



# BAZI ANADOLU KİLİM MOTİFLERİNİN SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMESİ

Naile Rengin OYMAN\*

## ÖZ

Kilim motifleri, desenleri, yüzyıllardır kadınlar tarafından, aşk, ölüm, korku, umut ile ilgili duygularını, beklentilerini ifade etmek için bir araç olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır; çünkü evin erkeği ava ya da savaşa girerken onlar dokuyorlardı. Dolayısıyla, kilimlerin kendine özgü “alt metinleri”, kendi zenginlikleri, entelektüel, sanatsal, duygusal ve duysal mesajlarıdır. Kilimler toplumun kültürel ve psikolojik birikimleridir. Geçmiş dönemlerin Türk kültürü ve aile yapısı hakkında bizi bilgilendirmeye yardımcı olabilirler. Kilimler, soyut sanatın en yaratıcı ve en derin düzeyde, kolektif düşüncelerin, deneyimin ve duyguların yorumlandığı ifadeler olarak görülmelidir.

Bir motifin sabit bir anlamı olsa da değişik başka birçok yan anlamlar da içerebilir. Bu dolaylı anlamlar çoğunlukla benzerlikten çok kültürel kodlara dayalıdır. Motiflerin bazıları içinde yaşadığımız toplumda anlam bulmuştur, bazıları her kültürde aynı anlama gelir, bazıları ise sadece kişisel bir anlam taşır. Gerçek, aslında bir “işaret ve semboller sistemi”dir ve dünyanın bize gösterildiği gibi algılaması gerektiğini anlatır.

Yaşamın tüm alanlarında gösterge adı verilen birimlere gereksinim vardır. Gösterge, herhangi bir kımından bir şeyin yerini tutan şey olarak tanımlanabilir. Tarihi dönemlerde oluşan semboller yaşamın içinde yer alan soyuta indirgenmiş nesnelere. Sembolik motif ise, bir şeyi simgeleyen veya bir düşünceyi uyandıran biçimlerdir. İşaret ettikleri anlamlarıyla gelenek ve göreneklerin, inançların ifadesidir.

Çalışmada, bazı Anadolu kilim motiflerinden kuş, hayat ağacı, el, ibrik motiflerinin sembolik çözümlenmeleri yapılarak, bu motiflerin dokuma içindeki alt metinleri, teknik ve sanatsal özellikleri açıklanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sembolik, Sembolik Çözümleme, Kilim, Motif, Anadolu Kilimi.

\* Doç. Dr. - Süleyman Demirel Üniversitesi/ Geleneksel Türk El Sanatları  
e-posta: renginoyman35@gmail.com / ORCID: 0000-0002-6379-4755  
Makale Türü: Araştırma Makalesi / DOI: <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.119>  
Makale Gönderim Tarihi: 06.02.2019 / Makale Kabul Tarihi: 14.06.2019

**ABSTRACT****SYMBOLIC ANALYSIS OF SOME ANATOLIAN KILIM MOTIFS**

Kilim motifs, patterns, have been used by women for centuries as a means of expressing their feelings, about love, death, fear, hope, expectations; because when the house man entered the hunt or the war, they were weaving. Therefore, the unique “sub-texts” of kilims are their own riches, intellectual, artistic, emotional and sensual messages. Kilims are cultural and psychological accumulations of the society. Kilims are cultural and psychological accumulations of the society. They can help to inform us about past Turkish culture and family structure. Kilims are to be seen as the most creative and deepest level of abstract art, expressions of collective thoughts, experiences and feelings.

Although a motif has a fixed meaning, it may also contain many other different meanings. These indirect meanings are mostly based on cultural codes rather than similarities. Some of the motifs have meaning in the society we live in, some have the same meaning in each culture, and some have only a personal meaning. Truth is actually “a system of signs and symbols” and it tells us that the world must perceive us as shown.

In all areas of life there is a need for units called indicators. The indicator can be defined as something that replaces something in any way. Symbols formed in historical periods are abstract objects reduced to life. The symbolic motif is the forms that symbolize something, or evoke a thought. They are the expression of traditions, beliefs and traditions.

In this study, some Anatolian kilim motifs, bird, tree of life, hand, ewer motifs, symbolic analysis will be made, the sub-texts, technical and artistic features of these motifs will be explained.

**Keywords:** *Symbolic, Symbolic Analysis, Kilim, Motif, Anatolian Kilim.*

**1. GİRİŞ**

Halkın kendine özgü yaratma gücü içerisinde sayısız motif ve arketip yer almıştır. Bunda Türk halkının var oluşunun ilk dönemlerinden bu yana doğa ile olan yaşamsal ilişkisinin de önemi büyüktür. Bu ilişki kimi zaman amansız bir mücadele, kimi zaman imrenilecek bir dostluk, kimi zaman da karşılıklı yardımlaşma biçiminde olmuş; ancak her durumda saygı çerçevesinde gerçekleşmiştir. Türk insanı dağla, toprakla, çeşit çeşit bitkilerle ve bunlar gibi birçok varlıkla kurduğu etkileşim ve iletişim sonucunda bütün bu varlıkları kendi yaşamının ayrılmaz bir parçası olarak görmüş, adeta bu varlıklarla bütünleşmiştir.<sup>1</sup>

Kilimler konar göçer yaşamın kalıcı kayıtlarıdır. Kilimler, son derece geniş bir üslup çeşitliliği gösterir. Anadolu kilimi, göçebe kültürünün ve kişisel etkilerin bir birleşimidir. Bu etki, Anadolu kültürünü oluşturan birçok etnik gruptan kaynaklanan estetik etkilerin bolluğu ile şekillenmiştir. Tasarıma ve harika bir renk duygusuna sahip kadınların yarattığı Anadolu kilimleri, derin hayal gücü ve düşünüş gerektiren iddiasız, saf ve vazgeçilmez şekillerdir. Göçebe kültürün bu işlevsel, faydacı nesnelere, yaşadıkları çadırlardaki nemi önlemek için yer döşemeleri olarak kullanmışlar ve onlara “kilim” demişlerdi. Kilimler, yaratıcı ve derin bir soyut sanatın ifadesi, ortak düşüncelerin, deneyimlerin ve duyguların yansımaları olarak kabul edilmelidir.

1 Ertuğrul Karakuş, “Anadolu ve Balkan Manilerine Anilerine Göstergebilimi Açısından Bir Bakış”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, XII/2, Ege Üniversitesi, İzmir, 2012, s.426.

Kilim motiflerindeki dil 3 anlam seviyesine sahiptir;

1. Temel düzeyde görsel izlenim,
2. Bir bütün olarak motiflerin oluşturduğu desen,
3. Genel düzeyde bağlantıları ve ilişkileri tanımlayan motiflerin düzenlenmesi.<sup>2</sup>

Semiyotik ya da diğer adıyla semiyoloji, simge, sembol ve işaretlerin yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama süreçlerini içeren bütün faktörlerin sistematik bir şekilde incelenmesine dayanan bir bilim dalıdır. Sinyal olarak da tercüme edebileceğimiz semiyotik, eski Yunancada işaret anlamına gelen “semeion” kelimesinden gelmektedir. Semiyotik sembollerin ortaya çıkış nedenleri ve kullanma şekilleri ile uğraşır. Bu terim Sokrat öncesi felsefede, Sofistlerde ve Platon’da da yer almasına karşın Aristo, retorik yazısında onu gerçek anlamda sistematikleştirmiştir. Aristo’ya göre semiyotik, sembollerle (sözcükler), betimlenen arasında (şey) ve zihindeki düşünce ile üçgen oluşturur. Yani “masa” sözcüğünün zihinde masayı simgelemesidir. Saussures’un sembol terimi form (signifiant) ve anlamın (signifié) bütünleşmesinden meydana gelmektedir. Sembol, akustik bir kelimenin zihinde belli bir resim oluşturmasına denmektedir.<sup>3</sup> Daha sonra da Saussures’u Amerikalı bir mantıkçı olan Charles Saunders Pierce takip eder.

