DİYARBAKIR ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDE YER ALAN HALI, KİLİM VE KUMAŞ ÖRNEKLERİNİN SEMBOLİK ANLAMLARININ İNCELENMESİ

Gizem GEM
Doktora Öğrencisi, Ankara Hacıbayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Tasarımı Bölümü gizem.gem23 gmail.com.tr, ORCID: 0000-0003-0584-8169

Kafiye ÖZLEM
Prof. Dr. Kafiye Özlem Alp, Ankara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Eğitimi Bölümü k.ozlem.alp@gmail.com.tr, ORCID: 0000-0002-2444-8446

Gem, Gizem ve Kafiye Özlem. "Diyarbakir Arkeoloji Müzesinde Yer Alan Halı, Kilim ve Kumaş Örneklerinin Sembolik Anlamlarının İncelenmesi". Kalemişi, 23 (2023 Güz): s. 109-131. doi: 10.7816/kalemisi-10-23-03

ÖZ

Bu çalışmanı amacı; Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde yer alan halı, kilim ve kumaş örneklerinin sembolik anlamlarını incelemektir. Bu çalışmanın evrenini; Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde yer alan 300 adet halı, kilim ve kumaş örneği oluşturmaktadır. Örneklemi ise; 300 adet parça arasından üzerinde sembolik anlamların yer aldığı 5 adet halı, 5 adet kilim ve 5 adet kumaş, amaçlı örnekleme yöntemi ile belirlenmiştir. İncelenen halı ve kilim örneklerinde yün iplik kullanıldığı ve genel olarak koyu renklerin tercih edildiği tespit edilmiştir. Halı ve kilim örneklerinde genel olarak koçboynuzu, akrep, çengel, göz, küpe, tarak/parmak el, suyolu, mihrap, altıgen ve eşkenar dörtgen gibi motifler kullanılmıştır. Kumaş örnekleri incelendiğinde ise en fazla kadife kumaşın kullanıldığı, üzerine simli iplik ile Maraş işi (dival işleme) tekniği kullanılarak işlemeler yapıldığı tespit edilmiştir. Bitkisel motiflerden, yaprak çiçek ve kıvrımlı dal motifleri sıklıkla kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halı, kilim, kumaş, motif, sembolik anlam

Makale Bilgisi:
Geliş: 18 Mart 2023 *Düzeltme: 16 Temmuz 2023* *Kabul: 30 Temmuz2023*

© 2023 Kalemişi. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Müze kelimesi eski Yunancada "museion", Latincede "museum" sözcükleriyle tanımlanmaktır. Yunan mitolojisinden esinlenerek önce ilham perileri mousaların evi sonra da bilimler mabedi anlamında kullanılmıştır (Adıgüzel 2002: 21). ICOM (International Council of Museum) (2017), müzenin; sadece kâr amacı gütmeyen, toplumun ve gelişiminin hizmetinde olan, halka açık, insana ve yaşadığı çevreye dair tanıklık eden malzemeler üzerinde araştırma yapan, onları toplayan, koruyan, bilgiyi paylaşan ve sonunda inceleme, eğitim ve eğlence gibi amaçlar doğrultusunda sergileyen ve sürekliliği olan bir kurum olduğunu ifade etmektedir. Şahin (2007: 102), müzelerin amacını, doğada bulunan varlıklarla, insan zekâsı ve beğenisinin ürünü olan eserleri, tarihi gelişme çizgisi içerisinde düzenleyerek göstermek ve gelecek kuşaklara en iyi biçimde aktarmak şeklinde belirtmektedir. Müzeler halkın kültürünü bütünleyen kurumlardan birisi olması açısından önemlidir (Uğurlu ve Uğurlu, 2020: 291). Bu bağlamda müzelerin kültürel değerleri koruduğunu ve nesilden nesle aktardığını söylemek mümkündür.

Müzeciliğin kökeni olan doğa nesnelerinin ve sanat yapıtlarının bir araya getirilmesi fikrinin, araştırmalara göre Paleolitik Çağ'a kadar (MÖ 100,000-40.000) uzandığı, koleksiyonculuğun Yakın Doğu'da doğduğu kabul edilmektedir. Eski Mısır ve Mezopotamya topraklarında değerli eşyaların mezarlarda, saraylarda ya da tapınaklarda sergilendiği ve korunduğu bilinmektedir (Ediz, 2020: 70). Keleş (2003: 2), sanatsal ağırlıklı nesnelerin bilinçli olarak toplanmasının ilk olarak Greklerde görüldüğünü ifade etmektedir.

Orta Çağa gelindiğinde geçmişteki tapınak ya da kiliselerde koleksiyon oluşturma düşüncesi değişmiş ve yerini coğrafi keşifler, Rönesans'ın etkisiyle oluşan yeni dünya düzeniyle birlikte toplanan eserlerin sergilenebileceği görüşü almıştır. Bunun en güzel örneği ise Nadire Kabineleri'dir (Bulduk, 2018: 164). Nadire Kabineleri, dünyanın farklı yerlerinden topladıkları ilginç varlık, nesne, sanatsal eserleri bir mekânda toplayıp, sınıflandırarak anlamlandırmayı amaçlamaktadır (Aydın, 2017: 183).

1851'de Osman Hamdi Bey tarafından Aya İrini'de depolanan eserlerin sergilenebilmesi için 1908 yılında Askeri Müze kurulmuş ve bu müze Türkiye'de müzenin başlangıcı olarak kabul edilmiştir (Uğurlu ve Uğurlu, 2020: 295).

19. yüzyıldan itibaren birçok ülke ve kent müzesinde halı kilim başta olmak üzere dokuma bölümleri oluşturulmuştur. Türkiye'de ise Atatürk'ün isteği ile Ankara etnografya Müzesi, İstanbul'da Türk İslam Eserleri Müzesi kurulmuş, bazı müzelerde de dokuma ile ilgili bölümler oluşturulmuştur (Uğurlu ve Uğurlu, 2020: 300).

Geleneksel Türk Sanatları içerisinde önemli yere sahip olan ve üzerinde birçok sembolik anlam taşıyan halı, kilim ve kumaş dokuma örnekleri, günümüzde ülkemizin pek çok bölgesinde yer alan arkeoloji ve etnografya müzesinde görülmektedir. Bu bakımdan, halı, kilim ve kumaş dokuma örneklerinin incelenmesi alanında yapılmış pek çok değerli çalışma bulunmaktadır.

Alp (1998) ''Konya ve Yöresi Kilimlerinde Semboller'' adlı doktora tez çalışmasında Konya ve yöresine ait kilimlerde kullanılan sembolleri incelemiştir.

Çolak (2018) ''Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde Bulunan Halıların Motiflerinin Yeni Tasarımlarda Kullanılması'' adlı yüksek lisans tez çalışmasında Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde bulunan 102 adet halıyı incelenmiş ve kullanılan motifleri yeni tasarımlarda kullanılmıştır.

İleri (2010) "Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde Bulunan Uşak Halılarının İncelenmesi'' adlı yüksek lisans tez çalışmasında müzede bulunan 88 adet Uşak Halısının teknik ve kompozisyon özelliklerini incelenmiştir.

Özçıtak (2010) "Bergama Arkeoloji Müzesi'nde Bulunan Geleneksel Tekstillerin Kataloglanması'' adlı yüksek lisans tez çalışmasında, 1953-1976 yılları arasında müze eserleri arasına katılan 94 adet tekstil örneği ve 2 adet tezgâh incelenmiş ve katalog haline getirilmiştir.

Kubat (2012) "Konya Etnografya Müzesi'nde Bulunan 'Küçük Muhsine' Halılarının İncelenmesi'' adlı yüksek lisans tez çalışmasında, 27 adet Küçük Muhsine Halısının, teknik, kalite, boyut, düğüm türü, kullanılan malzeme, motif ve kompozisyon özelliklerini incelenmiştir.

Kulaz (2003) "Diyarbakır müzelerinde bulunan halı, kilim ve kumaşlar" adlı doktora tez çalışmasında Diyarbakır Arkeoloji Müzesi ile Cahit Sıtkı Tarancı Müzesinde bulunan 17 adet halı, 36 adet kilim ve 2 adet kumaş örneği, renk, dokuma tekniği, malzeme, motif, kalite ve kompozisyon gibi teknik ve estetik özelikleri incelenmiştir.

Arkeoloji ve Etnografya Müzelerinde yer alan halı, kilim ve kumaş örneklerinin renk, motif ve kompozisyon gibi özelliklerinin incelenmesi ile ilgili birçok tez ve makale çalışması bulunmaktadır. Ancak motiflerin sembolik anlamlarına dair tez ve makale çalışmasının az sayıda olduğunu söylemek mümkündür. Bu çalışmanın amacı; Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde yer alan halı, kilim ve kumaş örneklerinin sembolik anlamlarını incelemektir. Bu çalışmanın evrenini; Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde yer alan 300 adet halı, kilim ve kumaş örneği oluşturmaktadır. Örneklemi ise; 300 adet parça arasından üzerinde sembolik anlamların yer aldığı 5 adet halı, 5 adet kilim ve 5 adet kumaş, amaçlı örnekleme yöntemi ile belirlenmiştir.

