe üzerine önce el dikişiyle teyel yaptığını ve ardından makine dikişi ile desenin son şeklini vererek ürün oluşturulmaktadır.

Köy araştırmamda cami çıkışında karşılaştığımız aksakallılarla sohbet ettik. Sohbetimize ilk olarak nereden geldiklerini nasıl zorlu mücadeleden geçtiklerini anlattılar ve devamında köy halkının geçim kaynağına değinildi. Köylülerin genellikle küçük hayvancılık yaparak geçim yaptıklarını anlattılar bu hayvanların etini, sütünü ve derisini değerlendirdiklerini dile getirdiler. Eskiden bayanların erken uyanıp eşlerine yardım ettiklerini ve koyunların beraber kırkımlarını yaptıklarını söylediler. Şimdilerde ise bayanların öğlene kadar uyduklarını ve günün en güzel saatlerini boşa geçirdiklerini söyleyerek espri yaptılar. Günümüzde köy bayanları çoğunluğu keçe atölyesinde çalışmaktadırlar. Eskilerde keçeyi kendileri yapmakta iken günümüzde hazır olarak getirilen keçelerden çeşitli süs eşyası, giysiler, aksesuarlar, çadırlarının iç ve dış dekorasyonu için kullanılmaktadır.

Araştırma süreci içerisinde köye gittiğim esnada keçenin artık yapılmadığını hazır olarak başka illerden sipariş verdikleri söylenildi. Ben internet üzerinden araştırma

yaparken, 2006 yılında çekimi yapılmış 2 Ekim 2015’de yayınlanan TV’de Wilco'nun Karavanı adlı gezi programı yapan Hollandalı Wilco Van Herpen’tin bir belgeselde yayımlanmış olduğu keçe yapım videolarına ulaştım. Fakat aradan birkaç zaman geçtikten sonra videoların süresinin dolduğu ve internetten kaldırıldığını öğrendim. Bunun üzerine farklı sosyal medyalardan ve Facebook adresinden Wilco Van Herpen iletişime geçtim. Bu konuda yardımcı olabileceğini söyleyerek bu belgesel programının videosunu tekrar bana ulaştırdı.

Sonuç olarak Van’ın ilinin Erciş ilçesi Ulupamir köyünde çok yakın bir tarihe kadar geleneksel keçe yapımı yapılmaktayken günümüzde İstanbul ve İzmir gibi illerden hazır halde gelen keçelerden hediyelik ürünler yapıp zanaat yapmaktadırlar.



KAYNAKÇA

- Abramzon, S., M., (1971). *Киргизы И Их Этногенетические И Историко-Культурные Связи (Kırgızlar ve Onların Etnik, Genetik, Tarihi ve Kültürel Bağlantıları)*, Bişkek Kırgızistan: Kırgızistan Basım Evi,
- Adıgüzel, S. (2006, 15-16 Kasım). Ural Batır Destanı'nda Av Hayvanları ve Bunların Sembolik Özellikleri. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi, Türk Kültüründe Av Uluslar Arası Sempozyumunda Sunuldu, İstanbul, 6- 10.
- Akça, Ü., T. (1993). *Tasarım ve Üretim Yoluyla Keçeler*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi) İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları. A.S.D,
- Akçakale, N., Somçağ, H. (2016). "Yün Liflerinden Keçeleştirme Yöntemi İle Ayakkabı Yapımı". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* Cilt:4. Sayı:9
- Akkaya, A. (2013). "Alıp Manas Destanında Renkler". *Tarih Okulu Dergisi*,6 (15), 527-544.
- Akmataliyev, A. (2001). *Kırgız Fokloru ve Tarihi Kahramanlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Akpınarlı, H. (1987). *Ankara İlinde Nazar ve Nazarlık*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Akpınarlı, F. (2008a). Siverek Keçelerinde Teknik, Motif ve Kompozisyon. *Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi*, 1(2), 14-18.
- Akpınarlı, F. (2008b, 07-10 Nisan). "Anadolu Keçe Sanatı". Türk Kültürü Kurultayında Sunuldu, Fethiye.
- Akpınarlı, F., Baykasoğlu, N., Kurt, G., Yılmazoğlu, İ., Yıldız, E. (2014). *Kahramanmaraş El Sanatları II (Birinci Baskı)*. Ankara: Hangar Yayıncılık, 281-287.
- Akpınarlı, F., Baltacı, İ. (2015, 8–10 Ekim) "Şanlıurfa Tepme keçelerindeki Motif Özelliğinin İncelenmesi". 3. Uluslararası Halk Kültür Sempozyumunda Sunuldu, Ankara.

