T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KUŞ MOTİFİNİN ÖRME TEKSTİL TASARIMINDA UYGULANMASI

ÖZGE EZER

TEKSTİL TASARIMI ANABİLİM DALI

ŞUBAT 2017

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

KUŞ MOTİFİNİN ÖRME TEKSTİL TASARIMINDA UYGULANMASI

Özge EZER

DANIŞMAN: Doç. Dr. H. Sinem ŞANLI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEKSTİL TASARIMI ANABİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ŞUBAT 2017

Özge EZER tarafından hazırlanan "Kuş Motifinin Örme Tekstil Tasarımında Uygulanması" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Tasarımı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. H. Sinem ŞANLI

Geleneksel Türk Sanatları, Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

.....

Başkan : Doç. Dr. Banu H. GÜRCÜM

Tekstil Tasarımı, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarımı Fakültesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

.....

Üye : Feryal SÖYLEMEZOĞLU

Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarımı, Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

.....

Tez Savunma Tarihi: 16./02/2017

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Özge EZER

16.02.2017

KUŞ MOTİFİNİN ÖRME TEKSTİL TASARIMINDA UYGULANMASI

(Yüksek Lisans Tezi)

Özge EZER

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Şubat 2017

ÖZET

Toplumlar gelenek-görenek ve inançlarını, kişilerin duygularını ve mesajlarını iletmede yaşamı ve doğayı üsluplaştırarak, stilize ederek iletişimsel değeri olan motifleri ortaya çıkarmıştır. Kültür alışverişinin milliyet ve sınırı yoktur. Her Millet, ilişkide bulunduğu diğer milletlerle kültür alışverişinde bulunur. Kültürlerimiz de dünden bugüne gelen medeniyetlerin miras kalıntılarıdır. Anadolu'da ve dünyanın diğer bölgelerinde kurulmuş birçok medeniyetin dini ve sosyal yaşantısı içinde kuş motifi, kültürel bir değer, bir sembol (rumuz, timsal, simge) olarak önemli bir yere sahiptir. Bilim, bilgelik, güzellik, bereket, kuvvet gibi kavramların simgesi olarak özdeşleşen Zümrüd-ü anka, kültürümüzde önemli bir yere sahip olan ve geleneksel el sanatlarımızda sıklıkla konu edilen bir motif olması, çalışma konusunun belirlenmesinde etkili olmuştur. Araştırmada, Zümrüd-ü anka konulu özgün örme tekstil tasarımların oluşturulması, bu önemli motifimizin tanıtılması ile yeni kullanım alanları sağlayacak ve bu sembolün kaybolmayarak niteliğini devam ettirecek olması amaçlanmıştır.

Araştırma yönteminde tarama modeli kullanılmıştır. Türk mitolojisinde kullanılan kuş motifi araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemi ise mitolojinin efsanevi kuşu Zümrüd-ü anka'dır.

Tüm bulguların değerlendirilmesi sonucunda; Zümrüd-ü anka kuşu, çok geniş bilgi ve hünerlere sahip, şifa verici özelliğiyle, kalenderlik ve kanaatkarlık sembolleriyle efsanelerde karşımıza çıkmaktadır. Araştırmanın ana amacı doğrultusunda zümrdü-ü anka konulu oluşturulan örme tekstil tasarımlarında ve üretimi gerçekleştirilen ürünlerde; özgünlük, çağdaş, estetik değer ve üretime uygunluk bağlamında başarılı sonuçlar elde edilmiştir. Zümrüd-ü anka kuşu ve kuş motifinden esinlenerek 17 adet örme tekstil tasarımları photoshop ve illustrator programlarında tasarlanmıştır. Bu tasarımlardan 4 tanesi seçilerek 4 farklı yüzey üretilmiştir. Üretilen 4 farklı yüzey ile ürünler elde edilmiştir.

Bilim Kodu	:	406.7.020
Anahtar Kelimeler	:	Kuş, Zümrüd-ü Anka, Örme, Tasarım, Mitoloji
Sayfa Adedi	:	181
Danışman	:	Doç. Dr. H.Sinem ŞANLI

APPLICABILITY OF THE BIRD MOTİF IN KNITTED TEXTILE DESINGS

(Master Thesis)

Özge EZER

GAZİ UNIVERSITY

INSTITUTE OF FINE ARTS

February 2017

ABSTRACT

Societies have created motifs that have communicative values by stylizing life and nature at conveying tradition-customs and beliefs, people's feelings and messages. Cultural exchange has no nationality or limit. Every nation has cultural exchanges with other nations that it is associated with. Our cultures are the heritage of the civilizations that came from past to the present day. Within the religious and social life of many civilizations established in Anatolia and other parts of the world, birds have an important place as a motif, a cultural value, a symbol (nickname, example, sign). The Phoenix which has been identified as a symbol of concepts such as science, wisdom, beauty, fertility, and force, has an important place in our culture and is frequently mentioned in traditional handicrafts. This situation was influential in determining the issue of this study. In this research, it is aimed to create original knitted textile designs with the theme of Phoenix which will provide new areas of use after the presentation of this important motif, and continue to exist without disappearing.

The screening model was used as the research method. The bird motif used in the Turkish mythology constitutes the universe of the research. Furthermore, the sample of the research is mythology's legendary bird Phoenix.

As a result of all the findings; it is seen that Phoenix with its vast knowledge, skills and healing talent, and its being symbols of modesty and austerity shows up in the legends. In line with the aim of the research, successful results were obtained in the knitted textile designs which are designed and created with the theme of Phoenix in the context of originality, contemporary, aesthetic value and production convenience. 17 knitted textile designs which were inspired by Phoenix and bird motifs were created in Photoshop and the Illustrator programmes. Four of these designs were selected and four different surfaces were produced. Products were created with 4 different surfaces produced.

Science Code : 406.7.020
Key Words : Bird, Phoenix**,** Knitted, Desings, Mythology
Numberof Pages : 181
Advisor : Assoc. Prof. Dr. H.Sinem ŞANLI

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın planlanması ve yürütülmesinde beni destekleyen, önerileri ile beni yönlendiren saygıdeğer danışman hocam, Sayın Doç. Dr. H.Sinem ŞANLI'ya araştırma kapsamında Karton Triko Sanayi ve A. Ş. örme firması yetkililerine, Tez çalışmamın her aşamasında beni sabır ve özveriyle destekleyen sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET v

ABSTRACT vi

TEŞEKKÜR vii

İÇİNDEKİLER viii

ÇİZELGELERİN LİSTESİ x

RESİMLERİN LİSTESİ xi

1. GİRİŞ 1

1.1. Problem Durumu 1

1.2. Araştırmanın Amacı 3

1.3. Araştırmanın Önemi 3

1.4. Sayıltılar 4

1.5. Sınırlılıklar 4

1.6. İlgili Araştırmalar 5

2. ZÜMRÜD-Ü ANKA KUŞU EFSANELERİNİN VE ÖRME TEKSTİL TASARIMININ KURAMSAL TEMELLERİ 9

2.1. Zümrüd-ü Anka Kuşu ile İlgili Terim ve Kavramlar 9

2.2. Kaynaklarda Anlatılan Zümrüd-ü Anka Efsaneleri 13

2.3. Mitolojide Zümrüd-ü Anka Sembolünün Özellikleri 17

2.3.1. Zümrüd-ü Anka sembolü 17

2.3.2. Mitolojilerde Zümrüd-ü Anka 19

2.4. Zümrüd-ü Anka'nın Kullanım Alanları 21

2.5. Örme Tekstil'in Tarihsel Gelişim Sürecinin Özellikleri 31

2.5.1. Örme tarihi 32

2.5.2. Örme'nin sınıflandırılması 39

2.5.3. Örme kumaş yapıları 42

2.5.4. Örme makinaları 49
2.6. Örme Tekstil Tasarım Yöntemleri 55
2.6.1. Temel tasarım öğeleri 57
2.6.2. Temel tasarım ilkeleri 67
3. YÖNTEM 77
3.1. Araştırmanın Modeli 77
3.2. Evren ve Örneklem 77
3.3. Veri Toplama Teknikleri 77
3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması 78
4. BULGULAR 79
4.1. Bilgi Formları 79
4.2. Örme Ürün Tasarımları 108
4.3 Karton Triko Sanayi ve A. Ş. Firmasında Panço Tasarımı Üretiminin İş Analizi 143
5. SONUÇ 165
KAYNAKLAR 169
ÖZGEÇMİŞ 181

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge 2.1. Trikot ve raşel makinelerinin karşılaştırılması 54

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1a. Hayvanlı Safevi Saray Halısı, 16. Yy. 753x379 cm. Luvr, Paris 22

Resim 2.1b. Hayvanlı Safevi Saray Halısı, 16. Yy. 753x379 cm. Luvr, Paris (detay) 22

Resim 2.2. Sekizgen halı. Azerbaycan, Tebriz grubu. 17. yy. 345x271 cm. İran Halı Müzesi, Tahran 23

Resim 2.3. İpek Safavi Saray kilimi (detay). 16. Yy. sonları. 136x226 cm. İslam Sanatı Müzesi, Berlin 23

Resim 2.4a. Simurg ve ejder figürlü eyer örtüsü, 20.yy., 135x98 cm10 24

Resim 2.4b. Simurg ve ejder figürlü eyer örtüsü, 20.yy., 135x98 cm10 (detay) 24

Resim 2.5a. Simurg ve ejder figürlü Tibet halısı, ? yy., 93x86 cm11 24

Resim 2.5b. Simurg ve ejder figürlü Tibet halısı, ? yy., 93x86 cm11(detay) 24

Resim 2.6a. Ejder ve Simurg figürlü Tibet halısı, ? yy. 210x127 cm67..... 24

Resim 2.6b. Ejder ve Simurg figürlü Tibet halısı, ? yy. 210x127 cm67. (detay) 24

Resim 2.7. Simurg figürlü Tibet halısı, 20.yy, 181x88 cm 25

Resim 2.8a. Eyer örtüleri, 20.yy., 102x69 cm, 127x66 cm 25

Resim 2.8b. Eyer örtüleri, 20.yy., 102x69 cm, 127x66 cm 25

Resim 2.9. 15. Yüzyıl Anadolu Hayvan halısı 26

Resim 2.10. 21. Yy. 2009 Kuşlu Uşak halısı 26

Resim 2.11. 17. yy. Bergama halısı 26

Resim 2.12. 18. yy. Doğu Anadolu Azeri halısı 26

Resim 2.13. Zümrüd-ü Anka halı (detay) 26

Resim 2.14. Taban Kilim 26

Resim 2.15. 15. Yüzyıl Ming Halısı 26

Resim 2.16. Halı Duvar Yaygısı 26

Resim 2.17. Divan Kilimi 26

Resim 2.18. Kadın Çorabı 26
Resim 2.19. Kadın Çorabı 26
Resim 2.20. Kadın Çorabı 27
Resim 2.21. Para kesesi 27
Resim 2.22a. Simurg, Menafiu‟l-Hayevan 27
Resim 2.22b. Simurg, Menafiu‟l-Hayevan (detay) 27
Resim 2.23a. Simurg ve ejder mücadelesi 28
Resim 2.23b. Simurg ve ejder mücadelesi (detay) 28
Resim 2.24. Hz. Hamza'nın Simurg üzerinde Kaf Dağı'na gitmesi 28
Resim 2.25. Hipokrat'ın Samur'a binerek Kaf Dağı'na ilaç aramaya gitmesi, Falname 28
Resim 2.26a. Simurg'un Zal‟ı babasına getirmesi, Şehnâme 28
Resim 2.26b. Simurg'un Zal‟ı babasına getirmesi, Şehnâme (detay) 28
Resim 2.27. Simurg, Cahide Keskiner 29
Resim 2.28. Kuşların toplanması, Mantıku't-Tayr 29
Resim 2.29a. Hz. Süleyman Divan‟ı, Şehnâme 29
Resim 2.29b. Hz. Süleyman Divan‟ı, Şehnâme (detay) 29
Resim 2.30. İstanbul TSM Kütüphanesinden Simurg 30
Resim 2.31. İstanbul TSM. Kütüphanesi'nden Ejder ve Simurg Mücadelesi 30
Resim 2.32. Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray'da yer alan Siren figürlü çinilerden örnekler 30
Resim 2.33. Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray'da yer alan Siren figürlü çinilerden örnekler 30
Resim 2.34. Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray'da yer alan Siren figürlü çinilerden örnekler 30
Resim 2.35. Rölyef Tabak 31
Resim 2.36. Zümrüdü anka ve turna kusu betimlemeli mavi sırlı seramik 31
Resim 2.37a. 18.yuzyılda Çin'de yapılmış, renkli sırlı, zümrüdü anka kuşu ve bitki betimlemeli kapaklı küp 31

Resim 2.37b. 18.yuzyılda Çin'de yapılmış, renkli sırlı, zümrüdü anka kuşu ve bitki betimlemeli kapaklı küp (detay) 31
Resim 2.38. Mısır kazılarında bulunan örme kumaş parçası "A History of Hand Knitting..... 33
Resim 2.39. Coptik Çoraplar..... 33
Resim 2.40. Coptik Çoraplar..... 33
Resim 2.41a. Örme yün çorap çifti 34
Resim 2.41b. Örme yün çorap çifti (detay)..... 34
Resim 2.42. Alman sanatçı Moster Bertram tarafından yapılan tablodan bir detay 35
Resim 2.43a. Yün örme uzun çorap çifti İngiltere..... 36
Resim 2.43b. Yün örme uzun çorap çifti İngiltere (detay) 36
Resim 2.44. William Lee 36
Resim 2.45. İlk örme makinesi 37
Resim 2.46. William Lee tarafından icat edilmiş örme makinesi 37
Resim 2.47a. İpek ve gümüş iplikle örülmüş eldiven çifti İspanya 37
Resim 2.47b. İpek ve gümüş iplikle örülmüş eldiven çifti İspanya (detay)..... 37
Resim 2.48. Örmenin sınıflandırılması 39
Resim 2.49. Atkılı (tek iplikli) örgü..... 40
Resim 2.50. Çözgülü (Çok iplikli) Örgü..... 41
Resim 2.51. Düz Örgü (ön)..... 43
Resim 2.52. Düz Örgü (arka)..... 43
Resim 2.53. Ribana Kumaş çizimi..... 43
Resim 2.54. İnterlok kumaş çizimi 44
Resim 2.55. Ters örgü..... 44
Resim 2.56. Ön Üç Renk Jakarlı Örgü..... 45
Resim 2.57. Arka Üç Renk Jakarlı Örgü..... 45
Resim 2.58. Jakarlı Düz Örme Kumaşlar..... 45

Resim 2.59. Atlamalı Jakar 46
Resim 2.60. Dolu jakar ön ve arka görünümü 46
Resim 2.61. Torba jakar kumaş örneği ön 46
Resim 2.62. Torba jakar kumaş örneği Arka 46
Resim 2.63. Arkası pike örgü üç renkli jakar 47
Resim 2.64. File jakar örneğin ön görünümü 47
Resim 2.65. File jakar örneğin arka görünümü 47
Resim 2.66. Tricot örgü 48
Resim 2.67. Kilit örgü yapısı 48
Resim 2.68. Balıksırtı Örgü 48
Resim 2.69. Kraliçe kordu yapısı 49
Resim 2.70. Düz örme makinesi 50
Resim 2.71. Yuvarlak Atkılı Örme İşlemi 51
Resim 2.72. Yuvarlak Örme Makinesi 52
Resim 2.73. Trikot çözgülü örme makinesi 53
Resim 2.74. Raşel Çözgülü Örme Makinesi 53
Resim 2.75. Çözgülü örme makinesi 55
Resim 2.76. Cervellini, “Noktanın farklı şekillerde anlatımı” 57
Resim 2.77a. Çizgisel ritmik tasarımlar 58
Resim 2.77b. Çizgisel ritmik tasarımlar 58
Resim 2.78. Emilio Cavallini Timeless Collection 58
Resim 2.79. Emilio Cavallini Timeless Collection 58
Resim 2.80. Nokta öğesinin sık kullanımıyla elde edilen doku görünümü 59
Resim 2.81. Cervellini, “Rappresentazione della classificazione delle lineerette secondo la trattazionedi Kandinsky- Çizginin farklı şekillerde anlatımı” 59
Resim 2.82. Çizgi Çalışması 60

Resim 2.83. Çizgili örme çorap 60
Resim 2.84. Çizgili örme çorap 60
Resim 2.85. Çizgili örme çorap 60
Resim 2.86. Çizgili çözgülü örme örme kumaş 61
Resim 2.87. Victor Vasarely'in çizgi çalışması 61
Resim 2.88. Alexander McQueen‟in, Vasarely‟nin tablosundan esinlenerek tasarladığı örme elbise 61
Resim 2.89. Form- Biçim-1 62
Resim 2.90. Form- Biçim-2 62
Resim 2.91. Geometrik formlarda renkli kompozisyon 62
Resim 2.92. Sekiz Köşeli Yıldız Motifli Çorap 62
Resim 2.93. Emilio Cavallini Men Socks collection 63
Resim 2.94. Emilio Cavallini Men Socks collection 63
Resim 2.95. Doku Çalışması 64
Resim 2.96. Doku Çalışması 64
Resim 2.97. Battaniye üretiminde kullanılan uzun havlı çözgülü örme kumaş 64
Resim 2.98a. Emilio Cavallini Timeless Collection 65
Resim 2.98b. Emilio Cavallini Timeless Collection (detay) 65
Resim 2.99. Farklı alanlarda farklı dokuların kullanıldığı dantel örneği 65
Resim 2.100. Johannes Itten'in renk kartelâsı 66
Resim 2.101. Çizgi ile renkli kompozisyonlar Öğrenci çalışması 66
Resim 2.102. Çizgi ile renkli kompozisyonlar Öğrenci çalışması 66
Resim 2.103. Gelin Yanakları Motifli Çorap 67
Resim 2.104. Paul Klee 68
Resim 2.105. Ölçü uygulaması 69
Resim 2.106. Aynı desenin farklı büyüklüklerde kullanılması 69

Resim 2.107. Paul Klee 70
Resim 2.108. Yön çalışması 70
Resim 2.109a. Emilio Cavallini Fall-Winter 70
Resim 2.109b. Emilio Cavallini Fall-Winter (detay) 70
Resim 2.110. Paul Klee 1924 71
Resim 2.111a. Emilio Cavallini Timeless Collection 71
Resim 2.111b. Emilio Cavallini Timeless Collection (detay) 71
Resim 2.112a. Emilio Cavallini Timeless Collection 72
Resim 2.112b. Emilio Cavallini Timeless Collection 72
Resim 2.113. Paul Klee 1926 72
Resim 2.114. Wassily Kandinsky 73
Resim 2.115. Şekil ile yön uygulamaları 74
Resim 2.116. Şekil ile yön uygulamaları 74
Resim 2.117. Emillio Cavallini Timeless Collection 74
Resim 2.118. Emillio Cavallini Timeless Collection 74
Resim 2.119. Kavisli çizgilerle hareket etkisi oluşturan desen örneği 74
Resim 2.120. Tekrar 75
Resim 2.121. Tekrar ilkesi ile yüzey çalışmaları 75
Resim 2.122. Tekrar ilkesi ile yüzey çalışmaları 75
Resim 2.123a. Emilio Cavallini Timeless Collection 76
Resim 2.123b. Emilio Cavallini Timeless Collection (detay) 76
Resim 2.124a. Emilio Cavallini Timeless Collection 76
Resim 2.124b. Emilio Cavallini Timeless Collection (detay) 76

1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Tekstil, insanın gereksinimleri sonucu var olmuştur. İnsanoğlunun iklim şartlarından korunmak ve giyinmek ihtiyacı duymasıyla tekstil-insan ilişkisi başlamıştır. Doğal malzemelerle giderilmeye çalışılan bu ihtiyaç, alet ve araç dünyası gelişen insanla birlikte genişlemiş, bitki sap ve yaprakları, hayvan kürk ve derileri kullanılmıştır (Gür, 2008, s. 1). Tekstil el sanatları, yüzyıllardır büyük bir çeşitlilik içinde toplumların duygularını ve sanatsal beğenilerini aktarma aracı olmuştur. Üretildikleri dönemin değer yargıları, toplumdaki politik eğilimler, ekonomik durum, din, kişilerarası örgütlenme ve ilişkiler, kişilerin davranış ve tutumları, teknik araç-gereç, beceri, estetik bakış açısı, dünya görüşü, tasarım ürünlerine verilen biçim gibi etkenler tekstil el sanatlarının oluşumunu etkilemiştir (Çakır, 2013, s. 2).

İnsanoğlunun doğumu ile başlayan giyinme ve örtünme ihtiyacı süslenme ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Bu ihtiyaçlarda yüzyıllarca doğadan temin edilen doğal malzemeler aynı özellikte veya çeşitli işlemlerden geçirilerek kullanılmıştır. Geçmişten günümüze kadar birçok değişikliğe uğramış olan süslenme unsurları çeşitli kültürlerinde etkisinde kalarak gelişme göstermiştir (Akpınarlı ve Büyükyazıcı, 2007, s. 63).

Süsleme unsuru olarak adlandırılan motif, toplumların gelenek görenek, zevk, anlayış ve inançlarını sembollerle ifade biçimidir. Motiflerin bir araya gelmesi desenleri oluşturmaktadır (Sevim ve Canay, 2015, s. 63). Motifler yazının olmadığı dönemlerde, yazı yerine kullanılmıştır. İnsanlar kimi doğa olaylarını, inanç biçimlerini, duygu ve düşüncelerini simgeleştirerek, resimleyerek anlatmışlardır. Tekstil el sanatlarında kullanılan motifler duyguların sembollerle ifadesi işlevini yüklenmiştir (Er ve Sarıkaya Hünerel, 2012, s. 170).

Sembol sözcüğünün kökeni, eski Mısır dilindeki *symbolon* sözcüğünün Grekçe ‘ye geçmiş hali olan *symballein* fiilidir, "birlikte tartışmak, birlikte birleştirmek, bir arada toparlayıp bağlamak" anlamına gelir (Salt, 2010, s. 5).

Sembolizm, bir dizi bilim dalının ilgi alanına giren son derece önemli bir konudur. Bu önem, belli sembollerin dünyanın her yanında, her zaman diliminde sürekli ortaya çıkmasından, dolayısıyla evrensel boyutlu olmasından kaynaklanmaktadır (Ateş, 2014, s. 19).Sembolik anlatımlarda din, büyü, mitoloji, hayvan ve bitki kültü, coğrafya, yaşam koşullarının etkisi büyük olmuş, geçmişten günümüze birçok motif bu yolla taşına gelmiştir (Alp, 1998, s. 3).

Mitoloji yaratılışın, başlangıcın bilimidir. Kâinatın nasıl ve ne şekilde oluştuğunu, insanların hayvanların ve bitkilerin ilk defa niçin, nasıl ve ne şekilde meydana geldiklerini açıklamakta, insanların bu konudaki inanışlarını içine almaktadır (Seyidoğlu, 1992, s. 571). Mitolojik düşünce insanlığın edindiği ilk kutsal düşünce biçimidir. Başka bir deyişle, insanlık kutsal olaylarını mitolojik kurgularla binyıllar boyu taşımış ve bunları gene mitolojik anlatımla aktarmıştır (Ateş, 2014, s. 33). Mitoloji, efsanelere materyal sunan önemli bir kaynaktır. Mitolojinin kahramanları ve varlıkları olağanüstülüklerle süslenerek efsanelerin bünyesine girebilir. Böylece ortaya renkli ve zengin motiflerden oluşan bir sentez çıkar (Gökçimen, 2010, s.165). Unutulmayan ve mitolojik çağdan tarihi çağa geçiş yapan efsanelerde yeni anlam kazanan motiflerden biri de "Kuş" tur.

Doğu ve Türk mitolojisinde kuş motifine sıkça rastlanmaktadır. Efsaneler ve kıssalarla ilgili olarak sık sık anılan mitolojik kuşlardan biri de Anka veya Simurg'dur. Kaf Dağında yaşayan ve insan gibi düşünüp konuştuğuna inanılan efsanevi bir kuştur. Arapların anka, İranlıların simurg adını verdikleri, Türkçe ‘de ise her iki şekliyle birlikte Zümrüd-ü anka (simurg u anka) olarak adlandırılan bu hayali kuşa İslam edebiyatının ünlü isimleri eserlerinde yer vermiş ve onu konularının ana teması olarak ele almışlardır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 111).

Simurg, Farsça' da "otuz kuş" anlamındadır. Bazıları otuz ’un anlamını bu kuşun otuz kuşun tüyünden oluşmasına bağlamaktadır (And, 1998, s. 295). Genellikle uçar vaziyette resmedilen simurg’un güneşten ve ateşten yaratıldığına, kuşların en güzel ve dirayetlisi olduğuna inanılır. Güzellik, bereket, kuvvet gibi kavramların simgesi olarak kullanıldığı kadar, şifa verici bir yaratık olarak da metinlerde yer alır. Cüssesi çok iri olup uçtuğu zaman hava kararır ve yağmuru mercan olan bir buluta benzer.

Uçarken sel sesine veya gök gürültüsüne benzer sesler çıkarır. Ayrıca çok parlaktır, ona bakanların gözleri kamaşır. Çok geniş bilgi ve hünerlere sahiptir, kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı yapar. Tüyleri ile sıvazlayıp yaraları iyi eder. (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 111).

Mitolojik unsurlar arasında efsanevi özellikleriyle yer alan Zümrüd-ü Anka kuşu tekstilde önemli bir yere sahiptir. Olağanüstü özellikleri ve zenginliği ile Zümrüd-ü Anka kuşunun sıklıkla dokuma ürünlerde kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle ‘’Kuş motifinin örme tekstil tasarımında uygulanması’’ araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada; kültürümüzde önemli bir yeri olan Zümrüd-ü anka efsanelerinin araştırılıp incelenerek, bu geleneksel kalıtın sürdürülebilmesi için özgün kuş motifli örme tekstil tasarımlarının oluşturulması amaçlanmıştır.

Genel amaç doğrultusunda belirlenen alt amaçlar şöyledir;

1- Mitolojide sembollerin özellikleri nelerdir?
2- Zümrüd-ü anka kuşu efsaneleri ve Zümrüd-ü anka kuşu sembolünün özellikleri nelerdir?
3- Zümrüd-ü anka kuşu’nun tekstilde kullanım alanları nelerdir?
4- Zümrüd-ü anka kuşu’nun tekstil ürünlerindeki biçim ve anlam özellikleri nelerdir?

1.3. Araştırmanın Önemi

Toplumlar gelenek-görenek ve inançlarını, kişilerin duygularını ve mesajlarını iletmede yaşamı ve doğayı üsluplaştırarak, stilize ederek iletişimsel değeri olan motifleri ortaya çıkarmıştır. İnsanoğlu yaşam ile ilgili hemen tüm motifleri sembolleştirmeye yatkındır. Çünkü en ilkel toplumlardan günümüze denk insanoğlu somutlaştıramadığı kavram ve olayları semboller aracılığı ile somutlaştırma ve tanıma ihtiyacına girmiştir. Bu nedenle semboller, tarihsel olay ve efsaneler de izleri

görülmektedir. Bu sembollerde önemli olan efsanelerden biri de Zümrüd-ü anka'dır. Bilim, bilgelik, güzellik, bereket, kuvvet gibi kavramların simgesi olarak özdeşleşen Zümrüd-ü anka, kültürümüzde önemli bir yere sahip olan ve geleneksel el sanatlarımızda sıklıkla kullanılan bir motiftir.

İnsanlığın kültür tarihi ile beraber gelişen tekstil, kültürlerle ve çağ ile beraber yoluna hız kesmeden devam etmiş kültür birikimidir. Bu kültürel miraslarımızın yaşatılabilmesinde, özgün çağdaş tekstil tasarımların önemi büyüktür. Eski çağlardan beri el sanatlarımıza konu olan kuş motifinin günümüzde çağdaş tasarımlarda kullanılması, motifin devamlılığını sürdürülebilmesi açısından önemlidir.

Bu doğrultuda değerlendirildiğinde çalışma; Zümrüd-ü anka kuşu efsanelerini araştırarak, inceleyerek özgün tasarımları geliştirilip örme tekstil tasarımında uygulanabilir yüzeyler elde edip yeni kullanım alanları sağlamak ve bu sembolün kaybolmayarak niteliğini devam ettirecek olması açısından önem taşımaktadır.

1.4. Sayıltılar

1. Konu ile ilgili kaynaklardan sağlanan verilerin yeterli, doğru ve güvenilir olduğu,
2. Araştırma kapsamında yer alan örneklemin araştırma evrenini temsil ettiği,
3. Araştırmada kullanılan teknik ve yöntemlerin araştırmanın amacına uygun nitelikte olduğu,
4. Araştırmacının teknik bilgi ve becerileri araştırmayı yürütecek nitelikte olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Konu ile ilgili Türkçe ve İngilizce yazılı kaynaklarla,
2. Erişilebilen Zümrüd-ü anka kuşu efsaneleriyle,
3. Ulaşılabilen Kuş ve Zümrüd-ü anka motifli tekstil ürünleriyle,
4. Üretilen tasarımlardaki renklerin firmada mevcut olan iplik renkleriyle,
5. Yüksek lisans tez süresi ile sınırlıdır.

1.6. İlgili Araştırmalar

Akpınarlı, H. F. (1995), ‘’El Örgüsü Çorapların Teknik Desen Renk ve Kullanım Özellikleri’’ konulu doktora tezinde; Geleneksel örgülerin özelliğini yansıtan el örgüsü çoraplardan günümüze kadar ulaşabilen ve günümüzde yapılan örnekleri tespit etmek, belgelemek, araç, gereç, teknik, desen, motif kompozisyon açısından özelliklerini belirlemek, bilimsel bir doküman hazırlamak, giderek kaybolan el örgüsü çoraplara yeniden işlerlik kazandıracak kullanım alanları kazandırmak amacıyla planlanmıştır. El örgüsü çorapları ören kişilerden gözlem, inceleme ve anket yolu ile elde edilen kullanıma ait; El örgüsü çorapları kullanan kişilerden anket yolu ile kullanıma ait bilgiler ile Konya ili sınırları içerisinde üretilmekte olan çorapların üretim teknik, desen özeliği, araç ve gereç, kompozisyon ve renklerine ait bilgiler oluşturmaktadır. Sonuç olarak: Konya ilinde el örgüsü çorapların yoğun yapıldığı; yün, pamuk, tiftik, sentetik ipliklerin kullanıldığı desen ve motif özelliklerinin olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca Konya merkez ve ilçelerinde hatta özellikle bu ilçelere bağlı köylerde çorap örücülüğünün yoğun olarak saptandığı görülmektedir.

Sodzawiczny, M. (2003), ‘’Türkiye Masallarında Şamanizm Öğeleri‘’ konulu yüksek lisans tezinde; tezin amacı, Türklerin İslam’ı kabulünden ve Orta Asya’dan Anadolu’ya gelmesinden sonra, masallarında “mitsel kutsallığı” koruyup korumadığını belirlemektir. Tezin “Masal Kahramanları” başlıklı ilk bölümünde masal kahramanlarının özellikleri, işlevleri ve eylemleri ele alınacaktır. İlk alt bölümünde asıl kahraman, ikinci alt bölümünde ise yardımcı kahraman olarak nitelenebilecek “ak sakallı derviş” incelenecektir. Üçüncü alt bölümde, masallardaki “ikincil kahramanlar” üzerinde durulacaktır. Bu karakterler, Şaman’ın kişiliğiyle karşılaştırılarak masallardaki Şamanizm etkileri açığa çıkartılacaktır. Tezin “Masallarda Doğaüstülük” başlığını taşıyan ikinci ana bölümünde, masalların doğaüstü boyutu irdelenecektir. İlk alt bölümünde, masallardaki kuşlar ile hayvanlar, taşıdıkları doğaüstü özellikleri açısından araştırılıp eski Türk inançlarıyla bağdaştırılacaktır. İkinci alt bölümünde ise, masal kahramanlarının dünyaya gelmesi ve hayata dönüşü olaylarının olağanüstü tarafı ele alınacaktır. “Masal Alanları” adlı tezin son ana bölümünde ise masal dünyasının yapısıyla Şamanizm inançlarına özgü

dünya düzeni karşılaştırılacaktır. Birinci alt bölümde, yeryüzü dünyası, ikinci alt bölümde ise gök ve yeraltı dünyalarının öğe ve özellikleri irdelenecektir. Sonuç olarak, bu tezde masal diyarının çeşitli öğeleri incelenerek bunların Şamanizm izlerini taşıdığı gösterilmeye çalışılmıştır. İncelenen Türkiye masallarında İslâm-öncesi eski Türk inançlarının izlerinin var olduğunu ve masalın değişik öğelerinde "kamufle edildiğini söylemek mümkündür.

Eskigün, K. (2006), ''Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar'' konulu yüksek lisans tezinde; tezin amacı, efsanevi kuşların ve diğer kuşlarla ilgili unsurların divanlardaki kullanım özelliklerini ve sıklığını incelemeye yöneliktir. Bu çalışmada, çeşitli kaynaklara dayalı olarak kuşlar tanıtılmıştır. Klasik Türk şiirinin beslendiği kaynaklardan biri olan mitolojinin kuşlarla bağlantılı olarak nasıl kullanıldığını inceleyerek bu şiirin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlanması hedeflenmiştir. Aynı zamanda müstakil olarak klasik Türk şiirinde mitolojik kuşlar üzerine geniş bir çalışma yapılmış olacaktır. Çalışmanın sonunda, şairlerin şiirlerinde ve divanlarında yer verdikleri kuşların edebiyat dünyasında gerçek, biyolojik özelliklerinden ziyade efsanevi özelikleriyle veya kendilerine yakıştırılan özelliklerle veyahut şairin görmek ve göstermek istediği şekilde işlediği ve kullandığı tespit edilmiştir. Şiirlerde kuşların gerçek, biyolojik özellikleriyle veya sadece kuş olarak kullanımının sınırlı sayıda kaldığı tespit edilmiştir. Gerçek manadaki bu kullanım azlığı ise şairlerin hayal güçlerinin genişliğinden kaynaklanmaktadır. İki kanadı, iki pençesi ve bir gagası olan küçücük kuşların bazen Hüma bazen Anka ile boy ölçüştüğü hatta bazen onlardan da üstün duruma geçtiği görülmektedir.

Çakmakçı, H. (2011), ''Türk-İslam Minyatüründe Simurg Tasviri Ve İkonografisi'' konulu yüksek lisans tezinde; Türk-İslam el yazması ve modern minyatürlerine çeşitli anlatımlarla konu olmuş olan Simurg tasvirinin ikonografik tahlili ve ifade ettiği anlamların mitolojik ve tasavvufî perspektifte analizi bu çalışmanın amacını teşkil etmektedir. Bu çalışma üç bölümde incelenmiştir. Birinci bölüde; Efsanevî kuşun tasvirinin görsel hususiyetleri olduğu kadar bu görselliğin oluşmasına katkıda bulunan, taşıdığı spritüal anlamlar da mevcut olduğundan Simurg" un taşıdığı spritüal anlamlar itibariyle de incelemeye tabi tutulmuştur. İkinci bölümünde Simurg konusu öncelikle etimolojik açıdan ele alınmış ve sonrasında diğer efsanevî kuşlarla

olan ilişki düzeyi incelenmeye çalışılmıştır. Bu bölümde yer alan diğer başlıklar altında ise Simurg" un mitoloji, tasavvuf ve edebiyat alanlarıyla ilişkileri incelenmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Türk İslam minyatürlerindeki Simurg tasvirinin ikonografik açıdan incelenmesiyle, Simurg tasvirli Türk İslam minyatürlerinden örneklerle konunun katalog çalışması yürütülmüştür. Sonuç olarak, Simurg tasvirinin minyatür sanatının faaliyet alanında artışın yaşandığı ve en orijinal eserlerin verildiği 16. yy ‟da yoğunlaştığı görülmektedir. Her ne kadar Simurg tasvirinin yapıldığı ilk örneklerin 13. yy‟a tarihlendiği bilinse de bu minyatürler sayıca yok denecek kadar azdır. Bu dönemde çeşitliliğin az olması minyatür sanatına sanatsal içeriğinden ziyade bilimsel bir önem atfedilmesine bağlanabilmektedir.

Karacalar, Ş. (2014), ‘’13. Ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri Ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu’’ konulu yüksek lisans tezinde; Anadolu Selçuklu Devleti saray ve mimarisinde görülen ve sıraltı, lüster, minai, kabartma, tuğla, mozaik ve yaldız teknikleriyle yapılan çinilerin günümüz seramik sanatında kullanım alanları araştırılmaya çalışılmıştır. Tez konusunu teşkil eden motifler Anadolu'da Selçuklardan önce ve aynı devirde yaşayan diğer toplumların kültürlerinde de yer aldığı için yeri geldikçe bu kültürlerden de bahsedilmiştir. Anadolu Selçuklu dönemi çini sanatının teknik ve estetik değerleri ele alınan bu tezde, öncelikli olarak çininin Anadolu Selçuklu Devleti'ndeki yeri, kullanım amaçları, tekniği, resimsel ikonografisi üzerinde durulmuştur. Araştırılan bu tezde Anadolu Selçuklu döneminde görülmeyen birçok teknikle dönemin çini sanatının yeniden canlanabileceği ortaya koyulmuştur. İç ve dış mekânları süsleyen yer ve duvar karolarında Anadolu Selçuklu motiflerinin kullanılabilirliği saptanmış, otomatik makinelerde vitrifiye ve sofra eşyaları üretimiyle de birleştirilebileceği görülmüştür. Tüm bu gelişmelerle birlikte Anadolu Selçuklu çini sanatını oluşturan insan ve hayvan motiflerinin yeniden canlanabileceği, dönemin tarz anlayışının ve estetiğinin yeniden oluşturulabileceği sonucuna varılmıştır. Saray duvarlarındaki haç ve yıldızlarda yer alan insan, hayvan, bitki motifleri her çeşit tasarıma uygun olabileceği, kullanım seramiğinde de yeri ve önemi oldukça geniş olduğu görülmüştür.

Erman, O. D. (2009). ‘’Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar’’ konulu sanatta yeterlilik eseri çalışması raporunda; insan-kuş ilişkisine malzemesi kil olan seramik sanatı aracılığı ile yaklaşmayı amaçlamış ve bu doğrultuda sanat ve kuş hakkında geçmiş uygarlıklardan günümüze kadar olan süreç detaylarıyla incelenmiştir. Bu çalışmalar yapılırken kuşların plastik sanatlar içerisindeki yerinin ve işlenişinin ağırlıklı olarak üzerinde durulmuş ve daha sonra konu seramik sanatında kuş figürünün kullanımı üzerinde özelleşmiştir. Sonuç olarak kuşlar, farklı dönemlerde ve farklı sanat dallarında bazen konu olarak, bazen plastik bir öge olarak ya da bir soyutlama, anlık bir görüntü veya stilize bir şekil olarak islenmiş, bir baksa deyişle sanatta kuş figürü daima var olmuş ama sürekli sekil değiştirmiş ve süreç içerisine yenilenmiştir. Buradan yola çıkarak kuş figürünün gerek günümüz sanatında, gerekse gelecekte sanat içerisinde yerini korumaya devam edeceğini düşünmek yerinde bir saptama olacaktır. Bu derin konuyla ilgili daha pek çok özgün çalışmaların uygulanabileceği, kuşların daha pek çok sanatçı tarafından sanatsal dışavurumlarının baş öğesi olarak yer alabileceği düşünülmektedir.

Şahin, C. (2001). ‘’Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi’’ konulu doktora tezinde tezin amacı; ejder ve simurg motiflerinin Türk sanatlarındaki yerine geçmeden önce, bu sembollerin Türkler dışında ve diğer toplumların sanat eserlerindeki yansımaları ve tanrılı dinlerde yer alan ejder ve simurg kavramı gözden geçirilmiştir. Türk sanatlarında çok özel anlamlarla ifade bulan bu motiflerin uygulama alanlarındaki kullanılışları ve anlamlandırılmasının daha iyi anlaşılabileceği ve daha iyi tanıtılabileceği düşünülmektedir. Yöntemi; Ejder ve Simurg motiflerin kronolojik gelişimi ile bu motiflerin kullanım alanları ve meydana getirdiği grafik düzeni incelenmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak; Ejder ve simurg motifleri evrenseldir. Türk sanatında da sevilerek kullanılmıştır. Türk sanatında kullanılan ejder ve simurg motiflerinin biçimlendirilmesinde, içinde bulunduğu kültür çevresi ile bununla iletişimde bulunan diğer kültür çevrelerinin de önemli olduğu bilinmelidir.

2. ZÜMRÜD-Ü ANKA KUŞU EFSANELERİNİN VE ÖRME TEKSTİL TASARIMININ KURAMSAL TEMELLERİ

2.1. Zümrüd-ü Anka Kuşu ile İlgili Terim ve Kavramlar

Mitoloji: Mitoloji, en eski, geleneksel "toplumsal harita", insan, tabiat ve hayatla ilgili nesiller boyunca işlenmiş kültürel kodlardır (Çobanoğlu, 2001, s. 35, 40). Mitoloji kelimesi, Yunanca mythos (masal-hikâye- ve logos (söz) kelimesinden oluşmuştur (Erdoğan, 2007, s. 3). Mitoloji yaratılışın, başlangıcın bilimidir. Kâinatın nasıl ve ne şekilde oluştuğunu, insanların hayvanların ve bitkilerin· ilk defa niçin, nasıl ve ne şekilde meydana geldiklerini açıklar, insanların bu konudaki inanışlarını içine alır. Mitolojiler yazının ortaya çıkmadığı çok eski dönemlerin ürünleri olduklarından ancak sözlü gelenekte devam etmişlerdir. Sözlü geleneğe dayanılarak yazılmış olan parçalar günümüze kadar ulaşmışlardır (Seyidoğlu, 1992, s. 571).

Mitoloji semboller ilmi demektir. Mitolojinin sembolleri kelimelerdir. Mitolojik her kelimenin altında bir hazine gizlidir. Halk anlatmaları içerisinde de pek çok mitolojik kelimeler veya unsurlar vardır. Mitoloji, fiili hayatın değil ruhi veya düşünce hayatının ürünleridir. Belki de bu sebeple mitoloji tamamen kelimelerin dünyasında yaşamaktadır (Bakırcı, 2014, s. 38). En temel anlamıyla mitoloji, yani efsaneler bilimi; bir din veya bir halkın kültüründe tanrılar, kahramanlar, evren ve insanın yaratılışına dair tüm sözlü ve yazılı efsane birikiminin ve bu efsanelerin doğuşlarını, anlamlarını yorumlayıp, inceleyen ve sınıflandıran bilim dalı olarak tanımlanmaktadır (Erman, 2009, s. 33).

Mitoloji eski insanın eğitim sistemi olarak kabul edilebilir. Doğa ve cemiyetteki olaylar insanı eğiterek onu hayata hazırlayan birer felsefi kanıtlar rolünde meydana çıkar. Bu manada mitoloji gerçekliğin yansıması gibi anlam belli eden mitolojik bilgilere dönüşmüş durumdadır. Demek ki, mitoloji olayları değil, olayların meydana çıkma sebeplerini açıklar, reel dünyanın resmini çizmez ama bu dünyanın simgelerle algılanmasını sağlar (Alizade, 2013, s. 32).

Mitoloji, masallara materyal sunan önemli bir kaynaktır. Mitolojinin kahramanları ve varlıkları olağanüstülüklerle süslenerek masalların bünyesine girebilir. Böylece ortaya renkli ve zengin motiflerden (sembollerden) oluşan bir sentez çıkar (Gökçimen, 2010, s. 165).

Sembol: Sembol sözcüğünün kökeni, eski Mısır dilindeki symbolon sözcüğünden Grekçe 'ye geçmiş hali olan symballein fiilidir, "birlikte tartışmak, birlikte birleştirmek, bir arada toparlayıp bağlamak" anlamına gelir (Salt, 2006, s. 5). "Sembolizm, bir dizi bilim dalının ilgi alanına giren son derece önemli bir konudur. Bu önem, belli sembollerin dünyanın her yanında, her zaman diliminde sürekli ortaya çıkmasından, dolayısıyla evrensel boyutlu olmasından kaynaklanır (Ateş, 2014, s. 19). Kısacası sembolizm evrensel bilgi ve hakikatlerin basit ve sade öğelere indirgenerek ifade edilmesi olarak tanımlanır (Salt, 2010, s. 5).

Semboller insanlar için çok önemli sanatsal, kültürel verileridir. Bu veriler sanatsal tasarımlar olup incelenmesi gereken belgelerdir (Gündüz, 2015, s. 1). Semboller gerek içerdikleri anlam zenginliği, gerekse insanlık tarihinin algılamalarından aktarıla gelen unsurlara sahip olmaları yönüyle insan hayatında kelimelerden daha işlevsel ve etkileyici bir rol üstlenebilmiştir (Çatalbaş, 2011, s. 49).

İnsanlığın ruh aleminin sembollerle (allegoria) ifade edilmiş bir aynası olan mitolojide, kuşa ayrıcalıklı bir değer verilmiştir (Şahin, 2001, s. 61).

Kuş: Yeryüzünde insanoğluna oranla çok daha uzun bir geçmişe sahip olan kuşlar, özellikle de hayranlık uyandırıcı uçma yetileri nedeniyle, insanlar için her zaman özel bir anlam taşımışlardır. Kuşların insanlar için taşıdığı anlam, farklı zamanlarda, farklı toplumlarca, farklı alanlarda kuşları merkez alan bilimsel ve sanatsal çalışmalara yansımış ve kuşlar daima insanların yaşantısının vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Tarih boyunca mitolojik bir öğe, barış ve özgürlük sembolü, güç ve bilgelik temsilcisi, sanat esini olarak kuşlarla karşılaşılması da rastlantı değildir (Erman, 2009, s. 1).

