

T.C.  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOĞA KÜLTÜR BAĞLAMINDA AĞAÇ VE KUŞ YUVASI ÜZERİNE  
RESİMSEL BETİMLEMELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMANI**

Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

**HAZIRLAYAN**

Ömer ÖZTÜRK

MALATYA 2025

T.C.  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOĞA KÜLTÜR BAĞLAMINDA AĞAÇ VE KUŞ YUVASI ÜZERİNE  
RESİMSSEL BETİMLEMELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Ömer ÖZTÜRK

MALATYA-2024

**Bu Araştırma İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi Tarafından  
2021-2439 Proje Numarası İle Desteklenmiştir.**

T.C  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

# DOĞA KÜLTÜR BAĞLAMINDA AĞAÇ VE KUŞ YUVASI ÜZERİNE RESİMSEL BETİMLEMELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

**Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN**

HAZIRLAYAN

**Ömer ÖZTÜRK**

Jürimiz 0.0.20 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini oybirliği ile başarılı bularak Resim Anasanat, Resim Sanat dalında yüksek lisans tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin

Unvanı

Ad Soyadı

İmzası

1. **Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN (Danışman)**

.....

2.

3.

4.

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun .... / .... /20 tarih ve ..... sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Doç. Dr. Osman AĞIR

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN'ın danışmanlığında Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**DOĞA KÜLTÜR BAĞLAMINDA AĞAÇ VE KUŞ YUVASI ÜZERİNE RESİMSSEL BETİMLEMELER**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını teyit eder ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu kesin bir şekilde doğrularım.

Ömer ÖZTÜRK

## ÖNSÖZ

Yüksek Lisans tez konusu olarak ele almış olduğum, “ **Doğa - Kültür Bağlamında Ağaç ve Kuş Yuvası Üzerine Resimsel Betimlemeler**” başlıklı tez çalışmasında, dünya üzerinde canlıların yaşamlarında önemli yere sahip olan yuvanın, barınma, korunma ve sığınma gibi ihtiyaçların karşılandığı ve bu ihtiyacın aslında canlılarda içgüdüsel olarak var olan bir mekân olduğu ortaya konulmuştur. Yaşam sürecinde her bir canlı öncelikle sığınma ihtiyacı ve içgüdüsel olarak barınma gerekliliği duymuştur. Bu çalışmada anlatmak istenilen içerik, gelişen sanayileşmeyle beraber doğa üzerindeki tahribat ve ortaya çıkardığı yaşamsal sıkışmışlığın her geçen zaman sürecinde daha çok belirginleşmesiyle birlikte doğal hayata daha fazla müdahale edilerek zarar verildiği ve bu durumun bütün canlıların hayatında bir tehdit oluşturduğu, aynı zamanda kuşların ve ağaçların insanlık tarihindeki yeri ve konumu, kültürel yapı üzerindeki etkileri doğrultusunda ele alınarak incelenecektir.

## TEŐEKKÖR

Tez hazırlama sürecinde ve çalışma kapsamında tez danışmanlığımı yapan Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN ile maddi ve manevi anlamda desteklerini esirgemeyen aileme ve dostlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne desteklerinden dolayı teşekkür ederim.



## ÖZET

### **Ömer ÖZTÜRK, “Doğa Kültür Bağlamında Ağaç ve Kuş Yuvası Üzerine Resimsel Betimlemeler”, Malatya**

Doğa kültür bağlamında ağaç ve kuş yuvası üzerine resimsel betimlemeler başlıklı bu tezde ağaç ve kuş yuvası ele alınarak doğal yaşamın bir parçası olan ağacın ve kuş yuvasının üzerinde durulmuştur. Sanat ve doğal çevre bağlamında ağaç ve kuş yuvasının yapısı incelenerek bunların hacimsel ve geometrik yapısı ile birlikte dokusal yapıları üzerine de detaylı çalışılmalar yapılmıştır. Kuşlar için yaşam alanı oluşturan yuvaların insanlar tarafından yapılması ve kültürel bir değer olarak kentsel mimaride kullanılmasıyla ilgili bilgilere değinilmiştir. Ağacın resim sanatındaki yeri ve konumu ele alınarak, canlıların yuva anlayışı ve içgüdüsel yapı bakımından benzerliği üzerinde durulmuştur. İnsanların dünya üzerinde ilkel yaşamdan, gelişen ve genişleyen teknolojik faaliyetlere yönelik ilerleyişiyle birlikte daha çok tüketim toplumu haline gelmesi, doğal yaşamdaki hayatı kısıtlamaya başlamıştır. Dünya üzerinde meydana gelen savaşlar, göçler, yangınlar ve sanayileşmenin getirdiği çevre tahribatı gibi birçok olgular üzerinde durularak, canlıların hayatta kalma mücadelesi içerisinde olmaları, yaşamlarını sürdürebilecekleri daha güvenilir ve daha korunaklı yerler aramaları sonucunda yaşanan kültürel çatışmaların ve yaşamsal sıkışmışlığın getirdiği birçok problemler tez kapsamında üretilen resimlerin çıkış noktasını oluşturmuştur.

Resim sanatına yansıyan ve tüm toplumu etkileyen bu çevresel faktörler, sanatçıların eserlerinde de kendini yer yer göstermiştir. Bununla bağlantılı olarak da sanatçılar mutluluk, acı, hüznün, sevinç gibi duygularını ve aynı zamanda yaşamsal kaosu resimlerinde ana tema olarak kullanmışlardır. İç dünyalarını resimlerine yansıtan sanatçılar, dönemin üslupsal özelliklerine bağlı olarak eserler ortaya çıkarmışlar ve bu sanatçıların eserleri ve sanat anlayışları, hazırlanan bu teze yön vermiştir.

Dört bölümden oluşan bu tezde ele alınan ağaç, kuş yuvası, sis, bulut, ormanlık vb. konularla, yapılmış olan yağlıboya ve karışık teknik çalışmalar ile arasında bir bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Resimlerde yer alan ağaç ve kuş yuvası formları evrende var olan düzen ve renkler doğrultusunda mistik bir hava içerisinde karıştırılarak iki boyutlu bir düzlem üzerinde derinlik hissi oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışmalarda ağaç ve kuş yuvası görünümünün her biri kendine has kurgulanmış, ağaçların belirli bölümü alınarak, yuvanın ise ağaçların duruşuna göre yerleştirilmesi amaçlanmıştır. Konu ile ilgili literatür

taraması yapılmış, elde edilen kaynaklar betimsel tarama yöntemi ile incelenmiştir. Hazırlanan tez kapsamında doğal yaşama karşı mesaj içerikli 18 adet tuval üzerine yağlıboya ve karışık teknik çalışmaları yapılmış ve sonrasında ise bu çalışmaların analizlerine gidilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Kuş Yuvası, Sanat, Ağaç, Resim Sanatı, Mekân, İnsan



## **ABSTRACT**

Ömer ÖZTÜRK, Pictorial Descriptions of Trees and Bird Nests in the Context of Nature Culture, Malatya.

In this thesis entitled pictorial descriptions of trees and bird nests in the context of nature culture, the tree and bird nest are discussed and the tree and bird nest, which are part of natural life, are focused on. In the context of art and the natural environment, the structure of the tree and bird's nest was examined, and detailed studies were made on their volumetric and geometric structure, as well as their textural structures. Information about the construction of nests that create a habitat for birds by humans and their use in urban architecture as a cultural value was mentioned. By considering the place and position of the tree in the art of painting, the similarity of living things in terms of nest understanding and instinctive structure has been emphasized. With the progress of people from primitive life on Earth towards developing and expanding technological activities, becoming more of a consumer society has begun to restrict life in the natural world. Focusing on many phenomena such as wars, migrations, fires and environmental destruction caused by industrialization occurring on Earth, many problems caused by cultural conflicts and vital congestion experienced as a result of living beings being in a struggle for survival, searching for more reliable and more sheltered places where they can live their lives have formed the starting point of the paintings produced within the scope of the thesis. These environmental factors, which are reflected in the art of painting and affect the entire society, have also shown themselves in the works of artists from place to place. In connection with this, artists have also used emotions such as happiness, pain, sadness, joy, as well as vital chaos as the main theme in their paintings. Artists who reflect their inner worlds in their paintings have revealed works depending on the stylistic characteristics of the period, the works of these artists and their understanding of art have given direction to this thesis, which has been prepared in accordance with. The tree, bird's nest, fog, cloud, woodland, etc., which are dealt with in this thesis consisting of four parts. a connection has been tried to be established between the subjects and the oil paintings and mixed technical works that have been made. Dec. The tree and bird nest forms in the paintings are mixed in a mystical atmosphere in accordance with the order and colors that exist in the universe, and an attempt has been made to create a sense of depth on a two-dimensional plane. In the studies, each of the tree and bird nest views was designed in its own way, it was aimed to place the nest according to the posture of the trees by taking a certain part of the trees. A

literature search was conducted on the subject, and the obtained sources were examined by descriptive scanning method. Within the scope of the prepared thesis, 18 oil on canvas and mixed technical works with messages against natural life were made, and then the analysis of these works was carried out.

**Key words:** Bird's Nest, Art, Tree, Painting, Space, Human,



## İÇİNDEKİLER

|                          |      |
|--------------------------|------|
| ONAY VE KABUL.....       | iii  |
| ONUR SÖZÜ.....           | iv   |
| ÖNSÖZ .....              | v    |
| TEŞEKKÜR.....            | vi   |
| ÖZET .....               | vii  |
| ABSTRACT.....            | ix   |
| RESİMLER LİSTESİ.....    | xiii |
| KISALTMALAR LİSTESİ..... | xx   |

### BİRİNCİ BÖLÜM

|                           |   |
|---------------------------|---|
| 1. GİRİŞ .....            | 1 |
| 1.1. Problem Durumu ..... | 3 |
| 1.2. Amaç .....           | 3 |
| 1.3. Önem .....           | 4 |
| 1.4. Sayıtlılar .....     | 4 |
| 1.5. Yöntem .....         | 4 |
| 1.6. Sınırlılıklar .....  | 5 |
| 1.7. Tanımlar .....       | 5 |

### İKİNCİ BÖLÜM

|                                                                                            |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2. CANLILARDA YAŞAM, AĞAÇ-KUŞ YUVASI VE KÜLTÜR İLİŞKİSİ.....                               | 7  |
| 2.1. Canlılarda Barınma İçgüdüsü.....                                                      | 7  |
| 2.2. İnsanda Barınma İçgüdüsü ve Buna Yönelik Mekânsal Düzenlemeler .....                  | 10 |
| 2.3. Kuşların Barınma İçgüdüsü ve Fiziksel Özellikleri .....                               | 18 |
| 2.4. Kuşlar Tarafından Oluşturulan Barınma Mekânları Olarak Yuvalar.....                   | 27 |
| 2.5. İnsanlar Tarafından Oluşturulan, Kültürel Bir Değer Olarak Ağaç ve Kuş Yuvaları ..... | 32 |

|      |                                                             |    |
|------|-------------------------------------------------------------|----|
| 2.6. | Türk Kültüründe Ağaç ve Kuş Yuvalarının Yeri ve Önemi ..... | 44 |
|------|-------------------------------------------------------------|----|

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

|                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------|----|
| 3.DÜNDEN BUGÜNE RESİM SANATINDA AĞAÇ VE KUŞ YUVASI İMGESİNİN KULLANIMI ..... | 64 |
|------------------------------------------------------------------------------|----|

|      |                                                      |     |
|------|------------------------------------------------------|-----|
| 3.1. | Mısır Sanatı.....                                    | 64  |
| 3.2. | Hint Sanatı .....                                    | 69  |
| 3.3. | Türk Sanatı .....                                    | 72  |
| 3.4. | İran Sanatı .....                                    | 77  |
| 3.5. | İslam Sanatı .....                                   | 84  |
| 3.6. | Çin ve Japon Sanatı .....                            | 90  |
| 3.7. | Batı Sanatı.....                                     | 97  |
| 3.8. | Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Resim Sanatı ..... | 102 |
| 3.9. | Çağdaş Sanat .....                                   | 113 |

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

|      |                                                                    |     |
|------|--------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.1. | ARAŞTIRMA KAPSAMINDA OLUŞTURULAN UYGULAMALAR VE ÇÖZÜMLEMELERİ..... | 123 |
| 5.   | SONUÇ .....                                                        | 153 |
| 6.   | KAYNAKÇA .....                                                     | 156 |

## RESİMLER LİSTESİ

|                                                                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Resim 2. 1.</b> Doğa Görünümü ve Canlılar .....                                                                         | 7  |
| <b>Resim 2. 2.</b> Kuş Yuvası. ....                                                                                        | 8  |
| <b>Resim 2. 3.</b> İnsanlarda Barınma ve Mağara Yaşamı .....                                                               | 10 |
| <b>Resim 2. 4.</b> Karain Mağarasından Görüntü .....                                                                       | 11 |
| <b>Resim 2. 5.</b> “Terra Amata’da Kulübeler”, Homo Erectus Yerleşimi, MÖ 400.000-300.000 dolayları, Nice, Fransa. ....    | 12 |
| <b>Resim 2. 6.</b> Anadolu’da Hallan Çemi (Batman).....                                                                    | 13 |
| <b>Resim 2. 7.</b> Chauvet mağarası, Güney Fransa, Ardèche Bölgesi .....                                                   | 13 |
| <b>Resim 2. 8.</b> Çatalhöyük Yerleşim Yeri ve Evlerin İç Planı.....                                                       | 14 |
| <b>Resim 2. 9.</b> Çatalhöyük, “Kült Odasında Manzara Resmi”, MÖ 6000 .....                                                | 15 |
| <b>Resim 2. 10.</b> a) Muğla, Ula, Akyaka, (b)Telmessos Antik Kenti, Muğla. ....                                           | 17 |
| <b>Resim 2. 11.</b> Eskimo İglosu.....                                                                                     | 18 |
| <b>Resim 2. 12.</b> Kızılderili Çadırı .....                                                                               | 18 |
| <b>Resim 2. 13.</b> Kuş Fotoğrafı.....                                                                                     | 19 |
| <b>Resim 2. 14.</b> Archaeopteryx. ....                                                                                    | 19 |
| <b>Resim 2. 15.</b> Kuş İskelet Sistemi.....                                                                               | 20 |
| <b>Resim 2. 16.</b> Kuşlarda Kanat Çeşitleri .....                                                                         | 22 |
| <b>Resim 2. 17.</b> Baya Dokumacı Kuşu Yuvası .....                                                                        | 25 |
| <b>Resim 2. 18.</b> Kırmızı Fırın Kuşu .....                                                                               | 25 |
| <b>Resim 2. 19.</b> Kuş Göç Yolları .....                                                                                  | 26 |
| <b>Resim 2. 20.</b> Dokumacı Kuş Yuvası .....                                                                              | 27 |
| <b>Resim 2. 21.</b> Dokumacı Kuş.....                                                                                      | 28 |
| <b>Resim 2. 22.</b> Bülbül Kuşu Yuvası .....                                                                               | 29 |
| <b>Resim 2. 23.</b> Kartal Yuvası.....                                                                                     | 30 |
| <b>Resim 2. 24.</b> (a) Bülbül. (b) Kırlangıç. (c) Saksağan .....                                                          | 30 |
| <b>Resim 2. 25.</b> (a) Turna Kuşu. (b) Balıkçıl Kuşu. (c) Leylek. ....                                                    | 31 |
| <b>Resim 2. 26.</b> (a) Papağan., (b) Gine Tavuğu., (c) Toucan. (d) Penguen. ....                                          | 32 |
| <b>Resim 2. 27.</b> Ağaç. ....                                                                                             | 34 |
| <b>Resim 2. 28.</b> (a), Yakutiye Medresesi, Hayat Ağacı Motifi, (Erzurum) (b), Mısır Tanrıçası Hathor ve Hayat Ağacı..... | 35 |
| <b>Resim 2. 29.</b> Hayat Ağacı ve Üç Kozmik Alem.....                                                                     | 35 |
| <b>Resim 2. 30.</b> Asur ve Urartu Dini İnançlarında Tapınma Sahnesi ve Hayat Ağacı.....                                   | 37 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Resim 2. 31.</b> Şaman Davulunda Hayat Ağacı ve Şaman Kostümü Motifi.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | <b>38</b> |
| <b>Resim 2. 32.</b> (a). XVII yy. İkinci Yarısı Hayat Ağacı Motifli Kumaş (b). Selçuklu Eseri Konya İnce Minareli Medrese Taç Kapısında Bulunan Hayat Ağacı Motifleri, (c). Hayat Ağacı Motifli Çini Tabak, d). Hayat Ağacı Motifi Halı .....                                                                                                                                                                                                       | <b>39</b> |
| <b>Resim 2. 33.</b> (a). Kartal, (b). Baykuş, (c). Leylek, (d). Turna Kuşu.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <b>41</b> |
| <b>Resim 2. 34.</b> Julius-Claudiuslar Dönemi (Augustus-Tiberius) Mimari Süsleme Özellikleri Gösteren Kapının Dekorasyonu Kabartmanın Tespit Edildiği Konsollu Geison-Sima Bloğu (b) Kasette Betimlenen Turna Kuşu (Grus Grus L.) Kabartması (b). Nadir Divan-Begi Medresesi Giriş Kapısı- Özbekistan-1611 (c). Attika Siyah Figür Seramik Çanak- ATİNA-MÖ XVII yy. (d). Çift başlı Kartal Karo- Selçuklu Devleti- Kubadabad Sarayı-KONYA13.Y ..... | <b>42</b> |
| <b>Resim 2. 35.</b> (a). Gesi Bağları Güvercinlikleri, Kayseri, Kapadokya (b) Baronhane Karaçalı (Tillo) Köyü, Diyarbakır. ....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <b>43</b> |
| <b>Resim 2. 36.</b> (a). Selimiye Camisinin Güney Cephesinde Kuş Evi, İstanbul (b). Feyzullah Efendi Medresesinin Yan Duvarındaki Çeşmeyi Batı Yönde Taçlayan Kuş Evi, İstanbul (c). Ayazma Camii, güney duvarındaki diğer kuş evi, İstanbul.....                                                                                                                                                                                                   | <b>43</b> |
| <b>Resim 2. 37.</b> (a). Delhi Kırmızı Kale Kuş Evleri(b). Lahor Kalesi Kuş Evleri, (c). Taj Mahal Kuş Evleri (d). Türkistan’da Arslan Baba Türbesi ve Ahmet Yesevi Türbesi.....                                                                                                                                                                                                                                                                    | <b>44</b> |
| <b>Resim 2. 38.</b> Şaman Davulunda Hayat Ağacı Motifi .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | <b>46</b> |
| <b>Resim 2. 39.</b> a). Erzurum Çifte Minare (b). Divriği Ulu Camii Portalinde Hayat Ağacı Motifinden Bir Detay.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | <b>49</b> |
| <b>Resim 2. 40.</b> Hayat Ağacı Motifi Kilim .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | <b>50</b> |
| <b>Resim 2. 41.</b> (a). Tophane Şadırvan, Duvar Kabartma Hayat Ağacı Motifi, İstanbul (b). Topkapı Sarayı, Harem, Hayat Ağacı Motifi, Çini Süsleme, İstanbul (c). Topkapı Sarayı, Harem, Hayat Ağacı Motifi, Çini Süsleme, İstanbul .....                                                                                                                                                                                                          | <b>50</b> |
| <b>Resim 2. 42.</b> Dilek Ağaçları görseli .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | <b>51</b> |
| <b>Resim 2. 43.</b> Yakut Türklerinin Çift Başlı Kartalı .....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | <b>53</b> |
| <b>Resim 2. 44.</b> Geyik Kovalayan Hun ve Macar Kartalları.....                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | <b>53</b> |
| <b>Resim 2. 45.</b> (a). Divriği Külliyesi Ulu Cami Doğu Kapısı Yanında Çift Başlı Kartal Ögel, Semra (b).Taş Kabartma, Taç Kapı, Detay, 13. Yüzyıl, Hayat Ağacı Motifi, Yakutiye Medresesi, Erzurum. (c). Erzurum Çifte Minareli Medrese Hayat Ağacı Çift Başlı Kartal Ve Ejder .....                                                                                                                                                              | <b>55</b> |

|                                                                                                                                                                                                                                               |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Resim 2. 46.</b> (a). Ayazma Camisi'nin Hünkâr Köşkü Altındaki Kuş Evi, İstanbul (b). Bali Paşa Camisi'nin Doğu Cephesinde İki Katlı Kuş Köşkü, İstanbul,.....                                                                             | <b>56</b> |
| <b>Resim 2. 47.</b> (a). Ayazma Camii, güney duvarındaki diğer kuş evi, İstanbul (b). Kuş Sarayı, Ayazma camii, İstanbul (c). Bodrum Kalesinde Bulunan Ahşap Kuş Yuvası, Muğla, Bodrum.....                                                   | <b>58</b> |
| <b>Resim 2. 48.</b> (a). Tuğladan Yapılmış Kuş Evleri, Çizim (b). Ayazma Camii, Batı Cephesindeki Hünkâr Köşkü Pencerelelerinin Üstünde Tahfif Kemerleri İçindeki Kuş Evi, İstanbul (c). Cepheye Giydirilerek Yapılmış Kuş Evleri, Çizim..... | <b>59</b> |
| <b>Resim 2. 49.</b> (a). Düşey Çıkmalı Dikdörtgen Cepheli Kuş Evleri, Çizim (b). Şah Sultan Sıbyan Mektebinin Duvarında Kuş Evi (c). Üç, Dört, Beş Kenarlı Cepheli ve Yuvarlak Hatlı Taşıntılı Cepheli Kuş Evleri, Çizim.....                 | <b>60</b> |
| <b>Resim 2. 50.</b> (a). Yeni Valide Camisi'nin Güneybatı Köşesinde Cami Formundaki Kuş Evi (b). Darphane-i Amire Damga Matbaası'nın İç Avlusundan Köşk Biçimli Kuş Evi (c). Ayazma Camisi'nin Güney Cephesinden Ortadaki Kuş Evi.....        | <b>61</b> |
| <b>Resim 2. 51.</b> (a). Konya, Mevlana Dergâhından Bir Selsebil (b). İstanbul, Dolmabahçe Sarayı Avlusundaki Havuzdan Bir Fıskiye (c). Eyüp Sultandaki Kırımı Mehmet Efendi Çeşmesi ve Çeşmedeki Suluk, İstanbul.....                        | <b>62</b> |
| <b>Resim 2. 52. (a).</b> Güvercinlik Boranhane, Karaçalı(Tillo), Diyarbakır (b). Bacalı güvercinlikler, Gesi Bağları, Kayseri (c). Kayaya Oyulmuş Güvercinlikler ve Dış Süslemeler, Kapadokya.....                                            | <b>63</b> |
| <b>Resim 2. 53.</b> (a). Kayaya Oyulmuş Güvercinlikler, İç ve Dış Görünüm, Kapadokya (b). Kayaya Oyulmuş Güvercinlikler, Dış Süslemeler, Kapadokya.....                                                                                       | <b>64</b> |
| <b>Resim 3. 1.</b> Tanrılar Grubu, Krallar Vadisi, IV:.....                                                                                                                                                                                   | <b>65</b> |
| <b>Resim 3. 2.</b> Antik Mısır Hayat Ağacı Persea.....                                                                                                                                                                                        | <b>66</b> |
| <b>Resim 3. 3.</b> Çınar Ağaçlarıyla İlişkilendirilen Yükselen Güneş ve Boğa-Buzağı.....                                                                                                                                                      | <b>67</b> |
| <b>Resim 3. 4.</b> Akasya Ağacında Kuşlar; Beni Hasan, II Khnumhotep Mezarı, XII Sülale, Yaklaşık MÖ 1880.....                                                                                                                                | <b>68</b> |
| <b>Resim 3. 5.</b> (a). Nebamun Mezarından Duvar Resimleri (b). Nebamun Mezarından Duvar Resimleri, Detay.....                                                                                                                                | <b>79</b> |
| <b>Resim 3. 6.</b> Ajanta Fresk (450).....                                                                                                                                                                                                    | <b>70</b> |
| <b>Resim 3. 7.</b> Kelile ve Dimne, Oxford Bodleian Kütüphanesi, XIV yy. 94a, 102b, 107b. ..                                                                                                                                                  | <b>71</b> |
| <b>Resim 3. 8.</b> Nasır-ud-din, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 20x19 cm, Victoria, Albert Museum, Londra, Birleşik Krallık, 1605.....                                                                                                              | <b>72</b> |

|                                                                                                                                                                                                                                                         |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Resim 3. 9.</b> Vakıf yapan Buda dinindeki Uygur Beyleri. Bazılarının adları: Toğrul, Tokul, Öğrüpç, Tokul, Barçuk Tarhan. Arslan Bilge. Turfan civarında Bezeklikte bulunan duvar resimlerinden. MS IX-XII yy. ait.....                             | <b>73</b> |
| <b>Resim 3. 10.</b> Gölün Ortasında Bir Ejderha Tasviri Uygur Duvar Freski Bezeklik 19 nolu mabet XVII-XVIII yy. (Swailiche Müseen, Berlin).....                                                                                                        | <b>74</b> |
| <b>Resim 3. 11.</b> Mani Dinine Ait Bir Uygur El Yazmasının Minyatürlü Sayfası 8-9, Yüzyıllar (Berlin).....                                                                                                                                             | <b>75</b> |
| <b>Resim 3. 12.</b> TSMK. Albüm. H. 2153, Ejderha ile Simurg .....                                                                                                                                                                                      | <b>76</b> |
| <b>Resim 3. 13.</b> (a). Hünernâme II 53a detay, TSMK H. 1524 (M. Serdar Saykal Fotoğraf Arşivi) (b). Kısas-ı Enbiyâ, 45a, TSMK EH. 1430 (M. Serdar Saykal Fotoğraf Arşivi) (c). Şecaatnâme, 243a, İÜK, T. 6043 (M. Serdar Saykal Fotoğraf Arşivi)..... | <b>77</b> |
| <b>Resim 3. 14.</b> Behzad, K. (XV yy.). Nizami'nin şiir kitabı "Khamse"den. [Suluboya Ve Altın Varak]. .....                                                                                                                                           | <b>78</b> |
| <b>Resim 3. 15.</b> Bin Baisonghor, M. (XV yy.). "Kelilei Dimme" kitabından. ....                                                                                                                                                                       | <b>78</b> |
| <b>Resim 3. 16.</b> Abbasi, R. (XVI yy.), [Suluboya, Mürekkep Ve Altın Varak]. ....                                                                                                                                                                     | <b>79</b> |
| <b>Resim 3. 17.</b> Zaman, M. (XVII yy.), Yağlıboya .....                                                                                                                                                                                               | <b>80</b> |
| <b>Resim 3. 18.</b> Simurg'un Zal'ı Yuvasına Götürmesi, Şehnâme, 1587-97, DCBL, Per 277.12.....                                                                                                                                                         | <b>81</b> |
| <b>Resim 3. 19.</b> (a).Mir Mahmud Alavi, 40 x 50 cm, Suluboya, 1980 (b). Mir Mahmud Alavi, 60 x 40 cm, Suluboya, 1971) .....                                                                                                                           | <b>82</b> |
| <b>Resim 3. 20.</b> (a). Sepehri, S. Çölün İçine Serisi, 40 x 60 cm, Yağlıboya,1950 (b). Sepehri, S. Çölün İçine Serisi, 40 x 60 cm, Yağlıboya,1950.....                                                                                                | <b>83</b> |
| <b>Resim 3. 21.</b> (a). Muhammed Nurian, 100 x 100 cm, Karışık Teknik, 2010 (b). Muhammed Nurian, 100 x 70 cm, Karışık Teknik, 2010 .....                                                                                                              | <b>84</b> |
| <b>Resim 3. 22.</b> Şam Emeviye Camii 705-715. Cennet Tasvirli Dış Duvar Mozaik Süslemeleri.....                                                                                                                                                        | <b>85</b> |
| <b>Resim 3. 23.</b> Aslan ve Ceylan Paneli, Sanatçı Bilinmiyor, Mozaik, Hırbet El Mefcer, Filistin, 740 .....                                                                                                                                           | <b>85</b> |
| <b>Resim 3. 24.</b> Şema, Şemşat İle Perilerin Konuşmasını Dinlerken, Semek Ayyar'dan Bir Resim, Horasan, XII yy. ....                                                                                                                                  | <b>87</b> |
| <b>Resim 3. 25.</b> İlaç Hazırlanması, Kitâbü'l-Haşâyîş, Bağdat, 1222 ( H. 619).....                                                                                                                                                                    | <b>88</b> |

|                                                                                                                                                                                                     |                |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| <b>Resim 3. 26.</b> Adamın Karga Yavrularını Öldüren Yılanı Öldürmesi, İMHKDN, BL, OR 13506, 1307-1308, f.51r.....                                                                                  | <b>89</b>      |
| <b>Resim 3. 27.</b> Yuan, M. (XII-XIII yy.), Baharda, Patıkada Yürüyüş, İpek Üzerine Su, Mürekkep Ve Pigment .....                                                                                  | <b>91</b>      |
| <b>Resim 3. 28.</b> Yuan, M. (XII-XIII yy.), Kayısı ve Şeftali Çiçekleri, İpek Üzerine Su, Mürekkep ve Pigment .....                                                                                | <b>92</b>      |
| <b>Resim 3. 29.</b> (a). Yuan, M., (XII-XIII yy.), İpek Üzerine Su, Mürekkep ve Pigment, (b). Yuan, M. (XII-XIII yy.), Bir Çamın Altından Ayı Seyretmek, İpek Üzerine Su, Mürekkep ve Pigment ..... | <b>93</b>      |
| <b>Resim 3. 30.</b> Tavus Kuşları ve Kayısı Çiçekleri, Asılı Tomar, İpek Üzerine Mürekkep ve Renkli, 203x111 cm, 1439-1504, Ulusal Saray Müzesi, Taipei .....                                       | <b>94</b>      |
| <b>Resim 3. 31.</b> Tamamushi Türbesi, XVII yy. Horyu-ji Tapınağı .....                                                                                                                             | <b>95</b>      |
| <b>Resim 3. 32.</b> Hasegawa Tohaku, Çam Ormanları, Kağıt Üzerine Mürekkep, 156x347 cm, Tokyo National Museum, Japonya .....                                                                        | <b>95</b>      |
| <b>Resim 3. 33.</b> Ohara Koson Çam Dalında Japon Turna Kuşu, , Ahşap Baskı, 1900-1930 .                                                                                                            | <b>96</b>      |
| <b>Resim 3. 34.</b> (a). Giotto Dı Bondone, Ölü İsa'ya Ağıt, 185x200 cm, Fresk, Cappella Degli Scrovegni, Padova, İtalya (b). Detay .....                                                           | <b>98</b>      |
| <b>Resim 3. 35.</b> Piero Della Francesca, Hakiki Haç Efsanesinden Bir Fresko, S. Francesco, Arezzo, ykl. 1452-57.....                                                                              | <b>99</b>      |
| <b>Resim 3. 36.</b> Giovanni Bellini, Pieta, Panel Üzerine Yağlı boya, 65x90 cm,Venedik, İtalya,1430-1516. ....                                                                                     | <b>100</b>     |
| <b>Resim 3. 37.</b> Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Panel Üzerine Yağlı boya. 220x195 cm ( Orta Paneller), 220x97 cm ( Yan Paneller, Prado, Madrid, İspanya, 1450-1516.....              | <b>101-102</b> |
| <b>Resim 3. 38.</b> Hoca Ali Rıza, Pembeli Ev, 1917. ....                                                                                                                                           | <b>105</b>     |
| <b>Resim 3. 39.</b> Osman Hamdi Bey, Kuran Okuyan Kız, 1880.....                                                                                                                                    | <b>106</b>     |
| <b>Resim 3. 40.</b> Mahmut Celayir, Bir Yalnızlık Hikâyesi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 113x121cm, 1951.....                                                                                          | <b>107</b>     |
| <b>Resim 3. 41.</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, Kâğıt Üzerine Guvaş, 22x40 cm, 1957 .....                                                                                                    | <b>108</b>     |
| <b>Resim 3. 42.</b> Mustafa Aslıer, “Saz Çalan”, Kâğıt Üzerine Baskı Resim 27/100, 31 x 18 cm, 1966.....                                                                                            | <b>109</b>     |

|                                                                                                                                                                                                                                                  |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Resim 3. 43.</b> (a). Hamdi Kenan, Çamlıca'da Bir Manzara, 1902 Tuval Üzerine Yağlıboya, 132x90 cm.....                                                                                                                                       | <b>110</b> |
| <b>Resim 3. 44.</b> Hasan Pekmezci'ye Ait "Kafes ve Kuşlar" İsimli İpek Baskı resim, 1997.                                                                                                                                                       | <b>111</b> |
| <b>Resim 3. 45.</b> Füreyâ Koral, İsimsiz, Evler serisinden, 10x10x10 cm, seramik, Sara Koral Aykar Koleksiyonu .....                                                                                                                            | <b>112</b> |
| <b>Resim 3. 46.</b> (a). Cihat Burak, Beylerbeyi Sarayı. (b). Cihat Burak, Beylerbeyi Sarayı Deniz Köşkü Kuşevi. (c). Cihat Burak, Beylerbeyi Sarayı Deniz Köşkü Kuşevi .....                                                                    | <b>112</b> |
| <b>Resim 3. 47.</b> Mezhahir Avşar, Yüksek Lisans Öğrencileri İle Birlikte Yaptığı "Seramik Kuş Evleri" .....                                                                                                                                    | <b>113</b> |
| <b>Resim 3. 48.</b> Ağaç, Gencay Kasapçı, 1994. ....                                                                                                                                                                                             | <b>115</b> |
| <b>Resim 3. 49.</b> Ursula Rydingsvard, Luba, , Sedir Ağacı, Grafit, Bronz, 2010 .....                                                                                                                                                           | <b>116</b> |
| <b>Resim 3. 50.</b> Tomur Atagök, "Doğanın Çağrısı" Sergiden Detay, 2012 .....                                                                                                                                                                   | <b>116</b> |
| <b>Resim 3. 51.</b> Henrique Olivera, Baitogogo, Kontraplak, Köpük ve Pigmentler, 2013. ....                                                                                                                                                     | <b>117</b> |
| <b>Resim 3. 52.</b> Ahmet Dalkıran, Ağaç, 2015.....                                                                                                                                                                                              | <b>118</b> |
| <b>Resim 3. 53.</b> Animal Wall By Gitta Gschwendtner. ....                                                                                                                                                                                      | <b>119</b> |
| <b>Resim 3. 54.</b> Attic By Studio, Chad Wright.....                                                                                                                                                                                            | <b>119</b> |
| <b>Resim 3. 55.</b> Bird Nesting Bricks By Aaron Dunkerton. ....                                                                                                                                                                                 | <b>120</b> |
| <b>Resim 3. 56.</b> Stanley Cleve Bitters'in Seramik Kuşevi Çalışmaları .....                                                                                                                                                                    | <b>120</b> |
| <b>Resim 3. 57.</b> Jim Schatz'in Yumurta Görünümlü Kuşevi Çalışmaları.....                                                                                                                                                                      | <b>121</b> |
| <b>Resim 3. 58.</b> Joop Van Ulden'in Seramik Kuşevi Çalışmaları. ....                                                                                                                                                                           | <b>121</b> |
| <b>Resim 3. 59.</b> Gülşen Kahraman, 7 Adet Kuş Evi Çalışmasının Uygulanma ve Genel Görünümü, 2019, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Rektörlük Binası, Dış Mekân Bahçe Alanı, Sağ Yön Uygulama Alanı, Karaman (kişisel fotoğraf arşiv). .... | <b>122</b> |
| <b>Resim 4. 1.</b> Ağaç ve Yuva 1, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140x140 cm, 2019.....                                                                                                                                                               | <b>123</b> |
| <b>Resim 4. 2.</b> Ağaç ve Yuva 2, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x130 cm, 2019.....                                                                                                                                                               | <b>125</b> |
| <b>Resim 4. 3.</b> Ağaç ve Yuva 3, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x130 cm, 2019.....                                                                                                                                                               | <b>127</b> |
| <b>Resim 4. 4.</b> Ağaç ve Yuva 4, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x150 cm, 2020,.....                                                                                                                                                              | <b>129</b> |
| <b>Resim 4. 5.</b> Ağaç ve Yuva 5, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140x170 cm, 2020.....                                                                                                                                                               | <b>131</b> |
| <b>Resim 4. 6.</b> Ağaç ve Yuva 6, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 120x110 cm, 2020. ....                                                                                                                                                              | <b>133</b> |
| <b>Resim 4. 7.</b> Ağacı ve Yuva 7, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50 cm, 2021.....                                                                                                                                                                | <b>134</b> |
| <b>Resim 4. 8.</b> Ağaç ve Yuva 8, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50 cm, 2021 .....                                                                                                                                                                | <b>136</b> |
| <b>Resim 4. 9.</b> Ağaç ve Yuva 9, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50 cm, 2021.....                                                                                                                                                                 | <b>137</b> |
| <b>Resim 4. 10.</b> Ağaç ve Yuva 10, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50 cm, 2021.....                                                                                                                                                               | <b>138</b> |

|                                                                                                                 |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Resim 4. 11.</b> Ağaç ve Yuva 11, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x70 cm, 2021.....                              | <b>140</b> |
| <b>Resim 4. 12.</b> Ağaç ve Yuva 12, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 x 60 cm, 2021. ....                           | <b>141</b> |
| <b>Resim 4. 13.</b> Ağaç ve Yuva 13, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 128 x 40 cm, 2021.....                           | <b>143</b> |
| <b>Resim 4. 14.</b> Doğada yapaylık ve gerçeklik, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 x 60 cm, 2021.<br>.....          | <b>144</b> |
| <b>Resim 4. 15.</b> Ağaç ve Yuva 14, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40x70 cm, 2021.....                              | <b>146</b> |
| <b>Resim 4. 16.</b> Doğanın Renk Armonisi, 300x80 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2021. ...                       | <b>147</b> |
| <b>Resim 4. 17.</b> Ağaç ve Yuva 15, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 280 x 50 cm, 2021. ....                        | <b>149</b> |
| <b>Resim 4. 18.</b> Doğada Siyah-Beyaz Etkiler, Kâğıt Üzerine Kömür Kalem ve Mürekkep,<br>140x 50 cm, 2022..... | <b>151</b> |



## KISALTMALAR LİSTESİ

**C. :** Cilt

**cm.:** santimetre

**çev.:** Çeviri

**Dr.:** Doktor

**MÖ:** Milattan Önce

**MS:** Milattan Sonra

**Prof.:** Profesör

**ss. :** sayfa aralığı

**TDK. :** Türk Dil Kurumu

**TÜYB:** Tuval Üzerine Yağlıboya

**vb.:** ve benzeri

**vd. :** ve diğerleri

**vs.:** vesaire

**yy.:** Yüzyıl

# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1. GİRİŞ

Canlıların doğuşlarıyla birlikte içgüdüsel bir yönelim olan ve ayrıca sığınma, barınma ve korunma gibi yaşamsal ihtiyaçları da karşılayan yuvalar, canlı neslinin devamlılığı açısından gereklilik oluşturduğu gibi aynı zamanda fizyolojik yönden de birincil ihtiyaçlar arasında yer alır. İhtiyaca yönelik oluşan bu yuvalar, coğrafi şartlara ve iklimsel farklılığa göre çeşitlilik göstererek farklı yapısal özellikleri bünyesinde taşımıştır. Bunun yanında canlılara yuvalama yönünden malzeme imkânı sunan ve sığınma açısından önemli bir yere sahip olan ağaçlar, besin ihtiyacı olarak da canlılara imkânlar sağlamıştır. Doğa içerisinde somut bir unsur olan ağaç ve kuş, dünya üzerinde yaşayan toplumlar için kültürel bir anlam taşıyarak sembolik değerlere sahip olmuşlar ve hatta kimi zaman tanrı ve tanrıçalaştırılmışlardır. Özellikle Antik Roma, Yunan, Mısır, Hint, Çin, Pers-İran ve Türkler gibi birçok millet, bu varlıkları kutsal kabul ederek yaşamlarının birçok alanında kullanmışlardır. Örneğin; ağaç ve kuş, Türk kültüründe yaşamın, canlılığın, ölümsüzlüğün, bolluğun, bereketin, umudun, doğurganlığın, gücün, üremenin, sağlığın, sıhhatin, sembolü olmuş ve aynı zamanda Türk mimarisine ve Türk el sanatlarına yansyarak seçkin eserlerin ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur. Bugün hala bunların örneklerine çokça rastlamak mümkündür. Ayrıca doğaya verilen önem, yaşayan canlılara duyulan sevgi, Türk mimari kültüründe ve şehir yapılarında kuşlar için yaşam alanı oluşturularak, kültürel bir yapıya da dönüşmesini sağlamıştır. Türk mimarisinde bu yapılar, kuş evleri, kuş köşkleri, kuş sarayları veya kuş takaları olarak isimlendirilmiştir. Plastik özelliği bakımından önemli bir yere sahip olan ve günümüze kadar ulaşan bu kuş evleri, XII ve XIX. yy'lar arasında yapılmış olup Türk mimari kültürünün nadir örnekleri arasında yerini almıştır. Kuş evlerindeki çeşitlilik XVI yy'da artmaya başlamış, XVII ve XIX. yy'lar arasında yaygınlık kazanarak, Anadolu'da önemli eserler verilmiştir. Ayrıca kuş evlerinde görülen yuvarlak ve kıvrımlı hatlar, barok ve rokoko sanatından da etkilendiğini göstermiştir. Kuş evleri genel olarak serçe, kumru, güvercin ve benzeri kuşların barınmaları için yapılmış yapılardır.

Türk mimarisinin en nadide parçalarından olan kuş evlerinin yapı özellikleri açısından, Türk mimari kültürünün özelliklerini de taşıdığı görülmektedir. Kuş evleri genellikle halka açık alanlara ve yapıların güneş alan güney kısımlarına yapılarak kuşların

yaşamlarının kolaylaştırılmasına ve sürdürülmesine yardımcı olunmuştur. Kuş evleri camiler, mescitler, kiliseler, sinagoglar, çarşılar, hanlar, hamamlar, darphaneler, dükkânlar, evler, köşkler, hazireler, imarethaneler, köprüler, kütüphaneler, medreseler, sıbyan mektepleri, şifahaneler, saraylar, bedestenler, maksemeler, kahvehaneler, mumhaneler, çeşmeler, sebiller, türbeler, gasilhaneler, su kemerleri gibi yapılara uygulanmıştır. Kuş evlerinin daha fazla yapıldığı yerler cami, türbe, mezarlarda; eğitim, ticaret, su, sosyal yardım yapıları ile konutlarda görülmüştür. Ayrıca bu kültürel yapıların sanatkârının bilinmemesi anonim bir eser özelliği de kazanmasını sağlamıştır. Bu yapıların Türk mimarisinde daha çok kullanılması Türklerin kendi mimari kültürlerine ait bir miras olduğu izlenimi vermektedir. Ayrıca Türklerde yuva yapmanın sevap, yuva dağıtmanın günah, güçsüzü koruma, almayı düşünmeden vermek gibi anlayışlar kuş evlerinin ortaya çıkmasında etkili olduğu da düşünülmüştür.

Türklerin kuşlara olan sevgisi ve kuşlar için ev inşa etme anlayışı Orta Asya'dan getirdikleri kültür ve İslamiyet'in birleşimiyle ortaya çıkan dini bir inanıştır. Türkçede şu tabir, kuşlarla bir arada yaşamının önemini çok net bir biçimde açıklar niteliktedir.” **Bir yerde kuş sesi azaldığında yaşam orada değerini yitiriyor.**” Kuşların yaşam üzerinde ne kadar gerekli olduğundan bahsetmekle beraber insan doğa ilişkisi çerçevesinde doğru bir bakış açısı olmuştur.

Günümüzde tarihi kuş evlerine benzer tasarımlara rastlanılmamasına, Sanayi Devrimi ile başlayan kalabalık ve yükselen şehir yapılarının elverişsizliği neden olmuştur. Betonarme yapıların artması ve birbirilerine benzerliğinin yanı sıra tasarımlarının usta çırak ilişkisi dışında kalarak, bilgisayar gibi üretim araçlarının kullanıldığı ortamda seri üretim haline gelmesi kuş evlerinin yapılardan ayrışmasına neden olmuştur. Bunun yanında bina yapılarının büyüklüğü ve tasarımları ile insanların algısal yaklaşımlarının farklılaşması dönemin kuş evlerine bakışın değişmesine de yol açmıştır. Günümüzde yapılan kuş evlerinin üretiminde kullanılan yapı malzemelerinin çeşitliliği ile birlikte artış göstermesi dönemin o estetik kuş evlerinin özellikleri dışına çıkılarak daha kolay üretilen plastik ve hazır malzemelerin kullanıldığı kuş evleri yapımı yaygınlaşmıştır. Yeni tasarım kuş evleri kolaylıkla taşınabilir ve yer değiştirilebilir şekilde tasarladığından kalıcı bir eser özelliği taşımamaktadır. Yalnız eski ve yeni dönem kuş evlerinin hayvan sevgisi amacıyla yapılmış olması bu iki dönemi bir doğrultuda birleştirmiştir.

Kuş evlerinin günümüzde çok daha fazla üretilmesinin altında yatan diğer bir sebep ise doğal yaşam üzerindeki aşırı tahribatın oluşturduğu kısıtlamalardan kaynaklandığı

bilinmektedir. Şehirlerin kapladığı alanların genişlemesi ve teknolojik gelişmeden kaynaklı üretim ve tüketimin fazlalaşması, ağaçların ve kuşların yaşam alanlarının daralmasına yol açmıştır. Kuşların doğal yaşam alanları bulamaması insanların yaşadıkları yerleri tercih etmelerinde etkili olmuştur. Bu yüzden insanlar kuşlara yaşam alanı oluşturmak adına kuş evlerini yaparak biraz olsun kuşlara yuvalama kolaylığı sağlamaya çalışmışlardır. Bu tür faaliyetler genel olarak günümüzde Orman Genel Müdürlükleri ve Hayvan Koruma Dernekleri gibi kurumlar tarafından yürütülmektedir.

İnsanların geçmişten günümüze kadar olan yaşam süreçleri incelendiğinde doğanın içindeki varlıklardan etkilenildiği görülmektedir. Bu etki kendini gerek inançlarda gerek yaşam alanında ve sanatta kendini göstermiş, bir kültürel değer olarak nesiller boyunca zenginleşerek bugünlere ulaşmayı başarmıştır. Doğal yaşamın somut bir unsuru olan ağaç ve kuş, insanlık tarihinin en önemli yaşam kaynakları arasında yer edinerek, insanları farklı boyutlarda da etkilemeyi sürdürmüştür. Ağaç ve Kuş'un hem yapısal özellikleri hem de karakterleri insanların kendilerine ilgi duymasını sağlamıştır. Aynı zamanda resim sanatı tarihi sürecinde de sanatçıların ilgi odağı olan ağaç ve kuş, sanatçıların eserlerine konu olarak girmiş ve hala girmeye de devam ettiği görülmüştür.

### **1.1.Problem Durumu**

Yuva kavramının canlılar üzerindeki etkileri ve temel ihtiyaç olarak ortaya çıkmasının yanında bütün canlılar için ortak bir gereksinim oluşturması doğrultusunda incelenmek istenen problemleri oluşturarak, yuva nesnesinin ağaçlar üzerindeki yapısal ve estetik görünümü, kuşlar üzerindeki yaşamsal etkileri açısından değerlendirilip, ağaç ve kuşun insanların yaşamlarında, inançlarında, kültürlerinde, sanatlarında oluşturmuş olduğu etkileri ve günümüze kadar gelen süreçte nasıl bir değişim süzgecinden geçtiği, aynı zamanda sanat tarihindeki dönemlere ve akımlara yansıma biçimleri, sanatçıların ağaç ve kuş yuvasını ele alış yönleri ve kullandıkları üslupları tez çalışmasının problem durumunu oluşturmaktadır.

### **1.2.Amaç**

Ağaç ve kuş yuvası görünümünün üzerinden gidilerek doğa içerisindeki bu iki somut varlığın insanları etkilemesinin yanında kültürel ve inanç değerlerine de yansıması ve günümüze kadar olan yapısal, biçimsel, algısal değişimleri ve toplumsal yaklaşımları göz önünde tutularak özgün resim çalışmaları ortaya konması çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.

Araştırma konusu kapsamında yapılan uygulamalar ile resim sanatı tarihinde yer alan örnek uygulamalarla bir ilişki kurulmak istenmiştir. Öncelikle ağaç ve kuş yuvası görünümlerinin imge olarak tercihi ile çalışmalara başlanılmış olsa da bu problemin temeli incelendiğinde konunun yaşam, inanç, kültür ve kentleşmeye dayandığı sonucuna varılmasıyla iki ögenin beraber kullanılması ve yorumlanması da çalışmanın amacı olarak değerlendirilmiştir.

### **1.3. Önem**

Yapılmış olan bu araştırma, ağaç ve kuş yuvasının yapısal yönü incelenerek, ağaç ve kuşun tarihi süreçteki kültürel bağlantıları ele alınmış olup resim sanatı ile ilgili ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Bu yönüyle çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Aynı zamanda konuya yönelik doğa içerisinde var olan ağaç ve kuş yuvası görünümlerinden yola çıkılarak yapılan uygulamaların özgünlüğü de çalışmayı değerli hale getirmektedir.

### **1.4. Sayıtlar**

Tez kapsamında elde edilen bilgiler doğrultusunda, doğada var olan ağaç ve kuş yuvasının hem işlevsel hem de estetik görünümlerinin toplum ve sanatçıları etkilediği ve resimsel yüzeyler üzerine yansımada yer edinen bir imge olarak değerlendirilebileceği düşünülmüştür. Ayrıca konuya yönelik literatür taraması yapılan kaynakların geçerlilik derecesinin de yüksek olduğu varsayılmıştır.

### **1.5. Yöntem**

“Doğa Kültür Bağlamında Ağaç ve Kuş Yuvası Üzerine Resimsel Betimlemeler” isimli bu çalışmada; ağaç ve kuş yuvasının, doğa içerisindeki görünümleri ve insan üzerindeki etkisi ile birlikte inanç ve kültüre yansımaları yönünden ele alınarak resim sanatı ile arasında bir bağlantı kurulup bu kapsamda incelemeye gidilmiştir. Ayrıca ağaç ve kuşun, doğa-kültür yönünden resim sanatı ile ilişkilendirilerek bir bütünlük oluşturulmak istenmiş ve sanat eserleri ile arasında bir bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Tez çalışmasına yönelik yapılan araştırmalarda makalelerden, tezlerden, yayınlardan, kitaplardan vb. birçok kaynaklardan yararlanarak konuya yönelik geniş çaplı bir araştırma yapılmıştır. Sonrasında farklı resim teknikleriyle 18 adet uygulama yapılmış, ayrıca elde edilen görsel dokümanlar teorik bilgilerle desteklenmiş ve araştırmaya yönelik oluşturulan uygulama çalışmalarının çözümlemeleri yapılmıştır.

## 1.6.Sınırlılıklar

Ağaç ve kuş yuvası imgeleri üzerinden değerlendirilerek canlılarda barınma içgüdüsüne yönelik genel bir araştırmaya gidilmiştir. Barınma kapsamında insan ve kuşun barınma şekilleri göz önünde tutularak ağaç ve kuşun insan yaşamına etkisi ve bunun yanında kültürel bir değer niteliği kazanmasıyla ilgili bilgilere değinilmiştir. Türk inanç ve kültür tarihi sürecinde ağaç ve kuşun yeri ve önemi ile de sınırlı tutulmuştur. Aynı zamanda doğa-kültür çerçevesinde ağaç ve kuş imgeleri resim sanatı açısından incelenerek ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. Resim sanatı tarihi incelemeleri doğrultusunda MÖ I ve XVI yy. arası Hint sanatıyla başlayarak günümüz çağdaş döneme kadar olan sanat akımlarıyla sınırlandırılmıştır. Ayrıca tez çalışması kapsamında yapılan 18 yağlıboya ve karışık teknik resim çalışmaları ile sınırlandırılmıştır.

## 1.7.Tanımlar

**Algı:** Nesnel dünyaya ilişkin duygusal uyarıların anlamlı deneyimlere çevrilme süreci; idrak (Bakırcıoğlu, 2012: 48).

**Doğa:** Tabiat (Akarsu,1975: 51).

**Mimari:** “Architecture ve arctektön sözcüklerinden alınmıştır. Çeşitleri olmakla birlikte genel olarak dini ve sivil mimari olarak iki kısma ayrılmaktadır. Mimari, insanların toprağa yerleşmesi ile başlamıştır. Genel olarak mimari, önce dini yapılarda işlevselliği ve iklimsel özelliklere bağlı olarak gelişmiştir” (Turani, 1980: 88).

**Kuş:** Kuşlar, tüylü, kanatlı, sıcakkanlı, yumurta ile üreyen omurgalı hayvanlardır. Kuşlar göze çarpan, gündüzcül, kolay tanınan ve yaygın canlılardır (Özbahar,1998:5).

**Ağaç:** Çeşitli faydaları, estetik özellikleri ve hayatın safhalarını sembolize etmesi sebebiyle bütün dinlerin önemle üzerinde durduğu bitki (TDV. İslam Ansiklopedisi).

Mevzuatta, en az sekiz metre ve daha yukarı boy yapabilen kökü, gövdesi, tepesi olan, odunsu, bitkiler, yaşı, çapı ne olursa olsun ağaç olarak tanımlanıyor (Tema Vakfı).

**Yuva:** Türk Dil Kurumu'na göre “Yuva kelimesinin sözlük anlamı: Barınmak, kuluçkalanmak, üremek, yumurtlamak ve yavrularını büyütmek amacıyla kuşlar veya diğer hayvanlar tarafından çeşitli şekillerde ve çeşitli malzemelerden yapılan barınaktır. Genellikle bir ailenin yaşadığı ev. İki buçuk ila dört yaş arası çocuklara bakan bir okul öncesi eğitim kurumu. Yoksullara veya muhtaçlara yardım ve barınma sağlamaya açık bir yer. İçine bir şeyin yerleştirildiği veya yerleştirildiği delik. Kötü karakterli birçok insanın

toplandığı yer. Bir şeyin öğretildiği yer. Pek çok şeyin olduğu bir yer.  
(<http://www.tdk.gov.tr>).

**Pitoresk Resim:** “Sırf tabiatın güzelliklerini ifade eden ve sanat bakımından güzellik ölçülerine uyan resimleri ifade etmektedir. Bunlar mimari ve geometrik tarzdaki resimler gibi ölçülerden uzak resimlerdir” (Arseven, 1998: 1613). “Sırf tabiatın güzelliklerini ifade eden ve sanat bakımından güzellik ölçülerine uyan resimleri ifade etmektedir. Bunlar mimari ve geometrik tarzdaki resimler gibi ölçülerden uzak resimlerdir” (Arseven, 1998: 1613).



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. CANLILARDA YAŞAM, AĞAÇ-KUŞ YUVASI VE KÜLTÜR İLİŞKİSİ

#### 2.1. Canlılarda Barınma İçgüdüsü

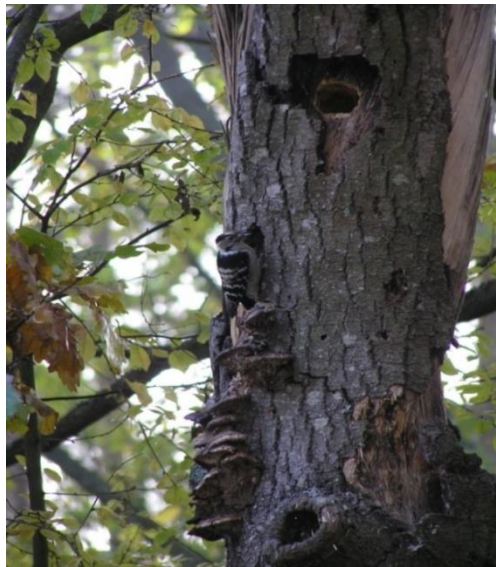
Yeryüzü, hayvanlar ve insanlar ile iskan edilmiştir. Yeryüzünü paylaşan tüm canlılar bazı ortak ihtiyaçlar doğrultusunda benzer tepkiler göstermişlerdir. Bu ortak yönelim yuva üzerinde şekillenmiştir. Doğaya karşı canlıların kendini koruma içgüdüsü yuva yapma gerekliliğini ortaya çıkarmış ve bu durumda göstermektedir ki barınma ihtiyacı bütün canlılar için aynı amaç doğrultusunda gerçekleşmiştir. Barınma tüm canlıların temel bir gereksinimidir. Örneğin; hayvanlar bu sorunu içgüdüleriyle çözümlerken insan, zekâsıyla çözümlenmiştir. Dolayısıyla, hayvanlar barınma sorunlarını cinslerinin ortaya çıkışından bu yana hep aynı yöntemlerle, insan ise zeka düzeyine ve içinde yaşadığı ekolojik koşulların gereğine göre geliştirdiği ve farklı yöntemlerle çözümlendiği görülmüştür. Öyle ki tüm canlıların, yaşamları boyunca hayatta kalma ve bir düzen oluşturma ve barınma çabası, onların biyolojik yapısının bir gerçeğidir. Canlılar yaşamlarını bu düzen doğrultusunda sürdürmüş ve bu da canlı neslinin devamlılığı açısından barınma ihtiyacında gereklilik oluşturmuştur. Fizyolojik açıdan bakıldığında barınmayı, canlılar yaşamları üzerinde öncelikler arasında tutmuşlardır (Eran, 1995: 37).



