



ISSN:2667-4769

Jia
journal

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi

Cilt:6 Sayı:12

www.jiajournal.com

International Journal of Art and Art Education

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi

International Peer-Reviewed Journal of Social Sciences

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi

International Journal of Art and Art Education

ISSN: 2667-4769

Journal of Art and Art Education dergisi(Jiajournal), yılda üç defa yayın yapan uluslararası hakemli bir dergidir. **Jiajournal'da** yayımlanan tüm makalelerin yayın hakları **Journal of Art and Art Education dergisi(Jiajournal)**'ne aittir.

Yayımlanan yazılar yayıncının yazılı izni olmadan hiçbir şekilde basılamaz. Kaynak gösterilmek koşuluyla alıntı yapılabilir.

Yayın kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir.

Journal of Art and Art Education, Uluslararası hakemli ve indeksli bir dergidir **Academic Resource Index, Advanced Science Index, ASOS, Eurasian Scientific Journal Index, CiteFactor, Directory of Research Journals Indexing, Google Scholar, Index Copernicus, Sobiad, Scientific Indexing Service** tarafından taranmaktadır.

Journal of Art and Art Education is an international, three-reviewed in a year journal.

Jiajournal, bear the sole legal responsibility for their published works in **Journal of Art and Art Education**

Journal of Art and Art Education has the sole ownership of copyright to all published works. No part of this publication shall be produced in any form without the written consent of **Journal of Art and Art Education**. It can be quoted as long as referred to the Jiajournal. The Editorial Board makes the final decision to publish articles.

ISSN: 2667-4769

Sayı / Issue: 12– Nisan / April: 2023

International Journal of Art and Art Education
Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi
International Peer-Reviewed Journal of Social Sciences

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi
International Journal of Art and Art Education
ISSN: 2667-4769

Editor

Doç. Dr. Yahya HİÇYILMAZ

Doç. Dr. Burçak ERDAL

Editör Yardımcısı

Doç. Dr. Fatih KARİP

Doç. Dr. Emrah PEK

E-mail: jiadergi@gmail.com
Web: <http://www.jiajournal.com>

JiAJOURNAL

Sayı / Issue: 12– Nisan / April: 2023

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi
International Peer-Reviewed Journal of Social Sciences

Editor

Doç. Dr. Yahya HİÇYILMAZ

Doç. Dr. Burçak ERDAL

Editör Yardımcısı

Doç. Dr. Fatih KARİP

Doç. Dr. Emrah PEK

Alan Editörleri

Müzik: Dr. Öğr. Üyesi Kadir YILMAZ

Grafik: Dr. Öğr. Üyesi Meyrem DEVECİ

Dr. Melinda KOSTELAC

Resim: Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AZAMET

Resim- İş Eğitimi: Prof. Dr. Meltem KATIRANCI

Doç. Dr. Fatih KARİP

Heykel: Prof. Dr. Sezer CİHANER KESER

Dr. Sergei KAREV

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü: Doç. Dr. Ruhi KONAK

Doç. Dr. Karim MİRZAE

Seramik: Doç. Dr. Olcay BORATAV

Dr. Ljubica JOCİC

Sinema: Dr. Öğr. Üyesi Afif ATAMAN

Moda tasarımı: Dr. Beyhan PAMUK

Prof. Dr. Yosi ANAYA

Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü:

Dr. Işıl KONAK

DANIřMA KURULU

Prof. Dr. Ahmet ALTIN - Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Osman ALAKUş - Dicle Üniversitesi

Prof. Dr. Birsen İLELİOĞLU - AHBV Üniversitesi

Prof. Dr. Cengiz řENGüL - Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Cingiz BAGİROV - Azerbaijan State University of Flormaniya

Prof. Dr. Fatih BAřBUĐ - Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Fethiye ERBAY - BoĐaziĐi Üniversitesi

Prof. Dr. Figen ÖZEREN - Çukurova Üniversitesi

Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ - Kırřehir Ahi Evran Üniversitesi

Prof. Dr. Hüseyin ELMAS - Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Lela GELEİşHVİLİ - Art Academy of Georgia

Prof. Dr. Mansur CEFEROV - Karadeniz Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Meliha YILMAZ - Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Mustafa TALAS - Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi

Prof. Dr. Necati DEMİR - Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Nesrin NL - Dokuz Eylül Üniversitesi

Prof. Dr. Orhan CEBRAİLĐLU - Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. Osman KUNDURACI - Selçuk Üniversitesi

Prof. Dr. S. Cem řAKTANLI - Alaattin Keykubat Üniversitesi

Prof. Dr. Serap BUYURGAN - Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. řebnem Ruhsar TEMİR Gökçeli - Uřak Üniversitesi

Prof. Dr. Yusuf KÜÇÜKDAĐ - KTO Karatay Üniversitesi

Doç. Dr. Aziz ERKAN - Sinop Üniversitesi

Doç. Dr. Bahar SOĐUKKUYU - Dokuz Eylül Üniversitesi

Doç. Dr. Ebru ALPARSLAN - Erciyes Üniversitesi

Doç. Dr. Elif AKSOY - Fırat Üniversitesi

Doç. Dr. Engin GÜRPINAR - İnönü Üniversitesi

Doç. Dr. Funda MASDAR - Bitlis Eren Üniversitesi

Doç. Dr. Gülnur DURAN - Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Hakan KUYUMCU - Selçuk Üniversitesi

Doç. Dr. İbrahim Gökhan CEYLAN - Sinop Üniversitesi

Doç. Dr. Menduha SATIR KAYSERİLİ - Atatürk Üniversitesi

Doç. Dr. Mutlu ERBAY - Boğaziçi Üniversitesi

Doç. Dr. Nazan OSKAY - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Nilgün ŞENER - Kocaeli Üniversitesi

Doç. Dr. Onur ZAHAL - İnönü Üniversitesi

Doç. Dr. Osman Kubilay GÜL - Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Doç. Dr. Özlem GÖK - Erciyes Üniversitesi

Doç. Dr. Roza SULTANOVA - Tatarstan Academy of Sciences

Doç. Dr. Yakup Alper VARİŞ - Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Doç. Hanife Neris YÜKSEL - Akdeniz Üniversitesi

Doç. Nihat Sezer SABAHAT - Ordu Üniversitesi

Doç. Umut KAYAPINAR - Akdeniz Üniversitesi

Dr. Fariz KHALILLI - Medieval Aksu Town State History and Culture Reserve

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Hakan YILMAZ - Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ÇETİN - Dokuz Eylül Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Demet KARAPINAR - Yeditepe Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Esra VAROL- Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Hüda SAYIN YÜCEL - Kırıkkale Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi İ.M.V. Noyan GÜVEN - Kastamonu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Murat ÖZKOYUNCU - Atılım Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nuri SEZER - Gelişim Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Özlem KAYA - Hitit Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Setenay Sezer BABALIOĞLU - Doğu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Shurubu KAYHAN - İstanbul Kültür Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Şuayyip YÜCEL - Kırıkkale Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ülkü GEZER - Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Abdurrahman EREN - Mustafa Kemal Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ali KOÇ - Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nurane SELİMLİ - Azerbaijan State Academy of Arts
Dr. Öğr. Üyesi Yılmaz ÖZDİL - Artuklu Üniversitesi

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ - Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. Ata Yakup KAPTAN - Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Çağatay İnam KARAHAN - Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Mansur CEFEROV - Karadeniz Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Meltem KATIRANCI - Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Muhammet Emin KAYSERİLİ - Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Oğuz DİLMAÇ - İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Prof. Dr. Sezer CİHANER KESER - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Adem YÜCEL - Tokat GOP Üniversitesi
Doç. Dr. Armağan KONAK - Mehmet Akif Ersoy Eğitim Fakültesi
Doç. Dr. Sena SENGİR - Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Doç. Dr. Seyhan KALAYCI - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğr. Ü. Beste ATALAY ÖCAL - Giresun Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Meyrem DEVECİ - Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Özlem GÜRPINAR

Ahmet DEMİR

Ahmet HARMANCI

Makale Türü: Araştırma makalesi

Entropi Ekseninde Çevre Sorunları ve Doğa-Sanat-Sanatçı İlişkisi

Environmental Problems and Nature-Art-Artist Relationship on the axis of Entropy

1-19

Aslıhan TURAN

Makale Türü: Araştırma makalesi

Erzincan Refahiye İlçesi Cengerli Köyü Kilim Dokumaları

Erzincan Refahiye District Cengerli Village Rug Weaving

20-39

Editörden...

Değerli bilim insanları,

Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi (Jiajournal), Nisan 2023 tarihli 12. sayısıyla bilim dünyasının karşısına çıkmanın mutluluğunu yaşamaktadır. Bu sayımızda çeşitli alanlardan 2 Araştırma makalesi bulunmaktadır.

Temel hedefi uluslararası boyutta sanat alanında nitelikli yayınlarla akademik dünyaya katkı sunmak olan Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi'nin sonraki sayılarında siz değerli bilim insanlarını yazar ve hakem olarak yanımızda görmek ve eleştirilerinizle kendimize daha doğru bir yol çizmek bizim için mutluluk kaynağı olacaktır.

2018 yılından beri yayın hayatına devam eden dergimiz, doçentlik ve tüm akademik yükseltme kriterlerini taşımaktadır. Dergimizin 12. sayısına destek vererek onurlandıran yazarlarımıza, değerlendirme aşamasında kıymetli vakitlerini ayıran hakemlerimize ayrıca teşekkürlerimi sunmak isterim.

Yeni sayımızın bilim dünyasına hayırlı olması ve diğer sayılarda buluşmak dileklerle...

Doç. Dr. Yahya HİÇYILMAZ

03/03/2023

18/04/2023

<http://dx.doi.org/10.29228/jiajournal.68711>

Özlem GÜRPINAR¹

Ahmet DEMİR²

Ahmet HARMANCI³

Entropi Ekseninde Çevre Sorunları ve Doğa-Sanat-Sanatçı İlişkisi⁴

Özet

1960'lı yıllarda hızla gelişmeye başlayan teknolojik gelişmeler ve Sanayi Devrimi; fosil yakıtların tüketimini, çevre kirliliğini, sera etkisini, ormanların yok edilmesini buna bağlı olarak değişen iklim koşulları gibi doğanın mevcut kaynaklarının aşırı tüketimi çevre sorunlarını artırmaktadır. Bu da doğanın düzenini bozmak anlamına gelmektedir. Bu bozulma ise entropi ile ilişkilidir. Bu açıdan insanın doğayla bütünlüğünü yok sayarak tahribata yol açtıkları olumsuz değişimleri sanatla ortaya koymak önemli bir adım olarak görülmelidir.

Makalede amaç; doğada sürdürülebilir yaşamın korunabilmesi için doğanın zarar görmüş alanlarını sanatın iyileştirici ve birleştirici gücünü kullanarak ortaya koymak ve insanın çevresel sorunlara karşı daha duyarlı olmasını sağlamaktır. Böylece insanlar tarafından doğa üzerinde yeniden bir denge kurulabilmesini sağlama ve entropiyi artıracak sorunların minimize edilmesi fikri, sanatçı çalışmalarıyla irdelenecektir. Ele alınan örnek sanatçı çalışmalarıyla sanatın dilini güncel ifade olanaklarıyla kullanarak doğa ile insanın karmaşık ilişkisi üzerinden çevre sorunlarına ve doğaya karşı farkındalık yaratılmaya çalışılmıştır. Ayrıca insanlığın doğaya karşı davranışlarını eleştirel bir tavırla sorgulama fırsatı sunulmuştur. Bu bağlamda sanat alanında literatüre bakıldığında, entropi çerçevesinde sanatsal bir bakış açısıyla çevre sorunlarının performans, enstalasyon gibi sanat akımları üzerinden ele alınıp incelenmediği görülmektedir. Bu doğrultuda doğa sorunlarını irdeleyen, çözüm arayan, toplumsal bir bilinç veya farkındalık kazandırmak için alternatif çözüm yolları arayan Robert Smithson, Giuseppe Penone, Christian Verginer, Mel Chin, Olafur Eliasson, Alan Sonfist, The Krank, Lorenzo Quinn, Nele Avezedo, Varol Topaç, Mehmet Kavukcu gibi güncel sanatçılar seçilerek konuyla ilgili yaptıkları doğa çalışmalarıyla makale içeriği sınırlandırılmıştır. Ayrıca bu çalışmada; nitel araştırmada kullanılan doküman analizi yöntemiyle sanat, doğa ve entropi kavramı arasındaki bağlantı ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Entropi, Doğa, Çevre Sorunları, Sanat.

¹ Arş. Gör. Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, ozlemgurpinar@ardahan.edu.tr, Orcid: 0000-0003-1771-2509

² Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, ahmet.demir@atauni.edu.tr, Orcid: 0000-0001-9741-4741

³ Arş. Gör. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Resim İş Eğitimi Bölümü, aharmanci@agri.edu.tr, Orcid: 0000-0002-6173-3481

⁴Bu makale bilimsel etik ve kurallara uygun hazırlanmış ve intihal incelemesinden geçirilmiştir. Etik kurul onayı gerektirmemektedir.

Environmental Problems and Nature-Art-Artist Relationship on the axis of Entropy

Abstract

Technological developments that started to develop rapidly in the 1960s and the Industrial Revolution; Excessive consumption of existing resources of nature, such as the consumption of fossil fuels, environmental pollution, greenhouse effect, destruction of forests, and accordingly changing climatic conditions increase environmental problems. This means disrupting the order of nature. This degradation is related to entropy. From this point of view, it should be seen as an important step to reveal the negative changes that humans cause to destruction by ignoring their integrity with nature.

The purpose of the article; To reveal the damaged areas of nature by using the healing and unifying power of art in order to protect sustainable life in nature and to make people more sensitive to environmental problems. Thus, the idea of re-establishing a balance on nature by people and minimizing the problems that will increase entropy will be examined through the works of the artist. With the exemplary artist works discussed, it has been tried to create awareness about environmental problems and nature through the complex relationship between nature and human by using the language of art with contemporary expression possibilities. In addition, the opportunity to question humanity's behavior towards nature with a critical attitude was presented. In this context, when we look at the literature in the field of art, it is seen whether environmental problems are examined from an artistic point of view within the framework of entropy, through art movements such as performance and installation. In this direction, Robert Smithson, Giuseppe Penone, Christian Verginer, Mel Chin, Olafur Eliasson, Alan Sonfist, The Krank, Lorenzo Quinn, Nele Avezedo, Varol Topaç, who examine the problems of nature, seek solutions, and seek alternative solutions to raise social consciousness or awareness, Contemporary artists such as Mehmet Kavukcu have been selected and the content of the article has been limited by the nature studies they have done on the subject. Also in this study; With the document analysis method used in qualitative research, the relationship between the concept of art, nature and entropy was revealed.

Key words: Entropy, Nature, Environmental Problems, Art.

GİRİŞ

İnsanın doğa ile ilişkisi çevresini fark etmesiyle şekillenmektedir. Bu keşfediş sonrasında kurduğu ilişki özellikle sanayileşme devrimi ile birlikte hızlanarak doğaya olumsuz yönde yansımaktadır. Günümüzde insanlığın çağı olarak adlandırılan Antroposen çağı da insan eliyle oluşturulan her türlü doğa şiddetini ve kirliliğini kapsamaktadır. Bu çerçevede doğaya uygulanan her türlü müdahale fiziğin kavramı olan entropiyle ilişkilendirilebilir. Entropi terimi, ilk olarak 1865'te Alman fizikçi Rudolf Clausius tarafından ortaya atıldığından beri tüm çalışma alanlarını etkisi altına almaya başlamıştır. Fizikte, termodinamiğin ikinci yasası olarak bilinir. Entropi, genellikle bir sistemdeki rastgeleliği ve düzensizliği tarif etmektedir (Arnheim, 2010, s. 32-33).

İklimlerde görülen değişiklikler düzensizliği açıkça göstermektedir. 2021 yılında Birleşmiş Milletler kapsamındaki Hükümetlerarası İklim Değişikliği Paneli'nin açıkladığı 3 bin sayfalık yeni rapor iklimle ilgili ciddi problemleri özetler niteliktedir. Raporda şu ana kadar ki zaman diliminde iklim krizinin hiç bu kadar kötü olmadığını, küresel ısınmayla mevsimlerin tam zamanında yaşanmayacağı net bir şekilde vurgulanmıştır. BM Genel Sekreteri Antonio Guterre, dünyamızı yok eden fosil yakıtların sonlandırılması ve bunun yerine yenilenebilir kaynaklara geçilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu tehlikeler için Guterres "İnsanlık için kırmızı kod" tanımlamasını yapmıştır. Bu uyarıların ve raporun çok önemli olduğunun altını çizen Guterres, "Şimdi güçlerimizi birleştirecek, iklim felaketini önleyebiliriz. Ancak raporunun açıkça ortaya koyduğu gibi, bekleyecek zamanımız kalmadı, hiçbir özrün faydası olmaz" diyerek sorunun ciddiyetini gözler önüne sermektedir. Artık sözün ötesine geçerek, bunları eylemlerimizle durdurmamız gerektiğinin vurgusunu yapmıştır (Euronews, 2021).

Zaman içerisinde doğada ortaya çıkan sorunlar çeşitli bilim ve sanat dallarıyla birlikte çözülmeye çalışılmaktadır. Sanat, zaman ve dönem ne olursa olsun çağın mevcut durumuna göre hareket etmiştir. Bu bağlamda sorunları ortaya koyan, toplumda sorunlara farkındalık kazandırmaya çalışan sanat, doğadaki sorunları ilk olarak romantizm içerisinde o dönemin malzemesiyle ve üslubuyla ele alarak doğayı temsil etmiştir. Doğa, klasik sanat anlayışıyla birlikte tuval üzerinde resmedilirken, çağdaş sanatta ise gerçek manzaranın içerisinde doğanın kendi varlığıyla, onun bir uzantısı olarak insanla birlikte sorunlar ele alınmıştır. Devam eden süreçle bağlantılı olarak ortaya çıkan değişim “politik ve sosyal iklime bağlı olarak, dünyada ekoloji eksenli onlarca sergi ve proje gerçekleşti, gerçekleşmeye de devam ediyor. 1960’lar itibarıyla sanatta gelişen bu yeni durum, doğaya insan eliyle verilen zararların hızının, yoğunluğunun ve kapsamının aşırı boyutlara ulaşmasıyla da ilişkili” (Sezgin, 2022, s. 10) dir. Özellikle, 1960’lı yıllarda başlanan doğayı korumak için yapılan sanatsal çalışmaların günümüzde de geçerliliğini koruduğu görülmektedir. Bu bahsedilen problemi sanatla dile getirmek ve tekrardan insanları bu sorunlara yönlendirerek hatırlatmak gerekmektedir. Bu yeni dönüşüm içerisinde olan doğanın yeniden ele alınışı; özellikle performans sanatı, arazi sanatı, ekolojik sanat, enstalasyon ve arte povera gibi sanat akımları içerisinde yer alan sanatçılar tarafından çevreci bir yaklaşımla değerlendirilmektedir. Sanatçılar çevre sorunlarını anlatmak için zaman ve mekân olarak doğayı kullanarak, doğa ile izleyicinin olumlu etkileşimini güçlendirmeyi amaçlamışlardır. Doğa ve doğaya yüklenen düşünce sentezi içerisinde var olan yapıtlar, sanatçının ortaya koyduğu eserin doğayla olan diyalogunu desteklemektedir.

