

**T.C.**  
**KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI**

**DOKUMA RESİM SANATINDA ZÜMRÜT-Ü ANKA KUŞU İLE**  
**ÖZGÜN UYGULAMALAR**

**Mehmet DOĞAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**KIRŐHİR-2022**

©2022-Mehmet DOĞAN



**T.C**  
**KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI**

**DOKUMA RESİM SANATINDA ZÜMRÜT-Ü ANKA KUŞU**  
**İLE ÖZGÜN UYGULAMALAR**

**ORIGINAL APPLICATIONS WITH THE PHOENIX IN**  
**TAPESTRY**

**Hazırlayan**  
**Mehmet DOĞAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**  
**Prof. Dr. Sema ETİKAN**

**KIRŞEHİR-2022**

## KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı yüksek lisans öğrencisi, Mehmet DOĞAN tarafından hazırlanan “*DOKUMA RESİM SANATINDA ZÜMRÜT-Ü ANKA KUŞU İLE ÖZGÜN UYGULAMALAR*” adlı tez çalışması 16-05-2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman

Prof. Dr. Sema ETİKAN

Üye Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

Üye Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

.../.../2022

(İmza)

Prof. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../20

Mehmet DOĞAN

İmza

## ÖZET

# DOKUMA RESİM SANATINDA ZÜMRÜT-Ü ANKA KUŞU İLE ÖZGÜN UYGULAMALAR

## YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan: Mehmet DOĞAN**

**Danışman: Prof. Dr. Sema ETİKAN**

**2022 – (XVIII+74) Sayfa**

**Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü**

**Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı**

**Jüri**

**Danışman: Prof. Dr. Sema ETİKAN**

**Üye: Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ**

**Üye: Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE**

Dokuma sanatı, geçmişten günümüze kadar gelen en eski sanatlarından birisidir. Dokuma resim terimi, betisel anlatımla yapılan resimsel dokumalar için kullanılmaktadır. Dokuma resim sanatı çok eskilerden beri yapılmış ve 14. yüzyıldan sonra hızla gelişmeye başlamıştır. Dönemin tablolarında görülen konular, dokuma üzerine işlenerek farklı boyut kazanmışlardır. Dokuma resim sanatı uygulamalarında kilim uygulayım ve tekstil gereçleri kullanılmaktadır. Kilim uygulayım ile dokunan ürünlerin atkı yüzü dokuma yapısına sahip olması nedeniyle dokuma resimlerin yüzey görüntülerinde de atkı iplikleri etkili olmaktadır. Uygulama aşamasında, desen tasarımın gerektirdiği her bir renk için farklı atkı ipliği kullanılmakta, bu nedenle renk konusunda herhangi bir sınırlama bulunmamaktadır. İnsanoğlu içinde yaşadığı doğada ve çevresinde gördüğü varlıklar dışında da farklı bir evrenin olduğunu ve başka yaratıkların olabileceğini aklında hep canlı tutmuştur. Dolayısıyla zamanla oluşan kültür ve sanatımızda, daha önceden çevremizde alıştığımız varlıklar dışında birtakım mitolojik yaratıkların da yer aldığı görülmektedir. Gerçek olmayıp ve hayal ürünü olan bu soyut yaratıklar arasında kuşlar da önemli bir yer tutmaktadır. Kuşlar, geçmişten günümüze kadar insanoğlunun hayatında sanat, şiir, roman ve mitoloji gibi farklı rollerde yer almıştır. Mitolojik olarak bilinen kuşların her türünün kendine has değişik özellikleri ve anlamları bulunmaktadır. Genel olarak özgürlüğü, ölümsüzlüğü, bilgeliği, barışı vb. simgeleyen kuşlar, farklı sanat alanlarında da sıklıkla kullanılan simgelerdendir. Bu anlam ve düşünceler zamanla kültür ile sanatta yer edinerek kuşaktan kuşağa aktarılıp günümüze kadar ulaşmıştır. Çalışmada Zümrüt-ü Anka Kuşunun anlamlarından yola çıkılarak yapılan özgün tasarımlar,

dokuma resim uygulayımı ile dokunmuştur. Böylelikle tasarım, düzenleyim, uygulayım ve gereç bakımından irdelenmesi ve özgün ifade biçimlerinin örneklenmesi amaçlanmıştır. Dokuma resim sanatının zaman içinde gelişerek devam edeceği ve farklı noktalara evrilebileceği göz önünde bulundurulduğunda, günümüzdeki durumunun saptanması ile yapılan bu çalışmanın alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Dokuma, Motif, Tapestry, Zümrüt-ü Anka Kuşu.



## **ABSTRACT**

### **ORIGINAL APPLICATIONS WITH THE PHOENIX IN TAPESTRY**

#### **M.A. THESIS**

**Preparer: Mehmet DOĞAN**

**Advisor : Prof. Dr. Sema ETİKAN**

**2022 – (XVIII+74) Pages**

**Kırşehir Ahi Evran University, Graduate School Of Social Sciences**

**Traditional Turkish Handicrafts Department**

#### **Jury**

**Danışman: Prof. Dr. Sema ETİKAN**

**Üye: Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ**

**Üye: Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE**

The art of weaving is one of the oldest arts that has survived from the past to the present. The term woven painting is used for pictorial weavings made with figurative expression. The art of weaving has been made since ancient times and started to develop rapidly after the 14th century. The subjects seen in the paintings of the period gained a different dimension by being processed on weaving. Rug application and textile materials are used in weaving art applications. Weft yarns are also effective in the surface images of woven pictures, since the products woven with the rug application have weft-faced weaving structure. In the application phase, different weft threads are used for each color required by the pattern design, so there is no limitation on color. Mankind has always kept it alive in his mind that there is a different universe other than the creatures he sees in and around the nature he lives in and that there may be other creatures. Therefore, in our culture and art that has formed over time, it is seen that there are some mythological creatures besides the ones we used to be around before. Birds also have an important place among these abstract creatures that are not real and imaginary. Birds have taken place in different roles such as art, poetry, novel and mythology in human life from past to present. Each type of mythologically known bird has its own distinctive features and meanings. In general, it symbolizes freedom, immortality, wisdom, peace, etc. Birds symbolizing birds

are also frequently used symbols in different fields of art. These meanings and thoughts have taken a place in culture and art over time and have been transferred from generation to generation and reached the present day. In the study, the original designs made based on the meanings of the Emerald-ü Phoenix were woven with the application of weaving painting. Thus, it is aimed to examine in terms of design, arrangement, application and equipment and to exemplify original expression forms. Considering that the art of weaving painting will continue to develop over time and may evolve to different points, it is thought that this study will contribute to the field by determining its current situation.

**Keywords:** Weaving, Motif, Tapestry, Emerald Phoenix.



## ÖN SÖZ

Geleneksel Türk el sanatları içerisinde yer alan dokuma sanatı geçmişten günümüze kadar Anadolu kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Dokuma sanatında karşımıza çıkan anlam yüklü motifler, Anadolu insanının duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır. Dokuma resim sanatı kirkitli dokumalar grubunda yer almaktadır. Dokuma resimler, yatay ve dikey tezgahlarda uzanan gergin çözümlü ipliklerinin aralarından atkı ipliğinin bez ayağı uygulayımı ile dokunması, genellikle betisel desenlerin tasarlanması ile elde edilen resimsel dokumalardır. Yapılan çalışmanın sınırı Anadolu dokumalarında yer alan Zümrüt-ü Anka kuşu betisidir. Anadolu dokumalarında kullanılan Zümrüt-ü Anka kuşunun teorik olarak incelenerek el sanatlarında işlenmesi ve uygulanması amaçlanmıştır. Zümrüt-ü Anka kuşu betisinin kaynakları, simgesel anlamları ve dokuma uygulamaları üzerine çalışma yapılmıştır. Zümrüt-ü Anka kuşunun anlamları araştırılarak Zümrüt-ü Anka kuşu betisinin farklı stilize formları dokuma resim uygulayımı ile dokunmuştur. Zümrüt-ü Anka kuşu betisinin anlamları ve farklı formlarının ortaya konulup dokuma resim sanatına katkıda bulunulması ve gelecek kuşaklara aktarılması önem arz etmektedir.

Başta tez konunun belirlenmesinde ve tezimin diğer aşamalarında bilgi ve önerileriyle bana destek olan, kaynak paylaşımlarıyla çalışmaya katkıda bulunan değerli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Sema ETİKAN'a teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek Lisans derslerimizde bizleri donanımlı bir şekilde geliştiren ve üzerimizde emekleri olan Sayın Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ ve Sayın Doç. Dr. Hande KILIÇARSLAN'a teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımın her aşamasında olduğu gibi eğitim hayatımda da maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen aileme teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak tez çalışmam boyunca beni motive eden değerli arkadaşlarım olan Sayın Bilal AKPINAR, Sayın Cemile BEYDOĞAN, Sayın Zafer AKDEMİR, Sayın Oğuz ARSLAN ve Sayın Miraç GÜNER'e teşekkür ediyorum.

# İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	<b>i</b>
<b>BİLDİRİM</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖN SÖZ</b> .....	<b>vii</b>
<b>ŞEKİLLER DİZİNİ</b> .....	<b>xi</b>
<b>SİMGELER VE KISALTMALAR</b> .....	<b>xiv</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BÖLÜM I</b> .....	<b>5</b>
1. TÜRK DOKUMA KÜLTÜRÜNDE KUŞ MOTİFİ .....	5
<b>BÖLÜM II</b> .....	<b>21</b>
2. ZÜMRÜT-Ü ANKA KUŞUNUN MİTOLOJİK VE SİMGESEL ANLAMLARI ...	21
<b>BÖLÜM III</b> .....	<b>26</b>
3. DOKUMA RESİM SANATI VE ÖNEMLİ SANATÇILARI .....	26
3.1. Aydın Uğurlu.....	29
3.2. Ayla Salman Görüney .....	30
3.3. Belkıs Balpınar .....	31
3.4. Devrim Erbil .....	32
3.5. Fırat Neziroğlu.....	33
3.6. Filiz Otyam.....	34
3.7. Özdemir Altan .....	34
3.8. Suhandan Özay .....	35

3.9. Zekai Ormancı .....	36
<b>BÖLÜM IV.....</b>	<b>38</b>
4. ZÜMRÜT-Ü ANKA KUŞU İLE ÖZGÜN UYGULAMALAR .....	38
4.1.TASARIM SÜRECİ.....	39
4.2. UYGULAYIM AŞAMALARI.....	46
4.3. ÖZGÜN YAPITLAR .....	52
4.3.1. Tasarım 1 .....	52
4.3.2. Tasarım 2 .....	53
4.3.3. Tasarım 3 .....	54
4.3.4. Tasarım 4 .....	55
4.3.5. Tasarım 5 .....	56
4.3.6. Tasarım 6 .....	57
4.3.7. Tasarım 7 .....	58
4.3.8. Tasarım 8 .....	59
4.3.9. Tasarım 9 .....	60
4.3.10. Tasarım 10 .....	61
4.3.11. Tasarım 11 .....	62
4.3.12. Tasarım 12 .....	63
4.3.13. Tasarım 13 .....	64
4.3.14. Tasarım 14 .....	65
4.3.15. Tasarım 15 .....	66
<b>BÖLÜM V .....</b>	<b>67</b>
5. SONUÇ VE ÖNERİLER .....	67

<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>70</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>73</b>



## ŞEKİLLER DİZİNİ

<i>Şekil 1. Dokumada kullanılacak makrome pamuk ipliği</i> (Doğan, 2021) .....	3
<i>Şekil 2. Dokuma resim sanatında kuş betisi</i> (Doğan, 2021) .....	4
<i>Şekil 1.3. Ming halısı (15. yy. Anadolu halısı)</i> (Aslanapa, 2005:42) .....	11
<i>Şekil 1.4. Marby halısı (15. yy. Anadolu halısı)</i> (Aslanapa, 2005:42) .....	12
<i>Şekil 1.5. Horoz betili halı</i> (Aslanapa, 2005:43) .....	13
<i>Şekil 1.6. Kayseri ipekli halı kuş betisi</i> (Akpınarlı, 2017:636) .....	13
<i>Şekil 1.7. Van halısı</i> (Mercan, 2018:263).....	14
<i>Şekil 1.8. Döşemealtı kuşlu halı örneği</i> (Akpınarlı, 2018:283).....	15
<i>Şekil 1.9. Niğde yöresi halısı kuş motifi</i> (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2).....	15
<i>Şekil 1.10. Konya yöresi halısı kuş motifi</i> (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2).....	16
<i>Şekil 1.11. Nevşehir yöresi halısı kuş motifi</i> (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2).....	17
<i>Şekil 1.12. Bergama yöresi halısı kuş motifi</i> (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2).....	18
<i>Şekil 1.13. Tokat yöresi halısı kuş motifi</i> (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2) .....	18
<i>Şekil 1.14. Saruhanlı, Manisa yöresi halısı kuş motifi</i> (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2).....	19
<i>Şekil 1.15. Karapınar, Konya yöresi halısı kuş motifi</i> (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2).....	20
<i>Şekil 2.16. Seramik karo- Lüster- İran- 13.Y.Y. Sonları</i> (Yıldırım, 2016:5).....	24
<i>Şekil 2.17. Şehname-El Boyama- Firdevsi- İRAN-11.yy</i> (Yıldırım, 2016:5) .....	25
<i>Şekil 3.18. Dokuma Resim Örneği</i> (Jorayev, 2020:94) .....	27
<i>Şekil 3.19. Adsız 95x70 cm, Aydın Uğurlu</i> ( Özay, 2001:163).....	30
<i>Şekil 3.20. Barış Çiçeği 188x218 cm, Ayla Salman Görüney</i> ( Özay, 2001:164).....	30
<i>Şekil 3.21. Güneş 120x170 cm, Belkıs Balpınar</i> ( Özay, 2001:169).....	31
<i>Şekil 3.22. Parmak İzi 153x120 cm, Belkıs Balpınar</i> ( Özay, 2001:171).....	32
<i>Şekil 3.23. Kuşlar 175x190 cm, Devrim Erbil</i> ( Özay, 2001:176) .....	33

<i>Şekil 3.24. “Renaissance Girl” Fırat Neziroğlu (Jorayev, 2019:53)</i> .....	33
<i>Şekil 3.25. Kibele Serisinden 90x160 cm, Filiz Oytam ( Özay, 2001:172)</i> .....	34
<i>Şekil 3.26. Gerçek, Özdemir Altan, Halı 98x200 cm (Eroğlu, 2000:158)</i> .....	35
<i>Şekil 3.27. Ana Tanrıça+ Niş 250x100 cm, Suhandan Özay ( Özay, 2001:179)</i> .....	36
<i>Şekil 3.28. Kompozisyon Halıresim 60x75 cm, Zekai Ormancı ( Özay, 2001:160)</i> .....	37
<i>Şekil 4.29. Çözgü üzerine stilize kuş betisi, dokuma öncesi(Doğan, 2021)</i> .....	38
<i>Şekil 4.30. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın uğuru (Doğan, 2021)</i> .....	39
<i>Şekil 4.31. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın yalnızlığı (Doğan, 2021)</i> .....	40
<i>Şekil 4.32. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın inancı (Doğan, 2021)</i> .....	40
<i>Şekil 4.33. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın benliği (Doğan, 2021)</i> .....	40
<i>Şekil 4.34. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın doğuşu (Doğan, 2021)</i> .....	41
<i>Şekil 4.35. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın döngüsü (Doğan, 2021)</i> .....	41
<i>Şekil 4.36. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın ateşi (Doğan, 2021)</i> .....	42
<i>Şekil 4.37. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın iyiliği (Doğan, 2021)</i> .....	42
<i>Şekil 4.38. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın şanssı (Doğan, 2021)</i> .....	43
<i>Şekil 4.39. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın kuvveti (Doğan, 2021)</i> .....	43
<i>Şekil 4.40. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın ihtişamı (Doğan, 2021)</i> .....	44
<i>Şekil 4.41. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın efsaneliği (Doğan, 2021)</i> .....	44
<i>Şekil 4.42. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın gücü (Doğan, 2021)</i> .....	45
<i>Şekil 4.43. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın ölümsüzlüğü (Doğan, 2021)</i> .....	45
<i>Şekil 4.44. Tasarım/Zümrüt-ü Anka ’nın nefsi (Doğan, 2021)</i> .....	46
<i>Şekil 4.45. Dokumanın yapılacağı tezgah (Doğan, 2021)</i> .....	48
<i>Şekil 4.46. Tezgahta çözgüler (Doğan, 2021)</i> .....	48
<i>Şekil 4.47. Çözgülerin alt tarafına zincir örülerek ince çubuğun yerleştirilmesi (Doğan, 2021)</i> .....	49