Semiyoloji, “Gösterge bilimi” nin tanımlanıp irdelenmesinden önce “gösterge” kavramı üzerinde durmak faydalı olacaktır.

İnsanların toplumsal hayat içerisinde kullandıkları bu iletişim dizgeleri o toplumda üzerinde uzlaşılan anlamlı unsurlardan (sözcük, nesne, hareket, şekil, durum, olay vb.) oluşur. İşte bu unsurlara gösterge adı verilmektedir.<sup>4</sup>

Göstergebilim, diller, düzgüler, belirtgeler, vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir. F. de Saussure göstergebilimi “göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bilim” olarak tasarlamıştır.<sup>5</sup> Göstergebilimi ’nin Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde “Gösterge bilimi: 1. İletişim amacıyla kullanılan her türlü gösterge dizgesinin yapısını, işleyişini inceleyen bilim, im bilimi, semiyoloji, semiyotik. 2. db. Göstergelerin dildeki kullanımları veya dille uygulanması.” şeklinde tanımlandığını görülmektedir.

## 2. ANADOLU KİLİM MOTİFLERİNİN SINIFLANDIRILMASI

Kompozisyon özellikleri, renkleri ve motif çeşitliliği açısından Anadolu Türk kilimleri dünyada önemli ve özgün bir yere sahiptir. Anadolu Türk kilimlerinin en önemli özelliği, üzerindeki motifler aracılığıyla Türk ulusunun duygu, düşünce ve gözlemlerini, kısacası anlatmak istediklerini sonraki nesillere aktarmasıdır.

El dokumaların önemli olan unsurlarından birisi motiflerdir. Bu motifler zaman içerisinde kuşaktan kuşağa gelişip bugüne dek gelmiştir. Motifler, çeşitli biçimlerde bir araya gelip desen ve kompozisyonları oluşturmuşlardır. Her yöre insanı, doğal çevresinde gördüğü somut nesnelere, insan bedeni, hayvan türleri, bitkiler ve kilim dokuma tekniklerine uyararak soyut bir şekilde beyinde çizip uygulamıştır. Bu

2 Nurdan Taşkıran, *Reading Motifs on Kilims: A Semiotic Approach to Symbolic Meaning*, Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Sinema ve Televizyonculuk Bölümü, İstanbul, 2016, s.8.

3 Gültekin Erdal, “Logolar, Dil ve Semiyotik”, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 5, Sayı 11, Ankara, 2017, s. 685.

4 Mustafa Karataş, “Bir Gösterge Türü Olarak Türk Yanışları (Motifler)”, *Dil Araştırmaları Dergisi*, Bahar /20, Avrasya Yazarlar Birliği, 2017, s.169.

5 Pierre Guiraud, *Göstergebilim*, 2.Baskı, Çev. Mehmet Yalçın, İmge Yayınları, Ankara, 1994, s.17.

nedenle genelde dokumacılıkta da kullanılmakta olan ortak motifler söz konusu olmakla birlikte yöreler arasında motif ya da isim farklılıkları da gözlenmektedir. Bazen köyler veya yöreler kendine özel birkaç çeşit motif ve desen kullanmışlardır. Başka bir deyişle o köy veya yörenin dokumaları belli bir motifle tanımlanmaktadır.

Dokumalarda kullanılan bezemelerin konuları; geometrik, bitkisel, figürlü, nesneli, sembolik (soyut) ve yazılı bezemeler olarak gruplandırılmaktadır.<sup>6</sup>

- Hayvansal motifler: İlk çağlardan bu yana insanoğlu vahşi ve tehlikeli hayvanları taklit ederek ya da onların kürk ve derilerinden parçaları dokuyarak bu hayvanların güç ve kudretlerinin kendilerine geçtiğine ve bu yolla korunduklarına inanmıştır. En çok kullanılan hayvan motifi kuş motifi olmakla birlikte, ejder, akrep, yılan, kurtağzı, kurt izi ve böcek motifleri de dokuyucu tarafından dokumalara işlenmiştir.<sup>7</sup>

- Bitkisel motifler; ağaç, yaprak, çiçek ve meyve motifleri kullanılır.

- Geometrik motifler; dokuma kolaylığından dolayı en çok tercih edilen, motif türüdür. En çok görülün şekilleri, üçgen, dörtgen, dikdörtgen ve eşkenar dörtgendir.

- Karışık motifler; madalyon, rozet, çengel, sütun yazı, harf, vazo vs. kullanılır.

- Sembolik (Simgesel) motifler; Dokuyucunun duygu düşünceleri ile doğa güçlerini simgeleyen motiflerdir. Bu gruba kuş, hayat ağacı, el, tarak, ibrik, kandil vb. girmektedir.

## 2.1. Anadolu Sembolik (Simgesel) Kilim Motifleri

### 2.1.1. Sembol kavramının Tanımı

Tarih öncesi dönemlerden günümüze dek sembol, insanlığın ortak ifade biçimi olmuştur. Anlam, içerik ve kavram ile ifade bulan sembol, gelişim süreci içerisinde birçok terim ile birlikte ele alınmış, filozof, sanatçı ve sanat tarihçileri sembol ve anlatım biçimi üzerine çeşitli görüşler öne sürmüşlerdir.

Tarihi M.Ö. 6800'e dek uzanan Anadolu, coğrafi, dini ve kültürel özellikleriyle köklü bir kültür birikimine sahiptir. Bu nedenlerden dolayı sembolik anlamlar, biçimler ve simgesel motifler bakımından zengin bir kültürü yansıtmaktadır.<sup>8</sup> Literatürde sembol ve simge kavramları çoğu zaman birlikte ele alınmıştır. Simge ve sembol kavramlarının birbirleri yerine kullanıldığı görülürken, bu çalışma kapsamında sembol kavramının kullanılmasının daha uygun olduğu saptanmıştır.

Sembol/Simge, ansiklopedik olarak "Bir kavramı, bir düşünceyi belirten, bu kavram veya düşüncenin amblemi olan, onu somutlaştıran im, işaret, sembol şeklinde tanımlanmaktadır."<sup>9</sup>

Sembolün tek bir cümle ile tanımını yapmak oldukça güç bir girişimdir. Çünkü sembol çoğu zaman doğrudan açıklanamayan yönü ile yalnızca bir nesneye işaret etmez. Birden çok anlam ve kavramı kapsar. Sembol yapısı gereği geniş bir kapsam alanına sahiptir. Öyle ki felsefeden dine, mitolojiden sanata, dilden bilime dek uzanan anlatım şekilleri ve hatta tüm bu alanların kendileri de geniş sembol ailesini oluştururlar. Herhangi bir nesne, kavram, duruş, ifade (anlatım) ve biçimin sembol olabilmesi için anla-

6 Hatice Feriha Akpınarlı, Zeynep Balkanal, "16-18. Yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi", *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi, Balkan Özel Sayısı 1*, Ankara, 2012, s.179-209.

7 Deniz Gümüş, *Aksaray Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili)*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015, s. 28.

8 Doğan Kuban, *100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, 1.baskı., Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970, s.15-16.

