

TÜRK SANATI KUŞ FIGÜRLERİNİN ANLATILARINA DAVET: ÖRME TASARIMI ÖRNEĞİ

Semiha KARTAL

Dr. Öğrenci, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tekstil Tasarımı, semiha.kartal@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6343-5330.

Vildan BAĞCI

Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, vildan.bagci@hbv.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3336-3794.

Kartal, Semiha ve Bağcı, Vildan. "Türk Sanatı Kuş Figürlerinin Anlatılarına Davet: Örme Tasarımı Örneği". idil, 95 (2022 Temmuz): s. 1077-1091. doi: 10.7816/idil-11-95-07

ÖZ

Erken devir Türk sanatında hayvan figürleri ön planda olmuştur. İnsanlar yaşam tarzlarına bağlı olarak doğadan öğrendikleri hayvanların biçimsel özelliklerini, davranışlarını, karakterlerini süslemelere yansıtmışlardır. İnanç sisteminin etkisiyle hayvanlara sembolik anlamlar, doğaüstü özellikler yüklenmiş ve mitolojik figürler tasarlanmıştır. Hayvan figürlerinin en önemli alt grubu kuş figürleridir. Kuş figürlerinin sembolik anlamını kavrayabilmek için inanç sistemiyle olan bağlantılarını ortaya koymak gerekmektedir. Kuşlar genel anlamda, uçuş yetenekleri dolayısıyla öteki dünya ile yeryüzü arasında bağlantı kuran, haberci ve taşıyıcı olarak görülmüştür. Gerçekçi kuş figürlerinden kartal, doğan, tavus kuşu, ördek, adlandırılmamış bazı kuş figürleri, mitolojik kuş figürlerinden simurg, kuşlara özgü uzuvları barındıran kartal grifon ve siren figürleri araştırma kapsamında incelenmiştir. Türk sanatında kartal kuşların hakani olarak görülmüş, türeme sembolü olmuş ve av sahnelerinde kazan taraf olarak betimlenmiştir. Çift başlı kartal iki kat artırılmış güç olarak görülmüştür. Doğan yiğitliğin, tavus kuşu cennetin, ördek hüznün, mitolojik simurg kuşu iyiliğin sembolü olmuştur. Bu çalışmada gerçekleştirilen tasarım faaliyetinin amacı, Türk sanatı kuş figürlerinin anlatılarından ilham alan örme tekstil yüzeyi tasarımı yapmaktır. Tasarımcı, öncelikle ilham kaynağı hakkında derin araştırmalar yapmıştır. Tasarıma ilham veren görseller ve yazılı kaynaklar içeren hikâye panosu hazırlanmıştır. Fikirler eskiz çizimleriyle somutlaştırılmıştır. Beş adet tasarım vektörel olarak oluşturulmuş ve renk paletine uygun şekilde renklendirilmiştir. Birinci tasarımda kartal, ikinci tasarımda tavus kuşu, üçüncü tasarımda ördek, dördüncü tasarımda simurg, beşinci tasarımda adlandırılmamış kuş figürleri kullanılmıştır. Tasarımlar örme tasarımı programına aktarılmış, örme kumaş oluşturmak üzere desen uyarlaması yapılmıştır. Araştırmada tasarımların ilmekli simülasyon görsellerine yer verilmiştir. Tasarımlardan biri atkılı düz örme makinesinde torba jakar desenlendirme tekniği ile örülmüş, ev tekstilinde koltuk örtüsü olarak sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk sanatı, kuş figürleri, kültür tabanlı tasarım, örme tasarımı, torba jakar

Makale Bilgisi:

Geliş: 7 Haziran 2022

Düzeltilme: 1 Temmuz 2022

Kabul: 2 Temmuz 2022

Giriş

Mülayim (2015: 131), hayvan figürlerinin sanata konu olan somut görünüşünün, yaşam tarzı ve toplumsal düzen tarafından belirlendiğini ifade etmiştir. Doğa her bölgede avcılık, hayvan besiciliği açısından insanlara farklı imkanlar sunmuştur. "Avcılık yaparak yaşamlarını sürdüren toplulukların anlatılarında hayvan tasvirleri ön planda olmuştur" (Kartal ve Alp, 2021: 439). Hayvanların doğadaki davranışlarını, yaşam tarzlarını ve karakterlerini öğrenen insan, bu canlı varlıklara sembolik manalar yüklemeye başlamıştır (Özkartal, 2012: 93).

Erdem (2011: 1)'e göre Türk sanatında sanatçının doğayı gerçekçi biçimde değil yorumlayarak yansıtmaya isteği stilize etmeye ve sembolleştirmeye zemin hazırlamıştır. Orta Asya'da tarıma elverişli olmayan toprakların bulunması insanları hayvancılığa yönlendirmiş, böylelikle Türk sanatında hayvansal figürlerin süslemelerde ön plana çıkmasına sebep olmuştur. Manaz (2004: 48), Türk işlemlerinde görülen ilk motiflerin geometrik ve hayvan motifleri olduğunu, bu motifler arasında en sık kullanılan figürlerin ise kuş figürleri olduğunu belirtmiştir. Deniz (2012: 48), kuş figürleri kadar çeşitlilik gösteren başka bir motif grubu olmadığını ifade etmiştir. Tanpolat (2016: 7), genel anlamda kuşların uçuş yetenekleri dolayısıyla cennet ile yeryüzü arasındaki ulaklar olarak görüldüğünü ve ruhları temsil ettiğini ifade etmiştir.

Türk sanatı kuş figürlerinin sembolik anlamını kavrayabilmek için o dönemlerde kuşlarla ilgili inançların araştırılması gerekmektedir (Çeşmeli, 2015: 70). Mülayim (2015: 123), geri bağlantıları en güçlü olan sistemlerin inançlar olduğunu belirtmektedir. İnanç sistemi ile olan bağlantıları, semboller ve motifler aracılığıyla kültür ve sanat eserlerinde görmek mümkündür. Bu nedenle sanat göstergeleri incelenirken, inanç sistemi, kaynak ve köken araştırmaları kapsamlı biçimde yapılmalıdır (Mülayim, 2015:123). "İslâm öncesi Türk sanatında Türklerin İslâm'dan önceki dinleri Gök-Tengri dininin bir geleneği olan Şamanizm, Budizm ve Maniheizm çok fazla etkili olmuştur" (Çelik, 2007: 17). Bu inanç sistemleri kültürlerine yansarak sanatları da bu yönde geliştirmiştir. İslâm sonrasında ise Türk ve İslâm gelenekleri bütünleşmiş ve kültür çeşitliliği meydana gelmiştir.

