



**TÜRK SANATI VE MİTOLOJİSİNDE
KULLANILAN EFSANEVİ HAYVAN
FİGÜRLERİNİN GÜNÜMÜZ GİYSİ TASARIMINA
UYARLANMASI**

Elif TURAN ASLAN

Yüksek Lisans Tezi

Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı

2022

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANA SANAT DALI

**TÜRK SANATI VE MİTOLOJİSİNDE KULLANILAN EFSANEVİ HAYVAN
FİĞÜRLERİNİN GÜNÜMÜZ GİYSİ TASARIMINA UYARLANMASI**

(Adaptation of Legendary Animal Figures Used in Turkish Art and Mythology to
Contemporary Clothing Design)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif TURAN ASLAN

Danışman: Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU

Erzurum
Haziran, 2022



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Elif TURAN ASLAN tarafından hazırlanan “Türk Sanatı ve Mitolojisinde Kullanılan Efsanevi Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysi Tasarımına Uyarlanması” başlıklı çalışması 30 / 06 / 2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat/Bilim Dalı, Geleneksel Türk El Sanatları Sanat/Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman:	Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır.
Jüri Başkanı:	Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır.
Jüri Üyesi:	Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE <i>Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır.
Jüri Üyesi:	Doç. Dr. Umbulbanu HAMIDOVA <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır.

Enstitü Yönetim Kurulunun
.../.../.... tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN
Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır.

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk Sanatı ve Mitolojisinde Kullanılan Efsanevi Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysi Tasarımına Uyarlanması” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

... / ... / 2022

Aslı Islak İmzalıdır.

Elif TURAN ASLAN

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun / ... / tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun / ... / tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

“Türk Sanatı ve Mitolojisinde Kullanılan Efsanevi Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysi Tasarımına Uyarlanması ” adlı tez çalışmasında, Türk Sanatı ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürleri hakkında literatür taraması yapılmıştır. Bilgisayar destekli tasarım programı ile hayvan figürleri giysi tasarımına uyarlanmıştır. Tasarım aşamasında yüzey düzenleme ve süsleme tekniklerinden yararlanılarak tasarım süreçleri tezde anlatılmıştır.

Tezimin her aşamasında ve tamamlanmasında emeği olan, her konuda desteğini gördüğüm tez danışmanım Sayın hocam Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU’na sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Lisansüstü eğitime destek ve katkıları için Sayın Okul Müdürüm Prof. Dr. Sebahattin YILDIZ’a, Doç. Dr. Ataman KARAÇÖP’e, Doç. Dr. Sibel GÜRBÜZOĞLU YALMANCI’ya ve Öğr. Gör Fatih DEMİR’e teşekkür ederim. Ayrıca bu süreçte gösterdikleri sabır ve anlayışları için sevgili eşim ve canım evlatlarıma teşekkürü borç bilirim.

Elif TURAN ASLAN

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK SANATI VE MİTOLOJİSİNDE KULLANILAN EFSANEVİ HAYVAN FİGÜRLERİNİN GÜNÜMÜZ GİYSİ TASARIMINA UYARLANMASI

Elif TURAN ASLAN

2022, 142 Sayfa

Bu çalışmada Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürlerinin kaynağı, mitolojik anlamları ve uygulandığı sanat dalları bir bütünlük içerisinde ele alarak sunmak ve esin kaynağı olacak figürlere çağdaş bir yorum katarak giysi tasarımlarına uyarlamak, sürdürülebilirliğini ve kültürel öğelerin moda ve tekstil alanında güncel olarak kullanılabilmesini sağlamak amaçlanmaktadır.

Çalışma konusuyla ilgili olarak literatür taraması yapılmıştır. Bunun neticesinde çok sayıda kitap, makale, tez ve görsel yayınlardan bilgi derlenmeye çalışılmıştır. Araştırma yapılan disipline göre literatür taraması yapılmış ve doküman analizi gibi veri toplama teknikleri kullanılarak nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Konuyla ilgili Türkçe ve İngilizce kaynak taraması yapılarak hayvan figürleri ve hayvan sahnelerinin yer aldığı sanat eserleri görselleriyle birlikte kaynağı, uygulama alanları ve yüklenen anlamlar ayrıntılı bir şekilde irdelenmiştir. Elde edilen veriler ışığında seçilen efsanevi hayvan figürleri giysilerde ve tamamlayıcı öğelerde çeşitli süsleme teknikleri düşünülerek tasarım süreci uygulamalı araştırma yöntemiyle tamamlanmıştır.

Çalışma kapsamında Türk sanatında mitoloji olgusunun ve hayvan üslubunun büyük bir etkisinin olduğu anlaşılmaktadır. Türk Sanatı ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürleri Hun, Göktürk, Uygur, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde; taş, ahşap, maden, minyatür, çini ve dokuma gibi sanat alanlarında uygulanmıştır. Geçmişten günümüze zenginleşerek gelişen Türk sanatında çift başlı kartal, ejder, zümrüdü anka (simurg), grifon, siren, sfenks, kilin gibi efsanevi hayvanlar kullanılmıştır. Efsanevi (fantastik) hayvan figürlerine yüklenen anlamların dini inanç, efsane ve destanlarla şekillendiği görülmektedir. Bu mitolojik kaynaklı efsanevi hayvan figürleri koruma, bereket unsuru olarak yol gösterici, yardımsever gibi nitelikler barındırmaktadır. Türk Sanatı'nda bitkisel ve geometrik motiflere nazaran hayvansal figürler daha seyrek kullanılmıştır.

Tarihsel süreç içerisinde Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürlerinden zümrüdü anka kuşu, çift başlı kartal, ejder, sfenks, siren, grifon ve kilinin yer aldığı eserler içerdiği anlamları ile ele alınarak detaylı bir şekilde incelenmiştir. Efsanevi hayvan figürleri giysi, giysi tamamlayıcıları üzerinde dijital baskı, pul-boncuk işleme, nakış, aplike, iğneli keçe gibi tekstil yüzey düzenleme ve süsleme teknikleri düşünülerek tasarımlar hazırlanmıştır. Figürlerden zümrüdü anka kuşu, çift başlı kartal, ejder ve sfenks figürleri kullanılarak bilgisayar destekli giysi, şal, çanta ve boyunluktan oluşan 30 adet tasarım yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, Efsanevi, Hayvan Figürleri, Giysi, Tasarım, Motif

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

ADAPTATION OF LEGENDARY ANIMAL FIGURES USED IN TURKISH ART AND MYTHOLOGY TO CONTEMPORARY CLOTHING DESIGN

Elif TURAN ASLAN

2022, 142 Page

In this study, it is aimed to present the source of the legendary animal figures used in Turkish art and mythology, their mythological meanings and the branches of art in which they are applied, by adding a contemporary interpretation to the figures that will inspire, to adapt them to clothing designs, to ensure their sustainability and to ensure that cultural elements can be used up-to-date in the field of fashion and textile.

A literature review was conducted on the subject of the study. As a result, it has been tried to compile information from many books, articles, theses and visual publications. A literature review was made according to the discipline in which the research was conducted, and qualitative research method was used by using data collection techniques such as document analysis. By scanning Turkish and English sources on the subject, the source, application areas and ascribed meanings were examined in detail, along with the images of animal figures and artworks with animal scenes. In the light of the data obtained, the design process of the mythical animal figures selected in the clothes and complementary items was completed with the applied research method by considering various decoration techniques.

Within the scope of the study, it is understood that the phenomenon of mythology and animal style have a great influence in Turkish art. Legendary animal figures in Turkish Art and mythology during the Hun, Göktürk, Uyghur, Seljuk and Ottoman periods; It has been determined that it is applied in art fields such as stone, wood, metal, miniature, tile and weaving. Legendary animals such as double-headed eagle, dragon, phoenix (simurg), griffin, siren, sphinx, clay have been used in Turkish art, which has been enriching and developing from the past to the present. It is seen that the meanings attributed to the mythical (fantastic) animal figures are shaped by religious beliefs, legends and epics. These mythological animal figures have qualities such as protection, guiding as an element of fertility, and benevolent. In Turkish Art, animal figures were used less frequently than plant and geometric motifs..

In the historical process, the works containing the emerald phoenix, double-headed eagle, dragon, sphinx, siren, griffin and clay, which are mythical animal figures used in Turkish art and mythology, have been examined in detail with their meanings. Designs have been prepared by considering the textile surface arrangement and decoration techniques such as digital printing, sequin-bead embroidery, embroidery, applique, needle felt on clothes of legendary animal figures and clothing complements. Using the emerald phoenix, double-headed eagle, dragon and sphinx figures, 30 computer-aided designs consisting of clothes, shawls, bags and neck collars were made.

Keywords: Mythology, Legendary, Animal Figures, Clothing, Design, Motifs

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
Araştırmanın Amacı	1
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi	2
Araştırmanın Sınırlılıkları	3
Varsayımlar	3
Terim ve Tanımlar	3
İKİNCİ BÖLÜM	7
Türk Sanatında Mitoloji ve Hayvan Üslubu.....	7
Türk Mitolojisi.....	7
Hayvan Üslubu	8
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	14
Yöntem	14
Araştırmanın Yöntemi	14
Evren ve Örneklem.....	14
Veri Toplama Teknikleri ve Araçları	14
Süreç	15
Verilerin Analizi	15
Araştırmacının Rolü	15
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	16
Türk Sanatı ve Mitolojisinde Kullanılan Efsanevi Hayvan Figürleri.....	16
Zümrüdüanka (Simurg)	16
Çift Başlı Kartal.....	24
Ejder	322
Sfenks	44
Siren.....	50
Grifon	53

Kilin.....	63
BEŞİNCİ BÖLÜM	66
Giysi Tasarımlarında Uygulanacak Süsleme Teknikleri	66
Giyim	66
Süsleme.....	66
Dijital Baskı Tekniği	67
Pul ve Boncuk İşleme Tekniği	68
Nakış Tekniği	69
Kuru Keçe (İğneli Keçe) Tekniği	70
Aplike Tekniği	72
Giysi Tasarım Süreci	73
Giysi Tasarımında Esinlenme.....	74
Hikaye Panosu	76
ALTINCI BÖLÜM.....	78
Türk Sanatı ve Mitolojisinde Kullanılan Efsanevi Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysi Tasarımına Uyarlanması.....	78
Giysi Tasarımları	78
YEDİNCİ BÖLÜM	113
Sonuç ve Öneriler	113
KAYNAKÇA	116
ÖZGEÇMİŞ.....	127

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Mandal Bölgesindeki Pano	8
Şekil 2. Pazırık Buluntuları	10
Şekil 3. Pazırık Halısı.....	11
Şekil 4. Simurg, Zal'ı Pençelerine Alarak Yuvasına Götürüyor, Şehname.....	18
Şekil 5. Simurg'un Uçuşu	18
Şekil 6. Simurgun Burat'ı Kaf Dağı'na Götürmesi, Falname	19
Şekil 7. Cilt Kapağında Anka Kuşu Tasviri (Simurg), Herat, XV. Yüzyıl	19
Şekil 8. Ming Halısı, XV. Yüzyıl	20
Şekil 9. Simurg Bezeli Kumaş, İran, VIII-IX. Yüzyıl.....	20
Şekil 10. Kanuni Sultan Süleyman'ın Yatağan Kılıcından İşleme Detayı, XVI. Yüzyıl.....	21
Şekil 11. XVI. Yüzyıla Ait Çelik Ayna	21
Şekil 12. Çini Mozaikten Taç Kapı Alınlığı, Nadir Divan Begi Medresesi, 1622	22
Şekil 13. İsfahan Heşt Biheşt Sarayının Cephe Süslemesinde Simurg	22
Şekil 14. Kirman Genç Ali Han Mecmuasındaki Girişte Simurg Betimi	23
Şekil 15. İlhanlılar Dönemine ait Bir Çinide Simurg Betimi	23
Şekil 16. Gümüş Tabak, Güney Asya, VII-VIII. Yüzyıl.....	24
Şekil 17. Türklerde Kartal ve Kartal Arması	26
Şekil 18. Kubadabad Sarayı Çinileri Çift Başlı Kartal Figürü	26
Şekil 19. Artuklu Sarayı Çift Başlı Kartallı Çini	27
Şekil 20. Minyatürde Çift Başlı Kartal.....	27
Şekil 21. Erzurum Çifte Minareli Medrese, 1253	28
Şekil 22. Hitit, Alacahöyük Çift Başlı Kartal, M.Ö. XIV. Yüzyıl	28
Şekil 23. Ulu Cami Doğu Kapısı Yanında Çift Başlı Kartal, Divriği Külliyesi	29
Şekil 24. Boğazköy Kil Mühür Baskısı	29
Şekil 25. Çift Başlı Kartal Tabak	30
Şekil 26. II. Gıyaseddin Mesud Dönemi Sikkeleri.....	30
Şekil 27. Çift Başlı Kartallı Halı	31
Şekil 28. Niğde Sungurbey Cami'de Bulunan Bir Halı	31
Şekil 29. Çift Başlı Kartal Figürlü İpek Kumaş, XII. Yüzyıl.....	32
Şekil 30. Akşehir Kileci Mescidi Ahşap Pencere Kanadı, XII. Yüzyıl Sonu	32
Şekil 31. Bezeklik Tapınaktaki Uygur Duvar Resimlerinden Bir Parça	34
Şekil 32. Şehname Ejderhanın Öldürülmesi.....	34
Şekil 33. Kayseri Karatay Han Ejder Figürü.....	35
Şekil 34. Divriği Ulu Cami Portalında Çift Başlı Kartalın Kanat Uçlarında Ejder Başları	35
Şekil 35. Ahlat Mezar Taşları Ejder Figürü	36

Şekil 36. Bağdat Tılsım Kapısı	36
Şekil 37. Çift Başlı Ejder Figürü (Hasankeyf Kazı Başkanlığı Arşivi).....	37
Şekil 38. Ejderli Şamdan	37
Şekil 39. Kemer Tokası, Selçuklu Dönemi, XI.-XII. Yüzyıl	38
Şekil 40. Ejderha Desenli Halı	38
Şekil 41. Fatih Sultan Mehmet'in Başlığı Üzerinde Ejder Figürü Olan Tablosu.....	39
Şekil 42. Yusuf'u Züleyha Ejder Sahnesi	39
Şekil 43. XIX. Yüzyıla Ait Flama	40
Şekil 44. Ejder Figürlü Çini	40
Şekil 45. Hamamlı Köyü Kilisesi Ejder Figürleri	41
Şekil 46. Kayseri-Sivas Sultanhan'ın Köşk Mescidinde Çift Ejder Kabartması	41
Şekil 47. Selçuklu Aynası, Topkapı Sarayı Müzesi, XIII. Yüzyıl	42
Şekil 48. Cizre Ulu Cami Ejderli Kapı Tokmağı	42
Şekil 49. Çeşme Lülesi, Osmanlı Dönemi, XVIII. Yüzyıl.....	43
Şekil 50. Ejder Kulplu Maşrapa	43
Şekil 51. Sfenks Bileklik, İskit, M.Ö. IV. Yüzyıl	44
Şekil 52. Sfenks Duvar Halısı, Hun, M.Ö. V. Yüzyıl	45
Şekil 53. Sfenks Figürlü Kılıç Kını	45
Şekil 54. Sfenks Küpe, M.Ö IV. Yüzyıl Sonları	46
Şekil 55. Sfenks Maşrapa, Osmanlı, XV. Yüzyıl.....	46
Şekil 56. Kubadabad Sarayı Çinileri Sfenks Tasviri	47
Şekil 57. Artuklu Bölgesi Tunç Sfenks Figürü	47
Şekil 58. Kadın Sfenksler- Seramik Tabak, Selçuklu Dönemi, XIII. Yüzyıl.....	48
Şekil 59. Alacahöyük'te Hitit Dönemine Ait Kapı Girişi	48
Şekil 60. Kars Ani Harabeleri Ejder Kuyruklu Sfenks	49
Şekil 61. Selçuklu Dönemi Vazodan Ayrıntı Simetrik Sfenksler, XII. Yüzyıl.....	49
Şekil 62. Sfenks, Minyatür, Safevi, XVI. Yüzyıl.....	50
Şekil 63. Siren Figürlü Seramik Tabak, İran.....	51
Şekil 64. Kubadabad Sarayı Çinileri Siren Figürü.....	51
Şekil 65. Niğde Hidavet Hatun Türbesi'nde Siren Kabartması	52
Şekil 66. Siren Figürlü Taş Eser (İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi).....	52
Şekil 67. Siren, Osmanlı, XVI. Yüzyıl.....	53
Şekil 68. İskit Grifonu	54
Şekil 69. Varahşa Duvar Resimlerinde Grifon Tasviri Efsanevi Yaratıkla Mücadelesi	55
Şekil 70. Kartal-Grifon Şeklinde Ağaç Süsler, Ak-Ahala Mezarlığı, I. Kurgan.....	55
Şekil 71. Pazırık Kurganı, Grifon Başlı	56
Şekil 72. Grifon Tasvirli Keçe Eyer Örtüsü	56

Şekil 73. Pazırık Kurganı Grifon Tasviri Buluntusu, Hun, M.Ö. IV.-III. Yüzyıl	57
Şekil 74. Grifon, Göğüslük , İskit, M.Ö. V. Yüzyıl	57
Şekil 75. Grifon, Masa Saati, Osmanlı, XIX. Yüzyıl.....	58
Şekil 76. Pazırık Halısı En İç ve En Dışta Grifon Motifi Detayı	58
Şekil 77. Ağzında Geyik Başlı Tutan Grifon Figürü, M.Ö. V. Yüzyıl	59
Şekil 78. Kubadabad Sarayı Çinileri Grifon Figürü.....	59
Şekil 79. Kabartma Grifon, XIII. Yüzyıl.....	60
Şekil 80. Anadolu Selçuklu Dönemi Grifon Tasviri, XII-XIII. Yüzyıl	60
Şekil 81. Grifon Tasvirli Kabartma, XIII. Yüzyıl	61
Şekil 82. Peçenek Türklerinin Hazinesi İbrik Üzerinde Grifon	61
Şekil 83. Ayna Üzerinde Grifon Figürü	62
Şekil 84. Grifonlu Ok, Yay Kılıfı (Sadak)	62
Şekil 85. Grifonlu Amfora, M.Ö. IV. Yüzyıl Sonları	63
Şekil 86. Grifonlu Kılıç Kını, M.Ö. IV. Yüzyıl Sonları.....	63
Şekil 87. Topkapı Sarayı Sünnet Odası Dış Cephesi Çini Panoda İki Kılın Tasviri.....	64
Şekil 88. Bağdat Köşkü Mekanda Pencere Arası Detay	64
Şekil 89. Simurg ve Chi-lin.....	65
Şekil 90. Ki-lin Figürlü At Alınlığı, I. Yüzyıl.....	65
Şekil 91. Dijital Baskı Makinesi	68
Şekil 92. Pul-Boncuk İşleme Tekniği	69
Şekil 93. Nakış Tekniği	70
Şekil 94. Kuru Keçe (İğneli Keçe) Tekniği.....	71
Şekil 95. Aplike Tekniği	73
Şekil 96. Hikaye Panosu-1	77
Şekil 97. Hikaye Panosu-2	79
Şekil 98. Tasarım-1	80
Şekil 99. Tasarım-2	81
Şekil 100. Tasarım-3	82
Şekil 101. Tasarım-4	83
Şekil 102. Tasarım-5	84
Şekil 103. Tasarım-6	85
Şekil 104. Tasarım-7	86
Şekil 105. Tasarım-8	87
Şekil 106. Hikaye Panosu-3	88
Şekil 107. Tasarım-9	89
Şekil 108. Tasarım-10	90
Şekil 109. Tasarım-11	91

Şekil 110. Tasarım-12	92
Şekil 111. Tasarım-13	93
Şekil 112. Tasarım-14	94
Şekil 113. Tasarım-15	95
Şekil 114. Tasarım-16	96
Şekil 115. Tasarım-17	97
Şekil 116. Tasarım-18	98
Şekil 117. Hikaye Panosu-4	99
Şekil 118. Tasarım-19	100
Şekil 119. Tasarım-20	101
Şekil 120. Tasarım-21	102
Şekil 121. Tasarım-22	103
Şekil 122. Tasarım-23	104
Şekil 123. Tasarım-24	105
Şekil 124. Tasarım-25	106
Şekil 125. Hikaye Panosu-5	107
Şekil 126. Tasarım-26	108
Şekil 127. Tasarım-27	109
Şekil 128. Tasarım-28	110
Şekil 129. Tasarım-29	111
Şekil 130. Tasarım-30	112

KISALTMALAR DİZİNİ

BİSM	: Berlin İslam Sanatları Müzesi
E.T	: Erişim Tarihi
M	: Miladi
MEGEP	: Mesleki Eğitim Geliştirme Projesi
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
S	: Sayı
s	: Sayfa
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi



BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Bu bölümde araştırmanın amacı, önemi ve gerekçesi, varsayımları, sınırlılıkları, araştırmada yer alan terimler ve tanımları bulunmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın genel amacı; Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürlerinin kaynağı, anlamları ve uygulandığı sanat dallarının bir bütünlük içerisinde ele alınarak sunulması ve günümüz giysi tasarımlarına uyarlanmasıdır.

Bu araştırmanın konusunu belirleme safhasında, Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürlerinin görünüş itibarıyla oldukça estetik bir görseelliğe sahip olması nedeniyle, değişik bir görüş açısıyla değerlendirilerek, giysi tasarımı ve giysi tamamlayıcı öğelerinde görsellik ve sanatsal anlamda değer katacağı düşünüldüğünden, tezin konusu; “Türk Sanatı ve Mitolojisinde Kullanılan Efsanevi Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysi Tasarımına Uyarlanması” olarak belirlenmiştir.

Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan gerçek dışı hayvan figürlerinin farklı ve özgün tasarımlar yapılarak giysiye uyarlanması, farklı malzeme ve tekniklerle değişik yüzeylerde yeniden yorumlanmasıyla alana katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Giyimin kültürel taşıyıcılığı ve iletişimsel yönünden yararlanarak Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürleri kültürel yozlaşmayı önlemeyi ve kültürel miraslarımızın yaşatılabilmesi için kültür birikimine özgün yorumlar katarak giysi tasarımlarının yapılması planlanmıştır. Bu planlama doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır.

- 1-Türk sanatı ve mitolojisinde efsanevi hayvanların yeri ve önemi nedir?
- 2- Türk sanatı ve mitolojisinde yer alan efsanevi hayvan figürleri hangileridir?
- 3- Efsanevi hayvan figürlerinin kaynağı ve anlamları nelerdir?
- 4- Giysi tasarımında kullanılacak süsleme teknikleri nelerdir?
- 5- Efsanevi hayvan figürleri giysi tasarımına nasıl uyarlanır?

Teze konu olan Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürlerinin günümüz giysi tasarımına uyarlanması sonucunda bayan giysi ve giysi tamamlayıcı ürünleri

üzerinde yapılacak yeni uygulamalarla yüzyıllarca yaşayan ve gelişen geleneksel motiflerin izlerini gelecek kuşaklara taşınması sağlanacaktır. Böylece geçmişin derin izlerini taşıyan tasarımlar tarihsel ve kültürel öğeleri barındıran yeni tasarımlarla hayatımızdaki yerini alacaktır. Bu çalışmada; Türk sanatlarında kullanılan geleneksel öğeler ve kültürel değerlerin günümüz beğenilerine uygun yenilikçi yaklaşımlarla tasarımlarda kullanılması amaçlanmıştır.

Maddi kültür miraslarının tasarımda görsel etkiyi güçlendirdiği ve farklı disiplinlere ait figüratif süslemenin özelliklerinin giysi tasarım alanında kullanılması ile tasarım ürünlerinin zenginleştirilebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Tasarım ile ilgilenen kişilere tasarımları için yenilikçi bir bakış açısı kazandırabilecek olan çalışmada, tasarım konusu veya tasarımda kullanılacak malzeme, desen olarak sınırların dışına çıkmaları ve farklı disiplinlerden yaratıcılıklarını beslemeleri önerilmektedir. Farklı alanlardaki kültürel mirasların tasarımda kullanılabileceğini gösteren çalışmada, kültürel sürdürülebilirliğe önemli ölçüde katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

Türk sanatında kullanılan bitkisel, hayvansal ve geometrik şekiller derin anlamlar taşımaktadır. Söz konusu efsanevi hayvan figürleri geçmişte kullanıldığı sanat dallarının dışında olan moda ve tekstil alanına yeni bir bakış açısı getirecek hem de Türk sanatı ve mitolojisine olan farkındalığı arttıracak düşünülmektedir. Çeşitli disiplinlerden esinlenen moda, çoğu zaman geleneksel sanat dallarından ve mitolojiden ilham alarak eserler ortaya koymuştur. Koleksiyonun esin kaynağını oluşturan bu öğeler, güncel moda trendleri doğrultusunda kadın giysi tasarımlarına yansıtılmıştır. Bu kapsamda 30 parçalık koleksiyonu oluşturan giysi, çanta, şal ve boyunluğun bilgisayar destekli tasarımları yapılmış ve prototipleri üretilebilecek şekilde hazırlanmıştır.

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Araştırmalardan elde edilen veriler doğrultusunda Türk sanatı ve mitolojisinin semboller açısından büyük bir zenginliğe ve çeşitliliğe sahip olduğu görülmektedir. Bu sembollerin büyük bir bölümünü hayvan figürleri oluşturmaktadır. Bu araştırma Türk sanatı ve mitolojisinde hayvan sembolizminin ve hayvan figürlerinin belgelenmesi, desen ve motif özelliğinin aslına uygun olarak özgün ve güncel tasarımlar üzerinde uygulanması, Türk sanatı ve mitolojisindeki gerçek dışı hayvan figürlerinin moda ve tekstil alanında sürdürülebilirliğinin sağlanması, efsanevi hayvan figürlerinin güncel olarak kullanılması açısından önemlidir. Bu alanda çalışan kişilere ilham kaynağı olabilmesi açısından da ayrıca önem arz etmektedir.

Türk süsleme motiflerinden efsanevi hayvan figürleri, Türk sanatı ve mitolojisinin, inanış sistemlerinin, yaşayış tarzlarının bir göstergesi olarak önemli bir yere sahiptir. Bundan

dolayı teknolojinin gelişmesiyle değişen ve gelişen toplumumuz, bu değişime ayak uydururken Türk kültürünün yaşatılması ve bu kültürün bir yansıması olan motiflerin giderek değişen toplumumuzda kültürel yozlaşmanın ve yabancılaşmanın önüne geçilmesi açısından da önemlidir. Kullanılan motif ve figürlerin Türk sanatı ve mitolojisi açısından değerlendirilmesi ve tanıtılması; bu ürünlerin gelecek kuşaklara aktarımı ve tüm dünyaya kültürel tanıtım yapılması, kültür birikiminin aktarımı açısından katkı sağlayacaktır.

Çalışma kapsamında Türk sanatı ve mitolojisinde geçen gerçek dışı bazı hayvan figürlerinin Hun, Göktürk, Uygur, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde; Taş, maden, ahşap, dokuma, resim, minyatür ve çini gibi sanat alanlarında örnek eserlerde tespit edilmiştir. Türk kültür ve sanatında mitolojik hayvansal imgelerin verdiği mesajlar ve özellikleri ortaya konulmuştur. Zümrüdü anka kuşu, çift başlı kartal, ejder, sfenks gibi efsanevi figürler giysi tasarımına dijital baskı transferi, pul-boncuk işleme, nakış, applike ve iğneli keçe tekniklerinin uygulanabileceği düşünülerek bilgisayar destekli tasarımları yapılarak çalışma tamamlanmıştır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırmada Türk sanatı ve mitolojisinde sıklıkla yer alan, çeşitli anlamlar yüklenen ve farklı uygulama alanları olan efsanevi hayvan figürlerinden zümrüdü anka kuşu, çift başlı kartal, ejder, sfenks figürleriyle sınırlandırılmıştır. Yapılan tasarımlar kadın giysi ve aksesuarlarına uyarlanmıştır.

Varsayımlar

- Literatür taraması sonucu elde edilen kaynaklar ve bilgiler istenilen yeterliliktedir.
- Bu araştırma için incelenen ve değerlendirilen yazılı kaynaklar güvenilirlerdir.
- Araştırmanın yöntem ve tekniklerini tespit etmede uzman görüşleri yeterlidir.
- Uygulanan tasarımlar araştırma verilerine hizmet eder niteliktedir.
- Araştırma çerçevesinde, Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürleri örneklem evreni temsil edecek niteliğe sahiptir.
- Yapılan tasarımlarla birlikte çalışma literatür oluşmasında bir boşluğu dolduracağı varsayılmaktadır.

Terim ve Tanımlar

Applike: Desenli, düz veya üzeri işlemeli kumaşın istenilen şekilde kesilerek başka bir kumaş üzerine monte edilmesidir.

Astar : Giysilerin içine dikilen parlak, ince kumaş türüdür.

Bezeme : Bir yüzeyin daha estetik ve etkili görünmesi için üzerine uygulanan boyalı veya boyasız düz ya da boyutlu olarak yapılan işlere denir.

Kılaptan : Çeşitli madenlerden elde edilmiş altın veya gümüşle kaplanmış ince iplik çeşididir.

Motif : Bir araya getirilerek bir desen oluşturan ve yalnız başına birer birlik olan öğelerin her birine verilen isimdir.

Üslup : Bir döneme, bir sanatçıya veya bir uygarlığa özgü özellikleri taşıyan tekniği, söyleyişi, uygulayış biçimi ve stildir.