Sanat, insanlar tarafından doğaya verilen zararı, düzensiz bir şekilde yıpratılmasını ve dengesinin bozulmasını konu edinirken aynı zamanda doğanın malzemesiyle doğaya referanslar göstererek ona sahip çıkılması gerektiğini de izleyiciye sunmaktadır. Sanatçının eseri, sadece oluşturmuş olduğu salt sanat yapıtı değildir, çevresel duyarlılığı ile oluşturduğu her şeydir. Sanatçıların artık doğa ve sanatı birbirlerinden ayrı görmemeleri de bu sebeptendir. Bu çalışma doğanın ve sanatçının birlikteliği ile çevresel sorunlara bir çözüm önerisi getirmeyi aynı zamanda izleyiciye de doğayı koruma adına bir farkındalık kazandırabilmeyi amaçlamaktadır. “Bu durumda hem taşlarla hem bitkilerle hem geçmişten kalıntılarla hem sanayi ürünleriyle iletişim kurabilen, dünyadaki bütün sesleri ileten arayüzler olarak güncel sanatçıları bekleyen görev, canlıların tamamına hitap edebilmektir” (Bourriaud, 2019, s. 21).

Bu çalışmada ise içerik ve biçimsel olarak entropi konusunda değerlendirilmeye açık olan Robert Smithson, Giuseppe Penone, Christian Verginer, Mel Chin, Olafur Eliasson, Alan Sonfist, The Krank, Lorenzo Quinn, Nele Avezedo, Varol Topaç ve Mehmet Kavukcu’nun bazı yapıtları ele alınmıştır. Sanatçıların, çevre sorunlarının giderilmesi ve insanlara çevre bilincini aşılamak için bilinçli olarak ele aldıkları “doğa” adına gerçekleştirdikleri sanatsal çalışmaların entropiyle ilişkisi yorumlanacaktır.

YÖNTEM

Çalışma boyunca sanat alanında literatür taraması yapılarak kitap ve süreli yayınlardan veri toplama işlemi yapılmıştır. Ayrıca sanatsal web siteleri ve bloglar incelenerek sanatçılar üzerine yazılan yayımlanmış görüşlerden yararlanılmıştır. Doküman analizi yöntemiyle, belirtilen yazılı ve görsel kaynaklar incelenmiş, Mehmet Kavukcu’dan ise kendi çalışmalarına dair fotoğraflar istenilerek bilgiler elde edilmiştir.

Sanatta Entropi ve Doğa

Doğada veya doğaya bir gönderme olarak oluşturulabilecek sanatsal çalışmalarda sanatçıların vurgu noktası, doğa-insan çerçevesinde bir araya gelmektir. İnsan bir düzen arayışı içerisinde iken aynı zamanda da bir düzensizliğe neden olmaktadır. İnsanın algılama biçimindeki

düzen, başlangıçta çevresini duyu algılarıyla nasıl değerlendirdiğine ve nasıl anlamlandırdığına bağlıdır. Bu bağlamda düzen içerisindeki doğaya yönelik arayışlar ve doğada algılanan nesneler, bütün ve bütünü oluşturan parçalar konumundadır. Böylece doğada, bütünden parçalara ya da parçadan bütüne doğru bir düzen-düzensizlik içerisinde enerji oluşumu vardır. Doğadaki düzensiz enerjinin çoğalması, doğadaki entropiyi artırmaktadır. Entropinin düzen-düzensizlikle olan bağlantısı doğa ile ilişkili olarak insanlık çağında ele alınabilecek kirlilik, bozulma gibi doğada meydana gelen her türlü çevre problemini kapsar. Çağımızda artan çevre kirliliği, iklim değişikliği, hava kirliliği, ormanların yok edilmesi, doğanın tahribatı gibi küresel sorunlar doğayı ve insanlığı etkileyen olaylardır. Bu olayları tetikleyen etkenlerden en önemlisi tüketim noktasında ortaya çıkan aşırılıktır. “İnsan türünün maruz kaldığı tehlikeler, eksiklikten kaynaklanan tehlikeler (doğal kaynakların tükenmesi, çevrenin tahrip olması, vs.) olmaktan çok aşırılıktan kaynaklanan tehlikelerdir: Enerjinin zıvanadan çıkması, denetlenemeyen zincirleme tepki, çılgın özerkleşme” (Baudrillard, 2020, s. 107). Baudrillard’ın da değindiği gibi kaynakların kullanımında ortaya çıkan aşırılık yine doğanın dengesini değiştirerek düzensizliğe neden olmaktadır. Dolayısıyla bu tüketim, entropiyle eş zamanlı olarak birbirini etkiler. Zizek’in kapitalizmle ilişkilendirerek ifade ettiği bakış açısı da Baudrillard’dan farksızdır. Zizek’te 1750’deki endüstri devriminin getirmiş olduğu kapitalist durumun (gelişmiş ülkelerin) tüketimi artırmasıyla var olan fosil yakıtları, evreni, doğayı, ham maddeleri ölçüsüzce kullanmasının önünü açmıştır. Kapitalist düşüncenin ortaya koyduğu bu tüketim, tabiat üzerinde geçmişten beri süregelen yıkımı doğada hastalık derecesine çıkaran bir etken olmuştur (Zizek, 2012, s. 74). Zizek’in bu görüşü, kapitalizmin bir sonucu olarak doğanın tüketilmesiyle meydana gelen düzensizliğin ana kaynağı olduğu düşüncesini karşımıza çıkarmaktadır.

Antroposen çağı ile birlikte doğada kendine yer edinen insan, doğayı gelişigüzel kullanımı nedeniyle, doğa ile birlikte kendi ruhunu, bedenini, enerjisini ve dolayısıyla da evreni yıpratmaktadır. Bu noktada entropi, doğadaki bu yıpranmayla ilişkili bir yasa olarak değerlendirilmektedir. Entropi, “tüm evrende her şeyin bir yapı ve değer ile başladığını ve değiştirilemez biçimde rastgele kaos ve tükenme doğrultusunda gittiğini söyler” (Gündüz, 2006, s. 347). Doğaya bakıldığında kaynaklarının insanlar tarafından bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde tüketildiği görülmektedir. Peki, doğa kendi mevcut enerjisini koruyabilir mi? Bu soru, doğa için yanıt aranılması gereken bir zorunluluk olarak ortaya çıkmaktadır. Hızlı bir şekilde gelişen teknolojiye ve endüstriye uyum sağlayan insan doğa karşısındaki oluşan yüksek entropiyi durdurmada aktif değildir. Fakat gelişen çağ ile doğayı sağlıklı bir şekilde dengede tutmak yine insanlığın bilinçli davranışlarında yatmaktadır. Evrenin döngüsel olarak değiştiği açıktır. Ortaya çıkan bu değişim, entropi yasasının ilkeleri ile ele alınabilir:

- 1) Doğada her şey yalnızca kullanılabilirlerden kullanılamayana dönüştürülebilir.
- 2) Tarihsel gidiş düzenden düzensizliğe, varlıktan tükenişe, yaşamdan ölüme doğrudur.
- 3) Her olayda entropi az veya çok hızla artar.
- 4) Yeni çözümler, yeni sorunlar üretir; böylece, sorunlar birikimli olarak artar (Gündüz, 2006, s.349).

Doğada yaşam ile ilgili bütün sistemler birbiriyle bağlantılı olarak iletişim halinde ayrılmaz bir bütünlüktedir. Doğanın görünen kısmı haricinde bir de ruhsal durumu vardır. Bu görünmeyen ruhu da kendi işlevinin devamı için dua eder, hisseder, hayal kurar (Mansur, 2019, s. 44). Fakat doğanın var olan bu düzeni ve ruhu, sürekli olarak insanlar tarafından bozulmuş ve yozlaştırılmıştır. Buna rağmen doğa yüzyıllardır uğramış olduğu yıkımla ve değişimle sürekli bir devinim halinde devam etmektedir. Goethe’ nin doğanın değişimine dair şu sözleri dikkate değerdir:

[Doğa] durmadan değişiyor, bir an bile kımıldamadan duran bir şey yok doğada. Durup kalma kavramı yok, üstelik kımıldamayan her şeyi lanetlenmiş...’ Biçim, oldukça sağlam bir denge

içinde 'kılmıdamadan durma' hali, yeni bir özün devinimi ve değişimi ile her zaman yıkılma tehlikesi ile karşı karşıyadır (Fischer, 2017, s. 151).

Bu doğrultuda doğanın yozlaşmasına karşı yürütülen çevresel faaliyetlerle birlikte sanatta da doğanın iyileştirilmesi üzerine çalışmalar yapılmaktadır. 1960'larda başlayan çevreci sanat anlayışlarından biri olan yoksul sanatın sözcüsü Celant, doğanın içinden alınan malzemeyle sanatçıların doğayla iletişime geçerek bağlarını güçlendirmesini önerir; yoksa doğanın parçalarını değiştirip yeni imge yaratmanın bir anlamı yoktur. Sanatçıların hafızalarını ve bedenlerini çözümleyebilmeleri ve doğayı anlayabilmeleri için gökyüzü, taş, toprak, su gibi yaşayan canlılarla bir olunması gerektiğini ileri sürmüştür (Atakan, 2015, s. 40).

Çevresel Sorunlara Dair Sanatçı Yaklaşımları

Sanatçının sanat içerisinde anlatmak istediği her gaye; mistik, algılanabilir bir zaman veya mekânda gerçekleşir. Sanatçıların çevresel olarak ele aldığı konularda aktarım aracı olarak kullanılan doğa, izleyicinin zihninde var olan özel bir mekândır. İnsan o mekânın özel atmosferini benimsiyorsa veya "... orayı yaşamasını sağlayacak hassasiyete sahipse sanatçının gerçekliğine karşı tutumunun en kapsamlı ifadesine hâkim olmuş demektir. Bu bağlamda mekân, sanatçının gerçeklik yorumunun temel plastik manifestosudur. Bununla birlikte mekân, sanatçının yaptığı açıklamanın en kucaklayıcı kategorisi ve resminin anlamının da anahtarıdır" (Rothko, 2020, s. 127). Mekân, sanatta sanatın anahtarını nasıl şekillendiriyorsa doğanın kendi mekânı doğanın sorunlarını aktarmada da en etkili sanatsal ifadenin dilini oluşturmaktadır. Bu noktada zaman içerisinde değişen mekân algısı ve bu mekânın sanat içerisinde kullanımı, özellikle doğayı konu edinen sanatsal yaklaşımlarda en önemli araçlarından bir tanesidir.

Teknoloji çağıyla birlikte insan, doğaya daha çok hükmedeceği güçte olacağını düşünür. Doğa, insanın bu yaklaşımına ilk anda pasif kalmış gibi görünür ancak kopma noktasına ulaştığında ortaya çıkan durum doğanın intikamı olarak insana geri döner. Bu sebeple Antroposen çağı insanın, doğaya geri dönmeyecek etkiler bırakması ile aynı zaman dilimine denk etmektedir. İnsan ile doğa arasında var olan ikilemden dolayı doğadaki tahribatı en aza indirme çabası içerisinde bulunan aktivistler ve sanatçılar doğanın birer sözcüsü gibi çalışma yolunu seçmişlerdir. Bu yönden Robert Smithson'a bakıldığında, doğanın ihtişamı üzerine araştırmalara giriştiği görülmektedir. Sanatçının entropi yasasına uygun olarak hareket ettiği gözlemlenmektedir. "Entropi, jeolojik zaman düzeyinde süreç kavramını etkisiz hale getirir. Bu nedenle Smithson, ayrışma eserlerini sanatın en geçerli biçimi olarak gördü ve insanı merkeze alan sanat düşüncesine saldırdı" (Fineberg, 2014, s. 312). Sanatçının entropik manzaralarından bir tanesi olan Utahtaki tuz gölünde yer alan "Spiral Dalgakıran" (Resim 1) çalışmasının yapıldığı yer öncesinde sanayi kentinin olduğu bir mekândır. Sanatçının çalışmasındaki mekân seçimi ve yaklaşımı bilinçlidir. Göldeki çekilme ve yükselmelerle yok olan çalışma sadece fotoğraftan görülebilir ya da yapıldığı zaman diliminde bizzat kişinin gidip görmesiyle mümkün olmaktadır. Sanatçı bu çalışmasını yok oluş fikrine göre tasarlamıştır. Bu doğadan alınan her şeyin, tekrar doğa tarafından geri alınacağını görsel bir şeklidir. Robert Smithson, yukarıda bahsedildiği gibi entropi kavramı üzerinden sanatla kurduğu ilişkiyi parçalanma yoluyla değerlendirmektedir. Smithson'ın Sarmal Dalgakıran çalışmasıyla, entropi yasasındaki, "...elde edilebilir enerjinin her kullanımında bizi kuşatan çevrede bir yerde daha büyük bir düzensizliğe neden olduğu söylenmektedir" (Gündüz, 2006, s. 349) diyerek entropi ve sanat yaklaşımına bir yorum getirmektedir.

Bu bağlamda sanatçının; zamanı, mekânı ve uzamı mantıksal bir ilişkiye yerleştirdiği ortaya çıkmaktadır. Smithson'un bu sanat anlayışı doğanın kirlenmesiyle eş zamanlı olarak gelişmektedir. İnsanın doğaya karşı etkisi daima kalıcı olmaktadır. Doğa üzerine yapay malzemelerle inşa ettiği kentler bunun en basit örneğidir. Şöyle ki, bu durum gelişen modern teknolojiyle daha tehlikeli bir yöne evrilmektedir. İnsanın doğaya ait olan alanını duyarsızca kullanması da bunun belirtilerindendir. Yine de sanat, insanın doğa karşısındaki sergilediği olumsuz tavrı değiştirmek

için kullanılabilir ve kötücül tavrını durdurmasa bile belki onu kirletmekten sakındırabilir (Yılmaz, 2013, s. 312).



Resim 1. Robert Smithson, 1969-1970, Sarmal dalgakıran, kaya, kayatuz ve toprak, Büyük Tuz Gölü, Utah.

Ekolojik bilincin yayılmasında Smithson gibi Giuseppe Penone ve Christian Verginer'da, doğa ile insan felsefesi üzerine çalışmalar yapmıştır. Verginer'in doğada bulunan bir ağacın üzerine kendi elinin kalıbından bronz heykelini montalaması (Resim 2) ve yıllar sonrasında canlı bir varlık olarak ağacın kendi bedenindeki yabancıya direnerek ağacın şeklindeki bozulmaya rağmen büyümeye devam etmesi, doğadaki maddelerin entropiyle nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu ortaya koymaktadır. Hem Penone hem de Verginer yapmış olduğu işlerde doğayı bir medium olarak kullanarak insanlığın doğayla ilişkisini sorgulamaktadır.

Burada bir araya toplanan sanatsal eylemler insanlığın bugün karşı karşıya olduğu en acil sosyal, siyasal, ekonomik, bilimsel, teknolojik ve etik konulara değinmekte. Bunlar, vahşi doğanın yavaş yavaş medeniyete boyun eğmesi ve bunun sonucunda gezegenin kaynaklarını kullanım şeklimizdeki değişimi; teknolojinin biyolojik üzerindeki etkisini, sanayileşen tarım, kitle tüketimi ve uluslararası yolculukların sonucu olarak toprak, diğer canlılar ve birbirimizle olan ilişkilerimizin değişimini içerir (Brown, 2014, s. 7).



Resim 2. Giuseppe Penone, 1968-2003, Bu Noktanın Dışında Büyümeye Devam Edecek, Nasher Heykel Merkezi, Amerika Birleşik Devletler.

Penone'nin ve Verginer'in doğada yapmış olduğu çalışmalarda doğal ve yapay malzemeleri kullanması ve bu malzemelerin birbiriyle teması, doğadaki canlı olanın yapay olanla nasıl bozulduğunu vurgular. Verginer, Antroposen çağı ile birlikte artan sorunların doğa ile insan arasındaki ilişkisine dikkat çeker; doğaya karşı farkındalığının gelişimine belki de küçük yaşta çocukla başlatılması gerektiğini izleyiciye anımsatmaktadır (Resim 3). Bu bilinç gelişiminin sonucu olarak entropi hızı azaltılabilir; eğer doğadaki yıpranma kendi haline bırakılırsa düzensizliğe yani entropiye doğru bir yönelime geçer. Entropinin artışı tamamen engellenemez ama en azından hızı azaltılabilir. Bu noktada doğa içerisinde meydana gelen aşırı enerji ile insanın doğaya müdahalesi sonucunda ortaya çıkan bozulma, entropi kavramı içerisinde değerlendirilmektedir. Doğanın düzenine müdahale (ağaçların kesilmesi, yakılması veya herhangi bir şekilde zarar verilmesi) onun yok oluşunu hızlandırmaktadır. Sonuç olarak insan tarafından doğada oluşturulan düzensizliğe karşı sanatçının tavrı; bu sorunları iyileştirme ya da bunlar nedeniyle çıkabilecek olumsuzluklara müdahale ederek tekrardan doğayı kendi düzenine kavuşturmayı amaçlaması, entropinin süreç içerisinde yükselen seyrini azaltmaya yönelik hareket anlamına gelmektedir.

