

# ANADOLU SECCADELERİ

KİLİMLERE DOKUNAN HİKÂYELEER



BÜYÜKŞEHİR  
GAZİANTEP

GKS  
KÜLTÜR  
SANAT

# ANADOLU SECCADELERİ

KİLİMLERE DOKUNAN HİKÂYESLER



**ANADOLU SECCADELERİ**  
Kilimlere Dokunan Hikâyeler

**Gaziantep Büyükşehir Belediyesi**  
2026

**Proje Yönetim**  
Oya ALPAY, Hüseyin ATEŞ

**Proje Koordinasyon**  
Hülya YILDIZ

**Küratör**  
Erkan DOĞANAY

**Proje Takip**  
Ecem TAN

**Sergi Sorumlusu**  
Manolya AY

**Grafik**  
Özer Aydın

**Baskı**  
Greenart Sanatsal Çözümler

Katkılarından dolayı Yudum SÖYLEMEZ, ENELSAN A.Ş ve Prof.Doktor Şerife ATLIHAN'a teşekkürler.

Bu katalog Gaziantep Büyükşehir Belediyesi yayını olarak "ANADOLU SECCADELERİ / Kilimlere Dokunan Hikâyeler" başlıklı sergi nedeniyle bastırılmıştır. Her türlü hakkı saklıdır. İzinsiz alıntı yapılamaz ve görseller kullanılamaz. 2026.



# **ANADOLU SECCADELERİ**

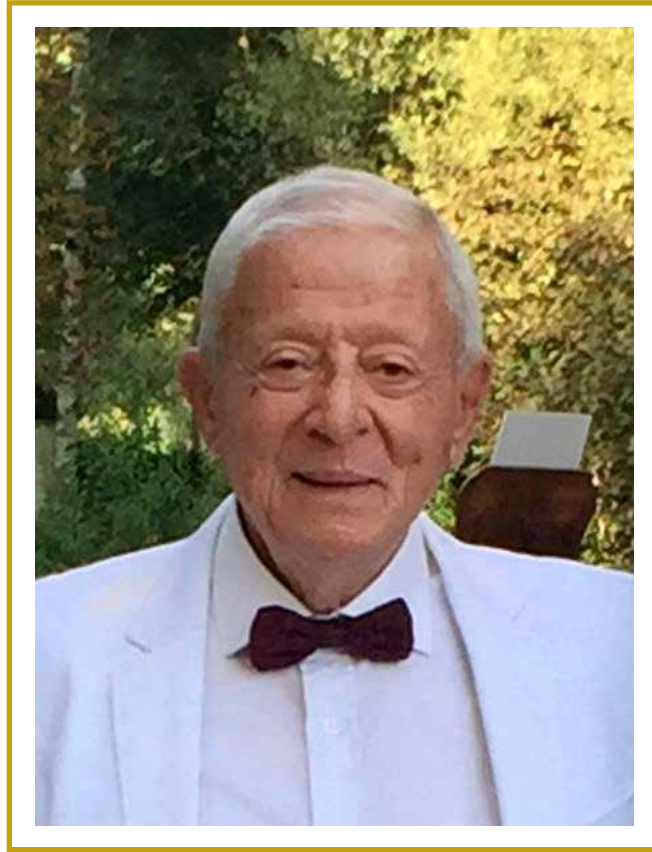
KİLİMLERE DOKUNAN HİKÂYESLER

Ertan Söylemez Anısına





Ertan SÖYLEMEZ



(1939-2025)

Ertan Söylemez, 17 Aralık 1939'da Denizli'de dünyaya geldi. Ağır ceza hâkimi olan babası Cemil Söylemez'in görevleri nedeniyle çocukluğu Amasya'dan Bingöl'e, Bayburt'tan Anadolu'nun pek çok köşesine uzanan bir yolculukla geçti. Eğitim hayatını Talas ve Tarsus Amerikan Kolejlerinde sürdürdükten sonra, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Elektrik-Elektronik Mühendisliği bölümünden lisans ve yüksek lisans dereceleriyle mezun oldu.

Akademik başarısı, tez çalışmasında geliştirdiği 'çok kanallı kuranportör' ile dikkat çekti ve profesyonel hayatı Etibank'ta başladı. Askerlik sonrası girişimci ruhunu takip ederek Türkiye'nin ilk televizyon antenini imal etti. 1976 yılında Enelsan Endüstriyel Elektronik Sanayi A.Ş.'yi kurarak sanayi dünyasına adım attı. 'Yerli üretim' vizyonunu bir hayat felsefesi olarak benimseyen Söylemez, Enelsan'ı elektromanyetik debimetre alanında Türkiye'nin ilk ve tek yerli üreticisi konumuna taşıdı. 2020 yılında emekli olsa da, danışman olarak birikimini meslektaşları ile paylaşmaya devam etti; mühendisliğinin yanına yazarlığı da ekleyerek 'Bir Hırsızın Anatomisi' adlı kitabını kaleme aldı. Pınar ve Yudum adında iki kız, Yiğit Can, Ada Han ve Derin adında üç torun sahibi olan Söylemez, 28 Mayıs 2025'te aramızdan ayrıldı. Bugün bizlere sevgisi, değerleri veilmekilmek topladığı hikâyeleriyle yaşayan devasa bir kültür mirası bıraktı.

# ÖNSÖZ

Fatma ŞAHİN

Gaziantep Büyükşehir Belediye Başkanı

Gaziantep Büyükşehir Belediyesi, Ramazan ayının gönülleri arındıran, şehirleri sükûnete ve tefekküre davet eden manevi ikliminde, anlamı derin, hafızası güçlü, estetiği kadim bir sergiyle hemşehrilerinin karşısına çıkmaktadır. Geçtiğimiz yıl kaybettiğimiz, ömrünü kültürel mirasın izini sürmeye adanmış kıymetli koleksiyoner Ertan Söylemez'in koleksiyonundan derlenen Anadolu Kilim Seccadeleri Seçkisi, bu müstesna zaman diliminde Gaziantep'liyle buluşmaktadır. Bu buluşma, yalnızca bir sergi yahut estetik bir temas alanı değil; inancın derinliğini, kadın emeğinin sabrını ve yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel hafızanın sessiz ama güçlü dilini görünür kılan anlamlı bir hafıza mekânıdır.

Anadolu kilim seccadeleri, inanç ile gündelik yaşamın kesişiminde konumlanan; işlevsel olduğu kadar derin simgesel anlamlar taşıyan seçkin kültürel miras unsurlarıdır. Yüzyıllar boyunca Anadolu'nun farklı bölgelerinde, büyük ölçüde kadın emeğiyle dokunan bu seccadeler; bireysel inanç dünyasını, toplumsal değerleri ve yerel estetik anlayışları aynı dokuma yüzeyinde buluşturur. Her ilmeğinde sabrı, her motifinde anlamı barındıran bu dokumalar, yalnızca bir ibadet zemini değil; kolektif hafızanın, kültürel sürekliliğin ve sessiz bir anlatının zarif bir yansımasıdır.

Ertan Söylemez Koleksiyonu'ndan oluşturulan bu seçki, Anadolu kilim seccadelerini geçmişe ait durağan nesnelere olmanın ötesinde, günümüz izleyicisiyle ilişki kuran çok katmanlı anlatılar olarak ele almaktadır. Sergi düzeni, seccadeyi güçlü bir görsel ve düşünsel yüzey olarak yeniden okumaya imkân tanırken; mihrap düzenleri, sembolik motifler ve renkler aracılığıyla inanç, bereket, süreklilik ve kutsallık kavramlarını görünür kılmaktadır. Gaziantep Büyükşehir Belediyesi olarak bu kadim mirası korumayı ve geleceğe aktarmayı temel bir sorumluluk olarak görüyor; bu kıymetli koleksiyonu büyük bir adanmışlıkla oluşturan merhum Ertan Söylemez'i rahmet ve minnetle anıyor, emeği geçen herkese teşekkür ediyoruz.

# SUNUŞ

Erkan DOĞANAY

Küratör

Ertan Söylemez'i Anarken

Koleksiyonundaki Anadolu Kilim Seccadeleri: İnanç, Hafıza ve Dokuma

Sanırım bir yıl önce bu aylardı, Gaziantep Büyükşehir Belediyesi kültür biriminden arkadaşlar aradılar ve Ertan Söylemez Beyefendi ile tanışma sürecimiz böylece başladı. Kendisini ziyaret ettiğimde uzun yıllarca biriktirmiş olduğu Anadolu'nun farklı farklı bölgelerinden seccade kilimleri üzerine konuşmaya başladığımızda gözlerinde heyecanını ele veren ışıltıyla anlatmaya başladı. Dört yüz parçanın üzerinde özenle toplanmış ve biriktirilmiş seccade kilimi evinde muhafaza ederken hepsinden önemlisi korunması oldukça meşakkatli olan bu koleksiyon türünü sağlıklı bir şekilde muhafaza etmeyi başarmıştı. Her biri dijital ortamda kayıt altına alınmış, kimlikleri, künyeleri çıkartılmıştı. Ertan Beyle sabah buluştuğumuzda akşamın nasıl olduğundan, zamanın nasıl akıp geçtiğinden habersizdik, sohbeti o kadar keyifliydi. Sonraki günlerde de devam eden görüşmelerimiz sonucunda bu sergide yer alan seccade kilimleri birlikte seçtik. Devam eden günlerde de buluşmalarımız oldu, her buluşmamızda beni karşılayan incelikli, beyefendi tavrı ile karşıladı. Anadolu dokumacılığına duymuş olduğu derin saygı, koleksiyonundaki seccadelerin onda yaratmış olduğu tutku ve bu konu üzerine yapmış olduğu araştırmalar takdire şayandır. Bu satırlar aracılığıyla kendisini rahmet ve şükranla anıyorum. Bu sergiyi görmesini çok isterdim ama maalesef olmadı. Umarım anılarını bu sergi aracılığı ile bir nebze olsun yaşatabilir, semada yankılanacak anılarıyla ona ulaşmasını sağlamış oluruz.

Tutku insan olmanın gerekçesi, hayata tutunma gayelerimizdendir. Zanaat ve sanatta bu insani tutkudan beslenir. İnsan, tarih boyunca yaşadığı çevreyi, duygularını, inançlarını ve hayata bakışını sanat yoluyla anlatmış ve aktarmıştır. Başka bir deyişle sanat, insanın kendini ifade etme biçimlerinden en evrensel olanıdır. Bu anlatım bazen akademik kurallara bağlı, bazen ise tamamen içgüdüsel ve özgür olmuştur. Bu sergide yer alan, Anadolu kilim seccadeleri de tarihsel, kültürel ve sanatsal bağlarıyla üretilmiş oldukları bölgelerde ki sosyolojik ve kültürel katmanı ele alan motiflerin dokunduğu yüzeylerin birer etnografik nesne olarak değil; motif, renk ve

kompozisyonlarıyla okunabilen görsel metinler olarak görülmelidir. Her bir dokuma, üretildiği coğrafyanın sosyal yapısını, inanç biçimlerini ve estetik tercihlerini yansıtırken, aynı zamanda dokuyucusunun da kişisel dünyasına kapı aralar. Her ne kadar tanımasak, bilmesek de, bilinç dünyamız bizi bu üretim aşamasının bölgesel ve içsel dünyasına sevk eder.

Anadolu kilim seccadeleri, inanç pratiği ile gündelik yaşamın kesişimin de yer alan, işlevsel olduğu kadar simgesel anlamlar da taşıyan kültürel nesnelere. Yüzyıllar boyunca Anadolu'nun farklı bölgelerinde, çoğunlukla kadınlar tarafından dokunan bu seccadeler; bireysel inanç deneyimini, toplumsal değerleri ve yerel estetik anlayışları bir araya getirir. Dokuma yüzeyi, yalnızca bir ibadet alanı değil; aynı zamanda sessiz bir anlatı, sembollerle örülmüş bir hafıza mekânıdır.

Kilim seccadeler, çoğunlukla kadınlar tarafından, ev içi üretim alanlarında dokunmuştur. Bu bağlamda seccadeler, kadın emeğinin görünmez tarihine dair önemli ipuçları sunar. Dokuma süreci, gündelik yaşamın bir parçası olarak; çocuk bakımı, ev işleri ve mevsimsel döngülerle iç içe ilerler. Bu nedenle seccadeler, yalnızca dini bir nesne değil; aynı zamanda bireysel duyguların, umutların ve beklentilerin dokuma yüzeyine aktarıldığı kişisel anlatılardır. Ayrıca gelin çeyizlerinde yer almalarından dolayı da toplumsal ve sosyal bir göstergelerden birini oluşturur.

Ertan Söylemez Koleksiyonundan yapılan bu seçki, Anadolu kilim seccadelerini geçmişe ait, durağan nesnelere olarak değil; günümüz izleyicisiyle ilişki kurabilen, çok katmanlı anlatılar olarak ele alır. Sergi mekânında seccadeler, hem yatay hem dikey sunumlarla izleyiciye farklı okuma biçimleri sunar. Böylece seccade, yere serilen bir ibadet nesnesi olmanın ötesinde, bir görsel anlatı yüzeyi olarak yeniden düşünülür.

Anadolu kilim seccadeleri, inancın, emeğin ve hafızanın dokuma üzerindeki izlerini taşır. Bu sergi, izleyiciyi bu izleri takip etmeye; motiflerin, renklerin ve boşlukların ardındaki sessiz hikâyeleri okumaya davet eder. Anadolu kilim seccadeleri, gündelik yaşam ile inanç dünyasının iç içe geçtiği güçlü bir görsel ve kültürel hafızayı temsil eder. Yüzyıllar boyunca Anadolu'nun farklı coğrafyalarında dokunan bu seccadeler, yalnızca ibadet amacıyla kullanılan nesnelere değil; aynı zamanda dokuyucularının kimliğini, inancını, duygularını ve yaşadığı çevreyi yansıtan anlatı yüzeyleridir. Her motif, her renk ve her kompozisyon, sözlü olmayan bir dil aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılan bir anlam taşır.

Bu sergide yer alan kilim seccadeler, mihrap düzeni, geometrik bezemeler, bitkisel ve sembolik motifler üzerinden okunabilir. El, hayat ağacı, kandil, koçboynuzu gibi motifler; korunma, bereket, süreklilik ve kutsallık kavramlarını görünür kılar. Çeşitli boyamalarla (doğal ya da doğal olmayan yöntemler) elde edilen renkler ise Anadolu'nun coğrafi ve kültürel çeşitliliğini yansıtırken, her dokumanın ait olduğu bölgeye özgü estetik anlayışı da ortaya koyar.

Anadolu kilim seccadelerini birer sanat nesnesi olarak ele alan bu sergi, izleyiciyi yalnızca görsel bir deneyime değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bir düşünme alanına davet eder. Sessizce serili duran bu dokumalar, geçmişle bugün arasında kurulan bir bağ olarak, inancın, emeğin ve hafızanın dokuma yüzeyindeki izlerini görünür kılar.

