

PAPER DETAILS

TITLE: Kilimin Ekfrasis ve Göstergelerarasilik Baglaminda Kullanimi: Ayla Çinaroglu'nun Sihirli Kilim'i

AUTHORS: Bayram DEMIRAL

PAGES: 21-32

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2571716>

Kilimin Ekfrasis ve Göstergelerarasılık Bağlamında Kullanımı: Ayla Çınaroğlu'nun *Sihirli Kilim*'i

The Use of Rugs in the Context of Ekphrasis and Intersemiotics: Ayla Çınaroğlu's *Sihirli Kilim*

Bayram Demiral, *Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Süleyman Demirel Üniversitesi*, ORCID: 0000-0001-9500-6728

Özet

Estetik kuramcılarınca sanatlar, sözsöz olan ve sözsöz olmayan şeklinde iki ana grup olarak sınıflandırılmaktadır. Bu sanat dallarının kendi aralarında ve birbirleri arasında çeşitli alışverişler gerçekleşebilmektedir. Sözsöz sanatların birbirleri arasındaki alışverişler metinlerarası ilişkiler olarak tanımlanırken, sözsöz olmayan sanatların kendi aralarında ve sözsöz sanatlarla olan alışverişler ise göstergelerarası ilişkiler olarak nitelenmektedir. Göstergelerarası ilişkilerden biri olan ekfrasis ise sözsöz olmayan bir sanatın sözsöz sanatta yer alması veya sözsöz olmayan sanatların sözsöz sanatlardaki temsili olarak tanımlanmaktadır. Ayla Çınaroğlu'nun *Sihirli Kilim* adlı masal kitabında, geleneksel dokuma çeşitlerinden biri olan kilim, kurgunun temel unsuru olarak kullanılmaktadır. Kilim ve motiflerinin hangi dönüşümlere uğrayarak, bir masal metninde yer aldığının tespitinin amaçlandığı bu çalışmada göstergelerarası çözümleme yönteminden yararlanılmıştır. Adı geçen kitap ile sınırlı bu çalışmada, dilsel ve görsel olarak kilim ve motiflerinin geçirdiği dönüşümler, göstergelerarası ilişkiler ve ekfrasis bağlamında çözümlenmiştir. Masal metninde, sözsöz olmayan sanat olarak değerlendirilebilecek, kilim ve motifleri, sözsöz olan sanatta yer almaktadır ki bu noktada ekfrasis karşımıza çıkmaktadır. Dilsel bağlamda kilimdeki koçboynuzu motifini koça, kurt izi motifini kurda, su yolu motifini bir akarsuya dönüştürmektedir. Bu durum, kilim motifinin, dilsel alanda yeniden üretilmesi olarak değerlendirilebilir. Kilim ve motifleri illüstrasyon olarak kitap bağlamına aktarılırken, dokuma ve motiflerin malzeme, konum ve şekil gibi nitelikleri dönüşüme uğramaktadır. Kitaptaki motiflerin görselleri alımlayıcıya, metindeki motiflere atıfla oluşturulan dilsel göstergelerin kilim motiflerinden türediğini ayrıca anlatının kilim yüzeyinde kurgulandığını hatırlatmaktadır. Sonuç olarak kilim ve motifleri hem anlamsal hem de şekilsel olarak dönüşüme uğrayarak metinde yer almıştır. Kilim ve motiflerinin, dilsel ve görsel olarak kitapta yer alması geleneksel bir dokumanın başka bağlamlarda dolaşımını, tanınırlığını ve devingenliğini sağlamaktadır. Ayrıca kitap çocukların, maddi kültür unsuru olan kilim ve motifleri hakkında görsel ve dilsel bilgiler edinmesini sağlamaktadır.

Abstract

The arts are classified by aesthetic theorists into two main groups, verbal and non-verbal. Various exchanges can take place between and among these branches of art. The exchanges between verbal arts are defined as intertextual relations. The exchanges between non-verbal arts and verbal arts are described as Intersemiotic relations. Ekphrasis, which is one of the intersemiotic relations, is defined as the inclusion of a non-verbal art in verbal art or the representation of non-verbal arts in verbal arts. In Ayla Çınaroğlu's fairy tale book called *Sihirli Kilim*, that employs one of the traditional weaving types, is used as the basic element of the fiction. In this study, which aims to determine the transformations of rugs and their motifs in a fairy tale text, the method of analysis intersemiotic was used. In this study, linguistic and visual transformations of rugs and motifs are analyzed in the context of intersemiotic relations and ekphrasis. In the text of the tale, rugs and their motifs, which can be considered non-verbal arts, are included in the verbal art, at which point ekphrasis appears. In the linguistic context, the ram's horn motif turns into a ram, the wolf's track motif turns into a wolf, and the waterway motif turns into a stream. This situation can be evaluated as the reproduction of the rug motif in the linguistic field. While the rug and its motifs are transferred to the context of the book as an illustration, the qualities of the weaving and motifs such as material, location, and shape are transformed. The visuals of the motifs in the book remind the reader that the linguistic indicators created by referring to the motifs in the text are derived from the rug motifs and that the narrative is constructed from the rug surface. As a result, rugs and their motifs have been used in the text, both in meaning and form. The linguistic and visual inclusion of rugs and their motifs in the book ensures the circulation, recognition, and dynamism of traditional weaving in other contexts. In addition, the book enables children to acquire visual and linguistic information about rugs and motifs, which are material cultural elements.

Anahtar Sözcükler: Kilim, göstergelerarasılık, ekfrasis, Sihirli Kilim, Ayla Çınaroğlu.

Akademik Disiplin(ler)/alan(lar): Güzel sanatlar, geleneksel Türk sanatları, edebiyat.

Keywords: Rug, intersemiotics, ekphrasis, Sihirli Kilim, Ayla Çınaroğlu.

Academical Disciplines/fields: Fine arts, traditional Turkish arts, literature.

- Sorumlu Yazar:** Bayram Demiral, Geleneksel Türk Sanatları, Güzel Sanatlar Fakültesi, Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Adres:** Süleyman Demirel Üniversitesi, Doğu Yerleşkesi, Ertokuş Bey Derslikleri İç, Çünür/Isparta.
- e-posta:** bayramdemiral@sdu.edu.tr
- Çevrimiçi yayın tarihi:** 31.03.2023
- doi:** 10.17484/yedi.1152940

Geliş tarihi: 04.08.2022 / Kabul tarihi: 26.01.2023

1. Giriş

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de farklı sanat dallarının unsurlarından yararlanılarak yeni sanatsal üretimler yapılmaktadır. Sözel sanatların ve sözel olmayan sanatların hem kendi hem de birbirleri arasındaki alışverişler aracılığı ile yeni üretimler oluşturulabilmektedir. Sözel sanatların kendi aralarındaki alışverişleri tanımlamak için metinlerarası ilişkiler terimi kullanılmaktadır. Sözel olmayan sanatların kendi aralarında ve sözel sanatlar ile olan alışverişler ise göstergelerarası ilişkiler olarak nitelenmektedir.

