



**TÜRK SANATINDAKİ FİĞÜR VE MOTİFLERİN
GRAFİK TASARIMA UYARLANMASI**

Yunus İÇYAR

Yüksek Lisans Tezi

Temel Sanat Eğitimi Ana Bilim Dalı

Doç. Dr. Yunus BERKLİ

2018

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEMEL SANAT EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI**

Yunus İÇYAR

**TÜRK SANATINDAKİ FİĞÜR VE MOTİFLERİN GRAFİK
TASARIMA UYARLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Yunus BERKLİ**

ERZURUM - 2018



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum **"TÜRK SANATINDAKİ FİĞÜR VE MOTİFLERİN GRAFİK TASARIMA UYARLANMASI"** adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimim ... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

14.05.2018

Yunus İÇYAR



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç. Dr. Yunus BERKLİ danışmanlığında, Yunus İÇYAR tarafından hazırlanan bu çalışma 14/05/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Temel Eğitim Anabilim Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ **İmza** :
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Yunus BERKLİ **İmza** :
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Ü. Muhammet Lütfü KINDIĞILI **İmza** :

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 14/05/2018

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	V
ABSTRACT	VI
RESİMLER DİZİNİ	VI
ÇİZİMLER DİZİNİ	X
ÖNSÖZ	XI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**TÜRK KÜLTÜR ve SANATININ OLUŞUMU**

1.1. AVRASYA ÜSLUBU ve ÜSLUP EVLERİ	3
1.1.2. Anav Kültür Dönemi	4
1.1.3. Afanasyevo Kültür Dönemi.....	4
1.1.4. Andronovo Kültür Dönemi	6
1.1.5. Karasuk Kültür Dönemi	7
1.1.6. Tagar Kültür Dönemi	8
1.1.7. Taştık Kültür dönemi.....	10

İKİNCİ BÖLÜM**AVRASYA ÜSLUBUNUN TÜRK SANATINA ETKİLERİ**

2.1. İSKİTLER ve HUNLAR	11
2.2. GÖKTÜRKLER	15
2.3. UYGURLAR	18
2.4. BATI HUNLARI	20
2.5. KARAHANLI SANATI	24
2.6. GAZNELİLER DÖNEMİ	26
2.7. HARZEMŞAHLILAR DÖNEMİ	27
2.8. BÜYÜK SELÇUKLU DEVLETİ	29
2.9. ANADOLU TÜRK İSLAM SANATI	32
2.9.1 Artuklu Sanatı.....	33
2.9.2 Saltuklu Dönemi	35
2.9.3 Mengüceklı Dönemi	39

2.9.4. Danışmentli Dönemi.....	43
2.10. ANADOLU SELÇUKLU ve BEYLİKLER DÖNEMİ	43
2.11. OSMANLI SANATI	47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK SANATINADAKİ BİTKİSEL MOTİFLERİN İNCELENMESİ

3.1. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE MOTİFLERİN SINIFLANDIRILMASI	50
3.2. BİTKİSEL MOTİFLER.....	51
3.2.1. Yapraklar	51
3.2.2. Çiçekler	53
3.2.2.1. Stilize Çiçekler.....	53
3.2.2.2. Hatâyi.....	53
3.2.2.3. Penç.....	55
3.2.2.3. Goncagül.....	56
3.3. HAYAT AĞACI.....	56
3.4. GEOMETRİK SÜSLEME	59
3.4.1. Yıldız Motifi.....	61
3.5. ZENCEREK ve DÜĞÜMLER.....	62

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK MİTOLOJİSİNDE HAYVANSAL MOTİFLERİNİN İKONOĞRAFİK ACIDAN İNCELENMESİ

4.1. FİGÜRATİF MOTİFLER	63
4.2. TÜRK SANATINDA HAYVAN ÜSLUBUNUN YERİ.....	63
4.3. HAYVAN FİGÜRLERİ	64
4.3.1. At.....	66
4.3.2. Kurt.....	68
4.3.3. Kuş (Kartal).....	70
4.3.4. Simurg (Grifon- Garuda).....	72
4.3.5. Ejder	74
4.3.6. Aslan (Kaplan)	77
4.3.7. Geyik	79

4.3.8. Boğa (öküz)	81
4.3.9. Koç (Koyun- Keçi)	82

BEŞİNCİ BÖLÜM GRAFİK TASARIM

5.1. GRAFİK TASARIMA GENEL BAKIŞ	84
5.1.2. Tasarım Nedir? Önemi ve Süreci	85
5.1.3. Geçmişten Günümüze Grafik Tasarım	86
5.2. AMBLEM	87
5.3. LOGO	87

ALTINCI BÖLÜM

TÜRK SANATINDA KULLANILAN MOTİF VE FİGÜRLERİN GRAFİK TASARIMA UYGULANIŞ ŞEKİLLERİ

6.1. TASARLANILAN LOGO AMBLEM ÖRNEKLERİ.....	88
6.1.1. Hayat Ağacı Logo-Amblem Tasarımı	88
6.1.2. Lale Logo-Amblem Tasarımı	90
6.1.3. Çintemani Üç Benek Logo-Amblem Tasarımı	92
6.1.4. Zencerek Logo-Amblem Tasarımı	93
6.1.5. Geometrik Logo-Amblem Tasarımı	94
6.1.5.1. Sekiz Köşeli Logo-Amblem Tasarımı	94
6.1.5.2. Altı Köşeli Logo-Amblem Tasarımı.....	95
6.1.6. Ejder Logo-Amblem Tasarımı	95
6.1.7. Simug Logo-Amblem Tasarımı.....	97
6.1.8. At Logo-Amblem Tasarımı	98
6.1.9. Kartal Logo-Amblem Tasarımı	99
6.1.10. Kurt Logo-Amblem Tasarımı.....	100
6.1.11. Aslan Logo-Amblem Tasarımı.....	102
6.1.12. Koç Logo-Amblem Tasarımı	103
6.1.13. Koç Logo-Amblem Tasarımı	104
6.1.13. Boğa Logo-Amblem Tasarımı.....	105
6.1.14. Eli Belinde Logo-Amblem Tasarımı	106

SONUÇ.....	107
KAYNAKÇA	108
ÖZGEÇMİŞ.....	118



ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****TÜRK SANATINDAKİ FİGÜR VE MOTİFLERİN GRAFİK TASARIMA
UYARLANMASI****Yunus İÇYAR****Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Yunus BERKLİ****2018, 118 Sayfa****Jüri: Doç. Dr. Yunus BERKLİ (Danışman)****Jüri: Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ****Jüri: Prof. Dr. Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ**

Türk Sanatı köklü ve zengin bir geçmişe sahip birçok medeniyet ve kültürlerle etkileşim içerisinde olmuştur. Buldukları coğrafyada çeşitli izler bırakmışlardır. Türk Sanatında oluşturulan her motif veya figürler çeşitli anlamlar oluşturmak üzere tasarlanmıştır. Bu kapsamda Orta Asya Sanat Üslubu ele alınarak kullanılan motif ve figürlerin kullanım şekli ve anlamları araştırılmış, edinilen bilgiler doğrultusunda yeni bir tasarım ortaya koymak amaçlanmıştır.

Türk Sanatını incelemeye Proto-Türk Dönemi'nden ele alınarak günümüze kadar gelinen süreçte oluşan farklılıklar ve XX. Yy Sanatı olarak bilinen Grafik Sanatı'nda geçmişteki bağın hâlâ kopmamış olduğunu, Grafik Sanatı'na nasıl sirayet ettiğini göstermek amacı, çalışmanın ana konusu olmuştur.

Tasarlanan logo, amblemlerin, Türk Sanatı'nda kullanılan motif ve figürlerin anlam, şekil bütünlüğüne uygun olmasına özen gösterilmiş, günümüzde bu motifler hala kendilerine önemle kullanıldığı kanısını ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk Sanatı, Figür, Motif, Grafik Tasarım, Logo, Amblem,

ABSTRACT

MASTER THESIS

**ADAPTING THE FIGURES AND THE MOTIFS OF TURKISH ART TO
GRAPHIC DESIGN**

Yunus İÇYAR

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Yunus BERKLİ

2018, 118 pages

Jury: Assoc. Prof. Dr. Yunus BERKLİ (Advisor)

Jury: Assoc. Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ

Jury: Assist. Prof. Dr. Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ

Turkish Art has a long-established and rich background. It has been involved in an interaction with many civilizations and cultures and has left various traces in the geography it is located in. In Turkish Art, it is thought that every single motive and figure contains different meanings. Within this scope, in the study, the meanings and the usage of motives and figures have been researched by handling the Central Asia Art Style.

In our thesis study, it is aimed to produce a new design in the line with the information received. Our thesis has aimed to show how Turkish Art reflected to Graphic Art that is known as the Art of 20th century by examining Turkish Art as from Proto-Turk Period to now.

It is paid strict attention that designed logo and emblems should be in accordance with content and from integrity of motives and figures used in Turkish Art. At the present time, it is observed that these motives have maintained their importance and in this sense they will be able to be used in many fields.

Keyword: Turkish Art, Figure, Motif, Graphic Design, Logo, Emblem,

RESİMLER DİZİNİ

Resim 2.1. İskit Tabağında Mücadele Sahnesi Tebriz Müzesi.....	11
Resim 2.2. At Maskesi/Pazırık Kurganları Hermitage Müzesi.	13
Resim 2.3. Pazırık Halısı/Pazırık Kurganları Hermitage Müzesi.....	15
Resim 2.4. Köl Tiğın Anıtı/Moğolistan.....	17
Resim 2.5. İpek Dokuma-Uygur Dönemi/Tufan Bölgesi.	19
Resim 2.6. Helezonik Bitkisel Bezemeler Arasına Yerleştirilen Figüratif Süslemeler, Sainte Radegonde Kilisesi/Poitiers-Fransa	21
Resim 2.7. Nagyszentmiklos Vazosu/ Macaristan	22
Resim 2.8. Nagyszentmiklos Vazosunda İşlenen Gruda-Grifon Figürü/Macaristan.	22
Resim 2.9. Şavaştan Dönen Süvari Nagyszentmiklos Vazosu/Maceristan	23
Resim 2.10. Nagyszentmiklos Vazosunda İşlenen Gruada-Grifon Figürü/Maceristan..	23
Resim 2.11. Nagyszentmiklos Vazosunda İşlenen Grifon Üzerine Binerek Avlanan Hükümdar/Maceristan.....	24
Resim 2.12. Celaleddin Hüseyin Alp Türbesi/Özkent-Özbekistan	26
Resim 2.13. Kac Camii Kubbe İçi Kozmolojik Tasarım/İsfahan-İran	31
Resim 2.14. Şeyh Lütfullah Camii Merkezli Noktadan Dağılan Kubbe İçi Süslemeleri (1615) İsfahan-İran.....	31
Resim 2.15. Diyarbakır Ulu Camii Avlu Girişinde Kitabe ve Figürler.....	34
Resim 2.16. Diyarbakır Ulu Camii Giriş Kısmında Yer Alan Aslan Boğa Mücadelesi	34
Resim 2.17. Diyarbakır Surları-Yedi Kardeş Burcu.....	35
Resim 2.18. Emir Saltuk Kümbeti-Üç Kümbetler/Erzurum.....	37
Resim 2.19. Emir Saltuk Kümbetinde Yer Alan Boğa Figürü	38
Resim 2.20. Emir Saltuk Kümbeti Tavşan, Yılan Figürü/Erzurum.....	38
Resim 2.21. Divriği Ulu Camii Darüşşifa Kapısı-Gotik Kapı/Divriği-Sivas	39
Resim 2.22. Divriği Ulu Camii Kuzey Taç Kapı Üzerinde Hayat Ağacı ve Kün-Ay Motifi/Divriği-Sivas	40
Resim 2.23. Divriği Ulu Camii Cennet Bahçesi Olarak Nitelendirirler Kuzey Taç Kapıdan Detay/Divriği-Sivas	41
Resim 2.24. Divriği Ulu Cami Tekstil Batı kapısı/Divriği-Sivas.....	41
Resim 2.25. Divriği Ulu Camii Batı Kapı Yanına İşlenen Çift ve Tek Başlı Kartal Figürleri/Divriği-Sivas	42

Resim 2.26. Divriği Ulu Camii Minberi Yan Aynalıklarda Yer Alan ve Diyagonal Düzene Göre Yerleştirilmiş Rozetler/Divriği-Sivas	42
Resim 2.27. Ulu Camii Kubbesindeki Çarkıfelek Motifi/Malatya.....	44
Resim 2.28. Çifte Minareli Medrese Cephesinde Kozmik Anlamlarla Yüklü Hayat Ağacı Motifi/Erzurum	45
Resim 2.29. Çifte Minareli Medrese/Erzurum	45
Resim 2.30. İnce Minareli Medrese Cephesinde Yer Alan Kıvrık Dal Motifleri/Konya	46
Resim 2.31. Selimiye Camii/Edirne	48
Resim 2.32. Selimiye Cami Kubbe Görünümü/Edirne	49
Resim 3.1. Çeşitli Yaprak Örnekleri.....	52
Resim 3.2. Çeşitli Yaprak Örnekleri.....	52
Resim 3.3. Hatai Çeşitli Yaprak Örnekleri.....	54
Resim 3.4. Hatai Çeşitli Örnekleri.....	54
Resim 3.5. Penç Çeşitli Örnekleri.....	55
Resim 3.6. Goncagül Çeşitli Örnekleri.....	56
Resim 3.7. Sivas Gök Medrese Taç Kapısı Girişinde Sağlı Söllu Minarelerin Sütunlarında Bulunur.	58
Resim 3.8. Selvi Ağacı	58
Resim 3.9. Şam, Nureddin Zengi Maristanı Ağaç Kapı	60
Resim 3.10. Sivas İzzettin Keykavus Türbesi.Mozaik Çini	60
Resim 3.11. Mezar Taşında El İslam Yazış ve Mührü Süleyman Deseni Kullanılmıştır.	61
Resim 3.12. Osmanlı Sikkelerinde	61
Resim 3.13. Zencirek Motifi.....	62
Resim 4.1. Göktürk Bayrağı Gök Mavisini Zemin Üzerine Yeşil Kurt Başı Şeklinde.65	65
Resim 4.2. Mohamad Naserifard'a Ait İran Kaya Resmi. Atın Kuyruğu Türk Usulü Düğümlü.....	66
Resim 4.3. Türklere Ait Eyerli Binicisiz At Mezar Taşı	67
Resim 4.4. Şaman Türklere Ait Muska	68
Resim 4.5. Nur Burcu Üzerinde Yer Alan Eyerli Binicisiz At ve Aslan Figürleri	68
Resim 4.6. Balıkesir Ayvalık'ta Bulunan Kurt Rölyefi.....	69

Resim 4.7. Çifte Minareli Medrese Hayat Ağacının Üzerinde Yer Alan Çift Başlı Kartal/Erzurum.....	71
Resim 4.8. Divriği Ulu Camii Batı Kapı Duvarı Çift Başlı ve Tek Başlı Kartal Figürleri/Divriği-Sivas	71
Resim 4.9. Bir Çift Kartalın Ortadaki Küreyi Tutarak Dünya Düzeni ve Hakimiyetinin Sembolize Edildiği Ahşap Süsleme Hun Kurganları/Hermitage Müzesi	72
Resim 4.10 Simurg (Zümrüdü Anka) Kuşu.....	73
Resim 4.11. Grifon Aslan Gövdeli, Katal Başlı	74
Resim 4.12. Halep Kalesinden Bir Detay/Halep-Suriye	76
Resim 4. 13. a Altın Ordu Devrine Ait Üzerinde Sonsuzluk Düğümü, Şifa Düğümü, Çift Ejder-Yılan Simgesi Bulunmaktadır	76
Resim 4.14. b Cizre Ulu Camii Kapı Tokmağı	76
Resim 4.15. Alay Han'daki Çift Vücutlu, Tek Başlı Aslan Figürü/Aksaray	78
Resim 4.16. Eğer Altı Örtüsü Olarak Düzenlenen Keçe Aplikede Grifon, Geyik Mücadele Sahnesi Pazırık Kurganları/Hermitage Müzesi	79
Resim 4.17. Tepeliği Olarak Kullanılan Töz Pazırık Kurganları/Hermitage Müzesi	80
Resim 4.18. b Bilge Kağan Mezar Külliyesi Kazılarında Çıkarılan Geyik Heykeli/Moğolistan.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Resim 4.19. Erzurum, Emir Saltuk Kümbeti.....	81
Resim 4.20. Eski Türklerde Koç Sembolü Hakasya Petroglif.....	83
Resim 4.21. Eğri Kesim Tekniğinde İşlenmiş At Koşum Takımları Pazırık Kurganları/ Hermitage Müzesi	83

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 6.1. Hayat Ağacı Logo-Amblem Tasarımı	89
Çizim 6.2. Lale Logo-Amblem Tasarımı	91
Çizim 6.3. Çintemani Logo-Amblem Tasarımı	92
Çizim 6.4. Zencerek Logo-Amblem Tasarımı.....	93
Çizim 6.5. Sekiz Köşeli Yıldız Logo-Amblem Tasarımı	94
Çizim 6.6. Altı Köşeli yıldız Logo-Amblem Tasarımı.....	95
Çizim 6.7. Ejder Logo-Amblem Tasarımı.....	96
Çizim 6.8. Simurg Logo-Amblem Tasarımı.....	97
Çizim 6.9 At Logo-Amblem Tasarımı.....	98
Çizim 6.10. Çift Başlı Kartal Logo-Amblem Tasarımı	99
Çizim 6.11. Kurt Logo-Amblem Tasarımı	101
Çizim 6.12. Aslan Logo-Amblem Tasarımı	102
Çizim 6.13. Geyik Logo-Amblem Tasarımı.....	103
Çizim 6.14. Koç Logo-Amblem Tasarımı.....	104
Çizim 6.15. Boğa Logo-Amblem Tasarımı	105
Çizim 6.16. Eli Belinde Logo-Amblem Tasarımı	106

ÖNSÖZ

Türk Sanatı kendi öz kimliğini oluşturmuş, ele alındığı her dönem de bu öz kültürü korumuş ve kendini sürekli geliştirmiştir. Lisans programında okumuş olduğum Grafik Bölümünün bana kattığı değerler neticesinde Türk Sanatında kullanılan motif ve figürlerin grafik tasarım tarzında ortaya konulduğu kanısı oluşmuştur. Türk Sanat anlayışını incelediğimiz vakit, gördüğü her nesne veya biçimi sanatına realist bir biçimde yansıtma şekli dururken daha çok soyut, grafik tarzla ele alınmış oldukları kasınısı oluşmuştur. Bu durum Türk sanat üslubunun nedenli muazzam bir yapıya sahip olduğunu ispatlar niteliktedir.

Asıl benim ilgimi çeken, Türk Kültüründe kullanılan motif ve figürlerin günümüzde bir tasarımcı tarafından grafik sanatına doğru şekilde, anlam bütünlüğüne uygun kullanılabilir mi Sorusuna cevap aramaktır.

Bu hususta kafa yorup grafik tasarımcı kimliğimle daha önce Türk Sanatında kullanılan motif veya figürlerin, bazılarını tekrar ele alarak, anlam bütünlüğü içerisinde yeni birer tasarıma dönüştürülmüştür.

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan çalışmamda her türlü yardım ve desteği benden esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Yunus BERKLİ'ye yanımda olan ve desteğini esirgemeyen Ailem'e ve Tuba ZARŞAT'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Erzurum – 2018

Yunus İÇYAR

GİRİŞ

Bu çalışma Türk Sanatının erken devrinden Osmanlı döneminin sonuna kadar olan süreçte Türk Sanatının genel özellikleri hakkında bilgi ve yine bu süreçte kullanılan figür ve motiflerin üslup özelliklerin yanı sıra anlam bilimleri araştırılmıştır.

Türkler karşılaştıkları kültürler ile çeşitli etkileşim içerisinde bulunmuş ve bu durum yaşamın her alanında olduğu gibi sanat eserlerine yansıtılmıştır.

Geçmişten günümüze kadar etkileşim içerisinde gelişen figür ve motiflerin Türk üslup özelliklerini koruyarak Türk Sanatında devamlılığı sağladığı ortaya konulmuştur. Bu bezemelerin iki başlıkta incelendiğini anlaşılmış, çalışmaya aynen yansıtılmıştır. Figüratif bezemeler genelde hayvansal bezemeler için kullanılırken, bitkisel kaynaklı bezemeler için motif isim olarak kullanıldığı saptanmıştır.

Türk Sanatı ve Medeniyetinde, Proto-Türk döneminden günümüze kadar incelendiğinde Avrasya Sanat Üslubu'nun üç ana koldan geliştiğini görmekteyiz.

Bunlar;

1. Mücadele Üslubu
2. Kıvrık Dal Üslubu
3. Kozmoloji Üslubudur.¹

Mücadele Üslubu'nu irdelediğimizde genelde güç, kudret ve egemenliğin sembolik halde işlenmiş olduğunu görmekteyiz. Tasvirler genelde iki hayvan arasında geçen mücadele (galibiyet veya mağlubiyet) olarak işlenmiştir. Bu hayvanların tasvirleri oluşturulurken, yine anlam bütünlüğüne uygun seçimler yapılmıştır. Türk Sanatının en büyük özelliği olan figürlerin, olduğu gibi yansıtılmayıp, özgün bir biçimde ele aldıkları bilinmektedir.

Kıvrık Dal Üslubu, adından da anlaşılacağı gibi Türk Sanatının doğada sürekli gözlemlendiği bitkilerden esinlenerek onları yeni birer tasarım şekline dönüştürmesiyle oluşturulan üsluptur. Genelde bezeme amaçlı kullanıldığı bilinmektedir.

Kozmoloji Üslubu belki de mana yönünden, derin anlamalar taşıyan üslupların başında gelmektedir. Proto-Türk dönemlerinde dahi evrene olan ilgi, her dönem daha

¹ Yunus Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa İslam Sanatına Etkileri)*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2011, 19

fazla raġbet görmüş ve Türk Sanatına nüfuz etmiştir. Tabiat olayları insanlara her dönem, korku ve saygıyı beraberinde getirmiş, inanç sistemiyle baġlantı kurmasına neden olmuştur. Bu üsluba hemen hemen her yüzeyde rastlanmaktadır.

Türkler gittikleri bütün coġrafyada kendi öz benliklerini de beraberinde taımılardır. Yaşadıkları her dönemde üsluplarını korumu, sanatlarını gelitirmilerdir. Bu zellik birkaç nedenle açıklana bilinir.

Bunlar;

a. Avrasya üslubun çok saġlam ve derin temelleri oluşturması

b. slubu oluşturan kaynakların inanç ve bu inancın yaşama kattığı etkin itici güç olması

c. Bu inancın yönetici kesime ve topluma verdiđi öz güven

d. Üslubun toplumların yaşamında en etkili rol oynayan doġum, dġn ve ölüm ritüellerinde en geniş manada kendisini yaatmasında aramak gerekir.²

Türk Sanatında oluşturulan her motif ve figür kullanım Şekil ve mana bire bir rtecek Şekilde tasarlanarak, Grafik Sanatında bu alanda özgün bir fikir ve tasarımlarla amblem ve logoya dntrlmtir.

² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya slubunun Evreleri*, 19-20

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK KÜLTÜR VE SANATININ OLUŞUMU

1.1. AVRASYA ÜSLUBU VE ÜSLUP EVLERİ

Bir üslubun oluşmasına, gelişmesine katkı veya direkt etki edecek en büyük etken hiç şüphesiz içinde buldukları, yaşadıkları coğrafi alanlardır.³ İslamiyet öncesi Türk Kültürü'nün yaşadığı coğrafi alan Orta Asya, İç Asya, Avrasya gibi çeşitli isimlerle anılmaktadır.⁴ Avrasya tanımı Türk Halkının ve Kültürünün yayılmış olduğu geniş alana verilen ortak isimdir. Bu isim sadece coğrafi özellikler doğrultusunda verilmemiş, çeşitli kültürel belirlemeler sonucunda söylenmiştir.⁵ İlk çağlardan itibaren Türk toplumunda tabiatta olan her eylemi ilgi çekici olmasının yanı sıra bu oluşumlar sonucunda doğum, ölüm ve ölüm sonrası hayatla ilgili derin inanışların oluşturulmasını sağlamıştır.⁶

Orta Asya'da yapılan çeşitli kazılar sonucunda, Yontma Taş devrine kadar uzanan uygarlıklar ve medeniyetler ortaya çıkarılmıştır. Uygarlıkların biri biterken, bir yenisinin başladığı görülüp, bu medeniyetler zenginliği sonrası, coğrafyada kurulacak olan Büyük Hun Devletlerinin temelleri oluşturulmuştur.⁷ Bütün İç ve Orta Asya'yı birlik haline getirirken, bu birlik kültür ve sanata da tesir edecektir.⁸ Türk Sanatının temellerini oluşturan kültür dönemleri altı başlık halinde incelenmektedir.

Bunlar;

- 1 - Anav Kültürü
- 2 - Afanasyevo ve Kültürü
- 3 - Andronova Kültürü
- 4 - Karasuk Kültürü
- 5 - Tagar Kültürü

³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri* 1.

⁴ Elif Kök, *Türk Sanatı Tarihinde Erken Devir Sorunsal*, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk sanatı Anabilim Dalı İstanbul 2013, 5.

⁵ Kök, 4.

⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri* 1.

⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 1

⁸ Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, Kabalcı Yayın Evi, İstanbul 1998, 17.

6 - Taştık Kültürü⁹

Bu kültür, dönemleri isimlendirilirken, içinde buldukları coğrafi durum ve çeşitli arkeolojik kazılar sonucunda çıkan bulgular ile adlandırılmıştır.

1.1.2. Anav Kültür Dönemi

Anav Kültürü, Batı Türkistan'da Aşkabat Bölgesi'nin hemen yanında yer alır.¹⁰ Bölgede yapılan kazılar sonucunda yaklaşık M.Ö. 4500 yıllarına kadar uzanan kalıntılar ortaya çıkarılmıştır.¹¹ Bazı kaynaklar bu kültürün M.Ö. 7000'li yıllara kadar uzandığını¹² ve Orta Asya'nın en eski kültürü olduğunu kabul eder.¹³ Bölgede yapılan arkeolojik kazılar sonucunda Anav Kültürü'nün, coğrafyanın en önemli uygarlığı olduğu tespit edilmiştir.¹⁴ Yine arkeolojik kazılar sonucunda, bölgede yaşayan insanların artık yerleşik hayata geçtikleri, kerpiç evlerde oturdukları, bakırdan ev eşyaları kullandıkları ve dokumacılığı bildikleri anlaşılmaktadır.¹⁵ Evcil hayvanlar besledikleri, koyun, sığır, deve,¹⁶ köpek benzeri hayvan grupları gibi.¹⁷ Bunun yanı sıra tarımla uğraştıkları da tespit edilmiştir.¹⁸

1.1.3. Afanasyevo Kültür Dönemi

Afanasyevo Kültürü, Orta Asya'daki Tunç Çağı, Türk Kültür çevrelerinden biridir. Yaklaşık olarak M.Ö. 3200 ile M.Ö. 1700'lü yılları kapsayan bu dönem,¹⁹ Neolitik Döneminden (Cilalı Taş), Bakır-Taş Dönemi'ne (Kalkolitik) geçişi temsil eder.²⁰ Sanat Tarihçilerinin ortak görüşü Afanasyevo Kültürü, dönemin en önemli

⁹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 2

¹⁰ Andronova Kültürü, <https://www.Tarihportali.net/tarih-1/uygarligin-dogusu-ve-ilk-uygarliklar/anav-ve-afanasyevo-kulturu/> (15.4.2016)

¹¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 2

¹² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 2

¹³ Afanasyevo Kültürü, <https://www.frmttr.com/kültür/4805906-türklerin-bilinen-en-eski-kültür-dönemleri.html>. (15.4.2016)

¹⁴ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 2

¹⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 2

¹⁶ Andronovo Kültürü, <https://www.Tarihportali.net/tarih-1/uygarligin-dogusu-ve-ilk-uygarliklar/anav-ve-afanasyevo-kulturu/> (15.4.2016)

¹⁷ Anav Kültürü, <https://www.Kpsskps%20blogcu.com-orta-asya-da-türk-kültürünü-açılışı3802694>

¹⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 2

¹⁹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 2

²⁰ Andronovo Kültürü, <https://www.Tarihportali.net/tarih-1/uygarligin-dogusu-ve-ilk-uygarliklar/anav-ve-afanasyevo-kulturu/> (15.4.2016)

kültürü olarak nitelendirilmektedir.²¹ Altay ve Sayan Dağlarının Kuzeybatısındaki bozkırlarda gelişimini sağlamıştır.²² Kültür, adını arkeolojik kazıların yapıldığı yerin hemen yakınında olan bir tepeden alır.²³ Bölgede yaşayan topluluklar avcılıkla ilgilenmiştir.²⁴ Çeşitli ev eşyaları, sanat değeri taşıyabilecek süs eşyaları, bakır tellerden yapılmış küpeler, bilezikler, bıçaklar, keramik kaplar, çakmak taşından yapılmış ok uçları dışında maden işleme aletleri kullanmışlardır.²⁵ İlk kez maden döverek şekil verme yöntemiyle değil, madeni eriterek de çeşitli eşya ve aletler elde etmişlerdir.²⁶ Kültüre ait insanların, at, sığır ve deveyi evcilleştirmiş olduklarını²⁷ bilmekteyiz. Sığır yetiştiriciliğinin hala ilkel bir düzeyde olduğunu, sadece eti, sütü ve postundan yararlanıldığını, her hangi bir şeyi çekmek amacıyla kullanılmamış olduğu anlamaktayız.²⁸

Afanasyevo Kültür döneminde, mezarların dış görünüşleri farklılık göstermektedir.²⁹ Çoğu zaman etrafı duvarla çevrili mezarlar tek bir naaşı içermez. Bir mezar içerisinde bir veya iki cesetle karşılaşılır. Ana mezar ve kuşatma duvarı arasında başka yetişkin veya çocukların da gömüldüğü saptanmıştır. Bu koridorlara gömülmüş naaşların çoğu yirmi yaşından küçük çocuklar için kullanılmıştır.³⁰ Bu devrin kültürüne ait mezarlarında sığır, koyun ve at kemiklerine sıklıkla rastlanmaktadır.³¹ Yine bu kültürde çıkarılmış keramiklerin bazılarının iyi pişirilememiş kaplar olduğu sivri dipli çanak, çömleklerin kaba motiflerle bezetildiği görülmektedir. Üst kültür tabakasında bulunan keramikler ise, yine sivri dipli olup, geometrik süslemelerin yanı sıra, balıksırtı süslemeler, Kazakistan ve başka yerlerdeki, Kelteminar Kültürün de yapılan karamiklere benzemektedirler.³²

²¹ Bahaeddin Ögel, *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre Tor*, Ofset San. İstanbul 2014, 27.

²² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 2.

²³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı. İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, 30.

²⁴ Andronovo Kültürü, <https://www.Tarihportali.net/tarih-1/uygarligin-dogusu-ve-ilk-uygarliklar/onav-ve-afanasyevo-kulturu/> (15.4.2016)

²⁵ Ögel, *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre Tor*, 19.

²⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 34.

²⁷ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, Ötügen Neşriyat A.Ş.Yayınevi, İstanbul 1997, 263.

²⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 33.

²⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 31.

³⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 32.

³¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 3.

³² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 3.

1.1.4. Andronovo Kültür Dönemi

Andronovo Kültürü M.Ö. 1700'den M.Ö. yaklaşık 1200 'e kadar etkisini göstermiştir.³³ Kültür adını Yukarı Yenisey'deki Andronovo yerleşkesinden almıştır.³⁴ Andronovo Kültürü ve bu kültürün oluşturduğu motifler, Avrasya Üslubunun özelliklerini oluşturmuştur. Sonraki evrelerde gelişerek bir sanatın varlığını oluşmasını sağlamıştır.³⁵

Andronovo devrinde yerel metalürji bir hayli ehlileşmiştir.³⁶ Bakır, demir, kalay, altın çeşitli eşya ve sanat eserlerinde kullanılmıştır.³⁷ Özellikle demir gibi zor bir maden, ilk defa, Türk Çağında Altay demircileri tarafından ustaca işlenmiştir.³⁸ Eşyaların üzerlerine işlenen hayvan figürleri ve hayvan mücadele sahnelerinin³⁹ yanı sıra, geometrik motifler işlenmiştir.⁴⁰ Birçok bilim insanı Andronovo İnsanını Türklerin atası olarak görüp, İskit ve Hunların erken dönemi olan Hyung-nuların ataları olarak değerlendirirler.⁴¹ Yapılan incelemeler sonucuna da tarihteki en eski "Bozkır Kültürü"nden M.Ö. 6 yy. Çin kaynaklarında bahsedildiği tespit edilmiştir.⁴²

Andronovo İnsanının, at, sığır, koyunun yanı sıra deveyi de beslemeyi bildiği, atı evcilleştirip sadece binek hayvanı olarak değil araç çekiminde de kullandığı anlaşılmaktadır.⁴³ Savaşçı bir kavim olup, yetiştirdikleri büyük sürülerin beslenmeleri için yaylak-kışlak bir hayat tercih ettikleri saptanmıştır.⁴⁴

Keramik Sanatında, Afanasyevo Kültürünün etkileri devam etmiştir. Çeşitli hediyelik eşyalar incelendiğinde, altın işçiliğinin nedenli yüksek bir seviyeye ulaştığı anlaşılmaktadır. Keramikler yapılaş amaçlarına göre iki gruba ayrılmaktadır. Birinci grup; günlük hayatta kullanılmak amacıyla yapılan keramikler, diğer keramikler ise

³³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 3.

³⁴ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 3.

³⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 38.

³⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 38.

³⁷ Ayşegül Demir Bulak, *Erken Dönem Türk Sanatının Kaynakları*, Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi, sayı 3 Aralık 2012 5.

³⁸ Afanasyevo Kültürü, <https://www.ffrmt.com/kültür/4805906-türkleerin-bilinen-en-eski-kültür-dönemleri.html>. (15.4.2016)

³⁹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 3.

⁴⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 3.

⁴¹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 34.

⁴² Kök, *Türk Sanatı Tarihinde Erken Devir Sorunsal*, 4.

⁴³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 42.

⁴⁴ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 4.

törenlerde kullanılmak amacıyla yapılanlardı. Günlük kullanılan keramikler de, daha sade (basit) bir işçiliğe sahipken, törende kullanılan keramikler bir hayli ince işçilik gösteren ve daha çok gövdenin üst kısmı bazen de tamamını kaplayacak şekilde süslemelere yer veriliyordu.⁴⁵

Andronova Kültür, dönemindeki Proto-Türk'lerin mezar planları oldukça dikkat çekicidir. Ölen kişinin önemine göre değişen tepe görünümünde mezarların olduğu yapıdadır. Defin sırasında ölen kişiyi, yine statüsü dikkate alınarak, çeşitli eşyalar konulduğu anlaşılmaktadır. Bazı bilim insanlarının, yapmış oldukları araştırmalar sonucunda, aile reisinin erkek olduğu, kazılan mezarlarda ise cifte gömü uygulaması tespit edilmiştir. Bu uygulama, ölen erkeğin ardından kadın veya kadınların da onunla birlikte gömüldüğü manası taşır. Bu defin türü hala tartışılan ve irdelenen bir husustur. Küçük çocuk definlerine nadiren rastlanmış olmasının nedeni, o dönem doğumdan hemen sonra ölen çocukların, tekrar doğurmak amacıyla, ağaçlara asılmalarıdır.⁴⁶

Bu dönemle alakalı yapılan kazılar doğrultusunda ilk kubbeli mezar yapılarına rastlanmıştır. Bu durum yerleşik kültürün en büyük belgelerinden biridir. Türk Sanatında şimdilik görünen ilk kubbeli yapı özelliği taşıması açısından önemi büyüktür.⁴⁷

1.1.5. Karasuk Kültür Dönemi

Karasuk kültürü, Andronova Kültürünün hemen sonrası gelişen ve İç Asya'nın Bronz Devri'ne karşılık gelen en önemli kültürlerden biridir.⁴⁸ Karasuk kültürü M.Ö. 1200 ile 700⁴⁹ yılları arasında varlığını koruyan Afenesyev ve Andronovo Kültürlerinin bulunduğu coğrafi alanda ortaya çıkarmıştır. Kögmen Dağları, Kom/Yenisey Nehirlerinin bulunduğu alan, Abakan, Kemcik, Minusinsk'te, İrtiş ve Uluğ bölgelerinde bu kültür yaşanmış ve yaşatılmıştır.⁵⁰

Adını Karasuk Nehrinden alan bu kültür, Andronovo Kültürünün hemen sonrasında oluşmasına rağmen birçok farklılıklar göstermektedir. At, deve, koyun ve

⁴⁵ Ögel, *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre Tor*, 27-28.

⁴⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 4.

⁴⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 5.

⁴⁸ Ögel, *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre Tor*, 28.

⁴⁹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 6.

⁵⁰ Köfesaoglu, *Türk Milli Kültürü*, 52.

sığır gibi hayvanlar besleyen topluluk, bu hayvanların sadece etinden yararlanmayıp, derisinden ve yününden yararlanarak birçok alanda kullanılacak giyim⁵¹ tekstil, ”keçe çadırı”⁵² gibi eşyaları elde ettiklerini, yapılan araştırmalar ortaya koymuştur.

Yine bu araştırmalar neticesinde ortaya çıkarılmıştır ki birçok eşyanın yapımında kullanılan demir madeni, yaradılıştan bu güne kadar hiçbir topluluk tarafından, bu denli iyi bir ustalıklarla kullanamamıştır. Demirin, ileri bir topluluk için nedenli önemli bir maden olduğunu anlayan Karasuk Halkı, Gök Tengri'nin bir lütfu olabileceği kabul etmiş, yarı kutsallık addederek, bu mesleği itibarlı bir iş ve milli sanatlarından biri haline getirmiştir.

Yapılan arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkan, Hun Kurganlarında “demir ve demirden mamul kılıç ve hançerler olduğu tespit edilmiştir. Geleneğin İslamiyet'ten sonraki, Türk Toplumlarında etkisi çeşitli mezar taşlarında karşımıza çıkmıştır.⁵³ Selçuklu ve Osmanlı Devleti'nin sembolü ve şehitlikle alakalı bir anlama büründüğü de tespit edilmiştir.⁵⁴

Karasuk Maden Sanatı ve metal işçiliği çok gelişmiş olup, geçmişte taş kalıp yerine kilden yapılan ve seri üretim için uygun kalıplar tasarlandığı anlaşılmaktadır.⁵⁵ Bazı araştırmalar, metal üzerine yapılan hayvansal motif işlemleri daha sonra devam edecek olan hayvan üslubunun doğduğu yer olarak anarlar.⁵⁶

1.1.6. Tagar Kültür Dönemi

Tagar Kültürü, M.Ö. 700 - M.Ö. 100 yıllarını kapsayan dönemde Tögmen Dağları, Kem, Kemçik, Ulug-Kem ve Abakan Irmakları çevresindeki coğrafi alandan ortaya çıkmıştır.⁵⁷ Bölgeye verilen isim olan Minusinsk'e M.Ö. 700 yılında Kağnılı Türk'lerinden Ting-Ling boylarının bu bölgeye yapmış oldukları göçler sonucunda burada bulunan Karasuk Kültürüyle etkileşime geçerek Tagar kültürünü ortaya çıkarmıştır.⁵⁸ Yapılan arkeolojik kazılar sonucunda Tagar Kültürüne ait ilk kurganlar

⁵¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 6.

⁵² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 6.

⁵³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 7.

⁵⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 46

⁵⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 7

⁵⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 8

⁵⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 8

⁵⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 49.

Krasnoyarsk, Minusinsk bölgesinde ve Yenisey Nehrindeki Talor adasında ortaya çıkmıştır. Tagar Kültürü de adını buradan almıştır.⁵⁹

Tagar Kültüründe hayvan üslubunun iyice geliştiğini görmekteyiz. Bahsettiğimiz mezarlardan birçok eşya, keramik ve at koşum takımları çıkarılmıştır.⁶⁰ At koşum takımlarının ahşap, kemik ve tunçtan yapıldığı, ahşap malzemeden yapılan koşum takımlarını törenler için kullanıldığı, günlük hayatta ise kemik ve tunç maddelerinin kullandığı düşünülmektedir.⁶¹

Kültürün mezar biçimi, günümüz mezar biçimiyle benzerlikler teşkil etmektedir. Kültürün, toprak üstünde ölen kişinin tespit edilmesi adına⁶² kurganların hemen başlarına oldukça büyük taşlar dikilip, üzerlerine onları anlatan resimler çizilmektedir.⁶³

Tagar Kültür Dönemini üç devreden oluşmaktadır⁶⁴

1. Tagar (M.Ö. 7-5 yüzyıl)
2. Tagar (M.Ö. S.-3 yüzyıl)
3. Tagar (M.Ö. 3-1 yüzyıl)

Birinci dönemde, daha önceki kültür dönemlerinden gelen hayvan üslubu özelliklerini korumuş ve yeni tasvir biçimleri oluşturmuştur. Silah kabzalarında hayvan başları ve ayakta duran hayvan figürleri betimlenmiştir. Kıvrılarak bir çember şeklini alan hayvan figürleri oluşturulmuştur.⁶⁵

Tagar Kültürünün ikinci devresinde öne çıkan olaylar ise şunlardır;

Hayvan üslubunun gerçeklikten uzaklaştığı ve bu dönemde ilk kez görünen özellik, ayakları gövdesinin altında toplanmış geyik figürüdür. Bu dönemin bir diğer dikkat çeken özelliği ise defin şeklidir. Ölülerin kemikleri, gruplara ayrılmış olarak defnedilmiş olup, bazı kafataslarından maskeler yapıldığı incelemeler sonucunda anlaşılmaktadır.⁶⁶ Tagar Kültürünün sonunu temsil eden dönemlerde ölüyü defnetmeden

⁵⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 49.

⁶⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 8.

⁶¹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 50.

⁶² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 12.

⁶³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 12.

⁶⁴ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 12.

⁶⁵ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 51.

⁶⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 51.

önce yakma geleneğinin başladığı ve maske kullanımının bir moda olduğu, mezarlara bırakılan minyatür eserlerin ham maddesi olarak demirin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

1.1.7. Taştık Kültür Dönemi

İlk defa M.Ö. 300 yılı gibi bir zamanda görünen Taştık Kültürü, Tagar Kültürün'den daha gelişmiş bir kültür olarak karşımıza çıkmaktadır.⁶⁷ Köğmen Dağları, Kem (Yenisey) Kemçik, Uluğ-Kem Abakan Irmakları çevresinde gelen Kağrılı Türk boyları Taştık Kültürünü geliştirdikten sonra diğer Türk boylarını etkisi altına almış ve yayılmasını sağlamışlardır.⁶⁸

Defin törenlerinde ölüleri yakan, bu topluluğun, kurgan biçimleri yurt diye addedilen çadırların çatılarına benzetilmektedir.⁶⁹ Yapılan kazılar sonucunda gömülen cesetlerin, mumyalanarak ve maske takarak insan büyüklüğünde olan, bir kuklayla beraber defin edildikleri anlaşılmıştır. Mezar hediyesi olarak, silahların, minyatürlerin yanı sıra günlük eşyaların da mezara konulduğu görülmüştür.⁷⁰

Yunus Berkli mezara konulan maskeleri şöyle aktarmaktadır.

“Kiseleff'in portre tabir ettiği maskelerle birlikte konuluyordu. Kiseleff bu maske tiplerini üç kümeye ayırmakta, böylece bir üslubun birliğinin oluşturulduğuna dikkat çekmektedir.”⁷¹

Bunlar;

1. *Hafif çıkık elmacık kemikli geniş yüz, etli dudak, sert bakışlı gözler, ileri doğru çıkık çene ve ince-kavisli-uzun burun.*
2. *Geniş yüz, etli dudak, sert bakışlı gözler, uzun burun.*
3. *Hafif çıkık elmacık kemikli ince ve uzun yüz, ince dudak, sert bakışlı gözler, mutedil çeneler, minyatürümsün uzun burundan oluşmaktadır.⁷²*

⁶⁷ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 52.

⁶⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 12.

⁶⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 52-53.

⁷⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 52-53.

⁷¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 12.

⁷² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 13.

İKİNCİ BÖLÜM

AVRASYA ÜSLUBUNUN TÜRK SANATINA ETKİLERİ

2.1. İSKİTLER ve HUNLAR

Avrasya üslubuyla beraber ilk Türk devletlerinin kurulduğu yer Orta Asya'dır. İskitler 'de yapılan çeşitli arkeolojik ve bilimsel araştırmalar ışığında Türk kökenli bir kavim oldukları saptanmış ve Çin'in batısına kadar sınırlarını genişletmiş hatta Doğu Karadeniz bölgesinden Anadolu'ya ve özellikle Urartu sınırlarına girerek bu devletin tarihte yok olmasında önemli etken olduğu bilinmektedir.⁷³

İskitlerle ilgili yapılan çeşitli araştırmalar sonucu, Avrasya Sanat Üslup özelliklerini barındırdığı, maden sanatında kendilerini geliştirdikleri ve hayvan mücadele üslubunun, Hun Dönemi Sanatı'yla neredeyse bire bir örtüştüğünü, bu iki devletin aynı kültürden milletler olduğunu tartışmasız ortaya koymaktadır.⁷⁴



Resim 2.1. İskit tabağında mücadele sahnesi Tebriz Müzesi.

⁷³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 41.

⁷⁴ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 43.

İskit Sanatında madeni eşyalar üzerlerine işlenmiş olan savaş sahnelerinin ustalıklı yapıldığı anlaşılmaktadır. Yine bu dönemde madeni eşyalar üzerine yapılan figürler dikkatli incelendiğinde figürlerin kıyafetleri, pantolon, çizme ve belde kemer olması bizlere atlı bozkır kültürünü hatırlatır niteliktedir.⁷⁵

Asya'da bulunan diğer önemli Türk Devleti ise hunlardır. Hunlar, Çin kaynaklarında "Huyun-nu adı ile hitap ettikleri"⁷⁶ ve Göktürklerin ataları olarak gösterilmektedir.⁷⁷

Yine Çin kaynaklarından edindiğimiz bilgiler doğrultusunda Hunların tek Tanrılı gök dinine sahip ve yeryüzündeki temsilcisi olan en önemli din adamına ise Başbuğ yani göğün oğlu anlamı taşıyan Tengri, Kut da denildiği anlaşılmaktadır.⁷⁸ Eski Türkçe 'de Gök-Tanrıya Allah manası taşıyan Tengri denilmiş olup, kelime çeşitli şive farklılıklarından dolayı farklılık gösterse de içerik olarak Tanrıyı ifade etmektedir.⁷⁹

Türk Sanatı ve Arkeolojisinin en önemli materyallerinin elde edildiği Pazırık Kurganlarının ise 1924 yılında önderliğini S.J. Rudenko ve Grioznov'un başkanlığında yapılmıştır.⁸⁰

Önce kurgan kelimesinin ne anlam taşıdığını kısaca irdeleyelim. Kurgan kelimesi Türk kökenli olup, ancak Türkçe 'de özel, korunak⁸¹ anlamı taşıırken Dünya literatürüne Rus bilim adamlarınca girmiştir. Rusça 'da anlamı tepe, höyük, Tümülüs anlamına gelmektedir. İngilizcede ise iki anlam ifade eder. Birincisi istihkâm, kale hisar, ikincisi Türbe toprak yığını-tepe, Tümülüs.⁸² Yine Türk kökenli devletlerde çeşitli şive farklılıklarından oluşan farklılık olsa da anlamca aynı kelimeyi ifade eder.⁸³

⁷⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 44.

⁷⁶ Kefesoğlu, *Türk Mill Kültürü*, 51.

⁷⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 45

⁷⁸ Nejat Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972, 62.

⁷⁹ Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, 62

⁸⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 72

⁸¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 46

⁸² Redhouse *Yeni Türkçe – İngilizce Sözlük*, New Redhouse Turkish-English, Dictionorm, 687

⁸³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 46

Kurganların yapısı; kalın ağaçlarla kuvvetlendirilmiş duvarları ve yine ağaçtan yapılmış oyma tabut bulun bölümde, kalın ahşap kaplı duvarların üzerlerine keçe dokumalar asılmış, ölüye ait eşyalar yiyecekler ve içecekler bu odaya yerleştirilmiştir.⁸⁴

Kurgana asılan veya üzerlerine işlemler yapılan çeşitli eşyaların süslemeleri hayvan mücadele sahneleri ve insan figürlerinin yanı sıra birçok zengin bezemeler bulunmaktadır.⁸⁵



Resim 2.2. At Maskesi/Pazırık kurganları Hermitage Müzesi.

Hun kurganlarından çıkarılan at cesetlerinin kuyruklarının kesik veya düğümlemiş oluşlarının izahı yine en eski çağlarından beri Türkler arasında kullanılan yas alameti olarak bilinen gelenek olduğu açıktır.⁸⁶

Kurganlarda yapılan araştırmalar sonucunda, mezar kazısı esnasında kullanıldığı düşünülen kürek parçası, çekiç ve keskinin⁸⁷ yanı sıra ahşap bir araba da dikkat çekmektedir. Eyerli koşu takımlı atların başlarına takılan maskenin geyik başı figürleriyle bezetilmiş olması ilgi çekicidir.⁸⁸

⁸⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 76

⁸⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 46

⁸⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 47

⁸⁷ Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, 77

⁸⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 89

Ölülerin mumyalandığı ve bazılarının vücutlarında dövmeler olduğu gözlenmiştir.⁸⁹ Mumyalama işlemlerinde ölünün iç organlarını tamamen boşaltılmış olduğu kafatasına açılan küçük bir delikten beyinin boşaltıldığı tespit edilmiş, boşaltılan organlarının yerine çeşitli kokulu bitkiler ve biraz toprakla doldurulup tekrar dikildiği görülmektedir.⁹⁰

Hun ölülerinin defin zamanları yılın muayyen zamanında hatta daha çok ilkbahar ve Sonbaharda yapılırdı. Bu geleneğin böyle devam etmesinin nedenleri arasında büyük kurgan inşa etmenin kolay olmadığı, bu işlemin zaman aldığı ve bu nedenle yaz aylarında ölen biri son baharda, kış aylarında ölen biri de ilkbahar aylarında defnedilirdi. Oluşturulan zaman aralığından yararlanarak kurganın inşası bitmiş oluyordu.⁹¹

Pazırık halısı; Bu Kurganlarda çıkarılan, önemi dünya üzerinde bilinen ve bir bütün halinde bulunmuş en eski düğümlü halıdır.⁹² Bu halı gün yüzüne çıkartılmasından bu güne kadar batılı bilim adamlarınca birçok spekülasyonlara maruz bırakılmış ve çeşitli topluluklara mal edilmeye çalışılmıştır. Oysa birçok kanıt bu halının Türk Sanatının bir ürünü olduğunu ispatlar niteliktedir.⁹³ Batılı bilim insanlarının bu halıyı sahibi olan Türklere mal etmemelerin nedeni ancak kıskançlıkla açıklana bilinir.

Pazırık Kurganlarından çıkarılan ve ismini de çıkartıldığı yerden alan Pazırık Halısı, motif ve kullanılan renk açısından Avrasya üslup özellikleriyle benzerlikler oluşturmaktadır.

Halı'nın orta kesiminde yer alan motifler soyutlanmış çiçek, tomurcuk veya filiz gibi bitkisel motiflere bölünmesi, Dört Bulung veya bir başka söyleyişçe "Hun Gülü" olarak isimlendirilir. Motif hem dar bordürde hem de yirmi dört kareye ayrılmış zemin motifinde yer almaktadır.

Hun Gülü eski Türk inancında dünyanın kutsal dört yönünü simgelerken daha sonraki dönemlerde bu motif Selçuklu sekizgeninin temeli oluşturmuştur.⁹⁴

⁸⁹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 48

⁹⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 92

⁹¹ Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, 65

⁹² Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, 64

⁹³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 47

⁹⁴ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 32

Halının ortasında ayrılmış şekilde bulunan bu 24 kareyi Oğuzun 24 boyuyla ilişkilendiren bir düşünce de bulunmaktadır. Pazırık Halısı için eski tarihlerde oynatıldığı düşünülen bir oyun için yapıldığı düşünülmektedir.⁹⁵



Resim 2.3. Pazırık Halısı/Pazırık kurganları Hermitage Müzesi.

2.2. GÖKTÜRKLER

Orta Asya coğrafyasında, Büyük Hun İmparatorluğu'ndan sonra kurulan büyük devlettir. Tarih de ilk kez bir devletin “Türk” kelimesini kullandığı ve bir milletin bütün medeniyetlerce bu isimle anılmasına neden olmuşlardır.⁹⁶

⁹⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 32-33

⁹⁶ Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, 94.

Göktürk (Kök Türk) kelime anlamına irdelendiğinde göğe ait veya İlahi Türk anlamı içermektedir.⁹⁷

Göktürk medeniyetinin Hunların kolundan geldikleri ve yapılan araştırmalar neticesinde kullanılan dil, örf ve adetlerinin aynı olması bu durumu ispatı niteliğindedir.⁹⁸

Orta Asya coğrafyasında önemli bir yeri olan Töles toplulukları irdelendiğinde bu toplulukların birçoğunun Türk soyundan geldiği ve Türkler gibi kendilerini de Kurt Ata'dan türemiş olduklarına inanırlar.⁹⁹

XVIII. yüzyılın başlarında Philip Jahan Van Strahlenberg tarafından “runik” yazısına benzer bir yazı bulunduğunu¹⁰⁰ açıklamasının ardından, yapılan çeşitli teknikler ve araştırmalar sonucunda, bazı kelimeler baz alınarak, “Türk Kültegin” gibi metnin tamamının anlamını ortaya çıkarıldı.¹⁰¹

Göktürk Sanatı irdelendiği vakit topluluğun maden ve yontu sanatındaki üstün meziyetinin¹⁰² yanı sıra, Gumilev'in araştırmalar sonucunda açıkladığı demir oksit ve karbon oksitle birleştirilerek, demiri ürettikleri bu demirin günümüze maden teknolojisinde üretilen demirle aynı kalitede olduğu tespit edilmiştir. Demirden kılıç, balta, kama, ok ucu, mızrak ve kendilerini olduğu gibi binek hayvanlarını da koruyacak zırhlar imal edilmiştir. At koşum takımları ve günlük yaşamda kullanılan çeşitli eşyalar da üretmişlerdir.¹⁰³

Göktürklerin demirin yanı sıra bakır, kalay ve gümüşü erittikleri ve üretmiş oldukları eşyaların üzerlerine Avrasya Üslup özelliklerini taşıyan çeşitli motif desen ve figürlerle bezemiş oldukları gözlemlenmiştir.¹⁰⁴ İnsan ve hayvanları tasvir eden bütün figüratif efsanevi karma şekillerin, piktogramlar ve piktograma yakın üslupta basitleştirilmiş, en karakteristik hatlarla oluşturulmuştur.¹⁰⁵

⁹⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 52

⁹⁸ Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, 95.

⁹⁹ Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, 95.

¹⁰⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 153

¹⁰¹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 153-154

¹⁰² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 53

¹⁰³ L.N.Gumilev, *Eski Türkler*, Yazıgen Yayınevi, İstanbul 2014, 101,102.

¹⁰⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 212

¹⁰⁵ Emel Esin, *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarih ve İslama Giriş*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1978, 110.



Resim 2.4. Kül Tiğın anıtı/Moğolistan.

Bu dönemi teşkil eden heykel sanatının en güzel örneklerini, anıt mezarlarda görmekteyiz.¹⁰⁶ Bu mezarlara örnek olarak Kül Teğın ve Bilge Kağan anıt mezarları ve mezarlarda bulunan heykeller gösterilebilir. Yine bu dönem de daha çok taştan heykeller yapılmıştır.¹⁰⁷ Bu heykeller incelendiği zaman benzer heykel şekillerin ilkel dönemlerde yapıldığı saptanmıştır. Avrupa'daki heykellere o dönem Menhirler denildiğini, Menhirler, birer idol ya da tapınılacak tanrı, ruh veya mezar taşı olarak kullanılmışlardır. Menhirler açık arazilerde, tapınak alanında veya mezarlarda karşımıza çıkmaktadır. Proto-Türk toplumu olarak nitelendirdiğimiz Andronovo kültüründe bu anıt mezar biçimleriyle karşılaşmaktayız. Önceleri daha kaba şekilde işlenmiş bu dikili taşlar yavaş yavaş yerini daha ince işçiliğe bırakarak bir sanat tarihi nesnesi haline bürünmüşlerdir.¹⁰⁸

Heykelleri incelediğimiz vakit genel olarak hatlar yuvarlak ve başında başlık olmaması saçları örülü, yanaklar, gözler, kaşlar, burun, bıyık ve ağız yuvarlak kabartılmış bir biçim de işlemiştir. Heykelin üzerindeki kıyafet kıvrımları son derece belirgin ve omuzlar ovalleştirilmiş, sol elde kadeh ve göğüs bölgesine kadar kaldırılmış

¹⁰⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 54.

¹⁰⁷ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 198.

¹⁰⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 198.

kemer hizasında bulunan sağ el ise pek belirgin olmamakla beraber bir silahın kabzasını tutuğu düşünülmektedir. Heykel de işlenen bu kadeh ve kemer gibi sembollerin hükümdarlık sembolleri olduğunu veya ölen kişinin rütbeli olduğu anlaşılmaktadır. elindeki kadeh ruhuna sunulan bir içki olduğu düşünülmektedir. Nitekim bazı araştırmacılar bu kapların bir kısmının kül kabı olarak değerlendirmişlerdir.¹⁰⁹

Defin geleneklerinin yine yılın belirli zamanlarda yapıldığı ve Çin kaynaklarından edinilen bilgiler doğrultusunda çok zengin bir defin geleneği olduğu anlaşılmakta ve bu zenginliği anlamak için Köl Teğın, Bilge Kağan ve Vezir Bilge Tonyukuk'un anıt Mezarlarına bakmak yeterli olacaktır.¹¹⁰

2.3. UYGURLAR

Göktürklerin himayesi altında bulunan Uygurlar 744-45 yıllarında Türklerin bu bölgedeki hâkimiyetlerini sona erdirip, Alp Kutlug Bilge Kağan önderliğinde Uygur Devlet'ini kurmuşlardır.¹¹¹ Uygur isminin nereden geldiği hususunda birçok farklı fikir ortaya atılmış, en akla ve mantığa uygun olanı “uy(akraba Müttefik)+gur”¹¹² olabileceği hatta Uygur Devletini oluşturan, Oğuz ve Uygur¹¹³ boyunun oluşturmasıyla açıklayabiliriz.

Devletin Manihaizm'le tanışması, Talaşlıların Çin'e saldırısı sonucunda Çin Devletinin Böğü Kağandan yardım talep etmesi ve Böğü Kağan ordularıyla Çin'in başkentini kurtarmasıyla vuku bulur.¹¹⁴

Savaş sonrası Çin'de uzun bir süre kalan Böğü Kağan buradaki inanç biçiminden etkilenip, ülkesine dönerken yanında, Mani Rahibini de beraberinde getirmiştir. Aslında Manihaizm Çin Devletinin siyasi bir planı olup olmadığı tartışıla bilir. Çünkü Çin, tarih boyunca Türk'ler den çekinen ve bu savaşçı topluluğun kendileri adına sürekli tehdit olduğu ve olmaya devam edeceğini bilmişlerdir. Manihaizm, savaşçılık ruhunu

¹⁰⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 198.