Modern Müzecili

15. yüzyılda Floransa'nın önemli ailelerinden ve Rönesans'ın simgelerinden olan Medici ailesi modern müze ve koleksiyonculuk girişimleriyle sanatçılara destek olmuştur. 14. ve 16. yüzyılda Medici'lerin artan koleksiyonları Uffizi'ye taşınarak, müzelerin galeri benzeri sergi düzeni ilk Uffizi'de olmuştur. Böylece Rönesans döneminde, modern müzenin oluşumunda önemli olan mekânlar; "galeriler", "stüdyo" sonra da "kabine (merak kabineleri)" olarak isimlendirilmiştir (Artun, 2017: 15-29; akt: Odabaş ve Akkaya, 2020: 72).

Son iki yüzyılda sergi alanları olarak müzeler oldukça büyük bir değişime uğramıştır. Nadire kabineleri 15. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmış, 16. ve 17.yüzyıllarda ise tüm Avrupa ve Amerika'ya yayılmıştır. Modern müzelerin öncüleri olarak görülen nadire kabinelerinin bünyesinde, hayvanlardan bitkilere, taşlardan sanat eserlerine kadar her türden obje sergilenmektedir (Çetin ve Erbay, 2020: 6).

Göle (2016: 92), modern müzelerin, halkın modern dünya görüşünü anlaması, öğrenmesi için etkili bir işlev üstlendiğini ve özel mülkiyet olan Nadire Kabineleri de özellikle Fransız devriminden sonra Avrupa'da kamusallaştırılmaya başlandığını belirmektedir. Ayrıca bundan sonra müzelerin, modern bilimin, sanatın halka açık alanlar olduğu ve çeşitlenerek çoğalacağını ifade etmektedir. Tezcan (2019: 7), Fransız devrimi ile toplumda yaratılan değişimin müzecilikte de ulusal müze kavramını ortaya çıkardığını ve bu alandaki ilk müzenin de Paris'teki Louvre müzesi olduğunu belirtmektedir.

Görsel 1. Louvre Müzesi (Url-1)

"Modern Müze Çağı" olarak bilinen 19. yüzyılda müzeler, içerisinde bulundurduğu eseri korumakta ve kendi çevresinde koleksiyon yapma işlevini de gerçekleştirmektedir. Müze tüm yargıları dışarıda bırakan izleyicinin, bulunduğu mekân ve zamandan uzaklaşarak ebedileşen esere odaklanmasını sağlamaktadır (Mengeş, 2015: 1-2).

Okan (2015: 191), modern müzecilikte müzeyi, kuruluş olarak değil; kütüphane ve toplantı salonları, laboratuvar ve eğitim bölümleri ile bir 'kültür ünitesi' olarak düşünülmesi gerektiğini belirtmektedir. Bulduk (2018: 168), modern müzelerin, tarihe ışık tutan önemli bir eğitim, inceleme ve araştırma merkezlerine dönüşen önemli mekanlar olduğunu ifade etmektedir. Günümüz modern müzeciliğinde, "sanal müze", "dokunulabilir müze", "mobil müze" ve "vakıf müzeciliği" de olmak üzere dört önemli yaklaşım bulunmaktadır (Keleş, 2003: 6). Okan (2015: 192), "Sanal Müzecilik" yaklaşımını, günümüz modern müzeciliğinin görüntüsünü ve içeriğini en iyi şekilde yansıtan bir müzecilik türü olarak geliştiğini ifade etmektedir. Keleş (2010: 66), "Dokunulabilir Müzecilik" yaklaşımının; modern müzeciliğin günümüzdeki önemli yaklaşımlarından biri olduğunu, Philadelphia Lütfen Dokun Müzesi'nin önemli bir örnek olduğunu ifade etmektedir.

Arkeoloji Müzeleri ve Diyarbakır Arkeoloji Müzesi

Esen (2021: 24), arkeoloji müzelerini; arkeolojik kazılar sonucu bulunan malzemelerin sergilendiği yerler olduğunu, Türkiye'de neredeyse her şehirde bulun bir müze türü olduğunu ifade etmektedir. Alshıshanı (2018: 2), arkeoloji müzelerini; yüzyıllar boyunca saklanmış olan nesneler ve eserlerle bağlantılı bilgi, düşünce, miras ve fikirlerin bir koleksiyonunu teşkil ettiğini belirtmektedir. Bu bağlamda arkeoloji müzelerinin, toplumlara ait kültürel değerlerin sergilendiği yerler olduğunu söylemek mümkündür. Ülkemizde hemen hemen her şehirde yer alan arkeoloji müzelerinden biri de Diyarbakır'da yer almaktadır.

Görsel 2. Diyarbakır Arkeoloji Müzesi (Url-2)

Diyarbakır Arkeoloji Müzesi, İslam öncesi ve sonrasında bölgede gelişen birçok medeniyetlere ait eserlerin toplandığı şehir müzesi olarak bilinmektedir (İnal, 1994: 472; akt: Güneşli, 2008: 9).

1934 yılında açılan müze, 1986'da yeni binasına taşınıncaya kadar faaliyetini, Ulucami'nin batısındaki Artuklu Hükümdarı ei-Melikü's-Salih Mahmud zamanında (120 1-1222) yaptırılmış olan Sincariye (Zinciriye) Medresesi'nde sürdürmüştür. Bu tarihten itibaren modern müzecilik anlayışıyla inşa edilmiş özel binasına geçen müzede, başlıcaları Neolitik çağ, Hurri- Mitanni, As ur. Grek, Roma, Part, Sasani, Bizans. Emevi, Abbasi, İnaloğlu, Nisanoğlu, Artuklu, Akkoyunlu, Karakoyuolu ve Osmanlı olmak üzere 000yirmi altı uygarlığa ait 11.000'i aşkın eser sergilenmektedir (Url-2).

Yörede bulunan Geç Paleolotik, Neolotik, Kalkolotik, Hitit, Asur, Roma, Bizans, Erken Hristiyan, Emevi, Abbasi, Selçuklu, Artuklu, Akkoyunlu, Karakoyunlu ve Osmanlı çağlarına ait eserlerin sergilendiği Diyarbakır Arkeoloji Müzesi'nde arkeolojik eserlerin yanı sıra yöresel etnografik eserler de yer almaktadır (Ananonim, 2002; akt: Çiftçi, 2015: 13). Etnografik eşya, özellikle Diyarbakır yöresindeki Türk kültürüne ve halkın son yüzyıllardaki günlük yaşantısına ışık tutacak zenginliktedir. Bu eserler arasında ahşap kapılar, kapı tutamakları, sedef ve fildişi sandık, komodin, sandalye ve sehpalar, halı, kilim ve gündelik yaşamda kullanılan çok sayıda bronz, bakır ve pirinçten yapılmış mutfak eşyası dikkat çekecek çeşitliliktedir (İnal, 473-473; akt: Başak, 2002: 11).

Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde Yer Alan Halı, Kilim ve Kumaş Örnekleri ve Sembolik Anlam Çözümlemeleri

Sağ (2012: 117), sembolün tam bir tanımını, tek bir cümle altında yapmanın oldukça zor olduğunu, bazen birden çok anlam ve anlatım biçimine sahip kapalı bir kavram olarak karşımıza çıktığını, ayrıca bir sembolün, birden çok anlama sahipken, zaman içerisinde değişik anlamlar da kazanabildiğini ifade etmektedir. Duymuş (2015: 19), sembollerin, insan düşüncesinin, ait olduğu toplumun ideolojisinin resme dökülmüş, somutlaşmış biçimleri olduğunu, düşüncenin, görsel olarak ifade edildiğini belirtmektedir. Sembol ile insan ilişkisi insanlık ile birlikte ortaya çıkmış, tarih öncesi dönemlerden bu yana, özellikle sanatsal olarak bakıldığında, sanatın biçimi ve içeriği değişse de insanın olay, olgu ve nesneleri sembolleştirme eğilimleri değişmemiştir (Alp, 1998: 1). Sembolik motifler, anlatılmak istenilen anlamlarıyla gelenek, görenek ve inançların ifade edilmesidir (Selçuk ve Yurttaş, 2021: 481). Araştırmada, seçilen 5 adet halı, 5 adet kilim ve 5adet kumaş araştırmanın örneklemini oluşturmuştur. Örneklem grubu belirlenirken, birçok sembolik anlam ve mesajlar taşıyan tekstil malzemelerinden halı, kilim ve kumaş örnekleri seçilmiştir.

