



SSAD

Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN 2587-2621

Volume 7 Issue 2, Temmuz 2023

sisaddergi@gmail.com

Makale Türü/Article Type: Araştırma/Research

Makale Gönderim Tarihi/Received Date: 09.04.2023

Makale Kabul Tarihi/Accepted Date: 05.07.2023

DOI: 10.30692/sisad.1279994

GELENEKSEL ANTEP İŞİ NAKIŞLARDA TOPLUMSAL BELLEĞİN İZLERİ: BEBEKLİ MOTİF*

Traces of Social Memory in Traditional Antep Isi Embroidery: "Model With Babies"

Süreyya EROĞLU BİLGİN

Doç. Dr.

Süleyman Demirel Üniversitesi

Sanat Tarihi Bölümü

ORCID ID: 0000-0003-1430-1210

sureyyaeroglu@sdu.edu.tr

Evren YILMAZ

Dr. Öğr. Üyesi

Süleyman Demirel Üniversitesi

Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi

ORCID ID: 0000-0002-6053-7294

evrenayilmaz@gmail.com

Atf/Citation: Süreyya Eroğlu Bilgin & Evren Yılmaz (2023), "Geleneksel Antep İŞi Nakışlarda Toplumsal Belleğin İzleri: Bebekli Motif", *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.7, S.2, Temmuz 2023 s.375-400.

Öz: Toplumsal bellek zaman içerisinde, bir coğrafyanın sabık sakinleriyle ziyaretçileri tarafından üretilmiş ve deneyimlenmiş olan toplumsal tarihe, kültürel-sanatsal üretimlere, birikimlere dayanan "geçişken" anlam ve sembollerden bir kolektif bilinçaltı, kolektif davranış, alışkanlık ve yaklaşım örgesini kendiliğindenlikle bina eder. Böylelikle hem geçmişle günümüz arasında bağ kurar hem de belleğinde, kültüründe, alışkanlıklarında yaşamaya devam ettiği birey ve toplumlara kimliğini, karakterini vererek onları bir anlamda meydana getirir.

ağlardır kesintisiz bir yerleşim ve uygarlık merkezi olan Gaziantep'in varisi olduğu zengin kültürel mirasın izleri, kent dokusunda, sanat eserlerinde, geleneklerde, gündelik yaşama dair alışkanlıklarda dahi yaşatılmaktadır. "Toplumsal bellek" kavramı, bu kültürel ve sanatsal mirası yaşa(t)maya devam eden toplumların varlığını ve kültürel

* Bu alıŐmanın Antep iŐlerine ve toplumsal bellekle iliŐkisine odaklanan bölümü, Doç. Dr. Süreyya EROĞLU BİLGİN tarafından 6-8 Ekim 2019 tarihinde Edirne'de düzenlenen 23. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda aynı baŐlıkla sözlü bildiri olarak sunulmuŐtur.

özelliklerinin ve etkileşimlerin, değerlerin ve birikimin sürekliliğini sağlamasının yanında kültürel akrabalıklara dair değerli ipuçları verir. Gaziantep'in geleneksel el işlerinde-nakışlarında görülen bazı figürler, bu "toplumsal belleğin" bir izdüşümüdür. Gaziantep'in antik devirlerinden miras mitolojik figürlerin ve kozmopolit yakın tarihten süzülen hikayelerin yansımalarının izi, bu çalışmada incelenen, ipek üzerine ipek iplikle büyük emek, zaman harcanarak özenle işlenen, halk arasında "bebekli model" denen nakışlarda, kupidler başta olmak üzere mitolojik figürlerin çeşitlendirmelerinde sürülebilmektedir. Kaynağını özellikle Gaziantep ve çevresindeki mitolojik konulu Roma mozaiklerindeki figürlerden aldığı aşıkâr bu motifler, karşılaştırmalı olarak irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Bellek, Geleneksel El Sanatları, Nakış, Antep İşi, Mitolojik Figür.

Abstract: Over time, collective memory spontaneously builds a collective subconscious and a collective pattern of behavior, habits and attitudes from "transitive" meanings and symbols based on social history, cultural and artistic production and accumulations produced and experienced by the former inhabitants and visitors of a geography, and thus both establishes a link between the past and the present, and in a sense creates the identity and character of the individuals and societies in whose memory, culture and habits it continues to live.

As an uninterrupted settlement and civilization center through the ages the traces of the rich cultural heritage it has inherited are kept alive in the urban fabric, works of art and traditions, also in the habits of daily life. The concept of "social memory", maintains not only the continuity of cultural interactions, values and accumulation, but also the existence and cultural continuity of the societies that continue to live the cultural and artistic heritage in question, and provides valuable clues to trace cultural kinships. Some of the figures seen in the traditional handicrafts and embroidery of Gaziantep are precisely the projection, of this "social memory". The mythological figures inherited from the ancient times, and the reflections of the stories filtered through its cosmopolitan recent history, can also be traced in the embroidery known as the "motif with babies" The motifs are embroidered on silk with great effort and time with silk thread. As the subject of this study, the motifs in the embroidery are based on variations of mythological figures, especially cupids. The motifs, which are obviously derived from the figures in the mythological Roman mosaics found in Gaziantep and its surroundings, will be examined comparatively in this study.

Keywords: Social Memory, Traditional Handicraft Arts, Embroidery, Antep İşi, Mythological Figures.

GİRİŞ

Gaziantep bulunduğu coğrafya gereği, kuruluşundan bu yana çeşitli halkların egemen olduğu, zengin kültürel mirasa sahip bir kent oluşuyla öne çıkar. Gaziantep sadece hem tarihi hem coğrafi açıdan uygarlıkların kesişim ve geçiş noktasında bir yerleşim yeri olmaması etkileşimlerin izlerini korumakla beraber kendi ekinini üreten bir kültür beşiği olma niteliğini de asırlarca sürdürmüştür. Kentin varisi olduğu zengin kültürel mirasın izleri, sadece kent dokusunda, sanat eserlerinde, geleneklerde değil gündelik yaşama dair alışkanlıklarda dahi yaşatılmaktadır. Asırları aşmış çağlara yayılan tarihinde ev sahipliği yaptığı yahut tanıklık ettiği kültürlerin ve etkileşimlerinin semeresi olan sanat üretimleri, farklı dönem ve kültürlerle ait zengin çeşitlendirmelere dayanır. Bütün tanım, kapsam ve çağrışımlarıyla bu coğrafyada karşılığını bulan "toplumsal bellek"¹ kavramı, söz konusu kültürel ve sanatsal mirası yaşa(t)maya devam eden toplumların varlığını ve kültürel devamını sağlamada baş rolü oynayarak etkileşimlerin, değerlerin ve birikimin sürekliliğini sağlamaya devam etmesinin yanında kültürel akrabalıkların izini sürmek adına değerli ipuçları verir.

¹ Maalesef sadece Türkçede değil uluslararası ölçekte de toplumsal bellek (kolektif hafıza), kolektif bilinçdışı, kültürel bellek gibi kavramların tanım sınırları birbirlerinden çok net ayrılamamakta ve terimler kullanılırken oluşturulan bağlam kimileyin, birbirinin bu muğlaklaşabilen sınırlarına taşmaktadır. Çalışmamızda toplumsal bellek terimi, Halbwachs'ın belirlediği tanımlamaya paralel olarak ortak bir coğrafyayı paylaşan, ortak bir tarihe sahip olan spesifik bir toplum çerçevesinde, bir toplumun ortak birikiminin, o toplum üyelerinde ortak hareket etmeyi sağlayan benzer refleksler oluşturması temeline dayanır; ayrıca kuşaklar arası iletişim ve sürdürülebilirlikte sağlanan kolektif hafızada, sosyal çerçevenin değişmesiyle ortaya çıkan değişime ve dönüşüme, hatta deformasyona maruz kalan unsurlardan Bahram Hasanov, detaylı olarak söz etmiştir (Hasanov, 2016, 1439). Tarihten süzülüp gelen ve söz konusu toplumun atalarının ve o toplumun meskûn olduğu coğrafyadaki uzak ataların mirası olan bazı öğelerin, - Halbwachs tarafından tanımlandığı haliyle- zaman içerisinde ve bireysel katkı ve etkiler dolayısıyla maruz kaldığı dönüşüm, başkalaşım, deformasyon yahut vuku bulan değiş tokuşlar toplumsal bellek (kolektif hafıza) unsurları sayılabilirler. Bu pencereden bakıldığında bu dönüşümlerin nihai yahut güncel sonucu olan unsurlar, ürünler de toplumsal belleğin doğal sonucu olarak nitelendirilebilirler.