**Resim 2. 1.** Doğa Görünümü ve Canlılar.

Canlı türleri, doğa içerisinde barınma alanlarını yer yer ortak şekilde kullandıkları da görülmüştür (Resim 2,1). Bu alanlar mağaralar, ağaç kovukları ve oyuklar gibi hali hazırda bulunan veya odun, taş, kerpiç ve otlar gibi malzemelerle yapılmış barınaklar

olmuştur. Ayrıca canlıların ortak ihtiyaçları olan yuvalar, dünya üzerinde oluşan iklimlere ve coğrafi şartlara göre yapısal değişkenlik göstermiş ve böylelikle canlılar yaşadıkları ortama göre barınma ihtiyacını gidererek bulundukları ortamın şartlarına ayak uydurmaya çalışmışlardır. Canlılar, yaşamsal temel ihtiyaç olan barınma ve beslenmelerini sağladıktan sonra sosyal aktivitelere katılarak zaman geçirmişlerdir Dünya üzerindeki canlı yaşamının ortak yönelimi, barınmanın üzerinde şekillenmiş ve bu süreç doğrultusunda canlıların çevreleri ve birbirleriyle olan ilişkilerinde de bu yönelim belirleyici bir rol oynamıştır. Ayrıca canlıların yeryüzündeki dağılımları ve yaşam şekilleri ile alakalı geniş bir alanı kapsayan **ekoloji** (çevrebilim), bir canlının çevresi, beslenme, üreme, barınma gibi ihtiyaçlarını karşıladığı biyolojik, sosyolojik, kültürel her türlü faaliyeti sürdürdüğü yer olarak da bilinmektedir. Ekoloji, Türk Dil Kurumu tanımına göre bölge, sınırları idari veya ekonomik birlik, toprak, iklim ve bitki özelliklerinin benzerliği veya orada yaşayan insanların aynı soydan gelmesiyle belirlenen arazi alanıdır (Kocalar, 2017: 2). Bunun yanında ekoloji, canlı yaşamında barınma ihtiyacının yeryüzündeki mekânsal alanlarını belirlerken canlılarda bulunan içgüdü, güdü ve dürtü ise barınma yönünden türlerin yaşamları içerisindeki aktarımlarını genetik olarak devam ettiren canlılara yüklenmiş sistematik bir mekanizmadır. Bu güçlü yapı, canlının yeryüzünde var olması yönünden büyük önem taşımaktadır. Ayrıca canlıların doğasında var olan içgüdü, canlılarda belirli bir davranışa karşı yönelme eğilimine iten güç olarak tanımlanabilir. Örneğin; bir örümceğin ağını örmesi, hayvanların yuva yapması ve yavrularına bakması, bazı balık ve kuş türlerinin göç etmesi içgüdüsel davranış örneklerindendir (Resim 2, 2).



**Resim 2. 2.** Kuş Yuvası.

Bütün canlılarda temel olarak iki amaç vardır: Hayatta kalmak ve üremek. Hayatta kalmak ve üremek içinse doğadaki seçim mekanizmalarına karşı mücadele etmek gerekir. Üstelik doğanın şartlarından ötürü bu mücadele en az enerji harcayacak şekilde yapılmalıdır. İşte bu yüzden genler, davranışlarda belirleyici bir rol üstlenmektedirler. Ancak bir davranışı genetik tabanla sınırlandırmanın artıları ve eksileri vardır. İçgüdünün en büyük artısı enerji bakımından çok ciddi bir fayda sağlamasıdır. Farklı durumlarda farklı içgüdüsel davranışlar sergileme yoluna gidilerek, böylece farklı durumlar karşısında en doğru tepkiyi verenin hayatta kalması ve bunu yavrularına gen yoluyla aktarmasıyla yavruların en doğru tepkiyi bulma aşamasını yani yaşamamasını sağlayarak onu büyük bir enerji kaybından kurtarmış olmaktadır. İçgüdüsel hareketin en büyük dezavantajı ise alışık olunmayan ya da seçim süreci boyunca genlerin tepki vermek üzere özleşmediği durumlarda canlıya dezavantaj sağlayabilecek davranışlar uygulanmasıdır. Yani içgüdüsel davranışlar çevreden etkilenmeye çok az meyillidir. Ancak bu değişim az olmakla beraber uzun bir zaman sürecinde gerçekleşmektedir. Bu durum ise öncekiler ve sonrakiler arasında içgüdüsel farkları ortaya çıkarmaktadır.

İçgüdüler, canlıların doğuşları ile birlikte gelen hazırbulunuşluk hali olduğundan sonradan kazanılması da mümkün olmayan ve canlıların yaşamları için gerekli olan sistematik bir yapıyı oluşturmaktadır. Bu yapı insan ve hayvan üzerinde incelendiğinde bazı temel farklılıkları ortaya çıkarmaktadır. Örneğin; canlıların bedenlerine hareket etme eğilimi veren ruh, iki davranışa yönlendirebilmektedir. Bunlar akli ve akli olmayan davranış şekilleridir. Bu davranış güdü ve akıl kaynaklı eyleme geçmektedir. Bu konu üzerinden baktığımızda insan davranışlarının akıl olduğu gerçeği karşımıza çıkar. İnsan doğduğu zaman her hangi bir bilgi sahibi olmadığı neyin zararlı ve neyin zararsız olduğunu ayırt edemediği görülmüştür. Buna karşın akli olmayan davranışlar bile akılla denetlendiği anlaşılmıştır. Canlıların acıktığında, susadığında bu ihtiyaçlarını karşılamaları ve bu davranışa eğilimi içgüdüden çok güdü olarak tanımlanabilir. İnsan içgüdülerle değil güdülerle ve akıl yoluyla hareket etmektedir. Dolayısıyla canlılarda barınma gereksinimine yönelim insanda güdü ve akıl yoluyla belirlenirken, hayvanlarda daha çok taklit etme içgüdüüne dayanmaktadır. Bu da insan ve hayvanı yaşam sürecinde birbirinden ayırıştıran temel farklılıkları oluşturmaktadır (Beytur, 2017: 17).

## 2.2. İnsanda Barınma İçgüdüsü ve Buna Yönelik Mekânsal Düzenlemeler

Dünya üzerindeki canlıların, yaşamlarını ve nesillerini devam ettirebilmek amacıyla ortaya çıkardıkları yaşamsal faaliyetin önemli bir parçası olan yuvanın, canlılarda içgüdünün de iteklemesi sonucunda ortaya çıktığı ve günümüze kadar geldiği görülmektedir. Nasıl ki insan dışındaki varlıkların yuva yaparak buralarda yaşamaları ve bu içgüdüsel tavrı kendi türlerine ve nesillerine aktarmaları gibi davranışlar aynı şekilde insan içinde söz konusu olmuştur. İnsan her zaman için doğayı gözlemlemiş ve doğanın etkilerine karşı bir tepki göstermiştir. Doğadaki değişimlere (sıcak, soğuk) ve zarar veren yırtıcı ve zehirli varlıklara karşı bir korunma mekanizması geliştiren insan, barınmak için öncelikle doğada hali hazırda bulunan oyuklar, mağaralar, ağaç kovukları gibi korunabilecekleri yerleri tercih etmiştir (Resim 2, 3). Sonrasında ise kendi inşa ettiği barınakları kullanmıştır. Öyle ki yuva kavramı her zaman insana sıcak bir his vermiş ve mekân duygusunun da en sıcak ve yalın hali olarak görülmüştür. Yuva, her insanda başka çağrışımlar yapmıştır. İnsanlığın varoluşuyla başlayıp günümüze kadar uzanan yuva algısı kültürden kültüre, dönemden döneme farklılıklar göstererek hep yaşayan kişiler hakkında bizlere fikir vermiştir. Kuşkusuz insan hangi toplumda ve kültürde yaşarsa yaşasın kendi hükümünün ve kurallarının geçtiği tek yer, içinde kaldığı yuvası olduğu söylenebilir. O yüzden yuva, ait olduğu kişinin izlerini taşımaktadır. Aslında ev hem hayvanlar hem de insanlar için yuva kavramıydı. Üstelik tarihsel gelişim boyunca algısal bilinçte var olan ev kavramı, belki de insanlar için en önemli bireysel mekânı tanımlayan sübjektif bir kavramdır. Bu nedenle insan yaşamının destekleneceği özel alanlar yaratma kavramı Paleolitik çağda başlamış, Neolitik çağda daha da gelişmiştir. Ancak yapıların mimarisi toplumların çağlarına ve kültürlerine bağlı olarak değişiklik göstermiştir (Hasan, 2019: 3,7).



**Resim 2. 3.** İnsanlarda Barınma ve Mağara Yaşamı.

İnsan, doğa içerisinde gözlem ve araştırma yaparak keşfettiği doğada yaşam süren bir canlı olmuştur. Bu yaşam sürecinde ise barınma ve avcılık yetenekleri edinerek karşılaştığı sorunlarla baş edebilmeyi öğrenmiştir. Aynı zamanda araç- gereç üreterek hayatına yeni alternatif kazançlarda sağlamıştır.

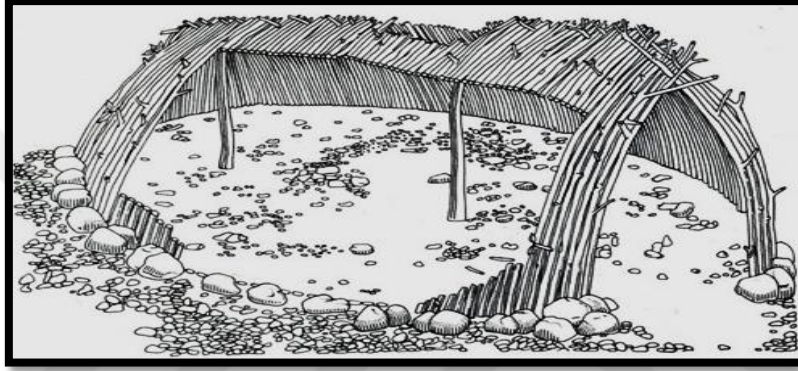
Yaşam sürecinin tarihi incelendiğinde doğaya karşı korunmasız olan insanlar, ihtiyaçları doğrultusunda hayatta kalma, korunma ve barınma gibi temel gereksinimlerini karşılayabilmek amacıyla mağaralarda bir araya gelerek toplu yaşama güdüsüyle etkileşimde bulunmuşlar ve bu mağaraları uzun yıllar barınak olarak kullanmışlardır. Aynı zamanda ilkel insanlar, yaşamını kolaylaştırmak adına aletler yaparak bu sayede yaşamış oldukları çevreyi de şekillendirmeyi başarmışlar ve bununla birlikte barınaklardaki yapısal değişimleri ortaya çıkarmışlardır (Resim 2, 4). İnsanın doğa ile olan ilişkisine bakıldığında; ilk olarak Mezolitik Dönemde (MÖ 1200-8000) insanlar toprağı ekip biçmiş olmalarına rağmen yaşam alanı olarak henüz yerleşik hayata geçmedikleri görülmüştür. Bu dönem insanları, üretmeyi becerseler de tam olarak hayata geçirememişlerdir (Mumford, 2007: 22).



**Resim 2. 4.** Karain Mağarasından Görüntü.

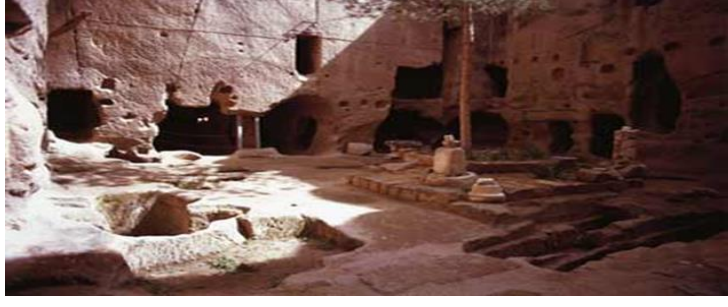
İnsanlar öncelikle avcılık ve toplayıcılık dönemlerinde doğadan korkan ve ona uyum sağlamaya çalışan, Neolitik Çağda ise tarım yapmayı öğrenen ve içinde yaşadığı doğaya egemen olmaya başlayan bir tavrı görülmüştür. Sanayi devrimi ile birlikte doğayla uyumlu yaşamının ya da doğaya egemen olmanın ötesine geçerek, insanın doğaya hâkimiyeti ortaya çıkmıştır (Hasan, 2019: 5). Bu bilgiler; insanın, zaman sürecindeki yaşamını yeni şeyler öğrenerek ve geliştirerek ilerleyen ve doğaya karşı da mücadele içinde bulunan bir canlı olmasıyla diğer canlılardan farklı olduğunu ortaya koymaktadır.

İnsanlık tarihinde yerleşik yaşama dair oluşan mimarinin izleri ilk olarak Fransa'nın Terra Amata şehrinde yer alan kulübelerde görülmüş ve burada ortaya çıkan yapılar mimarlığın başlangıcı olarak gösterilmiştir. Çünkü bu barınaklar bilinçli bir şekilde inşa edilmesinin yanında toprağa yerleşmenin izlerini de taşımaktadır. Bu yerleşimlerdeki barınakların ağaç dallarından meydana geldiği ve birbirlerine monte edilerek yapıldığı tespit edilmiştir. Bu barınakların yapım şekilleri; zeminde genişleyip üstten birleşen ve balıksırtı şeklinde görünüm kazandırılmış olan içeriden ise direklerle desteklenerek yapılan küçük yapılar olduğu gözlenmiştir (Resim 2, 5), (Roth, 2006: 221).



**Resim 2. 5.** “Terra Amata’da Kulübeler”, Homo Erectus Yerleşimi,  
MÖ 400.000-300.000 Dolayları, Nice Fransa.

Kuşkusuz insanoğlu düşünen bir varlık olduğu için yeryüzünde barınma ihtiyacını kolaylıkla sağlamış ve yaşadığı doğanın içinde korunabileceği mekânlar bularak bu yerleri kendi konforuna ve ihtiyacına göre düzenlemeyi öğrenmiştir. İnsanlar zaman içinde yeni malzemelerle farklı tasarımlar doğrultusunda birçok barınaklar inşa etmişlerdir. İnşa edilen bu barınaklar yabani hayata karşı daha korunaklı ve aynı zamanda elverişsiz iklim koşullarına da dayanıklı bir yapıya sahiptirler. Ayrıca insanların yaptıkları işlere ve sosyal-kültürel örgütlenmelerine de uygun olan bu mekânlar, genellikle ırmak kıyısında bulunan kaya altı sığınakları ve mağaralardır. Bu yerleri yeniden düzenleyerek ve mağaraların önüne taşlardan set ve içine barınak inşa edip, kaya altı sığınaklarının önüne dallardan basit örtüler yapmışlardır. Aynı zamanda bu yerleri yaşanabilir duruma getirerek veya yer yer şekillendirerek barınaklara yeni tasarımlar kazandırma yoluna da gitmişlerdir (Resim 2, 6).



**Resim 2. 6.** Anadolu’da Hallan Çemi (Batman).

İnsan düşünerek hareket eden bir varlık olduğu kadar kuşkusuz estetik kaygıları da olan bir varlıktır. Bu yönü ile yaşadığı mekânları düzenleme ve dekore etme yoluna gitmiştir. İnsanların ilk yaşam yerlerinden olan mağaralar, yaşanmışlığın izlerini taşıyan özelliklere de sahiptir. Bu yerlerde bulunan duvar resimleri, o dönemin insanların yaşamlarından bilgiler verirken aynı zamanda görsel estetik kaygıları ile doğa içerisindeki varlıkları da fiziksel olarak keşfetme yoluna gittiklerini gösterir (Resim 2, 7). Daha sonrasında ise bulundukları bölgelerde avlanma imkânları azalan ve zamanla üretmeyi öğrenen insan, nesiller boyu yaşadığı bu mağara ve kaya oyuklarını terk edip yeni yaşam alanları oluşturarak yeni mekânsal evreye geçişin yolunu bulmuşlardır. İnsanların yaşamlarında farklı bir evreye atlamasının başka önemli bir sebebi de, iklimsel değişimler sonucu buzul çağının sona ermesi ile birlikte insanların daha çok mağaraların dışında doğa ile iç içe yaşamaya başlamasıdır. Havaaların ısınması ve insan nüfusunun da artmaya başlaması sonucunda insanların yaşam tarzlarında değişime gitmelerine sebep olmuştur (Öztürk ve Şimşek, 2019: 16; Yıldırım, 2011).



**Resim 2. 7.** Chauvet Mağarası, Güney Fransa, Ardèche Bölgesi.

İnsanlarda barınma gereksinimi, olumsuz durumlardan korunma ihtiyacı ile ortaya çıkmış ve zamanla barınaklarda yapısal yönden gelişme göstermiştir. Özellikle Neolitik bu çağda insanlar kaya oyuklarında ve mağaralarda yaşadıkları sonradan tarım ve hayvancılığın gelişmesi ve inşaat imkânlarının artmasıyla birlikte tüketiciden tüketiciye geçişle birlikte toprağı işlemeye ve kerpiç ve tuğladan evler yapmaya başlamışlardır. Böylelikle barınakların değişimi ve gelişimi tarımsal üretime geçişle beraber ilerleme kaydetmiştir. Bu değişim insanlara aynı zamanda yeni bir yaşam düzeyinde daha elverişli barınaklar yapma imkânı da sunmuştur. Buna örnek olarak dünyanın en eski yerleşim yerlerinden olan Çatal höyüğü gösterebiliriz. Bu höyük, Konya Çumra ilçesinde bulunmuş ve Neolitik döneme ait olduğu tespit edilen bu mimari yapı, 9400 yıllık geçmişe dayanmaktadır. Dönemin ev örneklerini oluşturan bu yapılar, ihtiyacı karşılamak ve hayatta kalabilmek adına yapılmış olduğu görülmüştür. Evler, tek bir kattan oluşarak oda ve depo şeklinde tasarlanmış olup ısınma, yeme, içme gibi ihtiyaçların karşılanması içinde odalara dikdörtgen formda ocaklar yerleştirilmiştir. Bu ev tiplerinde girişin damlardan sağlandığı görülmüştür. Günümüz evlerden farklı olarak tasarlanmış olmaları dış tehlikelerden korunmak amacı üzerine olduğu düşünülebilir. İnceleme kapsamında ortaya çıkan bulgularda, bu evlerin günümüz yapı planına uymayan, her katın doldurularak yeni katların ortaya çıkarılması gibi tekniklerle yapıldığı fark edilmiştir. Araştırmalar sonucunda 21 metre olarak belirlenen höyükte 18 tane yapı katı olduğu ortaya çıkarılmıştır (Resim 2, 8), (Hasan, 2019: 9).



**Resim 2. 8.** Çatalhöyük Yerleşim Yeri ve Evlerin İç Planı.

O dönemde yapı malzemeleri olarak kullanılan ağaç, kamış ve kerpiçin yanı sıra tavanı kapatmak için ise kullanılan kamışların üzerine sıkıştırılmış killi toprak yerleştirmişlerdir. Aynı zamanda beyaza boyanan sıvalı duvarlar üzerine kırmızı, sarı ve

siyahın tonlarını kullanarak, bu boyalı yüzeylerin üzerine resimler yapmışlardır. Yapılan bu resimlerin kimi zaman dini inançları simgeleyen figürler oldukları ve kimi zaman da doğanın içerisindeki silüetler şeklinde olduklarını görürüz. En önemli bulgulardan biri de duvarlarında kendi kent planlarını bulundurmaları olmuştur. Bu özelliği ile de kendi kent planını çizen ilk yerleşim merkezi olma özelliğini taşımaktadır. Özellikle o döneme ait kazılarda ortaya çıkarılan bulgularda bulunan fresklerin bir tanesinin üzerinde yer alan MÖ 6500'lere ait Hasan Dağı'nın volkanik patlaması ve dağın etrafında yerleşik şekilde olan Çatalhöyük evleri toplu bir şekilde görülmüş ve o dönemin yerleşim yapılanması hakkında bizlere önemli bilgiler sunmuştur (Resim 2, 9), (Kıbaroğlu, 1997: 378).



**Resim 2. 9.** Çatalhöyük, “Kült Odasında Manzara Resmi”, MÖ 6000.

Bununla birlikte ilk olarak mekân izleri mağaralar olarak bilinmekte olup yerleşmenin kalıcı hale geçmesi Neolitik döneme kadar gitmektedir. Neolitik döneme ait tarım alanlarına yakın yerleşmeler, hayvanların evcilleştirilmesi, küçük yerleşim alanlarını andıran arkeolojik bulgulara rastlanması gibi elde edilen bilgiler, yerleşmenin sürekliliğine dair kanıtlar sunmuştur. Bu duruma ilişkin Aslanoğlu'nun ifadesi “Uygarlığın ‘biçimini’ oluşturan araçlardan biri de çömlek kaplar” şeklinde olmuştur (Aslanoğlu, 2000: 15). Öyle ki insanların yerleşik yaşamları içerisindeki gelişimleri ile ilgili en önemli somut bilgiye, yine insanın günlük yaşamda kullanmak için üretmiş olduğu eşyalar üzerinde ulaşılmaktadır. İnsanların yeryüzünde tüketici yönelimi zamanla terk ederek üretmeye yönelmeleri, gelişmeye giden yolu bulmalarını sağlamıştır. Üretimle beraber doğanın içindeki birçok kaynaktan faydalanarak tuğla, kerpiç ve taştan yapı malzemeleri üretmişler ve bu malzemelerle kendilerine daha gelişmiş, konforlu ve gösterişli barınaklar yapmaya başlamışlardır. Bu değişim aynı zamanda insanların yaşam kalitesinin artmasında da önemli bir etken olmuştur. Ayrıca insanların yerleşik hayata geçişleri ile aitlik ve sahiplik

duygularının da geliştiği görülmüş ve pişmiş topraktan yaptıkları damga mühürler ile de mülkiyet kavramına verilen önemin belgelenmiş olduğu gözlemlenmiştir. Aynı zamanda bu durum birbirinden ayrılmaya başlayan kentlerin ve ülkelerin oluşmasına da zemin hazırlamıştır. Böylelikle mağarada geçen insan yaşamı zaman içinde kent yaşamına doğru yönelim göstermiştir.

Kuşkusuz tarihi kaynaklarda insanların ilk toplu yaşamının oluşumuna dair kesin bir tarih belirtmek oldukça zordur. Ancak bilim insanları tarafından yapılan araştırmalara göre ilk toplu yaşam, MÖ 6000 yıllarında belirmeye, MÖ 4000 yıllarında ise kesin bir şekilde görülmeye başlamıştır. Oluşan bu ilk yerleşmeler, köy ve kasabalara benzer özellikler taşıyan küçük yerleşim alanları olarak görülmüştür. Ayrıca bu yerleşim alanlarında yapılan barınaklar insanlara daha rahat bir yaşam sürmenin yolunu da açmıştır. Sonraki dönemlerde ise artan nüfus ve tarımsal gelişmelere bağlı olarak büyük yerleşimler ortaya çıkmıştır. Bu büyük yerleşimler su kaynaklarının bulunduğu bölgelerde oluşum göstermiştir. Buna örnek olarak tarihte ilk yerleşim yeri olan Mezopotamya, Mısır, Çin, Hindistan gibi medeniyetleri göstermek mümkündür. Bu bölgelerdeki topluluklar önemli su kaynaklarına sahip olduklarından tarımsal gelişmeyi de ileriye taşımayı kolaylıkla sağlamışlardır. Ayrıca bu yerleşim yerleri kent olgusunun ve kentleşme sürecinin oluşmaya başladığı bölgeler olarak bilinmekte ve tarihsel kaynaklara önemli bilgiler sunmaktadır. Bu da göstermektedir ki insanların yerleşik yaşam bölgelerinde yaptıkları tarımsal faaliyetler gelişimlerini sağlarken, yapılan barınaklar için ise yeni malzeme üretme ve yeni mimari tasarımlar öğrenme yolunu açmıştır. Ayrıca mimari yapılardaki zamanla oluşan yapısal değişiklikler, toplumların birbirleriyle olan kültürel etkileşimleri de belirleyici etken olmuştur (Hatt vd., 2002: 29).

Yerleşik yaşamla başlayan kent oluşumu tarımla bağlantılı olarak gelişme göstermiş ve mimari yapılarda kullanılan ağaç, toprak ve taş gibi doğal malzemelerin birleşimi ise yeni barınakların oluşmasını sağlamıştır. Bu durum aynı zamanda yerleşkelerin geniş alanlara kurulup büyüyerek kent oluşumunu ortaya çıkarmıştır. Yeryüzüne yayılan toplumlar, kendi şehirlerini kurmuşlar ve böylelikle farklı kültürlerle ait milletlerin doğmasını ve kültürel etkileşimin oluşmasını sağlamıştır. Bu gelişimler olurken tabii ki yapı kültürü de toplumların yaşadıkları iklimsel farklılığa göre şekillenmiştir. Örneğin; kurak ve sıcak olan bölgelerde genelde kerpiç ve taştan yapılma çatısız düz, yer yer katlı evler görülürken ılıman ve yağışlı bölgelerde ise çoğunlukla taş olmak üzere,

kerpicinde kullanımıyla, yapılmış dik çatılı ve katlı yapılara rastlanılmıştır. Ayrıca kentsel gelişimin beraberinde insanlar, tunç, bakır, demir gibi madenlerden de faydalanmışlardır. Aynı zamanda bu madenlerin yapı teknolojisinin gelişmesinde katkı sağladığı görülmüştür. Özellikle demir madeninin sert bir özelliğe sahip olması oyma işleminde elverişliliği arttırarak birçok toplumun barınaklarını kayalara oyarak ya da şekillendirerek yapımlarını sağlamıştır (Resim 2, 10).



**Resim 2. 10. a) Muğla, Ula, Akyaka, b)Telmessos Antik Kenti, Muğla.**

“Yapı biçimi olarak tarihi çok eski yıllara dayanan ev, zamana, kültüre, iklim koşullarına, yapı malzemeleri ve tasarıma bağlı olarak tarih boyunca farklılıklar göstermiştir” (Aktuğ, 2010: 24). İnsanlar mağaradan çıktıktan ve kaya oyma işini bıraktıktan sonra, genel yapı oluşturma yönelimi “taşları üst üste dizme” şeklinde olmuştur. Taş, insan ölçeğine uygun bir yapı malzemesi olarak bugün de dâhil olmak üzere tarihin her döneminde kullanılmıştır. Örnek olarak verebileceğimiz, bir Eskimo iglosunda bile sıkıştırılmış kar blokları üst üste dizilmiştir (Resim 2, 11). Bunun dışında bir de Kızılderili “tipi” çadırlarda olduğu gibi çubukların birbirine bağlama benzeri yöntemleri vardır. Bu yöntemin bir benzeri Orta Asya Türkleri ve Moğol göçebelerin ev olarak kullandıkları “yurt” adlı çadırlarda da görülmüştür. Öyle ki Taşları üst üste koymak, ağaç dallarını birbirine bağlamaktan daha kalıcı bir yapı şekli ortaya çıkarmıştır.



**Resim 2. 11.** Eskimo İglosu.

O yüzden çadırlar çıkarılarak tekrar monte edilme yönüyle daha elverişli olduklarından göçebe toplumlarda daha sık görülmüştür (Resim 2, 12). Tüm bu yöntemler, günümüzde kullanımı yaygınlaşan tuğla, ahşap ve çelik gibi yeni malzemelerin dâhil edilmesiyle beraber, hala en geçerli yapım yöntemleri arasında olmuştur. Betonun malzeme olarak kullanılmasının yanında kalıp içine dökerek yapılması günümüzün en yaygın kullanılan inşaat yöntemleri olarak devam etmektedir.



**Resim 2. 12.** Kızılderili Çadırı.

Binalar, içeriklerine göre biçimsel farklar gösterdikleri gibi ait oldukları toplumların estetik ve sembolik değerlerine göre de farklı biçimler gösterebilmektedir.

### **2.3 . Kuşların Barınma İlgüdü ve Fiziksel Özellikleri**

Yeryüzünde fizyolojik bir ihtiyaç olan barınma her canlıda olduğu gibi kuşlarda da mevcuttur. Kuşlar tanım olarak, tüylü, kanatlı, sıcakkanlı, yumurta ile üreyen, göze

çarpan, gündüzcül, kolay tanınan ve yaygın canlılardır (Resim 2, 13), (Özbahar, 1998: 4). Yeryüzüne yayılan bu kanatlı hayvanlar türlerine göre yuvalama özelliklerine sahip olduklarından, farklı yaşam ve fiziksel özellikler yönünden de belirgin bir şekilde birbirinden ayrılırlar.



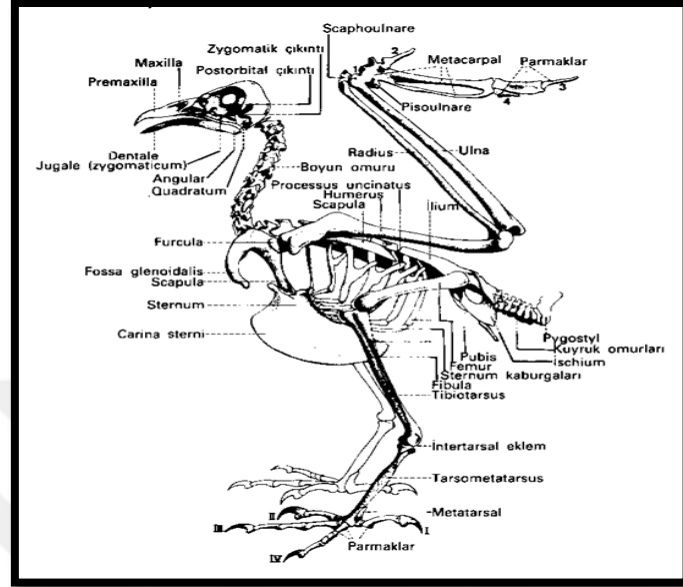
**Resim 2. 13.** Kuş Fotoğrafı.

Tarihi kaynaklar çerçevesinde yapılan arkeolojik araştırmalar ve bulgular sonucunda bilinen en eski kuş fosiline ulaşılmıştır. Bulunan bu fosilin 140 milyon yıl öncesine ait *Archaeopteryx* isimli bir canlıya ait olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda bu yaratık fiziksel olarak kuş özelliklerine sahip bir sürüngendir. Ayrıca bu canlının gelişmiş teleklerinin olması, *Archaeopteryx*'in bir kuş olarak kabul edilmesini sağlarken, sürüngen özelliklerine sahip olması ise sürüngen-kuş arasında oluşan farklı görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu da kuş bilimi açısından önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Canlının ortalama güvercin büyüklüğünde ve 200 gr. ağırlığında olup kuşlara benzer yönüyle omuz kemeri, pelvise ve bacaklara sahip olması açısından ilgi çekici bir özelliğe sahiptir (Resim 2, 14), ( Pektaş ve Albayrak, 2-3).



**Resim 2. 14.** Archaeopteryx.

Kuşları kuş yapan kendilerine has iskelet sistemleri ve bazı özellikleri vardır. Bu özellikler onları diğer canlılardan belirgin derece ayırmaktadır (Resim 2, 15).



Resim 2.15. Kuş İskelet Sistemi.

Bunlar;

### Omurgalar:

Kuşların omurga sistemi türlere bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Örneğin serçede 39, kuğuda 63 omur bulunmaktadır.

Omurgalar 5 bölgede incelenir:

**1. Boyun:** Farklı kuş gruplarında 11'ile 25 sayıları arasında omurlar bulunarak boyun bölgesinde atlas ve axis kemik sistemiyle kafatasına bağlandığı görülmüştür.

**2. Göğüs:** Kuşlarda (3-10) arası omur bulunmaktadır. Bunun yanında (3-5) omur kaynaşarak (**os dorsaleyi**) sırt kemiğini meydana getirmektedir. Son birkaç omur ise serbest kalarak bel ile hareketli bir şekilde bağlanır. Penguenlerde bu kaynaşma olmadığından yüzme sırasında rahatlıkla vücutlarını hareket ettirebilmektedirler. Kuşlarda (3-9) arasında değişebilen ve bazıları iki parçadan oluşmuş kaburgalar görülmektedir. Bağlı olan kaburgalar iki yandan omurlar ile (**sternuma**) göğüs kemiğine tutunurlar.

**3. Bel, Kalça, Kuyruk:** Kuşlarda bel, kalça ve kuyruk omurlarının birkaçı (10-23) kaynaşarak (**symsacrumu**) utanç kemiği oluştururlar. Bu yüzden kuşlar hareketli bir bel bölgesine sahip değildirler. Ayrıca kuyruk bölgesindeki omurlar azalmış ve 12 tane kadar bulunmaktadır. Bu omurların yaklaşık yarısı kaynaşarak **pygostyle** denilen ve kuyruk teleklerinin bağlandığı kemiği meydana getirirler.

**4. Tüyler:** Tüm kuşlarda vücut yalıtımı görevi görecekt keratin ve diğer proteinler ve ışık yansıtan pigmentlerden oluşan tüyler üretirler. Bu tüyler, tepeler veya flamalar gibi farklı tüy tipleri de süs görüntüsü olarak karşımıza çıkar. Ancak tüy türleri, kuşların uçuşlarını kontrol etmelerine yardımcı olurken, bazı tüyler kesinlikle yalıtım için oluşmuştur. Aynı zamanda tüyler cansız yapılar olduklarından doğal koşullar nedeniyle kendini yenilerek renk ve desen değişimi de yaşarlar bu değişim genellikle yaşa, iklime ve beslenmeye bağlı olarak ortaya çıkar.

**5.Kanatlar:** Kanatlar, kuşların en belirleyici özelliklerinden biridir. Uçamayan kuşların bile, yüzme, tehdit gösterileri veya kurban dansları için kullanabilecekleri körelmiş ya da uyarlanmış kanatları veya paletleri vardır . Kanatların büyüklüğü ve şekli, kuşun nasıl uçtuğuna dayalı olarak türler arasında değişir ve kanatlı işaretler kuş türlerini tanımlamak için yararlıdır. Kuşlarda temel olarak dört tip kanat şekilleriyle donatılmışlardır. Bunlar eliptik, yüksek kenar oranlı, yüksek hızlı ve yüksek kaldırıcı gibi kanat özellikleri görülmektedir (Resim 2, 16).



**Resim 2. 16.** Kuşlarda Kanat Çeşitleri.

**Gaga:** Kuşlarda gagalar, **Epidermis** kökenli önemli bir yapıdır. Gagalar klasik çok katlı **epidermis** yapısındadır. Ayrıca en üstteki **stratum korneum** kalınlaşarak ve keratinleşerek gaganın temel yapısını oluşturur. Bu yapı savunma, beslenme ve yuva yapımı gibi birçok amaçlara yönelik kullanılır. Gagalar bu nedenle yaşam tarzına göre morfolojik değişiklikler gösterebilir ve sinir ağınca oldukça zengin bir bölgedir. Gaganın darbelere karşı gelen uç kısmı en sert ve sağlam kısımdır.

**Tırnaklar:** Kuşların tırnak özellikleri parmak uçlarının korunmasını sağlayarak tüylerin taranması ve eşinme gibi işlevlerde kullanılmıştır. Boynuzumsu yapılardır. Dip kısımda bulunan hücrelerin çoğalması ve keratinleşmesi ile sürekli dışarıya itilirler. Kalıtsal yapıya bağlı olarak birçoğunda üst kısımdaki hücrelerin alttakilere göre daha hızlı çoğalmalarıyla aşağı doğru pençe şeklinde kıvrılırlar. Yuva yapımında malzeme taşıma yönüyle de önemli bir işleve sahiptir.

**Sıcak Kanlı:** Tüm kuşlar yaklaşık 41 C0 'lik vücut sıcaklığına sabit tutarlar. Yüksek vücut sıcaklığı, daha hızlı kimyasal difüzyon sağlaması çevreye daha hızlı tepki verebilmesini avantajlı duruma getirir. Çevre sıcaklığının değişimi karşısında sabit vücut sıcaklığının korunması için kuşun çeşitli düzenleyici mekanizmalara ihtiyacı vardır. Bu mekanizmalar iki çeşittir; 1. Isı kaybını önleyen fiziksel ya da davranışsal mekanizmalar ile ısı üretimini sağlayan kimyasal ya da metabolik mekanizmalar. 2. Isı, hava veya su yüzeyi ile temas, radyasyon yayımı ve vücuttan çeşitli şekillerde su kaybı sonucu düşmektedir. Bu ısı kaybını tekrar kazanmak için ise vücuttaki glukoz, glukojen ve yağ depolarının katabolize edilmesi gerekmektedir.

**Yüksek Metabolizma:** Kuşlar sadece enerji potansiyeli açısından yüksek besinleri tercih etmekle kalmaz, hızlı metabolizmaya sahip diğer hayvanlarda olduğu gibi aldıkları besinlerin hızlı, etkili ve verimli bir şekilde sindirilmesine de ihtiyaç duyarlar. Sindirim sistemleri yapı ve işlev bakımından sürüngen ve memelilerinkilerle benzerlik göstermesine karşın, çok değişik tipte besinlere özelleşme görülmesinden dolayı sistemin belirli bölgelerinde özelleşmeler de meydana gelmiştir.

**Bipedal:** Tüm kuşların tıraş, yürüme, atma veya koşmak için kullandığı iki bacağı vardır. Farklı kuş türlerinin, ihtiyaçlarına uygun farklı bacak şekilleri ve uzunlukları gelişmiştir. Örneğin, tüylü kuşların daha derin sularda hareket etmek için uygun ince uzun bacakları varken, avcı kuşların avı yakalamak için daha kalın ve daha güçlü bacakları bulunmaktadır.

**Furcula:** Kuşlarda gözle görülmemesine rağmen, her biri kanat darbeleri sırasında göğüs boşluğunu koruyan bir Furkan veya Lades kemiğine sahiptirler. Bu yapı, kuşların göğüs organlarıyla birlikte kanatlar hareket ettikçe veya kuşlar irtifa değiştirdikçe aşırı basınçtan korunmasını sağlamaktadır.

**Yumurta Döşeme:** Yumurta, yumurtalık içerisindeki tek bir **gonositten** oluşur. Her kuş yumurtalığı kendine özgü sayıda daha önce saptanmış yumurta kabarcığı bulundurur. Daha sonra yumurtayı meydana getirecek olan bu kabarcıklar **embriyonik** evreden sonra artış göstermezler. Aynı zamanda yumurta üretiminde mevsimsel değişimlerin etkisi büyüktür. Mevsimsel değişimler yumurta bırakma döneminde kanın bazı karakteristik özelliklerine etki eder. Özellikle yumurtlayan kuşlarda kandaki yağ asitlerinin ve **nötral** yağların miktarını artırır. (kolesterol miktarı değişmez). Kan lipitlerindeki bu yüksek artış yumurtlama süreci öncesinde ve yumurtlama süreci içinde **ovaryum** hormonlarını uyararak gerçekleşir.

**İletişim:** Kuşlar son derece gelişmiş iletişim becerilerine sahiptirler. Böylece birçok kuş türü özenle hazırlanmış şarkılar ve çağrılar yoluyla sesli olarak iletişim kurarlar. Bu sözel olmayan kuş sesleri de iletişim yeteneklerinin önemli bir parçasını oluşturur. Birçok kuş türü için bu özellik, kapsamlı iletişim, mahkeme davranışının, bölgesel savunmanın, ebeveyn-civciv tanıma ve topluluk işbirliğinin bir parçasıdır.

**Göç:** Mevcut olan 9000'i aşkın kuş türünün yaklaşık olarak yarısı çeşitli nedenlere bağlı olarak düzenli bir şekilde habitat değiştirir. Yaşadıkları habitatlardaki iklim koşullarının

değişmesine bağlı olarak beslenme ve üremelerini negatif yönde etkileyecek bir durumla karşılaştıklarından şu temel amaçlar doğrultusunda göç hareketini gerçekleştirirler;

1. Beslenme alanlarının bozulması sonucu daha zengin besin kaynaklarına ulaşmak
2. Barınma alanlarının bozulmasına bağlı olarak uygun barınma ortamlarına ulaşmak
3. Sahip oldukları yüksek metabolizmanın ihtiyaçlarını karşılayabilmek
4. Rekabet güçlerini arttırmak
5. Hastalık etkenleri ve parazit etkenlerine karşı dirençsizliği azaltmak
6. **Predasyon** baskısına karşı koyabilmek
7. Daha iyi koşullarda yavru meydana getirebilmek.

Göç hareketinin kökeni oldukça eski dönemlere dayanmaktadır. İlk kuşların ortaya çıktığı 150 milyon yıl önce dahi kuzeye ve güneye doğru göçün gerçekleştiği bilinmektedir. Bununla ilgili olarak üç hipotez ortaya sürülmektedir.

- Gezegimizdeki büyük iklim değişiklikleri
- Rakipsiz ortam arayışı
- Kıta hareketleri, gibi etkiler kuş göç olaylarının en önemli sebeplerini oluşturmaktadır ( Perkaş ve Albayrak, 4- 52 ).

Bu bilgiler ışığında değerlendirdiğimizde, kuşların hem diğer canlılardan farklı fiziksel özelliklere sahip olduklarını hem de yaşamlarını idame ettirerek kendi nesillerine nasıl aktardıklarını görmekteyiz. Öyle ki kuşlarda oluşan tür farklılığı aynı zamanda yaşamları ve yuva tipleri açısından da çeşitli belirginlikler göstermektedir. Özellikle kuşların yapmış olduğu farklı yuva tipleri, kuş türlerini ayırt etmemize de yardımcı olmaktadır. Bilindiği üzere yuva, kuşların hayatlarını sürdürebilmeleri için en temel ihtiyaçlardandır. Kuşlar bu dönemde östradiol (E2) artışıyla beraber hormonlar salgırlar. Zaten bu salgı içgüdüsel olarak hep vardır ve nesilden nesile devamlılık gösterir. Ayrıca kuşlarda yuva yapımı sadece yaşam alanı oluşumu için değil, dış tehlikelere karşı çok iyi bir korunma mekanizması görevi görmektedir. Kuşların yuva tiplerine baktığımızda, yuvaları yapısal yönden dikkat çekici özellikte olan, baya dokumacı kuşunu ve kırmızı fırın kuşunu örnek olarak gösterebiliriz.

**Baya dokumacıları:** Zarif asılı dokuma yuvalarını, sık sık dikenli palmiye ve akasya ağaçlarından, avcıların onlara ulaşmaya zorlanmaları için su kütlelerinin üzerinde inşa ederler. Yuvalar sıklıkla kolonilerde bulunur; ancak izole olanlar da vardır. Bu kuşlar yuvalarını yeşil otlardan yaptıkları için genel olarak su kaynaklarına ve insanların yaşadıkları yerlere yakın alanlarda yaparlar (Resim 2, 17).



**Resim 2. 17.** Baya Dokumacı Kuşu Yuvası.

**Kırmızı fırın kuşları:** Bu kuşlar yuvalarını kilden ve çamurdan yaparlar. Bu güçlü yapı özelliğindeki yuvalar, dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı yavruların korunmalarına yardımcı olur. Bu yuvalar terk edilse bile diğer kuşlara da yaşamları için güvenli bir yer sağlar (Resim 2, 18), (Hasan, 2019: 7).

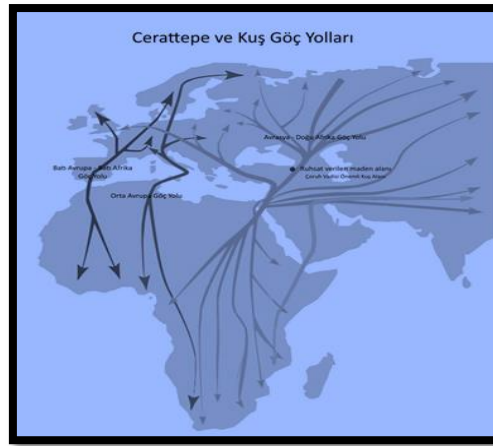


**Resim 2. 18.** Kırmızı Fırın Kuşu.

Kuşlar; yuva yapma zamanını, sıcaklık, gün uzunluğu, ışık yoğunluğu, besin bolluğu gibi çevresel faktörlere bağımlı olarak salgılanan hormonlar denetimi altında

gerçekleştirmektedirler. Dünya üzerinde ekosisteme büyük fayda sağlayan kuşlar, yaşama yerlerini iklimsel faktörler doğrultusunda değiştirerek oluştururlar. Bu durum, yuvalama açısından önem taşımaktadır. Kuşlar üzerinde iklim değişikliğinin önemli bir rolü olup özellikle konargöçer kuş türlerinin yer değiştirme gibi faaliyetlerini ortaya çıkararak, bu türlerin yeni yerler keşfetmelerini sağlar. Ayrıca konargöçer kuş türleri içgüdüsel olarak kendilerine yön çizip, hiç şaşırmadan göçlerini aynı yönden devam ettirirler. Göçmen kuş türlerine örnek olarak, leylek, flamingo, turna, yaban kazı başlıca olmak üzere daha birçok türleri göstermek mümkündür. Aynı zamanda bu kuş türlerinin yuvalamaları, mevsimsel olup yuva özellikleri ise tekrar kullanılabilen veya kullanılmayan yapıya sahiptirler (Resim 2, 19), (Oğurlu, 2010: 26). İklmsel değişikliklerden etkilenen bu hayvanlar insanlar gibi doğal koşulların getirdiği bazı gereklilikler doğrultusunda hareket ederek yaşama alanları sağlamışlardır.

Birçok canlı türüne ev sahipliği yapan yer kürede, kuşların insan eliyle yapılmışçasına farklı teknikler ve mimari detayları bulunan yuvalar inşa ettikleri görülmüştür. Kuşların yuvalarında kullanılan teknikler çoğunlukla insanların teknikleri kadar ustacadır (Resim 2, 20). Yuvalarının kendine özgü belli bir planı, teknik çözümleri ve hatta dekorasyonları bile vardır. Kuşlar yuvalarını gerek olumsuz hava şartlarından korunmak, gerek yavrulamak gerekse bir eş bulabilmek için yaparlar.



**Resim 2. 19.** Kuş Göç Yolları.

Doğa içerisinde genel olarak yuvaların yapılış türlerine bakıldığında, kuşlar canlı türlerinin içinde yaptıkları yuvalarla hayvanlar âleminin mimarları olarak kabul edilir (Hasan, 2019: 7). Bu ilginç yönleri ile insanlara ilham kaynağı olmuşlardır.



**Resim 2. 20.** Dokumacı kuş yuvası.

#### **2.4. Kuşlar Tarafından Oluşturulan Barınma Mekânları Olarak Yuvalar**

Barınma kavramı tüm canlıların ortak anlayışı ve yönelimi olmuştur. Türler arasındaki belirgin farklar bu canlıları birbirinden ayırırsa da ortak ihtiyaç olan barınma bir amaç olarak hepsini aynı noktada birleştirmektedir.

Yuva yapma yönündeki estetik anlayış ve tasarım becerisi insanlarda olduğu kadar kuşlarda da oldukça ön plandadır. Kuşların yuva yapma faaliyeti sıcak mevsimlerin başlamasıyla hareketlilik göstermektedir. İçgüdüsel sistem bu hayvanları bu duruma iterek her yıl belirli zaman aralığında yuva yapma mecburiyeti varmışçasına mücadele ederek ve büyük enerji harcayarak yeni mekânlar inşa etmelerine imkân sunar (Resim 2,21).

Türk Dil Kurumuna göre “Yuva’nın sözlük anlamı: kuşların veya başka hayvanların barınmak, kuluçkalamak, yavrulamak, yumurtlamak, yavrularını büyütmek için türlü şeylerden ve türlü biçimde hazırladıkları barınaktır. Genellikle ailenin oturduğu ev, iki buçukla dört yaş arası çocukların bakıldığı, okul öncesi eğitim kurumu. Kimsesizlere veya yoksullara yardım etmek ve onları barındırmak amacıyla açılan yer. Bir şeyin içinde yerleşmiş olduğu veya yerleştirildiği oyuk. Bazı kötü nitelikli kimselerin çok bulunduğu, toplandığı yer. Bir şeyin öğretildiği yer. Bir şeyin çok bulunduğu yerdir. (<http://www.tdk.gov.tr>). Bu bilgiler üzerine yuva, canlılar için tek bir amaç ve benzer bir ifade oluştursa da, insanlarda yuva anlayışı, anlam açısından kapsadığı alan zamanla genişlemiştir.



**Resim 2.21.** Dokumacı Kuş.

Yeryüzüne dağılan kuşlar birçok tür ve özellikler açısından farklılıklar göstermektedir. Kuş türlerine göre yuva tasarımı, kuluçka süresi, mevsimi, beslenmesi ve fiziksel yapısı olarak da çeşitlilikler gösterir. Ayrıca kuş türleri kendilerine özgü yuva yapma tekniklerini hiç şaşırmadan hayatları boyunca devam ettirirler ve kendi nesillerine bu beceriyi aktarmışlardır. Kuş yuvasına, cansız nesneler dünyasında olağanüstü bir değer verilmiştir. Bu yuvanın kusursuz olması, çok sağlam bir içgüdü'nün izini taşıması gerekir. Bu içgüdü bizi büyüler ve yuva kolayca canlı yaşamının bir harikası olarak kabul edilir. Ambroise Peré'nin yapıtlarından bu mükemmelliğin övüldüğü bir örnek sunalım. 'Her hayvanın kendi yuvasını yaparken gösterdiği ustalık ve özen o hayvana öylesine uygundur ki, daha iyisini becerebilecek başka bir varlık yoktur, bu da onu tüm duvarcılardan, marangozlardan ve yapı ustalarından daha yetkin kılar; çünkü şimdiye kadar hiçbir insan kendisi ve yavruları için, o küçük hayvanların yaptığı ölçüde yetkin bir yapı ortaya koyamamıştır, öyle ki bu konuda şöyle bir atasözü bile vardır. İnsan her şeyi yapmayı becerir kuş yuvasından başka (Bechelard, 2017: 124).

Bu söylemler ışığında, kuşların muhteşem yuva becerileri yönünden kendilerini özel kılmanın yanında, karakterleri ve özellikleri açısından da geçmişten günümüze kadar gelen süreçte toplumlar tarafından hayranlık duyuldukları bilinmektedir (Resim 2, 22).



**Resim 2. 22.** Bülbül Kuşu Yuvası.

Kuşlar, doğa üzerinde kendilerine yuva yapacakları alanları belirler ve doğa koşullarına karşı dayanıklı ve korunaklı yerlerde yuvalama sürecini tamamlarlar. Çoğu kuşlar, yuva yapma faaliyetlerini iklim değişikliği doğrultusunda göç yoluyla oluştururlar. Kuşların yuvalama için seçtikleri yerler genel olarak, sulak alanlar, ağaçlar, kayalıklar, çalılıklar, otlaklar vb. doğal kaynakların elverişli olduğu bölgelerde olmuştur. Bunun yanında kuşların tür özelliklerine göre yaşamları, yuva şekilleri ve yuva kurmak için tercih ettikleri yerler değişkenlik göstermektedir. Örnek olarak vereceğimiz başlıca kuş türleri ve özellikleri şunlardır.

**Yırtıcı Kuşlar:** Kartal, Akbaba, Şahin, Deliceler, Doğan, Atmaca, Baykuş, bu türler et obur ve leşçillerdir.

Bu kuş türleri genellikle kayalıklara yuva yaparlar. Ayrıca ağaçlara yaptıkları da görülmüştür. Bu kuşlar, insan topluluklarından uzak yaşamayı tercih eden canlılardır. Yuvalarını rahatlıkla av yapabilecekleri doğal ortama yakın yerlere yaparlar. Bu kuşların yuvaları ağaç dalları ve otlardan oluşan geniş oldukça ağır bir yapıya sahip olup yuvanın ortası çukur ve yumuşak tutularak hem yumurtaların hem de yavruların zarar görmesi engellenmiştir. (Resim 2,23) Bu türler kendi içinde gündüz ve gece yırtıcıları olarak da ayrılırlar. Aynı zamanda yırtıcı kuşlar doğal dengenin sağlıklı bir şekilde işlediğinin en önemli göstergesi olarak bilinmektedir (Özbahar,17-30).



**Resim 2. 23.** Kartal Yuvası.

**Ötücü Kuşlar:** Bülbül Kuşu, Karatavuk, Örümcek Kuşu, Kırlangıç, Ağaçkakan, Sığırcıklar, Baştankaralar, Serçe, Karga, Saksagan, Kiraz Kuşu gibi türlerden oluşmaktadır (Resim 2, 24). Bu kuşlar büyüklü küçüklü vücut yapılarına ve farklı renklere sahiptirler. Yuva yapma mevsimleri birbirilerine benzerlik gösterir. Bu kuş türleri genellikle yerleşim yerlerine veya yerleşime yakın yerlere yuvalarlar. Aynı zamanda yuvalarını, kendi içinde tür özelliklerine göre, ağaçlara, ağaç bedenlerindeki deldikleri deliklere, çalılıklara, yerleşim yerlerindeki müsait yapıların çatıları, tavanları veya buralarda buldukları deliklere yaparlar. Yuva tipleri ise küçük, orta ve büyük olabilmektedir. Yuvalarında ağaç dalları, ağaçlardan topladıkları pamuklar, otlar, çamur, yapraklar gibi çok çeşitli malzemeler kullanırlar. Bu kuşlar yuvalarının orta kısmını yumuşak ve çukur tutup kenarlarını ise yüksek ve geniş özellikte yaparlar. Ağaç bedenlerine oyulan yuvalar, delik şeklinde bir girişe sahip olup içeriye doğru geniş ve deliğin aşağısına doğru oyularak yapılmıştır. Yuvaların çamurla oluşunu ise düz bir zemine yapıştırılarak ve kat kat örülerek yapılmış, ortası çukurlaştırılmış ot ve yumuşak malzeme ile desteklenmiş kenarlara doğru genişleyen yapı özelliğindedir. Bu kuşlar genelde sık karşılaşılan türlerdendir ( Özbahar,1998: 31-41).



(a)

(b)

(c)

**Resim 2. 24.** (a) Bülbül. (b) Kırlangıç. (c) Saksagan.

**Su Kuşları ve Deniz Kuşları:** Su kuşları, Bahri, Turna, Sakar meke, Pelikan, Yaban Kazı, Yaban Ördeği, Balıkçıl Kuşu, Uzun Bacak, Kılıç Gaga, Kuğu, Leylek, Flamingo, deniz kuşları ise Martı ve Sumrulardır ( Resim 2, 25). Su yüzeyinde ve su içinde rahat hareket edebilmelerine olanak sağlayacak bir vücut yapısına sahiptirler.

Bu kuş türleri sulak alanlarda yaşam sürerler ve buralarda beslenirler. Bu türlerin fiziksel ve yuvalama farklılıkları bulunur. Aynı zamanda kısmen göç eden türlerdir. Kuluçkalama dönemleri diğer kuş türlerine göre değişim göstermektedir. Bu kuşlar sığ sularda, kıyılarda ve çayırlarda rahatlıkla dolaşabilirler. Bu kuşların ılıman iklim arayışı ve bulduklarında ise buralarda kuluçkalamaları görülebilir. Ayrıca göç etme özelliklerine sahip olduklarından yön bilgileri güçlü türlerdir. Yuvalarını sulak alanlarda, sazlık ve otluk yerlerde, sulakların kıyılarında, ağaçlarda, sulaklara yakın yerleşim yerlerinin genellikle yüksek yetişilemeyen yapılarında, denize yakın engin kayalıklarda otsu bitkilerin ve ağaç dallarının birleşimi ile oluşmuş yerlere kurarlar. Bu yuvalar ortası çukur olacak şekilde tasarlanmış, yer yer geniş ve büyük özelliktedir (Özbahar, 1998: 8 ).



(a)

(b)

(c)

**Resim 2. 25. (a) Turna Kuşu. (b) Balıkçıl Kuşu. (c) Leylek.**

Yukarıda verilen kuş türlerinin ve özelliklerinin yanı sıra bu kuşların bazıları iklime bağlı olarak göç etmektedirler. Yapılan göçlerin zaman ve sebepleri dikkate alındığında dört başlık altında incelenmektedir. Bunlar:

Mevsimlik Göçler, Periyodik Göçler, Günlük Göçler, Zorunlu Göçler (Özkazanç ve Özay, 2019: 80).

Yukarıdaki bahsetmiş olduğumuz kuş türleri dışında kalan ve dünya genelinde yaşayan birçok kuş türlerine rastlamak mümkündür. Tropikal ve ılıman iklimde yaşayan

Papağan, Tavus Kuşu, Gine Tavuğu, Deve Kuşu, Toucan, başlıca olmak üzere daha birçok kuş türleri sayılabilir. Ayrıca kutup bölgesinde yaşayan ve kuş kategorisine giren pengueni (Resim 2, 26) de dâhil edebiliriz. Dünya geneline yayılmış olan uçabilen veya uçamayan çok çeşitli kuş türleri vardır. Kimi kuş türleri sıcak iklime uygun vücut yapılarına sahipken kimi kuşlar karışık iklim tipine, kimisi ise soğuk iklime uygun yapıdadırlar ve bu türlerin kendine özgü yuva teknikleri vardır. Aynı zamanda yeryüzüne yayılan bu kanatlı canlılar, doğal dengenin korunması adına ekosisteme büyük ölçüde fayda sağlamaktadırlar.