9 Dictionnaire Larousse, cilt 6, Milliyet Gazetecilik A.Ş., İstanbul,1993, s. 2140.

ma işaret etmesi gerekmektedir. Sembol, anlamı kapsadığından soyut bir nitelik taşır. Bir başka deyişle anlatılamayan, kanıtlanamayan, duyularla algılanamayan soyut kavramları işaret eder.<sup>10</sup>

Sembol (simge) kavramının tanımına bakıldığında, bir şeyin bir başka şey ile benzerlik ya da genelleksellik üzerinden ilişkilendirilmesini ya da temsilini<sup>11</sup> bir kavram olduğu görülür. Semboller; aynı zamanda anlamların, değerlerin veya kültürel kodların aktarımını sağlayan ve bu anlamda kültürler ve kişilerarası iletişimi mümkün kılan bir araç olarak da işlev görürler. Güngör'ün<sup>12</sup> açıklamasıyla; iletişimi temel yapısal öge olarak tanımlanan sembollerden ayrı düşünmek mümkün değilken "sembolik uzlaş", etkili iletişimin vazgeçilmez öğelerinden biridir.<sup>13</sup>

Semboller, insan düşüncesinin, ait olduğu toplumun ideolojisinin resme dökülmüş, somutlaşmış biçimleridir. Düşüncenin, görsel olarak ifade edilmesidir. Dolayısıyla, geçmişte yaşamış toplumların, nasıl ve ne şekilde düşündüklerini anlamak için, onların hangi sembolleri kullandıkları ve bu sembollere ne gibi anlamlar yüklediklerine de bakılması gerekir.<sup>14</sup>

Sembolün iki farklı unsuru vardır. Biri anlam, diğeri ise anlatımdır. Anlam düşünsel olana ilişkin, anlatım ise biçimsel olana ilişkindir. Ancak sembol böylesine kolay bir anlatımı içerir gibi görünse de karmaşıktır. Çünkü sembolün anlam yüklemeleri her zaman tekil değildir. Çoğu kez sembolün işaret ettiği anlam çağrışımlı ya da çok anlamlıdır. Örneğin yılan Doğu kültüründe kötülüğü anlattığı gibi aynı zamanda şifaya da işaret eder. Öyleyse bir sembol çok anlamlı olabileceği gibi, ona süreç içerisinde değişik anlamlar da yüklenebilir. Farklı toplumlarda farklı özlere bürünebilir, hatta aynı toplumda bile farklı anlatımlara yönelebilir. Bu yönüyle "sembol karşılaştırmaya da açıktır."<sup>15</sup>

Sembolizmi anlamak için insanlık tarihinin başlangıcına geri dönülmesi gerekir. Antik çağda, insan hayatta kalabilmek için mücadele etmek zorunda kalmış, kıtlık ve doğal olaylar tarafından tehdit edilmiş, yeryüzünün anası ve yaşamın yaratıcısı olduğunu düşünerek evrenin tamamen canlı olduğuna inanmıştır. Oklarını, bıçakları ve baltalarıyla, bu toplumun insanları, varlıkları için avlanmak zorundaydılar. Bu, paleolitik çağdaki çok çeşitli antropomorfik sembolleri haklı çıkarmaktadır. O dönemden itibaren, Laosel Venüsü diye isimlendirilen elinde koçboynuzu ile kadınsı bir figür temsil etti. Neolitik çağın başlangıcında, sabanın bulunuşu, bu eski toplumların düzenini değiştirdi. Sabaanın kullanımı, erkek gücünü ön plana çıkaran, öküz kullanımını gerektiriyordu. Bu yüzden boğanın boynuzu, sabanı çeken erkek kuvvetini temsil etmeye başladı. Dünyanın en eski uygarlıklarından biri olan ve Neolitik çağda, M.Ö. 6000-7000 yıllarına kadar uzanan, antik bir Hitit köyü olan Çatalhöyük'te, Boğanın Tanrıça Annesini temsil eden heykellerden doğduğuna tanık olunmuştur. Sembolizm, doğumu önceden haber vermek ve doğurganlığı arttırmaktı.

### 2.1.2. Motif Kavramının tanımı

"Motif", kültürlere ait bir değerler sistemidir. Kültürleri tanımlamak, kimlikleri ortaya çıkarmak ve geleneği korumak gibi bir işlevi de vardır. Sanat ve gündelik yaşam arasında hayati bir bağ olduğuna da

10 Özlem Alp, *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, 1. Basım, Eflatun Yayınevi, Ankara, 2009, s.3.

11 İrfan Erdoğan ve Korkmaz Alemdar, *Popüler Kültür ve İletişim*, Erk Yayınları, Ankara, 2005, s.298.

12 Nazife Güngör, *İletişim Kuramları ve Yaklaşımları*, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2011, 51.

13 Eda Turancı, Özlen Özgen, "Türk Kültüründe Ağaç Sembolizmi ve Filmlere Yansımaları", *Etkileşim Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Yıl: 1 Sayı:1 Nisan, İstanbul, 2018, s.156.

14 Hande Duymuş Floriotti, "Eski Yakınoğ'u'da Nar Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması", *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, Yıl 8, Sayı XXII, İzmir, 2015, s. 19-38.

15 Necla Arat, *Ernst Cassirer ve S.K. Langer'de Sembolik Form Olarak Sanat*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1977, s. 41.

işaret eder. Motifler kültürü yansıtır. Bir bölgenin coğrafi koşulları, hayvanlar, bitki örtüsü vb. unsurlar motif biçimlerinin oluşmasında etkili olmaktadır. Değişik coğrafyalarda yaşam sürmüş bir toplum çok kültürlülüğü motiflerine da yansıtır. Her motif bambaşka bir anlam yükliüdür ve yaşanmışlık izleri taşır.<sup>16</sup>

Türk halı ve düz dokuma sanatında “Motif”, Türk Dil Kurumu’nun tanımına göre “Yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına bir birlik olan öğelerden her biridir”.

Dış dünya algısının nesne (figür), çizgi, iplik, renk vb. unsurlarla görsel bir sanata dönüşümü olarak değerlendirilebilecek olan motifler hem bir biçim hem de bir gösterge özelliği taşımaktadır. Bu nedenle, motifler birer gösterge olarak da incelenebilir. Kaynaklarda veya yörelerde genellikle motif, desen, model, motif (yağniç, yağniş), motif, oyu, tabak, naniş, örnek ve organı (öğrenti), su adlarının kullanıldığı kaydedilmiştir.<sup>17</sup> Araştırmacılar tarafından daha çok motif ve desen kelimeleri kullanılmasına karşın, Anadolu Türk havlı ve havsız kirkitli dokuma sanatının icra edildiği yörelerde bu kavram için halk arasında en yaygın kullanılan terimin motif olduğu tespit edilmiştir.<sup>18</sup>

Nesnelerin taklit edilmesiyle oluşan somut şekiller veya dünya görüşünün, duyguların veya düşüncelerin yansıtılmasıyla beliren soyut şekiller, Türk halı ve düz dokuma sanatında motiflerin, desenlerin ve kompozisyonların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dolayısıyla, motifler sadece halı veya düz dokuma örneklerinde görülen birer sanat eseri olmaktan öte, “sosyal tarih” in dile geldiği veya getirildiği tanıklar ve belgelerdir. Halı veya düz dokumalar üzerindeki motifler bu özellikleriyle görsel bir dil olarak kabul edilebilmektedir.<sup>19</sup>

Dr. Özlem Alp, “Konya Yöresi Kilimlerinde Sembolik Motifler ve Oğuz Boyu Damgaları” isimli bildirisinde sembolik motifleri biçim, konu ve anlamlarına göre sınıflama yaparken 16 anlam ortaya çıktığını belirtmiştir.<sup>20</sup> Bunlar;