Bu serginin gerçekleşmesinde öncelikle Gaziantep Büyükşehir Belediye Başkanımız Sayın Fatma Şahin ve Kültür Daire Başkanlığı ekibine, Söylemez Ailesine ve katkı sunan herkese teşekkür ediyorum. Ertan Söylemez Beyefendiyi de bu vesileyle rahmetle anıyorum.

# SUNUŞ

## Yudum SÖYLEMEZ

### Ertan Söylemez'in Anısına

Kendi Koleksiyonundan Seçkiler ve Kaleminden Metinlerle

Bu katalog, babam Ertan Söylemez'in yıllar boyunca özenle bir araya getirdiği nadide bir koleksiyonun ve bu koleksiyona eşlik eden notlarının, araştırmalarının ve gözlemlerinin bir derlemesidir. Babam için bu seccadeler, yalnızca estetik bir dokuma ya da etnografik birer belge değil, Anadolu coğrafyasının ruhunun, yaşam biçiminin, kolektif hafızanın izlerini taşıyan canlı tanıklardı. Her parçada, onu dokuyanın becerisini, hayallerini, yaşadığı yerin öyküsünü ve geleneğini takip eder; bunu heyecanla anlatırdı.

Babam, topladığı seccadeleri kataloglayarak, onların teknik, tarihsel ve sembolik dünyasını görünür kılmayı hedeflemişti. Her bir seccadenin tek tek yayarak fotoğraflarını çekti, bu fotoğrafları yazıcısında yazdırdı, metal etiketlerini üzerlerine kendi elleriyle dikti ve bunları bir katalog haline getirdi. Bir yandan bu konuda birçok kitap okumuş bir yandan da kendi düşünce ve gözlemlerini bazen oldukça sistematik, bazen de sezgisel, kendine has bir akışla ilerleyen kayıtlar hâlinde not etmişti.

Koleksiyonundan 56 eseri küratör Erkan Doğanay ile titizlikle seçerken, tek amacı 12 Mart 2025'te bu güzellikleri ailesi ve dostlarıyla paylaşmaktı. Sergi hazırlıkları sürerken Beyoğlu'nda yaptığımız bir sohbette, o gün ne söyleyeceğini sorduğumuzda yüzünde bir tebessümle; 'İyi ki geldiniz, derim sadece' demişti. 9 Mart'ta yaşadığı beyin kanaması bu planları hüzünlü bir bekleyişe, 28 Mayıs'ta vefatı ise bir vedaya dönüştürdü. O gün yarım kalan o 'İyi ki geldiniz' cümlesini şimdi biz onun adına kuruyor; bu sergiyi ve kataloğu, onun bize bıraktığı değerli emanetlerden biri olarak sizlere sunuyoruz.

Elinizdeki bu katalog, babamın defterlerinde yer alan notlar, taslak metinler ve kişisel kayıtlar temel alınarak hazırlanmıştır. Babam, seccadelerde

bulduđu anlamın yalnızca yerel deđil evrensel bir deđer tařıdıđına inanıyor; bu nedenle yazılarını, dűnyanın farklı yerlerinden okurlara da ulařabilmesi amacıyla İngilizce kaleme alıyordu. Bu metinleri bir araya getirirken, ileride daha kapsamlı bir İngilizce kitap yayımlama dűřűncesini saklı tutulmakla birlikte, ilk adım olarak bu serginin katalođunu Tűrkçe yayımlamaya karar verdik. Bu nedenle metinler tarafımdan Tűrkçe'ye çevrilmiřtir. Çeviri sürecinde, metinlerin içeriđine herhangi bir műdahalede bulunmamaya dikkat ettim; çünkü babamın özđün sesini ve dűřűnce dűnyasını korumak, bu çalıřmanın en temel amacı ve sorumluluđuydu.

Kilimler űzerine yaptđım araştırmalar sırasında tanışma onuruna eriştiğim değerli Prof. Dr. şerife Atlıhan'a, seccadeler konusundakiengin bilgi birikimini ve titiz çalışmalarını bu kataloğa aktararak sunduğu kıymetli katkılar için içtenlikle teřekkűr ederim.

Babamın 45 yıl boyunca bűyűk emeklerle bűyűttűđű řirketini huzurla devrettiđi deđerli Muhammet Gűkgűl'e de řűkranlarımı sunuyorum. Kendisi babama sadece bir meslektař deđil, bir evlat vefasıyla yaklařmıř; babamın kaybından sonra da bizlerden desteđini hiç esirgememiřtir. Bu katalođun her detayıyla iimize sinecek řekilde hayat bulmasında sađladıđı tűm katkılar için kendisine minnettarım.

Ayrıca, sergimizin hayat bulmasına ve bu katalođun basılmasına űncűlűk eden, desteklerini bizlerden esirgemeyen Gaziantep Bűyűkřehir Belediyesi'ne ve Belediye Bařkanı Sayın Fatma řahin'e içtenlikle teřekkűr ederim.

Bu kitap, sadece bir koleksiyonun dűkűmű deđil, babamın yıllarını adadıđı bir tutkunun somutlařmıř halidir. Kűltűrel mirasın nesiller arası aktarımına műtevazı bir katkı ve babamın bıraktđı izi yařatma çabasıdır. Babam Ertan Sűylemez'e, onun tutkuyla izini sűrdűđű geleneđe ve bu geleneđi var eden zanaatkűr kadınların emeđine saygıyla...

## Seccadelerin Babam İçin Anlamı

İnsanlar hayatlarını bazen göğüsledikleri zorluklar, bazen de o zorlukların içinden filizlenen umutlar, hayaller ve değerler aracılığıyla anlatırlar. Kilimler ve seccadeler de dokuyanın hayatını sözcükler yerine motiflerle ifade ettiği dilsiz anlatılardır. Bir 'hayat ağacı'na yaşamın devamlılığını, bir 'sandık motifi'ne geleceğe dair beklentilerini işlerler. Her motif, gündelik hayatın ağırlığı içinde gözden kaçabilecek anlamlı bir ayrıntıyı, gizli bir ihtimali görünür kılar. Bu hikâyeler farklı evlerde, farklı zamanlarda tekrar edildikçe, tanıkları artar, hikâyeler güçlenir, kalıcı hâle gelir ve kuşaktan kuşağa aktarılır.

Babamın seccadelerle kurduğu bu bağa bugün baktığımda, bunun yalnızca bir koleksiyoncu ilgisi değil; kendi hayat hikâyesini, umutlarını ve değerlerini bir araya getirme biçimi olduğunu görüyorum. Bu seccadeleri evinde titizlikle saklaması, onları tek tek açıp uzun uzun incelemesi ve üzerine araştırmalar yapması; aslında, kelimelerle kolay dile gelmeyen anlam dünyasını yaşama ve bizlerle paylaşma yoluydu.

Babama ve onun seccadelerle kurduğu bu özel ilişkiye dair iz sürerken, yolum hep onun çocukluğuna ve o yıllarda sessizce inşa ettiği anlam dünyasına çıktı. On bir yaşında Kayseri Talas'a okumaya giderken tek başına trene bindiğini anlatırken, "yanıma verdikleri hurç boyumdan büyüktü," derdi. O hurç yalnızca kişisel eşyalarını değil; ailesinden aktardığı değerleri, sorumluluk bilincini ve yoktan var etmeyi bilen o kadim hayat bilgisini de taşıyordu.

Dedem ağır ceza hakimi olduğu için Denizli, Amasya, Bingöl birçok Anadolu şehrinde yaşamışlar, babam da her gittiği yere, okula, uyum sağlaması gerekmiş, farklı yerlerle bağ kurmuş, arkadaşlıklar edinmiş. Ailesi için çocuklarının iyi bir eğitim alması çok önemliymiş. Bu nedenle okul, babamın hayatında yalnızca bir eğitim süreci değil, aynı zamanda sadakatin ve bağlılığın mekânı olmuş. Okul arkadaşlarıyla bağına hiç koparmadı; son günlerine kadar kalanlarla haberleşti, okullarına hem maddi hem manevi destek verdi. Talas için henüz 14 yaşında yazdığı şiir, bağlılığını ve derin duygu dünyasını çok güzel yansıtıyor:

## KAYABAŞINDA AKŞAM

Güneş kaybolurken yılanlı dağdan  
Seyret sen bu anı Kaya başından..  
Otobüsler son seferini yapar,  
Çocuklar dönerken Konak yolundan.  
Biri tutturur şarkıyı "Aman of" diye,  
Bu okula gelmeyi nedip neyliye.  
İçimden bir ses beni hıçkırttı,  
Anamın hasretini çekeyim niye?

İlerde Kayserinin ışığı parlar,  
Evini düşünen burada ağlar;  
Ay Ali Dağın üzerinde yükselir,  
Yemeğe gel diye çalarken çanlar..  
Havada iki çift güvercin uçar,  
Bir iki köpek te havlayıp koşar,  
Çocuklar yatmaya gitmiştir artık,  
Kayabaşında şimdi sessizlik yaşar...

Babamın seccadelerle tanışması, çocukluğunun en erken hatıralarına kadar uzanır. Babamın seccadelerle olan o ilk, saf tanışıklığı, muhtemelen babaannemin namaz vakitlerine eşlik etmesiyle başladı. Birçok Antep evinde olduğu gibi, dikiş ve dokuma sesleri de o evin doğal ritmiydi. Babaannem örgüye her başladığında, babamın ayağının uğurlu geldiğine inanır; şişleri alıp ilk ilmeği atarken babam kapıdan koşup "Hayırlı olsun, kolay gelsin" derse, o işin tez elden, bereketle biteceğini söylemiş. Üretimin ve emeğin kutsallığına dair bu ilk dersler, halamın halen işlediği etamin tablolarında ve babamın tüm hayat felsefesinde yaşamaya devam etti.

Anlam dünyası onun için her zaman çok önemliydi; Bir Hırsızın Anatomisi kitabında

da iş dünyasının içinde iyi niyeti arayan, toplumsal çöküşe karşı duran o onurlu bakış vardı. Babam, üretime ve alın terine büyük bir saygı duyardı. Kolay kazanılan parayı hiç tasvip etmez, israfa karşı durur ve gerçekten ihtiyacı olmayan hiçbir şeyi satın almazdı. Hayatının son yirmi yılında tutkuyla bağlandığı iki alan oldu: Yeni deneyimler edinebileceği yolculuklar ve kilimler. Antarktika'dan Nepal'e uzanan bu yolculuklar onun için sadece birer gezi değil; dünyayı tanımanın, yeni insanlarla tanışmanın ve kendi sınırlarını sınamanın macera dolu yollarıydı. Kilimler ise farklı hikâyelere tanıklık etmenin yanı sıra ona belki de hayatında ilk kez, "sadece canı istediği için" bir şey satın almanın özgürlüğünü tattırıyordu.

Meslek hayatı boyunca su sayaçlarını ve debimetreleri büyük bir titizlikle, her birini tek tek ölçerek üretmişti; tasarımlarını kendisi yapar, ölçüsünü ve rengini özenle seçerdi. Seccadelerde de aynı mühendislik zekâsını; ölçüyü, tekrarı ve sabrı gördü. Ona "Mühendis olmasaydın ne olmak isterdin?" diye sorduğumda, "Arkeolog" demişti. Belki hiç kazı yapmadı ama kilimleri tek tek incelerken, fotoğraflarken ve yazını tararken tam bir arkeolog gibi çalıştı; geçmişin gizli kalmış sembollerini büyük bir titizlikle gün ışığına çıkardı. Seccadeler onun için sadece birer koleksiyon parçası değil, söylenmeyeni sade, abartısız ve derin bir dille aktaran sessiz bir anlatım biçimiydi. Babamın kitabını hazırlarken yazdığı şu söz, bu sessiz anlatım biçimine duyduğu hayranlığı özetler: "Dokuyan, annesinin seccadesinde gördüğü ve sevdiği şeyi tekrar etmeye yönelir. Ancak aslında bir kural yoktur. Biçim serbesttir ve en önemlisi, dokuyanın bir dileğini, hayalini ve içsel dünyasını ortaya koyabileceği bir alanının olmasıdır."

Babam da, belki kendi neslindeki birçok kişi gibi, duygularını sözlü olarak ifade etmekte bazen zorlanırdı. Soyadını ve aile köklerini düşününce, bunda genetik bir taraf olduğunu söylemek de mümkündür; zira dedesi ayakkabı satarken fiyat soranlara söylemez, ayakkabının altındaki etiketi gösterirmiş. O da biz kızlarına sevgisini yüksek sesle haykırmazdı ama her an yanımızda olduğunu hissettirirdi. Telefonu her açtığında duyduğumuz o "Canım kızım" sesi, torunlarına hissettirdiği sıcaklık hepimizin sığınağıydı. Bir yıl önce beynine atan pıhtı, en güçlü yanı sandığımız zihnini, sayıları ve kelimeleri

kullanma becerisini zayıflatırken, onun duygusal ve yüzünü daha da ortaya çıkardı. Hastalığından yakınmasına, pişmanlıklarını paylaşmasına, canı tatlı istediğinde bunu talep etmesine, kısacası onu daha çok tanımamıza ve ilgilenmemize izin verdi.

Oğlumun dediği gibi; babamın sevgisini artık anneminkine katarak kalbimizde hissedeceğiz. Onun izlerini Yiğit Can'ın kalenderliğinde, Ada'nın seyyah ruhunda, Derin'in analitik zekâsında ve hepsinin her duruma adapte olabilen hallerinde görüyoruz. Yaş aldıkça kim bilir daha hangi özelliklerinde onu anacağız. Vefatının



ardından kendisine şöyle yazmıştım: "Canım babacığım, sana söz veriyorum, o kitabı senin adına bitireceğim, Mısır'a gidip tam tarif ettiğin gibi Nil'i boydan boya geçeceğim. O sergiyi el birliğiyle açacağız. Bizi oradan izlediğini, sevmeye, korumaya, gurur duymaya devam edeceğini biliyorum. Biz de seni her geçen gün daha çok seveceğiz. Yolun açık olsun babacığım, en özgür, en maceralı seyahatin bu olsun."

Babamın bir dostuna okuduğu Shakespeare alıntısıyla bitirmek istiyorum: "*If we do meet again, why, we shall smile, if not, this parting was well made.*"- "*Yeniden karşılaşırsak, ne âlâ—gülümseriz; karşılaşmazsak da, bu vedayı güzelce yapmış sayılınz.*"





## Ertan Söylemez'in Kaleminden Seccadeler

*Kilimler üzerine bir kitap derlemeye başladığımda, henüz herhangi bir şeyi yazıya dökmeden önce, kariyerim boyunca sıkça kaleme aldığım teknik makale ya da raporlardan oluşan bir çalışma hayal ediyordum. Ancak zamanla fark ettim ki kilim sadece bir ürün değildir; onun duyguları vardır – daha doğrusu, onu dokuyan genç kızınilmeklerine düğümlediği duyguları taşır.*

## Koleksiyonun Seçimi

Herhangi bir nesnenin edinilmesi—ister küçük ister büyük, ister değersiz ister pahalı olsun ya da herhangi bir kimlik atfedilmiş olsun—üçüncü bir parçanın eklenmesiyle bir koleksiyonun başlangıcını oluşturabilir. Dördüncü parça ise süreci genellikle harekete geçirir. Öte yandan, bir koleksiyonun sahip olabileceği nesne sayısının üst sınırı yoktur. Kibrit kutusu koleksiyonlarının da muhtemelen bu şekilde ortaya çıktığı düşünülebilir (Ware, 2004). Fotoğraf, kartpostal, kol saati ve duvar saati koleksiyonları son derece çeşitlidir ve değerleri de oldukça farklılık gösterir; hatta bunların bazıları Guinness Rekorlar Kitabı'nda yer almıştır (Phillips & Coulter, 1997). Bir koleksiyon yeterince büyüdüğünde, belirli sınırlamalar ya da çerçeveler ortaya çıkar; örneğin belirli bir ülkeye, belirli bir döneme ait pullar ya da kuşlar, çiçekler, ünlü figürler, dağlar gibi tanımlı temalar etrafında şekillenen koleksiyonlar.

