

Türk Sanatı ve Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Figürlerinin *Günümüz Giysilerine Yansımaları*

Öğr. Gör. Elif Turan Aslan



Türk Sanatı ve Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysilerine Yansımaları

Yazar:

Öğr. Gör. Elif Turan Aslan

Editör

Prof. Dr. Ayşe Aslıhan Eroğlu



Published by

Özgür Yayın-Dağıtım Co. Ltd.

Certificate Number: 45503

📍 15 Temmuz Mah. 148136. Sk. No: 9 Şehitkamil/Gaziantep

☎ +90.850 260 09 97

📞 +90.532 289 82 15

🌐 www.ozgurayinlari.com

✉ info@ozgurayinlari.com

Türk Sanatı ve Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysilerine Yansımaları

*The Reflections of Animal Figures in Turkish Art and Mythology on
Contemporary Clothing*

Öğr. Gör. Elif Turan Aslan

Language: Turkish

Publication Date: 2023

Interior desing by Yeter Yeşilyurt

Cover design by Mehmet Çakır

Cover design and image licensed under CC BY-NC 4.0

Print and digital versions typeset by Çizgi Medya Co. Ltd.

ISBN (PDF): 978-975-447-571-5

DOI: <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub45>

OPEN ACCESS



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

This license allows for copying any part of the work for personal use, not commercial use, providing author attribution is clearly stated.

Suggested citation:

Turan Aslan, E., (2023). *Türk Sanatı ve Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysilerine Yansımaları*.

Özgür Publications. DOI: <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub45>. License: CC-BY-NC 4.0

Bu kitap, Prof. Dr. Ayşe Aslıhan Eroğlu danışmanlığında 30.06.2022 tarihinde tamamladığımız

"Türk Sanatı ve Mitolojisinde Kullanılan Efsanevi Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysi Tasarımına Uyarlanması" başlıklı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

The full text of this book has been peer-reviewed to ensure high academic standards. For full review policies, see <https://www.ozgurayinlari.com/>

 **ÖZGÜR**
YAYINLARI

İçindekiler

Şekiller Listesi	i
Kısaltmalar Listesi	vii
Teşekkür	ix

1. BÖLÜM

Giriş	1
Araştırmanın Amacı	1
Araştırmanın Önemi ve Gereçesi	3
Araştırmanın Sınırlılıkları	3
Varsayımlar	4
Terim ve Tanımlar	4

2. BÖLÜM

Türk Sanatında Mitoloji ve Hayvan Üslubu	9
Türk Mitolojisi	9
Hayvan Üslubu	10

3. BÖLÜM

Yöntem	17
Araştırmanın Yöntemi	17
Evren ve Örneklem	18
Veri Toplama Teknikleri ve Araçları	18
Süreç	18
Verilerin Analizi	18
Araştırmacının Rolü	18

4. BÖLÜM

Türk Sanatında ve Mitolojisinde Kullanılan Efsanevi Hayvan Figürleri	19
Zümrüdüanka (Simurg)	19

Çift Başlı Kartal	29
Ejder	38
Sfenks	52
Siren	60
Grifon	63
Kilin	75

5. BÖLÜM

Giysi Tasarımlarında Uygulanacak Süsleme Teknikleri	79
Giyim	79
Süsleme	80
Dijital Baskı Tekniği	80
Pul ve Boncuk İşleme Tekniği	82
Nakış Tekniği	83
Kuru Keçe (İğneli Keçe) Tekniği	84
Aplike Tekniği	85
Giysi Tasarım Süreci	87
Giysi Tasarımında Esinlenme	89
Hikaye Panosu	90

6. BÖLÜM

Türk Sanatı ve Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysilerine Yansımaları	93
Giysi Tasarımları	93

7. BÖLÜM

Sonuç ve Öneriler	129
Kaynakça	133

Şekiller Listesi

Şekil 1: <i>Mandal Bölgesindeki Pano</i>	11
Şekil 2: <i>Pazırık Buluntuları</i>	13
Şekil 3: <i>Pazırık Halısı</i>	14
Şekil 4: <i>Simurg, Zal'ı Pençelerine Alarak Yuvasına Götürüyor, Şehname</i>	21
Şekil 5: <i>Simurg'un Uçuşu</i>	22
Şekil 6: <i>Simurgun Bukrat'ı Kaf Dağı'na Götürmesi, Falname</i>	23
Şekil 7: <i>Cilt Kapağında Anka Kuşu Tasviri (Simurg), Herat, XV. Yüzyıl</i>	23
Şekil 8: <i>Ming Halısı, XV. Yüzyıl</i>	24
Şekil 9: <i>Simurg Bezeli Kumaş, İran , VIII-IX. Yüzyıl</i>	25
Şekil 10: <i>Kanuni Sultan Süleyman'ın Yatağan Kılıcından İşleme Detayı, XVI. Yüzyıl</i>	25
Şekil 12: <i>Çini Mozaikten Taç Kapı Alınlığı, Nadir Divan Begi Medresesi, 1622</i>	26
Şekil 13: <i>İsfahan Heşt Biheşt Sarayının Cephe Süslemesinde Simurg</i>	27
Şekil 14: <i>Kırman Genç Ali Han Mecmuasındaki Girişte Simurg Betimi</i>	27
Şekil 15: <i>İlhanlılar Dönemine Ait Bir Çinide Simurg Betimi</i>	28
Şekil 16: <i>Gümüş Tabak, Güney Asya, VII-VIII. Yüzyıl</i>	28
Şekil 17: <i>Türklerde Kartal ve Kartal Arması</i>	30
Şekil 18: <i>Kubadabad Sarayı Çinileri Çift Başlı Kartal Figürü</i>	31
Şekil 19: <i>Artuklu Sarayı Çift Başlı Kartallı Çini</i>	31
Şekil 20: <i>Minyatürde Çift Başlı Kartal</i>	32

Şekil 21: <i>Erzurum Çifte Minareli Medrese, 1253</i>	33
Şekil 22: <i>Hitit, Alacahöyük Çift Başlı Kartal, M.Ö XIV. Yüzyıl</i>	34
Şekil 23: <i>Ulu Cami Doğu Kapısı Yanında Çift Başlı Kartal, Divriği Külliyesi</i>	34
Şekil 25: <i>Çift Başlı Kartal Tabak</i>	35
Şekil 26: <i>II. Gıyaseddin Mesud Dönemi Sikkeleri</i>	36
Şekil 27: <i>Çift Başlı Kartallı Halı</i>	36
Şekil 28: <i>Niğde Sungurbey Cami’de Bulunan Bir Halı</i>	37
Şekil 29: <i>Çift Başlı Kartal Figürlü İpek Kumaş, XII. Yüzyıl</i>	37
Şekil 30: <i>Akşebir Kâleci Mescidi Ahşap Pencere Kanadı, XII. Yüzyıl Sonu</i>	38
Şekil 31: <i>Bezeklik Tapınaktaki Uygur Duvar Resimlerinden Bir Parça</i>	40
Şekil 32: <i>Şehname, Ejderhanın Öldürülmesi</i>	41
Şekil 33: <i>Kayseri Karatay Han Ejder Figürü</i>	41
Şekil 34: <i>Divriği Ulu Cami Portalinde Çift Başlı Kartalın Kanat Uçlarında Ejder Başları</i>	42
Şekil 35: <i>Ahlat Mezar Taşları Ejder Figürü</i>	43
Şekil 36: <i>Bağdat Tılsım Kapısı</i>	43
Şekil 37: <i>Çift başlı Ejder Figürü (Hasankeyf Kazı Başkanlığı Arşivi)</i>	44
Şekil 38: <i>Ejderli Şamdan</i>	45
Şekil 39: <i>Kemer Tokası Selçuklu Dönemi, XI-XII. Yüzyıl</i>	46
Şekil 40: <i>Ejderha Desenli Halı</i>	46
Şekil 41: <i>Fatih Sultan Mehmet’in Başlığı Üzerinde Ejder Figürü Olan Tablosu</i>	47
Şekil 42: <i>Yusuf’u Züleyha Ejder Sabmesi</i>	47
Şekil 43: <i>XIX. Yüzyıla Ait Flama</i>	48
Şekil 44: <i>Ejder Figürlü Çini</i>	48
Şekil 45: <i>Hamamlı Köyü Kilisesi Ejder Figürleri</i>	49
Şekil 46: <i>Kayseri-Sivas Sultanhan’ın Köşk Mescidinde Çift Ejder Kabartması</i>	49
Şekil 47: <i>Selçuklu Aynası, Topkapı Sarayı Müzesi, XIII. Yüzyıl</i>	50
Şekil 48: <i>Cizre Ulu Camii Ejderli Kapı Tokmağı</i>	50

Şekil 49: Çeşme Lülesi, Osmanlı Dönemi, XVIII. Yüzyıl	51
Şekil 50: Ejder Kulplu Maşrapa	51
Şekil 51: Sfenks Bileklik, İskit, MÖ. VI. Yüzyıl	52
Şekil 52: Sfenks Duvar Halısı, Hun, MÖ. V. Yüzyıl	53
Şekil 53: Sfenks Figürlü Kılıç Kını	53
Şekil 54: Sfenks Küpe, M.Ö. IV. Yüzyıl Sonları	54
Şekil 55: Sfenks, Maşrapa, Osmanlı, XV. Yüzyıl	54
Şekil 56: Kubadabad Sarayı Çinileri Sfenks Tasviri	55
Şekil 57: Artuklu Bölgesi Tunç Sfenks Figürü	55
Şekil 58: Kadın Sfenksler- Seramik Tabak- Selçuklu Devleti, XIII. Yüzyıl	56
Şekil 59: Alacaböyük'te Hitit Dönemine Ait Kapı Girişi	57
Şekil 60: Kars Ani Harabeleri Ejder Kuyruklu Sfenks	58
Şekil 61: Selçuklu Dönemi Vazodan Ayrıntı Simetrik Sfenksler, XII. Yüzyıl	58
Şekil 62: Sfenks, Minyatür, Safevi, XVI. Yüzyıl	59
Şekil 63: Siren Figürlü Seramik Tabak, İran	60
Şekil 64: Kubadabad Sarayı Çinileri Siren Figürü	61
Şekil 65: Niğde Hidavet Hatun Türbesi'nde Siren Kabartması	62
Şekil 66: Siren Tasvirli Taş Eser (İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi)	62
Şekil 67: Siren, Osmanlı, XVI. Yüzyıl	63
Şekil 68: İskit Grifonu	65
Şekil 69: Varahşa Duvar Resimlerinde Grifon Tasviri Efsanevi Yaratıkla Mücadele	65
Şekil 70: Kartal-grifon şeklinde ağaç süsler. Ak-Ahala Mezarlığı 1. Kurgan	66
Şekil 71: Pazurik Kurganı, Grifon Başı	66
Şekil 72: Grifon Tasvirli Keçe Eyer Örtüsü	67
Şekil 73: Pazurik Kurganı Grifon Tasviri Buluntusu, Hun, M.Ö. IV-III. Yüzyıl	67
Şekil 74: Grifon, Göğüslük, İskit, MÖ. V. Yüzyıl	68
Şekil 75: Grifon, Masa Saati, Osmanlı, XIX. Yüzyıl	68

Şekil 76: <i>Pazarlık Halısı En iç ve Dışta Grifon Motifi Detayı</i>	69
Şekil 77: <i>Ağzında Geyik Başı Tutan Grifon Figürü M.Ö. V. Yüzyıl</i>	69
Şekil 78: <i>Kubadabad Sarayı Çinileri Grifon Figürü</i>	70
Şekil 80: <i>Anadolu Selçuklu Dönemi Grifon Tasviri, XII- XIII. Yüzyıl</i>	72
Şekil 81: <i>Grifon Tasvirli Kabartma, XII. Yüzyıl</i>	72
Şekil 82: <i>Peçenek Türklerinin Hazinesi İbrik Üzerinde Grifon</i>	73
Şekil 83: <i>Ayna Üzerinde Grifon Figürü</i>	73
Şekil 84: <i>Grifonlu Ok, Yay Kılıfı (Sadak)</i>	74
Şekil 85: <i>Grifonlu Amfora M.Ö. IV. Yüzyıl Sonları</i>	74
Şekil 86: <i>Grifonlu Kılıç Kını M.Ö. IV. Yüzyıl Sonları</i>	74
Şekil 87: <i>Töpkapı Sarayın Sünnet Odası Dış Cephesi Çini Panoda İki Kalın Tasviri</i>	75
Şekil 88: <i>Bağdat Köşkü Mekanda Pencere Arası Detay</i>	76
Şekil 89: <i>Simurg ve Chi-lin</i>	76
Şekil 90: <i>Ki-lin Figürlü At Alınlağı I. Yüzyıl</i>	77
Şekil 91: <i>Dijital Baskı Makinesi</i>	81
Şekil 92: <i>Pul-Boncuk İşleme Tekniği</i>	83
Şekil 93: <i>Nakış Tekniği</i>	84
Şekil 94: <i>Kuru Keçe-İğneli Keçe Tekniği</i>	85
Şekil 95: <i>Aplike Tekniği</i>	87
Şekil 96: <i>Hikaye Panosu-1</i>	91
Şekil 97: <i>Hikaye Panosu-2</i>	94
Şekil 98: <i>Tasarım-1</i>	95
Şekil 99: <i>Tasarım-2</i>	96
Şekil 100: <i>Tasarım-3</i>	97
Şekil 102: <i>Tasarım-5</i>	99
Şekil 103: <i>Tasarım-6</i>	100
Şekil 104: <i>Tasarım-7</i>	101