İki yazınsal metin (sözel sanat) arasındaki alışverişleri belirtmek için *metinlerarası* sözcüğü kullanılmaktadır. Metin dışındaki diğer sanat dalları da bir metin olarak ele alınıp kendi aralarında ve yazınla olan alışverişlerinde de aynı sözcük kullanılabilir. Metin kavramı diğer sanat dalları için eğretisel anlamda kullanılmaktadır. Çeşitli kuramcılar metni yazılı söylem hatta yazınsal metin ile sınırlı olarak tutmaktadırlar. Dolayısıyla diğer sanat dalları (müzik, resim vb.) bir metin olarak tanımlanmamalıdır. Sözle ve yazıyla oluşturulan metin (sözel sanatlar) dışında dünyayı açıklayan başka diller de vardır. Sözle ve yazıyla oluşturulmayan diğer sanat dalları ise sözel olmayan sanatlar olarak tanımlanır. Sözel sanatların kendi aralarındaki alışverişlerde metinlerarasılık sözcüğü kullanılırken sözel olmayan sanatların kendi aralarında ve sözel sanatlarla olan alışverişlerinde *göstergelerarasılık* sözcüğünün kullanılması daha uygundur (Aktulum, 2011, s. 13-16). Göstergelerarasılık, “iki farklı gösterge dizgesi arasındaki alışveriş işlemini, değişik gösterge dizgelerine ait yapıtlar arasındaki açık ya da kapalı ilişkileri belirtir” (Aktulum, 2011, s. 17). Bir sözel yapıtın (roman, hikâye vb.) sözel olmayan bir yapıta (resim, heykel vb.) gönderme yaptığı durumlarda, iki sözel yapıt arasındaki alışverişleri belirten metinlerarasılık yerine göstergelerarasılık kavramı kullanılır (Aktulum, 2011, s. 16). Sözel olmayan bir sanatın sözel olan bir sanatın içerisinde dilsel olarak yer aldığı veya sözel olmayan sanatın sözel sanatın oluşumunda başat rol aldığı durumlar *ekfrasis* olarak ayrıca adlandırılmaktadır.

Resim ve yazın arasındaki göstergelerarası etkileşimin sonucunda ortaya çıkan ekfrasis, görsel sanatların özellikle resmin sözel bir tasarımı ve yazınsal yeniden-üretimi anlamına gelmektedir (Soylu, 2020, s. 911). Yunanca kökenli ekphrasis ilk önceleri, bir görselin yazı ya da söz ile gerçeğini görmüş gibi etkili bir şekilde anlatılması anlamında kullanılmıştır (Braginskaya’dan aktaran Liudmyla, 2020, s. 51). Bir estetik sorunu olarak ekfrasis ise, farklı kişiler tarafından tanımlaması değiştirilse de sınırı genişletilip daraltılsa da en kısa tanımı ile görsel nesnenin dil aracılığıyla anlatılmasıdır (Soylu, 2020, s. 911). Ulu ve Şahiner’e göre James Heffernan’ın “görsel temsilin dil yoluyla yapılan temsili” şeklindeki tanımı en özlü ekfrasis tanımıdır (2010, s. 132). Uzundemir ise Heffernan’ın tanımını “görsel temsilin sözle temsili” şeklinde çevirmiştir (Uzundemir, 2010, s. 33). “Resim ya da heykellerin görsel tasviri” olarak tanımlansa da ekfrasis, film, sanat tarihi metni, bir müze kataloğu, hikâye ve roman türlerine kadar uzanır (Ağıl, 2015, s. 13-14). Bu türden bir üretim, sadece resim sanatından değil farklı görsel sanat dallarından da yola çıkılarak yapılabilir.

Homeros’un *İlyada*’da Akhilleus’un kalkanını tasviri bilinen en eski ekfrasis örneği olarak kabul edilmektedir (Ağıl 2015, s. 14; Kaya, 2016, s. 20; Ulu ve Şahiner, 2010 s. 132). Eski dönemlerde, uzun anlatıların bir parçası olarak kullanılan ekfrasis, daha sonraları kendi başına kullanılan bir edebi anlatı türü haline almış, tek bir görsel sanat eseri üzerine üretilen ekfrastik şiirler ortaya çıkmıştır (Ulu ve Şahiner, 2010, s. 138). Görsel bir eserden yola çıkarak farklı bir bağlamda yazınsal bir eser ortaya konulması *ekfrastik uygulama* olarak adlandırılmaktadır (Aktulum’dan aktaran, Soylu, 2020, s. 914). Ekfrastik anlatılar, “yapıtları günümüze taşır, onların bugünkü varlıklarını ya da yokluklarını, hâlâ mevcutlarsa durumlarını gündeme getirerek” kültürel mirasların korunmasına katkıda bulunurlar (Kaya, 2016, s. 35). Daha geniş bir kapsamı olan “göstergelerarası uygulamada varılmak istenen, eski bir yapıtı ölmekten, unutulmaktan kurtarmaktır” (Aktulum, 2021, s. 670). Eski bir el sanatı ve maddi kültür ürünü olan kilim dokumalar da göstergelerarası uygulamalar ile yeniden farklı dolayimler aracılığıyla gündeme getirilebilir.

Bir görsel sanat eserinin edebi metin içinde betimlenmesi veya bu görsel sanat eseri üzerine yazılmış şiir, hikâye, roman gibi farklı türde edebi eserler ortaya konulmaktadır. Bu türden edebi eserlerde genellikle resim, heykel, minyatür, sinema, mimari gibi görsel sanatlar yer almaktadır.

