

ANADOLU VE DİĞER KÜLTÜRLERDE İŞARET VE SİMGELERDE ANLAM

**Nuray GÜMÜŞTEKİN*

ÖZET

Bu araştırma ile, kültürlerarası etkileşim ve iletişimde önemli bir rolü olan işaret ve simgelerin, Anadolu'da ve diğer kültürlerde, anlam boyutunda var olan benzerliklerinin ve ilişkilerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaca ulaşma doğrultusunda işaret ve simgeler anlam boyutunda incelendiğinde, bunların oluştuğu çağın kültürel gerçeklerini aktardıkları görülür. Bunları okumak için araç olarak kullanabileceğimiz tek anahtar kültür kaynaklarıdır. Kültüre bağlı doğan, gelişen ve yok olan işaret ve simgeler bir anlamda toplumsal evrimlerin de göstergeleri olmuşlardır. Simgeler ve simgesel anlatımlar, farklı kültürlerin içyapılarının, dünya görüşlerinin, inanç sistemlerinin; biçim, renk, düşünce ve hareket olarak dışa vurulması biçiminde ortaya çıkar. Ortaya çıkışları sırasında kültürlerarası iletişim ve etkileşim ile yaşanan bölgenin özellikleri büyük önem taşır. Örneklendirildiğinde, Anadolu kültürü içerisinde ve genel anlamda, dokumalar üzerindeki simge denen çizgisel kurgularda, ifade edilmek istenen konu kolayca anlatılabilmiş, bu simgelere belli anlamlar yüklenmiş ve renkler de katıldığında düşünce ve duygular bir çırpıda ifade edilebilmiştir. Bu doğrultuda işaret ve simgeler, kültürel yapı içerisinde sürekli sorgulanması gereken kavramlar olarak varlıklarını sürdürmektedirler.

Anahtar Kelimeler: İşaret, Simge, Kültür, Anlam

Meaning In Signs And Symbols In Anatolian And Other Cultures

ABSTRACT

It has been intended with this research to determine similarities and relations of signs and symbols, playing a fundamental role in intercultural interaction and communication, within the context of meaning in Anatolia and other cultures. In parallel with this goal, it appears with the analysis of signs and symbols in terms of meaning that they reflect cultural facts of a period in which they have been formed. Cultural sources are the only key that we can use as a means of deciphering them. Signs and symbols arising, progressing and vanishing culture-dependently, in a manner of speaking, had been a testament to social evolutions as well. Symbols and symbolical expressions emerge by expressing the inner natures, world-views and belief systems of different cultures as a shape, a color, a thought or a movement. During the period

* Yrd. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi.

of emergence, intercultural communication and interaction and characteristics of the region are of vital importance. When being exemplified, in Anatolian culture and general manner, every extent of the subject willed to express may have been signified in linear editing on weaves namely “symbols”; particular meanings have been attributed to these images; and with the additon of color, all thoughts and emotions may have been expressed at once. Accordingly, signs and symbols continue their existence as the notions to be queried constantly within the cultural pattern.

Key Words: Sign, Symbol, Culture, Meaning

Simgeler; nesnelere, düşüncelerin ve duyguların yerini tutan sözel ve görsel imgelerdir. İnsanoğlu binlerce yıl, kendilerini anlaşılır kılmak, zaman ve mekânda kendilerini belirlemek, bilgi vermek için grafik simgeleri kullanmışlardır.

Tarihsel süreç içinde var olan her şeye, insanoğlu tarafından simgesel bir biçim ve anlam kazandırılmıştır. Bunlar; doğal nesnelere (taşlar, bitkiler, hayvanlar, insanlar, dağlar ve vadiler, güneş ve ay, rüzgar su ve ateş) ya da insan eliyle yapılmış olanlar (ev, tekne ya da arabalar), hatta soyut biçimler olarak karşımıza çıkarlar. (sayılar ve geometrik şekiller)

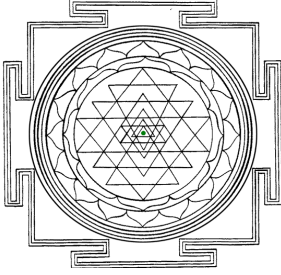
İnsan simgeleştirici yetisiyle bilinçsiz olarak nesne ve biçimleri simgelere dönüştürür (bu sırada onları büyük bir psikolojik önemle yüklemiş olur), bunları da gerek inanç kapsamında gerekse görsel sanatlar kapsamında dışa vurur (Jung, 2009, s.232).

Simgeler iletişim amacıyla üretilir ve bazen yerel bazen de evrensel boyutta ortak bir dil olarak kullanılırlar. Simgeler çevremizi kuşatan her şey olarak tanımlanabilir. “Semboller oluştukları çağın kültürel gerçeklerini aktarmaktadırlar... Sembollerini okumak için araç olarak kullanabileceğimiz tek anahtarımız kültür kaynaklarıdır (Ateş, 1996, 13)... İnsanlar tarih boyunca, toplumdaki diğer bireylerle, inanç birimleriyle ve tanrılarıyla bu semboller aracılığı ile iletişim kurmuşlardır” (Ateş, 14).