- a) Aşk-Evlilik-Sevgi (Sandık, tarak, aşk-birleşim, seğmen, saç bağı, küpe)
- b) Bereket (Balık, yıldız, yaba, pıtrak, bereket, elibelinde, hayat ağacı, dikmeli yaprak, gül-çiçek-yaprak, koç boynuzu, ejder)
- c) Birlik beraberlik (Çengel, bukağı)
- d) Doğurganlık-Üreme (elibeline)
- e) Güç-Kuvvet-Yiğitlik (Kartal, ejder, koç boynuzu)
- f) Ölüm (Akrep, sandık, mezartaşı, kuş)
- g) İbadet ve Tapınma (Post, el, mihrap)
- h) Korku-Korunma (Akrep, yılan, tilki kulağı, kurt ağzı)
- i) Nazar-Uğur-Muska (Göz, muska, kaz ayağı, pıtrak, el-parmak-tarak, haç, kuş, ayak, dikmeli yaprak, kurt ağzı, çengel)

16 Aysin Cebeci, *Yerel Motif Yorumları*, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2018, s.14.

17 Bekir Deniz, *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2000, s. 71.

18 Mustafa Karataş, “Yanırların Adlandırma Yolları”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 207, İstanbul, 2013, s.1-16.

19 Mustafa Karataş, “Bir Gösterge Türü Olarak Türk Yanırları (Motifler)”, *Dil Araştırmaları Dergisi*, Bahar /20, Avrasya Yazarlar Birliği, 2017, s. 167-185.

20 Özlem Alp, “Konya Yöresi Kilimlerinde Sembolik Motifler ve Oğuz Boyu Damgaları”, *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri*, Isparta: Altuntuğ Matbaası, 2000, s. 351.

- j) Hayatın devamlılığı-Ölümsüzlük-Evren-Sonsuzluk-Devamlılık (Çarkıfelek, aşk-birleşim, hayat ağacı, idol, su)
- k) Aydınlık-Temizlik (Kandil, vazo, su)
- l) Mutluluk (Yılan, yıldız, elibelinde, kuş, gül-çiçek-yaprak)
- m) Şifa (Ejder, yılan)
- n) Cennet (Kandil, mihrap, vazo, gül-çiçek-yaprak)
- o) Güneş (Kartal, haç)
- p) Hastalık-Acı-Keder (Akrep)
- q) Damgalar (Koçboynuzu, kazayağı, çengel) olarak belirlenmiştir.

### 2.1.3. Kilimlerde Sembolik Motif Kavramının Tanımı

Sembolik motif, bir şeyi simgeleyen veya bir düşünce uyandıran şekillerdir. Sembolik motiflerin kökeni çok daha eski kültürlerle kadar indiği görülmektedir. Semboller, günümüzde halen kullanılmaktadır. Sembol renk ve biçimleri ön plana alarak simgesel anlamda anlatmak istediği mesajdan uzaklaşarak süsleme unsuruna yaklaşmış olur.<sup>21</sup> Bazı estetik düşünceler ön planda olmakla birlikte, herhangi bir nesne ya da nesne motif olarak Türk dokumalarında kullanılırken, estetiksel görünüm ve beğeni beklentilerinin yanı sıra işlevsel kullanımı da dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan biri olmuştur. Duygu ve düşünceleri, yaşam tarzını anlatan, içerisinde birtakım değerlerin gizlendiği motifler, Türk dokuma sanatında bir ince estetik sanat anlayışı ile üretime aktarılmıştır.<sup>22</sup>

“Sembolik motifler salt bir süsleme unsuru olmanın ötesinde, kökleri tarih öncesine giden kültürel, sosyal, dini, felsefi ve mitolojik boyutlarıyla bir toplumun yaşantısını belgeler niteliktedir. Aynı zamanda bu motiflerin değişerek de olsa geçmişten bu yana birikmiş dini, mitolojik ve toplumsal anlamları, plastik açıdan ortak ve ayrı yönleri ile bu motiflerin sınıflandırılmaları kültürel yapıyı ortaya koyma açısından son derece gerekli görülmektedir.”<sup>23</sup>

Anadolu coğrafyası, dünyadaki en eski yerleşimler arasındadır. Kilim dokumacılığı ve bu kilimlerde yer alan zengin sembolik anlatımlar açısından da Anadolu Coğrafyası dikkat çekici kanıtlara sahiptir. Anadolu kilimlerinde yer alan sembolik motifler, içerdikleri anlam, soyut ve geometrik biçimleri, yalın ve doğal renkleri ile yerel kültürden çıkıp, evrensel bir dile ulaşmışlardır. Anadolu kilimlerinde yer alan semboller aynı zamanda bir iletişim aracı olmuş, soyut, söylenemeyen, anlatılamayan duygu ve düşüncelerin dolaylı anlatımı haline dönüşmüştür. Bereket, nazar, uğur, büyü, aşk, evlilik, sevgi, birlik, beraberlik, doğurganlık, ölüm, güç, şifa, korku, korunma, evren, sonsuzluk, devamlılık, aydınlık, temizlik, mutluluk, ibadet, cennet, hastalık, acı gibi soyut kavramların yer aldığı bu kilimler, hayvan, bitki, ağaç, nesne, insan ve doğa sembolizmini içermektedir. Bu motif ve anlamların ortaya konuluş biçiminde göçebe yaşamın, bir dizi inanç, gelenek, görenek ve yaşantının izlerini bulmak olasıdır ve bu semboller, Anadolu insanının, kendi gelenek ve yaşantılarını devam ettirdiklerinin de bir göstergesidir.

21 Metin Hakkı, *Eski Türk Sanatında Simgesel Motifler ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumları*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ASD, Seramik Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018, s.14.

22 Ahmet Aytaç, “Konya Yöresi Halı ve Kilimlerinde Göz Yanışına Dair”, *Folklor Edebiyat Dergisi*, S: XL, 2004/4, Ankara, s. 133-143.

23 Alp, a.g.e., s.351.

Kilim dilini bilenler, onu dokuyucunun söylediği bir hikâye gibi okurlar. Kilim dokuyucunun yaşamını ve ait olduğu grubun kültürünü yansıtır. Koçboynuzu motifinin çeşitli isimlere sahip olmasının nedeni, farklı bölgelerde erkekliği, baba olmayı ve cesareti temsil etmesidir. Stilizasyonuna rağmen, elibeline motifi anne olmayı, kadının doğurganlığını sembolize etmiştir. Motif insan formunu korumuştur.

Makalede, Anadolu Kilimlerinde görülen Sembolik motiflerden, kuş, hayat ağacı, el ve ibrik motifleri ele alınmıştır.

## 2.2. Kilimlerde Görülen Bazı Sembolik Motiflerin Göstergibilimsel Çözümlemesi

Yeryüzünde var olan bütün nesne veya varlıklar, insanlar için birer gösterge (işaret) tir. Bütün uyaranlar “çağrışımlı” ve “çağrışımlı olmayanlar” olmak üzere ikiye ayrılır. Çağrışımlı olmayanlar, insan tarafından bilinmeyenlerin dünyasıdır. Bunlar anlamlandırılmayan uyaranlardır. Çağrışımlı olanlar ise insanda çağrışım uyandırarak anlamlı birer işarete (gösterge) dönüşen uyaranlardır. “Çağrışımlı Uyaranlar”, yani göstergeler de “doğal” ve “yapay” olmak üzere ikiye ayrılırlar.<sup>24</sup>

Düz dokuma yaygılarda bir “biçim” olarak görülen motifler, gösterge türlerinden “görüntüsel gösterge” türüne girmektedir. Ayrıca, motifler birer biçim olarak simge veya damga olarak da incelenebilmektedir. Ancak bu şekiller tarih boyunca daima adlandırılarak yaşadığı için motifin biçimi ile ona yakıştırılan veya konan ad daima birlikte yaşamıştır.<sup>25</sup>

Bir kilimi değerlendirmek için, bileşen motiflerine ve oluşturdukları bütüne bakmak gerekir. Kilimler, bir bölgeden diğerine farklı şekillerde biçimlenmiş olsa da dokuyucu her zaman mesajlarını farklı okumalarla yorumlayacaktır. Bir kilimin belirli bir dilini “okumak”, bireysel sözdizimsel yapısını ve anlamını, dönemin kültürel, sosyal, dini durumunu, yaşam standartlarını çözmektir.