Kültür, toplumu oluşturan insanlar arasındaki bağları kuran, koruyan ve zamanda ilerlemesini sağlayan etken rolü üstelenirken toplumsal bellek insanın zamanda kök salmasını, iz bırakmasını ve kültürün toplumsallaşma süreci içerisinde kuşaktan kuşağa aktarımını sağlar (Aytaç, 2002, s.156).

Toplumsal bellek kavramını ilk olarak ortaya atan Halbwachs, “anımsama eyleminin topluma bağımlı olduğundan ve her hatırlama eyleminin toplum tarafından üretilen ve benimsenen çeşitli dışavurum biçimlerinden yararlanılarak gerçekleştirildiğinden söz etmektedir” (Halbwachs’tan aktaran; Saraç, 2020, s.20). Dolayısıyla toplumsal bellekte, hatırlananların nasıl hatırlandığında geçmişteki dönüşüm sürecinin ve diğer bireylerin belleklerinin de etkisinden söz edilebilmektedir. Bu sebeple geçmişten kalan kültürel mirasın olduğu gibi korunması değil bir nesne, bir hikâye, bir olay, bir betimleme, maruz kaldığı dönüşümlerle, üstüne eklenenlerle geçirdiği başkalaşıma ek olarak onu aktaran ve paylaşan münferit belleklerde nasıl kaldığına ve nasıl “işlem gördüğüne” göre biçimlenmektedir. Bu durum da kültürel aktarımda, görsel betimlemede kullanılan sembollerde, niteliklerde kayma, değişiklik ve değiş tokuşlara sebep olmaktadır. Bu çalışmada, ele alınan örneklerdeki betimlerin nihai hallerini alana dek geçirdikleri dönüşümlere ve olası kökenlerinin ne olabileceğine dair ortaya atılan savlar, toplumsal bellek olgusunun gerçekleşmesindeki bu, zamana yayılan çok ve çeşitli katkıların, dönüştürmelerin de bir ürünü, bir sonucu olarak düşünülebilir.

Nitekim bir topluma üye olan kişilerin belleklerinde yer tutan; (...) anıların birçoğu sistemleşmiş, gelenekler ve toplumsal normlar haline gelmiştir. Bu da toplumların aktarılan, devredilen, taşınan gibi sıfatlarla desteklenebilecek bir hafızaya sahip olduklarını belirtmektedir. (...) toplumun belleğini oluşturan hatıralar nesiller boyu aktarılmakta ve aktarılan her kuşağa deneyimlemesi imkânsız olayların bilgisini; geleneklerini, adetlerini ve yerleşmiş toplumsal kurallarını bildirmektedir (Saraç, 2020, s.21-22).

Toplumsal bellek veya kolektif hafıza, lineer bir hat olarak belirlenen bir geçmişe değil geçmişin bilgisine, birikimine dair ortaklıklara, geçmiş üretimlerdeki ortaklık, etkileşim ve kesişimlere vurgu yapar. Toplumsal bellek zaman içerisinde, bir coğrafyanın sabık sakinleri ve ziyaretçileri tarafından üretilmiş ve deneyimlenmiş olan toplumsal tarih, kültürel ve sanatsal üretim ve birikimlere dayanan “geçişken” anlam ve sembollerden bir kolektif bilinçaltı ve kolektif davranış, alışkanlık ve yaklaşım örgesini kendiliğindenlikle bina eder ve böylelikle hem geçmişle günümüz arasında bağ kurar hem de belleğinde, kültüründe, alışkanlıklarında yaşamaya devam ettiği birey ve toplumlara kimliğini, karakterini vererek bir anlamda onları oluşturur.

Kavramı bütün eksenlerinde tanımlayan Assmann’a göre kültürel bellek, bir aradalığı bağlayıcı yapı olarak adlandırılan hatırlama, kimlik ve kültürel süreklilik arasındaki bağlantıya odaklanır. (...) Bağlayıcı yapı, ‘sembolik bir anlam dünyası’ oluşturarak topluma ait önemli tecrübe ve anıları biçimlendiren ve aynı zamanda güncelleyip içinde bulunulan zamanla uyumunu sağlayarak bugünü geçmişle birleştirme gücüne sahip; ortak yaşanmışlıklar, kurallar ve değerlere dayanan ortak bilgi ve kendini algılayış biçimidir. Bağlayıcı yapının temel ilkesi ise ‘tekrarlama’dır. Tekrarlama, belirli bir zaman düzeni içinde ve birbirine bağlı adımlar halinde bilgi aktarımının yapılmasının sağlanmasıdır (Assmann’dan aktaran; Akın, 2018b, s.101-117).

Bu noktada toplumsal bellekle kültürel bellek arasındaki, Halbwachs ve Assmann tanımları esas alınarak saptanacak temel ayırım, toplumsal bellekte, bu ortaklaşa belleğe katkı yapan zihin ve belleklerin istemsizce hatırlanan bilgi yahut anıya gayri-ihiyari ve bilinçsizce müdahalesi, etkisi sonucu ortaya çıkan “kazara” yahut “sehven” manipülasyon, deformasyon, bellekte yer tutan nesne ya da anının hayatına dönüşerek devam etmek zorunda olması halidir.

Geçmişle günümüz ve gelecek arasında köprü vazifesi gören bu bağın, toplumu oluşturan insanları birbirine bağlamada hayli etkili olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bir toplumun kültürünü koruyarak geleceğe aktaran ve yeni kültürel sentezler oluşturmaya yardımcı olan

olgulardan biri de el sanatlarıdır (Gürcüm ve Öztürk, 2020, s. 246). El sanatları, etno-kültürel yapısıyla bir nevi sözsüz iletişim aracı olma görevini üstlenerek (Gürcüm ve Öztürk, 2020, s.244) ait oldukları coğrafyanın ve toplumun sadece toplumsal belleğini değil kültürel belleğini de kuşaktan kuşağa taşımaya vesile olurlar. El sanatları, sadece içerisinde yaratıldığı topluma özgü maddi ve manevi değerler bütününe taşımaz; bununla beraber toplumların duygu, düşünce, teknik ve estetik duygularıyla biçimlenip çeşitlenmesini ve çoğalmasını sağlar.

El sanatlarındaki bu biçimlenim, işlemlerde, nakışlarda görülen motifler vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktarılarak kültürel belleğin oluşumunda önemli bir rol üstlenmiştir. Geleneksel Türk el sanatları içinde de zengin bir motif diline sahip olan *işlemeler* ayrıcalıklı bir yer tutmaktadır (Öner, 2017, s.235). Türk toplumunda evlilik akdiyle özdeşleşmiş çeyiz hazırlama, (Öner, 2017, s.236) düğün ve doğum gibi önemli sosyal geçiş evreleri (Köklü, 2004, s.30) el sanatları ürünlerinin varlıklarının ve kullanım alanlarının canlılığını sürdürmesinde önemli etkenlerin başında gelirler.

GELENEKSEL ANTEP İŞİ NAKIŞLAR VE BEBEKLİ MOTİF

Bu çalışmada konu edilen Gaziantep ve civarında üretilen işleme grubundaki el işi nakışlar, içinde üretildiği toplumun, coğrafyanın tarihsel mirasının ve kültürel birikiminin toplumsal bellek kanalıyla aktarımının, hatta tam da yukarıda tanımları yapılan bu “toplumsal belleğin” bir izdüşümü, somut biçimde görünüşe çıkmasının örneklerini sunarlar. İşlendiği yörenin adını alarak *Antep İşi* olarak adlandırılan bu işlemler, üretim süresinin uzunluğu, emeği, meşakkati, tekniği, kompozisyon, desen ve motif çeşitlemeleri bakımından ayrıcalıklı nakışlardır.