(a)

(b)

(c)

(d)

**Resim 2. 26. (a) Papağan. (b) Gine Tavuğu. (c) Toucan. (d) Penguen.**

## **2.5. İnsanlar Tarafından Oluşturulan, Kültürel Bir Değer Olarak Ağaç ve Kuş Yuvaları**

İnsan yaşamının başlangıcından itibaren, yaşam, inanç ve kültür ekseninde etki oluşturan insan dışı varlıklar, çok çeşitli özellikleri doğrultusunda insan yaşamı üzerinde yönlendirici unsurlar oluşturmuşlardır. Bunlar genellikle hayvan ve ağaçlar üzerinde bir yoğunluk kazanmış olup bu varlıklar çoğunlukla insan gözünde ilgi çekici hale gelmiştir. Hayvanların ve ağaçların fiziksel yapıları insanları her yönden etkilemiş o yüzden insanlar, ağaçlara ve hayvanlara, dil, din ve sanat gibi birçok kültürel faaliyetler içerisinde geniş yer vermişlerdir. Ayrıca hayvanlar ve ağaçlar mitoloji, mit ve efsaneler gibi anlatımlarda da konu olarak işlenmişlerdir.

İnsanlar tarafından doğa içerisinde kutsallaştırılan ağaç ve kuş, sembolik olarak hem tek başlarına hem de birlikte kullanılmışlardır. Birçok toplum ya da millet ağaç ve kuşa farklı yorumlar ve farklı anlamlar yüklemiştir. Bu varlıklara, benzer sembolik anlayışlarla yaklaşan toplumlar da olmuştur; ama bu yaklaşımın kültürel bir etkileşim sonucu ortaya çıktığı bilinmektedir.

Ağaç ve kuşa kültürel bir değer olarak iki ana başlık altında bakmak mümkündür.

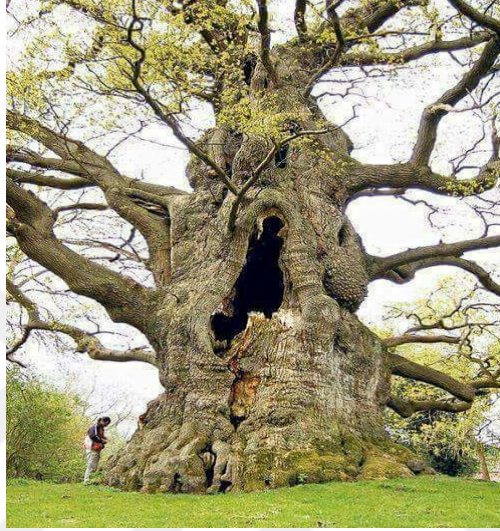
1. Hayat ağacı kültü ve toplumsal yaklaşımlar
2. Kuşların inanca, kültüre ve toplumlara yansımaları

### 1. Hayat ağacı kültü ve toplumsal yaklaşımlar:

Ağacın toplumlar üzerindeki etkisi özellikle inanç sistemi üzerinde daha geniş yer almıştır. Sembolik olarak hayat ağacı şekli, toplumlarda birbirilerine benzer inanışları ortaya çıkarmıştır. Öyle ki insanoğlu var olduğu günden bu yana birçok varlığı kutsal kabul etmiş ve bunları, yazıya, dile, dine, sanata dökerek günümüze ulaşmasını sağlamıştır. İnsanoğlunun kutsal saydığı bu varoluşlardan en bilineni ağaçtır (Yılmaz, 2012: 23). Dünya üzerinde yaşayan en ilkel toplumlardan en gelişmiş toplumlara kadar baktığımızda, ağaçlara hem zengin anlamlar yüklenmiş hem geniş bir inanış oluşturulmuş hem de mitolojilerde sevilerek ve sık sık kullanılan bir sembol haline gelmiştir (Öztürk Ateş, 2012; Eliade, 2003: 424). Özellikle mitolojilerde en çok kullanılan ağaçlar şunlardır: zeytin, akasya, meşe, defne, çam, selvi, sedir, kavak, palmiye, hurma, badem ve çalıdır. Aynı zamanda bu ağaçlar insanların yaşadıkları bölgelerde bulunan ve her yönüyle faydalanılan ağaçlar olmasıyla da dikkat çekicidir (Ağaç ve Sakarya, 2015: 3).

Ağaçlara yüklenen inançsal değer kültürden kültüre farklılık göstermekle birlikte bazı toplumlarda ise benzerlikler gösterebilmektedir. İnsanlar ağaçlarda hayatlarını ve öz ruhlarını bulmuşlardır. Ağaç sembolünün dinler tarihinde, mitolojide, folklor ve sanatta yoğun bir biçimde kullanılmasının ağacın görünüşü ve yapısından kaynaklı olduğu tahmin edilmektedir. Ağaçların boy atması, göğe uzanarak çıkması, meyvelerini vereceği güne ulaşması gibi zamansal değişimler (Resim 2, 27), insanla bir benzerlik kurulmasını sağlamış olup, onun yaşam süreci içerisindeki doğum, bebeklik, çocukluk, gençlik, olgunluk, yaşlılık ve ölüm gibi evreleri insan yaşamıyla özdeşleştirilmiştir. Ağaç, dünya kültürlerinde doğurganlığın, ölümsüzlüğün, şansın, bereketin, sağlığın, hastalıktan kurtulmanın sembolü olarak yer almıştır. Ayrıca Tanrı ile iletişim ağaç yoluyla kurulmuş ve tabiat olayları ise ağaç vasıtasıyla düzene girmiş, şeklinde inançlar ortaya çıkmıştır. Bunun yanında ağaçlar yağmuru yağdırma veya durdurma, güneşin batması, ayın tutulması, sürüleri ve sığırları çoğaltma, kadınları kolayca doğurtma gücüne sahip bir varlık olarak da düşünülmüştür (Ağaç ve Sakarya, 2015: 3).

Ağaçların insanoğlu için ruhsal, fiziksel olmanın yanında öteki dünyanın sürekli var olduğu ve aynı zamanda hayatın simgesi olan doğal bir form niteliği taşıdığı görülmektedir. Ağaçlar, tanrısallığı, din oluşumunu simgelemiş ve dünya dinlerinin ağaç sembolizminde genellikle “Tanrı ağaçlara tezahür eder” anlayışı doğrultusunda yeryüzünde onun tanrının bir sembolü olarak düşünülmesini sağlamıştır. Öyle ki bu sebepten insanlar ağaçlara yakın olmak istemiş ve dileklerde bulunup bezler bağlamışlardır. Günümüzde bilinen dilek ağacı da geçmişten gelen bu inancın benzer örneklerindendir.



**Resim 2. 27. Ağaç.**

Ağaçlar mit, mitoloji ve inançlarda, kutsal ağaç, dünya ağacı, evren ağacı ve hayat ağacı gibi çeşitli isimlerle anılmışlardır. Mitolojilerde dünyanın merkezinde, semavi dinlerde cennette bulunduğu anlatılan kutsal ağaç “hayat ağacı” olarak bilinmektedir. Ayrıca yeryüzünde ölümsüz olmadığını anlayan insanoğlu çareyi ölümden sonra dirilmeye ve ruhun ölümsüzlüğüne inanmakta bulmuş; hayat ağacı motifi de bu duyguları simgelemek amacıyla kullanılmıştır (Öztürk Ateş, 2012: 12). Araştırılan kaynaklarda kozmik ağaç, dünya ağacı ve hayat ağacı benzer özellikleri olan ağaçlar olarak karşımıza çıkar. Ağaç miti toplumdan topluma ve kültürden kültüre farklılık gösterse de aslında aynı ağaçtır. Kullanımlarındaki farklılıklar toplumların farklı mitolojik özelliklerinin olmasından kaynaklanır (Resim 2, 28). Hayat Ağacı ve Kozmik Ağaç, anlam itibarıyla yeni hayatın devamlılığı gerçeğini bir düzen içerisinde devam etmesi ve yenilenmesini sağlamaktadır. O yüzden farklı ağaç söylemleri birbiriyle örtüşür ve sıkı bir ilişki içindedir. Kozmik Ağaç dünyanın kutsallığını, doğurganlığını ve sürekliliğini, yaradılış, sırra erme,

verimlilik, mutlak gerçeklik ve ölümsüzlük özelliklerini kendisinde barındırarak hayat ve ölümsüzlük ağacı yerine geçer (Belli, 1982: 8).



(a)

(b)

**Resim 2. 28. (a) Yakutiye Medresesi, Hayat Ağacı Motifi, (Erzurum)**

**(b) Mısır Tanrıçası Hathor ve Hayat Ağacı**

Diğer taraftan hayat ağacının biçimsel özellikleriyle ilgili olarak da çeşitli yorumlar yapılmıştır. Mesela, o, bütün âlemi birbirine bağlar; kökleriyle cehennemi, gövdesiyle yeryüzünü, dallarıyla cenneti kapsar. Dalları Tanrının evine yani cennete kadar ulaşır. Dünyanın en büyük ağacıdır. Hayat ağacı bazen de baş aşağı çevrilmiş olarak hayal edilir. Buna göre hayat ağacı, kökleri göğe uzanan, dalları tüm yeryüzünü saran, her şeyi aydınlatan güneştir (Resim 2, 29). Bazen evren, baş aşağı çevrilmiş bir ağaç olarak tasavvur edilmiştir (Öztürk Ateş, 2012: 18; Eliade, 2003: 274-275).



**Resim 2. 29. Hayat Ağacı ve üç kozmik âlem.**

Farklı toplumsal inançlarda hayat ağacı, çok çeşitli ağaçların üzerinde tanımlansa da ağacın cinsi toplumlar arasında farklılıklar göstermiştir. Hayat ağacı, inançlara göre bazen belli bir ağaç türü veya birden çok ağaç türleri üzerinde ele alınmıştır. Örneğin meşe, kayın, çam, zeytin, elma, incir ve asma gibi çeşitli ağaçlar üzerinde düşünülmüştür. Bu bakış açısı değerlendirildiğinde insanlar genel olarak hangi ağaç türleri ile iç içe yaşıyorlarsa onu hayat ağacı olarak tanımladıkları görülmüştür. İnsanlar kendilerine birçok faydalar sağlayan bu ağaçlara minnet duymaları ve saygı göstermeleri bu ağaçlara hayat ağacı vasfının yüklenmesini sağlamıştır. Hayat ağacı olarak kabul edilen ağaçların en önemlisi ve en çok bilineni Servi'dir. Servi tüm mevsimlerde yeşil ve güzel kokuludur. Gökyüzüne ince bir yalın gibi yükselerek rüzgârda tepeleri yatan serviler kutsal bir varlığa teslimiyet duygusu görünümü verirler. Bunun yanında dünya kültürlerine bakıldığında en eski kutsal ağaç formu Hayat Ağacıdır. Hitit ve Asur mühürlerinde hayat ağacı ve kuş başlı yaratık betimlemeleri sıklıkla görülmüştür. Hayat Ağacı Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'ın kutsal kitaplarında bahsedildiği gibi ilk insan kadar eskidir. Hayat Ağacı yer olarak dünyanın merkezinde ve göbek çukurunda anlayışı hâkim olmuş, yalnız bu anlayış dünya toplumlarında sabit bir merkez olarak kabul edilmemiş ve toplumlar kendilerine göre bir merkez belirlemişlerdir. Bunlara örnek olarak; İslami gelenekte Kabe, Hristiyanlarda Golgota tepesi, Hindistan'da Meru, Filistin'de Gerizm, Yakutlarda Akdağ, Türk kültüründe genellikle doğu bölgeleri, Kırgızlarda Kaf dağıdır (Ağaç ve Sakarya, 2015: 4).

Hayat Ağacının nerede olduğu ile alakalı çok farklı görüşler öne sürülmekte olup genel söylentilere göre bir dağın veya tepenin üzerindeki merkezde olduğu düşünülmektedir. Örneğin; Uygurların türediği hayat ağacı iki nehir arasında yüksek bir tepenin üzerindeydi. Yahudi, Hristiyan ve İslam geleneğine göre hayat ağacı cennetin ortasında bitmiş bir ağaç olarak tasvir edilir ama biçiminden ya da türünden bahsedilmez. Eliade'ye göre her kent bir merkezdir. Yani Hayat ağacının sabit bir yeri yoktur. Her millet kendi kültüründe neresi kutsalsa oraya hayat ağacını dikmiştir. Ayrıca Hayat Ağacı, ulaşılması çok zor olan bir yerde canavarlar ya da yılanlar tarafından korunmakta çoğu zaman ise dünyanın sonunda, denizin dibinde karanlıklar ülkesinde, çok yüksek bir dağın zirvesinde ya da yedi dağ arasında bulunan bir merkezde bulunmakta ve ona ulaşmak ise çok zor olduğu düşünülmektedir (Öztekin, 2008: 25).

En eski inanışlardan biri olduğu anlaşılan hayat ağacına ilişkin ilk izlere MÖ. 3000'lerde ve sonrasında Aşağı Mezopotamya'da rastlanmıştır. Hayat Ağacı motifi Sümer,

Babil, Hurri, Hitit, Geç Hitit, Assur, Frig, Mitanni, Urartu gibi pek çok kültürde vardır ve bazı yerlerde bezeme ögesi ya da tapınım sahnesindeki ana öge olarak karşımıza çıkar. Asur ve Urartu dini inançlarında da servi, hayat ağacıdır. Bu kültürlerin sanat eserlerinde hayat ağacının iki yanında yer alan kanatlı cinler ellerindeki ayin kovalarında çam kozalakları batırarak aldıkları suyu hayat ağacına serpmektedir. Ayin; su ve hayat ağacı ile birlikte bereket dileklerini ifade etmektedir (Resim 2, 30). (Ağaç ve Sakarya, 2015: 5).



**Resim 2. 30.** Asur ve Urartu Dini inançlarında Tapınma Sahnesi ve Hayat Ağacı.

Yukarıdaki bilgileri değerlendirdiğimizde, toplumların bütün ağaçları Hayat Ağacı olarak kabul etmediklerini görmekteyiz. Bazen belli başlı bir ağaç bazen de birkaç ağaç türü hayat ağacı olmuştur. İnsanlar zihinlerinde kurdukları soyutsal hayat ağacı kavramını somutlaştırma çabası içerisinde olduklarından, düşsel anlamda benzer özellikler taşıyan ağaç türleri ile özdeşleştirme yoluna gitmişlerdir. Hayat ağacı vasfını kazanan ağaç türlerinin muhtemelen insanların etrafında bulunan ve iç içe yaşadıkları ve onlardan faydalandıkları aynı zamanda minnet ve saygı duydukları ağaçlar olma ihtimali de yüksektir.

Hayat Ağacı inancını toplumlar üzerinde incelediğimizde, benzerlik gösteren bu inancın farklı içeriksel oluşumlarını görebiliriz.

Eski Türk-Şaman inançlarında kutsal ağaç motifinin çok önemli bir yeri vardır. Türkler başlangıçta yüce bir yaratıcı inancına sahip olmakla birlikte tabiat varlıklarını da kutsal kabul etmişlerdir. Hayat Ağacının Türk inançlarında çok çeşitli sembolik anlamları olup Türk boylarında farklı isimleri bulunmaktadır. Bunlar; **Bay terek, Baygaç, Bayağaç** şeklindedir. Aynı zamanda Türklerde yeryüzünün merkezinden Tanrı katına yükselen bu

ağaç, yer ile gök arasındaki kutsal değnek olarak da tanımlanır. Bu değnek, gökyüzündeki ve yeraltındaki ruhların bir geçiş yoludur (Ergun, 2004:145 - 146).

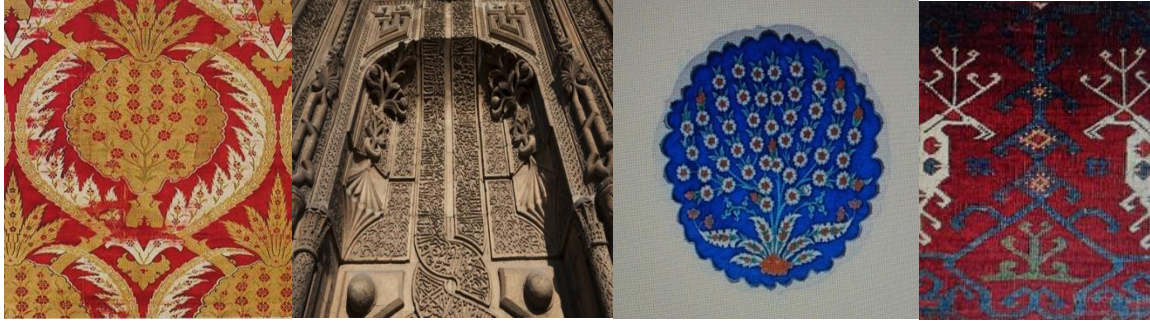
Eski Türklerin tabiata kutsallık verme kültürü yer-su terimiyle ifade edilmiştir. Yer-su inancında dağ, taş, su, ateş, orman ve ağacın kutsal kabul edilme anlayışı bulunmaktadır. Yer-su inancı içerisinde kutsal ağacın özel bir konumu vardır. Ayrıca Türk boyları ağaçlarda büyük bir zenginlik ve anlam bularak ağaçlarla ilgili birçok mit ve efsane geliştirmişlerdir. Özellikle türeme konusunda anlatılan mit ve efsaneler oldukça geniş ve ilgi çekicidir. Türk toplumlarında varlığın kaynağının hayat ağacından geldiğine inanıldığı için Türklerde türeme çoğu zaman bir ağaçla ilişkilendirilmiştir (Ögel, 1993: 45).

Bunun yanında Türklerde Şamanların davullarının hayat ağacının odunundan yapıldığına ve bu davulun şamanları dünyanın merkezine taşıdığına ve ilahi âlemle temasa geçirdiğine inanılmıştır. Ayrıca Şamanlar bu aletlere hayat ağacı veya farklı motifler yaparak görsel bir zenginlikte katmışlardır (Resim 2, 31), (Eliade, 2006: 204).



**Resim 2. 31.** Şaman Davulunda Hayat Ağacı ve Şaman Kostümü Motifi.

Eski Türklerin Şamanizm'den sonra Budizm, Manihaizm ve İslamlık gibi dinlerle temasa geçmeleri ve kabul etmeleri, sosyal ve kültürel yapılarında değişimler oluşturduğu gibi inanç sistemlerinde de yeni dinlerin ilkelerine bağlı olarak değişimler yaşanmıştır. Ancak Şamanizm'den gelen özellikler yeni dinlerin yapısı içinde zamanla değişikliğe uğrayarak ve ya yeni bir kalıba girerek süregelmiştir. Bu durum Türklerin X. yy'da başlayarak kabul ettikleri İslam içinde söz konusu olmuştur. Ayrıca Şaman inancından gelen ve önemli bir yere sahip olan kutsal ağaç (hayat ağacı) motifi, Türkler tarafından kurulan Beylikler, Selçuklu ve Osmanlı dönemleri içerisinde yapılan, el sanatları, mimari, süslemeler, mezar taşları ve birçok kültürel faaliyetlerde kullanılmaya devam ettiği görülmüştür ( Resim 2. 32), (Korkmaz, 102), (Öztekin, 2008: 28).



(a)

(b)

(c)

(d)

**Resim 2. 32. (a).** 16 yy. İkinci Yarısı Hayat Ağacı motifli kumaş **(b).** Selçuklu eseri Konya İnce Minareli Medrese taş kapısında bulunan hayat ağacı motifleri **(c).** Hayat Ağacı Motifli Çini Tabak, d). Hayat Ağacı Motifi Halı.

Eski inançlarda Tanrı ile hayat ağacı arasında bağlantı kurulmuştur. Eski Yunan ve Romalılar 'da her ağaç bir tanrıyla özdeşleştiriliyordu. Defne Apollon'un, meşe Jüpiter'in ağaçlarıydı.

Eski İran düşüncesine göre göğün en üstünde bir hayat ağacı vardı, onun altında da gök dağı bulunuyordu.

Oğuz Kağan destanında, Oğuz, bir gölün ortasında bulunan bir ağaç kovuğunda bulduğu bir kızla evlenmiştir.

Uygurların Türeyiş efsanesi de ilgi çekicidir. Efsaneye göre iki nehrin kavuştuğu bir yerde bir tepe yükselir. Tepenin de üzerindeki bu ağaçtan beş çocuk türer. Uygurların hakanı Böğü Han bu çocuklardan biridir. Buradaki ağaç, hayat ağacıdır ve cennetten çıktığına inanılan iki nehrin kavuştuğu yerde bulunur.

Altay Türk mitolojisine göre ilk insan er Sogotoh'u Hayat ağacının akıttığı su ve süt diriltir. Bu su sayesinde hastalar iyileşir. İhtiyaarlara gençlik, yaşlı hayvanlara zindelik gelir.

Avrupa uygarlıklarında bir ağacın kesilmesi gerektiğinde, ağaçtaki ruhun kızıp insana zarar vermemesi için önce ağaca kurbanlar sunulur sonra da ondan özür dileyip kesilirdi.

Azerbaycan Türklerinde çocukları ve hayvanları kötülüklerden korumak için "dağdağan" isimli sert bir ağacın parçası çocukların boyunlarına asılırdı. Bu sayede çocukların ve hayvanların nazar gibi kötülüklerden korunacağına inanılırdı.

Bir Japon yaratılış mitinde şeftali ağacı kötülükleri kovar.

Hint geleneğinde her şey kozmik ağaçla simgelenir. Ondan gelen her şey kozmosla örtüşür ve ona katılmaktadır. Hint geleneğine göre ebedî kurtuluşa erebilmek için ağacın kökten kesilmesi gerekmektedir.

Çin’de ölenlerin ruhlarını güçlendirmek ve bedenlerini çürümekten kurtarmak amacıyla mezarlar üzerine ağaç dikme uygulaması eski bir gelenek olarak hala devam etmektedir (Öztekin, 2008: 33-56).

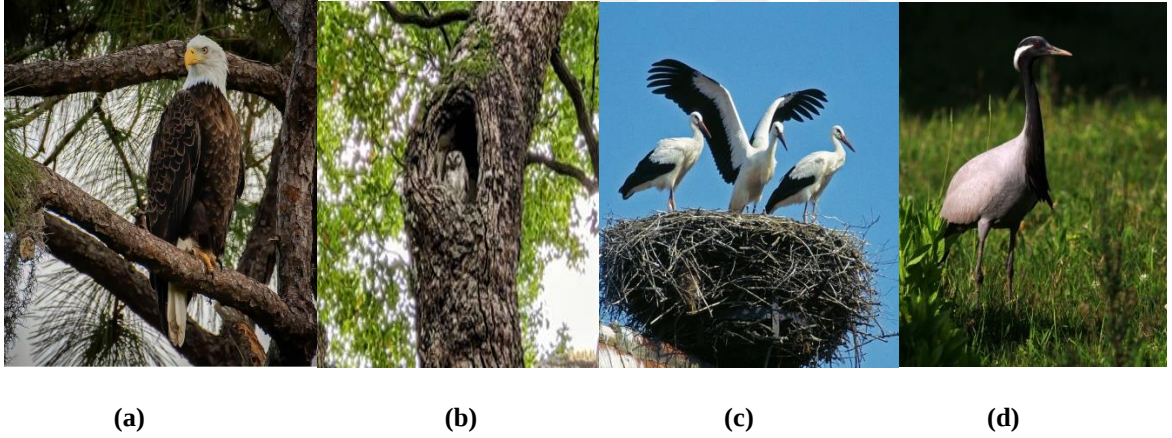
Verilen örnekler doğrultusunda birçok toplumun ağaçlara yönelik inanç şekillerinde oluşan farklılıklar belirginlik gösterse de bunların hepsinin birleştiği nokta hayat ağacı inancına varmaktadır.

## **2. Kuşların, inanca, kültüre ve topluma yansımaları**

İnsanoğlunun yaşamı üzerinde ağaç inancının önemli bir yeri olduğu kadar, kuş inancının da aynı derecede önemli bir yeri vardır. İnsanların Zoomorfizm evresinde tanrılarını hayvan şeklinde düşündükleri dönemlerde kuşlara karşı inancın yaygınlaştığı ve bu canlılara tapınmanın yaşandığı görülmektedir. Bu durumu kuşlar üzerinden ele aldığımızda, kuşların uçuş yetenekleri, fiziki görünümünün güzelliği, melodik sesler üretmeleri ayrıca insanlarla yakın ilişki kurabilmeleri insan gözündeki değerini arttırmıştır. Aynı zamanda kuşlara mitolojik roller verilmiş ve tanrı şeklinde göründükleri gibi inançlara inanılmıştır (Armutak, 2004: 2-13). Kuş inancı, toplumsal bir bakış üzerinde türlerine göre değişimler yaşamıştır. Her bir kuş türünün farklı tanrı özelliklerine sahip oldukları gibi olmayanları da görülmüştür. Aynı zamanda kuşlar, toplumların birçok kararlarına yön verici unsurda olmuşlardır. Öyle ki bu hayvanlar tapınmanın yanında tanrılara ait olduklarına ve onlardan haberler ve işaretler getirdiklerine inanılmıştır. Ayrıca kuşların davranışlarına, insanların yaşayacakları olumlu ya da olumsuz durumların belirleyicisi gibi bakılmış ve bu yolla kuş falı üzerinden yorumlamalar yapılmaya çalışılmıştır. İnsanların geleceğe dair öngörülerde bulunma girişimi ve bu tür fal bakmanın bir inanış olarak ortaya çıkmasını da sağlamıştır (Armutak, 2004: 143-144).

Bir takım toplumların kuşlara yönelik oluşan inanç yapılarının yaşamları içerisinde ileri düzeyde etkili olduğu gözlenmiştir. Özellikle, Hititlerde tanrıların istek ve arzularının, kuşların davranışları ve nasıl uçup nasıl kondukları ve gagalarını nasıl tutuklarına bakılarak anlaşılabilmesine inanılmıştır. Eski Romalılarda da kuşların yem yemelerinden çıkartılan anlama “**sigma ex tripudiis**” ve uçuşlarından çıkartılan anlama ise “ **sigma ex avibus**” adları verilmiştir. Aynı zamanda kuş falı olarak adlandırılan bu inanışlar Hititlerde ve Eski

Romalılarda çok önemsenmiş, hatta Roma İmparatorluğunda kuşların davranışlarına bakılıp incelenmeden hiçbir devlet işine karar verilip başlanmamıştır. Kuşa bakma ya da kuş falı, Antikçağ Yunanlılarca da önemsenen bir inanış şeklidir. Yunanlılara göre, kartal Zeus'un kuşu, atmaca Apollonun kuşu ve baykuş ise Athenanın kuşu olduğuna inanılarak bu kuşların uçuşları dikkatle incelenip ve bunlardan anlamlar çıkartılarak kehanetlerde bulunulmaya çalışılmıştır. Ayrıca gözlemci kişi yüzünü kuzeye döndüğünde, doğu yönünden uçan kuşun (**Deksios ornis**) uğurlu, batı yönünden uçan kuşun (**Ep' aristera petonenos**) ise uğursuz olduğuna inanılmıştır. Kuşlara olan inancın ve yönelimin birçok milletlerde kuş türü çeşitliliğine göre değiştiğini ve bazı kuşlar üzerinde bir yoğunluk kazandığını görmek mümkündür. Karga, Güvercin, Kartal, Atmaca, Şahin, Baykuş, Leylek, Tavus Kuşu, Kuğu, Tavuk, Turna, Kaz ve yarasanın da içinde olduğu birçok kuş türüne karşı oluşan inanç ve semboller, bu varlıkları toplumların gözünde ayrıcalıklı hale getirmiştir (Resim 2, 33) (Armutak, 2004: 149-151).



**Resim 2. 33. (a) Kartal (b) Baykuş (c) Leylek (d) Turna Kuşu.**

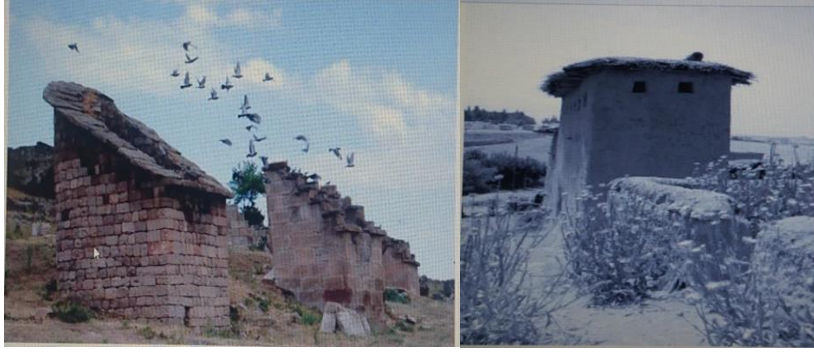
Kuşlar, toplumların inançlarında etkili oldukları kadar, zamanla oluşan inançsal değişimlerden çok fazla etkilenmeyerek kültürel açıdan değer görmeye ve insanların önem verdiği canlılar olarak varlığını sürdürmeye devam etmişler ve aynı zamanda dile, dine, sanata, mimariye, el sanatlarına yansiyarak günümüze kadar ulaşmış olan sayısız eserlerin verilmesine de katkıda bulunmuşlardır. Tarihi kaynaklara baktığımızda kuş görsellerinin farklı toplumlarda ele alınışı özellikle, kabartmalar, boyamalar, mozaik süslemeler, dokumalar gibi birçok örneklerde uygulanışları yaygın şekilde görülmüştür (Resim 2, 34). Bunun dışında günümüze kadar ulaşmış olan ve tarihi bir öneme sahip kuş evi yapıları da

toplumların kuşlara olan inancının ve sevgisinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca kuşlarla bir arada yaşamının insanlara bereket getireceğine inanılması kuş evlerinin yapımında etkili olduğu düşünülmüştür. Bu tarihi yapılar aynı zamanda bulunduğu bölgenin kültürel özelliklerini bünyesinde taşımaktadır.



**Resim 2. 34. (a)** Julius-Claudiuslar Dönemi (Augustus-Tiberius) Mimari Süsleme Özellikleri Gösteren Kapının Dekorasyonu Kabartmanın Tespit Edildiği Konsollu Geison-sima Bloğu **(b)** Kasette Betimlenen Turna Kuşu (*Grus grus* L.) Kabartması **(b)** Nadir Divan-begi Medresesi Giriş Kapısı- Özbekistan-1611 **(c)** Attika Siyah Figür Seramik Çanak- ATİNA- MÖ VI yy. **(d)** Çift başlı Kartal Karo- Selçuklu Devleti- Kubadabad Sarayı- Konya.

Toplumlar tarafından yapılan kuş barınaklarının tarihi VII ve VIII. yy'a kadar dayanmaktadır. Bunlara güvercinlikler denen yapılar olup ilk olarak Helenistik ve Roma döneminde rastlanılmış ve kule şeklinde yapıldığı görülmüştür. Aynı zamanda Mısırdaki ve İtalya'da da güvercinlik örneklerine rastlanılmıştır. Bu güvercinliklerin yapımı daha çok kuşların et, tüy, yumurta ve gübre gibi yönlerinden fayda sağlamak amacıyla oluşmuştur. Ancak dünya genelinde yaygın şekilde görülmeyen bu yapıların sadece Türklerin kurduğu yerleşimlerde çokça kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca kuş evlerinin Türk yerleşimlerinde ilk örneklerinin XI ve XIII. yy'da görüldüğü bilinmektedir. Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri bu kültürel anlayış Anadolu'da geniş bir yer bularak kuş evlerinde çok çeşitli örneklerin oluşmasını da sağlamıştır. Bunun yanında Anadolu'nun İç ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde tarım amaçlı güvercinliklere rastlanılmış olup yapımları yaygınlaşmamıştır (Resim 2, 35).



(a)

(b)

**Resim 2. 35. (a).** Gesi Bağları Güvercinlikleri, Kayseri, Kapadokya

**(b)** Baronhane Karaçalı (Tillo) Köyü, Diyarbakır.

Bunun yerine daha çok binaların dış yüzeylerine monte edilip ve çıkıntı oluşturan kuş evi örnekleri fazlaca bulunmaktadır. Kuş evlerinin çeşitliği Anadolu şehirlerinin içerisinde en çok İstanbul’ da olmakla birlikte diğer şehirlerde de yaygın şekilde görülmüştür. Aynı zamanda bu minyatür yapıların gelişimi ve yaygınlaşması XVI ve XIX. yy’lar arasında gerçekleşmiştir (Resim 2, 36). (Özçakı, 2020: 3-5).



(a)

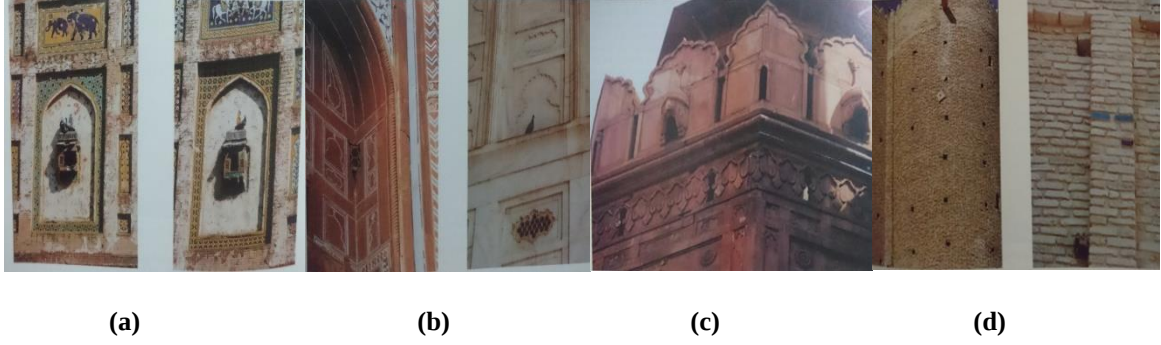
(b)

(c)

**Resim 2. 36. (a)** Selimiye Camisinin Güney Cephesinde Kuş Evi, İstanbul **(b)** Feyzullah Efendi Medresesinin Yan Duvarındaki Çeşmeyi Batı Yönde Taçlayan Kuş Evi, İstanbul **(c)** Ayazma Camii, güney duvarındaki diğer kuş evi, İstanbul.

Kuş evleri yapıları dünya genelinde yaygın olmamakla birlikte bazı ülkelerde örnekleri görülmüştür. Bunlar; Türkistan’da Arslan Baba Türbesi, Babürlüler döneminden kalan Lahor Kalesi, Agra Kalesi, Delhi Kırmızı Kale ve Taj Mahal’de yer almaktadır. Bu

yuvalar, mimari yapının duvarlarına ya bir çıkıntı şeklinde ya da bir delik şeklinde yapılmışlardır. Ayrıca bu kuş evleri Anadolu'daki kuş evleri örneklerine benzer özellikler göstermektedir ( Resim 2, 37), (Barışta, 2000: 55-57).



**Resim 2. 37. (a).** Delhi Kırmızı Kale Kuş Evleri(b). Lahor Kalesi Kuş Evleri, **(c).** Taj Mahal Kuş Evleri (d). Türkistan'da Arslan Baba Türbesi ve Ahmet Yesevi Türbesi.

## 2.6. Türk Kültüründe Ağaç ve Kuş Yuvalarının Yeri ve Önemi

Kültürel tarih içerisindeki toplumlar incelediğinde Türklerin, ağaç ve kuş inancı yönünden zengin bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Türkler bu somut varlıkları dinlerine, dillerine ve sanatlarına yansıtarak kültürel yapılarını zenginleştirmişlerdir. Türk kültür tarihinde ağaç ve kuş, yapılan birçok eserde hem görsel olarak kullanılmış hem de bu varlıklara karşı saygı ve sevgi göstergesi olarak yaşam alanı içerisinde yer verilmiştir. Ağaç ve kuşu Türk kültüründe iki başlık altında değerlendirmemiz mümkündür.

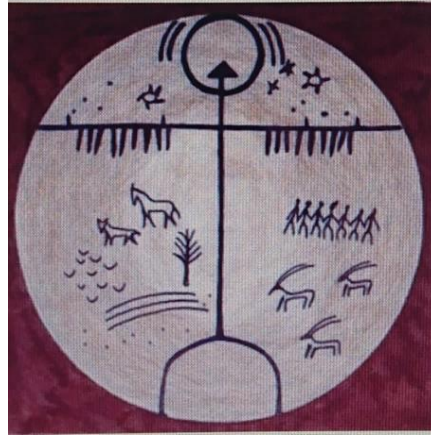
1. Türklerde ağaç kültü ve toplum üzerindeki etkisi
2. Türklerde kuş kültü ve toplum üzerindeki etkisi

### 1. Türklerde ağaç kültü ve toplum üzerindeki etkisi

Tabiat, insanın içinde doğduğu, yaşamını sürdürdüğü ve sonlandığı mekândır. Bu anlamda insan-tabiat ilişkisi insanoğlunun dünyada var olduğundan beri devam eden bir olgudur. Tabiat bir taraftan insanı ve insan üretimi olan kültürü etkilerken, insan ve kültür ise tabiatı etkilemiştir. Bu etkileşim sonucunda kültürlerin kendine has geleneksel dünya görüşleri ve ekoloji (çevrebilim) bilgileri ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda Türklerin, yaşadıkları doğal ortamın ve konargöçer yaşamın da etkisi ile kurdukları hayatta oluşan geleneksel dünya görüşlerinde tabiat ile iç içe bir hayat geliştirdikleri görülmektedir.

Türklerin geleneksel dünya görüşlerinin oluştuğu mitolojik dönemde doğa ile ilişkilerine bakıldığı zaman; doğayı yaşam alanları olarak gördükleri, doğanın sürekliliği ile kendi hayatlarının sürekliliğinin birbirine bağlı olduğunu anladıkları ve kendilerini doğanın efendisi değil; onun bir parçası olarak kabul edip ve doğadaki bütün unsurları da canlı kabul edip onlara saygı duydukları görülmektedir. Özellikle Türklerde doğanın içinde bulunan ağaç, yapısal yönden kökü yer altında, bedeni yerde ve dalları ise göğe doğru uzanması nedeniyle üç kozmik bölgeyi birleştiren alan olarak işlev görmüş ve hemen hemen bütün mitolojilerde görüldüğü gibi Türk mitolojisinde de bu yönü ile önemli bir yere sahip olmuştur. Aynı zamanda bu unsurlar görünüm şekilleri açısından yorumlar ve sembolik anlamlarda küçük farklılıklar oluşturmuş olsa da hayat ağacı, dünya ağacı gibi temel gönümler üzerinde hemen hemen bütün mitolojileri bir noktada birleştirdiği görülmüştür (Kara ve Kabak, 2019: 4).

Türk mitolojisinde hayat ağacı motifi sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojisinde hayat ağacının en önemli özelliği, dünyanın merkezinde yer almasıdır. Yani o üç kozmik alanı yer altı, yer üstü ve gökyüzünü birbirine bağlar (Resim 2, 38). Türklerin inançlarına göre kozmik ağaç, bazen merdivenle, bazen de ağaç direk ile temsil edilirken ritüeller sırasında bu ağaç (direk, merdiven) büyüsel olarak gökyüzüne kadar uzanır. Ayrıca kökenini kozmik ağaç ve hayat ağacından alan inançlarla beslenen ağaç kültü Türk halk inanışları içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu sebeple meşe, kayın, kavak, çınar, sedir, servi, söğüt, elma gibi pek çok ağaç kutsal sayılmış, türbe, yatır başlarındaki ağaçların ve ulu ağaçların kesilmesinin uğursuzluk getireceğine inanılmıştır. Ağaç, Türklerde tabiat olaylarını yönlendirme ritüellerinde, sağaltma törenlerinde, defin törenlerinde ve bereketi arttırmaya yönelik törenlerde kullanılmıştır. Aynı zamanda gerçekleşen birçok Şaman töreninde ağaç, insanı Tanrı'ya ulaştıran bir araç olarak düşünülmüştür. Ayrıca Türklerde ağaç, üremeyi, büyüüp gelişmeyi temsil ettiği için Anadolu'nun pek çok yöresinde çocuğu olmayanlar içinde ağacın da olduğu birtakım ritüeller gerçekleştirilmiştir (Ergun, 2012: 25-465).



**Resim 2. 38.** Şaman Davulunda Hayat Ağacı Motifi.

Türklerin inanç yapılarındaki kutsal ağacın yaşam içerisinde önemli bir konumda olması ve halkın her türlü sorunlarına karşı çare arama girişimlerinin bu ağaçlar tarafından çözüme uğrayacağına inanılması, ağaç inancının Türklerde kökleştiğinin açık bir kanıtıdır. Burada dikkat edilecek husus; her ağacın veya aynı ağacın her yerde kült konusu olmadığı, hatta sıklıkla çam, kayın ve çınar benzeri meyvesiz ve ulu ağaçların kült olarak kabul edildiği gerçeğidir. Bunun nedeni ise bu ağaçların uzun ömürlü ve uzun boylu olmasından kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte ağaç inancının Türk toplulukları üzerinde oluşturduğu etkilerini ve mitolojik anlatımlarını ele aldığımızda birbirinden ayrışan fakat kutsal ağaç inancında birleşen benzerlikleri görmek mümkündür. Bu toplulukların ağaç inancına yönelmesindeki asıl neden ağacın, yeniden dirilme veya sonsuz hayat açısından da önemli bir rolü üstlenmesidir. Örneğin; Yakutlar ölüyü bir ağaç altına gömmüşlerdir. Özellikle Tu-kiularda, cenaze töreni için, yaprakların düşmesi veya yeniden çıkması beklenmiştir. Altay Tatarları yeryüzünün göbeği üzerinde, her şeyin merkezinde, tepesi Bay Ülgen'in oturduğu yere değen dev bir çamın, yeryüzü ağaçlarının en büyüğünün bittiğini söylemişlerdir. Yakutlar, dünyanın merkezinde Göğü kat eden ve köklerinin altında ebedi bir su fışkıran dev bir ağacın köpüklü sarı bir su yaydığını anlatmışlar, gelip geçen insanların onu içtiklerinde yorgunluklarının dağıldığını söylemişlerdir. Manas destanının Er-Töştük hikâyesinde eşsiz bir ağaç olduğuna ve gökyüzü kubbesinin de onun üzerine dayandığına inanılmıştır. Kozmik dağ ile aynı nitelikte, evrenin iki veya üç düzeyini birbirine bağladığı kabul edilen ve bazen göğü destekleme işlevi taşıyan bu kozmik ağaç, Şamanizm'de büyük bir rol oynamaktadır. Gövdesi üst açıklıktan geçecek biçimde Yurdun merkezine dikilmiş (Altay Tatarları, Buryatlar), çoğunlukla yedi yahut dokuz dalı olan (Altay Tatarları) bu

ağaç, Şamana, tanrısal yolculuk sırasında, merdiven görevi görmektedir. Bu inanışlar daha sonra Anadolu'nun İslamlaşmasının ilk yüzyıllarında da devam etmiştir. Öyle ki ağaçlara büyük saygı gösterilir, onlara dua edilir ve bir kimseye “gölgeli büyük ağacın hiç kesilmesin” denirdi. Aynı zamanda başsız ve ayaksız bir ağaca başvurulur ve yardım istenirdi. Eski Oğuz rivayetine göre, efsanevi bir hükümdar göbeğinden üç ağacın çıktığını, gölgelerinin her tarafa yayıldığını ve göğe değdiğini görmüştür. Bu rivayet Osmanlılarda da vardır. Örneğin; hanedanın kurucusu Osman Bey'in göbeğinden bir ağaç yükselir, dallarının gölgesi bütün dünyaya yayılır (Bonnefoy, 2000: 27-28). Bu anlayış Türklerde devletin köklü, büyük ve güçlü olacağını sembolize etmektedir. Anadolu sahasının ağaç kültürünün Müslüman Türklerdeki en ilgi çekici örneklerinin ortaya çıktığı yerlerden biri olduğu görülmektedir. Anadolu sahasında yaşayan Tahtacı ve Yörüklerde ağaç kültürü yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Tahtacılar geçimlerini ağaç işçiliğiyle karşılamakta ve ağaca çok büyük saygı duymaktaydılar. Hatta bu bağlamda Muharrem ayında ağaç kesmek yasaklanmıştır (Eröz, 1991: 9; Yalman, 1993: 380).

Bunun yanında Türklerin tarihine ve edebiyatına baktığımızda ortaya çıkan geleneksel dünya görüşlerinde, mitolojilerinde ve bunlardan etkilenen halk inanışları içerisinde ağacın önemli bir kült olduğu görülmüştür. Kültürün kökenlerinde yatan ve kültürel kodları gelecek nesillere aktaran kültürler günümüze kadar çoğunlukla mit, destan, efsane ve masal gibi anlatılarla ulaşmışlardır. Araştırmacıların çoğu mit, destan ve modern edebiyatın birbirini izleyen aşamalar olduğuna dikkat çekmişlerdir. Bundan dolayı mitsel arketipler modern romanlarda da varlığını devam ettirmiştir. Türk edebiyatına da konu olan hayat ağacının Dede Korkut Hikâyesi ve Pir Sultan Abdalın Nefesinin bazı mısralarında şöyle dillendirildiği görülmüştür.

Ağaç ağaç der isem sana arlanma ağaç  
Mekke ile Medine nün kapısı ağaç  
Musa Kelim „ün asası ağaç  
Büyük büyük suların köprüsü ağaç  
Kara kara denizler ün gemisi ağaç  
Şah-ı merdan Ali nün Döldül“ ünün eyeri ağaç  
Zülfikar un kınıyilen kabzası ağaç  
Şah Hasan'la Hüseyin ün beşiği ağaç  
Eğer erdür eğer avrat kokusu ağaç  
( Dede Korkut Hikâyesi)

Öt benim sarı tamburam  
Senin aslın ağaçtandır  
Ağaç dersem gönüllenme  
Kırmızı gül ağaçtandır  
Nurdandır Kâbe eşiği  
Cihanı tuttu ışığı  
Hasan Hüseyin“ in beşiği  
O da yine ağaçtandır

**(Pir Sultan Abdal, Nefes)**

Bu şiirlere bakıldığında ağaca halk edebiyatında önemle değinildiği görülmektedir.

Türk İslam sanatında Orta Asya Türk kültürünün etkisi oldukça fazladır. Türk toplumları İslamiyet'i seçmiş olmalarına rağmen eski kültürlerinden vazgeçememişler ve bunları İslam inancı içerisinde tekrar yorumlayarak, eski ve yeni inanç kültürlerini birleştirmeyi başarmışlardır. Aynı zamanda Orta Asya Türk kültürü, İslamiyet'le birleşip Türk-İslam bileşkesinde yeni bir form kazanmış olup bu bileşkeyle birlikte kullanılan hayat ağacı ve çevresinde bulunan motiflerin sembolik anlamları ile bir bütünlük oluşturulmak istenmiştir. Türk-İslam sanatında kullanılan hayat ağacı motifi, başlangıçta genel olarak sade ve tek başına kullanılmış, daha sonraki devirlerde ise etrafına çeşitli sembolik hayvanlar, insanlar ve meyveler yerleştirilerek zenginleştirilmiştir. İslam sanatında hayat ağacı tasviri dini ve sivil mimaride sık sık işlenmiş olmakla birlikte özellikle tasvirlerde nar meyvelerinin belirgin olarak kullanıldığı görülmüştür (Resim 2, 49), ( Kara ve Kabak, 2019: 905).



(a)

(b)

**Resim 2. 39. (a).** Erzurum Çifte Minare **(b).** Divriği Ulu Camii Portalinde Hayat Ağacı Motifinden Bir Detay.

Hayat ağacı motifi Anadolu Selçuklu sanatında hem dini hem de sivil mimari bezemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Anadolu Selçuklularında sıkça karşılaşılan ağaç motifleri büyük olasılıkla erken dönemde gelişen hayat ağacı inancının devamı niteliğindedir. Anadolu Selçuklu sanatının erken dönem örneklerinde hayat ağacı genellikle tek başına veya kuşlarla birlikte süslemelerde kullanılmıştır. Geç dönemlerde ise yine tek başına hayat ağacı bezemesinin varlığı yanında, çeşitli hayvanlarla birlikte yapılmış, Kartal, Arslan, Ejder vb. örnekler de oldukça fazladır. Ayrıca hayat ağacı motifi Anadolu Selçuklu sanatının geç dönem örneklerinde stilize palmye ağacı şeklinde işlenmiştir. Bunun yanında Selçuklularda kullanılan hayat ağacı motifi cenneti, gökyüzü ile yeryüzünün birleşimini sembolize etmekte ve ölümlerin ruhlarının öbür dünyaya yani cennete yükselmesini sağlamasının yanında, yapıldığı yapıya özel bir anlam atfedildiğinin de bir göstergesi sayılmaktaydı. Hayat ağacı motifi Selçuklular ve Osmanlılar döneminde sivil mimari süslemeler dışında halı ve kilim dokumalarında da görülmüştür. Bu ağaç motifleri yer yer hayvan motifleriyle de bir arada kullanılmıştır (Resim 2. 40), (Öztekin, 2008: 117).



**Resim 2. 40.** Hayat Ağacı Motifi Kilim.

Osmanlı Devleti'nde de hayat ağacı motifinin kullanılmaya devam ettiği görülmektedir. Aksaray Murat Paşa Camii avlusunda bir mezar taşı üzerinde süslü bir vazodan yükselen çiçekli bir hayat ağacı motifi yer almaktadır. VI. yy'a ait İshak Paşa Sarayı'nın ön cephesinde hayat ağacı motifine rastlanır. Burada hayat ağacı, portalin iki yanında yükselir ve nar meyveleri bulunur. Sarayın çeşitli bölümlerinde de şakayık çiçekli hayat ağacı kabartmaları yer alır. Aynı zamanda Osmanlı sanatında seccadelerde, halı ve kilimlerde, Kur'an rahlelerinde, çini süslemelerinde, mezar taşlarında, işlemelerde hayat ağacı tasvirine bolca rastlanmaktadır. Ayrıca yeniçeri bayraklarında ağaç dalları hayat ağacı tasviri olarak yer alır (Resim 2, 41), (Öztekin, 2008, 118).



(a)

(b)

(c)

**Resim 2. 41.** (a). Tophane Şadırvan, Duvar Kabartma Hayat Ağacı Motifi, İstanbul. (b). Topkapı Sarayı, Harem, Hayat Ağacı Motifi, Çini Süsleme, İstanbul. (c). Topkapı Sarayı, Harem, Hayat Ağacı Motifi, Çini Süsleme, İstanbul.

Türklerin Şamanizm inanışından gelen hayat ağacı inancının günümüzde hala varlığını sürdürdüğünü görmek mümkündür. Anadolu’da dinle ilişkilendirilerek ağaçlarla ilgili çok çeşitli uygulamalar sürdürülmüştür. Örneğin, Anadolu’da ağaçlar ve bulundukları mekânlar adak yerleri olmuşlar ve bu ağaçlara insanlar elbiselerinden yırttıkları parçaları bağlayarak dileklerinin gerçekleşeceğine inanmışlardır (Resim 2, 42). Aynı zamanda birçok farklı ritüeller şeklinde de karşımıza çıkmaktadır. Mesela, Anadolu’nun bazı yerlerinde yeni doğmuş veya zayıflayan çocukları şeytanın değiştirdiğine inanılmıştır. Bazen de hasta bir çocuk, iyileşmesi için büyük ve yaşlı bir çınar ağacına götürülür “al çocuğunu ver çocuğumu” denilerek çınarın deliklerinden geçirilir ve çocuğun elbiseleri orada bırakılıp gelinirdi (Tanyu, 1967: 83-84).

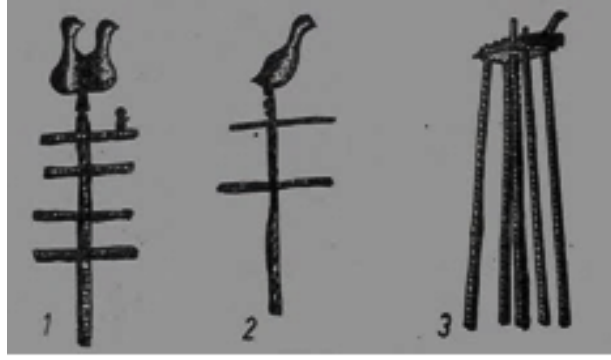


**Resim 2. 42.** Dilek Ağaçları görseli

Sonuç itibariyle denilebilir ki, İslam dini bir ağaç medeniyetidir. İslam dininde ağaçlara çok önem verilmiş ve onları korumaya büyük bir özen gösterilmiştir. Kur’an-ı Kerim’e göre ağaçlar, Allah’ın insanlara sunmuş olduğu birer nimettir. Onlar bütün canlılar gibi Allah’ın ismini zikrederler ve Allah’ın varlığının, birliğinin, kudretinin kanıtıdır. İslam dininde hayat ağacının eski Türk inanışında olduğu gibi yerleri ve gökleri birbirine bağlayan özelliğinden bahsedilmemiştir. İslam dinindeki hayat ağacı, cennetteki yasak ağaç olarak bir imtihan vesilesidir. Tuba ağacı olarak iyi insanların mükâfatı, Sidre ağacı olarak da ilahi âlem ve maddi âlem arasındaki sınırı çizmiştir. Hayat Ağacı, İslamiyet’te özellikle bilgi, bilgelik ve hikmetle ilişkilendirilmiş olup o çok sevilmiş ve sayılmış fakat hiçbir zaman bir ağaç olarak tapınım nesnesi olmamıştır. Ağaçlar sadece Allah’ın sıfatlarını taşıdığı için sevgi ve saygı duyularak tazim gösterilmiştir. İslamiyet’i yaşayan Türklerde ise eski şaman inancında yer alan ve tapınım nesnesi olan hayat ağacına yaklaşımlar değişirken aynı zamanda bu somut varlıklara karşı ilgi duymaya da devam etmişlerdir (Öztekin, 2008, 121).

## 2. Türklerde kuş kültü ve toplum üzerindeki etkisi

Kuş inancının da Türk kültür tarihinde en az ağaç inancı kadar eski ve köklü olduğu söylenebilir. Türk mitolojisinde kuş, önemli figürlerden biri olmuştur. Ayrıca Orta Asya’da Türklerin yaşam alanlarında çeşitli kalıntı ve buluntularda kuş figürünün oldukça yaygın olduğu görülmüştür. Özellikle bunların mezar kalıntıları olması, Türk halk inanışlarında kuşa bir anlam yüklenildiğinin de göstergesidir. Orta Asya Türk devleti ve boylarının dini inanışlarında etken olan “Gök Tanrı” inancı ile kuş figürüne yüklenen anlam arasında bir bağlantı kurulmuş olup kuşların gökte uçmaları sebebiyle tanrı, tanrının temsilcisi ve koruyucu ruh olarak ifade edilmiştir. Özellikle eski Türk boylarının kutsal sembollerinde çoğunlukla doğan ve kartal türünden yırtıcı kuşlar olduğu görülmüştür. Türklerde yırtıcı kuşların, gücü simgelemiş olması nedeniyle koruyucu düşünce anlayışının daha çok bu kuşlara yüklenmesini sağlamıştır. Ayrıca Türklerde kuşlar, daha çok yırtıcı olan veya olmayan türlerine göre çeşitli anlamlar ve semboller de kazanmıştır (Ögel, 1993: 593). Örneğin; Orta Asya Türkleri, kartal başta olmak üzere bazı yırtıcı kuşları inançları gereği tanrının sembolik şekli olarak düşünmüşler ve mitolojik olarak da değerlendirmişlerdir. Göktürk ve Uygurlarda kartal ve diğer yırtıcı kuşlar hükümdarların ve beylerin timsali olduğu düşünülerek bu kuşların koruyucu ruh ve adaletin simgesi olduğuna inanmışlardır. Uygurların kuş tanrıları, tanrılık vasıflarının yanında, ayrıca iyi ve kötü ruh olarak da günlük yaşamda rol oynamıştır. Öyle ki kuğu kuşları gebe kadınların koruyucusu kabul edildiklerinden dokunulmazlık kazanmışlardır. Ayrıca Göktürklerde Anka, mezarlara işlenen önemli bir kuş figürü olurken, Avrupa Hun Türk Devletinde kartal gök tanrı olarak görülmektedir. Yakutlarda kuğu, çocukların koruyucu ruhu, kartal ise Şaman ve ışığın yaratıcısı olup Altaylarda kartal tanrının sembolü olarak düşünülmüştür (Halıcı, 2014: 72-73). Bunun yanında Yakut Türkleri, yaşadıkları alanlara uzun bir sırt dikip, bu sırtın tepesine ağaçtan yontulmuş kuş koyarak bu kuşa Gök Kuşu ismini vermişlerdir. Aynı zamanda Yakut Türkleri bu kuşa kendi lehçelerinde Öksökü’de demişlerdir. Yakutlara göre bu sırt “Göğün Direği” idi. Sırtın göğe kadar uzandığını ve gökte tanrının da kuvvet ve kudretiyle birleştiğini kabul ediyorlardı. Yakut Türklerinde “Gök Direği” şeklinde görülen sütun, Orta Asya ve Sibiryta mitolojisinde daha ziyade “Hayat Ağacı” olarak tarif edilmiştir. Yakut Türklerinde bu gök sırtlarının ucunda çift başlı kartal bulunurdu aynı zamanda bu kartal, tanrının çocuklarının ruhunu da taşırdı. Bu sırta bulunan kuşlar bir çocuk doğacağı zaman sırttan inip ona ruh verirlerdi. Ayrıca Yakutlara göre çift başlı kartal diğer kuşların koruyucusu ya da atası idi (Resim 2, 43), (Ögel, 1993: 597-598).



**Resim 2. 43.** Yakut Türklerinin Çift Başlı Kartalı.

Yukarıdaki bilgiler üzerine, eski Türklerde Gök Tanrı inancının var olması ile yırtıcı kuşların sembol olarak seçilmeleri, bu iki inanış arasında bir bağlantı oluşturmaktadır. Tanrının koruyuculuğu ile kartal ve diğer yırtıcı kuşların temsil ettiği güç, bir korunma ihtiyacı doğrultusunda insanların kendilerini güvende hissetme duygusu ile ifade edilmiştir. Ayrıca Türklere ait, yırtıcı kuşların güçlü varlıklar olduklarını gösteren birçok mitolojik süslemeler de görülmektedir ( Resim 2, 44).