Bazı koleksiyonlar geçici uğraşlar niteliğindedir; kitap sayfaları arasında kurutulan çiçekler ya da yapraklar gibi. Bu tür nesnelere çoğu zaman unutulur ve ancak kitabın herhangi bir nedenle tesadüfen yeniden karıştırılmasıyla hatırlanır. Bir koleksiyon yeterince büyüdüğünde, koleksiyoncular arasında değiş tokuş başlayabilir; koleksiyondaki nesnelere alınıp satılabilir. Bazı koleksiyoncular, koleksiyonlarında eksik olan benzersiz bir parçayı elde edebilmek için müzayedelerin peşine düşer. Bazı koleksiyonlar ise bilimsel araştırmalara konu olur; kelebekler, fosiller ya da deniz kabukları gibi. Müzeler, bu tür koleksiyonlar için vitrin işlevi görür ve araştırma ile sanatsal beğeni amacıyla kamuya açık alanlar sunar (Middleton, 1996).

Kilimler ve halılar üzerine yazılmış kitaplar vardır. Bu tür kitapların bir kısmı halı ve kilimlerin nasıl sergileneceği, evde dekorasyonda nasıl kullanılacağı, nasıl bakım yapılacağı ya da bir kilim veya halı alırken nasıl pazarlık edileceği gibi konuları ele alır. Kitapların bir kısmında kilim ve halıların üzerindeki motif, desen ve renklerin anlamları hakkında görüşler yer alır. Bunun yanı sıra, kilim ve halıları değerlendiren uzmanlar vardır. Bu kitabın yazarı ise kilim koleksiyonu yapmanın ötesinde, kelimenin tam anlamıyla kilimlerle yaşamaktadır; hatta, kilim seccadelere (namaz kilimlerine) adanmış bir hayat sürmektedir.

Kilim, havsız dokunan yaygılar için kullanılan genel bir Türkçe terimdir (Acar, 1975; Balpınar Acar, 1983). Bu kitabın konusunu oluşturan koleksiyon, yalnızca namazlık kilimlere (seccade) adanmıştır. Bu doğrultuda koleksiyon; cicim, zili, sumak gibi diğer dokuma tekniklerini dışlamakta ve dikey çözümlü ile yatay atkı kullanılan tezgâhlarda dokunmuş tekstillere odaklanmaktadır. Bu kilimler atkı yüzlüdür; yani çözümlü iplikleri görünmez. Motifler, yün atkı ipliğinin tek tek geçirilmesiyle oluşur. Motifler oluşturulurken motif sınırları arasında boşluklar kalır, bu teknik en iyi şekilde "yarıklı dokuma" (slit tapestry) olarak tanımlanabilir (Petsopoulos, 1979; Hull & Luczyc-Wyhowska, 1993)..

Kilimler farklı boyutlarda, farklı coğrafi ve etnik kökenlerden ve tarihin farklı dönemlerinden olabilir. Namazlık kilimlerde genellikle az çok beklenen bir ölçü bulunmakla birlikte, istisnalar her zaman mümkündür. Coğrafi olarak bu koleksiyondaki kilimler bütünüyle Anadolu kökenlidir. Bölgesel farklılıklar belirtilse de, Türk, Türkmen ya da Kürt kökenli göçebe ve yarı göçebe toplulukların tümü bu olağanüstü sanatın oluşumuna katkıda bulunmuştur (Görgünay Kırzioğlu, 1995; Yakar, 2007).

Koleksiyondaki eserlerin zaman aralığı yaklaşık yüz yılı kapsamakta; 19. yüzyılın ikinci yarısından 20. yüzyılın ilk yarısına uzanmaktadır. Bu dönemden daha eski olan parçalar ya son derece nadirdir ya da organik malzemenin dayanıklılığına bağlı

olarak iyi durumda değildir; kimi zaman yalnızca bir fragman hâlinde günümüze ulaşmıştır. Geçtiğimiz yüzyılın ikinci yarısında yaşanan ekonomik ve toplumsal değişimler, kilim dokumacılığını neredeyse ortadan kaldırmış ve geriye önemli sayılabilecek çok az örnek bırakmıştır (Hart, 2011, Görgünay Kırzioğlu, 1995; Yakar, 2007).

Bu katalog özel bir kilim seccade (namazlık) koleksiyonunun kataloğudur. Bilindiği gibi seccadeler, diğer tanımıyla namazlıklar adı üstünde namazda üzerinde secde edilen yaygılardır. Namazdan sonra yerden katlanıp kaldırılır. Bazen duvar süsü olarak da kullanılır. Seccadeler farklı malzemeler ve yöntemlerle yapılabilirler. Ancak koleksiyondaki seccadeler kilim dokumadır.

Anadolu'da Kilimler halılara göre daha fazla geleneksel özellikler gösterir. Geleneksel halılar geçmişten beri ticari dokunan halılar arasında yer aldıklarından, desen yapıları bakımından kısmen değişime uğramışlardır (Bennett, 1972; Stone, 1997).

Bandsa ve Brandt (2003) kilimlerin anlamını şöyle ifade etmişlerdir: "Türk düz dokumalarının renk ve desen zenginliğini ilk kez görmek bizi büyüledi. Bu ilgi kısa sürede bir tutkuya dönüştü ve Türkiye'ye yaptığımız düzenli seyahatlerle pekişti. Zamanla havlı halılara olan ilgimizin azaldığını fark ettik; bunun yalnızca bize özgü olmadığını, Türkiye'den, Avrupa'dan ya da Amerika'dan pek çok koleksiyoncuda da gözlemledik."

Kilim, havsız dokuma yaygıların genel adıdır. Yer örtüsü, yatak örtüsü, duvar süsü, masa veya tabure üstü, sofranın sunumu, çadır örtüsü, perde, kapı girişi gibi amaçlarla kullanılır. Cicim, zili, sumak gibi farklı tekniklerle, ya da başka şekillerde dokunmuş olabilir ve bu yöntemlerin sınıflandırılması her zaman mümkün olmayabilir. Coğrafi olarak da Peru'dan Kuzey Amerika'daki (Kızılderili kabileleri), Kuzey Afrika, Kafkasya, İran, Suriye vb. çok geniş bölgelerden gelebilir.

Ancak, bu kataloğa dahil edilen parçalar aşağıdaki sınırlamalar dikkate alınarak seçilmiştir:

1.Farklı bölge veya etnik kökenlere ait olabilir; ancak temel ön koşul Türkiye sınırları içinde olmalarıdır. Kilimler desen ve renk bakımından farklı bölgelere benzerlik gösterebilirler. Çünkü kilim dokumacılığı öncelikle yörük ve göçebelerin sanatıdır. Yörükler yerleşik yaşama geçtikten sonra da halı ve kilimleri geleneksel desenleriyle dokumaya devam etmişlerdir. Kilimler, onları üreten ve kullanan aşiretlerin, obaların ya da yaşadıkları kasabanın adıyla, bazen her ikisiyle birlikte tanınırlar (örneğin: Konya yörüğü, Urfa Türkmen obası, vb.)

2-Dokuma yöntemi kilim (yarıklı dokuma) olmalıdır. Teknik sınırlamalar titizlikle korunmuştur.

3-Katalogdaki eserlerin tümü kilim seccade (kilim nazmazlık) dir. Bunların boyutları farklı olabilir. Tek ya da çoklu mihraplı olabilirler.

## Tarihsel ve Kültürel Bağlam

Koleksiyon, yaklaşık iki yüzyıllık bir zaman aralığını kapsamaktadır. Bu süreçte, dokuma tekniğinde veya zanaatkârlar tarafından kullanılan motif ve sembolizmde kayda değer bir değişim gözlenmemiştir. Belirlenebilen tek farklılık, sentetik boyaların kullanımının başlamasıdır (Erbek, 1987; Diler, 2018). Ünlü mimar ve tasarım uzmanı Christopher Alexander, halı ve kilim dokuma sanatındaki bozulmadan söz eder (Kreissl, 1995). Ona göre eski olan daha iyidir.

Yazılı bir iletişim aracı olmadığından, birkaç yüz kilometre uzaklıktaki bölgelerde bile farklı şiveler kullanılırdı. Çok sınırlı hareketlilik ve yazılı belgelerin (mektup, hikâye, şiir vb.) yokluğu nedeniyle çoğu şey yerel kaldı. Halkın el sanatları da öyle. Bu yüzden kilimlerin hangi bölgeye ait olduğunu tespit etmek genellikle mümkün oldu. Yörük toplulukların hareketleri, aynı kışlak, aynı yaylak arasında sınırlıydı.

Dokuma yöntemi ve desenlerdeki süreklilik, yönetici sınıfın geçirmiş olduğu kapsamlı dönüşümlerin aksine, belirgin bir istikrar sergilemektedir. Ülkenin savaş ya da barış dönemlerinde olması, kırsal nüfusu sınırlı ölçüde etkilemiş; esas değişim, askeri ihtiyaç sebebiyle erkek nüfusun orduya çağırılması şeklinde tezahür etmiştir. Bu durum aileler için kısa, uzun süreli veya kalıcı birey kaybına yol açmıştır.

Bu bağlamda, Batı sanatları ve mimarisinde gözlemlenen ilerleme veya dönüşüme karşın, göçebe toplulukların yaşam biçimlerinde, yerleşim pratiklerinde ve zanaatkârlık üretiminde önemli bir değişiklik yaşanmadığı görülmektedir. Batı sanatının etkisi, esasen İstanbul'un seçkin çevreleriyle sınırlı kalmış, atla bir günlük mesafe kadar uzak bölgelere dahi aktarılmamıştır.

Türkler Anadolu'ya farklı zamanlarda ve güzergâhlardan, çoğunlukla gruplar hâlinde yerleşmiştir. Bir kısmı köy, kasaba ve şehirlerde yerleşik yaşama geçerek tarım, hayvancılık, zanaat ve ticaretle uğraşırken; bir kısmı göçebe yaşamı sürdürmüş, hayvancılığa dayalı geçimlerini yaylak–kışlak düzeni içinde devam ettirmiştir. Yerleşik ve göçebe yaşam biçimleri, kullanılan eşyalar ve üretim yöntemlerinde

belirleyici olmuştur. Yörükler, tek mekânlı çadırlarda az ve çok amaçlı eşyayla yaşar; hafif, taşınabilir ve çoğunlukla yün ve kıldan dokunmuş eşyalar kullanırlardı. Buna karşılık kasaba ve şehirlerde, sık taşınma olmadığı için ahşap ve seramik gibi malzemeler yaygındı. Yerleşik alanlarda farklı toplulukların bir arada yaşaması mimari, edebiyat ve müzik gibi alanlarda kültürel etkileşimi artırırken, saray çevresinde bu etkileşim daha yoğun, kullanılan malzeme ve üretim yöntemleri ise daha gösterişli ve pahalıydı. Yörük toplulukları ise akrabalık bağlarıyla örgütlenen, geleneklerini koruyan ve dış etkilerden görece uzak yapılar olarak varlıklarını sürdürmüştür.

Kilimler, Yörük dokumalar olarak saray sanatlarında görülen bireysel imza anlayışının aksine, anonim üretim süreçlerine dayanır ve kuşaktan kuşağa aktarılan ortak bir sembolik dil taşır. Motifler ve renkler aracılığıyla aktarılan bu dil, sözlü kültürün görsel bir karşılığı olarak işlev görür. Dolayısıyla kilimler, halk şiiri ve halk müziğiyle benzer bir epistemolojik zeminde yer alır: biçimsel olarak tekrar eden, ritmik ve kolektif üretime dayanan; anlamını ise bağlam içinde kazanan anlatı formlarıdır. Saray edebiyatı, müziği ve hat sanatı yazılı kurallara ve tanımlı estetik normlara dayanırken, kilimler deneyimsel, ilişkisel ve aktarımsal bir kültürel hafızayı temsil eder.

## Kilimi Değerli Kılan Özellikler

Bir kilimin değerlendirilmesinde yaşına bağlı bir farklılık elbette vardır; ancak bu durum çoğunlukla, daha eski kilimlere ulaşmanın güçlüğünden kaynaklanır (Stone, 1997; Ware, 2004). Zaman içinde kullanım sonucu dokumanın üzerinde oluşan yıpranma, saçaklardaki aşınma ve renklerdeki solma gibi unsurlar da bu durumu pekiştirir. Saçaklar, kilimlerin ilk zarar gören kısmıdır. Bazen o kadar yıpranırlar ki çözgünün son sıraları sökmeye başlar. Eğer sahibi dikkatli ise, kilim ucunun daha fazla kayıptan korumak için bir kumaş parçası diker. Bununla birlikte, eski bir kilimin iyi durumda bulunması ideal koşuldur. Bazı aileler, büyükannelelerine ait seccadeyi çeyiz sandığının en altında saklarlar. Yıllar sonra açıldığında, iyi korunmuş nitelikli bir örnekle karşılaşmak mümkündür.

Her kilim dokunduğu dönemi temsil eder. Kilimler değerlendirilirken doğal boyalı olmaları hem eski olduklarının hem de renklerin kalıcı olduğunun bir göstergesidir. Doğal boyalar kendi içinde uyumludur ve göze hoş görülür. Sentetik boyar maddeler üretilip piyasaya sürüldükten sonra dokuyucular sentetik boyaları boyarken doğal boyaların renk tonlarını elde etme çabası göstermişlerdir. Sentetik boyaların kullanılmaya başlandığı yıllarda doğal boyalı ve sentetik boyalı iplikler bir arada kullanılmışlardır. Dokumalarda sentetik boya kullanılsa da geleneksel desenlerin devam ettirildiği görülür. Yeni seccadeler de kendi dönemleri için değerlidir. Sentetik boyar maddeler arasında kalite farkı olduğunda renklerin kalıcılığı (haslığı) değişmektedir. Anadolu'da her zaman kaliteli sentetik boya bulunmadığı için dokuyucular ulaşabildikleri boyaları kullanmışlardır. Bunlardan anilin boyaların ışık ve yıkama haslıkları düşük olması nedeniyle bazı seccadelerde renk solmaları ve akmaları görülebilir.