Türk ve dünya edebiyatında ekfrastik özellik taşıyan birçok yazınsal yapıt üretilmiştir. Orhan Pamuk’un *Benim Adım Kırmızı* adlı romanında minyatür sanatı ile ilgili ekfrasis olarak nitelenen kullanımlar vardır. Melih Cevdet Anday’ın *İkaros’un Ölümü* adlı şiiri, Yaşlı Pieter Bruegel’in *İkaros’un Düşüşü Sırasında Bir Manzara* adlı resminden esinlenerek yazılmış ekfrastik bir şiirdir. Yazar Tracy Chevalier’in Hollandalı ressam Johannes Vermeer’in *İnci Küpeli Kız* adlı resminden yola çıkan, resimle aynı adı taşıyan romanı ve

15. yüzyılda dokunmuş *The Lady and Unicorn* adlı beş adet tapestry dokumadan esinlenerek yazdığı *Leydi ve Efsane At* adlı romanı ekfrastik anlatılardır.

Türkçe yazında ekfrasis bağlamında, geleneksel kirkitle dokumaların¹ (halı, kilim, cicim, zili, sumak) betimlendiği veya bu dokumalar üzerine kurgulanmış yazınsal eserler fazla olmamakla birlikte, bu çalışmaya konu olan örnek dışında, tespit edebildiğimiz birkaç örnek vardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun *Dol Karabakır Dol* adlı kitabında yer alan *Kağıtsız Kalemsiz* kilim üzerine yazılmış ekfrastik bir şiirdir. Arış Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi 2. sayısında yayınlanan Sağatbek Medeubekule'nin *Sumağın Sırrı* adlı hikâyesinde kirkitle dokuma türlerinden biri olan sumak ve motifleri anlatının oluşumunda hem görsel hem de dilsel olarak yer almaktadır.

Göstergelerarasılık ve ekfrasis üzerine çeşitli akademik çalışmalar mevcuttur. Roman (Toprak, 2020), şiir (Anar, 2021), mimari (Somer, 2015; Somer ve Erdem, 2015), şiir ve sinema (Şengül, 2012), resim (Soylu, 2020; Vieira, 2011), fotoğraf (Bayraktaroğlu ve Çetin, 2013), sinema, tiyatro ve fotoğraf konularının karma olarak incelendiği (Uğur ve Yücel, 2020) gibi çeşitli alanlarda ve konularda göstergelerarası ve ekfrasis odaklı çalışmalar yapılmıştır. Ancak özellikle ülkemizde halı, kilim vb. dokumalardan yola çıkan ekfrastik veya göstergelerarası özellikler taşıyan yapıtlar üzerine akademik çalışmalar yoktur. Bu çalışmanın başlıca amacı geleneksel dokuma sanatını konu alan hem göstergelerarası hem de ekfrastik özellikler taşıyan bir metin çözümlemesiyle alanyazına katkı sağlamaktır.

Ayla Çınaroğlu *Sihirli Kilim* adlı kitapta bir kilimden² yola çıkarak bir anlatı oluşturmıştır. Çocuklar için yazılmış bu kitap *yazınsal masal* niteliği taşımaktadır. Yalçın ve Aytaç'a göre (2002, s. 55) "edebi (yazınsal) masallar, yazarların hayal güçlerine dayanarak yazdıkları" genellikle ilhamını halk masallarından alan ve onlara benzeyen masallardır. Sihirli Kilim adlı masal, bir *kilimden* (var olan ya da hayali) yola çıkarak hatta tamamen kilim ve motifleri üzerine kurgulanmıştır. Kitap, bir kilimin ekfrastik masal olarak sözdizimsel bir yapıya çevrilmesi ve kilim motiflerinin illüstrasyonlarına yer verilmesinden dolayı *göstergelerarası* özellikler göstermektedir. Kitap içerisinde ve kapağında yer alan kilim ve motiflerin görsel ve dilsel olarak kullanımı *yanmetinsel* olarak değerlendirilebilir. "Genette'nin yan metin adını verdiği... ikinci dereceden metinsel unsurlar yani başlıklar, alt-başlıklar, ara-başlıklar, önsözler, sonsözler... resimler, kapağı" yanmetinsel öğeler olarak değerlendirilir ve metnin yorum ve alımlanmasında o kadar önemlidirler ki metnin ayrılmaz unsuru olurlar (Aktulum, 2000, s. 85). Bu araştırmanın nesnesi olan kitapta yer alan kilim motiflerinin görselleri de anlatının ayrılmaz parçaları gibidir.

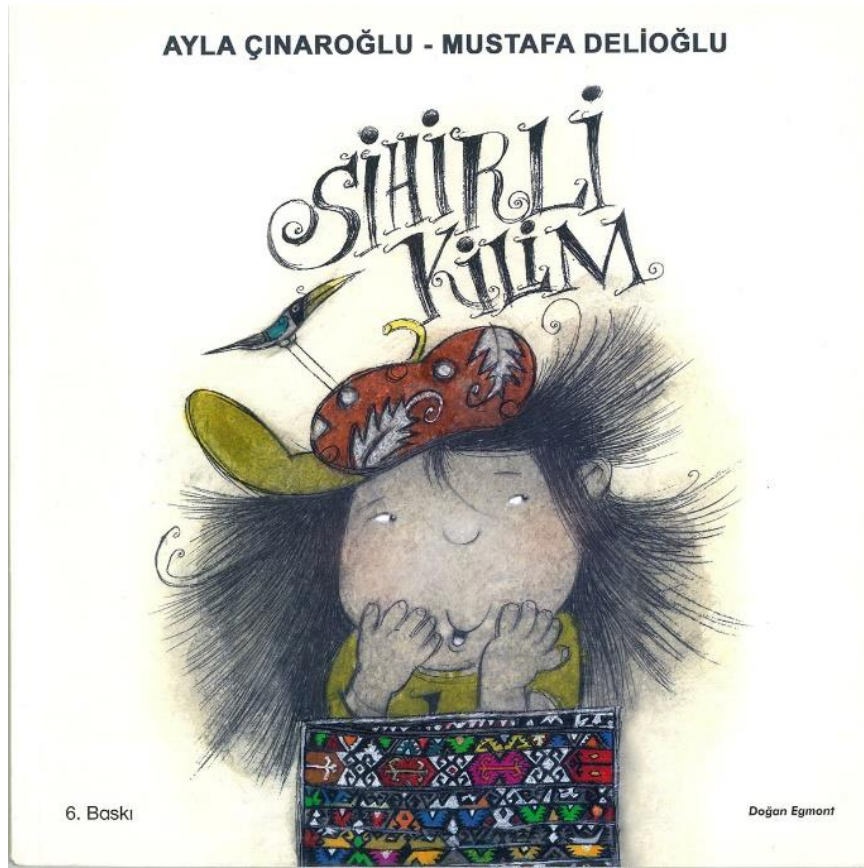
Kilim ve kilim motiflerinin hem ekfrasis olarak yeniden üretilmesi hem de kilim ve kilime ait motiflerin anlatı içerisinde görsel gösterge olarak yer almasından dolayı bu inceleme göstergelerarasılık ekseninde şekillendirilmiştir. Ayla Çınaroğlu, *Sihirli Kilim* adlı yazınsal masal kitabında, bir kilimden yola çıkarak farklı gösterge sistemleri arasında anlamsal bir dönüştürüm yapmaktadır. Aynı zamanda farklı bir uzamda yer alan kilimi hem görsel hem de dilsel göstergelerle yeni bir bağlama taşır. Bu çalışmada geleneksel sanat ürünü olan kilimin ekfrasis (yazınsal) ve görsel olarak bir anlatıda ne şekilde yer aldığı, bu kurgu içerisinde yer alan motiflerin yazınsal ve görsel olarak ne gibi değişikliklere uğrayarak anlatıya dâhil olduğu belirlenmeye çalışılacaktır. Ayrıca bu kullanımın geleneksel dokuma sanatına ne gibi getirilerinin olacağı tartışılacaktır.