Binlerce yıl öncesine bakıldığında, insanların, mağara duvarlarına spiral şeklinde simgesel çizimler yaptıkları görülür. Spiral biçimi, o dönem insanının; doğum, yaşam ölüm ve yeniden doğum kavramlarına bakışlarını ifade etmektedir. Yok, oluş, fikrini kabullenemeyen insan, yeniden doğuş düşüncesini, doğumla ilişkili bir simge olan spiral biçimini kullanarak ifade etmeye çalışmıştır. Bu biçimin en etkileyici kullanımları, mezar yapıları, masklar, kadın heykelleri ve kadına ait simgesel çizimlerdir. Spiral biçimi, daha sonraki süreçlerde dönüşümlere uğrayarak daha zengin ve geniş simgesel kurgular üretilmesinde kolaylık sağlamıştır.

Tarihsel süreç içinde değerlendirildiğinde en eski dinsel sembollerin mandalları olduğu görülür. Ana biçimi daire ve kare olan mandala Hıristiyanlık dışı sanatta güneş tekerleği olarak tanımlanır. Daire biçimi, bir çok ulus için tanrısallığın simgesi olan güneş ile özdeşleştirildiğinde, Mısır’ın Ra’sında, mit ya da düşlerde, tarihi ya da modern mimari ve kent planlamalarında, yaşamın temeli ilk nedeni yada ideal bütünlüğe işaret eder. Güneş hayat veren, her şeyin yaratıcısı ve ilk nedenidir. Her şeyin

değişmesine karşın, değişmez ve mutlak olan güneştir. Bütün dinlerde ışığa, aydınlığa ulaşma yani mükemmele ulaşma, güneş simgesinde karşılığını bulur. Mandala'ya güneş ile ilgili bir anlam yüklenmesi daire biçiminde temelini bulmasındandır. Bu daire, kare içindedir.



Resim 1. Dokuz iç içe geçmiş üçgenin



Resim 2. Mandala, oluşan bir yantra



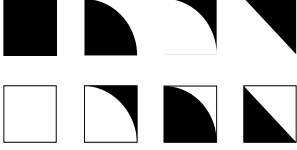
Resim 3. Naropa geleneğine göre yapılmış bir Tibet mandalası

<http://en.wikipedia.org/wiki/Mandala>

Kare, orijinal kutsal simgeler üçlüsünün (daire, üçgen ve kare) sonucusudur ve yeri, dünyayı simgeler; dört köşesi de dört ana yönü: Kuzey, Güney, Doğu ve Batı'yı işaret eder. Örneğin; Roma'nın kuruluşunda Romulus'un belirlediği sınırlar daire biçimindeydi. Ancak adlandırma "urbs quadrata" ya da "Roma quadrata"ydı. Burada "quadrata" terimi hem dörtgen hem de dörde bölünmüş olarak yorumlanmakta. Böylece "urbs quadrata", hem dörde bölünmüş kent, hem de dörtgen kent diye okunabilir ki bu aslında Roma kentinin sınırlandırılışına uygun değildir. (bak: Aniela Jaffé; Görsel Sanatlarda sembol; "Jung; İnsan ve sembolleri; çeviri: Ali Nahit Babaoğlu; Okuyan Us; İstanbul; 4. Baskı; 2009" içinde sayfa: 242). Bir yorum olarak, gerek dört parçadan oluşması gerek bu dairenin ortasına, dört parçayı bir araya getiren bir iç dairenin yerleştirilmesiyle, dairenin parçalarının daireyle bütünleşmesi, birbirinden ayrılmazlığı, giderek bu dairenin mutlak olanı, mükemmeliyeti temsil ettiği söylenebilir. Yani bir mandala biçimi çıkar karşımıza.

Çağdaş grafik tasarımda ise "Quadradius" 1973 yılında J. Adolf Nyfeler tarafından geliştirilmiş bir grafik dilinin alfabetidir. Bu alfabe bütün simge sistemlerinde daire ve çeyrek daireyi kullanır. Üçüncü öge, dairenin çapraz bölünmesiyle uyumlu olan çeyrek dairenin iki noktasını birleştiren doğru şeklinde biçimlenir. Oluşturulması kolay olan bu grafik öğeler (temel formlar olan daire, üçgen, kare) birbirleriyle gerginlik dolu bir yakınlık içindedirler. Temel geometrik formlardan olan daireden yola çıkılarak tasarlanan bir dilin ifadesi olan bu simgelerin, tarihsel süreçte izlendiği gibi "güneş" kavramında temellendiği söylenebilir. İletişim kavramı içerisinde düşünüldüğünde ise, sadece aynı toplum bireyleri arasında değil, evrensel boyutlarda ortak bir dil olarak tasarlandığı görülmektedir. Resim 2'de görüldüğü gibi bu alfabe ile oluşturulan düzenlemelerde çarkıfelek veya svastika simgesine yaklaşımların olduğu açıkça gözlemlenebilir. Bu simgelerin de "güneş" kavramında temellendiği

düşünüldüğünde, aslında toplumların farklı kültürel yapılarının ortak yönlerinin olduğu, bunun da iletişim kavramı ile açıklanması gerektiği sonucuna varılabilir. O halde yeniden mandala simgesine dönüldüğünde, bütün kültürlerde, kültürlerin inanç sistemlerinde ve bunun yansıması olan üretimlerinde, mandala, dünyevi olandan dini olana ulaşmanın güneşsel bir simgedir diye tanımlanabilir.