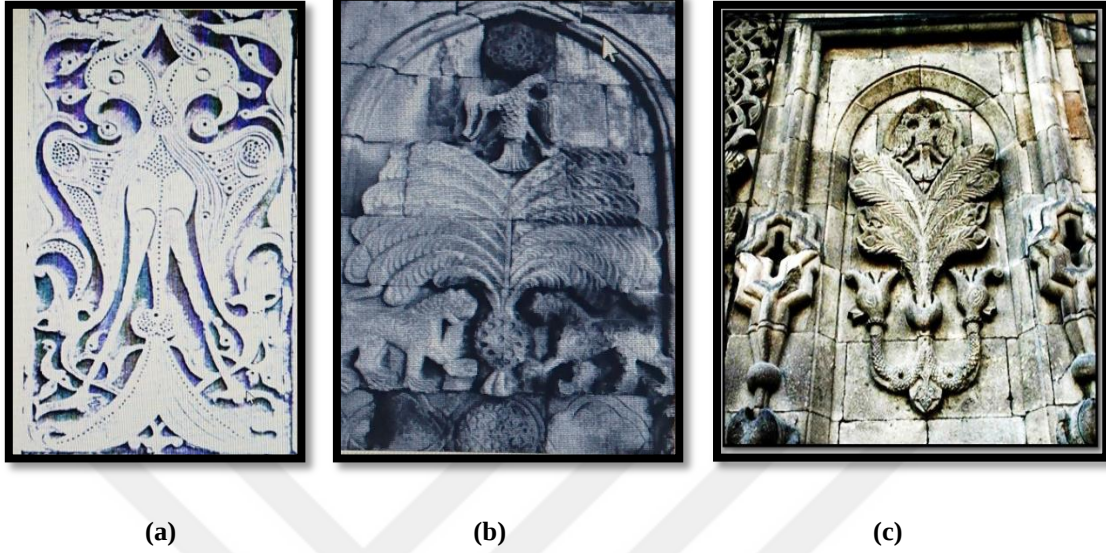


**Resim 2. 44.** Geyik Kovalayan Hun ve Macar Kartalları.

Eski Türklerde kuşlar, tanrısal nitelikler kazandırıldığından yaşam içerisindeki kullanımına özen gösterilmiştir. Özellikle Şamanist inançlarda, başta kartal olmak üzere diğer yırtıcı kuşlara önemli yer verilmiştir. Şamanlar yapmış oldukları ayinlerinde bu hayvanların şekillerine benzer kostümler kullanmışlardır. Ayrıca Şamanlar kendilerini kartal yumurtalarından çıktıklarını ve kartal ananın hayatları süresince onları koruduğuna inanmışlardır. Türklerde kartal koruyucu ruh olmanın yanında korunma silahı, tılsım, muska gibi etkili mitolojik bir güç olarak da ele alınmıştır (Alsan, 2005: 79-80). Bunun yanında Türkler kuşları sadece tapınım nesnesi olarak değil, on iki hayvanlı takvimlerinde

de kullanmışlardır. Öyle ki bu kuşun özelliklerine göre o yılda olacıklara tahminler yürütmüşlerdir. Bu kuş türü ise tavuktur. Örneğin; tavuk yılı, yiyecek çoktur. Tavuk yerken karıştırdığından, bu yıl karışıklık çok olur. Bazı yerlerde savaşlar ve depremler görülür. Halk vefasız olur. Kadın hastalıkları ve çocuk düşürme fazlaşır. Yılın ilk üçte birinde doğan çocuklar akıllı ve güzel yüzlü, ikincisinde doğanlar kötü, üçüncüsünde doğanlar ise iyi sözlü olur. Bu yılda kış uzun sürer, yiyecek ve meyve bol olur. Türklerin on iki hayvanlı takvimlerinde tavuk yılı bu şekilde değerlendirilmiştir. Ayrıca bu takvimde tavuk dışında sığır, pars, tavşan, ejder, yılan, at, koyun, maymun, köpek ve domuz gibi farklı hayvanlarda yer almıştır. Bu bilgilere baktığımızda kuş inancı Türk toplulukları içerisinde birbirine benzer bir çerçevede değerlendirilmiştir (Alsan, 2005: 47-49). İslamiyet'in kabul edilmesinden sonra, Karahanlı döneminde kartala yüklenmiş olan sembolik anlamlar aynen devam etmiş olup, Hükümdarlık ve Alplık sembolü olarak da kabul edilmiştir. Bunun yanında Dede Korkut hikâyelerinde kartal, iyiliği, özgürlüğü ve yiğitliği sembolize ederken başta Kelile ve Dimne olmak üzere pek çok hikâye ve masalda da kartal tasviri yer almıştır. Kuşlara olan bu yönelimin aktif yaşam içerisinde sadece tapınım yönünde olmadığı normal günlük yaşam aktivitelerine de yansıdığı anlaşılmaktadır (Alsan, 2005: 90). Kuş inancıyla ortaya çıkan kuş motifleri Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra da kullanılmaya devam ettiği görülmüştür. Özellikle Selçuklu ve Osmanlı eserlerine baktığımızda fazlaca örneklerine rastlamak mümkün olup kuş motiflerinden çift başlı kartala öncelik verilmesi de devletin gücünü ve hâkimiyetini sembolize etmesinden kaynaklanmaktadır. Büyük Selçuklu İmparatorluğunun hâkim olduğu topraklardaki mimari yapılarda bu sembolün sıkça kullanıldığı görülmektedir. "Selçuklu coğrafyasında çift başlı kartalın kullanımına dair en önemli ve dikkat çekici örnekler Türkiye Selçukluları dönemine aittir. Gerçekten de bu dönemde çok sayıda mimarî eserde, çeşitli sanat eserlerinde ve sikkelerde sanat değeri yüksek, muhteşem çift başlı kartal tasvirlerine tesadüf edilmektedir. Örneğin; Kubâdâbâd Sarayı çinilerinde, Konya İnce Minare Müzesi'nde bulunan bir kabartmada, Erzurum Çifte Minareli Medresesi portalında, Yakutiye Medresesi, Divriği Ulu Camii, Diyarbakır Kalesi surları ve Akşehir Kileci Mescidinin ahşap pencere kanadında bulunanlar en meşhur olanlarındandır (Resim 2, 45), (Göksu, 2016: 126). Öte yandan Eski Türk mitolojisinde, Tanrı'ya açılan göğün kapısını bekleyen çift başlı kartal motifi, Hun çağına ait Altay buluntularında sık sık görülmekte, fakat ne anlama geldiği bilinmemektedir. Öyle ki Selçuklular döneminde kullanılan bu motif, gücün yanında tılsım işareti olarak da yer almaktaydı (Ögel, 2014: 166). Aynı

şekilde Osmanlı Devletinde de hükümdarların sembolü olan “tuğra” efsanevi bir kuş olan “Tuğrıl” kuşu da aynı benzerliği göstermektedir. Bu yaklaşım Kuşları Türk devletlerinin vazgeçilmez bir simgesi haline getirmiştir (Yücel ve Yozgat, 2018: 1483).



**Resim 2. 45. (a).** Divriği Külliyesi Ulu Cami Doğu Kapısı Yanında Çift Başlı Kartal Ögel, Semra **(b).**Taş Kabartma, Taç Kapı, Detay, 13. Yüzyıl, Hayat Ağacı Motifi, Yakutiye Medresesi, Erzurum. **(c).** Erzurum Çifte Minareli Medrese Hayat Ağacı Çift Başlı Kartal Ve Ejder.

Kuşlar, Türk tarihinde bir inanç olarak ortaya çıkmış olup yaşamsal faktörler içerisinde de geniş yer bulmuştur. Türklerin Şamanizm inancında tabiatın ve içinde yaşayan varlıkların kutsal kabul edilmesi aynı zamanda kuşların da ilgi çekici özelliklere sahip olması, kuş inancının ortaya çıkmasında etkili olduğu düşünülmektedir. Kuş figürü; Türklerde çeşitli halk hikâyelerinde, masallar, mitolojik kahramanlar ve efsanelerde, sembolik anlamlar taşımış, farklı zaman ve dönemlerde ise birçok bilimsel ve sanatsal çalışmalarda yer almıştır. Öyle ki Türklerde kuş figürü farklı zamanlarda ve sanat dallarında bazen konu olarak, bazen plastik eleman, stilize bir şekil, soyutlama veya anlık bir görüntü biçiminde yapılarak sürekliliğini kaybetmemiş ve sanatın her alanında ilgi görmeye devam etmiştir. Türklerin kuşlara olan bu bağlılığı kuşların yaşadıkları ortamlarda daha güvenli ve rahat etmelerini sağlayacak yeni fikirleri ortaya çıkarmıştır. Bunun sonucunda Türkler kendileri için yaşam mekânları kurarken buralarda kuşlara da yapılar tasarlayıp geliştirerek birçok mimari yapılarda küçük minyatür yuvalar yapmışlardır. Türk tarihinde kültürel bir değer niteliği taşıyan bu yapıların genel olarak, bahçe, cami, medrese, han, hamam, evler, köprüler, türbeler gibi hem kişiye özel hem de

toplu yaşam alanları içerisindeki tüm yapılarda kullanımına özen gösterilmiştir. Bu yapılar kuş evleri, kuş takaları ve kuş sarayları gibi isimlerle anılmış olup günümüze kadar birçok çeşitli örnekleri ulaşmıştır (Resim 2, 46), (Barışta, 2000: 5).



(a)

(b)

**Resim 2. 46. (a).** Ayazma Camisi'nin Hünkâr Köşkü Altındaki Kuş Evi, İstanbul

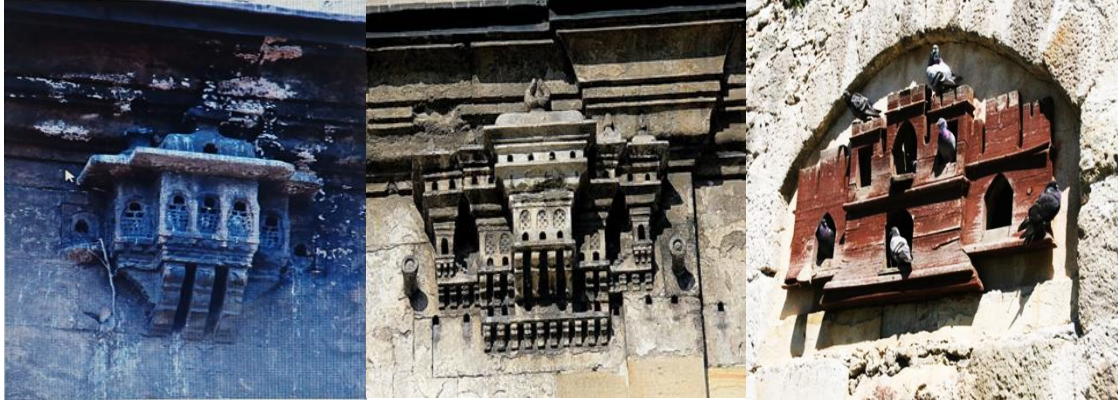
**(b).** Bali Paşa Camisi'nin Doğu Cephesinde İki Katlı Kuş Köşkü, İstanbul.

Türk tarihinde kuş evlerinin ilk yapımı her ne kadar XI. yy. olarak bilinse de ilk örneklerine XIII. yy'da rastlanılmıştır. Anadolu'da kurulan Beylikler ve Selçuklular Dönemi ile başlayan, Osmanlı dönemi ile devam eden ve XIX. yy'ın sonralarına kadar yapımı süren kuş evleri, aynı zamanda estetik bir görünüme kavuşup o dönemin şehir yapılarında vazgeçilmez kültürel bir anlayış olarak yaygınlık kazanmıştır. Türklerin eski Şamanist inancından süregelen ve İslamiyet'ten sonrada yeniden şekillenen bu anlayış, kuşlara duyulan sevginin nadir bir örneği olduğu kadar, kendine has minyatür özellikleri taşıyan kuş evlerinin oluşmasında öncelikli etkenlerdendir. Ayrıca dünyanın hiçbir yerinde Türklerin yapmış olduğu kuş evleri yapıları kadar sayıca fazla örneklerin bulunmaması, bu yapıların Türk tarihinde önemli bir eser niteliği kazanmasını da sağlamıştır. Öyle ki kuş evleri yapılarına Anadolu'nun hemen hemen bütün şehirlerinde rastlamak mümkündür. Türklerin bu kültürü Anadolu'ya taşımaları ve birçok mimari yapıda kullanmaları kuş evlerinin yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Bu yapılar, kuşların dış tehlikeden korunmaları için binaların yüksek yerlerine, yağış ve soğuktan korunmaları içinse saçak altlarına ve binaların güneş alan kısımlarına yerleştirilmesi, bilinçli ve sistematik bir düşüncenin göstergesidir. Bunun yanında Türkler, kuş evlerini sadece Anadolu şehirlerinde

yapmamışlar sınırlarını genişlettikleri Balkanlar ve Rumeli şehirlerinde de benzer örneklerini yaparak, gittikleri her yere kendi kültürlerini götürme gayreti içinde olmuşlardır (Barışta, 2000: 12-13). Kuş evlerinin yapılmasında Türklerin doğa ve hayvan sevgisi önemli bir faktördür. Türklerde kuşa bakmanın “sevap”, kuş yuvası dağıtmanın “günah” olduğu inancı doğrultusunda bunların yapımına önem verilmiştir. Osmanlı toplumunun kuşlara duydukları sevgi ve ilgisi mimariye de yansiyarak, kuş evleri gibi kuş sulukları ve kuş hastanelerinin de ortaya çıkmasında etkili olmuştur (Özçakı, 2020: 347).

Kuş evlerini yapısal yönden incelediğimizde bunların üzerinde yer aldıkları yapının malzemesi olan taş, tuğla veya ahşaptan yapıldığını görürüz. Ayrıca küçük ölçekli ev, cami veya köşk benzeri mimari yapı örnekleri gibi tasarlanmış olanlarının tuğla, küfeki taşı, mermer, sıva veya karışık malzemeye inşa edildiği görülmüştür. Kuş evleri, seçilen bu malzemeye bağlı olarak oyma, çatma, delik işi, kaplama, sıvama gibi benzeri tekniklerle uygulanmıştır. Bu yapıların taş kemer biçiminde oyularak veya tuğlayla yapılmış olanları görülmekle birlikte yapımlarında bazen pahlı köşeler ya da mukarnas dilimleri kullanılmış olanları da vardır. Bunun yanında en çok kuş evi örnekleri ahşaptan yapılmıştır. Sağlam durumda olanları görülmekle birlikte, çoğunun çürüdüğü veya üzerinde yer aldıkları yapılarla birlikte yandıkları bilinmektedir. Kuş evlerinin yapımlarında “tutumluluk” isteği önemli bir faktördür. Bu yapıların oluşumunda mesela, taş ustası duvar örerken bir taşın köşesi kırıldığında bunu atmayıp değerlendirmekte veya taşı ufalayıp kullanabildiği ya da kırılan köşeyi yontup bilinçli olarak bu hale getirilmiş izlenimi verebildiği gibi duvarda çevresindeki taşlarla birlikte bir oyuk oluşturarak, kuş yuvası da meydana getirebiliyordu. Bu da, inşaat ustalarının kullandıkları taşları israf etmeyerek kuşlar için fayda sağlayacak yaşam alanı oluşturma gayretlerini göstermektedir (Bektaş, 2003: 76-86).

Kuş evlerini; üzerinde yer aldıkları yapı cephesinden, çıkıntı yapmayan ya da az çıkıntı yapanlar veya cepheden çıkıntı yaparak daha fazla fark edilebilir olanlar şeklinde iki ana şema altında ele almak mümkündür.



(a)

(b)

(c)

**Resim 2. 47. (a).** Ayazma Camii, güney duvarındaki diğer kuş evi, İstanbul **(b).** Kuş Sarayı, Ayazma camii, İstanbul **(c).** Bodrum Kalesinde bulunan ahşap kuş yuvası, Muğla, Bodrum.

Birinci gruptaki kuş evleri üzerinde yer aldıkları kâgir yapının cephesinde bilinçli olarak bırakılmış bir tane ya da bir arada yer alan küçük delikler şeklinde oluşmuştur. Bu tür kuş yuvaları genellikle yapı cephesinin yüzeyinden dışarı taşmaz ya da çok az çıkıntı yapmaktadırlar. Dikdörtgen, üçgen, daire ve kemerli niş şeklinde olan bu kuş evlerinde, kuşların yuvaya girdikleri deliklerin çevresinde oyma ya da kabartma şeklinde motifler yer alabilmektedir. Aynı zamanda yuvaların içinde deliklerin görünüşünü zenginleştirmek ve kuşların konması ya da yuvaya daha rahat girip çıkmaları için önlerine konsol şeklinde çıkıntılar yapıldığı görülmüştür (Resim 2, 47). İkinci grup kuş evlerinin yapısal özelliklerine baktığımızda ise bulundukları yüzeyden çıkıntı yaparak, daha fark edilir şekilde olup aynı zamanda gösterişli ve görkemlidirler. Ayrıca konsollar üstünde cumba gibi yapının cephesinden çıkan, cepheleri kemerli, pencereleri kafesli, üzerlerinde çatı ya da kubbe yer alan köşkler gibidirler. Öyle ki bazıları önlerinde yer alan revakları, balkonları ile sarayı andırır. Bir evi ya da köşk maketini çağrıştıran mimari yapılar şeklinde görünen bu yapılar, bir ya da daha fazla oda şeklinde biçimlenebilir ve düz, kırma, tonoz, kubbe gibi farklı çatı sistemlerine sahip olabilmektedir. Bu yuvaların önlerinde kuşların konabileceği düz bir alan yer alırken bazılarında ise saka, serçe gibi birçok kuşların beslenebilmeleri için yemlikler ve suluklar olmakla birlikte inip çıkabilecekleri yollar ve başlarını çıkartarak çevreyi denetleyebilecekleri balkonlar bile bulunmaktadır ( Resim 2, 48), (Müderrişoğlu, 2009: 156-157).

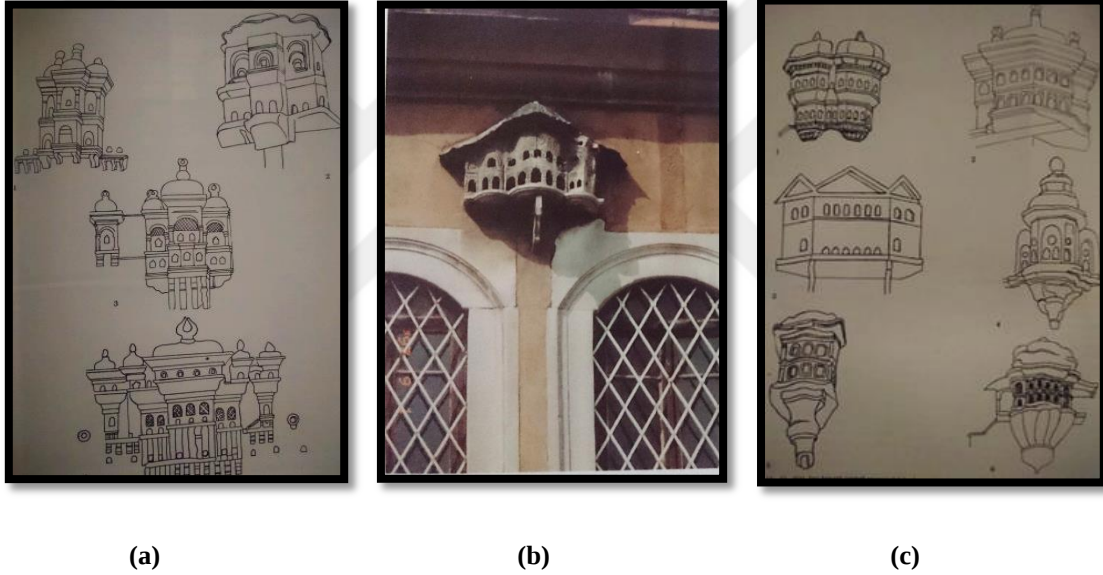


**Resim 2. 48. (a).** Tuğladan Yapılmış Kuş Evleri, Çizim **(b).** Ayazma Camii, batı cephesindeki hünkâr köşkü pencerelerinin üstünde tahfif kemerleri içindeki kuş evi, İstanbul **(c).** Cepheye Giydirilerek Yapılmış Kuş Evleri, Çizim.

Kuş evleri yapılmasında diğer bir etken ise kuşların binaların içine girmelerini engelleyerek, yapıların korunmasına yardımcı olmaktır. Öyle ki kuşlar korunacak yer ararken yapıların içine girebilmektedir. Örneğin güvercinler yuva yapacak yer bulamadığında ölmeyi bile göze alarak binaların içine girip yuva yapmaya çalışmaktadır. Kuş evleri sayesinde kuşlar yapının içine girmek yerine söz konusu bu alternatifi değerlendirirler. Aynı zamanda kuş evleri kuşların dışkılarının yapıyı kirletmesini engellemektedir. Kuş evi sadece duvar yüzeyinde bir oyuk olmanın ötesinde, altında bir çıkıntı yer aldığına dışkıların cepheye değmesini önlemektedir (Bektaş, 2003: 86-87).

Kuş evleri kuşların barınması için yapılan yapılar olmakla birlikte zaman içinde çeşitli anlamlar kazanmışlardır. Estetik özelliklerinin yanında cami ya da konuta benzemeleri, yapıları yansıtan üslup özelliklerine sahip olmaları, Türk kültürünün bir unsuru haline gelmeleri yönüyle ilgi çekici özelliktedirler. Kuş evlerinin yer seçimlerinde yapı cephelerinin algılanma biçimi etkili olurken işlevsel amaçlarının ötesinde dekoratif bir detay şeklinde de ele alındıkları görülmüştür. Aynı zamanda plastik sanatlar açısından yapım biçimleri ve estetik değerleriyle önem taşıyan bu yapılar üzerinde farklı görüş ve değerlendirmeler de yapılmıştır. Örneğin; (Barışta, 2011: 131). Müderrisoğlu (2009: 157)'na göre kuş evlerinde Osmanlılarda görsel sanatlarda görülmeyen heykel sanatına öykünme söz konusudur. Barışta (1994: 133) da kuş evlerinin heykel sanatına yaklaştığını ifade eder. Üst düzey taş işçiliğinin göstergesi olmalarının yanında estetikte ulaşılan düzeyi

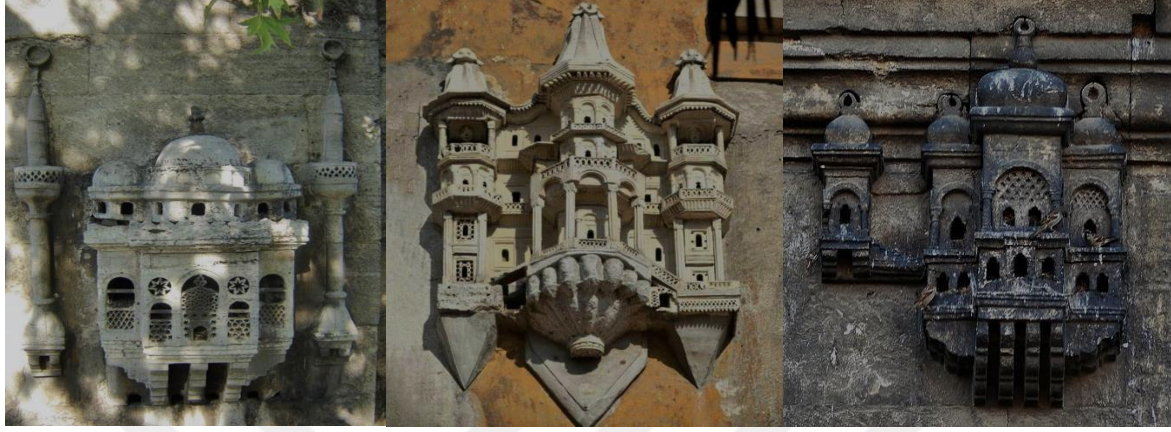
yansıtırlar (Barışta, 1994: 133-134). Akay (2004: 114), kuş evlerini “merhamet ve estetiğin sembolü” şeklinde tanımlarken süslü bir konak ya da cami minyatürü şeklinde olanlarının da zarif bir işçiliğe sahip olduğunu söyler. Çolak (2019), “yapıların dış cephelerine adeta dantel gibi işlenen bu zarif küçük kuş köşkleri, estetik bakımdan göz kamaştırıcıydı” şeklindeki ifadesiyle yapıların estetik değerini vurgular. (Atak, 2017: 325), kuş evlerini ince bir zarafet göstergesi şeklinde nitelendirir. (Neftçi, 2010: 11)’ ye göre kuş evleri ustasının yeteneğini, becerisini, sanatının zarafetini ve işçilikte ulaştığı düzeyi gösterir. Çolak (2019), “kuş evleri, mimari özellikleri bakımından ince bir işçiliğin, mahir bir sanatın ve etkileyici bir göz zevkinin mahsulüydü” demektedir. Yapıların estetik bir bütünlüğe sahip olduğu yönündeki bu yorumlamalarla yapıların sanatsal ve kültürel bir değer niteliği taşıdığını ifade etmektedirler ( Resim 2, 49), (Özçakı, 2020: 351).



**Resim 2. 49. (a).** Düşey Çıkmalı Dikdörtgen cepheli Kuş Evleri, Çizim **(b).** Şah Sultan Sıbyan Mektebinin Duvarında Kuş Evi **(c).** Üç, Dört, Beş Kenarlı Cepheli ve Yuvarlak Hatlı Taşıntılı Cepheli Kuş Evleri, Çizim.

Tarihi kuş evlerinin birçok yönü çeşitlilik göstermekle birlikte özellikle cepheden çıkma yapan kuş evleri, mimari yapıları anımsatabilmekte ve bu minyatür yapılar mimari maketler gibi görünmektedir. Ayrıca bu yapılara kuşların girebilmesi için kapılar, hava almaları için pencereler yapılmış olup avlu, balkon, revak, şerefe, korkuluk, çardak gibi elemanlar da yapılmıştır. Kuş evlerinin tek veya fazla katlı evlere ya da âlemli kubbeler ve minareler ile camiye benzeyenleri olduğu kadar farklı kemer çeşitleri, kapılarda kalkık kemer, yuvarlak kemer vb. kemer biçimleri de vardır. Aynı zamanda pencerelerde dört ve

altı bölmeli dikdörtgen vb. pencere biçimleri kullanılmıştır. Kuş evlerinde belirli bir yapının tasvir edilmesi yerine, genel olarak yapı türleri taklit edilirdi. Örneğin; Yeni Valide Cami, Darphane-i Amire Damga Matbaası ve Ayazma Camisini örnekleri gibi (Resim 2, 50), (Özçakı, 2020: 351).



(a)

(b)

(c)

**Resim 2. 50.** (a). Yeni Valide Camisi'nin Güneybatı Köşesinde Cami Formundaki Kuş Evi (b). Darphane-i Amire Damga Matbaası'nın İç Avlusundan Köşk Biçimli Kuş Evi (c). Ayazma Camisi'nin Güney Cephesinden Ortadaki Kuş Evi.

Kuş evlerinin diğer bir özelliği ise yapıldıkları dönemin özelliklerini yansıtmaıdır. Aynı zamanda Osmanlı Sanatı açısından yapıları tasvir ederek, görsel bir belge niteliği taşıdıkları ve dönemin duıgu ve düşünce sistemini de yansıttıkları için değeri görüldükleri bilinmektedir. Bu yapılar, Osmanlı sanatında detaylara verilen önemi yansıtmakla birlikte kullanılan malzeme, uygulama teknikleri, yapı türleri, cephe düzenleri, örtü sistemleri, pencere, kapı vb. elemanlarla mimarlık tarihi açısından önemlidirler. Mimarlık tarihinin görsel belgeleri olarak tanımlanan kuş evlerinin görsel bir başvuru kataloğı oluşturduğunu da söyleyebiliriz. Özellikle XVIII. yy'dan sonra yapılan kuş evleri, dönemin cephe düzenini yansıtarak mimari yapıların maketleri şeklinde ele alınmışlardır. Kuş evlerini konut mimarisi ile aralarındaki ilişkiye baktığımızda dönemin konutlarının cephe düzenlerinin anlaşılması için, üç boyutlu yardımcı görsel belgeler olduklarını görmek mümkündür. Kuş evleri ayrıca klasik, barok, yeni klasik gibi geçirilen mimarlık evrelerine bağılı olarak da şekillenmiş olup inşa edildikleri dönemlere ait üslup farklılıklarını yansıtmaktadırlar. Kuşkusuz bu minyatür yapılar Osmanlı toplumundaki sevgi ve merhameti yansıtmaı ile birlikte çağın mimari anlayışını, dönemin

sanatkârlarının zevk, hayal gücü ve ayrıntılara verdikleri önemini göstermektedirler (Özçakı, 2020: 352). Diğer yandan kuş evlerinin yapılışına benzer bir düşünce ile ortaya çıkan suluklar, sebiller ve güvercinlikleri de ele almamız mümkündür. Bu yapılardan suluklar ve sebiller, yine Türklerin kuş sevgisinden gelen önemli yapılardan olup kuşların susuz kalmamaları için yapılmışlardır. Bunlar özellikle çeşmelerde ve bahçelerde yer alan havuzlarda görülmekle birlikte şekilleri derin kâselere benzemektedir. Bu kâseler çoklu veya tekli olmak üzere iki çeşittir. Çoklu olanları, üst üste ve birbirine çapraz gelecek şekilde hizalanarak suyun bütün kâselere dolması sağlanmıştır. Ayrıca bu yapılar kuşların rahatlıkla su içebilmeleri için tasarlanırken bulundukları yerlerde de estetik bir görünüm kazandırmıştır. Suluk ve sebillerde kullanılan malzemeler taş, beton ve kerpiç gibi çeşitlemelerden oluşturulmuştur (Resim 2, 51).



(a)

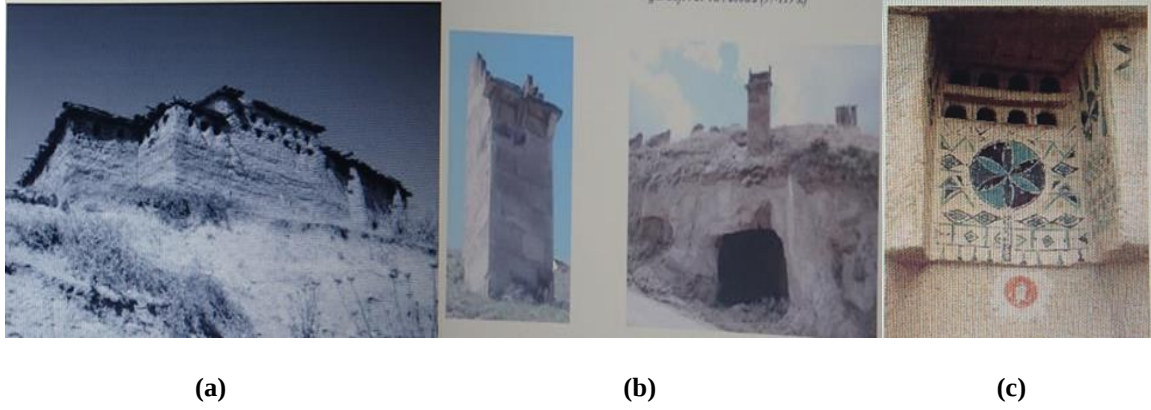
(b)

(c)

**Resim 2. 51. (a).** Konya, Mevlana Dergâhından Bir Selsebil **(b).** İstanbul, Dolmabahçe Sarayı Avlusundaki Havuzdan Bir Fıskiye **(c).** Eyüp Sultandaki Kırımı Mehmet Efendi Çeşmesi ve Çeşmedeki Suluk, İstanbul.

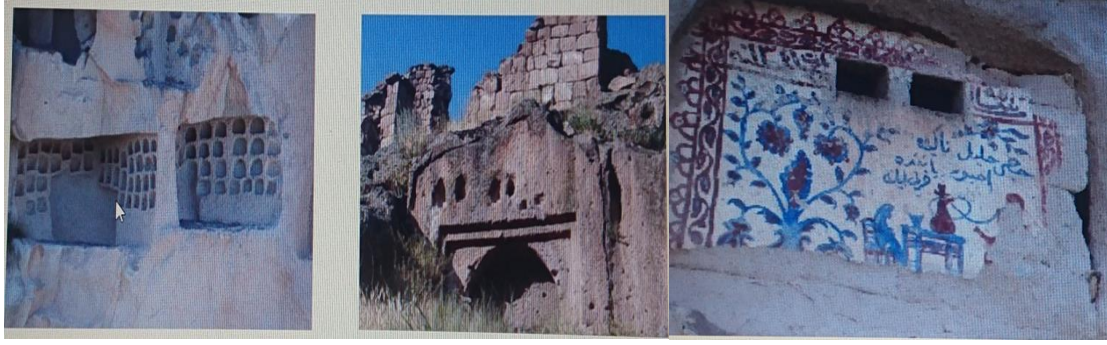
Anadolu'nun belli bölgelerinde inşa edilmiş olan güvercinlikler XIX. yy'da Osmanlı döneminde faaliyet göstermiştir. Güvercinlikler hem kuşlar için barınma merkezi hem de gübrelerinden faydalanma amacıyla oluşturulmuş olan kendine özel şekilli yapıtlardır. Güvercinlikler, Türklerin kuş evlerinden sonra ortaya çıkardıkları ve kuşlar için düşünülmüş ve içerisinde kuş sevgisini barındırması yönüyle de önemli eser niteliği taşırlar. Güvercinliklere örnek olarak ise Kapadokya bölgesi, İç Anadolu'nun Kayseri, Nevşehir, Niğde, Kırşehir illerini kapsayan yerleri ve Güney Doğu Anadolu Bölgesinde ise Diyarbakır'ı gösterebiliriz (Büyükmihçı, 2006: 105). Kapadokya ve Güney Doğu Anadolu bölgesindeki güvercinlikler birbirinden ayrı yapı tekniği ile

yapılmıştır. Bunlar; kayalara oyulmuş güvercinlikler, bacalı güvercinlikler ve kerpiçten yapılmış dam şeklindeki güvercinlikler olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Ayrıca Anadolu’da güvercin gübresi elde etmek için yapılan bu çeşitli barınaklar dikkat çekicidir. Geçmişte, bağ ve bahçelerden daha lezzetli ürün elde etmek için bu barınaklardan toplanan güvercin gübresi kullanılırdı. Bu gübre çok değerli olup Osmanlılar zamanında “koğa” adı verilen bu madde, ihraç edilen ürünler arasındaydı. Kapadokya ve Diyarbakır yörelerinde bu ürün çok miktarda üretiliyordu. Sadece gübre üretimi için bu alanlarda güvercinler için çok sayıda özel barınaklar üretilmiştir. Bu barınaklar Kapadokya bölgesinde “güvercinlik”, Kayseri’nin özellikle Gesi yöresinde “burç”, Diyarbakır yöresinde ise “boranhane” olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca yabancı güvercinin yerel ismi Diyarbakır’da boran’dır. Bu nedenle güvercin evine boranhane ismi verilmiştir (Resim 2, 52). (Bekleyen, 2007: 99)



**Resim 2. 52. (a).** Güvercinlik Boranhane, Karaçalı(Tillo) , Diyarbakır **(b).** Bacalı güvercinlikler, Gesi Bağları, Kayseri **(c).** Kayaya Oyulmuş Güvercinlikler ve Dış Süslemeler, Kapadokya.

Kaya oyma güvercinlikler, kuşların yuva ve gübre amaçlı kullanımının yanında aynı zamanda yörede yaşayan halkın, sanat aktivitelerinin yapıldığı yerler de denilebilir. Bu yapılan resimler, güvercinlikleri görsel açıdan önemli yapılar haline getirirken diğer taraftan burada güvercinlerin de ilgisinin çekilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca kaya oyma güvercinlikler günümüze kadar ulaşmış, hem güvercinlik hem de tarihi kilise ve yapılar olmaları yönünden zengin bir kültürel yapıya sahiptirler (Resim 2. 53), (Büyükmihçi, 2006: 108).



(a)

(b)

**Resim 2. 53. (a).** Kayaya Oyulmuş Güvercinlikler, İç ve Dış Görünüm, Kapadokya **(b).** Kayaya Oyulmuş Güvercinlikler, Dış Süslemeler, Kapadokya.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. DÜNDEN BUGÜNE RESİM SANATINDA AĞAÇ VE KUŞ YUVASI İMGESİNİN KULLANIMI

#### 3.1. Mısır Sanatı

MÖ 2649-1070 yılları arasında on sekizinci hanedanlığın hüküm sürdüğü Antik Mısır'da çok çeşitli resimler, heykeller, mimari yapılar, mücevherler, kumaşlar, seramikler, bahçe tasarımları ve kostümler bulunmaktadır. Bu sanat eserleri idari, kültürel ve dinsel içerikli işlevlere sahiptir. Daha önce var olan betimleme sistemleri dâhilinde eserler vermeleri beklenirken bu dönemdeki sanatçılar, yüksek seviyede zanaatçılık ve yaratıcılık göstermişlerdir. Bu dönemde yapılan sanat ve zanaatta bir ayrım görülmezken bu durum ilk olarak erken Rönesans'ta ortaya çıkmıştır. Mısır'ın yeni krallık döneminde üretilen sanat, görsel olarak hayli gelişmiş olup bu dönem, Mısır'ın teknik açıdan en iddialı dönemi olarak da bilinmektedir (Aldoğan ve Çulcu, 2012: 28-29). Eski Mısır dünyasında resim sanatı ebedi, sürekli ve kutsal olanı ifade etmek için kullanılmıştır. Mısır resim sanatı örneklerinin birçoğunun büyük tapınaklar ve mezar anıtları içinde yer almasının nedeni de budur. Bu çerçevede en önemli uğraşlardan birini tanrıların ve öte dünya sorunlarının oluşturması, ressamın gerçekçi üslup eğilimlerinde bile bu kavramlarla uğraşmasına yol açmıştır. Eski Mısırlılar duvar süslemesine çok düşkün bir topluluk olduklarından tapınaklarda ve mezar odalarında boş bırakılmış bir duvar yüzeyine hemen hemen hiç rastlanmamaktadır. Duvarlar ya basık rölyef şeklinde ve üzerleri boyanmış kabartmalarla,

ya da bir çeşit resim dili olan hiyeroglif yazılarla ya da doğrudan resimlerle oluşturuluyordu. Boyanın önemli bir tamamlayıcı öge olarak yer aldığı, çoğunlukla pek çok alçak rölyef tekniğinde olan ve bazen de yüzey içine oyulmuş olan kabartmaların resim sanatı içinde yer alabileceği de düşünülmüştür. Buna rağmen eski Mısır resim sanatının karakteristiği olan işler, mezarların içindeki, boyalı duvar resimlerinde yer almaktadır (Resim 3, 1), (Sanattarihi.org).



**Resim 3. 1.** Tanrılar Grubu; Krallar Vadisi, IV.

Eski Mısır resim sanatının en önemli örneklerini barındıran duvar kabartma ve boyamaları, Mısır halkının yaşamları ve inançları ile alakalı konuları içerirken, bu uygulamalarda dini açıdan birçok toplumun inanç değerlerinde yer alan kutsal ağaç (hayat ağacı) ve kuş motifleri içeren duvar resimlerine fazlasıyla rastlamak mümkündür. Özellikle ağaç ve kuş motiflerinin iç içe kullanılmış olanları veya tek olarak kullanılanları da görülmektedir.

Karnak Amon Tapınağı'nda yer alan düşük kabartma yüzeyli rölyeflerde, diz çökmüş olan Kral, mavi başlık ve peştamal giymiştir. Sağ elinde, hek asa tutmaktadır. Kral, bir Persea ağacının önünde yer alır. Bu, tapınakta yetiştirilen eski kutsal bir ağaçtır. Yükselen Güneş'le ilişkilendirilen ve en iyi bilinen üyesi bir Avokado türü olan bu ağaç, Ished adı ile de anılmaktadır. Kralın sol elinde bu ağacın meyvesi bulunmakta olup üzerinde ise mistik ismi yazar. Sonsuz yaşam, tanrılar tarafından uzatılan bir kutsal Ished ağacı meyvesini yemekle sunulmaktadır. Sol elinde istiridye tutan İbis başlı Thoth, ağacın

İki çınar arasında yükselen güneşin hayranlığı, ağaçların arasında beyaz boğa veya buzağı. İncil'de geçen Heliopolis'ten (Yunanca: "Güneş Şehri") Mısır mitlerinde, Güneş'in her gün iki Scyamore ağacı arasından doğduğu inancı vardır. Diğer mitlerde Güneş'in her sabah bir boğa veya buzağı olarak, Nut veya diğer mitlerde ise Gökyüzünü kişileştiren

annesinden Hathor olarak adlandırılan "Göksel İnek" olarak doğduğunu tasvir etmektedir. Bu duvar resminde çınarın kendisi, özellikle efsanevi öneme sahip bir ağaçtır. Mısırın Ölüler Kitabı'nın 109. Bölümüne göre, ikiz turkuaz çınarların arkasında güneş tanrısı Ra'nın her gün çıktığı ve cennetin doğu kapısında durduğuna inanılıyordu. Ayrıca resimdeki kozmik ağaç güneş tanrısı Ra-Herakhty'nin bir formu olarak erkeksi bir görünüm alabilirken, çınarın özellikle "Çınar Hanımı" lakabı verilen tanrıça Nut, Isis ve Hathor'un bir tezahürü olarak görüldüğü bilinmektedir. Hathor/Nut zaman zaman mitlerde yalnızca gökyüzünün Güneş'i doğurması olarak değil, aynı zamanda mezar resimlerinde Ahirette Dürüst Ölülere yiyecek ve içecek sağlayan bir Çınar ağacı olarak tasvir edilmiştir.

Dolayısıyla, bu duvar resmindeki Çınar ağaçlarıyla ilişkilendirilen yükselen Güneş ve Boğa-Buzağı'nın, Hathor'un yükselen güneşi ve boğa-buzağı doğurmasını ima ediyor olduğu bilinmektedir (Resim 3, 3), (Wilkinson, 2000: 117).



**Resim 3. 3.** Çınar Ağaçlarıyla İlişkilendirilen Yükselen Güneş ve Boğa-Buzağı.

Mısırdaki her önemli veya varlıklı kişinin mezarı boyanmış ve kabartmalar ile süslenmiştir. Resim ayrı bir sanat türü olarak; kaya mezarlarının oldukça sert duvarlarına kabartmalar oymanın zor ve maliyetli hâle gelmesi ile Orta Krallık döneminde ortaya çıkmıştır. Öyle bir şanstır ki bu resimlerin çoğu aşırı kuru iklim sayesinde bugüne kadar varlığını sürdürmüştür. Eski Mısır'daki diğer görsel sanatlar gibi duvar resimleri de geçmişe etkileyici bir bakış sunmaktadır. Ölünün ruhunu korumak, mezarlardaki duvar

kabartmaları olduğu gibi aynı şekilde ölüye ressamın da görevi sayılmaktaydı. Mısır'daki diğer birçok mezar sanatı gibi resimler de kurallara bağlı ve özel anlamlar taşımakta olup özellikle hayat ağacı motifi oldukça sık kullanılmıştır. Örneğin; aşağıdaki resimde kutsal ağaç inancı içerisinde yer alan akasya ağacının çeşitli kuş türleri ile beraber resmedilerek görsel bir zenginlik kazandırılması en güzel örneklemeler arasında gösterilebilir (Resim 3. 4), (Koynar, 2018: 320-321). Ressam resimdeki kuş türlerini genellikle yuvalarını ağaçlara yapan kuşlar arasından seçmiştir.



**Resim 3. 4.** Akasya Ağacında Kuşlar; Beni Hasan, II Khnumhotep Mezarı, XII Sülale, Yak. MÖ 1880.

Mısır resmi, sanatın tüm diğer formları gibi, insan vücudunun sunumu konusunda, bakan en eğitimsiz gözün dahi resmi derhal anlayabilmesine izin veren, kesin geleneksel kurallara itaat etmek durumundadır. Bu geleneksel kurallar, kölelerden tanrılara kadar tüm figürlerin yapımına uygulanabilir. Hayvan ya da insan, tüm figürlerin, profilden ve önden görünüşleriyle tasvir edilmesi karakteristik bir durumdur. Hem profil hem de ön görüntünün tek bir formda gösterilmesinin sebebi, dünyayı gördükleri şekilde, yaşam ve ölüm, sel ve kuraklık, iyi ve kötü gibi ikilemelerde bileşik formda belirtilmesidir. Yeni Krallık döneminden, rahip Nakht mezarının içine bakıldığında: Nakht ve eşinin portreleri, rahibin topraklarında çeşitli av ve balık tutma aktiviteleriyle oldukça meşgul olan hizmetlileriyle çevrili şekilde yorumlanmıştır. Bu resimdeki portreler de heykel sanatındaki gibi standart kurallara bağlı kalınarak yapılmıştır; rahip ve eşinin figürleri, diğer figürlerden oldukça büyüktür. Duvar resimlerinden ayrı olarak bazı papirüs resimler de ele

geçirilmiş olup kurallar burada da aynen uygulanmıştır. Bu resim Kralın papirüsler arasında kuş avı sahnesini anlatırken, resimde su ve deniz kuşlarının burada yaşam sürdürdüğü ve muhtemelen Nil nehrinde olduğu düşünülmektedir. Ayrıca resmin sol üst köşesinde papirüsler arasına su kuşlarının yumurtlayarak yuva yaptıkları da resmedilmiştir ( Resim 3. 5), (Koynar, 2018: 323-324).



**Resim 3. 5. (a).** Nebamun Mezarından Duvar Resimleri

**(b).** Nebamun Mezarından Duvar Resimleri, Detay.

### 3.2. Hint Sanatı

Hindu sanatı dinsel içeriklere sahip olup teması evrendir. Bu sanatın amacı ruhani ve maddesel dünyaları birleştirmektir. Hindular ikonlarının herhangi bir şekli olmayan bir ruh dolu olduğuna inanırlar ve bu sebeple dinsel betimin ruhani özüne şekli ve yapısından çok daha itibar göstermişlerdir. IV. yy'dan XII. yy'a kadar tapınak heykelticiliği ve ikonografi, Hindu adanmışlığında önemli bir rol oynamıştır. Hindu sanatı ruh hali güzellik ve zevk özelliklerinin birbiriyle iletişiminden bir estetiğe sahip olduğu gibi Tanrı'nın görünmeyen ve aşkın gerçekliğini canlandırmayı amaçlar. Ortaya çıkan eserler ruhun özelliklerinin her dünyevi nesnede kendini göstermesini sağlar. Hindu eserlerde, form ve ideaların mucizevi ve son derece gelişmiş bir uyumluluğu göze çarpmaktadır. Bu nedenle hem Hinduizm hem de Hindu sanatı esnektir ve her şeyi içine alır (Aldoğan ve Çulcu, 2012: 82-83).

Hint resim sanatı çok uzun bir geleneğe ve tarihe sahip olmakla birlikte iklim koşulları sebebiyle, çok az sayıda ve sadece erken dönem örneklerinin günümüze ulaştığı bilinmektedir. En eski Hint resimleri Bhimbetka kaya sığınaklarında bulunan petroglifler gibi tarih öncesine ait kaya resimlerinden oluşmaktaydı (Resim 3. 6), (bilgipedia.com). Hint resminde pers minyatürünün etkisi ile Hint geleneklerinin kaynaşması ve XVII. yy'ın ikinci yarısında Babür etkisiyle Hindistan yarımadasında popüler olmaya başlayan ve bir tarz olan tasvir sanatı, giderek daha etkili hale gelmiştir. XIX. yy'dan itibaren batı çizgisinde İngiliz sanat okullarının kurulmasıyla Hint resmi yeni boyut kazanmıştır (Tarih Boyunca Sanat, 2015: 248- 256).



**Resim 3. 6.** Ajanta fresk (450).

Hint fizyolog Beydeba'nın yazdığı ünlü Kelile ve Dimne yazması çeşitli hayvan hikâyelerine yer veren, hükümdarlar için bir öğüt kitabıdır. Hint sanatında yazılan bir metni açıklayıcı resimler arasında kuşların tasvir edildiği örnekler oldukça çoktur. Bu metinde yer alan baykuşların ve kargaların hikâyesinde, balıkçıl kuşların bir gün baykuşlardan yöneticileri olmalarını istediklerini duyan bir karga durumu diğer kargalara anlatır ve balıkçıl kuşlarıyla konuşup baykuşların güvenilmez olduklarını söylerler. Bunu duyan baykuşlar ise çok sinirlenip kargalara ani saldırıda bulunurlar, bu saldırıya karşılık vermek isteyen kargalar bir kargayı muhbir olarak baykuşlara yollar. Kargalar tarafından saldırıya uğramış gibi görünen karga baykuşların arasına girmeyi başarır ve baykuşların güvenini kazanarak aralarında kalır ve diğer kargalara bilgi aktarır. Hikâyenin sonunda da kargalar baykuşların kaldığı ve yaşadığı mağaradan oluşmuş yuvayı ateşe verirler. Ayrıca

bu metinde baykuşlara ait doğal kuş yuvası ve hayat ağacına bir benzerlik gösteren bitkilerin resmedildiği görülmektedir (Resim 3. 7), (Atıla, 2014: 36-37).



Resim 3. 7. Kelile ve Dimne, Oxford Bodleian Kütüphanesi, XIV yy. 94a, 102b, 107b.

Hint resim sanatında ağaç ve kuş motiflerine oldukça sık şekilde rastlanmakta olup bu resimlerin büyük bir kısmı ise minyatür eserlerden oluşmaktadır. Hint minyatür resimlerinde ağaçlar önden arkaya doğru çoğalarak bir ormanlık alan izlenimi verirken aynı zamanda perpektifsel algı da yaratmaktadır. Ayrıca bu ağaçlık alan Muson ormanlarını anımsatırken, burada yaşayan papağanların ağaç dallarına tünedikleri görülmektedir. Hint ressamlarının yaşadığı coğrafyada bu hayvanların ormanlarda var olması bu varlıklara karşı ilgiyi arttırmıştır. Minyatür resimlerde papağanlar fazlaca kullanılmış ve farklı türden kuşlara ve hayvanlara da yer verilmiştir. Resimlerin ön planına yerleştirilen ağaçlar izleyiciye yakın tutularak dikkatleri üzerine çekmektedir. Aynı zamanda bu ağaçlar resimdeki figürlerle bir iletişim halinde olduğu izlenimi de vermektedir. Yani bir nevi kutsal ağaç (hayat ağacı) algısı uyandırmaktadır. Resimdeki ağaçlara sarılan yılanlar resim sanatında ele alınan cennetteki yasak ağaç tasvirleriyle bir benzerlik göstermektedir (Resim 3. 8), ( Aldoğan ve Çulcu, 2012: 232).



**Resim 3. 8.** Nasır-ud-din, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 20x19 cm,  
Victoria, Albert Museum, Londra, Birleşik Krallık, 1605.

### 3.3. Türk Sanatı

Türklerde resim ve minyatür sanatının oluşum tarihi, onların Orta Asya'da tarih sahnesine çıktıkları devirlere kadar uzanmaktadır. Resim ve minyatürün bir Orta Asya Türk sanatı olduğu, XIX. yy'ın ikinci yansından bu yana, arkeolog ve sanat tarihçileri tarafından, Türklerin ana yurdu olan Orta Asya toprakları üzerinde yapılan kazı ve araştırmalar neticesinde kesinlik kazanmıştır. Orta Asya'da Türklerin en eski resimleri hakkında Çin tarihlerinde birçok bilgiye rastlanmış olup, adı geçen tarihlerde Göktürklerden bahsedilirken, Türklerin büyüklerine ait mezarlar üstüne birer bina inşa ettikleri ve bu binaların duvarlarını ölünün hayatındaki çeşitli hâdiselerin resimleri ile süsledikleri ifade edilmiştir. Amerikalı arkeolog Raphael Pumpelly'nin 1908'de Orta Asya'da, Hubert Schmidt'in 1904'te Ön Asya'da Aşkabat civarındaki Anav şehrinde yaptığı arkeolojik kazılar sonucunda Orta Asya medeniyetinin. Pumpeliy'e göre MÖ 9000, Schmidt'e göre ise MÖ 4500 yıllarına kadar uzandığı ortaya konmuştur. Ayrıca çanak, çömlek gibi bulunan eşyalarda rastlanan şekil ve motif örneklerinin, Türklerde plâstik sanat başlangıcının bu tarihler arasında olduğunu kesin bir şekilde göstermektedir. Bunun yanında Anav'da, Kazan'da Sibiry'a'da ve Minusink'de yapılan arkeolojik araştırmalar neticesinde bulunmuş olan Kurganlarda ele geçen taş, demir, tunç âletler ve tezyini

motiflerdeki resimler, bu medeniyetin Mezopotamya, medeniyetinden daha eski olduğu fikrini vermektedir. Eski Türk sanatının mümessilleri Uygur Türkleri olup MÖ I yy'dan MS XIII. yy'a kadar Orta Asya'da ayrı ayrı devletler kurarak yaşayan ve köklü kültürü ile tarihte derin bir iz bırakmışlardır. Uygur Türkleri, güzel sanatlar, özellikle resim ve minyatür sanatı sahasında önemli bir yere sahiptir. Türkler resim sanatı sahasında, üç ayrı din çerçevesi içerisinde faaliyet göstermişlerdir. Bunlar Maniheizm, Budizm ve İslâm devirleridir. MS VII ve IX. yüzyıllar arası Mani, daha sonraları Budi'liği benimseyen Uygurlarda resim sanatı, bu iki dini görüş ve anlayışı neticesinde, bir çeşit dinî mahiyette gelişmiştir. İslâmiyet devri resimlerinden farklı bir anlayış ve şekilde benzerlikle duvar ve tavan resimleri tarzında, özellikle mabet ve manastırlarda eserler vermişlerdir. Mani ve Budizm dinlerinin yetkilileri Uygurlar, Mani'nin kitabının birçok nüshasını ele alıp çoğaltmışlar ve resimlemişlerdir. Budi'likle ilgili kitapları da aynı şekilde resimleyen Uygur Türkleri, Buda mabet ve manastırların duvarlarını Buda'nın hayatına ait dinî resimlerle süslemişlerdir (Resim 3. 9), ( Binark, 1978: 273-274).



**Resim 3. 9.** Vakıf Yapan Buda Dinindeki Uygur Beyleri. Bazılarının Adları:

Toğrul, Tokul, Öğrüpç, Tokul, Barçuk Tarhan. Arslan Bilge.

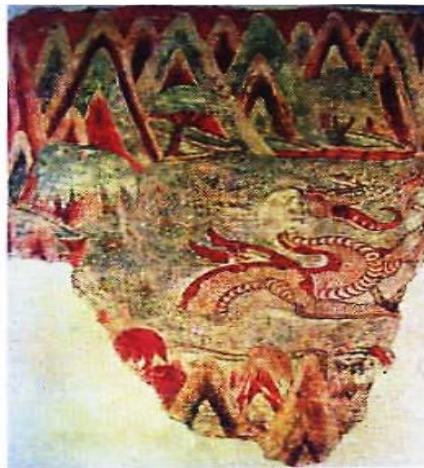
Turfan Civarında Bezeklikte Bulunan Duvar Resimlerinden.

MS IX-XII yy. ait

Orta Asya'da yapılan kazı ve araştırmalar sonucu Uygur-Türk şehirlerinde bulunan freskler, resimli ve minyatürlü kitaplar, MS VII ve IX. yy'da Uygurlarda, bu sanatın ne derece ilerlemiş olduğunu açıkça göstermektedir. Hoçu harabelerinde bulunan ve bu

yüzyıllara ait Maniheizt duvar ve tavan resimleri, minyatürlü kitaplar Türk resim ve minyatür sanatının en eski örneklerinden sayılmaktadır. Maniheizt ve Budist Uygur ressamaları, MS VIII. yy'dan itibaren, Orta Asya'dan ön ve aşağı Asya'ya inmeye başlayarak kendi tarz resimlerini gittikleri yerlere yaymışlardır. Aynı zamanda yayılmaya başlayan bu Uygur sanatı, İslam dünyasında resim, minyatür ve heykelin ortaya çıkmasında da etkili olmuş ve Türk dini resim geleneği Uygur Budist sanatıyla başlamıştır. Resim ve heykelin İslam dünyasında yayılmasına Türk sanatının önemli katkıları olmuş ve bu sanat hem Selçuklular hem de Moğol istilası yoluyla getirilen Uygur sanatkarlar aracılığıyla İslam sanatı üzerinde kendini göstermiştir ( Binark, 1978: 274).

Türk resim sanatında ağaç resimlerine rastlanmakta olup özellikle Uygur minyatürlerinde fazlaca görülmektedir. Önemli minyatür örneklerinin bulunduğu Uygur şehri olan Bezeklik ve Khoça'da mabet, tapınak ve manastırların duvarlarındaki freskler ve elyazması kitapların sayfalarında karşılaşılan resimler, İslam öncesi Türk resim sanatı örnekleri olmalarına rağmen, biçim özellikleri açısından minyatür kompozisyonları ile benzerlik taşımaktadırlar. Bu durum dikkate alındığında minyatür sanatının, İslam öncesine ait etkiler taşıdığı ve dolayısıyla biçimin tek başına İslam dini bağlamında ele alınamayacağı anlaşılmakla beraber minyatür sanatında karşılaşılan biçim, İslam toplumlarının ulaştığı coğrafyalar, etkileşimde bulunduğu kültürler ve toplumsal bileşenlerinin katkısı doğrultusunda değerlendirilmeleri gerekmektedir. Resimde görülen ejderhanın içinde bulunduğu gölün kenarını çevreleyen dağların arası ağaçlarla bezenmiş ve geniş bir manzara etkisi yaratmıştır (Resim 3. 10), (Konak, 2007: 98).