Antep İşi, Gaziantep’e özgü belirli motiflerin özelliklerine riayet edilerek atkı ve çözümlü ipliklerinin kesilerek çekilmesi ve kalan ipliklerin üzerine ajurların (Özsan ve Harmankaya, 2020, s.1251, s. 1255) işlenmesiyle yapılan bir nakış işleme tekniğidir (Köklü, 2004, s. 37; Özbaş, 1964, s.4; Barışta, 1999, s.195). Antep işi nakışlar, dokuma ipliklerinin kesilerek yapıldığı bir iğne tekniği olarak da bilinmektedir (Güven, 2022, s.57). Bu teknikte ajurlar işlenmeden önce motif fonunun çevresi hesap işi antikası (Akpınarlı ve Üner, 2019, s.141) sarma, muşabak ya da çeşitli susmalar ile işlenerek ipliklerin atması engellenir (Köklü, 2004, s.38; Aktürk, 2013, s.21; Güven, 2022, s.57). Bu işlemler, Antep İşi ipek, şifon, birman (ipek ağırlıklı dökümlü bir kumaş türü), krep demor, havayan, mongol, krep, keten gibi teli çekilebilen kumaş türlerine yapılır (Öner, 2017, s.239; Sönmez, 2005, s. 127). Renk olarak genellikle beyaz ya da krem rengi tercih edilmektedir (Sönmez, 2005, s.125). Halk arasında filtre, mercimek, çiğerdeldi, kartopu, örümcek, badem, çitime, cemelyan, karanfil (Öner, 2017, s. 242; Sönmez, 2005, s.124) şeklinde isimlendirilen tekniklerin yanı sıra hesap işi ve antika gibi tamamlayıcı tekniklerden faydalanılarak Antep İşi nakışlarda çeşitli kompozisyonlar oluşturulur (Özdiler, 1990, s.80). Antep İşi sırasıyla tel çekme, dolama (sarma) ajur işleme, gül atma (deseni belirleme, kompozisyon oluşturma) aşamalarından meydana gelmektedir. Nakışların ilk aşamasında modelin kumaş üzerinde yerleştirileceği yere göre kumaşın iplikleri sayılarak kesilip çekilir, çekilen bu ipliklerin birbirine karışmasını engellemek için dolama (sarma) tekniği uygulanır. Bu dolamaların üzerine yapılan küçük karelerden oluşan ajur zemin üzerine gül atma denilen desenin işlenmesiyle nakış tamamlanır. Desen tamamlandıktan sonra ‘kenar temizleme’ aşamasına geçilir. (foto: 1, 2, 3) İşlemleri yapılan örtülerin, yörede ‘köşe çevirme’ ya da ‘antika’ adı verilen tekniklerle kenarları şekillendirilir (Öner, 2017, s.240; Sönmez, 2005, s. 124).

Salonlarda kullanılan sehpa örtüleri ya da büfelere serilen mendil denilen küçük parçalar el kasnaklarında; masa örtüleri, dolak denilen mevlit örtüleri, yatak takımları ise gergef denilen büyük kasnaklarda işlenmektedir (foto:4) (Sönmez, 2005, s.136). Bu işlemler kentin kırsal kesimlerinde giysileri süslemek için kullanılırken (Köylüoğlu, 2009, s.153; Akın, 2018a, s.246) kent merkezinde daha çok “oda takımı” denilen salon örtülerinde, yatak takımlarında ve “dolak” denilen mevlit örtülerinde karşımıza çıkmaktadır (Sönmez, 2005, s.125).

Parçaların üretim sürecini, model ve nakışın kumaşta kapladığı alan belirlemektedir. Küçük parçalar üç ila altı ay; büyük, özellikle figürlü kompozisyonların yer aldığı büyük parçalar bir ila bir buçuk yıl arasında işlenebilmektedir. Kullanılan malzemenin hassaslığı, yapım sürecinin uzun ve meşakkatli oluşu, bu nakışların maddi değerini artıran etkenlerin başında gelir. Nakışçılık geleneği anneden kıza ya da usta-çırak ilişkisiyle sürdürülmektedir (Öner, 2017, s. 244). Bu nakışlar kentin sosyal dokusunda tıpkı ziynet eşyaları gibi muamele görmektedir. Ekonomik durumu bozulan ailenin ziynetleriyle birlikte çeyizlik Antep işlerini de satışa çıkardığı ve karşılığında doyurucu bir gelir elde ettiği bilinmektedir (Köylüoğlu, 2008, s.54-58).

Nakışların tarihçesi ile ilgili net bilgi mevcut değildir. Kimi kaynaklarda Antep işi nakışlar, Antep'e 1882 yılında gelen 1919 yılına kadar burada yaşayan Dr. Fred Shepard ve ailesi (Aksoy ve Taşkın, 2015, s.28; Yücel, 2017, s.312) ile ilişkilendirilir (Doğanay, 2009, s.31). Antep işi işlemeleri keşfeden Mrs. Shepard, Antep işi işleyen kadınların nakışlarını pazarlayarak gelir elde etmelerini sağlamıştır (Taşkın, 2011, s.25). İşleme sofrası takımları, mendiller Amerika'da satış pazarı bulmuştur (Kopar, 2020, s. 21). Ancak Antepli yerli ailelerde kuşaktan kuşağa geçen örneklerin takibiyle en az 250-300 yıl kadar geriye gidilebilmesi bu görüşün doğru olmadığını göstermektedir.² 19. yüzyılda görülen misyonerlik çalışmalarının etkisi, bu dönem burada üretilen nakışlarda, bütünüyle yerel gelenek çerçevesinde üretilen ve motifleriyle Roma mitolojisini hatırlatan nakışlardan farklı olarak Rokoko betimleri düşündürülen Batılı figürlerin yer aldığı kompozisyonlar (bkz. foto: 31) olarak sirayet etmiştir. Ancak bu örnekler, muhtemelen şehirde yaşayan azınlıkların talebi üzerine az sayıda üretilmiş, dolayısıyla halk tarafından benimsenmediği için sürdürülmemiştir.

Bayan Shepard'ın çabaları bu dönemde Antep işi nakışların yaygın üretimini teşvik eden ve özellikle de yukarıda sözü edilen batı tarzı figürlerin motif yelpazesine dahil olmasındaki rolüyle önemli olmuştur. Ancak onun sayesinde bu yelpazeye katılan, Batılı olarak nitelendirdiğimiz rokoko etkili motifler hem azınlıkta kalmış hem de kısa ömürlü olmuştur. Yerel halkın uzun süredir işlemekte olduğu -ve bu çalışmanın takip eden bölümünde mitolojik unsurlarla olası bağlantısına değinilen- bebekli motifler çeyizlerde ağırlıklı olarak ve günümüze kadar yapılmaya devam edilmiştir. Bununla beraber Bayan Shephard'ın çabalarının bu nakışları çeyizler için aranan bir ticari metaya dönüştürmesiyle açılan gelir kapısı da genel olarak Antep işi nakışların ve özelde halkın rağbet ettiği -çalışmamızın temel konusunu oluşturan- bebekli motifin uzun ömürlülüğüne iktisadi açıdan açıklama getiren bir olgudur.

İpek kumaşlar üzerine, ipek ipliklerle büyük emek ve zaman harcanarak özenle işlenen Antep işi işlemelerin figürlü olan nakışları halk arasında, "bebekli model" olarak isimlendirilmektedir.³ Bu işlemelerin nakışlarında görülen figürler, kompozisyon özelliklerine göre yerel halk tarafından "Çalan Oynayan Bebekli, Oturan Bebekli, Fantezi Bebekli, Üzümlü Bebekli, Borazanlı Bebekli" şeklinde isimlendirilerek sınıflandırılmışlardır. Bu çalışmada toplumsal belleğin günümüze taşıdığı, ortak kültürün yansımaları olan Antep işi nakışların halk arasında "bebekli" olarak bilinen modellerinde görülen ve geçmişe, iki bin yıllık bir zaman dilimine uzanan bir görsel bellekten miras mitolojik figürlerin yansımalarına değinilmeye çalışılacaktır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Antep işi nakışların bebekli olarak isimlendirilen grubunda yer alan, kaynağını özellikle Gaziantep ve çevresinde bulunan mitolojik konulu Roma mozaiklerinde kullanılan figürlerden aldığı aşikâr olan bu motiflerde, bilhassa da Eros'tan türeyen kupidlerin etkisi yahut başka bir deyişle toplumsal bellek kanalıyla sirayeti alenen görülebilmektedir (foto: 5).

² Antepli olan annemin 1860 doğumlu Elif isimli büyük büyükannesinin annesi Fatma'dan kalan, aile yadigarı örtüler de bu görüşün tersine işaret eder. Genellikle narin ipek kumaş üzerine yapılan bu nakışlar, malzeme itibarıyla muhafaza edilmesi ve zamana dayanabilmesi zor parçalardır. (S. Eroğlu Bilgin)

³ Çalışmada motiflerin Gaziantep yöresinde halk arasındaki kullanım şekli esas alınmıştır.

