

öğr. gör. metin kar (sorumlu yazar | **corresponding author**)  
kocaeli üniversitesi, güzel sanatlar fakültesi, heykel bölümü  
metin.kar@kocaeli.edu.tr orcid: 0000-0001-5736-0726

## MEKÂN KAVRAMININ YÖRÜK KİLİMLERİ ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

derleme makalesi | **review article**  
başvuru tarihi | received: 27.12.2022 kabul tarihi | accepted: 30.01.2022

### ÖZET

Konuyla ilgili araştırmalarda ortaya konan bilgiler, mekân kavramının çağdaş sanatta sorgulanarak yaratılarla birlikte ele alındığını gösterir. İlk uygarlıklardan itibaren bütün yaratıların temelinde barınma ve inanç kavramları mevcuttur. Bunlara bağlı olarak yapılan yapılar, mekânın kendisine ya da düşünceye özel yapıtlar biçiminde olmuştur. Bu, sanatsal üretim ve düşünce tarzının gelişimini modern dönem mimarisi ve sanatında daha öznel yapıtlar ve sonrasında mekâna uygun eserler ve ona dayalı kavramlar biçiminde uygulandığını gösterir. Zaman içerisinde düşünce ve duygunun mekânı haline gelen bu yaratılar, toplumda farklı pratik alanlarda kendini ortaya koyar. Bu çalışmada amaç çağdaş sanat içerisinde mekân tartışmasının etkili olduğu fikri ile geleneksel bir dokuma olan Anadolu Yörüklerinin ortaya koyduğu kilimler üzerinden bir mekân değerlendirmesi yapmaktır. Çalışma kapsamında mekân içerisinde mekân yaratımı süreciyle oluşan ve günümüze kadar gelen tartışmalara farklı bakış açılarıyla ve yaşamsal kaygılarla ortaya konan, sanat üretim pratikleri olmayan nesnelere üzerinden bir değerlendirme yapılarak kavram analizine gidilmiştir. Sonuç olarak mekân kavramı yer belirten, boyut sahibi bir yerin ya/ya da anlatının dışında zihinsel ve simgesel işaretlerin, motiflerin temsil ettiği ve üzerinde taşıdığı bir kavram olarak ele alınıp değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelime:** Mekân, Mimari, Sanat, Kilim, Simge.

# THE EVALUATION OF THE SPACE CONCEPT THROUGH YÖRÜK KILIMS

## ABSTRACT

The information revealed in the researches on the subject shows that the concept of space is questioned in contemporary art and handled together with the creations. There is housing and belief concepts in the foundation of all creations since the first civilizations. The structures built depending on these have been in the form of works specific to the space itself or to the idea. This shows that the development of artistic production and way of thinking is applied in the form of more subjective works in modern period architecture and art, and then in the form of works suitable for the place and concepts based on it. These creations, which have become places of thought and emotion over time, manifest themselves in different practical areas in society. The aim of this study is to make a space evaluation on the rugs produced by the Anatolian Yoruks, a traditional weaving, with the idea that the discussion of space is effective in contemporary art. Within the scope of the study, a concept analysis has been made by making an evaluation on the objects that are not art production practices, which have been put forward with different perspectives and vital concerns, to the discussions that have been formed by the process of creating space within the space and have come up to date. As a result, the concept of space has been handled and evaluated as a concept represented and carried by mental and symbolic signs and motifs, apart from a place with a dimension and/or narrative.

**Keywords:** Space, Architectural, Art, Rug, Symbol.

Bu çalışmanın konusu bağlamında ele alınan mekân kavramı, insanlığın her türlü üretim pratiği içerisinde yer almıştır. Bu üretim pratiği sanat ve felsefe ile ortak bir alanı paylaşırlar. Yapılan bilimsel araştırmalardan elde edilen verilere bakılırsa, kadim uygarlıklarda yaşam alanları oluşturabilmek için somut mekânlar tasarlanıp inşa edilmiştir. Mekânın somutlaştığı alanları insanların gereksinimleri biçimlendirmiştir. İnsan kendi gereksinimlerinden başlayarak ve hatta zaman içerisinde kendi bedeninin bir mekân olduğu düşüncesinden yola çıkarak yaşadığı yerlerde kavramlara dayalı alanlar oluşturup tanımlamalar getirmiştir. Bu sayede soyut anlamda mekân tasarımlarından bahsedilebilir. Bunlar genellikle zihinsel süreçten geçtikten sonra soyut ya da somut yeni biçimler olarak ortaya konmaktadır. John Berger'in değerlendirmesine göre;

Uygarlığın olmadığı yerde ev bir evle değil bir eylem ya da eylemler kümesi ile temsil edilir. Herkesinki kendine özgüdür. Bir zorunluluk duyulmadan seçilmiş eylemler kendi içlerinde geçici olabilirler belki, ama herhangi bir binadan daha kalıcı ve sağlam sığınaklar sunarlar. Ev o zaman bir mekân olmaktan çıkar, yaşanan bir hayatın anlatılmamış öyküsü olur, en can alıcı noktaysa, evin aslında insanın adından başka bir şey olmadığıdır. Birçok kişiye göre de insan adsızdır. (Berger, 2016: 72)

İnsanların yaşadıkları yer, mimari alanda mekân "mimari yapı" olarak bilinir. Sanat üretim pratiklerinde ise mekân; "kavram" olarak öne çıkar ve bu anlamda mekânın kendisi sanat yapıtı olarak değerlendirilmiştir. Mimari anlamda mekân, ilk yerleşim alanları olan yer olarak kabul edilen mağaralardır. Bu mağaralar insanların duyu ve düşüncelerini ortaya koydukları çizimler gibi biçimlendirmelere de sahne olmuştur. Mağaralarda gözlenen bu çizimler eski insanların tahayyül gücünü yansıttığından dolayı günümüzde sanatçılara esin kaynağı olduğu söylenebilmektedir. Dolayısıyla insanın zihinsel ve estetik alanında gözlemlenebilecek bir tarihsel çizginin yahut zikzakların varlığı açığa çıkarılmaktadır. Aslında bugünün kavramsal dünyasıyla değerlendirildiğinde, uygarlıklarda kültür ve sanat için her dönem kendine özgü mekânlar oluştuğu görülebilir. Bu tarihsel yolculuk zamanla özel mekân tasarımları ve buna bağlı olarak yaşamsal edinimlerin aktarılmasına katkı sunmuştur. Bu yaşamsal gerekliliklerden ortaya çıkan mekân yaratıları süreç içerisinde özel tasarımlara yönelimi sağlamada da etkili olmuştur.

Corbusier kent ve mimarlığın kişilerin gereksinimlerini karşılamak için ortaya çıkmış bir disiplin olarak insanların düşünsel eksikliklerini de karşılayabilmenin koşullarını yarattığını ve bu biçimde insanın bir bütün içerisinde gelişimine katkı sağladığına vurgu yapmaktadır (Corbusier, 2011: 216). Diğer üretim alanlarında olduğu gibi mimaride de mekân kavramına yönelik araştırmalar kapsamlı bir şekilde sorgulanmaktadır. Çağdaş sanatta mekân kavramı belirli sorunsallıklar içerisinde değerlendirilmiş ve ortaya konan çözümler doğrultusunda yeni biçimler arayışına girilmiştir. Bu sorgulama, üç boyutlu olmasından dolayı heykel disiplini konu ve sorun olarak ele alınmıştır. Mekânı tanımlayan, anlam katan, sanat yapıtı biçimine getirmeyi sağlayan heykel süreç içerisinde başat bir unsur olmuştur. Bu bağlamdan yola çıkarak geleneksel tarzda ele alınan ve zanaat içerisinde değerlendirilen üretim biçimleriyle mekân yaratmada, sanatı da etkisi altına alan mekân içinde mekân oluşturmada başarılı örnekler ortaya konulmuştur. Çağdaş sanatın ele aldığı bu kavram, biçimsel arayışların zihinsel çözümleri olan dokumalar içerisinde yer alan kilimler incelendiğinde açıkça görülebilmektedir. Yerler için tasarlanıp uygulanan bu dokumalar, üzerlerinde yaratıldığı kültürlere ait iletiler barındıran özgün sembol ve motiflerin yeri konumundadırlar. Bu ve benzeri konumlandırmaların kültürleri taşıyıp devamlılığını sağlayan temsili ve taşıyıcı mekânların "toplumsal, zihinsel" üretim olarak önemli bir görevi yerine getirdikleri söylenebilmektedir (Lefebvre, 1995: 92). Eski bir üretim biçimi olan dokumaların mekânlar için yapıldığı ve aynı zamanda kendisinin de bir mekân olarak üzerinde barındırdığı sembol ve motiflerin anlamsal dünyalarına biçim, içerik olarak ev sahipliği yaptığı söylenebilir. O halde kilim, mekânların anlatısı veya bulunduğu yerin ne olduğunu ya da neye benzediğini anlamamıza yarayan birer kültür tabelalarıdır. Bu bağlamda dokumanın bir amaç için icra edildiği oldukça açıktır.

