



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDEN MİNYATÜR TASARIMLAR
OLUŞTURARAK ÇİNİ YÜZEYLERE UYGULANMASI**

Elif BAYRAK KAYA

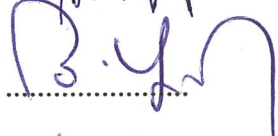
SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman: Doç. Naile Rengin OYMAN

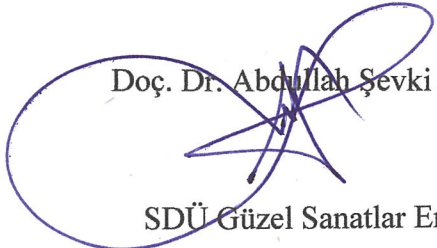
ISPARTA - 2018

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANATDALI

Bu tez 15/05/2018 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN	Doç. Naile Rengin OYMAN	İmza: 
ÜYE	Prof. Dr. Bahattin YAMAN	İmza: 
ÜYE	Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL	İmza: 
ÜYE	Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU	İmza: 
ÜYE	Dr. Öğr. Üyesi Çetin ÖZTÜRK	İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.


Doç. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Danışmanlığı yürütölen 1340406502 numaralı Elif BAYRAK KAYA'ya ait **DEDE KORKUT HİKAYELERİNDEN MİNYATÜR TASARIMLAR OLUŞTURARAK ÇİNİ YÜZEYLERE UYGULANMASI** başlıklı Sanatta Yeterlik Tezi, SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzuna uygunluğu tarafımca yeterli bulunmuştur (21.06/2018).


Doç. Naile Rengin OYMAN

T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (2.1./06./ Isparta 2018)

Elif BAYRAK KAYA



ÖZET

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDEN MİNYATÜR TASARIMLAR OLUŞTURARAK ÇİNİ YÜZEYLERE UYGULANMASI

Elif BAYRAK KAYA

Süleyman Demirel Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Sanatta
Yeterlik Tezi

Yıl:2018, sayfa: 419

Danışman: Doç. Naile Rengin OYMAN

Minyatür ve Çini sanatı Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri onların öz kültür miraslarının başında gelmektedir. Bu miraslar bize atalarımızın, binlerce yıllık yaşam tarzlarını ve bilgi birikimlerini taşıyan eşsiz örnekler olmuştur. Çini sözcüğü; en sade anlatımı ile sırlanmış seramik ürünlere verilen isimdir. Bu seramiklerin ilk örneklerini sırsız ve sırlı ürünler oluştururken, zaman içerisinde motif ve sırrın birleşimi ile dünyaca tanınan ve aranan eserler olmuştur. Çini sanatında kullanılan bezemeler daha çok stilize motiflerin geniş yer tuttuğu bitkisel ağırlıklı kompozisyonlar oluştururken, azda olsa figürlü örneklerine de karşılaşılmaktadır.

Minyatür yazma eserleri resimlemek için yapılan küçük boyutlardaki resimlere denmektedir. Kitap resmi olarak Minyatür, yüzlerce yıl varlığını sürdürmüştür. Tarihin tozlu raflarındaki kitap sayfalarından çıkan minyatür, yakın tarihlerde kendi başına ayakta durabilen, herhangi bir yazılı yayından bağımsız, tek başına levhalar olarak asıl kimliğini bulmuştur. Geçirdiği bu sancılı süreç içerisinde kendi üslubundan ve teknik özelliklerinden hiçbir şey kaybetmemiş olması ise dikkate değerdir.

Türklerin görsel sanatlar ile bize ulaştırdığı bu kültürel miras, birde yazılı kaynaklar ile taşıyan ve yine eşsiz bir kültür mirası olan Dede Korkut hikâyeleri olmuştur. Edebi manada oldukça derin bir anlam taşıyan sade dili ve anlatımıyla gönülleri okşayan bu el yazması hikâyeler bize herhangi bir ikiliğe yahut çelişkiye yer vermeksizin doğrudan atalarımızın aile, toplum ve yaşam tarzlarını sergilemeleri açısından önemi büyüktür.

Çalışmada, Dede Korkut hikâyelerindeki; toplum, devlet, yönetim, halk, gelenek ve görenekler, zaman, mekân, coğrafya, iklim, olağan ve gündelik yaşam vb. konular farklı kaynaklardan (literatür) okunarak taranmıştır.

Dede Korkut hikâyelerinden araştırmalar ışığında kazanılan bilgiler özümşenerek, Minyatür kompozisyonlar halinde kurgulanmış, kurgulanan hikâyelerin ayrıntılı tasarımları yapılarak uygulanacağı çini yüzeylere aktarımı sağlanmıştır. Çini yüzey üzerine aktarılan tasarımlar çini sanatında kullanılan boyama tekniklerinin yanı sıra minyatür sanatında kullanılan boyama tekniklerinden de yararlanılarak eserler tamamlanmıştır.

Bu eserlerin, Dede Korkut hikayelerinin o günün mekân, kurgu, gelenek, görenek, kostüm, sosyal ve coğrafi yapıyı canlandırması ve görsel bir şölen olarak

sunulması hem sanat tarihimiz açısından hem de sanat tarihimizin gelecek kuşaklara aktarılması açısından oldukça önemlidir.

Anahtar kelimeler: Dede Korkut Hikâyeleri, Çini sanatı, Minyatür Sanatı, Çini ve Minyatür Teknikleri, Tasarım, Sırlama.



ABSTRACT

CREATING MINIATURE DESIGNS FROM DEDE KORKUT STORIES AND APPLYING ON TILE SURFACES

Elif BAYRAK KAYA

Suleyman Demirel University

Institute of Fine Arts, Art and Design Art Major, Proficiency in Art Thesis

Year: 2018, Pages: 419

Advisor: Naile Rengin OYMAN

Miniature and Tile Art is among the main cultural legacies of Turks, brought in from Central Asia. These legacies have been unique examples for us, carrying thousands of years of lifestyles and collective knowledge of our ancestors. The word tile, in its simplest meaning, is used for glazed ceramic products. As the first examples of these ceramics had contained both glazed and unglazed products; over time, they have become a well-known and sought-after artifact with the combination of motifs and secrets. While the embellishments used in the art of tiles are composed mostly of herbal compositions with a wide occurrence of stylized motifs, figurative examples can also be encountered, though on fewer occasions.

Small sized paintings created in order to illustrate manuscripts are called Miniatures. Miniatures have maintained their existence for hundreds of years as book pictures. Finding its way out of history books, Miniature has discovered its original identity in the recent years as a stand-alone plate, independent of any written publications. It is worth noting that it has not lost anything from its style and technical features during this painful process.

This cultural legacy that Turks brought us through visual arts have been in the form of Dede Korkut stories, a unique cultural legacy on its own with written sources. These manuscript stories with their deep literary meanings and heartwarming simple language and narratives are of great importance for displaying the families, societies and lifestyles of our ancestors to us directly and without contradiction.

In this study, subjects in Dede Korkut stories such as society, state, governance, public, traditions and customs, time, place, geography, climate, ordinary and everyday life and so forth were read and scanned from different sources(literature).

Information acquired from Dede Korkut stories in the light of research were absorbed, edited as Miniature compositions; the edited stories were then designed in detail and transferred upon the tile surfaces where they would be applied. In addition to the painting techniques used in tile arts, painting techniques used in Miniature arts were also employed for the designs transferred on tile surfaces in the completion of the works.

The fact that these works portray the place, fiction, tradition, custom, costume, social and geographical structure of the time and that they are presented in the form of a visual feast is very important both in terms of our art history and in transferring this history to future generations.

Keywords: Dede Korkut Stories, Tile Art, Miniature Art, Tile and Miniature Techniques, Design, Glazing.

ÖNSÖZ

Konusu dede korkut hikâyelerinin minyatür kompozisyonlar oluşturarak çini yüzeylere uygulanması olan bu tezin amaçlarından biri minyatür kompozisyon yapısını ve desen özelliklerini çini yüzeylere aktararak çini sanatına değişik bir bakış açısı kazandırmaktır. Bunun yanı sıra, kahramanlarını Türk ulusunun atalarının oluşturduğu Dedem Korkut hikâyeleri hakkında farkındalık uyandırmaktır.

Tez araştırmam boyunca beni bilgi ve deneyimleriyle yönlendiren ve bu süreçte naif ve alçak gönüllü kişiliğiyle kalbime taht kuran sevgili danışmanım Doç. Naile Rengin OYMAN hocama teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca tezimin doğru çizgide iletmesini için değerli görüşlerini benimle paylaşan değerli jüri üyeleri hocalarım Prof. Dr. Bahattin YAMAN, Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL'a teşekkürlerimi sunuyorum. Tez tasarımlarımın karolara aktarılma ve fotoğraf çekimleri esnasında yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarım Arş. Gör. Bayram Demiral ve Arş. Gör. Yunus Emre ÇELİK'e ve emeği geçen herkese sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Uzun bir sürecin yanında oldukça heyecan verici, bir o kadar da meşakkatli bir araştırma, kurgulama, tasarlama, deneme yanılma ve uygulama aşamaları sırasında yanımda olan ve teşekkürlerimi sunmak istediğim değerli insanlar; Öncelikle bu teze başladığımda sadece Elif iken bana annelik sıfatını kazandıran canımın köşesi oğlum Bilgekağan KAYA ve can parem kızım Açelya Nil Hüma KAYA' ya beni saatlerce birlikte vakit geçirmek ve oyun oynamak için sabırla bekledikleri ve her seferinde bana gülen gözleri ve neşeli cıvıltılarıyla enerji verdikleri için çok ama çok teşekkür ederim. Tez in kurgu ve tasarım aşamalarında bana engin hayal gücü ve çizim yeteneğiyle destek olan ve ben tezimi yazarken bana ve evlatlarıma sabırla bakan canım annem Neriman BAYRAK a ve canım babam Celal BAYRAK a teşekkürlerimi sunuyorum. Tezin en sıkıntılı dönemlerinde çıkmaz sokaklarda kaybolup sancılar içerisinde umutsuzluğa kapıldığım her an başucumda olan, ellerimi hiç bırakmayan ve beni sevgi ve sabırla olgunlaştıran hayatımın aşkı eşim Bilgehan KAYA'ya teşekkürlerimi sunuyorum, iyi ki varsın. Yine bu zorlu süreçte bana tahammül gösterip desteklerini esirgemeyen Abim İsmail, kardeşlerim Hülya, Hasan ve Uğur BAYRAK a, ablam Sevgi KAYA'ya, teşekkürlerimi sunarım.

Elif BAYRAK KAYA -2018

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇİNDEKİLER	i
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
EKLER DİZİNİ.....	xxxv
ÖNSÖZ	iv
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM.....	5
1. TÜRK KÜLTÜRÜNDE DESTAN GELENEĞİ ve DEDE KORKUT.....	5
1.1. Destan Tanımı	6
1.2. Destanların Genel Özellikleri.....	6
1.3. Destan Çeşitleri	7
1.4. Dede Korkut'un Kimliği ve Destancı (Hikâyeci) Kişiliği	7
1.5. Dede Korkut Hikâyelerinin Özellikleri ve Genel Yapısı	8
II. BÖLÜM.....	12
2. TÜRK KÜLTÜRÜNDE MİNYATÜR ve ÇİNİ SANATI	12
2.1. Minyatür Sanatının Tanımı Tarihçesi ve Genel Özellikleri	12
2.1.1. Minyatür Sanatının Tarihçesi ve Genel Özellikleri	12
2.2. Minyatür Sanatında Kullanılan Teknikler	14
2.2.1. Düz Boyama Tekniği	15
2.2.2. Tarama Tekniği.....	15
2.2.3. Akıtma Tekniği	17
2.2.4. Noktalama Tekniği	17
2.2.5. Münhani Tekniği	19
2.2.6. Tül Tekniği	19
2.3. Minyatür Sanatında Kullanılan Kompozisyon Özellikleri	20
2.3.1. Yığma Tekniği	22
2.3.2. Sıralama Tekniği.....	22
2.3.3. Perdeleme Tekniği	23
2.4. Türk Çini Sanatının Tanımı Tarihçesi ve Genel Özellikleri	23
2.4.1. Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler	24

2.4.2. Sır Altı Tekniği ve Sır Altı Tekniğinin Uygulaması.....	26
III. BÖLÜM	29
3. DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDEN MİNYATÜR TASARIMLAR OLUŞTURARAK ÇİNİ YÜZEYLERE UYGULANMASI	29
3.1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri	31
3.1.1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nin Özeti.....	31
3.1.2. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması	32
3.1.3. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeyle Uygulama Aşaması	43
3.1.3.1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Tahrirleme Aşaması.....	46
3.1.3.2. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Deseni Boyama ve Sunum Aşaması	49
3.2. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri.....	63
3.2.1. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boyu Hikâyesi'nin Özeti.....	63
3.2.2. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması	66
3.2.3. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeyle Uygulama Aşaması	82
3.2.3.1. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Tahrirleme Aşaması	84
3.2.3.2. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Deseni Boyama ve Sunum Aşaması	84
3.3. Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri.....	97
3.3.1. Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu Hikâyesi'nin Özeti.....	98
3.3.2. Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması.....	100
3.3.3. Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeyle Uygulama Aşaması	115
3.3.3.1. Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin Minyatür kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Tahrirleme Aşaması	116
3.3.3.2. Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Deseni Boyama ve Sunum Aşaması.....	120

3.4. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi'nin, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri	130
3.4.1. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi'nin Özeti	130
3.4.2. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması	131
3.4.3. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeyle Uygulama Aşamaları	142
3.4.3.1. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Tahrirleme Aşaması	143
3.4.3.2. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi'nin, Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Deseni Boyama ve Sunum Aşaması	147
3.5. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi'nin, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri	159
3.5.1. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi'nin Özeti	159
3.5.2. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması	161
3.5.3. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeyle Uygulama Aşaması	174
3.5.3.1. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Tahrirleme Aşaması	175
3.5.3.2. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Deseni Boyama ve Sunum Aşaması	179
3.6. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Boyu Hikâyesi'nin, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri	190
3.6.1. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Boyu Hikâyesi'nin Özeti	190
3.6.2. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması	191
3.6.3. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeyle Uygulama Aşaması	203
3.6.3.1. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Tahrirleme Aşaması	209
3.6.3.2. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Deseni Boyama ve Sunum Aşaması	210
3.7. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi, Minyatür Kompozisyonlarla Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri	219
3.7.1. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi'nin Özeti	219

3.7.2. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması	220
3.7.3. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeye Uygulama Aşaması	232
3.7.3.1. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Tahrirleme Aşaması.....	233
3.7.3.2. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Deseni Boyama ve Sunum Aşaması.....	235
3.8. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeylere Aktarım Örnekleri	244
3.8.1. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi'nin Özeti.....	244
3.8.2. Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması	246
3.8.3. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeye Uygulama Aşaması	262
3.8.3.1. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Tahrirleme Aşaması	264
3.8.3.2. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Deseni Boyama ve Sunum Aşaması	267
3.9. Begil Oğlu Emren Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeylere Aktarım Örnekleri	279
3.9.1. Begil Oğlu Emren Hikâyesi'nin Özeti.....	279
3.9.2. Begil Oğlu Emren Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması.....	280
3.9.3. Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeye Uygulama Aşaması	292
3.9.3.1. Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Tahrirleme Aşaması	293
3.9.3.2. Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Deseni Boyama ve Sunum Aşaması	295
3.10. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeylere Aktarım Örnekleri	304
3.10.1. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nin Özeti	304
3.10.2. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması	305
3.10.3. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeye Uygulama Aşaması	318
3.10.3.1. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Tahrirleme Aşaması	320

3.10.3.2. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Deseni Boyama ve Sunum Aşaması	323
3. 11. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi'nin, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeylere Aktarım Örnekleri	333
3.11.1. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi'nin Özeti	333
3.11.2. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi'nin, Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması	334
3.11.3. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeye Uygulama Aşaması.	346
3.11.3.1. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Tahrirleme Aşaması	348
3.11.3.2. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Tasarımının Çini Yüzeye Deseni Boyama ve Sunum Aşaması.....	350
3.12. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi'nin, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeylere Aktarım Örnekleri	360
3.12.1. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi'nin Özeti	360
3.12.2. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi'nin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması	361
3.12.3. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi'nin, Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeye Uygulama Aşaması	379
3.12.3.1. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi'nin, Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Tahrirleme Aşaması	380
3.12.3.2. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi'nin, Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Deseni Boyama ve Sunum Aşaması.....	383
IV. BÖLÜM	394
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	394
KAYNAKÇA	408
EKLER	410
ÖZGEÇMİŞ	419

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.: Dede Korkut Haritası (Gökyay, O. Ş. 2007).....	11
Şekil 2. : Düz Boyama (Sade Boyama) Tekniği Örneği, Nakkaş Levni'den Röprodüksiyon (Kaya, B.2001).	15
Şekil 3.: Tarama Tekniği Örneği, Nakkaş Levni Kadın Minyatürlerinden Bir Detay Röprodüksiyon (Kaya, B.2002).	16
Şekil 4. : Akıtma Tekniği Örneği, Kahraman Maraş'ın Kurtuluşu Adlı Tasarımdan Bir Detay (Bayrak Kaya, E.2003).	17
Şekil 5. : Noktalama Tekniği Örneği, Minyatür; Bir Garip Dervişin Yolculuğu (Bayrak Kaya, E. 2003).....	18
Şekil 6. : Münhani Tekniği Örneğinden Bir Detay (Keskiner, 2004:63).	19
Şekil 7. : Tül Tekniği Örneği, Minyatür; Nakkaş Levni'den Röprodüksiyon (Bayrak Kaya, E.2016).....	20
Şekil 8. : Sır Altı Tekniğinde Yapılan Boyama İşleminde Görünüm (Bayrak, 2006: 143).	27
Şekil 9. : Kubad Abad Küçük Saray, At figürü, Sır Altı (Arık, 2000:103).	28
Şekil 10. : İznik Taklidi, 21. Yüzyıl Sır Altı (Sanatçı: Bilgehan Kaya, 2000).	28
Şekil 11.: Tasarımların Akım Şeması (12 Hikâye) (Bayrak Kaya, E.2015).	31
Şekil 12. : Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinin İlk Taslak Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	34
Şekil 13. : Boğaç Han Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	35
Şekil 14. : Boğaç Han Hikâyesi Sahne 1'in Devamı Olan Çizim (Bayrak Kaya, E.2015).....	37
Şekil 15. : Boğaç Han Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	38
Şekil 16. : Boğaçhan Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	38
Şekil 17. : Boğaçhan Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	39
Şekil 18. : Boğaçhan Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	40
Şekil 19. : Boğaçhan Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	41
Şekil 20. : Boğaçhan Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	42
Şekil 21. : Boğaçhan Hikâyesinde Kullanılan Karbon Kâğıdı Örneği (Kaya, B.2015).	44
Şekil 22. : Boğaçhan Hikâyesinin, Desen Kâğıdının Karo Yüzeye Yerleştirilmesi (Kaya, B.2015).	45
Şekil 23. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Aktarılması (Kaya, B.2015).	45
Şekil 24. : Boğaç Han Hikâyesinin, Desenin Karbon Kâğıdı ile Karo Yüzeye Aktarılmış Hali (Kaya, B.2015).	46
Şekil 25. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Tahrirleme İşleminde Bir Detay Görüntü (Bayrak Kaya, B.2015).	46
Şekil 26.: Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Basıldığı Karoların Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Detay (Kaya, B.2015).	47

Şekil 27. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin Basıldığı Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2015).	47
Şekil 28. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyine Tahrirleme İşleminde Genel Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).....	48
Şekil 29: Boğaç Han hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Tahrirleme İşleminde Sonra Çini Yüzeyi Boyama Aşamasından Bir Detay (Kaya, B.2015).	49
Şekil 30. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2015).....	51
Şekil 31. : Boğaçhan hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Zemin Boyamasında, Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2015).....	52
Şekil 32. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşlemi Sırasında Karoların Tek Tek Ele Alınmasından Bir Kesit (Kaya, B.2015).....	53
Şekil 33. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2015).....	53
Şekil 34. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Zemin ve Figür Boyama İşlemi Bitikten Sonra Ayrıntılı Boyama İşlemine Geçiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).....	54
Şekil 35. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Boyama İşlemi Sırasında Bir Görüntü (Kaya, B.2015).....	54
Şekil 36. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Boyama İşlemi Sırasında Bir Görüntü (Kaya, B.2015).....	55
Şekil 37. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşlemi Bitmeye Yakın Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2015).	56
Şekil 38. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2015).	57
Şekil 39. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşleminde Bir Görünüm (Kaya, B.2015).....	58
Şekil 40. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşlemi Bitmiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).....	58
Şekil 41. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşlemi Bitmiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).....	58
Şekil 42. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2015).....	59
Şekil 43. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	60
Şekil 44. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	61

Şekil 45. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	61
Şekil 46. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	62
Şekil 47. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	62
Şekil 48. : Altın Dikdörtgen Çizim Tekniği (Akbulut, 2006: 35).....	66
Şekil 49. : Altın Dikdörtgenin Minyatür Formuna Uygulanış Tekniği (Akbulut, 2006: 35).	66
Şekil 50. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Çiziminden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2016).....	68
Şekil 51. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	69
Şekil 52. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	70
Şekil 53. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Kaya, B.2017).....	72
Şekil 54. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	74
Şekil 55. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	76
Şekil 56. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	77
Şekil 57. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	79
Şekil 58. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	80
Şekil 59. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 9'un Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	81
Şekil 60. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 9'un Çizimi (Kaya, B.2017).....	82
Şekil 61. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Basılacağı Karo Panodan Bir Görüntü (Kaya, B.2017).....	83
Şekil 62. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Aktarılması (Kaya, B.2017).	83
Şekil 63. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karoya Geçirilmesinin Ardından, Net Çıkmayan Alanların Çiziminden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).....	83

Şekil 64. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	84
Şekil 65. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Zemin Boyaması Yapılmasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).	84
Şekil 66: Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Zemin Boyama İşlemi Bittikten Sonra Ayrıntıların Girilmeye Başlamasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	85
Şekil 67. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Zemin Boyama İşleminden Sonra Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	85
Şekil 68. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).	86
Şekil 69. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Zemin Boyama İşleminden Sonra Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	86
Şekil 70. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Turkuaz Renkle Gökyüzü Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).	88
Şekil 71. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Zemin Boyama İşleminde, Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilerek Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).	88
Şekil 72. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyinde Tarama Tekniğiyle Toprak Yol Yapılmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	88
Şekil 73. : Zemin Boyaması (Kaya, B.2017).	89
Şekil 74. : Tekniklerin Uygulanması (Kaya, B.2017).	89
Şekil 75. : Figürlerin Boyanarak, Ayrıntıların Girilmesi (Kaya, B.2017).	89
Şekil 76. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeye Ayrıntıların Boyanmasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).	90
Şekil 77. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşleminden Sonra Karoların Birleşim Noktalarından Dikkatlice Ayrılmasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).	91
Şekil 78. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeye Ayrıntıların Boyanmasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).	91
Şekil 79. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).	92
Şekil 80. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Hali (Kaya, B.2017).	93
Şekil 81. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	94

Şekil 82. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	94
Şekil 83. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	94
Şekil 84. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	95
Şekil 85. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	95
Şekil 86. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	96
Şekil 87. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	96
Şekil 88. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	96
Şekil 89. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin İç Çerçeve Tasarımı (Bayrak Kaya, E.2015).	100
Şekil 90. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin İlk Taslak Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	101
Şekil 91. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımından Genel Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).	102
Şekil 92. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	103
Şekil 93. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	105
Şekil 94. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	106
Şekil 95. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	108
Şekil 96. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	110
Şekil 97. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	111
Şekil 98. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	112

Şekil 99. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	114
Şekil 100. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımı Sırasında Kullanılan Malzemelerden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).	115
Şekil 101. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Son Ölçümlerinin Yapılmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	115
Şekil 102. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeye Aktarılması (Kaya, B.2016).	116
Şekil 103. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirlenmesi (Kaya, B.2016).....	116
Şekil 104. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirleme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2016).....	116
Şekil 105. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirleme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2016).....	117
Şekil 106. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirleme İşleminde Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	117
Şekil 107. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirleme İşleminin Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	118
Şekil 108. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Siyah Tahrir Boyası Kullanılarak Tirlin Çekilmiş Hali (Kaya, B.2016).	119
Şekil 109. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeye Boyama Aşamasına Başlamış Halinde Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	120
Şekil 110. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeye Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).	121
Şekil 111. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeye Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).	121
Şekil 112. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeye Koyu Renklerle Gökyüzü Zemininin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).	121
Şekil 113. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeye Boyama İşlemi Sırasında Karoların Tek Tek Ele Alınmasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).....	123
Şekil 114. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeye Boyama İşlemi Sırasında Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	123
Şekil 115. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeye Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).	124
Şekil 116. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeye Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).	125
Şekil 117. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeye Zemin Boyama İşleminde Sonra Tarama, Akıtma ve Düz Boyama Teknikleri Kullanılarak Boyanan Dağ, Göl ve Yoldan Bir Kesit (Kaya, B.2016).	125

Şekil 118. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2016)	126
Şekil 119. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Hali (Kaya, B.2016).	127
Şekil 120. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	128
Şekil 121. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Halinden İki Detay (Kaya, B.2016).	128
Şekil 122.: Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	128
Şekil 123. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	129
Şekil 124. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Halinden Bir Detay (Kaya, 2016).	129
Şekil 125. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	129
Şekil 126. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin Çiziminden Genel Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2016).	132
Şekil 127. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 1'in Çiziminden (Bayrak Kaya, E.2016).	133
Şekil 128. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).	134
Şekil 129. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).	135
Şekil 130. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi, (Bayrak Kaya, E.2016).	136
Şekil 131. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi, (Bayrak Kaya, E.2016).	137
Şekil 132. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).	138
Şekil 133. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).	139
Şekil 134. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).	140
Şekil 135. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 9'un Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).	141
Şekil 136. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeğe Aktarılması Sırasında, Net Çıkmayan Alanların Tamamlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	142
Şekil 137. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2016).	143

Şekil 138. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	143
Şekil 139. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Kesit (Kaya, E.2016).	144
Şekil 140. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeyde Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir görüntü (Kaya, B.2016).	144
Şekil 141. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	145
Şekil 142. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).	145
Şekil 143. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Tahrirleme İşlemi Bitmiş Hali (Kaya, B.2016).	146
Şekil 144. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Tahrirleme İşleminden Sonra Boyama Aşamasına Hazırlık (Kaya, B.2016).	147
Şekil 145. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin Tasarımındaki Figürlerin Yüz Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).	147
Şekil 146. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Sakal Taramasından Bir Detay (Kaya, B.2016).	148
Şekil 147. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Zemin Boyaması Yapılan Figürlerin Üzerine Akıtma Tekniğinin Uygulanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	148
Şekil 148. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımında İlerleyen Zemin Boyamasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	148
Şekil 149. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımında Koyu Renklerle Gökyüzü Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).	150
Şekil 150. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımında Akıtma Tekniğinin Uygulanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	150
Şekil 151. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımında Zemin Boyama İşleminden Sonra Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).	150
Şekil 152. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımında Zemin Boyama İşleminden Sonra Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).	151
Şekil 153. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	152

Şekil 154. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Hali (Kaya, B.2016).....	153
Şekil 155. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).....	154
Şekil 156. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).....	155
Şekil 157. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).....	156
Şekil 158. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).....	156
Şekil 159. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).....	157
Şekil 160. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).....	157
Şekil 161. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).....	158
Şekil 162. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).....	158
Şekil 163. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinin Çiziminden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).....	162
Şekil 164. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	163
Şekil 165. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	165
Şekil 166. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	167
Şekil 167. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	168
Şekil 168. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	169
Şekil 169. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	170

Şekil 170. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	172
Şekil 171. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	173
Şekil 172. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi İçin Hazırlanan Desen ve Karbon Kâğıdından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).....	174
Şekil 173. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeğe Aktarılması (Kaya, B.2016).....	174
Şekil 174. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2016).....	175
Şekil 175. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2016).....	175
Şekil 176. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2016).....	176
Şekil 177. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2016).....	176
Şekil 178. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).....	177
Şekil 179. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).....	178
Şekil 180. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımında Karo Yüzeyine Aktarılan Desenin Tahrirlenme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2016).....	178
Şekil 181. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının Tahrirleme İşleminde Sonra Çini Yüzeğe Boyama Aşamasına Hazırlık (Kaya, B.2016).....	179
Şekil 182. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).....	179
Şekil 183. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyaması Sırasında Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilerek Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).....	180
Şekil 184. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Koyu Renklerle Akarsu Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).....	180
Şekil 185. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyama İşleminde Sonra Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).....	180
Şekil 186. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Koyu Renklerle Gökyüzü Boyamasından Bir Kesit (Kaya, 2016).....	181
Şekil 187. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyamasından Bir Kesit, (Kaya, B.2016).....	181
Şekil 188. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyamasından Bir Kesit, (Kaya, B.2016).....	181

Şekil 189. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyaması Sırasında, Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilerek Gökyüzü Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).....	182
Şekil 190. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Boyama İşleminde Sonra Karoların Birleşim Noktalarından Dikkatlice Ayrılmasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).....	182
Şekil 191. : Tahrir Çekilmiş, Çini Yüzey ve Zemini Boyanmış, Çini Yüzey (Kaya, B.2016).....	183
Şekil 192. : Figür Boyaması, Yapılmış Çini Yüzey ve Ayrıntıları Girilmiş, Çini Yüzey (Kaya, B.2016).....	183
Şekil 193. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Hali (Kaya, B.2016).	184
Şekil 194. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	185
Şekil 195. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	185
Şekil 196. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	186
Şekil 197. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	186
Şekil 198. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	187
Şekil 199. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	187
Şekil 200. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	188
Şekil 201. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	188
Şekil 202. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	189
Şekil 203. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	189
Şekil 204. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, İç Çerçeve Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	192
Şekil 205. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, İlk Taslak Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	192
Şekil 206. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).	193
Şekil 207. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	194

Şekil 208. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	196
Şekil 209. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	197
Şekil 210. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	199
Şekil 211. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	200
Şekil 212. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	201
Şekil 213. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninın Aktarılacığı Karo Yüzeyden Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	203
Şekil 214. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeye Kömür Tozu ile Aktarılmasından Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2016).	205
Şekil 215. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeye Kömür Tozu ile Aktarılmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).	205
Şekil 216. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeye Kömür Tozu ile Aktarılmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).	206
Şekil 217. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Karo Yüzeyine Aktarılan Desen Parşömeninın Dikkatle Kaldırılmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).....	206
Şekil 218. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Karo Yüzeyine Aktarılan Desen Parşömeninın Dikkatle Kaldırılmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).....	206
Şekil 219. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseni ve Karbon Kâğıdından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).....	207
Şekil 220. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninın Karoya Basılacak Desenin Son Ölçümlerinin Yapılmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).....	207
Şekil 221. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Desen Kâğıdının Karo Yüzeye Yerleştirilmesi (Kaya, B.2016).	207
Şekil 222. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeye Aktarılması (Kaya, B.2016).	208
Şekil 223. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeye Aktarılmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	208
Şekil 224. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden İki Detay (Kaya, B.2016).	209
Şekil 225. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeyde Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).....	209
Şekil 226. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeye İç Mekân Zemininin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).	210
Şekil 227. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).....	210

Şekil 228. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Koyu Renklerle Gökyüzü Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).	210
Şekil 229. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyaması Sırasında Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilerek Tamamlanmasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).	212
Şekil 230. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Figürlerin Boyanması ve Ayrıntıların Girilmesi İşleminde Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	212
Şekil 231. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Boyama İşlemi Biten Çalışmanın Marj Kısımına Damlacıkların Atılmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	212
Şekil 232. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir görüntü (Kaya, B.2016).	214
Şekil 233. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	215
Şekil 234: Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	216
Şekil 235. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	216
Şekil 236. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	217
Şekil 237. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	217
Şekil 238. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	218
Şekil 239. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).	218
Şekil 240. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Tasarımının Altın Dikdörtgen İçinde Çizilmiş İç Çerçeve Tasarımı (Bayrak Kaya, E.2015).	221
Şekil 241. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Tasarımının İlk Taslak Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	222
Şekil 242. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).	223
Şekil 243. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	224
Şekil 244. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	225
Şekil 245. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	226
Şekil 246. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	227

Şekil 247. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	228
Şekil 248. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	229
Şekil 249. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	230
Şekil 250. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	231
Şekil 251. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Aktarılmasından Detaylar (Kaya, B.2017).	232
Şekil 252. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerine Dedem Korkut Figürünün Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2017).....	232
Şekil 253. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyde Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2017).	233
Şekil 254. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Tahrirleme İşleminde Bir Kesit (Kaya, B.2017).....	233
Şekil 255. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Tahrirleme İşlemi Bitmiş Hali (Kaya, B.2017).	234
Şekil 256. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımındaki Figürlerin Yüz Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).....	235
Şekil 257. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımındaki Figürlerin Yüz Boyamasından Bir Detay (Kaya, B.2017).....	235
Şekil 258. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Minyatür Tasarımının İç Mekân Zemininin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).	235
Şekil 259. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Minyatür Tasarımında Figürlerin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).....	236
Şekil 260. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Minyatür Tasarımında Boyama ve Ayrıntıları Girme İşleminde Bir Görüntü (Kaya, B.2017).....	236
Şekil 261. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Minyatür Tasarımının Zemin Boyaması Esnasında, Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilmesinden Bir Kesit (Kaya, B.2017).....	237
Şekil 262. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).	239
Şekil 263. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).....	240
Şekil 264. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).....	241

Şekil 265. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).....	241
Şekil 266. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).....	242
Şekil 267. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).....	242
Şekil 268. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).....	243
Şekil 269. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).....	243
Şekil 270. : Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, 2016).....	247
Şekil 271. : Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	248
Şekil 272. : Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	249
Şekil 273. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	251
Şekil 274. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	252
Şekil 275. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	253
Şekil 276. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	255
Şekil 277. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	256
Şekil 278. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	257
Şekil 279. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 9'un Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	258
Şekil 280. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 10'un Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	260
Şekil 281. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 11'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	261
Şekil 282. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 12'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	262

Şekil 283. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Aktarılması (Kaya, B.2017).....	263
Şekil 284. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karbon Kâğıdı ile Karo Yüzeye Aktarılmış Hali (Kaya, B.2017).....	263
Şekil 285. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karbon Kâğıdı ile Karo Yüzeye Aktarılmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	264
Şekil 286. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Tek Tek Ele Alınarak Çizilmesinden Bir Kesit (Kaya, B.2017).	264
Şekil 287. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirleme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2017).	265
Şekil 288. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Tek Tek Ele Alınarak Çizilmesinden Bir Kesit (Kaya, B.2017).	265
Şekil 289. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeyde Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2017).....	265
Şekil 290. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirleme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2017).	266
Şekil 291. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Dedem Korkut Figürünün Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	266
Şekil 292. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeye Figürlerin Boyanmasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).....	267
Şekil 293. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Koyu Renklerle Gökyüzü ve Göl Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).	267
Şekil 294. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeye Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).	268
Şekil 295. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerine Zemin Boyama İşleminde Sonra Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).....	269
Şekil 296. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerine Zemin Boyamasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	270
Şekil 297. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerine Zemin Boyamasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	270
Şekil 298. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerine Zemin Boyama İşleminde Sonra, Ayrıntılarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	270
Şekil 299. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerine Zemin Boyamasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	271
Şekil 300. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerine Zemin Boyama İşleminde Sonra Ayrıntılarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	271

Şekil 301. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğinde Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi, Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).	272
Şekil 302. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).	273
Şekil 303. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	274
Şekil 304. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	274
Şekil 305. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017). ...	275
Şekil 306. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017). ...	275
Şekil 307. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	276
Şekil 308. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay, (Kaya, B.2017). ...	276
Şekil 309	277
Şekil 310. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	277
Şekil 311. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	278
Şekil 312. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	278
Şekil 313. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının İç Çerçeve Tasarımı (Bayrak Kaya, E.2015).	281
Şekil 314. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının İlk Taslak Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	282
Şekil 315. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).	283
Şekil 316. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	284
Şekil 317. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	286
Şekil 318. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	287
Şekil 319. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	288
Şekil 320. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	289

Şekil 321. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	290
Şekil 322. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	291
Şekil 323. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Aktarılması Sırasında, Net Çıkmayan Alanların Tamamlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2015).	292
Şekil 324. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Aktarılması Sırasında, Silik Çıkan Yerlerin Kurşun Kalemle Tamamlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2015).	292
Şekil 325. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2015).	293
Şekil 326. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	293
Şekil 327. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	294
Şekil 328. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2015).	294
Şekil 329. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının, Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Görüntü (Kaya, B.2015).	295
Şekil 330. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Yüz Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2015).	295
Şekil 331. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının, İç Mekân Zemininin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, 2015).	296
Şekil 332. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının, Boyama ve Ayrıntıları Girme İşleminde Bir Görüntü (Kaya, B.2015).	297
Şekil 333. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2015).	297
Şekil 334. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2015).	299
Şekil 335. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü, (Kaya, B.2015).	300
Şekil 336. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	301
Şekil 337. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	301
Şekil 338. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	302
Şekil 339. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	302

Şekil 340. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	303
Şekil 341. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	303
Şekil 342. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Tasarımının İlk Taslak Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	306
Şekil 343. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).	307
Şekil 344. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	308
Şekil 345. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	309
Şekil 346. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	311
Şekil 347. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	312
Şekil 348. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	314
Şekil 349. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	315
Şekil 350. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 6'nın Çiziminden Detay (Bayrak Kaya, E.2015).	316
Şekil 351. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	317
Şekil 352. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Aktarılmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	318
Şekil 353. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyine Aktarılan Desenden Bir Detay (Kaya, B.2016).	318
Şekil 354. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin Karbon Kâğıdı ile Karo Yüzeye Aktarılmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	319
Şekil 355. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2016).	320
Şekil 356. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	320
Şekil 357. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2016).	321
Şekil 358. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımındaki Dedem Korkut Figürünün Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2016).	321
Şekil 359. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Tahrirleme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görünüm (Kaya, B.2016).	322

Şekil 360. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).....	323
Şekil 361. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Zemininin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).	323
Şekil 362. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Boyama ve Ayrıntıları Girme İşleminde Bir Kesit (Kaya, B.2016).	324
Şekil 363. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Boyama ve Ayrıntıları Girme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2016).	325
Şekil 364. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Figürlerin Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).....	325
Şekil 365. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeyin Boyanması Sırasında Oluşan Taşmaların İnce Uçlu Bir Alet Aracılığı ile Kazınmasından Bir Görünüm (Kaya, B.2016).....	325
Şekil 366. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Boyama ve Ayrıntıları Girme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2016).	326
Şekil 367. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Boyamasında, Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilerek Ayrıntıların Girilmesinde Bir Kesit (Kaya, B.2016).	327
Şekil 368. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Figürlerin Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).....	327
Şekil 369. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2016).	328
Şekil 370. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2015).	329
Şekil 371. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	330
Şekil 372. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	330
Şekil 373. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	331
Şekil 374. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	331
Şekil 375. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	332
Şekil 376. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).	332
Şekil 377. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2016).....	335
Şekil 378. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	336

Şekil 379. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	338
Şekil 380. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	339
Şekil 381. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	340
Şekil 382. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	341
Şekil 383. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	343
Şekil 384. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	344
Şekil 385. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).....	345
Şekil 386. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 9'un Çizimi, (Bayrak Kaya, E.2016).....	346
Şekil 387. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin, Desen Basılacak Kara Panonun Bir Görüntüsü (Bayrak, H.2017).	347
Şekil 388. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Desen Kâğıdının Karo Yüzeğe Yerleştirilmesi (Bayrak, H.2017).....	347
Şekil 389. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Desenin Karo Yüzeğe Aktarılması (Bayrak, H.2017).	347
Şekil 390. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeğine Çini Boyası ile Tahrirlenme İşleminden Bir Detay (Bayrak Kaya; 2015).	348
Şekil 391. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Bayrak, H.2017).....	348
Şekil 392. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeğe Tahrirleme İşlemi Bitmiş Hali (Bayrak, H.2017).....	349
Şekil 393. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeğe Üzerinde Tahrirleme İşleminden Sonra Boyama Aşamasına Hazırlık (Bayrak, H.2017).....	350
Şekil 394. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Bayrak, H.2017). ..	350
Şekil 395. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyamasından Sonra Ayrıntılarının Girilmesinden Bir Detay (Bayrak, H.2017).....	351
Şekil 396. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Boyama İşlemi Sırasında Bir Görüntü (Bayrak, H.2017).....	351

Şekil 397. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Sakal Taramasından Bir Kesit (Bayrak, H.2017).	352
Şekil 398. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Ayrıntılarının İşlenmesinden Bir Detay (Bayrak, H.2017).	353
Şekil 399. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyama İşleminde Bir Görüntü (Bayrak, H.2017).	353
Şekil 400. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Dede Korkut Figürünün Boyama Aşamaları (Bayrak, H.2017).	355
Şekil 401. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Dede Korkut Figürünün Boyama Aşamaları (Bayrak, H.2017).	355
Şekil 402. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Dede Korkut Figürünün Boyama Aşamaları (Bayrak, H.2017).	355
Şekil 403. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Cenk Sahnesinin Boyama Aşamaları (Bayrak, H.2017).	356
Şekil 404. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Cenk Sahnesinin Boyama Aşamaları (Bayrak, H.2017).	356
Şekil 405. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyama İşleminde Sonra Figürlerin Ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Bayrak, H.2017).	356
Şekil 406. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Bayrak, H.2017).	357
Şekil 407: İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Desenin Çini Yüzeyde Sırlanmış Hali Bir Detay (Bayrak, H.2017).	358
Şekil 408. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Desenin Çini Yüzeyde Sırlanmış Hali Bir Detay (Bayrak, H.2017).	358
Şekil 409. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Desenin Çini Yüzeyde Sırlanmış Hali Bir Detay (Bayrak, H.2017).	359
Şekil 410. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Desenin Çini Yüzeyde Sırlanmış Hali Bir Detay (Bayrak, H.2017).	359
Şekil 411. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).	363
Şekil 412. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	364
Şekil 413. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	366
Şekil 414. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).	367
Şekil 415. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 4'ün Çiziminden Bir Detay (Bayrak Kaya, E.2015).	368

Şekil 416. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	369
Şekil 417. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	370
Şekil 418. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi, (Bayrak Kaya, E.2015).....	372
Şekil 419. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	373
Şekil 420. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	374
Şekil 421. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 9'un Çiziminden Bir Detay (Bayrak Kaya, E.2015).	375
Şekil 422. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 9'un Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	376
Şekil 423. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 10'un Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).....	377
Şekil 424. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeye Aktarılması (Kaya, B.2017).....	379
Şekil 425. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeye Aktarılmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	379
Şekil 426. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2017).....	380
Şekil 427. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenme İşleminden Bir Kesit (Kaya, B.2017).....	380
Şekil 428. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenme İşleminden Bir Detay (Kaya, B.2017).....	381
Şekil 429. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımı, Karolarının Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2017).....	381
Şekil 430. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Tahrirleme İşlemi Bitmiş Hali (Kaya, B.2017).....	382
Şekil 431. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Tahrirleme İşlemi Bittikten Sonra Çini Yüzeye Boyama Aşamasına Başlanmasından Bir Görünüm (Kaya, B.2017).	383
Şekil 432. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Görüntü (Kaya, B.2017).....	383

Şekil 433. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Zemin Boyaması Sırasında, Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilmesinden Bir Kesit (Kaya, B.2017).....	384
Şekil 434. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, İç Mekân Zemininin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).	385
Şekil 435. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemininin Boyama İşleminden Sonra Ayrıntıların Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	385
Şekil 436. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Ayrıntılarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	385
Şekil 437. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	386
Şekil 438. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Ayrıntılarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	387
Şekil 439. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Ayrıntılarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).	387
Şekil 440. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Detay Görüntüsü (Kaya, B.2017).	388
Şekil 441. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonunun Boyama Aşamasından Bir Detay (Kaya, B.2017). ...	388
Şekil 442. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).	389
Şekil 443. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	390
Şekil 444. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	390
Şekil 445. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	391
Şekil 446. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	391
Şekil 447. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay, (Kaya, B.2017).	392

Şekil 448. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	392
Şekil 449. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	393
Şekil 450. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).	393



EKLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil Ek 1. : Bitmiş Çalışmaların Sırlamaya Hazırlanmak İçin Masalara Dizilmesi (Kaya, B.2017).....	410
Şekil Ek 2. : Bitmiş Çalışmaların Sırlamaya Hazırlanmak İçin Masalara Dizilmesi (Kaya, B.2017).....	410
Şekil Ek 3. : Bitmiş Çalışmaların Sırlamaya Hazırlanmak İçin Masalara Dizilmesinden Görüntü (Kaya, B.2017).	410
Şekil Ek 4. : Sırlamaya Hazırlana Bütün Bir Çalışmadan Görüntü (Kaya, B.2017).	411
Şekil Ek 5. : Sırlanmış Çalışmaların Rötüş (Temizlenmek) Kurutulmaya Bırakılması (Kaya, B.2017).....	411
Şekil Ek 6. : Sırlanmış Çalışmaların Rötüş (Temizlenmek) Kurutulmaya Bırakılmasında Görünüm (Kaya, B.2017).....	411
Şekil Ek 7. : Sırlama İşlemi Bitmiş Çalışmaların Kenar Kısımlarının Temizlenmesi (Kaya, B.2017).....	412
Şekil Ek 8. : Sırlama İşlemi Bitmiş Çalışmaların Alt Kısımlarının Temizlenmesi (Kaya, B.2017).....	412
Şekil Ek 9. : Sırlaması Bitmiş Çalışmaların Fırına Doldurulması İçin Fırın Odasına Getirilmesi (Kaya, B.2017).....	412
Şekil Ek 10. : Sırlanmış Alışmaların Fırına Doldurulması (Kaya, B.2017).	413
Şekil Ek 11. : Sırlanmış Alışmaların Fırına Doldurulması (Kaya, B.2017).	413
Şekil Ek 12. : Pişirmesi Tamamlanan Çalışmaların Tamamen Soğuması İçin Fırın Açık Olarak Bekletilmesi (Kaya, B.2017).	413
Şekil Ek 13. : Sırlanmış Çalışmaların Fırından Boşaltılması (Kaya, B.2017).....	414
Şekil Ek 14. : Sırlanmış Çalışmaların Fırından Boşaltılmasından Görüntüler (Kaya, B.2017).....	414
Şekil Ek 15. : Sırlanmış ve Birleştirilmiş Çalışmalardan Görünüm (Kaya, B.2017).	414
Şekil Ek 16. : Sırlanmış Çalışmadan Bir Karosundan Dede Korkut Görünümü (Kaya, B.2017).....	415
Şekil Ek 17. : Sır ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016).....	415
Şekil Ek 18. : Sır ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016).....	415
Şekil Ek 19. : Sır ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016).....	416
Şekil Ek 20. : Sır ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016).....	416
Şekil Ek 21. : Sır ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016).....	416
Şekil Ek 22. : Sır ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016).....	417

Şekil Ek 23. : Yüz (Ten) Boya ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016)	417
Şekil Ek 24. : Yüz (Ten) Boya ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016)	417
Şekil Ek 25. : Yüz (Ten) Boyanması (Kaya, B.2016).....	418
Şekil Ek 26. : Yüz (Ten) Boyanması (Kaya, B.2016).....	418
Şekil Ek 27. Fırın rejim Grafiği (Kaya, B.2018).....	418



GİRİŞ

Türk kültürünün yapı taşlarını oluşturan geleneksel sanatlarımız içerisinde önemli bir yere sahip olan çini ve minyatür sanatları Orta Asya'dan başlayan serüvenlerini göçebe olarak yaşamını sürdüren ecdadın konup göçtükleri memleketlerde devam ettirmiştir. Sanat'a düşkünlüğüyle bilinen atalarımız, bu sanatları zaman içerisinde hem geliştirmiş hem de dünyaya tanıtmışlardır. Tarihin süzgecinden geçerek yıllara meydan okuyan ve günümüze kadar ulaşan bu değerler, uzun soluklu yolculuğu sırasında, kullanılan kompozisyon ve boyama tekniklerini geliştirerek eşsiz bir değer olarak varlıklarını günümüzde devam ettirmektedir.

Minyatür ve Çini sanatının bilinen ilk örnekleri, Türklerin ana yurdu olan Orta Asya'da bulunmaktadır. Orta Asya'da Uygur mabetlerinin zemininde karşımıza çıkan sırsız ve motifsiz çiniler Türk çini sanatının bugünkü çini anlayışından oldukça uzaktır. Zaman içerisinde çini seramikler sırlanmış ve daha sonraları motiflerle bezenmiştir.

Türklerin 9. yy.'da İslamiyet'i kabulü ve Türklerin İslam dinine girmesi sonucunda diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi minyatür ve çini sanatında da büyük bir değişim yaşanmasına neden olmuştur. Bu değişim yapısal olmaktan ziyade daha çok bezeme tarzına yansımış, kullanılan motifler tam stilize edilerek Türk İslam sanatının temelleri atılmıştır. Ağırlıklı olarak bitkisel motiflerin işlendiği örneklerin yanında azda olsa figürlere de yer verilmiştir.

Minyatür resminin en eski örnekleri ise duvar bezekliği olarak bilinen ve Uygur Türklerinin saray duvarlarını süsleyen resimlerdir diyebiliriz. Bu resimlerde Türk sultanı, oğulları ve saray efradından kişilerin betimlemelerine yer verilmiş, bu betimlemelerde figürler ay yüzlü diye tabir edilen yuvarlak yüz hatları badem göz diye tabir edilen iri ve çekik gözlü ve kalem kaş diye tabir edilen ince ve yay biçimli kaşlı olarak ayakta bir pozisyonda resmedilmişlerdir. Bu bezeliklerin söz edildiği pek çok kaynakta figürler, Türk tipi olarak tanımlanmıştır.

Atalarımızın çini, minyatür vb. sanat dallarındaki bu değerli görsel mirasının yanı sıra bir de yazılı belgeler halinde günümüze ulaşan en önemli eserler arasında Kitabı Dedem Korkut olmuştur. 12 Dede Korkut hikâyesinden oluşan bu değerli yazma oldukça derin bir anlam ve içten bir anlatım tarzı ve yine yalın dili ile bize

atalarımızın geçmişi, yaşam tarzları, inancı, gelenek ve görenekleri vb. pek çok bilgiyi bünyesinde barındırması açısından oldukça önem taşımaktadır.

Bu denli önemli Türk kültür unsurlarının açık bir belgesi niteliğindeki bu başyapıt, toplumumuz tarafından yeterince tanınmadığını, tanıyan belli bir kesimin ise Deli Dumrul, Tepegöz, Bamsı Beyrek gibi birkaç hikâye ile sınırlı kaldığı, çok azının ise yazma ve 12 hikâye hakkında bilgi sahibi olduğu, araştırmalar ışığında tespit edilmiştir.

Günümüzde yozlaşan sosyal ilişkiler, unutulmuş ve toplumun birlik beraberliğini ayakta tutan örf ve ananelerimiz, gelenek ve göreneklerimiz vb. birçok değer tekrar irdelenerek incelemek ve yazmadaki hikâyeleri sadece okuyan veya okuma alışkanlığı olan insanların dışında, toplumun büyük bir kısmına ulaştırıp hikâyeleri görsel bir anlamda yorumlayarak daha fazla kişiye ulaştırabilmek, akademik ve bilimsel anlamda oldukça önem taşımaktadır.

Bu nedenden tez çalışmasının konusu; Dede Korkut Hikâyelerinin Türk ini ve Minyatür Sanatları eşliğinde yorumlanması olmuş, Tezin başlığı; “Dede Korkut Hikâyelerinden Minyatür Tasarımlar Oluşturarak ini Yüzeyle Uygulanması” olarak belirlenirken tezin sınırları da çizilmiştir.

Dede Korkut Hikâyeleri, yazılı kaynaklar tarandığında konu ile ilgili pek çok makale, bildiri, kitap ve hikâye kitabına rastlanmıştır. Araştırmalar da elde edilen kaynakların ağırlıklı olarak edebiyat alanında olduğu anlaşılmış, bu alanda güzel sanatlar ve görsel açıdan pek az bilgiye erişilirken, sanatta yeterlik ve doktora tezi olarak konunun hiç ele alınmadığı bilgisine ulaşılmıştır.

Bu eşsiz yazmadaki 12 eser, pek çok kaynaktan taranarak eser hakkında bilgi edinilmiştir. Okunan kaynaklar arasında hikâyelerdeki birtakım yer ve isimlerde farklılıklar olduğu tespit edilmiş ve kaynakların çoğunluğunun kullandığı yer, mekân ve isimler belirlenerek tez çalışmasında bu verilere yer verilmiştir. Bu kaynaklardan birkaçı; Orhan şaik Gökyay’ın Dedem Korkud’un Kitabı, Muharrem Ergin’in Dede Korkut Kitabı, Genç, Kılıç, Aksoyak TOB’un “Dede Korkut Kitabı Hn’ım Hey” adlı eserler oluşturmaktadır.

Minyatür sanatının kendine özgü üslubu ve kompozisyon tekniklerinden yararlanılarak bu 12 hikâye kurgulanıp ayrıntılı tasarımlarının çizilip ini yüze

uygulanarak hikâyelere görsel bir kimlik kazandırılıp, günümüz toplumuyla bu görselleri paylaşıp beğenilerine sunmak, Dede Korkut Hikâyelerini yeni nesille tanıtarak sevdirmek ve bu tasarımların gelecek kuşaklara aktarımını sağlamak, tezin amacını oluşturmaktadır.

Tez 3 bölümden oluşmaktadır:

I. Bölümde; Destan Tanımları ve Destanların Genel Özellikleri, Destan Çeşitleri, Türk Kültüründe Destan Geleneği, Dede korkutun Kimliği ve Destancı (Hikâyeci)Kişiliği, Dede Korkut Hikâyelerinin Özellikleri ve Genel Yapısından söz edilmiştir.

II. Bölümde; Türk Çini ve Minyatür Sanatının Tanımı, Tarihçesi ve Genel Özellikleri, Minyatür ve Çini Sanatında Kullanılan Teknikler, Minyatür Sanatında Kompozisyon Özelliklerinden bahsedilmiştir. Tezin tasarımında kullanılan tüm teknikler ayrıntılı olarak anlatılmış, uygun minyatür ve çini örnekleri ile pekiştirilmiştir.

III. Bölümde; Dresden yazmasında bulunan 12 Dede Korkut Hikâyesi, yazmadaki sırası esas alınarak **1.** Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu, **2.** Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boyu, **3.** Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu, **4.** Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu, **5.** Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu, **6.** Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Boyu, **7.** Kazılık Koca Oğlu Yeğenek Boyu, **8.** Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu, **9.** Begil Oğlu Emren Boyu, **10.** Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, **11.** Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu, **12.** İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örneklerine yer verilmiştir.

Hikâyeler tek tek ele alınarak her biri kendi başlığı altında; Hikâyenin özeti, Minyatür Kompozisyon Aşamaları; Tasarımının ilk eskiz aşamaları, kompozisyon şeması, Hikâyedeki ana karakterler, Diğer Karakterler, Hikâye 'den seçilerek çizimi yapılan sahneler ve sahnelerde çizilen konunun anlatımı, kullanılan figürler, mekân ve iklim, kıyafetler, kullanılan objeler vb. detaylı anlatımları ile ayrıntılı çizimlerine yer verilmiştir.

Hikâye tasarımının çini yüzeye desenini aktarma, boyama ve sunum aşamaları da ayrıntılı fotoğraf çekimleriyle anlatılmış ve hikâyenin kompozisyon

tasarımında kullanılan tekniklerin uygulandığı zemine göre dağılımları, tercih edilen renlerle ilgili bilgiler verilmiştir. Nihayetinde tasarımın bitmiş ve sırlanmış halleri fotoğraflar vasıtasıyla sunulmuştur.

Sonuç ve değerlendirme; Bütün bۆlmlerin sonunda edinilen bilgiler, cnc bۆlm iin yapılan boya ve sır denemeleri, yine boya ve sırn uygulandığı deney plakalarının gۆrntleri eşliğinde bu denemelerin yapılma nedenleri ve sonucunda elde edilen bilgilere yer verilmiştir.



I. BÖLÜM

1. TÜRK KÜLTÜRÜNDE DESTAN GELENEĞİ ve DEDE KORKUT

Türk destan geleneğinin müthiş örneklerinden biri olan ve görüşümüzce, yaklaşık 1500 yıl önce, Kur'an'ın tebliğinin henüz başladığı yıllarda, Türk soylu halklarından Dede Korkut ünvanlı bir kişinin anlattığı destanlar, günümüze kadar ilk şekline yakın bir biçimde ulaşamadı. 1500 yıl önce meydana gelmiş ve anlatılmış bu metinlerin, 15. yüzyıl ortalarında, yaklaşık 900 yıl sonra, yazıya geçirilmiş olması, gerçekten şaşırtıcıdır. Yazıya geçirilmiş ve destan özelliklerini korumuş bulunan, 12 destani hikâyenin dışındakilerden bir kısmı, masal, bir kısmı ise hikâyedir (Nisanbayev, Sayı: XXI).

Hikâyelerdeki türlü vakalar Oğuzların iptidai devirlerinde teşekküle başlamış sonra onların IX-XI. yüzyıllarda başlarından geçen büyük mücadeleler etrafında toplanmış ve bu suretle destan haline gelmiştir. Bu destani hikâyelerle batıya gelen Oğuzlar Doğu Anadolu'da yaptıkları mücadelelerden bazı unsurları da bu destanlara katmışlar, esas Oğuz destanından ayrılan parçalar böylece bağımsız hikâyeler haline gelmiş ve sonunda bilinmeyen bir sanatkâr eli ile destan devri bitmeden tespit edilmiştir. Hikâyelerde birkaç devrin birden görünmesi de bundan ileri gelmiş olmalıdır.

Hikâyelerin tespitine gelince bunun XV. yüzyılın ortalarında veya ikinci yarısında olduğu anlaşılmaktadır. Hikâyelerin başında bulunan ve Osmanlılara işaret eden kayıt bunların Osmanlıların Anadolu'da kuvvetlenmeğe başladıkları bir zamanda yazıldığını göstermektedir (Ergin, 1997: 55-56).

Her iki kaynağa göre de Dede Korkut, yetkili bir devlet adamı (Bu tarih kaynaklarında daha ağır basmaktadır), bilgin, keramet ehli, toplumun bütün sorunlarını çözümlleyen ve hiçbir işte onsuz edilmeyen bir Türk büyüğüdür. Öylesine bir bilgindir ki hem devleti yönetenlere kılavuzluk eder hem de halkın sorunlarını çözümleme gibi bir yüce gücü taşır kişiliğinde (Binyazar, 1996: 31).

1.1. Destan Tanımı

Destanlar ve destansı öyküler ilkçağlardan beri dünyanın her yerinde gelenekleri sonraki kuşaklara aktarmak için kolektif olarak yaratılmış edebi biçimlerdir. Milletleri derinden etkileyen, eski zamanlarda başından geçen tarihi ve sosyal olayları anlatan manzum edebi eserlere destan adı verildiği bilinmektedir (Özkartal, 2009: 47).

Destanlar, milletlerin yaşamış oldukları hadiselerin yanı sıra, sahip oldukları değerleri, dünya görüşlerini, ülkülerini, inançlarını, tabiata bakışlarını ve onu yorumlayışlarını da bizlere yansıtan en önemli kültür hazineleridir (Nisanbayev, 1999: VII).

1.2. Destanların Genel Özellikleri

1. Anonimdir. Yazarı belli olmadan halk arasında dilden dile aktarılarak günümüze kadar gelmiştir.
2. Genellikle manzumdurlar. Az olmakla beraber nazım-nesir karışık olan destanlar da vardır. Bazıları, manzum Şekilleri unutulmuş günümüze nesir hâlinde ulaşmıştır.
3. Olağan ve olağanüstü olaylar iç içedir.
4. Destan kahramanları olağanüstü özelliklere sahiptir.
5. Destanlar, tarihi ve sosyal olaylardan doğarlar. Bu eserlerde genellikle, yiğitlik, aşk, dostluk, ölüm ve yurt sevgisi gibi temalar işlenmiştir.

Bir edebiyat türü olan destan, zamanla asıl anlamını yitirmiştir.

Bir edebiyat türü olan destan, zamanla asıl anlamını yitirmiş, âşık edebiyatında savaşları, ünlü kişileri, gülünç olayları anlatan eserlere de destan denilmiştir.

İbrayev'in (1998: 63-83) "Destanların Yapısı" ve Batur'un (1998: 309) "Açıklamalı-Örnekli Türk Halk Edebiyatı" adlı çalışmalarında beyan ettikleri destanların genel özellikleri şunlardır:

- a. Destanlarda toplumda derin izler bırakmış olaylar anlatılır.
- b. Destan kişileri seçkindir ve sayıları çoktur.

- c. Olaylar ve kişiler olağanüstü nitelikler gösterir.
- d. Ulusal dil ve nazım biçimleriyle söylenirler (Özkartal, 2009: 50-51).

1.3. Destan Çeşitleri

- a. **Doğal destanlar:** Toplumun ortak malı olan ve birtakım olaylar sonucu kendiliğinden oluşan destanlardır. Anonim, (yazarı belli olmayan) ilkel dönemde yaşanmış olayları konu alan sözlü destan türüdür. Bu destanlar İslamiyet'in kabulünden önceki Türk Edebiyatı kategorisine aittir.
- b. **Yapma destanlar:** Bir şairin, toplumu etkileyen herhangi bir olayı tabii destanlara benzeterek söylemesi sonucu oluşan destanlardır. Yazarı belli olan, daha yakın zamanda yazılan ve olağanüstü durumlara az yer veren bir destan türüdür (Özkartal, 2009: 51).

1.4. Dede Korkut'un Kimliği ve Destancı (Hikâyeci) Kişiliği

Yazılı ve sözlü kaynaklarda, Korkut'un doğumu ile ilgili bilgilerle karşılaşmak mümkündür... Sır yöresinde (Sriderya bölgesi) anlatılan bir efsanede, Korkut bir Kıpçak kızından doğmuştur. Doğduğu memleket Ayat nehrinin (Torgay yöresi- Ş.İ.) kıyıları, Korkut gölü civarındır. O, ateşe atsan yanmayan, suya atsan batmayan, kılıcın kesmediği, olağanüstü bir kişi idi denilmektedir (Nisanbayev, 2000: s. 227).

Bilim dünyasınca tanınmış bütün kaynaklara top yekûn baktığımızda, Korkut, değeri ve göreviyle çok yönlü bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar. O bir bahşı, gelecek hakkında kehanetler söyleyen bir kâhin, bilici, evliya, usta bir küyçü, diplomat, jırav (ozan), boy ve kavimlerin danışmanı (aksakallı), bilge, bütün zorluklara karşı durabilen aslan yürekli bir yiğit ve kahraman, hanların danışmanı (vezir), saray muhitinde nüfuzlu bir devlet adamı ve İslam dinini destekleyen bir şahıstır. Korkut adıyla birlikte kullanılan ata, dede, evliya, bahşı ve dana (bilge) gibi açıklayıcı ve vasıflandırıcı sıfatlar başka bir çalışmaya konu olabilecek kadar önemli bir meseledir (Nisanbayev, 2000: 206).

Dede Korkut toplumu yönlendirir, sıkıntılı anlarda yardıma koşar. Çetin meseleleri çözüme kavuşturur, olumlu sonuçların getirdiği sevinçle neşeli havalar çalan ozan kişiliğine bürünür, erenleri, gazileri heyecanlandırır, yakarılarıyla çevresini yüce duygulara ulaştırır, Tanrı inancını pekiştirmek suretiyle toplumu

güçlendirir. Tepegöz; Oğuz'u perişan ettiği zaman Dede Korkut araya girer, Basa tın Tepegöz ü öldürmesine kadar Oğuz'un az çok rahat nefes almasını sağlar (Kâhya, Şimşek ve Canpolat, 1999: 246).

Dede Korkut, keramet sahibidir; bu özelliği kız isteme olayında yarar sağlar. Beyrek ve Banu Çiçek beşik kertmesidir; dağda karşılaştıkları zaman aralarında nişanlanırlar. İsteme aşamasında Banu'nun deli olan kardeşinin yarattığı güçlüğü Dede korkut, kerameti sayesinde etkisiz hale getirir. Çocuklara ad koyma Dede Korkutun görevidir. Güzel bir yakarıyla bu görevi yerine getirir:” Adını ben koydum yaşını Allah versin.” (Kâhya, Şimşek ve Canpolat, 1999:247).

Korkut un hayatının, Oğuz boylarının ve Oğuz kağanlarının yaşadıkları tarihi dönemlerle bağlantılı olarak ele alınmış olduğu gözlemlenmektedir. Korkut, genellikle 7 ile 13. yüzyıllar arasındaki zaman diliminde yaşamış olan tarihi şahsiyetlerle birlikte anılmaktadır (Nısanbayev, 2000: 208-209).

1.5. Dede Korkut Hikâyelerinin Özellikleri ve Genel Yapısı

Korkut destanı veya hikâyeleri Orta Asya'da Şekillenmeye başlamış; Türklerin Müslüman olmalarından ve Anadolu'ya gelmelerinden sonra din ve çevre motiflerine göre bazı değişikliklere uğramıştır. Dede Korkut'un hikâyeleri, parça parça ve değişik versiyonlar da Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaşamaktadır. Bugün Türkiye'de en yaygın olarak bilinen ve en geniş Dede Korkut hikâyeleri, 15-16, yüzyıllarda meçhul biri tarafından kâğıda geçirilmiştir. "Kitab-ı Dede Korkut" adlı bu eser, Azerbaycan ve Doğu Anadolu'daki Oğuz Türklerinin arasında yaşayan Dede Korkut hikâyelerini kaydetmiştir. Dede Korkut simgesi, hikâyelerin değişmeyen motifidir (<http://www.edebiyatfatihi.net/2013/12/dede-korkut-ve-dede-korkut-hikâyeleri.html>).

Dede Korkut hikâyelerinde, Dede Korkut karakteri; ona ihtiyaç duyulan, dar, sıkıntılı zamanlarda, yâda onun bilgeliğine başvurulacak olağandışı durumlarda ve de hikâyelerin sonunda yaşanan olaylardan çıkarım yapıp öğüt verilecek durumlarda karşımıza çıkmaktadır. Olumlu sonuçlara bağlanan destanların bitiminde Dede Korkut gelir, neşeli havalar çalar ve bir deyiş söyler. Bu deyişten biri şöyle:

Hani dediğim bey erenler,

Dünya benim diyenler,

Ecel aldı, yer gizledi,
Fani dünya kime kaldı,
Gelimli gidimli dünya,
Ahir sonucu ölümlü dünya.

Bazı destanlar Dede Korkutun yakarılarıyla sona erer (Kâhya, Şimşek ve Canpolat, 1999:247).

Dede Korkut Destanı, Türk'ün kendi kimliğini, özde ne olduğunu ve ne olması gerektiğini çözümlene açısından milli değerleri ön plana çıkartarak bizlere bilgi veren, Almanya'dan Amerika'ya, İngiltere'den İsviçre'ye, Türkiye'den Rusya'ya kadar geniş bir dairede yayılıp bütün dünya dillerine çevrilmiş eşsiz ve kıymete şayan bir eserdir.

Dede Korkut Destanı: Dresden yazması kısa bir giriş ve 12 öyküden oluşur. Öyküler sırasıyla;

1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu
2. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boyu
3. Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu
4. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu
5. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu
6. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Boyu
7. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Boyu
8. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu
9. Begil Oğlu Emren Boyu
10. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu
11. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu
12. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu.

Vatikan yazmasında kısa bir giriş ve altı öykü vardır. Bu öyküler;

1. Hikayet-i Han Oğlu Boğaç Han
2. Hikayet-i Bamsı Beyrek
3. Hikayet-i Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığudur
4. Hikayet-i Kazan Begün Oğlu Uruz Han Tutsak Olduğudur
5. Hikayet-i Kazılık Koca Oğlu Yegenek Bey
6. Hikayet-i Taş Oğuz İç Oğuz'a Asi Olup Beyrek Vefatı (...O) (Özkartal, 2009:55).

Dede Korkut destanları: Türk soyunun ataları ve onların yaşantıları hakkında bizleri bilgilendirerek, mevcut sahip olduğumuz toplumsal değerlerin geçmişten günümüze uzanan birer belgesi niteliğindedir, örneğin; önce aile ve akabinde toplumun gündelik yaşantısının şekillenip oluşmasına büyük katkı sağlayan örf ve anane, gelenek ve göreneklerimiz yazılı bir kanıt olmuştur. Bunun yanı sıra on iki Dede Korkut destanından günümüze ulaşmamış ya da zaman içerisinde unutulmuş öğrenmemiz gereken pek çok unsur vardır.

Destanda, özellikle kahramanların mücadeleleri, güzel ve hikmetli sözler, Türklerin tarihine ait rivayetler, han ve beyler hakkında övgüler, Türk töresine ait pek çok konular işlenerek, iyilere övgü, kötülere eleştirinin yanı sıra, İslâm öncesi ve sonrasında Türklerin yaşayışını, dilini, tarihini, edebiyatını ve kültürünü içeren bilgiler verilmektedir. Ayrıca Türk toplumunun savaşları ve barışları, aile yapısıyla üstün ahlâk ve karakteri dikkati çekmektedir. Türk Milleti'yle özdeşleşmiş olan doğruluk, dürüstlük, sözünde durmak, vatan ve bayrak sevgisi gibi milli ve manevi değerler hikâyelerin ana temasını teşkil etmektedir. Destandaki kahramanların çoğu gençtir. Hikâyelerde onların ailesine, milletine ve devletine bağlı, cesur ve çalışkan olmaları, her türlü eylemden önce ve sonra Hz. Peygamber'e salavat getirmeleri anlatılarak Türk kavimlerinin dini yönden şuurlu olduğunu belgelemektedir. Destanda ayrıca devlet-millet birliğinin sağlam temellere dayandığı da gösterilmektedir (Özkartal, 2009:62).

Dede Korkut Hikâyeleri pek çok bilim dalı tarafından araştırılarak, incelenmiş ve anlamaya çalışılmış fakat Güzel sanatlar alanında Dede korkut

hikâyeleri yeterince araştırılıp görsel açıdan işlenmemiş olduğunu tespit edilmiştir. Bu alandaki görsel açık Dede Korkut hikâyeleri okunup, hikâyelerdeki olay örgüleri, olağan ve olağanüstü durumlar, coğrafi şartlar, iklim, zaman dilimleri, savaş ve barışlar, birliktelik ve anlaşmazlıklar, düşün ve ölüm temalar, kadı ve erkek hürriyeti, inanç ve itaat, dua ve bereket, sadakat ve ihanet, aile, ana ve baba, eş ve evlat, kız ve erkek çocuk, çocuk özlemi, yiğitlik ve delilik, nam ve cesaret, özgürlük ve esaret, doğruluk ve merhamet gibi kavramların yanında karakterler, kıyafetler, gündelik yaşam tarzları incelenerek hayal gücünün de yardımı ve günümüzdeki karşılıklarına da dem vurarak kurgulanıp, minyatür tasarımlar şeklinde yorumlanarak çini yüzeylere aktarılmıştır.



Şekil 1.: Dede Korkut Haritası (Gökyay, O. Ş. 2007).

II. BÖLÜM

2. TÜRK KÜLTÜRÜNDE MINYATÜR ve ÇİNİ SANATI

2.1. Minyatür Sanatının Tanımı Tarihçesi ve Genel Özellikleri

“Minyatür kelimesin sanat tarihçilere göre, kırmızılamak anlamında kullanılan **Miniatin** kelimesinden gelmektedir. Kırmızı kabuklu ve kabuğundan **lakit** adında bir tür boya ile yapılan resimlerdir.” (Akbulut, 2006:1).

Minyatür kompozisyon yazılı metinler arasında konuyu açıklayıcı resim olarak veyahut bağımsız bir konu eşliğinde figürler, iç ve dış mekân kurgulamalarıyla betimlenmiş resimler olarak karşımıza çıkar. Her iki durum da minyatür kendine özgü perspektif anlayışı ve stilize bir anlatım ile karşımıza çıkmaktadır. Zaman içerisinde metinler arasından çıkarak serbest levhalara taşınan minyatür sanatı, bu yolculuğunda kompozisyon kuralları ve boyama teknikleri gibi kendine has üslubundan hiçbir şey kaybetmemiş sadece uygulandığı zemin ve kullanılan malzemeler değişmiştir.

2.1.1. Minyatür Sanatının Tarihçesi ve Genel Özellikleri

Osmanlı ve öncesinde minyatür bir kitap sanatı iken günümüzde minyatür satır aralarından çıkmış ve tek başına bir eser olarak devamlılığını sürdürmektedir. Osmanlı döneminde saray nakkaş hanesinde, minyatür kompozisyonun her bölümü ayrı bir nakkaş veya nakkaşlar topluluğu tarafından yapılırken, günümüzde bu işlemin tamamı bir sanatkâr tarafından yapılmaktadır. Bu durumsa sanatkârın bireysel çabalarını gerektirmektedir.

“Resim sanatında Türkler; Manihaizm, Budizm ve İslâmiyet olarak üç ayrı din çevresinde eserler meydana getirmişlerdir. Böylece eski Türk resmi, 7. Yüzyıldan 19. yüzyıla kadar bin yılı aşan tarihi ile dünyanın en eski sanatlarından biri olmaktadır. Bu resimlerden pek azı korunabilmiştir (Aslanapa, 1993:195).

Eski Uygur şehirleri harabelerinde bulunan VIII. ve IX. yüzyıllardan kalma Budist ve Manihaist duvar resimleri ile minyatürler, Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir.” (Aslanapa, 2003: 15).

Türklerin bilinen ilk ana yurdu olan Orta Asya aynı zamanda Türk sanatlarının adeta beşiği olmuştur. Sade ve bir oka dar zarif çizgilerle meydana getirilen kompozisyon ve tasarımlar yüzyıllar içerisinde, pek çok coğrafya kültür ve insan etkileriyle gelişerek bugünkü olgunluğuna ulaşmıştır.

Bugün minyatürün bir Orta Asya Türk sanatı olduğu, XIX. yüzyılın ikinci yarısından bu yana, arkeolog ve sanat tarihçileri tarafından, Orta Asya topraklarında yapılan kazı ve araştırmaların neticesinde ortaya koyulmuştur. Eldeki bulgular, bu geçmişi VIII. yüzyıla kadar dayandırmaktadır. Türklerin büyük kitleler halinde Müslümanlığı kabul etmelerinin ardından, XI. yüzyılda Asya'dan Anadolu'ya gelmelerinden sonra; önce Selçuklu emirlerinin himayesinde gelişen minyatür sanatı, daha sonra Osmanlı padişahlarının koruyuculuğunda ciddi bir önem kazanmıştır (Dalkıran, 2012:114).

Türklerin 9. Yüzyılda karşılaştıkları İslam dini, onların tam anlamıyla kendi kimliklerini bulmalarını sağlamış demek yanlış olmasa gerek. İslamiyet'in kabulü ve gerekleri ile ortaya çıkan Türk İslam sanatları eşsiz ve olağan üstü özgün bir sanat anlayışı ortaya koymuştur. İslamiyet'in kabulü ile diğer sanat dallarında olduğu gibi Minyatür sanatına da kompozisyon, çizgi, boya vb. kurallar konulmuştur. Diğer sanatlar gibi Minyatür sanatı da bu kurallar içerisinde kısıtlı ve dar bir çerçeveden seslenecekmiş gibi görünse de durum hiçte öyle olmamıştır. Kendine has kompozisyon kuralları, perspektif anlayışı tabiattan özgün boyama tarzı ile dünyada eşi olmayan bir resim geleneği oluşmuştur.

14. ve 15. yüzyıllarda Osmanlı başkentleri İznik, Bursa ve hemen ardından Edirne'de sanatın her dalına önem verildi. Doğu ve batı ülkeleri ile siyasal ve kültürel ilişkilere girildi. Özellikle Timur'la birlikte kimi bilim adamı, yazar ve sanatçı da Anadolu'ya geldi ve bunu izleyen yıllarda Şiraz, Tebriz ve Semerkant gibi merkezlerle gerçek bir kültür alışverişi ve sanatçı dolaşımı başladı (Gürsoy, 2013:116-117).

'Osmanlı resim sanatı bugün bilinen en erken örnekleri 15. yüzyıldandır. Genellikle 15 yüzyılın ortalarından itibaren Edirne de üretildikleri kabul edilen bu eserler, resimli el yazma kitap yapımının Fatih Sultan Mehmed (1444-46; 1451-81) döneminde çoğalmaya başladığını gösterir'. (Bağcı,Çağman,Renda,Tanırdı, 2006:21)

Fetihleri kadar bilime ve edebiyata düşkünlüğü ile de tanınan Fatih'in saltanatı sırasında İstanbul kenti ve Topkapı Sarayı gerçek anlamda bir sanat ve kültür merkezine dönüştü. Avrupa'dan sanatçılar getirtti. Portre ressamlığı saraya gelmiş oldu. Sanatta doğu – batı sentezi oluşmaya başladı. Fatih döneminden sonra Osmanlı sarayında resimli el yazması üretimi kurumsallaşmıştır. Fatih'i izleyen Sultan 2. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde çok sayıda resimli el yazması tarih kitabı üretilmiştir. 16. yüzyılda Nakkaş Osman ve Matrakçı Nasuh, 17. yüzyılda Levni yarattıkları üsluplar ile Osmanlı Minyatürlerinin başyapıtlarını oluşturdular (Gürsoy, 2013: 116-117).

2.2. Minyatür Sanatında Kullanılan Teknikler

Minyatür eserlerde küçük ve ince ayrıntılar bir dantel misali işlenir. Minyatüre özgü bu durum, Türk resim sanatını Dünya resim sanatından ayıran önemli bir özellik olmuştur. Minyatür sanatındaki bu ince zevk 9. yüzyıllarda başlayan kitap resimleme geleneğiyle zirveye ulaşmıştır. Metinler arasında konuyu veya metni açıklayıcı küçük resimler olarak sıkça karşımıza çıkan bu örnekler yakından bakıldığından ötürü ayrıntılar bu denli ince işlenirken hiçbir detay atlanmamış olması bir zaruriyet olsa gerek.

Un, tuz, su ve mayanın bir araya gelerek hamur teknesinde yoğrulup biçimlenerek taş fırında yavaş yavaş pişmeye bırakılmış, pişerken de buram buram kokan ekmek misali hem ustasını ter içinde bırakıp hem de nar gibi kızarmış görüntüsü ile de yüzünü güldürdüğü gibi nakkaşında nefesini tutarak attığı her fırça darbesiyle günler bazen aylarca süren bu gönül işi bittiğinde fırıncı ustası gibi mutluluğu görülmeye değerdir. Bu ince zevk, minyatür sanatında kullanılan çeşitli teknik ve boyama üsluplarının bir araya gelmesi ile gerçekleşebilmektedir. Bir nevi nakkaşın nefesini tutarak attığı her ince fırça darbesinin yönünü belirleyen haritalardır teknikler.

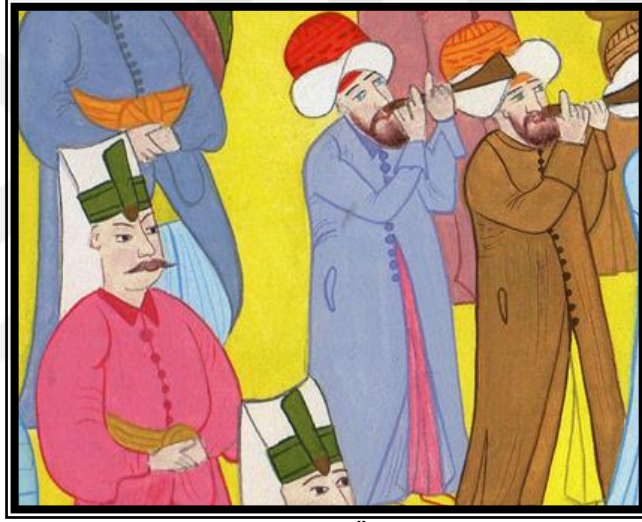
Minyatür sanatında kullanılan başlıca yapım teknikleri şu Şekil de sıralanabilir:

1. Düz Boyama Tekniği
2. Tarama Tekniği
3. Akıtma Tekniği
4. Noktalama Tekniği
5. Münhani Tekniği

6. Tül Tekniği.

2.2.1. Düz Boyama Tekniği

Düz boyama tekniğinde uygulanacak figür veya obje belirlendikten sonra uygun görülen renk boyanacak alanın boyutlarına göre seçilen uygun numaralı fırça ile uygulamanın yapılacağı yüzeye 45 derecelik bir açı ile tutularak düz ve dalgasız bir biçimde sürülür. Düz boyama tekniği, tüm tekniklerde zemin olarak kullanılmakla birlikte sadece uygulandıktan sonra tahrir çekilerek de bırakılmaktadır. Bu teknik kolaylığı ve sadeliğiyle gökyüzü, dağlar, akarsular, göller, figürler, çiçek, böcek ve benzeri alanlarda geniş bir kullanıma sahiptir.



Şekil 2. : Düz Boyama (Sade Boyama) Tekniği Örneği, Nakkaş Levni'den Röprodüksiyon (Kaya, B.2001).

2.2.2.Tarama Tekniği

Tarama tekniği iki Şekil de uygulanır, birincisi açık zemin üzerine koyu renk tarama, ikincisi koyu zemin üzerine açık renk tarama.

Her iki yöntem içinde öncelikle tarama yapılacak figür veya nesne seçilir ve bu alana uygun renk belirlenir. Birinci yöntem için; belirlenen rengin açıktan koyuya en az yedi tonu hazırlanarak hazırlanan rengin en açık tonu zemine düz (sade) boyama tekniğiyle sürülür. Burada dikkat edilecek husus zemine sürülen boyanın gayet ince ve dalgasız bir biçimde sürülmesidir. Aksi takdirde üzerine tarama yaparken zemindeki boya kalkar yâda taramanın kaba ve kesik kesik bir görünüme

sahip olmasına neden olur. Zemin rengi kurduktan sonra hazırladığımız diğer tonlar beş sıfırlı ince bir fırça ile sırasıyla tarama yapacağımız alanın üzerinden içerden dışarı veya dışardan içeri doğru ince çizgiler şeklinde çekerek tamamlarız. Renkler koyulaştıkça çizgi boylarını birkaç milim kısaltılır ki yapılan taramanın tonlaması net bir biçimde görülebilsin.

Dikkat edilecek bir başka husussa tarama işlemi sırasında fırçaya aldığımız boyanın fazlası peçete ya da pamuklu bir beze silinmesidir. Boyanın fazlasının bu Şekil de alınması yapılan taramanın daha ince, net ve daha estetik görünmesini sağlayacaktır. Koyu zemin üzerine açık renk tarama ise, belirlenen rengin en koyusu alana düz boyama tekniğiyle sürüldükten sonra koyudan açığa doğru aynı işlem basamakları uygulanarak gerçekleştirilir.

Üst üste atılan yüzlerce zarif ince çizginin bir araya gelmesiyle oluşan tarama tekniği uygulandığı alanı görsel bir şölene çevirmektedir. Bu teknik minyatür kompozisyon öğelerinden özellikle saç, sakal, at yelesi, atkuyruğu ve çiçek tasarımlarının yanı sıra kıyafetler, ağaç gövdeleri, hayvan figürleri gibi pek çok alanda ilk tercih edilen ve uygulanan vazgeçilmez bir teknik olmuştur.



Şekil 3.: Tarama Tekniği Örneği, Nakkaş Levni Kadın Minyatürlerinden Bir Detay Röprodüksiyon (Kaya, B.2002).

2.2.3. Akıtma Tekniği

Öncelikle akıtma yapılacak figür veya nesne seçilir ve bu alana uygulanacak uygun renk belirlenerek bu rengin açık ve koyu olmak suretiyle iki tonu hazırlanır. Hazırlanan rengin açık tonu zemine düz (sade) boyama tekniğiyle sürülür. Burada dikkat edilecek husus zemine sürülen boyanın gayet ince ve dalgasız bir biçimde sürülmelidir. Aksi takdirde üzerine akıtma tekniği uygulanan zemindeki boya su ile temasından ötürü dağılır veya rengin kirlenmesine neden olur. Zemin rengi kurduktan sonra, hazırladığımız diğer koyu ton uygulanacak alana göre seçilen uygun fırça aracılığı ile koyu renk yine uygulanacak alana göre yukarıdan aşağıya doğru dikkatle çekilir. Burada dikkat edilecek husus fırçaya alınan boyanın gayet sulu (duru) olması gerekmektedir.

Akıtma tekniği; Minyatür kompozisyonlara derinlik kazandıran, uygulandığı alanı gece ve gündüz gibi birbirinden ayıran uygulanması kolay ve etkisi büyük bir tekniktir. Dağlar, tepeler, akarsular, figürler, ağaçlar, yapraklar gibi pek çok uygulanma alanına sahiptir.



Şekil 4. : Akıtma Tekniği Örneği, Kahraman Maraş'ın Kurtuluşu Adlı Tasarımdan Bir Detay (Bayrak Kaya, E.2003).

2.2.4. Noktalama Tekniği

Noktalama tekniğinde işlemin uygulanacağı figür veya nesne seçilerek bu alana uygun görülen renk belirlenir. Belirlenen rengin açık ve koyu olmak suretiyle

isteğe bağlı üç yahut dört tonu hazırlanır. Hazırlanan renkler sırayla ister açıktan koyuya ister koyudan açığa kademeli bir Şekil de uygulama yapılacak alanın zemine düz (sade) boyama tekniğiyle sürülür.

Burada zemine sürülen boyanın dalgasız bir biçimde sürülmesi zaruri değildir, noktalama tekniğinde zemin rengi dalgalı dahi olsa hata göstermeyecektir. Zemin rengi uygulanan alan, kurduktan sonra hazırladığımız diğer renkleri koyudan açığa veyahut açıktan koyuya doğru beş sıfırlı fırça aracılığı ile sırasıyla minik darbeler oluşturacak bir biçimde yüzeye uygulanır. Fırçanın ince uç kısmını fazla bastırmadan yüzlerce minik noktacık oluşturulur. Dikkat edilmesi gereken husus noktalama işlemi sırasında fırçaya aldığımız boyanın fazlası peçeteye ya da pamuklu bir beze silinmesidir. Boyanın fazlasının bu Şekil de alınması yapılan noktaların daha tane tane ve daha estetik görünmesini sağlamaktır.

Noktalama tekniği; hem yanardöner görünümünden hem de hataları gizlemekteki başarısından dolayı vazgeçilmez bir yöntemdir. Özellikle doğa unsurları, ağaç, çimen, kum, taş ve benzeri alanlarda sevilerek kullanılmaktadır.



Şekil 5. : Noktalama Tekniği Örneği, Minyatür; Bir Garip Dervişin Yolculuğu (Bayrak Kaya, E. 2003).

2.2.5. Münhani Tekniği

Münhani tekniğinde işlemin uygulanacağı figür veya nesne seçilerek bu alana uygun görülen renk belirlenir. Belirlenen rengin açıktan koyuya doğru isteğe bağlı üç ila yedi arası ton hazırlanır. Hazırlanan rengin en açığı yahut en koyusu boyanacak alanın zeminine düz (sade) boyama tekniğiyle dalgasız bir Şekil de dikkatle sürülür.

Diğer renkler zemin açıksa; açıktan koyuya, zemin koyu ise; koyudan açığa doğru sırayla kademeli bir Şekil de alanın büyüklüğüne göre 1 veya 2, 3 numaralı fırçalar aracılığıyla renkler alana sırası ile uygulanır.

Münhani tekniğinin, su damlasının yine su yüzeyine çarptığında oluşturduğu dalgalar misali boyama şekli, uygulandığı yüzeye derinlik ve boyut kazandırmasından dolayı deniz, göl, akarsu, gökyüzü, ağaç, çiçek vb. alanların boyanmasında özellikle tercih edilmektedir.



Şekil 6. : Münhani Tekniği Örneğinden Bir Detay (Keskiner, 2004:63).

2.2.6. Tül Tekniği

Tül yapılacak nesne veya obje seçilerek bu alana uygulanacak renk belirlenir. Belirlenen renk seçilen fırça aracılığıyla uygulanılacak yüzeye 45 derecelik bir açıyla seri bir biçimde sürülür. Zemine sürülen boyanın su ile gayet inceltilmiş olması oldukça mühimdir. Aksi takdirde zemine kalın (mat-opak) düşeceğinden altta uygulanan zemini göremediğimiz gibi tül etkisini de yakalayamayız. Bu işlemde sonra zeminin iyi bir Şekil de kuruduğundan emin olduktan sonra, zemine atılan

rengin daha kalın haliyle uygulanacak nesneye göre istenilen yönde tarama işlemi uygulanmaktadır. Tül tekniğinde zemin boyaması uygulanırken fırça ikinci bir kez aynı yere sürülmemesine özen gösterilmelidir. Aksi yapılırsa zeminin altındaki minyatürlü alan su ve fırçanın uyguladığı darbenin etkisiyle dağılacak ve tamiri imkânsız bir hal alacaktır.

Şeffaf ve duru görünümü ile uygulandığı kompozisyonu zenginleştiren tül tekniği çok beğenilmesinin yanında zorluğu ve de hata götürmeyen yapısından ötürü fazla tercih edilmeyen bir teknik olmuştur.



Şekil 7. : Tül Tekniği Örneği, Minyatür; Nakkaş Levni'den Röprodüksiyon (Bayrak Kaya, E.2016).

2.3. Minyatür Sanatında Kullanılan Kompozisyon Özellikleri

Minyatür sanatının genel özelliklerine baktığımızda kendine has bir kompozisyon üslubuyla karşılaşırız. Avrupai resim sanatından bambaşka bir kompozisyon düzenine sahip olan Türk resim sanatı (minyatür) eşsiz bir tarza sahiptir.

Kitap resim sanatı olarak da bilinen Minyatür, Osmanlı zamanında yazma kitaplar arasında önemli olayların konu edildiği resimlerdir. Ait oldukları dönemin kültürünü örf ve anelerini, Peygamberleri, din büyüklerini, âlimleri, önemli devlet adamlarını ve hatta sade vatandaşları, kıyafetlerini, modasını, coğrafyayı, iklimini

vb. pek çok unsuru bizlere gösteren tarihi belgelerdir. Bu özelliğiyle minyatür ağırlıklı olarak estetik kaygısını ön planda olan Avrupa resim sanatından siyah ve beyaz misali ayrılmaktadır. Estetik kaygılar ve beğenilme çabasından ziyade öncelikle belge niteliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu nedendendir ki belli bir dönemi ya da konuyu araştıran Tarihçiler, Arkeologlar, Edebiyatçılar, Modacılar, Tıpçılar ve daha pek çoğu minyatür arşivlerini tarayarak bilgi edinmektedir.

Dokuzuncu yüzyıllardan itibaren, Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait kitap minyatür sanatı ve örnekleri, literatür kaynaklarında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Minyatürün en mühim özelliği anlatılacak konunun; çeşitli kompozisyon kuralları çerçevesinde, birbirinden farklı boyama tekniklerinin yanı sıra bir veya birden fazla perspektif anlayışı ile yoğrularak meydana gelmesidir.

“Yapılan eserlerde genellikle derinlik kavramının bulunmaması, minyatür sanatının estetik yapısına uygun olmasından kaynaklanmaktadır.” (Keskiner, 2004: 10).

“Kitabın sayfa oranına uygun, geometrideki ALTIN DİK DÖRTGEN içinde kendine özgü DİKİNE PERSPEKTİF VEYA YIĞMA PERSPEKTİF denen bir teknikle resimlenir.” (Akbulut, 2006:1).

Minyatür kompozisyonlar oluşturulurken figürler birbirini kapatmayacak bir Şekil de yerleştirilir. Figürler önem sırasına göre büyükten küçüğe doğru hiyerarşik bir düzende sıralanır. İç ve dış mekân tasarımları ayrı ve beraber bir ahenk içinde kullanılır. Minyatürde küçük ayrıntılar dahi atlanmaz bilakis ince bir zevk ve itina ile işlenir, ışık ve gölgeden uzak kendine has perspektif anlayışı ile varlığını yüzyıllardan beri sürdürmektedir.

Minyatür sanatında uygulanan kompozisyon türlerini şöyle sıralayabiliriz:

1. Dikey Kompozisyon
2. Yatay Kompozisyon
3. Kare Kompozisyon ve
4. Daire Kompozisyonlardır.

Bu kompozisyon tiplerinden başka seçilen konunun türüne göre çok farklı kompozisyonlarda oluşturulabilmektedir. Bu sanatkarın konuya bakış açısı ve

konuyu kendi iç dünyasındaki süzgecinden geçirerek bize aktarımıyla daha çok alakalıdır. Minyatürde kompozisyon, belirlenen konuya göre farklılık gösterir. Tek figürle anlatılan minyatürler olduğu gibi pek çok figür kullanılarak anlatılan minyatürlerde vardır. Osmanlıda tek figürlere daha çok portre sanatı denmiştir. Osmanlı Padişahları, önemli devlet adamları, daha çok oturur pozisyonda saltanatı gücü ve otoriteyi gösteren bir ifadeyle çizilirken ayakta duran ve çeşitli duruş pozisyonlarında portrelerde mevcuttur.

Padişah portrelerinin en önemli örneklerini, Fatih döneminde Nakkaş Sinan'ın yapmış olduğu portrelerle Kanuni döneminde Nakkaş Nigari tarafından yapılan portreler oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra nakkaş Levni tarafından XVII. yy. ikinci yarısında yapılan ayakta ve yatar pozisyonda resmedilen kadın ve erkek, tek figür portreleri bu alanda yapılan en önemli örneklerdendir.

Minyatür sanatında geleneksel anlayışın dışına çıkan ve kendine özgü bir biçim getiren portre geleneği ve sayısı oldukça sınırlı iken konulu ve konunun pek çok figürle anlatıldığı sayısız eser mevcuttur. Bu kompozisyonlar birtakım özel teknikler kullanılarak oluşturulur ve boyanır.

Osmanlı minyatüründe 16.ve 17.yy.'da Nakkaş Osman'ın kalıplaştırdığı, Altın Dikdörtgen içinde, Dikine Perspektif kuralları her dönemde tüm nakkaşlar tarafından uygulanmıştır. Figürlerin dengeli yerleşimi ve dağılımı aşağıdaki tekniklerle gerçekleşir; Yığma Tekniği, Sıralama Tekniği, Perdeleme Tekniği Kümeleme Tekniği (Akbulut, 2006: 34).

2.3.1. Yığma Tekniği

Yığma tekniğine dikine perspektif tekniği de denir. Kompozisyondaki figürler muntazam bir sıra halinde Aile fotoğrafı çekilir gibi sıralanır. Konu anlatılırken figürler birbirini çok fazla kapatmamasına özen gösterilir. Çalışma eskizinin önünde yani çerçeveye yakın olan bir figürle eskiz kâğıdının en üstünde olan yani üst çerçeveye yakın olan figürün boyları (büyüklük oranları) aynıdır.

2.3.2. Sıralama Tekniği

Yığma Tekniğinde olduğu gibi kompozisyonda kullanılan figürler belli bir düzen ve sıra içinde yerleştirilir. Burada ayırt edici özellik, figürlerin birbirine sanki yapışık vaziyette omuz omuza tek vücut misali olmasıdır. Bu tekniğin tarifinde,

Karadeniz yöresinin horon havasında omuz omuza oynanan bir gurubu andırıyor demek yanlış olmasa gerek.

Osmanlı Minyatürlerinde özellikle ordu ve padişah huzuruna çıkan vezir ve benzeri devlet büyüklerinin çiziminde sevilerek çokça kullanılan Sıralama tekniği kompozisyonda bu Şekil de kullanılması, tertip, düzen ve de güçlü bir itaati yansıtır diyebiliriz.