Kilimler artık elli yıl önceki bollukta dokunmamaktadır. Bir zamanlar bir gereklilik olan, genç bir kızın çeyizinin vazgeçilmez ve güçlü bir parçası sayılan kilimlerin, bugün kırsal bölgelerde neredeyse hiç dokunmadığına bakalım:

1- Kırsal yaşam büyük ölçüde sona ermiştir. Şehirde yaşam farklıdır. Kilim dokumada kirkir sesi olacağından apartman dairelerinde ortam uygun değildir. Şehre gidenler öncelikle sigortalı işlerde çalışmayı tercih etmektedir.

2- Televizyon ve benzer medya araçları da dokumayı bırakmanın en büyük nedenlerindendir. İlk televizyon yayını 1967'de Ankara'da yapılmış ve kısa sürede tüm ülkeye yayılmıştır (Sümerbank, 1965; Hart, 2011). Radyoyu dinlerken aynı anda dokuma yapmak mümkün olsa da ekrandaki hareketli görüntüler izlenirken bu artık mümkün değildir. El sanatını icra etmeyi bir kenara bırakın; televizyonun açık olduğu bir odada insanın bir kitap okuyarak bile dikkatini yoğunlaştırması mümkün değildir.

3-Makine halılarının kitlesel üretimi ile Türkiye'de televizyonun kullanılmaya başlanması arasında açık bir örtüşme vardır. Sonunda, televizyon yayınlarının kapsama alanı kırsal bölgelere kadar genişledikçe, kilim tezgâhları çözümleri tozlanmış halde kaldı ve kısa bir süre sonra evlerden tamamen kaldırıldı. Bu kuşağın dokuduğu ya da annesinin çeyiz sandığından çıkardığı kilimler çok geçmeden makine halılarıyla değiştirildi; çünkü bunlar ayağın tabanında daha konforlu hissediliyordu. Ayrıca makine üretimi yer döşemeleri bol miktarda bulunmakta ve uygun fiyatlıydı.

Geleneksel sanatı yeniden canlandırmaya yönelik girişimler pek fazla olmadı ve olanlar da genellikle sipariş üzerine üretilen ürünlere dönüştü. "Sözde" turistik kilim köylerinde 60x100 boyutunda, altı baklava deseniyle dokunmuş ve eskitilmiş gibi görünmeleri için güneşin altında bekletilen kilimler ortaya çıkmaya başladı.

Dokuma sırasında kilimlere konulan sayılarda ve kelimelerdeki yanlışlıklar Anadolu'da köylerde ve göçebelerde okuryazarlığın düşüklüğü açıkça görülür. Çoğu durumda bunlar ayna görüntüsüdür, bu da dokuyucunun kendisine kâğıt veya deriye çizilmiş bir şeyi sadece kopyaladığını gösterir. Yanlış yazım yaygındır. Kilimin yılı da yorumlanarak mantıklı bir tarihe çevrilmelidir, çünkü üç takvim kullanılmıştır: Rumi, İtri, Miladi.

## Motifler

Dünyada yapılan resim sergilerinde tabloların adları vardır, konuşmalar sırasında bir tablo enine boyuna anlatılır. Bu tür açıklamalar olmadan ressamın ne anlatmak istediğini bilmek mümkün değildir. Biz ise zaman zaman bir tercüman gibi, kilimin dilini ancak kendi sembolizmi üzerinden çözmeye çalışıyoruz.

Güzin Erbek'in (2002) de söylediği gibi, bir desen yalnızca güzel olduğu için kullanılmamıştır; bir şeyler söylemek ister. Güzin Erbek, motifi basit bir desen ya da süsleme olarak değil, bir iletişim aracı olarak ele alır. Okuma yazmanın yaygın olmadığı bir dünyada, iplikleri ve yünleri düğümleyerek sembollere dönüştüren kızlar, bu semboller aracılığıyla duygularını, umutlarını, sevgilerini ve seilmeyen yanlarını ifade etmişlerdir. Bir öğretmenin öğrencilerini bir kilim sergisine götürdüğüne dair bir hikâye vardır. Ziyaretin sonunda öğrenciler açıklama ister. Öğretmen ise şöyle der: "Kilimler söylenecek her şeyi zaten söylemişti."

Desenler, semboller hatta renkler ve boyalar o kadar kendine özgüdür ki, bir kilimin kökenini belirlemek çok zor değildir. İki bölge veya topluluğa ait belirgin özelliklerde örtüşme olduğunda, genellikle toplulukların yer değiştirmesi veya topluluklar arası evlilik gibi nedenler düşünülür. Her bir parçanın özgünlüğü, kabilelerin çeşitlenmesinden kaynaklanan bir farklılaşmadan doğar. Desenlerin, renklerin vb. genetik bir aktarımı vardır. Ancak Darwin'in diğer kuralları da burada geçerlidir! Mutasyonlar vardır ve en uyumlu olan hayatta kalır.

"Dokuyan, annesinin seccadesinde gördüğü ve sevdiği şeyi tekrar etmeye yönelir. Ancak, aslında bir kural yoktur. Biçim serbesttir ve en önemlisi, dokuyanın bir dileğini, hayalini ve içsel dünyasını ortaya koyabileceği bir alanının olmasıdır." Sembollerden söz ederken, bazıları bir harf, bazıları bir kelime, bazıları ise daha uzun ifadeler olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda mesajı ileten şey sembolün karmaşıklığı değil, ona atfedilen içeriktir. Bazen basit bir sembolün sayfalar dolusu açıklaması olabilir. Bazen de daha karmaşık semboller tek bir ifade içerirler (Ateş, 1997; Valcarengi, 1994).

Bir üçgen, beşgen, altıgen ya da başka çok kenarlı bir motif dokumak için, düz kenarın her zaman tezgâha paralel, yani daha açık ifade etmek gerekirse çözümlere dik olması gerekir. Burada dikey tasarımın uzunluğu o kadar kısadır ki kabul edilebilir bir yarıklık (slit) oluşturabilir. Kilimin genel adlandırmalarından biri slit tapestry (yarıklı dokuma)dır. Bu da şu anlama gelir: Eğer dikey, düz bir bordür yapmakta ısrar ederseniz, kilimi iki ayrı parça halinde dokumanız gerekir. Bu nedenle desenler ya merdiven biçiminde ya da zikzaklar halinde ilerler.

### **Kilimin üzerindeki sembollerle ilgili çeşitli spekülasyonlar vardır.**

- Kilimlerde kullanılan sembollerin gerçek bir alfabeyi temsil ediyor olması mümkün müdür? Yani bu semboller, ilk yazılı dile karşılık geliyor olabilir mi?
- Kökenleri Orta Asya'ya uzanan ve daha sonra Çince, Japonca gibi dillere evrilmiş başka dillerle bağlantılı olmaları mümkün müdür?
- Kilimlerde kullanılan sembollerin, farklı Türk boylarının işaretleri olması mümkün müdür?
- Kilimlerdeki sembollerin tümünün Orta Asya kökenli olması ve on binlerce yıl önce Çatalhöyük'e taşınmış olması mümkün müdür?
- Anadolu kilimlerinde, yaklaşık 8.000 yıllık Çatalhöyük sembollerinin, 10.000 yıl sonra yeniden ortaya çıkmasına dair ilk açıklamam, bu sembollerin kuşaktan kuşağa aktararak günümüze ulaşmış olabileceği yönündeydi. Ancak bu büyük bir soru işareti olarak kalmaktadır. Gerçek açıklama nedir? (Mellaart, 2003; Erbek, 1987)
- Tüm sembollerin, göçler yoluyla dünyanın dört bir yanına taşınmış olması mümkün müdür?

Kilim motiflerine ilişkin yorumlar, çoğu zaman tarihsel, kültürel ve antropolojik varsayımlara dayanır ve kesinlik iddiası taşımaz. Bir motif farklı bağlamlarda farklı anlamlar taşıyabilir. Bu nedenle aşağıda sunulan tablo, sembollerin "ne anlama geldiğini" söylemekten çok, literatürde ve sözlü aktarımda onlara hangi anlamların atfedildiğini göstermeyi amaçlamaktadır. Bu tablo, kesin tanımlar sunmaktan ziyade, kilimlerin sembolik diline dair bir okuma anahtarı olarak değerlendirilmelidir.

## Kilim ve Seccade Motifleri (Azak, 2003; Oyman, 2019)

Motif	Anlamı
Abraş	Doğal boyamada ipliklerin boyar maddeyi farklı tonda alması sonucu oluşan gölgelenmedir. El dokumasının özgünlüğünü ve zamanın izini taşır.
Ak Su	Saflık, temizlik ve yaşamla ilişkilendirilir. Seccadelerde ruhsal arınmayı simgeler.
Akrep	Ölümü, tehlikeyi ve kötücül güçlere karşı uyarıyı simgeler.
Aşık	Aşkı, kaderi ve oyunu simgeler; adını aşık kemiğinden alır.
Asmalık	Asılarak kullanılan dokumalardır; depolama, süsleme veya törensel amaçlarla yapılır.
At Yolu	Yolculuğu, hareketi ve yaşam yolunu simgeler; at özgürlükle ilişkilidir.
Ayna	Kendini tanıma, içe bakış ve korunmayı simgeler.
Badem	Doğurganlık, bereket ve yeni yaşamı simgeler.
Baklava	Düzen, denge ve evrensel bütünlüğü temsil eden geometrik form.
Bala (Khachi)	Ana bordürün iki yanında yer alan dar bordürlerdir; kompozisyonu çerçeveler.
Bukağı	Aile birliği, bağlılık ve beraberliği simgeler.
Ejderha	Bereketi, gücü ve su ile havanın hâkimiyetini simgeler.
Elibelinde	Dişliliği, anneliği ve doğurganlığı simgeleyen soyut kadın figürüdür.
Ensi (Türkmen)	Yurtta (Topak Ev) kapı örtüsü.
Fatma'nın Eli	Nazara ve kem göze karşı koruyucu el, parmak veya tarak formu.
Geyik	Bilgelik, rehberlik ve sonsuz mutluluğu simgeler.
Göz	Nazardan ve kötü bakışlardan korunmayı simgeler.
Gül	Doğayı, güzelliği ve yaşam döngüsünü temsil eder.
Gülcehal	Çiçekli dokuma; güzellik ve dişlilikle ilişkilendirilir.
Hayat Ağacı	Yaşamı, sürekliliği ve dünya ile cennet arasındaki bağı simgeler.
Kaplumbağa	Uzun ömür, dayanıklılık ve korunmayı simgeler.
Koçboynuzu	Güç, kahramanlık ve erkekliliği simgeler.
Köstek	Aile birliğinin sürekliliğini ve âşıkların bağlılığını simgeler.
Kuş	Kartal: güç; Bülbül: bereketli yaşam; Baykuş: kötülükle ilişkilendirilir.
Mihrap	Namaz yönünü (kible) gösteren kutsal mimari form.
Okbaşı	Korunma, güç ve savunmayı simgeler.
Parmaklı	Nazardan korunma amacı taşıyan parmak biçimli motif.
Sandıklı	Genç kızın çeyiz sandığını, umut ve beklentilerini simgeler.

## Dokuma Yöntemleri, Malzemeleri ve Kullanım Alanları

Terim	Anlamı
Ayatalak	Ölüyle ilişkili, cenaze bağlamında kullanılan dokuma.
Beşek / Beşik	Beşik olarak kullanılan dokuma torba.
Bohça	Eşyaları sarmak, taşımak ve saklamak için kullanılan dokuma.
Kirkit	Atkı ipliğini çözümler içine sıkıştırmak için kullanılan dokuma aracı.
Çıkrık (Charka)	İplik eğirme ve bükmede kullanılan geleneksel araç.
Çeki Tokmağı	Yün ve pamuk atma yayında kirişi titreten tokmak.
Filikli / Flokati	Uzun havlı yün dokuma.
Mekik	Atkı ipliğini çözgü arasından geçiren araç.
Kökboya	Köklerinden kırmızı boyar madde elde edilen bitki.
Mehrabi	Mihraplı seccade; namaz yönünü gösteren kompozisyon.
Kesi (Yarık)	Kilim dokumada desenleme yöntemi sonucu motif sınırları arasında oluşan açıklık.
Saçaklar	Dokumaya başlama ve bitirme yerlerinde kalan fazlalık çözgü uçları.
Saf	Namazda dizilişi ve hizalanmayı simgeler.
Torba	Küçük eşyalar için kullanılan saklama dokuması.
Yastık	Oturma veya süs amaçlı kullanılan dokuma yastık.
Yatak	Yatma amacıyla kullanılan dokuma.

## Sonsöz

Yazar, yok oluşun ne anlama geldiğini bilir. Kendisi altmışlı yıllarda kapanmış bir okuldan mezundur ve meslektaşları arasındaki son mezunun bile 2050 yılında bu dünyadan ayrılacağı öngörülebilir — en genç olan yüzüncü yaşını görse bile. Anadolu kilimlerinin kaderi de buna benzemektedir. Neredeyse her koleksiyonda, altmışlı yıllardan sonra tarihlenebilen — yani 50 yıldan daha genç — tek bir parça bile bulunmamaktadır. Bu durum, kilim dokumacılığının hâlâ kabile sanatı olduğu dönemin sona erdiğini göstermektedir. Göçebe topluluklar köy ve kasabalarda evlere yerleştikçe, beklentileri de değişmiştir. Havlı halılar dokunmaya başlanmış, daha iyi gelir getiren işler mümkün olmuş ve makine üretimi, yer döşemeleri bol ve ulaşılabilir hâle gelmiştir.

## Kaynakça

- Acar, Belkıs (1975). Kilim Ve Düz Dokuma Yaygılar. İstanbul: Ak Yayınları.
- Acar, Belkıs Balpınar (1983). Kilim Cicim Zili Sumak. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Akan, Meral (2010). Düz Dokuma Yaygılar. Çankırı: Çankırı Belediyesi Yayınları.
- Ateş, Mehmet (1997). Kilims Und Ihre Symbole. İstanbul: Symbol Yayıncılık.
- Azak, Gürbüz (2003). 3000 Türk Motifi. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Bandsma, Arend & Brandt, Robin (2003). Flatweaves Of Turkey. London: Philip Wilson Publishers.
- Bennett, Ian (1972). Oriental Carpets And Rugs. London: The Hamlyn Publishing.
- Diler, Ahmet (2018). Kilimin Sembolleri: Unutulmuş Bir Dilden Kesitler. İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Erbek, Güzin (1987). Anatolian Motifs: From Çatalhöyük To The Present. Ankara: Ministry Of Culture.
- Erbek, Güzin (1988). Kilim Catalogue No: 1. İstanbul: Selçuk A.Ş. (May Group).
- Erbek, Güzin (2002). Anadolu Kilimleri Ve Düz Dokumaları. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Görgünay, Neriman Kırzioğlu (1994). Eşme Kilimleri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Görgünay, Neriman Kırzioğlu (1995). Altaylar'dan Tuna Boyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler. Ankara: Türksöy.