¹¹⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 202-203.

¹¹¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 62.

¹¹² Kesefoğlu, *Türk Milli Kültürü*, 130.

¹¹³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 62.

¹¹⁴ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 62.

zedeleleyen ve hayvani besinlerin yenilmesine yasak¹¹⁵ getiren bir inanç biçimidir. Bu durum en tabii olarak Çin devletine menfaat sağlamaktadır.

Türklerde oluşan bu yeni inanç biçimi tabii olarak sanat eserlerine de tesir etmiştir. Resim, heykel, tezhip, dokuma ve cilt gibi birçok önemli eserler ortaya koyacak ve ortaya konulan bu eserler yapıldığı dönemi yansıtacak nitelikte olup, Türk İslam sanatını da etki altında bırakacaktır.¹¹⁶ Aslında bu yeni inanç sistemi her ne kadar Türklerin Sanat biçimlerinde farklılık göstermiş olsa da asla ve asla Türk Kültüründen kopmamışlardır. Eserlerde Türk Kültüründen izler olduğunu, tıpkı Kün Ay Motifi, at kuyruk bağlama geleneği veya kıvrık dal üslubunun zengin çeşitliliğinin üzerine sürekli koyarak, hatta bu gelişmeler doğrultusunda ilk Rumi örneklerinin bu dönemde karşımıza çıkması,¹¹⁷ şüphesiz bu durumun tesadüf olmadığını gösterir.



Resim 2.5. İpek dokuma-Uygur dönemi/Tufan Bölgesi.

¹¹⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 63

¹¹⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 63

¹¹⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 67

Resim Sanatında oluşturulan üslup, özellikle kayalar üzerine tek çizgiyle grafiksel bir etki oluşturacak şekilde işlenmiştir.¹¹⁸ Tek çizgi ifadelerdeki güçlülüğün nedeni başarılı olduğunu ortaya koymaktadır.

Uygur döneminde, kökboyalının kullanıldığı ve özellikle kırmızı, yeşil, gök rengi¹¹⁹ kullanılmış olup, duvar üzerine yapılan resimlerin bazılarının daha önce düzleştirmek maksatlı, sıvalar üzerine yapılırken, bazılarının yaş sıvalar üzerine yapıldığı anlaşılmaktadır.

Uygur döneminde heykel sanatı Türk Heykel Sanatının başlangıcı sayılmaktadır. Konu olarak, resim sanatında olduğu gibi, dini ve din adamlarının tasviri şeklinde işlenmiştir. Eserlerin yüzleri Uygur Sanatının bütününde olduğu gibi tipik Uygur yüzünün aynısıdır.¹²⁰ Badem göz, Kaşlar ve burun kavisle aynı, hatta saçlar ortadan ikiye ayrılmış, küçük ağız, dolgun dudak ve yüz hatları, dolgun mongoloid¹²¹ güzellik anlayışı içerisindedir.

2.4. BATI HUNLARI

Kuzey ve Güney'e doğru ikiye ayrılarak genişleyen Türk boyları, zamanla Kuzeye doğru ilerleyen kavimlerin tekrar iki gruba ayrılarak Batıya ve Doğuya doğru büyümeleriyle devam etmiştir.

Türklerin, tarih boyunca göçebe bir hayat tercih etmesinin tabii nedenleri vardır. Bu nedenler göz önünde tutulduğu vakit neden batıya doğru bir göç olduğunun nedenleri anlaşılmaktadır. Batıya doğru ilerleyen Hunların, bu günkü Avrupa'nın oluşumunda büyük etkisi olmuştur.¹²² Kavimler göçüyle birlikte Avrupa'ya yerleşen Türk Kavimleri bu coğrafyada Avrasya Üslup özelliklerini oluşturmuş ve Avrupa kıtasını, sanatıyla yaklaşık bir asır etkisi altına almış, özellikle Geometrik ve helezonik süslemeler Avrupa Sanat anlayışına önemli derecede tesir etmiştir.¹²³

¹¹⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 240

¹¹⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 260

¹²⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 278

¹²¹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 274

¹²² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 68

¹²³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 68



Resim 2.6. Helezonik bitkisel bezemeler arasında yerleştirilen figüratif süslemeler, Sainte Radegonde Kilisesi/Poitiers-Fransa.

Balamir döneminde başlayan göç, Uldız dönemiyle birlikte önemli mesafeler kat etmiş ve ilk kez Türklerin Anadolu'yla tanışmasını sağlamıştır.

Batıya kadar göç, Atilla dönemiyle birlikte zirve yapmış, bu dönemde batıyı tamamen Türklerin himayesi altına almışlardır. Atilla, Hunların başına geçtiği zaman, 39-40 yaşlarında ki babası Muncuk'un erken ölümünden dolayı, annesi Rua tarafından yetiştirilmiştir. Gerek siyasi, gerek askeri becerileri hat safhadadır.¹²⁴ Bizans'ı ele geçirildikten sonra batıya ilerleyişi devam etmiş, o dönem Roma İmparatorluğu'nun başkenti olan Ravenra'yı tehdit etmesi Romalıların Atilla'yla anlaşmak üzere Papa'yı aracı koymaları ve Papa'nın ağzından teslim olduklarını öğrendikten sonra ordularıyla başkentine dönmüştür. Bizans'ı hem Roma imparatorluğunu da kendi iradesine katması muazzam bir başarıdır.¹²⁵

Atilla'nın ölümünden sonra yerine oğulları geçmiş ve çok geçmeden üç kardeşin ikisi öldürülünce, küçük olan İrnek, Orta Avrupa'da barınmanın çok zor olacağını düşünerek savaşıldan yorgun düşen Hunların büyük kısmıyla beraber Karadeniz'in batı kıyılarına geri dönmüştür.¹²⁶

¹²⁴ Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, 76

¹²⁵ Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, 82

¹²⁶ Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, 83



Resim 2.7. Nagyszentmiklos Vazosu/ Macaristan.



Resim 2.8. Nagyszentmiklos vazosunda işlenen Gruda-Grifon figürü/Macaristan.

1799 yılında Maceristan'ın Nagyszentmiklos bulunan, hazinenin özellikle iki vazosunda yer alan figürler, Avrasya üslubundaki Garuda figürüyle benzerlik göstermektedir.¹²⁷

Vazodaki madalyonda yer alan diğer betimleme ise at üzerinde gövdesi izleyenlere dönük, sağ elinde iki dişli flaması, sol eliyle de sacından güçlü bir şekilde kavradığı insan figürü, atın kuyruğun bağlı olması bizlere aynı kaynaktan beslendiğini ortaya koymaktadır.¹²⁸



Resim 2.9. Savaşta dönen süvari Nagyszentmiklos vazosu/Maceristan.



Resim 2.10. Nagyszentmiklos vazosunda işlenen Gruada – Grifon figürü/Maceristan.

¹²⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 71

¹²⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 73

Nagyszentmiklos hazinesinde bulunan bir başka eserde, betimlenen kompozisyonda madalyon içinde kanatlarını açmış, başı yana doğru dönük Gruda-Grifon Figürü ayaklarıyla tuttuğu insanı kaçıran şekilde betimlenmiştir.¹²⁹



Resim 2.11. Nagyszentmiklos vazosunda işlenen Grifon üzerine binerek avlanan hükümdar/Maceristan.

Vazodaki dördüncü kompozisyon olan insan başlı, aslan gövdeli ve kanatlı Grifon üzerinde geriye doğru ok atan savaşçı tasviridir.¹³⁰ Savaşçının önemli bir şahsiyet yönetici veya hükümdar olduğu, başındaki taçtan açıklana bilinir. Aslanın başının üzerindeki taç da ise bir hilal bulunmakta ve tıpkı Avrasya Mücadele Üslubunda olduğu gibi hayvanın bir ayağının öne doğru hareketli olması, bize bu eserin Avrupa'ya inen Türklere ait olduğunu ispatlamaktadır.¹³¹

2.5. KARAHANLI SANATI

Asya'da kurulmuş ilk İslamiyet'i kabul eden Türk devleti Karahanlılardır.¹³² Karahanlıları kuran, Karluk Türkleridir. Sonra Çiğil ve Yanma Türkleri de bu topluluğa dâhil olurlar.¹³³ Bu toplulukların en büyük özellikleri arasında yerleşik hayata

¹²⁹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 74-75

¹³⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 76-78

¹³¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 76-78

¹³² Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitap Evi, İstanbul 2003, 27.

¹³³ Oktay, *Türk Sanatı*, 27.

geçen, en başta Uygur kültür ve medeniyeti olmak üzere bu medeniyetler Karahanlıların temelini oluşturmuştur.¹³⁴ Uygur Hakanlığı 840'da Kırgızlar tarafından yıkılınca kendilerini Türk Hakanı olarak kabul ederek Karahan ismini aldılar.¹³⁵

İslamiyet'i seçen Karahanlılar Türk Sanatında, ilklerin temsilcisi olmuşlardır. Geçmiş yüzyıllarda kazandıkları bilgi, kültür ve sanat yetkinlikleri İslamiyet'le bütünleştirilerek hem sürekli ideal plan tipini yakalamak hem de kendilerini geliştirerek, kendinden sonra gelecek Türk İslam Devletlerine önemli biçimde esin kaynağı olmuşlardır.¹³⁶

Karahanlıların geçmiş benliklerindeki sanat anlayışına nedenli bağlı olduklarını, 10. yy 'da sanat eserlerini incelediğimizde görülen geometrik ve figüratif süslemeler,¹³⁷ bunun kanıtı niteliğindedir.

Geometrik süslemeyi sadece estetik bir süsleme olarak betimlemeyip süslemelerin kozmik anlamlarının olduğu, bu dönemde yapılan Camii plan ve minaresi daha sonraları Mimar Sinan'ı etkisi altına alacak ve altın çağını yaşamasına neden olacaktır.¹³⁸

Mimari yapılarda dikkatimizi çeken diğer bir unsur ise geçmiş yıllardaki Kut anlayışının İslam dinine uyarlanarak¹³⁹ karşımıza çıkmasıdır.

Genellikle yapıların giriş kısmında kemerin sağ ve sol üst kısımlarında bulunan rozetler, Hakanı; Tanrı'nın yeryüzündeki temsili¹⁴⁰ olarak gördüklerinin delili niteliğindedir.

Karahanlı mimarisine baktığımız vakit süslemelerdeki çeşitlilik, geometrik süslemelerle beraber oluşturulan bitkisel süslemeler, çiçek motifi, kûfi yazı ve kozmolojik anlamlar içeren rozetler¹⁴¹ hemen dikkatimizi çekmektedir.

¹³⁴ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 81

¹³⁵ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 27

¹³⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 85

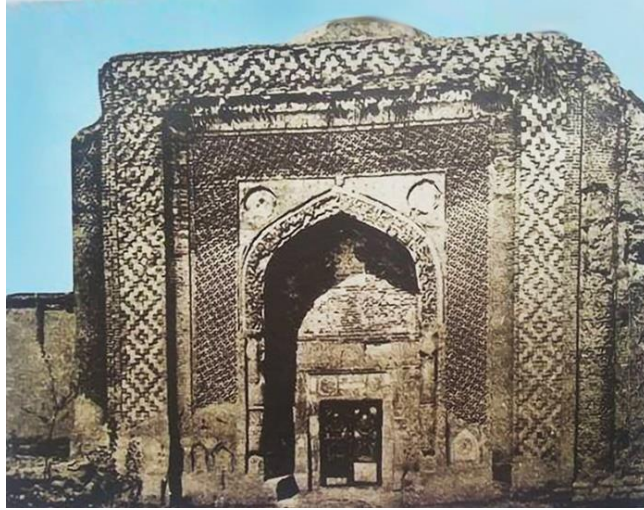
¹³⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 85

¹³⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 83-85

¹³⁹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 83-85

¹⁴⁰ Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Ankara 1982, 18.

¹⁴¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 90



Resim 2.12. Celaleddin Hüseyin Alp Türbesi/Özkent-Özbekistan.

Dönemin diğer anıtsal mezar yapılarından olan Özkent türbeleri, süslemelerindeki zenginlik ve üslup gelişimi bakımından en olgun eserler olarak kabul edilir. Calaleddin Hüseyin Alp Türbesinin cephesi incelendiğinde, geniş ve dar bordürlerle hareketlendirilmişken, kitabelerindeki Rumiler ile birlikte ilk kez bu yapının, alınlık kısmında bitkisel süslemeler oluşturulmuş, Lotus ve Palmetler kullanılmıştır.¹⁴²

Avrupa, bu denli muazzam eserlere tabi olarak kayıtsız kalmayıp, Gotik¹⁴³ tarzda aynı anlayışla karşımıza çıkmaktadır.

Kervansaraylar ilk kez bu dönemde yapılmış olup mimari açıdan kusursuz eserler ortaya koyulmuşlardır. Karahanlılar, Camii minaresinde göstermiş oldukları başarıyı birçok mimari yapıda da gerçekleştirmişlerdir.

2.6. GAZNELİLER DÖNEMİ

Türk Müslüman devleti olan Gazneliler'in kurucusu Alp Tigin'dir.¹⁴⁴ Alp Tigin tarih de ilk kez Samanoğulları döneminde karşımıza çıkmaktadır. Herat valisiyken görevinden alınması sonucunda, hükümdara karşı gelerek kendisine bir ordu kurmuş ve bu orduyla Gazne'yi ele geçirip¹⁴⁵ şehri kendisine başkent yapıp, devletini kurdu.¹⁴⁶

¹⁴² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 88

¹⁴³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 90

¹⁴⁴ Wilhelm Barthold, *İlk Müslüman Türkler*, Örgün Yayınevi, İstanbul 2008, 16.

¹⁴⁵ Barthold, 16.

¹⁴⁶ Osman Çetin, *Türk İslam Devletleri Tarihi*, Emin Yayınları, Bursa 2015, 32.

Kurduğu devletin başkentinden dolayı da bu devlete Gazne Devleti ya da Gazneliler denildi. ve Alp Tigin kısa bir süre sonra öldü.¹⁴⁷ Yerine oğlu İshak geçti.

Farklı toplumları ve kültürleri bir arada bulunduran Gazne Devleti, Arap ve Fars Kültürlerinin etkisi altında kalmışlardır.¹⁴⁸ Halkının resmi ve eğitim dili Arapça iken edebiyat dili olarak da Farsçayı kullanmışlardır.¹⁴⁹

Bu dönemde yapılan mimari eserlerde ahşap direkli camiilerin olduğu ve minareler de taş malzemenin kullanıldığı bu taş malzemenin yapımında gösterilen zengin süslemeler de Türk ve İslam Sanatını göz önünde bulundurmuşlar ve bu döneme de Gaznenin en önemli sanat ve bilim faaliyetlerinin bulunduğu yer olmuştur.¹⁵⁰

Gazne Camiilerinde kullanılan ahşap direk planı Türk Sanatında ilerleyen dönemlerde ve Anadolu'da sıklıkla kullanılan bir yapı şeklidir.¹⁵¹

Kubbeli anıt mezar plan tipi ilk kez Karahanlılar döneminde oluşturulduğu, Gazneliler tarafında da bu plan tipinin devam ettiğini görmekteyiz.¹⁵²

Yivli minareler Karahanlılar döneminde farklı mimari yapıların cephe plan şekline yorumlanarak inşa edildiği görülmektedir. Gazneliler tarafından mimarilerin alt kısmının farklı olarak yorumlandığını görmekteyiz, bu da bize minarelerin Türk Sanatına en uygun bir biçimde olması için bir arayışa devam ettiğini göstermektedir.¹⁵³

2.7. HARZEMŞAHLILAR DÖNEMİ

Harzemşahlılar Devleti adını Ceyhun Nehrini Aral gölüne döküldüğü delta Harzemin bölgesinden¹⁵⁴ almaktadır.

Harzem İslam dünyasının kuzeydoğu sınırında oluşturdukları hem ticari hem de Rusya ve Batık devletlerle yönetilen politik ilişkiler ve olası saldırılara¹⁵⁵ karşı önemli bir rol almaktadır.

¹⁴⁷ Çetin, 32.

¹⁴⁸ Zihni Merey, *Türk Tarihi ve Kültürü*, Cantekin Matbaası, Ankara 2009, 67.

¹⁴⁹ Merey, 67

¹⁵⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 90

¹⁵¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 91-92

¹⁵² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 94

¹⁵³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 94

¹⁵⁴ Merey, 34

¹⁵⁵ Çetin, 71

Gazneliler ve Selçuklular bu bilinçte buraya tayin ettikleri Valilerin üstün özellikler taşıması gerektiğini bildiklerini, görevlendirdikleri Valilere Harşemşah unvanı yanı sıra yarı bağımsız bir şekilde yönetim yetkisi de¹⁵⁶ verilmişlerdir.

Harzemşah tabiri, İslami dönemden öncede bu bölgeyi yönetenlere söylenen bir tabir¹⁵⁷ olduğu bilinmektedir.

Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah, komutanlarından Anuş Tigin, Harzem'e vali olarak görevlendirmiştir. Anuş Tigin'in ölümünden sonra yerine oğlu Kudreddin Mehmet Sultan, Sencer tarafından, Harzemşah ünvanıyla görevlendirilip uzun yıllar hizmet etmiştir. Mehmet'in ölümünden sonra ise oğlu atsız Harzemşah olarak görev verildi. Atsız bir süre sonra ise Sultan Sencer'e karşı ayaklanarak bağımsızlığını ilan etmek istedi¹⁵⁸ fakat dönemin güçlü hükümdarlarından biri olan¹⁵⁹ Sultan Sencer karşısında geri adım atmak durumunda kaldı.¹⁶⁰ Daha sonra Sultan Sencer'in bu bölgedeki hâkimiyeti sekteye uğrayınca bu fırsattan yararlanıp bölgede hâkimiyetlerini ilan ettiler.¹⁶¹

Haremşahlar, Karahanlıların Sanat özelliklerini devam ettirerek Türk Sanatının gelişiminde önemli bir yere sahiptir.

Mimari eserlerde tuğla malzemesi kullanılmıştır. Tuğlaların değişik şekillerde dizininden oluşturulan geometrik süslemelerin oluşturulması sağlamıştır.¹⁶²

Moğollarla yapılan savaşlar neticesinde birçok eserleri, Moğollar tarafından tahrip edilmiş ve yıkılmıştır.¹⁶³

Moğol baskınına daha fazla dayanamayıp Anadolu ya doğru gelmiş, burada da karşılığın Anadolu Selçuklu Devleti çıkmıştır. Savaşı da kayıp etmeleri sonucunda halkın ve askerlerin büyük kısmı Anadolu'nun çeşitli bölgelerine yerleştirilmişlerdir.¹⁶⁴ Bu durum, Harzemli asker, yönetici ve sanatkârların Selçuklu döneminde Orta Asya

¹⁵⁶ Çetin, 71

¹⁵⁷ İbrahim Kafesoğlu, *Harzemşahlar Devleti Tarihi*, Osman Yalçın Matbaası, İstanbul 1953, 33.

¹⁵⁸ Barthold, 34-35

¹⁵⁹ Kafesoğlu, *Harzemşahlar Devleti Tarihi*, 44.

¹⁶⁰ Barthold, 34-35

¹⁶¹ Barthold, 34-35

¹⁶² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 95

¹⁶³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 96

¹⁶⁴ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 97

Türk Sanatının, Selçuklu medeniyetine yansımaya ve Anadolu'da Avrasya Üslubunun yeni dinamiklerle güçlenmesi sağlamıştır.¹⁶⁵

Kümbetlerin Orta Asya çadır formu ile mimariye uygulanması, dönemin özelliklerinden olup, bizlere Türklerin Orta Asya'dan kalan düşünce tarzı olan, ölümden sonra tekrar hayatın var olacağı inancı, çadıra verilen kutsal değer yargısı, kutsal alanın kapalı mimari şekille¹⁶⁶ yorumlanması ile sonuçlanmıştır.

2.8. BÜYÜK SELÇUKLU DEVLETİ

Selçuklular, Oğuzların Kınık soyundan gelmektedir. Dukak'ın oğlu olan Selçuk¹⁶⁷ Cend veya Maveraünnehir,¹⁶⁸ göç edip burada ilk kez İslamiyet'le tanıştıktan sonra Melköl-Gazi unvanını alıp, kâfirlere karşı cihada başlamışlardır.¹⁶⁹

Selçuk Bey'in dört oğlundan biri olan Mikail'in iki oğlu vardı. Tuğrul Bey (Muhammed) ve Çağrı Bey (Davud) Babalarının şehit olmalarından dolayı dedeleri Selçuk Bey tarafından büyütülüp, yetiştirilmiştir.¹⁷⁰ Selçuk Beyin ölümünden sonra çeşitli gruplara ayrılan hanedan önemli durumlarda birlikteliklerini sürdürmüşlerdir.¹⁷¹

Karahanlılar ve Karahanlı ailesinden Ali Tekin düşmanlığa ve çeşitli siyasi ve ekonomi sıkıntılar neticesinde Selçukluları göçe zorladı. Çağrı Beyde ilk Anadolu Seferini bu şartlar altında almasına neden olmuştur.¹⁷²

Tuğrul Bey, Alparslan ve Melikşah dönemlerinde, imparatorluk¹⁷³ kurmuş daha sonraki dönemlerde Sultan Sencer'in ölümünden sonraki süreçte İran coğrafyasında;

Araplar Dönemi VII – XI yy

Büyük Selçuklu Dönemi XI – XIII yy

Mogol Dönemi XIII – XVI yy

Timur Dönemi XIV XVI yy

¹⁶⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 97

¹⁶⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 97-98

¹⁶⁷ Ali Sevim, Erdoğan Merçil, *Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset, Teşkilat ve Kültürü*, T.T.K. Basımevi, Ankara 1995, 20.

¹⁶⁸ Çetin, 84

¹⁶⁹ Sevim ve Merçil, 21.

¹⁷⁰ Çetin, 87

¹⁷¹ Çetin, 87

¹⁷² Çetin, 88

¹⁷³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 98

Safeviler Dönemi XVI – XVIII yy

Olarak beş dönem oluştuğu görülecektir.¹⁷⁴ Büyük Selçukluların İran bölgesinde elde ettikleri sanat başarılarını, aynı doğrultuda Anadolu'ya da aktardıkları görülmektedir.¹⁷⁵

İran'da Camii Minaresi Karahanlı ve Gazneliler'den önce Büyük Selçuklular döneminde başlamakta, bu nedenden ötürü birçok mimari problem çözülememiş ve sürekli değişen hipotezler ortaya atılmasına neden oluyordu.¹⁷⁶

Büyük Selçuklu Sanatı Karahanlı ve Gazneli Sanatından etkilenecek gelişimini sürdürmüştür. Kendi sanat anlayışlarını ilk kez medreselerde ortaya koymuşlardır.¹⁷⁷

Orta Mekân kubbe ile kapatılma fikrini, Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra, daha anlamlı bir olguya bürünmüş olduğunu görmekteyiz. Kubbe, İslam dinini tek tanrılı inanç sistemi içerisinde, Allah kavramını gösterirken, geçmiş kültürlerde kutsal gök kavramı ile pekiştirilmiştir. Mükemmeliyetçilikten kaynaklanan sürekli arayış sonunda Selimiye Camiisinde istenilen seviyeye varılmıştır.¹⁷⁸

Kubbenin tepe noktasının hafif sivri bir şekilde yapılması Selçuklu üslup tarzının göstergesidir. Yapının giriş tavanındaki mukarnas sistemi dönemin en iyi örnekleridir. Kozmoloji, izleyiciyi büyülemekle beraber, İslam'ın tevhit inancıyla birlikten çokluğa giden bir anlayışın ifadesi olarak kubbe içi süslemelerinde ve mukarnas dizelerin de karşımıza çıkmaktadır. Eski Türk inanç sisteminin devam ettirildiği anlaşılmaktadır. üslup birliğinin Anadolu'nun tüm bölgelerinde karşımıza çıkması ise bizlere evren kubbe ilişkisinin nedenli bilinçli bir şekilde ortaya konulduğunu ispatlar niteliktedir.¹⁷⁹

¹⁷⁴ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 98

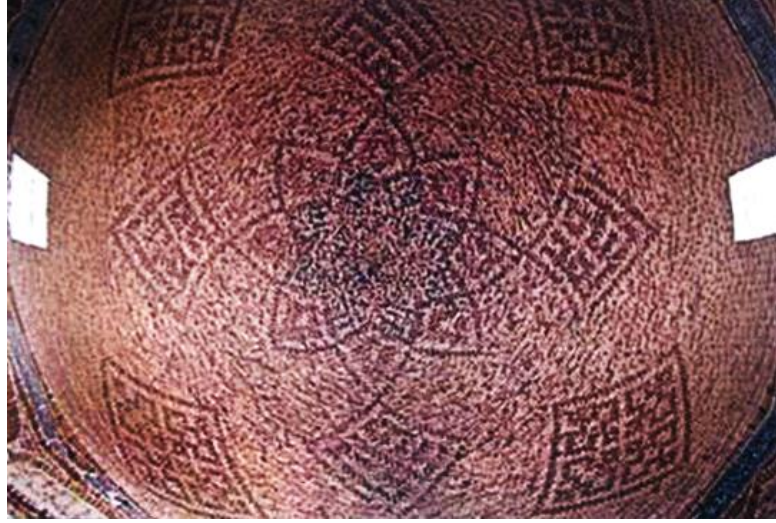
¹⁷⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 98

¹⁷⁶ Aslanapa, 59

¹⁷⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 99

¹⁷⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 99

¹⁷⁹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 99-100-101-102



Resim 2.13. Kac Camii kubbe içi kozmolojik tasarım/İsfahan-İran.



Resim 2.14. Şeyh Lütfullah camii merkezi noktadan dağılan kubbe içi süslemeleri (1615) İsfahan-İran.

Avrasya Kıvrık Dal üslubun örnekleri, bu dönemde de gelişimini sürdürerek devam ettiği, Nuşabad Ali Camii mihrap kavsarasında yer alan kıvrımları, Avrasya kıvrık dal soyut karakterli örnekler olarak değerlendirebiliriz. Ayrıca bu süslemeler C üslubu soyut desenleri olarak da yorumlana bilinir.¹⁸⁰ Üslubun daha da gelişerek Rumi motiflere dönüştüğünü görmekteyiz. Üslubun ilk plastike örnekleri, Heftşuye Camii mihrap alınlığı, Coştorcan Mescid-i Cuması mihraplarında, Anadolu'daki Divriği Ulu

¹⁸⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 103

Camii ve Darüşşifasında bulunan yüksek alçı, kabartma tekniği kullanılarak oluşturulmuştur.¹⁸¹

Büyük Selçuklu döneminde mezar anıtların Türk çadır formunun mimariye uygulandığını görmekteyiz. Bu durum Türk Sanatını bir başka orijinal örneğidir.

2.9. ANADOLU TÜRK İSLAM SANATI

Türklerin Anadolu'ya gelişlerini ve burada bıraktıkları etkileri İslamiyet'ten önce ve İslami dönem olarak iki grupta inceleyebiliriz.¹⁸²

Tarih boyunca Anadolu'ya düzenlenen Türk akınlarını ve göçleri milattan önceki dönemlerden başlayarak, Anadolu'nun doğu bölgelerini hızlı bir şekilde işgal edeceklerdir.

Bizans idaresinde bulunmayan Diyarbekir, Mardin, Meyyâfârkîn (Silvan) beldeleri Türk Sultanlarının doğuda ilk hedefine dönüşmüş ve Anadolu'nun en ileri bölgesi olmuştur.¹⁸³

Anadolu'ya düzenlenen akınlar insanlık tarihinin akışı içerisinde defalarca tekrarlanmış, bu olaylar doğu Anadolu'nun tarihsel bir kimlik kazanmasına etken olmuştur.¹⁸⁴

Özellikle dikkat edilmesi gereken husus, milattan önceki dönemlerden başlayan ve sürekli Türk akımlarına maruz kalan Doğu Anadolu bölgesi hızlı bir şekilde yerli nüfusun yerine Balkanlardan ve Kafkaslardan gelen Türkler tarafından işgal edilmiştir. İslam sonrası fetihler gaza ruhuyla etkisini artırmış, Melikşah dönemiyle beraber Gürcü ve Ermeni nüfuzu azalmış Hristiyan olan Türklerin de Müslüman olmasıyla birlikte hızla erimiş ve azınlık hale gelmişlerdir.¹⁸⁵

Melikşah döneminde kurulan Danişmendî, Artuklu, Saltuklu ve Mengüceklî Müslüman Türkmen devletleri Orta Asya'dan edindikleri üslup özelliklerini, yapmış

¹⁸¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 103

¹⁸² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 119

¹⁸³ Osman Turan, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, İstanbul Matbaası, İstanbul 1973, 9

¹⁸⁴ Hüseyin Cevizoğlu, *Coğrafyadan Tarihe Türk Tarihi İçinde Doğu Anadolu Tarihi*, Araştırmalar Vakfı Alaş yay. İstanbul 1991, 13.

¹⁸⁵ Muhammed Aşan Beşir, *Elazığ, Tunceli ve Bingöl İllerinde Türk İslam İzleri (XI-XIII. Yüzyıllar.)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayımevi, Ankara 1999, 46.

oldukları sanat eserlerinde öze bağlı kalmak şartıyla yeniden ve büyük heyecanla ustaca yorumlamış, Anadolu Selçuklu medeniyetine sağlam bir şekilde aktarmışlardır.¹⁸⁶

2.9.1 Artuklu Sanatı

Artuklu sanatı XII-XIII yüzyıllarda Anadolu'nun güneydoğu bölgesinden gelişerek etkisini uzun süre devam ettiren bir Türk-İslam sanatıdır.¹⁸⁷

Anadolu'da ve Şimâli Suriye'de Haçlılara karşı giriştikleri Cihâd ve kendi topraklarında yapmış oldukları kusursuz eserlerle tanınırlar.¹⁸⁸ Artuklular Hınıs Kehfâ, Mardin ve Diyarbakire yerleşmiş¹⁸⁹ ve Artuklular Hınıs Kehfâ, Mardin ve Harput (Hısn Ziyâd) başta olmak üzere bu üç kolda uzun ömürlü olmuşlardır.¹⁹⁰

Sivil ve dini mimaride yeni bir üslup oluşturulmuş, bu yeni üslubu anıtsal ölçülerde inşa etmişlerdir. Revaklı avlunun plan içinde geliştirilmesi ile bütün yapıya hâkim mihrap önü kubbesi, zengin süslemeli, kesme taş mimarisi, avlu önündeki çifte minare gibi¹⁹¹ yenilikler ortaya koymuşlardır.