Bu sembolizmin ezoterik çağrışımları veya dini önemi olabilir. Kilimlerdeki sembolik dil özümseydi, en çok mitolojiden, eski inançlardan ve kültürlerden gelen sembollerin ve genel tasarımın bütün yelpazesini çözmek mümkün olurdu.<sup>26</sup> Her dokuyucunun, evrensel bir tarz ve herkes için ortak bir dil üzerinde kendi değişkenlerini uyguladığı bir gerçektir.

Geleneksel Anadolu yaşayışındaki kadınların konumu ve durumu düşünüldüğünde dokuyucu kadınların kendilerini ifade edebilmelerinin en önemli ve belki de tek yolu dokuduğu dokumalardı. Motifler, desenler ve kompozisyonlarla birlikte, dokuyanların ifade etmek istedikleri anlamla bir dil hâline gelmektedir. Bu nedenle motifler önemli birer tarihi ve görsel belge niteliği taşımaktadır.

Duygu ve düşüncelerin bir ifade biçimi veya “dil” i olarak değerlendirilebilen motifler, kilimlerdeki biçimiyle (görsel sanat) ve adıyla; göstergelerin temel özellikleri olan “başka bir şeyin (durum, eylem, varlık) yerini tutarak onu temsil etme, bir ileti/mesaj (bilgi) iletme ve bu sayede de bir iletişimi gerçekleştirme” özelliklerine sahip olmaları nedeniyle bir “gösterge” özelliği taşımaktadır.<sup>27</sup>

Makalede, Anadolu Kilimlerinde görülen bazı Sembolik motiflerinden, kuş, hayat ağacı, el ve ibrik motiflerinin “görüntüsel gösterge” yöntemiyle çözümlemeleri yapılmıştır.

24 Karataş, *a.g.e.*, 2017, s.170.

25 Karataş, *a.g.e.*, 2013, s. 3.

26 Mehmet Ateş, *Mitolojiler, Semboller ve Halı Motifleri*, Sembol yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 44-45.

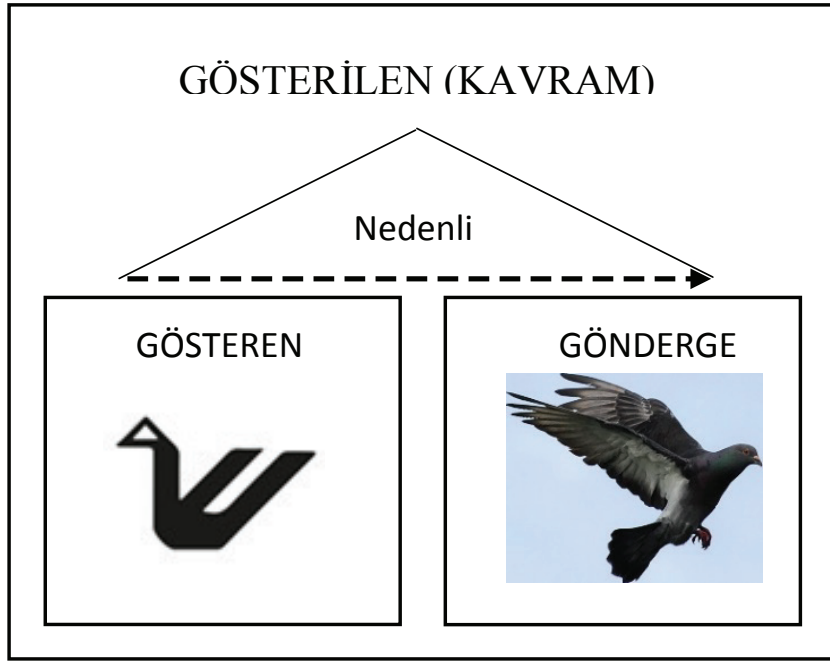
27 Karataş, *a.g.e.*, 2017, s.175.



Yapay göstergelerden biri olan “görüntüsel göstergeler”, gerçek bir benzerlik ilişkisine dayanan, bilinçli ve belli amaçlar için insanlar tarafından üretilmiş göstergelerdir. Portreler, vesikalık fotoğraflar, resimler veya şemalar bu tür göstergelerdir. Kilimlerde kullanılan motiflerin, bir fotoğraf örneği kadar olmasa da benzerlik ilişkisi ile ortaya çıkmış ya da diğer bir ifadeyle, bakıldığında neye benzetilerek üretilmiş olduğunun anlaşılabilirdiği motifler birer görüntüsel göstergedir.

Kuş Motifi: Figürlü bezemeler grubunda yer alan kuş motifine kültürler arası farklı yaşam tarzlarından, geleneklerden, göreneklerden beslenerek, kimi zaman olumlu, kimi zaman olumsuz çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Kuşların uçma özelliği evrenin sınır ötesini aşan ruhları simgelemektedir. İnançla bağdaştırılan kuşlar sır saklayan özellikleri “Küçük bir kuştan aldım haberi” deyişi ile vurgulanırken, aynı zamanda bilgelik, zeki ve çevik düşünceyi sembolize etmektedir.<sup>28</sup>

Türk halılarında görülen kuş motifleri çeşitli anlamları içerir. Baykuş ve kara karga gibi kuşlar kötü şans anlamına geldiği gibi; kumru, güvercin ve bülbüllerde iyi şans simgelemeleri için kullanılır. Kuş; mutluluk, keyif ve sevginin sembolüdür. Güç ve kuvveti simgeler.<sup>29</sup> Anadolu’da kurulmuş çeşitli yerleşimlerin, imparatorluk sembolüdür. Kuşlar ayrıca ilahi mesajılara ve uzun bir yaşama işaret eder.



**Çizim 1:** Kilimlerde görülen Kuş motifinin görüntüsel gösterge yöntemi ile çözümleme şeması (Oyman, 2019).

28 Kathryn Wilkinson, *Semboller ve İşaretler*, Çev.: Seda Toksoy, Alfa Yayınları, İstanbul, 2010, s. 58.

29 Güran Erbek, *Anatolian Motifs from Çatalhöyük to the Present*, Özel Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1987, s. 22-55.



**Fotoğraf 1:** 97 cm x 305 cm boyutlarında kuş motifli kilim yolluğun detayı, Hayat ağacının üzerindeki kuşlar yaşamı ve ruhu temsil etmektedir. <https://www.kilim.com/detail/k0007973-new-turkish-kilim-runner>, 3.2.2019.