Şekil 105: <i>Tasarım-8</i>	102
Şekil 107: <i>Tasarım-9</i>	104
Şekil 108: <i>Tasarım-10</i>	105
Şekil 109: <i>Tasarım-11</i>	106
Şekil 110: <i>Tasarım-12</i>	107
Şekil 111: <i>Tasarım-13</i>	108
Şekil 112: <i>Tasarım-14</i>	109
Şekil 113: <i>Tasarım-15</i>	110
Şekil 114: <i>Tasarım-16</i>	111
Şekil 115: <i>Tasarım-17</i>	112
Şekil 116: <i>Tasarım-18</i>	113
Şekil 117: <i>Hikaye Panosu-4</i>	114
Şekil 118: <i>Tasarım-19</i>	115
Şekil 119: <i>Tasarım-20</i>	116
Şekil 121: <i>Tasarım-22</i>	118
Şekil 123: <i>Tasarım-24</i>	120
Şekil 124: <i>Tasarım-25</i>	121
Şekil 125: <i>Hikaye Panosu-5</i>	122
Şekil 126: <i>Tasarım-26</i>	123
Şekil 127: <i>Tasarım-27</i>	124
Şekil 128: <i>Tasarım-28</i>	125
Şekil 129: <i>Tasarım-29</i>	126
Şekil 130: <i>Tasarım-30</i>	127

Kısaltmalar Listesi

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

Teşekkür

“Türk Sanatı ve Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysilerine Yansımaları” adını taşıyan eserimde, geçmişten günümüze Türk sanatı ve mitolojisinde yer alan hayvan figürleri incelenerek literatür taraması yapılmıştır. Bu figürlerin aslına sadık kalınarak günümüz kadın giysilerine yansıtılması amaçlanmıştır. Bilgisayar destekli tasarım programı ile hayvan figürleri günümüz giysilerine uyarlanmıştır. Tasarım aşamasında yüzey düzenleme ve süsleme tekniklerinden yararlanılarak tasarım süreçleri tamamlanmıştır. Kültürel miraslarımızdan biri olan Türk sanatı ve mitolojisi içinde önemli ölçüde yer alan hayvan figürlerinin yaşatılması için bu figürlere farklı kullanım alanları ve özellikleri kazandırılması ilgilenen tasarımcılar ve öğrenciler açısından önem taşımaktadır.

Kitabın her aşamasında ve tamamlanmasında emeği olan, her konuda desteğini gördüğüm Sayın hocam Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu süreçte gösterdikleri sabır ve anlayışları için sevgili eşim ve canım evlatlarıma teşekkürü borç bilirim.

Kitabımı beni bugünlere getiren, dualarını üzerimden eksik etmeyen, varlıklarıyla güç bulduğum anneme ve babama ithaf ediyorum.

Kars, 2023

Öğr. Gör. Elif TURAN ASLAN

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 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 hayvan figürlerinin görünüş itibariyle oldukça estetik bir görselliğe sahip olması nedeniyle, değişik bir görüş açısıyla değerlendirilerek, giysi tasarımı ve giysi tamamlayıcı öğelerinde görsellik ve sanatsal anlamda değer katacağı düşünüldüğünden, araştırmanın konusu; " Türk Sanatı ve Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysilerine Yansımaları" 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 yer alan 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 yer alan hayvanların yeri ve önemi nedir?
- 2- Türk sanatı ve mitolojisinde yer alan hayvan figürleri hangileridir?
- 3- Hayvan figürlerinin kaynağı ve anlamları nelerdir?
- 4- Giysi tasarımında kullanılacak süsleme teknikleri nelerdir?
- 5- Hayvan figürleri giysi tasarımına nasıl uyarlanır?

Araştırmaya konu olan Türk sanatı ve mitolojisinde kullanılan 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 günümüz giysi tasarımlarında kullanılabileceğini gösteren çalışmada, kültürel sürdürülebilirliğe önemli ölçüde katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

Türk sanatında kullanılan bitkisel, hayvansal ve geometrik şekiller derin anlamlar taşımaktadır. Söz konusu 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 arttıracığı 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, hayvan figürlerinin güncel olarak kullanılması açısından önemlidir. Bu alanda çalışan kişilere ilham kaynağı olabilmesi açısından da ayrıca önem arz etmektedir.

Türk süsleme motiflerinden 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 uydurmak zorundadır. Türk kültürünün yaşatılması ve bu kültürün bir yansıması olan motiflerin gün yüzüne çıkarılması 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, aplike ve iğneli keçe tekniklerinin uygulanabileceği düşünülerek bilgisayar destekli tasarımları yapılarak çalışma tamamlanmıştır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmada Türk sanatı ve mitolojisinde sıklıkla yer alan, çeşitli anlamlar yüklenen ve farklı uygulama alanları olan hayvan figürlerinden gerçek dışı 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 güveniliridir.
- Araştırmanın yöntem ve tekniklerini tespit etmede uzman görüşleri yeterlidir.
- Uygulanan tasarımlar araştırma verilerine hizmet eder niteliktedir.
- Araştırma çerçevesinde, Türk sanatı ve mitolojisinde yer alan efsanevi hayvan figürleri örneklem evreni temsil edecek niteliğe sahiptir.
- Yapılan tasarımlarla birlikte çalışma literatür oluşmasında bir boşluğu dolduracağı varsayılmaktadır.

Terim ve Tanımlar

Aplike: 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.

Kıllaptan : 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 insanların 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 sadeleştirerek 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 nesnelere çizgisel olarak yapıldığı resimdir.

Detay: Bir bütünü 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 sivilize edilmesini örneklerle açıklayan moda çizimi yaklaşımını tanımlamaktadır.

Koleksiyon: İçeriği ya da yapısı birbirine benzeyen nesnelere 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 küçük, 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 kullanış 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.

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 kaynağıken, 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 tanrısalılaştırmışlardır. 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 anlamlandır-

ma 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).

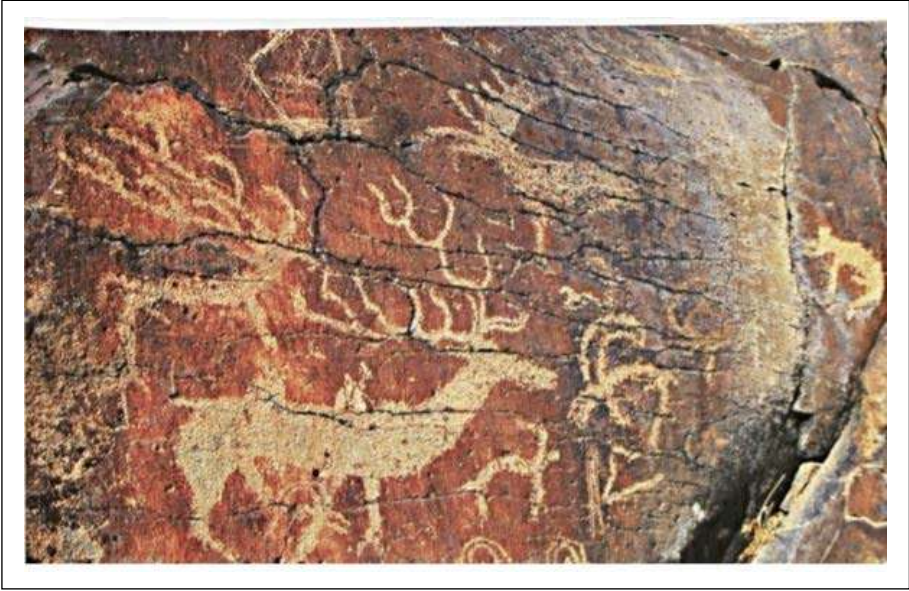
Türk mitolojisinde inanç, töre, kahramanlıklar üzerinde özellikle durulmuş, bütün söylencelerde simgelere, sembollere detaylı olarak yer verilmiştir. Mitoloji içerisinde yer bulan bu simge ve sembollerin çoğu hayvan figürleri şeklinde sunulmuştur. Hayvanlar bazen mücadele edilen, bazen yol gösteren, 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 öğe 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, Sibiry'a'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).

Çoruhlu'ya (2007, s. 149) göre, hayvan üslubunun en mühim özelliği figürlerin her birinin canlı, dinamik ve hareket halinde olarak resmedilmesi, hayvanların hareketlerindeki denge ve uyumun, tasvirlere kıvrımı olan, yuvarlak biçimde yansımastır. 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 kılıfına 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 savaşarak ve avcılık yaparak geçiren yarı göçebe yaşayanlar, hayvanlarla yakın temaslarda bulunuyor, hayvanları iyi tanıyor ve onları ustalıklı sanat eserlerinde resmediyorlardı. Tam anlamıyla üslupları gerçekçi ve tabiattaki unsurlara benzer değildir. Çoşkulu anlamları yansıtırken figürleri tabiat dışı biçimlere dönüştürüyorlardı (Bırol & Derman, 2019, s. 129).

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 itibarıyla 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 Göktürkler'in buyruğu altına girerek yaşayan 745 yılında Alp Kutlug Bilge Kağan liderliğinde Uygurlar Göktürlere

karşı ayaklanarak bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir (Aslanapa, 1984, s. 9). Yerleşik düzene geçiş yapan Uygurlar şu anki Doğu Türkistan 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, Gök-türkler, Karahanlılar, Gazneliler, İran ile Anadolu Selçukluları ve bunların devamı olan medeniyetlerde hayvan üslubu sıklıkla yerini almıştır (Öney, 1969, s. 189).

Başlangıçta 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 insanoglunun 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, uğursuzluk, 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 etkilenerek

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, sirenen, 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.

Yöntem

Bu bölümde araştırmada kullanılması düşünölen metod, evren ve örneklemi, veri toplama teknikleri/araçları, araştırmanın gerçekteştiği 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, s. 1) göre nitel araştırma olayların, algıların doğal ortamda gözlem, görüşme ve belge analizi gibi veri toplama tekniklerinin uygulandığı, elde edilen verilerin ise gerçekteçi ve bütüncül olacak bir şekilde ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma tekniğidir.

Bu araştırmada, 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 araştırma 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.

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 fazlalığı 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 Po-

henix, 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 (Alsın, 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 sunurunu 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 düşünülür.

nülmektedir. 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, Şebname*



(Atal, 2020)

Şekil 5: Simurg'un Uçuşu



(Çakmakçı, 2011, s. 198)

Şekil 6: *Sumurgun Bukrat'ı Kaf Dağı'na Götürmesi, Falname*



(Çakmakçı, 2011, s. 212)

Şekil 7: *Cilt Kapağında Anka Kuşu Tasviri (Sumurg), Herat, XV. Yüzyıl*

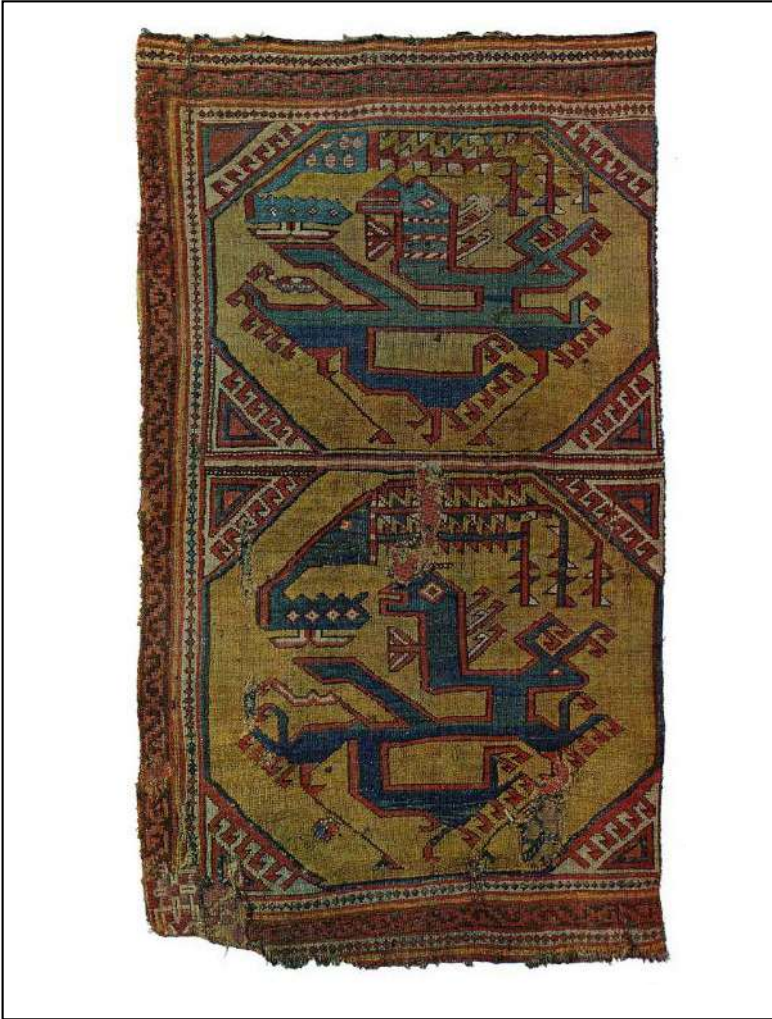


(Doğan, 2019, s. 104)

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. yüzyılla 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 tasvirlere 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 düşünüldükçe 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

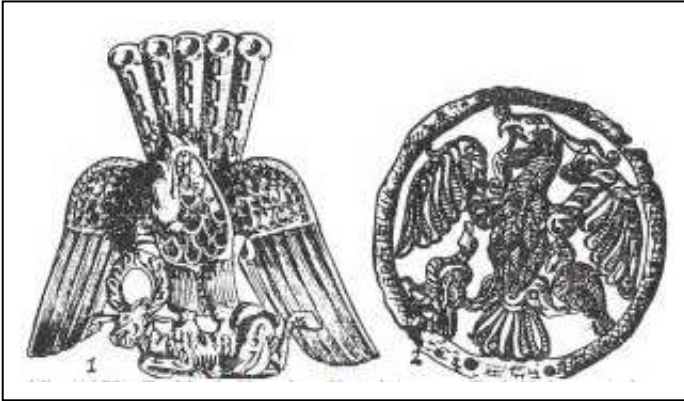
kartal figürleri Türk kültüründe ise gagalarında ve pençelerinde ayırt edilecek derecede stilize edildiği görülmektedir (Uzun, 1996, s. 87).