Önemli olarak nitelendirilen Artuklu Camileri arasında Silvan/Meyyafarkin (1152-1157), Harput (1156-1157), Kızıltepe/Dunaysır (1204-1205)¹⁹² ve Ulu Camii Diyarbakır Ulu Camii gösterilebilir.

Artuklu medreselerinin Anadolu'da iki tipte geliştiğini görmekteyiz. Açık avlulu medreseler, ilk kez Artuklular tarafından inşa edilmiştir.¹⁹³ Maden işleme sanatında da oldukça ileri bir düzeyde oldukları anlaşılan Artukluların günümüze kadar gelen birkaç eserleri Avrupa'nın çeşitli müzelerinde, sergilenmektedir. Bunlardan bazıları İnnbruck Ferdinandeum müzesinde üzerinde Hasankeyf'in Artuklu Meliki Ruknettin Davut'un adıyla mühürlenmiş, çift kuplu bakır Artuk taşı, bu konuda örneklendirilebilir.¹⁹⁴

¹⁸⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 126

¹⁸⁷ *İslam Ansiklopedisi*, cilt. 3 Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1991, 418

¹⁸⁸ Turan, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, 33

¹⁸⁹ Ernst Diez ve Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Doğan Kardeş Yayınları A.Ş Basımevi, İstanbul 1955, 52.

¹⁹⁰ Turan, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, 133

¹⁹¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 126

¹⁹² Yılmaz Can - Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yayınları, İstanbul 2005, 184.

¹⁹³ Artuklu Sanatı, <https://www.nkfu.com/artuklularin-eserleri> (05.05.2016)

¹⁹⁴ Artuklu Sanatı, <https://www.nkfu.com/artuklularin-eserleri> (05.05.2016)



Resim 2.15. Diyarbakır Ulu Camii avlu girişinde kitabe ve figürler.



Resim 2.16. Diyarbakır Ulu Camii giriş kısmında yer alan aslan boğa mücadelesi.

Diyarbakır Ulu Camii doğu kısmında bulunan avlu girişindeki kemerin iki yanına simetrik şekilde yerleştirilmiş aslan, boğa figürü Avrasya Mücadele Üslubunun Anadolu'da vuku bulan en iyi örneklerindendir. Figürlerdeki hareket etkisi yaratılmış, aslanın kuyruğu hâkimiyet ve güç sembolü olarak yukarıya doğru kıvrık şekilde işlenmesi bizlere Hun kurganlarında karşılaştığımız Grifon, Sığın mücadele sahnelerini¹⁹⁵ hatırlatmaktadır.

¹⁹⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 127



Resim 2.17. Diyarbakır Surları-Yedi Kardeş Burcu.

Diyarbakır surları Yedikardeş Burcunu incelediğimizde, üst kısımda yer alan yuvarlak kemerli bir panonun altında Selçuklu simgesi olan çift başlı kartal figürünün yer aldığı görülür. Kartalın kuyruğunun, Avrasya Sanat Üslubunda gördüğümüz kıvrık dal üslubuyla yukarı doğru kıvrılarak yuvarlak bir yumru şeklini almış ve kartalın ayaklarıyla birleştirilmiştir.¹⁹⁶ Çift başlı kartalın hemen alt kısmında simetrik biçimde yerleştirilmiş bir çift aslan figürü yer alır. Aslanların güç, kudret ve hâkimiyet olarak kullanıldığını hatırlatmakta yarar var. Aslanların yüzleri izleyicilere dönük, hareket eder şekilde tasvirlenmiştir. Alt kısımda yer alan İkinci panoda kuran-ı Kerim'den ayetlerin yer aldığı kitabe bulunmakta olup, bismelenin hemen yanında aslan figürlerinin yer alması hükümdarın Allah'ın yeryüzündeki halifesi olduğu¹⁹⁷ inancını destekler niteliktedir.

2.9.2. Saltuklu Dönemi

Büyük Selçuklu döneminde kurulan Türk beyliklerinin, Doğu ve Güneydoğu bölgelerinin Türkleşmesindeki başarıları yadsınamaz.¹⁹⁸ İlk Selçuklu fetihleri sonucunda Anadolu'da kurulan ilk beyliğin Saltukların olduğu ve Malazgirt Zaferi

¹⁹⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 129

¹⁹⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 129

¹⁹⁸ Altun Ara, *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınevi, İstanbul 1978, 4.

sonrası Sultan Alp Arslan'ın Erzurum ve çevresini Ebu'l-Kasım Saltuk îkta olarak verildiği ve onun himayesine 1071'de geçtiği anlaşılmaktadır.¹⁹⁹

Malazgirt zaferi sonrası Erzurum, Pasinler, Tercan, İspir, Oltu, Tortum, Bayburt ve civarlarına²⁰⁰ egemen olmuş, Anadolu'da kurulan ilk Türk devleti olma özelliğine de sahibidir.²⁰¹

Sanat özelliklerinde İran ve çevresinden edinilen mimari özelliklerin yanı sıra Doğu Anadolu'nun yerli kültürleri ile harmanlanarak yeni bir sentez ortaya çıkartmışlardır.²⁰²

Mimari eserlerde kullanılan malzeme İran ve Horasan bölgelerinde tuğlayken, Anadolu'da iklimsel özelliklerinden dolayı taş malzeme kullanılmıştır. Türk ustaları, taşı iyi kullanmasını bilen ustaların birikimlerinden son derece yararlanmışlardır.²⁰³ Geleneksel yapıların bozulmadığı, İran ve Orta Asya'da ortaya konulan anlayışın devam ettiği ancak Taşıyıcı pencerelere silme kemer, örtü gibi ayrıntılarda bölgesel özelliklerin ortaya çıktığı görülmektedir.²⁰⁴ Bu duruma en güzel örnek Erzurum Kale Mescidi gösterilmektedir. Kubbesi dıştan yüksek kasnaklı ve kasnağa dolanan sivri Kemerle kuşatılmış şekli bizlere bir Kümbeti hatırlatmaktadır. Bu düzenleme irdelendiğinde, Doğu Anadolu'da yapılmış kiliselerin naos bölümünün üzerini örten yüksek kasnaklı kubbelerle birebir örtüşmektedir.²⁰⁵

¹⁹⁹ Osman Turan, *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi Saltuklular, Mengücekliler, Sökmenliler, Dilmaçoğulları ve Artukluların Siyasi Tarihi ve Medeniyetleri*, 3.

²⁰⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 132

²⁰¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 132

²⁰² Haldun Özkan, *XI-XIII yüzyılda Anadolu Türk Mimarisinin Oluşumunda Doğu Anadolu'nun Rolü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2000, 45.

²⁰³ Özkan, 425.

²⁰⁴ Özkan, 425.

²⁰⁵ Osman Gürbüz, *Saltuklular*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2002, 117.



Resim 2.18. Emir Saltuk Kümbeti-Üç Kümbetler/Erzurum.

Erzurum Çifte Minareli medresenin güneyinde bulunan ve halk arasında Üç Kümbetler olarak da adlandırılan mimari eserler, Anadolu'daki mezar anıtlarının en güzel örneklerini temsil etmektedir.²⁰⁶ Bu üç Kümbet arasında, en büyük olma özelliği taşıyan ve on ikinci yüzyıl ortalarında inşa edildiği düşünülen Emir Saltuk Kümbetidir. Plan özellikleri dolayısıyla, Anadolu'da tekrarı olmayan tek Kümbet örneğidir.²⁰⁷ Sekizgen gövde üzerine konik basık bir külah çatı sistemi ve on iki hayvanlı Türk takvimi olarak bilinen takvimle, çeşitli süslemeler ile diğerlerinden ayrılır.²⁰⁸

²⁰⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 139

²⁰⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 139

²⁰⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 139



Resim 2.19. Emir Saltuk kümbetinde yer alan boğa figürü.

Emir Saltuk türbesinde bulunan boğa figürünün boynuzları arasında insan başı tasvirlendiği görülmektedir. İnsan başının tam olarak bu tasvir de hangi amaçla kullanıldığı bilinmemekte Türklerin daha önce buna benzer betimlemeleri, ölen kişinin hangi dönemde öldüğünü göstermek amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Bu duruma örnek olarak, Kül Tegin Kağanın anıt mezarı önünde bulunan bir çift koç heykeli koruyucu özelliğinin yanı sıra, öldüğü yılın koyun yılı olduğunu belirtmek maksadıyla konulmuş olduğunu görmekteyiz²⁰⁹



Resim 2.20. Emir Saltuk kümbeti tavşan, yılan figürü/Erzurum.

²⁰⁹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 141

2.9.3. Mengücekli Dönemi

Mengücekli Beyliği'nin Anadolu'nun kültür, sanat, ilim ve medeniyetinin gelişmesinde katkıları bulunmuştur. Bu dönem birçok eser ortaya koyulmuş olmasına rağmen bu yapılar arasında daha fazla önem arz edecek mimari yapı ise Divriği Ulu Camii ve Şifahanesidir.

Divriği Ulu Camii, kitabesinde; 1228-29 yılında²¹⁰ Şahinşah'ın torunu Ahmet Şah'ın inşası için Mimar Ahlatlı Hürremşah'ı görevlendirmiştir.²¹¹ Daha sonra Ahmet Şah'ın eşi olan, Adil Melike Turan tarafından 1228'de camiye bitişik şekilde eklenmiş olan Divriği Şifahanesi bir külliye şeklinde dizayn edilmiştir.²¹²



Resim 2.21. Divriği Ulu Camii Darüşşifa kapısı-Gotik kapı/Divriği-Sivas.

Divriği Ulu Camii mimarı plan özelliklerinin yanında asıl dikkati çeken özelliği ise süslemeleridir.²¹³ Bir taş kütesinin bu denli muazzam bir şekilde işlenmesi şüphesiz Türk Sanatkârının ruhundaki incelik ve naifliğin soyut bir kalıba bürünmesinden başka bir şey değildir.

²¹⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 145

²¹¹ Faruk Sümer, *Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beşikleri*, TTK Yayın Evi, Ankara 1990, 2

²¹² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 145

²¹³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 145

Küllüye de yer alan ve her biri değişik üslup ve süslemelerin bulunduğu dört kapı yer almaktadır. Camiinin ana giriş kapısı olan Kuzey kapısı Barok, Batı kapısı tekstil, Doğu kapısı Selçuklu ve Darüşşifa kapısı ise Gotik kapı olarak anılmaktadır.²¹⁴



Resim 2.22. Divriği Ulu camii kuzey taç kapı üzerinde hayat ağacı ve Kün-ay motifi/Divriği-Sivas.

Camiinin ana giriş kapısı olan ve Barok Üslubuyla işlendiği için Barok kapı diye adlandırılan kapı halk arasında Kale Kapısı, Cümle Kapısı veya Cennet Kapısı da denilmektedir. Üzerindeki işlemler, öbür âlemlerle ilintili muazzam tasvir ve bezemeler sergiler. Bu bezemeler içinde hayat ağacının hemen üzerinde karşılıklı iki rozet yerini alır. Rozetler, Kün-Ay motifi olarak değerlendirilir.²¹⁵

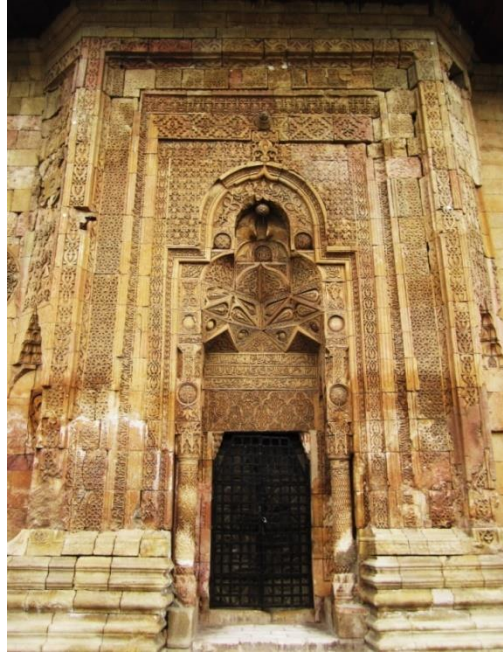
²¹⁴ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 148

²¹⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 149



Resim 2.23. Divriği Ulu Camii cennet bahçesi olarak nitelendirirler kuzey taç kapıdan detay/Divriği-Sivas.

Divriği Ulu Camiinin Kuzey Taç Kapısı halk arasında Cennet Kapısı olarak da adlandırılır. Bunun en büyük nedeni bu kapıdaki kıvrık dal, bitkisel bezemenin muazzam şekilde, adeta nakşeder gibi işlenmesinden kaynaklanmaktadır.

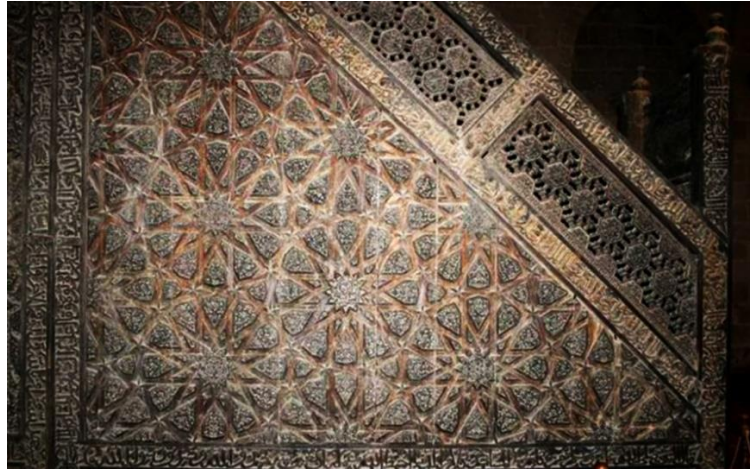


Resim 2.24. Divriği Ulu cami Tekstil Batı kapısı/Divriği-Sivas.

Orta Asya'da en eski Türk inanç ve yaşam biçiminden anlamlandırılan motifler giderek soyut ifade şekline dönüşecek ve Anadolu'da birçok eserde ortaya konulacaktır.²¹⁶



Resim 2.25. Divriği Ulu Camii Batı kapı yanına işlenen çift ve tek başlı kartal figürleri/Divriği-Sivas.



Resim 2.26. Divriği Ulu Camii minberi yan aynalıklarda yer alan ve diyagonal düzene göre yerleştirilmiş rozetler/Divriği-Sivas.

²¹⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 148

2.9.4. Daniřmentli Dönemi

Daniřmentliler 1071-1178 yılları arasında Sivas, Malatya, Kayseri, Tokat, Amasya çevresinde hüküm sürmüşlerdir.²¹⁷ Bu dönem en çok gelişim gösteren mimari yapı medreselerdir.²¹⁸ İki kubbeli medreseler Anadolu'daki ilk örnekleri, Daniřmentlilere ait olup,²¹⁹ Tokat Yağbasan Medresesi, Niksar Yağbasan Medresesi, Nizameddin Yağbasan tarafından yaptırılmış ve Anadolu'da yepyeni bir mimari biçim kazandırılmıştır.²²⁰

Türk sanatının mimarideki mekân bütünlüğünün sonucu, erken dönemlerden itibaren oluşturulan, bütün yapıyı tek bir kubbeyle kapatarak kozmolojik anlayışa uygun şekilde tasarlanmasına teşvik etmiştir.²²¹

2.10. ANADOLU SELÇUKLU ve BEYLİKLER DÖNEMİ

Anadolu Selçuklu Devleti, Orta Anadolu'yu merkez Alan iki devletten sonuncusudur. Daha önceleri Anadolu'yu Hititler merkez²²² almışlardır.

On ikinci yüzyıl sonunda İkinci Kılıçarslan'ın başlattığı büyük yapı faaliyetleri, on üçüncü yüzyıl ve özellikle birinci Alaaddin Keykubat (1220-1237) devrinde oluşturulan sanat ortamı, çeşitli olumsuz etkilere karşı devamlılığını korumuştur.²²³ Oluşturulan sanat bütünlüğün de hiç şüphesiz bölgedeki Türklerin etkisi²²⁴ tartışılmaz boyuttadır.

Anadolu Selçuklu döneminde Avrasya üslup özelliklerinin yoğun olarak uygulandığı²²⁵ görülmektedir. Özellikle mimari süsleme ve el sanatlarında zengin bir şekilde kullanılmış ve etkisini beylikler döneminde de devam ettirmiştir.²²⁶

Avrasya üslup özellikleri bu dönemde irdelendiğinde birçok sanatta karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, mimaride kubbe ve taç kapılarda, Mezar taşların da, dokumada halı kilim motiflerin de figüratif bezemeler de maden ve ahşap sanatlarında yoğun

²¹⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 141

²¹⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 144

²¹⁹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 144

²²⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 145

²²¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 145

²²² Semra Ögel, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, Akbank Yayınları, İstanbul 1994, 90-91.

²²³ Ögel, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, 9

²²⁴ Ögel, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, 10

²²⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 156

²²⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 156

olarak kullanıldığı görülmektedir.²²⁷ Örnekler bizlere, Orta Asya'dan edinilmiş sanat felsefesinin Anadolu topraklarına yansıdığı ve bu yansıma geçmişten gelen bilgi birikiminin yanı sıra sürekli geliştiğini ispatlar niteliktedir.²²⁸



Resim 2.27. Ulu Camii kubbesindeki çarkıfelek motifi/Malatya.

Malatya Ulu Camii kubbesinde işlenen çarkıfelek motifi, tuğla örgü sisteminde yapılmış, gökyüzü ve evrene vurgu yapıldığı anlaşılmaktadır.

²²⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 156

²²⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 156



Resim 2.28. Çifte Minareli Medrese cephesinde kozmik anlamlarla yüklü hayat ağacı motifi/Erzurum.

Orta Asya hayvan üslubunun Selçuklu Mimarisinde sıklıkla kullanıldığını ve beylikler dönemi mimarisinde kozmik figürler, özellikle kubbe içi Tezyinatı ve taç kapılar da ortaya konulan anıtsallık, etkileyici düzeyde olan süslemelerin sürekli geliştirildiğini görmekteyiz.



Resim 2.29. Çifte Minareli Medrese/Erzurum.

En eski Türk kozmolojisi olan Proto-Türk kabul edilen Chou'ların bayraklarındaki Kün-Ay motifi²²⁹ ile bağdaştığı görülmektedir. Daha sonra İskit, Hunlar, Avrupa'ya inen ve Kavimler göçüne neden olan Avrupa Hunları, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklu ve diğer Müslüman Türk devletlerinin mimaride oluşturdukları figürler birbirlerini destekler nitelikte ve bağlılıktadır. Elbette ki bu sanat bütünlüğü içinde buldukları toprakların kültüründen de etkilenmişlerdir. Büyük Selçuklu Figür Sanatının sentezinde Orta Asya'da Sasani, Uygur, Abbasi, Gazne, Moğol, Ermeni ve Bizans Sanatının İpek Yolu nedeniyle Karadeniz ticaretinin yol açtığı Çin Sanatının etkileri bizleri şaşırtmaz.²³⁰

Anadolu Selçukluları; Avrasya Sanat üslubundaki zenginliği koruduklarını, İslam'a uygun şekilde yorumlayarak birçok mimari eserlere işledikleri görülmektedir. Saray, Kervansaray, Kale, Köprüler, dini yapılar, Camii Mescit, medrese, Kümbet ve mezar taşlarında hem süsleyici unsur olarak kullanılmış, hem de çeşitli sembolik ifadeler barındırmışlardır.²³¹ Bu ifadeler çoğu kez aynı olmalarına rağmen ifade bütünlüğü taşımazlar çünkü çeşitli medeniyetler ve bölgelerdeki farklı yorumlamalar figür tasvirinin açıklamalarını büyük oranda etkilemektedir.²³²



Resim 2.30. İnce Minareli medrese cephesinde yer alan kıvrık dal motifleri/Konya.

²²⁹ Emel Esin, *Türk Sanatında İkonografik*, Motifler Kabalcı Yayın Evi, İstanbul 2001, 61.

²³⁰ Gönül Öney Anadolu Selçuklu Mimari Süslemeleri Ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayımları, Doğu Matbaacılık, Ankara 1992, 412

²³¹ G. Öney Selçuklu Figür Dünyası s.412

²³² G. Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisi Süslemesi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası, Ankara 1978, 32

2.11. OSMANLI SANATI

Osmanlı Devleti, Selçuklu beyliklerinden sonra gelen kültür birikimlerini tekrar ele alarak yorumlamış ve Türk Sanatının zirvesini yaşamasına etken olmuştur.²³³

Osmanlı Sanatının ortaya çıkışı, Osmanlı beylikler dönemine tevakkuf etse de aslında baktığımızda köken olarak Orta Asya Türk Sanatından başlayarak Balkanlar'a kadar uzanan bir oluşum²³⁴ olduğu yadsınamaz gerçek olarak değerlendirmek daha da doğru olacaktır.

Osmanlı mimarisinde gösterilen üstün başarılar neticesinde gerek forum, gerek plan anlayışını geliştirerek geleneksel mimari de ki başta Kubbe olmak üzere birçok sorunu çözdükleri ve bu üstün eserleri tıpkı Selçuklularda olduğu gibi bütünüyle Türk karakterleriyle²³⁵ ortaya koymuşlardır.

Tek kubbe Osmanlı döneminde hassasiyet teşkil etmiş, mimaride mekân genişliği, mekân yüksekliği ve mekân bütünlüğü hedef alan Merkezi kubbe anlayışı²³⁶ doğmuştur. İç mekânda teknik açıdan çözümlenen sorunlar, görsel bir estetik oluşturulması içinde Avrasya üslup özelliklerinin uygulandığı kozmolojik anlamlı iri kabartma rozetler ve klasik Rumi tarzına dönüşmeye başlayan kıvrık dallarla süslenmiştir.²³⁷

Osmanlı Sanatında, Klasik Dönem diye addedilen XVI-XVII yüzyıllar olarak kabul görülür. Fatih Sultan Mehmet ve İkinci Beyazıt dönemlerinde ortaya çıkmaya başlayan bu özelliklerin Kanuni Sultan Süleyman, İkinci Selim ve Üçüncü Murat döneminde zirve yapmıştır.²³⁸ Bu sanat üslubu Osmanlı Sanatını tamamlarken onu kalıcı ve özel kılmıştır.²³⁹

Daha önce Osmanlı Sanatında kubbe mimarisinin önemli olduğu ve yine bu dönemde tek kubbe planının muazzam olarak inşa edildiğini ortaya koymuştuk. Tek kubbe plan şeklinin neden bu denli önemli olduğunu düşündüğümüz vakit, Türklerin

²³³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 174

²³⁴ Osmanlı Sanatı, Talid, *Türkiye Araştırmaları Literatör Dergisi*,

https://www.academia.edu/2014/osmanli_sanat_tarihi_Mimari_Literatörü_Ottoman_History_Of_Art_Architecture_Literature_Osman_Eravşar (18.01.2016)

²³⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 177

²³⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 177

²³⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 177

²³⁸ Osmanlı Sanatı, Filiz Yenişehirlioğlu Klasik Dönem Osmanlı Sanatı.

<https://www.tarihtarih.com/?sgf=26&Syz=384218> (19.05.2016)

²³⁹ Osmanlı Sanatı, Filiz Yenişehirlioğlu Klasik Dönem Osmanlı Sanatı.

<https://www.tarihtarih.com/?sgf=26&Syz=384218> (19.05.2016)

Orta Asya'dan beri inanç sistemlerini, evreni yorumladıkları, tevhidin yani birliğin her zaman önemli olduğu ve dünya devletinin simgesi²⁴⁰ olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Mimar Sinan'ın ustalık eserim dediği Selimiye Camii, sadece mimarisindeki teknik ve estetik öğelerin kullanmasından ötürü önem kazanmaz. Camii özel kılan asıl sebep ise Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri kozmoloji ile ilgili inanışların İslam inancına uygun bir biçimde yeniden yorumlanmasından kaynaklanmaktadır.²⁴¹



Resim 2.31. Selimiye Camii/Edirne.

Osmanlı Sanatının birçok alanda üstün özellikler ve başarılar elde ettikleri yadsınamaz bir gerçekliktir. Bu üstün sanat dalları arasında minyatürden, kısaca bahsetmek yerinde olacağından sizlere bu konu hakkında kısaca bilgi vermek isterim.

Osmanlı minyatüründe, Uygur Mani dininde karşılaştığımız üslup özellikleri ile örtüşen benzerlikler olduğu aşikârdır.²⁴² Türk tipi diye addettiğimiz badem göz, küçük

²⁴⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 184

²⁴¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 184

²⁴² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 177

ağız ve burun, hafif şişkin yanaklar ile alında perçem ve yanaklara düşen zülüfler XV ve XVII yüzyıl Osmanlı minyatüründe²⁴³ karşımıza çıkar.

Bazı araştırmacılar bu etkinin; Yavuz Sultan Selim'in Doğu seferinde İran ve Mısır'dan getirdiği sanatçıların etkisi doğrultusunda olduğunu söylese de dikkatli bir şekilde irdelendiğinde, asıl beşiğinin Türkistan bölgesinden gelen Uygur sanatçılarıyla birlikte İslam dünyasına uygulandığı açıkça görülür.²⁴⁴

Buradan her sanat alanında olduğu gibi Orta Asya'dan gelen kültür özelliklerin asırlar geçmesine rağmen devam ettiği ve sürekli olarak geliştiğini tekrar anlamaktayız.



Resim 2.32. Selimiye Cami kubbe görünümü/Edirne

²⁴³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 177

²⁴⁴ Yunus Berkli "Uygur Resim Sanatının Üslup Özellikleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(45), Erzurum 2010, 166.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK SANATINADAKİ BİTKİSEL MOTİFLERİN İNCELENMESİ

3.1. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE MOTİFLERİN SINIFLANDIRILMASI

Türk Sanatının ne denli muazzam olduğunu anlamak çok zor olmasa gerek, özellikle Türk Sanatının temel malzemesi olan motifler yüzyıllar boyu süren ve sürekli olarak gelişen, değişen ve hatta zaman içinde üsluplaşmış olarak karşımıza çıkar.²⁴⁵

Türk Sanatı ve Sanatkârları her daim ortaya koydukları motiflerin anlamsal ifadeler barındırması amacını güderken, bir taraftan da görsel olarak sade ve estetik değerler taşıması²⁴⁶ amacını önemsemişlerdir. Estetik algı Türk topluluklarında fazlaca barındığından ötürü bu tür bezemeleri sadece önem arz eden durumlar için kullanılmaktadır. Sosyal hayatta birçok bölümde eşya ve benzeri düzlemler üzerinde kendi gelenek, görenek, inanç ve zevkleri²⁴⁷ doğrultusunda ölümsüz eserler ortaya koymuştur.

Ortaya konan bu geleneksel motifler, Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra bile geleneklerine devam ettikleri ve İslami değerlerle bir bütün oluşturacak şekilde vuku bulmuştur. Bitkisel motiflerin yanı sıra hayvansal motiflerinde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu grubu incelerken de iki ana bölüme ayırmakta yarar vardır. Birinci bölüm hayvan usulü olan efsanevi hayvan motifleri olarak irdelenirken, ikinci bölümde ise tabiat kaynaklı, bitkisel motifler olarak ele alınır.²⁴⁸

Son olarak “geometrik motifler” olarak adlandırılan bu motif daha çok Osmanlı döneminde kullanılmış olmasına rağmen, Anadolu Selçuklu döneminde Taç Kapılarında sıklıkla karşımıza çıktığını görmekteyiz.²⁴⁹ Geometrik motifler evrenin, sonsuzluğunu ve birliği simgeleyen motif olarak birçok alanda kullanılmıştır.

²⁴⁵ İnci A. Birol, Çicek Derman, *Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi, İstanbul 2007, 13.

²⁴⁶ Birol ve Derman, 13

²⁴⁷ Birol ve Derman, 13

²⁴⁸ Birol ve Derman, 13

²⁴⁹ Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu Çağı)*, Kültür ve Turizm Bak. Yay. 503 Sanat Dizisi 1. Ankara 1982.

3.2. BİTKİSEL MOTİFLER

Bitkisel motifler, yapraklar, stilize çiçekler, yarı üsluplaşmış bitkiler, Natüralist bitkiler, ağaçlar olarak gruplanabilir. Stilize çiçeklerin farklı türleri; Hatayi, Penç, Goncagül olarak adlandırılır.²⁵⁰ Bitkisel motifler daha çok Osmanlı döneminde kullanıldığı hemen göze çarpar.²⁵¹

3.2.1. Yapraklar

Bitki kaynaklı motifleri: tanımaya yaprakla başlamak yerinde olur. Çünkü motif biyolojik yapısıyla önemli yeri olup, pek çok şekilde karşımıza çıkmaktadır.²⁵²

Yapraklar tabiattaki örneklerinde görüldüğü gibi sade görünümlü motiflerdir. Tek yapraklı formu, bitkisel süslemenin temelini oluşturur.²⁵³

Motif, Selçuklu Sanatının geometrik üslup üzerindeki yoğunluğu sebebiyle bu dönemde yaprak motifleri gelişimini sağlayamamasına rağmen, 16.yy'da Osmanlı döneminde önem kazanmış ve en mükemmel şeklini bularak altın çağını yaşamıştır.²⁵⁴

Bezeme sanatımızda yapraklar bir hayli önem arz eder. Süsleme sanatında, bitki kaynaklı motifleri incelerken, yapraklar ele alınırken bu alanda bir takım üsluplaşmalar oluşmasına neden olmuştur.²⁵⁵

Yapraklar kullanılan yer ve sahalarına göre şu şekilde karşımıza çıkar.

