



*Makalenin Türü: Derleme / Compilation

*Geliş Tarihi / First Received: 28.01.2022

*Kabul Tarihi / Accepted: 26.02.2022

*Atıf Bilgisi: Ölmez, F. N. (2022). "Bir Gösterge Olarak Motiflerde Anlam(landırma) Sorunsalı".

Hars Akademi, 5, Aydın Uğurlu ve Geleneksel Sanatlar Özel Sayısı, 430-445.

*Citation: Ölmez, F. N. (2022). "The Problematic of (Explain) Meaning in The Motifs of Weavings as A Sing".

Hars Akademi, 5, Aydın Uğurlu And Traditional Arts Special Issue, 430-445.

BİR GÖSTERGE OLARAK MOTİFLERDE ANLAM(LANDIRMA) SORUNSALI

*Filiz Nurhan ÖLMEZ**

Öz

Arkeolojik buluntulardan ele geçen ilk dokuma örnekleri incelendiğinde, insanları, hayvanları, bitki ve benzeri canlıları simgeleyen özdemesel süslemeler niteliğinde motiflerin kullanıldığı görülür. Motifler dokuyucular veya tasarımcılar tarafından, sonsuz tasarım çeşitlenmeleri oluşturmak üzere yeniden birleştirilebilir ve yorumlanabilir birimlerdir. Bazı motiflerin tarihi, coğrafi, kültürel kimlikleri vardır. Dokumalarda desenleri oluşturan motifler, iletişimin kısıtlı olduğu eski çağlarda, dokuyucusu veya yaratıcısı için bir tür sessiz dil olmuştur. Dokuma ve motiflerdeki simgesel anlamlara yönelik yapılan yayınların temel aldığı kaynaklar, yazılı ve basılı kaynaklar dışında alanda araştırma yapanlar için o dokumayı yapan kişiler yani kaynak kişiler de olabilmektedir. Yapısalcı bakış açısıyla, tekniği ne olursa olsun dokuyarak ortaya çıkarılan bir motife anlam yüklemek bir etken gösterge yapımıdır. Motifler kendilerine özgü bir söylem biçimi oluşturabilirler. Dokumalarda gösterge motif olduğuna göre, gösteren betimler, gösterilen kavram veya anlamdır. Göstergelerin temel özelliği, işlevsel açıdan iletişim sağlamaya yönelik olmasıdır. Motifler de dokuyucusunun iletişim aracı olarak işlev gördükleri düşünüldüğüne göre, biçimsel görüntüsüne dayalı olarak bir anlam içermelidir. Bir gösterge olarak motiflerin işlevleri, düzenleyimi uyumlu bir bütünlük içerisinde tamamlamak ve dokuma izleğini simgesel anlamlarla bütünlektir. Dokumalar ve motifleri, sadece simgesel anlamlarıyla anılmakta, yazılmakta, araştırılmakta ve dile getirilmektedir. Anlamın sorunsallaştığı çağımızda dokuyucu, belli bir anlamın taşıyıcısı olan özgün dokumalar yaratmak yerine, önceki dokumaları örneklerden, modellerden desenlerden bakarak yeniden dokur, onlarla kültürel bellek düzleminde oynar. Günümüzün dokuyucusu tarafından üretilen dokumalar öncelikle biricik olma niteliğini bunun beraberinde de anlamsal arka planını yitirmiştir. Aynı, benzer veya çeşitleme motiflere ve desenlere, Anadolu'nun birçok farklı yöresinin kilim ve halı dokumalarında sıkça rastlanmaktadır. Bu nedenle günümüz dokuyucularının desenler ezberlerinde olsa bile, anlamları konusundaki beyanları güvenilirlik açısından zayıftır. Bu makalede yöresel dokumaların motiflerine anlam yükleme olgusu, kavramsal açıdan motifler, motiflerin oluşumu, göstergebilim açısından motifler ve simgesel anlam yükleme, yapısalcı bakış açısı ile irdelenmiştir. Yöresel dokumaların motiflerine yüklenen anlamsal işlevler ve anlamlandırma, yapısalcı akımın dil üzerinden anlatma tutumu çerçevesine yerleşebilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Desen, Motif, Göstergebilim, Simge, Anlam.

* Prof Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi Bağbaşı Yerleşkesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Kırşehir.
filnurol@gmail.com / ORCID: 0000-0002-2764-4514.

THE PROBLEMATIC OF (EXPLAIN) MEANING IN THE MOTIFS OF WEAVINGS AS A SIGN

Abstract

When the first weaving samples unearthed from the archaeological finds are examined, it is seen that the motifs in the form of simulated ornaments symbolizing people, animals, plants, and similar creatures are used. Motifs are units that can be recombined, interpreted, recreated, and modified by weavers or designers to create endless design variations. Some motifs have historical, geographical, and cultural identities. The motifs that make up the patterns in weaving have been a kind of silent language for the weaver or the creator in ancient times when communication was limited. The sources on which the publications on the symbolic meanings of weaving and motifs are based, apart from written and printed sources, can also be the people who make the weaving, that is, the source persons for those who do research in the field. From a Structuralist point of view, giving meaning to a motif created by weaving, regardless of its technique, is an active sign making. Motifs can create their own unique form of discourse according to temporal and spatial differences. In weavings, since the indicator is a motif, the signifying figures are the concept or meaning that is shown. The main feature of the indicators is that they are functionally oriented towards communication. Since motifs are thought to function as a means of communication of the weaver, they must contain a meaning based on their formal appearance. The functions of motifs as a sign are to complete the arrangement in a harmonious unity and to integrate the weaving theme with symbolic meanings. Weavings and their motifs are mentioned, written, researched, and expressed only with their symbolic meanings. In our age where the meaning is problematized, the weaver re-weaves the previous weavings by looking from samples, natterns and patterns, insteaf of creating original weavings that are carriers of a certain meaning and plays with them on the plane of curtural memory. The weavings produced by today's weaver have lost their uniqueness and their semantic background. The same, similar, or variational motifs and patterns are frequently encountered in the rug and carped weavings of many different regions of Anatolia. Tehrefore, even if the patterns are memorized. The statements of today's weavers about their meanings are weak in terms of reliability. In this article, the phenomenon of attributing meanşng to the motifs of local weavings, motifs from a conceptual point of view, the formation of motifs, motifs, and symbolic meaning attributions in terms of semiotics have been examined with a structuralist perspective. The semantic functions and interpretation attributed to the motifs of local weavings can be placed within the framework of the constructivist movement's attitude of telling through language.

Keywords: Pattern, Motif, Semiotics, Symbol, Meaning

Giriş

Dokumalarda desenleri oluşturan motifler, iletişimin kısıtlı olduğu eski çağlarda, dokuyucusu veya yaratıcısı için bir tür sessiz dil olmuştur. Geleneksel, yöresel dokumalar, dokuyucusunun mesajlarını ve içinde bulunduğu ruh halini, özlemlerini, dileklerini, deneyimlerini, acılarını, sevinçlerini ve kısaca içinde bulunduğu fiziksel-duygusal koşullarını aktaran uygulamalar olarak nitelendirilip kültürle özdeşleştirilmektedir. Dokuma motiflerinin dokuyucu tarafından yarattığı anlam, toplum içerisinde yine toplum tarafından oluşturulan kültürel çevre ile şekillenir. Dokuma motiflerinin anlamlandırılması zamansal, uzamsal, coğrafi ve yersel bir olgudur. Dokumanın en önemli parçası olan deseni, içinde bulunduğu koşullara göre ayrımlanan ve bütünlüğü olan bir dizge, örgeleri (motifleri) birbirine bağımlı ve birbirini etkileyen bir yapı olarak ele almak gerekmektedir. Motifler değişik kültürel bileşenleri açık ya da kapalı biçimlerde özümseyerek yeni bir söylem yaratabilirler. Yaratılan bu yeni söylem, geleneksel ve kültürel kökene ilişkinliğin bir parçası olduğundan, yeni ve özel bir dil gibi kabul edilebilirler. Dokuma motifleri simgesel doğası gereğince, kültürlerin yazılmamış tarihi içerisine gömülü, yazılı ve sözlü kaydedilmemiş, yine de toplumsal bellekte taşınan, bir kültürün parçası durumundadırlar.