Kuşlar değişik özellikleri itibari ile toplum nazarında hayır ve şer intibaını oluşturmaktadır. Baykuş konan dama bereketsizlik ve ölüm geleceği, kuş yuvası

bozanın kendi yuvasının bozulacağı, kekliğin bereket ve bolluk getireceği, güvercin pisliğinin şanslı bir talihe çıkacağı gibi birçok yöresel ve kültürel algılar mevcuttur. *"Kuş sütü ile beslemek", "kuş gibi hafiflemek", "kuş tüyü gibi yumuşak olmak"* gibi dilimiz yerleşmiş deyimlerimiz bulunmaktadır (Gürbüz, 2014, s. 489).

Kültür tarihinde kuş, türlü uluslarda, simgesel olarak şu anlamlara gelmiştir: güç, kuvvet, saltanat, ay, bilgi ve yaşam ağacının koruyucusu, bulut, cennete ulaşmış ruh, çocuk, düşlerde müjdeci, gerçeği ortaya çıkarıcı, görme gücü ve yeteneği, gök gürültüsü, havanın özü, ivedilik, ölümsüzlük, önsezi, öngörü, özgürlük, ruhları cennete taşıyan araç, rüzgar, saltanat, savaş yengisi, tanrı, tanrıça, tanrı habercisi, tanrısal öz, yağmur, yaratıcılık, yaşamın özü, yılanları (düşman) öldürücü, yıldırım, yüce akıl (Jobes, 1961, s. 1-2). Dinsel bir sembol de olan kuş, gelecekle ilgili bilgi sahibi olma arzusunun da sembolüdür (Akpınarlı, 2008, s. 25).

Türk mitolojisinde veya mitoloji izleri görülen anlatımlarda, doğaüstü veya yaşanılan dünyada karşılaşılabilecek hayvanlardan, özellikle yırtıcı hayvanlardan yoğun bir biçimde söz edilmektedir (Çoruhlu, 1999, s. 138).

Türk tarihinden kültürüne sosyal yaşantısından sanatına, edebiyatına, şiirine kadar geniş bir yelpazede etkisini hissettiren, kuş, çerçevesinde gerek Türk edebiyatında gerekse Arap ve Fars edebiyatında ciddi ve önemli eserler kaleme alınmıştır (Öner, 2008, s. 556).

Kuş, Türklerde Gök Tanrı'nın idaresinde bir varlıktır ve kutsaldır. Bundan dolayı da kuş, insan için uğurlu bir canlıdır ve insana iyilik sağlayan bir yanı vardır. Diğer yandan kuş, Şamanizm inancı içerisinde ölen birinin ruhu olarak değerlendirilir. "Ölen kişilerin ruhlarının bir kuş olarak göğe uçmaları, Türklerde oldukça yaygın bir düşüncedir (Ögel, 1993, s. 129).

Kur'an-ı Kerim"de kuşlardan şu şekilde bahsedilmektedir: *"Gök boşluğunda Allah buyruğuna boyun eğerek uçan kuşları görmezler mi? Onları boşlukta tutan ancak Allah"tır. Şüphe yok ki bunda iman edecek bir millet için nice ibretler vardır."* (Yıldız, 2011, s. 158).

İnsanoğlunun hayatında kendisinin, duygu ve düşüncelerinin ifadesinde hayvanlar alemi arasından seçip bu kadar çok işlediği belki de tek hayvan kuştur. Öyle ki çocuklara konulan isimlerden, fıkralara, halk hikâyelerine ve masallara; atasözlerinden, deyimlerden ikilemelere; manilerden, ninnilerden şarkılara, türkülere; bilmecelerden tekerlemelere ve halk oyunlarına ve oradan ilçe, köy, semt isimlerine kadar pek çok karede kuş motifine rastlamak mümkündür (Akalın, 1993, s. 39-69). Bununla birlikte kuş, sanat eserlerimize de damgasını vurmuş ve motif olarak kullanılmıştır (Öner, 2008, s. 557).

Masallarda (Efsanelerde) kuşlar, insanları bir yerden bir yere nakletme gizli sırları ve eski olayları bilme, tıbbi olarak insanlara yardım etme ve kılık değiştirme işlemleriyle kullanılır. Özellikle güvercinlerin olağanüstü güçlerle yakından ilgisi olduğuna inanılır. Kartal güç sembolü; karga ve baykuş, uğursuzluk; şahin, av... Masalların en önemli kuşu ise yer altı kuşudur. Yer altında bir ağacın üzerinde yuvası olan, her yıl, çıkardığı yavruları, -belki de ağacın koruyucusu veya ruhu- yılan tarafından yenilen, içine düştüğü durumdan kendisini kurtaranlara karşı müteşekkir olan, üzerine kırk tulum su, kırk tulum et olan ve bir insan bindiği halde uçabilen, insan eti yemeyen Zümrüd-ü anka kuşu... (Altınkaynak, 2003).

Efsane: Efsane Kelimesi Türkçe ’ye Farsçadan geçmiştir. "Hile", "mekr" ve "tezvir" anlamlarında kullanılan "füsun" ve "efsun" kelimeleri ile aynı kökten gelen efsane, "büyü", "büyücüler" ve "sihirbazlar" anlamına da gelmektedir (İlhan, 2014, s. 22). Farsça sözlüklerde efsane, “hikâye, serüven, eskilerin hikâyeleri, aslı esası olmayan ahlaki veya eğlendirme amacı güdülerek anlatılan hikâyeler; ünlü, herkesçe bilinen, doğru olmayan, yalan söz” anlamında kullanılmaktadır (Korkmaz, 2012, s. 1).

Örme: Atkı veya çözgü ipliklerinin, örme araçlarıyla ilmek haline getirilmesi ve daha sonra bu ilmeklerin eni ve boyu yönünde diğer ilmekler ile bağlantılar oluşturulması sonucu tekstil yüzeyi elde etme yöntemidir (Baçan, 2010, s. 1).

Örmenin tarih boyunca birçok tanımı yapılmış ve birçok farklı terimle isimlendirilmiştir. En eski örme terimi Saxon dilinde yer alır. Saxon dilinde örme terimi, "tekstil yüzeyi oluşturmak için ilmeklerin yan yana ve üst üste bağlantılar oluşturmasıdır" anlamına gelen "Cnyttan" olarak adlandırılır. Antik bir dil olan

Sanskrit dilinde örgü terimi "Nahyati" olarak değişime uğramıştır. Her iki kelimenin de anlamalarını incelediğimizde en temel olarak anlatılmak istenen örme, ipliğin çeşitli düğüm teknikleri ve bükülmeleri ile ilmekler oluşturmasıdır (Spencer, 1996, s. 6).

Türkçe de 'Örme" karşılığı olarak; Latinceden "Triko", Almanca "Stick" ve "Wirk', İngilizce "Knitting", Fransızca "Mille", deyimleri dünyada kullanılmaktadır. Buna ek olarak örmenin dokuma, keçeleştirme (Nonwoven), dikişli örme (Nawirk) gibi yüzeysel ve doku oluşturma teknikleriyle yakın işlem birliğinin mevcut ve uygulanır olduğuna da işaret etmek gerekir. Kapsam itibariyle örmecilik bugün çok geniş bir tabana yayılmış olup, iç giyim, dış giyim, dekorasyon ve çeşitli teknik amaçlar ve tıpta kullanılabilmektedir (Yakartepe, 1998).

Tasarım: Zihinde tasarlanılan şekil ve tasavvur anlamına gelmektedir. Bir projenin, bir eserin zihinde düşünülen hali olarak da tanımlanmaktadır (Güngör, 2005, s. 5).

2.2. Kaynaklarda Anlatılan Zümrüd-ü Anka Efsaneleri

Lugal, N. (2014)**.** *Ebu'l -Kasım-i Firdevsi (Ö.411/1020): Şahname* konulu kitabında; Hükümdar Sam'ın bu zamana kadar hiç çocuğu olmamıştır. Onun tek isteği bir çocuk sahibi olmaktır. Kendi harem dairesinde yanakları gül yaprağından, saçları da miskten olan bir kız vardır ve Sam bu kızdan bir çocuk ummaktadır. Bir zaman sonra bu kız Sam'dan gebe kaldır. Bu cariyeden bir süre sonra yüzü dünyayı aydınlatan bir çocuk doğar. Bu çocuğun yüzü güneş gibi güzel fakat saçları bembeyazdır. Çocuk böyle doğunca Sam'a haber vermeye çekinirler ve bir hafta onun doğumunu saklarlar. Bu meşhur Pehlivan'ın haremindeki kadınlar çocuğu gördükçe üzülür, ağlarlar. Kimse bu güzel eşten ihtiyar bir çocuğun doğduğunu Sam'a söylemeye cesaret edemez. Çocuğun dadısı Sam'a bu çocuğu müjdelemeye karar verir. Önce Sam'ı över ve Allah'a şükretmesi gerektiğini bir çocuğu olduğunu söyler. Çocuğun aslan yürekli ve yiğit yapılı bir çocuk olduğunu, teninin parlak bir gümüş gibi parladığını, yanaklarının da cennet kadar güzel parladığını; vücudunda ise hiçbir çirkinlik olmadığını söyler. Bu güzel çocuğun tek bir kusuru varsa o da saçlarının beyaz olmasıdır. Ey ünlü kişi seninde bahtın böyleymiş, kısmetine razı olman gerekir. İyi bir binici olan Sam bu sözleri duyunca çocuğu görmeye gider. Adı Zal

olan bu çocuğun saçlarını öyle bembeyaz görünce dünyadan ümidini keser. Çocuğun böyle olmasını kendisinin aklın ve olgunluğun yolundan çıktığı için Tanrı'nın onu cezalandırdığını düşünür. Dünya'nın büyük adamlarının, bu çocuktan dolayı kendiyle dalga geçeceklerini, bu utançla İran'ı bırakıp gideceğini söyler. Bu sözleri hiddetle ve heyecanla söylediğinden utanır ve kendi talihine lanet eder. Biraz düşündükten sonra adamlarına bu çocuğun ortadan kaldırılması ve bu ülkeden uzaklaştırılmasını emreder. Elburz diye, güneşe yakın, insanlara uzak bir dağ vardır. Simurg 'un yuvası buradadır. Çünkü Simurg yuvasını insanlardan uzak tutmaktadır. Sam'ın adamları çocuğu oraya bırakıp geri dönerler. Daha küçücük olan bu çocuğu babası ona şefkatini esirgeyip oraya bıraktırır, ama bıraktırır bıraktırmaz da Tanrı da o bebeği kendi himayesi altına alıverir. Yeryüzündeki vahşi hayvanlar bile bu çocuğa insanlardan bile sevgi ve şefkat gösterir. Çocuk tek başına orada kalır ve zaman zaman parmağını emerek için için ağlamaktadır. Simurg yavruları acıkınca onlara yemek bulmak için yuvadan yükseklere uçar. Aşağılarda ağlayan küçük çocuğu görür. Tanrı Simurg 'un yüreğine öyle bir şefkat verir ki çocuğu yemeği aklından bile geçirmeden çocuğu pençesiyle alır yavrularının yanına Elburz dağına yuvasına götürür. Simurg bebeği himayesi altına alır. Bu sırada Simurg 'un kulağına şöyle bir ses gelir. " Ey temiz görüşlü mübarek kuş. Bu çocuğu iyi koru, çünkü onda ki iyilik tohumu ileride yetişecek ve onun soyundan, azgın aslanlar gibi cihan pehlivanlar yetişecektir". Simurg ve yavruları bu güzel çocuğun yüzüne hayran kaldılar ve onu koruyup kolladılar. Aradan uzun zaman geçer, çocuk günden güne serpilip büyür. Simurg çocuğu çok iyi yetiştirir, ona konuşmayı öğretir. O da artık Simurg gibi konuşup, çok akıllı ve bilgili olur. Hükümdar Sam bir gün rüyasında oğlu Zal'ı görür. Oğlunu almak için Elburz dağına gider. Simurg Sam'ı görünce Zal'ı babasına teslim eder. Sam Simurg'a teşekkür eder. Simurg Zal'a kanatlarından bir tüy verir ve Zal'a ne zaman başın sıkışırsa bu tüyü yak ne olursa olsun ben seni bulur yardımına gelirim der.

Güney, C., E., (1990) *Masallar* kitabında Zümrüt Anka, Dinler, V., (2004), *Uyanık Uykucuların 365 Gece Masalı* kitabında Zümrüdü anka kuşu, Korkmaz, A., (2006), *Billur Köşk Ve Elmas Gemi* kitabında Anka kuşu masalı, Özyalçıner, A., (2008), *Seçme Türk Masalları* kitabında Zümrüdüanka kuşu , Kavaklıgil, E., C., (2010), *Anadolu Masalları* kitabında Zümrüdüanka kuşu, konulu masallarda; içerikte bazı

karakterlerin isimleri farklı verilse de konu olarak aynı anlatıma yer verilmiştir. Bu masalların ana konusu aşağıdaki gibidir. Zamanında bir padişahın bahçesinde bir elma ağacı vardır. Bu ağaç senede bir kere üç elma verir. Elmalar olduğunda her seferinde kimse koparmadan ejderha gelir elmaları alır. Padişah'ın üç oğlu vardır. Bu olay üzerine büyük oğlan ve ortanca oğlan ejderhayı öldürüp elmaları almak isterler, fakat ikisi de başaramaz. Olanları gören küçük oğlan ejderhayı öldürmek ister. Bahçelerine gelen ejderhayı yaralar ve kardeşleri ile beraber ejderhanın peşine düşerler. Ejderhanın kuyuya girdiğini görünce kardeşlerine kendisini kuyuya sarkıtmalarını söyler ve kuyuya iner. Orada üç kız görür. Ejderhayı öldürüp, kızları yukarı çıkarmak ister. İlk gönderdiği kızı büyük abisi için yukarı gönderir. İkinci gönderdiği kızı ortanca abisi için yukarı gönderir. Son kalan kızı da kendi için düşünür ve yukarı gönderecektir. Kız çok güzeldir. Kız beni gönderme ilk sen çık sonra beni çıkar yoksa ağabeylerin sana oyun oynar seni çıkarmazlar der. Küçük oğlan ağabeylerinin böyle bir şey yapmayacağını söylemesi üzerine kız saçından üç tek koparıp verir. Eğer ağabeylerin sana ihanet ederlerse üç tel saçı birbirine sürt, iki koyun gelir biri beyaz, biri siyah. Beyaza binersen seni gökyüzüne çıkarır. Eğer siyahı seçersen seni yerin yedi kat altına götürür. Kız yukarı çıkınca, kızın güzelliğini gören ağabeyleri kardeşlerine ihanet ederler ve onu kuyuda bırakırlar. Bunun üzerine oğlan, kızın verdiği saçları birbirine sürter ve karanlıkta siyah koyunun üzerine biner ve yerin yedi kat altına gider. Yerin altında da bir dünya vardır ve bir ejderha oraya musallat olmuştur. Bunu gören şehzade ejderhayı öldürür. Şehzade bir ağacın altına dinlenmek için oturur. Ağacın üzerinde Zümrütü Anka kuşunun yuvası vardır. Bu yuvaya her sene bir yılan gelir, Anka kuşu'nun yavrularını yemektedir. Yine bir yılan yavruları yemek için gelir ve şehzade yılanı öldürür. Şehzade ağaç dibinde uyuya dalar. Bu sırada Zümrütü Anka gelir, şehzadenin yavrularını korumak için yılanı öldürdüğünü görür. Şehzadeye dile benden ne dilersen der. Şehzade Anka'ya yeryüzüne çıkmak istediğini söyler. Anka, şehzadeyi yeryüzüne çıkarmak için kırk koyun ile kırk tulum ister. Her gak deyince et, her gıt deyince su vermesi gerektiğini söyler. Şehzade Zümrüd-ü Anka'nın sırtına biner ve Anka'nın istediklerini yerine getirir. Şehzade sonun yeryüzüne çıkar.

Fienberg, A., Fienberg, B., (2011), *Taşi ve Zümrüdüanka* konulu masalında; Taşi, ormanda gezerken mağaranın içinde korlaşmış bir ateş görür. Ateşe doğru yaklaşır ve

küllerinden yeniden doğan Zümrüdüanka'yı görür. Taşi, Zümrüdüanka'dan Tiki Pu amacı için yardım ister. Anka da, buna karşılık anne sevgisi görmek istediğini Taşi'ye söyler. Taşi de amcasına yardım karşılığı Anka'ya anne sevgisini hissedeceğini söyler. Zümrüdüanka Taşi'ye yardım etmeyi kabul ederek olayı anlatmasını ister. Taşi'nin Tiki Pu amcası, Komutan efendi ve arkadaşlarıyla vakit geçirmesi rica edilmiş. Hepsi de kendi eşyalarından mallarından bahsetmiş. Bunu üzerine Tiki Pu bu nedenle onlara Afrika'ya yaptığı son yolculuğunda Dünya'nın göz kamaştırıcı yaratığını yakaladığını söylemiştir. Komutanda bu görkemli yaratığı görmek istediğini Tiki Pu'ya davet olduğunu ve bu görkemli yaratığı davete getirmesini söyler. Fakat Tiki Pu yalan söylemiş, böyle görkemli bir yaratık yakalamamıştır. Padişahın korkusundan ne yapacağını bilemez. Taşi, Zümrüdüanka'ya bizim Komutan efendiye gösterecek görkemli bir yaratıklarının olmadığını söyler. Zümrüdüanka Taşi'ye yardım etmek için Komutan efendinin isteği üzerine kafese girer ve davette konuklara göz kamaştırıcılığını gösterir. Daha sonra Taşi'nin yardımı ile sihirli keki yiyerek saraydan uzaklaşır. Taşi Zümrüdüanka'nın yardımı üzerine ona söz verdiği gibi, annesi de Anka'ya anne sevgisini verir.

İnan, N., Gürbüz, M., (2014), *Feridüddin-i Attar: Mantıku't- Tayr (Kuşların Diliyle)* konulu kitabında; Bülbül, papağan, tavus, hüma, kaz, doğan, keklik, gibi bütün kuşlar padişahlarını aramak için toplanırlar. Hüdhüd de aralarına katılır, hüdhüd diğer kuşlardan farklı bir özelliğe sahiptir. Kendine yüklenen sorumluluğun farkında olan Hüdhüd, kuşlara Allah kapısının çavuşu, bilinmeyen alemin habercisi olduğunu, yaratılışın sırlarını bildiğini ve Hz. Süleyman'la konuşup görüştüğünü, onun ordusunda üstün rütbeye ulaştığını söyler. Simurg'un bir gece Çin de göründüğünü, o ülkeye bir tüyü düştüğü, bu yüzden ülkelerin birbirine girdiği ve o tüyün şimdi Çin ülkesinde bulunduğu için; ilim Çin'de de olsa arayın, elde edin diye buyrulmuştur. Eğer öteki kuşlar kendisine yoldaş olurlarsa Kafdağı'nın ardındaki padişahları Simurg'a ulaşabileceklerini söyler. Fakat diğer kuşlar Hüdhüd'e : taklide, ilme, adalete, gıybete, yalana... dair sorular sorup, itirazlarda bulunup Simurg'a erişemeyeceklerini söyleyip yola çıkmak istemezler. Hüdhüd, kuşların sorularını cevaplar ve onların tereddütlerini gidermeye çalışır. Sonunda ikna olan kuşlar, Hüdhüd'-ün kılavuzluğunda padişahları Simurg'u bulmak için uzun ve zahmetli bir yolculuğa başlarlar. Yolda hepsi bitkin hale gelir ve Hüdhüd'e yakınmaya, itiraz

etmeye başlarlar. Hüdhüd, bıkmadan yorulmadan kuşların sorularını yanıtlar. Önlerine "İstek, Aşk, Marifet (Bilgi), İstiğna (Kanaat), Tevhid, Hayret ve Fakr u Fena (Yokluk)" adları verilen yedi vadi bulunduğunu ve bu vadileri aştıkları zaman Simur'a ulaşacaklarını söyler. Kuşlar hep birlikte yola koyulurlar. Yolculuk sırasında kuşların çoğu kendi istek ve arzularına kapılıp, yolculuğa devam edemezler. Bu zorlu yolculukta sadece otuz kuş kalır ve padişahlarının olduğu saraya varırlar. Bir heyecanla içeri girince bakarlar ki kendilerinden başka kimse yoktur. Bunun sonucunda görünenin kendileri olduğu ve kendilerinin de Simurg'dan yani mana bakımından otuz kuş olduklarını anlarlar. O sırada Simurg'dan ses gelir: "Siz buraya otuz kuş geldiniz otuz kuş göründünüz. Daha fazla ya da daha eksik gelseydiniz de o kadar görünürdünüz. Burasının bir ayna olduğunu söyler. Sonunda hepsi bu makamda fani olurlar.

2.3. Mitolojide Zümrüd-ü Anka Sembolünün Özellikleri

2.3.1. Zümrüd-ü Anka sembolü

Anka kuşu düşsel dünyada yaratılmış ancak gerçekte somut bir varlık olmamasına karşın insanın manevi dünyasında büyük ve uhrevi anlamlar ifade eden bir varlıktır. Kendini küllerinden var eden Anka Kuş'unun dünyada sadece bir tane olduğuna inanılır (Gezgin, 2007, s. 19).

Anka, gerdanlık demektir. Tüyleri güzel, boynu uzun, kendisi büyük bir kuştur. Boynu halka halinde beyaz tüylerle çevrilmiş olduğu için "Anka" denilmiştir. Ab-ı Hayat'tan içmiş olan bu kuş, ancak Zülkarneyn (İskender) ile görüşmüş, bir de kuşlara hâkim olan Süleyman peygamberin divanına devam etmiş başka kimselere görünmemiştir (Erdoğan, 2007, s. 154).

Anka'nın tek yaşadığı, çok yüksekten uçtuğu, bir avlanıp yedikten sonra günlerce ve aylarca yemek ihtiyacı duymadığı, hatta bir kemik parçasıyla uzun süre yetindiği inancı, onun yücelik, kalenderlik ve kanaatkârlık ifadelerinde kullanılmasına yol açmıştır. Bu yüzden, eski kültürümüzde bir fazilet olarak kabul edilen kanaatkârlık ve tasavvufun temel icaplarından olan istiğna ifadesi için, *Anka-meşrep* ve *Anka-tabiat* tabirleri kullanılmıştır. Anka, tekliğin, tek başına yaşayışın, başka bir şeye ve

kimseye ihtiyaç duymadan kendi kendine yetmenin, kanaatkârlığın sembolü olmuş efsanevi bir kuştur. Onun makamı Kaf dağıdır. Bu yüzden Kaf, *Kaf-ı kanaat, Kaf-ı istiğna, Kaf-ı uzlet* tamlamalarıyla kalabalıktan, halktan, maddi âlemden uzaklaşmanın ve böylece Allah'a yaklaşma makamına ulaşmanın ifadesi için söylenen bir sembol olmuştur (Güler, 2014, s. 66).

Anka'nın eş anlamlısı olan "si-murg" sözcüğü, Sanskritçede "yırtıcı" anlamına gelen "saena" sözcüğüne, Farsça da kuş anlamına gelen "murg" 'un eklenmesiyle oluşturulmuştur. Si-murg "otuz kuş" anlamına da gelir (Akalın, 1993, s. 136).

Simurg, gövdesi güvercin doğan, çaylak akbaba gibi iri bir kuş gövdesi olarak resmedilmiştir. Boyundan itibaren baş, yuvarlak, dolgun yüzlü, başında taç bulunan güzelce bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Yakındoğu simurgları çoğu zaman taçsızdır (Önder, 1968, s. 7).

Anka/Simurg, İslam tasavvuf ve sanatında Anka veya Simurg, halk arasında ise Zümrüdüanka adıyla anılan (TDVİA, 1991, s. 198), ismi var cismi yok efsanevi kuş (Uludağ, 1991, s. 48). Anka, Semender, Devlet kuşu, Phoenix, Tuğrul, Hüma, Simurg, Sirenk, Zümrüt ve Zümrüdüanka, Anka-yı Mugrib (Hançerlioğlu, 1984, s. 758), Şâh-ı Murgân (Akalın, 1993, s. 136), Simurg-i Kaf (Akalın, 1993, s. 130) ve Ruh (Pala, 2003, s. 392) gibi farklı adlarla anılır (Eskigün, 2006, s. 10).

Anka Arap mitolojisinde, Simurg da Fars mitolojisinde yer alan efsanevi kuşlardır. İslamiyet'ten sonra bu iki mevhum kuşun özellikleri birleşmiş, Müslüman milletler arasında ortak bir inanç ve bunlar etrafında bazı söylenceler meydana gelmiştir. Fars efsanelerine göre Simurg'ta her kuştan bir renk ve bir özellik vardır; otuz kuşun özelliğine sahip olduğu ya da otuz kuş büyüklüğünde olduğu için simurg; otuz çeşit rengi ile rengârenk olduğu için de sireng adları verilmiştir. Renginin yeşil olduğuna inananlar da vardır. Bu yüzden Türk halk kültüründe Zümrüdüanka adıyla anıldığını söyleyenlerin yanında, bu ismin, *simurg u anka* söyleyişinden değişerek meydana geldiği düşüncesini ileri sürenler de vardır. Simurg ile Anka'nın aynı kavramı ifade ederek birlikte söylenmeleri sonucu, bu ismin meydana gelmiş olması görüşü daha uygun görünmektedir (Güler, 2014, s. 64).

Simurg hakkında birçok anlatı söz konusudur. "*Anka, Kaf Dağı"nda yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzer asla yere konmayıp yükseklerde uçan ve kendisinde her kuştan bir alamet bulunduran, adı var kendi yok bir kuştur. Bir rivayete göre anka cennet kuşuna benzer yeşil bir kuşmuş. Bu yüzden ona Zümrüdüanka denilirmiş. İranlılar, ankaya üzerinde otuz kuştan birer renk ve alamet bulundurduğu için simurg ya da sireng der."* (Pala 1998, s. 36). Jobes'in eserinde simurg; İranlılara göre kuşların padişahıdır. Zal oğlu Rüstem'e cesaret ve gaipten haber veren bir kuştur. O, dünyanın üç kez tahrip edildiğini görmüş ve tüm çağların bilgisine sahiptir. Bu yüzden en mükemmel varlık olarak kabul edilmiştir. İhtimal ki Anka'nın diğer bir benzeridir (Jobes 1962, s. 1456).

Çeşitli efsanelere göre Anka, insanlar gibi düşünür ve konuşur. Çok geniş bilgi ve hünerlere sahiptir, kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı yapar. Tüyleriyle sıvazlayıp yaraları iyi eder. Kaf dağını aşabilmek ve göğe yükselebilmek için Anka'ya binmek gerekir. Nitekim Zülkarneyn de Anka'yla göğe çıkıp yıldızlara ulaşmıştır. Çeşitli dinsel, büyüsel etkileri olduğuna inanılan Anka ile ilgili inançlar, kaynağını eski Mısır inançlarından almakla birlikte, Çin'den İran mitolojisine ve Müslümanlıktan Hıristiyanlığa kadar geniş bir inanç alanına yayılmıştır (Batislam, 2002, s. 197).

2.3.2. Mitolojilerde Zümrüd-ü Anka

Yunan mitolojisinde Europa'nın babası ya da erkek kardeşi diye PHOPENİX adıyla geçer. (Leach, 1949, s. 868). Anka'nın Batı dillerindeki karşılığı olan "Phoenix" sözcüğü, Fenike ile ilgilidir. Fo-en-ix= bir-büyük-ateş. Bu açıklama Anka'nın beş yüz yılda bir kendini büyük bir ateşle yakması ve küllerinden yeniden doğması söylentisine bağlıdır. Anka ya da Phoenix, güneşin, ateşe tapıcılığın, fırtınanın, bolluğun sembolüdür (Akalın, 1993, s. 135).

Mısır mitolojisinde, Phoenix karanlıktan çıkan ışığın sembolüdür (Çoruhlu, 1999, s. 138-141). Yunancada Anka karşılığı olan Bennu, Mısır masallarında güneşi simgeler. Yunancada ve Mısır dilinde Anka karşılığı olan sözcükler PALMİYE demektir (Leach, 1949, s. 868). Mısır efsanelerinde yer alan Anka'nın üzerinde otuz

çeşit kuş rengi bulunur. Mısırda Anka kuşu ölümsüzlüğün simgesidir (Gezgin, 2007, s. 20).

Çin'de, Fen-Huang adı ile bilinir ve impatoriçe'nin amblemi sayılır. Japonya'da adı Ho-Wo'dur, yeni doğmuş ay anlamına gelir. Kanatları rüzgâr, ayakları toprak, kuyruğu da ağaçlar ve bitkilerdir (Akalın, 1993, s. 135).

Eski Yunanistan'da yeniden doğuşun simgesidir (Jobes, 1961, s. 1264).

Herodotos, Anka'nın ülkesi olarak Arabistan'ı gösterir. Her beş yüz yılda bir, genç bir Anka, Heliopolis'te görünürmüş. Kartal büyüklüğünde altın bir kuşmuş. Araplarda Al-Salmandra, İranlarda Salamender, Semender veya Simurg denilir. Dört ayaklıdır ve ateşte yaşar. Bu yorum ya da tasarımların kökeni Hindistan'a kadar inmektedir (Leach, 1949, s. 868).

Simurg, Zerdüşt dini'nin kutsal kitabı olan Avesta'da (Saena) geçer. Simur adının Saenamurg'tan geldiği de düşünülebilir. Sansktriçde (Siena) kelimesi doğan anlamındadır. Aves'ta (Saena) ağacı, (bütün şifa verici kuvvetlere sahip) bir ağaç olarak kabul edilmekte, kuşun meskeninin bu ağaç üzerinde olduğu sanılmaktadır. Avesta'ya göre, Saena, çok uzaklarda Vurükaşa denizindeki ağaç üzerinde yaşar, kuşların padişahı, yani (Şah-ı Murgan) dır. Şifa verici yuvasından otlar taşıyarak, hastaların, çaresizliğin yardımına koşan bir melektir (Şahin, 2001, s. 68).

Simurg, İran etkisiyle Türk mitolojisinde yer almıştır. Simurg, Kimi zaman iyilik timsali olarak kahramanların koruyucusu, kimi zaman da kötülüğün timsali olarak görülmektedir. Bunun Arap-İslam kültüründeki yansıması Anka'dır (Çoruhlu, 1999, s. 138-141).

Hint mitolojisinde Budist mitolojinin efsanevi yaratığı "Garuda" dır (Şahin, 2001, s. 68). Hint mitolojisinde garuda, ilahi güce sahip bir varlık olarak Tanrı Vişnu'nun bineği olarak tasvir edilmiştir. Buna karşılık karakuş (kartal) Türk kültürü ve mitolojisine aittir. Grifonlar göğü, tan ağarışını, ilim ve kuvvet gibi kavramları simgelerler. Türk sanatında özellikle kartal başlı grifonlar yaygın olarak

görülmektedir. Burada bahsedilen doğaüstü hayvanlar Türk sanatında geniş tasvir alanı bulmuştur (Çoruhlu, 1999, s. 138-141).

Anka, Türk kültüründe Devlet kuşu, Hüma, Hüma-kuşu, Simurg, Simurg-i anka, Simurg-i kaf, Zümrüd-i anka adlarıyla geçer (San, 1950, s. 219).

Türk mitolojisinde Simurg ve Anka'nın özelliklerini taşıyan ve bunların karşılığı olarak bilinen konrul ve tuğrul denilen kuş(lar) vardır. Çift başlı kartal hakkındaki mitolojik söylencelerde de Simurg ve Anka'nın bazı özellikleri görülür (Karakurt, 2011).

İslâm mitolojisinde, Anka kuşların padişahı olarak anılır. Hz. Musa zamanında yaratılmış, Hicaz'a gitmiş, Hz. Süleyman'ın meclisince bulunmuştur. Ayrıca rivayetlere göre Anka Hz. Zülkarneyn ile Kaf dağında görüşmüştür. Hz. Muhammet'ten önce bir peygamberin bedduasıyla yok olmuştur (Batislam, 2002, s. 196).

İsmi var cismi yok bir kuş olarak tanımlanması sonucu, tasavvufta 'vücutta taayyünü olmayan, yalnız zihinde suret bulan heyula'ya teşbih yoluyla Anka denilmiştir. Bî-vücut olarak nitelenmesinin nedeni budur (Özkırımlı, 1983, s. 112).

İslamiyet'ten sonra özellikle tasavvufla ilgili mitsel özelliklerin sezildiği hikâyelerde karsımıza çıkan (Çoruhlu, 2002, s. 132) Simurg, tasavvufi edebiyatta uluhiyetin timsali olarak Attâr'ın Mantık al-tayr'ı ile çok iyi bilinmektedir (MEBİA, 1966, s. 654).

Zümrüdüanka Kuş'unun Firdevs'inin Şehname 'sinde ve Mevlanaq'nın Mesnevi'sinde de ilginç öyküleri vardır (Hançerlioğlu, 1984, s. 759). Anka ayrıca 1001 Gece Masallarında ve Arap atasözlerinde de geçer (Akalın,1993, s. 134).

2.4. Zümrüd-ü Anka'nın Kullanım Alanları

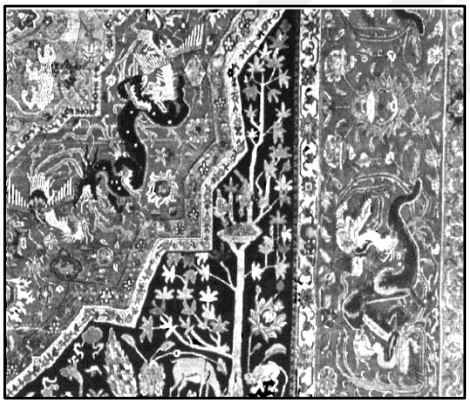
Hayvan figürleri içerisinde kuş, Türk tekstil sanatında sevilerek kullanılmış bir motiftir. Birbirinden farklı anlamlar taşımasından dolayı, tekstil sanatında kuş

motifinin önemli bir yeri vardır. Kuş bazen mutluluk, sevgi bazen de ölen kişinin ruhunu yansıtmaktadır. Kuvvet ve kudreti simgelediği gibi ölümü de simgelemektedir (Erbek, 2006).

Mitolojik bir kuş olan zümrüd-ü anka motifi; halıda, kilimde, kumaş, minyatür ve çini sanatında da sıklıkla kullanılmıştır.

Halı ve kilimlerde yer alan hayvan mücadele ikonografisi, özellikle ejder-anka kuşu sahneleriyle görünür (Erbek, 2002, s. 146). Ejderha ve Anka kuşu motifi, Kafkas halılarının, 16. y. yıldan itibaren geliştirdiği en önemli gurubu olan, ejder halılarının esas motifidir (Erdmann, 1957).

Safevi halılarının ortası veya bordürlerinde de aynı tarzda ejderha tasvirleri veya ejderha ile simurg kuşunun mücadelesi sahneleri görülmektedir (Bkz. Resim 2.1a-2.1b) (Erdmann, 1976).



Resim 2.1a. Hayvanlı Safevi Saray Halısı, 16. Yy. 753x379 cm. Luvr, Paris (Paşayeva ve Paşayeva, 2005).

Resim 2.1b. Hayvanlı Safevi Saray Halısından detay, 16. Yy. 753x379 cm. Luvr, Paris (Paşayeva, 2007, s. 109).

Her birisi bulundukları koleksiyonun birer incisi sayılan bu ünlü halılar genellikle 16- 17. yüzyıllara ait olup hepsi Sarevi sarayının atölyelerinde saray ressamlarının hazırladığı desenler üzere dokunmuşlardır. Ejderha, Simurg motifi ile birlikte Ateşperestliğin önemli sembolleri sırasına ait olan bu iki motif hem Azerbaycan, hem de İran halıcılığının dekor sisteminde önemli yer tutarak 16-17.yüzyıl halılarının vazgeçilmez motifleri sırasında bulunmaktadırlar (Paşayeva, ve Paşayev, 2005, s. 104, 105).

Ana konusu ejderle simurg'un mücadelesi olan bazı halıların göbeğinde ejderle simurg'un mücadelesi yer almaktadır. Örneğin, İran Halı Müzesindeki 17. yüzyıla ait sekizgen Tebriz halısının merkezinde ejderle simurg'un mücadelesi görülmektedir (Bkz. Resim 2.2). Bu halının merkezinde, bitkisel desenin üstünde karşı karşıya yerleştirilmiş ejder-simurg çifti görülmektedir (Paşayeva, 2007, s. 1087).

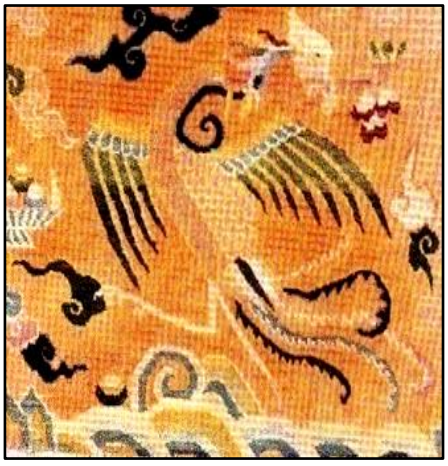
Safevi saray halılarının yanı sıra dönemin ipek saray kilimlerinde de ejderha motifi kullanılmıştır (Bkz. Resim 2.3). Deseninde ejder motifi görülen saray kilimlerinden biri merkezi madalyonunda ejder-simurg çifti tasvir edilmiş ipek "Padişah" kilimidir (Paşayeva, 2007, s. 1087).

Resim 2.2. Sekizgen halı. Azerbaycan, Tebriz grubu. 17. yy. 345x271 cm. İran Halı Müzesi, Tahran. (Paşayeva, 2007, s. 1095).

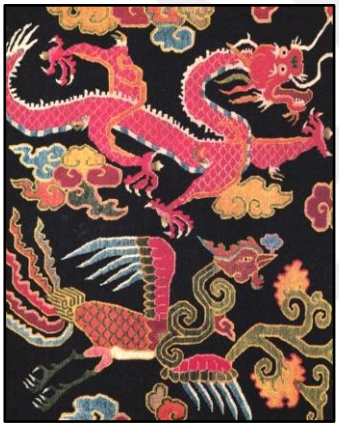
Resim 2.3. İpek Safavi Saray kilimi (detay). 16. Yy. sonları. 136x226 cm. İslam Sanatı Müzesi, Berlin. (Paşayeva, 2007, s. 1087).

Tibet halılarının, hemen her çeşidinde hayvan figürleri arasında, kuş, ejderha, simurg (Zümrüd-ü anka) ve kaplan motifleri görülmektedir (Bkz. Resim 2.4a-2.4b-2.5a-2.5b-2.6a-2.6b-2.7-2.8a-2.8b) (Halil, 2013, s. 10).

Resim 2.4a. Simurg ve ejder figürlü eyer örtüsü, 20.yy., 135x98 cm10 (Myers, 2009, s. 48).



Resim 2.4b. Simurg ve ejder figürlü eyer örtüsünden (detay), 20.yy., 135x98 cm10 (Myers, 2009, s. 48).



Resim 2.5a. Simurg ve ejder figürlü Tibet halısı, ? yy., 93x86 cm11 (Katalog, 1994, s. 121).

Resim 2.5b. Simurg ve ejder figürlü Tibet halısından detay, ? yy., 93x86 cm11 (Katalog, 1994, s. 121).

Resim 2.6a. Ejder ve Simurg figürlü Tibet halısı, ? yy. 210x127 cm67. (Katalog, 1994, s. 97).

Resim 2.6b. Ejder ve Simurg figürlü Tibet halısından (detay), ? yy., 210x127 cm (Katalog, 1994, s. 97).

Resim 2.7. Simurg figürlü Tibet halısı, 20.yy, 181x88 cm (Chodrak, ve Tashi, 2000, s. 113).

Resim 2.8a. Eyer örtüleri, 20.yy., 102x69 cm, 127x66 cm (Eiland, Murray ve Murray, 2008, s. 342).

Resim 2.8b. Eyer örtüleri, 20.yy., 102x69 cm, 127x66 cm (Eiland, Murray ve Murray, 2008, s. 342).

Türk halı ve kilimlerinde kuş ve Zümrüd-ü Anka motifi sıklıkla kullanılmıştır. Kuş ve Zümrüd-ü Anka motifleri yöreden yöreye değişim göstermektedir (Bkz. Resim 2.9-2.10-2.11-2.12-2.13-2.14-2.15-2.16-2.17).

Resim 2.9. 15. Yüzyıl Anadolu Hayvan halısı (Aslanapa, 1987, s. 52).

Resim 2.10. 21. Yy. 2009 Kuşlu Uşak halısı (Sarıoğlu, 2010, s. 186).

Resim 2.11. 17. yy. Bergama halısı (TEH).

Resim 2.12. 18. yy. Doğu Anadolu Azeri halısı, (Aktaş Yasa ve diğerleri, 1996, s. 69).

Resim 2.13. Halı Atatürk Üniversitesi 55. Yıl Halı Koleksiyonu Kataloğu,(2012).

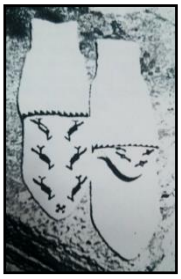
Resim 2.14. Taban Kilim (Karahan, Kulaz ve Taş, 2011, s. 60).

Resim 2.15. 15. Yüzyıl Ming Halısı (Aslanapa, 1987, s. 53).

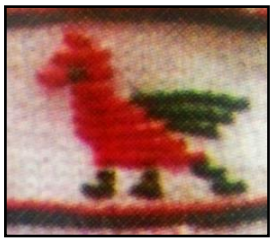
Resim 2.16. Halı Duvar Yaygısı (Köybaşı, 2012, s. 158).

Resim 2.17. Divan Kilimi (Karahan, Kulaz ve Taş, 2011, s. 120).

Kuş motifi örme ürünlerde de rastlanmaktadır (Bkz. Resim 2.18-2.19-2.20-2.21).



Resim 2.18. Kadın Çorabı (Akpınarlı, 1995, s. 229).



Resim 2.19. Kadın Çorabı (Güler ve diğerleri, 2010, s. 72).

Resim 2.20. Kadın Çorabı (Güler ve diğerleri, 2010, s. 77).

Resim 2.21. Para kesesi (Çakır, 2013, s. 123).

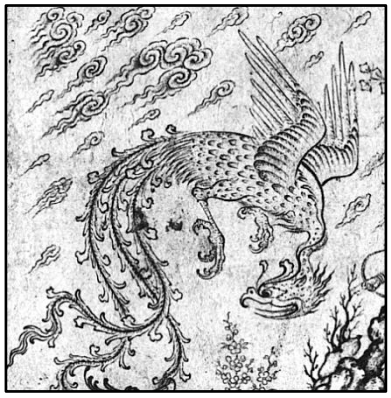
Kaynağını mitolojiden alan ve bilhassa İslam felsefecileri tarafından eserlerinde sıklıkla işlenen Simurg, sahip olduğu varlıksal nitelikler itibariyle tarihsel süreç içerisinde el yazmalarına da konu olmuş ve söz konusu el yazması minyatürlerinde geniş çapta resmedilmiştir. Efsanevî kuşun tasvirinin görsel hususiyetleri olduğu kadar bu görselliğin oluşmasına katkıda bulunan, taşıdığı spiritüel anlamlar da mevcuttur. Efsanevî kuşun varlığı, ekseriyetle İran mitolojisi hakkında İslami dönemde kaleme alınmış olan Firdevs'inin 1010 (h.400)'da tamamladığı *Şehnâme* adlı eserinde işlenmiştir. Yine bir başka İran Edebiyatçısı Feridüddin Attar'ın 1187 (h.583)'de kaleme aldığı *Mantıku't-Tayr* isimli eserinde ayrıntılı olarak işlenen Simurg, İslam felsefesinin de ayrıcalıklı konularından birini teşkil etmiştir (Çakmakçı, 2011, s. 1).

İbn Buhtişu‟nun Kuzeybatı İran ‟da kaleme aldığı *Menafiu'l-Hayevan* isimli, hayvanları, kuşları, sürüngenleri ve böcekleri yapı, biçim ve alışkanlıkları itibariyle ele alarak vücutlarının çeşitli kısımlarını tıbbi hususiyetleriyle inceleyen eserine ait minyatürün başlık kısmında Arapça ifade ile "Ender Suret-i Simur" şeklinde Simurg'un adına yer verilmiştir (Bkz. Resim 2.22a-2.22b) (Rogers, 2003, s. 249).

Resim 2.22a. Simurg, Menafiu‟l-Hayevan, 1297-1300, PML, f. 55a. (Çakmakçı, 2011, s. 163).

Resim 2.22b. Simurg, Menafiu‟l-Hayevan'dan (detay), 1297-1300, PML, f. 55a. (Çakmakçı, 2011, s. 163).

Resim 2.23a. Simurg ve ejder mücadelesi, 1630-40, TSMK, H. 2163, f. 2. (Çakmakçı, 2011, s. 218).



Resim 2.23b. Simurg ve ejder mücadelesinden (detay), 1630-40, TSMK, H. 2163, f. 2. (Çakmakçı, 2011, s. 218).

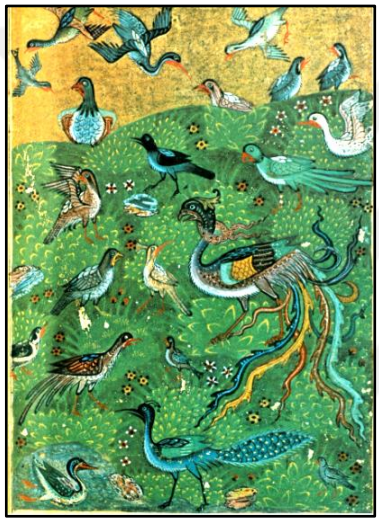
Resim 2.24. Hz. Hamza'nın Simurg üzerinde Kaf Dağı'na gitmesi, albüm, TSMK, H. 2134, 1-2. (Çakmakçı, 2011, s. 230).