Bunlar;

- 1) Sade ve küçük boylu yapraklar
- 2) İri dişli yapraklar
- 3) Parçalı ve dilimli yapraklar
- 4) Ortadan katlı yapraklar
- 5) Kıvrımlı yapraklar

²⁵⁰ İlhan Özkeçeci – Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, Köşegen, İstanbul 2014, 69

²⁵¹ Birol ve Derman, 15

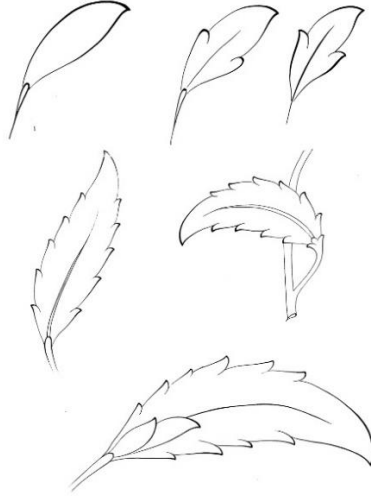
²⁵² Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 69.

²⁵³ Hamide Nur Özsoy, *Tezhip Sanatında Kullanılan Motiflerin Kökenleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakfı Üniversitesi İstanbul 2013, 33.

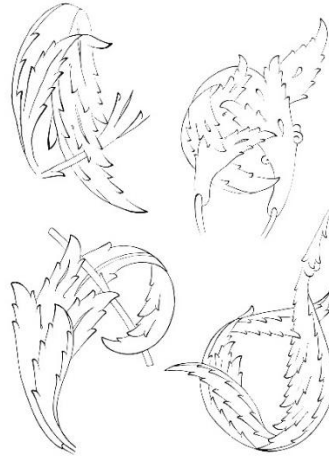
²⁵⁴ Özsoy, 33.

²⁵⁵ Betül Coşkun, *15. Yy. ile 20. Yy. Arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Sosyal Bilimler Enstitüsü Tezhip Ana Sanatdalı Programı, İstanbul 2007, 43.

- 6) Birbirlerine sarılmış yapraklardan meydana gelen terkipler (sadberg)
- 7) Stilize yapraklar
- 8) Doğal görünüşte olanlar
- 9) Tek dilimli olanlar
- 10) Beş dilimli olanlar
- 11) Çok dilimli olanlar²⁵⁶



Resim 3.1. Çeşitli Yaprak Örnekleri.



Resim 3.2. Çeşitli Yaprak Örnekleri.

²⁵⁶ Dilek Tezcan, *17. ve 18. Yüzyıllarda Osmanlı Devletinde Dekoratif Süslemelerin Bazı Dini Eserlere Yansıması*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2015, 72.

3.2.2. Çiçekler

Türk Sanatında önemli yere sahip olan çiçek motifleri, dönem özelliklerine ve kullanılan tekniğe göre sürekli farklılıklar göstermiştir. Bu motif türü kendi içinde üç başlık altında incelenmektedir. Stilize edilmiş, uarı stilize edilmiş ve natüralist çiçekler olarak adlandırılırlar.²⁵⁷

3.2.2.1. Stilize Çiçekler

Tabiatla iç içe bir yaşam biçiminin sonucunda çiçeğe olan sevginin ne denli fazla olduğu aşikârdır. Toplum, yaşamın her alanındaki objelerin, nesnelerin üzerlerine hayalleriyle beraber bu motifi işlediği görülmektedir.²⁵⁸

Stilize motifler gerçek şeklinden uzak, daha basite indirgenmiştir. Kitap Sanatında en erken örnekleri Uygur Türkleri dönemindeki el yazması eserlerde görmek mümkündür.²⁵⁹

3.2.2.2. Hatâî

Baysungur Mîrzâ sanata olan düşkünlüğü ve sevgisiyle dönemin sanatkârlarından Gıyâseddîn isminde bir sanatkârı yeni motifler keşfedip zenginleştirmesi üzere Çin Türkistanı'na gönderir. Oradan alınan bu motiflere hitaben Hatâî ismi verilir.²⁶⁰

Orta Asya'dan İran yolu üzerinden Anadolu'ya gelen motif en çok kullanılan dönemi Osmanlı Devleti olmuştur. Bu motifin en dikkat çekici özelliği her dönem başka özellikler kazanmasıdır.²⁶¹

Hatâî motifi, muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin uluslaşmasıyla ortaya çıkar.²⁶²

²⁵⁷ Özsoy, 35.

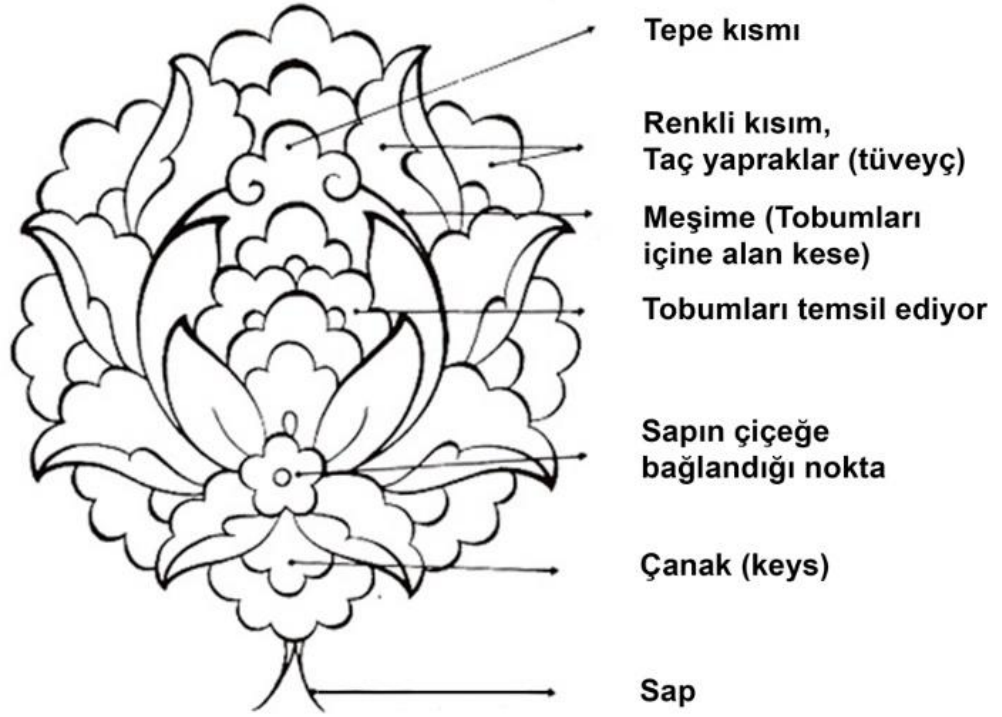
²⁵⁸ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,75

²⁵⁹ Özsoy, 35.

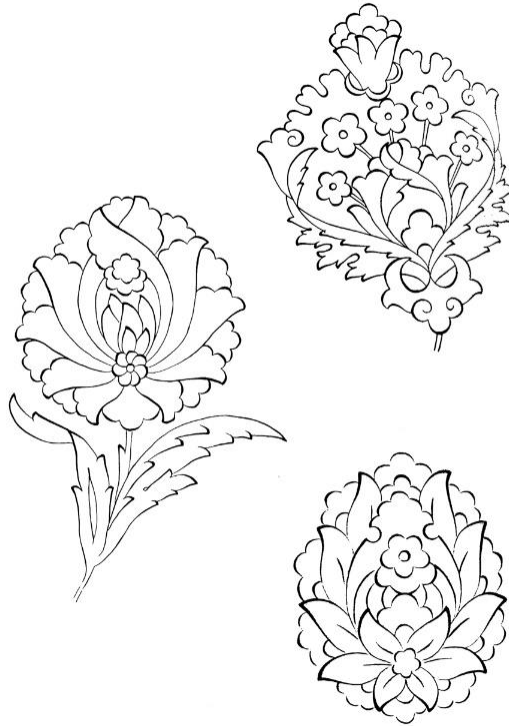
²⁶⁰ Birol ve Derman, 65

²⁶¹ Birol ve Derman, 65

²⁶² Birol ve Derman, 65



Resim 3.3. Hatai çeşitli yaprak örnekleri.



Resim 3.4. Hatai çeşitli örnekleri.

3.2.2.3. Penç

Hataî grubundan penç ismiyle bilinen motifler bitki kaynaklı olup, bir çiçeğin kuş bakışı görünüşünün enine kesitinin stilize edilmiş şeklidir.²⁶³ Penç kelime anlamı olarak Farsça beş demektir. Yaprak sayısına göre;

Bir yapraklı ise, yek berk,

İki yapraklı ise, dü berk,

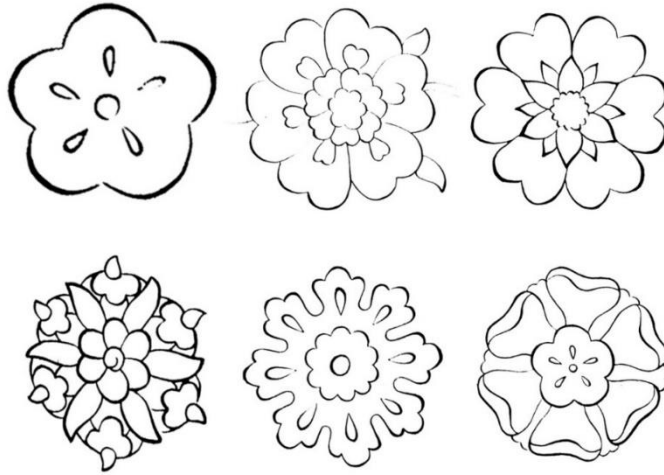
Üç yapraklı ise, se berk,

Dört yapraklı ise, cihar berk,

Beş yapraklı ise, Penç berk

Altı yapraklı ise şeş berk, denilmiştir.²⁶⁴

Motif genel de beş yapraklı olarak kullanılmıştır. Bu nedenle motif genelde Penç Perk deyim haline gelerek genel bir isim altında toplamıştır. Daha sonra bu da kısaltılarak sadece Penç denilmiştir.²⁶⁵



Resim 3.5. Penç çeşitli örnekleri.

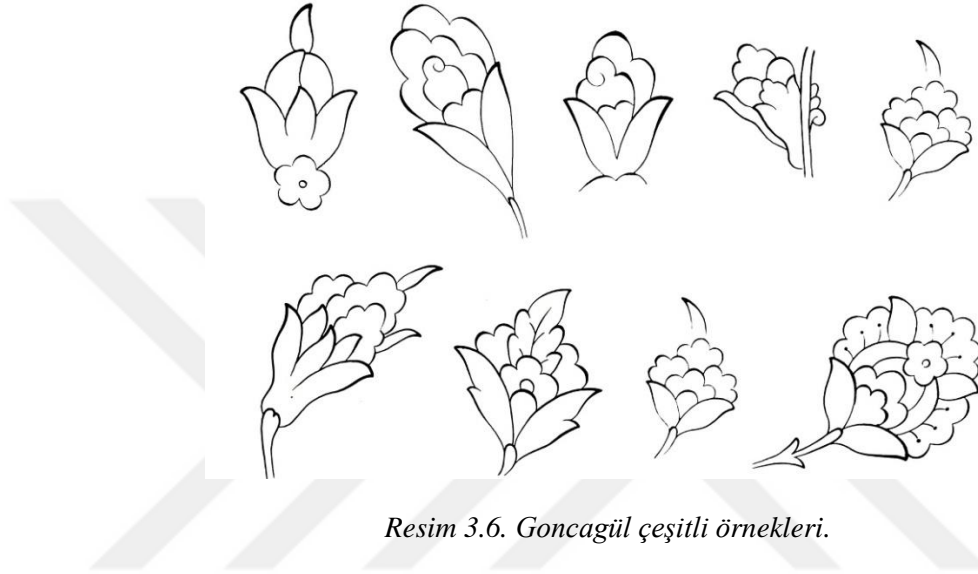
²⁶³ Özsoy, 36

²⁶⁴ Birol ve Derman, 47

²⁶⁵ Birol ve Derman, 47

3.2.2.3. Goncagül

Goncagül açmamış çiçek manasını ifade eder. Tam açılmamış olan bir çiçeğin dikey şekilde kesitinin veya yan görünüşün stilize edilmiş ifadesidir. Bu motif de taç ve çanak yapraklar belirgindir.²⁶⁶ Goncagül motifi Hatâyî motifinin ilk adımları gibidir.²⁶⁷



Resim 3.6. Goncagül çeşitli örnekleri.

3.3. HAYAT AĞACI

Çok eski dönemlerden itibaren büyük medeniyetler ve kültürler inanç sistemlerine göre çeşitli sembolik anlamlar almıştır.²⁶⁸

Eski Türker’de Şamanizm’e göre Hayat Ağacı Dünyanın merkezini belirleyen genellikle Kuşlar ve Kartallar ile birlikte işlenen bir simgedir.²⁶⁹ Tasvirlerde sıklıkla karşımıza Ejder ve başka tılsımlı hayvanlarla beraber işlendiği görülmesindeki amaç insanı kötü ruhlardan kurulduğunun sembolik ifadesidir.²⁷⁰

Tek başına duran “Ulu Ağaç” güç ve refah veren kutsal bir olgu olarak nitelendirilir.²⁷¹ Hayat Ağacı altı dallı olup, tepe noktasıyla yedi bölümden oluştuğunu

²⁶⁶ Özsoy, 40

²⁶⁷ Birol ve Derman, 101

²⁶⁸ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 90

²⁶⁹ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 90-91

²⁷⁰ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 91

²⁷¹ Pertev Naili Boratav, *Türk Mitolojisi (Oğuzların – Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, Bilgesu Yayıncılık, Ankara 2012, 30.

görmekteyiz.²⁷² Dalların uçlarındaki yuvarlak motifler Selçuklu sanatında klasik biçimi alacak olan gezegen motiflerinin erken tasviri olarak değerlendirilir.²⁷³ Hayat Ağacı yer ile gök arasındaki ruhani geçiş yollarını²⁷⁴ oluşturması sonucunda birçok Türk efsanelerinde önemli yeri vardır. Altay mitolojisine göre Tanrı Ülgen, gökyüzüne doğru uzanan dokuz dallı bir çam ağacının tepesinde oturmaktaydı. Abakan Tatarları göklere uzanan demir bir dağın üzerinde yedi dallı kayın ağacının, taç yaprakların da, yine yedi dallı ve altın yapraklı bir kayın ağacının varlığına inanmaktaydılar.²⁷⁵ Başka bir efsaneye göre Gökten Umay Ana ile birlik indiğine inanılan,²⁷⁶ hatta çeşitli Türk hükümdarlarını doğurduğu, bu hükümdarlar Tanrının yeryüzündeki elçisi sıfatı verildiğine inanmıyordu. Bu düşünce içerisinde hem Hayat Ağacı hem de hükümdarı kutsallaştırmış oluyordu.²⁷⁷

Hayat Ağacına İslam sanatında farklı anlamlar yüklenmiştir Kur'an'da Hz Muhammed'in Mirâç sırasında en üst sırada yer alan Sidret'ül Münthâ'ya yani mahlûkat aleminin son dakikasına kadar yükseldiği anlatılmıştır. Peygamber'in ulaştığı sınırdan sonra, Cennet'ül-me'vâ yer alır. Kutsal Ağaç Sidre'de insan bilgisi sona erer. İslam'da bu ağaç Selvi ağacı olarak adlandırılır. Selvi ağacının farklı anlamlar ifade ettiği, bir merdiven vazifesi gördüğü ruhun Tanrı katına yükselmesini sembolize ettiğine inanılır.²⁷⁸

Yeni fethedilen bölgeye dikilen çınar ağacı, ağacın sembolik özelliğinin yanı sıra uzun ömürlü köklü, güçlü olduğu simgeleştiriliyordu. Ağacın Türkler arasında kutsal sayılmasının bir diğer nedeni ise Proto-Türk'lerden beri görülen yeni fetih edilmiş topraklara ağaç dikme geleneği bilhassa Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı döneminde dikilen ulu çınar ağacı sembolik olarak devletin uzun ve köklü olacağı ifade edilmiştir. Özellikle, Camii yapılarının hemen önüne dikilen çınar ağacının mimari yapının uzun

²⁷² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 41

²⁷³ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 41

²⁷⁴ Salim Ağaç-Menekşe, "Sakarya Hayak Ağacı Sembolizmi", *Uluslar Arası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 1:1-14 Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Ankara, Niğde Üniversitesi Bor Halil Zöhre Ataman Meslek Yüksek Okulu, Niğde Aralık 2015, 3.

²⁷⁵ Nerin Yayın, "Efsanevi Hayat Ağacı: Munar Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi", Sayı/Number 15.Ağustos 2008, 155-161

²⁷⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 41

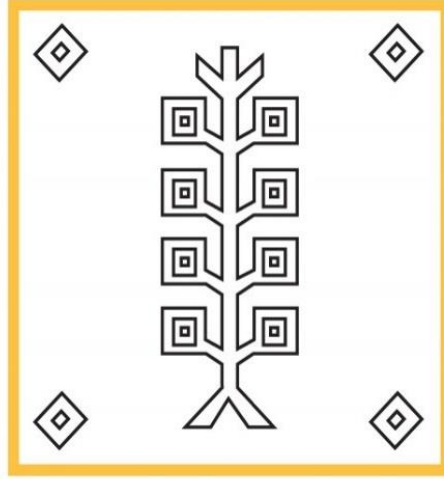
²⁷⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 41

²⁷⁸ Özsoy, 50.

ömürlü sağlam olduğuyla pekiştirilmişse de bu topraklarda İslamiyet'in sağlam ve uzun soluklu olacağı kanısını bizlerde oluşturuyor.²⁷⁹



Resim 3.7. Sivas Gök medrese Taç kapısı girişinde Sağlı Sollu minarelerin sütunlarında bulunur.



Resim 3.8. Selvi ağacı.

²⁷⁹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 41

3.4. GEOMETRİK SÜSLEME

En eski uygarlıkların süsleme öğelerinden biri olan geometrik şekiller, neredeyse bütün kültürlerde rastlanmaktadır. Erken dönemlerde çanak, çömlek ve topraklardan üretilen kaplar üzerine, dekorasyon amaçlı çizildikleri görülür.²⁸⁰

Bütün medeniyetlerde işlenen geometrik süslemeler toplumlar için farklı anlamlar taşıırken, İslam ülkelerinde bu durum daha derin ve karmaşık bir boyut kazanır.²⁸¹ Geometrik süslemeler, Evrensel İslam sanatının en güçlü simgesidir. Türk süsleme sanatında İslam öncesi, Uygurlar'da, İslam'ın kabulünden sonra ise Selçuklu Beylikler dönemi ve Osmanlı Sanatında kesintisiz bir şekilde ortaya konurken en yaygın ve gelişmiş şeklini Anadolu Selçuklu döneminde yaşar.²⁸²

Geometrik çizimler, sanatsal düzgün tekrarlarla devam ederken deseni tekdüzelikten kurtarmak için yer yer kırıp parçalayarak bu düzlemlerden kurtarır.²⁸³

Hangi malzeme veya tekniği tercih ederseniz edin, bir geometri kompozisyonu oluşturan nokta, çizgi ve yaylardır. Dik açının kullanımıyla iki doğru parçanın kesişmesi sonucunda şekillerin bir eksene veya bir noktaya kaydırılması sonucu ortaya çıkan simetrik oluşumlar geometrik kompozisyonları oluştururlar.²⁸⁴

Geometrik kompozisyonlar yapıları ve özelliklerine göre üç gruba ayırabiliriz. Sonsuz karakterli, bordürler ve merkez olanlar. Sonsuz karakterli geometrik kompozisyonlar, adı gibi sürekli her yöne doğru genişleyen ve sonsuza uzanan bir örgü şekli iken, bordürler, sonsuz tasarımdan elde edilen kesintilerden oluşur. Merkezi karakterli kompozisyonlar ise sonsuz bir kompozisyondan alınarak ayrılması önlenmiş kapalı düzenlemelerdir.²⁸⁵

Sekizinci ve dokuzuncu yüzyılda Cebir, Kimya, Geometri, Astronomi, Tıp gibi Fen bilimlerinde dünyada söz sahibi olan İslam Âlimleri, gücünü bu bilimle birleştiren nakkaşlar da en az onlar kadar dünyada ünlüdür.²⁸⁶ İbnü-l Arabi 1204-5 yıllarında ülkesi

²⁸⁰ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 102

²⁸¹ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 102

²⁸² Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 104

²⁸³ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 104

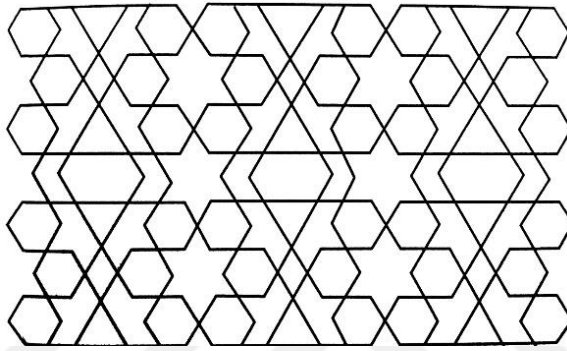
²⁸⁴ Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu Çağı)*, 68

²⁸⁵ Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu Çağı)*, 73

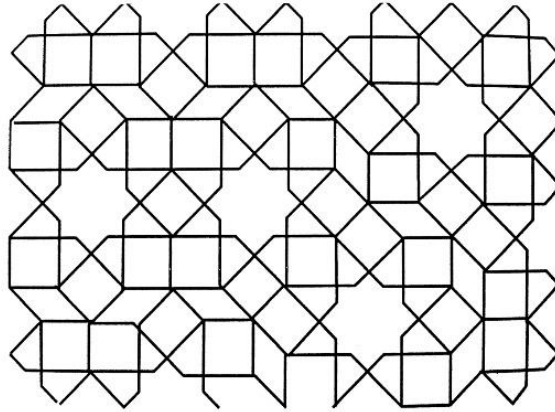
²⁸⁶ İnci A.Birol, *Klasik Devir Türk Tezmini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği Ve Çeşitleri*, 3. Baskı, Kubbealtı, İstanbul 2010, 312.

İspanya'dan Mekke'ye oradan da Anadolu'ya gelerek sanatını burada icra eder. Bu dönemde Anadolu'da geometrik kompozisyonlar başta, taş olmak üzere çini ve ağaç oymalar da sıklıkla oluşturuyordu.²⁸⁷

İbnü-l Arabi âlem katlarını anlatırken, daireler çizerek ifade etmiştir. Yapmış olduğu şemada, bir merkeze daire etrafında onunla ve birbiriyle kesişerek halkalanan dairelerden oluşturur. İbnü-l Arabi İslami inanç biçimi evrenin inceleyen soyut bir biçimde ortaya koyması muazzam bir de dehalıkve sanatkârların eseridir.²⁸⁸



Resim 3.9. Şam, Nureddin Zengi Maristanı Ağaç kapı.



Resim 3.10. Sivas İzzettin Keykavus Türbesi. Mozaik çini.

²⁸⁷ Ögel, *Anadolu Selçuklu Çehresi*, s.100

²⁸⁸ İbnü-l Arabi, *El fütuhâtü'lmekkiye fî marifati'l esrari malikiyye ve'l memlûkiyye*, Litera Yayınları İstanbul 2014 s.47

3.4.1. Yıldız Motifi

Yıldız Motifleri, dörtlü, beşli, altılı, yedili, sekizli, dokuzlu, onlu, on ikili, on dörtlü, on altılı, vb. şeklinde²⁸⁹ sıklıkla karşımıza çıkarlar. Bu motiflerden en çok altılı ve sekiz köşeli yıldızlar önem arz ederler.

Osmanlı Sanatında, altı köşeli yıldızın en çok kullanım alanları taş, çini, ve ahşap malzemelerdir.²⁹⁰ Sekiz köşeli yıldız, Ortadoğu ve İslam medeniyetin de sıkça kullanılan figürüdür. Bu figürün her bir köşesi ruhani anlamlar barındırdığına inanılmaktadır. Cennet inancını simgelediği ve İslam'da sekiz ana esas olarak belirtilen ifadeleri bu yıldızda yer bulup Sekiz Cennet Kapısı adı verilmiştir.²⁹¹



Resim 3.11. Mezar taşında el İslam yazış ve Mührü Süleyman deseni kullanılmıştır.



Resim 3.12. Osmanlı sikkelerinde.

²⁸⁹ Milli Eğitim Bakanlığı, Megep (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) İnsaat Teknolojisi Geometrik Motifler Ankara 2008, 6.

²⁹⁰ Altı Köşeli Yıldız, <https://ismailhakkıaltuntaş.com/2011/04/20/altı-köşeli-yıldız/> (12.11.2017)

²⁹¹ Altı Köşeli Yıldız, <https://ismailhakkıaltuntaş.com/2011/04/20/altı-köşeli-yıldız/> (12.11.2017)

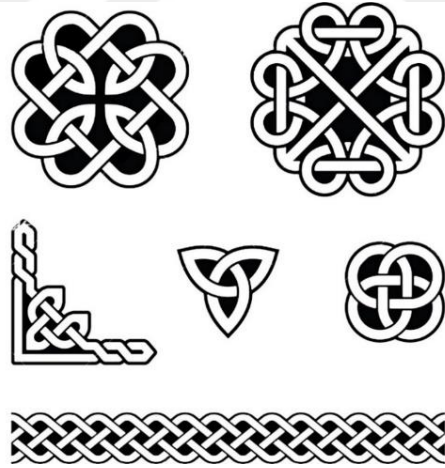
3.5. ZENCEREK ve DÜĞÜMLER

Geometrik geçmeler bordür şeklinde düzenlenmiş tek eksen üzerinde gelişirken, en basit şekillerinden biri de geçme zencereklerdir.²⁹²

Zincirleme halkaların sürekli olarak devam etmesi sonucunda meydana gelirler.²⁹³ Zencerek veya zencirek olarak adlandırılan geçmelerini birçok çeşidi vardır.²⁹⁴ Bunların en basit ve sade olanı iki kırık doğrunun birbirini kesmesi ile ortaya çıkan geometrik süslemelerdir.²⁹⁵ İslam Ülkeleri bu süslemeyi kullanmışlar ve en güzel örneklerini Anadolu Selçuklular tarafından ortaya konulmuştur.

On beşinci yüzyıl ve on altıncı yüzyıllarda Osmanlı bezemelerinde düğüm motifine bilhassa çok rastlanmaktadır.²⁹⁶ Arapça ‘da ukte (düğüm) anlamına gelen motif isminden de anlaşıldığı gibi devam eden çizgileri bağlar. Yazılar, desenler, bordürler düğümlerle iç içe geçer.²⁹⁷

Zencerek, düğümlerin kaynağı Uygur ve Anadolu Selçuklu Sanatında karşımıza çıktığı gibi aslında yılan ve ejder kıvrımlarında esinlendiği düşünülmektedir.²⁹⁸



Resim 3.13. Zencirek motifleri.

²⁹² Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 108

²⁹³ Betül Çoskun, *15. Yüzyıla 20. Yüzyıla Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi*, (Yüksek Lisans Tezi), Üniversite, İstanbul 2007, 29.

²⁹⁴ Çoskun, *15. Yüzyıla 20. Yüzyıla Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi*, 29.

²⁹⁵ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 108

²⁹⁶ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 108

²⁹⁷ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 109

²⁹⁸ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 109

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK MİTOLOJİSİNDE HAYVANSAL MOTİFLERİNİN İKONOĞRAFİK ACIDAN İNCELENMESİ

4.1. FİGÜRATİF MOTİFLER

Türk Sanatındaki hayvan motiflerinin tasarımı, ortamına göre anlam kazanmakta ve özel sembolik değerler üstlenmesinin yanı sıra çeşitli anlamlar taşıdıkları anlaşılmaktadır. İnsan ve hayvan figürlerinin yanı sıra bazı hayali varlıkların tasvirlerinin de eski tarihlere inildikçe bir hayli fazlalaştığı görülmektedir.²⁹⁹

İnsanoğlu o dönemlerde varlıklarını sorgulamış ve olaylar karşısındaki çaresizliğine, bir aracı koyacak şekilde fantastik yaratıklar türetme gayesine düşmüşlerdir. Bu nedenle tasvir edilen bu yaratıkların tuhaf ve karışık biçimde olurlar.³⁰⁰

Dönemsel farklılıklarda bile sürekli değişen gelişen figüratif bezemelerin zenginliği, bu motiflerin anlamları ve özellikleri sembolik açıdan değerlendirilmesiyle, kullanım alanlarının çeşitliliğinin artması sonucunda başlı başına irdelenmesi gereken bir konu haline gelmiştir.³⁰¹

Hayvan üslubu konusunu incelediğimiz de bütün hayvanların simgesel bir anlamı olup, mitolojide önemli yeri olduğu anlaşılır. Türk Sanatındaki bu hayvansal motifler daima bu sembolik anlamları inşa eder.³⁰²

4.2. TÜRK SANATINDA HAYVAN ÜSLUBUNUN YERİ

Türk Sanatındaki Hayvan Üslubunu “bozkır üslubu” olarak ifade etmek her halde yanlış bir ifade tarzı olmaz, çünkü bu üslup Orta Asya'nın bozkırlarında yaylak, kışlak hayatı yaşayan her toplulukta karşımıza çıkmaktadır.

²⁹⁹ Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, Kaknüs Yayınevi İstanbul 1999, 58-159

³⁰⁰ Mülayim, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, 325.