Kurgan: Tepe biçimindeki mezarlara denir.

Fantastik: Hayali olan gerçekte olmayan, efsanevi anlamındadır.

Siren: Kadın başlı, alt tarafı kuş olan efsanevi ve mitolojik varlıktır.

Föniks-Feniks: Kökeni Eski Mısır'a dayanan efsanevi ateş kuşunun Batı mitolojisinde verilen adıdır. Pers mitolojisinde Simurg, Anka, İslam sonrası Türk mitolojisinde Zümrüdü Anka veya Simurg u Anka, Tuğrul olarak geçmesi gibi birçok milletin efsanelerinde ismi geçmektedir.

Sfenks: İnsan başlı ve hayvan gövdeli mitolojik varlıktır.

Simurg: Türkçe'de "İran mitolojisinde ölümsüz bir kuş, zümrüd-i anka" anlamına gelir.

Grifon: Aslan vücutlu, kartal kafalı ve kanatlı fantastik figürdür.

Hüma Kuşu: Çoğunlukla cennet kuşu olarak isimlendirilen, yedi kat göklere ulaşan, sürekli uçan, ayakları toprağa basmayan efsanevi bir kuştur. Ayrıca umay, devlet kuşu, talih kuşu olarakta adlandırılmaktadır.

Çift Başlı Kartal: Hakimiyeti ve koruyuculuğu simgeleyen Avrasya bölgesinde bir çok millet tarafından kabul edilmiş mitolojik kaynaklı bir figürdür.

Giysi Süsleme: Giysilerde zenginleştirici ayrıntılara yer verilerek daha dikkat çekmesini sağlamak için yapılan ilavelere denir.

Aksesuar: Kıyafeti tamamlayan çanta, kemer, şapka, eldiven, mücevher gibi öğelerin tümü.

Tekstil: Dokuma, dokumacılık.

Ejder: Büyük yılan veya türlü biçimlerde tasarlanan korkunç biçimli masal canavarıdır.

Hayvan Üslubu: Erken devir Türk sanatında etkisini gösteren ve sonraları da uygulanan Türk sanatının en önemli üslubudur.

Bitkisel Motif: Bitkilerden ilham alınarak oluşan motiflerdir.

Geometrik Motif: : Geometri kurallarına ve ölçülerine uygun stilize edilen motiflerdir.

Mitoloji: Bir ulusa, bir dine ait alışlagelmiş inançlarını ve alışkanlıklarını inceleyen ve yorumlayan bilim dalıdır.

Sanat: Tarih boyunca toplumun duygu ve düşüncelerine dayanan uygulamaların tümünü bir araya getiren, sanat insanlarının hayatları, eserlerini inceleyen, aydınlatan bilim dalı.

Sembol: Bir şeyi tanıtan temsil eden biçimdir.

Simetri: Şekil veya duruş benzerliğine dayanan bir özelliği ifade eder.

Stilize: Özgünlüğünü bozmadan sadeleştirilerek uygulanan şekil, desen ya da motiftir.

Kompozisyon: Kullanılan unsurların çeşitli kurallar ve düzen içerisinde birleştirilerek sanat eseri haline gelmesidir.

Kumaş: Çözü ve atkı ipliklerinin çeşitli yöntemlerle bir araya getirilip dokunmasıyla oluşan her türlü yüzeye verilen genel isimdir.

Desen: Bir yüzey üzerinde nesnelerin çizgisel olarak yapıldığı resimdir.

Detay: Bir bütünün en ufak bölümleri, en ince ayrıntılarıdır.

Mit: Gerçekte doğru olmayan bir hikâye veya anlatı için tercih edilen, nesilden nesile yayılan, hayal gücünün etkisiyle zamanla biçim farklılaştıran, halk öyküsü.

Tasarım: Tasavvur. Biçim, çizim, dizayn.

İlham: Esin. Birdenbire gelen duygu, düşünce, söyleyiştir.

Hikaye Panosu: Araştırma sırasında tasarımı özetleyen ve tasarımcıya yol gösteren, tasarımla ilgili tüm verilerin bir araya toplandığı tablodur.

Eskiz: Taslak, müsvedde.

Moda İllüstrasyonu: İnsan bedeninin sanatsal ifadesini ve stilize edilmesini örneklerle açıklayan moda çizimi yaklaşımını tanımlamaktadır.

Koleksiyon: İçeriği ya da yapısı birbirine benzeyen nesneleri toplamak.

Nakış: Elde veya makinede çeşitli renkli iplikler kullanılarak kumaş üzerine yapılan işleme tekniğidir.

Boncuk: Taş, cam, sedef gibi değerli taşlardan meydana gelen ortası delik, çoğunlukla yuvarlak şekilde olan rengarenk, çeşitli aksesuar yapımında kullanılan küçük tanelere verilen isimdir.

Pul : Çeşitli tekstil ve moda ürünlerinde kullanılan parlak, ince ve küçücük, çoğunlukla metal levhacıklardır.

Keçe: Su, sabun ve ısı birleşimiyle koyun, tavşan, deve, lama gibi hayvanların yünleri ile tiftik keçisinin kıllarının nemli bir ortamda kaynaşması ve sıkıştırılması sonucu ortaya çıkan atkısı ve çözgüsü olmayan tekstil ürünüdür.

İğneli Keçe: Renklendirilmiş ham yünleri iğneleme aparatı ile işleme tekniğidir.

Minyatür: Küçük boyuttaki resimleri kendine özgü boyama tekniğiyle boya ve altınla titizlik içerisinde ince ayrıntılara dikkat ederek yapılan resimlere “minyatür” denir.

Çini: Killi toprağın pişirilmesi sonucu oluşturulan bir tarafı sırlı, üzeri renkli desenli seramikten yapılan eserlerdir.

Dokuma: Bir tezgah düzeneği üzerinde atkı ve çözgü ipliklerinin dik bir şekilde, bir alt bir üst olarak birbiri arasından geçirilmesiyle meydana gelen düz yüzeyli üründür.

Süsleme Sanatları: Bir eseri kullanım amacı göz önünde bulundurularak göze daha hoş hitap etmesini sağlamak için çeşitli tekniklerde yapılan sanatsal çalışmaların tümüne verilen addır.

Figür: Resim ve heykel sanatları için varlıkların biçimini ifade etmektedir.

Arkeolog: Arkeoloji bilimi ile uğraşan kişilere arkeolog denilmektedir.

Fresko: Sıva veya ıslak alçı olan duvar üzerine boyanın su ile karıştırılmasıyla uygulanan resim türüdür.

Paleolitik: Tarih öncesi yontma taş devri.

Proto-Türk: Proto Türkler veya Ön Türkler, daha sonraki tarihi süreçte Türklerin benimseyip kabul ettiği bazı sosyal niteliklere sahip olan, Türk dil ailesine ait olan dilleri konuştukları düşünülen halklara söylenen addır.

Tasvir: Bir şeyi gözünde canlandırmak, resmetmek.

Moda: Çoğunlukla süslenme merakı ya da farklı olma isteğiyle toplum hayatına giren geçici yeniliklerdir.

Giyisi: Giyilmek için yapılmış her türlü giyim eşyasının ortak adı, giyim, giyecek olarak ifade edilmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

Türk Sanatında Mitoloji ve Hayvan Üslubu

Türk Mitolojisi

Mitoloji, Yunanca öykü ve efsane gibi manaları olan “mitos”; bilim ve söz anlamları olan “logos” kelimelerinden hareketle oluşmuştur. Genel itibari ile mitleri inceleyen bilim dalıdır. Kozmik bilgilerin sembolleşmiş kaynağıdır denilebilir. Toplumda kutsal olarak kabul edilen güçlerle ilişkiyi kuracak bir sistem sağladığı için mitoloji ilk ideoloji olarak da kabul görmektedir (Bayat, 2005, s. 4).

İnsanoğlu henüz kendi kimliğinin farkına varmadan önce doğaya karşı büyük bir mücadele vermiştir. Doğa insanoğlu için hem beslenme hem yaşam kaynağıyken, aynı zamanda doğaya karşı korunma mecburiyetinde kalmıştır. Doğada var olan üstün güçlerin karşısında insanlar güçsüz ve aciz kalmıştır (Somuncuoğlu, 2011, s. 172). İnsanoğlu ilerleyen süreçte doğada kendilerini korkutan güçlere karşı hissettikleri saygıya dönüşmüş, çevrelerindeki varlıkları kendi özellikleriyle ilişkilendirmişlerdir. Hayvanlar, bitkiler, yıldızlar, nehirler, güneş ve ay, gizli sihirli, tılsımlı güçlere ait olduğu düşünülen unsurları tanrısallaştırmışlardır. Bu düşüncelerine göre, bazılarını iyi, bazılarını kötü olarak kabul etmişlerdir. Zamanla değişik inanışlar, kesin kurallar kazanmamış inançlar, belirli bir düzen içerisinde, yaşadıkları toplumların kahramanlarını, hükümdarlarını efsanelerine, destanlarına, hikâyelerine konu ederek mitolojiye dönüştürmüştür (Özkartal, 2012, ss. 70-71). Türk sanatı ve mitolojisinde semboller, simgeler, imgeler, motifler, ikonografiler, işaretler, mühürler vb. kavramlar kendisine anlam yüklenmeye çalışılan çizimler olarak ortaya çıkmaktadır. Soyut kavramlara bu şekilde anlamlar yüklemek hayatı anlamlandırma çabasını ortaya koymaktadır. Çoğu kez kullanılan simgeler kişiyi tanrıyla arasında bir bağ kurma, sözsüz bir iletişim kurma, bir tasvir içinde fikir vasıtasıyla tanrıya bir şeyler sunmasının şeklidir (Bilgili, 2014, s. 9).

Türk Mitolojisi Orta ve İç Asya’da paleolitik devirlerden itibaren gelişerek gelen bozkır kültüründe yeniden şekillenen ve Proto Türklerce beraber farklı bir bütüne dönüştürülerek tekrardan meydana gelen yeni bir oluşum sürecine sahiptir. Mitlerin meydana gelmesindeki en önemli etken şüphesiz ki “din”dir. Çeşitli tören ve sihirle ilgili uygulamalar mitlerin oluşumunu destekleyen ana öğelerdir. Her dinin ortaya çıkardığı bir mitoloji olduğundan kültürün insanlar arasındaki bu bağı sağlayan öğeyi doğal olarak kendi sanatına da yansıtacaktır (Çoruhlu, 2017, s. 23).

Türk mitolojisinde inanç, töre, kahramanlıklar üzerinde özellikle durulmuş , bütün söylencelerde simgelere, sembollere detaylı olarak yer verilmiştir. Mitoloji içerisinde yer bulan bu simge ve sembollerin çoğu hayvan figürleri şeklinde sunulmuştur. Hayvanlar bazen mücadele edilen, bazen yol gösteren, bazen binilen hayvan olan ve kutsiyet atfedilen, bazen de kötülüğü temsil ettiği düşünülerek kabul gören varlıklar Türk mitolojisinde ve sanatında genellikle karşılaşılmaktadır (Özkartal, 2012, s. 62).

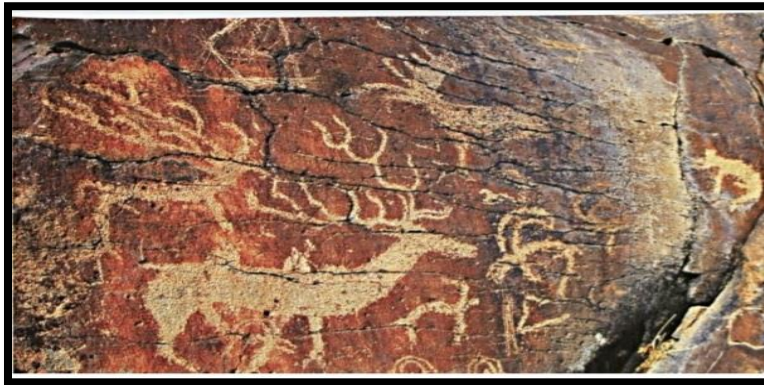
Doğada hayvanlarla birlikte yaşamlarını sürdüren Türklerde hayvan varlığı totem olgusuyla birlikte gündelik hayatta en çok temas edilen canlı bir öge olarak ortaya çıkmıştır. Bu nedenle hayvanların mitolojik bir geçmişe sahip olduğu ve toplum içinde sıradan bir yeri olduğu da söz konusudur. Hayvanlarla ortak bir hayatı paylaşan insanoğlu, varlığını sürdürebilmeyi hayvanlara borçlu olduğu anlayışıyla "hayvanbilimsel bir mitolojiyi" de ortaya çıkarmıştır (Roux, 2005, s. 18). Bu bağlamda zaman içerisinde Türk mitolojisinde yer alan hayvanların sanat vasıtasıyla belleklerde yaşatılmaya çalışıldığını günümüze kadar gelen tüm sanat eserleri üzerinden görmemiz mümkündür.

Hayvan Üslubu

Hayvan üslubu Proto-Türk (Türk) kökenli veya Türklerin de içinde varlığını sürdürdüğü toplulukların icra ettiği bir sanat biçimidir. İnsanların, gücünden ötürü hayvanlara saygı göstermesi ve onlara ait kalıntıları istenmeyen ruhlara ve nahoş düşüncelere karşı kullanmaları, sanatta bu üslubun doğuşuna zemin hazırlayan başlıca noktalardan biridir (Çoruhlu, 1998, s. 76). Üslubun kaynağı, en erken dönemlerden beri kayalar üzerine çizilen hayvanlarla ilgili sahnelerde yatmaktadır. Avla ilgili tasvirler, hayvanların birbirleriyle ya da insanlarla olan mücadele sahneleri, hayvanların çiftleşmelerini gösteren tasvirler hayvan üslubunu sunan önemli örneklerdendir (Çoruhlu, 1998, s. 77).

Şekil 1

Mandal Bölgesindeki Pano



(Alyılmaz, 2015, s. 251)

Hayvan üslubunun gelişimine bakacak olursak, yapılan çalışmalar ortaya koymaktadır ki; bu stil Avrupa'nın batısından Mezopotamya'ya, Güney Doğu Asya, Çin ve İskandinav ülkelerine, Sibirya'dan Karadeniz kıyılarına kadar sınırları geniş bir coğrafyada geçerli olmakla birlikte etkili oldukları bölgelerin jeohistorik pozisyonu da kökeninin Orta Asya olabileceğini göstermektedir (Mülayim, 1999, s. 163). Böylece elde edilen veriler hayvan figürlerinin Avrasyatik bir kökten geldiğini kanıtlar niteliktedir (Strzygowski, 1974, s. 118).

Hayvan üslubunun en mühim özelliği figürlerin her birinin canlı, dinamik ve hareket halinde olarak resmedilmesi, hayvanların hareketlerindeki denge ve uyumun, tasvirlerle kıvrımı olan, yuvarlak biçimde yansımasıdır (Çoruhlu 2007, s. 149). Hayvanın vücudunu hareketini daha güçlü kılmak için uzamış ve kıvrılmış olarak tasvir edilmiştir. Tasvirlerde hayvanlar tek tek veya grup halinde gösterilmiştir. Birkaç hayvanın bir araya gelmesiyle de bir figür ortaya çıkarılmıştır. Figürlerin simetrik biçimde oluşturulduğu hayvan sahnelerini gösteren tasvirler de yıllarca icra edilmiştir. Bazen resmedilen sahnede hayvan kuyruklarının ejder başlarıyla ya da bitkisel motiflerle bitmesi, hayvanın bir başka hayvana ait vücudunun bir parçasıyla birleştirildiğini gösteren sanat eserleri bulunmaktadır.

Hayvan üslubunun ortaya çıkışı mevcut din ve inançlarla alakalıdır. Hayvanlara insansı vasıfların yüklenmesi, koruyuculuğuna inanılması, gücüne sahip olabilmek için hayvan kılığına girilebileceğine inanılması gibi nedenlerden dolayı, hayvan tasvirlerinin uygulanmasını ve bu doğrultuda bir sanat şeklinin doğmasını sağlamıştır. Bu üslubun doğmasında etkili olan nedenler Gök-Yer-Su tasavvurları ve Şamanizm inanç sistemidir. Bundan dolayı hayvan tasvirleri bu nedenleri açıklayıcı ve Türk mitolojisine yönlendiren sembolik anlamları işaret etmektedir (Çoruhlu, 2002a, s. 73). M.Ö. çağlarda, Türklerin sanatı kahramanlık üzerine kuruluydu. Yaşamlarını savaşıyor ve avcılık yaparak geçiren yarı göçebe yaşayanlar, hayvanlarla yakın temaslarda bulunuyor, hayvanları iyi tanıyor ve onları ustalıkla sanat eserlerinde resmediyorlardı (Birol & Derman, 2019, s. 129). Tam anlamıyla üslupları gerçekçi ve tabiattaki unsurlara benzer değildir. Çoşkulu anları yansıtırken figürleri tabiat dışı biçimlere dönüştürüyorlardı.

Hayvan üslubu İç Asya'da yaşayan sanatçılar için uygulanabilecek en önemli hususlardan biridir. Eyer altında kullandıkları yaygılar, at koşum ekipmanları çoğunlukla hayvan figürleriyle süsleniyor, çadırların içine serilen keçe, halı gibi sergilerde hayvan mücadelelerini konu eden tasvirlerle yer verilmiştir. Günlük yaşamlarında kullandıkları eşyalarda işledikleri süslemeler beraber yaşadıkları hayvanların doğaya dönük veya üsluplaştırılmış figürleridir (Diyarbakirli, 1972, ss. 115-116).

Türk sanatının başlangıç tarihi olarak genellikle milattan birkaç yy. öncesine işaret eden “Hun çağı” gösterilir. Bu konuda yapılan araştırmalar göstermektedir ki, kalıntıların ortaya çıktığı kurganlara aniden ulaşılmadığı, mutlaka önceden bir hazırlık döneminin geçirildiği sonucuna varılmaktadır. Hayvan Üslubuna ait ilk buluntuların ele geçirildiği bu hazırlık safhasının başlangıcı M.Ö. VI. bin yıla, bitiş tarihi ise M.Ö. 700'lere dayanmaktadır (Mülayim, 1993a, s. 185).

M.Ö. III-VI. yüzyılın en mühim eserlerinden olan, Hun sanatına ait birinci ve ikinci pazırık kurganlarında, hayvan mücadele sahnelerini tasvir eden buluntulara ulaşılmıştır (Diyarbakirli, 1972, s. 130). Hayvan üslubunun özelliklerini en iyi ortaya koyan Pazırık kurganından çıkartılan aplike işleme tekniği ile yapılmış keçe dokumalarda çoğunlukla iki hayvanın mücadelesi konu edinilmiştir. Bu eserlerde bazen grifon bazen de sfenks gibi efsanevi hayvanların dağ keçisine ve koyuna saldırması sahnelenmektedir. Efsanevi hayvanların boynuzları, kanatları ve yeleleri gibi bazı uzuvları sadeleştirilerek ortaya konmuştur (Mülayim, 1993b, s. 193).

Şekil 2

Pazırık Buluntuları



(Tarhan, 2018)

Pazırık kurganını 1924'te bulan Rus arkeolog Rudenko'nun sanat tarihi araştırmacılarına büyük katkısı olmuştur. Dünyanın en eski halısı olarak kabul edilen bulunduğu dönemin sanat üslubuna, motiflerine bakarak tanıklık edeceğimiz pazırık halısı

ulaşıldığı tarih itibariyle en önemli buluntudur. Pazırık kurganı Moğolistan sınırlarında ve kurganlardan çıkarılan kalıntılar Hermitage müzesinde bulunmaktadır. Yapılan araştırmalara göre M.Ö. V. yüzyıldan kaldığı düşünülen halının iyi bir şekilde günümüze kadar muhafaza edilebilmesi dolayısı ile tek ve en eski düğümlü halı olarak tarihe geçmiştir. Halı üzerindeki atlı süvariler, grifon, geyik ve çiçek gibi motifler Orta Asya geleneklerini karakteristik olarak destekler niteliktedir (Hermann, 1975, s. 13).

Şekil 3

Pazırık Halısı



(Aslanapa, 2017, s. 17)

Göktürkler VI. yüzyılın ortalarında Orhun nehri batı tarafındaki yayla alanında kurulmuş Mançurya'dan Karadeniz sahillerine kadar olan geniş coğrafyada hükümdarlık sürdürmüştür. Göktürkler Türk ismini ilk olarak kullanan siyasi yapıdır. Orhun abideleri hükümdarları Bilge Hakan ve kardeşi Kültekin döneminden kalma yapıtlardır. Türk dilinin en eski yazılı ve edebi metinlerini içeren bu yapıtlar Türk tarihinin taş üzerine yazılıp kaydedilmiş en eski belgeleri olarak da kabul görmektedir (Aslanapa, 1984, s. 6). Göktürkler zamanına ait kurganlardan çıkarılan eserler onların da hayvan üslubuna verdikleri önemi göstermektedir. Ele geçirilen eyer başlarında av hayvanlarını gösteren tasvirleri ve insan figürüyle bir arada olan kartal figürleri de çokça tasvir edilmiştir.

Selanga nehrinin doğu kıyısında Gökterkler'in buyruğu altına girerek yaşıyan 745 yılında Alp Kutlug Bilge Kağan liderliğinde Uygurlar Gökterklere karşı ayaklanarak bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir (Aslanapa, 1984, s. 9). Yerleşik düzene geçiş yapan Uygurlar şu anki Doğu Türkıstan ve çevresinde bulunan bölgede şehirler kurmuşlardır. Şehircilik, mimarlık gibi yerleşik hayatla ilgili kavramları Türk sanatına sokmuşlardır. Böylelikle hayvan üslubunu mimari eserlere de yansıtmışlardır. Hayvan figürleri zamana ve coğrafyaya göre değişiklikler gösterse de temel prensipleri yönünden süreklilik arz etmiştir. Asya'nın bozkır coğrafyasından Anadolu'ya uzanan dönem içerisinde kesintisiz bir devamlılık izlemiştir. Beylikler dönemi sanatında hayvan figürleri hızla azalarak Osmanlı sanatında neredeyse görülmemektedir (Mülayim & Ülkü, 1993, s. 228).

Avrasya Hayvan üslubu dönemsel ve bölgesel farklılıkları olmasına rağmen Orta Asya'nın tamamında temel nitelikleri bakımından süreklilik içinde olmuştur. İskit, Asya Hunları, Volga-Tuna Hunları, Macaristan Avarları, Gökterkler, Karahanlılar, Gazneliler, İran ile Anadolu Selçukluları ve bunların devamı olan medeniyetlerde hayvan üslubu sıklıkla yerini almıştır (Öney, 1969, s. 189).

Başlangıcı Hun sanatıyla tarihlendirilen hayvan üslubunun tesiri bütün Türk devletlerinde kendini hissettirmiştir. Üslupta mühim bir yeri olan kuş figürleri, Büyük Selçuklu Devleti'nin küçük el sanatlarında, mimarisinde, taş, seramik ve metal yüzeylerde icra edilmiştir. Kuşlar insanoğlunun varoluşundan itibaren maddi ve manevi bir unsur olarak doğada dikkat çeken, özel bir yeri olan varlıklardan olmuştur. Orta Asya'da Türk boylarından ele geçen belgelerde kuşların cinslerine göre Türklerin sosyal hayatlarında, inançlarında güç, kuvvet, kudret, uğur, uğrsuzluk, güzellik, doğum, ölüm gibi manalarda kuşları doğrudan veya sembol olarak kullanıldığı kanıtlanmıştır (Ersoylu, 1980, s. 83).

Hayvan mücadele sahneleri ve hayvan figürleri Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu devirlerine ait sanat eserlerinde ana unsur olmaktan uzaklaşmış fakat ikonografik anlamını devam ettirmiştir. Mesela; Firdevsi'nin Şehname'sinin nüshalarında, Kelile ve Dimne yazmalarında, hükümdarın avının resmedildiği minyatürlerin bir tarafında, Baburname gibi hatıratlarda ayrıca Varka ve Gülşah gibi aşk temasını konu edinen yapıtlarda bile hayvan mücadelesini gösteren tasvirler bütün güzelliğiyle varlığını gösterir (Çoruhlu, 2000, ss. 168-169). XI. yüzyılın sonundan kalma Büyük Selçuklu kumaş parçasında büyük dairelerde, bir ağacın iki tarafında atmaca, grifon, küçük daireler içerisinde kanatları açık şekilde yer alan kartal, grifon, küçük kuşlar ve arada kalan boşluklarda iki taraflı yerleşmiş güvercinlerle bezeli kumaş parçası Londra Victoria-Albert Müzesi'nde sergilenmektedir. Orta ve İç Asya'da Şamanist inancı ve yaşamıyla şekillenen hayvan figürlerinin çeşitli uygarlıklardan etkilenecek

ulaştığı nihayi durumu gözler önüne sermektedir. Büyük Selçuklu dönemine ait, XI-XII. yüzyıllarda kazıma dekorlu tunç Horasan sanat eserleri içerisinde yer alan buhurdanlıklarda olan yırtıcı hayvanların tasvir edildiği ve kuşlu süslemeler ve bazı madenden yapılan işlerde Hayvan üslubu özelliklerini ortaya koymaktadır. 1067 tarihli Sultan Alparslan'a sunulan madeni tepside keçi ve leyleğe benzer iki kuş yerleştirmişlerdir. Bu eserler üzerindeki figürlerin eski Türk hayvan tasviri geleneği ile sembolik açıdan bağlantılı olduğu söylenebilir (Çoruhlu, 1990, ss. 12-13).

Türk Sanatı'nda zümrüdüanka (Simurg), çift başlı kartal, ejder, sfenks, siren, grifon, kilin gibi fantastik hayvanlar ile kuş, kartal, aslan, koyun, keçi, kurt, maymun, köpek gibi bir çok gerçek hayvanlar kullanılmıştır. Efsanevi ve gerçek hayvanların tümü tarihsel süreçte Türk Sanatı'nın varlığını gösterdiği tüm coğrafyalarda çeşitli eserlerde tasvir edilmişlerdir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Yöntem

Bu bölümde araştırmada kullanılması düşünülen metod, evren ve örnekleme, veri toplama teknikleri/araçları, araştırmanın gerçekleştiği uygulama ve veri toplama süreci, verilerin analizi, araştırmacının rolüne ilişkin açıklamalar yer almaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Yapılan araştırma Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürlerinin özelliklerinin derlemesinde nitel yaklaşım esas alınarak yapılandırılmıştır. Literatür taramasıyla tespit edilen eserlerin farklı sanat dallarındaki uygulama alanları, kompozisyon özellikleri incelenerek figürlerin betimsel anlatımı ele alınmıştır.

Aydın'a (2018) göre nitel araştırma olayların, algıların doğal ortamda gözlem, görüşme ve belge analizi gibi veri toplama tekniklerinin uygulandığı, elde edilen verilerin ise gerçekçi ve bütüncül olacak bir şekilde ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma tekniğidir (s.1).

Bu tez çalışmasında, literatür taraması sonucu konuyla alakalı belgelerin bulunması, incelenmesi ve yorumlanmasına olanak sağlaması, bunlara odaklanması ve veri toplama sürecinin daha ekonomik ve güvenilirliği yüksek , araştırmanın amacına uygunluğu nedeniyle nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman inceleme yöntemi tercih edilmiştir. Belge tarama, geçmişteki olguların anlık izlerinin incelenerek veri toplanması yöntemine denilmektedir (Karasar, 2011, s.183). Konu ile ilgili elde edilen bilgiler uygun konu başlıkları altında değerlendirilmiştir.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini; Türk sanatı ve Türk mitolojisi oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise; Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürlerinden zümrüdü anka kuşu, çift başlı kartal, ejder, sfenks, siren, grifon ve kilin temsil etmektedir.

Veri Toplama Teknikleri ve Araçları

Araştırmanın literatür bilgileri çeşitli yerli ve yabancı kaynak kitap, makale, dergi, süreli yayın, tez ve internet gibi kaynak taramaları ile oluşturulmuştur.

Süreç

Veriler araştırmacının kaynak tarama yöntemiyle başlamış ve esin kaynağını Türk sanatı ve mitolojisinde yer alan efsanevi hayvan figürlerinin oluşturduğu giysi tasarım süreciyle tamamlanmıştır.

Verilerin Analizi

Literatür taraması sonucu elde edilen belgeler, kayıtlar, dökümanlar konuyla örtüşen araştırmalar ve kavramsal çerçeve içerisinde yer almıştır. Literatür taraması sonucu elde edilen bilgiler tez metni içerisinde doğrudan ve dolaylı alıntı yapılarak aktarılmıştır.

Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürlü giysi ve giysi aksesuarları tasarımları yapılmıştır.

Araştırmacının Rolü

Bu çalışmada araştırmacı literatür taraması yapmış, kaynakları görselleriyle sunmuştur. Giysi tasarım eskizleri hazırlamıştır. Konuyu destekleyecek şekilde dijital ortamda hikaye panoları oluşturmuştur. Belirlenen figürler doğrultusunda bilgisayar destekli giysi tasarımları yapılarak çalışma tamamlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Türk Sanatında ve Mitolojisinde Kullanılan Efsanevi Hayvan Figürleri

Hayvan figürlerinin süsleme sanatlarında yer bulmaları, bu figürlerin uygulandığı tasarıma ve alanına göre anlam yüklenmekte, genelde görülenin ötesinde manalar yüklendiği ve sembolik değerler üstlendikleri kaynaklarda açıkça belirtilmektedir. İnsan ve hayvan figürleriyle birlikte bazı garip varlıkların tasvir edildiği, eski dönemler incelendiğinde bu garip yaratıkların sayıca fazlalılığı ve tespit edilen bu figürlerin araştırmacılarca “efsanevi (fantastik) figürler” olarak ifade edildiğini görmekteyiz. Maddi alemde varlığı ve gerçekliği mümkün olmayan, insanların hayallerinde veya kabuslarında var olan yaratıkları ancak olağanüstü olarak kabul edebiliriz. İnsan veya hayvanın uzuvlarının birleşmesiyle, yeni bir şekle bürünen efsanevi figürler, bazen simurg, siren, grifon, çift başlı kartal ve sfenks olarak sanat eserlerinde karşımıza çıkmaktadır (Mülayim, 1999, ss. 15-19).