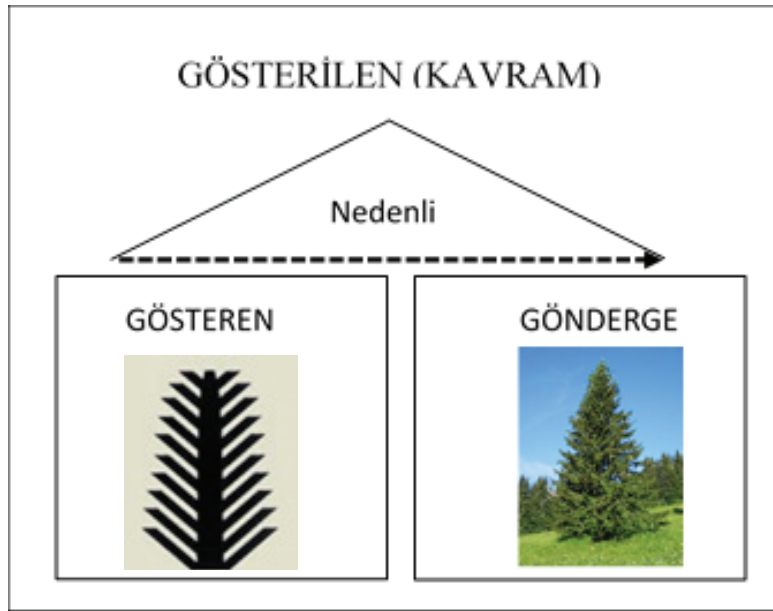


**Fotoğraf 2:** Dokumalarda görülen kuş motifleri. <https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/bird>, 3.2.2019.

Benzerlik ilişkisi ile ortaya çıkmış ya da diğer bir ifadeyle, bakıldığında neye benzetilerek üretilmiş olduğunun anlaşılabilirdiği motifler birer görüntüsel göstergedir. Şekil 1'de görülen kuş motifi (gösteren), çok net bir biçimde kuş figürüyle (gönderge) benzerlik göstermektedir.

Hayat Ağacı Motifi: Evrenin üç bölümünü birbirine bağlayan dünyanın eksenini temsil eder: Kök saldığı yer altı dünyası, gövdesini doğrulttuğu insanların dünyası ve dallarını saldığı gökküre. Kökleri gökkürede bulunan bu ters ağaç, yerküreye yönelen gövdesi ve dallarıyla evrenin tanrı tarafından yaratıldığını vurgulamaktadır. Kabalistik görüş açısından ele alınırsa, bu kutsal ağaç tanrının yeryüzüne inerek insanlığı aydınlatmasının ifadesidir. Tuba diye adlandırılan bu ters ağaç kilimlerdeki motiflerde yer aldığı gibi, Osmanlı mimarisinde, özellikle çeşme ve camilerde de görülür.<sup>30</sup> Hayat ağacının özellikleri dünya toplumlarına göre farklılık gösterebilir. Ancak bu ağacın temel özelliği “sonsuz canlılık ve hayat kaynağı” olmasıdır. Diğer özellikleri toplumdaki değişimdir. Hayat Ağacı Tanrı'yı sembolize eder. Tanrının yeryüzünde tezahür ettiği varlıklardan en önemlisi ağaçlardır. İnsanlar hayat ağacına taşıdığı özellikler itibarıyla tanrısallık atfetmişlerdir.

İslam dininde hayat ağacı Allah'ın güzel isimleriyle özdeşleştirilir. Hayat Ağacı, yaratılış ve doğumun sembolüdür. Binlerce yıl boyunca her türlü büyüsel uygulamaya konu olan hayat ağacı, doğurganlıkla ilgili bir sembol olmuştur. Tarih öncesi devirlerden itibaren doğurganlık ve üretkenliği sembolize etmiştir. Hayat Ağacı, gençlik ve ölümsüzlüğün sembolüdür. Hayat ağacında var olan ebedi canlılık, sonsuza kadar yaşama, yok olmaya karşı direnme onun mutlak gerçeklik olduğu anlayışını doğurur. Hayat Ağacı, güç ve iktidarın sembolüdür.<sup>31</sup>



**Çizim 2:** Kilimlerde görülen Hayat Ağacı motifinin görüntüsel gösterge yöntemi ile çözümleme şeması (Oyman, 2019)

30 Ahmet Diler ve Marc-Antoine Gallice, *Kilimin Sembolleri Unutulmuş Bir Dilden Kesitler*, Alfa Basım Yayın Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul, 2018, s.184.

31 Saliha Ağaç ve Menekşe Sakarya, “Hayat Ağacı Sembolizmi”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UK-SAD)*, Sayı: 1, İstanbul, 2015, s. 12-13.



*Fotoğraf 3:* 1,70x 1.08 cm boyutlarında Kayseri Yöresi Hayat Ağacı motifli kilim, <https://ucanhali.com.tr/index.php/kayseri-adana-kilimler/kayseri-kilim3/7594-kayseri-kilim/7761-kayseri-kilim1/7708-kayseri-kilim/7729-kayseri-ozel-kilim>, 3.2.2019.



*Fotoğraf 4:* Dokumalarda görülen Hayat Ağacı motifleri, <https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/tree-of-life> 3.2.2019.

Göstergeler, doğadaki nesnelere yeniden sunumu ve toplumca kabul edilmiş değerleridir. Şekil 3'de görülen hayat ağacı motifi (gösteren), çok net bir biçimde çam ağacı figürüyle (gönderge) benzerlik göstermektedir.

El Motifi (El, Parmak ve Tarak): Beş çizgiden ya da beş noktadan oluşan motifler elin parmaklarını ifade eder. Sonradan İslam'da devam eden eski Anadolu inançlarına göre, el kem gözü uzaklaştırma yetisine sahiptir. Yani aynı göz gibi koruyucu bir motiftir. Kayaların üzerine işlenmiş resimlerden, bu desenin paleolitik çağda da kullanıldığı bilinmektedir. Yeraltının karanlığında ruhları çağırmaya yönelik bu resimlerin çoğunda, pozitif olarak el betimlemeleri görülür.<sup>32</sup> Tarih öncesi dönemlerde mağara duvarlarında rastlanan el resimleri, kırmızı ve siyah el negatiftir. Bunlar aynı zamanda erk, sahip olma ve elde etme isteğinin ifadeleridir. Ayrıca Anadolu'da el motifi nazara karşı koruyucu bir unsur olarak da kullanılmaktadır.<sup>33</sup> El motifi, verimlilik ve iyi şanslı birleştirebilir.

Ortadoğu ya da Kuzey Afrika ülkelerinde yaşayanlar ister Müslüman ister Yahudi, isterse Hıristiyan olsunlar, Fatma'nın elini nazardan korunma simgesi olarak kullanırlar. Bu eli taşıyanların şanslarının açılacağına, nazar değmeyeceğine, bereketlerinin artacağına inanılır. Peygamberimiz Hz. Muhammed'in gözde kızı Hz. Fatma, halk arasında "Fatma anamız" olarak tabir edilir. Müslümanlar tek egemenliğin Yaratıcı'da olduğunu düşündükleri için bu görüşe pek itibar göstermezler. Buna rağmen, günümüzde halen varlığını sürdürmesi, eski inançların tek tanrılı dinler tarafından benimsendiğinin bir kanıtıdır.<sup>34</sup>

El motifi birçok yerde tarak ve parmak motifleri birlikte anılır. Tarak motifi genellikle evlilik ve doğum ile ilişkilidir. Bu motif, evlenme arzusunu ve doğumu kem gözlere karşı korumayı ifade eder. Yaratıcı gücün sembolü olan "El" insanı hayvandan ayıran en önemli organdır. Eller kuvvet, kudret ve hükmetme gücünü simgeler. Anadolu'da "el motifi" dokumalarda hem gerçekçi, bir üslupla hem de stilize edilerek yorumlanmıştır. Parmak ve ona benzeyen tarak motifleri, geometrik olarak üçlü, beşli, yedili sayılar kullanılarak dokunur. Bir gövdeye bağlanan çeşitli çubuk formlarından oluşur ve duruma göre el, parmak veya tarak isimlerini alır.

