T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
İNTERAKTİF MEDYA TASARIMI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK ÇİNİ MOTİFLERİ VE MİTOLOJİK KARAKTERLERİN İLLUSTRASYONLARDA YORUMLANMASI VE ARTIRILMIŞ GERÇEKLİK UYGULAMALARI

FATMA NUR AKINCI
19720001

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. KADER SÜRMELİ

İSTANBUL
2023

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
İNTERAKTİF MEDYA TASARIMI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK ÇİNİ MOTİFLERİ VE MİTOLOJİK KARAKTERLERİN İLLUSTRASYONLARDA YORUMLANMASI VE ARTIRILMIŞ GERÇEKLİK UYGULAMALARI

FATMA NUR AKINCI
19720001
ORCID NO: 0009-0003-4189-1276

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. KADER SÜRMELİ

İSTANBUL
2023

Fatma Nur Akıncı tarafından hazırlanan “Türk Çini Motifleri Ve Mitolojik Karakterlerin İllüstrasyonlarda Yorumlanması ve Artırılmış Gerçeklik Uygulamaları” başlıklı çalışma, 10.07.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda [oybirliği/oyçokluğu] ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı İnteraktif Medya Tasarımı Programında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**İmza**
Prof. Dr. Kader Sürmeli	……

Asil Jüri Üyeleri	**İmza**
Dr. Öğr. Üye. Dide Akdağ Satır	……
Dr. Öğr. Üye. Göknur Sözüneri	……

ÖZET

TÜRK ÇİNİ MOTİFLERİ VE MİTOLOJİK KARAKTERLERİN İLLÜSTRASYONLARDA YORUMLANMASI VE ARTIRILMIŞ GERÇEKLİK UYGULAMALARI

Gelişen teknolojiyle birlikte dijital alanda her geçen gün yeniliklerin ortaya çıkması, diğer disiplinlerde olduğu gibi sanat alanına da yansımakta; buna bağlı olarak çeşitli dijital sanat eserlerin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Sanat eserinin üretim, sunum ve algılanma biçiminde yaşanılan bu önemli değişiklik, geleneksel tekniklerle yapılan resim, heykel, baskı vb. sanat alanları; günümüzde dijital resim, dijital heykel, vektörel çizim, dijital baskı, internet sanatı, sanal gerçeklik gibi alanlarla karşımıza çıkmaktadır. Her dönemin sahip olduğu teknolojik yeterlilik ve dönüşümü kültürel eserlerine gelecekte yer açılması adına zemin hazırlamaktadır. Günümüzde ise bu zemini evrensel bir yapı olan dijital ortam ve araçların hazırladığı söylenebilir. Bu bağlamda bir eseri dijital bir araçla oluşturmak, eserin sanatın evrensel alanında yer açılıp geleceğe taşınmasında ciddi bir etkisi olacağı ifade edilebilir.

Buradan yola çıkılarak yapılan bu araştırmada Türk kültürüne ait iki farklı yapı üzerine; geleneksel el sanatlarımızdan Türk Çini Sanatı ve söylencelerimizden olan Türk mitolojisinin kadın karakterlerinin harmanında dijital bir uyarlama yapılmıştır. Tezin yapılanma sürecinde girişin ardından ilk aşamada 13. – 17. Yüzyılların Türk çini sanatı, motifler ve bu alan üzerine yapılan uyarlama çalışmaları; ikinci aşamasında Türk mitolojisi ve Türk mitolojisindeki kadın karakterler; üçüncü aşamasında çalışmanın uyarlamasında kullanılan dijital çizim tekniği olan illüstrasyon, illüstrasyon teknikleri ve örnekleri dijital illüstrasyon tekniği; dördüncü aşamada çalışmanın sunumunda kullanılan artırılmış gerçeklik; beşinci aşamasında ise uygulamalar; son aşamada ise uygulamalar, kullanıldığı teknik ve programlar, renkler, motifler, karakterler vb. seçilen öğeler analizleriyle yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Artırılmış Gerçeklik, Çini, İllüstrasyon, Mitoloji

ABSTRACT

INTERPRETATION OF TURKISH TILE MOTIF AND MYTHOLOGICAL CHARACTERS IN ILLUSTRATIONS AND APPLICATIONS IN AUGMENTED REALITY

With the developing technology, the emergence of innovations in the digital field day by day is reflected in the field of art, as in other disciplines; accordingly, it paved the way for the formation of various digital artworks. This important change experienced in the way of production, presentation and perception of the work of art, painting, sculpture, printing etc. made with traditional techniques. arts spaces; Today, it appears in fields such as digital painting, digital sculpture, vector drawing, digital printing, internet art, and virtual reality. The technological competence and transformation of each period lays the groundwork for making a place for cultural works in the future. Today, it can be said that the digital environment and tools, which are a universal structure, prepare this ground. In this context, it can be stated that creating a work with a digital tool will have a serious effect on opening a place in the universal field of art and carrying it to the future.

Based on this, in this research, on two different structures of Turkish culture; A digital adaptation has been made in the blend of Turkish Tile Art, one of our traditional handicrafts, and female characters of Turkish mythology, one of our myths. After the introduction in the structuring process of the thesis, at the first stage, Turkish tile art of the 13th-17th centuries, motifs and adaptation studies on this field; Turkish mythology and female characters in Turkish mythology in the second stage; in the third stage, the digital drawing technique used in the adaptation of the work; illustration, illustration techniques and digital illustration techniques; augmented reality used in the presentation of the study in the fourth stage; in the fifth stage, applications; In the last stage, applications, techniques and programs used, colors, motifs, characters, etc. selected items are included with their analysis.

Keywords: Augmented Reality, Illustration, Mythology, Tile

ÖN SÖZ

Bu tez, geleneği geleceğe aktarmak noktasında dijitalin etkili bir yol olacağı yaklaşımından hareketle çıkarak yeni geleneksel bir dil oluşturmada örnek bir çalışma olacağı düşünülerek hazırlanmıştır.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde engin fikirleri, katkıları, desteği, sabrını ve nezaketli duruşunu esirgemeyen; en az şahsım kadar heyecanlanan çok kıymetli ve sevgili danışmanım Prof. Dr. Kader Sürmeli'ye; hayatımın her evresinde insani oluşa dair örnek aldığım, her halimi sevgisiyle sarıp sarmalayan, kendisine duyduğum, paha biçilemez sevgimin sahibi ve en güzel destekçim olan ablam Zeynep Akıncı'ya; çalışmamın video kurgu aşamasında en az benim kadar ilgiyle kurgusal bilgi ve becerisini katmaktan, paylaşmaktan zevk duyan ve çalışmama verdiği değeri derinden hissettiren arkadaşım Mert Altuncu'ya sonsuz teşekkür ederim.

Fatma Nur Akıncı
Temmuz, 2023; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET iii
ABSTRACT iv
ÖN SÖZ v
ŞEKİLLER DİZİNİ viii
1. GİRİŞ 1
1.1. Problem 3
1.2. Amaç 4
1.3. Kapsam ve Sınırlılıklar 4
1.4. Yöntem 5
1.5. Tanımlar 6
2. 13. VE 17. YÜZYILLAR ARASINDA TÜRK ÇİNİ SANATI 7
2.1. 13. ve 17. Yüzyılları Arasında Türk Çini Sanatı 7
2.2. 13. ve 17. Yüzyılları Arasında Türk Çini Motifleri 34
2.2.1. Düğüm İşi (Zencerek) Motifi 34
2.2.2. Rumi 40
2.2.3. Çintemani 41
2.2.4. Bulut Motifi 43
2.2.5. Hatâyi Motifi 45
2.2.6. Penç Motifi 46
2.2.7. Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler: Lale, Goncagül, Karanfil, ... 48
2.2.8. Yaprak ve Salyangoz Motifi 52
2.2.9. Hayvan Motifleri 53
2.3. Günümüzde Türk Çini Motiflerinin Uyarlandığı Çalışmalar 59
2.3.1. Sonsuzluk Kapıları NFT Sergisi / Hakan Yılmaz 59
2.3.2. "Sultanın Çeyizi" Enstalasyonu / Faruk Kırlı 61
2.3.3. "Patterns of İstanbul" Animasyon Serisi / Erdem Topsakal 64
2.3.4. Türk Çini Motiflerinin Çağdaş Resme Uyarlanması / Arzu Karcı ... 66
2.3.5. Çini ve Heykel Birlikteliği / Kübra Boy 69
2.3.6. Çini ve Pop Art Stili / Cansu Sakız 71
2.3.7. Karl Talip Kara 72
3. TÜRK MİTOLOJİSİ VE KADIN KARAKTERLER 74
3.1. Türk Mitolojisi 74
3.2. Türk Mitolojisindeki Kadın Karakterler 77

3.2.1. Ak Ana **77**
3.2.2. Ötüken Ana **78**
3.2.3. Umay Ana **79**
3.2.4. Od ana **80**
3.2.5. Su iyesi **80**
3.2.6. Ayızıt **81**
3.2.7. Geyik Tanrıça **82**
3.2.8. Kartal Ana (Bürküt Ana) **82**
4. İLLÜSTRASYON **84**
4.1. İllüstrasyonun Tanımı, Tekniği ve Kullanım Alanları **84**
4.2. Dijital İllüstrasyon **92**
5. ARTIRILMIŞ GERÇEKLİK **97**
5.1. Artırılmış Gerçekliğin Tanımı **97**
5.2. Artırılmış Gerçeklikte Donanım **97**
5.3. Artırılmış Gerçeklik Kullanım Alanları **99**
6. GELENEKSEL OLANA DİJİTAL BİR YORUM **105**
6.1. Ak Ana **106**
6.2. Ayızıt **110**
6.3. Ötüken Ana **113**
6.4. Su İyesi **116**
6.5. Od Ana **119**
6.6. Geyik Tanrıça **122**
6.7. Umay Ana **125**
6.8. Kartal Ana **128**
7. SONUÇ **131**
KAYNAKÇA **134**

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1 Malatya Ulu Cami Kubbesi, Sırlı Tuğla (1247)..... 8
Şekil 2 Malatya Ulu Cami, Geometrik Formlarda Yıldız detayları, Rumi motifi (1247)..... 8
Şekil 3 Kubadabad Sarayı Göl Kuşu Çinisi (1247)..... 9
Şekil 4 Haç Şekli, Mor Sır, Lüster Tekniği..... 9
Şekil 5 Konya Minareli Medrese (1264)..... 9
Şekil 6 Topkapı Sarayı Çinili Köşk Tek Renk Yaldızlı Çiniler..... 10
Şekil 7 Sahip Ata Camii, Mozaik Çini (1283)..... 10
Şekil 8 Yıldız Çini Üzerinde Bağdaş Kuran İnsan Figürü..... 11
Şekil 9 Yıldız Çini, Çift Başlı Kartal Figürleri, Kubad Abad Küçük Sarayı..... 11
Şekil 10 Yıldız Çini, Balık Motifi, Kubad Abad Sarayı (12-13. yy.)..... 12
Şekil 11 Beyşehir Kubad Abad Sarayı, (13. yy.)..... 12
Şekil 12 İznik Yeşil Cami (1391-92)..... 13
Şekil 13 İstanbul Çinili Köşk..... 14
Şekil 14 Yeşil Camii İçinden Çini Detaylar (1391-92)..... 14
Şekil 15 Yeşil Camii İçinden Çini Detaylar (1391-92)..... 15
Şekil 16 Yeşil Türbe İç Mekân Detaylar (1391-92)..... 15
Şekil 17 Yeşil Türbe'de Çelebi Mehmed Sandukası, Renkli sır 'lâkabî' çini uygulamaları, Bursa..... 16
Şekil 18 Sultan Selim Türbesi, Rumi/Çiçekler ve Baba Nakkaş Motifileri (1522)..... 16
Şekil 19 Topkapı Sarayı Sünnet Odası (1465 – 1478)..... 17
Şekil 20 Topkapı Sarayı Sünnet Odası (1465 – 1478)..... 17
Şekil 21 Milet İşi Kase, İznik çini fırınları kazısı sırasında bulunmuştur. Türk ve İslam Eserleri Müzesi (14.-15. yy.)..... 18
Şekil 22 Edirne Muradiye Camii Mihrabı, İki Ayrı Tekniğin, Mavi- Beyaz Sıraltı ve Renkli Sır Tekniklerinin Uyumu, (1436)..... 19
Şekil 23 Edirne Muradiye Camii Mihrabı, İki Ayrı Tekniğin, Mavi- Beyaz Sıraltı ve Renkli Sır Tekniklerinin Uyumu, (1436)..... 19
Şekil 24 Muradiye Cami, Yaprak, Çiçek, Altıgen Mavi- Beyaz Çiniler (1436)..... 20
Şekil 25 Sıraltı tekniği, Turkuaz boya, Nilüfer Çiçekleri ve Saz Yapraklarının Altında Ördek Kompozisyonu, The British Museum (1520–30)..... 20

Şekil 26 Nişapur Üretimi Mavi-Beyaz Tabak, (15. yy.) 21
Şekil 27 Mavi-Beyaz Çini Karo, Burrell Collection, Glasgow Museums (15. yy.) .. 21
Şekil 28 Vazolu Laleli Sahan, Mavi Beyaz Çini, Tek Renkli Sıraltı Tekniği, Victoria Albert Müzesi, (1535–1540) 21
Şekil 29 Hatâyili Tazza, Mavi Beyaz, Tek Renk Sıratlı Tekniği, Sadberk Hanım Müzesi (1560–1580) 22
Şekil 30 Kare kenarlı Çini, İznik Yapımı, Akdeniz ve Yakın Doğu Eski Eserler Müzesi, (16. yüzyıl) 22
Şekil 31 Karo Çini, The British Museum, 16. Yüzyıl. 23
Şekil 32 Victoria ve Albert Müzesi, (1560) 23
Şekil 33 İznik Yapımı, Victoria ve Albert Müzesi, (1560) 24
Şekil 34 Şam İşi Üslubunda Tabak, Louvre Müzesi. 24
Şekil 35 Ulama Çini Pano, (16. yüzyıl) 25
Şekil 36 Çok Renkli Çini Kandil, Calouste Gulbenkiyan Müzesi, Lizbon (1580) 25
Şekil 37 Çok Renkli Çini Kandil, Tevfik-Nihal Kuyas Coll., Davos, (1580-85) 26
Şekil 38 Şam İşi Çini Kandil, Atasoy ve Raby, İznik Seramikleri, İstanbul (1989).. 26
Şekil 39 Üzerinde Fatiha'nın Yazılı Olduğu Yuvarlak Çini Pano (1557) 27
Şekil 40 Sokullu Mehmet Paşa Camii (1571-1572) 27
Şekil 41 Mihrap çıkıntısındaki Çini pano, Vâlide-i Atik Cami, (16. yüzyıl) 28
Şekil 42 Mihrap Çıkıntısındaki Bordür, Vâlide-İ Atik Cami, (16. yüzyıl) 28
Şekil 43 III. Murad Türbesi Kemeraltı Pano (Barry, M.P.) (1595 - 1600) 29
Şekil 44 Sultan Ahmet Külliyesi, (1620) 30
Şekil 45 Sultan Ahmet Külliyesi, Sıraltı Tekniği, Bitkisel Kompozisyon, Lâcivert Zemine Beyaz Sülüs Hatla Yazılmış Mülk Suresi, (17. yüzyıl) 30
Şekil 46 Sultan Ahmet Camii, (1617) 31
Şekil 47 Sultan Ahmet Camii, (1617) 31
Şekil 48 Sultan Ahmet Camii, (1617) 31
Şekil 49 Sultan Ahmet Camii, (1617) 32
Şekil 50 Kütahya işi, Kâbe Tasvirli Çini Pano, Bursa Müzesi 33
Şekil 51 Kütahya çini kâse örneği 33
Şekil 52 Garo Kürkman, Kütahya Çini İbrik Örneği, (2005) 33
Şekil 53 Düğüm Motifi Çeşidi, Süleyman Düğümü, Roma Dönemi 35
Şekil 54 Düğüm Motifli Kufi Yazılı Tabak, Ağa Han Müzesi: Seramik, Mozaik - Samanid, (MS 10. yy.) 35
Şekil 55 Türk Selçuklu Tepsi. (12-13. Yy.) 36
Şekil 56 Türk Selçuklu Tepsi Detay. (12-13. yy.) 36
Şekil 57 Çay Medresesi Mihrabı, Üst Bordür Detayı 37

Şekil 58 Çay Medresesi Mihrabı (1278-79) 37
Şekil 59 Edirne Muradiye Camii Mihrabı, İki Ayrı Tekniğin, Mavi- Beyaz Sıraltı ve Renkli Sır Tekniklerinin Uyumu, (1436) 38
Şekil 60 Türk Aşk Düğümü 38
Şekil 61 Fatih Sultan Mehmet ve Yavuz Sultan Selimin Paralarında Kullandığı "Türk Aşk Düğümü" Motifi 39
Şekil 62 Tuva Türklerinin ve Anadolu Türklerinin Kullandığı Düğüm Şekli 39
Şekil 63 Çini Tabak (16. yy.) 39
Şekil 64 Türk Memluklu Çini Parçası 40
Şekil 65 Rumi Motifi 40
Şekil 66 Rumi Motif Çeşitleri 40
Şekil 67 Rumi Motif Çeşidi 41
Şekil 68 İstanbul Rüstem Paşa Câmiî, Rumi Motifi, 16. yy. 41
Şekil 69 İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi A.4565 42
Şekil 70 16.yüzyıl İznik Çinisi 42
Şekil 71 Kenarsız çukur tabak, 1535–1540, İznik-Sadberk Hanım Müzesi 42
Şekil 72 Helmuth Th. Bossert, “Decorative Art of Asia and Egypt”, Tübingen, 1956, s. 33-36-37 43
Şekil 73 Banu Mahir, “II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları” Türkiyemiz 60, Şubat 1990, s.6. 43
Şekil 74 Aynı kompozisyon düzeninde kalan boşluğun serbest fırça hareketi ile 44
Şekil 75 Bulut motifli İznik vazo, Atasoy ve Raby: İznik Seramikleri (1989) 44
Şekil 76 Sultan II. Selim Türbesi Çinisi (16. yüzyıl) 44
Şekil 77 Hatayi Motifinin Bölümleri 45
Şekil 78 Hatayi Motifinin Çeşitleri 46
Şekil 79 Sultan II.Selim Türbesi Çinisi | 16. Yüzyıl 46
Şekil 80 Kuşbakışı görünüm, Penç Motifi 47
Şekil 81 Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları, İstanbul (1958) 47
Şekil 82 Penç Motifi Çeşitleri 47
Şekil 83 Rüstem Paşa Cami, Penç/Gül/Lale Kompozisyonu 48
Şekil 84 İki farklı lale motifi 48
Şekil 85 Sümbül Motifi 49
Şekil 86 Gül Motifi Çeşitleri 49
Şekil 87 Karanfil Motifi Çeşitleri 50
Şekil 88 Sultan Ahmet Camii Çinileri | Lale/Hatayi/Karanfil/Sümbül/Yaprak Kompozisyonu 50

Şekil 89 Sümbül Motifli İznik Çini Tabak, Atasoy ve Raby: İznik Seramikleri (1989) 51
Şekil 90 Servi Ağacı, Topkapı Sarayı 51
Şekil 91 Yaprak Motifi Çeşitleri 52
Şekil 92 Sultan I. Ahmed Türbesi Çinilerinde yer alan iri dişli, tırnaklı (hançer) ve sırtlı (katlanmış) yaprak örnekleri 52
Şekil 93 Salyangoz Motifi 53
Şekil 94 Salyangoz Motifi Çeşitleri 53
Şekil 95 Topkapı Sarayı Sünnet Odası, 16. Yüzyıl 54
Şekil 96 Tavus Kuşu Motifi, İznik Atasoy ve Raby:İznik Seramikleri (1989) 55
Şekil 97 Tavus Kuşu Motifi, Çini Tabak 56
Şekil 98 Balık Pullu Kase, Ömer M. Koç Koleksiyonu (1580–1585) 56
Şekil 99 Kırık Çinilerde Çeşitli Balık Figürleri. Büyük Kubad Abad Sarayı, Alanya Müzesi. 56
Şekil 100 Saz Üslubu Altıgen Çini, Penç/Hatayi/Ördek Kompozisyonu, 16. Yy, İznik 57
Şekil 101 Çok Figürlü Çini Vazo 57
Şekil 102 “Giuseppe Tucci” 13. Ve 14. Yy. Medeniyetler Müzesi, Doğu Sanatı Müzesi. 58
Şekil 103 Kubadabad Sarayı Çinisi, Çift Başlı Kartal Motifi 58
Şekil 104 Kare Çinide Ve Kırık Çini Parçaları, Şeffaf Turkuaz Sırlı Çift Başlı Kartal. Diyarbakır Artuklu Sarayı. 58
Şekil 105 Sonsuzluk Kapıları NFT Sergisi, Hakan Yılmaz & Seyd Ahmet (2022) Çalışmalardan birkaçı 60
Şekil 106 Sonsuzluk Kapıları NFT Sergisi, Hakan Yılmaz & Seyd Ahmet (2022) Çalışmalardan birkaçı 61
Şekil 107 Sultanın Çeyizi Enstalasyonundan görüntüler, II. Yeditepe Bienali, Nuruosmaniye Mahzen (2022) 63
Şekil 108 Sultanın Çeyizi Enstalasyonundan görüntüler, II. Yeditepe Bienali, Nuruosmaniye Mahzen (2022) 63
Şekil 109 Sultanın Çeyizi Enstalasyonundan görüntüler, II. Yeditepe Bienali, Nuruosmaniye Mahzen (2022) 64
Şekil 110 Sirkeci Liman Han, İstanbul. (2023) 65
Şekil 111 Sirkeci Liman Han Hareketli Animasyonundan Ekran Görüntüsü Alınan Karelerin Kolajla Gösterimi, Erdem Topsakal 65
Şekil 112 Beşiktaş İskelesi , Animasyonundan Ekran Görüntüsü Alınan Karelerin Kolajla Gösterimi Erdem Topsakal, 2023 66
Şekil 113 Topkapı Sarayı, Animasyonundan Ekran Görüntüsü Alınan Karelerin Kolajla Gösterimi Erdem Topsakal, 2023 66

Şekil 114 Arzu Karcı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80 x 100 cm. (2017) 67
Şekil 115 Transfer Tekniği, Hatayi, Yaprak, Goncagül Motifi, Figürün Üzerindeki Stilize Edilmiş Hallerinin Görüldüğü Detay 67
Şekil 116 Arzu Karcı, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 120 cm. (2018) 68
Şekil 117 Stilize Hatayi, Bulut Motifi ve Balıkçıl Motifinin Görüldüğü Detay 68
Şekil 118 Kübra Boy, Trophy. Detay görüntü 69
Şekil 119 Kübra Boy, Trophy. Detay görüntü 69
Şekil 120 Kübra Boy, Helen (2018) 70
Şekil 121 Kübra Boy, Judasın Öpücüğü 70
Şekil 122 Kübra Boy, Hatıra 2 Detay Görüntü 70
Şekil 123 Kübra Boy, Who is thw Monster 71
Şekil 124 Cansu Sakız, Mermaid, Sıraltı Boyama 71
Şekil 125 Cansu Sakız, Enough (2022) 72
Şekil 126 Cansu Sakız, Su Serisi, Sıraltı Boyama (2021) 72
Şekil 127 Karl Talip Kara, Ayasofya Damask 73
Şekil 128 Karl Talip Kara, Kız Kulesi 73
Şekil 129 Karl Talip Kara, Üsküdar Çeşmesi 73
Şekil 130 Ak Ana, Nuray Bilgili (2009) 77
Şekil 131 Ötüken Ana Nuray Bilgili, 2009 78
Şekil 132 Ötüken Ana Nuray Bilgili (2009) 79
Şekil 133 Od Ana Nuray Bilgili, 2009 80
Şekil 134 Su İyesi, Nuray Bilgili (2009) 80
Şekil 135 Ayızıt, Nuray Bilgili (2009) 81
Şekil 136 Geyik Tanrıça, Nuray Bilgili, 2009 82
Şekil 137 Kartal Ana, Nuray Bilgili (2009) 83
Şekil 138 Will Eisner, Ruh mola veriyor (2012) 85
Şekil 139 Picasso, Guernica Eskizleri, Karakalem illüstrasyon Tekniği 86
Şekil 140 Suluboya Tekniği, John Singer Sargent, Venedik kanalı, New York: MET. (1913) 86
Şekil 141 Albrecht Dürer, Alp Manzarası, Lavi Tekniği (1494-1495) 87
Şekil 142 İhap Hulusi Görey, Afiş Çalışmaları / Guaj Boya Tekniği 87
Şekil 143 Kolaj Tekniği 88
Şekil 144 Gustav Klimt - Öpücük, Yağlı Boya Tekniği (1908) Avusturya Belverede Galerisi, Landstrasse, Viyana 88
Şekil 145 Jean-Baptiste Simeon Chardin, Gözlüklü Portre, Pastel Tekniği 89
Şekil 146 Bartu Bölükbaşı, Çini Mürekkeple Tarama Tekniği (Çinileme) 89

Şekil 147 Serj Fedulov, Three Graces Painting, Airbursh tekniği 90
Şekil 148 Vektör Tabanlı 90
Şekil 149 Piksel Tabanlı, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, The New Yorker Dergi Kapağı. 91
Şekil 150 Adobe Photoshop, Arayüz Görüntüsü 92
Şekil 151 Vektörel İllüstrasyon Örneği 93
Şekil 152 Com Studio, 2013, Vektörel İllüstrasyon Örneği 93
Şekil 153 Meriç Canatan, Dijital Kolaj Örneği 94
Şekil 154 Ege İşlekel, Dijital Kolaj Örneği 95
Şekil 155 Yasin Yaman, Dolmabahçe Sarayı, Fotomanüpilasyon Örneği, (2022) 95
Şekil 156 GIF İllüstrasyonu 96
Şekil 157 Milgram'ın Gerçeklik-Sanallık Sürekliliği 98
Şekil 158 Artırılmış Gerçeklik İçin 3 Temel Sistem 99
Şekil 159 IKEA Place uygulaması, Mimaride Artırılmış Gerçeklik Kullanımı 100
Şekil 160 Greg Lynn , Microsoft HoloLens, Mimaride Artırılmış Gerçeklik Kullanımı, Venedik Bienali 100
Şekil 161 SSM Sabancı Ailesi Yaşam Alanı, Sergide Artırılmış Gerçeklik Kullanımı, (2018) 101
Şekil 162 Ubiquity6 AG Oyununda Rene Magritte'in eserleri, Sergide Artırılmış Gerçeklik Kullanımı (2018) 101
Şekil 163 Sağlıkta Artırılmış Gerçeklik Kullanımı 102
Şekil 164 Artırılmış Gerçekliğin Eğitimde Kullanımı 102
Şekil 165 Artge Kids Yayınevi, Artılmış Gerçeklik barkod okutma sistem ile Atatürk 4D görünümü (2019) 103
Şekil 166 Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Ankara) Argela Uygulaması (2014) 103
Şekil 167 Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Ankara) Argela Uygulaması (2014) 104
Şekil 168 Ak Ana 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023 106
Şekil 169 Ak Ana, Tasarım Detayları 107
Şekil 170 Ak Ana, Artivive Uygulaması (2023) 109
Şekil 171 Ayızıt 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023 110
Şekil 172 Ayızıt Tasarım Detayları 111
Şekil 173 Ayızıt Artivive Uygulaması (2023) 112
Şekil 174 Ötüken Ana 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023 113
Şekil 175 Ötüken Ana Tasarım Detayları 114
Şekil 176 Ötüken Ana Artivive Uygulaması (2023) 115
Şekil 177 Su iyesi 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023 116
Şekil 178 Su İyesi, Tasarım Detayları 117

Şekil 179 Su İyesi Artivive Uygulaması (2023) 118
Şekil 180 Od Ana 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023 119
Şekil 181 Od Ana, Tasarım Detayları 120
Şekil 182 Od Ana, Artivive Uygulaması (2023) 121
Şekil 183 Geyik Tanrıça 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023 122
Şekil 184 Geyik Tanrıça, Tasarım Detayları 123
Şekil 185 Geyik Tanrıça, Artivive Uygulaması (2023) 124
Şekil 186 Umay Ana 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023 125
Şekil 187 Umay Ana, Tasarım Detayları 126
Şekil 188 Umay Ana, Artivive Uygulaması (2023) 127
Şekil 189 Kartal Ana 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023 128
Şekil 190 Kartal Ana, Tasarım Detayları 129
Şekil 191 Kartal Ana, Artivive Uygulaması (2023) 130

1. GİRİŞ

Görselleştirme düşünceleri ve günlük hayatta görüleni aktarmak adına söz/yazı kadar etkili olan bir eylemdir. İnsanoğlunun çağlar boyu anlama ve anlatma ihtiyacıyla ortaya çıkan düşünceleri görselleştirme eyleminin, mağara resimlerinden dijital resime kadar geçen süreçte yaşanan değişiminin kültürel, ekonomik, sosyal değişimler ve görsel algının değişimine paralel bir şekilde sürdüğü söylenebilir. Tezde yer alan Türk mitolojisini bu açıdan incelediğimizde hayatı anlama ve anlamlandırma çabaları karşısında gök ve yer olaylarının arasında bağlantı kurarak var olan durumu betimlediklerini; hikâyeleştirilen bu söylencelerde anlatılan olaylar imgelem/görsel ile tasvirlendiğini görmekteyiz. Sözgelimi, mitolojide öldükten sonra ruh kuş formunda göğe yükselmekte; yükselen kuşun imgeleminin ise kartal olduğuna inanılmaktadır. Yine tezde yer alan Türk çini sanatını incelediğimizde ise motiflerin ait olduğu dönemlere dair izler taşıdığını görmekteyiz. Örneğin rumi motifi kahramanlığın, kartal motifi gücün, tavus kuşu cennet ve devletin sembolüdür. Bu söylenceler ve tasvirleme ihtiyacı hem mimaride hem günlük kullanım eşyalarındaki süslemeler/bezemeler/çizimler kısacası çeşitli görsellerle günümüze kadar ulaşmıştır.

Her dönemin kendi sosyal, kültürel ve ekonomik dinamikleri doğrultusunda yaşadığı değişim ve gelişim görselleştirme alanına da farklı formlarda yansıdığı bilinmektedir. Kısaca sıralamak gerekirse ilk çağlarda görsel anlatım için oyulan mağara kayalıklarının, taşların yerini zamanla kâğıt almıştır. Oyma tekniği veya kalem kullanılan döneme göre daha yenilikçi bir araç olan fotoğraf makinesinin keşfi ile anlık görseller üretilmiştir. Kameraların uzun süre çekim yapabilecek şekilde gelişimi ve dijital fotoğraf kameraların keşfi ile daha kaliteli görseller çekilmiştir. Yazılımsal kodlarla bilgisayar destekli çizimler yapılarak görüntü anda çekilmekle kalmayıp soyut bir ortamda üretilir hale gelmiştir. Veriler ile soyut bir gerçekliğin inşası olan veri görselleştirme alanı ortaya çıkmıştır. Kısaca özetlediğimiz bu aşamalar geleneksel üretim anlayışından/çabasından dijital üretime doğru bir yolculuk olduğunu

göstermektedir. Görselleştirme alanında yaşanan -kısaca bahsi geçen- gelişim sanat alanı başta olmak üzere görselliğin yer aldığı tüm disiplinlere de yansımaktadır.

Teknoloji ve sanat birlikteliğinde gelişen dijital teknikler/araçlar sanat eserlerinin üretimi ve sunumu noktasında etkileyici bir unsur haline gelmesi sanatçıların eserlerine yansımakta; söz gelimi geleneksel araçlarla yapılan seramik, resim, baskı, heykel vb. sanat alanları dijitalleşmenin etkisiyle dijital heykel, dijital resim, video enstalasyonu, dijital baskı, sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik, NFT çalışmaları gibi eserler ortaya çıkmakta; ve böylece daha etkileyici ve güncel çağdaş sanat alanına dönüştüğü ifade edilebilir. Bu durum aynı zamanda uzun bir süre, teknik malzeme ve maliyet ile oluşan geleneksel sanat eserinin güncel kalabilmek adına zamansız, kolay üretim ve etkileyici gösterim olanağı sağlayan dijital üretim biçimine geçişini, başka bir deyişle dijitalleşmesini elzem bir duruma getirdiği söylenebilir. Buradan yola çıkarak uluslararası sanat sahnesinde bir eserin dijital özelliğe sahip olmasının geleceğe aktarımında ciddi bir etki yapacağı sonucuna varılabilir.