Zümrüdüanka (Simurg)

Kökeni İran mitolojisine ait simurg, kelime manası olarak “Otuz kuş” anlamına gelmektedir. Otuz tane ayrı kuşun niteliklerini üzerinde bulundurduğuna inanılır. Ateşten ve güneşten yaratıldığı inancı yerleşen simurg, büyük vücutlu, çeşitli renklerde, gösterişli kuyruklu, insana ait özellikleri olan ve ejderle mücadele edebilecek kudrete sahip bir efsanevi bir kuştur. Genelde sanat eserlerinde grifon, tavus kuşu, aslan ve köpeğe ait bazı özelliklere sahip olduğu varsayılarak resmedilmiştir (Aslan, 2005, s. 91).

Dünyada farklı ulusların söylencelerinde yer alan zümrüdüanka kuşu farklı adlarla ifade edilmektedir. Bu efsanevi hayvanların ayrı kültürlerde olmalarıyla birlikte aslında birbirlerinden türedikleri söylenebilir. Mısır mitolojisinde Pohenix, İran mitolojisinde, Simurg olarak isimlendirilmiştir. Arap ve İslam kültür ve sanatında Anka veya Zümrüdüanka kuşu olarak bilinmektedir (Çoruhlu, 2017, s. 261). Türkler Anka’yı “Zümrüdüanka” ismiyle kullanmışlardır. Cennet kuşuna benzeyen yeşil renkte bir kuş olduğu için bu isim verilmiştir (Batislam, 2002, s. 195).

Türk mitolojisinde Zümrüd-ü Anka kuşunu diğer bütün kuşlardan ayrıcalıklı olmasını sağlayan olağanüstü özelliklerine sahip bir kuş olmasıdır. Anka, Kaf Dağı’nda olduğu kabul edilen, renkli tüyleri olan, insana benzeyen yüzü olması ve hiçbir zaman yere ayak basmayan, yükseklerde uçan ve kendisinde her bir kuşa ait bir alameti taşıyan, ismi var kendi yok olan bir efsanevi kuştur (Ateş, 2017, s. 217).

Zümrüdüanka kuşu hayali alemde yaratılmış ve maddi alemde olmamasına rağmen insanların manevi dünyasında özel ve uhrevi manalar yüklediği bir kuştur. Küllerinden var olduğu bilinen Anka kuşunun dünya üzerinde bir tane olduğu inancı hakimdir (Gezgin, 2007, s. 20). Anka kuşu güzel tüylere sahip ve uzun boyludur. Anka gerdanlık anlamındadır. Boynu beyaz tüylerle sarılı olduğu için Anka olarak adlandırılmıştır (Uraz, 1994, s. 158).

Türk sanatlarında zümrüdüanka kuşu bazen koruyucu ruh özelliklerini üzerinde barındıran, iyilik simgesi, kahramanların koruyucusu olarak kabul edilirken bazen de kötülüklerin sembolü olarak nitelendirilmiştir. Firdevsi'nin Şehname'sinde Simurg bahsedilen iki yönü ile de tasvir edilmiştir (Alsan, 2005, s. 172).

Altay bölgesinde İslamiyetten önce Türk sanatının erken devirlerinde görülen; göğü, ilim, irfan, kuvvet gibi kavramları karşılayan kartal başlı grifonların da Simurg (anka) kuş figürüyle bağlantılı olduğu ifade edilmektedir. İslamiyet'ten sonra Zümrüdüanka olarak bilinen kuşun Türk mitolojisindeki "Tuğrul, Karakuş, Alp Karakuş" gibi yırtıcı kuş türleriyle benzerliğinin olduğu, çeşitli ikonografik anlamlara ışık tutan destan, masal, hikâye ve mitolojik öykülerde benzer anlamlara geldiği ve çoğu zaman bu kuşların karışıklığa sebep olduğu birbirinin yerine kullanıldığı söylenmektedir (Çoruhlu, 1995a, s. 17).

Osmanlı Devleti'nde "hüma veya anka" olarak bilinir. Anka kuşunun grifon başlı ejderle mücadele edişi hakimiyetin simgesi olarak Oğuz Kağan'ın sungurunu hatırlatmaktadır (Esin, 2004, s. 224). Göktürklerde mezarlara anka kuşu işlenmektedir (Halıcı, 2014, s. 73). İslam inancına göre ise Kur'an'da adı geçen Zümrüd-ü Anka kuşunun ruhları ahirete götüren Cebrail olduğuna inanılır. Cennetteki "Tuba" adındaki bir hayat ağacının üzerinde olduğu düşünülmektedir. Bu sebeplerden ötürü Müslümanlar mezar taşlarına Anka kuşu figürlerini kabartma şeklinde uygulamaktadır (Yozgat, 2019, s. 77).

Anka kuşu daha çok minyatürlerde, seramik eserlerde, çinilerde, halı, kilim ve kumaş gibi dokuma ürünlerinde, mozaik eserler üzerinde farklı sanat alanında yer alan mitolojik kaynaklı efsanevi kuş figürüdür.

Şekil 4

Simurg, Zal'ı Pençelerine Alarak Yuvasına Götürüyor, Şehname



(Atal, 2020)

Şekil 5

Simurg'un Uçuşu



(Çakmakçı, 2011, s. 198)

Şekil 6

Simurgun Bukrat'ı Kaf Dağı'na Götürmesi, Falname



(Çakmakçı, 2011, s. 212)

Şekil 7

Cilt Kapağında Anka Kuşu Tasviri (Simurg), Herat, XV. Yüzyıl



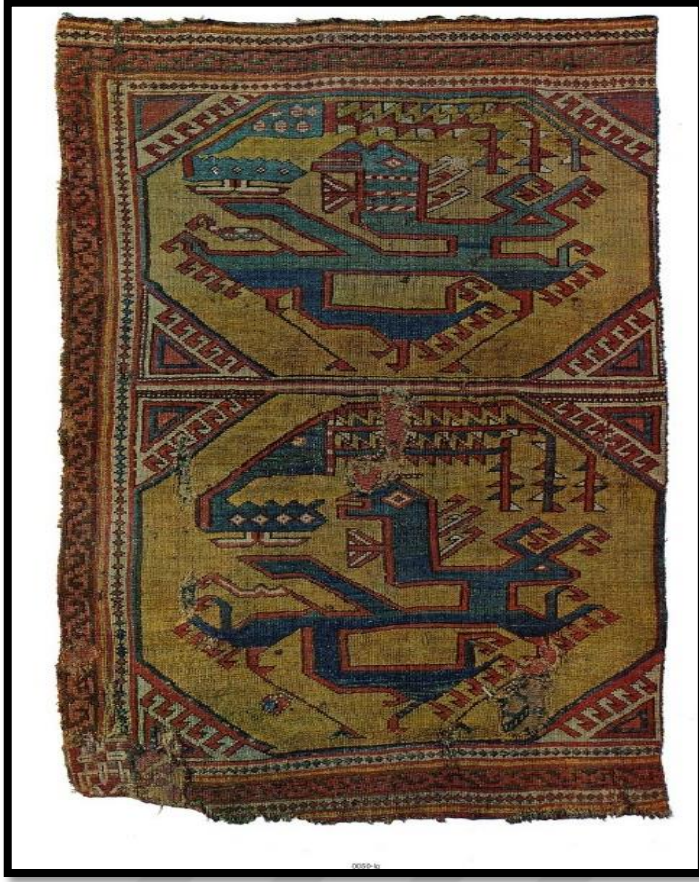
(Doğan, 2019, s. 104)

Anadolu Türk kültür tarihinde böylesine önemli bir kuş imgesi , halılarda da yerini almıştır. XII. yüzyıldan başlayarak günümüze dek dokunan halılarda ya tek başına ya da ejderle savaş halinde betimlenmiş bir çok halıya rastlarız (Alantar, 2007, s. 208).

Berlin İslam Sanatı Müzesi koleksiyonunda betimlenen XV. yüzyıla tarihlendirilen “Ejder ve Zümrüdüanka mücadelesi” Türklere ait yün halı en güzel örneklerdendir (Aslanapa, 2005, s. 105).

Şekil 8

Ming Halısı, XV. Yüzyıl



(Aslanapa, 1987, s. 51)

Şekil 9

Simurg Bezeli Kumaş, İran , VIII-IX. Yüzyıl



(Doğan, 2019, s. 96)

Şekil 10

Kanuni Sultan Süleyman'ın Yatağan Kılıcından İşleme Detayı, XVI. Yüzyıl



(Doğan, 2019, s. 97)

Şekil 11

XVI. Yüzyıla Ait Çelik Ayna



(Doğan, 2019, s. 98)

Şekil 12

Çini Mozaikten Taç Kapı Alınlığı, Nadir Divan Begi Medresesi, 1622



(Mehran, 2017, s. 160)

Şekil 13

İsfahan Heşt Biheşt Sarayının Cephe Süslemesinde Simurg



(Mehran, 2017, s. 159)

Şekil 14

Kirman Genç Ali Han Mecmuasındaki Girişte Simurg Betimi



(Mehran, 2017, s. 159)

Şekil 15

İlhanlılar Dönemine Ait Bir Çinide Simurg Betimi



(Mehran, 2017, s. 156)

Şekil 16

Gümüş Tabak, Güney Asya, VII-VIII. Yüzyıl



(Doğan, 2019, s. 97)

Çift Başlı Kartal

Tek veya Çift Başlı Kartal, göklere hakim olan ve sonsuzluğu ifade eden olarak benimsenmiştir. Göktürk ve Uygur devletleri dönemlerinde kartal ve diğer yırtıcı kuş türleri padişahı, sultanı, beyleri temsil eden koruyucu ruh olarak ve adaletin simgesiydi. Aynı zamanda gücü, kudreti ve güneşi ifade ediyordu. Gök tanrının temsili olduğu kabul edildiğinden ona ve bazı yırtıcı kuş türlerine kurban olarak takdim edilirdi. Mücadele sahnelerinde kazanan, zaferle müjdelenen hayvan olarak yer alan kartal, gök unsuru içerisinde olduğu düşünülen olumsuzluklara karşı iyi olan tarafı temsil etmekteydi (Çoruhlu, 2002b, s. 134).

Kartal, eski Türk kurganlarından çıkan buluntulardan itibaren Hun, Göktürk, Uygur, Avar, Erken İslam, Abbasi, Gazne, Fatimi, Eyyübi ve Büyük Selçuklu sanatında gelecekle ilgili bilgi getiren, bilgelik özelliği olan, şans, güç, kuvvet, kudret sahibi gibi sembolik manalara geldiği ifade edilmektedir (Erdemir, 2009, s. 195). Kartal figürü önceki devirlerden itibaren, Selçuklu hükümdarlarının yaşadığı çadırlarına dikilen kazanılan savaşın başarı ve zafer göstergesi olarak hükümdarlık simgesidir (Erdemir, 2009, s. 194).

Anadolu'daki en eski yerleşim yerlerinden olan Çatalhöyük duvar panolarında, insanlara saldırır vaziyette tasvir edilmiş kartal formuyla ilgili tasvirlerle rastlanmıştır (Büyükçanga-Eren, 2006, s. 27).

Çift başlı kartal figürlerinde gövde kısmı önyüzünden damla görüntüsüne benzemektedir. Gövde üzerindeki tek boyundan uzanan çift kartal kafası, birbirine ters taraflara dönük bir biçimde, yan görünüş olarak uygulanmıştır. Kulakları sivri olan, kıvrık

gagaya sahip ve gagasının alt kısmında sarkıntısı vardır. Pençeleri göze çarpacak şekilde, kanatları büyük, gövdesi iridir. Kartalın gövdesi ve kuyruğu arasına çoğunlukla hilal motifi yerleştirilerek kompozisyon oluşturulur. Kuyrukları palmet, yelpaze veya balık görünümünde ikiye ayrılmış gibi tasvir edilmiştir (Öney, 1988, s. 41).

Kartalın çift başlı olarak kullanılması Anadolu Selçuklularında farklı görüşlerle açıklanmaktadır. Görüşlerden biri; Türk sanatındaki simetri tutkusu olarak ifade edilmektedir. Diğer görüşe göre ise; koruyucu ruhla, egemenlik kuran ruhun bir araya gelerek çift kat daha kuvvetli bir varlığın türemesi ve böylece türetilen büyük gücün çift başlı kartalla betimlenmesidir (Ögel, 1972, s. 217).

İkonografik bir simge olan çift başlı kartalın Orta Asya'dan geldiği düşünülerek Mezopotamya'da ilk defa Sümer'lerde karşılaşılmıştır. Sümer çivi yazısıyla kaleme alınmış tabletlerde kartal "imdigud" adıyla belirtilmiştir (Özden, 2011, s. 112). Farklı medeniyetlerde oldukça realist bir üslup kullanılan kartal figürleri Türk kültüründe ise gagalarında ve pençelerinde ayırt edilecek derecede stilize edildiği görülmektedir (Uzun, 1996, s. 87).

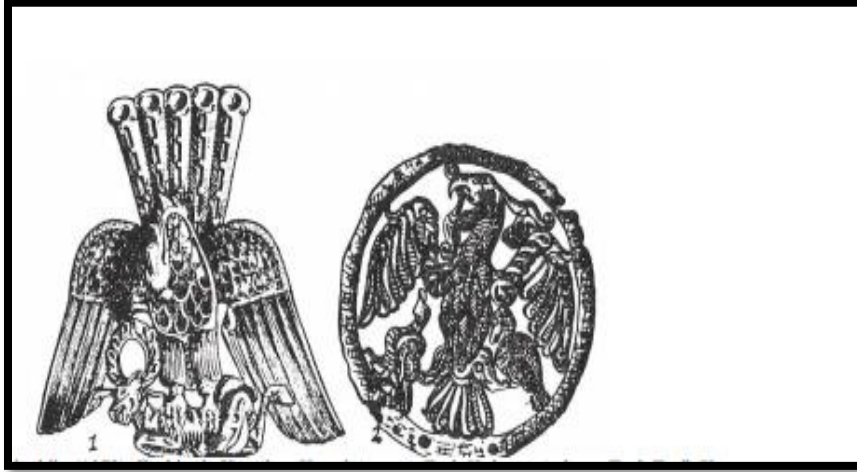
Tek ve çift başlı kartal genellikle stilize edilerek uygulanan bir figürdür. Taş, çini, alçı, ahşap süslemeler üzerinde kullanılmıştır. Kompozisyonlarda bazen tek veya çift olarak yerleştirilmiş, sırt sırta, karın karına ya da diğer hayvan figürleriyle beraber kullanılan bu motif, dini ve sivil mimari eserleri süslemek için kullanılmıştır.

Birçok kültür ve medeniyet tarafından kabul edilen çift başlı kartal motifi İskit, Hun, Göktürk ve Selçuklularda daha çok karşılaşılmaktadır (Özdağ, 2017, s. 24). Orta Asya Türk kültür ve sanatında varlığını sürdüren ve koruyan kartal figürü sembolik bir unsur olmuştur. Gücün, kuvvetin, şansın, nazara karşı koruyuculuğun anlamı ve temsili olarak kabul edilmiştir.

En eski inanç sistemi olan Şamanizmde Orta Asya ve Türk kültürlerinin en önemli öğelerinden olan bu figür, değerli ruhları taşıyan, Kök Tengri'nin adaletini sağlayan ve koruyucu ruhu temsil etmektedir. Selçukluların dışında Göktürklerde ve Uygurlar döneminde hükümdarları temsil eden, güç, kuvvet, kudret sembolü olmuştur. Aynı zamanda koruyan ruh, hayvan kültü olarak inanç merkezli Şaman giysileri üzerine üzerine yapılmıştır. Farklı simgeleştirmelerle Müslümanlığa gelmiş hükümdarlık arması olarak kullanılmış, sancaklarda yer almış, varlığını kesintisiz devam ettirmiştir (Çoruhlu, 1999, ss. 133-134).

Şekil 17

Türklerde Kartal ve Kartal Arması



(Ögel, 1972, s. 1134)

Kubadabad Sarayı çinileri üzerindeki hayvansal figürlerin en önemlisi sayılan , sultanın sembolü olan çift başlı kartal figürü, gücü ve göklere hâkimiyeti simgelediği kaynaklarda ifade edilmektedir. Orta Asya Türk mitolojisinde koruyan, kollayan ruhun ve hakimiyetin sembolü kabul edilir.

Şekil 18

Kubadabad Sarayı Çinileri Çift Başlı Kartal Figürü



(Arık, 2000, s. 86)

Şekil 19

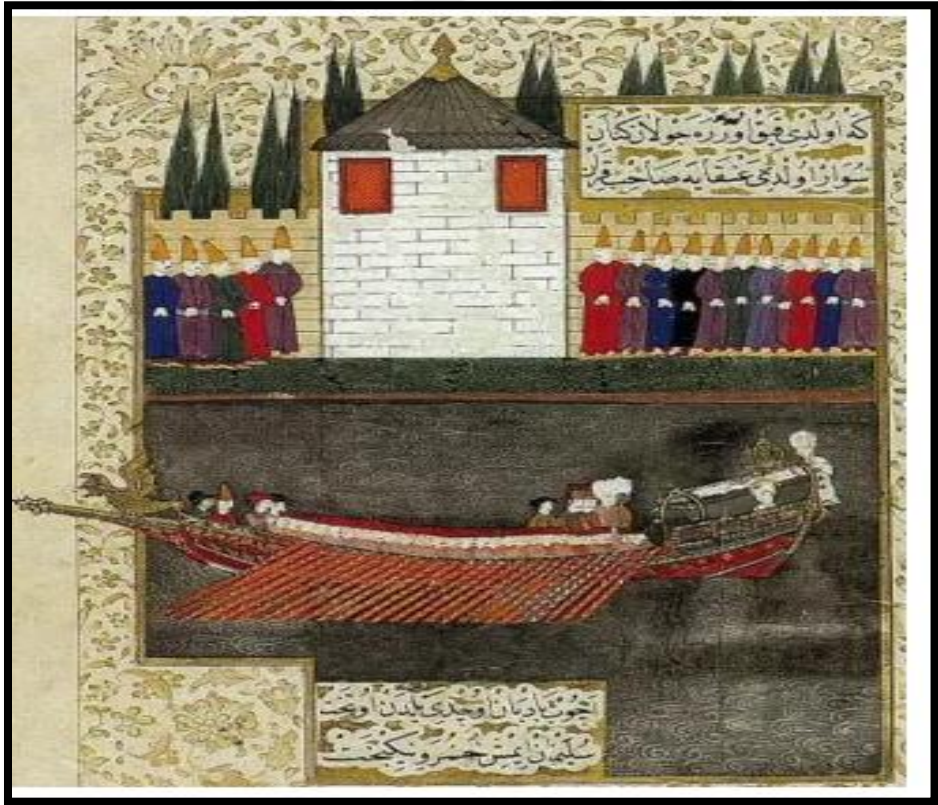
Artuklu Sarayı Çift Başlı Kartallı Çini



(Arık & Arık, 2007, s. 246)

Şekil 20

Minyatürde Çift Başlı Kartal



(Şimşek, 2019)

Şekil 21

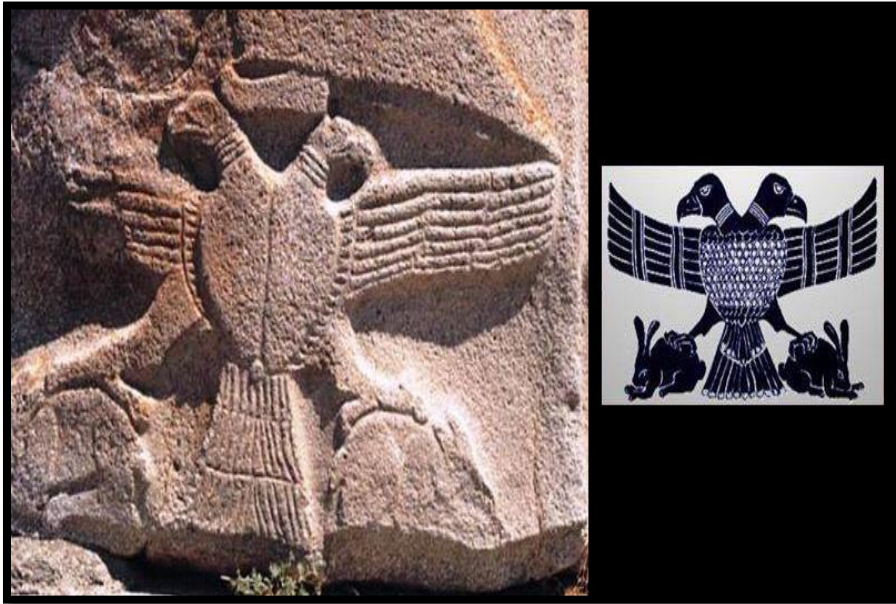
Erzurum Çifte Minareli Medrese, 1253



(Eroğlu, 2022)

Şekil 22

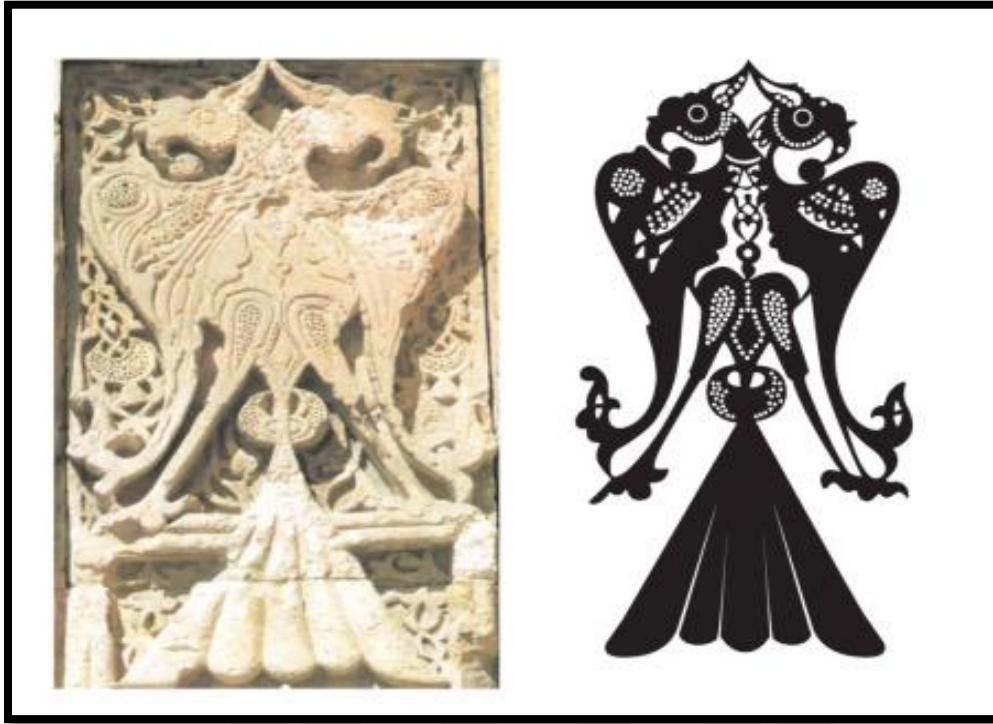
Hitit, Alacahöyük Çift Başlı Kartal, M.Ö XIV. Yüzyıl



(Bayraktar, 2014)

Şekil 23

Ulu Cami Doğu Kapısı Yanında Çift Başlı Kartal, Divriği Külliyesi



(Özel, 2018, s. 555)

Şekil 24

Boğazköy Kil Mühür Baskısı



(Özgan, 2020, s. 106)

Şekil 25

Çift Başlı Kartal Tabak



(Eravşer & Karpuz, 2013, s. 178)

Şekil 26

II. Gıyaseddin Mesud Dönemi Sikkeleri



(Özel, 2018, s. 556)

Diğer sanat dallarında yer aldığı gibi halı ve kumaş gibi farklı dokumalarda da çift başlı kartal işlenmiştir. Bunun sebebi yalnızca kartalın güç ve kuvvet anlamına gelmesi değil; aynı zamanda kutsallık atfedilmesi ve dokuyan kişinin kendisini ya da ailesini koruyacağı inancının hakim olmasıdır (Uzgidim, 2019, s. 225).

Şekil 27

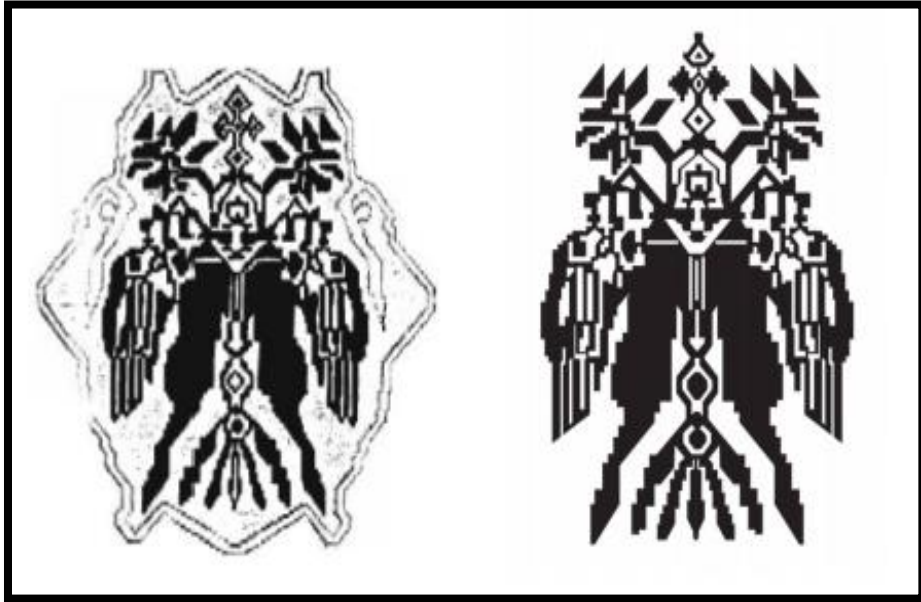
Çift Başlı Kartallı Halı



(Balcı, 2012, s. 41)

Şekil 28

Niğde Sungurbey Cami’de Bulunan Bir Halı



(Özel, 2018, s. 556)

Şekil 29

Çift Başlı Kartal Figürlü Ipek Kumaş, XII. Yüzyıl



(Öney, 1992, s. 167)

Şekil 30

Akşehir Kileci Mescidi Ahşap Pencere Kanadı, XII. Yüzyıl Sonu



(Öney, 1992, s. 150)

Ejder

Sözlük anlamı; “büyük ve hayali yılan” olan masallarda ve mitolojideki anlamı, “yılanımsı şeklinde korkutucu hayvan” olarak ifade edilmiştir (Erdem, 2011, s. 79). Ejder, farklı hayvanların özelliklerini ve gücünü bünyesinde taşıdığı, kökeninin timsah veya

kertenkeleden geldiği düşünölen efsanevi yaratık olarak da tanımlanmaktadır (Armutak, 2004, s. 152).

Kozmolojik ve ikonografik manalar yüklenen ejderha; Türklerce “Evren”, “Büke” isimleriyle anılmakta ve eski Çin kaynaklarında da bu şekliyle geçmektedir (Esin, 1970, s. 160). Anadolu da “evrilmek”, “dönmek” kelimesinden türeyen “Evren”, ejderha anlamını karşılamaktadır (Aslan, 2014, s. 32).

Ejderha tüm dünyada Çin mitolojisi ve sanatına ait olduğu düşünölse de, Türk mitolojisi ve sanatında da geniş yer almıştır. Ejderha gök, yer-su kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Moğollarda gök gürültüsü ve şimşek gibi doğa olayları ejderha kuyruğuna benzetilmiştir. Uygur Türklerinde yarı ejder-yarı insan olan taht hükümdarından bahsedilmektedir. Ancak çoğunlukla ejderhanın Türk mitolojisinde insanlığı yolundan caydıran, kötü ruha sahip canavar olduğuna inanılmıştır (Çoruhlu, 2010, ss. 263-264).

Türk mitolojisinde ejderha ile ilgili tasavvurların yılanı benzer olduğu ifade edilmektedir. Doğduğu andan itibaren çok hızlı irileşen ve ağzından ateş püskürerek her şeyi yıkan, yakan, korkutucu, ürkütücü ve doğaüstü, sürüngen bir varlık olarak tanımlanmaktadır. İslamiyet Öncesi Türk mitlerinde ejderhaların mekân ile tabiat öğeleri kapsamında gökyüzü ve su ile ilişkili olduğu belirtilmiştir. Yani doğadaki öğelerle ya da doğada gerçekleşen olaylarla bağlantılı bir tür sembol şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yine ilk Türk devirlerinde bolluk, güç, kudret, bereket gibi iyi özellikleri ile ön planda tutulmuştur. Fakat daha sonraki dönemlerde İslamiyet’in kabulü ile ejder bu olumlu özelliklerini yitirmiş, kötülükle bağdaştırılan bir simge haline gelmiştir (Sarpkaya, 2014, ss. 505-507).