Resim 2.25. Hipokrat'ın Samur'a binerek Kaf Dağı'na ilaç aramaya gitmesi, *Falname*, 1604-17, TSMK, H. 1703, 38b (Çakmakçı, 2011, s. 108).

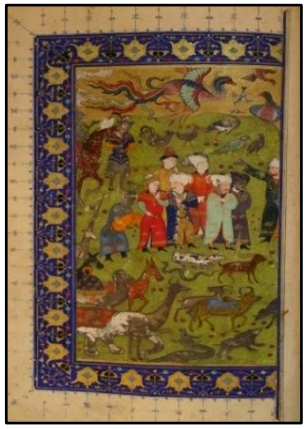
Resim 2.26a. Simurg'un Zal"ı babasına getirmesi, *Şehnâme*, 1660, TSMK, H. 1490, v. 33. (Çakmakçı, 2011, s. 219).

Resim 2.26b. Simurg'un Zal"ı babasına getirmesinden detay 1660, TSMK, H. 1490, 33.(Çakmakçı, 2011, s. 219).

Resim 2.27. Simurg, Cahide Keskiner (Çakmakçı, 2011, s. 238).



Resim 2.28. Kuşların toplanması, *Mantıku't-Tayr*, 1493, BODL, Elliot 246, 25b. (Çakmakçı, 2011, s. 172).



Resim 2.29a. Hz. Süleyman Divan‟ı, *Şehnâme*, 1496, TSMK, H. 1508, 2a (Çakmakçı, 2011, s. 173).

Resim 2.29b. Hz. Süleyman Divan'ından (detay), 1496, TSMK, H. 1508, 2a (Çakmakçı, 2011, s. 173).

Resim 2.30. İstanbul TSM Kütüphanesinden Simurg (Şahin, 2001, s. 384).

Resim 2.31. İstanbul TSM. Kütüphanesi'nden Ejder ve Simurg Mücadelesi (Birol ve Derman, 1995, s. 140).

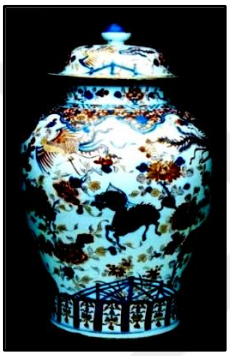
Çinilerde islenen av hayvanları, tılsımlı ve büyülü güçleri olduğu düşünülen yaratıklar saray duvarlarını rengârenk sırları ve özgün dizilimleriyle çepeçevre donatmaktadır. Hayvan betimlemeleri arasında özellikle kuş betimlemeleri ayrı bir yer tutmaktadır. Doğaüstü koruyucu, tılsımlı gücü olan sirenler, kanatlı aslanlar, grifonlar sarayın duvarlarında sanki bir düş dünyası yaratmaktadırlar (Erman, 2009:109).

Resim 2.32., 2.33., 2.34. Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray'da yer alan Siren figürlü çinilerden örnekler (Arık, 2000, s. 121).

Uzakdoğu seramiğinde kuş figürleri ayrı bir yer tutmaktadır. Zümrüdü Anka kuşu gibi mitolojik kuşların yanı sıra turna, leylek, balıkçıl, serçe, ördek, horoz gibi pek çok kuş türlerinin seramik tabak, vazo veya küpler üzerinde betimlendiğini görmek mümkündür (Bkz. Resim 2.32-2.33-2.34) (Erman, 2009, s. 122).

Resim 2.35. Rölyef Tabak, Zümrüdü Anka kuşu figürü, sır altı tekniği, şeffaf sır uygulaması (El Sanatları Kataloğu, 2014).

Resim 2.36. 16.yüzyılda Ming Hanedanlığı döneminde Çin'de yapılmış zümrüdü anka ve turna kusu betimlemeli mavi sırlı seramik (Erman, 2009, s. 123).



Resim 2.37a. 18.yuzyılda Çin'de yapılmış, renkli sırlı, zümrüdü anka kuşu ve bitki betimlemeli kapaklı kup (Erman, 2009, s. 124).

Resim 2.37b. 18.yuzyılda Çin'de yapılmış, renkli sırlı, zümrüdü anka kuşu ve bitki betimlemeli kapaklı kup (detay) (Erman, 2009, s. 124).

2.5. Örme Tekstil'in Tarihsel Gelişim Sürecinin Özellikleri

Tekstil, çağlardan beri insan hayatının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. İncir ağacının yapraklarını giysi olarak kullanan insanlar geçen zaman içinde önce doğal elyafı keşfetti, sonra da bunu işleyip tekstile ulaştı. Örtünme ihtiyacı olarak başlayan tekstil, zaman içinde önce kendi endüstrisini sonra da moda kavramını doğurdu. Tekstilde ilk olarak dokuma kavramı ortaya çıkmış olsa da örme işlemi otomatikleştirildikten sonra dokumadan daha önemli bir yer almıştır (Erdem, 2011, s. 1).

İnsanlık tarihi kadar eskiye dayanan tekstilin üretim yöntemlerinden biri olan örmecilik, kolay uygulanabilirliği sayesinde asırlar boyu gelişerek ve yayılarak varlığını sürdürmüştür. İnsanların giyinme, örtünme ihtiyaçlarını karşılamasının yanı

sıra duyguların, düşüncelerin, dileklerin aktarıldığı bir el sanatı olarak da değerlendirilmiştir. Endüstri devrimiyle birlikte yüksek miktarda üretim yapabilen örme makinelerinin geliştirilmesi sayesinde örmecilik, hemen her alanda kullanılan tekstil ürünlerinin imal edilebildiği önemli bir üretim alanı haline gelmiştir (Özkendirci, 2012, s. 22).

Tekstil sektöründe örme, günümüzün gözde kumaşları arasındadır. 70'liyıllarda gelişen ülkelerde başlayan örme üretiminin artışı, ülkemizde ancak 80'liyılların ortalarında kendini belirgin bir şekilde göstermiştir. Talebin artışıyla makineler gelişmiş ve değişik teknikte örme kumaşlar oluşmuştur. Bunların içinde jakarlı örme kumaşlar en rağbet gören ürünler arasına girmiştir (Çırpıcı, 2009, s. 1).

Genellikle örme kumaşların; iyi bir elastikiyete sahip olmaları, vücut hareketlerine kolay uyum sağlaması, genişleyip daralan yapıda vücudu sarma özelliği, az buruşması, rahat ve kullanışlı olması, hava geçirgenliğinin iyi olması, bakımının kolay olması, hafif, yumuşak, hacimli ve dökümlü bir yüzeye sahip olması gibi özellikleri bu kumaşları daha çok tercih edilir hale getirmiştir. Örme kumaşlarda talep miktarının bu şekilde artmasıyla birlikte sürekli olarak örme makinelerinde gelişmeler sağlanmıştır. Bu gelişmeler genel olarak üretim miktarının ve ürün özelliklerinin arttırılması şeklinde meydana gelmiştir (Gülsevin, 2005).

Şiş ve tığ kullanılarak elde örme ürün oluşturulması el sanatı olarak, makinelerle örme kumaş ve ürün elde edilmesi ise örme sanayi olarak nitelendirilmektedir (Özkendirci, 2010, s. 3)

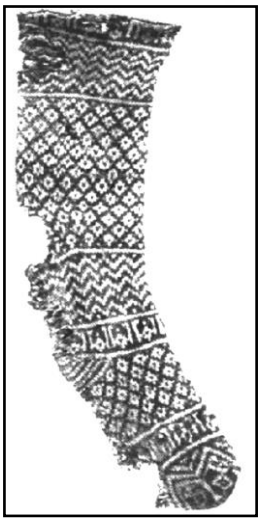
2.5.1. Örme tarihi

Örmenin çok eski çağlara uzanan bir tarihi vardır. İsa'dan önce V-VI. yüzyıllarda insanlar şişle yün örmeyi biliyorlardı. Sadece parmakların kullanılmasıyla oluşturulmuş örülmüş örnekler M.Ö.1000 yıllarından eskiye dayanmaktadır. Örme ile ilgili ilk tarihi belgeler Orta Asya'da yapılan arkeolojik kazılarda bulunmuştur (El Örgüsü Ansiklopedisi, 1975:1). Bu bulgulara göre, örme işleriyle uğraşanların M.Ö. 5. ve 6. yüzyıllarda Orta Asya Türkleri ve Mısırlılar olduğu belirlenmiştir (Günay, 2004).

Resim 2.38. Mısır kazılarında bulunan örme kumaş parçası "A History of Hand Knitting (Richard Rutt)" kitabının 30. sayfasındaki fotoğraf. Orijinali Yale Üniversitesi‟nde bulunmaktadır (http 1).

Londra'daki "Victoria and Albert" Müzesi, Washington'da "Textile" Müzesi, Torondo'da "Royal Ontario" Müzesi ve "Metropolitan" Müzesi gibi tanınmış müzelerde bulunan zengin örgü koleksiyonları üzerindeki bilimsel araştırmalar devam etmektedir. Araştırmacılar örgü ‘nün kaynağının doğu olduğunu kabul etmişlerdir. En eski örgü örneklerinden biri, Yale Üniversitesi'nin Suriye'de yaptığı araştırmalarda bulunan Araplara ait konçlu bir çoraptır (Bkz. Resim 2.39) (Atay, 1997, s. 33).

Resim 2.39. Yale Üniversite’sinde sergilenen ve tahminen 1000 yılına ait Mısırda bulunan “Coptik Çoraplar” (Rutt, 1989, s. 7, 8).



Resim 2.40. Yale Üniversite’sinde sergilenen ve tahminen 1000 yılına ait Mısırda bulunan “Coptik Çoraplar” (Rutt, 1989, s. 7, 8).

Resim 2.41a. Örme yün çorap çifti Mısır, 3. - 5. Yüzyıl Victoria and Albert Museum, (http 2).

Resim 2.41b. Örme yün çorap çiftinden (detay) Mısır, 3. - 5. Yüzyıl Victoria and Albert Museum, (http 2).

Örgüden yapılmış giyim eşyalarının geçmişi oldukça eskiye gitmektedir. Almanya'nın Frankfurt kentinde eski kayıtlarda 1365'de "Örgücü Katherine" adlı bir kadının ve 1484'de "Örgücü Hans" adlı bir erkeğin adına rastlanmaktadır. 1475-1524 yılları arasında aynı kentte örücülerden "Haubenstricker" olarak söz edilmektedir. Almanya'daki buxtehuder kilisesinin mihrabi için 1405'de ressam Bertram tarafından yapılmış bir tabloda Meryem Ana'nın elindeki dört örgü şişi ile dizi dibinde oynamakta olan küçük Hazreti İsa için bir elbise ördüğü görülmektedir. 1500'de ressam Stoss tarafından yapılmış olan dinsel nitelikli başka bir Çizelgede de Meryem Ana'nın çatallı bir iğnesi ile geniş ilmekli bir file işi örgü yaptığı görülmektedir (Bkz. Resim 2.42). Bu kanıtlar XIV. yüzyıldan başlayarak örgü işi giyim eşyalarının yaygın olarak üretildiğini göstermektedir (Tasmacı, 1998).

Bu kantlara örnek olarak, 14. yüzyılda Manş denizinde bulunan Jersej Adası kadınları, çoğu balıkçılıkla uğraşan erkekleri için ördükleri yünlü kumaşlara "Jersey" adını verdikleri gösterilebilir. Bu da bize, örgü işi giyim eşyalarının 14. yüzyıldan itibaren yaygın olarak üretildiğini gösterir (İşgören ve Yüksek, 2003, s. 65).

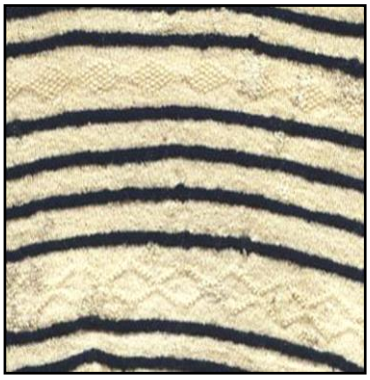
Resim 2.42. Meryem'i dört şiş kullanarak kırmızı bir kazağı bitirmek üzere gösteren, 14. yy da Alman sanatçı Moster Bertram tarafından yapılan tablodan bir detay (Oskay, 2012, s. 47).

Örme yüzyıllarca elde yapılmış daha sonraları özel olarak hazırlanmış makineler kullanılmıştır. Örmecilik temel olarak el örmeciliği ve makine örgüsü olarak iki ye ayrılmıştır (Güner ve Işıklar Tansoy, 1990, s. 5).

İplik yapımı, dokuma ve dikiş gibi tekniklerin M.Ö. 500-600 yıllarından beri uygulanıyor olmasına rağmen, el örmeciliği, çok daha sonraları, M.S. 600'lü yıllarda Mısır'da keşfedilmiştir (Atasayan, 2005). El örmeciliğinde temel araçlar; şiş ve tığdır. Yaygın el örme tekniği ise, iki şiş ile gerçekleşir. Örme iplikleri, çile ve yumak halindedir (Kaftan, 2007, s. 38).

Örücülüğün esas gelişimi Avrupa'ya ipeğin gelmesinden sonra olmuştur.16. yüzyılda ipek batıya ulaşınca örgüde yün yerine ipek iplikler kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle saray mensupları, din görevlileri gibi saygıdeğer kişilerin giyecekleri ipekten örülmüş pelerinler, mantolar, eklendi. Değişik dokular elde edebilmek için yeni desenler yaratıldı. Aralarına altın, gümüş iplikler ilave edildi. Zengin ve zarif çalışmalara gidildi. İngiltere'de 1485-1603 yılları Tudor ve Elizabeth Devri örgünün altın çağı olarak anılmıştır (Atay, 1997, s. 35).

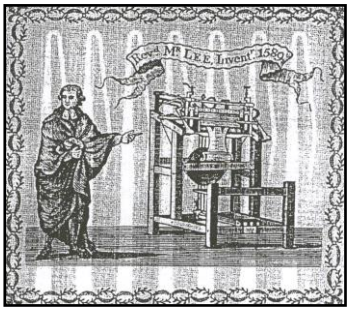
Resim 2.43a. Yün örme uzun çorap çifti İngiltere, 1640 Victoria and Albert Museum, (http 3).



Resim 2.43b. Yün örme uzun çorap çiftinden detay, İngiltere, 1640 Victoria and Albert Museum,(http 3).

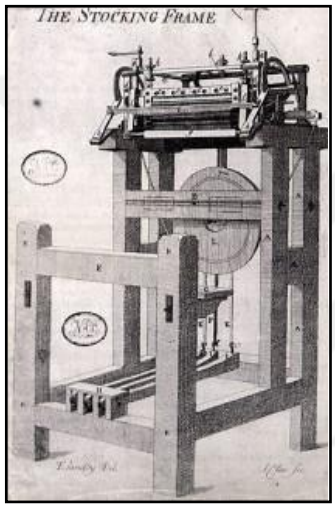
El örmeciliği günümüzde yerini büyük ölçüde makine örmeciliğine bırakmıştır. Örme makinelerin icadı ve tarihsel gelişimi incelendiğinde, mekanik olarak ilmek oluşturma mekanizmasının temelde değişmediği görülecektir (Atasayan, 2005).

1589'da Kraliçe 1. Elizabeth döneminde ilk örgü makinası İngiltere'nin Nottingham yakınındaki Culverton köyünün papazı olan William Lee tarafından bulunmuştur (Spencer, 1996, s. 7). Rahip William Lee, karısının ev işlerini kolaylaştırmak amacıyla basit aletler kullanarak, dakikada 600 ilmek civarında örebilen bir örgü makinesi yapmıştır. Dokuma tezgâhına göre çok daha karmaşık olan bu makine pedal ve kasnak yardımıyla çalışmaktadır. Dakikada 600 ilmek atarak şaşırtıcı bir hızla çalışan bu makinenin her bir ilmek için ayrı iğnesi bulunmaktadır. Lee zamanla, başlangıçta yalnız düz yüzeyler örebilen makineyi geliştirerek, belirli biçimlerde parçaların örülmesine olanak sağlayan bir sistem hazırlar ve Kraliçe Elizabeth'ten kendisine tekel sağlayan bir patent alır (İşgören, Yüksek ve Sancak, 2006, s. 2).

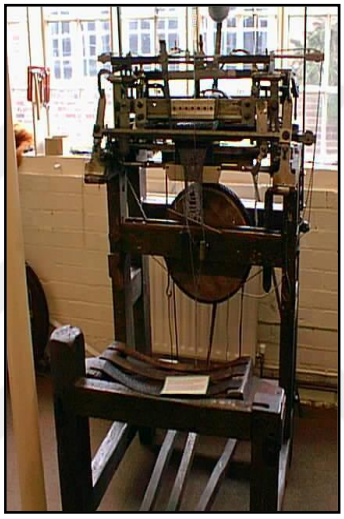


Resim 2.44. William Lee **(**İşgören,Yüksek ve Sancak, 2006, s. 2).

Rahip William Lee'nin 1589'da icat ettiği çorap örme tezgâhı, örme teknolojisinin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bir inch'de 8 adet kancalı iğnesi olan bu tezgâh ile koyun yününden basit yapılı çoraplar üretilebiliyordu. İpeğin elde edilmesiyle bir inch'de 20 iğnenin kullanıldığı örme tezgâhı geliştirilmişti. O günün şartlarına göre üretim maliyetini günde 10 pounda düşüren bu tezgâhın geliştirilmesi, el örgücülerinin işsiz kalma korkusuna düşmelerine neden olmuştu. Bir örmecinin bir çorabı örmesi iki gün sürerken bu tezgâh sayesinde bir saatte bir çorap örülebiliyordu (Özkendirci, 2012, s. 5).



Resim 2.45. "The Stocking Frame" William Lee tarafından 1589 yılında gerçekleştirilen ilk örme makinesi.98. (Oskay, 2012, s. 56).



Resim 2.46. Ruddington Örgücüler Müzesi"nde sergilenen William Lee tarafından icat edilmiş örme makinesi (http 4).

Resim 2.47a. İpek ve gümüş iplikle örülmüş eldiven çifti İspanya, 16. Yüzyıl, (http 5).

Resim 2.47b. İpek ve gümüş iplikle örülmüş eldiven çiftinden detay, İspanya, 16. Yüzyıl (http 5).

Fransızlar 1656'da ilk trikotaj imalathanesini açtılar (Atay, 1997, s. 51). 1758 yılında ilk çift plakalı örme makinası Jedediah Strutttarafından geliştirilir. 1789 yılında ise Fransız Decroix Wise ilk yuvarlak örme makinasını üretir. Bu makina sayesinde, düz örme makinalarındaki çelik sisteminin sağa sola hareketi esnasında oluşan zaman kaybı giderilerek üretim hızı arttırılır (İşgören ve Yüksek, 2003, s. 66).

1805 yılında Joseph Marie Jacquard, Fransa‟nın Lyon kentinde dokuma makineleri için mekanik jakar tekniğini bulmuştur. Daha sonra bu teknik örme makinelerine adapte edilerek; delikli kartonlar vasıtası ile iğnelere desen hareketi verilmiştir (Erdem, 2011, s. 4).

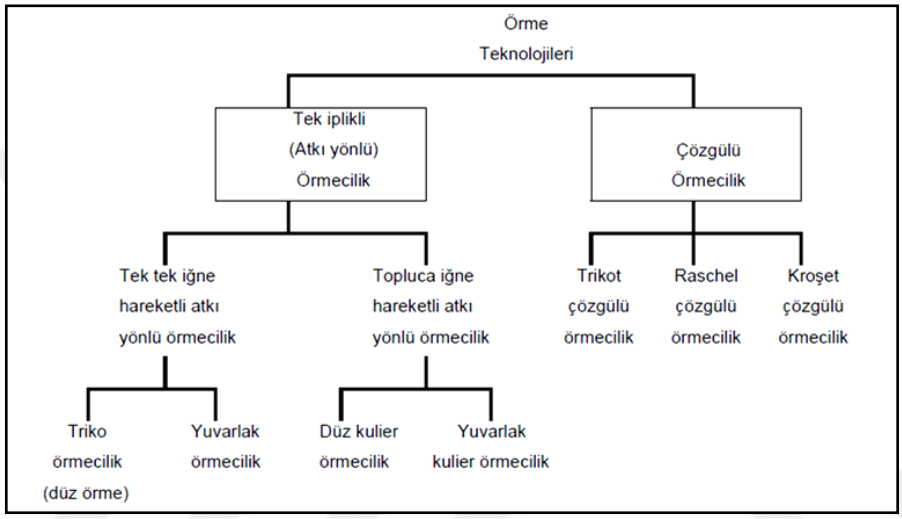
1808'de Le Froy ve 1816'da Brunel yuvarlak örme makinalarında bazı önemli gelişmeler yaparlar. 1849'da İngiliz Matthew Towsend'in dilli iğnenin patentini alması, örme makinalarının gelişimi açısından bir dönüm noktası olur. O döneme kadar esnek uçlu iğnelerin kullanıldığı örme makinalarında, ilmek oluşumu için ilave platin ve mekanizmalar gerekmektedir. Bu yeni iğne sayesinde, bu mekanizmalara gerek kalmadığı için hem desenlendirme kapasitesi hem de üretim hızlarında artış sağlanmaktadır (İşgören ve Yüksek, 2003, s. 66).

Daha sonra dikişli çorap makineleri, çözgülü makineler (İngiliz Crane yapmıştır) dairesel düz makineler (1867) görülmüştür (Atay, 1997, s. 51).

Örme makinelerindeki gelişmeler, 20. yüzyılda da elektronik sektöründeki gelişmelere paralel olarak baş döndürücü bir hızla ilerlemiştir. Günümüzde tümüyle elektronik olarak kontrol edilen örme makineleri sonsuz desen kapasitesine ve yüksek üretim hızına sahiptirler. İplik üretimi ve konfeksiyonda zaman kaybını önlemek amacıyla şekillendirilmiş giysi parçaları üretiminin yanı sıra, hiçbir konfeksiyon işlemine gerek kalmadan makineden alınıp giyilebilecek şekilde giysiler de elde edilebilmektedir. Yüksek teknolojiye sahip bu makinelerde daha kaliteli olarak elde edilen örme yüzeyler, her kullanım sahasına girmiş ve çok tercih edilen bir yapı haline gelmiştir (Bayazıt Marmaralı, 2004).

2.5.2. Örme'nin sınıflandırılması

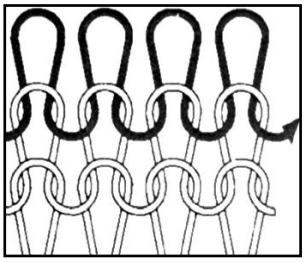
İpliklerin ilmek oluşturmaları ve ilmeklerin birbiri içerisinden geçmeleri ile elde edilen örgü yüzeyler çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulabilirler. En temel sınıflandırma yöntemi, ipliklerin ilmek oluşum şekline göre tek iplikli örmecilik ve çözgülü örmecilik olarak sınıflandırmaktır (Çırpıcı, 2009, s. 18). Örmeciliğin sınıflandırılması resim 2.48'de görülmektedir.



Resim 2.48. Örmenin sınıflandırılması **(**İzolluoğlu,2008, s. 4).

Tek iplikli (atkı yönlü) örmecilik

Atkı yönlü veya tek iplikli örme olarak isimlendirilen örme tekniğinde örme ipliği örme iğnelerinin üzerine enine doğru bir hareketle sırayla yatırılır. İplik yatırımı düz örmede (triko makinelerinde) bir kenardan diğer kenara doğru, yuvarlak örmede ise dairesel şekilde konumlandırılmış iğneler üzerine enine doğru gerçekleşir. Atkı yönlü örmede iğneler tek tek hareketli olabilir. Atkı yönlü örmecilikte örme ipliği tek tek sırayla makine üzerindeki bütün iğneler üzerinden geçer ve bütün iğnelerin hareketi ipliğin hareketi ile uyumlu bir şekilde düzenlenerek ilmekler ve örme kumaş oluşturulur (Erdem, 2011, s. 7).



Resim 2.49. Atkılı (tek iplikli) örgü (Komisyon,1994, s. 231)

Atkılı örme tekniğinin özellikleri;

- Atkılı örmede, ilmekler yan yana meydana getirilir.
- Atkılı örmede, örme kumaş, ilmek sıralarının sırayla örülmesi ile oluşur.
- Atkılı örmede, örme makinesinin bir turundaki tüm ilmekler tek iplikle oluşur. Burada katlı iplikler de tek iplik olarak düşünülür.
- Atkılı örme tekniğinin en önemli özelliği, tek bir iplikle örme kumaşın elde edilebilmesidir. Fakat atkılı örme makinelerinde üretimi arttırmak için birden fazla iplik ardarda iğnelere beslenir.
- Atkılı örmede, örme ipliği, örme kumaşın üretildiği yöne (kumaşın enine) dik açıya yakın bir açıyla beslenir (Aksoy ve Yılmaz, 1997)

Atkı örme kumaşlar diğerlerinden çok daha fazla esnek olup insan vücudunun biçimini alacak şekilde kendi biçimlerini değiştirme özelliğine sahiptirler ve esneyip çekerek insan vücudunu rahat bir şekilde sarabilmektedirler. Atkı örgü yöntemi birçok eşsiz ve ayırıcı avantajlar sağlamaktadır.

- Bu yöntem tartışmasız olarak ipliği kumaşa dönüştürmede en çabuk ve en kolay yöntemlerden biridir.
- Çözgü veya atkı yatırma teknikleri (veya her ikisinin de) ile uygun ilmek seçimi, ipliğin doğru kullanımı sayesinde kumaşların, kullanıcıların sonsuz isteklerine cevap verebilecek şekilde özel olarak yapılmalarına imkân sağlamaktadır.
- 1/4 ila 70 inç'e (0,63 cm ila 177,8 cm) değişebilen tüp şeklinde örgü imalatı, bu biçimin endüstriyel kullanıcıların genelde istedikleri biçim olması avantajını sağlamaktadır ki bu da eşi benzeri bulunmayan bir avantajdır.

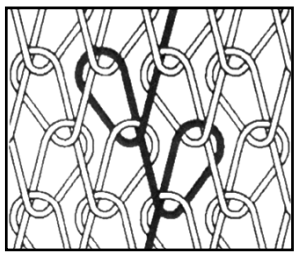
– Elektronik modern presser-for (baskı ayağı) olan "integral farment" ve hatta eldiven gibi komple ürünlerde dahil, düz hortum ve biçim verilmiş mamuller üretilebilmektedir (Anand ve İşgören, 1990, s. 172).

Çözgülü örmecilik

Birbirine paralel olarak dizilmiş bir grup çözgü ipliği, birbirlerine boyuna yönde oluşturdukları ilmeklerle bağlanarak bir tekstil yüzeyi oluştururlar. Burada iğneler toplu halde hareket etmektedir (Akkış, 2009, s. 18)

Çözgülü örmecilik; özellikle naylon, polyester, asetat, viskoz devamlı filament yapılı iplikleri ile bir ölçüde pamuk ve yün ipliklerinin kullanıldığı en hızlı kumaş yapım tekniğidir. Her iplik bir iğne üzerinde ilmek oluşturur. İğneler üzerinde oluşan ilmeklerin yanlamasına yapılan hareketlerle birbirleriyle bağlantısı sağlanır. Böylece örme kumaş meydana getirilmiş olur (Erdem, 2011, s. 7).

Çözgülü örme kumaşlar, toplu olarak hareket ettirilen iğnelerle raşel, çözgü otomat, kroşe ve malimo makinelerinde üretilirler. Bu tekniğin temel özelliği yüksek üretim hızı ve en fazla kumaş üretim çeşitliliğine sahip olmasıdır. Raşel ve çözgü otomat makinelerinde daha çok ev ve giyim tekstilleri (perdeler, danteller, spor tekstilleri v.b.) üretilirken kroşe makinelerinde dar tekstiller, malimo tipi makinelerde ise kesilmiş cam elyafları, çok eksenli kuvvetlendirme iplikleri ve dokusuz yüzeyler kumaşa dahil edilerek daha çok teknik tekstiller üretilmektedir (Ünal, 2014, s. 40).



Resim 2.50. Çözgülü (Çok iplikli) Örgü (Komisyon,1994, s. 231)

Çözgülü örme tekniğinin özellikleri;

– İlmek oluşturmak için iğne sayısı kadar çözgü ipliği gereklidir.

- İlmek oluşturan her iplik kumaşın boyuna doğru zikzak yaparak gider.
- Kumaş sökülmez, ilmekler kaçmaz.
- Sadece iğne ile yapılır (Aşık ve Yakupoğlu, 1993, s. 119).

Çözgü örme teknik kumaşların eşsiz ve bünyelerinden kaynaklanan özellikleri bulunmaktadır.

- Ayarlanabilir kumaş genişliği-seyrekten sık yapıya kadar çeşitli kumaşlar yapılabilir.
- Ayarlanabilir boyutsal denge
- Kaydırmaz tezgâh yapısı dolayısıyla seyrek kumaş üretilebildiğinden kumaş ekonomik olarak kullanılabilmektedir,
- Düz ve tüp biçiminde tek katlı veya çift katlı kumaş yapılabilmektedir.
- Birçok madde komple örüldüğünden, uygun bir makina kontrolü kullanarak gayet az rötuş gerektirir.
- Atkı yatırımlı ve çok akslı makinalarda üretilen kumaşlar, tabi ki kumaşın yapısına bağlı olarak, çeşitli yönlerde düz iplikli olmaktadır.
- Hemen hemen her türlü iplik genelde problemsiz olarak kumaşa yerleştirilebilmektedir (Anand ve İşgören, 1990, s. 173, 174).

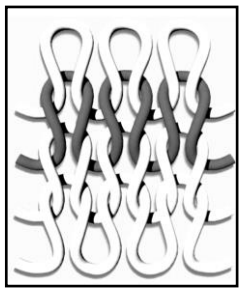
2.5.3. Örme kumaş yapıları

Atkılı örme kumaş yapıları

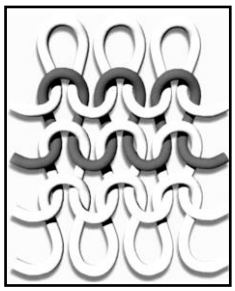
Piyasada üretilen çok çeşitli örme kumaş yapısı arasında süprem, ribana (1x1, 2x2..), interlok ve haroşa (kabartma, links links) örgüler en sık kullanılan temel örgü yapıları arasında sayılabilir. Diğer tek ve çift plaka örgüler bunların türevleri olarak geliştirilmiştir. (Küçükali, 2010, s. 17). Aşağıda temel atkılı örme kumaş yapıları yer almaktadır.

Süprem: RL örgü, süprem veya single jersey olarak da bilinen düz örgü, ya tek yataklı makinelerde ya da çift yataklı makinelerin tek yatağı kullanılarak elde edilen en basit örgü türüdür. İnce bayan çoraplarında, iç ve dış giysilerde, t-shirtlerde

yaygın olarak kullanılmaktadır. Yuvarlak örme makinelerinde üretilen düz örgüye süprem örgü adı verilmektedir (Can ve Göktepe, 2013, s. 1).

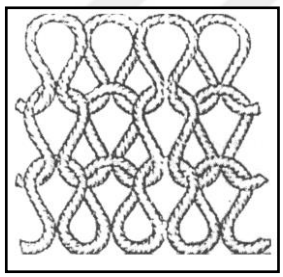


Resim 2.51. Düz Örgü (ön) (Değerli, 2011, s. 30).



Resim 2.52. Düz Örgü (arka) (Değerli, 2011, s. 30).

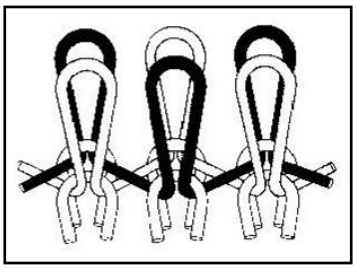
Lastik örgü (ribana): Ters V yataklı örme makinelerinde çift yatakta üretilen örgü türüdür. Lastik örgü veya sanayide ribana olarak adlandırılmaktadır. Lastik örgüler istenilen örgü yapısına 1x1, 2x1, 2x2, 3x3 vb göre iğnelerin ön ve arka yatakta düzenlenmesiyle elde edilmektedir. Bu örgülerin ön ve arka yüzey görünümleri aynıdır (Candan, 2000).



Resim 2.53. Ribana Kumaş çizimi **(**Günay, 2004, s. 6).

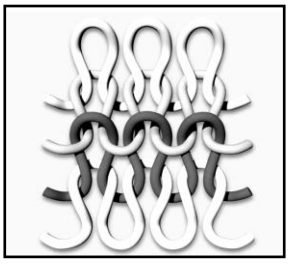
İnterlok: İnterlok örme yüzeyler, atkılı örme yüzeyler içerisinde en yüksek stabilite, en düzgün yüzey görünümü ve yüksek termal konfor özellikleriyle en çok tercih edilen kumaş yapılarındandır. İnterlok örgüler sadece çift plakalı yuvarlak örme makinelerinde, silindir ve kapak iğnelerinin birbirine dik ve karşılıklı bir şekilde yerleştirilmeleri ile elde edilen çift katlı örme yüzey çeşididir. Bu örgüde bir sıra için iki adet enine iplik sistemi kullanılır. İlmekler resim 38'de görüldüğü gibi kumaşın enine yönünde birbirleri ile bağlantılar oluşturarak örgü kumaşı meydana getirmişlerdir (Akaydın ve Can, 2014, s. 153, 154).

İnterlok örgünün hem ön hem de arka yüzünde ilmek bacakları belirgi olarak görülür ve iki yüzünde görünümü düz örgünün ön yüzü gibidir (Bayazıt,2000, s. 60)



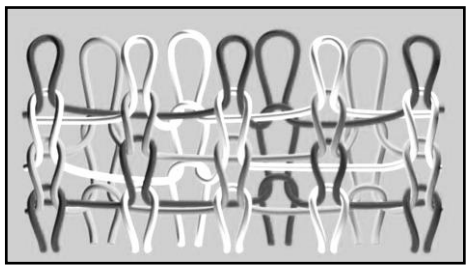
Resim 2.54. İnterlok kumaş çizimi (Akaydın ve Can, 2014, s. 153, 154).

Haroşa Örgü (LL Örgü): Tek bir örgü içinde hem düz hem de ters ilmeklerin oluğu tek katlı kumaş şeklidir. Kumaşın her iki yüzünde de düz bir örme kumaştaki ters tarafından görünümü hakimdir. Kumaşın her iki tarafındaki ardışık, birbirlerine göre ters yöne doğru, birbirlerinin içinden geçirilerek örülen düz ilmek ve ters ilmek sıralarından oluşurlar. Haraşo örgü kumaşlar, genellikle links & links makineleri denen makinelerde örülürler ve bazen links &l inks kumaşlar olarak da adlandırılırlar. Links & links kumaşlar; ters kumaşlar, haraşo kumaşla eş anlamlıdır. Haraşo örgü kumaşları tanımak için, genellikle kumaşın boyu yönünde esnetilmesi gerekir. Haraşo örgüler boyuna yönde en fazla esneyen örgülerdir. Boydan esneme %50, enden %10 kadardır. Desenlendirmeye en müsait örgüdür. Ağırlığı ve diğer özellikleri düz örgüye benzer (Erkoç, 2006, s. 15).

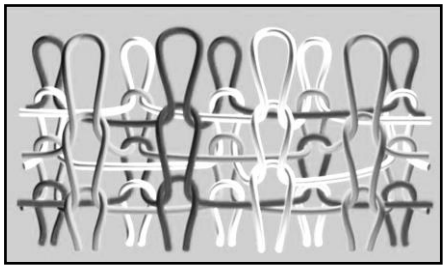


Resim 2.55. Ters örgü (Değerli, 2011, s. 31).

Jakar Örgü: Bir sırada iki veya daha fazla renk veya özellikle ipliklerin kullanıldığı ve ipliklerden birisi ön yüzde görülürken, diğer ipliklerin arka yüzünde yer aldığı desenlendirme yöntemine jakar denir. Jakarlı desenler tek tek iğne seçiminin mümkün olduğu örme makinelerinde yalaklardan bir veya her ikisi kullanılarak yapılabilir (Bayazıt, 2000, s. 68).



Resim 2.56. Ön Üç Renk Jakarlı Örgü, (http 6).



Resim 2.57. Arka Üç Renk Jakarlı Örgü, (http 6).

Jakarlı desenlendirme her bir örücü iğnenin ayrı ayrı seçilerek yardımcı örgü elemanları ile strüktür (yapı değişmesi) desenleri elde edildiği gibi, renkli ipliklerle şekil görünüşlü (resim, figürlü vb.) yüzey desenleri de elde edilir. Desenlendirme olanağı sınırsızdır denebilir (Tasmacı, 1986, s. 23).

Resim 2.58. Jakarlı Düz Örme Kumaşlar (Değerli, 2011, s. 83).

Jakarlı desenlendirme teknikleri; Atlama jakar, Dolu jakar, Pike jakar, Torba jakar ve File jakar olarak 5 ana gruba ayrılmaktadır (Çırpıcı, 2009, s. 40).

Atlamalı Jakar: Tek plakalı bir örme tekniğidir. İplikler istenilen jakar desenine göre ilgili iğnelerde örme yaparlar, diğer iğnelerde ise bir işlem yapmayıp boş geçerler. Bu nedenlerden dolayı kumaşın arka yüzüne bakıldığında örmeye katılmayan ipliklerin kumaş yüzeyinde yüzdüğü görülür (http 7).

Resim 2.59. Atlamalı Jakar (Pekmezci, 2011, s. 97).

Dolu Jakar: Çift plakalı bir tekniktir. Ön plakadaki iğneler elimizdeki desene göre ilgili iğnelerde, arka plakada ise bütün iğnelerde örme işlemini gerçekleştirirler. Kumaşa arka yüzünden bakıldığında desen kullanılan renk sayısınca üst üste enine çizgiler olduğu görülür (http 8).

Resim 2.60. Dolu jakar ön ve arka görünümü **(**Çırpıcı, 2009, s. 78).

Torba jakar: Ön yüzde görülmeyen iplikler arkadaki iğneler ile ilmek oluştururlar. Hortum şeklindeki iki katlı yapının birbiri ile bağlantısı sadece ipliklerin ön ve arka yataklar arasında değiştiği yerlerde olmaktadır (Bayazıt, 2000, s. 90).

Resim 2.61. Torba jakar kumaş örneği ön (Candan, 2000).

Resim 2.62. Torba jakar kumaş örneği Arka (Candan, 2000).

Pike Jakar: Çift plakalı bir tekniktir. İplikler ön plakada desene göre ilgili iğnelerde örme yaparken, arka plakada ise desende kullanılan renkler yanyana dizilerek örme işlemini gerçekleştirmektedirler (Çırpıcı, 2009, s. 41).

Resim 2.63. Arkası pike örgü üç renkli jakar (Pekmezci, 2011, s. 97).

File jakar: Arka iğne yatağında bulunan iğnelerin bir kısmının belli düzene göre iptal edilmesiyle file görünümlü bir yapı oluşmaktadır (Candan, 2000).

Resim 2.64. File jakar örneğin ön görünümü (Candan, 2000).

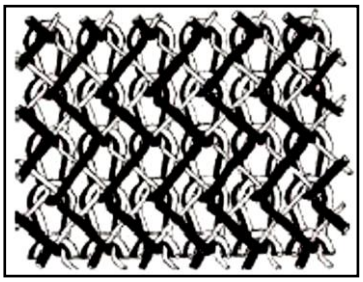
Resim 2.65. File jakar örneğin arka görünümü (Candan, 2000).

Çözgülü örme kumaş yapıları

Çift rehber raylı standart çözgülü örme kumaş yapıları; 1) Tricot (2 raylı), 2) Kilit Örgü (Locknit/ Ters Locknit), 3) Balıksırtı (Sharkskin), 4) Kraliçe Kordu (Queenscord), olmak üzere dört kısma ayrılmaktadır (Spencer, 1989). Aşağıda temel çözgülü örme kumaş yapıları yer almaktadır.

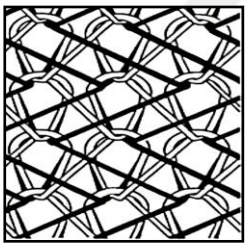
Trikot Örgü: Trikot kumaş yapısında, kumaşın oluşabilmesi için ipliklerin ilk sıradakinden farklı bir iğne üzerine giderek ikinci ilmeği oluşturması gerekir. En

basit trikot makine yapısı tek kılavuz rayı ile çalışan tek iğne yataklı makinedir. Bu makine yüksek üretim hızına sahiptir fakat elde edilen kumaşın mukavemeti azdır. Desen imkânı temel örgülerle sınırlıdır (Özkendirci, 2010, s. 29).



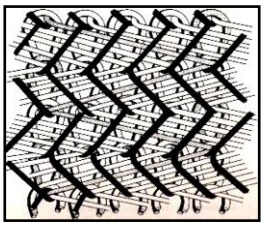
Resim 2.66. Tricot örgü (Küçükali, 2010, s. 23).

Kilit Örgü (Locknit/ Ters Locknit): Trikot kumaş üretiminde en çok tercih edilen örgü yapısıdır. Bu örgüde arka ray kapalı trikot örgüsü oluştururken, ön ray kapalı tuch örgüsü yapar. Ön yüzdeki iplik yüzmeleriyle parlak bir görüntü elde edilirken, arka yüzdeki örgü ile kumaşın stabilitesi arttırılmış olur. Bu örgünün tuşesi ve elastikiyeti iç çamaşır üretiminde kullanılmak için idealdir (Taylor, 1999, s. 107).



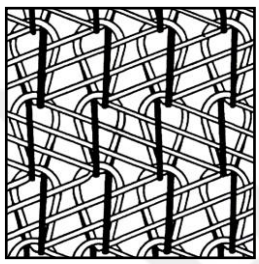
Resim 2.67. Kilit örgü yapısı (Raz, 1987, s. 92).

Balıksırtı (Sharkskin): Ön ray tek ilmek yatırımlı, arka ray üç-dört ilmek yatırımlıdır. Arka rayın uzun yatırımı ve ön rayın kısa yatırımıyla rijit bir yapı elde edilir. Uzun alt yatırımlar hareket edemez, kısa alt yatırımlar da onu tutar (Küçükali, 2010, s. 24).



Resim 2.68. Balıksırtı Örgü (Küçükali, 2010, s. 24).

Kraliçe kordu (Queens cord): Trikot makinelerinde elde edilen en stabil kumaş tipidir. Ön ray aynı iğne üzerinde çalıştığı için en kısa alt yatırım hareketine sahip olan franse örgüsü yapar. Arka rayda kullanılan satin örgünün alt yatırım hareketleri tamamen hapsedilerek esnemesi engellenir. Kumaşın örgü esnasındaki eni ile makineden çıktıktan sonraki eni arasında çok az fark olur. Ön rayda renkli iplik kullanıldığında teknik yüzde çizgi görüntüsü elde edilir. Stabilitesi yüksek olduğu için arka raydaki örgünün alt yatırım mesafesi arttırılabilir. Bu durumda stabilitede önemli bir değişiklik olmaz ancak kumaşın gramajı azalır (Taylor, 1999, s. 138).



Resim 2.69. Kraliçe kordu yapısı (Taylor, 1999, s. 117).

2.5.4. Örme makinaları

Atkılı örme makineleri

Atkılı örme makineleri hem tek yataklı hem de çift yataklı olarak üretilebilmektedir. Atkılı örme teknolojisi klasik anlamda uzun tarihi geçmişe sahip olan örme sistemidir. İğneler birbirinden ayrı olarak topukları üzerinde kam yolu içerisinde hareket ederek örgü ilmeklerini oluştururlar. Örgü makinesinin besleme sayısına bağlı olarak aynı iplik, makinenin dönüş yönü doğrultusunda tüm iğnelere beslenerek ilmek sıralarını oluşturur. Atkılı örme üretim teknolojisi de iğnelerin yerleşim platformu esasına bağlı olacak şekilde yuvarlak ve düz örgü makineleri olarak kendi içerisinde iki alt gruba ayrılır (Yıldırım, 2008:4).

Düz Örme (Triko) Makineleri; örücü iğnelerin, yan yana ve doğrusal yataklar -düz raylar-üzerine yerleştirildiği örme makinelerine düz örme makinesi denmektedir (Yavaş, 2013, s. 71)

Örme işlemi kilit sistemiyle, bağlı olduğu kızağın makinenin bir kenarından diğer kenarına örülen genişlik boyunca gidip gelmesi ile oluşur. İplikler bobinlerden, örme iğnelerine direkt olarak ve negatif-serbest şekilde beslenir. Triko (düz örme) makineleri bu temel örme prensibine uygun olarak çeşitli yapı ve şekillerde örme ürünleri oluşturmaktadır. Triko (düz örme) makinelerinin kolay kullanılabilir olmaları, desenlerde düzgün ilmek yapısı ve güzel görünüm vermeleri, yüksek kalitede üretim yapmaları nedeniyle düz örme makinelerinin kullanımı yaygınlaşmıştır. (Çırpıcı, 2009, s. 49)

Düz Örme makinelerinin iki şekli vardır (Raz, 1993). Bunlardan birincisi V yataklı düz örme makineleridir. Bu makineler örme boşluklu (spacer) kumaş üretimi için uygun makinelerdir. Diğer düz örme makinesi de şuanda kullanılmamakta olan düz ters örgü makinesidir. V yataklı örme makinesiyle hem süprem hem de ribana örgü örülebilmektedir. Aynı zamanda bu örgülerin türevleri olan çift yüzlü kumaşlar da örülebilmektedir. Desenlendirme ve biçimlendirmeyle yuvarlak örmeye nazaran daha fazla olanak sunar. İğneler düz plaka üzerine yerleştirilmiş durumdadır (Candan, 2000).