Türk çini sanatı, geleneksel sanatlarımız arasında yer almakta; Türk sanatı, düşünüşü ve yaşam biçimini işleyen ve Türk tarihinin dönemsel durumuna bağlı gelişen bir alan olması itibariyle kültürel değerlerimiz arasında önemli bir yerde durmaktadır. Böylesine önemli bir sanat dalı teknolojinin gelişimine rağmen hala geleneksel yöntemlerle üretilmektedir. Öte yandan Türk kültürünün başka bir değeri olan Türk mitolojisi ise başta Türk toplumu olmak üzere dünya çapında da bilinirliği düşük bir konumdadır. Söz gelimi Yunan mitolojisinde güzellik tanrıçasının Afrodit olduğu çoğunluk tarafından bilinirken Türk mitolojisinde güzellik tanrıçasının karşılığının Ayızıt olduğu çok bilinmemektedir. Durum böyle olmasına karşın günümüzde hala kitaplar aracılığı ile Türk mitolojisine dair bilgilerin aktarımına devam edilmektedir. Bahattin Ögel, Yaşar Çoruhlu, Nuray Bilgili gibi yazarlar kitaplarında; Bartu Bölükbaşı foto-roman kalitesindeki çizimlerinin yer aldığı kitaplarında anlatmaktadır.

Türk kültürüne dair iki farklı alan olan çini ve mitolojiye ait kıymetli bilgilerin kuşaktan kuşağa aktarımında daha etkili bir yol izleyebilmek adına geleneksel yöntemlerle üretim tekniklerine bağlı kalmadan dijital alandan faydalanılması gerektiği düşünülmektedir. Buradan yola çıkarak gerçekleştirilen bu çalışma, dijital olanakların geleneği geleceğe aktarmasında etkili olabileceği; Türk sanatına ve

uluslararası sanat alanındaki yerine katkı sağlayacağı düşünülen bir dijital çalışma olması itibariyle araştırılmaya değer görülmüştür.

1.1. Problem

Dijital, elektronik hesaplamaya dayalı sistemleri tanımlayan bir terim olmakta; bu sistemlerde yer alan imge, ses, yazı ve görüntü gibi içerikler dijital veriler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilgisayar ortamında üretilen dijital veri okunabilir, erişilebilir, depolanabilir, çoğaltılabilir, şekillenebilir ve aktarılabilir gibi özelliklere sahiptir. Teknolojinin hızla gelişimiyle dijital sistemlerin sınırları genişlemekte; dijital hesaplamaya dayalı bir terim olmaktan çıkarak sağlık, eğitim, mimari, sanat vb. birçok alanı etkilemektedir.

Özellikle bu araştırma kapsamında sanat alanında dijitalleşme irdelediğinde, eserlerin yapımı ve gösteriminde farklılıklar olduğu görülmektedir. Söz gelimi geleneksel tekniklerle yapılan resim, heykel, baskı vb. sanat alanları dijitalleşme ile yeni bir dil kazanarak dijital araçlarla yapılan dijital resim, dijital heykel, dijital baskı, artırılmış gerçeklik, NFT gibi birçok alana dönüşmekte; dijital sanat eseri olarak anılmaktadır. Yukarıda dijital veri için belirtilen özellikler dijital sanat eseri içinde geçerlidir. Böylelikle geleneksel uygulamalara göre daha korunaklı ve geleceğe aktarılabilme noktasında daha etkin hale gelmektedir.

Bu çalışmada dijital ortamın, sanat eserlerinin üretimi, sunumu ve geleceğe taşınması noktasında etkili bir araç olmasından yola çıkarak geleneksel alandaki eserlerin korunması ve geleceğe aktarılma durumu sorgulanmıştır. Buradan hareketle geleneksel Türk sanatlarından biri olan çini sanatına ait eserlerin tarihi incelendiğinde dönem dönem çalındığı bilinmektedir. Bununla birlikte çevresel faktörlere bağlı olarak yok olma ihtimalinin olduğu da söylenebilir.

Bu nedenle çini sanatı ve mitoloji etrafında şekillenen bu çalışmada geleneksel el sanatlarımızdan biri olan Türk çini sanatı ve söylencebilim arasında yer alan Türk mitolojisinin dijital alandaki varlığı sorgulanmıştır. Dijital teknikler kullanarak Türk çini sanatına dijital alanda yer açan yalnızca bir çalışmayla; Türk mitolojisinin dijital alandaki varlığı incelendiğinde ise çeşitli illüstrasyonlarla karşılaşılmaktadır. Hem

Türk çini sanatının dijital alanda az yer alması ve Türk mitolojisi hakkında bilgilere az rastlanılması hem de çini sanatında mitolojiden izlerle karşılaşılması mitoloji ve çini sanatını bir araya getirme ve dijital ortama aktarma ihtiyacını oluşturmuştur.

Kültürel tarihimize ait her sanat eserinde olduğu gibi çini sanatını da geleceğe taşıyabilmenin, yok olma ya da çalınma gibi ihtimalleri ortadan kaldırmanın sanatçı ve araştırmacıların üstüne düşen bir görev olduğu düşünülerek dijital alana başvurulmuştur. Geleneksel sanatlarımızdan olan Türk çini sanatı ve Türk mitolojisine ait değerleri daha kolay korunup saklanarak geleceğe aktarabilmek adına dijital araçlar etkili olabilir mi? sorusu bu çalışmanın çıkış noktası ve problem cümlesini oluşturmaktadır.

1.2. Amaç

Bu çalışmada; geleneksel sanatlarımız arasında yer alan Türk çini sanatına ait motifleri, Türk mitolojisinden kadın karakterle harmanlayıp dijital araçlarla illüstrasyonlarla yorumladıktan sonra artırılmış gerçeklik tekniğiyle sunularak dijital sanatta geleneksel öğelere yer açılması amaçlanmıştır. Dijital tekniklerle ile geleneksel değerlerin geleceğe aktarılmasında ilham vermesi, günümüz dijital sanat alanına bir fikir sunulması, sanat ve tasarım alanında başvurulabilecek bir kaynak oluşturulması hedeflenmektedir.

1.3. Kapsam ve Sınırlılıklar

Türk Çini sanatının motiflerini merkeze alarak yapılan bu çalışma 13. - 17. yüzyılları arasındaki motifler ve Türk mitolojisinden sekiz adet kadın karakter ile sınırlandırılmıştır. Motifler ve kadın karakterlerin harmanında sekiz farklı tasarım oluşturulmuştur. Tasarımlarda Türk çini sanatının kendine has renklerine bağlı kalarak, motiflerin orjinalliğinin bozulmamasına özellikle dikkat edilmiştir.

Sekiz tasarım çalışmasının her biri geleneksel alanda yer alan Türk çini sanatı ve Türk mitolojisinden beslenerek; çini motiflerinin kendine has çizgilerine ve karakterin özelliklerine bağlı kalmaya özen gösterilerek dijital alana uyarlanmıştır. Uyarlama aşaması üç adımdan oluşmaktadır. Birinci adımda dijital çizim araçlarından Adobe

Illustrator ile tasarımlar çizilmiştir. İkinci adımda Adobe After Effect ve Premiere Pro uygulaması ile hareketlendirilmiştir. Üçüncü adımda ise Artivive uygulamasından faydalanarak artırılmış gerçeklik tekniğiyle izleyicinin seyrine hazır hale getirilmiştir.

Tasarımlarda yer alan motifler orijinaline bağlı kalınarak kompozisyona eklenmiş olup, birlikte kullanıldığı kadın karakterin özelliğini ve kompozisyonun görsel estetiğini destekleyecek şekilde yerleştirilmiştir. Türk çini motiflerinin kendine has üslubunun oluşumu, belirlenen aralıktaki motifler Türk çini motifleri nasıl oluştuğunu ve gelişimini bize gösterecek zaman aralıklarıdır.

Türk çini motiflerini araştırırken renklerin, motiflerin ve stillerinin dönemden döneme, yaşam biçimi ve inanç sistemi göre farklılıklara uğradığı görülmektedir. Mimariden kilime, dekoratif eşyadan kitap süslemelerine birçok alanda kendine has bir bütünlük içerisinde yer almıştır. Türk mitolojisindeki kadın karakterlerin araştırılma sürecinde tanrı/tanrıçaların hikayeleri incelendiğinde Türk çini sanatından bazı motiflerin yer aldığı ve mitolojide de karşılığı olduğuyla fark edilmiştir. Sözgelimi Türk çini sanatına ait Çintemani motifi mitolojide de yer almakta ve "Kalb-el Akrab" yani Akrebin Kalbi olarak anılmaktadır.

1.4. Yöntem

Geleneksel olanın dijital alanda az sayıda yer alması, geleneksel eserin çevresel faktörlere bağlı olarak yok olma durumu buna karşın dijital ortamın bilgiyi korunabilir, çoğaltılabilir ve aktarılabilir vb. özelliklerin geleneği geleceğe aktarma noktasında etkili olacağı düşüncesinden hareketle yapılan bu çalışma geleneksel el sanatlarımızdan Türk çini sanatı ve Türk mitolojisi kapsamında gerçekleştirilmiştir. İki alanın da dijital ortamdaki yeri irdelemek adına tez, bildiri, makale, kitap, dergi ve dijital yayınlar olmak üzere çeşitli alanlar incelenmiştir. Geleneksel olanı dijital tekniklerle yorumlayan çalışmalar üzerine detaylı bir araştırma olmadığı görülmüştür. İncelemeler doğrultusunda bu araştırmayı besleyen geleneksel alanlar ve araştırma kapsamında yapılan dijital çalışmaların tekniği ve uygulaması ayrı ayrı incelenmiştir. Sırasıyla 13. ve 17. yüzyıllar arasında Türk Çini sanatının yüzyıllar içinde gelişimi, motiflerinin incelenmesi, dijital dahil olmak üzere çeşitli sanat alanlarında yorumlamalar yapan sanatçılara; Türk mitolojisinin tarihi, sembolleri anlamlandırma

biçimi, kadın karakterlerine; Illüstrasyonun tanımı, kullanım alanları dijital illüstrasyon tekniği; Artırılmış Gerçekliğin tanımı, donanım ve kullanım alanları incelenmiştir. Konuyla ilgili detaylı bir araştırma yapıldıktan sonra verilen teorik bilgiler harmanlanarak sekiz farklı illüstrasyonla geleneksel olan dijital alanda yorumlanmıştır. Artırılmış gerçeklik uygulaması ile sunulmuştur.

1.5. Tanımlar

Adobe Illustrator: Adobe tarafından geliştirilen, pazarlanan, vektör tabanlı bir tasarım programıdır. İki boyutlu çizimlerden üç boyutlu çizimlere, infografik çalışmalara, fotoğrafları çizgi film gibi vektör tabanlı çalışmalara dönüştürmeye vb. birçok tasarım çalışması yapılmaktadır.

After Effect: Hareketli görüntü, web, iki boyutlu, üç boyutlu tasarım; çizgi film, özel efekt yapımı vb. animasyonun yer alabileceği tüm alanlara hitap eden bir programdır. Katman katman ilerleyerek post prodüksiyon yapımına kadar geniş bir alanda üretim olanağına sahiptir (Ercan, 2002).

Artivive : Dijital sanatın yaratılması ve tüketilmesine olanak sağlayan bir araçtır. Anlatıyı ve sanatı sürükleyici bir deneyimle gerçekleştirir. Görüntü tanıma ve video içeren bir sistemi vardır (Incubator, 2023). Sanat galerilerisinde, müzelerde, basılı yayınlarda izleyicisini artırılmış gerçeklik teknolojisinden yararlanmasını sağlar. Öncelikle izleyici telefon veya tabletine artivive uygulamasını indirir. Uygulamayı açar; galeride, müzede veya basılı yayınlarda yer alan görüntüyü sanat eserini kameraya okutur. Artırılmış gerçeklik uygulamasıyla görüntünün hareketli hali seyredilir. Kısacası fiziksel dünyadaki nesne ve mekânların yapay ögeler kullanılarak zenginleştirilmesi anlamın gelen artırılmış gerçeklik deneyimine aracılık eden; gerçek ve sanalı birleştirerek, gerçek zamanlı etkileşim ve üç boyutlu görüntüleme imkânı sağlayan bir programdır.

2. 13. VE 17. YÜZYILLAR ARASINDA TÜRK ÇİNİ SANATI

2.1. 13. ve 17. Yüzyılları Arasında Türk Çini Sanatı

Kile su eklenerek elde edilen çamurun kullanım veya dekoratif amaçlı şekillendirilmesi, fırınlanmasıyla hazır hale gelen eşyalara "seramik" denir. Ana malzeme olarak kil kullanılarak bir forma büründürülen, üzerine desenler/motifler çizilen, özel boyalarla renklendirilen, yüksek sıcaklıkta fırınlanan ve kullanıma hazır hale gelmesi için sırlanan dekoratif/kullanım eşyası ve karo gibi seramiklere "çini" denir. Çininin seramikten farkı kültürel motifleri barındırmasıdır (Karcı, 2018). Bu özelliği itibariyle çininin, geleneksel/kültürel sanat alanında özgün ve kıymetli bir konuma sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Çoruhlu'ya (1998) göre seramik sanatı Türkler'in de bulunduğu Kuzey Çin'den başlayıp Orta ve İç Asya'ya ulaşmıştır. Selçuklular'ın Orta Asya'dan Anadolu'ya yerleşmesi Türk çini sanatı Anadolu'da da yayılmasını, gelişmesini yol açmış; Osmanlı dönemindeyse zirve noktaya erişmiştir (Öz, t.y., Karcı, 2018). Bu bağlamda kültürel motifleri barındırmasıyla özgün ve kıymetli olan Türk Çini sanatını Anadolu Selçuklularından Osmanlı dönemine kadar incelemek konuyu doğru bir başlangıçla irdelemek adına faydalı olacaktır.

11. yüzyıldan 14. yüzyıla Anadolu'ya hâkim olan Selçuklu Dönemi, sosyal ve kültürel bağlarla sanat alanını geliştirmiştir. Çinilerin 13. yüzyılda Anadolu Selçuklu Dönemiyle mimaride kullanıldığı döneminin en iyi çini eserleri Selçuklu saraylarında yer aldığı bilinmektedir (Pamuk, 2015).

13. yüzyılın ilk çeyreğinde sırlı tuğla ve mozaik çini örnekleri İran'da yapılan çiniler ile harmanlanarak gelişmiştir. Anadolu Selçuklu sanatında sırlı malzemenin günlük alana göre 13. Ve 17. yüzyıllarındaki Türk çini sanatı ve motifleri mimari alanda kullanımının daha yaygın olduğu görülmektedir. Mimaride sırlı tuğla; yıldız, haç ve

kare biçiminde kesilen çini levhaların, küçük boyutlardaki desene uygun kesilen mozaik çini parçalarla oluşturulan kompozisyonlar karşımıza çıkmaktadır (Kuban 2008, akt: Pamuk, 2015). Kompozisyondaki geometrik formların yanında hatayi ve rumi motifi, hat sanatından kufi ve sülüs yazıları da süslemelerde yer almıştır (Karcı, 2018).

Dönemin mimarisini incelediğimizde sıraltı tekniğinin yaygın; lüster, minai ve çini mozaik, kabartma, kazıma (sgrafito), yaldız (altın kaplama) tekniklerinin az kullanıldığını; boyama renklerinde ise pembe kobalt, turkuaz, patlıcan moru, siyah ve beyaz renklerin hâkim olduğunu görmekteyiz.



Şekil 1 Malatya Ulu Cami Kubbesi, Sırlı Tuğla (1247).

Okur yazarım. [01.05.2023]. https://okuryazarim.com/malatya-ulu-camii/



Şekil 2 Malatya Ulu Cami, Geometrik Formlarda Yıldız detayları, Rumi motifi (1247)

Okur yazarım. [01.05.2023]. https://okuryazarim.com/malatya-ulu-camii/



Şekil 3 Kubadabad Sarayı Göl Kuşu Çinisi (1247)

Bulduklu, 2018



Şekil 4 Haç Şekli, Mor Sır, Lüster Tekniği

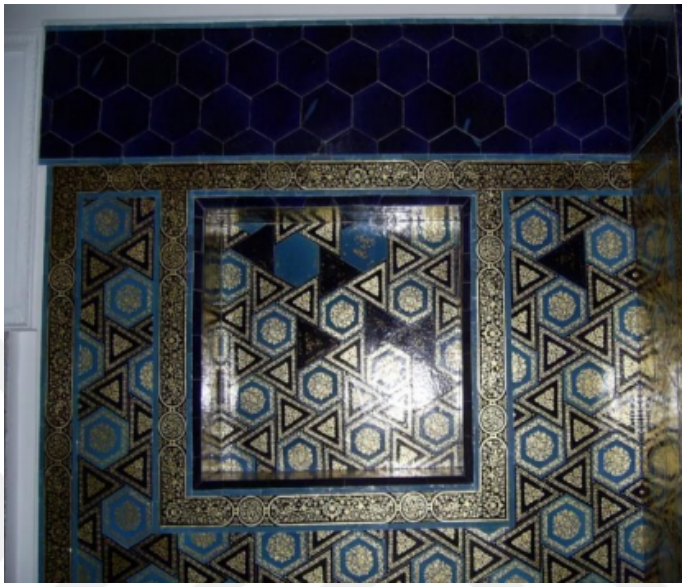
Büyük Selçuklu Gülbenkiyan Müzesi, Lizbon (Öney, 2007:14 akt: Bulduklu, 2018)



Şekil 5 Konya Minareli Medrese (1264)

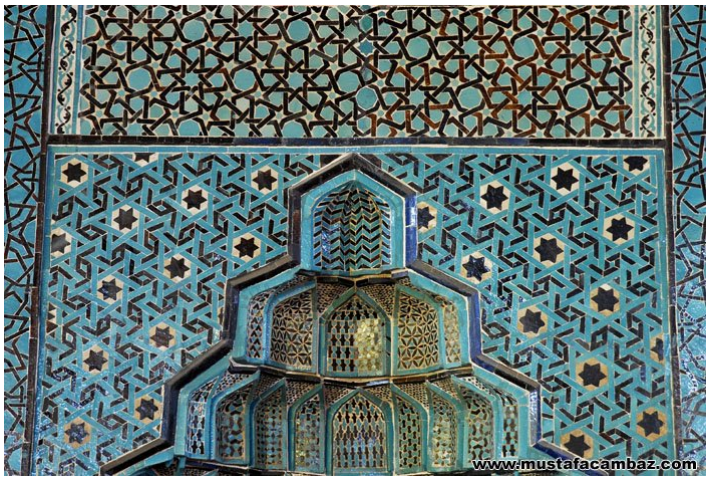
Wowturkey. [01.05.2023]. http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=16219&start=25

Dış mimaride yer alan çini dekor, daha dayanıklı olan firuze renkli, sırlı tuğla ve çini malzemedir. 13. yüzyılın ikinci çeyreğinde renklerde patlıcan moru ve kobalt mavisi çoğalır. Sırlı tuğla ve çiniler genellikle sırsız kırmızı tuğlalarla birlikte yapı üzerinde farklı yerleşimlerle değişik geometrik kompozisyonlar, kûfî yazılar, bilezikler oluştururlar (Atagün, 2010).



Şekil 6 Topkapı Sarayı Çinili Köşk Tek Renk Yaldızlı Çiniler

Atagün, 2010



Şekil 7 Sahip Ata Camii, Mozaik Çini (1283)

Konya Tarihi. [01.05.2023]. https://twitter.com/tarihikonya/status/1129861312031469572?s=20

Selçuklu dönemine ait eserler günümüze sağlam bir şekilde ulaşamamıştır. Ancak kazılardaki çini buluntuları incelendiğinde zengin süsleme anlayışıyla karşılaşılmıştır. Konya'da Alaaddin Köşkü'nün kalıntılarında, Anadolu Selçuklu sanatına ait minai tekniğiyle yapılan çiniler bulunmuştur (Mülayim, 1982:53, akt: Büyükçanga, 2006). Selçuklu saray ve köşklerinde kullanılan çinilerin biçimi genellikle yıldız formunda olmakla beraber dönemin saray hayatını taht ve avlanma anlarını, hayvan figürlerini anlatan stilize edilmiş natüralist motifler de yer almaktadır (Büyükçanga, 2006).



Şekil 8 Yıldız Çini Üzerinde Bağdaş Kuran İnsan Figürü

Arısoy, 2018



Şekil 9 Yıldız Çini, Çift Başlı Kartal Figürleri, Kubad Abad Küçük Sarayı

Konya Tarihi. [01.05.2023]. https://twitter.com/tarihikonya/status/783021312444727296/photo/1



Şekil 10 Yıldız Çini, Balık Motifi, Kubad Abad Sarayı (12-13. yy.)

Arısoy, 2018



Şekil 11 Beyşehir Kubad Abad Sarayı, (13. yy.)

Büyükçanga, 2006

Anadolu Selçukludan sonra Beylikler Dönemi çinlerinde Selçukluya ait sade ve düz anlayışı devam etmektedir. Aker'e (2010) göre Selçuklunun bağımsız beyliklere ayrılmasıyla mimari üslupta da farklılık arayışına gidildiği gözlemlenir. 14. yüzyılda Beylikler dönemi çini anlayışı Anadolu Selçuklu çini geleneğini devam ettiren zayıf bir dönemdir (Karcı, 2018).



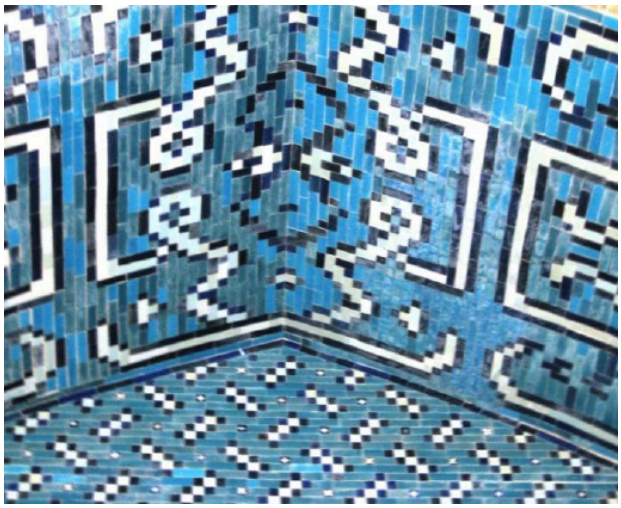
Şekil 12 İznik Yeşil Cami (1391-92)

Go to Bursa. [01.05.2023]. https://www.bursa.com.tr/tr/mekan/iznik-yesil-cami-565/

14. yüzyılın sonuna doğru Türk devletleri ve Beyliklerde yeni teknikler/üsluplar ortaya çıkmıştır. Selçuklu'nun oluşturduğu sanat temelinin üzerine gelen yeni üsluplar çini sanatında Osmanlı'nın mimari ve estetik anlayışının gelişimine, parlamasına zemin hazırlamıştır (Karacalar, 2014). Öncelikle camilerin dış yüzeylerinde az tuğla kullanılarak, iç mimaride çiniciliğin gelişmiştir.

İznik Yeşil Cami minaresi Selçuklu anlayışını yansıtmakta; firuze, sarı, yeşil, beyaz ve mavi tonlarıyla harmanlanan çinileriyle ilk Osmanlı eseri olmuştur (Aslanapa, 1984, akt: Pamuk, 2015).

15. yüzyıl Erken Osmanlı yapılarında Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemindeki gibi sıklıkla turkuaz, mor, kobalt mavisi, yeşil ve tek renkli çinilerin yer aldığı görülmektedir. Diğer dönemlerin dışında altın varak veya yıldızla yapılan bitkisel motiflerle süslenen kare, altıgen, veya üçgen şekillerde sırlı çiniler yer almıştır. Yeşil Cami ve Yeşil Türbe, Şahmelek Camii ve Çinili Köşkte kullanılmıştır (Karcı, 2018). İncelendiğinde selçuklu çinilerine kıyasla daha farklı bir işçiliğin olduğu görülmektedir.



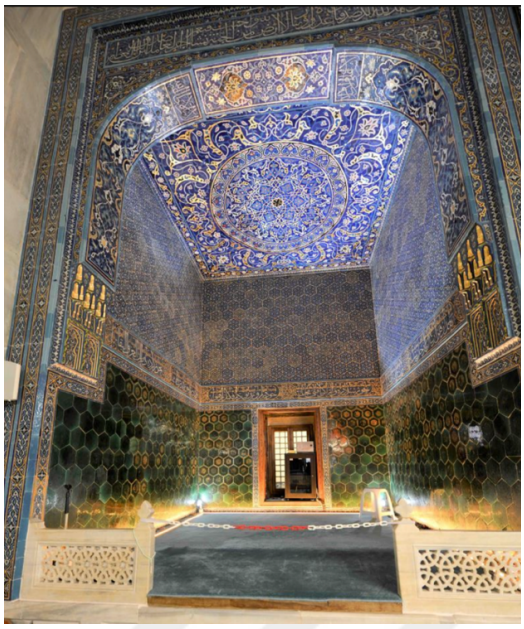
Şekil 13 İstanbul Çinili Köşk

Arslan, 2015



Şekil 14 Yeşil Camii İçinden Çini Detaylar (1391-92)

Mozart Cultures. [01.05.2023]. https://mozartcultures.com/bursa-yesil-turbe-mimarisi-ve-susleme-programii/



Şekil 15 Yeşil Camii İçinden Çini Detaylar (1391-92)

Mozart Cultures. [01.05.2023]. https://mozartcultures.com/bursa-yesil-turbe-mimarisi-ve-susleme-programii/



Şekil 16 Yeşil Türbe İç Mekân Detaylar (1391-92)

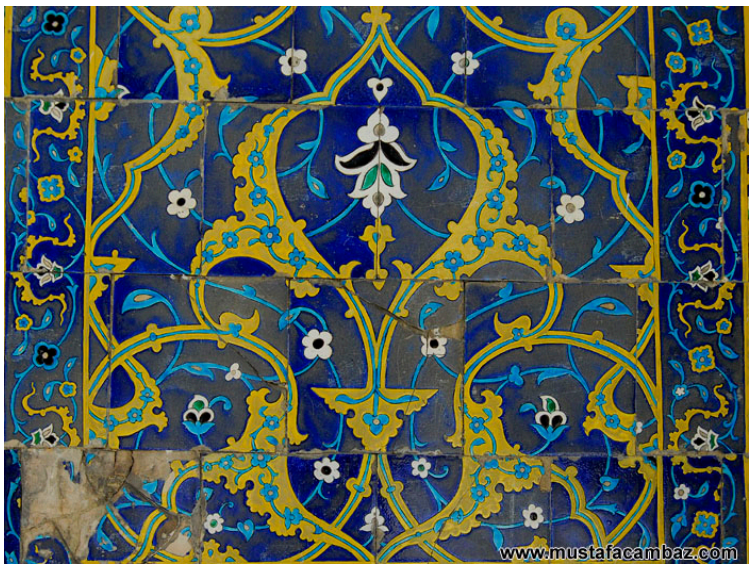
Mozart Cultures. [01.05.2023]. https://mozartcultures.com/bursa-yesil-turbe-mimarisi-ve-susleme-programii/

15. yüzyılın başlarında dönemin ilk önemli çinileri renkli sır tekniği ile yapılmıştır. Motif olarak hatayi, rumi figürleri; hat sanatına özgü kufi, sülüs yazılar ve geometrik figürler kullanılmaktadır (Karcı, 2018).



Şekil 17 Yeşil Türbe'de Çelebi Mehmed Sandukası, Renkli sır 'lâkabî' çini uygulamaları, Bursa

Doğanay, s.177 akt: Arslan, 2015



Şekil 18 Sultan Selim Türbesi, Rumi/Çiçekler ve Baba Nakkaş Motifileri (1522)

Yavuz Sultan Selim Türbesi. [01.05.2023].
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=18103&sessionid=



Şekil 19 Topkapı Sarayı Sünnet Odası (1465 – 1478)

Karcı, 2018



Şekil 20 Topkapı Sarayı Sünnet Odası (1465 – 1478)

Topkapı Sarayı Sünnet Odası. [01.05.2023]. https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=2937

14. yüzyılın sonlarında "Milet işi" denilen kırmızı hamurlu ve renkli sırla kaplanan çinilerle karşılaşılmıştır. Bezemelerinde bitkisel, geometrik, hayvan figürleri kullanılmıştır. 16. yüzyılın sonlarına kadar İznik yapımı bu çinilerin üretimine devam etmiştir (Karcı 2018).

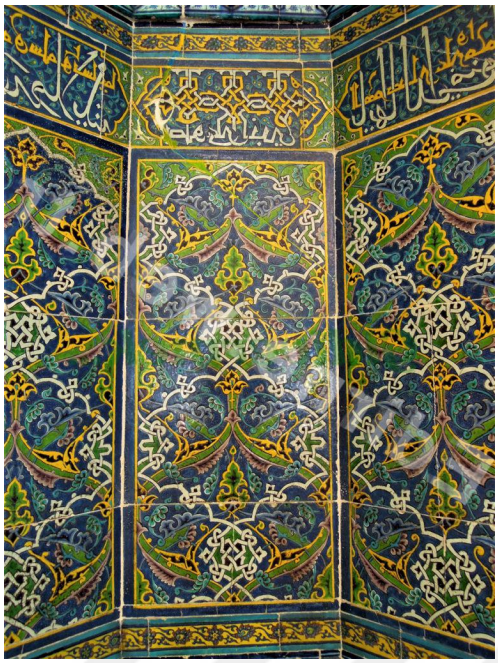


Şekil 21 Milet İşi Kase, İznik çini fırınları kazısı sırasında bulunmuştur. Türk ve İslam Eserleri Müzesi (14.-15. yy.)

Discover Islamic Art. [01.05.2023].
https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;16;tr

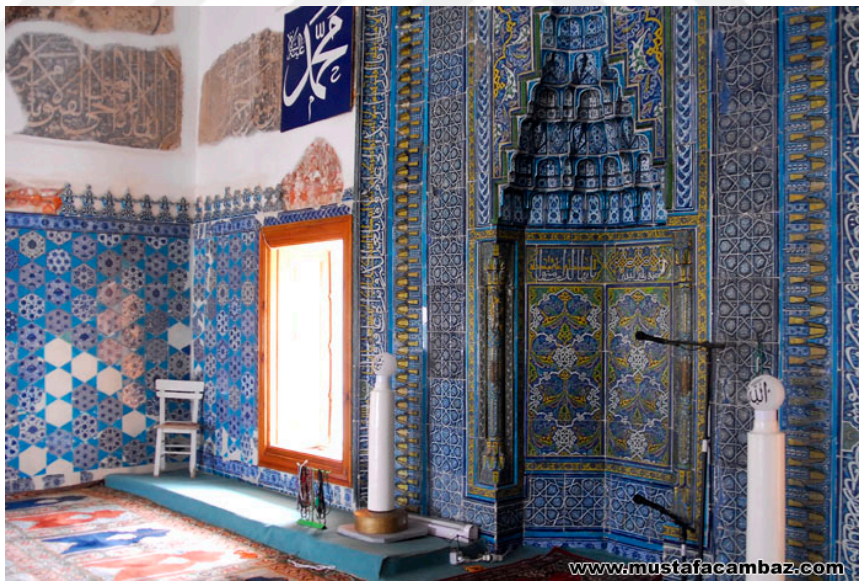
Selçuklu ve Beyliklerinde İznik çini sanatının üretim yeri olarak merkez haline gelmiştir. 15.- 16 yy. Osmanlı Dönemiyle birlikte çini hamurunda ve sırlanmasında değişiklik olmuştur. Kırmızı hamurun yerini beyaz hamur; şeffaf sır ve sıraltı tekniğiyle üretilmiş mavi beyaz çiniler almıştır (Tosunoğlu, 2011). Aker'e (2010) göre 15. yüzyıldan 16. yüzyıla geçişinde görülen bu beyaz hamurlu porselene benzeyen çiniler, dönemin en önemli üslubudur (Karcı, 2018).

Çoğunlukla, üçgen, dikdörtgen, altıgen şekillerde, bordür, alınlık ve panolarda stilize edilmiş çiçekler, rumi ve hatayiler Osmanlı döneminin örneklerinde sergilenmektedir (Öney, Çobanlı, 2007: 282, akt: Maş, 2021). Mavi beyaz olarak adlandırılan üslubun çinilerini incelediğimizde geometrik şekillerde bordürleri mimarinin dışında dekoratif eşyalarda da kullanıldığını ve motiflerin zenginleştiği karşımıza çıkar.



Şekil 22 Edirne Muradiye Camii Mihrabı, İki Ayrı Tekniğin, Mavi- Beyaz Sıraltı ve Renkli Sır Tekniklerinin Uyumu, (1436)

Edirne Portalı. [01.05.2023]. https://edirne.web.tr/muradiye-camii/



Şekil 23 Edirne Muradiye Camii Mihrabı, İki Ayrı Tekniğin, Mavi- Beyaz Sıraltı ve Renkli Sır Tekniklerinin Uyumu, (1436)

Edirne Muradiye Camii. [01.05.2023].
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=14756



Şekil 24 Muradiye Cami, Yaprak, Çiçek, Altıgen Mavi- Beyaz Çiniler (1436)

Reyhan Çini. [01.05.2023]. https://reyhancini.com/muradiye-camii-cinileri



Şekil 25 Sıraltı tekniği, Turkuaz boya, Nilüfer Çiçekleri ve Saz Yapraklarının Altında Ördek Kompozisyonu, The British Museum (1520–30)

Discover Islamic Art. [01.05.2023].
https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;38;en&pageD=N



Şekil 26 Nişapur Üretimi Mavi-Beyaz Tabak, (15. yy.)