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 simgeleş-tirmelerle 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 Çimileri Çift Başlı Kartal Figürü



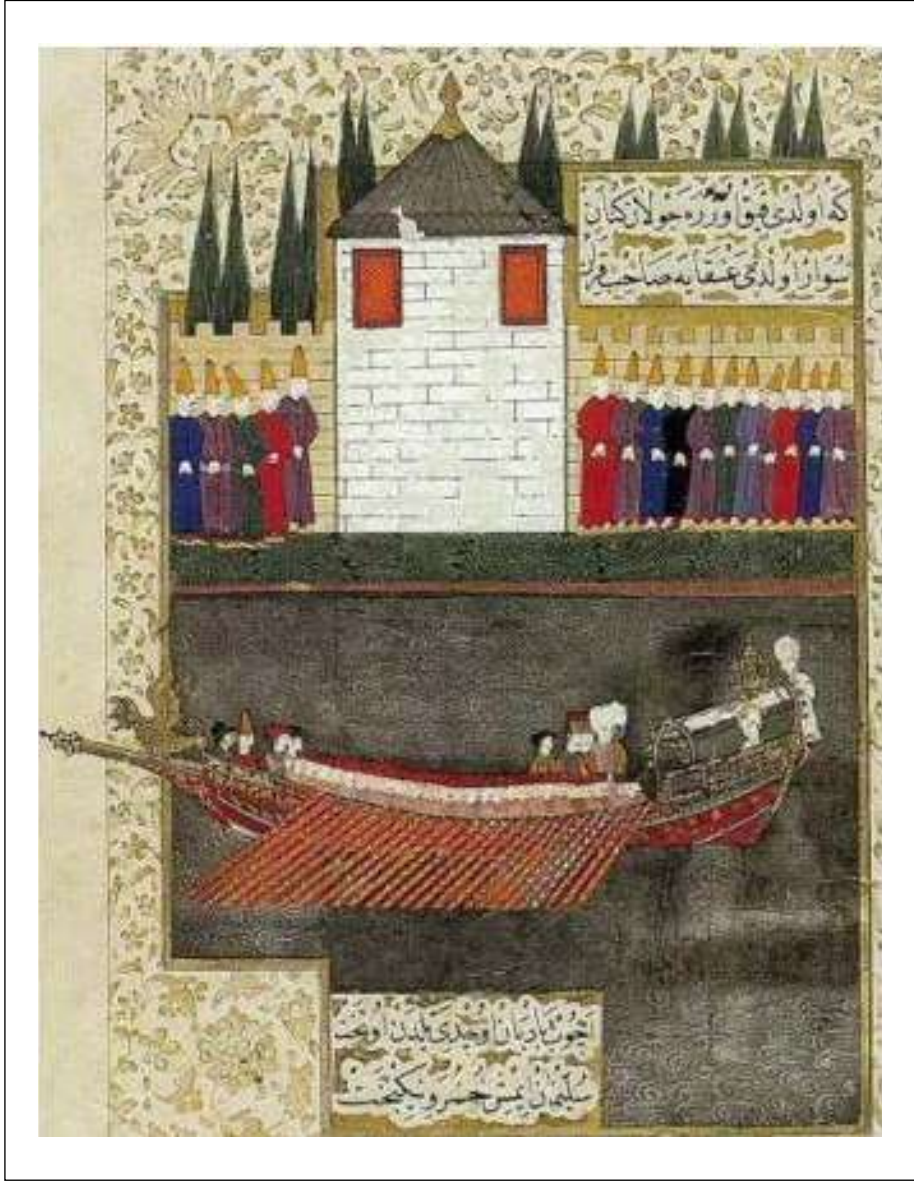
(Arık, 2000, s. 86)

Şekil 19: Artuklu Sarayı Çift Başlı Kartallı Çini



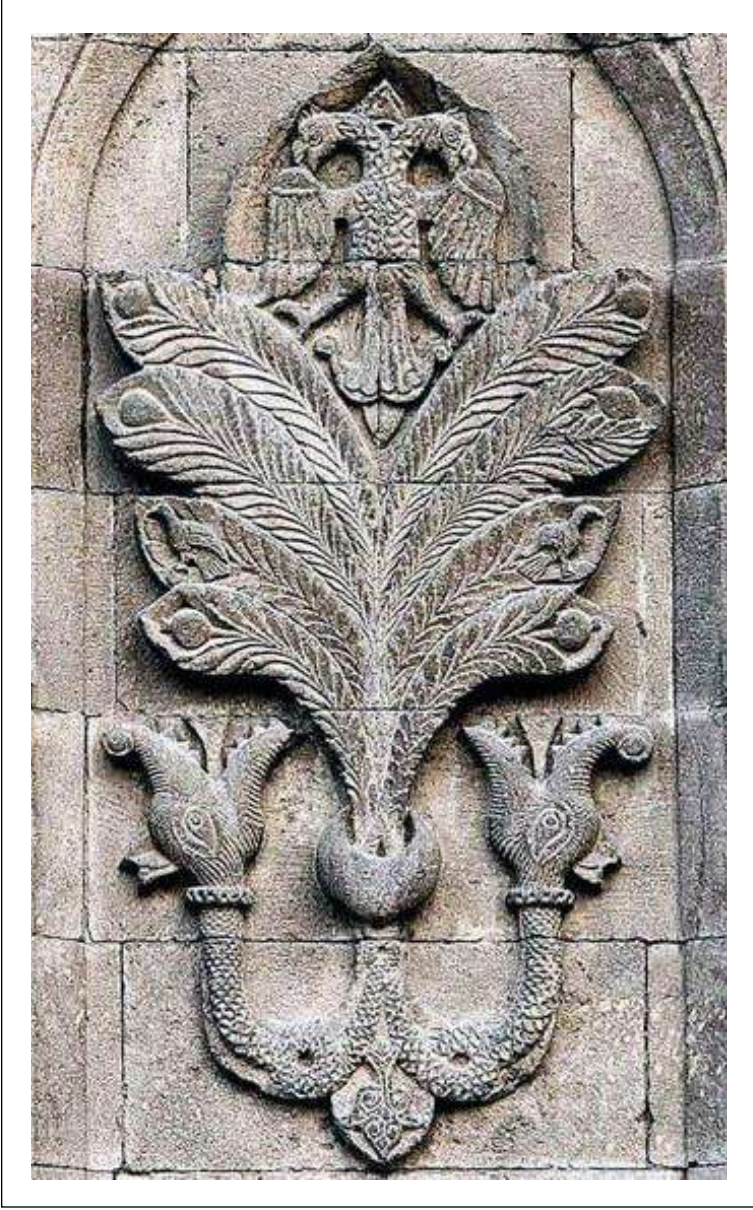
(Arık & Arık, 2007, s. 246)

Şekil 20: Minyatürde Çift Başlı Kartal



(Şimşek, 2019)

Şekil 21: *Erzurum Çifte Minareli Medrese, 1253*



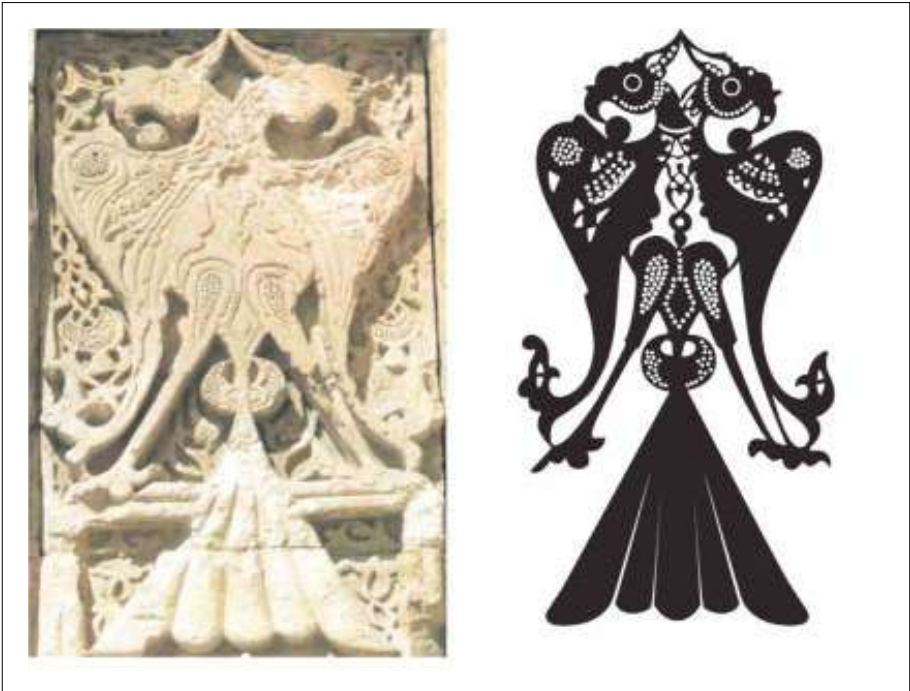
(Eroğlu, 2022)

Şekil 22: *Hitit, Alacaböyük 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)

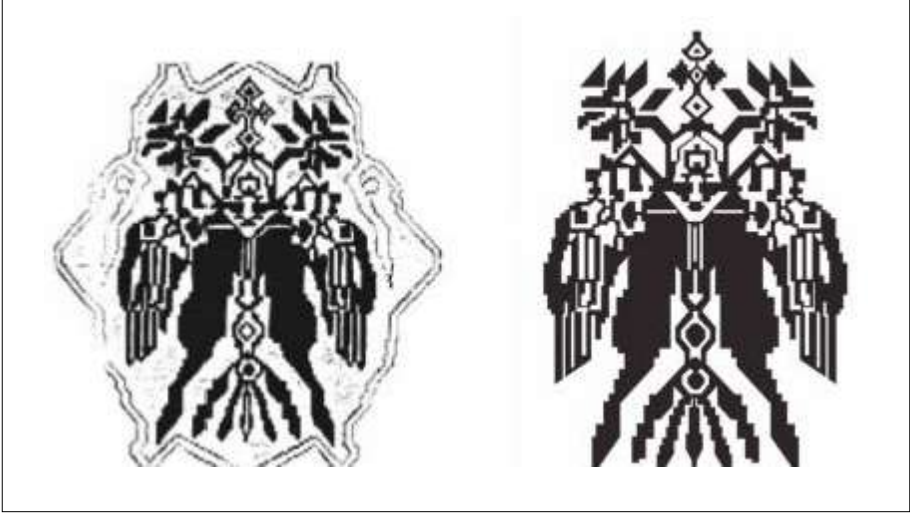
Diğer sanat dallarında yer aldığı gibi halı ve kumaş gibi farklı dokumalarda da çift başlı kartal işlenmiştir. Bunun sebebi yalnızca kartalın güç ve kuvvet anlamına gelmesi değil; aynı zamanda kutsallık atfedilmesi ve dokuyan kişinin kendisini ya da ailesini koruyacağı inancının hakim olmasıdır (Uzgidim,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

Şekil 27: *Çift Başlı Kartallı Halı*



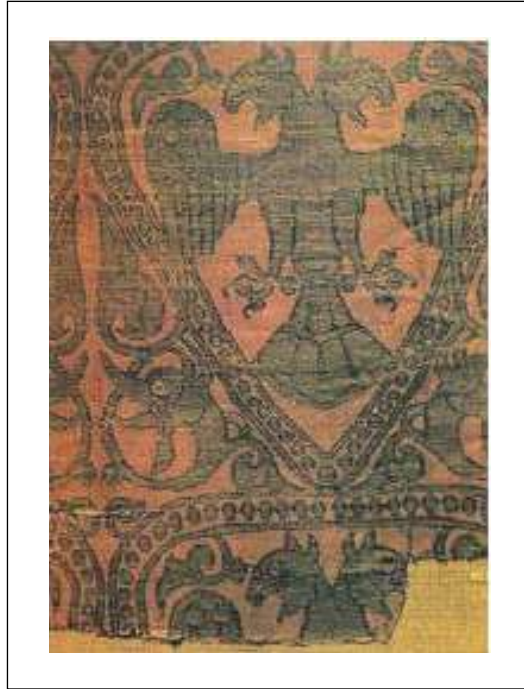
(Balci, 2012, s. 41)