Resim 2.70. Düz örme makinesi (Değerli, 2011, s. 38).

Yuvarlak ve düz seklinde isimlendirilmesinin sebebi; atkılı örme makinelerindeki iğneleri üzerinde taşıyan iğne plakalarının şekillerinden dolayıdır. Bu şekiller nedeniyle de elde edilen kumaşların şekilleri değişiklik göstermektedirler. Yuvarlak atkılı örmede iğne plakaları dairesel bir şekilde makinede bulunmaktadırlar (Özyazgan, 2010, s. 14).

Resim 2.71. Yuvarlak Atkılı Örme İşlemi (Özyazgan, 2010, s. 14)

Yuvarlak örme makineleri; örme iğnelerinin yan yana ve dairesel bir iğne yatağına dizildiği örme makineleridir. Geniş veya dar bir kumaş tüpü oluşturulur. Yuvarlak örme makinelerinde diğer örücü elemanlar da iğnelere uygun olarak dairesel bir şekilde yerleştirilmiştir. Sabit duran iplik kılavuzlarından iğnelere iplik yatırılır. İğne sabit olan kilitlerin (iğnelere hareket verilmesi, örgüye göre iğnelerin seçilmesi, doku sıklığının ve özelliğinin belirlenmesi, kısaca dokunun elde edilmesi atkı örmeciliğinde kilit tertibatı ile sağlanır) örme iğnelerini aşağı-yukarı hareket ettirilmesi ile dönmekte olan iğneler tarafından örme işlemi gerçekleştirilir (Akkış, 2009, s. 26).

Yuvarlak örme makinesi sisteminde iplikler bobinlerden örme iğnelerine direkt olarak beslenmektedirler. Bu makinelerde iğne yatağının çapına göre değişiklik gösteren ve çeşitli enlerde olabilen hortum şeklinde örme kumaşlar üretilmektedir. Yuvarlak örme makineleri düz örme makinelerine göre 4 ile 8 kat arasında değişen miktarda daha hızlı üretim yapabilmektedir (Yavaş, 2013, s. 73).

Yuvarlak örme makinaları aynı anda birçok örme sisteminin ilmek oluşturabilmesi (örneğin 120 Sistem) nedeniyle çok yüksek kumaş üretim hızına sahiptir ve makina yapısı itibariyle daha çok giyim tekstilleri ve yatak kumaşlarının üretiminde kullanılırlar (Ünal, 2014, s. 40).

Resim 2.72. Yuvarlak Örme Makinesi (Erkoç, 2006, s. 23).

Çözgülü örme makineleri

Bir ya da birden fazla çözgü ipliği kullanılarak çözgülü örgüler üretilir. İlmek oluşturulurken, her bir çözgü ipliği, iğnelerin çevresine sarılır. İğneler de beraberce hareket ettirilir. Bu amaçla esnek uçlu, dilli ya da sürgülü iğneler kullanılır. İlmek oluşturmak için iğne sayısı kadar çözgü ipliği gereklidir. İlmek oluşturan her iplik kumasın boyuna doğru zikzak yaparak gider. Kumaş sökülmez, ilmekler kaçmaz (Kaftan, 2007, s. 45).

Bu tür örgüler çözgülü örme makinalarında üretilir. RL, RR, LL örme çeşitleri elde edilebilir. Bu grup makinalara örnek olarak "Rachel çözgülü örme, "Trikot çözgülü örme", Kroşet çözgülü örme sayılabilir (Pekmezci, 2011, s. 12).

Trikot Çözgülü Örme Makinesi; Trikot çözgülü örme makineleri 2 ile 4 veya en fazla 8 kılavuz çözgü rayı ile çalışmaktadırlar. Bu makinelerin çıktığı ilk zamanlarda esnek uçlu iğneler kullanılmıştır. Makinede esnek uçlu iğneler birbirine dik iki yatağın üzerinde bulunurlar. Alttaki iğne yatağı sadece salınım hareketi yaparken üstteki iğne yatağı hem salınım hem de ileri-geri hareket edebilme özelliğine sahiptir. Günümüzde ise artık sadece sürgülü iğneler kullanılmaktadır. Sürgülü iğnelerin bu bağlamdaki işlevi daha hızlı çalışmaya olanak sağlamalarıdır (Yavaş, 2013 s. 75).

Resim 2.73. Trikot çözgülü örme makinesi (Karakaş, 2016, s. 27).

Trikot makineleri basit yapılıdır. Yüksek hızda, uzun süreli üretim kapasitesine sahiptir. Düz filament ipliklerle verimli çalışır. Çok kalın ve fantezi iplik kalitelerinin kullanımına uygun bir yöntem değildir (Özkendirci, 2010, s. 22).

Raşel Çözgülü Örme Makineleri; Bu makinelerde önceleri sadece kancalı iğneler kullanırken, artık çoğunlukla sürgülü iğneler tercih edilmektedir. Raşel çözgülü örme makineleri 2 ile 64 ve hatta 82 adet kılavuz rayı ile çalışılabilmektedir. Trikot çözgülü örme makineleri 3 veya 2 ilmek zamanlı olarak çalışırken, Raşel makinelerinde 1,2,4,6,8 zamanlı olarak ilmek oluşturmak kapasitesi söz konusudur. Öte yandan desen değiştirme işlemi, trikot çözgülü örme makinelerine göre daha zor ve daha uzun sürmektedir (Yavaş, 2013, s. 75).

Resim 2.74. Raşel Çözgülü Örme Makinesi, (http 9).

Raşel örme makinelerinde, kumaş yüksek sarma tansiyonuyla kontrol edilse de; platinler yine de iğnelerin yükseldikleri anda kumaşı tutma işlevini gerçekleştirir. Bunun nedeni, Raşel makinelerinde üretilen kumaşların, iğnelerin arkasına 160 derece açıyla örme bölgesinden sıkıca aşağıya çekilmesidir (Yüksel ve Urfalıoğlu, 1997).

Çizelge 2.1. Trikot ve raşel makinelerinin karşılaştırılması (Karakaş, 2016, s. 27).

Kriterler	**Trikot Makinesi**	**Raşel Makinesi**
İplik verilişi ile doku çekimi arasındaki açı	İplik verilişi ile doku çekimim arasındaki açı yaklaşık 90 o‟‟dir	İplik verilişi ile doku çekimi arasındaki açı yaklaşık 170o olup, doğrusala yakındır.
Makine inceliği	Makine inceliği bir inch‟‟teki iğne sayısı olarak belirlenir.	Makine inceliği iki inch‟‟teki iğne sayısı olarak belirlenir. Ayrıca inceliği fazla yüksek olan makineler değildir.
İğneye uygulanan yük	İğneye gelen kuvvet maksimumdur. Yani iğneye uygulanan yükleme fazladır.	İğneye gelen kuvvet yaklaşık sıfırdır. Yani yükleme azdır.
Çözgü sistemi sayısı	1-12 çözgüye kadar çalışabilir.	1-82 çözgüye kadar çalışabilir. Bu nedenle raşel makinelerinin desenlendirme olanağı fazladır.
Çekim sistemi	Raşel makinelerine nazaran çok az bir çekim vardır.	Raşel çözgülü örme makinelerinde ise yüksek çekim şarttır.
Makine hızı	Trikot makineleri daha yüksek süratle çalışırlar.	Trikot makinelerine göre daha düşük bir süratle çalışırlar.
Desenlendirme	Desenlendirme olanakları raşel makinelerine nazaran daha düşüktür. Basit desenler ve küçük geometrik desenler elde edilebilir.	Desenlendirme olanakları trikot makinelerine göre daha fazladır. Geniş karmaşık desenlerin elde edilmesi mümkündür.
Kullanılan iplik	İnce, kesiksiz elyaf ve tekstüre edilmiş kesiksiz elyaf iplikleri kullanılır.	Eğrilmiş ya da kesiksiz tüm iplikler kullanılır. Kesikli elyaflı iplikler özel desenlerde kullanılır.
Tipik kumaş alanı	İç çamaşırı, tüylü pijamalar, etek ve bluzlar, elbise kumaşları, takım elbiseler, plaj giysileri, çorap, mobilya döşemeliği vb yerlerde kullanılır.	Çok sayıda rehber rayı kullanımı gerektiren dantel, perdelik tül, dış giyim kumaşlarında, şerit aksesuar, ağ elbise kumaşları, takım elbise, paltoluk, sıkı ağlar, battaniyeler, halılar, çorap, plaj giysileri vb yerlerde kullanılır.

Resim 2.75. Çözgülü örme makinesi (Değerli, 2011, s. 38).

Çözgülü örme yöntemi ile elde edilen ürünlerden bazıları; tül perde, dantel, mayo ve döşemelik kumaşlar, havlu ve halılar, bandaj ve suni damar gibi tıbbi malzemeler, ayakkabı yüzü, filtre, çuval, sera örtüsü gibi teknik kumaşlardır (Oskay, 2012, s. 62).

2.6. Örme Tekstil Tasarım Yöntemleri

Tasarım, insan gereksinmelerini karşılamayı amaçlayan, genel görünüm, fonksiyonellik, teknoloji ve üretim gibi yüksek düzeyde yenilik getirici özelliklere sahiptir. Karmaşık gibi görünse de özünde disiplinli bir olgudur. Dilimize 'dizayn-dizaynlamak- tasarım' olarak yerleşen bu kelime aslında Latince ignore kökünden gelmektedir. İşaret etmek, planlamak, resmetmek, bir model veya şekil vermek anlamlarının karşılığı olarak kullanılır. Tasarımın özünde; amaç, bilinç, özgünlük, kendine özgü teknik bilgi ve yaratıcılık bulunur (İnan, 2006, s. 19).

Tasarımın yaratıcı bir faaliyet olarak kendi doğasına uygun farklı yönetim uygulamalarına gereksinim duyması onun stratejik öneme sahip bir kavram olarak üzerinde çeşitli düşünce ve fikirlerin yürütülmesine ve bu konuda araştırmaların yapılmasına neden olmuştur (Bayburtlu, 2010, s. 3).

Tasarım her alanda olduğu gibi tekstilde de kendine ayrı bir yer edinmiştir. Tekstilde desen tasarımının, giderek artmakta olan iç ve dış rekabete bağlı olarak günümüzde daha da önem kazanmakta olduğu bir gerçektir. Müşteri siparişlerine daha hızlı

cevap vermek ve müşteriye aynı anda birden çok seçenek sunmak, bu süreyi kısaltmak ve basitleştirmek önemlidir. Bu nedenle bilgisayar yardımı ile düşünme ve tasarım oldukça ilgi çekici bir konu halini almıştır (Kutlu, 2001, s. 22).

Tekstil tasarımı üretimde kullanılacak hammaddenin seçimiyle başlayan ve ürünün kullanıcıya ulaşmasıyla son bulan, birçok etabı içinde barındıran, uzun bir maratondur. Tekstil tasarımcısı bu etaplardan birkaçını üstlenebildiği gibi, baştan sona tamamını da yönlendirebilir. Bu tamamen tasarımcının uzmanlık alanına ve derecesine bağlı bir durumdur. Bir tekstil tasarımcısı kumaşı tasarlarken bir diğeri o kumaşı kullanarak bir giyim ürünü tasarlar. Tekstil ürünlerinin kullanıcı açısından kişisel ve sosyal olarak önemli bir yeri vardır. Kullanıcı duygularını, düşüncelerini, ruh halini, sosyal statüsünü, zevklerini kullandığı tekstil ürünleriyle yansıtır. Tekstil ürünlerine bu değerleri yükler. Bu değerler farklı toplumlarda farklı anlamlar da yüklenebilir, evrensel de olabilir (Özkenderci, 2010, s. 122)

Tekstil sanayi içinde önemli bir yere sahip olan örmenin ve örmeden yapılmış doku ve giysi ürünlerinin son yıllarda dünyada ve ülkemizde oldukça fazla miktarda üretimi yapılmaktadır (Akkış, 2009, s. 1).

Örgü tasarımına ilk doku çalışmaları ile başlanmıştır. Doku denemelerinin giderek güzel sanat öğeleri ile birleşerek kompozisyona dönüşmesi, tasarım fikrini olgunlaştırmıştır. (Atay, 1997, s. 709)

Günümüzde örme günlük yaşamda özellikle giyimde ve sanat, tasarım alanlarında sıklıkla kullanılan en az bir iplikle oluşturulabilen, tek iplik sistemli bir tekstil yapısı ve oluşturma tekniğidir. İngilizce literatürde, elde şiş, iğne veya makinayla yapılan kumaş oluşturma tekniği örme (knitting), tığ ile yapılan ise kroşe (crochet) sözcükleriyle birbirinden ayrılmaktadır. Örme tekstiller, iç çamaşırlık, çorap, ev tekstili, iç ve dış giyimlik gibi endüstriyel alanda, tasarım çalışmalarında ve sanatsal tekstillerde sıklıkla kullanılmaktadırlar. “Örmede bir veya daha fazla ipliğe ait ilmekler birbirine kenetlenerek bir tekstil yüzey oluşturulmaktadır” (Hollen ve Saddler, 1955, s. 101).

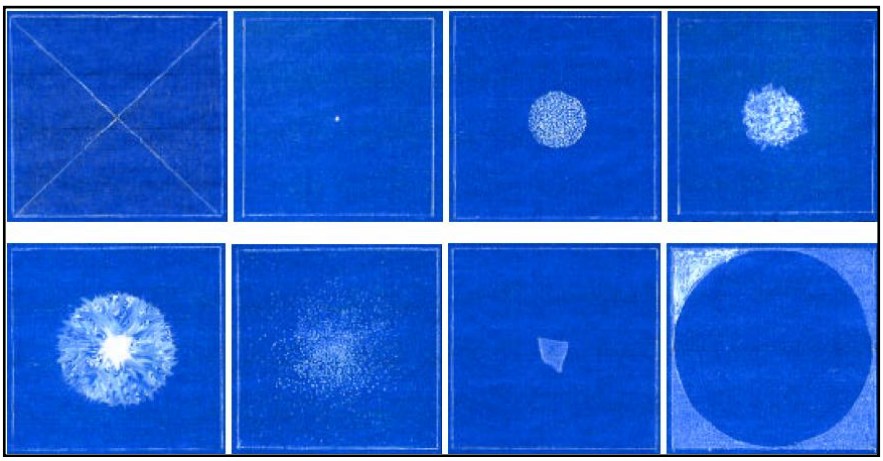
Örme tasarımlarında temel sanat öğeleri ve ilkelerine uyum vardır. Motif ya da desenlerde tekrarların ritmi, kompozisyonları, ürünün formu ve tekniği ile kusursuz uyumu estetik kurallara titizlikle uyulduğunu göstermektedir (Atay, 1997, s. 693).

2.6.1. Temel tasarım öğeleri

Tasarım öğeleri, zihinde canlandırılan, hayal edilip, tasarlanan her formun, bir amaca hizmet edecek şekilde, yaratıcılık özelliğini barındıracak şekilde kağıt üzerinde aktarılışıdır. Bunun dışında mevcut olan bir şeyi kopya etmek veya çizileni yeniden çizmek dizayn demek değildir. Yaratıcılık demek, oluşturulan yeniliği çizgi, renk ve benzer bir takım elemanlarla ifade etmek demektir. İşte bu ifadeyi ortaya çıkarmada bir takım elemanlar kullanılacaktır. Bu elemanlar dizayn elemanlarıdır (Gürer, 2004, s. 25). Örme tekniğinde uygulanacak tasarımların oluşumunda da dizayn elemanlarından yararlanılmaktadır.

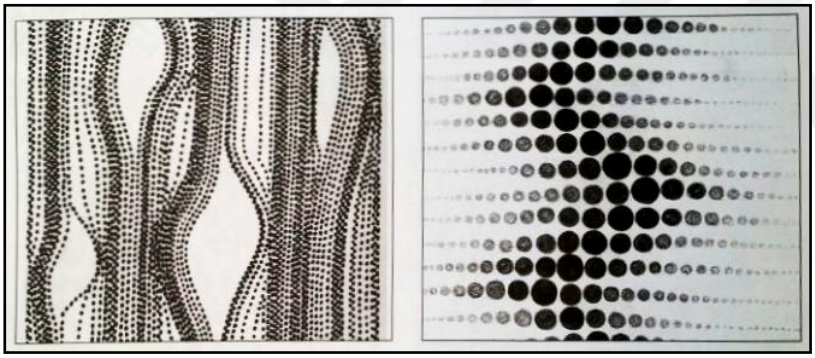
Nokta

"Görünüsü yaratmada kullanılan temel öğelerden biri olan 'nokta' tamamen algıya bağlı, teknik bir kavramlaşmadır. İnsanın görmesi sınırlıdır. Görebildiğimiz en küçük 'boyutsuzluk' noktadır" (Atalayer, 1994, s. 144). Noktanın farklı şekillerde anlatımı resim 2.76'da görülmektedir.



Resim 2.76. Cervellini, "Noktanın farklı şekillerde anlatımı", 2000 (Çetinkaya, 2011, s. 12).

Tasarım elemanlarının en başta gelenlerinden bir tanesi olarak sayılmaktadır. Nokta, büyük, küçük, planlı, dağınık, koyu, açık ve başka birçok uygulamada kullanılabilen bir elemandır. Biçimi oluşturan bu temel eleman geometrik olarak iki çizginin ortak bir yerde kesişmesi sonucunda oluşmaktadır. Nokta, aynı zamanda dinamik bir sanat elemanı olarak da tanımlanmaktadır. Bu eleman gerektiğinde büyüyebilir, çeşitlenebilir, kompozisyonu oluştururken yan yana geldiğinde ise düz bir çizgiyi oluşturabilir. Dağınık olarak kullanıldığında ise açık ve orta tonlarda yüzeyler oluşturabilirler. Noktalar büyüyüp, sıklaştıkça açık ve orta tonlardan koyu tonlara doğru geçiş izlenimi görülür. Tek bir noktanın kâğıt üzerindeki etkisi izleyende, durgunluk etkisi uyandırırken, bir kompozisyonda ritmik veya karmaşık olarak da kullanılabilirler (Odabaşı, 1996, s. 23). Noktanın yan yana sıralanması ile oluşan çizgisel ritmik tasarımlar S. Alparslan atölyesinde yapılan öğrenci çalışmaları resim 2.77a ve 2.77b'de yer almaktadır.

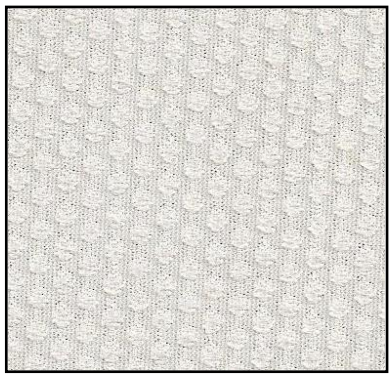


Resim 2.77a. Noktanın yan yana sıralanması ile oluşan çizgisel ritmik tasarımlar (Alpaslan Aker, 2003, s. 31).

Resim 2.77b. Noktanın yan yana sıralanması ile oluşan çizgisel ritmik tasarımlar (Alpaslan Aker, 2003, s. 31).

Resim 2.78., 2.79. Emilio Cavallini Timeless Collection, 2016, (http 10).

Resim 2.78-2.79'da Emilio Cavallini'nin Timeless Collection için hazırladığı noktalı çorap tasarımları görülmektedir.

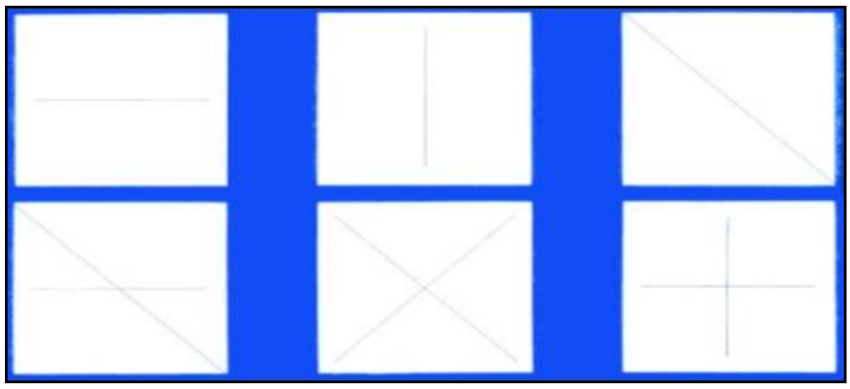


Resim 2.80. Nokta öğesinin sık kullanımıyla elde edilen doku görünümü (Kettenwirk Praxis, 1984, s. 77).

Resim 2.80'de nokta öğesinin sık kullanımıyla elde edilen doku görünümü çizgili çözgülü örme kumaş tasarımı görülmektedir.

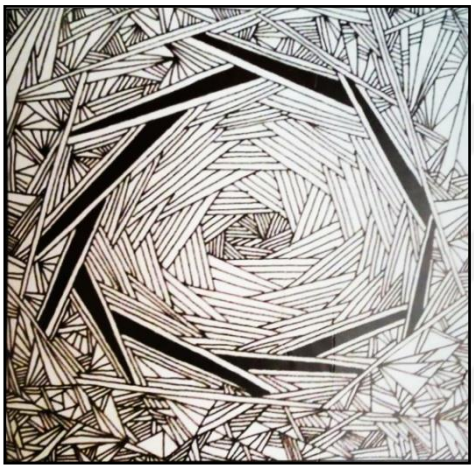
Çizgi

Birbirleriyle bağıntıları, ilişkileri çoğalan gerilim noktalarının birleştirilmesinden çizgi doğar. Belirli aralıklarla dizilmiş, tek tek noktalara bağlanan çizgi bir yeni görünüm yaratır. Henüz yüzey değildir, grafik olarak hareket halindeki bir noktanın belirli bir yönde eğiliminden doğar (Işıngör ve diğerleri, s. 1986). Çizginin farklı şekillerde anlatımı resim 2.81'de görülmektedir.



Resim 2.81. Cervellini, **"**Rappresentazione della classificazione delle lineerette secondo la trattazionedi Kandinsky- Çizginin farklı şekillerde anlatımı" , 2000 (Çetinkaya, 2011, s. 13)

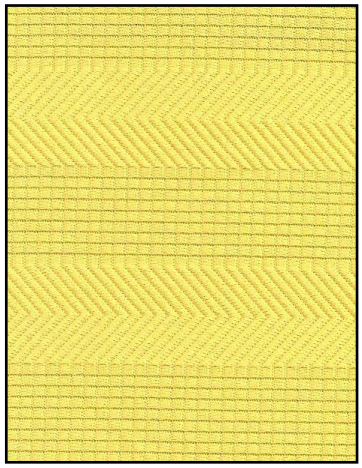
Çizgi, tasarım içinde farklı bileşenlerle kullanıldığında farklı algılamalara kavuşabilir. Örneğin; bir çizgi zayıf bir işaret olabilirken, bir noktanın hareketiyle bir iz veya bir yüzeyde köşe veya katı bir objenin dış hattını ifade edebilir. Çizgi, bir şekli tanımlayabilir ve o şekle sınır verebilir, şekli bölebilir, hareket, hız veya yön verebilir. Bütün iki boyutlu dekorasyonların ve desenlerin temelini oluşturur; zayıf ve iddialı olabilir, ritmik veya statik, katı veya sıvı olabilir. Bazen heyecanı, ya da rahatlığı, sinirliliği de yansıtabilirken bazen de bir monotonluğun veya bir gücün göstergesi olabilir (Alexander, 1977). Çizgi çalışmasına örnek resim 2.82'de görülmektedir.



Resim 2.82. Çizgi Çalışması (Atmaca, 2014, s. 61)

Resim 2.83., 2.84., 2.85. Çizgili örme çorap (http 11).

Resim 2.83-2.84-2.85'te çizgili örme çorap ürünleri görülmektedir.



Resim 2.86. Çizgili çözgülü örme örme kumaş (Kettenwirk Praxis, 2001, s. 93).

Resim 2.86'da çizgili çözgülü örme kumaş tasarımı görülmektedir.

Resim 2.87. Victor Vasarely'in çizgi çalışması (Özpeker, 2010, s. 85).

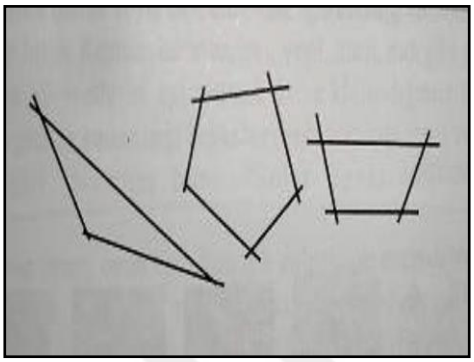
Resim 2.88. Alexander McQueen‟in, Vasarely‟nin tablosundan esinlenerek tasarladığı örme elbise (Özpeker, 2010, s. 85).

Resim 2.88.'de Alexander McQueen‟in, Vasarely‟nin tablosundan esinlenerek tasarlamış olduğu örme elbise tasarımı görülmektedir.

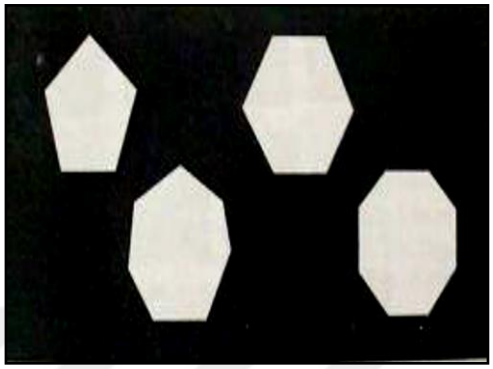
Form-biçim

Genel anlamıyla bir nesnenin algılanan tüm maddi öğelerinin kendine özgü bir düzen oluşturan bütünüdür. Formun göze hitap eden yapı elemanları; çizgi, değer (valör), renk, biçim, ritim ve tekstürlerin sadelik, bütünlük, birlik içinde bir armoniye bağlanmaları ve bir stilde temsili bir form diye adlandırılır (Kalyoncu, 2000, s. 16).

Bir tasarımda rol oynayan en önemli öğelerden biri de biçimdir. Her tasarım tasarı haline geçerken, yani maddeleşirken belirli çevre çizgileriyle sınırlanır ve bir kalıba bürünür. Hem iki boyutlu, hem de üç boyutlu cisimler için durum aynıdır (Güngör, 1972, s. 12). Form ve biçim örneği resim 2.89 ve 2.90'da görülmektedir.



Resim 2.89. Form- Biçim-1 (Gürer, 2004, s. 56).



Resim 2.90. Form- Biçim-2 (Gürer, 2004, s. 56)**.**

Resim 2.91. Geometrik formlarda renkli kompozisyon (Odabaşı, 2006, s. 62).

Resim 2.92. Sekiz Köşeli Yıldız Motifli Çorap, Giresun (Kırzıoğlu Görgünay, 1995, s. 76).

Resim 2.92'de Geometrik form ve biçimlerden tasarlanan geleneksel çorap örneği görülmektedir.

Resim 2.93. Emilio Cavallini Men Socks collection 2016, Skulls Socks (http 12).

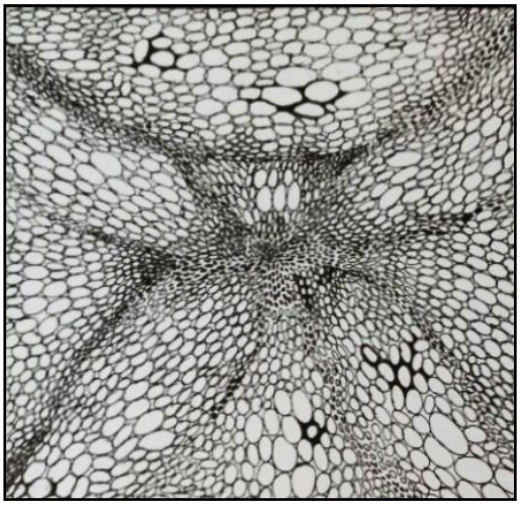
Resim 2.94. Emilio Cavallini Men Socks collection 2016, Stars Socks,(http 12).

Resim 2.93 ve 2.94'te Emilio Cavallini'nin geometrik form ve biçimlerde yararlanarak tasarladığı çoraplar görülmektedir.

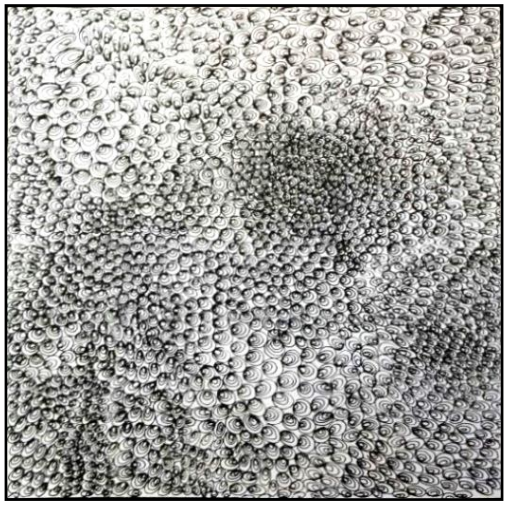
Doku (Tekstür)

Bir yüzey üzerinde tekrarlara dayalı biçimsel bir düzen bulunuyorsa orada bir dokunun varlığından söz edilebilir (Çağlayan, 2000, s. 16).

Dokunma duyumuza etki etmeden, sadece görme yoluyla bizde doku etkisi yaratanlara görsel (vizüel) dokular denir. Görsel (vizüel) doku ile gerçek doku arasında sadece fonksiyonel bir fark vardır. Görme ve algılamayla kavranan görsel dokular, üretilerek elde edilirler. Gerçek dokular gibi etki yaparlar. Halı, kilim, hasır gibi nesneler görsel dokulara örnek teşkil edebilirler. Görsel dokular, doğal doku duyumlarına eş değer algı üretirler. Etkisi ise, estetik hazdır. Örneğin, giysi olarak kullandığımız örgü kazağın dokusal yapısı sanatla ilgili değildir. Ancak örme ve dokunma tekniklerinden yararlanarak sanat ilkelerine uyan, estetik kaygı ile yapılmış doku tasarımları güzel sanatlar alanı içinde yapay doku olarak değerlendirilir (Balcı ve Say, 2003, s. 72). Yüzeyde doku çalışmaları resim 2.95-2.96'da görülmektedir.



Resim 2.95. Doku Çalışması (Odabaşı, 2006, s. 70).



Resim 2.96. Doku Çalışması (Odabaşı, 2006, s. 70).

Resim 2.97. Battaniye üretiminde kullanılan uzun havlı çözgülü örme kumaş (Kettenwirk Praxis, 2001, s. 89).

Resim 2.97'de Kettenwirk Praxis, (2001:93') den uzun havlı dokulu çözgülü örme kumaş tasarımı görülmektedir.

Tasarımlarda kullanılan doku çeşitlerindeki uyum ve zıtlık, elde edilmek istenen estetik etki açısından önemlidir. Dokunun kullanım şekli kullanıcının üründen edindiği hazzı etkiler. Çözgülü örmede 'Kullanılan malzemenin dokusu ve rengi homojense, yüzey özellikleri sadece örgüye bağlı olacaktır' (Read, 1973, s. 135).

Resim 2.98a. Emilio Cavallini Timeless Collection, Motifli ağ yapılı tek parça iç çamaşırı 2016, (http 13).

Resim 2.98b. Emilio Cavallini Timeless Collection, Motifli ağ yapılı tek parça iç çamaşırından detay, 2016, (http 13).

Resim 2.98a-2.98b'de Emilio Cavallini'nin ağ dokusundan esinlenerek tasarlamış olduğu tek parça iç çamaşırı görülmektedir.

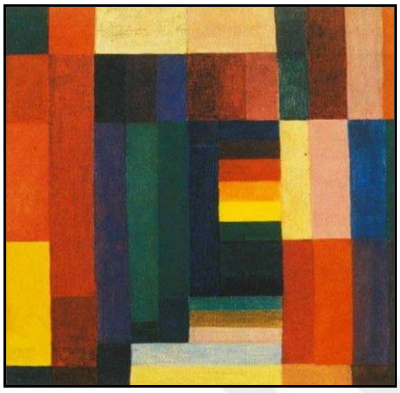
Resim 2.99. Farklı alanlarda farklı dokuların kullanıldığı dantel örneği (Kettenwirk Praxis, 2006, s. 51).

Resim 2.99'de Kettenwirk Praxis, (2006:51)'de değişik dokulardan esinlenerek farklı farklı dokuları birleştirerek tasarladığı dantel örneği görülmektedir.

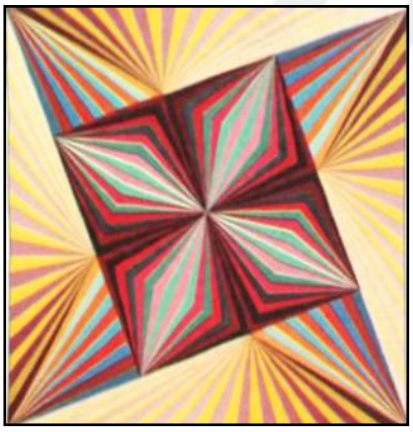
Renk

Elektromagnetik enerji dalgalarından biri olan ışık rengin kaynağıdır. Bu bakımdan renk, fizik biliminin bir dalı olmakla birlikte, görsel algının özelliğinden ötürü,

yalnızca nesnel bir olgu olarak anlaşılamaz. Nitekim renk insanda uyandırdığı sonsuz etkilerden ve içerdiği anlam gizilgücünden dolayı görsel sanatların en önemli biçimsel öğesi olmuştur (Kalyoncu, 2000, s. 19). Johannes Itten'in renk kartelâsı resim 2.100'de görülmektedir. Çizgi ile renkli kompozisyonlar S. Alpaslan Atölyesinde yapılan öğrenci çalışması resim 2.101 ve 2.102'de görülmektedir.



Resim 2.100. Johannes Itten'in renk kartelâsı (Kılıç, 2015, s. 40).



Resim 2.101. Çizgi ile renkli kompozisyonlar Öğrenci çalışması S. Alpaslan Atölyesi (Alpaslan Aker, 2003, s. 40).

Resim 2.102. Çizgi ile renkli kompozisyonlar Öğrenci çalışması (Alpaslan Aker, 2003, s. 40).

Örgüde yaşa, tipe, saç, ten rengine, giyilecek yere göre iplik seçerken ve renkli desenlerde ipliklerin renk uyumlarını sağlarken fizik ve psişik etkileri dikkate alınmalıdır. Örgü tasarımında birden fazla renk kullanılacaksa kontrast renk uyumu mu, benzer renkler uyumu mu kullanılacağı belirlenmeli ve renk uyumları ile ilgili kurallar hatırlanmalıdır. Örgüde kullanılan ana renk (hakim renk) diğer renkler arasında bir miktar kullanılarak birlik sağlanmalıdır (Atay, 1997, s. 694).

Resim 2.103. Gelin Yanakları Motifli Çorap, Konya (Kırzıoğlu Görgünay, 1995, s. 165).

Resim 2.103'te Geometrik formlarda faklı renklerin bir arada kullanılarak tasarlanan geleneksel çorap örneği görülmektedir.

Örme bir kumaş yapısı en küçük birimi ilmek olan tekrarlardan oluşmaktadır. Dolayısıyla bir örme yapıda temel anlamda meydana gelen doku etkisi bu ilmek tekrarıyla meydana getirilebildiği gibi iplik, çeşitli örgü türleri ve farklı renklerin kullanımıyla da oluşturulabilmektedir (Bayburtlu, 2015, s. 84).

2.6.2. Temel tasarım ilkeleri

Tasarım ilkeleri; sanatın öğeleri gelişi güzel değil, bir takım ilkelere göre organize edilirler. Yani bu ilkeler, öğeler arasındaki ilişkilerin düzenlenmesini sağlar (Yılmaz, 2008, s. 36).

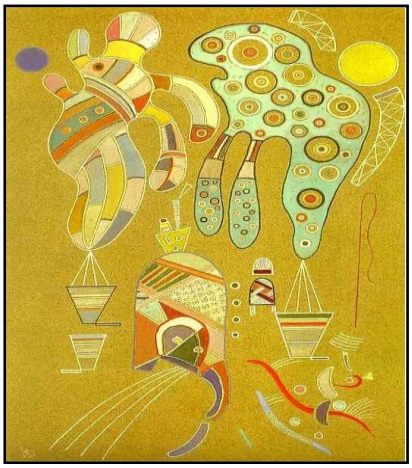
Başarılı bir tasarımcı olabilmenin gerekli koşullarından biri de, tasarım ilkelerini iyi bilmek ve bunları gerektiği yerde, gerektiği şekilde kullanabilmekten geçmektedir. Bir kitabın yazarı için dilbilgisi kuralları ne kadar önemliyse, bir tasarımcı için de tasarım ilkeleri o derece önemlidir (Becer, 2011, s. 62).

Örme tasarımı alanlarının hepsinde desen çalışmalarında ve biçimlendirme de güzele ulaşabilmek için temel sanat ilkelerini bilmek gerekir (Atay, 1997, s. 693).

Oran ve ölçü

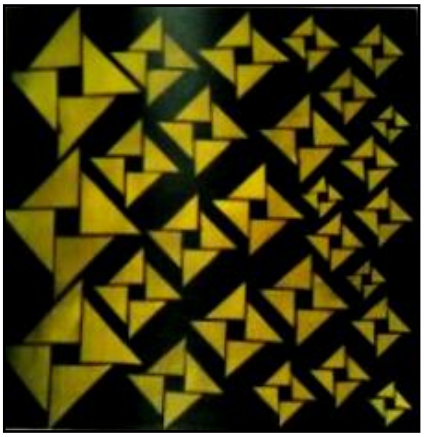
Oran, iki şey arasındaki, ölçüsel uygunluk olarak tanımlamaktadır. Bunun yanı sıra iki ya da daha fazla nicelik, büyüklük, arasındaki bağıntılar da oran kavramını vermektedir. Oran, aynı zamanda kişinin, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde, kendine göre, ölçüler arasında oranlamalar yapmasına, duyumsayıp algılamasına neden olur. Oran bir başka tanımla birimsel, ölçüsel kıyas sistematiği, karşılaştırma düzenidir. Oranın özelliklerinden bir de estetik ifadenin gücünü ve etkisini şiddetlendirip, yok edebilmesidir. Algı zenginliği, oran duygusunu geliştirip kuvvetlendirdiği gibi ölçü de, görsel sanatlar eğitiminde, tamamıyla oran ilişkileriyle var olur (Atalayer, 1994, s. 205).

Farklı elemanların farklı özelliklerinin ortaya çıkarılmasıyla (bazı elemanların renginin, bazılarının da boyutunun ön plana çıkarılması gibi) hiyerarşik yapı içerisinde zıt unsurlar oluşturularak da hareketli kompozisyonlar ortaya çıkarılabilir. Bu konu başlığını açıklarken söylendiği gibi, farklı boyuttaki nesnelerin birleşip oluşturduğu hiyerarşik yapıyı ifade eden Klee'nin tasarımı, bu konuya örnek verilebilir (Bkz. Resim 2.104) (Kılıç, 2015, s. 53).

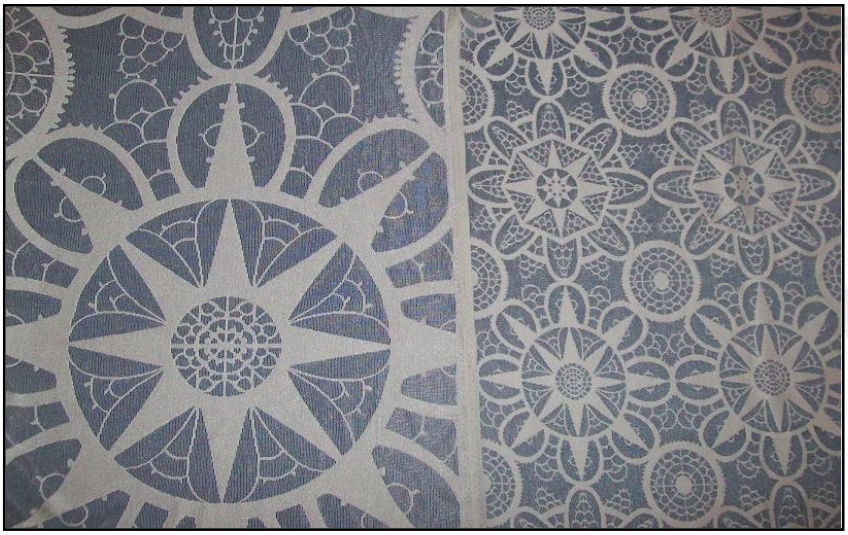


Resim 2.104. Paul Klee 1930 (Kılıç, 2015, s. 53).

İster benzer ister farklı biçimler kullanılsın, bunların her biri gerekli büyüklükte düzenlemelere girer. Biçimler farklı büyüklükte renk tonlarında bir zemin üzerinde kullanıldığında farklı değerler ortaya çıkar (Kalyoncu, 2000, s. 15). Biçimlerin farklı ölçülerde kullanılması resim 2.105'te görülmektedir.



Resim 2.105. Ölçü uygulaması, öğrenci çalışması (Özcan ve diğerleri, 2012, s. 33).



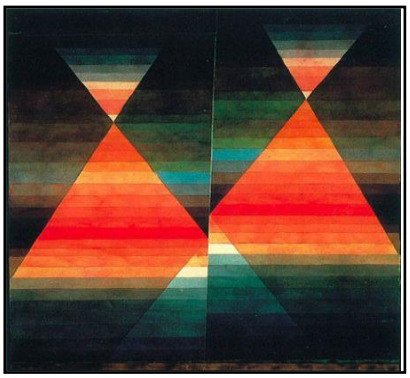
Resim 2.106. Aynı desenin farklı büyüklüklerde kullanılması 48435-1, 36522-2, Aydın Örme San.Tic.A.Ş., İstanbul (Özkendirci, 2010, s. 142).

Resim 2.106'da Özkendirci'nin motifinin büyüklü küçüklü kullanılarak oluşturulan tasarım görülmektedir.

Yön

Yön kompozisyonun plastik öğelerinden biridir. Kompozisyonu harekete sokan ve kompozisyonun yönünü belirleyen unsurlar, çizgiler, biçimler, yığınlar, renklerdir. Kompozisyonun dinamizmini sağlarlar. (Çağlarca,1999, s. 54). Bir düzenleme içerisinde yata-dikey, paralel-eğik, sağ-sol, yukarı-aşağı, altüst, ön-arka gibi kavramlar tasarım açısından yön zıtlıklarını ifade ederler (Özer, 1981, s. 20). Paul

Klee'nin yön çalışması resim 107'de görülmektedir. Çizgiler ile yön çalışması resim 2.108'de görülmektedir.



Resim 2.107. Paul Klee (Kılıç, 2015, s. 42).

Resim 2.108. Yön çalışması (Atmaca, 2014, s. 59).

Resim 2.109a. Emilio Cavallini Fall-Winter 2015- 2016 Collection (http 14).

Resim 2.109b. Emilio Cavallini Fall-Winter 2015-2016 Collection'dan detay (http 14).

Resim 2.109a ve 2.109b'de Emilio Cavallini'nin yön ilkesini kullanılarak tasarladığı çorap tasarımı görülmektedir.

Işık- Gölge

"Görme olayının ve görsel idrakin temelini ışık, göz ve beyin teşkil etmektedir. Bunlardan birinin noksanlığı bu idrakin oluşmasını engeller" (Güngör, 1972, s. 40).

Cisimlerin, varlıklarının yüzeylerindeki girinti ve çıkıntılar, eğrilikler, kırıklar, çeşitli dokular ışığın geliş açısına göre farklı aydınlık ve karanlık noktalar yaratır. Nesnelere gelen ışık cismin yapısına göre belli bir kısmını aydınlatır, geriye kalan kısmı karanlıkta kalır ve gölge (koyu) oluşur (Arnheim, 2002). Paul Klee'nin ışık ve gölge çalışması resim 2.110'da görülmektedir.

Resim 2.110. Paul Klee 1924 (Kılıç, 2015, s. 47).

Resim 2.111a. Emilio Cavallini "Timeless Collection 2016, (http 15).

Resim 2.111b. Emilio Cavallini "Timeless Collection 2016'dan detay, (http 15).

Resim 2.111a-2.111b’de Emilio Cavallini'nin tasarımında bazı yerleri geniş ve bazı yerleri sık örerek ışık gölge ilkesine uygun tasarladığı çorap tasarımı görülmektedir.

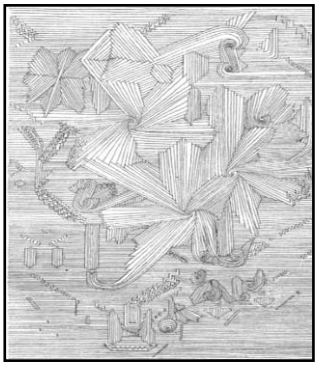
Resim 2.112a. Emilio Cavallini "Timeless Collection 2016, (http 16).

Resim 2.112b. Emilio Cavallini "Timeless Collection 2016, (http 16).

Resim 2.112a ve 2.112b’de Emilio Cavallini'nin tasarımında bazı yerleri geniş ve bazı yerleri sık örerek ışık gölge ilkesine uygun tasarladığı örme tek parça iç çamaşırı tasarımı görülmektedir.

Aralık

Bir düzenleme içerisinde bir araya gelen form, biçim, renk, mekân ve kütlelerin her birinin daha iyi kavranılması ve dengelenmesinde ‘aralık’ farklılığının önemi büyüktür. Birbirine yakın boyutta olan aralıklar uyum meydana getirirken, buna karşılık farklı aralılar hareket ve gerilimi doğururlar (Özer, 1981, s. 22). Paul Klee'nin aralık ilkesine uygun çizgi çalışması resim 2.113'te görülmektedir.