- Akpınarlı, H.F. (2017). *Tepme Keçe Üretimi Yapan Atölyelerde Uygulanan Bitim(Apre) İşlemleri*. 6(32), Sayfa1427-1442
- Aksoy, M. (2014). *Tarihin Sessiz Dili Damgalar*. İstanbul: Yazarın Kendi Yayını.
- Albayrak, K. (2008). “Millî Dinlerde Renk Fenomeni”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8 (1), 1-41.
- Alpman, N. ve Sezgin, T. (2009). *Ustadan Çırağa, Dededen Toruna Anadolu'nun Elleri*. T.Halk Bankası Yayını, 233.
- Alyılmaz, C. (2015). *İpek Yolu Kavşağının Ölümsüzlük Eserleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Alyılmaz, C. (2016a). *Gobu”Stan’ın Gizemi (Kıpçaklar’a Giden Yol)*. Ankara.
- Alyılmaz, C. (2016b). “Ünlü Kırgız Ressam Baizak Alibayev ve Sanatı Üzerine”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5(3), 1033-1062.
- Amantur, Ž., Belek, K., Asangulova A. (2019). *Kyrgyz National Felt Products: Modern Transformations [Kyrgyzskiiie natsional’nye voilochnyye izdeliia: sovremennyye transformatsii]*. Institute of History and Cultural Heritage, National Academy of Science of the Kyrgyz Republic(Kırgız Cumhuriyeti Ulusal Bilim Akademisi, Tarih ve Kültürel Miras Enstitüsü). *Etnograficheskoe obozrenie* (1), pp.166-180
DOI: 10.31857/S086954150004187-5.
<https://ras.jes.su/ethnorev/s086954150004187-5-1-en>
- Arıkan, M., Kallıncı, İ, T,. (2008). *Kutsal Kırgız Kalpa I*. Ege Üniversitesi Türk Dünyası Ara Tırmaları Enstitüsü.
- Armağan, A.M. (1991). *Yeşil Tire Dergisi*, Tire Belediyesi Yayınları.
- Arslan, F., Çağlar, İ.M., Gürbıyık,C. (2017). Kültürel Miras Kapsamında Kaybolmaya Yüz Tutmuş Geleneksel Meslekler: *Turgutlu Örneği. Osmanlı Dalı Araştırmaları*. 7 (13), 211-247.
- Arvas, A. (2013). “Songköl’de Bir “Curt”: Meder İsmailov’un Ailesi ve Yaşam Tarzları”. *Türkiyat Mecmuası*, C.23/Bahar. 10-11

- Asangazieva, J. (2006). *Kırgız Kültüründe Keçe Sanatı ve Keçe Yapanların Eğitim Durumları*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.
- Aslanapa, O. (1972). *Türk Sanatı I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Aşan, M. (2002). “Yesi Çevresinde Sakalar”. H.C. Güzel, K.Çiçek ve S.Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (Cilt1,Ss.628-631). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Atalay, İ. (2002). “Türk Dünyasının Coğrafyası”. H.C.Güzel, K.Çiçek ve S.Koca(Ed.) *Türk Ansiklopedisi*(Cilt1,Ss.242-259).Ankara: Yeni Türkiye Yayınları
- Ateş, M. (2002). *Mitolojiler ve Semboller “Ana Tanrıça ve Doğurganlık”*(2.Baskı).İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Ateş, M. (1995). *Türk Halıları Motiflerin Sembolik Dili*. Elma Kağırtçılık MatbaacılıkLtd.
- Atış-Özhekim, D. (2009b). “Keçenin Hikâyesi ve Sanatsal Üretimler”. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken/ Journal Of World Of Turks*, 1(1), 123-133.
- Atlı, B. (2007). *Kırgızistan Yerel Giysi ve Evtetekstili Ürünlerinden Çağdaş Giysilere*. (Sanatta Yeterlik Eser Metni) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Atlıhan, Ş. (1992a). “Güney Batı Anadolu’da Karaçadır”. *Kültür ve Sanat Dergisi*, 15, 48-54.
- Atlıhan, Ş. (1992b). ‘Fethiye Yörüklerinde Yaşayan Keçeler’ *İstanbul: Türkiye’imiz*, Sayı: 67, Yıl:22.
- Ayımkan Camankulova, B,T. (2014). *Rahman Kul Han ve Dönemi*. (Ayşe Nur Kırgız Sağın Çev.). İstanbul: Türk Dünyası Belediyeler Birliği.
- Aytmatov, C. (1995). *Beyaz Gemi*.(Refik Özdek, Çev.) İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Baltacı, İ. (2016). *Şanlıurfa Tepme Keçeciliğinin Yeni Tasarımlarda Kullanılması*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Bapaeva, J,M. (2015). *Göç Nedeniyle Van Kırgızlarının Sosyo-Kültürel Yapısında Oluşan Değişimler: Halkbilimi Verilerine Göre Bir İnceleme*. (Yayınlanmış

Doktora Tezi).İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.

Baran, M. (2014). “Pamir Yaylası’ndan Ulupamir köyü’ne. “Kırgızlarda Sosyo- Kültürel Yaşam Ve Mekânın Dili”. *Bilig Dergisi*,68, 3-58.
[Http://Dergipark.Gov.Tr/Bilig/Issue/25408/268131](http://Dergipark.Gov.Tr/Bilig/Issue/25408/268131)

Barthold, V. (2002). *Kırgızlar*. (Ufuk Deniz Aşçı Çev.). Konya: Komen Yayınları.

Başkan, S. (2002). “Eski Türklerde Sanat”. *Türkler Ansiklopedisi*. Yeni Türkiye Yayınları.

Bates, D, G. (1971). *Güneydoğu Anadolu’da Göçebe Yörük Yerleşmeleri Üzerine Bir Çalışma*. (Ss.181)İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Coğrafya Enstitüsü Yayınları.

Batur, M. (2016). “Huzurun Rengi Mavi”. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 6(13), 279-292.

Bayat, F. (1993). *Oğuz Epik En’enesi ve Oğuz Kağan Destanı*. Sabah, Azerbaycan Elmler Akademiyası.