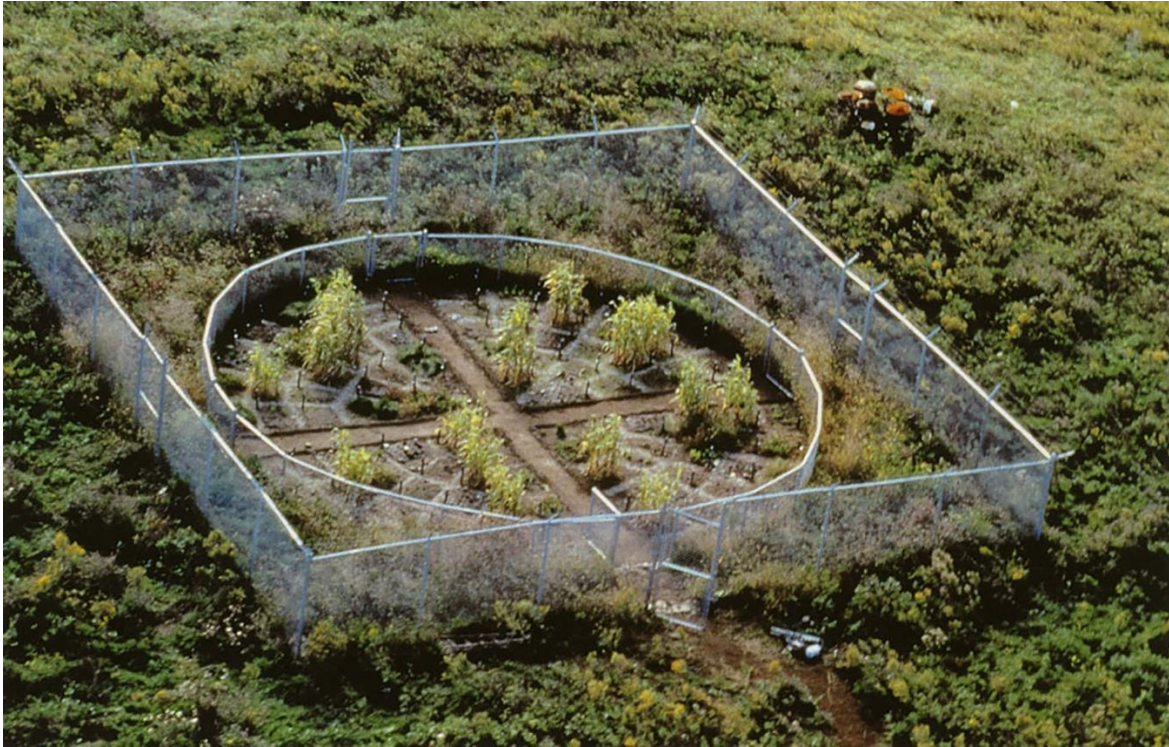


Resim 3. Christian Verginer, 2014, Ormanın Çılgılığı, akrilik boya, ahşap.

Doğa oluşturur, insan üretir; "...toplumsal insanın yaratıcı ve üretici faaliyetine kaynaklar sunar; ama kullanım değerleri de sağlar ve her kullanım değeri (mübadele edilebilir olmayan her ürün) doğaya geri döner ya da doğal mal olarak işlev görür. Toprak ve doğa elbette birbirinden ayrılmaz" (Lefebvre, 2014, s. 97). Bu durum; doğanın kendi içerisinde, oluşum, yaşam ve yok oluş ile çerçevelenen döngüyle ilerlemesi şeklinde yorumlanabilir. Ele alınan sanatçı çalışmalarının hepsinde bu döngüyü görmek mümkündür.

İnsan kaynaklı kullanılan enerji sonucunda ortaya çıkan kirliliğe ve bozulmaya vurgu yapma noktasında Mel Chin'in Revival Field (Canlandırma Alanı, 1991) çalışması çevreci bir yaklaşım çerçevesinde entropi ile ilişkilendirilmektedir. Mel Chin, zaman içerisinde doğada insanların sebep olduğu topraktaki ağır metallerin yol açtığı zehirli kirliliğin üzerine çalışmıştır. Bu yaklaşımla Mel Chin'in Canlandırma Alanı (Resim 4) adlı çalışması bitkiler ve zehirli topraklar hakkındaki

okumuş olduğu bir makale ile şekillenmektedir. Toprakta meydana gelen kirliliği ortadan kaldırmak isteyen sanatçı, toprağı hayata döndürmek ve doğanın dengeli bir yaşam içerisinde devam etmesini sağlamak için çalışmalarda bulunmuştur. İçerisinde zehirli birleşimler barındıran toprak üzerine 20m x 20m x 3m lik bir alanı çit ile çeviren sanatçı, aldığı bilimsel yardımlarla toprakta bulunan ağır metali ortadan kaldıracak bitkiler yetiştirmeyi seçmiştir (Art21, t.y.). Bitkiler üzerine yapılan çalışma kapsamında, “... 1991 sonbaharında bitkiler biçilmiş, kurutulmuş ve incelenmiştir. Bu bitkiler belli tipte metalleri tuttuğu için, biçilen maddeler, hammadde özü olarak ayrıştırılmış ve aynı zamanda metaller için de bir geri dönüşüm sistemi oluşturulmuştur” (Oğuz, 2015, s. 59). Bu şekilde sanatçı, Antroposen çağı ile birlikte ortaya çıkan doğadaki artan entropi durumunu azaltılabilir/değiştirilebilir/iyileştirilebilir olduğunu, çalışmasının sonuçlarına dayanarak bilimsel olarak açıklamaktadır.



Resim 4. Mel Chin, 1991, Revival Field (Canlandırma Alanı), Pig's Eye Landfill, St. Paul, Minnesota, Tehlikeli atık depolama sahasındaki tesisler ve endüstriyel çitler; yaklaşık 60 x 60 x 9 fit.

İzlandalı sanatçı Olafur Eliasson ise 2003 yılında Londra Tate Modern Galerisinde gerçekleştirdiği Hava Durumu Projesi isimli çalışmasında özellikle su, ışık ve hava gibi temalar kullanarak devasa, büyüleyici enstalasyon alanları oluşturmaktadır. Kullanılan temalar, iklim değişikliğine yönelik kalıcı çözümler için bilinçli seçilmiş konulardır. Sanatçı, yöneticilerin geleceğe yönelik 10, 20, 30, 40 yıllık zamanı kapsayacak yatırımlar yapmasını ve ekolojik dengenin bozulmasına yönelik uzun vadeli kararlar almaları gerektiğini söylemektedir. Bu bağlamda sanatçı, iklim değişikliği ile ilgili projelerini, entropi düzensizliğinin daha somut bir şekilde kavranması için yapıtlarıyla bir ortam oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bu somut adımlar, evrensel olarak insanların doğal dünya ile tekrardan iletişim kurmasını sağlamaktadır (Chiu, 2020).

Sanatçı 111 metre uzunlukta, 35 metre yükseklikte ve 23 metre genişliğinde devasa bir alana yerleştirdiği (Resim 5) eserini, çeşitli malzemelerle birlikte sarı ışık kullanarak tavana yansımali

yarım daire şeklinde güneşe benzer bir yapı oluşturmaktadır. “Buna ek olarak atmosfere ılık bir buhar püskürtülerek ‘güneş’ her zaman hafif bir sis içinde görülmüştür. İnsanlar gerçekten güneşlenir gibi etrafa oturup kalmaktaydılar. Yukarı baktıklarında kendilerinin yukarıdaki aynada yansımalarını görmekte ve bunun sonucunda da durumlarının iki defa farkına varmaktaydılar” (Honour ve Fleming, 2020, s. 921). Sanatçı, ziyarete gelen insanları çalışmanın içerisine dahil ederek, onları çalışmanın ve doğanın bir parçası haline getirmiştir. Başka bir ifadeyle sanatçı, doğadaki düzensizliğe bir farkındalık oluşturmak için Türbin Salonu’nda yer alan Hava Durumu Projesi’nde hava olaylarını hatırlatacak yöntemler ve insanların hissedeceği yoğunlukta sis bulutu ile görme duyularına hitaben çarpıcı bir ışık kullanmaktadır. Bu durumunda insanların yaşayarak öğrenmelerine aracı olacak bir yapıt oluşturulduğu söylenebilir. Dolayısıyla çalışmanın genelinde, küresel ölçekte yeryüzünde meydana gelen sera gazlarının etkisinde oluşan küresel ısınmaya, iklim değişikliğindeki bozulmalara ve entropi artışına dikkat çekilmektedir. Ayrıca doğada meydana gelen bu olumsuzlukların gelecekte birçok farklı yeni sorunlara sebep olacağını izleyicilere hatırlatılmaktadır.



Resim 5. Olafur Eliasson, 2003, Hava Durumu Projesi, Türbin Salonu’nda enstalasyon, Tate Modern.

Doğadaki düzensiz enerji artışına karşılık kendi çalışmaları ile sanatsal farkındalık oluşturduğu düşünülen diğer bir sanatçı ise Alan Sonfist’dir. Yapıtlarında çevre sanatı içerisinde çevrenin korunması adına mesajlar ile toplumdaki duyarlılığı artırmaya yönelik “Zaman Manzaraları” adında projeler gerçekleştirmiştir. Sonfist, çevresel düzenlemelerinde özellikle eskiye dönüşü zor olan bölgeleri tercih ederek bu alanları görünür kılmaya çalışmaktadır. Yok olmuş ya da kaybolmuş doğal manzaralara göndermede bulunan sanatçı, bu projesiyle doğal mekânlara doğadaki malzemelerle sanatsal müdahalelerde bulunmuş ve bu alanları doğanın kendi öznel görüşü içerisinde yeniden farkındalık çerçevesinde değerlendirmiştir.

Sonfist belirlemiş olduğu mekânları tarihi anıt statüsüne çıkararak, doğayı kültürel bir miras çerçevesinde görmektedir. Sanatçı, Zaman Manzaraları (Resim 6) adlı çalışmasında kamusal alanların ve kentlerin yapılmadan önceki doğal alanlarına dikkat çekmektedir. Bu mekânlara geçmişten izler bırakarak yeniden doğa mantığını geliştirmektedir. Greenwich Village’de olan sanatçının bu çalışması; meşe, ardıç, ceviz, akçaağaç ve sassafras gibi ağaç türlerini yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Betonlaşmış kent içerisine yerleştirilen ağaç topluluğu bu kentin sanayi öncesi dönemine atıfta bulunarak geçmiş ile günümüz arasında bir bağ kurmaktadır. Sanatçının araziyi bu şekilde kullanması insanlığın yok ettiği biyolojik ve ekolojik kökenler arasındaki boşluğu tekrardan doldurmayı amaçladığını göstermektedir (Sezgin, 2022, s. 29). Sanatçı bu yaklaşımıyla doğadaki düzensiz enerji yayılımına ve doğal mekânların kent yapıları için tahrip edilmesine karşı bir tavır sergilemektedir.



Resim 6. Alan Sonfist, 1965, Zaman Manzarası, Greenwich Village, New York, ABD.

Alan Sonfist gibi entropiye karşı mücadele duruşunu yapıtlarında gösteren bir başka sanatçı ise Yunanistan doğumlu olan The Krank’tır. Sanatçı, anonim imzası olarak “The Krank” kelimesini seçmiştir. Almanca olarak bu kelime hasta anlamına gelmektedir. Sanatçı bu kelimeyle doğanın bozulmasına, toplumun veya insanlığın hasta oluşu gibi evrensel temalara gönderme yapmak için bilinçli olarak seçmiş olabilir. 2022 Paxos Bienali kapsamında 1.000 metrekaarelik alana “Foot” adında büyük ölçekli olarak hazırlamış olduğu ayak izi şeklindeki çalışma, insanlığın küresel anlamda ekoloji üzerinde yıkıcı etkisi olduğunu gösterdiği bir metafordur. (Resim 7) Yapım süreci yaklaşık olarak iki hafta kadar sürmüştür. The Krank yapmış olduğu çalışma hakkında şu yorumda bulunmuştur: “Kavramsal olarak Foot kaybın anlamına odaklanan bir iş. Doğa, ekosistemler ve biyoçeşitlilik, tümü negatif yönde değişim gösteriyor. Çalışmamın geçiciliği ve bir tür olarak insanın varlığı arasındaki paralellik, iletmek istediğim mesajı pekiştiriyor. Her şey akışkandır ve hiçbir şey hafife alınmamalıdır” (Burgaz, 2022).



Resim 7. The Krank, 2022, Foot (Ayak İzi), 1.000 metrekarelik arazi sanatı, Yunanistan.

Lorenzo Quinn, İtalya doğumlu olup, büyük heykelleriyle tanınan sanatçıdır. “Destek” isimli (Resim 8) eserinde Venedik’in kanalından ve insan uzvu olan “el” den ilham almıştır. Eli kullanılmasının sebeplerinden biri hiçbir ırkı, kişiyi tanımlamamasıdır. Doğanın sorunları tüm insanlar için nasıl evrenselse, el de o kadar evrenselidir. El hayatımızda bir şeyi faaliyete geçirmekte araçtır. El üretebilir, bozabilir, sevebilir, dokunarak hissedebilir. İşte bu yüzden kullandığı obje “el” dir. Sanatçı tabiatla ilgili çalışmalarında doğal afetlerin kaçınılmaz olduğu ve gerekli olan tüm önlemleri almak için harekete geçilmesi gerektiğini yansıtan tepkisel bir eylemdir. Bu kapsamda çevreci bir sanatçı olan Quinn, “el” çalışmasıyla vurgulamak istediği, küresel ısınma sonucunda sular altında kalacağı iddia edilen Venedik şehrine dikkat çekerek ekolojik bir bilinç uyandırmayı amaçladığı söylenebilir (“Lorenzo Quinn Kimdir”, 2022).



Resim 8. Lorenzo Quinn, 2017, Destek, Venedik.

Brezilyalı sanatçı Nele Azevedo ise Quinn'in çalışmasının aksine küçük heykeller kullanmaktadır. Küresel iklim değişikliğini gözler önüne sermek için 2009 yılında arktik bölgelerden getirdiği buzlardan şekillendirdiği 1000 adet eriyen insan figürünü mekânın merdivenlerine yerleştirmiştir. 30 dakikada seyircinin gözü önünde figürlerin erimesi seyircide acilen doğanın korunması adına bir algı oluşturmaktadır. 1000 adet figür şekillendirilmiş, emek verilmiş, yapılmış fakat dakikalar içinde bu figürler sıcaktan yok olmuştur. Erimesi yapımından daha kısa süren figürler doğanın yok oluşunun simgesi haline gelmektedir. Doğanın yüzyıllardır oluşması ve yok oluşu tıpkı bu figürler gibidir. Sanatçı bu figürleri doğa üzerine yapılması gereken duyarlılık algısını genişletmek için birçok farklı ülkede bu etkinliği tekrarlamıştır (Türe, 2014, s. 229).



Resim 9. Nele Azevedo, 2009, Eriyen Adam, İrlanda.

Doğaya karşı duyarlı davranmaya ve toplumu bilinçli olmaya davet eden Türkiye’deki bazı sanatçılardan Mehmet Kavukcu ve Varol Topaç sıralanabilir. Sanatçılar her ne kadar yaşam, ölüm, bellek, şiddet, yok oluş, doğa gibi farklı kavramlar üzerinden yola çıkarak sanatsal ifade arayışlarına girmiş olsalar da yapıtlarıyla doğanın entropik düzenine de olumlu bir yaklaşımla dokunmaktadır. Doğa içerisinde ve galeri ortamlarında oluşturduğu çalışmalarıyla öne çıkan Varol Topaç “...Arazi Sanatı ya da kendi ifadesi ile ‘Doğa Sanatı’nı doğada iz sürmeye benzetmektedir. Sanatçı doğada iz sürerken, varoluşsal arayışını, zaman ve mekân ayrımı yapmaksızın, yok oluşlarla sürdürmektedir. Sanatçıya göre bu yok oluş yaşamla doğayla bütün olma çabasıdır” (Tandoğan, Erdi Es, 2018, s. 1364). Sanatçının doğayla yaşamı bir görmesinden dolayı ölüm, bireysellik ve birliktelik gibi konuları birlikte ele alır. Topaç, o yüzden doğal malzemeleri biçimlendirerek çalışmalarında kullanmıştır. Doğal ve doğaya ait olan nesneye simgesel-sembolik anlamlar yükleyerek yorumlamalarda bulunmuştur (İaosb, t.y.). Ayrıca, Topaç’ın bu çalışmasını entropi çerçevesinde doğanın da kendi içerisindeki doğal sürecine vurgusu olarak yorumlamak da mümkündür. Sanatçı bu çalışmasını ağaç kütüklerini kullanarak, girintili-çıkıntılı şekilde yerleştirmektedir. Yerleştirmenin arka planında ise hareket etmesini sağlayan elektrikli bir düzenek vardır. Bu şekilde yüzey üzerinde hareketli olan Bir-lik heykeli ağacın canlı yapısına gönderme yapmaktadır. Sanatçının bu yaklaşımı doğa ile sanat arasındaki etkileşimin bir sonucu olarak görülebilmektedir (Resim 10).



Resim 10. Varol Topaç, 2016, Bir-lik, Kinetik duvar heykeli -Swiss Otel Büyük Efes – İzmir.