Şekil 28: Niğde Sungurbey Cami’de Bulunan Bir Halı



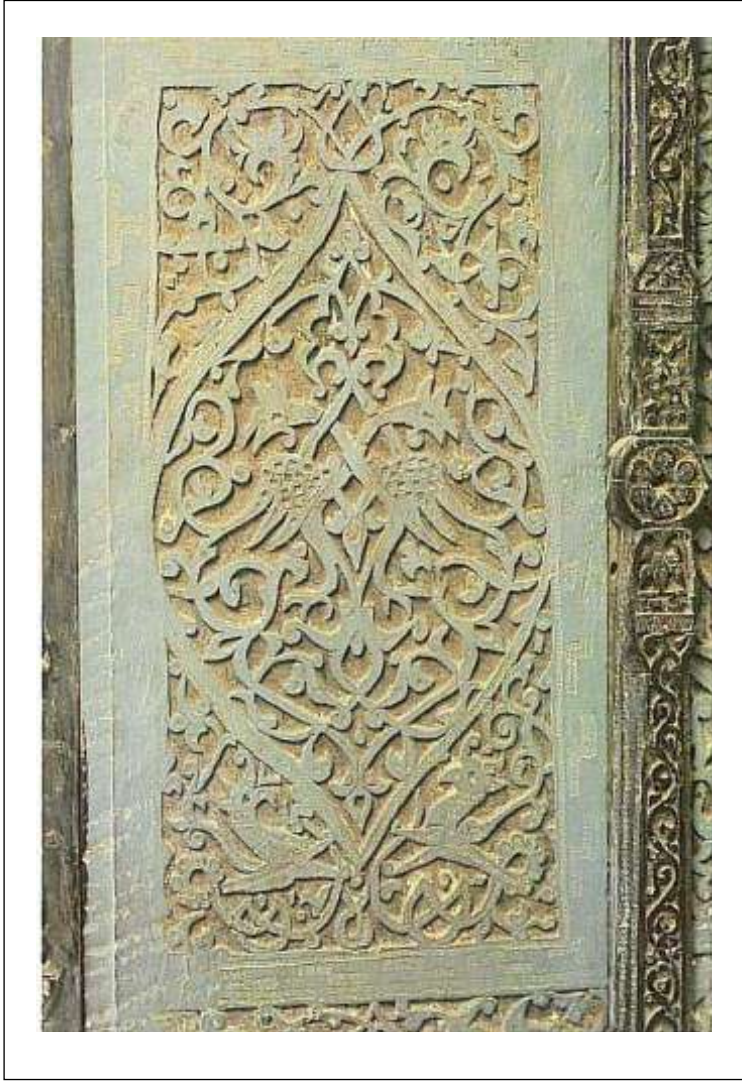
(Özel, 2018, s. 556)

Şekil 29: Çift Başlı Kartal Figürlü İpek 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 masalarda 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 düşünülen 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 karşılımaktadır (Aslan, 2014, s. 32).

Ejderha tüm dünyada Çin mitolojisi ve sanatına ait olduğu düşünülse 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 caydırıcı, kötü ruha sahip canavar olduğuna inanılmıştır (Çoruhlu, 2010, ss. 263-264).

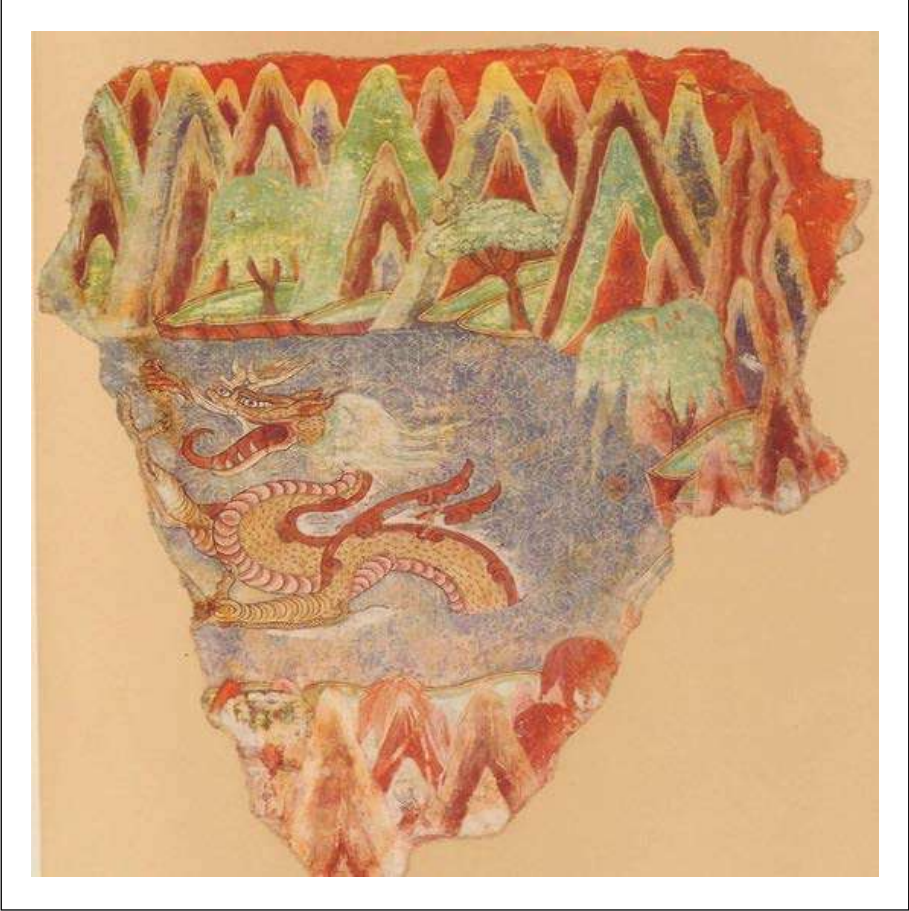
Türk mitolojisinde ejderha ile ilgili tasavvurların yılanı benzer olduğu ifade edilmektedir. Doğduğu andan itibaren çok hızlı irileşen ve ağızından ateş püskürerek her şeyi yakan, korkutucu, ürkütücü ve doğüstü, sürünge bir varlık olarak tanımlanmaktadır. İslamiyet Öncesi Türk mitlerinde ejderhaların 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, Türklerle ait bir sembol olarak kullanılmıştır. Ancak Ön Asya kültürü ile münasebetlerde bulunulduğunda, Hint mitolojisinden gelen simgeler nedeniyle kötülük sembolü olarak görülmeye 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 görülmüştür (Çoruhlu, 2006, ss. 136-137).

Ejder motifinin, buluta benzeyen şekliyle dokumalarda, minyatürlerde, işlemede, seramik, maden, cam, çini gibi sanat dallarında uygulandığı görülmüştür. 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 buldukları alanı aniden zorlayıp çıkacak biçimde işlenmiştir (Esin, 1970, s. 173).

Şekil 31: *Bezeli Tapındaki Uygur Duvar Resimlerinden Bir Parça*



(Yılmaz, 2013)

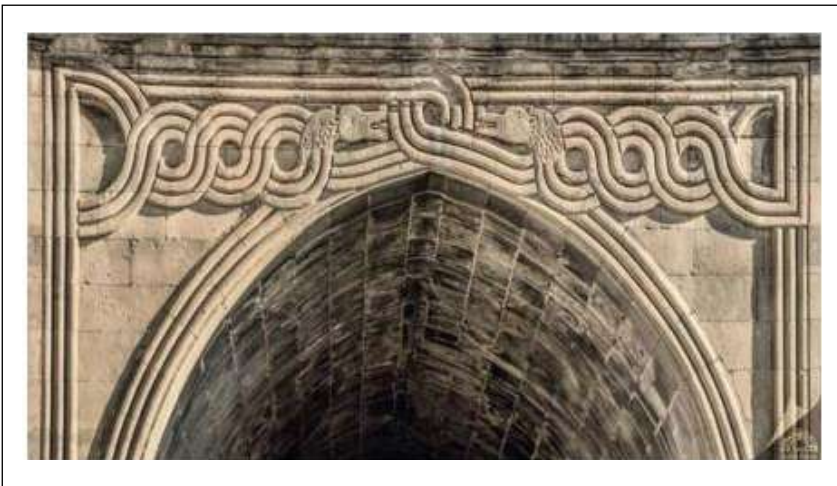
Şekil 32: *Şehname, Ejderhanın Öldürülmesi*



(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*



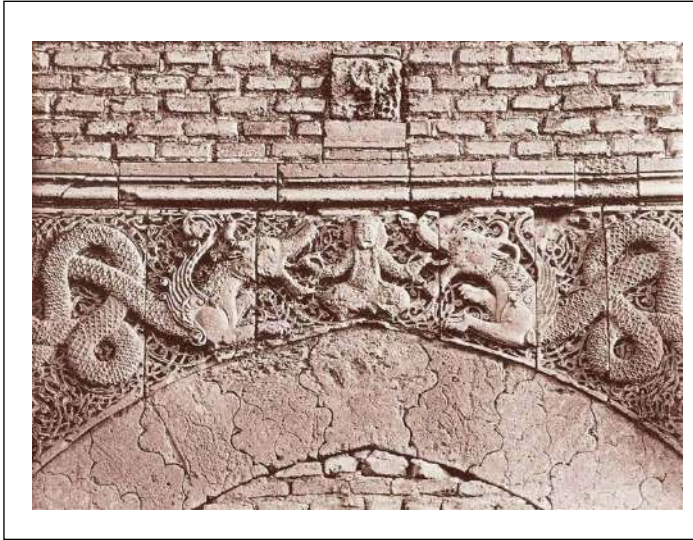
(Öney, 1969, s. 179)

Şekil 35: Ablat Mezar Taşları Ejder Figürü



(Öney,1992, s. 200)

Şekil 36: Bağdat Tilsım Kapısı



(Öney, 1969, s. 166)

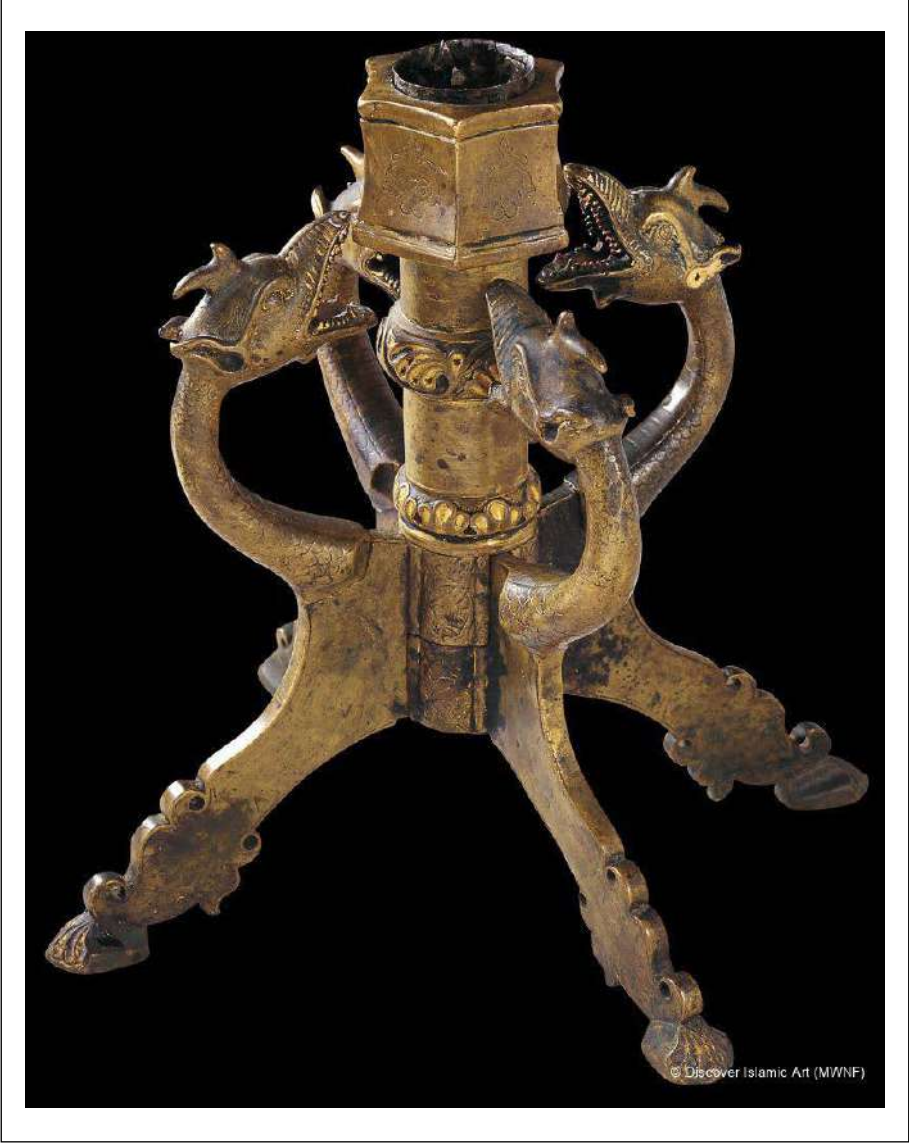
Ejder motifi sıklıkla çeşme lületaşlarında süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Çeşme lületaşlarında yer alan ejderler bolluğu, bereketi, sıhhati simgelemiştir. En eski olan ejder başlı çeşme lületaşları arasında Amasya Tokat yolu üzerindeki Hatun Hanın çeşmesinin oldukça önemli yeri vardır.