Ölçer, 2018



Şekil 27 Mavi-Beyaz Çini Karo, Burrell Collection, Glasgow Museums (15. yy.)

Discover Islamic Art. [01.05.2023].
https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus04;47;en&pageD=N



Şekil 28 Vazolu Laleli Sahan, Mavi Beyaz Çini, Tek Renkli Sıraltı Tekniği, Victoria Albert Müzesi, (1535–1540)

Tosunoğlu, 2011



Şekil 29 Hatâyili Tazza, Mavi Beyaz, Tek Renk Sıratlı Tekniği, Sadberk Hanım Müzesi (1560–1580)

Tosunoğlu, 2011

15. yüzyıl mavi-beyaz çini üslubu 16. Ve 17. yüzyıllarında da kullanılmaya devam etmiştir. Ancak İznik çinicileri 16. yüzyılın ortasında mavi-beyaz üslubundan kaçınarak alışılmış renk skalasından ayrılan "Şam İşi" üslubu kullanılmıştır. Mavi-beyaz üsluptan çok renkli döneme geçiş olan Şam işi, çini sanatının renk skalasına mavi, yeşil, manganez moru, zeytin yeşili gibi renkler katılmıştır (Tosunoğlu, 2011).



Şekil 30 Kare kenarlı Çini, İznik Yapımı, Akdeniz ve Yakın Doğu Eski Eserler Müzesi, (16. yüzyıl) [1]

Discover Islamic Art. [01.05.2023].
https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01;16;en&pageD=N

[1] Beyaz zemin üzerine Şeffaf, Renksiz Sır altında kobalt mavisi, parlak yeşil, manganez moru ve turkuaz renklerle koyu siyah çizgilerle tekrarlanan bir desenle dekore edilmiştir.



Şekil 31 Karo Çini, The British Museum, 16. Yüzyıl. [2]

Discover Islamic Art. [01.05.2023].
https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;42;en&pageD=N



Şekil 32 Victoria ve Albert Müzesi, (1560)

Discover Islamic Art. [01.05.2023].
https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus02;36;en&pageD=N

[2] Mavi, zümrüt yeşili ve kırmızı sıraltına boyanmış, büyük bölünmüş palmetler ve nilüfer çiçekleri olan dört taş hamurlu seramik karo.



Şekil 33 İznik Yapımı, Victoria ve Albert Müzesi, (1560) [3]

Discover Islamic Art. [01.05.2023].
https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus02;36;en&pageD=N



Şekil 34 Şam İşi Üslubunda Tabak, Louvre Müzesi.

Bilir, 2018

16. yüzyılın ikinci yarısında kırmızı sıraltı tekniği ile yapılan eserler görülmektedir. Bu dönemde Osmanlı çiniciliğinin karakteristik renk ve motifleriyle karşılaşılmış; en yüksek örnekleri karşılaşılmaktadır. Bu dönemden itibaren mimari süslemelerde çininin daha yoğun kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Karcı, 2018).

[3] Abanoz ve sedeften bulut bantları ve basit arabesk kompozisyonlarla işlenmiş ahşaptan yapılmış alçak bir masa; üstte, turkuaz zemin üzerine bulut bantlı bir bordürle çevrili, arabesk çerçeve üzerinde çiçeklerin yer aldığı merkezi bir tasarıma sahip, sır altı boyalı bir seramik karo yer almaktadır. Bu masa, Osmanlı imparatorluk sarayından nadir bir mobilya örneği ve aynı zamanda İznik çini işçiliğinin en sıra dışı kullanımıdır. Karonun güzel, parlak renkleri, işlemeli ahşabın yumuşak tonlarıyla çarpıcı bir kontrast oluşturuyor. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan Sultan Süleyman'ın tahtında bulunanlara benzemektedir.



Şekil 35 Ulama Çini Pano, (16. yüzyıl)

Antikalar.com. [01.05.2023]. http://www.antikalar.com/xvi-iznik-cini-desenlerinde-renklendirme

Kırmızı sıraltı tekniğiyle yapılan bu seramik grubu, 1865-75 yıllarında Rodos'tan satın alınan eserler üslubundan dolayı Rodos işi / Lindos işi seramikler olarak isimlendirilmiştir. (Fındık, akt: Karcı, 2018).



Şekil 36 Çok Renkli Çini Kandil, Calouste Gulbenkiyan Müzesi, Lizbon (1580)

Arol, 2017



Şekil 37 Çok Renkli Çini Kandil, Tevfik-Nihal Kuyas Coll., Davos, (1580-85)

Arol, 2017



Şekil 38 Şam İşi Çini Kandil, Atasoy ve Raby, İznik Seramikleri, İstanbul (1989)

Karaosmanoğlu, 2009

16. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı çini sanatı en üst seviyeye erişmiştir. (Karacalar, 2014) Özellikle Süleymaniye Külliyesi, Sokullu Mehmet Paşa, Valide-i Atik Cami ile Edirne Selimiye Camii en başarılı örnekleridir. (Karcı, 2018)



Şekil 39 Üzerinde Fatiha'nın Yazılı Olduğu Yuvarlak Çini Pano (1557)

Süleymaniye Camii. [01.05.2023]. https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=26526



Şekil 40 Sokullu Mehmet Paşa Camii (1571-1572)

Sanatın Yolculuğu. [01.05.2023]. https://www.sanatinyolculugu.com/kadirga-sokullu-mehmet-pasa-kulliyesi/



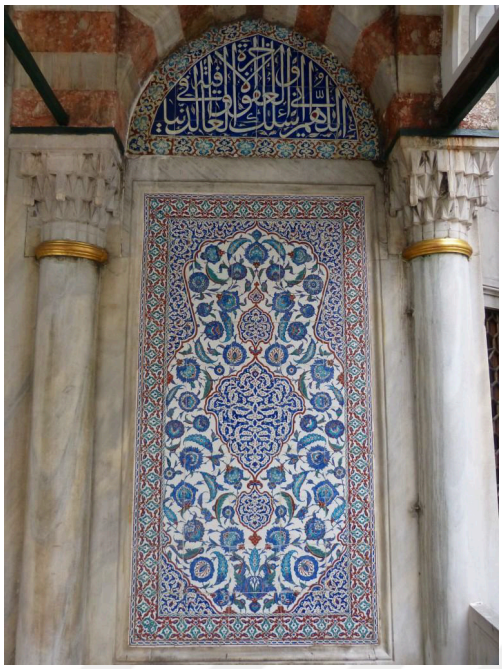
Şekil 41 Mihrap çıkıntısındaki Çini pano, Vâlide-i Atik Cami, (16. yüzyıl)

Türkiye'nin Tarihi Eserleri. [01.05.2023]. https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=2886



Şekil 42 Mihrap Çıkıntısındaki Bordür, Vâlide-İ Atik Cami, (16. yüzyıl)

Z Dergisi. [01.05.2023]. https://www.zdergisi.istanbul/makale/atik-valide-camii-sir-olmus-nakkaslarin-sirli-nakislari-67



Şekil 43 III. Murad Türbesi Kemeraltı Pano (Barry, M.P.) (1595 - 1600)

Karcı, 2018

İznik'te gelişen üslup ve renk skalasındaki farklılıklar, kırmızının çiniye eklenmesi, kompozisyonlarda yeni bir dil kazandırmıştır. Soyut biçim anlayışı, çok çeşitli ve boyutlu bir stilizasyonla karşımıza çıkar. Önceki dönemlerin çini motiflerini incelediğimizde hatayi ve rumi gibi kıvrımlı motiflerin doğa ile birleşerek; laleler, karanfiller, selvi ağaçları, üzüm, çeşitli hayvan figürleri gibi bitkisel motiflerle harmanlanarak çini sanatının estetik bir şölen yaşadığını söyleyebiliriz.

16. yüzyılın ikinci yarısında çini sanatı en yüksek seviyede olduğu bir dönemi yaşamaktadır. 16. yüzyıldan 17. yüzyılın sonuna doğru İznik atölyeleri tarafından; renk, motif, üslup bütünlüğünde en iyi çini örnekleri üretilmiştir. (Karaosmanoğlu, 2009)

16. yüzyılda altın çağını yaşayan İznik çinileri, 17. yüzyıldan itibaren sarayın desteğini çekmesi, ekonomik, kültürel ve siyasi dönüşümlere bağlı olarak kalitesini kaybetmeye başlamıştır. (Karcı, 2018) 17. yüzyılın sonuna kadar çini merkezi olan İznik'te üretime devam edilmiştir. Aynı dönemde Kütahya, Bursa ve İstanbul gibi çeşitli yerlerde çini üretim merkezleri faaliyet göstermiştir. 17. yüzyıl sonuna doğru İznik'te ekonomik

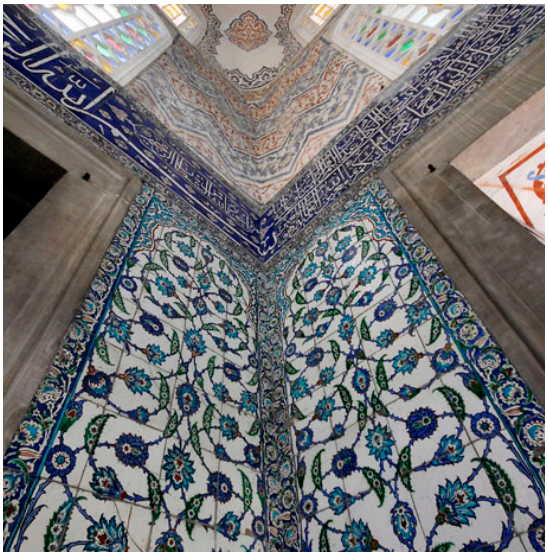
sorunlara bağlı olarak kalite düşmeye başlayınca, Kütahya ikinci çini merkez olarak yükselişe geçmiştir (Karacalar, 2014).

Osmanlı çinileri üretiminde gerileme görülse de 17. Yüzyılın ilk yarısında yapılan eserlerde motif zenginliğini devam ettirdiği görülmektedir. Sultan Ahmet Külliyesindeki, Sultan Ahmet Camisindeki çiniler bu duruma örnek verilebilir.



Şekil 44 Sultan Ahmet Külliyesi, (1620)

Bilginin Gücü Adına Okur Yazarım. [01.05.2023]. https://okuryazarim.com/sultan-ahmet-turbesi/



Şekil 45 Sultan Ahmet Külliyesi, Sıraltı Tekniği, Bitkisel Kompozisyon, Lâcivert Zemine Beyaz Sülüs Hatla Yazılmış Mülk Suresi, (17. yüzyıl)

Sultan I. Ahmet Türbesi. [01.05.2023]. https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=18472



Şekil 46 Sultan Ahmet Camii, (1617)

Klasik Türk Sanatları Merkezi. [01.05.2023]. https://www.ktsv.com.tr/79-sultanahmet-masal-ulkesi#:~:text=Cami%20mavi%2C%20yeşil%20ve%20beyaz,ibadethane%20bölümü%2064.72%20metre%20boyutlarındadır.



Şekil 47 Sultan Ahmet Camii, (1617)

Klasik Türk Sanatları Merkezi. [01.05.2023]. https://www.ktsv.com.tr/79-sultanahmet-masal-ulkesi#:~:text=Cami%20mavi%2C%20yeşil%20ve%20beyaz,ibadethane%20bölümü%2064.72%20metre%20boyutlarındadır.



Şekil 48 Sultan Ahmet Camii, (1617)

Klasik Türk Sanatları Merkezi. [01.05.2023]. https://www.ktsv.com.tr/79-sultanahmet-masal-ulkesi#:~:text=Cami%20mavi%2C%20yeşil%20ve%20beyaz,ibadethane%20bölümü%2064.72%20metre%20boyutlarındadır.



Şekil 49 Sultan Ahmet Camii, (1617)

Klasik Türk Sanatları Merkezi. [01.05.2023]. https://www.ktsv.com.tr/79-sultanahmet-masal-ulkesi#:~:text=Cami%20mavi%2C%20yeşil%20ve%20beyaz,ibadethane%20bölümü%2064.72%20metre%20boyutlarındadır.

İznik çinilerinde 17. yüzyıl boyunca, artarak devam eden bir bozulma görünür. Motif ve desenler bir süre daha çekiciliklerini korusalar da renklerin kalitesi düşerek canlılıklarını yitirmiştir. Parlak mercan kırmızısı ise koyulaşarak kahverengiye dönüşmüş; sırlı çiniler sararıp, çatlaklar oluşmuştur. 18. yüzyılda İznik atölyelerinin bir daha açılmamak üzere kapanışlarına kadar bu bozulma devam etmiştir (Karaosmanoğlu, 2009). İznik çini faaliyetleri yok olurken Osmanlı da yeni merkez Kütahya çiniciliği yükselmeye başlamıştır.

Kütahya örnekleri İznik örneklerine göre daha kaba çamurludur, sır kalitesi düşüktür ve renkler birbirine karışmıştır. Kütahya üretimi içindeki en ilginç grup Kâbe ve Medine tasvirli olanlarla, Anadolu'daki kiliseler için yapılan Hıristiyan örgelerle bezeli olanlardır (Karacalar, 2014).



Şekil 50 Kütahya işi, Kâbe Tasvirli Çini Pano, Bursa Müzesi

Çobanoğu ve Kaplan, 2018



Şekil 51 Kütahya çini kâse örneği

Karaosmanoğlu, 2009



Şekil 52 Garo Kürkman, Kütahya Çini İbrik Örneği, (2005)[4]

Karaosmanoğlu, 2009

[4] Toprak, Ateş, Sır: Tarihsel Gelişimi; Atölyeleri ve ustalarıyla Kütahya çini ve seramikleri örneği.

2.2. 13. ve 17. Yüzyılları Arasında Türk Çini Motifleri

Birol ve Derman'a (2020) göre kendine has bir sanat anlayışına sahip bir millet, kültür seviyesi ve sosyal yaşamını sembollerinde taşır. Bu anlayış içinde çini sanatı da doğup gelişerek günümüzde dahi varlığını sürdürdüğüne göre motifler, kullanım şekilleri ve üsluplaştırmalarıyla büyük önem taşır.

Motif zenginliğiyle kıymetli hazinelerimizden olan Türk çini sanatının süslemelerini incelerken sınırlandırabilmek adına 13. Ve 17. yüzyıllar arasında varlığını sürdüren motiflere yer verilecektir.

2.2.1. Düğüm İşi (Zencerek) Motifi

İncelenen kaynaklarda düğüm işi motifi örgü motifi//zencerek gibi farklı isimlerle anılmakla birlikte; şifa düğümü, sonsuzluk düğümü, saadet düğümü, aşk düğümü vb. şeklinde farklı üsluplar ve isimlerle yer almıştır. Çakmakoğlu (t.y.)'nun ifadesiyle birbirinin içinden hiyerarşik bir düzende geçen, bir alttan bir üstten ilerleyen kalın/ince çizgilerin oluşturduğu motife düğüm denir. "Üslup farklılıkları olsa da düğümler genel olarak geçmeler halinde ya da dairesel motifleri birbirine bağlayarak veya dairenin dört yönüne ilişmiş ilmeklerle eserlerdeki yerlerini almıştır (Demiriz1973:187; Loverance 1988: 54, akt: Çakmakoğlu, t.y).

Düğüm motifi çoğunlukla Hitit, Mısır, Yunan, Roma, Sasani, Bizans gibi akdeniz bölgesindeki eski uygarlıklarda ve etkisinde kalan diğer bölgelerin eserlerinde görülmektedir (Çakmakoğlu, t.y).



Şekil 53 Düğüm Motifi Çeşidi, Süleyman Düğümü, Roma Dönemi

Solsoledo. [01.05.2023]. https://twitter.com/solsoledo/status/1387878954954989571?s=20



Şekil 54 Düğüm Motifli Kufi Yazılı Tabak, Ağa Han Müzesi: Seramik, Mozaik - Samanid, (MS 10. yy.)

Pinterest. [01.05.2023]. https://tr.pinterest.com/pin/112027109471641612/

Türklerin göçebe hayat tarzından dolayı İslam öncesine ait mimari unsurlar (anıt vb.) dışında çoğunlukla taşınabilir eşyalarda hayvan üslubuyla birlikte kullanıldığı görülmektedir. (Bkz: Fotoğraf 54) Karahanlılar zamanından bu yana düğüm motifi mimari ve diğer geleneksel sanat eserlerinde kullanılmaya devam etmiştir (Esin 2004: res. 209 akt: Çakmakoğlu, t.y).



Şekil 55 Türk Selçuklu Tepsi. (12-13. Yy.)

Twitter. [01.05.2023]. https://twitter.com/NurayBLGL1/status/1271841421293760512?s=20



Şekil 56 Türk Selçuklu Tepsi Detay. (12-13. yy.)[5]

Twitter. [01.05.2023]. https://twitter.com/NurayBLGL1/status/1271841421293760512?s=20

Köşe dolgularındaki yuvarlak silmeli zencerek motifi ve iri kabaralar bu mihraba has özelliklerdir. Çay Medresesi (1278) mihrabı bezemeleri ile Türk Çini sanatında bir örnektir. Mihrap üst kısmında kuş başını andıran kufi yazısı, niş kısmında çevreleyen ilmekli düğüm motifi yer almaktadır (Bkz: Fotoğraf 56). Türk sanatında yabancı bir motif olup orijini Bizans sanatıdır. İlk defa tamamen İslami bir anlayışla kökeni yabancı bir motifle Allah, Ali gibi isimler yazıları yıldızlarla birleştirilerek bu mihrapta kullanılmıştır (Yetkin, 1993).

[5] ”Türklerin, Şifa Düğümü, Sonsuzluk Düğümü, Hayat Düğümü, Saadet Düğümü adını verdiği, Batılıların kısaca "Türk Düğümü" dediği İkonografi. Yılan, sonsuzluk, yeniden doğuş, ebedi yaşam temaları ile ilişkilendirilir ve sağaltımla bağlantılıdır.” (Bilgili, 2020)
Kaynak: https://twitter.com/NurayBLGL1/status/1271841421293760512?s=20



Şekil 57 Çay Medresesi Mihrabı, Üst Bordür Detayı

Yetkin, 1993



Şekil 58 Çay Medresesi Mihrabı (1278-79)

Yetkin, 1993

Edirne Muradiye Camii'nin çinileri ilk dönem Osmanlı çini sanatının gelişimini sergilemekle birlikte düğüm işi motifinin kullanımını; rumi ve hat sanatıyla harmanlanmasını gösteren örneklerden biridir (Bkz: Fotoğraf 59).



Şekil 59 Edirne Muradiye Camii Mihrabı, İki Ayrı Tekniğin, Mavi- Beyaz Sıraltı ve Renkli Sır Tekniklerinin Uyumu, (1436)

Edirne Portalı. [01.05.2023]. https://edirne.web.tr/muradiye-camii/

Mitolojide Altay Türklerinde "aşk düğümü" adıyla yer alan bir motiftir. Devlet kuran, para basan bütün Türk devletlerinin paralarının üzerinde görmekteyiz. (Bkz: Fotoğraf 61) Hakimiyet ve hükümdarlık sembolü olarak kullanmışlardır. Altay Türklerinde, Selçuklu, Memluklu'lardan Osmanlı'ya kadar eserler yer almaktadır. Araplar tarafından "Kalb-el Akrab" yani akrebin kalbi (Antares Yıldızı) olarak bilinmektedir. Göktürkler savaşa gitmeden önce Antares'e ant içerler. Burada Türklerin savaşçı kimliğini de göstermektedir.



Şekil 60 Türk Aşk Düğümü

Anonim, 2023



Şekil 61 Fatih Sultan Mehmet ve Yavuz Sultan Selimin Paralarında Kullandığı "Türk Aşk Düğümü" Motifi

Pinterest. [01.05.2023]. https://tr.pinterest.com/pin/444660163211699683/



Şekil 62 Tuva Türklerinin ve Anadolu Türklerinin Kullandığı Düğüm Şekli

Twitter. [01.05.2023]. https://twitter.com/NurayBLGL1/status/1252900125552361476?s=20



Şekil 63 Çini Tabak (16. yy.)

Bilgili & Kırlı, 2020

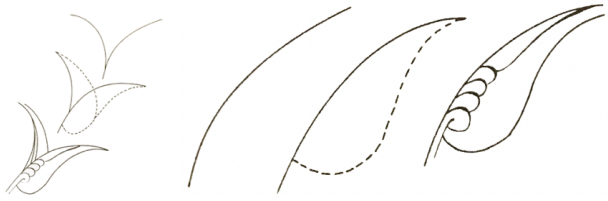


Şekil 64 Türk Memluklu Çini Parçası

Twitter. [01.05.2023]. https://twitter.com/NurayBLGL1/status/1252898868750102530r

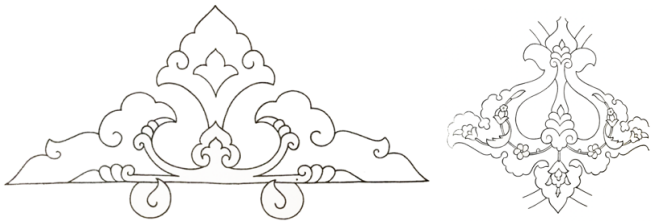
2.2.2. Rumi

Kökeni Orta Asya'ya dayanmaktadır. Uygur döneminde desen haline gelecek şekilde geliştirilmiş ve süsleme sanatında bir tarz/üslup/motif olarak yerini almıştır. Hayvan figürlerinin hareketini süsleyen; kahramanlık, kuvvet, bereket, mertlik, bağlılık gibi anlamları barındıran bir motiftir (Birol ve Derman, 2020). Türk çini sanatında oldukça yaygın kullanılmaktadır.



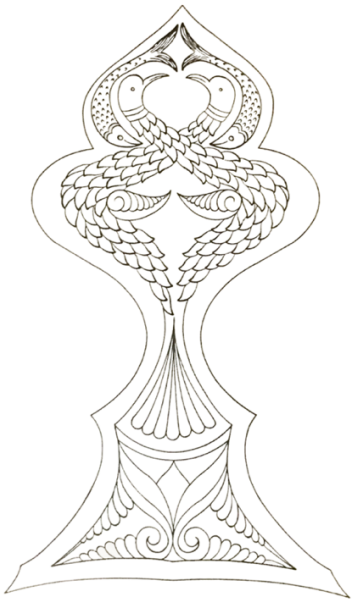
Şekil 65 Rumi Motifi

Birol ve Derman, 2020



Şekil 66 Rumi Motif Çeşitleri

Birol ve Derman, 2020



Şekil 67 Rumi Motif Çeşidi

Birol ve Derman, 2020



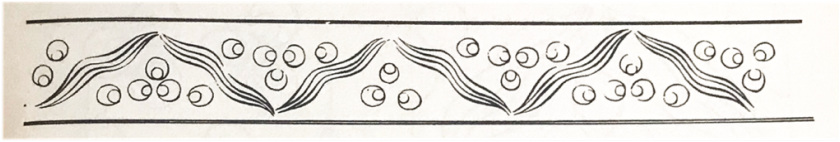
Şekil 68 İstanbul Rüstem Paşa Câmiî, Rumi Motifi, 16. yy.

Arslan, 2015

2.2.3. Çintemani

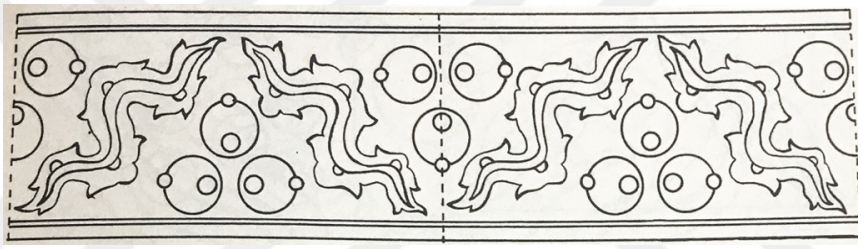
Çintemani, eski Türk rulik alfabesinde "ant" olarak okunan harfin sembolüdür. Ant barış demektir. Dolayısıyla çintemani barışın sembolü olarak bilinir. Orta Asyalı Türkler ve Ruslar bu sembolü Orta Asya'nın barış sembolü olarak kabul etmiştir (Bilgili & Kırlı, 2020).

Orta Asya kaynaklı çintemani motifi Osmanlı sanatında sıklıkla görülmektedir. Üç yuvarlak ve yanında dudak diye adlandırılan dalgalı iki çizgiden oluşur. Üç yuvarlağın Buda'nın sembolü olduğu ve üç ruhani özelliği oluşturduğu; pars hayvanının üstündeki çizgilerin motifin dalgalarını, beneklerinin ise kaplan postundan etkilenerek oluşturulduğu düşünülmektedir. Türk sanatında ise gücün ve saltanatın sembolü olarak kullanılmıştır. Üç beneğin bir arada ve ayrı ayrı kullanıldığının örnekleri vardır (Birol ve Derman, 2020).



Şekil 69 İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi A.4565

Birol ve Derman, 2020



Şekil 70 16.yüzyıl İznik Çinisi

Birol ve Derman, 2020



Şekil 71 Kenarsız çukur tabak, 1535–1540, İznik-Sadberk Hanım Müzesi

Tosunoğlu, 2011

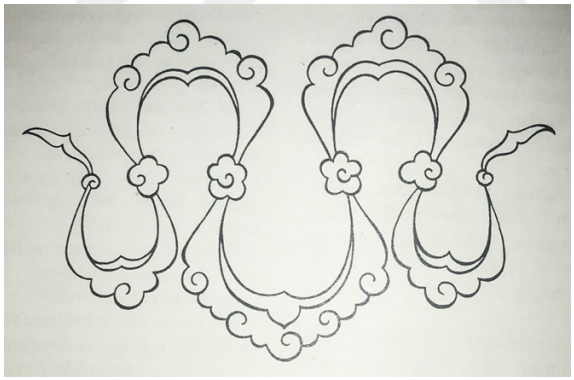
2.2.4. Bulut Motifi

Çin ve Orta Asya Türk sanatındaki süslemelerde karşılaşılan bir motiftir. Çin eserlerinde çokça rastlanan bulut motifi, mitolojide ejderha ve simurg karakterlerinin boğuşmalarında hırsın bir çizgisel bir karlığı olarak burunlarından çıkan buhar ve ateşin ifadesidir. Türkler ise ilham kaynağı olarak tabiatla ilişkilendirmişlerdir. Osmanlı sanatına 15. yüzyılın ortalarında girdiği görülmektedir (Birol ve Derman, 2020).



Şekil 72 Helmuth Th. Bossert, "Decorative Art of Asia and Egypt", Tübingen, 1956, s. 33-36-37.

Birol ve Derman, 2020



Şekil 73 Banu Mahir, "II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları" Türkiyemiz 60, Şubat 1990, s.6.

Birol ve Derman, 2020

Hatayi üslubunda kompozisyon içerisinde çıkış noktalarını kapatmak veya boşluk doldurmak için bulut ve rumi gibi motifler kullanılır (Bakır, 1999, akt: Pamuk, 2015).

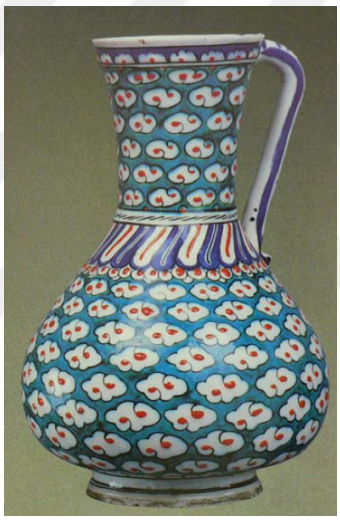
Bulutlar çiziliş ve kullanış şekillerine göre çeşitlerine ayrılır. Yığma bulut ve dolantı ya da çizgi bulut diye ikiye ayrılır. Yığma bulut, genellikle kompozisyon içinde boşlukları doldurur, desen çıkış notasını belli eder ve gökyüzündeki bulutu temsil eder.

Dolantı bulut, kendi içinde çeşitlilik katan "dağınık/serbest bulut", zemini parçalar ayırmak ve cazibe katmak amaçlı "ayırma bulut", kompozisyon içinde sapları bağlama amaçlı "ortabağ bulut" gibi çeşitlere ayrılır. Kompozisyonun tepe noktalarında kullanılan bulut Tepelik olarak adlandırılır. Yaprak, hatayi gibi başka motiflerle kullanılan bulut ise "hurde bulut" olarak adlandırılır (Birol ve Derman, 2020).



Şekil 74 Aynı kompozisyon düzeninde kalan boşluğun serbest fırça hareketi ile

Atasoy ve Raby, 1989: 139, akt: Pala, 2019



Şekil 75 Bulut motifli İznik vazo, Atasoy ve Raby: İznik Seramikleri (1989)

Pala, 2019

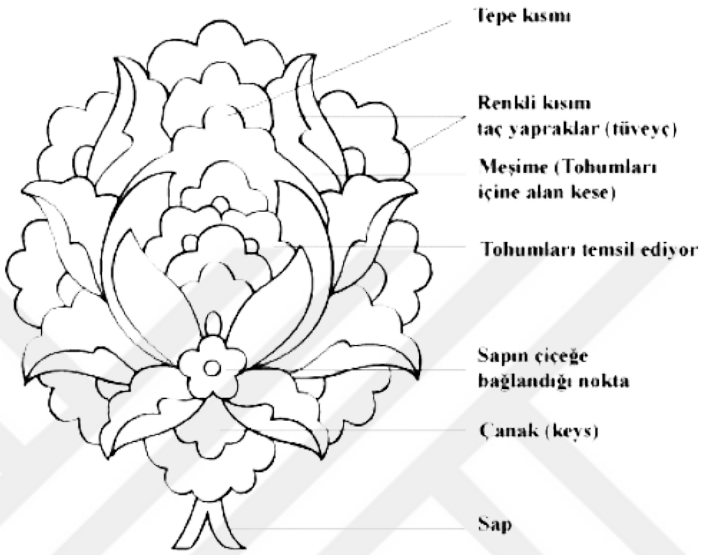


Şekil 76 Sultan II. Selim Türbesi Çinisi (16. yüzyıl)

https://prekast.gen.tr/ayasofya-padisah-turbelerindeki-ciniler/#:~:text=Sultan%20III.,yapılış%20sırrı%20daha%20sonra%20

2.2.5. Hatâyi Motifi

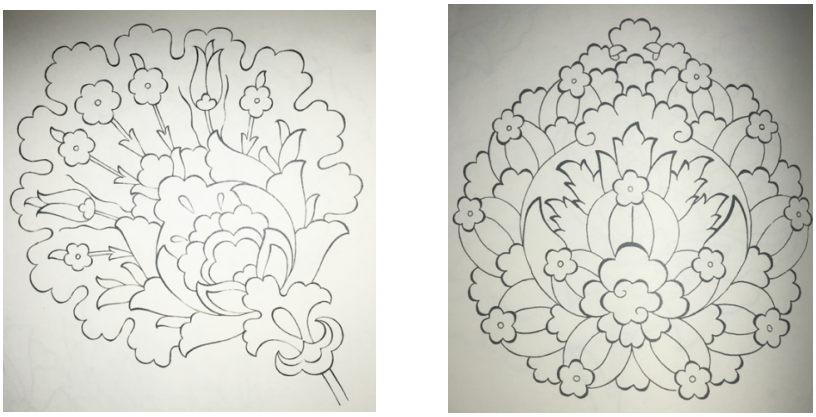
Timurlular sanata düşkün ve sanatkâr olan kişilerdir. Çağın hattatı ve süsleme sanatçılarından olan Baysungur Mirza (1397-1510) Gıyaseddin isminde bir sanatçıyı yeni motifler bulması için Çin Türkistan'ına göndermiştir. Oradan gelen motife "hatâyi" ismi verilmiştir (Birol ve Derman, 2020).



Şekil 77 Hatayi Motifinin Bölümleri

Birol ve Derman, 2020

Motifi incelediğimizde anatomik olarak dikine kesilmiş bir çiçek figürü görürüz. Motifin ana hatlarını, ortasında yer alan tohumların bulunduğu tohum kesesi, tohum kesesinin etrafını sararan taç yapraklar, en alt kısımda çanak yaprak ve çiçeğin sapla birleştiği küçük bir başlangıç noktası oluşmaktadır. Çini sanatında yönlü hatayiler marul çiçeği, narçiçeği ve şakayık çiçeği olarak görülmektedir. (Karaca, 2022)



Şekil 78 Hatayi Motifinin Çeşitleri

Birol ve Derman, 2020



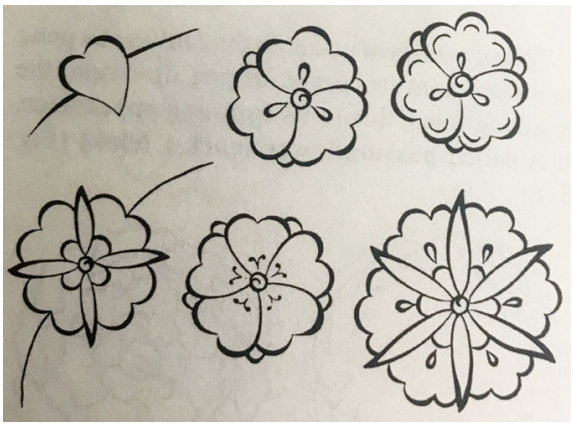
Şekil 79 Sultan II.Selim Türbesi Çinisi | 16. Yüzyıl

Prekast. [01.05.2023]**.** https://prekast.gen.tr/ayasofya-padisah-turbelerindeki-ciniler/#:~:text=Sultan%20III.,yapılış%20sırrı%20daha%20sonra%20

Hatâyi motifleri, Anadolu Selçuklu zamanında sade kullanılmışlardır. 15.yy. döneminde, çini sanatının etkilemesiyle çok süslü şekilde oluşturulmuştur. 16.yy. döneminde ise zenginleştirilmiştir (Akar, Keskinler,1978:18, akt: Maş, 2021).