³⁰¹ Mülayim, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, 325

³⁰² Mülayim, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, 325

Bu üslup İslamiyet'ten önceki dönemlerde gelişen en önemli sanat türü olmayı başarmış, belirli özelliklere sahip şekilde tasvir edilmiştir.

Milattan önceki yıllarda Orta Asya'da yaşayan Türklerin Sanatı, kahramanlıkla ilintiliydi. Yaşamları boyunca savaş ve avcılıkla üstün hüneler sergileyen, göçebe sanatkârlar, hayvanlarla sürekli iç içe bir yaşam tarzı benimsemesinden dolayı onları tanıyor ve ustaca resmediyorlardı.

Üslupları gerçekçi olmakla beraber, tabiata benzer değildi ve olayları heyecanlı anlatırken şekilleri tabiat dışı görünümlere sokmaktadırlar.³⁰³

İlk çağlarda doğa olaylarının yoğun şekilde yaşandığı dönemlerde ve insanların doğa olayları karşısında çaresiz kaldığı dönemlerde, varlığını sorgulayıp, doğa olayları karşısında nasıl bir yol izlemesi gerektiğine karar vermiştir. Açıklık getiremediği doğa olaylarını ise doğaüstü güçler tarafından gerçekleştiğine inanılmıştır. Bu inanış insanlarda, doğaüstü yaratıkları zenginleştirip anlamlar yüklenmesine sebep olmuştur. Çeşitli kozmolojik anlamlar sürekli neden-sonuç ilişkisine dayanarak yeni bir sistem geliştirmiş, sihir ve tılsımlara başvurulmasına neden olmuştur. Bu noktada ise ilkel sihirbaz olarak bilinen Şaman veya diğer ismiyle Kam'lar devreye girmişlerdir.

Bu dönemde sanat eseri yapma gayesi, amaç gütmeyen tamamen avın bereketli olması hususunda yapılmış resimlerdir. Resimlerin tamamen gerçekçi olmasındaki en büyük etken de bundan kaynaklanıyor diyebiliriz. İlk tasvirlerdeki natüralist yaklaşım insanoğlunun diğer canlılardan ayırt eden dünya ile özdeşleşme çabasıyla açıklana bilinir.³⁰⁴

4.3. HAYVAN FİGÜRLERİ

Türk Sanatında görülen hayvan figürleri iki grup halinde ele alınmaktadır. İlk grup Ejder, Zümrüd-ü Ankâ veya Simurg adlarıyla anılan efsanevi kuşlar, Sfenks gibi yarı insan şeklinde tasvir edilen efsanevi veya mitolojik hayvan figürleridir. İkinci grupta ise kartal, güvercin gibi kuşlar, aslan, kaplan, kurt gibi vahşi hayvanlar gibi at, geyik, tavşan, keçi ve boğa gibi stilize hayvan figürleri yer alır.³⁰⁵

³⁰³ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,129

³⁰⁴ German Bazın, *Sanat Tarihi*, Kabalcu Yayınevi, İstanbul 1998, 15.

³⁰⁵ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,117

Hayvan motifleri Osmanlı döneminde en az kullanılan motif türüdür. Mimaride az olması bilinçli olup giderek kitap resimlerinde daha çok yer alırken, hayvan figürleri tezhip de bazı saz yolu ve hâlkâr dışında gözükmezken çini, halı, seramik sanatlarında ve özellikle İran Sanatının göstermiş olduğu etkiyle ciltlerde şemse örneklerinde görülür.³⁰⁶

Bugün simgesel değerlerini ve fonksiyonlarını kaybetmiş olan mitolojik figürlerin tezhip sanatında da kullanımını yoktur. Çeşitli düzlemlerde kullanılan motiflerin ise tamamen estetik unsur olmaktan öteye gitmemiştir.

Türk Sanatının Orta Asya'da görünen hayvansal figürleri genellikle stilize hayvan motifleridir. Eski Türklerde hayvan figürü Tanbu, yani Put olarak kabul edilmiştir.

Türk Sanatında hayvan figürleri estetik oldukları kadar totematik veya sembolik anlamlarıyla ön plana çıkar ve her kabilenin kendine ait totemi olduğu bilinmektedir.

Bazı Türk toplulukları dişi kurttan türediklerini düşünerek bayraklarında altından yapılmış bir dişi kurt başı bulundurmuşlardır. Türk ve akraba kavimlerinin boyları ve başbuğları Karakoyunlu, Çağtay Tunguz Alparslan gibi isimler verilmiştir.



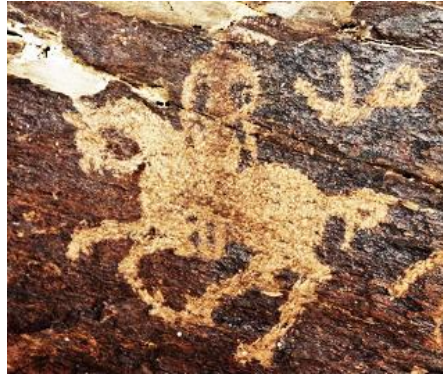
Resim 4.1. Göktürk Bayrağı Gök mavisi zemin üzerine yeşil kurt başı şeklindedir.

³⁰⁶ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,117

4.3.1. At

Geçmişten günümüze önemini hiç yitirmeyen Türk toplumu için vazgeçilmez hayvanlardan biri olan, at adeta birbirlerini tamamlayan iki unsurdur.³⁰⁷

Atı ilk kez Türklerin evcilleştirdiği ve Dünya Medeniyetlerine kazandırdığı hemen hemen bütün toplumlarca kabul görmektedir. Türkler için bu denli önemli olan atın, diğer toplumların dikkatinden kaçmamıştır. Çinliler, Türkler için, onların hayatları atlarına bağlı demişlerdir.³⁰⁸ Tıpkı eski medeniyette olduğu gibi at yetiştiriciliği günümüzde bazı Orta Asya Türk toplumlarınca devam etmektedir.³⁰⁹ Geçmişte Şamanist törenlerde at, Şaman'ın gökyüzüne çıkaracağı bineği ve kurbanlık hayvan olarak önem kazanmıştır. Çeşitli Cenaze törenlerinde sahibiyle beraber gömülür hatta bazen ata özel mezar tertip edildiği görülmektedir.³¹⁰ Bu durum atın Ölen sahibine öteki dünyada da hizmet etmesi amacı gütmekte ve hatta ölen kişiyi cennete götüren varlığın at olduğu düşünülmektedir. Çoğu kez yas işareti olarak, atları, kuyrukları kesilmiş ya da düğümlemiş olması da dikkat çekicidir. Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikâyelerde at, sahibinin yakın arkadaşı zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaşta faydaları güç ve kudret simgesi olup, at sürüleri ise zenginliğin ifadesi olarak görülmüştür.³¹¹



Resim 4.2. Mohamad Naserifard'a ait İran Kaya Resmi. Atın Kuyruğu Türk usulü Düğümlü.

³⁰⁷ Emel Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi İstanbul 2003, 258.

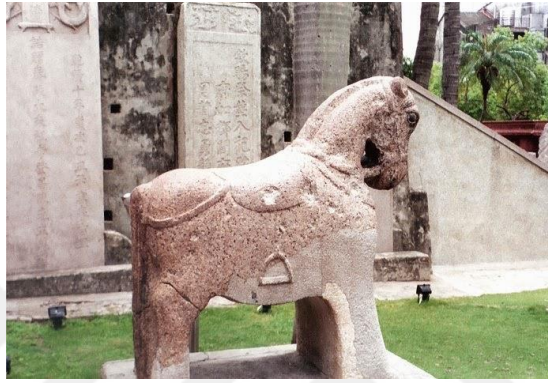
³⁰⁸ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 126

³⁰⁹ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 258

³¹⁰ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000, 145.

³¹¹ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 145.

VII ve VIII yüzyıllardan kaldığı anlaşılan mezarların yakınlarında bulunan taşların üzerlerine işlenen, yeleleri örülü ve kuyrukları düğümlü at figür tasvirleriyle karşılaşmıştır. Bu buluntular bizlere artık yeni bir anlayışın olduğu ortaya koyulmuştur.³¹² Yine aynı şekilde IX yüzyıl Kırgız ve Hazar mezarlarında farklı nedenlerden dolayı atın defin geleneğinin terk edildiği yapılan kazılar sonucunda anlaşılmaktadır.³¹³



Resim 4.3. Türklere ait eyerli binicisiz at mezar taşı.

Atlar, renk simgeciliğine göre çeşitli anlamlar alırlar. Hatta savaş esnasında atlıların, dört ana yönün renk simgelerine göre konumlandırılıp anlatılmaktadır.³¹⁴ Örneğin açık renkte olan atlar Gök Tanrılarına kurban edilirken siyah renkte olan atlar Yer Tanrısına kurban edilirdi. Ayrıca diğer bir tür efsanevi at ise gök kökenli kanatlar olarak düşünülmüştür.

Atla ilgili birçok mitolojik figür İslamiyet'ten sonrada devam etmiştir. Muhammed ve Ali'nin atlarının beyaz olduğu vurgulandığı hatta Muhammed Miraç'a yükselirken bir atın üzerine yükseldiği ve bu ata Burak dendiği bilinmektedir. Burak Kuran'da tasviri bulunmamasına karşın gelenekler göz önünde bulundurularak kadın yüzlü ve benekli bir at olduğu şeklinde genelde tasvir edilmektedir.³¹⁵

³¹² Yunus Berkli, "At Sembolizminin Türk Defin Geleneklerindeki İzleri", *Ekev Akademi Dergisi*, Yıl 11, Sayı 30, 2007, 68

³¹³ Berkli, "At Sembolizminin Türk Defin Geleneklerindeki İzleri", 67

³¹⁴ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 145

³¹⁵ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 146



Resim 4.4. Şaman Türklerine ait muska.



Resim 4.5. Nur Burcu üzerinde yer alan eyerli binicisiz at ve aslan figürleri.

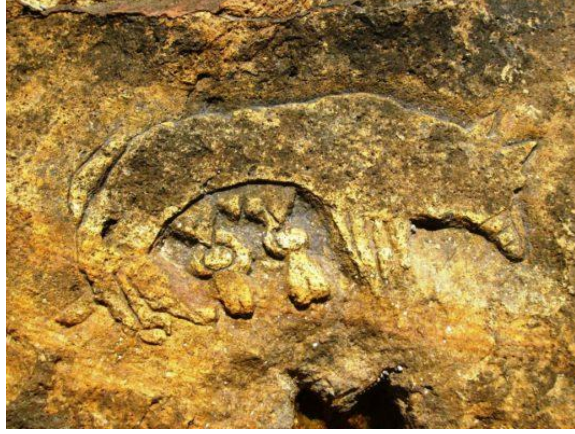
4.3.2. Kurt

Eski Türk kültüründe hayvan ve sembol olarak önemli bir yere sahip olan kurt figürü toplumca çeşitli erkek ve dişi kurttan türeme efsaneleri vardır.³¹⁶

Geçmişten, günümüze kadar çeşitli yüzeylerde sıklıkla kullanılan bir motif olup, sembolik olarak güç, kuvvet, liderlik, iyilik ve bereket gibi kavramları temsil etmektedir.³¹⁷ Özellikle kaya, ve mezar taşları üzerinde yada şaman elbisesi malzemelerinde Tanrı-Kurt tasvirlerine rastlanmaktadır.

³¹⁶ Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine Gök Ve Yer Sembolizmi Açısından Bir Bakış*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999, 22.

³¹⁷ Kafiye Özlem Alp, *Orta Asya dan Anadoluya Kültürel Sembollere Giriş*, Eflatun Yayınevi, 2009 55



Resim 4.6. Balıkesir Ayvalık'ta bulunan Kurt rölyefi.

Büyük devletler kuran Türker'de artık kurt bir sembol haline gelmişti, Göktürklerde tuğlar ile bayrakların tepesinde yer alması bir devlet sembolü haline geldiğinin örneğidir.³¹⁸

Kozmolojik unsurlara bağlı olarak incelendiğimizde çeşitli kurt betimlemeleriyle karşılaşmaktayız. Bunlar; Gök Kurt, Boz Kurt, Ak Kurt, Al Kurt ve Kara Kurtlardır.³¹⁹ Bu tür benzetmeler veya adlandırmalar renk simgesi, günümüzdeki renk anlam bilimiyle birebir örtüşecek şekilde aynı olduğunu ve o dönemde Türk toplumunun renk simgeciliğinin nedenli gelişmiş olduğunu açıkça bizlere göstermektedir. Ak kurt, gök unsuruna, buna bağlı olarak, saflık, temizlik, Al Kurt şiddete ya da yer unsuruna, Kara Kurt ise karşı durulmaz kuvvete, yeraltı unsuruna ya da kötülüğe işaret ediyor olmalıdır.³²⁰ Kurt figürünün Göktürkler ve Uygurlar döneminde yapılan Fresklerdeki kurt başlı bayrak tasvirleri bu hususlara işaret etmektedir.³²¹

İslamiyet'in getirmiş olduğu anlayış doğrultusunda birçok figürler de karşılaştığımız anlam İslamiyet'e uyarlanacak şekilde yorumlanmıştır.³²²

³¹⁸ Bahaettin Ögel, *Türk Mitolojisi*, cilt I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2010, 115.

³¹⁹ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000, 138.

³²⁰ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 140

³²¹ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 126

³²² Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 140

4.3.3. Kuş (Kartal)

İnsanlarda her dönem uçma eylemi hatta fikri ilgi çekicidir. Uçmak insanlarda özgürlük, göç, kudret ve Cenneti temsil eder.

Eski Türklerde kuş, ruh timsalidir. Bu inanışın yankıları günümüzde hala sıkça karşılaşılır. Mesela, “kuş gibi uçup gitti bu hayattan” deyimini sürekli kullanılan bir deyimdir. Bu kadar özümşenen bir durum Türk toplumundaki yeri ve kullanımını fazla olması yadsınamaz bir gerçekliktir.³²³

Türklerde kuzgun kuşu Gök Tanrının kuşu sayılmakta, kuğunun bir cinsi Kut ve beylik işareti olup, ruhu simgeleyen kuşlar ise turna, kuğu, sungurdur.³²⁴

Kartal, kuşların hükümdarı sayılır. Hayat Ağacının tepesinde olacak şekilde birçok tasviri vardır. Türklerin vazgeçilmez sembollerinden biri olan kartal motifi eski Türker’de Gök Tanrının sembolü sayılır. Pazırık kurganından çıkarılan eyer örtüleri üzerine işlenmiş olan kartalın çift tırnaklı hayvanlarla mücadele ve öldürülüşünü gösteren tasvirler ve aynı şekilde Budist Türk Sanatında da karşımıza çıkan figürler Kızıl ve Koço da freskler üzerine betimlenmiştir.³²⁵

Göğün beşinci katında kapı bekçisi olan kartal, kuvvet ve kudret simgesi göklerin hâkimidir. Çift başlı kartal, birleşmiş iki kartalın gücünü simgelemektedir.³²⁶ Orta Asya’da kullanılan tuğ, asa kudreti ve asaleti simgelediği için yaygındır. Frazer’e göre kartal figürünün batıyla tanışması şu şekilde olmuştur. Hitit kökenli çift başlı kartal Orta Çağ döneminde Selçuklularla tanışmış, Selçuklulardan da Haçlı seferlerinde Avrupalılara tesir etmiştir. Avustralyalılar ve Ruslar çift başlı kartal figürünü arma olarak kullandılar.³²⁷

Cengiz Han on iki Türk boyuna nişan olarak birer kuş, damga ve ağaç simgesi vermiştir. Bu gelenek uzun süre muhafaza edilmiştir. Hatta Anadolu Selçuklu hükümdarlarının isimlerinin çoğu Togru, Çağrı, Beygu gibi av kartallarından

³²³ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,123

³²⁴ Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş*, 88-89

³²⁵ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,124

³²⁶ Yaşar Çoruhlu, *Anadolu Selçuklu Taş Tezhiyatında Orta Asya İle Bağlantılar*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul 1985, 26.

³²⁷ Erdoğan Alkan, *Sayılar ve Hayvan Simgeleriyle Alevi Mitolojisi*, Kaynak Yayınları İstanbul 2005 s.135-136

esinlenilerek verilmiştir. Daha sonraki çağlarda kartal simgesel olarak Talih ve Uğur olarak da kullanılmıştır.³²⁸



Resim 4.7. Çifte Minareli Medrese hayat ağacının üzerinde yer alan çift başlı kartal/Erzurum.

Türk Sanatında kullanılan kartal figürleri tek ve çift başlıdır. Anlamı genelde hükümdarlığı, devleti, gücü, zaferi ve aydınlığı simgeler. Anlaşıldığı gibi her ne kadar yırtıcı hayvan olmasına rağmen kartal ve diğer kartal cinsi olan bütün kuşlar hep olumlu iyiliğin habercisi olarak görüldüğü ispat etmektedir.³²⁹



Resim 4.8. Divriği Ulu Cmi Batı kapı duvarı çift başlı ve tek başlı kartal figürleri/Divriği-Sivas.

³²⁸ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,124

³²⁹ Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Kömen Yayınları Konya 2014 (Geliştirilmiş 2. Baskı) s.80



Resim 4.9. Bir çift kartalın ortadaki küreyi tutarak dünya düzeni ve hakimiyetinin sembolize edildiği ahşap süsleme Hun Kurganları/Hermitage müzesi.

4.3.4. Simurg veya Zümrüd-ü Anka (Grifon- Garuda)

İslam kültüründe önemli yeri olan Simurg, Kaf dağında yaşayan insana ait olan konuşma ve düşünme gibi özel yetilere sahip efsanevi bir kuştur. Arapların Anka, İranlıların Simurg diye hitap ettikleri, Türklerde ise her iki şekliyle Zümrüd-ü Anka, Simurgu Anka olarak adlandırılmıştır.³³⁰

Resimsel Tasvirlerde genelde uçar vaziyette tasvirlenen Simurg birçok eski kaynakta efsanevi özellikleri anlatılır. İri gövdeli parlak renkli, kuyruğu çok ihtişamlı güzelliği kadar da ejderle savaşacak kadar kuvvetlidir.³³¹

Aklı, bilgisi ve hüneleriyle kendisinden yardım isteyen hükümdar ve kahramanlara çeşitli akıl ve yol gösterir. Simurg anlam olarak, Farsça'da, otuz ve kuş (si-mura) kelimelerin birleşmesinden oluşur.

Zümrüd-ü Anka İsmiyle anılmasının nedeni parlak olan bedeninin rengi yeşil olmasından dolayı kaynaklanmaktadır.³³²

³³⁰ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,122

³³¹ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,122

³³² Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,123



Resim 4.10 Simurg (Zümrüdü Anka) kuşu.

Simurg güneş ve ateşten yapıldığı, Simurg'un otuz ayrı kuşun barındırdığı bütün özelliklere sahip olduğu belirtilir. Uçtuğunda, gök gürültüsü veya sel sesine benzer sesler çıkardığı söylenir.³³³

Grifonlar göğü, gün doğumunu ilim, irfan, kuvvet gibi kavramları simgeler Türk Sanatında özellikle kartal başlı grifonlar tasvir edilmiştir.³³⁴

³³³ Cahide Keskiner, *Türk Motifleri*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul 1978, 59

³³⁴ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999, 139.



Resim 4.11. Grifon aslan gövdeli, katal başlı.

Hint mitolojisinde önemli yeri olan Garuda, Türk mitolojisinde de yer almıştır. Garuda, bir kartalın bazı fiziksel özelliklerinin yanı sıra gövdesi, kol ve bacakları insan görünümündedir. Annesi Vinata, babası ise Kasyapadır. Hayat ağacındaki dallardan birinde bulunan bir yumurtadan dünyaya geldiği söylenir. Birçok efsaneye konu olmuştur.³³⁵

4.3.5. Ejder

Ejder Orta Asya kökenli olup, Türk Sanatına Çin'den geçmiştir. Eski Türkçe metinlerde Büke, Evren, Luu, Nek, kök, isimleriyle³³⁶ anılmıştır. Efsanevi ejder motifi genellikle gövdesi yılanı benzetilip, aslan pençeli, korkunç başlı, büyük kanatlı, iri cüsseli, ağzından alevler püskürten bir hayvan betimlemesiyle ifade edilir.³³⁷

Ejder motifinin, çeşitli sembolik amaçla kullanıldığı görülür. Orta Asya'nın doğusunda yaşayan Türk kavimlerinde ejder figürü su kaynakları, yağmuru bulutları temsil etmekte, çeşitli kurban verilirdi.³³⁸ Astrolojiyle bağlantılıdır. İyilik, kötülük, sağlık, kahramanlık sembollerinin yanı sıra dünyanın dönmesini sağlayarak, gece ve gündüzün, zaman döngüsünün oluşmasına neden olmaktadır.³³⁹ Gök kubbenin idaresi,

³³⁵ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, 139.

³³⁶ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 118

³³⁷ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 118

³³⁸ Emel Esin, *Türk Sanatında İkonografik Motifler (Orta Asya'dan Osmanlıya)*, Kabalcı Yayınevi İstanbul 2003, s.32

³³⁹ Esin, *Türk Sanatında İkonografik Motifler (Orta Asya'dan Osmanlıya)*, 157.

ahengi, bir ejder çiftine bağlıdır. Yıldızların senelik dönüşünü bu çift düzenler. Gök kubbede, yedi gezegenin altında, dünya ekseninin en altında, düğümlü şekilde duran ejderler dişi ve erkektir.³⁴⁰ Çin kaynaklarda da olduğu gibi yağmuru yağdırmasından ötürü su, bolluk, bereket ve yeniden doğuşu simgeler. Suların ve yerlerin altında yaşadığı kabul edilen yılanı andıran Yer Ejderi, kış mevsiminin bitimiyle beraber yeryüzüne çıktığı için tabiatın enerjisini yenilemeyi de simgeler.

Çift Ejder, gök kubbenin timsalidir. Çünkü Tasavvurlara göre gök çarkını ejder çevirir. Mevsimlerin değişmesiyle Yer ve Gök Ejderleri için ayın yapılırdı.³⁴¹

Ejderler ikili kompozisyonlardan, Arslan-Ejder, Kartal-Ejder Boğa-Ejder, olduğu gibi kozmik ve mitolojik zıt kuvvetlerin savaşı sembolize edilmektedir. İyi ile kötü, aydınlık ile karanlık, gündüz ile gece güneşle ay, yerli ile düşman vb. Semboller savaş durumundadır ve her zaman ilk grup diğerinden üstün gösterilmiştir.³⁴²

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle beraber Büyük Selçuklu etkisiyle Anadolu Selçukluları tasvir etmiş ve farklı stil ve semboller kullanılmıştır. Bu dönemin bir diğer dikkat çekici tarafı ise genelde ejder çift olarak tasvir edilmesidir. Arslan ve Sfenks kuyruklarında veya çift başlı kartalların kanatlarının uçlarında yer almaları bazen insan başı veya hayat ağacı ile birlikte kompozisyonlar oluşturulmuşlardır.

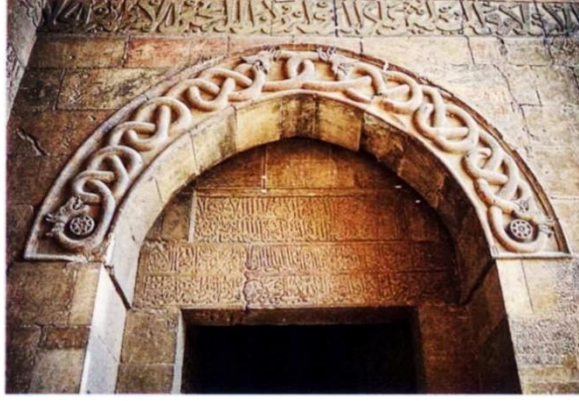
Selçuklu ejder figürünün tipik özelliği uzun tutulan gövdenin genelde iç içe geçmiş düğümlerle uzaması ve her iki uçta birer başla son bulmasıdır. Bilgenin ve şifanın sembolize edildiği söylenebilir.³⁴³

³⁴⁰ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,119

³⁴¹ Yaşar Çoruhlu, "Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine Gök ve Yer Sembolizmi Açısından Bir Bakış", *Türk Dünya Araştırmaları*, Sayı 82-87, 1993, 25.

³⁴² Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemeleri ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, Doğu Matbaacılık, Ankara 1992, 48-49

³⁴³ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,119.



Resim 4.12. Halep Kalesinden bir Detay/Halep-Suriye.



Resim 4. 13. a Altın Ordu devrine ait üzerinde sonsuzluk düğümü, şifa düğümü, çift ejder-yılan simgesi bulunmaktadır.



Resim 4.14. b Cizre Ulu Camii kapı tokmağı.

4.3.6. Aslan (Kaplan)

Aslan figürleri Türk Sanatında Budizm etkisiyle beraber kendine daha fazla yer bulmuştur.³⁴⁴ Altaylar da, Pazırık Kurganından çıkarılan eserler göz önünde bulundurarak buradaki birçok eserin üzerlerine Aslan Grifon tasvirlerine rastlanması bize Türk toplumunda daha erken devirlerden itibaren tanındığını göstermektedir.³⁴⁵

Hayvan mücadele sahnelerinde aslan figürü, Gök unsuruna uygun olarak değerlendirilip, zafer kazanan konumundadır. İyi, kötü, aydınlık, karanlık gibi kavram çiftlerinden olumlu olan tarafı temsil eder. Birçok hayvan tasvirinde görüldüğü gibi aslanda, savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi,³⁴⁶ güç, kudret ve kuvvetin,³⁴⁷ alplik, yiğitlik hükümdarlık, savaş simgesi sayılmıştır.³⁴⁸ Selçuklu sanatında aslan figürü, hem hükümdarlığın (taht, kuvvet ve kudretin), hem de güneşin (aydınlığın) sembolüdür. Aslan bazen koruyucu bazen de astrolojik bir sembol olan aslan burcunun işaretidir.³⁴⁹

Aslan postu ve yelesi yiğitlik simgesi olarak kullanılmıştır. Bu nedenle Türk toplumunda uzun saçın yaygın olmasıyla aslan yelesi arasında simgesel bir bağ kurulmuştur.³⁵⁰

Budist mitolojisi ve sanatta çeşitli anlamlarla karşımıza çıkmaktadır. Bazen hükümdarı, ya da oturduğu tahtı bazen de tanrı simgesiydi. Çin kaynakları bazı Türk hükümdarlarının aslanlı tahta oturduğundan söz etmektedir.³⁵¹ Türk Sanatında kanatlı aslan figürünün önemli yer tutması göğe ait olduğu anlamını yansıtmaktadır.

İslamiyet kabul edilmeden önce aslan figürü neyi temsil etmekte ise İslamiyet’le beraber de bu durum değişmemiş fakat İslam’la bağdaştırılacak şekilde yorumlanmıştır. Aslan figürü birçok medeniyet için hemen hemen aynı simgesel yorumla işlenmiştir.³⁵²

³⁴⁴ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 136

³⁴⁵ Çoruhlu *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 136

³⁴⁶ Çoruhlu *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 136

³⁴⁷ Nacati Gültepe, *Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Işığında*, Resse Kitapevi, İstanbul 2014, 598.

³⁴⁸ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,127

³⁴⁹ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*,127

³⁵⁰ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 137

³⁵¹ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 137

³⁵² Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*,137



Resim 4.15. Alay Han'daki çift vücutlu, tek başlı aslan figürü/Aksaray.

Türk Mitolojisi ve Sanatında, Çin'deki uzantısına paralel bir şekilde yer alır. Türk kabile ve yiğitlerinin (alplerinin) en eski tözlerindedir. Türklerde kaplanın yiğitlik ongunu ya da simgesi olması aynı zamanda astrolojiyle ilgilidir.³⁵³ Dört ana yönden birine ait olan, ak ya da benek pars, dört büyük yıldız grubundan birinin de timsaliydi.³⁵⁴

Aslan gibi kaplanda bir taht simgesidir. Öte yandan zıt kavramların savaşına işaret eden hayvan mücadele sahnelerinde kaplan galip hayvan olarak, yeni olumlu unsur olarak işlenmiştir.³⁵⁵

Türk toplumunda önemli bir Savaşçı (alp) olan, kılıç ve silahları mucidi olarak kabul edilen Ch'ih-yo aynı zamanda kaplan postu giymekteydi. Bazı Türk kabilelerinde yiğitliğini ispatlamak için kaplan avına çıkarıldılar. Altaylardaki I. Tüekta Kurganı vb. Kurganlarında çıkarılan eserler hem bu konulara hem de bir zamanlar bu hayvanın da hayvan-ata olarak saygı gördüğüne işaret etmektedir.³⁵⁶

³⁵³ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 137

³⁵⁴ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, 152

³⁵⁵ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, 152

³⁵⁶ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 137

4.3.7. Geyik

Hayvan üslubu incelendiği vakit Orta Asya kültüründe sıklıkla görülen motiflerden biride geyik figürleri olarak karşımıza çıkmaktadır.³⁵⁷

Eski tarihte çeşitli levhalar üzerine işlenen diz çökmüş ya da koşar vaziyetteki levhalar bulunmaktadır.³⁵⁸ Altaylar 'da Pazırık Kurganından çıkarılan bir keçe aplikede yer alan desende kartal-geyik mücadelesi son derece gerçekçi bir şekilde işlenmiştir.



Resim 4.16. Eğer altı örtüsü olarak düzenlenen keçe aplikede grifon, geyik mücadele sahnesi Pazırık Kurganları/Hermitage müzesi

Kitap resimlerinde çeşitli av sahneleri içinde yer almaktadır. Geyik ve cinsi hayvanlar sürekli yenilgiye uğramış olarak betimlendiğinden uğursuz unsurlara işaret eder şeklinde yorumlanmış olsa da,³⁵⁹ birçok kaynakta olumlu yönleri daha fazla ağırlık kazanmaktadır. Kutsal olarak bilinir. Bazı evlerin duvarlarına geyik boynuzu uğur için

³⁵⁷ Ögel, *Türk Mitolojisi*, I, 101.