Varol Topaç gibi Mehmet Kavukcu’nun yaklaşımı da doğa-insan-sanat arasındaki etkileşim ve şiddetle ilişkilidir. Kavukcu, şiddet, koronavirüs, mülteci gibi toplumsal sorunları ele almasının yanı sıra çevre sorunları kapsamında meydana gelen orman yangınları ile ilgili de performanslar gerçekleştirmektedir. “Sanatçı, uzun zamandır doğayla ve yine doğanın doğal bir parçası olan insanla ilişkisini sorguluyor, günümüz sanat dili ile çeşitli performans alanlarına taşıdığı bu sorgulamaya izleyici olanlarında dahil olmasını sağlıyor” (Kavukcu, 2018, s. 14). Yaptığı doğa temelli ya da doğa göndermeli çalışmaların temelinde çoğunlukla doğanın kendi gücünü öne çıkarmaktadır. Bu bağlamda yaptığı performanslardan biri olan “Şiddeti Düşünmek 6: Ormanlar-Yangınlar” çalışmasında (Resim 11) Türkiye’de ve dünyada insan kaynaklı meydana gelen

yangınlar sebebiyle oluşan şiddete göndermede bulunmaktadır. Sanatçı, Erzincan yakınlarındaki ormanlık bölgede farklı iki noktada meydana gelen yangında tahrip olmuş ağaçları kullanmaktadır. Yangın sonucu zarar gören ağaçlardan birini yangın alanından çıkaran sanatçı ağacı şehir merkezinde ana cadde trafiğinde sürekleterek doğaya yapılan şiddeti temsil etmek ve yok oluşu göstermek için gerçekleştirmiş olduğu bir performansdır. Yanmış olan ağaçlar şehir merkezinde bir süre sergilenmiştir. Herkesin tanıklık etmesi mantığıyla getirilmiştir. Şehir merkezinde sanatçının belli aralıklarla durarak ağaçla (doğayla) konuşması performansın bir parçası olarak yer almaktadır. “Şiddeti Düşünmek 6: Ormanlar-Yangınlar-Kış Şiddeti” çalışmasına gönderme olarak 3 ay sonra ocak ayında Ergen kayak merkezinde piramit şeklindeki konstrüksiyon içerisine bir metafor olarak acı çekmiş ağaçları ters olarak yerleştirmiş, bunun yanı sıra insan kıyafetlerini de dahil ederek donmasını sağlamıştır. Böylece sanatçı buzdan kule olarak çalışmasını tamamlamıştır (Resim 12). Avustralya’da çıkan orman yangınları ve ülkemizde meydana gelen bir dizi felaketlerle eş zamanlı gerçekleşen olaylara manidar bir göndermedir. İlk çalışmanın süreci bu şekilde tamamlanmaktadır. Bu durum doğanın ve insanlığın mevcut sorunlar karşısında bilinç ve ruhunun duygusal ve düşünsel olarak vurdu duymazlığına dikkat çekmektedir. Her iki çalışmada da “ülkemizde ve dünyadaki orman yangınlarıyla başlayan bir felaketler süreci ortaya konulmuş ve sanatçı süreçle birlikte sanatsal yapı içerisinde değişiklikler yaparak yoğunlaşma alanı oluşturmuştur” (Kavukcu, 2021). Bir yıl sonra “Şiddeti Düşünmek 7-Orman Yangınları” adlı çalışmada şehrin henüz tahrip edilmiş bir başka orman alanından yakılmış ağacı alıp, ana caddede halkın içerisinde omuzunda taşıyarak park alanına ters yerleştirmiş ve çalışmasını tamamlamıştır. Sanatçı bu şekilde ağacı omuzunda taşıyarak bir taçlandırma göndermesi yapmaktadır. Böylece insanlığı ve doğayı aynı düzlemde değerlendirmektedir.



Resim 11. Mehmet Kavukcu, 2019, Şiddeti Düşünmek 6: Ormanlar - Yangınlar, Performans, Erzincan.



Resim 12. Mehmet Kavukcu, 22 Ocak-10 Haziran 2020, Şiddeti Düşünmek 6: Ormanlar- Kış Şiddeti, Yerleştirme, Erzincan.

Erzincan’da gerçekleştirdiği bir diğer çalışması ise “Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü” performansı doğaya karşı bellek ve bilinç oluşturmaya birlikte farkındalığı da artırmaktadır (Resim 13). Bu performans doğada entropi artışını azaltmaya yönelik bir eylem olarak yorumlanabilir.

Aynı zamanda insanlığın oluşturduğu yıkımın karşısında doğaya karşı küçük bir hareketin neleri değiştireceğinin bir göstergesidir. Kavukcu, performansında ana malzemesi doğadan gelen kireç tozunu kullanarak boş araziye “iyi ki doğdun” yazmıştır. Sanatçının eliyle doğadan gelen yeniden doğaya dönmektedir. Sanatçının fidanla kişisel olarak kurmuş olduğu bağ, çam fidanının diğer fidanlara göre daha çabuk büyümesine sebep olmuştur. Sevgi, doğayı canlandırırken doğaya gösterilen şiddet de o kadar doğayı mahvetmektedir. Bu bağlamda doğanın katledilmesi hem insanın hem de doğanın geleceğinin ölümüdür sonucuna bizleri ulaştırmaktadır.



Resim 13. Mehmet Kavukcu, 2021, Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı, Erzincan.

Ele alınan tüm sanatçı çalışmaları, doğadaki entropinin değişiminde en büyük etkiye sahip olan insanın, hem doğayı yok edecek etmenleri tetikleyen hem de onu koruyacak değişimleri gerçekleştirecek tek kişi olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Bu çalışmalar, doğa ile sanatçının işbirliğiyle gerçekleşen bağı sorgulamaktadır. Bunun sonucu olarak izleyiciyi değerlerin ve doğanın değişimine karşı düşünmeye itmektedir. Sanatçıların doğaya ve insanlığa ilişkin oluşturduğu bu çalışmalar, geleceğe sınırsız ve kalıcı bir etki bırakmaktadır.

BULGULAR VE YORUM

Entropi, ilk kullanımı fizik alanında görülen bir terim olsa da bozulan ve gittikçe yok olmaya devam eden dünyanın kaos durumunu ifade eden yaklaşımı nedeniyle de sanat alanı içerisinde doğayı ve doğa üzerinde gerçekleşen olumsuz yöndeki değişimleri belirtmek içinde kullanılmaktadır. Doğanın kendi varlığı içerisindeki entropisi yozlaşmaya, yok oluşa doğru devam etmektedir. İnsanın doğayı tahrip etmesi ise entropiyi hızlandıracak bir etmen olarak yer almaktadır. Bu durum sanat ve doğa arasındaki ilişkinin sorgulanmasını başlattığı alternatif kaynak ve yönelimleri ortaya çıkarırken doğa adına insanların oluşturmuş olduğu düzensizliği ortadan kaldırmaya yarayacak sanatsal yaklaşımların sergilenmesinin de önünü açmaktadır. Böylece sanatsal çalışmalar üzerinden her bir sanatçının farklı doğa dilleriyle ifade ettikleri çevre sorunları entropi çerçevesinde insan, doğa ve sanat ilişkisiyle ele alınmış ve doğaya karşı daha bilinçli, iyileştirici olunması gerektiği vurgulanmıştır.

SONUÇ

Doğa, sanatın konusu olarak her dönemde değişim geçirmiş ve sanatçılar tarafından farklı bakış açılarıyla yeniden ele alınarak yorumlanmıştır. Sanatta insanlığın doğaya karşı olan tutumunun ilk eleştirisi 1960'lı yıllarda görülürken bu eleştirel tavır günümüzde de devam etmektedir. İnsanlar tarafından doğaya yapılan tahribat sanatçıların dikkatinden kaçmamış, sanatsal tavırlarında da bu eylemlerin sonuçlarını göstermişlerdir. Doğaya karşı yapılan duyarsız davranışlar, sanatçılar tarafından doğanın malzemesini kullanarak eleştirilmiş ve bunun üzerinden duyarlılığı artırma çabasına gidilmiştir. Doğadaki entropi hızının artmasında, insanın bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde yaptığı tahribatlar etkilidir. Bunun yanı sıra doğa içerisinde entropinin kendi seyri Antroposen çağında insanın etkisiyle de bir çatışma ortamını ortaya çıkarmaktadır. Bu çatışma doğanın kendisi için ne kadar bir problem niteliğinde ise insanın geleceği içinde ciddi bir problemin varlığını ortaya koymaktadır. Çevre kuruluşlarının ve devlet kurumlarının gerçekleştirdiği iklim üzerine yapılan toplantı ve değerlendirmelerle çevre sorunlarının en aza indirilmesi konusunda önlem alınsa da sorunların tamamen önüne geçilememektedir. Bu da gösteriyor ki, gereken şey: Önlemlerin ve dikkatlerin hem bilimsel hem de sanatsal faaliyetlerle daha derin okumalara gidilerek düşünsel ve görsel açıdan yeni çözüm analizlerini ve yöntemlerini ortaya koymaktır. Bu noktada sanat pratikleri kendi yorumlama yöntemini kullanarak var olan çevre sorunlarını ve artan entropik durumu düzeltme eylemindedir. Şu da bir gerçektir ki, en azından doğanın dengesini ve çevre sorunlarını minimumda tutabilecek tek varlık yine doğanın parçası olan insandır.

Sonuç olarak bu çalışmada ele alınan sanatçılar, doğa ve insanlık adına bir eylem gerçekleştirme içerisindeyler. Doğa-sanat ve sanatçı arasındaki ilişkiyi sorgulayan bağlantı, doğada insanların tahrip edici eylemleri sonucunda meydana gelen yıkıcı tavra ve entropi artışına karşı bir tepkiyi ortaya koymaktadır. Sanatçıların eleştirel tepkileri, doğanın hem izleyiciler tarafından olumlu bir şekilde ele alınmasına hem de doğa karşısında yabancılaşan insanın yeniden doğa ile buluşmasına öncülük etmektedir. Bu anlayışla ilerleyen sanatçıların ortak yönü, sanatsal ifadeleriyle görsel algıyı, aktardıkları bilgi yönüyle de çevre sorunlarının fark edilmesini sağlamaktır. Bu amaç çerçevesinde sanatçılar, doğada oluşmuş ve oluşabilecek olumsuzlukları yok edene kadar sanatın iyileştirici özelliğiyle çalışmalarını sürdüreceklerdir.

KAYNAKÇA

- Arnheim, R. (2010). *Entropy and art, an essay on disorder and order*. California: California Üniversitesi Yayınları.
- Art21, (t.y.). Canlanma Alanı, Mel Chin [Röportaj Yazısı,] Erişim Adresi: <https://art21.org/read/mel-chin-revival-field/>, Erişim Tarihi: 03.01.2022
- Artopol. (2022, 09 Haziran). Lorenzo Quinn Kimdir. [Blog yazısı]. Erişim Adresi: <https://www.artopol.com/sayfa/lorenzo-quinn-kimdir>
- Atakan, N. (2015). *Sanatta alternatif arayışlar*. Karakalem Kitabevi: İzmir.
- Baudrillard, J. (2020). *Kötülüğün şeffaflığı*. (Ergüden I. Çev.). Ayrıntı yayınları: İstanbul.
- BM'den 'kırmızı kodlu' rapor: İklim krizi her yerde daha önce hiç görülmemiş düzeyde kötüleşti. (2021, 9 Ağustos). Euronews Haber Bülteni. Erişim Adresi: <https://tr.euronews.com/2021/08/09/bm-den-k-rm-z-kodlu-rapor-iklim-krizi-her-yerde-daha-once-hic-gorulmemis-duzeyde-kotulesti>
- Bourriaud, N. (2019). *16. İstanbul bienali rehberi. tarih, coğrafya, demografi, kültür, arkeoloji, siyaset*. İstanbul Kültür Sanat Vakfı ve Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.

- Brown, A. (2014). *Güncel sanat ve ekoloji*. Lal Yayınları: İstanbul.
- Burgaz, E. (2022). İnsanlığın Ekolojik Ayak İzi., Erişim adresi: <https://bigumigu.com/haber/insanligin-ekolojik-ayak-izi-foot/>, Erişim Tarihi: 11.10.2022
- Chiu, M. (2020). How Olafur Eliasson uses art to drive conversations on climate change, Erişim Adresi: <https://uxdesign.cc/how-olafur-eliasson-uses-art-to-drive-conversations-on-climate-change-5d10fe60bd52>, Erişim Tarihi: 08.11.2022
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze sanat*. (Atay Eslier S. Ve Erinç Yılmaz G. Çev.). Karakalem Kitabevi Yayınları. İstanbul.
- Fischer, E. (2017). *Sanatın gerekliliği*. (Çapan, C. Çev.). Sözcükler Yayınları: İstanbul.
- Gündüz, M. (2006). Sosyal yaşam ve entropi yasası: Dünyanın sonuna mı yaklaştık? *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, cilt 20, sayı 1, s. 345-355.
- Honour, H. Fleming, J. (2020). *Dünya Sanat Tarihi*. (Abacı, H. Çev.). 2. Baskı. Alfa Yayınları: İstanbul.
- İaosb, (t.y.). İnsana Dair Tüm Detayların Şekillendiği Eller: Varol Topaç. Erişim Adresi: <http://www.iaosb.org.tr/haberler/Iaosbden-Haberler/1947-insana-dair-tum-detaylarin-sekillendigi-eller-varol-topac>, Erişim Tarihi: 03.01.2022
- Kavukcu, M. (2018). Mehmet Kavukcu'nun insan doğa üzerine performansları. (Doğanay, E.). [Katalog Yazısı]. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Bap (Bilimsel Araştırma Projeleri) Birimi.
- Kavukcu, M. (2021). Bugüne kadar geleneksel eleştirilmiş yılbaşı ağacının ötesinde bir göndermesi olan piramit konstrüksiyon içine acı çektirilmiş (yakılmış) ağaçlar ters yerleştirilmiştir. [Instagram fotoğraf paylaşımı]. Erişim adresi: <https://www.instagram.com/p/CJwIVw3AHQn/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi*. (Ergüden I. çev.). Sel Yayıncılık: İstanbul.
- Mansur, A. (2019). *Şaman aynası*. Destek Yayınları: İstanbul.
- Oğuz, D. (2015). *Sanat perspektifinden çevre sorunları*. Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 5, Sayı 8, S. 48-61.
- Rothko, M. (2009). *Sanatçının gerçekliği sanat felsefesi*. Hayalperest Yayınevi: İstanbul.
- Sezgin, E. (2022). *Sanat ve ekoloji sanat/yaşam/üretim*. İletişim Yayınları.İstanbul.
- Tandoğan, O. Erdi Es, B. (2018). *Dünyada ve Türkiye'de arazi sanatı (Land Art)*. İdil Dergisi. 7(51). 1359-1368.
- Türe, C. (2014). *Küresel iklim değişikliğinin toplumsal algısında görsel sanatların rolü*. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 6, 224-239.
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden postmoderne sanat*. Ütopya Yayınevi: Ankara.
- Žižek, S. (2012). *Antroposen'e hoşgeldiniz*. (Budak, M. Çev.), İstanbul: Encore Yayıncılık.

Görsel Kaynakçası

- Resim 1.** Smithson, R. (1969-1970). *Sarmal Dalgakıran*, Honour H. ve Fleming J. (2016). Dünya sanat tarihi. (Abacı, H. çev.). Alfa yayınları. s. 859.
- Resim 2.** Penone, G. (1968-2003). *Bu noktanın dışında büyümeye devam edecek*, Nasher Heykel Merkezi, Amerika Birleşik Devletler. <https://gagosian.com/news/2018/05/14/giuseppe-penone-a-tree-in-the-wood/>
- Resim 3.** Verginer, C. (2014). *Ormanın çılgılığı*, <https://wassermanprojects.com/christian-verginer/>
- Resim 5.** Eliasson, O. (2003). *Hava durumu projesi*, Türbin Salonu'nda enstalasyon, Tate Modern. <https://www.markut.net/sayi-4/sanatin-tasarimi-olafur-eliasson/>
- Resim 6.** Sonfist, A. (1965) *Zaman Manzarası*, Greenwich Village, New York, ABD. https://avant-gardians.com/sonfist/sonfist_pop4.html
- Resim 7.** The Krank, (2022). *Foot (Ayak İzi)*, 1.000 metrekairelik arazi sanatı, Yunanistan, <https://bigumigu.com/haber/insanligin-ekolojik-ayak-izi-foot/>
- Resim 8.** Quinn, L. (2017). *Destek*, Venedik. <https://www.istanbulartnews.com/post/heykeltiras-lorenzo-quinn-istanbulda>
- Resim 9.** Avezedo, N. (2009) *Eriyen Adam*, İrlanda, <https://www.designboom.com/art/nele-azevedo-in-belfast/>
- Resim 10.** Topaç, V. (2016). *Bir-lik*, Kinetik duvar heykeli -Swiss Otel Büyük Efes – İzmir. <http://vtopac.blogspot.com/2016/02/blog-post.html>
- Resim 11.** Kavukcu, M. (2019). *Şiddeti Düşünmek 6: Ormanlar-Yangınlar*, Performans, Erzincan. Sanatçının İzniyle
- Resim 12:** Kavukcu, M. (2020). *Şiddeti Düşünmek 6: Ormanlar-Kış Şiddeti*, Yerleştirme, Ergan Kayak Merkezi, Erzincan. Sanatçının İzniyle
- Resim 13.** Kavukcu, M. (2021). *Bir Bitki Bir Selfie: Doğum Günü Performansı*, Erzincan. Sanatçının İzniyle

EXTENDED ABSTRACT

Purpose: The purpose of this article; The aim is to emphasize the nature-human-art unity through the necessity of confronting all humanity with environmental problems, rediscovering nature and living more consciously towards it by considering the environmentalist approaches of artists with artistic content to nature, through entropy and the wear and tear of nature.

Method: Throughout the study, literature review in the field of art was conducted and data collection was made from books and periodicals. In addition, artistic websites and blogs were examined and published opinions on artists were used. With the document analysis method, the written and visual sources were examined, and information was obtained by asking Mehmet Kavukcu for photographs of his own works.

Findings: Although entropy is a term that was first used in the field of physics, it is used in the field of art to indicate the nature and the negative changes taking place on nature due to its approach to the chaos of the world that is deteriorating and continues to disappear. The entropy of nature in its own existence continues towards corruption and extinction. Man's destruction of nature is a factor that will accelerate entropy. While this situation reveals alternative sources and orientations that initiate the questioning of the relationship between art and nature, it also paves the

way for the exhibition of artistic approaches that will help to eliminate the disorder created by humans in the name of nature. Thus, environmental problems expressed by each artist in different natural languages through artistic works were handled within the framework of entropy with the relationship of human, nature and art, and it was emphasized that it was necessary to be more conscious and remedial towards nature.

Conclusion: Nature, as the subject of art, has changed in every period and has been reconsidered and interpreted by artists from different perspectives. While the first criticism of humanity's attitude towards nature in art was seen in the 1960s, this critical attitude continues today. The destruction of nature by humans did not escape the attention of artists, and they showed the results of these actions in their artistic attitudes. The insensitive behaviors towards nature were criticized by the artists by using nature's material, and an effort was made to increase the sensitivity over this. The damage done by humans consciously or unconsciously is effective in increasing the rate of entropy in nature. In addition, the course of entropy in nature creates a conflict environment with the influence of human beings in the Anthropocene era. As much as this conflict is a problem for nature itself, it reveals the existence of a serious problem in the future of man. Although measures are taken to minimize environmental problems through meetings and assessments on climate held by environmental organizations and government agencies, the problems cannot be completely avoided. This shows that what is needed is to reveal new solution analyzes and methods in intellectual and visual terms by making deeper readings of both scientific and artistic activities of precautions and attention. At this point, art practices are in the action of correcting the existing environmental problems and increasing entropic situation by using their own interpretation method. It is also a fact that the only entity that can at least keep the balance of nature and environmental problems to a minimum is the human being, who is also a part of nature.