Baykara, T. (2002). “Türkiye Selçuklu Döneminde Toplum ve Ekonomi”. H. C. Gü- Zel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (C.7. Sayfa.223-257). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Baykara, T. (2004). *Türkiye Selçuklularının Sosyal ve Ekonomik Tarihi*. IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Begiç, H. N. (1999). Konyalı Keçe Sanatçısı Mehmet Girgiç ve Eserleri, (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Begiç, H. N. (2012). “Konya Keçeciliğinde Çoban Kepeneği”. *Milli Folklor*, Yıl 24, Sayı 94, 214-222.

Begiç, H. N. (2014). *Gelenekteki Değişim ve Keçecilik Sanatı*, (Doktora Tezi) Hacettepe Üniversitesi, İstanbul.

Begiç, H. N. (2015). Konya Müzelerinde Bulunan Keçe Ürün Örnekleri. *İdil Dergisi*. 4(15), 155-180.

Begiç, H. N. (2017). *Türk Keçecilik Sanatı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı. 41-44

- Belek, K. (2015-16). "Eski Türklerde At ve At Kültürü (Dünden Bugüne Kırgız Kültürel Hayatı Örneği)". *Gazi Türkiyat Derisi*. 111-128.
- Bernshtam A. N. (1948). "Kırgızskiy Narodnyy Povestvovatel'nyy Uzor // Kırgızskiy Natsional'nyy Uzor"i *Leningrad-Frunze*, 631-652.
- Bezirci, Z. Akan, M.(2005). "Konya'da Özel Bir Koleksiyon; Geleneksel ve Tarihi Özellik Taşıyan Eyer Takımları". *İzmir: 8. El Sanatları Sempozyumu 13-15 Kasım 2002*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Dokuz Eylül Yayıncılık.
- Bilgili, A.(1996). "Bir Dış İskân Uygulamasının Sosyolojik Çözümlemesi," *Bilig*, Sayı 2, 247-253.
- Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu.(2013). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi. Ankara: Unesco Türkiye Millî Komisyonu.
- Boz, M. (2014). *XII-XV. Yüzyıllarda Anadolu Kentleri ve Kentliler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale.
- Bozkurt, H. (2010). *Manisa İli Kula İlçesi El Sanatları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Bozkurt, İ. (2004). *İletişim Odaklı Pazarlama*, İstanbul: Media Cat Yayınları.
- Bozkurt, N. (2009) *Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi* (Cilt37). İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi, 185-186.
- Cholpon, C. (2016). *History Of Kyrgyzstan (Lecture book)*. International University of Kyrgyzstan International School of Medicine American University of Central Asia. Bishkek.
- Çağıl, N. (2009). *Keçe Sanatı ve Giysiye Uyarlanması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çakmak, C. (2002). *Tire Hamamları*. Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çalışkan, N., Kılıç, E. (2014). "Farklı Kültürlerde ve Eğitimsel Süreçte Renklerin Dili". *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi (Kefad)*, 15 (3), 69-85.

- Çandarlı Şahin, A. (2016). “Türk Çadırı Üzerine”. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 16, 25-39.
- Çandarlıoğlu, G. (2002) “Uygur Devleti Tarihi ve Kültürü”, H.C.Güzel, K. Çiçek Ve S.Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (2), 193-214. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Çankaya, S. (2014). *Kırgız Sözlüğü: Kırgızca – Türkçe*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Çatalbaş, R. (2011). *Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi*. Turan Stratejik
- Cebeci, A. (2018). Yerel Motif Yorumları. (Kabulsanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Ankara.
- Çeliker, D. (2011). *Göller Bölgesinde Yorgancılık Sanatı*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Isparta.
- Çelikler, D. (2011-08). “Geçmişten Günümüze Türklerde Keçecilik ve Keçe Yapımında Yeni Teknikler”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemliği Dergisi*, Sayı 2, 1-22. , ISSN 1308-2698
- Çetin, Zariyova, Ç. (2008). “Tatar Türklerinde Cenaze Merasimleri”, *Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(1), 155-168.
- Çoban, V. (2015). *Türk Halk Kültüründe Çobanlık*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı. Elazığ
- Çoruhlu, Y. (2002a). *Türk Mitolojisinin Ata Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2002b). “Hun Sanatı”,H. C.Güzel, K.Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (C.4) Yeni Türkiye Yayınları. 54-76
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı, İç Asya ‘Da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Kabalcı Yayınları. İstanbul.
- Daruga, D. (2013). “İzmir Tire’de Keçecilik”. *Akdeniz Sanat Dergisi*. 6(12), 40-52.