<i>Şekil 4.48. Çözümler arasına tasarımın yerleştirilmesi (Doğan, 2021)</i> .....	49
<i>Şekil 4.49. Tasarımın çözümler üzerinde çizilmesi (Doğan, 2021)</i> .....	50
<i>Şekil 4.50. Çözümlerin üst tarafına zincir örülerek ince çubuğun yerleştirilmesi (Doğan, 2021)</i> .....	50
<i>Şekil 4.51. Tasarım/ Zümrüt-ü Anka 'nın doğuşu son hali (Doğan, 2021)</i> .....	51
<i>Şekil 4.52. Zümrüt-ü Anka 'nın doğuşu (Doğan, 2021)</i> .....	52
<i>Şekil 4.53. Zümrüt-ü Anka 'nın inancı (Doğan, 2021)</i> .....	53
<i>Şekil 4.54. Zümrüt-ü Anka 'nın benliği (Doğan, 2021)</i> .....	54
<i>Şekil 4.55. Zümrüt-ü Anka 'nın iyiliği (Doğan, 2021)</i> .....	55
<i>Şekil 4.56. Zümrüt-ü Anka 'nın döngüsü (Doğan, 2021)</i> .....	56
<i>Şekil 4.57. Zümrüt-ü Anka 'nın ihtişamı (Doğan, 2021)</i> .....	57
<i>Şekil 4.58. Zümrüt-ü Anka 'nın kuvveti (Doğan, 2021)</i> .....	58
<i>Şekil 4.59. Zümrüt-ü Anka 'nın nefsi (Doğan, 2021)</i> .....	59
<i>Şekil 4.60. Zümrüt-ü Anka 'nın yalnızlığı (Doğan, 2021)</i> .....	60
<i>Şekil 4.61. Zümrüt-ü Anka 'nın şansı (Doğan, 2021)</i> .....	61
<i>Şekil 4.62. Zümrüt-ü Anka 'nın ateşi (Doğan, 2021)</i> .....	62
<i>Şekil 4.63. Zümrüt-ü Anka 'nın gücü (Doğan, 2021)</i> .....	63
<i>Şekil 4.64. Zümrüt-ü Anka 'nın ölümsüzlüğü (Doğan, 2021)</i> .....	64
<i>Şekil 4.65. Zümrüt-ü Anka 'nın uğuru (Doğan, 2021)</i> .....	65
<i>Şekil 4.66. Zümrüt-ü Anka 'nın efsaneliği (Doğan, 2021)</i> .....	66

## SİMGELER VE KISALTMALAR

Kisaltmalar	Açıklamalar
<b>Cm</b>	Santimetre
<b>MÖ</b>	Milattan Önce
<b>Vb.</b>	Ve benzeri
<b>Yy</b>	Yüzyıl



## GİRİŞ

Dokuma sanatı, geçmişten günümüze kadar gelen en eski sanatlarından birisidir. Dokuma sanatı, insanoğlunun ihtiyaçları sonucu doğmuş bir sanat iken zamanla estetik bir görünüm kazanarak gelişmiştir (Gürsu, 1988:17). İnsanoğlu yüzyıllardır tarihin farklı dönemlerinde kendinden birtakım izler bırakmaya çalışmıştır. Bunun için anlatmak istediklerini kimi zaman mağara duvarlarına, kimi zaman kayalara, kimi zaman dokumalara resmederek ifade etmişlerdir. Bu bağlamda anlatmak istediklerini bir bütün olarak tasarlayıp düşüncelerini görsel olarak dokumalara yansıtmışlardır. Sanat kavramının bilinmediği eski zamanlarda, ilk insanların mağara duvarlarına çizdiği resimler veya avcılık için yapılan aletler incelendiğinde onların üzerindeki işaretlerle kendinden sonraki kuşaklara bir şeyler ifade etme çabasında oldukları gözlenmektedir (Ateş, 2000:50). Dokuma ürünler, belli bir toplumun kültürel faaliyetlerinde üretildikleri için dokuyanların sahip olduğu düşünce yapısını, dini inançlarını, toplumun zihniyet yapısını, toplumsal yaşam içindeki birtakım rolleri gösteren ayna misali ürünlerdir (Mülayim, 1998:219).

Kültürel birikimin önemli bir parçası olan ve dokuma sanatı içinde önemli yere sahip resimli ürünler ilk çağlardan beri yapılmaktadır. Dokuma resim sanatı uygulayım, gereç ve tasarımı ile el dokumaları içerisinde önemli yer tutmaktadır. Yağlıboya resimlerine konu olmuş manzaraların birçoğu dokuma resim sanatında sıklıkla görülmektedir. Genellikle betisel desenli ve atkı yüzlü olan dokuma resimler, eskiden beri dünyanın birçok yerinde duvar halısı olarak üretilen bir dokuma türüdür. Dokuma resimlerin uygulayımı kilim dokuma uygulayımı ile aynı olduğundan, desen ve tasarımı da buna uygun yapılmaktadır. Dolayısıyla istenilen tasarımın ortaya çıkarılması için renklendirme atkı iplikleri ile gerçekleştirilmektedir. Dokuma işlemi esnasında, atkı iplikleri deseni meydana getirdiği için çözümlenmiş ipliklerinin üstü kapatılmaktadır. Dokuma resim uygulamalarında, devamsız atkı iplikleri desen tasarımına göre çözümlenmiş ipliklerinin bir altından ve bir üstünden geçirilerek ürünü meydana getirmektedir (Sipahioğlu ve Yalın, 2021:107). Modern dokuma resimler gözlemlendiğinde, yapısı gereği kilim dokuma uygulayımı ile yapıldığı ancak yaygın olarak aynı uygulayım kullanıldığı ve bunun yanı sıra sanatçıların özgün ifade biçimlerinin öne çıktığı görülmektedir. Bazı sanatçılar özgün ifadeleriyle gereçlerin anlatım dilini etkili biçimde kullanırken, bazı sanatçılar ise uygulama biçimlerini genişletmişlerdir (Jorayev, 2020:102). Türkiye’de dokuma resim sanatının tarihi geçmişine bakıldığında, üniversitelerde görev yapan güzel sanatlar fakülteleri akademisyenlerinin katkıları ile gelişim gösterdiği görülmektedir (Özay, 2001:69).

Kuşlar, geçmişten günümüze kadar insanoğlunun hayatında farklı roller ile sanatta, şiirlerde, romanlarda ve mitolojilerde konu olmuştur. Mitolojik olarak bilinen kuşların her türünün kendine has değişik özellikleri ve anlamları bulunmaktadır. Zümrüt-ü Anka (Simurg), dünyada yaşayan farklı toplumların mitolojilerinde var olmuş ve halen devam eden efsanevi bir kuştur. Farklı mitolojilerde sonsuz yaşamı, yeniden doğuşu ve ateşi simgelemekte aynı zamanda kızıl ve altın tüyleri ile tasvir edilmektedir (Ateş, 2000:127). Genel olarak özgürlüğü, ölümsüzlüğü, bilgeliği, barışı vb. temsil eden kuşlar çeşitli sanat dallarında da sıklıkla kullanılan simgelerdendir. Dolayısıyla kuş betisi kutsallık ve özgürlük diye nitelendirilen kavramların, güç ve kudretin simgesi, yeniden doğuşun ve ölen kişilerin ruhunu çağrıştırır. Bu nedenle de geçmişten beri sayısız uygarlıkların sanatında kullanılmıştır. Bu anlam ve düşünceler zamanla kültür ile sanatta yer edinerek kuşaktan kuşağa aktarılıp günümüze kadar ulaşmıştır (Özdağ, 2017:18).

Çalışmada uygulamayı ve gereç yaklaşımları dikkate alınarak dokuma resimlerinde görülen özgün ifade farklılıklarını irdelemek öncelik oluşturmuştur. Son zamanlar da uygulaması yapılan modern dokuma resimlerine ek olarak bu alana ışık tutacağı düşünülen özgün kuş betisi uygulamaları seçilerek çalışmanın sınırı belirlenmiştir. Böylelikle tasarım, düzenleyim, uygulamayı ve gereç bakımından irdelenmesi ve özgün ifade biçimlerinin örneklenmesi amaçlanmıştır. Dokuma resim sanatı özelinde özgün Anka kuşu betisinin kaynakları, simgesel anlamları ve dokuma uygulamaları üzerine çalışma yapılmıştır. Çalışmada Türk sanatında görülen Anka kuşunun dil ekseninde ürettiği anlamları üzerine bir analiz yapılmış ve yapılan analizle birlikte Anka kuşu betisinin stilize halleri özgün tasarımlar üzerinde gösterilerek günümüz modern tarzda dokunmuştur. Dokuma resim sanatının zaman içinde gelişerek devam edeceği ve farklı noktalara evrilebileceği göz önünde bulundurulduğunda, günümüzdeki durumunun saptanması ile yapılan bu çalışmanın alana katkı sağlayacağı açıktır.

Birçok uygarlığa ev sahipliği yapan Anadolu çeşitli kültürel altyapıya sahip olmuştur. Dolayısıyla sanatsal çeşitliliğin yaşanması nedeniyle Türk dokuma sanatı da Anadolu'nun kültürel birikiminin değerli bir parçası haline gelmiştir. Anadolu kültürünün bir parçası olan dokuma sanatı eskiden günümüze kadar insanların yaşayışı, duygu ve düşünceleri hakkında bilgi vermektedir.

Geçmişten günümüze insanoğlu doğadaki gereçleri kullanarak günlük barınma ihtiyaçlarını karşılamak üzere birtakım eşyalar yapmışlardır. Bunlardan dokuma sanatı da gereken nasibini almıştır. Dokuma sanatı insanların hem ihtiyaçlarını karşılamış hem de

onların duygu ve düşüncelerinin bir ifade biçimi olmuştur. Anadolu kadını sosyal yaşantısında karşılaştığı olayları, üzüntüleri, duygu ve düşüncelerini dokumalar üzerinde motiflerle göstermiştir. Ortaya çıkan ürünlerde farklı gereçler kullanılsa da hepsi sanat eserinin bileşenleri sayılmaktadır. İnsanoğlunun sanat serüveni geçmişten günümüze kadar devam etmiştir. Bu süreçte doğa onlara sınırsız hammadde kaynağı olanaklarını sağlamıştır. Böylelikle evcilleşen hayvanların yünlerinden yararlanılıp dokumalarda kullanmışlardır. Zamanla gelişen Türk dokuma sanatı teknolojik gelişmelere de ayak uydurup günümüz modern sanat içerisinde estetik yerini ve devamlılığını hala korumaktadır.

Bu çalışmada Zümrüt-ü Anka kuşu betisinin kaynakları, simgesel anlamları ve dokuma uygulamaları üzerine çalışma yapılmıştır. Zümrüt-ü Anka kuşunun anlamları araştırılarak Zümrüt-ü Anka kuşu betisinin farklı stilize formları dokuma resim ile uygulanmıştır.

Dokuma için Şekil 1.'de görülen (5850), (4684), (4200) numaralı makrome pamuk ve akrilik iplik kullanılmıştır. Bu çalışma da plastik sanatlar uygulayımı ile dokuma uygulayımının harmanlanması sonucu Zümrüt-ü Anka kuşu betisinin farklı stilize formlarının ortaya çıkarılması ve yeni tasarımlar yapılarak zenginleştirilmesi düşünülmüştür. Bu fikir ve düşünceler doğrultusunda Şekil 2.'de verilen dokuma resimde yer alan kuş betisi gibi tasarımlar yapılmıştır.



*Şekil 1. Dokumada kullanılacak makrome pamuk ipliği (Doğan, 2021)*



*Şekil 2. Dokuma resim sanatında kuş betisi (Doğan, 2021)*

Çalışmada Türk sanatında yer alan Zümrüt-ü Anka kuşu betisinin anlamları üzerine yazılı kaynak araştırılması yapılmıştır. Zümrüt-ü Anka kuşu betisi Anadolu insanının özveriyle dokuduğu, duygu ve düşüncelerini aktardığı sanat eseri niteliği taşıyan eserlerde adeta can bulmuştur. Elde edilen bilgiler ışığında, Anadolu dokumalarında kullanılan Zümrüt-ü Anka kuşunun teorik olarak incelenerek el sanatlarında işlenmesi ve uygulanması amaçlanmıştır. Zümrüt-ü Anka kuşu betisinin anlamları ve farklı formlarının ortaya konulup dokuma resim sanatına katkıda bulunulması ve gelecek kuşaklara aktarılması önem arz etmektedir.

Yapılan bu çalışmanın sınırı Anadolu dokumalarında yer alan Zümrüt-ü Anka kuşu betisidir. Bu amaç doğrultusunda Zümrüt-ü Anka kuşu betisinin teorik alt yapısı incelenerek yeni yapılacak olan özgün tasarımlar ve dokumalarda varlığı devam ettirilip bunun üzerine değerlendirmeler yapılarak sonuca ulaşılmıştır.

## BÖLÜM I

### 1. TÜRK DOKUMA KÜLTÜRÜNDE KUŞ MOTİFİ

Anadolu'nun binlerce yıllık kültürel geçmişinden beslenen ve geçmişten günümüze kadar süregelen geleneksel dokuma sanatı, farklı uygarlıkların ve öz değerlerin birleşimi sonucunda ortaya çıkan bir mozaik şeklindedir. Geleneksel Türk el sanatlarımız içinde önemli bir yere sahip olan dokuma sanatı Türk halkının, doğumundan ölümüne kadar kültürel hayatın bir parçası olmuştur (Aliyeva, 2012:17).

Toplumların inanç felsefeleri ışığında şekillenen motif, yüzyıllardan beri var olup süreç içerisinde farklı değişikliklere uğrayarak devam etmektedir (Karamağaralı, 1997:28). Dokumaların yüzeyini süsleyen ve her bir çeşidinde farklı anlamlar barındıran motif, görsel olarak bir şekilden ibaret olmayıp kültürümüzün geçmişten bugüne dek sürdürülmüş anlam yüklü simgelerdir (Balcı, 2012:50). Türk dokumalarında anlamlı ve geleneksel bir üslup ile karşımıza çıkan motifler, farklı anlamlarla simgelenmiştir. Anadolu kadını kendisini, duygu ve düşüncelerini, sosyal ve ekonomik durumunu, simgesel anlamlar yükleyerek motiflerde göstermiştir. Dokumalardaki motifler, onun tasarladığı veya anlatmak istediği duygu ve düşüncelerin simgesel göstergesidir. Türk dokumalarına canlılığı veren de bu temel özgünlüğüdür (Genç, 2012:122). Başka bir anlatımla motifler, tarihin belirli bir zaman diliminde yaşamış toplumların zihniyet ve tutumlarının göstergesidir (Mülayim, 1998:222). El dokumalarında motifler; o dönemde yaşanan olayları, o dönemin kültürünü, inançlarını, coğrafik ve ekonomik yapısını, dünya görüşünü simgelemektedir. Dokumalardaki motiflerin içerdiği anlam, onu dokuyan insanların hayatını ve yaşantısını yansıtan sosyal, ekonomik ve kültürel bir simgedir. Dolayısıyla dokumalardaki motifler bu açıdan kültürümüzün bir parçasıdır (Özdiñ, 2016:524-528).

Kuş betisinin yazılı kaynaklarda birçok anlamı vardır. Kuş betisi bazı toplumlarda uğuru, bazılarında ise uğursuzluğu simgelediği bilinmektedir. Örneğin, baykuş, karga gibi kuşlar uğursuzluğu simgelerken, güvercin, bülbül gibi kuşlar uğuru simgelemektedir. Kuşlar aynı zamanda mutluluğu, sevgiyi, gücü ve dayanıklılığı da simgelemektedir (Erbek, 2002: 55). Kuşlar genel olarak gökyüzünün, ruhsal yükselme ile yüksek şuur hallerine geçişi, dünyevi ortamdaki uzaklaşmanın ve gökselliğin simgesidir. Gökyüzü ile Yeryüzü arasındaki irtibat ve aracılığın simgeleri olarak da bilinmektedir (Salt, 2006:228). Kuşlar, Türk dokuma sanatında mitolojik karakterdeki bir anlatımla bazen Anka kuşu olarak karşımıza

çıkmaktadır. Bazı dokumalarda simgesel bir anlatımla kartal, güvercin, kaz, ördek, turna, keklik, bülbül vb. çeşitli türlerinin bulunduğu kuş betisi, dokumalarda karşımıza çıkmaktadır (Akpınarlı ve Üner, 2017:635). Türk dokuma sanatında kuş betisi, koruyuculuğu, iyi şans, ölümsüzlüğü, ölümden sonra yaşamı ve gökyüzünü simgelemektedir. Kartal gibi yırtıcı kuş betileri, ölümü ve gökyüzüne yükselmeyi simgelerken Anka kuşu gibi mitolojik görünümlü kuş betileri ise öleni koruyan Fenghuang'ı (Feniks) simgelemektedir (Kaynar, 2016:70).