Örneğin, her kültürde ve ülkemizin her bölgesinde “buğday başağını gösteren betiler ve dokuma motifleri bereketi simgeler”. Antik Yunan’da buğday başağı, toprağın rahmini, insan vücudunun meyvesini simgelemekteydi. Antikçağda rahipler Tanrı’ya kurban sunmadan evvel, kurbanın kafasına buğday ya da un serperlerdi. Bu inanmalar, adetler, kuttöenler toplumsal bellekte taşıyıp günümüze kadar özünü koruyarak gelmişlerdir. Kuşaklar arası aktarımla (kültürel kalıt) öğrenilerek zamanımıza ulaşan ve her sosyo-kültürel tabakaya yayılan simgesel anlamlı imgeler olmuşlardır.

Örneğin boynuz betisi; insanlık tarihinde her zaman güç, kuvvet timsali olan erkekle özdeşleştirilmiştir ve erkeğin simgesi olmuştur. Çünkü boynuz denilen keratin yapılı çıkıntı, istisnalar hariç, genellikle hayvanların erkek cinsinde bulunur ve hayvanlar için bir savunma aracıdır. Ansminger ve Parker (1986: 15)’a göre, memeliler sınıfının Boynuzlugiller (*Bovidae*) familyası, bir geviş getiren, çift toynaklı familyasıdır. Bu 140 türden oluşan büyük familya, sığır, koyun, keçi, manda, bizon, antilop ve ceylan gibi insanların uzun zamandır av ve ev hayvanı olarak faydalandığı birçok türü içerir. Bu hayvanların erkeklerinin savunma aracı olan boynuz, insanlarda da gücü simgeleyen bir beti ve motif olagelmıştır. Yunan mitolojisinde, Hititlerde tanrılar genellikle bu familyadan bir hayvan betisi olan boğa ile betimlenmiştir. Boğa kültü tarih öncesi çağlara kadar uzanmakta ve koç kültü destanlarda yer almaktadır (Manas destanı gibi). Esin (2003:39)’e göre Gök Türk hakanlarının damgası bir dağ keçisidir. Toplumsal bellek bu simgesel anlamları antik çağlardan günümüze taşımıştır. Motiflerin anlamları önceki kuşaklardan bize ulaşan kültürel birikimden kazandıklarımızdır.

Bazı araştırmacılar dokuma motiflerinde yer alan her türlü kültürel izdüşümün yarattığı anlamsal boyutu, birtakım simgesel göstergelerden yararlanarak açıklama yolunu seçmektedirler. Bu çalışmada yöresel dokumaların motiflerine yüklenen anlamsal işlevler ve

anlamlandırma, yapısalcı akımın dil üzerinden anlatma tutumu çerçevesinde ele alınmıştır. Bilindiği gibi yapısalcılığı benimseyen kuramcılar, her şeyin bir göstergeler dizgesi olduğunu varsayarlar. Bu düşünceden yola çıkılarak, bir dokumanın ana öğeleri olan desenlerin ve onu oluşturan motiflerin, anlamlarının kendilerine özgü bir dil biçimi olduğu kabul edilebilir. Günümüzde yapısalcı dilbilimi benimseyenlerin anlatımına uygun olarak belirtirsek, motif dilinin oluşumuna katkı sağlayan her türden gösterge anlamının, öncelikle biçime göre üretildiği söylenebilir. Dolayısıyla motifler zamansal ve uzamsal farklılıklara göre kendilerine özgü bir söylem biçimi oluşturabilirler.

MOTİF KAVRAMI VE MOTİFLERİN OLUŞUMU

İngilizceden dilimize geçen *motif* terimi, halk dilinde *yanış* biçiminde kullanılmakta olup öz Türkçede *örge* terimine karşılık gelmektedir. Kavramsal açıdan motifin taşıdığı anlamlara bakılacak olursa; *TDK Sözlük*'ünde geçen anlamıyla motif, “*yan yana gelerek bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan öğelerden her biri*” (*Türkçe Sözlük*: 2011: 1698) şeklinde tanımlanmaktadır. Eroğlu (2013: 95), *Plastik Sanatlar Sözlüğü*'nde motif, “*bir resmin konu, izlek ya da betileri dışında kullanılan süsleyici veya dramatik öğelerin her biri*” olarak tanımlanmaktadır. Sözen ve Tanyeli (2001: 166) *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*'nde motifi, “*bezeme süslemede bütünü oluşturan parçalardan her birine verilen ad*” biçiminde tanımlamaktadır. Motif, bir tasarımın ayırt edici unsuru olan ve deseni meydana getiren, belli bir öz nitelik kazandırılmış, küçük bir noktadan madalyona kadar, birimlerin her biridir diyebiliriz.

Arkeolojik buluntulardan ele geçen ilk dokuma örnekleri incelendiğinde insanları, hayvanları, bitki ve benzeri canlıları simgeleyen motiflerin kullanıldığı görülür. Wells (1994: 179-189) bu motiflere özdemesel (temsili) süslemeler adını vermiştir. Canlı modelin aslına benzeyen motife doğacı, biçimsel özelliklerini yitirmeden yalınlaştırılmış haline üsluplaştırılmış motif denilmiştir. Zamanla bezeme tasarımcılar, doğacı ve üsluplaştırılmış motiflere, geometrik, çizemsel (şematik) ve ülküsel/düşünsel (idealize) motifleri de eklemişlerdir.

Motifler sonsuz tasarım çeşitlemeleri oluşturmak üzere yeniden birleştirilebilirler. Bir motif zarif, sade, doğacı, soyut, organize ya da kendiliğinden, geleneksel ya da bireysel olabilir. Motifler yeniden oluşturulabilir, yalınlaştırılabilir, ayrıntılandırılabilir ve değiştirilebilir birimlerdir. Bazı motiflerin tarihi, coğrafi, kültürel kimlikleri vardır. Ayrıca bazı motifler boyların, aşiretlerin imleri niteliğindedir. Bir motifin betisine bakılarak hangi boya ait olduğu bilinebilir. Bir desenin tanısını koyarken hangi halı, kilim türüne ait olduğunu söylemek için deseni oluşturan motifleri tanımlamak gerekir. Bir motifin farklı şekillerde yorumlanmış değişkeleri, yeniden yorumlamaları, yaratıcı birleşimleri (kombinasyonları) olabilir. Halı, kilim desenlerinde kullanılan motiflerin temaları dokuyan kişilerin dünyasından aktararak çizimlere dökülmüş olabilir. Akar ve Keskiner (1978: 11-13), Birol (2008: 30, 31), Birol ve Derman (2008: 13, 14), Keskiner (2007: 8, 9) gibi sanatçılar ve Valcarengi (1994: 7-12), Middleton (1996: 25-75), Hull (2000: 10-80), Stone (2004: 11, 12-30) gibi araştırmacılar Türk

süsleme sanatlarında temalarına göre motifleri 9 grup altında toplamaktadırlar. Bunlar:

Bitkisel motifler; genellikle bir desen düzenleyiminde (kompozisyonunda) yaprak, çiçek, ağaç, meyve ve yemişlerden oluşan bitkisel motifler ya doğal haliyle ya da üsluplaştırılarak kullanılmıştır. Türk sanatlarında kullanılan başlıca bitkisel motifler şunlardır:

a. Çiçekler: Çiçekler üç grupta incelenir: 1) Hatayi grubu çiçekler, penç, hatayi, yarı üsluplu çiçeklerden oluşur. Çiçeğin türü belli olmayacak şekilde üsluplaştırılmışlardır. 2) Doğala yakın üsluplaştırılmış çiçekler, lale, karanfil, haşhaş, gül, sümbül, hasekiküpesi, menekşe, nergis gibi çiçeklerden oluşur. Kullanılan üsluba göre değişik görünüm kazanan çiçekler, örneğin gül Herekede, Isparta halısında ve Bünyan'da farklıdır. 3) Şukufe tarzı olarak adlandırılan çiçekler, 18-19. yüzyıllarda benimsenmiş, doğacı özellikleri olan vazolu, vazosuz buketler, tek çiçeklerden oluşur.

b. Yapraklar: Türk sanatında yaprakların birçok çeşidi vardır: Üsluplaştırılmış yapraklar, doğal görünüşlü yapraklar, tek dilimli, üç dilimli (seberk), beş dilimli (pençberk), çok dilimli, birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelen düzenlemeler (Sadberk), uygulandığı halının teknik zorunluluklarına uygun özellikleri olanlar, hançer yapraklar, geometrik yapraklar.

c. Ağaçlar: Selvi, hurma, hayat ağacı, meyveleri belirtilen meyve ağaçları ve çiçek açmış ağaçlar Türk halı desenlerinde sıklıkla kullanılmıştır.

d. Yemişler ve meyveler: 18. yüzyıla kadar seyrek, daha sonra yaygın olarak kullanılmıştır. Bunlar arasında özellikle nar ve üzüm motifleri simgesel anlam kazanarak çok benimsenmiş oldukları görülür.

Hayvansal motifler; 16. yüzyıla kadar kullanılmış olup hayvan motifli halılar ünlüdür. 16. yüzyıldan sonra bitkisel motiflerin yanında yardımcı motif olarak kullanılmaya başlar ve 18. yüzyıldan sonra tamamen yok olur. Hayvansal motifler 3 grupta incelenir: 1) Yalın hayvan biçimleri, 15. yüzyıla kadar özellikle Selçuklu yapıtlarında görülür. İki grupta incelenir. Birinci grup efsanevi ve mitolojik hayvan motifleri olup simurg, zümrüdü anka gibi efsanevi kuşlar, ejder, grifonlar bu gruba girer. İkincisi üsluplaştırılmış hayvan motifleri olup kartal, güvercin gibi kuşlar, aslan, kaplan, kurt, boğa gibi vahşi hayvanlar, at, geyik, tavşan ve keçi gibi hayvanlar ile balık ve diğer deniz hayvanlarıdır. 2) Rumiler, hayvanların kanat, bacak ve bedenlerinin üsluplaştırılmış şekillerinden oluşan ve kökeni Orta Asya'ya kadar dayanana çok yaygın bir motif grubudur. Rumilerle yapılan desenler başlı başına bir üslup meydana getirmektedir. 3) Selçuklu münhanileri, 15. yüzyıla kadar çok kullanılmış, üslup haline gelmiş zengin bir motif grubudur. Rumilerin yaratıcı bireşimlerinden oluşan göbekler ve köşelere rastlanır.

Geometrik ve simgesel motifler; keskin köşeli hatların oluşturduğu kare, dikdörtgen, üçgen, çokgen ve dairelerin meydana getirdiği motiflerdir. Bu motifler desen içerisinde yatay, düşey, verev veya değişik açılarda farklı anlayışlarda yer almışlardır. Geometrik motifler geometri kurallarına ve ölçülerine uyularak üsluplaştırılan motiflerdir. Geometrik ağlar, kafes

işi, daire, üçgen, oval ve poligonlar gibi. Sembolik motifler herhangi bir duyguyu (acı, sevinç vb), olguyu (nazar, bereket, ölüm vb) mesajı (evlenme isteği, üzüntü, yas vb) sembolize etmek amacıyla kullanılan motiflerdir. Bu motiflerin kökeni eski medeniyetlere ve dini inançlara dayanmaktadır.

Geçmeler, kenar suyu ve sedef motifleri: Zencerek olarak bilinen bu motifleri binlerce türü vardır. Zincirleme halkaların devamı şeklinde oluşur. Saç örgüsünden, çiçeklerin sıralanışına kadar farklı uygulamaları vardır.

Mimari ve eşya biçimlerinden esinlenen motifler: 1) Kaplar, tabaklar, meyve tabakları, vazolar, çiçeklikler, kandil ve şamdanlar, ibrik, gülabdan, buhurdanlar, anahtar, kahve cezvesi, fincan, tüfek, tabanca, okluk vb. motifler. 2) Binalar, cami, türbe, mescit, ev, köşk, yalı, saray, kasır, kale gibi yapılar ya doğacı ya da üsluplaştırılmış biçimde halı desenlerinde yer almıştır.

Doğadan esinlenen motifler: İnsan betileri, bulut, güneş, ay, yıldızlar, deniz, akarsu, durgun su motifleri, ateş ve nur motifleri bu gruba girer.

Barok, ampir ve rokoko motifler: Batı etkisi ile 17. yüzyılın ikinci yarısında itibaren Türk sanatına girmiş ve halılarda da görülmüştür. Türk rokokosu adı verilen bir üslup oluşmuştur.

Belli biçimler içine yerleştirilen motifler: Rozetler, şemseler, köşelikler, alınlıklar, sandıklar, panolar, göbekler, madalyonlar bu gruba girer.

Yazılar: Özellikle kufi yazı tipi halılarda görülmüştür.

Motiflerin desende çeşitli değişkelerinin kullanılmaları ile ilgili, genel olarak şu genellemelere varılabilir;

- Motifler basitten karmaşığa geçebilir. Karmaşık motifler basitleştirilerek kullanılabilir.
- Başlangıçta çizgisel ve doğrusal olan motifler, aslında çizgisel ve eğrisel olan motiflerden daha az yozlaşmaya, dönüştürüme ve çeşitlenmeye maruz kalırlar.
- Karmaşık motifleri oluşturan unsurlar, başka motiflerin ya da unsurların birleştiriminde kullanılmak üzere alıntılanabilir.
- Ödünç alınmış dokuma motifleri ya dokuyucunun alışmış olduğu geleneksel tarzına göre uyarlanarak veya dokuyucunun önceden hafızasında olan motif dağarcığına bağlı birleştirimler ile dönüştürülmüştür.
- Motifler tümdengelsel bir yönde yani kentsel alandan kırsala, köylere, aşiretlere, boylara, obalara doğru yayılma gösterirler. Bu nedenle anlamlama göstergebilimi¹ yaklaşımıyla açıklanabilirler.