2.3.3. Perdeleme Tekniği

Perdeleme tekniği genellikle doğa manzarası şehir, köy, dağ, tepe, gibi açık alan tasarımlarında kullanılmaktadır. Manzara içinde yer alan figürlerin yakınlık ve uzaklık mesafeleri, üzerinde ya da içinde buldukları bölme (tepe, dağ, bayır, yokuş ve benzeri) ile belirlenir. Figürlerin boyları (büyüklük oranları) konunun odak noktası hariç aynıdır. Minyatür eskizinin ön kısmında çerçeveye yakın olan bir bölmede (tepecikte) bulunan figür en yakınken eskiz kâğıdının ortası veyahut en üstünde olan tepecikteki figür en uzağı göstermektedir.

2.4. Türk Çini Sanatının Tanımı Tarihçesi ve Genel Özellikleri

Çinicilik sözcüğü hem sırlı duvar kaplamaları hem de kap-kacak türünden ev eşyalarına verilen addır. Fars dilinde Çin'e ait demek olan çini sözcüğü; Osmanlı sarayının 15.yüzyıl Çin porselenlerine olan hayranlığından kaynaklanan bir anlatım olarak dilimize yerleşmiştir. Zaman içerisinde; kâse, tabak, vazo gibi eşyalara seramik, duvar kaplamalarına (levhalara) ise çini adı verilmeye başlanmıştır. (Bayrak ,2006:1).

Osmanlı döneminde kullanım eşyalarına “evâni”, duvar yüzeyindeki karolara ise “kâşi” denmiştir. Türk toplumlarının, yüzyıllar öncesine dayanan tarihi geçmişlerini bize belgeleyen, maddi kültür verileri olmuştur.

Bu verilerin en erken tarihli olanları maden, taş ve seramik eserlerdir. Türk sanatının en önemli unsurlarından biri olan çini sanatının, Türklerin yayıldığı bütün bölgelerde Çini sanatının izlerini dönem dönem takip edebilmemiz onların bu sanata olan bağlılıklarını gözler önüne koyar. Türk boyları içinde, sanat konusunda en çok faaliyet gösteren, Uygur Türkleri olmuştur. (Bayrak, 2006:1).

Bununla beraber mimarının birçok alanında kullanılan çini sanatı çeşitli teknik ve motiflerle zenginleşen asıl benliğini, Anadolu Türk mimarisinde bulmuştur. Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya gelinceye kadar geçirdikleri tarihi evreleri başlangıcından günümüze karar gelen süreç içindeki izlerini takip edebilmemiz ancak yapılan kazı ve araştırmaların artması yolu ile aydınlığa çıkmaktadır.

Bunun yanında Bizans İmparatorluğu zamanında da bir seramik merkezi olarak çalışan İznik, Osmanlının en önemli çini merkezi olarak 14. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar üstünlüğünü korumuştur. İznik atölyeleri Osmanlı sarayı desteğinde gelişimini sürdürmüş fakat Osmanlının duraklama dönemindeki ekonomik krizin İznik çini atölyelerine de yansısıyla bu sanat kolunda ki faaliyetlerini 17. yy. da bitirmiştir.(Bayrak, 2006:2).

Kütahya ise İznik'teki teknik zenginliğe erişmemekle beraber, ikinci planda bir merkez olarak kalmış, 15 ile 18. yüzyıllar arasında İznik çinilerinin teknik ve kompozisyon özellikleri taklit edilmiştir. 18. yüzyılda ise yöresel bir sanat anlayışı çerçevesinde kendi öz kültürlerini yansıtan serbest fırça hareketlerinin görüldüğü sır altı teknikli, figür ağırlıklı bir bezeme anlayışı görülmüştür.

Kütahya çiniciliği, bu alandaki kısa duraklamalar göz önüne alınmaz ise, kesintisiz bir tempo ile çini ve seramik faaliyetlerini sürdürmüş olması ve bu sanat kolunu günümüze kadar ulaştırması bugün bile hala ayakta kalmayı başarması açısından oldukça önem taşımaktadır.

2.4.1. Türk Çini Sanatında Kullanılan Teknikler

Çini dekorunda uygulanan birçok teknik vardır. Bu teknikler tarihi süreç içerisinde pek fazla değişikliğe uğramadan süre gelmiştir.

Başlangıcından günümüze kadar gelen bu zorlu süreçte Selçuklu çini sanatındaki parlak gelişme, Beylikler devrinde kısa bir duraklamaya uğramasına rağmen erken Osmanlı döneminde kullanılan çeşitli tekniklerle çini sanatında büyük gelişme görülmüştür. Bu durum, XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı Çini Sanatında sadece sır altı tekniği kullanılarak ulaştığı eşsiz başarıyı hazırlamıştır. Bir bahar havasının huzur ve canlılığını veren Osmanlı çini sanatının natüralist üslubu ve mercan kırmızısının sır altına kabartma olarak tatbik edilmesi ile son sözünü söylemiştir.

Anadolu'da çininin bir süsleme düzeni içinde mimari ile birleştirilerek kullanımının önemi bu tekniğin Türkler tarafından getirilip, geliştirilmesi ile artar. Türk süsleme sanatında, mimari ile iç içe bir bütün oluşturması ve mimarinin estetik etkisine renk katması nedeniyle çininin, yakın doğuda çok eski tarihlerde sevilerek kullanıldığı bilinmektedir. (Bayrak, 2006:145).

Köklü bir geçmişe sahip olan çini sanatında pek çok farklı üslupta örnekler verilmiştir. Bu eşsiz örnekler oluşturulurken, birbirinden bağımsız gelişen tekniklerden faydalanılmıştır. Çini sanatının temelini oluşturan birbirinden farklı boyama ve sırlama aşamalarının oluşturduğu teknikleri şu şekilde sınıflandırabiliriz.

Çini sanatında Kullanılan Tekniklerin Sınıflandırılması:

1. Sırsız olan teknikler
2. Sırlı olan teknikler
3. Sır altı Teknikleri
4. Sır üstü Teknikleri
5. Sır altı, Sır üstü, Teknikleri
6. Yaş Çamur Üzerine Sır altı ve Sır üstü yapılan Teknikler
7. Renkli Sır (Cuerda Seca) Tekniği.

Çinide Kullanılan Tekniklerin Alt Gruplandırması:

1. **Sırsız olan Teknikler**
Sırsız Tuğla Mozaik Tekniği
2. **Sırlı olan Teknikler**
Sırlı Tuğla Tekniği
Sırlı Tuğla Mozaik Tekniği
Tek Renkli (Düz) Sırlı Çiniler
Çini Mozaik Tekniği
3. **Sır altı Teknikleri**
Sır altı Tekniği
Slip Tekniği
4. **Sır üstü Teknikleri**

Lüster (Perdah) Tekniği
Tek Renkli, Yıldızlı Çiniler
Lajvardina Tekniği

5. Sır altı, Sır üstü Teknikleri
Minai Tekniği

6.Sır altı, Sır üstü, sır içi ve Yaş çamur üzerine yapılan Teknikler

Sgraffito Tekniği
Champleve Tekniği

7.Renkli Sır (Cuerda Seca) Tekniği (Bayrak, 2006: 47).

2.4.2. Sır Altı Tekniği ve Sır Altı Tekniğinin Uygulaması

Sır altı tekniği uygulamak için öncelikle işlemin yapılacağı form ve boyutları belirlenir. Belirlenen forma göre özel hazırlanmış desen form yüzeyine aktararak uygulanacak sır altı tekniğine göre (renkli ya da mavi beyaz) tahrir uygun bir fırça ile çekilir. Tahrirleme işlemi biten tasarım sır altı tekniğinde kullanılan toprak boyalar ile boyama işlemine geçilir.

Tasarımda ki öğelere uygun boyama tekniği seçilerek kompozisyon içindeki her bir motif, figür vb. tercih edilen boyama tekniği uygulanarak işlem tamamlanır. Boyama işleminden sonra eser uygun görülen sır (mat, parlak) ve yine uygun görülen sırlama tekniğiyle (daldırma, püskürtme, maşrapa ile) şeffaf sır ile sırlanarak uygun dereceye hazırlanmış çini fırınında pişirilir. (Bayrak, 2006: 158).

Sır altı tekniğinde kullanılan renkleri şu Şekil de sıralamak mümkün; firuze, İznik yeşili, kobalt mavi, yeşil ve tonları, kırmızı, Lila, mor, sarı, siyah, kahve, turuncu vb.dir. Aşağıda sır altı tekniği uygulanarak yapılan bir tabak örneği, aşamaları ile incelenerek işlem basamakları anlatılmaya çalışılmıştır.

Sır altı tekniği uygulamak için öncelikle işlemin yapılacağı form ve boyutları belirlenir. Belirlenen forma göre özel hazırlanmış ve boncuk iğnesiyle delinen desen önceden toplu iğne ile delinerek hazırlanmış desen, tabağın üzerine konularak pergel yardımıyla ortası bulunur. Ortası belirlenen desen tabağa yerleştirilir ve içerisinde kömür tozu olan bir kese, desenin üzerinde dikkatlice gezdirilir. Daha sonra desen kımıldatılmadan tabağın üzerinden alınır. Pergel daha önceden bulunan tabağın orta

noktasına konur ve açılarak tabağın kenar kısmına saat yönünde daire çizilir (Bayrak, 2006: 142).



Şekil 8. : Sır Altı Tekniğinde Yapılan Boyama İşleminin Görünümü (Bayrak, 2006: 143).

Serçe parmağın desteğiyle fırça tabak yüzeyine temas ettirilir. Temas ettirilen fırça basılı olan desenin üzerinden nüansı de hareket ettirilerek desenin çizimi gerçekleştirilir.

Tabak üzerinde desen tahrirle dikten sonra boyama işlemine geçilir. Boyama işlemi dımdık fırçası (Boyama fırçası) yardımıyla, belirlenen alan üzerinde aşağıdan yukarıya doğru sulu geçiş yapılır, bunun birkaç tekrarıyla açıklık ve koyuluk değerleri oluşur. Boyama işleminde boyanın kalın veya ince sürülmemesine dikkat edilmelidir, aksi takdirde kalın sürülen baya fırında yanarken ince sürülen boya yüksek harareten dolayı uçacaktır. Tabağın tamamı bu de boyanır.

Sır varillerinden çıkarılan, yeterli miktardaki sırrın içerisine 3/1 su ilave edilerek karıştırılır. İstenilen kıvama getirilen sır çukur kovaya alınır. İşlenmiş tabak dikkatli bir biçimde alt kısmından el ile tutulur. El ile tutulan tabak, içerisinde sır olan çukur kovanın içine yavaşça daldırılır. Her tarafı sırla kaplandıktan sonra fazla bekletilmeden çukur kovadan çıkartılır. (Bayrak, 2006: 159).

Bir müddet kurumaya bırakılır. Sırlanan tabak kuruduktan sonra bıçak yardımıyla dip kısımlarındaki sırlar kazınır. Kazınan yerler nemli süngerle silinerek tabak fırın içerisine hiçbir yere temas etmeyecek de yerleştirilir.

Fırın kapandıktan sonra 920–930 °C'ye ayarlanır ve fırın yakılır. 920–930 °C sıcaklığa yükselen fırın kapağı açılmadan bir gün bekletilir. Eğer fırın sıcakken kapağı açılır ise, hava sirkülasyonundan dolayı ürünler çatlar.

Fırın kapağı açıldıktan sonra yüksek ısıya dayanıklı fırın eldivenleri ile ürünler, fırın içerisinden dikkatlice alınır. Fırından çıkartılan tabakta sır çatlaklar oluşmaması için ılık bir oda daya konularak soğutulur. Sır altı tekniği yukarıdaki aşamalar sonucu gerçekleşir.

Sır altı Tekniği ile Yapılmış Çini Örnekleri



Şekil 9. : Kubad Abad Küçük Saray, At figürü, Sır Altı (Arık, 2000:103).



Şekil 10. : İznik Taklidi, 21. Yüzyıl Sır Altı (Sanatçı: Bilgehan Kaya, 2000).

III. BÖLÜM

3. DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDEN MİNYATÜR TASARIMLAR OLUŞTURARAK ÇİNİ YÜZEYLERE UYGULANMASI

Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesi, Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı hikâyesi, Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesi, Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu hikâyesi, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesi, Kanlı Koca Oğlu Kanturalı hikâyesi, Kazılık Koca Oğlu Yegenek hikâyesi, Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü hikâyesi, Begil Oğlu Emren hikâyesi, Uşun Koca Oğlu Segrek hikâyesi, Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı hikâyesi, İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü hikâyelerinin, Minyatür Kompozisyonlarının Hazırlık Aşamalarında: Öncelikle; kitaplar, makaleler, bildiriler ve internet kaynakları taranarak ilgili hikâyeler araştırılmıştır. Dede Korkut alanında çalışma yapmış deneyimli bilim ve sanat akademisyenleri ile sözlü görüşmeler yapılmış, bulunan kaynakçalar taranıp okunmuş; Dresden yazmasında yer alan 12 Dede Korkut hikayesi hakkında bilgi sahibi olunmuştur¹.

Hikâyeleri okuma ve anlamlandırma aşaması tamamlandıktan sonra, her bir hikâyeye kendi konu ve kahramanları göz önünde tutularak hayal gücünün de yardımıyla zihinsel bir betimleme yapılmıştır. Hikâyelerin geçtiği dönemin özellikleri araştırılarak belirlenmiş ve hikâye içinde uygun yerlere yerleştirilmiştir. Hikâyelerdeki baskın konu karakterleri seçilmiş, seçilen kahramanların karakter betimlemeleri yapılmıştır.

Çalışmaların tasarım aşamalarında; ilk olarak çizilecek kompozisyonun boyutları belirlenmiştir. Bu tasarımlar eskizden, kâğıt yerine çini karo yüzeyine aktarılacağından bilinen standart karo ölçüleri temel alınarak eskizin ölçüleri belirlenmiştir. Bu teknik bilgi doğrultusunda Çini karo üretiminde kullanılan 20x20 cm ve 25x25 cm, boyutlarındaki karo ölçüleri seçilmiştir. Aynı zamanda 100 cm çapında farklı boyutlarda kesilmiş karoların birleşimi ile oluşan yuvarlak hatlı iki pano, özel sipariş usulü kestirilmiştir.

¹ Gökyay, Dedem Korkudun Kitabı, (2007).

Gökyay Dede Korkut Hikayeleri(1980).

Genç, Kılıç, Aksoyak,. Dede Korkut Kitabı Hanım Hey, (2014)

Bu 3 kaynaktan 12 Dede Korkut hikâyesi hakkında bilgi sahibi olunarak özetler çıkarılmıştır

Dresden yazmasında yer alan 12 Dede Korkut hikâyesinin minyatürün kompozisyon taslağı hazırlanırken ilk olarak yapılacak işlem basamaklarını şu Şekil de sıralayabiliriz:

İç Mekân: İç Mekânın Kompozisyon içindeki yeri ve sınırları tespit edilmiştir.

Dış Mekân: Dış Mekânın Kompozisyon içindeki yeri ve sınırları tespit edilmiştir.

Figürler: Karakterlerin Kompozisyon içindeki yerleri ve sınırları tespit edilmiştir.

Objeler: Objelerin Kompozisyon içindeki yerleri ve sınırları tespit edilmiştir.

12 Dede Korkut Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun (Tasarımının) İlk Eskiz Aşamalarında:

Öncelikle hikâyelerdeki ana karakterler seçilmiş ve daha sonra diğer figürler belirlenmiştir. Hikâyedeki karakterlerin kompozisyondaki yerleri saptanmış bu karakterlerin kıyafetleri ve kompozisyon içindeki hareketleri biçimlendirilmiştir. Karakter seçimleri yapıldıktan sonra; Hikâyenin en can alıcı noktaları belirlenerek kaba bir çizimle ana hatlar oluşturulmuştur.

İç ve dış mekânların tespitiyle konumlandırma yapılmış, çizilen iç mekân, dış mekân, figürler ve objelerin dengeli bir biçimde dağılımıyla kompozisyonların ilk taslak çizimleri meydana getirilmiştir. Kompozisyonlar ayrıntılı çizimlerinden sonra çini yüzeylere aktarılmaya uygun hale getirilmiştir.

Dede Korkut Hikâyelerinin Minyatür Kompozisyonları ve Kompozisyonların Çini Yüzeylere yorumlanması Sürecini gösteren akım şeması (Şekil -11)



Şekil 11.: Tasarımların Akım Şeması (12 Hikâye) (Bayrak Kaya, E.2015).

3.1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri

Bu başlık altında; Hikaye'nin özeti, minyatür kompozisyonun tasarımı, ilk eskiz aşaması, kompozisyon şeması, Hikâyedeki karakterler, hikâye 'den seçilerek çizimi yapılan sahneler, Tasarımın çini yüzeye deseni aktarma, tahrirleme, boyama ve boyanma aşamasında tercih edilen renkler, kullanılan tekniklerin yanı sıra sunum aşaması hakkında genel bir bilgi verilmektedir.

3.1.1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinin Özeti

Dirse Han'ın seneler sonra bir oğlu olur. İsim koymazlar, çünkü o dönemlerde erkek çocukların isim almaları bir ismi hak etmeleri için yiğitlik yapması gerekiymiş. Bayındır Han'ın bir boğası birde erkek devesi varmış. Boğa sert taş boynuzunu vursa un gibi dağıtırmış. Her sene yaz ve sonbahar mevsimlerinde bu deve ve boğayı dövüştürürlermiş. Bayındır Han, Oğuz beyleri ve oba halkı toplanır bu gösteriyi izlerlermiş.

Yine bir yaz günü azgın boğayı, dövüş yapılacak meydanın ortasına bırakırlar. Tamda bu esnada Dirse Han'ın oğlu üç arkadaşıyla dövüş meydanında oyun oynuyorlarmış. Boğayı salanlar meydanda oyun oynayan çocukları uyarıp "Kaçın!" diye bağırlar. Oğlanların üçü kaçarken Dirse Han'ın oğlu kaçmaz. Boğa

oğlanı görünce hemen ona yönelerek üzerine doğru koşar. Dirse Han'ın oğlu boğanın üzerine geldiğini görünce yumruğunu sıkıp boğanın alınına sert bir darbeye vurur.

Boğa geriye doru gider ve tekrar oğlana doğru hızla koşar. Dirse Han'ın oğlu yine elini yumruk yaparak boğanın alınına dayar ve iterek meydanın kıyısına getirir. Oğlan ve boğa bir müddet birbiriyle çekişir. Oğlan, boğanın omuzlarına bastırarak onu yere sermek istedi, fakat başaramaz. Ne boğa oğlanı yenebiliyor nede oğlan boğayı! Dirse Han'ın oğlu baktı bu böyle olmaz diye düşünür. Bir dama ayakta dursun diye direk desteklerler, o damı direk ayakta tutar bense boğaya destek oluyorum diyerek düşünür.

Dirse Han'ın oğlu böyle düşündükten sonra boğanın alnından yumruğunu çekerek bir yana sıçrayıverir. Bunun üzerine boğa ayaklarının üstünde durmaktan zorlanır sendeleyerek başını yere çakar ve bıçağını çekerek boğayı yener. Oğlanın boğayı yenmesi üzerine, Dede korkut gelip, Dirse Han'a Bayındır Han'ın meydanında bu oğlan bir boğa ile boğuşmuş ve boğayı öldürmüş der. Bu oğlanın adı yiğitliğinden ötürü "Boğaç olsun, adını ben verdim, yaşını Allah versin" der. Yiğitliği ile ismini kazanan Boğaç Han, bunun üstüne Babası Dirse Han'dan beylik ve taht ister.

3.1.2. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması

Tasarım aşamasında ilk olarak çizilecek kompozisyonun karo boyutları ve karo sayısı tespit edilmiştir. Bu tasarımda çini karo ölçüsü olarak 25x25 cm boyutlarında 12 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 75cmx100cm bir pano olarak belirlenmiştir. Kompozisyon bu ölçüler içinde sınırlandırılmış, marj² (kenar payı) da bu ölçüler içinde yer almıştır. Tasarım altın oran kuralına yakın bir ölçüdeki dikdörtgen alan içine çizilmiştir.

² MARJ: Minyatür kompozisyonun bittiği noktaya çekilen cetvel ve karo ya da kâğıdın bitiş noktasında kalan boşluğa Marj denmektedir. Arzuya göre Marj üzerine birden fazla cetvel çekilebilir; çekilen cetveller aynı kalınlıkta yahut birbirinden farklı kalınlıklarda olabilir. Cetvellerin içleri isteğe bağlı boyanır ya da boşta bırakılabilir.

Eğer kompozisyon taslağı üzerinde bırakılan Marj alanı dar ise kompozisyonda taşma yapılmaz veya yapılmaması daha doğru olur, çünkü estetik olarak tasarımı daha yoğun ve karmaşık gösterir ki bu istenmeyen bir durumdur. Marjın geniş bırakıldığı tasarımlarda kenarlara taşmalar yapılır fakat burada dikkat edilecek husus şudur ki yapılan taşmalar ve boşluklar bütün içerisinde dengeli bir dağılım sergilemelidir.

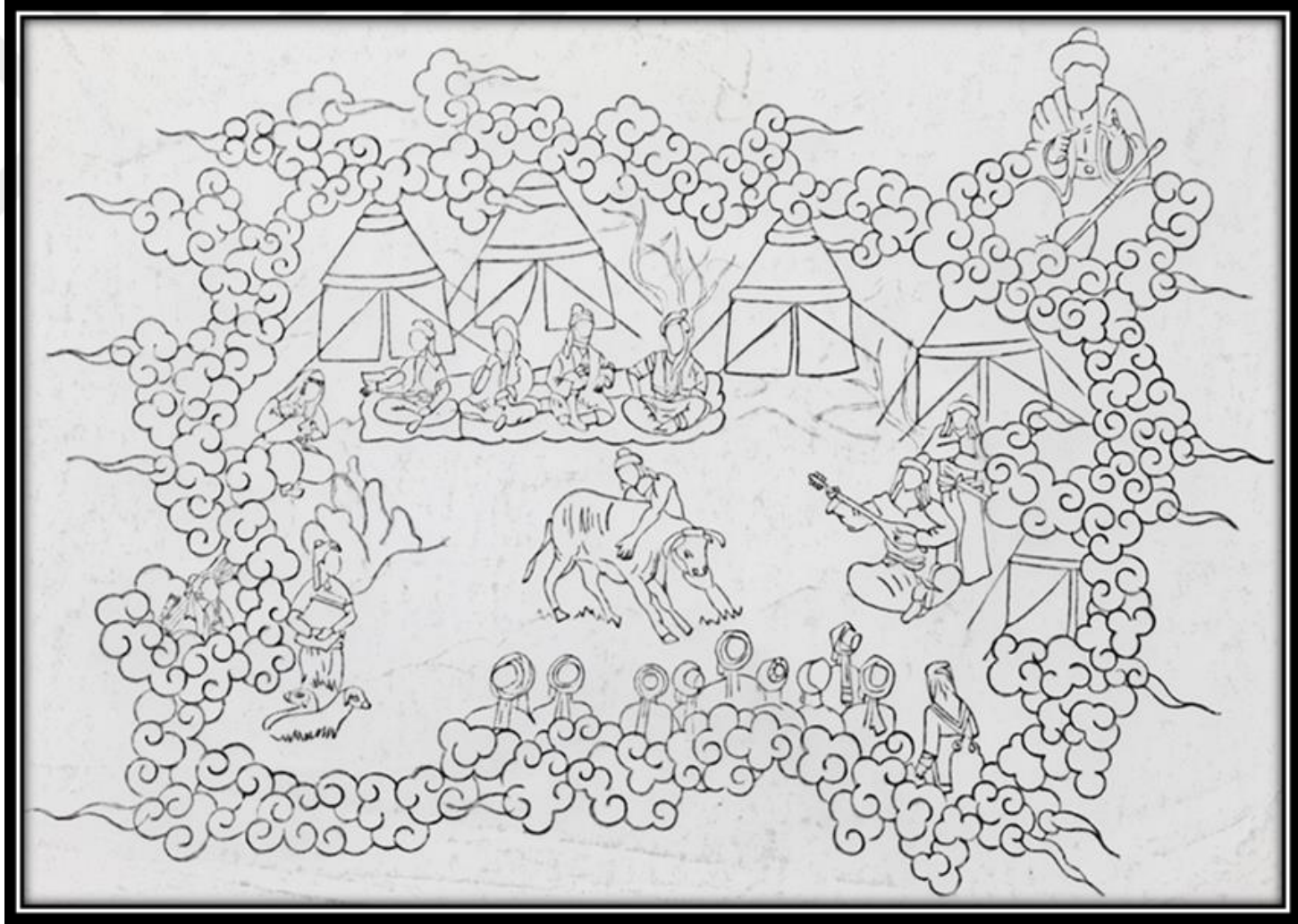
Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi Yorumlanırken Tasarım Aşamasında; İç çerçeve çizimine yer verilmeyen tasarımda, hikâyenin ruhuna uygun masalsi bir anlatım kazandırılmak istenmiş ve Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi bulutlar arasında anlatılması uygun görülmüştür. Kompozisyona oldukça geniş bir marj bırakıldıktan sonra bulutlar çizilerek hikâyenin tasarlanacağı alanın boyutları tespit edilmiştir.

Hikâyenin Kompozisyon Şeması; Altın oran ölçülerine yakın bir dikdörtgen alan içerisine kompozisyon, Perdeleme, Sıralama ve Dikine perspektif yöntemlerinden ilham alınarak hazırlanılmıştır. Dikdörtgen içerisine tasarım çizilirken, dikdörtgen alanın yatay olarak kullanılmasına karar verilmiştir.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun (Tasarımın) İlk Eskiz Aşaması; Hikâye konunun başlangıç, gelişme ve sonuç kısmı özümşenip en önemli olay ve sahneler belirlenmiştir. Hikâyeden tek bir konu seçilerek kompozisyonun merkezine oturtulmuştur. Kompozisyonun merkezinde yer alan konu çerçevesine ise konuyu tamamlayıcı diğer figürler, obje, nesne ve doğa unsurları yerleştirilerek tasarım tamamlanmıştır. Hikâye merkezde tek konunun yer aldığı 8 sahnede betimlenmiş, bu sahneler tasarımda dağınık bir Şekil de tek gökyüzü ve tek mekân içerisinde ele alınmıştır.

Hikâyedeki ana karakterler: Dirse Han, Dirse Han Oğlu Boğaç Han, Dede Korkut, Bayındır Han,

Diğer Karakterler; Oğuz beyleri, Oğuz gençleri, Oğuz kadınları ve çocuklar.



Şekil 12. : Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinin İlk Taslak Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu Hikâyesinden Seçilerek Çizimi Yapılan

Sahneler: Dirse Han'ın bir oğlu doğmuş fakat simini koymazlar, çünkü o dönemde erkek çocuklarının isim alabilmeleri için, ismi hak edecek bir yiğitlik yapmalarını gerektirmiş. Hikâyenin betimlenme aşamasındaki en mühim olay, hikâyenin odak noktasını teşkil eden Boğaç Han'ın boğa ile olan mücadele sahnesidir ki; bu eylem dış mekânda gerçekleştiğinden dış mekân çizimi uygun görülmüştür.

Sahne 1'de; Bayındır Han'ın bir boğası varmış, azgın yenilmez bir boğa. Bu boğa önüne çıkkanı serip geçermiş, sert taşa boynuz vursa taş ezilirmiş. Yaz ve sonbahar mevsimlerinde bu boğayla yine Bayındır Han'a ait deveyle dövüştürürlermiş. Bayındır Han, kalabalık Oğuz beyleriyle bu gösteriyi seyrederek eğlenirlermiş.



Şekil 13. : Boğaç Han Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Hikâyenin betimlenme aşamasında; Sahne 1'de Boğaç Hanın yaptığı yiğitlik sayesinde almaya hak kazandığı ad ve erlik anlatılmak istenmiştir. Bu olay hikâyenin en can alıcı noktası olmakla beraber Türk kültüründeki gelenek ve görenekleri bize sergilemesi bakımından eşsiz bir örnek teşkil etmektedir. Bu

sebepten Boğaç Hanın sergilediği yiğitlik karşısındaki ad (isim) ile onurlandırılması tek konu olarak ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır.

Bir yaz günü boğayı saraydan çıkarıp meydanın ortasına koyu vermişler. Bayındır Han ve kalabalık Oğuz beyleri, bu gösteriyi seyrederek eğlenirmiş. Hikâyede iklim açıkça bildirildiğinden mevsim olarak yaz tasviri uygun görülmüştür. Kam Gan oğlu Bayındır Han, oba içinde yerlere döşenmiş minderler üzerinde Oğuz beyleri ile sohbet edip yiyip içerken betimlenmiştir.

Bayındır Han, Bayındır Han'ın misafirleri olan Oğuz beylerinin kılık ve kıyafetler araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Bayındır Han, Bayındır Han'ın misafiri olan Oğuz beylerinin başlarında birinde tiftik börk diğer üçünde Kıymaç börk (Tiftikten yapılmış beyaz renkte ve sarık biçiminde börk), vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), beylerin ikisinde gömlek üstüne giyilen kaftan, (çapan, şapan) diğer ikisinde ise çarpıt (bir çeşit hırka) ile tasvir edilmiştir. Beylerin bellerinde kuşak, deri ve kumaştan pantolonlarla, ayaklarda ise, çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ve “çaruk” (çarık) bozkır kültürün dış giysileri olarak betimlenmiştir.

Sahne 1’de Kullanılan Objeler: Hikâyede bahsi geçen yaz mevsimi, kapısı açık çadırlar ve çadırlar arasında görülen biri çınar iki ağaç ve büyük çınar ağacına dolanmış bulutları aşan heybetli sarmaşığın yanı sıra zemine çizilen çiçeklerle hem kompozisyon zenginleştirilmek istenirken hem de mevsime vurgu yapılmıştır. Beylerin üzerinde oturduğu minderler keçe ve dokuma olarak tasarlanmıştır. Çalışmanın boyama ve renklendirme aşamasında bu minderler; renkli kilim minder ve kıl minder olacak biçimde çalışılmış ve üzerleri dönemin motifleri ile süslenmiştir.

Oğuz beylerinin arka kısmında görülen çadırlar göçebe hayatı süren Türklerin oba hayatını temsil etmektedir ki burada, obadan bir görüntü ile birkaç çadır çizimine yer verilmiştir. Bu çadır konar-göçer Türklerin kullandığı birkaç çadır tipinden biridir. Çadırlar dönemine uygun bir biçimde tasarlanırken üzerlerinde malzeme olarak keçe ve dokumadan yapılmış halı kilimler kullanıldığı varsayılarak çizilmiştir. Bu çadırlarda yine döneminin kilim motiflerini içerecek Şekil de betimlenmiştir.

Sahne 1'in Devamı: Oğuz beylerinin yanı başında toprak testiyle şerbet sunan bir genç kız tasarlanmıştır.



Şekil 14. : Boğaç Han Hikâyesi Sahne 1'in Devamı Olan Çizim (Bayrak Kaya, E.2015).

Genç kızın kılık kıyafeti; Dönemin kadınlarının çokça giydiği başörtüsü olarak bürümcük ve yaşmak, alında altın alınlık, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), gömlek üstüne giyilen çarpıt (bir çeşit hırka) ve zamanının çok değerli kumaşlarından çiçek desenleriyle süslenmiş etekli şalvar, ayaklarda “çaruk” (çarık, izlik) ile diz çökmüş, bardağa şerbet doldurur vaziyette betimlenmiştir.

Sahne 1'in Devamında Kullanılan Objeler: Oğuz beylerinin arka kısmında görülen çadırların devamı, çadırın arkasında görülen bulut ve bulutların arkasından yükselen heybetli kayalarla gökyüzü tasviri tamamlanırken, genç kızın sol yanında bulut ve kayalardan yükselen çiçekli bir meyve ağacı betimlenmiştir. Meyve ağacı üzerine çizilen iki kuş tasviriyle de alan hareketlenmiştir.

Sahne 2: Bir yaz günü Bayındır Han'ın boğasını saraydan çıkarmışlar ve gelip meydanın ortasına koyu vermişlerdir. Bu esnada Dirse Han'ın oğlancığı ve obadan üç çocuk meydanda oyun oynuyorlarmış. Boğayı görünce oğlancıklar bağırarak kaçmışlar. Dirse Han'ın oğlu kaçmayıp, meydanın ortasında boğaya

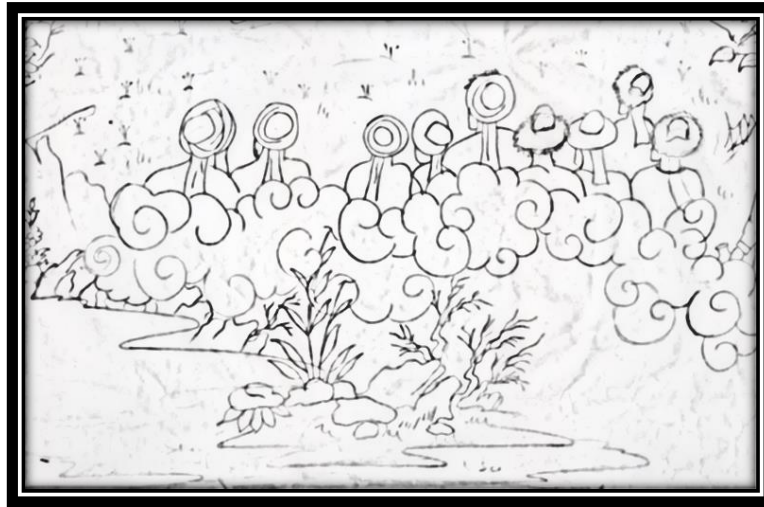
bakarak durmuştur. Boğa oğlanı görüp üzerine doğru koşarak saldırmış. Oğlan boğanın alnına yumruğuyla tüm gücü ile vurmuş. Boğayı geriye doğru gitmiş ve bir daha oğlana doğru koşarak gelmiştir. Oğlan onu yıkarak yener.



Şekil 15. : Boğaç Han Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Eskizin merkezinde, meydan ve meydanın ortasında boğa ile mücadele halinde Boğaçhan tasarlanmıştır. Boğaç Han'ın kılık kıyafeti ise, başı ve vücudunun üst kısmı açık, alt kısmı ise kumaş pantolon, belinde kuşak ve ayaklarda hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile betimlenmiştir.

Sahne 3: Eskizin alt köşesinde, meydanda boğayla mücadele eden Boğaç Han'ı izleyen oba halkı ile betimlenmiştir.



Şekil 16. : Boğaçhan Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Oba halkından dokuz erkek meydandaki mücadeleyi izler vaziyette sırtlarından çizilirken kılık kıyafetleri dönemine uygun bir biçimde tasarlanmış; başlarında Kıymaç börk (Tiftikten yapılmış beyaz renkte ve sarık biçiminde börk), beylerin vücudun üst kısmında gömlek üstüne giyilen kaftan, (çapan, şapan) ile tasvir edilmiştir.

Sahne 3’de Kullanılan Objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; Eskizin tüm kenarlarını saran bulut tasviri bu sahnede de alanı sınırlandırırken aynı zamanda bulutlardan taşan doğa unsurları da birbirlerini tamamlayıcı birer unsur olarak çizilmiş, mücadeleyi izleyen oba halkının arkasındaki bulut tasvirinden taşan küçük bir göl eklenmiş, göl kenarında yeşermiş çiçek ve birkaç fidan çizimiyle sahne tamamlanmıştır.

Sahne 4’de: Eskizin sağ alt köşesinde, meydanda boğayla mücadele eden Boğaçhanı izleyen oba halkından bir kadın figürü betimlenmiştir.



Şekil 17. : Boğaçhan Hikâyesi Sahne 4’ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Bu figür elinde ve sırtında toprak su testisiyle betimlenirken, o dönemin günlük hayatının getirdiği zorluklar ve kadınların vazifelerine dikkat çekilmek istenmiştir. Genç kadının kılık kıyafeti; döneme uygun, başında başörtüsü olarak bürümcük ve yaşmak, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), gömlek üstüne giyilen çarpıt (bir çeşit hırka) ve çiçek desenleriyle süslenmiş eteklikle, pınardan su taşıırken betimlenmiştir.

Sahne 4’de Kullanılan Objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; Türklerin göçebe hayatın gereği yandan görünen konar-göçer Türklerin kullandığı bir çadır obayı temsil ederken, çadırın arkasından görülen bulut ve bulutların arkasından yükselen kayalıklarla, çınar ve meyve ağaçlarıyla gökyüzü tasviri tamamlarken, genç kızın etrafındaki zemin çiçeklerle bezenmiştir. Meyve ve çınar ağaçları üzerine çizilen iki kuş tasviriyle de alan hareketlenmiştir. Eskizin tüm kenarlarını saran bulut tasviri ile çalışmaya hem mistik masalsi bir hava kazandırılmak istenmiş hem de kompozisyon zenginleştirilmiştir.

Sahne 5’de: Eskizin sağ üst köşesinde, meydana Boğa ile Boğaç Han’ın sağ yanında mücadeleyi izleyen biri Dedem Korkut ve bir yiğit delikanlı tasviri ile betimlenmiştir.



Şekil 18. : Boğaçhan Hikâyesi Sahne 5’in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Dedem Korkut bağdaş kurmuş oturur vaziyette, elinde kopuzu ile söz söylerken tasarlanmıştır. Diğer delikanlı onun hemen arkasında ayakta mücadeleyi izler bir vaziyette çizilmiştir. Dedem Korkut ve delikanlının kıyafeti; dönemine uygun bir Şekil de çizilmiştir. Başlarında tiftik börk, üzerlerinde gömlek (gönglek), gömlek üstüne giyilen kaftan, (çapan, şapan) belinde ise ince sarılmış bir kuşak (kurşak) ve kumaştan pantolon ayaklarda ise, çorap (uçuk), üstüne “çaruk” (çarık, izlik) ile tasarlanmıştır.

Sahne 5’de Kullanılan Objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; Obayı temsil eden birkaç çadır, bu çadırlar etrafı yine bulut, kaya, ağaç ve çiçek tasvirleriyle donatılırken ağaçlar üzerine konmuş kuş çizimi ile sahne tamamlanmıştır.

Sahne 6’da: Eskizin sol alt köşesinde, meydanda boğayla mücadele eden Boğaçhanı izleyen oba halkından biri çoban diğeri odun taşıyan iki delikanlı betimlenmiştir.



Şekil 19. : Boğaçhan Hikâyesi Sahne 6’nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Öndeki delikanlının kolunda iki eliyle kucakladığı keçeden yapılmış katlı bir kepenek (çobanların giydiği bir çeşit hırka) ve önünde otlattığı kuzulardan birkaçı ile ayakta durur vaziyette tasvir edilmiştir. Çobanın kılık kıyafeti; başında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek üstüne giyilen yarım kollu bir hırka çarpıt (bir çeşit

hırka), belinde sarılı geniş bir kuşak ve kumaş pantolonla tasvir edilmiştir. Çobanın ve kuzuların dizlerine kadar uzanan otlar konar-göçer Türklerin verimli araziler üzerinde konakladığının simgesi olarak tasvir edilmiştir.

Bulutlar arasında sırtında şelek (odun yükü) taşıyan delikanlı tasviriyle, o dönemin günlük hayatından bir kesiti sergilemektedir. Odun taşıyan delikanlının kılık kıyafeti; başında Kıymaç börk (tiftikten yapılmış beyaz renkte ve sarık biçiminde börk), vücudun üst kısmında gömlek üstüne giyilen uzun kollu bir hırka çarpıt (bir çeşit hırka) ile tasvir edilmiştir.

Sahne 6'da Kullanılan Objeler: Delikanlıların birinin elinde keçe bir kepenek, diğerinde ise, sırtında şeleğin sarılı olduğu dokuma ip ile tasvir edilmiştir. Çobanın önündeki, iki kara gözlü kuzu ile hem masumiyete hem de Türklerin yetiştirdiği koyun türlerinden biri olan Dağlıç³ cinsi koyuna atıf yapılmıştır. Delikanlıların etrafı yine bulut, kaya, ağaç, göl ve çiçek tasvirleriyle çizim tamamlamıştır.

Sahne 7'de: Oğlanın, boğayı yikarak yenmesi üzerine, Dedem Korkut'un gelip, Dirse Han'a "Bayındır Han'ın meydanında bu oğlan bir boğa ile dövüşmüş ve boğayı öldürmüştür. Bu oğlanın adı yiğitliğinden ötürü Boğaç olsun" der.



Şekil 20. : Boğaçhan Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

³ Taşarımda geçen kuzu türü; Türklerin yetiştirdiği yerli ve saf kan bir koyun türü olan Dağlıç. DAĞLIÇ: Elverişsiz bakım ve besleme koşullarında yaşama gücü yüksektir. Adaptasyon yeteneği iyidir. Uzun yol yürüyüşlerine dayanıklı ve sürü içgüdüğü gelişmiştir. Sıcak ve kurak iklim hayvanı olmakla birlikte değişik çevre koşullarında, yetersiz mera, barınak ve bakım besleme koşullarında yetiştirilebilir. Göçer olarak da yetiştirilir. Genellikle beyazdır, göz ve ağız etrafında, kulaklarda ve bacaklarda siyah veya koyu kahverengi lekeler görülebilir. (<https://www.tarimdanhaber.com/haber>)

Boğaç Han hikâyesinin kompozisyon çalışmasında Dede Korkut figürü, eskizin sağ üst köşesine bulutların arasında bağdaş kurmuş oturur vaziyette betimlenmiştir. Dede Korkut'un kıyafeti; dönemine uygun bir Şekil de çizilmiş, başında tiftikten yapılmış beyaz renkli tiftik börk, üzerinde etekli gömlek (gönglek), kumaştan pantolon, belinde ise genişçe sarılmış bir kuşak (kurşak) ve kıyafetin üzerinde etekleri dizlere kadar uzanan kaftan (yalma/yelme, çekrek) ile tasarlanmıştır.

Dede Korkut, bu sahnede kopuz çalarken değil de Kopuzu önünde söz söylerken tasarlanmıştır. Eskizdeki diğer figürlerden oldukça büyük çizilerek Dedem Korkut'un kompozisyondaki önemi ve değeri vurgulanmak istenmiştir. Minyatür kompozisyon özelliklerinden biri olan önemli ve büyük kişilerin kompozisyon içinde ister önde olsun ister geride daha büyük ve heybetli çizilmeleri kuralından faydalanılmıştır.

3.1.3. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeye Uygulama Aşaması

Tasarımı biten kompozisyonun çini yüzeye aktarım, tahrirleme, boyama ve sunum aşamaları anlatılacaktır.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Deseni aktarma Aşaması; Deseni çini yüzeye aktarmak için birkaç yöntem vardır. Biz bu yöntemlerden iki tanesini uygulamaya karar verdik. Birincisi en çok bilinen ve uygulanan geleneksel yöntem olan, deseni delmek, diğeri ise deseni karbon kâğıdı ile istenen yüzeye aktarmak.

Birinci Yöntem: Boncuk iğnesi ile delinen desen, ezilip inceltilmiş ve küçük bir torbaya konmuş kömür tozu ile desen istenilen yüzeye kolayca aktarılır.

İkinci Yöntem: Desenin uygulanacağı boyut belirlendikten sonra ölçüye uygun karbon kâğıdı alınır, desen karbon kâğıdına yapıştırıcı ya da toplu iğneyle tutturulduktan sonra aktarılacak çini yüzeyin üzerine yine uygun bir yapıştırıcı ile yapıştırıldıktan sonra kalem aracılığıyla desen geçirilir. Tabii burada bahsedilmesi gereken önemli husus şudur ki, eğer deseniniz A3 boyutundan büyükse piyasada bu ölçülerde karbon kâğıdı bulamama ihtimalidir. Bu çalışmada piyasa bulunan karbon kâğıtlarından desen boyuna yetecek sayıda alınarak karbon kâğıtlarının mat

yüzeyinden kâğıt bant aracılığı ile yapıştırılıp birbirine bağlanılmıştır. Farklı renklerde bulunan karbon kâğıtları denenmiş, açık renklerin desenin ayrıntılarını göstermediği ve bir karmaşa oluşturduğundan ötürü koyu renkli (Siyah, Mavi, vb.) karbon kâğıtları tercih edilmiştir.

Bu çalışmada her iki yöntemde denenmiş ve iki yönteminde bu çalışmalar için uygun olmadığına karar verilmiştir. **Birinci Yöntem;** Bu tezdeki çalışma boyutlarının oldukça büyük olması ve desenin çok parçalı karolara basılmasından dolayı delinen tasarımın ayrıntıları (yüz, kaş, göz, vb.) net çıkarmaması ve karoların birleşim yerlerinin silinmesinden ötürü yöntemden vazgeçilmiştir. **İkinci Yöntem;** Yine tezde uygulanan bu yöntemde desen aktarmada herhangi bir sıkıntı oluşturmamış, desen başarıyla istenen yüzeye uygulanmıştır. Ancak çini yüzeye karbon kâğıdıyla aktarılan desenin tahrirleme aşamasında, fırçanın zor çekildiği ve yüzeyin boyayı kesik kesik emdiği görülmüştür. Bunun sebebinin karbon kâğıdının yüzeyi yağlandırması olduğu anlaşılmış ve bu yöntemden vaz geçilmiştir.

Bu tezde uygulanan bu iki yöntemden alınan sonuçların üzerine düşünülüp araştırılarak kendi karbon kâğıdımızı yapıp desenin aktarılması uygun görülmüştür. Piyasada kolaylıkla bulunabilen 50x70 boyutlarında parşömen alınarak parşömenin bir yüzü kurşun kalem ile karalanarak doğal bir karbon kâğıdı oluşturulmuştur. Burada dikkat edilecek husus yüzeyin aralıksız karalanması ve birkaç desen basım işleminden sonra bu işlemin yinelenmesidir.



Şekil 21. : Boğaçhan Hikâyesinde Kullanılan Karbon Kâğıdı Örneği (Kaya, B.2015).

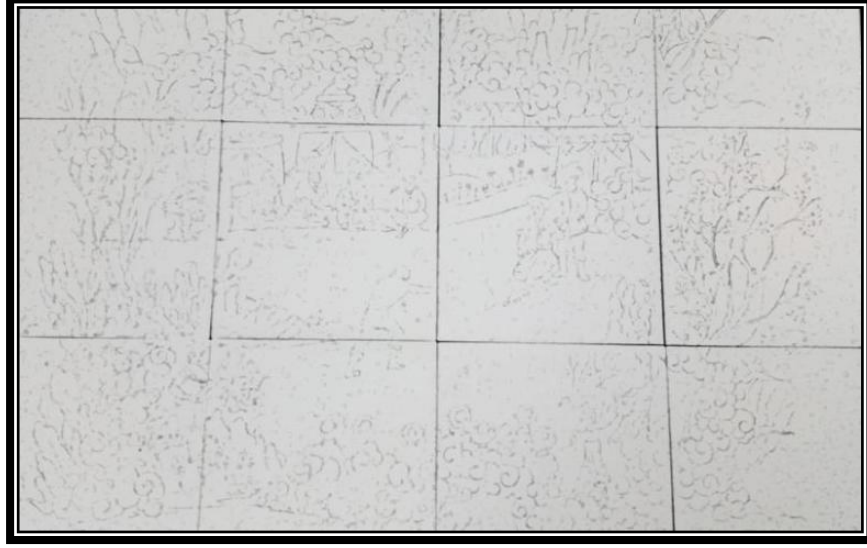


Şekil 22. : Boğaçhan Hikâyesinin, Desen Kâğıdının Karo Yüzeye Yerleştirilmesi (Kaya, B.2015).



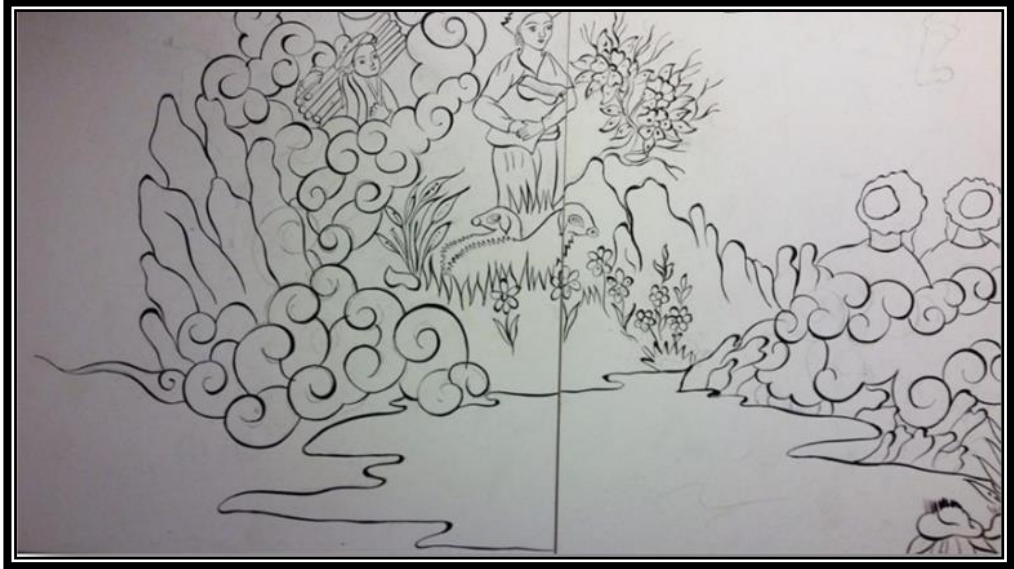
Şekil 23. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Aktarılması (Kaya, B.2015).

Desen Kâğıdı ve Karo arasına Karbon Kâğıdı yerleştirildikten sonra desen kalem aracılığıyla aktarılır. Dikkat edilen husus, desen üzerinden kalemle çizilirken kaydırma yapmamaya ve çizilen alanın dışındaki yüzeye baskı uygulamamaya özen gösterilmiştir.



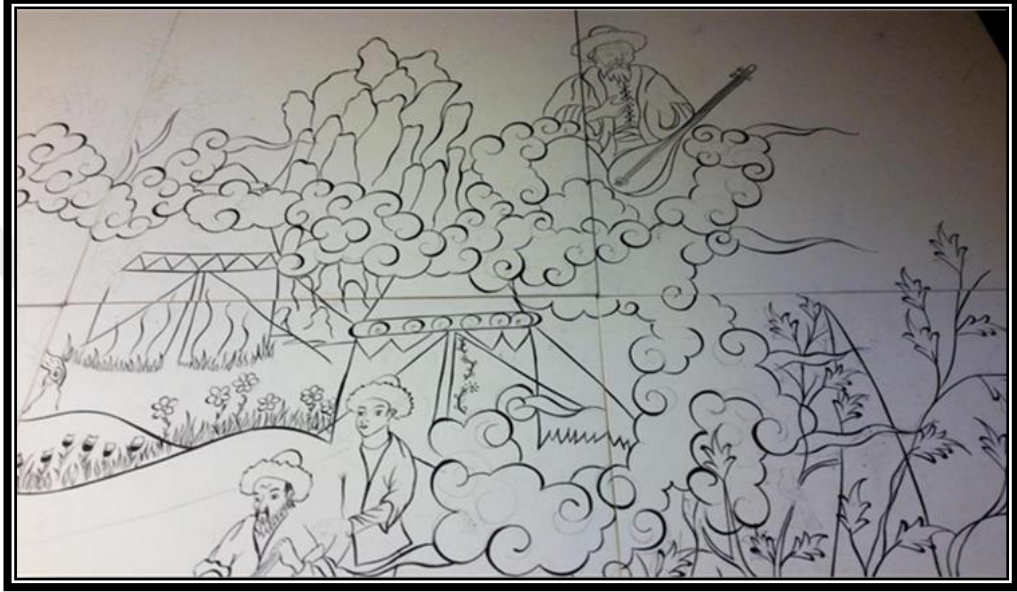
Şekil 24. : Boğaç Han Hikâyesinin, Desenin Karbon Kâğıdı ile Karo Yüzeyle Aktarılmış Hali (Kaya, B.2015).

3.1.3.1. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Tahrirleme Aşaması; Geleneksel Çini sanatın da tahrir iki renkle çekilir, renkli çalışmalarda; siyah tahrir çekilerek kompozisyon öğeleri istenilen tüm renklere boyanır. Mavi beyaz çalışmalarda; kobalt mavisi tahrir çekilerek boyama işleminde sadece mavi ve turkuaz renkler kullanılır. On iki Dede Korkut hikâyesinin Minyatür kompozisyonu renkli çalışılacağından tahrir rengi olarak siyah tercih edilmiştir.



Şekil 25. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Tahrirleme İşleminde Bir Detay Görüntü (Bayrak Kaya, B.2015).

Kompozisyon Deseni tahrirlenirken karolar bir bir ele alınarak çizilmiş, karoların birleşim noktaları boş bırakılıp daha sonra çalışma bir araya getirilerek tahrirleme işlemi tamamlanmıştır. Bunun sebebi pek çok karoya serpilen desenin, karolar arasındaki bağı (geçiş) kaydırma yapmadan tamamlamaktır.



Şekil 26.: Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Basıldığı Karoların Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 27. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin Basıldığı Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2015).



Şekil 28. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeyine Tahrirleme İşleminde Genel Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).

3.1.3.2. Dirse Han Ođlu Boęaç Han Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeýe Deseni Boyama ve Sunum Aşaması



Şekil 29: Boęaç Han hikâyesi Deseninın Karo Yüzeýe Tahrirleme İşleminin Sonra Çini Yüzeýi Boyama Aşamasından Bir Detay (Kaya, B.2015).

Tahrirleme işleminin biten kompozisyonun boyama aşamasına geçilmiştir. Boyama aşamasında geleneksel çini boyamasından farklı bir yol izlenmiştir. Bu farklılıklardan en mühim olan boyanacak alanın öncesinde altına zemin rengi uygulanması olmuştur. Zemin renklerinde genellikle açık renkler tercih edilmiştir. Piyasada üretilen çini boya renkleri Minyatür sanatında kullanılan pigment boyalar kadar çeşitli olmadığından dolayı çalışmanın boyama aşamasını bir kısır döngüye sokmuştur. Bu dezavantajı renk bilgisi ve çini toprak boyaların hatta çini ham çamurunun birbiriyle karıştırılmasına olanak sağlayan yapıları sayesinde kolaylıkla aşılmıştır.

Çalışmaların zemin renklerinde kullanılan açık renkler sarı, açık sarı, bej, yavruağzı, kirli beyaz, gri tonları, açık ve uçuk pembe toprak renkleri vb. renkler; çeşitli çini boyaları farklı oranlarda su, ham çini çamuru ve çini boyalarıyla karılmıştır. Hazırlanan renkler pigment boyalarda olduğu gibi hemen çalışmada kullanılamamıştır. Çini sanatında kullanılan boyalar pişmeden önce farklı fırından çıktuktan sonra farklılıklar göstermesi sebebiyle karıştırılarak bulunan renkler deneme plakaları hazırlanıp bu plakalara uygulanmış ve akabinde sırlanarak fırınlanmıştır. Fırından pişerek çıkan deneme plakalarındaki renkler göz önüne

alınarak hazırlanan renkler değerlendirilmiş bunların bir kısmı çalışmalarda kullanılırken, bir kısımda tekrar içeriklerindeki boya, su ve çamur oranları değiştirilerek bulunan renkler deneme plakalarına uygulanıp fırınlanmıştır. Deneme plakalarından elde edilen sonuçlara göre; bazı renkler rahatlıkla kullanılırken bazıları ise istenen sonucu vermemesinden dolayı kullanımından vazgeçilmiştir. Birçok kez yapılan bu işlem biraz sancılı ve zaman alıcı olmasına karşın yeni renkler bulmanın da heyecanını yaşatmıştır.

Çalışmada kullanılan renklerin bir kısmı kendi deneme yanılmalarımızla bulduğumuz renkler oluştururken bir kısmında Firmalardan hazır alınan renklerdir. Firmalardan alınan renkler de çalışmaya doğrudan uygulanmamış, bu renklerde deneme plakalarına uygulanarak fırınlandıktan sonra değerlendirilerek kullanılmıştır.

Bu değerlendirmelerde en çok dikkat çeken husus; farklı firmalardan sipariş edilen aynı renklerin fırın çıkışlarındaki farklılıkları olmuştur. Fırınlamadan önce parlak ve canlı duran iki aynı rengin pişirme işleminden sonra birinin daha canlı, parlak dururken diğerinin mat ve kirli durduğu tespit edilmiş ve mümkün olduğunca bu gibi kirli ve soluk renklerin kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Bunun yanında bazı renklerin uygulandığı çini yüzeyde pişirme esnasında toplanarak sorun verdiği, bazı renklerin ince sürüldüğünde tamamen uçtuğu ve yine bir kısım renkte ise oldukça dikkatli ve yine ince sürülmesine karşın ara ara yanıklar ve koyulaşmalar olduğu tespit edilmiştir. Sorunla karşılaştığımız renkler yine deneme plakalarına ince, normal ve kalın olmak kaydıyla su oranlarında değişiklikler yapılarak sürülmüş ve çıkan sonuç değerlendirmeye alınmıştır. Mümkün olduğu kadar bu renklerin kullanımı kesilmiş ya da azaltılmıştır. Bu gibi renklerin kullanımından tamamen vazgeçilememe sebebi çini boyalarındaki kısıtlı renk imkânıdır.



Şekil 30. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2015).



Şekil 31. : Boğaçhan hikâyesi Deseninin Karo Yüze Zemin Boyamasında, Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2015).

Kompozisyondaki tüm unsurlar tıpkı tahrirleme aşamasında olduğu gibi karolar bir bir ele alınarak boyanmış, karoların birleşim noktalarına gelindiğinde çalışma bir araya getirilerek boyama işlemi tamamlanmıştır. Bunun sebebi ise boyama yaparken karolar arasında fırça darbelerinin izlerinin oluşmasını önlemektir.



Şekil 32. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşlemi Sırasında Karoların Tek Tek Ele Alınmasından Bir Kesit (Kaya, B.2015).



Şekil 33. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2015).



Şekil 34. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Zemin ve Figür Boyama İşlemi Bitikten Sonra Ayrıntılı Boyama İşlemine Geçiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).

Çalışmanın genel boyama işleminden sonra, boyanan unsurların ayrıntıları daha ince fırçalar aracılığıyla tamamlanmıştır. Bu işlem oldukça dikkat, zaman, sabır ve fırça kabiliyeti gerektirmekle beraber, çalışmaya derinlik ve zarafet katmaktadır.



Şekil 35. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin Karo Yüze Boyama İşlemi Sırasında Bir Görüntü (Kaya, B.2015).

Çalışmanın Boyama İşleminde Kullanılan Teknikler; minyatür Sanatında yüzyıllardır sevilerek kullanılan, eserlere derinlik ve zenginlik katan teknikler kullanılmıştır. Bu çalışmada; Düz Boyama, Tarama, Akıtma, Münhani ve Noktalama Teknikleri kullanılmıştır.

Kullanılan Tekniklerin Dağılımı:

Zemin çizimlerinde; Düz boyama tekniği uygulanmıştır.

Figür ve kıyafet Tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Yol ve çimen tasvirlerinde; Düz boyama ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Saç, sakal ve başlık tasvirlerinde; Tarama tekniği uygulanmıştır.

At ve kuş tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Çadır tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Taş, ağaç, yaprak, çiçek ve ot tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

Göl ve akarsu tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Noktalama teknikleri uygulanmıştır.

Kayalık tasvirlerinde; Derinlik ve boyut kazandırması açısından, tekrenkli münhani boyaması uygulanmıştır.



Şekil 36. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeye Boyama İşlemi Sırasından Bir Görüntü (Kaya, B.2015)



Şekil 37. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşlemi Bitmeye Yakın Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2015).

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinin Deseninin, Çini Boyama Aşamasında Tercih Edilen Renkler;

Figür boyamalarında; Ten rengi, Beyaz, Mavi ve tonları, Bordo ve tonları, Petrol yeşili, Kırmızı, Eflatun, Sarı, Gri, Turkuaz, Kahve tonları, Yeşil ve tonları ile renklendirilmiştir.

Objelerin yerleştirildiği zemin boyamalarında; Koyu sarı üzerine serpilen yeşil ve açık kahve tonları ile renklendirilmiştir.

Gökyüzü boyamasında; Mavi ve Mavi tonları ile renklendirilmiştir.

Göl boyamasında; Mavi tonu ile renklendirilmiştir.

Kayalık ve taş boyamalarında; Ağırlıklı olarak Kahve ve Kahve tonları, yan ısıra Lila ve Bordo tonları ile renklendirilmiştir.

Çadır boyamalarında; Gri ve Gri tonları ile renklendirilmiştir.

Bulut boyamalarında; Sadece Turkuaz tonu ile renklendirilmiştir.

Diğer doğa unsurları ve figür boyamalarında dikkat edilen hususlar; sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla göz yormayacak Şekil de boyanmıştır. Burada dikkat edilen hususlardan biri aynı renklerin ya da yakın renklerin yan yana kullanılmamasının yan ısıra açık ve koyu renklerinde yan yana veyahut yakın kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Renkler bu kurallara uyularak dengeli bir biçimde çalışma içerisinde dağıtılmıştır.



Şekil 38. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 39. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşleminin Bir Görünüm (Kaya, B.2015).



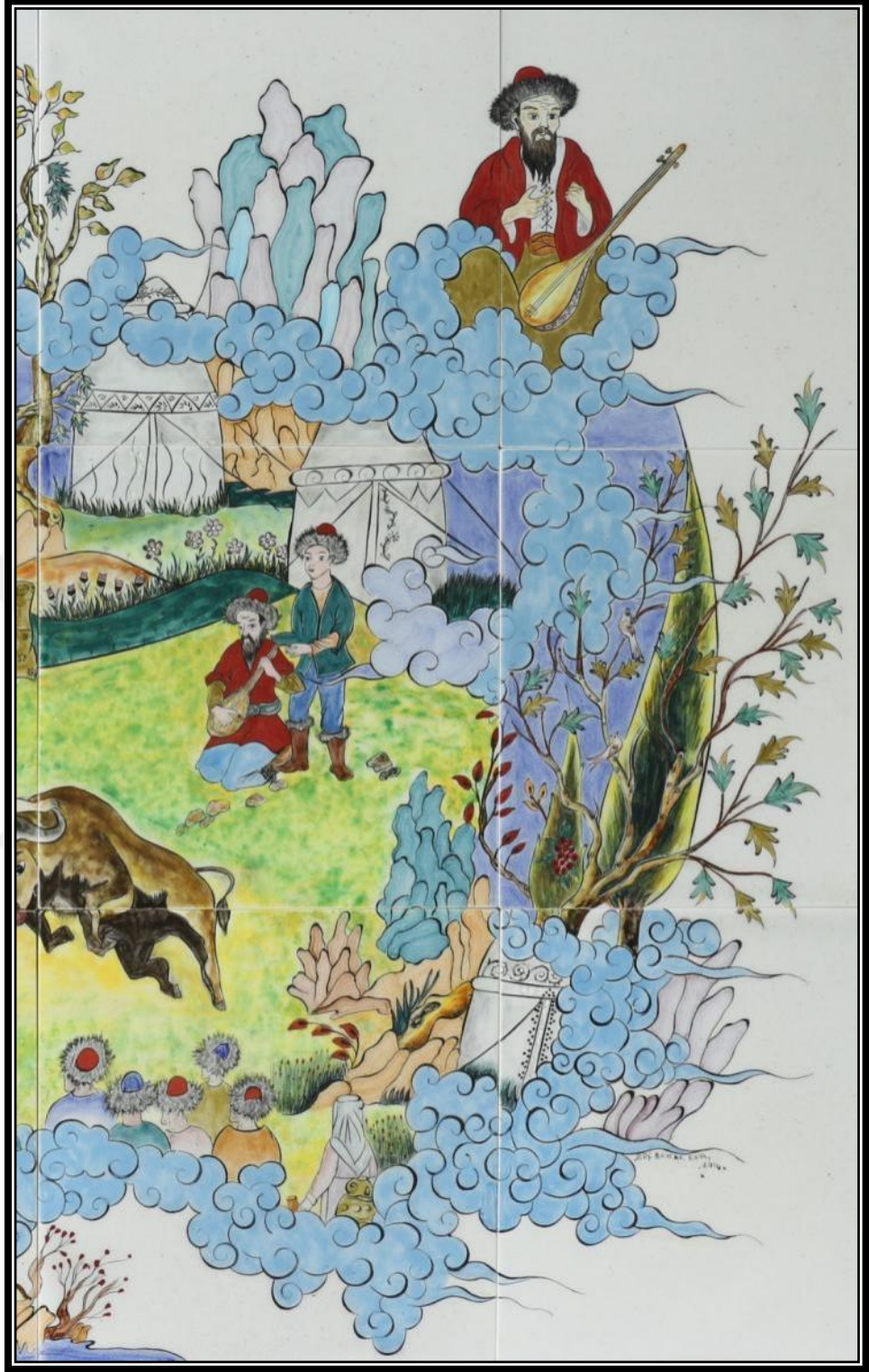
Şekil 40. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşlemi Bitmiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 41. : Boğaç Han Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşlemi Bitmiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 42. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2015).



Şekil 43. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 44. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 45. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 46. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 47. : Boğaçhan Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).

3.2. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri

Bu başlık altında; Hikaye'nin özeti, minyatür kompozisyonun tasarımı, ilk eskiz aşaması, kompozisyon şeması, Hikâyedeki karakterler, hikâye 'den seçilerek çizimi yapılan sahneler, Tasarımın çini yüzeye deseni aktarma, tahrirleme, boyama ve boyanma aşamasında tercih edilen renkler, kullanılan tekniklerin yanı sıra sunum aşaması hakkında genel bir bilgi verilmektedir.

3.2.1. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boyun Hikâyesinin Özeti

Salur Kazan Oğuz beyleriyle ava çıkmış, Kazan'ın evinden uzaklaşıp ava çıktığını casuslar Kazan Han'ın düşmanı Şökli Melik'e haber verirler. Kâfirlerin başı Şökli Melik binlerce kâfir askeriyle Kazan'ın yurduna gelip otağının yakıp yıkmış. Kazan'a benzeyen gelinine kızına saldırmışlar. Kazan'ın atlarının, develerini ve hazinesini yağmalamışlar. Kırk ince belli kızını, eşi uzun boylu Burla hatunu esir alıp, ihtiyar anasını bir devenin boynuna bağlamışlar, Salur Kazan'ın oğlu Uruz'un da ellerini, ayaklarını ve boynu bağlayıp esir düşürmüşler.

Kâfir “Şökli Melik askerlerine, her şeyini aldık Han Kazan'ın bir koyun sürüsü kaldı gidip onu da alın getirin” diyerek altı yüz adamını göndermiş. Karacık çobanı Kazan'ın sürülerini otlatan ve onlara bakan çoban imiş. Kâfirin komutanı, Karacık çobanına Han Kazan'ın mallarını yağmalayıp aldıkları esirleri anlatmışlar. Kâfir Şökli Melik'in askerleri sürüyü teslim etmesi karşısında ona Şökli Melik tarafından beylik verileceğini söyleyerek çobanı ikna etme çalışmışlar. Karacık çobanı kâfir e boyun eğmeyip, alaca kollu sapanını eline almış ve iki kardeşinin de yardımı ile kâfire saldırmışlar. Karacık çobanı sapanına büyük büyük taşlar koyarak kâfirin üstüne fırlatmış. Bir taşla kâfirin ikisini üçünü yere sermiş. Karacık çobanının iki yiğit kardeşi okla vurulup şehit düşmüşler. Çobanın nihayetinde taşları tükenmiş ve bunun üzerine koyun keçi eline ne geçirir se sapanına koyup kâfire fırlatmaya başlamış. Gözü korkan kâfirlerin ölmeyip sağ kalanları arkasına bakmadan kaçmışlar.

Salur Kazan av sırasında yorgun düşer ve biraz uyumak için otağına gidip yatar. Salur Kazan uykusunda otağının alevler içinde yandığını, etrafı kara kara dumanlar sardığını, otağının kuduz kurtlar tarafından çevirdiğini görmüş. Kan-ter

içinde uyanan Kazan bu kâbustan çok etkilenir ve hemen avı bırakıp obanın yolunu tutar. Evine giderken gördüğü kâbusun huzursuzluğundan bir türlü kurtulamayan Kazan Han yolda karşı sına çıkan suya, kurda ve köpeğe haber sormuş. Su ne bilsin, kurt ne bilsin köpek ne bilsin.

Yoluna devam eden Salur Kazan'ın karşısına bu defe Karacık çobanı çıkmış. Kazan Karacık çobanına sormadan çoban Kazan'ı görünce; “Neredesin Han'ım otağını yakıp yıktılar, gelinlerine kızlarına saldırdılar, yaşlı ananı devenin boynuna bağladılar, karın uzun boylu Burla hatunu, oğlun Uruz'u ve gelininin de ellerini ayaklarını zincirleyip esir aldılar, atlarını develerini hazineni yağmaladılar, bu da yetmedi koyun sürülerine saldırdılar” der.

Salur Kazan bunları duyunca dünyası kararmış, çobana kızdı beddua etmiş. Karacık çobanı üzülür ve Kazan Hana “altı yüz asker saldırdı, üç yüzünü öldürdüm iki yiğit kardeşim şehit oldu yine de senin kapından kâfire hiçbir şey vermedim, bu mu benim günahım” der. Çobanın sözleri üzerine Kazan Han hemen öcünü alıp evini kurtarmak için yola koyulmuş. Çobanda Kazan'ın peşine düşerek “ben de kardeşlerimin kanını almaya gidiyorum” der. Han Kazan düşünür çoban yanında olur ise Oğuz beyleri çoban olmasa Kazan yenemezdi derler ve başına kakarlar bu sebepten çobanı istemez ve bir gayretle çobanı ellerinden ayaklarından bir ağaca bağlayıp yola düşmüş. Han Kazan yol alırken birde ne görsün çoban ağacı sırtına almış peşinden geliyor. Kazan'ın hoşuna gitmiş bu durum ve durup çobanın ellerini çözerek yanında gelmesine izin vermiş.

Bu arada kâfirin başı Şökli Melik, Kazan'ın eşi uzun boylu Burla hatunu getirip kadeh sundurmak istemiş. Burla hatunu bunu duyunca çok üzülür kahrolmuş. Kırk hatunun içine karışıp kendi gizler ve kızları tembihlemiş. Şökli Melik'in adamları gelip “ Kazan'ın eşi Burla hatunu hanginizsiniz” diye sormuş. Kırk hatun aynı anda “Burla hatun benim” deyince bilemezler Burla hatun hangisi. Şökli Melik Burla hatunu bulmak için bir plan yapmış.

Şökli Melik adamlarına; “Kazan'ın oğlu Uruz'u parçalayıp kavurun sonra 40 hatunun önüne koyun kim yerse bilin ki o değil, kim yemez ise onu alın getirin kadeh sunsun bize” der. Bu hain planı duyan Burla hatun zindandaki oğlunun yanına geldi, olan biteni oğlu Uruz'a anlattı ve sordu: “Oğul senin etinden yiyeyim mi, yoksa

kâfirin döşegine girip kadeh sunayım mı, baban Kazan'ın namusunu kirleteyim mi? ne yapayım bey oğul" demiş. Uruz çok öfkelenerek "ağzın çürüsün ana, dilin kurusun ana, nasıl sözler bunlar" diyerek kızmış. Uruz "bırak beni öldürsünler, bırak kavurup önünüze getirsinler, üzülmeysin babam Kazan'ın namusunu kirletmeysin, kırk hatun bir yerse sen iki yiyesin, yiyesin ki seni kâfir anlamasın bulmasın" demiş. Burla hatun çaresiz gözyaşlarıyla kırk hatunun arasına karışmış. Kâfir Uruz beyi kesmek için meydana getirirler tam bu sırada Kazan Han ve Karacık çobanı yetmişler. Karacık çoban, üç yaşındaki dananın derisinden yapılı sapanını çıkarınca kâfirin dünyası şaşmış. Kazan çobana derki; "Durasın önce anamı şu kâfirden isteyeyim" demiş. Han Kazan seslenir, "Bre Şöklı Melik, Penceresi altın otağlarımı, bol miktarda hazinemi, tavla tavla koç atlarımı, Katar katar develerimi, getirmişsin, hepsi senin olsun, kızlarımı, gelinlerimi, eşim Burla Hatun'u ve oğlum Uruz u getirmişsin sana esir kul köle olsun, bana ihtiyar anamı ver" demiş. Şöklı Melik Kazan'ın bu isteğini geri çevirmiş.

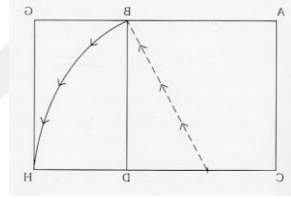
Bu dar zamanda, güçlü Oğuz beylerinden Salur Kazan Han'ın kardeşi Kara Göne, Kara Budak, Boz Aygırlı Beyrek ve daha nice yiğit Han Kazan'a yardım için toplanıp gelmişler. Oğuz beyleri birlik olup kâfiri kılıçtan geçirdikten sonra Han Kazan tüm sevdiklerini alıp Oğuz diyarına varmışlar.

Dedem Korkut geldi, görelim ne söyledi: "Hayır dua edeyim Han'ım. Karlı kara dağların yıkılmasın, gölgeli kaba ağaçların kesilmesin, güzel suyun kurumamasın, her şeye gücü yeten Tanrı, seni mert olmayana muhtaç etmesin, ak boz atım sendeletmesin, işlettiğinde kara çelik öz kılıcın körelmesin, dürtüşürken ala mızrağın kırılmasın, aksakallı babanın yeri cennet olsun, ak saçlı ananın yeri cennet olsun, sonunda tertemiz imandan ayırmasın, âmin diyenler Tanrı'nın ak yüzünü görsün, ak alnında beş kelime dua kıldık, kabul olsun: Tanrı'nın verdiği umudun kırılmasın, derleyip toplansın, günahınızı adı güzel Muhammed Mustafa yüzü suyuna bağışlasın Han'ım hey!" (Ergin, 2003, Hisar Gazetesi)

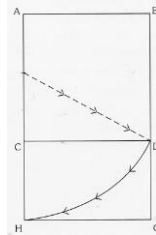
3.2.2. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması

Tasarım aşamasında ilk olarak çizilecek kompozisyonun karo boyutları ve karo sayısı tespit edilmiştir. Bu tasarımda çini karo ölçüsü olarak 25x25 cm ölçülerinde 24 karo kullanılması uygun görülmüş, tasarım 100x150 cm boyutlarında bir pano olarak tasarlanmıştır. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin çizilen tasarımında bu ölçülere uygun altın orana yakın bir dikdörtgen çizimi esas alınmıştır.

Minyatür çalışması kendine özgü geometrideki Altın oran kuralına bağlı kalarak Altın Dikdörtgen içinde dikine perspektif bir diğer tanımlama ile yığma perspektifle ifade edilir. Figürler ve nesnelere arası boyut ilişkisi orantı, ritim ve denge bileşimi estetiği oluşturur. Sayfa boyutlarına göre çizilmiş dikdörtgenin dikine uzun kenarları, aşağıdan yukarıya veya yukarıdan aşağıya üç eşit parçaya bölünür. Bu bölümler içerisine kompozisyon yerleştirilir (Akbulut, 2006:29).



Şekil 48. : Altın Dikdörtgen Çizim Tekniği (Akbulut, 2006: 35).



Şekil 49. : Altın Dikdörtgenin Minyatür Formuna Uygulanış Tekniği (Akbulut, 2006: 35).

Altın oran kuralı ile çizilen Altın Dikdörtgen içerisine iç çerçeve çizilir ya da iç çerçeve çizimi yapılmadan kompozisyon kendi akışı devam eder bir biçimde kenarlara taşmalar yapılarak çizilir. Burada dikkat edilecek husus çizilen tüm karakterler, malzemeler, doğa (ağaç, çiçek, su, göl, kaya, taş vb.) iç mekânlar yani kompozisyon tasarımı içindeki her unsur tam bir Şekil de çizilir yarım bırakılmamaya özen gösterilir.

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Yorumlanırken Tasarım Aşamasında; İç çerçeve çizimine yer verilmemiştir, bunu sebeplerinden biri çalışma boyutunun oldukça büyük olmasıdır ki, eğer iç çerçeve çizimi tasarlanırsa ya çalışmanın boyutu büyütülecek, buda 100x 150 boyutlarındaki çini pano ölçülerini 125x 175 ölçülerine gelmesine sebep olurken çalışmanın ağırlığını arttıracığından çerçeve sırasındaki sıkıntıyı büyütecektir.

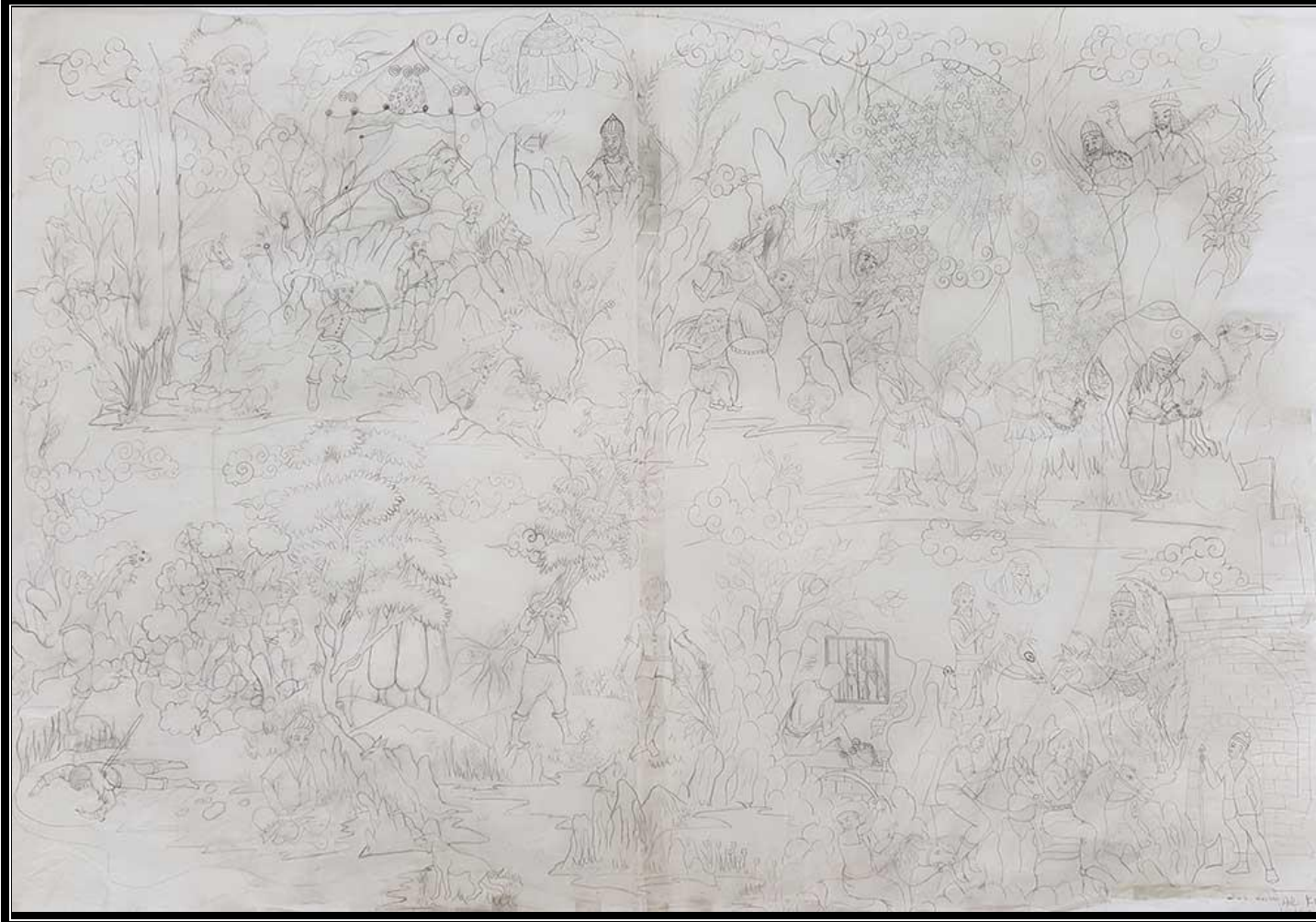
İç çerçeve çiziminin 100x150 boyutlarındaki alanın içine çizilmesi ise tasarımda kullanılan insan, nesne vb. çizimlerin boyutlarının küçülmesine neden olur ki buda 4-5 numaralı tahrir fırçalarının kullanıldığı çini tahririni ve 5 ila 10 numaralı fırçaların kullanıldığı boyama işlemini zorlaştırırken ayrıntıların inceliğini kaybetmesine neden olacaktır. Bu hikâyenin ruhuna uygun düşen tasarım, belirlenen ölçüler içerisinde belli aralıklarla girinti ve çıkıntılar oluşturacak biçimde, dengeli bir bütün oluşturması planlanarak çizilmiştir.

Hikâyenin Kompozisyon Şeması; Altın oran ölçülerine yakın bir dikdörtgen alan içerisine, Dikine Perspektif (Yığma Perspektif) Yöntemi ve Perdeleme Tekniğinden ilham alınarak hazırlanılmıştır. Dikdörtgen içerisine tasarım çizilirken dikdörtgen alanın yatay olarak kullanılmasına karar verilmiştir.

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun (Tasarımının) İlk Eskiz Aşaması; Bu hikâyede odak noktası olarak on bir sahne belirlenmiştir. Hikâyenin betimleneceği eskiz kâğıdı farazi olarak orantılı bir biçimde önce ikiye sonra dörde bölünmüştür. Sahneler soldan sağa doğru olayların meydana gelme sırasını göstermektedir. Tasarıma iki gökyüzü yerleştirilerek eskiz kâğıdı iki eşit parçaya bölünürken aynı zamanda iki mekân çizgisi oluşturulmuştur.

Hikâyedeki Ana Karakterler: Salur Kazan, Salur Kazan'ın oğlu Uruz Han, Şökli Melik, Karacuk Çobanı, Dede Korkut,

Diğer Karakterler: Salur Kazan'ın karısı Burla Hatun, Salur Kazan'ın Anası, Salur Kazan'ın Kızları ve gelini, Salur Kazan Han'ın kardeşi Kara Göne, Oğuz beylerinden Kara Budak, Boz Aygırlı Beyrek, Dünder Bey, Şökli Melik'in casusu ve askerleri Karacuk Çoban'ının kardeşleri.



Şekil 50. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Çiziminden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2016).

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boyu Hikâyesinden Seçilerek Çizimi Yapılan Sahneler: Hikâyenin betimlenme aşamasında ilk olay örgüsü hikâyenin başlamasında önemi büyük olan av sahnesidir ki; bu eylem dış mekânda gerçekleştiğinden dış mekân çizimi uygun görülmüştür.

Sahne 1'de; Salur Kazan Oğuz beyleriyle ava çıkar, Kazan'ın evinden uzaklaşıp ava çıktığını casuslar Kazan Han'ın düşmanı Şöklü Melik'e haber verirler.



Şekil 51. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Hikâyenin betimlenme aşamasında; Salur Kazan ve Oğuz beyleri ormanlık bir alanda avlanırken tasvir edilmiştir. Bu eylem hikâyedeki olayın başlama sebebi olmasından dolayı oldukça önem taşımaktadır. Hikâyede iklim açıkça bildirilmediğinden mevsim olarak ilkbahar tasviri uygun görülmüştür.

Kazan Han'ın ve Oğuz beylerinin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başlarında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), ve gömlek üstüne giyilen kaftan (çapan, şapan), belinde kuşak, kumaş pantolonlarla, ayaklarda çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç), bozkır kültürün dış giysileri olarak betimlenirken, Kazan Han'ın kaftanının dōşü kürklü olarak tasvir edilmiştir.

Salur Kazan ve Oğuz beylerini avlanırken görüp Şöklü Melik'e haber veren casus figürü, kayalıklar ardında beyleri gizlice gözetlerken tasvir edilmiştir. Casus'un kılık ve kıyafeti hikâyede bahsedildiği üzere; başında parlak metal miğfer, metal göğüslük ve üst kısmında deri bir ceketle betimlenmiştir. Tip olarak casus figürü

Oğuz Bey ve yiğitlerinden oldukça farklı, büyük kafalı, kaba kirli sakallı, patlak gözlü ve çatık kaşlı olarak tasvir edilmiştir.

Sahne 1’de Kullanılan Objeler: Avlanan Beylerin birinin elinde ok ve yay diğer ikisinde ise mızrak bulunmaktadır. Beylerden ikisi koruda⁴ ayakta durur vaziyette diğeri at üstünde karacayı kovalarken betimlenmiştir. Hikâyede bahsi geçen av etkinliğinin gerçekleştirildiği koruda, kayalıklar arasında biri vurulmuş yerde yatan, diğerleri koşar vaziyette iki geyik bir karaca çizimine yer verilmiştir.

Kompozisyonda figürlerin ön ve arkasında yer alan doğa unsurları, kayalıklar, ağaçlar ve kayalıklar arasından çıkarak bir göle akan ince bir dere çizimine ek olarak, göğe doğru uzanan iki Selvi, bir bahar dalı, yeşil yapraklı fidanlar, çeşitli meyve ağaçlarıyla, zeminde çimenler, otlar ve birkaç papatya çizimi ile alan zenginleştirilmiştir. Ayrıca ağaçların üzerine konmuş sekiz kuş ve göl kenarında balık avlayan bir leylek çizimiyle de bahar mevsimine atıf yapılmak istenmiştir.



Şekil 52. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 2’nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

⁴ Koru: Ormandan Daha Seyrek Ağaç Örtüsüne Sahip altında Otlar Da Bulunan Ağaçlık Yer. (<https://www.turkcesozlukler.com/>)

Sahne 2’de: Salur Kazan Oğuz beyleriyle avlanırken, uykusu gelmiş ve yatıp uyumuş. Uykusunda bir kâbus görür, kâbusta; Otağının yandığını ve etrafı kuduz kurtların sardığını görür. Bu dehşetli rüyanın etkisinde kalan Kazan Han avdaki beylerle vedalaşarak evinin yolunu tutar.

Sahne Bir’in üzerinde bulunan sahne iki kayalıklarla ayrılan mekânının merkezinde, Kazan’ın uyuduğu çadır, çadır içinde serili bir döşek, kafasının altında yastık ve üzerinde helezon motifleriyle süslü bir yorgan ile Kazan uyur bir vaziyette tasvir edilmiştir. Helezon ve beneklerle süslü otağının sağından başlayarak üsten iki otağı birleştiren bulut çizimi ve bulutların arkasından çıkıp yine bulutları saran büyük yapraklı ağaç, sahneye hareket katması planlanarak çizilmiştir.

Sahne 2’de Kullanılan Objeler: Hikâyede bahsi geçen Kazan Han’ın uykusun da gördüğü rüyayı gösteren ikinci bir otağı çizimine yer verilmiş, otağı alevler içinde etrafında uluyan kuduz kurtlarla Kazan’ın kâbusu betimlenirken, otağının arkasındaki bulut çizimi gökyüzünü simgelerken, gökyüzü karanlık ve dumanlar içinde tıpkı Kazan Han’ın rüyasındaki kâbus anlatımına yakın bir çizim yapılmak istenmiştir.

Sahne 3: Şökli Melik, Casus’un kendisine Kazan Han’ın evinden uzakta olduğunu haber vermesiyle bu durumu fırsat bilmiş ve kâfirlerin başı Şökli Melik binlerce kâfir askeriyle Kazan’ın yurduna gelip otağının yakıp yıkmıştır. Kazan’ın kaza benzeyen gelinine kızına saldırmış, Kazan’ın atlarını, develerini ve hazinesini yağmalamış, Kırk ince belli kızını ve eşi uzun boylu Burla hatunu esir almıştır. Han Kazan’ın İhtiyar anasını bir devenin boynuna bağlamış, oğlu Uruz’u ellerini, ayaklarını ve boynunu bağlayarak esir almışlar.



Şekil 53. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Kaya, B.2017).

Sahne 3'de: Hikâyede bahsi geçen saldırı anı, Kazan Han'ın otağını basan Şökli Melik ve komutanı otağının sol üst köşesinde saldırıyı yönetirken betimlenmiştir. Şökli Melik ve komutanının kılık kıyafeti, başlarında metal başlık, vücutlarında etekli zırh, ellerinde çelik kılıç, komutanda çelik omuzluk ve Şökli Melik sırtında bir savaş baltasıyla tasvir edilmiştir.

Kâfir otağı ateşe vermiş, değerli eşyaları yağmalayıp kalanı yakıp yıkmıştır. Baskın anı alevler ve duman içerisinde kalan Kazan Han'ın otağı önünde tasvir edilmiştir. Kâfirin askerlerinin gelin ve kızlara saldırıp taciz ederken hatunların mücadelesi ve çırpınışları betimlenmiştir. Bu kadın figürlerinin kılık kıyafeti, birinin başında bürümcük ve yaşmak ve diğer üçünün başörtüleri düşmüş, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), iki hatunda; gömlek üstüne giyilen çarpıt (bir çeşit hırka) hatunların birinde çiçek desenli entari, bir diğer hatunda ise kumaş ceket ve ipek şalvarlarla, ayaklarda “çaruk” (çarık, izlik) kimi saldırıya uğramış kimi öldürülürken kimi ise esir alınmış vaziyette betimlenmiştir.

Şökli Melik'in askerlerinin kılık kıyafeti, biri başlıksız, diğer ikisinin başında metal başlık, vücutlarında etekli zırh, etekli zırhın altında deri pantolonlar ve ellerinde çelik kılıç ile tasvir edilmiştir. Üçüncü sahenin önünde; göl kenarında

yürüyen dört figür görülmekte bu figürler sırasıyla, Kazan Han'ın annesi, oğlu Uruz, karısı Burla hatun ve gelini esir alınmış bir sıra halinde yürürken tasvir edilmiştir.

Kazan'ın annesi, hikâyede bahsedildiği üzere; bir devenin boynuna ellerinden bağlanmış, başında bürümcük ve yaşmak üzerine bağlı kuşak, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), gömlek üstüne atılmış keçe bir şal, belinde kuşak ve kuş desenli etekli şalvar ile ayaklarda çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile boynu bükük gözyaşları içinde tasvir edilmiştir. Ninesinin ardından yürüyen, Kazan'ın oğlu Uruz elleri ve ayakları zincirli, başlıksız, uzun kollu bir gömlek, belinde kuşak, kumaş pantolon ve yine hikâyede bahsedildiği üzere; yalın ayak, çimlerin üzerinde yürür vaziyette betimlenmiştir.

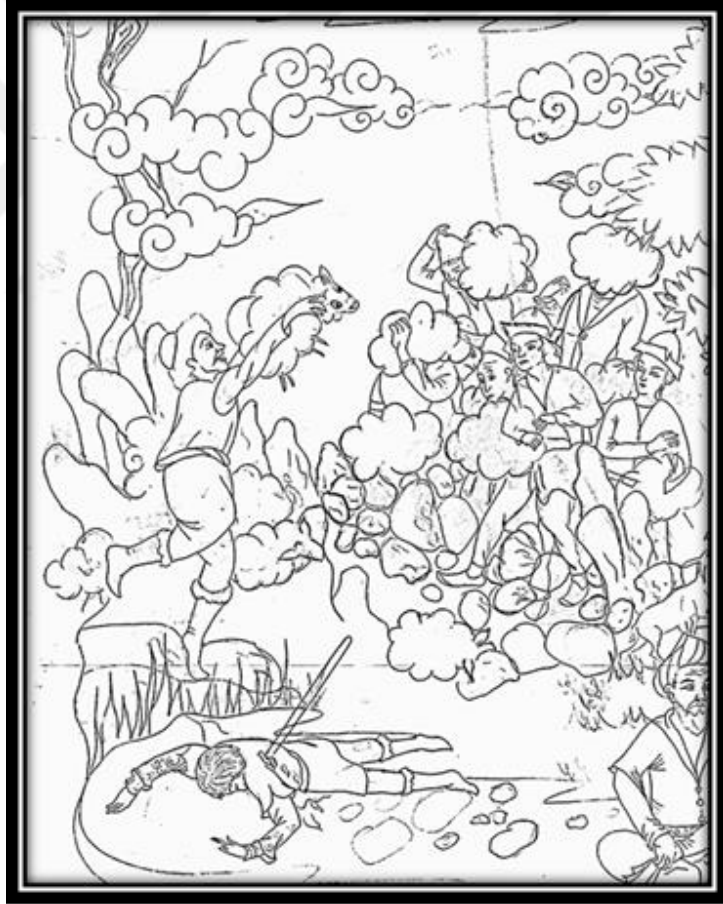
Uruz 'un ardında, annesi Burla hatun başı yaşmak sız, örgülü saçlarla, içlik üzerine giyilmiş yarım kollu gömlek, belde kuşak, ipek şalvarla elleri zincirli, yalın ayak yürümekte onun ardından gelinleri; başında bürümcük ve yaşmak üzerine tepelik, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), gömlek üstüne giyilen yaprak motifli bir çarpıt (bir çeşit hırka), belinde kuşak ve etekli şalvar ile yalın ayak, elleri zincirle bağlı, esir alınmış bir vaziyette betimlenmiştir.

Kazan'ın esir düşen aile üyelerinde yüz tipleri, Orta Asya minyatürlerindeki yuvarlak ay yüzlü, badem gözlü ve küçük ağızlı tasvirine uygun çizilirken, başlarına gelen felaket ve esaretin hüznünü yansıtır bir biçimde çizilerek betimleme tamamlanmıştır.

Sahne 3'de Kullanılan Objeler: Kazan Han'ın alevler içindeki otağı arkasında görünen kayalıklar, kayalıklar akasından yükselen bir fidan, yeşil yapraklı bir ağaç, otağının çevresini saran bulut çizimi ve bulut içinden çıkan kuru dallar ile betimlenmiştir. Fidan üzerinde çizilen kuş tasviriyle de bahar mevsimine atıf yapılmıştır. Otağı çevresini saran bir göl çizimi, göl içinde üzerinde gelinciklerin açtığı küçük bir kayalık ve zemindeki çimenler, çimler üzerine çizilen yaprak ve otlar tasviri zenginleştirmiştir. Yine otağı önünde irili ufaklı kaya tasvirlerine yer verilmiş bu kayalar önün de mavi beyaz tekniğiyle yapılmış kuş ve Çintemani motifli bir çini vazo tasviriyle de sahne tamamlanmıştır.

Sahne 4: Kâfir in altı yüz askerleri, Kazan'ın koyun sürüsünü yağmalamak üzere saldırıya geçer. Kazan'ın sürülerini otlatan ve onlara bakan Karacık çobanına kâfir in komutanı, sürüyü teslim etmesi karşısında ona Şökli Melik tarafından beylik verileceğini söyleyerek çobanı ikna etme çalımmışlar.

Karacık çobanı kâfire boyun eğmeyip, alaca kollu sapanını eline alıp iki kardeşinin de yardımıyla kâfire saldırmışlar. Karacık çobanı sapanına büyük büyük taşlar koyarak kâfirin üstüne fırlatmış. Bir taşla kâfirin ikisini üçünü yere sermiş. Karacık çobanının iki yiğit kardeşi okla vurulup şehit düşmüş. Çobanın nihayetinde taşları tükenince, bunun üzerine koyun, keçi eline ne geçirirse sapanına koyup kâfire fırlatmaya başlamış. Gözü korkan kâfirlerin ölmeyip sağ kalanları arkasına bakmadan kaçmışlar.



Şekil 54. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 4'de; Karacık çobanına saldırı anı, dış mekânda gerçekleştiğinden dolayı dış mekân tasviri uygun görülmüştür. Karacık çobanı hikâyede bahsedildiği

üzere taşlar bitince elinde koyun keçi ne geçirirse düşmana fırlatır ve her seferinde üç beş kâfir askerini tarumar etme anı tasvir edilmek istenmiştir. Sahne de Karacık çobanı elinde besili bir koyun, koyunu kâfir askerine fırlatma anı betimlenmiştir.

Karacık çobanının kılık kıyafeti, başında tiftik börk, vücudun üst kısmında uzun kolu gömlek ve gömlek üzerine giyilen kolsuz ceket, belinde kuşak, kumaş pantolon, ayaklarda çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile betimlenmiştir. Altı kâfir askeri, Karacık çobanı tarafından atılan taş ve koyunların isabet ettiği halleri tasvir edilirken, askerlerin sağa, sola, öne veya arkaya yalpalamaları ve darbeden aldıkları şaşkınlık ve acı gibi yüz ifadeleri verilmeye çalışılmıştır. Askerlerin kılık kıyafetleri dönemine uygun bir biçimde tasarlanmış, başlarında metal külâh başlıklar vücutlarında etekli kaftanlar, deri pantolon ve ayaklarda deri “başmak” (pabuç) ile çizilmiştir.