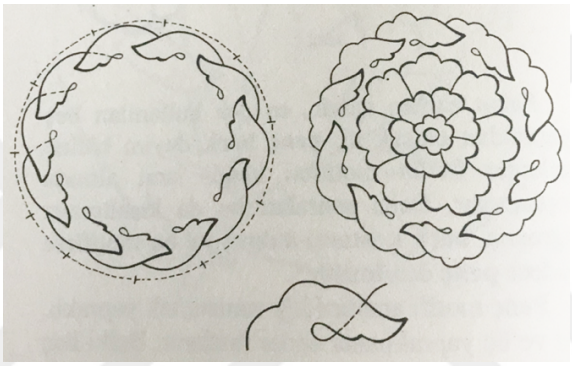
2.2.6. Penç Motifi

Hatai gurubundan olan Penç motifi, bir çiçeğe üstten bakarken gördüğümüz şeklin üsluplaştırarak çizilmesi oluşur. Taç yapraklarının sayısına göre isimlendirilir. Bir yapraklıya "yek berk", iki yapraklıya "dü berk", üç yapraklıya "se berk", dört yapraklıya "cihar berk", beş yapraklıya "penç berk", altı yapraklıya ise "şeş berk" denilmiştir. Zamanla en çok penç berk ismi tercih edilmiş; kısaltmaya gidilerek yalnızca penç denilmiştir (Birol ve Derman, 2020).



Şekil 80 Kuşbakışı görünüm, Penç Motifi

Birol ve Derman, 2020



Şekil 81 Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları, İstanbul (1958)

Birol ve Derman, 2020



Şekil 82 Penç Motifi Çeşitleri

Megep, 2017



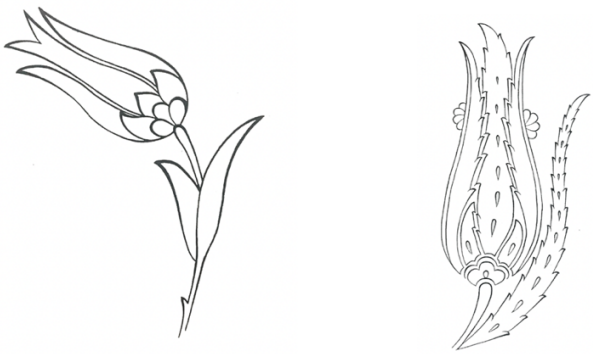
Şekil 83 Rüstem Paşa Cami, Penç/Gül/Lale Kompozisyonu

İstanbulum Sanat. [01.05.2023]**.** https://www.istanbulumsanat.com/rustem-pasa-cami-iznik-cini-sanatinin-zirvesi/

2.2.7. Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler: Lale, Goncagül, Karanfil,

15. yüzyılın sonlarından başlayarak tezhip sanatında görülen üsluplaştırılmış çiçekler yerini 16. yüzyılın ortalarında hasbahçe çiçekleriyle bezenen yeni bir üsluba bırakır. Üsluplaştırılmış olmalarına rağmen kompozisyon içerisinde fark edilirler. Karanfil yaprağı ile kendi sapı üzerinde, gül yaprağı ile kendi sapı üzerinde bulunmalıdır. Sadece ulama desen çiziminde bu kurala uyulmadığı görülür. (Birol ve Derman, 2020). Karanfil, Lale, Gül, Sümbül, Menekşe, zambak gibi çiçekler yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleri arasındadır.

Lale, soğanlı bir bitki, tek, biriciktir. Klasik sanatlarda Allah'ın 'bir'liğini temsil eder (Üçer ve Üçer, 2018, s.63-67 akt: Karaca, 2022).



Şekil 84 İki farklı lale motifi

Birol ve Derman, 2020

Soğanlı bir diğer bitki Sümbül'dür. Yoğun olarak 15. Ve 16. yüzyılın klasik dönem çini panolarında görülmektedir. Doğadaki haline en yakın şekilde renklendirilmiştir. Biçim olarak tek dal üzerinde paralel duracak, sağa/sola yaslı, aşağı/yukarıya bakacak şekilde birçok haliyle çizilmiştir (Karaca, 2022). Bu iki motifin; sümbül, gül, narçiçeği, papatya, krizantem, kır çiçekleri ve karışık çiçeklerde sık sık kullanılmıştır.



Şekil 85 Sümbül Motifi

Birol ve Derman, 2020

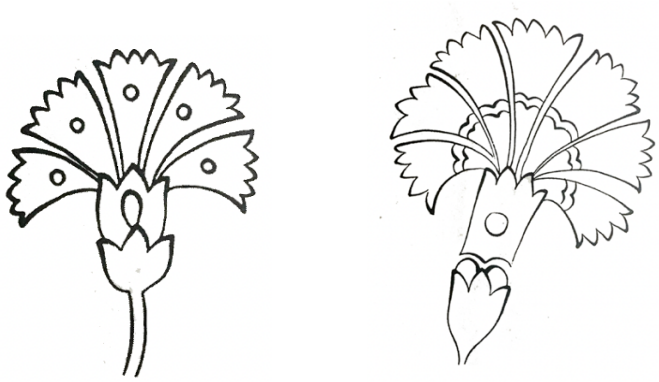
Gül, profilden, daha çok açmış ve yaprakları aşağı dökülmüş şekilde çizilmektedir. Kuşbakışın bakıldığındaki örnekleri penç motifi gibidir. Yaprakları küçük, genel formu geniş ve sivri dişli çizildiğinde, penç motifinden ayrılır. Ayrıca güllerin karakteristik formdaki gül goncaları da kompozisyonun vazgeçilmez figürleri arasındadır. (Bakır, 1993:208 akt: Pamuk 2015).



Şekil 86 Gül Motifi Çeşitleri

Birol ve Derman, 2020

Karanfil, çiçeğin profilden görünüşünün stilize edilmiş halidir. Çok sayı ve çeşitte kullanılmadığı halde süsleme motifleri arasında sevilen motiflerdendir. 12. yüzyıl kumaşlarda kullanılıyor olmasına rağmen çini sanatında ilk kez Hürrem Sultan Türbesinin mihrap aynasında kullanılmıştır (Sinemoğlu, 1996:132 akt: Pamuk, 2015).



Şekil 87 Karanfil Motifi Çeşitleri

Birol ve Derman, 2020



Şekil 88 Sultan Ahmet Camii Çinileri | Lale/Hatayi/Karanfil/Sümbül/Yaprak Kompozisyonu

Klasik Türk Sanatları Vakfı. [01.05.2023]. https://www.ktsv.com.tr/79-sultanahmet-masal-ulkesi

Menekşe, büyük çini panoların alt kısmında, topraktan fışkıran bitkilerin kökleri arasına yerleştirildiği görülür. Ayrıca vazo içindeki çiçek temasında aşağı doğru sarkan, vazonun yanlarında kalan boşlukları dolduran çiçeklerdir. Asimetrik çizilen, kalbe benzer yaprakları ve çıkıntısı olan bir çiçektir (Demiriz, 1998:184 akt: Pamuk, 2015).

Zambak, 16. yüzyılda diğer çiçekler ile, değişik kompozisyonlarda görülen sümbül motifiyle karıştırılan bir motiftir. Sümbül tek sap üzerine, birden fazla çiçekle çizilirken, zambak tek sap üzerinde, tek bir çiçek olacak şekilde kompozisyonda yerleştirilmektedir (Bakır, 1999:211, akt: Pamuk, 2015).



Şekil 89 Sümbül Motifli İznik Çini Tabak, Atasoy ve Raby: İznik Seramikleri (1989)

Karaosmanoğlu, 2009

Bitkisel süslemeden bahsederken ağaç motifine de değinmek yerinde olacaktır. Çünkü bu motifin özel bir önemi vardır. Diğer motiflere oranla çok daha büyük boyutta ve kompozisyonun merkezine yerleştirilerek tasvir edilir. Selvi Ağacı en çok kullanılan motif olmakla birlikte elma, çam, hurma, palmiye, çınar, üzüm salkım ve söğüt, ağacı motifleri de kullanılır. 16. Yüzyıl İznik çini sanatında bitkisel süsleme belirli bir kompozisyona göre gruplanmıştır (Karaca, 2022).



Şekil 90 Servi Ağacı, Topkapı Sarayı

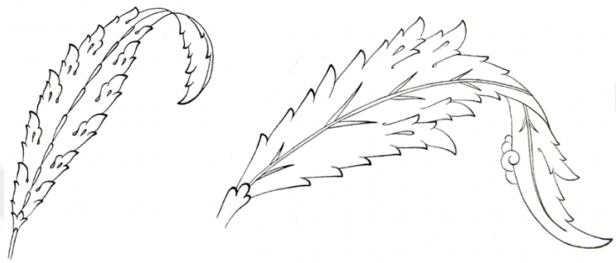
İstanbulum Sanat. [01.05.2023]. https://trdergisi.com/turk-kulturunde-servi-agaci/

Selvi ağaçlı motif örneklerine Osmanlı kültüründe de rastlanılmıştır. Osmanlılarda da Selvi Ağacı, hayat ağacı olarak tasvirlenmiş; ince uzun bir görünüşe sahip olmasından

dolayı Allah'ın ilk harfi olan elife benzetilmesi ile sonsuzluğu temsil ettiği düşünülmüştür (Öney ve Çobanlı, 200/, akt: Cevizci, 2022).

2.2.8. Yaprak ve Salyangoz Motifi

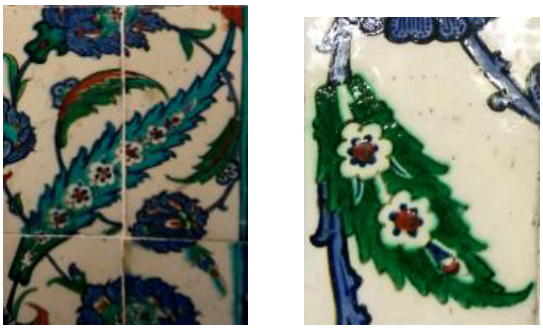
Selçuklu döneminde geometrik motifin hakimiyeti olması itibariyle gelişemeyen yaprak motifi, Osmanlı dönemiyle önem kazanmıştır. 16. yüzyılda en iyi formuna bürünmüştür. Penç, Hatayi, Goncagül gibi motiflerin tamamlayıcısı olan temel motiflerdendir. Sade ve küçük boy, İri ve dişli, parçalı ve dilimli, ortadan katlı ve kıvrımlı yapraklar olmak üzere çeşitli şekillerde çizilmiştir (Birol ve Derman, 2020).



Şekil 91 Yaprak Motifi Çeşitleri

Birol ve Derman, 2020

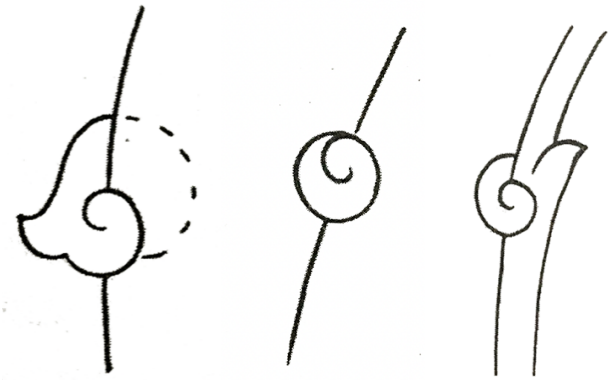
Çini sanatında yapraklar, süslemeyi tamamlamak ve kompozisyonun akışını kuvvetlendirmek için destek unsurlar olarak kullanılmışlardır. Özellikle "saz yolu" olarak adlandırılan üsluptaki yapraklar kıvrak formlarıyla kompozisyonlara hareket kazandırmaktadır. İlk olarak 15. yüzyıl çinilerinde karşımıza çıkan bu formdaki yaprakların özellikle 16. yüzyılda çeşitlendirildiği görülmektedir **(**Karcı, 2018).



Şekil 92 Sultan I. Ahmed Türbesi Çinilerinde yer alan iri dişli, tırnaklı (hançer) ve sırtlı (katlanmış) yaprak örnekleri

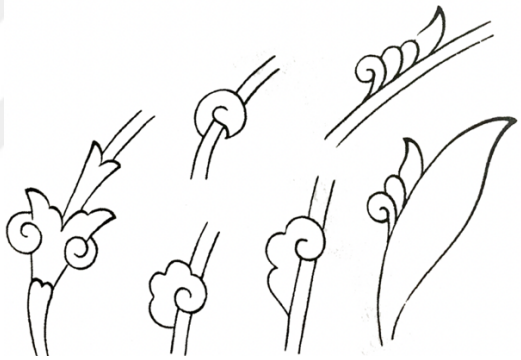
N. Karaca Arşivi, 25.08.2018, akt: Karaca, 2022

Salyangoz, yaprak motifinde sap çıkmalarını örtmek, kesişim noktaları kapatmak adına boşlukları dolduran motiftir. Goncagül ve yarım penç formundan meydana gelir. Bir kısmı desenin üstünde bir kısmı altında yer alır.



Şekil 93 Salyangoz Motifi

Birol ve Derman, 2020



Şekil 94 Salyangoz Motifi Çeşitleri

Birol ve Derman, 2020

2.2.9. Hayvan Motifleri

Anadolu Selçuklu dönemi ve Osmanlı dönemi çinilerinde sıklıkla rastlanılan bir motif grubudur. Tavus kuşu, yılan, balık, kuş türleri gibi çok çeşitli olmakla birlikte, örnekleri incelediğimizde diğer motiflerle estetik bir biçimde yerleştirildiğini görürüz. Topkapı sarayının sünnet odasından çini bir bezeme örnek olarak verilebilir.

Topkapı Sarayının sünnet odasındaki hayvan figürlü çinilerin İznik'te üretildiği bilinmektedir. Çinilerde kuş, maymun, fil, ejderha yılan ve balık olmak üzere farklı hayvan motifleri yer almıştır. Sonraki yıllarda hayvan motifli çini örnekleri azalmıştır. Türk çinilerinde hayvan motiflerinin bir kısmı stilize edilmiştir. Orta Asya geleneksel

"hayvan üslubu" Selçuklu çinilerinde işlenmiş bu figüratif bezeme Osmanlı çinilerinde stilize edilerek/üsluplaştırılarak gösterilmiştir. Örneğin rumi motifi; tavşan, balık, kurt ve kuş gibi hayvan figürlerinin sitilizasyona uğramış biçimleri (kuş kanadı tavşan ayakları vb.) ile tasvir edilmiştir (Khodjoeva, 2020).



Şekil 95 Topkapı Sarayı Sünnet Odası, 16. Yüzyıl [6]

Gzt. [01.05.2023]. https://www.gzt.com/mecra/l-ailesinin-dostu-fakir-ve-hakir-sahkulu-3565506

Kuş motifi, kuvvet ve kudreti simgelemekte, özlemi ve haber beklentisini anlatmakta, ölümü temsil ettiği ve ruha arkadaş olduğu söylenmektedir. Anadolu sembol anlayışında ayrı bir yerde bulunmaktadır. (Büyükçanga, 2006:27, akt: Pamuk, 2015). Bütün doğu ve asya kültürlerinde, öteki dünya ile bağlantılı olduğu düşünülen kuş motifleri, Selçuklular da aynı anlama barındıran hayat ağacı motifi ile saraylarda görülmektedir (Öney, 1998:45, akt: Pamuk, 2015).

Anadolu Selçuklu çinilerinde ölümün, ruhun temsilcisi olan kuşların hayat ağaçlı kompozisyonlarda da yer aldığı görülmektedir (Öney ve Çobanlı, 200/, akt: Cevizci, 2022).

Çini sanatında özellikle benekli ve alaca at motifleri de kullanılmaktadır (Bilgili & Kırlı, 2020).

[6] Saz üslubuyla tasarlanmış çini panolarında yer alan sülün kuşu, yaprak motifi, bulut motifi ve stilize çiçeklerin estetik birlikteliği



Selçuklu Çinisi, Kanatlı Benekli Alaca Atlar Motifi (12-13. yy.)

Pinterest. [01.05.2023]. https://tr.pinterest.com/pin/568438784202011748/

Osmanlı dönemi çini anlayışında kuşlar hayat ağacı motifini süsleyen figürler olarak karşımıza çıkmaktadır (Öney, 1998:45). Tarih boyunca Türkler kuşlara önem vermekte; şahin, kaz, güvercin, tavus kuşu gibi kuş türlerinin stilize edilen motifler ile diğer sanat alanlarında olduğu gibi Türk çini sanatında da yer almaktadır (Pamuk, 2015).

Tavus kuşunun kuyruğundaki tüylerin iktidarı temsil ettiği; Bizans ve İran sanatında çok sevildiği bilinmektedir (Pamuk, 2015). Sonsuzsuzluğun, güzelliğin, cennetin, uğurun, devletin gücünün sembolü olarak görülmektedir (Büyükçanga, 2006 akt: Pamuk, 2015). Latin mitolojisinde tavus kuşu savaş tanrısı olduğuna; kuyruğuna gözleri oyulu bir canavarın renkli gözbebeklerinin serpiştirildiğine inanılır (Armutak, 2004 akt: Pamuk, 2015).



Şekil 96 Tavus Kuşu Motifi, İznik Atasoy ve Raby:İznik Seramikleri (1989)

Karaosmanoğlu, 2009



Şekil 97 Tavus Kuşu Motifi, Çini Tabak

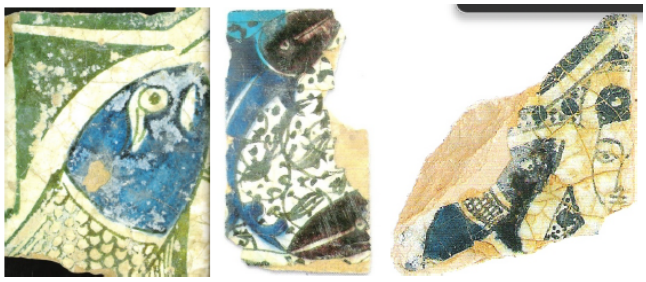
Karcı, 2020

Balık ve su salyangozu motifleri Türk çini sanatında lüster ve minai tekniğiyle yapılmış çinilerde görülmekte; Büyük Selçuklu zamanına kadar kullanıldığı bilinmektedir (Pamuk, 2015). Balığın mitolojide kutsal kabul edildiği, denizcilikte iyi şans ve mutluluk getirdiğine inanılmaktadır (Armutak, 2004 akt: Pamuk, 2015). Balığın sayısız yumurtlayabilme özelliği Selçuklu sanatında bereketin sembolü olarak yorumlanmaktadır (Öney, 1987 akt: Pamuk, 2015).



Şekil 98 Balık Pullu Kase, Ömer M. Koç Koleksiyonu (1580–1585)

Tosunoğlu, 2011



Şekil 99 Kırık Çinilerde Çeşitli Balık Figürleri. Büyük Kubad Abad Sarayı, Alanya Müzesi.

Arık R. ve Arık O., 2007 Akt: Karacalar, 2014

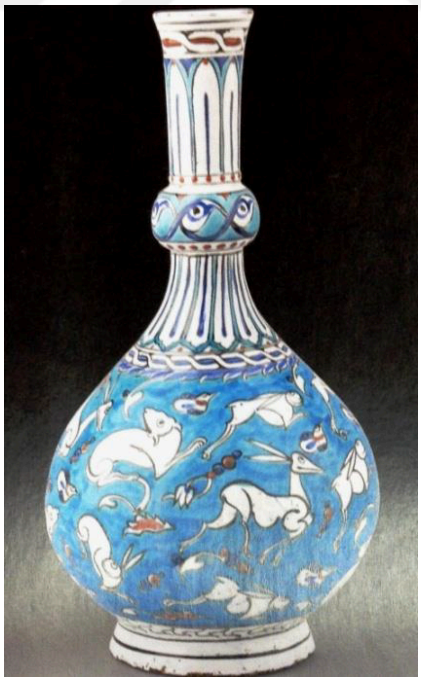
Balık figürünün Kütahya ve iznik çinilerinde sıklıkla yer aldığı; aynı çinilerde salyangoz motifinin boşluk doldurma olarak kullanıldığıyla karşılaşılmaktadır (Pamuk, 2015).

İslam sanatlarında geyik, boğa, tavşan, ay ve karanlığın sembolü olarak kullanılmıştır (Megep, 2007). Selçuklu dönemine mimarisinde ve Osmanlı dönemi kapkacaklarında örnekleriyle karşılaşılmaktadır (Pamuk, 2015).



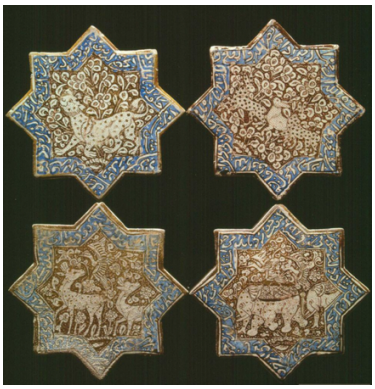
Şekil 100 Saz Üslubu Altıgen Çini, Penç/Hatayi/Ördek Kompozisyonu, 16. Yy, İznik.

Dumen Dergi. [01.05.2023]**.** https://dumendergi.com/saz-yolu-uslubunun-orneklerle-anlatimi/



Şekil 101 Çok Figürlü Çini Vazo

Bilgi, 2009 akt:Pamuk, 2015



Şekil 102 "Giuseppe Tucci" 13. Ve 14. Yy. Medeniyetler Müzesi, Doğu Sanatı Müzesi.

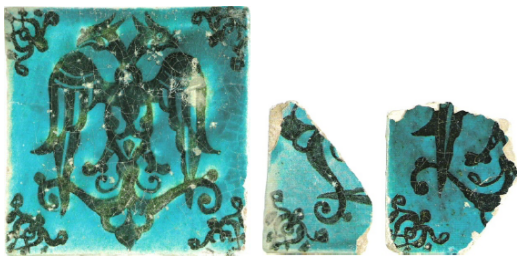
Discover Islamic Art. [01.05.2023]**.**
https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;it;Mus01;30;en

Çift başlı kartal motifi, diğer kuşlardan daha yükseğe uçma, hızlı olma ve güneşe yakın olma özellikleriyle hava ve ateş elementlerinin; tüm medeniyetlerde gücün ve savaşçı ruhun temsilidir. Bu özellikleri sebebiyle hanedanın, hükümdarın, ilahi varlığın en uygun karşılığı olarak kabul edilen bir semboldür (Cirlot, 1971 akt: Sönmez ve Yılmaz, 2019).



Şekil 103 Kubadabad Sarayı Çinisi, Çift Başlı Kartal Motifi

Bulduklu, 2018



Şekil 104 Kare Çinide Ve Kırık Çini Parçaları, Şeffaf Turkuaz Sırlı Çift Başlı Kartal. Diyarbakır Artuklu Sarayı.

Arık R. ve Arık O., 2007, Akt: Karacalar, 2014

Selçuklu sultanının gücü ve hakimiyeti Fotoğraf 103'te çift başlı kartalın gövdesinde yer alan "es-sultan" yazısıyla ilişkilendirilmektedir (Bozer & Çeken, 2018 akt: Sönmez ve Yılmaz).

2.3. Günümüzde Türk Çini Motiflerinin Uyarlandığı Çalışmalar

2.3.1. Sonsuzluk Kapıları NFT Sergisi / Hakan Yılmaz

Hakan Yılmaz, dijital sanatın sınırlarını silikleştiren, sürükleyici deneyimlere odaklı bir Çağdaş Medya sanatçısı ve Sanat Tarihi alanında akademisyendir. Sürükleyici sanat (yoğun, insanı içine alan), dijial heykeller, yapay zekâ destekli enstalasyonlar, AR / VR çalışmaları, haritalama (mapping), gerçek zamanlı grafikler ile ilgili çeşitli dijital sanat çalışmaları yapmaktadır. Soyut görüntüler ve sanat formları yaratmak için algoritmalar kullanırken hayatın dinamiğinden beslenerek "yeni" olanı kullanmayı misyon edinmiştir. Karantinadaki insanların ruh hallerini sürreallist bir tavırla konu edindiği "Rebirth"[7]; Cinsiyetlerin uyumu, duygu akışını seri olarak işlediği "Gender Flow Series"[8]; Cinsiyet bir görünüme sahip ilk dijital heykel özelliği olan "The One"[9] isimli dijital projeleri ve daha birçoğu bulunmaktadır. Yılmaz'ın eserleri arasında yer alan, bu çalışmanın kapsamında ayrıca önemi olduğu ve değinilecek bir diğer çalışma ise "Sonsuzluk Kapıları" isimli NFT eseridir.

Sonsuzluk Kapıları, Hakan Yılmaz ve Seyd Ahmet birlikteliğinde; kapı formu içerisine dünyanın farklı yerlerinde/dönemlerinde üretilmiş çini örneklerinin kolaj mantığında yerleştirip, döngüsel hareket ile sonsuzluk katılan bir NFT sergisidir. Çini örnekleri dijital animasyon tekniğiyle hareketlendirip; dijital bir varlığa "benzersiz olma" özelliği katan, blok zinciri olan NFT olarak sunulmuştur.

Sergi Bursa da yer alan Zindankapı müzesinde gerçekleştirilmiştir. 50 farklı çalışmadan oluşan sergi, yedi odaya yerleştirilmiştir. 1808 yılından günümüze kadar yapılan çini motiflerinin dijital bir versiyonu içeren sergide birinci oda Bursa'ya ait çinilere ayrılmıştır. Diğer odalarda ise farklı kültürlere ait çiniler sergilenmiştir.

[7] *Kaynak: https://foundation.app/@Hakanyilmaz/foundation/104240*
[8] *Kaynak: https://makersplace.com/hakanyilmaz/gallery/created/gender-flow-series*
[9] *Kaynak: https://www.sabah.com.tr/magazin/2-ay-icinde-512-bin-yolcu-bu-dijital-heykeli-gordu-5379896*

Çalışmaların yedisinde Bursa Ulu Caminin, Muradiye Camiinin ve Yeşil Türbenin çinileri yer almaktadır (Yılmaz, 2022).

Çalışmanın içeriğinde geleneksel ögeler yer alırken biçiminde dijital bir teknik ve sunum biçimi kullanılmıştır. Verilen döngüsel hareketlerle sonsuzluk kavramına ve geleneksel öğelerin NFT ile işlenmesiyle motiflerin benzersizliğine atıf yapıldığı; geleneğin dijitale uyarlanarak işlenmesi itibariyle geleneği geleceğe aktarmada öncü ve örnek bir dijital sanat eseri olacağı düşünülmektir.



Şekil 105 Sonsuzluk Kapıları NFT Sergisi, Hakan Yılmaz & Seyd Ahmet (2022) Çalışmalardan birkaçı

Opensea. [01.05.2023]. https://opensea.io/collection/gateofeternity



Şekil 106 Sonsuzluk Kapıları NFT Sergisi, Hakan Yılmaz & Seyd Ahmet (2022)
Çalışmalardan birkaçı

Opensea. [01.05.2023]. https://opensea.io/collection/gateofeternity

2.3.2. "Sultanın Çeyizi" Enstalasyonu / Faruk Kırlı

Faruk Kırlı, mimar kökenli olmakla birlikte geleneksel sanatlar alanında faaliyet gösteren Çini Sanatçısı/Eğitmendir. II. Yeditepe Bienali kapsamında İstanbul'da yer alan Nuruosmaniye Mahzen 'de Sultanın Çeyizi isimli enstalasyon çalışmasını sergilemiştir. Sanatçı, enstalasyon çalışmasında geleneği ve geleceği kendi retrospektifi üzerinde kurgulayarak Türk çini sanatını gelecek kuşaklara aktarmak adına oluşturmuştur (Akıncı & Sürmeli, 2023).

Sultanın Çeyizi, III. Ahmet'i kızı Zeynep Sultan'ın İbrahim Paşa ile olan izdivacı sebebiyle kurulan_çeyiz alayını konu edinmiştir. İstanbul'da o güne kadar görülmemiş büyüklükte bir çeyiz alayı gerçekleşmiş; Topkapı Sarayı'ndan yola çıkan 60 deve ile sultanın çeyizi günlerce

İstanbul'u gezmiştir. Çeyizde kaftanlık kumaşlar, kıymetli mücevherler, incilerle kaplanmış örtüler, gümüş ve altın ipliklerle bezeli takımlar, acem ipekleri İznik'ten getirilen çiniler ve daha fazlası bulunmaktadır. Çini Küpler üzerine işlenen develerle taşınan "Sultanın Çeyizi" hikayesi çiniler üzerinde izleyicisiyle buluşurken aynı zamanda saray arabasından Kıbleli Sarayına taşınan Zeynep Sultanın yolculuğuna video ile yansıtılarak yer verilmiştir (Kırlı, 2022, akt. Akıncı, & Sürmeli, 2023).

"Enstalasyon mekanına genel olarak bakıldığında Bienal'in "Çerçeve İçi Çerçeve Dışı" temasının aktif olduğunu görürüz. Odacıkların birbirine geçiş yapıldığı kısma çerçeveler yerleştirilerek, odanın merkezine enstalasyon çalışmasının nesneleri yerleştirilmiştir. Çalışmayı oluşturan nesnelere baktığımızda; bienal temasının bir parçası olan çerçeveler ve odanın merkezine yerleştirilen, havaya asılı beş ayrı çini küp ve üzerine video yansıtıldığı bir projeksiyon yer almaktadır. Küpler simetrik bir denge ile aynı sırada beş noktaya yerleştirilmiştir. Çini küplere baktığımızda "Sultanın Çeyizi" hikayesinde yer alan saray arabası, selvi ağaçları, deve figürleri ilk bakışta dikkat çekmektedir. Merkezi küp boş bırakılarak video ile enstalasyon çalışmasının hikayesinden görüntüler yansıtılmaktadır. İzleyici enstalasyon alanına girerken çerçeve dışından seyre başlamaktadır. Çerçeve dışında bakarken izleyicide merak duygusu oluşur. İzleyici çerçeve içine girdiğinde ise tavandan sarkan küplerin ayrı ayrı süslemeleri, boş küp üzerine yansıyan görüntülerle karşılaşır. İzleyici küpler üzerinde anlatılan hikâyeyi anlamak için küplerin etrafında dolaşarak farklı perspektiflerden inceler. Işık, video, mimari, tarih ve dijital birlikteliğiyle oluşturulan bu etkileyici atmosfer, izleyicide enstalasyonun bir parçası olduğu hissini oluşturur. Kırlı'nın ifadesiyle; izleyiciler farklı konumlara yerleştirilmiş çerçevelerin dışından sarayın bugününe bakarken; çerçevelerin içine girdiğinde sarayın ve şölenin bir parçası olur. Bu sayede izleyici hem çerçevenin içinde hem de dışında iki ayrı deneyimle "Sultanın Çeyizini" seyreder." (Akıncı & Sürmeli, 2023)



Şekil 107 Sultanın Çeyizi Enstalasyonundan görüntüler, II. Yeditepe Bienali, Nuruosmaniye Mahzen (2022)

Kırlı F., 2022



Şekil 108 Sultanın Çeyizi Enstalasyonundan görüntüler, II. Yeditepe Bienali, Nuruosmaniye Mahzen (2022)

Kırlı F., 2022



Şekil 109 Sultanın Çeyizi Enstalasyonundan görüntüler, II. Yeditepe Bienali, Nuruosmaniye Mahzen (2022)

Kırlı F., 2022

2.3.3. "Patterns of İstanbul" Animasyon Serisi / Erdem Topsakal

Erdem Topsakal, müzisyen ve reklam yazarı olarak sanat alanında çalışmaktadır. Sirkeci Liman Hanı, Çinili Köşk Müzesi, Mahmut Paşa Türbesi, Şehzade Camii, Sirkeci Tren Garı, Vakıf Han, Topkapı Sarayı, Molla Zeyrek Camii, Kadıköy İskelesi ve Beşiktaş İskelesi gibi İstanbul'un mimari yapılarında yer alan Türk sanatına dair desenleri "Patterns of İstanbul" adlı eserinde konu edinmiş; dijital animasyon tekniğiyle hareketlendirerek instagram sosyal medya hesabında yayınlamıştır.