Mekân yaratımında gereksinim ile arzu başvurulması gereken kavramlar olarak görülmektedir. "Gereksinim", bir mecburiyeti, amaç-sonuç ilişkisiyle hareket edildiğinden belli bir zanaatkarlığı kapsamakta, "istek/arzu" ise sınırları olmayan ve özel duygu durumlarını bünyesinde taşımak anlamındadır. Başka bir ifadeyle, yaşamsallığın gerçekleşmesini sağlayan ihtiyaçlar, hayal gücünün tetiklediği arzular ile birlikte yaşam koşullarını daha yaşanılır seviyeye getirebilmek için yapılan girişimler ve deneyimler aktarılarak mekânın var olmasına sebebiyet verir. Bu toplumsal olarak insanın biriktirmeye ve o biriktirdiğini tekrar tekrar yaşam pratiğine, ürettiklerini doğru bir şekilde katabilmesini sağlar (Ertürk, 1977: 12-14). Mekân kavramının günümüzde baştan ele alınması yeni sanatsal yaklaşımlara zemin hazırlamaktadır. Bu sav geleneksel dokuma yöntemi olan kilimler ve üzerinde kullanılan simge ve motiflerin bir mekânı olarak ele alınıp mekânın hem kavram hem de anlam analizine gidilecektir. Mekân yaratmak sadece mimari anlamda tarifi yapılanın dışında insanların zihinsel yaratılarının somutlaştırıldığı ve betimlemeler yoluyla var ettikleri bir kavram anlamında kilimlerin bir mekân olduğu üzerinde durulmaktadır.

İnsan eliyle ortaya konmuş gelenekselleşmiş yaşamsal gereksinimlerden kaynaklı yaratılar hem mekânsal hem mekân içerisi için uygulamalar yoluyla gerçekleştirilmiştir. Bu yaratıların mekânı kavramsal bakımdan incelemek hem yazılı hem de görsel kaynaklar ele alınmaktadır. Günümüz sanatı içerisinde kavram analiziyle mekânın estetik, başka bir deyişle, kültürel bir taşıyıcı unsur olduğu tartışılmaktadır.

#### **Kavram Olarak Mekân**

Kavram olarak mekân Türk Dil Kurumu sözlüğünde; "yer, yaşanılan yer, evren" (TDK) olarak açıklanmaktadır. Felsefi literatürde, Leibniz'in değerlendirmesi; mekân, somut, soyut bütün öğelerle bir-aradalıktır. Bu öğeler birbirinden bağımsız değerlendirilip ele alınmaz ve monadların özelliklerinin bir türevi olarak görülüp değerlendirilmesi sonucu mekân olgusu öncelik sıralamasında birincil olarak yer almaz. Zaman kavramında konumlanan ve kendini orada var eden "mekân" kavramı, uzam olarak da adlandırılmaktadır. Uzam, bir bütün oluşturmak için bir araya gelen parçaların oluşturduğu ve bunların sağladığı düzen ve birbiri arasındaki ilişkiler ağıdır (Kahveci, 2003: 190-191). Poincaré'nin müspet bilimlerdeki anlam değerlendirmesinde; insanların zihinsel dünyalarının somut duruma gelmesini, duygu ve nesnelere aralarındaki birbirleriyle oluşan ilişkileri matematik, fizik gibi temel bilimlerden yararlanılmak koşuluyla, soyut veya somut düşünsel ve nesnelere dünyasındaki ilişkiler bu yöntem ile mekân kurulabilir. Buna bağlı olarak duyuşal yollarla kavranabilmeyi sağlayan yeteneğin akılla birlikte hareket etme özelliği sayesinde yaşama dair kavrayışlarla alternatif çözümler üretebilmektedir. Simgesel dünyada oluşabilecek için, zihinsel olarak yer kavramının oluşmasını sağlayacak şartların ortaya çıkmasını sağlamış olacaktır. İnsan zihninde oluşan bu imgesel dünyaların yer, konum ile ilgili her türlü oluşumları, dış dünyaya somut bir biçimde aktarabileceği, yaşamsal pratiği içerisinde gerçekleşmesini sağlayacak bir alandır (Poincaré, 1986a: 71-72).

Bu incelemede gösterildiği üzere mekânın bir boşluktan oluşmadığı, mekân olma koşullarının nesnelere gereksinimi olduğu, o nesnelere başka simge ve motiflerin mekânları görünür yaptığı ve zamansal yolculuğuna devam ettiği yerler olduğudur. Bu ilişki, ontolojik ve epistemolojik olarak ele alınabilir. Bu değerlendirmede fenomenoloji ön planda tutulmaktadır. Mekâna gereksinim duymayan varlıkların olduğu ya da kendi mekânını yarattığı, bunlar yer ya da yersiz olarak düşünülebilir. Ama bu dünya ile ilgili ya da zihinsel yollarla var olan biçimler, nesnelere betimlenmesinde "yer" gerekir. Bu tanımlanma bağlamında mekânı anlatacak, tasvir edebilecek büyüklük ve zamansal ve düşünsel perspektif derinliğine sahip kavramsal yollarla ele alınarak değerlendirilebilmesinin koşullarını yaratır. Dış çizgilerle konumu belirlenmiş somut boyutlu yer, konumdur (Cevizci, 2002: 698). Mekân aynı zamanda tanımlandığından farklı olarak bir beden, vücut olarak ele alınmış ve bu konuda değerlendirmeleri olan Poincaré mekân oluşturabilmenin koşulunu, insanın kendi varlığının olmasına bağlıdır. Zihinsel olarak ortaya konulan, oluşan dünyada içsel süreç sonucu mekân kavramının betimlenmesi için insan düşünce hariç bedenlen de kendini ortaya koyar. Bunu var edebilmesi için bedenine gereksinim duyar ve beden bunları

yaşam içinde somut hale getirebilmesi için gereklidir. İnsanın iç dünyasında, zihinsel süreçlerle oluşturduğu yer ile nesnel arasındaki ilişkileri uyumlu bir biçimde düzenleyebilmesi için de bedene gereksinimi vardır. Ve bu süreç beden ve mekân ilişkisi içerisinde uyumlu bir birliktelikte gerçekleşerek var olur. Düşünce ve beden birlikteliğinin uyumu yeni bir şey inşa ederek, beden üzerinden farklı tanım ve değerlendirmelerin yollarını gösterir (Poincare, 1986b: 95).

Roth ise düşünüş kavramını ele alır. Ona göre düşünme, insanı eyleme geçiren ana izleklerden biridir. Bir yapı yapma eylemi insanı düşünmeye, düşünme eylemini gerçekleştirmeye yönelir. Bu aynı zamanda kapsamlı bir biçimde birçok şeyi, sözgelimi seçimleri, kararları veya uygulamaları da beraberinde getirir. Bu özellikli yapılar içerisinde insana ait özellikler özgün bir niteliğe bürünür. İnsan eliyle oluşturulan üç boyutlu biçimler onu kullanan insanlarca bilinçli ya da bilinçsiz olarak simge durumuna gelirler. Bunlar şifre, ileti, zaman içerisinde başka kullanıcılar tarafından çözülebilen içsel bilinçaltı mesajlar da olabilir. Bu mekânlar, yapılar insan eliyle oluşturulan bütün şeyler için geçerli olmaktadır. Geçmişin yaratılarına bakıldığında, bu yapılar içerisinde veya üzerlerine simge biçimlerinin de uygulandıkları görülür. Mutlaka bir ileti veya bir şeyi simgeler durumundadırlar (Roth, 2002: 23).