Eskizin sağ alt köşesinde Karacık çobanının mızrakla sırtından vurulup öldürülen kardeşlerinden biri, yüz üstü yerde uzanır bir vaziyette tasvir edilirken, kılık kıyafeti, başlıksız, vücudun üst kısmında içlik üzerine uzun kolu gömlek ve gömlek üzerine giyilen yarım kollu kaftan (çapan, şapan) kumaş pantolon, ayaklarda çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile betimlenmiştir.

Sahne 4’de Kullanılan Objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; Olayın geçtiği alanın sınırlarını gösteren, çimenlerin üzerine yayılmış, irili ufaklı taşlar, koyunlar ve bunun yanı sıra kayalıklar, bulutlar, kayalıkların ardından çıkarak bulutları delip gökyüzüne uzanan meyve ağacı çizimleri, gür akan bir nehir, nehrin içinde etrafi çiçeklerle çevrili minik bir fidan tasviri ile sahne tamamlamıştır. Ağaçlar üzerine konmuş kuş ve nehirde yüzen balık tasviriyle de sahne zenginleştirilmiştir.

Sahne 5: Kazan Han gördüğü kâbusun etkisinden bir türlü kurtulamamış. Evine varmak için çıktığı yolda karşısına çıkan suya, kurda ve köpeğe evinden, ailesinden haber sormuş. Sorar sormasın ada su ne bilsin, kurt ne bilsin köpek ne bilsin.



Şekil 55. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 5'de; Hikâyede açıkça bahsedildiği üzere olay dış mekânda gerçekleştiğinden dolayı dış mekân tasviri uygun görülmüştür. Kazan han figürü, nehir kenarında çimlerde oturur vaziyette, elinde mendili ile suya, kurda ve köpeğe soru sorup, söz söylerken tasarlanmıştır.

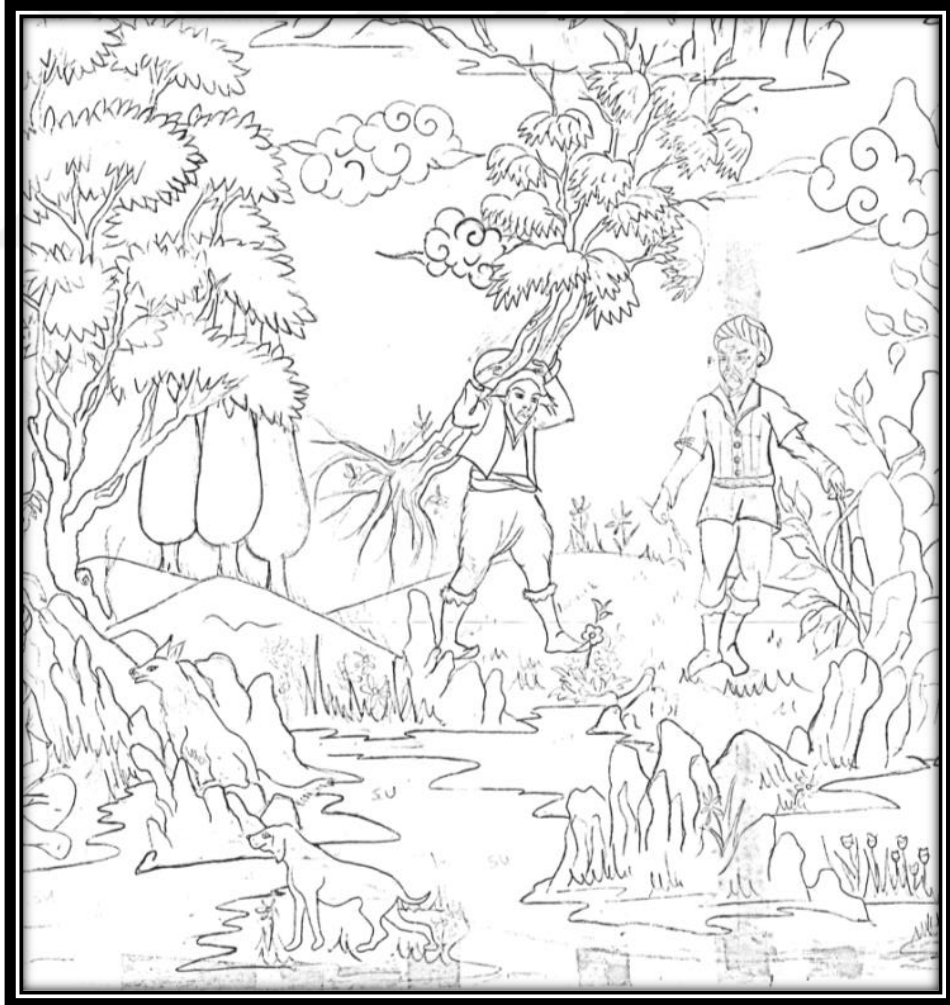
Kazan Han'ın kıyafeti, dönemine uygun başında tiftikten yapılmış beyaz renkli sarık biçiminde (Kıymaç bört) içlik üstüne giyilen uzun kollu kürklü kaftan (çapan, şapan), kumaş pantolon ve ayaklarda ise, çorap (uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmelerle (etük, oyuk) ile betimlenmiştir.

Han Kazan'ın hikâyede konuştuğu, önünde akan nehir suyu temsil ederken, kayalıklar üstündeki kurt ve topraklı alandaki köpekle birlikte tasvir edilmiştir. Kazan'ın arkasında ki ağacın yapraklarını yiyen karaca ise bakir doğanın simgesi olarak betimlenmiştir.

Sahne 5'de Kullanılan Objeler: Kazan'ın etrafındaki zemin ve kayalıklar çiçeklerle bezenirken, önünde akan büyük bir nehir ve nehir içinde üzerinde yaprak otlarla lalelerin açtığı küçük bir kayalık tasvirine yer verilmiştir. Nehirde yüzerek, kelebek avlama çabasında olan bir balık tasviriyle de sahne zenginleştirilmiştir.

Sahne 6: Salur Kazan'ın karşısına Karacık çobanı çıkmış. Çoban Kazanı görünce "Neredesin Han'ım otağını yakıp yıktılar, gelinlerine kızlarına saldırdılar, yaşlı ananı devenin boynuna bağladılar, karın uzun boylu Burla hatunu, oğlun Uruz'u ve gelininin ellerini ayaklarını zincirleyip esir aldılar. Atlarını, develerini, hazinelerini yağmaladılar. Bu da yetmedi koyun sürülerine saldırdılar" der.

Kazan Han öcünü alıp evini kurtarmak için yola koyulur. Kazan'ın peşine düşen çoban, kardeşlerinin kanını almak için eşlik etmek ister. Han Kazan düşünür, çobanı yanına almak istemez. Oğuz beylerinin çoban olmasa Kazan yenemezdi diye düşünür korkusuyla çobanı ellerinden ayaklarından bir ağaca bağlar yola düşer. Han Kazan yol alırken birde ne görsün çoban ağacı sırtına almış peşinden gelmiş. Kazan'ın hoşuna gitmiş bu durum ve durup çobanın ellerini çözerek yanında gelmesine izin vermiş.



Şekil 56. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 6'da; Han Kazan figürü ayakta arkasına dönmüş Çoban'a bakar vaziyette çizilirken, çoban koca ağacı sırtına almış Kazan'ı takip halinde tasvir edilmiştir. Karacık çobanı tasvirinde yüzünü bile buruşturmadan ağacı sırtlayıp dimdik koşturmasıyla nedenli güçlü bir yiğit olduğuna dikkat çekilmek istenmiştir. Bu duruma Kazan'ın şaşkınlığı ise yüz ifadesi ve ellerini iki yana açarak hayret işareti ile verilmek istenmiştir.

Sahne 6'da Kullanılan Objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; Sahne altında, Kazan Han ve çoban figürlerinin arkasında uzaktan görünen üç tepe, sağdaki tepe üzerinde bir çınar ağacı ve diğer tepelerin ardından yükselen üç çam ağacının yanı sıra Kazan figürünün sol tarafında kayalıklar, kayalıklar arasında kıvrılarak göğe uzanan sarmaşıkla alan zenginleştirilmiştir. Kayalıklar arasından akan küçük bir dere, dere kenarındaki kayalıklar, çimler, çimlerin üzerine donatılmış çiçekler ve gökyüzü ayrılan alanına yerleştirilmiş bulutlarla sahne tamamlanmıştır.

Sahne 7: Kâfirin başı Şökli Melik, Kazan'ın eşi uzun boylu Burla hatuna kadeh sundurmak ister. Burla hatun bunu duyunca çok üzülür ve kırk hatunun içine karışıp kendini gizleyerek kızları tembihlemiştir. Şökli Melik adamlarına; "Kazan'ın oğlu Uruz'u parçalayıp kavurun sonra 40 hatunun önüne koyun kim yerse bilin ki o değil, kim yemez ise onu alın getirin kadeh sunsun bize" der.

Bu hain planı duyan Burla hatun zindandaki oğlunun yanına gelip olan biteni oğlu Uruz'a anlatır ve sorar; "oğul senin etinden yiyeyim mi, yoksa kâfirin döşeğine girip kadeh sunayım mı, babam Kazan'ın namusunu kirleteyim mi, ne yapayım bey oğul" der. Uruz çok öfkelenerek "Ağzın çürüsün ana, dilin kurusun ana, nasıl sözler bunlar" diyerek kızmış ve eklemiş Uruz "bırak beni öldürsünler, bırak kavurup önünüze getirsinler, üzülmeysin babam Kazan'ın namusunu kirletmeysin, kırk hatun bir yerse sen iki yiyesin, yiyesin ki seni kâfir anlamasın bulmasın" der.

Burla hatun çaresiz gözyaşlarıyla kırk hatunun arasına karışmış. Kâfir Uruz beyi kesmek için meydana çıkarmışlar ki tam bu sırada Kazan Han ve Karacık çobanı yetişmişler.



Şekil 57. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 7'de; Hikâyede bahsedildiği gibi olay içme kanda gerçekleştiğinden dolayı içme kan çizimine yer verilmiştir. Burla hatun Şökli Melik'in hain planını zindandaki oğlu Uruz'a anlatırken tasvir edilmiştir. Uruz zindanda ayağından zincirle bağlı taş bir yatak üstünde oturur bir biçimde çizilirken, Burla hatun başında yaşmak gözünde yaşla parmaklıklar arkasından oğlu Uruz ile konuşur vaziyette tasvir edilmiştir.

Sahne 8: Kazan Han savaşmadan önce Şökli Melik den anasını vermesini ister ve seslenir; “Bre Şökli Melik, Penceresi altın otağlarımı, bol miktarda hazinemi, tavla tavla koç atlarımı, Katar katar develerimi, getirmişin, hepsi senin olsun, kızlarımı, gelinlerimi, eşim Burla Hatun'u ve oğlum Uruz'u getirmişin sana esir kul köle olsun, bana ihtiyar anamı ver, vuruşmadan savaşmadan gideyim” der. Şökli Melik Kazan'ın bu isteğini geri çevirmiş.



Şekil 58. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 8'de; Han Kazan'ın Şöklı Melikle karşılıklı konuşma anı canlandırılan sahnede, her iki figürde at üzerinde betimlenmiştir. Kazan sağ eliyle durumu açıklayıcı bir hareket, sol elinin işaret parmağıyla ise tehditkâr bir vücut diliyle betimlenirken, yüzündeki sert ifade, öfkesini anlatır tarzda tasvir edilmiştir. Şöklı Kazan'ın hemen karşısında Şöklı Melik figürü ise kendisinden emin ve alaycı bir tavır almış bir biçimde çizilmiştir. Kazan'ın sol kolu üzerinde onun zihnindeki derin kaygısını gösteren düşünce bulut içindeki yaşlı kadın figürü, Kazan'ın anasını temsil etmektedir.

Sahne 8'de Kullanılan Objeler: Dış mekân çizimi uygun görülen sahnede; Atlar eyerli ve yüzleri metal zırh ile örtülü, Şöklı Melik'in başında metal başlık, vücudunda yine metal zırh ile tasvir edilmiştir. At üzerindeki figürlerinin önünde sarp kayalıklar, kayalıklar arasından çıkan çam ağacı ve gökyüzündeki bulutlarla betimleme tamamlanmıştır.

Sahne 9: Şöklı Melik Kazan Han'a annesini vermez, bunun üzerine Kazan ve Karacık çobanı kılıcını çekip sırt sırta kâfire saldırırlar. Bu sırada güçlü Oğuz beylerinden Salur Kazan Han'ın kardeşi Kara Göne, Kara Budak, Boz Aygırlı Beyrek ve daha nice yiğit, Han Kazan'a yardım için toplanıp gelmişler. Oğuz beyleri birlik olup kâfiri kılıçtan geçirirler. Han Kazan tüm sevdiklerini alıp Oğuz diyarına varmışlar.



Şekil 59. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 9'un Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 9'da; Oğuz beylerinden Kara Budak, Boz Aygırlı Beyrek, Salur Kazan Han'ın kardeşi olan Kara Göne ve bir kâfir askeri betimlenmiştir. Oğuz beyleri ellerinde çelik kılıç ve balta ile at üstünde cenk ederken tasvir edilirken, Beyler'in kılık ve kıyafeti dönemine uygun bir biçimde tasarlanmış; başlarında tiftik börk, vücudun üst kısmında içlik, içlik üzerine giyilen yarım kollu kaftan (çapan, şapan), bellerinde kuşak, deri pantolonlarla, ayaklarda hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile betimlenmiştir. Kara Göne'nin kaftanının kolları uzun çizilmiştir.

Sahne 9'da Kullanılan Objeler: Eyerli atlar üzerinde mücadele eden Oğuz beyleri, tozu dumana katan cesaret ve yiğitliklerinin bir simgesi olarak, figürleri ve kayalıkları çevreleyen toz bulutları içinde tasvir edilmiştir.

Sahne 10: Bu hikâyede Dedem Korkut, kompozisyonda eskizin son sahnesi yerine birinci sahnenin üst kısmında bulunan bulutlar arasında, endişeli ve düşünceli bir ifade ile tasarlanmıştır. Dede Korkut'un kıyafeti; başında tiftik börk, üzerinde gömlek, üstüne keçe kaftan ile betimlenmiştir.



Şekil 60. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Sahne 9'un Çizimi (Kaya, B.2017).

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi, Sahne dokuz için çizilen Dedem Korkut figürü diğer on bir hikâyede için çizilen Dedem Korkut figürüne göre oldukça genç çizilmiştir. Bu durumun özel bir nedeni olmayıp sadece Dede Korkut figürünün farklı yaşlardaki görüntüsüne dikkat çekilmek istenirken, onun bilge, sağduyulu ve olaylar karşısındaki mukavemet yeteneğiyle, akıllıca çözüm kabiliyeti, metaneti ve sabırlı kişiliğinin özelliklerini yetişkinlik dönemin dede taşıdığını gösterir niteliktedir.

3.2.3. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeye Uygulama Aşaması

Tasarımı biten kompozisyonun Çini Yüzeye aktarımı, tahrirleme, boyama ve sunum aşamaları anlatılacaktır.

**Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon
Tasarımının Çini Yüzeze Deseni Aktarma Aşaması**



Şekil 61. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Desenin Basılacağı Karo Panodan Bir Görüntü (Kaya, B.2017).



Şekil 62. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Desenin Karo Yüzeze Aktarılması (Kaya, B.2017).



Şekil 63. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Desenin Karoya Geçirilmesinin Ardından, Net Çıkmayan Alanların Çiziminden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).

3.2.3.1. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Tahrirleme Aşaması



Şekil 64. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Desenin Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2017).

3.2.3.2. Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Deseni Boyama ve Sunum Aşaması



Şekil 65. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Desenin Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Zemin Boyaması Yapılmasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).



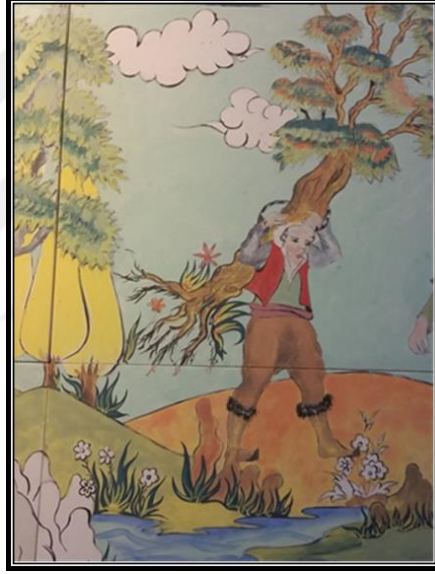
Şekil 66: Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeyde Zemin Boyama İşlemi Bittikten Sonra Ayrıntıların Girilmeye Başlamasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 67. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeyde Zemin Boyama İşleminden Sonra Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 68. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeyde Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 69. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeyde Zemin Boyama İşleminde Sonra Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).

Çalışmanın Boyama İşleminde Kullanılan Teknikler

Bu çalışmada, Düz boyama, Tarama, Akıtma, Noktalama, Münhani Teknikleri ve Havalı Boyama (Çini boyama biçimi) teknikleri uygulanmıştır.

Kullanılan Tekniklerin Dağılımı

Figür ve kıyafet Tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma, Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Zemin çizimlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Yol ve çimen tasvirlerinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Saç, sakal ve başlık tasvirlerinde; Tarama tekniği uygulanmıştır.

At, kuzu, kurt, köpek ve deve tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Çadır tasvirinde; Düz boyama, Tarama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Ağaç, yaprak, çiçek ve ot tasvirlerinde; Düz boyama, Tarama ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

Göl ve akarsu tasvirlerinde; Düz boyama ve Akıtma tekniği uygulanmıştır.

Kayalık tasvirlerinde; Tekrenkli münhani ve farklı renkli münhani boyamasının yan ısıra akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Taş ve çim tasvirlerinde; Düz boyama, Noktalama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Bulut tasvirlerinde; Düz boyama ve Havalı boyama teknikleri uygulanmıştır.

Havalı boyama; Bir çini boyama Tekniği olan bu boyama şekli, pek çok renkle uygulanmasına karşın gerçekte Kırmızı, Turkuaz vb. kalın ve üst üste uygulanabilen boyalarda daha çok tercih edilir. Boyanacak unsur dış kenarlarından yaklaşık iki-üç milim boş bırakılarak boyama yapılır. Bu işlem sırasında boyanacak motif veya desenin iç kısmına boş bırakılacak alan çizilebilir. Deneyimli elleri bu çizgiyi uygulamadan doğrudan boyamaya geçebilir.

Dikkat edilecek nokta, boş bırakılan şeridin kalınlığının uygulanan alanın yüzeyinde eşit olmasıdır. Bu boşluğun eşit olamadığı durumlarda estetik olarak istenilen etki yakalanamamaktadır.

Havalı boyama tekniği: uygulandığı alana, iç hacmi doldurarak kenar kısımda bırakılan bisküvi rengindeki boşluğun da etkisiyle, üç boyutlu bir anlatım katmaktadır. Havalı boyama ile boyanan objeler boyut kazanarak ön plana geçmesi sağlanırken etrafındaki tam boyalı objelerden de ayrılmış olur.



Şekil 70. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Turkuaz Renkle Gökyüzü Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 71. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Zemin Boyama İşleminde, Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilerek Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 72. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyinde Tarama Tekniğiyle Toprak Yol Yapılmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).

**Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Tasarımdan Seçilen
Bir Kesitinin Boyama Aşamaları:**



Şekil 73. : Zemin Boyaması (Kaya, B.2017).



Şekil 74. : Tekniklerin Uygulanması (Kaya, B.2017).



Şekil 75. : Figürlerin Boyanarak, Ayrıntıların Girilmesi (Kaya, B.2017).



Şekil 76. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Desenin, Karo Yüze Ayrıntılarının Boyanmasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).

Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin, Çini Boyama Aşamasında Tercih edilen Renkler;

Figür boyamalarında; Ten rengi, Mavi ve tonları, Bordo ve tonları, Turkuaz ve tonları, Pembe ve tonları, Petrol yeşili, Kırmızı, Eflatun, Sarı, Gri, Kahve tonları, açık Yeşil, Turuncu ve tonları ile renklendirilmiştir.

Objelerin yerleştirildiği zemin boyamalarında; Koyu Sarı, Yeşil ve tonları, Kahve tonları, Turuncu, Gülkurusu, Mavi ve Kiremit tonları ile renklendirilmiştir.

Gökyüzü boyamalarında; Çalışmanın üst bölümündeki gökyüzünün yarısı Turkuaz ile boyanırken, diğer yarısı bisküvi rengi (Karonun kendi rengi) olarak bırakılmıştır. Alt bölümündeki gökyüzü ise İznik Turkuaz ile renklendirilmiştir.

Göl ve akarsu boyamalarında; İznik Turkuazı ve Mavi tonları ile renklendirilmiştir.

Kayalık ve taş boyamalarında; Ağırlıklı olarak Pembe, Bordo, Lila tonlarının yan ısıra Sarı, Turuncu, Yeşil ve Kahve tonları ile renklendirilmiştir.

Çadır ve iç mekân boyamalarında; Yavruağzı, Yeşilin tonları, Kahve ve tonları, Gri, Kırmızı, Turkuaz, Kiremit ve Mavi tonları ile renklendirilmiştir.

Bulut boyamalarında; Sadece Kırmızı renk ve tonları ile renklendirilmiştir.

Diğer doğa unsurları ve figür boyamalarında dikkat edilen hususlar: Sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla göz yormayacak Şekil de boyanmıştır. Burada dikkat edilen hususlardan biri aynı renklerin ya da yakın renklerin yan yana kullanılmamasının yan ısıra açık ve koyu renklerinde yan yana veyahut yakın kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Renkler bu kurallara uyularak dengeli bir biçimde çalışma içerisinde dağıtılmıştır.



Şekil 77. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyde Boyama İşleminin Sonra Karoların Birleşim Noktalarından Dikkatlice Ayrılmasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 78. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüze Ayrıntıların Boyanmasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 79. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).



Şekil 80. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Hali (Kaya, B.2017).



Şekil 81. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 82. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 83. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 84. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



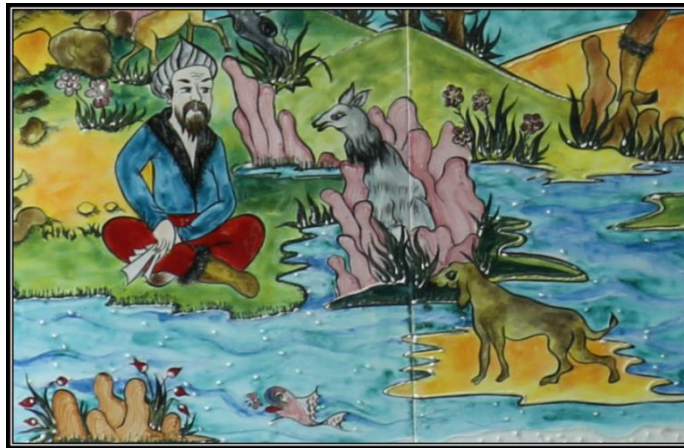
Şekil 85. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 86. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 87. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 88. : Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).

3.3. Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeylere Aktarım Örnekleri

Bu başlık altında; Hikaye'nin özeti, minyatür kompozisyonun tasarımı, ilk eskiz aşaması, kompozisyon şeması, Hikâyedeki karakterler, hikâye 'den seçilerek çizimi yapılan sahneler, Tasarımın çini yüzeye deseni aktarma, tahrirleme, boyama ve boyanma aşamasında tercih edilen renkler, kullanılan tekniklerin yanı sıra sunum aşaması hakkında genel bir bilgi verilmektedir.

3.3.1. Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu Hikâyesinin Özeti

“Kam Gan oğlu Bayındır Han, her yere ipek halı döşenmiş İç Oğuz, Dış Oğuz beyleri ile sohbet etmek için toplanmış, yenilip içiliyordu. Bayındır Han'ın Oğuz beylerini davet ettiği sohbet, beyler oğullarını da alıp gelmiş.

Bay Büre Bey, beyleri oğullarıyla görünce derin bir iç çekmiş, üzüntüden aklı başından gitmiş ve elinde mendili biryandan gözyaşlarını silmiş diğer yandan bağırarak ağlamış. Yüce gönüllü Oğuz beyleri ellerini göğre doğru kaldırıp Yüce Allaktan Bay Büre Bey için yiğit bir oğul, Bay Bican Bey'in isteğiyle doğacak oğlana vermek üzere bir kız istemişler.

Allah'ın izniyle beylerin duaları kabul olur. Bay Büre Bey'in oğlu, Bay Bican Bey'in ise bir kızı olur. Bay Büre Bey'in oğlu ile Bay Bican Bey'in kızı Oğuz beylerinin de şahitliğiyle, beşik kertmesi olurlar. Bay Büre Beyin doğan oğlu büyür güçlü bir yiğit olur ve kendisine hediye getiren kabileyi kâfirlerden kurtararak "Bamsı Beyrek" adını alır. Bamsı Beyrek bir gün ala dağa ava çıkmış. Avda Oğuz'un önüne bir geyik sürü gelmiş. Bamsı Beyrek bu geyiklerden birinin peşine takılıp az gitmiş uz gitmiş birde ne görsün? Öylesine güzel yeşil ve mavinin bulunduğu cennet gibi bir koruya gelmiş ve burada küçük bir tepenin üzerinde kırmızı otağı kurulduğunu görmüş, merak etmiş. Bamsı, bu otağının beşik kertmesi, ela gözlü Banı Çiçek'in otağı olduğundan habersizmiş. “Allah'ım bu kırmızı otağı kimin ki?” demiş. Otağın yakınına gitmeye çekinerek avının peşinden iz sürmeye devam etmiş. Bamsı Beyrek otağın önüne doğru kaçan geyiği arka bacağından vurmuş. Bamsı Beyrek otağa yaklaşınca, otağının kapısındaki ela gözlü güzelin beşik kertmesi Banı Çiçek olduğundan bir haber hayranlıkla izlemiş. Banı Çiçek uzaktan gördüğü bu avcının otağının bu kadar yakınına gelmesine kızar ve dadılarına “Bu avcının

vurduğu geyikten gidin pay isteyin, zira bizim topraklarımıza girmiştir bakalım ne diyecek” dedi. Banı Çiçek’in dadılarından biri Kısırca Yenge adında bir hatun varmış, Bamsı Beyrek’in yanına gidip avdan pay istemiş. Dadı: “Hey yiğit avcı, bize vurduğun geyikten bir pay ver” dedi.

Bamsı Beyrek “Hanım dadı, ben avcı değilim, ben Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek avladığım geyik sizindir” deyip ekledi “bu kırmızı otağ kimin ola?” dedi. Kısırca Yenge, “Bey oğlum, Bay Bican Bey’in kızı Banu Çiçek’indir” dedi. Bunu duyan Beyrek’in gözleri kamaşmış, saygıyla geri dönüp evinin yolunu tutmuş.

Banı Çiçek der, “Bre dadı, bu yiğit avcıda kim imiş sordun mu” der. Kısırca Yenge, “bey kızım bu yiğit avcı değilmiş Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek imiş” dedi. Banı Çiçek der, “dadılar bu yiğit babamın beni verdiği Bamsı Beyrek’tir. Haber verin görüşelim” dedi. Haber verdiler. Banu Çiçek’in çağrısını alan Beyrek hemen dönüp gelmiş ve iki genç karşılıklı konuşmaya başlamışlar. Banu Çiçek yüzünü kapamış ve sormuş, “Yiğit, kimsin, buraya neden geldin?” demiş. Beyrek şöyle cevaplamış: “Bay Bican Bey’in kızı Banu Çiçek benim beşik kertmemdir, onu görmeye geldim” demiş.

Banu Çiçek kendini gizlemiş ve mahsustan, “ben Banu Çiçek’in dadısıyım, onu görmek kolay değil, gel beraber ava çıkalım ola ki senin atın benim atımı geçerse Banu Çiçek’in atını da geçersin ve ikimiz ok atalım, ok atışında beni geçersen Banu Çiçek’i de geçersin birde senle güreş turalım, eğer beni yenersen Banu Çiçek’i de yenersin” der. Beyrek ve Banu Çiçek ikisi de at yarıştırdı. Beyrek’in atı kızın atını geride bırakmış. Ok atmışlar, Beyrek’in oku kızın okunu geçip gitmiş. Olmadı bu defada ikisi de attan inip pehlivan gibi birbirine sarılıp, güreş tutmuşlar. Beyrek zorlanmış, fakat sonunda kaldırıp kızı arkası üzerine yere yatırmış. Banu Çiçek bu yenilgi üzerine kendini tanıtmış. Beyrek üç öpüp bir dişlemiş, düğün hazırlığı için Banu Çiçekten izin alıp ayrılmış.

Banu Çiçek ten ayrılarak obanın yolunu tutan Beyrek evine gelir. Aksakallı babasının “ne gördün oğul”? sorusu üzerine, Beyrek “oğlu olan evermiş kızı olan kocaya vermiş” der ve olanı biteni babasına anlatarak Banu Çiçek’le evlenmek istediğini söylemiş. Bay Büre Bey biraz endişelenmiş, çünkü Banu Çiçek’in ağabeyi Deli Karçar adında zorba bir adammış, Banu Çiçek’i isteyenlere zulmedip

öldürüyormuş. Bay Büre Bey ve Bamsı Beyrek düşünmüş taşınmış bir çare bulamayınca Dedem Korkut'a durumu anlatıp ondan yardım istemişler.

Banu Çiçek'i istemeye Dedem Korkut gitmiş. Dede Korkut, Deli Karçar'ın zorbalıkları karşısında keramet göstermiş ve kızı Allah'ın emri ile almış. Düğün hazırlıkları başlamış, Dedem Korkut hayırlı dualar etmiş, Hanım hey!

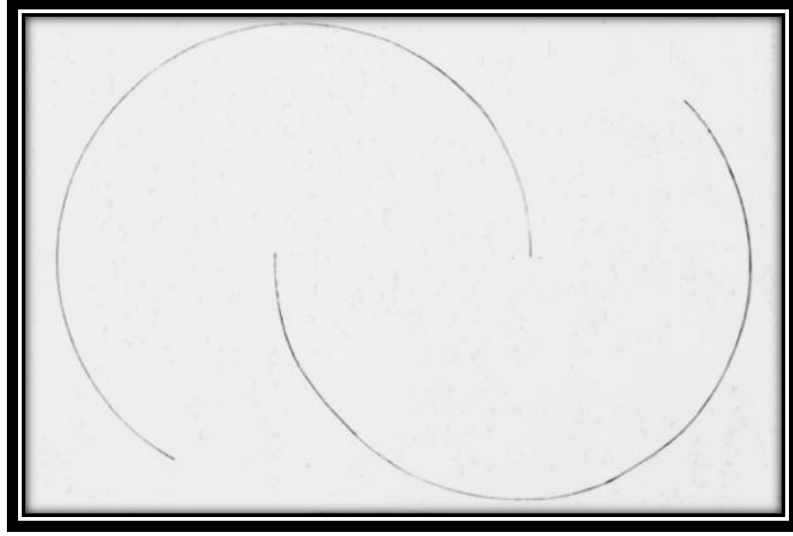
3.3.2. Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması

Tasarım aşamasında ilk olarak çizilecek kompozisyonun karo boyutları ve karo sayısı tespit edilmiştir. Bu tasarımda çini karo ölçüsü olarak 25x25cm boyutlarında 12 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 75x100cm yatay bir pano olarak belirlenmiştir. Kompozisyon bu ölçüler içinde sınırlandırılmış, marj (kenar payı) da bu ölçülerin içinde yer almıştır. Tasarım altın oran kuralına yakın bir ölçüdeki dikdörtgen alan içine çizilmiştir.

Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Yorumlanırken Tasarım Aşamasında; İç çerçeve çizimi yapılmasına karar verilmiş ve iç çerçeve çiziminin altın dikdörtgen kuralına uygun ölçülerde hazırlanan dış çerçeve içine çizilmesi uygun görülmüştür. İç çerçeve çizimi sanatçının hayal gücünü ve hikâyeyi nasıl sunmak istediğini bize gösteren bir ipucu gibidir. Bu hikâyenin ruhuna uygun düşen, iki ayrı dünyayı simgeleyen iç içe iki küre çizimi içersin de tasarlanmasına karar verilmiştir.

İç çerçeve olarak çizilen iki kürenin kendi içinde ki sahife kenarlarının yani marj'ın belli bir düzen içinde orantısızlık sergilemektedir ki bu sebepten, marja yapılan taşmaların kompozisyonun denge oranını bozmadan uygun bir biçimde girinti, çıkıntı ve taşmalar yapılması planlanarak çizilmiştir.

Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinin tasarımda; kompozisyon içindeki çizilen tüm karakterler, malzemeler, doğa (ağaç, çiçek, su, göl, kaya, taş vb.) iç mekânlar yani kompozisyon tasarımı içindeki tüm unsurlar tam bir Şekil de çizilmesine yarım bırakılmamasına özen gösterilmiştir.



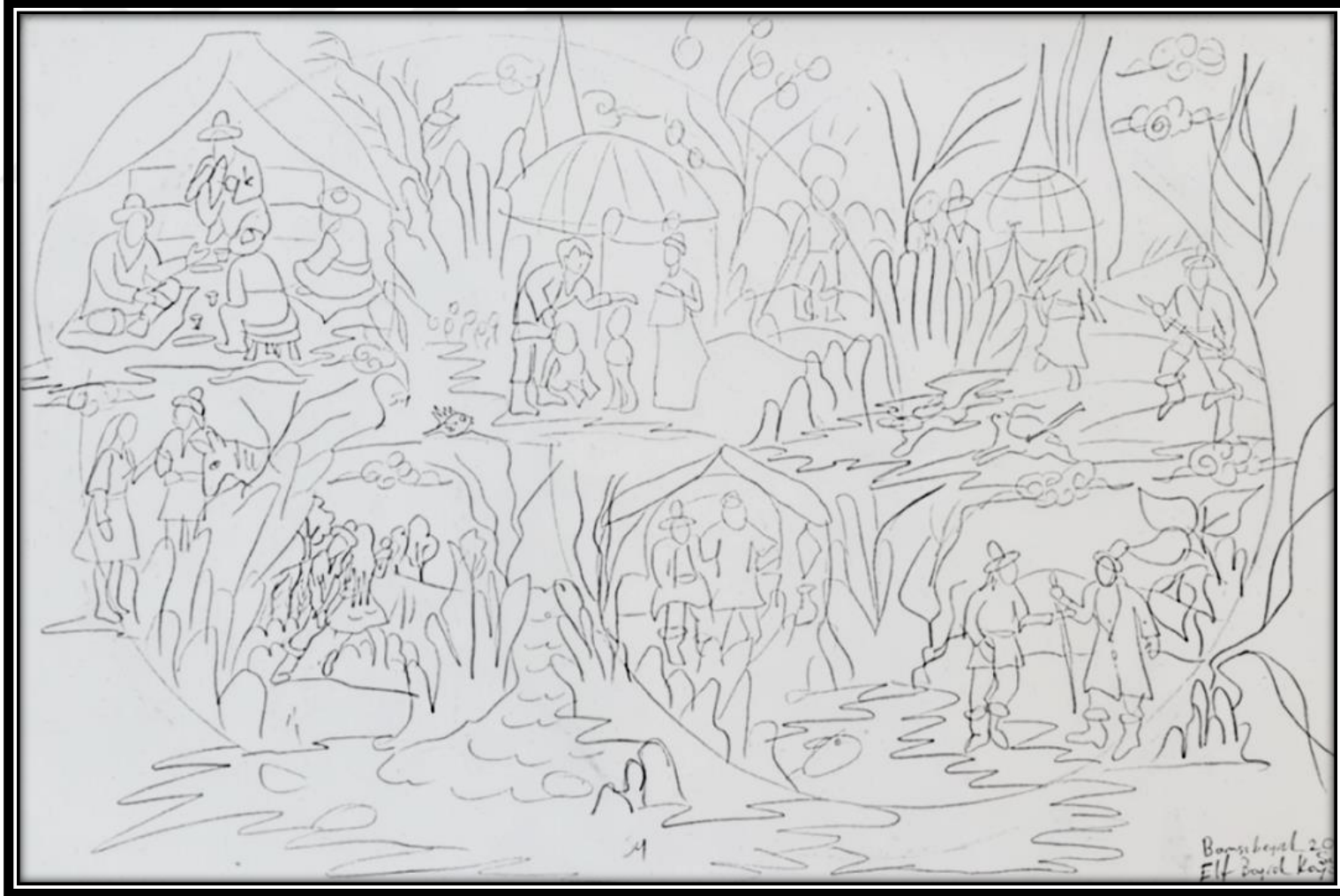
Şekil 89. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin İç Çerçeve Tasarımı (Bayrak Kaya, E.2015).

Hikâyenin Kompozisyon Şeması; Altın oran ölçülerine yakın bir dikdörtgen alan içerisine, Dikine perspektif (Yığma Perspektif) yönteminden ilham alınarak hazırlanılmıştır. Dikdörtgen içerisine tasarım çizilirken dikdörtgen alanın yatay olarak kullanılmasına karar verilmiştir.

Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun (Tasarımın) İlk Eskiz Aşaması; minyatür tasarımın ilk eskiz aşamasında, bu hikâye sekiz odak noktası sahne olarak belirlenmiştir. Hikâyenin betimlendiği iki kürenin bulunduğu dikdörtgen eskiz kâğıdı farazi olarak orantılı bir biçimde ikiye bölünmüştür. Sahneler soldan sağa doğru olayların meydana gelme sırasını göstermektedir. Tasarımda bulunan her küre içine iki gökyüzü yerleştirilerek eskiz kâğıdı iki eşit parçaya bölünürken aynı zamanda iki de mekân çizgisi oluşturulmuştur.

Hikâyedeki ana karakterler: Bay Büre Bey, Kazan Bey, Kazılık Koca, Bayındır Han, Bay Bican Bey, Dede Korkut, Bay Büre Oğlu Bamsı Beyrek, Bay Bircan Bey'in kızı Banu Çiçek.

Diğer Karakterler: Banu Çiçek'in kardeşi Deli Karçar, Banu Çiçek'in Dadıları, Kısırca Yenge, Bay Büre Bey'in askerleri, Kâfir askerler.



Şekil 90. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin İlk Taslak Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).



Şekil 91. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımından Genel Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).

Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu Hikâyesinden seçilerek çizimi yapılan sahneler:

Sahne 1: “Kam Gan oğlu Bayındır Han, her yere ipek halı döşenmiş İç Oğuz, Dış Oğuz beyleri ile sohbet etmek için toplanmış, yenilip içiliyormuş. Bayındır Han’ın Oğuz beylerini davet ettiği sohbette, beyler oğullarını da alıp gelmiş.

Bay Büre Bey, beyleri oğullarıyla görünce derin bir iç çekmiş, üzüntüden aklı başından gitmiş ve elinde mendili biryandan gözyaşlarını silmiş diğer yandan bağırarak ağlamış. Yüce gönüllü Oğuz beyleri ellerini göğe doğru kaldırıp Yüce Allaktan Bay Büre Bey için yiğit bir oğul, Bay Bican Bey’in isteğiyle doğacak oğlana vermek üzere bir kız istemişler.



Şekil 92. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 1’in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 1’de; Oğuz Türkler eski zamanlarda göçebe olarak yaşamalarından dolayı iç mekân olarak, çadır içi tasviri seçilmiştir. Çadır içinde hikâyede bahsi geçen, iç Oğuz, dış Oğuz beylerinin sohbet etmek için toplandığı, yenilip içilen bir meclis canlandırılmıştır. Çadırın merkezinde kilim dokumalı bir sedir, sedirin üzerinde tek ayağını büküp oturmuş bir halde Bay Büre Bey figürü, Bay Büre Bey’in

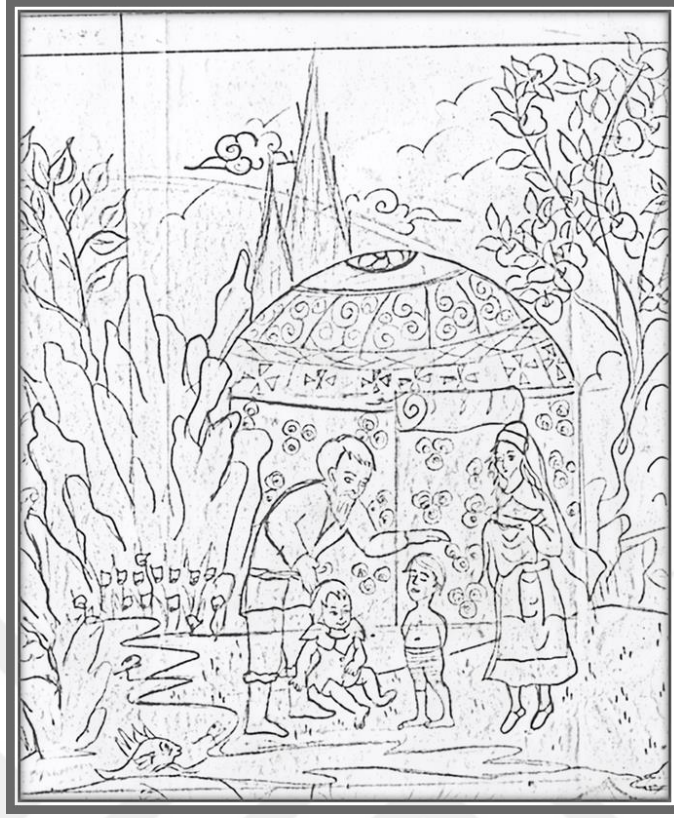
sol yamacında keçe bir minder üzerinde bağdaş kurmuş oturur vaziyette Bay Bican Bey figürü, Bican Bey'in solunda ahşap bir tabure üzerinde oturur vaziyette Kara Göne figürü ve Kara Göne Bey'in karşısında ise hayvan postu üzerinde bağdaş kurarak oturmuş vaziyette Kazan Bey figürü tasvir edilmiştir.

Sahne 1'de; Bay Büre Bey figürü elinde mendili ile gözyaşlarını silerken hüznün ve keder içinde betimlenmiştir. Kazan Bey, Kara Göne ve Bican Bey figürleri ise ellerini Allaha açmış dua ederken tasvir edilmişlerdir.

Bay Büre Bey, Kazan Bey, Kara Göne ve Bican Bey'in kılık kıyafetleri dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Bay Büre Bey ve Kazan Bey başlarında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek) üstüne giyilen uzun kollu kumaş dokuma kaftan, deri ve kumaştan pantolonlarla, ayaklarda ise, çorap (uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmelerle (etük, oyuk), betimlenmiştir. Bican Bey başında da tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek) üstüne giyilen kolsuz kumaş dokuma kaftan, belinde geniş bir kuşak ve ayaklarda ise, çorap (uçuk) ile tasvir edilmiştir. Kara Göne başlarında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek) üstüne giyilen şapan ya da çarpıt denilen deriden yapılmış uzun kollu bir çeşit hırka, ayaklarda ise, çorap (uçuk), üstüne hayvan derisinden yapılmış çarık "izlik" ile betimlenmiştir.

Sahne 1'de Kullanılan Objeler: Kilim motifleriyle süslenmiş dönemin göçebe hayatının gereği kullanılan bir çadırı. Hikâyede geçen çadır içinde kurgulanan iç mekânda, dekoratif amaçlı kullanılan duvar kilimi, Oğuz beylerinin oturmak için kullandığı üzüm motifli dokuma kilim yastıklı ve kilim örtülü bir sedir, keçe bir minder, ahşap bir tabure ve kurutulmuş keçi postu tasvir edilirken bakır meyve tabaklarıyla, içme kapları betimlemelerine yer verilmiştir.

Sahne 2: Allah'ın izniyle beylerin duaları kabul olmuş. Bay Büre Bey'in oğlu, Bay Bican Bey'in ise bir kızı olur. Bay Büre Bey'in oğlu ile Bay Bican Bey'in kızı Oğuz beylerinin de şahitliğiyle, beşik kertmesi olmuşlar.



Şekil 93. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Hikâyenin ikinci sahnesinde dış mekân tasvirine yer verilmiştir. Çadırın alt kısmından başlayan mekân çizginin üst tarafında, arkasında ağaçlar bulunan yüksek kayalıklar ile yine arkasında meyve ağacının bulunduğu bulutsu bir duman çizimlerinin yanı sıra, gökyüzü, bulutlar ve kuşlar ile mekân zenginleştirilmiştir.

Otağın önünde Bay Büre Bey ve elinde Kuran taşıyan bir oğuz gelininin yanı sıra beşik kertmesi olan Bamsı Beyrek ile Banı Çiçek figürleri çizilmiştir. Bay Büre Bey üç yaşlarındaki Bamsı ve bir yaşlarındaki Banı Çiçek'in başlarını okşayıp dua ederken tasvir edilmiştir.

Bay Büre Bey'in ve Oğuz gelininin karakterin kılık kıyafeti dönemine uygun bir biçimde tasarlanmaya çalışılmıştır. Bay Büre Bey'in vücudunun üst kısmında deri bir ceket, belinde sarılı bir kuşak, kumaş pantolon, ayakta ise, çorap (uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmelerle (etük, oyuk), betimlenmiştir. Bamsı Beyrek'in kıyafeti; dizlere uzanan yarım bir pijama ile üstsüz ayakta çizilirken, Banı Çiçek yaprak yakalı keçe bir entari ile yerde oturmuş bir halde betimlenmiştir.

Oğuz gelini ise; başında tepelik, tepelik altında başörtüsü olarak bürümcük ve yaşmak, üzerinde beli kuşaklı ve önlüklü çiçek desenleriyle süslenmiş uzun bir entari, ayaklarda çorap (uçuk), üstüne hayvan derisinden yapılmış çarık “izlik” ile tasvir edilmiştir. Elindeki kumaş parçasının üzerinde, mukaddes kitap kuranı kerimi tutan Oğuz gelini, çadır önünde ayakta durur bir pozisyonda betimlenmiştir.

Sahne 2’de Kullanılan Objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; Konar-göçer Türklerin göçebe hayatını ve obayı temsil eden kıl çadır çizimi, kayalıklar, taşlar, çiçekler, elma ağacı, çam ağaçları ve yeşil yapraklı dallar ile içinde balıkların yüzdüğü küçük bir göl, gökyüzü, bulut ve kuş gibi tasvirlerle de sahne zenginleştirilmiştir. Çalışmanın boyama ve renklendirme aşamasında çadır; kıl çadır olacak biçimde çalışılmıştır.

Sahne 3: Bay Büre Bey’in doğan oğlu büyümüş ve güçlü bir yiğit olmuş. Bamsı kendisine hediye getiren kabileyi kâfirlerden kurtararak "Bamsı Beyrek" adını almıştır.



Şekil 94. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 3’ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 3'de; Hikâyenin bu sahnesinde dış mekân tasviri uygun görülmüştür. Cesareti ve kuvvetiyle Bamsı Beyrek" adını alan delikanlı, gözü ufukta tek başına bile düşmana korku veren, özgüveni tam bir karakter olarak betimlenmiştir. Bamsı Beyrek'in kılık kıyafeti dönemine uygun bir biçimde çizilmiş; vücudun üst kısmında yarım kollu bir gömlek (gönglek), deri ve kumaştan pantolonlarla) ayaklarda ise, çorap (uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmelerle (etük, oyuk) ve elinde oku ile birlikte betimlenmiştir.

Mekân çizginin üst tarafında, uzakta görünen iki tepe, tepeler üzerinde ucu gökyüzüne kadar uzanmış bulutlar ve bulutlar üzerinde kuşlar eşliğinde doğan güneş betimlenmiştir. Mekân çizgisinin alt tarafında ise; üstünde Bamsı Beyrek'in bulunduğu önden arkaya doğru küçülen iki tepe ve ilk tepenin önünde, üzerinde Selvi ağacı olan bir kayalık, ikinci tepenin sağ tarafında, üzerinde elma ağacı olan başka bir kayalık çizimi yerleştirilmiştir.

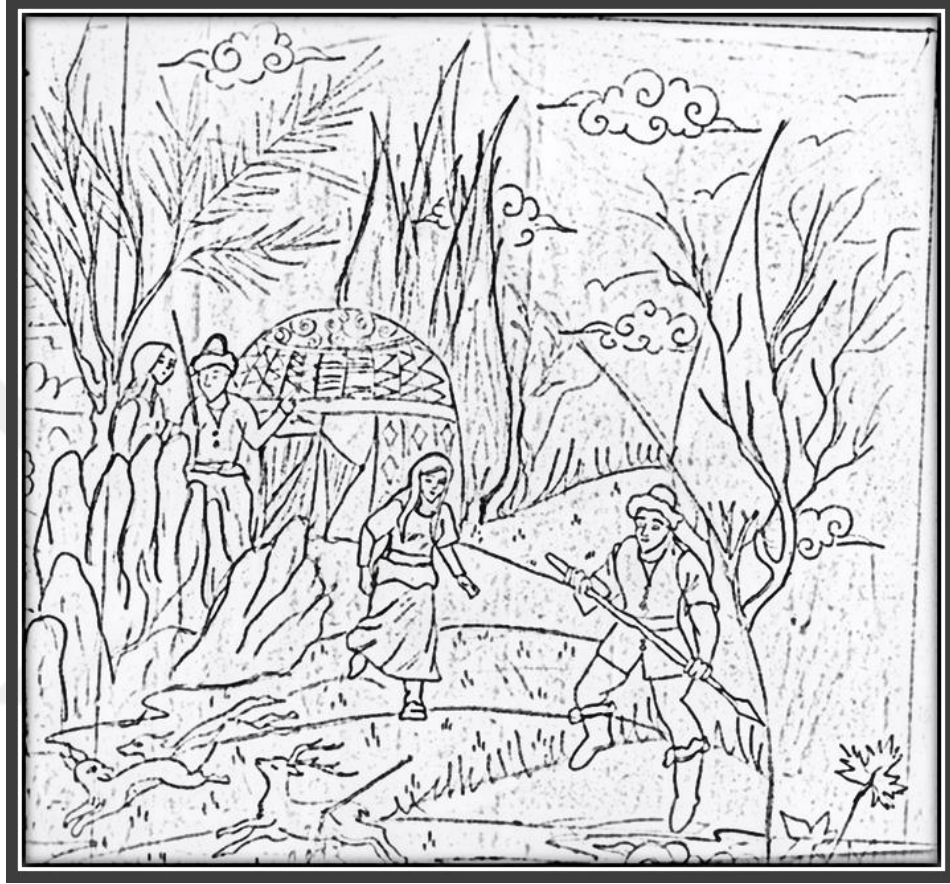
Sahne 4: Bamsı Beyrek ala dağa ava çıkmış. Avda Oğuz'un önüne bir geyik sürü gelmiş. Beyrek bu geyiklerden birinin peşine takılıp, az gitmiş uz gitmiş birde ne görsün? Öylesine güzel yeşil ve mavinin bulunduğu cennet gibi bir yere gelmiş ve burada küçük bir tepenin üzerinde kırmızı otağı kurulduğunu görmüş merak etmiş. Beşik kertmesi, ela gözlü Banu Çiçek in otağı olduğundan habersiz.

Otağın yakınına gitmeye çekinir ve avının peşinden gitmiş. Beyrek otağın önüne doğru kaçan geyiği arka bacağından vurmuş. Bamsı Beyrek otağa yaklaşınca otağının kapısındaki ela gözlü güzelin beşik kertmesi Banı Çiçek olduğundan bir haber hayranlıkla izler. Banu Çiçek uzaktan gördüğü bu avcının otağının bu kadar yakınına gelmesine kızar ve dadılarına “bu avcının vurduğu geyikten gidin pay isteyin, zira bizim topraklarımıza girmiştir bakalım ne diyecek” dedi.

Banı Çiçek'in dadılarından biri Kısırca Yenge adında bir hatun varmış, Bamsı Beyrek'in yanına gidip avdan pay istemiş. Dadı “Hey yiğit avcı, bize vurduğun geyikten bir pay ver” dedi.

Bamsı Beyrek “Hanım dadı, ben avcı değilim, ben Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek avladığım geyik sizindir” deyip ekledi “bu kırmızı otağ kimin ola?” dedi. Kısırca Yenge, “Bey oğlum, Bay Bican Bey'in kızı Banu Çiçek'indir” dedi. Bunu duyan Beyrek'in gözleri kamaşmış, saygıyla geri dönüp evinin yolunu tutmuş.

Banu Çiçek der, “Bre dadı, bu yiğit avcıda kim imiş sordun mu” der. Kısırca Yenge, “bey kızım bu yiğit avcı değilmiş Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek imiş” der. Banı Çiçek der: “Dadılar bu yiğit babamın beni verdiği Bamsı Beyrek’tir. Haber verin görüşelim” dedi. Haber verdiler, Beyrek geldi.



Şekil 95: Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 4’ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Hikâyenin bu av sahnesinde tabiatıyla dış mekân tasvirine yer verilmiştir. Hikâyede geçen, küçük bir tepenin üzerinde kurulmuş kırmızı otağı sahnenin merkezine yerleştirilirken, çadırın arka tarafında, çam ve meyve ağaçlarının bulunduğu başka bir tepe, gökyüzü kuş ve bulut çizimleri ile mekân zenginleştirilmiştir. Çadırın sağ tarafında arkasında Banı Çiçek, Banı Çiçek’in koruması ve salkım söğüt ağacının bulunduğu yüksek sivri kayalar ile bu kayalıkların önünde taraçalar şeklinde üç küçük tepelik, tepelikler üzerinde; Bamsı Beyrek, Kısırca Yenge ve üç geyik figürünün çizildiği, bahsedilen olay anı ve mekânı tasarlanmıştır.

Kompozisyonda kullanılan insan figürleri, hikâyede anlatıldığı üzere, kendi bireysel hareket durumunu ön plâna çıkartacak bir Şekil de tasvir edilmiştir. Hikâyedeki gibi Bamsı Beyrek elinde mızrağı, av peşinde koşarken tasvir edilmiştir. Banı Çiçek'in otağı yakınlarında, arka bacağında vurulmuş olan geyik ise yaralı bir vaziyette betimlenmiştir. Bamsı Beyrek'in tam arkasında bahar dallarının sarıldığı yeşil bir çam ağacı ve bulut tasvirine yer verilirken, kompozisyonda hacim duygusu oluşturulmak istenmiştir. Banı Çiçek ve Banı Çiçek yardımcısının kılık kıyafeti, dönemine uygun bir biçimde tasarlanarak çizilmeye çalışılmıştır. Banı Çiçek'in vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), gömleğin üstünde ise kolsuz dokuma bir hırka, Banu Çiçek'in yardımcısının vücudunun üst kısmında deri bir ceket, kumaş pantolon, belinde sarılı bir kuşak ile betimlenmiştir.

Koşar adımlarla Bamsı Beyrek'ten pay isteme telaşı içinde tasvir edilen Banı Çiçek'in dadısı Kısırca Yengenin kılık kıyafeti; döneme uygun bir biçimde, başında yaşmak başörtüsü, üzerinde beli kuşaklı ve önlüklü uzun bir entari, ayaklarda çorap (uçuk), üstüne hayvan derisinden yapılmış çarık "izlik" ile betimlenmiştir.

Sahne 5: Banu Çiçek haber göndermiş, Beyrek gelir ve iki genç karşılıklı konuşmaya başlamışlar. Banu Çiçek yüzünü kapadı ve sormuş, "Yiğit, kimsin, buraya neden geldin?" der. Beyrek şöyle cevaplamış: "Bay Bican Bey'in kızı Banu Çiçek benim beşik kertmemdir, onu görmeye geldim" der.

Banu Çiçek kendini gizler ve yalandan, "ben Banu Çiçek'in dadısıyım, onu görmek kolay değil, gel beraber ava çıkalım ola ki senin atın benim atımı geçerse Banu Çiçek'in atını da geçersin ve ikimiz ok atalım, ok atışında beni geçersen Banu Çiçek'i de geçersin birde senle güreş tutalım, eğer beni yenersen Banu Çiçek'i de yenersin" der.



Şekil 96. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

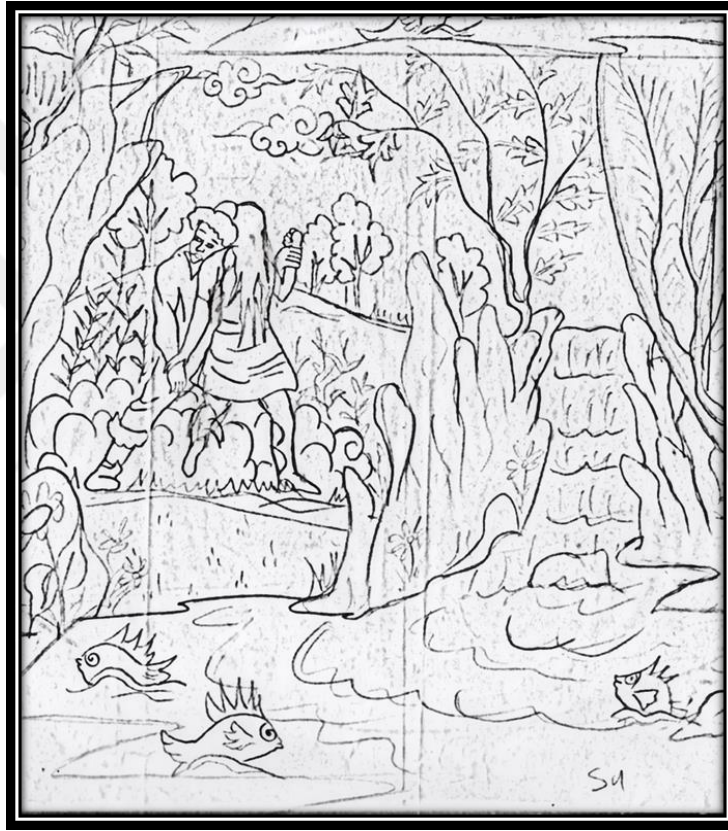
Sahne 5 de; Beyrek ve Banu Çiçek'in karşılıklı konuştuğu bu sahne, dış mekân tasviri ile anlatılması uygun görülmüştür. Beyrek ve Banu Çiçek'in kılık kıyafeti dönemine uygun tasarlanmaya çalışılmıştır, Banu Çiçek'in gömleğinin (gönglek) üstünde yarım kollu ve çiçek desenli, uzun etekli bir entari ile ayaklarında çorap (uçuk), üstüne hayvan derisinden yapılmış çarık "izlik" ile betimlenmiştir.

Eskizin sağ köşesinde, gerçekleşen konuşma anı, kompozisyonun iç çerçevesiyle sınırlandırılan, sivri sarp kayalıklar ardında, bahar dalları arasında, Beyrek elinde dönemin bineği olan atının yularını tutarken, atı ile birlikte tasarlanmıştır. Bamsı Beyrek'in tam karşısında sol ayağı iç çerçeve içindeki çimenlik üzerinde sağ ayağı ve vücudun bir kısmı ise marj 'a taşmış bir Şekil de tasarlanmıştır.

Sahne 5'de Kullanılan Objeler: Dış mekânda kurgulanan sahne; ağaç dalları, çiçekler, çalılık, kayalar ve üzerinde çam ağaçlarının bulunduğu arka planda

bir tepe çizimi ile alan betimlenirken, yine marj'a taşan, gökyüzü ve bulut gibi tasvirlerle de sahne zenginleştirilmiştir.

Sahne 6: Beyrek ve Banu Çiçek at koşturmuşlar, Beyrek'in atı kızın atını geride bırakmış. Ok atmışlar, Beyrek'in oku kızın okunu geçip gitmiş. Olmadı bu defada ikisi de attan inip pehlivan gibi birbirine sarılmış, güreş tutmuşlar. Beyrek zorlanmış, fakat sonunda kaldırıp kızı arkası üzerine yere yatırmış. Banu Çiçek bu yenilgi üzerine kendini tanıtmış. Beyrek üç öpmüş bir dişlemiş, düğün hazırlığı için Banu Çiçekten izin alıp ayrılmış.



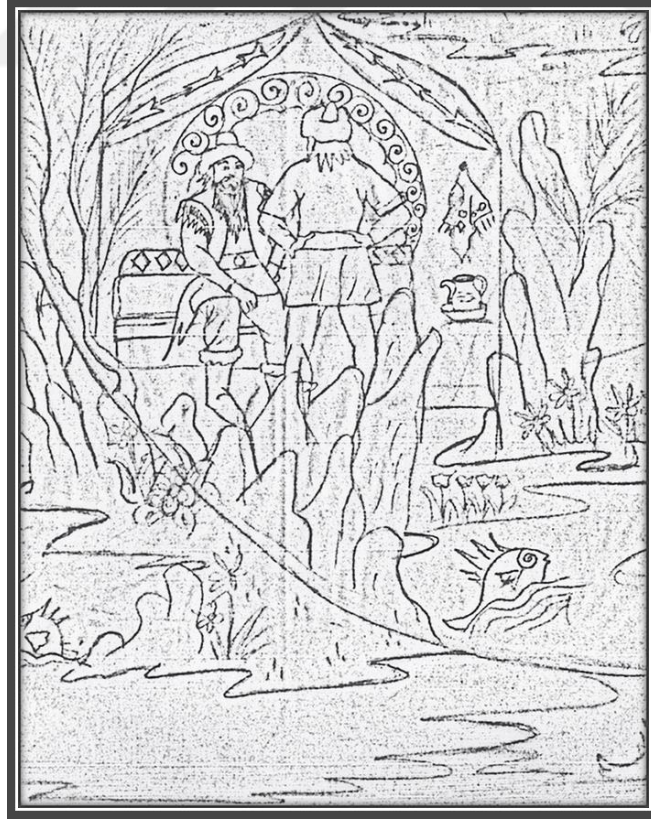
Şekil 97. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Dış mekânda kurgulanan olayın, gerçekleştiği mekâna, önden arkaya doğru yükselen iki tepe yerleştirilmiştir. Öndeki tepenin arkadaki tepeye göre daha küçük ve alçak tasarlanması; tasarımda belirli bir ölçüde atmosfer duygusu oluşturulmak istenmesidir. Arkadaki tepe üzerine çizilen küçük boyuttaki ağaçlarla iki tepe arasındaki mesafe gösterilirken, öndeki tepenin üzerinde hikâyede bahsi geçen; Beyrek ve Banu Çiçek'in birbirine sarılarak güreş tutma anı betimlenmiştir.

Figürlerin hemen arkasında çizilen çalılık ve toz bulutları ise mekâna hareket katmıştır.

Sahne 6'da Kullanılan Objeler: Eskiz de güreş tutan Beyrek ve Banu Çiçek betimlemelerinin sağ yamacı üzerinde çiçek ve ağaç dallarının bulunduğu yüksek, dik kayalıklar kullanılırken figürlerin sol yamacında ise çınar ve Selvi ağaçlarıyla çevrili, dik kayalıklar arasından akan şelale ve şelalenin döküldüğü küçük bir göl çizimine yer verilmiştir. Göl içerisinde görülen balıklar, Türklerin konaklamak için bereketli toprak ve suları seçmedeki ustalığına atıf yaparken, aynı zamanda çalışmaya hareket katması da planlanmıştır.

Sahne 7: Banu Çiçek ten ayrılarak obanın yolunu tutan Beyrek evine gelmiş. Aksakallı babasının “ne gördün oğul”? sorusuna, Beyrek “oğlu olan evermiş kızı olan kocaya vermiş” der ve olanı biteni babasına anlatarak Banu Çiçek’le evlenmek istediğini söyler. Bay Büre Bey biraz endişelenmiş, çünkü kızın ağabeyi Deli Karçar, Banu Çiçek’i isteyenlere zulmedip öldürüyormuş. Bunun üzerine Bay Büre Bey ve Beyrek Dedem Korkut’tan yardım istemişler.



Şekil 98. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Bamsı Beyrek ve babası Bay Büre Bey'in karşılıklı konuşma anı hem iç mekân hem de dış mekânda anlatılabilecek bir sahnedir. Bu sahnede iç mekân ve dış mekân çizimi bir arada kullanılmasına karar verilmiştir. Kapı örtüsü açık bir otağı önünde gerçekleşen konuşma anı ile bu atmosfer sağlanmak istenmiştir.

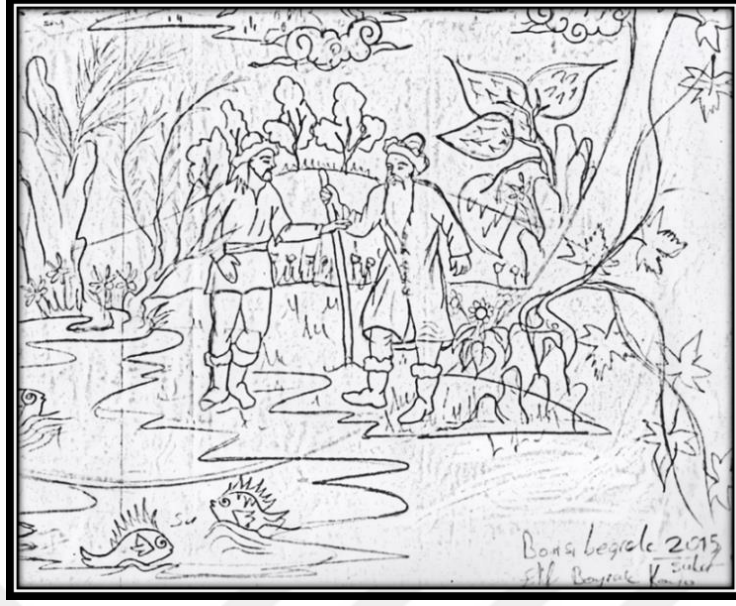
Eskizde marja taşan şelale tasvirinin üzerindeki küre içerisinde, otağı ve otağının önünde karşılıklı konuşan baba oğul canlandırılmıştır. Otağı içi merkezinde kilim dokumalı bir sedir, sedir üzerinde tek ayağını uzatmış oturur bir vaziyette Bay Büre Bey ve ayakta, elleri belinde ve yüzü babasına dönük bir Şekil de çizilen Beyrek figürü görülmektedir. Bay Büre Bey ve Beyrek bireysel eylem durumlarını ön plâna çıkartan hareket plânı ile tasvir edilmiştir.

Otağının önünde ve sol yamacında, üzerinde ağaç ve çalıların olduğu kayalık tasviri kullanılmıştır. Marjın içinde kalan, çadır önüne çizilen sivri ve geniş kayalıklarla çalışmaya hacimsel bir derinlik katılmak istenmiştir. Otağının önünden başlayan ince bir dere çizimi, içinde balıkların yüzdüğü küçük bir göl çizimiyle birleştirilmiştir.

Marjın dışına taşan ve sahne yedinin altında kullanılan gölün devamıyla birkaç taş, çiçek ve çimen çizimleriyle tasarım tamamlanmıştır. Ayrıca mekânsal ayrımların oluşturulmasında kullanılan ve kompozisyonda otağının üst kısmındaki bulutun su çizgileriyle gökyüzü görünümünü pekiştirmektedir.

Sahne 7'de Kullanılan Objeler: Kilim motifleriyle süslenmiş dönemin göçebe hayatının gereği kullanılan Türk otağı. Otağının merkezinde ince bir zevkle hazırlanmış stilize motiflerle bezeli keçe duvar süsü, Oğuz illerinde kullanılan kilim dokumalı bir sedir, ibrikli bir toprak testi ve yine duvarda asılı kumaş dokuma bir peşkir betimlemelerine yer verilmiştir.

Sahne 8: Banu Çiçek'i istemeye Dedem Korkut gitmiş. Dede Korkut, Deli Karçar'ın zorbalıkları karşısında keramet göstererek kızı Allah'ın emriyle alır. Düğün hazırlıkları başlamış, Dedem Korkut hayırlı dualar etmiş, Han'ım hey!



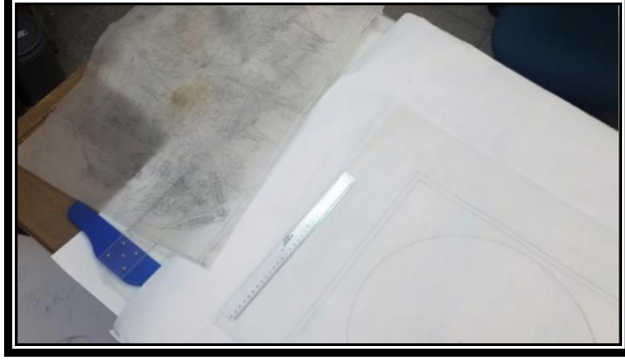
Şekil 99. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâye Tasarımı Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Kompozisyonun bu son karesinde, dış mekân çizimine yer verilmiştir. Dedem Korkut'un sağ elinde asası, Deli Karçar'la karşılıklı konuşma anı tasvir edilmiştir. Dedem Korkut ve Deli Karçar'ın kılık kıyafeti; dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başlarında tiftik börk, kumaş pantolon, ayaklarda ise, çorap (uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmelerle (etük, oyuk) ile betimlenirken, Deli Karçar'ın vücudunun üst kısmında gömlek (gönglek), gömleğin üstünde ise yarım kollu keçeden yapılmış bir hırka ile betimlenmiştir. Dedem Korkut'un kıyafetinin üzerinde ise etekleri dizlere kadar uzanan kaftan (yalma/yelme, çekrek) ile betimleme tamamlanmıştır.

Mekân, çizgisinin üst tarafında, üzerinde ağaçlar bulunan yüksek bir tepe, gökyüzü ve bulutlar; mekân çizgisinin her iki yanında üzerinde ağaçlar bulunan kayalıklarla alan sınırlandırılırken, çizginin alt tarafında ise; üstünde Dedem Korkut ve Deli Karçar'ın bulunduğu olay alanı tasarlanmıştır. Olay alanında kayalıklar arasından çıkan bir çınar fidanı, toprak bir yol, içinde balıkların zıpladığı küçük bir göl ve göl çizimiyle birleşen yeşil alan ile betimleme tamamlanmıştır.

Sahne 8'de Kullanılan Objeler: Kayalıklar, taşlar, çiçekler, meyve ağacı, çam ağaçları söğüt ve yeşil yapraklı dallar ile içinde balıkların yüzdüğü küçük bir göl, gökyüzü ve bulut gibi tasvirlerle de sahne zenginleştirilmiştir. Çalışmanın

boyama ve renklendirme aşamasında tüm doğa unsurları ve figürler tahrirlenerek ayrıntılı bir biçimde çalışılmıştır.



Şekil 100. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımı Sırasında Kullanılan Malzemelerden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).

Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin Minyatürünün Kompozisyon Tasarımının Tamamlanması: Kompozisyon bölümleri dikine perspektif diğer tanımıyla yığma perspektif yöntemi kullanılarak betimlemeler kompozisyon içerisine yerleştirilmiştir. Hikâye anlatılırken betimlemelerin birinden diğerine geçerken kullanılan estetik unsurlar ve hikâyedeki olayın doğasına uygun ince geçişlerle birbirlerine bağlantı sağlanarak kompozisyon tamamlanmıştır.

3.3.3. Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüze Uygulama Aşaması

Tasarımı biten kompozisyonun çini yüzeye aktarımı, tahrirleme, boyama ve sunum aşamaları anlatılacaktır.

Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Deseni aktarma Aşaması



Şekil 101. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Son Ölçümlerinin Yapılmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 102. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüze Aktarılması (Kaya, B.2016).

3.3.3.1. Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin Minyatür kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Tahrirleme Aşaması



Şekil 103. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirlenmesi (Kaya, B.2016).



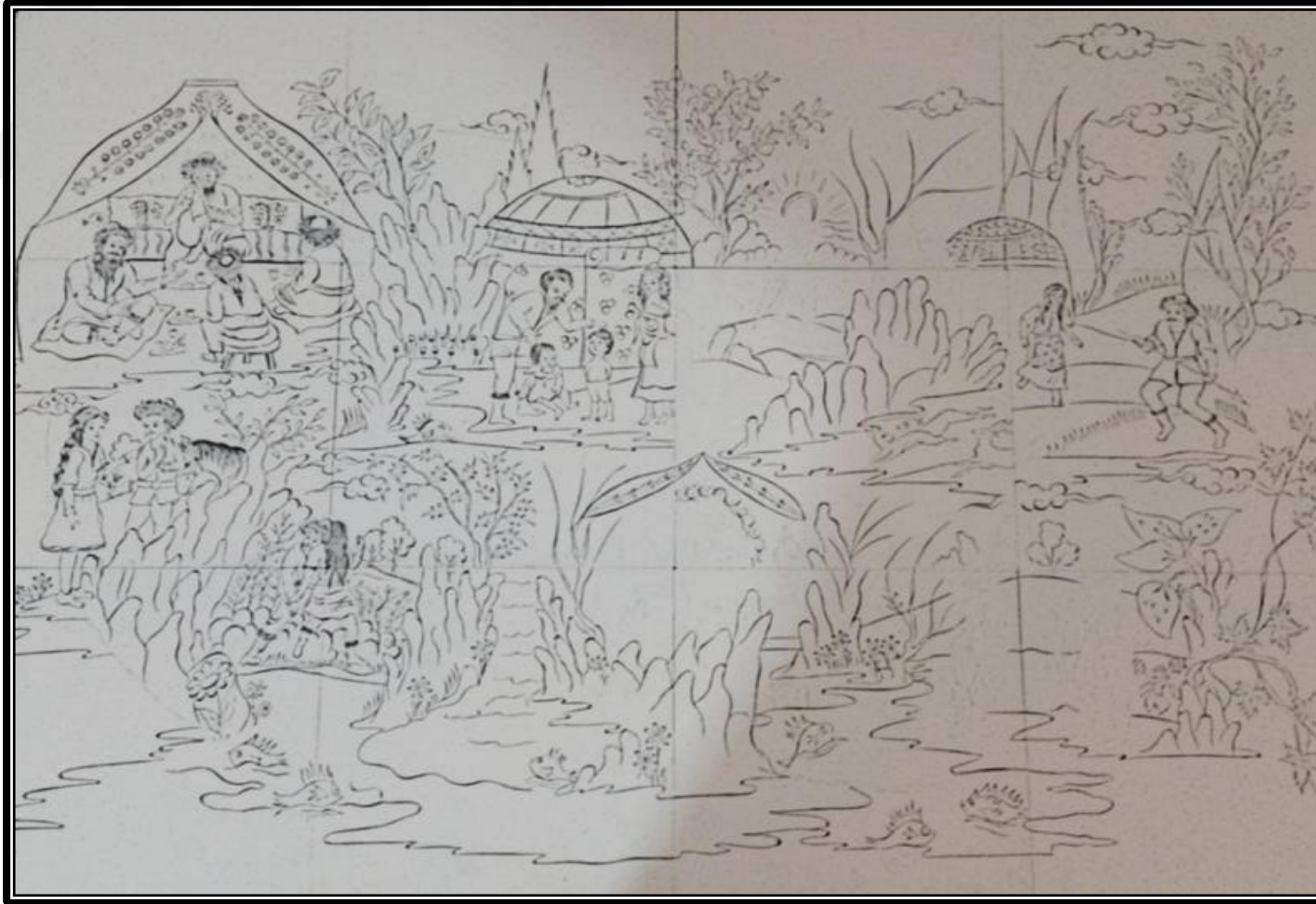
Şekil 104. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirleme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 105. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirleme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 106. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirleme İşleminde Bir Görüntü (Kaya, B.2016).

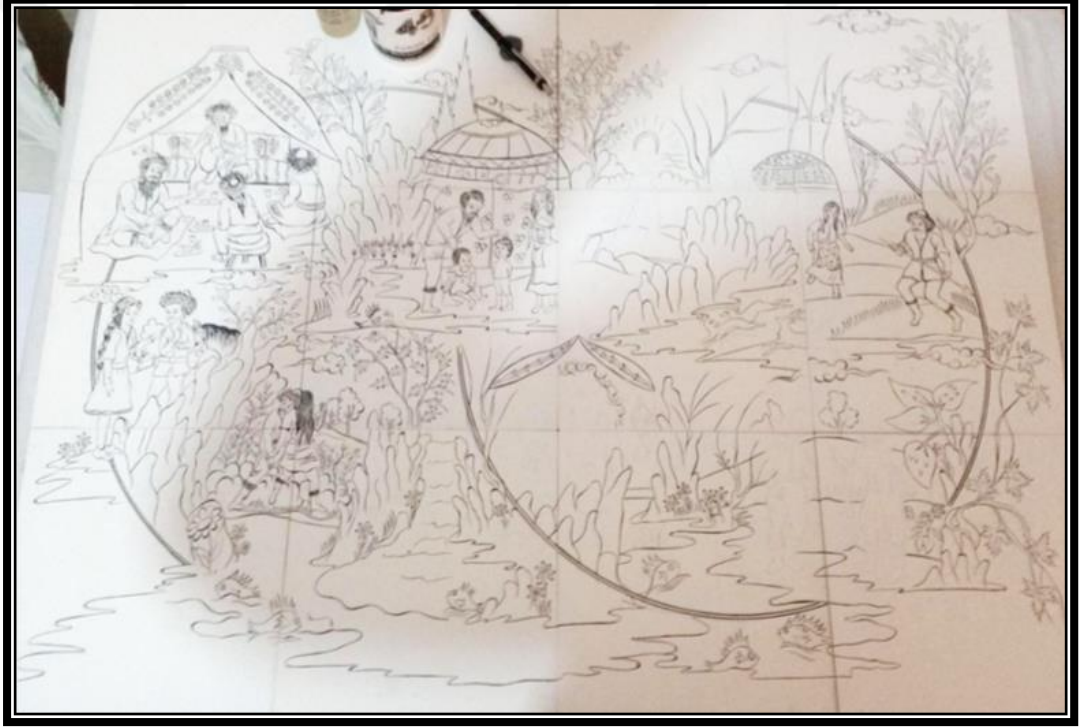


Şekil 107. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirleme İşleminin Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2016).

İç Çerçeve Çizimi: Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin, dış çerçeve çiziminde, iki dünyayı simgeleyen, iki kürenin çizimi, pergel ucuna takılan tirlin aracılığıyla siyah tahrir boyası kullanılarak çekilmiştir.

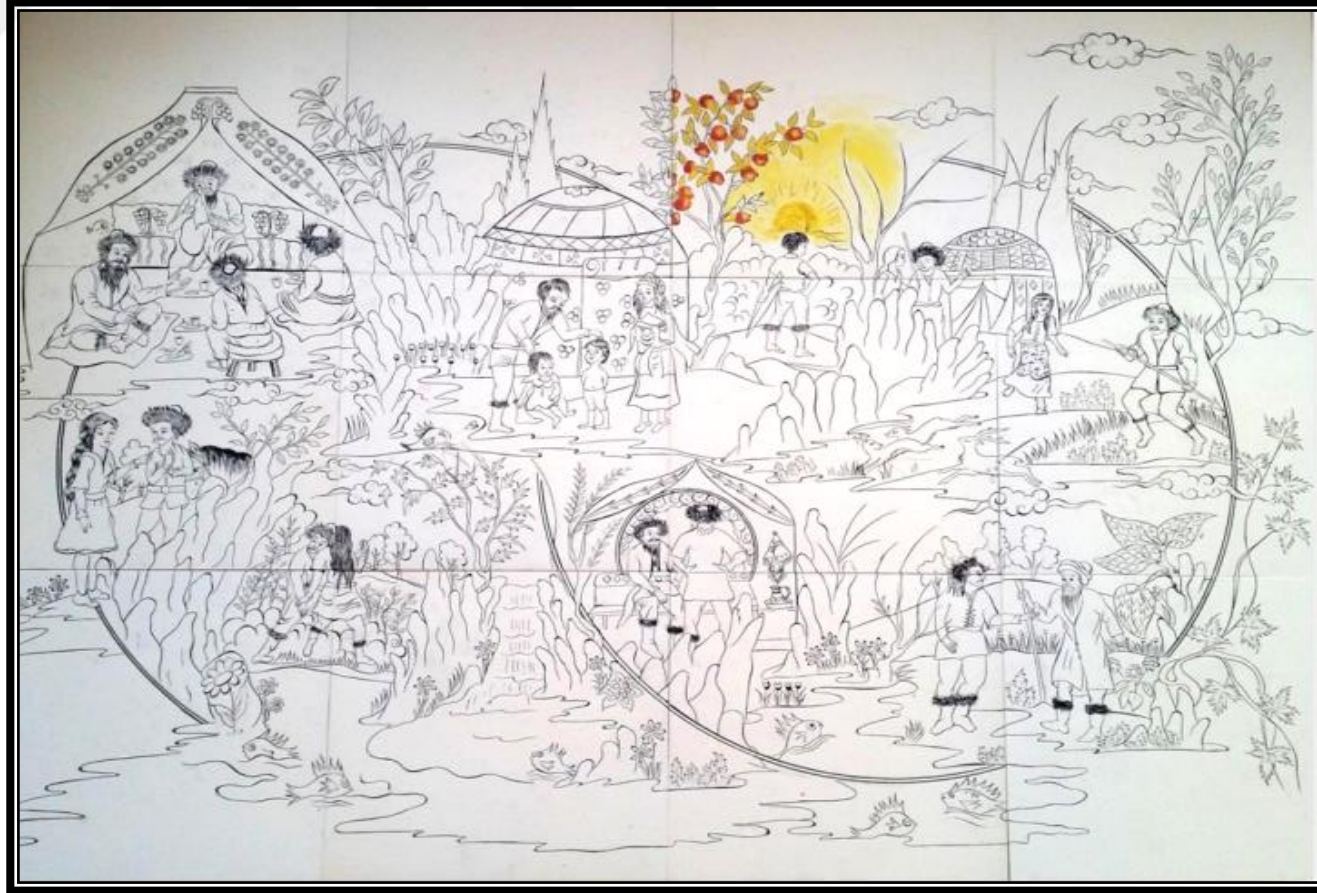
Bu Şekil de dikkatlice bakılacak olursa; Dış çerçevedeki kürelerinin geçtiği tirlin alanlarının boş bırakıldığını, tahrir çekilmediğini görürüz. Karbon kâğıdı çizimiyle bırakılan bu alanlar tirlin çekildikten sonra tahrirlenmiştir (Bkz. Şekil 132).

Bu Şekil de yapılma sebebi ise, tahrirlenen figür ve objelerin üzerinden giden tirlin çalışmanın sonradan kesilmiş ya da üzerine eklenmiş hissi uyandırmamaktır. Aynı zamanda üst üste gelen tahrir boyasının çalışmada ağır ve kirli bir görüntüye sebep olmasıdır.



Şekil 108. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Siyah Tahrir Boyası Kullanılarak Tirlin Çekilmiş Hali (Kaya, B.2016).

3.3.3.2. Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeze Deseni Boyama ve Sunum Aşaması



Şekil 109. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeze Boyama Aşamasına Başlamış Halinde Bir Görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 110. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeğe Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 111. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeğe Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 112. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeğe Koyu Renklerle Gökyüzü Zemininin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).

Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin Çini Boyama Aşamasında Kullanılan Teknikler

Çalışmaya derinlik ve zenginlik katan teknikler kullanılmıştır. Bu Teknikler Düz boyama, Tarama, Akıtma, Münhani, Noktalama ve Havalı boyama (Çini boyama biçimi) teknikleridir.

Kullanılan Tekniklerin Dağılımı:

Zemin çizimlerinde; Düz boyama tekniği üzerine akıtma tekniği uygulanmıştır.

Yol ve çimen tasvirlerinde; Tarama ve düz boyama teknikleri uygulanmıştır.

Saç, sakal ve başlık tasvirlerinde; Tarama tekniği uygulanmıştır.

Figür ve kıyafet Tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma, Tarama teknikleri uygulanmıştır.

At tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Taş ve çim tasvirlerinde; Düz boyama, Tarama ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

Çadır tasvirinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Ağaç, yaprak ve ot tasvirlerinde; Düz boyama, Tarama ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

Meyve tasvirlerinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Göl ve akarsu tasvirlerinde; Düz boyama, Tarama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Çiçek tasvirlerinde; Düz boyama ve Noktalama teknikleri uygulanmıştır.

Bulut tasvirlerinde; Düz boyama ve Havalı boyama teknikleri uygulanmıştır.

Kayalık tasvirlerinde; Tek renkli münhani ve farklı renkli münhani boyamasının yan ısıra akıtma teknikleri uygulanmıştır.



Şekil 113. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeğe Boyama İşlemi Sırasında Karoların Tek Tek Ele Alınmasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 114. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeğe Boyama İşlemi Sırasında Bir Görüntü (Kaya, B.2016).

Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu Hikâyesinin, Çini Boyama Aşamasında Tercih Edilen Renkler

Figür boyamalarında; Ten rengi, Bordo ve tonları, Mavi ve tonları, Kırmızı, Eflatun, Sarı, Gri, Turkuaz, Kahve tonları, Yeşil ve tonları ile renklendirilmiştir.

Objelerin yerleştirildiği zemin boyamalarında; Koyu Sarı, Turuncu, açık Kahve tonları, açık Yeşil tonları ve açık Gri tonları ile renklendirilmiştir.

Gökyüzü boyamasında; Turkuaz, Mavi ve Bisküvi rengi (Karonun kendi rengi) ile renklendirilmiştir.

Göl, şelale ve dere boyamasında; Mavi ve Mavi tonları ile renklendirilmiştir.

Kayalık ve taş boyamalarında; Ağırlıklı olarak Kahve ve Kahve tonları, yanı sıra Lila ve Lila tonları, Bordo ve Pembe tonları ile renklendirilmiştir.

Çadır ve iç mekân boyamalarında; Gri ve Gri tonları, Sarı ve tonları, Bej, Yavruağzı, Uçuk Gülkurusu, Uçuk mavi ve Toprak tonları ile renklendirilmiştir.

Bulut boyamalarında; Sadece Kırmızı ve tonları ile renklendirilmiştir.

Diğer doğa unsurları ve figür boyamalarında dikkat edilen hususlar; Sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla göz yormayacak Şekil de boyanmıştır. Burada dikkat edilen hususlardan biri aynı renklerin ya da yakın renklerin yanyana kullanılmamasının yanı sıra açık ve koyu renklerinde yanyana veyahut yakın kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Renkler bu kurallara uyularak dengeli bir biçimde çalışma içerisinde dağıtılmıştır.



Şekil 115. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeğe Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 116. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüze Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 117. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüze Zemin Boyama İşleminin Sonra Tarama, Akıtma ve Düz Boyama Teknikleri Kullanılarak Boyanan Dağ, Göl ve Yoldan Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 118. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2016)



Şekil 119. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Hali (Kaya, B.2016).



Şekil 120. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 121. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Halinden İki Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 122.: Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016)



Şekil 123. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 124. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Halinden Bir Detay (Kaya, 2016).



Şekil 125. : Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Sırlanıp Pişirilmiş Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).

3.4. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri

Bu başlık altında; Hikaye'nin özeti, minyatür kompozisyonun tasarımı, ilk eskiz aşaması, kompozisyon şeması, Hikâyedeki karakterler, hikâye 'den seçilerek çizimi yapılan sahneler, Tasarımın çini yüzeye deseni aktarma, tahrirleme, boyama ve boyanma aşamasında tercih edilen renkler, kullanılan tekniklerin yanı sıra sunum aşaması hakkında genel bir bilgi verilmektedir.

3.4.1. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin Özeti

Han Kazan Oğuz beylerinin de içinde olduğu bir mecliste oğlu Uruz'un on altı yaşında olmasına rağmen hiç baş kesip yiğitliğini gösterip isim almamış olmasından dolayı duyduğu üzüntüyü anlatmış. Uruz Bey bu durumdan babası Kazan Han' sorumlu tutunca, Kazan haydi hazırlanın yedi gün ava çıkıyoruz, oğluma ok attığım, baş kestiğim yerleri göstereyim der.

Han Kazan Oğuz beylerinden yiğitler, Uruz ve kırk yiğitle birlikte ava çıkmış. Avda birkaç gün geçmişti ki, Kazan'ın düşmanlarının casusları onları görüp hemen Tekür'e haber vermişler. Tekür bu haber üzerine on altı bin azgın dinli adamını toplayıp Kazan'a saldırmış. Uzaktan toz bulutunu gören Uruz, babasına sormuş: "Bu nedir Han babam" der. Kazan: "Işıl ışıl parlayan kâfirin miğferidir, sen yiğitlerini yanına al yüksek dağ başına çık, çık izle gör ve öğren nasıl savaştığımı" der. Han babasının lafını ikiletmez Uruz, alır yiğitlerini çıkar yüksek dağlara.

Hızla yaklaşan kâfiri gören Kazan arı suyla abdest alıp, iki rekât namaz kılarak Allah'a yalvarıp dua etmiş. Kazan han öz kılıcını çekip kan döküp, baş kesmiş. Oğuz Beyleri ve kâfir karşılıklı ölümüne savaşmış. Bu sırada Kazan Han'ı izleyen Uruz "oğul dediğin sadece yemek yemez haydi yiğit arkadaşlarım bizde kılıç çekelim kafiye" der. Uruz ve yiğitleri nice kâfirin başını kesti, fakat kâfirler Uğuz'u ele geçirip kırk yiğidini kılıçtan geçirmişler. Uruz'un ak ellerini, boynunu ve ayaklarını bağlayıp sürükleyerek esir almışlar.

Kâfir geri çekilince yendiklerini sanan Han Kazan geri dönmüş, fakat oğlunu bıraktığı yerde bulamamış. Oğuz'un beyleri Uruz'u göremeyince, "korktu anasına kaçtı" demeleri üzerine Han Kazan öfkeyle evine gitmiş.

Kazan'ın geldiğini gören boyu uzun Burla Hatun, koşup gelmiş, Kazan'ın sağına soluna bakmış ki oğlu yok, “can oğul nerededir, bağrım yanar söyle bana beyim” deyince, Kazan anlar ki, oğlu kaçıp eve gelmemiş, Burla Hatun'dan bir hafta süre isteyip oğlunu bulmak için geri gelmiş ki, Uruz'un yiğitlerinin kılıçtan geçirildiğini görmüş. Bu yiğitlerin yanında oğlunun kamçısını bulan Kazan anlamış ki oğlu esirdir. Kâfir Kanlı Kara Derbent'e Uruz Bey'e çoban keçesi giydirmiş kapı eşiğine yatırmışlar. Kapı eşiğinde Uruz'un üzerine giren basıyor, çıkan basıyormuş. Kazan oğlunu bulmuş, düşmana kılıç çekip tek başına mücadele etmiş, fakat yaralanıp geri çekilmek zorunda kalmıştır.

Kazan Han'ın eşi Burla Hatun oğlundan haber alamayınca “başımın tacı Kazan gelmedi ben gidip arayayım” der. Burla Hatun kırk kızla kılıç kuşanmış ve yola çıkmış. Burla Hatun yolda Kazan'la karşılaşmış, fakat Kazan ağır yarasından ve karısının yüzündeki peçeden onu tanıyamamış ve kılıcını çekip üzerine yürümüş. Burla Hatun üzerine hızla gelen Kazan'a seslenmiş, “Han kızı helalini tanımadın mı? Başımın tacı Kazan, yetiştim sana” der.

Bu sırada diğer Oğuz beyleri de yetişip gelirler. Birlik olup kâfirleri yenmişler. Uruz'u kurtarıp yurtlarına dönmüşler. Dedem Korkut gelmiş, neşeli havalar çalıp, boy boylayıp, soy soylamış.

3.4.2. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması

Tasarım aşamasında ilk olarak çizilecek kompozisyonun karo boyutları ve karo sayısı tespit edilmiştir. Bu tasarımda çini karo ölçüsü olarak 25x25 cm boyutlarında 16 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 100x100 cm bir pano olarak belirlenmiştir. Kompozisyon bu ölçüler içinde sınırlandırılmış, marj (kenar payı) da bu ölçüler içinde yer almıştır.

Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Yorumlanırken Tasarım Aşamasında; Çalışmada iç çerçeve çizimi yapılmamasına karar verilmiştir. Bu hikâyeye daha masalsi bir anlatım kazandırılmak için ağırlıklı olarak bulut çizimleri ve bulut çizimlerinin aralarına yerleştirilen ağaç ve kaya çizimleriyle çalışmaya hacimsel bir derinlik kazandırılmak istenmiştir.

Hikâyenin tasarlanacağı boyut ise, bu alan içeriğiyle sınırlandırılmıştır. Kompozisyonun marj ölçüsü her yerde eşit olmamakla beraber, tasarım etrafında dengeli bir dağılım oluşturacak Şekil de çizilmiştir.

Hikâyenin Kompozisyon Şeması; Tasarım dörtgen bir alan içerisine, kare kompozisyon planında tasarlanmıştır. Bu kompozisyon Perdeleme ve Sıralama tekniklerinden ilham alınarak hazırlanmıştır.

Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun (Tasarımın) İlk Eskiz Aşaması; Bu hikâyede konunun başlangıç, gelişme ve sonuç kısımlarındaki önemli olaylar sahneler halinde işlenmiştir. Hikâyeden dokuz olay seçilerek kompozisyon içerisine yerleştirilmiştir. Bu sahneler soldan sağa doğru olayların oluş sırasını gösterirken, tasarımda üç gökyüzü ve üç mekân çizgisi içerisinde ele alınmıştır.

Hikâyedeki Ana Karakterler: Salur Kazan, Salur Kazan'ın Oğlu Uruz Han, Dede Korkut, Burla Hatun Oğuz Beyleri ve Oğuz Alpleri.

Diğer Karakterler; Oğuz Beyleri, Uruz'un Arkadaşları olan Oğuz Gençleri, Oğuz Kadınları, Kâfir Komutan ve Askerleri.



Şekil 126. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin Çiziminden Genel Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2016).

Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinden Seçilerek Çizimi Yapılan Sahneler: Hikâyenin betimlenme aşamasında ilk olay örgüsü, hikâyenin konusunun başlamasında önemi büyük olan av sahnesidir ki; bu eylem dış mekânda gerçekleştiğinden dış mekân çizimi uygun görülmüştür.

Sahne 1: Han Kazan'ın oğlu Uruz, on altı yaşında olmasına rağmen hiç baş kesmemiş ve yiğitliğini ispatlayıp isim almamış olmasından dolayı üzgünmüş. Kazan bir gün Oğuz beyleri, Uruz ve Uruz'un kırk yiğidiyle birlikte ava çıkmış. Avda etkinliği esnasında, Kazan'ın düşmanlarının, casusları onları görüp, Tekür'e haber vermişler. Tekür on altı bin azgın dinli adamını toplayıp Kazan'a saldırmış.

Kazan oğluna Uzaktan görünen toz bulutu, kâfirin askeridir, "sen yiğitlerini yanına al yüksek dağ başına çık, çık izle gör ve öğren nasıl savaştığımı" der. Han babasının lafını ikiletmez Uruz, alır yiğitlerini çıkar yüksek dağlara.



Şekil 127. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 1'in Çiziminden (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 1'de; Hikâyede bahsi geçen bu eylem, dış mekânda gerçekleşmesinden dolayı, dış mekân çizimi uygun görülmüştür. Hikâyede iklim açıkça bildirilmediğinden mevsim olarak ilkbahar tasviri uygun görülmüştür.

Salur Kazan'ın oğlu Uruz ve kırk yiğidi temsilen çizilen üç yiğit, ellerinde mızrak ve kılıçlar ile ormanlık bir alanda kayalıklar arkasından ayakta mücadeleyi izlerken betimlenmiştir. Hikâyede belirtilen on altı yaşındaki Uruz ve kendi yaşına yakın yiğitler, bıyiksız ve sakalsız ergen delikanlı görüntüsünde çizilmesine dikkat edilirken ilk defa bir savaşa bu kadar yakın olmalarının verdiği heyecanı ise yüz ifadelerine yansıtılmaya özen gösterilmiştir.

Uruz ve üç yiğidinin kılık kıyafeti; dönemine uygun, başlarında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek) ve gömlek üstüne giyilen kaftan (çapan, şapan), belinde kuşak, kumaş pantolonlarla, ayaklarda ise çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile betimlenmiştir. Uruz ve bir yiğidinin kaftanlarının kolları yarım olarak çizilmiştir.