Şekil 110 Sirkeci Liman Han, İstanbul. (2023)

Instagram. [01.05.2023]. https://www.instagram.com/stories/highlights/17975826818117016/



Şekil 111 Sirkeci Liman Han Hareketli Animasyonundan Ekran Görüntüsü Alınan Karelerin Kolajla Gösterimi, Erdem Topsakal.

Instagram. [01.05.2023]. https://www.instagram.com/reel/CpxxZ-IoqL8/?utm_source=ig_web_copy_link



Şekil 112 Beşiktaş İskelesi , Animasyonundan Ekran Görüntüsü Alınan Karelerin Kolajla Gösterimi Erdem Topsakal, 2023

Instagram. [01.05.2023]. https://www.instagram.com/reel/Cq0njGCI6aM/?utm_source=ig_web_button_share_sheet



Şekil 113 Topkapı Sarayı, Animasyonundan Ekran Görüntüsü Alınan Karelerin Kolajla Gösterimi Erdem Topsakal, 2023

Instagram. [01.05.2023]. https://www.instagram.com/reel/CoSV_4MoJA-/?utm_source=ig_web_copy_link

2.3.4. Türk Çini Motiflerinin Çağdaş Resme Uyarlanması / Arzu Karcı

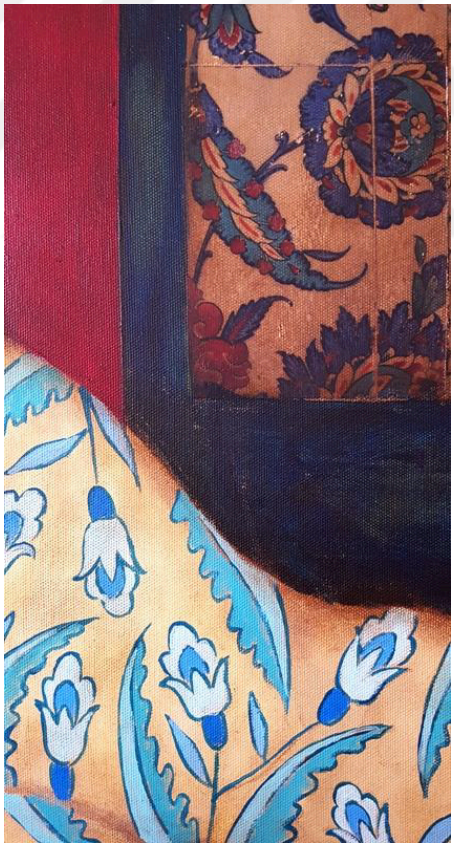
Arzu Karcı, yüksek lisans tezi kapsamında "Türk Çini Motiflerinin Çağdaş Resme Uyarlanması" isimli sanat projesini gerçekleştirmiştir. Eserinde kediler, kendine has renk skalası ve özgün kadın duruşlarıyla Türk çini motiflerini yağlı boya tablolarında işlemiştir. Eserlerinde Art Nouveau sanat anlayışıyla çağdaş sanat anlayışının

harmanlandığı, vitraya benzer detaylar ve Türk çini motifleri yer almaktadır (Artcapsule, t.y.).



Şekil 114 Arzu Karcı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 80 x 100 cm. (2017)

Karcı 2018



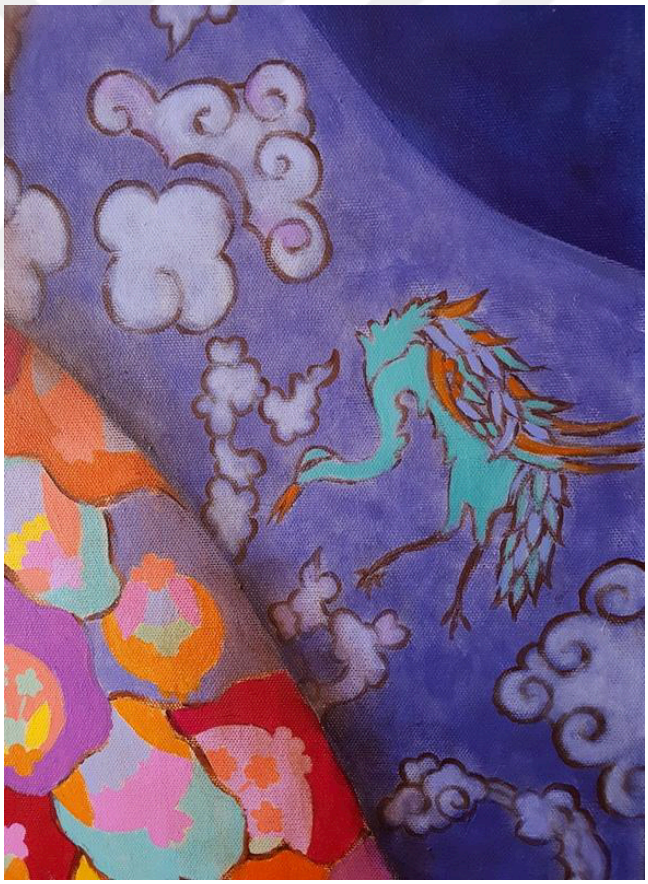
Şekil 115 Transfer Tekniği, Hatayi, Yaprak, Goncagül Motifi, Figürün Üzerindeki Stilize Edilmiş Hallerinin Görüldüğü Detay

Karcı 2018



Şekil 116 Arzu Karcı, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 120 cm. (2018)

Karcı 2018



Şekil 117 Stilize Hatayi, Bulut Motifi ve Balıkçıl Motifinin Görüldüğü Detay

Karcı 2018

2.3.5. Çini ve Heykel Birlikteliği / Kübra Boy

Kübra Boy, multidisipliner ve NFT sanatçısıdır. Türk Çini sanatından yararlanarak doğa ve insan ile ilişkisini; Anadolu mitolojisinden kadın karakterleri eserlerinde işlemektedir. Çini ve heykeli kendine özgün bir diliyle yorumlayarak gelenekseli çağdaş bir anlayışla uyarlamaktadır.



Şekil 118 Kübra Boy, Trophy. Detay görüntü

Kübra Boy. [01.05.2023]**.** https://www.kubraboy.com/?lightbox=dataItem-kw9eh91c



Şekil 119 Kübra Boy, Trophy. Detay görüntü

Kübra Boy. [01.05.2023]**.** https://www.kubraboy.com/?lightbox=dataItem-kw9eh91c



Şekil 120 Kübra Boy, Helen (2018)

Kübra Boy. [01.05.2023]**.** https://www.kubraboy.com/?lightbox=dataItem-kw9eh91c



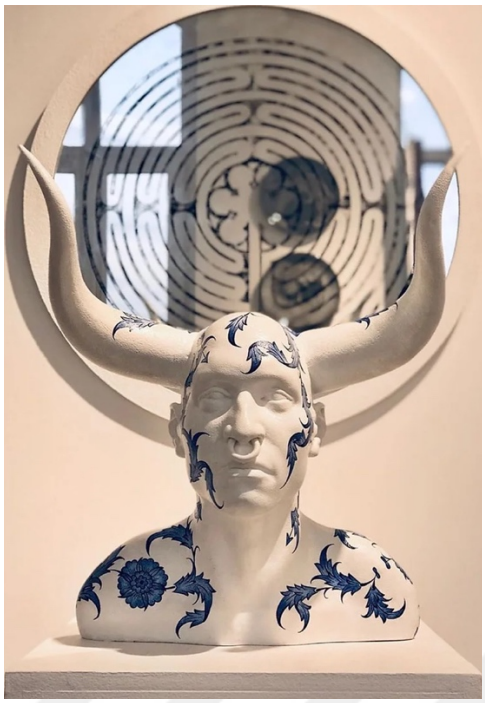
Şekil 121 Kübra Boy, Judasın Öpücüğü

Kübra Boy. [01.05.2023]**.** https://www.kubraboy.com/?lightbox=dataItem-kw9eh91c



Şekil 122 Kübra Boy, Hatıra 2 Detay Görüntü

Kübra Boy. [01.05.2023]**.** https://www.kubraboy.com/?lightbox=dataItem-kw9eh91c



Şekil 123 Kübra Boy, Who is thw Monster

Kübra Boy. [01.05.2023]. https://www.kubraboy.com/?lightbox=dataItem-kw9eh91c

2.3.6. Çini ve Pop Art Stili / Cansu Sakız

Cansu Sakuz, resim eğitimi ve geleneksel sanat bilgisini harmanlayarak eserlerinde işleyen bir tasarımcıdır. Çini sanatının geleneksel dilini figüratif anlatımla yenilikçi bir yaklaşımla yorumlamaktadır.



Şekil 124 Cansu Sakız, Mermaid, Sıraltı Boyama

Büyükdere35. [01.05.2023]. https://buyukdere35.com/artwork/mermaid/



Şekil 125 Cansu Sakız, Enough (2022)

Instagram. [01.05.2023]**.**
https://www.instagram.com/p/ClEqAKdLo_k/?utm_source=ig_web_copy_link



Şekil 126 Cansu Sakız, Su Serisi, Sıraltı Boyama (2021)

Instagram. [01.05.2023]**.** https://www.instagram.com/p/CPPsH-oLvtI/?utm_source=ig_web_copy_link

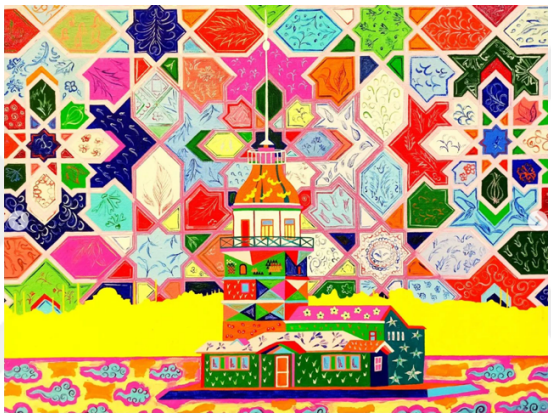
2.3.7. Karl Talip Kara

Karlp Talip Kara, Türk/İslam sanatı ile Uzak Doğu sanatını eserlerinde harmanlayan Türkiye asıllı Belçikalı ressamdır (Perspektif, 2021).



Şekil 127 Karl Talip Kara, Ayasofya Damask

Instagram. [01.05.2023]. https://www.instagram.com/p/Cgr-VxsIGLT/?utm_source=ig_web_copy_link



Şekil 128 Karl Talip Kara, Kız Kulesi

Instagram. [01.05.2023]. https://www.instagram.com/p/Cgr-VxsIGLT/?utm_source=ig_web_copy_link



Şekil 129 Karl Talip Kara, Üsküdar Çeşmesi

Instagram. [01.05.2023]. https://www.instagram.com/p/Cgr-VxsIGLT/?utm_source=ig_web_copy_link

3. TÜRK MİTOLOJİSİ VE KADIN KARAKTERLER

3.1. Türk Mitolojisi

Mitoloji, mythosun sezgiselliği (kehanet, sanat ve din) ve logosun usa vurma (felsefe ve bilim) eylemine dayanır. Tanrıların ortaya çıkışını işleyen, evrenin kökeni üstünde duran, insanlığın türeyişini açıklayan ve evrenin sonuna odaklanan bir alandır (Bölükbaşı, 2022). Mitolojik unsurlar ait olduğu toplumun bilinçaltında yer alan şeyler açığa vurularak, topluma yerleşmiş inanış ve eylem biçimlerinde tezahür etmektedir. Dolayısıyla bilinçaltından gelen, kutsal bir niteliğe sahip bu unsurlar genellikle toplumda geniş etkiler yaratır. Çünkü mitler yer ve gök imgelemeleriyle Tanrının karşılığıdır (Eliade, 2003 akt: Kayabaşı, 2016). Buradan yola çıkarak "Türk Mitolojisi" kavramının geçmişten günümüze bütün Türk boylarının inanış ve eylem biçimlerine ait hikâye, masal, efsane, mit ve destanların bütününü kapsadığını söyleyebiliriz.

Genellikle Türklerin anayurdu Orta Asya olarak bilinmekle birlikte, Türklerin bu geniş coğrafyanın neresinde yerleşik bir hayat yaşadığı tartışılmaktadır. Türklerin geniş bir coğrafyaya yayılmaları kültürlerini uzaklar taşımaları sebeplerinden biri olduğu düşünülmektedir. Son etimolojik araştırmalar ise bu yayılımın Altay-Ural Dağları arasında yer alması Hazar Deniz'inin kuzeyinin asıl Türk yeri olma ihtimalini güçlendirmiştir. M.Ö. 2201 tarihinden başlayarak İslamiyet öncesi Türk yurduna bakacak olursak Uygur Devleti'nin bitişi olan 840 yılının son olduğu, 3000 yıllık bir süreci kapsamaktadır (Yıldırım, t.y.).

Türk mitolojisinde belli kurallarla çevrili, ilahi/göksel niteliklerle özdeşleşen unsurları bulunmaktadır. Bu unsurlar ait olduğu toplumun bilinçaltındaki düşünme biçimlerine göre dişil ve eril niteliklerden oluşmaktadır. Mitler Jung'a göre, bilinçaltında oluşan eril ve dişil arketiplerinin simgesel karşılığı; kutsalın temsil bulmasıdır (Campbell,

2000 akt: Kayabaşı, 2016). Mitolojinin kutsalı anlatması diğer hikâye anlatımlarından ayıran en önemli özelliğidir (Sami, 2004 akt: Akman ve Köktan 2019, 211).

Türklerde tanrı bilinci Gök-Yer/Su-Atalar eşleştirmesiyle anlattılan çeşitli kalıplarla ilişkili olarak karşılaşılmaktadır. Tek bir Türk dini ile karşılaşamamamızın sebebinin bu olduğunu söyleyebiliriz (Çoruhlu, t.y.). Aynı zamanda tek bir düşünce yapısıyla da karşı karşıya olmadığımızı da gösterir. Konuya dair bilgiler Türk boylarına göre değişmekte ve her boy kendine göre tasavvur etmektedir. Tek bir Türk dini olmadığını; Uygurlarda Maniheizm, Budizm; Gök-Türklerde Gök Tanrı Dini; Hazarlarda Musevîlik; Volga Bulgarları, Uzlar, Peçenekler, Gagauzlarda Hristiyanlık; Karahanlılar, Selçuklular, Osmanlılar, v.s. de İslâmiyet'in olmasıyla örneklendirebiliriz (Anonim, 2023; "Mitoloji").

Türklerde sayısal sistemler evren/gökyüzü/yeryüzü ile bağlantılı olarak yön/gezegen/ay/güneş ve takım yıldızları döngüleri ile ilişkilendirilir. Merkez kavramı da bu ilişkilendirmeye eklenebilir. Merkeziyetçi yapıda olan Türklere göre evrenin merkezi, kağanın ve Tanrı'nın göksel sarayıydı. Yeryüzündeki karşılığı ise dünyanın merkezi saydıkları kendi ordularının olduğu yerdi. Hükümdar "dağ" ile ilişkilendirilir; dağa benzetilen hükümdar yer ile gök arasındaki iletişimi sağlardı (Bilgili, 2017).

Ağaç ve ocak kavramı da merkezcilik anlayışında yer alan; devlet, sülale ve hükümdarlık sembolüdür. Gök ve Yer-su ikiliği Türklerin en temel yapısıdır. Gök ak, yer kara ile ilişkilendirilir. Altay Türkleri gök, yer ve yer altı olmak üzere evreni 3 bölgeye ayırır. Gök Tanrı Ülgen; yer kişi ve yer altı Erlik Handır. Uygur Türklerindeyse gök, Yarug yani ışık; yer, Kararıg yani karanlık olarak ifade edilir (Bilgili, 2017).

Özellikle kalıntılarda gördüğümüz Türk sanatına ait çift hayvan tasvirlerinin Türk mitolojisinde deki karşılığı için Bilgili (2017) ikili ilkeyi sembolize ettiğini söylemektedir.

Türk alevi kültüründe üçlü düşünce sisteminde yer alan Güneş, Ay ve Venüs üçlemesi; Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Hz. Fatıma ile ilişkilendirilir (Bilgili, 2017).

Şamanist olarak kabul edilen ‘Tsinler (Eker, 141) senede 4 defa 4 unsur (ağaç, demir, ateş ve su) ve unsurlarla ilişkili 4 takımyıldızına kurban keserdi. Çin’e getirilirdi. Çin kaynaklarında Kızıl Han, Ak Han, Gök Han ve Kara Han’a ibadet ettiği söylenilmektedir (Bilgili, 2017).

Yazın, Kızıl Saksağan/ Kızıl Han takımyıldızı ile ilişkilendirilir; “kuş” kurban edilirdi. İlkbaharda ejderha takım yıldızı ile ilişkilendirilen ve gök -mavi sembolüyle ifa edilen Gök Han’a koyun kurban edilirdi. Sonbaharda, Ak pars Takımyıldızı, batı, Ay-venüs ve demir ile ifade edilen Ak Han’a ak köpek kurban edilirdi. Kışın, su, Merkür ve kara renk ile ifade edilen Kara Han’a domuz kurban edilirdi. (Bilgili, 2017).

Türklerin köken mitlerindeki hayvan arketiplerinin en önemlisi öküzdür. Kırgızlar öküzün boynuzunda dünyanın yer aldığı ve durduğuna inanılır. Eski Türk evren anlayışında dünya su üzerinde yüzer; minyatürlerde bu durum balığın üstünde duran boğa ile resimlenir (Bilgili, 2017).

Yakut mitolojisini inceleyen Troşçanskiy’e Yakut Türklerinin dünyanın yaratılışıyla alakalı bir düşünce yoktu. Çünkü dünyanın başlangıçtan beri var olduğuna inanıyorlardı. Zaman içinde yaratılışla ilgili yeni fikirler ve mitler geliştirdi (akt: Bilgili, 2017: 23). Yakut Türklerinde 17 katlı gök düşüncesi vardır. Gök ve Yer-su ilişkisinde gök katlı yer ise 8 köşelidir. Yani gök ve yerin toplamı 17 sayısıyla ilişkilidir. İlk Yakut Türklerine göre insan yarı at yarı insan şeklinde, gökten inen bir yaratık tarafından türemiştir (Bilgili, 2017).

Türk mitolojisi Şamanların dualarından öğrenilir. Türk şamanizminin de Gök Tanrı inancı ve evrene yansıyan tasavvurları bulunmaktadır. Gezegenlerden yola çıkarak Tanrının evrene yansımasını anlamaya çalışmış, gezegenlere Tanrının sıfatlarını vermişlerdir (Bilgili, 2022). Eski insanlar tüm yaratımlarını muhakkak göksel bir bağlamda oluşturmuştur. Söz gelimi eski mitolojilerde de Tanrı ve Tanrıça gökyüzündeki arketipleri gezegenlerle eşleştirilir. Tüm tanrı ve tanrıçaların iyicil ve kötücül tarafı vardır. Türk mitolojisinde de böyle bir sistem; Tanrı ve Tanrıça kavramları vardır (Bilgili, 2022).

Bilgili, kitabında Tanrı ve Tanrıçalara ayrıntılı olarak değinmektedir. Ancak kısaca Tanrı/Tanrıça/diğer karakterlere değinmek gerekirse şu şekilde sıralayabiliriz; Yakut Mitolojisinde Tanrı ve Tanrıçalar: Ürüng-ayı-Toyon (Yaratıcı Gök/Tanrı), Ürüng Ayıgsıt (Parlak Ak Tanrıça), Kübey Hatun (Ağaç Tanrıçası), Ötügen (Yer Tanrıçası); Altay Mitolojisinde Tanrı ve Tanrıçalar: Erlik Han (Yer Altı Tanrısı), Kara Han (Satürn), Ak Ana (Ay), Kızagan Tanrı (Mars), Ülgen (Jüpiter), Mergen Tanrı (Merkür), Yayık Han (Deniz Tanrısı), Suyla, Karlık, Utkucu, Od Ana (Ateş Annesi-Ateş Tanrıçası), Al Karısı, Umay Ana; Oğuz Kağan Mitolojisinde Oğuz Kağan'ın Oğulları: Günhan, Ayhan, Yıldız Han, Gökhan, Denizhan, Dağhan; Göktürk Mitolojisinde Kutsal Mağara, Geyik Tanrıça, Kurt karakterleri bulunmaktadır.

3.2. Türk Mitolojisindeki Kadın Karakterler

Kadın figürü mitolojide tanrıça ve ruh kavramlarıyla eşleştirilmektedir. Kadın üreme, doğurma, hayatı başlatma ve devam ettirmenin sembolüdür (Çoruhlu, 2011 akt: Yayan ve Özcan, 2020).

3.2.1. Ak Ana



Şekil 130 Ak Ana, Nuray Bilgili (2009)

Kıvrak, 2020

Türklerin Yaratıcı Tanrısı olan Ülgen (Ögel, 2010) ilk yaratılış ilhamını Ak Ana'dan almıştır (Bilgili, 2020:40). Ak Ana, dünyada henüz kara parçası oluşmamışken suda yaşadığı bilinmektedir. Işıktan bir bedeni, göz alıcı ve gücü simgeleyen zarif boynuzları vardır. Etrafında deniz yıldızları dolaşır. Denizkızı gibi çok uzun kuyruğu

bulunur. Kuyruğu maviye çalan bir renktedir. Hayat başlangıcına dair olan her şeye ruh vererek yaşam döngüsünü başlatır. Akdeniz'de yaşadığına inanılır. (Karakurt, 2012) Nuray Bilgili'nin tasvirinde Ak Ana'ya dair özellikleri detaylıca görmekteyiz.

3.2.2. Ötüken Ana



Şekil 131 Ötüken Ana Nuray Bilgili, 2009

Haberes. [01.05.2023]. https://www.haberes.com.tr/turk-mitolojisinde-tanricalar

Ötüken, Türk, Moğol ve Altay mitolojisinde yeryüzü tanrıçasıdır. Toprak ve yeri temsil etmekte; toprağa dair olan her şeyi, bitkileri, hayvanları, tarımı ve hasadı korur. Mecazi anlamda emeği ve helal kazanmayı simgeler. Kahverengi saçları vardır. Kerpiçten yapılmış bir evde yaşar. Ötüken, Türklerin yeryüzünde ilk var olduğu yer olarak kabul edilmektedir (Karakurt, 2012).

3.2.3. Umay Ana



Şekil 132 Ötüken Ana Nuray Bilgili (2009)

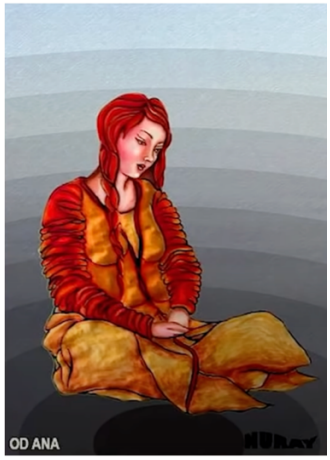
Kıvrak, 2020

Umay, Türk Mitolojisinde doğum ve bereketle ilişkilendirilen en önemli tanrıçadır. Gökyüzünde yaşar. Zaman zaman yeryüzüne iner. Bereket dağıtır. Doğacak çocukları belirler ve çocuğu olmayanlar kendisine kurban adar. Etrafını aydınlatır. İyilikler yapar. Yaşam Tanrıçasıdır. Görünüm olarak yaşlı olmamakla birlikte kuş kılığına girebilir. Yere kadar uzanan beyaz, gümüşe çalan saçları, üç boynuzu vardır (Karakurt, 2012).

Ok ve yay taşır. Hayvan insan yavrularını bu şekilde korur. Dişi olan tanrıçalar Venüs ile ilişkilendirilir. Venüs'ün hareketelerine göre tanrıçalarla ilişkilendirilir. Örneğin Venüs'ün sabah doğuşu yıldızları öldüren bir kılıcı anımsattığı düşünülerek tanrıçayı erkek bir savaşçıya çevirdiğine inanılır. Umay'ında bu şekilde iyicil ve kötücül bir tarafı vardır (Bilgili, 2022).

Umay ana, Türk kültüründe evliliğin ve çocukların koruyucusudur (Küçük, 2013 akt: Yayan ve Özcan, 2020). Altay ve Yakut Türklerinde Umay Ana 'nın bir çocuk doğacağı vakit tarlalarda çiçek ve yemişleri toplayıp lohusanın yanına gittiği, süt gölünden aldığı damlayı bebeğin ağzına damlatarak ruh verdiğine inanılır (Karakurt, 2012).

3.2.4. Od ana



Şekil 133 Od Ana Nuray Bilgili, 2009

Haberes. [01.05.2023]. https://www.haberes.com.tr/turk-mitolojisinde-tanricalar

Od Ana, Türk, Moğol ve Altay mitolojisinde ateşin ve ocağın tanrıçasıdır. Ocak evin kalbindedir. Evlerin ve çadırların ocağını ve ateşini korur (Karakurt, 2012). Yakut Türkleri beyaz saçlı kadın ve ateşin yalınmasıyla dalganan yeşil ve kırmızı ipekten bir kaftan giydiğini düşünmüşlerdir (Bilgili 2020).

3.2.5. Su iyesi



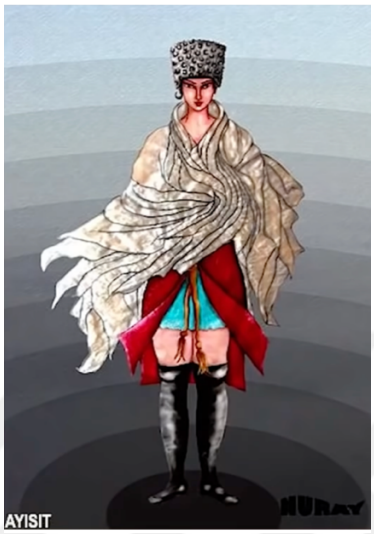
Şekil 134 Su İyesi, Nuray Bilgili (2009)

Turkmytology. [01.05.2023]. http://turkmythology.blogspot.com/2009/02/su-iyesi-su-perisi-su-iyelerinin-hepsi.html

Su iyesi, Türk, Moğol ve Altay mitolojisinde suyu koruyan ruhtur. Zararsız, ak giysilidirler. Bazıları deniz kızı görünümlü, maviye çalan renkte kuyrukları vardır.

Etraflarında parıldayan mavi renk balıklarla tasvir edilirler. Saçsız sakalsız ve kaşsız varlıklardır. Bazen boynuzla betimlenirler. Beklenmedik bir anda suyu dalgalandırıp taşırarak hayvanları, insanların ölümüne neden olabilirmiş (Karakurt, 2012).

3.2.6. Ayızıt



Şekil 135 Ayızıt, Nuray Bilgili (2009)

Haberes. [01.05.2023]. https://www.haberes.com.tr/turk-mitolojisinde-tanricalar

Ayızıt, Türk ve Altay mitolojisinde aşkın ve güzelliğin tanrıçasıdır. Kuğu, Ayızıt'ın uğurudur. Kuğular biçim değiştiren kutsal kızlar olarak nitelendirilir. Gümüş renkte tüyleriyle, kıvrak bir kısrak görünümde, kuyruk ve yelelerini kanat gibi kullanarak gökyüzünden yeryüzüne iner. Çıplak omuzlarında beyaz bir atkısı vardır. İnsanlara sevgi konusunda ilham verir. Kızları vardır. Kızları beyaz bir tülü giyince kuğu kılığına bürünürler. Sümerlerde Ay tanrıçası olarak ışık saçan anlamındadır. Aşk'ın her zaman ışıkla simgelendiği; "Aşk ateşi gözlerimi kör etti" ifadesinin en belirgin anlatımı olduğu düşünülmektedir (Karakurt, 2012).

Altay ve Yakut Türklerinde Umay Ana gibi Ayızıt'ın da doğacak olan bir çocuk için tarlalarda çiçek ve yemişleri toplayarak lohusanın yanına gittiği, süt gölünden aldığı damlayı bebeğin ağzına damlatarak ruh verdiğine inanılır (Karakurt, 2012).

3.2.7. Geyik Tanrıça

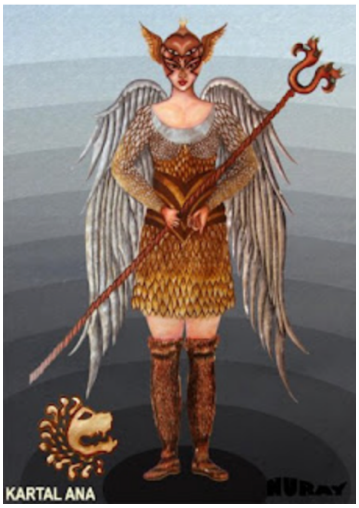


Şekil 136 Geyik Tanrıça, Nuray Bilgili, 2009

Geyik Tanrıça, Türk, Moğol ve Altay mitolojisinde geyik ana olarak geçer. Bedeninde yıldızları işaret eden lekeler vardır. Denizden çıkarak gelir. Türk boylarının bazılarına rehberlik yapar. Ak geyik kılığına girerek Göktürklerin atasıyla birleşmiştir. Böylelikle Göktürkler türemiştir. İnsan biçimdeyken vücut hatları ince ve orantılı çok güzel olarak betimlenir (Karakurt, 2012).

Geyik Türklerde kutsal bir hayvan olarak sayılır. Türk mitolojisi ve masallarında sıklıkla yer verilir. Türk efsanelerinde daha çok dişi geyik yer alır. Bir Göktürk söylencesinde bir Göktürk atası mağarada ak geyik görünümüne bürünen bir deniz tanrıçasıyla ilişki yaşadığı söylenir (Bilgili, 2022).

3.2.8. Kartal Ana (Bürküt Ana)



Şekil 137 Kartal Ana, Nuray Bilgili (2009)

Mitoloji Dünya. [01.05.2023]. http://mitolojikdunya.blogspot.com/2016/04/kartal-ana.html

Türk, Moğol ve Altay mitolojisinde Kartal Tanrıça olarak geçer. Şamanları yeryüzüne getirir. Kartal şaman olacak çocuğun ruhunu yutar. Güneşli bir bölgeye geçip yumurtasını çam ile kara kayın ağaçlarından birinin tepesine bırakır. Bir süre sonra yumurta çatlayarak içinden çocuk çıkar. Ağaçların hemen altında yer alan beşiğe düşer. İlk Şaman'a Bürked adı verilir. İstediği zaman öbür dünyaya gidebilir. Çam ağacı üzerindeki yumurtadan iyi şamanlar, kara kayın ağacı üzerindeki yumurtadan kötü şamanlar çıkar. Cüsse olarak çok büyüktür. Öyle ki sol kanadını ay sağ kanadını da güneş anca örter (Karakurt, 2012).

4. İLLÜSTRASYON

4.1. İllüstrasyonun Tanımı, Tekniği ve Kullanım Alanları

İllüstrasyon, Latincede "aydınlatmak, açığa kavuşturmak, yazının görselleştirilmesi" anlamlarına gelen "illustrare" kelimesinden türemekte; dilimize ise Fransızca olan "illustration" kelimesinden geçmektedir. Türkçede "resimleme, bezeme" anlamınlarına gelir (Çetin, 2018). Wigan (2012)'a göre illüstrasyon problemleri çözücü, süsleyen, eğlendiren, yorum yapan, bilgilendirici, açıklayıcı, eğitici, şaşırtıcı ve hikâye anlatımı gibi niteliklerle içeriğin yaratıcı ve farklı bir görsel biçimde iletilmesini sağlar (akt: Elbir, 2020). Buradan yola çıkarak illüstrasyonun iletilmek ve çözümlenmek istenen fikrin/mesajın iletişime uygun bir biçimde imgelere dönüştürüldüğünü söyleyebiliriz. Aycan (2019)'a göre illüstrasyonun hikayedeki fikri olayı ve duyguyu anlaşılabilir kılmak için görsel ögelerle oluşturulan; mesajı iletmek istediği kişinin tecrübeleri, çevresiyle ilişkisi ve kültürel birikiminden faydalanarak seyircisinin algısına ulaşmayı hedefleyen manipülâtif bir planlamadır. Buradan yola çıkarak illüstrasyon algı oluşturucu/dönüştürücü bir özelliğinin olduğunu da söyleyebiliriz.

İllüstrasyonun görsellik olarak anlatıldığı sözlükte Wigan (2012), illüstrasyonların bilgilendirme, problem çözme ve yönlendirme, açıklama, yorum yapma, masal anlatma, eğitme, büyüleme, şaşırtma, eğlendirme, bezeme/süsleme gibi özelliklerle yaratıcılığı ve üst düzey bireyselliği görsel üzerinden ortaya çıkarmaları tek yönlü, farklı ve etkileşimli bir iletişime yol açmaktadır. İllüstrasyonda işlenen kavramlar üzerine hâkim olma düşüncelerin şekillenmesine ve ortaya çıkmasına; kavrama yönelik anlamın iletilmesine katkı sağlayacaktır (Çetinkaya, 2017).

İllüstrasyonlarda anlatılmak istenenin ne olduğu fark etmeksizin içerikte yer alan tipografi, renk, doku vb. tasarım ögeleri bir bütün halinde oluşturmalıdır (Çakmak ve

Deliduman. 2017, akt: Aşkaroğlu, 2019). İllüstrasyonu oluşturan teknikte bütünün içinde yer alan ve anlatımı güçlendiren ögelerden biridir.