Görsel 3. 1-18-76 Envanter numaralı halı ve çizimi (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan 11876 envanter numaralı halı 1972 tarihinde Berdan Karagöz'den alınmıştır. Halı 101x170cm boyutlarındadır. Atkı ve çözgüde yün iplik kullanılmıştır. Halıda kırmızı, bordo, turuncu, krem, kahverengi ve siyah renkler kullanılmıştır.

Halının 1. ve 3. geçiş bordüründe suyolu motifi kullanılmıştır. Çetin (2020: 28), su yolu motifinin bereketi, bolluğu, hayatın devamlılığını simgelediğini ifade etmiştir. Ayrıca su yolu motifi, tehlikeleri önleyici bir koruma anlamı taşımaktadır (Diler, 2018: 222).

Halının 2. ve 4. bordüründe birbirine bakan iki adet kuş motifi sıralı bir şekilde kullanılmıştır. Anadolu'da kuş motifi farklı anlamlarda kullanılmıştır. Örneğin, baykuş ölüm, yıkım, uğursuzluk gibi anlamlarda kullanılırken turna kuşu ve karga ötüşü uğur anlamında kullanılmıştır (Alp, 1998: 156).

Zeminde ise dört adet karanfil motifi ve pıtrak motifi kullanılmıştır. Türkülerde karanfil; dokunmayı, koklaşmayı, kucaklaşmayı, dertleşmeyi, söyleşmeyi ve sevgiyi gösteren her türlü davranışı da ifade eden bir aşk sembolüdür (Mirzaoğlu, 2018: 12).

Görsel 4. 1-20-76 Envanter numaralı halı (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan seccade halı 1983 tarihinde İbrahim Köse'den alınmıştır. 80×162cm boyutlarındadır. Atkı ve çözgüde yün iplik kullanılmıştır. Halıda krem, turuncu, mavi, lacivert, kahverengi, kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır.

Halının 1. Bordüründe, çengel motifi kullanılmıştır. Çengel motifi kötü gözün etkisini yok etmek, farklı ve zıt kavramları birleştiren hareketleri sembolize ettiği gibi bereket ve evlilik gibi motiflerle de ilişkilendirilmiştir (Taş, 2005: 34).

Halının 2. bordüründe, koçboynuzu motifi kullanılmıştır. Gümüştekin (2011: 111), koçboynuzu motifinin, bereketi simgelediğini ifade etmiştir. Ateşok (2014: 28), koçboynuzu motifinin; erkeklerin üretkenliğini, verimliliğini, kahramanlığını, gücünü ve ataerkil ailelerin Anadolu da ki önemini sembolize ettiğini ifade etmiştir. Ayrıca Anadolu kültüründe ana tanrıçadan sonra ya da onunla birlikte kullanılan en önemli motiflerdendir.

Halının zemininde ise mihrap motifi, mihrap motifinin ortasında dört adet damga im motifi, hayat ağacı motifi, saç bağı, kurtağzı ve akrep motifi kullanılmıştır. Selçuk ve Yurttaş (2021: 485), mihrap motifinin, yön tayin eden bir işaret olarak seccadelerin ana motifi hâline gelmiş ve dünyanın ötesine geçişin sembolü olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Allah'a kavuşmayı, arşa yükselmeyi de simgelemiştir. Çelik (2016: 30), damga im motifinin, Türklerin varoluşunun simgesi olduğunu ifade etmiştir. Ölümsüzlüğü simgeleyen 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 (Bozkurt, 2010: 721). Kurtağzı motifi; kurt yapısal özellikleri sayesinde karanlıkta görülebilmek. Bu özelliği sayesinde güneşi ve ışı simgelemiş ve korunmanın da sembolü olmuştur (Er ve Hünerel, 2012: 174). Gümüştekin (2011: 114), halılara dokunan akrep motifinin, bu hayvana karşı koruma içgüdüsünü simgelediğini ifade etmiştir. Ateş (1996: 158), saç bağı motifinin; Anadolu'da evlilik isteğini belirtmek için dokumalarda kullanıldığı belirtmiştir.

Görsel 5. 3-3-78 Envanter numaralı halı (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan halı 1978 tarihinde Ahmet Özesmer'den alınmıştır. 89 × 21cm boyutlarındadır. Atkı ve çözgüde yün iplik kullanılmıştır. Halıda sarı, krem, kahve rengi, siyah, lacivert, turuncu ve siyah renkler kullanılmıştır. Halının birinci bordüründe, yaba motifi kullanılmıştır. Alp (198: 169), Yaba motifinin Anadolu'da toprak ve hayvan bereketi çerçevesinde oluştuğunu ifade etmiştir. Halının ikinci bordüründe, el, tarak motifi kullanılmıştır. Halk arasında ''Fatma ananın eli'' olarak da bilinen el motifi, nazara, büyüye karşı kullanılmıştır (Ürer, 1999: 655). Zeminde ise iki adet yan yana çift mihrap motifi ve kenar kısımlarda kurtağzı motifi kullanılmıştır. Mihrap motifinin içerisinde ise yaba, göz ve madalyonlu yıldız motifi kullanılmıştır. Mihrap motifi dokumalarda, evrenin kapısı, cennete açılan kapı ve Allaha ulaşılan yol olarak sembolize edilmiştir (Alp, 1998: 167). Göz koruyucu ve kovucu özellikleri yönüyle antik çağdan günümüze insanoğlunun birçok uygulamasında kullanılmıştır. Özellikle korunması gereken varlıkların üzerine göz motifleri işlenmiştir (Koca, 2012: 182). Bazen de göz, özle ve ruhla özdeşleştirilmiş, insanı simgelemiş, onun sıfatını yüklenmiştir (Hacızade, 2003: 91). Anadolu'da yıldızlarla ilgili en yaygın inanış, her insanın bir yıldızının olduğu ve insanın ölmesi ile gökteki yıldızının kaydığı düşüncesidir. Kuyruklu yıldızlar genellikle uğursuzlukla ilişkilendirilmiştir (Boratav, 2020: 97).

Görsel 6. 19-1-83 Envanter numaralı halı (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan halı 21.11.2008 tarihinde Ahmet Özesmer'den alınmıştır. 143x100cm boyutlarındadır. Atkı ve çözgüde yün iplik kullanılmıştır. Halıda yeşil, kırmızı, mavi, beyaz, kahverengi, sarı, krem ve pembe renkler kullanılmıştır. Halının bordüründe, yaprak, dal ve çiçek motifi kullanılmıştır. "Yaprak / bıçkırlı yaprak / testere dişli yaprak / çınar yaprağı" motifi, hayat ve ölüm ile ilişkilendirilmiş ve yaprağın yeşermesi ile yeni bir hayatın (nevbahar), yaprağın düşmesi ile ölümün gerçekleştiği düşünülmüştür (Ateş, 159; akt: Çelik, 2021: 1528). Alp (2009: 82), açmış çiçeklerin görkemin zirvesindeki doğayı sembolize ettiğini, edilgen ve dişi olan her şeyi yansıttığını ve güzellik, gençlik, ilkbahar ve huzurla da ilişkilendirildiğini ifade etmiştir. Halının zemininde ise, kuş, eşkenar dörtgen, yaprak, pıtrak, küpe ve göz motifi kullanılmıştır. Kuş motifi Anadolu da kuş motifi farklı anlamlarda kullanılmıştır. Örneğin, baykuş ölüm, yıkım, uğursuzluk gibi anlamlarda kullanılırken turna kuşu ve karga ötüşü uğur anlamında kullanılmıştır (Alp, 1998: 156). Ateş (2011: 177), eşkenar dörtgen motifinin, ilk çağ sembolizminde yumurtayı temsil ettiğini ifade etmiştir. Göz koruyucu ve kovucu özellikleri yönüyle antik çağdan günümüze insanoğlunun birçok uygulamasında kullanılmıştır. Özellikle korunması gereken varlıkların üzerine göz motifleri işlenmiştir (Koca, 2012: 182). Anadolu insanı, pıtrağın üzerindeki dikenlerin, kötü gözü uzaklaştırdığına inanmış ve onu nazarlık motifi olarak kullanmıştır (Bozkurt, vd. 2016: 47). Aydın (2022: 263), pıtrak motifinin, doğada bol bulunması nedeniyle bereketle, dikenli olması ise kem göz ve nazarla ilişkilendirilmesine sebep olduğunu belirtmiştir.