Kuş betisi genelde betisel bezemeler grubunda yer almaktadır. Kuş betisi farklı kültürler de, farklı yaşam tarzlarından, gelenek ve göreneklerden bazen olumlu bazen de olumsuz şekilde farklı anlamlar yüklenmiştir. Kuşların uçuş özelliği ise evrenin sınır ötesini aşan ruhları simgelediği bilinir. Türk halı sanatında görülen kuş betileri çeşitli anlamları barındırır. Baykuş ve karga gibi kuşlar kötü şans simgelemektedir. Kumru, güvercin ve bülbüller ise iyi şans simgelemeleri için kullanılmaktadır. Aynı zamanda kuş; mutluluk, keyif ve sevginin de simgesidir. Bazı yerlerde güç ve kuvveti simgeler. Anadolu'da kurulmuş çeşitli devletlerin ve imparatorlukların simgesidir. Anadolu'da kuşlar bazen zıt birkaç anlamı birlikte taşımaktadır. Örneğin; Anadolu'da baykuş ölüm, uğursuzluk ve yıkımı simgelerken turna ve karga ötüşü uğurlu sayılmaktadır (Boratav, 2003). Anadolu inancında güvercin uğurlu sayılırken, bazı yörelerde ise kuşlar iyi ve kötü haber taşıyıcısı olarak bilinmektedir. Anadolu'da kuşun içinde yaşayan bir ruhun bulunduğuna ilişkin inançlar mevcuttur. Kuşun ölen bir kişinin manevi olarak ruhunu simgelediği düşünülmektedir (Ateş, 2000:156).

Orta Asya Türk inancında, öldükten sonra ruhların "kuşlar gibi gökyüzüne uçtuğuna" inanılmaktadır. Orta Asyalılar kuşları kutsal kabul etmişlerdir. Onların yardımlarıyla doğduklarına ve öldüklerinde ise onların vasıtasıyla göğe doğru uçup yeniden doğduklarına inanmışlardır. Kuşların, sosyal yaşantıda onlara eşik eden kutsal hayvanlar olduğunu kabul etmişlerdir (Deniz, 2000:186). Eskiden yaşamış toplulukların kültürlerinde ise kuşlar, yükselmenin simgesi olarak sayılmıştır. Bu bilgiye bakıldığında; Yakut Türklerinde bulunan Şamanların kendi ruhlarını birer kuşla temsil ettikleri ve kendileri ne kadar olgunlaşırsa ruhlarının da bir o kadar kusursuzlaştığına inanılmıştır (Ögel, 1993:47).

Ural mitolojisinde kuş ve ağaç simgesi yerin ve göğün ortaya çıkmasıyla dikilen ağaca ve bu ağaçta yaşayan baykuşların ağacın koruyucu ruhu olduğuna, yine Ural-Altay mitolojisinde ana tanrıçanın "kuş-ağaç" ile ilişkili olduğuna inanılmaktadır (Sagalayev, 2017:87-95). Türk mitolojisinde ise 'turna' ve 'karga' kuşları Tanrı ile insan arasında iletişimini sağlayan önemli ulaklar olduğuna inanılır (Çobanoğlu, 2012:983). Bunların

dışında Türk mitolojisinde “ongun” olarak bilinen ve eti yenmeyen avcı kuşlara karşı duyulan saygı ve onlara verilen bir kutsal değer vardır. Bu kutsal kuşlar Oğuzların dört boyunun da simgesi haline gelmiştir. Bu ongun kuşlar boylara göre şöyle sıralanır: Şahin Gün-Han Oğullarının, kartal Ay-Han Oğullarının, Tavşancıl Yıldız-Han oğullarının, sungur Gök-Han oğullarının, uçkuş Dağ-Han oğullarının ve çakır ise Deniz-Han oğullarının kuşudur (Sümer, 1972:207). Araştırmalarda Konya Beyşehir Eşrefoğlu Cami’nde ele geçirilen halılardan birinde görülen kancalı baklava motifi, tıpkı kuş motiflerinde olduğu gibi Orta Asya’dan Anadolu dokumalarına gelmiş ihtimali yüksektir. Bu motif daha sonraları dokunan Anadolu halılarında da karşımıza çıkmaktadır (Aslanapa, 2005:13-37).

İslamiyet öncesi Orta Asya bozkır sanatında görülen hayvan üslubunda kuşların önemli bir yere sahip olduğu görülür (Çoruhlu, 1988:152-153). Orta Asya’da bilinen Proto Türk’ler, Hunlar ve Göktürkler’de olduğu gibi Uygur sanatında da yırtıcı kuş ve kartal gibi motiflere sıklıkla rastlanmaktadır. Uygurların yerleşik hayata geçmesiyle Türk Sanatı ilk kez yerleşik bir sanat olma kimliğini kazanmış ve bulunduğu coğrafyada sayısız sanat eseri ve mimari yapılar meydana getirmiştir. Ancak genel olarak bakıldığında Uygur sanatının ikonografik motifleri Türk sanatı ile sentezlenmiş ve aynı zamanda da Budizm’i andıran anlatılar olarak tasvir edilmektedir (Çoruhlu, 1988:266-269). Türk kültürü ve sanatında farklı özelliğe sahip olduğu bilinen birçok mitolojik kuş vardır. Bunlardan en yaygın olanlar arasında “Anka” ile “Hüma” yer almaktadır. Ancak bu iki kuşun birbirine benzer şeyleri simgelemesi bazen eleştiriye sebebiyet vermektedir (Buğrul, 2019:479).

İnsanın içinde yaşadığı dünyanın yanı sıra farklı bir evren ve onun çevresinde gördüğü varlıklar dışında da başka yaratıkların olabileceğini aklında hep canlı tutmuştur. Dolayısıyla zamanla oluşan kültür ve sanatımızda, daha önceden çevremizde alıştığımız varlıklar dışında birtakım mitolojik yaratıkların da yer aldığı görülmektedir (Ateş, 2000:127). Gerçek olmayıp ve hayal ürünü olan bu yaratıklar arasında kuşlar da önemli bir yer tutmaktadır. Mitolojik olarak bilinen bu kuşların her türünün kendine has farklı özellikleri bulunmaktadır. İnsanlar bu farklı türler arasında şans, uğur, uğursuzluk, talih getiren kuşların da olduğunu düşünmüşler ve bir gün bunların aracılığıyla hayallerini gerçekleştirebileceklerine inanmışlardır. Tüm bunların yanı sıra tabiatta görülen kuşların her bir türünün kendi özelliğine göre de onlara bir anlam biçilmiştir. Bu anlam ve düşünceler zamanla kültür ile sanatta yer edinerek kuşaktan kuşağa aktarılıp günümüze kadar ulaşmıştır (Buğrul, 2019:478).

Dokumalar içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olan halı, yerlere sermek, örtü ve

süs eşyası olarak günlük hayatta kullanılmak üzere hazırlanmış düğümlü ve havlı dokumadır. Yapılan araştırmalara göre dokumalar arasında yer alan düğümlü halıların ana vatanının Orta Asya olduğu bilinmektedir (Deniz, 2000:18-19). Orta Asya’da Altay Dağları eteklerindeki kurgan odalarında rastlanılan, MÖ 3.yy tarihlerine dayandırılan ve Asya Hunlar’a ait olduğu bilinen Pazırık Halısı, dünyanın en eski halısı olarak kabul edilmektedir. Rus arkeolog C. İ. Rudenko tarafından 1947-49 yılları arasında Sibirya’da Altay Dağları eteklerinde V. Pazırık Kurganı’nın da (oda mezar) çıkartılan Pazırık halısı bugün Leningrad Hermitage Müzesi’nde sergilenmektedir (Aslanapa, 2005:9).

Pazırık halısından sonra bilinen en eski halılar Doğu Türkistan’da bulunmuşlardır. Ardından kronolojik olarak Eski Kahire’de (Fustat) bulunan ve Abbasi devrine tarihlendirilen halılar gelmektedir. Anadolu Selçuklu devrinden kalma bilinen 23 halı mevcuttur. Selçuklu halılarından ilk sekiz örnek Konya Alaeddin Cami’nde bulunmuştur. Günümüzde İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’nde sergilenen bu halılar 1905 yılında Alman konsolosluğunda görevli Danimarkalı Loytdved’in delaleti ile İsveçli F. R. Martin tarafından keşfedilmiştir. Anadolu Türk halı sanatı, sağlam temelini Orta Asya’dan alarak Selçuklular yoluyla Anadolu’ya kadar gelmiş ve süreç içerisinde gelişimini burada sürdürmüştür. Selçuklu Devleti’nin 1308’de siyasi olarak yıkılıp tarih sahnesinden çekilmesinin ardından ortaya çıkan Beylikler döneminde de halı ve düz yaygılar dokunmaya devam etmiştir. Bu dönem de dokunan halılar genellikle hayvan betileriyle karşımıza çıkmıştır. Ünlü örnekleri arasında Konya Etnografya Müzesi’nde sergilenen horozlu halı diye tanınan halı, İsveç’in Marby Köyü’ndeki kilisede bulunan ve halıcılar arasında Marby Halısı diye tanınan örnekle, Ming Halısı diye tanınan örnektir (Yetkin, 1991:7).

Bundan dolayı bu tür halılar Hayvan betili Anadolu Halıları diye de bilinir (Aslanapa, 2005:37). Osmanlı Beyliği, diğer kültür alanlarında olduğu gibi dokumacılık alanında da Selçuklu ve Beylikler Dönemi geleneğini devam ettirmiştir. XV-XVI. yüzyıl Erken Osmanlı Devri Halılarını, Avrupalı ressamın tablolarından tanıyoruz. Dört ayrı grupta ele alınan bu halılar kendi içerisinde farklı düzenleyim ve özelliklere sahiptir. Hans Holbein’in tablolarında resmedilen bu halılar onun kendi adıyla anılmaktadır. II. Grup halılar ressam Holbein tarafından hiç resmedilmediği halde Lorenzo Lotto’nun tablolarında rastlandığı için yine de Holbein Halıları adıyla tanınır. XV- XVI. yüzyılda Erken Osmanlı Devri Halılarında karşımıza çıkan bir başka halı grubu da kaynaklarda Geometrik Desenli Halılar veya Çengelli Halılar diye adlandırılan örneklerdir. Osmanlı devri Anadolu-Türk halıları XVI. yy.’da en büyük gelişim çağına girer. Bu çağdaki halılar ise Klasik Osmanlı

Devri Halıları adıyla kaynaklarda yerini almıştır. Çözgü ve atkı ipliklerinde ipek, yün ve pamuk, düğüm iplerinde yün ve pamuk kullanılan bu halılar, Anadolu halılarından farklı olarak İran düğümü (sine) ile dokunmuştur. Osmanlı Devleti'nin dünya ipek ticaretini elinde bulundurduğu XVI. yy.'da dokunmaya başlayan Saray halıları bir yüzyıl kadar devam etmiş, XVII. yy.'da ipek ticareti üstünlüğü İran'ın eline geçtiğinde de sona ermiştir. Bu halılar Anadolu'nun gelenekli halıları gibi bir gelişim sonucu değil birdenbire ortaya çıkmıştır. Ancak, saraylı gibi yaşamak isteyen, özellikle de Manisa, Uşak gibi saraya yakın çevrelerle, Gördes, Kula, Uşak ve Milas yörelerinde, XVII. yy.'dan XX. yy. ortalarına kadar dokunmuş, Smyrna (İzmir) halıları adıyla, İzmir Limanından Avrupa'ya ihraç edilmiştir. Saray Halıları ve Uşak Halıları olarak iki farklı grubun ortaya çıktığı bu dönemden sonra halı sanatı Anadolu'da çeşitli merkezlerde gelişimini ve üretimini sürdürmüştür. Çok zengin bir köklü geçmişe sahip olan Türk halı sanatı Anadolu'nun çeşitli yerlerinde varlığını sürdürmektedir (Aslanapa, 2005:61-95). 1271-72 yıllarında Anadolu'dan geçen seyyah Marko Polo'nun söylediklerinde göre “dünyanın en güzel halıları Anadolu'da dokunmaktaydı”. Bu dokuma merkezleri arasında Konya, Kayseri, Kırşehir, Aksaray gibi şehirlerin adı geçmektedir (Deniz, 2005:83).

10. yüzyıldan itibaren İslamiyet'i kabul eden Türkler, uzun yıllar boyunca Şamanist düşünce ve inançlarını muhafaza etmişler ve göçebe hayatla birlikte yaşam şekillerini devam ettirmişlerdir Dolayısıyla muhafaza edilen bu Şaman Kültürü, sonra ki yıllar da kurulan Selçuklu Devleti sanatını etkilemiş ve motiflerde kendini göstermiştir. Selçuklu sanatında sıklıkla kullanılan kuş ve kartal betileri, Şamanist kültürde koruyucu ruh olarak kabul edilmiş ve bu inancın verdiği tesir ile silahlarının üzerine yapılan süslemelerde bu tür betiler daha çok tercih edilmiştir (Öney, 1992:44-45). Kuş betisi Anadolu dokumalarına 14.yüzyılda girmiş ve kendi biçiminden uzaklaştırılarak stilize edilmiş şekilde hayvan betileri ile birlikte dokunmuştur. Dokumalarda kuş motifi genellikle bir ağacın iki tarafına simetrik olarak yerleştirilmiş, hayvan sahnelerinde ise birbirleri ile mücadele eden hayvanlardandır (Aslanapa, 2005:350).

Selçuklu Devleti'nin siyasi nedenlerden dolayı 1308 yılında yıkılışının ardından meydana gelen Beylikler döneminde de halı ve düz dokumalar varlığını koruyarak devam etmiştir. Türklerin Halı Sanatının tarihsel sürecinde Beylikler Dönemi halıları veya 14. ve 15. yy. Anadolu Türk Halıları diye yazılı kaynaklarda yer edinen bu halılar, genel olarak hayvan betileriyle süslenmiştir. Bundan dolayı bu halılar Hayvan betili Anadolu Halıları diye de bilinirler. Bu halılar başlangıçta Rönesans dönemi ressamlarının tablolarında örnek

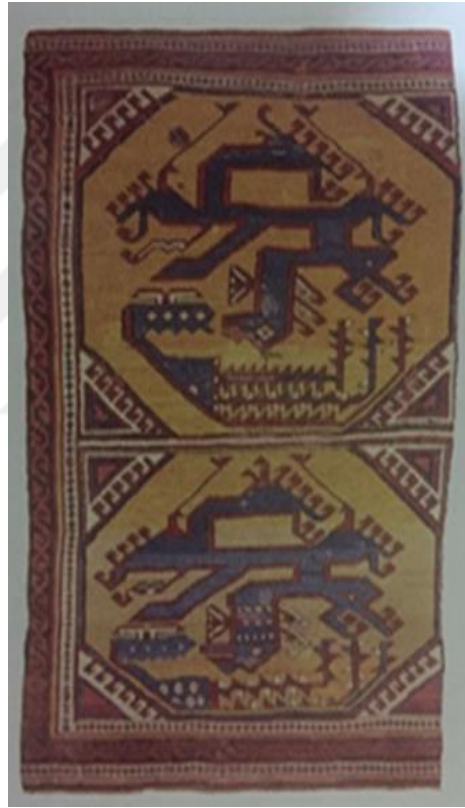
olarak görülmüştür. Daha sonra Anadolu'da yapılan araştırmalarla yeni örneklerinin ortaya çıkmasıyla Beylikler dönemi halıları hakkında bilgiler çoğalmıştır. Önceleri Selçuklu dokuma sanatına ait olduğu bilinen bir çok halının da 14-15.yy.'dan kaldığı ortaya çıkmıştır. Bu örnekler arasında günümüzde Konya Etnografya Müzesi'nde sergilenen hayvan betili horozlu halı adıyla tanınan halı, İsveç'in Marby Köyü kilisesinde bulunmuş ve halıcılar arasında Marby Halısı diye adlandırılmıştır (Aslanapa, 2005:41-42).

Selçuklu halılarından sonra ortaya çıkan, 14. yüzyıl başlarında ikinci grup olan betili halılar daha önceleri sadece Avrupalı ressamın tablolarında resmedilmiş sonra çok az sayıda orijinallerine rastlanmıştır. Daha 14. yüzyıl başlarında İtalyan ressamı genel olarak tablolarında işlemiş oldukları temalarda Türk halılarına ait bir yer vermişlerdir. Bu tablolarda genellikle üsluplaştırılmış kuş betili halılar en erken tarihli olduğu bilinmektedir. Betili halıların konu edildiği bu tablolar genellikle İtalyan resminin Siena ve Floransa merkezlerinde görülmüştür. Bu tablolardaki tasvirlerin yardımı ile çoğu parça halinde ve çok az sayıda kalan bu çeşit betili halıları tarihlendirmek ve yerine yerleştirmek kolay olmuştur (Aslanapa, 2005:37).

Hayvan betili halılar K. Erdmann yaptığı çalışmalar ile ilk defa düzenli bir şekilde bir bilimsel makalede ele alınmıştır. Hayvan betili bu halılarda genelde düzenleyimlere bakıldığında zemin küçük ve büyük karelere bölünmüştür. Bu karelerin içlerine bakıldığında stilize edilmiş tezyini bir motif olarak görülen hayvan betileri ile dolgulu sekizgenler yerleştirilmiştir. Bazı kısımlarda bu betiler düzenleyimde geometrik şekillerin dışına yerleştirilmiş, bazı kısımlarda ise geometrik bölümler hiç kullanılmamıştır. Düzenleyimlerde kuşlar genel olarak bir ağacın iki tarafına simetrik olarak yerleştirilmiştir. Farklı düzenleyimlerde da kuş betileri bazen arkaları dönük şekilde yerleştirilerek ilk örnekleri ortaya çıkarmıştır. Bunlardan başka iki ağacın ortasına yerleştirilen bir kuş betisi ile bunun istisnai bir şekilde görülmüştür (Aslanapa, 2005:37).