Greks mitolojisinde Hesiodos'a göre evrenin yaratılış sürecinde, Khaos'un hemen arkasından üremeye ve üretmeye teşvik eden soyut bir güç olarak meydana gelen Eros (Hesiodos, Theogonia, 116 ve takiben) başka bazı tradisyonlara⁴ göre ise Aphrodite ve Hermes'ten doğmuştur; karşılıklı ve cismani aşkı simgeleyen ve kimileyin Eros ile özdeşleşen, hatta onun yerini alan Anteros ise Zeus ve Dione kızı Aphrodite ile Ares'ten değildir. Mitolojide figürün bugün yaygın olarak tanınan halini alması zaman içerisinde ozanların katkılarıyla gerçekleşmiştir (Grimal, 1997, s.183). Hermes ve/veya Ares'ten olma Eros hakkındaki söylenler ve erken dönem betimleri genç yaşlarda bir mitolojik figür profili ortaya koyarken günümüz popüler kültüründe bilindiği haliyle elinde okla aşkıları vuran kanatlı, hınzır bir çocuk figürüne dönüşmesi (foto: 6-7) edebiyatta olduğu gibi sanatta da zaman içerisinde gerçekleşmiştir. Böylelikle Helenistik dönemden itibaren betimlemede yaşı gençleşen, kimileyin çocuk, kimileyin bebeklik çağlarının sonlarında bir Eros figürü baskın hale gelmeye başlar. Sadağı, yayı ve oklarıyla bu kanatlı nü figür, Roma sanatında ve mitolojisinde küpid adını alır ve kimileyin çocukluk çağında yahut ergenliğin başlarındaki bir genç erkek figürü olarak, kimileyin de bebeklikten çıkmalı çok olmamış bir oğlan figürü olarak betimlenir. Aynı karakter/figür Rönesans'tan itibaren de İtalyan sanatında, daima bebeklik çağının sonlarında betimlenmeleri dışında, aynı fiziksel özellikleri gösteren figürlere dönüşür ve putto (çoğulu putti) olarak adlandırılırlar. Birden çok küpidin⁵ yer aldığı sahneler geleneksel olarak cismani aşk ve arzunun varlığını işaret etmek için yapıldı.

Eros sanat tarihinde en çok Aphrodite'nin yanında, özellikle Ares ve/veya Adonis ile olan aşk ilişkisini imlemek için savaş meydanında, savaş arabasında ya da tahtındaki babası Ares'e eşlik ederken; kimileyin de başka mitolojik karakterlerin arasındaki dünyevi aşk ilişkisini imlemek için ilgili mitolojik söylenlerin betimlerinde ana karakterlere eşlik eder vaziyette; bunun dışında ise en çok yayını yontarken, uyurken, yunusa binerken betimlenmiştir. Erosların hem Greks keramiklerinde (foto: 8) hem de Roma mozaik ve fresklerinde (foto: 9-10), okları ve yayı dışında farklı gereçlerle, buradaki örneklerde olduğu gibi müzikal enstrümanlarla da betimlenmesi de hayli yaygındır. Çalan Oynayan Bebekli Nakış'ta görülen (foto: 5) vurmaları ve nefesli enstrümanlar çalan kanatlı bebekler, böylelikle sözü edilen betimlerin örnek teşkil ettiği müzisyen Eros betimlerini düşündürürler.

Eros'un, resmedilenin bir aşk hikayesi olduğunu işaret etmek için en sıklıkla dahil edildiği betimlerden biri Aphrodite'nin ve Adonis'e olan ve hayli trajik bir biçimde sonuçlanan aşkı anlatır. Adonis'i devasa bir yabandomuzu yaralamış, can havli sevgilisine koşan Aphrodite beyaz bir güle basmış, dikeninin ayağını kanatması üzerine gülün rengi kırmızıya boyanmış, (Ovidius, X. Kitap, 710-739) kırmızı gülün böylece simgesi haline gelmesiyle tanrıça en temel atribütlerinden birini kazanmıştır. Bu trajik anı betimleyen eserlerde, söylenin tanınırlığını sağlamak amacıyla çok sayıda kırmızı gülün gösterilmesi gelenek halini almıştır. Erhat'ın iddiasına göre çok daha eski bir efsane olan Kybele-Attis ilişkisinin bir tezahürü olan bu söylenin "köken ve kaynakları güney Akdeniz çevresine uzanan" niteliği⁶ (Erhat, 1984, s.11) belki de diğer coğrafyalara nazaran bu coğrafyada daha çok rağbet görmesinin nedeni olabilir. (bkz. Blázquez) Bir güney Akdeniz uygarlığı olan ve Fenike'nin, bugünkü Fas sınırları

⁴ Tradisyon bir söylenin belli bir yorumu, versiyonu anlamındadır. Söylen bir olay ya da kişi hakkındaki bir anlatı iken tradisyon o anlatının belli bir versiyonunu imlemek için kullanılan bir terimdir. Mesela Tufan efsanesinin Ovidius'un anlattığı hali Ovidius tradisyonu; Philostratus'un anlattığı hali ise Philostratus tradisyonu olarak adlandırılır.

⁵ Greks sanatında birden çok Eros'un betimlendiği sahnelerde de bu gruplara Eros adı verilir.

⁶ Söylenle Adonis, Aphrodite tarafından cezalandırılan Myrra'nın çocuğudur, Myrra'dan Suriye kralı Theias ya da Kıbrıs kralı Kinyras'ın kızı olarak söz edilir. (Erhat, 1984, 11) Myrra Aphrodite'den korunmak için mersin ağacına dönüştürülür. Mersin ili çevresinde bu bitkiye verilmiş olan ve günümüzde dahi söylenegelelen murt adı ve bitkinin Latince adı *myrtus communis*, söylenle bitkinin adı arasındaki etimolojik devamlılığı işaret etmektedir. (<https://www.etymonline.com/word/myrtle>). Söylenin hem kuzey Akdeniz coğrafyası ile akrabalığını hem de Ortadoğu havzası ile iç içe geçmiş oluşuna bir başka delalet, kendine özgü rayihası ile bu bölgede yoğun olarak tercih edilen mür (Latince *myrrha*) bitkisinin adının da yine Myrra ile etimolojik olarak bağlantılı oluşudur. (<https://www.etymonline.com/word/myrrh>)

içerisinde kalan ve Kartaca'dan dahi eski antik kenti Lixus'ta bulunmuş, Aphrodite'yi Adonis ve Erosle güller arasında gösteren mozağin (foto: 12) benzeri olan, gün yüzüne çıkmamış yahut modern çağlarda tahrip olmuş eserler, kim bilir belki de Kelebekli Güllü Bebekli Nakış'ta (foto: 11) güller arasında görülen küpid figürünün toplumsal bellekteki kaynakları arasında olmuşlardır⁷.

Küpidler Roma mozaiklerinde, sıklıkla da Pompeii Vettii Villası'nda bulunan bir bordürde de görüldüğü gibi (foto: 14) Dionysos Alayı'nda tanrıya eşlik eden bakkha ve satyrlerle birlikte alayın bir parçası olarak betimlenmişlerdir. Zeugma Müzesi'ndeki kısmen kayıp *Dionysos'un Düğünü* mozağında olduğu gibi Dionysos ve Ariadne'yi birlikte betimleyen eserlerde çiftin aşkı imlemek için (foto: 15) ve Dionysos festivallerinde ya da alaylarında da kimileyin enstrümanlarıyla olmakla beraber sıklıkla yer bulan küpidler, kimi betimlemelerde çocuk Dionysos ile örtüşecek; sahnelere, atribülere çok aşına olmayan gözleri yanıtlanacak denli iç içe geçmiştir. Hatta iki figür arasındaki en belirgin farkın Dionysos'un kanatsız olması olduğu söylenebilir⁸. Güllü Bebekli Nakış'ta (foto: 13) gül dalları arasındaki nü çocuk figürü iki mitolojik karakter arasındaki bu ilişkiye dair örnekleri hatırlatmaktadır. Hatay Arkeoloji Müzesi'ndeki Eros ve Psykhe⁹ mozağında (foto: 16) uyuyan Eros'un yanı başındaki ağacın dalında kapaklı bir silindirik sadak yer alır, Eros'un bu biçimde silahlarından arındırılması, Ruh'un (Psykhe), Aşk'ı (Eros) silahsızlandırarak intikamını alması olarak yorumlanmıştır. (Cimok, 2005, s.65) Sağ elinde çiçeklerden küçük bir çelengi tutar vaziyette betimlenmiş olan kanatlı Eros'un, bu açıdan Güllü Bebekli Nakış'ta sol elinde çiçek demeti, sağ elinin hemen yanında bir gül guncası ile betimlenmiş nü çocuk figürüyle benzerliği aşıkardır. Üzümlü Bebekli Nakış'taki (foto: 17) kanatsız nü bebekleri çevreleyen üzüm salkımları, muhtemelen kolektif bellekteki bu "bağlam kaymasının" varlığına dair bir ipucu olarak değerlendirilebilir. Bununla beraber doğrudan yerel coğrafyadan, 5. dipnotta da söz edilen Eros ve Psykhe mozağının (foto: 18) bordürleri (foto: 19-20), genç Eros'un varlığı kadar floral ve bitkisel bezemenin, üzüm salkımlı asma dallarının figürlerle beraber ve onları çevreleyen biçimde bezemesel motif olarak kullanılmasını örneklendirir.