Uygurlara ait eserlere bakıldığında ejder ile ilgili sembolizmde, Budist ve Manihist düşünceler egemendir. Erken dönemlerde bereket, refah, güç ve kuvvet sembolü olarak benimsenen bu efsanevi yaratık, Türklere ait bir sembol olarak kullanılmıştır. Ancak Ön Asya kültürü ile münasebetlerde bulunulduğunda, Hint mitolojisinden gelen simgeler nedeniyle kötülük sembolü olarak görölmeye başlanmıştır. İslamiyet’ten sonrada kötülük sembolü olarak kabul edilen ejder, yiğitlik göstergesi olarak, onu öldürme temasıyla devam etmiştir. Ön Asya kültüründe ise ejder artık kötülük sembolü olarak görölmüştür (Çoruhlu, 2006, ss. 136-137).

Ejder motifinin, buluta benzeyen şekliyle dokumalarda, minyatürlerde, işlemede, seramik, maden, cam, çini gibi sanat dallarında uygulandığı görölmüştür. Oğuz döneminde ejderlerin yılanın veya balığın kuyruğundan atın başından türediği ifade edilmiştir. Profilden gözükten ejderin sırtında dikenli bir yüzey vardır. Çin ve İran kültürlerinde

kalıplaşmış şekillerle tasvir edilen ejder, Türk sanatında canlı bir ejder görüntüsündedir. Birleştirilmiş bir hayvan olarak tasvir edilen figürün vücudunun her yeri doğadan esinlenerek tasvir edilmiştir. İslam öncesi dönemde hareketli şekilde duran ve sınırlandırılmamış bölgelere işlenen ejder, İslam döneminde sınırlı biçimde çerçeveye sığacak şekilde yerleştirilmiştir. Sınırlandırılması ejder motiflerinin hareketsiz kaldığı anlamına gelmemelidir. İslami döneme ait ejder figürleri, içinde bulundukları alanı aniden zorlayıp çıkacak biçimde işlenmiştir (Esin, 1970, s. 173).

Şekil 31

Bezekli Tapındaki Uygur Duvar Resimlerinden Bir Parça



(Yılmaz, 2013)

Şekil 32

Şehname, Ejderhanın Öldürülmesi



(Emlak, 2019, s. 143)

Anadolu Selçuklu sanatında ejder figürleri sıklıkla kullanılmıştır. Ejderlerin yaygın olarak çift olması, eserlerde aslan ve sfenks kuyruklarına veya çift başlı kartalların kanat uçlarına yerleştirilmesi , insan başı , boğa başı veya hayat ağacı ile beraber kullanımları en çok göze çarpan özellikleridir (Öney , 1988, ss. 49-50).

Şekil 33

Kayseri Karatay Han Ejder Figürü



(Okur Yazarım, 2019)

Şekil 34

Divriği Ulu Cami Portalinde Çift Başlı Kartalın Kanat Uçlarında Ejder Başları



(Öney, 1969, s. 179)

Şekil 35

Ahlat Mezar Taşları Ejder Figürü



(Öney, 1992, s. 200)

Şekil 36

Bağdat Tılsım Kapısı



(Öney, 1969, s. 166)

Ejder motifi sıklıkla çeşme lületaşlarında süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Çeşme lületaşlarında yer alan ejderler bolluğu, bereketi, sıhhati simgelemiştir. En eski olan ejder başlı çeşme lületaşları arasında Amasya Tokat yolu üzerindeki Hatun Hanın çeşmesinin oldukça önemli yeri vardır.

Şekil 37

Çift başlı Ejder Figürü (Hasankeyf Kazı Başkanlığı Arşivi)



(Okur Yazarım, 2019)

Şekil 38

Ejderli Şamdan



(Özay, 2019)

Şekil 39

Kemer Tokası Selçuklu Dönemi, XI-XII. Yüzyıl



(Ünlerşen & Çaycı, 2020, s. 117)

Şekil 40

Ejderha Desenli Halı



(Bayram, 1996, ss. 67-69)

Şekil 41

Fatih Sultan Mehmet'in Başlığı Üzerinde Ejder Figürü Olan Tablosu



(Leone, t.y)

Şekil 42

Yusuf'u Züleyha Ejder Sahnesi



(Oktay, 2020, s. 219)

Şekil 43

XIX. Yüzyıla Ait Flama



(Yurt, 2020, s. 1177)

Şekil 44

Ejder Figürlü Çini



(Arık, 2000, s. 125)

Şekil 45

Hamamlı Köyü Kilisesi Ejder Figürleri



(Ekiz, 2013, s. 53)

Şekil 46

Kayseri-Sivas Sultanhan'ın Köşk Mescidinde Çift Ejder Kabartması



(Ekiz, 2013, s. 58)

Şekil 47

Selçuklu Aynası, Topkapı Sarayı Müzesi, XIII. Yüzyıl



(Alsan, 2005, s. 198)

Şekil 48

Cizre Ulu Camii Ejderli Kapı Tokmağı



(Saklavcı, 2020, s. 666)

Şekil 49

Çeşme Lülesi, Osmanlı Dönemi, XVIII. Yüzyıl



(Topçu, 2017)

Şekil 50

Ejder Kulplu Maşrapa



(Oktay, 2020, s. 226)

Ejder, kendine has üslubuyla çeşitli hayvanların bulunduğu birçok kompozisyonda karşımıza çıkmaktadır. Ejder figürü daha çok mimari yapılarda ve bunun yanı sıra maden, dokuma, ahşap, çini ve minyatür gibi alanlarda da görülmektedir. Mimari alanlarda üç boyutlu madeni eşyalarda ise kazıma, oyma, kakma, ajur, kabartma teknikleri uygulanmaktadır (Çevrimli, 2012, s. 193).

Sfenks

Başı insan, gövde kısmı aslan olan efsanevi yaratıktır. Aslan vücudu üzerinde kanatları yer almaktadır. Hareketli şekilde durmaktadır. Hükümdarlığın, öteki dünyanın varlığını ve cenneti simgeleyen figürler olarak resmedilmiştir (Erginsoy, 1978, s. 129).

Efsanevi bir varlık olan sfenks, ilk önce Mezopotamya’da ortaya çıkmış ve Türklerle birlikte ilk devirlerden itibaren sanatçıların işlediği konular arasında yerini almıştır. Tarihsel süreç içerisinde Saka ve Hunlardan sonra bozkır kültür ve sanatında gelişen Kırgızlar, Göktürkler, Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular gibi büyük Türk İmparatorluklarının sanat eserlerinde sıklıkla rastlanılmıştır (Diyarbakirli, 1968, s. 367).

Şekil 51

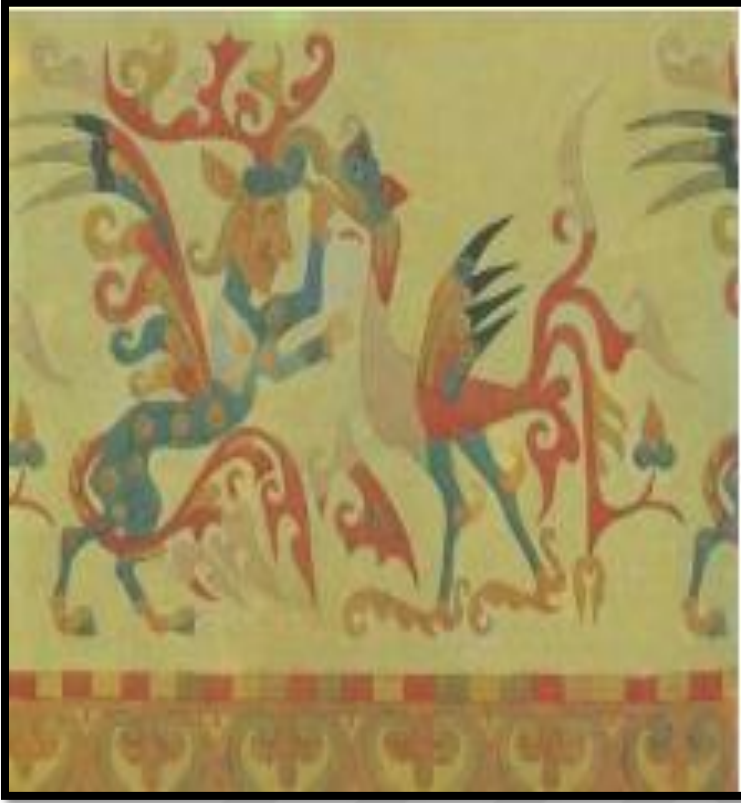
Sfenks Bileklik, İskit, MÖ. VI. Yüzyıl



(Bayraktar, 2013)

Şekil 52

Sfenks Duvar Halısı, Hun, MÖ. V. Yüzyıl



(Bali, 2019, s. 159)

Şekil 53

Sfenks Figürlü Kılıç Kını



(Bali, 2019, s. 153)

Şekil 54

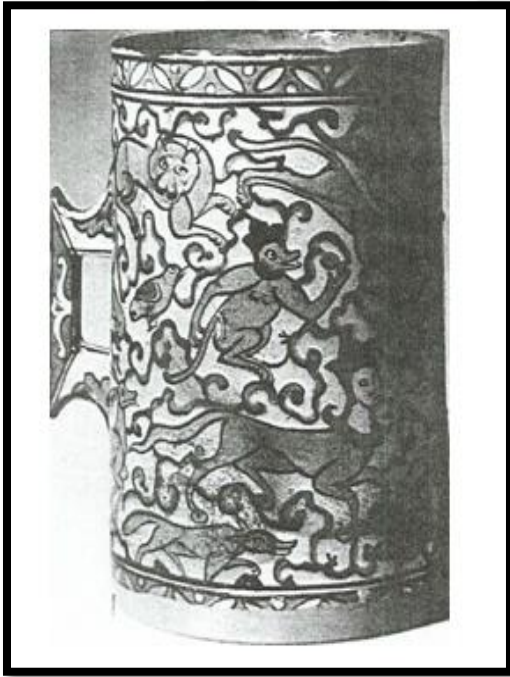
Sfenks Küpe, M.Ö. IV. Yüzyıl Sonları



(Guceren, 2018)

Şekil 55

Sfenks, Maşrapa, Osmanlı, XV. Yüzyıl



(Atasoy & Raby, 1989, s. 256)

Şekil 56

Kubadabad Sarayı Çinileri Sfenks Tasviri



(Arık, 2000, s. 125)

Şekil 57

Artuklu Bölgesi Tunç Sfenks Figürü



(Öney, 1992, s. 214)

Şekil 58

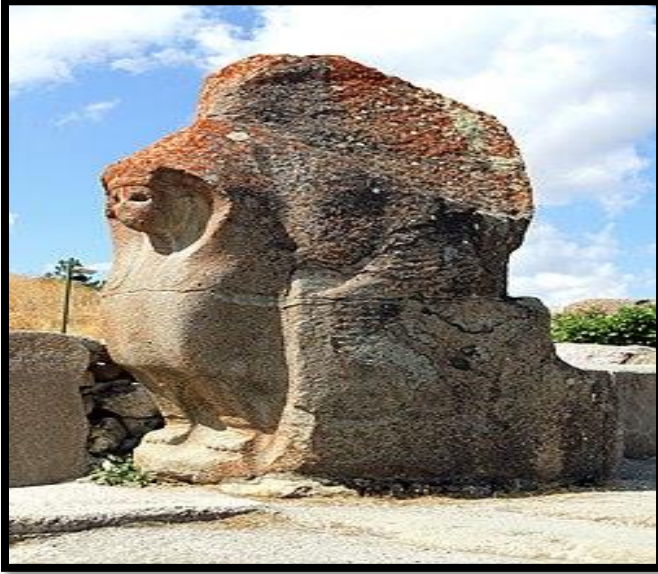
Kadın Sfenksler- Seramik Tabak- Selçuklu Devleti, XIII. Yüzyıl



(Bilgili, 2020)

Şekil 59

Alacahöyük'te Hitit Dönemine Ait Kapı Girişi



(Vikipedi Özgür Ansiklopedisi, 2020)

Şekil 60

Kars Ani Harabeleri Ejder Kuyruklu Sfenks



(Aydınlık, 2017)

Şekil 61

Selçuklu Dönemi Vazodan Ayrıntı Simetrik Sfenksler, XII. Yüzyıl



(The Met, 2016)

Şekil 62

Sfenks, Minyatür, Safevi, XVI. Yüzyıl



(Aksay, 2016, s. 35)

Siren

Orta Asya Türk sanatında görülen başı kadın , gövdesi kuş olan efsanevi yaratıktır. Yarıısı insan görünümünde yarıısı da hayvan görünümündedir (Erdem, 2011, s. 72).

Uygur sanatında, İslam minyatür ve seramiklerinde fazlaca siren figürleri yer almıştır (Arık, 2000, s. 120). Bu efsanevi yaratıkların vücutlarındaki ve kanatlarındaki benekler, Selçuklu figür anlayışındaki kaynağın, Orta Asya'nın sihir alemi ile olan ilişkisini akla getirir. Sirenlerin, başlarındaki tacın Selçuklu sultanlarının tacına benzemesinin sembolik bir anlama işaret ettiği anlaşılmaktadır. Siren figürlerinin yüz ifadeleri ve duruş şekilleri, Uygur fresklerinde yer alan insan figürleri ile büyük benzerlikler göstermektedir (Yetkin, 1986, s. 161).

Orta Asya Türk sanatında, Çin'de, Tabgaç ve Budistlerde, Uygur ve Karahanlılar'ın minyatürlerinde siren figürü kullanılmıştır. Figür aynı zamanda İslam sanatında uygulanan minyatürlerde yer almaktadır (Önder, 1968, s. 6). Figürün temelinde ana tanrıçanın göklerden indiği inancı varken, zaman içinde anlamı etkisi yitirmiş, İslamiyet'e kadar sanatta çok fazla kullanılmış figürken, kullanımı da zaman içinde azalmıştır. Yapıların dış cephelerinde, resimlerde, heykelerde, kabartmalarda, mezar taşlarında, vazolarda siren figürüne rastlanılmıştır. Türk-İslam sanatlarında da siren figürünün yer aldığı eserler bulunmaktadır.

Şekil 63

Siren Figürlü Seramik Tabak, İran



(Okur Yazarım, 2019)

Sekiz köşeli yıldız formuna sahip siren figürlü çini süsleme Kubadabad Sarayı duvarlarını bezemektedir. Kompozisyonda sirenin üstüne ve altına simetrik olacak şekilde balıklar da eklenmiştir. Zemin bitkisel motifler ile süslenmiştir.

Şekil 64

Kubadabad Sarayı Çinileri Siren Figürü



(Arık, 2000, s. 121)

Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nde görülen sirenlerin yüz tipleri bir çok Selçuklu eserinde görülen insan figürlerinin yüz tiplerine benzemektedir. Niğde Hüdavend Hatun

Türbesi'nde kuzey pencere kemerinin köşe dolgularında karşılıklı olarak iki tane siren figürü ile karşılaşılır. Bu figürler yüksek kabartma tekniği ile yapılmıştır (Aslanapa, 1989, s. 196)

Şekil 65

Niğde Hidavet Hatun Türbesi'nde Siren Kabartması



(Alsan, 2005, s. 247)

Şekil 66

Siren Tasvirli Taş Eser (İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi)



(Saklavcı, 2020, s. 676)

Sır altı tekniği ile yapılmış seramik tabakta iki siren figürü karşılıklı olarak işlenmiştir. Penç ve hatayiler sirenlerin etrafını sarmaktadır. XVI. yüzyıl İznik seramiği olan tabağın bordüründe baykuşlar, kuşlar, koşan köpekler ve tavşanlar yer almaktadır (Bingöl, 2004, s. 58).

Şekil 67

Siren, Osmanlı, XVI. Yüzyıl



(Atasoy & Raby, 1989, s. 75)

Grifon

Grifon kelimesinin kökeni “yakalamak” manasına gelen Latince “grypho” kelimesinden türediği ve kökenlerinin eski Hint-Avrupalılar'a kadar uzandığı belirtilmektedir. Başka bir kelime dayanağı olarak Yunan kökeni bakımından “kıvrık” veya “kancalı” anlamında “gryps” ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Koruyan, kollayan bir hayvan olarak benimsenen grifon “altın koruyucuları” gibi sıfatlarla da nitlendirilmiştir (Oktay, 2006, s. 29).

Efsanevi, mitolojik kaynaklı bir hayvan olan grifon vücudu aslan ve köpeğe benzeyen ayrıca gagaları olan kanatlı bir yaratık olarak resmedilmiştir (Ersoy, 2000, s. 413). Fantastik özelliklere sahip başı, kanatları kartal, gövdesi aslan şeklinde olan mitolojik kaynaklı bir yaratıktır (Sözen & Tanyeli, 1999, s. 94). Bu efsanevi yaratık göğü, tan ağarışını, ilim, irfan, kuvvet gibi kavramları karşılamaktadır. Kartal başlı kartalların Türk sanatında daha çok kullanıldığı görülmektedir. M.Ö. XI. binyılda Shang dönemine ait koyun kürek kemiklerinde yırtıcı kuşların Gök Tanrı'nın simgesi olduğu belirtilmiştir (Çoruhlu, 2000, s. 131).

Budizmin tesiriyle Türklerde grifon tasvirlerinin kullanılmaya başladığı görülmüştür. Fakat Pazırık kurganlarından çıkan buluntulara bakıldığında erken devrilerde de Türklerin başı kartal olan, aslana benzeyen vücudu olan grifon figürünü kullandıklarını destekler niteliktedir (Çoruhlu, 2010, s. 136).

Grifonlar, aslan veya köpek vücutlu, yırtıcı gövdeleri, kıvrık gagaları, kulakları, kartal kanatları ile Hunlar'da, Avarlar'da, Peçenekler'de, Büyük Selçuklular'da ve Anadolu Selçukluları'nda uzun yıllar boyunca kullanılmışlardır. Genellikle Hun ve Peçenek grifonlarında yeleleriyle tasvir edilmiş fakat Büyük ve Anadolu Selçuklu dönemlerinde yele ve ibik tasvir edilmemiştir. Bazı Anadolu Selçuklu eserlerindeki grifonlarda çene altında ibik yoktur. Çoğu zaman kulakları dik şekilde, kanatları açık ve hareketli olarak uygulanmıştır. Bu hareketlilik hissini vermek bozkır sanatının tesiriyle Hun döneminde en zirve noktasına varmıştır (Oktay, 2006, s. 184).

Türk sanatında grifon tasvirleri hiçbir zaman insanlar ile savaşırken işlenmemiştir. Genellikle keçi, geyik ve yak öküzü gibi hayvanlar kimi zaman ise kendileri gibi fantastik hayvanlarla mücadele ederlerken görülmektedir (Diyarbakirli, 1969, s. 171).

Özellikle Hun Sanatında tansısallaştırılan grifon figürü örneğine çokça rastlanmıştır. Hun halılarının dış bordürlerinde kare çerçeveler içerisinde yer alan grifon figürleri bulunmaktadır (Özdağ, 2017, s. 23).

Dönemler içerisinde grifon tasvirleri değişikliğe uğramakla birlikte grifonların sembolik anlamları değişmeden tarihsel süreçte varlığını ve gelişimini görmekteyiz; her zaman güç, kudret, asalet, adalet, hükümdar, iktidar, güneş ve aydınlık anlamlarını temsil etmiştir.

Şekil 68

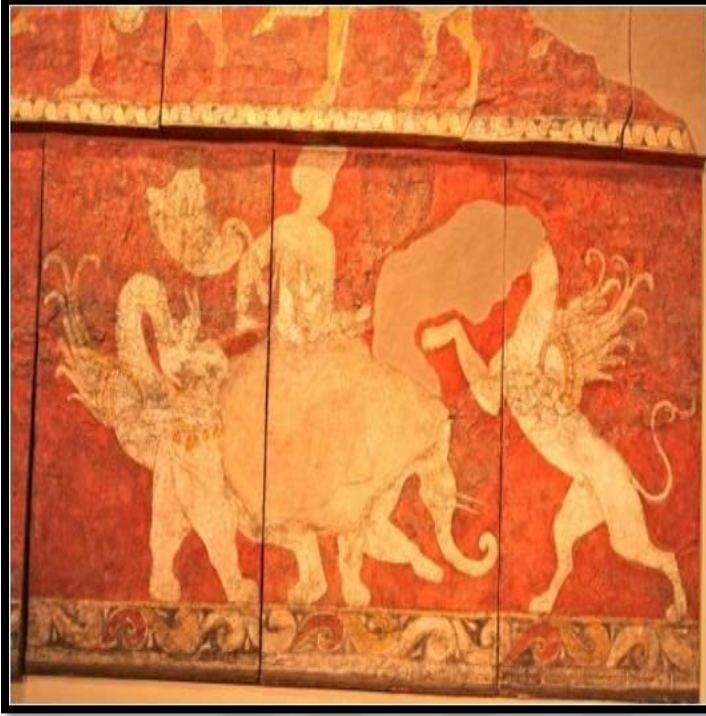
İskit Grifonu



(Tarhan, 2017)

Şekil 69

Varahşa Duvar Resimlerinde Grifon Tasviri Efsanevi Yaratıkla Mücadele



(Tarhan, 2017)

Şekil 70

Kartal-grifon şeklinde ağaç süsler. Ak-Ahala Mezarlığı 1. Kurgan



(Çoruhlu, 1995b, s.197)

Şekil 71

Pazırık Kurganı, Grifon Başı



(Saklavcı, 2006, s. 678)

Şekil 72

Grifon Tasvirli Keçe Eyer Örtüsü



(Genel Türk Tarihi, 2017)

Şekil 73

Pazırık Kurganı Grifon Tasviri Buluntusu, Hun, M.Ö. IV-III. Yüzyıl



(Saklavcı, 2020, s. 677)

Şekil 74

Grifon, Göğüslük, İskit, MÖ. V. Yüzyıl



(Bali, 2019, s. 13)

Şekil 75

Grifon, Masa Saati, Osmanlı, XIX. Yüzyıl



(Topkapı Sarayı Müzesi, 2018)

Şekil 76

Pazırık Halısı En iç ve Dışta Grifon Motifi Detayı



(Levent, 2022, s. 875)

Şekil 77

Ağzında Geyik Başı Tutan Grifon Figürü M.Ö. V. Yüzyıl



(Bali, 2019, s. 131)

Anadolu Selçuklu döneminde de devam eden kartal başlı grifon betimlemeleri Kubadabad sarayı çini üzerinde figür stilize edilerek ve deseni, kenarlarına oranlı çizgilerle kompozisyon hareketlendirilerek tasvir edilmiştir. Figürün kartal kafalı ve kanatlı, vücut kısmı ise aslan şeklinde tasvir edilmiştir. Sembolik anlamı nedeni ile daha çok dışavurumcu bir bütün oluşturulmuştur (Büyükçanga, 2006, s. 92).

Pek çok gerçek hayvan figürünü temsil eden Kubadabad Sarayı, fantastik bir örnek olarak grifonu da barındırmaktadır. Bitkisel bir zemin üzerine mavi gövdeli, kahverengi kafalı bir grifon yıldız formlu bir çini üzerinde uygulanmıştır

Şekil 78

Kubadabad Sarayı Çinileri Grifon Figürü



(Arık & Arık, 2007, ss. 313-369)

Şekil 79

Kabartma Grifon, XIII. Yüzyıl



(Erman, 2016)

Şekil 80

Anadolu Selçuklu Dönemi Grifon Tasviri, XII- XIII. Yüzyıl



(Erman, 2016)

Şekil 81

Grifon Tasvirli Kabartma, XII. Yüzyıl



(Erman, 2016)

Şekil 82

Peçenek Türklerinin Hazinesi İbrik Üzerinde Grifon



(Tarhan, 2017)

Şekil 83

Ayna Üzerinde Grifon Figürü



(Bali, 2019, s. 127)

Şekil 84

Grifonlu Ok, Yay Kılıfı (Sadak)



(Bali, 2019, s. 135)

Şekil 85

Grifonlu Amfora M.Ö. IV. Yüzyıl Sonları



(Bali, 2019, s. 144)

Şekil 86

Grifonlu Kılıç Kını M.Ö. IV. Yüzyıl Sonları



(Bali, 2019, s. 149)

Kilin

Erkek olanına “ch”i”, dişi olanına “lin” denilen ve erkek olanın başında boynuzu olan kilinin, su üstünde ve karada hareket ettiği söylenir. Birden fazla hayvanın özelliklerini taşıyan kilin misk geyiği gövdeli, öküz kuyruğu olan, kurt alını ve at ayağına sahiptir. Çin sanatında uzun ömürlü olmayı, olumlu kehaneti, refahı, sevinci, iyiliği simgelemektedir (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi [MEGEP], 2007, s. 13).

Boynuzlarının sivri olması sebebiyle gergedan kökenli olabileceğini iddia eden araştırmacılar bulunmaktadır. Kilin, Çin sanatında olduğu gibi, Orta ve İç Asya da benzer sembolik manalarda kullanılmıştır. Uzun ömürlülük, mutluluk, başarı, iyilik, doğruluk, refah, şöhret ve neslin devamlılığını sembolize eder. Kısa zamanda gerçekleşecek bir olayın habercisi

olabileceği gibi, güçlü ve adaletli bir hükümdarın başa geleceğinin, iyinin ve güzelin işaretidir (Kızıldağ-Atila, 2011, ss. 35-44).

Osmanlı Devleti dönemine ait Topkapı Sarayı Sünnet Odası, dış yüzünde bulunan çini panolardaki iki kilin, yaprak ve hatayi dalları üstündeki sülün kuşlarıyla beraber çini sanatının en güzel örneklerindendir. Saz üslubunda kullanılan efsanevî yaratıklardan biri olan “Chi-lin” hem su hem de kara üstünde yürüyebilmekte ve uçabilmektedir. Saz üslubunda motif olarak kullanılan simurgdan pek farkı olmayan kuş kilindir. Tüylerinin farklı hayvanların karışımından olduğuna inanılır (Birol & Derman, 1995, s. 130).

Şekil 87

Topkapı Sarayı Sünnet Odası Dış Cephesi Çini Panoda İki Kilin Tasviri



(MEGEP, 2007, s. 13)

Şekil 88

Bağdat Köşkü Mekanda Pencere Arası Detay



(Esemenli, 2000, s. 24)

Şekil 89

Simurg ve Chi-lin



(Garagaşov, 2006, s. 43)

Şekil 90

Ki-lin Figürlü At Alınlığı I. Yüzyıl



(Bali, 2019, s. 171)

BEŞİNCİ BÖLÜM

Giyi Tasarımlarında Uygulanacak Süsleme Teknikleri

Giyim

Giyim, sözlük anlamına göre ‘Giyilecek şey, elbise’ olarak ifade edilen, her türlü dış etkilere karşı koruyan, süslenme ve güzel görünme isteğini yerine getiren bir sanat olarak belirtilmektedir (Kırzioğlu, 1992, s. 6).

Giyi kişinin süslenmesi, güzel ve fiziksel çekiciliğimizi artırmamızı, ruhsal ve kişisel özelliklerimizi ortaya koymamızı, toplum içinde farklılığımızı, ait olduğumuz toplumsal sınıfı gösterdiği gibi toplumların giyimi iletişim dili olarak kullandıkları bilinmektedir. Bu nedenle tasarımcı esin kaynaklarını ve tasarım için kullanacağı materyalleri doğru ve yerinde seçip kullanmalıdır (Jenkyn, 2009, ss. 16-34).

Giyim, insanoğlunun varlığıyla birlikte ortaya çıkan vazgeçilmez temel bir ihtiyaçtır. Tarih öncesi devirlerden itibaren insanlar giyinme ihtiyaçlarını avladıkları hayvan postları ve ağaç yaprakları ile gidermişlerdir. Mağara resimlerinden yorumlandığı kadarıyla hayvan postlarının koruyucu ve büyümlü güçleri de ilk giysiler üzerinde etkili olmuştur. Gelişen uygarlıkla birlikte zamanla hayvan postları yerini dokuma kumaşlara bırakmıştır. Çeşitli liflerden elde edilen bu kumaşlar, vücudu çeşitli biçimlerde donatarak giyim şekillerine, tekniklerine ve modanın doğmasını sağlamıştır (Önge, 1995, ss. 2-3).

Giyim kuşam, insanların kültürel gelişim ve yaşam sürecinin temelinde dış etkilere korunma amaçlı olmasına karşın, gelişim ve değişim sürecinde kültürel anlamlar ve işlevler yüklenmiş önemli bir olgudur. Ekolojik şartların, toplumsal ve bireysel değer yargılarının, geleneklerin, kültürel ve ekonomik gerekliliklerin biçimlendirdiği önemli bir kültürel öge aynı zamanda da kültürel taşıyıcılık görevi de üstlenmektedir (Erden, 1998, s. 6).

Giyim anlayışı bireyin içinde bulunduğu toplumsal grubun kimlik, statü, cinsiyet, yaş vb. öğeleri içerisinde barındıran kültürel yapı ve değerler ile var olmaktadır (Davis, 1997, s. 211)

Süsleme

Süslemeye yarayan şey, bezek, ziynet vb. unsurlara süs denir. Süsleme ise; çeşitli ipliklerle, materyallerle iğne teknikleri kullanılarak ve uygulama biçimleri vasıtasıyla; dokuma üzerine yapılan bezemelere denilmektedir (Barışta, 1995, s. 1; Markaloğlu, 1991, s. 37).