**Resim 3. 10.** Gölün Ortasında Bir Ejderha Tasviri Uygur Duvar Freski Bezeklik

19 Nolu Mabet VI-VIII yy. (Swailige Müseen, Berlin).

Başka bir Uygur minyatürü olan ve el yazması kitapta yer alan kâtipler resmindeki üst ve arka planda bulunan ağaçlar hem çiçek açmış hem de meyve vermiş gibi görünmekte olup aynı zamanda kâtipleri gölgesi altına almaktadır (Resim 3. 11), (Konak, 2007: 99).



**Resim 3. 11.** Mani Dinine Ait Bir Uygur El Yazmasının Minyatürlü

Sayfası VIII-IX. yy. (Berlin).

Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan Er-Töştük Destan'ında anlatılan Karakuşun Simurg ile benzerliği görülmektedir. Destanın metnindeki hayat ağacında yuvası bulunan Karakuş, avlanmaya gittiği zaman, her yıl bir ejderha tarafından yavruları yenmektedir. Bu destanda, Ejderhanın yine Karakuşun yavrularını yemeye geldiği ve Er-Töştük tarafından öldürülerek yavruların kurtarıldığı, bu iyilik karşısında ise karakuşun Er-Töştük'ü gökyüzüne çıkarmak suretiyle üzerine alıp seyahat ettiği ve seyahat sırasında havadayken kahramanın Karakuşa verdiği yiyecekler bittiği zaman kendi etini yedirmesi ve bu fedakârlık karşısında Karakuşun Er-Töştük'ün yaralarını iyileştirmesi hikâyesi anlatılmaktadır. Resimde ağacın bedeni ve dallarının sağdan sola doğru yayılarak bütün bir resmi kaplarken, yılan gibi kıvrılmış ejderhalar ve havada uçar vaziyette duran kuş, resimde bir hareketlilik oluşturarak gerçeklik algısı yaratmıştır. Aynı zamanda kıvrımlı

dallar arasındaki yuvanın içerisinde bulunan yavru kuşun tehlikeden habersizce durduğu gözlenmektedir (Resim 3. 12), (Atıla, 2014: 36).



**Resim 3. 12.** TSMK. Albüm. H. 2153, Ejderha ile Simurg

Türk resim sanatında ağaç ve kuş resimlerine yönelim, sonraki dönemlerdeki minyatür ve süslemelerde kendini fazlaca göstermiştir. Selçuklu ve Osmanlı eserlerinde yer alan bu motifler hem geçmişten gelen sembolik anlamlar ve mitolojik kökenlerinin yanı sıra hem de bu varlıklara atfedilen kutsallık, resimlerde yer yer gerçekçi anlayışla resmedilmiştir. Sultan II Bayezid (1447-1512)’den Sultan III Mehmet’e (1566-1603) kadar altı padişahın saltanat yıllarına denk gelen ve XVI. yy’da hem sarayın nakkaşhanesinde hem de imparatorluğun çeşitli eyaletlerinde edebiyattan tarihe, dinî konulardan bilime kadar geniş bir yelpazede çok sayıda minyatürlü eser üretilmiştir. Bu çalışmalar, Türkiye müze ve kütüphanelerinde bulunan eserlerin incelenmesi ile vücuda getirilmiştir. XVI. yy. Osmanlı minyatüründe, Doğu’daki fantastik bezemenin yerini alan gerçekçi anlayışın bir tezahürü olarak resmedilen ağaçların türü çoğunlukla belirgin olup teşhis edilmesi genellikle mümkündür. Fakat farklı dönem eserlerinde türe ilişkin yeterli ipucu verilmeyen ağaç örneklerine de tesadüf edilmektedir. Bunları isimlendirmek güç olmakla birlikte ağacın genel formu, renkleri ve betimlenen coğrafya göz önüne alındığında ağacın türüne ilişkin tahmin yürütülebilmekte ve çeşitli kuş örnekleri de görülmektedir (Resim 3. 13), (Azaklı, 2023: 52).



(a)

(b)

(c)

**Resim 3. 13.** (a). Hünernâme II 53a detay, TSMK H. 1524 (M. Serdar Saykal Fotoğraf Arşivi) (b). Kısas-ı Enbiyâ, 45a, TSMK EH. 1430 (M. Serdar Saykal Fotoğraf Arşivi) (c). Şecaatnâme, 243a, İÜK, T. 6043 (M. Serdar Saykal Fotoğraf Arşivi).

### 3.4. İran Sanatı

İran resim sanatında yer alan minyatür eserlerinin altın çağı, Herat dönemi olduğu kabul edilmektedir. İran sanat tarihinde önemli bir yer tutan ve bu dönemin dikkat çekici sanatçılarından bazıları şunlardır; Muhammed bin Baisonghor, Mirak Horasani ve Kemaleddin Behzaddır. Örneğin, Behzad minyatürlerinde renkleri çok çarpıcı bir biçimde kullanarak ağacın dallarını titizce süsler ve böylece enteresan bir ifade şekli yakalar. Ağaçları, çiçekleri, insan figürlerini ve hatta genel olarak tabiatı titiz ve ayrıntılı biçimde çalışarak minyatür tarihinde önemli bir konuma gelmiştir ( Resim 3. 14). Muhammed bin Baisonghor ise XV. yy. Herat döneminde “Kelile ve Dimme” kitabları için minyatürler hazırlamıştır. Onun minyatür çalışmalarında ağaçlar büyük önem taşımaktadır. Sanatçının eserlerine bakıldığında, resimler kendi içerisinde bir hikâye barındırmakta olup yazılı metinlerle birlikte kullanılmıştır. Bir nevi metinlerin görselleri gibidirler. Resimdeki ağaçların bazıları cılız ve cansız gösterilirken bazıları da yapraklarla donanmış ve gürleşmiş olarak yansıtılmıştır. Bu da hayat ağacı algısı yaratmaktadır. Aynı zamanda resim bir mekânın belli kısmını ele alırken, çeşitli bitkiler ve hayvanlar da eklenmiştir.



**Resim 3. 14.** Behzad, K. (XV yy.). Nizami'nin şiir kitabı  
“Khamse”den. [Suluboya Ve Altın Varak]

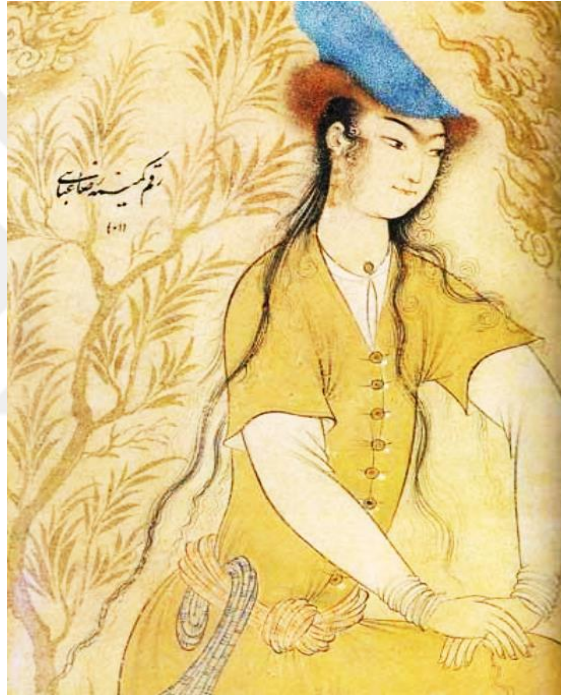
Minyatürde kullanılan tilki ve kuşların hareket halinde olması ise resme bir canlılık katmıştır. Ayrıca Muhammed Bin Baisonghor'un resim dışında hat, şiir ve musiki sanatlarıyla da uğraşan çok yönlü bir sanatçı olduğu bilinmektedir (Resim 3. 15), (Arghavanian, 2013: 19-21).



**Resim 3. 15.** Bin Baisonghor, M. (XV yy.)  
“Kelilei Dimme” kitabından

XVI ve XVII. yy'larda Tebriz döneminin iki önemli ressamı olarak Reza Abbasi ve Muhammed Zaman ön plana çıkmaktadır. Kemaleddin Behzad'ın etkisinin, eserlerinde

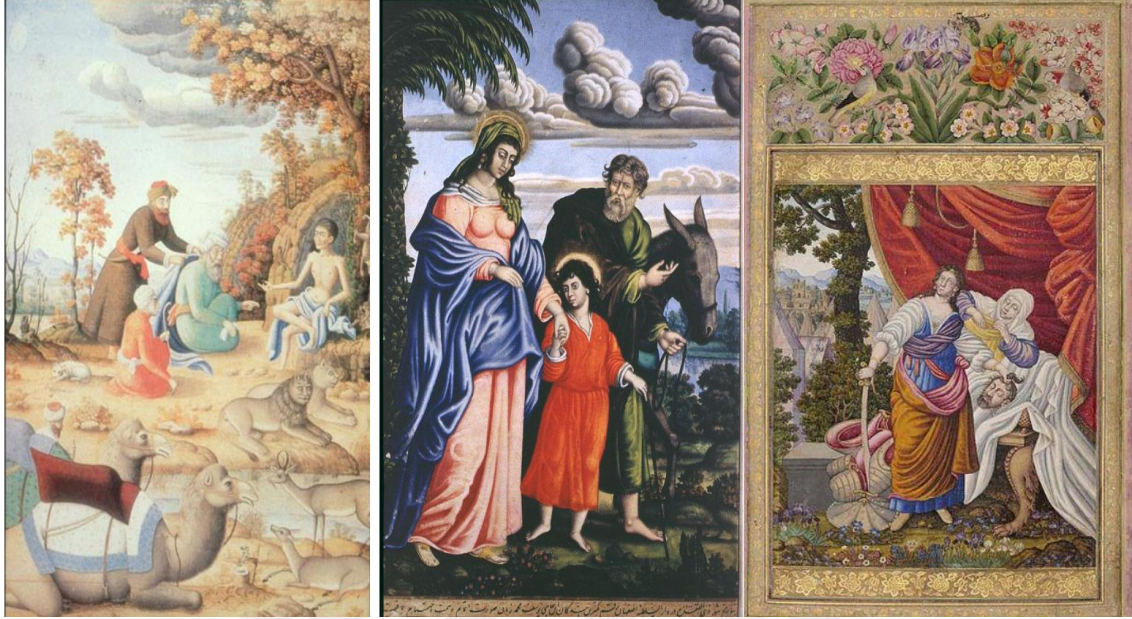
yoğun bir şekilde hissedildiği Abbasi ve Zaman, ayrıca Avrupa sanatının etkisiyle doğa ve manzara resimlerine ağırlık vermişlerdir. Örneğin; Abbasi'nin çalışma sürecindeki ciddiyeti ve mükemmeliyetçi kişiliğinden kaynaklanmakta olup bir şeyleri kolay beğenmemesi bu yönünü anlaşılır kılmakta ve bu tutumunun resimlerinde de gözlemlenmesi mümkündür. Özellikle ağaç tasvirlerini genelde insan figürleriyle birlikte çalışır ve figürü her zaman daha büyük kullanır. Altın sarısı ve kahverenginin açık tonlarını tercih eden sanatçı, yaprakları ve ağaç dallarını resmederken onları altın rengiyle ince bir biçimde süslemiştir. Aynı zamanda eserlerinde yoğun bir biçimde mürekkep kullanan ressamın, hat sanatıyla olan yakınlığından dolayı işlerinde yazıyı da sıkça kullandığı görülmüştür (Resim 3. 16).



**Resim 3. 16.** Abbasi, R. (XVI yy.), [Suluboya, Mürekkep Ve Altın Varak]

Safevi Devleti'nin ve dolayısıyla XVII. yy'ın sonlarına doğru önem kazanmaya başlayan Muhammed Zaman'ın çalışmalarında ise Avrupa resim anlayışının izlerini görmemiz mümkündür. Ressam, ağacı doğanın içerisinde yansıtırken, hem ağacı hem de çevresini ayrıntılı bir şekilde işlemiştir. Ayrıca ışık, gölge ve üç boyutluluğu da ihmal etmemiştir. Şah I Abbas döneminde İtalya'ya eğitim almak için gönderilen ressam, bu süreçten sonra bir süreliğine Hindistan'da da bulunmuştur. Öyle ki Zaman'ın eserlerindeki batı etkisinin bu dönemden sonra yerleşmiş olduğu varsayılmaktadır. Her ne kadar

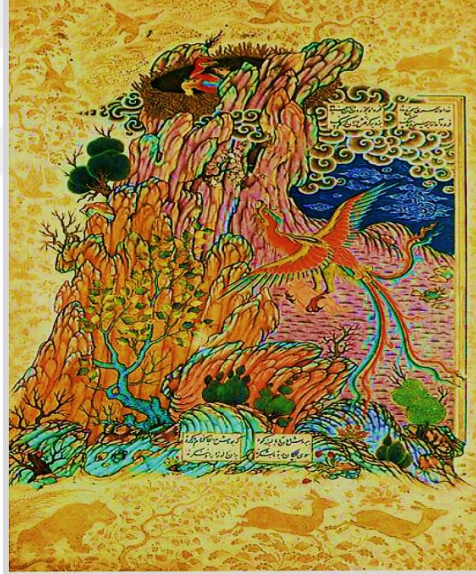
sanatçının eserleri Avrupai bir etkiyi hissettirse de, çalışmalarının kökeni tezhip sanatından gelen ve resimlerinin İran'a ait süslemelerle farklı tarzları kaynaştırdığı, kendine has bir üsluba sahip olduğu görülmektedir (Resim 3. 17), ( Arghavanian, 2013: 22-24).



**Resim 3. 17.** Zaman, M. (XVIII yy.), Yağlıboya

Şehnâme, İran edebiyatında başyapıt sayılan bir kahramanlık anlatısı olarak bilinmektedir. Bunun sebebi ise kitabın, İran ulusal tarihini yansıtmış olmasıdır. (Mehran, 2017: 86). Firdevs'inin yaklaşık 1010 yılında, yazılı ve sözlü kaynaklardan derleyerek yazmış olduğu Şehnâme, dünyanın yaratılışından Sasani İmparatorluğu'nun yıkılmasına ve İslam dönemine kadar bir zaman dilimini kapsayan bir destan niteliği taşımaktadır. Bu eserde, İran'ın gelmiş geçmiş krallarının savaşları, aşkları, başarıları, iyi ile kötünün, İran ile Turan'ın mücadelesi ve kaderin insan üzerine oynadığı oyunlarla ilgili hikâyeler yer almaktadır (Gökçiğdem, 1999: 5). Şehnâme içerisinde sahip olduğu vasıflar itibariyle önemli bir rol üstlenen Simurg'dan ayrıntılı olarak bahsedilmektedir. Aynı zamanda fedakârlık, yardımseverlik, olgunluk vasıflarının yanı sıra, ününü borçlu olduğu en önemli vasfının, bilhassa Şehnamenin kahramanı olan Zal ile ilgili öyküsünde eğiticilik ve öğreticilik yönünün olduğu da bilinmektedir. Simurg'un Zal ile ilgili öyküsünü şu şekilde anlatmıştır: “Pehlivan Sam'ın bir oğlu dünyaya gelir. Fakat çocuğun saçları bembeyazdır. Sam bu durumdan utanır ve çocuğun Alburz dağlarına bırakılmasını emreder. İnsanların sakin oldukları yerlerden çok uzak olan Alburz Dağları'nda Simurg'un, direkleri abanoz ve sandal ağacından ve diğer malzemesi ise öd ağacından bir yuvası vardır. Yavrularına

yiyecek aramaya çıkan Simurg, kayalar arasında, Sam'ın oğlu Zal'ı görür, şefkat damarları kabarır ve Zal'ı alarak yuvasına götürür. Simurg ve yavruları çocuğu besler, ona dillerini öğretirler. Böylece yıllar geçer, çocuk büyür, serpilir, güçlü bir delikanlı olur. Bir gece Sam, bir rüya görür ve oğlunun Alburz Dağları'nda yaşadığını öğrenir, adamları birlikte aramaya başlar. Bu sırada Simurg, Sam ve adamlarının Zal'ı aradığını görür yuvasına gelerek, durumu Zal'a açar, babasının yanına dönmesini, kendisine bir tüy vereceğini, herhangi bir sıkıntı ve tehlike anında, bu tüyü yakacak olursa, yardımına koşacağını söyler. Zal'ı kanatları arasına alarak babasına teslim eder (Çakmakçı, 2011: 30-31). Görselde yer alan minyatürde, Simurg'un Pehlivan Sam'ın oğlu Zal'ı Kaf Dağı'na kendi yuvasına götürmesi tasvir edilmiştir. Minyatürde Simurg'un iyilik, anaçlık, eğiticilik-öğreticilik, koruyuculuk ve kolaycılık misyonu üzerinde durulmuştur. Simurg figürü, büyük boyutta, çok renkli, uzun kuyruklu olarak, yuvası ise yüksek bir dağda olduğu betimlenmiş ve diğer doğa unsurları da tek renkle ifade edilmiştir ( Resim 3. 18), (Kartal ve Alp, 2021: 448-449).



**Resim 3. 18.** Simurg'un Zal'ı Yuvasına Götürmesi, Şehnâme,  
1587-97, DCBL, Per 277.12.

Çağdaş İran resim sanatında da ağaç resimleri çalışan sanatçılara rastlamak mümkündür. Bu sanatçılar ağaçlara duydukları sevgi ve ağaçlardan aldıkları ilhamlarını resimlerine hem soyutlamacı hem de gerçekçi bir şekilde yansıtmışlardır. Aynı zamanda bu ressamların, ağaçları kendi inanç ve kültürel değerleri üzerinde özümseyerek yorumladıkları görülmüştür. Bunlardan ilki, 1944 yılında Tebriz'de doğan İranlı sanatçı

Mir Mahmud Alavi'dir. 1963 yılında resim hayatının temellerini Tahran şehrinde sanat eğitimi olarak atan sanatçı, Tebriz'e döndüğünde Devlet Mirek Okulu'nda resim öğretmenliği yapmıştır. Diğer taraftan kendi atölyesindeki resim çalışmalarına ve özel resim derslerine de devam etmiştir. Hayatının yarısını İran'da, diğer yarısını ise Amerika'da geçiren Alavi dünyanın farklı yerlerinde sık sık sergiler açmıştır. İzlenimci bir yönü olan ressamın ağaçlarla çok sıkı bir ilişkisi olduğu görülmektedir. Ayrıca renk uyumu konusunda usta olan sanatçı birbirine yakın renkleri kullanmada ve suluboyanın kullanımında oldukça başarılıdır. Küçük fırça darbeleriyle oluşturduğu resim yüzeyleri, bu eserlerin puantilist sayılmasını mümkün kılacak şekildedir. Sanatçı ile yapılan görüşmelerde, bitkiler ve ağaçların onun için bir ilgi alanı olduğu ve onlara bilimsel olarak yaklaştığı ve bu varlıkların hayatının önemli bir imgesi olduğunu söylemiştir. Öyle ki Mir Mahmud Alavi, soyut resim çalışmalarına çok sıcak bakmamış, bir sanatçının duygu ve düşünceleri ne kadar kapsamlı veya karmaşık olursa olsun ifade şeklinin herkesçe rahat bir iletişim kurabilecek şekilde kurgulanması gerektiğine inanmıştır (Resim 3. 19), (Arghavanian, 2013: 39-41).



(a)

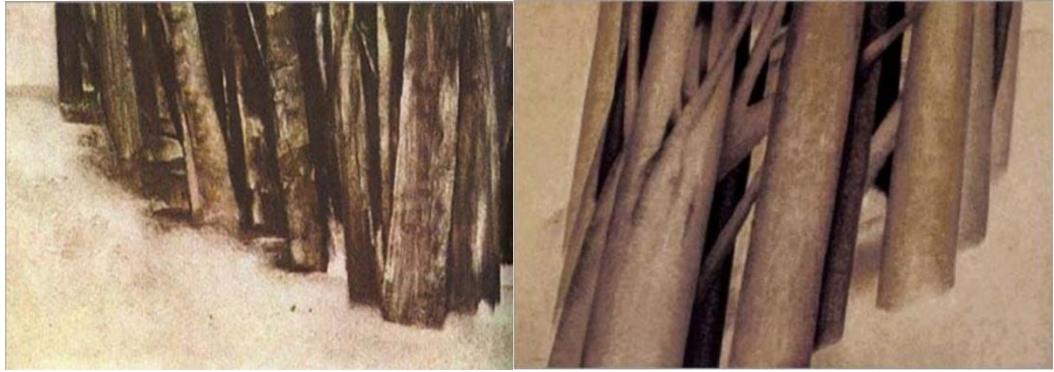
(b)

**Resim 3. 19. (a).** Mir Mahmud Alavi, 40 x 50 cm, Suluboya, 1980

**(b).** Mir Mahmud Alavi, 60 x 40 cm, Suluboya, 1971).

Günümüz sanatının önemli örneklerinden bazılarını üreten ve resimlerinde ağacı ele alan İranlı ressamlardan biri de Sohrab Sepehri'dir. Aynı zamanda şair olan sanatçı modern İran şiirinin en önemli beş şairinden biri olarak kabul edilmiştir. Sanatçı 1928 yılında Kaşan şehrinde doğmuş ve 1980 yılında da Tahran'da vefat etmiştir. Birçok defa uzak doğuya giden sanatçı, tahta oymayı Hindistan'da öğrenmiş ve ağaç imgesine olan merakı

da burada başlamıştır. Daha sonra Sepehri Avrupa'ya güzel sanatlar eğitimi almak için gitmiş ve zor koşullarda çalışıp eğitimini tamamlayarak sanatının gelişmesinde ve kişisel sergiler açma konusunda önemli adımlar atmıştır. Bununla birlikte Tahran'a döndüğünde güzel sanatlar üzerine özel dersler vermeye başlamış ve 1950 yılında ise "Çölün İçine" isimli resimlerini yapmıştır. Sepehri'nin eserlerinde yaygınca görülen siyah ve toprak rengi, huzur duygusunu pekiştirecek şekilde sade bir kompozisyonla doğa konusu içerisinde işlenmiştir. Yağlı boya çalışan Ressam, Uzak Doğu ressamı ve minyatür felsefesinden beslenmişçesine doğayı birebir taklit etmekle ilgilenmez, bilakis görünen dünyadan fazlasını yansıtabilmek amacıyla tabiatı iç dünyasıyla bütünleştirerek resmeder. Aynı zamanda kompozisyonlarında boşluklara yer vererek nesnelerin fondan ayrı kendi içinde bir dünyaları olduğunu vurgulamak ister gibidir. Ayrıca resimlerdeki ağaçlar, belirsiz bir mekân içinde belirip ritim oluşturan ormanlıkları anımsatır (Resim 3. 20), ( Arghavanian, 2013: 22-24).



(a)

(b)

**Resim 3. 20. (a).** Sepehri, S. Çölün İçine Serisi, 40 x 60 cm, Yağlıboya, 1950

**(b).** Sepehri, S. Çölün İçine Serisi, 40 x 60 cm, Yağlıboya, 1950.

Tebriz şehrinin üretken sanatçılarından olan ve şehrin sanatsal gelişimine önemli katkılarda bulunan diğer bir İranlı ressam ise Muhammed Nuriandır. Muhammed Nuri, 1980'li yıllarda sanat eğitimi almış ve 1996 yılında ise Tebriz'deki farklı üniversitelerde dersler vermeye başlamıştır. Nuri özellikle doğu sanatına duyduğu yoğun ilgiden dolayı hat sanatına eserlerinde çokça yer vermiştir. Ayrıca sanatçı yurt içi ve yurt dışı ile bağlantılar kurarak çeşitli kültürlerden gelen öğrencilerin sergi açmalarını sağlamıştır. Muhammed Nuri doğayı ve özellikle de ağaç imgesini resimlerinde çok sık kullanmıştır. Çünkü bu somut varlık üzerinde yaşayan en küçük haşereden, gölgesi altında dinlenen

âşıklara kadar, yaşamı yansıtan önemli bir simge olmuştur. Aynı zamanda sanatçı resimlerinde kullandığı renkler ve şekillerde zıtlıklardan faydalanarak sarı ve siyah renklerle beraber sivri ve kavisli şekilleri de bir arada kullanmıştır (Resim 3. 21), (Arghavanian, 2013: 31-32).



(a)



(b)

**Resim 3. 21. (a).** Muhammed Nurian, 100 x 100 cm, Karışık Teknik, 2010

**(b).** Muhammed Nurian, 100 x 70 cm, Karışık Teknik, 2010.

### 3.5. İslam Sanatı

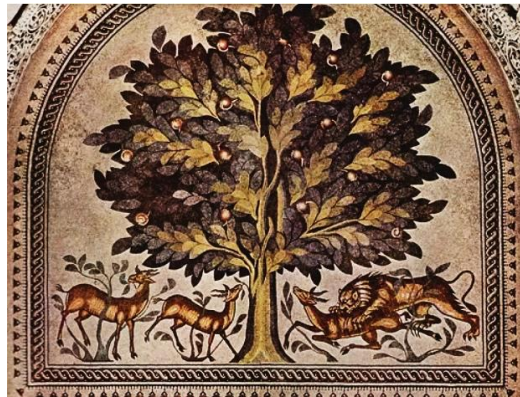
İslam sanatı, Hz. Muhammed'in (s.a.v) 632 yılında ölümünün ardından XVII. yy'ın ikinci yarısında gelişir. İslam, hem dinsel hem de din dışı sanatta eşsiz bir bakış açısına sahip çok farklı bir kültürün gelişimini sağlamıştır. XVIII. yy'ın başlarında Müslüman dünyası batıda İspanya'ya ve Endülüs krallığına, doğuda ise Semerkant ve Hint vadilerine kadar uzanmıştır. İslam, daha sonraki yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun XX. yy'a kadar hükmettiği Anadolu' nun batı bölgelerine yayılmış ve daha doğuda İngilizlerin resmi olarak imparatorluk unvanını kaldırdığı 1858 yılına kadar Hindistan ana karasının geniş bölgelerinde hüküm süren Babür İmparatorluğu'na kadar etkili olmuştur. Hz. Muhammed'in (s.a.v) uzak akrabalarından olan Emeviler, Suriye'nin Şam şehrinde ilk halifeliğini kurmuş olup kendi egemenliği altında İslami sanatın gelişimini başlatmıştır. Bu süreçte ortaya çıkan dini mimari, dönemin Emevilerine ait izleri taşımakta ve bu eserler tüm sanatsal gelenekleri yönüyle de Emevililere önemli ölçüde şükran borçludur. Örneğin;

Şam Emeviye caminin (705,715) mozaiklerinin avlu üzerinde bulunan bölümü günümüze kadar ulaşmış ve İslam zanaatkârlığının en üst noktasını yansıtmaktadır. Mozaikler; yeşil ve altın tonlarında yapılmış bitkiler, ağaçlar ve geniş manzaralardan oluşan tasvirlerle süslenmiştir. Erken dönemdeki İslami mozaiklere bakıldığında figürsel süslemelerden çok bitkisel ve geometrik şekillerin çok geniş yer aldığı görülür. Batıda bu tarz, arabesk olarak nitelendirilmektedir (Resim 3. 22).



**Resim 3. 22.** Şam Emeviye Camii 705-715. Cennet Tasvirli Dış Duvar Mozaik Süslemeleri.

Diğer taraftan Filistin'deki Eriha şehri yakınlarında bulunan Hırbet el Mefcer sarayındaki mozaiklerde yer alan meyveli bir ağacın altında aslanın ceylana saldırışı tasvirinde bulunan hamamın bu bölgesindeki resimlerde, Bizans motiflerinin ve Grek-Romen formlarının etkisini görmek mümkündür (Resim 3. 23), (Aldoğan ve Çulcu, 2012: 92-93).



**Resim 3. 23.** Aslan ve Ceylan Paneli, Sanatçı Bilinmiyor,  
Mozaik, Hırbet el Mefcer, Filistin, 740.

İslam resim sanatı minyatür ile bilinmektedir. İslam dünyasında tasvire yönelmiş tepkinin kısmen minyatürü geliştirdiği ve yeni üslupların ortaya çıkmasına neden olduğu, bu resim anlayışının yazı sanatıyla birlikte İslam sanatlarındaki tasvir yasağından doğan boşluğu doldurmaya çalıştığı gözlenmektedir. Minyatürün perspektif, derinlik, oranlama ve ayrıntı içermeyen, realizmden uzak bir anlayışla yapılmış olması, İslam inancını pek rahatsız etmemiş ve minyatür yapımına toleransla bakılmıştır. Bu durumda ilk dönemlerde Müslüman sanatçılar, din adamlarının tepkilerini üzerlerine çekmemek için insan figürüne muhafazakâr bir tarzda yaklaşmışlardır. İslam sanatına minyatürün girmesi Türkler eliyle gerçekleşmiştir. Özellikle Uygur Türklerinde görülen resim sanatının özellikleri, minyatürlerle büyük bir benzerlik taşımakta ve dolayısıyla söz konusu bu resimlerin, İslam sonrası Türk ve erken İslam sanatında ortaya çıkacak minyatürlere kaynaklık etmekteydi. Mevcut birçok bilgi ve belgeler, minyatür sanatının ilk örneklerini Karahanlı ve Gazneli dönemlerinden sonraya, Büyük Selçuklular dönemine tarihlemiş olsa da, Selçuklu öncesi döneme ait kaybolmuş bazı minyatür örneklerinin olduğu muhtemeldir. Minyatür sanatı, Selçuklu devlet adamlarının emrinde çalışan Uygur yazıcılarının eliyle önce İran'a, daha sonra da Abbasi hilafetinin merkezi Bağdat'a taşınmıştır. Öyle ki Selçuklu döneminde, İslam sanat alanında, daha öncesinde rastlanmayan gelişmeler yaşamıştır. Bu gelişmeler üzerine Selçuklu sanatı sadece İran'ı değil, aynı zamanda diğer İslam ülkelerini de derinden etkilemiş ve İslam sanatının ana çizgisi ile kalıcı örneklerinin oluşmasında büyük rol oynamıştır. Selçuklu sultanları, sanatın hükümdarlara ait ve dinin hizmetinde olduğunu savunmuşlardır. Büyük İslam filozoflarının ve bilginlerinin yetiştiği bu dönemde resim üzerindeki yorumlar da yeni bir boyut kazanmıştır. Selçuklular, gelenekçi İslam ilimlerinin öğretildiği ve idarecilerinin eğitildiği medreselerin inşa edilmesine güçlü bir destek vermişlerdir. Tasavvufu, yani İslami mistisizmi önemsemişlerdir. Hatta bazı sultanlar ve idareciler önemli Sufileri özel danışmanları olarak seçmişler ve bu durumun gelenekçi İslam'ın örgütlerinde içsel bir unsur hâline gelmesi için çaba göstermişlerdir. Orta Çağ'ın önde gelen Müslüman entelektüel ve âlimi Gazali, Selçuklu idaresi altında Sufilik ve Sünniliğin bir sentezini ortaya çıkarmış, böylece gelenekçi İslam'a ılımlı bir tasavvuf unsurunun katılmasını sağlamıştır. Selçukluların siyasi, dinî ve kültürel mirası son derece zengin bir yapıya sahip olup Selçuklu öncesi ve sonrası dönem arasında çarpıcı bir zıtlıktan söz edile bilinmektedir. X ve XI. yy. boyunca doğu İslam dünyasında küçük İran ve Arap hanedanları giderek zayıflayan halifelige karşı güçlenmiş ve gelenekçi İslam, bazı aykırı akımları kendi içine almak, diğerlerini de ortadan kaldırmak amacıyla iyice kuvvetlenmişti.

Bu durum, temelde Gazneli Türk ve Selçuklu hanedanları sayesinde gerçekleşmiştir. Öt yandan Türk minyatür sanatının XIII. yy'a kadar olan gelişimini gösteren örneklerin birçoğu ne yazık ki kaybolmuş ve elimize ulaşan ilk resimli kitapların ise Selçuklu dönemine ait olduğu görülmektedir. Genel olarak Türk resim sanatının gelişimini göstermek için şu aşamalar üzerinde durulabilir. Resimli kitap sanatı; Batı Türkistan'da gelişmiş, Selçuklu emrinde çalışan Uygur yazıcıları eliyle İran bölgesine girmiştir. Bağdat'a yayılarak Avrupalıların “Bağdat Çığı” diye andıkları çığır, böylelikle açılmıştır. Selçuklu sanatının kronolojisini siyasi olayların akışı ile ilişkilendirmek zordur; çünkü oluşan arzların gelişiminde izlenen ritim, hanedanların değişim ritmi ile örtüşmemektedir. Ayrıca Selçuklu resim sanatını şu bölgelerde ve şehirlerde aramak gerekmektedir. Horasan, Rey- Kaşan, Bağdat, Konya, Diyarbakır, Musul, Şam, Halep... Bu yerlerin ortak temelleri olduğu kadar birbirinden farklılaşan tarzları da mevcuttur. İlk İslam minyatürleri XII yy. Selçuklu döneminde Horasan'da görülmüş olup hazırlanan bu kitapların en önemlilerinden biri de Semek Ayyar'dır. Kitabın bir nüshası Bodleian Kütüphanesinde bulunmakta ve yazarı Feramerz b. Hodâdâd b. Abdollah Katib Ercânî, yani halk içindeki Semek Ayyar hikâyelerini onun rivayetine göre yazdığı için “Sadık Bin Abi-Ebulkasım Şirazî bu kitabın yazarı olarak bildirmiştir. Bu yazma Horasan Selçuklularının minyatürlerini tayin etmek konusunda isabetli bir ayırt etme imkânı sağlamaktadır. Minyatürde çok renkli elbiseleri, uzun örgülü saçları (Orta Asya kültürüne göre) ve taca benzeyen başlıkları ile görülen kadınlar, doğrudan doğruya çiniler üzerindeki simaları hatırlatmaktadır. Tezyini kompozisyonların tercihen kullanılması, suların, ağaçların, kuşlarla çalılırların vaziyeti gibi teferruat da gözden kaçmayacak şekilde yapılmıştır (Resim 3. 24), (Deveci, 2015: 94-96).



**Resim 3. 24.** Şema, Şemşat ile perilerin konuşmasını dinlerken,

Semek Ayyar'dan bir resim, Horasan, XII. yy.

Dioskorides'in De Materia Medica adlı tıp botaniği Yunancadan Arapçaya Kitâbü'l-Haşâyiş olarak çevrili yapılmıştır. II yy. da Kilikya'da Anazarba'da yaşamış bir hekim olan Dioskorides'in bu eserinin bugün bilinen on üç İslami çevirisi mevcut bulunmaktadır. Bunlardan en eskisi H. 475/M. 1083 tarihini taşıyan Leiden nüshası olarak bilinmektedir. Bu 13 nüshadan Londra British Museum ile Topkapı Sarayı'nda III. Ahmed Kitaplığı'nda 2147 envanter numarasıyla kayıtlı iki eser Memlûklara ait olup, diğerleri ise Selçuklulara aittir. Kitâbü'l-Haşâyiş'in 1222'de Abdullah ibn el-Fazıl tarafından resmedilmiş bir nüshası özellikle dikkate değerdir. Bu resimlerde ilaç hazırlayan hekimleri, ameliyat yapan cerrahları gösteren doğa manzaralarına ya da bir veya iki sembolik ağaçlara değinilmiştir. Bu ağaçlar kutsal ağaç (hayat ağacı) izlenimi verirken hekimlerin başlarındaki hale onları diğer figürlerden ayırt etmek amacıyla ya başlarında taç çizilmiştir veyahut el hareketlerinden mevki sahibi oldukları anlaşılmıştır (Resim 3. 25), ( Yetkin, 1974: 191).



**Resim 3. 25.** İlaç Hazırlanması, Kitâbü'l-Haşâyiş, Bağdat, 1222 ( H. 619)

İslam sanatı üzerinde önemli bir yere sahip olan Selçukluların etkilediği İran minyatürlerinde örneklerin görülmesi olasıdır. Özellikle İbn'ül-Mekarim Hasan'ın Kelile ve Dimne'sinde bulunan nüshadaki minyatürlerin genelinde iki boyutlu, gölge ve perspektifi olmayan, basit ve az unsurlardan oluşan minyatürlere yer verildiği görülmektedir. Bu minyatürlerde perspektif bulunmaması sebebiyle, derinlik etkisi figürlerin arka arkaya dizilmesi ile oluşturulmuştur. Aynı zamanda minyatürlerdeki hikâyelerin bazıları kapalı mekânlarda sarayda ve evde olduğu görülürken bazıları ise açık

mekânlarda doğada gerçekleşmesiyle beraber bütün minyatürlerde az da olsa yeşillik ve çiçek tasvir edildiği görülmüştür. Başka bir deyimle bu minyatürlerin tam olarak hangi mekânı temsil ettikleri anlaşılmamakla beraber nüshadaki minyatürlerin düzen açısından değerlendirildiğinde ağırlıklı olarak simetrik dikey düzenlemeyle olduğu anlaşılmaktadır. Minyatürlerin kompozisyonlarına bakıldığında sadelik ögesi, az unsurların resmedilmesi ile sağlanmış, ritim ögesi ise, figürlerin arka arkaya dizilmesi ve minyatürlerin üst ve alt kısımlarındaki oval veya beşgen şekiller ve dalgalı yeşil çizgilerin resmedilmesi ile ortaya çıkmıştır. Minyatürlerde görülen ritim haricinde ortamı hareketlendiren diğer öge, zıt renklerin kontrastlığı ile sağlanmıştır. Minyatürlerde perspektif algısı bulunmamakta ve her minyatürde sadece bir olay sahnelendiği için perspektif olmayışı bir eksiklik olarak da hissedilmemektedir. Minyatürlerde oranlar ögesi dönemin özelliklerinin kapsamında değerlendirildiğinde insan ve hayvanların başları bedenlerinden daha büyük tasvir edilmiş ve minyatürlerde belirgin ufuk çizgisi çizilmemiştir. Ayrıca nüshanın tüm minyatürlerdeki şekillerin kontur tekniğini kullanarak belirginleştirildiği görülmüştür. İbn'ül-Mekarim Hasan'ın bu minyatüründe, karganın yuvasına zarar veren yılanın öldürülmesi hikâyeleştirilmiş ve doğal kuş yuvası ele alınmıştır (Resim 3. 26), (Sahafiasl, 2020: 252-253).



**Resim 3. 26.** Adamın Karga Yavrularını Öldüren Yılanı Öldürmesi,  
İMHKDN, BL, OR 13506, 1307-1308, f.51r.

### 3.6. Çin ve Japon Sanatı

#### Çin sanatı:

Çin, batılılar için her çağda ilgi duyulan bir ülke olmuştur. Çinlilerin evleri, giyimleri, yemekleri, yaşayış biçimleri, gelenekleri, yazıları batıdan oldukça farklıdır. Bu durum, Çin resim sanatının da batıdan farklı olmasını sağlamıştır. Öyle ki Çinliler, resim sanatını, "Çin Hat Sanatının bir dalı gibi görmüşlerdir. Ayrıca Çin resim sanatı ile Çin hat sanatı arasındaki ilişkiyi anlayabilmek için, öncelikle Çin yazısı hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Çin yazısı, bir resim yazısı olup anlatılmak istenen varlıklar ve de eylemler resim yoluyla ifade edilmişlerdir. Zaman içinde bu resimler değişikliklere uğrayarak, günümüzde kullanılan "Çin Yazısını" oluşturmuştur. Diğer yandan dağları, ağaçları, kuşları, çiçekleri, böcekleri, balıkları, balıkçıları, bulutları, şelaleleri konu edinen Çinli ressam, tümüyle doğaya dönük bir çalışma içindedir. Ancak, Çinli ressamı, bir dağın ya da bir ağacın karşısında resim yaparken göremeyiz. Çünkü Çinli ressam iyi bir gözlemcidir. Doğayı ve çevresindekileri sürekli olarak izler ve gördüklerini belleğine kaydeder (Okay, 207-208). Örneğin; Çin'in XVII ve XIX. yy. arasında varlığını sürdürmüş önemli dönemlerinden biri olan Tang Hanedanı'nda gelişen resim anlayışının, İran minyatüründe etkilerini belirgin olarak görmek mümkündür. Eserlerde, yazı ve hat çalışmaları resimlerle beraber, hatta iç içe, işlenir ve imgeler farklı katmanlarda gösterilir. Mürekkep ise ana malzeme olarak yerini almaktadır. Bu dönemin önemli ressamlarından olan Han Gan ve Bolcana, Budizm içerikli resimler yaparak, resmettiği varlıkların görüntüsünün yanında ruhlarını da yansıtabilme becerisiyle meşhur olmuşlardır. Sanatçıların doğa ve manzara resimleri üzerinde çalışmaya başlamadan önce ibadet etmesi, bu başarısının anahtarlarından olduğunu düşündürmektedir. Bu uygulama Uzak Doğu resim sanatında yaygın bir anlayıştır. Resim çalışmasından önce başlanılan ibadet, doğanın gözlemlenmesi ve resmin yapılmasıyla tamamlanıp, bitkileri inceleme, ağaçlara bakıp hislerini, düşüncelerini anlama üzerine yoğunlaşılın bu anlayıştaki ana felsefe şöyle ifade edilmektedir; eğer huzura kavuşmak istersen mücadele et ve eğer kolaylık umuyorsan kendini zorla şeklindedir (Dalvend, 2006: 15). Tang Hanedanı'nda, Buddhizm'in yanı sıra, yönetimdeki Li ailesinin soyundan geldiğine inanılan ve Lao Tsu'nun da kurucusu olduğu Taoizm, yaygın bir felsefe ve inanç sistemi olup bu sistemde bazı düşünceler vardır. Örneğin; bir bütün olmak istiyorsan küçük parçalara ayrıl, dik durmak istiyorsan eğil, dolu olmak istiyorsan boşal, ve nihayet, her şey senin olsun istiyorsan hiçbir şey isteme,

şeklinde (Şariati, 1961: 170). Sanatçı, doğal manzarayı, bu anlayışlardan doğan düşünce, his ve inançlarıyla yoğurarak resmetmiştir. Bu resimler genel olarak dört metre ve daha büyük boyları bulan, ipek üzerine çalışılmış ve sergilenmeleri ise büyük kalabalık ortamlarda değil, küçük, birkaç kişilik gruplara göre yapılmıştır. Yapılan bu eserler incelenerek Tanrı'nın insanlığa bırakmış olduğu izler aranmak istenmiştir. Resimlerde sanatçının doğayı birebir taklit etmemesi çok önemlidir, çünkü doğanın taklit edilmesi hakaret sayılmaktadır. Doğu yönteminde, kişi doğayı inceler ve kendinde bulduğu hakikati resmetmeye çalışır. Öyle ki resimlerin sergilenmesi ve izlenmesine ayrılan sessiz ve uzun sürelerde bile eserlerin üretiminde var olan ibadet haline benzer bir huzur ve ruh hali hâkim olmaktadır (Resim 3. 27), (Arghavanian, 2013: 14-15).



**Resim 3. 27.** Yuan, M. (XII-XIII yy.), Baharda, Patikada Yürüyüş,  
İpek Üzerine Su, Mürekkep Ve Pigment.

Günümüz Çin kökenli resimlere bakıldığında, yazı sanatının resim sanatı yanında çok önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Tang Dönemi'nde yazının resimden bile daha önemli olduğu kabul edilir. Aynı zamanda sanatçının yazısı, onun huyunu ve karakterini yansıtan bir imza niteliği taşıırken, görsel bir unsur olmanın dışında derin anlamlar da yüklenmiştir. Öyle ki resimlerde derinlik, birkaç farklı plan çalışılarak verilmiş, derinliğin yaratılmasındaki en faydalı öğelerden bazıları ise ağaçlar, yapraklar ve dallar olmuştur. Resimlerdeki manzaralarda ağaçlar öne çıkacak şekilde çalışılır, dallarla birlikte çiçeklerde kullanılarak gözün resim üzerinde yönlendirilmesi sağlanır ve böylelikle esere ayrı bir hareketlilik ve renk katılmış olunmaktadır ( Resim 3. 28). Bunun yanında Sung Hanedanı da önemli dönemlerdendir. X ve XIII. yy. arasında faaliyetini sürdürerek İmparatorluk

sarayında şairlere, kaligraflara, ressamalara ve daha birçok farklı daldan sanatçıya yer verilmiş ve sanatta büyük ilerlemeler sağlanmıştır. İmparator Huizong'un da becerikli bir sanatçı olarak eserler ürettiği dönemde ise manzara ve portre resimlemesinde büyük gelişmeler kaydedilmiştir (Arghavanian, 2013: 15-16).



**Resim 3. 28.** Yuan, M. XII XIII yy. Kayısı ve Şeftali Çiçekleri,  
İpek Üzerine Su, Mürekkep ve Pigment

Kuzey ve Güney olarak iki ayrı döneme ayrılmış olan hanedanlığın her iki devrinde de yapılan eserler genellikle manzara ağırlıklı olup huzur verici ve içinde adeta mutluluk hissi uyandıran özellikler taşımaktadır. Ayrıca resimlerde bulunan farklı hayvanlar, kuşlar, insanlar ve daha birçok varlıklar bedensel olarak gerçekçi işlenmiş olmakla birlikte karakterlerini yansıtacak şekilde ele alınmıştır. İmparatorların destekleriyle kurulan sanat akademileri ve oralara davet edilen sanatçılar sayesinde sanatta yapılan büyük gelişmeler, bu dönemin Çin resminin altın çağı olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Bir kaç farklı ekolün yer aldığı bu dönemde gerçekçilik ön planda yer almaktadır. Kaligrafi ise yine resmin ayrılmaz bir parçası olup resimlerdeki kompozisyonların inşasında sadelik ve boş alanlara önem verilmiştir. Çin resim sanatında manzara en önemli konulardan görülmektedir. Özellikle Güney Hanedanlığı zamanında manzara resmi doruk noktasına ulaşmıştır. Ma Yuan ise bu dönemin en önemli ressamlarından. Ayrıca Xia Gui'yle birlikte, Ma-Xia olarak adlandırılan ekolün kaynaklarından biri olan ve dönemin en yüksek seviyeli resimlerinden bazılarını ürettiği kabul edilmiştir. Çeşitli sanatçı ve sanat okullarına ilham kaynağı olan sanatçının eserlerine, doğanın önemli bir simgesi olarak, ağaç, birçok

kez konu olmuştur. Ma Yuan manzara resimlerini hazırlarken, doğaya bakarak gözlerini ve zihnini dinlendirecek, bu şekilde huzur bulmaya çalışacak olan imparatoru hayal etmişti. Resimlerdeki büyük boşluklar ise sade kompozisyonu ve öğelerin yumuşak biçimlerini hep sakinlik duygusunu destekleyecek şekilde çalışılmıştır (Resim 3. 29), (Arghavanian, 2013: 16-18).



(a)

(b)

**Resim 3. 29. (a).** Yuan, M., XII-XIII yy. İpek Üzerine Su, Mürekkep ve Pigment, **(b).** Yuan, M. XII-XIII yy. Bir Çamın Altından Ayı Seyretmek, İpek Üzerine Su, Mürekkep ve Pigment

Zhe Okulu terimi ilk kez XVI yy'da Ming hanedanı zamanında (1368-1644) Zhejiang yani Zhe vilayetindeki atölyelerin geleneklerinden çıkan çoğu profesyonel bir grup ressam için, hareket amacıyla kullanılmıştır. Bu sanatçılar ve hamileri arasında popüler olan pek çok üslup ve konunun izi, Zhejiang'ın ortasındaki Hangzhou'yu başkentleri ilan etmiş olmaları, Güney Song hanedanının (1127-1279) meşhur imparatorluk sanatçılarına denk gelmektedir. Diğer yandan Zhe Okulu'nun hayli ilginç bir yönü de kendini Lü ji'nin (1440-1504) Tavus Kuşları ve Kayısı Çiçekleri işinde göstermiştir (Resim 3. 30). Bu resimde her ne kadar manzara için kullanılan temel dış hat mürekkebi yıkama ve kesik kuvvetli fırça darbeleri gibi teknikler kayalarda ve ağaçlarda tekrar edilmişse de, çiçekler ve kuşlar X ve XI. yy. akademik kuş ve çiçek resim geleneklerini andıran son derece ayrıntılı anatomik bir tarzda ele alınmıştır. Aynı zamanda kayalıklara tünemiş tavus kuşlarının yuvalayarak kuluçkaladığı izlenimi de vermektedir. Bu iki teknik

arasındaki kontrast, üstlerinde yer alan yeni açmış parlak çiçeklerin arasındaki tavus kuşlarının tüylerindeki canlılığın ve serçelerdeki neşenin altını çizmektedir. Yeni başlangıçların ve ulvi statülerin sembollerini bu şekilde vurgulayan Çinli ressam Lü Ji, bir doğa resmini eserlerine büyük saygı duyan imparatorlara layık bir yüceltmeye dönüştürmeyi başarmıştır (Tarih Boyunca Sanat, 2015: 302-303).



**Resim 3. 30.** Tavus Kuşları ve Kayısı Çiçekleri, Asılı Tomar, İpek Üzerine Mürekkep ve Renkli, 203x111 cm, 1439-1504, Ulusal Saray Müzesi, Taipei

### Japon Sanatı

Antik dönemde Japonlar, Budizm ile tanışmalarıyla birlikte, inandıkları dine ait her bir ibadet nesnesini bazı süslemeler ile şekillendirerek günümüzün sanat eserlerini ortaya çıkarmışlardır. Tarih öncesi devirlerden beri süregelen ve inançları olan Japonların kadim dini Şintoizm, bambaşka bir din olmasının yanında dinden öte farklı disiplinler içeren bir felsefe, bir kültür dini olan Budizm, uzunca yıllar Japon insanının hayatında varlığını sürdürmüştür. Budizm'in Japonya'ya VI. yy'da girmesi ve yayılmasıyla birlikte buradaki Budist resim sanatını şekillendirmiştir. Aynı zamanda Japon resim sanatının gelişmesinde Çin resim sanatı da etkili olmuştur. Buda ve Buda'nın hayatının gösterildiği bu resimlerde Buda'nın öğretilerinin olduğu, okur-yazarlığı olmayanlar için öğreti amaçlı yapılan resimler Japon resim sanatının başlangıcını oluşturmaktadır. İlk Budist resim sanatı örneklerine bakılacak olursa Horyu-ji Tapınağı'ndaki Tamamushi Türbesi üzerinde bulunan resmin en eski Budist resimlerinden biri olduğu bilinmektedir (Resim 3. 31), (Özdemir, 2021: 70,74).



**Resim 3. 31.** Tamamushi Türbesi, XVIII yy. Horyu-ji Tapınağı

Çin resim sanatında olduğu gibi Japon resim sanatında da doğa ve ağaç resimleri ele alınmıştır. Özellikle Japonya’da Zen etkisinin yaşandığı dönemde yapılan resimlerin içerisinde Hasegawa Tohaku’un yaptığı çam ormanları resmi ilgi çekicidir. Japonya içinde ve dışında ünlü bir ressam olan Tohaku sıçrayan mürekkep tekniğini kullanarak tarihin sadece ağaçları konu alan ilk resimlerinden birini ortaya çıkarmıştır. Resim bir paravan üzerinde yer alırken, etrafı kuşatmış sabah sisi yüzünden belli belirsiz görünen çam ağaçlarının koyu silüetlerini içermektedir. Resim düşsel dingin ve mistik bir görüntüyü çağrıştırırken, ifadesinde güçlü bir Zen etkisi görülmektedir. Aynı zamanda resim insanı derin bir tefekküre de davet etmektedir (Resim 3. 32), (Aldoğan ve Çulcu, 2012: 160-163).



**Resim 3. 32.** Hasegawa Tohaku, Çam Ormanları, Kağıt Üzerine Mürekkep,

156x347 cm, Tokyo National Museum, Japonya

Japon ressam Ohara Koson, shin-hanga (yeni baskılar) hareketinin bir parçası olarak XIX. yy'ın sonları XX. yy'ın başlarında yaşamış olan ahşap baskı tasarımcısıdır. Ohara Koson kuş, ağaç ve çiçek tasarımlarının ustası olarak bilinmektedir. Aynı zamanda sanatçının 500 civarında eseri bulunmaktadır. Ohara Koson resimlerinde kuşların hareket hallerini özellikle ele alırken beraberinde kullandığı bitkiler ise resmi bütünüyle zenginleştirmiştir. Koson kimi resimlerinde kuşları yalnız olarak resmederken, kimisinde de birkaç kuşu bir arada kullanmayı tercih etmiştir. Özellikle çam dalında Turna kuşu, baskı resminde Turna kuşunun yuvası ve yavrularıyla ilgilenişini anlatmaktadır ( Resim 3. 33), (cholten-japanese-art.com).



**Resim 3. 33.** Ohara koson Çam Dalında Japon Turna Kuşu,  
Ahşap Baskı, 1900-1930.

### 3.7. Batı Sanatı

Batı resim sanatı, XII. yy'da dini bir etki altında gelişerek yükselme göstermiştir. Yeniçağlarda İtalyan resmi, Cimabue (1240-1302) ve Giotto (1267/76-1337) ile başlamış olup, Rönesans sorununun Antik Yunan ve Roma sanatıyla olan bağlantıları da bu sanatçıların eserlerinde kendini göstermiştir. Ayrıca resim sanatında antik mirastan

esinleniş, heykel sanatı kadar kolay olmamıştır. Çünkü heykel ve kabartma örneklerinin kalıcılığının uzun süreli olması daha çok etkili olmuştur. Batı resim sanatında önemli bir yere sahip olan Giotto, Cimabue ve Cavallini'yi aşarak yalnız İtalyan çevresini değil bütün Avrupa'nın resimde yeni bir çağa girilmesine öncülük etmiştir. Bunun en önemli nedenlerinden biri de Giotto'nun resimlerindeki hikâyeci yönün sadeliği yatmaktadır (Tansuğ, 1995: 164). Giotto'nun en ünlü eserlerinden olan Ölü İsa'ya Ağıt, hikâyeciliğin güçlü örnekleri arasında yer almaktadır. Bu sahne Giotto di Bondone tarafından yapılan Hristiyan Kurtuluşu adlı fresk dizisinin bir parçasıdır. Olağanüstü ahenge sahip bu freskler, İtalya'nın Padova'daki Cappella di Scrovegni veya Arena Şapeli'nin iç kısmına eklidir. Kubbenin maviliği altında bulunan çerçevelenmiş sahneler, İsa misyonunun (çilesi, çarmıha gerilişi ve yeniden dirilişi) anlatılarını vurgular. Ölü İsa'ya Ağıt, matem sahnesi olarak ele alınmıştır. Bakire Meryem, Havariler, Mecdelli Meryem ve diğer kutsal kadınlar, kurtarıcının ölü bedeninin gömülmeden önce üstünde yas tutarlar. Bu basitleştirilmiş anlatım izleyicinin hikâyedeki en yoğun ana odaklanmasını sağlamaktadır. Giotto figürlerin yüzlerini oldukça canlı ve doğal ele alırken meleklerin kederli halleri daha teatral ve kaotiktir. İki grup halindeki figürler, tepenin diyagonal çizgisi sayesinde ilişkilendirilir. Mekânının böylesine dinamik şekilde kullanımı Giotto'nun en iyi eserlerinin karakteristik bir özelliğini de göstermektedir. Aynı zamanda ışık ve gölgenin dikkatli kullanımı sahneyi büyük bir gerçekçilik hissi ile doldurmaktadır. Ayrıca resmin sağ üst köşesine kurumuş ve yapraksız ağacın yerleştirilmesi, iyi ve kötüyü bilme ağacının sembolüdür. Bu sahne, çoraklığına ve kutsal bir zatın kaybına vurgu yaparken yeniden dirilişi ve sonsuz yaşamı ifade etmektedir (Resim 3. 34). Bu döneme ait eserlerde rastlanan sık bir özellik olmadığından böylesi bir özgünlük XIV. yy. resmini mimari ile yarışacak konuma getirmiştir (Aldoğan ve Çulcu, 2012: 120-121).



(a)

(b)

**Resim 3. 34. (a).** Giotto Dı Bondone, Ölü İsa'ya Ağıt, 185x200 cm,

Fresk, Cappella Degli Scrovegni, Padova, İtalya **(b).** Detay.

XV. yy'ın ikinci yarısında Floransa batı resim dünyasının büyük ve başarılı sanat atölyelerinin merkezi olarak görülmekle beraber Pollaiolo ve Verrochio'ya ait bu resim atölyelerinde, atölye işlerinin yanı sıra fresk faaliyetleri de önemli bir yer tutmuştur. Bu dönemde yapılmış olan fresklerde, çoğunlukla iç mekân çalışmalarına yönelimin yanında dış mekân çalışmalarının da ele alındığı ve özellikle ağaç, dağ ve gökyüzü gibi doğa elemanlarının resimlere dâhil edildiği görülmektedir. XV. yy. İtalya'sının ünlü ressamlarından Piero Della Francesca'nın hakiki haç efsanesi fresk resmi, sanatçının güçlü renk ve ışık kullanımının yanında iç ve dış mekânın bir arada kullanıldığı başarılı bir çalışmadır. Bu fresk birbirinden ayrı iki resim izlenimi verirken ön kısma yerleştirilen figürlerin hareketliliği hikâyeci yönünü güçlendirmektedir. Bunun yanında resmin sol kısımdaki detaylı çalışılmış ağaçların ise gür ve yeşil görünümü hayat ağacı algısı yaratmaktadır ( Resim 3. 35), ( Tasuğ, 1995: 170).