- Demir, M. (1998). “Anadolu’da Mezarlıkların İlk Türk Şehirleşmesindeki Rolü”. Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu. Mezarlıklar Vakfı Yayınları İstanbul, Sayfa 471-477.
- Demir, M. (2002). “Türkiye Selçuklularında Yerleşim Yapısı”. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.). *Türkler Ansiklopedisi*. (c. 6. s.324 - 334). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Demir, Mustafa (2003). “Anadolu’da Selçuklu Dönemi Şehirleşmesi”, İstanbul, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 6, 61-83.
- Demirbulat. Ö., Özdemir, S., Bozok, D., (Ed.). (2015). “El Sanatları ve Turizm İlişkisi Çerçevesinde Türk Halı Dokumacılığının Unesco Somut Olmayan Kültürel Miras Listesinde Yer Alan Örnekler Doğrultusunda Değerlendirilmesi”. Ahmet Faik Abasıyanık Kültür Merkezi Sakarya: 14. Geleneksel Turizm Paneli.
- Deniz, B. (2005). “Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları”. *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı 1, 79-103
- Derebaşo, Z., Oyman, N. (2016). “Geleneksel Şırdak Keçe Tekniği ve Uygulamaları”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 4, Sayı 28, 29-54.
- Deveci, A. (2017). “Türkmen Kültüründe Çadır”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (54), Sayı 433-452.
- Dıkanbayeva, M. (2013). “Kırgız Türklerinde Evlilik ve Buna Bağlı İnanışlar”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 49, 131-144
- Dıykanbayeva, M. (2017). “Kırgız Kültüründe Bozüy”. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 38, 217-218.
- Dinmez, S. (2015). “Türkiye Selçuklu Devleti’nde Sosyo Kültürel Hayat ve Tokat’a Etkisi”. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(4), 797-827.
- Diyarbakirli, N. (1969). *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Dor, Remy ve Zhenhua, M.H. (1995). *Kırgız Ruhü-Manas*. Bişkek: Ala Too.

- Dudin, S. (1925). “*Vostok (Doğu)*”. *Zhurnal Literaturny, Nauki I Iskusstva (Edebiyat, Bilim ve Sanat Dergisi)*. Vsemirnaya Literatura "Gosudarstvennoye Izdatel'stvo Moskva – Leningrad (Dünya Edebiyatı " Devlet Yayın Evi Moskova-Leningrad). Sayfa 163-183.
- Durmuş, İ. (2008). *İskitler (Sakalar)*. Ankara: Genelkurmay Askeri Tarihi ve Tratejik Etüt Başkanlığı Yayınları.
- Ekim, Y. (2006). *Pazırık Kurganları, Buluntuları ve Arkeolojik Açından Değerlendirilmesi*, (Basılmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı.
- Emekli, G. (2013). “Kültür Mirasının Turizm Aracılığı ile Değerlendirilmesi: Kültürel Turizm ve Türkiye”. E. Öner, (Ed.), *Profesör Doktor İlhan Kayan'a Armağan* içinde İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları Edebiyat Fakültesi Yayınları. Sayısı 181, 653-665.
- Enverlioğlu, İ. (2010). “Çağdaş Bozkır Sanatı Çağdaş Kırgız Resim Sanatında Eski Türk Sembolleri”. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [Taed]* 42.Erzurum. 191-207
- Erbek, M.(2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*. T.C. Kültür Bakanlığı. Ankara.
- Erdem, M. (2000). *Kırgız Türkleri Sosyal Antropoloji Araştırmaları..Avrasya Stratejik Araştırma Merkezi Yayınları*. 56-58
- Erden, A. (1999). *Anadolu Giysileri*. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara: Dumat Ofset.
- Erdoğan, M. (1957). “İstanbul'da Keçecilik”. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 5 (101), 1613-1614.
- Ergenekon, C. (1999). *Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi İle Renk Desen Teknik ve Kullanım Özellikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1-61.
- Ergun, M. (1998). *Altay Türk'lerinin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergun, M. (1997). *Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı Alıp Manaş*, Konya: Günay Ofset Matbaacılık.

- Ergun, P. (2008). *Türklerde Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Ergür, A. (2002). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*. İstanbul. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi,
- Ersoy, N. (1990). *Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene*. İstanbul: Ersoy Yayınları.
- Esin, E. (1978). “İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi Ve İslama Giriş” İstanbul: *Türk Kültürü El Kitabı*, Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Fişekçi, D. (2011). *Keçe*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Genç, R. (1997). *Türk İnanışları İle Milli Geleneklerinde Renkler Ve Sarı, Kırmızı, Yeşil*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Göğebakan, Y. (2015). “Karakteristik Bir Değer Olan Geleneksel Türk Evi'nin Oluşumunu Belirleyen Unsurlar Ve Bu Evlerin Genel Özellikleri”. *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi*. 1(1), 41-55.
- Gökmen, M. A. (Ed.). (2011). *Büyük Selçuklu Devletinden Türkiye Selçuklu Devletine Mehmet Altay Köymen Armaganı*. Konya: Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 5.
- Gönen, S. (2005). “Efsanelerde Kara Renginin Görünümü”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı. 17, 225-236.
- Gül, Y, E. (2015-17). “Kırgız Türklerinde “Bozüy” (Çadır) Geleneği”. *Gazi Türkiyat*, Güz: 113 - 120
- Gülbeyaz, K., (2013). “Kırgız Halkoyunları ve Giysileri”, *Akademik Bakış Dergisi* Sayı: 38, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi Issn:1694-528x İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – Kırgızistan
- Günay, N. (2010). “XIX. Yüzyıldan Günümüze Maraş'taki Ekonomik ve Sosyal Değişikliklerin Şehirdeki Bazı Geleneksel Meslekler Üzerindeki Olumsuz Etkileri”. *Milli Foklör Dergisi*, 86, 163-172.
- Gür, S. (2012). “Anadolu'nun Sanat Objesine Dönüşen Kültürel Değeri Keçe”. Batman: *Yaşam Bilimleri Dergisi*, (1)1, 1174- 1181