Lefebvre, kavramı bütünsel olarak mekân teorisi ile ele alır ve dar çerçeveden kurtararak üç biçimde değerlendirmeye çalışmıştır. Bunlar; mekân temsilleri, temsili mekânlar ve mekânsal pratiklerdir. Mekânı organize eden, aynı zamanda temsiliyeti de oluşturma gücüne sahip pratik bilgi biçimi olan mekân temsilleridir. Algılanan ve bu algılarla şekillenen mekân daha çok resmi ve belirli bir statü için gerçekleştirilmiş mekânlardır. Birey o mekânların temsiliyle kendini ifade eder ve kişiye belirli bir yaşamsal, sosyal durum yaratır. Daha çok ideolojik tasvirlerle toplumda kendini gösterir, bu göstergelerin içerisinde konumlanmış siyasi, ideolojik bilgi ve görsellerle kendini ifade eder. Lefebvre'nin değerlendirmesinde bu statü ifade eden şey o toplumun parasal gücünü elinde bulunduran sermaye sınıfının mekânıdır (Lefebvre, 1995: 116). Yaşanılan mekânlar ise gündelik yaşam için uygulanan mekânlardır. Bunlar çeşitlik gösterir ve kendi içinde biçimsel zenginlik, sembolik unsurlar taşımaktadır. İnsanların düşüncelerinden daha çok, duygularına hitap eden bu yapılar, inanç gibi unsurlar doğrultusunda yapılmışlardır. Ampirik duygu ve düşünceler doğrultusunda şekillendiği için kavranan ve düzenlenebilme özelliğine de izin verir. Her türlü dış tehlike düşünülerek, insanların kendilerini güvende hissedebilecekleri mekânlardır. Bütün bilgi birikimiyle kendini var eden ise algılanabilen mekândır. Teoride ve pratikte bir uyum birlikteliğine sahiptir. Bu durumsal olgu, yaratılan iki mekânın arasındaki ilişkileri de düzenler. Kavranan ve yaşanılan mekân arasında bağlantı olması onların özgün olmadığı, biçimselliğini pratik olarak yaşama yansıtması anlamına gelmemektedir.

İnsan varlığı aidiyet duygusundan ötürü doğanın bir parçası olduğunu ortaya koymak için kendine ait özel yapılar yaratmıştır. Bu ikili ilişkinin temelinde yatan düşünce, yurt, mesken, barınak gibi yaşamsal unsurlar için onları sahiplenerek var olma duygusu vardır. Birey, aitlik hissetmediği, benimsemediği yerde kalmaz ve yabancılaşma yaşayarak kendine ait olabilecek yerlere doğru yol alır. Bu, mekânın kişiye yurt edinebileceği, hafıza oluşturabileceği ve güvende kalabileceği mekânları yurt edindiğini gösterir. Mekânlar insanlara aidiyet duygusunu vererek onları düşünsel, zihinsel bakımdan var edebileceği yerler yaratmasını sağlar. Mekân bu bağlamıyla kişilerde duygusal bağlar oluşturarak köken veya kökensizliği vurgulayarak var olur (Lovell, 1998: 1-2).

İnsan, tek olarak dünyaya gelir, zamanla bireyleşerek kendi yaşam biçimini oluşturur. Bu da zamanla kendinden önceki birikimlerin ve deneyimlerin aktarılmasıyla gerçekleşir. Toplumsal yapı içerisinde sosyalleşerek var olan kültürle bütünleşir ve yaratılmış mekânlarda aidiyet kimliğini kazanarak kendi yaşam alanları oluşturabilecek kapasiteye sahip olur. Mekânlar birer kültürel taşıyıcı olduklarından toplumsal kimlik oluşumuna dinamik anlamda katkı sağlarlar. Bu oluşturulmuş ve oluşturulmaya devam eden çevre, kişilerin kendilerini ifade edebilecekleri duygu ve düşünceleriyle kendilerini var edebilecekleri mekânlar olacaktır. Bu durum insanı mekânın asıl unsuru yapar (Bilgi, 2007: 36-37).

## Sanat ve Mekân Arasındaki İlişki

Çağdaş sanat, 1950'den sonra sanat dünyasında düşünsel ve uygulamaya dayalıdır, güncel olan anlamıyla; zamanı düşünsel perspektif içerisinde ele alan ve söylemleri bu doğrultuda ortaya koyan sanatsal eylemlerdir. Çağdaş sanat, birçok sanatsal hareket üzerinden ele alınarak değerlendirilir. Zıtlıklar yaratılarak sanat yapıtı ortaya koymayı hedef haline getiren Fluxus, zihinsel biçimlerin dışavurumculuğa karşı Pop Art'ı ve bu kavramları önceleyen düşüncenin ön planda tutulması gerektiğini söyleyen Marcel Duchamp'ın etkisi yadsınamayacak kadar açıktır. Ele alınan konu ile ilgi kurulan mekân oluşturma eylemi dokuma kilimle düşünsel bir perspektif ortaya koyabilmek olasıdır. Günümüz sanatında, sanat üretim pratikleri içerisinde mekân kullanımı ve mekân yaratımının bir sanat yaratisına evrilmesiyle, mekân kavramı geleneksel bakış açısının dışında mekânın sanat objesi durumuna evrilmesine yol açmıştır. Çağdaş sanatın ortaya çıkışında etki sahibi olan sanatsal hareketlerle birlikte mekânsal sorgulamalar yapılarak kilimlerin bir mekân olarak, sembol ve motiflerin ise sabit mekânlarda geçmişten günümüze değişen mekânlar içerisinde kendi güncelliğini var etmişlerdir. Günümüz sanat pratiklerine bakıldığında; yerleştirme sanatı, arazi sanatı, performans sanat pratiği ve video sanatı vb. hareketler içerisinde mekânın yoğun kullanımı göze çarpmaktadır. Mimari olarak mekân oluşturan içine girilebilir sanat eserleri olarak da adlandırılan yapıtlar vardır (Özsavaş Uluçay, 2017: 2247). Gaudi'nin mimari yapıları, sanat yapıtı olarak oluşturulmuş ve bu konuda önemli bir üretim biçimidir. Hristiyan sembolizmiyle büyük bir mantık içeren ve doğadan ilham alarak elde ettiği birikimlerle yeni yapıları veya formları geometriden yararlanarak oluşturmuştur. Görsel 1'deki gibi, yapılarında Gaudi, bir mekân yaratırken aynı zamanda mekân üzerinde oluşturduğu form ve yüzey çözümlerinde simgesel unsurlar kullanmıştır. Dış yüzeyde kendine özgü renkleri sembolik unsurlarla birlikte uygulamış ve yarattığı mekânlar kullanım dışında da başka iletiler taşır (Generalitat of Catalonia). Modern dönem mimarisinde bu biçimin içerik olarak klasik düşüncelerinin ötesinde modern söylemleri ortaya koyması açısından Gaudi'nin yapıtları önemlidir. Frank Lloyd Wright mekânın farklı bir biçimde ele alınması gerektiği fikrini şöyle açıklar;

Konutu içinde oturulan bir makine olarak düşün, fakat mimarlık bu tür bir konut kavramının bittiği Yerde başlar. Basit anlamda tüm yaşam bir makinedir fakat makine hiçbir şeyin yaşamı değildir. Ancak yaşamdan dolayı makine, makine olur. Bina, insan yüreğinin tüm sıcaklığıyla dışa taşmasıdır... Her şeyi kavrayarak toprağa kavuşturan yatay düzlem, içindekileri kutulamak yerine hayal gücünü kullanarak mekânı ifade eden bir biçim anlayışını tamamlamak için, organik mimarlığa varmıştır. Modern budur (Conrads, 1991: 106-107).

Bu sayede, insan zihninin sanatta olduğu gibi mekânlarda da devreye girmiş olduğundan ve bunun bir estetik bakış açısı getirdiğine vurgu yaparak günümüz sanatındaki etkisinden söz etmektedir.