Resim 4. Quadradius



Resim 5-6. "Quadradius" grafik dilinin alfabeti

Daire hareketi ise, insan yaradılışındaki bütün aydınlık ve karanlık güçleri, dolayısıyla her türden psikolojik karşıtları harekete getirmesi bakımından manevi bir anlam taşır (Gürol, 1991, s:80). Çin kozmolojisinde, daire formundan (güneş) yola çıkılarak üretilen Ying ve Yang sembolü, dişi ve erkek ilkelerini dinamik bir denge içinde sunan bir simgedir (Olson, 1974, 259-263). Ying-Yang ikileminin temel prensibi herhangi bir canlılığın doğabilmesi için eril ve dişi kavramının zorunlu olduğu olgusunda, negatif-pozitif ikileminde düğümlenmiştir (Ateş, 1996, 62). "Bir halinde iki, iki halinde bir" başka bir deyişle hayat kavramı, ikiye bölünmüş bir çemberin görüntüsü içine gizlenmiştir... Oluşumun ilk aşamasının, ilk basamağının parçalanma, üreme, bölünmenin en yalın ifadesidir. Bu şeklin geometrik olarak temsil ettiği şey, tek çevrenin "iki" haline gelmesi ve sonra yaradılışın "on bin" şeyini üretmesidir. Aynı gizemin ad verilmeyen, tanımlanması olanaksız öteki temsili ise basit bir dairedir.

Bu oluşumların ilk kaynağı en basit şekliyle, yine iç içe iki daire veya daire içi noktalarıdır. Merkezde parçalanmış daire, onu çevreleyen dış daire içinde bütünlüğünü korur ve sonsuz parçalara bölünerek çoğalır. Oluşum, doğum ve yeniden doğum arasındaki ilinti, yani sonsuz varoluş, sonsuz yaşam fikrini içeren bu soyut kavram, belli bir şeyin birden çoğa doğru ayrışarak sürekli üremesi şeklindeki söz konusu hareket, sembolizmde sürekli tekrar edilerek ifade edilmeye çalışılmış görünmektedir.



Resim 7. Ying Yang

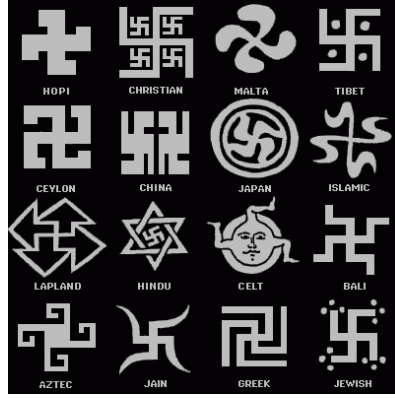
Anadolu kültüründe önemli yere sahip dokumalarda Ying-Yang simgesinin kurgulandığı kompozisyonlar geometrik çizimlerde sık sık görülür.

Tarihsel süreçte farklı kültürlerde, aynı simgenin nasıl yorumlandığına baktığımızda, örneğin göz simgesi eski Mısır'da evrensel olarak entelektüel algılaşmanın simgesidir. Fiziksel anlamda ışığı alma görevi ile düşünülür ve gerçekte bir iç görme organıdır, birliğin ve çokluğun, boşluğun ve doluluğun sınırında yer alarak onların aynı zamanda kavranmasına yardım eder. Bu birleştirici görme, İslam'da "ha" harfinin iki gözünün aşılmasıyla ifade edilir. "Ha" (gözlü he) harfinin deseni gerçekten de iki halkalıdır. Bu iki kıvrım ikilik ve ayırım simgesidir.

Kapaksız tek göz, tanrısal özün ve bilginin simgesidir. Bir üçgen içindeki tek göz hem Hıristiyanlığın hem de Masonluğun simgesidir. Onu, Ermenilerin trinacria'sından almışlardır (Erdok, 1977, 17). Göz aynı zamanda güneşin simgesel eşdeğeridir. "Afrika geleneğinde bakış ruhun bütün ihtiraslarıyla yüküdür ve sihrili bir güce sahiptir. Bu güç ona müthiş bir etkinlik verir; bakış öldürür, büyüler... Mason geleneğinde göz, fiziksel planda hayat ve ışığın çıktığı güneşi simgeler (Erdok, 18).

Güneş Avustralya'da yaratıcının oğlu ve insana yararlı tanrısal bir figürdür. İkonografide güneş ışınları bazen düz bazen de kıvrımlıdır. Geleneksel olarak yedi tane olan güneş ışınları ve güneş ile ilgili geometri, Yunan'da Pitagoras simgeçiliğinde ifade edilir ($x^2+y^2=z^2$). Çin'de diriliş ve ölümsüzlük simgesi olan güneş Vishnu ve Buda'nın amblemi olup İsa'nın da sembolüdür. On iki ışın da on iki havariyi simgeler. Güneş ile ilgili simge; krizantem, lotus, kartal, geyik, aslan gibi birçok çiçek ve hayvanla temsil edilir. Güneşinki ile bağlantılı olarak ay sembolizminin iki temel özelliği kendine özgü bir ışığın olmaması, güneş ışığının yansımaları olmasıdır. Bundan dolayı; bağımlılığı dışı ilkeyi ve yenilenmeyi simgeler. Değişme ve büyümenin simgesidir. Hinduizm'de Çiva'nın amblemi büyüyen ay'dır. Güneyin tüm Sami dünyası için ay erkek cinsindedir, güneş ise dişidir. Çünkü bu göçebe halkların seyahatlerine en uygun zaman gecedir. Yahudi geleneğinde İbrani halkını simgeleyen ay, göçebe olan İbrani halkının yaşayış biçimi ile uyumludur. Kuran'da da sıkça kullanılan ay, güneş gibi simgeler Allah'ın gücünün işaretlerindedir. Ay (Hilal), İslamiyet'te cennetin, yeniden doğuşun, dirilişin simgesidir.