Araştırmada, gerçekleştirilen tasarım faaliyeti için sistemli olarak ilham kaynağı Türk sanatı kuş figürleri hakkında derin araştırmalar yapılmıştır. Türk Sanatında hayvan üslubu, Hun, Göktürk, Uygur ve Selçuklu dönemi sanat eserlerinde hayvan figürleri irdelenmiştir. Hayvan figürleri grubunda yer alan gerçekçi kuş figürlerinden kartal,doğan, tavus kuşu, ördek ve adlandırılmamış bazı kuş figürleri incelenmiştir. Mitolojik figürlerden simurg uçuş yeteneğine sahip olması sebebiyle, kartal grifon ve gövdesi kuş siren ise kuşlara özgü uzuvlara sahip olmaları sebebiyle araştırmaya dahil edilmiştir.

Gürcüm ve Arslan (2019), örme sektöründe tasarımcıların yaratıcı şekilde çalışmalarını teşvik edecek bir ortam yaratılamadığını, özgün koleksiyonlarla dünya modasına yön verecek atılımlar yapılamadığını, sonuç olarak örme sektöründe tasarım sorunu olduğunu ifade etmiştir. Bu araştırmada, geçmişteki kültürel öğelerin çağdaş örme tasarımı bağlamında yeniden ele alınması söz konusudur. Araştırma, kültürel motiflerimizin yaşatılması ve kültür tabanlı örme koleksiyonu ortaya konması açısından önemli görülmektedir. Tasarımcı, Türk sanatı kuş figürlerinin anlatılarıyla bağ kurarak ilhamını bu figürlerden alan örme tasarım çalışması ortaya koymuştur. Bu kapsamda oluşturulan beş tasarım NedGraphics Easy Knit programına aktarılmış ve ilmekli simülasyon görünümüne yer verilmiştir. Seçilen bir tasarım, Shima Seiki Intarsia atkılı düz örme makinesinde torba jakar desenlendirme tekniği ile örülmüştür. Renkli desenli, çift tarafı kullanılabilir kumaş oluşturmak istendiğinden bu teknik tercih edilmiştir.

Türk Sanatı Hayvan Figürleri

Mülayim (2015: 46-47), Türk sanatını tarihsel kronolojiye uygun bir sırayla incelemenin yaygın olarak benimsenen doğru bir yöntem olduğunu ifade etmiştir. Kılıçkan (2019: 44-133)'a göre Türk bezeme sanatı dört önemli evreden oluşmaktadır: Orta Asya'da gelişen Türk bezeme sanatı, Anadolu'da gelişen Selçuklu bezeme sanatı, gelişimini Orta Asya ve Selçuklulardan alan Osmanlı bezeme sanatı ve Avrupa uluslarının etkisi ile değişime uğrayan Türk bezeme sanatı. Hayvan figürlerinin kullanımı açısından en önemli evreler Orta Asya'da gelişen Türk bezeme sanatı ve Anadolu'da gelişen Selçuklu bezeme sanatıdır.

"Türk sanatının çeşitli zaman dilimlerinde yer alan ve sayısı sınırsız gibi görülen motifler, altı tema içinde toplanabilir: Yazı ve türleri, geometrik şekiller, bitkisel motifler, figürler, günlük eşya motifleri, mimari formlar ve mukarnas" (Mülayim, 2015: 263). Araştırma kapsamını oluşturan kuş figürleri, figürler (insan figürleri, hayvan figürleri) grubunda yer almaktadır.

Türk sanatında hayvan üslubu, hayvan biçimlerini kullanmak değildir. Figürün yansıttığı hareketi, eylemi, hızı içeren bir stildir. Hayvan üslubunda, figürler gerçekçi olmakla birlikte tabiat kurallarına tamamen bağlı kalınmamış, olaylar anlatılırken figürler tabiat dışı görünüşlerle de sunulmuştur. Mülâyim (2015: 134), hayvan üslubunun Orta Asya kökenli olabileceğini ifade etmiş ve bu tarzı şu şekilde açıklamıştır:

Hayvan üslubunda ana tema; birbiriyle boğuşmakta olan iki hayvan veya hayvansı görüntü veren iki fantastik unsurdur. ...Kazanan taraf Asya faunasında görülen kartal, doğan, şahin gibi yırtıcı kuşlar yahut pars, kaplan gibi yırtıcı memelilerden biridir. Bunlardan başka sfenks, grifon, türlü tipler gösteren ejderler veya benzer hayali yaratıklar sık sık bu konumda yer almaktadır. Mücadelede alta düşmüş hayvanlar ise geyik, dağ keçisi veya koyun gibi hayvanlardır. ...Hayvan üslubu bir konu veya olaydan çok, sahneyi oluşturan figürün yansıttığı bir stil özelliğine bağlı olduğundan tek figürlü sahnelerde bile kendini hissettirir, herhangi bir mücadeleye gerek yoktur. Tek figürlü örneklerde yine bir hareket; koşma veya kaçma eylemi, buna bağlı olarak akışkan bir hız kavramı hayvan formunun bütününe hâkim olur.

Birol ve Derman (2020: 129), İç Asya'da yaşayan Türkler'in sanatının kahramanlıkla ilgili olduğunu, yaşamlarını savaş ve avcılıkla geçiren göçebe sanatkarların hayvanları yakından tanıdığını ve eserlerinde bu hayvan figürlerini ustaca resmettiklerini ifade etmiştir. Hasra (1996: 15), Hunların sanat eserlerinde işlenen konuların hayvanlar üzerinde yoğunlaştığını belirtmiştir. Dokumalarda, keçelerde, eyer örtülerinde, mızrak ve bıçaklarda, kılıç saplarında, hayvan figürleri hareketli ve dinamik bir biçimde kullanılmıştır. Aslanapa (2019: 1), Pazırık'ta MÖ. 4. ve 3. yüzyıldan kalma kurganlarda Hunlardan birçok eşya bulunduğunu belirtmiştir. Özellikle beşinci kurganda bulunan Pazırık halısı kalitesi ve motiflerinin zenginliği ile ön plana çıkmıştır. Pazırık halısı, figür kullanımı açısından oldukça zengindir. Aslanapa (2019: 3), halının kompozisyon yapısını şu şekilde açıklamıştır: "Halı, süvari figürlerinden geniş bordür, geyik figürlerinden ikinci geniş bordür, grifonlardan bir iç ve bir dış dar bordür, zeminde 24 kare halinde haçvarî çiçeklerden, kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve mavi renklerin hâkim olduğu dama tahtasına benzer bir örnek göstermektedir".