Tablo 1. Halı örnekleri ve bezeme çeşitleri dağılımı

Bezeme Türü / Halı Örnekleri	GEOMETRİK BEZEME				SEMBOLİK BEZEME											FİRGÜRLÜ BEZEME						BİTKİSEL BEZEME				
	Düz Çizgi	Kare	Üçgen	Eşkenardörtgen	Mihrap	Su yolu	Tarak el parmak	Damga, im	Çengel	Küpe	Göz	Yaba	Saç bağı	Haç	Yıldız	Koçboynuzu	Kurtağzı	Akrep	Kuş	İnsan	Geyik	Hayat ağacı	Yaprak	Çiçek	Pıtrak	Karanfil
1. Halı						x													x						x	x
2. Halı					x			x	x		x		x			x	x	x				x				
3. Halı					x		x					x			x		x							x		
4. Halı											x		x			x		x		x	x					
5. Halı	x	x	x	x						x	x			x					x				x	x	x	
Toplam	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	3	1	2	2	1	2	2	2	2	1	1	1	1	1	1	1

Tablo 1 incelendiğinde Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde yer alan halılarda sembolik bezeme çeşitlerinden en fazla (%60) göz motifinin bunu sırayla (%40) mihrap ve saç bağı motifinin kullanıldığı görülmüştür. Figürlü bezeme çeşitlerinden ise, en fazla (40) koçboynuzu, kurtağzı, akrep ve kuş motiflerinin kullanıldığı görülmüştür. Bitkisel bezeme çeşitlerinden ise en fazla (%40) pıtrak ve çiçek motifi kullanılıştır. Diyarbakır ve Van'dan satın alınarak müzeye getirilen halı örnekleri incelendiğinde en fazla (%60) göz motifinin ve bunu sırayla (%40) saç bağı, mihrap, koçboynuzu, pıtrak, kurtağzı, akrep ve kuş motiflerinin izlediği tespit edilmiştir. İncelenen 5 adet halı örneğinde farklı türden 16 adet motif tespit edilmiştir.

Görsel 8. 2-9-83 Envanter numaralı kilim (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan kilim 14.07.1983 tarihinde Diyarbakır Kuyumcular Çarşından Vural Yapıcıoğlu'dan alınmıştır. 162x97cm boyutlarındadır. Atkı ve çözgüde yün iplik kullanılmıştır. Bordürde siyah, yeşil, beyaz, kahverengi, kırmızı, sarı ve lacivert renkler kullanılmıştır. Zeminde ise beyaz, açık ve koyu sarı, mavi, lacivert, kırmızı, yeşil, siyah ve kahve rengi kullanılmıştır. Kilimin bordüründe bukağı, Parmak/tarak el motifi kullanılmıştır. Sevim ve Canay (2013: 64), bukağı motifinin doğumu ve çoğalmayı simgelediğini ifade etmiştir. El, Parmak motifi, Dokumaların kenarlarındaki suların oluşturulmasında ve bordürlerin sınırlarında yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bereket, bolluk ve yaşamı koruyan motiflerdendir (Yeşilbaş, 2011: 116). Kilimin zeminde ise koçboynuzu, çengel, akrep, parmak/el ve tarak, küpe altıgen, muska motifi kullanılmıştır. Ateşok (2014: 28), koçboynuzu motifinin; erkeklerin üretkenliğini, verimliğini kahramanlığını, gücünü ve ataerkil ailelerin Anadolu da ki önemini sembolize ettiğini ifade etmiştir. Çengel motifi kötü gözün etkisi yok etmek, farklı ve zıt kavramları birleştiren hareketleri sembolize ettiği gibi bereket ve evlilik gibi motiflerle de ilişkilendirilmiştir (Taş, 2005: 34). Anadolu dokumalarında görülen akrep motifi, çevreden gelecek kötülüklere karşı korunmayı simgelediği gibi şeytanın ruhunu da simgelemiştir (Wikinson, 2018: 44). Taş (2005: 34), parmak /el ve tarak motifinin, hükmetme gücü, kudret ve kuvveti sembolize ettiğini ve Anadolu da ''Fatma Ana Eli'', ''Meryem'in Eli'' veya ''Pençe-i Ali Aba'' olarak bilindiğini belirtmiştir. Ateş (2001: 173), altıgen kompozisyonların ilk çağ sembolizminde oldukça fazla kullanıldığını, doğum ve oluşumla ilişkilendirildiğini ifade etmiştir. Küpe motifi, Anadolu'nun birçok bölgesine ait dokumalarda kullanılmış ve genç kızların evlilik isteğini sembolize etmiştir (Yeşildal, 2019: 193). Alp (1998: 166), muska ve nazarlık motifi; dokumalarda kötü gözden korunma, arzu ve istekleri gerçekleşmesi, malı, mülk, can koruma gibi anlamları sembolize etmiştir.

Görsel 9. 18-2-83 Envanter numaralı kilim (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan kilim 16.12.1983 tarihinde Van Mareşal Çakmak Caddesi Belediye önü turistik eşya satan İsmail Binici'den alınmıştır. 244x155cm boyutlarındadır. Atkı ve çözgüde yün iplik kullanılmıştır. Bordürde beyaz, sarı, siyah ve kahverengi kullanılmıştır. Zeminde ise krem rengi, siyah, kahverengi ve koyu yeşil kullanılmıştır. Kilimin bordüründe koçboynuzu motifi kullanılmıştır. Gümüştekin (2011: 111), koçboynuzu motifinin, bereketi simgelediğini ifade etmiştir. Kilimin geçiş bordüründe suyolu motifi kullanılmıştır. Çetin (2020: 28), su yolu motifinin bereketi, bolluğu, hayatın devamlılığını simgelediğini ifade etmiştir. Kilimin zeminde ise Koçboynuzu, kurtağzı, altıgen, küpe, yıldız, parmak/tara el, çengel, göz ve muska motifi kullanılmıştır. Bereket, kahramanlık, güç ve erkeklik sembolü olan koçboynuzu motifi, Anadolu kültüründe ana tanrıçadan sonra ya da onunla birlikte kullanılan bir motiftir (Yeşilbaş, 2011: 116). Kurtağzı motifi; kurt yapısal özellikleri sayesinde karanlıkta görülebilmektir. Bu özelliği sayesinde güneşi ve ışı simgelemiş ve korunmanın da sembolü olmuştur (Er ve Hünerel, 2012: 174). Ateş (2001: 173), altıgen kompozisyonların ilk çağ sembolizminde oldukça fazla kullanıldığını, doğum ve oluşumla ilişkilendirildiğini ifade etmiştir. Göz koruyucu ve kovucu özellikleri yönüyle antik çağdan günümüze insanoğlunun birçok uygulamasında kullanılmıştır. Özellikle korunması gereken varlıkların üzerine göz motifleri işlenmiştir (Koca, 2012: 182). Anadolu'da yıldızlarla ilgili en yaygın inanış, her insanın bir yıldızının olduğu ve insanın ölmesi ile gökteki yıldızının kaydığı düşüncesidir. Kuyruklu yıldızlar genellikle uğursuzlukla ilişkilendirilmiştir (Boratav, 1984: 97:). Alp (1998: 166), muska ve nazarlık motifi; dokumalarda kötü gözden korunma, arzu ve istekleri gerçekleşmesi, malı, mülk, can koruma gibi anlamları sembolize etmiştir.

Görsel 10. 1-10-79 Envanter numaralı kilim (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan kilim 21.06.1979 tarihinde Elazığ Yeni Mahalle Güneş Sokak No:15 de Vural Yapıcıoğlu'dan alınmıştır. 1.35x3.35cm boyutlarındadır. Atkı ve çözgüde yün iplik kullanılmıştır. Bordürde siyah, kırmızı, kahverengi ve sarı renkler kullanılmıştır. Zeminde ise krem, siyah, bordo, kırmızı ve sarı renkler kullanılmıştır. Kilim geçiş bordüründe suyolu motifi kullanılmıştır. Çetin (2020: 28), suyolu motifinin bereketi, bolluğu, hayatın devamlılığını simgelediğini ifade etmiştir. Kilimin bordüründe parmak/tarak el ve göz motifi kullanılmıştır. El, Parmak motifi, dokumaların kenarlarındaki suların oluşturulmasında ve bordürlerin sınırlarında yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bereket, bolluk ve yaşamı koruyan motiflerdendir (Yeşilbaş, 2011: 116). Göz koruyucu ve kovucu özellikleri yönüyle antik çağdan günümüze insanoğlunun birçok uygulamasında kullanılmıştır. Özellikle korunması gereken varlıkların üzerine göz motifleri işlenmiştir (Koca, 2012: 182). Kilimin zemininde ise akrep, göz, küpe, eşkenar dörtgen, yıldız, parmak/tarak el, altıgen motifi kullanılmıştır. Anadolu dokumalarında görülen akrep motifi, çevreden gelecek kötülüklere karşı korunmayı simgelediği gibi şeytanın ruhunu da simgelemiştir (Wikinson, 2018: 44). Ateş (2001: 173), altıgen kompozisyonların ilk çağ sembolizminde oldukça fazla kullanıldığını, doğum ve oluşumla ilişkilendirildiğini ifade etmiştir. Küpe motifi, Anadolu'nun birçok bölgesine ait dokumalarda kullanılmış ve genç kızların evlilik isteğini sembolize etmiştir (Yeşildal, 2019: 193). Ateş (2011: 177), eşkenar

dörtgen motifinin, ilk çağ sembolizminde yumurtayı temsil ettiğini ifade etmiştir. Göz koruyucu ve kovucu özellikleri yönüyle antik çağdan günümüze insanoğlunun birçok uygulamasında kullanılmıştır. Özellikle korunması gereken varlıkların üzerine göz motifleri işlenmiştir (Koca, 2012: 182). Taş (2005: 34), parmak /el ve tarak motifinin, hükmetme gücü, kudret ve kuvveti sembolize ettiğini ve Anadolu da ''Fatma Ana Eli'', ''Meryem'in Eli'' veya ''Pençe-i Ali Aba'' olarak bilindiğini belirtmiştir.