Hart, Kimberly (2011). Modernliği Dokumak: Bir Batı Anadolu Köyünde Hayat, Aşk, Emek. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Hull, Alastair & Luczyc-Wyhowska, Jose (1993). Kilim: The Complete Guide. London: Thames & Hudson.

İnalcık, Halil (2010). Studies In The History Of Textiles In Turkey. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Kreissl, Rainer (1995). Art As Tradition: Anatolia. Munich: Hirmer Verlag.

Mellaart, James (2003). Çatalhöyük. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Middleton, Andrew (1996). Rugs & Carpets: Techniques, Traditions & Designs. London: Reed Books.

Oyman, Naile Rengin (2019). Bazı Anadolu Kilim Motiflerinin Sembolik Çözümlemesi. Arış, 14.

Petsopoulos, Yanni (1979). Kilims: The Art Of Tapestry Weaving In Anatolia, The Caucasus And Persia. London: Thames & Hudson.

Phillips, Barty & Coulter, Jacqueline (1997). Living With Carpets. London: Thames & Hudson.

Stone, Peter F. (1997). The Oriental Rug Lexicon. London: Thames & Hudson.

Stone, Peter F. (2004). Tribal & Village Rugs. London: Thames & Hudson.

Sümerbank (1965). Aylık Endüstri Ve Kültür Dergisi, Cilt 5, Sayı 49–52. Ankara.

Tarcan, Haluk (2007). Kilim ve Halıların Konuşan Damgaları. İstanbul: Enki Yayınları.

Valcarengi, Dario (1994). Kilim History And Symbols. Milan: Electa/Abbeville.

Ware, Joyce C. (2004). Collecting Oriental Rugs. London: Random House.

Yakar, Jak (2007). Anadolu'nun Etnoarkeolojisi. İstanbul: Homer Kitabevi.





## Şerife ATLIHAN

### Anadolu'da Seccadeler

Seccadeler Müslümanların namaz kılarken üzerinde secdeye vardıkları önemli bir yaygıdır. Bu işlevi nedeniyle "namazlık, namazlağı" olarak da söylenir. Fakir ya da zengin olsun her Müslümanın en az bir seccadesi vardır. Tek kişi ya da toplu namazlar için tasarlanmış seccadeler de vardır. Seccadeler genellikle kilim, halı, keçe ve kumaşlardan yapılır. Bazen bir deri, hasır, post gibi nesnelere de yapılırlar. Aslında her kişi seccade olmadan da secde ederken alnını koyacağı temiz bir zemin üzerinde namazını kılabilir. Tabii ki namaz sırasında elbiseleri ve vücudu da temiz olmalıdır. Bunun için Müslümanlar namazdan önce abdest alırlar. Kur'anda namaz kılarken seccade kullanılacağı belirtilmemiştir. Buhari (erken 9. yy.) Hz. Muhammed'in (s.a.v) doğrudan herhangi temiz bir toprak, hurma yaprağı, ya da hurma yaprağından dokunmuş hasır üzerinde namaz kıldığını yazar (Bozkurt 2009: 269-271). Kur'anda 32. surenin 15. ayetinde Müslümanın namazda Allah'ın huzurunda alnını yere koyarak kapanması belirtilir. Hut suresinin 114. ayetinde Mekke'ye dönük şekilde günde beş vakit namaz kılması belirtilir ([www.kuranvemeali.com](http://www.kuranvemeali.com)).

Seccadelerin ne zaman kullanılmaya başlandığına dair net bir bilgi yoktur (Kurnaz, 2014:21). Seccadelerin asıl işlevi namaz kılarken alnın temiz bir zemine değmesini sağlamaktır. Zamanla seccadelerin işlevinde, malzemelerinde, üretim yöntemlerinde, boyutlarında, sembolik desen ve motiflerinde, renklerinde çeşitlemeler olmuştur. Bunun yanında seccadeler Allah'ın huzurunda kullanıldıkları için mistik bir güce sahiptir.

"Farid ad Din Attar'ın 12. yüzyılda yazdığına göre; M.S. 728'de ölen Zahid Hasan al Basri seccadesini Fırat'ın suyu üzerine serip, evliya Rabi'a al Adeviya'yı orada namaza davet etmiştir. Bunun üzerine Rabi'a da seccadesini havaya



Fotoğraf 1: Bergama bölgesinde bir köy camisinde seccadeler ve halılar  
(Fotoğraf: Harald Böhmer, 1981), (Thompson, 1986, pp.14-21).

fırlatıp, Zahid Hasan al Basri'ye kendisiyle namaz kılmaya çağırır (Tadhkirat al – Evliya, ed. R.A. Nicholson, s. 65). Bu hikâye seccadelerin evliyalarda elinde kazandığı mistik gücü belirten en erken bilgidir (Ettinghausen 1974:17). 15. yüzyıla ait bir minyatürde bir sufi derviş mihraplı bir seccade üzerinde nehri geçerken resmedilmiştir (Dublin Chester Beatty Library)" (Ettinghausen 1974 : 15). "Bunun yanında 1330-1343 (R.2) Bal'ami'in minyatüründe peygamber bir seccade üzerinde oturmaktadır." (Ettinghausen 1974: 12). "Seccade aynı zamanda otoritenin de merkezidir." (Ettinghausen 1974:14).

İslam'da seccadelerin ne zaman kullanılmaya başlandığı hakkında elimizde fazla bilgi yoktur. Tezcan Arap dünyasında seccadelere pek önem verilmediğini belirtmektedir. (Tezcan 1982: 21).

Kaynakların çoğunda seccade kullanımının 14. yüzyılda başladığı belirtilmektedir. 14. yüzyılda yaşamış İbni Batuta seyahatnamesinde seccadelerin Batı Afrika ve Mısır'da kullanıldığını belirtir. Bunlar muhtemelen hasır seccadelerdi.

Seccadelerin özellikleri ve geçmişi hakkında çalışan birçok bilim adamı ve araştırmacı edindikleri bilgileri akademik toplantılarda bildiri olarak sundular ve kitaplar yayınladılar. Seccadeler dünyada birçok tanınmış müzenin koleksiyonlarında yer almaktadır (Karadağ 2000: 93-104). Günümüze kalan en eski seccade örnekleri 15. yüzyıldan kalmadır ve İstanbul'da Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunmaktadır (Aslanapa 1989: 350).

Camilerin zemininde çok sayıda çeşitli tekniklerde, desenlerde ve ölçülerde seccadeler, seccade ölçüsünde olmayan halı ve kilimler vardır. Bazı seccadelerde bir mihrap, bazılarında simetrik iki mihrap bulunur. Büyük boyutlu halı ve kilimler üzerinde de namaz kılınır. Camilerde bulunan halı kilimler genellikle halk tarafından ailede vefat eden birisine hayır olsun diye bağışlanmıştır (Fotoğraf 1). Günümüzde büyük köy, kasaba ve şehirlerdeki camilerin zeminleri duvardan duvara makinede dokunmuş halılarla kaplıdır. Bazı köy camilerinde halen el dokuma halı ve kilimlerle makine dokuma halılar karışık olarak yer alır.

Muhtemelen seccadeler erken 11. yüzyıldan beri Anadolu'ya yerleşen Türk Müslümanlar tarafından Anadolu'nun tümünde dokumakta idi. Halılar Selçuklular döneminde de Avrupa'ya ihraç ediliyordu. Bunlar arasında seccadeler özel olarak belirtilmemişse de bazı Avrupa ressamlarının tablolarında yer almaktadır (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2: G. Bellini, Tahtta oturan bakire ve çocuk, 1469'dan sonra. TNG, London, no 3911, s. 207. TIEM 1996.



Fotoğraf 3: Uşak saf seccadesinden bir mihrap bölümü, erken 17.yy. 435 x 155 cm, Edirne Selimiye camisinden, TIEM Env no 788.

Avrupa ressamlarından Gentile ve Giovanni Bellini, Carpaccio, Lorenzo Lotto; 15. yüzyıldan seccade ve benzeri halıları tablolarında tasvir etmişlerdir. Lorenzo Lotto'nun St Petersburg Müzesindeki bir tablosunda seccade bulunmaktadır (Prayer carpet in painting family portrait by Lorenzo Lotto 16th c.), (<https://www.heritage-print.com/family-portrait-c1523-artist-lorenzo-lotto-14887516.html>) (Aslanapa 1989: 350). 16. yüzyılın başlarından itibaren Anadolu'dan Transilvanya'ya halıların, birçok tek ve çift mihraplı seccadelerin kiliselerde kullanılmak üzere ihraç edildiği bilinmektedir (Batari1977: 2, 3, 6). Buradan seccadelere sadece Müslümanların değil, Hristiyan ve Musevilerin de değer verdikleri anlaşılmaktadır.

Seccadeler üretildikleri bölgeler, üretim yöntemleri, desenleri ve renkleri bakımından çok çeşitlidir; ancak onları diğer tüm halılardan ayıran ve farklılaştıran belirleyici özellikleri motifleridir.

Seccadelerde en belirgin motif mihraptır (Bkz. Metinde ve katalogda yer alan mihraplı seccade fotoğrafları). Seccadelerde birçok motif anlam taşır. Cami mimarisinde iç veya dış mekandaki desenlerin seccadelere aktarılması amaçlanmaktadır. Genellikle mihrap içinde lamba vardır. Mihrap cennete açılan kapıyı ve lamba da bu yolu aydınlatmayı ifade eder (Fotoğraf 3). Seccadeler yere, mihrabın tepe ucu Mekke'deki kutsal Kâbe'nin yönünü gösterecek şekilde serilir. Hatta dünyanın neresinde olurlarsa olsunlar, ibadet edenlere Mekke yönünü gösteren özel pusulalar bile vardır.

Anadolu'da Kula, Gördes, Bergama, Çanakkale, Uşak, Milas, Megri (Muğla-Fethiye), Konya, Lâdik, Karapınar, Obruk, Kırşehir, Mucur, Yahyalı, Taşpınar, Erzincan, Erzurum, Bayburt, Şarköy ve diğer bölgelerde seccade dokunur. Her bölgenin mihrap şekilleri farklıdır. Bu farklılıklar seccadelerin dokundukları bölgeleri belirlemede önemli bir göstergedir. Bazı mihrapların tepeleri kavisli, bazıları sivri, bazıları basamaklı, bazıları

düğümlü ve bazıları sütunludur. Bundan başka bazı mihrap tabanları kapalı, bazılarının tabanı açıktır. Bazı durumlarda, mihrap tabanında anahtar deliğine benzeyen ikinci bir mihrap şekli, ana mihrap zeminine girer (Mills 1991: 86-103). Anahtar deliği motifi, aslında mihraba sembolik bir giriştir (Aslanapa 1987: 146), (Fotoğraf 4).

Denny mihrap hakkında; "Seccadenin ana imgesi kapalı bir mihrap değil, açık bir kemerdir. Bu kemer, dolaylı olarak cennete açılan bir kapıdır." der (Denny 1989: 95).



Fotoğraf 4. Uşak, 16. Yüzyılın ilk yansı,  
170 x 124 cm. Berlin Devlet Sanat Müzesi  
Env.no 87.1368, (Öçler ve diğerleri, 1996)



Fotoğraf 5. Erzurum, 206 x 112 cm,  
19. yüzyıl (2001 und 1e Nacht , 2001, s. 119,  
Statmuseum Graz, Avusturya).



Fotoğraf 6. Trakya, Şarköy hayat ağacı, ibrik, kuş ve dokuz mihrap motifli kilim seccade, 154 x 106 cm, 19. yüzyıl, Ankara Vakıflar inv. no. 572 (Evans, Bayraktaroğlu, 2011.97)



Fotoğraf 7. Antalya- Çalkaya, cicim seccadede hayat ağacı motifi (Atlıhan 2011.19).

15. yüzyılın sonlarından 16. yüzyılın ortalarına kadar 15 Avrupalı ressamın tablosunda, sunaklarla birlikte anahtar deliği desenli namazlıklar görülmektedir. Ayrıca, bazı anahtar deliği desenli seccadeler çeşitli müzelerde bulunmaktadır (Mills 1991: 86-103).

Seccadelerde mihrapların yanında lamba, ibrik, tarak, Fatma'nın eli, hayat ağacı, cami, minare, kümbet, mezarlık, yazı, hurma ve az sayıda Kâbe motifleri de yer alır (Bkz. Metinde ve yer alan seccade fotoğrafları)

Bilgin "Lambanın tasviri ilahi ışığı simgeler. Kur'an'da, 'Allah göğün ve yerin nurudur' (Nur Suresi, 35. ayet). Sürahi tasviri bedensel temizliği simgeler. Hayat ağacı motifi ebedi hayatı ve cenneti, mihrabın nişindeki çiçek ise cennet bahçesini simgeler." der (Bilgin 1979: 18). Tüm bu motiflerin tamamı bir seccadede bulunmayabilir. Bazen bir seccadede bir motiften birden fazla görülebilir. Bazı mihrap tepesinden lamba yerine çiçek buketleri, muska ya da başka motifler sarkıtılır. Halk arasında seccadeler, üzerlerindeki motif, desen ve renklerine göre adlandırılır. Örneğin Çanakkale- Ayvacık köylerinde dokuyucular üzerindeki lamba motifleri bulunan seccadeye "lambalı", bazıları da aynı seccadenin enli suyundaki üzüm salkımı motifinden dolayı "üzümlü" derler. Bazılarının zemininde kırmızı renk yoğun ise "kızılı" derler. Bazı seccadelerin zemininde ve suyunda çınar yaprağı motifi vardır. Çınar uzun ömürlü bir ağaçtır.



Fotoğraf 8: Kuzeydoğu Anadolu kilim saf seccade, 327 x 288 cm, geç 18. yüzyıl, Özel kol, İstanbul, 2007

Hayat ağacı motiflerinin şekilleri, mihrap şekilleri gibi farklı bölgelerde farklılık gösterir. Fotoğraf 5'deki Erzurum kilim seccadedeki hayat ağacı motifi ile Fotoğraf 6'daki Trakya Şarköy kilim seccadesindeki motifler farklıdır.

Hayat ağacı motifi bazen mihrapsız seccadelerde de görülür (Fotoğraf 7). Bu tip hayat ağacı motifli mihrapsız seccadeler genellikle Yörüklerde dokunur. Fotoğraf 7'deki seccade Antalya – Aksu-Çalkaya'da cicim tekniğinde dokunmuştur.

Cami, mescit gibi toplu namaz kılınan yerlerde imamın arkasında yan yana durarak (saf tutarak) namaz kılınır. Yan yana durularak namaz kılınması için tasarlanıp dokunan seccadelere "saf seccade" denir. Saf sıra demektir. Saf seccadelerde mihrap motifleri çözümlenmiş iplikleri boyunca yan yana genellikle yatık şekilde yerleştirilmiştir. Saf seccadeler tek parça uzun bir dokumadır (Fotoğraf 8). Bazen saf seccadelerdeki mihraplı bölümlerin genişliği bir kişinin durmasına ve secdeye varmasına yeterli olmayabilir. Saf seccadelerdeki mihraplar aslında semboliktir ve namaz kılanları hizaya sokmak içindir. Bazen saf seccadelerdeki mihrapların tabanında ayak konacak yeri işaret eden motifler bulunur (Fotoğraf 3). Bayraktaroğlu, en eski mihraplı saf seccade örneklerinin 14. yüzyıldan olduğunu belirtir (Bayraktaroğlu, 2009: 23).