"Kurganlardan çıkarılan deri aplike edilmiş örtülerde genellikle yırtıcı hayvanların geyik dağ koyunu ve sığın türü hayvanlara çeşitli şekillerde saldırısı ustalıklı tasvir edilmiştir. Hayvanların vücutlarında Altay'daki Hun sanatına özgü; nokta, yarım daire, yarım nal biçiminde ajurlanmış boşluklar görülür" (Hasra, 1996: 18). Görsel 1 ve Görsel 2'de Pazırık kurganından çıkartılan eyer örtüsü ve keçe applikede, hayvan üslubunu yansıtan kartal figürü ve sığın (alageyik) mücadele sahneleri bulunmaktadır.



Görsel 1. Grifon ile sığın (alageyik) mücadele sahnesi (Diyarbakirli, 1972: 83; Kılıçkan, 2019: 46).



Görsel 2. Keçe applike üzerinde sığın (alageyik) karta saldırı (İlden, 2012: 45).

Ateş (2001: 126), Orta Asya'da Şamanların, yaratılış, doğum, ölüm ve yeniden doğum gibi tüm bilgilere sahip olan aşiret rahipleri ve tıp doktorları olarak görüldüğünü ifade etmiştir. Şamanların, doğum ve ölümle ilgili konuları ayinler sırasında temsil ederlerken, çeşitli hayvanların kılıklarına girdikleri, bulunan elbise çeşitlerinden bilinmektedir. Ögel (2020a: 40-41) bu elbise çeşitlerini şu şekilde açıklamıştır:

Orta Asya ve Sibirya'da en eski hayvan ata'ları temsil eden başlıca üçtip elbise bulunmuştur. Bunlar geyik, kuş ve ayı elbiseleridir. Kuş tipi Şaman elbiselerinin vatanı Altay dağları olarak kabul edilmiştir. Şapkalar, elbise ve hatta ayakbırlar baştan aşağıya kadar kuş tüyleri ile süslenmiştir. Bu tüyler arasında kartal kuyruğu ve kanatları çoğunluğu meydana getirirdi.

Çelik (2007: 17), Türklerde atalar kültü denilen bir geleneğin olduğunu belirtmiştir. Bu geleneğe ataların tasvirleri yapıp saklanmakta, hayvanların gücü ile hükümdarlar arasında sembolik olarak bağlantı kurulmaktadır.

Göktürk Kağanı Kültigin'in mezar anıtından hayvan figürlü heykeller çıkarılmıştır. Bunlardan en

önemlisi Kültigin'e ait heykelin başındaki tacın ön tarafında rölyef halinde kanatlarını açmış bir kartal armasıdır (Görsel 3). Hunlar zamanında kullanılan kartal figürü kulaklı ve boynuzlu kartal şeklinde betimlenmiş, büyük bir kudret sembolü olarak kabul edilmiştir (Hasra, 1996: 26).



Görsel 3. Kültigin heykeli kartal figürlü başlık (İlden, 2012: 47).

Mülayim (2015: 157), Uygur çevresinde benimsenmiş olan “Manihaizm” inancının Türk kültüründe önemli bir payı olduğunu ifade etmiştir. “Düşünce ve görüşlerini kendi eli ile resimlediği kitaplarıyla yaymaya çalıştığı için, inanç tarihinde ‘ressam Mani’ olarak nitelendirilen kişi, İslam kültüründe ‘Mani-i Nakkaş’ adıyla yıllar boyu edebiyata konu olmuştur” (Mülayim, 2015: 157).

Hasra (1996: 29), Türklerin İslâmı kabulünden sonra Türk sanatında İslâm dininin etkilerinin görüldüğünü belirtmiştir. Mülayim (2015: 209), İslâmiyet’ten sonra manevi formların önem kazandığını, “varlığın kopyasını çıkarmak yerine ilkelerin mecazlı ve bilmeceli yorumlanmasıyla” geometrik motiflerin ön plana çıktığını belirtmiştir. Deniz (2012: 4), Türklerin İslâm dünyasında yerini almasıyla Türk ve İslâm geleneklerinin kaynaştığını ve bir geçiş süreci yaşandığını ifade etmiştir.

“Büyük Selçuklu ve onu izleyen İlhanlı el sanatlarında, bol ve zengin figür tasvirleri bulunur. Bu tasvirlerde gezegen-burç, sembolik tılsımlı, olağanüstü kuvveti olan sfenks, siren, çift başlı kartal ve ejder gibi yaratıklar, tavus, aslan, kartal gibi sembolik hayvanlar” yer almaktadır (Şahin, 2001: 36). Günyar (2007: 60), Anadolu Selçuklu sanatında en ilgi çeken sarayın, Kubad Abad Sarayı olduğunu ifade etmiştir. Sarayın duvarlarında, yıldız ve haç biçiminde, hayvan figürleri açısından çok zengin çiniler (Görsel 4) yer almaktadır. “Mimariye bağlı olarak gelişen çini sanatı Anadolu’ya Selçuklularla girmiş, çeşitli tekniklerle en güzel ve başarılı örneklerini vermiştir. Bizans mimarisindeki mozaik ve fresklerin yerini Türk sanatında çini almıştır” (Öney, 1992: 93).



Görsel 4. Kubad Abad Sarayı figürlü duvar çinileri (Deniz, 2012: 31).

Mülayim (2015: 56), Selçuklu sanatını çekici kılan figürlü süslemelerin, 14. yüzyıla doğru azaldığını ve bu dönemden sonra yerlerini neredeyse tamamen geometrik ve bitkisel motiflere bıraktığını belirtmiştir.

“Hayvan motifleri, hayal mahsûlü efsanevî hayvan motifleri ve tabiat kaynaklı, üslûplaştırılmış

hayvan motifleri olmak üzere iki grupta incelenir" (Birol ve Derman, 2020: 13). Bu araştırmada kuş figürleri, gerçekçi kuş figürleri, mitolojik kuş figürleri/veya kuş uzuvlarına sahip olan mitolojik figürler başlıkları altında incelenmiştir.