Orta İtalya'da yer alan bir kilisede bir antikacının eline geçen halı, Ming halısı adıyla hayvan betili halıların tanınmış ilk örneği olmuştur. Berlin Müzesi adına 1890'da Wilhelm Von Bade bu halıyı satın almış ve o zamanlar dünyanın en eski halısı kabul edilerek büyük ilgi yaratmıştır. Yeni araştırmalar sonucunda 1925'de İsveç'in Jamtland eyaletinde terk edilmiş Marby köy kilisesinde başka bir hayvan halısı bulunmuştur. Yapılan araştırma sonuçlarına katkı sağlayan başka örnekler ise Fustat (Eski Kahire)'da ele geçirilen ve parçalar halindeki üç hayvan halısı ile bunların sayısı gitgide artmıştır. Türkiye'de yer alan müzelerde üç orijinal hayvan betili halı görülmüştür (Aslanapa, 2005:41).

Şekil 1.3.'te Ming halısı (15. yy. Anadolu halısı) adı ile tanınan halı, günümüzde Doğu Berlin Müzesi'nde bulunmaktadır. Halı Ejder ile Zümrüt-ü Anka mücadelesini canlandıran orijinal bir hayvan halısıdır. Düzenleyimde zemin iki büyük kareye bölünmüştür. Köşeler çengellerle düzenlenmiş ve sekizgen haline getirilmiştir. Bu sekizgen bölümler içerisinde ise düzenleyim iki defa tekrarlanmış ve iyice stilize edilmiş şekiller haline gelen ejder ile Anka kuşu mücadelesi görülmektedir. Sekizgendeki zemin rengi olan sarı, Çin İmparatoruna mahsustur. Sekizgenlerdeki mücadele sahnelerinde betiler arasında görülen farklılıklar, halıyı dokuyanların bunu kolayca değiştirebildiklerine ve ustaca çalıştıklarına işaret etmektedir. Betilerin renkleri mavi konturları ise kırmızıdır. Geniş kenar suyunda ise bir dal üzerine kanca motifleri yerleştirilmiştir (Aslanapa, 2005:42).



*Şekil 1.3. Ming halısı (15. yy. Anadolu halısı) (Aslanapa, 2005:42)*

Şekil 1.4.'te görülen ve yaklaşık yarım asır önce İsveç'in Jamtland eyaletinin Marby köy kilisesinde bulunan Anadolu hayvan halısı (15. yy. Anadolu halısı), dokuması ve motifleriyle 15.yüzyılın ilk yarısı veya ortasına tarihlendirilmekte olup kendisinden önceki hayvan halılarına ilaveten önemli örnekler arasındaki yerini almıştır. Yazılı kaynaklara Marby halısı adıyla geçen bu Anadolu hayvan halısının düzenleyimine bakıldığında zemin ortadan iki bölüme ayrılmıştır. Bu iki bölümde ise sekizgenler içerisinde bir ağacın iki tarafına simetrik olarak yerleştirilen birer kuştan ibaret bir düzenleyim görülmektedir.

14.yüzyıl Anadolu hayvan halılarında sevilerek dokunulan kuş motifi burada stilize şekilde tasarlanmıştır. Stilize ağacın gövdesinden çıkan dallar ise suya akseder gibi her iki bölümde de tekrarlanarak verilmiştir. Geniş ve ince kenar suyu ise eski Türk halıları ve Selçuklu halıları ile uyum içerisindedir. Bu halılara Anadolu hayvan halıları grubu olarak bakıldığında Berlin’de bulunan Ejder-Anka kuşu halısı ile Marby halısı arasında üslup, renk, uygulamayı ve düzenleyim özellikleri açısından yakın bağlantı vardır (Aslanapa, 2005:42).



*Şekil 1.4. Marby halısı (15. yy. Anadolu halısı) (Aslanapa, 2005:42)*

Şekil 1.5.’te görülen bir başka hayvan betili Anadolu halısı ise Konya Mevlana Müzesinde bulunan ve tablolarla resmedilmeyen, tek örnek halinde kalan eşsiz bir halıdır. İbikler, çengeller ve tepeliklerle iyice zenginleştirilmiş kuş betileri halinde olan bu hayvan halıda, üsluplanmış horozu andıran sade betiler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu halıda düzenleyim tamamen farklı tasarlanmış ve dörder betiden ibaret on sıra halinde dizilmiş bir örnek görülmektedir. Bunların dışında betilere bakıldığında mor, beyaz, koyu mavi, yeşil, kahverengi olarak renklerine göre diyagonal bir şekilde halı boyunca sıralanmıştır. Beti kanatları beyaz, mavi ve mor renktedir. Üzerlerinde ise renkli benekler ve kıvrımlar görülmektedir (Aslanapa, 2005:43).



*Şekil 1.5. Horoz betili halı (Aslanapa, 2005:43)*

Şekil 1.6.'da Kayseri yöresine ait bir halı görülmektedir. Halılarda genellikle sanat eserlerinde alışlagelmiş kuş betilerinin yanı sıra ördek, balıkçıl kuş ve türüyle adı belirlenememiş av hayvanlarına da rastlanılmaktadır. Varka ve Gülşah mesnevisinde ise, ördek simgesinden faydalanılmaktadır. Ördekler bu minyatürlerde hüznün işaretidir. Minyatürdeki kuşlar ve ördek Varka ve Gülşah'ın ayrılığında doğan hüznü işaret etmektedir. Halı dokuma da kuş betisinin bir dal üzerine konumlandırıldığı görülmektedir. Kuş betileri dört adet şekilde dal üzerine yerleştirilmiştir. Zemini kırmızı olan bu halı bitkisel motif ağırlıklıdır (Atila, 2011:37).



*Şekil 1.6. Kayseri ipekli halı kuş betisi (Akpınarlı, 2017:636)*

Şekil 1.7.'de Van yöresine ait bir halı zemini görülmektedir. Zemine bakıldığında kırmızı renk zeminli halıda bir madalyonun bulunmaktadır. Madalyonun içinde ise küçük bir madalyon bulunmakta ve ortasına ise akrep betisi yerleştirilmiştir. Halı da madalyon dışında kalan boşluklara kırmızı zemin üzerine beyaz renkli bir kuş betisi yerleştirilmiştir. Kuş betisinin üst tarafına dokuyucunun eşinin adı "Sayfettin" yazısı yer almıştır.



Şekil 1.7. Van halısı (Mercan, 2018:263)

Şekil 1.8.'de Antalya Döşemealtı yöresine ait halı görülmektedir. Halının etrafını çevreleyen koyu kahverengi kalın kenar suyu, beyaz renkli ince kenar suyu, daire içinde yıldız, üçgen ve göz motiflerinden oluşan zemininde yeşil, lacivert renklerin hakim olduğu bir kalın kenar suyu ve zemininde beyaz rengin hakim olduğu su yolu şeklinde dolaşan çiçek motiflerinden oluşan bir ince kenar suyu bulunmaktadır. Halının zemininde kırmızı renk hakimdir ve krem, koyu kahverengi, lacivert, beyaz ve yeşil renklerden oluşan ve tasvir edilmiş dört keklük betisi göze çarpmaktadır. Zeminde ayna ve ters simetri raportlama uygulayımı kullanılmıştır. Halının dörtte birinde yer alan keklük betisi ayna simetrisi ve ters simetrisi alınarak raportlanmıştır. Ayrıca zeminde beyaz-mavi renkli çiçek motifleri ile krem, koyu kahverengi, lacivert renkli vazolar yer almaktadır.



*Şekil 1.8. Döşemealtı kuşlu halı örneği (Akpınarlı, 2018:283)*

Şekil 1.9.'da Niğde yöresine ait halı örneği görülmektedir. Düzenleyim bir ince kenar suyu ve mihraplı zeminden oluşmaktadır. Kalın kenar suyunda yöreye ait farklı motifler siyah zemin üzerine yerleştirilmiştir. Zemine bakıldığında mihrap görülmektedir. Mihraplı zeminin üst sandık bölümüne lacivert zemin üzerine üç adet kuş betisi yerleştirilmiştir. Ortadaki kuş betisi zikzak şekilde çevrelenmiştir. Renk olarak kırmızı, lacivert, siyah, beyaz ve kahverengi tercih edilmiştir.



*Şekil 1.9. Niğde yöresi halısı kuş motifi (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2)*

Şekil 1.10.'da Konya yöresine ait halı görülmektedir. Düzenleyim bir kalın kenar suyu ve geniş zeminden oluşmaktadır. Zeminde iki adet büyük madalyon üst üste sıralanmıştır. Her iki ucuna ise akrep betisi yerleştirilmiştir. Bir kalın kenar suyunun çevrelediği zemine bakıldığında köşelere ve ortada madalyonların dışında kalan boşluklara farklı bir biçimde kuş betisi karşımıza çıkmaktadır. Renk olarak turuncu, lacivert, siyah, pudra renkleri tercih edilmiştir.



*Şekil 1.10. Konya yöresi halısı kuş motifi (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2)*

Şekil 1.11.'de Nevşehir Avanos yöresine ait, oldukça renkli ve bol motifli bir halı örneği görülmektedir. İki ince bir geniş kenar suyunun çevrelediği zeminde iki madalyon halinde hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Siyah zemin üzerine yıldız, ejderha, çarkıfelek motifleri yerleştirilmiştir. Alt madalyonun sağında ve solunda krem renkli kuş betisi kullanılmıştır. Kenar suyunda göz motifleri üst üste sıralanmıştır. Renk olarak siyah, kırmızı, beyaz, turuncu, kahverengi tercih edilmiştir.



*Şekil 1.11. Nevşehir yöresi halısı kuş motifi (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2)*

Şekil 1.12.'de Bergama yöresine ait halı görülmektedir. Lacivert renkli geniş kenar suyunun çevrelediği kırmızı zeminde beyaz renkli mihrap bulunmaktadır. Zemin ortasına dalları lacivert renkli olan dikey bir hayat ağacı motifi yerleştirilmiştir. Hayat ağacı motifinin sağında ve solunda alt taraftan başlayarak kuş betisinin üst üste raportlu şekilde devam ederek mihraba kadar yerleştirildiği görülmüştür. Renk olarak kırmızı, lacivert, beyaz, siyah kullanılmıştır.



*Şekil 1.12. Bergama yöresi halısı kuş motifi (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2)*

Şekil 1.13.'te Tokat yöresine ait bir halı görülmektedir. Halıda lacivert renkli kenar suyu zemini üzerine gül ve karanfil motifleri yerleştirilmiştir. Halı çift mihraplı olup kırmızı zeminlidir. Mihrap üstlerinde mavi zemin üzerine simetrik olarak iki adet yıldız motifi kullanılmıştır. Yıldız motiflerinin tam ortasında biri beyaz diğer kırmızı renkli olan çift kuş betisi kullanılmıştır. Halının orta zemini kırmızı renkli olup motifsiz dokunmuştur.



*Şekil 1.13. Tokat yöresi halısı kuş motifi (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2)*

Şekil 1.14.'te Manisa yöresine ait mihraplı bir halı görülmektedir. Zemini çevreleyen iki ince bir kalın kenar suyu vardır. Geniş kenar suyunda çengel motifi üst üste farklı renklerde sıralanmıştır. Mihrapın her iki tarafına penç motifi yerleştirilmiştir. Mihrap zemininde üst tarafta kandil gibi sarkan ve alt tarafta da bulunan beyaz renkli simetrik iki kuş betisi yerleştirilmiştir. Geriye kalan boşluklarda yine penç motifleri kullanılmıştır. Renk olarak kırmızı, siyah, lacivert, beyaz, yeşil tercih edilmiştir.



*Şekil 1.14. Saruhanlı, Manisa yöresi halısı kuş motifi (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2)*

Şekil 1.15.'te Konya yöresine ait halının sekizgen halindeki madalyon kısmında siyah zemin üzerine sol alt köşede yer alan üç kanca halinde stilize edilmiş bir kuş betisinin yerleştirildiği görülmektedir. Siyah zeminde boşluklarda göz motifi kullanılmıştır. Renk olarak siyah, kırmızı, beyaz, mavi tercih edilmiştir.



*Şekil 1.15. Karapınar, Konya yöresi halısı kuş motifi (Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu Cilt:2)*

## BÖLÜM II.

### 2. ZÜMRÜT-Ü ANKA KUŞUNUN MİTOLOJİK VE SİMGESEL ANLAMLARI

Zümrüt-ü Anka olarak yazılı kaynaklarda karşılaştığımız Anka kuşu, İranlıların Simurg ismini verdikleri mitolojik bir canlı olup aynı zamanda kökeninin İran olduğu düşünülmektedir. Türk mitolojisinde yer alan Karakuş ile Anka kuşunun bağlantılı olduğu belirtilmektedir (Ögel, 1993:108-111). Mitolojik Anka kuşu, insanoğlunun düşlerinde yaratılmış olan ve somut olmayan bir varlık olmasına karşın insanın manevi dünyasında anlam yüklü önemli bir varlık haline gelmiştir. Bununla birlikte kendini küllerinden var eden Anka Kuş'unun manevi dünyada eşsiz bir varlık olduğuna inanılmaktadır (Gezgin, 2007:19). Anka; tüyleri güzel, boynu uzun, ihtişamlı büyük bir kuş olarak tasvir edilir. Boynu halka halindeki beyaz tüylerle çevrilmiş olduğundan dolayı Anka denilmiştir. Anka gerdanlık demektir. Anka kuşu gözle görülmeyecek kadar yükseklerde uçmaktadır (Apak, 2015:60).

Simurgun kelime anlamı İran mitolojisine dayanmaktadır. Kelime anlamı olarak otuz kuştur. Simurgun, bu otuz ayrı kuşun özelliklerini taşıdığına inanılır. Ayrıca Simurg, devlet kuşu olarak ta bilinir (Alsan, 2005:110). Türklerin Budist ve Maniheizt sanata intikaliyle Garuda ve Simurg gibi mitolojik kuşlarla ilişkisi meydana gelmiştir diyen Yaşar Çoruhlu, ayrıca şu bilgileri vermektedir:

*“İslamiyet'in Türkler arasında yayılması ile de Anka veya Zümrüdü Anka ile ilgili benzer tasavvur ve semboller daha öncekilere ilave olmuştur. ... bu nedenlerden ötürü Simurg ile alakalı görünen efsanevi vasfı olan kuşlardan biride Phoenixdir”* (Çoruhlu, 2014:7).

Türk sanatında önemli bir yer edinen ve sıklıkla karşımıza çıkan Anka kuşu, minyatürlerde de olumlu ve olumsuz karakterde görülebilmektedir. Anka kuşu, seramik ve çini gibi işlemlerde de olumlu anlamları ile yer almaktadır. Kahramanların koruyucusu ve iyilik simgesi gibi olumlu anlamlarda kullanılmaktadır (Çoruhlu, 1988:279). Halı ve kilim gibi dokumalarda yer alan hayvan mücadele düzenleyimlerinde, bilhassa Ejder-Anka kuşu sahneleriyle görülmektedir (Erbek, 2002:146). İslamiyet'ten önceki Türk kültürünün erken devir sanat eserlerinde Grifonlar sıkça tasvir edilen yaratıklar idi. İslamiyet'ten önce Türklerin en önemli sanat merkezlerinden biri Altaylardı. Burada karşılaşılan Türk sanatındaki kartal başlı grifonları, daha sonraları Anadolu'ya kadar gelecek, Simurg ve

Phoenix gibi mitolojik kuşlar ile ilgili tasavvurlarla karışacaktır. Kartal veya yırtıcı kuş başları ve gövdesi itibariyle farklı olması Hint ve Budist mitolojisindeki efsanevi yaratık olan Garuda kuşuyla da ilişkilidir (Çoruhlu, 2002:7-8).

Hayali ve efsanevi bir kuş olarak bilinen Zümrüt-ü Anka/Sîmurg kuşu hem İslam öncesi hem de İslam sonrası efsanevi konularda yer almaktadır. İslamiyet'in kabul edilmesinden sonraki zamanlarda ortaya çıkan efsanelerde yer alan Zümrüt-Anka- Simurg kuşunun çeşitli örnekleri görülmektedir. Birçok kültürde ve sanatta Anka, Simurg, Phoenix, Garuda, Grifon gibi farklı isimlerle de anılan bu fantastik hayvan olağanüstü vasıflara sahiptir. Phoenix esas itibariyle Mısır mitolojisinde, Simurg ise İran mitolojisinde görülür. Bunların Arap-İslam kültüründeki yansıması Anka veya Zümrüt-ü Anka'dır. Garuda ise Hint mitolojisinde yer alır (Ateş, 2000:217).