ANLAM VE GÖSTERGE

TDK Sözlük’ünde anlam, “bir önermenin, bir tasarının, bir düşüncenin veya yapıtın anlatmak istediği şey” olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük 2011: 127). Anlam terimi

¹ Anlamlama göstergebilimi tanımı için bk. Rıfat 1992: 8-9.

doğrudan dil ve dilbilim ile ilişkilidir. Yazılı kaynaklara göre, nesne ile onun dildeki karşılığı olan adı arasındaki ilişki MÖ 4. yüzyılda Platon ve Yaska tarafından ele alınıp tartışılmıştır. Daha sonra Heraklitos, Aristoteles gibi filozoflar dil felsefesi kavramlarına eğilmişlerdir. MÖ 3. ve 2. yüzyıllarda dil ve metinleri inceleyen okullar vardır. Metinlerin ve dildeki sözcüklerin anlamlarıyla ilgilenen anlambilimin temelleri 19. yüzyılda atılmış ve semantik adı verilen yeni bir alan ortaya çıkmıştır. Anlamın oluşumu, anlamın biçimle ilgisi, anlam değişimleri, eşanlamlılık gibi sorunlara genişçe yer verilen ilk kitap bu dönemde yazılmıştır. 20. yüzyılda yapısalcılık akımının öncüsü Ferdinand de Saussure dizge ve gösterge kavramlarını anlabilime yerleştirmiştir (Aksan 2009: 13-19).

Guiraud (1990: 7), her iletişimin bir anlam içerdiğini belirtmektedir. Motifler de dokuyucusunun iletişim aracı olarak işlev gördükleri düşünüldüğüne göre, biçimsel görüntüsüne dayalı olarak bir anlam içermelidir.

Kendine özgü bir dili olan her toplum, kendilerini çeşitli boyutlarda ifade edebilmek için bazı ses bileşimlerinden yararlanarak onları kavramlaştırmakta, onlara ad vermekte ve dilde göstergeler oluşmaktadır. Dünyadaki nesne ve olayların belli bir ses bileşimiyle simgeleştirilerek kavramlaştırılmasına *anlamlama* adı verilmektedir. Örneğin, Türklerin *kuş* adını vererek genel bir kavram niteliği kazandırdıkları canlı türü, çeşitli ulusların kendi dillerine göre seçtikleri adsal göstergelerle simgeleştirilerek kavrama dönüşmektedir. Bir gösterge doğadaki varlık ve olayların insan zihnindeki tasarımları ve görüntülerine yani imgelerine bağlıdır (Aksan 2009: 30-38; Günay 2004: 149). Dokuyucusunun imgeleminden dokuma izliğine aktarılan kuş motifi, betisel bir gösterge biçiminde, insan ruhunun, iyi kutun (şansın) veya ölümün simgesi olarak anlama aktarılabilir.

Anlam ve anlamlama çalışmaları göstergebilimin alt bölümlerinden biridir. Göstergebilimin üç temel kaynağı; felsefe, kültürel insanbilim ve dilbilimdir (Çotuksöken 1991: 18). Çeşitli bilim insanları göstergeleri üç guruba ayırarak ele almıştır. Bunlardan birincisi ikona tip göstergeler olup resimleri ve fotoğrafları andıran göstergelerdir. İkincisi, belirleyici tip olup bunlar nedenselliğe dayanan göstergelerdir. Üçüncüsü, simge tipi göstergeler olup benzerliğe veya nedenselliğe dayanmayan yalnızca toplumun bir uzlaşma ürünü olarak kullanılan göstergelerdir (Aksan 2009: 39). Aksan (2009: 41)' a göre "*kavramlar insanın çevresindeki nesnelere olay ve durumlara ait kişisel gözlem ve deneyimlere dayanan tasarımların, zihinde yer eden bir soyutlamayla dile dönüşen yönüdür, göstergelerin gösterilen yanısırdır*". TDK Sözlük'ünde kavram, "*bir nesnenin zihindeki soyut ve genel tasarımı, nesnelere veya olayların ortak özelliklerini kapsayan ve bir ortak ad altında toplayan genel tasarım*" olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük 2011: 1358). Kavramlar dış dünyadaki gerçekliğin birer simgeleridir. Kavram; dış dünyada, düşünmede ya da dilde var olana ilişkin olarak oluşturulan düşünsel bir çerçevedir. Kavramı kavram yapan en belirgin öz nitelik onun her türlü var olanın kimi "*zaman oluşabilmesine, ama çoğunda bilinebilmesine ilişkin bir çerçeve olmasında kendini göstermektedir*" (Çotuksöken 1991: 18).

Kavram, göstergenin anlamsal içeriğini oluşturur (Guiraud 1990: 7, 8, 9). Anlam terimi genel bir çerçeveye, gerçek anlam ve değişmece anlam olarak ikiye ayrılmaktadır. Sözcükler tek başlarına ele alındığında kavrayışımızda doğurduğu izlenimsel anlamlar gerçek anlamlardır ve nesnellik özelliği taşırlar. Kavramsal anlamlarıyla kullanılan sözcüklerin bir de başka sözcüklerin anlamlarını geçici üstlenmesi söz konusudur, bu tür anlamlar değişmeceli anlamlardır ve özeldirler (Uğur 2007: 12, 19, 21, 29). Değişmece anlamlar ya örnekleme dayalı ya da bütünselliğe dayalı olabilirler. Örnekleme dayalı değişmecelerin bir bölümü, benzetme ve eğretileme gibi benzerlik yoluyla oluşurlar. Diğer bölümü ise değişmece ve karşılaştırma gibi çağrışımsallık yoluyla oluşurlar (Uğur 2007: 46-48).

Benzetme, bir varlıktaki ya da eylemdeki herhangi bir özelliğin daha etkin belirtilebilmesi için onunla andırma ilişkisi içinde bulunduğu varsayılan, başka bir varlığın veya eylemin örnek gösterilmesidir. Benzetmeler, gerçek anlamdan değişmece anlama geçişin eşiklerinden birini oluşturur ve imgesel veya gerçekselsel olabilirler (Uğur 2007: 49). Anlamla ilgili olarak değinilmesi gereken bir diğer konu aktarımdır. “*Bir göstergelyi, karşıladığı varlık, oluşum ya da eylemle herhangi bir ilişki içerisinde görülen başka varlık, oluşum ya da eylemin, geçici ya da kalıcı göstergesi yapmaya*” aktarım denir. Aktarımlar sözcüğün değişmece anlam ve giderek yan anlam, yeni bir başat anlam kazanmasını sağlar (Uğur 2007: 167).

Charles Sanders Peirce (pragmatizm akımının isim babası), “benzerliğe” dayanan göstergelerin ikonik bir gösterge olduğunu söyler. Pierce’a göre bir kavramın anlamı, o kavramla ilgili ileri sürülen tüm açıklamaların toplamıdır. Bir sözcüğün anlamı, sosyal etkileşimden veya dışsal etkilerden yalıtılarak kavranamaz veya ortaya çıkmaz. Anlamlar kişisel sezgiler yoluyla veya doğuştan elde etmeyle ortaya çıkmamıştır. Kavramların anlamları toplumsal deneyimlerle ortaya çıkmıştır. Pierce’a göre bir kavram deneyimlenebilir herhangi bir nesneye veya niteliğe işaret etmiyorsa anlamlı değildir. Yani, kavramların anlamını metafiziksel açıklamalardan ayırmıştır. Böylelikle bir kavramın anlamlı olabilmesi için, o kavrama dair açıklamaların deneyimlerle doğrudan ilişkili olması gerekir. Anlamın tanımı da nesne ile olan bağlantısındadır (Türer, 2003a: 31-93).