Gerçekçi kuş figürleri

Kartal

Türk kültüründe kartal figürü en önemli sembollerden biri olmuş, kuşların hakanı olarak görülmüştür. Şamanizm inancını benimseyen Yakut Türklerine göre, ilk Şaman yeryüzüne kartallar tarafından indirilmiştir (Alsan, 2005: 8). "Orta Asya Türk mitolojisinde, doğayla ilgili inançlar ve şamanlıkla bağlantılı olarak kartal, koruyucu ruh sayılmaktaydı. Pek çok savaş aletinde kartal motifine rastlanması bu yüzdendir" (Arık, 2000: 79). Kartal Türk mitolojisinde çok önemli bir türeme sembolüdür. Kartal kendisinden türetildiğine inanılan bir hayvan-ata veya hayvan-anadır. Güneş kuşu olarak nitelenen ve Gök Tanrı'yla ilgili sembolizmine işaret edilen kartal şamanın kendisini (ruhunu) temsil etmektedir. Büyük şamanların kartaldan türediğine inanılmaktadır (Çoruhlu, 2019: 86-87).

Dîvânü Lugâti't-Türk'e göre, "Türklerde kara kuş olarak bilinen kartal aynı zamanda bir yıldızın (Jüpiter gezegeni) adıydı. Türklere göre kara kuş yıldızı olarak bilinen bu yıldız, şafakta doğar ve o doğduğu zaman kara kuş doğdu denirmiş" (Mahmûd el-Kâşgarî, 2007, akt. Çeşmeli, 2015: 71).

Kartal çoğunlukla iyiliği, hükümdarların zaferini, gök ile ilgili unsurları temsil ettiği için, hayvan mücadele sahnelerinde zafer kazanırken tasvir edilmiştir. Kartalın sembolik anlamları İslâmiyet'in kabul edilmesinden sonra da devam etmiş, Karahanlı döneminde hükümdarlık ve Alplik sembolü olarak görülmüştür (Alsan, 2005: 8). Ünlü sanat tarihçisi ve Orta Asya araştırmacısı Josef Strzygowski, Asya Tasvir Sanatı adlı eserinde, kartalın güç simgesi olduğunu koruyan ve egemenlik kuran iki ruhun ya da iki iktidarın güç birliği durumlarında bu iki kez artırılmış gücün çift başlı kartal figürü ile tasvir edildiğini belirtmiştir (akt. Arık, 2000: 79).



Görsel 5. Çift başlı kartal figürlü yıldız çini, Konya Karatay Müzesi (Arık, 2000: 78) Görsel 6. Doğan figürlü yıldız çini, Konya Karatay Müzesi (Arık, 2000: 88).

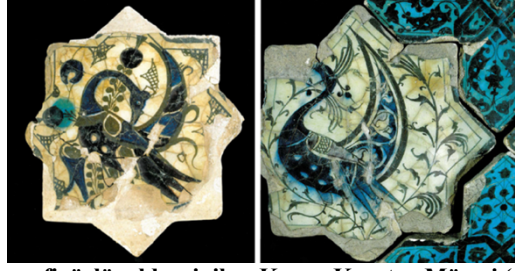
Doğan

Ögel (2020b: 155), Türk sanatında doğan figürünün sembolik anlamını şu şekilde açıklamıştır:

Doğan Türk kültüründe daha çok avcılıkta kullanılan bir ev hayvanıdır. Evlerin ve sarayların bir süsü, hakanların ve yiğitlerin ise bir sembolüdür. Elinde doğan bulunan Osmanlı padişahlarının minyatürleri yapılmıştır. Doğanların çeşitli boy ve türleri vardır. Türkler her tür doğana farklı adlar vermiştir. Tuğrul, çağrı, sungur, şahin, laçin gibi doğan adları, insanlara da verilmiştir. Her Oğuz boyunun bu avcı kuşlardan birer sembolü vardır.

Tavus kuşu

Mevlana'nın Mesnevi'sinde, yüzü kuşluk vakti güneşine, kanatları ise cennete benzetilen tavus kuşu, makamla ilişkilendirilir (Çoraklı, 2012: 9). Rüçhan Arık (akt. Çoraklı, 2012: 10)'a göre tavus kuşu, Hristiyan geleneğinden beri cennet sembolü olmuştur. Anadolu Selçuklularında tavus kuşu figürünün kullanımını da etkilediği Bizans ve İran kültürünün devamı olarak yorumlamıştır.



Görsel 7. Tavus kuşu figürlü yıldız çiniler, Konya Karatay Müzesi (Arık, 2000: 96, 98).

Ördek

Varka ve Gülşah yazmasının 46. ve 47. minyatürlerinde ördekler hüznün sembolü sayılmaktadır. Minyatürdeki kuşlar ve ördek Varka ve Gülşah'ın ayrılığından doğan hüznü işaret etmektedir (Atıla, 2011: 37). Görsel 8'de bulunan ördek figürü, sanatçının gözlem gücünü yansıtan, doğaya bağlı gerçekçi sayılabilecek özellikler gösteren bir üslupla yansıtılmıştır (Arık, 2000: 103).



Görsel 8. Ördek figürlü çini, Konya Karatay Müzesi (Arık, 2000: 103).

Adlandırılmamış kuşlar

Kuşlar, çoğunlukla dal üzerine konmuş olarak gösterilmekte, karşılıklı kuşlar derin sevgiyi, havuz başında kuşlar ise kara sevdâyı temsil etmektedir. Yuvada kuşlar ve grup halinde işlenen kuşlar da aile özlemini dile getirmektedir (Manaz, 2004: 48-49). Adlandırılmamış pek çok kuş, Kubad Abad çinilerinin alışılmış motifleridir (Arık, 2000: 103). Simetrik kuş figürlü çinide (Görsel 9'da solda), öbür dünyaya yolu simgeleyen hayat ağacı ve taşıyıcı ruhları ifade eden kuşlarla ölü ruhlarının öbür dünyaya geçişi canlandırılmıştır (Büyükçanga, 2006: 68).



Görsel 9. Çeşitli kuş figürlü yıldız çiniler, Konya Karatay Müzesi (Arık, 2000: 92,102)

Mitolojik kuş figürleri (veya kuş uzuvlarına sahip olan mitolojik figürler)

"Mitolojik hayvanlar, diğer hayvan sembolizminden farklı olarak, farklı türdeki canlıların birleşimi (insan başlı, aslan gövdeli vb.) ya da aynı türdeki pek çok hayvanın birleşimi ile özel olarak güçlendirilmiş ve böylece olağan üstü fiziksel, ruhsal, zihinsel ve sezgisel güçlerle donanmışlardır" (Kartal ve Alp, 2021: 441). Simurg, uçuş eylemi ile ilişkili olup mitolojik kuş olarak tanımlanmaktadır. Kartal başlı grifon ve gövdesi kuş siren kuş uzuvlarına sahiptir, dolayısıyla diğer özelliklerinin yanında kuş özelliklerini ve gücünü de taşıyan mitolojik figürlerdir.