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*



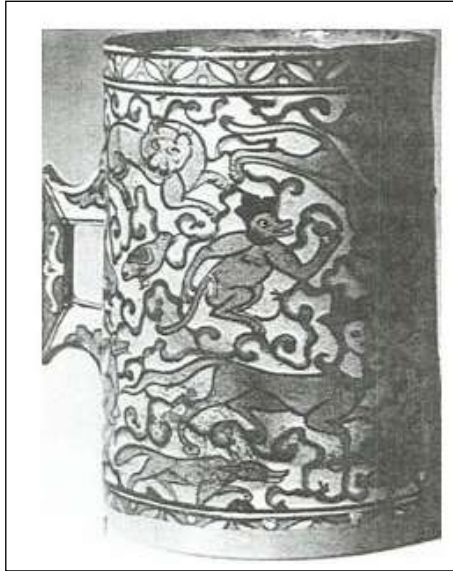
(Bali, 2019, s. 153)

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 Tınç Sfenks Figürü



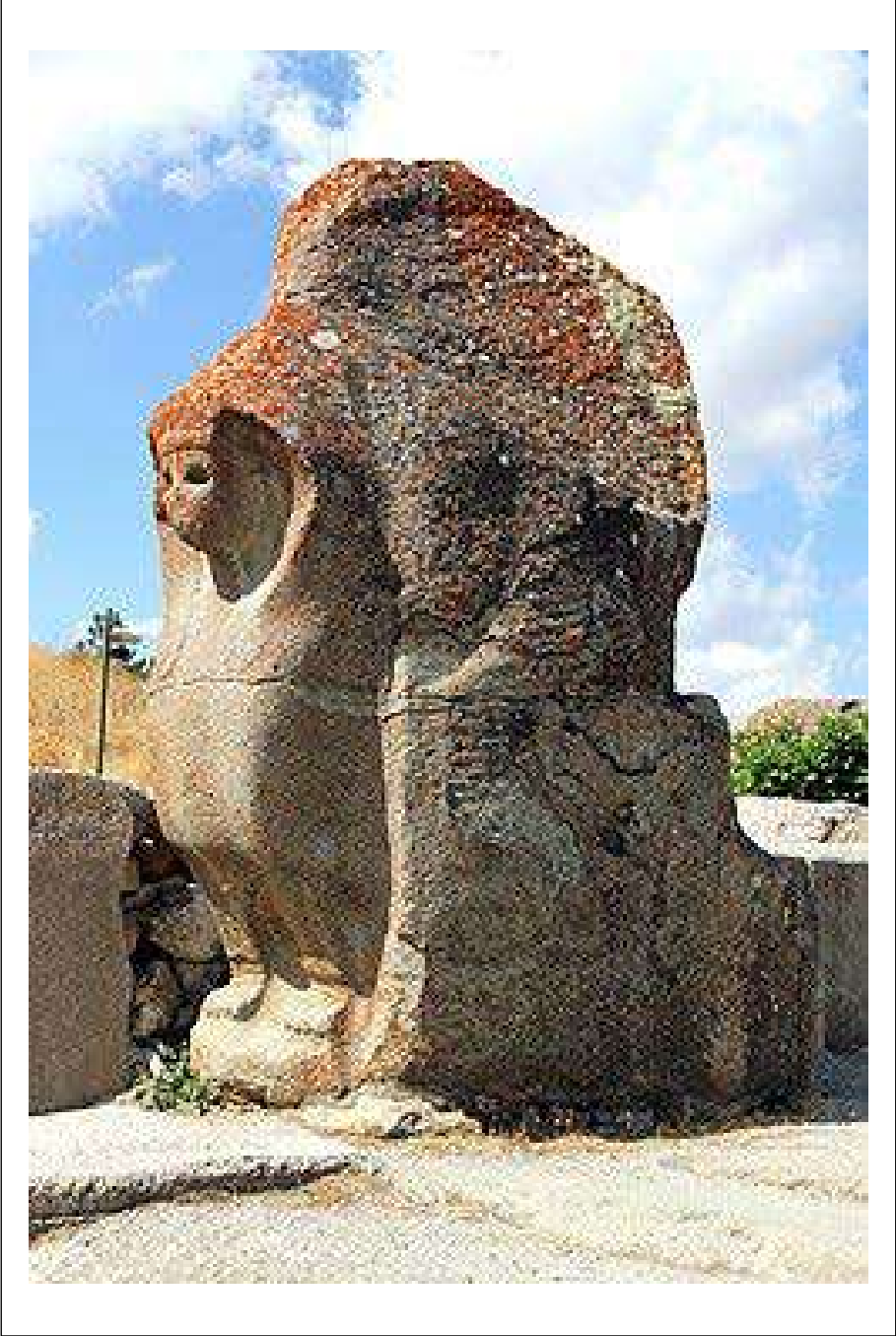
(Öney, 1992, s. 214)

Şekil 58: *Kadın Sfinksler- Seramik Tabak- Selçuklu Devleti, XIII. Yüzyıl*



(Bilgili, 2020)

Şekil 59: *Alacaböyük'te Hitit Dönemine Ait Kapı Girişi*



(Vikipedi Özgür Ansiklopedisi, 2020)

Şekil 60: *Kars Ani Harabeleri Ejder Kuyruklu Sfens*



(Aydınlık, 2017)

Şekil 61: *Selçuklu Dönemi Vazodan Ayrıntı Simetrik Sfensler, 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. Yarı insan görünümünde yarı 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, heykellerde, kabartmalarda, mezar taşlarında, vazolarda siren figürüne rastlanılmıştır. Türk-İslam sanatlarında da siren figürünün yer aldığı eserler bulunmaktadır.

Şekil 63: *Siren Figürlü Seramik Tabak, İran*



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 Hüdavent 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 (Bingül, 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).

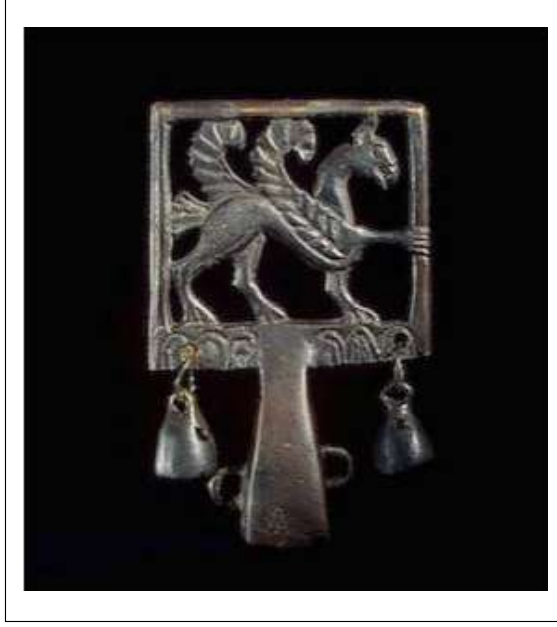
Grifonlar, aslan veya köpek vücutlu, yırtıcı gövdeleri, kıvrık gagaları, kulakları, kartal kanatları ile Hunlar'da, Avarlar'da, Peçenekler'de, Büyük Selçuklular'da ve Anadolu Selçukluları'nda uzun yıllar boyunca kullanılmışlardır. Genellikle Hun ve Peçenek grifonlarında yeleleriyle tasvir edilmiş fakat Büyük ve Anadolu Selçuklu dönemlerinde yeke 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 tansırısallaştırılan grifon figürü örneğine çokça rastlanmıştır. Hun halılarının dış bordürlerinde kare çerçeveler içerisinde yer alan grifon figürleri bulunmaktadır (Özdağ, 2017, s. 23).

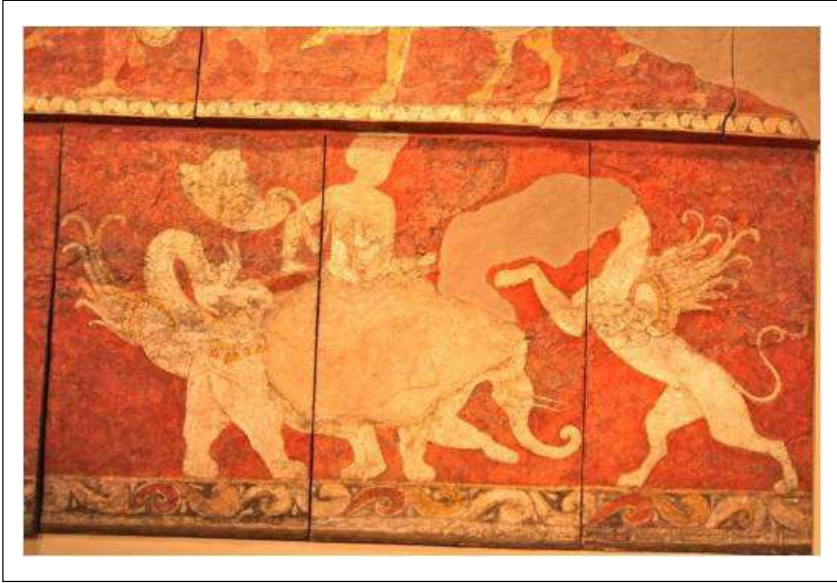
Dönemler içerisinde grifon tasvirleri değişikliğe uğramakla birlikte grifonların sembolik anlamları değişmeden tarihsel süreçte varlığını ve gelişimini görmektedir; her zaman güç, kudret, asalet, adalet, hükümdar, iktidar, güneş ve aydınlık anlamlarını temsil etmiştir.

Şekil 68: İskit Grifonu



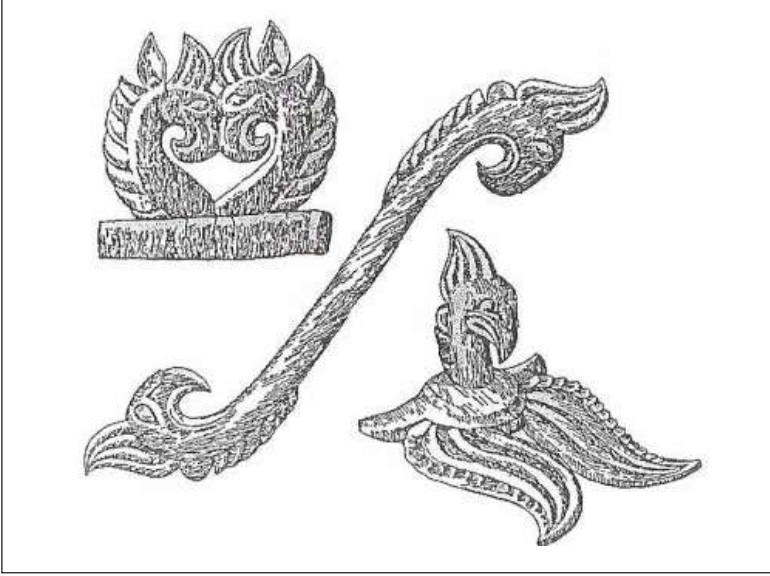
(Tarhan, 2017)

Şekil 69: Vārah̄şa Duvar Resimlerinde Grifon Tasviri Efsanevi Yaratıkla Mücadele



(Tarhan, 2017)

Şekil 70: Kartal-grifon şeklinde ağaç süsler. Ak-Abala Mezarlığı 1. Kurgan



(Çoruhlu, 1995b, s.197)

Şekil 71: Pazarık Kurganı, Grifon Başı



(Saklavcı, 2006, s. 678)

Şekil 72: *Grifon Tasvirli Keçe Eyer Örtüsü*



(Genel Türk Tarihi, 2017)

Şekil 73: *Pazırık Kurgamı 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 formulu 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-Atıla, 2011, ss. 35-44).

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

Şekil 87: *Topkapı Sarayı Sünnet Odası Dış Cephesi Çini Panoda İki Kalin Tasviri*



(MEGEP, 2007, s. 13)

Şekil 88: *Bağdat Köşkü Mekanda Pencere Arası Detay*



(Esemeli, 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)

Giysi 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).

Giysi kişinin süslenmesini sağlayarak güzelliğini ve fiziksel çekiciliğini ortaya koymaktadır. Toplum içinde farklılığımızı, ait olduğumuz toplumsal sınıfı göstermektedir. Toplumların giyimi iletişim dillerinden biri olarak kullandıkları bilinmektedir. Bu nedenle tasarımcı esin kaynaklarını ve tasarım için kullanacağı materyalleri doğru ve yerinde seçip kullanmalıdır (Jenkyn, 2009, ss. 16-34).

Giyim, insanlığın 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 büyüdü 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 doğmasına vesile olmuştur (Önge, 1995, ss. 2-3).

Giyim kuşam, insanların kültürel gelişim ve yaşam sürecinin temelinde dış etkilerden 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 biçimlendiği önemli bir kültürel öge aynı zamanda da kültürel taşıyıcılık görevi de üstlenmektedir (Erden, 1998, s. 6).

Giym 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 vermeyen, 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 düşelerden 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 süslemeler, geçmişten günümüze kadar çeşitli değişikliklerden geçmiş ve sürekli yenilenecek gelişim göstererek günümüze kadar gelen bir süsleme çeşididir. Giysi süslemelerinde, giysi tamamlayıcı aksesuarlarda, ev tekstili ürünlerde, ev eşyalarında ve hediyeelik 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 yerleştirilmiş 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 çeşitlilik gösteren 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 kabarık 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 (Begić, 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 (Begić, 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 keçecilik 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 yerleştirerek tutturma, birleştirme, tatbik ederek oluşturulan işleme tekniğidir. Süsleme ve işleme tekniklerinin

henüz bilinmediği erken devirlerde bile aplikenin uygulandığı eserler bulunmaktadır (Eronç, 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 ürünlerinde 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 (Ayranpınar, 2001, s. 206).

Aplike uygulamasında temel olarak, kumaş türlerinin aynı cinsten olması, kumaşların işlem öncesinde yıkayıp 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 çekiçi 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 (Önlü, 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 araştırmada 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. Dünden 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 düşünceyi yansıtmayı ve özgün bir çalışmayla yaratıcılık değeri yüksek, hikayesi ve teması olan bir sonuç elde edilmektedir (Zengingönül vd., 2005, s. 409).