Zeus'un Semele'den olma oğlu Dionysos (Bakkhüs), Semele'nin, henüz gebeyken Hera tarafından kendisine kurulan bir tuzak sonucunda kazara Zeus'un şimşek ve yıldırımlarına hedef olup hayatını kaybetmesi sonucunda, Zeus'un dölünü alıp baldırına yerleştirmesi üzerine

⁷ Doğrudan Gaziantep coğrafyasından, Zeugma'da, Poseidon Villası mozaik buluntularında çiçeklerle çevrelenmiş bir Eros'un varlığından söz edilebilse de çalışmaya karşılaştırma örneği olarak Tétouan Müzesi'ndeki (foto: 12) örneğin dahil edilmesi yeğlenmiştir. Poseidon Villası'ndaki Eros ve Psykhe mozağında (foto: 18), kanatlı genç Eros yanında sevgilisi Psykhe ile yan yana oturur vaziyette betimlenmiştir. Yoğun bir biçimde çiçek, meyve ve yemişlerle bezeli bir bordürle çevrelenmiş olan bu mozaik, Kelebekli Güllü Bebekli Nakış'ta, etrafındaki çiçeklerle adeta bir bordür gibi çevrelenmiş olan Eros figürüne benzerlik gösterir, ancak Zeugma mozağında ergen bir Eros betimlenmiştir ve çiçekler sahnenin içerisinde, Eros'u çevreler vaziyette değil, hem de yoğun bir floranın parçası olarak ve mozağın kendisiyle üslup farklılığı gösteren bordürlerde yer alır.

⁸ Lakin bu durumun da istisnasına rastlanmaktadır. Eros kanatları ve başında atribüsü olan asma dalları ve yapraklarından oluşan tacıyla, zafer alayında arabasını çeken aslanın sırtına binmiş olan çocuk Dionysos'u konu edinen, böylelikle nadir rastlanan bir melez betimlemeyi, Nava Sevilla-Sadeh "Dionysian Eros or Erotic Dionysus? Sources and Meanings of Hybridization in the Bacchus Mosaic at the Naples Museum" makalesinde çok yönlü biçimde ele almıştır.

⁹ Apuleius'un (yak. 124-70 sonrası) Altın Eşek ya da Metamorphoseis olarak bilinen eserinde anlatılan söylende adı belirtilmeyen bir kentin kralının kızı Psykhe güzelliği ile dillere destandır, bu yüzden kimse ona talip olmaya cesaret edemez. Aphrodite onu kıskanır ve kıza, bir dağın tepesinde gözleri kapalı halde kendisine koca olacak canavarı beklemesini söyler. Kızı almaya oğlu Eros'u gönderince Eros, görür görmez sevdalandığı Psykhe'yi bir saraya götürür. Psykhe de ona sevdalanınca Eros her gece karanlık indiğinde kızı ziyaret eder; ancak bir şartı vardır, Psykhe asla ışık yakıp Eros'un yüzünü görmeyecektir. Zamanla ailesini çok özleyen Psykhe, Eros'tan onları görmek için izin alıp yanlarına gittiğinde yaşadıklarını anlatınca, kardeşleri onu, sevgilisinin yüzüne bakması için cesaretlendirirler. Dönüşte bir gece Eros uykuya daldığında Psykhe bir kandil yakıp sevgilisinin yüzüne bakar ve gördükleri karşısında sevdası iyi güçlenir. Bununla beraber kandilden dökülen bir damla kızgın yağ Eros'u uyandırır, Psykhe sözünü tutmadığı için öfkeden deliye dönen tanrı, kızı terk eder. Aphrodite kızı hapsedip çeşitli cezalar verir. Adları aşk (Eros) ve ruh (Psykhe) anlamına gelen iki sevgili birbirlerinden uzak sararıp solunca Zeus duruma müdahale edip onları barıştırır. (Grimal, 1997, 699-700)

zamanı gelince Zeus'un baldırından doğmuştur (Euripides ve Bakkhalar, 2010, s.3-5). Hermes'in annesi Maia'nın, doğumdan sonra bebeği Hermes aracılığıyla Kuretlerin bakması için dünyaya göndermesi sahnesi (foto: 21) tanrının bebek ve/veya çocuk olarak betimlendiği eserlerin esinini oluşturur¹⁰. “Şarabın kendisi olan şarap tanrısı, efsaneye göre Nysa mağaralarında büyüdüktan sonra üzümü bulur” (Euripides, 2010, s. xi). Erhat, Dionysos'un baldırdan doğmasının, kökeni Yunanistan dışında, -bu iddiaya ve dayandırıldığı *Bakkhalar* tragedyası ile etimolojik bazı bilgilere göre- Anadolu'da, Lidya ülkesinde olan bir tanrının, Grek panteonuna kabulünden kaynaklandığını savunur. (Erhat, 1984, s.102) Dionysos'un kültürünün sınırları, arkeolojik buluntuların gösterdiği üzere Hindistan ve Afganistan coğrafyasına kadar yayılmıştır. Erken dönemlerden itibaren başında asma yapraklarından tacı, elinde sarmaşık sarılı asasıyla (*thrysos*) betimlenen Dionysos sıklıkla asma dalları ve üzüm salkımları arasında da görülür (foto: 22-23). *Bakkhüs'ün Zaferi* mozağının asma dallarından bordürleri arasında tekrarlanan kanatlı küpid motifleri de yukarıda işaret edilen “bağlam kaymasının” olası nedenlerine dikkati çekmektedir. Yine mozaikte görüldüğü üzere Dionysos zafer alayının betimlendiği sahnelerde mainadlar (bakkhalar) ve satyrler de enstrümanlarıyla tanrıya eşlik ederler. Burada ve 24 numaralı fotoğraftaki örnekte elinde tefiyle, *Dionysos'un Hindistan'dan Dönüşü* adlı (foto:25) Zeugma mozağında tanrının ve Nike'nin yanında, en sağda zilleriyle görülen mainadlar, (Ünal vd, 2006, s. 104) 27 numaralı fotoğrafta görülen borazan bebekli nakıştaki figürü hatırlatacak şekilde kimileyin üflemeli çalgılarla da betimlenirler. (foto: 26) Oturan Bebekli Nakış (foto: 28) görselinde lir motifinin iki yanına yerleştirilmiş olan iki figür ise -soldaki giyinik, başında ince bir taç benzeri bir detay olan genç adam figürü ve sağda nü bebek/çocuk figürü, başında kanatlı başlığıyla Hermes ve onun korumasındaki bebek Dionysos figürlerini (foto: 21) anımsatmaktadır.

Gremitolojisinde özellikle lirle betimlenen bir diğer karakter, ozan Orpheus'tur. Doğüstü güçlere sahip ozan Orpheus'un lirini çaldığında, hayvanların ve bitkilerin çıkan nağmeye göre büyülediği, hareketsiz kaldığı anlatılır¹¹ (Ovidius, 1994, XI.Kitap, 1-21) (foto:29).

Bölgenin sahip olduğu zengin ve kadim geçmişin ürünü olan sanat ürünlerinde görülen figürlerin seçilerek benimsendiği, halkın beğenisi doğrultusunda yeniden yorumlanarak nakışlara aktarıldığı izlenmektedir. Toplumsal belleğin süzgecinden geçerek beğenilerle biçim değiştiren kültür ürünleri, yine toplumsal bellek vasıtasıyla kuşaktan kuşağa, kültürden kültüre aktarılarak örtülere nakşedilmiştir.

