

GELENEKSEL TÜRK HALI SANATINDA KULLANILAN MOTİFLERİN ANLAMLARI: SINDIRGI-YAĞCIBEDİR HALILARI ÜZERİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ANALİZ

Sevda BOZKURT¹

ÖZ

El dokuması halı, bugüne kadar varolagelmış el sanatların içinde binlerce yıllık geçmişe sahip olmasına rağmen temel üretimi ve tekniği hiç değişmeden hâlâ devam eden en önemli ürünlerdendir. Halıya, dokuma sanatında bulunan düğümlü teknik, ilk kez Orta Asya Türklerinin yaşamış olduğu bölgelerde ortaya çıkmış, gelişimini Türklerin oluşturduğu el sanatlarıyla sürdürmüş ve tüm İslam ülkelerine de bizzat Türkler tarafından tanıtılmıştır. Anadolu kültürünün temel unsurlarından biri olan halı sanatı, renkleri ve sembolik dili gibi nitelikleriyle özel bir öneme sahiptir. Bu çalışmada halı sanatının en dikkat çeken ve tanınan Sındırgı Yağcıbedir halılarının zengin kültür mirası, kompozisyonu, renk yapısı ve sembolik motifleri değerlendirilmektedir. Sembolik motif, bir şeyi ifade eden, bir düşünceyi uyandıran ve ifade ettiği bu anlamlarıyla gelenek, görenek ve inanç gibi olguları yansıtmaktadır. Çalışma kapsamında Yağcıbedir halılarında yer alan temel motif ve desenlerindeki semboller üzerinde göstergebilimsel çözümleme yapılarak, bu motiflerin sembolik dili, alt metinleri, teknik ve sanatsal özellikleri irdelenmeye çalışılmıştır.

Çalışmada, Yağcıbedir halılarında kullanılan motiflerin toplumsal ve kültürel yaşamda belirli anlamları ihtiva ettiği gerçeğinden hareketle bu motiflerin sembolik ve göstergesel anlamları ile ne tür bir iletişimsel niteliğe sahip olduğu irdelenmektedir. Bu bağlamda Yağcıbedir halıları özelinde Anadolu kültüründe kendini ifade edişin bir yolu olan motif kullanımının farklı anlamları olduğunun açığa çıkarılması amaçlanmıştır. Böylelikle iletişim alanının literatürde yoğun bir biçimde ele alınmamış bir alanına projeksiyon tutmaya çalışması yönüyle çalışmanın iletişim alanına katkı sağlaması umulmaktadır. Çalışmada, Yağcıbedir halılarındaki motiflerin yaşam, ölüm, sevgi, aşk, evlilik, gençlik, ihtiyarlık, umut, özlem gibi bireysel ve toplumsal hayatın birçok boyutuna ilişkin olarak son derece çarpıcı ve derin anlamlar taşıdığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sındırgı, Halı, Yağcıbedir Halısı, Motif, Göstergebilimsel Analiz

THE MEANINGS OF MOTIVES USED IN TRADITIONAL TURKISH CARPET ART: SEMIOTIC ANALYSIS ON SINDIRGI-YAGCIBEDİR CARPETS

ABSTRACT

Although hand-woven carpets have a history of thousands of years in the handicrafts that have existed to today, the basic production and technique is still the most important product that has not changed. The knotted technique, which gives its character to the art of weaving on the carpet, first appeared in the regions of Turks in Central Asia. The knotted technique continued its development with the Turks and was introduced to the whole Islamic world by the Turks. Carpet art, which is one of the basic elements of Anatolian culture, has a special importance with its qualities such as colors and symbolic language.

¹ Dr. Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İletişim Bilimleri ABD, sevdabozkurt1025@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5882-0157

In this study, the rich cultural heritage, composition, color structure and symbolic motifs of Sındırgı Yağcıbedir carpets, which are the most remarkable and recognized carpet art, are evaluated. The symbolic motif reflects phenomena such as tradition and belief in terms of expressing something, arousing a thought and expressing it. Within the scope of this study, semiotic analysis will be made on the symbols in the basic motifs and patterns of Yağcıbedir carpets. Symbolic language, subtexts, technical and artistic characteristics of these motifs have been tried to be examined.

In the study, the social and usage of the motifs used in Yağcıbedir carpets involves certain purposes in life, because with this movement, the symbolic and indicative meanings of these motifs and what kind of communicative features are examined. In this context, it is aimed to reveal that the use of motifs, which is a way of expressing itself in Anatolian culture, in terms of Yağcıbedir carpets, has different meanings. In this way, it is hoped that the study will contribute to the field of communication, as it tries to keep projections on one aspect of the field of communication that is not intensely discussed in the literature. In the study, it has been determined that the motifs in Yağcıbedir carpets have very striking and deep meanings regarding many aspects of individual and social life such as life, death, love, love, marriage, youth, old age, hope, and longing.

Keywords: Sındırgı, Carpet, Yağcıbedir Carpet, Motif, Symbolic Analysis, Semiotic Analysis

GİRİŞ

İnsanoğlu yüzyıllardır her fırsatta tarihe kendinden bir iz bırakmak için çalışmıştır. Bunun için anlatmak istediklerini kimi zaman mağara duvarlarına, kimi zaman kayalara, kimi zaman halıya veya kilime aktarmıştır. Bu bağlamda anlatmak istediklerini bir bütün olarak tasarlayıp dokumaktadır. Bu noktada motifler bir cümleyi oluşturan kelimeler gibidir. Motiflerin anlamını bilenler dokunan bu halı ve kilimlerde anlatılmak istenen şeyleri kolaylıkla anlamakta, hatta bu dokumaları kitap gibi okuyabilmektedir.

Halı ve kilim sanat eserleri, belirli bir sosyokültürel ortamda meydana gelmekte ve eseri dokuyanın bu ortam dolayısıyla sahip olduğu düşüncesini, dini inancını, sosyal grubun sahip olduğu zihniyet yapısını, toplumsal yaşam içindeki statü ve roller gibi bir takım değerleri gösteren etnografik malzemelerdir. Halı ve kilim sanat eserlerindeki motifler, biçimsel çağrışımlarla kendi sembolliğini, üzerinde yer aldığı nesne ile bütünleştirerek ona manevi bir derinlik ve özgünlük kazandırmanın yanı sıra o eşyaya bir kimlik kazandırmaktadır (Mülayim, 1998: 219). Söz konusu sembol ve motiflerin, geleneksel halı ve kilimleri dokuyanların duygu ve düşüncelerinin bir dışavurumu olduğunu söylemek mümkündür.

Geçmişten günümüz Türkiye'sine kadar dokumacılığın yapıldığı yörelerde kullanılan halı-kilim motifleri Anadolu topraklarında Türklerden önce yaşamış olan

topluluklarla ilişkilendirilebilir. Bu çalışmada Anadolu'da varlığını hala devam ettirebilen Sındırgı Yağcıbedir halılarında kullanılan temel motiflerin kaynakları, kültürel kodları ile sembolik anlamları dilbilimsel bir perspektiften göstergebilimsel analize tabi tutulmaktadır. Çalışmada Sındırgı Yağcıbedir halıları özelinde geleneksel Türk halı kilim sanatında kullanılan temel motiflerin dil ekseninde ürettiği anlamları üzerine göstergebilimsel bir analiz yapılmıştır. Bu çerçevede ilk olarak Anadolu geleneksel kültüründe Türk halı sanatının yeri ele alınmış, ardından halı ve kilim sanatındaki geleneksel motifler ve anlamları hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın odaklandığı Sındırgı Yağcıbedir halıları ile ilgili genel bilgilerin aktarılmasının ardından söz konusu halılardaki temel motifler üzerine göstergebilimsel bir analiz gerçekleştirilmiştir. Böylelikle motiflerin anlamları, alt metinleri, sembolik ve iletişimsel bağlamları üzerine bütüncül ve betimsel bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır.

1. Anadolu Geleneksel Kültüründe Türk Halı Sanatı

Anadolu'nun geleneksel kültüründe halının kullanım alanlarına bakıldığında, Türklerin göçebe yaşam koşullarında çadırdaki nemi önlemek, içini sıcak tutabilmek amacıyla yere serdikleri, üstünde namaz kıldıkları veya bunlarında dışında duvarlarını süsledikleri bir süs eşyası olarak gündelik hayatlarında kullandıkları görülmektedir. Bunun yanı sıra halının zaman içerisinde kültürün bir ifadesi olarak gerçek bir sanat eseri haline geldiği söylenebilir. Halının dokuması kapsamında yapılan işler sırası ile yünün veya pamuğun çubuklanarak veya didilerek kabartılması, eğrilmesi, yumak haline getirilmesi ve tezgâhta dokunması şeklinde sıralanmaktadır. Dokuma ve işleme ile oluşturulan halılar, geçmişten günümüze sadece sanat tarihine değil, kimyagerinden, sosyoloğuna, halkbilimcisinden, edebiyatçısına, felsefecisinden, tekstil mühendisine, bilim ve kültür tarihçisine kadar diğer bilim dallarına da inceleme ve araştırma konusu olabilecek zengin bir geçmiş ve birikime sahiptir (Aslanapa, 1997: 19).

Türk halı sanatının en önemli karakteri devamlılığında yatmaktadır. Yeni bir motif veya unsur alma veya vermede gelenek gözden kaçırılmadan hazmedilmiştir. Halı sanatı ile ilgili yapılan çalışmalarda halı dokumacılığının Orta Asya'da Türklerin yaşamlarını sürdürdüğü bölgede başlayıp, göçler yoluyla Anadolu'ya

ilerleyerek aynı zamanda gelişimini sürdürdüğü ve sonrasında Avrupa'da da yaygınlık kazanarak büyük önem kazandığı belirlenmiştir. Üretimini yapıldığı insan topluluklarının binlerce yıl öncesinden bugünkü tarihine yaşayışlarını, örf, adet, alışkanlık ve birikimlerini yansıtan halılar, geleneksel yaşamda çeşitli alanlarda kullanılarak gündelik yaşamın bir parçası olmuştur (Arslan vd. 2018: 206).

Tarihsel olarak tespit edilen ilk halı örneği 'Pazırık Halısı'dır. Rus asıllı arkeolog olan C. İ. Rudenko 1947-1949 yıllarında Sibiry'a'daki Altay dağları eteklerinde V. Pazırık Kurganı'nda (mezarında) bir halı bulmuş ve üzerinde yapılan inceleme ve araştırmalarda sonra halının M.Ö. 2. ve 3. yüzyıllara ait olduğu belirlenmiştir. Dolayısıyla bulunduğu bölge itibarıyla adına Pazırık eklenen halı, halı ve kilim sanatı tarihinde bilinen ilk eser olmaktadır. Söz konusu halı Orta Asya sanatının özünü yansıtan hem üslubunu hem de tekniğini en iyi şekilde yansıtmaktadır (Aslanapa, 1987: 9). Bahsedilen Pazırık Halı'sı günümüz itibarıyla St. Petersburg The State Hermitage Müzesi'nde sergilenmektedir.