- Hamidova, Ü. (2016). “21. Yüzyılın Penceresinden Kültür ve Kimlik”, *Uluslar Arası Sempozyumu 26-28 Mayıs 2014*. Hazar Üniversitesi Yayın Evi. 363-370.
- Heyet, C. (1997). “Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri.” *Nevruz ve Renkler*. Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç. TDK Yayınları. Ankara.
- Homeros, İ. (1984). *Homeros İlyada*. (Azra Erhat, A.Kadir, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Ilgın, Ö. (2011). *21. Yüzyıl Başında Tepme Keçe Ürünlerinin Geleneksel ve Çağdaş Tasarımlar Açısından İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Işık, M., Tutgun, S. (2018). *Bitlis Uşak Uluslar Arası Sosyo Ekonomik Araştırmaları ve Kalkınma Kongresi*. Bitlis: Bitlis Eren Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimleri Fakültesi.
- İmre, H, M. (2016). “Tarihsel Gelişim İçerisinde İnsan, Moda, Ayakkabı İlişkisi”. *Uluslararası Kültür ve Sosyal Etütler Dergisi*, 2 (1), 189-204.
- Kalafat, Y. (2000). *Bakü-Ceyhan Kültür Hattı, Sosyal Antropoloji Araştırmaları*. Ankara: Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi Yayınları.
- Kalıcı Ponusu: Kırgızistan Modern Sanat ve El Sanatları 05 Ekim 2015 Sergi.
<http://knmii.kg/2015/10/>
- Karabaş, S. (1996). *Dede Korkut'ta Renkler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. 22(86),162-173.
- Karadavut, Z. (2010). “Kırgız Masallarında Mitolojik Unsurlar”. *Millî Folklor Dergisi*, Sayı 85, 71- 80.
- Karadavut, Z., Yeşildal, Ü. (2007). “Anadolu-Türk Folklorunda Geyik”, *Millî Folklor Dergisi*, Sayı76, 102-112.
- Karakaş, R. (2013). “Dede Korkut Hikâyelerinde “Tutsaklıktan Kurtarma Motifi” ve “Bey Oğulları” Arasındaki İlişki”. *International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic* 8(1), 1867-1879 Ankara Turkey.
- Karakaya, B. (2011). *Konya Bölgesinden Elde Edilen Yünün (Yapağı) Keçeleşme Özelliği Üzerinde Bir Araştırma*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı El Dokumaları ve Örgüleri Eğitimi Bilim Dalı, Konya.

- Kasıeva, A. (2015). "Symbolic Analysis And Classification Of Kyrgyz Patterns And Ornaments. International Periodical For The Languages", *Literature And History Of Turkish Or Turkic* Volume 10/4 637-658. Issn: 1308-2140, Ankara-Turkey
- Kavak, F. (2013). "Klasik Arap Edebiyatı Kaynaklarında Karga Motifi". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Dergisi*. 22(1), 117-142.
- Kazar, M. (2001). *Günümüzde Konya Yöresi (Merkez) Geleneksel Keçe Yapımı*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Mimari Sinan Üniversitesi, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Halı- Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Programı. İstanbul.
- Kerimov, L. (1983). *Azerbaydjanskiy Kover*. II. Cilt, Baku, Gendjlik Yayınevi.
- Keskin, A. (2003). "Pamir'den Van Erciş'e Bir Göç Hikâyesi". *Diyalog Avrasya Güz* (10); 32-38.
- Kırca, E. (2015). *Kırgız Destanlarında Hayvan Motifi*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Kırzioğlu, Görgünay, N. (1995). *Altaylar'dan Tunay Boyu'na Dünyası'nda Ortak Motifler*. Ankara: Türksoy Yayınları No:3
- Kinova, L.A. (2017). *Istoriya Ornamenta İ Stilya Istoriya Ornamenta I Stilya (Süsleme ve Üslup Tarihi Süsleme Tarihi ve Stil)*. Ekaterinburg. Ministerstvo obrazovaniya i nauki Rossiyskoy Federatsii (Milli Eğitim Bakanlığıve Rusya Federasyonu Bilim Yayınları).
- Koca, S. (2002). *Eski Türklerde Bayram ve Festivaller*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Koca, N., Yazıcı, H., & Ekiz, E. (2018). Afyonkarahisar'da Keçecilik Ve Keçeciliğin Kültürel Turizm Açısından Değerlendirilmesi. Ankara. Summer13/18, 939-957 ISSN:1308-2140
- Koponova, A (2007). *Kırgızistan Yerel Giysi ve Ev Tekstili Ürünlerinden Çağdaş Giysilere*, (Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Eser Metni). Mimar Sinan Güzel

Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarımı Programı, İstanbul.