Görsel 11. 1-22-79 Envanter numaralı kilim (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan kilim 21.06.1979 tarihinde Elazığ Yeni Mahalle Güneş Sokak No:15 de Vural Yapıcıoğlu' dan alınmıştır. 332x170cm boyutlarındadır. Atkı ve çözgüde yün iplik kullanılmıştır. Bordürde sarı, yeşil, siyah, mor, lila, krem, koyu yeşil, kahverengi ve turuncu renkler kullanılmıştır. Kilim bordüründe küpe, parmak/tarak el motifi kullanılmıştır. El, Parmak motifi, dokumaların kenarlarındaki suların oluşturulmasında ve bordürlerin sınırlarında yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bereket, bolluk ve yaşamı koruyan motiflerdendir (Yeşilbaş, 2011: 116). Halı ve düz dokuma yaygılarında kullanılan küpe motifi, genç kızın evlenme isteğinin örtülü mesajıdır. Özelikle genç kızların çeyizlik olarak dokudukları halı ve düz dokumalarda küpe motifi yaygın olarak görülmüştür.

(Erbek, 2002: 70). Kilimin zemininde ise çengel, altıgen, akrep, koçboynuzu, göz, eşkenar dörtgen ve bereket motifi kullanılmıştır. Ateşok (2014: 28), koçboynuzu motifinin; erkeklerin üretkenliğini, verimliğini kahramanlığını, gücünü ve ataerkil ailelerin Anadolu da ki önemini sembolize ettiğini ifade etmiştir. Göz koruyucu ve kovucu özellikleri yönüyle antik çağdan günümüze insanoğlunun birçok uygulamasında kullanılmıştır. Özellikle korunması gereken varlıkların üzerine göz motifleri işlenmiştir (Koca, 2012: 182). Ateş (2011: 177), eşkenar dörtgen motifinin, ilk çağ sembolizminde yumurtayı temsil ettiğini ifade etmiştir. Anadolu dokumalarında görülen akrep motifi, çevreden gelecek kötülüklere karşı korunmayı simgelediği gibi şeytanın ruhunu da simgelemiştir (Wikinson, 2018: 44). Ateş (2001: 173), altıgen kompozisyonların ilk çağ sembolizminde oldukça fazla kullanıldığını, doğum ve oluşumla ilişkilendirildiğini ifade etmiştir.

Görsel 11. 1-21-79 Envanter numaralı kilim (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan kilim 21.06.1979 tarihinde Elazığ Yeni Mahalle Güneş Sokak No:15 de Vural Yapıcıoğlu' dan alınmıştır. 221x152cm boyutlarındadır. Atkı ve çözgüde yün iplik kullanılmıştır. Bordürde mavi, beyaz, kırmızı, siyah kahverengi ve mor renkler kullanılmıştır. Zeminde ise siyah, mavi, kahverengi, beyaz, kırmızı, krem, bordo ve sarı renkler kullanılmıştır. Kilim bordüründe hayat ağacı ve koçboynuzu motifi kullanılmıştır. Ölümsüzlüğü simgeleyen 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 (Bozkurt, 2010: 721). Günümüz sembolizminde erkeklerin dünyasıyla ilişkilendirilen koçboynuzu, erkeğin üretkenliğini, koruma gücünü, kuvvetini, sıhhatini ve saadetini temsil etmektedir (Ateş, 1996: 153). Kilimin zemininde ise altıgen, su yolu, akrep, çengel, kurtağzı ve küpe motifi kullanılmıştır. Halı ve düz dokuma yaygılarında kullanılan küpe motifi, genç kızın evlenme isteğinin örtülü mesajıdır. Özelikle genç kızların çeyizlik olarak dokudukları halı ve düz dokumalarda küpe motifi yaygın olarak görülmüştür. (Erbek, 2002: 70). Kurtağzı motifi; kurt yapısal özellikleri sayesinde karanlıkta görülebilmek. Bu özelliği sayesinde güneşi ve ışı simgelemiş ve korunmanın da sembolü olmuştur (Er ve Hünerel, 2012: 174). Ateş (2001: 173), altıgen kompozisyonların ilk çağ

sembolizminde oldukça fazla kullanıldığını, doğum ve oluşumla ilişkilendirildiğini ifade etmiştir. Çetin (2020: 28), su yolu motifinin bereketi, bolluğu, hayatın devamlılığını simgelediğini ifade etmiştir. Ayrıca su yolu motifi, tehlikeleri önleyici bir koruma anlamı taşımaktadır (Diler, 2018: 222). Gümüştekin (2011: 114), halılara dokunan akrep motifinin, bu hayvana karşı koruma içgüdüsünü simgelediğini ifade etmiştir. Çengel motifi kötü gözün etkisi yok etmek, farklı ve zıt kavramları birleştiren hareketleri sembolize ettiği gibi bereket ve evlilik gibi motiflerle de ilişkilendirilmiştir (Taş, 2005: 34).

Tablo 2. Kilim örnekleri ve bezeme çeşitleri dağılımı

Bezeme Türü / Kilim Örnekleri	GEOMETRİK BEZEME		SEMBOLİK BEZEME									FİGÜRLÜ BEZEME				BİTKİSEL BEZEME
	Altıgen	Eşkenar Dört	Suyolu	Tarak el	Bereket	Çengel	Küpe	Göz	Yıldız	Bukağı	Muska	Akrep	Koçboynuzu	Kurbağa	Yılan	Hayat ağacı
1. Kilim	x			x		x	x			x	x	x	x		x	
2. Kilim	x		x	x		x	x	x	x		x		x	x		
3. Kilim	x	x	x	x			x	x	x			x				
4. Kilim	x	x		x	x	x	x	x				x	x			
5. Kilim	x		x			x	x					x	x			x
Toplam	5	2	3	4	1	4	5	3	2	1	2	4	4	1	1	1

Tablo 2 incelendiğinde Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde yer alan kilimlerde en fazla (%100) geometrik bezeme çeşitlerinden altıgen motifinin kullanıldığı görülmüştür. Sembolik bezeme çeşitlerinden ise en fazla (%100) küpe motifinin ve bunu sırayla (%80) parmak/tarak el, çengel motiflerinin izlediği görülmüştür. Diyarbakır ve Elazığ'dan satın alınarak müzeye getirilen kilim örnekleri incelendiğinde en fazla (%100) altıgen ve küpe motifinin ve bunu sırayla (%80) parmak/tarak el, çengel, koçboynuzu ve akrep motiflerinin izlediği tespit edilmiştir. İncelenen 5 adet kilim örneğinde farklı türden 16 adet motif tespit edilmiştir.

Görsel 12-13. 2-9-86 Envanter numaralı Cepken (simli) (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan cepken 19.03.1986 tarihinde Vural Yapıcıoğlu'dan alınmıştır. Boyu 43 cm kol boyu ise 40 cm'dir. Mor renk kadife üzerine sarı simli süslemelerin yanında pullu süslemede mevcuttur. Ön, arka ve kollarda kırmızı, yeşil ve beyaz çiçek, kıvrımlı dal ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Alp (2009: 82), açmış çiçeklerin görkemin zirvesindeki doğayı sembolize ettiğini, edilgen ve dişi olan her şeyi yansıttığını ve güzellik, gençlik, ilkbahar ve huzurla da ilişkilendirildiğini ifade etmiştir. "Yaprak / bıçkırlı yaprak / testere dişli yaprak / çınar yaprağı" motifi, hayat ve ölüm ile ilişkilendirilmiş ve yaprağın yeşermesi ile yeni bir hayatın (nevbahar), yaprağın düşmesi ile ölümün gerçekleştiği düşünülmüştür (Ateş, 159; akt: Çelik, 2021: 1528).