Türk sanatı ve mitolojisinde yer alan hayvan figürlerinden en çok kullanılan efsanevi hayvan figürleri günümüz giysi tasarımlarında dijital baskı, kuru

keçe, applike, pul-boncuk nakışı ve bazı nakış teknikleri uygulanabileceği düşünülerek 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 çekici 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 başvurmaktadır. 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 tutarlılık da 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 ye-

nilikçi 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 kısılmasıyla 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 yansıtılması ile figürlerin sadece bir hayvansal imge olmasının ötesinde Türk kültür ve sanatının milli bir değeri olarak görülmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda hazırlanan hikaye (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



Türk Sanatı ve Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Figürlerinin Günümüz Giysilerine Yansımaları

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, geleksel, mitolojik özelliklerini bozmadan ortaya çıkarılmıştır. Yapılan koleksiyon çalışmalarında nakış, applike, 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 ef-sanevi 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 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 (sırmurg), 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



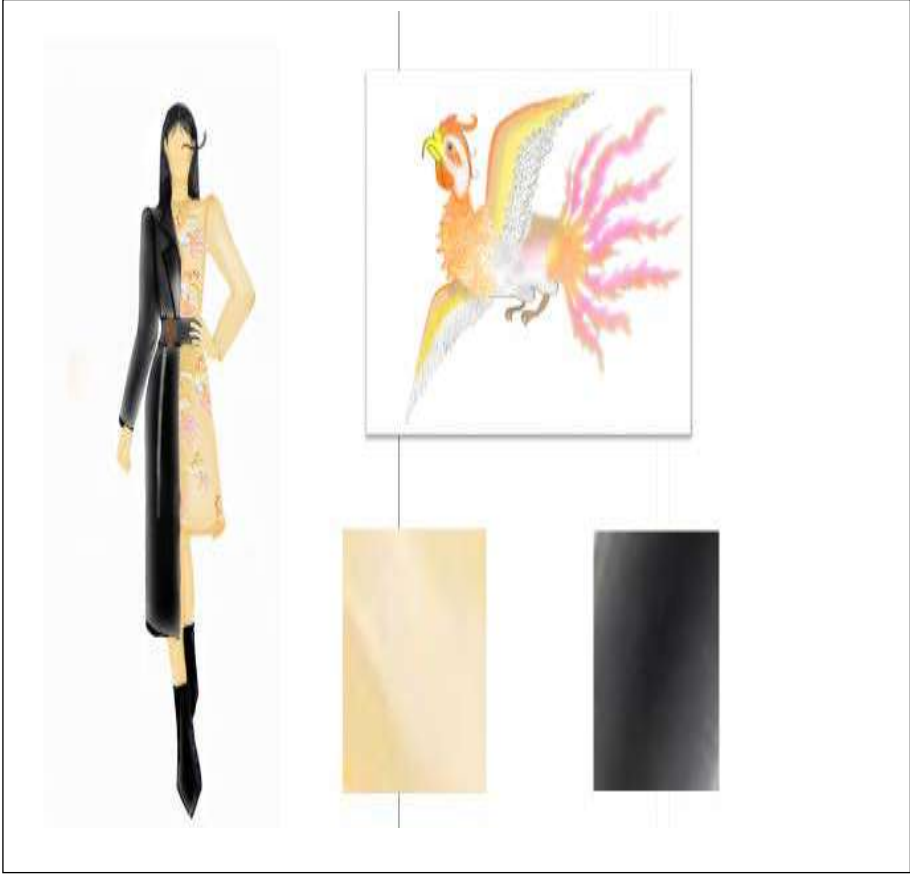
Tasarımda elbisenin ön bedenine gelecek şekilde tek birim zümrüdüanka figürü dijital baskı tekniği düşünülerek yerleştirilmiştir. Elbisenin etek uçlarına yine zümrüdüanka kuşunun renkli kuyruğu ve tüylerinden esinlenerek renkli tüy şeritler kullanılması tasarlanmıştır.

Şekil 100: Tasarım-3



Tasarım mini bir elbise olarak tek parçadan oluşmaktadır. Batik 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



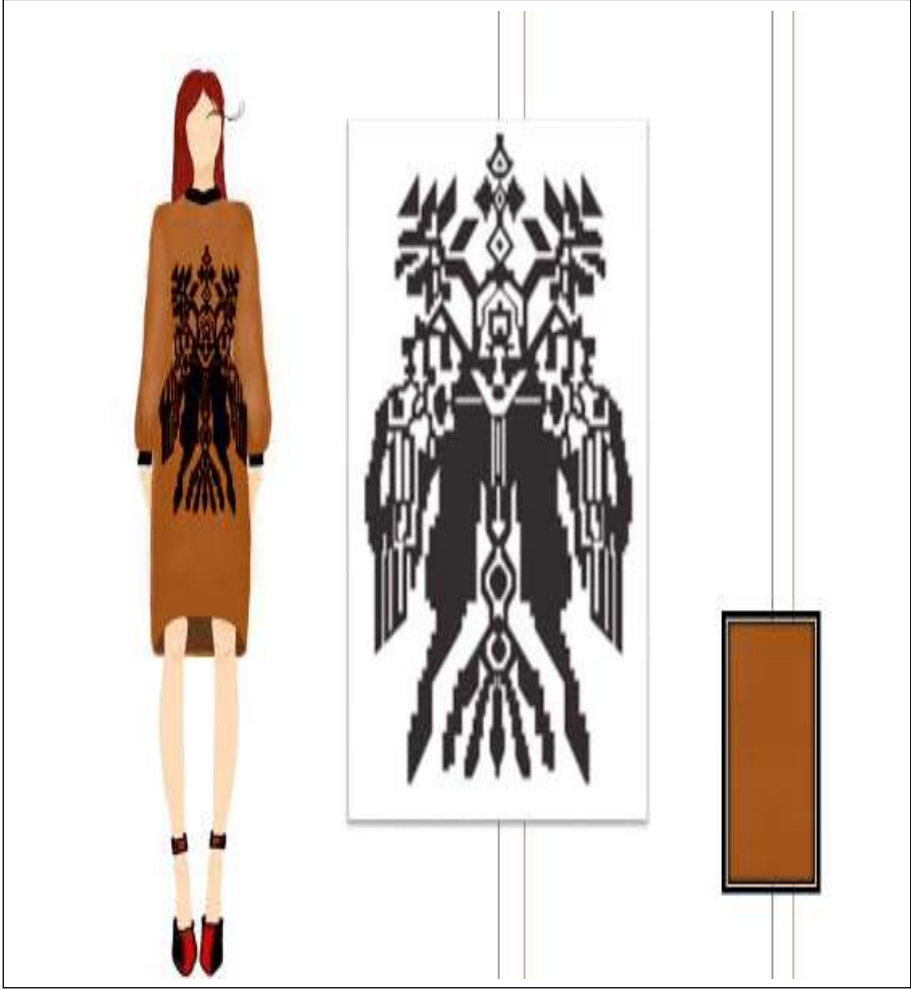
Tek parça olarak tasarlanan mantonun göğüs kısmına çift başlı kartal figürü yatay şekilde simetrik olarak yerleştirilmiştir. Desenlendirmede nakış teknikleri kullanılacak şekilde planlanmıştır.

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



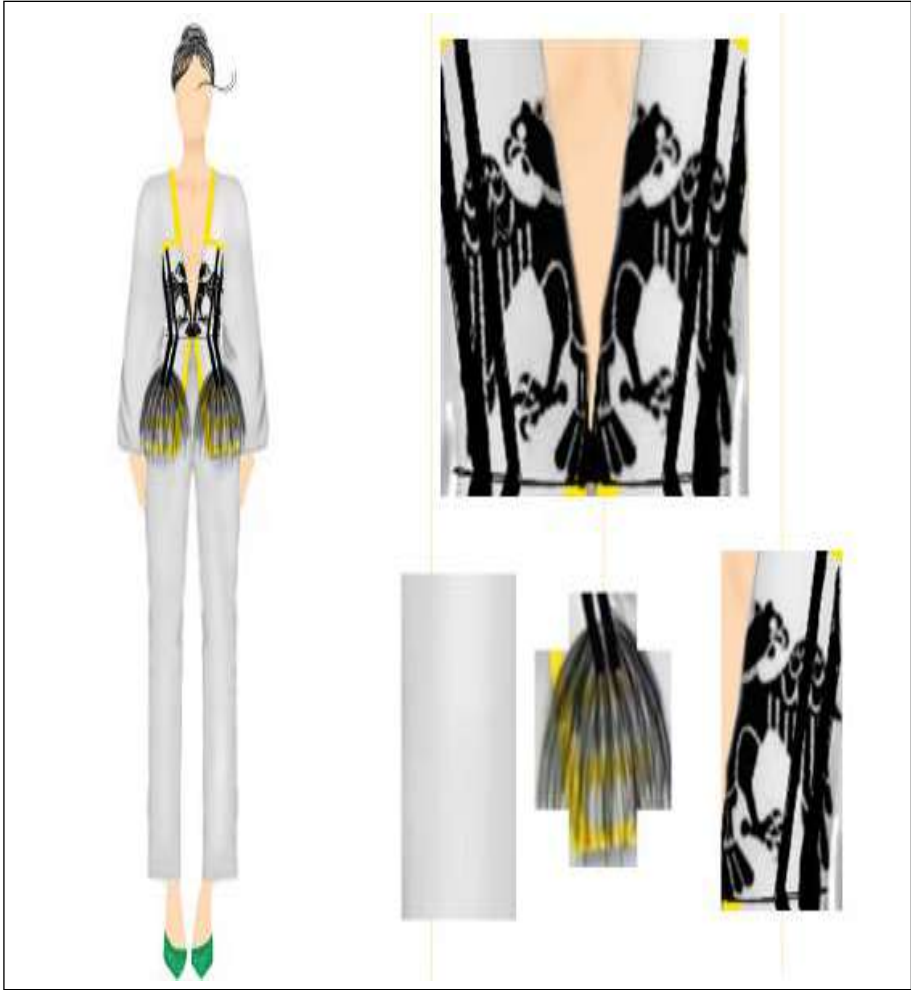
Tasarlanan model tek parçadan oluşmaktadır. Çift başlı kartal figürü elbisenin ön kısmında pul-boncuk işleme tekniği uygulanacak şekilde tasarlanmıştır. Giysinin ana kumaşından oluşan transparan detaylar ile giysiye hareket katılmıştır.

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



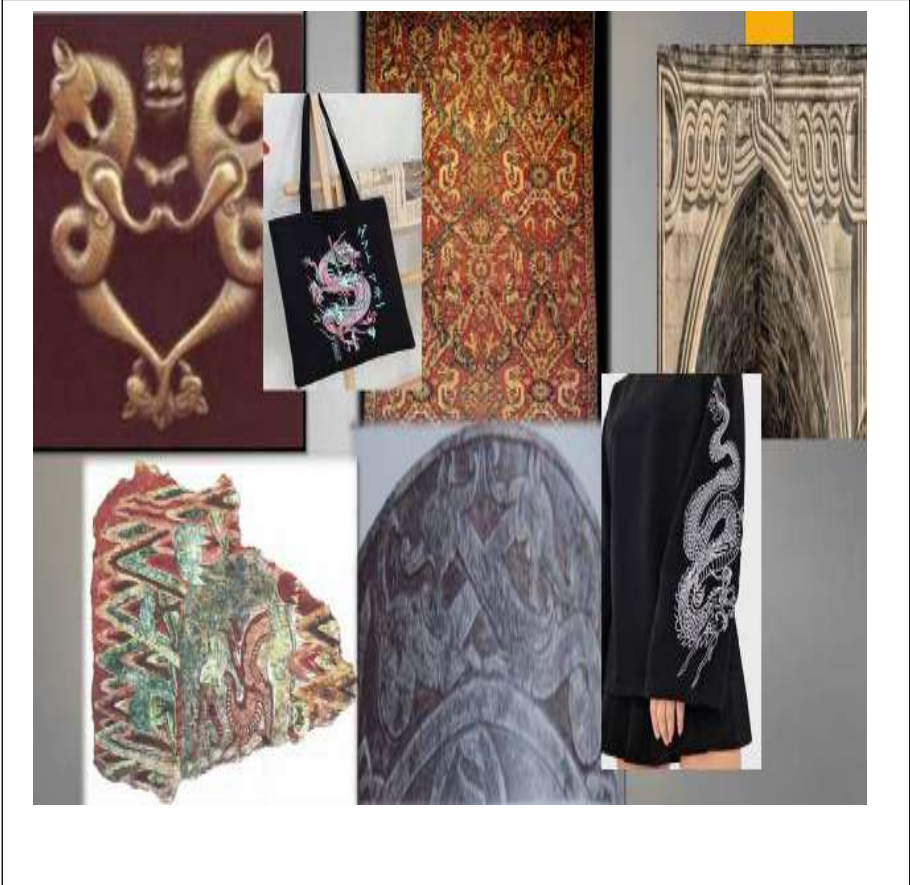
Tasarlanan model ceket ve pantolon olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Kartal figürü zıt renkler bir araya getirilerek ceketin ön bedenine nakış tekniği uygulanacak şekilde tasarlanmıştır.

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 düşünüldüğü tasarlanmıştır.