Simurg

Büyük ve görkemli bir kuş olarak betimlenen bu mitolojik kuş, "Anadolu'da Zümrüdü Ankâ, Yunanlılarda Phoneix, Hintlilerde Garuda, Araplarda Anka, İranlılarda Simurg" (Aksoy ve Bülent, 2018: 111) gibi isimlerle bilinmektedir. Birol ve Derman (2020: 129), simurg kuşunun biçimsel özelliklerini ve sembolik anlamını şu şekilde aktarmıştır:

Osmanlıların Ankâ veya Zümrüdü Ankâ dedikleri Simurg, "devlet kuşu" olarak da bilinir. Kafdağı arkasında yaşadığına inanılan bu kuş, iri gövdeli, son derece renkli ve ihtişamlı kuyruğa sahip, kuvvetli bir yaratık şeklinde tasvir edilmiştir. Simurg mana olarak Farsça'da otuz ve kuş "si- murg" kelimelerinden meydana gelmiştir ki bu da otuz ayrı kuşun özelliklerini üzerinde taşıdığına işaret eder. İnsan gibi konuşma kabiliyetine sahip olan Simurg'un, güneş ve ateşten yaratılmış olduğuna inanılır. Son derece renkli ve süslü bir kuş olan Simurg'un yeşil renk olduğu farz edilerek Zümrüdü Anka denmiştir.

Simurg figürü tek başına uçarken, ejder figürü ile mücadele ederken ya da önemli şahısları taşıırken kompozisyonlarda yer almaktadır. "İslam geleneklerini benimseyen topluluklarda bu mitolojik kuşun genel misyonu iyiliktir" (Kartal ve Alp, 2021: 450).



Görsel 10. Simurg figürü, Topkapı Sarayı Müzesi (Birol ve Derman, 2020:138).



Görsel 11. Simurg ve Ejderha mücadelesi, Topkapı Sarayı Müzesi (Doğan, 2019: 86)



Görsel 12. Simurg figürlü yıldız çini, İran, 1275, British Müzesi (Doğan, 2019: 92)



Görsel 13. Simurg figürlü çini karo, İran, 13. yüzyıl sonları, Metropolitan Müzesi (Doğan, 2019: 93)

Kartal başlı grifon

Grifon, genellikle aslan vücutlu, kulaklı kartallara benzeyen kuş başlı ve kanatlı mitolojik bir yaratık olarak tasvir edilmektedir (Arık, 2000: 130). Grifon, "göğü, şafağın söküşünü, güneşi temsil eden ve Gök (Yang) unsuruna işaret eden bir yaratıktır. Hikmet, ilim, irfan, aydınlığa kavuşturma, uyanıklık, kuvvet ve intikam onun özelliklerindendir. O ayrıca gövdesini oluşturan hayvanların güçlerinin biraraya gelmiş toplamı olarak görülür" (Çoruhlu, 2019: 24).



Görsel 14. Kartal başlı grifon figürü, Konya Karatay Müzesi (Arık, 2000: 130)

Siren

Uygur sanatında işlenmiş olan siren figürü, İslâm minyatürlerinde ve seramiklerinde de kullanılmıştır. Siren, başı insan, gövdesi kuş olarak tasvir edilen mitolojik bir yaratıktır. Bu yaratığın olağanüstü güçlerini insanları korumak için kullandığına inanılmaktadır (Arık, 2000: 120).



Görsel 15. Siren figürlü yıldız çiniler, Konya Karatay Müzesi (Arık, 2000: 121).

Türk Sanatı Kuş Figürlerinden İlham Alan Örme Tekstil Tasarımı Süreci

Eckert ve Stacey (2000: 2)'e göre her şey bir tasarımcı için ilham kaynağı olabilir. "Dış ortamdan alınan görsel ve kavramsal verilerin tümü tasarımcının esin kaynakları olarak tanımlanmaktadır. Bu veriler tasarımcının kişisel özellikleri ve deneyimleri doğrultusunda tasarımcının zihninde işlenerek yaratıcı fikirlere dönüşür" (Gürcüm ve Kartal, 2021: 546). Sonneveld (2011: 169)'e göre bir kaynağı gerçekten zengin bir ilham kaynağı yapmak için, bu kaynakla etkileşim kurmanın yollarını aramak gerekmektedir. Bu araştırmada tasarımcı, Türk sanatı kuş figürlerinin anlatılarıyla bağ kurarak ilhamını bu figürlerden alan tekstil tasarım faaliyeti gerçekleştirmiştir.

Tekstil tasarımı genellikle örme, dokuma, baskı ve karışık tekniklerin kullanıldığı kumaş tasarımı oluşturma sürecini ifade etmektedir (Steed ve Stevenson, 2012: 12). Gürcüm ve Yalçın (2016: 385)'a göre tekstil tasarımı, zihinde tasarı oluşturma sürecinde tasara uygun üretim tekniği ile malzeme seçmeyi de gerektirmektedir. Araştırma sonucunda tasara uygun üretim tekniği olarak atkılı düz örme, desenlendirme tekniği olarak torba jakar seçilmiştir.

"Örme kumaş; iplikten oluşturulan ve ilmek adı verilen eğrisel kıvrımların yatay veya dikey yönde düzenlenerek birbirleri içinden geçirilmesi sonucunda oluşan tekstil yüzeyidir" (Candan, 2000: 2). Örme tekstil yüzeyleri endüstriyel makine örmeciliğinde atkılı örme ve çözgülü örme olmak üzere iki gruba ayrılır. Atkılı örme, tek bir iplik kullanarak ve bu ipliği teker teker hareket eden bütün iğnelerde tek tek işleme sokarak yan yana oluşan ilmeklerin kumaş boyunca birbirine bağlanmaları ile elde edilen örme yüzeyidir. Atkılı örme sistemleri yuvarlak ve düz örme olarak iki adettir. İğneleri üzerinde taşıyan iğne plakalarının şekline bağlı olarak yuvarlak ve düz olarak sınıflandırılır (Gürcüm, 2013: 348). Triko, atkılı örme prensibiyle çalışan iplik hareketli iğneler sabit sistemde, düz yataklı makinelerde üretilen örme kumaştır (Gürcüm ve Arslan, 2019: 577). Yakartepe ve Yakartepe (1995: 2233), triko makine sistemini şu şekilde açıklamıştır:

Triko düz örme makinelerinde, düz iğne yatakları üzerinde hareketli olan kızak ve iplik kılavuzları vardır. Kızak ve iplik kılavuzları iğne yatakları üzerinde makinenin bir kenarından diğerine gidiş geliş hareketi yapar. Kızak, üzerinde kilit (çelik) mekanizmasını taşır. İplik kılavuzları (mekikler) ise ipliğin örme iğneleri üzerine yatırılmasını sağlar.