Güneş ile ilgili bir simge olan ayna, aynı zamanda ay gibi güneşin ışığını yansıttığı için ay ile ilgili bir simgedir. Çin'de ayna, kraliçenin sembolü olurken, Japonya'da ruhun saflığının ve güneş tanrıçasının simgesidir. Kırık ayna ise ayrılığı simgeler.



Resim 8. GamalıHaç (Svastika/Swastika)

Svastika/Oz veya Gamalı haç, tarih öncesi dönemlerden kalma sembol.

Tarihsel süreçte etkili sembollerden biri de Gamalı haçtır. İsmi, Yunanca gama (Γ) harfine ve haç şekline (+) atfen verilmiştir. Svastika kelimesi Sanskritçe'deki su (iyi) ve asti (olmak) kelimelerinin birleşiminden oluşmuştur. “İyi olmak, mutlu ve sağlıklı olmak” anlamlarına gelir.

Svastika/Oz damgası; Hinduizm'e, Budizm'e ve Jainizm'e göre kutsaldır. Kökeni; Mayalar'a, Navarrolar'a ve Sümerler'e, (M.Ö. 4000'li yıllara) uzanır. Svastika, Vişnu'nun 108 simgesinden biridir ve kolları saat yönünde dönük olan şekliyle, başarı ve uğurun yanı sıra hayatın kaynağı olan güneş ışığını simgeler. Kolları ters yöne dönük şekli ise geceyi ve uğursuzluğu ifade eder. Svastika'nın dört kolu, dört kozmik gücü (ateş, su, hava, toprak) simgelemektedir. Anadolu kültüründe ve özellikle dokumalarda çarkıfelek motifi olarak isimlendirilerek kullanılan bir motiftir.

“Oz Damgası” “Svastika” “Çarkıfelek” öbür dünyaya geçerek orada teşekkül eden, oluşum şeklindeki düşüncüyü kapsar. Mevlevi ve Bektaşilerde, gurup halinde eksenleri etrafında dönerek “göge” yükselme inancı yaygındır. Saz şairleri de sazları ile canları Oz'laştırır. Tanrıya eriştirirler. Bu nedenle saz şairlerine OZ-AN denilmektedir” (TARCAN,2003, 16).

Doğurganlık ögesi ise simgesel anlatımların ana temalarından birini oluşturmakta, toplumun kendi kendisini tekrar üretmesi demek olan doğurganlık ögesinin bereket fikrini de içerdiği görülmektedir. Doğumun temel simgesi olan kadın (ana) simgeler dünyasında başrolü oynar. Kadının biyolojik, anatomik göstergeleri simgesel dünyanın ana temasını oluşturacak biçimde, doğum ve doğurganlıkla ilgili simgeler üretilmektedir.

Bu bağlamda, özellikle Anadolu kültürlerinde önemli yer alan dokumalarda görülen “ayakta, elleri beline doğru kıvrılmış kadın betimlemeleri” doğurgan organ rahim'in sembolik grafiği, ritüel ibadet çizgilerinde gösterilmiş, başka bir deyişle kollar rahim imajının kıvrımlarını ifade eder şekilde gösterilmiş, hamilelik durumunda, doğum halinde ya da doğum olgusunun simgesel ifadesinde ise oturur durumda gösterilmiştir. Ateş'e göre “Elleri göbeğinde kadın hamileliği, elleri göğüslerinde kadın da doğum sonrası yani, çocuğun yaşam kaynağı sütü simgelemiştir” (Ateş, 1996, 95).



Resim 9. Manisa – Yuntdağı

İç kısımlarda ve üst kenarda kullanılan Eli belinde motifi, doğurganlığı simgelemektedir. Yıldızlar, neşe anlamına gelmektedir. Çarpı işaretleri de nazardan korunmak için kullanılmıştır. Eli belinde motiflerinin yerleştirilmesi, deve güreşlerinde kullanılan bağların düzenlenmesiyle aynıdır. Motif seçimi ve yerleştirilmesi, halının deve güreşinde verilmek üzere dokunmuş bir ödül olduğu izlenimini vermektedir.



Resim 10. İzmir - Bergama

Ana tema olarak kullanılan sandık motifleri, evliliği simgelemektedir. Sandıkların üzerindeki yıldızlar mutluluk temennisini dile getirmektedir. Çarkıfelek, çapraz motifin bir uyarlamasıdır. Bu kelime doğa üstü bir gücü, insanların kaderini belirlediğine inanılan felek çemberini anlatmaktadır. Gül şeklindeki fiyonklar aşkın platonik yönlerini sembolize etmektedir.



Resim 11. Kütahya-Karakeçili yöresi Orta Asya hayvan geleneğini hatırlatan bir halı örneği



Resim 12. Muğla-Milas

Yıldız, mutluluk ifadesidir. Başak ve koçboynuzu, bereketi simgelemektedir. Çengeller ise, bereketi ve mutluluğu nazara karşı korumak için kullanılmıştır.



Resim 13. Antalya-Döşemealtı

Halının teması simgesel bir şekilde gösterilen bir erkek çocuğun doğumudur. El, ejderha ve zakkum motifleri çocuğu kötülüğe karşı korumak amacıyla kullanılmıştır. Motiflerin yerel isimlerinin yanı sıra, halı, varoluşu ve uzun hayatı sembolize eden hayat ağacı, ejderha ve kuş motiflerinden oluşmaktadır.