Fotoğraf 9: Mihrap desenli kilim kanadı, 142 x 75 cm, Orta Anadolu-Sivrihisar, 19. yüzyıl, özel kol. İstanbul, 2007.

Bazı kilim desenlerinde saf seccade mihrap desenlerinden türetilmiş desenler görülür. Ölen birinin hayrına camiye bağışlanan kilim ve halılar üzerinde namaz kılınacağı düşünülerek, bazı kilim desenlerinde mihrap şekilleri kullanılmıştır. Fotoğraf 9'daki kilim kanadında üç mihrap yan yana yerleştirilmiştir. Fotoğraf 10'daki iki kanat kilimin desenindeki mihraplar simetrik yerleştirilmiştir. Bu kilim üzerinde de namaz kılınacağı düşünülmüş olmalıdır.

Orta Anadolu'da ve bazı bölgelerde kilimlerin iki parça halinde dokunup, ortadan bir dikişle birleştirildiği görülür. Her bir parçaya genellikle "kanat" denir. Bu tür kilimler gerektiğinde miras paylaşımı ya da camiye bağışlanmak üzere dikişler sökülerek iki parçaya ayrılır ve tek kanat şeklinde kullanılır.

Bazı saf seccadelerde mihraplar, seccadenin boyunca yan yana değil, bazen Fotoğraf 11' deki Kuzeydoğu Anadolu kilim seccadesindeki gibi iki sraya yerleştirilir. Bu seccadede dört mihrabın ikisi altta yan yana, diğer ikisi onların üstünde yer alır.



Fotoğraf 10:  
Saf seccade mihrap desenli iki kanat bir kilim, özel kol. İstanbul, 2007

Seccadelerdeki mihrap motifleri, aynı zamanda çinilerde ve sultan otağlarının duvar panellerinde de bulunur.

Seccadeler halı, kilim, tülü (Fotoğraf 13), keçe, işleme nakışlı keçe (Fotoğraf 12), işleme nakışlı kumaş, kumaşlarda yorganlama (kapitone) dikişi, kumaşlardan kırk yama, deri, post, hasır, desenli hasır gibi farklı malzemelerden yapılır. Hayvan postundan yapılan seccadeler çoğunlukla mezhepler tarafından kullanılıyordu. Mezhep inancına göre, hayvan derisinin 5 köşesi günlük 5 namazı temsil eder ve her köşenin farklı bir anlamı vardır (Tezcan: 1982, 23). Günümüzde bile köylerde deri seccadeler kullanılmaktadır. Dedem günlük namazları için geyik derisinden bir seccade kullanırdı.



Fotoğraf 11. Kuzeydoğu Anadolu Kilim seccade, 175 x 170 cm, geç 19. yüzyıl, özel kol. İstanbul, 2007



Fotoğraf 12. İşleme desenli keçe seccade, Ankara Vakıf Eserleri Müzesi, envanter 174 (Bayraktaroğlu 2022)



Fotoğraf 13. Tülü seccade Afyon-Bayat (Şerife Atlıhan arşivi, Fotoğraf Ş. Atlıhan, 1988)

Köylerde, kasabalarda, şehirlerde ve saraylarda kullanılan seccadeler arasında malzeme, dokuma kalitesi, desen ve renk farklılıkları bulunmaktadır. Saray için üretilen seccadeler, halkın kullandıklarından her açıdan çok farklıdır. Fotoğraf 14'deki deki Topkapı Sarayı'nda bulunan kilim seccadenin zemin ve kenar motifleri, seccadenin boyutuna göre çizilmiştir. Görüldüğü gibi, motifler kenar köşelerine mükemmel bir şekilde yerleştirilmiştir. Sarayda halı ve kilim seccade desenleri seccadelerin belirlenmiş boyutlarına göre çizilirdi. Desenler nakkaşhanede çiziliyor, birçok renk çeşidi bulunuyor ve renkler en pahalı boya malzemelerinden elde ediliyordu. Aslanapa'ya göre, bu seccadelerin, bazı saray halıları gibi, 16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyılda İstanbul, Edirne ve Bursa tezgahlarında yapıldığı kabul edilmektedir. Uşak seccadeleri ve daha sonra Gördes seccadeleri, saray desen kompozisyonlarını devam ettirmiştir (Aslanapa 1987: 153)



Fotoğraf 14: Topkapı Sarayı Müzesi, kilim seccade  
17. yüzyılın 2. yarısı, 200 x 120 cm, TSM,  
Env. no.13/1537 (Tazcan, Okumura 2007).



15. Erzurum, Kilim Seccade, 175 x 137 cm, ,  
Tarih H. 1319, 24, TIEM env. no. 1495  
(ERBEK, 1988).



Fotoğraf 16: Orta Anadolu, halı seccade,  
Kirheim koleksiyonu (Kirheim, 1993)



Fotoğraf 17: Kula, Kilim seccade,  
165 z 122 cm, yün ve ipek,  
geç 18.yüzyıl (HALI 74, Apr-May 1994, p. 59).

Saray seccadelerinde genellikle birinci sınıf ipek, yün ve kılıptan iplikler kullanılmıştır. Fotoğraf 14'deki Saray seccadesinin malzemesi ipek ve kılıptan ipliklerdir (Tezcan, Okumura:, 2007: katalog no. 3)

Bundan başka saray seccadelerinde iplikler incedir, birim alanda daha fazla çözgü ve atkı ipliği olduğu için bitkisel ve kavisli desenler yapılabilir. Fotoğraf 15'deki kilim seccadenin deseni de karmaşık ve bitkiseldir. Bu tip seccade desenlerinin de nakkaşlar tarafından çizilip atölyelerde dokunmuş olduğu görüşünderiz. Saray desenleri Anadolu'da dokunan seccadelerde yapılmaya çalışıldığında, Anadolu'da dokunanlarda iplikler saray seccadelerine göre daha kalın olduğundan desenlerin kavisleri düz çizgilere dönüşür (Fotoğraf 16). Anadolu'da dokumacıların kâğıt kaleme ulaşması her zaman mümkün olmadığı için desenleri ya akıllarından ya da önceden dokunmuş bir seccadeye bakarak dokurlar. Ayrıca dokuma sırasında kavisli desenlerin takip edilmesi zordur ve bu nedenle dokuması zaman alır. Anadolu'daki dokumacılar saray desenlerinden etkilenmiş olsalar da birçok motifi stilize etmişlerdir. Motifleri sayılabilir hale getirmişler ve sayılarını ezberleyerek dokumuşlardır. Kilim ve halılarda motifler genellikle tekrarlanarak, bazen simetrik yerleştirilerek desenler oluşturulmuştur. Anadolu'da dokunan halı ve kilimlerde desenler daha sade ve geometriktir.



Fotoğraf 18. Kilim seccade  
Antalya (Atlıhan 2011. 15)



Fotoğraf 19. Zili seccade, 65 x 129 cm,  
Muğla-Fethiye (Atlıhan 1992. 54)

Fotoğraf 16'daki halı seccade kaba dokunmuştur. Atölye dışında evde dokunduğunu düşünmekteyiz. Bu halı seccadenin zemininde, Yörük ve köy halılarında görülen çengel desenlerin yanında saray kökenli lale motifleri de bulunmaktadır. Bu halıda birim alanda ilme sayısı az olduğundan lale motiflerinin oldukça stilize edildikleri görülmektedir.

Atölye dışında kişisel ihtiyaç için evde dokunan seccadelerde; geleneksel motiflerin yanında özgün desenler de üretildi. Kişisel üretilmiş motifler genellikle havsız dokunan (kilim, zili, cicim) seccadelerde görülür. Fotoğraf 17'deki kilim seccadede dokuyucuların serbest şekillendirdiği mihrap biçimi görülmektedir. Cicim (Fotoğraf 7), zili (Fotoğraf 19) gibi havsız dokuma yöntemleriyle üretilmiş seccadeler de vardır. Bazılarında kilim, cicim, zili, sumak (kayma) desenleme yöntemlerinin bir seccade üzerinde uygulandığı da görülür.

Evde dokunan bazı halı ve kilim seccadelerde mihrap, lamba, ibrik gibi karakteristik seccade motifleri bulunmaz (Fotoğraf 7, 13, 18, 19). Bu tür seccadelerde başın konacağı yönü belirtmek için halı seccadenin bitiş kısmındaki kilim alanın ortasına tepesi yukarıya gelecek şekilde bir üçgen motif konur. Bazı desenlerin yönü de baş konacak yeri işaret eder. Tek mihraplı, çift mihraplı ya da mihrapsız seccadelerde namazda ayaklar hep aynı yere konduğu ve secdeye varırken ayak parmakları bükülerek hareket ettiği için, seccadelerin ayak konulan kısmı daha önce yıpranır. Üzerinde karakteristik seccade motifi olmayan halı ve kilimler çok farklı alanda kullanılır. Bunlar bazen bebek beşiğinin üzerine örtülebilir. Bazen de evlenme ve sünnet düğünlerinde gelinin ya da sünnet çocuklarının bindiği ata, günümüzde otomobil koltuğuna serilerek kullanılır (Atlıhan, 1993, p. 81).

Yukarıda yazının başında belirtildiği gibi her ailede her kişinin en az bir seccadesi vardır. Günümüzde evlerde ve camilerde genellikle makine dokuması seccadeler ve kumaşlar kullanılmaktadır. Anadolu'da birçok yerde evlenecek kızlar çeyizlerinde kayın validesine, eşine vermek ve kendisi için birden fazla seccade bulundurmak durumundadır. Çeyizlerindeki seccadeleri kendileri dokumak ya da bir kumaş üzerinde mihrap şekilleri ve çeşitli seccade motifleri işlemek zorundadır. Anneleri ve yakın akrabaları kendisine yardım edebilirler.

Dünyada Müslümanlar var olduğu sürece, seccadeler sonsuza dek kullanılacak, üretimleri ve desen çeşitliliği artmaya devam edecektir.

## Kaynakça

- Aslanapa, Oktay, 1989, Türk Sanatı, 2. Basım, Remzi Kitabevi, 1989.
- 1987, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, Eren yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti, İstanbul.
- Atlıhan, Şerife, 2011, "Antalya-Döşemealtı'nda Kirkitli Dokumalar", Arış Dergisi, sayı 6, 2011, sayfa 4-19.
- 1993, "Traditional Weaving One Village of Settled Nomads", San Francisco Bay Area Rug Society Oriental Carpet and Textile Studies Ltd., Volume 5. PP.77-88.
- 1992, "Güney-Batı Anadolu'da Karaçadır", Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi, sayı 15, Eylül 1992, sayfa 48-54, Ankara.
- Batari, Férenc "Macaristan Uygulamalı Sanatlar Müzesindeki Türk Halıları" Sanat Dünyamız, sayı 11, sayfa 2-9 Eylül Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1977.
- Bayraktaroğlu, Suzan (2022). "Tekkelerde Bulunan Keçe Seccadeler" Arış, Haziran/ Aralık, Sayı:20-21, s. 115-131.
- Bayraktaroğlu, Suzan, 2009, "Türk Halılarında Görülen Mimari Tasvirler", Vakıflar Dergisi, yıl 2009, sayı 32, s. 21-36.
- Bilgin, Ülkü, 1979, "XIX. Yüzyıl Seccadeleri" Sanat Dünyamız, sayı 17, Eylül 1979, Yapı Kredi Yay., s.18-21.
- Bozkurt, Nebi 2009, İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, volume 36, 2009, pp. 269-271, İstanbul.
- Denny Walter B. 1989 "Saf and Sejjadeh: Origins and meaning of the Prayer Rug" OCTS, V.3, No.2, Edited by Robert Pinner and Walter B. Denny, England, pp.93-104.

Erbek, Güran, KILIM CATALOGUE NO 1, Prepared by Güran ERBEK, Turkey 1988  
Selçuk A.S.

Ettinghausen, Richard 1974, The Early History Use and Iconography of the Prayer  
Rug, Textile Museum Washington DC. 1974.

Evans, Bayraktaroğlu, 2011, "Turkish Treasure Rugs & Kilims from the Ankara Vakıflar"  
HALI 6Halı Publicati, London. HALI 74 Apr May 1994 pp. 59.

Karadağ, Elgin, 2000 "Dünyanın Önde Gelen Müzelerinde Bulunan Türk Halı ve  
Seccadeleri" s. 93-104, Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri,  
Süleyman Demirel Üniversitesi Rektörlüğü, 2000. Isparta.

Kircheim, Henrich, 1993, Orient Star, V. ICOC. Hamburg, 1993.

Mills, John, 1991 "Carpets in Paintings The 'Bellini' or 'Re-entrant' Rugs", HALI 58,  
August 1991, pp. 86-103.

Ölçer, Nazan ve diğerleri, 1996, Turkish Carpets from 13-18 th Century, Ahmet E  
rtuğ, Tekstil Bank yayını, 1996, İstanbul

Statmuseum Graz , Erzurum, 2001, 2001 und 1e Nacht, Graz,Avustury

Tezcan, Hülya, Sumiyo, Okumura 2007 (Editörler), Topkapı Sarayı Müzesi  
Döşemelikler, Vehbi Koç Vakfı ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayını, 2007.

Tezcan, Hülya 1982, "Topkapı Sarayındaki Halı Seccadeler" Türkiyemiz, sayı 38, Ekim  
1982, s. 20-26.

Thompson, Jon, 1986, "Return to Tradition" HALI, sayı 30, 1986, London, pp. 14-21

[www.kuranvemeali.com](http://www.kuranvemeali.com)

<https://www.istockphoto.com/tr/fotoğraflar/namaz>

<https://www.heritage-print.com/family-portrait-c1523-artist-lorenzo-lotto-14887516.html>

<https://tr.deposiphotos.com>>Fotoğraflar





# ANADOLU KİLİM SECCADELERİ

## Kilim Seccadede Mekân ve Yön Duygusu

Kilim seccadelerin en belirgin görsel ögesi mihrap düzenidir. Mihrap, ibadet sırasında yönelinen kutsal yönü işaret etmenin ötesinde, dokuma yüzeyinde sembolik bir geçiş alanı oluşturur. Üçgen, basamaklı ya da kemerli biçimlerde karşımıza çıkan mihrap formu; dünyevi alan ile kutsal alan arasında bir sınır olarak okunabilir. Bu sınır, ibadet eden kişinin bedensel varlığını manevi bir düzleme taşıyan görsel bir eşik niteliğindedir.

Bazı seccadelerde mihrap tek başına merkezi bir kompozisyon oluştururken, bazılarında çoğul mihrap düzenlemeleri görülür. Bu durum, seccadenin bireysel ya da toplu kullanımına işaret edebileceği gibi, dokuyucunun estetik tercihleri ve bölgesel geleneklerle de ilişkilidir. Mihrap çevresinde yer alan bordürler ise kutsal alanı çevreleyen koruyucu bir çerçeve işlevi görür.