Süsleme, süslenme merakı ve isteği insanlığın varoluşuyla başlamaktadır. İnsanlar süslenmek ve süslemek arzusu ile her devirde yenilikler yapmış, giyimlerini, evlerini, kullandıkları eşyaları süslemek için çaba göstermişler ve süslenmeyi sanat haline getirmişlerdir (Eronç, 1984, s. 3).

Giysilerin çekiciliğini arttırmak ve göze daha hoş görünmesini sağlamak için giysilere çeşitli süsleme teknikleriyle ilaveler yapılmaktadır. Göze daha çok hitap eden malzemelerle yapılan işleme sanatı süsleme olarak ifade edilir. Giysiler üzerine yapılan süsleme detayları model ve kumaş özelliği, uygulama yeri, renk, yaş, cinsiyet gibi birçok faktöre göre farklılık göstermektedir (Pamuk, 2002, s. 118).

Dijital Baskı Tekniği

Baskı kelimesi basma ve basınç uygulama sürecinin anlamı olarak kullanılmış ve Latince basınç manasına gelen sözcükten türemiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde 'basma' sözcüğü ise rulo baskı tekniği ile üretilmiş olan ve Anadolu'da oldukça ilgi gören ve yaygın olarak kullanılan, çiçek desenli pamuklu kumaş için ifade edilen bir sözcük olmuştur. Dolayısıyla baskı tekniği ile elde edilmiş ilk baskılı kumaşlara üretiminde oluşturulan desen tasarımlarının karakteristik özellikleri ile adlandırılmış ve kumaş isimleri olarak kalmıştır (Sarı, 2017, s. 72).

Baskıcılık tekstil yüzeylerine desen ve boyut kazandırmak için uygulanan yöntemler arasındadır. Tekstil yüzeylerinde baskıcılık lokal boyama, renklendirme, bazen renklendirilen tekstil yüzeyinin renklerinin aşındırılmasıyla, bazen de lokal renk gelişimini önlemek yoluyla uygulanmaktadır. Baskıda, tekstil ürününe uygun şekilde hazırlanan, tasarlanmış desene uygun teknik ve renklendirici kullanmak gerekmektedir (Akpınarlı & Bulat, 2016, s. 175).

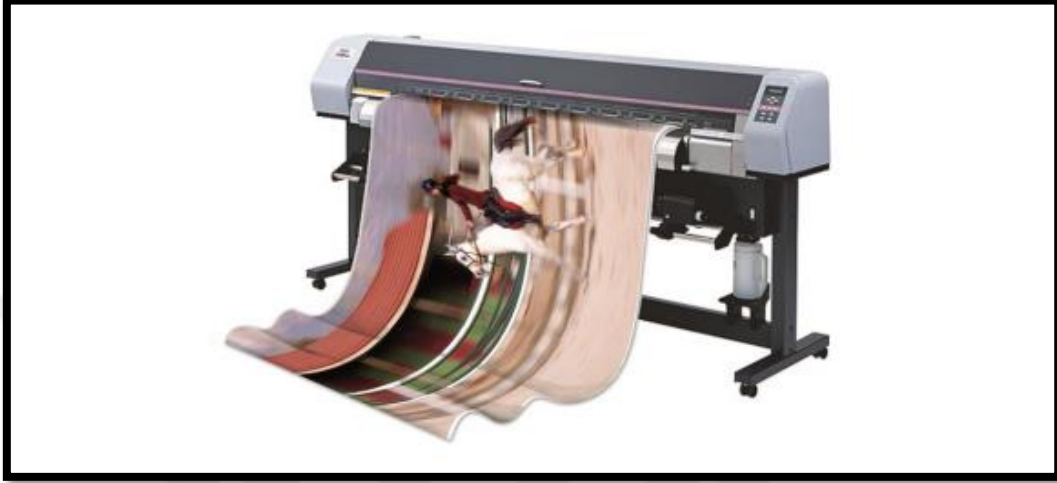
Baskıcılık giyim, iç mekân tekstili ya da sanayi ile ilgili piyasa için üretim yapan büyük bir sektör olarak ifade edilmektedir. Gelişen teknolojiyle varılan son noktanın dijital teknolojilerin ortaya çıktığı gerçeğidir. Deneysel uygulamalara olanak sağlayan, büyük ve son derece ayrıntılı desenleri tek seferde birden fazla basabilecek kapasitede olan dijital baskı makineleri sınırsız renk kullanımına da sahiptir. Ekolojik açıdan çevreye zarar verebilecek geriye atık boya bırakmayan, kumaşa baskı gerçekleştikten sonra kimyasal olarak çeşitli işlemlerden geçirilebilme niteliğine sahip olan bu teknoloji ile basma endüstrisi için önemli bir kazanım olmuştur (Akpınarlı & Bulat, 2016, ss. 174-175).

Bu baskı çeşidinde kullanılan boyar maddenin içeriğinin değiştirilmesi ile açık ve koyu renkli zeminlerde baskı yapılabilir. Bilgisayar ortamında çizilen desen şablon ve renk ayrımları kullanılmaksızın bilgisayardan baskı ünitesine gönderilir ve bunu takiben mürekkep deseni oluşturacak damlacıklar halinde çok ince düselerden kontrollü olarak materyal üzerine

püskürtülmesiyle gerçekleşir. Dijital baskı da şablon hazırlanmasına gerek olmaması, su gerektirmemesi, su bazlı ve ekolojik boyar maddeler kullanımı, boyar maddelerin yıkama haslıklarının iyi olması ve az enerjiyle çok üretim yapılması nedeniyle tercih edilmektedir (Uygur & Yüksel, 2013, s. 16)

Şekil 91

Dijital Baskı Makinesi



(Sarı, 2014, s. 162)

Pul ve Boncuk İşleme Tekniği

Pul, bir yüzeyi süslemek için kullanılan metal, cam ya da plastik gibi malzemelerden üretilmiş olan düz, kıvrımlı veya geometrik biçimde hacimlendirilmiş, çeşitli boyutlardaki pırıltılı bir süsleme malzemesidir. Boncuk ise şeffaf ya da renklendirilmiş plastik, cam, tahta, metal, altın, gümüş, çeşitli taş madenlerden üretilmiş ve geometrik şekiller verilerek ortasında ip için delik bırakılmış süsleme malzemelerindendir (Harmankaya vd., 2012, s. 628).

Giyim süsleme teknikleri arasında pul, boncuk gibi çeşitli gereçlerle yapılan sülemeler geçmişten günümüze kadar çeşitli değişikliklerden geçmiş ve sürekli yenilenerek gelişim göstererek günümüze kadar gelen bir süsleme çeşididir. Giysi süslemelerinde, giysi tamamlayıcı aksesuarlarda, ev tekstili ürünlerde, ev eşyalarında ve hediyelik ürünlerde pul, boncuk işleme tekniği sıklıkla kullanılmaktadır. Pul-boncuk gibi malzemeler tek olarak kullanıldığı gibi bir arada da çeşitli tekniklerle beraber de uygulanır. Pul, boncuk, inci, stras gibi malzemelerin belirli bir tutturma tekniğiyle birlikte kumaşa, desene yerleştiriliş şekline göre süslemeye değişik bir görüntü katabilir (Eronç, 1984, s. 157).

Pul boncuk nakışı genellikle gece giysilerinde oldukça fazla kullanılan bir teknik olmasının yanı sıra günlük ve spor giysilerde, çanta, kemer, şapka gibi aksesuarlarda da kullanılan bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Giysilerde uygulanan bu teknik deseni

kumaşa çizerek uygulama, hazır işlenmiş parçalar ile uygulananlar, diğer nakış ve süslemelere ek olarak yapılanlar olarak uygulama alanı çeşitli bir teknik olmuştur (Anonim, 2011, s. 55).

Boncuklu nakış yönteminde belirlenen desene göre, farklı renklerde boncuklar kullanarak desen yüzeyine uygulama sağlanmalıdır. Her bir boncuğu tabana dikerken, ipliklerin rengi boncuğun rengi ile aynı renk ya da ton olmalıdır. Böylece desendeki rengin görüntüsüne uygun renkteki iplikler kullanılarak dikim işlemi uygulanır. Son yıllarda şeffaf görüntüde hayalet iplik adıyla üretilen ipliklerle de tutturulur. Bu teknikte boncuk işleme, görünümdeki sürekliliğin sağlanması, ışık, gölge, modelleme ve renk paletini genişletme sonucu oluşur (Dolesko, 2014, s. 1).

Şekil 92

Pul-Boncuk İşleme Tekniği



Nakış Tekniği

Giysi süslemede kullanılan teknikler arasında olan nakış tekniği esasında bir işleme tekniğidir. Bir dokuma yüzeyine çeşitli iplikler ve işleme teknikleriyle boyutlu olarak uygulanan tezyinata “işleme” adı verilmektedir (Arseven, 1975, s. 843).

Nakış, elde veya makinada farklı dokumalar ve deriler üzerinde uygulanan, çeşitli iplikler, sim ve sırma kullanılarak işleme teknikleriyle düz veya kabarik olarak yapılan süslemeler olarak da tanımlanmaktadır (Sain, 1987, s. 5).

Tekstil ürünlerinde işleme çeşitli süsleme teknikleri arasında önemli bir yer tutmaktadır. Nakış işleme iğne ve tığ ile farklı kumaş, hatta deri üzerine, çeşitli ipliklerle uygulanan bir süsleme sanatı olarak ifade edilmiştir (Sürür, 1976, s. 7). Bu teknik kullanılan alanlara farklı etki sağlayabilme, görseli öne çıkaran ve göz alıcı bir görünüm kazanması açısından giysi, aksesuar, ev tekstili gibi çeşitli alanlarda kullanılabilir. Bu tür nakış işleme teknikleri

desen tasarımı uygunluğu ile oldukça gösterişli ve alımlı bir görünüm sağlayabilmektedir (Harmankaya & Güzel, 2008, s. 672).

Nakış tekniği kasnak kullanılarak gerilerek veya kullanılmadan da yapılabilir. Nakış işleme tekniğinde çağın getirdiği teknolojiyle baskı, lazer kesim gibi farklı teknikler bir arada kullanılarak karışık teknik adı altında iki boyutlu ve üç boyutlu çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Uygulanan nakış teknikleriyle giysilerin daha çarpıcı ve güzel görünmesini sağlamaktadır. Sürekli gelişen ve değişen moda ve tekstil alanının vazgeçilmez unsuru haline gelen nakışların işlenmesinde kullanılan makinalarda önemli teknolojik gelişmeler görülmektedir. Günümüzde karma nakış teknikleri tekstil yüzeylerinde yaygın şekilde uygulanmaktadır. Yapılan incelemelerde giysilerde ve ev tekstili ürünlerinde bilgisayarlı nakış makinelerinde yapılan işleme tekniklerinin yanısıra elde yapılan işleme teknikleri sıklıkla tercih edilmekte ve uygulanmaktadır.

Şekil 93

Nakış Tekniği



Kuru Keçe (İğneli Keçe) Tekniği

İnsanların ilk önce barınma ihtiyacını ve zamanla giyinme, süslenme ihtiyacını karşılayan malzemelerden olan keçe; yün liflerinin su, sabun ve sıcaklık ile birleşimiyle alkali bir ortamda sıkıştırılmasıyla gerçekleşen, atkısı ve çözgüsü olmayan tekstil ürünü olarak tanımlanabilir (Begiç, 2017, s. 7). Günümüzde doğal malzemelerin tercih edilmesi nedeniyle giyim alanında da keçe tercih sebebi olmuştur. Moda ve tekstil alanı içerisinde yer alan doğal tekstil ürünü olan keçe son yıllarda moda tasarımcıları tarafından sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır (Begiç, 2017, s. 293).

Önceden tepme keçe tekniği ile yapılmış keçe ürünün veya kumaş, pelüş, polar, kumaş, yün, örgü üzerine yapılmak istenilen desen çizilir. Desen çizilen yüzeye keçe yün lifleri yün yumağından kopartılarak istenilen miktarda yerleştirilerek keçe iğnesi yardımı ile yapılan tekniğe “iğneli keçe tekniği” denilmektedir (Tokat, 2019, s. 43).

Geleneksel tepme ıslak keçeçecilik ustalık isteyen yapımı zahmetli bir sanattır. Bu bağlamda yapımı kolay, atölye ihtiyacı gerektirmeyen daha az emek gerektiren iğneli keçe tekniği günümüzde tercih edilmektedir. Keçe iğneleme tekniği, desen kumaş üzerine yerleştirilir ve kumaşın alt kısmına ise fırça aparatı ya da bir sünger yerleştirilerek desen üzerinden kumaşa keçe iğnesi veya toplu iğne aparatı ile tepme işlemi uygulanmaktadır. Desen oluşana kadar bu işlem tekrar edilir (Çeliker, 2011, s. 12).

Kuru (İğneli) keçe tekniğinde kullanılan materyaller; fabrikasyon sentetik yün veya doğal yün, keçe için uygun kumaş, tekli iğne ya da çoklu iğne aparatı ve keçe fırçası yardımıyla iki ya da üç boyutlu keçe desenlendirme işlemi gerçekleştirilir. Bu işlem için, örme kumaş, polar kumaş, kadife, seyrek dokunmuş yumuşak kumaşlar gerekmektedir. Kumaş üzerine doğal yünler ve sentetik yünler kullanılarak iğneli keçe tekniği kullanılarak uygulanabilmektedir. Bu teknikte öncelikle fırçanın üzerine kumaşın konulması ile yünlerin kumaşa iğne yardımıyla uygulanması gerekmektedir (Derebaşı & Oyman, 2016, ss. 36-37).

Günümüzde keçe ve yün liflerinin erişilebilirliği, çeşitliliği arttığından farklı disiplinlerden sanatçılar, tasarımcılar keçe sanatını kişiye özel tasarımlarda uygulamaya başlamışlardır.

Şekil 94

Kuru Keçe-İğneli Keçe Tekniği



(Mimuu, 2015)

Aplike Tekniği

Bir kumaş zeminine boyut ve doku katmak için yapılan dekoratif bir yüzey düzenleme ve süsleme olan applike tekniği, kumaşı birleştirme, birbirine ekleme, zemine tutturma anlamlarına gelen Fransızca ‘appliquer’, Latince ‘applicare’ kelimelerinden ortaya çıkmıştır (Teufel, 2003, s. 90).

Aplike temel olarak düz, desenli veya işlemeli bir kumaştan kesilmiş motifleri veya parçayı başka bir kumaşın üstüne yerleştirilerek tutturma, birleştirme, tatbik ederek oluşturulan işleme tekniğidir. Süsleme ve işleme tekniklerinin henüz bilinmediği erken devirlerde bile aplikenin uygulandığı eserler bulunmaktadır (Eron, 1984, s. 72).

İstenilen şekilde kesilen kumaş parçaları daha sonra makinede ya da elde dikiş yapılarak zemin kumaşı üzerine yerleştirilerek sabitlenir. Aplike yapılan motiflerin çevresi istenilen tekniklerle tutturulabilir. Sarma, susma, rişliyo gibi elde veya makinede kenar temizleme teknikleri uygulanabilir. Motiflerin kenar payları içeri katlanabilir veya kenarlar kesik şekilde bırakılarak sarma tekniğiyle tamamlanır.

Tekstil rnlerinde yüzey düzenlemeyi iki boyuttan üç boyuta taşıyan süsleme tekniklerinden biri olan applike tekniğinin modanın yanı sıra tekstil ve deri alanında da önemli bir yeri vardır (Ayrancınar, 2001, s. 206).

Aplike uygulamasında temel olarak, kumaş türlerinin aynı cinsten olması, kumaşların işlem öncesinde yıkanıp ütülenmesi, boya veren kumaşların kullanılmaması, kumaşların düz iplik yönüne ve desen tekrarlarına dikkat edilmesi gerekmektedir (Kazaklı, 2012, s. 15).

Aplike, kullanıldığı alanlara değişik anlamlar taşıyabilme, seçilen temaları ve simgeleri güçlendirme, görselliği zenginleştirme ve gösterişli bir görünüm kazandırabilme bakımından oldukça önemli bir süsleme tekniğidir. Aplike eskiden, giysilerin eskiyen, yırtılan bölümlerini tamir etmek, yama yaparak kapatılması amacıyla uygulanırken zamanla, giysileri ekii hale getirmek ve göze daha hoş göstermek için giyim üzerine bazı ilavelerle, önce kumaş sonra da giysiye boyut ve doku kazandırmak üzere uygulanmıştır.

Sanat tarihi içerisinde yer bulan geleneksel süsleme tekniklerinden biri olan applike, gelişen teknolojik malzemelerle birlikte farklı tasarım anlayışlarıyla yeni uygulama alanları bulmaktadır. Aplike tekniği uygulanmış kumaşlar estetik görünümleri farklı boyutlara ulaşmıştır (nl, 2004, ss. 92-93).

Hızla gelişen teknolojinin desteklediği yaratıcılıkla beraber, yenilikçi kumaşların üstüne manipülasyonları uygulayarak applike tekniğini, doku, renk ve desen açısından üç boyutluluk

kazandırmakla tasarımcıların koleksiyonlarında güçlü ve özgün tasarımlar görülmeye başlanmıştır.

Şekil 95

Aplike Tekniği



Giysi Tasarım Süreci

İngilizce’de “design” olarak isimlendirilen tasarımın kelime anlamı, zihinde tasarlamak, niyetlenmek, plan yapmak, proje yapmak, düzenlemek, icat etmek ve ortaya çıkarmak gibi kavramları ortaya koymaktadır (Odabaşı & Aslan, 2002, s. 17).

Tasarım; bir tasarlama işi sonucunda ortaya çıkan ve asıl eserin gerçekleştirilmesi esnasında yol gösterici olan proje, çizim, maket vs. gibi ürünlerin tamamına verilen addır (Yerlikaya, 2006, s. 12).

Tasarım sanatsal ve teknolojik olarak birçok alanda kendini gösteren ve insan ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik yapılan, yenilikçi, işlevsel ve çok yönlü bir kavramdır. Tasarımda en mühim etken yaratıcılık ve işlevsellik olmuştur. Tasarım, yaratıcılık ve özgünlüğü bünyesinde barındıran çok geniş bir çeşitliliğe sahiptir. Tasarımın bu büyük çeşitliliğinde kendine yer edinen giysi tasarımı, tasarımın en açık örneklerinden birisi olmuştur. Giysi tasarımı kişilerin sosyal statülerine göre farklılık göstermiş, böylece insanların toplumsal durumlarını sembolize eder duruma gelmiştir. Çünkü giysi tasarımında yaratıcılık, çok geniş teknik ve sanatsal bilgi birikimine sahip olmayı gerektirmektedir (Sezgin & Önlü, 1992, s. 84).

Tasarımcı, tasarımın temel unsurları üzerine, zihninde tasarladığı çalışmayı hazırlayan ve ayrıntılarla birlikte bir prototip oluşturan ve üretime uygun hale getiren kişidir. Tasarımcı, tasarımın öge ve ilkelerine hakim olmalı ve yerinde kullanılmalıdır. Elde çizimler yapan

tasarımcı aynı zamanda çağın gerekliliği nedeniyle bilgisayar destekli programlarda çizimler yapabilmeli ve güçlü tasarımlar ortaya çıkarmalıdır. Bir tasarımcının iki veya üç boyutlu herhangi bir tasarımını oluştururken kompozisyonun ana kurallarını ve bunları oluşturan kurgu, düzenleme, yerleştirme gibi temel kavramları özümsemiş olmalıdır. Bu hassas detaylar, kişinin desen bilgisinin olması gerektiğinin önemini vurgulamaktadır (Aydoğan, 2019, s. 81).

Yapılan tez çalışmasında giysi tasarım süreci Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürlerini ana tema olarak alınması ile başlamıştır. Eserlerde yer alan figürlerin çizimlerine ulaşılmıştır. Figürler çeşitli dönemlere ait eserlere bakılarak çizilmiştir. Konuyla ilgili hikaye panosu oluşturulmuştur. Hikaye panosunun temel amacı tasarım yapan kişiye ilham kaynağı olması ve somut olarak görsel bütünü ortaya konmasıdır. Temaya uygun görseller tasarımları destekler nitelikte, konseptte uygun olarak seçilmiştir. Esin kaynakları olarak seçilen, konuyla ilgili görseller kullanılarak dijital ortamda “Hikâye Panosu” oluşturulmuştur.

Esin kaynağı olacak efsanevi hayvan figürlerinin günümüzde de etkisini ve uygulanabilirliğini artırmak için moda eğilimleri de göz önünde bulundurularak gelecek için moda olması ön görülen renk, çizgi ve benzeri unsurlar ile tasarımlar belirlenmiştir.

Türk sanatı ve mitolojisinin etkisini ve derinliğini günümüz modern çizgilerine taşıyarak yenilikler üretmek amacıyla tasarımlar yapılmıştır. Düünden bugüne giysilerin yarattığı tesiri ve iletişimsel dili güçlendirmek, odak noktasını vurgulamak için çeşitli süsleme teknikleri yardımıyla ürünler hazırlanmıştır.

Giysi üretiminde ilk önce tasarım hazırlığı esnasında yaşadığı toplumun değerleri, kültürü, tarihi geçmişi, sanatı, gelenekleri dikkate alınarak zengin ve güçlü esin kaynağı ortaya koymaktadır. Hayal gücü, yaratıcılık, sezgi ve alan bilgisi ile birlikte etkili bir tasarım hazırlanabilmektedir. Aynı zamanda, giysi tasarımlarının hazırlanması için, karar verilen bir konu üzerinden hareketle belli bir düşüncüyü yansıtmayı ve özgün bir çalışmayla yaratıcılık değeri yüksek, hikayesi ve teması olan bir sonuç elde edilmektedir (Zengingönül vd., 2005, s. 409).

Türk sanatı ve mitolojisindeki gerçek dışı hayvan figürleri günümüz giysi tasarımlarında dijital baskı, kuru keçe, aplike, pul-boncuk nakışı ve bazı nakış teknikleri uygulanabileceği düşünüldükçe giysi ve tamamlayıcı parçaların tasarımı yapılmıştır.

Giysi Tasarımında Esinlenme

Esinlenmenin sözcük olarak kökeni “esin” dir. Esin; Türk Dil Kurumu’na göre “Etkilenme, çağrışım veya içe doğmayla akla gelen yaratıcı duygu, düşünce, ilham” olarak

ifade edilmektedir. Esinlenmenin eski dilde ifadesi ise “ilham”dır. İlham ise, içimize aniden doğan düşünce, buluş ve yaratış gücü olarak tanımlanmaktadır.

Giysi tasarımında uygulamanın en somut aşaması olan esinlenme, tasarım unsurları arasında uyumluluk ve tutarlılık çalışmanın verimliliği açısından zorunludur. Dünyada hayranlık uyandıran, emsali görülmemiş güzellikteki motifler ve Türk sanat eserleri tasarımcılar için genellikle ilham kaynağı olmaktadır. Dünyaca ünlü moda tasarımcılar koleksiyonlarında esin kaynağı öğelerini ve özgün bakış açılarıyla birlikte etkili, dikkat çekiçi tasarımlar ortaya çıkarmaktadır.

Tasarımlarda yaratıcılık süreci iki aşamadan oluşur. İlk aşama tasarımlara konu olacak esin kaynağıyla ilişkili olan kısmı; diğeri ise esin kaynağını titizlikle ayrıntılandırıp tasarım için araştırma ve inceleme yapma aşamasıdır (Sungur, 1992, s. 48).

Tasarımcı tasarımlarını bir uyum ve bütünlük içerisinde oluşturmak ve araştırmasını daha etkili ve verimli sunabilmek için alan bilgileri doğrultusunda esin kaynağını orta koyar. Bu esin kaynağı, tasarımları biçimlendirecek görseli, dokuyu, süslemeyi, vereceği mesajı istenilen beceri fikrini ortaya koymak için kullanılacaktır. Esin ne kadar kendine özgü ve özel olursa, çalışma daha verimli ve alt başlıklara ayrılarak detaylandırılabilir (Kocabaş-Atılğan, 2014, s. 473).

Tasarımcı esinlenme kaynağını ortaya koymak için tekstil yüzeyi üzerine desen uygulama yöntemlerine başvurur. Tekstil yüzey düzenleme ve süsleme tekniklerine tasarımlarında yer verecek şekilde tasarımlarını şekillendirecektir. Böylece dijital baskı, nakış, applike, pul-boncuk süsleme, kuru keçe gibi teknikler kullanılarak esin kaynağını ortaya etkili bir şekilde koyacaktır. Desenin güçlü etki bırakması için kullanılan motif ve renkler arasındaki uyum ve tutarlılıkta bu etkiyi güçlendirecektir. Deseni ortaya çıkaran motiflerin oranları, birbirine olan mesafeleri, renk uyumu desen hazırlarken dikkat edilecek unsurlardandır (Kocabaş-Atılğan, 2014, s. 472).

Esin kaynağı olacak öğelerin özel bir şekilde bir araya getirilmesi ve yeni motiflerin ilave edilmesiyle, ortaya çıkarılacak desenlerin daha özgün ve yenilikçi tasarımları oluşturduğu görülmüştür. Tasarımcılar, tasarımlarını daha yaratıcı kılacak esin kaynağına yönelik başkalarının düşünmediği, görmediği unsurları görmelidir ki, farklı formlar ve yüzeyler tasarlayarak daha özgün ürünler oluşturabilsinler. Son yıllarda moda ürünü giysilerin yaşam seyrinin kısalmasıyla ortaya çıkan hızlı moda, birçok tasarımcıyı esin kaynağı arayışına sokmakta ve adeta küreselleşmeye karşı durmaya zorlamaktadır. Bu zorunluluklarla birlikte kültürel öğelere eğilim gösteren tasarımcıların sayısında artış gözlenmektedir. Ayrıca bazı değerleri ve duyguları yansıtan, kişiselleştirilmiş, özgün giysi arayışında olan bilinçli bir

tüketici kitlesi olduğu da dikkate alındığında, toplumların kültürleri, geçmiş birikimleri ve kültüre dayalı değerlerinin tasarımcılar için son derece zengin bir ilham kaynağı ve malzeme olduğu söylenebilir.

Moda ve gelenek farklı manalar taşıyan kavramlar gibi olsa da, sürekli birbirine kaynak olmuştur. Moda ve tekstil ürünlerinde özgünlüğün tasarımın temel öğelerinden biri olduğu kabul edildiğinde; kendi kültüründen kopuk, kendine has bir tema taşımayan moda, hızlıca tüketilmeye ve kaybolmaya mecburdur. Anadolu'nun gelenek ve göreneklerinden beslenen, görselliği kadar ifade yönüyle de her zaman iletişim dili olan geleneksel unsurlar, giyim ve giyim tamamlayıcı parçalarında mevcut kültürel değerlerimizi görmekteyiz. Geleneksel öğelerden esinlenen, beslenen tasarımcı yaratıcılık becerisini geliştirdiği ve tüketicileri dikkate alıp ihtiyaçlara cevap verdiği sürece ülkesine tasarım kültürü ve imajı oluşturarak katkı sunacaktır (Koca, 2018, s. 111).

Hikaye Panosu

Hikaye panosu çalışma esnasında seçilen temayı özetleyen, tasarımcıya yol gösteren ve etkileyen tüm görsellerin bir araya toplanarak hazırlandığı tablodur. Hikaye panosu moda trendleri dikkate alınarak vurgulanacak temayı destekleyecek özelliklere sahip olmalıdır.

Türk sanatı ve mitolojisinden ilham alınarak efsanevi hayvanların günümüz giysi tasarımlarına uyarlanması ile figürlerin sadece bir hayvansal imge olmasının ötesinde Türk kültür ve sanatının milli bir değeri olarak görülmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda hazırlanan hikâye (ilham) panosunda efsanevi hayvan figürlü eserler, eskiz çizimler kullanılmıştır. Hikâye panoları üzerinde konuyla ilgili görseller kolaj çalışması kullanılarak dijital ortama aktarılmıştır. Bayan giysi ve aksesuarları özelliklerini yansıtan, tasarımcıya ilham kaynağı olan ve etkileyen unsurlara dikkat edilerek hikaye panoları tamamlanmıştır.

Şekil 96

Hikaye Panosu-1



ALTINCI BÖLÜM

Türk Sanatı ve Mitolojisinde Kullanılan Efsanevi Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysi Tasarımına Uyarlanması

Giysi Tasarımları

Koleksiyonun hazırlık aşamasında çok sayı da eskiz çalışması yapılarak nihayi tasarımlara karar verilmiştir. Eskiz çalışmaları tamamlandıktan sonra, araştırma çerçevesinde elde edilen analiz sonuçlarına göre birçok tasarım hazırlanmıştır. Tasarımlar figürlerin yüklendiği anlamlardan ayrılmadan, geleneksel, mitolojik özelliklerini bozmadan ortaya çıkarılmıştır. Yapılan koleksiyon çalışmalarında nakış, aplike, pul- boncuk, dijital baskı ve kuru kuçe (iğneli keçe) gibi tekstil yüzey düzenleme ve süsleme teknikleri uygulanması tasarlanmıştır.

Tekstil ve moda alanında Türk sanatı ve mitolojisinde sıklıkla yer alan efsanevi hayvan figürlerinin esin kaynağı olması ile birlikte kullanım alanlarını genişletmeyi, günümüz giysilerinde güncel teknik ve malzemelerle çağdaş bir yorum katarak tekstil ve moda alanında yerini alması için gerekli tasarımlar ve uygulamalar yapılmıştır.