As a result, the artists discussed in this study are in an action in the name of nature and humanity. The connection, which questions the relationship between nature-art and the artist, reveals a reaction against the destructive attitude and entropy increase that occurs as a result of the destructive actions of humans in nature. The critical reactions of the artists lead to both the positive handling of nature by the audience and the reunion of people who are alienated from nature with nature. The common aspect of artists advancing with this understanding is to provide visual perception with their artistic expressions and to realize environmental problems with the information they convey. Within the framework of this purpose, artists will continue to work with the healing feature of art until they eliminate the negativities that have occurred and may occur in nature.

18/01/2023

18/04/2023

<http://dx.doi.org/10.29228/jiajournal.67755>

Aslıhan TURAN¹

Erzincan Refahiye İlçesi Cengerli Köyü Kilim Dokumaları²

Özet

Refahiye, Erzincan ilinin kuzeybatısında yer alan, Doğu Anadolu'yu Orta Anadolu'ya bağlayan ve tarih boyunca önemli medeniyetlere ev sahipliği yapmış bir ilçedir. Refahiye ilçesine bağlı Cengerli köyü ve çevresinde farklı kültürlerin oluşturduğu zengin bir kültür bulunmaktadır. Bu kültürel mirasın önemli bir kısmını da farklı örnekleri ile Türk dokuma sanatları içinde önemli bir yeri olan kilimler oluşturmaktadır. Kilim dokumalar geçmiş dönemlerin kültürü ve yaşayış tarzı hakkında bize ışık tutmuştur. Bu dokumalar üzerinde yer alan motifler ise dokuyucunun aşk, doğum, ölüm, sevinç, hüzn gibi duygularını, düşüncelerini ve hayallerini ifade etmek için araç olarak için araç olarak kullanılmaktadır. Kilimlerde kullanılan motiflerin bir araya gelerek belli bir kompozisyon oluşturması da yörelere göre farklılık göstermiştir. Kilim dokumacılığının önceleri yoğun olarak yapıldığı Cengerli köyü araştırma bölgesi olarak belirlenmiştir. Cengerli köyünde her evde farklı özellikte motif ve kompozisyon uyguladıkları kilimlere rastlamak mümkündür. Fakat günümüzde bu yörede kilim dokuyan kimse kalmamıştır. Ayrıca bu yörenin kilimleri ile ilgili çalışma da yapılmamıştır. Bu nedenle bu çalışma 2021 yılında Cengerli köyünde yapılan saha araştırmasında tespit edilen on altı üründen farklı kompozisyon özelliklerine sahip yalnızca altı el dokuması kilim örneğini içermektedir. Her bir kilim örneği eser inceleme formu ile analiz edilerek yorumlanmıştır. Bu araştırmanın amacı, farklı kompozisyon özelliklerine sahip kilim örneği üzerinde, kilimin yapımında kullanılan hammadde, motif, renk ve kompozisyon özelliklerini araştırmak, motiflerin bölgede genel anlamının dışında yöresel anlamına dair bulgulara yer vermek, orijinal özelliklerini belgelemek, kültür tarihimiz açısından ilgili literatüre katkıda bulunmak ve sonraki nesillere aktarılmasını sağlamak olacaktır. Aynı zamanda Cengerli köyü Kilimlerinin coğrafi işaret alması, bu yapılan çalışmanın Türk kültürüne önemli katkıda bulunulacağı düşünülmektedir. Yapılan çalışmalarda bu bilgiler fotoğraf ve bilgisayar çizimleriyle desteklenerek ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cengerli Köyü, kilim, motif, kompozisyon

Erzincan Refahiye District Cengerli Village Rug Weaving

Abstract

Refahiye is a district located in the northwest Erzincan province in Turkey, which connects Eastern and Central Anatolian regions and hosted important civilizations throughout history. Cengerli village in Refahiye district reflects this diverse culture. An significant cultural heritage is rugs, which have played a key role in the diverse Turkish weaving arts. Rug weaving could shed light on the culture and lifestyle of the

¹ Dr. Öğr. Üyesi., Sinop Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, aslihan_as@hotmail.com, Orcid:0000-0003-2060-2175

² Bu makale Uluslararası Alanya sosyal bilimler kongresinde sunulmuş bildirinin genişletilmiş halidir. Bu makale bilimsel etik ve kurallara uygun hazırlanmış ve intihal incelemesinden geçirilmiştir. Etik kurul onayı gerektirmemektedir.

past. The motifs on these rugs revealed that weaving has been used as a tool to reflect the weaver's emotions, thoughts and dreams such as love, birth, death, joy, and sadness. The combination of the motifs used in rug compositions are also different based on the regions. The village of Cengerli, where rug weaving has always been predominant, was selected as the study area. In Cengerli village, every home has several rugs with different motifs and compositions. However, currently there are no weavers in this region. Furthermore, no study was conducted on the rugs of this region. Thus, the present study analyzed six hand-woven rugs with various compositional properties out of the sixteen products identified in the field survey conducted in Cengerli village in 2021. Each rug sample was analyzed and interpreted using the review form. The present study aimed to investigate the raw material, motifs, color and composition properties in rug weaving, the local meanings of the motifs apart from general meanings, to document the original features, to contribute to the cultural heritage in the relevant literature and cultural legacy of the region. Also, it could be suggested that when Cengerli village rugs would acquire geographical indications, the current would contribute to Turkish culture. This study data were presented with photographs and computer drawings.

Key words: Cengerli Village, Rug Weaving, Motif, Composition.

GİRİŞ

Refahiye ilçesi, Erzincan ilimizin kuzeybatı ucunda Doğu Anadolu Bölgesi, Karadeniz Bölgesi ve İç Anadolu Bölgesinin sınırlarının birleştiği yerde kurulmuştur (Refahiye Kaymakamlığı, 2021). Refahiye gerek konumu gerekse yeraltı ve yerüstü zenginlikleri ile önemli bir bölge olup (Özyiğit, 2019), Doğu Anadolu'yu ve Orta Anadolu'yu birbirine bağlayan ve kavşak görevi gören bir konumda bulunmaktadır (Refahiye Kaymakamlığı, 2021). Araştırma konusu olarak seçilen Cengerli, Erzincan iline bağlı Refahiye ilçesinin bir köyüdür (Şekil 1). Cengerli köyü, Refahiye ilçe merkezine 20 km uzaklıkta olup, Doğu Anadolu Bölgesi sınırları içerisinde yer almaktadır (Wikipedia, 2021).

Cengerli köyünün Horasan'dan gelen Türkmenler tarafından kurulduğu ve köy halkı savaş dönemleri boyunca orduya sürekli asker yolladığı için köye *cenk-erli* denilmiştir (Karakaya, 1998, s.122). Cengerli köyünde yaşayan Türkmen oymağı, Cenger'in oğlu Kırım Kethüda yönetimindeydi. Yönetimde olan Türkmen oymağının savaşçılığı ve reislerinin babasının adı olması sebebi ile köye bu isim verilmiştir. *Cenger* adı, Göktürklerde de sıkça kullanılmıştır. Anlam olarak zafer kazanmış, üstünlük sağlamış, üstün anlamlarını da ifade etmektedir (Gumilev, 1999, s.171).



Şekil 1. Cengerli Köyünden Görünüm (Turan, 2021)

Dağlık bir araziye sahip olan Cengerli köyü, tarım ve hayvancılık için oldukça uygun bir coğrafyaya sahiptir. Aynı zamanda zengin bir kültürel mirası da sunmaktadır. Bu kültürel mirasın

önemli kısmını da düz dokuma yaygılar arasında en tanınmış olan kilimler oluşturmaktadır. Bu dokumalar motif, renk ve desen özellikleri ile çok zengin olup, Cengerli köyü kültürünün ve yaşam biçiminin yansıtıldığı örneklerdendir (Turan, 2021, s.25). Bu kilimlerin en belirgin özelliği de çözgü ipinde keçi kılı kullanılmasıdır.

Bu yörede dokumacılık çok eski tarihlere kadar uzanmaktadır. 1914 yılından önce Cengerli köyünde yaşayan bir ailenin lakabı Cüllegül (Cülleh gil Cullah gil) olarak bilinmektedir (Şahin, 2021). Cüllegül denilmesi, Cengerli köyünde dokumacılığın eskilere dayandığını göstermektedir. TDK sözlüğüne göre, Farsça ‘ören, dokuyan’ anlamında kullanılan cûlâh veya cullâh kelimesi, Türkçede çoğunlukla çulha (bazen bozuk şekliyle çulfa) şeklinde söylenmektedir. İnalıcık’ın (1996, s.279) ifadesine göre ise ‘Cullah’ kaba bez dokuyan anlamına gelmektedir. Osmanlı döneminde ise pamuklu dokuyan dokuyucular kastedilmektedir. Cullâhlık, hemen her Osmanlı şehir ve kasabasının zanaat kollarının en önde gelenlerinden biri olarak dikkat çekmiştir (Emecen, 1993).

Cengerli köyünde geçmişte yoğun olarak yapılan el dokumacılığı, halkın tarımdan ve hayvancılıktan arta kalan zamanlarında özellikle kış aylarında uğraştığı, kendi ihtiyacını karşıladığı aynı zamanda satıp geçim kaynağı oluşturduğu ve yöresindeki hammaddelerini değerlendirdiği bir el sanatı durumuna gelmiştir. Fakat günümüzde artık dokuma yapılmamaktadır. Bu durum karşısında Erzincan ilinde bazı kurum ve kuruluşların açtığı dokuma atölyelerinde kilim dokuma yapılmaktadır. Ancak günümüz dokumalarında yöreye özgü motif ve renkler çok fazla dikkate alınmadan dokumalar yapılmaktadır. Bu bağlamda Cengerli kilimlerinin motif, renk, kompozisyon, kalite gibi özellikleri de giderek bozulmaktadır.

Bu nedenle bu araştırmanın amacı, Cengerli köyüne ait yöresel ve kültürel özellikleri taşıyan kilimlerin özellikleri, son örnekleri tespit edilerek belgelenmesi, kullanılan hammadde, motif, renk ve kompozisyon özelliklerinin incelenerek, belgelemek ve sonraki nesillere aktarılmasını sağlamaktır.

YÖNTEM

Araştırmanın çalışma evreni olarak, 2021 yılında Erzincan ili Refahiye ilçesine bağlı Cengerli köyü seçilmiştir. Bölgede Cengerli camii’nde 5, evlerde 11 adet olmak üzere ulaşılabilen toplam 16 adet kilim tespit edilmiş, yalnızca farklı kompozisyon özelliklerine sahip 6 ürün el dokuması kilim örneği üzerinde detaylı inceleme yapılmıştır.

Bu çalışmada, Cengerli köyünde dokunan ve günümüze kadar korunmuş, eski kilimler fotoğraflar ile belgelenmiştir. Cengerli kiliminin yapımında kullanılan hammadde, tezgâh ve doğal boyaların elde edilmesi ile ilgili bilgiler alınmış, ürünlerin ölçüleri, motif, renk ve kompozisyon özellikleri incelenmiştir. İncelenen her bir ürün için bilgi formları oluşturulmuş ve bu bilgiler fotoğraf ve bilgisayar çizimleriyle sunulmuştur. Bilgi formları göz önünde bulundurularak kilimlerde kullanılan her bir motif incelenmiş ve bu motiflerin yöredeki ve kaynaklardaki çeşitli açılardan incelenen anlamları tespit edilmiştir. Ayrıca günümüzde bu işle uğraşan işletmelerden yararlanılmış ve elde edilen veriler doğrultusunda değerlendirilmiştir. Cengerli el dokuması kilimleri üzerinde bulunan motifler ve kompozisyon özelliklerinin tespiti, gelecek kuşaklara aktarılması ve bu konuda yapılacak daha kapsamlı araştırmalara kaynak oluşturulması bakımından önemlidir.

CENGERLİ KÖYÜ KİLİMLERİ

Cengerli köyünde geçim kaynaklarının başında tarım, hayvancılık ve kilim dokumacılığının önemli bir yeri vardır. Bu bağlamda yörede dokumacılık hayvancılığa bağlı olarak gelişmiştir. Kilim dokumacılığının bu bölgede koyun ve keçi yetiştirilmesi yün ve keçi kılının dokumada hammadde olarak kullanımına bağlı olarak başladığı tahmin edilmektedir.

Cengerli köyünde Kurtuluş Savaşı sırasında çıkan bazı ayaklanmalarda da bölgede can kayıpları olmuş, tarım ve hayvancılıkla uğraşan kişi sayısında da önemli bir azalma görülmüştür. Bu durum köyde ciddi bir yoksulluk ve geçim sıkıntısı oluşturmuştur. Yaşanan olumsuzluklar nedeniyle köy halkının geçimini sağlama zorunluluğunu doğurmuştur. O dönemlerde köyde tarımla uğraşan erkek sayısının azalması, kadınların el marifetlerinin ön plana çıkmasına neden olmuştur. Böylece köy halkının geleneksel kilim dokumacılığı daha yoğun bir şekilde yapılmıştır. Aynı zamanda yapılan bu ürünler yakın pazarlarda satılmıştır. Bu sebeplerden dolayı kilim dokumacılığı Cengerli köyü halkının aile bütçesine ek gelir sağlayan kaynaklardan birisi olmuştur.

1970'li yıllara kadar Refahiye ilçesine bağlı köylerde kilim dokumacılığı yapılmamaktadır. Yalnızca Cengerli köyünde kilim dokuma yapılmaktaydı. Köyde yapılan sözlü görüşmelerde o dönemlerde evlilik çağındaki olan genç kızların çeyizi için kilim dokuduğu ve Cengerli köyünden başka bir köye gelin gitmesi durumunda, gittiği yerdeki insanlara da kilim dokumayı öğrettiği için, bu köyden kız almanın çok makbul olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonra ilk 30 yılda ulaşım ve haberleşme araçları pek yaygın olmadığından köylüler dış dünya ile irtibat kuramamışlar ve her şeyden habersiz bir şekilde topraklarını ekip biçmişler ve elde ettikleri gelir ile yaşamlarını sürdürmeye çalışmışlardır (Özdemir, 2002, s.137). Fakat nüfusun hızla artması, toprakların bölünmesine ve kişi başına düşen ekilebilir alanların küçülmesine sebep olmuştur. Çalışabilecekleri başka iş alanları olmayışından ve kötü ekonomik şartlar nedeni ile Cengerli halkını, çalışabilecekleri yeni iş alanları aramaya sevk etmiştir. Böylece çalışabilecekleri iş umuduyla 1970'li yıllardan itibaren aileleri ile birlikte kentlere yerleşmişlerdir (Şahin, 2021). Bölgede yaşanan ekonomik nedenlerden dolayı şehirlere yapılan göç Cengerli köyünün nüfusunda önemli dalgalanmalar meydana getirmiştir. Bölgede nüfusun giderek azalması, bu işle uğraşan kişiler ve usta dokuyucuların azalmasına neden olmuştur. Bu sebeplerden dolayı günümüzde bölgede dokuma yapılmadığı gözlemlenmiştir. Yalnızca ev hanımlarına meslek edindirilmesi ve ekonomilerine katkı sağlaması amacıyla destek olan Erzincan Belediyesi Meslek Edindirme ve Eğitim Kursları (ERMEK) faaliyetlerine devam etmektedir. Bu kursların bünyesinde açılan dokuma atölyelerinde kilim dokuma yapılmaktadır. Ancak bu dokumalarda yöreye özgü motif ve renkler kullanılmadan dokumalar yapılmaktadır.

Cengerli kilimlerinde dokuma tekniği olarak ilikli kilim tekniği kullanılmıştır. Bu kilimlerin orta sahasında dokuyucunun kendi ismini ve yapım yılını dokuduğu görülmüştür. Üzerinde tarih bilgisi olmayan kilimler ise, sahipleriyle ya da yakınları ile sözlü görüşmeler yapılarak tarihlendirilmeye çalışılmıştır.

Yapılan alan araştırmasında Cengerli köyünde her evde Cengerli kilimlerinin son örneklerine rastlamak mümkündür. Aynı zamanda bölgede eskiden dokunmuş, günümüze kadar gelmeyi başaran kilim örneklerinin kullanımına hala devam edildiği, birçok evde ise kullanılmayan kilimlerin pek de uygun olmayan şartlarda muhafaza edildiği tespit edilmiştir.

CENGERLİ KİLİMLERİNİN RENK, MOTİF VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

Alan araştırmasında Cengerli köyünde tespit edilen kilim örneklerinin; iplik türü, motif, renk ve kompozisyon özellikleri ile ilgili bulgulara yer verilmiştir.

İplik Türü (Atkı ve Çözü)

Bölgede hayvancılık, yöre halkının önemli bir geçim kaynağını oluşturmaktadır (Özdemir, 2002, s.177). Bu sebeple bölge halkı dışarıya muhtaç olmadan keçi kılından ve koyun yününden elde ettiği ipler ve kendi ürettikleri tezgâhlar ile yaşamlarını sürdürebilecekleri iki hammaddesi olmuştur. Eskiden kilim dokumalarında çözgü ipinde keçi kılı ve koyunyünü, atkı ipinde ise sadece koyunyünü kullanılırken, günümüzde artık bölgede keçinin ve koyunun yetiştirilmemesinden

dolayı bunların yerine pamuk iplikleri ile dokunan kilimler yapılmaktadır. Aynı zamanda bölgede tespit edilen kilimlerin çoğunda çözgü, atkı iplik katı ve bükümü; çift ve S yönündedir.

Renk Özellikleri

Alan araştırmasında Cengerli köyünde tespit edilen kilimlerde motif, renk ve kompozisyon özellikleri çok zengindir. Cengerli köyü kilimlerinde çözgüde yün, keçi kılı ve pamuk ipi doğal renginde kullanılmıştır. Atkı ipinde kullanılan renk ise, yeşil ceviz kabuğu ve yaprağı, soğan kabuğu, karamuk, sütleğen, sığırkuyruğu, çivit otu gibi bitkiler kullanılmaktadır. Boyanacak ip çileleri önce yörede yetişen karamuk bitkisinin kökünden elde edilen suda bir gün bekletilir. Daha sonra bu çileler sudan çıkartılıp, asılarak kurumaya bırakılır. Yörede bu işleme *acılama* denir. Acılama işlemi, iplerin daha iyi renk alabilmesi, daha canlı ve daha parlak olmasını sağlayan bir uygulamadır.