İnanışların değişiminin etkisi özellikle Zümrüt-ü Anka kuşunda görülmüştür. Selçuklu Devleti örneklerinde de sıklıkla bu betiye rastlanmasına rağmen İslamiyet'ten sonra sıklıkla rastlanmadığı gibi anlamı yol gösterici ve hekim sıfatlarıyla özdeşleşmiştir; çünkü yeniden doğuşa inanılmamaktadır. 16.yy'dan itibaren Kafkas halılarının geliştirdiği en önemli gruplarından olan ejder halılarının asıl betisi Zümrüt-ü Anka kuşu ve Ejder betisidir. Zümrüt-ü Anka yani bir diğer adı Simurg olan bu kuşun kelime anlamı İran mitolojisinden gelmektedir. Bir efsaneye göre otuz ayrı kuş türünün kendine has özellikleri bir kuşa bulunduğu için Anka kuşuna "otuz kuş" denilmektedir. Simurg kuşu mitolojik tasviri itibariyle gövdesi oldukça iri, renkli ve güçlü "Devlet Kuşu" olarak da bilinmektedir. Hatta bazı efsanelerde Ejder ile mücadele edecek kadar büyük ve güçlü olduğu belirtilir. Yine bir başka efsaneye göre ise insan gibi konuşma yeteneğine sahip Simurg, görkemli, renkli ve süslü tüylere sahiptir. Ateşten ve güneşten yaratıldığı bilinmektedir (Hançerlioğlu, 1975:716).

Zümrüt-ü Anka (Simurg), dünyada yaşayan farklı toplumların mitolojilerinde var olmuş ve halen devam eden efsanevi bir kuştur. Farklı mitolojilerde sonsuz yaşamı, yeniden doğuşu ve ateşi simgelemekte aynı zamanda kıvılcık ve altın tüyleri ile tasvir edilmektedir. Anka kuşu, ölmeden önce çeşitli bitkilerin otlarından kendine bir yuva yapar, sonra yuvasında alevler içinde ölür ve yeniden küllerinden doğar. Bunun için ilk Hristiyanlar Anka kuşunu ölümden sonraki hayat için bir diriliş simgesi olarak görmüşlerdir. Dolayısıyla Anka kuşunun, tabiatın sürekliliğini ve yenilenme halini simgelediğine de inanılmaktadır (Tanpolat, 2016:10-11).

Dünyada farklı kültürlerde, mitolojik anlamı aynı olan ancak ismi farklı olan bu efsanevi kuşun farklı çeşitlemeleri de görülmektedir. Örneğin bazı mitolojilerde Phoenix kuşları, Simurg ile aynı kuş olarak anılmıştır. Türklerde milli bir simge olarak bilinen kartal, karakuş gibi bazı avcı kuşlarla Simurg veya Zümrüt-ü Anka kuşunun ilişkisi olabileceği de savunulmaktadır (Çoruhlu, 2014:15-42). İslamiyet'ten sonra Zümrüt-ü Anka (Simurg), bazı efsanevi hayvanlarla da ilişkili olduğu söylenmiştir. Zümrüt-ü Anka kuşu Türk-İslam sanatında iki şekilde betimlenmektedir. Birincisinde ruh koruyuculuğu özelliklerini taşıyan, iyilik simgesi ve kahramanların koruyucusu olma niteliğindedir. İkincisinde ise, kötülüklerin simgesidir (Alsan, 2005:95).

Ögel (1993:108-109), söz konusu bu iki kuşla ilgili şu önemli açıklamalara yer vermektedir: Ön Asya mitolojisinde başlıca iki önemli efsanevi kuş bulunmaktadır. Bu kuşlardan birincisi Arapların "Anka" olarak adlandırdıkları kuştur. Türk mitolojisinde ise bu kuşun Farsça ve Arapça adları birleştirilerek buna Zümrüt-ü Anka kuşu denilmektedir. Aynı kuşa İran mitolojisinde ise Simurg veya Sireng adları verilmektedir. Yine daha sonraki İran mitolojisinde bu kuşun Kaf veya Elburz dağlarında bulunduğu söylenmektedir. Bu kuşun tüylerini ele geçirenlerin çok büyük sırra ve ölümsüzlüğe erecekleri iddia edildiği ve efsanelerde de böyle yazıldığı bilinmektedir. Türkçede Hüma veya Humay olarak bilinen kuş ise başkadır. Hem Peygamberin hadislerinde hem de İslami edebiyatta da adı geçen bu kuş, bir Cennet kuşudur... Aynı zamanda efsanelere göre Hüma kuşu için erişilmeyecek bir yer yoktur. Dolayısıyla İslamiyet'te de Allah'ın mekânsız olduğunu göstermek için, Hüma kuşu bir örnek olarak gösterilmektedir. Bunun için Hüma kuşu, erişilmeyecek yüksekliklerin bir simgesi haline gelmiştir (Buğrul, 2019:479).

Rivayete göre Zümrüt-ü Anka kuşunun yaşadığı Kaf Dağı ya da Elburz dağında yuvasının üzerinde bulunan görkemli bir ağaçtan bahsedilir. Bu belirtilen ağaç bazı kaynaklara göre kavak ağacı, bazı kaynaklara göre çınar ağacı, bazılarında ise hayat ağacı şeklinde geçmektedir. Şehname'de Simurg'un Zal'ı büyütmesi özetle şöyle anlatılır: Zal bebek olmasına rağmen bir yaşlı çocuk olarak dünyaya gelince, babası olan Sam onu istemez ve dolayısıyla ortadan kaldırılmasını emreder. Hükümdarın adamları emir üzerine çocuğu alıp Elburz dağına bırakırlar. Simurg'un yuvası da burada bulunmaktadır. Yavruları acıkınca yuvasından çıkan bu mitolojik kuş, gözüne ötede bir taşın üzerinde ağlamakta olan bebek Zal görünür. Bebek Zal'ı alıp yuvasına götürür. Bu sırada Simurg'un kulağına Tanrı tarafından, bu çocuğa bakması, iyi koruması gerektiği ve bu bebeğin soyundan cihan pehlivanların yetişeceği fısıldanır. Simurg çocuğu özenle büyütür. Yıllar sonra bir gün

oğlunu rüyasında gören Sam, çocuğunu almak için Elburz dağına gelir. Neticede Zal ile vedalaşan Simurg yardım gerektiğinde kendisini çağırmak için kullanacağı bir tüyünü ona verir. Babası ağlayarak Simurg'a şükranlarını sunar ve çocuğu alıp oradan götürür (Şekil 2.16.) (Çoruhlu, 2014:12).



*Şekil 2.16. Seramik karo- Lüster- İran- 13.Y.Y. Sonları(Yıldırım, 2016:5)*

Şehname'de yer alan Simurg ile Zal ilişkisi çok güçlü bir betimleme ile verilmiştir. Zümrüt-ü Anka, mitolojide yer alan bir kuş olup uygarlıklarda farklı isimlerle anılmıştır. Türkçeye Arap-İslam kültüründeki Anka kuşundan geçmiştir ve tasvir edilen yeşil renginden dolayı Zümrüt-ü Anka adını almıştır. Yunan uygarlığında Phoenix(Feniks), Mısır'da Bennu, İran'da Simurg, Çin'de Fenghuang ve Hint mitolojisinde Garuda olarak anılmıştır (Ateş, 2000 :217).

Şekil 2.17.'de "Fırdevs'inin, Şehnamesinde" bulunan minyatür eser, tam sayfa dikdörtgen planlı tasarlanmıştır. Hikâyeye göre; Sam oğlu doğunca bakar ki bembeyaz saçlı ve kirpikli, buruş buruş, bunu kabullenemez ve kimse görmeden bebek Zal' ı askerleri ile Elburz dağına gönderir. Elburz dağının eteklerinde ağlayan bebek Zal'ı Simurg bulur ve yuvasına götürerek ona bakar ve büyütür. Bu minyatürde, hikâye metninde anlatılan, Elburz dağına terkedilen Zal'ın Simurg tarafından bulunup yuvasına götürme anı canlandırılmıştır (Kaya, 2019:2934).



*Şekil 2.17. Şehname-El Boyama- Firdevsi- İRAN-11.yy (Yıldırım, 2016:5)*

## BÖLÜM III.

### 3. DOKUMA RESİM SANATI VE ÖNEMLİ SANATÇILARI

Yunanca “Tapi” ve Latince “Tapesium” kökenli olan Tapestry kelimesi, farklı uygulamalarla oluşturulmuş örtü anlamına gelmektedir. Tapestry, Yunan ve Roma döneminde çok amaçlı şeylerde dekoratif unsuru olarak işlev görmüştür. Dokuma resim sanatı, dünya genelinde farklı coğrafyalarda, çok eski dönemlerden beri üretilmiş, çeşitli düzenlemelerdeki resimsel değerlere sahip, atkı ve çözgü olmak üzere ikili iplik sistemiyle meydana gelen kumaş formundaki bir dokuma türüdür (Jorayev, 2019:91).

Dokuma resimler, yatay veya dikey tezgâhlarda uzanan gergin çözgü ipliklerinin aralarından atkı ipliğinin bez ayağı uygulayımıyla dokunması ve değişik motifler veya renk alanlar oluşturmasıyla üretilmektedir. Varlığı çok eski olan dokuma resim uygulamalarının tam olarak hangi tarihte ve nerede üretilmeye başladığı pek bilinmemektedir. Ancak günümüze kadar gelebilmiş dokuma resimlerin örnekleri eski Mısır Uygarlığına işaret etmektedir. Bilinen en eski örneklerden biri M.Ö. 1400’e tarihlendirilen ve bir Mısır mezarında bulunan dokuma resim parçasıdır (Sipahioğlu ve Yalın, 2021:101).

Dokuma resim sanatı, genellikle betisel desenlerin tasarlanması ile elde edilen resimsel dokumalardır. Dokuma resim sanatı kirkitli dokumalar grubunda yer aldığı için kilim dokuma uygulayımı ile aynıdır. Dokuma resimlerde, uygulamaya yatay ve dikey iplik sistemi kullanılmaktadır. Havları olmadığı için atkı yüzlü dokumalardır. Dokuma uygulamaları genel olarak yatay ve dikey halinde olan tezgâhlarda gerçekleştirilir (Jorayev, 2019:47). Dokuma resim sanatı kendi bünyesinde çeşitli yapı, gereç ve uygulamayı içeren bir sanat olup yaygın kullanım alanı bulmuştur (Sürür, 1981:21).

Dokuma resim sanatında görsel olarak güçlü ve iyi izlenim bırakacak resimsel anlatımların oluşturulması, dokumacıların ustalık performansına ve kullanılacak iplik kalitesine ve renk çeşitliliğine bağlıdır (Özay, 2001:18-19). Bu dokumalarda resimsel anlatım olduğu için kendi dönemini yansıtan konularda işlenmektedir. Bu önemli konular arasında dönemin ünlü kahramanları, dini ve sosyal değerlerine ait kesitlere kadar; dokundukları şehre, kültüre ve döneme ait yansımalar en önemli kaynaklardır (Şekil 3.18.) (Akboştancı, 2000:40).



*Şekil 3.18. Dokuma Resim Örneği (Jorayev, 2020:94)*

19. yüzyılda teknolojinin gelişmesiyle beraber dokuma resim sanatına talep azalmaya başlamıştır. Dolayısıyla endüstrinin hızla gelişmesi, seri üretimin başlamasıyla el emeği olan ürünlere gölge düşürmüştür (Özay, 2001:24).

Dokuma resim sanatı Rönesans dönemine kadar hazır desenlerin veya tabloların dokumaya uygulanmasıyla gelişimini sürdürmüştür. 19.yy'a kadar gelişim hızla devam ettiren dokuma resimler, teknoloji ve endüstrinin gelişmesiyle üretimde düşüş göstermeye başlamıştır (Zaimoğlu,2011:149). Kültürel birikim tarihinin vazgeçilmez bir parçası olan dokuma resim sanatı, geçmişi itibariyle önemli yere sahip olup, ilk çağlardan beri varlığını devam ettirmektedir. Dokuma resim sanatı yapı, gereç ve düzenleyim tasarımı ile özgün el dokumaları arasında önemli yer tutmaktadır. Dokuma sürecinin zahmetli olması, emek ve maliyetinin yüksek olması nedeniyle hiçbir zaman fabrikasyon ürünleri gibi olmamıştır (Altın, 2010:99).

Dokuma resimlere bakıldığında tasarım açısından özgünlük ve yaratıcılık ön planda olup uygulama aşamasında kullanılan gereçler, uygulamalar ve dokuma metotlarında hiçbir kısıtlama söz konusu olmamaktadır. Tasarımdaki çizimler ve renkler dokuyla birleşerek yaratıcılığı meydana getirir. Tasarım aşamasında, sanatçı özgünlüğünü ve yaratıcılığını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla konu sınırlaması bulunmamakta ve resimsel her konu dokumaya uygulanabilmektedir (Zaimoğlu, 2011:145).

Dokuma resimler, düz kirkitli dokumalar grubunda yer alan kilim dokuma uygulayımı ile aynı uygulandığından, desen ve tasarımı da buna uygun yapılmaktadır. Dolayısıyla istenilen tasarımın ortaya çıkarılması için renklendirme atkı iplikleri ile

gerçekleştirilmektedir. Dokuma işlemi esnasında, atkı iplikleri deseni meydana getirdiği için çözgü ipliklerinin üstü kapatılmaktadır. Dokuma resim uygulamalarında, devamsız atkı iplikleri desen tasarımına göre çözgü ipliklerinin bir altından ve bir üstünden geçirilerek ürünü meydana getirmektedir (Jorayev, 2020:98).

Modern dokuma resimler gözlemlendiğinde, yapısı gereği kilim dokuma uygulayımı ile yapıldığı ancak yaygın olarak aynı uygulayım yapılırken bunun yanı sıra sanatçıların özgün ifade biçimlerinin öne çıktığı görülmektedir. Bazı sanatçılar özgün ifadeleriyle gereçlerin anlatım dilini etkili biçimde kullanırken, bazı sanatçılar ise uygulama biçimlerini genişletmişlerdir (Jorayev, 2020:102).

Geleneksel el dokumaları, yüzyıllardır temel dokuma yöntem ve uygulamaları kullanılarak üretilmektedir. İşlevsel ve ihtiyaçları karşılamaya yönelik üretilmeye başlanan dokumalar, zaman içerisinde insanların estetik göz zevklerine hitap edecek şekilde tasarım konusunda zenginleşerek üretildiği toplumun kültürel kimliğini yansıtan değerler olmuşlardır. Dokuma resim sanatı da, diğer dokuma türlerinde olduğu gibi ortak gereçler ve bir anlatım diline sahiptir. Türkiye’de Çatalhöyük kazılarında ortaya çıkan neolitik döneme ait duvar resimleri, kilim uygulayımının çok eski kanıtı olarak belirtilmektedir. (Akbostancı, 2000:40). Bu görsellerdeki bilinen kilim dokumaları, dokuma resim sanatının birer örnekleridir. Bu dokumalarda çeşitli uygulayım oyunları yapılabilmekte; düğüm atma, ilmek atlama, hav veya havsız yapma vb. örnekleri bilinen şeylerdir (Arslan, 2012:19).

Zamanla zanaat odaklı yaklaşımdan uzaklaşmış, gereçlerin sağladığı çeşitli olanaklar genişlemiş ve sanat alanında yeni ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla gereç ve uygulayım çeşitliliğinin artması dokuma resim sanatının diğer sanat alanlarıyla etkileşimini artırmıştır (Gür ve Üstüner, 2018:1039). Türkiye’de dokuma resim sanatının tarihi geçmişine bakıldığında, üniversitelerde görev yapan güzel sanatlar fakülteleri akademisyenlerinin katkıları ile gelişim gösterdiği görülmektedir. Geçmişten beri yapılan dokuma resimler ile ilgili önemli çalışmaların 1970’li yıllarda başladığı görülmektedir. Günümüzde dokuma resim sanatının önemli bir konuma gelmesinde Özdemir Altan’ın büyük katkısı olmuştur (Özay, 2001:69).