Jakarlı desenlendirme tekniği, renkli motifli kumaşların elde edilmesinde kullanılan bir tekniktir. Kumaşlarda ilmek ve atlama hareketi kullanılarak bir yüzey oluşturulur. Jakarlı desenlendirme teknikleri kendi aralarında beş ana gruba ayrılırlar. Bunlar; atlama jakar, dolu jakar, file jakar, pike jakar ve torba jakar teknikleridir. Bu tekniklerde kumaşın ön yüzeyindeki motif değişmez, aralarındaki farkı anlamak için kumaşların arka yüzeylerine bakmak gerekir ve kumaşların arka yüzey görüntüleri kullanılan tekniklere göre farklılıklar gösterir. Torba jakar, çift plakalı bir tekniktir. İplikler desene göre ön plakada ilgili iğnelerde örme yaparlar, diğer iğneler karşılık gelen arka plakada örme işlemini yaparlar (URL 1). Torba jakar desenlendirme tekniğini Candan (2000: 28) şu şekilde açıklamıştır:

Genellikle iki renkli olarak çalışan bu tür desenlerde jakar renk raporuna göre renklerden biri kendi renk bölgesinde önde, diğer renk bölgesinde ise arkada örgü oluşturur. Diğer renkte aynı şekilde örgü oluşturarak iki tarafı da jakarlı kumaş elde edilir. Her renk bölgesindeki ön ve arka yüzey birbirlerinden ayrılmış olup torba şeklindedir. Bu şekilde elde edilen örme kumaşlarda ön ve arka yüzeyler sadece renk sınırlarında birbirleriyle bağlantı kurarlar.

Tema belirleme

Türk sanatı kuş figürlerinin biçimsel özellikleriyle ve sembolik anlamlarıyla bağ kurarak gerçekleştirilen tasarımın teması "Kuşların Anlatıları" olarak belirlenmiştir.



Görsel 18. Tasarımlar

1. tasarımda, sekizli yıldız motifi içerisinde stilize çift başlı kartal figürü kullanılmış, UÇ damgası ilişkili motif olduğundan zeminde tercih edilmiştir. 2. tasarımda sekizli yıldız motifi içerisinde tavus kuşu figürü, bitkisel motiflerden sümbül ve tavus kuşunun kuyruk kısmında rumi süsleme yer almaktadır. 3. tasarımda sekizli yıldız motifi içerisinde ördek figürü kullanılmıştır. 4. tasarımda simurg figürü kullanılmıştır. Kompozisyonda, simurg figürünün kanat ve kuyruk kısımları, sekizli yıldız motifi, geometrik karakterde güneş motifi ve UÇ damgası yer almaktadır. 5. tasarımda karşılıklı kuş figürleri, sekizli yıldız motifi, selvi ağacı ve sümbül motifi kullanılmıştır.

Tasarımları örme tasarım programına aktararak düzenleme

Tasarımlar NedGraphics Easy Knit 10 programına aktararak elde edilmek istenen görünüme göre uyarlanmış, 100x100cm 650 iğne olacak şekilde düzenlenmiştir. Tasarımların kareli ve ilmekli simülasyon görüntüleri alınmıştır. Bu görsellerin büyük boyutlu olması ve ilmekli yapının ancak yakından görünür olması sebebiyle, tasarımların ¼ simülasyon görüntülerine yer verilmiştir (Görsel 19-23).



Görsel 19. 1. Tasarımın ¼ ilmekli görünümü



Görsel 20. 2. Tasarımın ¼ ilmekli görünümü



Görsel 21. 3. Tasarımın ¼ ilmekli görünümü



Görsel 22. 4. Tasarımın ¼ ilmekli görünümü



Görsel 23. 5. Tasarımın ¼ ilmekli görünümü

Tasarımı üretme

Tasarımlardan biri atkılı düz örme makinesinde torba jakar desenlendirme tekniği ile “Mutlu Ertan Butik Triko” firmasında örülmüştür. Üretimde, Apex 3 tasarım programı, Shima Seiki Intarsia SIG123SC model makine kullanılmıştır. Üç renk, % 50 akrilik % 50 viskon iplik tercih edilmiştir. Mavi Nm 50/2 ve turkuaz Nm 28/2 bükümlü iplikler makinede bir kat, beyaz Nm 40/1 tek katlı bükümsüz iplik makinede iki kat kullanılmıştır. Kullanılan makine E14 inceliğe sahiptir. Makine inceliği (gauge), “E” ile gösterilir ve iğne yatağı üzerinde 1 inç (2,54 cm) mesafede bulunan iğne sayısını belirtir.



Görsel 24. Kullanılan iplikler



Görsel 25. Kullanılan makine



Görsel 26. Vakumlu triko ütü



Görsel 27. Merrow makinesi ile tığ işi

Makineden çıkan ürün, vakumlu triko ütüsü ile 94 x 90 cm ölçülerine getirilmiştir. Kenarlara üç iplikli ovarlok işlemi ve Merrow makinesi ile tığ işi yapılmıştır. Son ütü ile kenar formu düzenlenmiştir. Torba jakar tekniği ile üç renk iplik kullanılarak üretilen kumaşın ön ve arka görünümü Görsel 28’de yer almaktadır. Torba jakar tekniğinin detay görüntüsü Görsel 29’da bulunmaktadır. İki tarafı da jakarlı kumaş elde edilmiştir. Ön ve arka yüzeyin birbirlerinden ayrılmış torba şeklinde olduğu, ön ve arka yüzeylerin sadece renk sınırlarında birbirleriyle bağlantı kurduğu görülmektedir. Tasarımın işlevsel ürün olarak sunumu Görsel 30’da yer almaktadır.