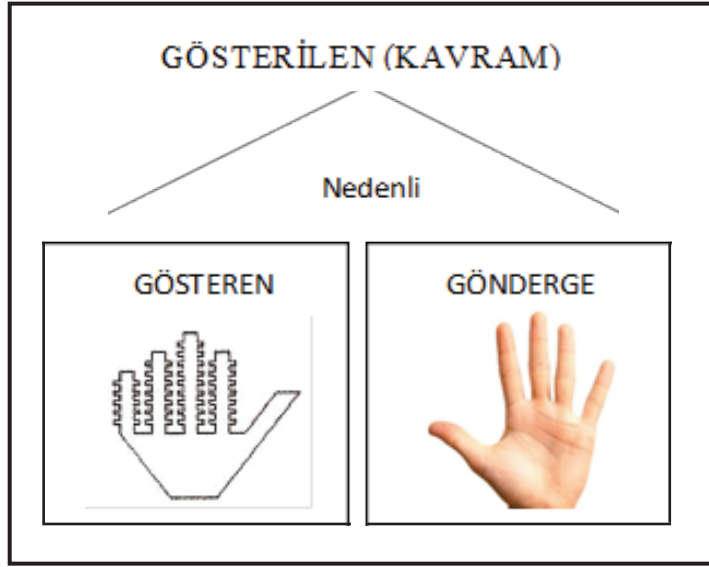
Anadolu inanışlarında 5 sayısı genel olarak nazar ile ilgili sembolik bir değer taşımaktadır<sup>35</sup>. Bunun el motifi ve elin 5 parmağı ile ilişkisi olduğu düşünülmektedir. Bugün birçok Anadolu kilimini süsleyen el motifi, nazar ve tılsımın etkisi ile yapılmaktadır.

32 Diler ve Gallice, *a.g.e.*, s. 158.

33 Erbek, *a.g.e.*, 1987, s. 22.

34 Diler ve Gallice, *a.g.e.*, s. 158.

35 Burhan Oğuz, *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 2*, Doğu Batı Yayını, İstanbul, 1980, s. 736.



*Çizim 4:* Kilimlerde görülen El motifinin görüntüsel gösterge yöntemi ile çözümleme şeması (Oyman 2019).

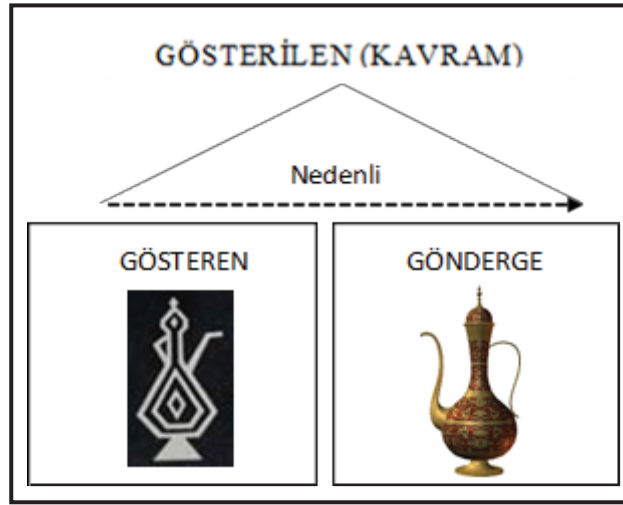


*Fotoğraf 5:* Dokumalarda görülen el, parmak, tarak motifleri (<http://www.mnghalicilik.com/motifler.html>, 4.2.2019).



*Fotoğraf 6:* El motifli Balıkesir Kilimi, 252 x 145 cm, tahmini 18. Yüzyılın Sonu, <https://www.hali.com/news/suzanis-shine-in-rippon-boswells-first-vok-sale/>, 4.2.2019.

İbrik Motifi: İbrik'in İslâmiyet öncesi Doğu kültürlerinde, özellikle dinî çevrelerde yaygın kullanıldığı bilinmektedir. "Tapınaklarda tanrılara kutsal su sunma, putları yıkama, tapınağı temizleme, güzel kokulu sıvılar serpmeye işleri ibrikle yapılırdı." Buradan anlaşılacağı gibi ibrik ve şekli, kullanım alanı bakımından özel bir konuma sahiptir. Seccâdelerde de motif olarak kullanılması ve sembolizm içinde bazı mesajlar vermesi ile de İslam sanatı açısından önemlidir.<sup>36</sup> Anadolu kilimlerinde ve dokuma kültüründe görülen sembolik motiflerinden olan ibrik motifi, çoğunlukla temizliği simgeler. Abdesti ve ibadeti de sembolize ettiği görülür. Mine Erbek, ibrik motifi işleyen bir kadının eşine "hamile olduğu" mesajını iletmek istediğini ifade etmektedir.<sup>37</sup>



**Çizim 5:** Kilimlerde görülen ibrik motifinin görüntüsel gösterge yöntemi ile çözümleme şeması (Oyman 2019)



**Fotoğraf 7:** Dokumalarda görülen ibrik motifleri, <http://www.atolyekaya.com/anasayfa/hkdesen>, 4.2.2019

36 M. Önder Çokay, "Seccade ve Saf Seccadelerdeki Bazı Motiflerin İkonografik Değerlendirmeleri", *İstem (İslâm, San'at, Tarîh, Edebiyat ve Müsiki) Dergisi*, Yıl:5, Sayı:9, 2007, s. 198.

37 Mine Erbek, *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara, 2002, s. 217.



*Fotoğraf 8:* İbrik motifleri, Erzurum kilim seccade üzerinde mihrabın sağ ve sol tarafında bulunmaktadır. 157x115 cm, yaklaşık 1850 yılları, [https://www.liveauctioneers.com/item/19046444\\_erzurum-kilim-turkey-circa-1850](https://www.liveauctioneers.com/item/19046444_erzurum-kilim-turkey-circa-1850), 4.2.2019.



## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Kilimler Anadolu'da halk arasında sözsüz bir iletişim aracıdır. Somut ve soyut kavramların ve bunlar hakkındaki düşünce ve duyguların sembollerle dile getirilmiş halidir. Anadolu kilimleri üzerinde yer alan motifler, onları dokuyanların kendilerini ifade aracı olmuştur.

Farklı kültürlerin sosyal, kültürel, ekonomik ve dini yapılarının göstergesi olarak binlerce yıldır varlığını sürdüren semboller, insan var oldukça üretilmeye ve taşıdıkları anlamlarla mesajlarını iletmeye devam edeceklerdir.

Motifler, desenler ve kompozisyonlarla birlikte, dokuyanların ifade etmek istedikleri anlamla bir dil hâline gelmektedir. Bu nedenle motifler da tıpkı imgeler, metinler ve sözlü ifadeler gibi önemli birer tarihsel kanıt niteliğindedir.