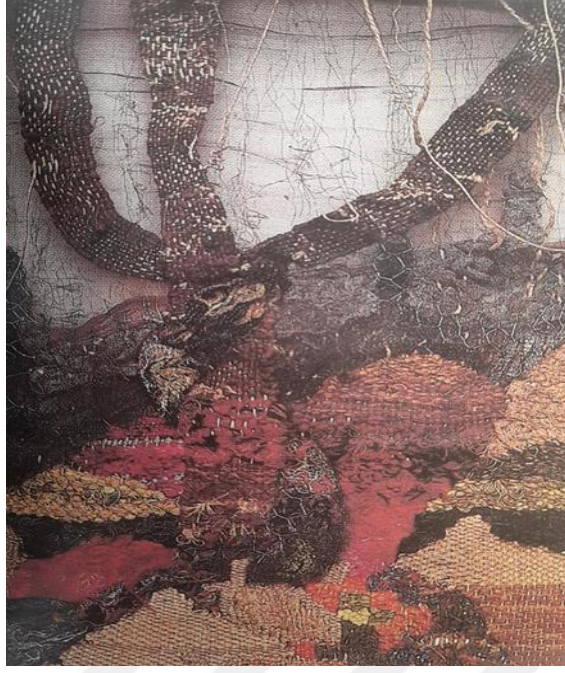
Akademik alanda yeni nesil öğrencilerin dikkat ve ilgisini çeken ilk girişimler Özdemir Altan tarafından gerçekleştirilmiştir. Yaptığı tablolarını dokuma resim olarak yeniden ele alıp yorumlayan bir diğer sanatçı ise Devrim Erbil’dir. Devrim Erbil’in Halı Resim olarak adını koyduğu bu çalışmalarından önemli bir tanesi 1975 yılında Özdemir

Altan'ın Cihangir Atölyesi'nde dokunan "Kalkan Ağacı" adlı 180x130 cm ebatlarında kilim dokumasıdır. Dokuma resim alanında üretimi devam bir diğer önemli sanatçı da Burhan Doğançay'dır. Doğançay, dokuma resim alanında yaptığı 1983 yıllarından itibaren "Kurdeleler ve Gölgeleleri" adlı eserleri Fransa'nın önemli Tapestry üretim merkezlerinden biri olan Aubusson'da Aymond Picaud atölyesinde üretilmektedir. 2010 yılından itibaren yaptığı tablolarını dokuma resim olarak yeniden ele alan önemli bir diğer sanatçı ise Mustafa Aslıer'dir. Yapmış olduğu tablolarından ince detaylar kullanarak oluşturduğu düzenleyimleri geleneksel kilim uygulayımı ile dokutan sanatçı bu eserlerini "Kilim Dokuma Duvar Resmi" olarak adlandırmaktadır. Aslıer'in dokuma resim alanında ürettiği eserleri ilk kez Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin düzenlediği "Geçmiştenli Sergi 1947-2010" başlıklı sergisinde izleyici ile buluşmuştur. 20. yüzyıldan itibaren teknoloji ile birlikte üretim biçimlerinde değişim ve gelişim gösteren Tapestryler, modern sanatın ustalarının tablolarının dokunması olarak karşımıza çıkmakta, yüzyılın ikinci yarısından itibaren de modern dokuma resim sanatının giderek yaygınlaştığı izlenmektedir (Arslan, 2012:48).

Günümüzde çağdaş dokuma resim sanatçıları, çağın ve gereçlerin elverdiği ölçüde imkanları kullanarak tasarımlara yeni boyut ve ifade biçimleri kazandırmaktadır. Çağdaş sanatın her dalında görülen biçim ve gereç değişimleri, dokuma resim sanatında da görülmektedir. Bununla beraber üretim yöntemlerinde ve dokumada kullanılan uygulamayı ve gereç çeşitliliğinde bir gelişme göze çarpmaktadır. Günümüzde dokuma resim sanatı kendini güncel tutmakta ve sanat dünyasında dokuma resim sanatçıları tarafından konumunu halen korumaktadır (Altın, 2010:98).

### **3.1. Aydın Uğurlu**

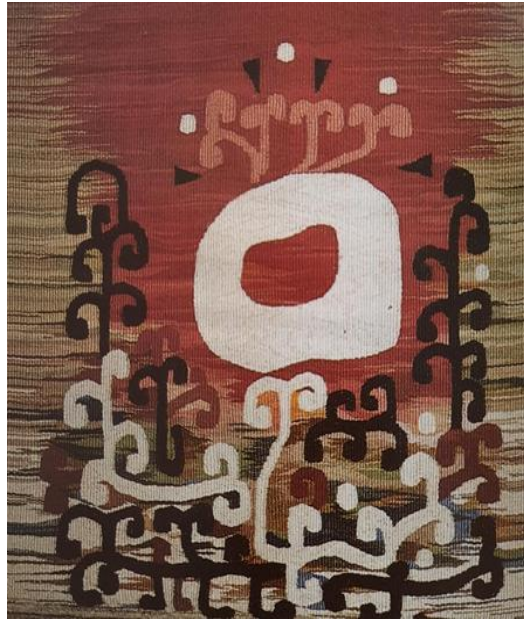
Akademisyen ve aynı zamanda tekstil sanatçısı kimliği olan Aydın Uğurlu, 1972 yılında devletten aldığı burs ile Almanya, Nürnberg Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüştür. Sanatçı genel olarak dokuma ve bazı nesnelerin dokusal yüzeyleri hakkında birtakım araştırmalar yapmıştır. Bu dokuma ve yüzeyler üzerindeki motiflerin, kendine özgü uygulamayı ve renklerin kendi arasında bütünlük sağlayarak sanatsal bir ifade biçimi sağladığını öne sürmüştür. Aydın Uğurlu, dokuma resim alanında çağdaş gelişmeleri takip eden ve akademik çalışmaları ile bu alana katkıda bulunan bir sanatçıdır. Çalışmalarını 'Tekstil Sanat Objesi' olarak adlandırmıştır (Uğurlu, 1990:130). Şekil 3.19.'da Sanatçının bir eseri görülmektedir.



*Şekil 3.19. Adsız 95x70 cm, Aydın Uğurlu ( Özay, 2001:163)*

### **3.2. Ayla Salman Görüney**

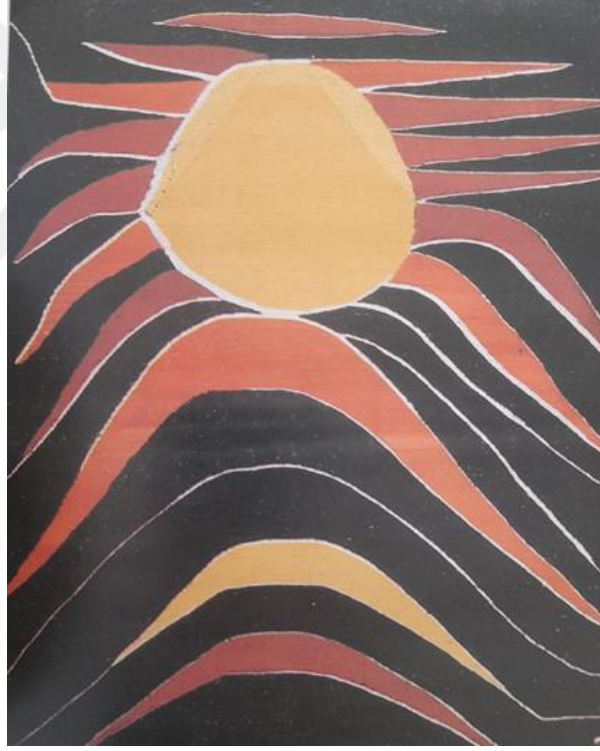
Türkiye’de Tapestry türünün ilk örneklerinin desinatörü ve dokuyucularından biri olan Ayla Salman Görüney, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil Bölümü mezunudur. Mezun olduktan kısa süre sonra Hollanda Amsterdam Gerrit Rietveld Akademisinde dokuma üzerine lisansüstü eğitimine başlamıştır. Stilize bir biçimde tasarladığı nar motifleri dokumalarıyla ön plana çıkan sanatçı, “Barış Çiçeği” (Şekil 3.20.) adlı eserini iliksiz kilim dokuma uygulayımı ile yapmıştır (Jorayev, 2019:52-53).



*Şekil 3.20. Barış Çiçeği 188x218 cm, Ayla Salman Görüney ( Özay, 2001:164)*

### 3.3. Belkıs Balpınar

Türkiye’de halı ve kilim dokuma alanında öncü isimlerden olan Belkıs Balpınar (1941 Eskişehir) ulusal ve uluslararası alanında araştırma, bildiri ve sergi katılımlarıyla günümüzde prestijli çağdaş tekstil ustaları arasında yerini almıştır. Belkıs Balpınar, 1963 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil Bölümü’nden mezun olmuştur. 1978’de Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi Kurucu Müdürü olarak görev almıştır. 1986 yılından günümüze kadar düz kirkitli kilim dokuma ve geleneksel tekstil uygulamaları ile özgün dokuma çalışmaları oluşturmuştur. Halı ve kilim dokuma sanatı alanında uluslararası araştırmacı bir kimliğe sahip olan Belkıs Balpınar özgün dokuma çalışmalarıyla ön plana çıkmaktadır. Yapmış olduğu özgün tasarımlarında alışılmışın dışında bir performans sergilediği gibi Anadolu kilimlerindeki motiflerden de esinlenmiştir (Ölmez ve Çotaoğlu, 2013:104). (Şekil 3.21. ve Şekil 3.22.).



*Şekil 3.21. Güneş 120x170 cm, Belkıs Balpınar (Özay, 2001:169)*



*Şekil 3.22. Parmak İzi 153x120 cm, Belkıs Balpınar ( Özay, 2001:171)*

#### **3.4. Devrim Erbil**

1950 yıllarından bu yana tanınan isimlerden biri olan Devrim Erbil, özgün eserlerinde, kilim dokumalarının yüzeylerinde yer alan farklı uygulamayı ve gereç ilişkilerini ve farklı düzenleyimleri oluşturmaktadır. Anadolu'nun çeşitli kültürel mirası usta sanatçıyı daima etkilemiştir. Anadolu'da yer alan Türk sanatçıların kendi kültürel gelenekleri ışığında kendi tasarımlarını dokumaları gerektiğini düşünmüştür. Aynı zamanda geleneklerin yenileştirilemeyen, sadece stilize şekilde tasarlanabileceğini savunmuştur. Devrim Erbil Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğretim üyesidir. Türkiye'de bulunan Tapestry dokuma resim sanatında öncü isimlerdendir. Dokuma çalışmalarında kendi resim eserlerini uygulamıştır. Erbil'e göre tekniğin verdiği olanaklar doğrultusunda oluşan sanat eserleri, amacına uygun ve estetik olmaktadır (Özay, 2001:80). Şekil 3.23.'te Sanatçının bir eseri görülmektedir.



Şekil 3.23. Kuşlar 175x190 cm, Devrim Erbil (Özay, 2001:176)

### 3.5. Fırat Neziroğlu

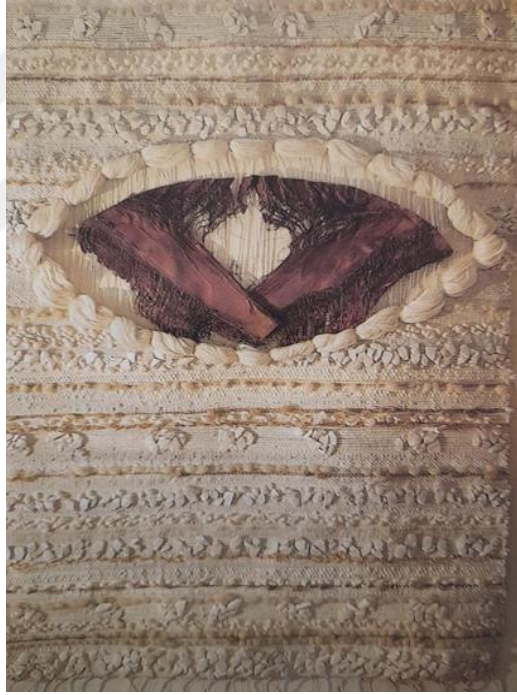
Anadolu'nun en eski sanatsal dili olan kilim dokuma uygulayımının çağdaş ve özgün yorumunu sunan sanatçıya göre kilim, halı ve kumaş başlı başına birer sanat eserleridir. “Anadolu şaman ve tasavvufla taçlanmış müthiş bir mozaik” yorumunu yapan genç sanatçı, onu en çok etkileyen etmenlerin hoşgörü, sevgi ve davet düzlemi olduğunu ifade etmektedir. Dünyanın pek çok ülkesini gezen, gezdiği şehirlerde yöre insanlarıyla birlikte üreten sanatçı, öğrendiklerini deneyimleyerek Anadolu ile bağlantı kurmaktadır. Bunları yaparken Neziroğlu için asıl önemli olan, nesnenin şeklinden öte anlam ve hissine odaklanmaktır. Sanatçı aynı zamanda tasarımlarında modernist arayışlardan uzak durarak güncel olanı takip ederek eski üreticilerin ve düşünürlerin hisleriyle ilgilenmektedir (Güleş, 2020:46). Şekil 3.24.'te Sanatçının bir eseri görülmektedir.



Şekil 3.24. “Renaissance Girl” Fırat Neziroğlu (Jorayev, 2019:53)

### 3.6. Filiz Otyam

Filiz Otyam, Amerika'nın New York şehrinde iç mimarlık eğitimi almıştır. 1979 yılında Antalya'nın Gazipaşa ilçesine yerleşmiş ve geleneksel çulhalık tezgâhında, kendisi ve yerel dokuyucular tarafından, doğal ve geleneksel gereçler ile dokuma çalışmalarına başlamıştır. Tasarımlarında Anadolu dokumalarındaki renk, motif ve düzenleyim biçimlerinden esinlenen sanatçı özellikle Anadolu'nun geleneksel dokumalarını yeniden yorumlamaya özen göstermektedir (Uğurlu, 2018:117). Filiz Otyam, 1992 ve 1998'de Polonya'da düzenlenen Uluslararası Lodz Tekstil Müzesi yarışmasında Toros Dağları'nın bitkileri ve doğal gereçleriyle dokuduğu Toros Çiçekleri ve Bereket Tanrıçası Kybele eseri ile Türkiye'yi temsil etmiştir. Sanatçının özgün dokuma eseri sürekli müzede sergilenme hakkı kazanmıştır (Ölmez ve Çotaoğlu, 2013:105). Şekil 3.25.'te Sanatçının bir eseri görülmektedir.

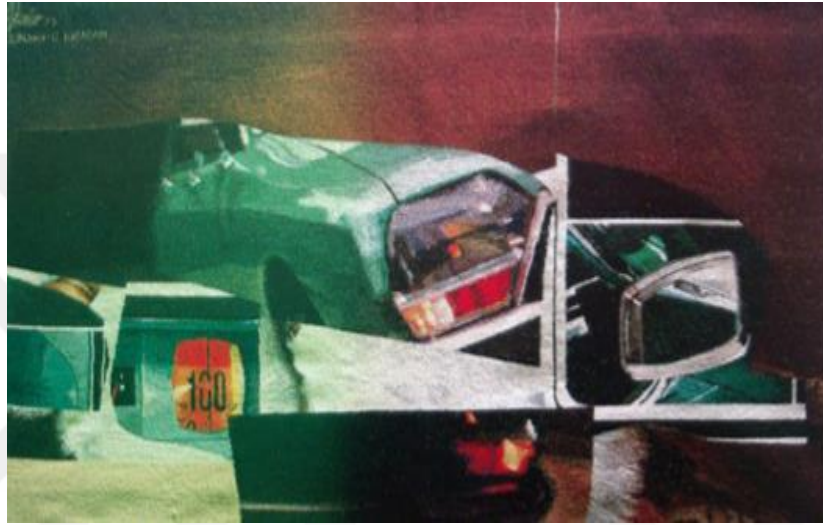


Şekil 3.25. Kibele Serisinden 90x160 cm, Filiz Otyam ( Özyay, 2001:172)

### 3.7. Özdemir Altan

Özdemir Altan Türkiye'de dokuma resim sanatının en büyük temsilcilerinden biri olmuştur. Hazırlanması ve uygulama aşamasında uzun zaman alan dokuma resimler Altan'ın küçük eskizlere bağlı kalarak oluşturduğu ve yönetimindeki ekibin ortak çalışması ile oluşumunu sağlamaktadır (Ölmez ve Çotaoğlu, 2013:99). Sanatçının dokunmuş halıları tuval ve diğer yüzeylere yaptığı çalışmalardan pek farklı değildir. Gereç ve uygulamayı olarak birbirinden ayrılan Tapestry ve resimlerde ortak paydayı kolaj uygulayımı ve yoruma

açık öznel çıkarımlar oluşturmaktadır (Eroğlu, 2000:154). İstanbul Radyosu Konser Salonu Fuaye duvarları için çok kapsamlı, yüksek maliyetli yüzey dekorasyonu için bir yarışma düzenlenmiş ve birçok sanatçı yarışmaya iştirak etmiştir. Altan eskizler ve kolaj uygulayımı ile hazırladığı çalışma yarışmayı kazanmasına vesile olmuştur. Sanatçı halı dokuma sürecinde goblen uygulayımı ile oluşturacağı eskizi tamamlamak için Anadolu'nun farklı yörelerini gezerek kilim dokuma uygulayımını araştırmıştır. Akabinde Tatbiki Güzel Sanatlar Okulunda kilim dokumayı öğrenmiştir (Aşar, 2007:35). Şekil 3.26.'da Sanatçının bir eseri görülmektedir.