2. Sihirli Kilim'de Göstergelerarasılık ve Ekfrasis

Bir çocuk kitabı olan *Sihirli Kilim* adlı anlatıda göstergelerarasılık kitabın kapağında başlamaktadır. Yanmetinsel unsurlardan biri olan kapağın en üst kısmında kitabın yazarının ve illüstrasyonları yapan kişinin adları yer almaktadır. Bunların altında ise kitabın adı farklı ve büyük puntolarla yazıldığı görülmektedir. Kitap adının altında ise bir çocuk illüstrasyonu vardır. Bu çocuğun dayandığı kilim illüstrasyonu en altta yer almaktadır (Görsel 1). Kitabın kapağında *kilim* hem dilsel hem de görsel olarak bulunmaktadır.

¹ Kirkitle dokumalar adını dokumada atıkların sıkıştırılmasında kullanılan kirkit denilen aletten almaktadır. Bu dokumalar tekniklerine göre kendi aralarında halı, kilim, cicim, zili ve sumak olarak sınıflandırılmaktadır. Halı dışındaki dokumaların tamamı halk arasında kilim olarak adlandırılabilir.

² Kilim atkı (yatay) ve çözgü (dikey) olmak üzere iki temel iplik gurubu ile oluşturulan bir dokumadır. Deseni meydana getiren atkı ipliklerinin, tezgâhta önceden hazırlanan çözgülerin bir altından bir üstünden geçmesiyle dokuma oluşturulur. Kirkitle sıkıştırılmasıyla atıklar çözgüleri tamamen kapatır ve atkı yüzü bir dokuma meydana gelir (Soysaldı, 1999).



Görsel 1. Sihirli Kilim kitap kapağı (Çınaroğlu, 2017).

Kitabın adında kilim teriminin geçmesi bu yazınsal masalın ekfrastik özellikler içerdiğini öncelemektedir. Aynı zamanda kitap kapağında bir adet kilim illüstrasyonu yer alması ile kilim farklı bir bağlamda biçimsel dönüşüme uğratılmıştır. Göndergesi bir nesne olarak dokunmuş kilim olan gösterge, gerçek kilimlerde yer alan renkler, motifler ve kompozisyon kullanılarak illüstrasyon şeklinde kapakta yer almaktadır. Bu kilim illüstrasyonu s.i.h.i.r.l.i seslerinden oluşan dilsel göstergenin etkisiyle gerçek bağlamından kopmakta ve alımlayıcıya anlatıdaki kilimin doğaüstü özellikler taşıdığı ön bilgisini verilmektedir. Yanmetinsel bir unsur olan kapakta dilsel ve görsel olarak yer alan kilim göstergeleri “okurun metin karşısındaki tepkisini koşullandırır” (Aktulum, 2000, s. 86).

Masal, “büyükannem, güzel güzel oynayalım diye büyükçe, bir kilim serdi yere. Küçük kardeşimle daha getirip oyuncaklarımızı yaymadan kilim üstüne, o da ne?” (Çınaroğlu, 2017)³ tümceleri ile başlamaktadır. Bu başlangıç ekfrasis olarak nitelenebilir; burada kilimin eski ve büyük olduğu, yere serildiği gibi dilsel betimlemeler aracılığı ile bir görselin sözdizimsel olarak anlatıya dâhil olduğu görülmektedir. Bu sayfada ayrıca masalda bahsi geçen kilimin illüstrasyonu da yer almaktadır (Görsel 2). Bu kilim saf seccade⁴ olarak adlandırılan bir kompozisyona sahiptir. Kitapta geleneksel dokuma özelliklerini yansıtan kilim illüstrasyonunda gerçek kilimin biçimsel özellikleri ve bağlamı değiştirilmiştir. İpler ile oluşturulan, yalıtım ve estetik amaçlarla yere serme, duvara asma biçiminde çeşitli mekânlarda kullanılan kilim, boyalar ile oluşturulmuş halde kitaba yansıtılmıştır. Gerçek bir kilimin illüstrasyona dönüşmüş şeklinde kitapta yer alması ile farklı iki görsel unsur arasında göstergelerarası alışveriş gerçekleşir.

³ Kitapta sayfa numaraları olmadığı için yapılan görsel ve dilsel alıntılarda sayfa numaralarına yer verilememiştir.

⁴ Namaz kılmak için yere serilen seccadeler çoğunlukla bir kişilik yapılmakla beraber bilhassa camiler için yan yana sıralanmış mihraplar halinde de dokunur ve bunlara “saf seccade” denir (Deniz, 2000, s. 75-76).



Görsel 2. Kitapta yer alan kilim illüstrasyonu (Çınaroğlu, 2017).

Masalın “güneş kocaman, güleç yüzüyle ısıllı ısıllı göründü gökyüzünde. Hava ısındı birden, kuşlar uçmaya başladı ve her yer bir anda rengârenk çiçeklerle donandı” (Çınaroğlu, 2017) tümcelerinde doğrudan bir düz dokuma motifine gönderme yoktur. Ancak tümceler okunurken hemen yandaki sayfadaki illüstrasyonda çeşitli motiflerin, çiçeğe benzetildiği görülmektedir. Özellikle sayfanın en altında bu motifler çiçekleri anımsatan bir kurgu düzeni içerisinde resmedildiği anlaşılmaktadır (Görsel 3). Böylece görsel unsurların yardımıyla kilim, rengârenk çiçeklerin bulunduğu bir uzama dönüşmektedir. Anlatının bu kilim uzamında başlayıp, kurgusal bir uzama dönüştüğü, aynı sayfada yer alan, yanmetinsel olarak nitelenebilecek görsel ile desteklemektedir.