Kültürün, kuralcı ve anlatsal, yönlendirici ve nakledici yönü, bireylere 'biz' deme imkânı veren kimlik ve aidiyet temellerine gönderme yapar (Atik ve Bilginer Erdoğan, 2014, s.5). Antep'in kültürel ve toplumsal belleğini koruma (Peirce, 2005, s. 27), sahiplenme ve saklama kararlılığı, toplumun bu değerlere karşı hissettiği aidiyet duygusuyla ilintilidir. Bu aidiyet bölge kadınlarının duygu, düşünce ve yaşam biçimini kültürel olgu olarak motiflere işlediği, dokuduğu, şekillendirdiği; bunu zaman içerisinde sanatsal olarak yorumladığı, geleneksel model adlarını, dokuma ve kullanım alanlarını, geçmişten günümüze önemini yitirmeden aktardığı ve yeri geldiğinde çeyizlik el ürünlerine dönüştürdüğü bir halk kültüründe nihayetlendir.

El sanatları ürünlerinde coğrafi işaret/kimlik bağlamında ürün kimlik bilgisi ve işaretlemenin önemi aşıkardır. (Özkan Tağı ve Yanar, 2016, s. 352) Bu bağlamda Antep İşi olarak isimlendirilen, esin kaynağını kadim coğrafyasının zengin tarih ve kültüründen alan bu nakışlar; bölge kadınlarının asırlar boyunca bilgi, beceri ve tecrübesini usta -çırak ilişkisiyle veya

¹⁰ Praksiteles'in İ.Ö. 4. yy.'a tarihlenen, Olympia Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen eseri *Hermes ve Çocuk Dionysos* bu konuyu işleyen en önemli ve en eski tarihli buluntulardan biridir.

¹¹ Orpheus'un doğa üzerindeki bu gücünün bir benzeri Dionysos'ta da vardır ve Dionysos ayinleri olan, müziğin ayinin temel unsuru olduğu Bakkha ritüellerinde bunun yansımaları görülür. Ovidius'un *Dönüşümlerinin* XI. kitabında ritüel esnasında çalınan ezgilerin de etkisiyle Mainadların nasıl bir çılgınlığa kapılarak Orpheus'a saldırıp ozanı parçaladıkları, başınısa Lesbos kıyılarına vurduğu da anlatılır. (Ovidius, 1994, XI. Kitap, 15-57)

anneden kıza geçirerek kuşaktan kuşağa aktardığı kültür-sanat ürünleri olarak tanıtılmalı ve değerlendirilmelidirler.

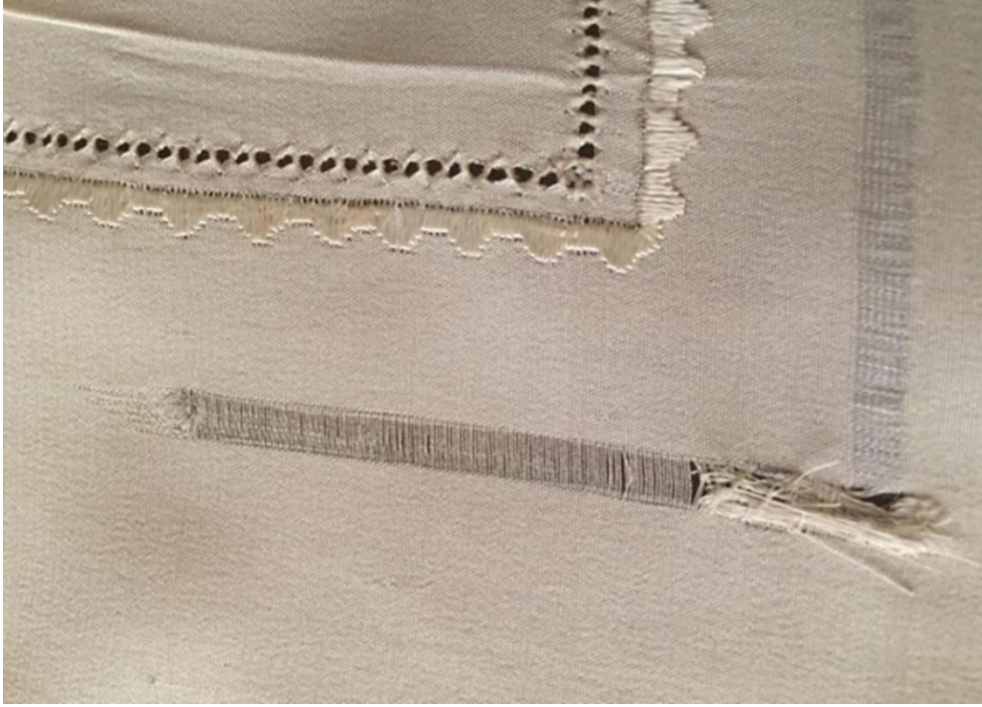
KAYNAKÇA

- AKIN, A. (2018a). El Sanatlarının Turizme Etkisi: Gaziantep Örneği. *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18 (3), 241-263. DOI: 10.11616/asbed.vi.470759.
- AKIN, B. (2018b). Kültürel Bellek ve Müzik, *Eurasian Journal of Music and Dance*, (13), 101-117. DOI: 10.31722/konservatuvardergisi.496835.
- AKPINARLI, H. F. & ÜNER, İ. (2019). "Geleneksel Tekstillerin Özellikleri ve Çeşitleri", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 34, Denizli, s.133-145.
- AKSOY, M. & TAŞKIN, F. (2015). Antep Amerikan Hastanesi ve Bölge Halkı Üzerindeki Etkisi (1880-1920), *Turkish Studies*, 10(9), 23-42, DOI: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8598>
- AKTÜRK, M. (2013). *Gaziantep İlinde Yaşayan El Sanatları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), SDÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Isparta.
- ATİK, A & BİLGİNER ERDOĞAN, Ş. (2014). Toplumsal Bellek ve Medya, *Atatürk İletişim Dergisi*, (6), 1-16.
- AYTAÇ, Ö. (2002). *Sosyoloji-Bir Giriş Denemesi*, Elazığ: Dünya Matbaası.
- BARIŞTA, Ö. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*, Ankara: TTK Yayınevi.
- BAŞARAN, F. N. & KILIÇ, Ö. (2014). Nallıhan İğne Oyalı Bez Dokumacılığı, *Vocational Education*, 9 (2), 17-27. DOI: 10.12739/NWSA.2014.9.2.2C0048.
- BEDİR, A. & TABAKOĞLU, A. (2021). Hatırlama ve Kolektif Hafıza, *Kadim Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (2), 25-49.
- BLÁZQUEZ, J. M. (2015). The Myth of Aphrodite and Adonis in Roman Mosaics of Jordan, Arabia, Antioch, Mauretania Tingitana and Hispania, *Journal of Mosaic Research / 8* (1-16), <https://doi.org/10.26658/jmr.306312>
- CİMOK, F. (2005). *Mosaics of Antioch*, (Ed. F. Cimok), İstanbul:A Turizm Yayınları.
- DOĞANAY, R. (2009). Amerikalıların Antep Misyonun Kuruluş ve Faaliyetleri Hakkında Bir Deneme, *History Studies*, 1 (1), 17-34.
- ERHAT, A. (1984). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- EURIPIDES. (2010). *Bakkhalar*, (Çev. Sebahattin Eyüboğlu), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- GRIMAL, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- GÜRCÜM, B. H. & ÖZTÜRK, Ö. (2020). Tekstil ve Moda Tasarımında Gelenekselin Yaşatılması. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:4, 244 – 264.