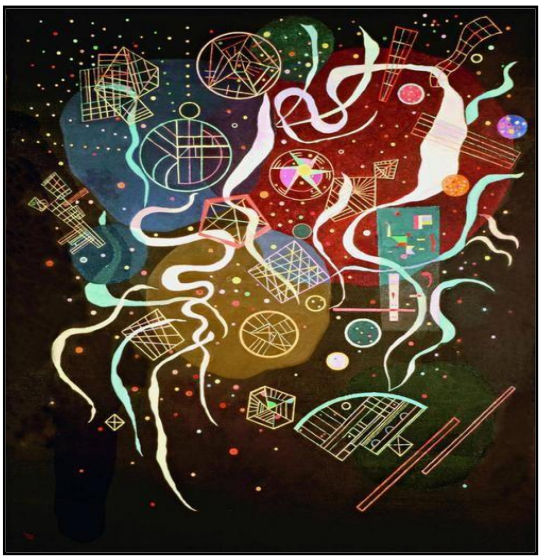
Resim 2.113. Paul Klee 1926 (Kılıç, 2015, s. 44).

Şekiller hep yan yana ve aynı aralıklarla tertiplenmez. Bu monotonluk, sıkıntı verir. Şekil veya doku kitleleri belli ve dengeli aralıklarla kullanılmalıdır. Böylece ilgi çekici olurlar. Desenli örgü kompozisyonlarında bu ilke dikkate alınmalıdır (Atay, 1997, s. 699).

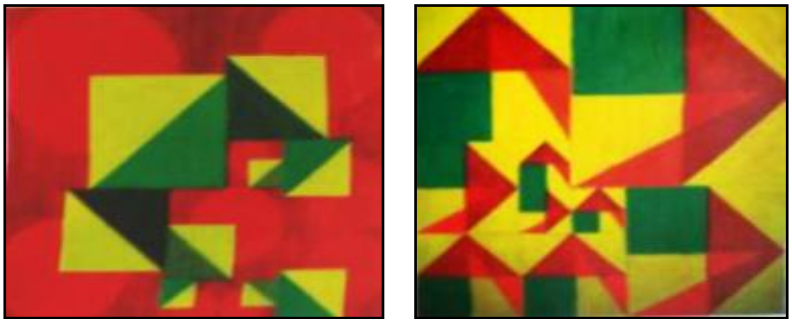
Hareket

Bir tasarımda durağanlığı ortadan kaldırmak için hareket ilkesini kullanmak, izleyicinin gözünü vurgulanmak istenen noktaya odaklamak gerekmektedir. Ancak bu durum gerçekleştirildiğinde, göz hareketi kolaylaşır ve tasarımın içinde seyahat edilmesi durumu gerçekleşir. Çizgiler ve noktalar farklı noktalara yönelerek tasarım üzerindeki hareketi oluşturmaktadırlar. Bundan dolayı tasarımcı da çalışmada vermek istediği mesaj doğrultusunda, yapacağı hareketi yönlendirmekten sorumlu kişidir (Becer, 2001, s. 62).

Tasarımda aydınlık-karanlık, darlık-genişlik gibi uygulamalar hareket etkisi yaratır. Kandinsky' nin bu eseri hareket konusuna önemli bir örnek teşkil etmektedir (Bkz. resim 2.114) (Kılıç, 2015, s. 46). Şekil ile yön uygulamaları resim 2.115 ve 2.116'da görülmektedir.



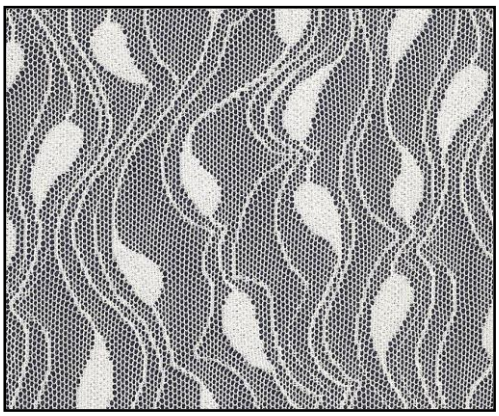
Resim 2.114. Wassily Kandinsky 1919 (Kılıç, 2015, s. 46).



Resim 2.115., 2.116. Şekil ile yön uygulamaları (Özcan ve diğerleri, 2012, s. 21).

Resim 2.117., 2.118. Emillio Cavallini Timeless Collection 2016 (http16).

Resim 2.117 ve 2.118'de Emilio Cavallini'nin hareket temasına uygun olarak *hazırladığı çorap tasarımı görülmektedir.*



Resim 2.119. Kavisli çizgilerle hareket etkisi oluşturan desen örneği (Kettenwirk Praxis, 2006, s. 53).

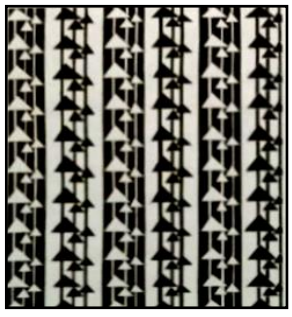
Resim 2.119'da Kettenwirk Praxis, (2006, 53'te) bulunan hareket temasından esinlenerek yapmış olduğu desen örneği görülmektedir.

Tekrar ve ritim

Yapılan bir çalışma aynen ya da yakın değerlerde bir zemin üzerinde birden fazla sayıda kullanılması tekrarı oluşturur (Kalyoncu, 2000, s. 27).

Dekoratif sanatlardaki biçim düzenlemelerinde benzer elemanların tekrarı bir bütün oluştururlar. Burada zikzaklar, dalgalar, hareketlerin aynen tekrarlarında benzer elemanlar tek tek etkilerini kaybederler. Bütünleşerek tek bir eleman olurlar. Bu durumda gözümüz görüntünün tümünü algılar. Elemanlar bu bütünün bir parçası olurlar. Böylesi bir etki yaratabilmek için şekillerin birbirine yanaşması örtüşmesi ve birbiri içinde erimesi gerekir. Ritim benzer elemanların aynen tekrarından çok bu benzerliklerin kendi arasında dengelenmesi kaygısını taşır. Burada kompozisyon endişesi birinci plandadır. Ritim insan yaşantısının temelidir (Odabaşı, 2006, s. 130) Tekrar ilkesi kullanılarak oluşturulan öğrenci çalışması resim 2.120'de görülmektedir. Tekrar ilkesi ile yüzey çalışmaları resim 2.121 ve 2.122'de görülmektedir.

Resim 2.120. Tekrar, (Kaymakcan, 2006, s. 64).



Resim 2.121. Tekrar ilkesi ile yüzey çalışmaları (Alpaslan Aker, 2003, s. 40).

Resim 2.122. Tekrar ilkesi ile yüzey çalışmaları (Alpaslan Aker, 2003, s. 40).

Örgü desenlerinde de tekrar ilkesi çok kullanılır (Atay, 1997, s. 699).

Resim 2.123a. Emilio Cavallini "Timeless Collection 2016 Çorap tasarımı, (http 17).

Resim 2.123b. Emilio Cavallini "Timeless Collection 2016 Çorap tasarımından detay, (http 17).

Resim 2.123a ve 2.123b'de Emilio Cavallini'nin tekrar ve ritim ilkesine uygun çorap tasarımı görülmektedir.

Resim 2.124a. Emilio Cavallini "Timeless Collection 2016 Çorap tasarımı, (http 17).

Resim 2.124b. Emilio Cavallini "Timeless Collection 2016 Çorap tasarımdan detay, (http 17).

Resim 2.124a-2.124b'de Emilio Cavallini'nin tekrar ve ritim ilkesine uygun çorap tasarımı görülmektedir.

3. YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verileri toplama teknikleri, verilerin analizi ve yorumlanması hakkında bilgiler verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma, kuş motifinin örme tekstil tasarımında uygulanmasına yönelik betimsel araştırmadır. Araştırmanın materyalini Zümrüd-ü anka kuşu ile tasarlanan örme tekstil ürünleri oluşturmuştur.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, kuş motifidir. Araştırmanın örneklemi ise Zümrüd-ü anka kuşudur. Araştırmacı tarafından Karton Triko Sanayi ve A. Ş.'nın tekstil- örme biriminde gözlemler yapılmıştır. Gözlemler sonucunda Zümrüd-ü anka kuşundan esinlenerek 15 adet ve kuş motifinden 2 adet tasarım oluşturulmuştur. Bu tasarımlardan 4 tanesi seçilerek 4 farklı yüzey üretilmiştir. Üretilen 4 farklı yüzey ile ürünler elde edilmiştir.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmada ilk olarak konu ile ilgili olgusal verilere ulaşmak için literatür taraması yapılmıştır. Kitap, makale, tez, seminer, müze, özel arşiv vb. yerlerdeki Zümrüd-ü Anka kuşu efsaneleri ve görselleri saptanmıştır. Ayrıca tekstil ürünlerinde kullanılan Zümrüd-ü Anka kuşu ile ilgili motifler belirlenmiştir. Efsane temalarından faydalanılmış ve örme tekstil tasarımları photoshop ve illustrator programlarında tasarlanmıştır. Tasarımların Nedgraphics Easyknit programında örme similasyonu yapılmıştır. Her bir ürünün tasarım evrelerini gösteren örme ürün tasarım aşamaları oluşturulmuştur. Ayrıca örneklem grubundaki uygulaması yapılan ürün bilgilerinin düzenli, doğru ve güvenilir bir şekilde kayıt altına alınması için bilgi formları hazırlanmış ve her bir ürün için tek tek uygulanmıştır.

3.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

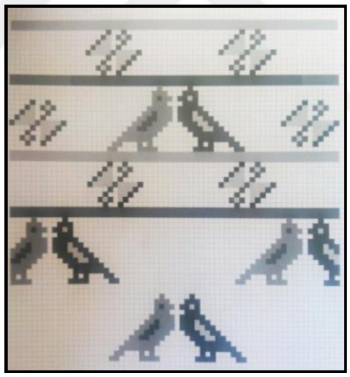
Literatürden elde edinilen bilgiler araştırmanın çeşitli bölümlerinde direk ve dolaylı alıntılarla kullanılmıştır. Efsanelerden yola çıkılarak araştırmalar sonucu saptanan Zümrüd-ü Anka kuşu ile oluşturulan örme tekstil görselleri katalog haline getirilmiştir. Efsane temalı çizilen tasarımların özellikleri vurgulanarak örme teknikleri ile 4 adet ürüne dönüştürülmüştür. Kuş motifi kullanılan örme tekstil ürünleri fotoğraflar ve özellikleri birleştirilerek bilgi formu haline getirilmiştir. Veri toplama ve değerlendirme aşamaları adlı formda ise 'temanın belirlenmesinden ürünün oluşumuna kadar' tüm sürece yer verilmiştir. Araştırma sonunda elde edilecek olan ürünlerinde bilgi formları hazırlanıp ve her bir ürün için tek tek düzenlenmiştir. Bu verilerden yararlanılarak 15 adet Zümrüd-ü Anka temalı ve 2 adet kuş temalı örme tekstil tasarımları yapılmıştır. Bu tasarımlardan seçilen 4 adet tasarım (panço, şal, elbise ve bebek battaniyesi) olarak uygulanmıştır. Üretilen ürünlerden pançonun iş akışı analiz edilmiştir.

Elde edilen bulgular Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak rapor haline getirilmiştir.

4. BULGULAR

Araştırma sonucunda konu ile ilgili literatürde yer alan kaynaklar taranmış ve incelenmiştir. İncelemeler sonucunda farklı kaynaklardan elde edilen veriler derlenerek bilgi formları oluşturulmuştur. Zümrüd-ü Anka kuşundan tasarlanan 15 tasarım ve geleneksel kuş motifinden tasarlanan 2 tasarımın analiz formu hazırlanmıştır. Ayrıca Karton Triko Sanayi ve A.Ş. firmasında üretilen ürünlerden panço tasarımının üretiminin iş analizi yapılmıştır.

4.1. Bilgi Formları



Ürün No **:** 1

Ürünün Türü **:** Kadın Çorabı

Yöre Adı **:** Hemşin-Yaltkaya

Yöredeki Adı **:** Pulu

Ürün Yapım Tarihi **: -**

İnceleme Tarihi **:** 11.07.2016

Ürünün Boyutları

En : 12 cm

Boy : 42 cm

Burun Yük : 5.5 cm

Burun Gen : 9.5 cm

Topuk Yük : 3 cm

Topuk Gen : 9.5 cm

Kullanılan Teknik **:** Düz, renkli desenli (çalikli) ve desenli örgü

Kullanılan Gereç

Zemin **:** Sentetik iplik

Motif : Sentetik iplik

Kullanılan Renkler **:**

Zemin : Beyaz

Motif : Sarı, mavi, yeşil, kırmızı, mor

Bezeme Konuları **:**

Bitkisel Bezeme : -

Figürlü Bezeme : Kuş, kelebek

Geometrik Bezeme : Düz, verev, dikey çizgi, zikzak

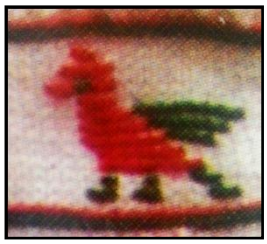
Nesneli Bezeme : -

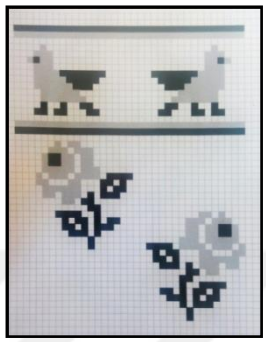
Sembolik Bezeme : -

Kompozisyon **:** Burundan konç kısmına kadar üç sıra karşılıklı birbirine bakan kuş motifleri çapraz boşluklara gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Konçtan itibaren topuk hariç çorabın başlık kısmına kadar uçtan başlayan kuş motifleri dikey formda devam etmekte ve diğer dikey formlarda arka tarafa doğru bu motiflerin aralarına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. başlık kısmına geçişte yatay formda karşılıklı birbirine bakan aralıklı tekrarlı kuş motiflerinin meydana getirdiği kalın bordürün alt ve üst kısmında yine yatay formda aralıktı tekrarlardan meydana gelmiş kelebek motifleri sıralanmıştır. Ağız kısmı tarak adı verilen desenli örgü ile kapatılmıştır. Topuk ve taban kısmı düz örgü ile yapılmış parçalı topuk tekniği kullanılmıştır.

Bulunduğu Yer **:** Münevver İleri

Kaynak **:** (Güler ve diğerleri, 2010, s. 52)





Ürün No : 2

Ürünün Türü : Kadın Çorabı

Yöre Adı : Çamlıhemşin

Yöredeki Adı : -

Ürün Yapım Tarihi : -

İnceleme Tarihi : 11.07.2016

Ürünün Boyutları

En : 11 cm

Boy : 32 cm

Burun Yük :3 cm

Burun Gen : 7.5 cm

Topuk Yük : 4.5 cm

Topuk Gen : 9.5 cm

Kullanılan Teknik : Düz, ajur ve renkli desenli (çalikli) örgü

Kullanılan Gereç

Zemin : Sentetik iplik

Motif : Sentetik iplik

Kullanılan Renkler

Zemin : Beyaz

Motif : Yeşil, kırmızı

Bezeme Konuları

Bitkisel Bezeme : Çiçek

Figürlü Bezeme : Kuş

Geometrik Bezeme : Düz çizgi, baklava

Nesneli Bezeme : -

Sembolik Bezeme : -

Kompozisyon **:** Burundan itibaren topuk hariç çorabın öne tarafında motifler birbirinin boşluğuna gelecek şekilde çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Motifleri arasına ajur tekniği kullanılarak baklava dilimleri oluşturulmuştur. Çorabın arka kısmına da topuktan sonra motifler aynı özellikte yapılmıştır. Başlık kısmına geçişte iki sıra düz çizgi arasına yatay yönde, ters yönlere dönük, aralıklı kuş motifleri yerleştirilmiş ve lastik örgü ile kapatılmıştır. Topuk ve taban kısmı düz örgü ile yapılmış parçalı topuk tekniği kullanılmıştır.

Bulunduğu Yer **:** Ergül ALTAY

Kaynak **:** (Güler ve diğerleri, 2010, s. 72)

Ürün No : 3

Ürünün Türü : Kadın Çorabı

Yöre Adı : Çamlıhemşin

Yöredeki Adı : -

Ürün Yapım Tarihi : -

İnceleme Tarihi : 11.07.2016

Ürünün Boyutları

En : 11 cm

Boy : 32 cm

Burun Yük :3 cm

Burun Gen : 7.5 cm

Topuk Yük : 5 cm

Topuk Gen : 9 cm

Kullanılan Teknik : Düz ve renkli desenli (çalikli) örgü

Kullanılan Gereç

Zemin : Sentetik iplik

Motif : Sentetik iplik

Kullanılan Renkler

Zemin : Beyaz

Motif : Yeşil, kırmızı, mavi, siyah

Bezeme Konuları

Bitkisel Bezeme : Yaprak

Figürlü Bezeme : Kuş

Geometrik Bezeme : Düz çizgi

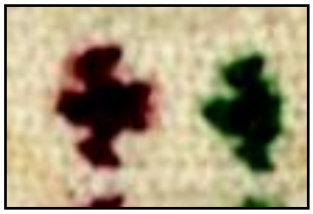
Nesneli Bezeme : Çengel

Sembolik Bezeme : -

Kompozisyon **:** Burundan itibaren çorabın başlık kısmına kadar dikey yönde tek sıra dal üzerinde bulunan kuş motifleri yerleştirilmiştir. Çorabın arka kısmında da topuktan sonra aynı özellikte motifler kullanılmıştır. Başlık kısmına yapılan üç bordürden iki kenardakine çengel, ortadakinde kuş motifleri aralıklı tekrarlar ile yerleştirilmiştir. Çorap lastik örgü ile kapatılmıştır. Topuk ve taban kısmı düz örgü ile yapılmış parçalı topuk tekniği kullanılmıştır.

Bulunduğu Yer **:** Ergül ALTAY

Kaynak **:** Güler ve diğerleri, 2010, s. 77



Ürün No : 4

Ürünün Türü : Bayan patik

Yöredeki Adı : -

Ürün Yapım Tarihi :

İnceleme Tarihi : 18.04.2016

Ürünün Boyutları

En : 22 cm

Boy : 11 cm

Kullanılan Teknik : Yüz örgü, iğne ile verev sarma

Malzeme Türü :

Zemin : Yün

Motif : Yün

Kullanılan Renkler : Beyaz, bordo, yeşil

Bezeme Konuları

Bitkisel Bezeme : Çiçek

Figürlü Bezeme : Kuş

Geometrik Bezeme : Birebir

Nesneli Bezeme : -

Sembolik Bezeme : -

Kompozisyon : Patik, beş şiş ile burun kısmından örülmeye başlanmıştır. Burun kısmından yüz örgü ile bir cm den sonra desen konularak örülmeye devam edilmiştir. Bitkisel bezeme çiçek deseni, geometrik bezeme birebir deseni, figürlü bezeme kuş deseni kullanılmıştır. Bilek kısmında, iğne ile verev sarma yapılmıştır.

Bulunduğu Yer : Çorlu/ Nurdan GÜNAY

Kaynak : Çiçek (Gören), 2015, s. 14

Ürün No **:** 5

Ürünün Türü **:** Bayan Patik

Yöredeki Adı **: -**

Ürün Yapım Tarihi **: -**

İnceleme Tarihi **:** 18.04.2016

Ürünün Boyutları

En : 22 cm

Boy : 11 cm

Kullanılan Teknik **:** Yüz örgü, haraşo, tığ ile zincir içi dolgu çiçek

Malzeme Türü **:**

Zemin **:** Yün

Motif : Yün

Kullanılan Renkler **:** Krem, mor

Bezeme Konuları

Bitkisel Bezeme : -

Figürlü Bezeme : El ele halay, Kuş

Geometrik Bezeme : -

Nesneli Bezeme : -

Sembolik : -

Kompozisyon **:** Patik, beş şiş ile burun kısmından örülmeye başlanmıştır. Burun kısmından yüz örgü ile üç cm den sonra desen konularak örülmeye devam edilmiştir. Figürlü bezeme el ele halay ve kuş deseni kullanılmıştır. Topuk kısmından bilek kısmına kadar haraşo örgü kullanılmıştır. Bilek kısmında, haraşo, tığ ile zincir içi dolgu çiçek yapılmıştır.

Bulunduğu Yer **:** Çorlu/ Aliye SAKARYA

Kaynak **:** Çiçek (Gören), 2015, s. 172

Ürün No : 6

Envanter No : 21

İnceleme Tarihi : 2011

Müzeye Geliş Tarihi : 23.01.1986

Müzeye Nasıl Geldiği : Dursun Ünal tarafından hibe edilmiştir.

Ürünün Türü : Para kesesi

Ürünün Durumu : Sim iplikleri özelliğini kaybetmiş olup kararmıştır. Renkli ipler solmuş ve üzerinde lekeler görülmektedir. Kesenin ağız kısmında örülmüş iplikler yıpranmıştır. Kese sağlam durumdadır.

Ürünün Boyutları:

Boy : 15 cm

En : 10,5 cm

Ağız Genişliği : 10,5 cm

Kullanılan Araçlar : Tığ, makas

Kullanılan Gereçler : Sim,

Kullanılan İplik Türleri:

Bitkisel : Pamuklu iplikler

Madensel : Sarı sim

Kullanılan Teknikler:

Üründe : Sık iğne, brit

Ağız Temizlemede : Trabzan, brit, piko

Kullanılan Renkler :

Zeminde : Çingene pembesi, kahverengi

Desende : Sarı sim, kahverengi

Ağız Temizlemede : Sarı sim, çingene pembesi

Bezeme Konuları :

Hayvansal Bezeme : Kuş motifi

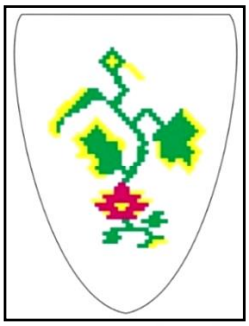
Geometrik Bezeme : Üçgen, dikdörtgen

Kompozisyon : Dipten yukarı doğru genişleyen kese, uygulanan tekniklerle üç ayrı banda ayrılmıştır. Kesenin gövde kısmındaki banda üç tane kuş motifi uygulanarak desen, düzgün sıralamalarla düzenlenmiştir. Kesenin dip kısmı ve gövde kısmında yer alan banda ise bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş şerit yerleştirilmiştir. Kesenin uç kısmında yan yana sıralanmış geometrik formda baklava dilimleri yerleştirilmiştir.

Ağız temizliğinde trabzan üzeri brittlerle oyalar yapılmıştır. Uç kısmında ise üçgen biçimdeki sık iğne ile yapılmış formun ucuna püskül yapılarak tamamlanmıştır.

Bulunduğu Yer : Ordu Paşaoğlu Konağı ve Etnografya Müzesi

Kaynak : Çakır, 2013, s. 80



Ürün No : 7

Envanter No : 489

İnceleme Tarihi : 2011

Müzeye Geliş Tarihi : 26.09.1987

Müzeye Nasıl Geldiği : Tokat müzesinden devir olup, Nezihe Baloğlu'ndan satın alınmıştır.

Ürünün Türü : Para kesesi

Ürünün Durumu : Kese sağlam durumda olup sim iplikler ve renkli iplikler özelliklerini yitirmiş durumdadır.

Ürünün Boyutları:

Boy : 13,2 cm

En : 9,7 cm

Ağız Genişliği : 9,2 cm

Kullanılan Araçlar : Tığ, makas

Kullanılan Gereçler : Renkli iplikler, sarı sim

Kullanılan İplik Türleri:

Bitkisel : Pamuklu iplikler

Madensel : Sarı sim

Kullanılan Teknikler:

Üründe : Sık iğne

Ağız Temizlemede : Trabzan, piko

Kullanılan Renkler:

Zeminde : Mavi

Desende **:** Pembe, yeşil, sarı sim

Ağız Temizlemede **:** Mavi

Bezeme Konuları:

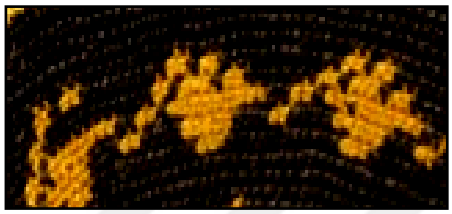
Hayvansal Bezeme : Kuş

Bitkisel Bezeme **:** Dal, çiçek, yaprak

Kompozisyon **:** Dipten yukarı doğru genişleyen huni şeklindeki kesenin deseni dip kısmında çiçek motifi üzerinde duran kuş motifi ile başlayarak yukarı doğru çıkıntılı dallar ile tamamlanmıştır. Kompozisyon tek bir motiften oluşturulmuştur. Kesenin ağız kısmına, trabzan tekniği üzerine piko yapılmıştır. Ürünün de kullanılan ipliklerle ağız bağı yapılmış ve bağcık uçlarına motif örülmüştür. Ağız bağı ucuna örülen motifin aynısın dip kısmına da örülmüştür.

Bulunduğu Yer **:** Ordu Paşaoğlu Konağı ve Etnografya Müzesi

Kaynak **:** Çakır, 2013, s. 123



Ürün No : 8

Envanter No : 509

İnceleme Tarihi : 2011

Müzeye Geliş Tarihi : 26.09.1987

Müzeye Nasıl Geldiği : Tokat müzesinden devredilmiştir.

Ürünün Türü : Tütün kesesi

Ürünün Durumu : Kese sağlam durumda olup renkli iplikler solmuş durumdadır.

Ürünün Boyutları:

Boy : 13,5 cm

En : 10 cm

Ağız Genişliği : 10 cm

Kullanılan Araçlar : Tığ, makas

Kullanılan Gereçler : Renkli iplikler

Kullanılan İplik Türleri:

Bitkisel : Pamuklu iplikler

Kullanılan Teknikler:

Üründe : Sık iğne, brit

Ağız Temizlemede : Trabzan, piko

Kullanılan Renkler:

Zeminde : Sarı, siyah

Desende : Sarı, Kahverengi, eflatun

Ağız Temizlemede **:** Sarı, siyah

Kullanılan Bezeme **:**

Geometrik Bezeme : Üçgen, dikdörtgen

Bitkisel Bezeme : Çiçek

Hayvansal Bezeme **:** Kuş motifi

Kompozisyon **:** Dipten yukarı doğru genişleyen huni şeklindeki kese üç banda ayrılmış olup her banda ayrı desen uygulanmıştır. Ağız kenarında ki banda dikdörtgen formlu bağlantılı sıralamalarla düzenlenmiş satranç motifleri, göbek kısmında sarı zemin üzerine stilize edilmiş eflatun renkli üçer saksı ile ortalarına birer çiçek tasviri ile alt kısmındaki bantta ise düzgün sıralamalarla düzenlenmiş stilize kuş motifi ile dip kısmında eşkenar dörtgen motifleri ile bezelidir.

Ağız temizliğinde trabzan üzerine üç yapraktan oluşan tetikler uygulanmış olup dip kısmında ise yarım daire şeklinde motif ile tamamlanmıştır.

Bulunduğu Yer **:** Ordu Paşaoğlu Konağı ve Etnografya Müzesi

Kaynak **:** Çakır, 2013, s. 139

Ürün No : 9

Envanter No : 1-1/1996

İnceleme Tarihi : 2011

Müzeye Geliş Tarihi : 23.12.1996

Müzeye Nasıl Geldiği : Hüseyin Göçülü tarafından hibe edilmiştir.

Ürünün Türü : Para kesesi

Ürünün Durumu : Kullanılan iplik renkleri solmuş boyaları akmış olup üzerinde lekeler görülmektedir.

Ürünün Boyutları:

Boy : 13 cm

En : 8,5 cm

Ağız Genişliği : 7,7 cm

Kullanılan Araçlar : Tığ, makas

Kullanılan Gereçler : Renkli iplikler

Kullanılan İplik Türleri:

Bitkisel : Pamuklu iplik

Kullanılan Teknikler:

Üründe : Sık iğne

Ağız Temizlemede : Trabzan

Kullanılan Renkler :

Zeminde : Mor, sarı

Desende : Sarı, yeşil, pembe

Ağız Temizlemede **:** Mor

Bezeme Konuları **:**

Bitkisel bezeme : Çiçek, yaprak, dal

Hayvansal Bezeme **:** Kuş

Kompozisyon **:** Dipten yukarı doğru genişleyip ağız kısmında birazcık daralan para ağız kenarı ve dip kısmında düzgün sıralamalarla düzenlenmiş, stilize kuş figürleri bulunmaktadır. Gövde kısmında ise dal ve yapraklar ile gül motifinden oluşan düzgün sıralamalarla düzenlenmiş üç tane motif mevcuttur. Ağız temizliği trabzan ile süslenerek tamamlanmıştır.

Bulunduğu Yer **:** Samsun Arkeoloji ve Etnografya Müzesi

Kaynak **:** Çakır, 2013, s. 165

Ürün No : 10

Envanter No : 3752

İnceleme Tarihi : 2011

Müzeye Geliş Tarihi : 24.05.1977

Müzeye Nasıl Geldiği : Ahmet DEĞİRMENCİ' den satın alınmıştır.

Ürünün Türü : Para Kesesi

Ürünün Durumu : Ürün de kullanılan iplik renkleri solmuş olup kesenin üzerinde lekeler bulunmaktadır.

Ürünün Boyutları:

Boy : 14 cm

En : 18 cm

Ağız Genişliği : 18,5 cm

Kullanılan Araçlar : Tığ, makas

Kullanılan Gereçler : Renkli iplikler

Kullanılan İplik Türleri :

Bitkisel : Pamuklu iplikler kullanılmıştır.

Kullanılan Teknikler :

Üründe : Sık İğne

Kenar Temizlemede : Trabzan, piko

Kullanılan Renkler :

Zeminde : Yeşil, sarı

Desende : Kırmızı, sarı

Ağız Temizlemede **:** Yeşil, sarı

Bezeme Konuları :

Bitkisel Bezeme : Çiçek

Hayvansal Bezeme : Kuş

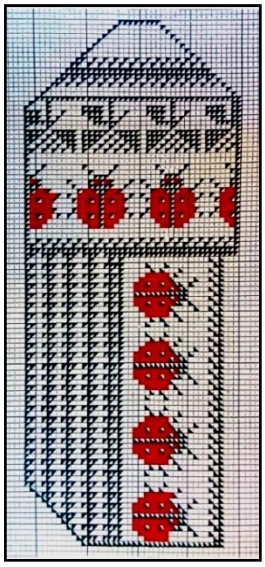
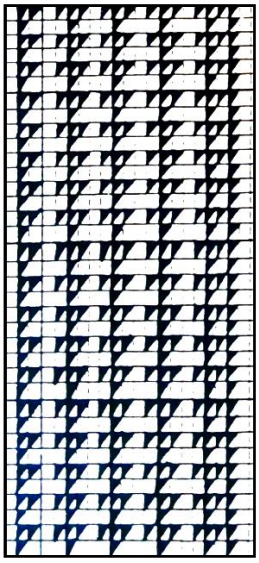
Geometrik Bezeme **:** Dikdörtgen

Kompozisyon : Kökten başlayıp yukarı doğru genişleyen kesenin dipte ve ağız kısmın da düzgün sıralamalarla yerleştirilmiş geometrik form da çift sıralı kesik şeritler bulunmaktadır. Bu iki şerit arasına iki tane düzgün sıralamalarla yerleştirilmiş çiçek motifi yer almaktadır.

Dipte ise üç tane düzgün sıralamalarla düzenlenmiş stilize kuş motifi uygulanmıştır. Kesenin uç kısmında sık iğne ile yapılmış üçgen form da bir piko vardır. Ağız temizliğinde çift sıra kafes üzerine brit ile piko yapılarak tamamlanmıştır.

Bulunduğu Yer : Tokat Arkeoloji Müzesi

Kaynak : Çakır, 2013, s. 239

Ürün No : 11

Ürünün Türü : Patik

Dokunduğu yer :

Ürünün Yöresel Adı : Uğur böcekli patik

Ürün Yapım Tarihi : 1985

İnceleme Tarihi :

Ürünün Boyutları

Burun Genişliği : 3 cm

Ayak Genişliği : 10 cm

Konç Uzunluğu : 6 cm

Konç Genişliği : 12,5 cm

Burun Boyu : 10 cm

Taban Boyu : 22,5 cm

Kullanılan Teknik :

Başlama : Yüz örgü

Burun : Arttırma, eksiltme

Taban : Yüz örgü

Ayaküstü : Desenli yüz örgü

Topuk : Eksiltme

Kullanılan Renkler : Siyah, Kırmızı, beyaz

Bezeme Konuları :

Bitkisel Bezeme : Gelincik

Figürlü Bezeme : Uğur böceği, kuş sürüsü

Geometrik Bezeme : Üçgen sırası (çiftli)

Nesneli Bezeme : -

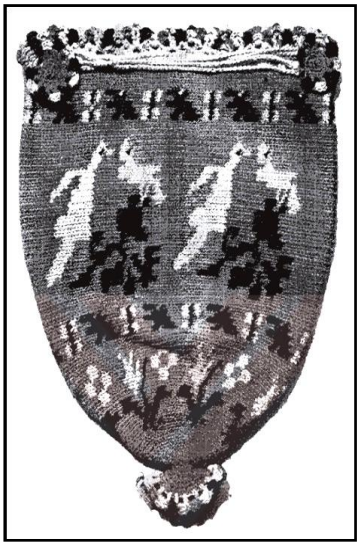
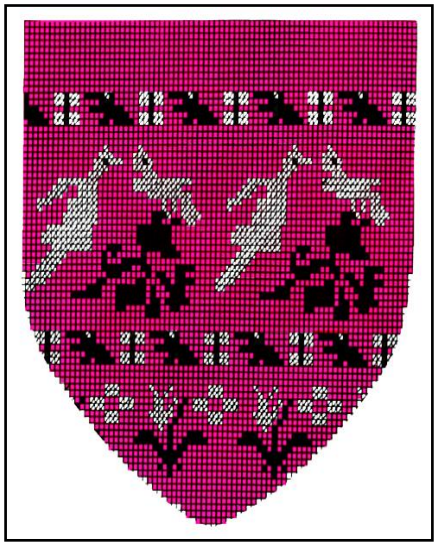
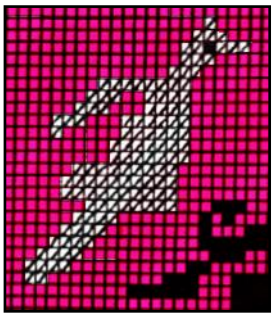
Sembolik : -

Hayvansal : -

Kompozisyon : Patiğin konç kısmında ve ayal üstünde beyaz üzerine siyah ve kırmızı renklerde uğur böceği motifi uygulanmıştır. Burun kısmında beyaz renkle üçgen sırası, siyah renkle de gelincik motifi, patiğin taban kısmında ise kuş sürüsü motifi uygulanmıştır.

Bulunduğu Yer : Elif Tanrıverdi

Kaynak : Tekay, 1998, s. 160

Ürün No : 12

İnceleme Tarihi : 18.08.2016

Müzeye Geliş Tarihi : 21. 11. 1974

Müzeye Nasıl Geldiği : Süleyman SÜR'den satın alınmıştır.

Ürünün Türü : Para Kesesi

Yöredeki Adı : Para Kesesi

Ürünün Durumu : Herhangi bir yıpranma görülmemektedir.

Ürünün Boyutları :

Boy : 13 cm

En : 11 cm

Genişlik :

Kaide Genişliği : 6 cm

Gövde Genişliği : 11 cm

Ağız Genişliği : 2 cm

Yükseklik :

Kaide Yüksekliği : 4.5 cm

Gövde Yüksekliği : 6.5 cm

Ağız Yüksekliği : 2 cm

Kullanılan Araçlar : Tığ

Kullanılan Gereçler : Pamuklu İplik

Kullanılan İplik Türleri :

Bitkisel : Pamuk

Kullanılan Teknikler :

Başlama : Zincir, halka

Kaide : Sık ilmek, ortadan arttırma

Kaide ucu : Sık ilmek, trabzan, piko

Gövde : Sık ilmek, ortadan arttırma

Ağız : Sık ilmek

Ağız Kenarı : İki sıra trabzan ve piko uygulanmıştır.

Bağcık : Zincir

Bağcık Ucu : Sık ilmek, trabzan, piko

Kenar Temizlemede : -

Kullanılan Renkler :

Zeminde : Koyu pembe

Desende : Siyah, krem

Bezeme Konuları :

Bitkisel Bezeme : Çiçek, yaprak, dal

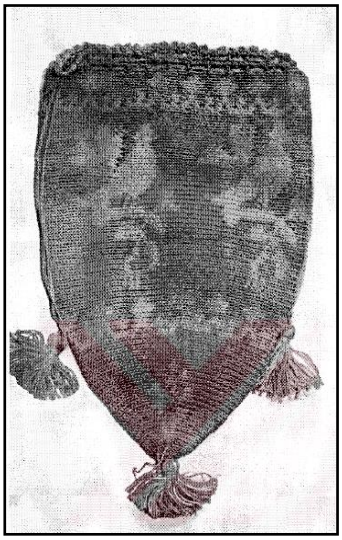
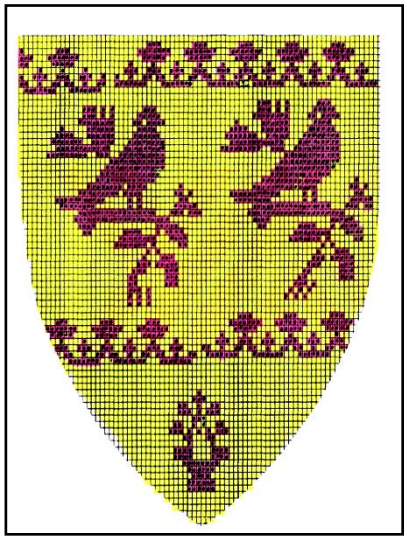
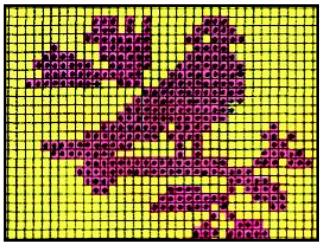
Hayvansal Bezeme : Kuş

Geometrik Bezeme : -

Kompozisyon : Kesenin kaide kısmına, düzgün sıralama ile düzenlenen çiçek, yaprak ve dallardan oluşan bir bordürle başlanmıştır. Gövde kısmına, iki tane dala konmuş iki kuş motifi biri küçük biri büyük kuş olarak yerleştirilmiştir. Bu motifi alta ve üste küçük birimlerden oluşan su sınırlamaktadır.Kesenin ağzını büzmek üzere ağız kenarına iki taraflı bağcık yapılmış, bağcık uçları ve kaide ucu çiçek motifi ile süslenmiştir.

Bulunduğu Yer : Türk İslam Eserleri Müzesi, Bursa

Kaynak : Kayadibi, 2000, s. 103

Ürün No : 13

İnceleme Tarihi : 18.08.2016

Müzeye Geliş Tarihi : 17. 05. 1974

Müzeye Nasıl Geldiği : Süleyman SÜR'den satın alınmıştır.

Ürünün Türü : Para Kesesi

Yöredeki Adı : Para Kesesi

Ürünün Durumu : Kesenin ön kısmında yeşil renkte solma görülmüştür.

Ürünün Boyutları :

Boy : 15 cm

En : 10.5 cm

Genişlik :

Kaide Genişliği : 7.5 cm

Gövde Genişliği : 10.5 cm

Ağız Genişliği : 10.5 cm

Yükseklik

Yüksekliği : 4.5 cm

Gövde Yüksekliği : 10.5 cm

Ağız Yüksekliği : -

Kullanılan Araçlar : Tığ

Kullanılan Gereçler : Pamuklu İplik

Kullanılan İplik Türleri :

Bitkisel : Pamuk

Kullanılan Teknikler :

Başlama : Zincir, halka

Kaide : Sık ilmek, ortadan arttırma

Kaide ucu : Püskül

Gövde : Sık ilmek, ortadan arttırma

Ağız : Sık ilmek

Ağız Kenarı : İki sıra trabzan ve piko uygulanmıştır.

Bağcık : Zincir

Bağcık Ucu : Püskül

Kenar Temizlemede : -

Kullanılan Renkler :

Zeminde : Yağ yeşili

Desende : Pembe

Bezeme Konuları :

Bitkisel Bezeme : Çiçek, dal

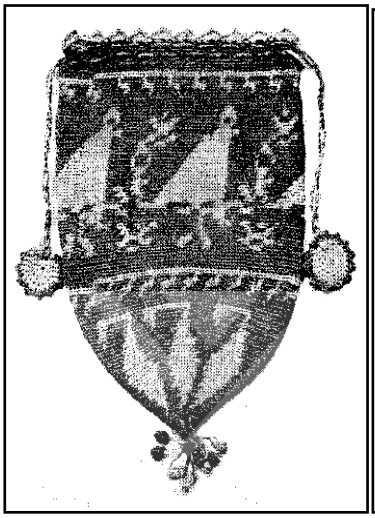
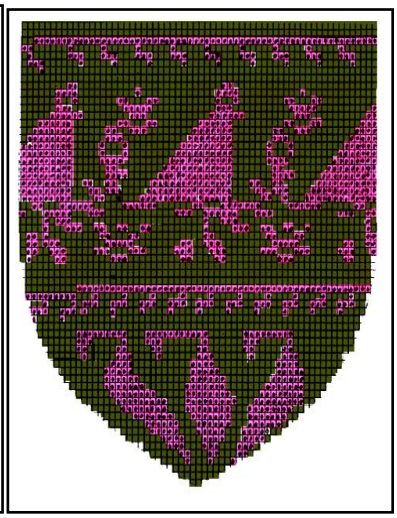
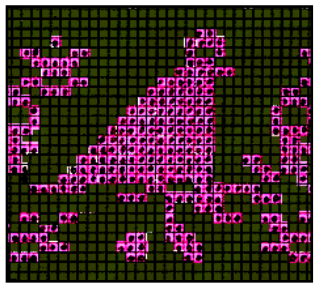
Hayvansal Bezeme : Kuş

Geometrik Bezeme : Zigzag, dörtgenler

Kompozisyon : Kese kaide kısmına, bir tane çiçeğe benzeyen motif ile başlanmıştır. Gövde kısmına, dala konmuş birbirine benzer iki kuş motifi yerleştirilmiştir. Bu motifi altta ve üstte zigzag çizgiler üzerine dörtgenlerin yerleştirilmesiyle oluşan bir su sınırlamaktadır. Kesenin ağzını büzmek üzere ağız kenarına iki taraflı bağcık yapılmış, bağcık uçları ve kaide ucu püskül ile süslenmiştir.

Bulunduğu Yer : Türk İslam Eserleri Müzesi, Bursa

Kaynak : Kayadibi, 2000, s. 106

Ürün No : 14

İnceleme Tarihi : 18.08.2016

Müzeye Geliş Tarihi : 15. 05. 1974

Müzeye Nasıl Geldiği : R. Şinasi ÇELİKKOL'dan satın alınmıştır.

Ürünün Türü : Para Kesesi

Yöredeki Adı : Para Kesesi

Ürünün Durumu : Herhangi bir yıpranma görülmemiştir.

Ürünün Boyutları :

Boy : 12.5 cm

En : 8.5 cm

Genişlik :

Kaide Genişliği : 7.5 cm

Gövde Genişliği : 7.5 cm

Ağız Genişliği : 8.5 cm

Yükseklik :

Kaide Yüksekliği : 4.5 cm

Gövde Yüksekliği : 7 cm

Ağız Yüksekliği : 1

Kullanılan Araçlar : Tığ

Kullanılan Gereçler : Pamuklu İplik

Kullanılan İplik Türleri :

Bitkisel : Pamuk

Kullanılan Teknikler :

Başlama : Zincir, halka

Kaide : Sık ilmek, ortadan arttırma

Kaide ucu : Halka ilmek, brit

Gövde : Sık ilmek, ortadan arttırma

Ağız : Sık ilmek

Ağız Kenarı : İki sıra trabzan ve piko uygulanmıştır.

Bağcık : Kordon

Bağcık Ucu : Sık ilmek, piko

Kenar Temizlemede : -

Kullanılan Renkler :

Zeminde : Koyu yeşil

Desende : Pembe

Bezeme Konuları :

Bitkisel Bezeme : Dal, çiçek

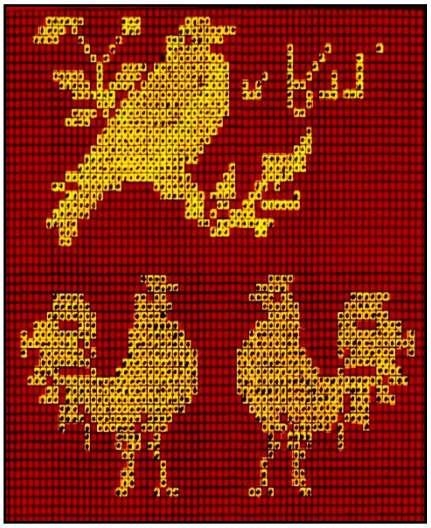
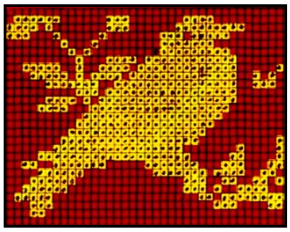
Hayvansal Bezeme : Kuş

Geometrik Bezeme : Dörtgen, diagonal şerit

Kompozisyon : Kese kaide kısmına, üç tane üst uçları çengel şeklinde dörtgenlerden oluşan bir bordürle başlanmıştır. Gövde kısmına arka arkaya sıralanmış kuş motifi yerleştirilmiştir. Bu motifi altta ve üstte bir çizgi üzerine belli aralıklarla oluşan diagonal şerit sıralanmaktadır. Kesenin ağzını büzmek üzere ağız kenarına iki taraflı bağcık yapılmış bağcık uçları çiçek motifi ile kaide ucu püskül ile süslenmiştir.