Anadolu'daki halı sanatı 13. yüzyıldan günümüze değin sürekli bir gelişim göstermiştir. Bununla birlikte her gelişim aşamasında yeni halı şekil ve modelleri ortaya çıkmıştır. Bu yöndeki gelişmelerin en önemli adımını Anadolu Selçuklu döneminde üretilen halılar oluşturmaktadır. Anadolu Selçuklu halıları tekniği, desen çeşitliliği, renk tercihi, motif çeşitleri ve kompozisyonu bakımından güçlü bir temel teşkil etmektedir. Anadolu Selçuklu halılarının tekniği Gördes düğümü, malzemesi ise yündür. Zemin geometrik ve bitki motifleri ile Türk halı sanatının temel unsuru olan sonsuzluk görünümünü yansıtmaktadır (Yetkin, 1991: 7). Halılarda renk olarak genellikle mavinin ve kırmızının koyu, açık tonları kullanıldığı göze çarpmaktadır. Ayrıca halıyı kültürlerinin önemli bir unsuru olarak gören Türkler, dünyanın neresine giderse gitsinler halı dokuma tekniğini de anadan kıza geçecek şekilde kuşaktan kuşağa aktararak devam ettirmektedirler.

13. yüzyılda Ankara, Aksaray gibi Anadolu şehirlerinde Selçuklu halıları yapılıp her tarafa satılmış, yine bugünkü Türkiye toprakları üzerinden seyahat eden Marko Polo, Anadolu'yu ziyaret ettiğinde Selçukluların dünya üzerindeki en ince ve en güzel halıları dokuduklarını yazmıştır (haligazetesi.com). Takip eden 14. yüzyılın başından itibaren Türk halı sanatında çoğunlukla üsluplaşmış hayvan figürleri

kullanılmaya başlanmış, bununla birlikte Türk halı sanatında yeni bir dönem başlamıştır. Türk halı sanatındaki gelişimin göstergesi kabul edilen hayvan figürleri, Avrupalı ressamın resmettikleri tablolarında yer alması vesilesiyle tüm dünyada tanınmışlardır. Bu halıların az sayıda orijinali günümüze ulaşabilmiştir (Aslanapa, 1997: 23-24). Bu kapsamda hayvan figürlü halılar içinde ortaya çıkarılan ilk orijinal örnek olan ‘Ming Halısı’ İtalya’da bir kilisede bulunmuştur (<https://www.gorselsanatlar.org>). Bu bulgu, Anadolu’da dokunan hayvan figürlü halıların farklı coğrafyalara yayıldığını açıkça göstermektedir.

Anadolu halıları, 15. yüzyılın ortalarından itibaren ticarete önem kazanarak öncelikle Avrupa kıtasında lüks bir tüketim malzemesi olarak yayılmıştır. Aynı zamanda bir statü göstergesi niteliğinde olan Anadolu halıları büyük saraylarda, dini ve resmi törenlerde, diplomatik görüşmelerde değerli bir hediye ve statü nesnesi olarak değer kazanmıştır (haligazetesi.com). Osmanlı sarayı, halıcılıkta temel olarak Selçuklu geleneğini devam ettirmiştir. Ancak bu hususta bir takım değişiklikler de bulunmaktadır. Anadolu halısının klasik gelişiminin yanında ‘Osmanlı Saray Halıları’nda 16. yüzyılda teknik açıdan oldukça farklı ve yüksek kaliteli, tümüyle organik motiflerin olduğu bu dönem, Türk halı sanatının en parlak devri kabul edilmiştir. Seccadeler, taban halıları, masa halıları olarak sınıflandırılan Osmanlı saray halıları son derece büyük boyutlarda, incelikle dokunan kadifemsi bir yumuşaklığa sahip olmuştur (Arslan vd. 2018: 208). Büyük ölçüde gelişim ve değişimin görüldüğü 16. ve 17. yüzyıldaki halı sanatında, Tebriz ve Kahire gibi önemli kültür merkezlerinin Osmanlı topraklarına katılmasıyla, zenginleşen yepyeni bir üslup yaratılmıştır (İnancık, 2008: 46). Böylelikle sağlanan yeniden örgütlenme ile yeni bir saray üslubu oluşturulmuş ve bu üslup çini işlemeciliği, ahşap, kumaş, halı dokumacılığı, kitap ve taş sanatları desenleri gibi alanlarda benzerlikler göstermiştir. Yeni üslubun hâkim olduğu halılarda teknik anlamda da farklılıklar meydana gelerek klasik Gördes düğümü yerine ‘İran Sine düğümü ’ne ipek, altın, gümüş sırma iplikler kullanılmaya başlanmıştır (Arslan vd. 2018: 209; Yetkin, 1991: 88).

Gelişimine devam eden halı sanatında 19. yüzyıl sonlarından itibaren ciddi boyutlarda devlet desteği görülmüştür. Sanayi devrimine paralel olarak seri üretime

öncü olacak şekilde 1833 yılında halı sanatı için Feshane Fabrikası kurulmuştur. 1450’de ise Topkapı Sarayı içinde faaliyete başlayıp devletin bu alanda verdiği desteklerle oluşturulmuş olan araştırma ve geliştirme sistemi, 1843 yılında Hereke’de kurularak dünyanın en kıymetli halılarını ve ipekli kumaşlarını üretmiş olan Hereke Fabrikası ortaya çıkmıştır (Yetkin, 1991: 89; Aslanapa, 1997: 24).

Türk kültürünün geniş yelpazesi içerisinde yer alan sanat dalları, farklı kültür ortamlarıyla karşılaşmasına rağmen toplumdaki değişmezliğini yüzyıllarca koruyabilmiştir. Dolayısıyla bugüne kadar ulaşabilmiş el sanatları ürünleri ülkenin tanıtımı ve ekonomisindeki yerini korurken diğer yandan geçmişte yaşamış olan nesillerin duygu ve düşüncelerinin günümüze ulaştırılmasında köprü görevi görmektedir.

2. Halı ve Kilim Sanatındaki Geleneksel Motifler ve Anlamları

Halı ve kilimlerin üzerine dokunarak üretenin dili işlevini gören ve her bir şekilde farklı anlamlar barındıran simge ve sembollere motif denilmektedir. Motif; halı ve kilimlerin üzerine dokunmuş olan, farklı motiflerin bir araya getirilmesiyle bir kompozisyon oluşturan unsurlardan biridir (MEGEP, 2011a: 14). Nokta gibi en küçük ve basit bir şekilde olabileceği gibi bunun yanında madalyon gibi gösterişli ve büyük şekilde de yansıtılabilmektedir. Motifler bir araya gelerek desenleri oluşturmakta, desen ve motiflerin bir arada olmasıyla da çeşitli formlar ortaya çıkarak geleneksel üsluplar şekillenmektedir.

Mevcut halı ve kilim sanat eserlerini anlayıp yorumlamak için onların hangi sosyal gruba ait olduğunu belirlemek ve o grubun da zihniyet dünyasını bilmek gerekmektedir. Çünkü sembol ve motifler gördüklerinin dışında anlam ifade edebildiği gibi her kültürde de farklı çağrışımlar uyandırabilmektedir (Aksoy, 2007: 80-82). Dolayısıyla her grubun kendi yaşantısına göre geliştirmiş olduğu dil ve sembolik anlatım da farklılaşmaktadır. Örneğin inek Hindistan’da dini anlamda kutsal bir varlık olarak tanımlanırken bir başka ülkede yaşayanlar için sadece sıradan bir et kaynağı olarak algılanmaktadır.

İlk el yapımlarından bugüne kadar halı ve kilimin yapımı basit bir sosyal faaliyet olmayıp toplumsal tarihinin de başlıca göstergeleri arasındadır. Halı ve

kilimlerde yer alan motif ve semboller nadide bir sanat eseri olmanın yanında bir duygunun, sosyal ve kültürel hayatın ya da en genel tabiriyle insanlığın sosyal tarihinin anlatıldığı kitap sayfaları görünümündedir. Dün ile bugün arasında tarihi ilişkiler kuran, kültürel yapının adeta DNA'sı olan semboller, farkında olunmasa da bugün insanlar arasındaki iletişimde de kullanılmaktadır. Çünkü semboller sosyal grubun hafızasıdır (Aksoy, 2007: 88-90).

Türk halı ve kilim dokumalarında en çok kullanılan motifleri; doğum ile ilgili motifler, yaşamı simgeleyen motifler, korunma ile ilgili motifler, ölümsüzlük ve soy ile ilgili motifler, ölüm ile ilgili motifler şeklinde kategorize etmek mümkündür.

2.1. Doğum ile İlgili Motifler

Türk halı ve kilim dokumalarında doğum ile ilgili olarak; 'eli belinde', 'koçboynuzu', 'bereket', 'insan', 'saç bağı', 'küpe', 'bukağı', 'sandıklı', 'aşk ve birleşme' ve 'yıldız' motifleri sıklıkla kullanılmıştır. Dişiliğin sembolü olan 'eli belinde' motifi, analığı ve doğurganlığı ifade etmesinin yanı sıra şans, bereket, kısmet ve mutluluğu sembolize etmektedir. Bereket, kahramanlık, güç, kuvvet ve erkeklığı ifade eden bir sembol olarak kullanılan 'koçboynuzu motifi', gerçek yaşamdaki erkekle özdeşleştirilmektedir (Eldener, 2011: 38). Bir kısmı dut, karpuz, kavun, nar, incir, üzüm, bitki ve yılan, ejder, koç, boğa, geyik, kelebek, balık gibi, hayvanlardan oluşan halı ve kilimlerde gözlemlenen 'bereket' motifleri sonu gelmeyen mutluluğu ifade etmektedir. Bir kısmı ise ağaç, yaprak ve mitolojide tanrıçalara uğur getirdiği ifade edilen lotus çiçeği görüntüsüyle oluşturulan bu motifin bereket ve bolluk sağladığına inanılmaktadır. Anadolu'daki halı ve kilim motiflerinde sıkça görülen 'insan' figürü de, daha çok erkek ve kız çocuğunu betimleyici bir unsur olarak görülmektedir. Bu figürler dokuyanın erkek çocuğu beklentisinin olduğunu veya gurbetteki bir sevgiliyi anlatmaktadır (Eldener, 2011: 40).

Saç bağı, genellikle gelinlerin düğünde kullandığı bir takı olarak bilinmektedir. 'Saç bağı motifi' ise bu kullanımı ile ilişkili olarak genç bir kızın evlilik arzusunu dile getirmektedir (MEGEP, 2011b: 11). Dokumasına kendi saçından biraz ekleyen bir kadının bu davranışı aynı zamanda ölümsüzlük isteğinin

de bir göstergesi sayılabilir. Anadolu kadınının yaşam kültüründe ‘küpe motifi’nin önemli bir yeri vardır. Cinselliği sembolize eden küpe motifi, doğum ve çoğalma ile ilgili motifler arasında yer alır (Eldener, 2011: 42). Halı ve kilimlerde doğum ile ilgili kullanılan bir diğer motif ise ‘bukağı’dır. Bukağı motifi aile ortamını ve onun devamlılığını, kadın ve erkek birliğini, bereketli olmayı ve sevgililerin bir araya gelebilme arzusunu simgelemektedir.

Anadolu kilim dokumalarda ‘sandıklı’ motifi, kadınların evlilik isteğini ve bebek sahibi olma arzusunu simgelemektedir (Eldener, 2011: 44). Türklerde çeyiz sandığı geleneğinin çok eski tarihlere uzanmasıyla birlikte günümüzde bu geleneği hala devam ettiren yöreler de bulunmaktadır. Bu nedenle sandık motifi evlilik isteğinin dışavurumu olarak Anadolu kadınına, çoğalmayı sembolize eden motif olarak da düşünülebilir. ‘Aşk ve birleşme’ motifi, birbirini tamamlayan genellikle bir yönü koyu renk siyah olan iki zıt renkli parçadan oluşan, birleşim motifidir (MEGEP, 2011b: 15). Bu motif Anadolu insanının hiçbir şeyin hatasız olamayacağına olan inancının simgesi olarak düşünülebilir. Yıldız motifi de Anadolu dokumacılık tarihinde var olduğu bilinen en eski örneklerden biridir. Anadolu insanı beş kollu yıldızlar ile mükemmelliği, altı kollu yıldızlar ile evliliği, yedi kollu yıldızlar ile gökkuşağını ifade etmektedir. Öte yandan yıldız figürü dokunan veya dokunulan eve, serilen yere mutluluk getireceğine inanılan bir dua gibi düşünülmektedir (Sekendiz vd. 1997: 24).