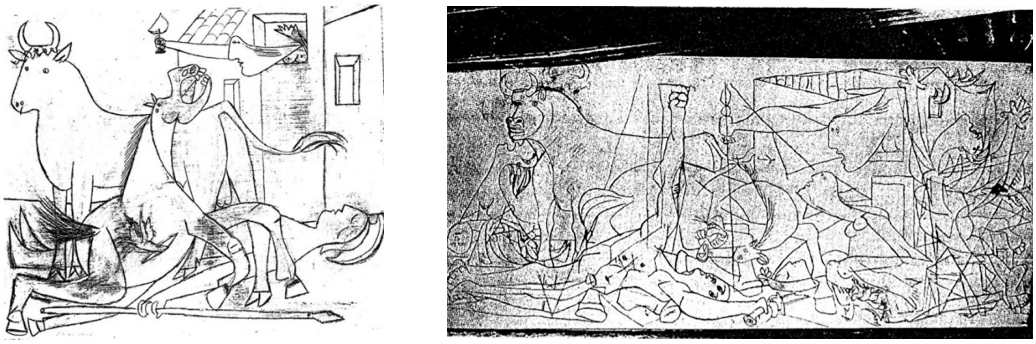
Genel bir çerçevede irdelemek gerekirse, illüstrasyonlar resmedilirken geleneksel ve dijital olmak üzere iki teknikten yararlanılır (Sezaver, 2021). Geleneksel Teknikler; Kurşunkalem (Karakalem)**,** Çini Mürekkeple Tarama, Kurukalem (Kuruboya), Lavi, Pastel Boya Tekniği, Guaj Boya Tekniği**,** Kolaj, Air - Brush, Sulu Boya Tekniği ve Karışık Teknikleri de; vektörel ve piksel tabanlı olmak üzere iki tekniğe ayrılır (Akgül, 2019).

"Başlangıçta illüstrasyonlar çini mürekkep ile çizgisel olarak karakalem ya da metal baskı olarak yapılırdı, daha sonraları ağaç baskı, gravür, taş baskı ve benzeri tekniklerle illüstrasyonlar yapılmıştır. Günümüzde ise her türlü boya tekniği, karışık teknikler, kolaj ve dijital teknikler kullanılmaktadır." (G. D. Eksioglu, 2019: akt: Asan, 2020).



Şekil 138 Will Eisner, Ruh mola veriyor (2012)

Le Neuvieme Art. [01.05.2023]**.** https://9emeart.tumblr.com/post/31030614921/le-spirit-fait-une-pause-will-eisner



Şekil 139 Picasso, Guernica Eskizleri, Karakalem illüstrasyon Tekniği

Gzt. [01.05.2023]**.** https://www.gzt.com/arkitekt/zulmun-fircalardan-dokuldugu-kult-eser-guernica-3561318



Şekil 140 Suluboya Tekniği, John Singer Sargent, Venedik kanalı, New York: MET. (1913)

Artmajeur. [01.05.2023]. https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/suluboya-teknigi-william-turner-dan-cagdas-zamanlara/332458



Şekil 141 Albrecht Dürer, Alp Manzarası, Lavi Tekniği (1494-1495)

Yücel, 2019



Şekil 142 İhap Hulusi Görey, Afiş Çalışmaları / Guaj Boya Tekniği

Onedio. [01.05.2023]. https://onedio.com/haber/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey-514460



Şekil 143 Kolaj Tekniği

Biart. [01.05.2023]. https://betdemirtas.wordpress.com/2017/05/19/kolaj/



Şekil 144 Gustav Klimt - Öpücük, Yağlı Boya Tekniği (1908) Avusturya Belverede Galerisi, Landstrasse, Viyana

Wiipedia. [01.05.2023]**.** https://tr.wikipedia.org/wiki/Öpücük_(tablo)#/media/Dosya:The_Kiss_-_Gustav_Klimt_-_Google_Cultural_Institute.jpg



Şekil 145 Jean-Baptiste Simeon Chardin, Gözlüklü Portre, Pastel Tekniği

Sanatın Öyküsü. [01.05.2023]. https://www.sanatinoykusu.com/jean-baptiste-simeon-chardin/



Şekil 146 Bartu Bölükbaşı, Çini Mürekkeple Tarama Tekniği (Çinileme)

Kitap Bilgesi. [01.05.2023]**.** http://www.kitapbilgesi.com/bartu-bolukbasi-turk-gencligi-col-prangalarini-kirip-firlatiyor/



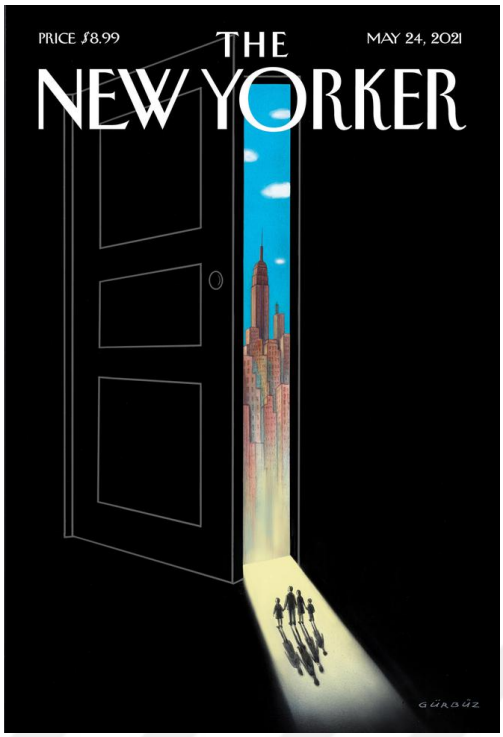
Şekil 147 Serj Fedulov, Three Graces Painting, Airbursh tekniği

Saatci Art. [01.05.2023]**.** https://www.saatchiart.com/art/Painting-Three-Graces/324530/2066164/view



Şekil 148 Vektör Tabanlı

Pinterest. [01.05.2023]**.** https://tr.pinterest.com/pin/60235651893231261



Şekil 149 Piksel Tabanlı, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, The New Yorker Dergi Kapağı.

Güzel Yaşa. [01.05.2023]. https://www.guzelyasa.com.tr/gurbuz-dogan-eksioglunun-cizimi-the-new-yorkerin-kapaginda/

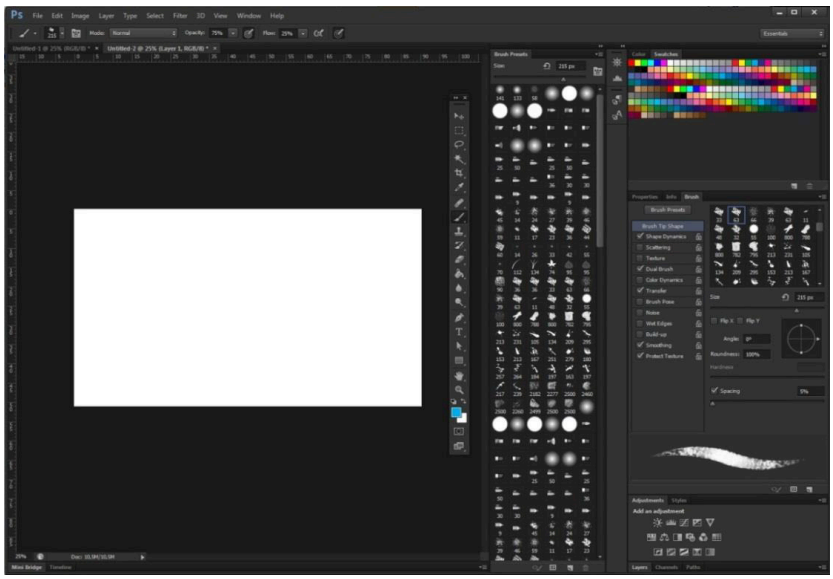
Ortaya çıkışı mağara çizimlerine kadar dayandırılan illüstrasyon, günümüzde basılı ve dijital medyanın her alanında kullanılmaktadır. (Gökçen, 2020) Wigan'a göre İllüstrasyon, dikkat çekici imge ve mesajlar ortaya çıkaran güncel, canlı bir iletişim aracıdır. (Gedik, 2017) Buradan yola çıkarak İfade etme ihtiyacı hisseden, hayal gücünün gerekli olduğu her alanda kullanılabileceğini söyleyebiliriz. Bu konuda Kaymaz (2021) 'ın belirttiği üzere tanıtım amaçlı reklam yayınlarında (tiyatro bileti, tebrik kartları, seyahat tanıtımları, ambalaj tasarımları, basın ilanı, CD kapakları takvim, moda, storyboard) teknik bilim alanının bilgilendirici konularında (biyoloji, botanik, ziraat, tıp, zooloji, mekanik, jeoloji) basılı yayınlar (afiş, kitap, dergi, makale, roman, ansiklopedi, şiir çocuk hikayeleri vb.) ve dijital yayınlarda (çizgi film, animasyon, dijital kitap vb.) illüstrasyon kullanılmaktadır.

4.2. Dijital İllüstrasyon

Dijital illüstrasyon, Arda (2019)'ın da belirttiği üzere Dijital Çağ'da "Bilgisayar Destekli Tasarım"ın (computer-aided design/CAD) yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan görselleştirme tekniklerinden/yaklaşımlarından biridir.

İllüstrasyonların hazırlanmasında geleneksel teknik ve malzemelerin yanında dijital bir teknik ve malzemelerden de faydalanılabilmektedir. Gelişen teknoloji ile illüstrasyonlar, son yıllarda dijital platformlarda çizilmeye başlanıp ve son yenilikler ile çeşitli fırça doku ve renk kombinasyonlarını dijital ortama aktarabilme ve paylaşabilme olanağı sağladı. (Polat, 2016) Dijital illüstrasyon kolay uygulanmakta, bütçe ve zamandan tasarruf ettirmektedir. Tüm verileri bilgisayarın hafızasında depo edilir, farklı dijital araçlara yönlendirilebilir ve ihtiyaç duyulduğunda tekrar dönüp hızlıca yenilenebilir (Araz, Y., 2010, akt: Polat, 2016).

Dijital illüstrasyon yapımında kullanılan programın işlevine göre çeşitli "araç kategorileri" bulunmaktadır. Kalem, fırça, renk paleti ve yardımcı araçlar gibi vb. araçlar yardımıyla anal ölçülerde belirlenen çalışma alanında (geleneksel karşılığı kâğıt veya tuvale) istenilen tarzda illüstrasyon çalışması uygulanabilmektedir. (Bkz: Fotoğraf 150)



Şekil 150 Adobe Photoshop, Arayüz Görüntüsü

Oran, 2016

Dijital illüstrasyon, vektörel ve piksel tabanlı illüstrasyon, dijital kolaj, fotomanipülasyon, hareketli illüstrasyon (GIF) ve yayın illüstrasyonları gibi birçok farklı yaklaşımda kullanılmaktadır. Kısaca değinmek gerekirse Vektör tabanlı illüstrasyon; bir çizim yazılımı olan Adobe Illustrator, Corel Draw, Inkspace ve Xara programlar aracılığıyla yapılan, en önemli özelliği çözünürlük kalitesinden bir şey kaybetmeden, herhangi bir boyuta yeniden ölçeklendirilebilen bir tekniktir. Kusursuz görüntü oluşturmakla birlikte tipografik ögelerde kullanılabilmektedir (Arda, 2019). (Bkz: Fotoğraf 151 ve 152)



Şekil 151 Vektörel İllüstrasyon Örneği

Pineterest. [01.05.2023]. https://tr.pinterest.com/pin/355573333092314281/)



Şekil 152 Com Studio, 2013, Vektörel İllüstrasyon Örneği

Behance. [01.05.2023]. https://www.behance.net/gallery/10678995/The-Swink-Project

Piksel tabanlı illüstrasyon küçük karelerin yan yana ya da alt alta gelerek görüntünün bütününü oluşturmasıdır. Adobe Photoshop, Gimp, Sketchbook Pro gibi piksel yazılımlı programlar aracılığıyla yapılan, birçok fırça, çizim, doku ve çeşitli görsel efektleri birleştirmeye ve işlemeye olanak veren bir tekniktir. Ancak piksel tabanlı illüstrasyonların görüntü kalitesi vektör tabanlı illüstrasyonlar gibi büyütülüp küçültüldüğünde çözünürlükleri bozulmaktadır. Düşük çözünürlüklü bir dosya daha büyük bir boyutta kullanılamamaktadır. Bu programlarda üretilen görseller fotoğrafta mantığındaki gibi piksellerden oluşmaktadır. Piksel ya da raster denilen bu görselin en minik öğesi bir karedir. "Pikselleşme" dediğimiz kare kare görünüm uygun olmayan boyut kullanımlarında karşılaştığımız bir hatadır. Ancak doğru ölçülerde yapılan çalışmalar, özellikle grafik tablet kullanılarak yapılıyorsa son derece yaratıcı ve kaliteli sonuçlar verir (Songür Dağ, 2015, s. 91, akt: Arda, 2019).

Dijital kolaj elle yapılan kolajlara benzer bir mantıkta üretilmektedir. Elle yapılan kolajdan farkı dijital bir yazılım kullanılmasıdır Dijital kolaj doku, fotoğraf ve çizim gibi farklı malzemelerin dijital teknikle dijital ortamda bir araya getirilerek oluşmaktadır (Arda, 2019).



Şekil 153 Meriç Canatan, Dijital Kolaj Örneği

Artfulliving. [01.05.2023]. https://www.artfulliving.com.tr/sanat/deneyselligi-dijitalle-bulusturan-5-kolaj-sanatcisi-i-14417



Şekil 154 Ege İşlekel, Dijital Kolaj Örneği

Artfulliving. [01.05.2023]. https://www.artfulliving.com.tr/sanat/deneyselligi-dijitalle-bulusturan-5-kolaj-sanatcisi-i-14417

Fotomanipülasyonda hayal edilen görüntüyü oluşturmak için çeşitli malzeme ve teknikleri kullanılmaktadır Fotoğraflar hayal edilen görüntüdeki tasarıma göre dönüştürülür. Dijital kolaj mantığındaki gibi fotoğraflarla, çeşitli dokular, kumaşlar, resimler ya da farklı görüntüler birleştirilmekte; dijital imkanlar doğrultusunda yapılan değiştirmeler/dönüştürmeler fotoğraflara, başka bir anlam ya da görünüm katabilir. (Songür Dağ, 2015, s. 93, akt: Arda, 2019).



Şekil 155 Yasin Yaman, Dolmabahçe Sarayı, Fotomanüpilasyon Örneği, (2022)

Instagram. [01.05.2023]. https://www.instagram.com/p/CYcAQQ8ryLV/

GIF, hareketli görüntü oluşturmayı destekleyen; ingilizce Graphics Interchange Format/ Grafik Değiştirme Biçimi'nin kısaltmasıdır. Günümüzde GIF formatında görüntü oluşturmak için çevrimiçi ve çevrimdışı birçok yazılım bulunmaktadır. Bu yazılımlara Photoshop, After Effects, Photoscape, GIFApp, GiftedMotion, UnFreez, Gimp ve MakeaGif gibi programlar örnek olarak verilebilir. Bir GIF dosyası hareketli hale gelmesi için en az iki görüntüden oluşması gerekir. İllüstrasyonda durağan görüntünün yerini alan hareketli görüntü daha fazla içerik taşıması itibariyle daha büyük bir etkiye sahiptir. (Arda, 2019)



Şekil 156 GIF İllüstrasyonu

Graphicmamablog. [01.05.2023]. https://graphicmama.com/blog/super-fun-illustrated-gifs-dribbble/

5. ARTIRILMIŞ GERÇEKLİK

5.1. Artırılmış Gerçekliğin Tanımı

Artırılmış gerçeklik kullanılan bir teknoloji değil, insan-insan, insan-bilgisayar ve bilgisayar-insan olmak üzere etkileşimli bir ortamdır. Azuma (2001)'nın ifadesiyle somut bir nesne veya ortam üzerine sanal bir verinin bindirilmesidir (Coşkun, 2017). Dijital anlamda gerçek dünyanın zenginleştiği, günlük hayatta daha anlamlı konular barındıran en yeni teknolojik uygulamalardan biridir. Artırılmış gerçeklik, akıllı teledon ve tablet kamerasındaki sensörler aracılığıyla çevremizdeki nesnelerin üstüne direkt ses, video ve fotoğraf halinde dijital verileri eklemektedir (Mathew, 2014 akt: Coşkun, 2017) .

Artırılmış gerçekliğin amacı fizi gerçeklikle elde edilen veriye sayısal bir veri eklemesi yaparak izleyicinin yapı, ortam veya nesne ile ilgili bilgisini güçlendirmek ve hakkında daha bilgili bir hale getirmektir (Coşkun, 2017).

5.2. Artırılmış Gerçeklikte Donanım

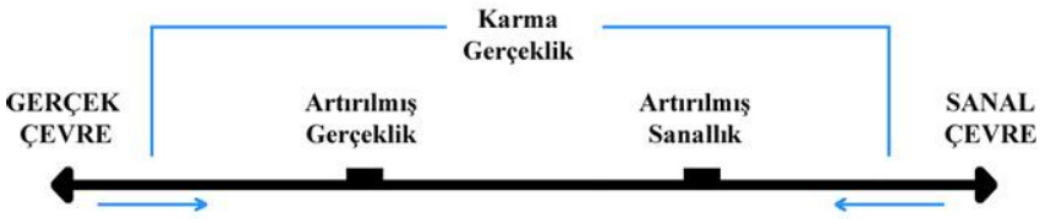
Artırılmış gerçeklik uygulaması/deneyimi, fikir, hikâye, nesneye dair eylemleri barındıran "içerik"; katılımcıların fiziksel hareketler, sözlü komutlar vb. tepkilerle deneyime katıldıkları "etkileşim"; konuyla alakalı "fiziksel dünya"; deneyimi zihinde yaşayan "katılımcı/katılımcılar" oluşmaktadır (Craig, 2013, akt: Shaljani, 2018). Gelişen teknoloji artırılmış gerçeklik uygulamalarının gelişimine ve daha kolay ulaşılabilir hale gelmesine olanak sağlamıştır (Coşkun, 2017).

Artırılmış gerçeklik uygulamalarında iki aşamalı bir süreç bulunmaktadır. Uygulama gerçek ve sanal ortamın o an ki halini algılamalı; gerçek ve sanal ortam birbiriyle bağlantılı olacak şekilde sanal ögeleri izleyicinin/izleyicilerin fiziksel bir parçası gibi

hissettirmelidir. (Craig, 2013 akt: Shaljani, 2018) Kısaca uygulama "ne yapacağını" algılamalı; izleyicide "yapan" olduğunu anlamalı ve etkileşime girmelidir.

Süreci desteklemesi için artırılmış gerçeklik sistemi üç bileşen içermektedir. Bu bileşenler, fiziksel dünyayı algılayan bir "sensör/kamera"; algılanan bilginin/verinin değerlendirilmesi için deneyim süresince eylemleri gerçekleştiren, sanal yapının kanunlarının uygulayan ve görüntü için gerekli sinyalleri üreten bir "işlemci"; gerçek ve sanal ortamın bir arada olduğu düşüncesini oluşturmaya, bu birliktelik algısını sağlayacak şekilde izleyicinin duyularını etkileyecek bir "ekran"dan oluşmaktadır (Craig, 2013 akt: Shaljani, 2018).

Artırılmış gerçeklikte kullanıcı gerçek bir ortamda deneyimini gerçekleştirir. Bu ortam, bilgisayar sistemindeki verilerin yer edineceği; gerçek ve sanal ortam arasında bir bağlam oluşturarak daha gelişmiş bir deneyim sunabileceği şekilde oluşturulabilir (Djamasbi, Wyatt, Luan & Wang, 2014 akt: Coşkun, 2017). Millgram'a göre Fotoğraf 121 'de anlatımdan yola çıkarak gerçek ve sanal ortam arasında kurulan bağlam sonucunda "karma gerçeklik" in ortaya çıktığını söyleyebiliriz.



Şekil 157 Milgram'ın Gerçeklik-Sanallık Sürekliliği

Milgram ve Kishino, 1994 akt: İçten ve Bal, 2021

Fuchs ve Ackerman (1999) ve Azuma (1997) yaptıkları çalışmalarda Artırılmış gerçekliği optik, monitör ve video temelli olacak şekilde 3 sisteme ayırmışlardır (İçten ve Bal, 2021).



Şekil 158 Artırılmış Gerçeklik İçin 3 Temel Sistem

Azuma, 2018 akt: İçten ve Bal, 2021

5.3. Artırılmış Gerçeklik Kullanım Alanları

Artırılmış gerçeklik uygulamaları ve verileri gelişen teknoloji sonucunda daha ulaşılabilir ve yenilik katılabilir bir hale gelmekte; tablet/akıllı akıllı telefona yüklenebilen programlar ve giyilebilir teknoloji sayesinde görüntülenebilmektedir (Coşkun, 2017). Sözgelimi artırılmış gerçeklik, askeri, mimari, sergi, eğlence ve eğitim olmak üzere birçok alanda kullanılmaktadır. (İçten ve Bal, 2021) Bu nitelikler ve kullanım alanları bize artırılmış gerçekliğin ifade etme, sürdürülebilir olma ve gelişim ihtiyacı isteyen her alanda kullanıldığını göstermekte; bilgiyi geliştirip geleceğe aktarma noktasında etkin olduğunu düşündürmektedir. İçten ve Bal'ın da ifade ettiği kullanım alanlarının örnekleri görselleriyle aşağıda sıralanmaktadır.



Şekil 159 IKEA Place uygulaması, Mimaride Artırılmış Gerçeklik Kullanımı

Donanım Haber. [01.05.2023]. https://www.donanimhaber.com/iKEAnin-artirilmis-gerceklik-uygulamasi-Place-artik-Androidde--98381



Şekil 160 Greg Lynn , Microsoft HoloLens, Mimaride Artırılmış Gerçeklik Kullanımı, Venedik Bienali

Shaljani, 2018



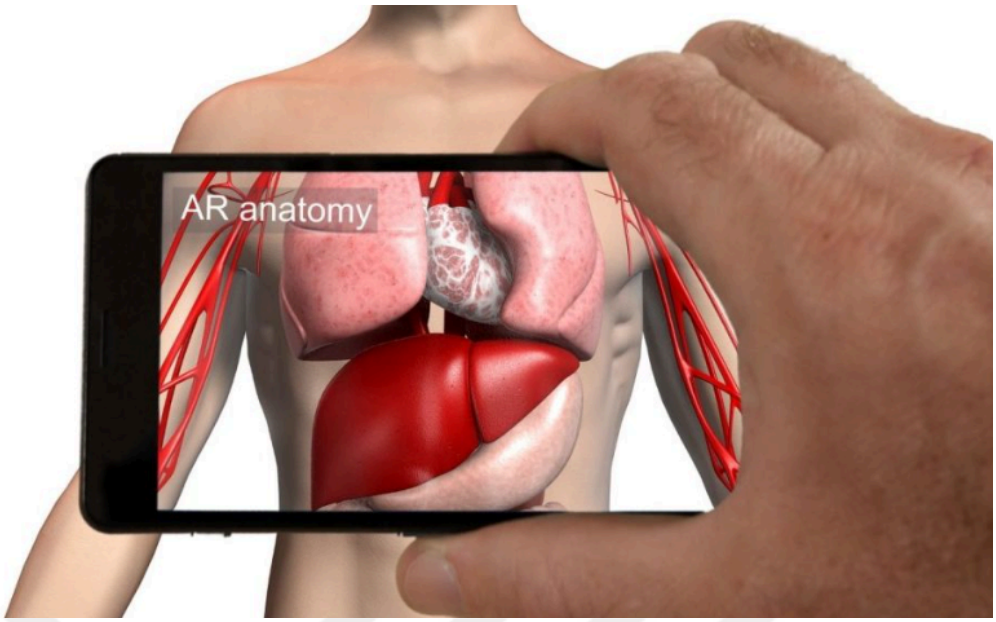
Şekil 161 SSM Sabancı Ailesi Yaşam Alanı, Sergide Artırılmış Gerçeklik Kullanımı, (2018)

Coşkun, 2021



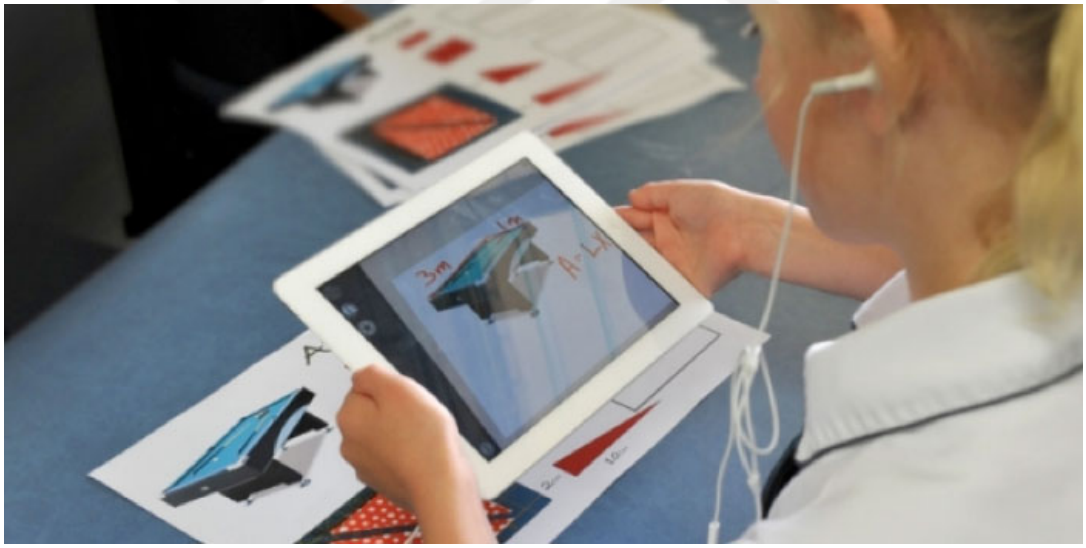
Şekil 162 Ubiquity6 AG Oyununda Rene Magritte'in eserleri, Sergide Artırılmış Gerçeklik Kullanımı (2018)

Next Reality. [01.05.2023]. https://next.reality.news/news/google-backed-ubiquity6-raises-27-million-for-ar-cloud-platform-spatial-browser-0186503/



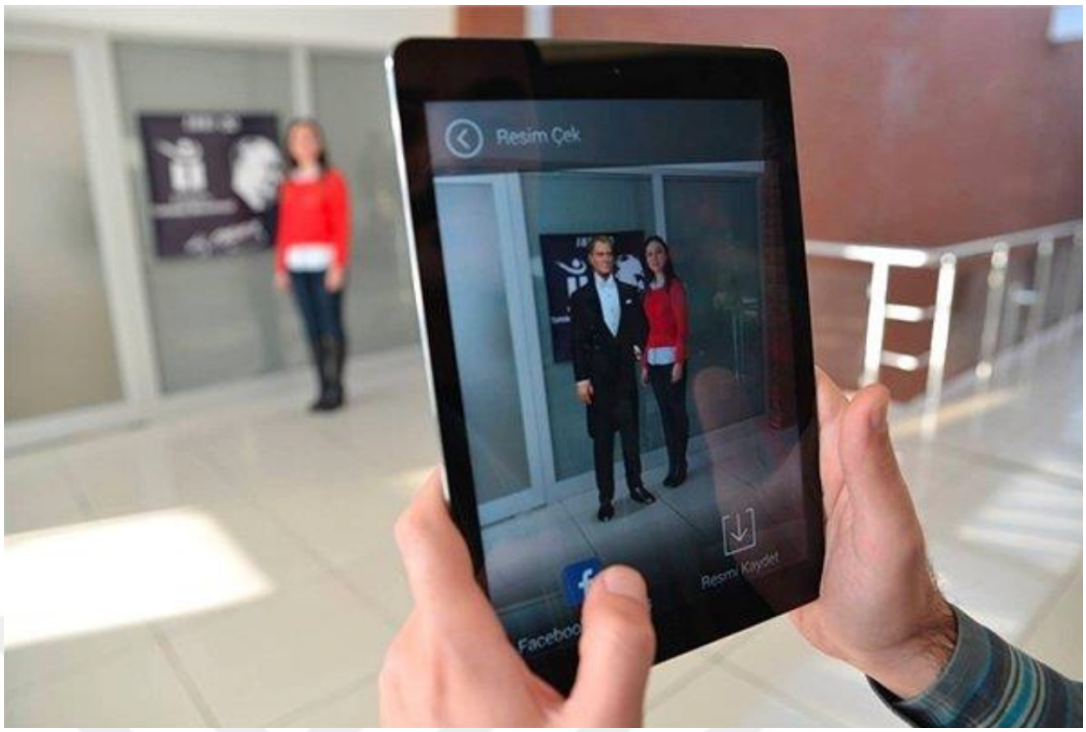
Şekil 163 Sağlıkta Artırılmış Gerçeklik Kullanımı

Hasan Yıldız. [01.05.2023]. https://www.hasanyildiz.com/10-artirilmis-gerceklik-trendi-2022/



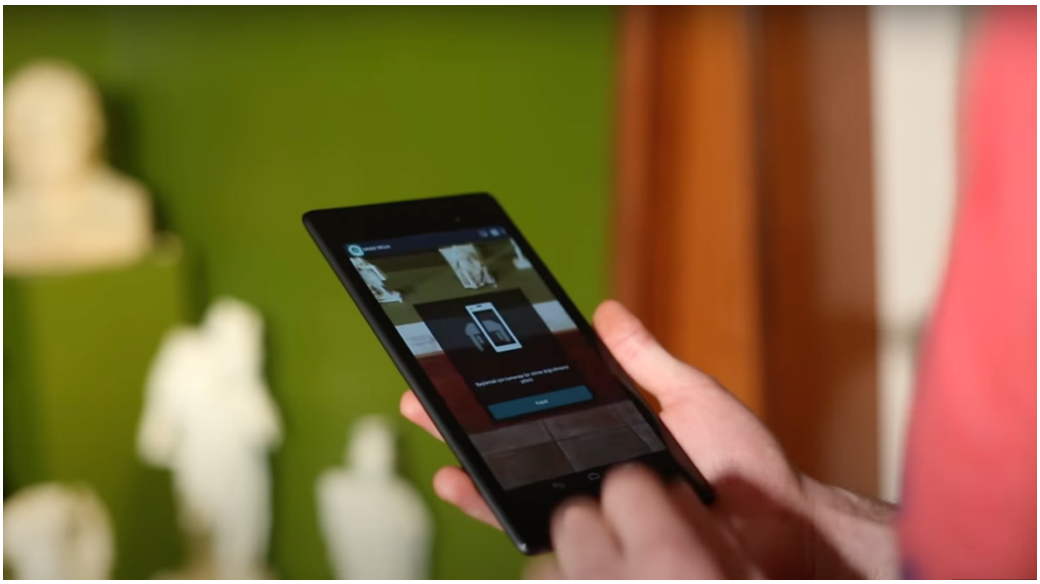
Şekil 164 Artırılmış Gerçekliğin Eğitimde Kullanımı

Eğitimde Teknoloji. [01.05.2023]. http://www.egitimdeteknoloji.com/artirilmis-gercekligin-augmented-reality-egitimde-kullanilmasi/



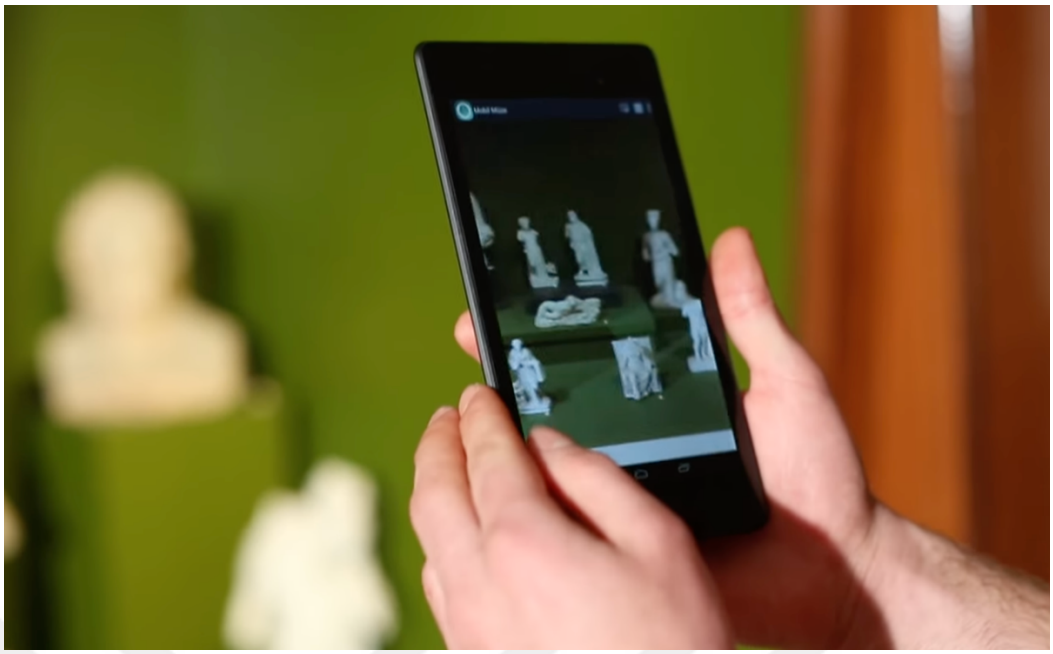
Şekil 165 Artge Kids Yayınevi, Artılmış Gerçeklik barkod okutma sistem ile Atatürk 4D görünümü (2019)

Son Dakika. [01.05.2023]. https://www.sondakika.com/haber/haber-ataturk-u-sanki-yaninizdaymis-gibi-hissettirecek-11849814/



Şekil 166 Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Ankara) Argela Uygulaması (2014)

Youtube. [01.05.2023]. https://www.youtube.com/watch?v=P3EmG_xOnZ8



Şekil 167 Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Ankara) Argela Uygulaması (2014)

Youtube. [01.05.2023]. https://www.youtube.com/watch?v=P3EmG_xOnZ8

Yukarıdaki görselleri incelediğimizde artırılmış gerçekliğin bir kullanıcı tarafından deneyimlendiğini, uygulamanın sanal ortamın ise gerçek olduğunu görmekteyiz. Tablet, telefon, giyilebilir cihazların bilgi ve görüntüleme sistemlerinde araç olarak kullanılması; tüm bu araçların gelişen teknolojiye bağlı olmaları bir noktada artırılmış gerçekliğinde teknolojiye bağlı olarak gelişeceğini göstermektedir. Buradan yola çıkarak ifade etmek, hikayesini anlatmak, gerçekliği sanal ile geleceğe aktarmak istediğimizde dijital teknik ve uygulamalar en önemli yardımcılarımızdır.