Bulunduğu Yer : Türk İslam Eserleri Müzesi, Bursa

Kaynak : Kayadibi, 2000, s. 109

Ürün No : 15

İnceleme Tarihi : 18.08.2016

Müzeye Geliş Tarihi : 07.06.1974

Müzeye Nasıl Geldiği : Somer ÖZDOĞAN'dan satın alınmıştır.

Ürünün Türü : Tütün Kesesi

Yöredeki Adı : Tütün Kesesi

Ürünün Durumu : Herhangi bir yıpranma görülmemiştir.

Ürünün Boyutları:

Boy : 11 cm

En : 10 cm

Kullanılan Araçlar : Tığ

Kullanılan Gereçler : Pamuklu İplik

Kullanılan İplik Türleri:

Bitkisel : Pamuk

Kullanılan Teknikler :

Başlama : Zincir

Kaide : -

Kaide ucu : Trabzan, piko

Gövde : Sık ilmek

Ağız : -

Ağız Kenarı : İki sıra trabzan ve piko uygulanmıştır.

Bağcık : -

Bağcık Ucu : -

Kenar Temizlemede: -

Kullanılan Renkler:

Zeminde : Açık kızıl kahve

Desende : Hardal sarısı

Bezeme Konuları:

Bitkisel Bezeme : Dal, yaprak

Hayvansal Bezeme : Kuş, horoz

Yazılı Bezeme : Yadigar

Kompozisyon : Kare formunda ki keseye, "iki horoz" motifi birbirine karşılıklı şekilde oluşturulmuştur. Bu motiflerin üzerine dala konmuş kuş motifi ile sağ köşeye arap harfleri ile yadigar yerleştirilmiştir.

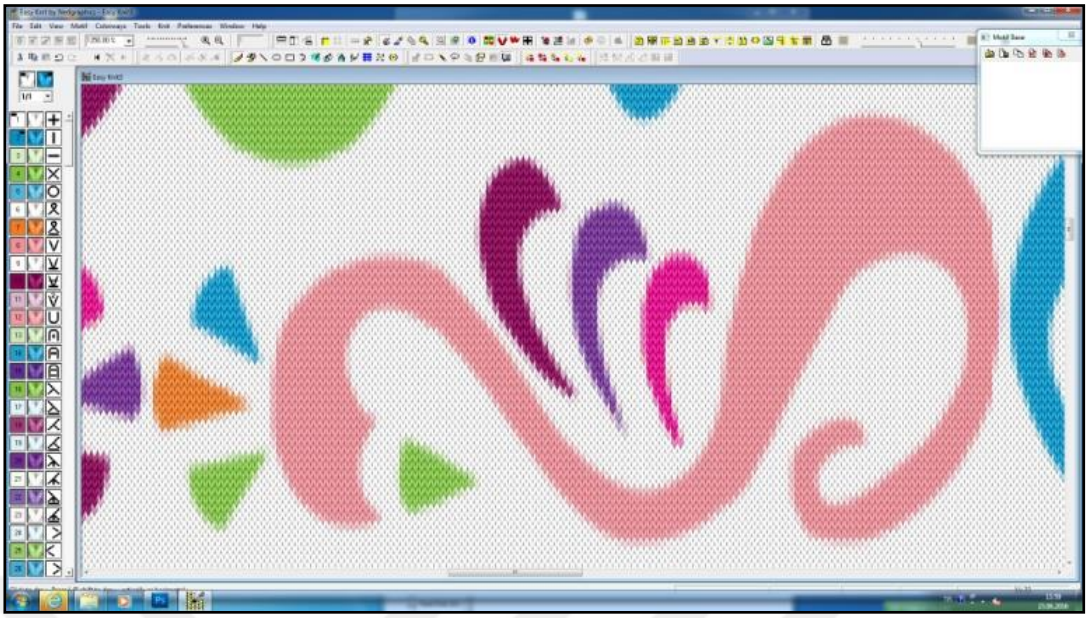
Bulunduğu Yer : Türk İslam Eserleri Müzesi, Bursa

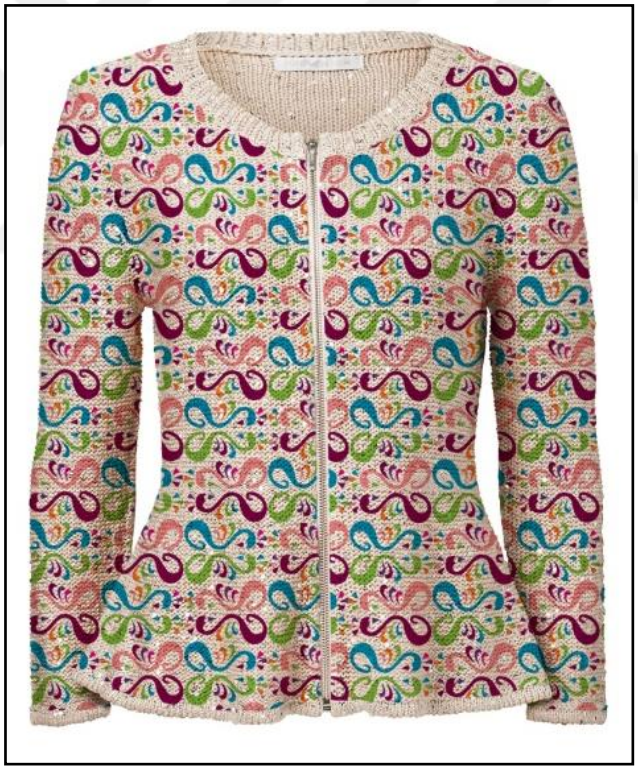
Kaynak : Kayadibi, 2000, s. 217

4.2. Örme Ürün Tasarımları

Tasarım 1

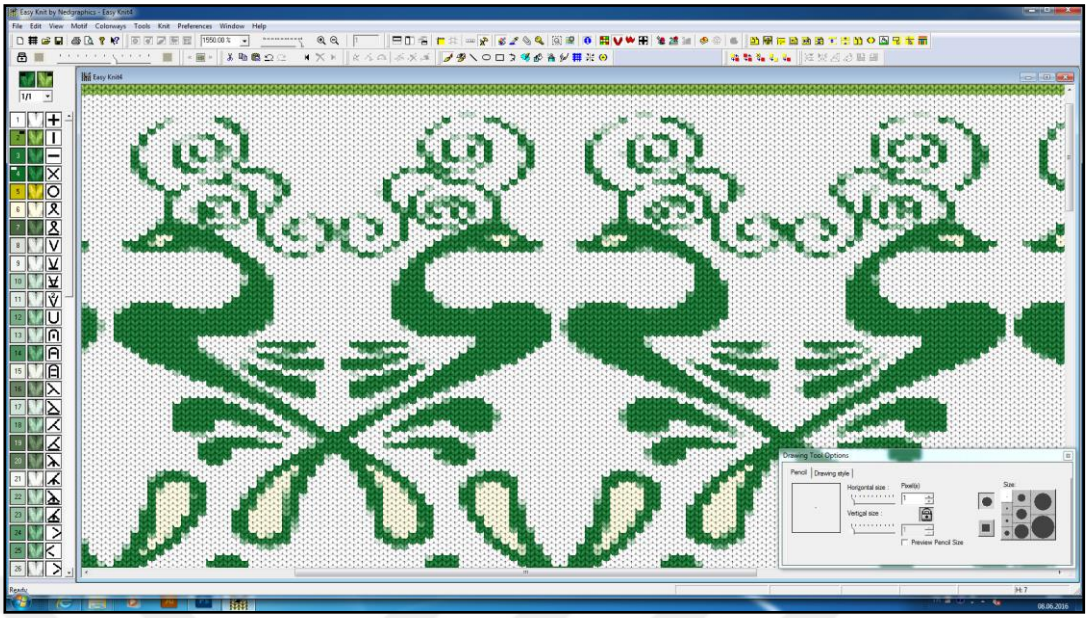
Kompozisyon: Tasarımda, efsanelerde renkli ve uzun tüyleriyle konu edilen Zümrüd-ü Anka sembolünden esinlenilmiştir. Zümrüd-ü Anka figürü stilize ederek renklendirilmiş böylece kompozisyonun ana birimi oluşturulmuştur. Bu birimin aşağı yönde ayna simetrisi alınarak kompozisyonun raportu hazırlanmıştır. Raport'un yana ve aşağıya doğru eşit aralıklarla tekrarı ile yüzey tasarımı tamamlanmıştır.



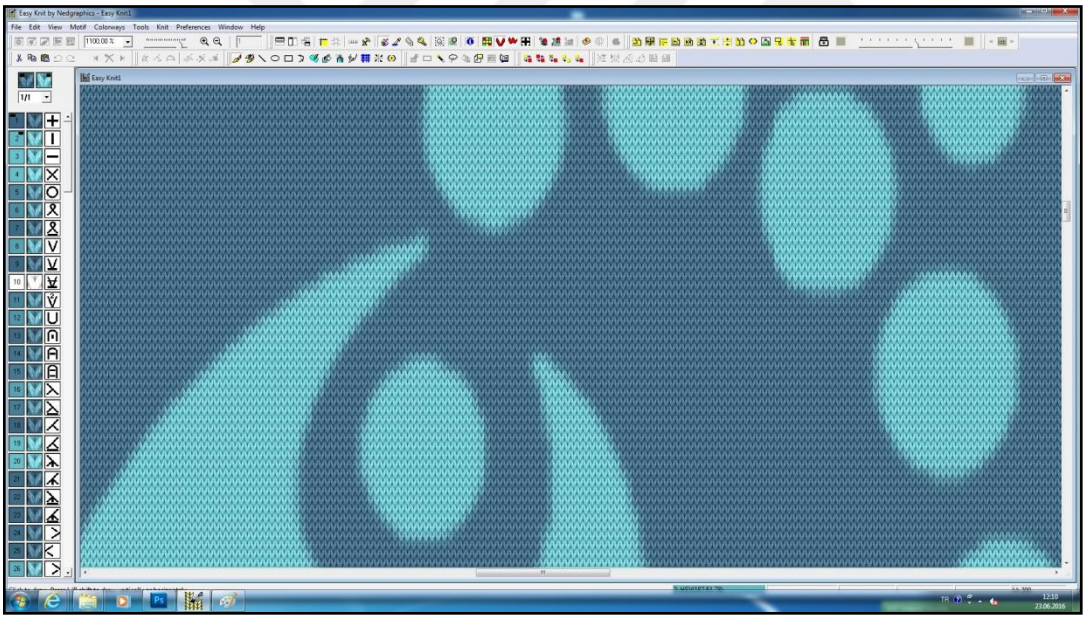


Tasarım 2

Kompozisyon: Düşsel dünyada yaratılmış ancak gerçekte somut bir varlık olmayan Zümrüd-ü Anka sembolünden esinlenerek stilize edilmiştir. Kompozisyona ilk olarak çizgisel efektlerle başlanmış, figür aralarında da bütünlüğü sağlamak adına bu efektlere yer verilmiştir. Devamında stilize formdaki Zümrüd-ü Anka motifi iç içe kullanılarak ve ayna simetrisi alınarak zemine yerleştirilmiştir. Kompozisyon stilize edilmiş Zümrüd-ü anka figürünün kanat, baş, kuyruk ve tüy gibi parçaları kullanılarak desteklenmiştir.

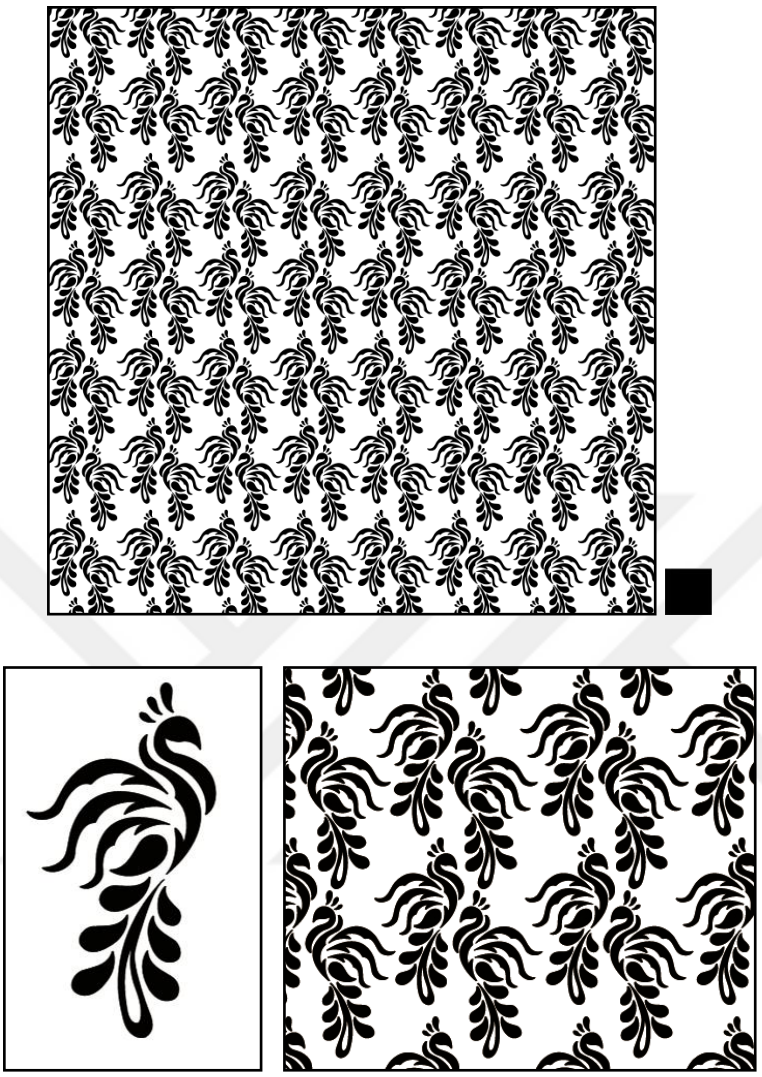


Tasarım 3

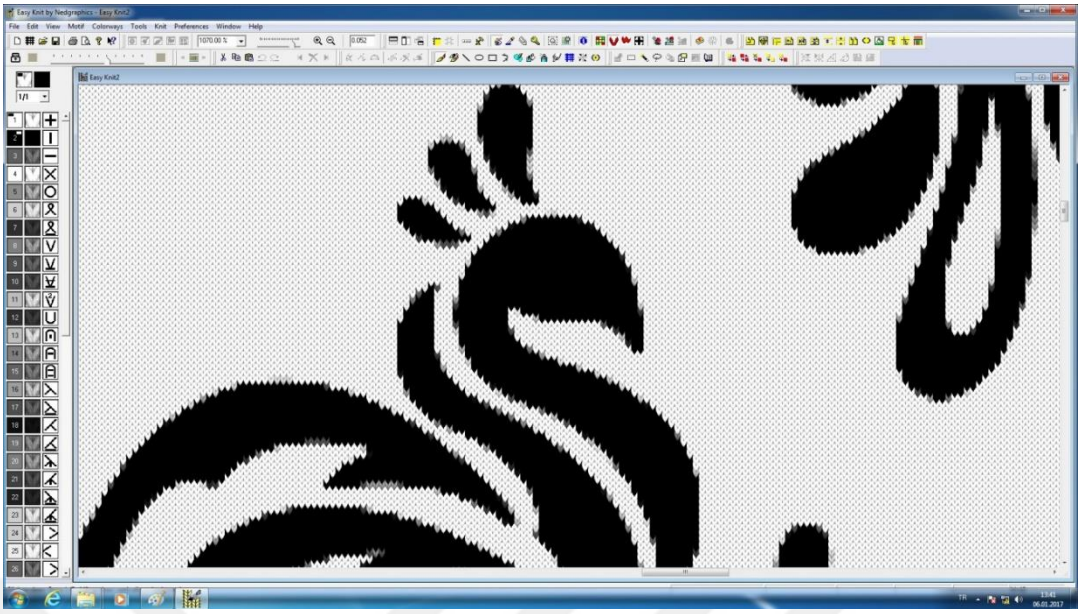


Kompozisyon: Tasarım oluşturulacak ürünün niteliğine uygun olarak pano desen şeklinde planlanmıştır. Zümrüd-ü Anka sembolünün bazı efsanelerde sert, yırtıcı özelliklerini yansıtır biçimde tasarlanan desen farklı kesitlerdeki çizgisel ve noktasal doku efektleri ile oluşturulmuştur. Bu doku efektleri farklı aralıklarla bir arada kullanılarak gözün birleştirici özelliğinden faydalanılması amaçlanmıştır.

Tasarım 4

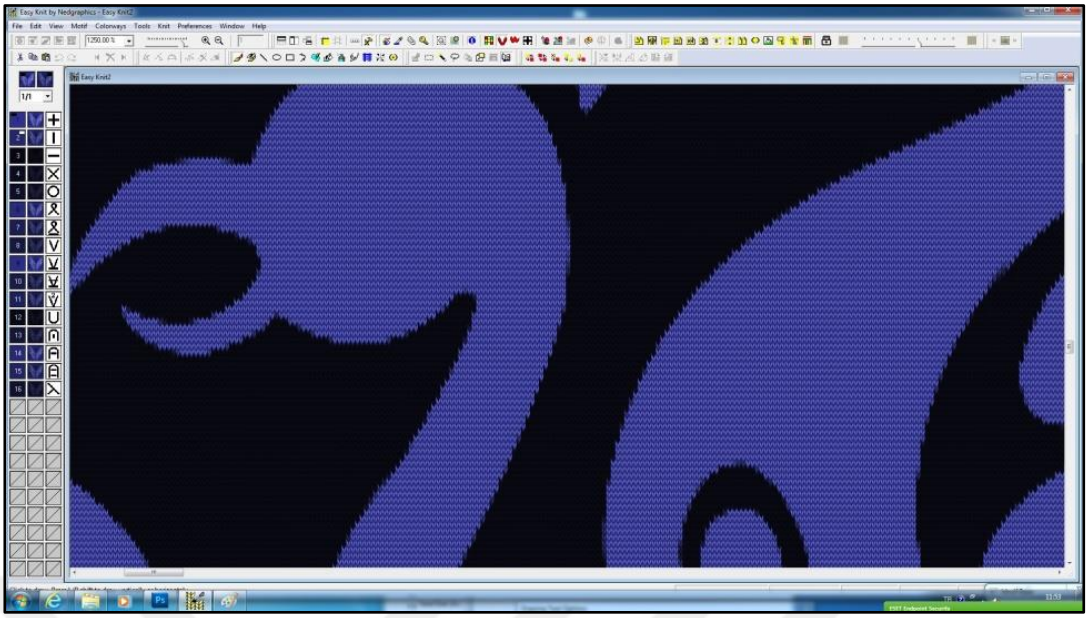


Kompozisyon: Zümrüd-ü Anka sembolü efsanelerde karşılaştığımız forma yakın şekilde stilize edilmiştir. Stilize edilen birimin ayna simetrisi yanına kaydırılarak yerleştirilmiştir. Oluşturulan raport yan yana ve alt alta eşit aralıklarla yerleştirilerek yüzey tasarımı tamamlanmıştır.

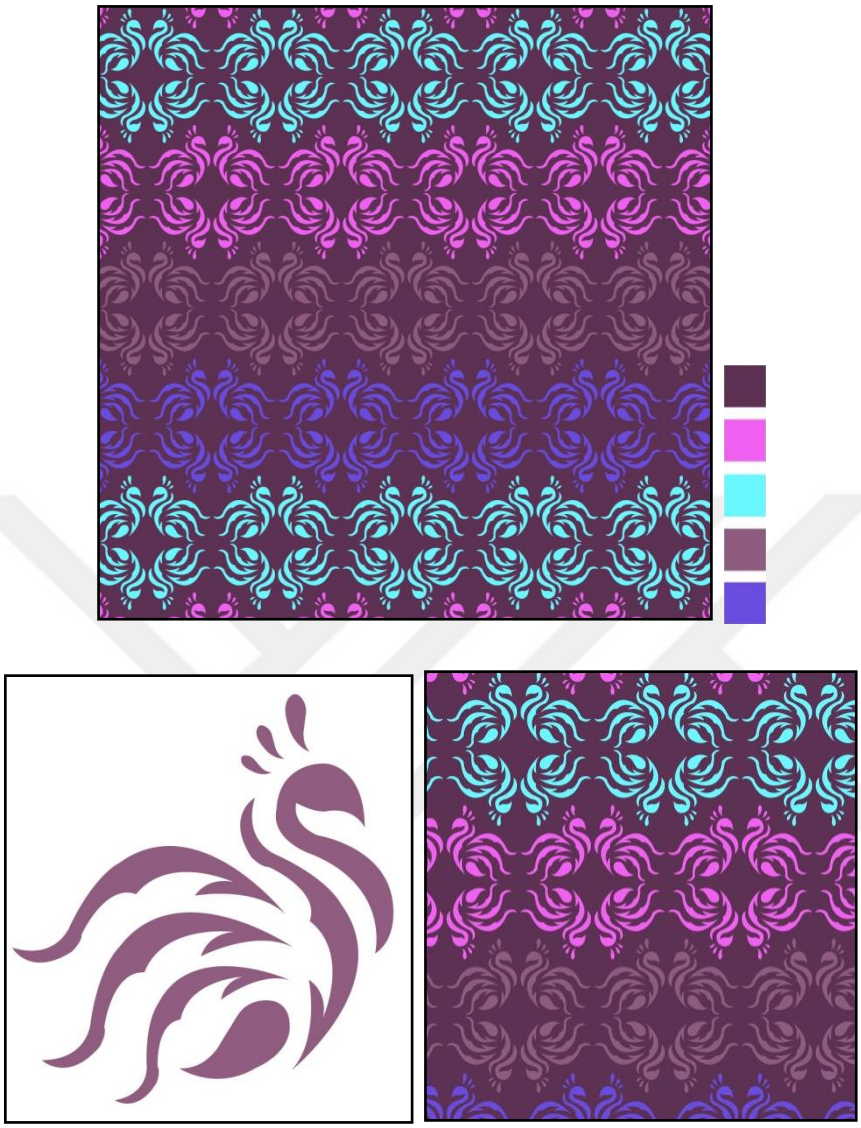


Tasarım 5

Kompozisyon: Kompozisyonda Zümrüd-ü Anka sembolü çizgisel formda sadeleştirilerek ana figür olarak kullanılmıştır. Bu ana figürün ayna simetrisi alınarak yan yana ve alt alta eşit aralıklarla tekrarı ile yüzey tasarımı oluşturulmuştur.

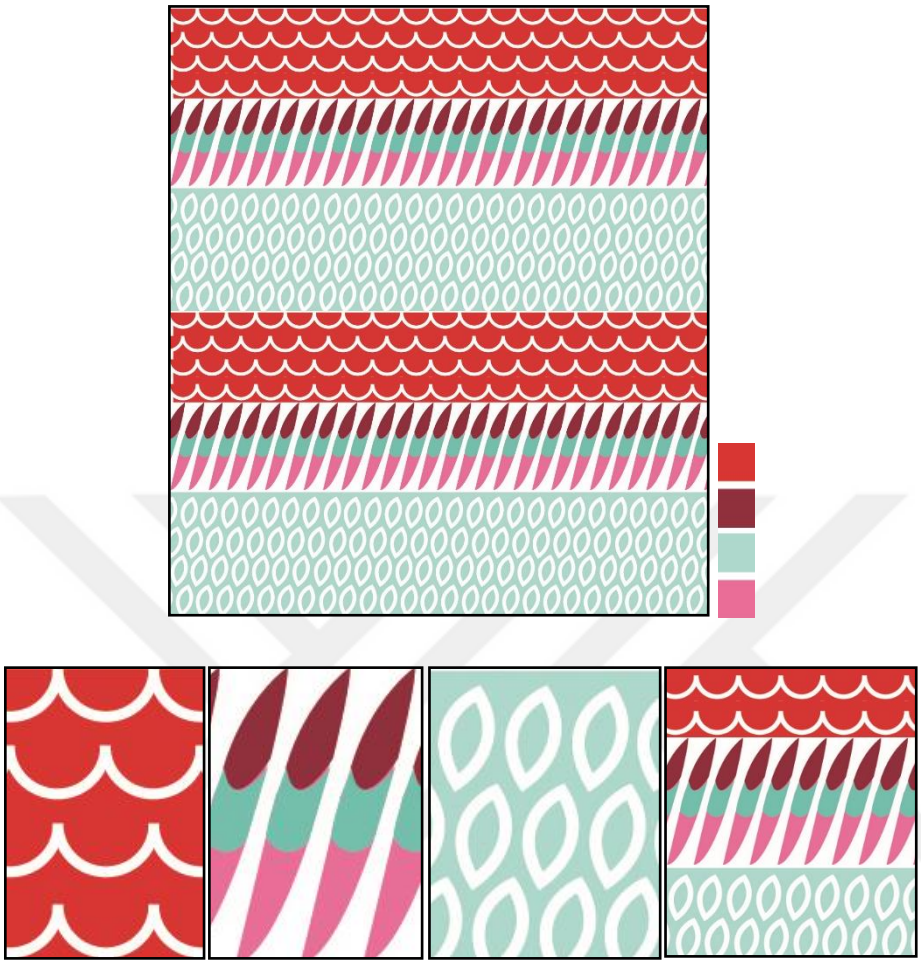


Tasarım 6

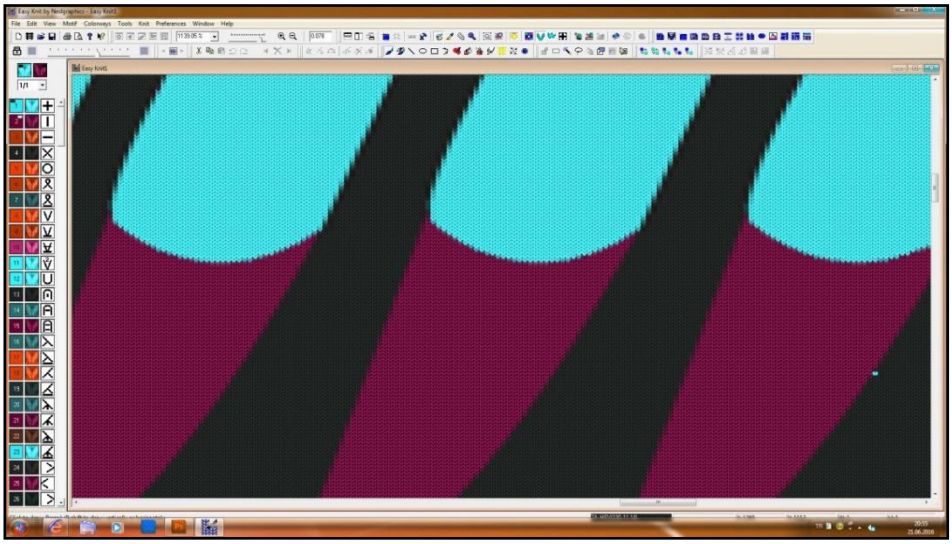


Kompozisyon: Tasarımda**, e**fsanelerde konu olan Zümrüd-ü Anka sembolü stilize edilmiştir. Stiliz edilen Zümrüd-ü Anka motifinin ayna simetrisi alınarak yan yana eşit aralıklarla yerleştirilmiştir. Oluşturulan birimin ayna simetrisi alınıp alta yerleştirilerek raportu hazırlanmıştır. Raportun kaydırılarak alt alta yerleştirilmesiyle yüzey tasarımı tamamlanmıştır.

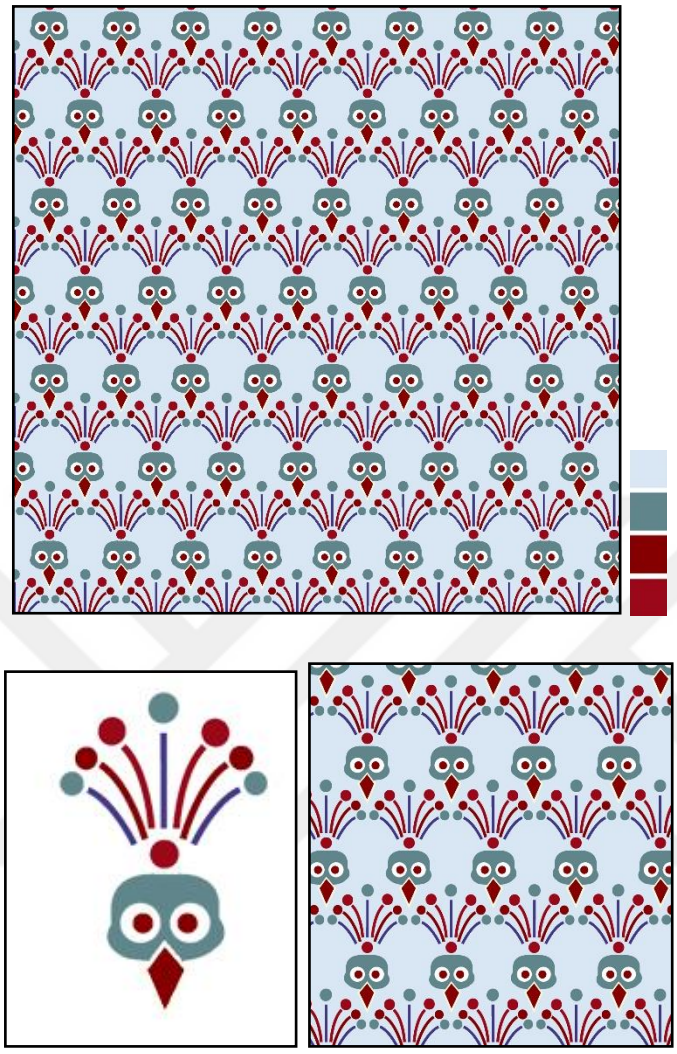
Tasarım 7



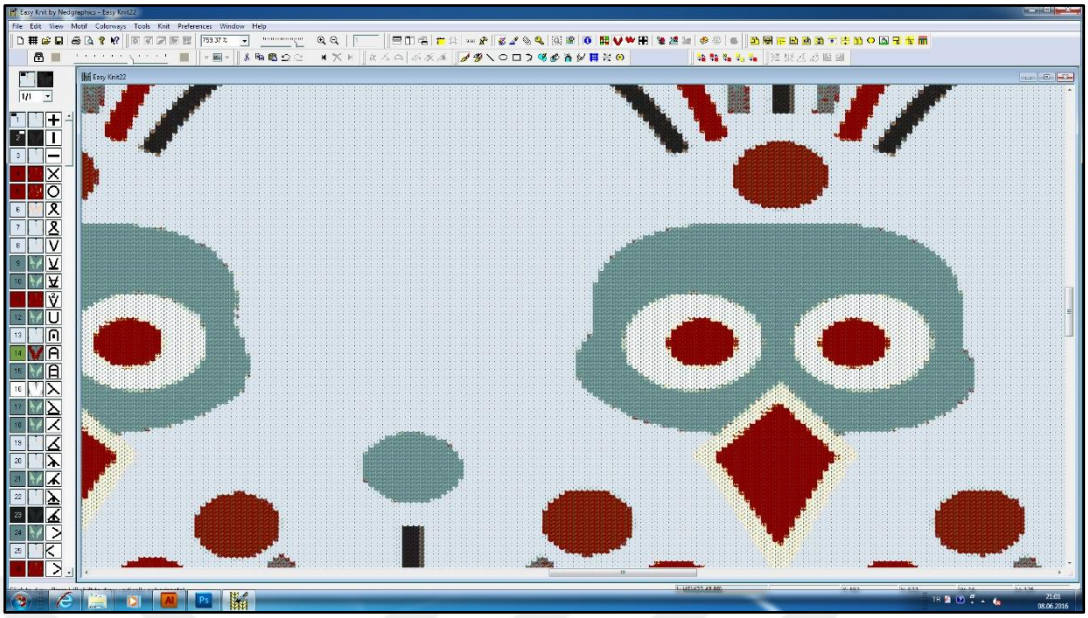
Kompozisyon: Zümrüd-ü Anka sembolünün tüyleri tasarımın temasını oluşturmaktadır. Kompozisyonda tüyler 3 farklı formlarda stilize edilmiş ve alt alta eşit aralıklarla yerleştirilmesiyle yüzey tasarımı tamamlanmıştır.



Tasarım 8



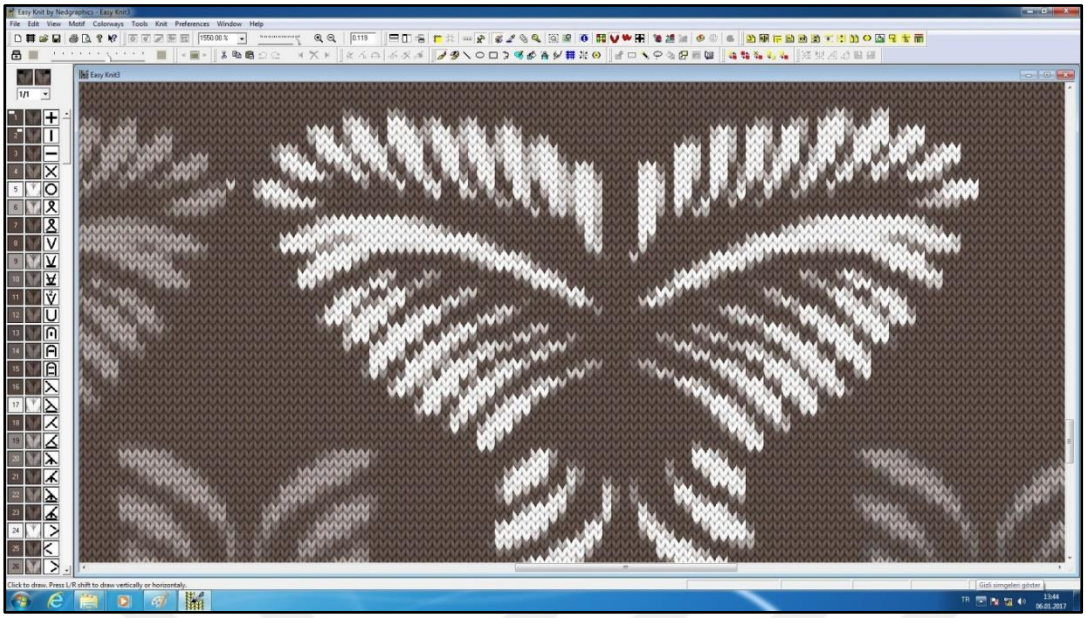
Kompozisyon: Efsanelerde Zümrüd-ü Anka çocuklara karşı gösterdiği sevgi, şefkat ve koruculuğu ile ön plana çıkması tasarımın ana temasını oluşturmaktadır. Kompozisyonda stilize edilmiş Zümrüd-ü Anka motifi yan yana eşit aralıklarda yerleştirilmiştir. Oluşturulan raport alta kaydırılarak yerleştirilmiştir. Bu raportun eşit aralıklarla yan yana ve alt alta yerleştirilmesi ile tasarım tamamlanmıştır.



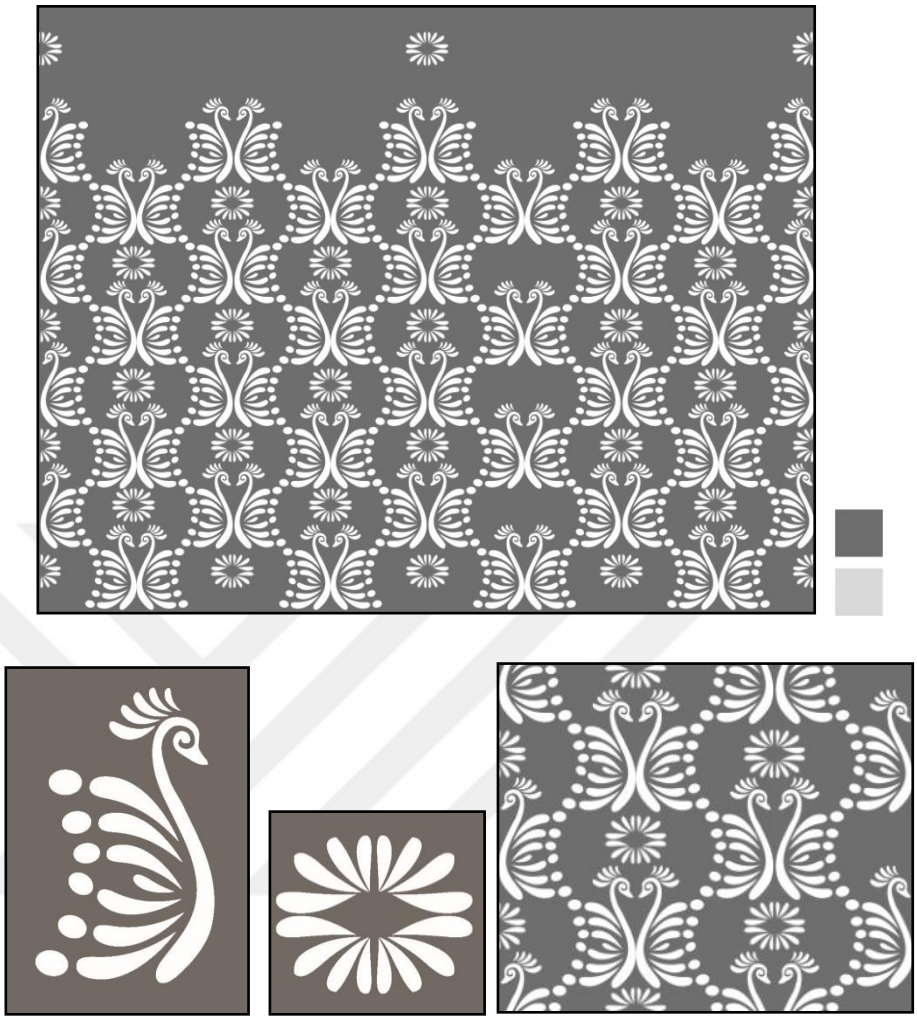
Tasarım 9

Ön **Arka**

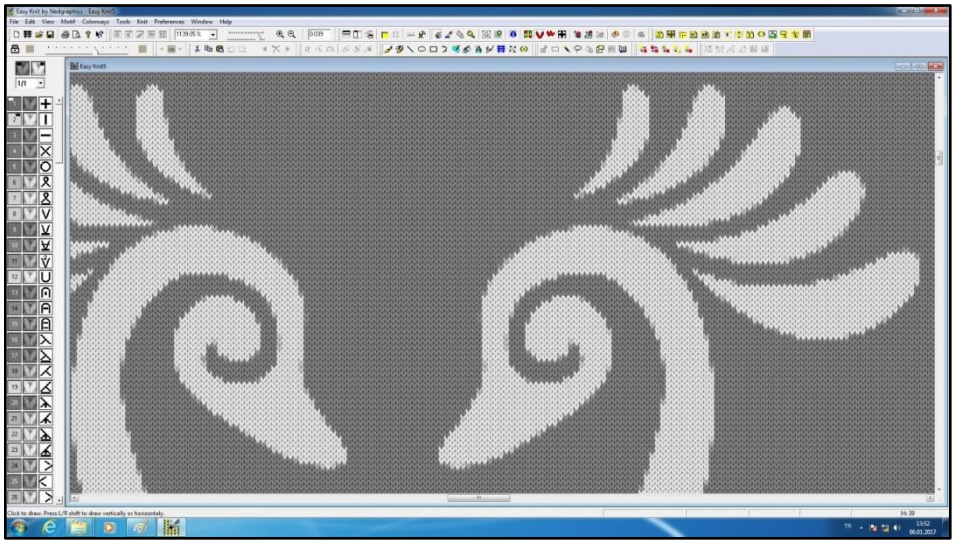
Kompozisyon: Zümrüd-ü Anka'nın kanat çırparak göklerde yükselmesi, özgürlük simgesiyle bağdaşmaktadır. Bu yüzden bu tasarımın teması özgürlüktür. Kompozisyonda Zümrüd-ü Anka stilize edilerek birim oluşturulmuştur. Oluşturulan birim olarak seçilen kompozisyonda değişik ölçülerde ve farklı yönlerde serbest şekilde yüzeye yerleştirilmiştir. Motiflerin yerleşimi sırasında üretilecek ürünün ön ve arka etek ucundan boyun bölgesine kadar tüm yüzeyi kaplayacak nitelikte olmasına dikkat edilmiştir.



Tasarım 10

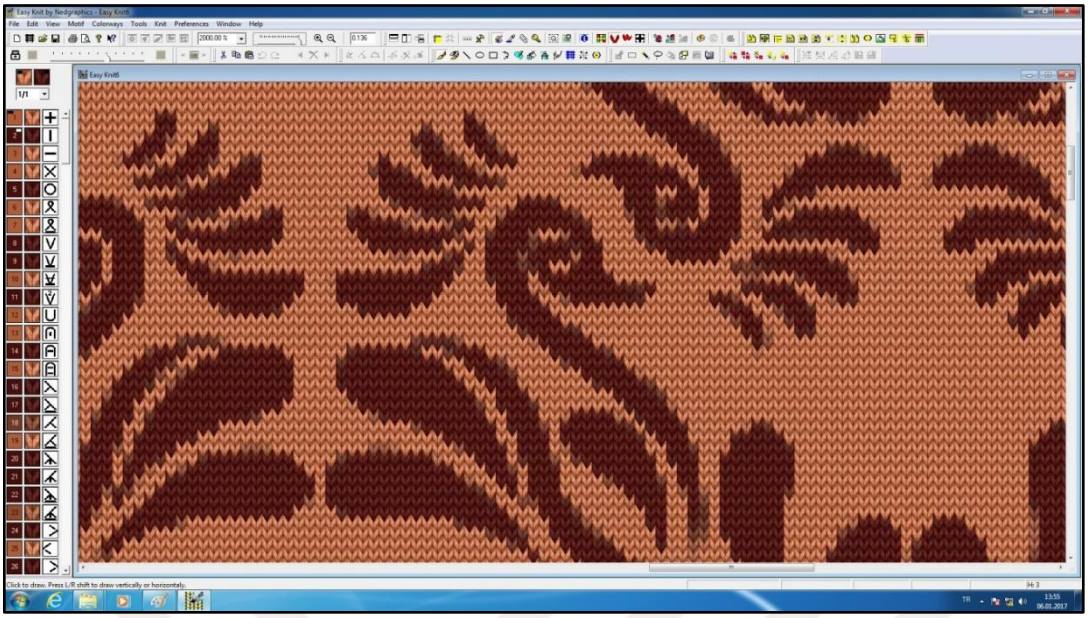


Kompozisyon: Kompozisyonda Zümrüd-ü Anka sembolü çizgisel ve noktasal efektler kullanılarak stilize edilmiştir. Birimin ayna simetrisi alınmıştır. Oluşturulan raport çapraz şekilde yan yana ve alt alta yerleştirilerek yüzey oluşturulmuştur. Oluşan boşluklara, tasarlanan çizgisel form yerleştirilerek yüzey tasarımı oluşturulmuştur.

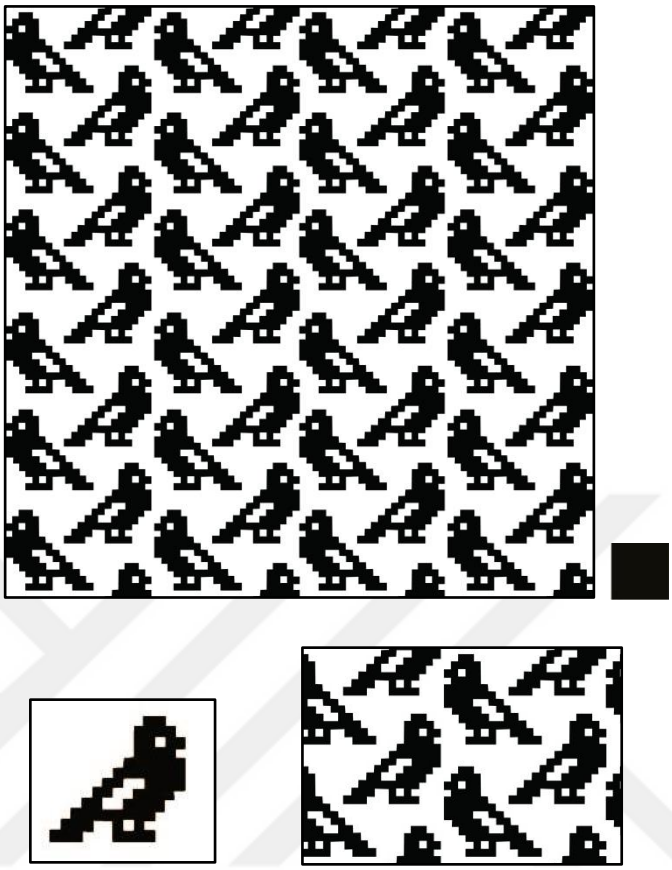


Tasarım 11

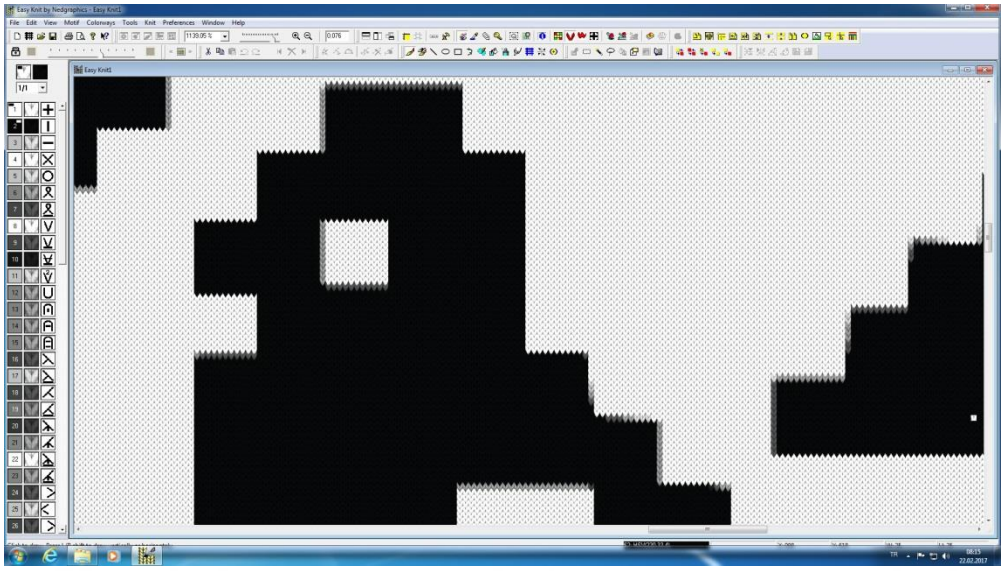
Kompozisyon: Alevler içinden yeniden doğan Zümrüd-ü Anka motifine dalgalı çizgilerle daha estetiksel bir form kazandırılmış ve bu motif tasarımın ana ögesi olarak kullanılmıştır. Oluşturulan birimin yan yana ayna simetrisi alınarak yüzeye yerleştirilmiştir. Bu düzenin yine ayna simetrisi alınarak alt alta eşit aralıklarla tekrar ettirilmiştir. Motiflerin birleşmesi sonucu ortaya çıkan boşluklara Anka'nın tüylerinden oluşturulan çizgisel motifler yerleştirilmiştir. Böylece yüzey tasarımı tamamlanmıştır.