Eski örnekler incelendiğinde atkıda kullanılan yün ipi bitkisel boyalar ile boyandığı ve siyah, beyaz, turuncu, kahverengi, kırmızı, yeşil, mavi, sarı, lacivert renklerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Yörede dokuma ile uğraşan kişilerin vermiş olduğu bilgiler doğrultusunda, dokumada kullanılan ipler yaklaşık 30-35 yıl öncesine kadar doğal boya ile boyanırdı. Kimya sanayisinin ilerlemesi ile doğal boyaların yerini sentetik boyaların alması sebebi ile günümüzde acılama işleminden sonra hazır boyalar katılarak açık ve koyu tonları elde edilmektedir. Kullanılan bu hazır boyalardan parlak renkte turuncu, kırmızı, yeşil, pembe, mavi, sarı, lacivert renkler elde edilmiştir. Bölgede daha erken tarihli kilimlerde kullanılan iplerin yalnızca kimyasal boyalar ile boyandığı, bazı örneklerde ise bitkisel boya ve kimyasal boyaların birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir.

İncelenen kilimlerde genellikle orta sahanın zemin rengi siyah, bordo ve kırmızı renkler, bordür zemininde ise siyah renk kullanıldığı ve zemini bordürden ayıran kısımda sarı, beyaz turuncu mavi renkler kullanıldığı tespit edilmiştir. Bazı motiflerin kontur çizgisi kırmızı, mavi, siyah ve sarı renkler ile belirtilmiştir.

Motif Özellikleri

Bezeme ve süslemede bütünü oluşturan parçaların her biri “motif” olarak bilinmektedir. Türkçe’de “örge” şeklinde de kullanılan motif kelimesi, Fransızca kökenlidir (Sözen ve Tanyeli, 1992, 214). Motifler, süsleme sanatlarında desenin önemli bir kısmını oluşturur ve yüzyıllar boyunca Türk sanatkarlarının sanat anlayışını, estetiğini ve üslubunu yansıtan bir süsleme ögesi olarak eserlerde kullanılmıştır. Aynı zamanda farklı kompozisyonlar içerisinde, farklı şekillerde çeşitlendirilmiştir (Birol ve Derman, 1995, s.13).

Türk dokumalarında motifler, geleneksel bir üslupla sembolize edilmiştir. Anadolu kadını kendisini, sosyal konumunu, içinde bulunduğu durumu, sevinç ya da üzüntüsünü, sembolik değerler katarak motiflerinde biçimlendirmiştir.

Dokumalardaki motifler, gözle görülebilen nesnelerin ve canlıların yanında soyut kavramların sembolize edilmesiyle zengin bir alan oluşturmuştur (Ortaç, 2010, s.142). Aynı zamanda kişinin tasarladığı veya aktarmak istediği olayın veya nesnenin sembolik karşılığı olmuştur.

Anadolu’da kilim dokumalar yüzyıllar boyu yapılmıştır. Bu kilimlerin yüzeyinde bulunan motiflerin süsleme unsuru olarak kullanılmasının yanı sıra bölgedekilerin geçmiş yaşantılarının, kimliklerinin, inançlarının, yeteneklerinin, yaşadığı coğrafyadaki durumunun aynası olmuştur. Elde edilen belge, bulgu ve bilgilerin ışığında beş bin yıllık bir geçmişi olan Türk dokumacılık sanatının motifleri, aradan geçen bunca yıl, kültür, coğrafya farklılıklarına rağmen varlıklarını devam ettirmeyi başarmıştır (Özönder, 1997, s. 249-250).

Türk kilimlerinde kullanılan motiflerin anlamları, bölgelere göre farklılık göstermiş, çoğunlukla dini inançları, gücü ve koruyucu temaları sembolize etmiştir. Kilimler sadece

dokuyucunun yeteneğini ortaya çıkarmakla kalmamış, aynı zamanda dokuyan kişilerin mesajlarını da iletmıştır (Akpınarlı ve Ortaç, 2009, s.644).

Dokuyucu motif ve renklerle, yaşam şeklini, günlük yaşantısını, gelenek ve göreneklerini, inançlarını, coğrafi ve ekonomik olanaklarını, üzüntü ve sevinçlerini sözsüz bir şekilde dokumalarında ifade etmiştir. Geleneksel dokumaların sözsüz iletişim dilindeki en önemli iki unsurdan birisi sembolik anlamlarıyla her kültür için özel olan motifler ve bu motiflerin kullanış şekli renk ve kompozisyon içerisinde verilmesidir (Yıldırım ve Gürcüm, 2020). Aynı zamanda motifler tekrara elverişli oldukları için kompozisyonu meydana getiren ve çeşitli şekillerde bir araya gelerek desenin oluşmasını sağlayan temel öğedir. Her yörenin kendine özgü desen anlayışı vardır ve bu desenler bölgede farklı isimlendirilmektedir.

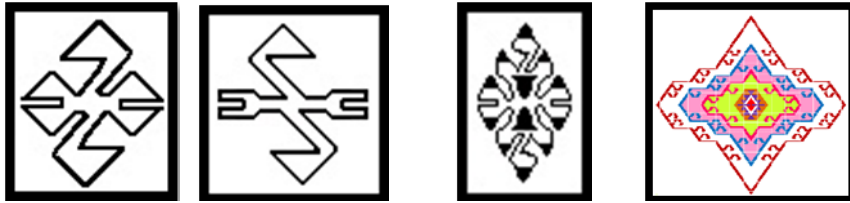
Bir kilimi değerlendirmek için motiflerin oluşturdukları bütüne bakmak gerekmektedir. Kilimler her bölgede farklı şekillerde biçimlenmiş olsa da dokuyucu her zaman iletilen mesajı farklı yorumlayacaktır (Turan, 2020, s.361). Cengerli köyünde kilim dokumaları düz ve ilikli dokuma tekniği ile dokunmuştur.

Bu yörenin kilimlerinde, geometrik (üçgen, kare, verev çizgi vb.) ve bitkisel motifler (çiçek, yaprak vb.) kullanılmaktadır. Araştırmada yörede bazı motiflerin ifade ettikleri varlıkların adları ile anıldığı gibi (hızar dişi, tarak, vb.) motifleri uygulayanların adları (Hacer/Hecer, Gülbeyaz vb.) veya motiflerin örnek alındıkları yerlerin adları (cami, hükümet vb.) ile adlandırıldıkları tespit edilmiştir (Turan, 2021, s.26).

Cengerli köyünde farklı motifler tespit edilmiş olup, bu motifler yan yana, üst üste, verev, diyagonal ve bütün yüzeye serbest bir şekilde yerleştirilmiştir. Dokumanın yüzeyinde birden çok motif kullanılmıştır. Tespit edilen kilimlerde en çok kullanılan ve yörede verilen isimlere göre kullanılan motifler olarak; kindik, perli kindik, Gülbeyaz, güneş, kanaviçe, haker, hükümet, mihrap, yarım mihrap, koçbaşı mihrap, içli cami, sulu cami/Fetime hanım, boncuk, hamaylı/muska, avrat boşatan, hızar dişi, vazo, dal, tarak, kıyı/suyolu, bereket motifleri kaydedebiliriz (Yurdağül, 2021). Bunların dışında çengel, çakmak, yin-yang, nazar/muska, yıldız, yaba, bukağı motifleri olduğu da tespit edilmiştir.

Anadolu kilim dokumalarındaki ortak özelliklerden biri de motif çeşitliliğidir (Ortaç, 2010). Bu motif çeşitliliği Cengerli kilimlerinde de görülmektedir. Yöreye özgü bu kilimlerde çeşitli motifler tespit edilmiştir. Geometrik formlardan yatay, dikey, üçgen, baklava, dörtgen, altıgen, sekizgen, zikzak, verev yatay çizgiler ve basamaklar şeklinde tüm dokumalarda gözlemlenmiştir.

Geometrik ve stilize motifler Türk dokumalarının karakteristik desenleridir. Alan araştırması yapılan Cengerli köyünde Cengerli kilimlerinin tamamen geometrik desenlerden oluştuğu gözlemlenmiştir. Bitkisel motif olarak yalnızca nakış/kanaviçe olarak adlandırılan dallar üzerine yerleştirilen çiçek motifi hâkimdir.



Şekil 2. Kindik Şekil 3. Kindik Şekil 4. Perli Kindik Şekil 5. Gülbeyaz



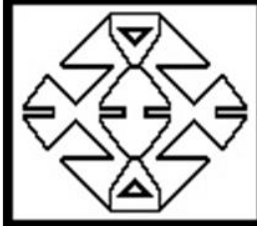
Şekil 6. Güneş



Şekil 7. Kanaviçe



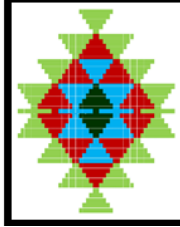
Şekil 8. Hacer/hecer



Şekil 9. Hacer/Hecer



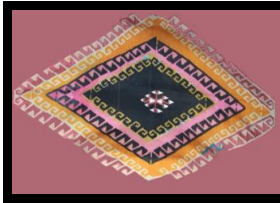
Şekil 10. Hacer



Şekil 11. Hacer/Hecer



Şekil 12. Hükümet



Şekil 13. Mihrap



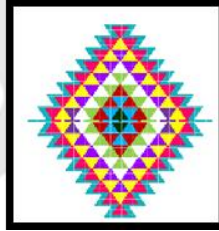
Şekil 14. Mihrap



Şekil 15. Yarım Mihrap



Şekil 16. Koçbaşlı Mihrap



Şekil 17. İçli Cami



Şekil 18. Sulu Cami



Şekil 19. Sulu Cami/Fetime Hanım



Şekil 20. Boncuk



Şekil 21. Hamaylı/Muska



Şekil 22. Avrat Boşatan



Şekil 23. Hızar Dişi



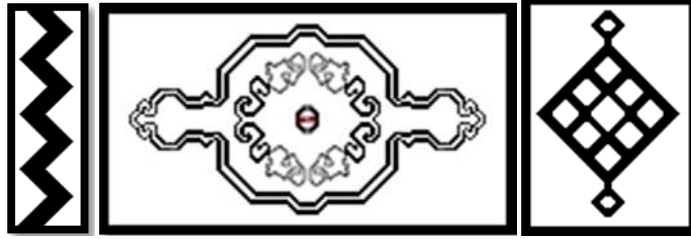
Şekil 24. Hızar Dişi



Şekil 25. Vazo

Şekil 26. Dal

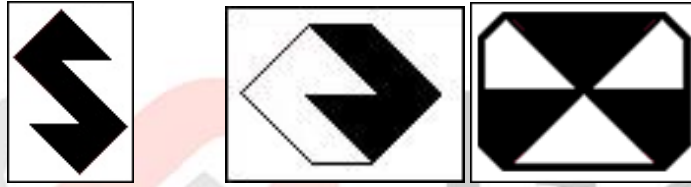
Şekil 27. Tarak



Şekil 28. Kırı/Suyolu

Şekil 29. Bereket

Şekil 30. Bereket



Şekil 31. Çengel/Çakmak

Şekil 32. Ying-Yang

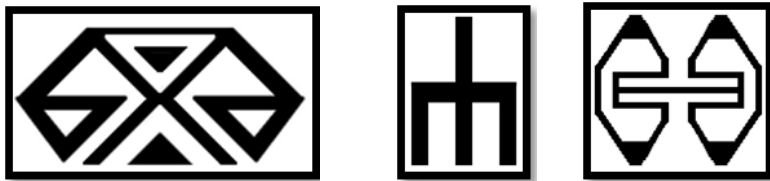
Şekil 33. Nazar/Muska



Şekil 34. Yıldız

Şekil 35. Yaba

Şekil 36. Bukağı



Şekil 37. Elibelinde/Eliböğünde

Şekil 38. Yaba

Şekil 39. Kurtağı

Kompozisyon Özellikleri

Motif kendi duygu ve düşüncelerimizi ifade etme çabası olarak, dokumalarda önemli bir yer teşkil eder (Ertürk, 2012). Kompozisyonu meydana getiren ve desenin oluşmasını sağlayan temel öğelerden biri motiftir. Motiflerin bir araya gelmesiyle de desen oluşmaktadır (Yıldırım ve Gürcüm, 2020).

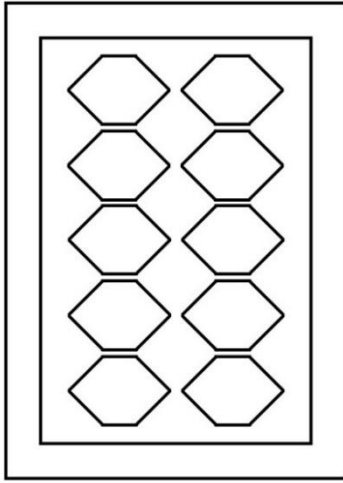
Çeşitli biçim, form ve düzenlemelerle bir kompozisyonu meydana getirecek şekilde yüzeyleri süsleyen motiflerin; halı, düz dokuma ve kumaş dokumalarda da geçmişten bugüne bir

gelişim içerisinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Bu dokumalarda çeşitli motifler kullanılarak, belli kurallarla bu ürünlerin yüzeyinde şemalar düzenlenerek çeşitli kompozisyonlar oluşturulmaktadır (Özkeçeci, 2008, s. 13).

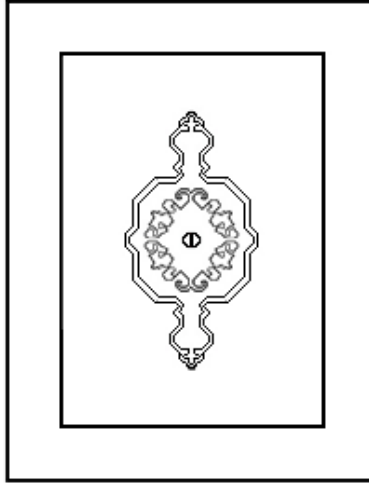
Alan araştırmasında Cengerli köyü kilimleri incelendiğinde üç farklı kompozisyon tespit edilmiştir. Bunları dikey eksenli düzenlenmiş türler, madalyonlu türler (dörtgen ve altıgen madalyon) ve dikey eksen boyunca yatay şeritlere bölünmüş türleri olarak kaydedebiliriz (Şekil 40,41,42,43,44,45).

Yörede dokuma yüzeyi bordür, suyolu ve göbekten oluşan kilimlerin desenlerinin; ¼ rapor, birim rapor ve birim çizgili ara motifli kompozisyon yüzeylerinden oluştuğu tespit edilmiştir.

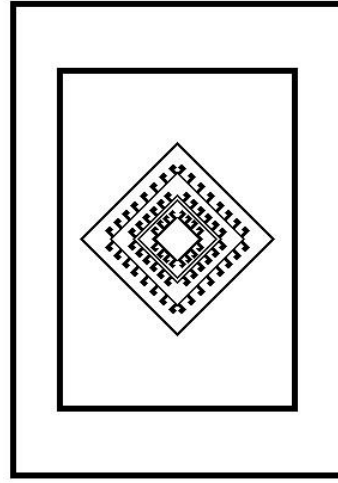
Cengerli kilimlerinde birkaç tip bordür görülür. Bazı örneklerinde ise bordür kullanılmamıştır. Geometrik formun alternatif sıralanması ile olan bordür, çiçek motifli bir dal üzerine yerleştirilerek birbirini takip eden bitkisel motif (Kanaviçe/nakış motifi) şeklinde oluşan bordürler görülmektedir. Orta sahayı bordürden ayıran yalnızca uzun tarafı hızar dişi, kıyı/suyolu, tarak ve boncuk motifleri ile kısa kanarlar ise düz bir çizgi ile çevrilmiş örnekleri mevcuttur.



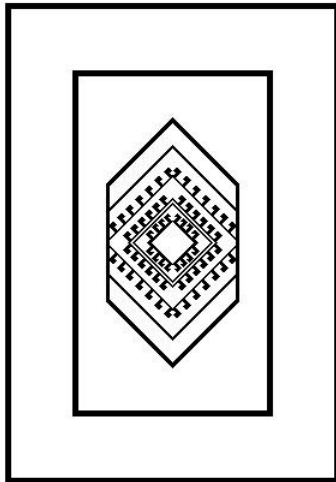
Şekil 40. Dikey Eksenli Şema



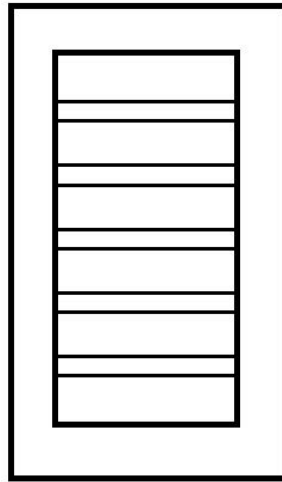
Şekil 41. Madalyonlu Şema



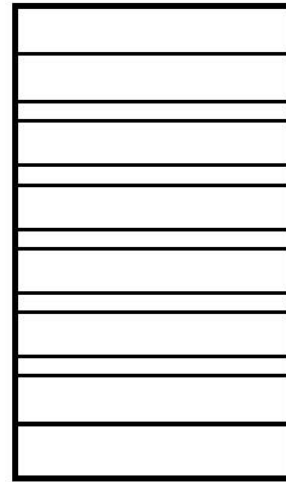
Şekil 42. Dörtgen Madalyonlu Şema



Şekil 43. Altıgen Madalyonlu Şema



Şekil 44. Dikey Eksen Boyunca Yatay Şeritlerle Bölünmüş Şema

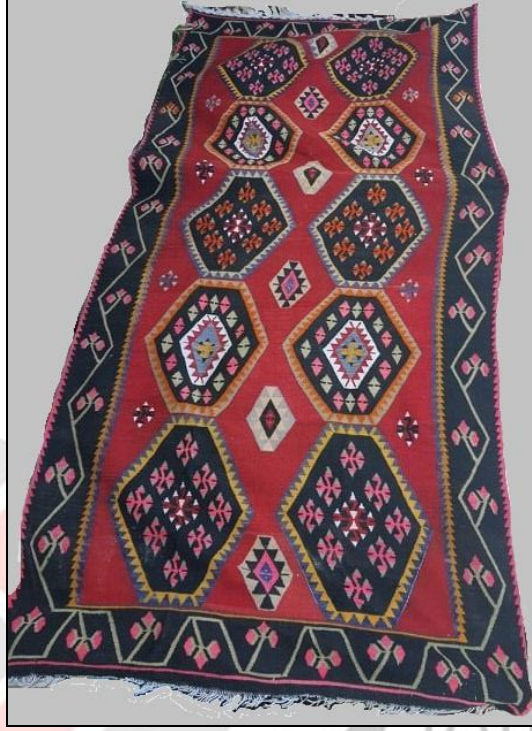


Şekil 45. Dikey Eksen Boyunca Yatay Şeritlerle Bölünmüş Şema

CENGERLİ KÖYÜNDE TESPİT EDİLEN KİLİM ÖRNEKLERİ

Bu bölümde Cengerli köyü ve camisinde 16 ürün tespit edilmiş olup, yalnızca farklı kompozisyon özelliklerine sahip 6 adet kilim örneği fotoğraflar ve bu kilimlerin motif renk ve kompozisyon özellikleri birlikte verilmiştir.