*Şekil 3.26. Gerçek, Özdemir Altan, Halı 98x200 cm (Eroğlu, 2000:158)*

### **3.8. Suhandan Özay**

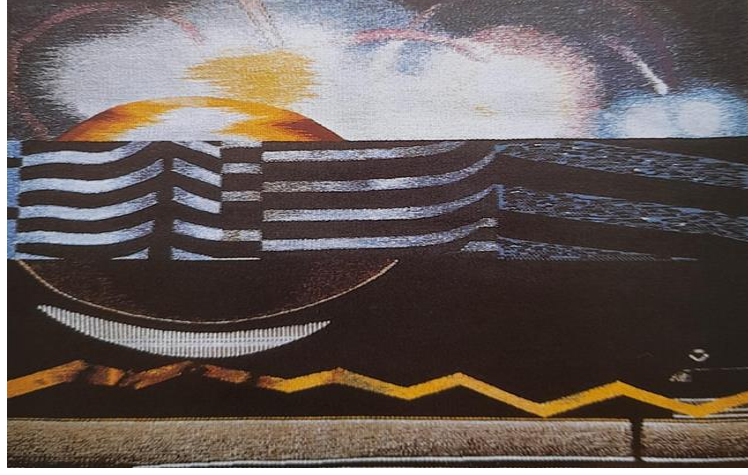
Tekstil sanatında özgün çalışmalarının yanı sıra akademik faaliyetleri ile de tanınan Suhandan Özay Demirkan, ulusal ve uluslararası etkinlikleriyle Türkiye’de Tapestry dokumacılığına önemli katkılar sağlamıştır. Suhandan Özay Demirkan, Viyana Uygulamalı Sanatlar Üniversitesi Dekoratif Yapıtlar ve Tekstil Bölümünde lisans ve lisansüstü eğitimi görmüştür. Dokuma çalışmalarında ilikli kilim uygulayımını yapan Özay’ın “Fusion” adlı eseri, iki parça dokunduktan sonra birleştirilmiştir. Tasarım planına göre ilik bırakan sanatçı, iliklerden geçirdiği renkli kordonları görsel anlatımına dâhil etmiştir (Erzurumlu Jorayev, 2019:53). Türkiye’de dokuma resim alanında yapılan çoğu faaliyet İstanbul’da bulunan bireysel ve akademik atölyelerde yürütülmektedir. Suhandan Özay tarafından Alaçatı’da kurulan dokuma atölyesi 1998’den bu yana çalışmalarına devam etmektedir (Ölmez ve Çotaoğlu, 2013:105). Şekil 3.27.’de Sanatçının bir eseri görülmektedir.



*Şekil 3.27. Ana Tanrıça+ Niş 250x100 cm, Suhandan Özay ( Özay, 2001:179)*

### **3.9. Zekai Ormancı**

Dokuma ustaları nezdinde Türkiye’de 1997 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Halı Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi kurulmuştur. Kuruluş amaçları, halı dokuma ve resim tasarımı, bu tasarımları uygulama ve projelendirme, yazılı kaynak inceleme, araştırma ve yaygın eğitim yapmayı amaçlamıştır. Tapestry dokumacılığı, bir diğer ismiyle dokuma resim atölyesinin de kurulduğu Halı Tasarım Uygulama ve Araştırma Merkezi, güncel dokuma resim uygulamalarını öğretmekte ve dönemin ünlü Türk ressamlarının tuvaleri goblen uygulayımı ile duvar halılarına uyarlanmaktadır. Zekai Ormancı’nın 1973’te açmış olduğu ‘Resim ve Halı’ konulu sergisi Taksim Sanat Galerisi’nde oldukça geniş bir ilgi görmüştür. Sanatçı 1976’da ‘Halıresim’(Tapisserie) atölyesini kurar ve kendi çalışmalarına atölyesinde devam eder. Bu atölye dokuma resim alanındaki akademik anlamda atılan en önemli adımlardan bir tanesidir (Ölmez ve Çotaoğlu, 2013:100). Şekil 3.28.’de bu sergiden bir eser görülmektedir.



*Şekil 3.28. Kompozisyon Halresim 60x75 cm, Zekai Ormancı (Özay, 2001:160)*



## BÖLÜM IV

### 4. ZÜMRÜT-Ü ANKA KUŞU İLE ÖZGÜN UYGULAMALAR

Bu çalışma bir uygulama çalışmasıdır. Anadolu dokumalarında yer alan Zümrüt-ü Anka kuşu betisinin özgün tasarımları oluşturularak dokuma resim sanatı kapsamında eserlere dönüştürülmüştür.

Çalışma iki aşamada gerçekleştirilmiştir. Öncelikle yazılı kaynak taramadan yararlanılmıştır. Zümrüt-ü Anka kuşu ve Anadolu dokumalarında yer alan örnekleri, ikonografik anlamı vb. bilgiler çeşitli kaynaklardan yazılı kaynak taraması yoluyla belirlenmiştir. Anadolu dokumalarında yer alan Zümrüt-ü Anka kuşu betisinin, geometrik, stilize motifler vb. olarak ayrı gruplarda incelenip değerlendirilmesi yapılmıştır.

Daha sonra elde edilen bilgiler ışığında Zümrüt-ü Anka kuşu betisinin yer aldığı özgün tasarımlar oluşturularak dokuma resim üzerinde uygulamaya dönüştürülmüştür. Yapılan özgün tasarımların hepsi 40x55 cm boyutlarında planlanmıştır. Özgün tasarımlar beyaz resim kağıdı üzerinde çizilmiştir. Şekil 4.29.'da yer verilen örnekteki gibi çizimler dokuma tezgahına uzanan çözümler arkasına konularak siyah renkli kalem ile çözümler üzerine aktarılmıştır. Böylelikle çözümler üzerinde görülen desenin dokuma resim uygulayımı ile dokunması sağlanmıştır. Uygulama aşamasında ise tasarımlar da yer alan formlar dokunup geriye kalan boş çözümlerinin dokunmaması ile estetik bir görsel ortaya çıkarılmıştır. Dokuma sonucunda ürünün her iki tarafına ince yuvarlak ahşap çubuklar eklenerek zincir örgü ile tamamlanmıştır.



*Şekil 4.29. Çözgü üzerine stilize kuş betisi, dokuma öncesi (Doğan, 2021)*

#### 4.1.TASARIM SÜRECİ

Zümrüt-ü Anka Kuşu betilerinin, kuşun yazılı kaynaklarda belirtilen mitolojik ve simgesel anlamlarından yola çıkılarak eskizleri hazırlanmıştır. Eskizlerin son hali verilerek tamamlanan her bir tasarıma yine mitolojik ve simgesel anlamları alınarak adlandırma yapılmıştır. Yapılan tasarımların eskizleri aşağıda verilmiştir.



*Şekil 4.30. Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın uçuşu (Doğan, 2021)*



**Şekil 4.31.** Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın yalnızlığı (Doğan, 2021)



**Şekil 4.32.** Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın inancı (Doğan, 2021)



**Şekil 4.33.** Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın benliği (Doğan, 2021)



**Şekil 4.34.** *Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın doğuşu* (Doğan, 2021)



**Şekil 4.35.** *Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın döngüsü* (Doğan, 2021)



*Şekil 4.36. Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın ateşi (Doğan, 2021)*



*Şekil 4.37. Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın iyiliği (Doğan, 2021)*



**Şekil 4.38.** *Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın şansı* (Doğan, 2021)



**Şekil 4.39.** *Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın kuvveti* (Doğan, 2021)



*Şekil 4.40. Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın ihtişamı (Doğan, 2021)*



*Şekil 4.41. Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın efsaneliği (Doğan, 2021)*



**Şekil 4.42.** Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın gücü (Doğan, 2021)



**Şekil 4.43.** Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın ölümsüzlüğü (Doğan, 2021)



*Şekil 4.44. Tasarım/Zümrüt-ü Anka'nın nefsi (Doğan, 2021)*

## **4.2. UYGULAYIM AŞAMALARI**

Dokuma resim sanatı, çok eski zamanlardan beri var olan ve farklı toplumlarda kendini gösteren bir ifade biçimidir. Değişik tarzlardaki resimsel anlatıma sahip atkı ve çözü gibi iki iplik sistemi ile dokunan kumaş formuna benzer bir dokuma çeşididir. Dokuma resimler, ele alınan tasarımın dokuma üzerinde oluşturulması için tezgahta uzanan dikey iplikler arasında yatay olarak geçirilen atkı ipliği sayesinde basit bez ayağı uygulayımında oluşturulmaktadır(Yalın, 2021:100).

Dokuma resim sanatına bakıldığında uygulayım olarak iki iplik sistemi kullanılmaktadır. Kilim uygulayımı ile üretilen havsız yani atkı yüzlü düz kirkitli dokuma türüdür. Genellikle betisel ve manzara tasarımlarının dokunduğu ve farklı ilik yok etme uygulayımının kullanıldığı bu ürünler, Çin, Peru, İskandinavya ve Kuzey Afrika gibi çoğu ülkelerde eski dönemlerden beri yaygın olarak üretilmiştir(Yalın, 2021:101). Dokuma resimler, kullanılan uygulayım, gereç ve ürünün anlatım dili itibarı ile tekstil sanatına benzemektedir. Özü itibarıyla duvar resimlerinden gelişen dokuma resimler, zaman içerisinde farklı gereçler kullanılarak etki alanı genişlemiştir. Dokuma resim sanatı yatay ve dikey tezgahlarda dokuma uygulamasına sahiptir. Gereçleri genellikle yün, pamuk ipi, ipek ipi yanı sıra altın ve gümüş suyu ile boyanmış ipliklerinde kullanıldığı bilinmektedir(Arıgil,

1999:66).

Dönemin ünlü yağlıboya tablolarında çizilen konular ve tasarımlar dokuma resim sanatında da uygulama sahası bulmuş ve usta ellerce işlenmiştir. Bu ortaya çıkan ürünler dokunmuş resimler olarak değerlendirilmiştir. Dokuma resim sanatı, zamanla çağın gerekliliklerine ayak uydurup 20.yüzyıl başlarında ise dönemin geleneksel düzenleyimlerini sorgular hale gelmiştir. Dolayısıyla yeni çıkan sanat akımları ile beraber farklı disiplinlerle etkileşimi sonucunda değişik tarzlara yönelmeye başlamıştır(Zaimoğlu, 2011:144). Duvar resimlerinde, tablolarda, fresklerde ve yağlıboya resimlerinde olduğu gibi dokuma resim sanatında da doğayı ve objeleri olabildiğince gerçek görünüşüyle işleme çabası görülmektedir. Dokuma resimlerindeki ürünler, bu gerçekçi halleriyle dönemin tarihi olayların, kırdaki yaşam sahnelerinin, kutsal kitaplardaki hikayelerin ve mitolojik varlıklara ait yansımaların sergilendiği birer belge niteliği olmuşlardır(Akbostancı, 2000:40).

Dokuma resim ustalarının birçoğu, dokumalarını uygularken bir kartona veya eskiz kağıdına çizdikleri tasarımlardan faydalanmaktadır. Dokuma sırasında kendilerine rehberlik edecek bu renkli desen eskizlerini tezgahta uzanan çözümlerin arka kısmına yerleştirmektedirler. Dokuma uygulaması esnasında bu renkli desen eskizindeki sınırlar takip edilerek ona uygun aynısı dokunmaya çalışılmaktadır. Diğer bir farklı yöntem ise, dokuyacakları görselin aynısını çözümler üzerine kalemle çizerek sonraki işlemler devam etmektedir. Desen üzerinde sınırları belirlenmiş olan motiflerin kendi içinde komşu sınıra geçerken bunları kaynaştıran renkler kullanılmaması durumunda ortaya çıkacak üründe keskin renk geçişleri görülecektir(Yalın, 2021:107).

Bu çalışma da boyut 40x55 cm olacak şekilde Tapestry dokumak için hesaplar yapılmıştır. İlk önce ahşap olan çerçeve tezgah üzerine çözümler atılıp çözgü sayısı hesaplanmıştır. Daha sonra çözümlerin alt tarafına zincir örülerek ince ahşap çubuk yerleştirilmiştir. Çözgü iplerinin arasına desen yerleştirilerek siyah keçeli kalem ile desenin çözümler üzerinde çizilmesi sağlanmış ve dokumaya hazır hale getirilmiştir. Atkı ipleri temin edildikten sonra dokumaya başlanmıştır. Dokumada atkı yüzlü düz kilim ve eğri atkılı kilim uygulayımı yapılmıştır. Dokuması biten tasarımların üst tarafına zincir örgüsü yapıp ince ahşap çubuk yerleştirilerek tezgahdan çıkarılmıştır. Bu aşamalar Şekil 4.45. ve Şekil 4.51.'de verilen görseller ile açıklanmıştır.



*Şekil 4.45. Dokumanın yapılacağı tezgah (Doğan, 2021)*



*Şekil 4.46. Tezgahta çözümler (Doğan, 2021)*



**Şekil 4.47.** Çözümlerin alt tarafına zincir örülerek ince çubuğun yerleştirilmesi (Doğan, 2021)



**Şekil 4.48.** Çözümler arasında tasarımın yerleştirilmesi (Doğan, 2021)



*Şekil 4.49. Tasarımın çözügüler üzerinde çizilmesi (Doğan, 2021)*



*Şekil 4.50. Çözügülerin üst tarafına zincir örülerek ince çubuğun yerleştirilmesi (Doğan, 2021)*



*Şekil 4.51. Tasarım/ Zümrüt-ü Anka'nın doğuşu son hali (Doğan, 2021)*

### 4.3. ÖZGÜN YAPITLAR

#### 4.3.1. Tasarım 1



Şekil 4.52. Zümrüt-ü Anka'nın doğuşu (Doğan, 2021)

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın Doğuşu

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Çözümlü ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (5850)

**Renkler:** Kırmızı ve kahverengi tonları

**Eserin konusu:** Anka kuşunun alevler içinde yanarak küllerinden yeniden doğuşu inancı yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

### 4.3.2. Tasarım 2



*Şekil 4.53. Zümrüt-ü Anka'nın İnancı (Doğan, 2021)*

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın İnancı

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Kırmızı, siyah ve kahverengi tonları

**Çözümlenmiş ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (5850)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun vadileri aşarken birçok zorlukla karşılaşması inancı yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

### 4.3.3. Tasarım 3



*Şekil 4.54. Zümrüt-ü Anka'nın benliği (Doğan, 2021)*

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın Benliği

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Kırmızı, siyah ve kahverengi tonları

**Çözümlü ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (5850)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun vadiyi geçen ve egolarından kurtulup benliğine kavuşması inancı yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

#### 4.3.4. Tasarım 4



Şekil 4.55. Zümrüt-ü Anka'nın iyiliği (Doğan, 2021)

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın İyiliği

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzlü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Kırmızı, lacivert ve kahverengi tonları

**Çözümlü ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (4200)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun Elburz dağında gördüğü çocuğu sahiplendiği, beslediği ve büyüttüğü inancı yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

#### 4.3.5. Tasarım 5



Şekil 4.56. Zümrüt-ü Anka'nın döngüsü (Doğan, 2021)

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın Döngüsü

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzlü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Kırmızı, lacivert ve kahverengi tonları

**Çözümlü ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (5850)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun ölümsüz olduğu, sürekli bir döngü içerisinde kendini yenilediği inancı yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

#### 4.3.6. Tasarım 6



Şekil 4.57. Zümrüt-ü Anka'nın ihtişamı (Doğan, 2021)

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın İhtişamı

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Lacivert ve kahverengi tonları

**Çözümlü ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (4200)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun tüylerinin göz kamaştırıcı renklere sahip olduğu ve görkemli görüntüsü inancı yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

#### 4.3.7. Tasarım 7



*Şekil 4.58. Zümrüt-ü Anka'nın kuvveti (Doğan, 2021)*

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın Kuvveti

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Lacivert ve kırmızı tonları

**Çözümlü ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (4684)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun iki farklı formu yan yana konularak kuvveti göstermesi yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

#### 4.3.8. Tasarım 8



Şekil 4.59. Zümrüt-ü Anka'nın nefsi (Doğan, 2021)

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın Nefsi

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzlü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Kırmızı ve kahverengi tonları

**Çözümlü ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (5850)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun Nefs vadisinin kolay yollarını seçmeyip amaçlarına ulaşma peşine düşüp nefesine hakim olduğu inancı yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

#### 4.3.9. Tasarım 9



*Şekil 4.60. Zümrüt-ü Anka'nın yalnızlığı (Doğan, 2021)*

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın Yalnızlığı

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Kırmızı ve lacivert tonları

**Çözümlü ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (4200)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun yalnız yaşadığı inancı yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

#### 4.3.10. Tasarım 10



Şekil 4.61. Zümrüt-ü Anka'nın şansısı (Doğan, 2021)

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın Şansı

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Beyaz ve lacivert tonları

**Çözümlü ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (4200)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun kaf dağının tepesinde olup ona ulaşanların şanslı olduğu inancı yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

#### 4.3.11. Tasarım 11



*Şekil 4.62. Zümrüt-ü Anka'nın ateşi (Doğan, 2021)*

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın Ateşi

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Siyah, beyaz, kırmızı ve kahverengi tonları

**Çözümlü ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (5850)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun alevler içinde küle dönmesi inancından yola çıkılarak bir alev formu içine Anka kuşu betisi yerleştirilmesi yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

#### 4.3.12. Tasarım 12



*Şekil 4.63. Zümrüt-ü Anka'nın gücü (Doğan, 2021)*

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın Gücü

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Kırmızı ve yeşil tonları

**Çözümlenmiş ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (4684)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun vadiyi geçerken pes etmeden güçlü duruşuyla kaf dağına ulaşması inancı yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

### 4.3.13. Tasarım 13



*Şekil 4.64. Zümrüt-ü Anka'nın ölümsüzlüğü (Doğan, 2021)*

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın Ölümsüzlüğü

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzlü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Lacivert tonları

**Çözümlü ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (4200)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun her 1700 yılda bir kendini yakarak küllerinden yeniden doğup ölümsüz olarak yaşadığı inancı yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

#### 4.3.14. Tasarım 14



*Şekil 4.65. Zümrüt-ü Anka'nın uğuru (Doğan, 2021)*

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın Uğuru

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzlü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Yeşil ve kahverengi tonları

**Çözümlü ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (4684)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun her uçuşa kalktığında bilgi ağacının yapraklarını titretip tohumlarının dökülüp yeşermesine sebep olduğu ve uğurlu olduğu inancı yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

#### 4.3.15. Tasarım 15



*Şekil 4.66. Zümrüt-ü Anka'nın efsaneliği (Doğan, 2021)*

**Eser Adı:** Zümrüt-ü Anka'nın Efsaneliği

**Dokuma uygulayımı:** Atkı yüzü düz kilim-eğri atkılı kilim

**Boyut:** 40x55 cm

**Kullanılan gereçler:** Tezgah, makas, iplik, desen kağıdı, ahşap çubuk

**Tezgah:** 50x70 cm boyutlarında ahşap çerçeve

**Kullanılan renkler:** Lacivert, kırmızı ve kahverengi tonları

**Çözümlü ipliği:** Yün

**Atkı ipliği:** Pamuk makrome ve akrilik (5850)

**Eserin konusu:** Anka kuşunun ilahi güçlerle donanmış üstün yeteneklere sahip bir varlık olduğu inancı yapılan tasarım ile bağdaştırılmaya çalışılmıştır.