Görsel 28. Kumaşın ön ve arka görünümü





Görsel 29. Üç renkli torba jakar detay görünümü



Görsel 30. Tasarımın koltuk örtüsü olarak sunumu

Sonuç

Erken devir Türk sanatında hayvan figürleri ön planda olmuştur. Hun, Göktürk, Uygur, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu devletleri dönemine ait heykel, mimari, dokuma ve çini gibi sanat alanlarında hayvan figürlü süslemelere yer verilmiştir. Hayvan figürlerinin yaygın olarak kullanılmasında en önemli etkenler inanç sistemi ve yaşam tarzıdır. Orta Asya'da tarıma elverişli olmayan toprakların bulunması, insanları hayvancılık ve avcılığa yönlendirmiştir. Bunun sonucunda, insanlar yaşam tarzlarına bağlı olarak doğadan öğrendikleri hayvanların biçimsel özelliklerini, davranışlarını, karakterlerini süslemelere yansıtmışlardır. İnanç sisteminin etkisiyle hayvanlara sembolik anlamlar, doğaüstü güçler yüklenmiş ve mitolojik figürler tasarlanmıştır.

Türk sanatında hayvan figürlerinin önemli alt grubundan biri de yaygın kullanımı ve çeşitlilik arz etmesi nedeniyle kuş figürleridir. Kuş figürlerinin sembolik anlamını kavrayabilmek için, inanç sistemiyle olan bağlantılarını ortaya koymak gerekmektedir. Kuşlar genel anlamda, uçuş yetenekleri dolayısıyla öteki dünya ile yeryüzü arasında bağlantı kuran, haberci ve taşıyıcı olarak görülmüştür. Gerçekçi kuş figürlerinden kartal, doğan, tavus kuşu, ördek, adlandırılmamış bazı kuş figürleri, mitolojik kuş figürlerinden simurg, kuşlara özgü uzuvları barındıran kartal grifon ve siren mitolojik figürleri araştırma kapsamında incelenmiştir. Türk sanatında, yırtıcı kuşlardan kartal kuşların hakanı olarak görülmüş, türeme sembolü olmuş, kutsal sayılmış ve av sahnelerinde kazan taraf olarak betimlenmiştir. Çift başlı kartal iki kat artırılmış güç olarak görülmüştür. Doğan av hayvanı olarak görülmüş ve yiğitliğin sembolü olmuştur. Tavus kuşu cennet sembolü, ördek ise hüznün sembolü olmuştur. Son derece renkli, süslü ve büyük bir kuş olarak betimlenen mitolojik simurg kuşu iyiliğin sembolü olmuştur. Mitolojik yaratıklardan grifon, kartal başlı olarak betimlenmiş ve

biçimini oluşturan hayvanların güçlerini taşıdığına inanılmıştır. Siren, kuş kanatlarına sahip olarak betimlenmiş ve olağanüstü güçlerini insanları korumak için kullandığına inanılmıştır.

Gerçekleştirilen tasarım faaliyetinin amacı, Türk sanatı kuş figürlerinin anlatılarından ilham alan kültür tabanlı örme tekstil yüzeyi tasarlamaktır. Tasarımcı, öncelikle kaynak hakkında derin araştırmalar yapmıştır. Kuş figürlerinin biçimsel özellikleriyle ve sembolik anlamlarıyla bağ kurarak gerçekleştirilen tasarımın teması "Kuşların Anlatıları" olarak belirlenmiştir. Tasarıma ilham veren görseller ve yazılı kaynaklar içeren hikâye panosu hazırlanmıştır. Tasarımcı zihninde oluşan yaratıcı fikirler eskiz çizimleriyle somutlaştırılmıştır. Daha sonra tasarımlar Adobe Illustrator programında vektörel olarak oluşturulmuş ve renk paletine uygun şekilde renklendirilmiştir. Oluşturulan beş tasarımda, kartal, tavus kuşu, ördek, simurg ve karşılıklı kuş figürleri kullanılmıştır. Tasarımlar örme tasarımı programına aktarılmış, örme yüzeyi oluşturmak üzere desen uyarlaması yapılmıştır. Çalışmada tasarımların ilmekli simülasyon görsellerine yer verilmiştir.

Tekstil tasarımı, zihinde tasarı oluşturmanın ötesinde uygun malzeme ve teknik seçilerek somut ürün ortaya koymayı gerektirmektedir. Oluşturulan tasarımlardan tavus kuşu figürü içeren ikinci tasarım atkılı düz örme makinesinde torba jakar desenlendirme tekniği ile örülmüştür. Renkli desenli, çift tarafı kullanılabilir örme kumaş oluşturmak istendiğinden torba jakar tekniği tercih edilmiştir. Makine sistem ayarı göz önünde bulundurularak renk sayısı üç renk ile sınırlandırılmıştır. Malzeme seçiminde akrilik/viskon iplikler tercih edilmiştir. Üretilen örme yüzey ev tekstilinde koltuk örtüsü olarak sunulmuştur.

Araştırma, kültürel sürdürülebilirlik yaklaşımıyla tasarım yapılarak kültürel mirasın yozlaştırılmadan hem günümüz insanına hem de gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlamak açısından ve kültür tabanlı örme tasarımı oluşturma sürecini içermesi açısından önemli görülmektedir.

Kaynaklar

- Aksoy, Elif ve Bülent, Eşref. "Anadolu Halılarında Yer Alan Zümrüdü Anka ve Ejder Motifleri". 2. Uluslararası İpek Yolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu (20-22 Eylül 2018), Sempozyum Tam Metin Kitabı, 111-124, 2018.
- Alsan, Şenay. Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya) (Yayımlanmamış Doktora Tezi.) İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2005.
- Arık, Rüçhan. Kubad Abad: Selçuklu Saray ve Çinileri. Sanat Dizisi 514, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.
- Aslanapa, Oktay. Türk Sanatı. 17. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2019.
- Ateş, Mehmet. Mitolojiler ve Semboller, Ana Tanrıça ve Doğurganlık. İstanbul: Aksiseda Matbaası, 2001.
- Atila, Oya K. "Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri". Sanat-Tasarım Dergisi, 1(2), 35-44, 2011.
- Biröl, İnci A. ve Derman, Çiçek. Türk Tezyîni San'atlarında Motifler. Yenilenmiş 17. Baskı, İstanbul: Kubbealtı, 2020.
- Büyükçanga, Hilal H. Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
- Candan, Cevza. Düz Örme Teknolojisi. İstanbul: Dalteks Tekstil ve Konfeksiyon Makinaları, 2000.
- Çelik, Sümeyya. İslâm Öncesi Türk Sanatında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Öğeleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Çeşmeli, İbrahim. "Kök Türklerde İkonografik Açıda Kuş Figürleri". Art-Sanat Dergisi, (4), 67-80, 2015.
- Çoraklı, Başak. "Çini ve Seramiklerde Tavus Kuşu Figürü". MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7-16, 2012.
- Çoruhlu, Yaşar. Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I. Proto-Türk Devrinden, MS 14. Yüzyıla Kadar Efsanevi ve Yırtıcı Hayvanların Sembolizmi Üzerine Bir Deneme. 3. Basım, İstanbul: Ötüken, 2019.
- Deniz, Yavuz. Kubad Abad Sarayı Çinilerindeki Hayvan Betimlemelerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlamaları (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
- Diyarbakirli, Nejat. Hun Sanatı. 1. Basım, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, 1972.