2.2. Yaşamı Simgeleyen Motifler

Türk halı ve kilim dokumalarında yaşamı simgeleyen motifler içerisinde en bilindik olanı ‘beslenme’ olarak tabir edilen ‘suyolu motifi’dir. Su, yaşamın, yeniden doğmanın, bedensel ve ruhsal olarak yenilenmenin, arınmanın, içinde bulunduğumuz hayatın devamlılığının, bereketin, bilgelik ve erdemın sembolüdür (MEGEP, 2011b: 18). Su, hem hayatta kalabilmenin zorunluluğu hem de ölümün en büyük nedeni olabilmektedir. Anadolu kadını tüm gündelik yaşamında su ile iç içe yaşamaktadır ve dolayısıyla ölüm kalım noktasında mühim olan su dokumalarına da yansıttığı söylenebilir.

2.3. Korunma İle İlgili Motifler

Türk halı ve kilim dokumalarında korunma ile ilgili olarak; ‘pıtrak’, ‘el’, ‘parmak’, ‘tarak’, ‘muska’, ‘nazarlık’, ‘göz’, ‘haç’ ve ‘çengel’ motifleri sıklıkla kullanılmıştır (Eldener, 2011: 48).

Tarlalarda bulunan ve dikenleriyle insanlara, hayvanlara yapışan bir bitki olan ‘pıtrak’, halı ve kilimlerde kullanılan bir motif olarak üzerindeki dikenlerinin kem bakışları savuşturmaya gücünün yettiğine inanılan bir anlamda kullanılmıştır. Çuval, heybe, at örgüsü ve çocuk beşiği gibi kullanım alanlarında görülmektedir. Yaratıcı gücün en belirgin sembolü olan ‘el’, insanı hayvandan farklılaştıran en önemli organlardan bir tanesidir. Bu motif bereketi, bolluğu sembolize etmekte ve doğumda yardımcı olduğu, karı-kocanın iyi geçimini sağladığı inancıyla halı ve kilimlerde sıklıkla işlenmiştir. Nazar, belli özellikleri taşıyan kişilerde bulunduğu inanılan; özellikle savunmasız olup da göz alıcı insanlara, hayvanlara, hatta ev, mal mülk gibi cansız nesnelere bile zarar veren, çoğunlukla kötü bakışlardan kaynaklanan etkileyici ve yok edici bir kuvvet olarak tanımlanmaktadır. Göze ancak gözle karşı koyulabilir düşüncesi, bu gücün zararlarından korunmanın tek çaresi olarak düşünülmüştür. Bu yüzden Anadolu dokumalarında ‘nazarlık’ ve göz motifleri üçgen, kare, dikdörtgen, haç, yıldız şekilleri dokunduğu görülmektedir. Anadolu dokumalarında Anadolu’da geleneksel halı ve kilimlerde sıklıkla kullanılan ‘göz’ motifi dört eş parçaya bölünmüş eşkenar dikdörtgen şeklindedir. Her yörenin kendi geleneklerine göre motiflerin yanında kullanılan diğer motiflerle birlikte anlam başkalaşmaktadır. Sıklıkla kullanılan ‘haç’ motifi yatay yönde ve dikey yönde uzanan iki çizginin kesişmesinden oluşmaktadır. Motifin dört ayrı yöne işaret etmesi, kötü bakışları da dört parçaya bölerek dört ayrı yöne dağıttığı inancının bir göstergesidir. ‘Çengel’ motifi hemen hemen bütün halı ve kilimlerde kötü gözün etkisini yok etmeyi, dişi ve erkek kavramları arasında bağlantı sağlayabilmeyi amaçlamak için kullanılmıştır (Eldener, 2011: 52). Kadın-erkek, deniz-dalga, dağ-vadi gibi zıt kavramları işleyen çengel motifinin tabiata uyum sağlamak amacı ile dokunduğu söylenebilir.

2.4. Canı Korumak İçin Kullanılan Motifler

Türk halı ve kilim dokumalarında canı koruma ile ilgili olarak; ‘yılan’, ‘ejder’ ve ‘kurtağzı’ gibi motifler sıklıkla kullanılmıştır. Yılan motifi, bugüne kadar var olagelen tüm sanat eserlerinde gücü, kuvveti, ölümsüz olmayı ve evrenin yaratılışını sembolize etmektedir (MEGEP, 2011b: 30). Anadolu halı ve kilimlerinde ise yaşamı koruyan, koruyucu varlık olarak düşünülmüştür. Genelde aslanpençeli, kuyruğu tıpkı yılanı anımsatan aynı zamanda kanatları da bulunan oldukça büyük bir yılan olarak kabul edilen ‘ejder motifi’, mitolojide hava ve suların hâkimi, hazinelerin ve gizli şeylerin bekçisidir. Özellikle Selçuklu kervansarayları ve çeşmelerinde yoğun kullanılan ejder motifi sonsuzluğun ve mutluluğun sembolü niteliğinde algılanmıştır (Eldener, 2011: 54). Tarih öncesi çağlarda, insanlar kendilerini tehlikeli gördükleri hayvanlardan koruyabilmek için, bu hayvanları taklit ederek onlara benzer hareketler veya şekiller yapmanın koruyucu nitelik taşıdığına inanmışlardır. Bu nedenle Anadolu’daki dokumalarda ‘kurt izi’, ‘kurtağzı’, ‘canavar ayağı’ gibi motifler bu hayvanlardan korunma inancı olarak dokumalarda sıklıkla yer bulmuştur (MEGEP, 2011b: 35). Motiflerde rastlanan ‘kurtayağı’ ve ‘kurtağzı’ iyi niyetli olmanın ve tehlikeli şeylerden korunmanın simgesidir.

2.5. Ölümsüzlük ve Soy ile İlgili Motifler

Türk halı ve kilim dokumalarında ölümsüzlük ve soy ile ilgili olarak ‘hayat ağacı’ ve ‘aile imleri’ motiflerinin ön planda olduğu görülmektedir. ‘Hayat ağacı’ motifi sürekli gelişen ve değişim içinde yaşayan evreni ve cennete yükselen hayatı sembolize etmektedir. ‘Aile imleri’ geleneksel kültürde çok eski zamanlardan beri var olmuşlardır. Aileler kendilerini çevreye tanıtmak için kendilerine özgü bir motif hazırlayarak, kendilerinin çalıştıkları dokumalara bu motifi mutlaka eklemiştir.

2.6. Ölüm ile İlgili Motifler

Türk halı ve kilim dokumalarında ölümle ilgili olarak ‘kuş’ ve ‘aile imleri’ motiflerinin ön planda olduğu görülmektedir. Gücü, kuvveti, sevgiyi ve haber beklentisini simgeleyen ‘kuş’ motifi, Anadolu’da kurulmuş çeşitli yerleşimlerin, imparatorluk sembolü olarak da kullanılmıştır (MEGEP, 2011b: 41). Orhun kitaplarında, Orta Asya Yakut Türklerinin, yaşayan her insanın ruhunun kuş şeklinde

olduğuna ve ölen kişilerin ruhlarının gökyüzüne yönelerek adeta bir kuş gibi uçtuğuna inandıklarından söz edilmektedir. Selçuklu cami, medrese ve şifahanelerinde görülen çift başlı kuş motifleri veya 13.yüzyılda kartalın Selçuklu Devleti tarafından arma olarak kullanılması bu konudaki bilindik örneklerdendir ([http://\(kitap.net\)](http://(kitap.net))). Kuş motifini halk oyunlarında da görmek mümkündür: Ege halk içindeki zeybek oyunlarında baş efe kollarını yukarı kaldırdığında ellerini pençe gibi yapar ve pelerini yanlarında kanat gibi açılır.

3. Sındırgı Yağcıbedir Halıları

Türkler, Malazgirt Zaferi'nin ardından Anadolu'yu yeni bir yurt edinerek kabileler hâlinde yeni topraklarına göç etmeye başlamışlardır. Bu göçler esnasında 'Yörük' olarak adlandırılan konargöçer topluluklar da Anadolu'ya gelmeye başlayınca Osmanlı Devleti boş kalan arazileri doldurmak, vergi gelirlerini artırmak ve güvenliği sağlamak amacıyla 17.yüzyılın sonlarına doğru konargöçer yaşayan toplulukları Adana çevresine yerleştirilmişlerdir (MEGEP, 2011a: 3). Adana'ya yerleştikten bir süre sonra sıtmadan kırılmaya başlayan Yaycı Yörükleri sonraki yıllarda yerleşmiş oldukları Adana bölgesinden kaçarak imparatorluğun değişik yerlerine dağılmışlardır. Başbakanlık arşivlerine göre Yaycı Yörüklerinin yerleştikleri bölgeler genel olarak; Kırşehir, Bozok, Halep, Kara Hisar-ı Şarki, İçel Sancağı, Anamur Kazası, Adana Sancağı, Kütahya Sancağı Balya Kazası, Karasi-Balıkesir Sancağı Sındırgı Kazası gibi yöreler olmuştur (Sekendiz vd. 1997: 13). Devlete vergi adı altında 'yay' sağladıkları için 'yaycı' olarak adlandırılan bu yörük toplulukları, Bedirhan isimli yöreye yerleştikleri için zaman içinde 'Yaycı Bedirli' adı ile anılmaya başladığı, sonraki zaman içinde de bu ismin 'Yağcıbedir'e dönüştüğü görülmektedir. Yörükler, göç ettikleri Karasi-Balıkesir sancağı bölgesindeki sanat anlayışı ile kaynaşmışlar ve Selçuklu sanatının etkilerini taşıyan ürünler ortaya koymakta gecikmemişlerdir. Sındırgı, Bigadiç ve çevresinde yaşayan Yağcı yörükleri, 'Yağcıbedir halıları'nı dokumaya başlamışlardır. Günümüzde de dokunmakta olan bu halıların 3000 yıllık tarihi olduğu tahmin edilmektedir (Çukurova, 1993: 81).