Şekil 117: Hikaye Panosu-4



Şekil 118: Tasarım-19

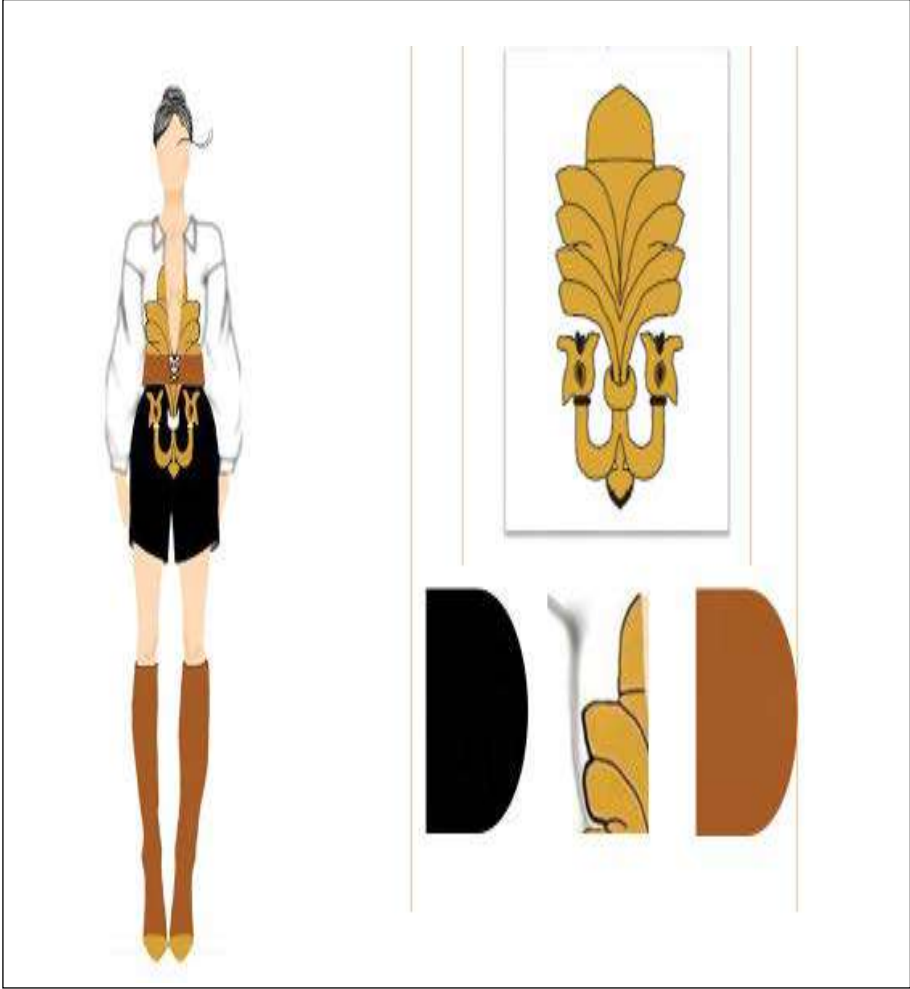


Tasarlanan model tek parçadan oluşmaktadır. Ejderha figürü modelin etek kısmının ön yüzüne tek birim olarak yerleştirilmiştir. Pul-boncuk süsleme düşünülerek tasarlanmıştır.

Şekil 119: Tasarım-20

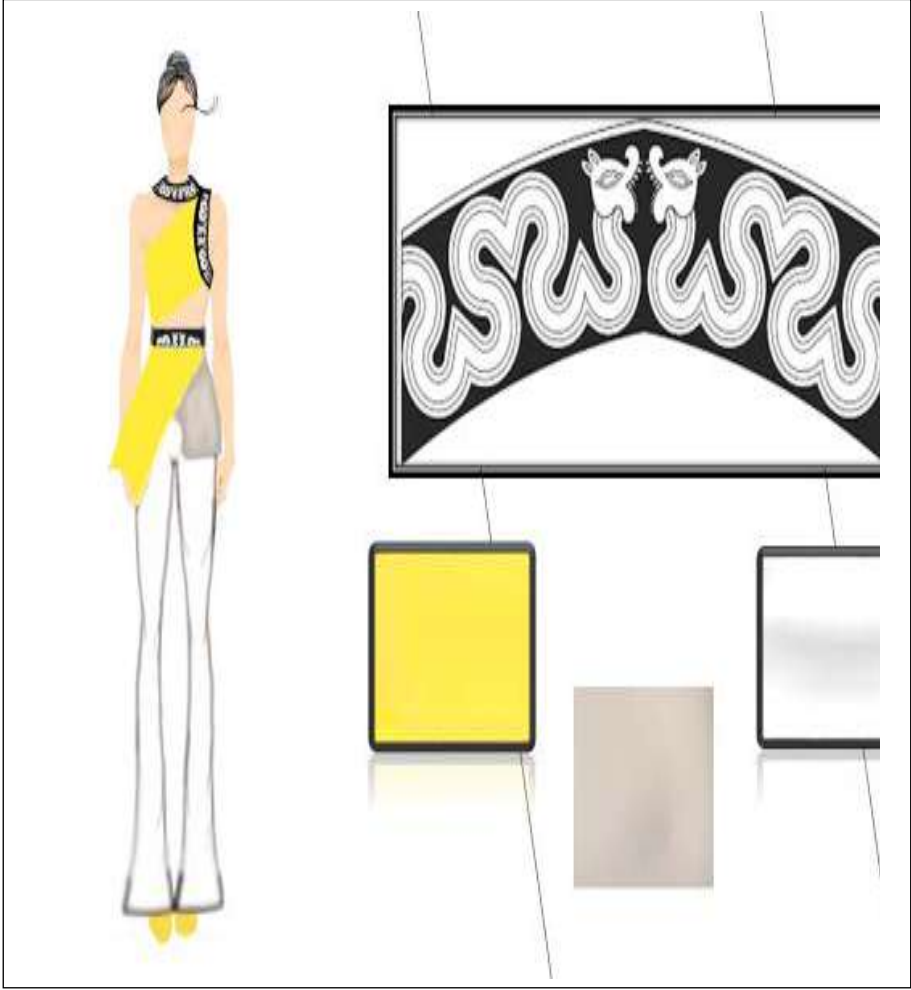


Ejderha figürlü çanta tasarımında figür çantanın kapağına ve alt kısmına düzenli ve simetrik şekilde yerleştirilmiştir. Ejderha başlı aksesuarlar çantanın sap kısmında kullanılmıştır. Dijital baskı tekniği uygulanacak şekilde tasarlanmıştır.

Şekil 120: Tasarım-21

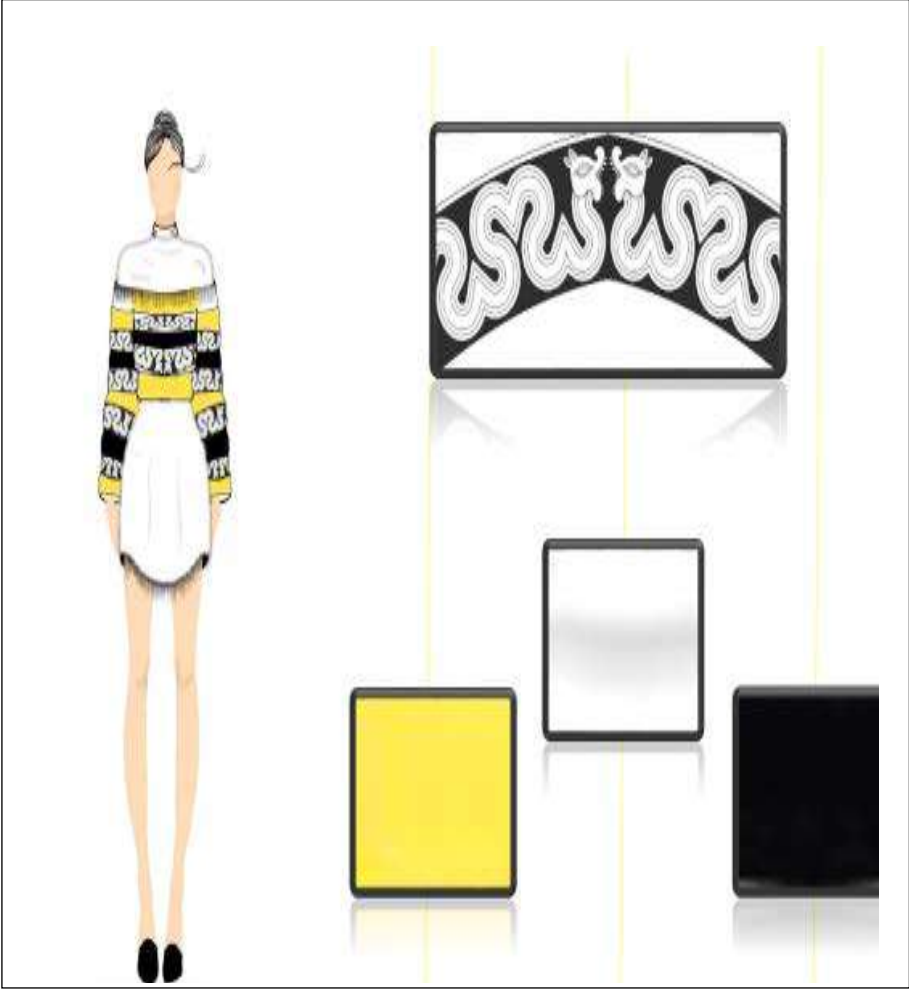
Tasarım modeli gömlek ve şort olmak üzere olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Figürün üst kısmı bluz, alt kısmı şorta gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Kemer kullanılarak detaylandırılmıştır. Pul-boncuk işleme tekniği uygulanacak şekilde tasarlanmıştır.

Şekil 121: Tasarım-22



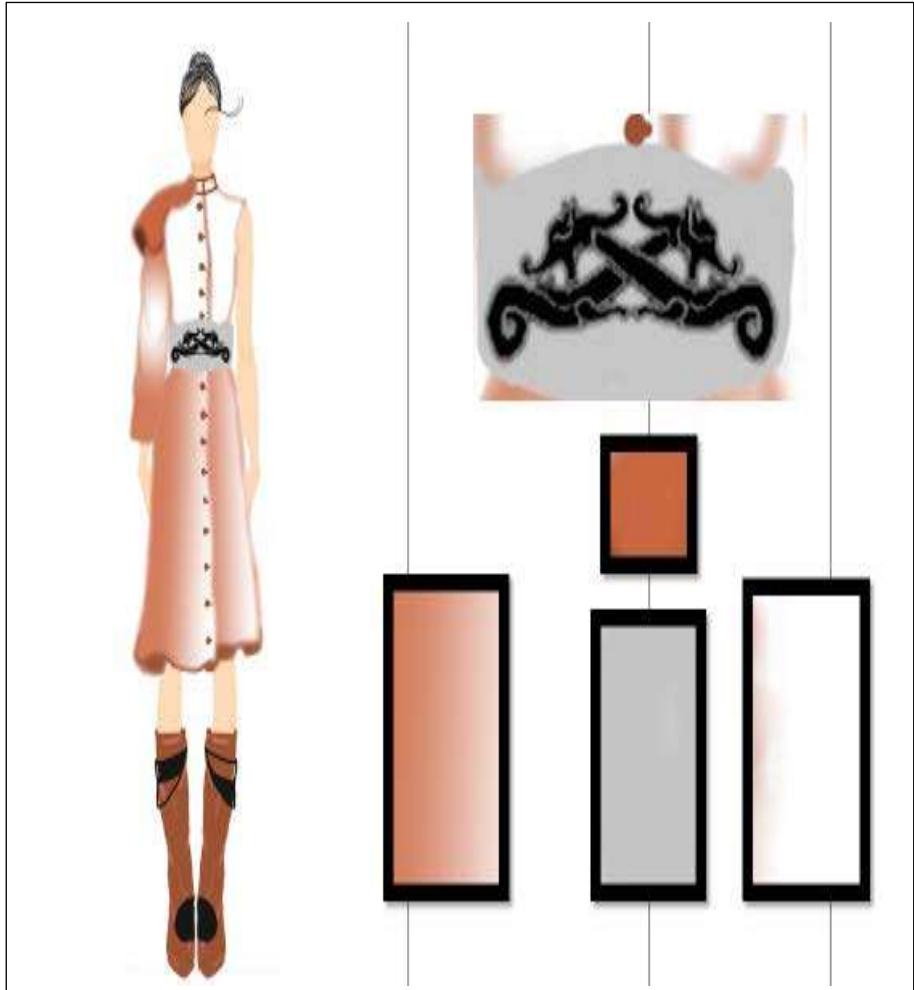
Giysi tasarımı bluz ve pantolondan oluşmaktadır. Karşılıklı yerleştirilmiş ejderha figürleri bluzun yaka, kol ve bel kısmına uygulanmıştır. Aplike ve nakış tekniği uygulanacak şekilde tasarlanmıştır.