Görsel 3. Çeşitli motiflerin kitapta çiçeğe benzetilerek resmedilişi (Çınaroğlu, 2017).

“Tuttum elini kardeşimin haydi gel, gidelim, dedim, keyfimizce hopyaya zıplaya kırlarda biraz gezelim. Bizim uyanık çomar durur mu, o da hemen takıldı peşimize” (Çınaroğlu, 2017). Masalın yukarıdaki alıntılanan kısmında kilim, uzamsal olarak değişime uğrar ve masal kahramanlarının keyiflerince gezebilecekleri bir *kurgulanmış* kıra dönüşür.

Anlatıda kilimin motifleri, kahramanların kokladıkları bin bir çeşit çiçek olarak dönüşüme uğrar. *Suyolu motif* ise *şırıl şırıl akan dere* olarak betimlenmektedir. “Ayaklarımız yerden kesildi sanki koştuk, kokladık bir bir çiçekleri. Şırıl şırıl akan derenin üstünden, hoop, atladık bir adımda, karşı kıyıya geçiverdik” (Çınaroğlu, 2017). Suyolu motifleri kilim ve diğer dokuma çeşitlerinde genellikle bordürde yer alır. Anlatıda şırıl şırıl akan dere den geçildiğinde gerçek dünyadaki kilimin bordüründen iç kısma (zemin ya da göbek) kısmına geçildiği söylenebilir. Burada kilim ve motifleri ekfrasis uygulama ile anlatıda yer almaktadır. Şırıl şırıl akan dere ile su yolu motifine gönderme yapıldığı aynı sayfada yer alan su yolu motifli illüstrasyondan anlaşılmaktadır (Görsel 4). Burada yanmetinsel unsur olan görsel yardımıyla, anlatıda hayali bir mekâna dönüşmüş olan kilimin gerçekteki hali hatırlatılmaktadır.



Görsel 4. Suyolu motiflerinin yer aldığı kilim detay illüstrasyonu (Çınaroğlu, 2017).

Metnin “bir de baktık ki koca bir ormanın ortasındayız. Çevremizde ulu ağaçlar; çam, meşe, kayın, çınar, kestane, ceviz, üvez, muşmula, hünnap, böğürtlen, erik bile var” (Çınaroğlu, 2017) kısmında orman uzamına geçilir. Anlatıdaki çeşit çeşit ağaçlar, kirkitli dokumalarda sıkça karşımıza çıkan *hayatağacı* motifleridir. Anlatıda, kilimde yer alan hayatağacı motifleri ormandaki ağaçlara dönüşür. Burada görsel bir unsur olan kilim ve hayat ağacı motifi ekfrasis olarak sözdizimsel yapıya dönüşürken gerçek bir orman ve ağaç gibi betimlenmektedir. Metindeki orman ve ağaçlar, kilim uzamındaki hayatağacı motifleridir. Bu dönüşüm, görsel olarak kitapta yer alan hayatağacı illüstrasyonlarından anlaşılmaktadır (Görsel 5). Bu görsel ile hayatağacı motifi kitapta farklı bir bağlama taşınır ve anlatının bir parçası haline gelmesi sağlanmış olur.

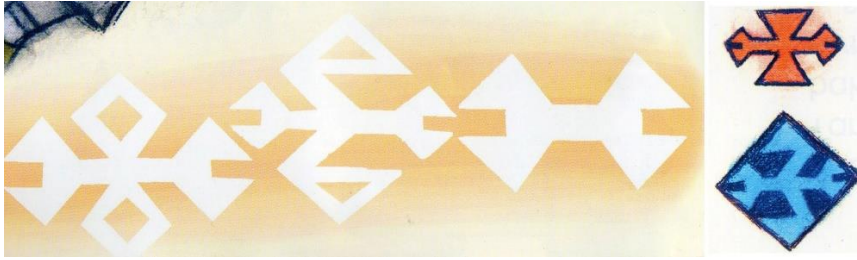


Görsel 5. Hayat Ağacı motifi illüstrasyonları (Çınaroğlu, 2017).

Anlatıda hayatağacı motifi orman ve ağaç, olarak yeniden üretilir. Burada gösterge ve gönderge birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Hayatağacı motifi göstergesinin adlandırılmasında ve dokumalardaki şeklinde, gerçek hayattaki karşılığı anlamında göndergesi olan ağaç kullanılmaktadır. Anlatıda karşımıza çıkan ağaç göstergesi aslında hayatağacının göndergesinin göstergeye dönüşmesidir. Masalda, iki kardeş bir kurt ile karşılaşılır:

Meğer acıkmış karnımız da, biraz ondan biraz bundan, tadına bakalım derken, kardeşim ürktü birden. Başladı iki gözü iki çeşme, zır zır ağlamaya: Bak, koca bir kurt var orada, ağzını açmış bize bakıyor, ya şimdi bizi hamm diye bir lokmada yutarsa? hıı, evet, pek de dostça bakmıyor, onun da karnı acıkmış demek. Ne yapalım, işin şakası yok bir an önce buradan kaçıp gitmemiz gerek. (Çınaroğlu, 2017)

Burada kilimdeki *kurtizi* motifi, gerçek hayattaki karşılığı olan kurt olarak anlatıya girer. Kitapta alıntılanan bu dilsel göstergelerin yanında kurt görseli ile birlikte *kurt izi* motifleri de yer almaktadır (Görsel 6). Renkli ve renksiz olarak çeşitli şekillerdeki bu motifler, kitaba anlatının desteklenmesi ve anlatıdaki kurdun aslında kurt izi motifi olduğunu anımsatmak amacıyla yerleştirilmiştir. Kurt izi motifi gerçekte yer aldığı kilim dokumadan alınarak *yazınsal ve görsel* olarak farklı bir bağlam olan kitaba yansıtılmıştır. Bu dönüşümde yani kurt izi motifinin kurda dönüşümünde, kurt izi motifi doğrudan gerçek dünyadaki kurda benzememektedir ancak Kurt izi ya da kurtağzı olarak adlandırılan bu motifler kurdun bir uzvu ya da bıraktığı ayak izinden yola çıkarak adlandırıldığından anlatıda bu motif, hayvan olan kurt olarak yansımaktadır.