Sahne 1’de Kullanılan Objeler: Uruz ve bir yiğidinin elinde, mızrak, diğer iki yiğit din elinde ise çelik kılıçlar ile betimlenmiştir. Kompozisyonda figürlerin ön cephesinde yer alan kayalıklar, kayalıklar arasından çıkarak bulutlara uzanan bir çınar ağacı ve gökyüzünü kaplayan bulutlarla tasvir tamamlanmıştır.

Sahne 2: Hızla yaklaşan kâfiri gören Kazan, arı suyla abdest alıp, iki rekât namaz kılarak Allaha Teâlâ’ya yalvarıp dua eder.



Şekil 128. : Kazan Bey Oğlu Uruz’un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 2’nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 2’de: Dış mekân çizimi uygun görülen sahnede, Kazan Han ve bir Oğuz yiğidi görülmektedir. Hikâyede bahsedilen Kazanın abdest alma anı canlandırılmıştır. Oğuz yiğidi, elindeki ibrikle abdest suyu dökerken, Kazan Han ise bu suyla sağ eliyle sol kolunu yıkar vaziyette tasvir edilmiştir.

Kazan Han’ın kıyafeti; başında mest, üzerinde içlik üstüne giyilen yarım kollu döşü kürklü kaftan (çapan, şapan), kumaş pantolon, ayaklar ise bilek üstüne kadar sıvanmış bir biçimde betimlenmiştir. Oğuz yiğidinin kıyafeti, başında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), gömlek üstüne giyilen yarım kolu ceket, belinde kuşak ve kumaş pantolon ile tasvir edilmiştir. Oğuz yiğidi, işlevsel hareket durumunu ön plâna çıkartan bir vaziyette, elinde ibrik Kazan Han’a su dökerken betimlenmiştir.

Sahne 3: Kâfir ve askerleri Oğuz kafilesine saldırır, Kazan han öz kılıcını çekip kan dökmüş, baş kesmiş. Oğuz Beyleri ve kâfir karşılıklı ölümüne savaşmışlar.



Şekil 129. : Kazan Bey Oğlu Uruz’un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 3’ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 3’de: Kazan Han ve iki kâfir askeri, cenk esnasında mücadele halinde görülmektedir. Kazan han sağ elindeki kılıcıyla, solundaki asker figürünün kafasını kesmiş, sağında yere diz çökmüş biçimde oturan asker figürüne hamle yaparken betimlenmiştir.

Bu sahnede, Türklerin savaş tekniğiyle, savaş kabiliyetine vurgu yapılmak istenmiştir. Kazanın kılıcından sıçrayan kandamları ve kâfir askerinin kesik başı havadayken, Kazanın ikinci bir askere hamle alması, çeviklikteki ustalığına dikkat çekilmek istenmiştir. Bu eylemleri ardı ardına gerçekleştirdiği varsayılan Kazan figürünün önündeki askere dönük dizleri, yönünü değiştirmeden belden doksan derecelik bir açıyla arkasına dönüşü bireysel eylem durumunu pekiştirmektedir. Kâfir askerlerinin kılık kıyafeti, Biri başlıksız, diğeri başında metal başlık, vücutlarında etekli çelik zırh, etekli zırhın altında deri pantolonlar ile tasvir edilmiştir.

Sahne 3’de Kullanılan Objeler: Savaşta kullanılan iki kılıç ve bir kalkan çiziminin yer verildiği savaş alanı kayalıklar, bulut ve toz bulutları içerisinde birkaç yeşil yapraklı dal çizimiyle tasvir edilmiştir.

Sahne 4: Oğuz beylerinin kâfirle mücadelesi sırasında, Kazan Hanın oğlu Uruz, “Oğul dediğin sadece yemek yemez, haydi yiğit arkadaşlarım bizde kılıç çekelim kâfire” diyerek hücum ederler. “Uruz ve yiğitleri nice kâfirin başını keser, fakat kâfirler Uruz’u ele geçirip kırk yiğidini kılıçtan geçirerek öldürürler.



Şekil 130. : Kazan Bey Oğlu Uruz’un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 4’ün Çizimi, (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 4’de: Bu sahnede iki düşman askeri ve onlara hücum eden Uruz ile iki Oğuz yiğidi görülmektedir. Uruz yiğitleriyle, at üstünde ellerinde kılıç ve mızraklarla betimlenirken, düşman askerleri zırhlı atlar üzerinde, çelik kılıçlarla saldırı pozisyonunda çizilmiştir.

Uruz'un yiğitlerinin kılık ve kıyafeti dönemine uygun başlarında tiftik börk, vücudun üst kısmında içlik, içlik üzerinde ceket, bellerinde kuşak, deri pantolonlarla, ayaklarda hayvan derisinden yapılmış "başmak" (pabuç) ile betimlenmiştir. Yiğitlerden birinin kaftanı ise uzun kolu çizilmiştir. Düşman askerlerinin kılık kıyafeti, ikisinin de başlarında metal miğfer, vücutlarında etekli zırh, etekli zırhın altında, gömlek, deri pantolonlar ve ellerinde çelik kılıç ile tasvir edilmiştir.

Sahne 4'de Kullanılan Objeler: Oğuz gençlerinin üzerinde mücadele ettiği üç eyerli at, üzerinde düşman askerinin bulunduğu iki zırhlı at, çelik kılıç, mızrak ve etrafı saran toz bulutları arasında, birkaç kaya çizimiyle sahne tamamlanmıştır.

Sahne 5: Düşman tarafından, Uruz yakalanmış ve yiğitleri kılıçtan geçirilmiş. Uruz'un ak elleri, boynunu ve ayakları bağlanıp sürüklenerek esir alınmış.



Şekil 131. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi, (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 5'de: Kazan'ın oğlu Uruz, boynu ve elleri bağlı ayakları prangalı, başlıksız, uzun kollu bir gömlek, belinde kuşak, kumaş pantolon ve yine hikâyede bahsedildiği üzere; yalın ayak yürür vaziyette betimlenmiştir. Düşman tarafından sürüklenen Uruz'un üstü başı yırtık ve toz içinde, işkenceye görmüş bir halde betimlenmiştir.

Sahne 5’de Kullanılan Objeler: Uruz figürünün etrafı kayalıklarla çevrili bir zemin üzerinde, yeşil yapraklı birkaç ağaç filizi, çiçek ve otlarla bezenirken, Uruz’un sağında, ince bir dere tasvirin eyer verilmiştir. Dereden uzanan ağaç dalları ise sahneye hareket katmıştır.

Sahne 6: Han Kazan geri dönmüş, fakat oğlunu bıraktığı yerde bulamamış. Oğuz’un beyleri Uruz’u göremeyince, “korktu anasına kaçtı” demeleri üzerine Han Kazan öfkeyle evine gitmiş. Kazan’ın geldiğini gören boyu uzun Burla Hatun, koşup gelmiş, Kazan’ın sağına soluna bakmış ki oğlu yok, “can oğul nerededir, bağrım yanar söyle bana beyim” deyince, Kazan anlar ki oğlu kaçıp eve gelmemiş, Burla Hatundan bir hafta süre isteyip oğlunu bulmak için geri gelmiş ki, Uğuz’un yiğitlerinin kılıçtan geçirildiğini görmüş. Bu yiğitlerin yanında oğlunun kamçısını bulan Kazan anlamış ki oğlu esirdir.

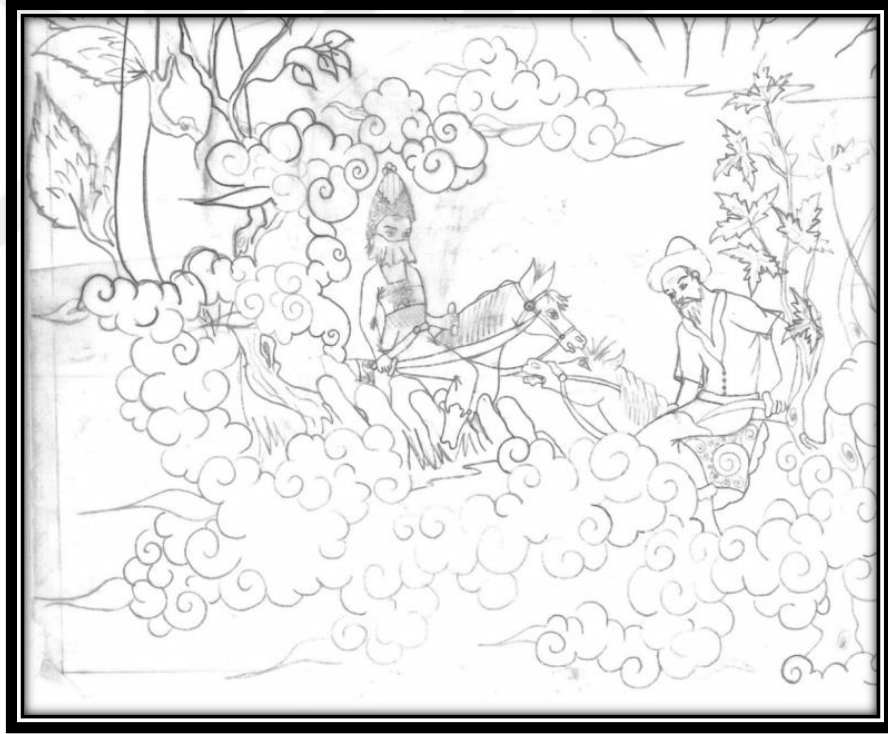


Şekil 132. : Kazan Bey Oğlu Uruz’un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 6’nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 6’da: Bu sahnede Kazan, eşi Burla Hatun la karşılıklı diz çökmüş otururken görülmektedir. Burla Hatun iki elini göğsüne basmış, oğlu Uruz için ağlayıp Kazan’a oğlunu getirmesi için yalvarır bir eylem durumunda betimlenirken, Burla Hatunun kılık kıyafeti, açık saçlarının üzerinde tepelik, içlik üzerine giyilmiş uzun kollu ceket, belde kuşak, ipek şalvar, ayağında “çaruk” (çarık, izlik) ile Kazanın önünde diz çökmüş bir hareket planında tasvir edilmiştir.

Sahne 6'da Kullanılan Objeler: Figürler etrafı kayalıklarla çevrili yeşil çimen ve çiçeklerle bezenmiş bir zemin üzerine yerleştirilirken, gökyüzünde yoğun bir bulut kümesi, figürlerin sağ tarafında bulutlara uzanan bir meyve, iki çam ağacı, sol tarafta ise kayalıktan çıkan cılız bir fidanla betimleme tamamlanmıştır.

Sahne 7: Kazan oğlunu bulmuş, düşmana kılıç çekip tek başına mücadele etmiş, fakat yaralanıp geri çekilmek zorunda kalmıştır. Kazan Han'ın eşi Burla Hatun oğlundan haber alamayınca "başımın tacı Kazan gelmedi ben gidip arayayım" der. Burla Hatun kırk kızla kılıç kuşanmış ve yola çıkmış. Burla Hatun yolda Kazan'la karşılaşmış, fakat Kazan ağır yarasından ve karısının yüzündeki peçeden onu tanıyamamış ve kılıcını çekip üzerine yürümüş. Burla Hatun üzerine hızla gelen Kazan'a seslenmiş, "Han kızı helalini tanımadın mı? Başımın tacı Kazan, yetiştim sana" der.



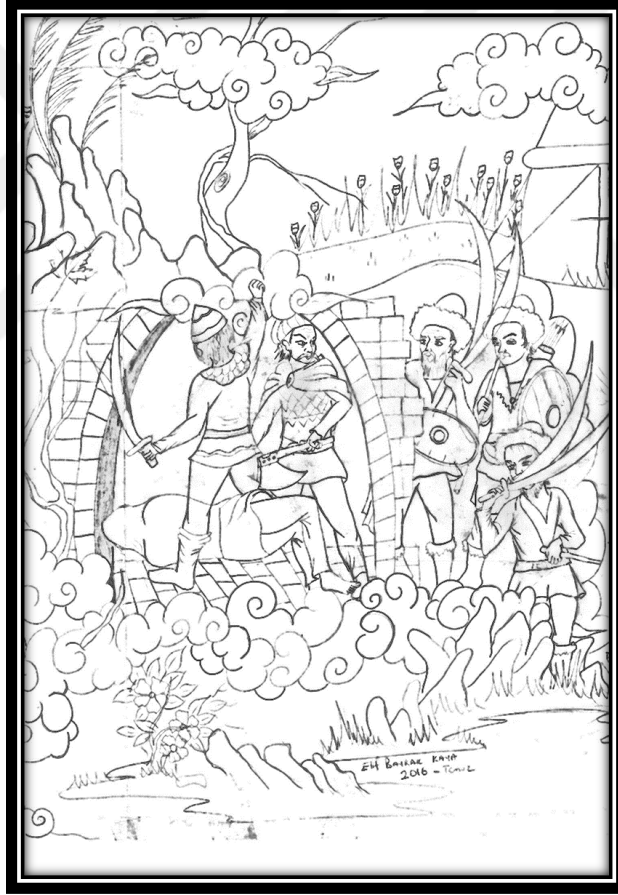
Şekil 133. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 7'de: Bulutlar arsında kurgulanan bu sahnede, Kazan ve eşi Burla Hatun ellerinde kılıç, kama ile at üstünde görülmektedir. Burla Hatun bu sahnede, cenk kıyafeti ile çizilmiştir, bu kıyafet, başında çiçeklerle süslenmiş bakır bir miğfer,

yüzünde sadece gözleri gösteren bir peçe, üzerinde göğsü işlemeli çelik zırh, deri pantolon ve ayaklarda “başmak” (pabuç) ile betimlenmiştir.

Sahne 7’de Kullanılan Objeler: Bulutların çokça kullanıldığı bu sahnede eyerli iki at çizimine yer verilirken, figürlerin arkasında bulutlar arasından fişkırırcasına çıkan bir meyve, iki çam, bir sarmaşık ve çınar ağacıyla sahne zenginleştirilmiştir.

Sahne 8: Kâfir Kanlı Kara Derbente Uruz Bey’e çoban keçesi giydirmiş, kapı eşiğine yatırmışlar. Kapı eşiğinde Uruz’un üzerine giren basıyor, çıkan basıyormuş. Yaralanan Kazan’a yardım için kırk kızıyla eşi Burla Hatun ve diğer Oğuz beyleri gelmiş. Birlik olup kâfiri yenerek Uruz’u kurtarıp yurtlarına dönmüşler.



Şekil 134. : Kazan Bey Oğlu Uruz’un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 8’in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

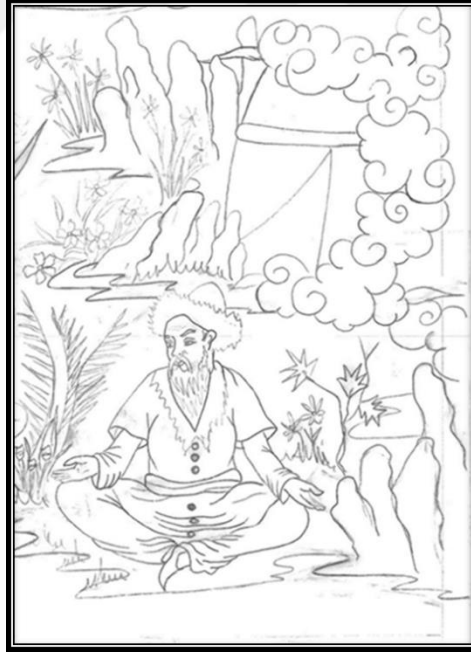
Sahne 8’de: Hikâyede bahsedildiği üzere Uruz figürü çoban keçesi ile kapı eşiğine yatırılmış bir halde çizilmiştir. Kapı eşiğine yatırılan Uruz Bey’in yanında iki kâfir askeri, ellerinde kılıçlarıyla Uruz’un üzerine basarken tasvir edilmiştir. Düşman

askerlerinin kılık kıyafeti, ikisinin de başında metal miğfer, vücutlarında etekli zırh, etekli zırhın altında deri pantolonlar ve ellerinde çelik kılıç ile tasvir edilmiştir.

Hikâyede bahsedilen Kara Derbent'teki Uruz'un yatırıldığı kapı, taş kapı olarak çizilmiştir. Bu kapının sol tarafında Uruz'u kurtarmaya gelen Kazan ve temsili iki Oğuz beyi ellerinde öz çelik kılıçları ve kalkanlarıyla betimlenmiştir.

Sahne 8'de Kullanılan Objeler: Dış mekân çizimine yer verilen bu sahnede; kapı üzerine çizilen ve üzerinden bir çınar ile sarmaşık yükselen bulut çizimiyle yukarda ki zemine geçiş sağlanmıştır. Üsteki zeminde, üzeri çiçeklerle bezeli iki tepe, kayalıklar, kayalıklardan fışkıran fidanlar ve gökyüzünü süsleyen bulutlarla çizim tamamlanırken, figürlerin ön cephesinde, yine bulutlar ile sağlanmış geçiş, kayalar ve çiçeklerin üzerine serpildiği alan küçük bir göl çizimine bağlanarak sahne tamamlanmıştır.

Sahne 9: Uruz'un kurtulmasıyla yurtlarında bir bayram havası yaşayan Oğuz'a Dedem Korkut gelir, neşeli havalar çalıp, boy boylayıp, soy soylamış.



Şekil 135. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Sahne 9'un Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 9'da: Bu son sahnede Dede Korkut figürü, elleri açık dua ederken, bağdaş kurup oturmuş bir hareket plânı ile tasvir edilmiştir. Dede Korkut'un kılık

kıyafeti, dönemine uygun çizilmeye çalışılmıştır. Başında tiftik b6rk, 2zerlerinde g6mlek (g6nglek), g6mlek 2st2ne giyilen dizlere kadar uzanan d6ş2 k2rkl2 bir kaftan (çapan, şapan), kumaş şalvar ve ayaklarda ise çorap (uçuk), 2st2ne “çaruk” (çarık, izlik) ile tasarlanmıştır.

Sahne 9’da Kullanılan Objeler: Dede Korkut’un arkasında, etrafı bulut ve kayalarla çevrili otağı, Oğuz obasını temsil ederken, Dede Korkut’un 2zerinde oturduğı zemin ve etrafı fidan filizleri ve çiçeklerle bezenerek k2ç2k bir g6le bağlanmış, g6l ile birleşik kayalıklarla da sahne tamamlanmıştır.

3.4.3. Kazan Bey Oğlu Uruz’un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin Minyat2r Kompozisyonunun Çini Y2zeye Uygulama Aşamaları

Tasarımı biten kompozisyonun çini y2zeye aktarımı, tahrirlenmesi, boyama ve sunum aşamaları anlatılacaktır.

Kazan Bey Oğlu Uruz’un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin Minyat2r Kompozisyon Tasarımının Çini Y2zeye Deseni aktarma Aşaması



Şekil 136. : Kazan Bey Oğlu Uruz’un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Desenin Karo Y2zeye Aktarılması Sırasında, Net Çıkmayan Alanların Tamamlanmasından Bir Gör2nt2 (Kaya, B.2016).

3.4.3.1. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeğe tahrirleme Aşaması



Şekil 137. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesini Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2016).



Şekil 138. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesini Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 139. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Kesit (Kaya, E.2016).



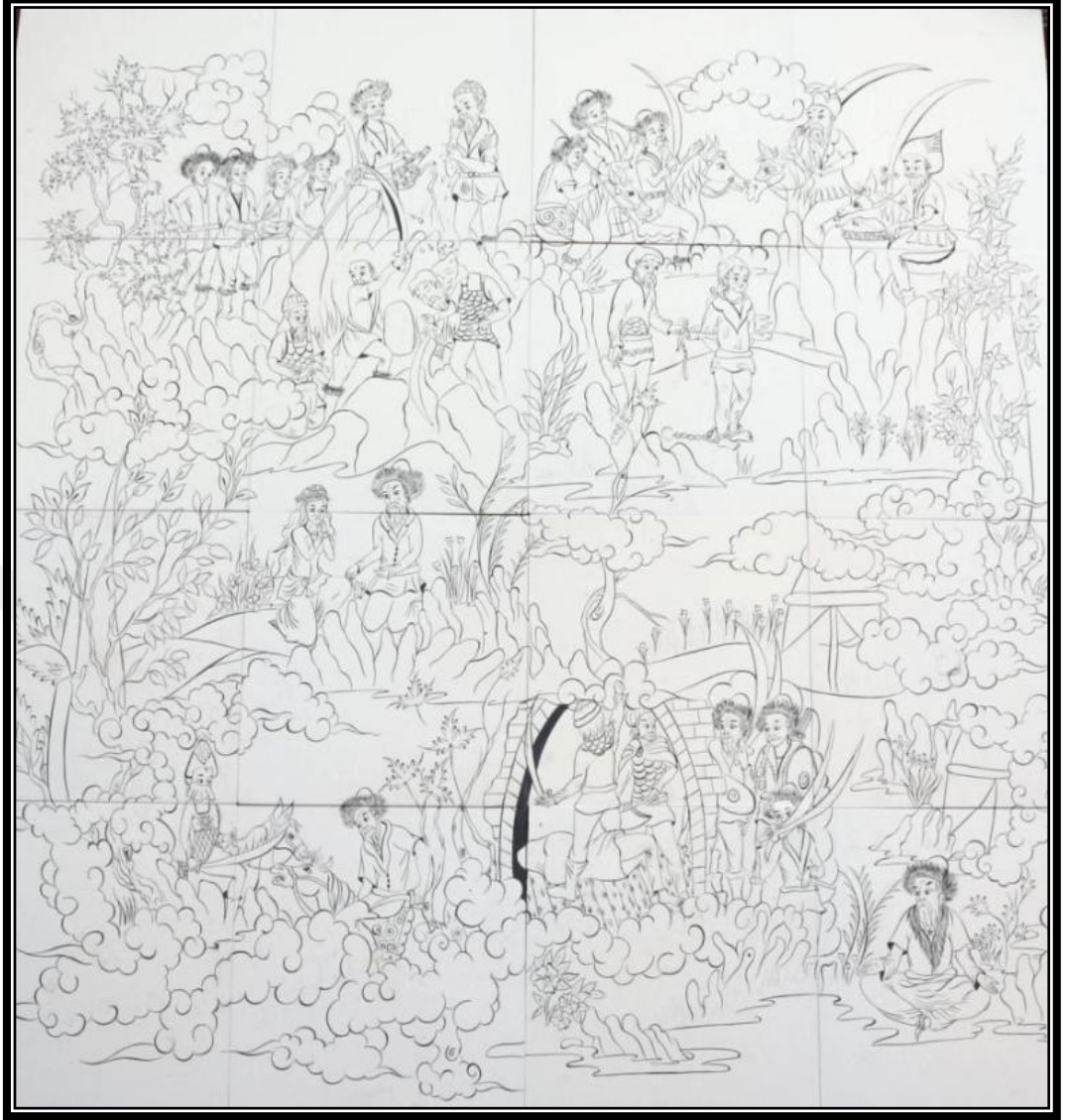
Şekil 140. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeyde Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanması Bir görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 141. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasıdan Bir Görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 142. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımının Çini Yüzeyde Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasıdan Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 143. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Tahrirleme İşlemi Bitmiş Hali (Kaya, B.2016).

Çalışmanın tahrir işleminden sonra boyama aşamasına geçilir. Kompozisyonda kullanılacak uygun renkler seçilerek, bu renkler çini boyalarının kullanım tarzlarına göre (ince, kalın, sulu ve katı) biçimlerde tercih edilen tekniğin bilgisi doğrultusunda çalışmaya uygulanır.

3.4.3.2. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeğe Deseni Boyama ve Sunum Aşaması



Şekil 144. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeğe Üzerinde Tahrirleme İşleminde Sonra Boyama Aşamasına Hazırlık (Kaya, B.2016).



Şekil 145. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin Tasarımındaki Figürlerin Yüz Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 146. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Sakal Taramasından Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 147. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Zemin Boyaması Yapılan Figürlerin Üzerine Akıtma Tekniğinin Uygulanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 148. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımında İlerleyen Zemin Boyamasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).

Çalışmanın Boyama İşleminde Kullanılan Teknikler:

Bu çalışmada, Düz boyama, Tarama, Akıtma, Noktalama ve Münhani Teknikleri uygulanmıştır.

Kullanılan Tekniklerin Dağılımı;

Zemin çizimlerinde; Düz boyama ve Akıtma teknikler uygulanmıştır.

Figür ve kıyafet tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Havalı boyama teknikleri uygulanmıştır.

Yol ve çimen tasvirlerinde; Düz boyama, Havalı boyama, Münhani ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Saç, sakal ve başlık tasvirlerinde; Tarama ve Düz boyama teknikleri uygulanmıştır.

At tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Çadır tasvirlerinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Ağaç, yaprak, çiçek ve ot tasvirlerinde; Düz boyama, Tarama ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

Göl ve akarsu tasvirlerinde; Düz boyama ve Noktalama teknikleri uygulanmıştır.

Kayalık tasvirlerinde; Tek renkli Münhaninin yanı sıra Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Taş ve çim tasvirlerinde; Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.



Şekil 149. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımında Koyu Renklerle Gökyüzü Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 150. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımında Akıtma Tekniğinin Uygulanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 151. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımında Zemin Boyama İşleminin Sonra Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 152. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Tasarımında Zemin Boyama İşleminde Sonra Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).

3.4.3.3.2. Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin, Çini Boyama Aşamasında tercih edilen Renkler

Figür boyamalarında; Ten rengi, Pembe ve tonları, Bordo ve tonları, Petrol Yeşili, Kırmızı, Gri, Turkuaz, Kahve tonları, Yeşil ve tonları ile renklendirilmiştir.

Objelerin yerleştirildiği zemin boyamalarında; Koyu Sarı, Turuncu ve tonları Yeşil ve tonları, Kahve tonları ile renklendirilmiştir.

Gökyüzü boyamasında; Üst ve alt gökyüzünde İznik Turkuazı orta gökyüzünde de Mavi renk kullanılmıştır. Üst gökyüzünün merkezi ise bisküvi renginde (Karonun kendi rengi) bırakılmıştır.

Göl ve akarsu boyamalarında; Mavi tonu ile renklendirilmiştir.

Kayalık ve taş boyamalarında; Ağırlıklı olarak Kahve ve Kahve tonları, Lila ve Lila tonları, Bordo, Mavi, Turuncu ve Yeşil tonları ile renklendirilmiştir.

Çadır ve İç mekân boyamalarında; Gri ve tonları, Kahve ve tonlarının yanı sıra Turuncu ve Turkuaz tonları ile renklendirilmiştir.

Bulut boyamalarında; Sadece Kırmızı ve tonları ile renklendirilmiştir.

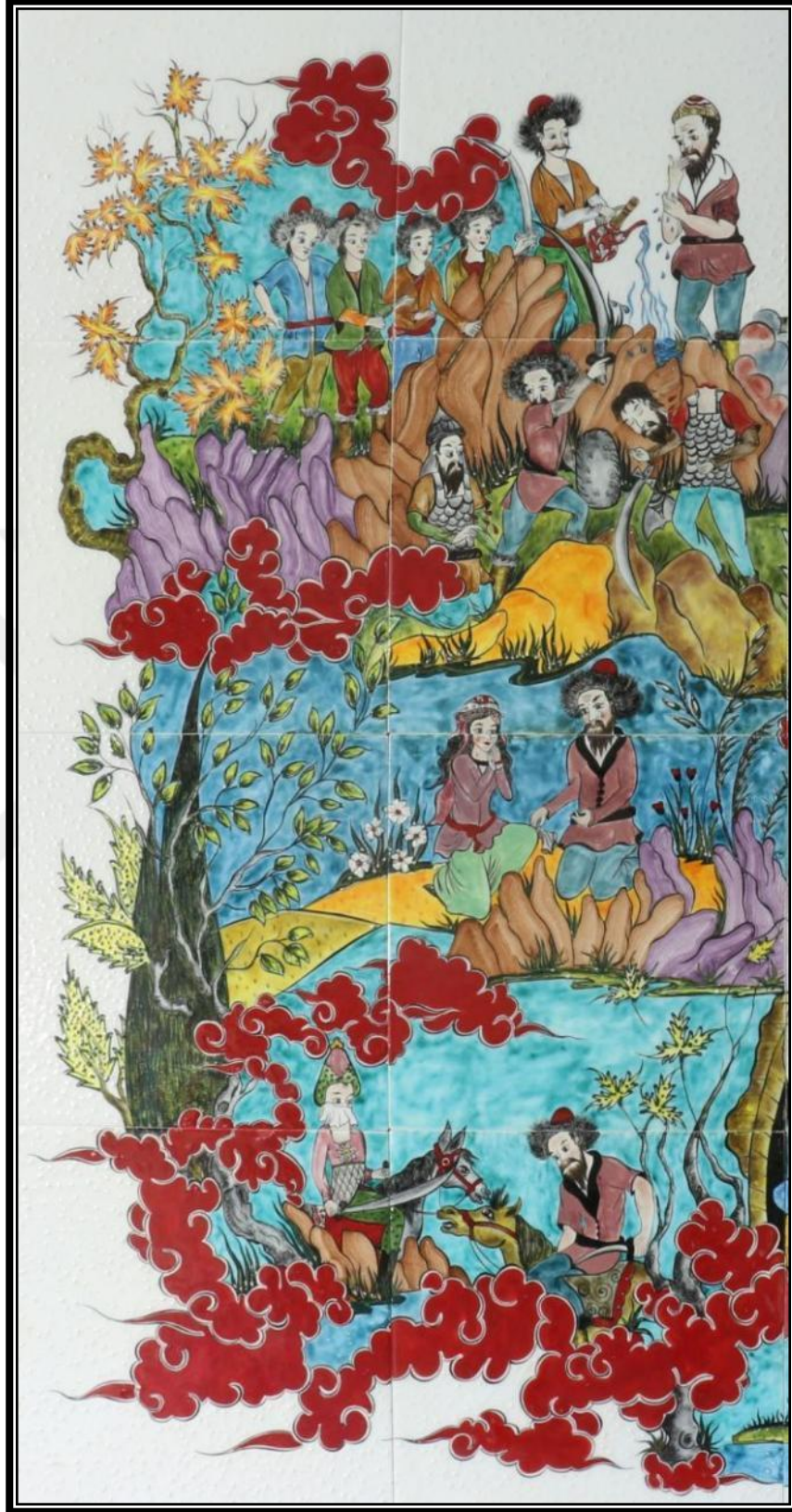
Diğer doğa unsurları ve figür boyamalarında dikkat edilen hususlar; sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla göz yormayacak Şekil de boyanmıştır. Burada dikkat edilen hususlardan biri aynı renklerin ya da yakın renklerin yan yana kullanılmamasının yan ısıra açık ve koyu renklerinde yan yana veyahut yakın kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Renkler bu kurallara uyularak dengeli bir biçimde çalışma içerisinde dağıtılmıştır.



Şekil 153. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 154. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Hali (Kaya, B.2016).



Şekil 155. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 156. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Desenin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 157. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Desenin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 158. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Desenin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 159. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 160. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 161. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 162. : Kazan Bey Oğlu Uruz'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).

3.5. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri

Bu başlık altında; Hikaye'nin özeti, minyatür kompozisyonun tasarımı, ilk eskiz aşaması, kompozisyon şeması, Hikâyedeki karakterler, hikâye 'den seçilerek çizimi yapılan sahneler, Tasarımın çini yüzeye deseni aktarma, tahrirleme, boyama ve boyanma aşamasında tercih edilen renkler, kullanılan tekniklerin yanı sıra sunum aşaması hakkında genel bir bilgi verilmektedir.

3.5.1. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesinin Özeti

Oğuz'da Duha Koca oğlu Deli Dumrul adında bir yiğit er varmış. Deli Dumrul kuru bir çayın üzerine köprü yapmış, köprüden “geçeninden otuz üç akçe alırdı, geçmeyeninden döve döve kırk akçe alırdı.” (Genç, Kılıç ve Aksoyak, 2014: 645). Deli Dumrul'un böyle davranmasının sebebi kendi gücünü ve deliliğini etraftaki memleketlere yaymak ve dişine göre rakip aramakmış.

Deli Dumrul'un köprüsü yakınlarına bir oba gelip kurulmuş. Bu obada güzel bir yiğit hasta olup ölmüş. Obadaki ağıt sesleri ve çığlıkları üzerine, Deli Dumrul obaya gidip “nedir bu gürültünün sebebi” diyerek hesap sormuş. Oba halkı “yiğit bir gencimiz vardı o yüzden ağlıyoruz” derler. Deli Dumrul sorar “kimdir yiğidinizi öldüren”? Oba halkı “bey yiğit, Allah Teâlâ'nın takdiriyle Azrail aldı o yiğidin canını” derler. Deli Dumrul “Allah hakkı için gösterin şu Azrail'de gidip savaşıyım, kurtarayım güzel yiğidin canını” diyerek Azrail'e meydan okumuş. Sonra Dumrul çıkıp gitmiş karnını doyurmak için bir Han'a varmış.

Allah Teâlâ Deli Dumrul'un lafına gücendi, “bu kulum benim birliğime emrime rıza göstermiyor” diyerek, Azrail'i çağırđı ve “git onun canını al gel” der. Bu sırada Deli Dumrul Han'da yiyip içip oturmaktayken, Azrail birden karşısında belirmiş. Deli Dumrul'un tutan eli ayağı tutmaz, gözleri görmez olmuş. Karşısında dimdik ayakta duran Azrail'e “bre sen ne heybetli babayiğit bir ihtiyarsın ki seni kapıcı görmedi, benim elim ayağım tutmaz oldu, gözlerim görmez oldu, altın kadehim elimden fırladı, bre aksakallı ihtiyar sen kimsin bir belam dokunur sana” der. Azrail “elime geçse öldürüp, güzel yiğidin canını kurtarırdım diyordun, geldim senin de canını almak için” der. Deli Dumrul “bre ben seni geniş yerde ararken sen benim karşıma dar yerde çıktın, seni öldürüp yiğidin canını kurtarayım” diyerek,

kılıcını çıkarıp Azrail'e savurmuş, Azrail'de bir güvercin olup açık pencereden uçup gözden kaybolmuş. Dumrul kahkahalarla gülmüş, “Yiğitlerim, Azrail'in gözünü öyle korkuttum ki benim elimden güvercin gibi kuş oldu uçtu, bre ben onu bırakır mıyım doğana aldırmayınca?” dedi (Genç, Kılıç ve Aksoyak, 2014:678). Dumrul böyle diyerek doğanını yanına almış ve atına atlayıp Azrail'in peşine düşmüş.

Deli Dumrul doğanıyla birkaç güvercin yakaladıktan sonra evinin yolunu tutmuş. Yolda Azrail biden gözüne görününce, Dumrul korkup attan yere düşmüş. Azrail gelip Dumrul'un göğsüne bastırmış. Dumrul Azrail'den aman diler, canını almasın diye yalvarır. Azrail'de “bre deli bana ne yalvarıyorsun ben Allah Teâlâ'nın emrinden çıkamam yalvaracaksın ona yalvar” der. Dumrul “o halde aradan çekilesin” diyerek dizleri üzerine çöküp ellerini açıp dua eder. Allah Teâlâ; Dumrul'un duasını kabul buyurur ve Azrail ile haber gönderir canını bağışlar canının yerine bir can bulmasını ister.

Deli Dumrul hem sevinir hem üzülür, kimden bulayım canı bir ihtiyar anam birde babam var gidip onlara sorayım diyerek yola koyulur. Deli Dumrul başından geçeni anlatır, önce babasına sonra anasına sorar, fakat her ikisi de can tatlı, kıyamayız diyerek Dumrul'u geri çevirirler.

Azrail gelmiş Dumrul'un canını almaya, Dumrul aman dilemiş tekrar. Azrail “bre deli, neden aman dilersin, aksakallı babandan, ak saçlı anandan istedin canını vermedi, daha ne dersin” der. Deli Dumrul boynu bükük bir Şekil de “elkızı helalim ve iki oğlum var benim, onlarla helalleşeyim” diyerek müsaade alıp eşinin yanına gider ve eşine durumu anlatıp, yasını tutmamasını, gönlünün düştüğüyle evlenmesini ister. Dumrul'un eşi ağlayarak bu can sana kurban olsun der.

Deli Dumrul Hak Teâlâ'ya tövbe eder yalvarır. Hak Teâlâ Dumrul'un duası kabul eyler ve Azrail'e buyurur; “Deli Dumrul'un babasının anasının canını al, o iki helalliye yüz kırk yıl ömür verdim” dedi (Genç, Kılıç ve Aksoyak, 2014:686). Dedem Korkut gelip söz söyledi, bu Deli Dumrul Destan'ı olsun, ozanlar anlatsın, yiğitler dinlesin deyip, hayır dua eylemiş.

3.5.2. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması

Tasarım aşamasında ilk olarak çizilecek kompozisyonun karo boyutları ve karo sayısı tespit edilmiştir. Bu tasarımda çini karo ölçüsü olarak; birbirinden farklı boyutlarda 16 adet karo kullanılması uygun görülmüştür. Bu farklı ölçülerde kesilmiş karoların bir araya gelmesiyle oluşan yuvarlak hat 100cm çapında bir pano oluşturmuştur. Kompozisyon bu ölçüler içinde sınırlandırılmış, tasarımda marj (kenar payı) bırakılmaması uygun görülmüştür.

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Yorumlanırken Tasarım Aşamasında; İç çerçeve çizimi yapılmamasına karar verilen ve marj boşluğu bırakılmayan tasarımda, tüm karakterler, malzemeler, doğa (ağaç, çiçek, su, göl, kaya, taş vb.) iç mekânlar yani kompozisyon tasarımı içindeki tüm unsurlar tam bir biçim de çizildiği gibi sahne geçişlerinde yarım bırakıldığı da olmuştur. Tasarımın aktarılacağı karo ölçüleri, hikâyenin tasarlanacağı alanın boyutlarını temsil etmektedir.

Hikâyenin kompozisyon Şeması; Hikâyenin kompozisyon Şeması, 100cm çapında yuvarlak bir pano olarak belirlenen tasarım, diğer on bir Dede Korkut hikâyesinden farklı bir kompozisyon şemasına sahiptir. Saat6 hizasında başlayan olay zinciri, soldan sağa saat yönünde ilerlerken, saat 5 hizasındaki son sahneyle betimleme tamamlanmıştır.

12 Dede Korkut Hikâyesinin Minyatür kompozisyon şeması birbirinden farklı olarak ele alınmış, Deli Dumrul Hikâyesinin kompozisyon şeması, var olan kompozisyon şemalarına uymamaktadır. Bu kompozisyon şemasına; döngü (yer küre) adı uygun görülmüştür.

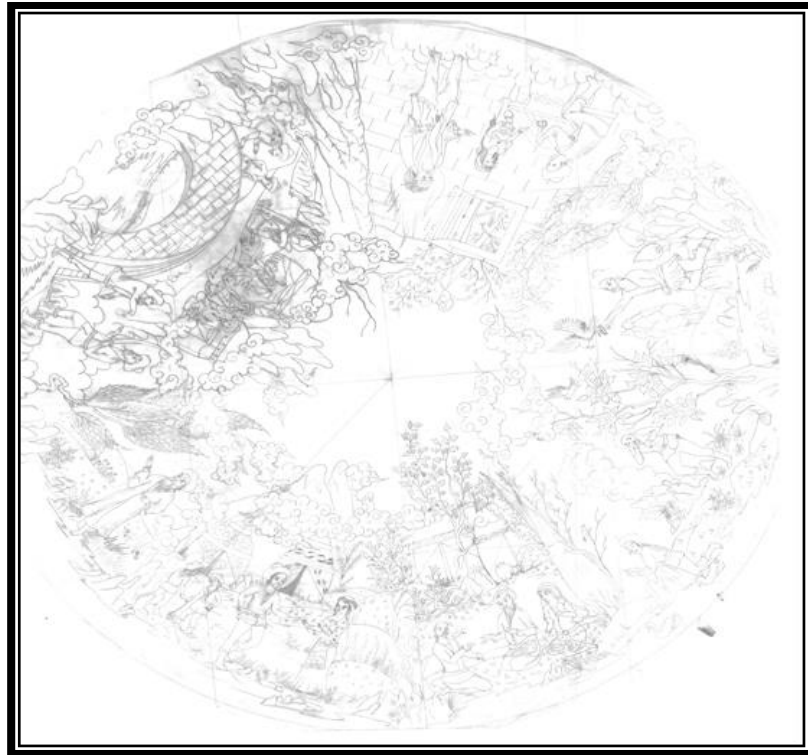
Döngü (Yer Küre) Şeması: Kompozisyon düzeni açısından dünya formunu andıran alana cetvel ve herhangi bir kenar boşluğu bırakılmadan dış hatların mekân çizgisi varsayılarak üzerine zeminin oturtulduğu kenardan, içeri doğru çizilen kompozisyon öğeleri ve saat 6 yönünden başlayıp saat 5 doğrultusunda biten ve önce 4 sonra 8 eşit paftaya bölünen alan içine kurgulanan konunun kapsam ve eylem yoğunluğuna göre bir ya da iki paftayı içeren bölümler, ortada tek bir gökyüzü ile birleştirilerek hacimsel bir bütünlük oluşturulmuştur.

Kompozisyon düzeni olarak denge unsurunun esas alındığı, döngü (yer küre) şemasının, yuvarlak alan içerisine mekân çizgisi olarak kullanılan kenarların üzerine inşa edilen tüm öğeler cepheden tasvir edilirken, bütünde kuş bakışı bir görüş açısına sahip bir bilgiyle biçimlendirildiği söylene bilir.

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun (Tasarımının) İlk Eskiz Aşaması; Hikâyede odak noktası olarak On sahne belirlenmiştir. Hikâyenin betimleneceği eskiz kâğıdı orantılı bir biçimde önce ikiye sonra dörde ve nihayet sekize bölünerek sahneler yerleştirilmiştir. Mekân çizgisi küre formunun dış kenarından dolaşarak tekrar başlangıç noktasına ulaşmış ve sahneler soldan sağa ve aşağıdan yukarı doğru olayların meydana gelme sırası ile yerleştirilmiştir.

Hikâyedeki Ana Karakterler: Duha Koca oğlu Deli Dumrul, Azrail, Deli Dumrul'un babası Duha Koca, Deli Dumrul'un Anası, Deli Dumrul'un Karısı ve Çocukları, Dede Korkut.

Diğer Karakterler: Oğuz Obasından beyler, Oğuz Obasından kadınlar, Oğuz Obasından yaşlılar ve çocuklar.



Şekil 163. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinin Çiziminden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinden Seçilerek Çizimi Yapılan

Sahneler: Hikâyenin betimlenme aşamasında ilk olay örgüsü hikâyenin başlamasında önemi büyük olan Deli Dumrul'un kuru çay üzerine kurduğu köprü kenarında, geçenden geçmeyenden zorla akçe alma sahnesidir. Bu eylem dış mekânda gerçekleştiğinden dolayı dış mekân çizimi uygun görülmüştür.

Sahne 1: Oğuz'da Duha Koca oğlu Deli Dumrul adında bir yiğit er varmış. Deli Dumrul kuru bir çayın üzerine köprü yapmış, köprüden geçenden otuz üç akçe, geçmeyenden ise döve döve kırk akçe almış. Deli Dumrul'un böyle davranmasının sebebi kendi gücünü ve deliliğini etraftaki memleketlere yaymak ve dişine göre rakip aramış. Deli Dumrul'un köprüsü yakınlarına bir oba gelip kurulmuş. Bu obada güzel bir yiğit hasta olup ölmüş. Obadaki ağıt sesleri ve çığlıkları üzerine, Deli Dumrul obaya gidip “nedir bu gürültünün sebebi” diyerek hesap sormuş. Oba halkı “yiğit bir gencimiz vardı o yüzden ağlıyoruz” derler. Deli Dumrul sorar “kimdir yiğidinizi öldüren”? Oba halkı “bey yiğit, Allah Teâlâ'nın takdiriyle Azrail aldı o yiğit in canını” derler. Deli Dumrul “Allah hakkı için gösterin şu Azrail'de gidip savaşıyım, kurtarayım güzel yiğidin canını” diyerek Azrail'e meydan okumuş.



Şekil 164. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 1’de: Hikâyede iklim açıkça bildirilmediğinden mevsim olarak yaz tasviri uygun görülmüştür. Yine hikâyede bahsi geçen köprübaşında Deli Dumrul figürü, köprü üzerinde iki yetişkin bir çocuk figürünün yanı sıra oba içinde üç kadın üçte erkek figürlerine yer verilmiştir.

Deli Dumrul figürü, köprübaşında bir elinde kılıç diğeriyle köprüden geçen bir ihtiyardan keseyle para alırken betimlenmiştir. Köprüde Dumrul ve yaşlı adam dışında bir baba oğul henüz köprüye girmiş bir hareket planında çizilmiştir. Deli Dumrul’un kıyafeti; başında tiftik börk, vücudun üst kısmında içlik üstüne giyilen uzun kollu bir hırka çarpıt (bir çeşit hırka), belinde kuşak ve kumaş pantolonla ve ayaklarda çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile tasvir edilmiştir. Deli Dumrul’un karşısındaki ihtiyar, sol eli boş, sağ elinde para kesesini uzatırken başını Dumrul’a doğru kaldırmış bir vaziyette çizilmiştir. İhtiyarın kıyafeti, başında tiftik börk, vücudunda uzun kollu bir hırka çarpıt, belinde kuşak ve kumaş pantolonla ve ayaklarda “başmak” (pabuç) ile tasvir edilmiştir.

Köprünün hemen üstünde yer verilen ikinci tepe üzerinde küçük bir oba çizimine yer verilmiştir. Obadaki çadırların önünde yerde sırt üstü yatan ölen delikanlı figürü, delikanlının etrafında oturmuş iki erkek iki kadın figürünün yanı sıra ayakta duran birde genç kız tasvir edilmiştir. Oba halkı gözyaşları içinde ağlamaklı ve üzgün bir biçimde tasarlanarak çizilirken, oba kadınlarının kıyafeti, gündelik giysiler içinde, başörtüsü olarak yaşmak, vücutlarında gömlek, gömlek üstüne giyilen çarpıt ve desenli kumaşlarla yapılmış etek, şalvar ve ayaklarda ise “çaruk ile betimlenmişlerdir. Oba erkeklerinin kıyafeti, yine gündelik giysilerle başlarında tiftik börk, vücutlarında gömlek, gömlek üstüne giyilen bir hırka çarpıt, bellerinde kuşak ve kumaş pantolonlar ile tasvir edilmiştir.

Sahne 1’de Kullanılan Objeler: Deli Dumrul’un insanları haraca kestiği köprü, taş köprü olarak betimlenirken, köprü altından akan etrafı minik tepciklerle çevrili cılız bir dere çiziminin yanı sıra, köprünün ayakları ise sarp kayalıklar ve bulutlarla donatılmıştır. Kayalık ve bulutlar arasından çıkan çeşitli fidan ve meyve ağaçları kompozisyona canlılık ve doğallık kazandırmıştır. Oba halkının arka kısmına çizilen çadırlar, çadırların arkasından yükselen heybetli kayalar ve yine çadırın tepesini süsleyen bulutlar ve çevreye serpiyen ağaçlarla gökyüzü tasviri

tamamlanmıştır. Eskizin tüm kenarlarını saran bulut tasviri ile çalışmaya hem mistik masalsi bir hava kazandırılmak istenmiş hem de kompozisyon zenginleştirilmiştir.

Sahne 2: Deli Dumrul Azrail'e meydan okuduktan sonra karnını doyurmak için bir Han'a varmış. Allah Teâlâ Deli Dumrul'un lafına gücendi, "bu kulum benim birliğime emrime rıza göstermiyor" diyerek, Azrail'i çağırdı ve "git onun canını al gel" der. Bu sırada Deli Dumrul Han'da yiyip içip oturmaktayken, Azrail birden karşısında belirmiş. Deli Dumrul'un tutan eli ayağı tutmaz, gözleri görmez olmuş. Karşısında dimdik ayakta duran Azrail'e "bre sen ne heybetli babayiğit bir ihtiyarsın ki seni kapıcı görmedi, benim elim ayağım tutmaz oldu, gözlerim görmez oldu, altın kadehim elimden fırladı, bre aksakallı ihtiyar sen kimsin bir belam dokunur sana" der. Azrail "elime geçse öldürüp, güzel yiğidin canını kurtarırdım diyordun, geldim senin de canını almak için" der. Deli Dumrul "bre ben seni geniş yerde ararken sen benim karşıma dar yerde çıktın, seni öldürüp yiğidin canını kurtarayım" diyerek, kılıcını çıkarıp Azrail'e savurmuş, Azrail'de bir güvercin olup açık pencereden uçup gözden kaybolmuş.



Şekil 165. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 2’de: Hikâyede açıkça bahsi geçen Han çizimi için, iç mekân çizimi uygun görülürken, Azrail figürü hikâyede tarif edildiği üzere; Deli Dumrul’un karşısında, uzun aksakalları ve ak saçlarıyla oldukça iri ve heybetli yaşlı adam kılığında ayakta durarak, söz söyler vaziyette betimlenmiştir. Azrail’in üzerindeki kıyafeti, uzun kollu bir hırka, belinde kuşak ve kumaş pantolon ile ayakları toz bulutu içinde tasvir edilirken, Azrail’in başına çizilen alev biçimindeki hare, Minyatür sanatında kutsal ve ilahi kimliği olan kişilerin başına çizilen alev kümesidir. Bu alev haresiyle, Azrail’in hikâyedeki önemine ve kimliğine atıf yapılmaktadır. Alev biçiminde çizilen hare, minyatür sanatında çoğunlukla altın veya gümüş renklerle boyanarak ışık (nur) hissini uyandırmaktadır. Dumrul hikâyesindeki, Azrail betimlemesine çizilen alev haresi gri, turkuaz renkler ve kirli beyaz renkteki çini hammaddesi olan çamur karışımından hazırlanmış bir renkle boyanmıştır. Bunun nedeni sır altı tekniğinde altın ve gümüş renklerinin bulunmamasıdır. Sır üstü ve yıldızlı çinilerde sıkça karşımıza çıkan bu boya tipleri kimyası gergi yüksek ısı pişirimi yapılan sır altı tekniğinde uygulanamamaktadır.

Bunun dışında bazı sır altı teknikli çini çalışmalarda karşımıza çıkan altın ve gümüş yıldızlı örnekler esasında sır altına uygulanmayıp, renklerin uygulanacağı alanların bazen zemini boyanıp, bazense boyanmadan bisküvi renginde bırakılarak sırlı pişirimi yapıldıktan sonra uygulanmaktadır. Bu tür eserler görsel manada göze hitap etse de klasik çini örneklerinden oldukça uzaktır. Bu sebepten böyle bir boyama uygulaması yerine, çini boyalarının karıştırılması ile oluşturulan açık ve ışığı yansıtan bir renk kullanılmıştır.

Deli Dumrul figürü hikâyede bahsedildiği gibi, Han da bir masaya oturmuş karşısında birden beliren Azrail den ürkererek elindeki kadehi düşürür hareket planı ile tasvir edilmiştir. Taş duvarlarla kurgulanan handa ahşap kanatlı bir pencereden uçan ak güvercin tasviri, yine Deli Dumrul Hikayesi’nde açıkça belirtilen, Azrail’in ak bir güvercin olup açık Han penceresinden uçup gitme anı tasvir edilmiştir.

Deli Dumrul’un oturduğu masanın kenarında ayakta elinde toprak testi ile şarap sunan bir genç kız tasvir edilmiştir. Kızın kıyafeti; alnında bir madalyon, madalyonun altında bele kadar uzanan açık saçlar, üzerinde dösü ipeksi büzgülü beli açık bir gömlek, dizlere kadar uzanan kuşaklı bir etek le betimlenmiştir.

Sahne 2’de Kullanılan Objeler: Taş Han duvarı, duvar üzerinde ahşap kanatlı açık pencere, pencereden görünen dış mekân çiziminde yer verilen çam ağacı ve bahar dalı tasvir edilmiştir. Han penceresinden görünen çam ağacı ve bahar dalı çizimlerinin, han duvarının bittiği noktada kendine ayrılan çizim alanının dışın dada tasvirin devam ederek gökyüzündeki bulutlara kadar uzanması hem mekân biriminin dışında devamlılığını sürdürmesine vurgu yapılmış, hem de görsel bir zenginlik oluşturulmuştur. Bulutlara uzanan bahar dalı ve bulutlar üzerindeki minik serçe ise bahar mevsimini simgelemektedir. Hanın zemininde kullanılan bulutumsun dumanlar ile doğaüstü bir olay olgusuna vurgu yapılmak istenmiştir.

Sahne 3: Dumrul, Azrail’in güvercin olup açık pencereden uçup gitmesine pek gülmüş, “Azrail benden korktu güvercin olup kaçtı, ben onu Doğan’ıma aldırmadan rahat etmem” diyerek doğanını yanına almış ve atına atlayıp Azrail’in peşine düşmüştü. Deli Dumrul doğanıyla birkaç güvercin yakaladıktan sonra evinin yolunu tutmuş.



Şekil 166. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 3’ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 3’de: Dış mekânda gerçekleşen bu sahnede, Deli Dumrul’u doğanını beyaz bir güvercinin üstüne sürerken betimlenmiştir. Kendinden emin Dumrul, doğanıyla birkaç güvercin avlayarak Azrail’i öldürdüğünü düşünür.

Sahne 3’de Kullanılan Objeler: Deli Dumrul figürü, etrafı taş ve kayalıklar ile çevrili bir göl kenarında, ayakları havada koşturur bir hareket planıyla betimlenmiştir. Dumrul’un arka planında, üzerinde sedir ve çam ağaçlarının bulunduğu uzakta iki tepe, ön planda ise çiçekler ve meyve ağaçlarıyla bezenmiştir.

Sahne 4: Yolda Azrail biden gözüne görününce, Dumrul korkup attan yere düşmüş. Azrail gelip Dumrul’un göğsüne bastırmış. Dumrul Azrail’den aman diler, canını almasın diye yalvarır.



Şekil 167. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 4’ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

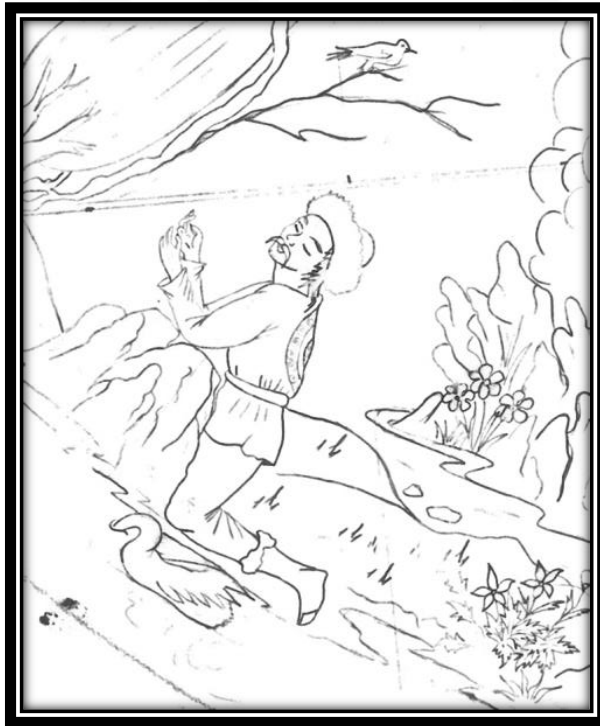
Sahne 4’de: Azrail’i birden karşısında görüp, korkudan attan düşen Deli Dumrul figürünü görmekteyiz. Dumrul aman dileyip, Azrail’e yalvarır bir tavır içinde, sağ eli yüzünde, sol eli göğsünde, ayakta ve sağ ayağı havada ne yapacağını

bilmez bir halde tasvir edilmiştir. Dumrul'un korku ve dehşet içindeki ruh hali, yüz mimiklerine ve vücut hareketlerine yansıtılmaya çalışılmıştır.

Azrail'in hikâyede Dumrul'un karşısına çıktığı belirtilirken, bir tiplleme yapılmamış olmasından ötürü, Azrail figürü bu kurguda herhangi bir kılık ya da tipe sokulmaksızın ışık bulutu içinde betimlenmiştir.

Sahne 4'de Kullanılan Objeler: Deli Dumrul figürü geniş bir düzlükte, etrafı ot ve çiçek kümeleriyle kaplı önünde küçük bir gölün bulunduğu yeşil bir saha içerisinde betimlenmiştir. Dumrul'un etrafındaki birkaç kaya ve sol tarafından uzanan meyve ağacıyla sahne tamamlanmıştır.

Sahne 5: Deli Dumrul çaresiz bir biçimde Azrail'den canını bağışlamasını isteyince, Azrail'de "bre deli bana ne yalvarıyorsun ben Allah Teâlâ'nın emrinden çıkamam yalvaracaksan ona yalvar" der. Dumrul "o halde aradan çekilesin" diyerek dizleri üzerine çöküp ellerini açıp dua eder. Allah Teâlâ; Dumrul'un duasını kabul buyurur ve Azrail ile haber gönderir, canını bağışlar canının yerine bir can bulmasını ister.

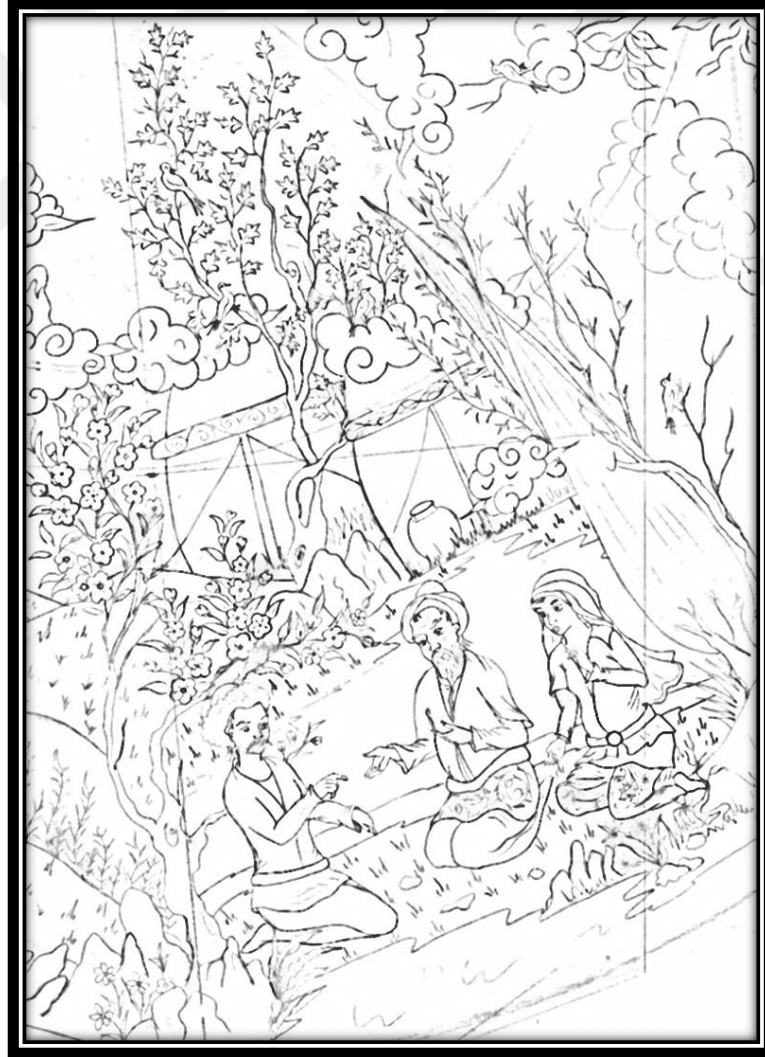


Şekil 168. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 5’de: Deli Dumrul figürü hikâyede bahsedildiği gibi, dizlerinin üstüne çökmüş bir Şekil de tasvir edilirken dirseklerini önündeki kayaya dayayıp ellerini Mevla’ya açıp gözleri kapalı pişmanlık içerisinde dua ederken betimlenmiştir.

Sahne 5’de Kullanılan Objeler: Deli Dumrul figürü etrafı çiçek ve otlarla bezeli bir göl kenarında betimlenirken, arka planda kayalıklar ve ön planda çam, bahar dalı çizimleri ile sahne tamamlanmıştır. Bahar dalındaki serçe ve gölde başı su içinde balık arayan ördek tasvirleriyle de sahneye canlılık katılmak istenmiştir.

Sahne 6: Deli Dumrul hem sevinir hem üzülür, kimden bulayım canı bir ihtiyar anam birde babam var gidip onlara sorayım diyerek yola koyulur. Deli Dumrul başından geçeni anlatır, önce babasına sonra anasına sorar, fakat her ikisi de can tatlı, kıyamayız diyerek Dumrul’u geri çevirirler.



Şekil 169. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 6’nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

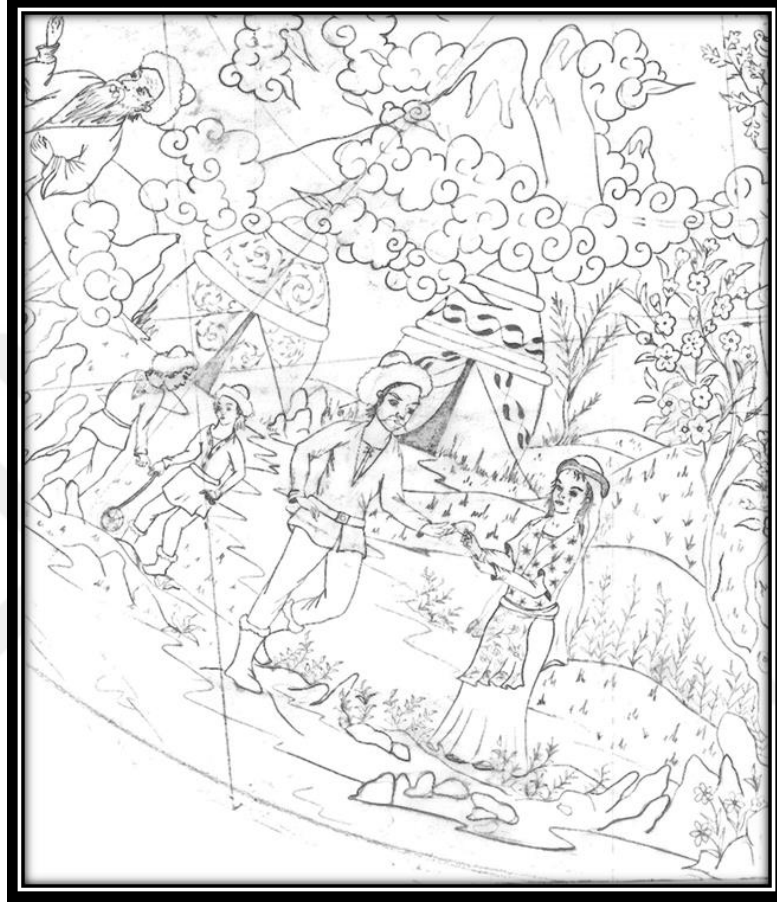
Sahne 6'da: Bu sahnede Deli Dumrul figürünü babası ve anasıyla görmekteyiz. Figürler yeşil çimen üzerinde diz üstü oturmuş, konuşur bir vaziyette tasvir edilmiştir. Dumrul sıra ile anne ve babasından can istediği an ve içinde bulunduğu zor durumdan duyduğu pişmanlık hali içinde tasvir edilmiştir. Söz söylerken betimlenen Dumrul, el işaretleri ile söylediği sözleri tasdik eder bir tavır içinde tasvir edilmiştir. Dumrul'un yaşlı babası, üzgün ve elleriyle canını veremeyeceğini işaret eder bir vaziyette, annesi ise, yine üzgün ve gözyaşları içinde dizlerini döverek ölüm korkusunun paniği içinde betimlenmiştir.

Deli Dumrul'un yaşlı babasının kılık kıyafeti, tiftikten yapılmış beyaz renkli sarık biçiminde bört (Kıymaç bört), içlik üstüne giyilen uzun kollu ceket, önlüklü şalvar ile ayaklarda "çaruk" (çarık, izlik) tasvir edilmiştir. Deli Dumrul'un yaşlı anasının kılık kıyafeti, ak saçları iki yana savrulmuş, başında yaşmak üzerine bağlı kuşak, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), gömlek üstüne giyilen yarım kollu hırka, belinde kuşak ve bitkisel desenli etekli şalvar ile ayaklarda "çaruk" (çarık, izlik) ile tasvir edilmiştir.

Sahne 6'da Kullanılan Objeler: Figürlerin arkasında görülen iki otağı obayı simgelerken, otağıdan figürlere doğru uzanan toprak bir yol ile otağı önünde toprak su testisiyle tasvir edilmiştir. Bulutlara değen otağı tepeleriyle Türklerin obalarının kurmak için temiz ve havadar yüksek yaylaları tercih ettiğine işaret ederken, otağların önünde alçak kayalar, kayalardan çıkarak gökyüzünü kaplayan çınar ağacının yanı sıra Dumrul'un arkasından çıkan bahar dalı ve Dumrul'un annesinin yanındaki küçük tepeden yükselen iki çamla, çama sarılmış sarmaşık tasvirleriyle sahne zenginleştirilmiştir. Figürlerin çevresindeki toprak yol ot ve çiçeklerle bezenirken önlerindeki göl tasviri ve ağaçların üstündeki dört serçe çizimiyle sahne tamamlanmıştır.

Sahne 7: Can bulayamayan Dumrul'un yanına Azrail gelmiş. Dumrul aman dilemiş tekrar. Azrail "bre deli, neden aman dilersin, aksakallı babandan, ak saçlı anandan istedin canını vermedi, daha ne dersin" der. Deli Dumrul boynu bükük bir Şekil de "elkızı helalim ve iki oğlum var benim, onlarla helalleşeyim" diyerek müsaade alıp eşinin yanına gider ve eşine durumu anlatıp, yasını tutmamasını, gönlünün düştüğüyle evlenmesini ister.

Dumrul'un eşi ağlayarak bu can sana kurban olsun der. Deli Dumrul Hak Teâlâ'ya tövbe eder yalvarır. Teâlâ Dumrul'un duası kabul eyler ve Azrail'e buyurur; "Dumrul'un babasının, anasının canını al, bu iki helalin canını bağışlayıp onlara yüz kırk yıl ömür verdim" der.



Şekil 170. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 7'de: Bu sahnede Dumrul helali ve iki çocuğuyla birlikte tasvir edilmiştir. Dumrul ve eşi gözyaşları içinde karşılıklı ayakta konuşurken betimlenmiştir. Dumrul'un iki oğlu ise olan bitenden habersiz, bir köşede çelik çomak oyunu oynarken neşe içinde tasvir edilmiştir.

Sahne 7'de Kullanılan Objeler: Figürlerin arka kısmında görünen çadırlar göçebe hayatı süren Türklerin oba hayatını temsil ederken, çadırlardan figürlere doğru uzanan iki toprak yol, üzerlerinde çalı ve fidanların olduğu alçak tepelikler, yer, yer ot, çiçek çizimleriyle sahne zenginleştirilmiştir. Bitkisel desenle bezeli çadırların arkasından zirveleri karla kaplı, etrafı ise bulutlarla çevrili iki dağ çizimine

yer verilmiştir. Kayalıklar, taşlar, bahar dalı ve göl çizimiyle de sahne tamamlanmıştır.

Sahne 8: Dedem Korkut gelip söz söyledi, bu Deli Dumrul Destan'ı olsun, ozanlar anlatsın, yiğitler dinlesin deyip, hayır dua eylemiş.



Şekil 171. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 8'de: Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunda, Dede Korkut, eskizin son sahnesinde yer almaktadır. Tasarımın yuvarlak ve dıştan içe doğru betimlemesinden ötürü bu son sahneyle hikâyenin ilk sahnesi yan yana gelmektedir. Dede Korkut elleriyle anlattığı hikâyeyi tasdik edip ayakta söz söylerken tasvir edilmiştir.

Dede Korkutun kıyafeti; Başında tiftik börk, üzerlerinde gömlek (gönglek), gömlek üstüne giyilen uzun sade bir kaftan (çapan, şapan), ayaklarda ise çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile tasvir edilmiştir.

Sahne 8'de Kullanılan Objeler: Dede Korkut Figürünün arka planında, dağlıç cinsi kara gözlü iki kuzunun yanı sıra çimen, çiçek, ot ve taşlarla donatılmış bir alan betimlenirken, figürün önünde küçük bir göl, gölün içerisinden çıkan ve üzerinde ucu bulutlara uzanan çam ağacının bulunduğu sarp bir kayalıkla sahne

tamamlanmıştır. Gökyüzüne dağıtılmış bulutlar ve uzakta görünen tepeliklerle sahneye hareket kazandırılmıştır.

3.5.3. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüze Uygulama Aşaması

Tasarımı biten kompozisyonun Çini Yüze aktarım, tahrirleme, boyama ve sunum aşamaları anlatılacaktır.

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Deseni Aktarma Aşaması

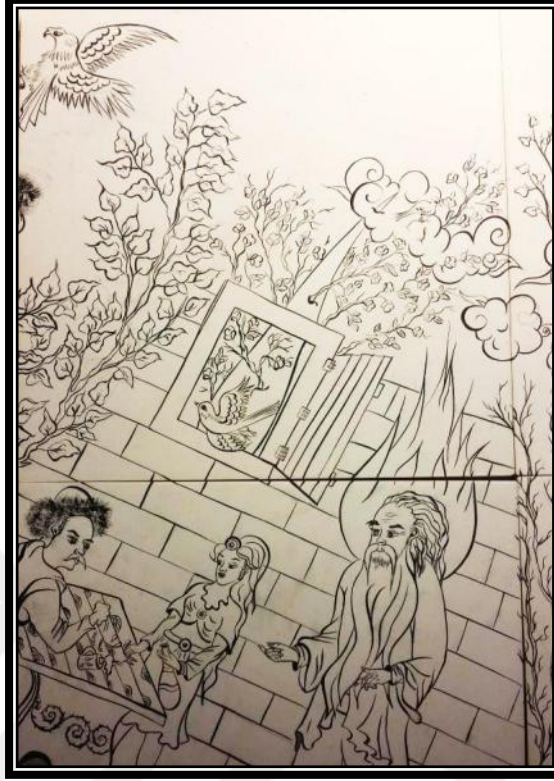


Şekil 172. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi İçin Hazırlanan Desen ve Karbon Kâğıdından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).

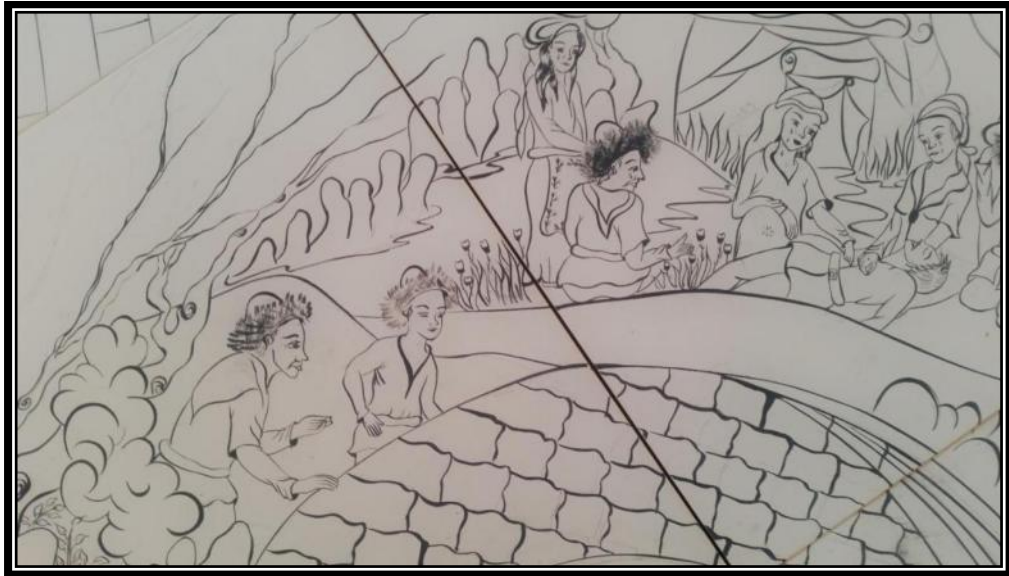


Şekil 173. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin Karo Yüze Aktarılması (Kaya, B.2016).

3.5.3.1. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeğe Tahrirleme Aşaması



Şekil 174. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeğine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2016).



Şekil 175. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeğine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 176. : Daha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 177. : Daha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 178. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).

Çalışmanın Boyama İşleminde Kullanılan Teknikler

Bu çalışmada, Düz boyama, Tarama, Akıtma, Noktalama ve Münhani Teknikleri kullanılmıştır.

Kullanılan Tekniklerin Dağılımı:

Zemin çizimlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Saç ve sakal tasvirlerinde; Tarama ve düz boyama tekniği uygulanmıştır.

Yol, çimen ve başlık tasvirlerinde; Düz boyama, Noktalama ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Figür ve kıyafet tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Havalı boyama teknikleri uygulanmıştır.

Kuş ve kuzu tasvirlerinde; Düz boyama, Noktalama ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Çadırlarda tasvirlerinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Ağaç, yaprak, çiçek ve ot tasvirlerinde; Düz boyama, Tarama, Akıtma ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

Göl ve akarsu tasvirlerinde; Düz boyama tekniği uygulanmıştır.

Kayalık tasvirlerinde; Derinlik ve boyut kazandırması açısından, tekrenkli münhani ve farklı renkli münhani boyamasının yanı sıra akıtma tekniği uygulanmıştır.

Taş ve çim tasvirlerinde; Düz boyama, Noktalama, Akıtma ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.



Şekil 179. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 180. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımında Karo Yüzeyine Aktarılan Desenin Tahrirlenme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2016).

**3.5.3.2. Çalışmanın Boyama İşleminde Kullanılan Teknikler, Duha Koca Oğlu
Deli Dumrul Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının
Çini Yüzeyle Deseni Boyama ve Sunum Aşaması**



**Şekil 181. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının Tahrirleme İşleminde
Sonra Çini Yüzeyle Boyama Aşamasına Hazırlık (Kaya, B.2016).**



**Şekil 182. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeyle Üzerinde
Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).**



Şekil 183. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyaması Sırasında Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilerek Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 184. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Koyu Renklerle Akarsu Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 185. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyama İşleminin Sonra Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 186. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Koyu Renklerle Gökyüzü Boyamasından Bir Kesit (Kaya, 2016).



Şekil 187. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyamasından Bir Kesit, (Kaya, B.2016).



Şekil 188. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyamasından Bir Kesit, (Kaya, B.2016).



Şekil 189. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyaması Sırasında, Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilerek Gökyüzü Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).

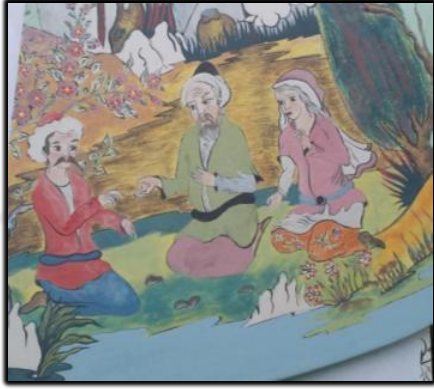


Şekil 190. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımının, Boyama İşleminin Sonra Karoların Birleşim Noktalarından Dikkatlice Ayrılmasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Tasarımından Seçilen Bir Kesitin Boyama Aşamaları;



Şekil 191. : Tahrir Çekilmiş, Çini Yüzey ve Zemini Boyanmış, Çini Yüzey (Kaya, B.2016).



Şekil 192. : Figür Boyaması, Yapılmış Çini Yüzey ve Ayrıntıları Girilmiş, Çini Yüzey (Kaya, B.2016).

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesinin, Çini Boyama Aşamasında Tercih Edilen Renkler

Figür boyamalarında; Ten rengi, Mavi ve tonları, Bordo ve tonları, Kırmızı, Eflatun, Sarı, Gri, Turkuaz Mavi, Kahve tonları, Yeşil ve tonları ile renklendirilmiştir.

Objelerin yerleştirildiği zemin boyamalarında; Koyu Sarı, Yeşil ve tonları, Kahve tonları, Turuncu ve Gri tonları ile renklendirilmiştir.

Gökyüzü boyamasında; Gökyüzü İznik Turkuaz ile boyanırken karoların birleştiği merkez bisküvi rengi (Karonun kendi rengi) olarak bırakılmıştır.

Akarsu ve göl boyamasında; Mavi renk tercih edilmiştir.

Kayalık ve taş boyamalarında; Ağırlıklı olarak Kahve ve Kahve tonları, Lila ve Lila tonları, Bordo, Yeşil ve Turuncu renkleri ile renklendirilmiştir.

Çadır boyamalarında; Gri ve Gri tonları ile renklendirilmiştir.

İç mekân boyamalarında; Kahve ve tonları, Gri ve Kırmızı tonları ile renklendirilmiştir.

Bulut boyamalarında; Sadece Kırmızı ve tonları ile renklendirilmiştir.

Diğer doğa unsurları ve figürlerde; sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla göz yormayacak Şekil de boyanmıştır. Burada dikkat edilen hususlardan biri aynı renklerin ya da yakın renklerin yan yana kullanılmamasının yanı sıra açık ve koyu renklerinde yan yana veyahut yakın kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Renkler bu kurallara uyularak dengeli bir biçimde çalışma içerisinde dağıtılmıştır.



Şekil 193. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Hali (Kaya, B.2016).



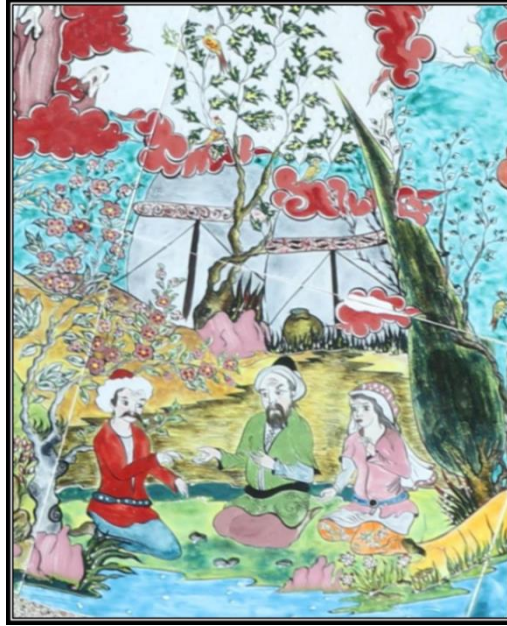
Şekil 194. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



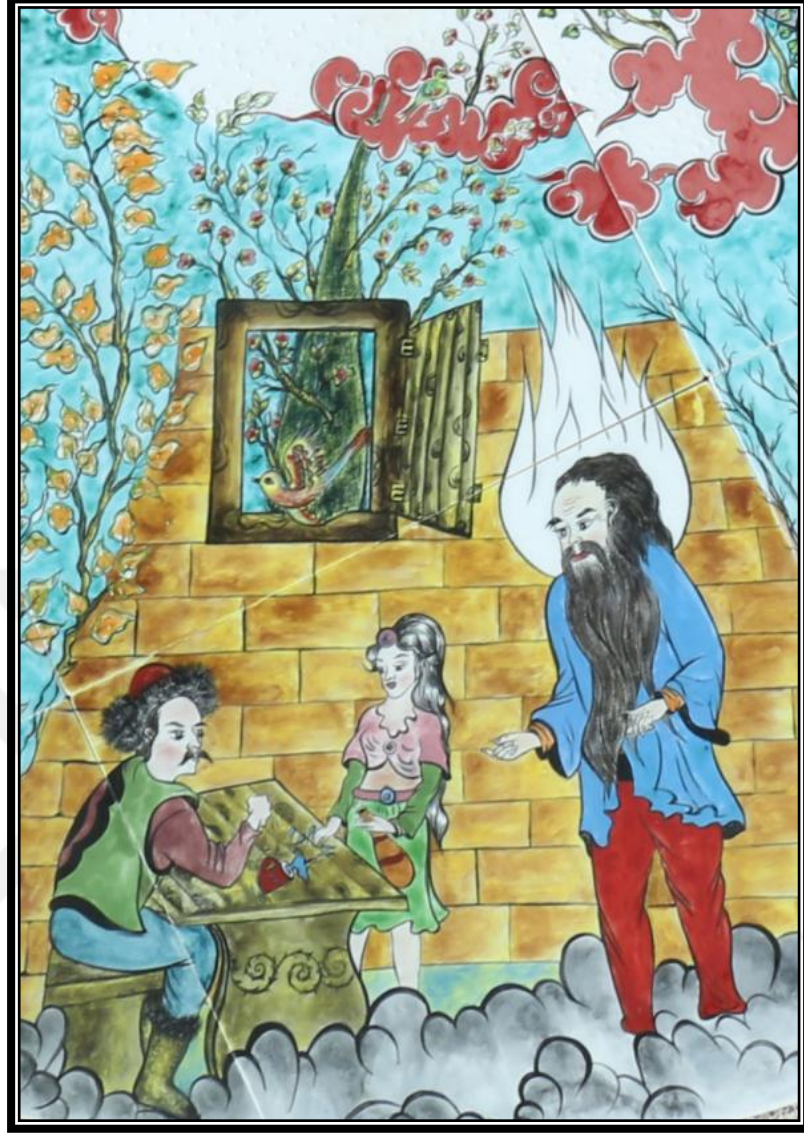
Şekil 195. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 196. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 197. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 198. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 199. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



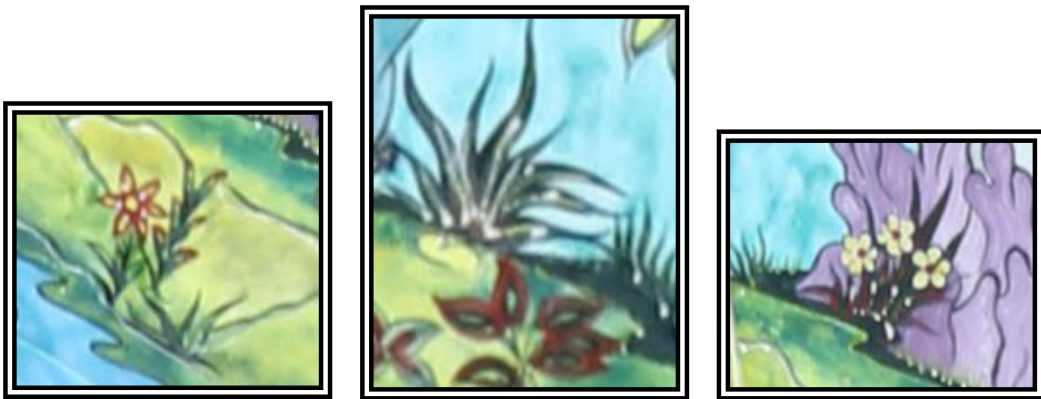
Şekil 200. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 201. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 202. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 203. : Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).

3.6. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri

Bu başlık altında; Hikaye'nin özeti, minyatür kompozisyonun tasarımı, ilk eskiz aşaması, kompozisyon şeması, Hikâyedeki karakterler, hikâye 'den seçilerek çizimi yapılan sahneler, Tasarımın çini yüzeye deseni aktarma, tahrirleme, boyama ve boyanma aşamasında tercih edilen renkler, kullanılan tekniklerin yanı sıra sunum aşaması hakkında genel bir bilgi verilmektedir.

3.6.1. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Boyu Hikâyesinin Özeti

Oğuzlarda Kanlı Koca adında bir er varmış. Kanturalı adında yetişkin birde yiğit oğlu varmış. Kanlı koca, bir mecliste “Dostlar atam öldü, ben kaldım. Yarın ben ölürüm oğlum kalır, der.” Kanlı Koca “oğlu Kanturalı'ya dönüp, gözüm görürken, oğul, gel, seni evereyim” der. Kanturalı; “baba beni evermek istersin lakin bana layık kız varımdır? Benim istediğim kız benden daha tez benden daha çevik ve cesur olmalı” der.

Kanturalı babasına nasıl bir kız istediğini anlatmış. Kanlı Koca; “Oğul sen kız istemezsin, civan mert bir yiğit istersin.” Der ve oğluna kız aramak için yola koyulur. Kanlı Koca diyar diyar gezmiş ve sonunda Trabzon beyinin kızı Selcen hatunun istedikleri gibi yiğit bir kız olduğunu öğrenmiş. Fakat Kan Turalı'nın Selcen ile evlenebilmesi için, üç canavarı öldürmesi gerekmektedir. Kan Turalı, Selcen'e kavuşabilmek uğruna ölümü göze almış ve canavarlardan biri olan boğayla mücadele etmiş. Selcen Kanturalı'yı mücadele sırasında görmüş ve ona âşık olmuş. Kanturalı boğayı öldürmüş ve beyden kızını istemiş. Trabzon beyi kızını alabilmesi için, Arslan'ı da öldürmesi gerektiğini söyleyerek, Arslan'ı Kanturalı'nın önüne sürüvermişler. Arslan ile Kanturalı mücadele eder ve Kanturalı Arslan'ı öldürüp beyin önüne serer. Arslan'ı da öldüren Kanturalı tekrar beyden kızını istemiş. Bu defada azgın bir deveyi öldürme şartı getirmişler ve deveyi Kanturalı'nın önüne sürüvermişler. Kanturalı deveyi de öldürmüş ve beyin önüne deveyi sererek kızını tekrar istemiş.

Kanturalı üç canavarı da yenerek, Selcen hatunla evlenmeye hak kazanmış. Selcen Hatun'u atının terkisine atan Kanturalı yurduna, Oğuz diyarına dönmüş. Kanturalı Selcen Hatun'u obaya ana babasının yanına getirmiş ve düğün hazırlıkları

başlamış. Yenilip içilmiş, Oğuz beyleri ağırlanmış. Kanturalı ve Selcen Hatun muratlarına mahzar olmuş. Dedem Korkut gelmiş, kopuz çalıp, neşeli havalar söylemiş, boy boylamış, soy soylamış.

3.6.2. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması

Tasarım aşamasında ilk olarak çizilecek kompozisyonun karo boyutları ve karo sayısı tespit edilmiştir. Bu tasarımda çini karo ölçüsü olarak 20x20cm boyutlarında 15 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 60x100cm bir pano olarak belirlenmiştir. Kompozisyon bu ölçüler içinde sınırlandırılmış, marj (kenar payı) ise yine bu ölçüler için de yer almıştır.

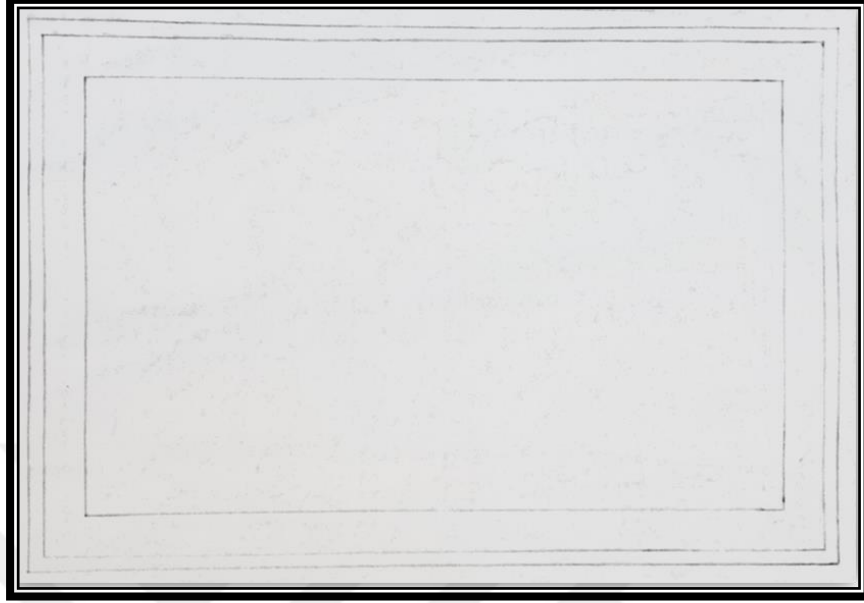
Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Yorumlanırken Tasarım Aşamasında; İç çerçeve çizimine yer verilmeden, altın oranına yakın bir dikdörtgen çerçeve içine doğrudan kompozisyonun çizilmesine karar verilmiştir. Bu çalışmada bırakılan Marj (kenar payı) diğer çalışmalardan farklı olarak tasarlanmış, sağ, sol ve üst kısımda marj boşluğu bırakılırken tasarımın alt kısmında marj bırakılmamış, serbest hareket eden kompozisyon öğelerinin yaptığı taşmalar ile alan doldurulmuştur. Serbest hareket planı ile çizilen kompozisyon öğeleri kendi akış düzenini bozmadan devam ederken, tüm öğeler tam bir biçimde çizilmesine karar verilmiştir.

Hikâyenin Kompozisyon Şeması; Altın oran ölçülerine yakın bir dikdörtgen alan içerisine, Perdeleme ve dikine perspektif yöntemlerinden ilham alınarak hazırlanmıştır. Tasarımın çizileceği dikdörtgen alanın yatay olarak kullanılması uygun görülmüştür.

Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun (Tasarımın) İlk Eskiz Aşaması; Hikâyenin anlatımında altı odak noktası belirlenmiş ve bu odak noktaları sahneler halinde tasarlanmıştır. Hikâyenin betimleneceği eskiz kâğıdı eninden orantılı bir biçimde ikiye bölünmüştür. Sahneler soldan sağa doğru olayların meydana gelme sırasını göstermektedir. Tasarıma iki gökyüzü yerleştirilerek eskiz kâğıdı iki eşit parçaya bölünmüş, aynı zamanda iki mekân çizgisi oluşturulmuştur.

Hikâyedeki ana karakterler; Kanlı Koca, Kanlı Koca oğlu Kanturalı, Selcen Hatun ve yardımcısı, Dede Korkut, Bayındır Han, Oğuz boyundan beyler.

Diğer Karakterler; Trabzon beyi, Trabzon beyinin veziri, Tekfurun askerleri ve Trabzon halkından büyüklü küçüklü birkaç insan, Oğuz boyundan birkaç insan.



Şekil 204. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, İç Çerçeve Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).



Şekil 205. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, İlk Taslak Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).



Şekil 206. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).

Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Boyu Hikayesi'nden seçilerek çizimi yapılan sahneler: Hikâyenin betimlenme aşamasında ilk olay; hikâyenin başlama noktasıdır ki, bu eylem iç mekân içinde gerçekleştiği varsayılarak iç mekân çizimine yer verilmiştir.

Sahne 1: Oğuzlarda Kanlı Koca adında bir er varmış. Kanturalı adında yetişkin bir de yiğit oğlu varmış. Kanlı koca, bir mecliste; “Dostlar atam öldü, ben kaldım. Yarın ben ölürüm oğlum kalır der.” Kanlı Koca; “oğlu Kanturalı'ya dönüp, gözüm görürken, oğul, gel, seni evereyim” der. Kanturalı; “baba beni evermek istersin lakin bana layık kız varımdır? Benim istediğim kız benden daha tez benden daha çevik ve cesur olmalı” der.



Şekil 207. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 1’de; Oğuz Türklerinin o dönemde göçebe olarak yaşamalarından dolayı iç mekân olarak çadır içi tasviri seçilmiştir. Çadır içinde hikâyede geçen, Kanlı Koca ve Oğlu Kanturalı’nın konuşma anının geçtiği bir meclis canlandırılmıştır. Kanlı Koca, Oğlu Kanturalı ve Oğuz boyundan bir bey; birer keçe minder üzerinde bağdaş kurmuş oturur bir hareket planı ile betimlenmiştir.

Kanlı Koca, oğlu Kanturalı ve diğer karakterin kılık kıyafeti dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Kanlı Koca, Kanlı Koca oğlu Kanturalı ve Oğuz beyi, başlarında tiftik börk, vücutlarının üst kısmında gömlek (gönglek), deri ve kumaş pantolonlarla, ayaklarda ise, çorap (uçuk) üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmeler (etük, oyuk) ile betimlenmiştir. Kanlı Koca ve diğer karakterin gömleklerinin üzerinde şapan ya da çarpıt denilen, deriden yapılmış bir çeşit hırka, Kanturalı da ise yarım kollu keçeden yapılmış kaftan ile betimlenmiştir.

Sahne 1’de Kullanılan Objeler: Tasarımdaki iç mekânda; figürlerin üstüne oturduğu minderler, minderler altında Türk kilim motifleriyle süslenmiş bir yer kilimi ve o dönemde göçebe hayatı süren ve çadırdaki yaşayan Türklerin, çadırları içerisinde hem dekoratif amaçlı hem de ısıyı muhafaza etmek için kullanılan duvar kilimlerinin yanı sıra; ibrikli bir maşrapa ve içme kapları ile betimleme tamamlanmıştır.

Sahne 2: Kanturalı babasına nasıl bir kız istediğini anlatmış. Kanlı Koca; “Oğul sen kız istemezsin, civan mert bir yiğit istersin.” Der ve oğluna kız aramak için yola koyulur. Kanlı Koca diyar diyar gezmiş ve sonunda Trabzon beyinin kızı Selcen hatunun istedikleri gibi yiğit bir kız olduğunu öğrenmiş.

Fakat Kanturalı’nın Selcen ile evlenebilmesi için, üç canavarı öldürmesi gerekmektedir. Kan Turalı, Selcen’e kavuşabilmek uğruna ölümü göze almış ve canavarlardan biri olan boğayla mücadele etmiş. Selcen Kanturalı’yı mücadele sırasında görmüş ve ona âşık olmuş. Kanturalı boğayı öldürmüş ve beyden kızını istemiş.



Şekil 208. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 2'de; Hikâyenin bu bölümünde dış mekân tasvirine yer verilmiştir. Hikâyede geçen üç canavardan ilki olan boğa ile Kanturalı'nın mücadele sahnesi ve Selcen hatunun bu mücadeleyi bir kule içinden izlemesi betimlenmiştir. Bunun yanı sıra Trabzon beyi veziri ile mücadeleyi izler bir hareket planında tasvir edilmiştir.

Kanturalı ve diğer karakterin kılık kıyafeti, dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Kanturalı figürünün başında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), yarım kollu keçeden yapılmış kaftan, kumaş pantolonla, ayakta ise, çorap (uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmeler (etük, oyuk) ile betimlenmiştir.

Trabzon beyi altın bir taht üzerinde oturur vaziyette çizilirken, veziri sol yanında ayakta durur bir pozisyonda betimlenmiştir. Trabzon beyi ve vezirinin kılık kıyafeti, dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Figürlerin başlarında uzun birer külah, üzerlerinde bileklere kadar uzanan birer kaftan, ayaklarda ise deri çizmeler ile betimlenmiştir.

Kulenin penceresinde mücadeleyi izlerken betimlenen Selcen Hatun figürünün kılık kıyafeti, omuzlarından kule duvarına dökülen açık saçları üzerine

tutturulmuş incili bir toka, üzerinde ise ipek kumaştan yapılmış elbise ile tasarlanmıştır.

Sahne 2’de Kullanılan Objeler: Bu sahnede taş bir kule, kule önünde altın olduğu varsayılarak çizilen üzeri bitkisel desenli bir taht tasarımına yer verilmiştir. Hikâyedeki olay dış mekânda gerçekleşmesinden dolayı; ağaçlar, çiçekler, çalılıklar, kayalar ve uzakta bir tepe ve mekân çizgisi altına çizilen küçük bir su birikintisi ile tasvir tamamlanmıştır.

Sahne 3: Trabzon beyi kızını alabilmesi için, arslanı da öldürmesi gerektiğini söyleyerek, arslanı Kanturalı’nın önüne sürüvermişler. Arslan ile Kanturalı mücadele eder ve Kanturalı Arslan’ı öldürüp beyin önüne serer.



Şekil 209. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Sahne 3’ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 3 de; Kanturalı’nın ikinci canavarla olan mücadelesi, dış mekân tasviriyle birlikte yer verilmiştir. Hikâyede geçen üç canavardan ikincisi olan Arslan ile Kanturalı’nın mücadele sahnesi canlandırılmıştır.