³⁵⁸ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 126

³⁵⁹ Yaşar Çoruhlu, "Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine Gök ve Yer Sembolizmi Açısından Bir Bakış", *Türk Dünya Araştırmaları*, Sayı 82-87, 1993, 48

asıldığı bilinmektedir.³⁶⁰ Efsanelerde avcıyı peşinden sürükleyerek yer altına yani ölüme götüren geyiklerden söz edilir.³⁶¹

Ak geyik, Su Tanrısına bağlı olmasına karşın dokuz boynuzlu geyiğe sigun, kiyik dağ tekesi veya maral, güneşin simgesi olarak görüldüğü, kağan sülalesinin damgası olmuştur.³⁶² Bazı geyiklerin boynuzları farklılık taşımaktadır. Her birine çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Örneğin; Dokuz boynuzlu Ulu Sıgun geyik'e Kutlu Geyik denmektedir.³⁶³ Kutlu Geyik gök unsurunu simgelemektedir. Tanrı tarafından Kut almış, kutsal ve göğe aittir.³⁶⁴ Cengiz Han'ın atalarının beyaz geyikten türediklerine inanırlar.³⁶⁵

Türk Mitolojisinde ava çıkan avcılardan av hayvanlarını sakladığı, koruduğu hatta yurdun, vatanın sınırlarını bekleyen efsanevi hayvan olarak da bilinmektedir. Bu düşünce de koruyucu bir güce sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bazı efsanelerde Ala geyiğin siluet değiştirmiş bir insan olduğunu anlatırlar.³⁶⁶



Resim 4.17. Tepeliği olarak kullanılan Töz Pazırık Kurganları/Hermitage Müzesi.

³⁶⁰ Necati Gültepe, *Türk Mitolojisi, (Yeni Araştırmalar Işığında)*, Resse Yayınevi, İstanbul 2014, 597.

³⁶¹ Özkeçeci ve Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 127

³⁶² Emel Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2001, 88

³⁶³ Çoruhlu, "Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine Gök ve Yer Sembolizmi Açısından Bir Bakış", 26.

³⁶⁴ Gözde Sazak, *Türk Sembolleri, Hun dönemi Türk Motif Ve Sembollerinin Sanata Ve Hayata Yansıması*, İlgi Kültür Sanat Yayınevi, 2014, 135

³⁶⁵ Bahattin Uslu, *Türk Mitolojisi*, Kamer Yayınları, İstanbul 2017, 38

³⁶⁶ Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi 2 (Kutsal Dışı. Mitolojik Ana. Umay Paradigmasında ilkel mitolojik kategoriler. İyeler ve Demonoloji)*, Ötügen Yayınevi, İstanbul 2007, 203.

4.3.8. Boğa (öküz)

Boğa genellikle yer unsuru olarak değerlendirilmiş, bazı içerdiği anlamlar dolayısıyla da Gök'le de ilişkilendirildiği görülmüştür.³⁶⁷

Eski Türk geleneklerinde özellikle boğa ve öküz alplik ongunu veya simgesi sayılıp,³⁶⁸ erken devir Türk Sanatında boğa figürü savaş tanrısıyla yan yana anılmıştır.³⁶⁹ Boğa ve onun yüksek yerlerde yaşayan ve daha tüylü cinsi olan kotuz türü, kuvvet ve kudret simgesidir. Hükümdar veya hükümdarlık simgesi ya da ongunu da sayıldığı farklı türü olan, yak öküzü ve kotuz cinsi boğaların kuyrukları egemenlik simgesi olarak, tuğlarda kullanıldığı veya bu kullanım özelliğiyle de bize nadirinde olsa Göğe bağlı olduğunu düşündürür.³⁷⁰

Yer unsuru olarak birçok kez karşımıza çıkan boğa, gömülerek Yer'e kurban sunuluyordu. Buda'nın sesinin, boğanın sesi gibi gür olarak tasvirlerken, ölüm tanrısı Yama'nın öküzün üzerinde yorumlandığını bilmekteyiz.³⁷¹



Resim 4.18. Erzurum, Emir Saltuk Kümbeti.

³⁶⁷ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 146

³⁶⁸ Murat Uraz, *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınevi İstanbul 1994, 149.

³⁶⁹ Çoruhlu, *Türk mitolojisinin A B C si*, 162

³⁷⁰ Çoruhlu, *Türk mitolojisinin A B C si*, 162

³⁷¹ Çoruhlu, *Türk mitolojisinin A B C si*, 163

4.3.9. Koç (Koyun- Keçi)

Koç, koyun, keçi birçok dini törenlerde Gök ve Yer Tanrısına kurban için sunulan önemli hayvanların basında gelmektedir. Beyaz rengi taşıyan hayvanlar Gök unsuruna atfedilen özellikler taşıırken koyun, koç, keçiler için de bu söz konusudur. Beyaz olmayan koyun, koç, keçiler Yer Tanrısının hayvanı da sayıldığından özellikle matem törenlerinde yere kurban ediliyordu. Bu törenlerin çoğu Tanrı'ya minnet veya çeşitli kötülüklerden korunma amacı taşımaktaydı.³⁷²

Koç yiğitlik, güç, kuvvet ve alplik sembolü olmuştur. Nitekim Fenikelilerin en büyük Tanrısı koçboynuzlu ve sakallı bir ihtiyardı. Tahtının iki başı koçbaşı şeklinde işlenmiş, Tanrı Gök tanrısı olup, aynı zamanda Bereket Tanrısı olarak adlandırılır.³⁷³ Fenikeliler boğa ve benzeri gibi boynuzlu hayvanların ayı temsil ettikleri inancını taşırlar. Sebep olarak da boynuzlarının hilal şekline benzetmeleri ve güçlerini boynuzlarından aldıkları inancı olarak açıklamışlardır.³⁷⁴

Koyunlar daha çok korkak ve sürekli yenilen bir hayvan olarak değerlendirilmiştir. On iki hayvanlı Türk takviminde de bulunmaktadır.

Dağ keçisi ve koç hanedan arması olarak da kullanılmıştır. Bu durumu Kültigin yazıtının doğu yüzündeki sembolde görmemiz mümkündür. Dağ keçisi sığun kelimesiyle ifade edildiğinden Geyiklerle de ilgiliydi. Bu sebeptendir ki dağ keçisi sembolizmi geyikle birleşmiştir. Bir inanışa göre bu hayvan, Sığun otundan yediği için ölümsüz olduğu düşünülüp ölümsüzlük sembolü olarak da değerlendiriliyorlar.³⁷⁵

İslamiyet'in kabulünden sonra koyun sükûnet, huzur, bolluk ve bereketin simgesi olarak kullanılırken koç ise güç, hâkimiyet, kuvvet ve yiğitliğin simgesi olarak görülmüştür.³⁷⁶

³⁷² Çoruhlu, *Türk mitolojisinin A B C si*, 171

³⁷³ Özlem Alp, *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, 51.

³⁷⁴ Alp, *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, 52

³⁷⁵ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 150

³⁷⁶ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 50



Resim 4.19. Eski Türklerde koç sembolü Hakasya Petroglif.



Resim 4.20. Eğri kesim tekniğinde işlenmiş at koşum takımları Pazırık Kurganları/ Hermitage Müzesi.

BEŞİNCİ BÖLÜM

GRAFİK TASARIM

5.1. GRAFİK TASARIMA GENEL BAKIŞ

Grafik sözcüğü Yunancada “yazmak, çizmek, işaret, resim, desen” anlamları oluşturduğu, “Grafiko” veya “Graphein” sözcüklerinden türetilmiştir.³⁷⁷ İngilizce ’de “Graphic” Fransızca ‘da “Graphique” olarak yazılır. Grafik terimi bütün insanların anlayacağı şekilde ifade edilmiştir.³⁷⁸

Grafik tasarım bir görsel iletişim sanatıdır. Bu bağlamda tasarım elamanları, denge, renk, oran orantı, görsel devamlılık, vurgulama, sadelik ve bütünlükten yararlanarak oluşturulan kompozisyonların aynı zamanda mesaj iletme, dikkat çekicilik, kolay algılanır, uzun süre hafızalarda yer etmesi ve özgün olma amacı taşımaktadır. İletişim de ise her türlü bilginin insanlarla karşılıklı olarak etkinleşmesidir. Bu durum grafik tasarımda oluşturulan görüntülerin değiş- tokuşu olarak ifade edilmektedir.³⁷⁹

Tasarlanan grafik çalışmasının evrenselliği önem arz etmesinin yanı sıra estetik niteliklerle beraber kullanılan yazı ve resim bir birleriyle uyumlu düzen içinde olması ve hedef kitleye ulaşması için afiş, el ilanı, billboard, ambalaj, kitap, dergi gibi görsel unsurlardan yararlanılabilir.

Tasarımın mihenk taşlarından biri de renktir. Her madde ışığın bir kısmını emme (tutma) durumu bulunmaktadır. Emilen ışığın cismin rengini oluştururken, gözümüz vasıtasıyla bizde uyandırdığı histir.³⁸⁰ Renkler sadece maddeye özellik katmazlar, insan psikolojisinde de önemli yeri bulunmaktadır. Renkler düşüncelerimiz, duygularımız, eylemlerimizi etkilemektedir. Bu durum insanlarda karar alma, tutumlar, satın alma gibi pek çok durumlarda etkin rol üstlenir.

Geçmişte yaşayan ilkel topluluklar tabiat olaylarını gözlemlerken renklerin kişiler üzerindeki etkisinin bilincinde olduklarını anlamaktayız. Doğada renkler üç ana renk

³⁷⁷ Hatice Aslan Odabaşı, *Grafikte Temel Tasarım*, Sanat Yayınları, İstanbul 2002, 17.

³⁷⁸ Adnan Tepecik, *Grafik Sanatlar Tarihi-Tasarım- Teknolojisi*, Detay Yayıncılık Ankara 2002, 17.

³⁷⁹ Emre Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, Dost Yayınları, Ankara 2005, 22-23

³⁸⁰ Ercüment Kalmık, *Renklerin Armoni Sistemleri*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1950, 0

den oluşmaktadır. Kırmızı, yeşil, mavi bu renklerin karışımından da ara renkler meydana gelmektedir.³⁸¹

Kırmızı: Güçlü, dinamik, hızlı, aktif, tutku, öfke

Yeşil: Güvenilir, sağlam, rahatlatıcı, sakinleştirici

Mavi: Sakin, verimlilik, otorite, sonsuzluk, sağlamlık,³⁸²

5.1.2. Tasarım Nedir? Önemi ve Süreci

İngilizce'de "design" olarak adlandırılan tasarımın sözcük anlamı, zihinde kurmak, niyet etmek, kastetmek, plan yapmak, proje yapmak, tertip etmek, icat etmek ve yaratmak gibi kavramları ifade etmektedir³⁸³

Tasarım bir model, kalıp ya da sadece süsleme yapmak olarak algılanmamalı, tasarım, değerlendirilirken ortaya konulan çalışmanın ötesinde planlanmış ve bu doğrultuda meydana getirilmiştir. Başka bir ifadeyle tasarım belirli bir amaç gözetten yaratıcı bir eylemdir diyebiliriz.³⁸⁴

Hayatımızdaki birçok olgunun bu planlama sonucunda üretilmiş olduğunu fark etmemiz zor olmasa gerek, giydiğimiz kıyafetler, kullandığımız arabalar, oturduğumuz sandalye- koltuk gibi örnekleri çoğalta biliriz. Yani hayatımızdaki her şey bir amaç için tasarlanmıştır.

Tasarımın oluşum evrelerini oluşturan ana başlıkları inceleyelim.

A) Problemin tanımlanması

- Neye ulaşmak istiyorsunuz?
- Mesajınız kimi hedefliyor?
- İleteceğiniz mesaj ne olmalı?
- Mesajı nasıl iletacaksınız?

B) Gerekli bilgi toplama

C) Yaratıcılık ve buluş süreci

³⁸¹ Kazım Artut, *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, Anı Yayıncılık, Ankara 2009, 157

³⁸² Osmanlı Sanatı, Fiiliz Yenişehirlilioğlu, *Klasik Dönem Osmanlı Sanatı*, [https:// www.tarihtarih.com/?sgf=26&Syz=384218](https://www.tarihtarih.com/?sgf=26&Syz=384218) (28.12.2017)

³⁸³ Odabaşı, 17.

³⁸⁴ Becer, 32

- Dikey ve kapsamlı düşünme yöntemi
- Beyin fırtınası yöntemi (Brainstorming)
- Kuluçka yöntemi
- Not alma yöntemi
- Sentez yöntemi
- Görsel incelemeler

D) Çözüm bulma

E) Tasarımı uygulama³⁸⁵

5.1.3. Geçmişten Günümüze Grafik Tasarım

İlkel çağlardan günümüze kadar gelen en eski mağara resimleri daha yazının bulunmadığı dönemlerde yapılmış olma nedeni; bir iletişim, mesaj veya bir şeyi ifade etmek amacı olduğu anlaşılmaktadır. Hayvan resimlerindeki ustaca ifade edilmiştir. Yalın, sade, anlaşılır, etkili bir biçimde yapılışı tıpkı Grafik Sanatında kullanım şekliyle birebir örtüşmektedir. Mağara duvarlarına konu olan başlıca hayvanlar şunlardır: Ren geyiği, dağ keçisi, bizon, at, tavşan, mamut, aslan ve tüylü gergedandır.³⁸⁶

Endüstri devrimi sonucunda üretilen ürünlerin birer estetik kaygıyla üretilme zorunluğu doğmuş, grafik tasarımın önem arz etmesini sağlamıştır. Bilimin ve teknolojinin hızla gelişmesi klasik sanat algısını sorgulatmış, geleneği yıkıp bu alanda birçok tasarım okulları açılmasına sebebiyet vermiştir.

Bauhaus Okulu bu okulların en ünlü olanıdır. Okul görsel sanatlar tekniğiyle endüstriyel ürünlerin tasarımını yorumlamakta ve hem ergonomik hem de yeni bir tasarım ortaya kaymaktadır. Bu gün kullandığımız birçok eşyanın tasarımı Bauhaus Okulu'nun tasarımları olma özelliği taşımaktadır.³⁸⁷

³⁸⁵ Hasan Fehmi Ketenci ve Can Bilgili, *Yongaları 10000 Yıllık Gizemli Dansı*, Görsel İletişim & Grafik Tasarım, Beta Basım A.Ş., İstanbul 2006, 281

³⁸⁶ Becer, 84

³⁸⁷ Vedat Özsoy ve Abdullah Ayaydın, *Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri*, Salmat Basım Yayıncılık, Ankara 2016, 6.

5.2. AMBLEM

Ürün veya hizmet veren kuruluşlara kimlik kazandıran, soyut, nesnel görüntülerle ya da harflerle oluşturulan ama asla sözcük özelliği taşımayan simgelerdir.³⁸⁸

Amblesmler kurumu dış dünyaya tanıtmak, görsel bir iletişim sağlamak, kurumun imajını, felsefesini kurumsal kimliğin oluşmasına olanak sağlar.³⁸⁹

5.3. LOGO

Logolar iki veya daha fazla tipografi karakterin tıpkı sözcükler gibi okunacak şekilde tasarlanan, ürün, kuruluş veya hizmeti tanıtan marka ya da amblem özelliği taşıyan simgelerdir.³⁹⁰

Logolar tıpkı amblesmler de olduğu gibi bir kurumu tanıtmak, imaj kazandırmak, felsefesini ve kurumsal kimliğini ortaya koymaktadır.

Kurum logo tasarımları genellikle kurumu ifade eden harf, kelime veya rakamlardan oluşturulur. Bu durumu “Olis” altı başlık altın da incelemektedir.³⁹¹

	İSİMLER	AÇIKLAMA	ÖRNEK
1	Tek bir şahsın adı	Bu genellikle o kurumun kurucusudur.	Simens, Ford, Koç, Bosch
2	Tarif edici isimler	Bu isimler adeta kısa birer tanım şeklindedir.	Türk Hava Yolları
3	Kısaltılmış isimler	Uzun bir kuruluş adının kısaltılmış halidir.	PanAm, Meysu
4	Baş harflerden meydana gelen isimler	En az iki kelimelelik kuruluş isminin baş harflerinin bir araya getirilmiş halidir.	IBM, AEG
5	İcat edilmiş isimler	Bunlar en çok kullanılanlardır.	Kodak, Omo
6	Analog isimler	Analog olarak verilmiş isimlerdir.	Jaguar, Şahin, İmpala

³⁸⁸ Becer, 194

³⁸⁹ Ulufur Teker, *Grafik Tasarım ve Reklam*, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul 2009, 88.

³⁹⁰ Becer, 195

³⁹¹ Ayla Okay, *Kurum Kimliği*, Derin Yayınları, İstanbul 2013, 124-125

ALTINCI BÖLÜM

TÜRK SANATINDA KULLANILAN MOTİF VE FİGÜRLERİN GRAFİK TASARIMA UYGULANIŞ ŞEKİLLERİ

6.1. TASARLANILAN LOGO-AMBLEM ÖRNEKLERİ

6.1.1. Hayat Ağacı Logo-Amblem Tasarımı

Türk Sanatı ve çeşitli birçok medeniyetlerce de sıklıkla kullanılan Hayat Ağacı motifini Atatürk Üniversitesi Bilgisayar Bilimleri Araştırma ve Uygulama Merkezine yani kısaltılması olan “BAUM” kurumuna tasarlanmıştır.

Hayat Ağacındaki; Evren, Ölümsüzlük ve Çoğalma anlamları bilim ve teknolojiyle birebir örtüşmektedir. Ayrıca BAUM sözcüğünün İngilizce de Ağaç kelimesini ifade etmesi tasarımı perçinleştirmektedir.

Günümüzde bilimin doğurmuş olduğu teknolojik yenilenme, Evren gibi uçsuz bucaksız bir şekildedir. Hayal dünyamızla paralel bir şekilde sınırlanmaktadır. Bu durum bize aynı zamanda teknolojinin asla son bulmayacağını da destekler niteliktedir. Sürekli geliştirilen ve ortaya konulan yeni teknolojik unsurlar çoğalma, yeniden meydana getirmek, ortaya koymak eyleminin sonsuzluğunu işaret etmektedir.

Birçok teknolojik eşya hayatımızın vazgeçilmez bir parçası ve bu eşyaların hepsinde birer açma kapama tuşu olan “Power” tuşu yer almaktadır. Bu tuşun simgesinin tasviri olarak oval bir hareketin tam olarak dairesel form almamışken orta kısmından kesik düz çizginin geçmesiyle oluşturulmuştur.

Power tuşuyla günlük hayatımızda birçok kez karşılaşırız ve simge artık hafızalarımıza kazınarak yer etmiş durumdadır. Teknolojiyle ilgili konuda logo tasarlarken bu simgeden yararlanmak oldukça yerinde bir tutum sergilemektedir.

Tasarlanan logo da Hayat Ağacı motifiyle, Power tuşlarının beraber kullanıldığı görülmektedir. Power tuşundaki oval hareketi oluşturan kısmı ağaç yapraklarının simetrik dizilişiyle oluşturulduğunu görmekteyiz. Kesik düz çizginin ise Hayat Ağacının gövdesini oluşturduğu, mavi, kırmızı, sarı (altın) renklerinin kullanıldığı, bu renklerden mavi: gök unsuru, sonsuzluk, ulu ve ferahlık hissiyatı oluştururken,

Kırmızı: heyecan, kudret ve gücün simgesi olarak görülür. Son olarak kullanılan renk olan sarı(Altın) rengin İnsan psikolojisinde veya zihninde; önemli, değerli oluşunu simgelemektedir. Aynı zamanda bazı hayat ağacı efsanelerinde Hayat Ağacı'nın yapraklarınının sarı (altın) 'dan oldukları anlatılmaktadır.



Çizim 6.1. Hayat Ağacı Logo-Emblem tasarımı.

6.1.2. Lale Logo-Amblem Tasarımı

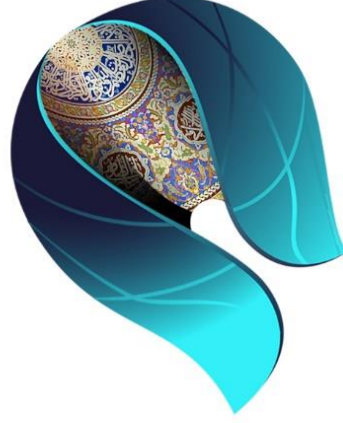
Türk Sanatında, Osmanlı döneminden önce pek fazla karşılaşmadığımız bir motif türüdür. Lale ebced hesabına göre hesaplandığı vakit Allah kelamıyla aynı sayısal değeri taşıdığı görülmektedir. Lalenin Allah kelamını hatırlatması sonucunda önem arz etmektedir.

Mimar Sinan'a yapılan logo da Sinan'ın Allah kelamına uygun hizmet etmesinden ötürü Lale figürünün kullanımı söz konusudur. Türk Sanatında yapmış olduğu camii, medrese vb. gibi başyapıtlar sadece Türk Sanatı için önem arz etmemekte, bilim, sanat hususunda tüm dünyada örnek kişi olmaktadır.

Ustalık eserim dediği Selimiye Camii bu duruma gösterilebilecek en güzel örneklerden biridir. 1569-1575'te Sultan II. Selim'in emriyle yaptırılan başyapıt daha yapım aşamasına geçmeden çeşitli problemlerle karşılaşmıştır. Problemlerden biri de rivayete göre, caminin yapılması için planlanan arazinin bir kısmının Lale bahçesi olduğu ve bu bahçeye sahip olan kişinin burayı satmak istememesi sonucunda inşaatın bir türlü başlayamamasıdır. Uzun uğraşlar sonucunda rıza gösteren mülk sahibinin göstermiş olduğu aksilikleri anlatmak amacıyla caminin müezzin mahfilinin bir köşesine ters Lale figürü işlemiştir.

Mimar Sinan'a tasarlanan logo da ters şekilde duran lale formunun içerisine Selimiye Cami kubbe görüntüsü yerleştirilerek Mimar Sinan'ın teknik başarısının yanı sıra Orta Asya'dan gelen kozmolojiyle ilgili unsuların, İslam inanç çerçevesinde yapılmış olmasını³⁹² vurgulamaktadır. ve hem hikâyeye atfedilişi hem de Lale figürünün Mimar Sinan gibi bir şahsiyetle bağdaşmasını anlatmaktadır.

³⁹² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 184



MİMAR SİNAN

Çizim 6.2. Lale Logo-Amblem tasarımı.

6.1.3. Çintemani Üç Benek Logo-Amblem Tasarımı

Orta Asya kökenli bir motiftir. Bazı efsanelere göre üç benek simgesi, ejderin incisi olarak geçse de Türk Sanatında sadece hükümdarın veya saray sanatında kullanılan bir motif özelliği taşımaktadır. Çintemani, güç, kudret ve saltanat sembolü olarak adlandırılır. Bu nedenle padişah kıyafetlerinde çintemani motiflerine sıklıkla karşılaşırız. Çintemani'nin padişah ve hükümdarlık simgesi olarak kullanılmasındaki diğer neden ise bu beneklerin Pars postunu ifade etmesinden kaynaklanmaktadır.

Hürkuş olarak adlandırılan uçak Türk Silahlı Kuvvetlerinin ilk yerli savaş uçağı olma özelliği taşımaktadır. Tüm tasarım ve üretimi tamamen Türk tasarımcıları ve mühendislerine ait bu savaş uçağı Türk Devletinin gücünün, kudretinin önemine vurgu yapmak maksadıyla ve motifin anlam bütünlüğüyle düşünülmüş ve tasarlanmıştır. Uçakların hareketi sonucunda motifin oluştuğı izlenimi verilmiştir. Logo da kullanılan mavi rengin hem gök unsurunu simgelerken hem de sonsuzluk, başarı ve gücü simgelemesinden ötürü kullanılmıştır.



Çizim 6.3. Çintemani Logo-Amblem tasarımı.

6.1.4. Zencerek Logo-Amblem Tasarımı

Atatürk Üniversitesi Çevre Mühendisliği Fakültesi için tasarlanan motif de zencerek motifinde olduğu gibi tek bir çizginin simetrik ve geometrik bir düzen içerisinde tasarlandığı görülmektedir. Tasarımda iki ağaç yapraklarının Çifte Minareli Medreseyi oluşturduğunu görmekteyiz. Bu figür hem aidiyetlik durumu oluştururken, hem de bulunduğu coğrafyada önemli bir simge oluşunu göstermektedir. Logo da Yeşil renk hem doğaya vurgu yaparken, hem de yenilik, canlılık ve yaşamı simgelediği için kullanılmıştır.



Çizim 6.4. Zencerek Logo-Amblem tasarımı.

6.1.5. Geometrik Logo-Amblem Tasarımı

6.1.5.1. Sekiz Köşeli Logo-Amblem Tasarımı

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dramatik Yazarlık Bölümü için tasarlanmış olan logo, tıpkı geometrik figürlerde olduğu gibi kare, dikdörtgen, üçgen ve daire gibi sembollerden yararlanarak tasarlanmıştır.

Logo da geometrik şekillerde oluşturulan kara kalem ve dolma kalem simgelerinin oluşturulduğu görülmektedir. Bu iki nesnenin simetrik şekilde sıralanması sonucunda sekiz köşeli yıldız motifini meydana getirmiştir. Motif ilim, sonsuzluk, birlik ve beraberliği, dayanışmayı, yaratıcılık, kurgu, okumak ve yazmak gibi anlamları temsil etmektedir. Bulduğu coğrafyanın özelliğine, aidiyet vurgusu oluşturması içinde logonun aynı zamanda kar tanesini anımsatmaktadır. Logo da kullanılan mavi renkler ise yaratıcılık, sonsuzluk ve başarıyı ifade etmektedir.



Çizim 6.5. Sekiz Köşeli Yıldız Logo-Amblem tasarımı.

6.1.5.2. Altı Köşeli Logo-Amblem Tasarımı

Altı köşeli yıldız, sembolümün bronz çağına uzanan geçmişi olduğu düşünülmekte olup kim veya kimler tarafından ilk kez kullanıldığı bilinmemektedir.

Bazı Türk bayraklarında tamga olarak kullanıldığı görülen sembol iç içe geçmiş iki üçgenden oluşur. Proto Türklerde “uçu-eki“ diye isimlendirilirken gök ikilisi anlamı taşımaktadır. Farklı medeniyetlerce de kullanıldığı görülen sembol farklı anlamlarda içermektedir. Ön Türk boyları bu yıldızın yaradan ve yaratılanı ifade ettiğini belirtir. Bazı Türk toplulukları, bu yıldızın çoban yıldızı olarak adlandırmış olduklarını görmekteyiz. O dönem Tanrının insanoğluna vermiş olduğu büyük nimet olarak görürler çünkü gece yön bulmada bu yıldızdan yararlanmaktadırlar. Bu motif mühr-i Süleyman yani Süleyman’ın mührü olarak da bilinmektedir.

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesine tasarlanmış logonun, rafta duran kitapların duruş şekilleriyle “E” harfini oluşturmuştur. E harfinin yine simetrik ve geometrik dizilişle de altıgen motifi elde edildiği görülmektedir. Tıpkı Eski Çağda olduğu gibi kayıp olmama veya kaybolduklarında yönlerini bulmaları için Çoban Yıldızından yararlanan insanlar, bilgi, düşünce veya doğruyu bulmak için kitapların önemini vurgulanmaktadır.



Çizim 6.6. Altı Köşeli Yıldız Logo-Amblem tasarımı.

6.1.6. Ejder Logo-Amblem Tasarımı

Ejder figürü'nün Türk Sanatında çeşitli sembolik ifadeler barındırdığı görülmektedir. Kısaca; su kaynakları, iyilik, kötülük, Sağlık, kahramanlık, bolluk, bereket ve yeniden doğuşu simgelemektedir. Aynı zamanda dünyanın dönmesini ve bu hareketinin sonucunda gece gündüz ve mevsimlerin oluşmasına neden olur.

Tasarlanan logo da Ejder gövdesinin dünyanın dönüş şeklini ifade ettiği bu dönüşünden ötürü oluşan mevsim farklılıklarını göstermek amacıyla Ejderin gövdesindeki renklerden yararlanılmıştır. kırmızı, sarı, mavi renklerle bu mevsimler ifade edilmiştir. Aynı zamanda yer vurgusunu kırmızı renk temsil etmekte olup, Gök unsurunu ise belirtmek için mavi rengi logo'nun üst kısmında kullanıldığı görülmektedir. Üst kısmında kullanılan mavi renk bilgeliğin ve Geçmişte yaşanan olumsuz neticelerin, son bulup ferah, emniyet ve şifanın yer alacağı vurgusu Simgelemektedir. Bolluk, bereket ve yağdırdığı yağmuru anlatmak için Ejder figürünün bir damla şeklinde ve yeniden doğuşu simgelemek maksadıyla yine bir yumurtayı anımsatacak biçimde tasarlanmıştır.



Çizim 6.7. Ejder Logo-Amblem tasarımı

6.1.7. Simug-Zümrüdü Anka Logo-Amblem Tasarımı

Efsanevi kuş olan Simurg, yaygın olarak anlatılan efsanesinde bahsedildiği gibi birçok Kurşun Simurg'un bulunduğu yere yaptıkları yolculuk ve bu yolculuğun sonunda ki mana yani içsel gücün keşfedilmesi didaktiği Tıpkı Müzik biliminin içsel, Ruhani gücüyle bir bağdaşım kurulmuştur. İlkel dönemlerde çeşitli müzik çalgılarıyla hasta bedenlerin kötü ruhlardan kurtarmak için bir ritüel yapıldıbilinmektedir. bilindiği üzere, müzik dini törenlerde de kullanılmaktadır. Yine ruhun temizlenmesi ve kötü ruhların kovulduğu savı aynı sonucu çıkarmamıza olanak kılmaktadır. Bu nedenle müziğin içsel yolculuktaki etkisi yadsınamaz boyutta olduğunu anlaşılmaktadır.