Görsel 14-15. 1-7-86 Envanter numaralı Cepken (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan siyah kadife cepken 19.03.1986 tarihinde Hayri Konuksever'den alınmıştır. Boyu 47 cm kol boyu ise 45 cm'dir. Hakim yakalı ve uzun kolludur. Ön ve arka kısımda kolların üst kısmında çiçek, kıvrımlı dal ve yaprak motifleri sarı simle işlenmiştir. Bazı motiflerin içi kırmızı, yeşil, mavi renklerden kumaşlarla süslenmiştir. Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan siyah kadife cepken 19.03.1986 tarihinde Hayri Konuksever'den alınmıştır. Boyu 47 cm kol boyu ise 45 cm'dir. Hakim yakalı ve uzun kolludur. Ön ve arka kısımda kolların üst kısmında çiçek, kıvrımlı dal ve yaprak motifleri sarı simle işlenmiştir. Bazı motiflerin içi kırmızı, yeşil, mavi renklerden kumaşlarla süslenmiştir.

"Yaprak / bıçkırlı yaprak / testere dişli yaprak / çınar yaprağı" motifi, hayat ve ölüm ile ilişkilendirilmiş ve yaprağın yeşermesi ile yeni bir hayatın (nevbahar), yaprağın düşmesi ile ölümün gerçekleştiği düşünülmüştür (Ateş, 159; akt: Çelik, 2021: 1528). Abiha (2016: 110), çiçek ve bitki motifinin kökenin kutsal ağaçlara, ölümsüzlük otu ve yılan ilişkisine kadar uzanan sembolik birçok anlam taşıdığını belirtmiştir.

Görsel16-17. 2-5-76 Envanter numaralı Bindallı (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan kadife bindallı 03.02.1976 tarihinde Halil Bozdağ' dan alınmıştır. Boyu 118cm kol boyu 45cm kol genişliği ise 16.5cm'dir. İç kısmı beyaz astarlıdır ve yıpranmalar mevcuttur. Bordo renkli uzun kollu üzerine çiçek, kıvrımlı dal ve yaprak motifleri simli sarı iplikle işlenmiştir. Can (2019: 60), Peşkir, yağlık, bindallı, stil puşide gibi giysiler üzerine çiçek motifleri içerisinde yer alan gülün ebedi güzelliğinin; sevgi, masumiyet, sadakat, mükemmellik, mutluluk gibi daha pek çok soyut anlamlarla stlize edilerek işlendiği, gülün Anadolu gelenek ve inanışları ile İslam inancında taşıdığı anlamlar sebebiyle süsleme sanatında yoğun olarak kullanıldığını belirtmiştir. "Yaprak / bıçkırlı yaprak / testere dişli yaprak / çınar yaprağı" motifi, hayat ve ölüm ile ilişkilendirilmiş ve yaprağın yeşermesi ile yeni bir hayatın (nevbahar), yaprağın düşmesi ile ölümün gerçekleştiği düşünülmüştür (Ateş, 159; akt: Çelik, 2021: 1528)

Görsel 18-19. 1-18-86 Envanter numaralı bindallı (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan mor simli kadife bindallı 19.03.1986 tarihinde Hayri Konuksever'den alınmıştır. Bindallı maraş işi (dival işlemeli) Boyu 110cm kol boyu ise 50cm'dir. Yakasız ve etek kısmı üç parçalıdır. Ortadaki parça geniş yan kısımdaki parçalar dardır. Yandan iki yırtmaçlıdır. Mor renk kadife üzerine sarı simle süslenmiş çiçek, kıvrımlı dal, yaprak motifleri yer almaktadır. "Yaprak / bıçkırlı yaprak / testere dişli yaprak / çınar yaprağı" motifi, hayat ve ölüm ile ilişkilendirilmiş ve yaprağın yeşermesi ile yeni bir hayatın (nevbahar), yaprağın

düşmesi ile ölümün gerçekleştiği düşünülmüştür (Ateş, 159; akt: Çelik, 2021: 1528). Alp (2009: 82), açmış çiçeklerin görkemin zirvesindeki doğayı sembolize ettiğini, edilgen ve dişi olan her şeyi yansıttığını ve güzellik, gençlik, ilkbahar ve huzurla da ilişkilendirildiğini ifade etmiştir.

Görsel 20-21. 9-3-83 Envanter numaralı üç etek entari (Diyarbakır Arkeoloji Müzesi)

Diyarbakır Arkeoloji müzesinde yer alan üç etek entari 16.12.1983 tarihinde Sedat Yapıcı'dan alınmıştır. Dik yakalı takma kollu, önü açık eteği iki yandan yırtmaçlı kesim olup kalın siyah ketenden yapılmıştır. Bedenin ön tarafında üçer tane kare ve birer kenarlarında üçer tane üçgen motif yer almaktadır. Omuz hizasından kol ağzına kadar insan, koçboynuzu, pıtrak ve üçgen ve eşkenar dörtgen motifi kullanılmıştır. Türk dokumalarında kullanılan insan figürleri genellikle çocuk beklentisi ile ilişkilidir. Ölen evladın anısına dokumada bu motifin kullanıldığı olmuştur (Erbek, 1986: 12). Ateşok (2014: 28), koçboynuzu motifinin; erkeklerin üretkenliğini, verimliğini kahramanlığını, gücünü ve ataerkil ailelerin Anadolu da ki önemini sembolize ettiğini ifade etmiştir. Aydın (2022: 263), pıtrak motifinin, doğada bol bulunması nedeniyle bereketle, dikenli olması ise kem göz ve nazarla ilişkilendirilmesine sebep olduğunu belirtmiştir. Ateş (2011: 177), eşkenar dörtgen motifinin, ilk çağ sembolizminde yumurtayı temsil ettiğini ifade etmiştir. Çetin (2020: 28), su yolu motifinin bereketi, bolluğu, hayatın devamlılığını simgelediğini belirtmiştir.

Tablo3. Kumaş örnekleri ve bezeme çeşitleri dağılımı

Bezeme Türü / Kumaş Örnekleri	Geometrik Bezeme		Sembolik Bezeme	Figüratif Bezeme		Bitkisel Bezeme			
	Üçgen	Eşkenar Dörtgen	Suyolu	İnsan	Koçboynuzu	Çiçek	Dal	Yaprak	Pıtrak
1. Kumaş						x	x	x	
2. Kumaş						x	x	x	
3. Kumaş						x	x	x	
4. Kumaş						x	x	x	
5. Kumaş	x	x	x	x	x				x
Toplam	**1**	**1**	**1**	**1**	**1**	**4**	**4**	**4**	**1**

Tablo 3 incelendiğinde Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde yer alan kumaşlarda en fazla (%80) bitkisel bezeme çeşitlerinden çiçek, dal ve yaprak motifinin kullanıldığı görülmüştür. Geometrik, sembolik ve figüratif bezeme çeşitlerinden ise (%20) üçgen, eşkenar dörtgen, su yolu, insan ve koçboynuzu motifinin kullanıldığı görülmüştür. Diyarbakır müzesinde yer alan kumaş örnekleri incelendiğinde en fazla (%80) bitkisel bezemelerden çiçek, dal ve yaprak motifinin kullanıldığı tespit edilmiştir. İncelenen 5 adet kumaş örneğinde farklı türden 9 adet motif tespit edilmiştir.

Sonuç

Diyarbakır birçok medeniyete ev sahipliği yapması sebebiyle Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde birçok medeniyetlere ait eserlerin yer aldığını söylemek mümkündür. Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde, arkeolojik eserler ve etnografik eserler bulunmaktadır. Etnografik eserler arasında yöre halkına ait halı, kilim ve kumaş örneği bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacı da; Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde yer alan halı, kilim ve kumaş örneklerinin sembolik anlamlarını incelemektir. Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde yer alan 5 adet halı, 5 adet kilim ve 5 kumaş örneğin de motiflerin sembolik anlamları incelenmiştir. Diyarbakır'dan satın alınarak müzeye getirilen 1-18-76, 1-20-76, 3-3-78 ve 51-22-08 envanter numaralı 1. 2. 3. Ve 5. yün İplikten halı örneğinde sarı, krem, kırmızı, bordo, kahverengi, siyah, turuncu, beyaz ve mavi renkleri kullanılmıştır. Halı örneklerinde, eşkenar dörtgen, mihrap, koçboynuzu, akrep, yaba, kuş, suyolu, çengel, saçbağı, kurtağzı, küpe, göz yaprak, dal çiçek ve karanfil motifleri kullanılmıştır. Van' dan satın alınarak müzeye getirilen 19- 1-83 envanter numaralı 4. halı örneği incelendiğinde atkı ve çözgü de yün iplik kullanıldığı, koyu renklerin hakim olduğu, halının bordür kısmında koçboynuzu, zemin de ise akrep, geyik, kurtağzı ve göz motifinin kullanıldığı görülmektedir. Mercan (2018: 248), Van' da dokunan halılarda, kırmızı, pembe, turuncu Van beyazı (kirli beyaz), mor, kahverengi, siyah, gri ve su yeşili gibi renklerin yoğun olarak kullanıldığını ve halı ve kilimlerde çoğunlukla koçbaşı motifi, toplu koçbaşı, nehrek, çengel, köşeli yıldız motifleri görüldüğünü ve bazı halılarda insan ve hayvan figürlerine de rastlandığını ifade etmiştir. Oktay (2019: 165-166), Van ve Hakkari yöresinde halıların yün iplikle dokunduğunu, halılarda genel olarak madalyonlu bir kompozisyon düzenine sahip olduğu ve bu madalyonlar zemine ana motif olarak yerleştirildiğini ifade etmiştir. Ayrıca genel olarak madalyonların içleri ve madalyonların 161 dışında kalan boşluklara dolgu olarak Anadolu'nun diğer bölgelerinde yaygın olarak görülen akrep, ejderha koçbaşı, kurtağzı, göz/nazar ve yıldız gibi motifler yerleştirildiğini belirtmiştir. Bu bağlamda müzede bulunan halı örneği kullanılan iplik ve motifler olarak Van ve yöresine iyi bir örnek oluşturmaktadır.

Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde yer alan 2-9-83 envanter numaralı 1. kilim örneğinde bukağı, parmak/el tarak, koçboynuzu, akrep, altıgen, küpe ve muska motifinin kullanıldığı görülmüştür. Kilimde siyah, yeşil, beyaz, kahverengi, kırmızı, açık ve koyu sarı ve lacivert renkler kullanıldığı tespit edilmiştir. Yeşilbaş (2011: 117), Diyarbakır Karacadağ kilimlerinde, kırmızı ve tonları, mavi, yeşil ve tonları, siyah, beyaz, kahverengi ve tonlarının yoğun olarak kullanıldığını, motiflerde ise sıklıkla elibelinde, koçboynuzu, kurtağzı, pıtrak, muska, göz, baklava biçimi, suyolu (sığır sidiği, dikme, akıtma, deve hörgücü), bereket (bereket çaprazı), altıgen, dikdörtgen, eşkenar dörtgen, aşk birleşim, yıldız biçimlerinin kullanıldığını ifade etmiştir. Bu bağlamda kilim örneği ile Diyarbakır bölgesinde dokunan kilimlerin renk ve motif olarak benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür.

Van'dan satın alınarak müzeye getirilen 18-2-83 envanter numaralı kilim örneğinde koçboynuzu, kurtağzı,

parmak/el tarak, suyolu, çengel, göz, küpe, muska, yıldız ve altıgen motifler kullanılmıştır. Kilimde beyaz, sarı, kahverengi, siyah, krem ve yeşil renkler kullanılmıştır.

Elazığ'dan alınarak müzeye getirilen 1-10-79, 1-22-79, ve 1-21-79 envanter numaralı atkı ve çözgüsü yünden yapılmış olan kilim örneklerinde altıgen, eşkenar dörtgen, suyolu, tarak/parmak el, bereket, çengel, küpe, göz, akrep, koçboynuzu ve hayat ağacı motifleri kullanılmıştır. Kilimlerde siyah, mavi, yeşil ve tonları, lila, mor, beyaz, kahverengi, sarı, krem, turuncu, kırmızı ve bordo renkler kullanılmıştır. Aksoy (2016: 33-38), Elazığ'ın Kovancılar ilçesinde incelediği Beritan aşiretine ait kilim örneklerinde atkı ve çözgüde yün iplik kullanıldığı, lacivert, mavi, beyaz, kırmızı, sarı, kahverengi, nohut rengi ve pembenin kullanıldığını ifade etmiştir. Ayrıca kilimlerde, koçboynuzu, göz, çengel, bukağı, tarak, elibelinde, akrep ve haç gibi motiflerin kullanıldığı belirtmiştir. Bu bağlamda kullanılan gereç özellikleri, renk motif özellikleri arasında benzerlik görüldüğünü söylemek mümkündür.

Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde yer alan 2-9-86 ve 1-7-86 envanter numaralı mor ve bordo kadife cepkenlerin üzerine sarı simli iplik ile Maraş işi (dival tekniği) süslemeler kullanılmıştır. Çiçek, kıvrımlı dal ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Çelebi (2020), Erzurum Arkeoloji Müzesinde bulunan Maraş (dival-Sırma) İşi İşlemeli ürünleri incelemiş ve Maraş işi tekniğinin daha çok bindallı ve cepkende tercih edildiği, ürünlerde bitkisel bezeme olarak; çiçek, yaprak, dal, tomurcuk, ağaç gibi motiflerin kullanıldığını belirtmiştir. Yılmaz (1997: 140) Kütahya İli otantik cepkenlerde, bitkisel bezemelerden; en fazla kıvrımlı dalların, bunu stilize kır çiçekleri, stilize yapraklar, stilize laleler, mimozalar ve şal desenlerinin kullanıldığını tespit etmiştir. Bu bağlamda Anadolu da üretilen cepkenlerde Maraş (dival işi) işi tekniğinin kullanıldığı ve bitkisel bezemelerden çiçek, yaprak dal gibi motiflerin kullanıldığı söylenebilir. Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde yer alan 2-5-76 ve 1-18-86 envanter numaralı bordo ve mor kadife bindallıların üzerine simli sarı iplik ile Maraş işi (dival işi) süslemeler yapılmıştır. Bindallılar da çiçek, kıvrımlı dal ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Çivitçi vd. (2012: 117), Tekirdağ Etnografya Müze'sinde kayıtlı bindallıların tamamının kadife kumaştan yapıldığını, genel olarak Maraş işi tekniğinin kullanıldığını ve süslemelerde çoğunlukla bitkisel bezeme, kıvrımlı dallar ve çiçeklerden oluştuğunu belirtmiştir. Gök (2019: 175), Çanakkale Merkez, Çan ve Ezine İlçelerinde bulunan dival işi tekniği uygulanan kadın kıyafetlerinin, kadifeden yapıldığı ve tamamında bitkisel motiflerin kullanıldığını ifade etmiştir. Sökmen (2015: 388), Bitlis Etnografya Müzesinde incelediği bindallının altın rengindeki sırma ile Maraş işi (dival) tekniği ile süslendiği belirtmiştir. Bu bağlamda bindallılarda Anadolu da Maraş işi (dival işi) tekniğinin kullanıldığı ve yoğun olarak çiçek, yaprak kıvrımlı dal gibi bitkisel bezemelerin kullanıldığını söylemek mümkündür.

Diyarbakır Arkeoloji Müzesinde yer alan 9-3-83 envanter numaralı siyah keten kumaştan yapılmış üç etek entari üzerine üçgen, insan, koçboynuzu ve pıtrak motifleri kullanılmıştır. Koç (1999: 397-398), keten pamuk gibi bitki kökenli, yün, ipek, deri gibi hayvan kökenli ve metal gibi tümü doğal kökenli malzemelerin farklı tekniklerle işlenmesi sonucu oluşan dokuma ürünlerinin zamanla süslemenin vazgeçilmezi haline geldiği belirtmiştir. Anadolu da kullanılan keten, pamuk, yün, ipek ve pamuk gibi malzemeleri dokuma da kullanıldığını söylemek mümkündür.

Kaynaklar

Abiha, B. Ç. (2016). Geleneksel Halk Sanatında Şahmaran Motifleri ve Bu Motiflerin Dili. *Folklor/Edebiyat, 22*(88), 99-116.

Adıgüzel, Ö. (2002). Müze pedagojisi ve müzelerde yaratıcı drama ile öğrenme ortamları oluşturma. *Yaratıcı drama 1999-2002 yazılar*, 399-413.

Alp, K. Ö. (1998). Konya ve yöresi kilimlerinde semboller. *Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,(Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara*.

Aksoy, E. (2016). Beritan Aşireti Halı ve Kilimleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (17), 27-46.

Alshishani, K. (2018). Arkeolojik Alan Müzeleri Üzerine bir İnceleme. *İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Ürdün Arkeoloji Müzesi Örneği." Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi*.

Ateş, M. (2001). Mitolojiler ve semboller. *Aksiseda Matbaası, İstanbul*.

Ateşok, E. (2014). Karakeçili ilçesinde dokunan kilimlerin geleneksel motif özellikleri. *Kalemişi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi, 2*(3), 23-38.

Aydın, S. Orta çağ Nadire Kabinelerinden 19. Yüzyıl Küresel Sergilerine Bir İktidar Biçimi Olarak Evrenin Sergilenmesi Özet.