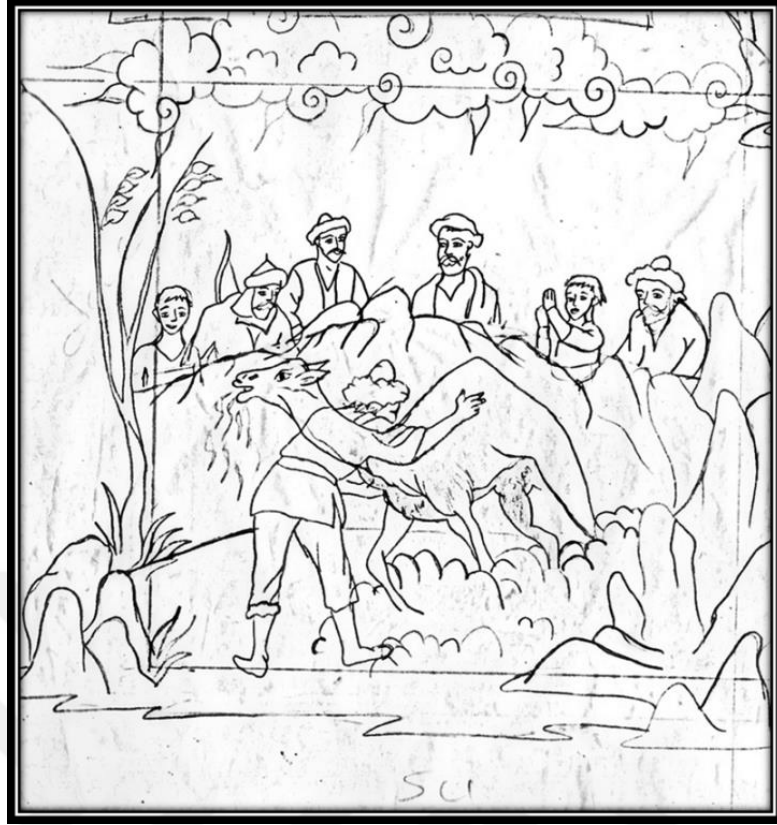
Tasvirde; arena alanının gerisinde bir tepe arkasından mücadeleyi izleyen insan figürlerine yer verilmiştir. Bu mücadele sahnesinde Kanturalı’nın cesareti ve

özgüveni dik duruşuyla yansıtılmaya çalışılırken, bileğini kaldırıp yumruğunu aslana savurur bir hareket planı içinde tasvir edilmiştir. Hikâyenin kahramanı, Kanturalı Keloğlan masallarındaki gibi birtakım zekâ ve kurnazlık oyunları ile değil de doğüstü gücü ve cesaretiyle ön plana çıkartılmak istenmiştir.

Kanturalı ve diğer karakterlerin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında, dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Tepenin arkasında mücadeleyi izleyen halk figürleri, başlarında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), ve gömlek üzerine kaftanla yorumlanırken, yaşlı izleyicinin elinde demir uçlu bir mızrak ve belinde geniş kuşak ile betimlenmiştir.

Sahne 3'de Kullanılan Objeler: Hikâyedeki olay dış mekânda gerçekleşmesinden dolayı; ağaçlar, çiçekler, çalılıklar, kayalar ve uzakta birkaç tepe çizimi ile alan betimlenirken, arena alanı, küçük su birikintisi ve gökyüzü gibi tasvirlerle de sahne tamamlanmıştır. Dış mekânda kullanılan ağaçların biri bahar dalı diğeri ise yeni filizlenen ağaç dalları olarak seçilme sebebi; Hikâyedeki olayın ilkbahar aylarında geçtiği varsayılmasından ötürüdür.

Sahne 4: Arslanı da öldüren Kanturalı tekrar beyden kızını istemiş. Bu defada azgın bir Deveyi öldürme şartı getirmişler ve deveyi Kanturalı'nın önüne sürüvermişler. Kanturalı Deveyi de öldürmüş ve beyin önüne deveyi sererek kızını tekrar istemiş.



Şekil 210. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 4 de: Hikâyede Kanturalı'nın üçüncü canavarla olan mücadelesi, yine aynı arena alını içerisinde, dış mekân tasviriyle birlikte yer verilmiştir. Arena alanında, hikâyede geçen üç canavardan sonuncusu olan Erkek Deve ile Kanturalı'nın mücadele sahnesi canlandırılmıştır.

Tasvirde, arena alanının gerisinde bir tepede arkasından mücadeleyi izleyen, iki çocuk, üç yetişkin ve bir asker tasvirine yer verilmiştir. Bu mücadele sahnesinde Kanturalı'nın Devenin karşısına çıkma cesaretinin yanı sıra diğer iki canavarla boğuşmasından gelen yorgunluğu; Deve karşısındaki eğik duruşuyla sergilenirken, burnundan soluyarak ağzından salyalar sıçratan devenin öfkesine dikkat çekilmek istenmiştir. Yine Kanturalı ve diğer karakterlerin kılık kıyafeti dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Tepenin arkasında mücadeleyi izleyen halktan yetişkin insanların; başlarında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), ve gömlek üzerine biri kaftan diğer ikisi hırka ile yorumlanmıştır. Trabzon beyinin Askerin ise; başında boyun korumalı miğfer, üzerinde metal bir zırh ve sırtında ok

takımı ile betimlenmiştir. İzleyiciler arasındaki, iki çocuksa, başlıksız, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek) ile betimlenmiştir.

Sahne 4’de Kullanılan Objeler: Sahnenin sağında yapraklı bir fidan, fidanın çevresinde sürgünleri ve yapraklı çiçeklerle, kayalık tasvirine yer verilmiştir. Arena alanı toz bulutları içinde, önünde küçük bir su birikintisi ve gökyüzü tasviri ile de sahne tamamlanmıştır.

Sahne 5: Kanturalı üç canavarı da yenerek, Selcen hatunla evlenmeye hak kazanmış. Selcen Hatun’u atının terkisine atan Kanturalı yurduna Oğuz diyarına dönmüş. Kanturalı Selcen Hatun’u obaya, ana babasının yanına getirmiş ve düğün hazırlıkları başlamış. Yenilip içilmiş, Oğuz beyleri ağırlanmış. Kanturalı ve Selcen Hatun muratlarına mahzar olmuş.



Şekil 211. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Sahne 5’in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Dış mekân tasviri kullanılan eskizin bu bölümünde, Kanturalı dönemin bineği olan atının arkasına Selcen Hatun’u atıp, evinin yolunu tutmuş bir hareket planında tasvir edilmiştir. Kayalıklar arkasına çizilen ahşap, bir kanadı açık kapı ile Selcen hatunun çıktığı baba ocağı ve kuracağı yuvanın simgesi olarak betimlenmiştir. Kanturalı ve Selcen hatunun dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Selcen hatunun, vücudunun üst kısmında gömlek (gönglek), deri pantolon ve

ayaklarda ise keçeden yapılmış uzun konçlu çizmeler (etük, oyuk) ile tasvir edilmiştir.

Sahne 5’de Kullanılan Objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; toprak bir yol, ağaçlar, çiçekler, çalılıklar, kayalar, uzakta görünen iki tepe çizimi ile alan betimlenirken, küçük bir göl, gökyüzü ve bulut gibi tasvirlerle de sahne zenginleştirilmiştir. Göl içeresine çizilen birkaç balıkla da sahneye canlılık kazandırılmıştır. Bu sahnede çizilen ahşap kanatlı kapının etrafındaki kompozisyon öğeleriyle herhangi bir bağlantısı yoktur, tamamen soyut bir anlam ifade etmektedir.

Sahne 6: Dedem Korkut gelmiş, kopuz çalıp, neşeli havalar söylemiş, boy boylamış, soy soylamış.



Şekil 212. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Sahne 6’nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 6: Attan aygır, deveden erkek, koyundan koç kestirdi. Düğün etti, güçlü Oğuz beylerini ağırlandı. Altın renkli çadırını dikip Kanturalı gerdeğine girip muradına, maksadına erişti. Dedem Korkut gelip şadlık⁵ çaldı, boy boyladı, soy soyladı, gazi erenler başına ne geldiğini söyledi.

Şimdi hani, dediğim bey erenler?

Dünya benim diyenler?

Ecel aldı, yer gizledi,

⁵Şadlık: Neşeli havalar.

Fani dünya kime kaldı?
Gelimli gidimli dünya,
Son ucu ölümlü dünya.
Ecel geldiğinde arı imandan ayırmasın.
Kadir Allah seni namerde muhtaç etmesin.
Allah'ın verdiği ümidin kesilmesin.
Ak alınında beş kelime dua kıldık, kabul olsun.
Âmin! Diyenler Tanrının yüzünü görsün.
Derlesin, toplansın.
Günahınızı adı görklü⁶ Muhammed Mustafa'ya bağışlasın
Hanım hey! (Genç, Kılıç ve Aksoyak, 2014:710).

Sahne 6: Dış mekân tasviri kullanılan eskizin sağ alt köşesinde ki bu son sahnede Kanturalı ve Selcen hatunun obadaki düğün eğlencesinden bir meclis tasarlanmıştır.

Bu meclisin içinde Dedem Korkut bir minder üzerinde bağdaş kurmuş oturur vaziyette, elinde kopuzu ile söz söylerken tasarlanmıştır. Dedem Korkut'un çevresinde minder üzerinde bağdaş kurarak oturur bir hareket planında, Kazılık Koca ve Oğuz'un birkaç ileri gelen beyine yer verilmiştir.

Dedem Korkut, Kazılık Koca ve Oğuz beylerinin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Dede Korkut başında tiftikten yapılmış beyaz renkli sarık biçiminde (Kıymaç börk) başlığı, üzerinde gömlek (gönglek), kumaş pantolon, belinde ise geniş bir kuşak (kurşak) ve uzun kollu etekleri dizlere kadar uzanan keçeden yapılmış bir kaftan (yalma/yelme, çekrek) ile tasarlanmıştır. Ayaklarda ise, çorap (uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmelerle (etük, oyuk) betimlenmiştir.

Kazılık Koca ve Oğuz beyleri, başlarında tiftik börk, vücutlarında gömlek (gönglek) ile tasvirlerinken, beylerin birinde yarım kollu keçeden yapılmış kaftan (yalma/yelme, çekrek), diğer ikisinde ise Şapan ya da çarpıt denilen bir çeşit hırka ile betimlenmiştir. Figürlerin tümünde, kumaş ve deri pantolonlar, ayaklarda, çorap

⁶Görklü: Güzel, alımlı.

(uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmeler (etük, oyuk) ile betimleme tamamlanmıştır.

Sahne 6’da Kullanılan Objeler: Dış mekanda gerçekleşen olay; Türklerin göçebe hayatı gereği kullandıkları, uzaktan görünen birkaç çadır, obayı temsil etmektedir. Bu çadırlar konar-göçer Türklerin o dönemlerde kullandığı birkaç çadır tipinden biridir. Çalışmanın boyama ve renklendirme aşamasında çadırlar, keçe, kilim ve kıl çadır olacak biçimde betimlenmiştir.

ınar, meyve ve am ağaçları, çiçekler, çalılıklar, kayalar, uzakta görünen dört tepe çizimi ile alan tasarlanırken, küçük bir gl, gökyüzü ve bulut gibi tasvirlerle de sahne zenginleştirilmiştir. Göl kenarında oturan meclisin etrafında seramik bir şerbet kabı, seramik bardaklar ve Yine Oğuz beylerinin oturduğu zeminin merkezinde, içinde çeşitli meyvelerin dolu olduğu bir sepet çizimi ile tasvir tamamlanmıştır.

3.6.3. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun ini Yüzeye Uygulama Aşaması

Tasarımı biten kompozisyonun ini yüzeye aktarımı, tahrirleme, boyama ve sunum aşamaları anlatılacaktır.

Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının ini Yüzeye Deseni Aktarma Aşaması



şekil 213. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin Aktarılacağı Karo Yüzeyden Bir Görüntü (Kaya, B.2016).

Kanlı Koca Oğlu Kanturalı hikâyesi tasarımının karo yüzeye geçirilmesi, klasik desen delme işlemi uygulanarak denenmiştir. Fakat çini sanatında yy'dır kullanılan klasik yöntem, bu tasarımların desen geçirme işleminde başarılı bir desen aktarımı sağlanamamıştır. Esasında bu yöntem, desenin defalarca basılarak seri üretim yapılması durumlarında işi kolaylaştırmanın yanı sıra üretim sırasında zamanda kazandırmaktadır. Daha çok küçük boyutlu ürünler ve bitkisel ağırlıklı desenlerin üretiminde oldukça kolaylık sağlayan yöntem, hem ayrıntıların özenle işlenip detayların bolca kullanıldığı minyatür kompozisyonlarda hem de yoğun ve büyük ölçüdeki tasarım boyutlarında çok verimli bir yöntem olmadığına karar verilmiştir.

Bunun sebepleri; yoğun kompozisyon öğelerinin, desen delme işlemi sırasında istenilen hassasiyette ve istenilen incelikte delinememesi ve yine büyük boyutlardaki desenin karo yüzeyine aktarım işlemi sırasında, özellikle birleşim noktalarında kayma ve silinmeler olmasıdır ki, buda başarısızlığa yol açmaktadır.

Bu bilgiler Kanlı Koca Oğlu Kanturalı hikâyesi deseninin parşömen üzerine boncuk iğnesi ile delinip karo yüzeye aktarımı sırasında deneyimlenmiştir. Bu tecrübeden sonra hem Kanlı Koca Oğlu Kanturalı hikâyesi deseni hem de diğer on bir hikâye deseninde karbon kâğıdıyla desen geçirme işlemi yapılmasına karar verilmiştir.

Klasik Desen Delme İşlemiyle Hazırlanan Desenin Karo Yüzeye Uygulanması:

Yukarıda anlatılan sebeplerden ötürü uygulanmasından vazgeçilen bu klasik yöntem Kanlı Koca Oğlu Kanturalı hikâyesi deseninin, parşömen üzerine delinerek karo yüzeyine aktarım deneyimi aşağıda aşamaları ile gösterilmiştir.



Şekil 214. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Kömür Tozu ile Aktarılmasından Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2016).

Desen geçirme işlemine parmakların biri merkeze diğerleri ise kömür tozunun gezdirildiği alanlara bastırarak desenin kayması önlenirken 60x100cm boyutlarındaki bu tasarımda desenin karo yüzeyine geçirilme aşamasında birden fazla kişinin yardımına ihtiyaç duyulmuş ve üç kişi ile desen aktarımı gerçekleşmiştir.



Şekil 215. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Kömür Tozu ile Aktarılmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 216. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Kömür Tozu ile Aktarılmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 217. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Karo Yüzeyine Aktarılan Desen Parşömeninin Dikkatle Kaldırılmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 218. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Karo Yüzeyine Aktarılan Desen Parşömeninin Dikkatle Kaldırılmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).

**Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Karbon Kâğıdıyla
Desen Geçirme İşlemi Yapılması:**



**Şekil 219. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseni ve Karbon Kâğıdından Bir Görüntü
(Kaya, B.2016).**



**Şekil 220. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninın Karoya Basılacak Desenin Son
Ölçümlerinin Yapılmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).**



**Şekil 221. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Desen Kâğıdının Karo Yüzeye Yerleştirilmesi
(Kaya, B.2016).**

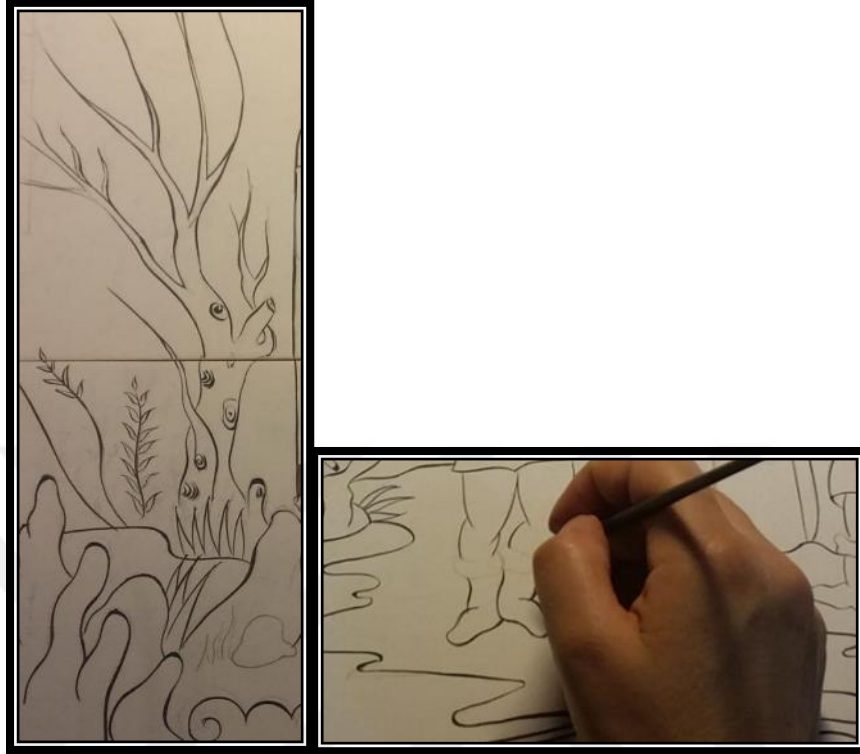


Şekil 222. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Aktarılması (Kaya, B.2016).



Şekil 223. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Aktarılmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).

3.6.3.1. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Tahrirleme Aşaması



Şekil 224. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden İki Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 225. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeyde Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasıyla Bir Görüntü (Kaya, B.2016).

3.6.3.2. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Deseni Boyama ve Sunum Aşaması



Şekil 226. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeye İç Mekân Zemininin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 227. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 228. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Koyu Renklerle Gökyüzü Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).

Çalışmanın Boyama İşleminde Kullanılan Teknikler

Çalışmaya derinlik ve zenginlik katan bu Teknikler, Düz boyama, Tarama, Akıtma, Münhani ve Noktalama Teknikleridir.

Kullanılan Tekniklerin Dağılımı:

Figür ve kıyafet tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Zemin çizimlerinde; Düz boyama ve akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Yol ve çimen tasvirlerinde; Düz boyama tekniği, Tarama tekniği uygulanmıştır.

Saç, sakal ve başlık tasvirlerinde; Tarama ve Düz boyama teknikleri uygulanmıştır.

At, boğa ve deve tasvirlerinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Çadır tasvirinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

İç mekân tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Ağaç, yaprak, çiçek ve çim tasvirlerinde; Düz boyama, Noktalama, Akıtma ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

Meydan tasvirlerinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Göl ve akarsu tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Noktalama teknikleri uygulanmıştır.

Kayalık tasvirlerinde; Derinlik ve boyut kazandırması açısından tekrenkli münhani boyaması uygulanmıştır.



Şekil 229. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyaması Sırasında Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilerek Tamamlanmasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 230. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Figürlerin Boyanması ve Ayrıntıların Girilmesi İşleminde Bir Görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 231. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Tasarımının, Boyama İşlemi Biten Çalışmanın Marj Kısmına Damlacıkların Atılmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).

Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesinin Çini Boyama Aşamasında Tercih Edilen Renkler

Figürlerde; Turkuaz, Ten rengi, Sarı, Kahve tonları, Mavi tonları, Yeşil tonları, Kırmızı, Turuncu, Lila ve Gri tonları ile renklendirilmiştir.

Hayvan figürlerinde; Toprak rengi, Sarı, koyu Kahve ve Turuncu renkler kullanılmıştır.

Objeler ve yerleştirildiği zeminlerde; Koyu Sarı, açık Kahve tonları, açık Yeşil tonları ve açık Gri tonları ile renklendirilmiştir.

Gökyüzlerinde; Mavi tonunun yanı sıra bisküvi rengi (Karonun kendi rengi) tercih edilmiştir.

Göl ve akarsularda; Mavi ve Mavi tonlarının yanı sıra turkuaz rengi tercih edilmiştir.

Kayalıklar ve taşlarda; Ağırlıklı olarak Kahve ve Kahve tonları, yanı sıra Lila tonları, Bordo, Yeşil ve Pembe renkler kullanılmış.

Çadır; Gri tonları, Kırmızı ve Siyah ile renklendirilmiştir.

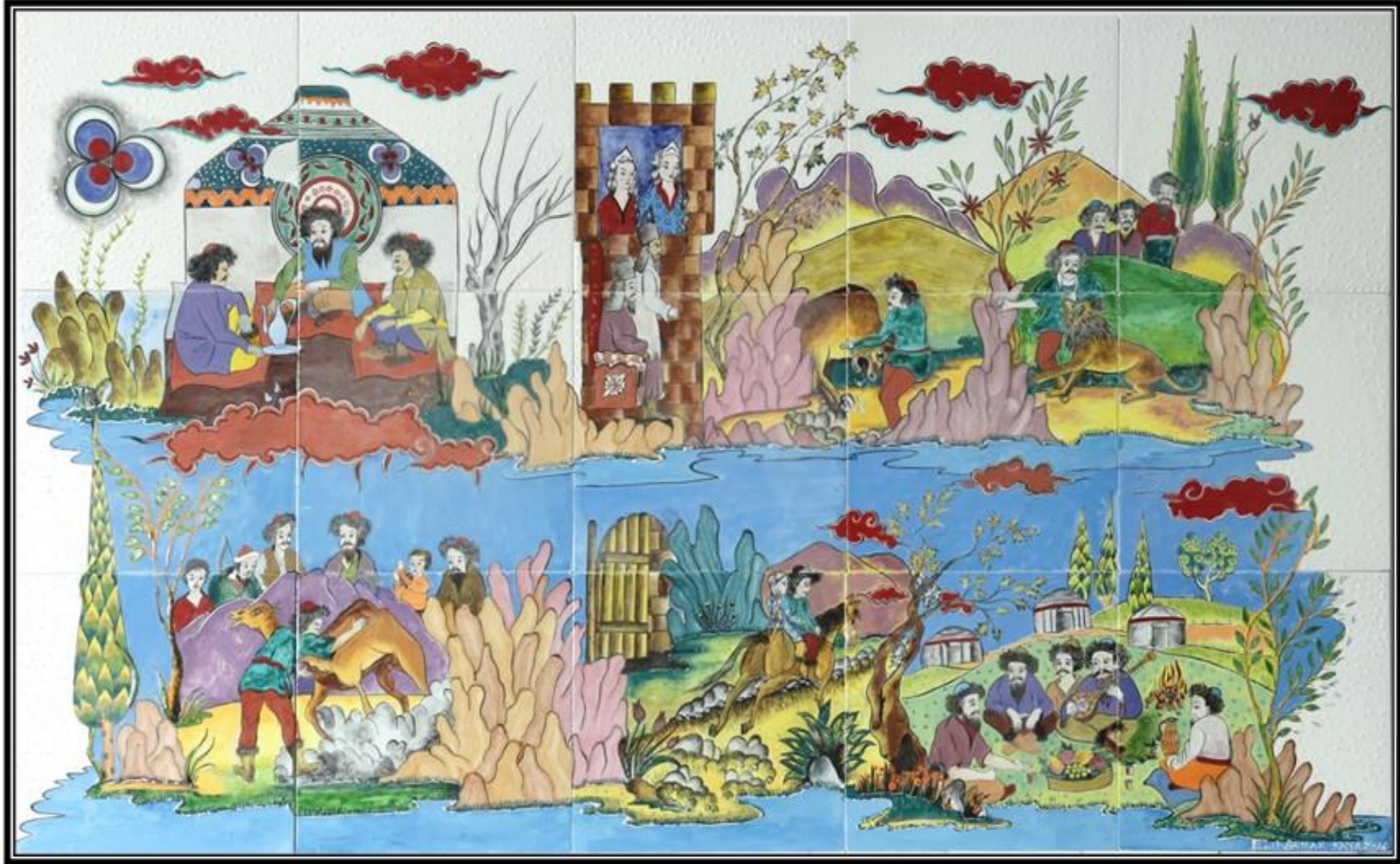
İç mekânlarda; Gri ve Gri tonları, Bej, Kırmızı, Uçuk mavi ve Toprak tonlarında renkler kullanılmıştır.

Bulutlarda; Sadece Kırmızı tonu kullanılmıştır.

Diğer doğa unsurları ve figürlerde; sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla göz yormayacak Şekil de boyanmıştır. Burada dikkat edilen hususlardan biri aynı renklerin ya da yakın renklerin yan yana kullanılmamasının yanı sıra açık ve koyu renklerinde yan yana veyahut yakın kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Renkler bu kurallara uyularak dengeli bir biçimde çalışma içerisinde dağıtılmıştır.



Şekil 232. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 233. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Desenin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 234: Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 235. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



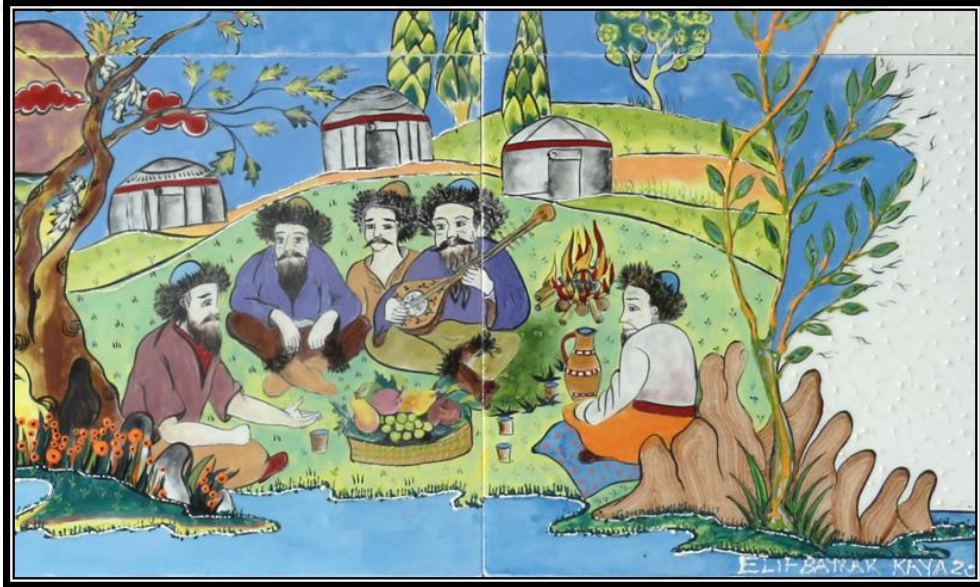
Şekil 236. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 237. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 238. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 239. : Kanlı Koca Oğlu Kanturalı Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2016).

3.7. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi, Minyatür Kompozisyonlarla Yorumlanması, Çini Yüzelelere Aktarım Örnekleri

Bu başlık altında; Hikâye'nin özeti, minyatür kompozisyonun tasarımı, ilk eskiz aşaması, kompozisyon şeması, Hikâyedeki karakterler, hikâye 'den seçilerek çizimi yapılan sahneler, Tasarımın çini yüzeye deseni aktarma, tahrirleme, boyama ve boyanma aşamasında tercih edilen renkler, kullanılan tekniklerin yanı sıra sunum aşaması hakkında genel bir bilgi verilmektedir.

3.7.1. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Özeti

Kam Gan oğlu Bayındır Han, her yere ipek halı döşenmiş İç Oğuz beyleri ile sohbet etmek için toplanmışlar yiyip içiyorlarmış. Bayındır Han'ın Kazıklı Koca adında bir veziri varmış. Bu toplantı meclislerinin birinde, Kazıklı Koca cesaretini toplayıp, Bayındır Han'a akın yapmak isteğini söylemiş. Kazıklı Koca'nın bu isteğini Bayındır Han geri çevirmemiş "Nereye akın yapmak istersen yap" demiş.

Bayındır Han'dan izni alan Kazılık Koca, dağ tepe demeden yol alıp Karadeniz kıyısında bulunan Düzmürd Kalesine ulaşmış. Düzmürd Kalesinin tekfurunu "Arşinoğlu Direk Tekür" adında, altmış arşın boyunda ve çok güçlü bir tekfur imiş. Kazılık Koca kaleye saldırmış ve Direk Tekür ile zorlu bir mücadeleye girmiş, fakat yenilerek esir düşmüş.

Kazılık Koca kalede esir düşünce, zindana atılarak yaklaşık on altı yıl esir hayatı sürmüş. Kazılık Kocanın Yigenek adında bir oğlu varmış, fakat Yigenek babasının öldüğünü sanmaktaymış. Günün birinde arkadaşıyla tartışan ve arası açılan Yigenek arkadaşından, Babasının hayatta olduğunu ve karanlık zindanlarda tutsak edildiğini öğrenmiş. Yegenek bunu öğrenince çok üzölmüş ve derhal Bayındır Han'a gitmiş, durumu anlatıp babasını kurtarmak için Han'dan izin istemiş.

Bayındır Han'dan babasını kurtarmak için izin alan Yegenek, dağları tepeleri aşip Karadeniz kıyısında bulunan Düzmürd Kalesine ulaşmış ve 24 yiğitle kaleyi kuşatmış. Kazılık Koca'nın oğlu Yegenek ile Arşinoğlu Direk Tekür karşılaşmış ve ölümüne mücadele başlamış. Zorlu mücadelenin sonunda, Yegenek Direk Tekür'ü yenmiş.

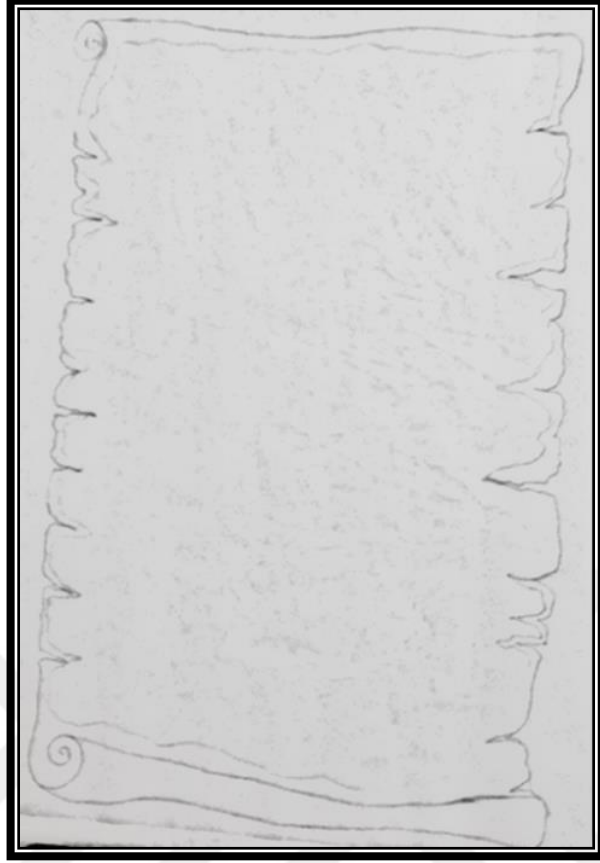
Kazılık Koca'nın oğlu Yegenek tekfuru yendikten sonra, tutsak olan babası Kazılık Kocayı zindandan çıkartarak özgürlüğüne kavuşturmuş. Baba oğul birbirlerini görünce doya doya sarılıp zlem gidermişler ve güçlerini birleştirip kaleyi ele geçirerek zafer kazanmışlar.

Zafer kazanan baba oğul birlikte yurtlarına dönmüşler. Bayındır Han'a müjdeli haberi vermiş, kutlama yapmışlar. Dedem Korkut gelip boy boylayıp, soy soylamış.

3.7.2. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması

Tasarım aşamasında ilk olarak çizilecek kompozisyonun karo boyutları ve karo sayısı tespit edilmiştir. Bu tasarımda ini karo ölçüşü olarak 25x25 cm boyutlarında 12 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 75cmx100cm bir pano olarak belirlenmiştir. Kompozisyon bu ölçüler içinde sınırlandırılmış, marj (kenar payı) da bu ölçüler içinde yer almıştır.

Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Yorumlanırken Tasarım Aşamasında; İ çerçeve çizimi yapılmasına karar verilmiştir. İ çerçeve çizimi sanatçının hayal gücü ve hikâyeyi nasıl sunmak istediği konusunda bize bilgi vermektedir. Biz bu hikâyenin köklü ve değerli bir yazma olmasından ötürü, ruhuna uygun düşen ferman biçiminde bir iç çerçeve tasarımının tasarlanması uygun görülmüştür. İ çerçeve olarak çizilen fermanın kendi içinde ki sahife kenarlarına belli aralıklarla, dengeli ve orantılı bir biçimde yırtıklar atılması planlanarak çizilmiştir.



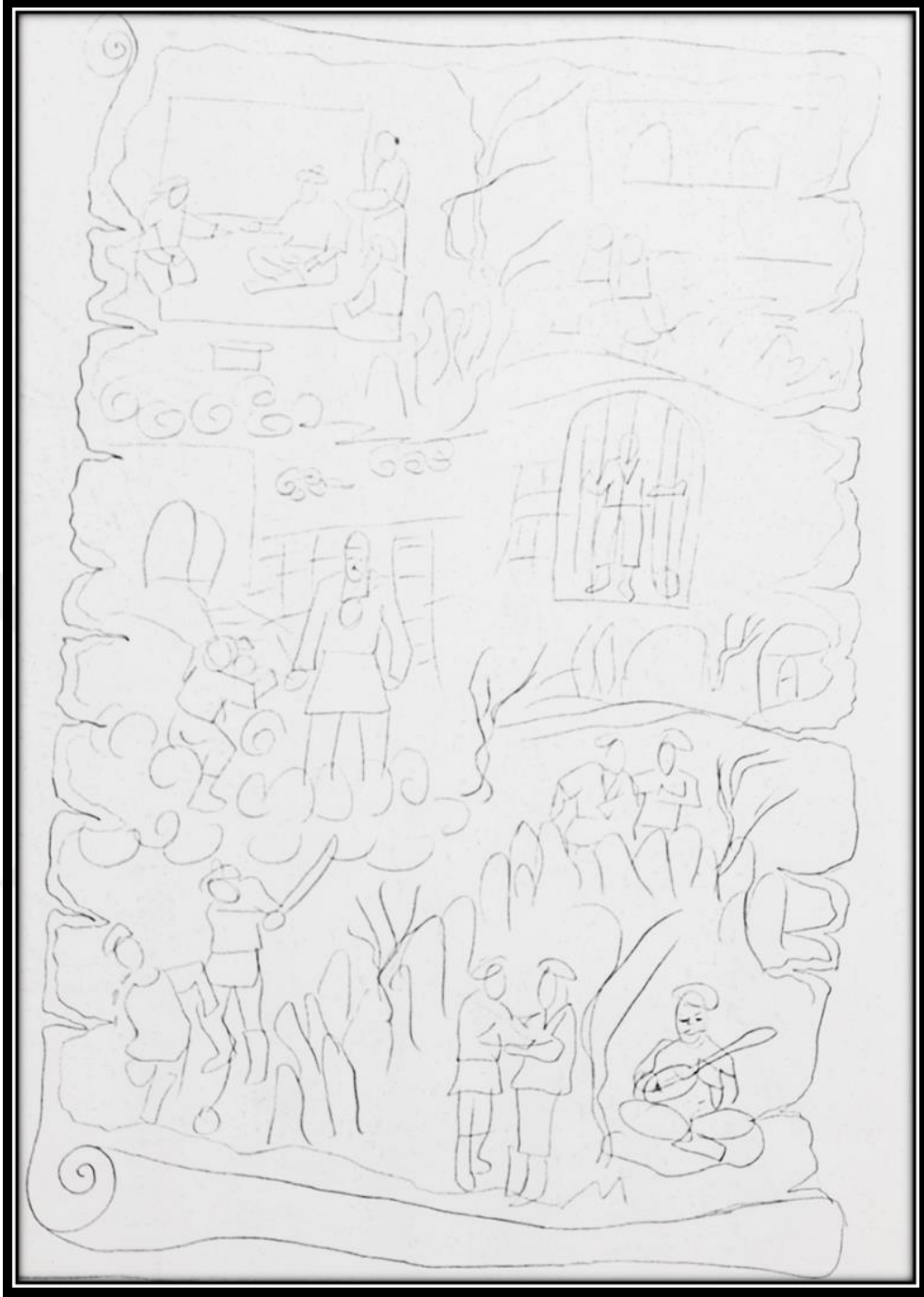
Şekil 240. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Tasarımının Altın Dikdörtgen İçinde Çizilmiş İç Çerçeve Tasarımı (Bayrak Kaya, E.2015).

Hikâyenin Kompozisyon Şeması: Altın oran ölçülerine yakın bir dikdörtgen alan içine, kompozisyon dikine perspektif yönteminden ilham alınarak hazırlanılmıştır. Dikdörtgen içerisine tasarım çizilirken, dikdörtgen alanın dikey olarak kullanılmasına karar verilmiştir.

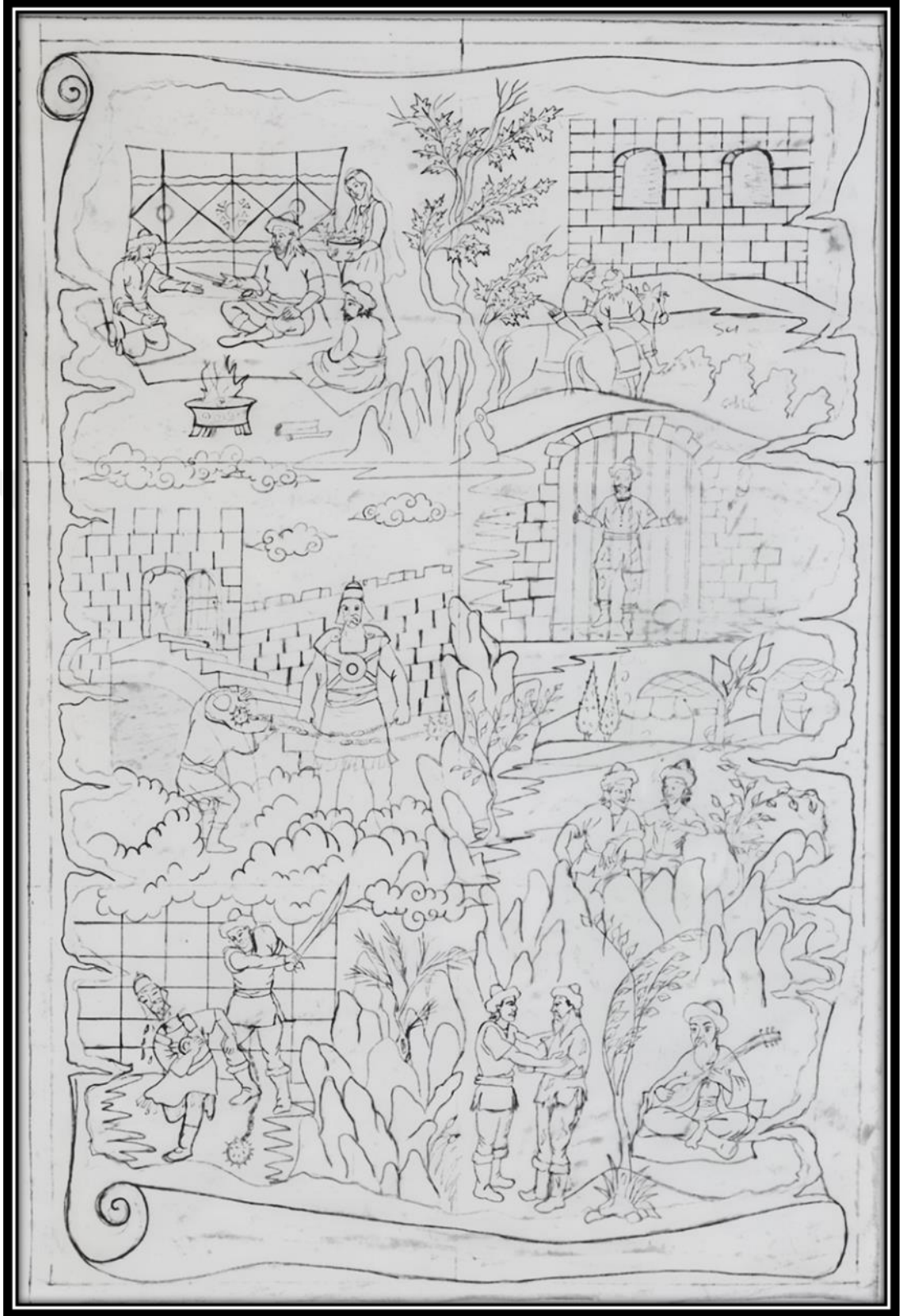
Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun (Tasarımının) İlk Eskiz Aşaması: Minyatür tasarımın ilk eskiz aşamasında; bu hikâye sekiz odak noktası sahne olarak belirlenmiştir. Bu odak noktaları sahneler halinde tasarlanmıştır. Sahneler soldan sağa doğru olayların meydana gelme sırasını göstermektedir. Tasarımda herhangi bir orantı gözetmek sizin dört gökyüzü yerleştirerek, eskiz kâğıdında dört mekân çizgisi oluşturulmuştur.

Hikâyedeki ana karakterler: Kazılık Koca, Kazılık Koca Oğlu Yegenek, Dede Korkut, Arşinoğlu Direk Tekür.

Diğer Karakterler: Yegenek'in Arkadaşı, Bayındır Han.



Şekil 241. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Tasarımının İlk Taslak Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).



Şekil 242. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).

Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinden seçilerek çizimi yapılan sahneler: Hikâyenin betimlenme aşamasında, ilk olay örgüsü hikâyenin başlama sebebidir ki; bu eylem iç mekânda gerçekleştiğinden iç mekân çizimi uygun görülmüştür.

Sahne1: Kam Gan oğlu Bayındır Han, her yere ipek halı döşenmiş İç Oğuz beyleri ile sohbet etmek için toplanmışlar yiyip içiyorlarmış. Bayındır Han'ın Kazıklı Koca adında bir veziri varmış. Bu toplantı meclislerinin birinde, Kazıklı Koca cesaretini toplayıp, Bayındır Han'a akın yapmak isteğini söylemiş. Kazıklı Koca'nın bu isteğini Bayındır Han geri çevirmemiş "Nereye akın yapmak istersen yap" demiş.



Şekil 243. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 1'de; Oğuz Türklerinin göçebe yaşam şartları gereği, iç mekân olarak çadır içi tasviri seçilmiştir. Çadır içinde, hikâyede geçen yenilip içilen bir meclis, Bayındır Han, Bayındır Han'ın veziri Kazılık Koca, bir Oğuz beyi ve ayakta meyve taşıyan genç bir kız tasviri çizilmiştir.

Bayındır Han ve Oğuz beyi bağdaş kurmuş oturur bir halde, vezir Kazılık Koca ise dizleri üzerine çökmüş bir hareket planı ile tasarlanmıştır. Bayındır Han, vezir Kazılık Koca ve Oğuz Beyi'nin kılık ve kıyafeti araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Karakterlerin, başlarında tiftik börk, vücutlarında, içlik üzerine giyilen gömlek (gönglek), deri ve kumaş pantolonlar,

bellerinde kuşak ve ayaklarda ise, çorap (uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmeler (etük, oyuk) ile betimlenmiştir.

Ayakta meyve taşıyan genç kızın kılık kıyafeti yine, dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. İki yana bırakılmış uzun atkuyruğu örgülü saçlarının üzerinde başörtüsü olarak açık bırakılmış bürümcük, alında altın paralı alınlık, vücudunda etekleri bileklere kadar uzanan bir entari ve ayaklarda ise “çaruk” (çarık, izlik) ile ayakta, meyve sepeti taşır bir hareket planı ile tasarlanmıştır.

Sahne 1’de Kullanılan Objeler: Hikâyede bahsi geçen ipek halı, o dönemde çadır içini hem süslemek hem de ısıyı muhafaza etmek için kullanılan duvar kilimlerinin yanı sıra; yemek pişirmek ve ısınmak için kullanılan tağan⁷ (tulga) denilen ayaklı taşınabilir ocak betimlemelerine yer verilmiştir.

Sahne 2: Bayındır Han’dan izni alan Kazılık Koca, dağ tepe demeden yol alıp Karadeniz kıyısında bulunan Düzmürd Kalesine ulaşmış.



Şekil 244. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 2’nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

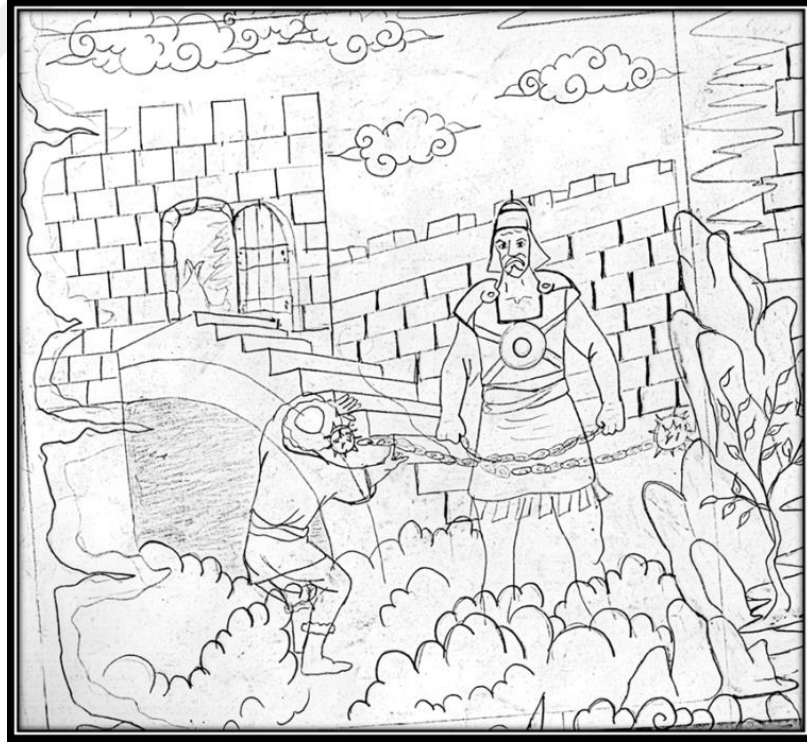
⁷Tağan (tulga): Ocak’ta “üç ya da dört ayak üzerine eşiç yerleştirilerek yemek ve çay yapılır. ” (https://www.papirroom.net/5552495354_turk-otagiyurt)

Ocaktaki ateş üzerine konan demir aksan. Günümüz kırsal kesiminde halen kullanılan Tağan’ın üçayaklı örnekleri daha yaygın diye biliriz.

Sahne 2’de: Hikâyede açıkça bahsedildiği üzere dış mekânda cereyan eden olayın tasviri için, dış mekân çizimi uygun görülmüştür. Yine hikâyede açıkça bildirilen, Karadeniz kıyılarında bulunan Düzmürd Kalesi tasviri için, deniz kıyısında, etrafı ağaçlar ve yeşilliklerle çevrili bir kale tasviri yapılmıştır. Akına giden Kazılık Koca ve temsili bir Oğuz Beyi, o dönemin bineği olan atlar üzerinde ok ve kılıçları ile birlikte çizilmiştir. Beyler Düzmürd Kalesi yakınlarında, kaleyi gözetleme yapar bir harekette biçimlendirilmiştir.

Sahne 2’de Kullanılan Objeler: iki tepe üzerine kurulmuş büyük bir taş kale, Taşkale etrafı deniz suları ve çalılar ile çevrili tasarlanırken, figürlerin üzerinde durduğu toprak bir yol, torak yolun sol ön cephesinden yola eğimli bir çınar ağacı ile tasvir tamamlanmıştır.

Sahne 3: Düzmürd Kalesi’nin tekfuru "Arşinoğlu Direk Tekür" adında, altmış arşın boyunda ve çok güçlü bir tekfur imiş. Kazılık Koca kaleye saldırmış ve Direk Tekür ile zorlu bir mücadeleye girmiş, fakat yenilerek esir düşmüş.



Şekil 245. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 3’ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 3’de; Kazılık Koca ve Tekfur’un mücadelesi kale içindeki surlar önünde betimlenmiştir. Hikâyede bahsi geçen altmış arşın boyundaki Tekfur,

oldukça uzun, iri yarı ve elinde iki gürzle çizilmiş, zeminde ise bu mistik ve doğüstü gücü simgelemesi açısından toz bulutu çizimine geniş yer verilmiştir.

Vücut dili ve yüz mimikleriyle Tekfur'un öfkesi ve Kazılık Koca'nın gürzden aldığı darbe ile yıkılma anı çizimde aktarılmak istenmiştir. Tekfur'un kılık kıyafeti, başında metal boyun korumalı miğfer, vücudunda döşü Kalkanlı etekli bir zırh ve ayakları ise toz bulutu içinde tasvir edilmiştir.

Sahne 4: Kazılık Koca kalede esir düşünce, zindana atılarak yaklaşık on altı yıl esir hayatı sürmüştür.



Şekil 246. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Kazıklı Koca'nın bu esareti, karanlık zindanda ve parmaklıklar arkasında ayağında prangalarla resmedilmiştir. Ayakta ve iki eliyle zindanın demir parmaklıklarını tutmuş çaresiz bir görünümdeki Kazıklı Koca'nın kıyafeti, yıpranmış ve yırtıklar içerisinde onun esaret altında zorluklar içinde olduğunu anlatır bir tarzda biçimlendirilmiştir.

Sahne 4'de Kullanılan Objeler: Taş bir zindan, demir çubuklardan yapılmış zindan kapısı, nem ve çamur içinde bir zemin tasviri ile sahne tamamlanmıştır.

Sahne 5: Kazılık Kocanın Yigenek adında bir oğlu varmış, fakat Yigenek babasının öldüğünü sanmaktaymış. Günün birinde arkadaşıyla tartışan ve arası açılan

Yegenek arkadaşından, Babasının hayatta olduğunu ve karanlık zindanlarda tutsak edildiğini öğrenmiş. Yegenek bunu öğrenince çok üzülmüş ve derhal Bayındır Han'a gitmiş, durumu anlatıp babasını kurtarmak için Han'dan izin istemiş.



Şekil 247. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Yegenek ve arkadaşının tartışması hem iç mekân hem de dış mekânda betimlenebilecek bir anlatımdır, dış mekân çizimi uygun görülen sahnede, bu iki arkadaş karşılıklı atışırken, oba yakınlarında kayalık bir alan üzerinde betimlenmiştir.

Yegenek ve arkadaşının kılık kıyafetleri, araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. İki delikanlının da başlarında tiftik börk, vücutlarında gömlek (gönglek), deri ve kumaş pantolonlarla, ayaklarda ise, çorap (uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmeler (etük, oyuk) ile betimlenmiştir.

Sahne 5'de Kullanılan Objeler: Uzaktan görünen birkaç çadır, dönemin konar-göçer Türkleri tarafından kullanılan çadır tiplerinden biridir. Bu çadırların birbirlerine yakın fakat kapı yönlerinin birbirini görmeyecek Şekil de çizilmiş olması buda özel yaşama duyulan saygının önemini göstermektedir. Çalışmanın boyama ve renklendirme aşamasında çadırlar; renkli kilim çadır ve kıl çadır olacak biçimde çalışılmıştır.

Sahne 6: Bayındır Han'dan babasını kurtarmak için izin alan Yegenek, dağları tepeleri aşır Karadeniz kıyısında bulunan Düzmürd Kalesi'ne ulaşmış ve 24 yiğitle kaleyi kuşatmış. Kazılık Koca'nın oğlu Yegenek ile Arşinoğlu Direk Tekür karşılaşmış ve ölümüne mücadele başlamış. Zorlu mücadelenin sonunda, Yegenek Direk Tekür'ü yenmiş.



Şekil 248. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 6'da: Eskizin sol alt köşesinde kalenin tekfuru "Arşinoğlu Direk Tekür" ve Yegenek'in karşılaşmasına yer verilmiştir. Yegenek'in Tekfur'un başını tek kılıç darbesi ile kesmesi ve Tekfur'un başının kanlar içinde havaya savrulması tasvir edilmiştir. Bu karede ön plana çıkarılmak istenen anlam, Türk genci olan Yegenek' in gücü, yiğitliği ve cesaretidir.

Yegenek figürü, Arşinoğlu Direk Tekür'ün boynunu vurduğu an, sağ elindeki çelik kılıcını aşağıdan yukarı doğru hızla kaldırmış ve bu hareket sırasında vücudu sağ omzundan geriye doğru savrulmuş bir hareket planı ile gösterilmiştir. Kaçar bir hareket planında iken başı kopan Tekür'ün vücudunun hala ayakta olması eylemin gerçekleştiği anı tasdikler bir Şekil de tasvir edilmiştir.

Sahne 7: Kazılık Koca'nın oğlu Yegenek Tekfur'u yendikten sonra, tutsak olan babası Kazılık Kocayı zindandan çıkartarak özgürlüğüne kavuşturmuş. Baba oğul birbirlerini görünce doya doya sarılıp özlem gidermişler ve güçlerini birleştirip kaleyi ele geçirerek zafer kazanmışlar.



Şekil 249. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 7' de: Eskizin bu sahnesinde, Baba oğulun birbirlerini görerek sarılma ve özlem giderme anları betimlenmiştir. Figürler karşılıklı ayakta, kollarıyla birbirlerine kenetlenmiş bir pozisyonda çizilmiştir.

Sahne 7'de Kullanılan Objeler: Figürler kayalık bir bölge içerisinde etrafları çimen, çiçek ve taş çizimleri ile donatılmıştır. Yegenek figürünün arkasında kayalar, kayalar arasından çıkmış cılız bir iğde fidanı, Kazılık Koca figürünün arkasında ise yapraklı bir meyve fidanına yer verilmiştir. Figürlerin bastığı zemin küçük bir göl tasviriyle birleştirilmiş, gökyüzü ve bulut çizimleriyle de sahne tamamlanmıştır.

Sahne 8: Zafer kazanan baba oğul birlikte yurtlarına dönmüşler. Bayındır Han'a müjdeli haberi vermiş, kutlama yapmışlar. Dedem Korkut gelip boy boylayıp, soy soylamış.



Şekil 250. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 8'de: Eskizin sol alt köşesindeki bu sahne, Dede Korkut bir minder üzerinde bağdaş kurmuş oturur bir hareket planı ile elinde Topuzu hem çalıp hem söz söylerken tasarlanmıştır.

Dede Korkut gelip boy boyladı, soy soyladı; “Bu Oğuzname, Yiyenesin olsun” dedi.

Karlı kara dağların yıkılmasın!
Gölgelice kaba ağacın kesilmesin!
Aksakallı babanın yeri uçmak olsun!
Ak saçlı ananın yeri cennet olsun!
Ahir sonu arı imandan ayrılmasın!
Ak alnında beş kelime dua kıldık, kabul olsun!
Günahınızı adı güzel Muhammed Mustafa!
Yüzü suyuna bağışlasın!
Hanım hey! (Genç, Kılıç ve Aksoyak, 2014:722).

Sahne 8'de; Dede Korkut'un kılık kıyafeti, araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmış, başında tiftik beyaz renkli sarık biçiminde (Kıymaç börk), üzerinde gömlek (gönglek), kumaş pantolon, belinde genişçe sarılmış bir kuşak ve kıyafetin üzerinde, etekleri dizlere kadar uzanan kaftan (yalma/yelme,

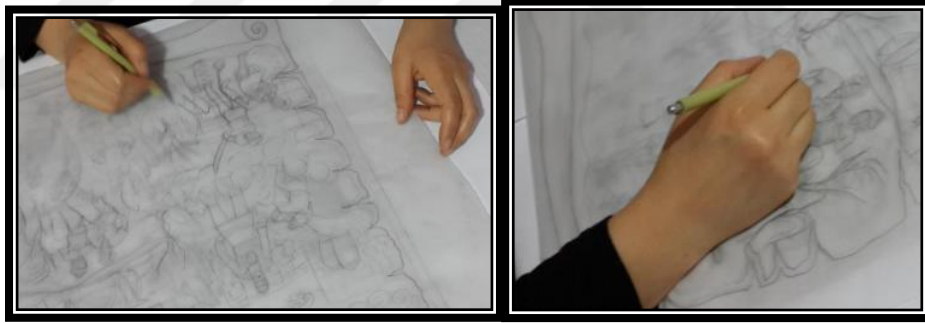
çekrek), ayaklarda ise, çorap (uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmeler (etük, oyuk) ile betimlenmiştir.

Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatürünün Kompozisyon Tasarımının Tamamlanması: Hikâyede geçen karakterler kompozisyon içerisine yerleştirilmiş, Tasarım oluşturulurken betimlemelerin birinden diğerine geçişte kullanılan estetik unsurlar ve hikâyedeki olayın doğasına uygun ince detaylar yerli yerince kullanılarak, kompozisyon öğelerinin birbirine bağlantısı sağlanmış ve bu Şekil de tasarım tamamlanmıştır.

3.7.3. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüze Uygulama Aşaması

Tasarımı biten kompozisyonun Çini Yüze aktarımı, tahrirleme, boyama ve sunum aşamaları anlatılacaktır.

Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Deseni Aktarma Aşaması



Şekil 251. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Deseninın Karo Yüze Aktarılmasından Detaylar (Kaya, B.2017).

3.7.3.1. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Tahrirleme Aşaması



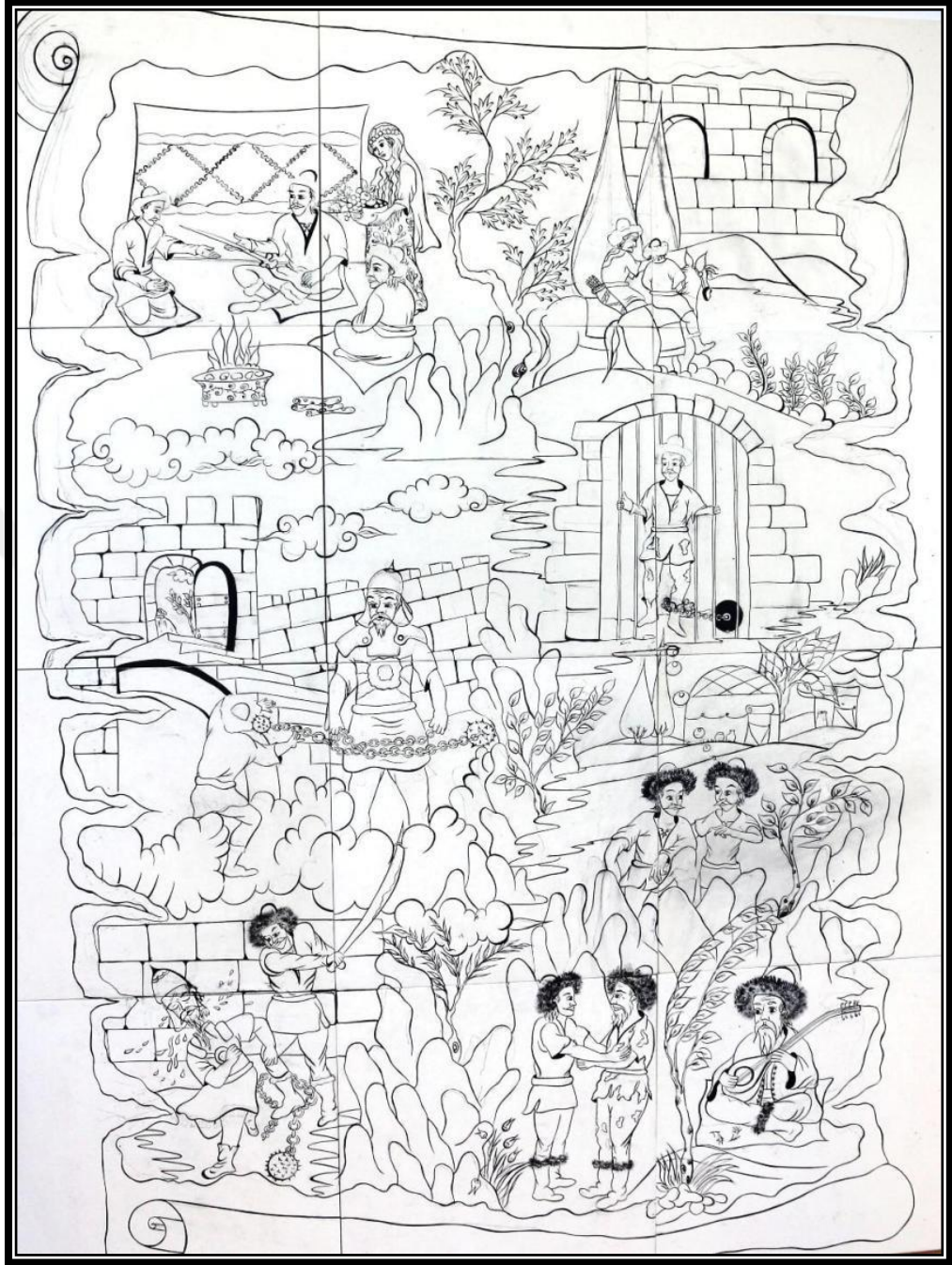
Şekil 252. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüze Üzerine Dedem Korkut Figürünün Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 253. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzye Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2017).



Şekil 254. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Tahrireme İşleminde Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 255. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Tahrirleme İşlemi Bitmiş Hali (Kaya, B.2017).

3.7.3.2. Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Boyama ve Sunum Aşaması



Şekil 256. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımındaki Figürlerin Yüz Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 257. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımındaki Figürlerin Yüz Boyamasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 258. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Minyatür Tasarımının İç Mekân Zemininin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 259. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Minyatür Tasarımında Figürlerin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 260. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Minyatür Tasarımında Boyama ve Ayrıntıları Girme İşleminde Bir Görüntü (Kaya, B.2017).

Çalışmanın Boyama İşleminde Kullanılan Teknikler

Çalışmada Düz boyama, Tarama, Akıtma, Münhani, Noktalama ve Havalı boyama Teknikleri uygulanarak tamamlanmıştır.

Kullanılan Tekniklerin Dağılımı

Zemin çizimlerinde; Düz boyama tekniği üzerine akıtma ve noktalama teknikleri uygulanmıştır.

Yol, Çimen ve Başlık Tasvirlerinde; Düz boyama ve Tarama tekniği uygulanmıştır.

Saç ve Sakal Tasvirlerinde; Tarama tekniği uygulanmıştır.

Figür ve kıyafet Tasvirlerinde; Düz boyama, Havalı boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Toz bulutları ve Çadır tasvirlerinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Kaya, Taş, Çiçek ve Çim tasvirlerinde; Düz boyama, Noktalama, Akıtma ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

Ağaç, yaprak tasvirlerinde; Düz boyama, Tarama ve Noktalama teknikleri uygulanmıştır.

Göl ve Akarsu tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Noktalama teknikleri uygulanmıştır.

Kayalık tasvirlerinde; Derinlik ve boyut kazandırması açısından tekrenkli Münhani boyaması ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Bulut tasvirlerinde: Düz boyama ve Havalı boyama teknikleri uygulanmıştır.



Şekil 261. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi Minyatür Tasarımının Zemin Boyaması Esnasında, Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilmesinden Bir Kesit (Kaya, B.2017).

Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Çini Boyama Aşamasında Tercih Edilen Renkler

Figür boyamalarında; Ten rengi, Mavi ve tonları, Bordo ve tonları, Petrol yeşili, Kırmızı, Eflatun, Sarı, Gri, Turkuaz, açık Kahve tonları, açık Yeşil, Uçuk Turuncu ve tonları ile renklendirilmiştir.

Objelerin yerleştirildiği zemin boyamalarında; Koyu Bej, Küllü Sarı, açık Kahve tonları, açık Yeşil, uçuk Turuncu ve tonları ile renklendirilmiştir.

Gökyüzü boyamalarında; Turkuaz tonu ile renklendirilmiştir.

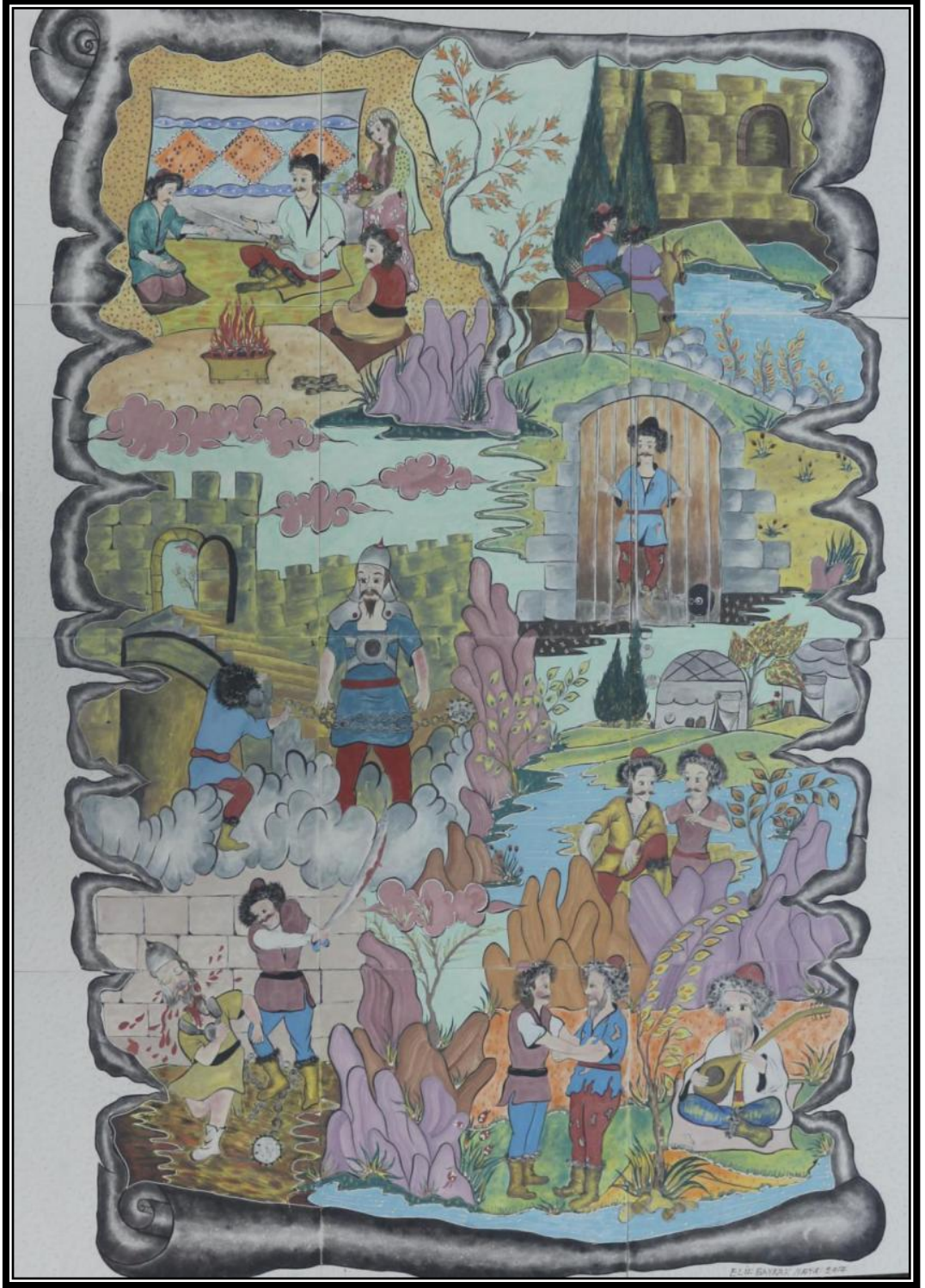
Göl ve Akarsu boyamalarında; Mavi ve Mavi tonları ile renklendirilmiştir.

Kayalık ve Taş boyamalarında; Ağırlıklı olarak Bordo, Lila, Kahve ve Kahve tonları ile renklendirilmiştir.

Çadır ve İç mekân boyamalarında; Gri ve Gri tonları, Bej, Gülkurusu, Uçuk Mavi ve Toprak tonları ile renklendirilmiştir.

Bulut boyamalarında; Sadece Kırmızı tonu ile renklendirilmiştir.

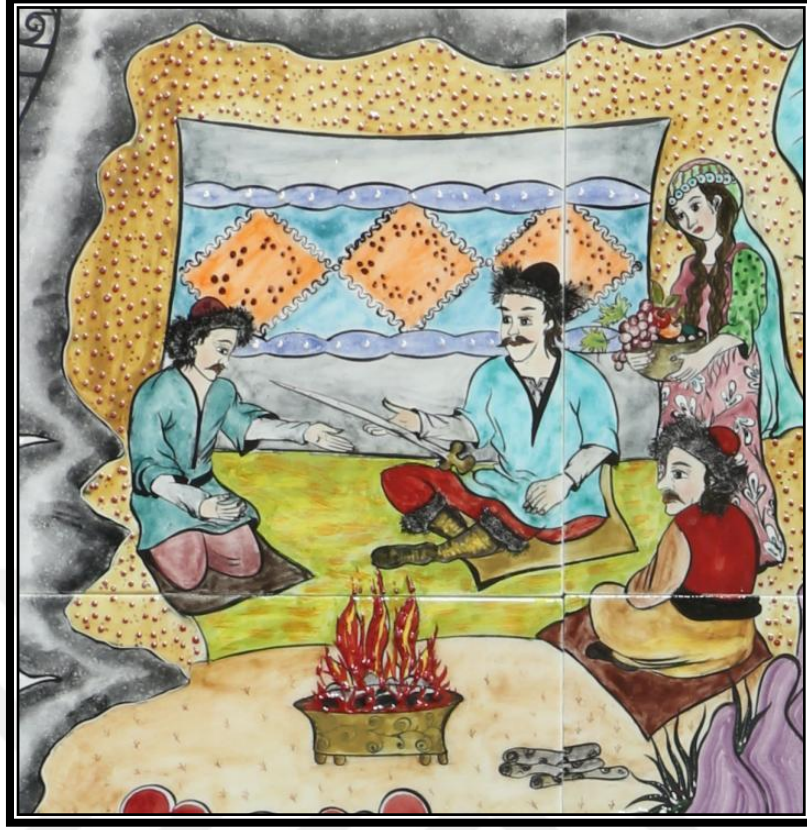
Diğer doğa unsurları ve figür boyamalarında dikkat edilen hususlar; sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla göz yormayacak Şekil de boyanmıştır. Burada dikkat edilen hususlardan biri aynı renklerin ya da yakın renklerin yanyana kullanılmamasının yanı sıra açık ve koyu renklerinde yanyana veyahut yakın kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Renkler bu kurallara uyularak dengeli bir biçimde çalışma içerisinde dağıtılmıştır.



Şekil 262. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).



Şekil 263. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).



Şekil 264. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



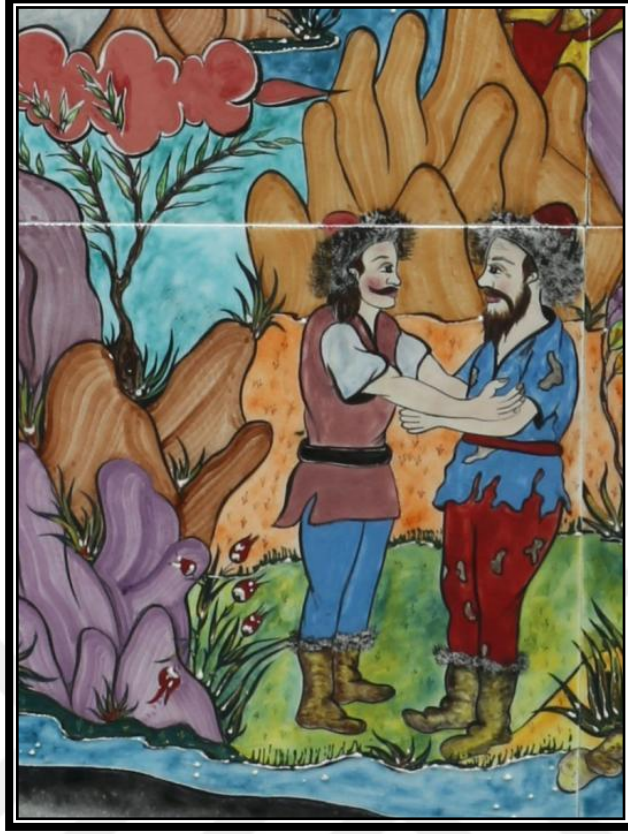
Şekil 265. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



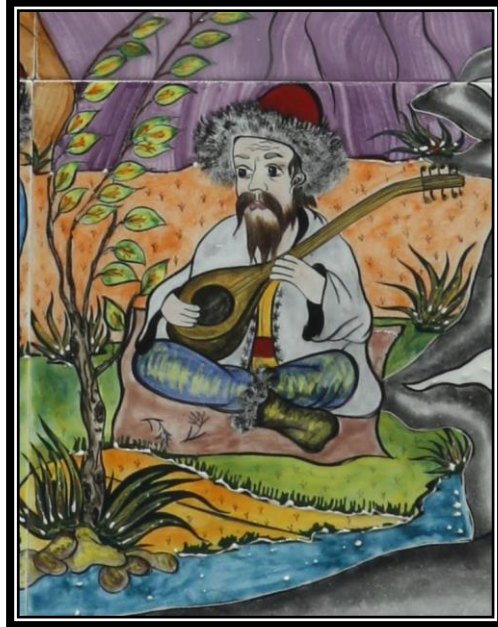
Şekil 266. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 267. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 268. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 269. : Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).

3.8. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri

Bu başlık altında; Hikaye'nin özeti, minyatür kompozisyonun tasarımı, ilk eskiz aşaması, kompozisyon şeması, Hikâyedeki karakterler, hikâye 'den seçilerek çizimi yapılan sahneler, Tasarımın çini yüzeye deseni aktarma, tahrirleme, boyama ve boyanma aşamasında tercih edilen renkler, kullanılan tekniklerin yanı sıra sunum aşaması hakkında genel bir bilgi verilmektedir.

3.8.1. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin Özeti

Oğuzların göç ettiği bir sırada düşman baskın yapmış ve bu kargaşa için de kaçarken, Aruz Koca oğlu Basat'ı düşürdüğünü fark etmemiş. Bir aslan çocuğu bulur ve bir bebek olduğuna kanaat getirip, onu sütüyle besleyip büyütmüş.

Oğuz bir zaman sonra tekrar gelip aynı yere konmuş. Oğuz çobanlarından biri tuhaf bir haber getirmiş; insana benzer fakat vahşi hayvan gibi saldırgan küçük bir çocuk gördüğünü söylemiş. Aruz Koca sevinir, “acep bu bizim göçerttiğimiz sırada düşürdüğümüz oğlumuz olmasın” der. Oğuz beyleri toplanmış çocuğu arayıp bulmuşlar ve eve getirmişler.

Fakat çocuk her fırsatta kaçıp, aslanın yanına gidiyormuş, bu durumla baş edemeyen Aruz Koca, Dedem Korkut'tan yardım istemiş. Dede Korkut gelip oğlana nasihat ederek: “oğul senin baban insandır, sen insan evladısın, hayvanlarla arkadaşlık olmaz, senin adın Basat olsun adını ben koydum yaşını Hak Teâlâ versin” der.

Oğuz yine yaylaya göç ettiği bir esnada Konur Koca (Sarı Çoban) adında bir çoban, Uzunpınar diye anılan bir su kenarında koyunlarını otlatırken bir peri kızı görmüş. Peri kızını yakalamış ve zorla ona sahip olmuş. Peri kızı başına gelen bu duruma çok üzülmüş ve çobana “Bende bir emanetin var, senesi dolunca gelip alasin” der. Peri kızı eklemiş “bre çoban sen Oğuz'un başına bela getirdin bunu bilesin” der. Çoban şaşkınlık ve korku içinde koyunları alıp oradan uzaklaşmış.

Sene dönmüş ve Oğuz tekrar yaylaya göç etmiş. Uzunpınar adlı su kenarında, Bayındır Han, Aruz Koca ve birkaç oğuz beyi gezintiye çıkmış. Gezinti sırasında beylerin karşısına un çuvalına benzer bir yığın çıkmış. Beyler bu yığının ne olduğunu

merak ederek ellerine bir değnek alıp yığına dokunmuşlar. Yığın yarılıp içinden insan vücutlu tepesinde tek gözü olan bir oğlan çocuğu çıkmış. Aruz Koca çocuğu kucağına alıp Bayındır Han'dan onu istemiş. Aruz Koca çocuğu evine götürüp oğlu Basat ile büyütmeye başlamış. Oyun çağına gelen Tepegöz, obadaki diğer çocukları kovalayıp saldırmaya ve onların kulağını burnunu yemeğe başlamış. Aruz Koca iyi söylemiş olmamış, kötü söylemiş olmamış ve nihayet Tepegöz'ü obadan kovmuş. Tepegöz'ün ağlamasını işitip gelen peri annesi, oğlunun parmağına bir yüzük takmış ve “oğul sana ok batmasın tenini kılıç kesmesin” diyerek dua etmiş. Tepegöz bir dağı mesken tutup harami olmuş. Dehşet saçmış, önüne çıkan insanları dahi yemeğe başlamış. Oğuz Tepegöz'e ok atmış batmamış, kılıç vurmuş kesmemiş, sonunda Dede Korkut'a danışmışlar ve Tepegöz ile anlaşalım, bu böyle olmaz diye karar almışlar.

Dede Korkut Tepegöz'ün yanına gitmiş ve anlaşma teklif etmiş. Tepegöz günde beş yüz koyun ve iki adama istemiş. Dede Korkut bu isteği Oğuz'a iletmiş, Oğuz çaresiz kabul etmiş. Dört oğlu olan birini Tepegöz'e vermiş, üç oğlu olan birini Tepegöze vermiş, derken Oğuz'da yiğitler azalmış, analar kanlı gözyaşı dökmüş. Kapak Kan adlı beyin bir oğlu kalmış ve sıra dönüp dolaşıp ona gelmiş. Kapak Kan'ın eşi ve diğer oğuz hatunlarından birkaçı feryat edip ağlaşmışlar, o sırada akından gelen Aruz Koca oğlu Basat'ın yol kenarında önüne çıkmışlar. Kapak Kan'ın eşi gözyaşları için de olanı biteni anlatıp Basat'tan yardım istemiş.

Basat kardeşi Kıyan Selçuk'un da Tepegözle savaşırken şehit düştüğünü öğrenmiş ve kahrolmuş. Aruz Koca'nın karşı çıkmasına rağmen, Basat okunu yayını alıp, kılıcını kuşanmış ve kardeşini öldüren, Oğuz'u perişan eden Tepegöz'den intikam almak için yola koyulur. Basat Tepegöz'ün yaşadığı dağa varıp çıkmış, belinden bir ok çıkarmış ve Tepegöz'e fırlatmış ok batmamış, bir daha bir daha ok fırlatmış bir türlü ok batmamış. Basat bu defa gözünü hedef almış ve ok Tepegöz'ün gözüne saplanmış. Gözü kör olan Tepegöz feryatlar etmiş. El yordamı ile Basat'ı yakalamış ve kaldırıp silkeleyerek yere fırlatmış. Basat hemen toparlanıp kaçmış ve Tepegöz'ün duvarda asılı kılıcını almış. Gözünü kaybeden Tepegöz bu acıya dayanamaz, bu kör haliyle yaşayamayacağını düşünür ve Basat'a boyun eğer. Basat diz çöken Tepegöz'ü, kendi kılıcı ile başını bir hamlede kesmiş.

Müjdeli haber Oğuz'a ulaşmış. Dede Korkut gelmiş, neşeli havalar çalıp, söz söylemiş, dua etmiş; “Kardeşin Kıyan Selçuk ve nice Oğuz yiğidinin kanını yerde koymadın, Hak Teâlâ senin yüzünü ak etsin, arı imanını güçlendirsin” der.

3.8.2. Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması

Tasarım aşamasında ilk olarak çizilecek kompozisyonun karo boyutları ve karo sayısı tespit edilmiştir. Bu tasarımda çini karo ölçüsü olarak 25x25cm boyutlarında 18 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 75cmx150cm dikey bir pano olarak belirlenmiştir. Kompozisyon bu ölçüler içinde sınırlandırılmış, tasarımda marj (kenar payı) bırakılmaması uygun görülmüştür. Tasarımın dış ölçülerinde altın orana yakın bir ölçü esas alınmıştır.

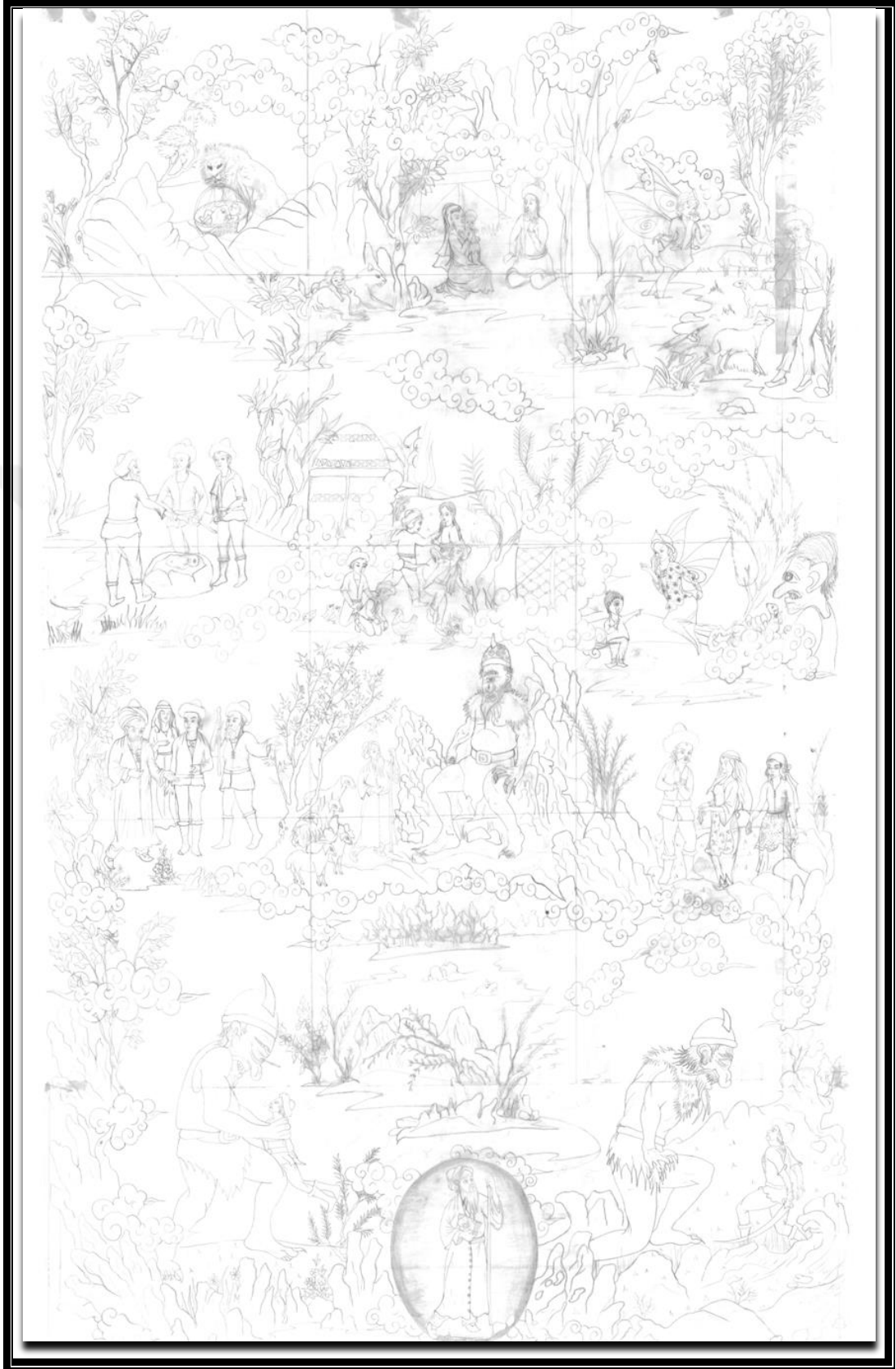
Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Yorumlanırken Tasarım Aşamasında: İç çerçeve çizimi ve marj boşluğu bırakılmayan tasarımda, tüm karakterler, malzemeler, doğa (ağaç, çiçek, su, göl, kaya, taş) iç mekânlar vb. kompozisyon tasarımı içindeki tüm unsurlar tam bir Şekil de çizildiği gibi yarımda bırakıldığı olmuştur.

Hikâyenin kompozisyon Şeması: Altın oran ölçülerine yakın bir dikdörtgen alan içerisine, kompozisyon Yığma tekniği (dikine perspektif) yönteminden ilham alınarak hazırlanmıştır. Dikdörtgen içerisine tasarım çizilirken dikdörtgen alanın yatay olarak kullanılmasına karar verilmiştir.

Bu hikâyede konunun başlangıç gelişme ve sonuç kısımlarındaki önemli olaylar, sahneler halinde ele alınmıştır. Hikâyede odak noktası olarak on üç sahne belirlenmiştir. Bu sahneler hikâyenin betimleneceği eskiz kâğıdı üzerine orantılı bir biçimde dağıtılmıştır. Sahneler soldan sağa doğru olayların meydana gelme sırasının göstermektedir. Tasarıma dört gökyüzü yerleştirerek, eskiz kâğıdı dört eşit parçaya bölünmüş, aynı zamanda dört mekân çizgisi oluşturulmuştur.

Hikâyedeki ana karakterler: Basat, Tepegöz, Aruz Koca, Uruz Bey, Peri kızı, Kıyan Selçuk, Dede Korkut, Bayındır Han,

Diğer karakterler; Uruz 'un Çobanı Konur Koca (Sarı Çoban), Kapak Kan'ın Eşi, Oğuz Beyleri, Oğuz Gençleri, Oğuz Kadınları ve Çocuklar.



Şekil 270. : Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, 2016).

Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyu Hikayesi'nden seçilerek çizimi yapılan sahneler: Hikâyenin betimlenme aşamasında ilk olay örgüsü hikâyenin başlamasında önemi büyük olan Basat'ın aslan tarafından bulunma sahnesidir ki; bu eylem dış mekânda gerçekleştiğinden dış mekân çizimi uygun görülmüştür.

Sahne 1: Oğuzların göç ettiği bir sırada düşman baskın yapmış ve bu kargaşa için de kaçarken, Aruz Koca oğlu Basat'ı düşürdüğünü fark etmemiş. Bir aslan çocuğu bulur ve bir bebek olduğuna kanaat getirip, onu sütüyle besleyip büyütmüş.



Şekil 271. : Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

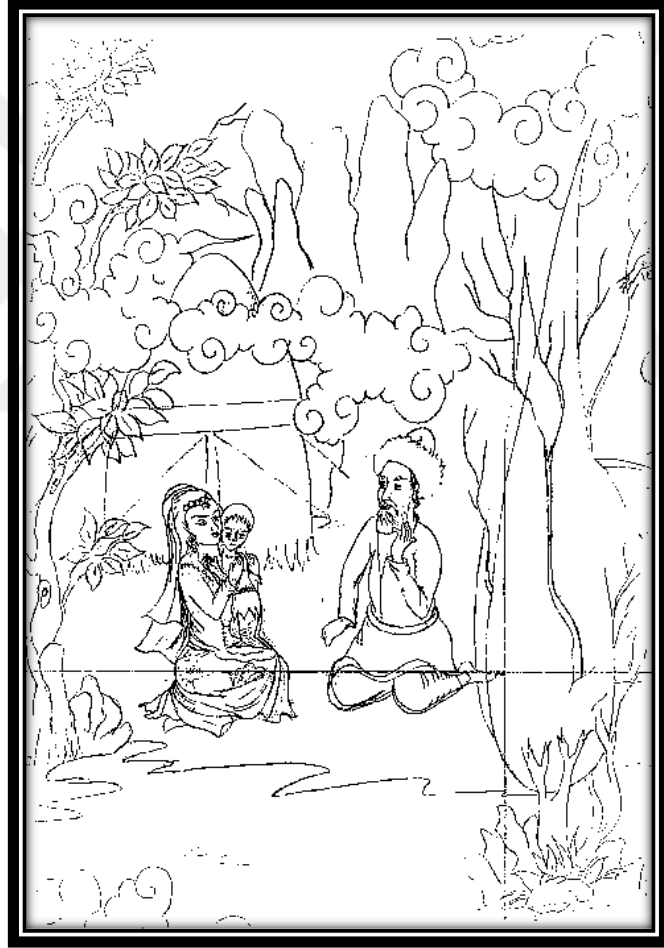
Hikâyenin Betimlenme Aşamasında:

Sahne 1'de; bu ilk sahnede bebek Basat'ın aslan tarafından bulunup yuvasına götürülmesi işlenmiştir. Bebek Basat bir beze sarılı sepet içinde, sepetse aslanın ağzında betimlenmiştir. Aynı sahne içinde Basat'ı iki yaşlarında dişi kaplanla oyun oynarken betimlenmiştir.

Sahne 1'de Kullanılan Objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; Ön tarafı göl ile çevrili bir tep ve arkasından yükselen kayalıklarla, sahnenin sağ köşesinde kayalar arasından çıkan çınar ağacı ve sol köşesinden bulutlara uzanan meyve ağacı ve gökyüzü tasviri ile sahne tamamlanmıştır. Aslan figürünün etrafı ve zeminler çiçek ve otlarla bezenmiştir.

Sahne 2: Oğuz bir zaman sonra tekrar gelip aynı yere konmuş. Oğuz çobanlarından biri tuhaf bir haber getirmiş; insana benzer fakat vahşi hayvan gibi saldırgan küçük bir çocuk gördüğünü söylemiş. Aruz Koca sevinir, “acep bu bizim göç ettiğimiz sırada düşürdüğümüz oğlumuz olmasın” der. Oğuz beyleri toplanmış çocuğu arayıp bulmuşlar ve eve getirmişler.

Fakat çocuk her fırsatta kaçıp, aslanın yanına gidiyormuş, bu durumla baş edemeyen Aruz Koca, Dedem Korkut’tan yardım istemiş. Dede Korkut gelip oğlana nasihat etmiş, “oğul senin baban insandır, sen insan evladısın, hayvanlarla arkadaşlık olmaz, senin adın Basat olsun adını ben koydum yaşını Hak Teâlâ versin” der.



Şekil 272. : Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

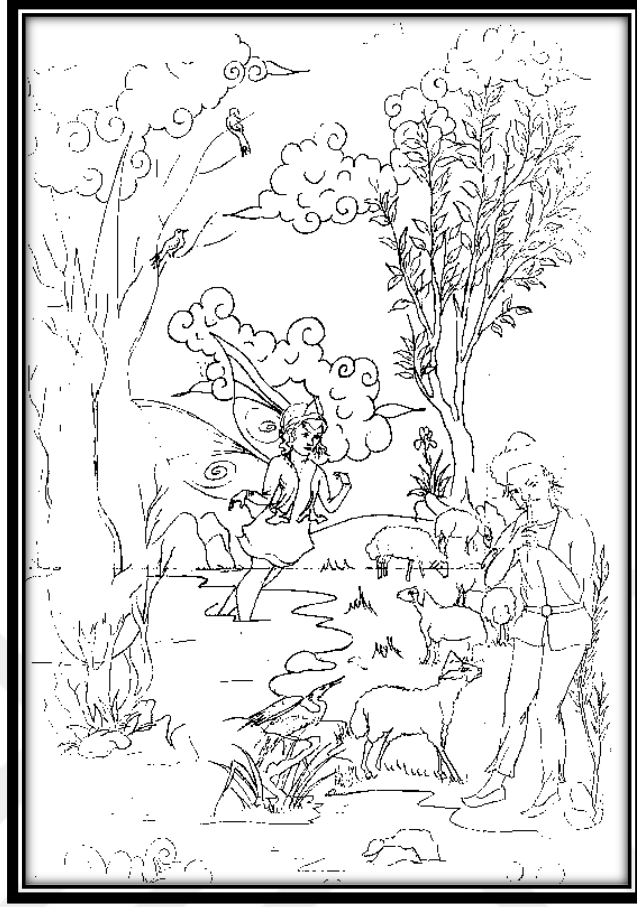
Sahne 2'de; Obayı temsil eden konar-göçer Türklerin o dönem kullandığı bir çadır önünde Aruz Koca ve karısı uzun süredir kayıp olan oğullarına sarılıp hasret giderirken betimlenmiştir.

Aruz Koca ve eşinin kılık kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Bey'in başında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), ve gömlek üstüne giyilen kaftan (çapan, şapan), belinde kuşak, kumaş pantolonlarla, ayaklarda ise çorap ile betimlenmiştir. Eşinin kılık kıyafeti; ince belik örgülü saçlarında başörtü olarak yaşmak, yaşmak üzerinde tepelik, vücudunda desenli bir entari (etekleri pabuca kadar uzanan tek parça bir kıyafet), kucağında oğlu Basat eşiyile çimler üzerinde diz üstü karşılıklı oturur bir hareket planında betimlenmiştir.

Sahne 2'de Kullanılan Objeler: Figürlerin arkasında görünen, önünü bulutlar ile donatılmış otağı, bulutların arkasından yükselen çam ağaçları, kadın figürünün arkasındaki kayalıklardan göğe doğru uzanan meyve ağacı, göl ve göl içerisindeki küçük bir toprak parçasından bulutlara uzanan Selvi ve kurumuş bir çınar ağacı ile gökyüzü tasvirini tamamlanmıştır. Kuru çınar ağacı üzerine çizilen bir kuş tasviriyle de alan hareketlendirilmiştir.

Sahne 3: Oğuz yine yaylaya göç ettiği bir esnada Konur Koca (Sarı Çoban) adında bir çoban, Uzunpınar diye anılan bir su kenarında koyunlarını otlatırken bir peri kızı görmüş. Peri kızını yakalamış ve zorla ona sahip olmuş.

Peri kızı başına gelen bu duruma çok üzölmüş ve çobana “Bende bir emanetin var, senesi dolunca gelip alasin” der. Peri kızı eklemiş “bre çoban sen Oğuz'un başına bela getirdin bunu bilesin” der. Çoban şaşkınlık ve korku içinde koyunları alıp oradan uzaklaşmış.



Şekil 273. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 3'de; Sarı çoban figürü, önünde otlattığı kuzulardan birkaçı, ayakta elindeki kavala üfler bir hareket planı ile tasvir edilmiştir. Bu esnada su perisinin birden ortaya çıkması ve çobanın onu fark etme anı betimlenmiştir.

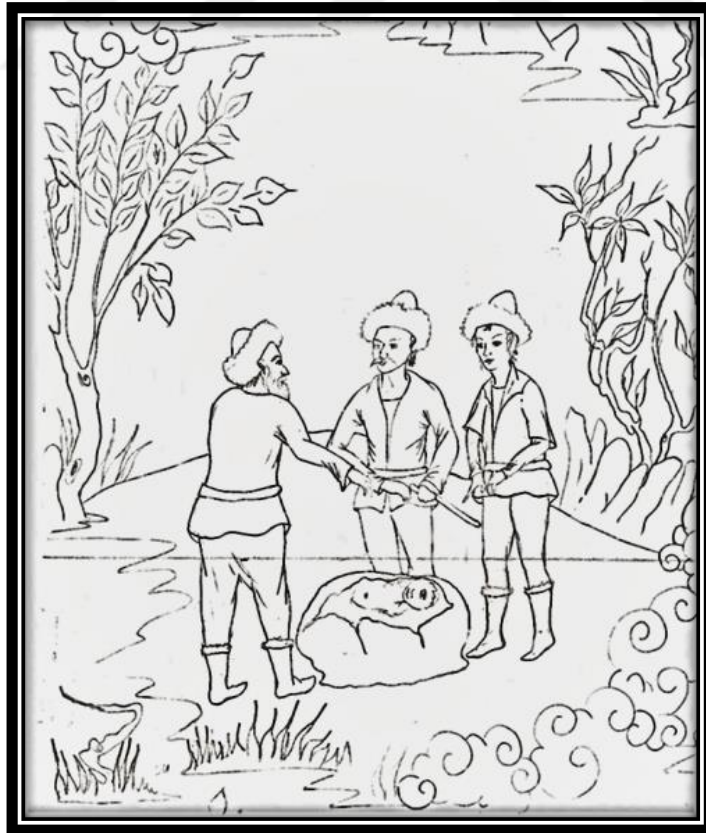
Çobanın kılık ve kıyafeti, araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır, başında tiftik börk, vücudun üst kısmında içlik üstüne giyilen yarım kollu bir hırka çarpıt (bir çeşit hırka), belinde kuşak ve kumaş pantolonla ve ayaklarda “çaruk” (çarık, izlik) ile tasvir edilmiştir.