Türkçede göstergebilim şeklinde adlandırılan bilim dalı, en yalın tanımıyla, gösterge dizgelerinin işleyişini bilimsel bir yöntemle inceler ve betimler. Göstergebilim, genel olarak dünyanın anlamlı bir bütün olduğu görüşünden yola çıkar. Bu nedenle de çevremizdeki değişik göstergelerin, değişik bağlamlarda anlam yaratıcı bir işlevi olduğu söylenebilir. Göstergebilim, her nesneyi iletişim açısından verici ile alıcı arasındaki ilişkide anlam yaratma işlevi bakımından incelemeye çalışır. Ferdinand de Saussure’e göre dilde sözcük denilen öğelere gösterge denir ve dil bir göstergeler dizgesidir. Ancak tek iletişim aracı dil değildir. Göstergebilim çalışmaları, son yıllarda gelişmiş, dünyadaki her türlü iletişimde yararlanılan dil ve dil dışı bütün göstergeleri kapsayan ve bir bilim dalı haline gelmiştir. Dil ve dil dışı iletişim biçimleri, her türlü anlamlı bildiriye iletmek için üretilmiştir. Böyle bir yaklaşımdan yola çıkarsak bir reklamdaki, beden diline özel amaçlı giyilen bir giysiden, sunulan bir çiçeğe kadar, farklı anlatım ve iletişim biçimlerinden söz etmek gerekir. Gösterge, gösteren ve gösterilenden

oluşan, başka bir şeyin yerini alabilecek nitelikte olan, kendi dışında bir başka şeyi gösteren her türlü nesne, olgu ya da varlık olarak tanımlanır. Gösteren her zaman somut olmak zorunda değildir, soyut bir kavram da gösteren olabilir. Bu çalışmada gösterge motif olduğuna göre, gösteren betiler, gösterilen kavram veya anlamdır. Değişik türde göstergelerden söz edilse de hepsinin ortak yönü, insanla insan ve insanla doğa arasında iletişim sağlamaya yönelik olmasıdır. Göstergelerin temel özelliği, işlevsel açıdan iletişim sağlamaya yönelik olmasıdır. Yani denizcilikte, tanıtımda, sinemada, bilimsel bir anlatımda, tutkularımızı belirtmede, bir anlatıdaki simgesel kullanımda, mimari bir öge olarak veya bedensel bir davranış biçiminde ya da dokumaların desenlerini oluşturulan motiflerde kullanılabilir. Fotoğraf gibi bir görüntüsel gösterge olan motifler anlamlandırılması en kolay gösterge türüdür. Nesnesi, o anda gösterenin (bu çalışma için motifin) yanında olmasa bile gösterge yine de anlamlıdır. Betisel olduğu için, izleyenin yapıta konu olan nesnenin (bu çalışmada motifin özdemesindeki nesnenin) gerçek durumu ile görüntüsü arasındaki ilişkiyi ortaya koymasına bağlı olarak göstergeye bakılıp bir anlam çıkarılabilir (Guiraud 1990: 7, 9; Rıfat 1992: 5, 6, 7; Günay 2002: 162, 172, 173, 181; Günay 2004: 10).

Pierce, göstergeleri insanın odağına yerleştirmiştir. Pierce’a göre insan düşüncüyü bilgiye dayalı olan anlamlı simgelerle birleştirir. İnsanın dünyaya dair deneyimlerindeki göstergelere göre eylem yeteneği oluşur. Peirce’in bilgi ile kastettiği şey budur. İnsan, göstergeler olmaksızın, anlamlı davranışlar sergileyemez ve dolayısıyla hiçbir düşünce oluşmaz (Türer 2003b: 39). İnsan göstergeler yardımıyla düşünüp, bilgi üretip ve iletişim kurduğuna göre, bilgi, kültür, uygarlık, bilim, felsefe ve sanat, göstergeler yardımıyla açıklanır. Yaratım denilen şey duran nesneyi biçimlendirme işidir. Biçim insanın kendi özelliğini kattığı şeydir. Çevremizde duran tözler insan elinde biçimlenir ve iletişimde kullanılır. Bu biçimlendirme resimde, heykelde, sanatın diğer dallarında (dokuma gibi) ya da dildeki bir sözceyi oluşturmada geçerlidir. Yani sanatsal bir yapıt ya da oluşturulan bir sözce tözün biçimlendirilmesidir (Günay 2008: 1). Dokumalardaki motifler de tözün biçimlendirilmesi olup sözlü ve yazılı dilin dışında başka göstergeler olarak iletişim amacıyla kullanılmıştır.

Roland Barthes (2014: 18, 72), iletişimin yalnız söz içinde gerçekleşebilmesinin, yaşam içindeki bir düşüncüsel kesinleme sorunu olduğunu ve sözsüz de iletişim kurulabileceğini savunur. *Göstergerler imparatorluğu* şeklinde yorumladığı Japon kültüründen bu savına ilişkin birçok örnekler verir. Anlambilimsel düşünüme göre, bir anlamlama çalışması aslında bir etken gösterge yapımıdır.

Yapısalcı akımı benimseyen Roland Barthes, her anlamlı dizgeyi ve bütünü eğretisel anlamda bir metin olarak nitelendirmektedir (Barthes 1979: 14). Bu bakışla eğretisel anlamda dokuma da bir tür metindir. Kendi içinde belli bir bildirisi olan anlamlı bir dizgedir. Sadece taklitsel uygulamalar bu dizgeyi belirlemeye yetmez. Burada bitmiş bir ürünün çağrıştırdığı anlamlar boyutundan da söz etmek gerekmektedir. Bir başka deyişle, hiçbir üretim ya da sözcüğün modern anlamıyla “tasarım” işlemi, belli bir imgelem dünyasına ya da kültüre göndermeden gerçekleşmez. Burada söz edilen “gönderme” kavramı dokumaların şu ya da bu

biçimlerdeki kimi taklitsel ve dönüştürümsel uygulamalarını ortaya koymaktadır (Evecen 2014: 98, 99).

Yapısalıcı bakış açısıyla, tekniği ne olursa olsun dokuyarak ortaya çıkarılan bir motife anlam yüklemek bir etken gösterge yapımıdır. Bir gösterge olarak motiflerin işlevleri, düzenleyimi (kompozisyonu) uyumlu bir bütünlük içerisinde tamamlamak ve dokuma izleğini simgesel anlamlarla bütünlemektir. Dokumalar ve motifleri (bir metin gibi düşünülecek olursa), sadece simgesel anlamlarıyla anılmakta, yazılmakta, araştırılmakta ve dile getirilmektedir.

SİMGESEL ANLAM

Simge, yakıştırmak, yansıtmak, benzetmek anlamında bir terimdir. Kavramsal açıdan simgenin taşıdığı anlamlara bakılacak olursa; *TDK Sözlüğü*nde “geçen anlamıyla simge, duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret” olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük 2011: 2114). Simgecilik *TDK Sözlüğü*nde, “sanat yapıtının değerini, gerçeğin olduğu gibi aktarılmasında değil, duygu ve düşüncelerin, işaret ve biçimlerin uygunluk içinde düzenlenişinde gören sanat akımı” şeklinde açıklanmaktadır (Türkçe Sözlük 2011: 2114). Eroğlu (2013: 123), *Plastik Sanatlar Sözlüğü*’nde simge, bir kavramı, düşünceyi belirten, “o nesnenin belirtkisi, göstergesi olan nesne veya varlık” olarak tanımlanmaktadır. Simgeciliği de “19. yüzyılda gerçekçilik karşıtı ortaya çıkan, benzeşimlere, tinsel değerlere, mitlere dayalı bir akım” şeklinde açıklamaktadır.