Aydın, T. (2022). Türk Halı ve Düz Dokuma Sanatında Kullanılan Sembolik Motiflerin Kültürel Kökenleri.

Balcı, N. (2021). Türk halı sanatında mitolojik kaynaklı bazı motifler. *Arış Dergisi*, (8), 38-51.

Başak, O. (2002). Diyarbakır Arkeoloji Müzesi ile Cahit Sıtkı Tarancı Müzesinde bulunan Türk-İslam dönemine ait bir grup madeni eser.

Berna, O. K. A. N. (2015). Günümüzde müzecilik anlayışı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, *5*(2), 187-198.

Birnaz, E. R., & Hünerel, Z. S. (2012). Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, *1*(1), 169-177.

Boratav, P. N. (1984). 100 Soruda Türk Folkloru, Gerçek Yayınevi, İstanbul. *Çoruhlu, Y.(2002). Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kabalacı Yayınevi, İstanbul*.

Bozkurt, H., Kayabaşı, N., & Özkoca, B. Çorum El Sanatlarında Kullanılan Motifler Ve Anlamları. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *9*(1).

Bulduk, B. (2018). Müze Kavramı ve Modern Müze Örnekleri. *Journal Of Institute Of Economic Development And Social Researches*, *4*(9), 162-169.

Çelebi, N. *Erzurum Arkeoloji Müzesinde bulunan Maraş (dival-sırma) işi işlemeli ürünlerin incelenmesi* (Master's thesis, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü).

Çelik, Ö. Ü. A. Niğde Yöresi Halılarındaki Motiflerin Sembolik Anlatımları.

Çelik, D. Kilim Motiflerinin Ve Heybe Dokumaların Modern Giysilere Yansımaları.

Çetin, Ö., & Erbay, F. Müzelerde Oyunlaştırma Uygulamaları.

Çetin, E. (2020). *Ankara etnografya müzesinde bulunan kilim örneklerinin incelenmesi* (Master's thesis, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü).

Çiftçi, S. (2015). ''Diyarbakır Arkeoloji Müzesi'ndeki İslam dönemi taş eserleri*i." Yüksek Lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi*.

Çivitci, Ş., Harmankaya, H., & Üstün, G. (2012). Tekirdağ Etnografya Müzesi'nde Kayıtlı Bindallıların Özellikleri. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *14*(1), 99-120.

Çolak, E., & Akpınarlı, F. (2018). Kastamonu İli Şeyh Şaban-i Veli Müzesinde bulunan halıların incelenmesi ve motiflerinin tekstil yüzey tasarımında kullanılması. *Akademik Sanat*, *3*(6), 50-63.

Diler, A. (2018). Kilimin sembolleri. Alfa.

Erbek, M. (2002). Çatalhöyük'ten günümüze Anadolu motifleri. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları

Er, B., Sarıkaya Hünerel, Z.(2012). Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları. Batman Üniversitesi -Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt:1(1), Sayı: 1, s: 169-177.

Gök, E. Ç. (2019). Türk Tekstil Sanatında Görülen Geyik Figürü. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, *12*(26), 379-393.

Göle, Ş. (2016). Modern müzelerin oluşumunda Nadire Kabineleri'nin önemi: Felsefi bir yaklaşım.

Gümüştekin, N. (2011). Anadolu ve diğer kültürlerde işaret ve simgelerde anlam. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *14*(26), 103-118.

Güneşli, S. (2008). Diyarbakır Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Osmanlı dönemi silahları. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal*.

İleri, B. (2010). *Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde bulunan Uşak halılarının incelenmesi* (Doctoral dissertation, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).

Keleş, V. (2003). Modern müzecilik ve Türk müzeciliği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *2*(1-2).

Koca, S. K. (2012). *Türk kültüründe sembollerin dili* (Doctoral dissertation, Sakarya Universitesi (Turkey)).

Koç, F. Türk Giyim-Kuşamında Kullanılan Süslemeler. *Erdem*, *10*(29), 397-404.

Kubat, N. (2012). *Konya Etnografya Müzesi'nde bulunan'Küçük Muhsine'halılarının incelenmesi* (Doctoral dissertation, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).

Kulaz, M. (2003). Diyarbakır müzelerinde bulunan halı, kilim ve kumaşlar.

Mehmet, S. A. Ğ. Bir Sembol Olarak "Kilim". *Arış Dergisi*, (8), 116-121.

Mengeş, F. (2015). *Sanat yapıtının farklı mekanlarda anlam problematiği* (Master's thesis, Işık Üniversitesi).

Mercan, M. Ü. Yöresel El Sanatlarında Van Halısı. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (1).

Can, M. (2019). Türk İşleme Sanatında Gül Motifi. *International Journal of Eurasian Education and Culture*, *4*(6), 51-61.

Mirzaoğlu, F. G. (2018). Kültürel Sembol ve Süreklilik: Tokat Yazmalarında ve Halk Türkülerinde Ortak Motifler ve Semboller.

Odabaş, H., & Akkaya, M. A. (2020). *Bilgi Merkezlerinde Mekan Değişen Beklentiler Ve Mimari Anlayış Işığında Yönelimler*. Hiperlink Eğit. İlet. Yay. San. Tic. Ve Ltd. Sti..

Oktay, B. Hakkâri Yöresi Canbezar Kilimlerinden Bazı Örnekler. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (39), 369-396.

Özçıtak, S. (2010). *Bergama Arkeoloji Müzesi'nde bulunan geleneksel tekstillerin kataloglanması* (Doctoral dissertation, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).

Uğurlu, A., & Uğurlu, S. S. (2020). Tekstil Müzesi Önerisi. *Folklor Akademi Dergisi*, *3*(4), 289-310.

Selçuk, K., & Yurttaş, H. (2021). Doğu Karadeniz Bölgesi Halı ve Düz Dokumalardaki Sembolik İbrik, Kandil ve Mihrap Motifi Üzerine Bir Deneme. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (71), 479-489.

Sevim, K., & Canay, A. (2013). Anadolu'da üretilen kilim motiflerinden bukağı motifi ve bu motifden çıkan seramik çalışmaları.

Sökmen, S. (2015). Bitlis Etnografya Müzesi'nde Bulunan Geleneksel Giysiler. *Art-e Sanat Dergisi*, *8*(16), 370-390.

Şahin, G. (2007). Avrupalıların Osmanlı ülkesindeki eski eserlerle ilgili izlenimleri ve Osmanlı müzeciliği. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, *26*(42), 101-125.

Taş, E. (2005). *Van el sanatları* (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Wikinson, P. (2018). Mitoloji kitabı. Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.Yeşildal, Ü. Y. (2019). Küpe Motifinin Kültür Değişimi Kuramları Bağlamındaki Yolculuğu. *Milli Folklor*, *16*(124), 189-201.

Yeşilbaş, E. (2011). Diyarbakır Karacadağ Kilimlerinin Desen ve Motif Özellikleri. *Arış Dergisi*, (6), 112-117.

Yeşildal, Ü. Y. (2019). Küpe motifinin kültür değişimi kuramları bağlamındaki yolculuğu. *Milli Folklor*, *16*(124), 189-201.

Bağlantılar:

Bağlantı1:https://www.google.com/search?q=diyarbak%C4%B1r+arkeoloji+m%C3%BCzesi&rlz=1C1GCEA_enTR1027TR1027&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiy2PeFl8D7AhUxR_EDHRO4ADgQ_AUoAnoECAIQBA&biw=1366&bih=568&dpr=1#imgrc=SiY6DERpLmAbIM Erişim Tarihi: 14.11.2022

Bağlantı2:https://web.archive.org/web/20190511080858/https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/9/C09003537.pdf Erişim Tarihi: 23.11.2022

ANALYZING THE SYMBOLIC MEANINGS OF CARPETS, RUGS AND FABRIC PREFIXES IN DIYARBAKIR ARCHAEOLOGY MUSEUM

Gizem GEM, Kafiye ÖZLEM

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the symbolic meanings of carpets, rugs and fabric samples in Diyarbakır Archaeology Museum. The population of this study consists of 300 carpet, rug and fabric samples in Diyarbakır Archaeology Museum. The sample; 5 carpets, 5 rugs and 5 fabrics with symbolic meanings among 300 pieces were determined by purposeful sampling method. It was determined that wool yarn was used in the examined carpet and rug samples and dark colors were generally preferred. Motifs such as ram's horn, scorpion, hook, eye, earring, comb/finger hand, waterway, mihrab, hexagon and rhombus are generally used in carpet and rug examples. When the fabric samples were analyzed, it was determined that velvet fabric was mostly used and embroidered with silvery thread using Maraş work (dival embroidery) technique. Among the floral motifs, leaf, flower and curved branch motifs are frequently used.

Keywords: Carpet, rug, fabric, motif, symbolic meaning