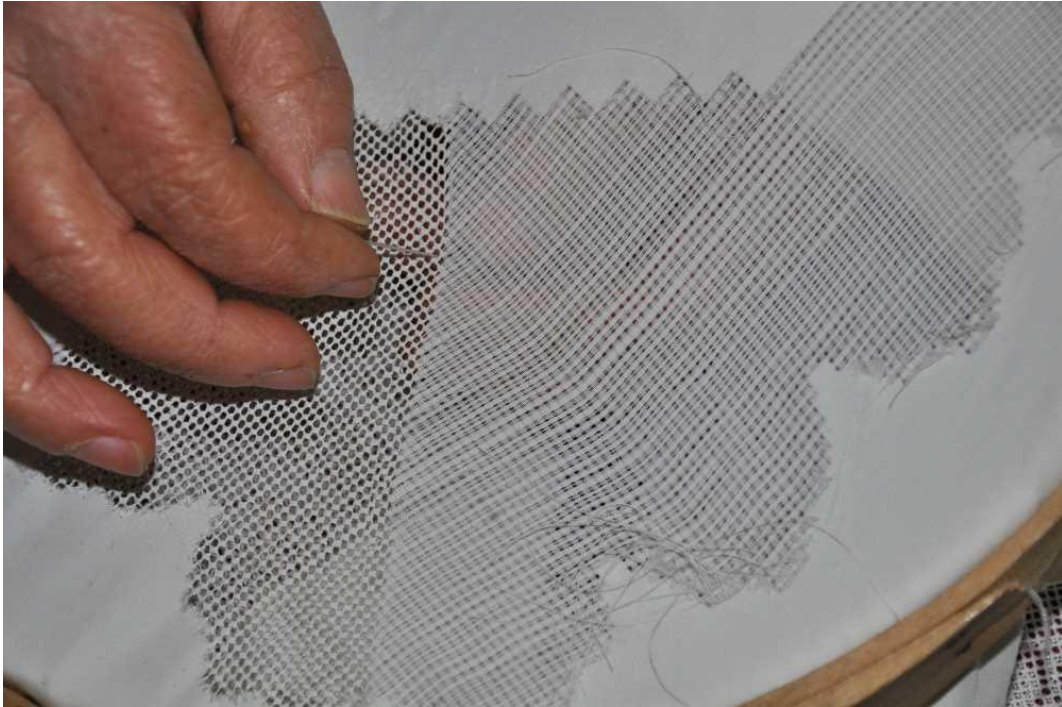
- GÜVEN, M. (2022). *Türk İşleme Sanatına Batı Etkilerinin Yansıması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Nişantaşı Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anabilim Dalı, İstanbul.
- HASANOV, B. (2016). İbn Haldun'da Asabiyet Kavramı – Maurice Halbwachs'ın “Kolektif Hafıza” Kavramı ile Bir Karşılaştırma, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (59), 1437-1446.
- HESIODOS, (1991). *Hesiodos: Eseri ve Kaynakları*, (Çev. Sebahattin Eyüboğlu ve Azra Erhat), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/nealinir/antep-isi-el-islemesi> (08.04.2023)
- <http://www.ipekceyiz.net/Ofantazibebekli.html> (08.04.2023)
- <https://www.theoi.com/Ouranios/Eros.html> (08.04.2023)
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herculaneum_-_Lyre_and_Cupids.jpg (08.04.2023)
- <https://herculaneum.uk/Ins%204/Herculaneum%204%2021%20p5.htm> (08.04.2023)
- (<https://www.petitpalais.paris.fr/en/oeuvre/plaque-cameo-glass-satyr-holding-out-bunch-grapes-child-dionysus>) (09.04.2023)
- <https://tr.pinterest.com/pin/677228862707812432/> (09.04.2023)
- <https://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2015%2001%20cupids%20p2.htm> (08.04.2023)
- (<https://www.theoi.com/Gallery/Z12.3.html>) (09.04.2023)
- (<https://www.theoi.com/Gallery/K12.4.html>) (09.04.2023)
- (<https://www.theoi.com/Gallery/K12.2.html>) (09.04.2023)
- <https://www.theoi.com/Gallery/K12.13.html> (09.04.2023)
- <https://www.tigrishaber.com/antep-isi-kadinlarin-elinde-sanata-donusuyor-3712h.htm> (09.04.2023)
- (<https://www.etymonline.com/word/myrtle>) (23.06.2023)
- (<https://www.etymonline.com/word/myrrh>) (23.06.2023)
- KOPAR, M. (2020). Antep Literatüründe Seyahat Anlatıları, *Gaziantep Üniversitesi Ayıntab Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 11- 24.
- KÖKLÜ, H. (2004). *İç Anadolu Bölgesinde El İşlemeli Peşkirler*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ev Ekonomisi-El Sanatları-Anabilim Dalı, Ankara.
- KÖYLÜOĞLU, A. (2008). Osmanlı Döneminde Gaziantep'te Kadın'ın Yaşam Biçimi, *Gaziantep Tarih Kültür Dergisi*, (13), 54-58.
- KÖYLÜOĞLU, A. (2009). *Kadim Şehir Gaziantep*. İzmir: Neşa Ofset.
- OVIDIUS, (1994). *Dönüşümler*, (Çev. İ. Zeki Eyüboğlu), İstanbul: Payel Yayınevi.
- ÖNER, M. (2017). Türk El Sanatlarının Kültürel Belleği: El Emeği Göz Nuru Antep İşi, *Injosos Al-Farabi International Journal On Social Sciences/ Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), 233-272.

- ÖZBAŞ, M. (1964). *Çeşitli Antep Ajurları*, Ankara: Öğretmen Matbaası.
- ÖZDİLER, L. G. (1990), *Geleneksel Türk İşlemelerinden Antep İşi Ajurlar*, Ankara: Lider Matbaacılık.
- ÖZKAN TAĞI, S. & YANAR, A. (2016). El Sanatları Ürünlerinde Coğrafi İşaretleme ve Ürün Kimlik Bilgisinin Önemi, *Art-e Güzel Sanatlar Dergisi*, 9 (17), 343-353.
- ÖZSAN, M. & HARMANKAYA, H. (2020). Ajur Tekniğinin Kullanım Alanları ve Süsleme Olarak Ajur Kullanılarak Yapılan Giysi Tasarımları, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13 (70), DOI: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2020.4173>
- PEIRCE, L. (2005). *Ahlak Oyunları, 1540-1541 Osmanlı'da Ayntab Mahkemesi ve Toplumsal Cinsiyet*, (Çev. Ülkün Tansel), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- SARAÇ, F. (2020). *Toplumsal Bellek ve Sahte-Belgesel*, (Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- SEVILLA & SADEH, N. (2021). Dionysian Eros or Erotic Dionysus? Sources and Meanings of Hybridization in the Bacchus Mosaic at the Naples Museum, *Journal of Mosaic Research*, (14), 289-300. DOI: 10.26658/jmr.1014566
- SÖNMEZ, K. (2005). *Gaziantep İli Nizip İlçesinde Bulunan Geleneksel Antep İşlemeleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi Ana Sanat Dalı, El ve Makine Nakışları Eğitimi Anasanat Dalı, Konya.
- TAŞKIN, F. (2011). Antep'te Bir Misyoner Hekim: Dr. Fred D. Shepard (1855), *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 1 (3), 22-27.
- ÜNAL, M. vd. (2006). *Belkıs-Zeugma ve Mozaikleri*, (Ed. Rifat Ergeç), İstanbul: Sanko Holding Yayınları.
- YÜCEL, İ. (2017). *Anadolu'da Amerikan Misyonerliği ve Misyon Hastaneleri (1880-1934)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1: Tel Çekme (Öner, 2017, 261)



Fotoğraf 2: Ajur (www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/nealinir/antep-isi-el-islemesi)



Fotoğraf 3: Gül Atma (Desen/Kompozisyon Oluşturma) Aşaması İçin Hazırlanmış Zemin (Öner, 2017,258)



Fotoğraf 4: Gergef (www.tigrishaber.com)



Fotoğraf 5: Çalan Oynayan Bebekli Nakış (S. Eroğlu Bilgin, Aile Yادigarı)



Fotoğraf 6: Pasiphae ve Daidalos Mozaği'nden Ok ve Yayıyla Kanatlı Eros detayı, İ.S. II. Yüzyıl, Poseidon Villası, Zeugma Gaziantep Arkeoloji Müzesi (Önal vd., 2006, s. 101)



Fotoğraf 7: Aprodite'nin Doğuşu Mozaïği'nden Kanatlı Eros Detayı, Poseidon Villası, Zeugma Gaziantep Arkeoloji Müzesi (Önal vd., 2006, s. 118-119)



Fotoğraf 8: Flüt Çalan Eros, Kırmızı Figürlü Vazo, İ.Ö. V. Yüzyıl (<https://www.theoi.com/Ouranios/Eros.html>)



Fotoğraf 9: Dans Eden Küpidler Freski, Herculaneum Buluntusu, Napoli Arkeoloji Müzesi. (<https://herculaneum.uk/Ins%204/Herculaneum%204%2021%20p5.htm>)



Fotoğraf 10: Lir Çalan Küpidler, Herculaneum, ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herculaneum - Lyre and Cupids.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herculaneum_-_Lyre_and_Cupids.jpg))



Fotoğraf 11: Kelebekli Güllü Bebekli Nakış (<http://www.ipekceviz.net/Ofantazibebekli.html>)



Fotoğraf 12: Aphrodite, Adonis ve Eroses. Tétouan Museum. (M.L. Neira. Kaynak: Blázquez)



Fotoğraf 13: Güllü Bebekli Nakış (<http://www.ipekceyiz.net/gullubebek.html>)