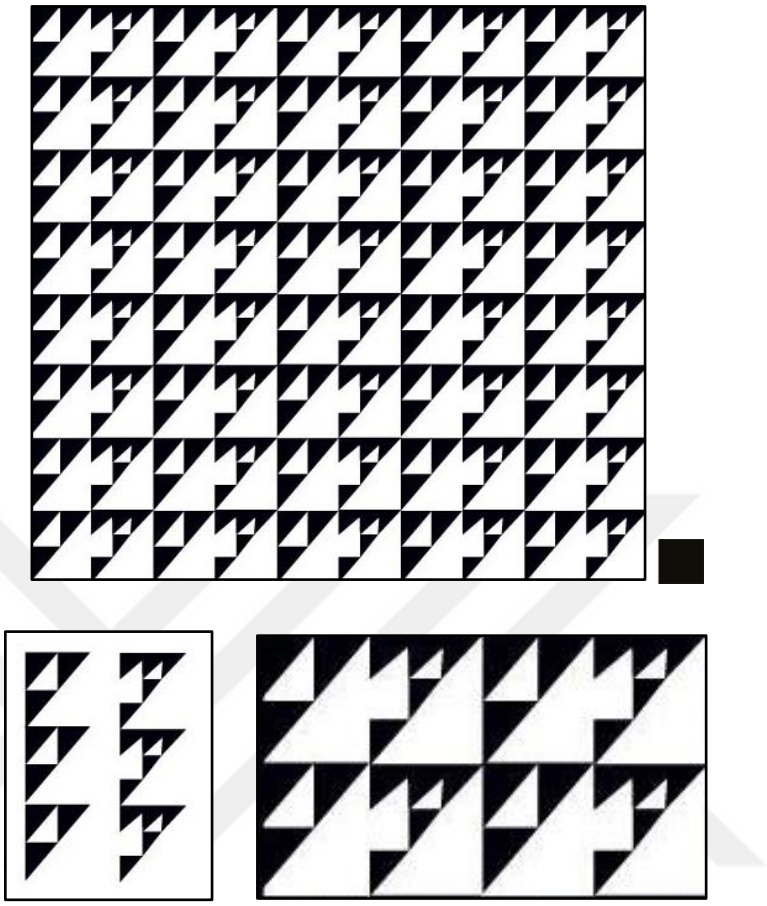
Tasarım 12



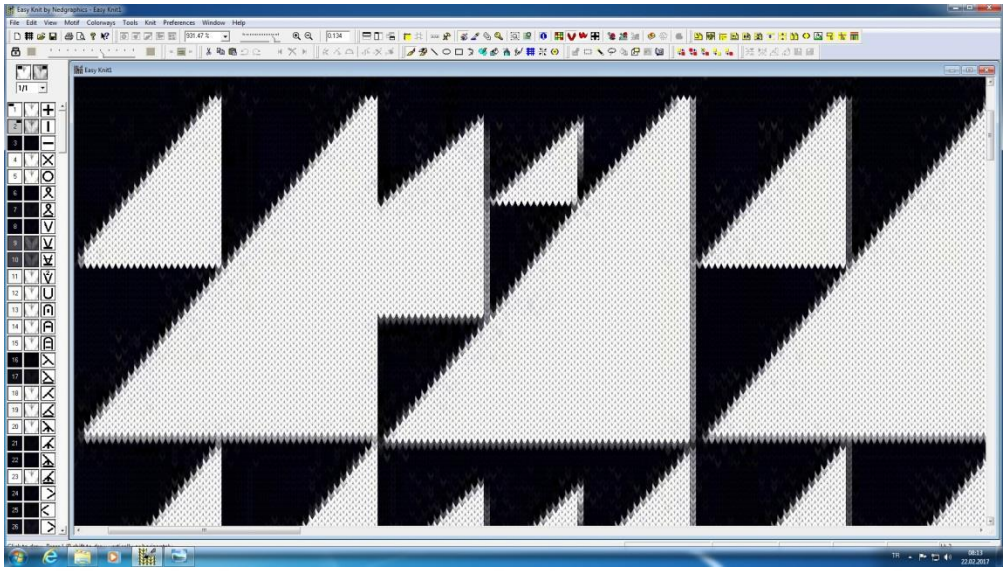
Kompozisyon: Kültürümüzde önemli bir yeri olan geleneksel kuş motifinin formunu bozmadan birim oluşturulmuştur. Oluşturulan birim ayna simetrisi yanına kaydırılarak yerleştirilmiştir. Oluşturulan raport yan yana ve alt alta eşit aralıklarla yerleştirilerek yüzey tasarımı tamamlanmıştır.



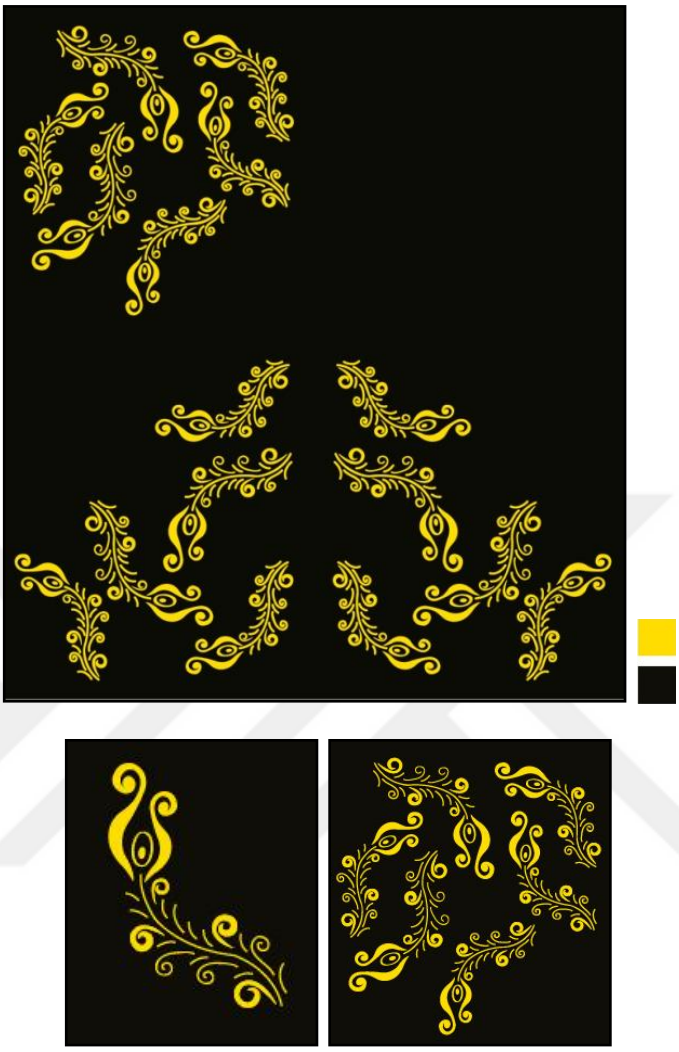
Tasarım 13



Kompozisyon: Yörelere göre değişiklik gösteren geleneksel kuş motifinin formunu bozmadan birim oluşturulmuştur. Birimin simetrisi alınarak raport oluşturulmuştur. Oluşturulan raport yan yana ve alt alta eşit aralıklarla yerleştirilerek yüzey tasarımı tamamlanmıştır.



Tasarım 14 Elbise



Üretim Tarihi **:** 05. 09. 2016

Ürünün Türü **:** Elbise

Ürünün Boyutları **:**

En : 45 cm

Boy : 120 cm

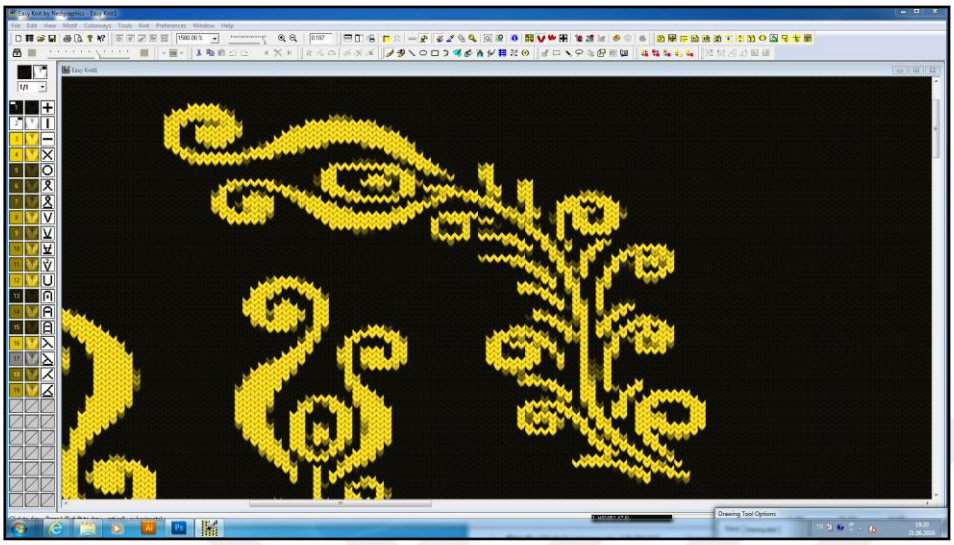
Kullanılan İplik Türü **:** Yün İplik

Kullanılan Teknik **:** Örgü

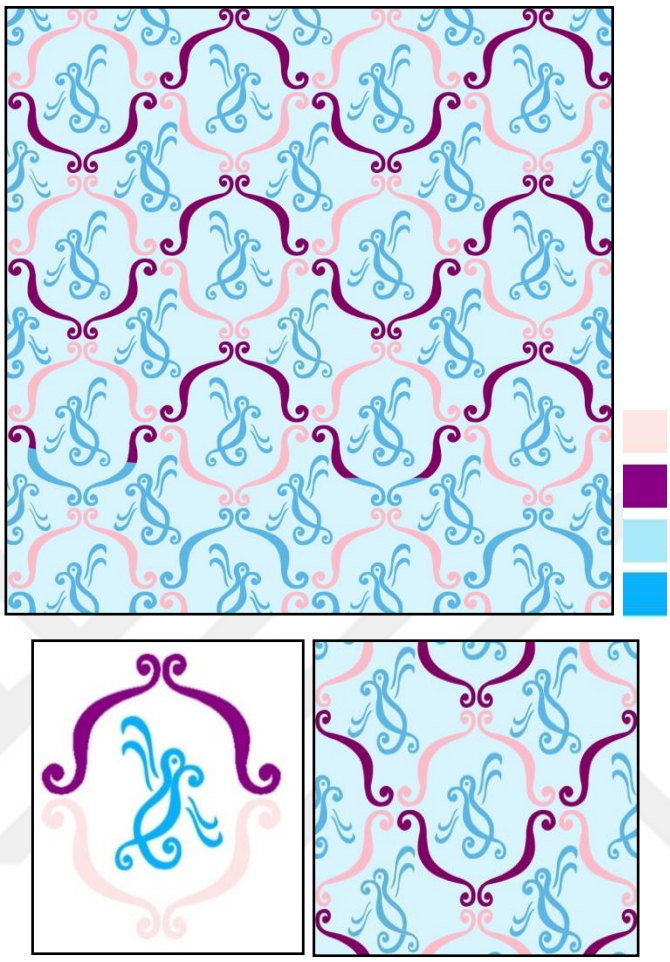
Kullanılan Renkler **:** Siyah, gold

Kompozisyon: Zümrüd-ü Anka'nın efsanevi özelliklere sahip ihtişamlı tüyleri tasarımın ana temasını oluşturmaktadır. Bu özelliklere uygun olarak tasvir edilen tüyler tasarlanarak kompozisyonda değişik ölçülerde ve farklı yönlerde serbest

şekilde yüzeye yerleştirilmiştir. Motiflerin yerleşimi sırasında üretilecek ürünün ön etek ucu ve boyun bölgesine kaplayacak nitelikte olmasına dikkat edilmiştir.



Tasarım 15 Bebek Battaniyesi



Üretim Tarihi **:** 25.09.2016

Ürünün Türü **:** Bebek Battaniyesi

Ürünün Boyutları **:**

En : 105 cm / 115cm

Boy : 120 cm / 204 cm

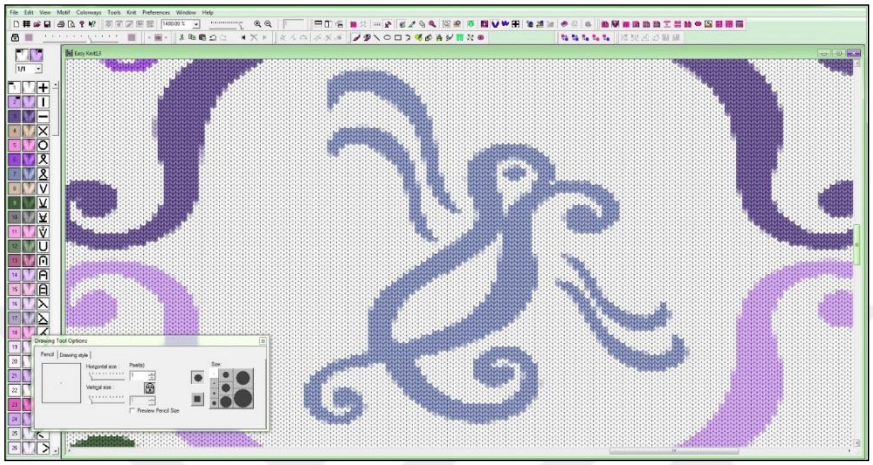
Kullanılan İplik Türü **:** Yün İplik

Kullanılan Teknik **:** Örgü (Pike Örgü)

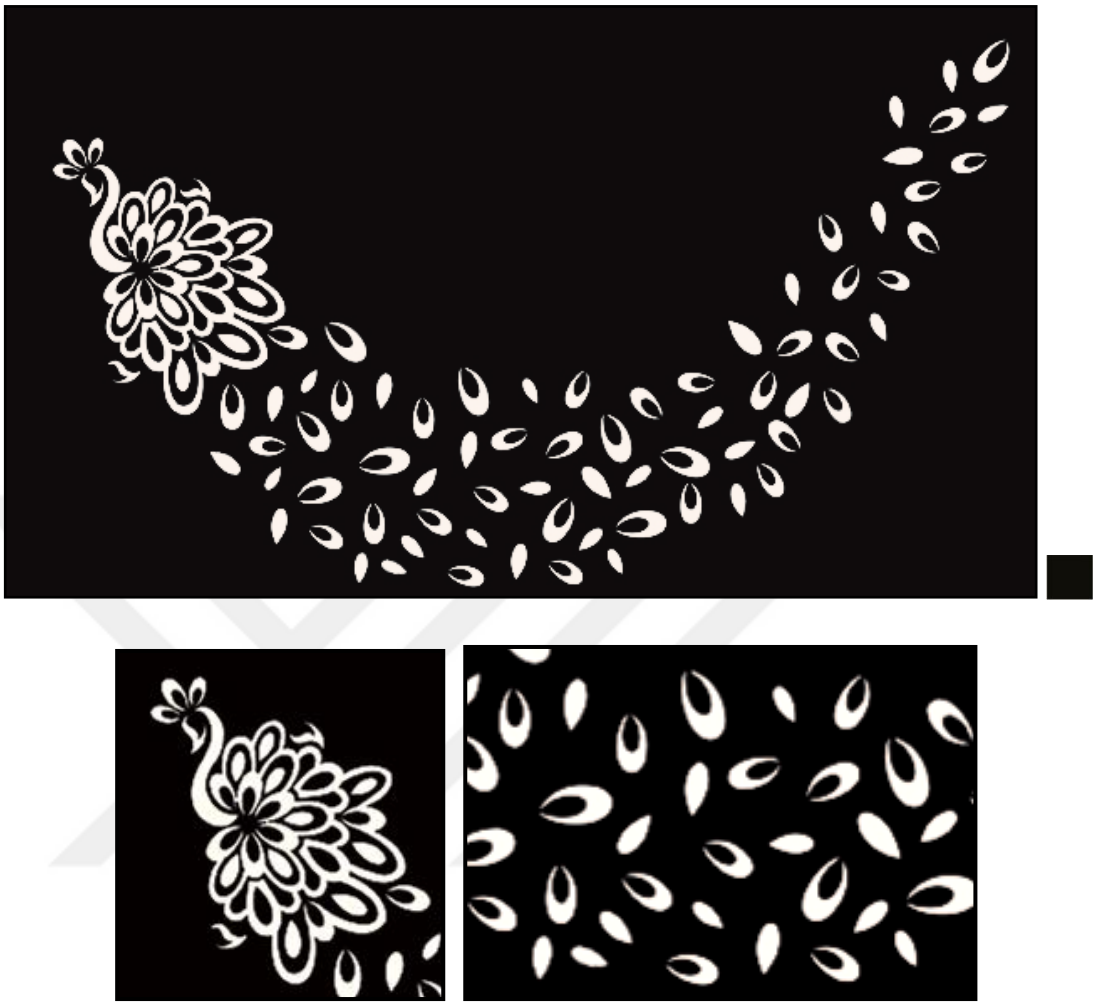
Kullanılan Renkler **:** Açık mavi, Koyu mavi, Pembe, Fuşya

Kompozisyon: Efsanelerde Zümrüd-ü Anka çocuklara karşı gösterdiği sevgi, şefkat ve koruculuğu ile ön plana çıkmıştır. Tasarımın bebek battaniyesi olarak üretilme fikri bu özelliklerine dayanmaktadır. Kompozisyonda Zümrüd-ü Anka sembolü çizgisel formda sadeleştirilerek ana figür olarak kullanılmıştır. Bu ana figürde kullanılan forma uygun çizgisel efektler kompozisyonun yardımcı ögesi olarak

tasarlanmıştır. Stilize edilen kuş motifi belli aralıklarla yana - aşağıya doğru çapraz şekillerde ve farklı yönlerde yüzeye yerleştirilmiştir. Oluşan boşluklara, tasarlanan çizgisel efektler yan yana, alt alta ayna simetrisi alınarak yerleştirilmiş ve böylece yüzey kompozisyonu tamamlanmıştır.



Tasarım 16 Şal



Üretim Tarihi **:** 26.09.2016

Ürünün Türü **:** Şal

Ürünün Boyutları **:**

En : 52 cm

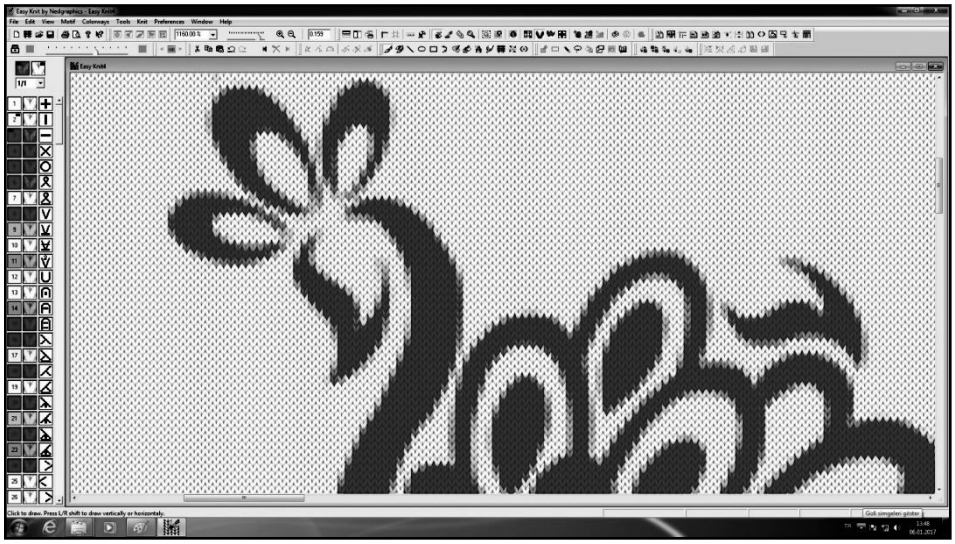
Boy : 150 cm

Kullanılan İplik Türü **:** Yün iplik

Kullanılan Teknik **:** Örgü (Pike Örgü)

Kullanılan Renkler **:** Siyah, beyaz

Kompozisyon: Tasarım oluşturulacak ürünün niteliğine uygun olarak pano desen şeklinde planlanmıştır. Kompozisyonda Zümrüd-ü Anka sembolü yine kabarık ve gösterişli tüyleriyle dikkat çekmektedir. Tüylerinden elde edilen dokular yüzeye farklı aralık, büyüklük ve yönlerde serbest stilde yerleştirilmiştir. Ana motiften saçılan bu tüyler özgürlüğü temsil etmektedir.



Tasarım 17 Panço

Üretim Tarihi **:** 27.09.2016

Ürünün Türü **:** Panço

Ürünün Boyutları **:**

En : 77 cm

Boy : 85 cm

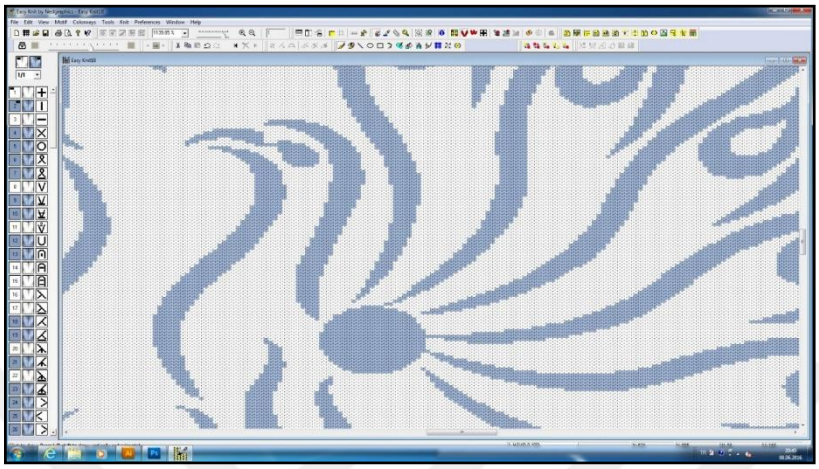
Kullanılan İplik Türü **:** Yün İplik

Kullanılan Teknik **:** Örgü (Pike örgü ve Torba örgü)

Kullanılan Renkler **:** Askeri yeşil, Bordo

Kompozisyon: Zümrüd-ü anka küllerinden yeniden doğan efsanevi bir mitolojik ögedir. Tasarım oluşturulurken bu özelliği vurgulamak amaçlanmıştır. Kompozisyonda stilize halde kullanılan Zümrüd-ü Anka motifi dik ve kendinden emin duruşu ile yüceliği sembolize etmektedir. Tasarımda tüylerinin ihtişamı vurgulanmaktadır. Kompozisyonda alevlerden doğan Zümrüd-ü Anka motifinin ayna

simetrisi eşit aralıklarla aşağıya doğru tekrar etmektedir. Bu düzenin tersi hemen yanına kaydırılarak yerleştirilmiştir. Oluşan görüntü eşit aralıklarla yüzey üzerinde tekrar edilmiştir.



4.3 Karton Triko Sanayi ve A. Ş. Firmasında Panço Tasarımı Üretiminin İş Analizi

Problemi Tanımlamak

- Çalışmanın içeriğine uygun temayı belirleyiniz.
- Problemi tanımlayınız.

Bilgi Toplamak

- Tema ile ilgili bilgi ve görsel araştırınız.
- Toplanan verileri değerlendiriniz.

Tasarımın Genel Özelliklerini Belirlemek

- Tasarımın taşıması gereken genel özellikleri listeleyiniz.
  -Nasıl, kim için ve nerede kullanılacak,
  -Boyutu, biçimi ve fonksiyonel özellikleri nasıl olmalı sorularına cevaplar arayınız.

Malzeme Seçimi ve Üretim Tekniği

- Tasarıma uygun iplik için araştırma yapınız (Yün, pamuk, polyester, vb.).
- Tasarıma uygun olarak yün ipliğini seçiniz.
- Tasarıma uygun üretim şekli olarak atkılı düz örmeyi seçiniz.
- Tasarıma uygun olarak pike kumaş yapısını seçiniz.

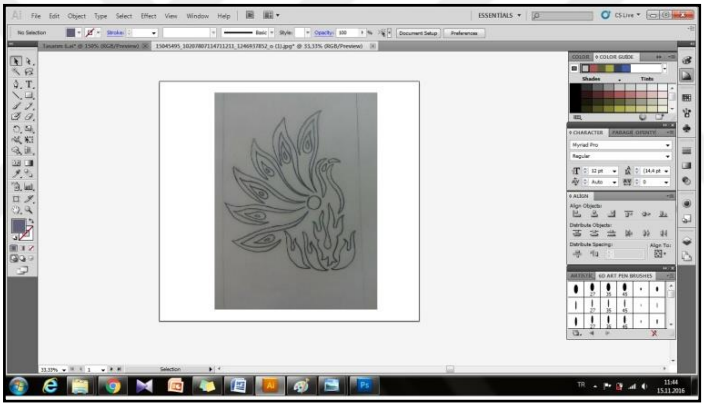
Ön Tasarım Geliştirmek

- Karalama ve eskiz çalışmaları yapınız.
- Eskizler arasından estetik değer taşıyan, özgün, işlevsel ve yapılabilir olanları seçiniz.
- Seçilen eskizlerin çizimlerini detaylandırınız.

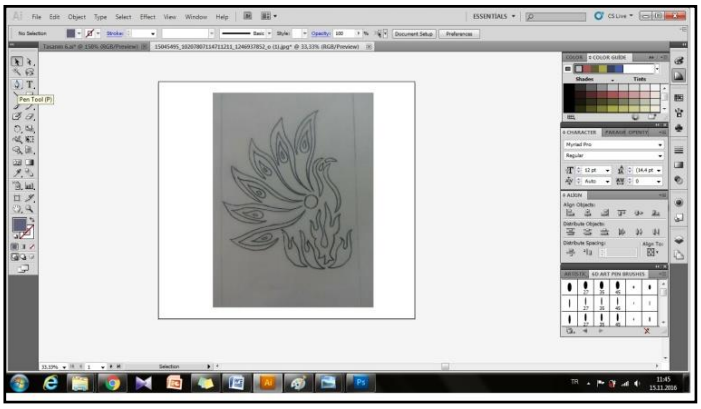
Teknik Çizimlerin Oluşturulması

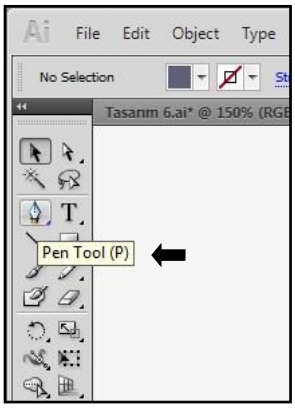
- Eskizi taratarak bilgisayara atınız.

- Taranan eskizi Adobe Illustrator CS5 ile açınız.



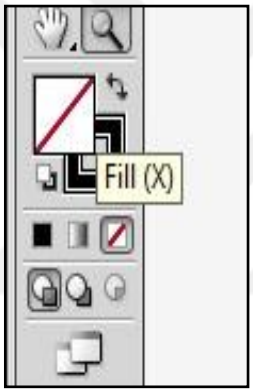
- Tools (araç-gereç) panelinden pen tool'u seçiniz.

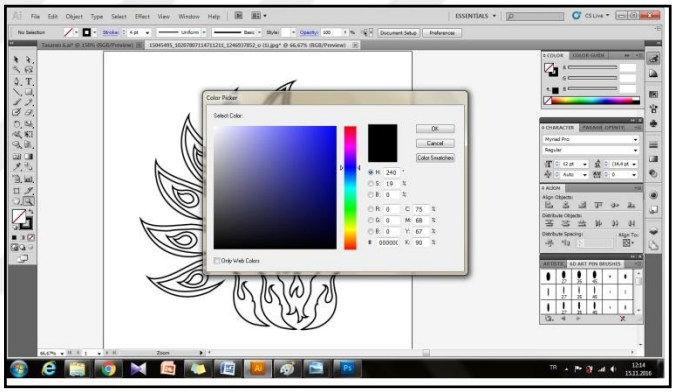




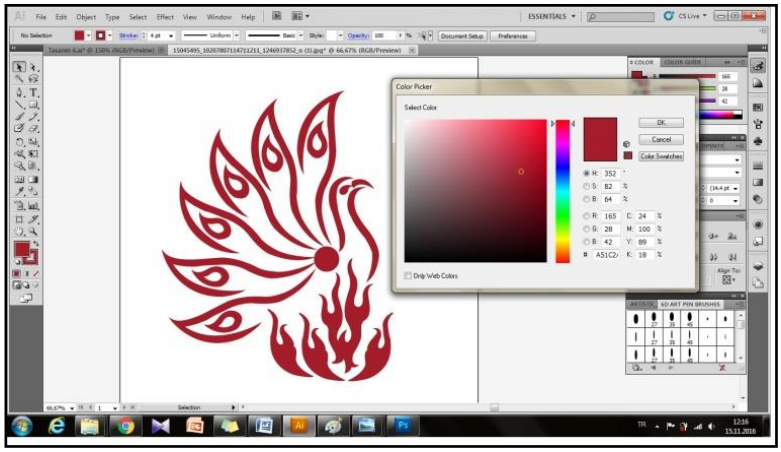
- Deseni çizmeye başlayınız.

- Tools (araç- gereç) panelinden ‘fiil’ seçeneğine çift tıklayınız.

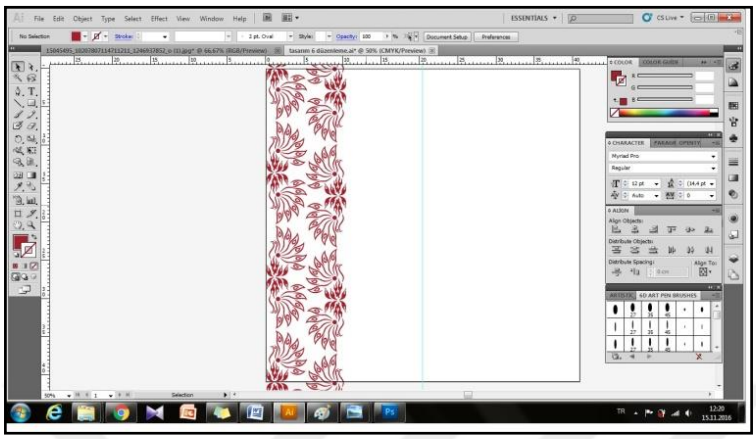




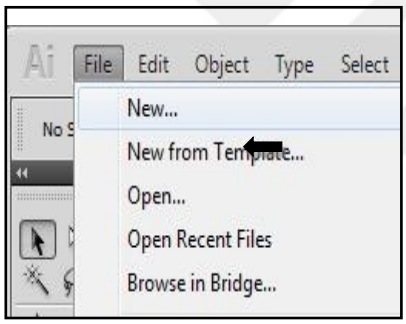
- Ekrana gelen ‘color picker’ sayfasının ‘select color’ sekmesinden renk değeri seçerek deseni renklendiriniz.

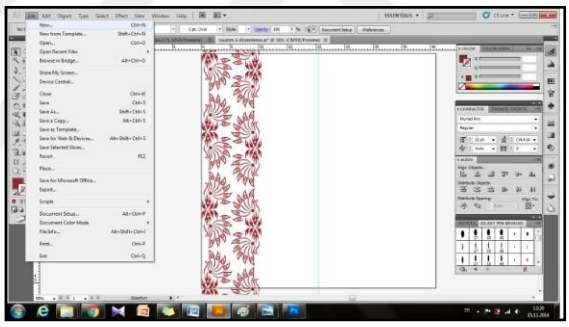


- Oluşan desenin raport düzenini ayarlayarak istenilen ölçüye getiriniz.

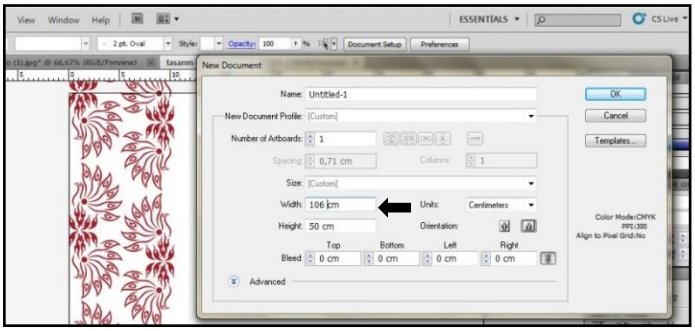


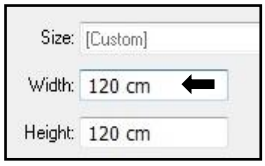
- Programın file- new seçmelerine tıklayınız.



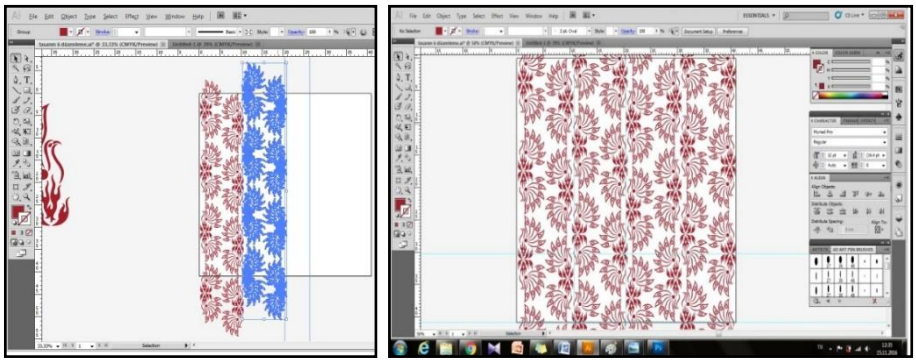


- Ekrana gelen new document sayfasında ‘width-height’ (en-boy) seçeneklerine kullanılacak ürünün ebatlarını yazınız.

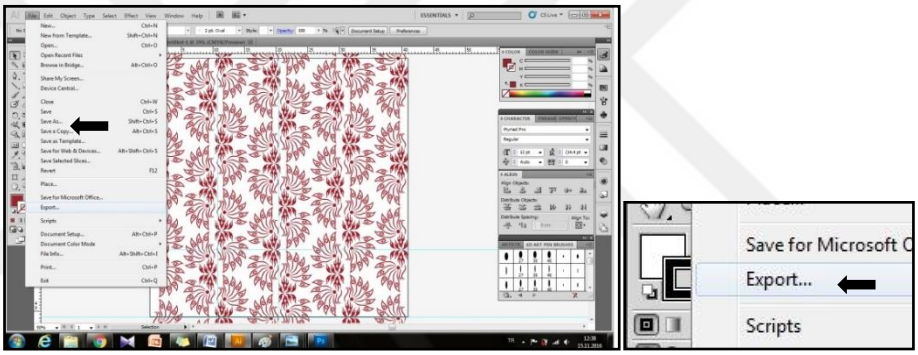




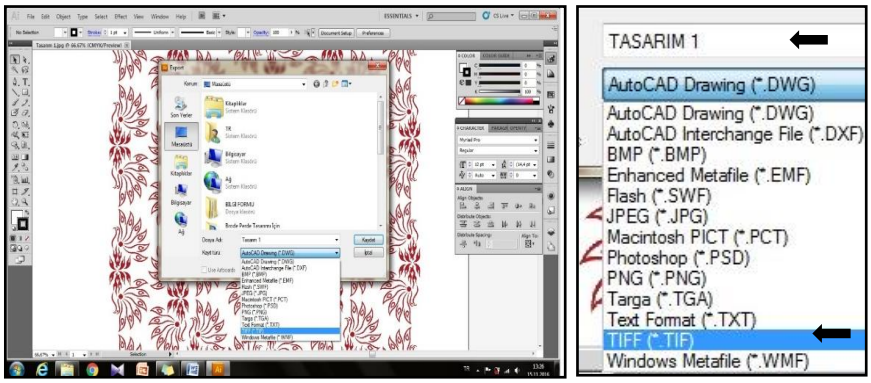
- Raport'u hazır olan deseni açılan sayfaya atarak en ve boy'da istenilen sayı kadar tekrar ettiriniz.



- Tasarımı kaydetmek için file menüsünün export seçeneğine tıklayınız.

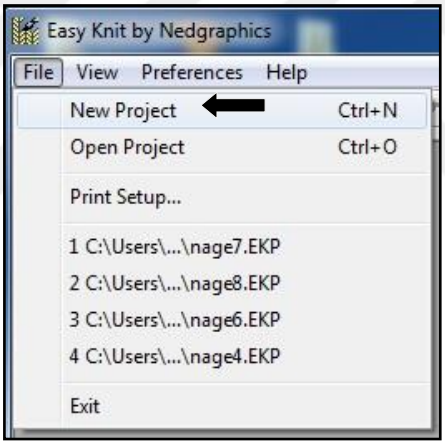


- Ekrana gelen pencereden dosya adı kısmına isim vererek ve altında bulunan kayıt türü kısmında TIFF formatını seçerek kaydediniz.

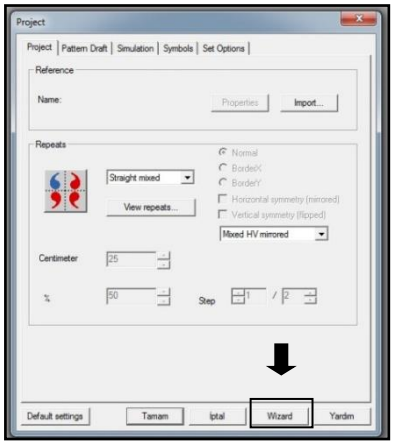


- Tasarımı örme görüntüsüne çevirmek için Nedgraphics Easy Knit programını açınız.

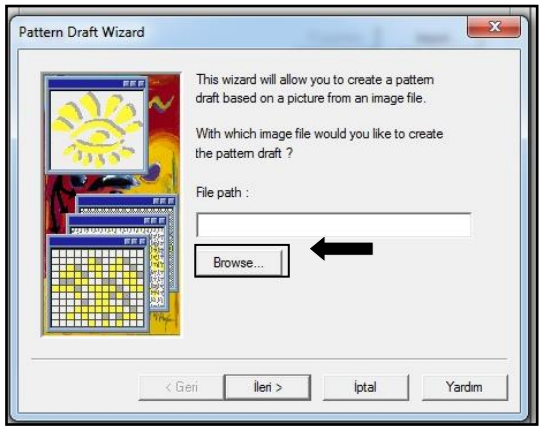
- Programda File menüsünün new project seçeneğine tıklayınız.



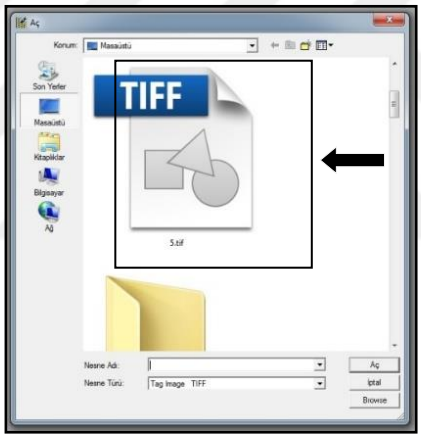
- Ekrana gelen pencereden wizard tuşuna basınız.



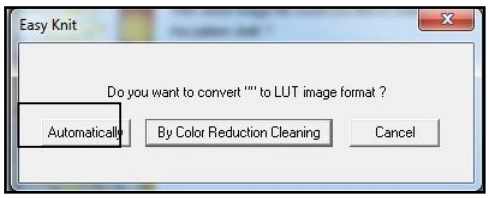
- Ekrana gelen pattern draft wizard penceresinden browse tuşunu tıklayınız.



- Ekrana gelen pencereden tasarımınızı seçiniz.



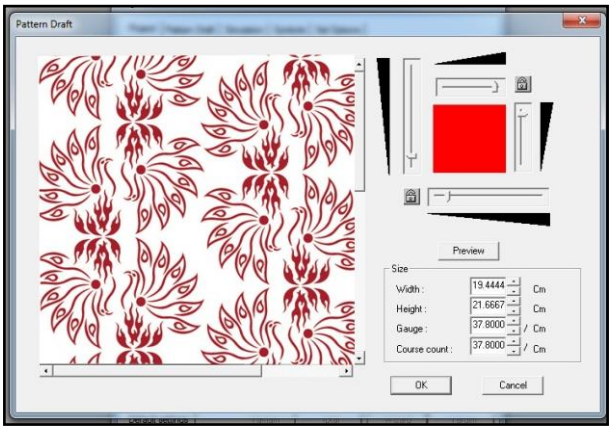
- Ekrana gelen pattern draft wizard sekmesinde ileri tuşuna basınız. Açılan pencerede automatically tuşunu seçiniz.



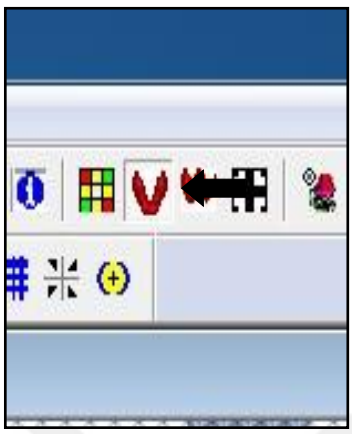
- Ekrana gelen pencerede work visually tuşunu seçiniz ve ileri tuşuna basınız.

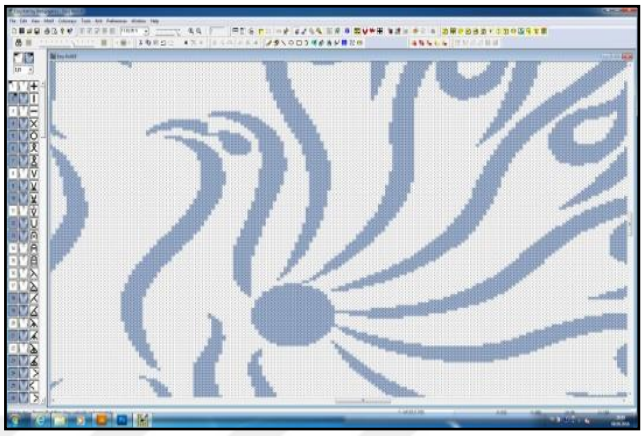
- Ekrana gelen pencerede yes butonunu işaretleyip ileri tuşuna basınız.

- Açılan pattern draft sekmesinide onaylayıp deseninizi açınız.



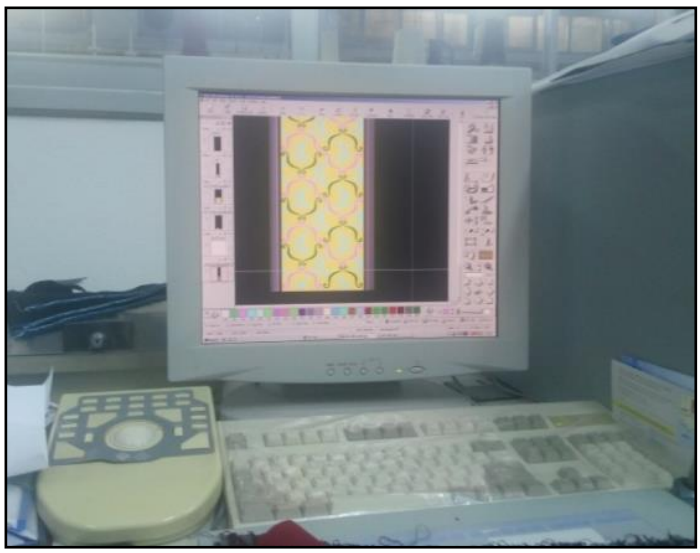
- Tasarımınızın örgü simülasyonu görmek için yukarıda bulunan tool kısmında kırmızı renkte "V" şeklindeki tuşu basınız.