**Resim 3. 35.** Piero Della Francesca, Hakiki Haç Efsanesinden Bir Fresko,  
S. Francesco, Arezzo, ykl. 1452-57

Özellikle XIV XV ve XVI. yy'da İtalya'da açılan resim okulları yeni sanatçıların yetişmesini ve batı resim sanatının ise üst seviyelere çıkmasını sağlamıştır. Gelişen bu resim sanatında dini etkilerin izleri sürerken manzara çalışmalarına bir yönelimin olması resimlerdeki perspektif anlayışının gelişmesinde etkili olmuştur. Ayrıca bu manzara resimlerinde ağaçların çokça kullanılmasının yanı sıra sembol ve simge olarak da kullanılan resim örneklerine rastlanılmaktadır. Giovanni Bellini'nin Pieta resmi buna örnek olarak verilebilir. Pieta, bakire Meryem'in İsa'nın cansız bedeni başında yas tutarken gösteren resimlere verilen genel bir isimdir. Bu tema Kuzey Avrupa sanatında oldukça yaygındır. Meryem bu resimlerde genellikle ölmüş oğlunun yaralarına bakıp kederli bir şekilde yas tutarken gösterilmektedir. Bellini'nin bu resmi kişisel bir dindarlığı ortaya koymaktadır. Çarmıha gerilme hikâyesinin dehşet veren korkusunu yansıtmaya çalışırken, resim daha çok oğlu için yas tutan annenin büyük acısına vurgu yaptığından İsa'nın çilesi, yalnızca figürün ellerinde, ayaklarında ve gövdesinin yan kısmında küçük yaralar ile temsil edilmiştir. Bu resim küçük boyutlu olmasına rağmen bağımsız şekilde önde duran figürler, arkalarındaki geniş manzaranın aksine daha anıtsal görünmektedirler. Resimdeki figürler, arkalarında ayrıntılı bir şekilde betimlenmiş çiçekli alanla, arka plandan ayrılmış olup aynı zamanda dünyevi olaylardan uzak zaman-üstü bir anı vurgulamaktadır. Böylece dindar izleyicinin, anne ve oğluna odaklanarak dua edebilmesi sağlanmaktadır. Resmin sağ tarafındaki kesilmiş ağaç, Cennet bahçesindeki hayat ağacını temsil etmektedir. Çağdaş

Hristiyan geleneğine göre bu ağaç çarmıh için gerekli olan odunu temin etmek için kesilmiştir. Ağaçta yaşam ümidini gösteren tek şey ise yapraklı dalının olmasıdır (Resim 3. 36), (Aldoğan ve Çulcu, 2012: 166-167).



**Resim 3. 36.** Giovanni Bellini, Pieta, Panel Üzerine Yağlı boya, 65x90 cm, Venedik, İtalya, 1430-1516.

Batı resim sanatında, gerek fresk gerekse tuval çalışmaları olsun, ağaç görsellerinin ele alındığı resim örnekleri çokça görülmektedir. Özellikle ressamın manzaraya olan yöneliminin artmaya başladığı dönemlerden itibaren ağaç, resimlerin önemli bir öğesi olmaya devam etmiştir. Ayrıca ağaçlar resim çalışmalarında hayat ağacını sembolize etmek amacıyla da kullanılmıştır. Aynı şekilde batı resminde kuş ve kuş yuvası görsellerinin kullanımına bakıldığında, bu imgelem sembolik olarak ele alınmalarının yanında süslemeci bir nesne yönüyle de resme eklendikleri görülmektedir. Batı resim sanatında kuş yuvası görsellerine pek rastlanmadığı gözlense de bir takım resim çalışmalarında kuşların barınma ihtiyacını karşılayan yaşam alanları olarak resmedildiği örneklerle de karşılaşılabilir. Örneğin; Hieronymus Bosch'un 1450-1516 yılları arasında yaptığı Dünyevi Zevkler Bahçesi isimli yağlı boya resminde kuş yuvası görseline benzer detaylar bulunmaktadır. Dini bir içerik barındıran bu resim üç bölümden oluşmakla beraber şöyle isimlendirilmiştir; Cennet, Dünyevi Zevkler ve Cehennem, solda cenneti sembolize eden panelde yaratıcı havayı yaratırken gösterilmiştir. Resimdeki manzara, bir günahattan diğerine yol açmasıyla ilerleyen doğal sürekliliği ima edercesine, orta panele doğru devamlılık sergilemektedir. Bu ana panel, insanoğlunun dünyevi zevkler ile oyalanır

halde betimlenmiştir. Resimdeki detayların çoğu masum uğraşları gösterirken, bir kısmı ise erotik görsellerden oluşmaktadır. Resmin sağ bölümünde ise bedensel faaliyetlerin günahkârlık olduğu ve insanların cehennem azabına uğrayacağı açık olmakla birlikte cehennemde lanetliler günahlarıyla yüzleştirilmektedir. Bosch'un yaptığı bu resimde karmaşık figürler, bitkiler, meyveler, çok çeşitli hayvan türleri ve hayal gücünü zorlayan farklı nesneler ele alınmıştır. Özellikle çok sayıda kuş türlerinin bulunması resme hareketlilik katarken görsel açıdan da zenginleştirmiştir. Sürrealist bir yönü bulunan resimde geniş manzara tercih edilirken, perspektif kuralına da önem verildiği gözlenmektedir (Resim 3. 37). Resmin soldaki paneline detaylı bakıldığında zaman sol üst köşede kuşlara ait yuvalara benzeyen farklı nesneleri görmek mümkündür. Burada kuşlar bu yuva benzeri yerlere girip çıkarken resmedilmiştir. Ayrıca bu panelde üçlü figürün bulunduğu kısımda ise hayat ağacını sembolik olarak ifade eden bir ağaç görülmektedir (Aldoğan ve Çulcu, 2012: 188-189).



**Resim 3. 37.** Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Panel Üzerine Yağlı boya. 220x195 cm ( Orta Paneller), 220x97 cm ( yan paneller, Prado, Madrid, ispanya, 1450-1516.



Resim 3. 37. Detay.

### 3.8. Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Resim Sanatı

Türk resim sanatında batılılaşma yönündeki gelişmeler, Cumhuriyet öncesi ve sonrası olmak üzere iki temel başlık altında toplanmaktadır. Cumhuriyet öncesi ile sonrası arasında, iki farklı dünya görüşünün zorunlu bir sonucu olarak, bir takım ayrımlar söz konusu olsa da, resim sanatımızda batılılaşmaya yönelik gelişmeler, bu iki dönemi birbirine bağlı ve birbirini izleyen iki periyodun bütünlüğü açısından görmenin daha doğru olacağı görülmektedir. Böyle bakınca, Türk resminin geçen yüzyıl içindeki oluşumlar çerçevesinde gelişen, zamanla evrimleşen ve nihayet Cumhuriyet dönemindeki sanatçı etkinliklerine bağlanan süreçselliğini, düz bir çizgi üzerinde izleme zorunluluğu ortaya çıkarmaktadır. Geç Osmanlı dönemi, sanatın doğa, gerçeklik, mekân ve üç boyutluluk gibi, batı sanatına ilişkin kavramları çerçevesinde, batıya özgü dünya görüşünü toplumsal yaşamdaki değişimlere uyarlı bir çizgi doğrultusunda biçimlendirici kurumların temelini atmış olup, Cumhuriyet dönemi ise, bu kurumların öncül işlevini, daha ileri noktalara ulaştıracak olan Cumhuriyet idealinin kökleşmesinde etkili olmuştur. O nedenle, Türk resminde Modernizm; Osmanlı'nın geç döneminden Cumhuriyet dönemine uzanan bir süreçsellik olarak görmek daha doğru olur. Modernizm bu anlamda itici bir güç oluşturmuştur. Sanat ve kültür ortamına sanattaki yansımalarıyla tipik bir özellik kazandırmış ve ortalama yüz elli yıllık bir oluşuma damgasını basmıştır. Bu damganın kıvrımları arasında dönemeçler, atılımlar, durgunluklar birbiri içine geçmiş ve birbiri içinde erimiş ayrıntılar olarak görünür. Uzaktan bakıldığında, bütün yenileşme dönemlerine özgü boyutlar içerdiği ve yukardan, yani üst kurumlardan aşağı toplum katmanlarına doğru bir açılım yönünde geliştiği görülecektir. Batı ülkelerine özgü bir Rönesans çağı yaşamamış olmak, sanatçı ve aydın kesime Türkiye’de yenilik hamlelerini

doğrudan üstlenme ve kısa sürede sonuç alma işlevi yüklemiştir. Cumhuriyet dönemi, bu işlevin devlet kurumlarınca programlı bir kültür hamlesine dönüştürülmesiyle yeni bir ivme kazanmıştır (Özsezgin, 1938: 8-9).

Türk resim sanatının gelişim sürecine bakıldığında şu bilgilere ulaşmamız mümkündür. Osmanlı'nın son dönemine kadar Nakkaşhaneler yer almaktaydı. XVIII. yy. sonuna kadar resim sanatımızın örnekleri, sadece kitap resmi olarak bilinen minyatürlerden oluşmakta ve Türk minyatürlerinde sanatçının bir amacı olmayarak sadece üsluplaşmış geleneksel figür ve mekân algısı bulunmaktaydı. Osmanlı'nın batı resmine olan ilgisi XVIII. yy'a doğru ortaya çıkmış olup, ilk önce minyatürlerde kendini göstermiş, ve aşamalı olarak batı resmine geçişi ise XVIII. yy'ın sonunda gerçekleşmiştir. Aynı zamanda Türk resim sanatında ilk batılı izleri Levni'nin minyatürlerinde görmek mümkündür. Levni eserlerinde ilk imza kullanan nakkaş olarak da bilinmektedir. Ayrıca Türk resminde XVIII. yy. sonlarına doğru duvar resmi örneklerinde Barok ve Rokoko üsluplarının ortaya çıkmasının yanında bu üslubun, mimarının iç mekân alanlarındaki biçimlerinde de uygulandığı görülmüştür (Kesova, 1938: 41).

Osmanlının batıya açılma çabaları Tanzimat'ın ilanından sonra bir artış göstermiştir. Sultan Abdülaziz'in resim sanatına olan ilgisi ve birçok yabancı ressamın saraya davet edilmesinin sonucunda hacimli, perspektifli ve boyutlu resimlerin yapılması, bunun yanında saray için de resim çalışmalarının yapılmış olması, bu alanda yetiştirilmek üzere yurt dışına öğrenci gönderilmesinin önünü açmıştır. Bu tarihlerde bazı azınlık ve yabancı kökenli ressamalarda, Türk resmine önemli katkılar sağlamıştır. Bu ressamlar, Serkis Dranyan, Civanyan, Yazmacıyan, Rupen Manas, Tuzcuyan ve Kirkor'dur. Batılı anlamda yağlıboya ve tuval resminin yaygınlaşması 1773'te kurulan Mühendishaney-i Berri Hümayun'da ve birkaç yıl sonra açılan Harbiye'de resim derslerinin müfredata konulmasıyla başlamıştır. Bu derslerde haritacılık, perspektif ve teknik resim eğitimi verilmiştir. Askeri okullarda yetişen ilerici görüşe sahip asker kökenli ordu mensuplarının resim eğitimi alıp yetişmesi önemli bir adım olmanın yanında bu sanatçılar tarafından yapılan resimler, Çağdaş Türk resim sanatının ilk örneklerini oluşturmaktadır. Aynı zamanda ressamlarımızın görev yaptıkları bölgeleri resmederek belgelemeleri de Türk resim sanatı için büyük önem taşımaktadır. Başlangıçta resim öğretmenlerinin tümünün yabancılardan oluşması yetenekli öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesini gerekli kılmıştır. Resim derslerinin ise Mühendishaney-i Berri Hümayun, Mektebi Harbiye okullarının

dışında sivil lise dengi okullarda da müfredata girerek yaygınlaştırılması ve yine bu liselerden mezun olan öğrencilerden oluşan Türk hocaların ders vermiş olması, Türk resim sanatının gelişimi için önem arz etmektedir. Bunun yanında Sultan Abdülaziz'in resme olan ilgisi ve kendisinin de resimle alakadar olması birçok asker öğrencinin resim eğitimi almak üzere Paris'e gönderilmesinin önünü açmıştır. Paris'e ilk gönderilen öğrenciler ise Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid Bey, Osman Hamdi Bey, Hoca Ali Rıza, Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa'dır. Türk resim sanatı bu süreçte yeni gelişmeler de yaşanmaya başlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi güzel sanatlar alanında eğitim vermek üzere İstanbul'da açılmıştır. İlk sanat okulu olma özelliğini de taşıyan Sanayi-i Nefise Mektebine Padişah II Abdülhamit tarafından müdür olarak Osman Hamdi Bey'in atanması, burada yetişecek olan öğrenciler için önemli bir adım olmuştur (Kesova, 2019: 41-42). 1883'te eğitim vermeye başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi her yıl sergiler düzenlemeye başlamış ve 1900 yılında ise sanat eleştirileri üzerine yazılar yayınlamıştır. Devam eden bu süreçte Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulmasıyla birlikte Galatasaray Lisesinde açılan sergiler, Şişli ve Harbiye Nezareti resim atölyeleri, Türk resim sanatındaki gelişimi göstermektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yeni ressamlar yetişmeye başlamış ve bu ressamlardan bazıları I Dünya Savaş'ından önce 1910'lu yıllarda, Paris'e eğitim almak için gitmişlerdir. Bu resamlara Çallı Kuşağı ve ya 1914 Kuşağı denilmektedir. İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Avni Lifij, Feyhaman Duran, Nâmık İsmail, Ali Sami Bey ve Nazmi Ziya Bey'dir. Bu ressamlar, I Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte yurda geri dönüş yapmışlardır. Bu dönüş sonucunda Türkiye'ye Empresyonist resmi getirmişler ve birçoğu ise Akademi hoca olarak görev almıştır. Öyle ki bu dönemin en belirgin özelliği; natürmort eserler, gün ışığı ve açık havanın izlenimini yansıtan resimlerle birlikte perspektifin kullanılması, tarihsel yapılar ve sivil mimari izlenimi üzerine çalışmaların yapılmasıdır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliğinin kurulmasını sağlayan bu ressamlar, Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından olup atılan bu adım Türk çağdaş resim sanatının öncü adımları olarak bilinmektedir (Kesova, 2019: 43).

Türk resim sanatının gelişim sürecinde bazı ressamların kurmuş oldukları farklı isimlerdeki grupların da; Türk resmine büyük katkı sağlamış olmakla birlikte, Batı resim sanatının gelişimsel ilerleyişini Türkiye'ye taşıyarak resme yeni bir soluk getirmeyi amaçladıkları görülmektedir. Aynı zamanda bu ressamların diğer bir amacı da Türk resim sanatındaki Batı ve Doğu dengesini kurarak geleneksel anlayışa yeni bir boyut kazandırmak ve Türk resmini bu anlamda ileri bir seviyeye taşımaktır. Türk resim sanatına

katkı sağlayan ve gelişmesine öncülük eden bu gruplar; D Grubu, Yeniler Grubu ve Onlar Grubu olarak isimlendirilmişlerdir (Kesova, 2019: 57- 61).

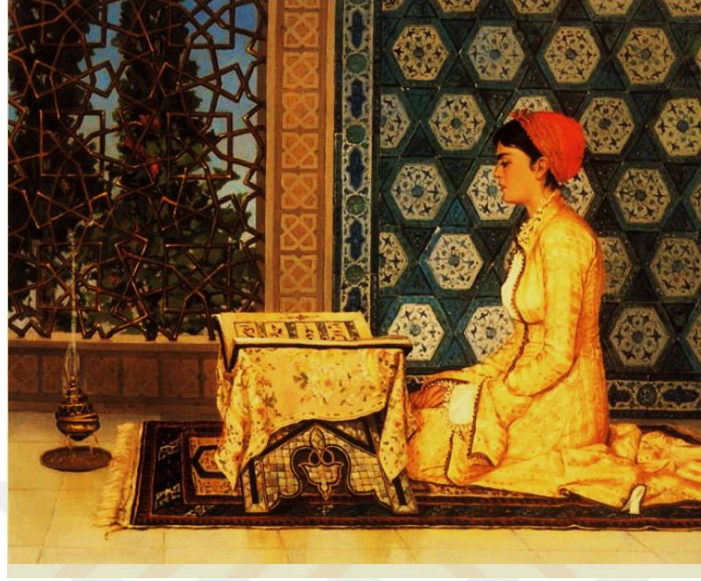
Türk resminde batı etkisinin ortaya çıkması yağlı boya resim çalışmalarının yaygınlaşmasını sağlarken, Empresyonist yaklaşımların sonucunda doğa ve peyzaj gibi konuların ele alınmasıyla birlikte ağaç görsellerine verilen önemin arttığı görölmektedir. Özellikle ilk asker ressamlarımızdan Osman Hamdi Bey ve Hoca Ali Rıza'nın resimlerinde ağaç görsellerinin yer alması, ağaın manzara resimlerinin önemli bir parçası olduğunun göstergesidir. Türk resminin manzara ressamlarından olan Hoca Ali Rıza'nın resimlerinde genellikle İstanbul peyzajı betimlendiğı görölmektedir. Şehrin ara sokaklarının, mahallelerinin, eski evlerin, çeşmelerin ve ağaçlarıyla hatta şehrin tüm semt yaşantısının sanatçının resimlerinde fazlasıyla yer aldığı görölmektedir (Resim 3. 38), (Kesova, 2019: 45).



**Resim 3. 38.** Hoca Ali Rıza, Pembeli Ev, 1917.

Diğer taraftan Türk resminin gelişmesine büyük katkısı olan Osman Hamdi Bey, aynı zamanda arkeolog ve ressamdır. Eğitimi Paris'te almış ilk sivil ressam olarak da bilinmektedir. Sanatçının resimlerinde oryantalist bir etki görülürken, Batı ve Doğu'nun egzotizm ve gizemi ile ilgilenir. Batılı ressamların Oryantalist resimleri Doğulunun hoşuna gitmemiştir. Osman Hamdi Bey'in Oryantalizmi ise bunlara yanıt verir niteliktedir. Hamdi Bey'in Kuran Okuyan Kız resminde bu özellikler görölmekle beraber güçlü bir teknik ve hikâyecî bir dille, Osmanlı toplum yaşantısı yansıtılmaktadır. Ayrıca ressamın resminde iç

mekân ele alsa da pencerede görünen ve büyük olasılıkla Selvi ağacı olduğu düşünülen bu ağaçlar dikkat çekici görünmektedir (Resim 3. 39), (Kesova, 2019: 46).



**Resim 3. 39.** Osman Hamdi Bey, Kuran Okuyan Kız, 1880.

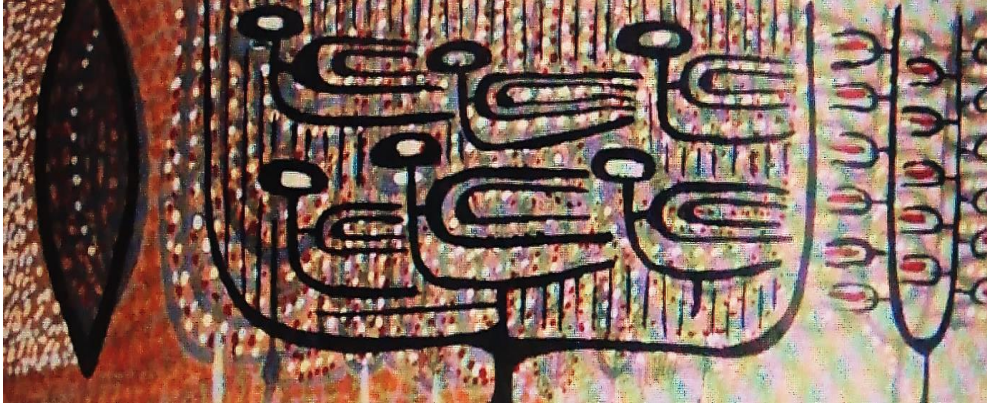
Türk resminde ağaç görsellerinin sadece bir nesne olarak kullanılmalarının yanında bir simge veya bir sembol olarak da ele alındığı görülmüştür. Özellikle hayat ağacı çerçevesinde konu olarak çalışılmış birçok resim örneklerine rastlanılmaktadır. Örneğin; Mahmut Celayir, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Mustafa Aslier'in resimleri incelendiğinde sembolik hayat ağacını konu olarak ele aldıklarını görmek mümkündür.

Mahmut Celayir, bilmece gibi karışık ve çözümsüz kompozisyonlar boyamaktadır. Aynı tavrı, bir yalnızlık hikâyesi isimli çalışmasındaki ağaç gövdesinde de görmek olasıdır. Celayir, doğayı kendine göre değiştirip tuvale aktarmaktadır. Kurumuş ağaç gövdesinin üzeri bilinen ağaç dokusuyla birlikte ne olduğu belirlenemeyen farklı dokularla zenginleştirilmiştir. Ağacın yaşı eskiye, geçmişe, tarihe, canlılığı güncel yansımalara açıktır. Bir yandan da geçmişin burukluğu, diğer yanda geleceğin değişimini içinde taşıyan belirsizliği, yarı görülen izler, ayrılmış, bozulmuş formlarla değişimin bilinmezliği irdelenmiştir. Öyle ki Mahmut Celayir bu resimde ağacı uçsuz bucaksız bir evren gibi düşünmekle kalmamış adeta kutsallaştırmıştır ( Resim 3. 40), (Ersoy, 2004: 136).



**Resim 3. 40.** Mahmut Celayir, Bir Yalnızlık Hikâyesi,  
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 113x121cm, 1951.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, batının teknikleriyle geleneksel süsleme ve halk el sanatlarından seçtiği motifleri birleştirmiş, başka bir ifadeyle çağdaş resim sanatıyla, el sanatlarını harmanlamış ve özgün eserler ortaya çıkarma konusunda uygulamalar yapmıştır. Geleneksel halk sanatının ürünlerini kilim desenlerinden, mitolojik söylencelere kadar araştırarak kültürel zenginlikleri çağdaş bir yorumla tuvallerine aktarmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1957 tarihli Şamanizm'den etkilenmeler görüldüğü "Hayat ağacı" adlı eserinde, ağaç üzerinde yer alan kuş simgelerinin hayat ağacını taçlandıran olağanüstü yaratık olan kartalı ifade ettiği düşünülmektedir (Resim 3. 41), (Dalkıran, 2009: 242). Eserde, hayat ağacı ile birlikte stilize edilen kartal figürlerinin, sanatçı tarafından bilinçli kullanıldığı söylenebilir. Şamanizm'de hayat ağacı ile birlikte anılan kartalın, hem Türk kültüründen aldığı geleneksel ve inançsal yapısıyla (Şamanizm) hem de sanatçının deneyselci anlayışının bir kompozisyon elemanı olarak, eserde yer aldığı görülmektedir (Dalkıran, 2010: 61).



**Resim 3. 41.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hayat Ağacı, Kâğıt Üzerine Guvaş, 22x40 cm, 1957.

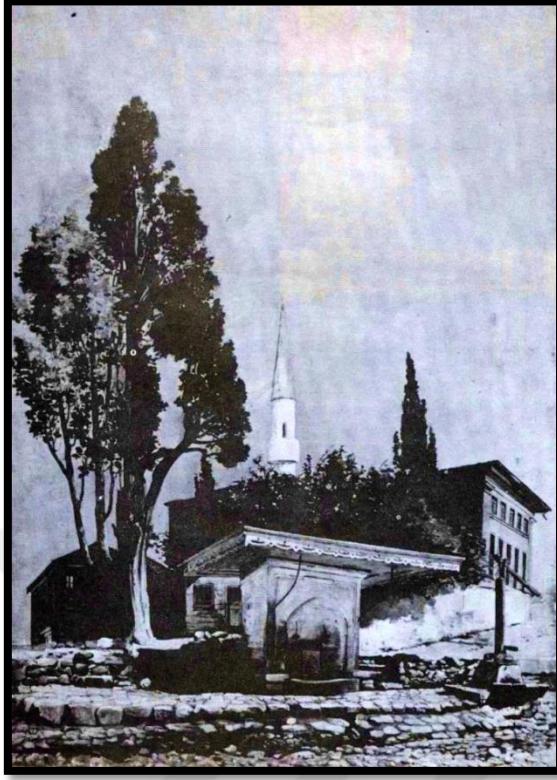
Mustafa Aslıer, saz çalan isimli resmin yüzeyi, yeryüzü ve gökyüzü olarak ikiye bölmüş ve ağacı bu iki alanı bağlayan ve hayatı simgeleyen güçlü bir sembol olarak kullanmıştır. Resim, köşeli ve yuvarlak formların ahenkli ve dengeli dağılımıyla, doku ve renk ilişkileriyle sakin, ağır, hayat dolu ve huzurlu bir izlenim vermektedir Sanatçı resmin ön planında verimli toprak imajı veren alanda oturan iki figür betimlemiştir. Bu alanın sağ kısmında elindeki sazı ile Anadolu ozanını sol kısımda ise Anadolu kadını konumlandırmıştır. Hayatı simgeleyen ağaç, adeta kadın ve erkeğin birlikteliğiyle hayat bulan yeni yaşamları da temsil etmektedir. Resmin alt kenarından üst kenarına doğru yükselen ağacın içinde yer alan güçlü ve hâkim figürün kanatlarının altında kadın figürleri omuzlarında ise erkek figürleri yer almaktadır. Bu durum belki de Anadolu’da çoklukla görülen geniş aile kavramını, aynı çatı altında bulunan aile bireylerini ve o ailenin en yaşlı erkeğini işaret etmekte olup eski Türk inanışından gelen ağaçtan türeme ve çoğalma anlayışı bu resimde de görülmektedir. Aynı zamanda sanatçının hayat ağacını sembolik olarak kullandığı da anlaşılmaktadır (Resim 3. 42), (Batur, 2016: 195).



**Resim 3. 42.** Mustafa Aslier, “Saz Çalan”,  
Kâğıt Üzerine Baskı Resim 27/100, 31 x 18 cm, 1966.

Türk resim sanatında yer alan ve fazlaca kullanılan ağaç görsellerinin yanı sıra kuş ve kuş yuvaları görsellerinin de zaman zaman bazı ressamlar tarafından resimlerinde kullanıldığı gözlenmiştir. Buna örnek olarak, Türk resminin önemli sanatçılarından olan Hamdi Kenan ve Hasan Pekmezci’nin resimlerini vermek mümkündür.

Hamdi Kenan, üslup farklılıklarından da ötede etüt ettiği okul disiplininin hareket etmiş olup, aynı zamanda saray beğenilerine de bağlı kalmıştır. Hamdi Kenan’ın “Çamlıca’da Bir Manzara” isimli resmi 1902’de yapılmış olup 132x90 cm. ölçülerinde tuval üzerine yağlıboya çalışmasıdır. Bu eser, İstanbul Resim Heykel Müzesinde yer almaktadır. Resimde İstanbul’un semtlerinden birinin konu olarak alındığı kolaylıkla anlaşılmaktadır. Eser İstanbul’un eski dönemlerini yansıtırken tarihi yapıların yüksek boylu ağaçlarla bir arada resmedilmiş olması muhteşem bir kompozisyon ortaya çıkarmıştır. Resim sağ taraftan gelen güçlü bir ışıkla aydınlanırken sağ üst köşedeki binanın çatı saçağı altında yer alan tarihi kuş evlerini de belirgin şekilde ortaya çıkarmıştır (Resim 3. 43), ( Çoker, 1983: 38-39).



(a)



(b)

**Resim 3. 43. (a).** Hamdi Kenan, Çamlıca'da Bir Manzara, 1902 Tuval üzerine Yağlıboya, 132x90 cm. **(b)** Detay.

Hasan Pekmezci'nin Kuşlar adlı eserinde ise çizgi ve leke kullanımı hâkimdir. Sanatçının eserlerindeki kuşlar hareketli ve deformasyona uğramış soyutlamacı tarzıyla oldukça etkilidir. Söz konusu resimde, Çağdaş Türk resim sanatında geleneksel mekân algısı yerine soyut mekân anlayışının izleri hissedilmektedir. Hayvan motiflerinin üst üste çizilmesi, iletişim halindeki görünümü onları bir mekâna dâhil etmektedir. Pekmezci'nin resimlerinde önemli olan resmin konusudur ve bu bağlamda kuş kümeleri, dağlar, kuş yuvaları, doğa temalı çalışmaları onun görsel ifadeleri olmuştur (Karaduman ve Özdemir, 2022: 231). Ayrıca derinlik ve sonsuzluk algısı içinde yer alan kuşlar, uçma yeteneğinden ötürü sembolik olarak cennet ve yeryüzü arasındaki ulaklar olarak değerlendirilmiştir. Aynı zamanda uçmak, dünyevi yaşamdaki fiziksel sınırları aşmak anlamına geldiğinden bir anlamda aynı kuşlar ruhları da temsil etmektedir. Saka kuşu izlenimi veren kuşların yüzündeki kızılık Hristiyanlıkta İsa'nın çektiği acıların simgesi olmuşken, Pekmezci

tarafından doğurganlığın ve kötülüklerden korunmanın sembolü haline gelmiştir (Resim 3. 44), (Batur, 2016: 201).



**Resim 3. 44.** Hasan Pekmezci'ye ait “Kafes ve Kuşlar”

İsimli İpek Baskı Resim, 1997.

Kuş evleri veya kuş yuvaları görünümlerinin resim çalışmalarındaki kullanılmalarının yanı sıra üç boyutlu çalışmalarda da konu olarak ele alındıkları görülmektedir. Özellikle Türk seramik sanatı içerisinde yer alan sanatçılar tarafından çalışılan kuş evleri gerek soyutlama olsun gerekse tarihi kuş evlerinin bire bir kopyaları şekliyle olsun farklı tasarımlar olarak görülmektedir.

1910 İstanbul doğumlu olan ve Türk Seramik Sanatının öncüsü olarak kabul edilen Füreyâ Koral, sanat hayatına 1947 yılında İsviçre’de seramik ve resim yaparak başlamıştır. Koral; seramik panoları, tabakları, kadın heykelticikleri özellikle küçük boyutlu kuş yuvalarını andıran seramik evleriyle tanınmış, 1970’li yıllarda ev ve insanı konu alan çalışmalar üretmiştir. “Seramik Evler”, “Seramik Kapı” (1979), “Mahalle” (1980), adıyla anılan seriler üreterek evin içtenliğini, duygusallığını çevresiyle birlikte vurgulamıştır. Füreyâ Koral’ın seramik evleri, anıların izlerini taşıyan, evin sıcaklığını, düşselliğini hissettiren çalışmalardır. Sanatçının çalışmaları üzerine yazılan öyküsel bir makalede; düşselliğe vurgu yapılmaktadır. Şöyle söyler: "Ama bir insan görebilir ve böylesi bir evi olduğunu düşleyebilir. Orda oturduğunu, yaşadığını, yatıp uyduğunu, uyandığında bir düş gördüğünü ve bu evlerde çok güzel düşler görünür." şeklindedir (Hasan, 2019: 31-32). Ayrıca kuş, sanatçı için önemli bir motif olmuştur. Kuşlar onun yaşamıyla, sanat mücadelesiyle aşklarıyla ortaya koyduğu özgür ruhunun bir sembolüdür. Ayrıca sanatçı

Selçuklu duvar ve çinilerinin renk zevkini bu kuş konulu seramiklerinde yansıtmıştır (Resim 3.45), (Ersoy, 2004: 334).



**Resim 3. 45.** Füreya Koral, İsimsiz, Evler Serisinden, 10x10x10 cm, Seramik, Sara Koral Aykar Koleksiyonu.

Cihat Burak, seramik kuş evi çalışan Türk sanatçıların arasında ilk akla gelen isimlerdendir. Sanatçı, kuş evlerini mimari yapılar olan köşk ve türbeler için özel tasarlamıştır (Şölenay ve Çelikoğlu, 2012: 49). Sanatçı, çatı görünümlü, kırmızı kilden yapılmış “Beylerbeyi Sarayı Deniz Köşkü Kuş Evi'nde” (Resim 3. 46) Türk mimari yapılar içinde özgün bir yeri olan kuş evlerini ele almıştır. Gerçeğinin özgün bir yorumu olan çalışmalar, kültürel mirasa katkı sağlayan önemli görsel belgelerdir (Aktuğ, 2010: 26).



(a)



(b)



(c)

**Resim 3. 46.** (a). Cihat Burak, Beylerbeyi Sarayı (b). Cihat Burak, Beylerbeyi Sarayı Deniz Köşkü Kuşevi. (c). Cihat Burak, Beylerbeyi Sarayı Deniz Köşkü Kuşevi.

Mezahir Ertuğ Avşar ise seramik sanatında Türk halkının tarihi ve kültürü konusunda önemli eserler vermiştir. Eski Türk damgaları, Orhun-Yenisey yazıtları, Türk mitolojisi, Erken Dönem Türk sanatı simge ve motifleri sanatçı tarafından çağdaş yorum ve anlayış içinde ele alınmaktadır. Sanatçı, Türk sanatı için önemli bir yeri olan ve kuşlar için Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesinin ön bahçesine yüksek lisans öğrencileri ile birlikte çalıştığı “kuş evleri” ile bilinmektedir ( Resim 3. 47), (Kahraman ve Önder, 2020: 68).



**Resim 3. 47.** Mezahir Avşar, Yüksek Lisans Öğrencileri İle Birlikte Yaptığı  
“Seramik Kuş Evleri”.

### 3.9. Çağdaş Sanat

1950’li yıllarda kendini gösterdiği düşünülen çağdaş sanat, bu yıllardan günümüze kadar birçok sanat alanlarını içerisine almış olup çağın ilerlemelerine ayak uydurarak yeniliklere olanak sağlamıştır. Çağdaş sanat hareketlerinde önemli bir araç olan resim sanatı, biçim, içerik ve malzeme gibi unsurların çeşitliliğinin etkileşimle yenilenme çabası içerisine girmiştir. II Dünya Savaşı’nın yaşanmasıyla dünya düzenindeki değişimlerin meydana getirdiği, kentlerde ve birçok yaşam alanlarında yaşanan savaşın tahribatı, sanatçılar tarafından resimlerle anlatım bulmuştur. Birçok dönemde olduğu gibi sosyo-politik temaların gerek eleştirel gerekse estetik bağlamda ifade bulduğu bu dönem resimleri, disiplinler arası ilişkileri de içinde barındıran heterojen bir yapıya dönüşmüştür (Oktay, 2009: 42-43).

1960'ların politik ve toplumsal hareketliliği, sanat alanında da radikal değişim ve sorgulamaları ortaya çıkarmıştır. Resmin ve heykelin tanımını, sınırlarını sorgulayan ve zorlayan sanatçılar, hem ele aldıkları kavram ve konular ile hem de eserlerini oluşturdukları materyaller ile sanatı yaşamın merkezine yerleştirmişlerdir. 1960'ların başlarında Minimalist hareketi takiben tuvallerini bir köşeye kaldıran sanatçılar, doğal ortamlarda “alana özgü” (site specific) işler gerçekleştirirken ya da dış mekânlarda doğal malzemeler kullanırken, sadece sergi ve galeri gibi kurumlarda izlenebilen eserlerin sanat olması fikrini reddetmişlerdir. Sanatçıların gerçekleştirdikleri eserler ise satın alınamayan, koleksiyonlara dâhil edilemeyen ve dolayısıyla da sanatı metalaştırmayan çalışmalardan oluşmaktadır. Aşırı tüketim toplumunda yeni objeler yaratmayı reddeden bu sanatçılar, yalnızca var olan objelere eklemeler yapmayı tercih etmişlerdir. Hem kentsel alanlarda, hem de doğada “beyaz küp” ün dışındaki mekânlarda çalışma stratejileri oluşturmuşlardır. Bu dönemde ortaya çıkan ve sanat objesi üzerine odaklanma kaygısından uzaklaşan Fluxus, Land Art, Arte Povera gibi akımlar, doğal dünyaya karşı duyarlılığı da içinde barındırmaktaydı. Bunun sonucu olarak, artık sadece nesneyi irdeleyen bir düşünce arayışında olmayan yeni bir sanatsal düzlem oluşturulmuştur. Böylece sanatçılar doğal süreç ve aktiviteleri ekolojik-çevresel bağlamlara oturarak, doğayı sadece görüntüsü ya da malzemesiyle değil, bir ilişkiler bütünü olarak sunmayı tercih etmişlerdir. XX. yy'ın son çeyreği aynı zamanda doğal dünyanın uğradığı geri döndürülemez tahribata ilişkin endişelerin de arttığı bir dönem olarak bilinmektedir. Greenpeace, Friends of Earth gibi örgütler ekolojik sorunları yerel, ulusal ve uluslararası alanda gündeme taşımışlardır. Benzer şekilde birçok sanatçı, doğa kavramını sadece estetik değil, çevre korumacı bir yaklaşımla ele almaya başlamıştır. Bu sanatçılar aynı zamanda yaşadığımız dünyayı toplumsal ve ekolojik olarak iyileştirme konuları hakkında bilinç yaratma üzerine emek harcamışlardır. Böylece, oluşan çevresel sanat akımıyla birlikte sanat; restorasyon, eğitim, çevre bilimleri ve birçok akademik disiplinle işbirliği içinde, doğa ve insan arasında korunabilir bir denge kurma aracı olmuştur (Uysal, 2009: 16).

Çağdaş sanat, geçen zaman sürecinde sanatçıların sanat objesine bakış açılarını ve yaklaşımlarını değiştirmiş olsa da, doğa içerisinde somut bir unsur olan ağaç ve kuş yuvasını bazı sanatçıların farklı biçimlerde ve farklı düşünsel yönlerde ele aldıkları gözlenmektedir. Bu bağlamda sanatçıların eserleri incelendiğinde, ağaç ve kuş yuvası üzerine yönelimin, inanç ve kültürün yanı sıra insani nedenler yönüyle oluşan tahribat ve yok oluş gibi konular üzerinde de yoğunlaştığını görmek mümkündür. Konu ile ilgili örnek

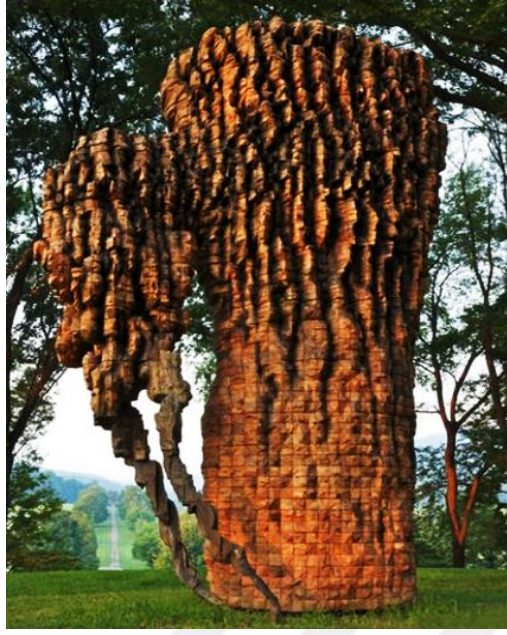
sanatçıların eserlerine bakılacak olursa; çağdaş resim anlayışında tarihsellik arayışına girip eserlerini bu yönde ortaya çıkaran sanatçıların olduğu görülmektedir.

Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar Türk toplumlarının yaşam ve sanatları incelendiğinde Ağaç kültürünün oldukça yaygın şekilde devam ettiği hatta günümüze kadar taşındığı, Gencay Kasapçının resimlerinde anlattığı gibi, öze dönüş olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 3. 48), ( Koroğlu, 219: 43).



**Resim 3. 48.** Ağaç, Gencay Kasapçı, 1994.

Ursula Rydingsvard'ın parlatılmış Selvi ağacının levhalar halinde kesilmesiyle modellenmiş heykelleri; evladiyelik bir topoğrafyanın metaforudur. Dağlık alanlar, nesneler, beden parçaları arasındaki akışkan yolları keşfeden sanatçı, bütün bunlar arasındaki en iyi metaforik dengeyi kurduğunu düşünmektedir. Rydingsvard “en kritik yeryüzü bana göre psikolojidir ve aynı zamanda bu yeryüzü, Giometti'nin yüzünü ve bedenini doldurur” der. Bu sınırlar içerisindeki Rydingsvard'ın heykellerinin kenarları bulanıktır ve şekillerle gölgeler birbirinden ayırt edilemez olmuştur. Çevresel görüş boyunca dikkati çeken bu yeryüzü metaforu, anlaşılmasa da bir şekildedir. Rydingsvard “bizim düşündüğümüz şekiller, gecenin bir yarısı uyanan formlar, hala uykulular, bizim gerçeğe doğru olan yolumuzu tartışıyorlar” diyerek heykellerinin uyandırdığı psikolojik etkiyi açıklamıştır. Ayrıca heykellerinin birçoğu da doğrudan doğa izlenimi olmayıp, yer olay ve nesnelerin hatıralarından oluşsa da sanatçının dünyanın bütün katmanlarından sadece bir örnek alma fantezisi içinde olduğu söylenebilir. Bu sayede tabiatın alıntılar alarak doğanın muazzamlığının altında kendini ezilmiş hissetmez (Resim 3. 49), (Friedman,1995: 17-18).



**Resim 3. 49.** Ursula Rydingsvard, Luba, ,  
Sedir Ağacı, Grafit, Bronz, 2010.

Tomur Atagök, 2011 yılında Kare Sanat Galerisinde gerçekleştirdiği "Doğanın Çağrısı" isimli sergisinde, doğa konusunu ele almıştır. Ormanın içinde geniş bir arazide yaşayan sanatçı, 90'lardan bu yana yaşanan kentleşmeyle birlikte çevreye verilen zararlar ormanların ve içinde yaşayan canlıların yok olmasına bir tepki olarak bu sergiyi gerçekleştirmiştir. Sergide, sanatçının o yıllardan günümüze kadar topladığı ağaç dalları, kemikler, ölü hayvanlar, kuş tüyleri, teknolojik atıkları gibi her türlü malzeme bir araya getirilerek onun kolaj, asamblaj ve yerleştirmeleri yer almaktadır (Resim 3. 50), (Güneş, 2013: 111).



**Resim 3. 50.** Tomur Atagök, "Doğanın Çağrısı"  
Sergiden Detay, 2012.

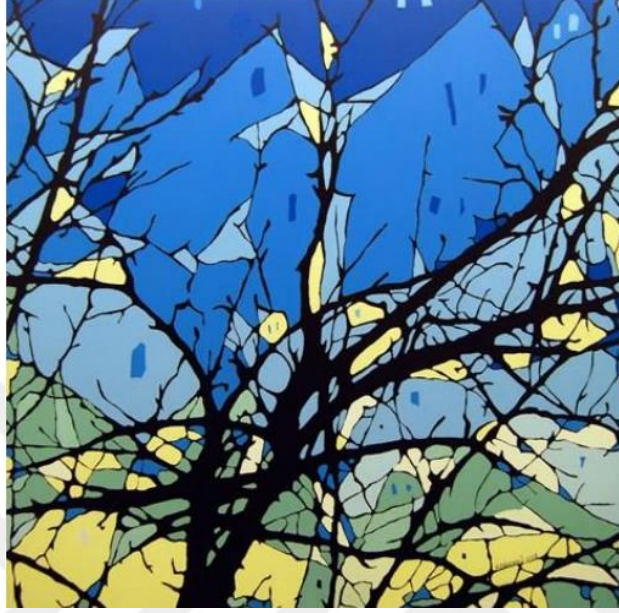
Henrique Olivera'nın çalışmasına bakıldığında, eski şantiyeden çitler toplayan sanatçı, yıpranmış katmanları soyarak farklı renk ve şekillerde elde ettiği ağaç kabuklarını ilham verici bir şekilde birleştirmiştir. Sürekli yapım aşamasında olan Sao Paulo kentinde bu kontrplak çitlerin oldukça yaygın olduğunu söyleyen sanatçı, büyük inşat şirketlerinde arta kalan bu kontrplakları büyük enstalasyonlarının yüzeyinde doku oluşturmak için kullanmaktadır. Her bir şeridi sabitleyerek organik eğriler elde eden sanatçı, büyük alanlara sınırları belli olmayan, duvarlardan ve sütunlardan dışarı fırlayan formlar oluşturmuştur. Yıpranmış ağaçlara yeniden hayat veren ekoloji dostu Olivera atık malzemeyi dönüştürme sürecinin en iyi örneklerinden biridir ( Resim 3. 51), (Boynukalın, 2017:1332-1333).



**Resim 3. 51.** Henrique Olivera, Baitogogo, Kontraplak, Köpük ve Pigmentler, 2013.

Dalkıran resimlerinde güçlü renk kullanımıyla, figürlerin hep ön planda koyu rengiyle göze çarpmasını sağlamaktadır. Stilize ettiği ağaç figürleri gökyüzüne kadar uzanan dallarıyla görkemli ve ulu görünmektedir. Aslında kendi resimlerini yaşam tarzıyla bağdaştıran Dalkıran, hayatın karmaşık ve anlaşılamayan bir yanını da ağaçlarla anlatmak istediğini ifade etmiştir. Köklerine ve geleneklere bağlılığını da arayabildiğimiz resimlerde şamanizm'in, halen günümüzde dahi etkisini sürdürdüğü bazı ritüellerinin artık gelenekselleştiğini de anlayabiliriz. Dini inançla ya da treyle bağdaştırılmış olan bazı

günlük ritüellerin aslında eski inançlardan kalma alışkanlıklar olduğunu araştırmalarında işlemiş ve resimlerinde de ifade etmiş olmaktadır. Ayrıca resimde yer alan ağacın dallarının bütün yüzeyi kaplaması ve göğe doğru uzanımı hayat ağacı anlatımını güçlendirmektedir (Resim 3. 52), ( Köroğlu, 219: 50-51).



**Resim 3. 52.** Ahmet Dalkıran, Ağaç, 2015.

Ağaç görünümünde olduğu gibi kuş yuvaları da tasarımcılar ve sanatçıların yorumları ile kendine çağdaş sanatta geniş bir yer bulmuştur. Bu çalışmalar genellikle mekâna yerleştirmeler şeklinde görülmektedir. Örnek bazı tasarımcılar ve sanatçıları aşağıda inceleyebiliriz.

Londralı tasarımcı Gitta Gschwendtner tarafından tasarlanan “Animal Wall” 50 m uzunluğundadır. Tasarım, bir konut grubunu yakından geçen bir nehirden ayırmaktadır. Duvardaki delikler farklı türde kuşlar için farklı boyutlarda tasarlanmıştır Kuş evleri, 50 m’lik bir duvar gibi, oldukça genişlemiş ölçülerde olduğu için formu enerjiktir. Ayrıca formlar, tam dikdörtgenlerden oluştuğu için, tasarım anlayışı açısından rasyonel bir yapıya sahiptir ( Resim 3. 53), (Kuruçay ve Kuruçay, 2021: 323).



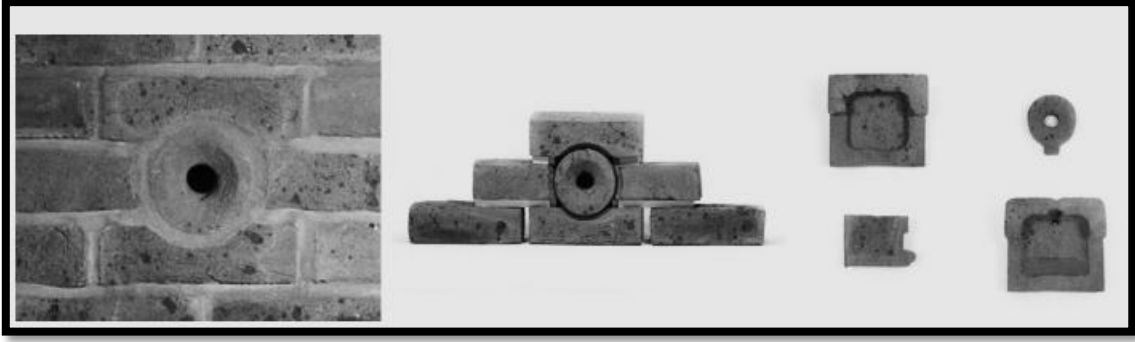
**Resim 3. 53.** Animal Wall by Gitta Gschwendtner.

Amerikalı tasarımcı Chad Wright, temel kuş evi formunun boyutlarında oluşturduğu aşırılıklarla yeni bir form meydana getirmiştir. Bu nedenle rasyonel tasarım anlayışıyla tasarlanan bu kuş evi, entegre form kategorisinde gibi görülse de enerjik form kategorisi kapsamında değerlendirilmek için daha uygundur ( Resim 3. 54), (Kuruçay ve Kuruçay, 2021: 324).



**Resim 3. 54.** Attic by Studio, Chad Wright.

Tasarımcı Aaron Dunkerton, nesli tükenmekte olan kuşların binalarda ya da bahçe duvarlarında yuva yapması için, bazı Osmanlı Kuş evlerine benzeyen bir tasarım yapmıştır. Birbirlerini tamamlayan şekillerde bir araya gelen tuğlaların, herhangi bir duvar örgüsüne kolayca eklenmesi amaçlanmıştır. Tasarım, tam uyumlu parçaların oluşturduğu bir bütün olduğu için entegral form kategorisine girmekte ve rasyonel tasarım anlatışının özelliklerini taşımaktadır ( Resim 3. 55), (Kuruçay ve Kuruçay, 2021: 325).



**Resim 3. 55.** Bird Nesting Bricks by Aaron Dunkerton

California’da yaşamını sürdüren ve mimari seramik alanında çalışmaları bulunan Stanley Cleve Bitters, büyük ölçekli çalışmalarının yanı sıra seramik duvar resimleri, heykeller, çeşmeler ve bahçe yolları, renkli görünümlü taşlara benzeyen seramik kuş evleri çalışmaları yapmaktadır (Resim 3. 56), (Kahraman ve Önder, 2020: 70).



**Resim 3. 56.** Stanley Cleve Bitters’in Seramik Kuşevi Çalışmaları

Amerikalı sanatçı Jim Schatz minimal formlarda yaptığı seramik tasarımlarıyla oldukça popüler olmuştur. Özellikle gökkuşağı rengine, parlak yumurta şeklindeki seramik kuş evi tasarımları dikkat çekmiştir. Değişik renklerde sırlanmış olan kuş evleri, hava koşullarına dayanıklı, renkli ve estetik bir çalışmadır ( Resim 3. 57), (Şölenay ve Çelikoğlu, 2012: 47).



**Resim 3. 57.** Jim Schatz'ın Yumurta Görünümlü Kuşevi Çalışmaları.

Joop Van Ulden, 1998 yılından beri Brummen'de seramikle uğraşan bir sanatçıdır. Sanatçı kuş evleri ve bahçe seramiği ile alakalı çalışmalar yapmıştır. Yaptığı seramik eserleri yaklaşık (1275) derece sıcaklıkta pişirmektedir (Resim 3. 58), (Kahraman ve Önder, 2020: 69).



**Resim 3. 58.** Joop van Ulden'in Seramik Kuşevi Çalışmaları.

Gülşen Kahraman'ın Seramik kuş evi çalışmalarının mekânda uygulama aşaması ise; altı metrelik çam sırkılar yarım metre derinliğindeki çukurların içlerine beton atılarak oturtulmuştur. Yaklaşık bir hafta betonun kuruması beklenmiştir. Beton kuruduktan sonra kuş evlerinde bulunan bantlar sırkılara oturtularak vida ile sabitlenmiştir. Sergilenme alanları Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Rektörlük binası bahçe alanının karşılıklı iki farklı yönü ve yine kampüs alanı içinde bulunan Roma Evi önüne yerleştirilmiştir (Resim 3. 59), (Kahraman ve Önder, 2020: 73-74).



**Resim 3. 59.** Gülşen Kahraman, 7 Adet Kuş Evi Çalışmasının Uygulanma ve Genel Görünümü, 2019, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Rektörlük Binası, Dış Mekân Bahçe Alanı, Sağ Yön Uygulama Alanı, Karaman (kişisel fotoğraf arşiv).

## 4. DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4.1. ARAŞTIRMA KAPSAMINDA OLUŞTURULAN UYGULAMALAR VE ÇÖZÜMLEMELERİ



**Resim 4. 1.** Ağaç ve Yuva 1, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140x140 cm, 2019.

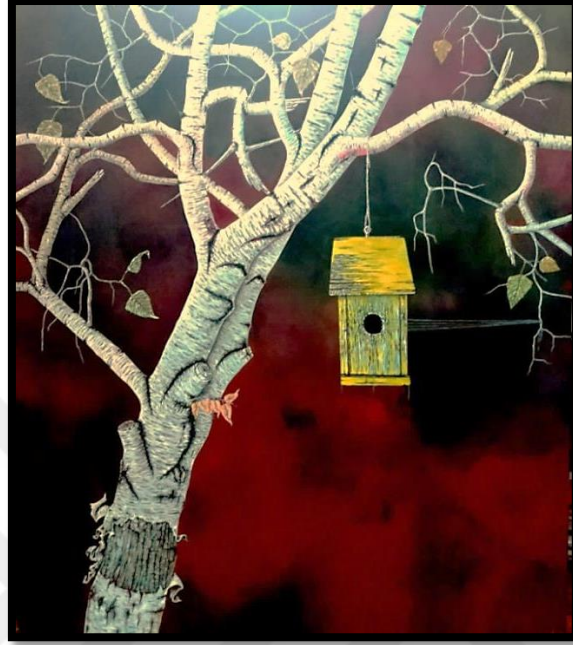
**Resim 4. 1.** Tuval üzerine kurgulanan ağaç görseli dik bir şekilde yukarı doğru uzanmaktadır. Ağacın dalları sağa, sola ve yukarı doğru yer yer kıvrılarak veya dikey şekilde dağılmaktadır. Kalın dallarda bulunan ince dallar ise daha düz ve keskin bir özelliğe sahiptir. Ağacın dik ve hareketsiz duruşuna karşın her iki tarafında var olan yapraklar daha kıvrımlı ve hareketli bir görünüm oluşturmaktadır. Çizgisel yapıya sahip olan ağacın gövdesi küçüklü büyüklü dokulardan meydana gelmektedir. Ağacın dallarının gövdesine oranla daha az ve kalın çizgili dokulara sahip olduğu görülmektedir. Resimdeki kuş yuvası ağacın eğik duran dalına ince bir iple tutturulmuş ve yuvanın şapka kısmına sabitlenmiştir. Çizgisel görünüme sahip olan kuş yuvasının yönü sağ tarafa dönük bir şekilde durmakta olup üzerindeki siyah daire ise çerçevesiz pencereye benzemektedir.

Resim, 140x140 cm. ölçülerinde tuval yüzeyine yağlı boya tekniği uygulanarak yapılmıştır. Uygulamada açık kompozisyon kullanılmış ve şekil yüzey ilişkisi doğrultusunda hareket edilerek kurgulanmıştır. Ön planda yer alan ağaç, yarı yeşil ve yarı kuru hali ile yaşamı ve ölümü sembolize ederken ağacın gövdesindeki çatlaklar ve uzun zaman sürecinde oluşan kabuklar ise bir zaman aşımına uğradığının göstergesi olarak

görülebilir. Ağacın sağa, sola ve yukarı doğru uzanan dalları resimde bir hareketlilik oluşturduğu gibi aynı zamanda bir dinamizm etkisi de yaratmaktadır. Ayrıca dalların aralarındaki boşluklar geometriksel şekiller oluşturmakta olup birbirilerine zıt yönlerde doğru uzanmakta ve tuvalin her yönüne yayılarak ağacın bedeninden fişkırmış kollar gibi dururken adeta sarmaşıkların her yere tutunur hali gibi de görünmektedirler. Dallardaki kesiklere benzer dokuların her an kırılabilcekmış hissi vermesi fiziksel yönünün zayıflığını ortaya koymaktadır. Ayrıca bu dokuların kendi içinde ritimsel bir tekrar oluşturdıkları da görülmektedir. Ağacın gövdesindeki dokular bir elbiseyi anımsatırken aynı zamanda küçük parçacıklara ayrılmış izlenimi de verilmek istenmiştir. Dalların dik uzanırları, form olarak ağaç bedenine benzerliğinden ziyade metal bir malzeme görünümünü anımsatmaktadır. Aynı şekilde dallarda kullanılan soğuk renkler ise katı ve metal etkisi verirken bu görünümü algısal yönden güçlendirmektedir. Kırılgan bir yapıya sahipmiş gibi görünen dalların, keskin uzanırlarıyla gövdeden bağımsız hareket ettikleri görülmektedir. Ağacın sol alt kısmında dalla gövdenin birleştii noktada yer alan kesik dal, karşıya bakan bir göz gibi durmaktadır. Ağacın gövdesinde ve yapraklarında kullanılan sıcak renkler, arka plandaki koyu tonlarla kontrastlık oluşturmaktadır. Aynı şekilde ağacın gövdesine vuran ışık ağacı karanlık ve kasvetli bir ortamdan sıyrırken, ışık-gölge etkisi ise hacimsel yönünü ön plana çıkarmaktadır. Ağacın dalında asılı duran kuş yuvasının insan üretimi olduğu yapısı yönüyle anlaşılmaktadır. Yuvanın girişinde daire şeklinde bulunan deliğın koyu renkle boyanması yuvada kullanılan açık ve sıcak renklere tezatlık oluştururken belirsizlik hissi de uyandırmaktadır. Yuva malzeme yapısı itibarıyla hafif bir görünüme sahipken örgüsünün karmaşıklığı çizgisel özelliğinden anlaşılmaktadır. Arka planda koyu tonlar üzerine yayılan sisli etkiler, ağaç gövdesinin arkasında yoğunlaşırken bütün yüzeye dağılmaktadır. Aynı zamanda zeminde kullanılan koyu tonlar ağacı ve yuvayı ön plana çıkarırken derinlik hissi de vermektedir.