## Renk ve Doğal Boya Geleneği

Anadolu kilim seccadelerinde kullanılan renkler, büyük ölçüde doğal boyalardan elde edilmiştir. Kök boya kırmızısı, indigo mavisi, ceviz kabuğundan elde edilen kahverengiler ve bitkisel sarılar; hem coğrafyanın sunduğu doğal kaynakları hem de yerel estetik anlayışı yansıtır. Renkler yalnızca görsel bir tercih değil, aynı zamanda sembolik bir anlam taşır. Kırmızı yaşamı ve enerjiyi, mavi korunmayı, yeşil kutsallığı ve doğayı çağırır.

Zamanla solan ya da dönüşen renkler, seccadelerin yaşayan nesnelere olduğunu hatırlatır. Bu değişim, dokumanın yaşadığı mekânı, temas ettiği bedeni ve tanıklık ettiği zamanı görünür kılar.

## Anadolu Kilimlerinin Motif Zenginliği

Anadolu kilim seccadelerinde kullanılan motifler, sözlü kültürün görsel karşılıkları olarak değerlendirilebilir. Bu motifler, çoğu zaman belirli bir desene bağlı kalmaksızın, dokuyucunun yaşam deneyimleri, inançları ve beklentileri doğrultusunda şekillenir. Motif dili, yazılı olmayan ancak güçlü bir anlam ağına sahip bir anlatım biçimidir.

**El (Fatma Ana'nın Eli) motifi**, korunma ve nazardan sakınma inancıyla ilişkilidir. Seccadelerde bu motif, ibadet eden kişinin manevi olarak korunmasını simgeler.

**Elibelinde Motif** dişiliğin simgesidir. Sadece analık ve doğurganlığı değil, aynı zamanda uğur, bereket, kısmet, mutluluk ve neşeyi de sembolize eder.

**Hayat Ağacı**, yer ile gök arasındaki bağı temsil ederken, süreklilik, ölüm ve yeniden doğuş kavramlarını bir arada taşır.

**Kandil motifi**, ilahi ışığı ve bilgiyi simgeler; özellikle mihrap içinde ya da üst bölümde yer alarak kutsallık vurgusunu güçlendirir.

**Koçboynuzu**, güç, bereket ve erkeklik sembolü olarak karşımıza çıkar; Anadolu'nun göçebe kültürlerinden izler taşır.

**Yıldız, Çengel, Pıtrak ve Akrep** gibi motifler ise koruyucu anlamlar taşıyarak kötü enerjilere karşı bir tür sembolik kalkan oluşturur.

Bu motifler, tek başlarına olduğu kadar, birbirleriyle kurdukları ilişkiler üzerinden de okunmalıdır. Motiflerin yan yana gelişı, seccadeyi dokuyan kişinin bilinçli ya da sezgisel tercihlerini ortaya koyar.

## Bölgelere Göre Anadolu Kilim Seccadeler

Orta Anadolu – Konya, Sivas, Kayseri, Aksaray

Orta Anadolu seccadeleri daha açık ve toprak tonlarında renklerle çalışılmıştır. Toprak ve doğal kahverengi tonları, sarı ve yeşil ile dengelenir.

**Motifler:** Hayat ağacı, yapraklar, çiçekler ve basit geometrik şekiller.

**Özellikler:** Mihrap genellikle basit ve simetrik bir şekilde yerleştirilir.

Bordürlerde çoğunlukla paralel çizgiler veya basit zigzaglar kullanılır.

Anlam: Hayatın sürekliliği, doğa ile uyum ve bereket temaları öne çıkar.



**Konya, Obruk**

238x159 cm

Envanter No: 022

Mihrap zeminindeki siyah, sarı renkli motiflerin görünürlüğünü öne çıkarmakta, motiflerdeki sarı da mihrap üstündeki sarı zemini dengelemektedir. Obruk seccadelerinde siyah yoğun olarak kullanılır.



Konya, Obruk  
148x90 cm  
Envanter No: 244

244 kod numaralı seccade ile benzer desene sahip bu seccadede; 022 ve 257 kod numaralı seccadelerin mihrap zeminindeki motifler gibi mihrap içindeki motifler mihrap üstü zemin rengi ile aynıdır. Sayfa 62'deki seccade ile benzer desene sahip bu seccadede; sayfa 61 ve 62' deki seccadelerin mihrap zeminindeki motifler gibi mihrap içindeki motifler mihrap üstü zemin rengi ile aynıdır.



Konya, Obruk  
182x140 cm  
Envanter No: 257

Mihrap tepesine doğru sıralanan beyaz çengeller mihrap şeklini öne çıkarır. Bu seccadede de siyah mihrabın üst zemininde yer alır. Mihrap içindeki motifler de siyahtır. Renk dağılımı genel görünümü dengelemektedir.



Konya, Obruk  
180x136 cm  
Envanter No: 430

Yeşil ve kırmızı renklerin çok güzel bir uyumu.



Konya, Obruk  
180x130 cm  
Envanter No: 397

Zemin rengi deve tüyünün doğal halidir. Desen yalın bir çengelden türetilmiştir. Bu desen ya çok usta birisi tarafından özgürce tasarlanmış, ya da dokumaya yeni başlayan birisi tarafından basit motiflerle dokunmuş olmalıdır. olabilir.



Konya, Obruk  
208x160 cm  
Envanter No: 422

Bu seccadenin zemin deseni 022 kod numaralı seccade ile çok benzerdir.  
Burada mihrap zemininde deve tüyü doğal hali ile kullanılmıştır.



Konya, Obruk  
189x110 cm  
Envanter No: 268

Seccade zeminindeki motifleri belirginleştirmek için zeminin etrafı beyaz ile çevrilmiştir.



Konya  
162x105 cm  
Envanter No: 139

Mihrap zemininde üç adet sembolik mihrap motifi üst üste yer alır.



Konya  
179x127  
Envanter No: 160

Seccadenin su ve zemin desenleri ile renkleri sayfa 68'deki seccadeyle benzemektedir. Sayfa 68'deki seccadenin zemininde üst yanda yer alan çengeller burada alt yanda yer alır. Enli sularda siyah zeminde açık kırmızı sarmaşık motif benzerdir.



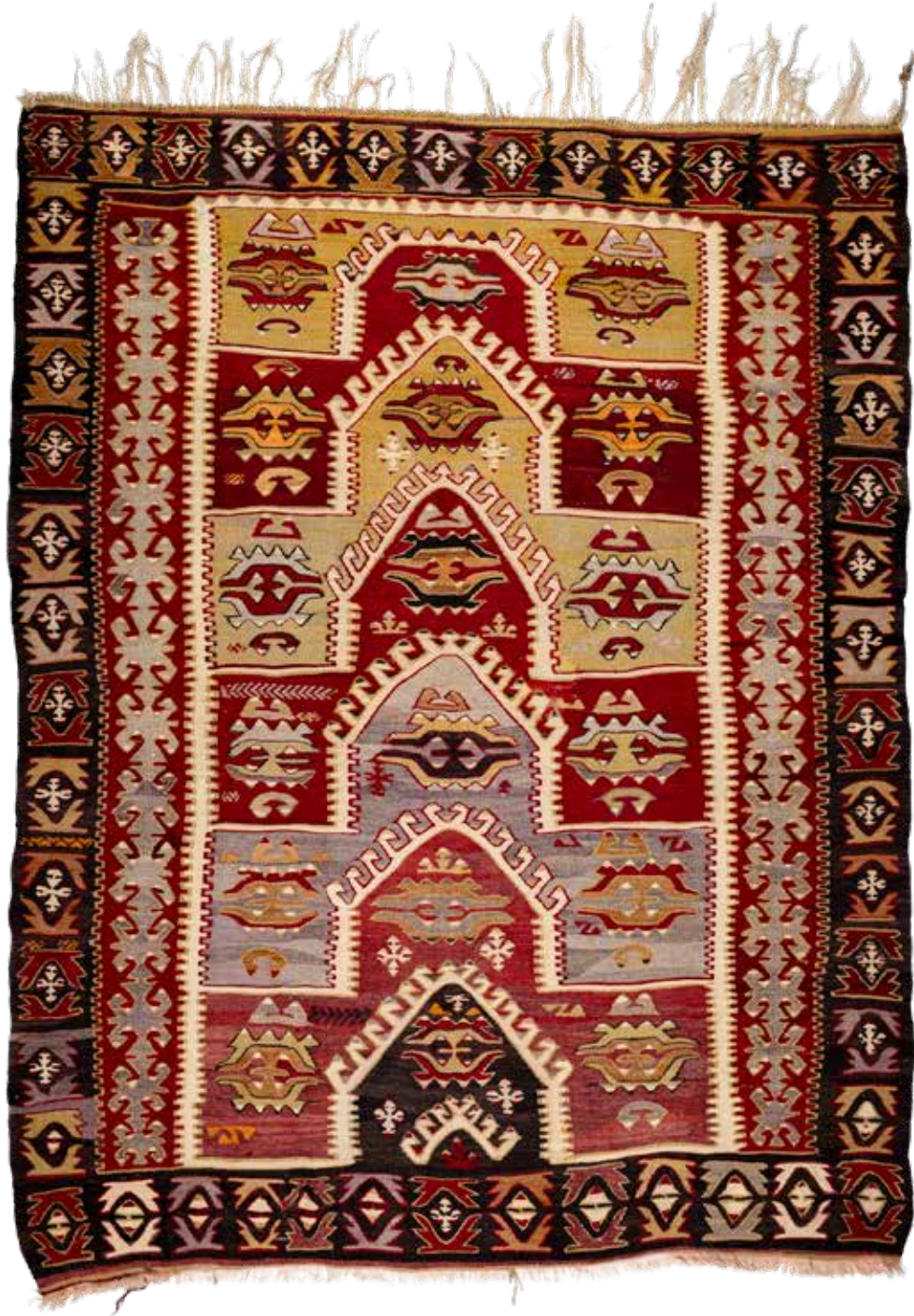
Konya  
160x100 cm  
Envanter No: 335

268 kod numaralı seccade ile aynı desene sahiptir. Burada renkler daha soluktur. Zemin alaseccade alanı beyaz ile çevrilmiştir. Daha önceki benzer desenli seccadelerde de renklerin farklı alanlara konulduğu görülür.



Konya, İnnice, Toros  
150x117 cm  
Envanter No: 142

Mihrap zeminin ortasında sembolik bir şekilde yer alır.



Konya'nın batısı  
219x132 cm  
Envanter No: 356

440 ve 416 kod numaralı seccadelerin mihrapları gibi basamaklıdır.  
Bu seccadede mihrap basamakları altıdır.



Konya, Keçimuhsine  
153x132 cm  
Envanter No: 280

Seccade olarak da kullanılabilir şekilde bir kenarına küçük mihrap desenleri eklenmiş cicim tekniği ile desenlenmiş bir ekmek mendili.



Konya, Seydişehir, Nuzumla  
180x127 cm  
Envanter No: 360

Bu seccade de çengel motifleri yoğundur ve boğumlu iki mihrap üst üste yer alır.



Konya, Akşehir  
233x166 cm  
Envanter No: 429

Turuncu ile çevrelenmiş ve öne çıkarılmış mihrabın tepesine "elibelinde" denilen motif yerleştirilmiştir. Ayak kısmında karşılıklı duran iki ayer altıgen motif yer alır.



Afyon  
204x113 cm

Merkezi kompozisyon, en üstteki üçgen nişe kadar uzanır.



Afyon  
184x110 cm  
Envanter No: 225

Belirgin bir bordürü olmayan, tipik bir seccade örneği.



Konya  
204x113 cm

Merkezi kompozisyon, en üstteki üçgen nişe kadar uzanır.



Niğde  
153x87 cm  
Envanter No: 123

"Hayvan sembolleriyile bezeli, istisnai bir seccade. Üzerinde koyun, deve, ayı, köpek ve yılan figürleri yer almaktadır. Dokuyucu, anlatmak istediğini netleştirmek için bir figürün yanına 'at' kelimesini yazarak hayvan betimini özellikle belirtmiştir."



Sivas  
260x120 cm  
Envanter No: 308

Mihrap alanının tamamına hâkim, tipik bir hayat ağacı kompozisyonu



Sivas  
190x122 cm

Seccade olarak da kullanılabilecek şekilde bir kenarna küçük mihrap desenleri eklenmiş cicim tekniği ile desenlenmiş bir ekmek mendili.





Sivas  
181x138

Mihrap ortasını tamamen dolduran beyaz hayat ağacı öne çıkmakta ve 316 kod n umaralı seccadeninkine, beyaz zeminli enli sudaki stilize çiçek motifleri de 359 kod numaralı seccadenin suyuna benzemektedir.



Sivas  
198x128 cm

Seccadenin mihrabının çevresi iki basamaklı ve kapalıdır. 160 kod numaralı seccadenin küçük ve kısa mihrabı açıktır ama çizgileri iki basamaklıdır.



Sivas  
149x105 cm  
Envanter No: 436

Bu seccadenin deseni ve renkleri, 177 kod numaralı seccadelerinkilere benzer.



Sivas  
170x110 cm

Kenardaki beyaz zeminli süyündeki ve zeminindeki motifler aynı ve farklı renktedir. Kaynaklarda bu motif "Türkmen aynası" olarak adlandırılır. Bu motif Türk kültüründe birçok objede farklı biçimlerde yer alır.



Sivas  
183x163 cm

Hayat ağacı motifi açık tondaki rengiyle, iriliğiyle göze çarpar. Ağacın dallarının ucunda sadeleştirilmiş ters lale motifi yer alır.



Eskişehir, Sivrihisar  
179x117 cm  
Envanter No: 438

Dört basamaklı mihrabın her birinin zemin rengi dönüşümlü olarak değişir. Bu da mihrapları daha belirginleştirir.



Eskişehir, Sivrihisar  
161x114cm  
Envanter No: 316

Mihrap zemininde beyaz bir hayat ağacı, ağacın ortasında ve diğer dört kısa hayat ağacı motifinin başlarının merkezinde ying-yang motifleri yer alır.



Eskişehir, Sivrihisar  
206x126 cm  
Envanter No: 391

Beş basamaklı mihrapların her birinin zemin rengi farklıdır. Bu da mihrapları daha belirginleştirir.



Kayseri, Yahyalı  
250x122cm  
Envanter No: 041

Dar ve uzundur. Enli ve ensiz beş adet suy vardır.



Kayseri, Yahyalı  
206x126

Renkleri ve desenleriyle Kayseri - Yahyalı halı ve kilim tiplerine benzer. Suyundaki turuncu ve mihrap üstü zemindeki kirlı sarı en belirgin özelliklerdir. Mihrap tepesinden aşağıya kadar sarkıtılan kandil en önemli motiftir. Kitabe ve tabanlık alanlar ayrılmıştır.



Kayseri, Yahyalı  
162x94 cm

Renkleri ve desenleriyle Kayseri Yahyalı grubuna girer. Mihrap içindeki iki kısa hayat ağacı tabanında nazarlıklar yer alır.