## BÖLÜM V

### 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Geçmişten günümüze kadar gelen Türk kültürü eserlerinde kuş betisinin oldukça sık kullanıldığı ve kuş simgesinin hala günümüzde ve kültürümüzde varlığını koruduğu görülmektedir. Dolayısıyla farklı anlamlarda kullanılan kuş betileri Türk toplumun da sanatsal oluşum süreçlerini etkileyen siyasal, sosyal ve inanç yapısı hakkında bilgi sahibi olmamıza fayda sağlamaktadır. İnsanoğlu doğada karşılaştığı canlı ve cansız birçok varlıktan herhangi bir şekilde etkilendiği gibi bazen de hiç karşılaşmadığı bazı varlıkları düşlerinde hayal etmektedir. Neticede, gerek hayali gerekse gerçek varlık olsun her biri insanın düşlerini bir şekilde meşgul eder ve ona bir anlam vermeye çalışır. Bunun sonucunda da paylaşılan anlam ve düşünceler bir milletin var olan kültürünün önemli bir kısmını oluşturur. Bu anlamda, kuşlarla ilgili konu tetkik edildiğinde gerçekte var olan kuşların yanı sıra hayali yani mitolojik birçok kuş çeşidinin kültür ve sanatımızda yer aldığı görülür.

Doğada genellikle gözümüze çarpan kuşlar görüntüleriyle, hareketleriyle, çıkardıkları sesleriyle vb. diğer özellikleriyle insanoğlu üzerinde önemli bir etki bırakmaktadır. Bu etkiye göre insanların her bir kuş türüne farklı bir anlam verdiği, sonuç itibariyle de kendi karakter ve davranışlarıyla da bir ilişki kurmaya çalıştığı görülmektedir. Tüm bunlara bakıldığında genel olarak kuşlar, çeşidine göre güzelliğin, iyiliğin, mutluluğun, şefkatin, sadakatin, dürüstlüğün, nezaketin, özgürlüğün, ön görülüğün, hürmet göstermenin, iyi bir aile bireyi olmanın, zorluklara karşı direnişin gibi daha birçok olumlu niteliğin simgesi oldukları gibi kibir, gurur, gösteriş, hile, aldatma, kötülük vb. kavramların ssimgesi de olmuşlardır. Kuş betilerine bakıldığında kültürden kültüre farklı anlam ve özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Bazı toplumlarda kuş simgesi inançlarıyla ilişkilendirilmiş ve bu simgeye kutsal kitaplarında ruh ile bütünleştirilerek yer verilmiştir. Hem sanatı hem de toplum inançlarını etkileyen kuşlar mutluluğu, sevgiyi, gücü, bilgeliği ve dayanıklılığı da simgelemiştir.

Tarih boyunca birçok toplumun kültürü içinde önemli bir yer alan “kuş” simgesi, Türk kültüründe de oldukça sık kullanılmıştır. Özellikle mezar taşlarında, hükümdarların taçlarında, devlet armalarında, bayraklarda, mühürlerde, kabartmalarda, mimari süslemelerde, minyatür sanatında ve daha birçok alanda karşılaştığımız bu beti zamanla değişen ve gelişen bir anlayış içinde varlığını devam ettirmiştir. Barış, güven, özgürlük, ölümsüzlük gibi anlamlar üzerine kurulu olan kuş betisi pek çok uygarlık ile birlikte kültür

ve sanat alanlarına da dahil olmuştur. Bu anlamlardan ve kuş betisinin tarihsel uzantısından esinlenen sanatçılar, kuş betili özgün yapıtlar oluşturmuşlardır. Türk dokuma sanatının halı ve kilimleri incelendiğinde kuş betisinin ortak bir motif olduğu görülmektedir. Günümüz el sanatı dokumalarında da varlığını devam ettiren bu motifler, çok çeşitli toplumlarda yaşayan Türk milletinin kültür bütünlüğü açısından da önem taşımaktadır. Kuş betisinin dokumalardaki rolü, kültürümüzün zenginliğini ifade etmektedir. Buna bakılarak kuş betisinin taşıdığı anlam özellikleri bakımından dokumalarda yer alması, bir anlatım dili olduğunun göstergesidir. Dolayısıyla her dokumanın ayrı bir öyküsü olduğu ve bu yöntemle hem dokumalarımızın daha iyi anlaşılması hem de daha iyi tanıtılması sağlanabilmektedir. Kültür, sanat ve mitoloji gibi birçok alana konu olan ve alışılmışın dışında ele alınan kuş betisi, çeşitli biçimsel özellikleri, anlamları ve isimleri ile günümüz Çağdaş Türk Sanatında sanatçıların özgün yapıtlarında yeniden hayat bulmaktadır.

14. yüzyıldan itibaren gelişimi hız kazanan dokuma resim sanatı, tarihi süreç içerisinde birçok değişime uğramıştır. Dokuma ustaları, zamanla beceri ve uygulamalarını o kadar geliştirdiler ki yağlıboya tablo görünümünde dokuma ortaya koymuşlardır. 18.yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde ise birtakım nedenlerden dolayı dokuma resim sanatına talep azalmıştır. Teknolojik çağda hızla değişim gösteren sanatsal eğilimlerin de etkisiyle dokuma resim sanatı resimsel görünülerinden uzaklaşmış ve soyutsal nitelik kazanmıştır. 1960'lı yıllarda dokuma resim sanatçıları, fotoğraflardan yararlanarak uygulamı ve gereçlerle gerçekçi görünüme oldukça yaklaşmışlardır. Dokuma resim sanatı sadece bir yörenin ya da kültürün ürünü değildir. Dokumanın yapıldığı her kültürde uygulanmıştır. Dokuma resim sanatı, dokunduğu döneme ait sosyal, ekonomik ve kültürel izleri taşımaktadır. Dokuma yapılırken, tezgahta çözümlerin arkasına yerleştirilen desen kağıdı ile istenilen her şey dokunduğu için konu sınırlaması bulunmamaktadır. Zaman içinde değişim gören dokuma resim sanatına bakıldığında uygulanmasının zaman alıcı olması ve üretim maliyetinin yüksek olması nedeniyle dokuma resimlere olan ilgi düşmüştür. Dolayısıyla bu nedenler arasında teknolojinin gelişmesi ve endüstri devrimiyle seri üretimin başlaması beraberinde el dokumacılığına olan talebi azaltmıştır.

Günümüzde ise dokuma resim sanatı geleneksel ilkelere sıkı sıkıya bağlı kalmayıp çağın gerektirdiği şekilde gelişimlere ayak uydurabilmektedir. Eskiden moda olup zirvelerde yerini koruyan dokuma resim sanatı her ne kadar o ihtişamlı günlerini geride bırakmış olsa da günümüzde de varlığını halen korumaktadır. Dokuma resim eserleri, dokunduğu bölgenin kültürel özellikleri hakkında bilgi vermekle beraber, dokunduğu yüzyıl hakkında da tarihi

bilgiler vermesi bakımından bir tanık niteliği taşımaktadır. Dijital platformların çoğalması ve bilgiye erişimin kolay olması nedeniyle dokuma resim sanatçıları birbirleriyle fikir alışverişinde bulunmaktadır. Buna bağlı olarak yapılan etkileşimler sonucunda tasarımlarda farklı düzenleyim ve ifade biçimleri çeşitlenerek hız kazanmaktadır. Sergilerle toplumun sanatsal zevklerine sunulan modern dokuma resimlerinde bulunan farklı ifade biçimleri ile dokuma resim sanatının etki alanının genişlediği görülmektedir. Zümrüt-ü Anka Kuşu betisinden yola çıkarak yapılan yazılı kaynak taraması sonucunda elde edilen bulgular ışığında stilize tasarımlar yapıp dokuma resim sanatı içerisinde uygulanmıştır. Böylece Zümrüt-ü Anka Kuşu betisi günümüz çağdaş dokuma resim sanatı bağlamında yeniden yorumlanarak estetik bir değer kazanmıştır. Kuşkusuz sanatçıların yapı, uygulayım ve gereçlere müdahalesiyle ortaya çıkan görsel ürünlerde bulunan estetik farklılaşmalar, gelecekte yapılacak olan dokuma resim eserlerinde de bu sanatı önemli zirvelere taşıyacaktır. Dokuma sanatının varlığını korumak, hem kültürel tarihe hizmet edecektir hem de kuşaktan kuşağa aktarılarak gençlerin bu konuda bilinçlendirilmesi sağlanacaktır.

## KAYNAKÇA

- Akbostancı, İ. (2000). “Yapıldıkları Dönemin Uygurlık Yansıması; Duvar Halıları”. *Tombak Antika Kültürü Koleksiyon ve Sanat Dergisi*, (31), 40.
- Akpınarlı, H. F., Üner, İ. (2017). “İç Anadolu Bölgesi Halılarında Görülen Figüratif Sembol ve Motifler”. *Süleyman Demirel Üniversitesi ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10(20), 630-651.
- Aliyeva, M. (2012). Ahıska Türklerinde Halı Kültürü, Arış Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim. *Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi*, (8), 17.
- Alsan, Ş.(2005). *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)*. (Yayımlanmış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Altın, F. (2010). *Dokuma Resim (Tapestry) Sanatında Çağdaş Etkiler*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı, Erzurum.
- Apak, F.T. (2015). “Elma Ağacı” Masalı Üzerinde Mitolojik Bir Çözümleme Denemesi. *Studies Of The Ottoman Domain*, 5(9), 60.
- Arıgil, S. (1999). “Geçmişten Günümüze Dokuma Resim Sanatına Bakış”. *Ev Tekstili Dergisi*. (22), 66-67.
- Arslan, S. (2012). “Resmin Dokunması (Weaving of Painting)”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (7), 45-57.
- Aslanapa, O. (2005). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Aşar, E. (2007). “Özdemir Altan'dan Düşünce Yansımaları”. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Ateş, M. (2000). *Mitolojiler ve Semboller Ana Tanrı ve Doğurganlık Sembolleri*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Atıla, O. K. (2011). “Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri”. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 1(2), 37.
- Balcı, N. (2012). Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler. *Arış Dergisi*, (4), 40-50.
- Boratav, P. N. (2003). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Koç Kültür Sanat Yayınları.
- Buğrul, H. (2019). “Van - Hakkâri İlleri Kültür ve Sanatında Kuşlar”. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(36), 477-512.
- Çobanoğlu Ö. (2012). “Türk Mitolojisinde Al Dini ve Okra İlişkisi”. 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika çalışmaları Kongresi: Tarih ve Medeniyetler Tarihi, Ankara: AYK, C. II, ss. 981-986.
- Çoruhlu, Y. (1988). *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatına Orta Asya İle Bağlantıları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. Ankara: Kömen Yayınları
- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yayımları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Deniz, B. (2005). Anadolu Türk Halı Sanatının Kaynakları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14 (1), 79-103.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2000). *Özdemir Altan*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
- Erzurumlu Jorayev, Ö. (2019). Tapestry Sanatı ve Türkiye’de Gelişim Süreci. *Sanat-Tasarım Dergisi*,(10), 47-54.
- Erzurumlu Jorayev, Ö. (2020). Modern Tapestry Uygulamalarda Yer Alan Farklı İfade

- Biçimleri. *Uluslararası sanat ve Estetik Dergisi*, (3), 89-115.
- Genç, M.(2012). Anadolu Halı ve Kilimlerinde Renk. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4),122-246.
- Gezgin, D. (2007). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Güleş, D. (2020). *Dokuma Sanatının Giysi Tasarımında Kullanımı ve Fırat Neziroğlu Örneği*. (Yayımlanmış Yüksel Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Isparta.
- Gürsu, N. (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı: Çağlar Boyu Desenler*. İstanbul: Redhouse Yayınları.
- Gür Üstüner, S. (2018). “Türkiye’de Tekstil Sanatının Bugünü”. *Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu*, S. 1037-1066.
- Hançerlioğlu, O. (1975). *Düşünce Tarihi*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Karamağaralı, B. (1997), Türk Halı Sanatındaki Motifleri Yorumu Üzerine. *Arış Dergisi*,1(3), 28.
- Kaya, E. B., Kaya, B. (2019). Minyatür Sanatında Zümrüdü Anka Kuşu ve Bir Tasarım Örneği. *Turkish Studies - Social Sciences*, S. 2925-2953.
- Kaynar, H.(2016). *Sivas Halılarının Desen ve Renk İncelenerek Online Katalog Hazırlanması*.(Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kültür Bakanlığı Halı Kataloğu, Cilt:2.
- Mülayim, S. (1998). “Tanımsız Figürlerin İkonografisi”. *Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı, Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Mayıs 1996, Kayseri. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi I. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ölmez, F. N. ve Çotaoğlu, C. (2013). “Türkiye’de Tekstil Sanatı ve Kadın Sanatçılar”. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 95-112.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özay, S. (2001). *“Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı”*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdağ, D.E. (2017). Çağdaş Türk Sanatında Gerçek Dışı Kuş Figürleri. *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 17-32.
- Özdinç, Ö.(2016). Halı ve Motif. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(6), 524-528.
- Sagalayev, A. M. (2017). Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller.(çev. Ali Toroman). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Salt, A. (2006). *Ansiklopedi: Semboller*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Sipahioğlu, O., Yalın, F.(2021). “Dokuma Resim Sanatına Kilim Tekniği İle Fotogerçekçi Yaklaşım”. *Arış Dergisi*, (18), 98-121.
- Sümer, F. (1972). *Oğuzlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Sürür, A. (1981), “Duvar Halıcılığı”. *Türkiyemiz Dergisi*, (35),21.
- Tanpolat, N. (2016). *Şamanizmin Günümüz Sanatına Yansımaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uğurlu, A. (1990). “Dokuma ve Estetik Renklendirme”. *Tekstil ve Makina Dergisi*, (21), 130-138.
- Uğurlu, S. S. (2018). *“Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar”*. (Sanatta Yeterlik Eser Metni). T. C. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul.
- Ünsal Mercan, M. (2018). Yöresel el sanatlarında Van halısı. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (1), 241-270.
- Yetkin, Ş. (1991). *Türk halı sanatı*. Türkiye İş Bankası Yayınları.

Yıldırım, B.B. (2016). Mitolojide Kullanılmış Olan Hayvan Figürlerinin Seramik Yüzeylerde Kullanımları, Anlamları ve Türk Sanatına Etkileri. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Zaimoğlu, Ö. (2011). Tapestry (Goblen) Dokumaları, *Arış Dergisi*, (5), 144-151.



## ÖZGEÇMİŞ

### **Kişisel Bilgiler**

**Adı, Soyadı : Mehmet DOĞAN**

### **Eğitim Durumu**

**Lisans : Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü**

**Yüksek Lisans: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Anasanat Dalı**

### **Mesleki Deneyim**

**Milli Eğitim Bakanlığı**

**2019-(Halen)**

## SERĞİ FOTOĞRAFLARI

1. Sergi artsteps uygulaması üzerinden hazırlanmıştır. Sergi linki aşağıda belirtilmiştir.

(<https://www.artsteps.com/view/625078df3d9e219b9cbf7b08?currentUser>)

2.Sergi linkine tıklanarak sergiye ulaşılabilir.

3.Sergiye ait görsellerden birkaç örnek aşağıda verilmiştir.