- Doğan, Kafiye. Astar Bezeme Teknikli Seramiklerde "Simurg" Temalı Tasarımlar (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2019.
- Eckert, Claudia and Stacey, Martin. "Sources of Inspiration: A Language of Design". *Design Studies* 21(5), 523-538, 2000.
- Erdem, Mine. Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumlar (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Günyar, Şerif. Anadolu Seramiğinde Kuş Öğeleri (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Gürcüm, Banu H. Tekstil Malzeme Bilgisi. İzmir: Kerasus, 2013.
- Gürcüm, Banu H., ve Arslan, Arzu. "Örme İşletmelerinde Tasarım Sorunu". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(68), 576-585, 2019.
- Gürcüm, Banu H. ve Kartal, Semiha. "Tekstil Tasarımında Esin Kaynaklarını Yansıtırma Yöntemleri". *Journal of International Social Research*, 14(77), 545-557, 2021.
- Gürcüm, Banu H. ve Yalçın, Mahmut. "Geleneksel Tekstil Tasarımı İçin Tasarım Algoritması Önerisi". *Journal of International Social Research*, 9(47), 383-395, 2016.
- Hasra, İrfan. Hunlardan Günümüze Türk Sanatında Hayvan Figürü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.
- İlden, Serkan. "Türk İkonografisinde Kartal Motifi". *Problems of Engineering Graphic And Professional Education, Scientific Pedagogical Journal*, 15, 42-53, 2012.
- Kartal, Semiha ve Alp, K. Özlem. "Mitolojik Kuşlardan Simurg'un Minyatürler Üzerinden Sembolik Anlam Kodları". *Folklor Akademik Dergisi*, 4(3), 439-451, 2021.
- Kılıçkan, Hüseyin. Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2019.
- Manaz, Selma. Kuş Figürlü Kütahya Seramikleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.
- Mülayim, Selçuk. Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler Değişimin Tanıkları. 2. Basım, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2015.
- Ögel, Bahaeddin. Türk Mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar. I. Cilt, 8. Baskı, Ankara: Altınordu Yayınları, 2020a.
- Ögel, Bahaeddin. Türk Mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar. II. Cilt, 8. Baskı, Ankara: Altınordu Yayınları, 2020b.
- Öney, Gönül. Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992.
- Özkartal, Mehmet. "Türk Destanlarında Geçen Halı Anlatımları, Halılardaki Hayvan Motifleri ve Renklerinin Dili". *Arış Dergisi*, (8), 92-101, 2012.
- Sonneveld, Marina Henrieke. "Creating Inspiration In Design Education". DS 69: Proceedings of E&PDE 2011, the 13th International Conference on Engineering and Product Design Education, London UK, 166-171, 2011.
- Steed, Josephine ve Stevenson, Frances. Basics Textile Design 01: Sourcing Ideas: Researching Colour, Surface, Structure, Texture and Pattern. London: AVA Publishing SA, 2012.
- Şahin, Can. Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.
- Tanpolat, Cansu. Doğu ve Batı Kültürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.
- URL 1: Triko Desenlendirme Eğitim Kitabı, TETAŞ, Erişim Tarihi: 9 Haziran 2022. http://www.tetas.com.tr/tetas_akademi/TETAS_KUTUPHANE/Kitaplar/Triko_Kitap.pdf
- Yakartepe, Mehmet ve Yakartepe, Zerrin. Tekstil Teknolojisi: Elyaf'tan Kumaş'a. Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma Merkezi, 8. Cilt, 1995.

INVITATION TO THE NARRATIVES OF BIRD MOTIFS IN TURKISH ART: EXAMPLE OF KNITTED DESIGN

Semiha KARTAL, Vildan BAĞCI

ABSTRACT

Animal motifs were the most frequently used motifs in early Turkish art. Depending on their lifestyle, people reflected the formal characteristics, behaviors and characters of animals they learned from nature on the ornaments they used. With the influence of the belief system, symbolic meanings and supernatural features were attributed to animals and mythological figures were designed. The most important subgroup of animal motifs is bird motifs. In order to understand the symbolic meaning of bird motifs, it is necessary to reveal their connection with the belief system. Birds were generally seen as messengers and carriers, connecting heaven and earth, due to their ability to fly. Eagle, falcon, peacock, duck, some unnamed bird figures from realistic bird motifs, simurg, eagle griffin and siren from mythological motifs were examined within the scope of the research. In Turkish art, the eagle was seen as the khan of the birds and was depicted as the winner in hunting scenes. The double-headed eagle was seen as doubly increased power. The falcon has been a symbol of bravery, the peacock has been a symbol of heaven, the duck has been a symbol of sadness, and the mythological simurg has been a symbol of goodness. The aim of the design activity carried out in this research is to design a knitted textile surface inspired by the narratives of Turkish art bird motifs. First, the designer did extensive research on the bird motifs that inspired her. A storyboard was prepared, containing visuals and written sources that inspired the design. Design ideas were embodied by sketch drawings. The designs were created in vector and colored in accordance with the color palette. Eagle motifs were used in the first pattern, peacock in the second pattern, duck in the third pattern, simurg in the fourth pattern, and unnamed bird motifs in the fifth pattern. The designs were transferred to the knitting design program. Pattern adaptation was made to create knitted fabric. Simulation images of the designs are included in the research. One of the designs was knitted with double faced jacquard technique on a flat knitting machine and presented as a sofa cover in home textiles.

Keywords: Turkish art, bird motifs, culture-based design, knitting design, double faced jacquard