Yağcıbedir halıları genellikle 110x200cm ebatlarında dokunmaktadır (<http://www.sindirgi.bel.tr>). Bu halılar, göçebe hayat süren yörüklerin örf, adet ve

geçmişlerini yansıtan adeta bir sanat eseri konumundadır. Yörük hanımları ve kızları Yağcıbedir tarihini, sevinçlerini, hüznlerini, beklentilerini ve ahiret hayatına bakışlarını dokudukları halı ve kilimlere işleyerek çoğu bilinemeyecek ayrıntının günümüze ulaşmasına vesile olmuşlardır. Günümüzde Yağcıbedir halıları Ayvacık, Bergama, Sındırgı ve Dikili yöresinde yaşayanlar tarafından dokunmaktadır. Gördes (Türk) düğümü ile dokunan Yağcıbedir halılarının en önemli özellikleri çözgü ve atıklarının tamamen yünden yapılmasıdır. Her santimetre karesinde 30-35 ilmek, her desimetrekaresinde 2400-3600 düğüm bulunmakta ve bu yörelerde Türk düğümünün çok sağlam atılması nedeniyle çoğu dokuma halıdan daha uzun ömürlü olmaktadır (MEGEP, 2011a: 4). Yağcıbedir Yörükleri arasında bir sırada atılan düğüm sayısına ‘sıyrdım’ denilmekte ve halılardaki kalite, sıyrdım hesabına yani düğüm sayısı ve desen ipliğine göre belirlenmektedir. Yörede halı dokumacılığı için yarı yatık ahşap tezgâhlar kullanılmaktadır. Bir halı tezgâhında ise yörenin deyimleriyle, ‘halı direği’ (yan ağacı), ‘halı ağacı’, ‘diki çumağı’, ‘burgu’, ‘germe’, ‘gelemara’, ‘güzi ağacı’ bölümleri bulunmaktadır (Deniz, 1999: 116). Dokuma sırasında kirkit, makas ve bıçaktan yararlanılmaktadır. Yağcıbedir halılarının dokumacılığı Sındırgı ilçesi ve merkezi köylerinde hala yaygın olarak sürdürülmektedir. Yaklaşık 10.000 tane tezgâhta yılda 300.000 adet olmak üzere çeşitli boyutlarda Yağcıbedir halısı üretilmekte, haftanın her cumartesi günü kurulan pazarda üretilen ürünler tüketiciyle buluşturulmaktadır (sindirgi.bel.tr). Ayrıca Sındırgı Belediyesi’nin Yağcıbedir halısına verdiği değer ve katkıdan dolayı 1983 yılından itibaren her yıl Sındırgı’nın düşman işgalinden kurtuluşu olan 3-6 Eylül tarihleri arasında, ‘Uluslararası Sındırgı Yağcıbedir Halı, Kültür ve Sanat Etkinlikleri’ düzenlenmekte, söz konusu etkinlikler yoğun ilgi görmektedir.

Sembollerle ifade edilebilirlik tüm sanat formlarında olduğu gibi, halı sanatında da görülmektedir. Diğer Anadolu halılarıyla beraber Yağcıbedir halılarında da tüm duygu, düşünce, sevinç, mutluluk ve hüznler sembolize edilerek dokunmuştur ve tekrar tekrar dokunması ile motifler devamlılığını korumuştur. Diğer sanat dallarında olduğu gibi halı ve kilimlerde de kullanılan motifler, temelde iletişimi sağlayan bir yol olmaktadır. Bu iletişim yolunu ise ancak ve ancak motiflerin anlamlarını bilenler kullanabilmektedir (Çukurova, 1993: 83-84).

4. Yöntem

Çalışmada Yağcıbedir halılarında kullanılan kenar ve zemin motifleri ile renklerin incelenmesinde göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu çerçevede ilk olarak sosyal bilimlerde kullanılan göstergebilimsel analiz hakkında genel belirlemelere yer verilmiş, ardından Yağcıbedir halıları kenar motifleri, zemin motifleri ve renkleri açısından ayrı başlıklar altında göstergebilimsel analize tabi tutulmuştur. Çalışma, Anadolu'nun geleneksel kültüründe halı ve kilimlerde yer alan motiflerin bireysel ve toplumsal anlamları olduğu gerçeğinden hareketle bu anlamsal öğelerin belirli bir boyutta açığa çıkarılmasını amaçlamıştır. Anadolu'nun geleneksel kültüründe halı ve kilim dokumacılığı hemen hemen her yörede mevcut olmakla birlikte bu materyalin tamamının analiz edilmesi bu çalışmanın kapsamını bir hayli aşacağından dolayı söz konusu evrenden Anadolu halı ve kilimciliğinin önemli bir boyutunu teşkil eden Yağcıbedir halı kilimleri bu çalışmada örneklem olarak belirlenmiş ve analize tabi tutulmuştur. Gerçekleştirilen analizde söz konusu halı ve kilimlerde yer alan motiflerin ve renklerin bir tür kendini ifade ediş ve iletişimsel anlamda mesaj olduğu, dolayısıyla yapılan analizde anlamların açığa çıkarılması ve çözümlenmesi yoluyla iletişimin farklı bir biçimine de ışık tutulması hedeflenmiştir. Çalışmada, örneklem olarak seçilen Yağcıbedir halılarında kullanılan motiflerin tespit edilmesinde öncelikle söz konusu yöreye ait halı kilimlere dair daha önce yapılmış akademik ve bireysel çalışmalar taranarak belirli bir envanter oluşturulmuştur. Ardından yörenin kültürü hakkında bilgi ve veri sahibi olan kişi ve kurumlarla irtibat kurulmuş ve çalışma kapsamında ihtiyaç duyulacak materyalin görsellerine ulaşılmıştır. Elde edilen verilerin tasnifi ve incelenmesi sonucunda söz konusu yöreye ait halı ve kilim motiflerinin neredeyse tamamına ulaşıldığı tespit edildiğinde bu örneklem üzerinden analiz gerçekleştirilmiştir.

4.1 Göstergebilim ve Göstergebilimsel Analiz Metodu

Dünyada mevcut olan bütün nesne ve varlıklar, her gün karşılaşılan görseller, aynı zamanda birer işaret ve göstergedir. İnsanoğlu için yazılı kültür öncesinde bilmek, anlamlandırmak için duyu organlarından kulak ön plandayken yazının bulunmasından itibaren göz önem kazanmıştır. Görselliğin ön planda olduğu günümüz dünyasında da göz daha da ön planda olup birçok alanda hazırlanan içerik

göze, görsele göre tasarlanmaktadır. Yoğun bir akışla her an her yerde karşılaşılan görselleri belleğimiz kaydetmekte, ancak birçoğunun bize ne anlam ifade ettiğini kavrayamamaktayız. Bu noktada göstergelerin hangi anlamı karşıladığını dilbilim ve gözleme dayanarak betimlemek, göstergebilimin en temel anlamını karşılamaktadır (Rıfat, 2009: 13).

Gösterge ve bilim kavramlarından oluşan göstergebilim, toplum yaşamı içerisinde görsel veya sözlü nitelikli olan içerikleri ele alarak çözümlenmesini sağlayan bir bilim dalı olarak tanımlanmaktadır. Buna göre her göstergenin bir anlamı bulunmaktadır (Sayın, 2014: 33). Sosyal bilimlerde ve özel olarak da iletişim çalışmalarında temel bir araştırma yöntemi olarak kullanılan göstergebilim, “insanın gösterge oluşturma, göstergelerle dizge kurma ve bunlar aracılığıyla iletişim sağlama mekanizmasını araştıran ve ayrıca iletişim amaçlı kullanılan bütün araçları, göstergeleri inceleyen, bunların birbirleriyle olan ilişkilerini araştıran, türlerini saptamaya çalışan” bir bilim ve metot olarak tanımlanmaktadır (Erkman, 1984: 11). Vardar (2001: 72-73) ise göstergebilimi ;

Sözcüğün en geniş anlamıyla, bir başka şeyin yerini alabilmesini sağlayan özellikler taşıdığından kendi dışında bir nesne, olgu, varlık belirtebilen öğedir. Algılanabilir nitelik taşıyan bu öğe bir tür uyandırır: Anlıktaki imgesi bir başka uyarının imgesine bağlı olduğundan onu çağırıştırabilen bir uyaran. Bu anlamda, örneğin duman, ateşin; çatık kaşlar, kızgınlığın; köpek sözcüğü, bir hayvanın göstergesi sayılır. Görüldüğü gibi, çok değişik alanları, hem dilsel, hem de dil dışı düzlemleri ilgilendiren bir kavram söz konusu. Çağlar boyunca tartışılmış, birbiriyle örtüşmeyen pek çok görüşün ortaya atılmasına neden olmuştur bu kavram. ... Ancak tartışmalar sona ermemiştir. Değişik yorumlara bugün de rastlanmaktadır. şekilde tanımlanmaktadır.

Göstergebilim çalışmalarının başlangıcını oluşturan Ferdinand de Saussure göstergebilimi, toplumsal yaşamdaki göstergelerin durumunu ele alarak analiz eden bir bilim dalı olarak tanımlamaktadır (Saussure, 1998: 46). Saussure (1998: 67)’e göre gösterge; gösteren ve bunun yanında bir de gösterilen öğelerinden oluşmaktadır. Göstergelerin sessel ve görsel olarak algılayabildiğimiz imgeleri gösteren, gösterenin zihinde oluşturduğu kavramlar ise gösterilen olarak tanımlanmaktadır. Bununla beraber, aynı dili konuşan veya aynı kültüre sahip olan bireylerin her biri için

oluşturulan bu zihinsel kavramlar ortaktır. Fiske (2003: 63)'e göre gösterge, kendi görünümünün dışında başka bir şeye gönderme yapan eylemler veya yapılardan oluşmaktadır. Kişilerarası göstergeleri aktarmak ya da almak ise kullanıcıların bu göstergeleri gösterge olarak kabul etmelerine bağlı olarak, bir toplumsal ilişkiler bütünlüğünü oluşturmaktadır. Göstergelerin toplumsal ilişkiler bütünlüğünü oluşturacak anlam, algı ve kabul edilebilirliğinin yolu da kültürel kodlardan geçmektedir.

“Dil ile ilgileniyorum, çünkü dil beni incitir ya da baştan çıkarır” cümlesini kuran Barthes göstergebiliminde, dilin insan yaşamının her noktasında ve her anında var olduğunu ve baştan çıkarıcı yanının varlığını vurgulamaktadır (Barthes 1998'den Akt., Bircan, 2015: 19). Dolayısıyla Saussure'nin göstergebiliminde, göstergebilimi dilbiliminin kapsayıcısı olarak görmesi halini ele alarak bunu dilbilimini göstergebilimin kapsayıcısı olarak değiştirmektedir. Böylece Barthes, Saussure'ün göstergebilime yüklediği anlamın alanının genişlemesini sağlamıştır. Göstergebilimin ele aldığı sadece dilsel göstergeler değil, bununla birlikte anlamlı bir bütün oluşturan her şeydir. Bu durumda dil yalnızca işitilen bir imge olmasıyla beraber dil ve dil dışı göstergeler ile bir arada işlemektedir (Barthes 1998'den Akt., Bircan, 2015: 19-20). Barthes'a göre; gösterge, gösteren ve gösterilen ile kurulan bağlantılar ile birlikte anlam kendini göstermektedir.

Göstergebilim, Kültürel Çalışmaların ve bu kapsamda Stuart Hall'ün de ilgi alanına girmiştir. Temsil sorunu çerçevesinde meseleye bakan Hall, kültürlerde var olan düşüncelerin ve duyguların temsil edilmesini mümkün kılan araçlardan birinin dil olduğunu belirtmiş ve temsili bir anlam kurucu ve anlamlandırma süreci olarak görmüştür. Hall, temsil kavramını üç farklı yaklaşımla ele almıştır. ‘İnşacı’ olarak nitelediği ilk yaklaşımda temel kavramı dil olarak belirlemiş, iletişim sağlayan dillerin esasında işaretlerden oluştuğunu ve bir şey ifade etmede bu işaretlerin kullanıldığını vurgulamıştır. Dil, somut gerçekliği kolay bir şekilde ifade edebilecek iken soyut olgular söz konusu olduğunda ancak işaretlerle gönderme yapılabilmektedir. Dil ile dünyadaki gerçeklik arasında mutlak bir eşleşme olmadığı için anlam temsil ile meydana gelir ve dil aracılığıyla inşa edilmektedir. Hall, ‘yansıtmacı’ olarak nitelediği diğer yaklaşımda gerçek dünyada anlamın zaten

mevcut olduğunu, dilin yaptığı şeyin ise bu anlamları sadece yansıtmaktan ibaret olduğunu vurgulamaktadır. Hall, ‘kasıtlı’ olarak nitelediği son yaklaşımında ise anlamın, onu ortaya çıkaranlardan bağımsız düşünülmemeyeceğini, bu kişilerin anlamı bilinçli olarak kurguladıklarını ifade etmektedir (Varol, 2014: 303).