**Görsel 1.** Antoni Gaudí, *Casa Batlló*, 1904-06, Barselona.

Günümüz sanatında, mekâna özgü yaratılan eserlerle birlikte mekânın kendisi de sanat eseri konumuna gelmiştir. Kavramın içerisinde birçok duygu ve düşünceye kaynaklık yapan, bunların taşındığı ve konumlandığı mekân görevi gören geleneksel yöntemlerle dokuma yoluyla ortaya çıkartılan kilimlerdir. Kilimler bir topluluğun kendi belirlediği ve içerisinde yer alan sembollerin her birine ev sahipliği yaptığı ve sürekliliğini bu biçimde sürdüren temsili mekânlar olmuştur. Bu bağlamda dokumalar ortaya konurken bir mekânın tasarısı şeklinde olmuş, dolayısıyla simge ve motifler kullanılarak yaratılmıştır. Söz konusu tasarılar düşünce, duygu, mitoloji ve destanların simgesel biçimlerinin mekânları olmuştur.

### Yörük Kilimlerinde Mekân Algısı

Mekân kavramı içerisinde barındırdığı tarihsel birikimler, ona belirli tanım ve kimlikler kazandırmıştır. Bu alışagelmış tanımların dışında birtakım kültürel unsurların bir-aradalığı ve tasvirinde belirli mekânların oluşmasını sağlamıştır. Geleneksel üretim biçimleriyle günümüz sanatı içerisinde sanat mekân anlayışı içerisinde mekânın sadece bir yaşamsal gereksinim olmasından öte sanat üretim pratiklerinde bizzat sanat yapıtı olarak ele alınması gerçekliği göz önündedir. Yaşamak için meydana getirilen bu unsur günümüz sanatında belirleyici ve yaratılan eserlerin bütüncül olarak ele alınmasını gerektirmiştir (Rasmussen, 2010'dan aktaran Usta, 2020: 26). Bu anlayış mekâna sanat eseri olarak bakılmasını ve bu yönde bazı kavramların oluşmasını sağlamıştır. Bundan dolayıdır ki bir mekân için dokunan bir kilim bir mekân unsuru olmaktan çıkararak mekânın kendisidir. Üzerinde birçok kültürel sembole ev sahipliği yaptığından bir bakıma taşıyıcılık görevi üstlenmiştir. Yaratılan bu yapıtlar mimari ya da başka biçim unsurları duygular yoluyla algılanır ve üzerinde bunları da barındırır. Bütün duygularla algılanan boyutlu yapılar mimari gibi üretim biçimleri her yönüyle bütün duyusal organlarla algılanmasıyla var olurlar.

Mekânı işlevlerine göre sınıflandırarak hem düşünsel hem de kavramsal olarak farklı değerlendirenler de olmuştur. Roth bunu üç biçimde ele alır. İlki, belirli sınırları olan boyutsaldır. Diğer sınırları olmayan ufuk noktasına doğru devam eden ve algılar yoluyla oluşturulan mekânlar ve son olarak da gözün gördüğü ve bellekte biriken, zihinsel olarak var edilen, mekân ve kavramsal olandır (Roth, 2000'den aktaran Erdoğan ve Yıldız, 2018: 3). Burada dokumalar yoluyla ortaya konan mekân oluşumu daha çok kavramsal mekânlar olarak ele alınabilir. Çünkü zihinsel yollarla var edilen imgelerin görünür olduğu mekân kilimlerin kendi yüzeyidir ve bunlar da mimari yapılarda bir unsur olarak kullanılmaktadır. Bu tür mekânlar biçimlerinde üç zaman dilimini barındırır. Üçünün bir arada bulunmasını sağlayan mekâna dönüşürler. Geçmiş, şimdi ve gelecek dokumalar yoluyla her biri biçimin taşıdığı, konusunu destan, mitolojiden alan sembol ve motifleri bulunduğu çağla buluşmasını bir ahenk ve ritim içerisinde estetik bir anlayışla ortaya konulmasının öğeleri olurlar (Ural vd., 2008: 16-33, 248).

Zaman ve mekân açısından kilimler değerlendirildiğinde, Anadolu'da yaşayan insanların, farklı toplum halklarının kendi aralarındaki iletişimi de sağlayan biçimsel bir dil olarak görüldüğü ve aynı zamanda bir eşyanın, doğada var olan varlıkların, zihinsel yollarla oluşturulan soyut kavramların ve bunlarla ilgili fikir ve hislerin simgeler yoluyla oluşturulmuş mekânlar olduğu söylenebilir. İnsanların sadece duygularının, düşüncelerinin, destan ve söylencelerinin betimlendiği bir eşya değildir. Kültürün en önemli taşıyıcı unsuru olan kilim, insan ile doğa arasındaki ilişkileri düzenleyen ve onların birbiriyle etkileşimlerini minimal olarak simgeleyen biçimlerdir. Bu betimlemeler doğa ve insan arasındaki ilişkinin de düzenlenmesinde yardımcı olmuştur (Çelik, 2016: 29-30). Bir geleneksel üretim pratiği olan kilimler kişilerin bir topluluğa mensubiyetinde, bir yere bağlılığında, benliğin oluşmasında ve kişinin kimliğinin toplumsal olarak belirlenmesinde başat bir rol aldıkları ifade edilmelidir (Spencer, 2005: 305, 309). Kişilerdeki aidiyet hissi, mekâna bağlılığın; yaşam için gerekli her türlü maddi ve manevi unsurların, gereksinimler doğrultusunda geliştirebildiği ve bir bütün olarak kişiyi donanımlı hale getirerek hayatın içerisinde konumlandırır. Başka bir deyişle bu duygu durumları, dokumalar üzerine desen, renk olarak bireyin yaşadığı yer ile arasında, dinamik ve karşılıklı ilişkinin etkileşimiyle ortaya çıkar, geleneksel üretim pratikleriyle de somutlaşmıştır (Manzo, 2003: 52).

Toplumsal belleğin oluşmasına yardımcı olan, insanın yaşama karşı donanımını sağlayan, birikimini ileriki kuşaklara taşıyan mekân, aynı zamanda zihinsel olarak oluşan çok yönlü kavramlarla birlikte katmanlı anlam yapısıyla deneyimlenebilen mekân haline dönüşmüştür. Tecrübe edinimi sezgi ve duygularla gerçekleştiği için insanların psikolojisinin de biçimlendiği zamanı içerir. Zaman-mekân bütünlüğünde mekân algısı geçmiş-gelecek arasında bir bağlam oluşmasını sağlar. Bu düşünsel değerlendirmeyi pekiştirmek için Norberg-Schulz'un tanımını yaptığı varoluşsal mekânın zaman kavramıyla bir ilişki içerisinde olduğu söylenebilir (1971: 17). Psikolojik ve anlık duygu durumunun mekâna yansması zamanın o duygu durumunda bulunulan mekânda iyi-kötü, yavaş-hızlı geçmesini sağlar ve bu durum psikolojik zamanla ilgilidir. Bu durum mekânda insanın duygu durumunun oluşturduğu kavramların zihinsel olarak anımsanışı mekânı fiziksel mekânın dışında varoluşsal bir mekân haline getirir. Yaşanılan deneyimlenen her türlü şey insan belleğine atılır, iç dünyasında var olan bu yaşanılmış şeyler o mekâna ya da benzer mekânlarda tekrar zihinsellikten yaşama aktarılan önceki zamanın yeniden ortaya çıkmasını sağlar. Böylelikle varoluşsal mekân algısıyla belleğe atılanlar tekrar o mekânla karşılaşıldığında yaşanılanlar anımsanır. Bu durum mekânı, yaşanılmış zaman deneyimiyle varlık kazanarak iç dünyada bazı etkiler bırakır. Henri Lefebvre, oluşturulan bir yerde deneyimlenen şeylerin ve o yeri mekân haline getiren, var eden, anlamlı hale getiren bedeninin her türlü eyleminin o mekânı yazı biçimine getirerek sözünü bu şekilde söylemeye devam ettiğini dile getirir (Mutman, 1994: 181- 195).