- Köçkünov, A. (2004). *Kırgızların Milli Giysileri. (I. II. Albüm)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1960). *İslam Ansiklopedisi. (Cilt, II)*, 413.
- Kulamshaeva, B. (2016). “Sözlüksel Boşlukların Tespiti ve Tanımı Üzerine - İki Dilli Kırgızca Sözlük Örneği”. *Uluslararası Dil Akademisi Dergisi*, Sayı 4, 368-384.
- Kürkçüoğlu, C. & Kürkçüoğlu, S. (2011). *Şanlıurfa Çarşıları-Hanları ve El Sanatları. (Birinci Baskı)*. Şanlıurfa: Atalay Matbaacılık, 10, 52, 80-82.
- Mahova, E.İ., Çerkasova, N.M. (1968). *Narodnoye Dekorativno Prikladnoe İskusstvo Kirgizov. Ornamentirovannıye İzdeliya İz Voyloka*. Frunze: Nauka
- Malchik, A, Yu. (2014). *Krgyz Ornament İn Applied Creativity And Art 20.Th Century Book: Traditions And Novelties (20. Yüzyılın Kitabı Uygulamalı Sanatında Kırgız Süsleme: Gelenekler ve Yenilikler)*. German Studies Center Of Kyrgyz Russian Slav University (Kırgız- Rus Slav Üniversitesi Alman Araştırmaları Merkezi). Bishkek(Bişkek). 2(14). 108-155.
- Meskhidze, M. (2006). *Türkiye ve Kırgız Türkçelerinde Renk İsimleri İçeren Deyimler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2012). *El Sanatları Teknolojisi Kösele Çanta*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Milli Eğitim Bakanlığı (2014). *Keçe-Yün Atma ve Serpme*. El Sanatları Teknolojisi. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Minbaeva, A. (2010). *Kırgızistan Turizm Potansiyelinin Belirlenmesi ve Uygulanabilecek Turistik Ürün Çeşitleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı.
- Mülayim, S. (2014). “Medeniyetimizde Zanaat ve Sanat”. *Gelenekten Geleceğe Dergisi*. 6-7, 14-17.

- Nasrattinoğlu, İ. Ü. (2003). “Afyonkarahisar’da Keçecilik”, *Afyonkarahisar Folklor-Edebiyat – Tarih Araştırmaları*. Afyonkarahisar: Afyon Belediyesi Yayınları, (11), 50.
- Nitelikli İş Gücü Geliştirme Projesi Keçe Tasarımı Modülü. (2012). *El Sanatları Alanı Keçe Tasarım Modülü*. Bişkek: Kırgızistan Cumhuriyeti Gençlik, Emek ve İstihdam Bakanlığı Yayınları.
- Ortaç, S. (2011). “Türk Kültüründe Keçe Sanatı”. *Uluslar Arası Türk ve Dünya Kültüründe şanlıurfa Sempozyumunda Sunuldu*, (2010 14-15 Ekim), şanlıurfa, 181-186.
- Ovacık, M., Gümüşer, T. (2016). “Geçmişten Günümüze Keçe: İş Model Üzerine Bir Analiz”. *Yedi: Sanat Tasarım Dergisi*,(15) Sayfa. 155-171.
- Öcal, Ömer. M. (1996). *Kırgızların Kutladığı Bayramlar ve Nevruz Pratikleri, Nevruz ve Renkler*, Haz. Sadık Tural- Elmas Kılıç, Akm Yayınları, Ankara.
- Ögel, B. (1984a). *İslamiyet’ten Önce Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Türk Kurumları Yayınları.
- Ögel, B. (1984b). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. C VI. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel. (1985). *Türk Kültür Tarihine Giriş III*, 2. Baskı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (1991a). *İslamiyet’ten Önce Türk Kültür Tarihi*. (Ss.207).Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Ögel, B. (1991b). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. (C.VII.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (1991c). *Türk Kültürüne Giriş*, (C. VI.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi*, (C II.) Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (1998). *Türk Mitolojisi*. (C. I.) Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, B. (2001). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

- Önder, M. (1998). *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ösen, S. (2013). “Osmanlı Devleti’nde Mevlevî Olmayanların Sikke Giymesine Karşı Alınan Önlemler”. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. . 2(1), 342-352.
- Özcan, B, A. (2018). “Türk ve Slav Kültüründe Siyah Renk”. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. 5(18), 269- 292.
- Özcan, D. (2014). “Uygur Halk Destanlarında Bir Simge Olarak Renkler: Karalık, Aklık”. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 4, 89-97.
- Özdemir, M., Özeyer, H. (2013). “İzmir İli Tire İlçesinde Keçe Yapımı”. *Journal Of International Social Research*, 6(25), 364-351.
- Özdemir, T. (1997). “Türkistan’dan Anadolu’ya Göç ve Tarımsal Üretim Amaçlı İskân Örneği: Ulupamir” İstanbul: *Türk Coğrafya Dergisi*, Sayı 32, 161-183.
- Özder, L. (1999). *İç Anadolu Bölgesi Geleneksel Kadın Başlıkları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 2330
- Öztürk, Ö., Dönmez, G. (2018). “Biçimsel Olmayan Bir Örgüt Olarak Aksakallılar Meclisi: Ulupamir Kırgızlarından Bir Örnek”. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 21, 208-209.
- Özeyer, H. (2012). *İzmir İli Tire İlçesinde Keçe Sanatının İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı Dekoratif Sanatlar Öğretmenliği Bilim Dalı. Ankara.
- Parlak, T. (2002). *Geleneksel Kazak Halı Sanatı ve Tika Aral Bölgesi El Halıcılığının Geliştirilme Projesi*. Ankara: Tika Türk İş Birliği ve Kalkınma İdaresi Başkanlığı.
- Pekacar, Ç. (1997). “Pamir Kırgız Türkleri”. *Yeni Türkiye* Sayı16, 1299-1303.
- Polat, K. (2005). *Beşikten Mezara Kırgız Türklerinde Gelenek ve İnanışlar*. (32-206).Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Polat, K. (2008). *Beşikten Mezara Kırgız Türklerinde Gelenek ve İnanışlar*. (53). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Rayman, H. (2003). “Nevruz Ve Türk Kültüründe Renkler”, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl 14, (53), 10-14.