Çalışmada Saussure’den Barthes’a, Pierce’den Hall’a kadar göstergebilim konusunda önemli belirlemelerde bulunan kuram ve kuramcılarının görüşleri dikkate alınarak anlam ihtiva eden ve belirli anlamların taşıyıcısı olarak nitelenebilecek olan halı motiflerinin göstergebilimsel bir metotla analizi gerçekleştirilmiştir. Nitekim incelenen halı ve kilimlerde yer alan motifler, birer gösterge olarak okunabilecek mahiyette olup anlam üreten ve ileten bir gerçekliğe sahiptir. Motifler, onları üretenlerin kastetmiş olabilecekleri anlamların yanı sıra onları alımlayanların yorumlayabileceği mümkün anlamları ile de değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Çalışmada, analiz edilen motifler anlam taşıyıcısı metinler olarak kabul edilmiş ve bu çerçevede düz anlamları, yan anlamları dikkate alınarak tarihsel, toplumsal ve kültürel bir çerçevede yorumlanarak sistematik bir bütünlükle analiz edilmiştir.

5. Bulgular ve Analiz

Çalışmanın bu kısmında Yağcıbedir halılarında kullanılan motifler göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Analizde kenar ve zemin motifleri ile kullanılan renkler ayrı ayrı irdelenmiş, her bir alt kategoriye dair bulgular tablolaştırılıp yorumlanarak analiz edilmiştir.

5.1. Sındırgı Yağcıbedir Halı Motiflerinin Göstergebilimsel Analizi

Hayatın her alanında gösterge denilen birimlere ihtiyaç vardır. Gösterge, herhangi bir açıdan diğer bir şeyin yerini tutan şey olarak tanımlanmaktadır (Rıfat, 2009: 11). Tarihin belirli bir aşamasında oluşarak bugüne kadar varlığını koruyabilen semboller, hayatın içinde yer alan, soyuta indirgenmiş nesnelere olmaktadır. Sembolik motif ise bir duygu ve düşünceyi ifade eden veya bir düşünceyi uyandıran biçim olarak tanımlanabilir. Semboller işaret ettikleri anlamları ile birlikte gelenek, görenek, inanç ya da hayatların ifadesi olmasının yanında evrensel bir dili yansıttığı söylenebilir.

Göstergebilimsel analizde görsel materyallerin ilk anda çağrıştırdığı ‘düz anlam’ ve bunun yanı sıra bu görüntünün ima ettiği ‘yan anlam’ların açığa çıkarılması diğer bir ifade ile ‘gösteren’, ‘gösterilen’ ve bunların oluşturduğu ‘gösterge’lerin çözümlenerek yorumlanması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, bu çalışmada kullanılmakta olan göstergebilimsel analizde, incelenen motiflerin ilk etapta biçimsel özellikleri olduğu gibi tasvir edilmiş ve bu şekilde göstergebilimsel analizdeki ‘gösteren’ öğeleri ile ‘düz anlam’lar betimlenmiş, ardından bu motiflerde ima edilen ‘yan anlam’lar ve ‘gösterilen’ öğeler açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Böylelikle, motiflerin hem biçimsel hem de anlamsal yönleri, tarihsel, kültürel, sosyolojik ve iletişimsel nitelikleri çerçevesinde anlamlandırılmaya ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

Göstergebilimsel açıdan bir halı veya kilimi değerlendirmek için, bileşen motiflerine ve oluşturdukları bütüne bakmak gerekmektedir. Kilimler, bir bölgeden diğerine farklı şekillerde biçimlenmiş olsa da dokuyucu her zaman mesajlarını farklı okumalarla yorumlamaktadır. Bir kilimin dilini anlamak; bireysel yapısını ve anlamını, dönemin kültürel, sosyal, dini durumunu, yaşam standartlarını anlamlandırmaktır (Oyman, 2019: 8). Duygu ve düşüncelerin bir ifade biçimi veya dili olarak değerlendirilen motifler, kilimlerdeki adıyla; göstergelerin temel özellikleri olan başka bir şeyin yerini tutarak onu temsil etme, bir mesaj iletme ve bu sayede de bir iletişimi gerçekleştirme özelliklerine sahiptir ve böyle olmaları nedeniyle birer gösterge özelliği taşımaktadır.

Sındırgı Yağcıbedir Halıları Derneği ve MEGEP (2011a: 15-19)’in yaptığı incelemeler sonucu kenar desenlerine göre; ‘Yedisulu motifi’, ‘Heybesulu motifi’, ‘Yıldız Dönüşü motifi’, ‘Elibelinde motifi’, ‘Deve Boynu motifi’, ‘Köpek Dişi motifi’, ‘Zemin motifi’, bunun yanı sıra zemin desenlerine göre ise; ‘Mihrap motifi’, ‘Kocabaş motifi’, ‘Yıldızlar motifi’, ‘Hayat Ağacı motifi’, ‘Çınar Yaprağı motifi’, ‘Kartal Kanadı (Civa) motifi’ gibi öğelerin Yağcıbedir halılarında dokunan temel motifler olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmada Sındırgı Yağcıbedir halılarında kullanılan en temel motifler göstergebilimsel yöntemle analiz edilerek söz konusu motiflerin ihtiva ettiği sembolik/iletişimsel anlamlar incelenmiştir. İncelemede ihtiyaç duyulan görseller Sındırgı Belediye Başkanı Ekrem Yavaş tarafından temin

edilmiş olup, çözümlenmeler bu malzeme üzerinden gerçekleştirilmiştir. Yapılan çözümlenmede ilk olarak her bir motif ayrı ayrı göstergebilimsel açıdan değerlendirilmiş, ardından Yağcıbedir halılarındaki biçimsel öğeler ve renklerin göstergesel anlamları üzerine genel bir değerlendirme yapılarak bütünsel bir çerçeve oluşturulmuştur.

5.1.1. Yağcıbedir Halılarındaki Kenar Motiflerinin Göstergesel Anlamları

Bu kısımda Yağcıbedir halılarının kenarlarında yer alan motiflerin analizi yapılmaktadır. Bu çerçevede ilk olarak temel kenar motifleriyle ilgili analiz Tablo 1.'de topluca gösterilmiş, ardından her bir motif ayrı başlıklar altında detaylı bir şekilde çözümlenmeye tabi tutulmuştur.

Tablo 1. Yağcıbedir Halılarındaki Kenar Motiflerinin Göstergesel Anlamları

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yedisulu	Halı kenarlarını kaplayan yedi şeritten oluşan motif kümesi	Arınma Bilgelik Erdem Yaşam Nazardan korunma 7 Kat gökyüzü
Heybesulu	Halı kenarlarında bulunan çam kozası, çift taraflı tarak ve ok biçiminde olan motif	Erkeğin gücü Yiğitlik Üstünlük Koruyuculuk
Yıldız Dönüşü	Halıların kenar desenlerinde birbirini takip eden yıldızlar görünümünde olan motif	Gezegenlerin güneşin etrafında dönmesi Süreklilik Değişim
Elibelinde	Halı kenarlarında bulunan bir kadının iki elini beline dayadığı görünümünde olan motif	Dişilik Annelik Üremek Çoğalmak
Deveboynu	Halı kenar ve zemin arasında bulunan, ardışık sıralanan dağlara benzeyen motif	Gençlik çağları Neşe Mutluluk
Köpekdişi	Halı kenarlarını saran, geometrik şekillerin sıralanmasından oluşan motif	Olgunluk

5.1.1.1. Yedisulu

Yedisulu motifinin orta kısmında beyaz bir suyolu motifi, onun da içinde nazar boncuğu motifleri bulunmaktadır. Su, arınmanın, yeniden doğarak yenilenmenin, insan hayatı süresince soylu olmanın, bilgeliğin ve erdemli olmanın sembolü olarak tanımlanmaktadır. Yağcıbedir yürükleri nazar konusunda oldukça

hassastır ve nazar her zaman ilk bakıştadır. Bundan dolayı halılarının köşelerine mutlaka nazarı koruyucu ve kötü gözden uzaklaştırıcı anlam taşıyan nazarlık motifi dokumaktadırlar. Yağcıbedir halılarının kenar kısımlarında kullanılan ‘Yedisulu’ adı verilen motifin, gökyüzünün yedi katlı olduğu düşüncesinden hareketle ortaya çıktığı söylenebilir.

Bütün dünyada olduğu gibi Anadolu topraklarında yaşayan halk için de su, yaşamın tam kendisidir. Yağcıbedir yörüğü kadınının günlük yaşamı içerisinde sürekli iç içe olduğu su, Yağcıbedir halısının kenar dokumalarına da motif olarak yansımıştır. Yedisulu motifini en sık kullanan, yöredeki Çakıllı Köyü’dür.



Şekil 1. Yedisulu Motifi

5.1.1.2. Heybesulu

Yağcıbedir yörüklerinin atlarının sırtındaki heybelerde bulunan, köylülerin “çam kobağı” olarak da ifade ettikleri ‘heybesulu’ motif, halılardaki kenar desenlerini oluşturmaktadır. Görünümü itibarıyla çam kozası, çift taraflı tarak ve ok biçiminde olan bu motif mavi, beyaz gibi renklerde işlenmektedir. Erkek evi çeyiz halılarında görülen motifin, erkeğin gücünü, yiğitliğini, yürekliliğini ve kişinin üstünlüğünü gösterdiği ifade edilebilir. Kenar motifi olarak kullanılmasının bir diğer anlamı da; erkeğin her zaman ailesini koruyabileceğinin, sorumluluğunu devam ettirebileceğinin göstergesi olmasıdır (Ünsal, 1991: 191). Söz konusu motif, en çok Eşmedere Köyü halılarında bulunmaktadır.



Şekil 2. Heybesulu Motifi

5.1.1.3. Yıldız Dönüşü

Yıldız dönüşü motifi, Anadolu’da bulunan motiflerin içinde dokunan en eski motiflerden biri olduğu bilinmektedir. Halıların kenar desenlerinde birbirini takip eden yıldızlar görünümünde olan bu motif, yıldızlarla gezegenlerin güneşin etrafında dönmesi gerçeğine işaret etmektedir. Böylelikle bu motifin, yaşamın sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisinde olduğu, kâinatta hiçbir şeyin durağan olmadığı yönünde bir anlam taşıdığı söylenebilir. Bu motife, yöredeki Eğridere ve Çakıllı Köylerinde dokunmakta olan Yağcıbedir halılarındaki kenar motiflerinde sıkça rastlanmaktadır.

5.1.1.4. Elibelinde

Bu motif, halı kenarlarında kullanılan bir motif olup, bir kadının iki elini beline dayamış bir görünümündedir. Ana tanrıça inanışına bağlı olarak Anadolu’da çok kullanılan ‘elibelinde motifi’, başka uygarlıklarda da bulunan yaygın bir inancın yansıması niteliğindedir. Sümerlerde Ninhirsaha, İnonna, İnön, Hititlerde Hupapa, Mısır’da İsis, Akat’ta İstar, Likya’da Lat, Pers’te Sitare, Efes’te Artemis, Selena, Roma’da Veste, Manga, Vater gibi isimlerle anılarak bu inanç, simgeye dönüşmüştür. Buradan hareketle eli belinde motifi ana ve kız temsillerini sembolize etmektedir ve değişik uygulama versiyonları ile halı ve kilim dokumada kendini göstermektedir.