6. GELENEKSEL OLANA DİJİTAL BİR YORUM

"Türk Çini Motifleri ve Mitolojik Karakterlerin İllüstrasyonlarda Yorumlanması ve Artırılmış Gerçeklik Uygulamaları" konulu çalışma kapsamında sekiz farklı tasarım yapılmıştır. Türk çini sanatından seçilen aşk düğümü, bulut, penç, stilize edilmiş yaprak, çintemani, rumi, balık, geyik, kartal, salyangoz, tavus kuşu motifleri ile Türk mitolojisinde Ak Ana, Ayızıt, Ötüken Ana, Su İyesi, Od Ana, Geyik Tanrıça, Kartal Ana ve Umay Ana isimli kadın karakterlerinin hikayelerinden beslenerek illüstrasyonlarda yorumlanmıştır.

Geleneksel Türk sanatları arasında yer alan Türk çini motifleri deforme edilmeden kullanıldığı için günümüze kadar aslı korunarak gelmiştir. Türk mitolojik söylencelerde yer alan karakterlerin özellikleri ise anlatıcısı/sanatçısına bağlı olarak belli bir tarzda tasvir edilmemektedir. İllüstrasyonlarda yer alan çini motiflerin birebir aynısının çizilmesi ve kadın karakterlerin özelliklerinin birebir aynısının yansıtılması gibi bir iddia bulunmamaktadır. Dijital teknolojinin olanakları dahilinde yorumlanması ve sunulmasına gayret gösterilmiştir. Türk çini sanatına özgü bir diğer nokta ise kullanılan renklerdir. Turkuaz, kobalt mavisi, kırmızı, açık mavi, yeşil, siyah, beyaz geleneksel renkleridir. Tasarımların genelinde geleneksel renklere bağlı kalınmıştır. Ancak kompozisyon bütününde dengeyi korumak, motifler ile kadın karakterlerin harmanlandığı özellikleri ve ritmi güçlü kılmak açısından geleneğin dışında farklı renklerde eklenmiştir.

Gelenekseli dijital ortama uyarlayarak geleceğe aktarılmasına olanak sağlamayı hedefleyen bu çalışmanın tasarımları dijital illüstrasyon tekniğinden faydalanılarak yapılmıştır. İzleyiciye, interaktivite ile bireysel bir deneyim sonucu zihninde kalıcı hale getirebilmek adına artırılmış gerçeklik uygulamasıyla sunulmuştur.

Tasarımların dijital çizimleri Adobe Illustrator programıyla yapılmıştır. Çizimler kalem aracı (pen tool), görüntü izleme (image trace), şekil (rectangle), gradyan

(gradient) ve düz renk araçları kullanılarak oluşturulmuştur. Artırılmış gerçeklik deneyimi için Artivive uygulaması kullanılmıştır. Her bir tasarımda bir kadın karakter, kadın karakterinin özelliklerini destekleyen çini motifleri, arka planda damgalar, içeriğe uygun renkler tercih edilmiştir. Aşağıdaki başlıklarda ayrıntılı olarak incelenecektir.

6.1. Ak Ana



Şekil 168 Ak Ana 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023

Fotoğraf 168'deki illüstrasyonda Türk mitolojisinin kadın karakterlerinden olan Ak Ana ile Türk çini sanatındaki aşk düğümü, bulut, lale ve stilize yaprak motifleri yer almaktadır. Türk mitolojisinde Ak Ana hakkındaki söylencelerden yola çıkılarak tasarlanmıştır.

Ak Ana'nın dünyada henüz kara parçası oluşmamışken suda yaşadığına; ışıktan bir bedeni, maviye çalan kuyruğu ve gücü simgeleyen zarif boynuzlarının olduğuna; yaşam döngüsünü başlattığına inanılmaktadır (Karakurt, 2012). Türk çini sanatında ise düğüm işi motifi yaşam döngüsünün, çintemani motifi ise gücün ve saltanatın simgesi olduğu düşünülmektedir. Tasarım öğeleri arasında yer alan düğüm işi motifi Ak Ana'nın yaşam döngüsünü, çintemani motifi ise gücünü temsilen tercih edilmiştir. Kompozisyondaki bir diğer öğe olan lale motifi ise Türk çini sanatında stilize çiçekler arasındadır. Tasarımda ise karaktere yaşam/hayat döngüsü katmasını temsilen ve süsleme öğesi olarak eklenmiştir. Tasarımın renklendirilmesinde Türk çini sanatına özgü kobalt mavisi, kırmızı ve yeşil tercih edilmiştir.

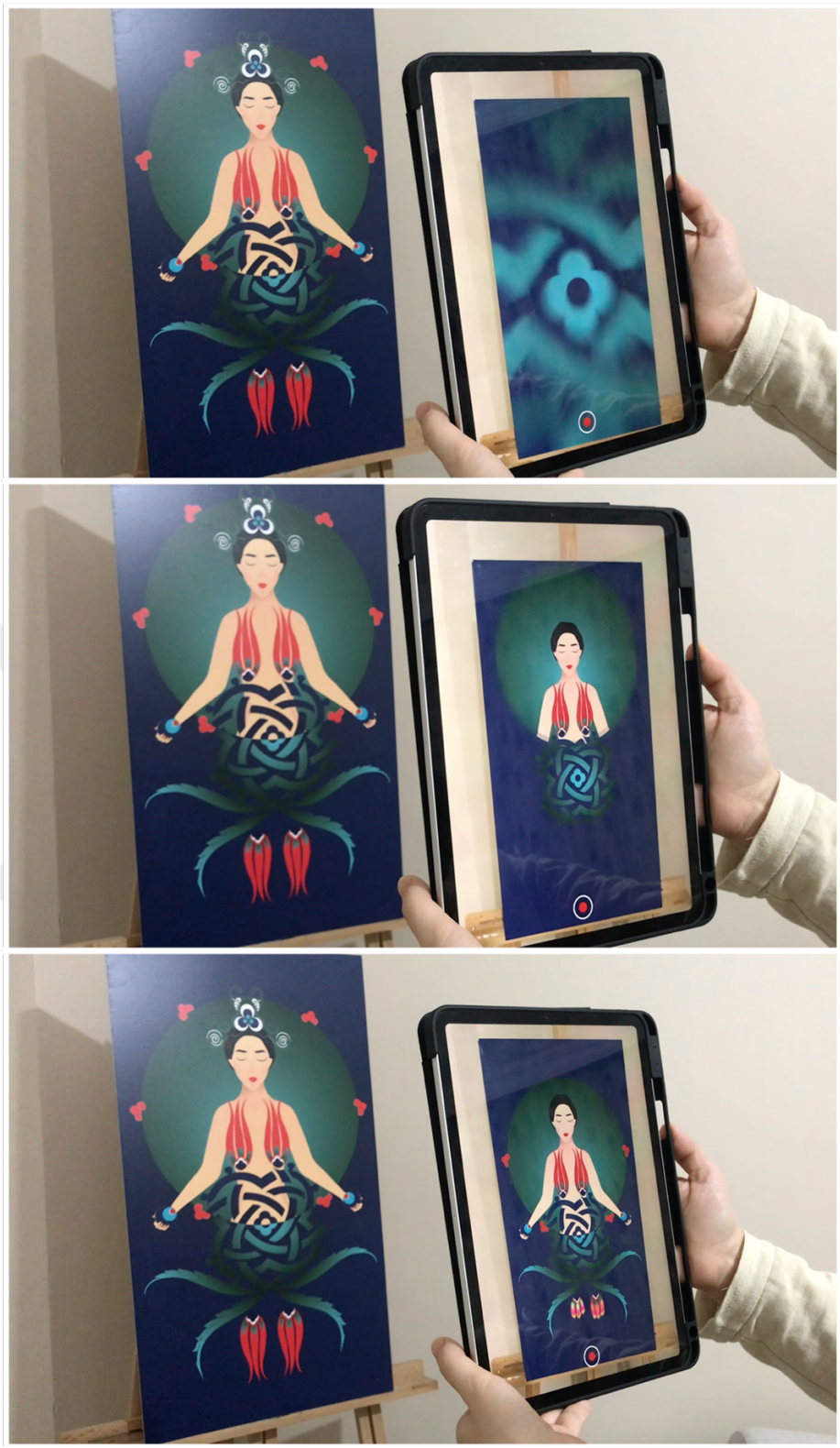


Şekil 169 Ak Ana, Tasarım Detayları

İlk olarak Ak Ana'nın suda yaşadığını temsilen çini sanatına ait kobalt mavisi renginde arka plan oluşturulmuştur. Yaşam döngüsü başlatmasını temsilen düğüm işinde yer alan aşk düğümü motifi; düğüm motifi ile boşluk doldurma amaçlı kullanılan ve döngü hareketini temsilen bulut motifi; zarif boynuzlarını süslemesi ve gücün temsili olması itibariyle çintemani motifi eklenmiştir. Kompozisyonda denge oluşturmak adına dünyayı, hayat bulan kara parçasını temsilen daire şekli ve çini motiflerinden yaprak motifi stilize edilerek kıvrımlı bir şekilde tasarıma dahil edilmiştir.

İzleyici durağan görüntüyü tablet veya telefona yüklediği Artivive uygulamasını açıp, kamerasına görseli okutmasıyla tasarım hareketlenmeye başlar. Burada izleyici tasarıma interaktif bir şekilde dahil olur. Görüntü ilk başta yakından uzağa doğru bir

hareketle; yaşamın başlangıcından/aşk düğümünün merkezinden başlayarak uzaklaşır. Suyu temsilen kobalt renkli zemine önce aşk düğümü motifi yerleşir. O sırada bulut motifi belirginleşir. Dairenin yukarıdan aşağıya doğru hareketiyle Ak ana, çintemaninin iki gözünü iki elinde ayrı ayrı tutar şekilde ortaya çıkar ve döngü başlar. Bu yaşam döngüsünde laleler ve Ak Ana'nın zarif boynuzları ışıldayarak belirir.



Şekil 170 Ak Ana, Artivive Uygulaması (2023)

6.2. Ayızıt



Şekil 171 Ayızıt 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023

Fotoğraf 171'deki illüstrasyonda Türk mitolojisinin kadın karakterlerinden olan Ayızıt karakteri ile çini sanatındaki rumi ve çintemani motifleri yer almaktadır. Türk mitolojisinde Ayızıt hakkındaki söylencelerden yola çıkılarak tasarlanmıştır.

Ayızıt'ın aşkın ve güzelliğin tanrıçası, çıplak omuzlarında beyaz atkısı, kuğu biçimli kutsal kız olduğuna; Sümerlere göre ay tanrıçası olarak ışık saçtığına; Altay ve Yakut Türklerine göre süt gölünden çocukların ağzına süt damlatıp ruh verdiğine inanılmaktadır (Karakurt, 2012). Türk çini sanatında ise rumi motifi kahramanlık, bereket ve mertliğin; çintemani motifi gücün ve saltanatın simgesi olduğu düşünülmektedir. Tasarımın renklendirilmesinde Türk çini sanatına özgü kobalt mavisi, kırmızı ve mavi tercih edilmiştir. Kompozisyonu tamamlaması adına sarı renk eklenmiştir.



Şekil 172 Ayızıt Tasarım Detayları

İlk olarak kobalt mavisi renginde arka plan üzerine Ayızıt'ın Ay Tanrıçası olarak ışık saçması, Türk çini motiflerinden çintemani motifinin irili ufaklı arka plan üzerine serpiştirilerek, yıldız gibi sarı renk ile tasvir edilmiştir. Ay ve süt gölü belirgin şekilde tasvirlenirlenirken bebek ve Ayızıt arasındaki bağlantı saçlardan uzanan kordon bağı ile anlatılmaya çalışılmıştır.

İzleyici durağan görüntüyü tablet veya telefonuna yüklediği Artivive uygulamasını açıp, kamerasına görseli okutmasıyla tasarım hareketlenmeye başlar. Burada izleyici tasarıma interaktif bir şekilde dahil olur. Görüntü ilk başta kobalt mavisi boş bir zeminle başlar. Ayızıt'ın ekrana gelmeden önce ışığı çintemani motifli yıldızlara yansır. Ay göğe doğru yükselir, süt gölü ile Ayızıt'ın yüzü aynı anda oluşur. Ardından Ayızıt'ın saçından yönelen siyah renkli bağ ile bebek süt gölünde belirir. Süt gölü bebek ile dengeli bir ritimde dalgalanır.



Şekil 173 Ayızıt, Artivive Uygulaması (2023)

6.3. Ötüken Ana

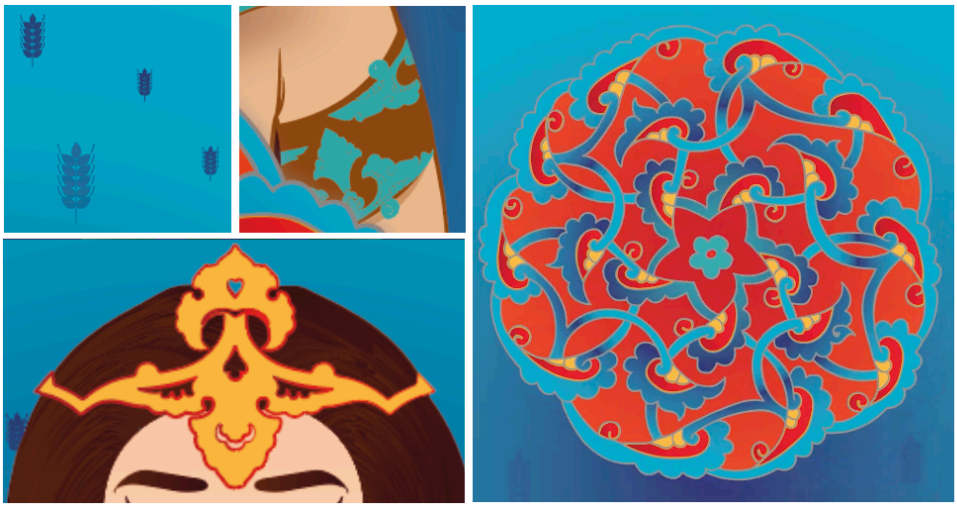


Şekil 174 Ötüken Ana 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023

Fotoğraf 174'teki illüstrasyonda Türk mitolojisinin kadın karakterlerinden olan Ötüken Ana karakteri ile Türk çini sanatındaki penç ve rumi motifleri yer almaktadır. Türk mitolojisinde Ötüken Ana hakkındaki söylencelerden yola çıkılarak tasarlanmıştır.

Ötüken Ana'nın yeryüzü tanrıçası olarak toprak ve yeri temsil ettiğine; toprağa dair ilişiği olan her şeyi koruduğuna; mecazi anlamda emeği ve helal kazancı simgelediğine inanılmaktadır (Karakurt, 2012). Türk çini sanatında ise rumi motifi bereketin simgesi olduğu düşünülmektedir. Penç motifi bitkisel süslemeler arasında yer almakta; ancak

tasarımda kalkan gibi koruyuculuğu temsilen kullanılmaktadır. Tasarımın renklendirilmesinde Türk çini sanatına özgü turkuaz, kırmızı ve sarı tonu kullanılmıştır.



Şekil 175 Ötüken Ana Tasarım Detayları

İlk olarak çini sanatına ait turkuaz mavisi renginde arka plan üzerine başak silüetlerinin serpiştirilmesiyle kompozisyon oluşturulmuştur. Toprağın bereketini temsilen rumi motifi; koruyuculuğunu temsilen karakterin önünde kalkan gibi duracak şekilde penç motifi yerleştirilirmiştir. Hikayeyi ve kompozisyonu tamamlamak adına Ötüken Ana'nın yeryüzü tanrıçası olduğu inancına karşılık başak figürü tasarıma dahil edilmiştir.

İzleyici durağan görüntüyü tablet veya telefona yüklediği Artivive uygulamasını açıp, kamerasına görseli okutmasıyla tasarım hareketlenmeye başlar. Burada izleyici tasarıma interaktif bir şekilde dahil olur. Görüntü kalkan olan penç motifinin saat yönünde dönmesiyle başlar. Motif aşağıya doğru inerken Ötüken Ana arkasında başaklar ile yukarıya doğru yükselir.



Şekil 176 Ötüken Ana, Artivive Uygulaması (2023)

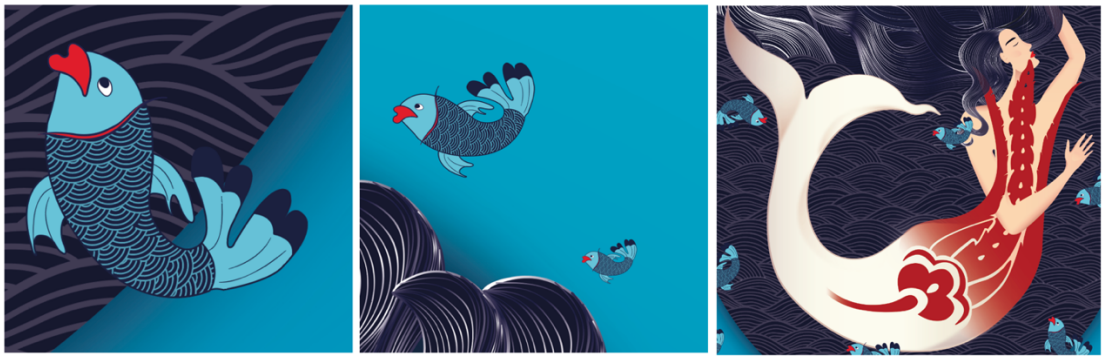
6.4. Su İyesi



Şekil 177 Su iyesi 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023

Fotoğraf 177'deki illüstrasyonda Türk mitolojisinin kadın karakterlerinden olan Su iyesi ile Türk çini sanatındaki stilize edilmiş lale ve balık motifleri yer almaktadır. Türk mitolojisinde Su İyesi hakkındaki söylencelerden yola çıkılarak tasarlanmıştır.

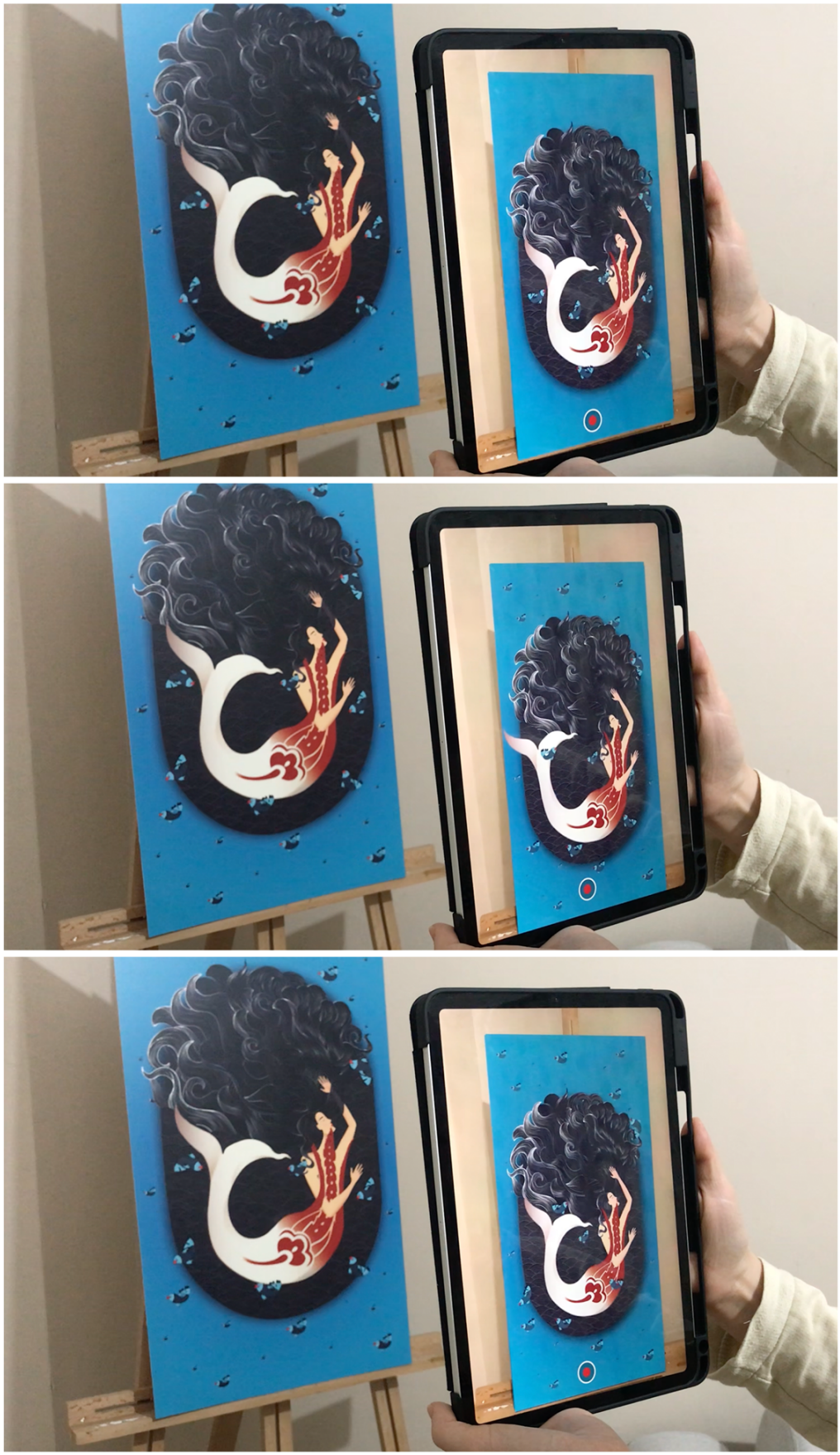
Su İyesi'nin zararsız, deniz kızına benzer, mavi renkte kuyruğu ve suyun koruyucu ruhu olduğuna inanılmaktadır (Karakurt, 2012). Türk çini sanatından lale motifi deniz kızı oluşunu temsilen kullanılmıştır. Etrafına çini sanatının üslubuyla oluşturulan balık motifi eklenmiştir. Tasarımın renklendirilmesinde Türk çini sanatına özgü turkuaz mavisi, kırmızı ve kobalt mavisi kullanılmıştır.



Şekil 178 Su İyesi, Tasarım Detayları

İlk olarak çini sanatına ait turkuaz mavisi renginde bir arka plan üzerine balık motifleri serpiştirilerek oluşturulmuştur. Oval bir yarım çerçeve içerisine deniz dalgaları yerleştirilmiştir. Çerçevenin diğer yarısını kadın karakterin saçları tamamlamaktadır. Laleden deniz kızı bedeninin etrafına birkaç adet balık motifi serpiştirilerek tasarım tamamlanmıştır.

İzleyici durağan görüntüyü tablet veya telefona yüklediği Artivive uygulamasını açıp, kamerasına görseli okutmasıyla tasarım hareketlenmeye başlar. Burada izleyici tasarıma interaktif bir şekilde dahil olur. Görüntü denizin, üzerinde yer alan balıkların, deniz kızının ve saçlarının yavaşça dalgalanmasıyla başlar. Ardından zeminde yer alan balıklar belirir. Dingin bir seyir izleyiciye sunulur.



Şekil 179 Su İyesi, Artivive Uygulaması (2023)

6.5. Od Ana



Şekil 180 Od Ana 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023

Fotoğraf 180'deki illüstrasyonda Türk mitolojisinin kadın karakterlerinden olan Od Ana ile Türk çini sanatındaki stilize edilmiş lale ve salyangoz motifi yer almaktadır. Türk mitolojisinde Od ana hakkındaki söylencelerden yola çıkılarak tasarlanmıştır.

Od Ana'nın ateşin ve ocağın tanrıçası olduğuna inanılmaktadır (Karakurt, 2012). Altay Türkleri tarafından ak saçlı olduğu ve kırmızı ipekten bir kaftan giydiği düşünülmektedir. Form olarak benzeştiği için Türk çini sanatından stilize edilmiş lale motifi kullanılmıştır.



Şekil 181 Od Ana, Tasarım Detayları

İlk olarak çini sanatına ait kırmızı renkte bir arka plan üzerine salyangoz motifleri serpiştirilmiştir. Kompozisyonun alt merkezine salyangoz motifiyle bitkisel bir zemin oluşturulmuştur. Ak saçlı Od Ana kompozisyonun merkezinde salyangoz motifli bitkisel zemin üzerine oturmakta; topraktan çıkan lale dallarına/yapraklarına sarılı şekilde tasvir edilmiştir. Tasarımın renklendirilmesinde Türk çini sanatına özgü kırmızı, beyaz ve yeşil tercih edilmiştir.

İzleyici durağan görüntüyü tablet veya telefona yüklediği Artivive uygulamasını açıp, kamerasına görseli okutmasıyla tasarım hareketlenmeye başlar. Burada izleyici tasarıma interaktif bir şekilde dahil olur. Görüntü Od Ana'nın ateşi hissettiren kırmızı bir arka planda salyangoz motifinden oluşan çimenler üzerinde sakince oturmasıyla başlar. Ardından topraktan laleler ışık huzmeleriyle çıkar ve Suade'nin saçlarına dolanarak kendisini sarıp sarmalar.



Şekil 182 Od Ana, Artivive Uygulaması (2023)

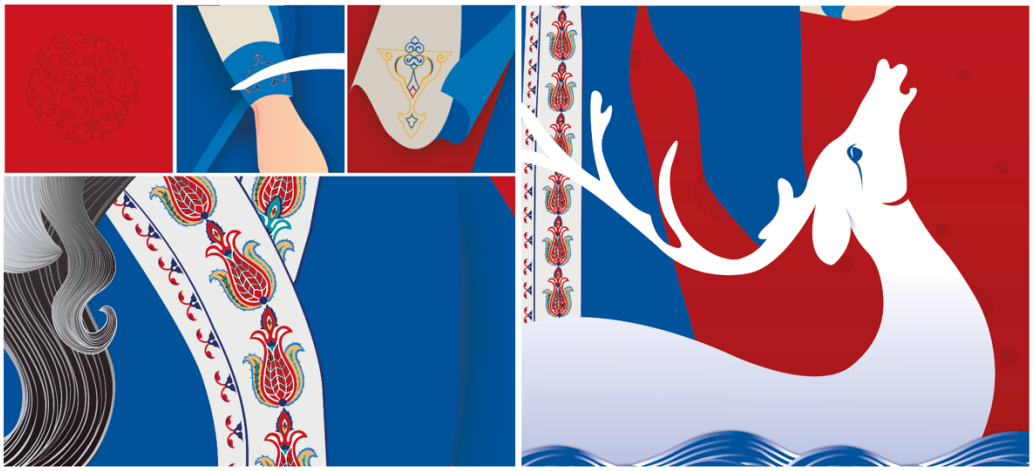
6.6. Geyik Tanrıça



Şekil 183 Geyik Tanrıça 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023

Fotoğraf 183'deki illüstrasyonda Türk mitolojisinin kadın karakterlerinden olan Geyik Tanrıça ile Türk çini sanatındaki geyik, lale, rumi motifleri yer almaktadır. Türk mitolojisinde Geyik Tanrıça hakkındaki söylencelerden yola çıkılarak tasarlanmıştır.

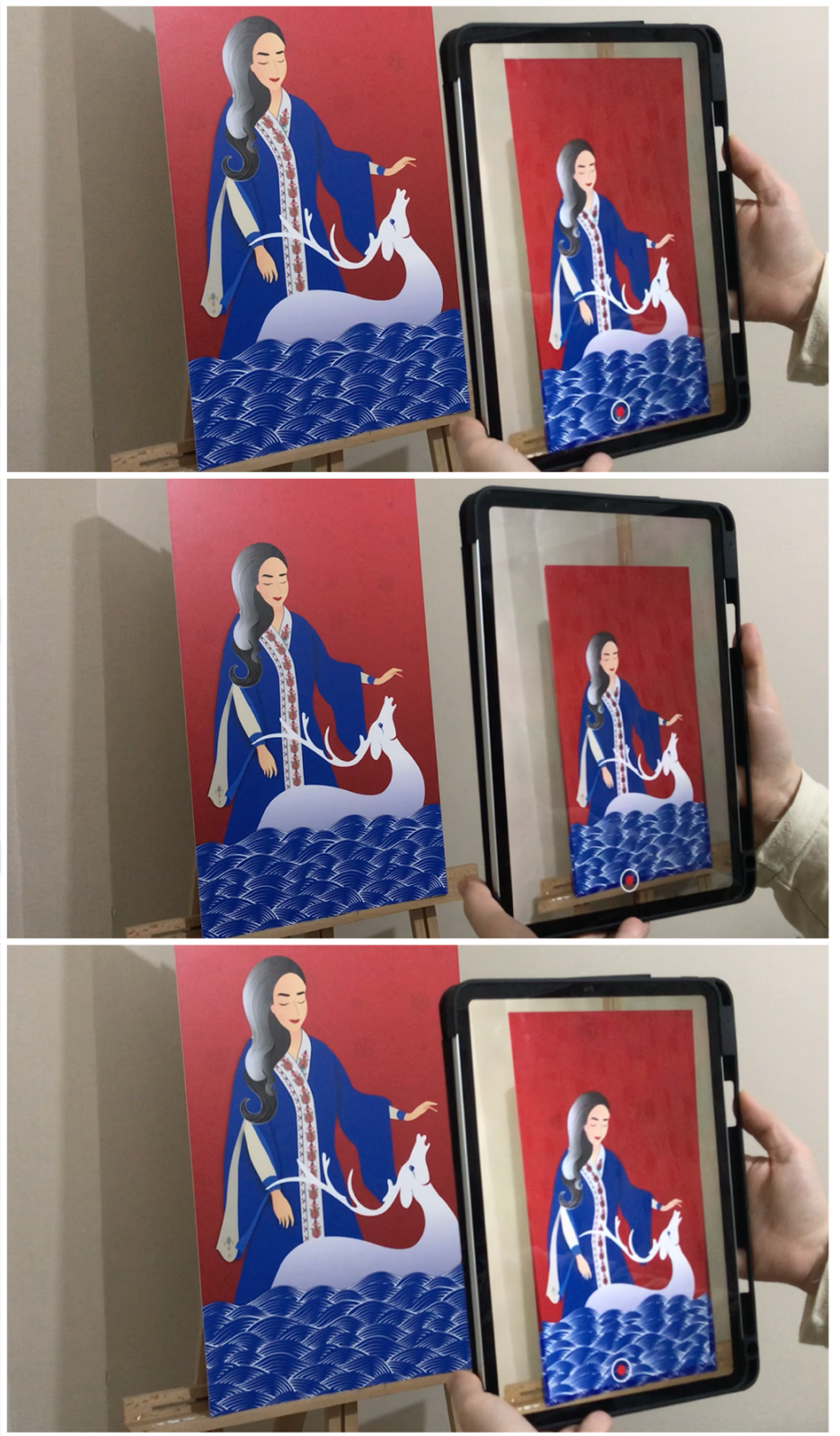
Geyik Tanrıça'nın, mitolojide denizden çıkarak geldiği, ak geyik kılığında Göktürklerin atasıyla birleşerek Göktürklerin türemesini sağladığı ve deniz tanrıça ile ilişkisinin olduğuna inanılmaktadır. Türk çini sanatından geyik motifi kutsallığın simgesidir. Türk çini sanatına özgü kırmızı ve beyaz renk kullanılmıştır. Kompozisyonu tamamlaması adına mavinin canlı bir tonu olan saks mavisi -genele hâkim olacak şekilde- eklenmiştir. Motiflerin detaylarındaki yeşil ve sarı tonları da tasarımın renk skalasında yer almaktadır.