Görsel 6. Kurt izi motifi illüstrasyonları (Çınaroğlu, 2017).

“Tabana kuvvet başladık koşmaya. Tam kurtulduk derken kurttan, baktık ki tozu dumana katarak sivri boynuzlu sinirli bir koç iz sürmüş geliyor arkamızdan. Bu yetmezmiş gibi bir de onun ardından upuzun kapkara bir yılan...” (Çınaroğlu, 2017). Anlatının yukarıda alıntılanan kısmında iki kardeş kurttan kaçarlarken bir koç ve yılan tarafından takip edilmektedirler. Bu kısımda koçtan kasıt *koçboynuzu* motifidir. İki kardeş koçboynuzu motifini koç olarak görmektedir. Anlatıya dâhil edilen koçboynuzu motifi, gerçek hayattaki koça dönüşür ve ayrıca koç da illüstrasyon şeklinde kitapta yer alır. Aynı şekilde yılan da dokumalarda yer alan *yılan* motifinin dilsel olarak anlatıya yansımasıdır. Koçboynuzu ve yılan motifleri anlatıya dilsel olarak yansımasının yanında koçboynuzu motifi görsel illüstrasyon olarak da anlatıyı desteklemek ve bu motifi göstermek için kitaba aktarıldığı anlaşılmaktadır (Görsel 7).



Görsel 7. Koçboynuzu motifi illüstrasyonları (Çınaroğlu, 2017).

Masalın “haydi bakalım, can havliyle hendeklerin, taşların, tümseklerin üstünden çalıkların, dikenlerin, akarsuların içinden, bir kovalamaca başladı yeniden. Koştuk koştuk koştuk, çok yorulduk, soluğumuz tükendi iyiden” (Çınaroğlu, 2017) kısmında, anlatıda bahsedilen uzamdaki çeşitli unsurların hangi motife atıfta bulunduğu net olarak anlaşılmamaktadır. Çalıklar ve dikenler bitkisel motiflere atıf yapıyor gibidir. Hendekler ve tümsekler ise kilimin dokusunun anlatıya yansıması olarak anlaşılabılır. Anlatıdaki akarsu ise daha önce bahsedildiği gibi su yolu motifinin karşılığıdır.

Anlatının devam eden aşağıdaki kısmında *elibeline* motifi, eli belinde kızlar olarak anlatıya girer. Eli Belinde Kızlar’ın söylediği türküde yılan, akrep, kurtağzı, koçboynuzu, canavar izi, göz gibi motiflerin adlarından şöyle bahsedilmektedir:

Neyse ki işte tam o anda çıkiverdi karşımıza nakışlı saç bağları, oyalı yazmalarıyla güleç yüzlü, badem gözlü Eli Belinde Kızlar. Salınarak iki yana neşeli ve uyumlu bir türkü tutturdular: Nay nay da nay nay, kara yılan, akrep çıyan, kurt ağzı, koç boynuzu, canavarın izi, gözü korkutmasın sakın sizi, nay nay da nay nay yaşıyoruz hep birlikte, onlar bu masalın süsü. (Çınaroğlu, 2017)

Bu türküde iki kardeşin çeşitli şekillerde canlılar olarak gördüklerinin aslında kilimdeki motifler olduğu ve masalın süsü oldukları belirtilir. Böylelikle bu anlatının bir masal ve dolayısıyla kurgu olduğu vurgulanmaktadır. Kitapta dilsel göstergeler yanında eli belinde kızların ve elibeline motifinin görselleri de yer almaktadır (Görsel 8). Elibeline motifinin başka bir bağlam olarak kitaba görsel olarak anlatıyı desteklemek ve motifi okuyucuya tanıtmak için yansıdığı söylenebilir.



Görsel 8. Elibeline motifi illüstrasyonları (Çınaroğlu, 2017).

Sonra bakır bir ibrikten, kalaylı maşrapalarla, güllü ballı serin tatlı bir şerbet sundular bize. Biz de susamıştık zaten, şerbeti bir solukta kafamıza dikerken, gördük ki gökyüzünde göz kırpmaya başlamış şakacı şen yıldızlar. Bizim Çomar boş durur mu? Elbet onun da yıldızlara söyleyecek bir sözü var. Hav hev !. (Çınaroğlu, 2017)

Masalın yukarıda alıntılanan bölümünde eli belinde kızlar kardeşlere bakır ibriklerden şerbet sundukları anlatılmaktadır. Metinde, dokumalardaki ibrik motifinin göndergesi olan ibriğin, gösterge olarak yer aldığı görülmektedir. Aynı dönüşüm metindeki yıldız göstergesi için de geçerlidir. Anlatının bu bölümünde yıldız motiflerinin illüstrasyonlarının gerçek hayattaki yıldızların yerine, gökyüzü uzamına yerleştirildiği görülmektedir. İbrik motifi illüstrasyonları ise anlatıdaki ibriğin, ibrik motifini çağrıştırmak için kullanıldığı görülmektedir (Görsel 9). Anlatıda bu motif kahramanlar tarafından gerçek bir ibrik şeklinde hayal edilmektedir. Burada ibrik ve yıldız motifi adları *ikincil nedenli* bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır.

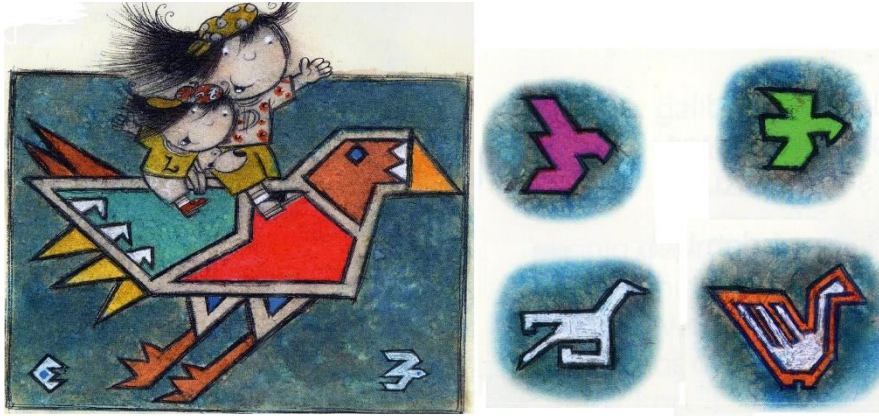
Dil göstergelerinde gösteren ile gönderge arasındaki ilişki nedensizdir. Ancak dil göstergesi olarak motif adlarının bazılarında ikincil nedenli adlandırma yapılır. Örneğin *tarak* adındaki motif ikincil nedenli bir göstergedir. Bu yanışın adının *tarak* olmasının nedeni tıraş (gönderge) benzerliğidir. Bu adlandırma durumu sadece *tarak* adlı varlığın bilinmesiyle olabileceği unutulmamalıdır (Karataş 2017, s. 181).