Anadolu'da Türkmen ve Yörükler tarafından uygulanan kilim dokumacılığı onların yaşam biçimine göre şekillenmiştir. Yaz aylarında yüksek yerlerde, kış aylarında ise daha ılıman yerlerde yaşamlarını sürdürerek hayvancılığa dayalı bir yaşam biçimleri vardır. Yaşam biçimlerinden dolayı geleneksel üretim pratiklerinin gelişmiş olduğu söylenmelidir. Geleneksel hale gelen bu türden uygulamalar yoluyla geçmişten getirdikleri birikimler aslına sadık kalınmış biçimiyle devam ettirilmiştir. Yaylak-kışlak hayat tarzıyla şekillenmiş bir yaşam kültürü içerisinde gelişen ve bu yaşamsal biçimle zengin kültüre sahip Yörükler kullanım eşyalarını bu göçebeliklerine göre geliştirmiş, bu yönde tasarlanan nesnelere sahiptirler. Bu nesnelere en önemlisi dokuma yoluyla elde edilenlerdir. Yaşam biçimleri sürekli hareketlilik gerektirdiğinden pratik bir biçimde dokudukları eşyaları yaşadıkları mekânlarda, yere serdikleri sergi gibi, kendi baktıkları küçükbaş hayvanların yünlerinden dokuyarak elde etmişlerdir. Mekân yaratmada barınma gereksinimleri için çadırlar kurmuş, dokuma yöntemiyle ürettikleri kilimlere iç, dış ve yerler için kullanım alanları yaratmışlardır. Bu kilimlerin üzerlerinde betimlenen renkler, motif ve sembollerin mekânı olarak işlev görmüştür. Yüzyıllardır Orta Asya'dan getirdikleri motifleri bu biçimde var etmişler ve devamlılıklarını sağlamışlardır. Geçmişte olduğu kadar günümüzde sık rastlanan bir durum olmasa da bunun yaşam biçiminden kaynaklı olarak bazı yörelerde dokudukları eşyalarla bu geleneği sürdürmektedirler. Göçebe olan bu topluluklar obalar olarak birbirleriyle iletişim ve etkileşim içerisinde ekonomik durumlarını, kadınlarının yeteneklerini, toplum içinde kültürel unsurlarını bu yollarla sergilerler. Bu toplulukların sürüleri, develeri, atları, çadırları ve dokumaları en değerli varlıklarıdır. Binak ve taşıyıcı olan hayvanların üzerlerine serdikleri kırmızı çuvalar, örtü olarak kullanılan desen, kilimler onların kimliklerini taşıyan, koruyan mekânlar olmuştur (Atlıhan, 1993: 106). Yörük yaşamları gereği kendilerine göre pratik mekânlar oluşturmuşlardır. Çadırların yanı sıra günlük kullanım eşyalarında dokumalar yoluyla elde etmişler ve bunlara kendilerine ait sembol ve motiflerin yanı sıra renkleri de uygulayarak devam ettirmişlerdir. Yörükler yaşamlarını geçirecekleri her türlü mekân ve eşyalar gibi gereksinimleri dokumalar yoluyla var ederek belirli bir kültürü de uygulamış, bu sayede ait oldukları kültürün taşıyıcılığını yapmışlardır (Akan, 2008: 23). Yörüklerin ortaya koydukları bu yaşamsal gereksinimlerden kaynaklı mekân yaratmada kullanılan küçükbaş hayvan grubuna ait keçi ve koyundan elde ettikleri ürünler hammaddeleri olmuştur. Bu elde ettikleri ürünleri kendi yaratıları olan alet ve tezgâhlarda dokuyarak elde etmişlerdir. Bu dokumalar geçmişten getirdikleri desen ve sembollere ev sahipliği yaparak geçmişin bir kökü ve kültürün mekânları haline gelmiştir. Zamanla Yörüklerin yerleşik hayata dönüşler yapmasıyla bunlara



bağlı meslek gruplarının oluşmasına katkı sağladıkları söylenebilir, bu haliyle de kültürün ve geleneğin devamını yeni yerleşim bölgelerinde sürdürmüşlerdir (Eröz, 1991: 171).

Pazırık kurganlarından çıkan ilk dokuma örneği olan halıların devamı olarak Anadolu'da Oğuz boyları olan Yörükler tarafından sürdürülmüştür (Görsel 2).



**Görsel 2.** Pazırık Halısı, St. Petersburg Hermitage Müzesi

Konya'da Anadolu Selçuklular zamanında dokunmuş ilk halı örnekleri olduğu belirtilmiştir (Görsel 3) (Yılmaz, 2017: 100-103). Belleğin, kültürün unsuru olan sembollerin taşıyıcı mekânları olmuşlardır.



**Görsel 3.** 13. yüzyıl Konya stili Anadolu Selçuklu halısı, Osmanlı Dönemi, Türk İslam Eserleri Müzesi.

Dokuma çeşidi olan kilimlerde ele alınan simgesel biçimlerin her birinin kendine özgü anlamı olan betimler varlıklarını gösterir. Pazırık halısında yer olan geyik motifi bu kültür için önemli bir semboldür. Türeyiş destanlarında bu canlıdan meydana geldikleri inancını temsil etmiş ve kendinden sonraki toplumlara gerek dokumalar yoluyla gerekse söylencelerle aktarıldığı görülmüştür. Yaşar Çoruhlu şu biçimde belirtmiştir:

Geyiğin deniz tanrısı sayıldığı bir Göktürk efsanesi de vardır. Çin kaynaklarının aktardığı bir efsaneye göre Göktürklerin atalarından birisi mağarada genç bir kız suretindeki deniz tanrısıyla sevişmektedir. Ancak hükümdar bu kızın aslında bir ak geyik olduğunu bilmiyordu. Bir süre avı esnasında sıkıştırılan hayvanlar arasında bulunan bir ak geyiği, askerlerden biri öldürünce gerçek durum meydana çıkar. Zira mağaraya giden hükümdar sevdiği kızı yerinde bulamayınca onun aslında geyik biçimine girmiş bir ilahe olduğunu anlar. (Çoruhlu, 2017: 142)

Bu biçimde uygulama alanları bu sembollere mekân olarak kültürel devamlılığı ve zenginliği sağlarlar. Bunun gibi diğer sembol ve motiflere mekân sahipliği yapan kilimlerdeki sembollerin bazılarının anlamlarına bakıldığında mekân kavramının insan barınağı anlamı dışında da kullanıldığını görülmektedir.

Geleneksel bir dokuma çeşidi olan kilimlerin üzerindeki semboller bulunduğu toplumu oluşturan bireyler tarafından bilinen düşünceler ve duyguların aktarılmasına yaradığını yanı sıra, iletişim dili olarak da kullanılmıştır. Bu özelliğinden dolayı, semboller çok fazla değişime uğramadan kilimler üzerine betimlenmesiyle mekân olmuştur. Bu aynı zamanda düşüncenin, duygunun ve çeşitli iletiler gibi kültürel unsurların taşıyıcı mekânlarıdır. Dokumalarda kullanılan eli belinde motifi, dişilik, şans, bolluk, kısmet, huzur ve mutluluğu de simgelemektedir. Bolluk, güç ve cesaret temelinde erkekliğin simgesi koçboynuzu tasviridir (Görsel 4). Ebedi olarak bolluk ve verimli bir yaşamda mutlu olarak verimliliği betimler. Yetişkin insan dışında çocuklar ise insan motifi biçiminde tasvir edilir. Motif olarak saç bağı, kişinin medeni durumunu belirtir, doğum ve çoğalmayı simgeler. Görsel 5'te yer alan küpe motifi kızların evlilik isteğini ailesineiletmesini; bukağı motifi aile sürekliliğini, birlikteliği; pıtrak, kötü bakışlardan korunmayı; parmak, el, tarak simgesi, kuvvet, güç ve iktidarı simgeler. Muska motifi, nazarı uzaklaştırıcı muskanın kendisi gibi üçgen biçimindedir. Çapraz kare, göz, görsel algıyı ve entelektüel algıyı sembol haline getirir (Görsel 6). Hayvan çıkışlı sembollerden ejder, hava ve suya egemen oluşundan dolayı varlıkları korur. Akrep şeytanın ruhunu, kötü niyeti ve nedensiz kavgayı; yılan, insanın ruhunu, kuvveti, ölümsüzlüğü ve dünyanın yaradılışını; kuş, bazen sevgi, sevgili bazen de ölen kişinin ruhu, kuvvet ve kudreti; kurtağızı, kurt izi, canavar ayağı iyimserliğin ve korunmanın simgesidir, ışığı ve güneşi; hayat ağacı ise sürekli gelişim ve değişim içinde yaşayan evreni sembolize eder. Damga, im, Türklerin varoluşunun simgesidir, kutsaldır, özlemdir, haber beklentisidir (Erberk, 2006).