Yağcıbedir halılarında dişiliğin sembolü olan eli belinde motifi Anadolu’nun neredeyse bütün yörelerinde dokunmakta, “eli böğründe”, “aman kız”, “kız” ve “kâküllü kız” isimleriyle de anılmaktadır. Bir kadının elini beline koymuş hali stilize edilerek dokunmuş olan Yağcıbedir halılarında bu motifin kadının ana olduğu ve çocuk beklediği anlamlarına geldiğine inanılmaktadır. Dolayısıyla bu motif üremeyi, çoğalmayı, anneliği temsil etmektedir. Eli belinde motifi Eğridere ve Karakaya halılarında sıklıkla rastlanan bir motiftir.



Şekil 3. Elibelinde Motifi

5.1.1.5. Deve Boynu

Zehra Aba (abla) isimli bir kadın tarafından geliştirilmiş olan ‘Deve Boynu’ motifine ‘Emine Delirden’ motifi de denilmektedir. Anadolu topraklarında ‘gelin ağlatan’, ‘garı boşatan’ gibi isimlerle de adlandırılmış olan bu motif, halılarda kenar ile zemin arasında bulunmaktadır. Görünüm itibariyle ardışık bir biçimde sıralanan dalgalara veya kıvrımlara benzemektedir. Yağcıbedir halılarında gençlik çağını anlatan bu motif 16-20 yaşları arasındaki gençlerin hayat dolu, neşeli günlerini sembolize etmektedir (Köroğlu vd. 2017: 17). Özellikle İslamiyet sonrası dönemde Türk kültürü ile harmanlanmış olan sanatlarda deve boynu motifinin kullanımı oldukça yaygın olmakla beraber Çakıllı ve Eğridere halılarında sıkça kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 4. Deveboynu Motifi

5.1.1.6. Köpek Dişi

Motif, çoğunlukla halı üzerindeki kenar ve zemin bölümlerinin kesişme noktasında kullanılmaktadır. Bir Yağcıbedir halısında mihrap motifi ile kenarsuyu motifi arasında deveboynu (emine delirten) motifi bulunmazsa ‘köpekdişi’ motifi mutlaka bulunmaktadır. Bu motif görünüm olarak ince bir şerit şeklinde halı kenarlarını çepeçevre saran ve küçük geometrik şekillerin sıralanmasından oluşan bir görünümdedir. Köpek dişi motifinin Yağcıbedir yörükleri arasında bir diğer adı ‘Küçük Su’dur. İnsan yaşamının 30 ve 40 yaşları arasındaki olgunluk dönemini sembolize etmektedir.



Şekil 5. Köpek dişi Motifi

5.1.2. Yağcıbedir Halılarındaki Zemin Motiflerinin Göstergesel Anlamları

Bu kısımda Yağcıbedir halılarının zemininde yer alan motiflerin analizi yapılmaktadır. Bu çerçevede ilk olarak temel zemin motifleriyle ilgili analiz Tablo 2.'de topluca gösterilmiş, ardından her bir motif ayrı başlıklar altında detaylı bir şekilde çözümlenmeye tabi tutulmuştur.

Tablo 2. Yağcıbedir Halılarındaki Zemin Motiflerinin Göstergesel Anlamları

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Mihrap	Zeminde bulunan ve merdiven basamaklarına benzeyen motif	Allah'a kavuşma Arşa yükselme
Kocabaş	Zeminde olan büyük çam kozalaklarını andıran motif	Liderlik Güçlülük Evlilik
Yıldız	İki eşit kenar üçgenin birleşmesiyle oluşan motif	Evrenin bütünlüğü İnsan yaşamı ile yıldızlar arasındaki bağlantı
Hayat Ağacı	Zeminde bulunan dal, yaprak, çiçek ve meyvelerden oluşan motif	Yaşamak Dua Ölümsüzlük
Kartal Kanadı - Civa	Halının zemininde bulunan ve çok ayaklı bir canavarı andıran motif	Şifa
Çınar Yaprağı	Halı zemininin ortasında yer alan çınar yaprağı görünümünde olan motif	Uzun ömür Yaşam

5.1.2.1. Mihrap

Görünüş itibarı ile merdiven basamaklarını (genellikle on üç adet) andıran kahverengi, siyah ve ortasındaki tek bir beyaz ilmekten oluşan 'mihrap motifi', arşa yükselme ve Allah'a kavuşma anlamını taşımaktadır. Yağcıbedir yöresindeki dokumacılar mihraba "hayat merdiveni" de demektedir.

Anadolu'daki tüm halılarda, dolayısıyla Yağcıbedir halılarında da mihrabın etrafı dikdörtgen bir çerçeveye kuşatılmaktadır. Çerçeve genellikle tek veya çift yönlü olmaktadır. Mihrap motifleri tepe noktasında birleşerek eli belinde motifi ile sona ermektedir ve bu birleşim noktasına 'bayrak' denmektedir. Söz konusu motif, Yağcıbedir halılarında yoğun biçimde kullanılan öğelerdendir.



Şekil 6. Mihrap Motifi

5.1.2.2. Kocabaş

Mihrap merdiven basamaklarının alt bölümünde çoğunlukla bitkisel motifler yer almaktadır. Görünüm olarak büyük çam kozalaklarını andıran bu motif, Alakır halıları hariç olmak üzere tüm Yağcıbedir halılarında görülmektedir. Yağcıbedir halılarında kullanılan mihrap motifinin hemen alt kısmında yer alan üç 'kocabaş motifi', koyun sürüsünün lideri olan koçu ve güçlülüğü temsil etmektedir. Kocabaş motifinin bir diğer anlamı ise gelinlik çağa gelen genç kızın sözle ifade edemediklerini anlatmasıdır. Genç kız halıda bir adet kocabaş motifi ile artık evlenme zamanının geldiğini, gelin olmak istediğini, yine halıdaki iki kocabaş motifi ile bir erkeği sevdiğini, kendisini ona vermelerini istediğini, halıda üç kocabaş motifi varsa sevdiğine vermemeleri durumunda kesinlikle ona kaçacağını anlatmaktadır. Bu durum olduğunda kızın ailesi halı bitinceye kadar kızın başından ayrılmamaktadır, ancak kimi kızların kaçmalarından ötürü yarım kalan halıların da çok olduğu bilinen bir gerçektir.



Şekil 7. Kocabaş Motifi

5.1.2.3. Yıldız

'Yıldız motifi', Anadolu'da bilinen en eski motif olmasının yanı sıra en çok kullanılan motiftir. Motif iç içe geçmiş iki eşit kenar üçgenin birleşmesi ile oluşan, haç ve sandıklı motifleri ile birleşerek bir bütünlük sağlayan bir görünümüdür. Bu motifin Anadolu Selçuklu halılarında oldukça yoğun kullanımı söz konusudur. Motifteki bütünlük, evreni simgelemektedir. Anadolu kadını, bu çok anlamlı yıldız

motifi ile her insanın bir yıldızı olduğunu ve yaşamda ona yol gösterildiğini düşünerek bu inancı halı ve kilimlerine aktarmaktadır.

Anadolu halkları insanların yaşamıyla yıldızlar arasında bir bağlantı olduğuna inanmaktadır. Yıldızların insan yaşamındaki etkilerinin iki boyutlu olduğuna inanılır. Birincide insanların alinyazısı yıldızların hareketine bağlanır ve ikincisinde yıldız falına bakarak gelecekte haber alınır. Selçuklu ve Osmanlılarda da bu yıldız falı kültürü gelişmiştir. Yıldızlardan haber alma inancı günümüzde bile geçerliliğini korumaktadır. Örneğin; bir yıldızın kaymasının bir yerlerde bir insanın ölümüne işaret ettiğine inanılmaktadır.

Yağcıbedir halılarının zemininin içinde üç adet yıldız motifi bulunmakta, ortadaki yıldızın güneşi, diğer iki yıldızın ise ayı temsil ettiği ifade edilmektedir. Güneş, yeryüzünü aydınlatarak hayat vermekte, ay ise geceyi aydınlatmaktadır. Yağcıbedir yöresi halılarının büyük bir kısmında bu motife rastlanmaktadır.



Şekil 8. Yıldız Motifi

5.1.2.4. Hayat Ağacı

Selvi, hurma, palmye, nar, incir, zeytin, asma, kayın, meşe vb. ağaçlar farklı topluluklarda hayat ağacı olarak tanımlanmakta ve çoğu yörenin dokuma ürünlerinde bu görünümdeki hayat ağacı motifinin üst kısmında ise kuş motifleri görülebilmektedir. Bu şekilde dokunan kuşlar, ölüm zamanı gelince uçacak olan insan bedenindeki can kuşlarını temsil etmektedir. Buradaki anlamını pekiştirircesine hayat ağacı motifi Anadolu'daki mezar taşlarında sıkça kullanılmaktadır.

Sındırgı Yağcıbedir halılarında 'hayat ağacı' motifi; zemindeki bir ve üçüncü yıldızın kenarlarında bulunan, dallar, yapraklar, çiçekler ve meyvelerden oluşan ve çok çeşitlenebilen bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Madalyonun hemen dışındaki boşlukları süsleyerek halıya da zengin bir görsellik vermektedir. Dokuyanın ve kullananın evin içindeki çocuğunun veya sevgilisinin uzun ömürlü

olması isteğini, genç kızların ise hayattan beklentilerini yansıtmakta, Yağcıbedir halılarında bir duaya, bir tılsıma dönüşmektedir.

Hayat ağacı motifi yeryüzü ve cennet arasındaki bağlantıyı sağlamaktadır. Bunu yerin derinliklerine ulaşan kökleri ile yeraltını, gövdesiyle gökyüzünü ve son olarak ışığa yükselen dallarıyla cenneti birleştirerek yapmaktadır. Bu motif, Anadolu'daki hemen her yöredeki halı ve kilim dokumalarında da yerini bulmuştur. Anadolu kadınının yaşam ve yaşam sonrası istekleri de bu motifle anlatılır olmuştur. Bazı dokunan kilimlerde bu motife ölümsüzlüğün sembolü olarak 'can ağacı' denildiği de bilinmektedir.



Şekil 9. Hayat Ağacı Motifi

5.1.2.5. Kartal Kanadı – Civa

'Kartal kanadı (civa)', Yağcıbedir halılarının tipik motiflerinden olmasının yanında üzerinde herhangi bir hayvanı da taşıyan çok ayaklı bir canavarı andırmaktadır. Çoğunlukla kırmızı veya koyu kırmızı işlemenin kanat uçlarında beyaz noktalar bulunmaktadır. Ayrıca hayat ağacını ve güneşi korumasıyla hastalıkları iyi eden şifa tılsımı olarak nitelenmektedir. Genellikle Eşmedere ve Çakıllı köylerinin halılarında bulunmaktadır.



Şekil 10. Kartal Kanadı (Civa) Motifi

5.1.2.6. Çınar Yapağı

'Çınar yapağı' motifi genellikle ortada yer alan yıldız motifinin kenarlarında bulunmaktadır. Çınar, Yağcıbedir yörüklerinin yaşamlarını sürdürdüğü Balıkesir

yöresinde bulunan en uzun süre yaşayan ağaç olması nedeni ile Yağcıbedir halılarında motif olarak kullanılmıştır. Yörede bulunan Eşmedere ve Çakıllı Köylerinin halılarında bu motife sıkça rastlanılmaktadır.