Sembolik anlatımlarda nesnelerin yanı sıra hayvanlardan da sözedilmelidir. Örneğin; *kuzu; “yumuşaklık, sadelik, masumluk ve itaat simgesidir... Apocalypse’de İsa’nın simgesidir. Primitif Hıristiyanlıkta İsa... kesilmeye götürülen bir kuzu imgesiyle simgelenir (Erdok,1977, 43). Kuş ise ruhun simgesidir... Ural – Altay geleneğinde, şamanların elbiselerinde ve Lascuox mağaralarında görülür... Mısır’da ruhu temsil eder... Siyah kuş (karga) zeka simgesidir. Yeşil ve mavi tavus kuşu arzuların, beyaz kuş libidonun simgesidir... Kartal evrensel olarak bulutların üstünde yükslebilen ve güneşe bakabilen bir kuş olarak semavi ve güneşsel bir simgedir... Diğer yandan kartal sembolizmi kötü anlam da taşıyabilir, bazen “dinsiz” (antechristdeccal) imgesidir... Hindular ve Amerika Hintlileri için kartal, güneş simgesidir... Nuh’un gemisi olgusundan beri de zeytin dalı taşıyıcıdır, yani barış ve uyum getirendir. Yunanistan’da uyuma ve onun simgesi sekiz sayısına bağlanır (Erdok,1977, 45).

Anadolu kültüründe doğumda anaların tartışılmaz rolü, kadın ile ilgili simgelerin üretilmesine sebep olurken ölüm anında ruhun sıkça göksel bir kuşa emanet

edilmesi gökyüzünün kutsal gücüne işaret etmekte ve bu kuş genellikle kartal olarak resmedilmektedir. Ruhu getirip götürülen maddi dünyanın hayvanı kartalın ruh getirip götürmesi gibi iki işlevliliği ona çift özellikli olmayı getireceğinden, çift başlılığın felsefi kaynağı da büyük olasılıkla buralarda aranmalıdır (Ateş, 1996, 39). Kuş simgesinin yanı sıra Anadolu kültürlerinde özellikle göçebe toplulukların sosyokültürel ilişkilerinden ve psikolojik algılamalarından dolayı göçer halılarında at ve geyik önemli yer tutar. Asya göçebe toplumlarında yaygın inanca göre her aşiretin kutsal kabul ettiği bir hayvanı vardır ve ondan hizmet beklenir. Atların sıklıkla doğuyu simgelediği görülür. Genellikle maviye boyanır ve bir merkezin etrafından dairesel dönüşler yaptırılarak yeniden doğuşu simgeler. Geyikler ise atlara göre ters yönde döner. Ölüm olgusu bu dünyadan öte dünyaya göç olarak algılandığında, geyiğin, ruhu öte dünyaya taşıdığı ve sağrısındaki damgaların da doğurganlığı, yeniden doğuşu simgelediği anlaşılır. Sözü ettiğimiz hayvanların yanı sıra birçok hayvan tarihsel süreç içinde farklı simgesel anlamlar taşımıştır.



Resim 14. Balıkesir Yöresi Dokuması

Kuş, ejderha ve hayat ağacı motiflerinin birlikte kullanımı, ruhun sürekliliği ve ölümsüzlüğü temsil etmektedir. Hayat ağacı üzerinde yer alan kuşlar, yaşamı ve ruhu simgelemektedir. Ejderha ise, hayat ağacını koruyan hayvandır. Halının ortasında yer alan dikdörtgen erkeğin doğurganlığının sembolü olan Koçboynuzu motifi ile süslenmiştir. Başak motifleri, bereketi simgelemektedir. Oklar ise, koruma amacıyla kullanılmıştır.

İslam kültürü içinde değerlendirildiğinde müslüman sanatçılar üzerinde çalıştıkları sembolün açıkça anlaşılabilir olmasından kaçınmış, canlı varlıkların betimlenmeleri söz konusu olduğunda onların hem mitolojik hareketinden hem de gerçekçi görüntüsünden koparmaya özen göstermişlerdir yani sivilizasyona yönelmişlerdir, enerjilerini bezeyici olanda yoğunlaştırmışlardır. Diğer dinlerin çoğunda ve özellikle Hıristiyanlıkta tanrı'yı bile somut şekilde gösterebilmek için atkı yüzü tekniği zorlanarak, natüralist resimlerin dokunabildiği "tapestry" dokuma tekniği geliştirilmiştir. Müslüman sanatçılar-dokuyucular figür dokuma konusunda şartlandırdıklarından, elde bulunana teknik ile yaratıcılıklarını kullanıyorlardı... Ancak bastırılmış olan, canlı varlıkları ifade etme isteği de geometrik motifler aracılığı ile kendine has sembolizm anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Balpınar Acar, 1982, 37). Motifler çeşitli şekillerde bir araya gelerek desenleri oluşturmuştur. Desen ve motifler de çeşitli şekillerde ortaya çıkarak gelenekselleşir (Balpınar Acar, 1982, 25).

Anadolu kültürü içerisinde değerlendirildiğinde ve genel anlamda halılar bir toplumu meydana getiren tüm kültür öğelerini üzerinde taşırlar. Dokumalar üzerindeki sembol denen çizgisel kurgularda, ifade edilmek istenen konunun her boyutu kolayca anlatılabilmış, bu simgelere belli anlamlar yüklenmiş ve renkler de katıldığına tüm düşünce ve duygular bir çırpıda anlatılabilmıştır.

Bu kültürün insanları geometrinin temel kurallarını (kare, daire, üçgen, helezon vb.) kullanmışlar ve onlara, bilinçli ya da bilinçsiz belli anlamlar yükleyerek, farklı anlatımlara yönelmişlerdir. Genel anlamda insan, bitki, hayvan vb., Tüm canlıların doğumu iç içe iki daire veya daire içi nokta grafiğinde temsil edilmiş, dünya da dünyanın dört bucağı ifade edilmek istenirmişçesine artı (+) işaretiyle sembolize edilmiştir.