Fotoğraf 14: Pompeii Vetii Villası, Kuzeybatı Köşesindeki Kuzey Duvarından Bakkhus Festivali'ni Kutlayan Küpidleri Betimleyen Fresk (Foto: M. Colomer)

(<https://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2015%2001%20cupids%20p2.htm> 08.04.2023)



Fotoğraf 15: Dionysos ve Ariadne'nin Düğünü Mozaği'nde Kanatlı, Aşk İksiri Dolu Kase Taşıyan Eros Detayı. İ.S. II Yüzyıl Sonu-III. Yüzyıl Başı, Dionysos (Ergeç) Villası, Zeugma Gaziantep Arkeoloji Müzesi (Önal vd, 2006, s. 47)



Fotoğraf 16: Eros ve Psyche Mozaïği, II. Yüzyıl'ın II. Yarısı, Seleukeia Mozaïği, Hatay Arkeoloji Müzesi, (Cimok, 2005, s. 64)



Fotoğraf 17: Üzümlü Bebekli Nakış (S. Eroğlu Bilgin, Aile Yadiğarı)



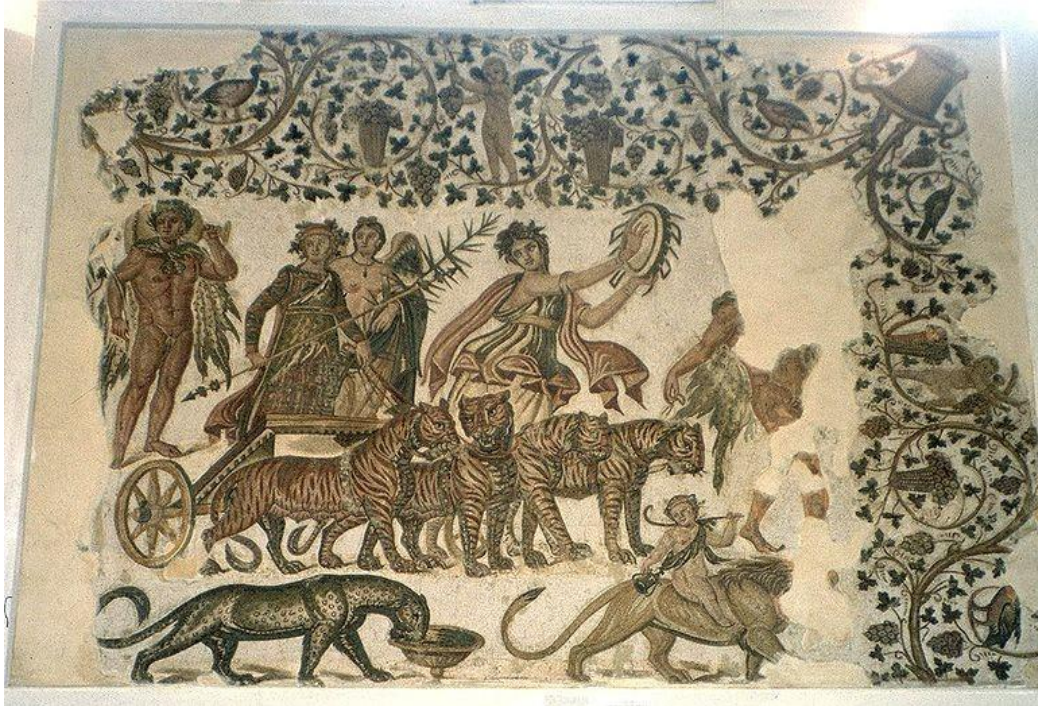
Fotoğraf 18: Eros ve Psykhe Mozaïği, Poseidon Villası, Zeugma, İ.S. II. Yüzyıl Sonu-III. Yüzyıl Başı, Zeugma Gaziantep Arkeoloji Müzesi (Önal vd, 2006, s. 140-141)



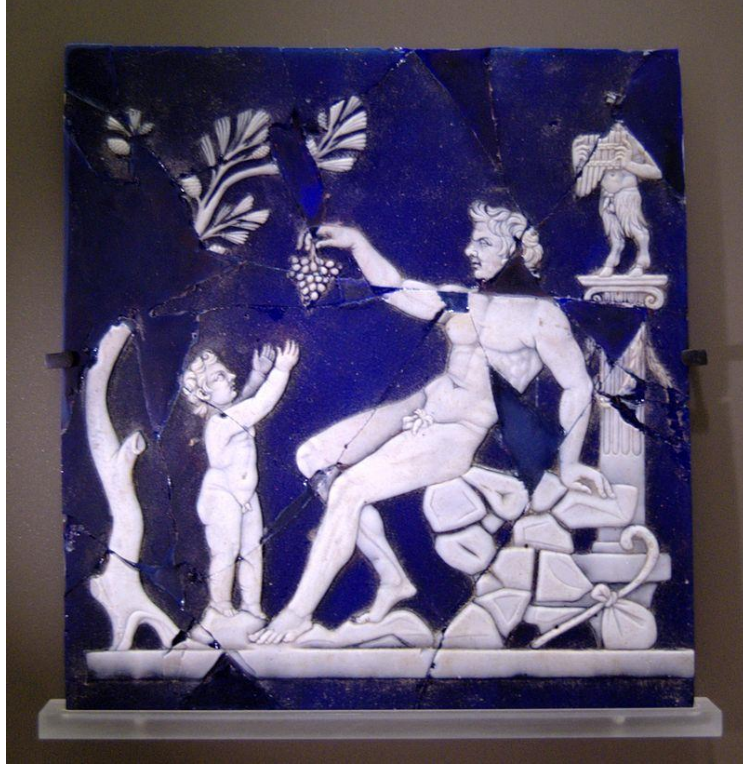
Fotoğraf 19-20: Eros ve Psykhe Mozaïği, İ.S. II. Yüzyıl Sonu-III.Yüzyıl Başı, Poseidon Villası, Zeugma Gaziantep Arkeoloji Müzesi, Üzüm Salkımlarını Gösteren Bordür Detayı. (Cimok, 2005, s. 140-141)



Fotoğraf 21: Dionysos'un Doğumu (Hermes'i ve Zeus'un Baldırından Doğan Dionysos'u Gösterir Detay), Kırmızı Figürlü Vazo, İ.Ö. 405-385, Taranto Ulusal Arkeoloji Müzesi <https://www.theoi.com/Gallery/K12.13.html>



Fotoğraf 22: Bakkhüs'ün Zaferi Mozağı, İ.S. III. Yüzyıl, Sousse Müzesi, Tunus (<https://www.theoi.com/Gallery/Z12.3.html>)



Fotoğraf 23: Çocuk Bakkhüs'e Üzüm Salkımı Uzatan Satyr; Cameo Stili Cam İşi, I. Yüzyıl'ın ilk Yarısı, Petit Palais Güzel Sanatlar Müzesi, Paris (<https://www.petitpalais.paris.fr/en/oeuvre/plaque-cameo-glass-satyr-holding-out-bunch-grapes-child-dionysus>)



Fotoğraf 24: Dionysos, Satyr ve Mainad, Kırmızı Figürlü Vazo Resmi, İ.Ö. 440-430 Harvard Sanat Müzesi <https://www.theoi.com/Gallery/K12.4.html>



Fotoğraf 25: Dionysos'un Hindistan'dan Dönüşü Mozaigi, İ.S. II. Yüzyıl, Poseidon Villası, Zeugma Gaziantep Arkeoloji Müzesi (Önal vd., 2006, s.108)



Fotoğraf 26: Silenos, Dionysos ve Bakkhanal, Kırmızı Figürlü Vazo, İ.Ö.IV. Yüzyıl, Louvre Müzesi (<https://www.theoi.com/Gallery/K12.2.html>)



Fotoğraf 27: Borazanlı Bebekli Nakış (S. Eroğlu Bilgin, Aile Yadigarı)



Fotoğraf 28: Oturan Bebekli Nakış (<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/nealinir/antep-isi-el-islemesi>)



Fotoğraf 29: Lir Çalan Orpheus, İ.S. III.Yüzyıl Tarsus Mozaïği, Hatay Arkeoloji Müzesi (Cimok, 2005, s:48)



Fotoğraf 30: Bebekli Nakış Figürünün Bordüre Uygulanışı (S. Eroğlu Bilgin, Aile Yadigarı)



Fotoğraf 31: Fantezi Bebekli (<https://tr.pinterest.com/pin/677228862707812432/>)