Logoda Simurg'un notayla beraber kullanımı görülmektedir. Kırmızı ve sarı renk tıpkı bir ateş topunu andırmakta ve bu durumun kişide heyecan, sıcaklık, hareket ve dinamizm etkisi yaratmaktadır.



Çizim 6.8. Simurg-Zümrüdü Anka Logo-Amblem tasarımı

6.1.8. At Logo-Amblem Tasarımı

Ömer Halisdemir için tasarlanan logo da, Türkler için önem arz eden at figürünün Vatan, Millet, Aile, Namus uğruna şehit olma, yiğitlik gibi sembolik anlamlar ifade etmektedir. Türklerin atla olan bağlılığı ölümle bile sonuçlanmaz. Öldükten sonra atın ona hizmet edeceği düşüncesi hâkimdir. Türk Sanatında yas alameti için kullanılan kuyruk bağlama geleneği, tasarlanmış olan logo da dikkat çekmektedir. yine logo da vurgu yapan semboller arasında bot figürü, atın eyerli oluşu ve atın hareketli olup, üzerinde bulunan ruhu Cennete götürmekte olduğu fikrini vermek amacıyla tasarlanmıştır.



Çizim 6.9 At Logo-Amblem tasarımı

6.1.9. Kartal Logo-Amblem Tasarımı

Kartal figürü Türk Sanatında Gök unsuru taşıması sonucu hep olumlu anlamlar teşkil etmektedir. Güç, kudret, hükümdarlık, zafer, hakimiyet, iyiliğin, türeyişin ve aydınlığın sembolü olarak betimlenmiştir. Çift başlı Kartal birleşmiş iki Kartalın gücünü simgelerken başlarının doğu ve batı yönüne dönük tavsiyeleri doğudan batıya kadar bütün toprakların hâkimiyetini sembolizm etmektedir.

Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi için tasarlanan çift başlı Kartal logosunun, kitap şekliyle beraber tasvirlenildiği görülmektedir. Kitap sayfalarının kuşun kanat çırpış hareketine benzetilmiştir. Logo da çift başlı Kartal bilginin doğudan batıya kadar bütün alanı simgelediğini ve kullanılan mavi renklerin bilginin yüceliğine vurgu yapılmıştır.



KÜTÜPHANE
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ

Çizim 6.10. Çift Başlı Kartal Logo-Amblem tasarımı

6.1.10. Kurt Logo-Amblem Tasarımı

Geçmişten günümüze kadar birçok alanda kullanılan motiftir. Sembolik anlam olarak kısaca güç, kuvvet, liderlik, iyilik, bereket gibi kavramları nitelemektedir.

Tarihte ilk kez Asya milletlerinin bir çatı altında toplamış, bütün Asya'nın Hâkimi Çin Seddi'ni aşabilen ilk Türk hükümdarıdır. Osmanlı'nın Metehan soyundan geldiklerini ve Mete Han'ın Oğuzhan olarak adlandırıldığını görürüz. Dünyanın en ünlü destanlarından biri olarak kabul edilen Oğuzhan Destanı Metehan'ın doğuşunu kısaca şu şekilde ifade etmektedir.

Yine günlerden bir günün Ay Kağanın gözü parladı. Doğum ağrıları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu. Bu çocuğun yüzü gök, ağzı ateş (gibi) kızıl; gözleri ela; saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi. Bu çocuk anasının göğsünden ilk sütü emdi ve bir daha emmedi. Çiğ et, çorba ve sarap istedi. Dile gelmeye başladı; kırk gün sonra büyüdü, yürüdü ve oynadı. Ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi; omuzları samur omuzu gibi; göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüylü idi. At sürüleri güder, ata biner ve av avlanırdı. Günlerden ve gecelerden sonra yiğit oldu.³⁹³

Efsane de anlatıldığı gibi, gök unsurların yanı sıra Kurt'un fiziksel özelliklerinin bir insanda anlatılması doğaüstü vasıflara sahip olduğu gök unsurlarından ötürü Kut aldığı bilgisi aktarılmıştır. Tasarlanmış olan Metehan logosunda, M harfinin düz serifsiz oluşu iyi, güvenilir, dürüst ve güçlü bir karaktere sahip olduğunu ifade etmektedir. M harfinin beyaz oluşu Gök unsurlar barındırdığını Kut alma geleneğine vurgu yapılmıştır. Uluyan Kurtla ise gücü, kudreti, liderlik, kahramanlık gibi özelliklere sahip büyük bir han olduğu görüşünü anlatmaktadır. Logo da kullanılan rengin Turkuaz yani çeşitli topluluklarca da Türk Rengi anlamında renk skalasına adını yazdırmıştır.

³⁹³ Nurer Uğurlu, *Türk Mitolojisi*, Örgün Yayınevi, İstanbul 2012, 169



Çizim 6.11. Kurt Logo-Abblem tasarımı

6.1.11. Aslan Logo-Amblem Tasarımı

Aslan figürü Türk Sanatında güç, kuvvet, kudret, hâkimiyet ve saltanat koruyucusu olarak sembolize edilmiştir.

Logo da sekiz köşeli yıldız formundan bir kale şekli meydana getirilerek koruyucu güç sembolü ifade edilmiştir. Sekiz köşeli yıldız motifinin cennetin kapılarını da ifade ettiğini hatırlatarak, dinsel bir anlam da ortaya koyulmuştur. Sekiz köşeli yıldız motifinin içerisine yerleştirilen, karşılıklı duran iki Aslan figürü Doğudan, Batıya kadar egemenliği, gücü simgelemekte ve Türk Sanatında çeşitli süslemelerde örneklerine sıklıkla rastlanılmaktadır.

Logo da sarı(Altın) rengi kullanılması yine logodaki anlamına uygun olarak güç, kudret ve zenginliğe vurgu yapmaktadır.



Çizim 6.12. Aslan Logo-Amblem tasarımı

6.1.12. Geyik Logo-Amblem Tasarımı

Türk Sanatında geyik figürü en fazla betimlenen motiflerin başında gelmektedir. Çeşitli hayvan mücadele sahnelerinin vaz geçilmez figürü olup, genelde yenilen taraf olarak gösterilir.

Tasarlanılan logo da ise başka özellikleri olan koruyucu, uğur ve kutsal yönü ele alınarak yeni bir tasarım oluşturulmuştur.

Türk Mitolojisinde geyiğin vasifeleri arasında ava çıkan avcılardan, doğadaki hayvanları onlardan koruması olarak bilinir. Tasarlanılan logo da tabiatı sembolleştirmek amacıyla yaprak şeklinden yararlanılmıştır. Yaprığın kendi formunda bulunan damar çizgilerinden faydalanılarak geyiğin boynuzları oluşturulduğu, kullanılan renklere mavi, yeşil, sarı olarak kullanılmasındaki Mavi: gök unsuruna vurgu yapmayı amaçlar. Yeşil: Tabiat unsurunu vurgulamak, Sarı: ise yer unsuruna vurgu yapmak amacıyla kullanılmıştır.



Çizim 6.13. Geyik Logo-Amblem tasarımı

6.1.13. Koç Logo-Amblem Tasarımı

Türkiye Ekonomi Bankası'na tasarlanan bu logo da kısaltılması olan T E B harflerinden yararlanarak Türk Sanatındaki Koç figürünün ortaya çıktığını görmekteyiz. Koç figürü bolluk, bereket, güç, yiğitlik anlamlarını sembolize etmektedir. Logoda kullanılan renk yeşil olması Türk Sanatında olduğu gibi yine bolluk, bereket, iyilik, dürüstlük ve güven olarak tasarımda kullanılmıştır.



Çizim 6.14. Koç Logo-Amblem tasarımı

6.1.13. Boğa Logo-Amblem Tasarımı

Naim Süleymanoğlu'na tasarlanan logo da boğa figürü yer almaktadır. Türk Sanatında güç, kuvveti simgelemektedir. Logo da Naim Süleymanoğlu yazısını halter şeklinde tasarlandığı halterin orta kısmında ise bir boğa figürü görülmektedir. Forum olarak bir insan figürün benzemesi iki farklı figürün tek bir biçimde yorumlanıp aynı zamanda manada iki figürün ortak bir mana teşkil etmesi de tasarımın özeliği olarak görülmektedir. Hem boğanın gücü belirtilirken hem de Naim Süleymanoğlu'nun gücüne vurgu yapılmak istenmiştir. Naim Süleymanoğlu yazısı siyah renkte oluşu Matem vurgusu yaparken boğa ve temsil etmesi ve insan figürüne benzetilen figürün ise kırmızı rengi gücü, kuvveti aynı zamanda Türk Ulusunun rengi olmasından ötürü kullanılmıştır.



Çizim 6.15. Boğa Logo-Amblem tasarımı

6.1.14. Eli Belinde Logo-Ablem Tasarımı

Seyit Onbaşı için tasarlanılan logo da Türk Sanatının soyut sanatına ne denli hakim ve önemli bir bakış açısına sahip olduğunu anlamamız için yeterlidir.

Soyut sanat Türk Sanatının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Türkler gördükleri nesnelere, cisimleri realist bir şekilde ortaya koymak yerine onları yorumlayarak sanatlarına geçirmişlerdir. Bu nedenle soyut sanatın yaratıcısı Türkler görülmektedir. Logo da Çanakkale Savaşı'nın kahramanları arasında gösterilen ve simgeleşmiş isim olan Seyit Ali Onbaşı'nın kaldırmış olduğu top mermisi ile tasvir edildiği görülmektedir. Konunun merkezi olarak gösterilmek için sarı renk kullanılarak güç, kudret, vurgulanmıştır. Top mermisinin Mavi renk kullanımı ise özgürlük, ululuk, hürriyeti simgelemesi amaçlanmıştır.



Çizim 6.16. Eli Belinde Logo-Ablem tasarımı

SONUÇ

Türk Mülter ve Medeniyetinin temelleri, milattan binlerce yıl önce orta Asya'ya dayanmaktadır. Türkler buldukları veya yayıldıkları coğrafyalarda kendi kültüründen izler bırakıp, varlıklarını korumuş ve geliştirerek bizlere kadar ulaşmasını sağlamışlardır.

Çalışma, Türk Sanatının başlangıcı olarak değerlendirilen kültür dönemlerinden ele alınarak, daha sonra, tarih kronolojisine uygun olarak Türk Kültür Medeniyeti araştırılmış ve sanat anlayışları belirtilmiştir. Daha sonra önce bitkisel motif, türleri incelenmiş sonra Türk Sanatında kullanılan figürler değerlendirilmiştir. Yapılan bu araştırmalar sonucunda anlam ve şekil özelliklerinin korunarak yeni birer logo, amblem tasarımları oluşturulmuştur.

Sinolog Eberhard Türk Sanatının önemli yerini teşkil eden soyut sanatı, yani sembolik ifade biçimini insanlık tarihinde ilk kez Türklerin kullandığını ifade etmiştir. Bunun yanı sıra filozof Mircea Eliade Avrupa'yı kasıp kavuran, istila eden simgeci ifade tarzının Asya kökenli olduğunu açıkça ifade etmiştir.

Grafik Tasarım Sanatının batı kökenli olduğu bilinse de bu bulgular bizlere kabul gören düşüncenin doğru olmadığı kanısı oluşturmakta, hatta Avrupa'nın Türk Sanatından XX. yy sonra soyut ve simgeci anlatım şeklini keşif ettiğini anlaşılmaktadır.

Türk Sanatının üsluplaşmış binlerce yıllık bir geçmişe uzanan motif ve figürleri inceleyerek inanç, amaç içerisinde ne gibi sembolik anlamlar barındırdığı araştırılıp, tespiti sağlanmıştır. Daha sonra ise Türk Motif ve Figürlerin taşımış oldukları anlamları günümüz sanat ve yaşam alanlarına yansıdıkları ortaya konulmuştur. Bu bağlamda tasarlanmış olduğum Hayat Ağacı motifi, Lale motifi, Çintemani motifi, Zencerek motifi, Geometrik motif, Yıldız motifi, Ejder figürü, Simurg figürü, Kartal figürü, Kurt figürü, At figürü, Aslan figürü, Koç figürü, Boğa figürü ve Eli belinde motifleriyle birer yeni logo, amblem tasarımı oluşturulmuştur.

Kültür ve medeniyet bir bayrak yarışı gibi nesilden nesile aktararak devamı sağlanmaktadır. Sürekli gelişen Türk Kültür ve Sanatını günümüz sanatı olan grafik tasarıma uygulayarak gelişiminin hala devam ettiğini ortaya koymak, hem de benden sonraki nesillere bu bayrağın devam ettirme gayreti içerisindeyim.

KAYNAKÇA

- Ağaç, S. – Sakarya, M. (2015), “Hayat Ağacı Sembolizmi”, *Uluslar Arası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*. Gazi Üniversitesi sanat ve Tasarım Fakültesi. Ankara. Niğde Üniversitesi BorHalil Zöhre Ataman Meslek Yüksek Okulu Niğde, 1, 1-14
- Alkan, E. (2005), *Sayılar ve Hayvan Simgeleriyle Alevi Mitolojisi*, Kaynak Yayınları İstanbul.
- Alp, K.Ö, (2009), *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*, Eflatun Basım Dağıtım Yayıncılık Danışmanlık Yatırım ve Tic. Ltd. Şti. Ankara.
- Artut, K. (2009), *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Ara, A. (1978), *Anadolu'da Artuklu Devri Türk mimarisinin Gelişmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınevi, İstanbul.
- Aslanapa, O. (2003), *Türk Sanatı*, Remzi Kitap Evi, İstanbul.
- Demir B. A. (2012), “Erken Dönem Türk Sanatının Kaynakları”, *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*.
- Barthold, W. (2008), *İlk Müslüman Türkler*, Örgün Yayınevi, İstanbul.
- Bayat, F. (2007) *Türk Mitolojik sistemi 2 Kutsal Dışı. Mitolojik Ana. Umay Paradigmasında ilkel mitolojik kategoriler. İyeler ve Demonoloji*, Ötügen Yayınevi, İstanbul.
- Bazın, G. (1998), *Sanat Tarihi*, Kabalcu Yayınevi, İstanbul.
- Becer, E. (2005), *İletişim ve Grafik Tasarım*, Dost Yayınları, Ankara.
- Berkli, Y. (2010) “Uygur Resim Sanatının Üslup Özellikleri”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(45), 155-166.
- Berkli, Y. (2007), “At Sembolizminin Türk Defin Geleneklerindeki İzleri”, *EKEV Akademi Dergisi*, Yıl 11, Sayı 30, 65-74.
- Berkli, Y. (2011), *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum .

- Beşir, M. A. (1999), *Elazığ, Tunceli ve Bingöl İllerinde Türk İslam İzleri (XI-XIII. Yüzyıllar.)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınevi, Ankara
- Biol, İ. A. & Derman Ç. (2007), *Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi İstanbul.
- Biol, İ. A. (2010), *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, (3. Baskı) Kubbealtı, İstanbul.
- Boratav, P. N. (2012), *Türk Mitolojisi Oguzların – Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, Bilgesu Yayıncılık, Ankara.
- Can, Y. – Gün, R. (2005), *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yayınları, İstanbul.
- Cevizoğlu, H. (1991), *Coğrafyadan Tarihe Türk Tarihi İçinde Doğu Anadolu Tarihi*, Araştırmalar vakfı Baskı. Alaş İstanbul.
- Coşkun, B. (2007), *15. Yy. ile 20. Yy Arasında Türk tezhip Sanatında Gül Motifi*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Sosyal Bilimler Enstitüsü Tezhip Ana Sanat dalı Programı, İstanbul.
- Çetin, O. (2015), *Türk İslam Devletleri Tarihi*, Emin Yayınları, Bursa.
- Çoruhlu, Y. (2000), *Türk Mİtolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (1999), *Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine Gök ve Yer Sembolizmi Açısından Bir Bakış*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (1985-86), *Anadolu Selçuklu Taş Tezhiyatında Orta Asya İle Bağlantılar*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkoloji ve Sanat Tarihi bölümü, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (2014), *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, (Geliştirilmiş 2. Baskı), Kömen Yayınları, Konya .
- Çoruhlu, Y. (1998), *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, Kabalcı Yayın Evi, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (2007), *Erken Devir Türk Sanatı. İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

- Çoruhlu, Y. (1999), *Türk Mitolojisinin ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Diez, E. – Aslanapa O. (1955), *Türk Sanatı*, Doğan Kardeş Yayınları A.Ş Basımevi, İstanbul.
- Diyarbakirli, N. (2003), *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Esin, Emel, *Türk Sanatında İkonografik Motifler orta Asya'dan Osmanlıya*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Esin, E. (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Esin, E. (1978), *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarih ve İslama Giriş*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul.
- Gumilev, L.N. (2014), *Eski Türkler*, Yazıgen Yayınevi İstanbul.
- Gültepe, N. (2014), *Türk Mitolojisi Yeni Araştırmalar Işığında*, Resse Kitapevi, İstanbul.
- Haldun, Ö. (2000), *XI-XIII yüzyılda Anadolu Türk Mimarisinin Oluşumunda Doğu Anadolu'nun Rolü*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- İbnü-l A. (2014), *El Fütuhai'l Mekkiyye Fi Marifeti'l Esrari Malikiyye ve'l Memlûkiyye*, Mekke 1231, Cilt 4 (env.No:1848)
- İslam Ansiklopedisi (1991), cilt.3*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.
- Kafsoğlu, İ. (1997), *Türk Mill Kültürü*, Ötügen Neşriyat A.Ş.Yayınevi, İstanbul 1997.
- Kafesoğlu, İ. (2015), *Harzemşahlar Devleti Tarihi*, Osman Yalçın Matbaası, İstanbul.
- Kalmık, E. (1950), *Renklerin Armoni Sistemleri*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul.
- Sümer, F. (1990), *Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beşikleri*, TTK Yayın Evi Ankara.
- Keskiner, C. (1978), *Türk Motifleri*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul.
- Ketenci, H. F. & Bilgili C. (2006), *10000 Yıllık Gizemli Dansı Görsel İletişim & Grafik Tasarım*, Beta Basım AŞ, İstanbul.

- Kök, Elif, *Türk Sanatı Tarihinde Erken Devir Sorunsal*, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk sanatı Anabilim Dalı İstanbul 2013
- Merey, Zihni, *Türk Tarihi ve Kültürü*, Cantekin Matbaası, Ankara 2009.
- Milli Eğitim Bakanlığı Megep (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) İnsaat Teknolojisi Geometrik Motifler Ankara 2008
- Mülayim, Selçuk, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik süslemeler (Selçuklu Çağı)*, Kültür ve Turizm Bak. Yay. 503 Sanat Dizisi 1. Ankara 1982
- Odabaşı, Hatice Aslan, *Grafikte Temel Tasarım Sanat*, Yayınları, İstanbul 2002
- Okay, Ayla, *Kurum Kimliği*, Derin Yayınları İstanbul 2013
- Osman, Gürbüz, *Saltuklular*, (Yayımlanmış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2002.
- Ögel, Semra, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, Akbank Yayınları, İstanbul 1994.
- Ögel, Bahaeddin *İslamiyet'ten Önce Türk kültür tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına göre*, Tor Ofset San. İstanbul 2014
- Ögel, Bahaettin *Türk Mitolojisi cilt I*, Türk Tarih Kurumu Basımevi Ankara 2010
- Öney, Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemeleri ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayını, Doğu Matbaacılık, Ankara 1992
- Özkeçeci, İlhan – Özkeçeci Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, Köşegen, İstanbul 2014.
- Özsoy, Hamide Nur, *Tezhip Sanatında Kullanılan Motiflerin kökenleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakfı Üniversitesi, İstanbul 2013
- Özsoy, Vedat & Ayaydın A., *Görsel tasarım Öge ve İlkeleri*, Salmat Basım Yayıncılık, Ankara 2016
- Redhouse, *Yeni Türkçe – İngilizce Sözlük _New Redhouse Turkish-English. Dictionorm*
- Sazak, Gözde, *Türk Sembolleri Hun dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansımaları*, İlgü Kültür Sanat Yayınevi, İstanbul 2014
- Sevim, Ali, Merçil, Erdoğan, *Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset, teşkilat ve Kültürü*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2014

- Teker, U. (2009), *Grafik Tasarım ve Reklam*, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul.
- Sümer F. (1990), *Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beşikleri*, TTK Yayın Evi Ankara.
- Tepecik, A. (2002), *Grafik Sanatlar Tarihi-Tasarım- Teknolojisi*, Detay Yayıncılık, Ankara.
- Tezcan, D. (2015), *17. ve 18. Yüzyıllarda Osmanlı Devletinde Dekoratif Süslemelerin Bazı Dini Eserlere Yansıması*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Turan, O. (1973), *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, İstanbul Matbaası, İstanbul.
- Uğurlu, N. (2012), *Türk Mitolojisi*, Örgün Yayınevi, İstanbul.
- Uraz, M. (1994), *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınevi, İstanbul.
- Uslu, B. (2017), *Türk Mitolojisi*, Kamer Yayınları, İstanbul.
- Yayın, N. (2008), "Efsanevi Hayat Ağac", *Munar Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. Sayı/ Number 15. Ağustos 155-161

İNTERNET KAYNAKLAR

- Adronova Kültürü, <https://www.Tarihportali.net/tarih-1/uygarligin-dogusu-ve-ilk-uygarliklar/anav-ve-afanasyevo-kulturu/>
- Afanasyevo kültür, <https://www.frmtr.com/kultur/4805906-turklerin-bilinen-en-eski-kultur-donemleri.html>.
- Afanastevo kültürü, <http://kutlusevdam.blogcu.com/orta-asya-turk-kulturu-ve-yasayisi/3569700>
- Artıklu sanatı, <https://www.nkfu.com/artuklularin-eserleri>
- Osmanlı sanatı, Talid, Türkiye Araştırmaları Literatör Dergisi.
https://www.academia.edu/2014/osmanli_sanat_tarihi_Mimari_Literatörü_Otoman_History_Of_Art_Architecture_Literature_Osman_Eravşar
- Osmanlı Sanatı, Fiiliz Yenişehhriioğlu Klasik Dönem Osmanlı Sanatı.

[https:// www.tarihtarih.com/?sgf=26&Syz=384218](https://www.tarihtarih.com/?sgf=26&Syz=384218)

Osmanlı Sanatı, Fiiliz Yenişehhirlilioğlu Klasik Dönem Osmanlı Sanatı.

[https:// www.tarihtarih.com/?sgf=26&Syz=384218](https://www.tarihtarih.com/?sgf=26&Syz=384218)

Nuray Bilgili Oğuz Boyu Tamgaları <http://qaraqasqa.blogspot.com.tr/2015/05/oguz-boyu-tamgalari.html>

RESİM KAYNAKLARI

Resim 2.1. Berkli, Y. (2011), *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum.

Resim 2.2. Berkli, Y. (2011), *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum.

Resim 2.3. http://www.klasikhali.com/products/pazyryk/pazyryk_big.jpg (04.12. 2017)

Resim 2.4. Alyılmaz C. (2005), *Orhun abidelerinin bugünkü durumu*, Kurmay Yayın grubu, Erzurum.

Resim 2.5. Diyarbekirli, N. (2003), *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Resim 2.6. Berkli, Y. (2011), *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum.

Resim 2.7. <https://tr.pinterest.com/pin/33425222204463763/> (08.12.2017)

Resim 2.8. Sazak G. *Türk Sembolleri (Hun dönemi türk motif ve sembollerin sanata ve hayata yansımaları)*, İlgü Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

Resim 2.9. <https://tr.pinterest.com/pin/184999497165848093/?lp=true> (08.12.2017)

Resim 2.10. <https://www.pinterest.ie/pin/852798879409519347/> (08.12.2017)

Resim 2.11. <https://www.pinterest.ie/pin/347129083762782119/> (08.12.2017)

Resim 2.12. Berkli, Y. (2011), *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum.

Resim 2.13. Berkli, Y. (2011), *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum.

- Resim 2.14. Berkli, Y. (2011), *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum.
- Resim 2.15. <https://www.discoverislamiart.org/database/item.php?id=monument;ISL;tr;Mon> (11.12.2017)
- Resim 2.16. <http://mapio.net/pic/p-14950703/> (11.12.2017)
- Resim 2.17. <http://www.diyarbakircazibe.com/Yapit/Details/SURLAR/43/Yedi-Kardes-Burcu/289> (11.12.2017)
- Resim 2.18 [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emir_Saltuk_Tomb - Emir_Saltuk_T%BCrbesi_02.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emir_Saltuk_Tomb_-_Emir_Saltuk_T%BCrbesi_02.jpg) (12.12.2017)
- Resim 2.19. http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=38917 (14.12.2017)
- Resim 2.20. http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=38917 (14.12.2017)
- Resim 2.21. <https://tr.pinterest.com/pin/415105290635536890/> (14.12.2017)
- Resim 2.22. <https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotoğraf/fotodokuman/5156> (14.12.2017)
- Resim 2.23. <https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotoğraf/fotodokuman/5156> (14.12.2017)
- Resim 2.24. <https://tr.pinterest.com/pin/415105290635536869/> (14.12.2017)
- Resim 2.25. Berkli, Y. (2011), *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum.
- Resim 2.26. Berkli, Y. (2011), *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum.
- Resim 2.27. <https://okuryazarim.com/malatya-ulu-camii/> (15.12.2017)
- Resim 2.28. <https://www.zdergisi.istanbul/makale/hayat-agaci-kaderi-belirleyen-sinav-54> (15.12.2017)
- Resim 2.29. <https://twitter.com/mlkzypblt> (15.12.2017)
- Resim 2.30. <https://www.pinterest.dk/pin/354940014364152943/> (15.12.2017)

- Resim 2.31. <https://tatilfikrim.blogspot.com.tr/p/edirne-selimiye-cami.html>
(17.12.2017)
- Resim 2.32. <https://tr.pinterest.com/pin/217.509.856.973.382.806/?autologin=true>
(17.12.2017)
- Resim 3.1. Birol, İ. A. & Derman Ç. (2007), *Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi İstanbul.
- Resim 3.2. Birol, İ. A. & Derman Ç. (2007), *Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi İstanbul.
- Resim 3.3. Birol, İ. A. & Derman Ç. (2007), *Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi İstanbul.
- Resim 3.4. Birol, İ. A. & Derman Ç. (2007), *Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi İstanbul.
- Resim 3.5. Birol, İ. A. & Derman Ç. (2007), *Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi İstanbul.
- Resim 3.6. Birol, İ. A. & Derman Ç. (2007), *Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınevi İstanbul.
- Resim 3.7. <http://www.sanatin Yolculugu.com> (20.12.2017)
- Resim 3.8. <http://trend.mynet.com> (20.12.2017)
- Resim 3.9. Demiriz Y. (2006), *İslam sanatında geometrik süsleme*, İzlenim Sanat Yayınevi, İstanbul.
- Resim 3.10. Demiriz Y. (2006), *İslam sanatında geometrik süsleme*, İzlenim Sanat Yayınevi, İstanbul.
- Resim 3.11. <http://osmanldevleti.blogspot.com.tr> (20.12.2017)
- Resim 3.12. <http://osmanldevleti.blogspot.com.tr> (20.12.2017)
- Resim 3.13. <https://www.istockphoto.com> (20.12.2017)
- Resim 4.1. <http://www.asbayrakcilik.com> (27.12.2017)

Resim 4.2. Nuray Bilgili Oğuz Boyu Tamgaları

<http://qaraqasqa.blogspot.com.tr/2015/05/oguz-boyu-tamgalari.html>

(27.12.2017)

Resim 4.3. <https://2.bp.blogspot.com/> (27.12.2017)

Resim 4.4. Nuray Bilgili Oğuz Boyu Tamgaları

<http://qaraqasqa.blogspot.com.tr/2015/05/oguz-boyu-tamgalari.html>

(27.12.2017)

Resim 4.5. <https://www.flickr.com/photos/efendi/2148654021/> (28.12.2017)

Resim 4.6. <http://ekstremlbilgi.com/din/turk-mitolojisinde-kurt-bozkurt/> (28.12.2017)

Resim 4.7. <http://indicium-levis.blogspot.com.tr/2012/06/cift-basl-kartal.html>

(28.12.2017)

Resim 4.8. <http://www.yoldakiizler.com/2014/09/divrigi-ulu-camii-darussifasi.html>

(27.12.2017)

Resim 4.9. Sazak G. *Türk Sembolleri (Hun dönemi türk motif ve sembollerin sanata ve hayata yansımaları)*, İlgü Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

Resim 4.10. <https://tr.pinterest.com/pin/186829084522020220/?lp=true> (28.12.2017)

Resim 4.11. <https://tr.pinterest.com/pin/268456827759972041/> (28.12.2017)

Resim 4.12. <http://www.turkkozmozlojisi.com/2014/10/halep-turk-memluklu-kalesi.html>

(28.12.2017)

Resim 4.13. Nuray Bilgili Oğuz Boyu Tamgaları

<http://qaraqasqa.blogspot.com.tr/2015/05/oguz-boyu-tamgalari.html>

Resim 4.14. <http://www.beyaztarih.com/gunun-resmi/detay/cizre-ulu-cami-kapitokmagi> (29.12.2017)

Resim 4.15. <http://www.aksaraykulturturizm.com> (29.12.2017)

Resim 4.16. Berkli, Y. (2011), *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum.

Resim 4.17. Berkli, Y. (2011), *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum.

Resim 4.18. http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=38917 (30.12.2017)

Resim 4.19. Nuray Bilgili Oğuz Boyu Tamgaları

<http://qaraqasqa.blogspot.com.tr/2015/05/oguz-boyu-tamgalari.html>

(30.12.2017)

Resim 4.20. Berkli, Y. (2011), *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri (Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri)*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Yunus İÇYAR
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum 01.07.1986
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi. Grafik Bölümü.
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi. Sanat Kuramı ve Eleştiri Anabilim Dalı. Temel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı.
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	