Bölünme, çoğalma ve üremeye ilgili semboller sık olarak yonca, nar veya çiçekler şeklinde çizilip kompozisyon kurgularının taşınmaz parçalarını oluşturmuşlardır.

Kültüre bağımlı doğan ve yine ona bağımlı olarak gelişen ve yok olan bu simgeler bir anlamda toplumsal evrimlerin de göstergeleri olmuşlardır. Simgelerin anlamları, oluştuğu zaman, mekan ve kültürel kompozisyonlardan uzaklaştıkça, batıl inançlar dünyasında birikmeye ve toplumsal gerçeklerden kopuk, anlaşılması zor kurgular olarak yaşamaya başlamışlardır. Bazı göçebe topluluklarda "elibelinde" formunun batıl inançlar şeklinde de olsa eski çizgilerini korumaya devam ettiğine tanık olunur.

Selçuklu-Osmanlı döneminde yerleşik hayatla tanışan Türklerin halıları incelendiğinde, yeni yaşam biçiminin maddi kaynaklarını oluşturan tarımsal ürünlerin göstergeleri olan buğday başağı, üzüm, haşhaş, sümbül, karanfil, gül, lale gibi öğeler görülmeye başlar. Eli belinde gibi figüratif desenler başkalaşıma uğrayarak, çiçeklere dönüşerek halılara gizlenir.

Asya'nın değişik halkları ve Anadolu kültürlerinde (örneğin Selçuklu ikonografisinde) önemli simgelerden biri de koçboynuzu olarak adlandırılan spiral şeklindeki simgedir. Bu simge doğumun oluşumuyla ilgili bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüz dokuyucuları açısından değerlendirildiğinde, önceki dönemlerde üretilmiş desen ve motiflerin çoğuna, ilk ve özgün kaynaklarından uzak, güncel yaşamına uygun anlamlar ve isimler yüklemiş, binlerce yıllık eski sanatsal alışanlığını ve tarihsel serüvenini sürdürerek simgeleri üretmeye devam etmişlerdir. Günümüzde kullanılan, orijinalinden kopmuş, yeni anlamlara yönelen bu simgelerden bazıları:

Koçboynuzu, eli belinde: Kadın doğurganlığı çoğunlukla elibeline motifle temsil edilir. Koçboynuzu simgesi günümüz anlayışında erkekler dünyasıyla ilişkilendirilmekte; güç, kuvvet, sıhhat ve saadeti, erkeğin üretkenliğini, yaşatma ve koruma gücünü simgeler görünmektedir. Koç boynuzu motifi genellikle elibeline motifine benzer şekilde işlenir ve bolluk, bereket simgesi olarak bilinir.

Ağaç: İçinde ateşi gizleyen madde, gökyüzüne yükselen yaşamın simgesi olarak görülür. Ölüm ve yaşamı temsil ettiğinden selvi ağacı en sık kullanılan motiflerdendir.

Akrep: Halılara dokunan akrep motifi bu hayvana karşı koruma içgüdüsünü simgeler (ilkel insanın mağara resimleri gibi).

Terazi: Kefelerinde günah ve sevabın tartıldığı adaletin simgesidir. Cennet arzusunu ifade eder.

On iki köşeli yıldız (yenilenen hayat): Selçuklu-Osmanlı süslemelerinde ve paralar üzerinde Zühre'yi temsil etmiştir. Zühre iyilik ve yenilenen hayatın simgesi, sekiz köşeli yıldız ise doğumdan ölüme kadar olan yaşam çizgisinin ifadesidir.

Buğday başağı: Yeniden doğuş ve bereketin simgesidir.

El, parmaklar, beş sayısı: sabanı tutan, doğuma yardım eden eldir. Elin parmaklarını ifade eden 5 (beş) sayısı kötü gözü önlemede kullanılır. El resimleri nazarlık olarak da asılır. Nazar ve uğur işaretidir. Halk arasında bazı insanlar, bir takım hastalıklar için uğurlu sayılır.

Göz: Sağ ve sol gözün birlikteliği güneş ve ayı temsil eder. Gözün verdiği zarar yine göz tarafından önlenir. Halk arasında, göz değmek, nazara gelmek şeklinde ifade edilen nazar ve uğur ile ilgili, doğaüstü inanışlar nedeniyle bir motif olarak kullanılır. Üçgen, kare, dikkörtgen, eşkenar dörtgen şeklinde göz motifleri vardır.