- Roux, J. P. (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*, (Aykut Kazancıgil, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Roux, J. P. (2001). *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*. (Lale Arslan, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Rudenko, İ. S. (1968). *Drevneyşi V Mire Hudojestvennie Kovrı İ Tkani İz Oledenelih Kurganov Gornogo Altay'a (Altay Dağlarının Donmuş Kurganlarından Çıkan Dünyanın En Eski Sanatsal Halı ve Kumaşları)* Ss.136. Moskova: İskusstvo Yayınevi.
- Sağır, A. (2011). "Sürgün Sosyolojisi Bağlamında Van-Ulupamir Kırgız Türkler İle Oş-Karadenizli Türkler Üzerine Uygulamalı ve Kıyaslamalı Bir Çözümleme. Türk ve Türk Cisimlerinin Dilleri", Edebiyatı ve Tarihi İçin Uluslararası Yayınları (International Periodical Fort He Languages, Literatüre And History Of Turkish Or Turkic Volume), 6/4, 275-277
- Saraç, Z. (2017). "Dünya Tarihinde Orta Asya". *Tarih Kritik Dergisi* 3(1), Sayfa 16-21.
- Saray, M (1993). *Kırgız Türkleri Tarihi* (Ss.7). İstanbul: Nesil Matbaacılık ve Yayımcılık.
- Saray, M. (2002). "Kırgızistan", *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, Cilt 25, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 442.
- Sarı, Ö. (1982). *Yün Lişlerinin Oluşumu ve Yapısı*. İzmir: Ege Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları.
- Savichkaya, V. (1979). *Sovremenniy Sovetskiy Gobelen (Modern Soviet Tapestry)*. Moskva: Sovyetskiy Hudojnik.
- Seyfioğlu, A. (2001). "Orta Asya'dan Levhalar: Kırgızlar ve Memleketler". *Türk Yurdu Sayı28*, 9-10.
- Seyirci, M., Topbaş, A.(1999). "Anadolu'da Keçecilik". *Erdem Halı Özel Sayısı-3*. (Cilt 10).Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Smanoliev, K.(2004). "Kyrgyzslan" The Word About Homeland. Dedicated To 2200 Years Of The Kyrgyz Statehood. Bişkek.

- Tanrısever, S., & Amanbek Kyzy, Z. (2015). *Kırgızistan Geleneksel Erkek Başlıkları*. Selçuk University, Vocational Education Faculty, Clothing Industry And Clothing Education Department, Konya, Turkey
- Tantieva, Ç.(2017). *Voylok Kak Nerazgadanniy Kod Proshlogo – Mostik V Budushcheye (Keçe Geçmişin Çözülmemiş Bir Kodu Olarak - Geleceğe Köprü)*. *Iskusstvo Yevrazii (Avrasya Sanatı)*.Sayı 3(6). 20-26. Kyrgyzstan, Bishkek.
- Taşagıl, A., Çelik, M., B., Kamalov, İ., Alpargu, M., Kanlıdere, A. (2011). *Orta Asya Türk Tarihi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Tekçe, E. F. (1993). *Pazırık Altaylardan Bir Halının Öyküsü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Topbaş, A., Seyirci, M. (1987). “Keçe Sanatı Ve Afyon’da Keçecilik”. *Beldemiz Dergisi*, 9- 10-12 -45.
- Türk ve Dünya Kültür ve Sanat Uluslararası Sempozyum Kataloğu (2000). Süleyman Demirel Üniversitesi, Sayfa 96-97, 103-104. Isparta.
- Türker Keçe, S. (2012). “Çoban ve Konuk Ağırması”. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* 14 (23), 83-88, 2012 Issn: 1309-9132
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Uğurlu, A. (2005). *Türk Sanatı Kavramı Perspektifinde El Sanatları. V.Türk. Kül- Türü Kongresi*. Ankara: A.K.M Yayınları.
- Uğurlu, S. S. (2018). *Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar*. (Onaylı Sanatta Yeterlik Eser Metni). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İstanbul.
- Ulukan, A.(2012). “Farklılığın Renk ve Sayılarda Buluşan Aynılığı”. Erzurum: *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [Taed]*, Sayı 48, 165-190.
- Uluslararası Tekstil Sanatı Sergisi Kataloğu (2005). *Tekstilde Yeni Vizyonlar Gelenekten Tekstil Sanatına/ Yarının Tasarımına*, Irmak Tasarım Ofset Ltd. Şti, İzmir S24
- Uluslararası Plastik Sanatlar Sergisi (7-14 Ekim 2013).Antalya’ın ve Portakalı Sergi Kataloğu. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. Antalya: 52-72
- Unan, F. (2002). “Kırgızistan’da Bayramlar” *Türk Yurdu*, 179(22), 29-33