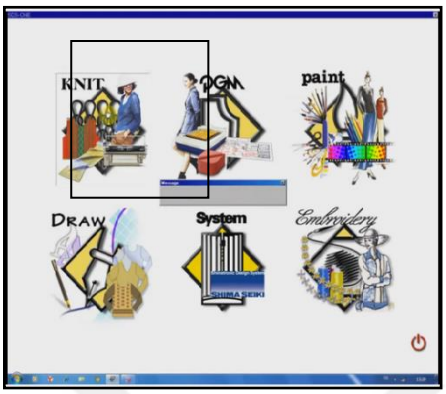
Üretim Aşamaları

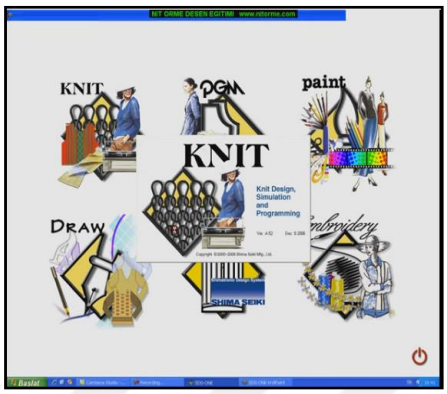
- Tasarımların yapım aşamasını görmek ve tasarımlarınızı üretmek için bir firma ile görüşünüz.
- Kaydettiğiniz deseniniz ile örme üretimi yapan bir firmaya gidiniz ve hangi tasarım programı (SDS-ONE (Shima Seiki) vb.) kullanılıyor.

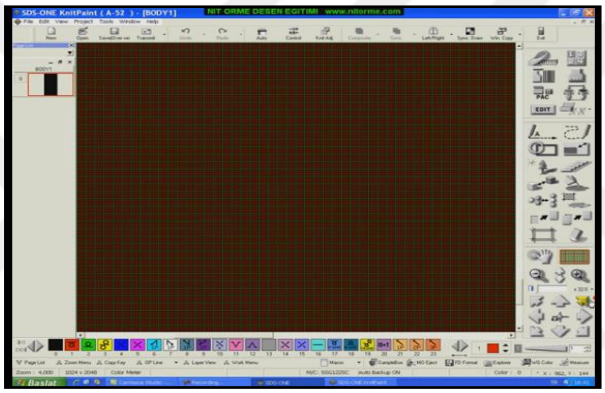


SDS-ONE (Shima Seiki)

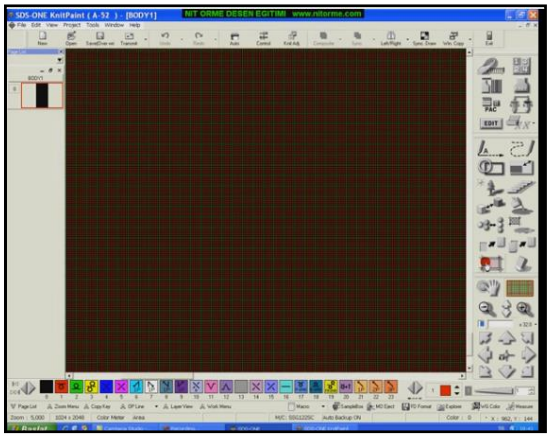
- Firmada kullanılan Sds One Knitpaint programını açınız.



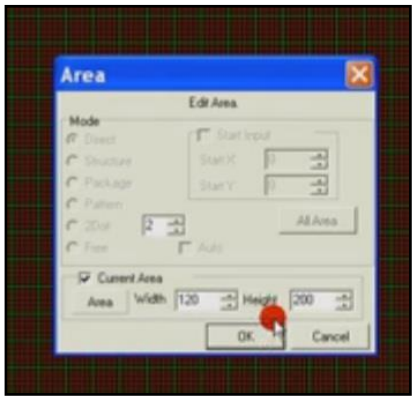




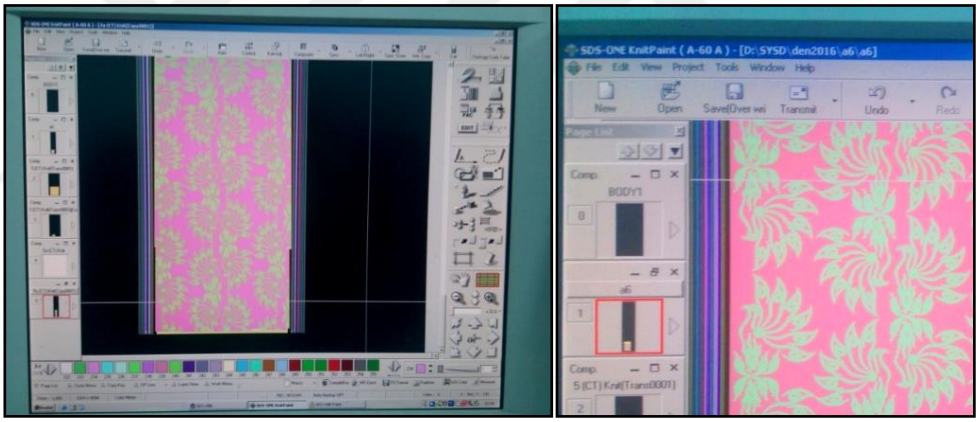
- Çizim sayfası oluşturmak için Area tool'u seçiniz



- Açılan sekmede width (en) ve height (boy) kısmına 120 iğne eninde ve 200 may boyunda çizim sayfası oluşturunuz.



- Programın file - new sekmesinden kendi çizdiğiniz deseni seçiniz ve programda açınız.

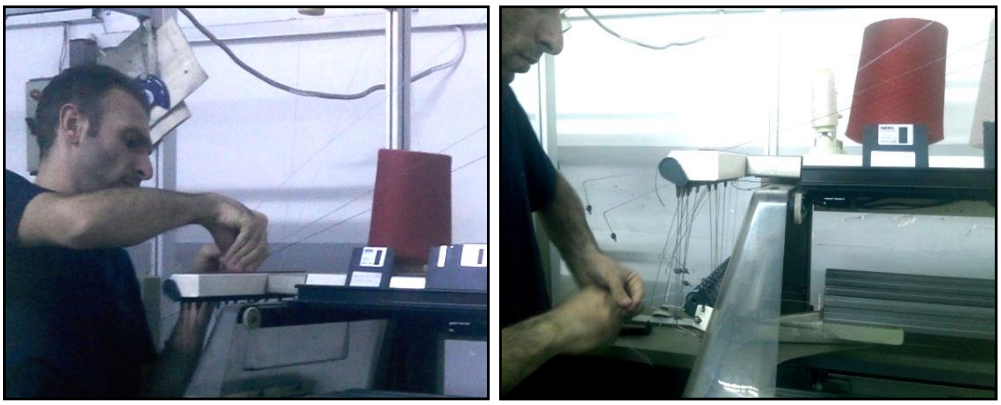


- Deseninizde üretilecek örgü tekniğine karar vererek, hangi tekniği seçtiyseniz programda tekniği seçiniz.
- Desende kullanılacak renk sayısına karar veriniz ve iplikleri seçiniz.

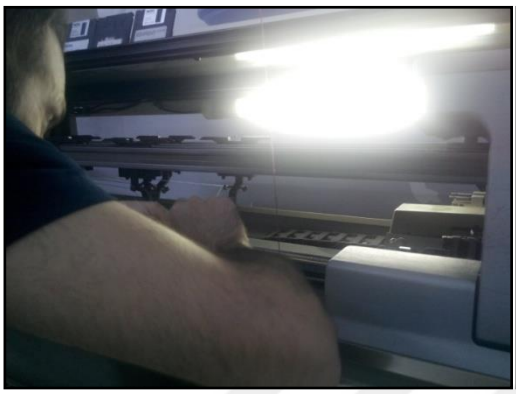
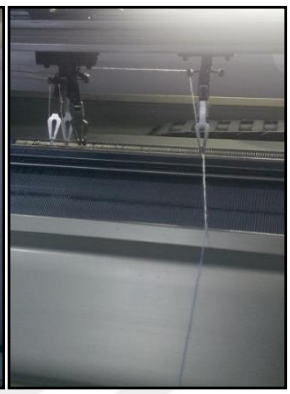
- Desende hata olup olmadığına bakıp düzeltiniz ve diskete kaydediniz.

- Bilgisayara disketi takınız ve içine kaydettiğiniz deseninizi atınız.
- Seçilen iplikleri makina üzerindeki tellerden geçiriniz.

- Makina üzerindeki tellere geçirilen iplikleri, makina'nın sol yanındaki tellerden geçiriniz.



- İplikleri seçilen iğnelerden geçiriniz.

- Disketi Shima-Seiki 12 numaralı atkılı düz örme makinasına takınız.

- Deseni makina diline çevirip kodlayınız.

- Üretime başlayınız.

- Örülen parçayı ek olan yerinden sökerek makinadan çıkarınız.

- Makina'nın iğne hareketlerini kontrol amaçlı örülen kısmı ana parçadan sökerek ayırınız.

Konfeksiyon Aşamaları

- Örülen parçayı triko (buharlı) ütü de nemli bez yardımı ile düzelterek ütüleyiniz.

- Örülen yüzeyin hangi ürüne (Panço, battaniye, elbise,vb.) uygulanacağını seçiniz.

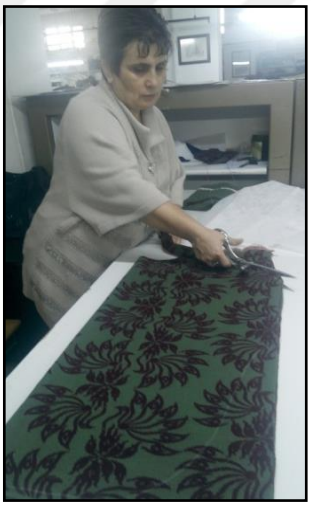
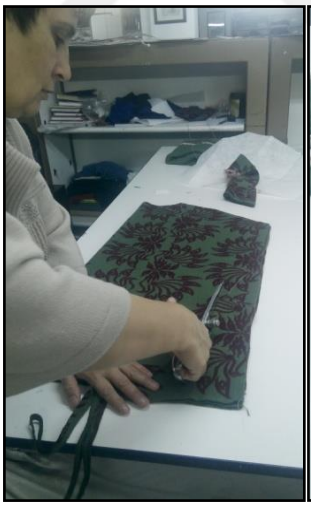
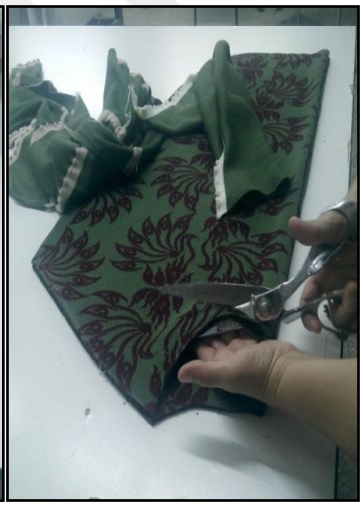
- Seçilen panço için 1 beden ölçüsünde panço kalıbı hazırlayınız.

- Hazırlanan parçayı ikiye katlayarak masaya koyunuz.

- Yüzeyin üzerine kalıbı kumaşın ön ortasına dikkat ederek yerleştiriniz.

- Kalıbın kenarlarından sabun ile çiziniz.

- Çizdiğiniz sabunların üzerinden kesiniz.

- Omuzları overlok makinasında birleştiriniz ve yakayı da overlok makinasında takınız.

- Torba pike tekniği ile üretilen pançonun yan bantları birbirinden ayırınız.

- İki parça olan yan bantların ilk parçasını remayöz makinasın iğnelerine tek tek geçiriniz.

- İkinçi parçayı römayöz makinasının iğnelerinden geçirdiğiniz ilk parçanın üzerine geçiriniz.

- Remayöz makinasına geçirelen yan bantları dikerek birleştiriniz.

- Birleştirilen yan bantların bir kenarını Remayöz iğnelerine tek tek geçiriniz.

- Remayöze geçirilen yan bant'ın üzerine bedeni remayöz makinasının iğnelerine geçiriniz.

- Diğer tarafı boşta kalan yan bantları beden arada kalacak şekilde remayöz makinası'nın iğnelerine geçiriniz.

- Remayöz makinasında dikime başlayınız.

- Dikilen panço'nun yan bantlarının dikilirken sökülmemesi için fazla örülen farklı renk ipliği sökünüz.

- Pançoyu triko (buharlı) ütüsünde yerleştirip nemli bez ile düzelterek ütülemesini yapınız.

- Pançonun son halini görmek için mankene giydirip son kontrolü yapınız.

5. SONUÇ

Mitoloji, insan, tabiat ve hayatla ilgili nesiller boyunca işlenmiş kültürel kodlar veya sembollerdir. Bu semboller sonraki kuşaklara bir şeyler anlatmak çabasında olduğu görülmektedir. Semboller aynı zamanda insanların hayatlarını kolaylaştıracak ipucular taşımaktadır. Semboller gerek içerdiği anlam zenginliği, gerekse insanlık tarihinin algılamalarından aktarıla gelen unsurlara sahip olmaları yönüyle insan hayatında kelimelerden daha işlevsel ve etkileyicidir. Bu nedenle semboller tarihsel olayların ve efsanelerin bünyesinde girmektedir.

Zümrüd-ü anka motifi çeşitli milletler tarafından kullanılmaktadır. Zümrüd-ü anka'ya yüklenen sembolik anlamlarda toplumsal etkiler vardır. Toplumların farklı bölgelerde yaşamaları ve farklı kültürlere sahip olmaları Zümrüd-ü anka'nın da sembolik anlamında da çeşitliliğe neden olmaktadır.

Zümrüd-ü anka efsanelerinde, yer, zaman, kahraman isimleri değişse de temel olay genellikle aynıdır. Anka kuşu düşsel dünyada yaratılmış gerçek bir varlık olmamasına karşın insanın manevi dünyasında büyük uhrevi anlamalar ifade etmektedir. Çeşitli efsanelere göre Anka, insanlar gibi düşünüp konuşabilen, çok geniş bilgi ve hünerlere sahip, tüyleri ile sıvazlayıp yaraları iyi eden (şifa verici özelliğe sahip), bir avlanıp yedikten sonra günlerce ve aylarca yemek ihtiyacı duymadığı görülmektedir. Yücelik, kalenderlik ve kanaatkârlık sembollerinin özellikleri Zümrüd-ü anka ve efsanelerinin ortak temasını oluşturmaktadır. Zümrüd-ü Anka, tüyleri uzun, güzel boyunlu büyük bir kuş olarak tasvir edilmiştir.

Zümrüd-ü anka her devirde varlığını sürdürmektedir. Farklı ham madde ve teknikler ile değişik uygulama alanlarına sahiptir. Zümrüd-ü anka'ya farklı sembolik anlamlarıyla sıklıkla edebiyat, minyatür, çini ve geleneksel tekstil (işleme, dokuma) alanlarının ana konusu olarak işlendiği görülmektedir. Ayrıca Zümrüd-ü anka örme ürünlerde kuş olarak yer almaktadır.

Bu doğrultuda değerlendirildiğinde çalışma; Zümrüd-ü anka kuşu efsanelerini araştırarak, inceleyerek özgün tasarımların geliştirilip örme tekstil tasarımında

uygulanabilir yüzeyler elde edilip yeni kullanım alanları sağlayacak ve bu sembolün kaybolmayarak niteliğini devam ettirecek olması açısından önem taşımaktadır.

Tekstil endüstrisi içinde örme sektörü önemli bir yere sahiptir. Örme ürünler; iç-dış giyim, döşemelik, dekorasyon, teknik tekstiller vb. birçok kullanım alanları görülmektedir. Örme giyim ürünleri dokusu, verdiği sıcaklık, rahatlığı ve estetik olması gibi birçok özelliklerinden dolayı talep edilmektedir. Taleplerin yoğun olması sektörü, estetik açıdan da örme tasarımına yöneltmiştir.

Kaynaklardan elde edilen Zümrüd-ü anka efsanelerin içinde barındırılan sembollerden yola çıkılarak özgün yorumlar yapılmak istenmiştir. Bu doğrultuda çalışmanın ana konusu olan örme tasarımını ayrıntılı görmek için Karton Triko Sanayi ve A. Ş. firmasında gözlemler yapılmıştır. Gözlemler sonucunda 15 adet Zümrüd-ü anka motifli ve 2 adet kuş motifli örme tekstil tasarımı oluşturularak, tasarımlar ile ilgili bilgiler (tam görünüm, kullanılan renk skalası, raportu, kullanım alanı ve kompozisyonları) hazırlanmıştır. Yapılan tasarımların içinden 4 adet tasarım seçilmiştir. Seçilen 4 adet tasarılarımın, Karton Triko Sanayi ve A. Ş. firmasında, örme makinesi olarak Shima Seiki markası ve Shima Seiki örme makinesine uyumlu SDS ONE desen tasarım programında üretimi gerçekleştirilmiştir. Üretilen 4 adet üründen seçilen 1 ürünün yapım aşamalarına ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Üretimi gerçekleştirilen yüzeyler ürüne dönüştürülmüştür. Böylece tasarım ve üretim alanında yapılacak çalışmalara katkı sağlamak için tasarım ve üretim süreciyle ilgili ayrıntılı bilgiye yer verilmiştir.

Tüm bulguların değerlendirilmesi sonucunda; Zümrüd-ü anka kuşu, çok geniş bilgi ve hünerlere sahip, şifa verici özelliğiyle, kalenderlik ve kanaatkarlık sembolleriyle efsanelerde karşımıza çıkmaktadır. Araştırmanın ana amacı doğrultusunda Zümrüd-ü anka konulu oluşturulan örme tekstil tasarımlarında ve üretimi gerçekleştirilen ürünlerde; özgünlük, çağdaş, estetik değer ve üretime uygunluk bağlamında başarılı sonuçlar elde edilmiştir.

Sektörde kullanılan örme tasarım programlarına, tekstil tasarımı eğitimi veren fakültelerin müfredat programlarında yer verilmelidir. Böylelikle eğitim gören öğrencilerin sektörde yer edinebilecek düzeye getirilmeleri sağlanmalıdır. Ayrıca

öğrencilerin, sektördeki gelişim ve değişimleri takip edebilmeleri için okul ve sanayi işbirliğine önem verilmelidir.

Üniversiteler ile işletmelerin ar-ge birimlerinin işbirliği içinde olmaları sağlanmalıdır.

Sektördeki tasarımcıların, alanlarındaki gelişmeleri takip edebilmeleri kendilerine için sunulan imkânlar arttırılmalıdır. Yurt içi, yurt dışı fuar ve seminer imkânları arttırılmalı, tasarımcı katalog ve piyasa takibi yapabilecekleri etkinliklere katılmaları sağlanmalıdır. Tasarım departmanına ayrılan bütçe arttırılmalı, sunulan imkanlar dâhilinde, sürekli eleman değiştirmek yerine, pazarı tanıyan ve işletmenin sorunlara kısa zamanda çözüm bulacak daimi elemanlara yatırım yapılmalıdır.

Tekstil tasarımcısında bulunması gereken yeterlilikler belirlenerek, eğitim programlarının düzenlenmesi ve sektördeki değişikliklere göre güncellenmesi gerekmektedir.

KAYNAKLAR

Akalın, L. S. (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma ve Geliştirme Müdürlüğü Yayınları, 279.

Akaydın, M. Can, Y. (2014). RR İnterlok Örgü Yüzeyler Üzerine Bir Araştırma. Mesleki Bilimler Dergisi, 3(2), 153-154.

Akkış, B. (2009). *Farklı İplik Numaralarından Örülmüş Değişik Örgü Tiplerinin Kumaşın Fiziksel Özelliklerine Etkisi,* Yüksek Lisan Tezi, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Adana.

Akpınarlı, H. F. (1995). *El Örgüsü Çorapların Teknik Desen Renk ve Kullanım Özellikleri*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Akpınarlı, F.,Büyükyazıcı, M. (2007). *Şanlı Urfa Kadın Takılarında Motif Ve Kompozisyon Özellikleri, 38.Icanas Uluslararası Asya Ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi,* Ankara: Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, 61-74.

Akpınarlı, H. F. (2008, 25-30 Ağustos). *Osmanlı Dokumalarındaki Kuş Motifinin İncelenmesi.* Ciepo-18 Erken-Osmanlı ve Osmanlı Araştırmaları, Uluslararası Komitesi-15. Sempozyumunda sunuldu, Zagrep-Hırvatistan.

Aksoy, Z. ve Yılmaz, C. (1997). *Örme Giysilerin Üretim Özellikleri*, Bitirme Tezi, Marmara Üniversitesi. Teknik Eğitim Fakültesi, İstanbul.

Aktaş Yasa, A., Leloğlu Ünal, S., ,Ercebeci, S., Kalander, E. (1996, 27-31 Mayıs). Türk Soylu Halkların Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Kayseri.

Alexander, M. (1977). *Designing The Interior Environments*. New York: Harcourt Brace Yayınevi.

Alizade, R. (2013). Türk Mitolojisi ve Eğitim. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (2), 32.

Alp, Ö. (1998). *Konya Ve Yöresi Kilimlerinde Semboller,* Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Alpaslan Aker, S. (2003). *Tasarım Mesleki Tasarım, Yapa* Yayın.

Altınkaynak, E. (2003). Yer Altı Diyarının *Kartalı. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 26.

Anand, S. İşgören, H. (1990, 7-10 Kasım). Örmenin Tekstil Tekniklerine Günümüzde ve Gelecekteki Katkıları. Tekstil ve Makina, V. Tekstil Sempozyumu, 1-196, Bursa.

And, M. (1998). *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.

Arık, R. (2000). *Kubad Abad: Selçuklu Saray ve Çinileri.* İstanbul: Türkiye İs Bankası Yayınları, 121

Arnheim, R. (2002) *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkeley: University of California Press.

Aslanapa, O. (1987). *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı.* İstanbul: Eren Yayıncılık,.

Aşık, M. ve Yakuboğlu, H. (1993). *Tekstil Teknolojisi Bölüm 3-4.* İstanbul: Rüştü Uzel Anadolu Hazır Giyim-Deri Hazır Giyim Yayını.

Atalayer, F. (1994). *Temel Sanat Öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları. No:769, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları. No:5.

Atasayan, S. (2005). *Dikişsiz örme "seamless" teknolojisinde üretimde karşılaşılan kumaş çekme sorunları ve çekmenin optimizasyonu,* Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Fen. Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Atay , A. (1997). *Örücülük.* İstanbul: Devlet Kitapları Milli Eğitim Basımevi

Ateş, M. (2014). *Mitolojiler ve Semboller*. İstanbul: Elif Kitapevi, Milenyum Yayınları,19

Atmaca E. A. (2014). *Temel Tasarım,* Nobel Akademik Yayıncılık.

Attar, F. (2014). *Mantıku't- Tayr (Kuşların Diliyle).* (çev. N. İnan, M. Gürbüz). İstanbul : Bera Yayıncılık. (Eserin orijinali 1924'de yayımlandı).

Baçan, V. (2010). *Endüstriyel Örme Giyim Ürünlerinin Teknolojik Özelliklerinin Belirlenmesi,* Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Bakırcı, N. (2014). Eflatun Cem Güneyin "Masallar" Adlı Kitabında Yer Metinlerde Mitolojik Unsurlar. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,* 2 (4), 38.

Balcı, Y. B. and Say, N. (2003). *Temel Sanat Egitimi.* İstanbul: YA-PA Yayınları.

Batislam, D. H. (2002). Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hüma, Anka ve Simurg. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi,* 1, 185-208.

Bayazıt, A. (2000). *Atkı örmeciliğine giriş*, İzmir: Ege üniversitesi, 1. Baskı, 60-68.

Bayazıt Marmaralı, A. (2004). *Atkı Örmeciliğine Giriş*. Bornova/İzmir: Ege Üniversitesi Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma-Uygulama Merkezi Yayını, (9), 158.

Bayburtlu, I. (2010). *Türk Tekstil Endüstrisinde Tasarım Yöntemi Kavramının Giyim Tasarımı Üzerine Etkileri. Yüksek Lisans Tezi.* Marmara üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Bayburtlu, I. (2015). *Giyilebilir Sanatta Örme ve Dokuma Yapıların Estetik Yeri,* Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Becer, E. (2011). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Yayınevi.

Birol, İ., ve Derman, Ç. (1995), Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, *Kubbealtı Neşriyatı*, II.Baskı, İstanbul.

Can, Ö. ve Göktepe, Ö. (2013). *Süprem Örme Kumaş Gramajı ile İplik Sevk Miktarı Arasındaki İlişki Üzerine Bir Araştırma.* Süleyman Demirel Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu Teknik Bilimler Dergisi, 3 (2), 13-20.

Candan, C. (2000). *Düz örme teknolojisi*. İstanbul.: IMC Basım Ltd., 171.

Chodrak, T. and Tashi, K. (2000). Of Wool And Loom, *Bangkok: Orchid Press,* 113.

Çağlarca, S. (1999). *Resim-Heykel Plastik Ögeler.* İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Çağlayan, S. (2000). *Renk ve Armoni Kuralları.* İstanbul. İnkılap Kitabevi, (3.baskı).

Çakır, F. (2013). *Orta Karadeniz Bölgesinde Yer Alan Ordu, Samsun, Tokat Müzelerindeki Kese Örneklerinin Değerlendirilmesi,* Yüksek Lisans Tezi, GaziÜniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Çakmakçı, H. (2011). *Türk İslam Minyatürlerinde Simurg Tasviri ve İkonografisi.* Yüksek Lisans Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Çatalbaş, R. (2011). Türklerde Hayvan Sembolizmi Ve Din İlişkisi. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 3 (12), 49.

Çetinkaya, Ç. (2011). *Tasarım ve Kavram İlişkisinin İç Mimarlık Temel Tasarım Eğitimi Kapsamındaki Yeri: Farklı İki Üniversite Örneği Üzerinden Temel Tasarım Eğitimi Üzerine Bir Araştırma,* Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çırpıcı, A. (2009). *Jakar Örmelerde Fiziksel ve Görsel Analizler,* Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çiçek Gören, S. (2015). *Tekirdağ İli Çorlu İlçesi El Örgüsü Patik ve Çorap Örücülüğü,* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Çobanoğlu, Ö. (2001). Mitlerin Sözlü Kültür Ortamında Teşekkül Sürecinde Tematik Yapılanışları ve Uygarlık Bakımından İşlevleri Üzerine Tespitler. *Folklor ve Edebiyat Dergisi,* 7 *(*25), 33-45.

Çoruhlu, Y. (1999). Erken Devir Türk Sanatındaki Hayvan Tasviri Geleneğinin Uygunlardaki Devamı Üzerine Notlar. *Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Türk Kültürü Araştırma Dergisi,* 28 (1-2).

Çoruhlu, Y. (1999). *Türk Mitolojisinin ABC'si.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 138–141.

Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 237
.

Değerli, G. N. (2011). Elastik İplikli Örme Kumaşların Giyside Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Dinler, V. (2004). *Uyanık Uykucuların 365 Gece Masalı.* İstanbul: Turna Yayınevi.

Eiland, JR., Murray L. and Eiland III, Murray, Oriental Rugs, Lonrda: Lawrence King Publishing, 2008. 342.

El Sanatları Kataloğu. (25-31 Ağustos 2014). *Ahlat Arkeoloji Kazı Çini Örnekleri.* Bitlis Eren Üniversitesi Avusturya: Viyana'da sergilendi.

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

Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifler.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 146.

Erdem, D. (2011). *Örme Makinelerinin Teknoloji ve Tasarım Parametreleri Arasındaki İlişkilerin Araştırılması,* Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Isparta.

Erdmann, K. (1957). *Der Türkische Teppich des i5. Jahrhunderıs-15. Asır Türk Halısı.* İstanbul, 125-I26.

Erdmann, K. (1976). Seven *Handred Years* of Oriendal (Carpets, London, 1970, p. 163 ff; M.H. Beattie, *Carpels* of *Central Persia,* Sheffield. ı 976, p. 12: M.L. Eiland Jr., "Rethinking

Erdoğan, B. (2007). *Sorularla Türk Mitolojisi*. İstanbul: Pozitif Yayınları, 3

Erman, O. D. (2009). *Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar*. Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Erkoç, S. (2006). Yuvarlak Örme Makinelerinde Üretilen Örme Kumaş Özelliklerini Etkileyen Parametrelerin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Adana.

Eskigün, K. (2006). *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar.* Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.

Fienberg, A. ve Fienberg, B. (2011). *Taşi ve Zümrüdüanka.* (çev. M. Beykan). İstanbul: Günışığı Kitaplığı Yayınları. (Eserin orijinali 2008'de yayımlandı).

Firdevsi K. E. (M.940-1020). *Şahname*. (Çev. N. Lugal). İstanbul Kabalcı Yayıncılık, 2014.

Gezgin, D. (2007). *Hayvan Mitosları.* İstanbul: Sel yayıncılık, 313.

Gökçimen, A. (2010). Türkmen Masallarında Mitolojik Hayvanlar ve Fonksiyonları, *Türkoloji Araştırmaları Dergisi,* 2010/20: 165-178.

Güler, M., Akpınarlı, H. F., Ortaç, S., Büyükyazıcı, M., Erkaplan, E., ve Kurt, G. (2010) *Hemşin Çamlıhemşin El Örgüsü Çoraplar*. Ankara: Hazar Reklem Matbaacılık.

Güler, Z. (2014). Şeyh Galib Divanında Anka-Simurg Sembolü. *International Journal of Language Academy,* 2 (1), 63-72.

Gülsevin, N. (2005). *Spor Giysilerin Konfor Özellikleri Üzerine Bir Araştırma,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir. GÜNAY, S. (2004). *Örme Giyim Üretim Teknolojileri*, Bitirme Tezi, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi, İstanbul.

Güngör, H. (2005), Temel Tasar (Basic Design), İstanbul.

Gür, S. (2008). *Tekstilde Yüzey Ve Yapı Oluşturma Yöntemi Olarak; Keçeleştirme,* Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul

Gürer, L. and Gürer, G. (2004). *Temel Tasarım.* İstanbul: Birsen Yayınevi

Gürbüz, H. (2014). Everekli Seyrani Divanında "Kuşlar" *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* 9 (6), 489.

Günay, S. (2004). *Örme Giyim Üretim Teknolojileri*, Bitirme Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Gündüz, E. (2015). *Orta Asya'dan Hayvan ve Hayvan Çıkışlı Desenlerin Tekstilde Kullanım Yerleri.* Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Güney, C. E. (1990). *Masallar.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi.

Güngör, İ. H. (1972). *Temel Tasar***.** İstanbul: Çeltüt Matbaacılık.

Güner, T. and Işıklar Tansoy, Y. (1990). *Triko Penye ve Jarse Kalıpları,* Dış Politika Enstitüsü Yayınevi.

Halil, M. (2013). *Tibet Halılarının Desen Yapısı ve Anadolu Halılarındaki Uzantıları.* Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Hançerlioğlu, O. (1984). *İslam İnançları Sözlüğü.* İstanbul: Remzi Kitabevi, 775.

Hollen N. and Saddler, J. (1995). *Textiles,* New York : 1.Edition, The Macmillan Company.

Işıngör, M., Eti, E. ve Aslıer, M. (1986). *Resim 1 Temel Sanat Egitimi Resim Teknikleri Grafik Resim.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İlhan, F. (2014). *Efsane ve Mitlerin İlevleri ve Modern Toplumdaki Yansımalar: Sarıkız Efsanesi*. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

İnan, N. (2006). *Bilgisayar Destekli Tasarım Sürecinde Disiplinler Arası İlişkiler ve Disiplinler Arası Uyumlu Tasarım Olanaklarının Araştırılması,* Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

İslam Ansiklopedisi. (1966). İstanbul: MEB Yayınları, 10.

İslam Ansiklopedisi. (1991). TDVİA. İstanbul: TDV Yayınları

.

İşgören, E. Yüksek, M. (2003). *Örmenin yedi bin yıllıkı tarihi.* Örme Dünyası, C (65-66).

İşgören, E. Yüksek, M. ve SANCAK, E.(2006). *Örme teknolojisi ders notlar.* Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi, İstanbul.

İzolluoğlu, G.(2008). *Türk Örme Sanayisinin Gelişmesi*, Bitirme Tezi, Marmara Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, İstanbul.

Jobes, G. (1961). *Dictionary of Mythology.* Folklore and symbols. New York: The Scarecrow Press, 1.2.

Jobes, G. (1962). *Dictionary of Mytology* Folklore and Symbols I-II. New York: The Scarecrow Press.

Kaftan, H. (2007). *Bayan Triko Giyim Üretimine Yönelik Kalıp Hazırlama, Kalıp Geliştirme ve Kalıpların Analizi,* Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Kalyoncu, R. (2000). *Temel Tasarımın Modern Sanat Eğitiminde Uygulanabilirlik Düzeyi,* Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.

Karacalar, Ş. (2014). *13. Ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri Ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu,*Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.

Karahan, R., Kulaz, M., ve Taş, E., (2011). Kilim Kataloğu-III.Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Ankara.

Karakaş, O. (2016). *Seçilmiş Çözgülü Örme Kumaşlarda Bazı Isıl KonforÖzelliklerinin Araştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, Adana.

Katalog. (1994). The Woven Mystery, Old Tibetan Rugs, *Bangkok: White Orchid Press*, 97-121.

Katalog (2012). Atatürk Üniversitesi Halıcılık Eğitim Merkezi Müdürlüğü El Dokuma Halılar 55. Yıl Halı Koleksiyonu Kataloğu, Erzurum.

Kavaklıgil, E. C. (2010). *Anadolu Masalları.* İstanbul: Bu yayınevi.

Kayadibi, P. (2000). *Bursa Yöresinde ve Devlet Müzesinde Bulunabilen Tığ Örgüsü Para, Saat ve Tütün Keseleri Üzerine Bir araştırma ve Yeni Tasarımlar*, Sanatta Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Kaymakcan, M. (2006). Yüksek Öğrenim Sanat Eğitiminde Temel Tasarım Eleman ve İlkelerinin Öğretim ve Uygulamaları, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Kettenwirk Praxis –Karl Mayer, Max Dorn Presse, Germany – 4/1984, S.77

Kettenwirk Praxis –Karl Mayer, Max Dorn Presse, Germany – 3/2001, S.93

Kettenwirk Praxis –Karl Mayer, Max Dorn Presse, Germany – 4/2001,S.89

Kettenwirk Praxis –Karl Mayer, Max Dorn Presse, Germany –1/2006, S.51-53.

Kılıç, H. (2015). *16-18. YY. Osmanlı Minyatürlerinin Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi ve Çağdaş Yorumları*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Kırzıoğlu Görgünay, N. (1995). Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyasından Ortak Motifler, Ankara: Türksoy Yayınları.

Komisyon. (1994). *Tekstil teknolojisi*. İstanbul: MEB.

Korkmaz, A. (2006). *Billur Köşk Ve Elmas Gemi.* İstanbul: Bahar yayınevi.

Korkmaz, Mehmet *(2012) Mitolojik İran Efsaneleri*, Alter Yayınları, Ankara, 2012, s. 1.

Köybaşı, S. (2012). *Arpaçay ve Çevresindeki Havlı Dokumalar*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Kutlu, N. (2001). *Hazır Giyim İşletmelerinde Tasarım Sürecine Yönelik Bir Araştırma,* Yüksek Lisans, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Küçükali, M. (2010). *Akustik Özellikleri Geliştirilmiş Örme Kumaşlar,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Leach, M. (1949). *Standart Dictionary of Folklore.* New York: Myethology and Legent. 2, 868.

Myers, K. D. (2009). Discovering Tibetan Carpets: The Mariani Collection. *Arts of Asia Dergisi,* 39 (6), 48.

Odabaşı, H. (1996). *Grafikte Temel Tasarım*. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.

Oskay, N. (2012). *Örmenin Sanattaki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi.* Ankara: TTK Yayınları, II, 129
.

Önder, M. (1968). Kubad-Abad Sarayı Harpi ve Simurg'ları. *Türk Etnografya Dergisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 5,5-17.

Öner, E. (2008). Gevheri Divanı'nda 'Kuşlar'. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi***,** 1 (5), 556.

Örgünün hikâyesi. (1975). *El örgüsü ansiklopedisi*. İstanbul: Meydan Gazetecilik ve Neşriyat, (1), 1.

Özer, M. (1981). *Temel Tasarımda "Zıtlık" İlkesi*. Tez Çalışması, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Özcan, Z., Bayraktar, N., Tamer Görer, N., Tekel, A., Gürer, N., Kızıltaş Ceylan, A. ve Köroğlu Armatlı, B. (2012). *Görsel Eğitimde Yaratıcılık ve Temel Tasarım*, Nobel Akademik Yayıncılık.

Özkeçeci, İ.,Özkeçeci, Ş. (2007). *Türk Sanatında Tezhip,*İstanbul:Yazıgen Yayınevi.

Özkendirci, B. (2010). *Tasarım Yöntemleri Açısından Çözgülü Örme,* Yüksek Lisan Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Özkendirci, B. B. (2012). Çözgülü Örmecilikte İplik Değişkenleri Konusunda Görüş ve Değerlendirmeler. Atatürk *Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, (21), 22.

Özkırımlı, A. (1983). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Cem Yayınevi, 2 (1), 1255.

Özpeker, B. (2010). *Tekstil ve Moda Tasarımı Programı Dokuma, Baskı ve Örme Tekstil Yüzeyler İçin Desen Tasarımında, Resim ve Özgün Baskı Sanat Eserlerinden Yararlanılması,* Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özyalçıner, A. (2008). *Seçme Türk Masalları.* İstanbul: Büyülü Fener Yayınları.

Özyazgan, V. (2010). *Çift Plakalı Örgü Kumaşlarda Bitim İşlemlerine Bağlı Boyutsal Değişimler,* Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü I-II*. Ankara: Akçağ Yayınları

Pala, İ. (2003). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü.* İstanbul: L&M Yayınevi, 637.

Paşayeva, V. ve Paşayev, N. (2005). Ejder Desenli Azerbaycan Halıları. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Degisi, (15), 103.

Pekmezci E. A. (2011). *Düz Plakalı Örme Makinelerinde Örme Kumaş Tasarımı*, Yüksek Lisan Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Rogers, M. (2003). The Legacy of Genghis Khan New York and Los Angeles, *The Burlington Magazine,* 145:249.

Raz, S. (1987). *Warp knitting production*, Gmbh: Heidelberg, Verlag Melliand Textilberichte, 92.

Raz, S. **(**1993). *Flat Knitting Technology*, Germany : C.F. Rees GmbH.

Read, H. (1973). *Sanat ve Endüstri endüstriyel tasarımın ilkeleri***,** (Çev. N. Bayazıt). İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, 135.

Rutt, R. (1989) *A History of hand knitting***.** Colorado: İnterwear Pres, 7-8.

Salt, A. (2010). *Semboller Ansiklopedisi*(İkinci Baskı). İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.

Sarıoğlu, P. (2010). *Günümüzde Denizli ve İzmir Bölgesinde El Halısı Üretimi Yapan Bazı Orta Ölçekli İşletmelerde Desen Hazırlama ve Üretimin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Sevim, K.,Canay, A. (2015). Anadoluda Üretilen Kilim Motiflerinden Bukağı Motifi Ve Bu Motiften Çıkan Seramik Çalışmaları, *İdil Dergisi,*10.7816: 60-70.

Seyidoğlu, B. (1992). *Türk Mitolojisi Ve Efsanelerinde Aile, Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi,* Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Kurumu, 571-58.

Salt, A. (2010). *Semboller Ansiklopedisi*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayıncılık,5

San, S. (1950). *Her Bakımdan Kısaca Besni*. Malatya: Güven Matbaası Yayınevi, 219.

Seyidoğlu, B. (1992). *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, c:1,571

Sodzawıczny, M. (2003). *Türkiye Masallarında Şamanizm Öğeleri,* Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Spencer, D.C. **(**1989). *Knitting technology*. İngiltere: Pergamon Press,

Spencer, D. J. (1996). *Knitting technology*, İngiltere, Cambridge: Woodhead Publishing Limited.

Şahin, C. (2001). *Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Tasmacı, M. (1986). *Halk sanatı el örme desenlerinin modern örme makinalarında uygulanması.* Tekstil ve Teknik Tekstil İhtisas Dergisi, 2(17).

Tasmacı, M. (1998). *Örmecilik esasları ders notları*. Uludağ Üniversitesi, Mühendislik – Mimarlık Fakültesi, Tekstil Mühendisliği Bölümü, Bursa.

Taylor, Marjorie E. (1999). *Tekstil Teknolojisi,* (Çev: Prof. Dr. A. Demir) İstanbul: Forbes, Publications, 107.

Tekay, A. E. (1998). *Eskişehir İli Mahmudiye İlçesi Patik (Çetik) Örücülüğü Üzerine Bir araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Türk El Dokuması Halılar Kataloğu 3 Teh Model Kodu 0195.

Uludağ, S. (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Marifet Yayınları, 552.

Ünal, A. (2014, 2-5 Nisan). *Örme teknolojisi ve teknik tekstiller.* XIII. Uluslararası İzmir Tekstil ve Hazır Giyim Sempozyumu, İzmir.

Yakartepe, M. ve Yakartepe, Z. (1998). *T.K.A.M. Konfeksiyon Teknolojisi*, (3) 793, İstanbul.

Yavaş, Y. (2013). *Örme Kumaş Sektöründe Birim Maliyet Hesaplama*, Yüksek Lisans Tezi İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yıldırım, M. (2008). *Üç Boyutlu Boşluklu Yuvarlak Örme Kumaşların Antistatik ve Termal Özelliklerinin Belirlenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Kayseri.

Yıldız, Ş. N. (2011). *Türk Halk Anlatılarında Hayvan Motifler.* Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Yılmaz, F. (2008). *Beypazarı teknik bilimler meslek yüksek okulu kuyumculuk ve takı tasarımı proğramının incelenmesi***,** Yüksek Lisan Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Yüksel, B. ve Urfalıoğlu, C. (1997). Çözgülü örme makinelerinde üretim raschel makineler, *Bitirme Ödevi,* İstanbul Teknik Üniversitesi Makine Fakültesi, Tekstil Anabilim Dalı, İstanbul.

İnternet : Karakurt, D. (2011). *Türk Söylence Sözlüğü, Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü.* Web: http://www.webcitation.org/6nQxDXBRl adresinden 10 Haziran .2016'da alınmıştır.

İnternet : Erbek, M. (2006). *Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri*. Web: http://www.webcitation.org adresinden 10 Haziran 2016'da alınmıştır.

İnternet : Paşayeva, V. (2007, 10-15 Eylül). *Azerbaycan Halı ve Tekstillerinde Ejder Motifi*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara. Web : Httphttp://www.webcitation.org/6nQxpVQec adresinden 10 Haziran 2016'da alınmıştır.

İnternet: http 1: http://www.webcitation.org/6nQ6uLFF2 adresinden 11 Ağustos 2016'da alınmıştır.

İnternet: http 2: http://www.webcitation.org/6nQy9qbch adresinden 11 Ağustos 2016'da alınmıştır.

İnternet: Victoria and Albert Museum. Web : http 3: http://www.webcitation.org/6nQyEIwzR adresinden 11 Ağustos 2016'da alınmıştır.

İnternet: http 4: http://www.webcitation.org/6nQyOaUb3 adresinden 14 Ağustos 2016'da alınmıştır.

İnternet: Victoria and Albert Museum. http 5 : http://www.webcitation.org/6nQyWZr0p adresinden 11 Ağustos 2016'da alınmıştır.

İnternet: http 6: http://www.webcitation.org adresinden 11 Ağustos 2016'da alınmıştır.

İnternet: http 7: http://www.webcitation.org/6nQydeor8 adresinden 15 Ağustos 2016'de alınmıştır.

İnternet: http 8: http://www.webcitation.org/6nQzKUc85 adresinden 15 Ağustos 2016'da alınmıştır.

İnternet: http 9: http://www.webcitation.org/6nQzUxMWy adresinden 16 Kasım 2016'da alınmıştır.

İnternet: http 10: http://www.webcitation.org/6nQzfzznc adresinden 13 Ağustos 2016'da alınmıştır.

İnternet: http 11: http://www.webcitation.org/6nR1BR9US adresinden http 13 Ağustos .2016'da alınmıştır.

İnternet: http 12: http://www.webcitation.org/6nR1sOASu adresinden 13 Ağustos 2016'da alınmıştır.

İnternet: http 13: http://www.webcitation.org/6nR2EJMye adresinden 13 Ağustos 2016'da alınmıştır.

İnternet: http 14: http://www.webcitation.org/6nR2JCuJQ adresinden 14 Ağustos 2016'da alınmıştır.

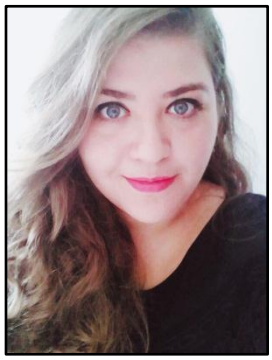
İnternet: http 15 : http://www.webcitation.org/6nR2P5AY7 adresinden 14 Ağustos 2016'da alınmıştır.

İnternet: http 16: http://www.webcitation.org/6nR2um9Py adresinden 13 Ağustos 2016'da alınmıştır.

İnternet: http 17: http://www.webcitation.org/6nR32woxe adresinden 14 Ağustos 2016'da alınmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler



Soyadı, adı	: EZER, Özge
Uyruğu	: T.C.
Doğum tarihi ve yeri	: 10.08.1991- Konak/İzmir
Medeni hali	: Bekar
Telefon	: 0553 437 40 15
e-mail	: ozgeezerr@gmail.com

Eğitim

Derece		Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	:	Gazi Üniversitesi- Tekstil Tasarımı	2017
Lisans	:	Gazi Üniversitesi- Tekstil Tasarımı	2014
Lise	:	İzmir/ Tire Anadolu Meslek Lisesi Giyim Üretim Teknolojisi	2009

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
06.2013-01.2014-	Zorlu Tekstil San. ve Tic. A.Ş.	Stajyer

Yayınlar

- Gürcüm, H. B. ve Ezer, Ö. (2016). Tekstil Ürün Tasarımında Sistematik Yaklaşım: Kavramsal Tasarım Metodu, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 9, (44), 656-672.
- Şanlı, H. S. ve Ezer, Ö. (2016, 29 Eylül-1Ekim). *Mitolojilerde Zümrüd-ü Anka Sembolü,* IV. Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu, Kazan-Ankara.

GAZİ GELECEKTİR...