Şekil 11. Çınar Yaprağı Motifi

5.1.3. Yağcıbedir Halılarındaki Biçimsel Ögeler ve Renklerin Göstergesel Anlamları

Halı dokumacılığı Sındırgı Yağcıbedir yöruklerinde eski bir gelenektir. Çok fazla eşya yapımı ile çeşitlenen Yağcıbedir yöruklerinin dokumacılığı bugün taban halısı, seccade halısı, yolluk halısı ve heybe çeşitlerinde yoğunlaşmaktadır. Dokumada tercih edilen motifler, sözsüz bir iletişim aracı olarak nitelenebilecek olan halılarda soyut ve somut çağrışımlar içermektedir. Soyut çağrışımlar, genel anlamda doğada bulunan nesnelere tasvir etmek yerine, şekiller ve renkleri temsil etmeyen öznel kullanımları ifade etmektedir. Somut çağrışımlar ise tam aksine nesnel gerçeklikleri betimleyen biçim ve renklerden oluşmaktadır. Yağcıbedir halısı dokuyucuları olan kadınlar ve genç kızlar bu noktada, soyut çağrışımlar ifade eden motiflerden çok somut çağrışımları ifade eden motifleri tercih etmişlerdir. Dolayısıyla Yağcıbedir halılarındaki motifler genel olarak, biçimsel açıdan somut olmakla birlikte anlamsal açıdan da somut ifadeler içermektedir. Bu tutumlarında, göçebe yaşam tarzlarının ve İslam dini inanışlarının etkili olduğu söylenebilir.

Yağcıbedir halılarında kullanılan motifleri görünüş itibarıyla incelediğimizde, genel olarak keskin hatlı motifler yerine yumuşak hatlı motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Bilindiği üzere yumuşak hatlı motifler huzuru, umudu ve mutluluğu sembolize etmektedir. Dokumalarında keskin hatlar kullanan Yağcıbedir yöruklerinin ise yaşamda olumsuzluklarla karşılaştıkları, umutsuz veya çaresiz ruhsal durumlara sahip oldukları söylenebilir. Dokumada kullanılan motiflerin keskin hatlı ya da yumuşak hatlı olması Yağcıbedirliğin karakterlerine ve buldukları bölgenin iklimine de bağlanabilir. Sındırgı yöresinin ılıman ikliminin olması ve dolayısıyla

yumuşak hatlı bir doğanın varlığı Yağcıbedir yörüklerinin dokudukları halılarının motiflerine de yansımaktadır. Bir iletişim dili olarak kabul edilen motifler, Yağcıbedir halılarında bir bütünü ifade etmek yerine, bütün içinde anlamı oluşturan parçalar olarak düşünülmektedir. Yani tek bir motifin varlığı ile halıyı anlamsal olarak analiz etmek doğru olmayacaktır. Bunun yerine dokunmuş olan tüm motiflerin ve renklerin bir arada düşünülerek anlamlandırılması gerekmektedir. Yağcıbedir halılarında kullanılan motiflerin diğer yörelerle kıyaslandığında daha az sayıda olmasına rağmen fazlasıyla canlı ve zengin bir görüntünün ortaya çıktığı görülmektedir. Bu durum, benzer motiflerin sıklıkla dokunması ve renk dağılımlarının dengeli oluşuyla açıklanabilir. Renklerin tarihi çok eski zamanlardan bu zamana kadar, oldukça geniş zaman diliminde çoğu konu ve durumun anlamlandırılması ve izah edilmesinde çok önemli rol oynamıştır. Renkler insanlık tarihi süresinde farklı coğrafi konum ve değişik kültürlerde belirleyici bir ifade aracı olmanın yanında, sembolik düşünce ve anlamların da temsili olmuşlardır (Mazlum, 2011: 125). Bazen sanatsal çalışmalarda bazen de toplumdaki kişilerin duygu ve düşüncelerini anlayabilmede veya iletim sağlamada bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır.

Tabiatla iç içe bir hayat yaşayan Yağcıbedir insanının dokuduğu halılarda kullanılan ipler ve renkleri doğadaki doğal madde olan kök boyalarla boyanmaktadır. Kullanımının ardından zaman ilerledikçe boyaları solmamakta, aksine Yağcıbedir halılarının renkleri kullanıldıkça daha güzelleşerek değer kazanmaktadır. Sındırgı tipi Yağcıbedir halılarını diğer halılardan ayıran özelliklerinden biri de lacivert, kırmızı, kahverengi, siyah, beyaz olmak üzere egemen olan beş temel renk ile dokunmasıdır. Yağcıbedir yörükleri dokumalarında az sayıda motif ve çok az sayıda farklı renk kullanmalarına rağmen halının bütününe bakıldığında motif ve renkler oldukça zengin ve hareketli görüntü vermektedir. Motif sıklıkları ve renklerin dağılımı bu etkiyi oluşturmaktadır (MEGEP, 2011a: 14). Halılarda yoğun biçimde kullanılan renkler ve anlamları şu şekildedir

:

Tablo 3. Yağcıbedir Halılarındaki Renklerin Göstergesel Anlamları

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Lacivert	Yoğun olarak zeminde kullanılan renk	Koruyuculuk Sonsuzluk Otorite Verimlilik
Kırmızı	Zemin ve kenar motiflerinde sıklıkla kullanılan renk	Bereket
Kahverengi	Halının bütününde sıklıkla kullanılan renk	Toprak ana
Siyah	Halı motiflerinde en az kullanılan renk	Hüzün Tecrübe Korku
Beyaz	Genç kızların dokuduğu halılarda gözlemlenen sıklıkla zemin motiflerinde kullanılan renk	Mutluluk Umut Gelinlik

5.1.3.1. Lacivert (Gök)

Lacivert gökyüzünün, yaşamın temeli olan suyun, denizlerin ayrıca sonsuzluğun ve huzurun rengidir. Mavi renk aynı zamanda inancı artıran da bir renktir, bu nedenle dini ibadet merkezleri olan cami ve kiliselerde yoğun olarak kullanılmaktadır. Hristiyanlıkta umut ve dindarlığı, İbranilerde tanrısallığı sembolize etmektedir. Türkler için mavi ululuğu temsil eden göktür (Ambrose ve Haris, 2003'ten Akt., Mazlum, 2015: 129-133). Mavi renk dostluk, sadakat, vefa, aydınlık, temizlik ve ruhaniliğin sembolüdür Mavi renk, suyu, gökyüzünü ve erkekliği simgeleyen renktir.

Yağcıbedir halısında yoğun kullanılan lacivert renk gökyüzünün mavi olmasından kaynaklanmakta ve bundan dolayı en çok zeminde kullanılmaktadır. Aynı zamanda bu renk Yağcıbedir yörüklerinin kara hüznünü veya ak sevincini halılarda dile getirmektedir. Yağcıbedir halılarında koyu tonlarının kullanıldığı mavinin kötülüklerden koruyucu bir etkiye sahip olduğuna inanılmaktadır. Tüm içsel duygularını halılarına işleyen yörük kadını ve kızları lacivert gök renginin sezgisel yetenekleri ortaya çıkardığına, sonsuzluğu, otoriteyi, verimliliği simgelediğine inanmaktadırlar. Yörede bulunan 'alabada' bitkisinin kökünden elde edilmektedir.

5.1.3.2. Kırmızı (Al)

Ana renklerden biri olan kırmızı renk heyecan ve kudreti temsil etmesi ile de bilinmektedir. Kırmızı renginin doğadaki örneği ateş ve kan'dır. Batı kültüründe kırmızı tehlike anlamına gelirken Hindistan'da saflığın rengi olarak gelinliklerde, Japonya'da ise iyi şansın sembolü olarak askeri kuşaklarda kullanılmaktadır (Ambrose ve Haris, 2003'ten Akt., Mazlum, 2015: 129-133). Dini inanışlarda ateşi ifade eden kırmızı, cehennem dolayısıyla şeytanlığın rengi olarak da tanımlanmaktadır.

Yağcıbedir halılarında kırmızı rengin sıklıkla kullanılması, bereket sembolü olarak tanımlanan kınadan kaynaklanmaktadır. Köy kadınlarının ellerine ve ayaklarına kına yakınmasındaki sebep de bereket beklentisidir. Aynı şekilde bereket beklentisi Yağcıbedir halılarının renklerine de yansımaktadır. Bu renk Sındırgı yöresinde bulunan 'sarıkız' otundan elde edilmektedir.

5.1.3.3. Kahverengi (Narınç)

Kahverengi toprağın, yani doğum ve ölümün aynı zamanda bereketin rengidir. Batı kültüründe sağlığı, güvenilirliği ve sadakati temsil ederken Hindistan'da yası, Budizm'de alçakgönüllülüğü sembolize etmektedir.

Dünya üzerinde yaratılmış bütün canlıların topraktan geldiği ve yine toprağa döneceği inancının olması, canlıların yiyeceklerini topraktan elde etmesi sebebi ile kahverenginin Yağcıbedir halısında özel bir yeri vardır. Diğer yandan konargöçer yaşam süren yörüklerin günlük yaşamda kullandıkları bu halıların hemen kirlenmemesi için de toprak rengini tercih ettikleri düşünülebilir. Yağcıbedir yörüklerinde bu rengin üretimi, kırmızı rengin üretimi esnasında ikinci suyuna çalı kozalakları katılarak gerçekleştirilmektedir.

5.1.3.4. Siyah (Kara)

Siyah renk insanoğlunun ilk tanıştığı renklerden biri olmasının yanında dünyanın hâkim renklerinden biri olarak içinde birçok sembolik anlamlar taşıyan bir renktir. Tarihte bu rengin olumsuzluğu ifade ettiği gibi olumluluğu da ifade eden çok değişik anlamlarda kullanıldığı bilinmektedir. Siyah renk bazen toprak, güç bazen

keder, yas ve bazen de alt sınıf anlamlarını temsil etmektedir. Yağcıbedir yörüklerinin İslam inancında siyah renk, sembolik ve kutsal önem atfeden birçok durum ile ilişkilendirilmektedir. Örneğin; İslam inancının en büyük değer ve sembollerinden biri olan Kâbe örtüsü siyahtır. Aynı şekilde İslam inancındaki büyük Peygamber'in sarığının renginin siyah olduğundan söz edilmektedir. Yağcıbedir yörüklerinin dokuma halılarında siyah rengi az kullandıkları bilinmektedir. Bunun nedeninin İslam inancında siyah rengin kutsal önemi olan birçok nesne ve durum ile ilişkilendirilmesi olduğu düşünülmektedir.

Yağcıbedir halılarında siyah hüznü temsil etmektedir. Gençlerin dokudukları halılara oranla yaşlı kadınların dokudukları halılarda siyahın daha çok kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunu; tecrübeye, hüzne, doymuşluğa bağlamak mümkündür. Ancak farklı bir noktadan bakılacak olursa, dokumacılıkta ustalaşmış yaşlı kadınların, halılarının desenlerine canlılık katmak amacıyla küçük yüzeylerde siyahı kullandığı da söylenebilir. Çünkü küçük yüzeylerde kullanılan siyah renk canlılık verirken, büyük yüzeylerde kullanılan siyah korku hissi vermektedir. Yağcıbedir yörüklerinin yaşadığı Sındırgı Eğridere köyü ve Alakır köyünde dokunan halılarda siyah rengin kullanılmadığı dikkat çekmektedir.

5.1.3.5. Beyaz (Ak)

Beyaz, saflık çağrıştıran bir renk olmasıyla Batı kültüründe en huzur verici renk, sakinlik, yücelik ve ululuk gibi anlamlar taşımaktadır. Bu nedenle saflığın sembolü olarak gelinliklerde kullanılmaktadır. Doğu kültüründe ise beyaz ölümü sembolize eden matem rengidir. Örneğin Japonya'da beyaz karanfil ölüm ile ilişkilendirilmiş bir nesnedir (Ambrose ve Haris, 2003'ten Akt., Mazlum, 2015: 129-133).