Arkada var olan karmaşaya rağmen ağaç ve yuvada kullanılan sıcak renkler, bu iki nesneyi bütünıyla karmaşadan sıyrıp ön plana çıkartırken, ağaç ise huzura ermenin rahatlığını yaşar gibi durmaktadır. Resimdeki ağaç belirsizlik ve kasvetli bir ortamın içerisinde var olmaya ve direnmeye çalışan örümcek ağına benzerlik göstermektedir. Ağacın gövdesi ve her yöne uzanan dallarının duruşu anıtsal bir heykeli anımsatmaktadır. Ayrıca ağacın anıtsal görünümü insanlığın inanışlarında ortaya çıkan ve tarihten bugüne ulaşan hayat ağacı mitolojisine bir gönderme atfedilmektedir.

Gelişen ve değişen toplumsal yapıların doğal dünyaya yayılması sonucunda, doğal görünümlerin ortadan kalkması ve yapaylığın artış göstermesi ile beraber doğaya ait olmayan sanayi üretimlerin fazlalaşmaya başlaması ve doğal görünümlerin olumsuz etkilenmeleri üzerinde bir anlatım oluşturulmak istenmiştir.



**Resim 4. 2.** Ağaç ve Yuva 2, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x130 cm, 2019.

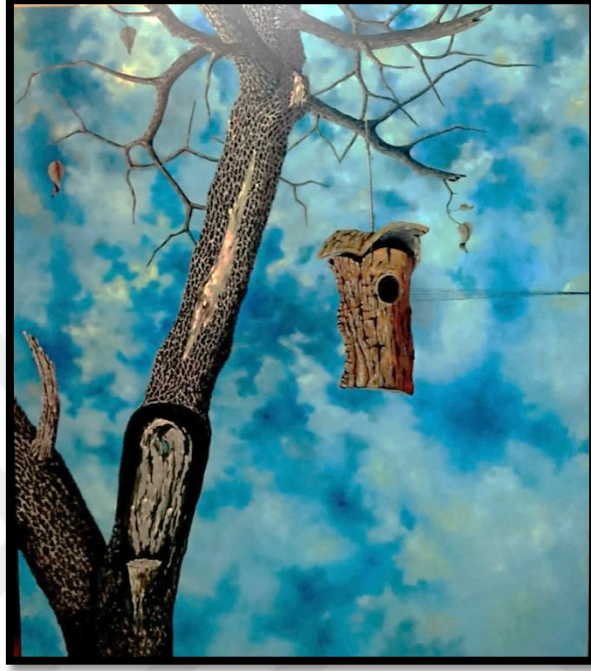
**Resim 4. 2.** Tuvalin sol alt kenar kısmına yerleştirilen ağaç, üst kısmın sağ tarafına doğru eğik şekilde durmaktadır. Ağacın gövdesinde kalın çizgilere benzeyen yarım ay şeklinde küçüklü büyüklü dokuların dağılımları görülmektedir. Gövdenin alt kısmında soyulan kabukların oluşturduğu hareketli ve kıvrımlı bir görünüm soyulan kısımda koyu renkli çizgisel dokular meydana getirmiştir. Ağacın beyaz rengi üzerinde oluşan gri lekeler doku hissi verirken hacimli bir yapıyı da ortaya çıkarmaktadır. Gövdede görülen kesik dallar yumrularak çıkıntılar meydana getirmektedir. Ağacın hareketli dallarının sağa sola ve yukarı doğru birbirilerine karışmakta olduğu gözlenmektedir. Sağ tarafa yatık duran dal diğer dallardan ayrı bir alan oluşturmaktadır. Ağacın dalları yer yer sivri ve dik uzanımlar gösterse de daha çok kıvrımlı ve dalgalı hareketler halindedir. Dallarda küçüklü büyüklü yapraklar görülürken tutunduğu ince dalların kıvrımlı yapısıyla birlikte bir hareketlilik göstermektedir. Ağaçta asılı duran kuş yuvası sarı bir renkle boyanmıştır. Kesilmiş tahtaların birleşiminden oluşan yuva, dokulu bir özelliğe sahiptir. Yuvanın tahtalarının birleştirildiği yerler çizgiler oluşturarak dikdörtgen bir geometrik şekle dönüşmektedir.

Yuvanın ön bölümünün orta kısmında bulunan koyu renkli daire, giriş olduğu düşüncesini ortaya koymaktadır. Kuş yuvasının çatı kısmına sabitlenmiş yuvarlak başlıklı metal, ağaca bağlanmış beyaz bir ipi tutmakta ve ipin gerginliği ağırlık algısını güçlendirmektedir.

130x150 cm ölçülerinde yağlı boya tekniği uygulanarak yapılan çalışma, dikey dikdörtgen olarak tasarlanmış ve kuş yuvası görseliyle kompoze edilmiştir. Resim yüzeyinde oluşan rahat tavır açık kompozisyon uygulanması ile oluşturulmuştur. Kompozisyonda şekil yüzey ilişkisi yönünde bir düzenleme yapılarak ağaç ve kuş yuvası konusu daha anlaşılır hale getirilmiştir. Resimdeki ağaçta beyaz, kuş yuvasında ise sarı rengin kullanılması görünüm itibarıyla ön plana çıkmasına yardımcı olurken arka planda koyu tonların tercih edilmesi ağacın ve yuvanın daha belirgin hale getirilmesini sağlamıştır. Ağacın kıvrımlı dalları dans eder görünümü verirken sayıca az olan yapraklar yaz mevsiminin sona erdiği ve sonbaharın geldiği izlenimini vermektedir. Ağacın gövdesindeki kesilmiş dallar bir insan tarafından yapıldığı algısı yaratırken soyulmuş kabuklar ise derisi sıyrılmış bir bedeni anımsatmaktadır. Ağacın hareketli dallarının aralarında oluşan küçüklü büyüklü geometriksel şekiller görselin hareketliliğine katkı sağlamıştır. Ağacın hacimsel yönünü ışık- gölge etkisinden ziyade dokuların kıvrımlı özellikleri ortaya çıkarmaktadır. Zeminde kullanılan koyu tonların ağaç ve kuş yuvası ile kontrastlık oluşturduğu görülmekte ve derinlik hissi vermektedir. Kuş yuvasının sarı rengi resimde odak noktasını oluşturmaktadır. Dikdörtgen düz çatılı bir yapıya sahip olan yuva, dokusu yönüyle de eski ve yıpranmış görüntüsü sergilemektedir. Yuvayı tutan ipin gerginliği malzemenin ağır olduğunu anlaşılır kılmakta olup girişindeki koyu renkli daire ise delik algısı oluşturmaktadır.

Ağacın kesilmiş dallarının alt kısmında filizlenen küçük dal yeniden doğumun ve yaşamın varlığını anlatmaktadır. Sağ boşlukta duran ahşap kuş yuvası farklı bir ağaçtan kesilip biçimlendirilerek üretilmiş olup ve tekrardan doğaya hediye edilmiştir. Yuvadaki sarı renk onu daha belirginleştirirken zaman içerisindeki yıpranmışlığı derin çatlaklarında anlatmaktadır. Ağaç ve yuvanın üzerine düşen ışık, bilinmeyen bir yerden gelmekte ve adeta karanlığı aydınlatan bir lamba varmış gibi düşündürmektedir. Ağacın gövdesindeki koyu renkli çizgiler ise hacimli bir görünüm yaratırken bütün dallara yayılmaktadır. Zeminde kullanılan koyu tonlar izleyiciyi belirsizlik ve karamsarlığın içine iterken resme düşen ışık bu duyguyu biraz olsun hafifletmiştir. Resimdeki ağacın ve yuvanın bedensel özellikleri ve doku yapısı yönüyle gerçeğine yakın çalışılmakla birlikte büyük çoğunluğu

düşünsel ve hayali bir kurgulama planı çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Ağacın teklik yönü ve göğe yükselişi hayat ağacı düşüncesini güçlendirmek amacıyla ele alınmıştır. Aynı şekilde insanlığın çabalarıyla gelişen sanayinin ve yaygınlaşan toplumsal yerleşimlerin doğal kaynakların sınırlarını daraltma yönündeki ilerleyişi ile ilgili bir anlatıma alt yapıda yer verilmiştir.



**Resim 4. 3.** Ağaç ve Yuva 3, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x130 cm, 2019.

**Resim 4. 3.** Tuval üzerine uygulanan ağaç, dikey olarak ele alınmış ve iki gövdenin birleşiminden oluşmuştur. Ağacın dokuları küçük desenler gibi dururken açık ve koyu renklerden meydana gelmektedir. Ağacın gövdesinde bulunan derin yaralar farklı renk ve dokular ortaya çıkarmaktadır. Ağacın gövdesinin yarısı kopuk şekilde sol tarafa eğilmektedir. Aynı zamanda bu ağacın gövdesinde kancaya benzer bir dal çıkmaktadır. Dik uzanan ağacın dallarının sağa ve sola dağıldıkları görülmektedir. Dalların kırık yapısı ve sivri uçları kurumuş olma ihmalini güçlendirmektedir. Ağaçta asılı duran kuş yuvası ağaç kabuklarından elde edilerek şekillendirildiği görülmektedir. Aynı zamanda dokusal özelliği yönüyle de ağaçla bütünleşmektedir. Kuş yuvasının çatısı yamuk görünümüyle boşluklar meydana getirmekte ve yuvanın girişinde bulunan koyu renkli yuvarlak delik ise sağ taraftan uzanan iplerle tutturulmaktadır. Aynı şekilde yuvanın çatısından ince bir iple dala sabitlendiği de görülmektedir. Ağacın sivri uçlu dallarında bulunan kıvrımlı yapraklar

soluk renkleriyle ağaca uyum sağlarken resmin arka planında kullanılan renkler bulutlu bir gökyüzünü görünümünü ortaya çıkarmaktadır.

Resim, 130x150 cm. ölçülerinde tuval üzerine yağlı boya tekniği uygulanarak yapılmıştır. Dikey kompozisyona sahip olan resim, ağaç ve kuş yuvası görseli üzerinden anlatım bulmuştur. Şekil yüzey ilişkisi üzerinden ele alınarak resmin anlaşılır yönü güçlendirilmiştir. Açık kompozisyon olarak tasarlanan resimde kurumaya yüz tutmuş bir ağaç ele alınırken sağ tarafta bulunan kuş yuvası, başka bir ağaç bedeninin kesilip içerisi boşaltılarak ve şekillendirilerek üretildiği bir form olarak görülmektedir. Ağacın kuruyan ince dallarında bulunan yaprakların renklerinin solukluğu ve dallardaki kırıklar, ağacın kurumaya yüz tutmuş olduğunun göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bunun yanında ağaç gövdesindeki soyulmuş kabuk, kurumuş olma özelliğini daha da belirgin hale getirmiştir. Ağaç gövdesinin üzerindeki dokular, desenler halinde birbirini takip edencesine devamlılık gösterirken yüzey üzerinde ritim oluşturmaktadır. Gövde üzerindeki kesik görünüm, resimde doğal yaşamın içinde oluşabilecek fiziksel değişimlere bir gönderme yaparken aynı zamanda resim yüzeyinde gerilim oluşturmaktadır. Ağaç ve kuş yuvasına vuran ışık, yüzeydeki dokusal özellikleri belirginleştirirken, ağacın hacimsel yapısını da ortaya çıkarmaktadır. Resmin arka planında gökyüzü etkisi veren boşluğun, yoğun bir bulutla kaplı olduğu görülmekte ve bir karmaşa havası oluşturan bulutların hareketliliği dinamizm etkisi yaratmaktadır. Gökyüzünün soğuk renklerle ifade edilmesi ağaç ve kuş yuvasını ön plana çıkarmıştır. Aynı zamanda gökyüzünün saf maviliğini kaybetmiş olması gri ve koyu maviliğe dönüşmesini sağlamış ve bu yönüyle bir kasvet havası oluşturmuştur. Gökyüzüne oranla ağaç ve kuş yuvasında kullanılan renklerin koyu ve sıcak renklerden meydana gelmesi zemindeki renklerle bir tezatlık oluşturmuştur. Gökyüzündeki bulutların resmin kenarından orta kısmına doğru yoğunluğunu azalarak bir noktada birleşmesi, resme derinlik hissi katmaktadır. Resimdeki gökyüzünün ışık sızdırmayacak kadar bulutlarla kaplı olmasına karşın ağaç ve yuvanın yoğun bir ışık alması belirsizlik düşüncesini güçlendirmektedir.

Resim izleyiciye güzel bir görsel sunmakla birlikte yine insan kaynaklı sanayi salınımlarının sonucunda kirliliğin oluşması düşüncesi bir farkındalık yaratma çabası olarak görülebilir. Resimdeki ağacın gökyüzünü delencesine heybetli görünümü ve yükselen dalları yaşamın devamlılığı olarak görülen hayat ağacına bir gönderme yapmaktadır. Bununla birlikte insanlar tarafından ortaya çıkarılan tüketim kültürünün

doğal kaynaklar üzerindeki olumsuz etkileri sonucunda kirlenme ve yok edilme gibi eylemlerin gözlemlenmesi doğrultusunda ele alınan resim kullanılan görsel detaylarla güçlendirilmiştir.



**Resim 4. 4.** Ağaç ve Yuva 4, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x150 cm, 2020,

**Resim 4. 4.** Tuvale uygulanan ağaçlar, dikey yönleriyle ele alınmıştır. Ağaçların gövdeleri kalın olmamakla birlikte benzer özelliklere sahip oldukları görülmektedir. Ağaçların kıvrımlı gövdeleri sağa ve sola doğru bükülerek hareket oluşturmaktadır. Gövdeler üzerinde dokular hep aynı yöne doğru sıralı şekilde birbirilerini takip etmektedirler. Ağaçların dalları gövdeleri gibi kıvrımlı bir yapıya sahiptir. Ağaçlardaki gri tonlar kuru olma düşüncesini anlaşılır hale dönüştürmektedir. Resmin alt kısmında yer alan yeşil yapraklı sarmaşıklar ağaçların gövdelerine tutunmaktadır. Gri ağaçların arkasında yatay şekilde uzanan bir dal görülmektedir. Resimde iki adet bulunan kuş yuvaları gri ağaçların dallarında iplerle asılı durmaktadır. Üçgen çatı özelliğine sahip yuvaların doku ve renkleri birbirilerine benzerlik gösterir. Tuvalin sağındaki ağacın dalında bulunan yapraklar bir topluluk halinde durmakta olup kıvrımlı özelliklere sahiptir. Resmin arka planında kullanılan koyu tonlar ve sisli etkilerle birlikte derinlik ve yoğunluk ortaya çıkmıştır.

Resim, 130x150 cm ölçülerinde yağlı boya tekniği uygulanarak yapılmıştır. Koyu tonla hazırlanan zemin üzerine ağaçlar, kuş yuvaları ve sarmaşıklar yerleştirilmiştir. Açık

kompozisyon olarak tasarlanan resim, şekil yüzey ilişkisi şeklinde bir düzenleme ile kurgulanmıştır. Arka plandaki koyu ton, ağaç ve kuş yuvasının izleyici tarafından daha çabuk algılanması için tercih edilmiştir. Grileşen ağaçlar kurumuş olmakla birlikte bedenindeki kabukların soyulmuş etkisi ve bunun yarattığı dokular ise derin yara hissi uyandırmaktadır. Ağacın dallarının kırık ve çoğunun yok olduğu görülmektedir. Yan yana duran ağaçlar biri sağa diğeri sola eğilmekte olup, bu durum doğa içerisinde yaşamlarının sona erdiği düşüncesini hissettirmektedir. Resmin arka planında koyu ton ve hafif sisli etkiler resimdeki gizem ve gerilimi arttırırken geniş bir boşluk etkisi yaratmaktadır. Arka plandaki boşluk ve derinlik hissini oluşturduğu atmosfer ile birlikte ön planda yer alan kıvrımlı ağaçlar, bükülmüş dallar ve sarmaşıklar resme dinamizm etkisi katmıştır. Kuş yuvalarının birinin yukarıda diğeri ise aşağıda oluşu resimdeki hareketliliği artırıcı bir unsur olarak görülebilir. Ağacın gövdesine sarılan sarmaşıkların, ağaca oranla daha canlı ve yeşil görünümüleri bir tezatlık ortaya çıkarmaktadır. Gri ağaçların arka kısımda sol taraftan gelen koyu renkli dal, resmi ikiye bölerek yatay şekilde uzanmaktadır. Kuş yuvalarının girişlerinin koyu renk oluşu içerisinde karanlık ve yuvanın terk edilmiş olduğu algısı yaratırken çatılarının üçgen formda oluşu insana ait konut mimarisine bir gönderme olarak düşünülebilir.

Resmin arka planındaki sisli ve kasvetli hava, insanlar tarafından kirletilen doğayı anlatırken bu olumsuzluklara rağmen gelen ışık ve yeşil sarmaşıklar, yeniden yaşam ümidinin var olabileceği düşüncesini güçlendirmektedir. Aynı zamanda resimdeki ışık ve gölgenin hacimsel bir etki yarattığı da görülmektedir. Boşluktan çıkagelen sarmaşıklar, ağaçların gövdelerini sararken yaşama tutunmayı hatırlatmakta olup ağaçların, sarmaşığın ve arka planda gerilim yaratan sisli atmosferin birbirine olan zıtlığı ise hareketlilik ve bütünlük oluşturmaktadır. Yaşamın olmadığı algısı yaratan yuvaların, ağaç ve sarmaşıkların hareketliliğine rağmen durağanlığı, insanların doğal yaşamın içerisinde oluşturdukları sınırları ifade etmektedir. Sağ taraftaki ağacın dalında bulunan yeşil yapraklar ise ölüm ve yeniden doğumun bir sembolü olarak anlatım bulmaktadır. Resimdeki her iki ağacın da görsel anlamda ön plana yerleştirilmesi ve göklere yükselen görünümü hayat ağacına bir gönderme olarak düşünülebilir. Bunun yanında doğal yaşamın insan eliyle yok edilişi ve kirletilmesi gibi düşünsel etkiler doğrultusunda bir düşünceye sahip olan resim, kullanılan görsel nesnelerle anlatımın güçlendirildiği uygulama olarak görülebilir.



**Resim 4. 5.** Ağaç ve Yuva 5, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 140x170 cm, 2020.

**Resim 4. 5.** Kompozisyon uygulanan dik uzanımlı ağaçların yan yana yerleştirilmesiyle oluşmuştur. Ağaçların gövdelerindeki koyu renkli dokular, inceli ve kalınlı bir şekilde yayılmaktadır. Gövdede bulunan kesik dallar ve mantarların oluşumu çıkıntılar oluşturmaktadır. Ağaçların dalları sağa sola ve aşağı doğru uzanmakta olup gövdede bulunan farklı dokuların ortaya çıkardığı görünüm ise ağaçlara gerçekçi bir izlenim vermektedir. Ağaçların ince dalları damarlara benzerlik göstermekte ve yeşil yapraklar ise sağ taraftaki ağacın gövdesine yakın bir şekilde durmaktadır. Ağaç gövdesiyle dalların birleştiği yerler koyu renkli dokular ve yuvarlak kontur çizgileri ile belirlenmiştir. Sol taraftaki ağacın gövdesine tutunan sarmaşıklar, mavi çiçekleri ve soluk yeşil yapraklarıyla resimde bütünlük sağlamıştır. Soldaki ağacın gövdesindeki soyulmuş kabuklar kıvrımlı özelliklere sahip olduğu görülmekte ve bu ağaçta asılı duran kuş yuvası, yamuk duruşuyla perpektifsel bir bakış algısı yaratmaktadır. Asılı duran kuş yuvası düz çatılı dikdörtgen bir yapıya sahiptir. Resimde kullanılan ışık, ağaçları ön plana çıkarmış ve arka planda kullanılan açık koyu tonların ise ortaya çıkardığı görünüm, derinlik hissi uyandırmıştır.

Resim, 140x170 cm ölçülerinde tuval üzerine yağlı boya tekniği uygulanarak çalışılmıştır. Tuvalin zemininde koyu tondan açık tona doğru bir boyama ile farklı atmosfer oluşturulma yoluna gidilerek, ele alınan konu ile ilgili anlatımın güçlendirilmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda batan güneşin gökyüzünde ortaya çıkardığı

kızıllığı anımsatan turuncu ve kırmızı geçişler, resme yoğun bir derinlik katmıştır. Ön planda yerleştirilen kavak ağaçları beyaz rengiyle kendini belirgin hale getirerek, izleyiciye daha yakın durmaktadır. Ağaçların gövdelerinde siyah ve gri tonlardaki lekeler ve çizgiler adeta çember oluşturarak bütün bedeni sarmakta ve bir hacim oluşturmaktadır. Ağaçların gövdesindeki bu lekeler, ritim etkisi yaratırken dalların ağaç gövdesiyle birleştiği yerlerdeki siyah derin çatlaklar dalların kopup bedenden ayrılacakmış hissi yaratmaktadır. Aynı şekilde ağaç gövdesinde oluşan mantarlar ve kesik dalların dip kısımlarında oluşturduğu kabarıklıklar bedende bir dalgalanmalar oluştururken, bir zaman sürecinde oluşan yıpranmışlığı da hissettirmektedir. Kavak ağacının sağa, sola, yukarı ve aşağı doğru yayılan dalları hareketlilik katarak resmi durağanlıktan kurtarmıştır. Ağacın ince dallarındaki yapraklar ise düşecekmiş hissi verirken aynı zamanda bir sonbahar izlenimi uyandırmaktadır. İnce dallar, canlı vücudundaki damarlara benzemektedir. Sol taraftaki ağacın dalında aslı duran kuş yuvası, eğik duruşuyla izleyiciye aşağıdan yukarı doğru bakıyormuş izlenimi vermektedir.

Yuvanın derin çatlakları yuvaya estetik bir görünüm katmakta olup resimde ayrı bir odak noktasını da oluştururken yuvanın girişindeki siyah yuvarlak renk ise dikkatleri üzerine çeken ve odaklanmayı daha güçlü kılan bir etki yaratmıştır. Ayrıca resme vuran ışık ağacı ve kuş yuvasını aydınlatırken hacimsel bir etkiyi de ortaya çıkarmıştır. Bu ışığın tam karşıdan gelmesi resmin içindeki nesneleri daha da belirginleştirmektedir. Soldaki ağacın gövdesini alt kısımdan itibaren saran sarmaşıklar, sağa ve sola yayılarak resmin çizgisel hareketliliğine katkıda bulunmuştur. Sarmaşıkların ağaca zıt olarak canlı ve çiçekli görünümü iki ayrı mevsimin bir arada yaşanıyor olduğu düşüncesini oluşturmaktadır. Ağaçların bir mekânı olmaması kozmik bir mekân etkisi yaratmaktadır. Resmin arka planındaki karanlık ve kırmızı-turuncu geçişlerin beraberinde ağaca vuran güçlü ışık, resimde bir dinamizm etkisi yaratırken resimde önden arkaya doğru oluşan derinlik ise perspektifsel algıyı güçlendirmektedir. Resmin arka planında yoğun bir hava kirliliğini anımsatan boğucu atmosferin içerisinde aydınlanan ağacın görüntüsü, tekrar yeşerip canlanabileceği ümidini güçlü kılarak ağacın göğe yükselen bedeni ise insanlık için önem arz eden, düşünsel, yaşamsal, inanç ve kültürel açıdan yer almış olan hayat ağacını sembolize etmektedir. Bunun yanında küresel değişimlerin sonucunda iklimsel olumsuzlukların ortaya çıkardığı doğal bozulmaların etkileri anlatılmak istenmiştir.



**Resim 4. 6.** Ağaç ve Yuva 6, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya, 120x110 cm, 2020.

**Resim 4. 6.** Deri kâğıt üzerine uygulanan ağaçlar dik uzanırları ve çapraz duruşlarıyla resimde hareketli bir ortam oluşturmaktadır. Ağaçların düz gövdelere ve ince dallara sahip oldukları görölmekte olup aralarındaki boşluklar ise geometrik şekillere dönüşmektedir. Çapraz duran ağaçların arasında şapkalı ve silindirik formda bir kuş yuvası iple asılı durmaktadır. Ağaçların dalları gövdelerinin kalınlıklarına oranla ince ve kırılğan özelliğe sahip olmakla birlikte çizgisel dokuları gövdenin her yerinde birbirini takip edencesine devamlılık göstermektedir. Ağaçların açık ve koyu renk geçişleri ışık-gölge etkisini ortaya çıkarmakta ve etrafındaki yeşil yapraklı bitkiler ise topluluklar halinde soldaki iki ağacı çevrelemektedir. Aynı zamanda arka planda kullanılan koyu ton, karanlık bir ortam oluşturmaktadır.

Resim, 120x110 cm ölçülerinde deri kâğıt üzerine açık kompozisyon uygulanarak tasarlanmıştır. Resmin arka planı koyu bir tonla kapatılarak ön plana yerleştirilen ağaç, kuş yuvası ve bitkilerin daha belirgin hale getirilmesi amaçlanmıştır. Resim, karanlık bir ortamda ışıklandırılmış gibi görünmektedir. Ağaçlar birbirilerine yakın olacak şekilde orta kısma yerleştirilmiş ve bitkilerin ise sol kısma yerleştirilmesi resimdeki yoğunluğun o yöne kaymasına neden olmuştur. Ağaçların soğuk renklerden oluşması, bitkilerin sıcak renkleri ile bir tezatlık ortaya çıkarmaktadır. Ağaçların gövdelerinde bulunan dokular, derinleşmiş yaralara benzemekte ve ritimsel dinamik bir etki oluşturmaktadır. İnce dallar her an kırılıp düşecekmiş hissi uyandırırken, ağacın kurumuş olduğu düşüncesini anlaşılır hale

getirmektedir. Bitkilerin ve ağaçların açık ve koyu renkleri resimde ışık-gölge etkisi yaratarak hacimsel özelliğini ortaya çıkarmaktadır. Ağaçların üst kısımlarına vuran ışık, alt kısımlara doğru azalırken karanlığa gömülmüş etkisi yaratmaktadır. Gövdeleri çevreleyen bitkiler üçgen bir form oluşturmaktadır. Resmin arka planındaki koyu tonları yoğun bir karanlık etkisi yaratarak, diğer nesneleri ön plana çıkarmaktadır. Ağaçların sağa ve sola doğru yatay duruşları bir an düşebilir hissi uyandırmaktadır. Birbirilerine yaslanır gibi duran bu ağaçlar resimdeki hareketliliğe katkıda bulunmuştur. Sağdaki ağaçta asılı duran kuş yuvasının çizgisel ve hacimli bir yapıya sahip olduğu görülürken, yapılış özelliği incelendiğinde insan üretimi olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda kuş yuvasının girişinde bulunan yuvarlak koyu renkli daireye bakıldığında yuvaya girmek için yapılmış delik olduğu anlaşılmaktadır. Resmin genel görüntüsü içerisinde karanlık bir boşlukta yapayalnız kalmış ağaçlar, bitkiler ve kuş yuvasının fark edilmeyi bekliyormuş hissiyatı verdiği düşünülebilir. Gökyüzüne doğru uzanan ağaçlar nerede sonlandığı bilinmeyerek sonsuzluk etkisi yaratmaktadır.

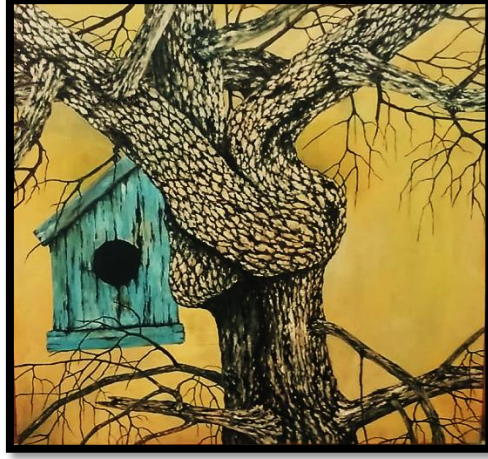


**Resim 4. 7.** Ağacı ve Yuva 7, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50 cm, 2021.

**Resim 4. 7.** Tuvale uygulanan ağacın yakından görünümü, doku ve hacim özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Ağacın dokusunun bükülen gövdenin formuna göre şekil aldığı görülmekte ve koyu renkli dokular ise derin bir boşluğu anımsatmaktadır. Gövdedeki yumrular ve bükülmeler belirgin ölçüde çıkıntılar meydana getirmiştir. Ağacın kıvrımlı dalları sağa ve sola uzanarak tuvalin boşluğunu doldurmaktadır. Yaprakların soluk rengi, ağacın renk uyumuyla bir bütünlük oluşturmaktadır. Sarı renkli elma koyu renklere dönüşmeye başlamış olmakla birlikte çürüme etkisi yaratmaktadır. Ağacın dalında ince bir

iple asılı duran mavi renkli kuş yuvası, desenli çatısı ve üçgene benzer formu ile geri planda durmaktadır. Yuvanın girişi çerçevesiz pencereye benzerlik göstermekte ve resmin arka planındaki koyu ton ise karanlık bir ortam izlenimi hissettirmektedir.

Resim 50x50 cm ölçülerinde yağlı boya tekniği uygulanarak yapılmıştır. Tuvalin zemini koyu bir tona boyanarak, ağaç ve kuş yuvasının ön plana çıkarılması hedeflenmiştir. Açık kompozisyon kullanılan resimdeki ağacın gövdesinde oluşan oyuklar, dış etkenlerden kaynaklı oluşumlar olup derin yaralar gibi görünmekte ve iyileşmesinin imkânsız olduğunu düşündürmektedir. Resimde kullanılan dokular, ağaç ve kuş yuvasında itina ile çalışılmış olduğunu göstermekle birlikte ritimsel bir etkiyi de ortaya çıkartmaktadır. Resmin solunda yer alan kuş yuvasının insan eliyle üretildiği anlaşılmakta ve küçük bir evi anımsatmaktadır. Mavi renge boyanan kuş yuvasının ara ara farklı açık-koyu tonlarla eskitme yöntemi verilerek resmin bütünlüğüne uyum sağlaması amaçlanmıştır. Resmin genelinde kullanılan dokular birbirilerine uyum sağlamakla birlikte birbirini takip eden ritimsel bir etkiyi de ortaya çıkarmıştır. Ağacın kurumuş gibi görünen dalları ve soluklaşmış yaprakları ömrünü tamamladığının bir belirtisi gibi durmaktadır. Ağacın dalında çürüyen sarı renkli elma farklı bir renge bürünerek ağacın bedenine dönüşmeye başlayacakmış gibi görünmektedir. Resmin arka planında tek rengin kullanılması ön plana yerleştirilen nesnelerin daha belirgin hale getirilmesine neden olmuştur. Resmin aldığı ışık, ağaç ve kuş yuvasını daha belirginleştirirken hacimsel bir etki de katmıştır. Tuvalin her yönüne dağılan ağaç dallarının bütün yüzeyi kaplaması dengeyi sağlamaktadır. Ağaç bedeninde bulunan koyu renkli yuvarlak ve uzun boşluklar kuş yuvasının girişine bir benzerlik göstermekte ve karanlık bir mağarayı da anımsatmaktadır. Ağacın bedenine sağ taraftan düşen gölgelik kızıl bir renge dönüşürken hacimsel etkiye katkı sağlamıştır. Kuş yuvasının penceresinden içeri bakıldığında hiçbir yaşam belirtisi görülmemekle birlikte terk edilmişliği ve yokluğu ifade etmektedir. Bu resimdeki ağaç, yaşlı ve zamanın getirdiği yıpranmışlığı anlatmakta ve dallarının kuru, meyvesinin ise çürük olması yaşamının sona ereceği hissi uyandırmaktadır. Resimdeki kuru ağaç ve yıpranmış kuş yuvası, doğada oluşan değişimler sonucunda bir ölü doğaya dönüşme izlenimi vermektedir.



**Resim 4. 8.** Ağaç ve Yuva 8, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50 cm, 202.

**Resim 4. 8.** Tuvale uygulanan ağacın büyük ölçekli olduğu ve yüzeyin her tarafını kapladığı görülmektedir. Orta kısma yerleştirilen ağaç, etrafa yayılan dallarıyla ve desenlere benzer dokusuyla resimde hareketli bir yüzey oluşturmuştur. Ağacın gövdesinde oluşan farklılıklar iki ayrı ağaç görünümü ortaya çıkarmaktadır. Mavi renkli kuş yuvası, ağacın arka kısmında yan bir duruş şekliyle monte edilmiş gibi görülmektedir. Yuvanın üzerinde bulunan koyu renkli yuvarlak şekil, karanlık bir ortam oluşunu düşündürmektedir. Arka planda kullanılan yeşil tonlar, ağaç ve kuş yuvasını ön plana çıkarırken derin bir boşluk hissi de uyandırmaktadır.

Resim 50x50 cm ölçülerinde tuval üzerine yağlı boya tekniği uygulanarak yapılmıştır. Resmin zeminine uygulanan açık tonun tercih edilmesi ağaç ve kuş yuvasının ön plana çıkarılmasını sağlamıştır. Zeminde kullanılan yeşil rengin farklı tonlarının bir arada kullanılması, sisli ve bulutlu bir görünüm ortaya çıkarmıştır. Açık kompozisyon olarak tasarlanan resimde ağacın bedenindeki dokular küçük benekli desenler oluşturmuş ve yüzeye ritimsel bir hareketlilik katmıştır. Resimde ele alınan ağaç, bütünüyle kurumuş olup hiçbir yaşam belirtisi göstermemektedir. Sol tarafta bulunan kuş yuvası ise insan eliyle yapılmış bir form olarak görülmektedir. Mavi renge boyanan kuş yuvasının yıpranmış görünümü, belli zaman sürecinden geçtiği düşüncesi uyandırmaktadır. Resim, ışığı tam karşıdan almakta olup bu da ağaç ve kuş yuvasının daha net görünmesinde ve hacimsel yönlerinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Ağacın kurumuş olan ince dalları aşağı doğru eğik halde durmakta ve kırılıp dökülecekmiş hissi vermektedir. Kalın dallar ise daha sağlam ve dayanıklı bir görünüme sahiptir. Ağacın iç içe geçen dalları karmaşık bir

görünüm oluştursa da resmin genelinde hareketliliği sağlayarak yüzeyi durağanlıktan kurtarmıştır. Ağaç bedeninde derinleşen çatlaklar ve dalların birleştiği yerlerde oluşan lekeler, ona daha eski ve yıpranmış bir görünüm katmıştır. Resimdeki kuş yuvasının ağaca oranla büyük görünümü onun ön plana çıkmasını sağlamıştır. Kuş yuvasının çatlayan ve renk değiştirip çürümeye başlayan ahşapları yok oluşu ifade etmektedir. Aynı zamanda ağacın arka kısmına yerleştirilen kuş yuvası, her ne kadar arkada olduğu düşünülse de ağaçla bütünleşmiş gibi durmaktadır.

Ağacın gövdesi iki ayrı parça şeklinde görünürken gerçekte farklı bedenlerin aşılama yöntemi ile birbirine kaynaşması sonucunda ortaya çıkan bu birleşim ilgi çekici bir görünüm oluşturmaktadır. Resimde kullanılan ağaç, tuvali bütünüyle kaplamakta ve yüzeye doygunluk kazandırmaktadır. Aynı şekilde ağacın bu görünümü, gökyüzü ve yeryüzünü tutan ve çevreleyen bir hayat ağacı algısını ortaya koymaktadır.



**Resim 4. 9.** Ağaç ve Yuva 9, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50 cm, 2021.

**Resim 4. 9.** Yüzey üzerinde yer alan ağaçların genel görünümü yatay ve dikey uzantılara sahiptir. Çoklu ağaç ve dal gruplarının bir küme halinde yerleştirildiği görülmektedir. Ağacın doku özellikleri gövdenin formuna göre şekillenmiştir. Resmin alt kısmında ince ve geniş yapraklı bitkiler bir zemin oluşturmaktadır. Ön plana yerleştirilen kuş yuvasının büyük görüntüsü dokusal detaylarını belirginleştirerek kendini izleyiciye yakınlaştırmaktadır. Yuvanın ön kısmında bulunan koyu renkli geometrik şekle benzer bir girişi olduğu gözlenmektedir. Arka plandaki mavi tonlar bulutlu veya sisli bir atmosfer ortaya çıkarmaktadır.

Resim, 50x50 cm ölçülerinde yağlı boya tekniği uygulanarak oluşturulmuştur. Resimde açık kompozisyon kullanılırken birden çok ağaç grubu ele alınmıştır. Resmin önünde yer alan ağaç ile arka kısımdaki ağaçlar arasında bulunan hacimsel orantı, bir derinlik algısı yaratmaktadır. Resmin ön kısmında bulunan ağacın bedeni görünmeyerek sol taraftan uzanan dalları resmin üst kısmını tamamen kaplamıştır. Zemine uygulanan mavi tonlar, hem sis hem de bulut etkisi görünümü ortaya çıkarmaktadır. Resimdeki kuş yuvası ahşaptan ziyade yumuşak dokulu bir malzemedен örülmüş gibi durmakta ve bunun insan tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Yuvanın ön kısmında bulunan girişi karanlık bir ortam gibi görülebilir. Ağaçların kurumuş görünüşleri ve bitkilerin soluk rengi kış mevsimini akıllara getirmekte olup bükülen ve birbirine paralel uzanan gövdeleri ile resimde bir dinamizm etkisi yaratmaktadır. Resme vuran ışık tam karşıdan gelirken ağaçlardaki dokuları belirgin hale getirmiş ve hacimsel özelliklerini ortaya çıkarmıştır. Resmin ön kısmında yer alan ağacın kabukları birbirini takip eden küçüklü büyüklü parçalanmalarla ritimsel bir etki oluşturmaktadır. Ağaçların yatay ve dikey uzanımları üst üste katmanlar meydana getirmektedir. Resmin geneline dağılan ağaçların birbirine zıt yönlerde doğru oluşan hareketleri resmi durağanlıktan kurtararak hareketlenmesini sağlamıştır.

Resimde hem yatay hem de düşey yönler kullanılarak daha geniş bir alan oluşturulmak istenmekle beraber arka planda bulunan boşluğun sadelikten kurtulması sağlanarak bir ağaçlık alan ortaya çıkarılmak istenmiştir. Resimde izleyiciye yakın duran kuş yuvasının iç kısmı koyu rengi ile karanlık ve belirsizlik düşüncesi yaratmaktadır. Bunun yanında doğa içerisinde etkileyici bir görünüm oluşturan ağaç, kuş yuvası ve farklı bitkilerin bir arada kullanılması sonucunda oluşan bir doğa resmi etkisi yaratmaktadır.



**Resim 4. 10.** Ağaç ve Yuva 10, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x50 cm, 2021.

**Resim 4. 10.** Resimdeki ağaçların ince ve kalın gövdeli görünüşleri ve yatay ve düşey uzanımları, resme bir doygunluk kazandırmıştır. Öndeki ağaç, eğik biçimde durmakta olup dokuları ise küçük parçalı desenlere benzerlik göstermektedir. Arkada bulunan ince gövdeli ve koyu renkli ağaçlar, uzun boylara ve geniş dallara sahiptir. Kuş yuvası ince bir iple yatay şekilde duran bir dala tutturulmuştur. Yuva, kare bir forma sahip olmakla birlikte çizgisel dokuları ve yuvarlak koyu renkli bir girişi bulunmaktadır. Zeminde kullanılan yeşil tonlar derinlik algısı yaratarak nesneleri ön plana çıkarmaktadır.

Resim, 50x50 cm ölçülerinde açık kompozisyon kullanılarak yapılmıştır. Ön plana yerleştirilen ağaç ve kuş yuvası, daha büyük ölçekli ele alınarak, hem izleyiciye daha yakın olması, hem de arka planda kalan ağaçlarla bir mesafe kurulmaktadır. Aynı zamanda şekil yüzey ilişkisi derinlik algısını da güçlü kılmaktadır. Ön kısımda bulunan eğik ağaç, sol alt taraftan sağ üste doğru uzanırken dallarının ise her yöne dağılmaları bir dikenî anımsatmaktadır. Ağacın bedenindeki derin çatlaklar ve dilimlere dönüşmüş kabuklar bütün bir bedeni sararken ritimsel bir devamlılık oluşturmakla birlikte dokusal bir etki de yaratmaktadır. Öndeki ağacın dallarının kalın gövdeyle olan birleşimi, gerçekçi bir ağaç görünümü sağlamış olup bu ağaç yaşlı ve kuru olmakla birlikte bedeninde derin ve çürümeye yüz tutmuş yarıklar görülmektedir. Zeminde uygulanan yeşil ve turuncu renk geçişleri, bulutlu ve sisli bir görünüm oluşmasını sağlamıştır. Arkada yer alan koyu renkli ağaçların ise uzun, ince ve dallarının daha geniş bir alana yayıldığı görülmektedir. Resimdeki ağaçların hareketli formları durağanlığı ortadan kaldırmış ve resimde dinamizm etkisi yaratmıştır. Öyle ki resimde belli bir doğa görünümünün ele alınması, bir fotoğraf karesini anımsatır şekilde durmaktadır. Ağaçlar ve kuş yuvasında uygulanan koyu-açık tonların yanı sıra sıcak ve soğuk renklerin birbirine olan tezatlığı yüzeyde bir kontrastlığın oluşmasına yardımcı olmuştur. Resimdeki kuş yuvası düz bir yapıya sahip olmakla birlikte yıpranmış ve eski bir görünüm ortaya çıkarmaktadır. Kuş yuvasının ağaca oranla büyük olması ön plana çıkmasını sağlamış ve hacimsel oranda tezatlık oluşturmuştur. İple sabitlenmiş olan kuş yuvasının nereden geldiği bilinmeyen bir dala tutturulduğu ve yuvanın girişinde bulunan koyu renkli yuvarlak deliğin, derin bir boşluk etkisi yarattığı görülmektedir.

Resmin genel görünüşü, birbirine karışan ağaç görselleriyle ormanlık alandan alınmış bir kare gibi durmaktadır. Ağaçların uzanımları resmin genel olarak üst kısmına

doğru gerçekleşmesi, göklere uzanan hayat ağacı inancı üzerindeki düşünceyi güçlü kılmaktadır. Ayrıca bu ağaç, yaşamı ve ölümü sembolize etmektedir. Kuş yuvası ve ağacın doğal yaşam içerisindeki görsel uyumluluğu anlam bütünlüğü sağlanmaktadır.



**Resim 4. 11.** Ağaç ve Yuva 11, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x70 cm, 2021.

**Resim 4. 11.** Resmin ortasına uygulanan büyük gövdeli ağaç, dokusal yapısı ve geniş alana yayılan dallarıyla resmin yüzeyini kaplamıştır. Ağacın gövdesinde bulunan açık koyu değerler hacimsel yapısını ortaya çıkarmıştır. Kuş yuvası ağacın sol arka kısmında kalmakta olup düz, dikdörtgen ve dokulu bir yapıya sahiptir. Zeminde uygulanan yeşil renkler bulutlu ve sisli bir atmosfer görünümünü oluşturmuştur.

Resim, 60x70 cm ölçülerinde tuval üzerine yağlı boya tekniği ile birlikte açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Resimde, şekil yüzey ilişkisi ağacın ön plana yerleştirilerek arka planın ise açık renkle boyanmasıyla oluşturulmaya çalışılmıştır. Ön plana yerleştirilen ağacın kalın bedeni resmin ortasına yerleştirilerek, oluşabilecek herhangi bir boşluğun önüne geçilerek, resimde şekil zemin ilişkisi sağlanmıştır. Ağacın dallarının tuvalin sağına ve soluna doğru dağılımı resmin geniş bir alana yayıldığını gösterirken, ağaç bedenindeki çizgisel dokular ise ağacın bütün bedenini sararak büyüklü küçüklü şekiller oluşturmakta ve ritimsel desenler ortaya çıkarmaktadır. Ağacın birbiri içine geçmiş dalları karmaşık bir görsel oluşturmakla birlikte gövdenin her yerinden fışkırırcasına çıktığı yönünde bir etki yaratmıştır. Ağacın gövdesinden çıkan kalın dallar diğer dallardan ayrı ve bağımsız görünümüyle farklı bir ağaç gövdesi gibi durmaktadır. Aynı zamanda kıvrımsız ince dallar, sivri uçlarıyla adeta bir diken anımsatırken eğik dallar ise ağacın köklerine benzer bir algı yaratmaktadır. Ağacın sol tarafında görülen yeşil yapraklar farklı bir ağaca veya bitkiye aitmiş gibi durmaktadır. Ağacın kuru görünümü

yeşil yapraklarla bir tezatlık oluşturmakta ve ağacın soluna yerleştirilen kuş yuvası arkada asılmış halde durmaktadır. Düz bir forma sahip olan kuş yuvasının, insan üretimi olduğu anlaşılmaktadır. Sola dönük bir şekilde duran yuva, koyu tonlarıyla eski ve yıpranmış bir görünüm ortaya çıkarmıştır. İnce bir iple bağlı duran kuş yuvasının koyu tonlarda daire şeklinde bir girişi ve yuvaya monta edilmiş çubuk, görsel açıdan doygunluk kazandırmıştır.

Ağacın yüzeyinde yer yer kullanılan açık ve koyu tonların oluşturduğu uyum dokusal yöndeki belirginliği ortaya çıkarırken renklerin birbiri içinde kaynaşması ile de bir bütünlük sağlamaktadır. Resmin sınırlandırılmadan yapılmış olması ağacın yukarı doğru uzandığı ve uzun bir boya sahip olduğu algısını güçlendirmektedir. Zeminde kullanılan yeşil tonlar bulutlu ve sisli etkiler oluştururken ağaca oranla sıcak renkleri kendi içinde barındırmaktadır. Bunun yanında arka plandaki sadeliğin bir boşluk izlenimi vermesi ve ağaçla kontrast etki yaratması resmin ön arka ilişkisi üzerinde ayırt edici özelliğini daha da arttırmaktadır.



**Resim 4. 12.** Ağaç ve Yuva 12, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 x 60 cm, 2021.

**Resim 4. 12.** Yüzeye uygulanarak yerleştirilen ağaçlar, önlü arkalı kalabalık bir görünüm oluşturmaktadırlar. Beyaz renkli ağaçlar çizgisel dokularıyla birbirilerine benzerlik göstermektedirler. Ağaçların aralarında bulunan farklı bitkiler, yeşil renkleriyle doğal ortamın oluşmasına katkı sağlamıştır. Ağaçların dalları sivri uçlu düz bir görünüme sahiptir. Ön kısımda bulunan kuş yuvası, kırmızı rengiyle diğer doğal elemanlar arasında bir tezatlık ortaya çıkarmıştır. Zemine uygulanan koyu ton, ağaç, bitkiler ve kuş yuvasının belirginleşmesini sağlamış ve ön plana çıkarmıştır.

Resim, 80x60 cm ölçülerinde yağlı boya tekniği uygulanarak yapılmış olup sade bir renkle boyanmış ve zemin üzerine açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Ağaç topluluklarının ön kısımdan arkaya doğru küçülmesi derinlik algısını güçlü kılmaktadır. Ağaçların renk ve dokularının benzerliği aynı tür ağaç olduklarını göstermektedir. Aynı zamanda ağaçların beyaz ve düz bir yapıya sahip olması kavak ağacı olduklarını göstermektedir. Ağaçlar genel yapısı bakımından çok fazla dallara sahip olmayan düz bir yapıya sahiptir. Gövdelerini saran koyu renkli dokular bir çembere benzemekle birlikte ritimsel bir tekrar da oluşturmaktadır. Sağa ve sola doğru bükülerek resimde hareketlilik ortaya çıkaran ağaçların kırık ve kuru dalları, otların yeşil ve canlı görünümüyle bir tezatlık oluşturulmaktadır. Ağaç topluluklarının sağ ön kısmındaki ağacın ince dalında bulunan yeşil yaprakların ağaçların tamamen kurumuş olmadığı algısını düşündürebilir. Ağaçların bedenlerindeki lekeler çürük hissi uyandırırken, otların birbirine karışmış hali ağaçların arasındaki boşlukları belirgin derecede kapatarak dolgun bir görünüm kazandırmıştır. Resmin alt kısmında otların renk geçişleri ışık ve gölgenin oluşumundan kaynaklı bir görünüm yaratmaktadır. Resmin genelinde bulunan karmaşık bitki örgüsü, hareketlilik ve doğal bir gerçeklik görünümü ortaya çıkarmaktadır. Resmin sağ tarafında ve önde yer alan ağaçta asılı duran kuş yuvası silindirik bir yapıya sahip olup ağaçtan kesilmiş bir parça kütükten yapılmıştır. Bu malzemenin içinin boşaltıldığı ön tarafında bulunan yuvarlak siyah delikten anlaşılmaktadır. Yuvanın üzerinde bulunan şapkaya benzer çatı yine ağaçtan kesilen bir parçadan elde edildiği düşünülmektedir.

Resim karanlık bir ortamda ön kısımdan aydınlatılıyormuş gibi durmakta olup bununla ağaçların, otların ve kuş yuvasının daha belirgin hale getirilmesi sağlanmıştır. Resmin geneline yayılan ağaçların dikey uzantıları resmin yukarısına doğru gitmekle birlikte sağa ve sola doğru dalgalanarak yoğun bir hareketlilik ortaya koymaktadır. Resimdeki açık ve koyu renklerin oluşturduğu geçişler ve dokuların yoğunluğu, izleyicinin gözünü resmin bütününde dolaştırmaktadır. Resmin ön kısmında bulunan kırmızı boyalı kuş yuvası ise arkasındaki ağaçlar ve otlardan rengiyle daha ön planda ve daha belirgin şekilde izleyiciye görünmektedir. Ağaçlar kuş yuvasını görsel bakımdan izleyiciye sunmak için ön plana çıkaran bir insanla özdeşleştirilmiştir.

Doğa içerisinde bulunan ağaç görsellerinin birbiriyle uyumluluğu ve farklı bitkilerle doğal bütünlüğünün yanı sıra yapay boyalarla boyanmış insan yapısı kuş

yuvasının farklı renklerle ortaya çıkarıldığı görünümler üzerine düşünülerek, uygulamalar ortaya çıkarılmıştır.



**Resim 4. 13.** Ağaç ve Yuva 13, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 128 x 40 cm, 2021.

**Resim 4. 13.** Resim yüzeyinin tamamına yakınına kaplayan ağaç, büyük gövdeli, geniş bir alana yayılan dalları ve dokulu özellikleri ön plana çıkmaktadır. Dokular koyu açık tonlarla gövdeyi küçük parçacıklar halinde kaplamakta ve hareketli bir görünüm oluşturmaktadır. Ağaçta asılı duran kuş yuvası üçgen çatılı ve dikdörtgen yapısıyla insan tasarımı evlere benzerlik göstermektedir. Zeminde kullanılan koyu açık tonlar derinlik hissi vererek geniş bir boşluk algısı da yaratmaktadır. İki ayrı tuvalin birleşimi ile oluşan resim yatay olarak ele alınmıştır.

Resim, 128x40 cm ölçülerinde tuval üzerine yağlı boya tekniği uygulanarak yapılmıştır. Resim, açık kompozisyon kullanılarak serbest ve geniş bir yüzey üzerine çalışılmıştır. Resimde gövde hacminin büyüklüğü doku ve kabuklarının kalınlığı ve yarıkların derinliği gibi özellikler, ağacın yaşlı bir ağaç olduğu algısını ortaya çıkarmaktadır. Ağacın sağa ve sola genişleyen bedeni ile aşağı ve yukarı doğru kıvrılan dalları bütün bir alana yayılmıştır. Gövde üzerinde küçüklü büyüklü tekrar eden dokular, bütün bir bedeni elbise gibi sarmaktadır. Aynı zamanda bu dokular ritimsel bir tekrar özelliğine sahip desenler oluşturmaktadır. Ağaç üzerinde siyah-gri tonların kullanımı soluk ve donuk bir görünüm oluşturmuştur. Ayrıca ağacın bu görünümü kuru bir yapıya sahipmiş gibi durmasını sağlarken dallarının ön ve arka görünümleri dikkate alındığında perspektifsel bir etkinin yaratıldığı görülebilir. Aynı şekilde ağacın geri planda kalan kısmının koyu, ön planda görünen kısmının ise açık tonla belirtilmesi bu algıyı güçlendirmektedir. Ağacın bedeninde bulunan siyah yuvarlak delikler doğal yöntemlerle oluşmuş kuş yuvasına benzerlik göstermekte olup derin yaralar gibi de durmaktadır.

Bedenden çıkan dallar toprağa kök salmış ağaç topluluklarına benzer bir görünüm oluşturmuştur. Resmin arka planında kullanılan koyu ton ve sisli etkiler arka planda derinlik ortaya çıkarmıştır. Ayrıca resmin arka planı atmosfer boşluğuna da benzerlik göstermektedir. Zeminde tercih edilen renk, ağacı ön planda belirgin şekilde izleyiciye yakınlaştırmıştır. Ağacın sağ tarafında asılı duran kuş yuvası yamuk şekilde durmakta olup giriş kısmı ise sola dönüktür. İnsan üretimi olan kuş yuvasının ev planına benzer bir özelliğe sahip olduğu görülmektedir. Koyu ve açık tonların görüldüğü kuş yuvası, ağaca oranla sıcak renkleri içinde barındırmaktadır. Bu yönüyle ağaçtan farklı olarak bir biçimsel özellik kazanmıştır.

Resim kozmik bir mekânda ağacın resmedilmesiyle mistik bir etki yaratmaktadır. Ağacın büyük yapı özelliği ve uzanan dalları, hayat ağacı yaklaşımına gönderme yapmakla birlikte ağacı görsel açıdan izleyicinin gözünde devleştirmektedir. Ağaca asılı kuş yuvası, yalnızlığı ifade ederken yuvanın içinin karanlık olması ise terkedilmiş ve hayat belirtisi olmayan bir görünüm ortaya çıkarmıştır. Ağaca ve kuş yuvasına vuran ışık, bu iki somut varlığı doğal ve yapay görünümüyle ilgi çekici kılarak parçacıklara ayrılmış dokuların geniş bir yüzeye yayılması görsel açıdan zenginlik oluşturmaktadır.



**Resim 4. 14.** Doğa da yapaylık ve gerçeklik, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 x 60 cm, 2021.

**Resim 4. 14.** Yüzeye uygulanan ormanlık alanlar, kayalıklar ve su birikintilerinin görünümleri ile bütünleştirilmiştir. Kalabalık ağaç gruplarının diğer doğal nesnelerle birlikte renk, doku ve biçimsel özelliklerinin ortaya çıkardığı bir görsel elde edilmiştir. Resimde ağaçların ve bitkilerin bir düzen üzerine yerleştirilmesi doğal bir izlenim etkisi yaratmıştır. Su birikintisi soldan sağa doğru daralarak incelmış ve suya düşen ağaç

gölgeleri ise çizgiler halinde su dalgaları ile birbirine karışmıştır. Sol köşede topluluk halinde duran nilüferler geniş yaprakları ve beyaz çiçekleri ile resme canlılık katmıştır. Büyük ve küçük parçalar halinde duran kayalıklar, açık koyu tonlarıyla katı bir malzeme etkisi yaratmaktadır. Resmin önünde bulunan çizgili dokulara sahip olan ağaç dalı sarkan yeşil yosunlarla kaplanmıştır. Bu ağaçta asılı duran kuş yuvası çatılı ve dokulu yapısının yanında soğuk tonları ile ön planda yer almaktadır. Geri plandaki ağaçlıklar düz ve eğik yapılarıyla resmin hareketliliğine katkı sağlamıştır.

Resim, 80x60 cm ölçülerinde tuval üzerine yağlı boya tekniği uygulanarak yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak tasarlanan resim, çok yönlü ele alınmış olup resimde ağaçlar, taşlar, su ve farklı bitkiler kullanılarak zengin bir kompozisyon oluşturulmak istenmiştir. Resim kalabalık ağaçların olduğu bir ormanlık alan etkisine sahiptir. Ağaçlıklar sık ve birbirine girmiş kalabalık bir görsel ortaya çıkarırken içerisindeki sisli etkiler yoğunluğu arttırmıştır. Resimde birbirine karışan ağaçların yanı sıra bunların aralarında biten farklı türden bitkiler ve otlar, ağaçlar arasında oluşabilecek boşlukları kapatmıştır. Ağaçlarda sağa ve sola bükülmeler görülürken suyun üzerine eğilen ağaç, su içen bir canlı gibi durmaktadır. Ağaçların ince dalları bir diken anımsatmakta ve bu özellik bütün ağaçlarda benzerlik göstermektedir. Resmin ön kısmında sadece dalları olan ağaç, izleyiciye yakın olması ile birlikte bedenini yılan gibi saran sarmaşık ve yeşil yosunlarla kamufle olmuşçasına kaplanmıştır. Ağaçların bütününde kuru bir görünüm olmasına karşın yosunların ve nilüferlerin yeşilliği bir tezatlık oluşturmuştur. Önde yer alan ağaç ile kayalıkların renklerinin benzerliği dikkat çekicidir. Resimdeki gölet soluk renkleriyle berraklığını yitirmiş kirli bir görüntü sunmakta olup suya düşen gölgeler, zikzaklı düz çizgilere dönüşürken yatay su dalgalarıyla kesişmektedir. Suyun ışıktan alan kısmı gölgeleri netleştirmiş olup gölgeli kısımlara oranla su hissini güçlü kılmaktadır. Resmin sol alt köşesinde bulunan nilüferler, yeşil yaprakları ve beyaz çiçekleri ile soluk renkli göletin içinde canlı ve doğal bir güzelliği ortaya çıkarmıştır. Yüzeyde bulunan kayalıklar doğal görüntüyü zenginleştirmiş ve kayaların küçüklü büyüklü ve girintili çıkıntılı yapıları küçük tepeliklere benzerliğini arttırmıştır. Göletin ortasında bulunan üç parçadan oluşan küçük kayalar, suda yüzen bir cisim gibi durmaktadır. Resmin sol üst tarafında yer alan büyük kayalar ise yukarıdan aşağıya bir uçurumun varlığını hissettirmektedir. Suyun kenarında girintili çıkıntılı koyu renkli kıyı, kıvrılarak göleti çevreleyen bir çerçeveye benzemektedir. Resmin ön kısmında asılı duran kuş yuvası, kesilmiş tahtalardan üretilmiş çatılı bir yapıya sahip olup tahtaları çatlamış ve üzerinde çizgili dokular oluşmuştur. Ev planına benzerlik

gösteren yuvanın giriş kısmındaki yuvarlak delik siyah renkten oluşmakta ve karanlık bir tünel gibi durmaktadır.