Örnek-1 Dikey Eksenli Türler



Şekil 46. Dikey Eksenli Kilim (Turan, 2021)

İnceleme Tarihi: 13.07.2021

Bulunduğu Yer: Cengerli Köyü (Yılmaz Birdal'ın evi)

Tarihlendirme: Yaklaşık 40 yıllık

Bugünkü Durumu: İyi

Boyutları (En x Boy): 179x340 cm

İplik Türü (Atkı x Çözü): Yün iplik-Pamuk iplik

Kullanılan Renkler: kırmızı, beyaz, siyah, açık yeşil, sarı, açık mavi, koyu sarı, lacivert turuncu pembe

Dokuma Tekniği: Düz ve İlikli Kilim

Tezgâh Tipi: Kemk (ıstar)

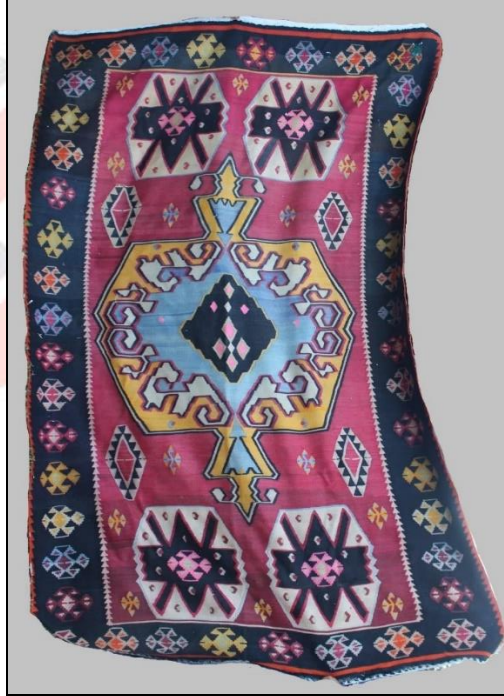
Motif, Renk ve Kompozisyon Özelliği: Dikdörtgen forma sahip kilim, Cengerli köyüne ait olup, Yılmaz Birdal'ın evinde tespit edilmiştir. Dokuma Pembe Birdal tarafından dokunmuş, geometrik ve bitkisel motifler ile süslenmiştir. Çözü ipliği pamuk ve atkı ipliği yündür. Doğal boya ile boyanmıştır (Şekil 46). Dikey eksenli kilimde, kırmızı, beyaz, siyah, açık yeşil, sarı, açık mavi, koyu sarı, lacivert turuncu ve pembe renkler kullanılmıştır.

Dokuma bordür ve zemin olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Bordür ve zeminin uzun tarafı koyu sarı renkte hızar dişi motifli ile birbirinden ayrılmıştır (Şekil 24). Kısa kanar ise düz bir çizgi ile tamamlanmıştır. Dikdörtgen formulu dokumanın zemin rengi kırmızı olup, merkezi dikey doğrultuda beş adet altıgen yan yana yerleştirilmiş ve bu altıgenlerin merkezinde farklı motifler

hâkimdir. Birinci, üçüncü ve beşinci sırada yer alan altıgenlerin merkezine perli kindik motifi (Şekil 4), çevresi ise kindik motifleri (Şekil 2) ile bezenmiştir. İkinci ve dördüncü sırada bulunan altıgenlerin merkezi kindik motifi (Şekil 2), çevresi ise farklı renklerde bukağı motifi (Şekil 36) ile süslenmiştir. Dokumanın alan yüzeyi birim rapor kompozisyonundan oluşmaktadır. Altıgenlerin çevresinde boş kalan kısımlar kindik ve haker/hecer motifleri ile tamamlanmıştır (Şekil 2,11).

Geniş bordür, siyah zemin üzerinde kırmızı ve beyaz renklerde çiçek motifi bir dal üzerine yerleştirilerek birbirini takip etmiştir. Bölgede bu motif nakış/kanaviçe motifi (Şekil 7) olarak adlandırılmaktadır. Geniş bordürün uzun kenarı hızar dişi motifi (Şekil 23) ile sonlandırılmıştır. Dokumanın tek kısa kenarı saçakla tamamlanmıştır. ‘Makreme’ olarak bilinen bu saçak türünde, çözgü ipleri çapraz şekilde gruplara ayrılır ve sıkı bir şekilde düğümlenir. Bu düğümler isteğe bağlı olarak artabilmektedir. Dokumanın diğer kısa kenarı yani başlangıç kısmında saçak bulunmamaktadır. Bu kısım farklı şekillerde tamamlanmıştır. Yassı ve geniş bir görünüşü olan bu saçak türü yörede en çok görülen saçak tipleri arasındadır. Bu saçak örgüsü sağdan sola ya da soldan sağa doğru yapılmaktadır. Kesilen çözgü iplikleri, sırasıyla çift çift ya da daha fazla sayıda çözgü teli gruplanarak yanındaki çözgüleri dolayarak devam eder ve dokumanın sökülmemesi için uygulanmaktadır. Saçak uçları dokumanın bittiği yerde, dokumanın alt kısmında kalır. Kilim günümüzde yer yaygısı olarak kullanılmaktadır.

Örnek-2 Madalyonlu Türler



Şekil 47. Madalyonlu Kilim (Turan, 2021)

İnceleme Tarihi: 13.07.2021

Bulunduğu Yer: Cengerli Köyü

Tarihlendirme: Yaklaşık 55-60 yıllık

Bugünkü Durumu: İyi

Boyutları (En x Boy): 213x327 cm

İplik Türü (Atkı x Çözgü): Yün iplik- Pamuk iplik

Kullanılan Renkler: Kırmızı, siyah, beyaz, açık mavi, açık sarı, hardal sarısı, açık yeşil, pembe, turuncu

Dokuma Tekniği: Düz ve İlikli Kilim

Tezgâh Tipi: Kemk (ıstar)

Motif, Renk ve Kompozisyon Özelliği: Dikdörtgen forma sahip kilim, Cengerli köyünde tespit edilmiştir. Dokuma yalnızca geometrik motifler ile süslenmiştir. Çözüğü ipliği pamuk ve atkı ipliği yündür. Doğal boya ile boyanmıştır (Şekil 47). Dikey eksenli kilimde, kırmızı, siyah, beyaz, açık mavi, açık sarı, hardal sarısı, açık yeşil, pembe ve turuncu renkler kullanılmıştır.

Dokuma bordür ve zemin olmak üzere iki bölümden meydana gelmektedir. Bordür ve zeminin uzun tarafı koyu beyaz renkte hızar dişi motifi ile birbirinden ayrılmıştır (Şekil 24). Kısa kanar ise düz bir çizgi ile tamamlanmıştır. Dikdörtgen formlu dokumanın zemin rengi kırmızı olup, dikey doğrultuda sekiz köşeli madalyon, içerisine bereket motifi (Şekil 29) yerleştirilmiştir. Yörede bu madalyon 'hükümet' veya 'bereket' motifi (Şekil 27) olarak bilinmektedir. Ayrıca orta sahanın zeminin köşelerinde sekizgenler yerleştirilmiş olup, bu sekizgenlerin merkezi güneş motifi (Şekil 6) ile süslenmiştir. Madalyonun dışında kalan boş alan ise sulu cami/Fetime hanım (Şekil 19), kındık motifleri (Şekil 2) ile tamamlanmıştır. Dokumanın alan yüzeyi ¼ rapor kompozisyonundan oluşmaktadır.

Dokumanın yalnızca bir geniş bordürü bulunmaktadır. Geniş bordürün zemini siyah renk olup farklı renklerde birbirini eşit aralıklarla takip eden hacir motifi (Şekil 9) ile bezenmiştir. Dokumanın tek kısa kenarı makrame saçak türü ile tamamlanmıştır. Dokumanın diğer kısa kenarı yani başlangıç kısmında fotoğraf 46'deki ürün gibi yassı ve geniş bir görünüşü olan bu saçak türü ile tamamlanmıştır. Kilim günümüzde yer yaygısı olarak kullanılmaktadır. Fakat kilimin sahibi yalnızca özel günlerde kullandığını ifade etmiştir.

Örnek-3 Dörtgen Madalyonlu Kilim



Şekil 48. Dörtgen Madalyonlu Kilim (Turan, 2021)

İnceleme Tarihi: 14.07.2021

Bulunduğu Yer: Cengerli Köyü (Yüksel Yurdagül'ün evi)

Tarihlendirme: Yaklaşık 20-25 yıllık

Bugünkü Durumu: İyi

Boyutları (En x Boy): 156x230 cm

İplik Türü (Atkı x Çözüğü): Yün iplik- Pamuk iplik

Kullanılan Renkler: Siyah, beyaz, sarı, açık mavi, turuncu, koyu pembe, açık pembe, sarı, açık mavi, turuncu, lacivert

Dokuma Tekniği: Düz ve İlikli Kilim

Tezgâh Tipi: Kemk (ıstar)

Motif, Renk ve Kompozisyon Özelliği: Dikdörtgen forma sahip kilim, Cengerli köyüne ait olup, Yüksel Yurdagül'ün evinde tespit edilmiştir. Dokuma Yüksel Yurdagül'ün annesi Fatime Yurdagül tarafından dokunmuş olup, geometrik ve bitkisel motifler ile süslenmiştir. Çözü ipliği pamuk ve atkı ipliği yündür. Doğal boya ile boyanmıştır (Şekil 48). Dikey eksenli kilimde, siyah, beyaz, sarı, açık mavi, turuncu, koyu pembe, açık pembe, sarı, açık mavi, turuncu ve lacivert renkleri kullanılmıştır. Dokumanın alan yüzeyi ¼ rapor kompozisyonundan oluşmaktadır. Cengerli köyünde bu kompozisyon türü oldukça yaygın olarak görülmektedir.

Dokumanın orta sahasının zemin rengi pembe (gölkurusu) olup, merkezi dikey doğrultuda iç içe geçmiş çengel motifleri (mihrap) ile dörtgen madalyonlu desen özelliği taşımaktadır (Şekil 13). Mihrabın merkezi perli kindik motifleri (Şekil 4) ile tamamlanmıştır. Bu dörtgen madalyonun dışında kalan boşluklarda simetrik bir şekilde, farklı renklerde sulu cami/Fetime hanım (Şekil 19) ve perli kindik motifleri (Şekil 4) yerleştirilmiştir. Orta sahanın yalnızca uzun tarafı hızar dişi motifleri (Şekil 24) ile kısa kenar düz bir çizgi ile bordürden ayrılmıştır. Dokumanın yalnızca bir geniş bordürü vardır. Hızar dişi motifleri (Şekil 13) ile çevrilmiş geniş bordürün, zemin rengi siyah olup, sarı ve açık pembe renklerde nakış/kanaviçe motifleri (Şekil 7) ile bezenmiştir. Dokumanın yalnızca tek tarafı saçakla, kısa kenarı ise sumak tekniği ile tamamlanmıştır. Kilim günümüzde yer yaygısı olarak kullanılmaktadır.

Örnek-4 Altıgen Madalyonlu Kilim



Şekil 49. Altıgen Madalyonlu Kilim (Turan, 2021)

İnceleme Tarihi: 13.07.2021

Bulunduğu Yer: Cengerli Köyü (Cengerli cami)

Tarihlendirme: Yaklaşık 35-40 yıllık

Bugünkü Durumu: İyi

Boyutları (En x Boy): 157x300 cm

İplik Türü (Atkı x Çözgü): Yün iplik- Pamuk iplik

Kullanılan Renkler: Siyah, beyaz, açık mavi, açık yeşil, turuncu, kırmızı, lacivert, pembe, hardal sarısı, bordo

Dokuma Tekniği: Düz ve İlikli Kilim

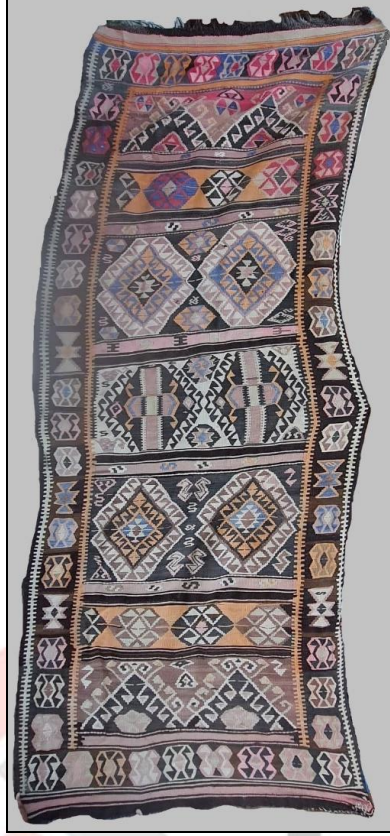
Tezgâh Tipi: Kemk (ıstar)

Motif, Renk ve Kompozisyon Özelliği: Dikdörtgen forma sahip kilim, Cengerli köyüne ait olup, Cengerli caminde tespit edilmiştir. Çözgü ipliği pamuk ve atkı ipliği yündür. Doğal boya ile boyanmıştır (Şekil 49). Geometrik motifler ile süslenmiş olup, siyah, beyaz, açık mavi, açık yeşil, turuncu, kırmızı, lacivert, pembe, hardal sarısı ve bordo renkler kullanılmıştır. İlikli kilim tekniğinde dokunmuştur. Cengerli köyünde bu kompozisyon türü oldukça yaygın olarak görülmektedir.

Dokuma bordür ve zemin olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Bordür ve zeminin uzun tarafı koyu beyaz renkte kıyı/suyolu motifi ile birbirinden ayrılmıştır (Şekil 28). Bölgede suyolu motifine “kıyı” ismi verilmektedir. Fatime Yurdagül hanımın vermiş olduğu bilgiler doğrultusunda kıyı motifi çoğunlukla dokumanın kenar ve zemini bordürden ayıran kısımlarında kullanıldığı için kıyı motifi olarak adlandırıldığını ifade etmiştir (Yurdagül, 2021). Kısa kenar ise düz bir çizgi ile tamamlanmıştır. Dikdörtgen formlu dokumanın zemin rengi siyahtır. Merkezi dikey doğrultuda altıgen madalyon bulunmaktadır (Şekil 14). Yörede ‘mihrap’ adı verilen altıgen madalyonun merkezine perli kındik motifi, çevresinde ise hamaylı (muska/nazar) motifleri hâkimdir (Şekil 21). Cengerli camine bağış yapılan kilimin zemininde dokuyan kişini adı ‘Meysun’ olarak verilmiştir. Orta sahanın zemin köşelerine turuncu renkte üçgenler yerleştirilmiş olup, bu üçgenlerin içerisine perli kındik, bereket, hamaylı (muska/nazar) motifleri yerleştirilmiştir (Şekil 2,21,30). Dokumanın alan yüzeyi ¼ rapor kompozisyonundan oluşmaktadır.

Dokumanın yalnızca bir geniş bordürü bulunmaktadır. Geniş bordürün zemini siyah renk olup farklı renklerde eşit aralıklarla birbirini takip eden hacir/hecer motifi (Şekil 11) ile bezenmiştir. Dokumanın yalnızca tek tarafı saçakla, diğer kısa kenarı ise sumak tekniği ile tamamlanmıştır. Cengerli camisinde bulunan kilimin durumu iyi, fakat saklama koşullarının çok uygun olmadığı gözlemlenmiştir.

Örnek-5 Dikey Eksen Boyunca Yatay Şeritlerle Bölünmüş Türler



Şekil 50. Dikey Eksen Boyunca Yatay Şeritlerle Bölünmüş Kilim (Turan, 2021)

İnceleme Tarihi: 14.07.2021

Bulunduğu Yer: Cengerli Köyü (Hatice Şahin)

Tarihlendirme: Yaklaşık 60 yıllık

Bugünkü Durumu: İyi

Boyutları (En x Boy): 170x390 cm

İplik Türü (Atkı x Çözü): Yün iplik- Keçi kılı

Kullanılan Renkler: Siyah, beyaz, turuncu, lacivert, pembe, kahverengi, kırmızı

Dokuma Tekniği: Düz ve İlikli Kilim

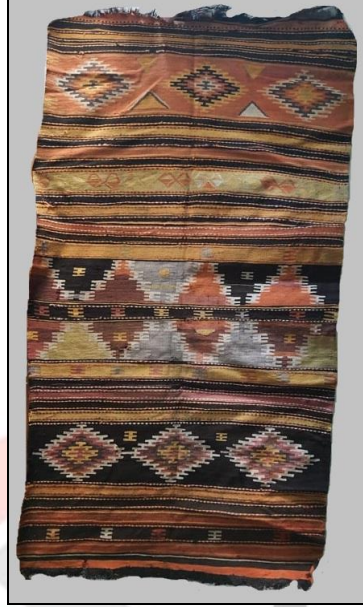
Tezgâh Tipi: Kemk (1star)

Motif, Renk ve Kompozisyon Özelliği: Dikdörtgen forma sahip kilim, Cengerli köyünde Yılmaz Birdal'ın evinde tespit edilmiştir. Bu ürün Hatice Şahin tarafından dokunmuş olup, yalnızca geometrik motifler ile süslenmiştir. Çözgü ipliği keçi kılı ve atkı ipliği yündür. Doğal boya ile boyanmıştır (Şekil 50). Dikey eksenli kilimde, kırmızı, siyah, beyaz, turuncu, lacivert, pembe, kahverengi ve kırmızı renkler kullanılmıştır.