Görsel 9. Yıldız ve İbrik motifleri illüstrasyonları (Çınaroğlu, 2017).

Eh, biz eve dönsek artık derken, Eli Belinde Kızlar sözlerini gene bir türküyü bağladılar: Bilirsiniz, her masalın bir sonu var, nay nay da nay nay bizim masalımız da bitti, işte bu kadar. Gün battı, akşam oldu, nay nay da nay nay eve götürsün sizi artık akıllı kuşlar. Sonra da el ettiler, tepemizde dönüp duran allı pullu kuşlara. İçlerinden birini yanımıza çağırdılar. (Çınaroğlu, 2017)

Yukarıdaki alıntıda anlatıya dâhil olan akıllı ve allı pullu kuşlar, kilimdeki kuş motifleridir. Bu kuş motifleri anlatıda gerçek dünyadaki kuşlara dönüşmektedir. Bu kuşların görselleri dokumalardaki motiflerde olduğu gibi stilize şekilde kitap içerisinde illüstrasyon olarak yer almaktadır (Görsel 10).



Görsel 10. Çeşitli kuş motifi illüstrasyonları (Çınaroğlu, 2017).

Anlatıdaki eli belinde kızların çağırdığı kuş Görsel 10'da görüldüğü gibi tasvir edilmiştir. Bu kuş anlatıya şöyle katılmaktadır: “Küçük kardeşimiz ve peşimizden bir an bile ayrılmayan sadık köpeğimizle birlikte, atladık akıllı kuşun sırtına, okşadık telli pullu teleklerini. Fazla nazlanmadı o da, geniş kanatlarını gerd, başladık kuşlarla yan yana kuşlar gibi uçmaya” (Çınaroğlu, 2017). Masal kahramanlarını taşıyan kuş ile birlikte yan yana uçtuğu belirtilen kuşlar Görsel 10'da görüldüğü gibi tasvir edilmiştir. Kitabın bu sayfasında kuşlar, diğer kurt, koç, yılan gibi gerçeğe benzer şekilde değil, dokumalarda görüldüğü gibi stilize edilmiş hallerinin tasvir edildiği görülmektedir.

“Yükseklerden el salladık, aşağıda bize el sallayan Eli Belinde şen kızlara. Hala ağzı açık iştahla bekleyen aç kurda, sivri boynuzlarıyla gözdağı veren sinirli koça, şaşkın şaşkın bakınıp duran parlak kara yılanı hoşça kal dedik” (Çınaroğlu, 2017). Anlatının yukarıda alıntılanan devamında kuşa binip yükselen kahramanlar aşağıda bekleyen kurda, koça, yılanı ve eli belinde kızlara el salladıkları anlatılmaktadır. Burada yine motifler gerçek dünyadaki göndermeleri olan canlı varlıklar olarak anlatıya dâhil olmaktadır. Kahramanlar bu motifleri gerçekmiş gibi görmektedirler. Kitapta yukardaki alıntının yer aldığı kısımda yine koçboynuzu ve kurt izi motiflerinin illüstrasyonlarının koç ve kurdun görsellerinin üstünde yer aldığı görülmektedir (Görsel 11).



Görsel 11. Koçboynuzu motif ve koç, Kurt izi motif ve kurt illüstrasyonları (Çınaroğlu, 2017).

“Geçtik hızla üzerlerinden kara keçilerle sarı keçilerin ve beyaz kaz sürülerinin, akarsuların, göllerin, göllerde yıkanan ördeklerin... Üzerimizden uçtu telli pullu turnalar...” (Çınaroğlu, 2017). Masalın bu bölümünde göllerde yıkanan ördekler olarak bahsi geçen ördekler kuş motifleridir. Kuş motifi burada ördek olarak anlatıya dâhil olmuştur. Telli pullu turnalar da yine kuş motifinin turnalara dönüşmesidir. Masalda

dilsel gösterge olarak yer alan ördekler ve turnalar, kuş motifleri şeklinde görsel gösterge olarak da yer almaktadır (Görsel 12).



Görsel 12. Anlatıda turna ve ördekler olarak geçen kuş motifleri illüstrasyonları (Çınaroğlu, 2017).

Hoop!., sonra nasıl oldu pek bilemedik, sanırım az gittik uz gittik, dere tepe çayır bayır düz gittik, belki de altı ay bir güz gittik, sonunda geldik, evimizin önüne süzülüp yere indik. Açık bırakıp düz kapılarını, içeriye girdik... çok yorulduk!.. öyle yorulmuş, öyle yorulmuşuz ki... bizi sessizce bekleyen sihirli eski kilimin üzerine serilip uyuyuverdik... (Çınaroğlu, 2017)

Masal metni yukarıda yapılan alıntıyla son bulmaktadır. Masaldaki kardeşler sihirli eski kilimin üzerinde uykuya dalmaları ile maceraları sona erer. Anlatı kilim üzerinde başlamış ve yine orda son bulmuştur. Kilim, sihirli eski kilim betimlemesi ile anlatıya dilsel olarak son kez katılmaktadır. Yukarıdaki alıntının yer aldığı kitabın sayfalarında, kilim görselinin tamamına yakın bir kısmının tekrardan verildiği görülmektedir.

3. Sonuç

Ayla Çınaroğlu *Sihirli Kilim* adlı masalda bir kilimden yola çıkarak, onun motiflerini çeşitli dönüştürmelerle anlatıya dâhil eder. Kilim, görsel bağlamdan, masal olarak sözdizimsel bağlama taşınır ve Aktulum'un da belirttiği gibi "farklı gösterge sistemleri arasında anlamsal bir döngü" (Aktulum'dan aktaran Soylu, 2020, s. 913) sağlanır. Ayrıca kitap içerisinde kilim ve motifleri görsel olarak yer alır. Dokunmuş bir ürün olan kilim ve motifleri kitaba dâhil edilir. Dilsel olarak anlamsal dönüşümlere uğrayan motifler, görsel olarak gerçek kilim motiflerine benzer olarak kitapta yer alır. Anlatıda gerçekte bir dokuma olan kilim uzamı, anlatı kahramanlarının macera yaşadıkları gerçek bir uzama dönüşür. Kilimdeki Hayat ağacı motifleri orman, kurt izi motifi bir kurt şeklinde gerçek dünyadaki göndergelerine dönüştürülerek anlatı örgüsü kurulur.