Türk sanatında ve mitolojisinde kullanılan efsanevi hayvan figürleri temasını en etkili biçimde yansıtan, tasarım öge ve ilkelerinin uygun şekilde kullanıldığı 30 adet tasarıma koleksiyon için belirlenmiştir. Araştırmada koleksiyon için seçilen zümrüdü anka (sımurg), çift başlı kartal, ejderha ve sfenks figürlü tasarımların hikaye panosu ve görsellerine yer verilmiştir.

Şekil 97

Hikaye Panosu-2



Şekil 98

Tasarım-1



Giysi tasarımı zümrüdüanka figüründen esinlenilmiş etek ve crop kesim bluz olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Zümrüdüanka figürü etek üzerine bütün olarak dijital baskı tekniği düşünülerek yerleştirilmiştir. Bluz üzerine figürün kuyruğundan ve tüylerinden esinlenerek renkli tüy şeritlerle apolet uygulanmıştır. Sezon renkleri ve moda eğilimleri göz önünde bulundurularak renkler belirlenmiştir.

Şekil 99

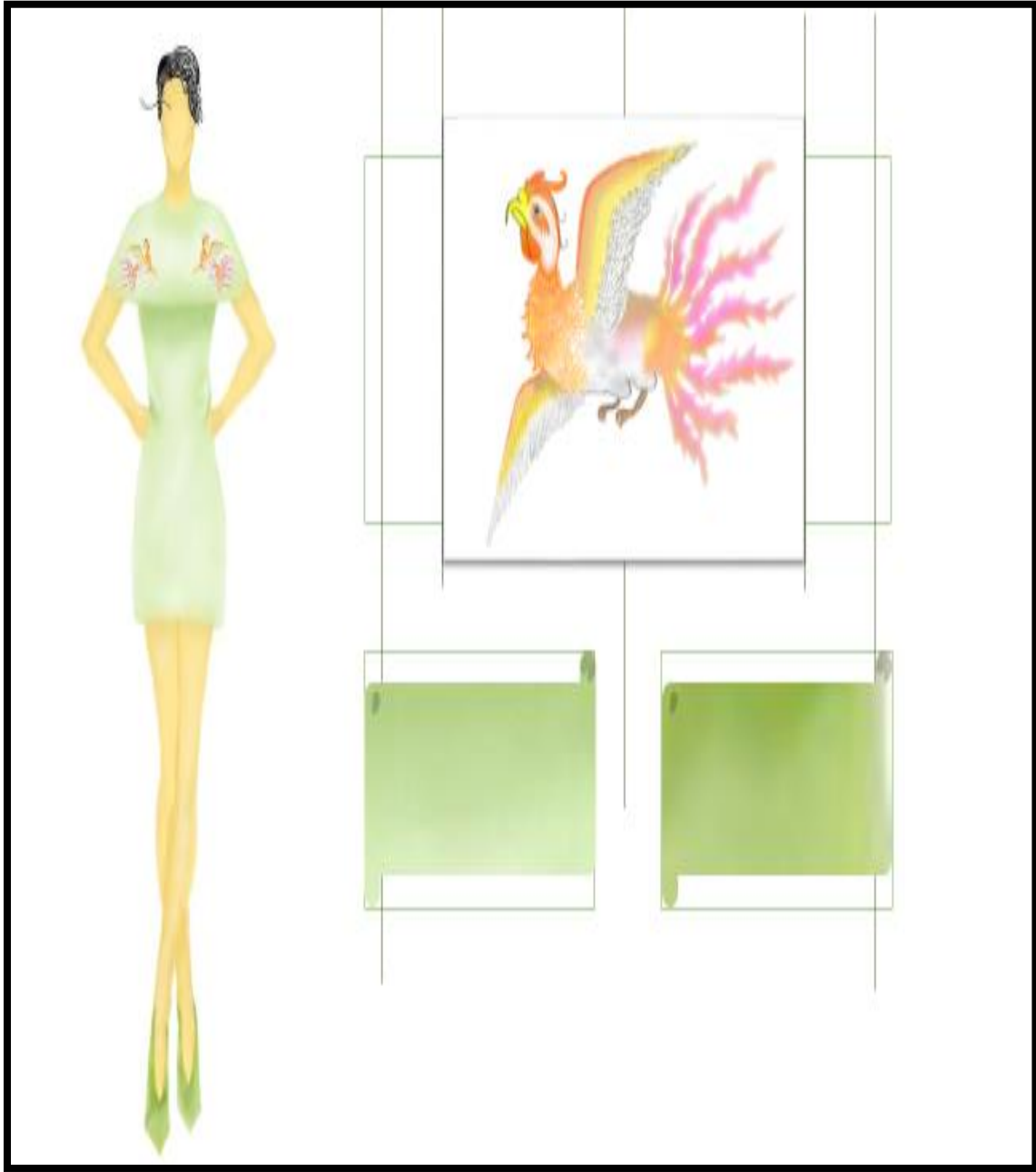
Tasarım-2



Tasarımda elbisenin ön bedenine gelecek şekilde tek birim zümrüdüanka figürü dijital baskı tekniği düşünülerek yerleştirilmiştir. Elbisenin etek uçlarına yine zümrüdüanka kuşunun renkli kuyruğu ve tüylerinden esinlenerek renkli tüy şeritler kullanılması tasarlanmıştır.

Şekil 100

Tasarım-3



Tasarım mini bir elbise olarak tek parçadan oluşmaktadır. Batık tekniğiyle renklendirilmiş kumaş üzerine dijital baskı ya da iğneli keçe tekniği kullanılarak zümrüdüanka figürü simetrik olarak yerleştirilmiştir.

Şekil 101

Tasarım-4



Tasarım elbise ve yarım ceket olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Elbise üzerinde yer alan zümrüdüanka figürü serbest yerleştirilmiş ve dijital baskı tekniğiyle desenlendirilmesi planlanmıştır. Kemer kullanılarak ceket ve elbise birbirine kombinlenerek tasarlanmıştır.

Şekil 102

Tasarım-5



Zümrüdüanka figüründen esinlenerek tasarlanmış giysi tek parçadan oluşmaktadır. Elbisenin ön kısmına yerleştirilmiş tek birim figür dijital baskı tekniği düşünülerek uygulanmıştır.

Şekil 103

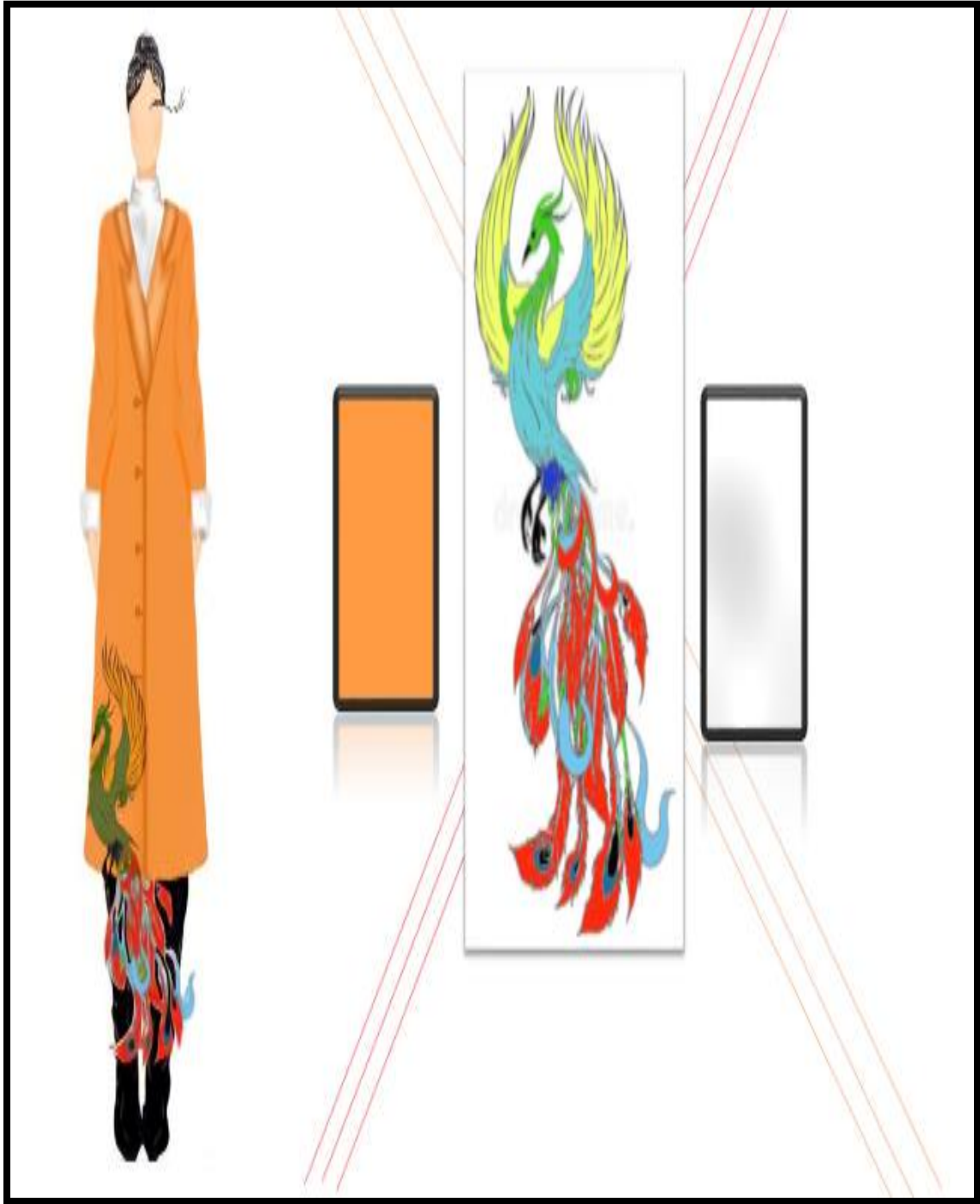
Tasarım-6



Omuz ve el çantası tasarımına minyatürdeki zümrüdüanka sahnesinden esinlenerek figür çantanın bütününe yerleştirilmiş ve renklendirilmiştir. Su geçirmez kumaş türleri üzerine dijital baskı tekniği planlanarak tasarlanmıştır.

Şekil 104

Tasarım-7



Manto tek parçadan oluşmaktadır. Figür keçe mantonun sağ etek kısmına uygulanmış olup iğneli keçe tekniği düşünülerek tasarlanmıştır. Figür renkleri zümrüdüanka kuşunun çok renkliliğinden esinlenerek seçilmiştir.

Şekil 105

Tasarım-8



Tasarım arka kısımdan bütün görünümde ön kısımdan yelek ve etek olacak şekilde iki parçadan oluşmaktadır. Figür pamuklu düz dokuma kumaş üzerine giysinin arka kısmına aplike tekniği düşünülerek yerleştirilmiştir. Omuzlardaki tüy detaylarla hareketlendirilen tasarımda bütünlük sağlanmıştır.

Şekil 106

Hikaye Panosu-3



Şekil 107

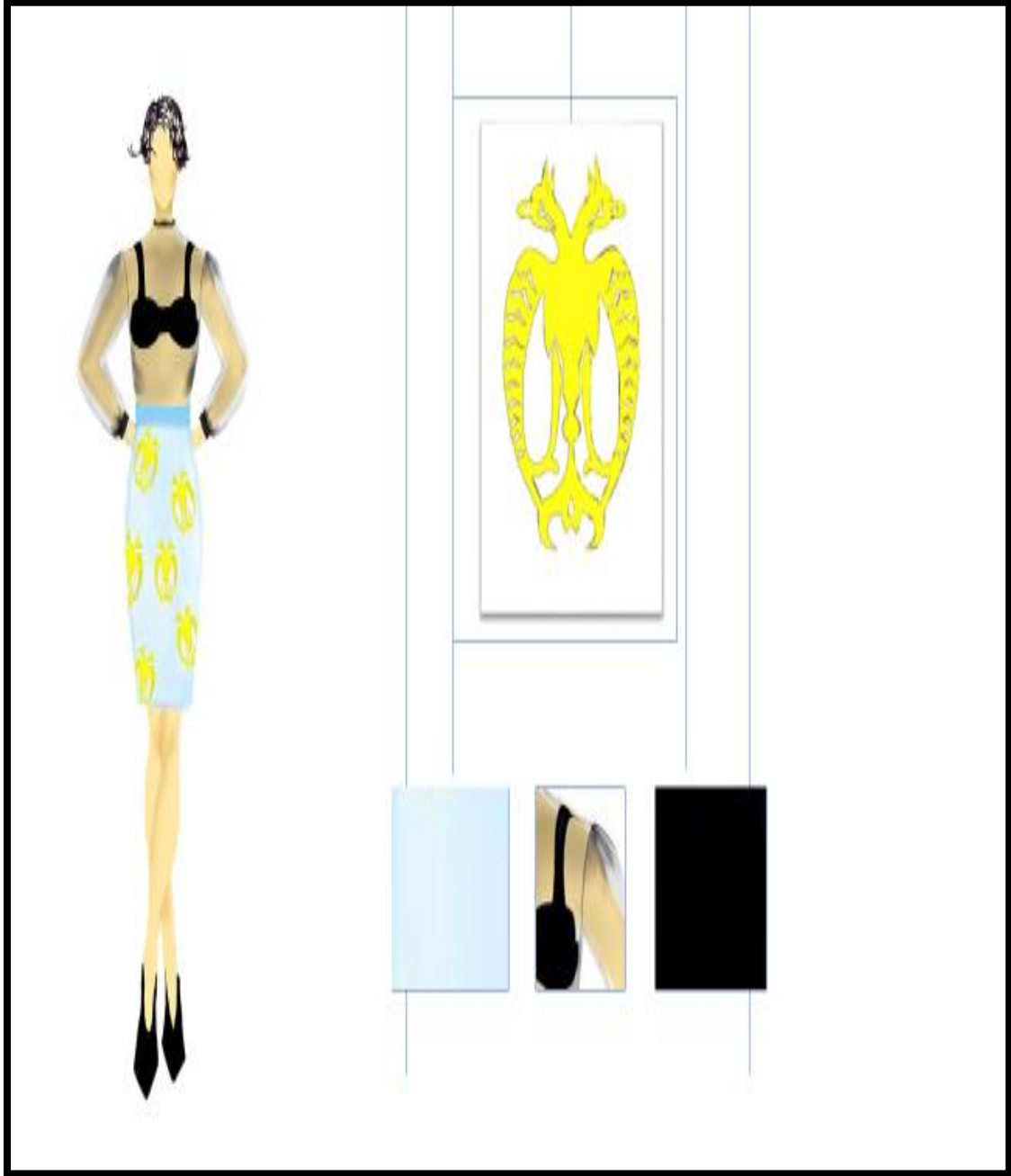
Tasarım-9



Giysi tasarımı tek parçadan oluşmaktadır. Çift başlı kartal figürü göğüs kısmına simetrik şekilde ve kemer tokasına tek figür olarak yerleştirilmiştir. Aplike tekniği kullanılarak tasarımın desenlendirilmesi planlanmıştır.

Şekil 108

Tasarım-10



Tasarım bluz, büstiyer ve etek olarak üç parçadan oluşmaktadır. Çift başlı kartal figürü viskon kumaş olan etek üzerine düzensiz şekilde dijital baskı tekniği düşünülerek yerleştirilmiştir.

Şekil 109

Tasarım-11



Tek parça olarak tasarlanan mantonun göğüs kısmına çift başlı kartal figürü yatay şekilde simetrik olarak yerleştirilmiştir. Desenlendirmede nakış teknikleri kullanılacak şekilde planlanmıştır.

Şekil 110

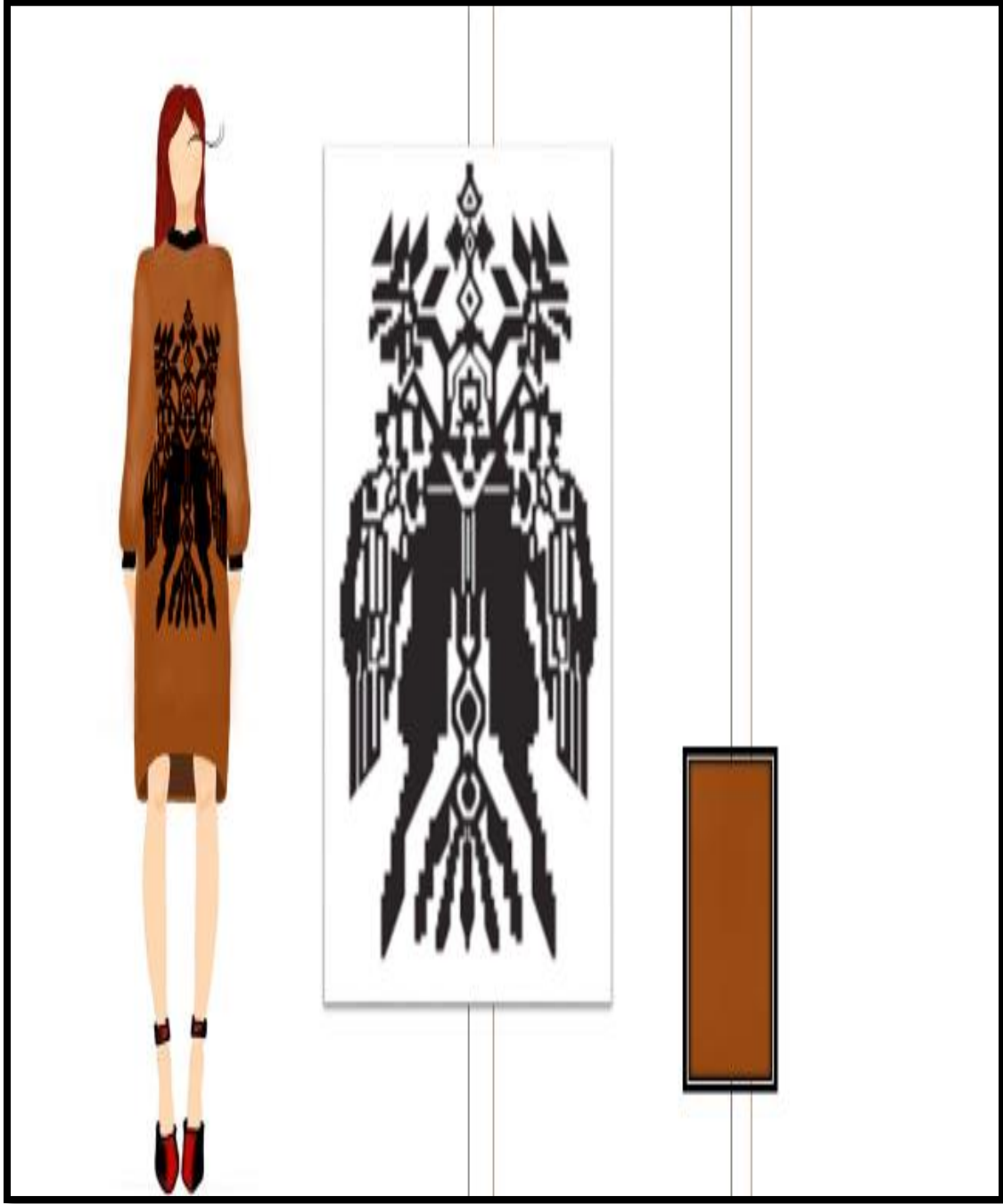
Tasarım-12



Klipsli keçe çanta üzerine çift başlı kartal figürü tek motif olarak yerleştirilmiştir. İğneli keçe tekniği ile figürün işlenmesi düşünülmüştür.

Şekil 111

Tasarım-13



Tasarım tek parçadan oluşmaktadır. Figür elbisenin alt kısmını gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Çift başlı kartal figürü triko elbise üzerine dijital baskı tekniği düşünülerek tasarlanmıştır.

Şekil 112

Tasarım-14



Giysi tasarımı tek parçadan oluşmaktadır. Elbiseye uyumlu kolluklar ilave edilmiştir. Elbisenin yaka ve göğüs kısmına gelecek şekilde applike tekniği uygulanması tasarlanmıştır.

Şekil 113

Tasarım-15



Tasarlanan model tek parçadan oluşmaktadır. Çift başlı kartal figürü elbisenin ön kısmında pul-boncuk işleme tekniği uygulanacak şekilde tasarlanmıştır. Giysinin ana kumaşından oluşan transparan detaylar ile giysiye hareket katılmıştır.

Şekil 114

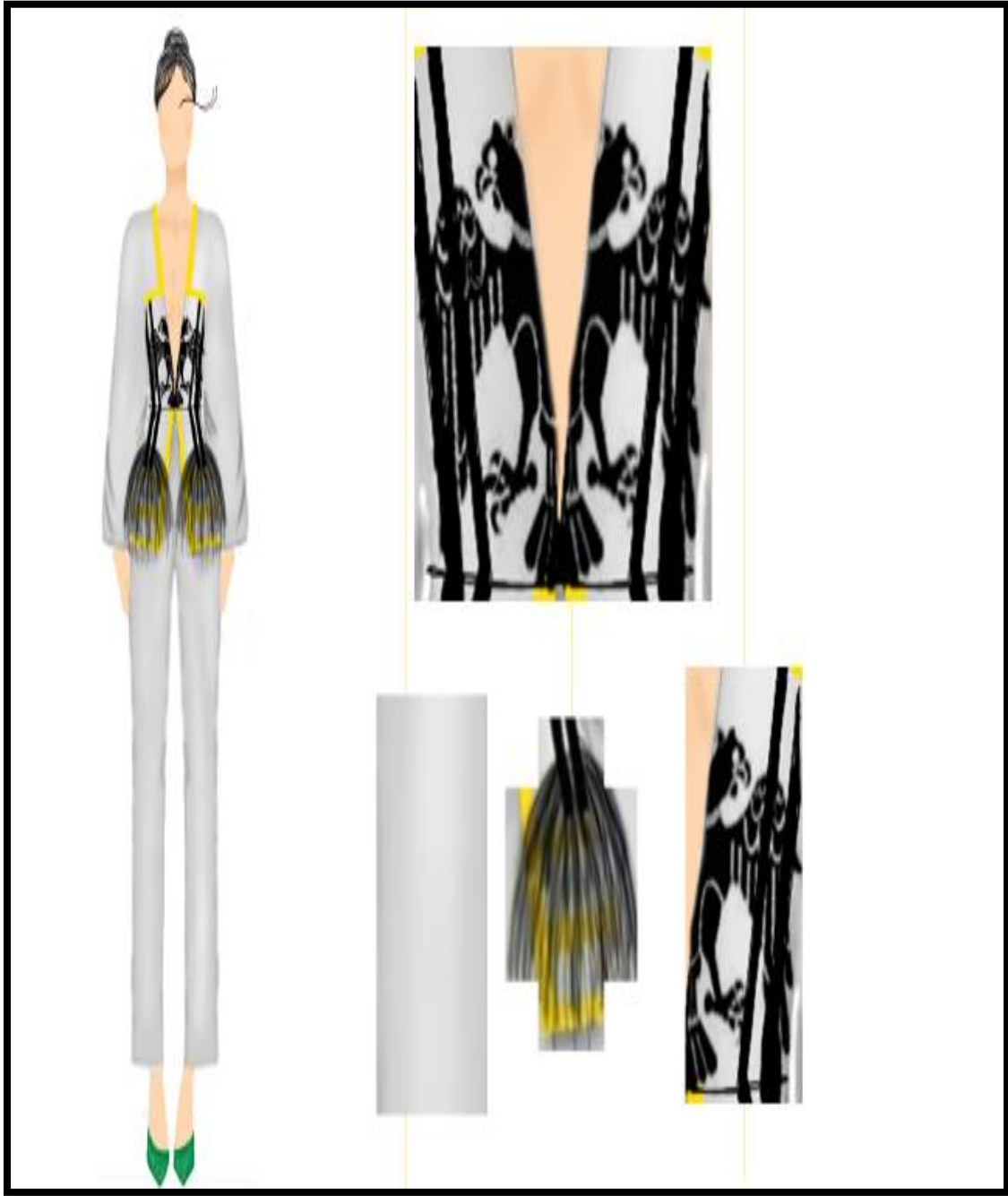
Tasarım-16



Çift başlı kartal figüründen esinlenerek iki ayrı renk kumaştan tek parça olarak tasarlanmıştır. Elbisenin arka parçasında figür nakış tekniği kullanılacak şekilde planlanmıştır.

Şekil 115

Tasarım-17



Tasarlanan model ceket ve pantolon olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Kartal figürü zıt renkler bir araya getirilerek ceketin ön bedenine nakış tekniği uygulanacak şekilde tasarlanmıştır.

Şekil 116

Tasarım-18



Tasarım etek ve bluz olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Saten kumaş üzerine çift başlı kartal figürü büyüklü küçüklü düzensiz şekilde dijital baskı tekniği ile desenlendirilmesi düşünülmüş tasarlanmıştır.

Şekil 117

Hikaye Panosu-4



Şekil 118

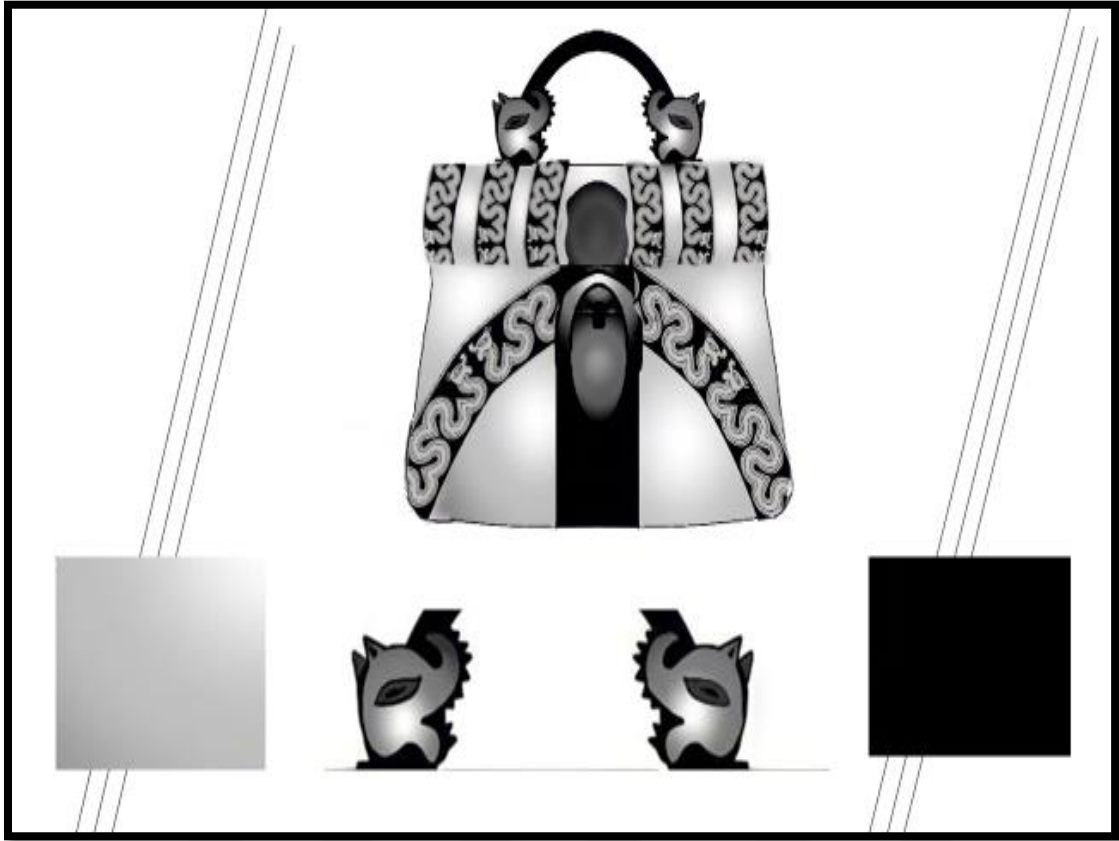
Tasarım-19



Tasarlanan model tek parçadan oluşmaktadır. Ejderha figürü modelin etek kısmının ön yüzüne tek birim olarak olarak yerleştirilmiştir. Pul-boncuk süsleme düşünülerek tasarlanmıştır.