İnsan bir göstergeler dünyasında yaşamaktadır. Göstergibilim incelediği alanın kendine özgü ilkelerini geliştirmeyi, işlevi kurallarını saptamayı, inceleme yöntemlerini oluşturmayı, tanımlama ve açıklama işlemlerini gerçekleştirmeyi hedefler. Genel olarak, her kilimin kendi alt metni vardır. Gösterge (motif formu) ile gösteren (aktardığı anlamı) arasındaki ilişki farklılık gösterir. Bazı motifler “dilbilimsel”dir. Zaman içerisinde, bazı motifler değişim ve dönüşüme uğramıştır. Bu motifler “sembolik” hale gelene kadar çok gelişmiştir. Bu durum, özellikle göçebe kültürden yerleşik hayata geçiş sürecinde 18 olmuştur. En çarpıcı nokta, bazı motifler, farklı bölgelerde dokunmasına rağmen ortak şekillerde, benzerlikler göstermesidir. Buda, göçebe kabilelerin bir zamanlar Anadolu'ya yerleşmeden önce, Orta Asya'daki iklimsel, sosyal, ekonomik ya da diğer nedenlere bağlı zorunlu göçler sırasında paylaşıldığı ve korunduğu gerçeğini açıklar. Bu nedenle, yukarıda belirtilen kilim dilinin kodunun çözülmesinden söz etmek mümkündür; bu, kilim kalıbını oluşturan simgeler, göstergeler veya sembollerden oluşan bir işaretler sistemi anlamına gelir.

Kilim motiflerinin içerdikleri anlamlar nedeniyle “çözümleme” kültürel öneme sahiptir. Motiflerin içeriği çoğunlukla, kadınların yaşama ilişkin isteklerini ve endişelerini gösterir. Evlenme isteklerini “saçbağı” şeklinde, aşkın sonsuz olmasını “ying yang” da veya korkusunu “muska” veya “nazar” şeklinde betimlemiş; uzun ve barış içinde yaşama arzusu “ağaç” şeklinde, ailesini, toprağını ve konumunu koruma arzusunu, “suyolu” motifiyle ifade etmiştir. Dikkate değer bir noktada, Doğurganlık motiflerinin diğerlerinden daha fazla kullanılmasıdır. Kadınlar kilimleri adeta, kendi günlüklerine yazıyor gibi dokumuşlardır. Yüzyıllar boyunca bu kültürel veri, nesilden nesile devam etmiştir.

Çalışmada, Göstergibilimin “görüntüsel gösterge” yöntemi kullanılmıştır. Yapay göstergelerden biri olan görüntüsel göstergeler, tam bir benzerlik ilişkisine dayanan, bilinçli olarak ve belli amaçlar için insanlar tarafından üretilmiş göstergelerdir. Bu göstergelerde gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki nedenlidir.

Anadolu kilimlerinde görülen Sembolik kilim motiflerinden Kuş, Hayat ağacı, el ve ibrik motiflerinin sembolik çözümlenmeleri yapılmıştır. Ele alınan motiflerin çözümlenmelerinden yola çıkarak, göstergeler arasında biçimsel olarak benzerlik olduğu, gösteren ve gösterilen arasında doğal bir ilişkinin varlığı ve göstergelerin belirttiği şeyi doğrudan temsil ettiği sonucuna varılmıştır.

**KAYNAKÇA**

- Ağaç, Saliha ve Sakarya, Menekşe (2015). “Hayat Ağacı Sembolizmi”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, Sayı: 1, s. 12-13.
- Akar Ali, Karataş Mustafa, (2010). “Milas Halı ve Kilimleri için Kullanılan Yanış (Motif) Adlarının Dil İncelemesi”, *Ariş Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi*, Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma (Kilim-Cicim-Zili-Sumak) Sempozyumu (01-04 Kasım 2010 Alanya) Özel Sayısı, Sayı 5, Mart 2011, Atatürk Kültür Merkezi.
- Akpınarlı, Hatice Feriha, Balkanal, Zeynep (2012). “16-18. Yüzyıllarda İstanbul’da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi”, *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, Balkan Özel Sayısı 1, s: 179-209.
- Alp, Özlem (2000). “Konya Yöresi Kilimlerinde Sembolik Motifler ve Oğuz Boyu Damgaları”, *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri*, Isparta: Altuntuğ Matbaası, s. 351.
- Alp, Özlem (2009). *Orta Asya’dan Anadolu’ya Kültürel Sembollere Giriş*, 1. Basım, Eflatun Yayınevi, Ankara.
- Arat, Necla (1977). *Ernst Cassirer ve S.K, Langer’de Sembolik Form Olarak Sanat*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, s. 41-43.
- Ateş, Mehmet (2004). *Mitolojiler, Semboller ve Halı Motifleri*, Sembol yayıncılık, İstanbul, s. 44-45.
- Aytaç, Ahmet. (2004). “Konya Yöresi Halı ve Kilimlerinde Göz Yanışına Dair”, *Folklor Edebiyat Dergisi*, Ankara, S: XL, 2004/4, s. 133-143.
- Cebeci, Aysin (2018). *Yerel Motif Yorumları, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi*, Ankara.
- Çokay, M. Önder (2007). “Seccade ve Saf Seccadelerdeki Bazı Motiflerin İkonografik Değerlendirmeleri”, *İstem (İslâm, San’at, Tarih, Edebiyat ve Müsiki) Dergisi*, Yıl:5, Sayı:9, s. 198.
- Deniz, Bekir, (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Dictionnaire Larousse* (1993-1994). Cilt 5, Cilt 6. İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Diler, Ahmet ve Gallice, Marc-Antoine (2018). *Kilimin Sembolleri Unutulmuş Bir Dilden Kesitler*, Alfa Basım Yayın Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul.
- Duymuş Floriotti, Hande (2015). “Eski Yakındoğu’da Nar Sembolizmine Dair: Bir Derleme Çalışması”, *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, Yıl 8, Sayı XXII, s. 19-38.
- Erbek, Güran (1987). *Anatolian Motifs from Çatalhöyük to the Present*, Özel Baskı, İstanbul, s. 22-55.
- Erbek, Mine (2002). *Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara.
- Erdal, Gültekin (2017). “Logolar, Dil ve Semiyotik”, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 5, Sayı 11, s. 685.
- Erdoğan, İrfan ve Alemdar, Korkmaz (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*, Erk Yayınları. Ankara, 2005,

- Guiraud, Pierre (1994). *Göstergebilim*, 2.Baskı, Çev. Mehmet Yalçın, İmge Yayınları, Ankara.
- Gümüş, Deniz (2015). *Aksaray Düz dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili)*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Haklı, Metin (2018). *Eski Türk Sanatında Simgesel Motifler ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumları*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ASD, Seramik Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Karakuş, Ertuğrul (2012). “Anadolu ve Balkan Manilerine Anilerine Göstergebilimi Açısından Bir Bakış”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, XII/2, s.426.
- Karataş, Mustafa (2013). “Yanırların Adlandırma Yolları”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı: 207, s.1-16.
- Karataş, Mustafa (2017). “Bir Gösterge Türü Olarak Türk Yanırları (Motifler)”, *Dil Araştırmaları Dergisi*, Bahar /20, s. 167-185.
- Kuban, Doğan (1970). *100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, 1.baskı. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Oğuz, Burhan (1980). *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri*, Doğu Batı Yayını, İstanbul.
- Taşkıran, Nurdan (2006). *Reading Motifs on Kilims: A Semiotic Approach to Symbolic Meaning*, Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Sinema ve Televizyonculuk Bölümü, İstanbul.
- Turancı, Eda - Özgen, Özlen (2018). “Türk Kültüründe Ağaç Sembolizmi ve Filmlere Yansıması”, *Etkileşim Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Yıl: 1 Sayı:1 Nisan.
- Wilkinson, K. (2010). *Semboller ve İşaretler*. (Çev.: Seda Toksoy), Alfa Yayınları, İstanbul, s. 58.
- <https://www.kilim.com/detail/k0007973-new-turkish-kilim-runner>,
- <https://ucanhali.com.tr/index.php/kayseri-adana-kilimler/kayseri-kilim3/7594-kayseri-kilim/7761-kayseri-kilim1/7708-kayseri-kilim/7729-kayseri-ozel-kilim>
- <https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/bird>