Yağcıbedir yörüklerinde beyaz rengin daha çok genç kızların dokudukları halılarda görülmesi dikkat çekmektedir. Bunun nedeni bu kültürde beyaz rengin saf mutluluğu, güzel gelecek beklentileri ve genç kızlarda gelin olma özlemlerini dile getirme arzuları olarak sembolize edilmiş olmasıdır. Genellikle Eğridere ve Alakır köylerinde zemini beyaz olan halılar dokunmaktadır.

SONUÇ

Türk kültürünün önemli bir ögesi sayılabilecek olan halılarda yer alan motifler, bir bütün olarak anlamlandırıldığında, dokuyanların ifade etmek istedikleri anlamlarla bir dil hâline gelmektedir. Bu nedenle motifler önemli birer tarihi ve görsel belge niteliği taşımaktadır (Oyman, 2019: 20).

Özellikle günümüz toplumlarının göstergeler dünyasında yaşamakta olduğu yaygın kabul gören bir gerçekliktir. Uzun bir geçmişe sahip olan göstergebilimin de buna paralel olarak 20. yüzyılın ikinci yarısında bir bilim olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Göstergebilim, incelediği alanda kendine özgü inceleme yöntemleri oluşturarak tanımlama ve açıklama işlemlerini gerçekleştirebilmektedir. Yağcıbedir halılarının motifleri analiz edildiğinde her halının kendi başına bir anlamı ve alt anlamı olduğu görülmektedir. Çalışmanın odaklandığı Sındırgı Yağcıbedir halılarının dokuma ve renk bazında benzerlerinin farklı yörelerde de bulunduğu tespit edilmiştir. Bu durum, Yağcıbedir yörüklerinin göçebe hayat sürmesiyle, zorunlu göçler sırasında bilgilerinin paylaşılmış ve bugüne kadar korunabilmiş olmasıyla açıklanabilir.

Yağcıbedir halılarının kenar desenlerini birbirinden ayıran çerçeveler hariç olmak üzere, dokunan motiflerine bakıldığında keskin hatlar yerine yumuşak hatların çokluğu dikkat çekmektedir. Bilindiği üzere yumuşak hatlı motifler huzuru, umudu ve mutluluğu sembolize etmektedir.

Üzerindeki motiflerle sözsüz iletişim aracı olarak nitelenebilecek olan halılar soyut ve somut çağrışımlar içermektedir. Bu çalışmada çözümlenmesi yapılan Yağcıbedir halılarındaki motiflerin, biçimsel açıdan somut olmakla birlikte anlamsal açıdan da somut ifadeler içerdiği görülmektedir. Yağcıbedir halılarının kenar desenlerinde temel olarak kullanılan ‘yedisulu motifi’ gökyüzünün yedi katlı olduğuna işaret etmektedir. Kenar desenleri de yedi kattan oluşmakta ve bu yedi katın içinde yaşamın kendisi olan ‘su motifi’ yer almaktadır. ‘Heybesulu motifi’ Yağcıbedir yörüklerinin atlarının sırtındaki heybelerde bulunan suyu sembolize etmekte, aynı zamanda erkeğin yiğitliğine, gücüne ve yürekliliğine vurgu yapmaktadır. ‘Elibelinde motifi’ Yağcıbedir dokumalarında kadının ana olduğu ve

çocuk beklediği anlamına gelmektedir. Emine delirten motifi de denilen ‘Deveboynu motifi’ 16-20 yaş aralığındaki gençlerin hayat dolu ve neşeli günlerini sembolize etmektedir. ‘Köpek dişi motifi’nin diğer adı ise ‘küçük su’dur ve bu motif Yağcıbedir yörüklerinde 30 ve 40 yaşlar arasındaki olgunluğu nitelemektedir. Yöre halılarının zemin motiflerinde temel olarak kullanılan öğelere bakıldığında; ‘mihrap motifi’nin merdiveni andıran yapısıyla göğe yükselme ve Allah’a yönelme anlamını taşıdığı görülmektedir. ‘Kocabaş motifi’ mihrap motifinin altına üç adet yan yana dokunmaktadır ve gücü temsil etmesinin yanında gelinlik çağa gelmiş kızların sözle ifade edemediklerini anlatmaktadır. ‘Yıldız motifi’ üç adet yıldızın yan yana dokunması suretiyle oluşmakta, ortadaki ile dünyaya hayat veren güneş, kenarlardaki iki yıldız motifi ile de geceyi aydınlatan ay sembolize edilmektedir. Yıldız motifinin kenarlarını süsleyen ‘hayat ağacı motifi’ dokuyanın ve halıyı kullananın çocuğunun veya sevgilisinin uzun ömürlü olmasını istediğini ifade etmektedir. ‘Kartal kanadı motifi’ hayat ağacını ve güneşi korumasıyla hastalıklara şifa tılsımı olarak anlamlandırılmaktadır. Son olarak ‘çınar yaprağı motifi’ Sındırgı Yağcıbedir yörüklerinin yaşadığı yörede bulunan en uzun süre canlı kalan ağaç olması sebebiyle Yağcıbedir halı dokumalarında sıklıkla yer almaktadır.

Yağcıbedir dokumalarında kullanılan renkler siyah, beyaz, kırmızı, lacivert ve kahverengi olmak üzere oldukça sınırlıdır. Bu halılarda kullanılan motiflerin de diğer yörelerle kıyaslandığında daha az sayıda olduğu görülmektedir. Ancak halıların bütününe bakıldığında fazlasıyla canlı ve zengin bir görüntünün ortaya çıktığı görülmektedir. Bu durum, benzer motiflerin sıklıkla dokunması ve renk dağılımlarının dengeli oluşuyla açıklanabilir. Beyaz haricinde kullanılan diğer renklerin koyu olması ise, taşıdıkları anlamlarının yanında göçebe yaşam süren Yağcıbedir yörüklerinin halılarını temiz kullanma gerekçesiyle açıklanabilir.

Bir iletişim dili olarak kabul edilen motifler, Yağcıbedir halılarında bir bütünü ifade etmek yerine, bütün içinde anlamı oluşturan parçalar olarak düşünülmektedir. Yani tek bir motifin varlığı ile halıyı anlamsal olarak analiz etmek doğru olmayacaktır. Bunun yerine dokunmuş olan tüm motiflerin ve renklerin bir arada düşünülerek anlamlandırılması gerekmektedir.

Yağcıbedir halılarındaki içerik ve tercih edilen renkler çoğunlukla kadınların yaşama ilişkin istek ve endişelerini, umut ve hüznelerini göstermektedir. Dolayısıyla bu halılardaki gösterge olan motifler ve renkler bilinçli ve belli amaçlar doğrultusunda Sındırgı Yağcıbedir yörükleri tarafından üretilmiş göstergelerdir.

KAYNAKÇA

AKSOY, Mustafa (2008). “Kültür Sosyolojisi Açısından Halı-Kilim Sanatı ve Etnografik Eserlerdeki Damgaların Dili”, 38. ICANAS Kongresi, Maddi Kültür Bildirileri, Eylül 2008, Cilt I, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları s.75-103.

ASLANAPA, Oktay (1987). Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul: Eren Yayıncılık.

ASLANAPA, Oktay (1997).” “Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişmesi”, D. Ü. Arış Dergisi, 1 (3), s. 18- 28.

ARSLAN, Sevim: ÇİNKO, Levent (2018) “Türk Halı Sanatının Gelişimi Çerçevesinde Halı Ticaretinin Türkiye Ekonomisindeki Boyutu”, GOP. Ü. Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 7 (2), s. 206-213.

BARTHES, Roland (1993). Göstergebilimsel Serüven. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

BİRCAN, Ufuk (2015) “Roland Barthes ve Göstergebilim”, SBARD, 13 (26), 17-41.

ÇUKUROVA, Didem Atış (1993). Yağcıbedir Halılarındaki Motiflerin YÖRESEL İsimleri ve Anlamları, Kurumsal Akademik Arşiv, 81-88, internet uzantısı, <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/1046?locale-attribute=tr>, Erişim Tarihi: 25.10.2019.

DEMİR, Fikret; (2017), “El Dokuması Halıları- Manşet”, Halı Sanayi Sektörü İş Adamları Gazetesi, <https://haligazetesi.com/turk-halicilik-tarihi.html>, Erişim Tarihi: 20.10.2019.

DENİZ, Bekir (1999). “Sındırgı (Balıkesir) Yöresi Yağcıbedir Halıları”, Erdem, 10 (28) , 111-124. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44388/549237>, Erişim Tarihi: 25.10.2019.

ELDENER, Tülin Karadağ (2011). Yeni Dokunan Dekoratif Kilimler, Eskişehir: Tc. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

ERBEK, Mine (2002). “Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri”, Kültür Bakanlığı Yayınları, http://dipnotkitap.net/deneme/anadolu_motifleri.htm, Erişim Tarihi: 25.10.2019.

ERKMAN, Fatma (1984). Göstergebilime Giriş, İstanbul: Alan.

FİSKE, John (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş, (Çev: Süleyman İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

GUIRAUD, Pierre (1994). Göstergebilim, (Çev: Mehmet Yalçın), 2.Baskı Ankara: İmge Yayınları.

GÖRSEL EL SANATLARI PLATFORMU; (2010), <https://www.gorselsanatlar.org/geleneksel-el-sanatlar/hayvan-figurlu-halilar/>, Erişim Tarihi: 20.10.2019.

İNANCIK, Halil (2008). Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

MÜLAYİM, Selçuk (1998). “Tanımsız Figürlerin İkonografisi”, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı, Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Mayıs 1996, Kayseri. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.

RİFAT, Mehmet (2009). Göstergebilimin ABC'si, İstanbul: Say Yayınları.

SEKENDİZ, Orhan; AYHAN, Aydın; YÜNGÜL, Aydan; (1997). Balıkesir Yöresi Yağcıbedir Halıları Motif Envanteri, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Yayınları.

SAUSSURE, Ferdinand (1998). Genel Dilbilim Dersleri, (Çev: Berke Vardar), Ankara: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

SAYIN, Önal (2014). Göstergebilim ve Sosyoloji, Ankara: Anı Yayınları.

SINDIRGI BELEDİYESİ RESMİ WEB SİTESİ, (2019), <http://www.sindirgi.bel.tr/tema1/sindirgi/detay.asp?id=13>, Erişim Tarihi: 20.10.2019.

BOZKURT, Sevda (2020). Geleneksel Türk Halı Sanatında Kullanılan Motiflerin Anlamları: Sındırgı-Yağcıbedir Halıları Üzerine Göstergebilimsel Bir Analiz, Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 8 (1), 697-731

ŞEN, Pelin; (2019), Türk Tarihinde Halı Sanatı, <https://arkeofili.com/turk-tarihinde-hali-sanati/>, Erişim Tarihi: 20.10.2019.

TC. MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI (2011a). El Sanatları Teknolojisi Yağcıbedir Halısı Desenleri, Ankara.

TC. MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI (2011b). El Sanatları Teknolojisi Karışık Motif Çizimleri, Ankara.

VARDAR, Berke (2001). Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri, İstanbul: Multilingual Yayınları.

VAROL, Sibel (2014). “Medyada Yer Alan Temsillerin Kimlik Edinme Sürecindeki Rolü”, Akademik Sosyal Bilimler Çalışmaları Dergisi, (26), 301-313.

YETKİN, Şerare (1974). Türk Halı Sanatı, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

YETKİN, Şerare (1991). Türk Halı Sanatı, II. Baskı, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.