- Uray Akça, N. (2016). *Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Tipler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Aydın.
- Uzun, T. (1996). "Türk Sanatındaki Kartalların İkonografisi ve Devamlılığı" *Paü Eğitim Fak. Dergisi*. Sayı 1, 82-89, Denizli.
- Ülger, N. (2008). "Keçe Sanatı ve Tarsus Örneği". *Güzel Sanatlar Etkinlikleri Sempozyum Bildirileri*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Yayın No:6
- Ünal, M. (2010). "Türk Dünyasında Sanat". *Uşak Üniversitesi Eğitim Fakültesi İlköğretim Bölümü Sosyal Bilgiler Öğretmenliği Programı. Türk Dünyası Araştırmaları Semineri Dersi* (Prof. Dr. Fatma Acun).Uşak
- Yalçinkaya, R. G. (2009). *Halk Plastik Sanatlarından Keçecilik ve Afyonkarahisar'da Yansıması, Keçeye Ter Düştü*. Elik Yayınları Kültür Serisi, Sayfa 2, 31
- Yazıcıoğlu, Y., Ergenekon, C., Aydın, S. H. (1997). "Keçeden Yapılan El Sanatları Ürünlerinin Çağdaş Bir Yorumla Uyarlanması". *Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1861, Hagem Yayınları, 237.Seminer Kongre Bildirileri Dizisi:51.
- Yıldız, H.(2016). *Haydi Osmanlı Sefere! Prut Seferi'nde Organizasyon ve Lojistik*(1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yılmaz Akyürek, B. (2016). "Geçmişten Günümüze Yün Lifi ve Keçe Kullanımının İncelenmesi ve Kepenek Üretimi". *Ler Sempozyumu ve Uluslararası Kültür Sanat Etkinlikleri 4. Yöresel Ürünler Sempozyumu ve Uluslararası Kültür Sanat Etkinlikleri*. Bildiri Kitabı. Antalya: 99-108.

Yudahin, K.K. (1965). *Kırğısko – Russkiy Slovar*. Moskva

Yücel, E. (2000). *İslam Öncesi Türk Sanatı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları

İnternet

[https://okuryazarim.com/hunlarda-sanat/\(23.08.2018\)](https://okuryazarim.com/hunlarda-sanat/(23.08.2018))

[http://thedreamfelt.blogspot.com/2016/05/kece-kece-yapag-veya-keci.html\(24.08.2018\)](http://thedreamfelt.blogspot.com/2016/05/kece-kece-yapag-veya-keci.html(24.08.2018))

- <https://tr.depositphotos.com/116594108/stock-illustration-kyrgyzstan-political-map.html>(25.08.2018)
- <https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=NViMXceL LND>(25.08.2018)
- <https://www.google.com/search?q=kırgızistan+pamir+haritası&source=lnms&tbm=isch&sa> (09.09.2018)
- <https://i.pinimg.com/originals/47/d1/28/47d1286fc860fa26945770287702c7c7.jpg> (09.09.2018)
- https://kaktus.media/doc/362642_cho_oznachaut_yzory_na_voyloke_rasskazy_nashih_babyshek.html (14.09.2018)
- <http://gezialemi.com/DunyaMiraslariAyrinti.asp?ID=290&SAYFA=15>(05.12.2018)
- https://www.google.com/search?q=https://www.advantour.com/rus/kyrgyzstan/culture/carpets/shyrdak.htm&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi7te6C0-zkAhUus4sKHdk2CscQ_AUIEigB&biw=1366&bih=625#imgrc=Qo49zI2oRia1zM:
- https://kaktus.media/doc/362642_cho_oznachaut_yzory_na_voyloke_rasskazy_nashih_babyshek.html(18.09.2018)
- https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rg%C4%B1zistan_bayra%C4%9F%C4%B1#/media/file:flag_of_kyrgyzstan.svg%20(06.10.2018)
- <https://arkeofili.com/mogolistanda-1500-yillik-turk-mumyasi-bulundu/>(08.10.2018)
- <https://atameken.kz/ru/projects/27933-valyal-no-vojlchnaya-produkciya-iz-semeyapokoryaet-rynok-sng>(19.11.2018)
- <https://amandahendersonknits.tumblr.com/post/44749821947/fulling-the-felted-carpet-with-forearms-hardening>(22.11.2018)
- <http://www.anamurunesesi.com/kultur/dokumalar/kece.htm>(22.11.2018)
- <https://tr.pinterest.com/pin/754986325005307504/>(27.11.2018)
- <https://tr.pinterest.com/pin/470978073512124385/>(11.12.2018)

https://kaktus.Media/doc/362642_cho_oznachaut_yzory_na_voyloke_rasskazy_nashih_babyshek.html(11.12.2018)

<https://tr.pinterest.com/pin/558024210051909750/>(20.01.2019)

<http://diesel.elcat.kg/index.php?showtopic=4358549&page=28>(22.01.2019)

<http://knmii.kg/2015/10/>(25.01.2019)

<http://thedreamfelt.blogspot.com/2016/05/kece-kece-yapag-veya-keci.html>(02.04.2019)

<https://www.pinterest.co.uk/aaysunsan/ali-yaldir-kece-heykelleri-lif-sanati/>(09.04.2019)

Sözlü Görüşmeler

1. Arif Çön (41)
2. Cabbar Yıldırım (60)
3. Haydar Erdem(69)
4. Hüseyin Ufuk (77)
5. Mesut Ufuk (27)
6. Tahir Gülnar (70)
7. Wilco Van Herpen

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Sevda Yüzügüldü
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum/ Ilıca 10.09.1993
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları- Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce- Arapça
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	Hacı Sami Boydak Anadolu Lisesi
Projeler	7.Uluslararası Trinal Projesi
Çalıştığı Kurumlar	MEB
İletişim	
E-Posta Adresi	sevda.yzgd2@gmail.com
Telefon	05376344750
Tarih	.../.../2019