Simgesel anlamlandırma veya simgecilik, olayların, nesnelerin, kullanılagelen deyim ve sözcüklerin daha çok dini, felsefî ve estetik açıdan yorumlamasını yapan bilim dalıdır. Simgeciliğin amacı, edebi veya somut yaklaşımlardan çok, düşüncenin simgesel ve soyut ürünlerini yansıtmaktır. Simgecilik, nesnelerin dış görünüşlerinin ötesinde, kişinin kültür birikimi, imgelemi, düş gücü ve bakış açısının yönü ve boyutları oranında gizli ve örtük anlamlar arayıp bu anlamları dile getirmektir. Ayrıca simgelerin birden fazla anlamı olabilir (Ersoy 2007: 11, 13).

Motiflerin simgesel anlamlarına yönelik yapılmış çeşitli araştırmalar ve çalışmalar vardır. Nevber Gürsu (1988), Dario Valcarengi (1994), Murat Uraz (1994), Selçuk Mülayim (1996), Mehmet Ateş (1996, 1997), Abdülkadir İnan (1998)’ın, Neriman Kızıoğlu (2001), Mine Erbek (2002), Neriman Görgünay (2002), Emel Esin (2003), İbrahim Kafesoğlu (2003), Peter F. Stone (2004), Bahaeddin Ögel (1991, 2003, 2006) gibi yazarların mitoloji ve Türkoloji’yle ilgili yazıları, kitapları, dokumalar ve dokumalardaki motiflerin simgesel anlamlarıyla ilgili yararlanan bazı temel yazılı kaynaklardır. Dokuma ve motiflerdeki simgesel anlamlara yönelik yapılan araştırma, tez ve yayınların temel aldığı kaynaklar, yazılı ve basılı kaynaklar dışında alanda araştırma yapanlar için o dokumayı yapan kişiler yani kaynak kişiler de olabilmektedir.

Dokumayı iletişimsel bir dil olarak kabul ettiğimizde, motifler birer göstergedir ve dokuma da bir göstergeler dizgesidir. Bu dizgeyi oluşturan birimler olan motifler *simge tipi* göstergeler

grubuna girmektedir diyebiliriz. Bir gösterge türü olarak simge gerçeği olduğu gibi yansıtmaz. Simgelerin biçimi simgeleştirilen şeyin biçimi ile ilişkilidir. Örneğin yılan toprak altında yaşar ve ölümlerin ruhlarını simgeleştirmede kullanılabilir. Batı toplumunda verimliliği belirtmede genellikle domuz simgesi kullanılır (Günay 2008: 3). Motifler, kültürel birer gösterge olarak, kendi dışındaki değişik kaynaklardan beslenir ve her dönemde farklı alanın verilerini kullanarak onlarla bir tür alışveriş işlemi gerçekleştirir. Bu alışveriş işlemleri ise sanatın diğer biçimlerinde kullanılan “taklit etme, esinlenme, alıntılama, öykünme vb” kavramlara uygun olarak oluşturulduğunu söylemek mümkündür.

Yöresel eski dokumalar biriciktir, eşsizdir, bir benzeri yoktur. Çünkü aynı malzemeyle, aynı gereçlerle, aynı kişi tarafından, aynı şekilde bir kez daha dokunmaları mümkün değildir (aynı zamanda olsalar bile). Ancak dokumaları oluşturan motifler her yeniden dokumada tekrarlanan imgelerdir.

Motiflerin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan çeşitli yöntemler vardır. Araştırmacılar dokumalarda kullanılan desenlerin dokuyucular tarafından hangi yollarla alındığını belirlemişlerdir. Bulunan sonuçlara göre; hafızadan dokuma, annae/ annanne/ komşu/ teyze/ abla gibi bir yakınından öğrenme, model veya örnek denilen dokumaları rehber olarak kullanma, çizili bir desen üzerinden dokuma, kurslarda öğrendiği deseni tekrarlama, gibi yöntemlerle dokuma üretilmektedir. Bu durumda çağımız dokuyucularının dokudukları desenin kaynağının şunlar olması beklenir:

1. Var olan deseni başka kaynaklardan edinme,
2. Var olan desene çevreden, doğadan taklit yoluyla yeni bir motif ekleme,
3. Var olan desene çeşitli kaynaklardan alıntılama yoluyla yeni bir motif ekleme,
4. Var olan desene anımsama (hatırlama) veya anıştırma (ima) yoluyla yeni bir motif ekleme
5. Var olan desene ödünç alma yoluyla yeni bir motif ekleme
6. Var olan desendeki motifleri yansılama, öykünme veya dönüştürüm yoluyla çeşitlendirme ve değişikliklerini üretme
7. Var olan desene kesyap (kolaj) yoluyla yeni bir motif ekleme

Desen ve motiflerin edinimi bağlamında, dokuyucuların kendi yükledikleri anlamların dışında, anlama ilişkin herhangi bir bilgisinin olması beklenemez. Dokuyucu veya kaynak kişiler tarafından dile getirilip kayıt altına alınan bilgilerin kurgusal veya saptırıcı (spekülatif) olduğu önermesi geçerlidir. Anlamın sorunsallaştığı çağımızın, dokuyucusu, belli bir anlamın taşıyıcısı olan özgün dokumalar yaratmak yerine, önceki dokumaları örneklerden, modellerden desenlerden bakarak yeniden dokur, onlarla kültürel bellek düzleminde oynar. Aktulum'un (2011) görüşlerinden yola çıkılarak, iletişim yollarının ve araçlarının çeşitlendiği ve bunun yanında ülkeler veya kentler arasında kültürel alışverişlerin alabildiğine çoğaldığı dönemlerde “ötekini taklit etme” edimi, daha doğrusu içgüdüsel dokumalardaki motiflere de yansımıştır, diyebiliriz. Yeni dokumaların üretimi geleneksel olsalar bile, yazın dilinde *çeşitleme ilkesiyle* üretilen, bir tür *taklitle yeniden yazma* işlemidir diyebiliriz. Günümüzün dokuyucusu

tarafından üretilen dokumalar öncelikle biricik olma niteliğini bunun beraberinde de anlamsal arka planını yitirmiştir. Anadolu'nun birçok farklı yöresinin kilim ve halı dokumalarında aynı, benzer veya çeşitleme motiflere ve desenlere sıkça rastlanmaktadır. Bu nedenle günümüz dokuyucularının desenler ezberlerinde olsa bile, anlamları konusundaki beyanları güvenilirlik açısından zayıftır.

Aktulum (2007:223), bir metnin içinde başka bir metnin izlerini taşımasıyla yaratılan "ayrışıklık"ğı kolaj olarak tanımlamakta ve dolayısıyla metinlerarasında yapılan her türden alıntı ya da göndergenin bir "kolaj" niteliğinde aktarıldığını belirtmektedir. Önceden söylenmiş, yazılmışa, tasarlanmışa ya da üretilmişe gönderme yaparak temel amacın "yineleme" düşüncesine yaslandığı çalışmalar, alıntılardıkları her türden izleği ve/ya biçemi bir çeşit yeniden üretme sürecinin bir parçası haline getirmektedirler. Böylece anlamını bir başkasından alan yapıtlar farklı uzamları ve farklı zamanları iç içe sokarak kendilerine, alıntıya açık bir yapıt olma özelliği katmaktadır.

Günümüzün görsel algıya seslenen sınırsız kaynaklarına maruz kalan, geleneksel dokuyucusu açısından motiflerarası kültürel alışveriş kaçınılmazdır. Bu kültürel alışveriş, alıntılamanın, anıştırmanın ve aşırmanın yer aldığı "ortak birliktelik" ilişkileri yanında türev ilişkileri olarak sınıflandırılan yansılama, öykünme ve dönüştürüm gibi yöntemlerle de gerçekleşmektedir. Daha çok yazın alanında başvurulan bu yöntemler, desen ve motif tasarımı alanında da benzer bir işleyişi mümkün kılmıştır.