Şekil 119

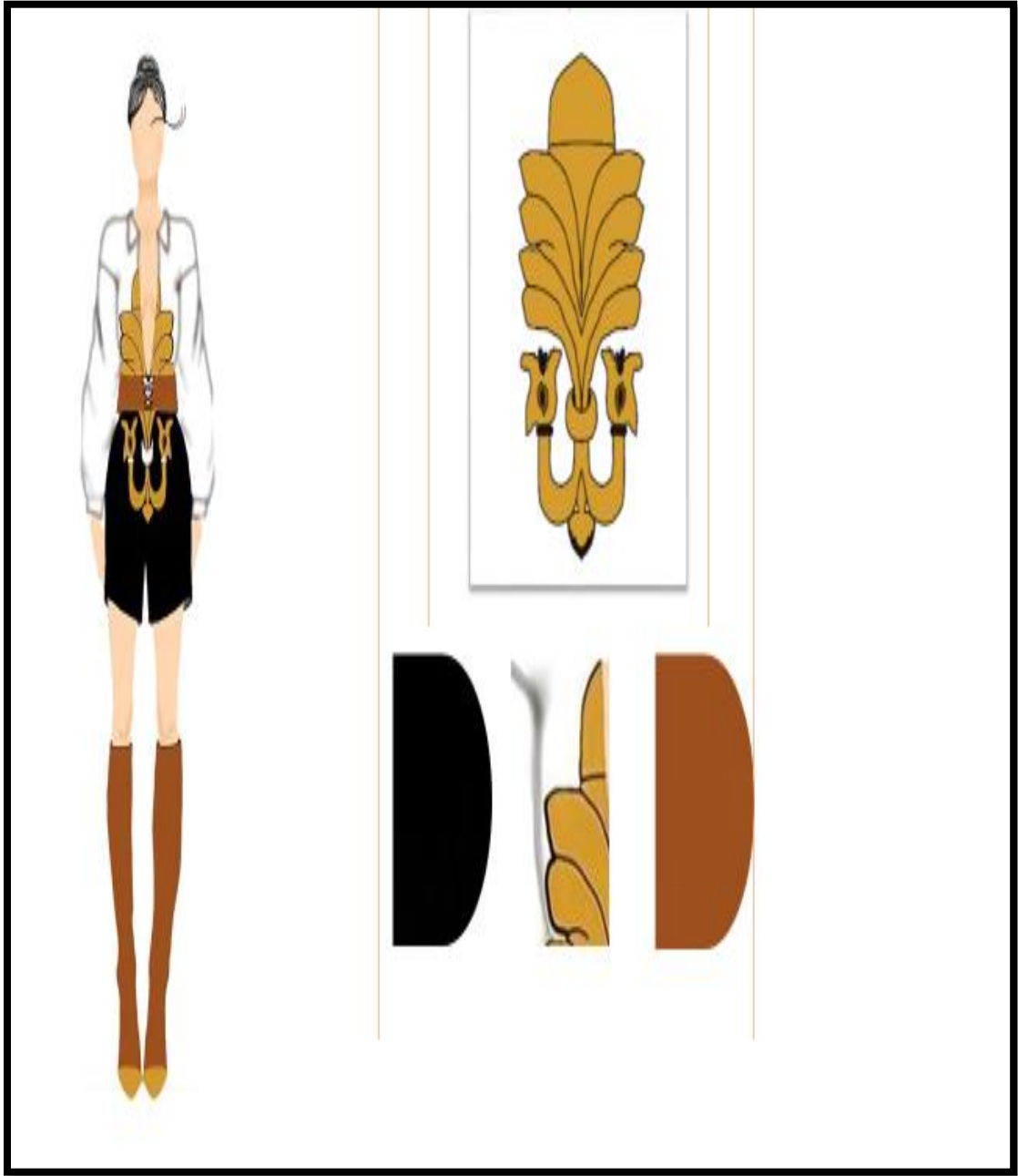
Tasarım-20



Ejderha figürlü çanta tasarımında figür çantanın kapağına ve alt kısmına düzenli ve simetrik şekilde yerleştirilmiştir. Ejderha başlı aksesuarlar çantanın sap kısmında kullanılmıştır. Dijital baskı tekniği uygulanacak şekilde tasarlanmıştır.

Şekil 120

Tasarım-21



Tasarım modeli gömlek ve şort olmak üzere olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Figürün üst kısmı bluz, alt kısmı şorta gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Kemer kullanılarak detaylandırılmıştır. Pul-boncuk işleme tekniği uygulanacak şekilde tasarlanmıştır.

Şekil 121

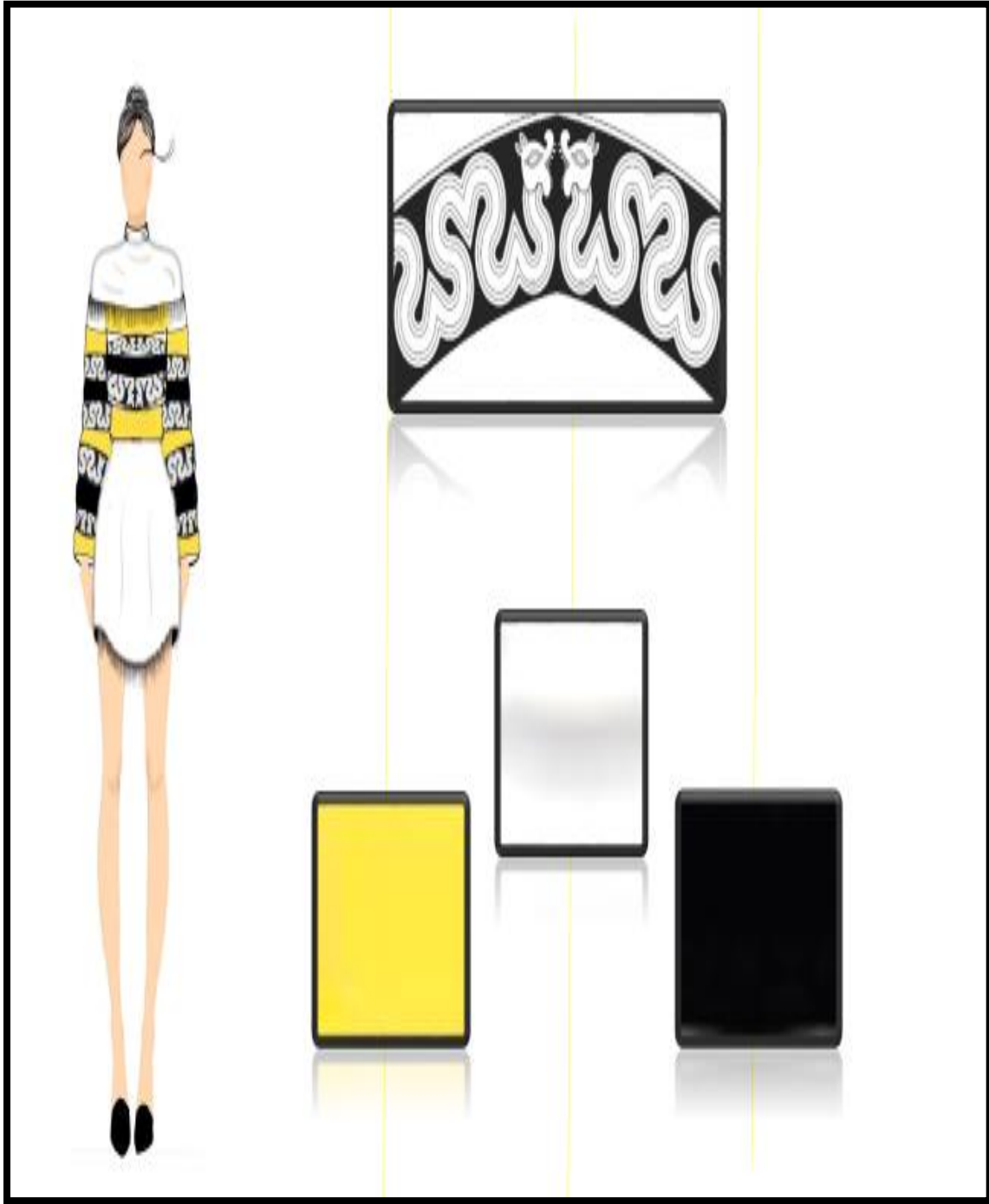
Tasarım-22



Giysi tasarımı bluz ve pantolondan oluşmaktadır. Karşılıklı yerleştirilmiş ejderha figürleri bluzun yaka, kol ve bel kısmına uygulanmıştır. Aplike ve nakış tekniği uygulanacak şekilde tasarlanmıştır.

Şekil 122

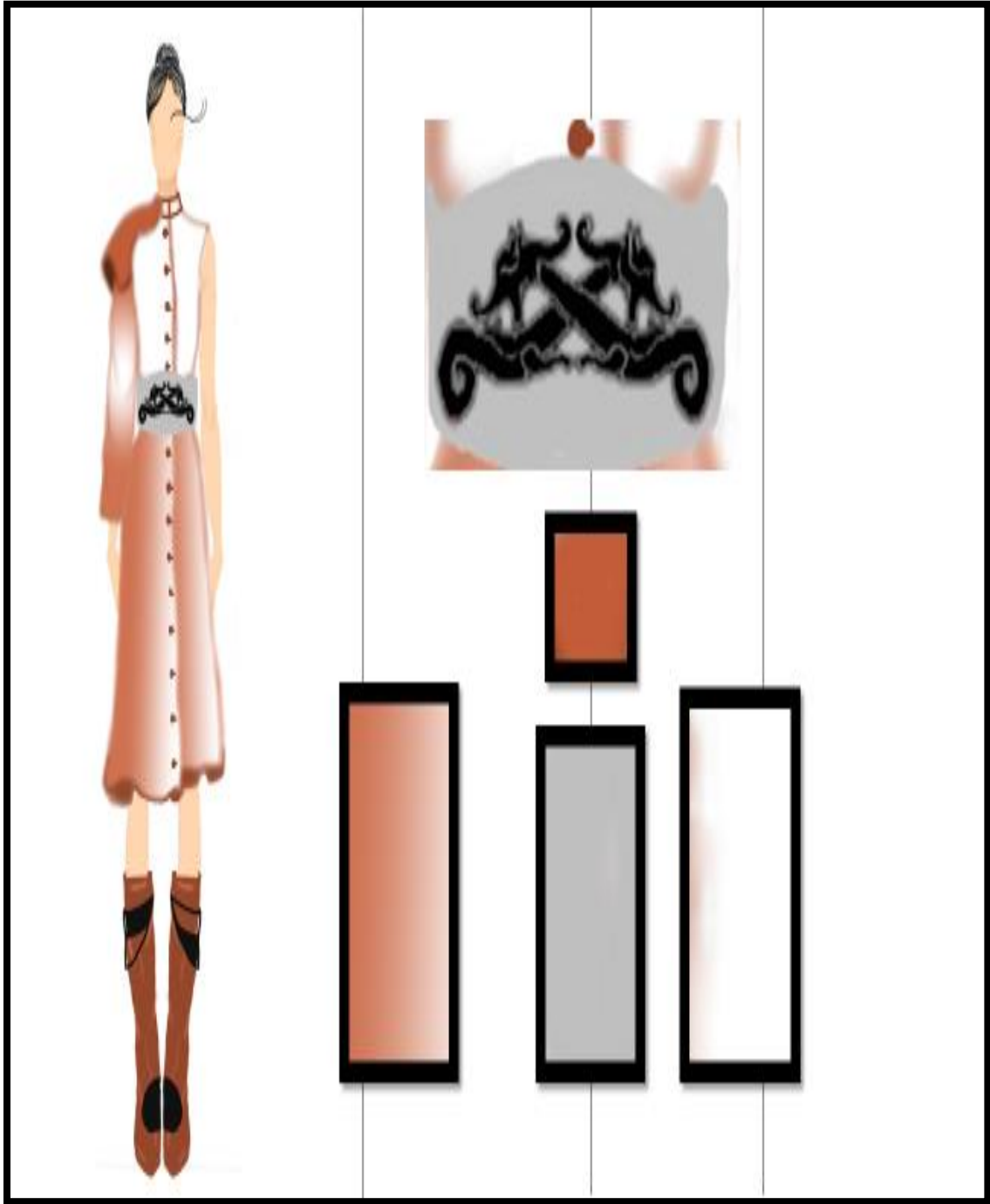
Tasarım-23



Model triko bluz ve etek olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Ejderha figürü triko dokuma üzerine düzenli ve sıralı şekilde dijital baskı tekniği ile uygulanacak şekilde tasarlanmıştır.

Şekil 123

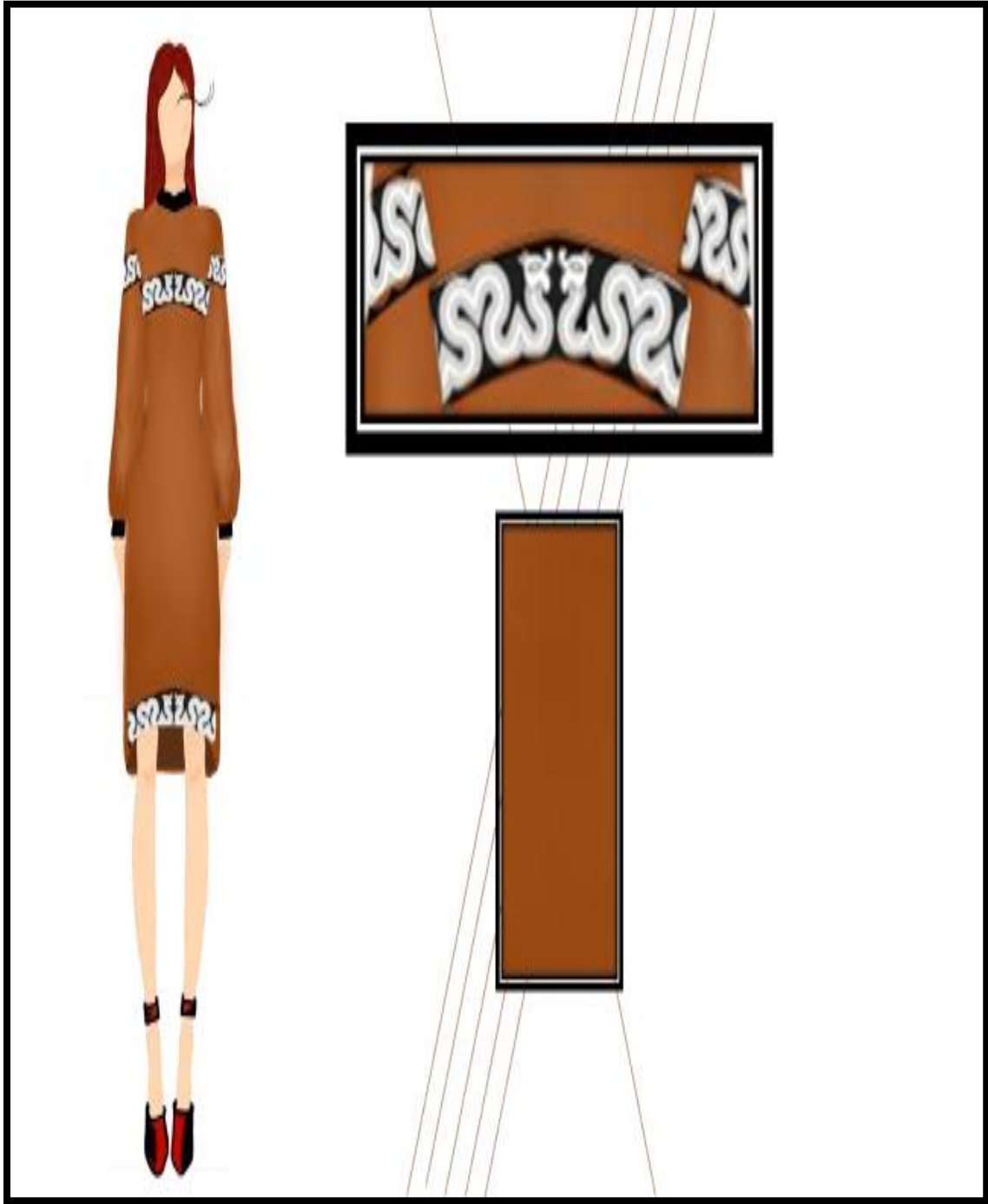
Tasarım-24



Tasarlanan model tek parçadan oluşmaktadır. Ejder figürü elbisenin kemeri üzerine aplike tekniği uygulanacak şekilde tasarlanmıştır.

Şekil 124

Tasarım-25



Tasarım tek parçadan oluşmaktadır. Triko üzerine dijital baskı tekniği uygulanacaktır. Figür elbisenin kollarına, ön bedenine ve etek ucuna yerleştirilerek tasarlanmıştır.

Şekil 125

Hikaye Panosu-5



Şekil 126

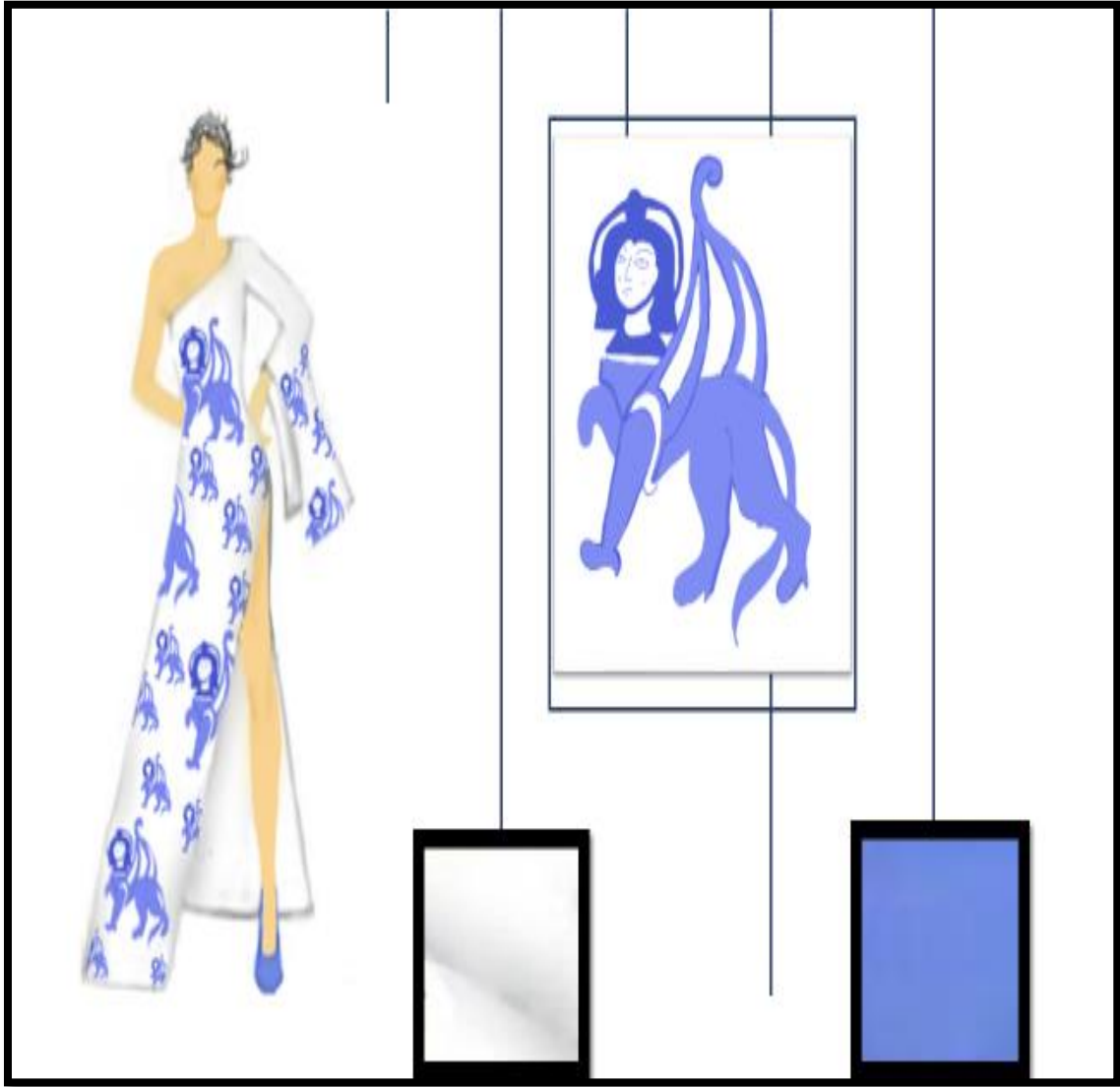
Tasarım-26



Tasarlanan model etek ve bluz olarak iki parçadan oluşmuştur. Sfenks figürü çinilerden esinlenilerek yalnızca etek üzerine dağınık şekilde, sekiz köşeli yıldız formu içerisinde yerleştirilmiştir. Saten kumaş üzerine dijital baskı tekniği düşünülerek planlanmıştır.

Şekil 127

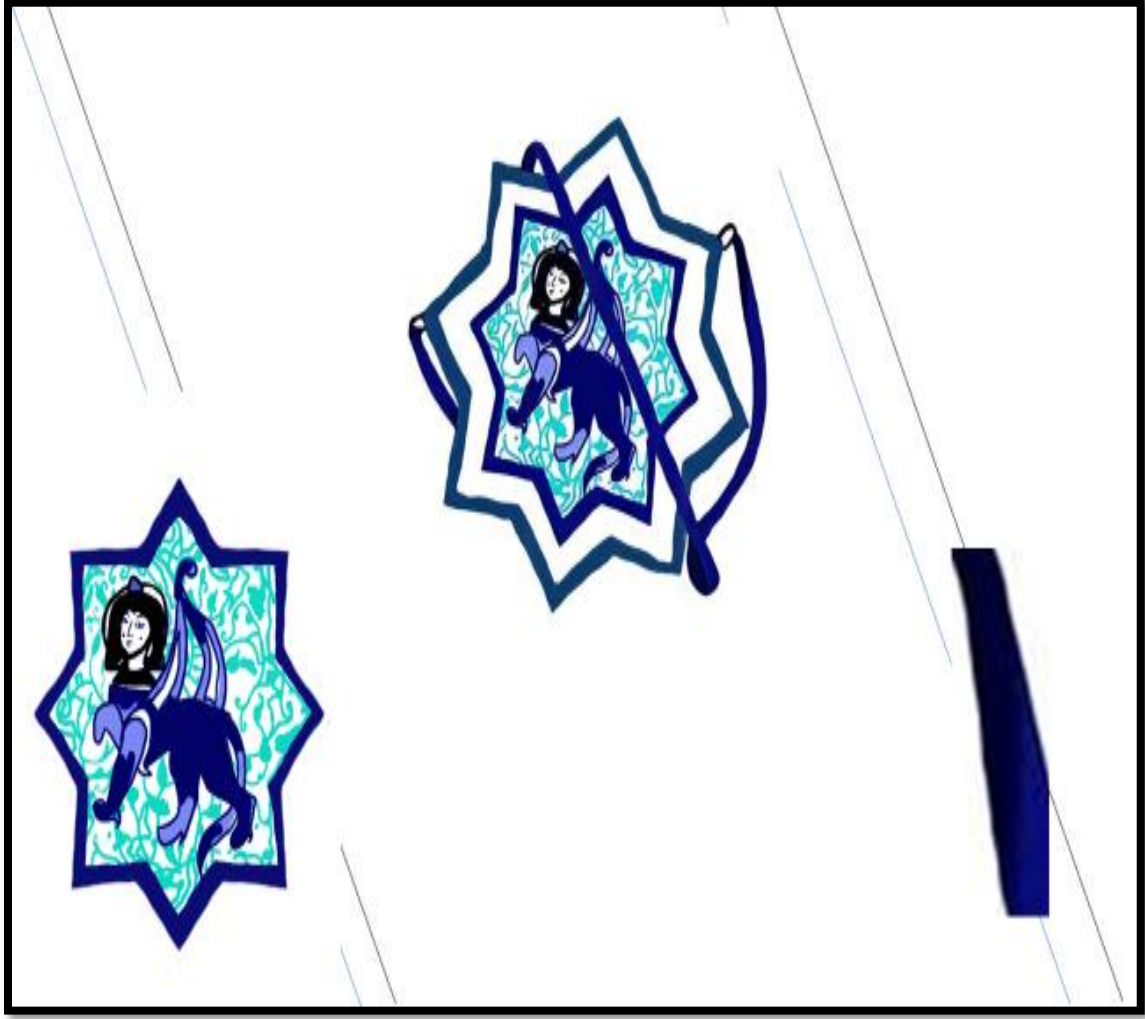
Tasarım-27



Tasarım tek parçadan oluşmaktadır. Figür elbise üzerine farklı boyutlarda düzensiz şekilde yerleştirilmiştir. Dijital baskı tekniği ile desenlendirme planlanmıştır.

Şekil 128

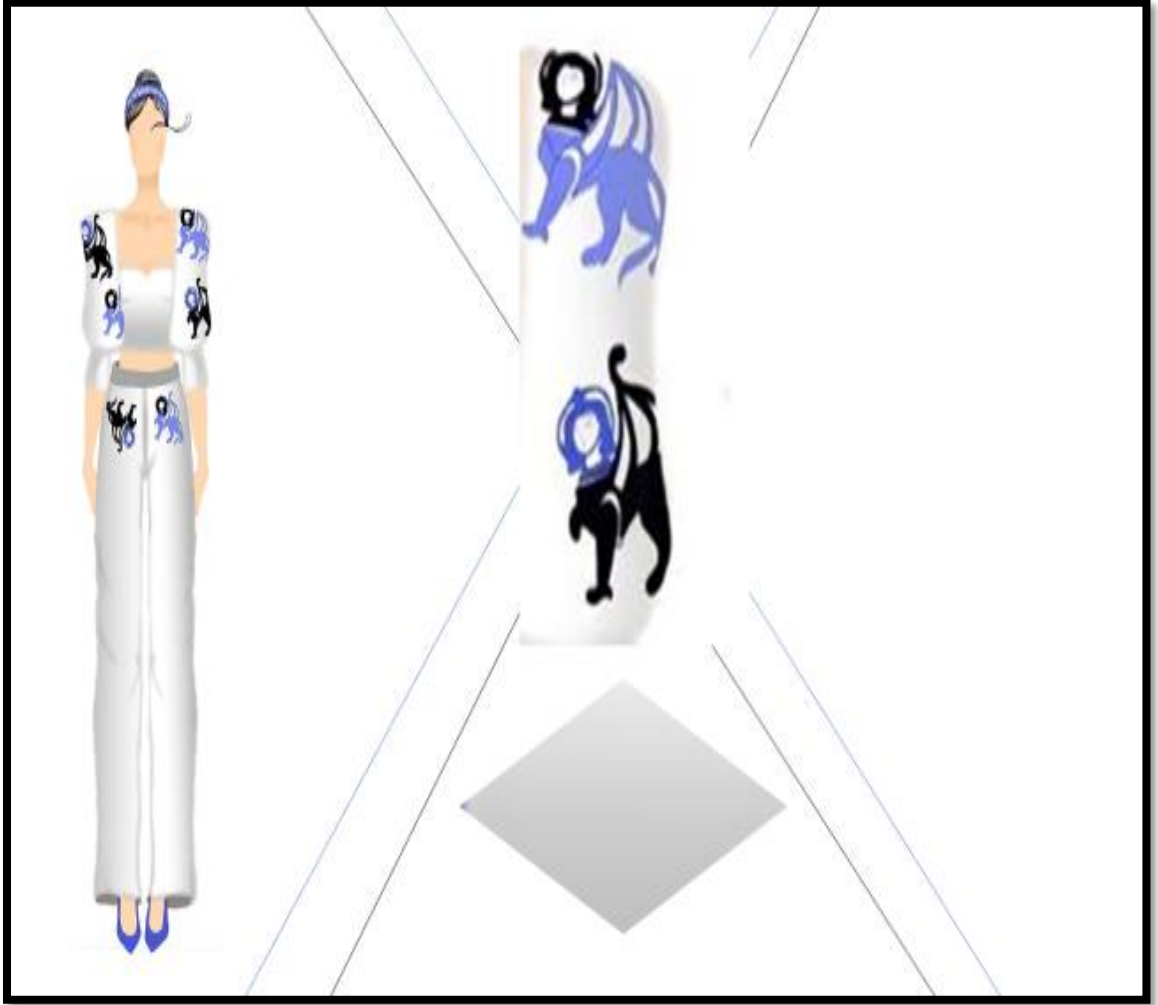
Tasarım-28



Sekiz köşeli yıldız formlu kanvas kumaş çanta üzerine sfenks figürü yerleştirilmiştir. Aplike ve nakış tekniği düşünülerek tasarlanmıştır.

Şekil 129

Tasarım-29



Tasarım modeli crop kesim bluz ve pantolondan oluşmaktadır. Sfenks figürü bluzun kollarına ve pantolonun ön kısmına yerleştirilmiştir. Dijital baskı tekniği uygulanması tasarlanmıştır.

Şekil 130

Tasarım-30



Tasarım bluz, etek ve şal olarak üç parçadan oluşmaktadır. Figür yan yana sıralı şekilde sekiz köşeli yıldız formu içerisinde şalın uç kısımlarına yerleştirilmiştir. İğneli keçe veya applike tekniği uygulanması planlanmıştır.

YEDİNCİ BÖLÜM

Sonuç ve Öneriler

Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan hayvan figürlerinin günümüz giysi tasarımına uyarlanması konusunun işlendiği araştırmada öncelikle Türk sanatında mitoloji ve hayvan üslubu incelenmiştir. Bu araştırma doğrultusunda efsanevi hayvan figürleri uygulama alanları tekstil yüzey düzenleme ve süsleme teknikleriyle hayvan figür ve motifleri dijital baskı, kuru keçe, pul- boncuk nakış tekniği, işleme ve applike tekniği kullanılacak şekilde bilgisayar destekli güncel giysi tasarımları hazırlanmıştır.

Efsanevi hayvan figürleri, milletlerin özellikle Türklerin yaşam koşullarının ve dini inançların etkisiyle ortaya çıkmış ve sanatlarında vazgeçilmez bir süsleme unsuru olarak eserlerde yerini almıştır. Türk sanatında ve inançlarında yer bulan mitolojik (gerçek ve efsanevi) hayvan figürlerinin temelini Orta Asya hayvan üslubu oluşturmaktadır. Kültürel mirasın önemli bir unsuru olan mitolojik öğeleri sanat eserlerinden ayırmak mümkün değildir.