Görsel 4. Keçiboynuzu motifi



Görsel 5. Küpe motifi



Görsel 6. Göz motifi

Bu geleneksel hale gelmiş simgeler mekân olarak betimlendiği yer, dokuma kilim ve halılar olmuştur. Bu dokuma yönteminde uygulanan sembollerin betimlemelerinin yanı sıra söylencelerin, duygu ve düşüncelerin işlendiği bir mekâna dönüşmüştür. Dokumalarda yer alan semboller, toplumların çok öncelere dayanan ilksel dönemlere ait betimlemeleridir. Her biri yukarıda da değinildiği gibi duygu durumunu gösteren, karşı tarafa düşünsel aktarımlar sağlayan işaretlerdir. Mekânlarda, yer ve farklı amaçlar için kullanılan eşyalar aracılığıyla üretimi tekrara dayalı olması sebebiyle geçmişe ait izleri günümüze kadar taşımıştır. Bu taşınmanın en önemli etkili kültürel unsuru geleneksel olarak dokumalardır. Bu sayede insanların mekânları değişse de dönüşse de kimliğinden uzaklaşsa da uygulamalarla sembol ve motiflerin mekânlarına dönüşen kilimler sayesinde süreklilikleri büyük ölçüde korunmuştur. Herbert Blumer tarafından ortaya konan ve geliştirilen sembolik etkileşim yaklaşımı, simgelerin önemli bir kültürel unsura dönüşmesinin ve devamlılığının olmasının neden ve kökenlerini psikolojik geleneğe dayandırır ve bunu Amerikan

sosyoloji ekolünde görür. Sembollere yüklenebilen anlamlar ve toplumların davranış biçimlerine doğrudan etkisi olduğuna işaret eder. Bu şekilde sembolik etkileşimin olduğunu düşünen kuramcılar yaşamın sembollerle inşa edildiği ve bireylerin bunlara anlamlar yükleyerek kavramsal bir dünya oluşturduklarını, bu kavramların kişilerin durumlarını ortaya koyarak durum tanımlamasına yardımcı olan öğeler olduklarını gösterir (Poloma, 1993: 221'den aktaran Solak, 2017: 28). Yörük kilimlerinde etkileşim için kullanan bu sembollere mekân olma söylemi günümüze kadar bunları taşımasını sağlamıştır. Renk olarak kilimlerin hepsinin kırmızı zemin üzerine sade desen uygulamaları, bir konuyu, söyleneceyi veya bir iletiyi anlatmak için dokunmuş oldukları düşüncesi yaygındır (Acar, 1980: 27).

Sembollerin mekânı olarak kullanılan kilimler, yer aldığı toplulukların kendi topluluklarına ait yaşamlarını betimleyen ve bunu ortaya koyacak biçimde "aman kız", "tilki kulak", "yıldız", "yıldızlı dikme", "zülûf", "kurt izi", "kedi kulağı", "yar yâre küstü", "eğer kaşı" olarak isimlendirilmiştir. Örtü olarak da kullanılan kilimler göç esnasında kervandaki hayvanlar üzerinde kullanılarak gelenek ve göreneklere yaşatmak ve aidiyetlik göstergesi düşüncesi içerisinde değerlendirilebileceğini göstermektedir. Bu şekilde kendi aralarındaki geleneksel uygulamaları sergilemiş olurlar. Bu dokunan kilimlerde dokuma türlerinde işlenen sembol ve motiflerin anlamsal derinlikleri geçmişe ait anlatılar oluşturmaktadır. Doğal yaşamın şekillendirdiği mekân kavramının kendilerine ait biçim aldığı göçebe Yörükler yaşamlarını barınak olarak yaptıkları çadırlarla geçirmişlerdir. Bu mekân oluşumu kendi ürettikleriyle mekânın iç kısmını düzenleyerek bir mekân için gerekli olan kapı pencere ve bölmeleri de bu dokumalardan yapmaktadırlar ve dokumalar üzerindeki her bir motif sembol betimlemelerle ele alınarak uygulanmıştır. Bu biçimde oluşan yaşam tarzlarının tüm aşamalarında dokumalar vardır (Akan, 2008: 23).

Yörükler bu dokumalarla çeşitli gündelik gereksinimlerini karşılayabilmek, fonksiyonel eşyalar üretmek için hayvanların yünlerinden faydalanırlar. Görsel 7'de Isparta Gönen'de Sarıkeçili Yörükler için kullanılan giysi çuvalları gibi eşyalar yapmış oldukları görülebilir. Buna benzer, yaşamlarını geçirecekleri mekânlar için çok yer kaplamayan hafif, pratik, işlevsel olarak gerekli olmasından dolayı devamlı bir halde her dönem üretilmesi zorunludur. Dokumacılık sayesinde yaşamlarını sürdükdükleri ve mevsimsel olarak düzenledikleri mekânların olması, devamlı yer değiştirmelerini kolaylaştırıcı bir etkiye sahip olmuştur. Bu biçimde yaşam tarzları olan topluluklar için dokumalarla ortaya konan nesnelere, eşyalar, konar-göçer hayat için önemli unsurlardandır. Mekân yaratmada ve yaratılan dokumaların yüzeylerini kendi kültürlerinin mekânı haline getirerek geleneksel öğretileri bu yolla zaman içerisindeki yolculuklarında kuşaktan kuşağa aktarmalarına olanak sağlamıştır (Akan, 2008: 23). Bu aynı zamanda yaşamlarına kolaylık sağlayan bir faaliyet olmuştur.



**Görsel 7.** Giysi çuvalı, Sarıkeçili Yörükleri, Gönen, Isparta.

Bu biçimde yaşamsal gereksinimlerden ortaya çıkartılan dokuma ve buna bağlı ürünler, süreç içerisinde gereksinimleri karşılamanın ötesine geçerek, kültürel unsurları taşıyan, toplumların benliğini oluşturan geçmiş ile bağlar kuran öğelerden biri olmuştur. Zamanla estetik düşünceler içerisinde, özgün biçimlere dönüşen giyimler, hayvanlara vurulan damgalar gibi aitlik belirten, sahip olunan toplulukları birbirinden ayırmayı sağlayan ve bu işlevi yerine getiren bir renk, im ya da motif olarak simgesel anlamlar çeşitlilik göstermiş ve bu sayede bir yapı ortaya çıkmıştır (Ölçer, 1988: 11). Bu yapılardan da anlaşılacağı üzere mekân kavramı soyut simgelere sahiptir. Dolayısıyla söz konusu kavram, belirli bir anlam genişlemesi yaşamıştır. Mekân, içerisinde zengin içerikli tarihi işaretlere ev sahipliği yapar. Süreç içerisinde birikimleri yansıtan mimari bir düzen sanatının yanında onun (mekân) için oluşturulmuş ürünlerin de kendilerine özgü birtakım unsurlarını koruyarak mekânlık yapması, kavram olarak kültürün en önemli taşıyıcısı yapmıştır. Kilimleri bu anlamıyla ele alındığında, yani zaman ve mekân ilişkisinde değerlendirildiğinde, ilk etkileşimin fiziksel mekânın zaman ile kimlik kazanmasını sağlayan sembol ve motiflerin kültürel birikimi yansıttığı görülmektedir. İnsan tarafından yaratılan bir mekânda edinilmiş ilk yaşanmışlıkların oluşturduğu deneyimler insan zihninde biçimsel olarak ilk imgeleri oluşturur ve bu imgelerin biçimsel betimlemeleri dokumalar üzerinde görülmektedir. Bir mekân içerisinde elde edilen deneyimler, kazanımlar, hafızada edinilen paralel zamanlı izlenimler bütünleşerek kalıcı bir ilk imgeye dönüşür (Başkaya vd., 2006: 43-59). Bu ilk imgeler kilimler üzerinde taşınan sembol ve motiflerdir.