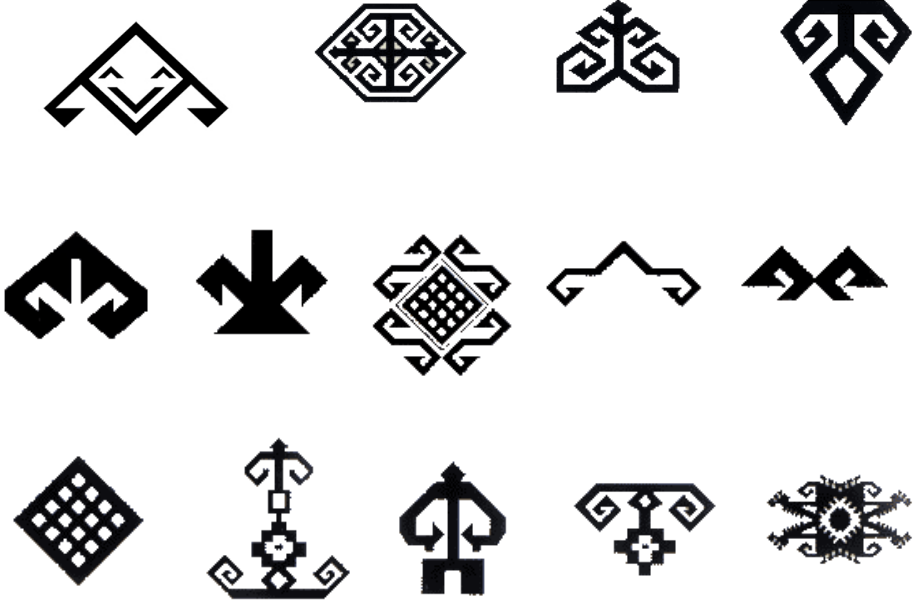
Kozalak: Bolluk ve bereket simgesidir.

Nar: Çoğalmayı, üremeyi simgeler, yeni gelinlerin evlerine nar taneleri serpilerek evliliğin devamlı ve bereketli olacağına inanılmaktadır.

Selvi: Sonsuz yaşamın simgesidir. Cenazelerin selviden yapılmış tabutlara konması ölümsüzlük ve ebedilik ile ilintilidir.

Yaprak: Ruhun ölümsüzlüğünü simgeler.

Yılan: Her yıl deri değiştirmesi, doğuşun, sonsuzluğun simgesidir. Günümüzde sağlık, sıhhat simgesi yılan aynı zamanda insanların ölümsüzlük otunu bulmasına ve yemesine engel olandır. Yılan, hayat ağacının değişmez bekçisi olup sağlık ilahı olarak görülür.



Resim 15. Elibelinde ve Koç Boynuzu Motifleri

Osmanlı kültürü içinde ise bu medeniyetin ruhunu oluşturan “tasavvufi simgecilik, insan ile tanrı arasındaki mistik ilişkinin, söz, yazı ve ritüel kalıplarına dökülmüş anlatımıdır (Hoş Gör Ya Hu, 1999.7)... Tasavvufi sembolizmin merkezinde “1” sayısı ile “elif” harfinin (A) birlikte oluşturdukları “vahdet” anlayışına ilişkin anlam kümesi yer alır. Bu mistik zemin üzerinde inşa edilen her türlü maddi ve manevi kültür formu, simgesel ifadenin en geniş şekliyle gündelik hayata yansımaları sağlamıştır. Örneğin; Mevlevilerin Sema yaparlarken giydikleri tennure, “elif”e benzediği için “elifi nemed” denen kuşakla bele oturtulur ve semazen vücuduyla elif harfinin simgelediği vahdet anlayışını temsil ederdi... Mevlevilerde kutsal bilinen “9” ve onun katı olan sayılar, bu mistik öğretinin adeta omurgasını meydana getirmiştir...(Hoş Gör Ya Hu, 9). Bu öylesine kuşatıcı bir dünyadır ki sözün bitti yerde yazı ve onun imkânlarının tükendiği noktada da harf kıvrımlarını taklit eden vücudun dili konuşmaya başlar. İşte bu ritüelin kendisidir (Hoş Gör Ya Hu, 10).

İslam kültürü içinde değerlendirildiğinde halıların, özellikle seccadelerin, konsantrasyonu amaçlayan dini bir içeriği ve önemi vardır. Seccade mihrabıyla tanımlanabilir. Mihrabın şekli, dokuyucunun yeteneğinin belirtisi-göstergesidir (Sakhai, 1996, 60). Kabile-göçer halı ve seccadelerinde basit bir şekilde gösterilir: iki çizgisel sütun seccadenin iki tarafından yukarı doğru uzanır ve sonra her ikisi de tepede küçük bir üçgen oluşturur. Mihrap daha büyük halılarda da kullanılır, evin girişini gösterir ve bundan dolayı misafire bir “hoş geldin” dir.

Geçerli olan diğer bir dinsel motif-desen, halılarda mihrapla özdeşleştirilen hayat ağacıdır. Hıristiyan inancını da kapsayan, birçok dinde ortak olan, tarihöncesine kadar uzanan bir semboldür. İslamiyet'te cennetin sembolüdür. Aynı zamanda; dik duran, dünyaya kök salmış ama cennete doğru gelişen-büyüyen insanın kendisini de simgeler (Sakhalı, 1996, 66–67).

Madalyon simgesinin de büyük bir dini önemi vardır. Madalyonun merkez noktası, her şeyi gören tanrının gözüdür... Bazı halılarda merkezdeki madalyonun çeyrekleri, uyumlu bir denge yaratmak için halının dört köşesinde tekrarlanır. Diğer bir varyasyonu, halının alt noktasından tepe noktasına kadar bir elips oluşturan ve tanrının gözyaşlarını simgeleyen “göz yaşı damlalı” madalyondur. Bunlar da tanrının gözyaşlarını simgeler (Sakhalı, 1996, 69).

Bu açıklamalar bizi, daha önce de söz edildiği gibi simgelerin ve simgesel anlatımların, farklı kültürlerin içyapılarının, dünya görüşlerinin, inanç sistemlerinin; biçim, renk, düşünce ve hareket olarak dışa vurulması biçiminde ortaya çıktıkları sonucuna ulaştırır. Ortaya çıkışı sırasında kültürlerarası iletişim ve etkileşim, yaşanan bölgenin özellikleri büyük önem taşır.