Su perisinin kılık ve kıyafeti, tamamen bir hayal ürünü olup herhangi bir araştırma yapılmamıştır. Bunun yanında, hikâyede bize aktarılan; çobanın peri kızını görünce, beğenip ona meyletme bilgisi doğrultusunda, peri kızını naif, alımlı ve hoş bir bayan olarak gözümüzde canlanmış ve bu hayali betimlemeyi gerçekleştirilmiştir. Figür; kelebek biçiminde kanatlar, toplanmış saçlar üzerinde üçgen formunda bir taç,

vücudunda dösü ipek atkılı dizlere kadar uzanan entari, ayaklar su içinde zayıf, uzun boylu bir peri kızı olarak betimlenmiştir.

Sahne 3'de Kullanılan Objeler: Hikâyede bahsi geçen Uzunpınar adlı su kenarı, göle akan geniş bir dere ve dere içinde üzerinde Selvi ağacı, Selvi ağacına dolanmış kuru bir fidanın olduğu küçük bir toprak parçası betimlenmiştir. Çobanın çevresinde beş kara gözlü kuzu, otlayıp gezinirken çizilmiş, arkasında yine kuru bir ağaç gövdesi ile etrafı otlarla çevrili su kenarındaki leylek figürüyle sahne tamamlanmıştır.

Sahne 4: Sene dönmüş ve Oğuz tekrar yaylaya göç etmiş. Uzunpınar adlı su kenarında, Bayındır Han, Aruz Koca ve birkaç oğuz beyi gezintiye çıkmış. Gezinti sırasında beylerin karşısına un çuvalına benzer bir yığın çıkmış. Beyler bu yığının ne olduğunu merak ederek ellerine bir değnek alıp yığına dokunmuşlar. Yığın yarılıp içinden insan vücutlu tepesinde tek gözü olan bir oğlan çocuğu çıkmış. Aruz Koca çocuğu kucığına alıp Bayındır Han'dan onu istemiş. Aruz Koca çocuğu evine götürüp oğlu Basat ile büyötmeye başlamış.



Şekil 274. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 4’de; Hikâyede açıkça bahsedildiği gibi olay dış mekânda gerçekleştiğinden dolayı dış mekân tasviri uygun görülmüştür. Bayındır Han, Aruz Koca ve bir oğuz beyinin, hikâyede bahsedildiği üzere un çuvalına benzer bir yığınla karşılaşma anları betimlenirken, yarılan yığın ve yığın içerisinde insan vücutlu, tek gözü bir oğlan çocuğu (tepegöz) betimlenmiştir. Çocuğu gören Oğuz beyleri karşılıklı konuşurlarken yüzlerindeki şaşkınlık ifadesi yansıtılmaya çalışılmıştır.

Bayındır Han, Aruz Koca ve Oğuz beyinin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başlarında tiftik börk, vücutlarında gömlek (gönglek), ve gömlek üstüne giyilen ceket, bellerinde kuşak, kumaş pantolonlar, ayaklarda çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç), bozkır kültürün dış giysileri olarak betimlenmiştir. Oğuz beyi kısa kolu bir ceket ve elinde bir sopa ile çizilmiştir.

Sahne 4’de Kullanılan Objeler: Hikâyede bahsedildiği gibi Uzunpınar adlı su kenarı, figürlerin arkasında uzaktan görünen bir tepe, iki yeşil yapraklı ağaç, kayalıklar, bulut ve etrafındaki otlar ile sahne tamamlanmıştır.

Sahne 5: Oyun çağına gelen Tepegöz, obadaki diğer çocukları kovalayıp saldırmaya ve onların kulağını burnunu yemeğe başlamış. Aruz Koca iyi söylemiş olmamış, kötü söylemiş olmamış ve nihayet Tepegöz’ü obadan kovmuş.



Şekil 275. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 5'de; Tepegöz dört çocukla oba içinde oyun oynarlarken betimlenmiştir. Yerde dizleri üzerinde oturan iki erkek çocuk, bu çocuklardan öndeki çocuk Tepegöz tarafından koparılan, kanlar içindeki kulağı için ağlarken, gözyaşları içinde tasvir edilmiştir. Hemen onun arkasına, dizüstü çizilen çocuk, ona teselli verip yardım eder bir hareket planında betimlenmiştir. Tepegöz elleri havada, biri kız iki çocuğu kovalarken tasvir edilmiştir.

Çocukların yanında civcivlerini gezdiren tavuk çizimiyle, oba içinde sıradan günlük bir hayat akışına vurgu yapılmak istenmiştir. Çocukların kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başlarında tiftik börk, vücutlarında içlik üstüne giyilen yarım ve uzun kollu bir hırka çarpıt, bellerinde kuşak ve kumaş pantolonlar ile tasvir edilmiştir. Kız çocuğu ise, başörtüsüz saçları iki yandan örgülü, üzerinde gömlek ve şalvarlı etek ile betimleme tamamlanmıştır.

Sahne 5'de Kullanılan Objeler: Çocukların etrafında görünen ve obayı temsil eden iki otağı göçebe hayatının gereği konar-göçer Türklerin kullandığı çadır tipine örnek olarak çizilmiştir. Bir göl kenarına çizilen oba, otağının yanında kayalıkların eşlik ettiği bir meyve ağacı, arkasında uzaktan görünen dört tepe, tepelerin üzerinden yükselen çam ve Selvi ağaçları, obayı yer yer saran heybetli bulut çizimleri ile sahne tasviri tamamlanmıştır.

Sahne 6: Aruz Kocanın Tepegöz'ü obadan kovması üzerine, yalnız kalan Tepegöz hüngür hüngür ağlamaya başlamış. Tepegöz'ün ağlamasını duyan peri annesi, gelip oğlunu teselli etmiş. Oğlunun parmağına bir yüzük takmış ve “oğul sana ok batmasın, tenini kılıç kesmesin” diyerek dua etmiş. Tepegöz bir dağda mesken tutup harami olmuş. Dehşet saçmış, önüne çıkan insanları dahi yemeğe başlamış.



Şekil 276. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 6'da Çocuk Tepegöz ve peri annesi su kenarındaki bir düzlükte beraber tasvir edilmiştir. Tepegöz parmağını uzatmış annesinin taktığı yüzüğe bakar bir vaziyette çizilirken annesinin öfkesi yüz ifadesiyle verilmek istenmiştir.

Tepegöz 'ün kıyafeti; başlıksız, vücudun üst kısmında gömlek, kumaş pantolon ve ayaklarda “çaruk” (çarık, izlik) ile tasvir edilirken, peri anne figürü; kelebek biçiminde kanatlar, toplanmış saçlar üzerinde üçgen formunda bir taç, üzerinde yıldız desenli bir gömlek ve ayaklara kadar uzanan etek ile havada uçar bir hareket planında tasvir edilmiştir.

Altıncı sahnenin sol tarafında çam ağacı ve bulutlarla ayrılan bölümde, farklı bir mekân oluşturularak burada Tepegöz'ün yetişkin hali betimlenmiş ve bir dev kadar büyük olduğu vurgulanmıştır. Burada Tepegöz üzerinde kolsuz bir içlikle saçları karışık, sakalları kirli ve dağınık, elinde bir koyun ile tasvir edilmiştir.

Sahne 6'da Kullanılan Objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; sahnenin tüm kenarlarını saran bulut tasviriyle alan sınırlandırırken aynı zamanda bulutlardan taşan doğa unsurlarının yardımıyla mekân ikiye bölünmüştür. Figürlerin önünde küçük bir göl, arkasında uzaktan görünen bir tepe çizimiyle sahne tamamlanmıştır.

Sahne 7: Oğuz Tepegöze ok atmış batmamış, kılıç vurmuş kesmemiş, sonunda Dede Korkut'a danışmışlar ve Tepegöz ile anlaşalım, diye karar almışlar.



Şekil 277. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 7'de; Sahnede iki Oğuz beyi ve bir Oğuz kadını Dede Korkut'la konuşup, çare ararken betimlenmiştir. Farklı yaş guruplarından örnekler sergileyen figürler, ayakta çizilirken el, yüz ve vücut hareketleriyle endişeli bir Şekil de söz söylerken tasvir edilmişlerdir.

Figürlerin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Dede Korkut'un, başında kıymaç börk, üzerlerinde gömlek (gönglek), gömlek üstüne giyilen uzun sade bir kaftan (çapan, şapan), kumaş pantolon ve ayaklarda ise çorap (uçuk), üstüne "çaruk" (çarık, izlik) ile tasarlanmıştır.

Oğuz beyleri, başlarında tiftik börk, üzerlerinde gömlek (gönglek), gömlek üstüne giyilen ceket, bellerinde, ince birer kuşak (kurşak) ve kumaş pantolonlar, ayaklarda çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış "başmak" (pabuç), bozkır

kültürün dış giysileri ile betimlenmişlerdir. Oğuz kadını, iki yana bırakılmış açık saçları üzerinde bir kuşak ile alından bağlanmış bir başörtüsü vücudunda uzun bir entari ile betimlenmiştir.

Sahne 7’de Kullanılan Objeler: Yaşlı Oğuz beyi elinde baston olarak kullandığı bir sopa ile çizilmiştir. Etrafi çiçeklerle bezeli küçük bir göl kenarı, göl ile birleşik kayalıklar ve kayalıklardan çıkan bir meyve fidanı ile sahne tamamlanmıştır.

Sahne 8: Dede Korkut Tepegöz’ün yanına gitmiş ve anlaşma teklif etmiş. Tepegöz günde beş yüz koyun ve iki adama istemiş. Dede Korkut bu isteği Oğuz’a iletmiş, Oğuz çaresiz kabul etmiş.



Şekil 278. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 8’de; bu sahnede yine dış mekân tasviri uygun görülmüştür. Dede Korkut arkasında beş kara gözlü kuzu, elinde uzun bir sopa ile ayakta, Tepegöz ‘ün mekânında, anlaşmak için konuşur bir hareket planı ile betimlenmiştir.

Tepegöz umursamaz bir bakış, yarı çıplak vücudu ve uzun iri el, ayak tırnakları ile oturur bir hareket planında tasvir edilmiştir. Tepegöz figürünün kılık ve kıyafeti, hayali bir betimleme olup, başında Koç boynuzlu metal bir başlık,

omuzlarında koyun postu bir kürk, belinde metal kabzalı kemer, hayvan derisinden eteklik ve çıplak ayaklı çizilmiştir.

Sahne 8’de Kullanılan Objeler: Figürler, ayakları etrafında taşlar, arkalarından yükselen sarp kayalıklar ve kayalıklar arasından çıkan bir çınar ağacı dışında, üzerinde çiçek yahut otun bile bitmediği oldukça verimsiz bir toprak parçasında tasvir edilmiştir.

Sahne 9: Dört oğlu olan birini Tepegöze vermiş, üç oğlu olan birini Tepegöze vermiş, derken Oğuz’da yiğitler azalmış, analar kanlı gözyaşı dökmüş. Kapak Kan adlı beyin bir oğlu kalmış ve sıra dönüp dolaşıp ona gelmiş.

Kapak Kan'ın eşi ve diğer oğuz hatunlarından birkaçı feryat edip ağlaşmışlar, o sırada akından gelen Aruz Koca oğlu Basat'ın yol kenarında önüne çıkmışlar. Kapak Kan'ın eşi gözyaşları için de olanı biteni anlatıp Basat'tan yardım istemiş.



Şekil 279. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 9'un Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 9’da Sahnede kayalık bir yol kenarında, biri erkek ikisi kadın üç figür görülmektedir. Bu figürler; Aruz Koca oğlu Basat, Kapak Kan'ın eşi ve bir oğuz kadını.

Kapak Kan'ın eşi, ayakta bir elinde mendil, iki elini Basat'a doğru uzatmış söz söyleyip, gözyaşları içinde ağlarken, diğer Oğuz kadını, hüzün ve keder içinde donuk gözlerle ellerini iki yana bırakmış ayartadurur pozisyonunda betimlenmiştir. Basat figürü ise, iki elini döşüne bağlamış, kadınları can kulağıyla dinler bir hareket planında çizilmiştir.

Figürlerin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Kapak Kan'ın eşi, beline kadar uzana ince belik örgülü saçları alınlık ve yaşmakla bağlanmış, vücudunda gömlek (gönglek), gömlek üstünde geniş kollu çarpıt (bir çeşit hırka), dar paçalı şalvar, şalvar üstünde Çintemani desenli önlük ve ayaklarda “çaruk” (çarık, izlik) ile tasvir edilmiştir. Diğer Oğuz kadını, açık saçları kurdeleli yaşmakla örtülü, vücudunda sade bir entari, entari üzerinde çiçek desenli önlük ile betimlenmiştir.

Sahne 9’da Kullanılan Objeler: Figürlerin üzerinde bulunduğu kayalıklarla çevrili dar bir yol ve yine kayalıklardan çıkan cılız fidanlarla sahne tamamlanmıştır.

Sahne 10: Aruz Koca'nın karşı çıkmasına rağmen, Basat okunu yayını alıp, kılıcını kuşanmış ve kardeşini öldüren, Oğuz'u perişan eden Tepegöz'den intikam almak için yola koyulur. Basat Tepegöz'ün yaşadığı dağa varıp çıkmış, belinden bir ok çıkarmış ve Tepegöz'e fırlatmış ok batmamış, bir daha bir daha ok fırlatmış bir türlü ok batmamış. Basat bu defa gözünü hedef almış ve ok Tepegöz'ün gözüne saplanmış. Gözü kör olan Tepegöz feryatlar etmiş. El yordamı ile Basat'ı yakalamış ve kaldırıp silkeleyerek yere fırlatmış.



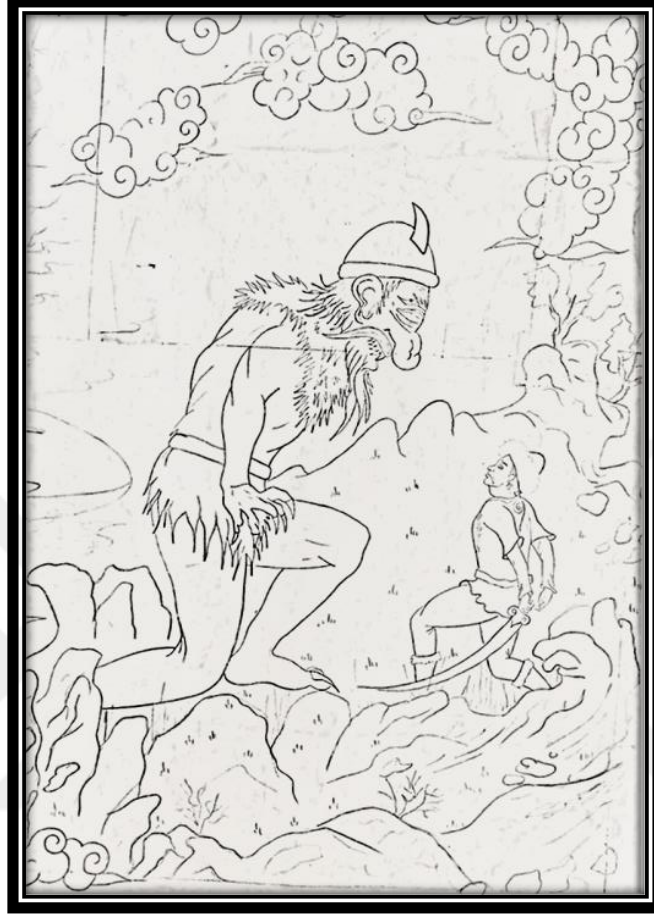
Şekil 280. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 10'un Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 10'da: Basat ve Tepegöz'ün mücadelesinden bir kurguya yer verilen bu sahnede, gözüne ok batan Tepegöz, feryat ve acı içerisinde elleri arasındaki Basat'ı biryandan diğer yana savururken betimlenmiştir.

Sahne 10'da Kullanılan Objeler: Figürlerin arkasında içinde küçük bir korunun olduğu göl bulunurken, figürlerin önünde etrafı kayalıklarla çevrili küçük bir dere, taşlar arasından çıkan fidan, papatya, bahar dalları, göğe doğru uzanan sarp kayalıklar, kayalıklar arasından çıkan bulut ve yeşil yapraklı masalsi ağaç çizimiyle sahne tamamlanmıştır.

Sahne 11: Basat hemen toparlanıp kaçmış ve Tepegöz'ün duvarda asılı duran kılıcını almış. Gözünü kaybeden Tepegöz bu acıya dayanamaz, bu kör haliyle

yaşayamayacağını düşünür ve Basat'a boyun eğer. Basat diz çöken Tepegöz'ü, kendi kılıcı ile başını bir hamlede kesmiş.

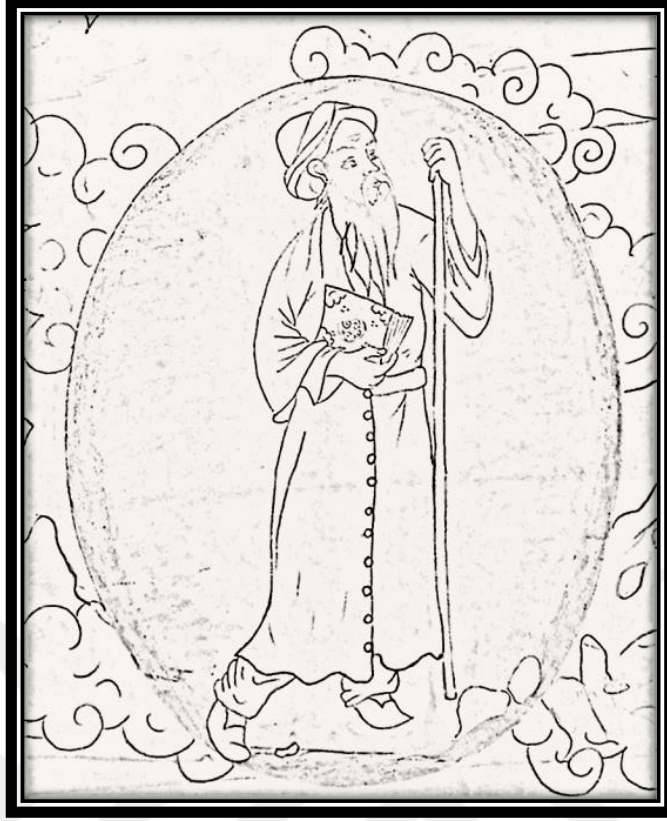


Şekil 281. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 11'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne11'de; bu sahnede diz çökerek ölümü kabullenmiş Tepegöz, teslimiyet ve hüznün içinde betimlenmiştir. Basat elinde sihirli kılıç, Tepegöz'ün karşısında büküğü dizleri ve arkaya attığı kollarından güç alarak zıplama anı tasvir edilmiştir.

Sahne 11'de Kullanılan Objeler: Figürlerin etrafı, kayalıklar, taşlar, bulutlar yer yer ot ve çiçek çizimleriyle bezenmiştir.

Sahne 12: Müjdeli haber Oğuz'a ulaşmış. Dede Korkut gelmiş, neşeli havalar çalıp, söz söylemiş, dua etmiş; “Kardeşin Kıyan Selçuk'un ve nice Oğuz yiğitlerinin kanını yerde koymadın, Hak Teâlâ senin yüzünü ak etsini arı imanını güçlendirsindir” der.



Şekil 282. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Sahne 12'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 12'de: Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunda Dede Korkut, eskizin alt bölümünde iki sahnenin ortasında, etrafı bulutlarla çevrili bir daire içerisinde çizilmiştir. Dede Korkut sağ elinde kurani kerim, sol elinde uzun bir değnek (baston) ile ayakta söz söylerken tasvir edilmiştir.

3.8.3. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeye Uygulama Aşaması

Tasarımı biten kompozisyonun çini yüzeye aktarımı, tahrirleme, boyama ve sunum aşamaları anlatılacaktır.

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Deseni aktarma Aşaması



Şekil 283. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeine Aktarılması (Kaya, B.2017).



Şekil 284. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karbon Kâğıdı ile Karo Yüzeine Aktarılmış Hali (Kaya, B.2017).



Şekil 285. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karbon Kâğıdı ile Karo Yüzeyle Aktarılmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).

3.8.3.1. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Tahrirleme Aşaması



Şekil 286. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Tek Tek Ele Alınarak Çizilmesinden Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 287. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirleme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 288. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Tek Tek Ele Alınarak Çizilmesinden Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 289. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeyde Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2017).



Şekil 290. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirleme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 291. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Dedem Korkut Figürünün Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2017).

3.8.3.2. Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Deseni Boyama ve Sunum Aşaması



Şekil 292. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüze Figürlerin Boyanmasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 293. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Koyu Renklerle Gökyüzü ve Göl Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).

Çalışmanın Boyama İşleminde Kullanılan Teknikler

Bu çalışmada, Düz boyama, Tarama, Akıtma ve Münhani Teknikleri kullanılmıştır.

Kullanılan Tekniklerin Dağılımı:

Zemin çizimlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Figür ve kıyafet tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Yol ve çimen tasvirlerinde; Noktalama, Düz boyama ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Saç, sakal ve başlık tasvirlerinde; Tarama tekniği uygulanmıştır.

At, balık ve kuş tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Çadır tasvirlerinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Ağaç, yaprak, çiçek ve ot tasvirlerinde; Düz boyama, Noktalama, Akıtma ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

Göl ve akarsu tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Noktalama teknikleri uygulanmıştır.

Kayalık Tasvirlerinde; Derinlik ve boyut kazandırması açısından, tekrenkli münhani ve farklı renkli münhani boyaması yapılmıştır.

Taş ve Çim Tasvirlerinde; Düz boyama, Noktalama, Akıtma ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.



Şekil 294. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeğe Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin, Çini Boyama Aşamasında Tercih Edilen Renkler

Figür boyamalarında; Ten rengi, Gülkurusu, Turuncu, Beyaz, Mavi ve tonları, Bordo ve tonları, Petrol yeşili, Kırmızı, Eflatun, Sarı, Gri, Turkuaz, Kahve tonları, Yeşil ve tonları ile renklendirilmiştir.

Objelerin yerleştirildiği zemin boyamalarında; Koyu yeşil ve yeşilin tonları, koyu sarı, açık kahve tonları, turuncu, turuncu tonları ve açık gri tonları ile renklendirilmiştir.

Gökyüzü boyamasında; Turkuaz tonlarının ve Mavi tonları tercih edilmiştir.

Göl boyamasında; Mavi ve Mavinin tonları, Turkuaz ve Turkuazın tonları tercih edilmiştir.

Kayalık ve Taş boyamalarında; Ağırlıklı olarak Bordo ve tonları, Kahve tonları, yanı sıra Lila tonları, Duman ve Turuncu renkleri kullanılmış.

Çadır boyamalarında; Gri ve tonları, Siyah ve Kırmızı kullanılmıştır.

Bulut boyamalarında; Sadece Kırmızı ve tonları kullanılmıştır.

Diğer doğa unsurları ve figür boyamalarında dikkat edilen hususlar: Sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla göz yormayacak Şekil de boyanmıştır. Burada dikkat edilen hususlardan biri aynı renklerin ya da yakın renklerin yanana kullanılmamasının yanı sıra açık ve koyu renklerinde yan yana veyahut yakın kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Renkler bu kurallara uyularak dengeli bir biçimde çalışma içerisinde dağıtılmıştır.



Şekil 295. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerine Zemin Boyama İşleminin Sonra Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 296. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerine Zemin Boyamasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 297. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerine Zemin Boyamasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



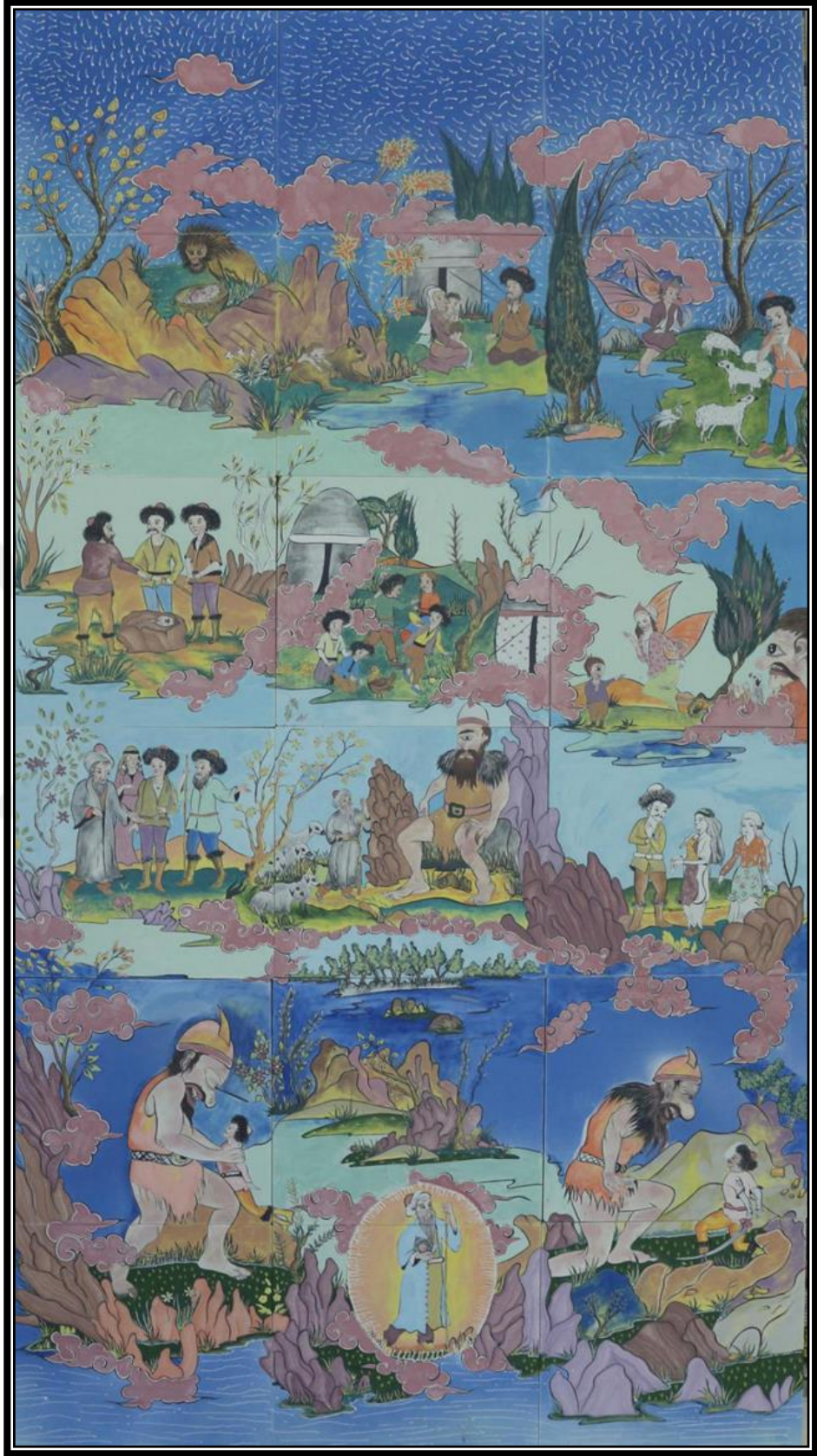
Şekil 298. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerine Zemin Boyama İşleminin Sonra, Ayrıntılarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 299. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerine Zemin Boyamasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 300. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerine Zemin Boyama İşleminin Sonra Ayrıntılarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 301. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğinde Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi, Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).



Şekil 302. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Desenin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).



Şekil 303. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



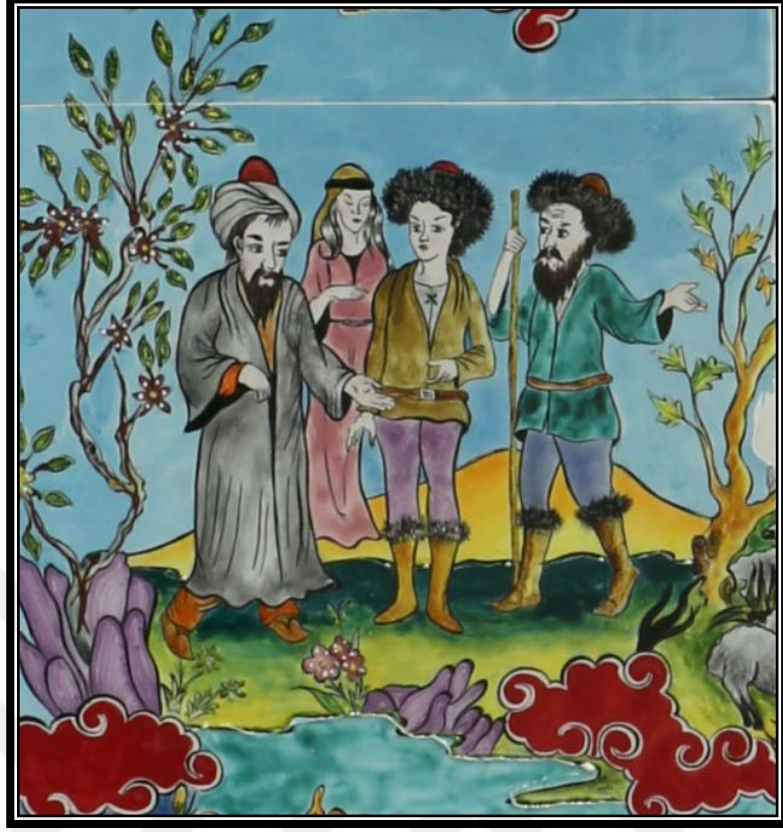
Şekil 304. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 305. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



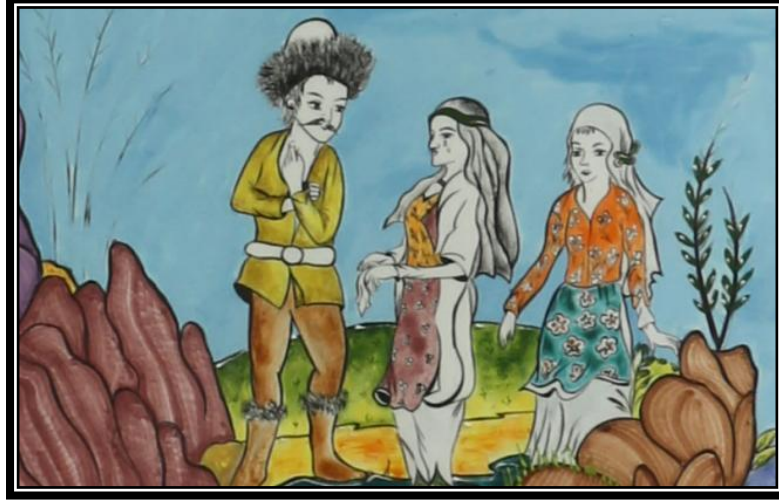
Şekil 306. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 307. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Desenin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



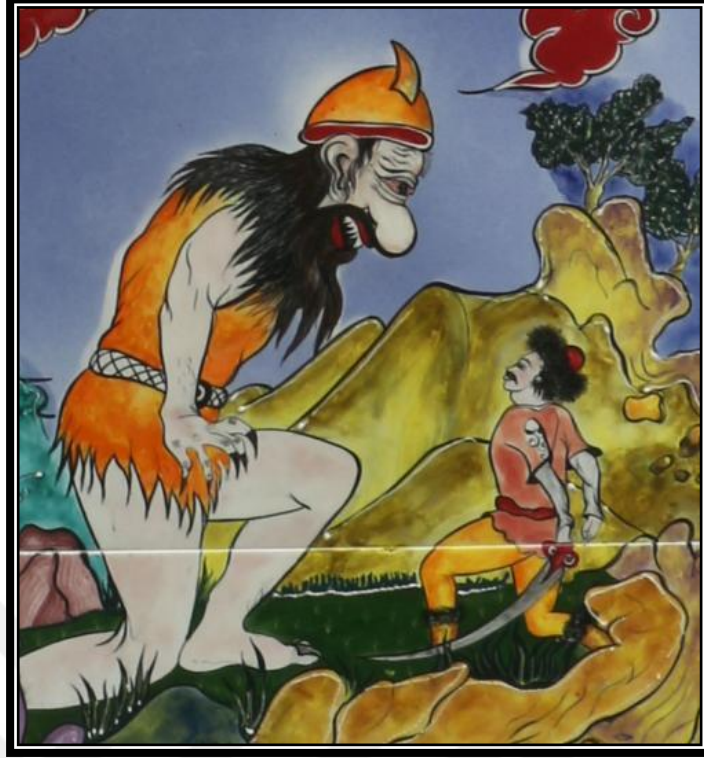
Şekil 308. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Desenin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay, (Kaya, B.2017).



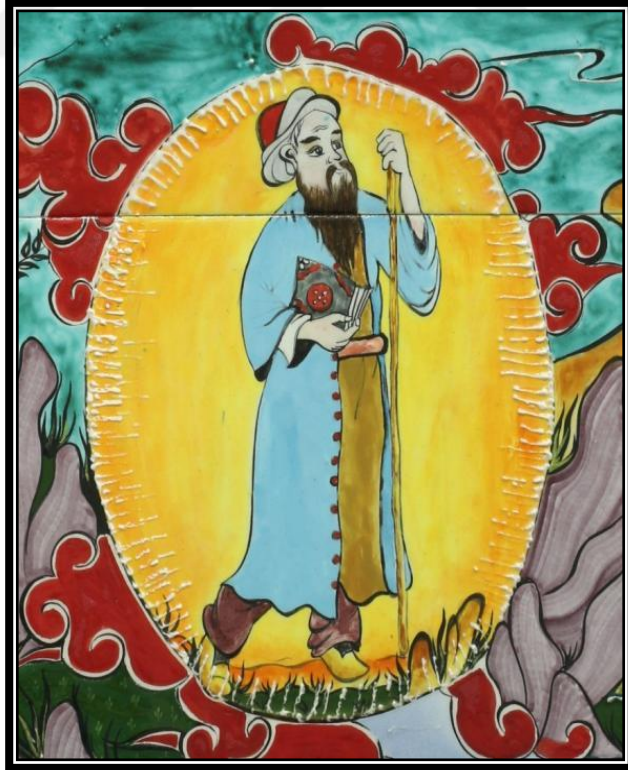
Şekil 309. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 310. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 311. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 312. : Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).

3.9. Begil Oğlu Emren Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri

Bu başlık altında; Hikâye'nin özeti, minyatür kompozisyonun tasarımı, ilk eskiz aşaması, kompozisyon şeması, Hikâyedeki karakterler, hikâye 'den seçilerek çizimi yapılan sahneler, Tasarımın çini yüzeye deseni aktarma, tahrirleme, boyama ve boyanma aşamasında tercih edilen renkler, kullanılan tekniklerin yanı sıra sunum aşaması hakkında genel bir bilgi verilmektedir.

3.9.1. Begil Oğlu Emren Hikâyesinin Özeti

Kam Gan oğlu Bayındır Han, her yere ipek halı döşenmiş İç Oğuz beyleri ile sohbet etmek için toplanmışlar, yiyip içiyorlarmış.

Gürcistan'dan gelen haracın bir kılıç, bir çomak (bir gürz), birde at olduğunu öğrenen Bayındır Han hem üzölmüş hem de oldukça sinirlenmiş. Bu haracı Oğuz boylarına paylaştıramayacağını anlamış ve Dedem Korkut'a danışmış. Dede Korkut, bu haraçların hepsinin bir yiğitte toplanmasının uygun olacağını söyler. Begil yiğidi, bu üç haracı kabul eder, ailesini ve çadırını toplamış, Gürcistan sınırına yerleşmiş.

Begil bey, senede bir Bayındır Han'ın huzuruna çıkarmış. Bu ziyaretlerin birinde, Bayındır Han Begil Bey'i misafir ederek bolca harçlık ve hediyeler taktim ettikten sonra, onun şerefine üç gün av ilan etmiş. Av etkinliğinde beyler birbirine mal ve hüneleri ile övünürler. Salur Kazan ise kendini övmek yerine, Begil Bey'in hünelerini söyleyip onu övmüş.

Begil Bey'in hüneleri; Yay ile ok atmaz, bir av gördüğünde kolundan çıkardığı yayı hızla avının boynuna atarak hayvanı durdurmuş. Av çelimsiz küçük ise öldürmez kulağına bir kesik açar ve onu tekrar doğaya bırakmış. Yok, av besili ve semiz ise boğazını kesermiş.

Bayındır Han, Kazan Bey'in Begil i avda övmesine tepki göstererek, "hünelerin sahibi Begil değil, attır" der. Bunu duyunca Begil çok üzölmüş ve haçlıkları atarak evine dönmüş. Evine dönen Begil sinirlerine hâkim olamaz ve Oğuz isyan etmeyi düşünür. Begil Bey'in karısı bu isyan niyetinden onu vazgeçirerek, ona iyi geleceğini düşündüğü bir av etkinliğine gönderir. Begil Bey av sırasında attan düşmesi

sonucunda bacağı kırılmış. Begil Bey'i oğlu Emren bularak yakınlardaki evine getirmiş. Begil Bey'in iyileşme sürecinde, bu durumu bir süre herkesten saklanmış.

Begil'in durumunu öğrenen Tekür fırsattan istifade, Oğuz'un üstüne yürümüş. Begil'in Emren adında cesur bir oğlu varmış. Emren babasının zırhını giymiş ve kılıcını alıp düşmanın üzerine at koşturmuş. Tekür ve askerleri onu Begil sanmış ve cesaretleri kırılmış.

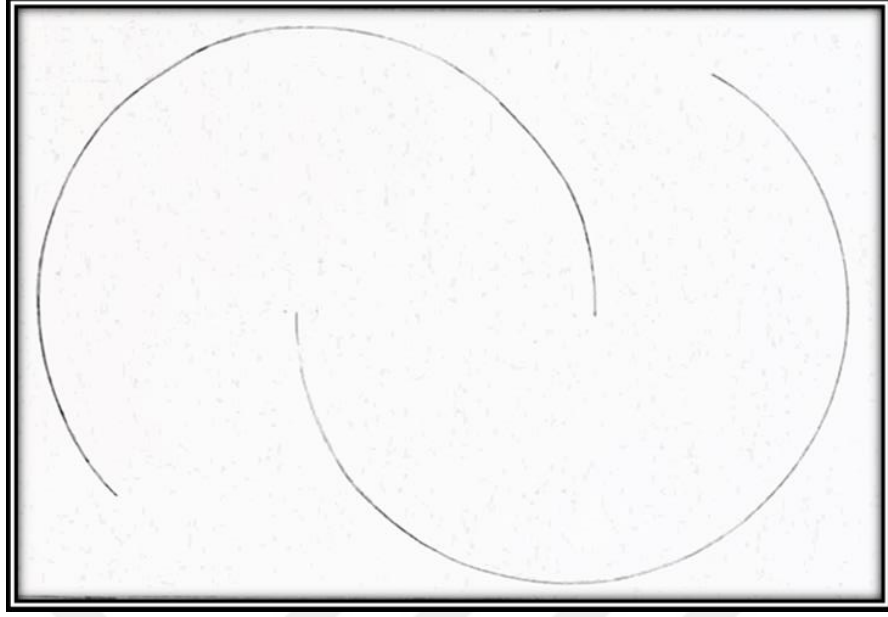
Allahtan yardım dileyen Emren'e Allah'ın izniyle kırk er gücü ve kuvveti verilmiş. Begil oğlu Emren bu güçle Tekür ve kâfirleri yenerek zaferi kazanmış. Dedem Korkut gelip boy boylayıp, soy soylamış.

3.9.2. Begil Oğlu Emren Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması

Tasarım aşamasında ilk olarak çizilecek kompozisyonun karo boyutları ve karo sayısı tespit edilmiştir. Bu tasarımda çini karo ölçüsü olarak 25x25cm boyutlarında 12 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 75x100cm bir pano olarak belirlenmiştir. Kompozisyon bu ölçüler içinde sınırlandırılmış, marj (kenar payı) da bu ölçülerin içinde yer almıştır. Çizilecek tasarımda, altın orana yakın bir dikdörtgen çizimi kullanılmıştır.

Begil Oğlu Emren Hikâyesi Yorumlanırken Tasarım Aşamasında; İç çerçeve çizimi yapılmasına karar verilmiştir. Hikâyenin ruhuna uygun bir anlatımla, Begil Oğlu Emren Hikâyesi iki dünyayı simgeleyen, çift daire içinde anlatılması uygun görülürken, hikâyenin tasarlanacağı alanın boyutları da tespit edilmiştir. Kompozisyonun marj kısmı geniş tutularak, malzemeler, doğa (ağaç, çiçek, su, göl, kaya, taş vb.) yanı sıra iç mekân ve karakterlerde dışarı taşmalar yapılmıştır.

Hikâyenin Kompozisyon Şeması: Begil Oğlu Emren Hikâyesi kompozisyonu, Altın Oran ölçülerine yakın bir dikdörtgen alanı çerisine, Yığma tekniği (dikine perspektif) yönteminden ilham alınarak hazırlanılmıştır. Tasarımın çizileceği dikdörtgen alanın yatay olarak kullanılması uygun görülmüştür.

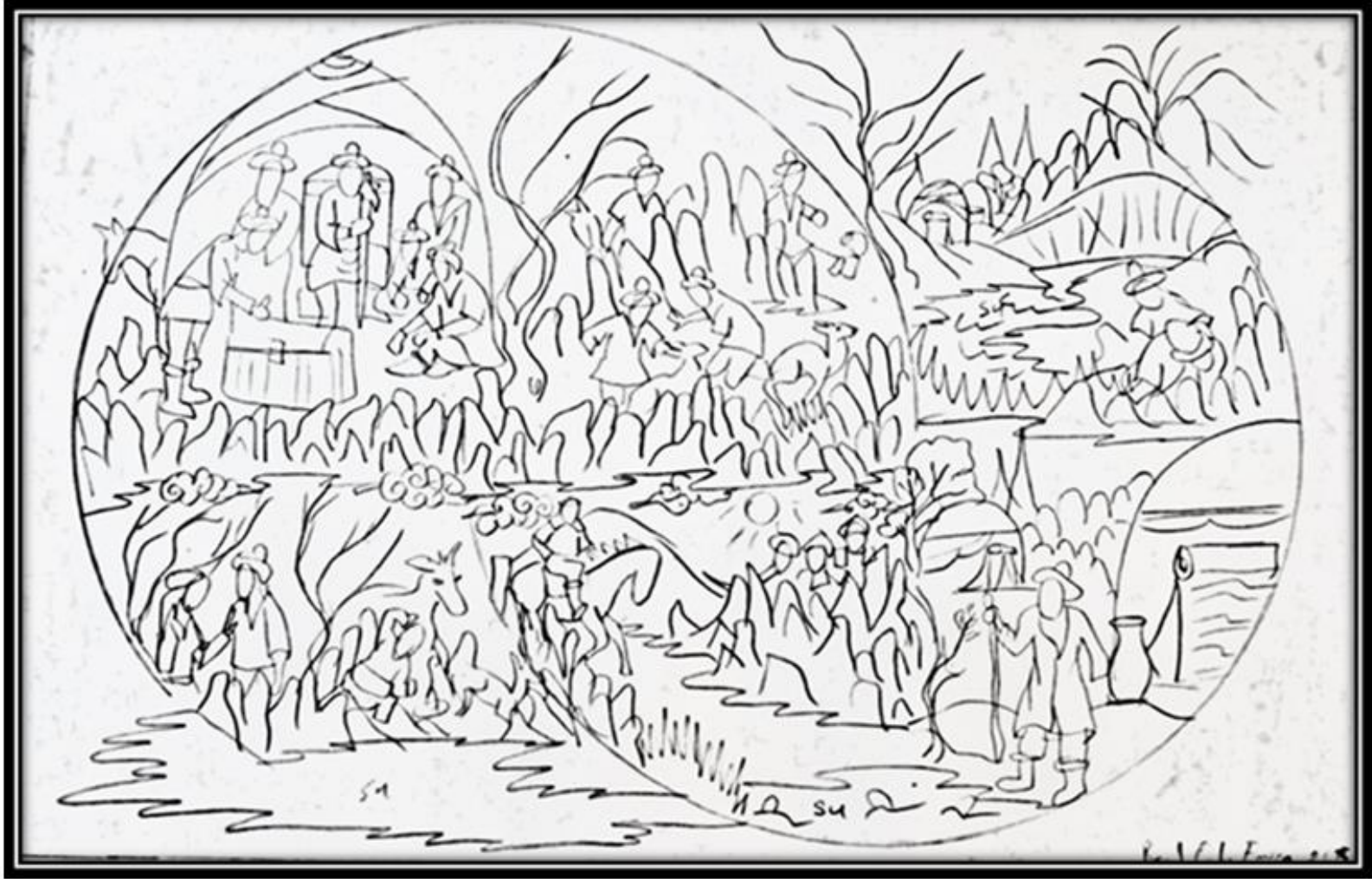


Şekil 313. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının İç Çerçeve Tasarımı (Bayrak Kaya, E.2015).

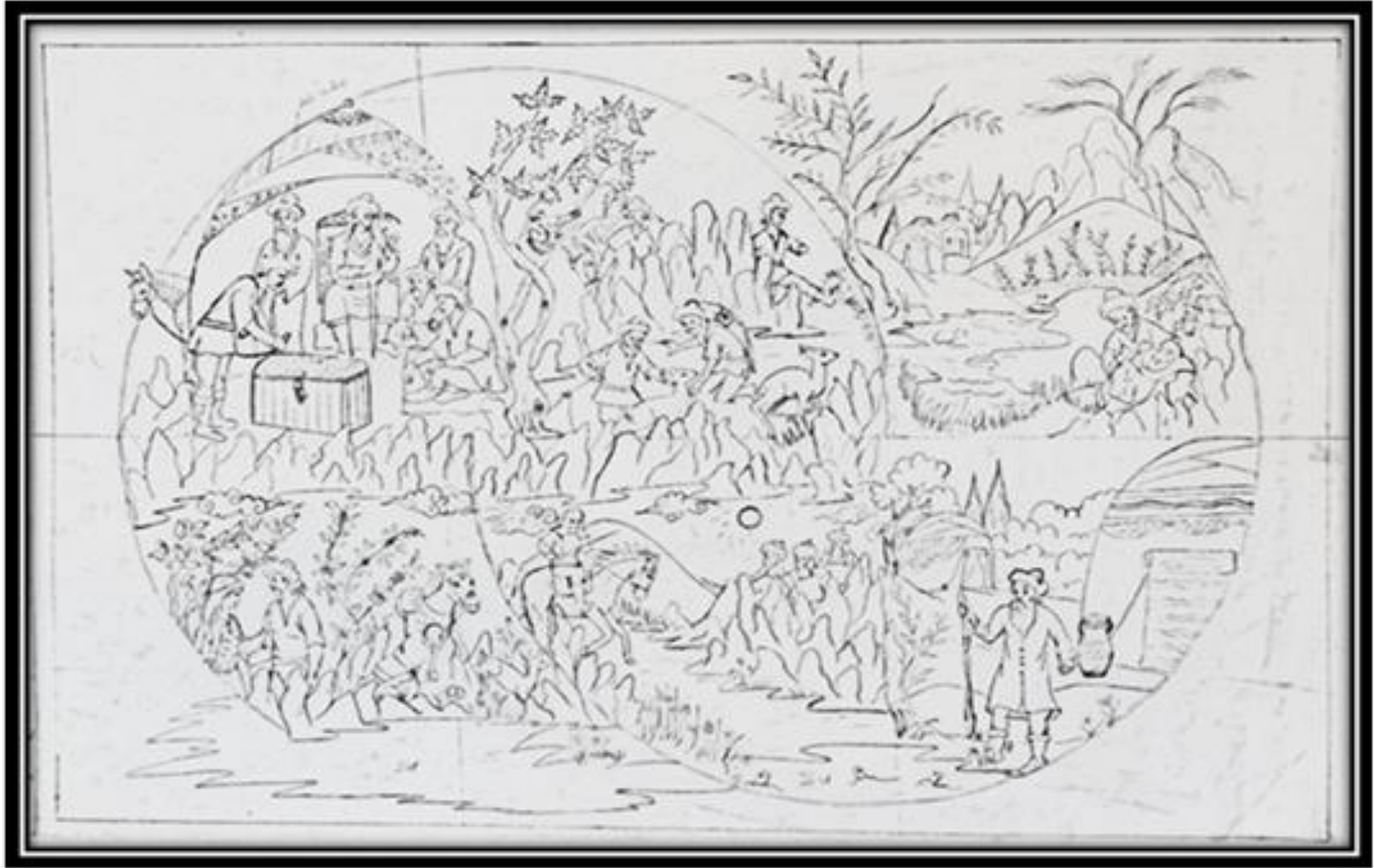
Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun (Tasarımın) İlk Eskiz Aşaması: Minyatür tasarımın ilk eskiz aşamasında; hikâyede sekiz odak noktası belirlenmiş ve bu odak noktaları sahneler halinde tasvir edilmiştir. Hikâyenin betimlendiği iki kürenin bulunduğu dikdörtgen eskiz kâğıdı farazi olarak orantılı bir biçimde ikiye bölünmüştür. Sahneler soldan sağa doğru olayların meydana gelme sırasını gösterirken her küre kendi içinde ayrı bir biçimde ele alınmıştır. İki farklı atmosfer oluşturulan tasarımda, iki küre içine dört gökyüzü yerleştirerek eskiz kâğıdı dört eşit parçaya bölünmüş, aynı zamanda dört de mekân çizgisi oluşturulmuştur. Soldaki ilk kürede, hikâyenin başlangıç kısmı betimlenirken sağdaki ikinci kürede, hikâyenin gelişme ve sonuç kısmı betimlenmiştir.

Hikâyedeki ana karakterler: Bayındır Han, Kazan Han, Begil Bey, Begil Oğlu Emren, Dede Korkut, Begil Bey'in karısı.

Diğer Karakterler: Oğuz beyleri, Oğuz gençleri, Oğuz kadınları ve çocuklar. Tekür, Tekür ün kâfir askerleri.



Şekil 314. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının İlk Taslak Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).



Şekil 315. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).

Begil Oğlu Emren Hikâyesinden seçilerek çizimi yapılan sahneler: Hikâyenin betimlenme aşamasında ilk olay örgüsü iç mekânda gerçekleştiğinden, iç mekân çizimi uygun görülmüştür.

Sahne 1: Kam Gan oğlu Bayındır Han, her yere ipek halı döşenmiş İç Oğuz beyleri ile sohbet etmek için toplanmışlar, yiyip içiyorlarmış.



Şekil 316. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 1'in izimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Gürcistan'dan gelen haracın bir kılıç, bir omak (bir gürz), birde at olduğunu öğrenen Bayındır Han hem üzölmüş hem de oldukça sinirlenmiş. Bu haracı Oğuz boylarına paylaştıramayacağını anlamış ve Dedem Korkut'a danışmış. Dede Korkut, bu haraçların hepsinin bir yiğitte toplanmasının uygun olacağını söyler. Begil yiğidi, bu üç haracı kabul eder, ailesini ve çadırını toplamış, Gürcistan sınırına yerleşmiş.

Sahne 1'de; Göçebe olarak yaşayan Oğuz Türkleri, göçebe hayatın gereği iç mekân olarak otağı içi tasviri seçilmiştir. Hikâyede geçen yenilip içilen bir meclis,

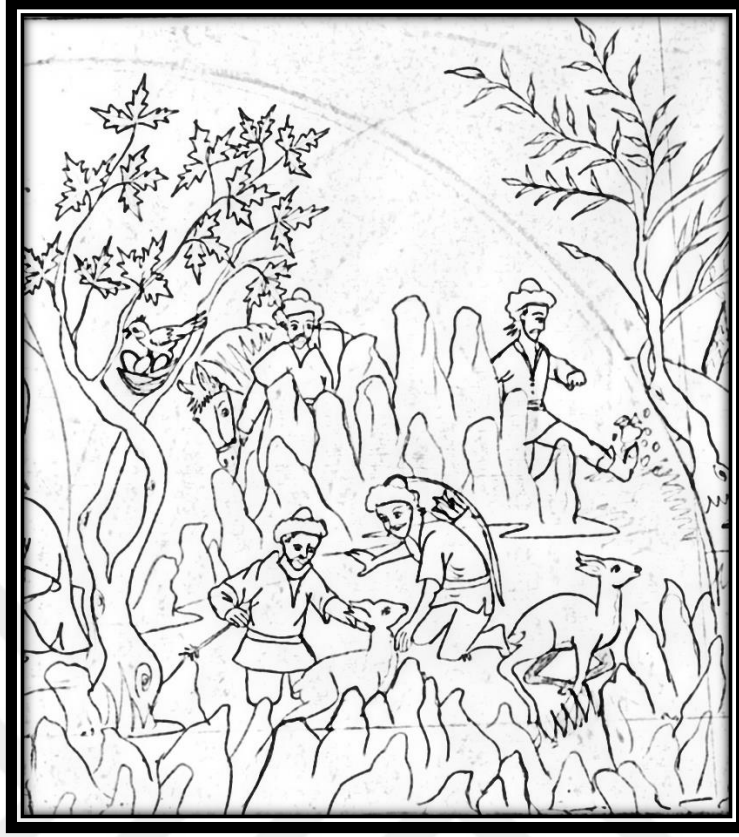
otağının merkezinde bir taht, tahtın üzerinde tüm heybetiyle oturan Bayındır Han tasvir edilmiştir. Bayındır Han figürünün, sağında Dede Korkut, solunda bir oğuz beyi ayakta, içinde Gürcistan'dan gelen haraçların bir kısmının olduğu merkezdeki sandığın başında Begil Bey ayakta, beylerin ikisi ise bağdaş kurmuş oturur bir hareket planında betimlenmiştir.

Bayındır Han, Dede Korkut, Begil Bey ve diğer İç Oğuz beylerinin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başlarında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), deri ve kumaş pantolonlar, bellerinde kuşak, ayaklarda ise çorap (uçuk) üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmelerle (etük, oyuk) ile betimlenmiştir. Bayındır Han ve Dede Korkut'un kıyafetleri üzerinde etekleri dizlere kadar uzanan kaftan (yalma/yelme, çekrek) ile betimlenmiştir.

Sahne 1'de Kullanılan Objeler: Motifli dokumalarla süslenmiş otağı, Otağının dışında Gürcistan'dan gönderilen at tasvirlerine yer verilirken, hikâyede bahsi geçen haraçlar, kılıç ve gürzün içinde olduğu, kapağı geleneksel motifler ile bezenmiş ahşap bir sanduka, Bayındır Han'ın kullandığı altın bezemeli taht, Oğuz beylerinin oturduğu keçe minderler ile sahne tamamlanmıştır.

Sahne 2: Begil bey, senede bir Bayındır Han'ın huzuruna çıkarmış. Bu ziyaretlerin birinde, Bayındır Han Begil Bey'i misafir ederek bolca harçlık ve hediyeler taktim ettikten sonra, onun şerefine üç gün av ilan etmiş. Av etkinliğinde beyler birbirine mal ve hünerleri ile övünürler. Salur Kazan ise kendini övmek yerine, Begil Bey'in hünerlerini söyleyip onu övmüş.

Begil Bey'in hüneri; Yay ile ok atmaz, bir av gördüğünde kolundan çıkardığı yayı hızla avının boynuna atarak hayvanı durdurmuş. Av çelimsiz küçük ise öldürmez kulağına bir kesik açar ve onu tekrar doğaya bırakmış. Yok, av besili ve semiz ise boğazını kesermiş. Bayındır Han, Kazan Bey'in Begil'i avda övmesine tepki göstererek, "hünerin sahibi Begil değil, attır" der. Bunu duyunca Begil çok üzülmüş ve harçlıkları atarak evine dönmüş.



Şekil 317. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 2'de: Av sahnesi, dışarda gerçekleşen bir eylem olmasından dolayı, bu sahnede dış mekân tasvirine yer verilmiştir. Bayındır Han'ın düzenlediği av etkinliği dağlar ardında, tepeler arasında oğuz yiğitlerinin marifetlerini anlatır bir tarzda betimlenmeye çalışılmıştır.

Hikâyede açıkça bahsedilen, Bayındır Han'ın verdiği harçlığın bulunduğu para kesesinin Begil Bey tarafından atılma anı canlandırılmıştır. Kayalıklar ardında ve öfkeli bir Şekil de Begil Bey, para kesesine tekme savurur bir hareket planında tasvir edilmiştir.

Begil Bey'in arkasında, elinde yanındaki atın yularını tutan Bayındır Han ve sahnenin merkezinde yerde diz üstü çökmüş, kulağı kesik bir geyiği tutan iki oğuz beyi betimlenmiştir. Oğuz beyleri cılız geyiğin, kesik kulağından onun daha önce Begil tarafından yakalanarak tekrar bırakıldığını konuşur bir tarzda tasvir edilmiştir. Beyler avlanmak için kullandıkları aletler; birinin sırtında yay ve ok diğerinin ise elinde bir ok ile birlikte tasvir edilirken, Beylerin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır.

Sahne 2’de Kullanılan Objeler: Kayalar, taşlar, karacalar, büyük bir çınar ağacı ve içinde yumurtaların bulunduğu bir kuş yuvası kuş ile birlikte tasvir edilmiştir. Yere atılan bahşış kesesinin yanı sıra yay ve ok takımları da betimlemeyi zenginleştirilmiştir.

Sahne 3’de: Evine dönen Begil sinirlerine hâkim olamaz ve Oğuz’a isyan etmeyi düşünür. Begil Bey’in karısı bu isyan niyetinden onu vazgeçirerek, ona iyi geleceğini düşündüğü bir av etkinliğine gönderir.



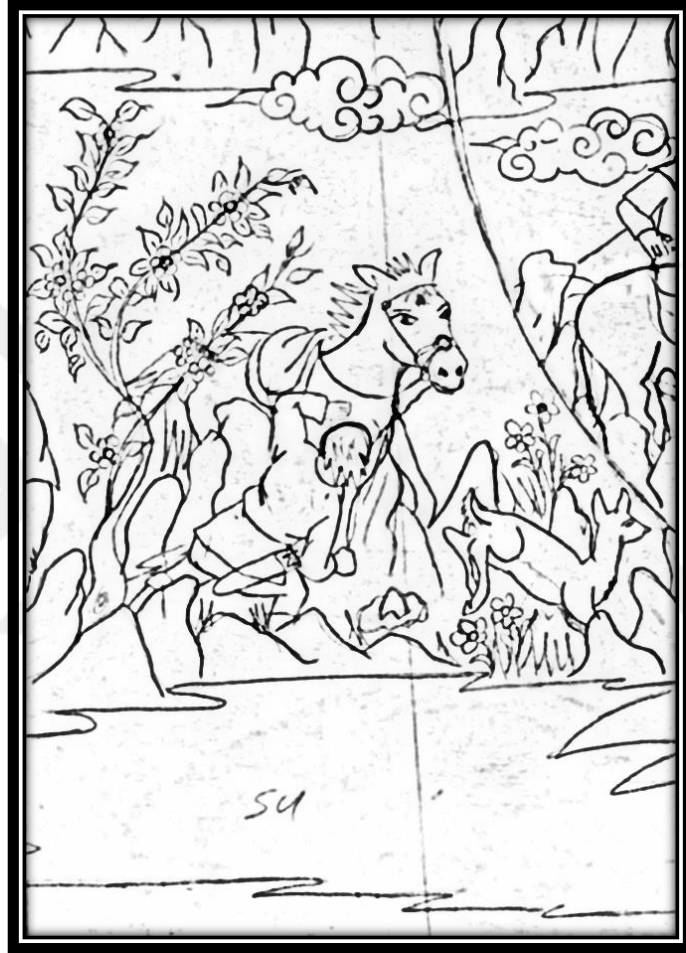
Şekil 318. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 3’ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 3’de: Hikâyede geçen Begil Bey ve karısı arasındaki ikili konuşma anı betimlenen sahnede, dış mekân tasviri uygun görülmüştür. Begil bey ve karısının kılık ve kıyafetleri, araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Begil beyin hatununun vücudunda, üst kısmında yarım kollu çiçekli desenleri ile süslenmiş bir süveter (buluz), süveterin altında uzun kollu gömlek (gönglek) ve belinde kuşaklı bir etekle betimlenmiştir.

Sahne 3’de kullanılan objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; sivri kayalar arkasında, çiçek açmış, tomurcuklu bir bahar dalı altında Begil bey ve helali

betimlenirken, küçük bir göl, gökyüzü ve bulut gibi tasvirlerle de sahne zenginleştirilmiştir. Sahnede hatununun elini Begil beyin göğsüne koyması, manevi bir desteği ifade etmektedir.

Sahne 4’de; Karısının tavsiyesi üzerine ava çıkan Begil Bey, av sırasında attan düşer ve bacağını kırar.



Şekil 319. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 4’ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Hikâyenin av da geçen bu bölümünde, dış mekân tasviri kullanılmıştır. Begil figürü dönemin bineği olan atından yere düşerken tasvir edilmiştir.

Sahne 4’de kullanılan objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; toprak bir yol, kayalar, taşlar, çiçek açmış bir bahar dalı, çiçekler ve çalılıklar ile alan betimlenmiştir. Gökyüzü, bulut ve göl tasvirleri ile de sahne zenginleştirilmiştir. Su kenarında koşar bir planda çizilen karaca çizimi, sahneye hareket ve gerçeklik katarken, av etkinliğine de atıf yapması planlanarak çizilmiştir.

Sahne 5: Bacağı kırılan Begil Bey'i oğlu Emren bularak yakınlardaki evine götürmüş. Begil Bey'in iyileşme sürecinde bu durumu bir süre herkesten saklanır.



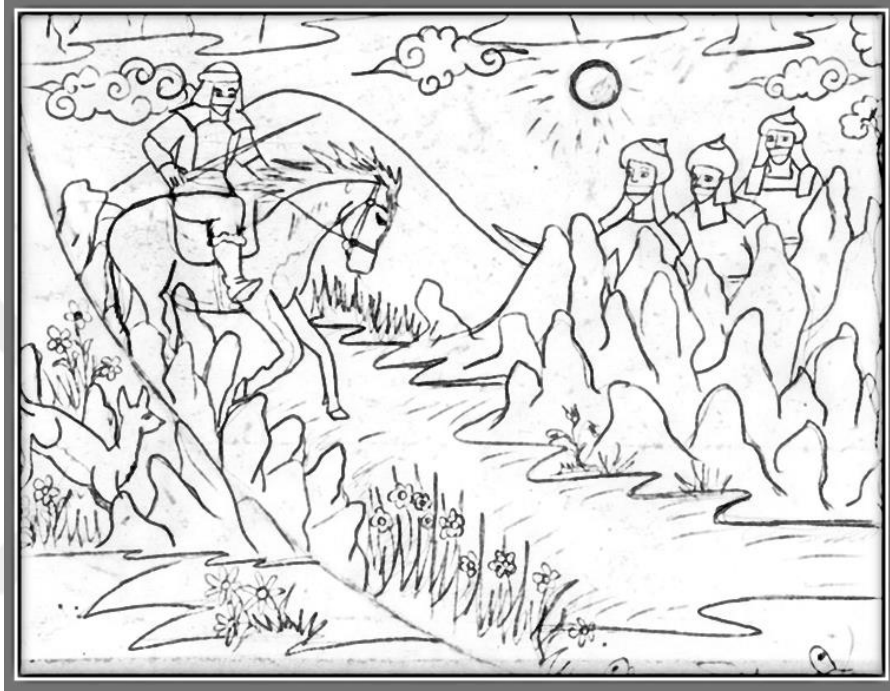
Şekil 320. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 5'de: Av sırasında attan düşen Begil Bey, yerde baygın yatar bir planda, oğlu Emren ise babasının başucunda tasvir edilmiştir. Begil oğlu Emren'in kılık ve kıyafeti araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmış, başında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), gömleğin üstünde ise yarım kollu keçeden yapılmış bir çeşit hırka ile betimlenmiştir.

Sahne 5'de kullanılan objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; Etrafı ağaçlarla çevrili yeşil bir vadi içinde, çiçekler, sarmaşıklar, çalılıklar, kayalar ve uzakta görünen bir tepe çizimi ile alan betimlenirken, vadinin ortasından akan coşkun bir ırmak, gökyüzü ve bulut gibi tasvirlerle de sahne zenginleştirilmiştir.

Türklerin göçebe hayatının gereği uzaktan görünen birkaç çadır, obayı temsil etmektedir. Bu çadırlar Türklerin kullandığı birkaç çadır tipinden birini oluşturmaktadır. Bu çadırlar; kilim çadır ve kıl çadır görüntüsünde çalışılmıştır.

Sahne 6'da: Begil'in durumunu öğrenen Tekür fırsattan istifade, Oğuz'un üstüne yürümüş. Begil'in Emren adında cesur bir oğlu varmış. Emren babasının zırhını giymiş ve kılıcını alıp düşmanın üzerine at koşturmuş. Tekür ve askerleri onu Begil sanmış ve cesaretleri kırılmış. Allah'tan yardım dileyen Emren'e Allah'ın izniyle kırk er gücü ve kuvveti verilmiş. Begil oğlu Emren bu güçle Tekür ve kâfirleri yenerek zaferi kazanmış.



Şekil 321. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Begil oğlu Emren düşman üzerine dörtnala koşan atı üzerinde, başında miğferi, elinde kılıcı ve üzerinde çelik zırhıyla tasvir edilmiştir. Tekür ve askerleri ise; kayalıklar ardında pusuda bekler bir hareket planında, başlarında miğfer, ellerinde kılıçları ve çelik zırhları ile betimlenmiştir.

Sahne 6'da Kullanılan Objeler: Bu sahnede anlatılan olay; dış mekânda cereyan ettiği için Dış Mekân çizimi uygun görülmüştür. Toprak bir yol, yol kenarlarında çeşitli çiçekler, otlar, çalılıklar, kayalar ve uzakta bir tepe çizimi ile alan betimlenirken, yol kenarında küçük bir göl, bulut güneş ve gökyüzü gibi tasvirlerle de alan zenginleştirilmiştir. Mekânda kullanılan güneş ve çiçek çizimleri, hikâyedeki olayın ilkbahar yâda yaz aylarında geçtiği varsayılmasından ötürüdür.

Sahne 7: Dedem Korkut gelip, Begil oğlu Emren’i övmüş, boy boylayıp, soy soylamış.



Şekil 322. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Sahne 7’nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Dedem Korkut gelip şadlık çaldı, bu Oğuzname’yi düzdü koştı. “Begil oğlu Emren’in olsun” dedi.

“Hayır dua edeyim Han’ım.
Gölgelice kaba ağacın kesilmesin.
Yarlı kara dağların yıkılmasın.
Allah’ın verdiği ümidin kopmasın
Günahınızı adı güzel Muhammed’e bağışlasın
Han’ım hey. (Genç, Kılıç, Aksoyak,2014:758).

Sahne 7’de: Eskizin sol alt köşesinde Dede Korkut elinde asasıyla ayakta durarak, söz söyler bir hareket planında tasarlanmıştır.

Dede Korkut’un kılık ve kıyafeti araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmış, başında tiftik börk, üzerinde etekleri dizlere kadar uzanan kaftan (yalma/yelme, çekrek), kumaş pantolon, ayaklarda ise, çorap (uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmeler (etük, oyuk) ile betimlenmiştir.

Sahne 7’da Kullanılan Objeler: Dedem Korkut’un etrafında görünen birkaç çadır obayı temsil etmektedir. Ön bölümdeki çadır kapısının yakınlarında, helezon ve yaprak motifleriyle süslenmiş iki kulplu, seramik su testisi tasvirine yer verilmiştir. Çam, meyve ağaçları çiçekler, çalılar, kayalar küçük bir göl, gökyüzü ve engebeli bir arazi çizimi üzerine yerleştirilen oba ve arka planda görülen bulut motifi ile mekân zenginleştirilmiştir. Göl için de yüzen balıklar sahneye hareket katarken aynı zamanda da bereketi simgelemektedir.

3.9.3. Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüze Uygulama Aşaması

Tasarımı biten kompozisyonun Çini Yüze aktarımı, tahrirleme, boyama ve sunum aşamaları anlatılacaktır.

Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Deseni Aktarma Aşaması



Şekil 323. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Desenin Karo Yüze Aktarılması Sırasında, Net Çıkmayan Alanların Tamamlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2015).



Şekil 324. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Desenin Karo Yüze Aktarılması Sırasında, Silik Çıkan Yerlerin Kurşun Kalemle Tamamlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2015).

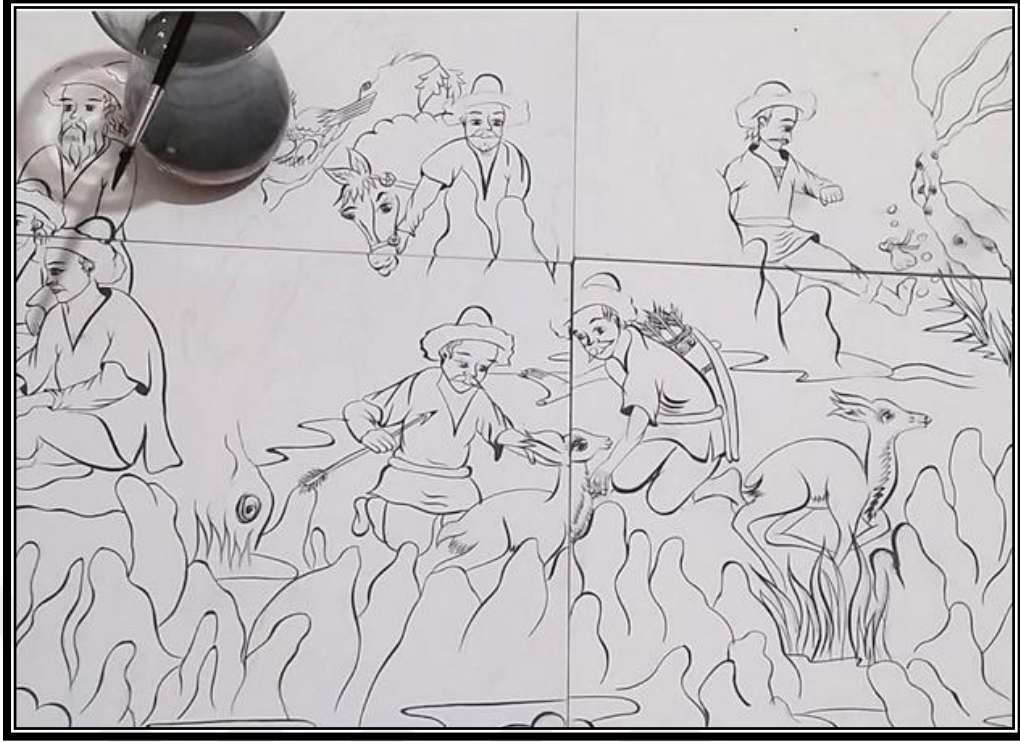
3.9.3.1. Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Tahrirleme Aşaması



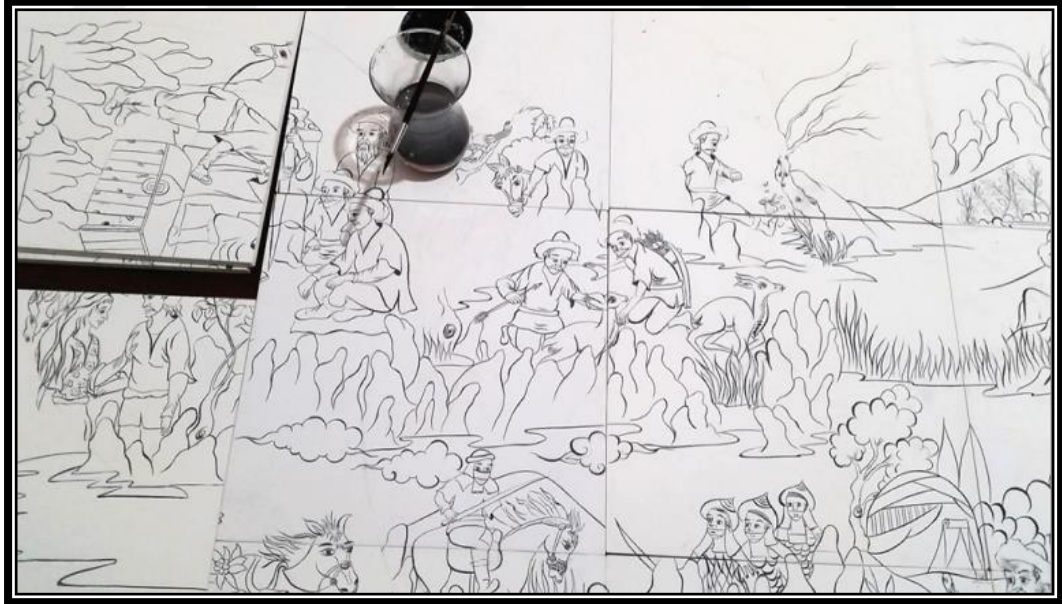
Şekil 325. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2015).



Şekil 326. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 327. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 328. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2015).

3.9.3.2. Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Deseni Boyama ve Sunum Aşaması



Şekil 329. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının, Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Görüntü (Kaya, B.2015).



Şekil 330. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Yüz Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2015).

Çalışmanın Boyama İşleminde Kullanılan Teknikler

Çalışmaya derinlik ve zenginlik katan bu Teknikler, Düz boyama, Tarama, Akıtma, Münhani ve Noktalama Teknikleridir.

Kullanılan Tekniklerin Dağılımı:

Objelerin yerleştirildiği zeminlerde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Figür ve kıyafet tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Yol ve çimen tasvirlerinde; Düz boyama, Noktalama ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Saç, sakal ve başlık tasvirlerinde; Tarama tekniği uygulanmıştır.

At, geyik ve karaca tasvirlerinde; Düz boyama, Tarama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Çadır tasvirlerinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Tepe, taş, çiçek ve çim tasvirlerinde; Düz boyama, Noktalama, Akıtma ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

Ağaç, yaprak, çiçek ve ot tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Göl ve akarsu tasvirlerinde; Düz boyama ve Noktalama teknikleri uygulanmıştır.

Kayalık tasvirlerinde; Derinlik ve boyut kazandırması açısından tekrenkli münhani boyaması uygulanmıştır.



Şekil 331. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının, İç Mekân Zemininin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, 2015).



Şekil 332. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımının, Boyama ve Ayrıntıları Girme İşleminde Bir Görüntü (Kaya, B.2015).



Şekil 333. : Begil Oğlu Emren Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2015).

Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesinin Çini Boyama Aşamasında Tercih Edilen Renkler;

Figür boyamalarında; Ten rengi, Beyaz, Mavi ve tonları, Bordo ve tonları, Petrol yeşili, Kırmızı, Eflatun, Sarı, Gri, Turkuaz, Kahve tonları, Yeşil ve tonları ile renklendirilmiştir.

Figür ve objelerin yerleştirildiği zemin boyamalarında; Koyu Sarı üzerine serpilerek Yeşil ve açık Kahve tonları, Gülkurusu, Gri, Uçuk Pembe, Uçuk Turuncu ile renklendirilmiştir.

Gökyüzü boyamasında; Turkuaz ve bisküvi rengi (Karonun kendi rengi) tercih edilmiştir.

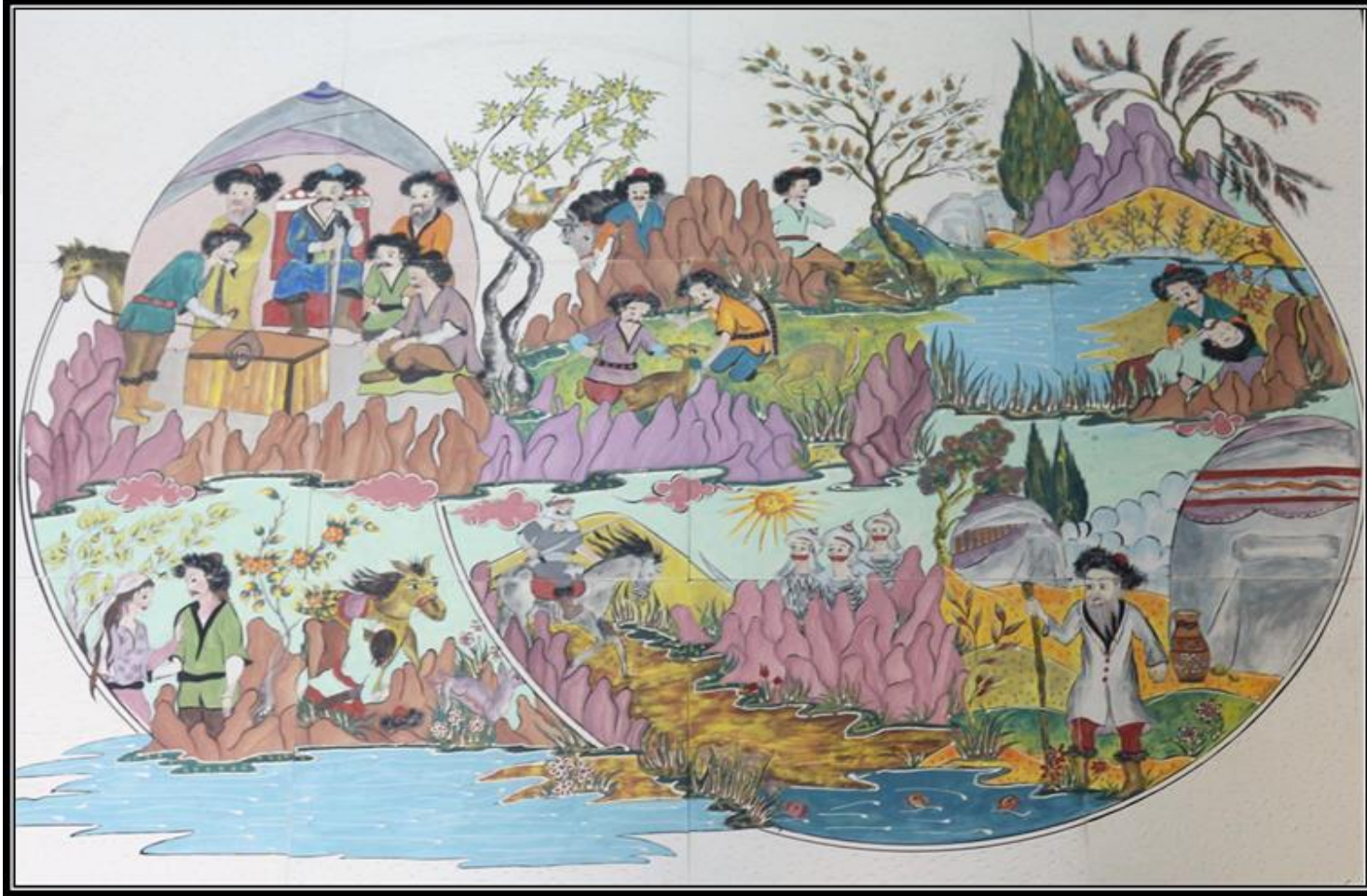
Göl ve akarsu boyamasında; Mavi ve Mavi tonlarının yanı sıra Turkuaz rengi tercih edilmiştir.

Kayalık ve taş boyamalarında; Kahve ve Kahve tonları, yan ısıra, Lila tonları, Bordo, Pembe, Sarı ve Uçuk Turuncu renkler kullanılmıştır.

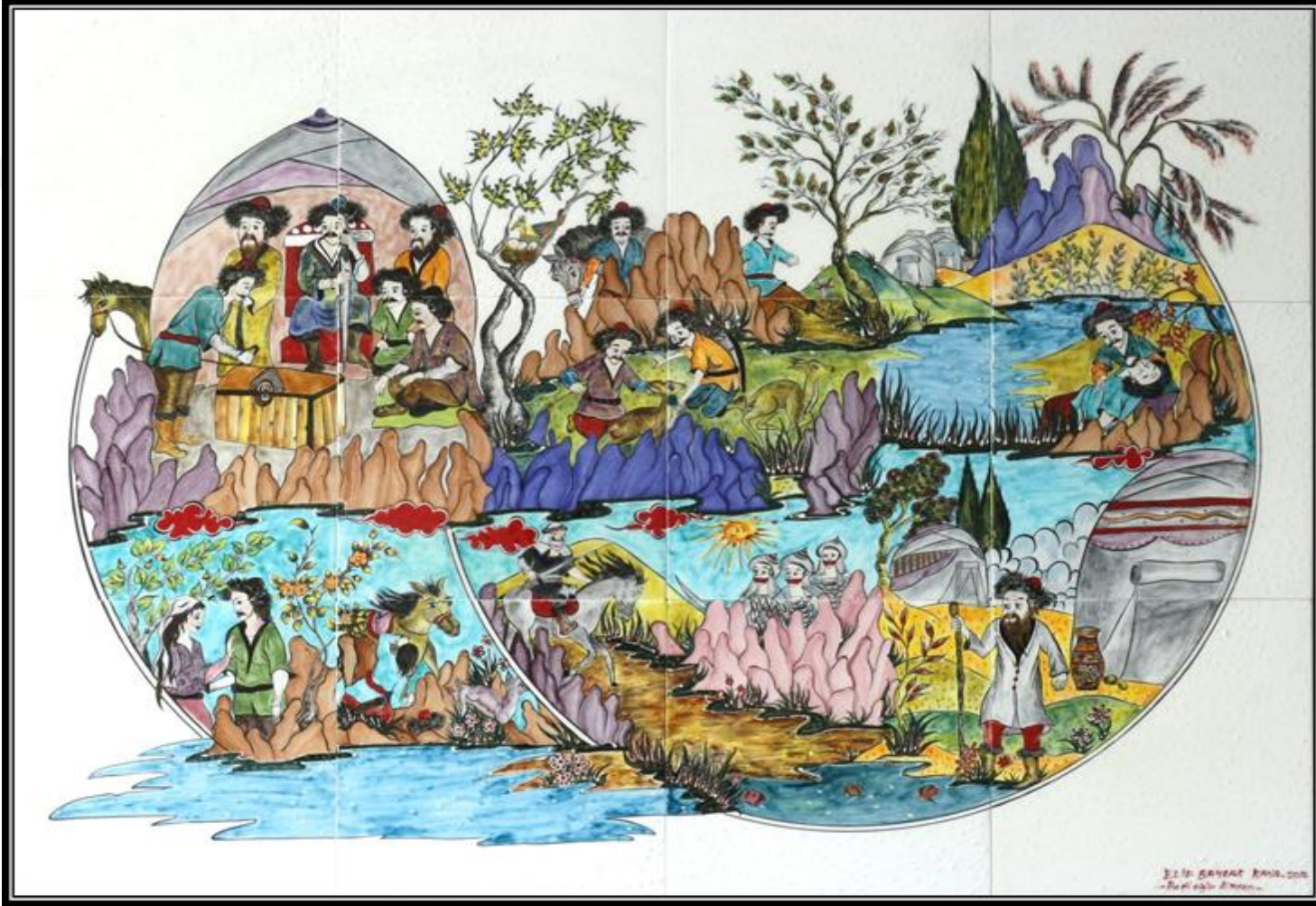
Çadır ve iç mekân boyamalarında; Gri ve Gri tonları, Gülkurusu, Lila, Kırmızı ve Toprak tonlarında renkler kullanılmıştır.

Bulut boyamalarında; Sadece Kırmızı tonu ile renklendirilmiştir.

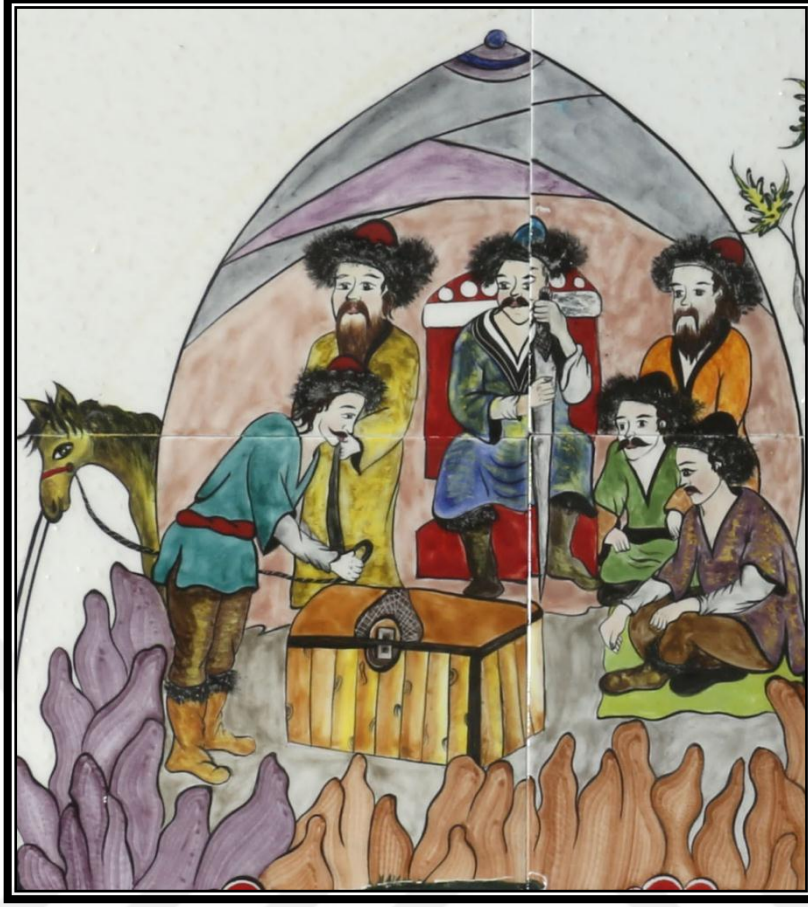
Diğer doğa unsurları ve figür boyamalarında dikkat edilen hususlar; sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla göz yormayacak Şekil de boyanmıştır. Burada dikkat edilen hususlardan biri aynı renklerin ya da yakın renklerin yanyana kullanılmamasının yanı sıra açık ve koyu renklerinde yanyana veyahut yakın kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Renkler bu kurallara uyularak dengeli bir biçimde çalışma içerisinde dağıtılmıştır.



Şekil 334. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2015).



Şekil 335. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Desenin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü, (Kaya, B.2015).



Şekil 336. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 337. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



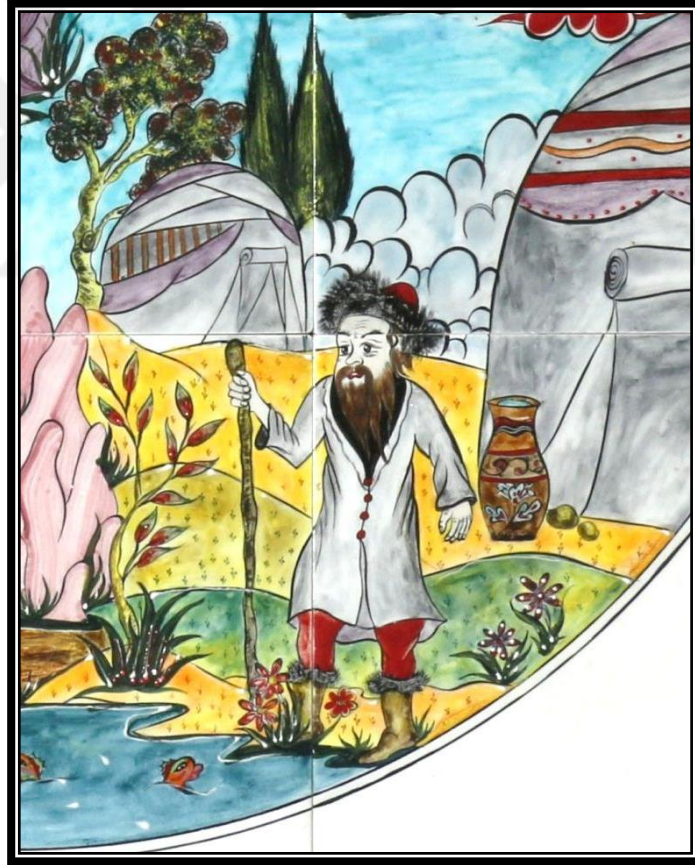
Şekil 338. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 339. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 340. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 341. : Begil Oğlu Emren Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).

3.10. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri

Bu başlık altında; Hikaye'nin özeti, minyatür kompozisyonun tasarımı, ilk eskiz aşaması, kompozisyon şeması, Hikâyedeki karakterler, hikâye 'den seçilerek çizimi yapılan sahneler, Tasarımın çini yüzeye deseni aktarma, tahrirleme, boyama ve boyanma aşamasında tercih edilen renkler, kullanılan tekniklerin yanı sıra sunum aşaması hakkında genel bir bilgi verilmektedir.

3.10.1. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Özeti

Oğuzda Uşun Koca adında iki oğlu olan bir bey varmış. Uşun Koca'nın büyük oğlu Egrek, delikanlı bir yiğit imiş. Bayındır Han'ın meclisine ne zaman istese girip çıkarmış. Beyleri ve Beylerbeyi olan Kazan'ı çiğneyip Kazan'ın önüne oturmuş, kimselere aldırış etmezmiş.

Yine bir gün, Oğuz beylerini çiğneyip öne oturmuş. Ters Uzamış adında bir bey, "Bre, Egrek cenk etmedin ki burayı hak edesin", sözü Egrek'e ağır gelmiş ve Kazan Bey'den akın için izin istemiş. Kazan Bey'den akın dileyip akına çıkan, Egrek adamları ile kâfir üstüne yürümüş. Şerüğüz'den Gökçe Deniz'e kadar pek çok yeri yağmalayıp ganimet toplamışlar. Egrek ve adamlarının yolu Alınca Kalesi'nin yakınlarından geçer.

Oğuz yiğitleri, Kara Tekür' tarafından tuzak olarak hazırlatılan koruya hiçbir şeyden habersiz, ihtiyaç gidermek ve biraz dinlenmek için girmişler. Casuslar tarafından kuru gözetlenmiş ve Kara Tekür'e haber ulaştırılmış. Casusların Kara Tekür'e haber vermesi üzerine, Kara Tekür gece yarısı baskın düzenleyerek Egrek'in adamlarını öldürüp, Egrek'i de yakalatıp, Alınca kalesindeki zindana attirmiş.

Kara haber gelmiş, ulu Oğuz ve Uşun Koca'nın ak otağı yasla dolmuş. Kızı, gelini kara giysilere bürünmüş. Uşun Koca ve karısı çaresiz ağlaşmışlar. Uşun Koca'nın Küçük oğlu Segrek büyümüş, delikanlı bir alp olmuş. Ağabeyinin Alınca Kalesi'nde esir olduğunu öğrenince, "bana durmak haram" diyerek ana, babasının öğütlerine aldırış etmeden ağabeyinin kurtarmak, ölmüş ise intikam almak için yola düşmüş.

Yolda kâfirlerle karşılaşır vuruşmuşlar ve kâfirlerin hepsini yenmiş. Kâfirin başı, Kara Tekür' durumu öğrenince atmış adamını yanına alarak oğlanın üstüne gelmiş. Segrek kâfirin üzerine yürümüş ve onları tekrar bozguna uğratmış. Kâfirler bakmış ki Segrek'i yenemiyorlar, çaresiz, Segrek'in kardeşi Egrek'i zindandan çıkarıp üstünü başını donatıp, onun üstüne salmışlar. Segrek uyuyormuş. Egrek sessizce yanına varmış ki, uyuyan gencin yanında kopuzu görmüş ve eline alıp çalır söylemeye başlamış. Segrek uyanmış ve hemen kılıcını çekip ayağa fırlamış. "Dedem Korkut hakkına, ağabeyim Egrek hakkına, kopuz çalmasaydın seni hemen düşünmez öldürürdüm" der. İki delikanlı konuşmaya başlayınca, kardeş olduklarını öğrenmişler ve kucaklaşarak hasret gidermişler. İki kardeş birlik olmuş, sırt sırta vererek kâfiri bozguna uğratmışlar.

Segrek ve ağabeyi Egrek, Oğuz iline zafer ve pek çok ganimetle dönmüşler. Bahar gelmiş, baba ocağında yas bitmiş, iki kardeş çifte düğün yapıp, çifte gerdeğe girmişler. Dedem Korkut elinde kopuzuyla gelmiş, boy boylamış, soy soylamış. Hanım hey!

3.10.2. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması

Tasarım aşamasında ilk olarak çizilecek kompozisyonun karo boyutları ve karo sayısı tespit edilmiştir. Bu tasarımda çini karo ölçüsü olarak 25x25 cm boyutlarında 15 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarım 75cmx125cm boyutlarında bir pano olarak belirlenmiştir. Kompozisyon bu ölçüler içinde sınırlandırılmış, marj (kenar payı) da bu ölçüler içinde yer almıştır.

Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Yorumlanırken Tasarım Aşamasında: İç çerçeve çizimine yer verilmeyen tasarımda, kompozisyonun marj ölçüsü dört köşede eşit bırakılmıştır. Tasarıma masalsi bir anlatım kazandırılmak için, marj boşluğuna yapılan bulut, ağaç, kaya, göl, çadır ve benzer unsurlarda ki taşmalar, tasarımın etrafında dengeli bir dağılım oluşturacak Şekil de çizilmiş, hikâyenin tasarlanacağı boyutlar ise bu alan içerisinde sınırlandırılmıştır.

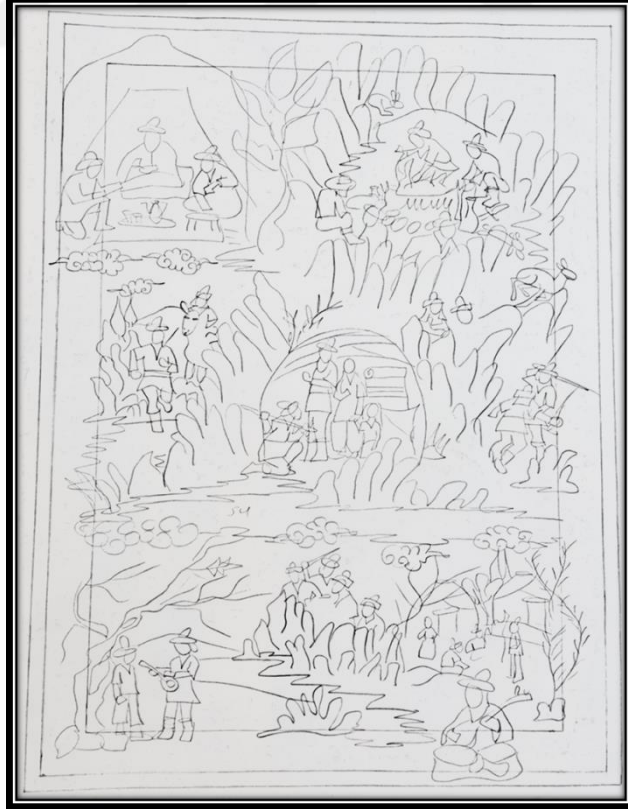
Tasarımda, tüm karakterler, malzemeler, doğa (ağaç, çiçek, su, göl, kaya, taş vb.) iç mekânlar yani kompozisyon tasarımı içindeki tüm unsurlar tam bir Şekil de çizilmiş yarım bırakılmamaya özen gösterilmiştir.

Hikâyesinin Kompozisyon Şeması: Altın oran ölçülerine yakın bir dikdörtgen alan içerisine kompozisyon, Sıralama ve Yığıma (dikine perspektif) yönteminden ilham alınarak hazırlanmıştır. Dikdörtgen alan içerisine çizilen tasarım alanının dikey formatta kullanılmasına karar verilmiştir.