Yörük dokumaları olan kilimler kullanım eşyasının yanında renkleri, desenleri ve motifleriyle geçmiş üzerinde taşıdığı için estetik açıdan değer taşımaktadır. Yörükler kilim dokumalarında, göçebe iken iletişimde bulunduğu toplulukların etkileşimleriyle kültürlerindeki zenginliği oluşturmuştur. Bu biçimde hem işlevsel olarak hem de sanatsal olarak estetik değerler yaratıp taşıyan ve kültürel yansımaları olan ürünleri oluşturmuştur (Akan, 2008: 23). Bunun yanı sıra Yörüklerin yaşamlarına bakıldığında sözlü bir geleneğe sahip oldukları, bu geleneği sürdürdükleri ve bu sözlü geleneğin görünür yapıldığı biçimler, ürettikleri kilimler üzerinde birer simge olmuştur. Bu simgeler yoluyla iletişim kurarak kültürel aktarımları yapmışlar ve bu aktarımların en önemli mekânları olan dokumaları oluşturmuşlardır. Genellikle üzerindeki simgelerin anlamları bilinmekle birlikte bazı işaret ve simgeleri okumak ve anlamlandırabilmek zor olabilmektedir (Acar, 1980: 22).

Kilim üzerindeki sembollere mekân olmanın yanı sıra yaşam için mekân oluşumunda da kullanılmıştır. Görsel 8'de yer alan çadır üzerindeki dokuma;

...namazlağ 110x150 cm. ölçülerindedir. Dokumanın çözgü, atkı ve yanış ipleri yündür. İpler kökboya ve kimyasal boyalar ile boyanmıştır. Sık sık karşılaşılan yanışlardan olan goç (koç) boynuzlu namazlağ, namazlık veya boynuzlu namazlağ olarak bilinen dokumanın alınlık kısmındaki saçaklar genellikle örülmektedir. (Kodal ve Genç, 2019: 38)



**Görsel 8.** Goç (koç) boynuzlu namazlağ, 110x150 cm, Sarıkeçili Yörükleri, Gönen, Isparta.

Yörüklerin, mekân oluşturmada sıkça tercih ettikleri nesnelere biri "karaçadır"dır. Kurulumu, kaldırılması ve taşınmasındaki pratikliği tercih nedeni olmuştur. Kara çadırın bu pratik yapısı, kurulumunda malzemelerinden biri ahşap olan karaçadırların göçebe yaşamı için önem arz ettiğinden minimal düzeydedir ve taşınması daha kolaydır (Atlıhan, 1992: 49).

Bu mekân, yani "çul" renklendirilmeden, doğal haliyle kullanılır. Genelde kahverengi olan bu kil dokumalar beyaz renktedir. Çeşitli statüleri belirleyecek biçimde, örneğin yeni evlilere mekân oluşturmak için çadırların üzeri örtülürdü, farklı malzemelerle dokunabilmektedirler (Gürdal, 1976: 66). Keçi kılından dokunmuş çadır örtüsüyle sitil siyek bunların bağlanmasında kullanılırken kolonlarla birlikte bu dokumaların oluşmasını sağlar. Mekân haline getirilen çadır zeminine de keçeler serilir. Çadır için tercih ettikleri kil dokumalar aşağı yukarı 3 m uzunlukta 50 cm genişliğinde düz bir şekilde yapmaktadırlar. Dokunan dokumanın bitimine gelindiğinde saçak yapılarak bitirilir. Bunlar çadırın büyüklüğüne göre yan yana getirilerek dikiş yöntemiyle büyük örtü biçimine getirilir. "Sitel" dokumalar sık dokunmamış bir çul çeşidi olarak bilinmektedir (Atlıhan, 1992: 50). Bu dokuma türü olan sitiller duvar yüzeylerinde kullanılarak olumsuz hava koşullarından korumayı sağlar. Transparan bir özelliği olduğundan dışarıya çok rahat bir biçimde görünerek kişilerin mekân içerisinde dışarıyı kontrol etmesini sağlarlar, bu bakımdan da güvenli bir ortam yaratılmış olur. "Siyek", genişlikleri 20 cm olup çadırın boyuna göre eklenerek uzun şerit biçiminde saçaklara eklenmektedir. Kurulan çadırların taşıma görevini gören strüktürü oluşturan "kolanlar" ise 20 cm genişliğinde sitil denen ipten şerit biçiminde yapılan dokumalardır. Çadır örtüsüne kil ipliklerle dikiş yöntemi kullanılarak birleştirilirler (Atlıhan, 1992: 51). Bu yaşamsal gereklilikten doğan pratik bize göstermektedir ki dokumalar, barınmak için mekân oluşturmada ana unsurdur. Kilimler bu yönüyle zengin biçimsel yaratılar olarak varlıklarını Anadolu Türkmen ve Yörükleri tarafından bu kültürel unsur canlı tutularak günümüze kadar ulaştırılmıştır. Hem mekân yaratmada hem de simgesel biçimlere mekân olmada başat rol oynamaktadır.

## SONUÇ

İnsanlar yaşama iştiağından dolayı doğa içerisinde varlığını devam ettirebilmek adına mekânlar yaratmıştır. Zaman içerisinde mekân, insan düşüncesine koşut bir şekilde gelişerek daha özel, kişilere özgü yapılar biçimine dönüşmüştür. İçerisinde sadece barınılan yer olmaktan öte kendilerini ifade edebildikleri birer varoluş ahvali olmuşlardır. Bu çalışmada mekânın sanat olarak kullanılması irdelenmiş, örnekler verilerek mekân kavramının sanat içerisindeki durumuna vurgu yapılmıştır. Gerekliliklerinden ortaya çıkan çeşitli üretim yöntemleri günümüz sanatıyla benzerlik gösteren ve sanatsal hareketler içerisinde birer yansıma olarak değerlendirilen özel mekân tasarımları ile koşutluk gösterir. Bu doğrultuda oluşturulan mekânlar, yapı ve ortaya konuş özellikleri, fiziki hareketleri ile sanatın anlatım yönlerine içeriksel olarak zenginlik katar. Konu bağlamında değerlendirilen şey, kavram olarak mekânın, eski üretim biçimlerinden biri olan dokumalar yoluyla ortaya konan kilimlerdir. Bu kilimler temsili, mekân içerisinde ele alarak düşünsel ve zihinsel yaratılar olan sembollerin taşınmasında etki sahibidirler. Dolayısıyla onlar kültürel kod taşıyıcılığı yapan mühim unsurlardan biridir. Bu çalışmada hedeflenen uğraklardan biri de, insanlığın yaşamsal gerekliliklerini farklı pratik alanlarla somut bir biçimde ortaya koymak ve bunu kendinden sonraya taşımak için nasıl çözümler aramış oldukları gerçeğidir. Bu çözümlerin yaşama dair, insana dair aktarımları yarattıkları mekânlar ve nesnelere yoluyla var ettikleri bir kültürel çerçeveye sundukları ortadadır. Bu minvalde mekân kavramı sadece yer olarak düşünülmemiş, bir yüzey olarak tahayyül edilmiştir. Bu yüzey sayesinde biliyoruz ki, kilimlerin üzerine nakşedilen semboller ve motifler aracılığıyla insan topluluklarının tarihsel konumlanmaları keşfe açılmıştır. Bir başka deyişle, mezkûr çalışmanın kapsamında mekân yaratımı, aynı zamanda kültürel bellek oluşturmada ve geçmişi geleceğe taşıyan ehemmiyet arz eden bir unsur olduğu fikri kilimler üzerinden değerlendirilmiştir.