Yukarıda sayılan desen türetme kaynakları yeni üretilen desenin ayrışık olmasını sağlar. Motifin anlamını türetme kaynağından aldığını varsayarsak, geçmiş zamanları çağımıza taşıyarak, kendisine simgesel olanları da kapsayan anlamsal yoruma açık bir nitelik kazandırmaktadır. Bu noktada sorumluluk motifin simgesel anlamını yorumlayan, aktaran ve yazan araştırmacıya aittir. Motiflerin simgesel anlamlarına yönelik hazır veriler ve öznel yöntemler yerine nesnel yöntemler tercih etmek, güvenilir bilgiler sağlamak açısından gereklidir.

Dokumaları kopyalamak bir başka deyişle aynısını yapmak, benzerini üretmek, halkbilim açısından dönüştürmek olarak yorumlanabilir. Dokumalar dönüştürme ilkesine göre bir dönemden diğerine, bir yöreden diğerine yinelenirler. Bir motifin biçimsel olarak onlarca farklı değişkesi vardır. Taşıdığı söylenen simgesel anlamlar da biçimle birlikte dönüştürülerek yinelenir. Yinelenme sürecinde ekleme veya çıkarmalar, çağın koşullarına göre düzeltmeler, düzenlemeler oluşabilir. Böylece motiflerin anlam boyutunda kuşaklar arası aktarımlarda değişiklikler oluşabilir.

Dokumaların motiflerinin anlamlandırılması uğraşısı, motifin dokuma uzamından ayrıştırılarak soyut olan başka bir uzama taşınmasıyla başlar. Bu noktada motifler artık sözlü kültürün inceleme alanına girerler. İnceleme konusu yapılan motiflerin herhangi bir sözlü kültür ürünü gibi, hangi ortam ve koşullarda yürütüldüğünü göz önüne alarak çözümlenmesi doğru sonuçlar verir.

Sonuç ve Öneriler

Başlangıcından günümüze geleneksel dokumalardaki desenler ve desenleri oluşturan motiflerin kültürel açıdan toplumlar arasında bir dil yarattığı ve bu dilin geleneksel toplumlarda duygu ve düşünceleri dile getirmesi bakımından önemli bir işleve sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Anlamın tanımından yola çıkılarak sadece sözsel sanatların bir anlamı olduğu, görsel sanatların anlamdan çok bir değeri olduğu sonucuna varılmaktadır. Anlam düşünsel bir olguyu açıklar, duygusal bir olguyu açıklamaz. Anlam kavramının tanımından hareketle motiflerin anlamı diye bir kavramın varlığından söz etmememiz gerekir ancak motifler söz konusu olduğunda kastedilen anlam biçimi simgesel anlamdır. Bu çalışmada motiflerin ortaya çıkışından başlayarak, yapısalcı kuramın yöntemleri doğrultusunda, yapılan anlamlandırma çalışmaları göstergebilim ve anlambilim perspektiflerinin sınırları içerisine oturtulmaya çalışılmıştır. Araştırmacı açısından motiflerin bir gösterge olarak kabul edilmesi durumu, motif anlamlandırmada kolaylaştırıcı bir unsur olarak ele alınmıştır. Her dokuma kendinden önceki dokumaların izlerini taşır. Bu nedenle anlamlandırma çalışmaları biraz da kültürel tarih penceresinden bakılarak yapılmalıdır.

Tarihsel süreç içerisinde mağara duvar resimlerine bakıldığında temel gönderge gerçekliğin kendisi, bir başka deyişle önce doğa, daha sonra ise ülkeler arası alışverişlere bağlı olarak öteki halkların kültürel değerleri olmuştur. Böylece betilerin üretiminde ya da tasarımında, coğrafi koşulların da etkisiyle nesnel gerçeklikten olduğu kadar kültürel bellekten, değişik sanatsal biçimlerden yararlanılmıştır. Belirli bir kültürel ortamda biçimlenen insan bilincinin dış etkenleri içselleştirip kendini ifade etme gereksinimi bu yolla karşılanmıştır. Böylece sanat yapıtlarının kültür, kimlik vb. konusunda bilgi veren bir dolayım durumuna geldiği görülmüştür. Bir sanat dalı olarak düşünüldüğünde dokuma kültürünün oluşumunda yaşanan coğrafyanın etkili olduğu yadsınamaz. Öncelikli temel işlevler olan yeri veya duvarı örtme, taşıma, depolama gibi amaçları güderek üretilen dokumalar asla sıradan bir meta olmamıştır. Belli bir gereksinime yönelik olarak üretilen dokumalar bezekleriyle, motifleriyle ön plana çıkmıştır. Onları süslü yapan, renkleri ve üzerlerindeki motiflerin birleşmesiyle oluşan desenleridir.

Dokuma desenlerindeki motiflerin oluşumunda birçok etken söz sahibidir. Dokumacı toplumlar, çeşitli kaynaklarından esinlenip beslenerek aldıkları malzemeyi, aynı zamanda bir çeşit gösterge, yani anlamlı dizge durumuna getirmişlerdir. Bu amaç doğrultusunda simgeler, simgesel anlamı olan motifler ortaya çıkmıştır. Yaratılan simgeler, toplumdaki törel ve geleneksel tutumların, değerlerin, inançların ve büyü düşüncesinin bir gereği olarak algılanmış ve bu değerler dokumalarda renk ve biçim olgularıyla görünür kılınmıştır.

Bazen motifler, doğa ve doğa güçlerinin taklidine yönelik bir tür öykünme olarak görülmüştür. Çağlar boyu toplumları etkileyen dinler, göçler, savaşlar, gotik, barok vb. biçimler, tarihsel ve ideolojik koşullar, simgesel göstergeler biçiminde desenlere ve motiflere

yansımasıdır. Zamanla yeni göstergeler, yeni motifler yaratmak güçleşmiş ve esinlenme, alıntılama, taklit, anıştırma, ödünç alma, kesyap, dönüştürümler yoluyla çeşitlendirme ve değışkelerini üretme gibi yollarla üretimler başlamıştır. Tekrarlanarak yeniden üretilen her motif, ilk üretilen örneğin temel göndermeleri haline gelmiştir. Ayrıca, farklı yöreler arasındaki siyasi, ekonomik ve kültürel olmak üzere birçok farklı türlerin estetik bileşenleri, geleneksel dokumalarda biçimsel dönüştürümlerle yinelenerek göstermelik bir etki yaratmak amacıyla da kullanılmıştır. Belirtilen etkilerin sembolik biçimleri, dokumalar üzerinde temel bir gönderge konumunda yer almıştır. Farklı yörelerin dokumaları arasında benzer motiflerin birbiri içinde tekrarlandığı görülmüştür. O kadar öyle ki çeşitli ülkelerin modaları, farklı iletişim araçlarıyla farklı ülkelerde ilgiyle takip edilmiş, zenginliği ve ihtişamından ötürü halılar, dokumalar birer yatırım aracı haline gelmiştir. Motiflerin simgesel anlamından öte dokumanın kendisi, goblen veya tapestry biçiminde soyluluk ve asaletin simgesi olmuştur.