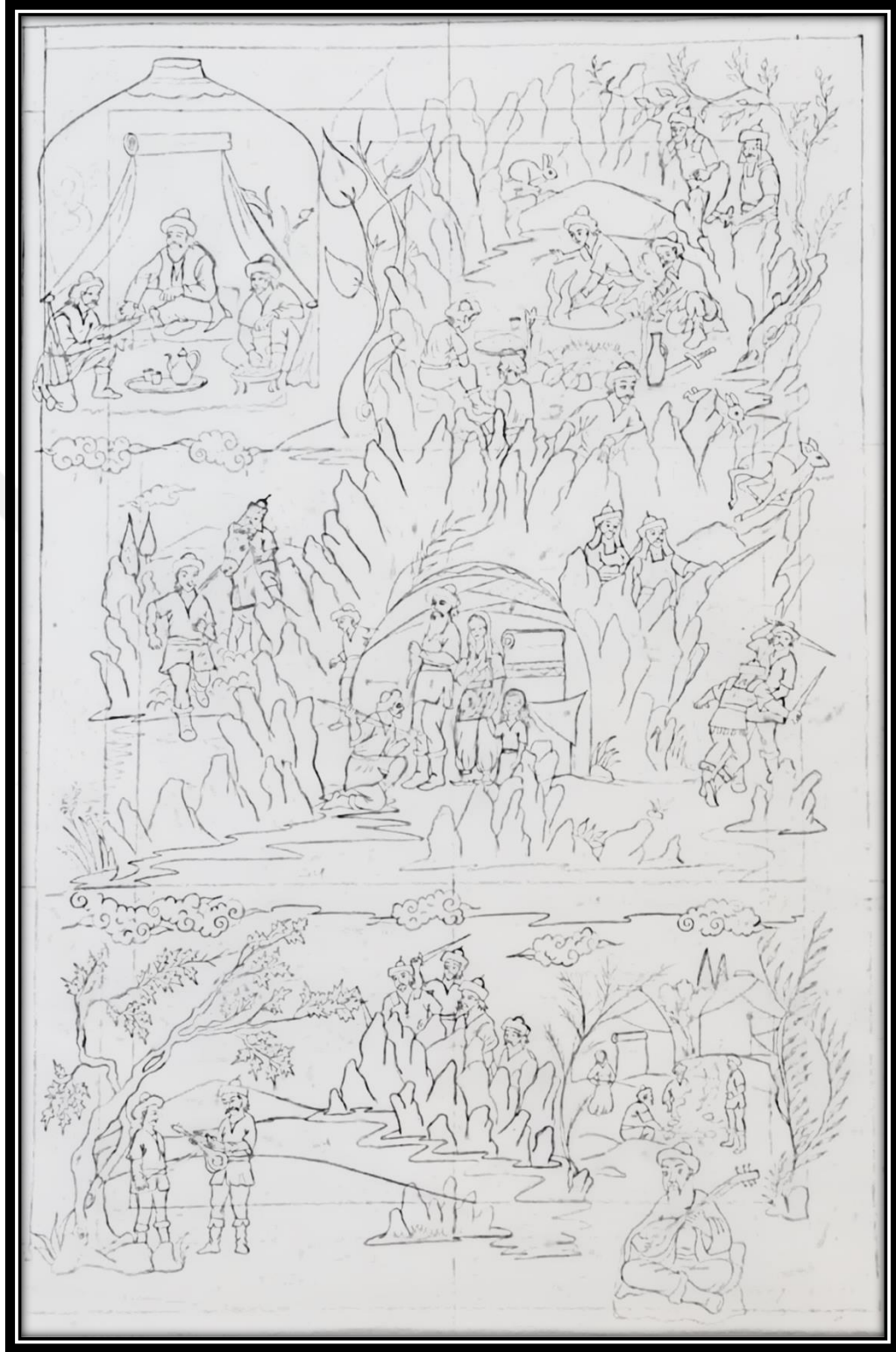
Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun (Tasarımın) İlk Eskiz Aşaması: Bu hikâyede konunun başlangıç gelişme ve sonuç kısmındaki önemli olaylar, sahneler halinde işlenmiştir. Hikâyeden yedi olay seçilerek kompozisyon içerisine yerleştirilmiştir. Bu sahneler soldan sağa doğru olayların oluş sırasını gösterirken, tasarım üç gökyüzü ve üç mekân çizgisi içerisinde ele alınmıştır.

Hikâyedeki ana karakterler: Uşun Koca Bey, Uşun Koca Oğlu Segrek, Uşun Koca Oğlu Egrek, Ters Uzamış, Dede Korkut.

Diğer Karakterler: Bayındır Han, Kazan Bey, Uşun Koca'nın Karısı, Uşun Koca'nın Kızı, Oğuz çocukları, Oğuz Yiğitleri, Oğuz Hatunları, Kara Tekür, Kara Tekür'ün Casusları, Kara Tekür'ün Askerleri.



Şekil 342. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Tasarımının İlk Taslak Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).



Şekil 343. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).

Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinden Seçilerek Çizimi Yapılan Sahneler:

Sahne 1; Oğuzda Uşun Koca adında iki oğlu olan bir bey varmış. Uşun Koca'nın büyük oğlu Egrek, delikanlı bir yiğit imiş. Bayındır Han'ın meclisine ne zaman istese girip çıkarmış. Beyleri ve Beylerbeyi olan Kazan'ı çiğneyip Kazan'ın önüne oturmuş, kimselere aldırış etmezmiş.

Yine bir gün, Oğuz beylerini çiğneyip öne oturmuş. Ters Uzamış adında bir bey, “Bre, Egrek cenk etmedin ki burayı hak edesin”, sözü Egrek'e ağır gelmiş ve Kazan Bey'den akın için izin istemiş.



Şekil 344. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 1'de; İç mekân seçimi olarak, Oğuz boylarının göçebe yaşam tarzlarından ötürü, çadır içi tasviri uygun görülmüştür. Beylerbeyi Kazan Bey; çadır içinde hikâyede geçen bir sohbet meclisinde, bağdaş kurmuş oturur bir hareket planında tasvir edilmiştir. Yine bir Oğuz beyi olan Ters Uzamış, Kazan Han'ın solunda yerde oturur bir biçimde tasarlanırken, Egrek yiğidi ise Kazan beyin önünde sağ dizi üzerine çökmüş bir biçimde, Handan akın dilerken tasarlanmıştır.

Kazan Bey, Ters Uzamış bey ve Egrek 'in kılık kıyafeti kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Kazan bey, Ters Uzamış bey ve Egrek 'in başlarında tiftik börk, vücutlarında gömlek (gönglek), beylerin birinde gömlek üstüne giyilen kaftan (çapan, şapan), diğerinde çarpıt (bir çeşit hırka) ve Egrek figüründe ise kolsuz bir süveter ile tasvir edilmiştir. Beylerin bellerinde kuşak ve kumaş pantolonlar, ayaklarda çorap (uçuk) üstüne, keçeden yapılmış uzun konçlu çizmeler (etük, oyuk) ile betimleme tamamlanmıştır.

Sahne 1'de Kullanılan Objeler: Hikâyede bahsi geçen meclis, otağı içinde kilim ve keçe minderler üzerinde betimlenmiştir. Ayrıca döneminde çadır içini hem süslemek için dekoratif amaçlı hem de ısıyı muhafaza etmek için kullanılan ve geleneksel motiflerle bezeli duvar kilimlerinin yanı sıra; ayaklı meyve tabağı, şerbet ve ayran sunulan içme kabı, bardaklar tepsi ile birlikte betimlenmiştir.

Sahne 2: Kazan Bey'den akın dileyip akına çıkan, Egrek adamları ile kâfir üstüne yürümüş. Şerüğüz den Gökçe Deniz e kadar pek çok yeri yağmalayıp ganimet toplamışlar. Egrek ve adamlarının yolu Alınca kalesinin yakınlarından geçer.

Oğuz yiğitleri, Kara Tekür tarafından tuzak olarak hazırlatılan koruya hiçbir şeyden habersiz, ihtiyaç gidermek ve biraz dinlenmek için girmişler. Casuslar tarafından kuru gözetlenmiş ve Kara Tekür'e haber ulaştırılmış.



Şekil 345. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 2'de; Dışarda bir koruda gerçekleşen olay için, dış mekân tasvirine yer verilmiştir. Koru etrafı yer yer kayalıklar ve çeşitli ağaçlarla çevrili yeşilin hâkim olduğu doğal bir bahçe olarak betimlenirken, çiçekler, çalılar ve gökyüzü tasviriyle de alan betimlenmiştir.

Koru çeşitli av hayvanları, karaca, kuş ve tavşan çizimleriyle zenginleştirilirken aynı zamanda sahneye harekette kazandırılmıştır. Egrek ve dört adamı yemek ziyafetine hazırlık yaparken, ikisi ateşin başında kuzuyu pişirirken, bir odun toplarken, diğeri ise başı önünde bir taş üzerine oturur vaziyette betimlenmiştir. Hikâyenin kahramanı Egrek figürü ise, korunun hâkim bir noktasında, kayalar arasında etrafı gözlemlerken tasvir edilmiştir.

Egrek ve dört Alpin kılık ve kıyafetleri, araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başlarında tiftik börk, vücutlarında gömlek (gönglek), gömlek üzerine giyilen farklı kol ve uzunlukta süveterler, deri ve kumaş pantolonlar, ayaklarda ise, çorap (uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmeler (etük, oyuk) ve dövme kılıçlar ile birlikte betimlenmiştir.

Korudaki oğuz yiğitlerini kayalıklar arkasından gözetleyen iki casus, başlarında metal başlık vücudunda etekli zırh ile betimlenmiştir.

Sahne 2'de Kullanılan Objeler: Koruda canlandırılan sahnede kuzu çevirme, yufka ekmek, toprak ayran testisi ve toprak bardaklar, ahşap oyma çatal ve ateşi yakmakta kullanılan çalı, çırpı tasvirde yer almıştır. Aynı zamanda Korunun sağ köşesinde kayalıklar arasından çıkan, heybetli bir çam ağacı, sol köşesinde yine kayalıklar arasından çıkan, bir meyve ağacı betimlemeleri ile sahneye hacimsel bir bütünlük kazandırılmak istenmiştir.

Sahne 3: Casusların Kara Tekür'e haber vermesi üzerine, Kara Tekür gece yarısı baskın düzenleyerek Egrek'in adamlarını öldürüp, Egrek'i de yakalatıp, Alınca Kalesi'ndeki zindana attırılmış.

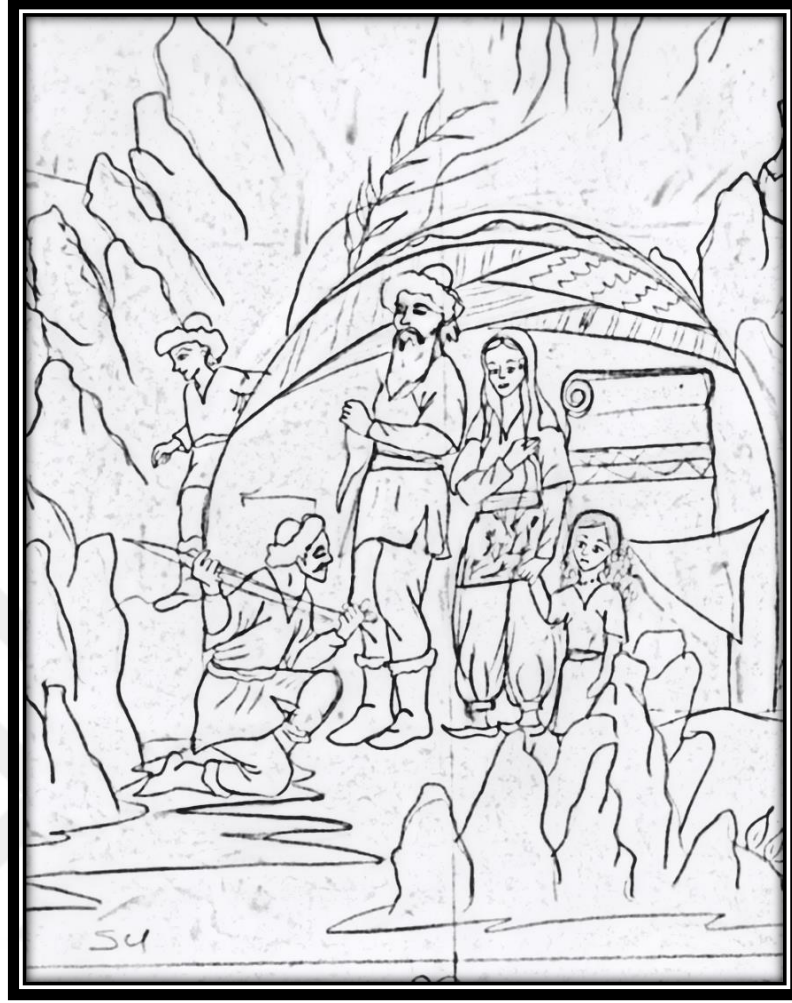


Şekil 346 . : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Kara Tekür tarafından tuzak olarak hazırlatılan koruda, kapana sıkışan Egrek ve askerleri mücadele etmelerine rağmen sayıca çok üstün Kara Tekür ve askerleri ne yenilirler. Egrek yakalanıp Alpleri şehit düşer.

Baskın sonunda askersiz ve de silahsız kalan Egrek prangadan kaçmak için var gücü ile koşar bir hareket planında tasvir edilmiştir. Egrek'i kovalayan atlı bir düşman askeri toz bulutları arasında betimlenmiştir. Sahnenin ön planında, kıyısında çimen ve taşların bulunduğu bir göl, etrafı kayalıklarla çevrili topak dar bir yol, arka planda üzerinde çam ağaçlarının olduğu bir tepe, bulut ve gökyüzü çizimleriyle de tasvir tamamlanmıştır.

Sahne 4: Kara haber gelmiş, ulu Oğuz ve Uşun Koca'nın ak otağı yasla dolmuş. Kızı, gelini kara giysilere bürünmüş. Uşun Koca ve karısı çaresiz ağlaşmışlar.



Şekil 347 . : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Kara haber in ulaştığı bu sahnede hem iç mekân hem de dış mekânda betimlenebilecek bir anlatımdır, bu olayı oba içinde Uşun Koca'nın ak otağı önünde, dış mekânda betimlenmesi uygun görülmüştür.

Otağı önünde Uşun Koca, Uşun Koca'nın yanında hanımı ve annesinin elinden tutan ürkmüş küçük bir kız çocuğu tasvir edilmiştir. Uşun Koca'nın küçük oğlu Segrek ise otağının arkasında, her şeyden habersiz oyun oynarken betimlenmiştir. Uşun Koca'nın önünde sağ dizi üstüne çökmüş haberi getiren elçi, elinde Egrek'e ait olan kılıcı ailesine teslim ederken betimlenmiştir.

Uşun Koca, ailesi ve haber getiren elçinin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Beylerin başlarında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), deri ve kumaş pantolonlar,

ayaklarda ise, çorap (uçuk), üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmeler (etük, oyuk) ile betimlenmiştir.

Uşun Koca'nın karısının başında, başörtüsü olarak bürümcük ve yaşmak, vücudunda gömlek (gönglek), gömlek üstüne giyilen yarım kollu çarpıt (bir çeşit hırka) ve kumaş şalvar, şalvar üstünde çiçek desenleriyle süslenmiş önlük, ayaklarda ise çorap (uçuk), üstüne “çaruk” (çarık, izlik) ile tasarlanmıştır. Uşun Koca'nın kızının üzerinde, tek parça yarım kollu bir entari ile annesinin elini tutarken betimlenmiştir.

Sahne 4'de Kullanılan Objeler: Hikâyede bahsi geçen ak otağı, otağı süslemek ve ısıyı muhafaza etmek için kullanılan renkli kilimler, otağının arkasında bir ağaç fidanı, çiçekler, otlar, çalıklar, kayalar ve arka planda büyük bir dağ çizimi ile alan betimlenmiştir. Heybetli yüksek dağların eteğine kurulmuş otağının bulunduğu oba alanı, küçük bir su birikintisi ve gökyüzü gibi tasvirlerle sahne tamamlanmıştır.

Sahnedeki ağacın yeni filizlenen dalları ile ilkbahar mevsimine atıf yapılmıştır. Hikâyede herhangi bir mevsimden bahsedilmemiş, ilkbahar ve yaz mevsimi tasvirleri tamamen bir varsayılmışından ibarettir.

Sahne 5: Uşun Koca'nın Küçük oğlu Segrek büyümüş, delikanlı bir alp olmuş. Ağabeyinin Alınca kalesinde esir olduğunu öğrenince, “bana durmak haram” diyerek ana, babasının öğütlerine aldırış etmeden ağabeyinin kurtarmak, ölmüş ise intikam almak için yola düşmüş.

Yolda kâfirlerle karşılaşmış ve kâfirlerin hepsini yenmiş. Kâfirin başı, Kara Tekür durumu öğrenince atmış adamını yanına alarak oğlanın üstüne gelmiş. Segrek kâfirin üzerine yürümüş ve onları tekrar bozguna uğratmış.



Şekil 348 . : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 5'de: Hikâyede anlatıldığı gibi, Segrek yolda kâfirlerle karşılaşır ve ölümüne vuruşmanın sonunda Segrek kâfir ve askerlerini mağlup eder.

Sahne 5'te, Segrek'in yolda kayalıklar arasında aniden saldırıya uğraması ve kâfirle mücadele etme anı anlatılmıştır. Segrek 'in kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir şekilde çizilmeye çalışılmış, başında tiftik börk, vücudunda gömlek (gönglek), gömleğin üstünde ise yarım kollu keçeden yapılmış bir çeşit hırka, kumaş pantolon, ayaklarda çorap (uçuk) üstüne keçeden yapılmış uzun konçlu çizmeler (etük, oyuk) ile betimlenmiştir.

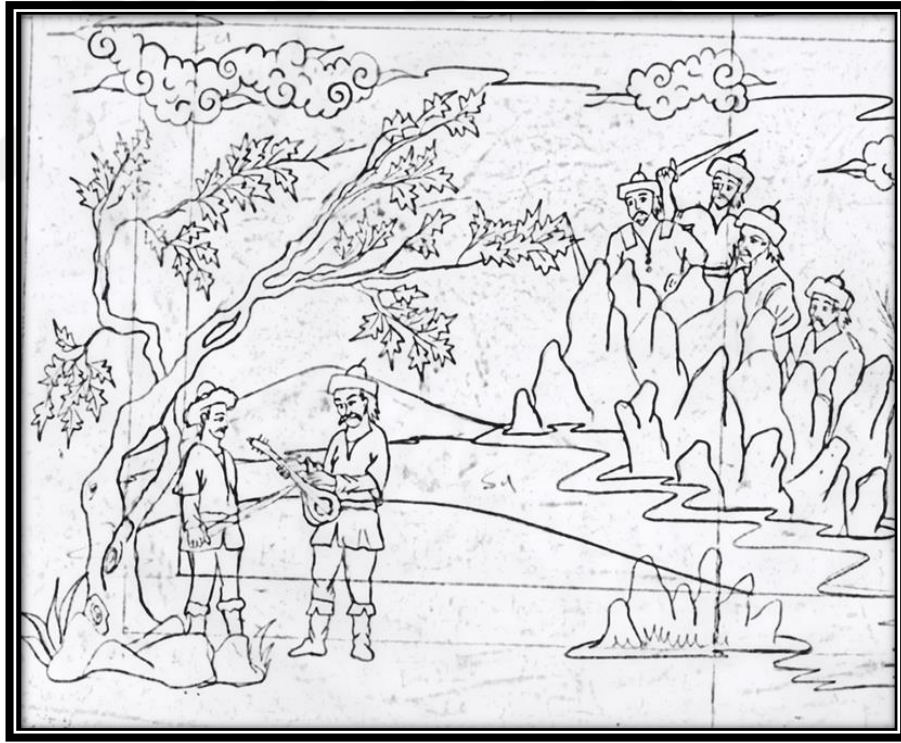
Kâfir askerinin başında miğfer, ellinde kılıç ve çelik zırhları ile tasvir edilmiştir. Kara Tekür'ün askerlerinin bir kısmı, kayalıklar ardında pusuda bekler bir vaziyette başlarında miğfer, ellerinde kılıçları ve çelik zırhları ile betimlenmiştir.

Sahne 5'de Kullanılan Objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; Etrafı sarp kayalıklarla çevrili toprak bir yol kenarı, taşlar, çiçekler ve çalılık gibi tasvirler ile alan betimlenmiştir.

Arka planda kayalıklar üzerinde koşan bir karaca çizimine yer verilmiştir. Olay yerinde görünen fakat olayla bir bağlantısı olmayan bu karaca, el değmemiş tabiatın gerçekliğini simgelemektedir.

Sahne 6: Kâfirler bakmış ki Segrek'i yenemiyorlar çaresiz, Segrek in kardeşi Egrek'i zindandan çıkarıp üstünü basını donatıp, onun üstüne salmışlar. Segrek uyuyormuş. Egrek sessizce yanına varmış ki, uyuyan gencin yanında kopuzu görmüş ve eline alıp çalıp söylemeye başlamış.

Segrek uyanmış ve hemen kılıcını çekip ayağa fırlamış. “Dedem Korkut hakkına, ağabeyim Egrek hakkına, kopuz çalmasaydın seni hemen düşünmez öldürürdüm” der. İki delikanlı konuşmaya başlayınca, kardeş olduklarını öğrenmişler ve kucaklaşarak hasret gidermişler. İki kardeş birlik olmuş, sırt sırta vererek kâfiri bozguna uğratmışlar.



Şekil 349. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Hikâyede bahsi geçen, Egrek'in sessizce uyuyan Segrek'in yanına varıp, başucundaki kopuzu eline alıp çalıp söylerken, gürültüye uyanan Segrek 'in kılıcını alıp ayağa fırladığı an tasvir edilmiştir. Arka planda, kayalıklar ardında gizlenen

Kara Tekür'ün askerleri, Egrek ve Segrek arasındaki diyalogu izlerken betimlenmiştir.

Hikâyede açıkça bahsedildiği üzere, sahnede dış mekân tasviri uygun görülmüştür. Egrek, Segrek ve Kara Tekür'ün askerlerinin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır.

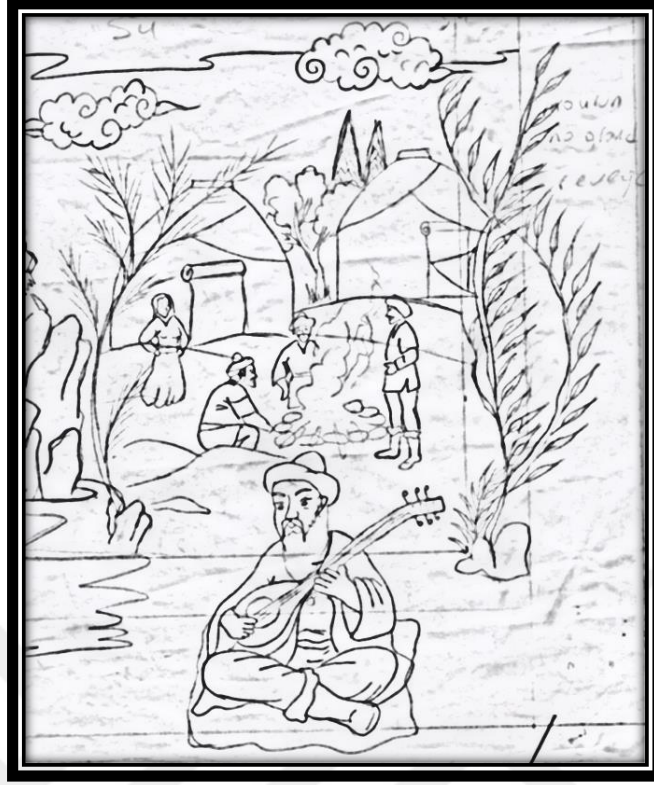
Sahne 6'da Kullanılan Objeler: Bu sahnedeki dış mekân tasvirinde; Mekân olarak düz bir ova tasvirine yer verilmiştir. Ovanın bir köşesinde büyük heybetli bir çınar ağacı boy gösterirken, diğer tarafında, önünde coşkun akan bir ırmağın bulunduğu sarp ve dik kayalıklar ile betimlenmiştir.

Ova içerisinde, çiçekler, çimenler, otlar, çalılıklar ve uzakta görünen küçük bir tepe çiziminin yanı sıra gökyüzü ve bulut gibi tasvirlerle de sahne zenginleştirilmiştir. Kara Tekür'ün askerleri ve Segrek'in ellerinde, çelik kılıçlar Egrek 'in elinde ise kopuzu ile tasarım tamamlanmıştır.



Şekil 350. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 6'nın Çiziminden Detay (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 7: Segrek ve ağabeyi Egrek, Oğuz iline zafer ve pek çok ganimetle dönmüşler. Bahar gelmiş, baba ocağında yas bitmiş, iki kardeş çifte düğün yapıp, çifte gerdeğe girmişler. Dedem Korkut elinde kopuzuyla gelmiş, boy boylamış, soy soylamış. Hanım hey!



Şekil 351. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 7'de: Dış mekân çizimine yer verilen bu son karede, Dedem Korkut, bağdaş kurmuş oturur bir hareket planında elinde kopuzu, şadlık çalıp söylerken betimlenmiştir. Dede Korkut kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Dede Korkut başında tiftik börk, kumaş pantolon, ayaklarda ise, keçeden yapılmış uzun konçlu çizmeler, kıyafetin üzerinde etekleri dizlere kadar uzanan kaftan (yalma/yelme, çekrek) ile betimlenmiştir.

Sahne 7'da Kullanılan Objeler: Dedem Korkut figürünün arka planında, obayı simgeleyen uzaktan görünen birkaç çadır tasvirine yer verilmiştir. Çadırların ortasında geniş bir meydan, meydanın ortasında ateş yakmış, bu ateş etrafında oba halkından insan figürleri betimlenmiştir. Oba halkının kılık kıyafeti dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Çam, söğüt ve meyve ağaçlarının yanı sıra, çiçekler, çalılar, kayalar küçük bir göl, gökyüzü, engebeli bir arazi üzerinde kurulan oba, arka planda görünen bulut motifi ve gökyüzü çizimleri ile mekân zenginleştirilmiştir. Dedem Korkut'un sağ yanında görünen göl, obanın kurulduğu toprakların, sulak ve bereketli topraklar olduğunu simgelemektedir.

3.10.3. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeye Uygulama Aşaması

Tasarımı biten kompozisyonun Çini Yüzeye aktarımı, tahrirleme, boyama ve sunum aşamaları anlatılacaktır.

Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Deseni Aktarma Aşaması



Şekil 352. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeye Aktarılmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 353. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin Karo Yüzeyine Aktarılan Desenden Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 354. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin Karbon Kâğı ile Karo Yüzeye Aktarılmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2016).

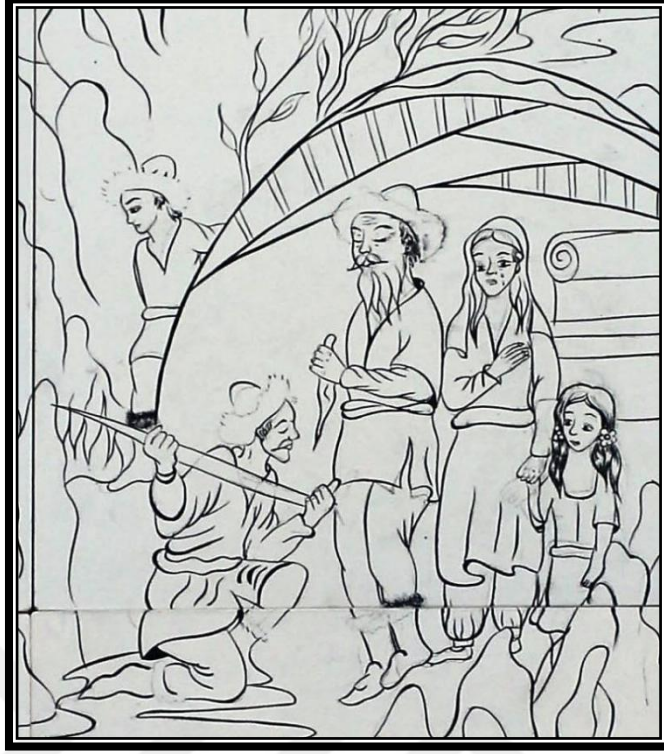
3.10.3.1. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Tahrirleme Aşaması



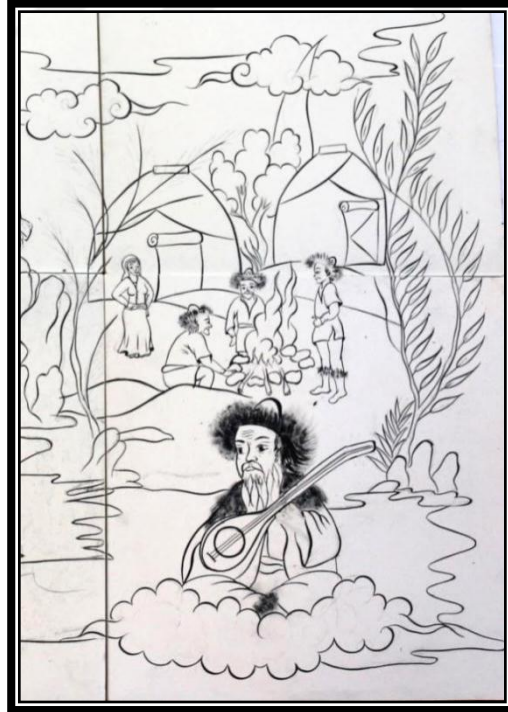
Şekil 355. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Karo Yüze Çini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2016).



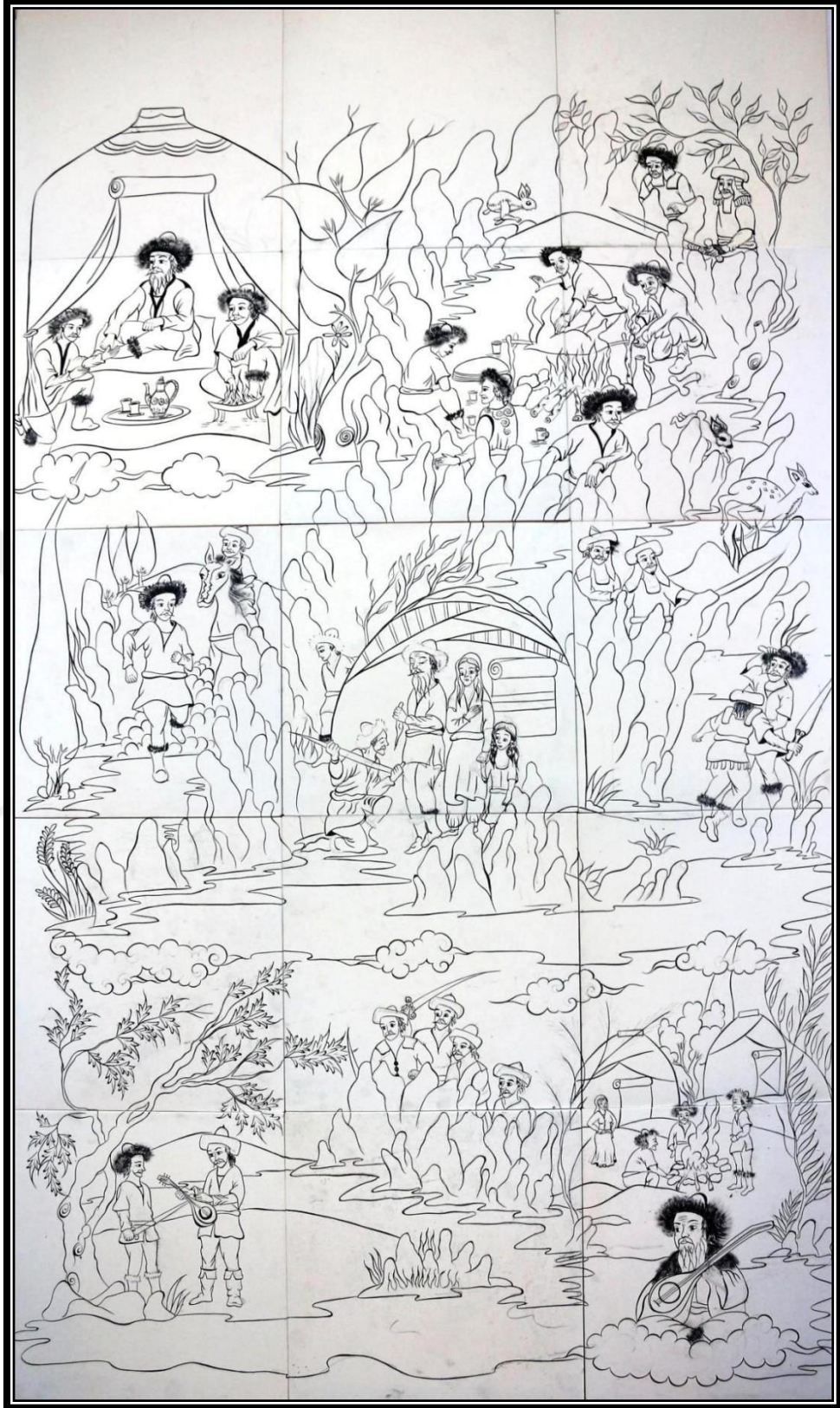
Şekil 356. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanması Bir Görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 357. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2016).



Şekil 358. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımındaki Dedem Korkut Figürünün Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2016).



Şekil 359. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Tahrirleme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görünüm (Kaya, B.2016).

3.10.3.2. Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Deseni Boyama ve Sunum Aşaması



Şekil 360. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 361. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Zeminin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2016).

Çalışmanın Boyama İşleminde Kullanılan Teknikler

Bu çalışmada; Düz boyama, Tarama, Akıtma, Noktalama ve Münhani Teknikleri kullanılmıştır.

Kullanılan Tekniklerin Dağılımı:

Zemin çizimlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Figür ve kıyafet tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Yol, çimen ve ot tasvirlerinde; Münhani Düz boyama ve Noktalama teknikleri uygulanmıştır.

Saç, sakal ve başlıklar Tasvirlerinde; Tarama teknikleri uygulanmıştır.

At, karaca ve tavşan tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Çadır tasvirlerinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Ağaç, yaprak, Çiçek tasvirlerinde; Düz boyama, Tarama, Akıtma ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

Göl ve akarsu tasvirlerinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Kayalık tasvirlerinde; Derinlik ve boyut kazandırması açısından, tek renkli Münhani ve farklı renkli Münhani boyaması yapılmıştır.

Taş ve çim tasvirlerinde; Düz boyama, Noktalama teknikleri uygulanmıştır.



Şekil 362. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Boyama ve Ayrıntıları Girme İşleminde Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 363. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Boyama ve Ayrıntıları Girme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 364. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Figürlerin Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 365. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzeyin Boyanması Sırasında Oluşan Taşmaların İnce Uçlu Bir Alet Aracılığı ile Kazınmasından Bir Görünüm (Kaya, B.2016).

Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin, Çini Boyama Aşamasında Tercih Edilen Renkler;

Figür boyamalarında; Ten rengi, Mavi ve tonları, Bordo ve tonları, Kırmızı, Eflatun, Sarı, Gri, Kahve tonları, Yeşil ve tonları ile renklendirilmiştir.

Objelerin yerleştirildiği zemin boyamalarında; Ağırlıklı olarak Yeşil ve tonları, sarı, açık kahve tonları ve açık gri tonları ile renklendirilmiştir.

Gökyüzü boyamasında; Turkuaz ve tonlarının yanı sıra bisküvi rengi (Karonun kendi rengi) tercih edilmiştir.

Göl ve Akarsu boyamasında; Mavi ve Mavinin tonları ile renklendirilmiştir.

Kayalık ve taş boyamalarında; Ağırlıklı olarak Kahve ve Kahve tonları, yanı sıra Bordo, Lila ve Lila tonları, Yeşil ve Turuncu tonları ile renklendirilmiştir.

Çadır ve iç mekân boyamalarında; Gri ve tonları, Sarı ve tonları, Bej, Mavi, Siyah, Gülkurusu ve Turuncu tonları ile renklendirilmiştir.

Bulut boyamalarında; Sadece Kırmızı ve tonları ile renklendirilmiştir.

Diğer doğa unsurları ve figür boyamalarında dikkat edilen hususlar; sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla göz yormayacak Şekil de boyanmıştır. Burada dikkat edilen hususlardan biri aynı renklerin ya da yakın renklerin yan yana kullanılmamasının yanı sıra açık ve koyu renklerinde yan yana veyahut yakın kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Renkler bu kurallara uyularak dengeli bir biçimde çalışma içerisinde dağıtılmıştır.



Şekil 366. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Boyama ve Ayrıntıları Girme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2016).



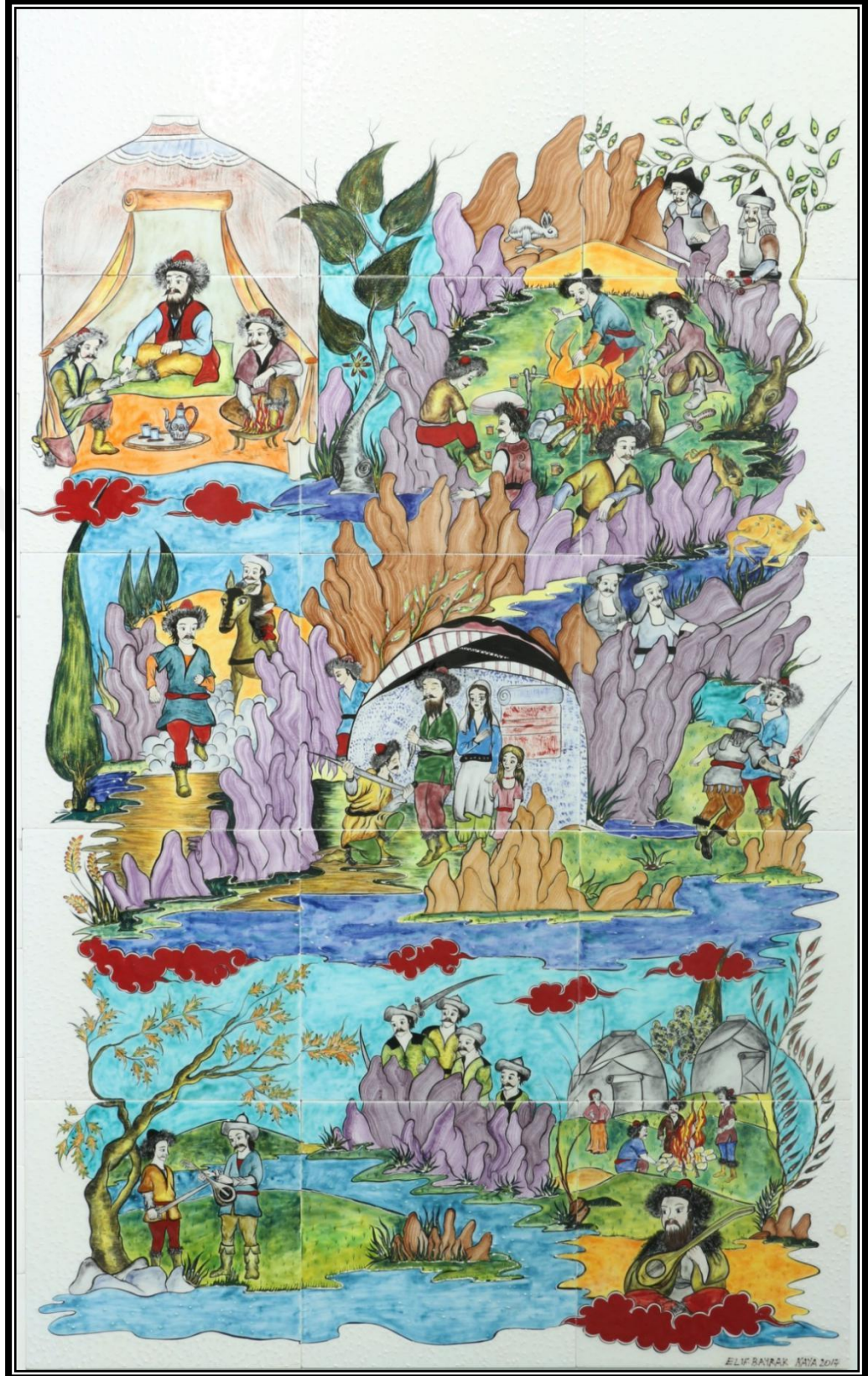
Şekil 367. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Boyamasında, Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilerek Ayrıntıların Girilmesinde Bir Kesit (Kaya, B.2016).



Şekil 368. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Figürlerin Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2016).



Şekil 369. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2016).



Şekil 370. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2015).



Şekil 371. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 372. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 373. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 374. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 375. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).



Şekil 376. : Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanarak Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2015).

3. 11. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, Çini Yüzeyle Aktarım Örnekleri

Bu başlık altında; Hikâye'nin özeti, minyatür kompozisyonun tasarımı, ilk eskiz aşaması, kompozisyon şeması, Hikâyedeki karakterler, hikâye 'den seçilerek çizimi yapılan sahneler, Tasarımın çini yüzeye deseni aktarma, tahrirleme, boyama ve boyanma aşamasında tercih edilen renkler, kullanılan tekniklerin yanı sıra sunum aşaması hakkında genel bir bilgi verilmektedir.

3.11.1. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin Özeti

Kazan Han belirli aralıklarla İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerini toplar, evini yağmalatmıştır. Bu yağmalarda eşinin elinden tutar dışarı çıkar ve yağmanın bitmesini beklemiştir. Yine Kazan Han'ın bu yağmalarından birinde, Dış Oğuz beyleri yağmaya gelmemiş, İç Oğuz beyleri evi yağma etmiştir. Bu yağmayı sonradan duyan Dış Oğuz'dan Aruz ve diğer Beyler Kazan Han'a düşman olmuşlar.

Kazan Han bu düşmanlıktan emin olmak için bir oyun kurmuş. Kazan Han'ın yakını Kılbaş dedikleri bir bey varmış. Kazan Han bir gün, Kılbaş Dış Oğuz beylerinden dayısı Aruz'un evine göndererek, zor durumda kaldığını ve dayısı Aruzdan yardım istediğini söylemiştir. Kılbaş'ın bu yardım çağrısına, Aruz ve diğer Dış Oğuz beyleri olumsuz cevap vermişler. Kılbaş bu olumsuz yanıtı Kazan Han'a götürmüştür. Kılbaş'ı gönderdikten sonra Aruz, Dış Oğuz beylerini toplamış ve Kur'an üzerine yemin ederek, Kazan Han'a karşı düşmanlıklarında birlikte hareke etme kararı almışlar.

Beyrek, Aruz ve Dış Oğuz beylerinin bu isyan ve düşmanlık yeminine katılmamış. Beyrek'in bu itirazını hoş karşılamayan Dış Oğuz beyleri Kur'an getirir ve Kur'an üzerine yemin etmesini eğer onlara itaat ederse Beyrek'i öldüreceklerini söyleyerek tehdit etmişler. Beyrek Kazan Han'ın ekmeğini yediğini ve asla ona isyan etmeyeceğini söylemesi üzerine Aruz çok öfkelenmiş, bu öfkeyle Beyrek'in sakalını tutarak çekmiş ve çelik kılıcını kaldırıp, Beyrek'in sağ oyluğunu kesmiş.

Beyrek ağır yaralanmış, kan kaybından öleceğini anlayınca, Kazan Han'dan hain dayısı Aruz'dan intikamını almasını, kanını yerde koymasını vasiyet etmiş.

Kazan Han bunu işitince çok üzölmüş, mendilini eline alıp hüngür hüngür ağlamış. Yedi gün odasına kapanıp kimselerle görüşmemiş, Beyrek'in yasını tutmuş.

Kazan Han'ın kardeşi Kara Göne, yengesi Burla Hatun'u öğütler; "yas tutmanın zamanı değil, Beyrek yiğidi Kazan uğruna canından oldu, Beyrek'in vasiyetidir, Kazan Han kanımı yerde koymasın demiş" der. Burla Hatun bu sözleri Kazan'a iletmiş. Kazan Han düşünmüş ve Beyrek'in intikamını almak için hemen Beylerini ve yiğitleri toplayarak yola koyulmuşlar. Kazan Han'a isyan eden beyler ile Aruz birleşmiş. İç Oğuz ve Dış Oğuz beyleri karşı karşıya gelmişler. Kazan Han, Aruzla mücadele etti ve Aruz'u mızrağı ile yere düşürmüş. Kazan Han'ın emri ile kardeşi Kara Göne, Aruz'un başını kesmiş. Bunun üzerine, Dış Oğuz beyleri toplanıp Kazan Han'dan af dileyip el öpmüşler. Kazan Dış Oğuz beylerinin pişmanlıkları üzerine özürlerini kabul ederek onları affetmiş. Dedem Korkut gelmiş, neşeli havalar çalmış, hayır dua edip, boy boylayıp soy soylamış.

3.11.2. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması

Tasarım aşamasında ilk olarak çizilecek kompozisyonun karo boyutları ve karo sayısı tespit edilmiştir. Bu tasarımda çini karo ölçüsü olarak; birbirinden farklı boyutlarda 16 adet karo kullanılmıştır. Bu farklı ölçülerde kesilmiş karoların bir araya gelmesiyle oluşan yuvarlak hatlı tasarımın 100cm çapında bir pano olarak belirlenmiştir. Kompozisyon bu ölçüler içinde sınırlandırılmış, tasarımda marj (kenar payı) bırakılmaması uygun görölmüştür.

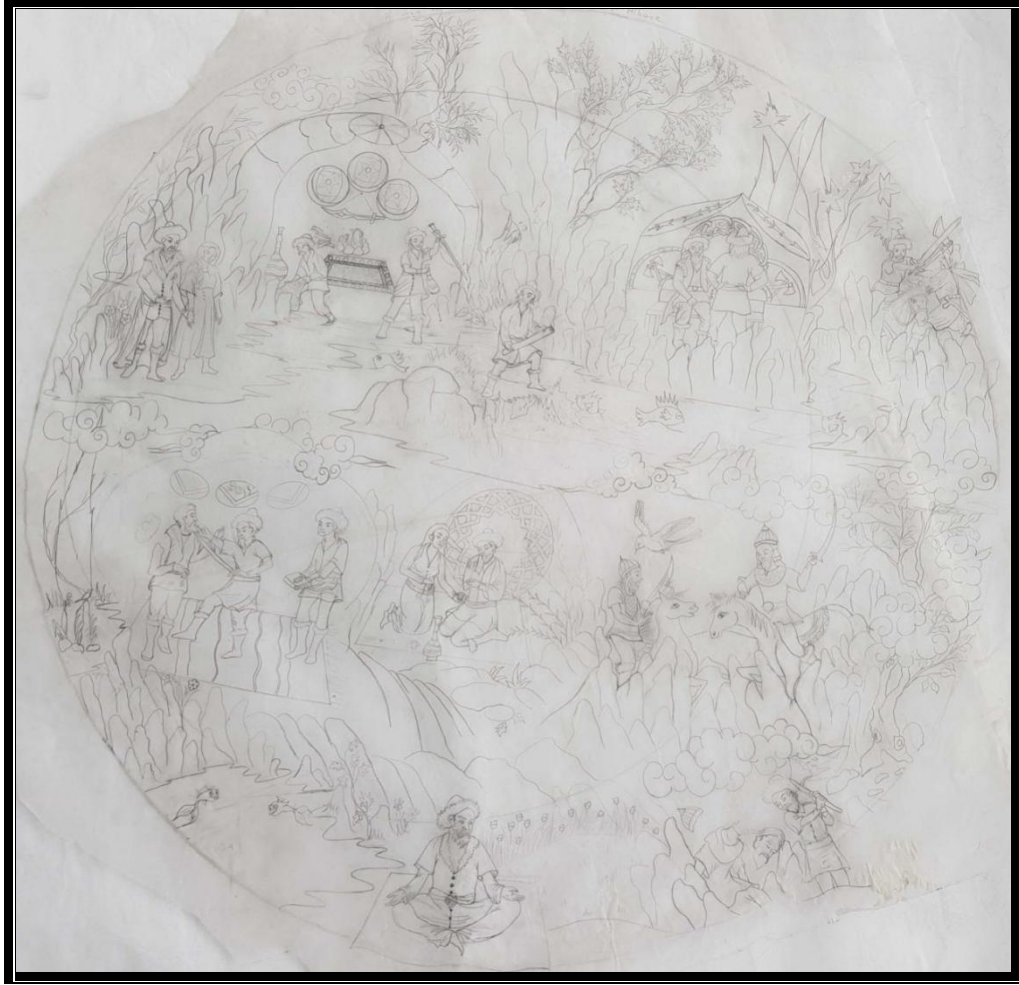
İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Yorumlanırken Tasarım aşamasında: İç çerçeve çizimi yapılmamasına karar verilen ve marj boşluğu bırakılmayan tasarımda, tüm karakterler, malzemeler, doğa (ağaç, çiçek, su, göl, kaya, taş vb.) iç mekânlar yani kompozisyon tasarımı içindeki tüm unsurlar tam bir Şekil de çizildiği gibi yarımda bırakıldığı olmuştur.

Hikâyenin Kompozisyon Şeması: İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi kompozisyonu, yuvarlak hatlı bir alan içerisine, Yığma Tekniği (DİKİNE PERSPEKTİF) yönteminden ilham alınarak hazırlanılmıştır.

İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun (Tasarımın) İlk Eskiz Aşaması: Bu hikâyede konunun başlangıç, gelişme ve sonuç kısımlarındaki önemli olaylar sahneler halinde işlenmiştir. Hikâyeden sekiz olay seçilerek, kompozisyon içerisine sahneler halinde yerleştirilmiştir. Bu sahneler soldan sağa doğru olayların oluş sırasını gösterirken, tasarıma üç gökyüzü çizilerek, üç de mekân çizgisi oluşturulmuştur. Sol üstte ilk sahne betimlenirken, sağ altta son sahne betimlenmiş ve ortada alt bölümde, Dede Korkut figürü ile tasarım tamamlanmıştır.

Hikâyedeki Ana Karakterler: Kazan Han, Aruz, Beyrek, Kılbaş Bey, Kazan Han'ın Karısı, Kazan Hanın Kardeşi Kara Göne ve Dede Korkut.

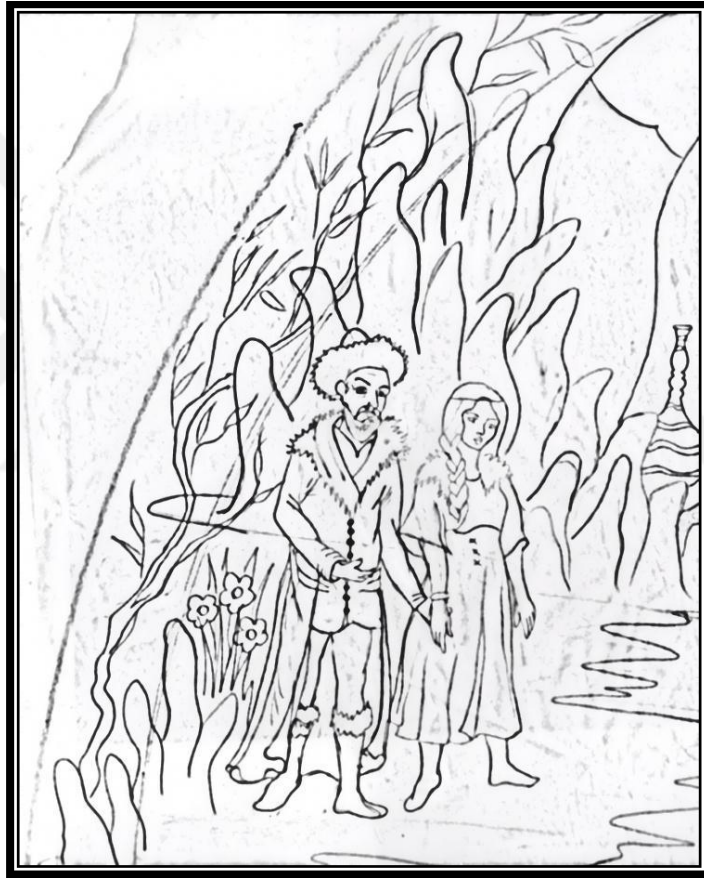
Diğer Karakterler: İç Oğuz beyleri, Dış Oğuz beyleri, İç Oğuz Yiğitleri, Dış Oğuz Yiğitleri.



Şekil 377. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2016).

İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinden Seçilerek Çizimi Yapılan Sahneler: Hikâyenin betimlenme aşamasında ilk olay örgüsü, hikâyenin başlamasında önemi büyük olan Salur Kazan'ın evini yağmalatma sahnesidir ki; bu eylem hem dış mekânda hem iç mekânda gerçekleştiğinden her iki mekân çizimine de yer verilmiştir.

Sahne 1: Kazan Han belirli aralıklarla, İç Oğuz ve Dış Oğuz beylerini toplar, evini yağmalatırmış. Bu yağmalarda eşinin elinden tutar dışarı çıkar ve yağmanın bitmesini beklermiş.



Şekil 378. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 1'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 1'de Sahne de Kazan Han'ın evinin yağması sırasında, eşinin elinden tutmuş dışarıda yağmanın bitmesini bekler bir hareket planında tasvir edilmiştir. Bu olay hikâyedeki olayın başlama sebebi olmasından dolayı oldukça önem taşımaktadır.

Hikâyede iklim açıkça bildirilmediğinden, mevsim olarak yaz tasviri uygun görülmüştür. Yine hikâyede bahsi geçen, Kazan Han ve eşinin bekleme durumu Hikâyede açıkça bildirildiğinden dış mekân çizimi uygun görülmüştür.

Kazan Han'ın ve eşinin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Kazan Han'ın başında tiftik börk, vücudun üst kısmında gömlek (gönglek), ve gömlek üstüne giyilen döşü kürklü kaftan (çapan, şapan), belinde kuşak, kumaş pantolon, ayaklarda çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile bozkır kültürün dış giysileri olarak betimlenmiştir.

Kazan Han'ın eşinin kılık kıyafeti; Tek örgü halinde sola bırakılan saçlarda başörtüsü kullanılmamış, vücudunda entari denilen bitkisel desenli etekleri çizmelere kadar uzanan tek parça bir kıyafet, kıyafetin üzerinde Kazan Han'ın giydiği kürklü kaftanın bir benzeri yarım kolu, göğüs hizasında biten kürklü bir hırka ve ayaklarda hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile betimlenmiştir. Kazan Han'ın yanında, eşiyile el ele tutuşmuş ayakta bekler bir vaziyette betimlenmiştir.

Sahne 1'de Kullanılan Objeler: Hikâyede bahsi geçen Kazan Han'ın yağma yapılan çadırının sol köşesi, çadırın açık ağzından görünen uzun boyunlu seramik bir vazö betimlenmiştir. Kompozisyondaki diğer doğa unsurları ve figürlerin arkasındaki kayalıklar ve kayalıklar arasından çıkmış göğe doğru uzanan yeşil yapraklı bir fidan, çimlerle çevrili ince bir toprak yol, yol kenarında sakin akan bir akarsu ve birkaç papatya ile alan zenginleştirilmiştir.

Sahne 2: Yine Kazan Han'ın bu yağmalarından birinde, Dış Oğuz beyleri yağmaya gelmemiş, İç Oğuz beyleri evi yağma etmiş. İç Oğuz beylerinin evi (çadırı) yağma sırasındaki telaşlı halleri betimlenmiştir.



Şekil 379. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 2'de; Sahne ikinin merkezinde, yağma yapılan çadır, çadır içinde İç Oğuz beylerinden üç kişi çeşitli eşyaları yağma eder bir hareket planında tasarlanmıştır. İç Oğuz Beyler 'in kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başlarında tiftik börk, vücutlarında gömlek üstüne giyilen ve dizlere kadar uzanan biri uzun ikisi yarım kollu kısa kaftan (çapan, şapan), bellerinde kuşak, kumaş pantolonlar, birinin ayaklarda çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “çaruk” (çarık), diğer ikisinde ise hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile bozkır kültürün dış giysileri olarak betimlenmiştir.

Sahne 2'de Kullanılan Objeler: Hikâyede bahsi geçen Kazan Han'ın yağma yapılan otağı, otağı içinde zeminde serili bir halı, duvarda asılı değerli taşlarla süslü dekoratif gümüş kaplar, bu kapların altında asılı üçgen uçlu çelik bir kılıç, ince boyunlu seramik vazo ve vazo çevresinde değerli dokuma kumaşlara yer verilmiştir. İç Oğuz Beylerli'nin yağma sırasında, yağmaladıkları eşyalar ile betimlenmiştir. Ortadaki beyin sol elinde Kazan Han'ın kılıcı sağ elinde ipek bir seccade, ön kısımdaki oğuz beyinin iki eli arasın rulo biçiminde değerli bir yazma ve bir bey ise otağı içinde dokuma bir kilim yağma eder vaziyette tasvir edilmiştir. Otağının arkasından ve kayalıklar arasından yükselen yeşil yapraklı ağaçlar, ince toprak yol,

yolu saran çeşitli çiçek, ot kayalık ve hepsini çevreleyen, içinde balıkların zıpladığı, bereketli bir göl tasviri ile sahne tamamlanmıştır.

Sahne 3: Bu yağmayı sonradan duyan Dış Oğuz'dan Aruz ve diğer Beyler Kazan Han'a düşman olmuşlar. Kazan Han bu düşmanlıktan emin olmak için bir oyun kurmuş. Kazan Han'ın yakını Kılbaş dedikleri bir bey varmış. Kazan Han bir gün, Kılbaşı Dış Oğuz beylerinden dayısı Aruz'un evine göndererek, zor durumda kaldığını ve dayısı Aruz'dan yardım istediğini söylemiş. Kılbaş'ın bu yardım çağrısına, Aruz ve diğer Dış Oğuz beyleri olumsuz cevap vermişler.



Şekil 380. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 3'de; bu sahnede, Kılbaş bey ayakta, Kazan Han'ın dayısı olan Aruz, kapısı açık bir çadır önündeki sedir üzerinde oturur bir hareket planında betimlenmiştir. Beylerin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başlarında tiftik börk, vücutlarında gömlek, Aruz, beyin üstünde gömlek üstüne giyilen ve dizlere kadar uzanan dōşü kürklü kısa kollu kaftan (çapan, şapan), bellerinde kuşak, kumaş pantolon, ayaklarda çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile bozkır kültürün dış giysileri olarak betimlenmiştir.

Sahne 3’de Kullanılan Objeler: Aruz Bey’in, hayat ağacı motifli işlemeli otağı, otağı içinde Aruz’un arkasındaki zeminde, üzeri geometrik motifli bir küre, kürenin her iki yanında üzerinde balta asılı kenarları desenli yarım küre formlu dekoratif bakır süs eşyaları ve Aruz Bey’in üzerinde oturduğu dokuma kumaşla kaplı ahşap bir sedir tasvirine yer verilmiştir. Kayalıklarla çevrili çadırın arkasından yükselen üç çam, bir çınar ağacı ve otağının sağ köşesindeki kayalıklar arasından akan küçük şelale tasvirleri ile de alan zenginleştirilmiştir.

Sahne 4: Eskizin sağ köşesinde, Aruz, beyin in isyan çağrısına karşı çıkan, Dış Oğuz beylerinin aralarındaki mücadele betimlenmiştir.



Şekil 381. : İç Oğuz’a Dış Oğuz’un Asi Olup Beyrek’in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 4’ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

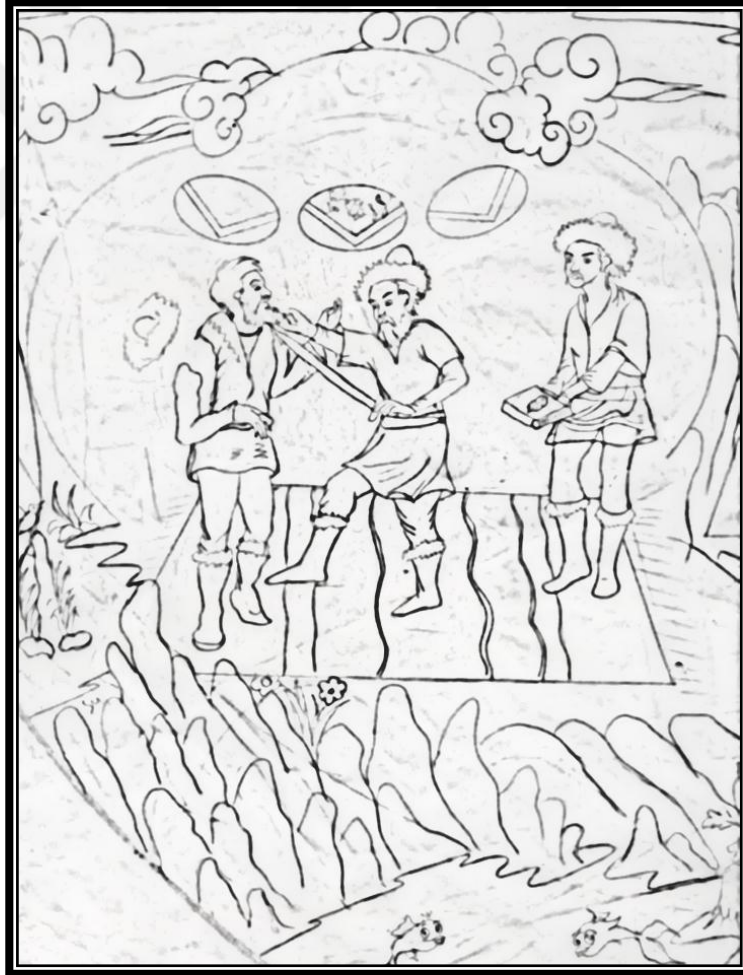
Beylerin kılık kıyafeti; ikisinin başında tiftik börk, vücutlarında birinin uzun, diğlerinin ise kısa kolu gömlekler, bellerinde kuşak, kumaş pantolon, ayaklarda çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile betimlenmiştir.

Sahne 4’de Kullanılan Objeler: Eskizin sağ köşesinde, meydana gelen iki Dış Oğuz Beyi’nin mücadelesinde, beylerden biri elinde çelik kılıcı ile at üzerinde diğeri ise elinde balta ile kayalıklar üzerinde betimlenmiştir. Mücadele dış mekânda,

içinde balıkların zıpladığı bereketli bir göl kenarındaki kayalık bir alanda tasvir edilmiştir.

Sahne 5: Kılbaş Dış oğuz beylerinin düşmanca yaklaşımını, Kazan Han'a söylemiş. Aruz, Dış Oğuz beylerini toplamış ve Kur'an üzerine yemin ederek, Kazan Han'a karşı düşmanlıklarında birlikte hareke etme kararı almışlar. Beyrek, Aruz ve Dış Oğuz beylerinin bu isyan ve düşmanlık yeminine katılmamış. Beyrek'in bu itirazını hoş karşılamayan Dış Oğuz beyleri Kur'an getirir ve Kur'an üzerine yemin etmesini eğer onlara itaat ederse Beyrek'i öldüreceklerini söyleyerek tehdit etmişler.

Beyrek, Kazan Han'ın ekmeğini yediğini ve asla ona isyan etmeyeceğini söylemesi üzerine Aruz çok öfkelenmiş, bu öfkeyle Beyrek'in sakalını tutarak çekmiş ve çelik kılıcını kaldırıp, Beyrek'in sağ oyluğunu kesmiş.



Şekil 382. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Beşinci sahnede, Dış oğuz beylerinin tehdidini dinlemeyen Beyrek, Hikâyede bahsedildiği gibi, Aruz sağ eli ile Beyrek'in sakalını sertçe tutarken, sol elindeki kılıçla da Beyrek'in sağ oyluğunun kestiği an tasvir edilmiştir. Yine hikâyede bahsedildiği gibi olay iç mekânda gerçekleştiğinden dolayı otağı içi tasviri uygun görülmüştür.

Otağı içinde Aruz, Beyrek ve Dış Oğuz beylerinden bir kişi betimlenirken, beylerin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başlarında tiftik börk, Beyrek'in üzerinde uzun kollu bir gömlek, Aruz ve diğer Dış Oğuz beyinin üstünde gömlek üstüne giyilen ve dizlere kadar uzanan yarım kollu kaftan (çapan, şapan), bellerinde kuşak, kumaş pantolon, ayaklarda çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile bozkır kültürünün dış giysisi olarak betimlenmiştir.

Sahne 5'de Kullanılan Objeler: Eskizin sol alt köşesinde, Yer alan ve iç mekânda gerçekleşen olayda, Aruz figürü sol elinde çelik bir kılıçla betimlenirken, diğer dış oğuz beyinin elinde ise Kur 'anı Kerim tasviri ile anlatım tamamlanmıştır.

Otağının içinde dekoratif üç duvar süsü ve zeminde bitkisel desenli yer kilimi tasvirine yer verilirken, otağının sağ kenarından bulutlara yükselen bir çam ağacı ve çam ağacına dolanmış yeşil yapraklı fidanla iç mekân ve dış mekân ayrımı, estetik unsurlarla birbirinden ayrılmıştır. Otağının ön ve sağ kısımları kayalıklarla çevrilmiş, kayalıkların önü ise yine balıkların bol olduğu duru bir göl ve çiçek çizimleriyle sahne tamamlanmıştır.

Sahne 6: Beyrek ağır yaralanmış, kan kaybından öleceğini anlayınca, Kazan Han'dan hain dayısı Aruzdan intikamını almasını, kanını yerde koymamasını vasiyet etmiş. Kazan Han bu nu işitince çok üzölmüş, mendilini eline alıp hüngür hüngür ağlamış. Yedi gün odasına kapanıp kimselerle görüşmemiş, Beyrek'in yasını tutmuş.

Kazan Han'ın kardeşi Kara Göne, yengesini Burla Hatun'u öğütler “yas tutmanın zamanı değil, Beyrek yiğidi Kazan uğruna canından oldu, Beyrek'in vasiyetidir, Kazan Han kanımı yerde koymasın demiş” der. Burla Hatun bu sözleri Kazan'a iletmiş.



Şekil 383. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 6'da Hikâyede açıkça bahsedildiği gibi olay, iç mekânda gerçekleşmesinden dolayı otağı içi tasviri uygun görülmüştür. Kazan Han yine hikâyede bahsedildiği üzere, elinde mendil, ağlayıp yas tutarken betimlenmiştir. Kazan Han'ın karşısında ise onu içinde bulunduğu yastan çıkarmak için konuşmaya gelen eşi tasvir edilmiştir.

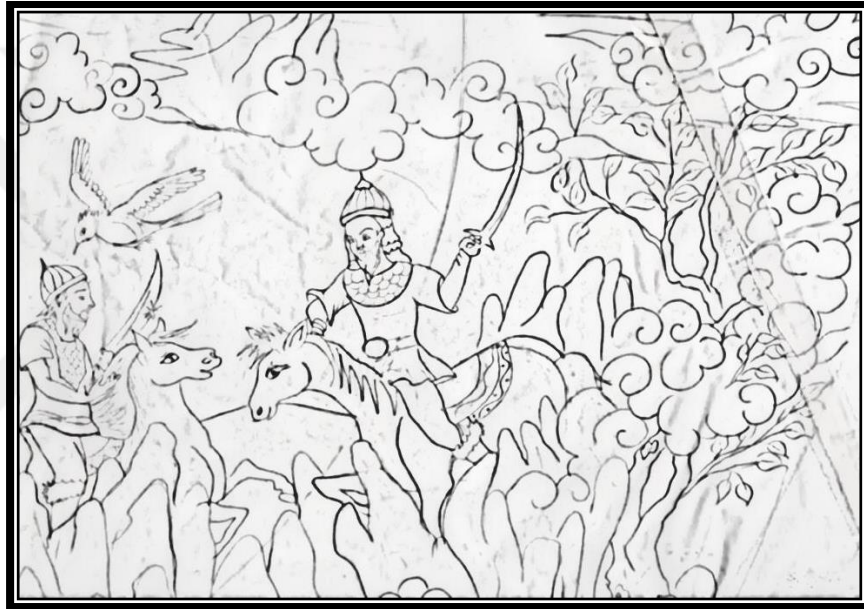
Kazan Han'ın kılık ve kıyafeti araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başında tiftik börk, vücudunda uzun kolu gömlek ve gömlek üzerine giyilen yarım kollu kaftan (çapan, şapan), belinde kuşak, kumaş pantolon, ayaklarda çorap (uçuk) üstüne hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile bozkır kültürün dış giysileri olarak betimlenmiştir.

Kazan Han'ın eşinin kılık ve kıyafeti araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Döneminde kadınlarının çokça kullandığı başörtüsü olarak bürümcük ve vücudunda çiçek desenli gömlek (gönglek), belinde kuşak ve oldukça bol bir şalvar, ayaklarda “çaruk” (çarık, izlik) ile diz çökmüş Kazan Han'ı teselli ve ikna eder vaziyette betimlenmiştir.

Sahne 6'da Kullanılan Objeler: Eskizin merkezine yakın bir alanda yer alan ve iç mekânda gerçekleşen eylem, otağı içinde tasarlanmıştır. Otağının zemininde

serili bitkisel motifli bir kilim, figürlerin arkasında küre formlu geometrik bir duvar panosu, önlerinde ise bakır bir sürahi ve biri sürahinin yanında diğeri Kazan Han'ın eşinin elinde, iki bakır maşrapanın yanı sıra, her iki figürün elinde birer mendile tasarlanarak sahne tamamlanmıştır.

Sahne 7: Kazan Han düşünmüş ve Beyrek'in intikamını almak için hemen Beylerini ve yiğitleri toplayarak yola koyulmuşlar. Kazan Han'a isyan eden beyler ile Aruz birleşmiş. İç Oğuz ve Dış Oğuz beyleri karşı karşıya gelmişler. Kazan Han, Aruz'la mücadele etmiş ve Aruz'u mızrağı ile yere düşürmüştü.



Şekil 384. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 7'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 7'de; Hikâyede bahsedilen karşılaşma dış mekânda gerçekleştiğinden dolayı dış mekân çizimine yer verilmiştir. Kazan Han ve Aruz'un karşı karşıya geldikleri mücadele anı betimlenen bu sahnede; her iki figürde dönemin bineği ve savaşlarda vazgeçilmez olan at üzerinde ellerinde çelik kılıçla betimlenmiştir. Kazan Han ve Aruz'un kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Her iki figürün de başlarında metal başlık vücutlarında etekli zırh, deri pantolon ve ayaklarda yine deri "başmak" (pabuç) ile çizilmiştir.

Sahne 7'de Kullanılan Objeler: Dış mekânda gerçekleşen karşılaşma sahnesinde, beylerin arka kısmında görünen bir ova ve önlerinde yükselen sarp

kayalıklar, kayalıklar arasında dolaşan bulutlar ile mistik bir hava kazandırılmak istenmiştir. Bulutların arkasından çıkan yeşil yapraklı ağaç ve gökyüzünde uçan heybetli atmaca kuşu ile gökyüzü tasviri tamamlanmıştır.

Sahne 8: Kazan Han, Aruz'u mızrağı ile yere düşürmüştür. Kazan Han'ın emri ile kardeşi Kara Göne, Aruz'un başını kesmiştir. Böylelikle Kazan Han, Beyrek'in intikamını almıştır.



Şekil 385. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 8'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 8'de; Sahnede Kazan Han'ın mızrağı ile yere düşürdüğü Aruz'un Kara Göne tarafından başı tek darbeye kesildiği an tasvir edilmiştir. Tasvirde Aruz'un kesik başı bir tarafa başındaki miğfer bir tarafa sıçramış kanlar içinde, Kara Göne'nin iki eliyle sıkıca tuttuğu balta, darbenin etkisiyle sağa doğru savrulmuş olay anının şiddetini göstermektedir.

Kara Göne'nin kılık kıyafeti, başında tiftik börk, vücudunda uzun kolu gömlek ve gömlek üzerine giyilen yarım kollu kaftan (çapan, şapan), belinde kuşak, kumaş pantolon ile betimlenmiştir.

Sahne 9: Aruz'un başının kesilmesi üzerine, Dış Oğuz beyleri toplanıp Kazan Han'dan af dileyip, el öperler Kazan, Dış Oğuz beylerini affeder ve Korkut gelmiş, neşeli havalara çıkmış, hayır dua edip, boy boylayıp soy soylamış.



Şekil 386. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Sahne 9'un Çizimi, (Bayrak Kaya, E.2016).

Sahne 9'da Eskizin orta alt köşesinde yer alan bu son sahnenin, mekânı hikâyede net bir Şekil de bildirilmediğinden, dış mekân çizimi yapılmasına karar verilmiştir.

Dedem Korkut figürü bitkisel desenli bir kilim üzerinde bağdaş kurmuş oturur bir hareket planında, söz söylerken betimlenmiştir. Dedem Korkut'un kılık ve kıyafeti araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başında tiftik börk, vücudunda gömlek (gönglek) ve gömlek üstüne giyilen döşü kürklü kaftan (çapan, şapan), belinde kuşak ve şalvar, ayaklarda hayvan derisinden yapılmış “çaruk” (çarık, izlik) ile betimlenmiştir.

Dedem Korkut'un her iki yanı duru bir göl ile çevrilmiş ve üzerinde oturduğu yeşil alan ile arkasındaki minik kayalıklardan fişkırان lale, gelincik, papatya vb. çiçeklerle alan zenginleştirilirken, göl üzerine çizilen zıplayan balık tasviriyle de alan hareket katılmıştır.

3.11.3. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Çini Yüzeye Uygulama Aşaması

Tasarımı biten kompozisyonun çini yüzeye aktarımı, tahrirleme, boyama ve sunum aşamaları anlatılacaktır.

**İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür
Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Deseni Aktarma Aşaması**



Şekil 387. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin, Desen Basılacak Kara Panonun Bir Görüntüsü (Bayrak, H.2017).

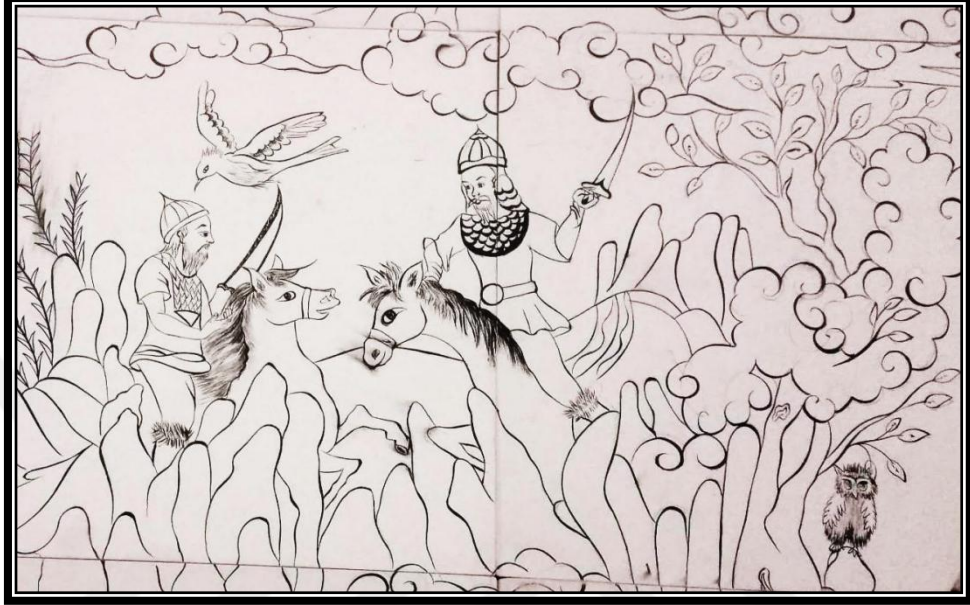


Şekil 388. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Desen Kâğıdının Karo Yüze Yerleştirilmesi (Bayrak, H.2017).

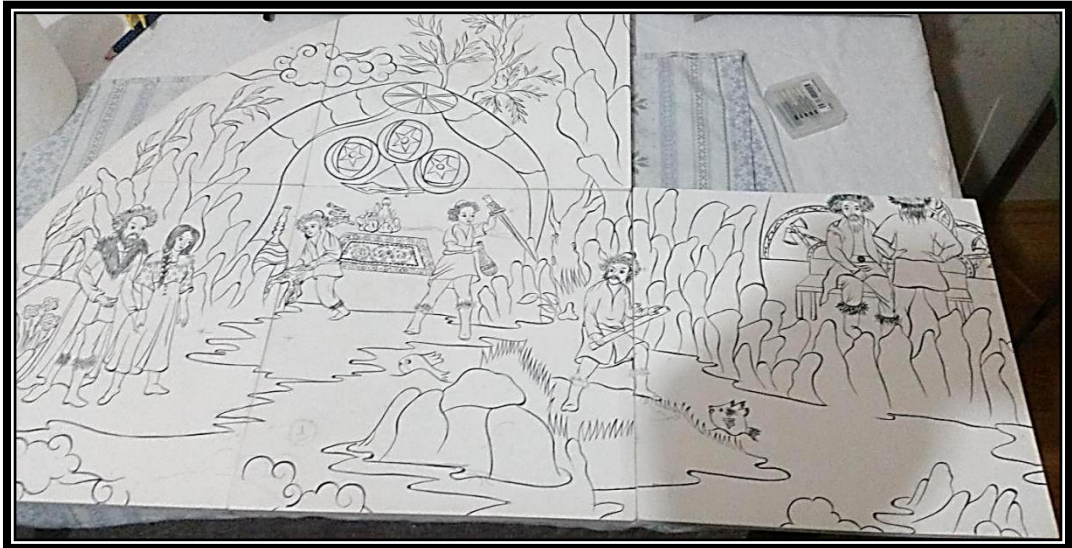


Şekil 389. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Desenin Karo Yüze Aktarılması (Bayrak, H.2017).

**3.11.3.1. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin
Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeğe Tahrirleme Aşaması**



Şekil 390. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tahrirlenme İşleminde Bir Detay (Bayrak Kaya; 2015).



Şekil 391. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının Karoların Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasıyla Bir Görüntü (Bayrak, H.2017).



Şekil 392. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeyle Tahrirleme İşlemi Bitmiş Hali (Bayrak, H.2017).

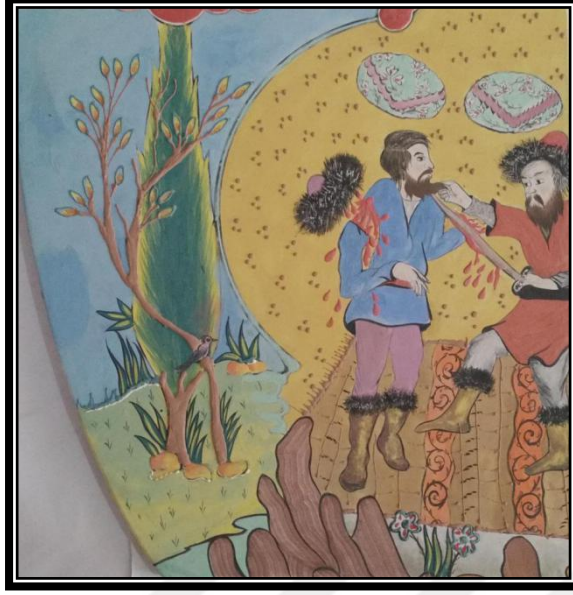
3.11.3.2. İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Tasarımının Çini Yüzeze Deseni Boyama ve Sunum Aşaması



Şekil 393. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüze Üzerinde Tahrirleme İşleminin Sonra Boyama Aşamasına Hazırlık (Bayrak, H.2017).



Şekil 394. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Kesit (Bayrak, H.2017).



Şekil 395. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyamasından Sonra Ayrıntılarının Girilmesinden Bir Detay (Bayrak, H.2017).



Şekil 396. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Boyama İşlemi Sırasında Bir Görüntü (Bayrak, H.2017).

Çalışmanın Boyama İşleminde Kullanılan Teknikler

Bu çalışmada; Düz boyama, Tarama, Akıtma ve Münhani Teknikleri kullanılmıştır.

Kullanılan Tekniklerin Dağılımı:

Zemin çizimlerinde; Düz boyama ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Figür ve kıyafet tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Yol, Çimen ve tasvirlerinde; Tarama, Noktalama ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

Saç, sakal ve başlık tasvirlerinde; Tarama tekniği uygulanmıştır.

At, kuş, balık tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Çadır ve iç mekân tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Ağaç, yaprak, çiçek ve ot tasvirlerinde; Düz boyama, Noktalama, Akıtma ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

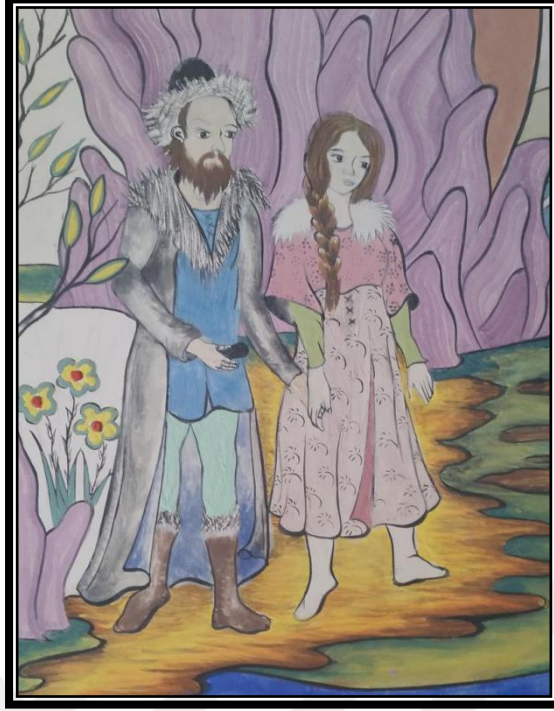
Göl ve akarsu tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Noktalama teknikleri uygulanmıştır.

Kayalık tasvirlerinde; Derinlik ve boyut kazandırması açısından, tekrenkli münhani ve farklı renkli münhani boyaması yapılmıştır.

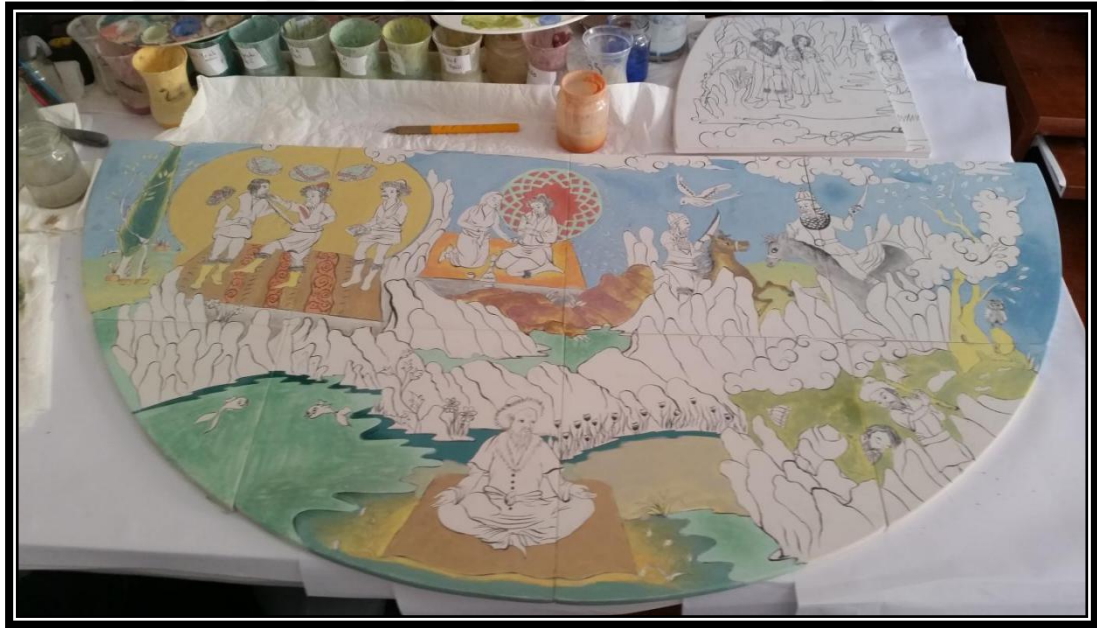
Taş ve çim tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.



Şekil 397. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Sakal Taramasından Bir Kesit (Bayrak, H.2017).



Şekil 398. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Figürlerin Ayrıntılarının İşlenmesinden Bir Detay (Bayrak, H.2017).



Şekil 399. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyama İşleminde Bir Görüntü (Bayrak, H.2017).

İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin, Çini Boyama Aşamasında Tercih Edilen Renkler

Figür boyamalarında; Ten rengi, Yavruağzı, Mavi ve tonları, Bordo ve tonları, Kırmızı, Eflatun, Sarı, Gri, Turkuaz, Kahve tonları, Yeşil ve tonları ile renklendirilmiştir.

Objelerin yerleştirildiği zemin boyamalarında; Koyu sarı, açık kahve tonları, açık yeşil ve açık gri tonları ile renklendirilmiştir.

Gökyüzü boyamasında; Turkuaz tonlarının yanı sıra Bisküvi rengi (Karonun kendi rengi) tercih edilmiştir.

Göl ve akarsu boyamasında; Mavi ve Mavinin tonları, Turkuaz ve Turkuazın tonları tercih edilmiştir.

Kayalık ve taş boyamalarında; Ağırlıklı olarak Kahve ve Kahve tonları, yanı sıra Lila ve Lila tonları, Bordo ve Turuncu renkleri kullanılmış.

Çadır ve İç mekân boyamalarında; Gri ve Gri tonları, Sarı ve tonları, Bej, Yavruağzı, Uçuk Gülkurusu ve Kahve tonları kullanılmıştır.

Bulut boyamalarında; Sadece Kırmızı ve tonları kullanılmıştır.

Diğer doğa unsurları ve figür boyamalarında dikkat edilen hususlar; Sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla göz yormayacak Şekil de boyanmıştır. Burada dikkat edilen hususlardan biri aynı renklerin ya da yakın renklerin yanyana kullanılmamasının yanı sıra açık ve koyu renklerinde yanyana veyahut yakın kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Renkler bu kurallara uyularak dengeli bir biçimde çalışma içerisinde dağıtılmıştır.



Şekil 400. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Dede Korkut Figürünün Boyama Aşamaları (Bayrak, H.2017).



Şekil 401. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Dede Korkut Figürünün Boyama Aşamaları (Bayrak, H.2017).



Şekil 402. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Dede Korkut Figürünün Boyama Aşamaları (Bayrak, H.2017).

Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Cenk Sahnesinin Boyama Aşamaları:



Şekil 403. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Cenk Sahnesinin Boyama Aşamaları (Bayrak, H.2017).



Şekil 404. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımındaki Cenk Sahnesinin Boyama Aşamaları (Bayrak, H.2017).



Şekil 405. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemin Boyama İşleminde Sonra Figürlerin Ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Bayrak, H.2017).



Şekil 406. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniğiyle Uygulanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Bayrak, H.2017).



Şekil 407: İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Desenin Çini Yüzeyde Sırlanmış Hali Bir Detay (Bayrak, H.2017).



Şekil 408. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Desenin Çini Yüzeyde Sırlanmış Hali Bir Detay (Bayrak, H.2017).



Şekil 409. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Desenin Çini Yüzeyde Sırlanmış Hali Bir Detay (Bayrak, H.2017).



Şekil 410. : İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesi Desenin Çini Yüzeyde Sırlanmış Hali Bir Detay (Bayrak, H.2017).

3.12. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonlara Yorumlanması, ini Yüzeyle Aktarım Örnekleri

Bu başlık altında; Hikâye'nin özeti, minyatür kompozisyonun tasarımı, ilk eskiz aşaması, kompozisyon şeması, Hikâyedeki karakterler, hikâye 'den seçilerek çizimi yapılan sahneler, Tasarımın çini yüzeye deseni aktarma, tahrirleme, boyama ve boyanma aşamasında tercih edilen renkler, kullanılan tekniklerin yanı sıra sunum aşaması hakkında genel bir bilgi verilmektedir.

3.12.1. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesinin Özeti

Trabzon Tekfuru hediye olarak Salur Kazan'a bir şahin göndermiş. Kazan bir gün ava çıkmak istemiş, şahinci başını çağırarak şahini hazırlamasını istemiş.

Sabahın erken vakitlerinde, av yerinde bir kaz sürüsü görmüşler. Kazan şahini kaz sürüsünün üstüne salmış, şahin kazları takip ederken Toman'ın Kalesine varıp konmuş. Kazan üzölmüş, istemese de şahinin ardından kâfirin topraklarına girmiş.

Yolda Salur Kazan'ın gözünü uyku bürümüş ve kamp kurup uyumuşlar. Toman'ın casusları, Oğuz beylerinin yerini Toman'a bildirmiş. Ani bir baskınla pek çok Oğuz beyi şehit edilirken, Salur Kazan'ı uykusu sırasında esir almışlar. Salur Kazan'ı Toman'ın kalesinde bir kuyuya atmışlar ve üzerini değirmen taşı ile kapatmışlar. Kazan'ın yemek ve suyunu bu değirmen taşının deliğinden veriyorlarmış.

Günün birinde tekfur 'un karısı Kazan'ın içinde olduğu kuyuyu ziyaret eder, Kazan'a sorar; "Halin nice dir? Yer altında ne yer içersin? Bineğın var mı?" diyerek alaya alır. Salur Kazan kadının bu sualine "ölülerinizin yemeğini yer suyunu içerim, binek olarak da onların sırtına binerim" deyince, tekfur 'un karısı korkar ve eşini Kazan'ı kuyudan çıkarması için ikna etmiş.

Salur Kazan kuyudan çıkarılarak kâfirleri övmesi istenmiş. Eğer kâfiri överse serbest kalacağı söylenmiş. Salur Kazan "Kendi aslım Oğuz dururken, ne Toman'ı nede diğ er kâfirleri övmem" der. Bunun üzerine Kazan'ı kalenin zindanına atmışlar.

Seneler geçer, Salur Kazan'ın oğlu Uruz delikanlı bir yiğit olmuş. Uruz bir gün evinden çıkmış, divana giderken bir Oğuz beyi Uruz'u görünce "Sen Salur Kazan'ın oğlu değil misin" der, Uruz kızar, "benim babam Bayındır Han değil mi" der. Adam "o senin annenin babası, senin baban Toman'ın kalesinde esir" der. Uruz öfke ve gözyaşı içinde evin yolunu tutmuş, annesini bulup olan biteni anlatarak, annesine duyduklarının doğru olup olmadığını sormuş. Anası doğrulayarak ağlamış, sızlamış, "oğul gider düşmana çatarsın, çatar da helak olursun diye sakladım affet" der. Uruz amcası Kara Göne ile birlik olup yanına pek çok alp alıp, Kazan'ı kurtarmak için Toman'ın Kalesine doğru yola çıkmışlar.

Yol üzerinde sarp kayalıklara yapılmış bir kilise görmüşler. Atlarından inip güzlerle kilisenin kapısını kırıp, kiliseyi almışlar. Bu çarpışmayı gören Toman'ın adamı koşmuş, Toman'a haber vermiş. Toman bir plan yapar ve Kazan ile oğlu Uruz'u karşı karşıya getirmiş. Uruz babasını yaralamış ki, Kazan oğluna seslenip, kendisini tanıtmış. Uruz'un gözleri dolar, elindeki kılıcı atıp babasına koşar ve elini öpüp kucaklaşırlar. Oğuz beyleri, Alpleri hep bir olup kâfiri yenmişler. Kaleyi zapt edip ganimetleri almışlar. Kazan Han'ı da alıp hep birlikte Oğuz diyarına varmışlar. Dedem Korkut gelmiş, şenlik olmuş. Dedem Korkut kopuz çalmış, söz söylemiş.

3.12.2. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarım Aşaması

Tasarım aşamasında ilk olarak çizilecek kompozisyonun karo boyutları ve karo sayısı tespit edilmiştir. Bu tasarımda çini karo ölçüsü olarak 25x25cm boyutlarında 15 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 75x125cm bir pano olarak belirlenmiştir. Kompozisyon bu ölçüler içinde sınırlandırılırken, marj (kenar payı) bırakılmamıştır.

Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Yorumlanırken Tasarım Aşamasında: İç çerçeve çizimi yapılmamasına karar verilen ve marj boşluğu bırakılmayan tasarımda, tüm karakterler, malzemeler, doğa (ağaç, çiçek, su, göl, kaya, taş vb.) iç mekânlar yani kompozisyon tasarımı içindeki tüm unsurlar tam bir Şekil de çizildiği gibi yarımda bırakıldığı da olmuştur.

Hikâyenin Kompozisyon Şeması: Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi kompozisyonu, dikdörtgen bir alan içerisine

Yığma tekniği (dikine perspektif) yönteminden ilham alınarak hazırlanılmıştır. Dikdörtgen içerisine tasarım çizilirken dikdörtgen alanın yatay olarak kullanılmasına karar verilmiştir.

Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun (Tasarımın) İlk Eskiz Aşaması: Bu hikâyede konunun başlangıç, gelişme ve sonuç kısımlarındaki önemli olaylar sahneler halinde işlenmiştir. Hikâyeden on olay seçilerek kompozisyon içerisine yerleştirilmiştir. Bu sahneler soldan sağa doğru olayların oluş sırasını gösterirken, tasarım üç gökyüzü ve üç Mekân çizgisi içerisinde ele alınmıştır.

Hikâyedeki Ana Karakterler: Salur Kazan, Salur Kazan'ın Şahinci Başı, Toman, Salur Kazan'ın Oğlu Uruz, Salur Kazan'ın Karısı, Toman'ın Karısı, Dede Korkut.

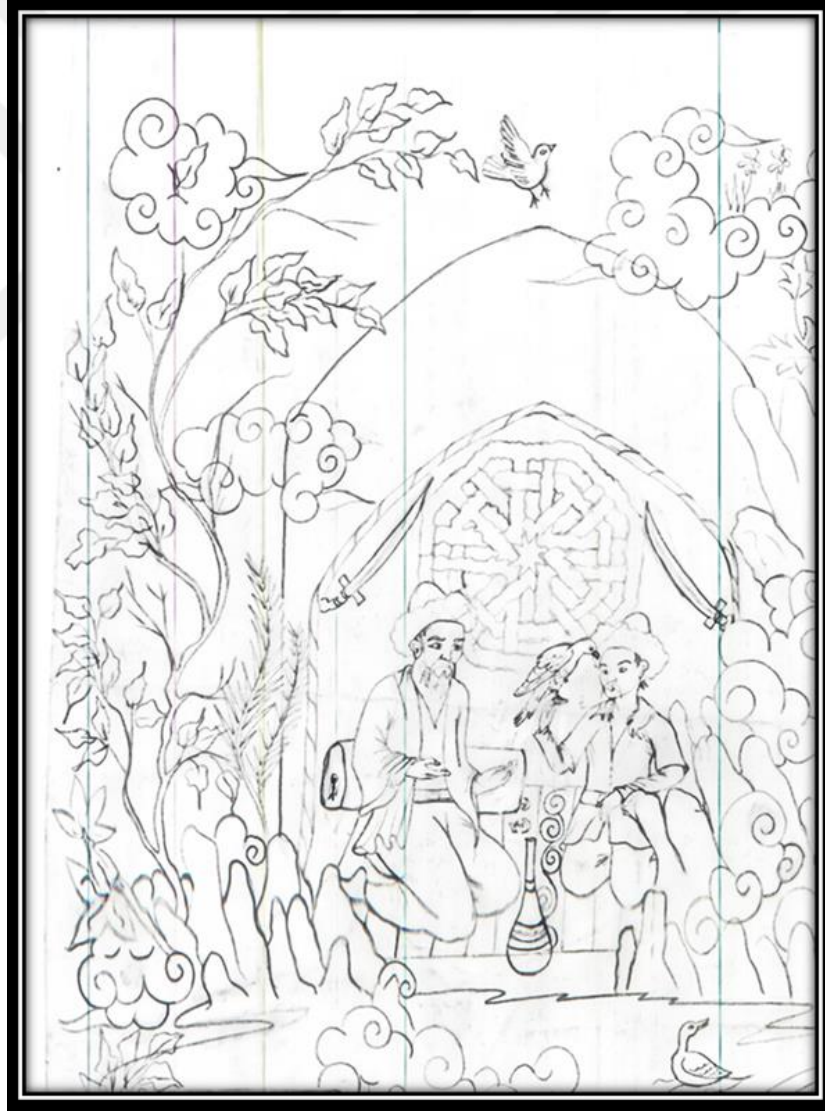
Diğer Karakterler: Bayındır Han, Oğuz Beyleri, Oğuz Yiğitleri, Toman'ın Komutanları, Toman'ın Askerleri ve Casusları.



Şekil 411. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının Bitmiş Halinden Bir Görüntü (Bayrak Kaya, E.2015).

Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesinden Seçilerek izimi Yapılan Sahneler: Hikâyenin betimlenme aşamasında ilk olay örgüsü, hikâyenin başlamasında önemi büyük olan Trabzon Tekfurunun Salur Kazan'a hediye olarak gönderdiği şahin sahnesidir ki; bu eylem hem dış mekânda hem iç mekânda gerçekleşebilir. Sahnenin iç mekân çizimi ile tasvir edilmesi uygun görülmüştür.

Sahne 1: Trabzon Tekfuru hediye olarak Salur Kazan'a bir şahin göndermiş. Kazan bir gün ava çıkmak istemiş, şahinci başını çağırarak şahini hazırlamasını istemiş.



Şekil 412. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 1'in izimi (Bayrak Kaya, E.2015).

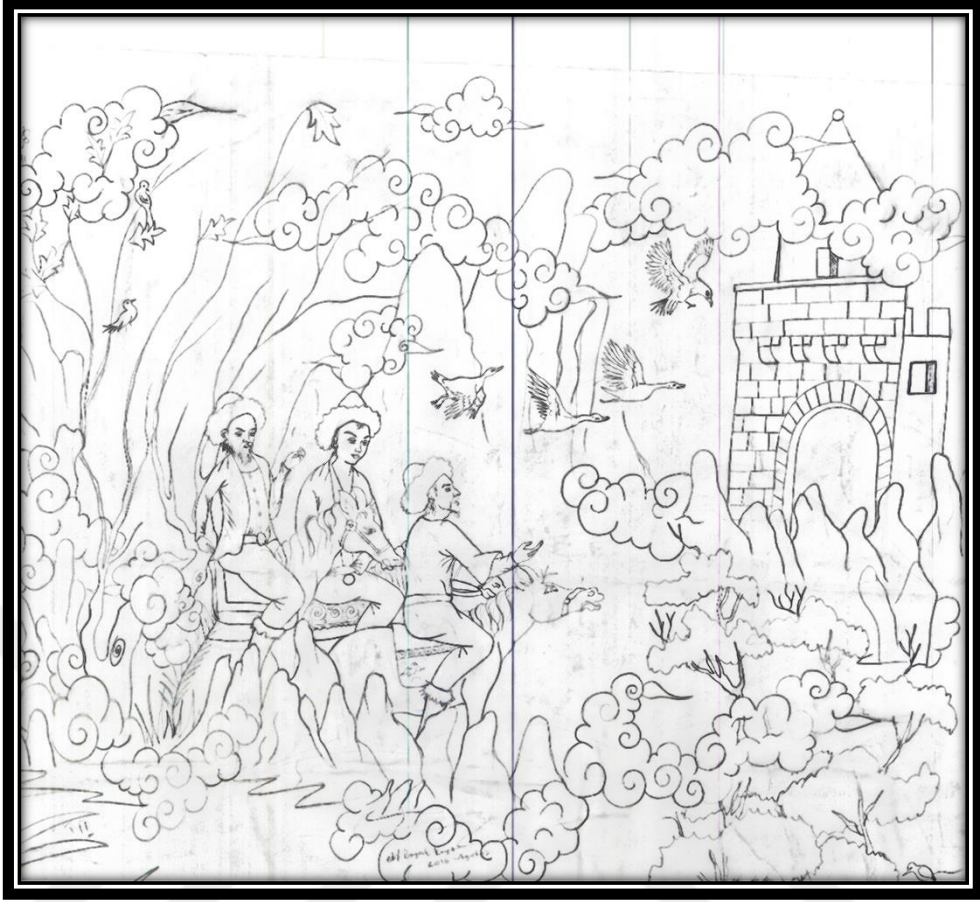
Sahne 1’de: Bu sahnede Salur Kazan, Şahinci başı ve Trabzon Tekfurunun hediye olarak gönderdiği şahin, otağı içinde görülmektedir. Salur Kazan otağının sağ köşesinde elleri açık dizüstü oturur bir hareket planında betimlenirken, hemen karşısında şahinci başı, sağ elinde Tekfurun gönderdiği şahini tutarken, yine dizleri üstünde oturur bir planda tasvir edilmiştir.

Salur Kazan’ın ve şahinci başının kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başlarında tiftik börk, üzerlerinde gömlek (gönglek), gömlek üstüne giyilen ceket, bellerinde ince bir kuşak (kurşak) ve kumaş pantolon, ayaklarda çorap (uçuk) ile betimlenmiştir.

Sahne 1’de Kullanılan Objeler: Otağının içinde üzerinde figürlerin oturduğu zeminde, serili bir kilim, duvarda asılı değerli madenlerle yapılmış geometrik desenli dekoratif duvar süsü, bu dekoratif duvar süsünün her iki yanında asılı çelik kılıçlar, figürlerin önünde zeminde hem dekoratif hem de fonksiyonel amaçlı ince boyunlu üzeri bitkisel desenlerle süslü seramik vazo ve otağının her iki yanı dik kayalıklar ve bu kayalıkların arasından çıkan meyve ve ide ağaçlarıyla tasvir edilmiştir.

Gökyüzü ile otağının çevresini saran bulutlar, otağının önündeki kayalarla bitişik, içinde beyaz bir ördeğin yüzdüğü bir göl ve otağının tepesinde çizilen bereket ve özgürlüğü simgeleyen kuş figürü ile sahne tamamlanmıştır.

Sahne 2: Salur Kazan, şahinci başı ve birkaç oğuz beyi ile ava çıkar. Sabahın erken vakitlerinde, av yerinde bir kaz sürüsü görmüşler. Kazan şahini kaz sürüsünün üstüne salmış, şahin kazları takip ederken, Toman’ın Kalesine varıp konmuş. Kazan üzülmüş, istemese de şahinin ardından kâfirin topraklarına girmiş.



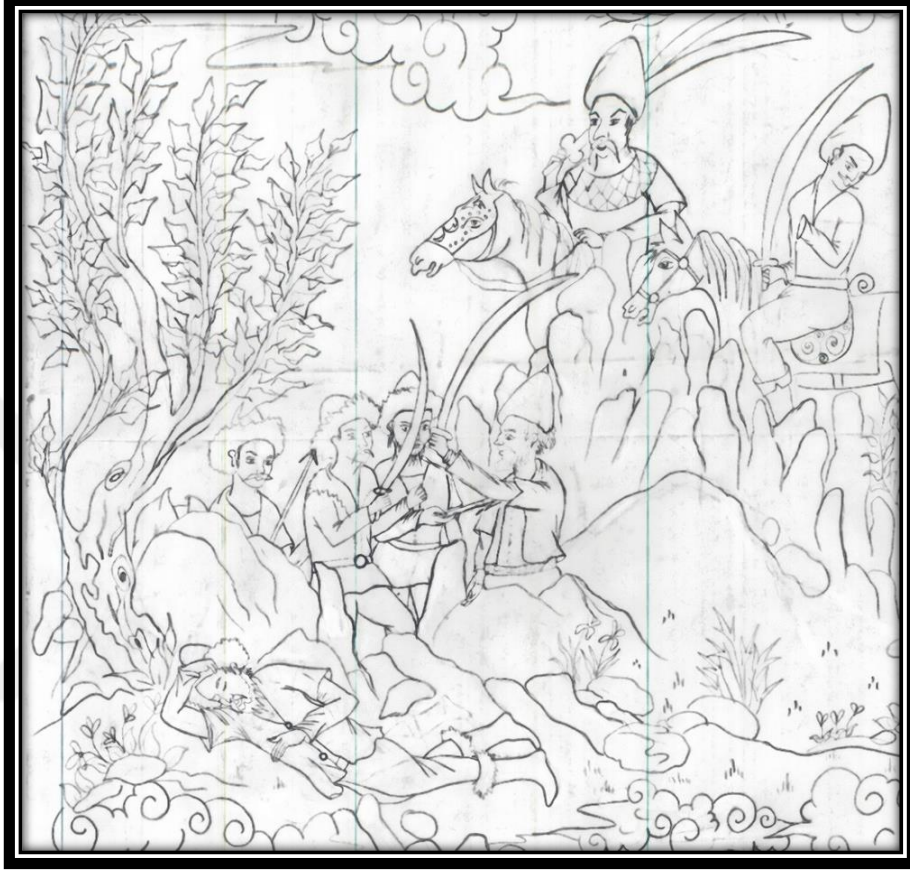
Şekil 413. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 2'nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 2'de: Bu sahnede Salur Kazan, şahinci başı, temsili bir oğuz beyi, kaz sürüsü ile şahin figürleri görülmektedir. Beyler o dönemin bineği olan atlar üzerinde çizilirken, şahinin kaz sürüsünü bırakıp Toman'ın Kalesi'ne konma anı betimlenmiştir. Şahinin kaleye yönelmesinin şaşkınlığı ve hüznü Kazan ve diğer Oğuz beylerinin el hareketleri ve yüz mimikleriyle verilmeye çalışılmıştır.

Oğuz beyinin kılık ve kıyafetler araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başında tiftik börk, vücudun üst kısmında içlik üstüne giyilen uzun kollu bir hırka çarpıt (bir çeşit hırka), belinde kuşak ve kumaş pantolon ile tasvir edilmiştir.

Sahne 2'de Kullanılan Objeler: At üzerindeki figürler etrafı bulutlarla çevrili, kayalık sık bir orman içinde betimlenirken geri plandaki sarp dağlar ve uzaktan görünen yine sarp kayalıklar üzerine yapılmış taş kale ve ormandaki ağaçlar üzerine çizilen iki kuş tasviriyle sahne tamamlanmıştır.

Sahne 3: Yolda Salur Kazan'ın gözünü uyku bürümüş ve kamp kurup uyumuşlar. Toman'ın casusları, Oğuz beylerinin yerini Toman'a bildirmiş. Ani bir baskınla pek çok Oğuz beyi şehit edilirken, Salur Kazan'ı uykusu sırasında esir almışlar.



Şekil 414. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 3'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

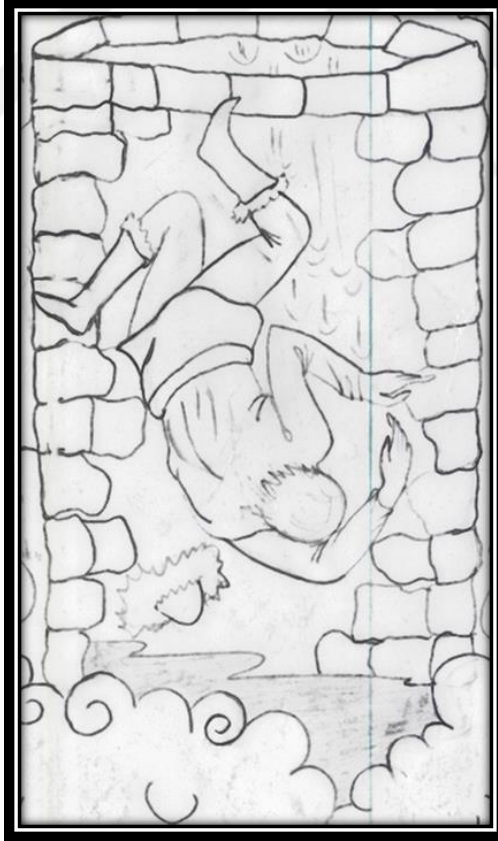
Sahne 3'de; bu sahnede Salur Kazan, şahinci başı, iki oğuz beyi ve Toman, Toman'ın komutanı ve askeri baskın sırasında betimlenmiştir. Cenk sırasında ormanlık alanda uykudayken baskına uğrayan Salur Kazan bir kestane ağacı altında uzanmış olarak betimlenirken, arkasındaki kayalıklar da şahinci başı ile iki oğuz beyini ellerinde çelik kılıç ve mızraklarla Toman'ın bir askeriyle mücadele halinde görmekteyiz.

Cenk eden figürlerin arka planında, kayalıklar arkasında Toman ve komutanını eyerli atlar üzerinde, ellerinde kılıçlar ile dörtnala gelirken tasvir edilmiştir.

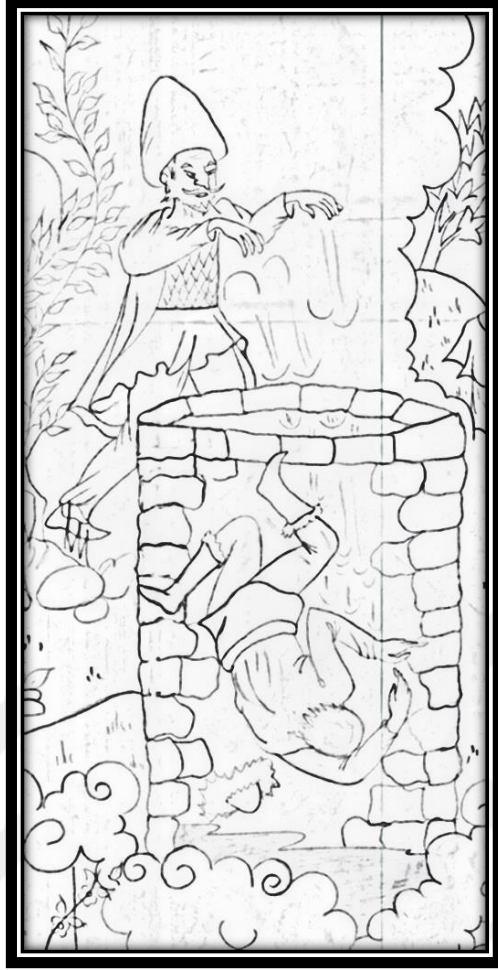
Toman zırlı atı üzerinde, başında miğfer, göğsü metal zırlı elbise ile betimlenirken, Toman'ın komutanı ve askeri yine başlarında çelik miğfer, üzerlerinde deri gömlek, ceket, bellerinde kuşak ve deri pantolonlar, ayaklarda ise deri çizmelerle tasvir edilmiştir.

Sahne 3'de Kullanılan Objeler; Kayalıklar, taşlar, ot, çiçek ve büyük bir kestane ağacı ile alan kurgulanmıştır. Hikâyede açıkça bahsedilen, Salur Kazan'ın uyku sırasında baskına uğraması bilgisi göz önünde bulundurulmuş, bu doğrultuda sahneye gece havası tasarımın, boyama aşamasında renklerle sağlanması uygun görülmüştür. Sahne, kobalt mavi gökyüzü ve karanlık renklerle boyanarak, gece görüntüsü kazandırılmıştır.

Sahne 4; Salur Kazan'ı Toman'ın kalesinde bir kuyuya atmışlar ve üzerini değirmen taşı ile kapatmışlar. Kazan'ın yemek ve suyunu bu değirmen taşının deliğinden veriyorlarmış.



Şekil 415. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 4'ün Çiziminden Bir Detay (Bayrak Kaya, E.2015).



Şekil 416. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 4'ün Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

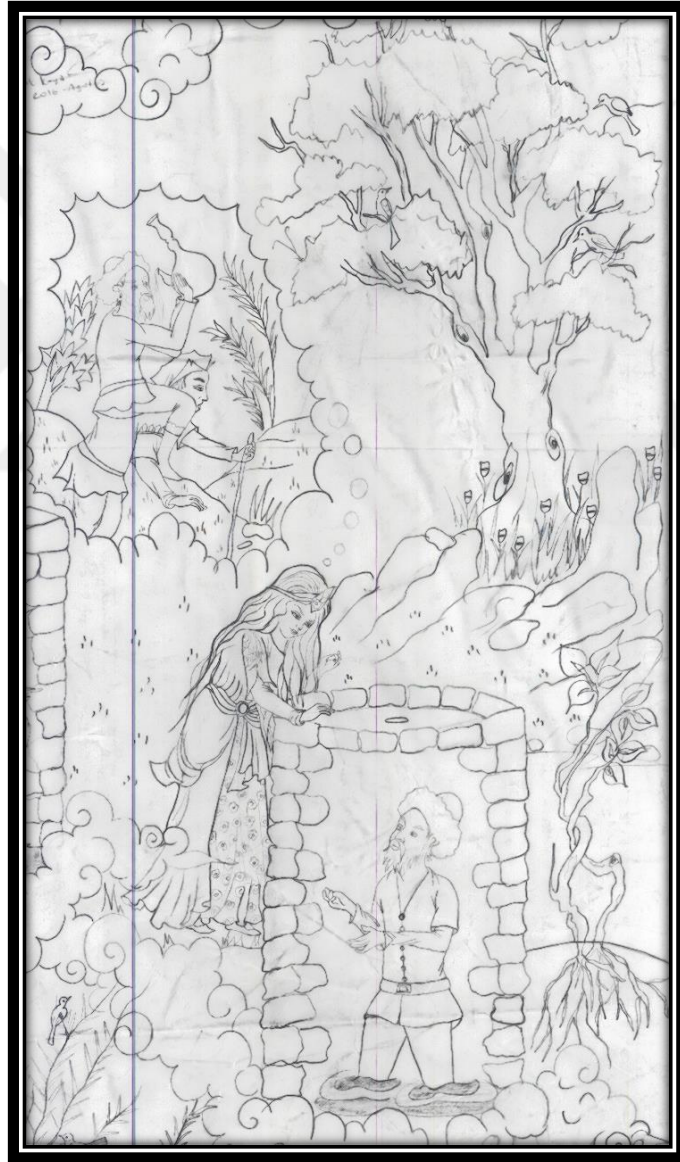
Sahne 4'de: Bu sahnede Salur Kazan'ı Toman'ın komutanı tarafından kalenin bahçesindeki bir kuyuya atılırken görmekteyiz. Baş aşağı düşen Salur Kazan'ın başındaki börkü fırlamış ve elleriyle kuyunun taşlarını tutma çabası içinde tasvir edilmiştir.

Sahne 4'de Kullanılan Objeler: Etrafı fidan ve otlarla çevrili alan içerisinde kuyu çizimi görülmektedir. Taşlarla örülü dibinde bir miktar su birikintisiyle çizilen kuyu, taş duvarlarının ve kuyunun toprak altındaki kısmının transparan çizimiyle figürü bize net bir Şekil de görme imkânı tanımıştır.

Minyatür sanatında detay ve ayrıntıların özenle işlenmesinin yanında bu gibi olağan dışı betimlemeler yapılmasına izin ve cesaret veren tarzı dünya resim sanatında pek rastlanılan bir durum değildir. Bu daha çok küçük bir çocuğun ev çizimi yaparken, dış cephe deki pencereler arasına lamba çizmesi gibidir. Sınırsız bir

hayal gücüne sahip çocuk dünyasının kuralsız ve masumiyetini hatırlatan bu resimlerler, minyatür sanatındaki kurallar eşliğinde sınırsız bir özgürlük gibidir.

Sahne 5: Günün birinde Tekfur'un karısı Kazan'ın içinde olduğu kuyuyu ziyaret eder, Kazan'a sorar; "Halin nicedir? Yer altında ne yer içersin? Bineğin var mı?" diyerek alaya alır. Salur Kazan kadının bu sualine "ölülerinizin yemeğini yer suyunu içerim, binek olarak da onların sırtına binerim" deyince, Tekfur'un karısı korkar ve eşini Kazan'ı kuyudan çıkarması için ikna etmiş.



Şekil 417. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 5'in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 5'de: Bu sahnede, Tekfur'un karısı ve Kazan figürlerinin yanı sıra Tekfur'un karısının hayalinde canlandırdığı görüntü içinde, yine Kazan ile Tekfur'un karısının bir akrabası betimlenmiştir.

Kuyuda esir bulunan Kazan, baldırlarına kadar su içerisinde, elleri ve yüzü dışardan gelen sese dönük söz söyler bir hareket planında tasvir edilmiştir. Tekfur'un karısı elleri kuyu duvarına dayalı, kuyunun ağzını kapatan değirmen taşına eğilmiş delikten kazanla konuşur bir halde betimlenmiştir.

Tekfur 'un karısının kılık ve kıyafeti araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Bele dökülen açık saçları üzerinde bir taç, içlik üzerine giyilmiş yarım kollu çiçek desenli ipek bir elbise, elbisenin belinde değerli taşlarla süslü kemer ve ayağında düz bir pabuçla çizilmiştir.

Kazan'ı horlamak için sorduğu sorunun cevabıyla dehşete kapılan kadın, kafasında kazanın söylediği eylemin canlandırması; hemen başı üzerindeki bulutun su pencere içerisin de betimlenmiştir. Tekfur 'un karısının ölmüş bir akrabası, sol elinde ahşap bir sopa, gündelik kıyafetler içerisinde çizilirken, adamın sırtında elindeki toprak testiden su yudumlayan Salur Kazan tasvir edilmiştir.

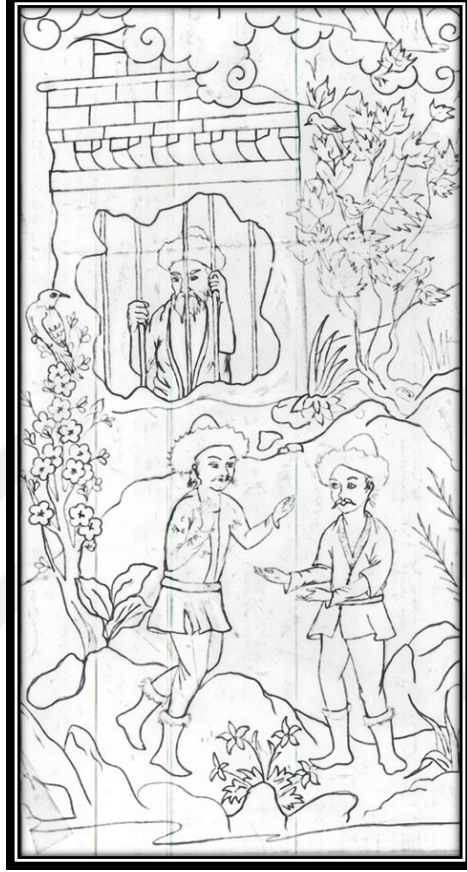
Sahne 5'de Kullanılan Objeler: Kalenin bahçesindeki taş kuyu, kuyunun sağ yanındaki toprak parçasında kökleriyle birlikte betimlenen bir meyve fidanı, kayalıklar üzerinden çıkan devasa boyuttaki çam ağacı ve çam ağacı dibine serpilmiş gelinciklerle sahne tamamlanmıştır.

Kadın figürü ve kuyu tasarımının alt kısmından dolaşan girift bulut çizimi ile iki mekân birbirinden ayrılırken, alt sahneye de estetik bir geçiş sağlanmıştır.

Kazan'ın Tekfurun karısına verdiği kurnaz cevapla, serbest kalmasa da kuyudan kurtulmasını sağlamıştır ki buda Türklerin keskin zekâsının açık bir kanıtı niteliğindedir diyebiliriz.

Sahne 6: Salur Kazan kuyudan çıkarılarak kâfirleri övmesi istenmiş. Eğer kâfiri överse serbest kalacağı söylenmiş. Salur Kazan “Kendi aslım Oğuz dururken, ne Toman'ı nede diğer kâfirleri övmem” der. Bunun üzerine Kazan'ı kalenin zindanına atmışlar.

Seneler geçer, Salur Kazan'ın oğlu Uruz delikanlı bir yiğit olmuş. Uruz bir gün evinden çıkmış, divana giderken bir Oğuz beyi Uruz'u görünce "Sen Salur Kazan'ın oğlu değil misin" der, Uruz kızar, "benim babam Bayındır Han değil mi" der. Adam "o senin annenin babası, senin baban Toman'ın kalesinde esir" der.



Şekil 418. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 6'nın Çizimi, (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 6'da: Bu sahnede Salur Kazan'ın oğlu Uruz ve bir Oğuz beyi karşılıklı konuşurken görülmektedir. Uruz ellerini havaya kaldırmış, Oğuz beyinden duyduğu habere kızar bir tarzda betimlenmiştir. Oğuz beyi ise avuç içleri yukarı dönük bir biçimde, gerçek budur diyen bir vücut dilinde tasvir edilmiştir.

Uruz ve Oğuz beyinin kılık ve kıyafetleri araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başlarında tiftik börk, vücutlarında gömlek (gönglek), gömlek üstüne giyilen ceket, bellerinde kuşak, kumaş pantolon ve ayaklarda hayvan derisinden yapılmış "başmak" (pabuç), bozkır kültürün dış giysileri ile betimlenirken, Oğuz beyinin ceketinin kolu kısa ve göğsü kürklü çizilmiştir.

Sahne 6’da figürlerin hemen üzerinde, Kazan’ın zindandaki görünümünden bir kesit çizilmiştir. Toman’ın kalesinden bir bölüm içinde zindanın parmaklıkları ardında Salur Kazan’ı görmekteyiz. Kazan parmaklıklardan tutmuş aile özlemi ve esaret hüznü içinde betimlenmiştir.

Sahne 6’da Kullanılan Objeler: Kalenin taş duvarı, taş surlar üzerini örten bulut, parmaklıklar ardından görünen iç mekân çizimi, kale duvarının bitmesiyle devam ederek gökyüzündeki bulutlara kadar uzanarak görsel bir zenginlik oluşturan çınar fidanı, yine figürlerin ardından bulutlara uzanan bir bahar dalı, zemini bölen tepecik ve taşlarla sahne kurgulanmıştır. Çınar fidanı üzerindeki üç minik serçe ve bahar dalı üzerindeki şahin özgürlüğü simgeleyerek, sahneye hareket kazandırmıştır. Zemindeki çiçek, ot ve figürlerin önünde küçük bir göl tasviriyle de sahne tamamlanmıştır.

Sahne: 7; Uruz öfke ve gözyaşı içinde evin yolunu tutmuş, annesini bulup olan biteni anlatarak, annesine duyduklarının doğru olup olmadığını sormuş. Anası doğrularak ağlamış, sızlamış, “oğul gider düşmana çatarsın, çatar da helak olursun diye sakladım affet” der.



Şekil 419. : Salur Kazan’ın Tutsak Olup Oğlu Uruz’un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 7’nin Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 7’de: Sahnede Uruz ve annesi karşılıklı konuşur bir hareket planında tasvir edilmiştir. Uruz ayakta annesine sitem ederken, annesi ise sol dizinin üzerine çökmüş sağ elinde gözyaşlarını sildiği mendili oğluna uzatarak yaşadığı hüznü dile getirir bir vaziyette betimlenmiştir.

Uruz’un annesi Burla Hatun başındaki yaşmağından çıkan saçları üzerinde tepelik, gömlek üzerine giyilmiş yarım kollu bir hırka, belde kuşak, bitkisel desenli ipek şalvar, ayaklarda “çaruk” (çarık, izlik) ile betimlenmiştir.

Sahne 7’de Kullanılan Objeler: Dış mekânda gerçekleşen olay; Türklerin göçebe hayatın gereği figürlerin arkasında görünen çadır obayı temsil ederken çadırın üzeri geometrik motiflerle bezenmiştir. Çadırın tepesinde, sol tarafında, gökyüzünde ve kayalıklar ardındaki bulut çizimi, sahneyi hareketlendirirken zemini süsleyen taşlar, otlar, otağının solunda üzerine bahar dalı sarılmış Selvi ağacı, çınar ağacı ve çınar ağaçları üzerine çizilen iki kuş tasviriyle de alan zenginleştirilmiştir.

Sahne 8: Uruz amcası Kara Göne ile birlik olup yanına pek çok alp alıp, Kazan’ı kurtarmak için Toman’ın Kalesine doğru yola çıkmışlar. Yol üzerinde sarp kayalıklara yapılmış bir kilise görmüşler. Atlarından inip gürzlerle kilisenin kapısını kırıp, kiliseyi almışlar.



Şekil 420. : Salur Kazan’ın Tutsak Olup Oğlu Uruz’un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 8’in Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 8’de: Uruz, Kara Göne ve diğer Oğuz Beylerini temsilen bir Oğuz yiğidi çizilmiştir. Kilise kapısı önünde, elindeki dört başlı gürzü kapıya vururken arkası dönü olarak betimlenmiştir.

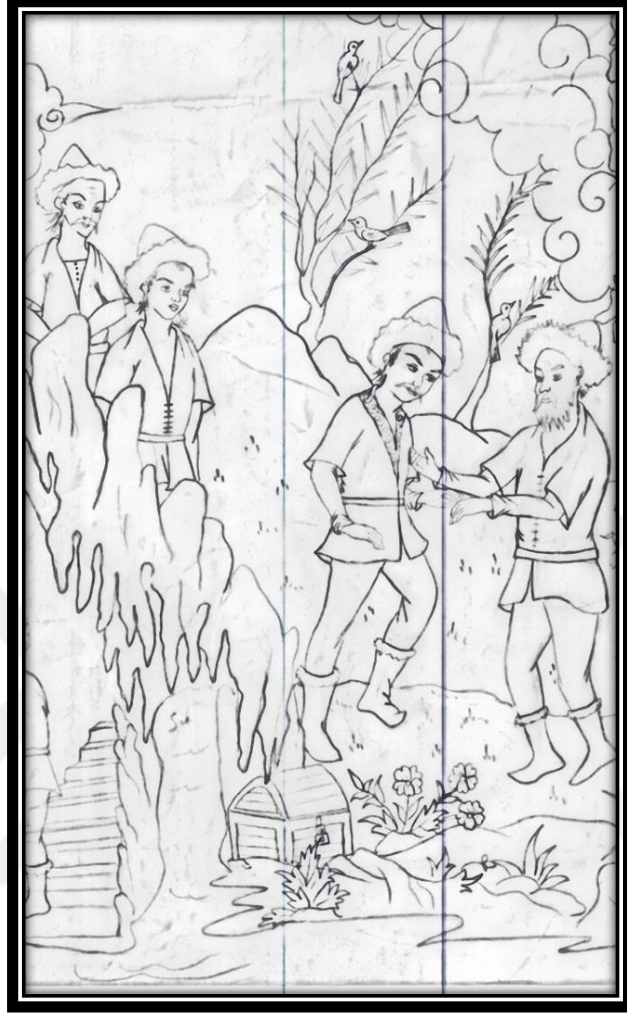
Oğuz yiğidinin kılık ve kıyafeti araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Oğuz yiğidi başında tiftik börk, vücudun üst kısmında yarım kollu bir ceket, belinde kuşak ve kumaş pantolon ve ayaklarda, hayvan derisinden yapılmış “başmak” (pabuç) ile tasvir edilmiştir.

Sahne 8’de Kullanılan Objeler: Hikâyede bahsi geçen kilisenin merdiveni taş ve kapısı ahşap olarak tasarlanırken, yine hikâyede bahsedildiği gibi, sarp kayalıklar la çevrili bir alana çizilen kilisenin sol tarafında, kayalıklar arasından çıkan küçük bir şelale ve bu şelalenin suları kilise önünden akan dereyle birleştirilmiştir. Kapı önündeki kuru ağaç fidanı ve birkaç mantarla sahne tamamlanmıştır.

Sahne 9: Kilisedeki çarpışmayı gören Toman’ın adamı koşmuş, Toman’a haber vermiş. Toman bir plan yapar ve Kazan ile oğlu Uruz’u karşı karşıya getirmiş. Uruz babasını yaralamış ki, Kazan oğluna seslenip, kendisini tanıtmış. Uruz’un gözleri dolar, elindeki kılıcı atıp babasına koşar ve elini öpüp kucaklaşırlar. Oğuz beyleri, Alpleri hep bir olup kâfiri yenmişler. Kaleyi zapt edip, ganimetleri almışlar. Kazan Han’ı da alıp hep birlikte Oğuz diyarına varmışlar.



Şekil 421. : Salur Kazan’ın Tutsak Olup Oğlu Uruz’un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 9’un Çiziminden Bir Detay (Bayrak Kaya, E.2015).

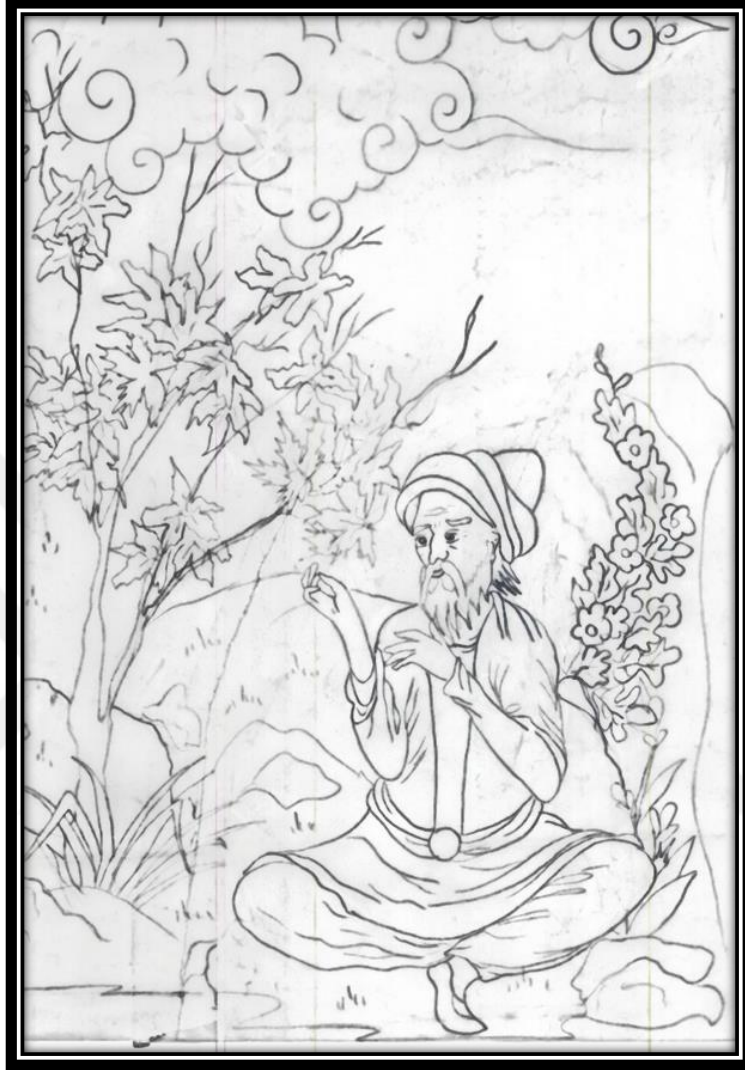


Şekil 422. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 9'un Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Sahne 9'da: Bu sahnede, Kazan ve oğlu Uruz karşı karşıya görülmektedir. Kazan oğlu Uruz'a kucak açmış, Uruz babasının elini öpmek için tutarken her ikisi de ayakta tasvir edilmiştir. Uruz'un sağındaki kayalığın arkasından Kara Göne ve bir Oğuz yiğidini sevinç içinde ayakta olanları izlerken betimlenmiştir.

Sahne 9'da Kullanılan Objeler: Figürlerin arkasında, üzerinde iğde ağaçlarının olduğu birkaç tepe, gökyüzünde iki bulut, ot ve çiçeklerle kaplı zemin küçük bir dereye bağlanmıştır. Dere kenarına çizilen ahşap hazine sandığı ise, ganimetin ve Cenk'i kazanmalarının bir simgesi niteliğindedir. İğde ağaçları üzerindeki üç serçe çizimi ile de sahne tamamlanmıştır.

Sahne 10: Dedem Korkut gelmiş, şenlik olmuş. Dedem Korkut kopuz çalmış, söz söylemiş.



Şekil 423. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Sahne 10'un Çizimi (Bayrak Kaya, E.2015).

Söz söylerken tasarlanan Dedem Korkut'un duası şu Şekil dedir:

“Hayır dua edeyim Han'ım.

Karlı kara dağların yıkılmasın

Gölgeli kaba ağaçların kesilmesin

Güzel suyun kurumasın

Her şeye gücü yeten Tanrı, seni mert olmayana muhtaç etmesin

Ak boz atım sendeletmesin

İşlettiğinde kara elik öz kılıcın krelmesin
Drtşrken ala mızrağın kırılmasın
Aksakallı babanın yeri cennet olsun
Ak saçlı ananın yeri cennet olsun
Sonunda tertemiz imandan ayırmasın
Amin diyenler Tanrı'nın ak yüzünü görsün
Ak alnında beş kelime dua kıldık, kabul olsun.

Tanrı'nın verdiği umudun kırılmasın, derleyip toplasın, günahınızı adı güzel Muhammed Mustafa yüzü suyuna bağışlasın Han'ım hey!" (Ergin, 2003; Hisar Gazetesi)

Sahne 10'da: Dede Korkut elleriyle anlattığı hikâyeyi tasdik edip bağdaş kurmuş oturma bir hareket planında, söz söylerken tasvir edilmiştir.

Dede Korkut'un kılık ve kıyafeti araştırmalar ışığında dönemine uygun bir Şekil de çizilmeye çalışılmıştır. Başında tiftikten yapılmış beyaz renkli sarık biçiminde (Kıymaç börk), üzerinde içlik, içlik üstüne giyilen uzun sade bir kaftan (apan, şapan), ayaklarda ise "aruk" (arık, izlik) ile betimlenmiştir.

Sahne 10'da Kullanılan Objeler: Dede Korkut figürünün sağında bir kestane fidanı, solunda bahar dalı fidanı, arkasında küçük bir tepecik, gökyüzünü kaplayan bulutlar, zeminde yeşil yapraklı çiçekler ve otlarla sahne zenginleştirilirken, küçük bir gül ve birkaç taş çizimiyle de sahne tamamlanmıştır.

3.12.3. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonunun ini Yüzeğe Uygulama Aşaması

Tasarımı biten kompozisyonun ini Yüzeğe aktarımı, tahrirleme, boyama ve sunum aşamaları anlatılacaktır.

Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyon Tasarımının ini Yüzeğe Deseni aktarma Aşaması



Şekil 424. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeğe Aktarılması (Kaya, B.2017).



Şekil 425. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninın Karo Yüzeğe Aktarılmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).

3.12.3.1. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyon Tasarımının ini Yüzeye Tahrirleme Aşaması



Şekil 426. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karo Yüzeyine ini Boyası ile Tarihlenmesinden Bir Görünüm (Kaya, B.2017).



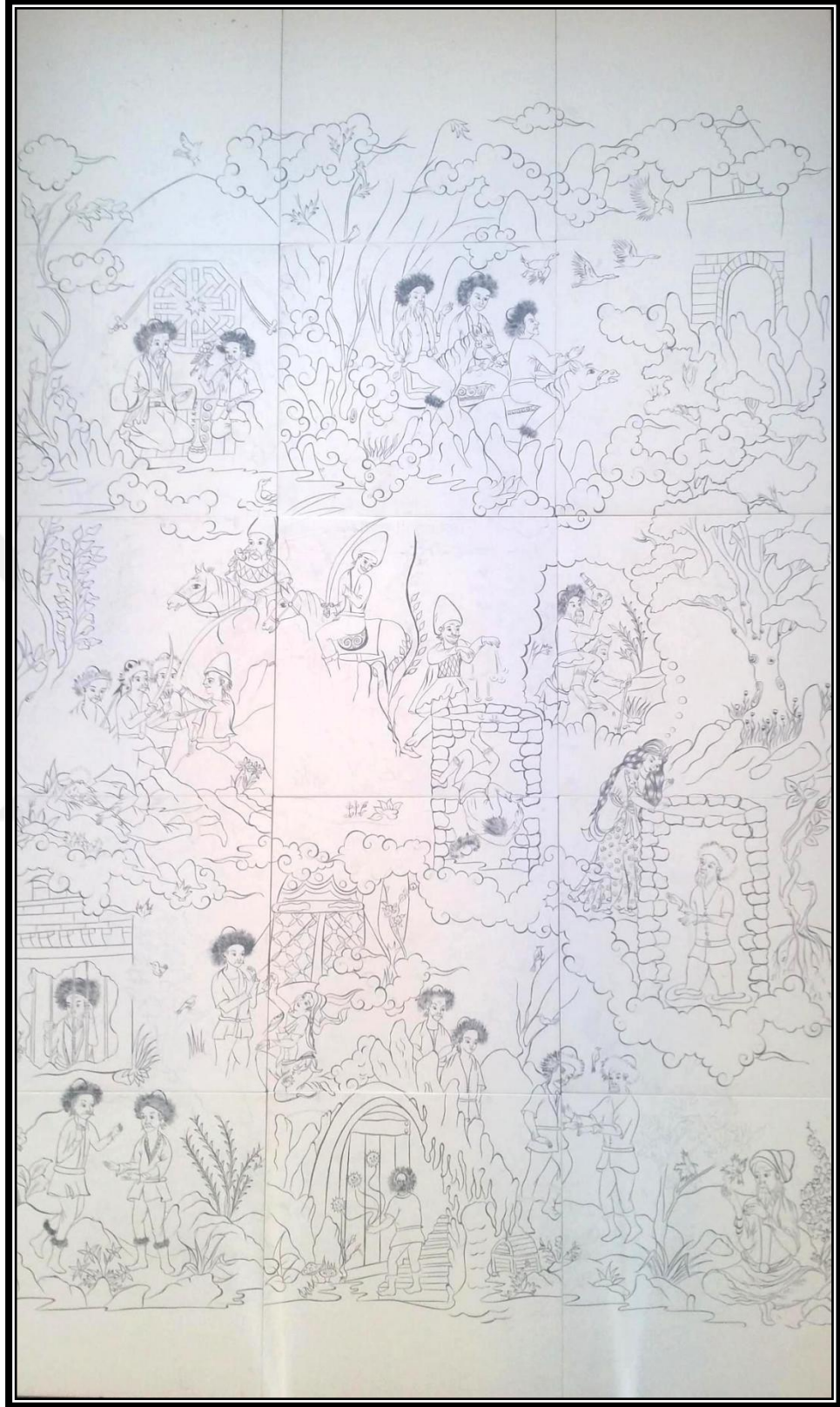
Şekil 427. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karo Yüzeyine ini Boyası ile Tarihlenme İşleminde Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 428. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Karo Yüzeyine Çini Boyası ile Tarihlenme İşleminde Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 429. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımı, Karolarının Bir Araya Getirilerek Birleşim Noktalarının Birbirine Bağlanmasından Bir Görüntü (Kaya, B.2017).



Şekil 430. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüze Tahrirleme İşlemi Bitmiş Hali (Kaya, B.2017).

3.12.3.2. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyon Tasarımının ini Yüzeğe Deseni Boyama ve Sunum Aşaması



Şekil 431. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Tahrirleme İşlemi Bittikten Sonra ini Yüzeğe Boyama Aşamasına Başlanmasından Bir Görünüm (Kaya, B.2017).



Şekil 432. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, ini Yüzey Üzerinde Açık Renklerle Zemin Boyamasından Bir Görüntü (Kaya, B.2017).



Şekil 433. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Çini Yüzey Üzerinde Zemin Boyaması Sırasında, Karoların Birleşim Noktalarının Bir Araya Getirilmesinden Bir Kesit (Kaya, B.2017).

Çalışmanın Boyama İşleminde Kullanılan Teknikler: Bu çalışmada, Düz boyama, Tarama, Akıtma, Noktalama ve Münhani Teknikleri kullanılmıştır.

Kullanılan Tekniklerin Dağılımı:

Zemin çizimlerinde; Düz boyama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Figür ve kıyafet Tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Yol ve çimen tasvirlerinde; Tarama ve Münhani ve akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Saç, sakal ve başlık tasvirlerinde; Tarama tekniği uygulanmıştır.

At ve kuş tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Tarama teknikleri uygulanmıştır.

Çadır tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Ağaç, Yaprak, Çiçek ve ot tasvirlerinde; Düz boyama, Tarama, Akıtma ve Münhani teknikleri uygulanmıştır.

Taş ve Çim Tasvirlerinde; Düz boyama, Noktalama ve Akıtma teknikleri uygulanmıştır.

Göl ve Akarsu Tasvirlerinde; Düz boyama, Akıtma ve Noktalama teknikleri uygulanmıştır.

Kayalık Tasvirlerinde; Derinlik ve boyut kazandırması açısından, tekrenkli münhani ve farklı renkli münhani boyaması yapılmıştır.



Şekil 434. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, İç Mekân Zemininin Boyamasından Bir Kesit (Kaya, B.2017).



Şekil 435. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Zemininin Boyama İşleminin Sonra Ayrıntıların Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 436. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Ayrıntılarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 437. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Figürlerin ve Diğer Doğa Unsurlarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).

Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesinin, Çini Boyama Aşamasında Tercih Edilen Renkler:

Figür boyamalarında; Ten rengi, Mavi ve tonları, Bordo ve tonları, Kırmızı, Eflatun, Sarı, Gri, Pembe, Turuncu, Turkuaz, Kahve tonları, Koyu Yeşil ve Açık Yeşil tonları ile renklendirilmiştir.

Objelerin yerleştirildiği zemin boyamalarında; Açık Sarı, Koyu Yeşil ve Açık Yeşil tonları, Açık Turuncu tonları, Gülkurusu tonları, Açık Pembe, açık Kahve tonları, Petrol Mavisi, İznik Yeşili ve açık Gri tonları ile renklendirilmiştir.

Gökyüzü boyamasında; Turkuaz tonları ve Kobalt Mavi ile renklendirilmiştir.

Göl ve Akarsu boyamasında; Mavi ve Mavinin tonları ile Turkuaz ve Turkuazın tonları ile renklendirilmiştir.

Kayalık ve Taş boyamalarında; Ağırlıklı olarak Yeşil ve Yeşil tonları, İznik Yeşili, Kahve ve Kahve tonları, Lila, Bordo, Pembe, Sarı ve tonları ile Turuncu ile renklendirilmiştir.

Çadır ve İç mekânlarda; Beyaz, Yavruağzı, Balköpüğü, Mandalina, Gri ve tonları, Sarı ve tonları, Bej, Turkuaz ve Toprak tonları ile renklendirilmiştir.

Bulut boyamalarında; Sadece Kırmızı ve tonları ile renklendirilmiştir.

Diğer Doğa unsurları ve Figür boyamalarında dikkat edilen hususlar; Sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla göz yormayacak Şekil de boyanmıştır. Burada dikkat edilen hususlardan biri aynı renklerin ya da yakın renklerin yan yana kullanılmamasının yan ısıra açık ve koyu renklerinde yan yana veyahut yakın kullanılmamasına özen gösterilmiştir. Renkler bu kurallara uyularak dengeli bir biçimde çalışma içerisinde dağıtılmıştır.



Şekil 438. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Ayrıntılarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 439. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Tasarımının, Ayrıntılarının Boyanmasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



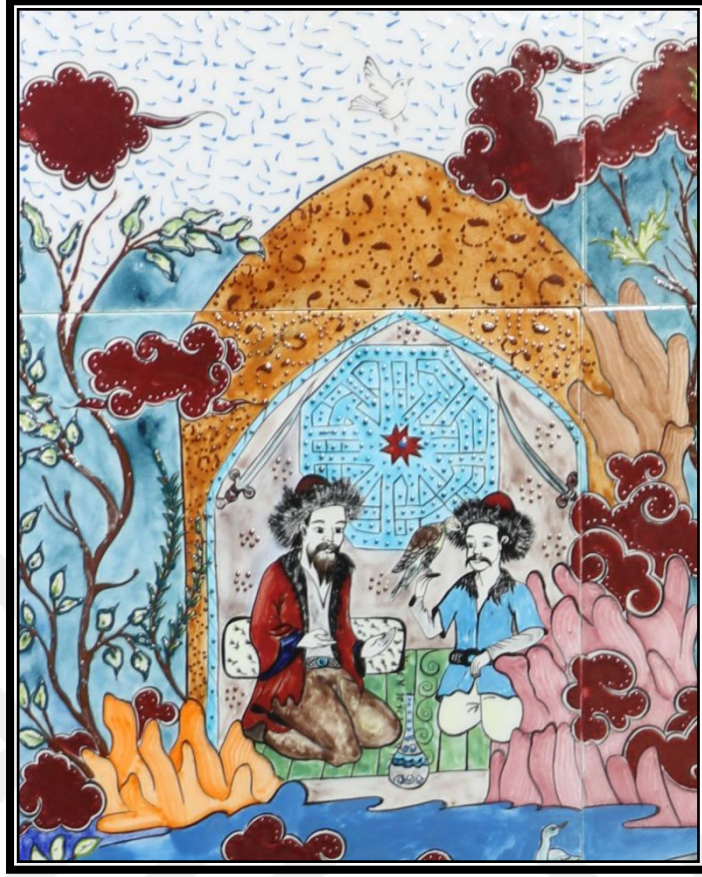
Şekil 440. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonunun Boyama ve Ayrıntıları Girme İşlemi Bitmiş Halinden Bir Detay Görüntüsü (Kaya, B.2017).



Şekil 441. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonunun Boyama Aşamasından Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 442. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Şeffaf Sırla Sırlanarak, Fırınlanmış Halinden Bir Görüntü (Kaya, B.2017).



Şekil 443. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Desenin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 444. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Desenin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



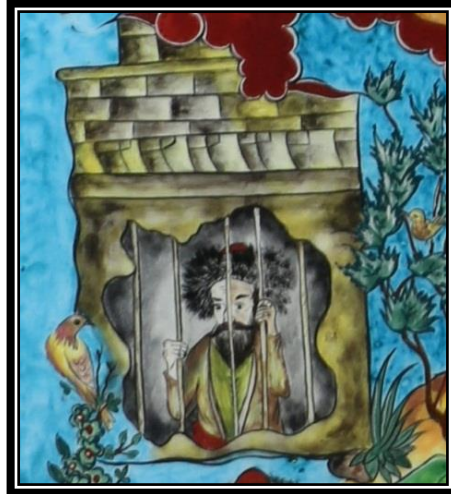
Şekil 445. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 446. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



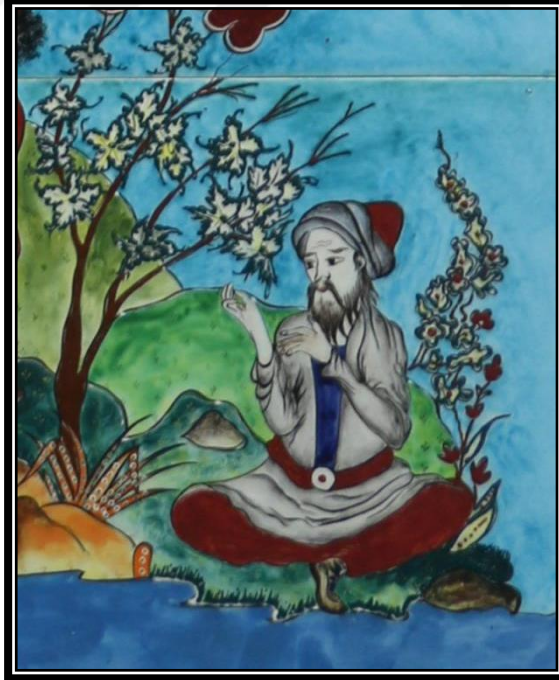
Şekil 447. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay, (Kaya, B.2017).



Şekil 448. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 449. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).



Şekil 450. : Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesi Deseninin, Karo Yüzeyine Sır Altı Tekniği Uygulanıp, Fırınlanmış Halinden Bir Detay (Kaya, B.2017).

IV. BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kitap resim sanatı olarak da bilinen Minyatür, Osmanlı döneminde yazma kitaplar arasında önemli olayların konu edildiği resimlerdir. Ait oldukları dönemin kültürünü örf ve ananelerini, Peygamberleri, din büyüklerini, âlimleri, önemli devlet adamlarını ve hatta sade vatandaşları, giysilerini, modasını, coğrafyayı, iklimini vb. pek çok unsuru bizlere gösteren tarihi belgelerdir. Bu özelliğiyle minyatür estetik kaygısı ön planda olan Avrupa resim sanatından siyah ve beyaz misali ayrılmaktadır. Estetik kaygılar ve beğenilme çabasından çok öncelikle belge niteliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu nedendendir ki belli bir dönemi ya da konuyu araştıran tarihçiler, arkeologlar, edebiyatçılar, modacılar, tıpçılar, akademisyenler ve daha pek çoğu, minyatür arşivlerini tarayarak bilgi edinmektedir.

Dokuzuncu yüzyıllardan itibaren, Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait kitap minyatür sanatı ve örnekleri, kaynaklarda sıkça karşımıza çıkmaktadır. Minyatürün en önemli özelliği anlatılacak konunun; çeşitli kompozisyon kuralları çerçevesinde, birbirinden farklı boyama tekniklerinin yanı sıra bir ya da birden fazla perspektif anlayışı ile yoğrularak meydana gelmesidir.

Türklerin ilk resim örneklerini oluşturan Orta Asya'da bulunan duvar bezekliklerinde karşımıza çıkan ve kaynak taramalarında Türk tipi olarak sıkça söz edilen resim örnekleri araştırılarak incelenmiştir. Dede Korkut Hikâyelerini yorumlama ve kurgulama aşamasında kaynaklarda sözü geçen bu tiplerden yararlanılarak tasarımdaki insan figürleri orantılı vücut hatlarında hafif balık etli, yuvarlak ve yuvarlağa yakın yüz hatları, iri çekik gözlü, yay kaşlı ve küçük ağızlı olarak betimlenmiştir.

Dede Korkut hikâyeleri hakkında kaynaklar taranmış, konu ile ilgili kitaplar okunmuş, bu kaynaklar eşliğinde hikâyeler hakkında edinilen bilgiler özümserenek, Minyatür kompozisyon kuralları çerçevesinde kurgulanmıştır. Dede Korkut hikâyelerinin yorumlamalarında, insan figürlerinin betimleme aşamasında Orta Asya da bulunan bezeklikler üzerindeki bu insan tiplerinden ilham alınarak tipler oluşturulmuştur.

Yüzlerce yıl önce yapılmış bir minyatür örneği sadece bize geçmişimiz, atalarımız ve onların yaşam tarzı hakkında bilgilendirmekle kalmıyor, aynı zamanda günümüz de çalışılmış veya çalışılacak olan pek çok tasarım için bir kaynak teşkil etmektedir. Bu tez çalışması başlığı altında, Dedem Korkut ve hikâyelerini zihnimizde defalarca kurgulamalar neticesinde, zaman kavramı eşliği ile mekân, coğrafya, iklim, vb. noktalarda irdeleyici bir yaklaşım tarzı ile kompozisyonlar oluşturulmuş ve hikâyeler tasarımlara dönüştürülmüştür. Bu işlemlerin aşamaları sırasında hikâyelerde bahsi geçen açık anlatımlar tasarımlarda karşılığını bulurken, hikâyelerde net bir anlatım veya belli bir bilgiye ulaşamadığı durumlarda pek çok mekân, coğrafya, iklim, vb. unsurların kurgulanmasında hayal gücünden faydalanılarak çizilmiştir.

Minyatür sanatında da kompozisyon öğeleri stilize edilerek çizilmiş, örneğin; figürlerin çizimleri tam cepheden yapılmamış, Avrupalı resminde kullanılan tek perspektif tekniği yerine perspektifin olmadığı veya birkaç perspektifin bir arada kullanıldığı kompozisyonlar tasarlanmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda hazırlanan tasarım basamaklarından kısaca bahsedecek olursak;

1. Dresden yazmasında yer alan 12 Dede Korkut hikâyesinin Minyatürün kompozisyon taslağı hazırlanırken ilk olarak yapılan işlem basamakları, İç Mekân, Dış Mekân, Figürler ile Karakterlerin ve Objelerin; Kompozisyon içindeki yerleri ve sınırları tespit edilmiştir.
2. Kurgulanan hikâye tasarımlarının önce kaba bir Şekil de ilk eskiz taslakları oluşturulmuş, ardından hikâyelerin anlatıldığı ayrıntılı tasarımlara geçilmiştir. 12 Dede Korkut hikâyesinin Minyatür tasarımının İlk Eskiz Aşamalarında; hikâyelerdeki ana karakterler seçilmiş ve ardından diğer figürler belirlenmiştir. Seçilen karakterlerin kompozisyondaki yerleri saptanmış, bu karakterlerin kıyafetleri ve kompozisyon içindeki hareketleri biçimlendirilmiştir. Karakter seçimleri yapıldıktan sonra; Hikâyelerin belirlenen ve hikâyeleri bize anlatan, en can alıcı noktaların betimleneceği sahneler kaba bir çizimle ana hatlar oluşturularak çizilmiştir.
3. Her bir hikâye için, iç ve dış mekânların tespitleri ile konumlandırmalar yapılmış, çizilen iç mekân, dış mekân, figürler ve objelerin dengeli bir biçimde

dağılımları ile kompozisyonların ilk taslak çizimleri meydana getirilmiştir. Kompozisyonlar ayrıntılı çizimlerinden sonra çini yüzeylere aktarılmaya uygun hale getirilmiştir.

4. Tasarımları tamamlanan hikâye anlatımları uygulanacağı çini yüzeylere aktarım işlemine geçilmiş, bu işlem sırasında, çini sanatında kullanılan boyama tekniklerinin yanı sıra minyatür sanatında kullanılan boyama tekniklerinden de faydalanılması planlanmıştır.
5. Dede Korkut hikâyelerinin kompozisyon tasarımlarının çini yüzeylere aktarılma aşamasında, Bisküvi karoların oluşturduğu pano ölçüleri, çalışmalara göre dağılımları hikâyelerin konusu ve konunun yoğunluğu dikkate alınarak belirlenmiştir.
6. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarımında; Çini karo ölçüsü olarak 20x20 cm boyutlarında 15 adet karonun kullandığı tasarım 60cmx100cm boyutları bir pano oluşmuştur. Çalışmanın boyama aşamasında karşılaştığımız birtakım zorluklar sonrası 20x20cm karoların Dede Korkut hikâye tasarımlarının çini yüzeylere aktarılmasında uygun bir ölçü olmadığına anlaşılmıştır. Eğer iki yuvarlak pornoyu saymazsak, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi' Minyatür Kompozisyon Tasarımı dışında kalan 8 Dede Korkut hikâyesi kompozisyon tasarımı için 25x25cm boyutlarındaki bisküvi koro kullanılması uygun görülmüştür.

Bu değişimin en önemli sebeplerinden biri minyatür kompozisyonun tasarım yoğunluğundan dolayı 20x20cm karoların birleşim yerlerine gelen figürler, el ve yüz, gibi detayların tahrirleme ve boyama aşamalarında tam olarak çizilip boyanması esnasındaki zorluk ve bu zorlukların bertaraf edilse de tamamlanan çalışmanın görsel açıdan hoş durmaması olmuştur.

7. Minyatür tasarımlar için 40x40cm çini bisküvi karolarda yapılan denemeler sonucu, birleşim noktalarının daha seyrelmesi nedeniyle ebadın minyatür detaylar için daha uygun olduğu tespit edilmiştir. Fakat 40x40cm çini karoların ağırlığı fazla olması, çalışmaların montaj zorluğu, daha sonra sergileme ve taşıma sırasında sorun yaşanacağından dolayı kullanımından vaz geçilmiştir.

8. Dede Korkut hikâyelerinin kompozisyon tasarımlarının çini yüzeylere aktarılma aşamasında, malzeme olarak çapı 100 cm olan farklı boyutlardaki karoların bir araya gelerek oluşturduğu iki yuvarlak pano, 20x20cm ebatlarında çini karoların kullanıldığı bir pano ve 25x25cm ebatlarında çini karoların kullanıldığı dokuz pano uygulaması ile çalışmalar tamamlanmıştır.
9. Dede Korkut hikâyelerinin kompozisyon tasarımlarının karo ve pano boyutları şu Şekil de tasarlanarak belirlenmiştir;

1. Hikâye: Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarımında, Bu tasarımda çini karo ölçüsü olarak 25x25cm boyutlarında 12 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 75x100cm bir pano olarak belirlenmiştir.
2. 1. Hikâye: Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarımında, çini karo ölçüsü olarak 25x25cm ölçülerinde 24 karo kullanılması uygun görülmüş, tasarım 100x150cm boyutlarında bir pano olarak tasarlanmıştır.
3. 1. Hikâye: Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarımında, çini karo ölçüsü olarak 25x25cm boyutlarında 12 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 75x100cm yatay bir pano olarak belirlenmiştir.
4. Hikâye; Kazan Bey Oğlu Uruz 'un Tutsak Olduğu Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarımında; çini karo ölçüsü olarak 25x25cm boyutlarında 16 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 100cmx100cm bir pano olarak belirlenmiştir.
5. Hikâye: Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarımında, çini karo ölçüsü olarak; birbirinden farklı boyutlarda 16 adet karo kullanılması uygun görülmüştür. Bu farklı ölçülerde kesilmiş karoların bir araya gelmesiyle oluşan yuvarlak hat 100cm çapında bir pano oluşturmuştur.
6. Hikâye: Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarımında, çini karo ölçüsü olarak 20x20cm

boyutlarında 15 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 60x100cm bir pano olarak belirlenmiştir.

7. Hikâye: Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarımında; çini karo ölçüsü olarak 25x25 cm boyutlarında 12 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 75x100cm bir pano olarak belirlenmiştir.

8. Hikâye: Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarımında, çini karo ölçüsü olarak 20x20 cm boyutlarında 15 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 60x100cm bir pano olarak belirlenmiştir.

9. Hikâye: Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarımında, çini karo ölçüsü olarak 25x25cm boyutlarında 18 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 75cmx150cm dikey bir pano olarak belirlenmiştir.

10. Hikâye: Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarımında, çini karo ölçüsü olarak 25x25 cm boyutlarında 15 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 75x125cm boyutlarında bir pano olarak belirlenmiştir.

11. Hikâye: İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Boyu Hikâyesinin, Minyatür Kompozisyonunun Tasarımında, çini karo ölçüsü olarak; birbirinden farklı boyutlarda 16 adet karo kullanılmıştır. Bu farklı ölçülerde kesilmiş karoların bir araya gelmesiyle oluşan yuvarlak hatlı tasarımın 100cm çapında bir pano olarak belirlenmiştir.

12. Hikâye: Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz'un Çıkardığı Boyu Hikâyesinin Minyatür Kompozisyonunun Tasarımında, çini karo ölçüsü olarak 25x25cm boyutlarında 15 adet karo kullanılması uygun görülmüş, tasarımın boyutları 75x125cm bir pano olarak belirlenmiştir.

10.Çalışmalar için çini karo ebatları ve sayıları tespit edildikten sonra piyasada bulunan kalitesine güvenilen birkaç firmalardan karo sipariş edilmiş, temin

konusunda bu firmalar ve gönderdikleri ürünler konusunda birtakım sıkıntılar yaşanmıştır.

Firmalar malzemeyi birkaç imalatçıdan temin ettiklerinden dolayı; karolar 25x25cm ölçülerinde satın alınmasına rağmen, kalınlıklarında, boyutlarında ve bisküvi pişme derecelerinde en önemlisi de yüzeye uygulanan astarda farklılıklar olduğu tespit edilmiş, çözüm için yapılan pek çok görüşme ve toptan alımlara rağmen bu sorun çözülememiştir.

Firmalar ile çözülemeyen bu sorun, gelen karoların yan yana dizip ölçüleri, yükseklikleri ve astar tonlar birbirine en yakın olanları birer gurup olarak ayrılmış ve tasarımlarda zemin olarak kullanılmıştır. Tüm çabalara rağmen tamamen giderilemeyen karolardaki bu farklılık ve uyumsuzluklar, ince detaylardan oluşan minyatür çalışmalarında zorluklara sebep olmuştur. Bu zorluklardan birkaçı; Tamamlanan kompozisyonlar bir araya getirildiğinde yüzeyde oluşan yükselti farkları, çini karolardaki astar farklılıklarından kaynaklanan ve çalışmaların sırlandıktan sonra boş kalan beyaz zeminlerde (bisküvi renginde) ton farklılıklarının meydana gelmesine sebep olmuştur.

11.Bisküvi pişirim derecelerinde firmalar arasında farklılıklar olması sebebiyle bazı karolarda mukavemet farkı (düşüklüğü) olması, çalışmaların köşe kısımlarında kırılmalar olmasına sebep olmuştur. Bu problem öylesine büyüktü ki boyama sırasında karoların üzerine konduğu masa üzeri önce pamuklu ve gergin kumaşlarla örtülmüş, sonra bu örtü üzeri kâğıt peçeteler ile kaplanarak karolar boyanmak üzere yerleştirilmiştir. Bu itina ve özene rağmen karoların birleşim noktalarının girilmesi için ele alındığı sırada kenar kısımlarında deformasyonlar oluşmuştur. Hatta bazı tasarımların karo tahrir ve boyama aşamasında karo yüzeyindeki boyaların zarar görmemesi için kenar uçlarından tutularak kaldırılması sırasında hiçbir obje veya nesneye çarpmaksızın karonun kendi ağırlığını dahi taşıyamayarak kırıldığı olmuştur. Bu gibi durumlarda karonun yerine bir yenisi koyularak sorun çözülmüş, diğer boyanan karolar ile boya ve ton farkları hâlihazırda bulunan renklerin kullanılması ve de karoların aynı fırında pişmesiyle kurtarılabildiği görülmüştür.

Bu sorunların çözümü için; Büyük boyutlu bu tarz çalışmalar için sipariş verilen karolar mümkün olduğunca araştırılarak tek imalatçıdan ve muhakkak aynı

seriden alınmalıdır. Bunun yanında, alınacak olan karolar muhakkak mukavemet testine tabi tutulmalı ve testten geçen karo serisinden, karolar alınmalıdır.

Bu tez tasarımlarının uygulandığı karolarda böyle bir sorun yaşanacağı düşünülememiş ve ne yazık ki çalışmalar için alınan karolarda bu test yapılmamıştır.

12.Dresden yazmasında yer alan 12 Dede Korkut hikâyesinin minyatür kompozisyonlar şeklinde tasarlanıp çini yüzeylere aktarılması aşamasında geleneksel yöntemde desen delme işlemi Kanlı Koca Oğlu Kanturalı hikâyesi tasarımına uygulanarak denenmiştir. Kanlı Koca Oğlu Kanturalı hikâyesi tasarımının anlatıldığı bölümde fotoğraflar ile genişçe bahsedilen bu yöntem ve yöntemden vazgeçilme sebebi hakkında kısaca şunları söyleyebiliriz; çini aktarımı için yüzyıllar boyunca kullanılan klasik yöntem, bu tasarımların desen geçirme işleminde ne yazık ki başarılı bir desen aktarımı sağlanamamıştır. Seri üretim yapılması durumlarında işi kolaylaştırarak zaman kazandıran klasik yöntem, küçük boyutlu ürünler ve bitkisel desenlerin aktarımında oldukça kolaylık sağlarken minyatür gibi yoğun kompozisyonlar ve çok küçük detayların aktarımı sırasında özellikle figürlerde bozulmalara sebep olmuş ve çizimde çok küçük detayların görülmesi zorlaştırmıştır. Ayrıntı ve detayların bolca kullanıldığı yoğun ve büyük boyutlu tasarımların aktarımında çok da verimli bir yöntem olmadığına karar verilmiştir (Bkz. Şekil 269).

Bu bilgi; Kanlı Koca Oğlu Kanturalı hikâyesi deseninin parşömen üzerine boncuk iğnesi ile delinerek karo yüzeyine aktarılması sırasında edinilmiştir. Edinilen bu bilgi doğrultusunda, Kanlı Koca Oğlu Kanturalı hikâyesi deseni dâhil 12 Dede Korkut hikâyesinin kompozisyon tasarımı karbon kâğıdıyla desen geçirme işlemi yapılmasına karar verilmiştir.

13.Geleneksel yöntemdeki desen delme işleminin denenerek vazgeçilmesi üzerine alternatif bir desen aktarma yöntemi arayışına girilmiştir. Araştırmalar sonucu karbon kâğıdı ile desen aktarımı yapılması uygun görülmüştür. Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinin Minyatür Kompozisyon Tasarımının Çini Yüzeye Deseni aktarma Aşaması bölümünde genişçe bahsedilen durumu kısaca özetlemek gerekirse; desenin uygulanacağı boyuta uygun karbon kâğıdı aranmış, fakat piyasada en büyük ölçülere sahip karbon kâğıdının A3 boyutlarında olduğu anlaşılmıştır. A3

boyutlarında karbon kâğıtları alınarak birbirine yapıştırılmış ve desen aktarımı sorunsuz sağlanmıştır.

Ancak karbon kâğıdıyla aktarılan desenin tahrirleme işlemi sırasında, fırçanın çini yüzeyde yürümemesi ve tahrir boyasının yüzeyde kesik kesik bir görüntü oluşturduğu görülmüştür. Bu görünümün nedeni; araştırılarak karbon kâğıdının çini yüzeyi yağlandırması olduğu tespit edilmiş ve bu yöntemden vazgeçilmiştir.

Bu iki yöntemden birini geliştirmemiz yahut yeni bir yöntem bulmamız gerekliliği ile karşı karşıya kaldığımız bu zor durumda GSF mezunlarından Hülya Bayrak tarafından önerilen kendi karbon kâğıdımızı yapma fikri beğenilerek denenmeye karar verilmiş, 50x70cm boyutlarında bir parşömen alınarak parşömenin bir yüzü kurşun kalem ile karalanmış ve doğal bir karbon kâğıdı oluşturulmuştur. Hazırlanan Karbon kâğıdı, Karo ile Desen Kâğıdı arasına yerleştirilmiş ve desen ince uçlu bir kalem aracılığıyla dikkatle aktarılmıştır.

Bu yöntem çok yorucu ve zaman alıcı olmasına karşın herhangi bir figür ya da ayrıntı bozulmadan aktarma işlemi başarıyla gerçekleştirilmiş ve tahrirleme esnasında hiçbir sorun yaşanmamıştır.

Bu işlem sırasında, desen üzerinden kalemle çizilirken kaydırma yapmamaya ve çizilen alanın dışındaki yüzeylere baskı uygulamamaya özen gösterilmiş ve tüm hikâye tasarımlarının desen aktarımı için tek karbon kâğıdı yeterli olurken, birkaç desen geçirme işleminden sonra yıpranan karbon kâğıdı kurşun kalemle yeniden karalanarak desenin net bir biçimde aktarılması sağlanmıştır.

14.Dede korkut hikâyelerinin minyatür kompozisyon tasarımları çini yüzeylere aktarıldıktan sonra siyah tahrir boyasının denemeleri yapılmıştır. İlk denemede tahrir çizimi yapılan çalışmanın boyama aşamasında, siyah boyada dağılmalar meydana gelirken yer yer boyada atmalar oluşmaya başlamıştır. Bu sorun karşısında çini sektöründe boya satan (Ref-san, Yetik Sanat, Köksallar, Zafer Çini, İznik Çini, Çini Kop.) gibi firmalardan alınan numuneler denenmiş ve denemeler sonucunda en uygun olan tahrir boyasının kullanımına yer verilmiştir.

15.Minyatür tasarımlara net bir biçimde yansıyan stilizasyon eserlerin boyanma aşamalarında da kendini göstermiş tabiattaki taklitlerinden farklı renkler ile

boyanmaya özen gösterilmiştir ki örnek olarak; gökyüzünün altın ile boyanması, dağların pembe, mor, mavi vb. renkler ile boyanmaları diyebiliriz. Çalışmaların boyama işlemleri yapılırken bu bilgiler göz önünde tutulmuştur.

16.Çalışmada kullanılan tahrir boyalarında olduğu gibi boyama boyalarında denemeler yapılmıştır. Bazı boyalarda özellikle İznik turkuazı ve yeşilinde boyama yapıldıktan sonra atmalar oluşmuştur. Bu sorun daha çok çinide beklemiş yahut bozulmuş boyalarda karşımıza çıkarken yeni alınmış, özenle dezenfekte edilmiş ve kapaklı cam kavanozlarda muhafaza edilen boyalarda yaşanmış olması oldukça şaşırtıcı, bir o kadar da hayal kırıklığına sebep olmuştur. (Şekil .: Ek 17)

İznik turkuazı ve İznik yeşilinin çalışmalarda kullanılmaması düşünülmüş ve Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinin Minyatür Kompozisyon tasarımında bu iki renk başta olmak üzere birkaç boyama boyası kullanılmamıştır. Fakat sırlanarak fırın pişirimi yapılan çalışmada, görsel olarak bir matlık tabiri caizse fakirlik içinde olduğu izlenimi uyandırmıştır. Bir Türk rengi olan turkuaz ve atalarımızın bu renge olan hayranlığını Türk çini sanatının eşsiz örneklerinde sıkça görmekteyiz. Bu özel rengin çalışmalarda hiç olmazsa küçük alanlarda kullanılmasına karar verilmiştir. Oldukça küçük alanlarda dahi atmalar ve fırınlama esnasında; yanmalar, toplanmalar meydana gelmesi elimizi kolumuzu bağlamıştır. Bu problem üzerinde çok durulmuş ve problemin ne olduğunu anlamak için birtakım denemeler yapılmasına karar verilmiştir. Öncelikle güvenilir firmalardan sipariş üzerine alınan numuneler, çini karolar üzerine numaralandırarak 1. Kalın Kalın bir Şekil de düz boyama tekniği ile boyanmış, 2. Normal bir Şekil de düz boyama tekniği ile boyanmış, 3. Gayet ince bir Şekil de düz boyama tekniği ile boyanmıştır. Deneme plakaları üzerine sürülen boyalar sırlanarak uygun ısıdaki fırında sır pişirimi yapılmıştır. Bu denemelerde de yanma ve toplanmanın kalın sürülen 1. Numaralı boyada daha fazla olduğu gayet açık sürülen 3. Numaralı boyamada bu sorunların tekrar etmediği görülmüştür. Elde edilen sonuçlar neticesinde, sorunu ince boyama tekniği uygulanarak çözülecek gibi görünse de durum böyle olmamıştır. Bunun sebebi gayet ince sürülen boyalar oldukça fulü görünürken istenen renk etkisinden oldukça uzak kalmıştır. (Şekil . : Ek 21)

Bu iki rengin kullanımının önemi ve etkisinden dolayı birkaç araştırma daha yapılmaya karar verilmiş, renkler cilasız mermer yüzey üzerine konularak sırlanmış bir seramik karo aracılığıyla yüzeye baskı uygulanarak ezilmiş, ezilen boya cam bir kavanoza alınıp iki kat kalınlığındaki tülbent bezden süzülmüştür. Ezilen boyalar tekrar deneme plakalarında üç aşamada boyanarak fırınlanmış ve bu denemede atma, yanma ve toplanmanın olmadığı görülmüştür. Bu denemeden elde edilen olumlu sonuç neticesinde İznik turkuazı ve yeşili ezilip süzöldükten sonra rahatlıkla kullanılmıştır.

Öneri olarak boyaların kullanımında yaşanan bu tarz sorunları çözmek için

1. Sorun yaşanan boyanın, sert bir zemin üzerinde yine sert bir cisimle ezilmesi,
2. Ezilen boyanın ince bir tülbent veya benzeri bir araçla süzölmesi,
3. Hazırlanan boyaların, cam ve kapaklı, dezenfekte edilmiş kavanozlarda saklanması,
4. Tüm bunlara karşın kullanılmadan önce deneme plakalarına aşamalı bir Şekil de sürölerek fırından çıkışının takip edilmesi sonucuna varılmıştır.

Dede Korkut hikâyelerinin tasarımlarının çini yüzeylere aktarılma aşamasında,

17.Çinide kullanılan boya renklerinin, minyatür sanatında kullanılan pigment boyalar ile kıyaslandığında oldukça sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Minyatür sanatında renklerin saklambaç oynar misali cıvıl cıvıl olduğu tasarımlar için, oldukça sıkıntılı bir durumla karşılaşmıştır. Piyasadaki güvenilir firmalardan mevcut renkler sipariş usulü alınmış ve bu renklerin yeterli olamayacağı kesinleştikten sonra yeni renkler elde edilmesine karar verilmiştir. Özellikle iç mekân ve figürlerin boyanmasında ihtiyaç duyulan renkler belirlenerek, çini boyaları belirli oranlarda karıştırılarak ara renkler elde edilerek renk skalası genişletilmiştir. Bulunan renklerin yanı sıra iç mekân zeminleri için daha pastel ve uçuk tonlarda renklere ihtiyaç duyulmuş bu sorun ise yine arzu edilen tona en uygun renkler karıştırılarak içerisine çini hammaddesi olan çini çamuru ve gereği kadar su eklenerek elde edilen renkler önce deneme plakalarına uygulanarak denenmiştir. Deneme plakalarında elde edilen

renklerin fırın çıkışlarına bakılarak uygun olan renkler çoğaltılarak çalışmalarda kullanılmıştır

18.Çalışmaların boyama aşamasında; çini tekniklerinin yanı sıra minyatür teknikleri de uygulanmaya çalışılmıştır. Minyatür teknikleri genellikle, boyama yapılacak alan belirlendikten sonra buraya uygulanacak rengin en açık tonu sürülür ve üzerine rengin istenen tondaki koyu rengi sürülerek akıtma, tarama vb. teknikler uygulanarak çalışmaya derinlik ve görsel bir zenginlik katılır. Çini sanatında kullanılan boya renklerinin sınırlı olması ve bisküvi üzerine direk tekniğin uygulandığı gerçeği ki, bu çini boyalarının kimyasından kaynaklanmaktadır demek mümkün, Örneğin; çini boyalarından kırmızı ve turkuaz düz ve kalın üst üste boyanarak fırınlanır aksi takdirde boyalar uçar veya renkler pütürlü bir görünüme sahip olur. Başka bir örnek ise; çini boyalarından mavi ve yeşil renkler kalın kullanıldığında fırınlama sırasında yanar veya siyahlaşır. (Şekil. Ek 24)

Durum böyle olunca iki sanatın buluştuğu tasarımların boyanma işlemleri sırasında zor bir süreç başlamıştır. Bu sorunu çözmek için bir takım boyama planları yapılmış, yapılan bu planlar deneme plakalarına uygulanmıştır. Bu denemelerin sonunda Mavi ve tonları, yeşil ve tonları, lila, siyah renkleri ile çini hammaddesi olan çamur, gri ve sarı renkler farklı oranlarda karıştırılarak zemin renkleri elde edilmiştir. Elde edilen zemin rengi istenen alana uygulanarak üzerine istenen teknik daha rahat uygulanabilmiştir.

Dede Korkut hikâyelerinin tasarımlarının çini yüzeylere boyanması aşamasında, on iki çalışmanın neredeyse yüzde yetmiş bu Şekil de zeminleri boyanmak suretiyle üzerlerine teknikler uygulanmış ve çalışmalar tamamlanmıştır.

19.Tasarımlardaki figürlerin yüz boyama aşamasında yine benzeri bir sorun ile karşılaşmıştır. Piyasada bulunan yüz boyama renginin tek ton olması ve bu boyanın deneme plakalarına uygulandığında çok koyu ve kirli mat bir görünüme sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenden dolayı hazır bulunan ten renginin kullanımından vazgeçilmiştir.

Kendi ten rengimizi bulmak için boya denemeleri yapılmasına karar verilmiştir. Yapılan araştırmalar ve sahip olunan bilgiler eşliğinde iki ten rengi reçetesi oluşturulmuştur. Bu reçeteler;

- **I. Ten rengi Boya Reçetesi**
- 100 cc Çini hammadde çamuru
- 40 cc Sarı
- 30 cc Gri
- 15 cc Bayrak kırmızısı
- 10 cc Mavi
- 5 cc Kahverengi
- 200 cc Saf su

Geniş cam bir tabak içerisine reçetedeki renkler aktarılmış ve 10 numara fırça aracılığı ile karıştırılarak istenen ten rengine ulaşılmıştır. Bu reçete 6 ayrı kavanoza bölünerek kavanozlar 1-2-3-4-5 ve 6 olmak üzere sıra sayı numaraları ile numaralandırılmıştır. Bu işlemden sonra ikinci bir boya reçetesi hazırlanmıştır.

- **II. Ten rengi Boya Reçetesi**
- 20 cc Gri
- 15 cc Kahve rengi
- 15 cc Kırmızı
- 10 cc Mavi
- 10 cc Sarı
- 100 CC Saf su

Karışımından oluşan ikinci ten rengi daha önce hazırlanan altı kavanoza bölünerek homojen bir karışım elde edilmiştir. Altı kavanoza ikinci reçete deki boyanın katıma oranları şu Şekil de olmuştur;

1. Kavanoza 40 cc
2. Kavanoza 30 cc
3. Kavanoza 20 cc
4. Kavanoza 10 cc

Her bir kavanoz üzerine eklenerek karıştırılmıştır.

5. Kavanoza sadece 50 cc saf su eklenmiştir.
6. Kavanoza 30 cc Çini hammadde çamuru ve 50 cc saf su eklenmiştir.

Birçok deneme yapılarak bulunan ten renkleri çalışmalardaki karakterlerde kullanılmıştır (Ten rengi). (Şekil Ek 23)

20. Minyatür sanatında uygulanan teknikler kâğıt vb. zeminler için uygun olmalarına karşın çini yüzey için çokta uygun olmayacağı bilinmesi ya da düşünülmesine karşın çalışmalarda bu bilginin gerçekte böyle olmayabileceği görülmüştür. Şunu kabul etmek gerekir ki minyatür boyama tekniklerinin uygulama sırasındaki ayrıntılı ve gayet narin ince boyama teknikleri, çini yüzeyler için pek uygun olmadığıdır. Bunun nedenleri;

Bir; çini yüzeyi ne kadar perdahlansa da bir kâğıt veya benzeri bir yüzey kadar pürüzsüz olmayışıdır.

İki; yine çini zeminin emici yüzeyidir ki, bu işi oldukça zorlaştıran bir neden olmuştur. Yüzeyin emici olması çok daha kalın numaralı samur fırçalar kullanmayı gerektirmekte, beş sıfırlı ince fırçaların kullanımıyla meydana getirilen tarama, noktalama vb. tekniklerinin uygulanmasını nerdeyse olanaksız bir hale getirmektedir.

Bu durumun nedeninden kısaca söz edecek olursak; ince fırçaya alınan boyanın çini yüzeyde ilerlemesi ne yazıkki mümkün olmamıştır. Çini boyama aşamasında kullanılan at kılı fırçalar, boyayı içine toplayan yapısı ve yüzeydeki aşınmaya dayanıklı sert kılları ile çini yüzeyi ile oldukça uyumludur. Fakat bu fırçalar minyatür tekniklerinin uygulamasını zorlaştırmaktadır. Kısır bir döngüye girilen bu aşamada fırça sorunu aşmak ve en uygun fırçayı bulmak için araştırmalar yapılmıştır. Yapılan araştırmada piyasada bulunan 4-5-6-7-8- 9 ve 10 numara kalınlıklarında fırçalar alınmıştır. Pek çok deneme ve yanılmanın ardından, fırçaların sentetik kıllarının dip kısmından uç kısmına doğru ilerleyen yönde 4-5-6 mm bırakılarak fırça uçları makas ile kesilerek inceltirken, fırça dipleri kalın boyayı bünyesinde tutabilecek bir biçime sokulmuştur. Elde edilen bu fırça ile hem kalın gövdeli, suyu bünyesinde taşıyan bir fırça, hem de ince uçlu ve istenen tekniğin rahatlıkla çalışabileceğimiz bir fırça modeli elde edilmiştir. Bu fırçalar ile minyatür boyama tekniklerinin pürüzlü ve emici çini yüzeyine rağmen minyatür tekniklerinin rahatlıkla uygulandığı görülmüştür.

Sorun bu Şekil de çözümlenerek bu tarzda çalışacak kişiler için kolaylık sağlayıcı bir fırça modeli oluşturulmuştur. Fakat çini yüzeyi için çok narin kalan bu fırça sert yüzeyde hızlı bir Şekil de yıpranıp aşınarak kullanılmaz bir hale gelmesi nedeni ile fırçanın sık değiştirilmesini gerektirmektedir.

21.Sırlama aşamasında, kullanılan sır ve çini karoların farklı firmalardan alınmasından dolayı sır-bünye uyumsuzluğu oluşmuştur. Bu sorunu önlemek için çini sektöründe sır satan firmaların sırları alınarak deneme plakalarına denemeler yapılmış ve çini karolara en uygun olan sır karışımı kullanılarak sır çatlakları en az seviyeye indirilmeye çalışılmıştır. Sır denemeleri 910-920-930-940 dereceler ile denenmiş ve sır karışımına en uygun 940 derece olduğu sonucuna varılmış, karolar bu derecede fırınlanmıştır (sır deneme). (Şekil. Ek 20) Karoların pişiriminde kullanılan fırının iç ölçüleri derinliği 80, genişliği 80 ve yüksekliği 80 cm olan 1200 derece sıcaklığa dayanıklı elektrikli çini fırını kullanılmıştır. Aynı zamanda fırın içi geç ısınma ve geç soguma yapmayan ızalasyon malzemesi ile kaplıdır.

22.Sırlanan çini pano parçalarında renk ve parlaklık farkları olmaması için mümkün olduğu kadar, her pano kendi parçaları ile birlikte sırlanmış ve birlikte aynı fırında fırın pişiriminin yapılmasına dikkat edilmiştir. Bu hususlar göz önüne alınarak bütün çalışmalar tamamlanmıştır.

23.Çalışmada, Dede Korkut hikâyeleri, geleneksel sanatlarımızda önemli bir yeri olan Minyatür ve Çini sanatlarının bir araya getirilmesi ile harmanlanmıştır. Bu çalışmada çini ve minyatür sanatlarının teknik ve uygulama özellikleri irdelenerek tasarlanan minyatürler, Dede Korkut hikâyelerinin çini yüzey üzerine aktarımı sağlanarak hem çiniye hem de minyatüre farklı bir bakış açısı getirilmeye çalışılmıştır.

24.Dede Korkut hikâyelerinin Minyatür Kompozisyonlar halindeki tasarımlarının Çini yüzeylere uygulanma aşaması sonrasında ortaya çıkan eserler, iç mekân duvar yüzeylerinde pano olarak sergilenmesi önerilmektedir.

Son olarak Dede Korkut hikâyelerinde, kültürümüzün yapı taşlarını oluşturan gelenek göreneklerimiz, örf ve anelerimiz, insan ilişkileri, komşuluk, anne - baba hakları, evlat sevgisi, tanrı inancı, peygamber sevgisi, aşk, evlilik, yiğitlik, cesaret, zekâ, masumiyet, sadakat, ihanet, esaret, özgürlük, söz, namus, otorite, savaş - barış, düğün, gerdek, erkek çocuk, kız çocuk, çocuksuzluk, aile, gençlik, yaşlılık vb. pek çok konuda bize kültürümüz ve menşei hakkın da engin bilgiler veren bu eşsiz yazmadaki hikâye ve şiirler görsel bir ortama taşınarak daha büyük bir insan kitlesine ulaşılacak ve yazma hakkında farkındalık uyandırılmak istenmiştir.

KAYNAKÇA

- AKBULUT ERSOY, S. (2006). **Osmanlı Minyatür Tekniği**, İnkansa Matbaacılık Ltd. Şti., Ankara-2006
- ARIK, R. (2000). **Kubad Abad- Selçuklu Saray ve Çinileri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- ASLANAPA, O. (1993). **Türk Sanatının El Kitabı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- ASLANAPA, O. (2003). **Türk Sanatı**, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- BİNYAZAR, A. (1996). **Dede Korkut**, YKY Doğan Kardeş Yayınevi, İstanbul
- BAĞCI, S., ÇAĞMAN, F., RENDA, G., TANINDI, Z. (2006). **Osmanlı Resim Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- DALKIRAN, A. (2012). **On Yedinci Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Sıra Dışı Bir Eğilim: Müstehcenlik**, DOI: 10.7816/idil-01-05-08, İdil, Cilt 1, Sayı: 5, Makale, İstanbul.
- ERGİN M. (2003). **Dede Korkut Kitabı. Hisar Kültür Gönüllüleri**; www.Hisargazetesi.com –Elektronik Yayın (Erişim Tarihi: 04.11.2017).
- ERGİN, M. (1997). **Dede Korkut Kitabı**. 4. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- GÖKYAY, O.Ş. (2007). **Dedem Korkudun Kitabı**, Kabalcı Yayın Evi, İstanbul
- GÖKYAY, O.Ş. (1980). **Dede Korkut Hikayeleri**, Kervan Kitapçılık Basın Sanayi ve Ticaret A.Ş., İstanbul
- GENÇ, İ.- KILIÇ, A.- AKSOYAK, H. (2014). **Dede Korkut Kitabı Hanım Hey**, Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği, Ankara.
- <http://www.edebiyatfatihi.net/2013/12/dede-korkut-ve-dede-korkut-hikâyeleri.html>, (Erişim Tarihi: 09.11.2017).
- <https://www.tarimdanhaber.com/haber/hayvancilik/turkiye-yerli-koyun-irklari/> (Erişim Tarihi: 07.11.2017).
- KAHYA BİRGÜL, A.- ŞİMŞEK CANPOLAT A. (1999). **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni**. 1999. Ankara.
- KAYA, E. (2006). **Kütahya Çinilerinin Teknik ve Desen Özellikleri**, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- KESKİNER, C. (2004). **Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri**, 3. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

KÜRMAN, G. (2005). **Toprak, Ateş**, Sır Suna ve İnan Kırac Vakıf Yayınları: 1 İstanbul.

NISANBAYEV A. (1999) Kazakistan'da **Dede Korkut**. Ankara. Korkut Dede/Ata'yı Kavramak Yolunda. (Sadık Tural). Say: XXI.

NISANBAYEV, A. (1999). **Kazakistan'da Dede Korkut. Korkut Ata'ya Saygı**. Süleyman Demirel, Say: VII, Ankara.

NISANBAYEV, A. (2000). **Kazakistan'da Dede Korkut**. Korkut ve Şamanizm (Şakir İbrayev), Ankara.

ÖZKARTAL, M. (2009). **İlköğretimde Sanat Etkinlikleri Dersinde Dede Korkut Destanı'nın Milli Değerlerin Kazanılmasına Etkisi**. Sayı: 47, Doktora Tezi, Ankara.



EKLER



Şekil Ek 1. : Bitmiş Çalışmaların Sırlamaya Hazırlanmak İçin Masalara Dizilmesi (Kaya, B.2017).



Şekil Ek 2. : Bitmiş Çalışmaların Sırlamaya Hazırlanmak İçin Masalara Dizilmesi (Kaya, B.2017).



Şekil Ek 3. : Bitmiş Çalışmaların Sırlamaya Hazırlanmak İçin Masalara Dizilmesinden Görüntü (Kaya, B.2017).



Şekil Ek 4. : Sırlamaya Hazırlana Bütün Bir Çalışmadan Görüntü (Kaya, B.2017).



Şekil Ek 5. : Sırlanmış Çalışmaların Rötuş (Temizlenmek) Kurutulmaya Bırakılması (Kaya, B.2017)



Şekil Ek 6. : Sırlanmış Çalışmaların Rötuş (Temizlenmek) Kurutulmaya Bırakılmasında Görünüm (Kaya, B.2017)



Şekil Ek 7. : Sırlama İşlemi Bitmiş Çalışmaların Kenar Kısımlarının Temizlenmesi (Kaya, B.2017).



Şekil Ek 8. : Sırlama İşlemi Bitmiş Çalışmaların Alt Kısımlarının Temizlenmesi (Kaya, B.2017).



Şekil Ek 9. : Sırlaması Bitmiş Çalışmaların Fırına Doldurulması İçin Fırın Odasına Getirilmesi (Kaya, B.2017)



Şekil Ek 10. : Sırlanmış Alışmaların Fırına Doldurulması (Kaya, B.2017).



Şekil Ek 11. : Sırlanmış Alışmaların Fırına Doldurulması (Kaya, B.2017).



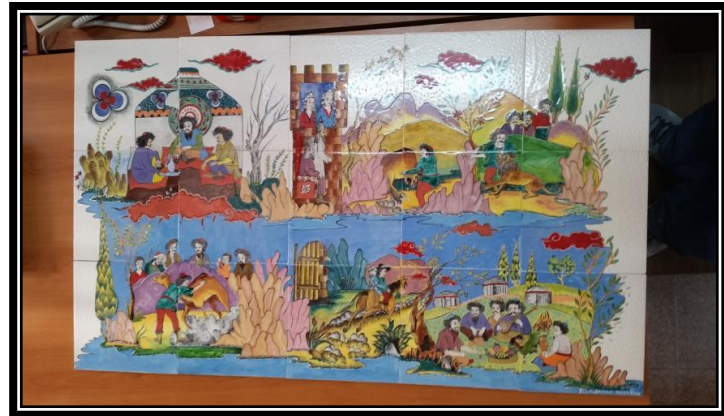
Şekil Ek 12. : Pişirmesi Tamamlanan Çalışmaların Tamamen Soğuması İçin Fırın Açık Olarak Bekletilmesi (Kaya, B.2017).



Şekil Ek 13. : Sırlanmış Çalışmaların Fırından Boşaltılması (Kaya, B.2017).



Şekil Ek 14. : Sırlanmış Çalışmaların Fırından Boşaltılmasından Görüntüler (Kaya, B.2017)



Şekil Ek 15. : Sırlanmış ve Birleştirilmiş Çalışmalardan Görünüm (Kaya, B.2017).



Şekil Ek 16. : Sırlanmış Çalışmadan Bir Karosundan Dede Korkut Görünümü (Kaya, B.2017).



Şekil Ek 17. : Sır ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016).



Şekil Ek 18. : Sır ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016).



Şekil Ek 19. : Sır ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016)



Şekil Ek 20. : Sır ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016)



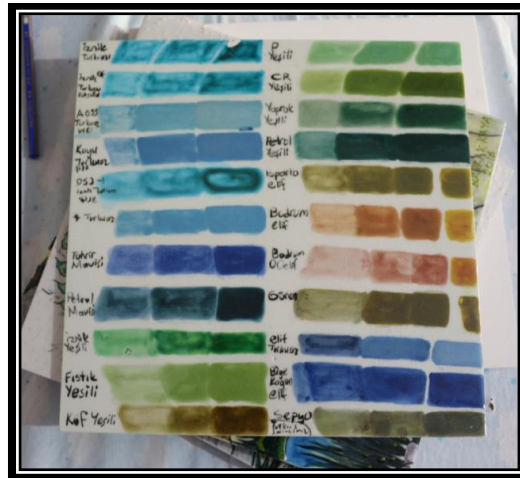
Şekil Ek 21. : Sır ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016)



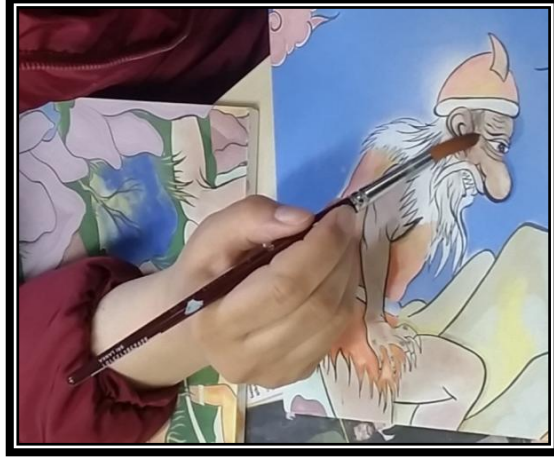
Şekil Ek 22. : Sır ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016)



Şekil Ek 23. : Yüz (Ten) Boya ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016)



Şekil Ek 24. : Yüz (Ten) Boya ve Boya Denemeleri (Kaya, B.2016)



Şekil Ek 25. : I.Yüz (Ten) Boyanması (Kaya, B.2016)



Şekil Ek 26. : II.Yüz (Ten) Boyanması (Kaya, B.2016)



Şekil Ek 27. Fırın rejim Grafiği (Kaya, B.2016)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı ve Soyadı : Elif BAYRAK KAYA

Doğum Yeri : Kayseri

Doğum Yılı : 19.08.1978

Medeni Hali : Evli

Eğitim Durumu:

Lise : Bodrum Lisesi (1994- 1997 Muğla- Bodrum)

Lisans : Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,
Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü

Yüksek Lisans : Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü,
Geleneksel El Sanatları Bölümü (2004 – 2006)

Sanatta Yeterlik : Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü,
Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı (devam ediyor)

Doktora: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı (devam ediyor)

Yabancı Dil : İngilizce (iyi seviye)

İş Deneyimi:

- Süleyman: Demirel Üniversitesi Seramik Bölümü Üniversite ücretli Öğretim elemanı (2000-2007)
- Süleyman Demirel Üniversitesi Seramik araştırma ve uygulama merkez çalışanı (2000-2007)
- Süleyman Demirel Üniversitesi Gönen Meslek Yüksekokulu Öğretim görevlisi (2007-2018)
- Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Öğretim görevlisi (2007-Devam ediyor).