Kayseri, Yahyalı  
210x120 cm  
Envanter No: 419

Avize biçimli koçboynuzu motifi.



Kayseri, Yahyalı  
196x120 cm  
Envanter No: 336

Mihrap zemininde iki sütun, mihrap üstünde kitabe ve altta tabanlıklar yer alır



Sivas  
362x97 cm  
Envanter No: 243

Mihrap içindeki motifler ve yerleştirmeleri 359 seri numaralı seccadenin motiflerine ve yerleştirmesine çok benzemektedir. Bu seccadenin iç suyundaki nazarlıkların yer alması önemli bir özelliktir.



Sivas  
192x133 cm  
Envanter No: 082

Mihrap içindeki motifler, motif yerleştirmeleri suyundaki çiçek motifler, 005 seri numaralı seccadeninkilere benzerdir.



Kayseri, Yahyalı  
185x112 cm  
Envanter No: 306

Değişik biçimde hayat ağacı motifli Yahyalı seccadesi



Çorum / Kayseri  
142x80 cm

Değişik biçimde hayat ağacı motifli Yahyalı seccadesi



Çorum  
180x111 cm

Mihrap biçimi öne çıkmayan bir renklendirme vardır.



Yozgat  
210x134 cm  
Envanter No: 243

Eğri atkılı ve ilikli kilim tekniği. Mihrap niği zigzaglarla sınırlanılmığ. Hayat ağacı motifleri insan motifi olarak kabul edilir. Benzer örnekler çekerek, Yozgat ce Yozgat sınırındaki Tokat'a bağlı köylerde de dokunmaktadır.

## Batı Anadolu – İzmir, Uşak, Aydın, Manisa

Batı bölgesi seccadeleri, diğer bölgelere kıyasla daha hafif ve renkli bir palet sunar; mavi, turuncu, sarı ve doğal kırmızı sık kullanılır.

**Motifler:** Çiçekler, yapraklar, küçük yıldızlar ve geometrik bantlar.

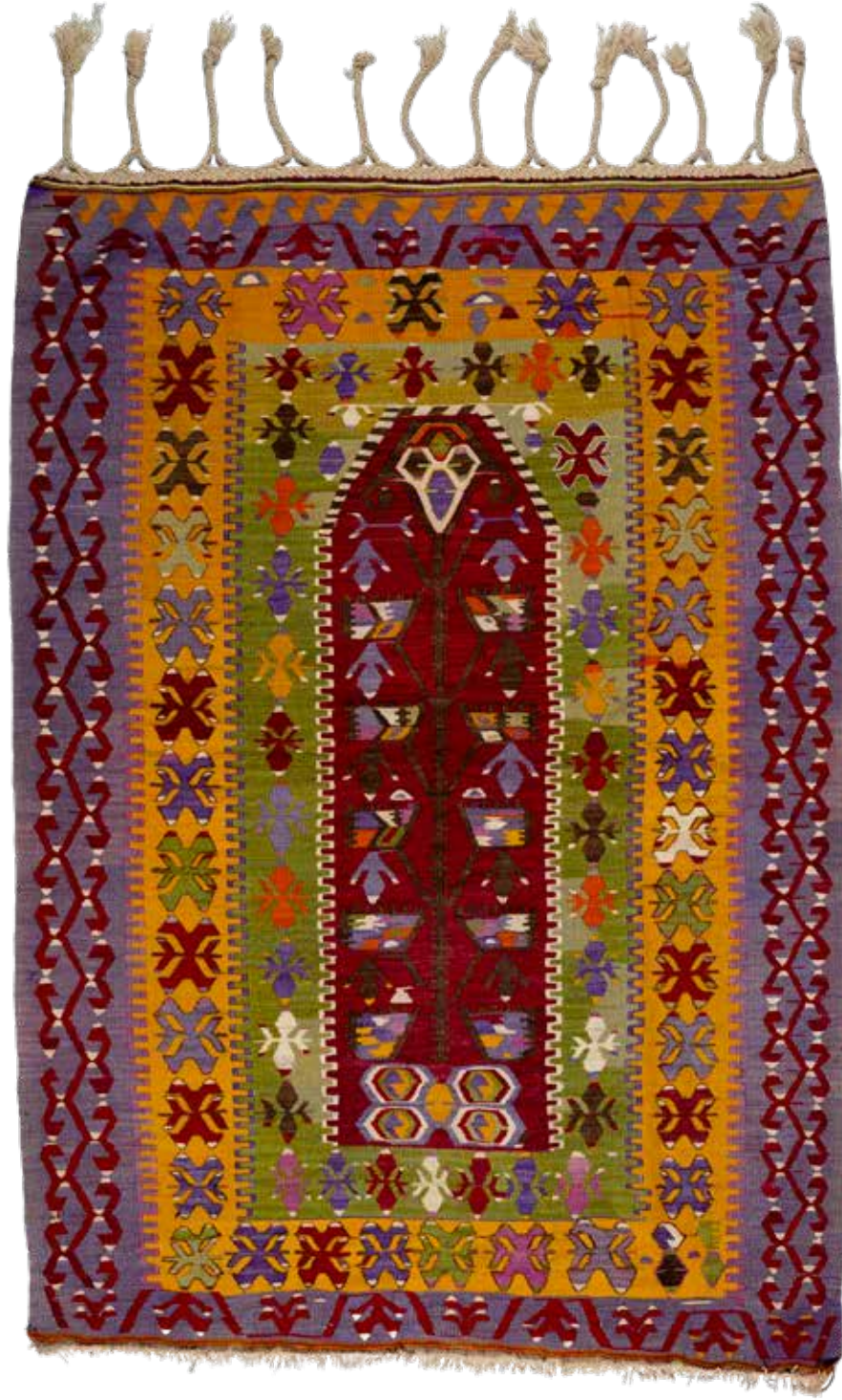
**Özellikler:** Mihrap düzeni bazen dikdörtgen ya da yuvarlak hatlıdır; seccadeler daha dekoratif ve estetik bir yaklaşımla dokunur.

**Anlam:** Estetik ve simgesel anlatım ön plandadır; koruma motifleri ile birlikte yaşam sevinci vurgusu da dikkat çeker.



Uşak, Eşme  
160x130 cm  
Envanter No: 361

Bu seccadede dıştaki siyah zeminli suyun üzerindeki kaydınlmış eksenle simetrik dizilen beyaz çengeller ve mihrap zeminini kaplayan dört bölümlü yapraklı hayat ağacı dikkat çeker.



Uşak, Eşme  
160x110 cm  
Envanter No: 440

Mihrap biçimi, hayat ağacı şekli ve dış suyundaki motif renkleri sayfa 101'deki seccade desenlerine benzer. Renkler farklıdır.



Uşak, Eşme  
180x128 cm  
Envanter No: 418

Seccadenin özelliği mihrap tepesini oluşturan üçgenin yan kenarları paralelinde üst üste sıralanan beş çengel sıraları ve ortadaki beyaz zeminli altıgen ve "Türkmen gülü" motifleridir.



Uşak, Eşme  
210x118 cm  
Envanter No: 364

Mihrap zeminini dolduran dört bölümlü yapraklı hayat ağacı.



Kula ya da Eşme  
158x109 cm  
Envanter No: 015

İki büyük merdiven basamaklı eşkenar dörtgen (Baklava da denir.) motifleri, yaygı kilimlerden alınmış olmalıdır.



Uşak, Eşme  
142x110 cm  
Envanter No: 207

Vazodan çıkan hayat ağacının yaprakları çok bölümlüdür. Hayat ağacının görünür olması için yaprak bölümlerinde beyaz ve turuncu kullanılmıştır.



Uşak, Eşme  
200x123 cm  
Envanter No: 421

Zeminin alt kısmında Ay Yıldızlı Türk bayrağı yer alır. Hayat ağacı ters olarak yerleştirilmiştir. Sağ tarafta suyunda "MASALAH" yazısı yer alır. Seccadenin fotoğrafı tersten çekilmiş olabilir mi?



Uşak, Eşme  
202x125 cm

Dört bölümlü yapraklı hayat ağaçlı seccade grubundan açık renkli bir seccade.



Aydın  
150x110 cm  
Envanter No: 177

Hayat ağacının dalları ucunda altıgen motifler ve altıgenlerin alt kısımlarında salkım gibi başları aşağıya dönük yeşil renkte çengel motifler yer alır.



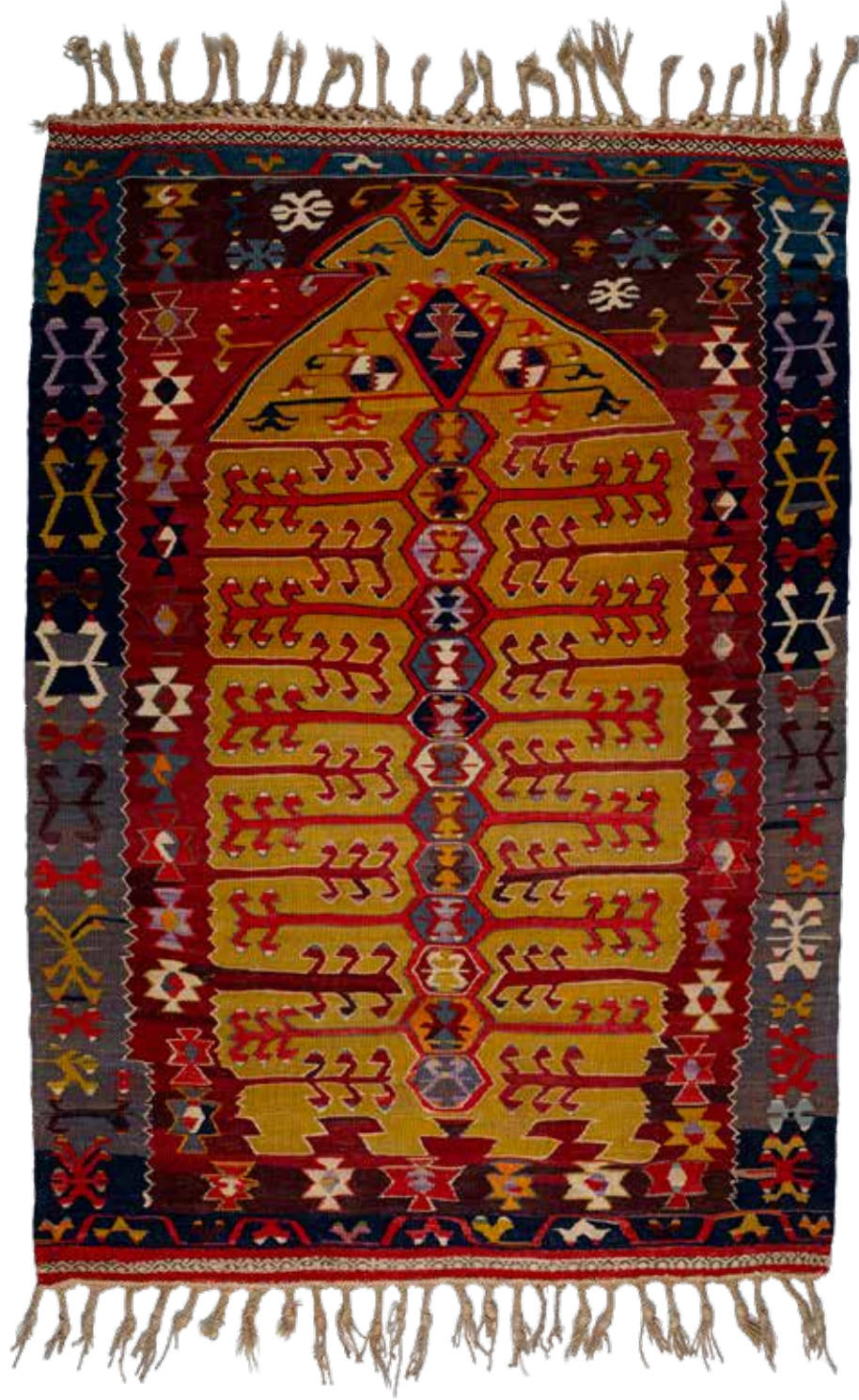
Aydın  
145x105 cm  
Envanter No: 414

Mihrabı temsil eden zeminin üst kısmında bulunan yeşil zeminli simetrik motiftir.



Aydın, Çine  
162x106 cm  
Envanter No: 293

Hayat ağacının tepesine beyaz zeminli bir motif grubu yerleştirilmiştir. Hayat ağacı motifinin ölçülüğü, suyun içindeki motiflerin köşelerde tam yerleştirilmesi dokumada hesaplama gerektirir.



Isparta  
140x100 cm  
Envanter No: 253

Ağaç dalları karşılıklı yatay şekilde yerleştirilmiştir. Baş ve bitişte cicim nakışı vardır. Saçak bağlaması farklıdır.



## Doğu Anadolu – Erzurum, Kars, Van

Doğu Anadolu kilim seccadeleri, kalın dokuma ve canlı kontrastlı renklerle karakterizedir. Koyu kırmızı, lacivert, siyah ve açık sarı tonları yaygındır.

**Motifler:** Hayat ağacı, yıldız, çengel ve koçboynuzu motifleri sık görülür. Hayvan figürleri bazen küçük dokunuşlarla eklenir.

**Özellikler:** Mihrap çoğunlukla merkezi ve belirgin, bordürlerle güçlü geometrik çizgilerle çevrilidir. Dokuma daha kalın ve dayanıklıdır, iklim şartlarına uygun şekilde üretilmiştir.

**Anlam:** Güç, koruma ve süreklilik temaları ön plandadır. Seccadeler, bölgenin sert coğrafi koşullarına rağmen estetik kaygıdan da vazgeçmez.



Erzurum  
176x167 cm  
Envanter No: 415

Koyu sarı zeminli suyun içinde sıralanan yapraklı çiçek motifleri ve zeminde dört adet kısayat ağacı motifinin ikisi mihrap üstünde ve ikisi mihrap zeminde yer alır. Bu tip seccade kilimler Kuzeydoğu Anadolu'dadır.



Erzurum  
170x135 cm  
Envanter No: 324

Mihrap zeminin en tepesindeki boş alanda yazı ve mihrabın bitiminde "elibesinde" motifi yer alır. Desende sadeleştirilmiş bitki motifleri çoğunluktadır.



## Kuzey Anadolu

Bu bölgelerde seccadeler genellikle daha küçük boyutlu ve günlük kullanım için uygundur. Doğal yeşil, mavi, kahverengi ve sarı tonları tercih edilir.

**Motifler:** Bitkisel motifler, küçük çiçek desenleri ve basit geometrik şekiller.

**Özellikler:** Mihrap düzeni bazen çok sade ve minimaldir. Bordürler genellikle ince çizgilerden oluşur.

**Anlam:** Doğaya ve günlük yaşama yakınlık, basit ama anlamlı sembollerle ifade edilir.



Gümüşhane, Bayburt  
170x143 cm  
Envanter No: 335

Mihrap zemininde ve üst kısmında hiçbir dolgu motifi yer almaz. İki suyu geniş alanı kapladığı için zeminin payı azdır.