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 applike 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

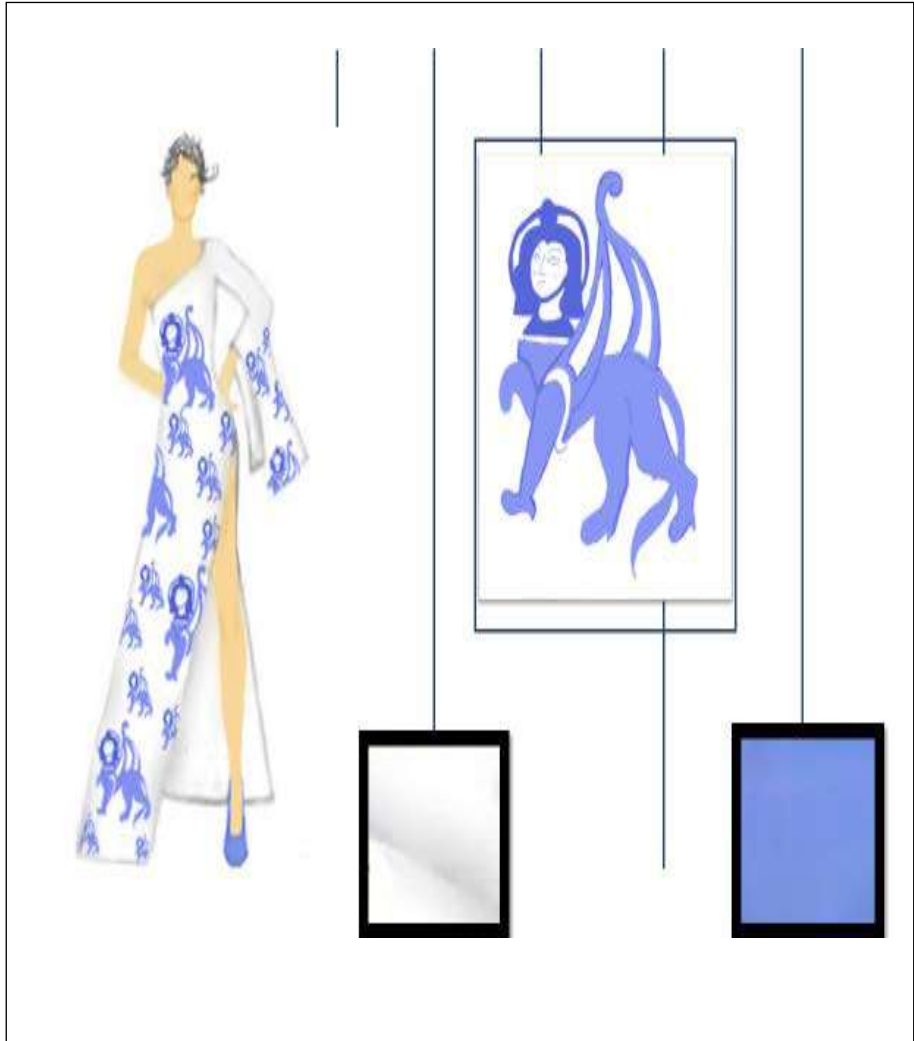


Şekil 126: Tasarım-26



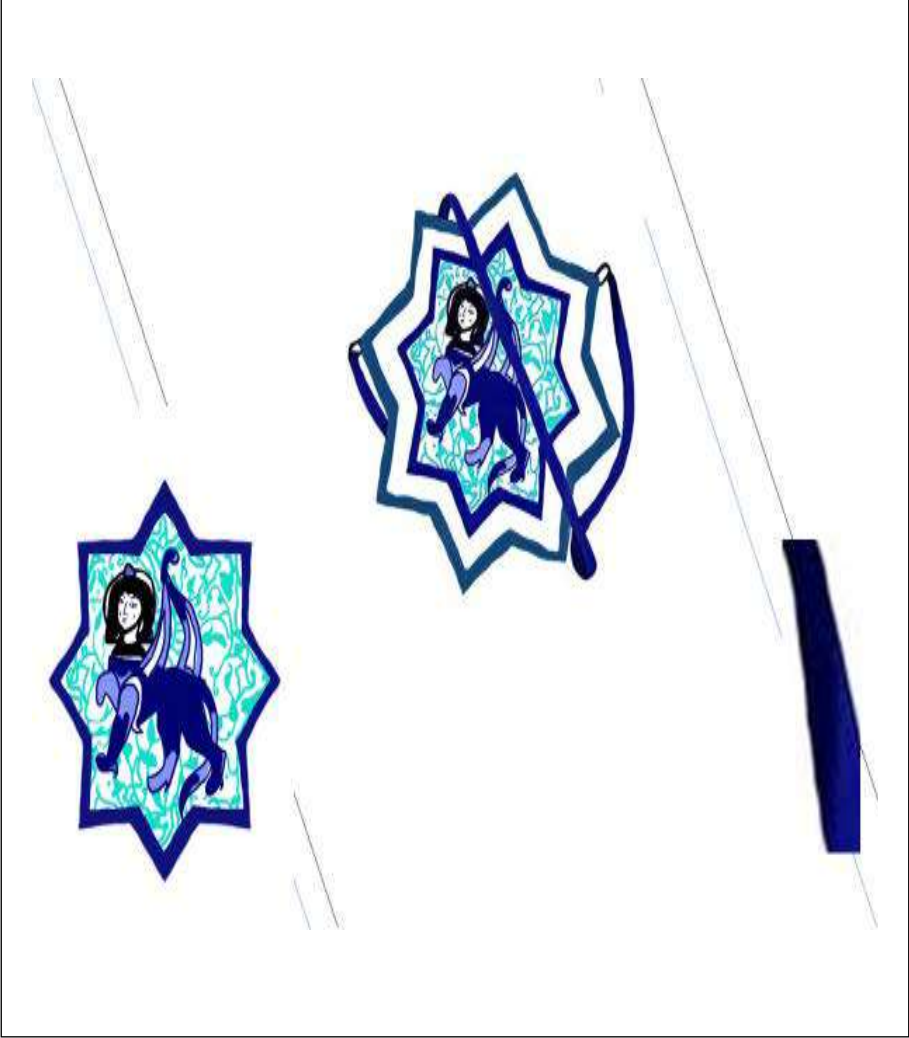
Tasarlanan model etek ve bluz olarak iki parçadan oluşmuştur. Sfenks figürü çinilerden esinlenilerek yalnızca etek üzerine dağınık şekilde, sekiz köşeli yıldız formu içerisinde yerleştirilmiştir. Saten kumaş üzerine dijital baskı tekniği düşünülerek planlanmıştır.

Şekil 127: Tasarım-27



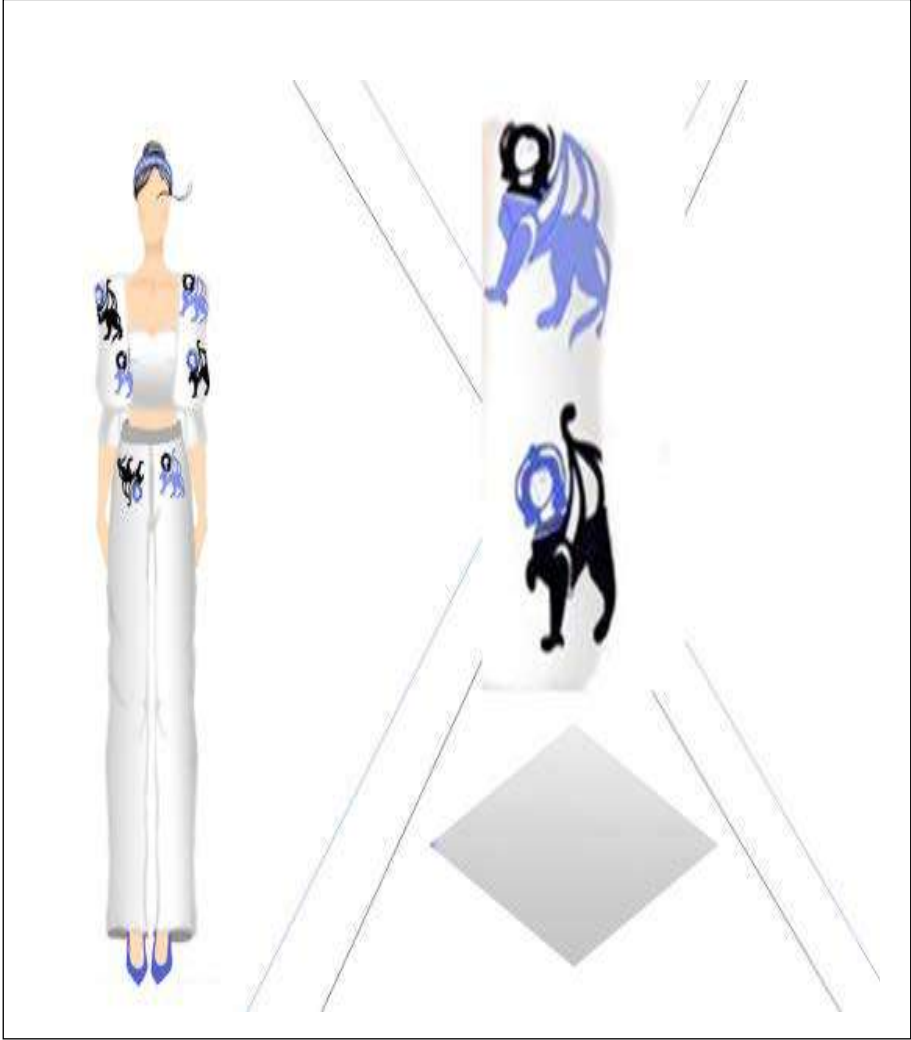
Tasarım tek parçadan oluşmaktadır. Figür elbise üzerine farklı boyutlarda düzensiz şekilde yerleştirilmiştir. Dijital baskı tekniği ile desenlendirme planlanmıştır.

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 aplike tekniği uygulanması planlanmıştır.

Sonuç ve Öneriler

Türk sanatı ve mitolojisinde yer alan hayvan figürlerinin günümüz giysilerine yansımaları konusunun işlendiği araştırmada öncelikle Türk sanatında mitoloji ve hayvan üslubu incelenmiştir. Bu araştırma doğrultusunda sıklıkla kullanılan 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.

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 kalıntılardan 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 yansıtılmaları ürünlerine özgünlük kazandıracığı gibi, modanın alışla gelen yönünün de olumlu yönde değiştirecektir. Ayrıca tasarımcıların kültürel öğeleri tasarımlarına yansıtılmalarının ülkeye katacağı değer, tasarım alanına sağladığı faydayla ve kültürel kayıpların ortadan kaldırılmasına katkıda bulunmak açısından önemli ve zorunludur.

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 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 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 olarak Türk sanatı ve mitolojisinin tekstil ve moda tasarımı alanına katkıları, disiplinlerarası etkileşimin giyim kültürüne nasıl yansıdığına ulaşılmış, yapılan tasarımlar bu araştırma 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 çalışmada Türk sanatında ve mitolojisinde sıklıkla yer bulan hayvan figürlerinin yeniden tasvir edilmesiyle kültürümüzün tanıtılması

ve canlandırılmasına katkı sağlanmış olacaktır. Özgün fikirler ışığında değişik bir bakış açısı getireceği düşünülerek 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 kullanılabilir hale getirerek sanatımızı daha da güçlendirme yolunda katkıda bulunulmuş olacaktır.

Sürekli ve hızlı değişen toplumsal beğenilerin ve isteklerin doğrultusunda geleneksel kimliğine zarar vermedem, 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. Araştırma 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 Mîraç 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.kulturizm.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, Zalıpençelerine 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 'şahmeran' 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- Isparta]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ayrıncı, K. S. (2001). Giyim modasına doku ve boyut kazandıran aplike tekniği. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(6), 202-217. <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. *Arş Dergisi*, (8), 38-51. <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.38>
- Barışta, H.Ö. (1995). *Türk işleme sanatı tarihi*. Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayını.
- 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-turk-turan.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/NurayBLGLI/status/1297943271856054274/photo/1>
- Biröl, İ., & Derman, Ç. (1995). *Türk tezmini sanatlarında motifler*. Kubbealtı İktisadi İşletmesi.
- Biröl, İ., & Derman Ç. (2019). *Türk tezmini sanatlarında motifler*. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Büyükkıran, 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/siad.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 şiiir 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*. Kabalıcı.
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk mitolojisinin ABC’si*. Kabalıcı.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk mitolojisinin anahatları*. Kabalıcı.
- Çoruhlu, Y. (2002a). *Hun sanatı*. Yeni Türkiye.
- Çoruhlu, Y. (2002b). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalıcı.
- Çoruhlu, Y. (2006). *Türk mitolojisinin anahatları*. Kabalıcı.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken devir Türk sanatı, (İç Asya’da Türk sanatının doğuşu ve gelişimi)*. Kabalıcı.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalıcı.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Ötügen.
- 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.
- Derebaşo, 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>
- Diyarbakırlı, N. (1968). Diyarbakır müzesindeki tunç sfenks. *Türk Kültürü Dergisi*, (66), 367-373.
- Diyarbakırlı, N. (1969). Türk sanatının kaynaklarına doğru. *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, (2), 136-141.
- Diyarbakırlı, 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 Hıristiyan 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 eseri 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 yıl (Türk sanatında ağaçlı dal bakımında notlar)*. Ötüken.
- Esin, E. (1979). *Türk kozmolojisine giriş*. Kabalıcı.
- Esin, E. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalıcı.

- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk sanatında ikonografik motifler*. Kabalıcı.
- 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- Kırziğlı, N. (1995). *Altaylardan Tuna boyuna Türk dünyasında ortak motifler*. Türksöy.
- Guceren, İ. (2018). *Sfens 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., & Çetinkaya, 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-Atıla, 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.
- Kocabaşı-Atılğan, D. (2014). Giysi tasarımında esinlenmenin ve araştırmacının 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 kurlent 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.
- Oktay, 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*. Kabalıcı.
- 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 sabaşı efsanelerinde ejderha yılan kitabı*. Kabalıcı.
- 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 sürahî* [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: mustuklar* [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 Uygurluğu Müzesinde bulunan bir grup kemer tokası. *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, (5), 110-127. <https://doi.org/10.47702/sematr.2020.7>
- Wikipedia Özgür Ansiklopedisi. (2020, 20 Şubat). *Alacaböyük* [Wikipedia]. <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.

Türk Sanatı ve Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Figürlerinin *Günümüz Giysilerine Yansımaları*

Öğr. Gör. Elif Turan Aslan

 ÖZGÜR
YAYINLARI

ISBN 978-975-447-571-5

9 789754 447571