Dokuma bordür ve zemin olmak üzere iki bölümden meydana gelmektedir. Bordür ve zeminin uzun tarafı koyu turuncu renkte tarak motifli ile birbirinden ayrılmıştır (Şekil 27). Kısa kanar ise düz bir çizgi ile tamamlanmıştır. Dokumanın orta sahası yatay düzlemde enine dar ve geniş şeritlerle bölünmüştür. Bu kısımlar da her biri zeminin renk değişimi boncuk motifli (Şekil 20) ve düz şeritler aracılığı ile dikdörtgenlere ayrılmıştır. Bu enine şeritlerin oluşturduğu zemine yörede “tahta” denilmektedir. Geniş dikdörtgen şeritlerin (tahtaların) zemininde hacir/hecer, hükümet, yarım mihrap, koçbaşlı mihrap tarak, çengel/çakmak, nazar/muska, yaba, eli belinde/eli böğünde (Şekil 9,12,15,16,27,31,33,35,37) motifleri görülmektedir. İnce dikdörtgen şeritlerin (tahtaların) zemin rengi

turuncu olup farklı renklerde eşit aralıklarla haccer/hecer motifi yerleştirilmiştir (Şekil 9). En ince şeritler ise zemin rengi pembe olup, tarak, çakmak/çengel ve yaba motifleri ile süslenmiştir (Şekil 27,31,38). Dokumanın yalnızca bir geniş bordürü bulunmaktadır. Geniş bordürün zemini siyah renk olup farklı renklerde eşit aralıklarla birbirini takip eden haccer/hecer motifleri (Şekil 8,10) ile bezenmiştir. Dokumanın kısa kenarı saçaklarla, diğer kısa kenarı yani başlangıç kısmı Şekil 46, 47'deki ürün gibi yassı ve geniş bir görünüşü olan bu saçak türü ile tamamlanmıştır. Kilim günümüzde yer yaygısı olarak kullanılmaktadır.

Örnek-6 Dikey Eksen Boyunca Yatay Şeritlerle Bölünmüş Türler



Şekil 51. Dikey Eksen Boyunca Yatay Şeritlerle Bölünmüş Kilim (Turan, 2021)

İnceleme Tarihi: 13.07.2021

Bulunduğu Yer: Cengerli Köyü (Cengerli cami)

Tarihlendirme: Yaklaşık 40-50 yıllık

Bugünkü Durumu: İyi

Boyutları (En x Boy): 150x293 cm

İplik Türü (Atkı x Çözü): Yün iplik- Keçi kılı

Kullanılan Renkler: Siyah, beyaz, açık sarı, hardal sarısı, turuncu, pembe, kahverengi, mor, yeşil

Dokuma Tekniği: Düz ve İlikli Kilim

Tezgâh Tipi: Kemk (ıstar)

Motif, Renk ve Kompozisyon Özelliği:

Dikdörtgen forma sahip dokuma Cengerli köyünde, Cengerli caminde tespit edilmiştir. Yaklaşık 45-50 yıllık olduğu tahmin edilen kilim 150x293 cm ölçülerde atkı ipliğinde yün, çözgü ipliğinde keçi kılı kullanılmıştır (Şekil 51). Geometrik motifler kullanılmış olup siyah, beyaz, açık sarı, hardal sarısı, turuncu, pembe, kahverengi, mor, yeşil renkler hâkimdir. İlikli kilim tekniğinde dokunmuştur.

Kilimin orta sahası yatay düzlemde enine dar ve geniş şeritlerle bölünmüştür. Zemin rengi turuncu ve siyah olan geniş şeritlerin merkezine, üç tane haccer/hecer motifi eşit aralıklarla yan yana sıralanmıştır (Şekil 11). Zemin rengi turuncu olan geniş şerit hamaylı/muska motifi (Şekil 21) ile zemin rengi siyah olan şerit ise tarak motifi (Şekil 27) ile bezenmiştir. Zemin rengi açık sarı olan ince şerit zemini farklı renklerde elibelinde motifi yerleştirilmiştir (Şekil 37).

Dokumanın bordürü bulunmamaktadır. Yörede bu tarz dokumalara çok az rastlanılmaktadır. Dokumanın yalnızca tek kısa kenarında bulunan saçaklar deforme olmuştur.

SONUÇ

Cengerli köyünde hemen her evde el dokuması kilim bulunmaktadır. Tespit edilen kilimlerde dokuma tekniği olarak yörede ilikli kilim tekniği kullanılmıştır. Bölgede tespit edilen bazı kilim örneklerinin orta sahasında dokuyucunun kendi ismini, baş harfini ve yapım tarihini dokuduğu görülmüştür.

Tespit edilen Cengerli kilimlerinde hammadde olarak çözgüde yün ve keçi kılı, atkı da ise yün ipliği kullanılmıştır. Kullanılan renkler, pembe, kırmızı, yeşil, turuncu, mavi, sarı, lacivert ve bu renklerin açık, koyu tonları hâkimdir. İncelenen kilimlerin orta sahanın zemin renginde genellikle siyah, bordo ve kırmızı renkler, bordür zeminde ise siyah renk tercih edilmektedir. Daha yakın tarihlerde dokunmuş olan kilimlerde kullanılan malzemelerde değişimler olduğu, çözgüde pamuk, atkıda yün ve pamuk ipliği kullanıldığı ve bu ipler sentetik boyalar ile boyanan ipler olduğu görülmektedir.

Yörede bu el dokuma kilimlerin motifleri genellikle bitkisel (çiçek, yaprak, vb.) ve geometrik (üçgen, kare, verev çizgi vb.) karakterlidir. Bitkisel motif olarak yalnızca dallar üzerine yerleştirilmiş çiçek motifi (nakış/kanaviçe) hâkimdir. Ayrıca bazı motifler ifade ettikleri varlıkların adları verildiği gibi (tarak, hızar dişi vb.), motifleri uygulayan kişilerin adları (Hacer/Hecer, Gülbeyaz vb.) veya motiflerin örnek alındıkları yerlerin adları (camî, hükümet vb.) ile adlandırıldıkları tespit edilmiştir. Dokumanın üzerinde genellikle birden fazla motif kullanılmış olup yan yana, üst üste, verev, diyagonal ve bütün yüzeye yaygın olarak yerleştirilmiştir. Yörede kilimlerin desenleri; ¼ rapor, birim rapor ve birim çizgili ara motifli kompozisyon yüzeylerinden oluştuğu tespit edilmiştir.

Araştırma kapsamında Cengerli köyünde 6 kilim örneği incelenmiştir. Bu kilimler farklı kompozisyon açısından incelendiğinde dikey eksenli düzenlenmiş türler, madalyonlu türler (dörtgen ve altıgen madalyon) ve dikey eksen boyunca yatay şeritlere bölünmüş türleri tespit edilmiştir.

Cengerli kilimlerinde birkaç çeşit bordür görülmüştür. Bunlar geometrik formun alternatif sıralanması ile meydana gelen bordür ve birbirini takip eden bitkisel motif şeklinde oluşan bordürler görülmektedir. Bazı ürünlerde ise bordür bulunmamaktadır.

Cengerli kilimlerinin yalnızca tek kısa kenarı saçaklarla tamamlanmıştır. Diğer kısa kenarı ise, farklı şekillerde tamamlanmış olup kesilen çözgü iplikleri, sırasıyla çift çift ya da daha fazla sayıda çözgü teli gruplanarak yanındaki çözgüleri sararak devam ettiği gözlenmiştir. Dokumanın büyüklüğüne göre de saçak kısımları geniş tutulmuştur.

Araştırmada Cengerli köyünde tespit edilen kilimlerin motif, renk ve kompozisyon çeşitliliği bakımından zengin bir uygulama alanına sahip olduğu görülmektedir. Fakat bu yörenin kilimleri ile ilgili bir çalışma yapılmamıştır.

Alan araştırmasında tespit edilen Cengerli el dokuması kilimlerinde motiflerin formu, renk ve kompozisyon özellikleri; dokuma yapan kişinin yaratıcı gücünden kaynaklanmakta olup, bölgede tespit edilen daha eski tarihli örneklerden gelenekselleşerek günümüze kadar gelen aynı formların devam ettiği görülmektedir. Ayrıca bu konu ile ilgili yayın yapılmamıştır. Bu nedenle, bu araştırmalar, incelemeler ve değerlendirmelerle; Erzincan belediyesi meslek edindirme ve eğitim kursları (Ermek) ile birlikte bölgeye ait dokumaların ön plana çıkarılması ve kendine has özelliklerinin coğrafi işaretle belgelendirilerek ekonomiye kazandırılması, ayrıca farklı kullanım alanlarına yönelik yeni tasarımlar yapılması ve bu ürünlere pazar sağlanması hedeflenmektedir.

KAYNAKÇA

Akpınarlı, H.F. & Ortaç, H.S. (2009). *Sivas el örgüsü çorapların motif ve kompozisyon özellikleri*. İ. Ekinci (Ed.), *Cumhuriyet Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri*, 27-30 Ekim 2008 (s. 639-655) içinde. Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

- Birol, İ.A. & Derman, Ç. (1995). *Türk tezmini sanatlarında motifler*. Kubbealtı Neşriyatı.
- Emecen, F. (1993). Cullâh. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.8, 83-84. TDV Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cullah>
- Ertürk, F.E. (2012). *Türk yazmacılık sanatının renk, motif ve kompozisyon açısından incelenmesi. IV. Uluslararası Türk El Dokumaları (Tekstil) ve Gelenekli Sanatlar Kongresi Sanat Etkinlikleri*, 2-5 Ekim, Bakü.
- Gumilev, L.N. (1999). *Eski Türkler*. Selenge Yayınları.
- İnalçık, H. (1996). *Osmanlı İmparatorluğu: toplum ve ekonomi*. Eren Yayıncılık.
- Karakaya, B. (Edt.) (1998). *Tarihi kültürü turizmi ve folklorü ile Refahiye*. Refahiye Kaymakamlığı Köylere Hizmet Götürme Birliği Yayınları.
- Ortaç, S. (2010). *Çankırı Kızılırmak ilçesi Kuzeykışla ve Güneykışla köyü kilim dokumaları*. *Milli Folklor*, 22(86), 140-148.
- Özdemir, M. (2002). *Cengerli tarihi, toplumsal ve kültürel bir araştırma*. Boyut Matbaacılık.
- Özdemir, M. (2007). *Refahiye tarihi (eski çağlardan Cumhuriyete kadar)*. Relax Advertising Design.
- Özkeçeci, İ. (2008). *Türk sanatında kompozisyon*, İstanbul, yazıgen yayınevi.
- Özönder, H. (1997). *Türk dokumalarındaki motiflerin menşe birliği ve Türk sanatının sürekliliği*. A. Aktaş Yasa, S. Leloğlu Ünal, Ş. Ercebeci ve E. Kalender (Eds.), *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri 27-31 Mayıs 1996, Kayseri* (s. 249-257) içinde. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Özyiğit, M. (2019). *Keramik buluntuları ışığında ilk Tunç Çağı ve Demir Çağı'nda Refahiye bölgesi*. *Kafdağı*, 4(1), 11-24.
- Refahiye Kaymakamlığı. (2021). Refahiye bilgileri. <http://www.refahiye.gov.tr/refahiye-bilgileri>, Erişim tarihi: 11.11.2021.
- Sözen, M. & Tanyeli, U. (1992). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Şahin, Y. (2021, 14 Temmuz). *Esnaf*. Yüz yüze sözlü görüşme. Refahiye/Cengerli köyü.
- Şahin, E. Ş. (2021, 15 Temmuz). *Öğretim Üyesi*. Yüz yüze sözlü görüşme. Refahiye/Cengerli köyü.
- Turan, A. (2020). *Artvin ili Şavşat ilçesi kilimlerinde kullanılan motif ve kompozisyon özellikleri*. M. Kandemir, Y. Koparan, O. Erdal ve C. Karakız (Eds.), *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk sanatlarının diünü bugünü* (s. 361-374) içinde. Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi.
- Turan, A. (2021). *Refahiye (Erzincan) Cengerli Köyü kilimlerinde kullanılan motif ve kompozisyon özellikleri*. M. Kandemir, T. Bayrak ve Ö. Yiğit (Eds.), *ELSANDER Sosyal Bilimler Araştırmaları I* (s. 25-34) içinde. El Sanatları Derneği.
- Wikipedia. (2021). *Cengerli, Refahiye*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Cengerli,_Refahiye, Erişim tarihi: 11.11.2021. TARİH ÖRNEKTİR!
- Yıldırım, E. & Gürcüm, B.H. (2020). *Adıyaman ilinde kullanılan halı yastıkların renk, motif ve kompozisyon özellikleri*. *İdil*, 75, 1746-1760.
- Yurdagül, F. (2021, 14 Temmuz). *Usta Dokuyucu*. Yüz yüze sözlü görüşme, Refahiye/Cengerli köyü.

EXTENDED ABSTRACT

Aim: The present study aimed to investigate the raw material, motifs, color and composition properties in rug weaving, the local meanings of the motifs apart from general meanings, to document the original features, to contribute to the cultural heritage in the relevant literature and cultural legacy of the region. Also, it could be suggested that when Cengerli village rugs would acquire geographical indications, the current would contribute to Turkish culture.

Method: In the present study, old kilims woven and survived in the village of Cengerli are documented with photographs. The data on the raw materials, looms and natural dyes used in the production of Cengerli kilims were collected, the dimensions, motifs, colors and compositions of the products were investigated. Data forms were developed for each product of analysis to determine the location of production and utilization, and the collected data are presented with photographs and computer drawings. Each motif woven in the kilims was analyzed and the meanings of these motifs, which were examined from various angles and their sources were determined. Furthermore, data were also collected from current weaving businesses in the area. It was considered important to provide an idea about the motifs and compositions in Cengerli hand-woven kilims to transfer this information to future generations and to provide a resource for future comprehensive studies.

Findings: In the field study conducted at Cengerli village in Erzincan province Refahiye district in 2021, 16 kilims, out of which 5 were in the Cengerli mosque and 11 were at homes, were identified, and a detailed analysis was conducted on 6 hand-woven kilims with various compositions.

Cengerli village and its environment are the grounds of a diverse culture. An important part of this cultural heritage includes the kilims, which are significant and diverse specimens of Turkish weaving arts. Kilims could shed light on the culture and lifestyle of the past. Wool and goat hair in the warp and wool yarn in the weft were used as material in original kilims in the region. It was observed that the materials changed in recent times, where cotton was utilized in the warp, wool, cotton and orlon yarn were used in the weft and these yarns were dyed with synthetic dyes.

It was observed that the kilims are currently used only as floor mats in the village of Cengerli, where rug weaving was significant in the past and could not sustain its significance in time. Furthermore, it was observed that the kilims woven and survived in the region are still used, and in several houses, unused kilims are stored in unsuitable conditions.

It was observed that Cengerli kilims only included geometric motifs. These motifs are presented in Figures 2 - 39. The analysis of the compositions on the kilims revealed three compositions. These were organized based on the vertical axis or included medallion motifs (rectangular and hexagonal medallions) or horizontal stripes along the vertical axis as presented in Figures 40,41,42,43,44, and 45. Six kilims with various compositions are presented in Samples 1,2,3,4,5,6, and 7 including their colors and composition features.

Conclusion and discussion: Hand weaving is an important branch of traditional Turkish arts, and the products were utilized for daily needs and contributed to the family budget. They were woven in almost every house in Anatolia in the past, today they began to lose their significance due to technological advances and economic factors. Hand weaving has declined in Cengerli village like in all parts of Anatolia. Kilims were woven in every house in the village 30-35 years ago; however, today, weaving has lost its popularity due to economic factors, immigration to urban centers to find employment, the gradual decrease in the population and weaving artists in the region.

In the identified kilims, the button-down kilim technique was utilized in the region. It was observed that the weaver included her or his name, initials and the date of production in the middle of certain kilims.

In Cengerli kilims, wool and goat hair were used in the warp and wool yarn was used in the weft as raw material. The colors included pink, red, green, orange, blue, yellow, dark blue and light and dark tones of these colors. Black, burgundy and red were preferred in the background, and black in the border background. It was observed that raw materials have changed in recent kilims, and cotton was used in the warp, and wool and cotton yarn were used in the weft, which were dyed with synthetic dyes.

The motifs on the hand-woven kilims in the region were generally herbal (flowers, leaves, etc.) and geometric (triangles, squares, oblique lines, etc.). The floral motifs (embroidery/cross-stitch) were placed only on the branches that dominated the floral motif. Furthermore, certain motifs were named after the objects they represented (comb, saw tooth, etc.), the people who stitched the motifs (Hacer/Hecer, Gülbeyaz, etc.) or the names of the places where the motifs represented (mosque, government building, etc.). Kilims generally included more than one motif, which were placed side by side, on top of each other, obliquely, diagonally, or they covered the whole surface. Kilim patterns included 1/4 reports, unit reports and composition surfaces with unit lines and inter-patterns.

In the study, 6 kilims with 3 composition characteristics, identified in the village of Cengerli, were reviewed. Based on composition, kilim motifs were organized on the vertical axis, included medallions (rectangular and hexagonal medallions) or horizontal stripes along the vertical axis.

Several types of borders were dominant in Cengerli kilims. Certain products do not have a border. The border, which is in the form of an alternative geometric order, was placed on a branch with flowers, and borders created consequent plant motifs.

Only one short side of the Cengerli kilims was decorated with tassels. The other short side included warp threads, which were finalized in different ways and cut, continued by wrapping the adjacent warps by grouping double or more warp threads. In comparison to the size of the kilim, the tassels were wide.

It was observed that the kilims identified in the village of Cengerli reflected rich applications based on the employment of diverse motifs, colors, and compositions. However, no previous study was conducted on the kilims of this region.

In conclusion, similar research, reviews and analyses and the vocational training organized by Erzincan municipality (Ermek) aim to emphasize regional weavings, document their unique features and geographical indicators, economize these incentives, develop new designs for different areas of utilization and a market for these products.