Kilim motifleri adını ve şeklini gerçek dünyadaki göndergelerinden veya bunların bazı unsurlarından almaktadır. Koçboynuzu motifinin adını bir koyunun boynuzundan alması, yılan motifinin adını ve şeklini yilandan alması buna örnek olarak gösterilebilir. Anlatıda, bu motifler adını ve şeklini aldıkları, gerçek dünyadaki göndergelerine dönüştürülür. Bu motif ve dönüştükleri gerçek dünyadaki göndergeleri görsel olarak kitap içerisinde yer alır. Örneğin koçboynuzu motifi ve bir koç görsel olarak kitaba dâhil olur. Anlatıda, kilim üzerinde yer alan bu motif dilsel ve görsel olarak bir koça dönüşür.

Kitap içerisinde motif adları -metinde yer alan türkü dışında- dilsel olarak doğrudan yer almasalar da motif görselleri yardımıyla bunların kilim motifleri olduğu çağrıştırılmaktadır. Örneğin aynı sayfa içerisinde anlatıda akarsu olarak geçen bir kelime, bir suyolu motifi illüstrasyonu ile birlikte verilmesiyle, akarsu dilsel göstergesinin aslında kilimdeki suyolu motifi olduğu anlaşılmaktadır.

Kitap, içerisinde kilim motiflerinin görsellerin ve dilsel olarak doğrudan olmasa da motif adlarının yer alması, hedef alımlayıcıların büyük bir kısmını oluşturan çocukların bu dokumaların desen, motif ve renklerini öğrenmelerine katkı sağlar nitelikler barındırmaktadır. Ayrıca yaşamın doğrudan içinde yer alan kilim, bir kitap içerisinde görsel ve dilsel olarak yer alması ile bu dokumalar, göstergelerarasılığın yardımıyla başka bir bağlamda güncel taşıması sağlanmıştır. Geleneksel sanatların diğer dallarında da buna benzer anlatılar kurgulanarak çocukların geleneksel sanatlar hakkındaki bilgi edinmeleri ve görsel hafızalarının gelişimine katkı sağlanabilir.

Kaynakça

- Ağıl, N. (2015). *Ekfrasis Batı'da ve bizde görsel sanatın sözlü tasviri*. Simurg.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. (2021). Bir çözümleme yöntemi olarak sanatta göstergelerarasılık. *Folklor/Edebiyat*, 27(107), 661-686. 10.22559/folklor.1850. [https://www.folkloredebiyat.org/Makaleler/1246137016_2.makale%20Kubilay%20Aktulum%20\(1\).pdf](https://www.folkloredebiyat.org/Makaleler/1246137016_2.makale%20Kubilay%20Aktulum%20(1).pdf)
- Anar, T. (2021). Nâzım Hikmet şiirinde ekfrasis, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 53, 137-162. 10.21563/sutad.1052251. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2170563>
- Bayraktaroğlu, A ve Çetin, M. (2013). Fotoğrafta göstergelerarasılık ve yenidenüretim. *Art-e Sanat Dergisi*, 6(11), 50-74. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193433>.
- Çınaroğlu, A. (2017). *Sihirli kilim* (M. Delioğlu, İllus.). Doğan Egmond.
- Deniz, B. (2000). *Türk dünyasında halı ve düz dokuma yaygıları*. Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Karataş, M. (2017). Bir gösterge türü olarak yanırlar (motifler). *Dil Araştırmaları*, 11(20), 167-185. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1548250>.
- Kaya, N. (2016). *Evliyâ Çelebi'nin Seyahatnâme'sinde görsel sanat eserlerinin tasviri: Ekfrastik bir yaklaşım* (Tez No: 440702). [Yayınlanmış doktora tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Liudmyla, H. (2020). Ekphrasis in *Arts And Wonders* by Gregory Norminton: Giuseppe Arcimboldo and Tommaso Grilli. *Philological Treatises* Tom 12, no 1, 49-60. 10.21272/Ftrk.2020.12(1)-5. <https://tractatus.sumdu.edu.ua/index.php/journal/article/view/891/846>
- Somer, P. M. ve Erdem A. (2015). Mimari temsilde ekfrasis: Danteum ve Masumiyet Müzesi üzerine. *Megaron*, 10(2), 179-194. 10.5505/MEGARON.2015.25338. https://jag.journalagent.com/megaron/pdfs/MEGARON-25338-ARTICLE_%28THESIS%29-SOMER.pdf
- Somer, P. M. (2015). *Metinden görsele mimaride ekfrasis* (Tez No: 393013). [Yayınlanmış doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Soylu, H. (2020). Melih Cevdet Anday'ın "İkaros'un Ölümü" adlı şiirinde göstergelerarası etkileşim ve ekfrasis. *Folklor/Edebiyat*, 26(104), 907-918. 10.22559/folklor.1204. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1369001>
- Soysaldı, A. (1999). Türk kilimlerinde dokuma ve boyama özellikleri. *Erdem, Halı Özel Sayısı III*, 10(30), 599-613.
- Şengül, Ş. (2012). *Metinlerarası anlam aktarımında bir yöntem olarak ekfrasis: şiir-roman ve sinemada kullanımı* (Tez No: 306420). [Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi İstanbul Kültür Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Toprak, O. (2020). *Orhan Pamuk'un romanlarında ekfrasis* (Tez No: 652916). [Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Uğur, U. ve Yücel, A. (2020). Göstergelerarasılık bağlamında sinema, tiyatro, edebiyat ve fotoğraf, *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C10, S2. 528-548. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1206556>.
- Ulu, B ve Şahiner M. (2010). Bir geleneğin kırılma noktası: ekfrasis ve İngiltere'de müzecilik. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 27(2), 129-147. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/603860>.
- Uzundemir, Ö. (2010). *İmgeyi konuşturmak İngiliz yazınında görsel sanatlar*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Vieira, M. (2011). Ekphrasis in Girl With a Pearl Earring. *Scripta Uniandrade*, 9(2), 11-29. 10.18305/1679-5520/scripta.uniandrade.v9n2p10-28.

https://www.academia.edu/6420303/Ekphrasis_in_Girl_with_a_Pearl_Earring

Yalçın, A. ve Aytaç, G. (2002). *Çocuk edebiyatı*. Akçağ Yayınları.