Çalışmanın örneklemini oluşturan zümrüdüanka, ejder, çift başlı kartal, siren, sifenks, grifon, kilin gibi efsanevi hayvan figürleri sadece ilk Türk toplulukları ile sınırlı kalmamış, günümüze kadar etkilerini sürdürmüştür. Dünyanın ilk bilinen en eski düğümlü halısı olan Pazırık halısı, kurganlardan çıkan çeşitli buluntular, ölülerin vücutlarına yapılmış dövmeler, mağara duvarlarına ve kayalara yapılan resimler, halı ve kumaşlara nakşedilen motifler, yapılan silahlar, gündelik hayatta kullanılan eşyalar, giysiler, hayvan ve hayvan mücadeleleri sembolizminin örneklerini barındıran kalınlardan bazılarıdır. Bu eserler Türk sanatı ve mitolojisinin geçmişten gelen zenginliğini ortaya koyan önemli hususlardandır.

Son yıllarda kültürel öğeleri çağdaş olarak yorumlama tarzı, özellikle moda ve tekstil tasarımı alanında önemli bir durum haline gelmiştir. Tasarımcıların kültür mirasına ait değerleri, çağdaş yorumlar ile yeni tasarımlara yansıtmaları ürünlerine özgünlük kazandıracak gibi, modanın alışla gelen yönünün de olumlu yönde değiştirecektir. Ayrıca tasarımcıların kültürel öğeleri tasarımlarına yansıtmasının ülkeye katacağı değer, tasarım alanına sağladığı faydayla ve kültürel kayıpların ortadan kaldırılmasına katkıda bulunmak açısından önemli ve zorunluluktur.

Günümüz tekstil ve moda tasarımında özgünlük teması en istenilen özellikler arasındadır. Tasarım yapan kişiler mevcut bilgiler ışığında farklı sanat disiplinleriyle geleneksel ile çağın gereksinimlerini sentezleyerek bir ürünü veya düşünceyi yeniden geliştirebilmeli ve kültürel sürdürülebilirliği sağlamalı ve tasarımlarına yeni bir yorum

katabilmelidir. Bu amaç doğrultusunda kullanılan efsanevi hayvan figürleri görselleriyle birlikte incelenmiştir. Daha sonra bu figürlerden alınan ilhamla kültürel kimliğini bozmadan yenilik ve işlevsellik kazandırarak yeni tasarımlar oluşturulmuştur. Tasarımların tamamlanması neticesinde küreselleşmeye karşı yerelleşme, tarihin derinliklerinden gelen öğelerin izlerini taşıyan aynı zamanda farklı ve modern çizgisini ortaya koyan giysi tasarımları hazırlanmıştır. Böylece kültürel ve geleneksel öğelerimizin yeni nesiller tarafından tanınmasına ve bu öğelerin farklı tasarımlarda yaşatılmasına katkı sağlanmış olacaktır.

Türk sanatı ve mitolojisinde önemli ölçüde yer alan efsanevi hayvan figürleri günümüzde de ilham kaynağı olup, bir kültür mirası olarak gelecek nesiller için örnek teşkil etmektedir. Tarihimize kaynaklık eden ve kültürel değerlerimizden olan bu sanat eserlerini korumak bilinciyle hareket etmemiz gerekmektedir. Türk sanatına ait sözel ve görsel kaynakları referans alarak günümüz moda tasarımcılarına esin kaynağı olacak mitolojik kaynaklı hayvan figürlerinin günümüz moda ve giysi tasarımına olan yansımalarının sonuçlarına ulaşılmıştır. Sonuç olarakta Türk sanatı ve mitolojisinin tekstil ve moda tasarımı alanına katkıları, disiplinlerarası etkileşimin giyim kültürüne nasıl yansıdığına ulaşılmış, yapılan tasarımlar tez çalışması içerisinde yerini almıştır. Koleksiyonun çizimlerinde illüstrasyon ve sketchbook uygulamaları kullanılmıştır. Bayanlara özgü giysi, çanta, şal ve boyunluk gibi 30 adet tasarım yapılmıştır. Her bir ürün üzerinde figürlerin orijinalliğini bozmadan aslına sadık kalınarak tasarımlar sunulmuştur.

Giysi tasarımcısı moda trenlerini yakından takip etmenin yanında kültürünü ve sanatını da gelecek kuşaklara aktaran toplumsal bir sorumluluk üstlenmelidir. Yapılan araştırmada Türk sanatında ve mitolojisinde sıklıkla yer bulan efsanevi hayvan figürlerinin yeniden tasvir edilmesiyle kültürümüzün tanıtılması ve canlandırılmasına katkı sağlanmış olacaktır. Özgün fikirler ışığında değişik bir bakış açısı getireceği düşünüldükten hazırlanan bu çalışma sonucunda, elde edilen tasarımların uygulanabilirliği ve kullanılabilirliği ortaya konulmuştur.

Esin kaynağını geleneksel öğelerden alan tasarımlar, kültürel kimliği bozulmadan günümüz koleksiyonlarına adapte edilebilmektedir. Kültürümüze ait unsurları akademik veriler ışığında yeniden canlandırıp farklı disiplinlerde kullanılabilecek hale getirerek sanatımızı daha da güçlendirme yolunda katkıda bulunulmuş olacaktır.

Sürekli ve hızlı değişen toplumsal beğenilerin ve isteklerin doğrultusunda geleneksel kimliğine zarar vermemek, çağdaş olan tasarım anlayışıyla farklı tasarımlarla; yeni nesillere, modacılar, tasarımcılara, giysi üretimi yapan hazır giyim sektörüne örnek tasarımlarla fikir almalarını sağlamak ve kullanımını yaygınlaştırmak için bu çalışma yapılmıştır. Geçmişten

günümüze her biri farklı bir sanat eserine konu olan bu figür çeşitliliğini, günümüz giysi tasarımlarında yaşatmak ve bizden sonraki nesillere taşımak açısından önem teşkil etmektedir.

Sonuç olarak, çağın gerekliliği geleceğe dönük, kitle iletişim araçları ve teknolojik gelişmeler ışığında kendi değerlerine sahip çıkabilen bireyler yetiştirebilmektir. Tüketicilere dayatılan, sürekli tekrarlayan moda anlayışına karşı kültürel öğeleri esin kaynağı olarak kullanmak moda tasarımcılarına orijinal tasarımlar ortaya koyma ve marka imajı oluşturmada katkı sağlayacaktır. Tez çalışması kültürel kimliğimize ve öğelerine sahip çıkmak, dikkat çekmek, kuşaktan kuşağa aktarılmasına katkı sağlamak, bilimsel ve yaratıcı düşünme yetisi ile disiplinler arası etkileşimi ve çalışmayı özendirmek açısından örnek olma niteliği taşımaktadır.



KAYNAKÇA

- Aksay, E. (2016). *15-16. yüzyıl Timurlu, Türkmen ve Osmanlı Miraç tasvirleri* (Tez No. 443144) [Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Akpınarlı, F., & Bulat, F. (2016). Tekstil yüzeylerinin manipülasyonu ve dijital transfer baskı denemeleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 9(17), 167-186.
- Alantar, H. (2007). *Motiflerin dili*. Yorum.
- Alsan, Ş. (2005). *Türk mimari süsleme sanatlarında mitolojik kaynaklı hayvan figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)* (Tez No. 209887) [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- And, M. (1998). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitologyası* (2. baskı). Akbank.
- And, M. (2010). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitologyası*.Yapı Kredi.
- And, M. (2012). *Minyatürlerde Osmanlı-İslâm mitologyası* (4. baskı).Yapı Kredi.
- And, M. (2020). *Minyatürlerle Osmanlı- İslam mitologyası*. Yapı Kredi.
- Anonim, (2011). *Osmanlı İmparatorluğu döneminde tepme keçecilik* [e-kitap sürümü]. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1--17484/osmanli--imparatorlugu--doneminde--tepme--kececilik.html>
- Arık, R. (2000). *Kubad-Abad Selçuklu saray ve çinileri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arık, R., & Arık, O. (2007). *Anadolu toprağının hazinesi çini Selçuklu ve Beylikler Çağı çinileri*. Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Armutak, A. (2004). Doğu ve batı mitolojilerinde hayvan motifi. *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 28(2), 143-157.
- Arseven, C. A. (1975). *Sanat Ansiklopedisi* (Cilt IV), Milli Eğitim Bakanlığı.
- Aslan, A. A. (2014). Anadolu, Kafkasya, Orta Asya Türk ve Amerika yerli Kızılderili halk edebiyatlarında tulparlar. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 105(207), 307-320.
- Aslan, F. (2014). Anadolu efsanelerindeki ejderha motifi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(29), 30-46.
- Aslanapa, O. (1984). *Türk sanatı*. Remzi Kitabevi
- Aslanapa, O. (1987). *Halı sanatının bin yılı*. Eren Yayıncılık ve Kitapçılık.

- Aslanapa, O. (1989). *Türk sanatı* (2. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk sanatı el kitabı*. İnkılap Kitabevi
- Aslanapa, O. (1999). *Türk sanatı*. Remzi Kitabevi
- Aslanapa, O. (2005). *Türk halı sanatının bin yılı*. İnkılap Kitabevi
- Atasoy, N. (2001). *İpek Osmanlı dokuma sanatı*. Türkiye Ekonomi.
- Atal, N. (2020, 22 Ekim). *Simurg, Zal'ı pençelerine alarak götürüyor* [Twitter fotoğrafı].
<https://twitter.com/nimetullahatal/status/1319365133261541377>
- Atasoy, N., & Raby, J. (1989). *İznik seramikleri*. Türkiye Ekonomi.
- Ateş, M. (2001). *Mitolojiler ve semboller*. Aksiseda.
- Atmaca, A. E. (2014). *Temel tasarım*. Nobel Akademik.
- Aydınlık. (2017, 20 Ağustos). *Efsanelere konu olan bin yıllık 'şahmeren' görücüye çıktı* [Gazete haberi]. <https://www.aydinlik.com.tr/haber/efsanelere-konu-olan-bin-yillik-sahmeran-gorucuye-cikti-59123>
- Aydoğan, M. (2019). *Batik tekniğinin farklı tekstil yüzey düzenleme yöntemleriyle kullanımı ve uygulamaları* (Tez No. 568151) [Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi-İsparta]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ayranpınar, K. S. (2001). Giyim modasına doku ve boyut kazandıran aplike tekniği. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(6), 202-2017.
<https://doi.org/10.16950/iujad.335155>
- Bali, F. (2019). *Türk göçebe sanatında ikonografi* (Tez No. 553870) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Balcı, N. (2012). Türk halı sanatında mitolojik kaynaklı bazı motifler. *Arış Dergisi*, (8), 38-51.
<https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.38>
- Barışta, H.Ö. (1995). *Türk işleme sanatı tarihi*. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınevi.
- Batıslam, H. D. (2002). Divan şiirinin mitolojik kuşları: hümâ, anka ve simurg. *Türkoloji Dergisi*, (1), 185-208.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye giriş*. Karam.
- Bayraktar, S. (2013, 11 Ekim). *Kul-oba kurganı- Türk kültürü* [Blog fotoğrafı].
<https://semrabayraktar.blogspot.com/2013/10/kul-oba-kurgani-turk-kulturu.html>

- Bayraktar, S. (2014, 13 Eylül). *Akad-Hitit-Türk/Turan- çift başlı kartal* [Tarih ve arkeoloji]. <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2014/09/akad-hitit-turkturan.html>
- Bayram, S. (1996). *Vakıflar genel müdürlüğü halı müzesi'nde bulunan hayvan figürlü halılarda ejder, kaplumbağa, akrep, kertenkele, figürü*. Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Begiş, H. N. (2017). *Türk keçecilik sanatı*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Beydili, C. (2003). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Yurt Kitapevi.
- Bilgili, N. (2014). *Türklerin kozmik sembolleri tamgalar*. Hermes.
- Bilgili, N. (2020, 24 Ağustos). *Türk Selçuklu seramik tabaklar. 12-13.yy.* [Twitter fotoğrafı]. <https://twitter.com/NurayBLGL1/status/1297943271856054274/photo/1>
- Birol, İ., & Derman, Ç. (1995). *Türk tezyini sanatlarında motifler*. Kubbealtı İktisadi İşletmesi.
- Birol, İ., & Derman Ç. (2019). *Türk tezyini sanatlarında motifler*. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Büyükçanga, H. H. (2006). *Anadolu Selçuklu seramiklerinde figürlerin dili ve resim eğitimi açısından incelenmesi* (Tez No. 189136) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi-Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Çakmakçı, H. (2011). *Türk-İslam minyatürlerinde simurg tasviri ve ikonografisi* (Tez No. 300510) [Yüksek lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi- Samsun]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Çay, M., A. (1990). *Türk milli kültüründe hayvan motifleri-I*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Çerezci-Oktay, J. Ö. (2020). Türk sanatında ejder ve su birlikteliği. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(2), 207-227. <https://doi.org/10.30692/sisad.756811>
- Çevrimli, N. (2012). Değişik işlevli bir grup madeni eser örnekleri üzerinde görülen ejder figürleri hakkında bir değerlendirme. *Vakıflar Dergisi*, (37), 193-222.
- Ceylan, Ö. (2015). *Kuşlar dîvânı / Osmanlı şiir kuşları*. Kapı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (1990). İslamiyetin kabulünden sonraki Asya Türk sanatında hayvan üslubunun izleri. *Doğu Türkistan'ın Sesi*, 7(26), 12-13.
- Çoruhlu, Y. (1993). Türk sanatında görülen hayvan figürlerine 'gök ve yer' sembolizmi açısından bir bakış. *Türk Dünyası Araştırmaları*, (87), 19.

- Çoruhlu, Y. (1995a). Türk sanatı'nda koyun, koç keçi figürlerinin sembolizmi. *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, (100), 52-60.
- Çoruhlu, Y. (1995b). *Türk sanatında hayvan sembolizmi* (2. Baskı). Seyran Kitap.
- Çoruhlu, Y. (1998). *Erken devir Türk sanatının ABC'si*. Kabalcı.
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk mitolojisinin ABC'si*. Kabalcı.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk mitolojisinin anahatları*. Kabalcı.
- Çoruhlu, Y. (2002a). *Hun sanatı*. Yeni Türkiye.
- Çoruhlu, Y. (2002b). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalcı.
- Çoruhlu, Y. (2006). *Türk mitolojisinin anahatları*. Kabalcı.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken devir Türk sanatı, (İç Asya'da Türk sanatının doğuşu ve gelişimi)*. Kabalcı.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalcı.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Ötüken.
- Dalkıran, A. (2017). Türk kültür ve sanatındaki horoz/tavuk sembolizminin çağdaş resim sanatındaki yansımaları. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (37), 336-348.
- Davis, F. (1997). *Moda kültür ve kimlik* (Ö. Arıkan. Çev. Ed). Yapı Kredi.
- Deniz, M. (2019). *Mardin müzesindeki sürekli definesine ait madeni eserler* (Tez No. 573913) [Yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi-Konya]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Derebaşı, Z. & Oyman, N. R. (2016). Geleneksel şırdak keçe tekniği ve uygulamaları. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(28), 29-54. <http://dx.doi.org/10.16992/ASOS.1233>
- Diyarbakirli, N. (1968). Diyarbakır müzesindeki tunç sfenks. *Türk Kültürü Dergisi*, (66), 367-373.
- Diyarbakirli, N. (1969). Türk sanatının kaynaklarına doğru. *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, (2), 136-141.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun sanatı*. Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.

- Doğan, K. (2019). *Astar bezeme teknikli seramiklerde “simurg” temalı tasarımlar* (Tez No. 565721) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Dolesko, S.V. (2014). *Boncuk işleme metodu*. Roirst.
- Ekiz, M. (2013). Niğde’deki Hristiyan Türk kiliselerinde yer alan ejder figürleri: ikonografik açıdan bir bakış. *Sanat Tarihi Dergisi*, 20(1), 39-62.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm* (İ. Birkan. Çev. Ed.). İmge.
- Emlak, S. (2019). Berlin devlet kütüphanesinde bulunan bazı minyatürlerdeki ejderha figürü metaforu üzerine bir inceleme. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (43), 140-149.
- Eravşar, O. & Karpuz, H. (2013). *Büyük Selçuklu mirası-müzeler*. Kristal Matbaacılık
- Erdem, M. (2011). *Kubad-Abad saray çinilerindeki hayvan motiflerinin ikonografisi, simgesel anlamı ve günümüz seramiğine yorumu* (Tez No. 294658) [Yüksek lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi-Samsun]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Erdemir, Y. (2001). *Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi*. Konya Valiliği, İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Erdemir, Y. (2009). *İnce minare taş ve ahşap eserler müzesi*. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Erdemir, Y. (2009). *Karatay medresesi çini eserleri müzesi*. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Erden, A. (1998). *Anadolu giysi kültürü*. Dumat Ofset.
- Erginsoy, Ü. (1978). *İslam maden sanatının gelişimi, Türk sanat eserleri dizisi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erman, E. (2016, 1 Temmuz). *Türk ve İslam eseleri müzesinden görülmesi gereken 11 Selçuklu eseri* [Arkeofili]. <https://arkeofili.com/turk-ve-islam-eserleri-muzesinden-gorulmesi-gereken-11-selcuklu-eseri/>
- Eroğlu, A. A. (2022). Erzurum Çifte Minareli Medrese [Fotoğraf]. Ayşe Aslıhan Eroğlu Kişisel Arşivi.
- Eronç, Y. P. (1984). *Giyim süsleme teknikleri*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve yorumları*. Zafer Matbaa.
- Ersoylu, H. (1980). Türk Dünyası’nın folklor ve etnografyasında süs unsuru olarak kullanılan bazı kuşlar. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 2(8), 83-93.

- Esemenli, D. (2000). *Mekanlar ve zamanlar, Topkapı Sarayı*. Akbank.
- Esin, E. (1970). *Evren (Selçuklu sanatı evren tasvirinin Türk ikonografisinde menşeleri)*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Esin, E. (1970). Bağdaş ve çökmek Türk töresinde iki oturuş şeklinin kadim ikonografisi. *Sanat Tarihi Yıllığı* , 3(3), 231-242.
- Esin, E. (1972). *Kün-ay*”. 7. Türk Tarih Kongresi, Ankara.
- Esin, E. (1976). *Ötüken yışı (Türk sanatında ağaçlı dal hakkında notlar)*. Ötüken.
- Esin, E. (1979). *Türk kozmolojisine giriş*. Kabalcı.
- Esin, E. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalcı.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya 'dan Osmanlı 'ya Türk sanatında ikonografik motifler*. Kabalcı.
- Eskigün, K. (2006). *Klasik Türk şiirinde efsanevi kuşlar* (Tez No. 204533) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Garagaşov, V. (2006). *Tezhib sanatında saz yolu* (Tez No. 220167) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Genel Türk Tarihi. (2012, 14 Nisan). *Pazırık kurganı* [Genel Türk tarihi galeri]. <http://galeri.genelturktarihi.net/pazirik-kurgani>
- Gezgin, D. (2007). *Hayvan mitosları*. Sel.
- Görgünay- Kırziğlu, N. (1995). *Altaylardan Tuna boyuna Türk dünyasında ortak motifler*. Türksoy.
- Guceren, İ. (2018). *Sfenks şeklinde altın küpe* [Pinterest fotoğrafı]. <https://tr.pinterest.com/pin/386605949239290784/>
- Halıcı, G.Y. (2014). Gök tanrı'nın temsilcileri koruyucu kuşlar. *Folklor/Edebiyat*, 20(77), 71-81.
- Harmankaya, H., Yılmaz, A., Ercan, D., & Çetim, A. (2012). Giysi süslemelerinde pul-boncuk kullanımının yeri ve işleme teknikleri. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 627-638.
- Jenkyn, J. S. (2009). *Moda tasarımı* (H. Kılıç, Çev. Ed.). Güncel.
- Karasar, N. (1991). *Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar, ilkeler, teknikler*. Sanem Matbaacılık.

- Kavuncuoğlu, P. A. (2003). *Selçuklu Dönemi Konya ve yöresi çini ve seramiklerindeki sembolik motiflerin günümüz kültür ve sanat eğitimindeki yeri ve önemi* (Tez No.133713) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kızıldağ-Atila, O.(2011). Minyatür sanatındaki hayvan figürlerinin sembolik ifadeleri. *Sanat Tasarım Dergisi*, 1(2), 35-44.
- Koca, E. (2018). Moda tasarımı çıktılarının kültürel değerler ile beslenmesine yönelik tasarımcı yaklaşımları. *Researcher: Social Science Studies*, 6(4), 109-117.
- Kocabaş-Atılgan, D. (2014). Giysi tasarımında esinlenmenin ve araştırmanın yaratıcılığa etkisi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (27), 471-487. <https://doi.org/10.9761/JASSS2486>
- Leone, S. (t. y). *Mehmed II.* [Venetian art]. <http://library.bc.edu/venetianart/items/show/2346>
- Levent, A. (2022). Pazırık Halısındaki Figürlerin Ve Motiflerin Göstergebilimsel Çözümlemesi. *Semiotic Analysis of Figures and Motifs in The Pazırık Carpet*, 8(96), 870-880. <http://dx.doi.org/10.26449/sss.3899>
- Markalıoğlu, Ş. (1991). *K. Maraş'ta Maraş işi işlemler*. Kültür ve Sanat, İşbankası Kültür Yayınları.
- Mehran, S. (2017). *Simurg* (Tez No. 4798368) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi. (MEGEP). (2007). *Hayvan Motif Çizimleri, Seramik ve Cam Teknolojisi*.
- Mimuu. (2015). *Keçe kırlent modelleri* [Pinterest]. <https://sk.pinterest.com/pin/524106475378677803/>
- Mülayim, S. (1989, 10-11 Şubat). *Selçuklu sanatında insan figürünün ikonografik kaynağı*. Antalya 3. Selçuklu Semineri Bildirileri, İstanbul.
- Mülayim, S. (1993a). *İlk izler*. Milliyet.
- Mülayim, S. (1993b). *Hayvan üslubu*. Milliyet.
- Mülayim, S. (1999). *Değişimin tanıkları Ortaçağ Türk sanatında süsleme ve ikonografi*. Kaknüs.
- Odabaşı, H. (2002). *Grafikte temel tasarım*. Yorum Sanat.
- Ögel, B. (1972). *Türklerde kartal ve kartal arması. Türk kültürü*. Türk Tarih Kurumu.

- Oktaç, J. Ö. (2006). *Türk sanatında grifon tasvirleri* (Tez No. 204421) [Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Okur Yazarım. (2019, 26 Ocak). *Anadolu Selçuklu sanatında siren figürü* [Okuryazarım]. <https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-siren-figuru/>
- Okuryazarım. (2019, 27 Ocak). *Anadolu Selçuklu sanatında grifon figürü* [Okuryazarım]. <https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-grifon-figuru/>
- Okur Yazarım. (2019, 30 Ocak). *Anadolu Selçuklu sanatında ejder figürü* [Okuryazarım]. <https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-ejder-figuru/>
- Önder, M. (1968). Kubad-abad sarayı harpi ve simurgları. *Türk Etnografya Dergisi*, (10), 5-17.
- Öney, G. (1969). Anadolu selçuklularında heykel, figürlü kabartma ve kaynakları hakkında notlar. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, (1), 187.
- Öney, G. (1972). *Anadolu Selçuklu mimarisinde avcı kuşlar, tek ve çift başlı kartal*. Türk Tarih Kurumu.
- Öney, G. (1988). *Anadolu Selçuklu mimari süslemesi ve el sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu mimari süslemesi ve el sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G. (1993). *Başlangıcından bugüne Türk sanatı*. Türkiye İş Bankası.
- Önge, E. (1995). *Türk giyim tarihi ders notları*. Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesini Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları.
- Önlü, N. (2004). Tasarımda yaratıcılık ve işlevsellik tekstil tasarımındaki konumu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), 85-95.
- Özay, A. (2022). *Ejderli şamdan* [Discover Islamic art]. https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;15;tr
- Özdağ, D. E. (2017). Çağdaş türk sanatında gerçek dışı kuş figürleri. *Eğitim ve Toplum Araştırmaları Dergisi/JRES*, 4(1), 17-32.
- Özden, H. (2011) . Türklerde kartal ve çift başlı kartal tamgası. *Turan İlim Fikir ve Medeniyet Dergisi*, (15), 111-116.
- Özel, N. (2018). Grafik bir sembol olarak Anadolu Selçuklularında çift başlı kartal. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 8(3), 551-559. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tojdac/issue/37810/436982>

- Özgan, R.(2020). Antik çağ'dan günümüze çift başlı kartal: anlamı, yorumu ve propagandası. *Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi*, (3), 98-125.
- Özkartal, M. (2012). Türk destanlarında hayvan sembolizmine genel bir bakış (Dede Korkut Kitap'ından Örnekler). *Millî Folklor Dergisi*, 2(94), 58-71.
- Pamuk, B. (2002). *Uygulama teknikleri temel kalıp ve dikim uygulama teknikleri*. Ya-Pa Yayın Pazarlama.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya da kutsal bitki ve hayvanlar*. Kabalcı.
- Şahin, C. (2013). Türk sanatında ve Anadolu kervansaraylarında ejder motifi, Kayseri Sultan Han örneği. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, (1), 211-230. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akrajournal/issue/56460/784766>
- Saklavcı, F. (2020). *Orta Çağ Anadolu Türk İslam mimarisinde taş bezemeler (909-1453)* (Tez No. 657222) [Doktora tezi, Cumhuriyet Üniversitesi-Sivas]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Sari, S. (2014). *Kişiyi özel moda tasarımında dijital baskı tasarım süreci* (Tez No. 386030) [Sanatta yeterlilik tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi-Isparta]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Sarpkaya, S. (2014). *Türkiye sahası efsanelerinde ejderha yılan kitabı*. Kabalcı.
- Sezgin, Ş. & Önlü, N. (1992). Tekstilde tasarım olgusu. *Tekstil ve Mühendis Dergisi*, 6(12), 84-89. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/137584>
- Somuncuoğlu, S. (2011). *Saymalıtaş, gökyüzü atları*. İlke.
- Sözen, M. & U. Tanyeli. (1999). *Sanat kavramı ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Strzygowski, J. (1974). *Türkler ve Orta Asya Sanatı meselesi, eski Türk sanatı ve Avrupa'ya etkisi*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sungur, N. (1992). *Yaratıcı düşünce*. Evrim.
- Sürür, A. (1976). *Türk işleme sanatı*. Ak.
- Şimşek, F. (2019, 10 Eylül). *Türk Kültür ve sanatında çift başlı kartal* [Akademik tarih]. <https://www.akademiktarihtr.com/ciftbaslikartal/>
- Tarhan, B. (2018, 13 Mart). *İslamiyetten önce Türk sanatı* [Ön Türkler]. <https://okonuz.blogspot.com/2018/03/islamiyetten-once-turk-sanat.html>
- Teufel, C. L. (2003). *Koos couture collage, inspiration & techniques*. Printed in Thailand.

- The Met. (2016, 6 Ocak). *Harpiler ve sfenksli delikli sürahi* [Koleksiyon fotoğrafı].
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446907>
- Tokat, C. (2019). *Isparta düz dokumalarında görülen bazı geometrik yapıların giyilebilir sanata uygulanabilirliği* (Tez No. 610704) [Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi-Isparta]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Topçu, R. A. (2017). *Kutsal suyla buluşturan yitik miraslar: musluklar* [Temiz mekan].
<https://www.temizmekan.com/kutsal-suyla-bulusturan-yitik-miras-musluklar/>
- Topkapı Sarayı Müzesi. (2018, 17 Ocak). *Grifon masa saati* [Facebook fotoğrafı].
<https://www.facebook.com/topkapi.sarayi.muzesi/posts/1996299657077115/>
- Uraz, M. (1994). *Türk mitolojisi*. Düşünen Adam.
- Uygur, A. & Yüksel, D. (2013). *Tekstil baskı stilleri*. BAYKO.
- Uzgidim, G. (2017). Türk dokuma sanatında çift başlı kartal figürü. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (19) , 217-231. <https://doi.org/10.18603/sanatvetasarim.323129>
- Uzun, T. (1996). Türk sanatındaki kartalların ikonografisi ve devamlılığı. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (1), 86-87.
- Ünlerşen, H. & Çaycı, A. (2020). Kayseri Selçuklu Uygarlığı Müzesinde bulunan bir grup kemer tokası. *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, (5), 110-127.
<https://doi.org/10.47702/sematr.2020.7>
- Vikipedia Özgür Ansiklopedisi. (2020, 20 Şubat). *Alacahöyük* [Vikipedia].
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Alacah%C3%B6y%C3%BCk>
- Yerlikaya, H. (2006). *Anadolu güzel sanatlar liselerinde temel tasarım dersinin yaratıcılığa katkıları* (Tez No. 191054) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yetkin, Ş. (1986). *Anadolu'da Türk çini sanatının gelişmesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Yılmaz, N. (2013, 19 Şubat). *Uygurda duvar resmi* [Blog fotoğrafı].
<https://nalanyilmaz.blogspot.com/2013/02/uygur-resmi.html>
- Yozgat, S. (2019). *Türk mitolojisindeki grafik sembollerin günümüz logo tasarımlarına yansımaları: kuş figürü örneği* (Tez No. 581131) [Yüksek lisans tezi, Ordu Üniversitesi-Ordu]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yurt, D. (2020). Osmanlı kumaş sanatında hayvan motifi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(71), 1175-1181.

Zengingönül N., Çivitci Ş. & Ağaç S. (2003, 18-20 Eylül). *Kastamonu ili Nasrullah Camii Kalem işi süslemelerinin giyim tasarımında kullanılmasına ilişkin bir çalışma*. Kastamonu Kültür Sempozyumu, Ankara.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Elif TURAN ASLAN
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	