Birçok kaynaktan geçmişten günümüze kullanılan motiflerin dili ve anlamları bulunduğu, bazı desen ve motiflerin simgeledikleri anlamlar olduğu belirtilmektedir. Geleneksel, yöresel dokumaların, dokuyan kadının mesajlarını ve içinde bulunduğu ruh halini, özlemlerini, dileklerini, deneyimlerini, acılarını, sevinçlerini ve kısaca içinde bulunduğu fiziksel- duygusal koşulları ifade ettiği ileri sürülmektedir. Gerçekten de bu halı, kilim, heybe vb. dokuma örnekleri dokuyanların beklentilerini, ruhsal durumlarını, özlemlerini, acılarını, inançlarını, anılarını kısacası bütün yaşamlarını yansıtan simgesel anlamlarla dolu mudur? Taşpınar halıları, Bayat kilimleri, Niğde, Muğla, Milas, Kırşehir halıları ve düz dokumaları gibi alanda tarafımızdan yapılan çalışmalarda dokuyucuların motiflerin anlamlarına yönelik herhangi bir bilgiye ve görüşe sahip olmadıkları ortaya çıkmıştır. Köklü bir dokumacılık kültürüne sahip olan bu yörelerdeki dokuyucuların, dokudukları motiflerin anlamlarına yönelik herhangi bir fikrinin olmaması, motif anlamlandırmalarının nasıl ve kim tarafından yapıldığı sorusunu akla getirmektedir. Bu soruya gereken yanıtı verebilmek için birçok başka soruya açık ve net yanıtlar bulmak gerekmektedir. Sonraki çalışmalara konu veya ilham kaynağı olabilecek bir dizi soruyu irdelemek gerekmektedir. Bu sorular: Var olduğu ileri sürülen bu anlamları motiflere kimler yüklemiştir? Motifler ilk ortaya çıktıklarında bir anlamla yüklü olarak mı doğmuşlardır? Sonradan zorlama bir anlamlandırma var mıdır? Hangi motifin ne anlama geldiğini ileri süren yazarların dayanağı nedir? Motifleri anlamlandırmada tarihsel bir süreç yaşanmış mıdır? Motiflere yüklenen anlamlar ikonografik açıdan irdelenmiş midir? Farklı motiflerden oluşmuş bir dokumayı anlamlı bir izlek gibi okumak gerekir mi veya nasıl okumak gerekir? Motifin varsa anlamı kime mesaj verir? Bir mesaj okumak için mi dokuma satın alırız? Motifler nesneyle ilişkili olan ve ölçülebilir uzama mı yoksa düşsel uzama mı gönderme yapar? Dokuma betisel bir sanat olduğu için sözlü bir biçime dönüştürülerek anlatılması doğru mudur? Çağımızda motiflerde betisel ve anlamsal bağlamda bir yaratı ve özgünlük sorunu var mıdır?

Motif anlamlandırma çalışmaları göstergebilim ve simgeciliğin dışında, halkbilim, kültürel antropoloji, hermönetik (yorumsama), sanat tarihinin alt dalları olan ikonoloji ve ikonografi

gibi bilim dallarının yöntemlerinden yararlanılarak da yürütülebilir. Bu bilim dallarının yöntemsel kılıgıları üzerinden daha nesnel sonuçlara ulaşılabilir.

Kaynakça

- Akar, Azade; Keskiner, Cahide (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 2.
- Aktulum, Kubilay (2007). *Metinlerarası İlişkiler*, (3. Baskı), İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aksan, Doğan (2009). *Anlambilim. Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Engin Yayınları.
- Ensminger, M. Eugene; Parker, O. Rick (1986). *Sheep and Goat Science*. 5. Edition. The Interstate Printer and Publishers, Inc. Danville, Illinois.
- Ateş, Mehmet (1996). *Mitolojiler, Semboller ve Halılar*. İstanbul: Symbol Yayıncılık.
- Ateş, Mehmet (1997). *Kilims and Symbols*. İstanbul: Symbol Yayıncılık.
- Barthes, Roland (1979). *Göstergebilim İlkeleri*, (Çev. Berke Vardar, Mehmet Rifat), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: 337, Bilim Dizisi: 8.
- Barthes, Roland (2014). *Göstergeler İmparatorluğu*, (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Biol, İnci A. (2008). *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Biol, İnci A.; Derman, Çiçek (2008). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları
- Çotuksöken, Betül (1991). *Felsefi Söylem Nedir?*. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Erbek, Mine, (2002). *Çatalhöyükten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ersoy, Necmettin (2007). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Dönence Yayınları.
- Eroğlu, Özkan (2013). *Plastik Sanatlar Sözlüğü*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Esin, Emel (2003). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Evecen Arzu (2014). *Modada Giysilerarasılık. Sanatta Yeterlilik tezi*. T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı.
- Görgünay, Neriman (2002). *Oğuz Damgaları ve Göktürk Harflerinin El Sanatlarımızdaki İzleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 2987, Sanat Eserleri Dizisi: 442, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Guiraud Pierre (1990). *Göstergebilim*, (Çev: Mehmet Yalçın), Sivas: Önder Matbaacılık.
- Günay, Doğan (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yay.

- Günay, Doğan (2004). *Dil ve İletişim*. İstanbul: Multilingual Yay.
- Günay Doğan, (2008). *Göstergebilim Ders Notları* (Basılmamış).
- Gürsu, Nevber (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı – Çağlar Boyu Desenler*. İstanbul: Redhouse Yayınları, Çeltüt Matbaası.
- Hull, Alastair (2000). *Kilim, The Complete Guide*. Thames and Hudson pub. London.
- İnan, Abdülkadir (1998). *Makaleler ve İncelemeler*. II. Cilt. Türk Tarih Kurumu Yayınları: VII, Dizi-sayı:51, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kafesoğlu, İbrahim (2003). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları: 376, Kültür Serisi: 128.
- Keskiner, Cahide (2007). *Turkish Motifs*. İstanbul: TTOK Yayınları.
- Kırzioğlu, Neriman Görgünay (2001). *Altaylardan Tuna Boyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar*. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları; 2753, Sanat Eserleri Dizisi; 366.
- Middleton, Andrew (1996). *Rugs and Carpets, Techniques, Traditions and Designs*, Mandarin Ofset.Hong Kong.
- Mülayim, Selçuk (1996). "Tanımsız Figürlerin İkonografisi". *Türk Soyul Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Birinci Şöleni Bildirileri*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınlar. Kongre ve Sempozyum Bildirileri Dizisi: 11. Kayseri.
- Ögel, Bahaeddin (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, 1. ve 2. Cilt. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları:638, Kültür Eserleri Dizisi:46, Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Ögel, Bahaeddin (2003). *Türk Mitolojisi*, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu, VII. Dizi, Sayı:102, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (2006). *Türk Mitolojisi*, II. Cilt, Türk Tarih Kurumu, VII. Dizi, Sayı:102, Ankara.
- Rıfat Mehmet (1992). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Ercan Ofset.
- Sözen, Metin; Tanyeli, Uğur (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Stone, Peter (2004). *Tribal and Village Rugs*. Thames and Hudson Pub. 12.
- Türer, Celal (2003a). *Charles S. Peirce Pragmatik Felsefesi*. Ankara: Üniversite Yayınları.
- Türer, Celal (2003b). "Charles S. Peirce'ün Epistemolojisi", *Bilimname* II, 2003b/2, 23-52.
- Türkçe Sözlük (2011). "Anlam, Kavram, Motif, Simge ve Simgecilik maddeleri", (11. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları,
- Uğur, Nizamettin (2007). *Anlambilim, Sözcüğün Anlam Açılımı*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Uraz, Murat (1994). *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.
- Wells, Calvin (1994). *Sosyal Antropoloji Açısından İnsan ve Dünyası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Valcarengi, Dario (1994). *Kilim History and Symbols*. Electa/ Abbeville Pub, Milan/Newyork.