Mekân, kültürel ve toplumsal kimlik oluşumunda simgelerin etkililiği, kendi aralarındaki karşılıklı ilişki sahiplenme, aidiyet gibi duygular çeşitli toplumsal pratik alanlarla görünür olur ve bu unsurlar yaşanan mekânı anlamlı yapar. Özellikle göçer toplumların kimlik belirsizliklerini yaratılan temsili mekânlar ortadan kaldırarak belirgin ve kalıcı yapmıştır. Simgelerin tarihsel yolculuğuna bakıldığında toplum tarafından çeşitli üretim alanları içerisinde uygulanarak devam etmiştir. Biçimsel olarak kabul gören bu semboller halklar aracılığıyla nesilden nesile orijinaliği korunarak aktarılmıştır. Günümüzde çok yoğun olmasa da uygulama alanlarında bu sembol ve motiflerin geleneksel uygulamalarına rastlamak mümkündür. Kültürlerin önemli unsuru olan semboller kendilerine kilimler gibi taşıyıcı mekânlarda yer bulmuş ve geçmişi yaşanan çağa taşıyarak güncelliğini her zaman koruyabilmiştir. Mekân simge etkileşiminin ele alındığı zihinsel yaklaşımların kimlik oluşum süreci kilimler üzerinden ele alınarak kültürün ve geleneklerin temsiline devamlılığını sağladığı tezine vurgu yapılmıştır. Özellikle yaylak-kışlak yaşantıların olduğu Yörüklerin dokumalarla kültürel kimliği oluşturan simgeleri taşıyarak nesilden nesile aktararak benlik oluşumunda ekili olduğu tezini güçlendirmektedir. Sonuç olarak kilim mekânı belirleyen ve aynı zamanda mekânın kendisi olarak zihinsel dünyanın somut göstergesi ve yaratıcısıdır. Bu biçimde de tarihsel yolculuğuna devam etmektedir. Mekân kavramının kilimle olan ilişkisi ve etkileşimi bu araştırmayla ortaya konulmaya çalışılmıştır.

#### Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Çalışma tek yazarlıdır, yazar %100 oranında katkı sağlamıştır.

#### Çatışma Beyanı

Herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

#### Etik Kurul Beyanı

Etik kurul onayı gerektiren bir çalışma değildir.

## KAYNAKÇA

- Acar, B. (1975). Kaybolan değerlerimiz. *Türkiyemiz*, 6(17), 37-40.
- Akan, M. (2008). Yörüklerde taşımada kullanılan dokumalar. 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Ankara, 1, 21-43.
- Atlıhan Ş. (1992). Güney-Batı Anadolu'da Karaçadır. *Kültür-Sanat*, 15, 48-54.
- Atlıhan Ş. (1993). Fethiye Bölgesi deve kilimleri. *Sanat*, 3(Kasım), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başkaya, A., Wilson, C., Özcan, Y. Z., Karadeniz, D. (2006). A study in re-establishing the corporate identity of a post office institution with gender-related. *Journal of Architectural and Planning Research*, 21(1), 43-59.
- Berger, J. (2016). *Ve yüzlerimiz, kalbin, fotoğraflar kadar kısa ömürlü*. Metis Yayıncılık.
- Bilgi, A. (2007). İnsan-mekân-ışık etkileşimi ve ışığın mekândaki psikolojik etkilerinin değerlendirilmesi [Yüksek Lisans Tezi, YTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul].
- Cevizci, A. (2002). *Felsefe Sözlüğü. Paradigma Yayınları*.
- Conrads, U. (Der.). (1991). *Genç mimarlık, 20. yüzyıl mimarisinde program ve manifestolar* (Y. Sevinç, Çev.). Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Corbusier, L. (2011). *Mimarlık öğrencileriyle söyleşi* (S. Rifat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Çelik, D. (2016). Kilim motiflerinin ve heybe dokumalarının modern giysilere yansımaları. *Differences in Perception of Space*, 1(1) 28-38.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalıcı Yayınevi.
- Erberk, M. (2006). Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri. *DösımYayınları*. [http://dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu\\_Motifleri.htm](http://dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu_Motifleri.htm) (27.01.2022).

- Erdoğan, E., Yıldız, Z. (2018). Zaman ve mekân kavramları arasındaki paradoksal ilişkinin "Bulut Atlası" filmi üzerinden okunması. *METU JFA*, 35(1), 1-25. <https://doi.org/10.4305/METU.JFA.2018.1.1>
- Eröz, M. (1991). Yörükler. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Ertürk, Z. (1977). Kullanıcı konforu açısından boyutsal gereksinmelerin saptanması için bir yöntem [Doktora Tezi, İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul].
- Generalitat of Catalonia (Gencat). (t.y.) Gaudi. Gencat. [http://empresa.gencat.cat/web/content/20\\_turisme/publicacions/documents/arxiu/Gaudi\\_en.pdf](http://empresa.gencat.cat/web/content/20_turisme/publicacions/documents/arxiu/Gaudi_en.pdf) (20.11.2021).
- Gürdal, M. (1976). Antalya Yörükleri. *Türk Etnoğrafya Dergisi*, XV, 65-72.
- Kahveci, K. (2003). Mutlak zaman-mekân kavrayışı üzerine Newton'un doğa felsefesinin matematik ilkeleri yapıtına bir ilk eleştiri. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(30), 187-203.
- Kodal, T., Genç, M. (2019). Sarıkeçili Yörük dokumalarının renk kontrastlıkları açısından tasarım kurgusunun incelemesi. *SDÜ Art-e Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 12, 26-55. <https://doi.org/10.21602/sduarte.638777>
- Lefebvre, H. (1995). *The production of space*. (D. N. Smith, Çev.). Oxford, Blackwell.
- Lovell, N. (1998). *Locality and belonging*. Routledge Publishing.
- Manzo, L. C. (2003). Beyond house and haven: Towarda revisioning of emotional relationships with places. *Journal of Environmental Psychology*, 23(1), 47-61. [https://doi.org/10.1016/S0272-4944\(02\)00074-9](https://doi.org/10.1016/S0272-4944(02)00074-9)
- Mutman, M. (1994). Üretilen mekân, yok olan mekân. *Toplum ve Bilim*, 64-65, 181-196.
- Norberg-Schulz, C. (1971). *Existence, space and architecture*. Praeger.
- Ölçer, N. (1988). Türk ve İslam eserleri müzesi: Kilimler. Eren Yayıncılık ve Kitapçılık.
- Özsavaş Uluçay, N. (2017). Sanatın mekânı ve mekânın sanatı. *İdil*, 6(36), 2245-2257. <https://doi.org/10.7816/idil-06-36-07>
- Poincare, H. (1986a). Son düşünceler (H. R. Atademir, S. Ölçen, Çev.). Milli Eğitim Basımevi.
- Poincare, H. (1986b). Bilim ve metot (H. R. Atademir, S. Ölçen, Çev.). Milli Eğitim Basımevi.
- Roth, L. M. (2002). Mimarlığın öyküsü: Öğeleri, tarihi ve anlamı (E. Akça, Çev.). Kabalci Yayınevi.
- Solak, G. S. (2017). Mekân-kimlik etkileşimi: kavramsal ve kuramsal bir bakış. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 13-37. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/577726>
- Spencer, C. (2005). Place attachment, place identity and the development of the child's self-identity: searching the literature to develop and hypothesis. *International Research in Geographical and Environmental Education*, 14(4), 305-309.
- Türk Dil Kurumu (TDK). *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/> (22.01.2022).
- Ural, Ş., Şentürer, A., Uz Sönmez, F. (2008). Zaman-mekân. YEM Yayınları.
- Usta, G. (2020). Mekân ve yer kavramlarının anlamsal açıdan irdelenmesi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication - TOJDAC*, 10(1), 25-30. <https://doi.org/10.7456/11001100/003>
- Yılmaz, B. (2017). Pazırık'dan günümüze Türk halı sanatı. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, I, 1, 98-106. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/401990>

#### GÖRSEL KAYNAKÇASI

- Görsel 1: Britannica. (t.y.) Antoni Gaudí. In *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Antoni-Gaudi> (15.01.2022).
- Görsel 2-3: Yılmaz, B. (2017). Pazırık'dan günümüze Türk halı sanatı. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, I, 1, 98-106. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/401990>
- Görsel 4-5-6: Erberk, M. (2006). *Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri*. DösimYayınları. [http://dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu\\_Motifleri.htm](http://dipnotkitap.net/DENEME/Anadolu_Motifleri.htm) (27.01.2022).
- Görsel 7-8: Kodal, T., Genç, M. (2019). Sarıkeçili Yörük dokumalarının renk kontrastlıkları açısından tasarım kurgusunun incelemesi. *SDÜ Art-e Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 12, 26-55. <https://doi.org/10.21602/sduarte.638777>