Simgelerin... *yorum alanı nesnel dünyayı algılayan insanda oluşan psikolojik dünyanın dışavurumu olarak çözümlendiğinde simgelerin içeriğinin, insanın sosyo-kültürel yaşam dönemlerinin ve bu dönemlerdeki yaşam biçimlerinin (göçer veya yerleşik) tüm sorunsallığı ve mutluluk beklentilerinin yansımaları şeklinde değerlendirilmesi gerekmektedir (Ateş, 1996, 14).

SONUÇ

İnsanların, binlerce yıl önce, mağara duvarlarına çizdikleri, kültürün dinamikleri içerisinde oluşturulan, spiral şekliyle başlayıp mandalalara, Yin-Yang simgesinden svastika'ya; kimi zaman güneşle, kimi zaman doğumla, yaşamla ve ölümle, kimi zaman tanrıyla ilişkilendirilen, ona göre anlamlandırılan simgeler, değişim ve dönüşümlere uğrayarak günümüz toplumlarında yaşamlarını sürdürmektedir. Böylece hem eş zamanlı, hem de artzamanlı bir etkileşimin nesnesi olmaktadır.

Şu temel soruna da değinmeden geçmemeli: Bugünün tüketim toplumlarında, her şeyin tüketim nesnesine dönüşmesi, binlerce yıl öncesinden, kendilerini anlaşılır kılmak, zaman ve mekânda kendilerini belirlemek, bilgi vermek için grafik simgeleri üreten İnsanoğlunu birey olmaktan ve birey olmanın anlamından uzaklaştırmaktadır. Bu süreçte farkında olunmayan, insana özgünlüğün yok olmaktadır. Dokümanlar söz konusu olduğunda belki de özellikle göz ardı edilmemesi hatta desteklenmesi gereken, dokümanın, içinde var olduğu kültürel yapının farkında olmasının sağlanmasıdır. Üretimin çoğalmasını, daha çok insana ulaşılmasını sağlayan endüstriyel gelişmelerin, insandan ve doğal olandan uzaklaşmaması en önemli hedef olmalıdır. İnsanın doğasının, duygularının, deneyimlerinin, birikimlerinin yansımaları olan simgeler boyutunda, “anlam” her zaman sorgulanması gereken kavram olmalıdır. Farklı kültürlerin sosyal, kültürel, ekonomik ve dini yapılarının göstergesi olarak binlerce yıldır varlığını sürdüren simgeler, insan var oldukça üretilmeye ve taşıdıkları anlamlarla mesajlarını iletmeye devam edeceklerdir.

KAYNAKÇA

- ATEŞ, M. (1996). Mitolojiler, Semboller ve Hahılar. İstanbul.
- BALPINAR ACAR, B. (1982). Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları. İstanbul; Eren Yayınları.
- DENİZ, B. (2000). Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları. Ankara; Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- DIETHELM, W. (1974). Form + Communication. Zurich; ABC Verlag.
- ERDOK, N. (1977). Figüratif Resimde “Bakış” Diyalektiği ve Bakış Espas İlişkisi. İstanbul; D.G.S.A. Yayınları, No:70.
- GÜROL, E. (1991). Analitik Psikoloji ve C. G. Jung. İstanbul; Cem Yayınevi.
- HOŞGÖR YA HU, (1999). Osmanlı Kültüründe Mistik Semboller, Nesnelere. İstanbul; Yapı Kredi Yayınları
- JUNG, C.G. (2009). İnsan ve Sembolleri. Çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul; Okuyan us, Psikiyatri-27.
- OLSON, D. E. (1974). Media And Symbols, Distributed By The Uni. Of Chicago Press
- OZANKAYA, Ö. (1994). Toplumbilim. İstanbul; Cem Yayınları.
- SAKHAI, E. (1996). The Story Of Carpets. London; Studio Edition. 1
- TARCAN H. (2003). Tarihin Başladığı Ön-Türk Uygarlığı Resmi Tarihin Çöküşü, İstanbul Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997) 2. Cilt “Mandala” maddesi, İstanbul; Yem Yayınları
- İNTERNET KAYNAKLARI**
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı GESİM/Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü, Türk El Halıcılığı Projesi (8 Ağustos 2011)
<http://turkelhalilari.gov.tr/basitara.php?language=tur&anahtarsozcuk=yağcıbedir&sayfa=1-2>
<http://turkelhalilari.gov.tr/halilar.php?language=tur&sayfa=1-23>
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi (20 Temmuz 2011)
<tr.wikipedia.org/wiki/Svastika>
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Svastika>
- SPATYOM Parapsikoloji, Spiritualizm, Okultizm (17 Ağustos 2011)
<http://www.spatyom.com/okultizm/5391-gamali-hac-svastika-swastika.html>
<http://uqusturk.wordpress.com/> (17 Ağustos 2011)
<http://uqusturk.wordpress.com/2011/08/22/orta-asyadan-anadoluya-anadoludan-avrupaya-oz-damgasi/>
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi (5 Temmuz 2011)
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Mandala>
<http://en.wikipedia.org/wiki/Mandala>
- Oxford Dictionary of English (17 Ağustos 2011)
 Oxford Dictionary of English 2e. Oxford University Press 2003, Swastika maddesi
<http://www.oed.com/>
- Symbols.com Online Encyclopedia of Western Signs and Ideograms (12 Ağustos 2011)
<http://www.symbols.com/index/wordindex-s.html>
- DESIGNERS BOOKS Rare & Out Of Print Books Reviewed By Designers (18 Haziran 2011)
<http://www.designers-books.com/?p=4689>