Resim doğal bir görünümünden alınmış kartpostal izlenimi verirken insan eli değmemiş ve bozulmamış ormanlık bir görünümü hissettirmektedir. Aynı zamanda ormanlık alana düşen ışık, hem nesneleri aydınlatan bir görünüm hem de sisli ve boğucu havayı ortaya çıkaran unsur olarak görülebilir.



**Resim 4. 15.** Ağaç ve Yuva 14, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40x70 cm, 2021.

**Resim 4. 15.** Resim yüzeyinde biri sola eğimli diğeri ise kırk beş dereceyle eğimle iki ağaç gövdesi yer almaktadır. Resim iki ayrı ağaçla anlatım güçlendirilmek istenmiştir. Ağaçların sağa ve sola eğimli duruşu dinamik bir etki yaratır. Gövdelerin açık koyu tonları hacimsel yapısını anlaşılır hale getirmiştir. Sol taraftaki ağaç, tuvalden dışarı taşmakta ve gövdesinin yarısı görülmektedir. İki ağaç arasında asılı duran kuş yuvası; çatılı, dikdörtgen ve dokulu yapısıyla resimde bütünlük oluşturmuştur. Zeminde kullanılan yeşil tonlar sisli ve bulutlu etkiler ortaya çıkararak derinlik algısı yaratmıştır.

Resim, 40x70 cm ölçülerinde yağlı boya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak tasarlanan resim, serbest bir anlatım yöntemiyle kurgulanmıştır. Resimde yatay bir tasarım kullanılmış olup ağaçların dalları bütünüyle yüzeyi kaplamıştır. Ağaçların uzun dalları sağa ve sola kıvrılarak uzanan bir ahtapotun kollarına benzemektedir. Dallarının uç kısımlarındaki saçaklı ince dallar, bir çalılığı anımsatırken her an kırılacakmış hissi uyandırmaktadır. Ağaçların bedenleri dokulu bir yüzey oluştururken yıpranmış ve çürük bir görünüm almış bedenden çıkan dalların bağlantı yerleri çıkıntılı ve kavisli şekiller oluşturmuştur. Yapraksız olan bu ağaçlar ya bir

sonbaharı ya da kurumuş olabileceği düşüncesini izleyiciye vermektedir. Resimdeki ağaçlar ters yönlerde eğilerek kuş yuvasına boş bir alan açmıştır. Sağ tarafa yatık olan ağacın bir beden üzerinde ikiye ayrılan kalın dalları birbirinden bağımsız iki ağaç görünümü sunmaktadır. Sol tarafa eğilen ağacın ise sadece bedeninin yarısı görünürken yuvayı tutarak kendini arka plana atmış izlenimi vermektedir. Resmin zemin kısmında kullanılan yer yer sıcak ve soğuk renklerin bir arada kaynaşmış olması sıkıcı ve boğucu bir görünümünden çok gökyüzünün kıızı ve turuncuya dönüşümünü anımsatmaktadır. Öte yandan arka planın görünümü yoğun bir sis birikintisi veya bulut hissiyatı uyandırmaktadır. Resmin arka planında kullanılan yeşilin turuncuya, beyazın krem rengine dönüşümü ve bu renklerin ağaçlarda ve yuvada da bulunması resimdeki renk uyumluluğunu oluştururken, aynı zamanda yüzeyin kontrast yönünü de ortaya çıkarmıştır. Resimde yer alan kuş yuvasının yapısal yönü incelendiğinde insanlar tarafından üretildiği anlaşılmaktadır. Kuş yuvasının boyaları yıpranmış yeşilimsi bir renge bürünerek eski bir görünüm almıştır. Yuvanın ön tarafı izleyiciye dönük, giriş kısmındaki siyah dairenin ise karşıya bakması odak noktası oluşturan biçimdedir. Yuvanın çizgili dokuları eriyen bir mumu anımsatırken dokulardaki pürüzlülüğü hissettirmektedir.



**Resim 4. 16.** Doğanın Renk Armonisi, 300x80 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2021.

**Resim 4. 16.** Kompozisyon ormanlık görseli içerisinde bulunan çeşitli bitki, ağaç, hayvan ve yapay kuş yuvalarının fiziksel, dokusal ve renk yönünden uyumluluğu noktasında ele alınmıştır. Karmaşık görsellerle kompakt bir özellik oluşturan bu doğa görüntüsü içerisinde ağaç, kuş yuvası, farklı türden bitkiler ve hayvan görselleriyle iç içe geçmiş bir bütünlük sağlanmak istenmiştir. Resimde büyük ağacın renkleri, dokuları ve dallarında asılı duran renkli kuş yuvaları ön plana çıkarılmıştır. Farklı türden otsu, çiçekli ve geniş yapraklı bitkilerle zemin etkisi oluşturarak renkliliğin artırılması sağlanmıştır. Yatay ve düşey ağaç görselleri dokulu özellikleriyle birbirinden ayrılmıştır. Arka planda

bulunan koyu renkli ağaclar, birbirilerini takip edercesine hizalanmışlardır. Ağaçların arasında bulunan yeşil çam ağaçlarının renk armonisi yönü ile ayrı bir görsel oluşturmuştur. Uygulama üç ayrı tuvalin birleştirilmesiyle geniş bir yüzey elde edilmiştir.

Resim, 300x 80 cm ölçülerinde tuval üzerine yağlı boya tekniği uygulanarak yapılmıştır. Açık kompozisyon olarak tasarlanan resim, yatay şekilde kurgulanarak geniş bir yüzey üzerine yerleştirilmiştir. Uygulamada doğal malzemelerin yoğun bir şekilde harmanlandığı görülmektedir. Ön kısma yerleştirilen ağaçların büyük ölçekli ve dokularının detaylı çalışılmış olması onları bir heykele dönüştürmüştür. Resimde kullanılan her bir nesnenin farklı doku, renk ve fiziksel yapıları, resme bütünlük katarken küçüklü büyüklü özellikleriyle dinamiksel bir yapı ortaya çıkarmıştır. Resmin önünde yer alan büyük ağaç yüzeydeki asıl odak noktasını oluşturmaktadır. Büyük ağaç gerek fiziksel yapısı gerek doku ve renkleriyle ilgi çekici derecede izleyiciye yakınlaşmıştır. Ağacın bedenini saran dalgalı ve dilimli dokular, birbirini takip eden ritimsel desenler oluşturarak hacimli bir görünüm kazandırmıştır. Ağaç, genel itibariyle doğal gerçekliğe yakın özellikler göstermektedir. Ağacın bedeninde bulunan büyüklü küçüklü delikler ve oyuklar derin bir boşluğu hissettirmektedir. Aynı zamanda bu boşluklar doğal kuş yuvasına ve mağaraya bir benzerlik göstermektedir. Ağacın renk anlamında soluk görünümü ve dallarının kırık ve yapraklarının olmaması kuru olma ihtimalini güçlü kılmaktadır. Kalın bir gövde üzerinde uzanarak tekrardan aşağı eğilirken kalın dokulu gövdenin dallara doğru gittikçe incelip sadeleşmesi, dokusal farklılıkların oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca ince dallarının dalgalı uzanışları, resimde hareketlilik oluşmasına katkı sağlamıştır. Resmin sağ tarafındaki üçlü ağaçlar hacimsel olarak küçülüp biraz daha geri planda kalarak ön kısımdaki büyük ağaçla arasında oluşan mesafeyi belirginleştirmiştir. Çok fazla kıvrılmadan uzanan bu ağaçlar derin ve uzun çizgili dokulara sahip olup dalları inceli kalınlı olmak üzere her yöne uzanmaktadır. Öte yandan resmin ön kısmında yere uzanan kopmuş ağaç, bir kütüğe dönüşmüş ve dalları ise kırılıp aşınarak dikenimsi bir yapıya bürünmüştür. Kabukların yok oluşu kahverengi bir görünüme ve gözlere benzer koyu renkli yaraların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Farklı bitkilerin karmaşık yoğunluğu arasında ağaçların bedenlerinin alt kısımlarının kısmen kaybolması kalabalık bir ortamın oluşumunu anlaşılır hale getirmektedir. Aynı zamanda yeşil tonlardaki bu bitkiler, renk anlamında sadeliği yok ederek resmin canlı bir görünüme kavuşmasını sağlamıştır. Farklı bitkilerin geniş, ince ve küçük yapraklarının yanı sıra çiçekli görünümleri resimde doğal uyumluluğu ortaya çıkarmıştır. Bu bitkilerin hareketliliği ve renklerindeki canlılığı

ağaçlardaki katılık ve sadelikle tezatlık göstermektedir. Resmin sağ tarafındaki yüksek boylu otlar sazlık bir alanı anımsatmakta ve rüzgârla dalgalanır gibi durmaktadır. Resmin en canlı renklerini oluşturan bitkilerin yanında ağacın bedenindeki mantarlar da sarı ve turuncu tonlarıyla göze çarpmaktadır. Resimde bitkilerin arasında çok belli olmayan geyik, arkasına dönük dururken fark edilmeyi beklemektedir. Ancak dikkatli bakılmadığında fark edilmeyen geyik, gri ve beyaz renkleriyle görünmektedir. Resmin arka planında sıralanmış, uzun yapılı ağaçlar hareketli bir görünüm oluşturmakta ve tel örgüye benzemektedir. Birbirine geçmiş bu ağaçlar dizilen çubukları da anımsatmaktadır. Aynı zamanda koyu ve soluk renkleriyle, öne yerleştirilen materyallerin netleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Resmin önünde yer alan büyük ağacın dallarına asılı duran kuş yuvalarının üç ayrı renge sahip olduğu görülmekte ve yönlerinin farklı oluşu birbirinden ayrı bir duruş sergilemektedir. İnsan tarafından üretilmiş yapay kuş yuvaları, üçgen ve düz olmak üzere çeşitlilik göstermektedir. Farklı renklere boyanan yuvalar, canlı renkleriyle ön plana çıkacak derecede ilgi çekici görülmektedir. Yuvaların giriş kısımlarındaki siyah deliklerin birbirine benzerlikleri ve farklı yönlerde doğru bakmaları doğal hareketliliğe uyumluluğunu arttırmıştır. Yuvaları tutan iplerin gerginliği bu malzemelerin ağır bir yapıya sahip olduğu hissini uyandırmaktadır. Koyu mavi rengi olan kuş yuvasının alt kısmındaki eğri ağaç bir taş benzerlik göstermekte ve yuvaya destek verir niteliktedir.

Resimde bulunan büyük ağaç, hacimsel farkıyla ön plana çıkartılarak yüceltilmiştir. Aynı zamanda hayat ağacı düşüncesine gönderme atfeden bu ağaç bütün gösterişiyle kendini izleyiciye fark ettirmektedir. Kuş yuvalarının sadece büyük ağacın dallarına asılı olması konun anlatım gücünü arttırmıştır. Resim canlı ve ölü doğanın bir arada kullanıldığı düşünsel bir boyuta sürüklemekte ve hikâyemsi bir izlenim sunmaktadır.



**Resim 4. 17.** Ağaç ve Yuva 15, Kâğıt Üzerine Kurşun Kalem, 280 x 50 cm, 2021.

**Resim 4. 17.** Geniş kâğıt yüzeyi üzerinde büyük hacimli bir ağaç görselinin ele alınarak fiziksel ve dokusal yönleriyle ön plana çıkarılması somut varlığın plastik yönünün yanı sıra yapay kuş yuvalarının ağacın özelliklerine uyumluluğu ve duruş şekilleri değerlendirilmiştir. Resim, 280x50 cm ölçülerinde kâğıt üzerine kurşun kalem uygulanarak yapılmıştır. Üç ayrı parçadan oluşan resimde açık kompozisyon kullanılmıştır. Resimde açık renkli üç ayrı fon karton üzerine büyük bir ağaç görselinin kurşun kalemle açık ve koyu tonlama ile detaylandırıldığı görülmektedir. Yatay şekilde ele alınan kompozisyon ağacın dalları, sağa ve sola doğru yayılarak genişlemekte, ince dalları ise dalgalı görüntüleriyle hareketli bir görünüm oluşturmaktadır. Ağacın bedeninde çıkan kalın dallar heybetli duruşlarıyla tek başlarına bir ağaç algısı yaratmaktadır. Kuru bir görünüme sahip olan ağaç çok az yapraklarıyla sonbahar mevsimini hissettirmektedir. Ağacın dokusu ve açık koyu lekeleri ritimsel etki yaratarak bütün bedeni sarmıştır. Aynı zamanda ağacın açık koyu geçişleri ışık ve gölge etkisiyle hacimsel bir görünüm yaratmaktadır. Ağacın gövdesinde koyu tonlu lekeler derin yaralar, oyuklar ise çürük bir görünüm oluşturmaktadır. Bunun yanında ağacın bedenindeki mantarlar küçük şapkalarla benzetilmekte ve çıkıntılar oluşturmaktadır. Mantarlar ve ağacın belirli bölgelerindeki beyazlıklar bir boşluğu ortaya çıkarmıştır. Ağacın kıvrılan dalları resimde yoğun hareketlilik ortaya çıkarırken, dans eden bir figürle benzerlik göstermektedir. Ayrıca ağacın ince ve kalın dalları metal borulara dönüşmüş gibi durmaktadır. Resimdeki kuş yuvaları ağacın her iki uç noktasına yerleştirilerek simetrik bir durum oluşturmaktadır. Resimdeki her iki yuvanın da karşıya bakması ve durağan bir yapıya sahip olması, ağacın hareketliliğiyle zıt bir durum yaratmıştır. İnsan üretimi kuş yuvalarının üzerindeki dokuların ağaçtaki dokuların uyum sağladığı görülmektedir. Ayrıca yuvaların bu dokusal özelliği eski ve yıpranmış bir görünüm oluşturmaktadır. Dallardaki yaprakların sadece yuvanın etrafında bulunması izleyicinin ilgisini üzerine çekmeye çalışır gibi durmaktadır. Yuvalar düz ve üçgen çatılara sahip olmakla birlikte girişlerindeki siyah yuvarlak delikler gizemli yönleriyle dikkat çekici durmaktadır.



**Resim 4. 18.** Doğada Siyah-Beyaz Etkiler, Kâğıt Üzerine Kömür Kalem ve Mürekkep, 140x 50 cm, 2022.

**Resim 4. 18.** Geniş kâğıt yüzeyi üzerinde ağaç görünimleri ele alınmıştır. Doğal ortamın yansıtılmasıyla ağaçların, bitkilerin ve kuş yuvasının bir arada düzenlenmesi zengin bir görünüm oluşturmuştur. Resimde iki ayrı kâğıdın birleşimiyle geniş bir yüzey oluşturulmuştur. Resim, 50x140 cm ölçülerinde kâğıt üzerine kömür kalem ve mürekkep tekniği uygulanarak yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılırken ormanlık bir görünümünden faydalanılmış ağaçlar sağa ve sola dağılarak geniş bir alanı kaplamıştır. Resmin orta kısmına yerleştirilen ağaç, diğer ağaçlardan ayrı durmakta ve hacimsel olarak yüzeyde geniş bir yer kaplamaktadır. Ağaçlar düşey bir yapıya sahip olmakla birlikte sağa ve sola dağılan ince dallara sahiptir. Ağaçlarda yaprakların olmayışı sonbahar mevsimini, dallarının ise kırılğan ve yontulmuş biçimde ifadesi kuru bir görünüm hissini uyandırmaktadır. Ağaçların gövdelerindeki dik çizgili dokular gövde boyunca uzanarak bütün bedeni kaplamıştır. Bu dokuların inceli kalınlı ve yuvarlak şekilde görünimleri, ağaç formunun gerçek yapısıyla benzerlik göstermektedir. Resimde bazı ağaçların koparak yere yatması veya kırılarak ikiye bölünmesi, doğal hayatın içerisinde var olan bu gibi değişimlerin yaşanabildiğini düşündürmektedir. Ağaçların dokusal özelliklerinin yanı sıra ışık-gölge veya açık koyu ton geçişleri onlara hacimli bir görünüm katmıştır. Aynı zamanda resimde siyah beyaz rengin kontrast bir etki yarattığı görülmektedir. Ağaçların ince dalları aşağı doğru eğilerek solmuş bitkilerin yapraklarına benzemekte ve sivri uçlu özellikleri ise dikenimsi bir görünüm oluşturmaktadır. Ağaçların diplerindeki otlar ve çiçekler resimde oluşabilecek boşlukları doldurarak yüzeye doygunluk kazandırmıştır. Otların yukarı doğru sivrilen dalları birbirine karışmış vaziyette durmakta olup ağaçların bedenlerini yutmaktadır. Sivri yapraklı otların aksine yerde yatık şekilde duran ağacın önünde bulunan geniş yapraklı çiçek farklılık oluşturmuştur. Resimde odak noktasını oluşturan yapay kuş yuvasının resmin orta kısmında bulunan ağacın dalında asılı olması

dikkatleri üzerine çekmektedir. Kuş yuvası ağaca asılı bir ev gibi durmakta ve dokusuz yapısı ise ağaçtan değil de betonarme malzemedan yapılmış hissi uyandırmaktadır. Yuvadaki açık ve koyu tonların yanında perspektifsel duruşu ona hacimli bir özellik katmıştır. Yuvanın çatılı yapısı bu malzemenin daha korunaklı olduğunu düşündürmekte olup girişindeki yuvarlak siyah delik, karanlık bir çukura benzemekte ve monte edilmiş ince çubuk ise askılık etkisi yaratmaktadır. Aynı zamanda kuş yuvasının ağaçlara oranla büyük ölçekli olması orantısal olarak algısal bir yanılmayı ortaya çıkarmıştır. Resmin arka planında silik şekilde yapılmış ağaçlar, bir zemin oluşturarak öndeki nesneleri belirgin hale getirmiştir. Sıra halinde dizili çubuklar gibi duran bu ağaçlar, belli belirsiz bir gölge oluşturmaktadır. Aynı zamanda resimdeki şekil yüzey ilişkisi perspektif algıyı da güçlü kılmaktadır. Resmin içerisinde bulunan ağaçlar ve farklı bitkilerin karmaşık fiziksel özellikleri, dinamik etki yaratmıştır.

## SONUÇ

Dünya tüm canlılar için ortak yaşam alanı ve ortak barınma ihtiyacı açısından kocaman bir yuva olarak ifade edilebilir. Gerek karada gerekse havada ve denizde yaşayan tüm canlılar bu gezegende bir arada yaşama zorunluluğu içerisinde olmuşlardır. Öyle ki çevre dengesi bütün bu canlıların varlığı ile bağlantılı olarak ayakta kalabilmiştir Diğer canlılardan farklı olarak dünyaya gelen insanın aynı ortamı paylaşmak zorunda olduğu canlı veya cansız varlıklara alışması pek kolay olmamıştır. İnsan, düşünen ve arayış gereksinimi duyan bir canlı olduğundan bulunduğu çevreyi değiştirme veya kendine göre daima düzenleme faaliyetinde bulunmuştur. Bu yönüyle çevreye ayak uydurmakla birlikte, daha çok çevreyi kendine uygun hale getirmeyi tercih etmiştir. Aynı zamanda insanın çevreyle olan iletişimi yaşam, inanç ve kültürel değerlerinin oluşumuna büyük katkıda bulunmuştur. Doğa içerisinde canlı ve cansız bütün varlıkların bir iletişim halinde olduklarından birbirilerini daima etkiledikleri görülmüştür. Bu etkileşim geçmişten günümüze kadar gelmiş ve devam etmektedir. Özellikle insan ve hayvan arasındaki etkileşim sadece hayvandan faydalanmak amacı gütmemektedir. İnsanoğlu hayvanları hem görsel hem de hayali olarak inançlarına, sanatlarına, mimari yapılarına ve daha birçok kültürel yönlerine yansıtmaktan geri durmamıştır.

Doğada insanı çok yönlü etkileyen iki somut unsurdan bahsedebiliriz. Bunlar “ağaç” ve “kuştur”. Bu iki varlık insanı var olduğu günden bu yana görünüşleri ve kendine özgü özellikleriyle derinden etkilemiştir. Öyle ki bu varlıklar farklı toplumlar içerisinde inanç değerleri açısından da kutsal kabul edilmiştir. Ağaç ve kuş, kimi toplumlarda tanrıyla yeryüzü arasında bir bağlantı kurduğuna, kimi toplumlarda ise bizatihi tanrı olduğuna inanılarak yüceltilmişlerdir. Örneğin; Hint, Mısır, İran, Yunan, Roma ve Türk kültürlerinde geniş alanlara yayılmış ve bu toplumların inanç değerlerinde uzun yıllar varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Ağaç ve kuş inancı toplumlardan topluma aktararak zamanla değişkenlik göstermiş olsa da canlı-doğa sevgisi olarak bu bilinç günümüze kadar süregelmiştir. Kuş ve ağaçla ilgili çok çeşitli sanatsal ve mimari örneklerin bulunduğu çeşitli toplumlar görölse de buna en güzel örnek olarak Türk mimari yapılarında var olan ve çeşitli estetik üslupların kullanıldığı küçük minyatür kuş evlerini verebiliriz. Aynı şekilde Selçuklu ve Osmanlı dönemi mimari sanatında iç ve dış yüzeylere süsleme ve kabartma uygulamalarıyla ağaç ve kuş motiflerinin yapılması, bu örneklerin dini ve özel

kurumsal yapılarda da sıkça ele alınmış olması bu inanç varlığının günümüze kadar geldiğini kanıtlamaktadır.

Ağaç ve kuş, inançsal anlamda olduğu kadar sanatsal anlamda da toplumların ilgi odağı olmuş ve görsel konular arasına girmeyi başarmıştır. Öyle ki insan türünün ilk dönemlerinden itibaren doğaya dönük düşünce algısı, etrafına bakışı hep kendi varlığı ile doğanın varlığı arasındaki ruhsal gerilimden beslenmiştir. Doğaya yönelik sanat anlayışı bu yönle ortaya çıkmıştır. Günümüze kadar ulaşan etkileyici doğa resimlerinin yerini zaman içinde sanayileşmeyle beraber probleme dönüşen ve yok olma yolunda ilerleyen canlı-doğa sorunları olmuş bu sorunlar, sanatçıların konuları arasında çokça görülmüştür. Doğallığın yapaylığa dönüşmesi her anlamda sorunsal bir etkiyi ortaya çıkarmıştır. Bu ister insan isterse hayvan olsun, her iki türün yaşamında problem oluşturmuş ve yaşam alanını kısıtlamıştır. Bu anlamda görsel farkındalık oluşturmak adına birçok sanatçının ele aldığı konular arasında yerini almıştır.

Sonuç olarak resimlerin ana temasını oluşturan nesnelerin sanatçılar tarafından imgeye dönüştürüldüğü ve bir estetik duruş yarattığı gerçeği daha anlaşılabilir hale getirilmiştir. Doğaya ait varlıkların yahut insan tarafından üretilmiş olan yapıların bir sanat eserinde imge olarak kullanılabileceği görülmüştür. Tez kapsamında yapılan resimler, günümüzde aşırı metropolleşme ve seri üretime dayalı endüstriyel malzemelerin daha ön plana çıkarak gerçek doğayı geri plana itmesi üzerine kurgulanmıştır. Uygulamaların anlatım biçimlerinde daha çok gerçeğe yakın bir üslup tercih edilerek doğal ağaç formlarından ve yapay kuş yuvalarının geometrik yapılarındaki zıtlıklardan istifade edilmiştir. Açık kompozisyon olarak tasarlanan bu resimlerde duyguların yükünü dokular, renkler, formlar ve hacimsel farklılıklar üstlenmiştir. Kirlenen atmosferin yer yer koyu, puslu, sisli ve bulutlu görünümünün yanında ön kısımda netleşen ağaç ve kuş yuvası gibi nesnelerin, farklı renk tonlarıyla birbirinden ayrışması anlatımı güçlendirmiştir. Doğal çevre üzerinde yıkıcı etkileri bulunan betonlaşmanın oluşturduğu kirlilik, koyu zemin üzerine yeşil, gri, kırmızı, mavi, beyaz, turuncu gibi renklerle ifade edilmeye çalışılmış olup, ağaç ve kuş yuvalarının arka plandan ayrışması, daha çok sıcak, soğuk ve koyu renk tonlarıyla ele alınmıştır.

Uygulamalar üzerinde gözlemlenen dokusal ve fiziksel özellikler resimlerin kendi içindeki ritimsel yönü artırmak ve çalışmalara dinamizm kazandırmak için kullanılmıştır. Tez kapsamında ele alınan resimlerde, içinde yaşadığımız doğanın korunması ve sanatçı

duyarlılığıyla bir farkındalık yaratarak plastik açıdan bir tavır oluşturulması amaç edinilmiştir. Aynı zamanda bilinçsizce kullanılan doğal çevrenin hem yaşamsal hem de psikolojik anlamda birçok olumsuzluğa neden olacağı fikri resimsel ifade yoluyla vurgulanmak istenmiştir. Çalışmalarda kullanılan ağaç ve kuş yuvalarının, sanatın ilerleyen süreçlerinde yerini alarak sıkça kullanılan bir konu olması bağlamında, toplumlar üzerinde farkındalık oluşturması yönüyle tatmin edici boyutlara ulaşması sağlanarak gerçek doğa anlayışının yapay üretim anlayışı karşısında yok edilmemesi doğrultusunda bir yön bulması amaçlanmıştır.



## KAYNAKÇA

- Ağaç, S., ve Sakarya, M., “Hayat Ağacı Sembolizmi”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Çalışmalar Dergisi*, (2015), Cilt, 1, Ankara.
- Akarsu, B., Felsefe Terimleri Sözlüğü, (1. Baskı), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, (1975).
- Aktuğ, D. C., “Seramik Eserlerde Evin Anlamı”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (2010), s. s. 23-33.
- Aldoğan, G., ve Çulcu, C. Ç., Sanatın Tüm Öyküsü, Hayalperest Yayınevi. İstanbul, (2012).
- Alsan, Ş., Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya’dan Selçuklu’ya), (Yayınlanmış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, İstanbul, (2005).
- Arghavanian, A., Resimde Ağaç, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara, (2013),
- Armutak, A., “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi ( II. Sürüngenler, Balıklar, Kanatlılar ve Mitolojik Hayvanlar)”, *İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi*, (2004), s. s, 143-157,
- Arseven, C. E., *Sanat Ansiklopedisi*, (C. I), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, (1998).
- Arslan, S., “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”, *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, (2014), Cilt: 1 Sayı: 1
- Arslantaş, Y., “Paleolitik ve Mezolitik (Epi-Paleolitik) Çağ’da Barınma”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2014), Cilt: 24, Sayı: 2, Sayfa: 319-343, Elazığ
- Atila, K. O., “Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri”, *Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Dergisi*, (2011), Cilt: 1 Sayı: 2. İstanbul

Azaklı, R. T., “Osmanlı Minyatür Sanatında Ağaç Türleri (16. Yüzyıl)”, *Kocaeli Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Art-Sanat*, (2023), <http://art-sanat.istanbul.edu.tr/tr/>, Kocaeli.

Bakırcıoğlu, R., *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü*, Baskı,1,Anı Yayıncılık, Ankara, (2012).

Barışta, Ö. H., *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul’undan Kuş Evleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, (2000), Ankara.

Batur., M., “Türk Resminde Günlük Yaşam Konulu Resimlerde Sembol”, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (2016), DOI: 10.20875/sb.4029. Burdur.

Bechelard, G., *Mekanın Poelitikası, İthaki Yayınları*, Fransa, (2017).

Bekleyen, A., “Diyarbakır Kırsalındaki Güvercin Evleri Boranhaneler, Karaçalı (Tilalo) Köyü”, *Trakya Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, (2007), Cilt. 8, Sayı. 2, Sayfa, 99-107, Diyarbakır.

Bektaş, C., *Kuş Evleri*, Literatür Yayınları, İstanbul, (2003).

Beytur, T., *Carl Gustav Jung’da Bilinçli Davranış ve İçgüdü*,( Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Kırklareli, (2017).

Binark, İ., “Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı”, *Vakıflar Dergisi*, (1978), Sayı, 12, Ankara.

Bonnefoy, Y., *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, Dost Kitabevi, Cilt, I, Ankara. (2000).

Borçin, N., *Kent Mimarisi İçerisinde Değişime Uğramış Yapılar ve Nesnelerin Resimsel Yüzeylerde Plastik Çözümlemeleri*, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Malatya, (2020).

Boynukalın, R. A., “Çağdaş Sanatta Doğanın Metaforik Dönüşüm”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, (2017), Cilt 6, Sayı 32, Sayfa, 1319-1335, Sinop.

Büyükmihçı, G., “19. Yüzyıl Anadolu’sundan Günümüze Yansıyan Özgün Bir Tarımsal Ticaret Yapısı Güvercinlikler”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*,(2006) Cilt: 1 Sayı: 21, Sayfa, 97 - 119, Kayseri.

Cansever., T., Türk Evinin Mimarisi Türkler ,Yeni Türkiye Yayınları, (2002), Cilt.12, Sayfa. 15- 22. Ankara.

Çağlar, F. A., Yaşamın Amacı Olarak Yaşam İnsanın Bedensel ve Zihinsel Edimlerine Temel Oluşturan Birincil Günü’ye Dair Bir Araştırma, (Yayınlanmış Doktora Tezi) İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, İstanbul, (2019).

Çalışkan, İ. C., “Kuşevleri ve Üç Boyutlu Baskı Yöntemi ile Üretimi”, *Ebubekir Koç (FSM) İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (2019), Sayı.13, İstanbul.

Çoban, İ., “Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, (2015), Cilt 4, Sayı 16, Sayfa. 57-80, Konya.

Çoker, A., Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, Toplu Sergiler 8, (1983), İstanbul.

Dalkıran. A., Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler, (Yayınlanmış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı Konya, (2010).

Dalvend, A. R., “Çin Resmi Üzerine Araştırmalar”, İran Mecmuası, (2006), (www.gundeshapur.wordpress.com.)

Deveci, A., “Selçuklu Dönemi Resim Çalışmaları”, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (2015), Cilt: 5, Sayı: 9, Sayfa 93-111, Edirne.

Dumlu, Y., Hayat Ağacı Sembolünün Seramik Form ve Yüzeylerde Yorumu, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Ankara, (2020).

Eliade, M., Şamanizm, (Çeviri, İsmet Birkan), İmge Kitapevi, (2006), Ankara.

Eliade, M., Dinler Tarihine Giriş, (Çeviri, Lale Arslan Özcan), Kabalcı Yayınevi, (2003), İstanbul.

Eran, Y., “Arkeolojide Konut Mimarlığı”, *Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü'nde Sunulan Seminerin Metninden Derleme*, İngiliz Arkeoloji Enstitüsü, Ankara, (1995).

Ergun, P., Türk Kültüründe Ağaç Kültü, Atatürk Kültür Merkezi Baskıcılığı Yayınları, Baskı 1, (2004), Ankara.

Ergun, P., Türk Kültüründe Ağaç Kültü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Baskı 2, (2012), Ankara.

Eroğlu, M., (2017), Zooloji Ders Notu, Orman Entomolojisi ve Koruma Ana Bilim Dalı, Trabzon.

Eröz, M., Yörükler, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, (1991), İstanbul.

Ersoy., A. (2004), 500 Türk Sanatçısı, Plastik Sanatlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

Friedman, M., (1995), Visions Of America: Landscape as Metaphor in the Art of American Artist. Denver Sanat Müzesi ve Columbus Sanat Müzesi tarafından yayınlanmıştır.

Göksu, E., “Çift Başlıklı Kartal ve Selçuklular”, *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, (2016), Sayı. 5, Sayfa. 117-141, Konya.

Güneş, N., Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj ve Türk Resmine Yansımaları, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Edirne, (2013).

Halıcı, G. Y., Gök Tanrı'nın Temsilcileri Koruyucu Kuşlar, *Bozok Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı folklor/edebiyat Dergisi*, (2014), Cilt. 20, Sayı.77, Yozgat.

Hasan, D., Yuva Kavramının Seramik Form ve Yüzeyle Yansıması, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Ankara, (2019).

Hatt, P. K., ve A. J. Reiss, Jr., Kentsel Yerleşimlerin Tarihi, (Derleme ve Çeviri, Ayten Alkan, Bülent Duru), İmge Yayınevi, Ankara, (2002), Sayfa, 27-36.

Kahraman, G. ve Önder, M. A., “Kuş Evleri ve Seramik Sanatçılarından Örnekler”, *Konya Sanat Dergisi*, (2020), Cilt .5, Sayı: 3, Konya.

Kara, K. ve Kabak, T., “Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Sabır Ağacı Roman Serisinde Kült ve Sembol Olarak Ağaç” *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (Teke) Dergisi*, (2019). Sayı. 8, s. 900-913, Türkiye.

Kartal, S. ve Alp, K. Ö. “Mitolojik Kuşlardan Simurg’un Minyatürler Üzerinden Sembolik Anlam Kodları”, *Folklor Akademi Dergisi*, (2021), Cilt. 4, Sayı. 3, Sayfa. 439-451, Ankara.

Kesova, G., Çağdaş Türk Resim Sanatında Geleneksel İzler, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, İstanbul, (2019).

Kınık, M. ve Topaklı, A., “Levni Minyatürlerinde İllüstrasyon1”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, (2012), Cilt. 5, Sayı. 10, Sayfa. 71, Antalya

Kıbaroğlu, S., “Çatalhöyük”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt. 1, Baskı. 1, Yem Yayınları, İstanbul, (1997).

Kocakula, Ö., “Biyo-Örgütlerde Yönetim, Örgütlenmenin İçgüdüsel Doğası Üzerine”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (2017), Sayı. 56, Sayfa. 440-459, Aydın.

Kocalar, O. A., “Coğrafya Öğretiminde Ekolojik Bölge Kavramının Kullanımı”, *Marmara Coğrafya Dergisi* (2017), Sayı. 35, Sayfa. 68-73, İstanbul.

Kolancı, B. Y., “Lykos Laodikeiası’ndan Turna Kuşu Kabartmalı Bir Blok”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (2020), Cilt 29, Sayı 3, Sayfa 267-278 267, Adana.

Konak, R., “Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı”, *Sanat Dergisi*, (2007), Sayı: 12, 97, Sayfa. 33-34, İstanbul.

Konyar, E., “Eski Mısır Tarihi”, *İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi(AUZE) Eski Mısır Tarihi Dersi*, Görme Engelliler Teknoloji Ve Eğitim Laboratuvarı, İstanbul, (2018).

Korkmaz, Z., Eski Türklerdeki Ağaç Kültünün İslami Devirlerdeki Devamı, Türk Dil Kurumu Yayınları, (2006),Cilt. 51, Sayı. 2003/1, Ankara.

Kömürcüoğlu, E., Ankara Evleri, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, (1950).

Köroğlu, K. Ş., Türk Mitolojisinde Çam Ağacı Sembolünün Yeri ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, Konya. (2019),

Kuruçay, H. N. ve Kuruçay E., “Doğa ve İnsan İlişkilerinde Kuş Evleri”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (2021), Sayı. 28, Sayfa. 317-332, Türkiye.

Mumford, L., Tarih Boyunca Kent Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği, (Çeviri, Gürol Koca, Tamer Tosun), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, (2007).

Oğurlu, İ., Zooloji Ders Notları, Isparta, (2010).

Okay, B., “Çin Resim Sanatı 1”, Sayfa. 207-211

Oktay, G., Çağdaş Sanatta Resmin Sanat Nesnesi Bağlamında Gösterge Olarak Yer Alması, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul, (2009),

Ögel, B., Türk Mitolojisi I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Cilt. 1, Baskı. 5, Ankara. (1993),

Ögel, B., Türk Mitolojisi, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Cilt. 1-2, Baskı. 6 Ankara, (2014).

Öz, C., “Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal Ağaç veya Hayat Ağacı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (2018), Cilt. 11 Sayı.11, Sayfa.56.

Özbahar, İ., Kuşlar, Kuş Araştırmaları Derneği, (1998),

Özçakı, M., “Geleneksel Kuşevleri ve Yeni Uygulamalar İçin Bir Öneri”, *Güzel Sanatlar Fakültesi sdü art-e Sanat Dergisi*, (2020), Cilt.13, Sayı.25, Tekirdağ.

Özdemir, M., “Neolitik Dönem Anadolu Mimarisinden Bir Kesit”, *Tarih Ve Gelecek Dergisi*, (2017), Cilt. 3, Sayı. 3, Muş.

Özdemir, S., “Tarihsel Süreç İçerisinde Budizm’in Japon Sanatına Etkisi Asya”, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (2021), Cilt. 5, Sayı. 1, İstanbul.

Özkazanç, K. N., ve Özay, E., “Göçmen Kuşları Tehdit Eden Faktörler”, Bartın Üniversitesi Orman Mühendisliği Bölümü, Derleme Makale, (2019).

Özkul, K., Hayat Ağacı Temalı Çini Pano, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı Eski Çini Onarımları, İstanbul, (2019),

Özsezgin, K., Cumhuriyetin 75 Yılında Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, (1938).

Öztekin, S., Dinlerde Hayat Ağacı, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Dinler Tarihi Anabilim Dalı, Ankara, (2008).

Öztürk, K. Z., ve Şimşek, A., “Tarih Öncesi Dönemdeki İlk Barınma Alanları ile Anadolu’daki Körtik Tepe, Hallan Çemi, Nevali Çori ve Aşıklı Höyük Yerleşimlerinde, İnanç ve Kültürün Etkisinin İncelenmesi”, *İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, (2019), Cilt.1, Sayı.3, İstanbul.

Öztürk, A. Ş., Yakındoğu Demir Çağ Uygarlıklarında Hayat Ağacı İnancı, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı , Diyarbakır, (2012).

Pektaş, B. A., ve Albayrak., U., Ornitoloji Ders Notları.

Roth, L. M., Mimarlığın Öyküsü, (Çeviri, Ergün Akça), Baskı 3, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, (2006).

Sahafiasl, P., “İbn’ül-Mekarim Hasan’ın Kelile ve Dimne’sindeki Minyatürlerde Büyük Selçuklu Minyatür Sanatının İzleri”, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, (2020), Cilt. 7, Sayı 12, Sayfa. 247-282.

Söylemez, İ. D., “Geç Dönem Osmanlı Mimarisinde İki Kuş Evi Örneği, Ayazma ve Selimiye Cami”, *Sosyal Bilimler Güncel Araştırmaları Dergisi*, (2019), Cilt: 9 Sayı: 4, Konya.

Şanlı, M., “Etkin Tarih Eğitimi Bağlamında Ağaç Kültürü, Haluk Dursun’un Eserlerinde Anıt Ağaç Olarak ‘Çınar’”, *Sosyal Bilgilerde Yenilikçi Araştırmalar Dergisi*, (2020), Cilt.3 Sayı.1, Antalya.

Şariati, A., Genel Sanat Tarihi, Tahran, (1961).

Şölenay, E. ve Çelikoğlu, Ö., “Bir Malzeme Olarak Seramiğin Kuş Evlerinde Kullanılması”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (2012), Sayfa. 41-51, Eskişehir.

Şölenay, E., ve Çelikoğlu, Ö., “Bir Malzeme Olarak Seramiğin Kuş Evlerinde Kullanılması”, *Türkiye Sanat ve Tasarım Dergisi*, (2012), Cilt. 2, Sayı, 2- 41, Eskişehir.

Tansuğ, S., Resim Sanatının Tarihi, Baskı 3, Remzi Kitabevi, İstanbul, ( 1995),

Tanyu, H., Ankara ve Çevresinde Adak ve Adak Yerleri, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara. (1967),

Fortenberry, D., Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar, Tarih Boyunca Sanat, Yapı Kredi Yayınları, (2015), İstanbul.

Turani, A., “Sanat Terimleri Sözlüğü”, Baskı, 4, Toplum Yayınevi, Ankara, (1980).

Uysal, F. H., Çağdaş Sanat ve Ekosistem, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul, (2009).

Uyulan, E. F., “Antik Mısır Hayat Ağacı Persea”, *Yuvaya Yolculuk Dergisi*, (2017), Sayfa 1, İstanbul.

Wilkinson, R. H., Eski Mısır'ın Tüm Tapınakları, Thames ve Hudson Basım. 2000,

Yalman, A. R., Cenupta Türkmen Oymaklar, Kültür Bakanlığı, Ankara. (1993),

Yaman, D., Orta Paleolitik Dönem’de Sedimentoloji ve Yontmataş Analizleri Işığında Karain Mağarası E ve B Gözleri Bağlantısı, ( Yayınlanmış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji (Prehistorya) Anabilim Dalı, Ankara, (2013).

Yetkin, S. K., İslam Ülkelerinde Sanat, Karaca Ofset Basımevi, İstanbul, (1974).

Yıldırım, B. B., Mitolojide Kullanılmış Olan Hayvan Figürlerinin Seramik Yüzeylerde Kullanımları, Anlamları ve Türk Sanatına Etkileri, (Yayınlanmış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İstanbul, (2016).

Yılmaz, L. ve Akın, M., İstanbul Kuş Evleri ve Özellikleri, (Yayınlanmış Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara. (2014).

Yılmaz, D., “Protohistorik Dönemde Anadolu’da Hayat Ağacı Motifi”, III. Uluslararası Arkeoloji Sempozyumu, (2012), Antalya.

Yücel, A. ve Yozgat, S., “Türk Mitolojisindeki Kuş Sembollerinin Günümüz Logo Tasarımlarına Yansıması”, *Türkçe Çalışmaları Sosyal Bilimler Dergisi*, (2018), Cilt 13/18, Sayfa. 1477-1493, Ankara.

## İNTERNET KAYNAKLARI

[bilgipedia.com](http://bilgipedia.com) (Erişim Tarihi: 20. 12. 2022).

[cholten-japanese-art.com](http://cholten-japanese-art.com) (Erişim Tarihi: 25. 01.2022).

<http://www.tdk.gov.tr> (Erişim Tarihi: 12. 02. 2022).

<https://www.tema.org.tr> (Erişim Tarihi: 15. 03. 2023)

<https://www.islam-ansiklopedisi.org.tr> (Erişim Tarihi: 08. 05. 2022).

[Sanattarihi.org](http://Sanattarihi.org) (Erişim Tarihi: 05. 03. 2022).

## RESİMLER KAYNAKÇASI

**Resim 2. 1:** <https://www.google.com/search> (Erişim Tarihi:12. 05. 2021).

**Resim 2. 2:** <https://www.google.com/search> (Erişim Tarihi:12. 09. 2022).

**Resim 2. 3:** <https://www.google.com/search?>(Erişim Tarihi:12. 07. 2022).

**Resim 2. 4:** <http://arkeofili.com/wpcontent/uploads/2017/08/kara4.jpeg>

(Erişim Tarihi:12.05.2023).

**Resim 2. 5:** Roth, L. M., Mimarlığın Öyküsü, çev. Ergün Akça, (3. Baskı), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, (2006).

**Resim 2. 6:** <https://www.bugday.org/portal/haber-detay.php?hid=184>.

**Resim 2. 7:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:12. 05. 2022).

**Resim 2. 8:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:12. 05. 2022).

**Resim 2. 9:** Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi” Kibaroglu, S., “Çatalhöyük”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul, (1997),.

**Resim 2. 10:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:12. 10. 2022).

**Resim 2. 11:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:10. 09. 2023).

**Resim 2. 12:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:15. 09. 2023).

**Resim 2. 13:** : <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:10. 11. 2023).

**Resim 2. 14:** OrnitolojiDersNotları, file:///C:/Users/90542/Desktop/ornitoloji\_Ders notlari. Pdf.

**Resim 2. 15:** ornitoloji ders notları, file:///C:/Users/90542/Desktop/ornitoloji\_Ders notlari. Pdf.

**Resim 2. 16:** ornitoloji ders notları, file:///C:/Users/90542/Desktop/ornitoloji\_Ders notlari. Pdf.

**Resim 2. 17:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:10. 10. 2023).

**Resim 2. 18:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:12. 11. 2023).

**Resim 2. 19:** <https://www.google.com/>.(Erişim Tarihi: 9. 11. 2023).

**Resim 2. 20:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:14. 11. 2023).

**Resim 2. 21:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:19. 11. 2023).

**Resim 2. 22:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi: 9. 11. 2023).

**Resim 2. 23:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:10. 6. 2023).

**Resim 2. 24:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:10. 11. 2023).

**Resim 2. 25:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:10. 11. 2023).

**Resim2.26:**

file:///C:/Users/90542/AppData/Local/Microsoft/Windows/INetCache/IE/200F7HHH/25Farkl%C4%B1\_Ku%C5%9F\_%C4%B0simleri\_Listesi\_ve\_Resimleri\_T%C3%BCrler[1].html. (Erişim Tarihi: 22. 11. 2023).

**Resim 2. 27:** <https://www.google.com63846f87eaa0220c0f7ff9249c793a17>. (Erişim Tarihi: 14. 11. 2023).

**Resim 2. 28. (a),** <http://hayatagacidergisi.com/hayat-agaci/>.

**(b),** <http://sargon.blogcu.com/hayat-ağacı/249042>. (Erişim Tarihi:10. 12. 2023).

**Resim 2. 29:** <https://uqusturk.wordpress.com/2011/05/17/turk-kulturunde-agac-kultu/>.(Erişim Tarihi:10. 02. 2023).

**Resim 2. 30:** (Yılmaz, Uluslararası kültürel ve sosyal dergisi (UKSAD) Aralık, 1: 1-14, 2015: .

**Resim 2. 31:** <http://www.hunturk.net/forum/rsm/saman-davulu-uzerindeki-resimler>  
<https://kubeyhatun.wordpress.com/tag/mevlevilik/>. (Erişim Tarihi: 1. 8. 2023).

**Resim 2. 32: (a).** David Collection - Kopenhag. Envanter No: Tex.6 Boyut: 170 X 82 cm.

**(b).** <https://www.sanatkarnavali.com> (Erişim Tarihi:10. 1. 2023).

**(c).**[http://www.tulumba.com.tr/mmTULUMBA/images/H0432000M6P81\\_250.jpg](http://www.tulumba.com.tr/mmTULUMBA/images/H0432000M6P81_250.jpg), **(d).**  
<https://www.sanatkarnavali.com>. (Erişim Tarihi:18. 1. 2023).

**Resim 2. 33:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:10. 1. 2023).

**Resim 2. 34:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi: 26. 11. 2023).

**Resim 2. 35: (a).** Sosyal Bilimler Dergisi Sayı: 21, Yıl: 2006/2 (97-119s.), [bmgonca@erciyes.edu.tr](mailto:bmgonca@erciyes.edu.tr). **(b)** Dicle Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Diyarbakır, Tel: 0412 2488403–3505, e-posta: bekleyen@dicle.edu.tr.

**Resim 2. 36:** [www.kultur.gov.tr](http://www.kultur.gov.tr).

**Resim 2. 37:** [www.kultur.gov.tr](http://www.kultur.gov.tr).

**Resim 2. 38:** ([http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Shamans\\_Drum.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Shamans_Drum.jpg), 14.04. 2008). (Erişim Tarihi:10. 1. 2023).

**Resim 2. 39: (a).** <https://www.sanatkarnavali.com>. (Erişim Tarihi:13. 11. 2023).

**(b).** (<http://www.divrişiozlem.com/camii/image067.jpg>. (Erişim Tarihi:13. 11. 2023).

**Resim 2. 40:** Vakıflar İstanbul 1. Bölge Müdürlüğü Halı Kilim Müzeleri (Halı Müzesi Arşivi).

**Resim 2. 41:** <https://www.mimarizm.com>. (Erişim Tarihi:10. 11. 2023).

**Resim 2. 42:** <https://www.google.com/search>. (Erişim Tarihi: 24. 9. 2023).

**Resim 2. 43:** Halıcı, Gök Tanrının Temsilcileri: Koruyucu Kuşlar folklor/edebiyat, cilt:20, sayı:77, 2014/1.

**Resim 2. 44:** Ögel, Türk Mitolojisi İstanbul, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s 353, (2002).

**Resim 2. 45:** Ögel, Anadolu'nun Selçuklu Çevresi, İstanbul, Akbank Yayınları. S.111. (1994).

**Resim 2. 46:** [www.kultur.gov.tr](http://www.kultur.gov.tr).

**Resim 2. 47:** [www.kultur.gov.tr](http://www.kultur.gov.tr).

**Resim 2. 48:** [www.kultur.gov.tr](http://www.kultur.gov.tr).

**Resim 2. 49:** [www.kultur.gov.tr](http://www.kultur.gov.tr).

**Resim 2. 49** [www.kultur.gov.tr](http://www.kultur.gov.tr).

**Resim 2. 50:** [www.kultur.gov.tr](http://www.kultur.gov.tr).

**Resim 2. 51:** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:10. 11. 2024).

**Resim 2. 52** <https://www.google.com>. (Erişim Tarihi:10. 11. 2024).

**Resim 3. 1:** ( Davies - Friedman 1998: 57), Eski Mısır Tarihi, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakóltesi, Tarih Lisans Programı.

**Resim 3. 2:** Yuvaya Yolculuk Dergisi.

**Resim 3. 3:** Mısır Sanatını Okumak, Eski Mısır Resim ve Heykeli İçin Hiyeroglif Bir Kılavuz. Londra.

**Resim 3. 4:** ( Davies - Friedman 1998: 57), Eski Mısır Tarihi, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakóltesi, Tarih Lisans Programı.

**Resim 3. 5:** ( Davies - Friedman 1998: 57), Eski Mısır Tarihi, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakóltesi, Tarih Lisans Programı.

**Resim 3. 6:** <https://www.bilgipedia.com.tr/>.

**Resim 3. 7:** Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri, Makale.

**Resim 3. 8:** Sanatın Tüm Öyküsü, Hayalperest Yayınevi.2012.

**Resim 3. 9:** Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı, file:///C:/Users/90542/Desktop/Binark. Pdf.

**Resim 3. 10:** Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı, Sanat Dergisi, 2007.

**Resim 3. 11:** Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı, Sanat Dergisi, 2007.

**Resim 3. 12:** Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakóltesi.

**Resim 3. 13:** Azaklı., R. T., (2023), Osmanlı Minyatür Sanatında Ağaç Türleri (16. Yüzyıl), Kocaeli Üniversitesi, İlahiyat Fakóltesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Art-Sanat, 19(2023):49–77.

**Resim 3. 14:** Arghavanian, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara, ( s. 21), 2013.

**Resim 3. 15:** Arghavanian, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, (s. 19), 2013.

**Resim 3. 16:** Arghavanian, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, (s.22), 2013.

**Resim 3. 17:** Arghavanian Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, (s. 24), 2013.

**Resim 3. 18:** Mitolojik Kuşlardan Simurg'un Minyatürler Üzerinden Sembolik Anlam Kodları, Folklor Akademi Dergisi. Cilt:4, Sayı:3, 439 – 451.

**Resim 3. 19:** Arghavanian, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, (s. 41-42), 2013.

**Resim 3. 20:** Arghavanian, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, (s. 28), 2013.

**Resim 3. 21:** Arghavanian, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, (s. 32-33), 2013.

**Resim 3. 22:** Akdeniz Sanat Dergisi, 2012, Cilt 5, Sayı 9.

**Resim 3. 23:** Sanatın Tüm Öyküsü.

**Resim 3. 24:** Deveci, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 5, Sayı: 9, 2015, s. 93-111.

**Resim 3. 25:** Deveci, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 5, Sayı: 9, 2015, s. 93-111.

**Resim 3. 26:** [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or\\_13506\\_fs001r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_13506_fs001r). (Erişim Tarihi:10. 2. 2024).

**Resim 3. 27:** Arghavanian, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, (s. 15), 2013.

**Resim 3. 28:** Arghavanian, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, (s. 16 ), 2013.

**Resim 3. 29:** Arghavanian, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, (s. 18), 2013.

**Resim 3. 30:** Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar, Yapı Kredi Yayınları, (s. 302).

**Resim 3. 31:** “Tarihsel Süreç İçerisinde Budizm’in Japon Sanatına Etkisi”. Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi. 5 (1), 69-78. Asya Araştırmaları Dergisi / Sayı: 1 / Cilt: 5 / ISSN: 2667-6419.

**Resim 3. 32:** Aldoğan ve Çulcu, Sanatın Tüm Öyküsü, Hayalperest Yayınevi, (s. 160), 2012.

**Resim 3. 33:** cholten-japanese-art.com. (Erişim Tarihi:10. 11. 2024).

**Resim 3. 34:** Aldoğan ve Çulcu, Sanatın Tüm Öyküsü, Hayalperest Yayınevi, (s. 120), 2012.

**Resim 3. 35:** Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, 3.Baskı, (s. 171), 1995.

**Resim 3. 36:** Aldoğan ve Çulcu, Sanatın Tüm Öyküsü, Hayalperest Yayınevi, (s. 167), 2012.

**Resim 3. 37:** Aldoğan ve Çulcu, Sanatın Tüm Öyküsü, Hayalperest Yayınevi, (s. 189), 2012.

**Resim 3. 38:** Kesova, T.C. İstanbul Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, (s. 45), 2019

**Resim 3. 39:** Kesova, T.C. İstanbul Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, (s.46), 2019

**Resim 3. 40:** Ersoy, 500 Türk Sanatçısı, Plastik Sanatlar, (s. 136), 2004.

**Resim 3. 41:** Çoban, Türk İkonografisinde Kartal Motifi ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları, idil 4.16, (s.57-80), 2015

**Resim 3. 42:** <http://mustafaaslier.blogspot.com.tr/>

**Resim 3. 43:** Çoker, Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını “Toplu Sergiler” 8, (s.38), 1983

**Resim 3. 44:** Batur, Türk Sanatında Kuş İmgesi, sayı 8, 24, (s. 202), 2022.

**Resim 3. 45:**

([https://3.bp.blogspot.com/uE5iwSVtE5A/Wmr7WNxHJpI/AAAAAAAAAGbA/8TJbI1ZfO\\_4RPdvd7DyLRYWmikmemi4gCLcBGAs/s640/Snapseed%2B%252854%2529.jpg](https://3.bp.blogspot.com/uE5iwSVtE5A/Wmr7WNxHJpI/AAAAAAAAAGbA/8TJbI1ZfO_4RPdvd7DyLRYWmikmemi4gCLcBGAs/s640/Snapseed%2B%252854%2529.jpg)).  
(Erişim Tarihi:10. 1. 2024).

**Resim 3. 46:** Aktuğ, Seramik Eserlerde Evin Anlamı, Sanat ve Tasarım Dergisi, (s. 23-33), 2010.

**Resim 3. 47:** Kahraman ve Önder, Kuş Evleri ve Seramik Sanatçılarından Örnekler, Konya Sanat Dergisi, Sayı: 3, (s. 68), 2020.

**Resim 3. 48:** Köroğlu, Türk Mitolojisinde Çam Ağacı Sembolünün Yeri ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (s. 43), 2019.

**Resim 3. 49:** Çağdaş Sanatta Doğanın Metaforik Dönüşümü, DOI: 10.7816/idil-06-32-10 idil, 2017, Cilt 6, Sayı 32, Volume 6, Issue 32.

**Resim 3. 50:** Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj ve Türk Resmine Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, 2013.

**Resim 3. 51:** Çağdaş Sanatta Doğanın Metaforik Dönüşümü, DOI: 10.7816/idil-06-32-10 idil, 2017, Cilt 6, Sayı 32, Volume 6, Issue 32.

**Resim 3. 52:** Türk Mitolojisinde Çam Ağacı Sembolünün Yeri ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

**Resim 3. 53:** Kuruçay ve Kuruçay, Doğa ve İnsan İlişkisinde Kuş Evleri, (s. 323), 2021.

**Resim 3. 54:** Kuruçay ve Kuruçay, Doğa ve İnsan İlişkisinde Kuş Evleri, (s. 324), 2021.

**Resim 3. 55:** Kuruçay ve Kuruçay, Doğa ve İnsan İlişkisinde Kuş Evleri, (s. 325), 2021.

**Resim 3. 56:** Kahraman ve Önder, Kuş Evleri ve Seramik Sanatçılarından Örnekler, Konya Sanat Dergisi, Sayı: 3, (s. 70), 2020.

**Resim 3. 57:** Kahraman ve Önder, Kuş Evleri ve Seramik Sanatçılarından Örnekler, Konya Sanat Dergisi, Sayı: 3, (s. 67), 2020.

**Resim 3. 58:** Kahraman ve Önder, Kuş Evleri ve Seramik Sanatçılarından Örnekler, Konya Sanat Dergisi, Sayı: 3, (s. 69), 2020.

**Resim 3. 59:** Kahraman ve Önder, Kuş Evleri ve Seramik Sanatçılarından Örnekler, Konya Sanat Dergisi, Sayı: 3, (s. 74), 2020.