Şekil 184 Geyik Tanrıça, Tasarım Detayları

İlk olarak kırmızı arka plan üzerine, çini motiflerine uygun olarak yuvarlak formda desenlerin serpiştirilmiştir. Deniz tanrıçasıyla ilişkisini temsilen deniz detayı; ak geyik kılığına girişini temsilen mavi deniz dalgaları, Tanrıça olması ve Göktürklerin türemesine sağlamasını temsilen bir kadın figürü ve Türk çini sanatı hayvansal motiflerinden seçilen bir ak geyik ile tasvir edilmiştir. Tasarımı zarifleştirebilmek adına kahramanlık ve bereketi simgeleyen rumi motifi, stilize edilmiş lale motifi kompozisyona dahil edilmiştir.

İzleyici durağan görüntüyü tablet veya telefona yüklediği Artivive uygulamasını açıp, kamerasına görseli okutmasıyla tasarım hareketlenmeye başlar. Burada izleyici tasarıma interaktif bir şekilde dahil olur. Görüntü deniz dalgalarının, geyiğin ve kadının dengeli bir ritimde yavaşça hareket etmesiyle başlar. Deniz dalgaları sanki esen rüzgârın etkisiyle sola doğru ilerlerken Geyik tanrıça geyiğe doğru dokunurcasına eğilir ve kalkar. Geyikte tanrıçanın eline doğru uzanır. Deniz, Tanrıça ve geyik arasındaki ritim dengeli bir şekilde devam ederken kırmızı arka planda rumi gibi kıvrımlı oluşturulan desen dağınık bir şekilde belirerek gecede akan yıldızlar misali uzaklaşmaktadır



Şekil 185 Geyik Tanrıça, Artivive Uygulaması (2023)

6.7. Umay Ana

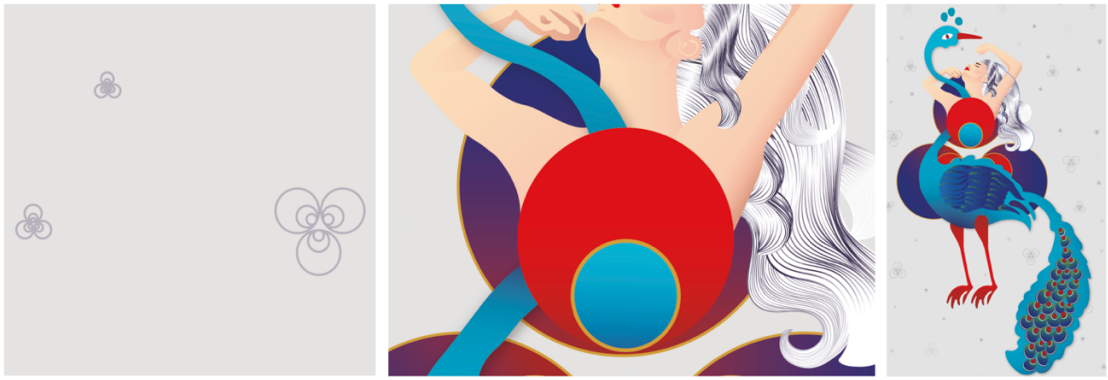


Şekil 186 Umay Ana 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023

Fotoğraf 186'daki illüsrasyonda Türk mitolojisinin kadın karakterlerinden olan Umay Ana karakteri ve çini sanatındaki tavus kuşu ile çintemani motifi yer almaktadır. Türk mitolojisinde Umay Ana hakkındaki söylencelerden yola çıkılarak tasarlanmıştır.

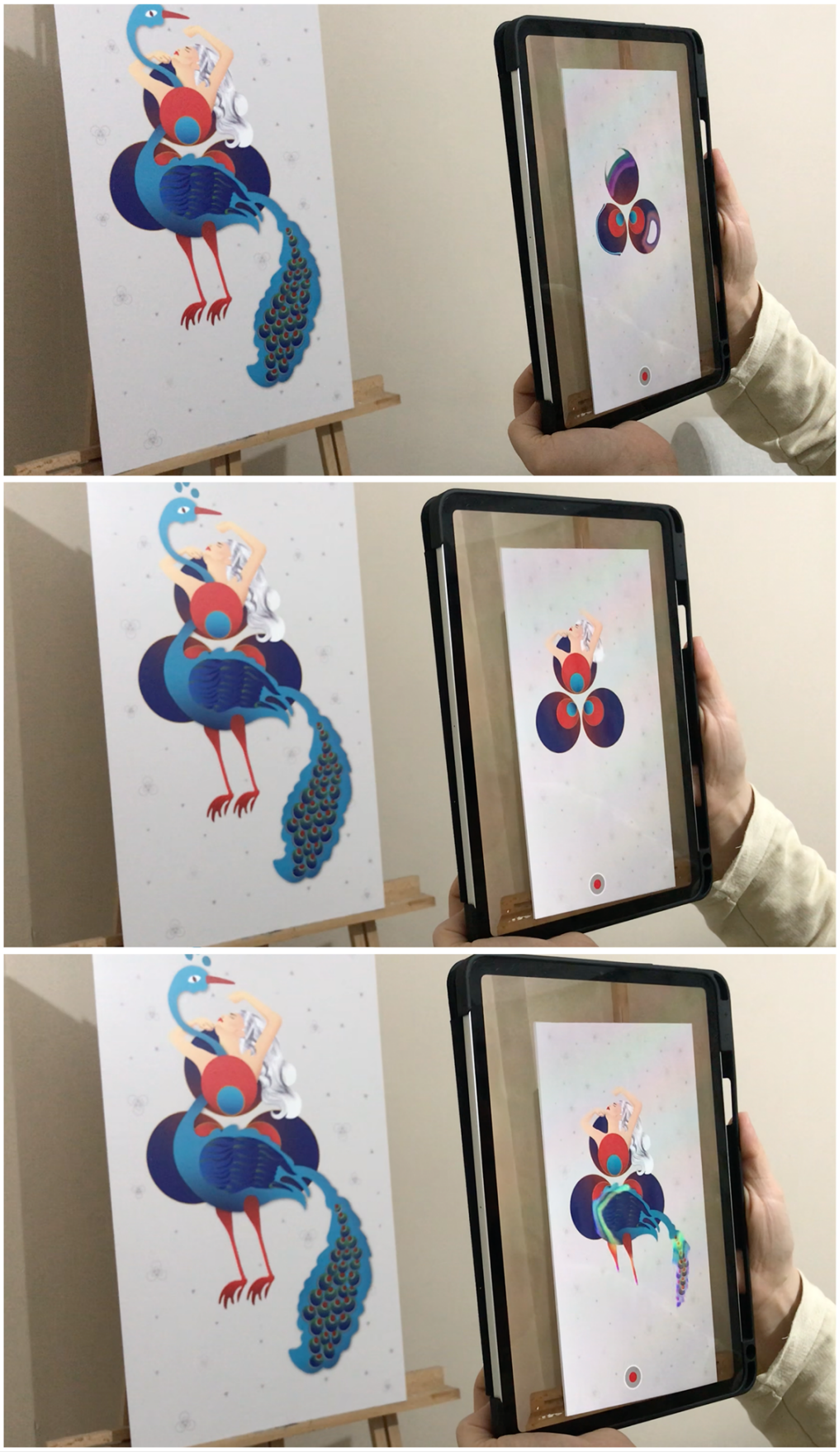
Umay Ana'nın, gümüş saçlı, doğum ve bereketle ilişkili Yaşam tanrıçası olduğuna; kuş kılığına girebildiğine yeryüzüne inip bereket dağıttığına, çocukları koruduğuna inanılmaktadır. Türk çini sanatından tavus kuşu ve çintemani motifi kullanılmıştır.

İlk olarak gri bir arka plan üzerine çintemani motifi irili ufaklı arka plana serpiştirilmiştir. Koruyucu olmanın bir güç gerektirmesi sebebiyle Türk çini motiflerinde güç ve saltanat anlamına gelen çintemani motifi; yaşam tanrıçası olmasının hayat ile ilişiği olması sebebiyle Türk çini sanatının hayvansal motiflerinde yer alan ve sonsuz hayat anlamına gelen tavus kuşu motifi; kuş kılığına girebilmesinden hareketle yarı insan bedeniyle çintemaninin bir yuvarlağının içinden çıkacak şekilde gümüş saçlı Umay Ana tasvir edilmiştir.



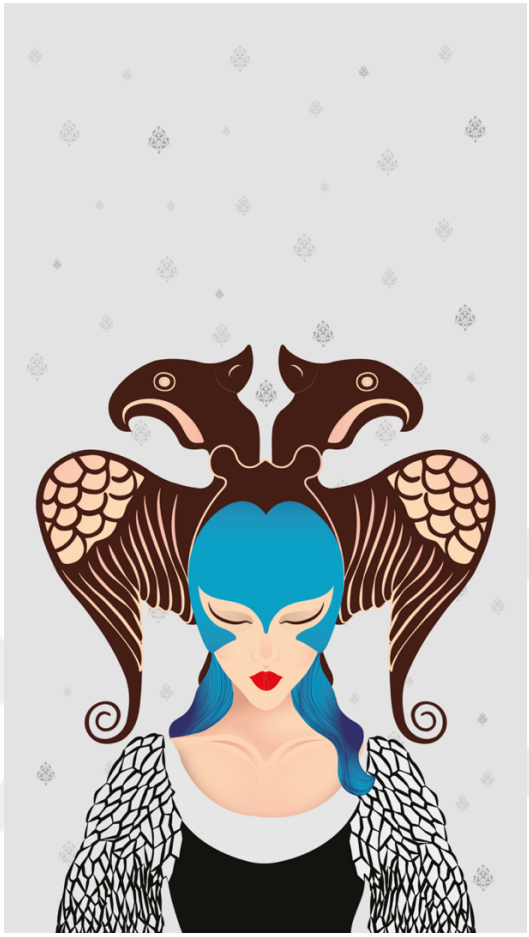
Şekil 187 Umay Ana, Tasarım Detayları

İzleyici durağan görüntüyü tablet veya telefona yüklediği Artivive uygulamasını açıp, kamerasına görseli okutmasıyla tasarım hareketlenmeye başlar. Burada izleyici tasarıma interaktif bir şekilde dahil olur. Görüntü irili ufaklı çintemanilerin serpiştirildiği gri zemin üzerinde renkli bir şekilde ışıldayarak beliren, büyük çintemani motifiyle başlar. Çintemani motifinin üstte kalan yuvarlağının içindeki kırmızı orta boy yuvarlak ile Umay ana belirir. Ardından tavus kuşu ortasından ışıldayarak aşağı ve yukarıya doğru eşit olacak şekilde belirir. Umay Ananın gümüş renkli saçları ile tavus kuşunun kuyruğu dalgalanır ve hareket devam eder.



Şekil 188 Umay Ana, Artivive Uygulaması (2023)

6.8. Kartal Ana



Şekil 189 Kartal Ana 1080x1920 px, Dijital İllüstrasyon, 2023

Fotoğraf 189'daki illüstrasyonda Türk mitolojisinin kadın karakterlerinden olan Kartal Ana karakteri ve çini sanatındaki rumi ve kartal motifi yer almaktadır. Türk mitolojisinde Kartal Ana hakkındaki söylencelerden yola çıkılarak tasarlanmıştır.

Kartal Ana, mitolojide Kartal Tanrıça olarak geçmekte; şaman olacak çocuğun ruhunu yutup çam veya kayın ağacından birisinin tepesine koyduğuna, çam ağacına koyduysa iyi bir şaman kayın ağacına koyduysa kötü bir şaman olacağına inanılmaktadır. Kartal, bir kanadına ayın öteki kanadına güneşin sığamayacağı kadar büyüktür. Türk çini sanatından kahramanlık, kuvveti temsilen rumi motifi; evrenin hâkimi ve gücü temsilen kartal motifi kullanılmıştır.

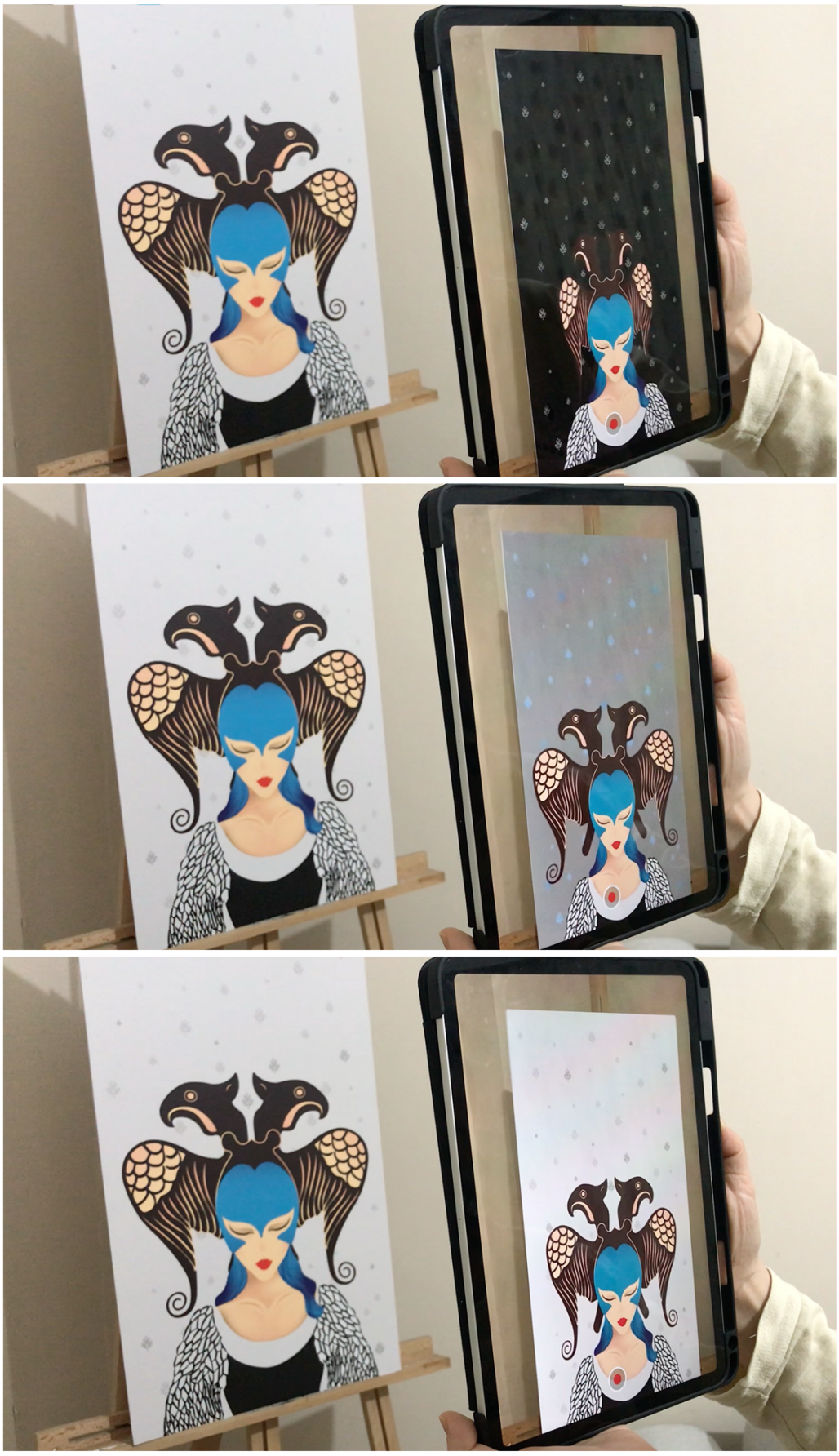
İlk olarak gri bir arka plan üzerine rumi motifi irili ufaklı olarak serpiştirilmiştir. Gücü simgeleyen kartal motifi -Selçuklu dönemindeki gibi kanatları iki yana açılmış

şekilde- ve Kartal Ana'nın güç sahibi olduğunu temsilen motifin önüne yerleştirilerek tasvir edilmiştir.



Şekil 190 Kartal Ana, Tasarım Detayları

İzleyici durağan görüntüyü tablet veya telefona yüklediği Artivive uygulamasını açıp, kamerasına görseli okutmasıyla tasarım hareketlenmeye başlar. Burada izleyici tasarıma interaktif bir şekilde dahil olur. Görüntü siyah bir arka planda parıldayan Kartal Ana'nın görüntüsüyle başlar. Siyah arka plan başlangıç olarak geceyi/karanlığı/kötüyü temsilen tercih edilmiştir. Ardından evrenin hâkimi olan kartal, Tanrıçanın arkasında belirmesiyle kuvveti temsil eden rumi motifleri gecenin karanlığında yıldız gibi belirir. Kartal Tanrıçanın kuvvet bulmasıyla karanlık yerini aydınlığa bırakır. Tüm bu süreçte kartal motifinin kanatları hareket etmeye devam eder. Kompozisyondaki yerini kaplayınca kanat hareketleri durur.



Şekil 191 Kartal Ana, Artivive Uygulaması (2023)

7. SONUÇ

Teknolojiye bağlı olarak dijitalleşme, sanat alanına oldukça önemli avantajlar sunmaktadır. Sözgelimi geleneksel tekniklerle üretilen sanat eseri dijitalleşmenin etkisiyle daha hızlı ve daha az maliyetle üretilebilir, çoğaltılabilir, korunabilir ve aktarılabilir hale gelmiştir. Bu tür avantajlardan dolayı günümüzde sanatçılar sanat sahnesindeki konumlarını güncel tutabilmek ve daha iyi olabilmek adına eserlerini dijital dünyanın diliyle ortaya çıkarmak durumunda kalmışlardır. Geleneksel tekniklerle üretilen sanat eserleri, korunabilirlik açısından dijital tekniklerle üretilen sanat eserlerine göre zaman zaman tehditlere daha açık haldedir. Korunabilmesi için belli olanakların sağlanması gerekmekte; sağlanmış olsa dahi çevresel faktörlere bağlı olarak yok olma ihtimali bulunmaktadır. Topluma ait gelenek-görenek, inançlar, değerler gibi konularda bilgiler veren el sanatları, mimari yapılar, motifler gibi manevi kültürün yer aldığı geleneksel sanat eserlerinin korunması, toplumun sanatçılarının sorumluluğundadır. Bu görev yerine getirildiği takdirde sanat eserinin varlığı korunup, devam ettirilip, daha geniş kitlelere ulaşabilecektir.

Yukarıda bahsi geçen kültürel değerlerin yok olma ihtimaline karşın geleneksel alanda kalmaması, dijital alanda yer açılması ve buna bağlı olarak geleceğe aktarılma motivasyonundan yola çıkarak oluşturulan bu çalışma teorik bilgilere ek olarak pratik kısımda sekiz farklı tasarım içermektedir. Türk çini sanatı, Türk mitolojisinde yer alan kadın karakterler, illüstrasyon tekniği ve artırılmış gerçeklik uygulaması hakkında literatür taraması yöntemiyle elde edilen teorik bilgilere yer verilmiş; ayrıca bu bilgiler ışığında, verilerin harmanlandığı illüstrasyonlar gerçekleştirilmiştir. İllüstrasyonlar, geleneksel el sanatlarımızdan Türk çini sanatının motifleri ile söylenceler arasında yer alan Türk mitolojisinin kadın karakterlerinin harmanında; günümüzün evrensel dili olan dijital teknikler ile oluşturulmuştur. Tasarımlarda görsel bir dil bütünlüğü oluşturulmaya gayret edilmiştir. Söz gelimi kullanılan renk, çizim tekniği, motifler, yüz ifadeleri, fon detayları vb. tasarım öğeleri birbirine uyumlu olacak şekilde seçilmiştir. Her bir illüstrasyonda, Türk mitolojisinden bir kadın karakter seçilmiş ve

o karakterin özellikleri göz önünde bulundurularak hikayeyi destekleyen çini motifleri tercih edilmiştir. Motifler ve karakterler tek tek belirlenip, özellikleri listelenip, hikayelerine uygun şekilde eşleştirilmiştir. Eşleştirmeler doğrultusunda illüstrasyonların her biri kendi hikayesine özel bir kompozisyonda önce kağıt üzerine eskizlenerek, ardından Adobe Illustrator programı kullanılarak dijital ortamda çizilmiştir. Her bir tasarımda hem kendi içinde hem de diğer tasarımlarla ilişkisi; renk, çizgi, karakterlerin ifadeleri, motiflerin çizgisel olarak denkliği vb. detayları tek tek ele alınıp bir bütün olarak algılanmasına dikkat edilmiştir. Dijital ortamda çizilen illüstrasyonlar Adobe After Effect ve Adobe Premiere Pro programlarıyla hareketlendirilmiştir. Dijital ortama uyarlamanın nihai aşaması olarak artırılmış gerçeklik uygulaması olan Artivive'a tasarımların hem hareketsiz görsel hali hem de hareketlendirilmiş animasyonları aktarılmıştır. İzleyici Artivive uygulamasını mobil cihazına indirerek, uygulamayı açıp kamerasına görseli okuttuğunda, hareketsiz görselin bir anda hareketli animasyonunu deneyimleyebilecektir. Böylelikle geleneksel olana dijital ortamda yer açılmış olacak, bu değerleri geleneksel tekniklerle inceleyen izleyici daha güncel, etkileşimde olduğu bir ortamda izleyip, deneyimleyeme olanağına erişecektir. Dijitalleşmenin izleyiciye bu şekilde etkileşimli bir deneyim kazandırmasının, tasarımların içeriğindeki kültürel değerlerin aktarımında daha korunaklı ve etkili bir yol sunduğu söylenebilir.

Bu çalışmanın; değerlerimize ait izlerin geleceğe taşınmasında yardımcı olmasının yanı sıra, dijital bir eser olarak Türk sanatının uluslararası sanat sahnesindeki konumuna katkısı olacağı düşünülmektedir. "Türk Çini Motifleri ve Mitolojik Karakterlerin İllüstrasyonlarda Yorumlanması ve Artırılmış Gerçeklik Uygulamaları" konulu bu çalışma, her iki kültüre ait değerleri özgün bir şekilde günümüzde dijital sanat alanında buluşturmuştur. Motiflerimiz ve mitolojik kadın karakterlerimizin yorumlandığı illüstrasyonların, dijital teknikler ve sergileme biçimiyle birleşerek uluslararası sanat sahnesinde geçmişi bugünden sunan özgün uygulamalar olduğu düşünülmektedir. Elbette dijital alan/sanat yalnızca çini motifleri ve mitolojik kadın karakterler için değil, kültürümüze ait değerleri bu alanda çalışmak isteyen sanatçılar için etkili bir yoldur. Böylelikle her bir kültürel değerimiz evrensele ulaşabilecektir. Ancak gelenekselin yeni bir dile uyarlanarak yeni gelenekseli ortaya çıkarmak gibi bir ihtimali de bulunmaktadır. Bu noktada tekrara düşülmesi veya eski anlamını kaybetme riski de oluşabilir. Bu özgün motifleri ve karakterleri dijital sanatın tüm alanlarında

özgün bir anlayışla uygulamaya çalışmak, alandaki benzer dijital çalışmalardan daha farklı bir konuma yerleştirecek; kültürel değerler de farklı hitap kitlesi bularak, etkisini genişletebilecektir.

Kültürler ait olduğu toplumun sosyal, siyasal, ekonomik vb. birçok durumundan etkilenmekte ve gelişmekteyken, sanatçının da ait olduğu toplumun kültüründen etkilenmesi olağandır. Dijital dilin ve geleneksel dilin uyumlu bir şekilde bir araya gelmesinin en önemli adımı sanatçının iki alanı da kabul etmesi ve estetik duruşuna dikkat ederek dengeli bir biçimde harmanlamasıdır. Kültürel değerleri estetik, özgünlük ve denge bütünlüğünde dijital alana uyarlaması onları yok olma ihtimalinden koruyabileceği gibi hitap kitlesini genişletecek, dijital sanat eserleri arasında farklılık oluşturacak, evrensel olarak nitelendirilen dijital sanat alanında Türk sanatına yer açarak "Dijital Türk Sanatı" kimliğinin ortaya çıkmasına katkı sağlayacaktır

Bu araştırmanın tasarım aşamasında günümüzde yoğunlukla kullanılan, dijital tabanlı görsel oluşturan yapay zeka programlarında deneyimlenmiştir. Elde edilen veriler incelendiğinde Türk çini motiflerinin birebir aynısını oluşturamadığı görülmüştür. İleriki çalışmalar için yapay zeka aracılığıyla geleneksel sanat üretimi üzerine yoğunlaşılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Acartürk, G. (2019). *İllüstrasyonda Görsel Göstergelerin Anlatılması ve Mesaj: Gürbüz Doğan Ekşioğlu,* (Yayın No. 588924) [Yüksek Lisans Tezi- Ordu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Aker, S. (2010). *Çini Tasarımı.* Ankara: Detay Yayıncılık.

Akıncı, F. N. & Sürmeli, K. (2023, Mart 19). *Türk Çini Sanatının Dijitalleşmesinde Sultanın Çeyizi Enstalasyon Örneği,* 16. Ubak Sempozyumu, 240-248. https://www.ubaksymposium.org/kitaplar/ubak_tammetin_sos_16_.pdf

Akgül, H. A. (2019). *Hareketli Afiş Tasarımında İllüstrasyon Kullanımı*, (Yayın No. 621762) [Yüksek Lisans Tezi- Dumlupınar Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Akman, D.M., Köktan, Y. (2019). *Türk Ve Yunan Mitolojilerindeki Yeraltı Âlemine Ait Unsurlar*, TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Yıl/Year: 7, Sayı/Issue:19, 209-225

Anonim (2007). *Sanat Ve Tasarım Bitkisel Rölyef,* Megep (Mesleki Eğitim Ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), Ankara. http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Bitkisel%20Röl ef.pdf

Arda, G. (2019). *Dijitalleşen Dünyada Grafik Tasarımda İllüstrasyonun Yeri,* (Yayın No. 585073) [Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Arol, Z. (2017, Kasım 3). *Osmanlı Dönemi Camilerinde Çini Kandiller*, Journal Awreness, (1-14). https://dergipark.org.tr/tr/pub/joa/issue/43500/531665#:~:text=Osmanlı%20dönem%20cami%20kandilleri%20genellikle,yansıtma%20özelliğinden%20dolayı%20akustik%20sağlarlar.

Arısoy, Y. (2018). *Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Arslan, A. (2015). *Türk Çini Sanatında Rumî Motifi ve İstanbul Rüstem Paşa Camii Örnekleri,* (Yayın No. 396068) [Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Artcapsule, (t.y.) *Arzu Karcı Portre*, https://theartcapsule.com/arzu-karci/

Asan, T. (2020). *Mizah İçerikli İllüstrasyonlarda Espri Yaratma Yöntemlerinin İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi – İstanbul Arel Üniversitesi].

Aslanapa, O. (1984). *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.Atagün, D. (2010). *Türk Çini Sanatında Renkli Sır Teknikleri ve Reçeteleri,* (Yayın No. 273163) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Aşkaroğlu, K.A. (2019). *Dijital İllüstrasyonun 2000 Yılından Günümüze Gelişimi ve Yayın Grafiğindeki Yeri,* (Yayın No. 585314) [Yüksek Lisans Tezi, -Yeditepe Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Atagün, D. (2010). *Türk Çini Sanatında Renkli Sır Teknikleri ve Reçeteleri,* (Yayın No. 273163) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Bilir, T. (2018, Kasım 18). *Batılı Bir Sanatçının Yorumuyla Şam İşi Üslubunda İznik Çinileri: William De Morgan,* 2149 – 6595, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/609699

Birol, İ., Derman, Ç. (2020) *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler,* Kubbealtı Neşriyat.
Bilgili, N. (2022) *Türk Mitolojisi ve Kök Tanrı İnancı*, Ezber Bozan TV, https://www.youtube.com/watch?v=eryRnL4yhHk
Bilgili, N. (2017) *Türk Mitolojisi Türklerde Yaratılış ve Evren Tasarımı,* Kripto Yayınevi.
Bilgili, N. & Kırlı, F. (2020, Aralık 2020). *Çini Sanatında "Türk Mitolojisi", Çini Sanatı Sohbetleri (26.12.2020) Nuray Bilgili & Faruk Kırlı,* https://www.youtube.com/watch?v=OojYx3fK9oc, Faruk Kırlı.
Bulduklu, E, (2018). *Anadolu Selçuklu Dönemi Kubadabad Sarayı Çini Figürlerinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. Yök Ulusal Tez Merkezi.
Bulduklu, E. (2018). *Anadolu Selçuklu Döenmi Kubadabad Sarayı Çini Fögürlerinin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi,* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Büyükçanga, H.H (2006). *Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi,* (Yayın No. 189136) [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Cevizci, E. (2022). *Türk Çini Sanatında Kullanılan Ağaç Motiflerin Sembolik Anlamları ve Kişisel Uygulamalar,* (Yayın No. 737054) [Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi]. Yök Ulusal Tez Merkezi.
Coşkun, C. (2017, Kasım 21). *Bir Sergileme Yöntemi Olarak Artırılmış Gerçeklik,* 61-75. https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/33313/370723
Çetinkaya, G. (2017). *Görsel İletişim Tasarımı Bölümü İllüstrasyon Derslerinde Tasarlanan Çalışmaların Tasarım Eleman ve İlkelerine Göre Değerlendirilmesi,* (Yayın No. 461487) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Çoruhlu, Y. (1998). *Erken Dönem Türk Sanatının ABC'si*. Kabalcı Yayınevi.
Çoruhlu, Y. (2020). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 9. Basım, Ötüken Yayınları, İstanbul.
Elbir, İ. (2020). *Grafik Tasarımda İllüstrasyon ve Resim Sanatı İlişkisi Açısından Sessiz Resimli Kitapların İncelenmesi,* (Yayın No. 519509) [Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Ercan, E. A. (2022). *Yeni başlayanlar için Adobe After Effects CC El Kitabı,* Pegem Akademi.
Gökçen, N.K. (2020). *Yayın İllüstrasyonlarında Görsel Hikâye Anlatımı*, (Yayın No. 647567) [Yüksek Lisans Tezi, *Işık* Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. Incubator, G. (t.y.). *Attivive,* https://www.advantageaustria.org/jp/events/20180515_Artivive.pdf
İçten, T. & Bal, G. (2021). *Askerî Alanda Artırılmış ve Sanal Gerçeklik Araçlar: Sistemler, Zorluklar ve Çözümler,* Savunma Bilimleri Dergisi, 169-199. https://kho.msu.edu.tr/akademik/enstitu/Alp_SAVBEN_dergi/sayi40/06.pdf
Karaca, N. (2022). *Türk Çini Sanatında Uygulanan Renk, Motif, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin 210 Sultan I. Ahmed Türbesi Duvar Çinileri Örneğinde İncelenmesi,* Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt. 6, Sayı. 1. 209-239.
Karacalar, Ş. (2014). *13. ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu,* (Yayın No.370452) [Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Karakurt, D. (2012). *Türk Mitoloji Ansiklopedisi Türk Söylence Sözlüğü,* Vikipedi.

Karaosmanoğlu, H. (2009). *Çini ve Seramik Modeller İçin Bilgisayar Destekli Desen Tasarımı,* (Yayın No. 240480) [Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Karcı, A. (2018). *Türk Çini Motiflerinin Çağdaş Resme Uyarlanması,* (Yayın No. 520057) [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Kayabaşı, O.A. (2016). *Türk Mitolojisinin Kutsal Dişisi: Umay*, International Journal Of Eurasia Social Sciences, Vol: 7, Issue: 22, pp. (220-228)
Khodjoeva, S. (2020). *Xıv.-Xv. Yüzyıl Osmanlı ve Timurlu Çinilerinin Karşılaştırılması*, [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. Yök Ulusal Tez Merkezi.
Kırlı, F. (2022, Ocak 22*). "Sultanın Çeyizi" Belgeseli, II. Yeditepe Bienali, Nuruosmaniyen Mahzen'de #yeditepebienali,* Faruk Kırlı, https://www.youtube.com/watch?v=DYd59PJyK0Y.
Kıvrak, E. (2020). *Türk Mitolojisindeki Karakterlerin Analizi ve Yeniden Tasarlanması*, (Yayın No. 655473) [Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Kuban, D. (2008). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı.* Yapı Kredi Yayınları.
Küçüktuncer, M. (2020). *Türk Mitolojisi ve Şamanizm'de Tabiat Olayları,* Akra Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi 2020 (S.21) c.8 / s.95-108, ORCID ID : 0000-0002-9958-7942
Maş, B. (2021) *Çini Sanatında 16. Yy Saz Yolu Üslubu ve Özgün Uygulamalar*, (Yayın No. 375725) [Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Millî Eğitim Bakanlığı, (2007). *Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi,* Ankara.
Mitoloji (2023, 26 Şubat). https://web.itu.edu.tr/~yayla/turkmit.pdf
Ocakoğlu, N. (2018). *Türk Çini ve Seramiklerinde Kullanılan Hayvan Figürleri ve Giysi Tasarımına Yansıtılması.* Kalemisi Dergisi. Cilt. 6, Sayı. 13.
Oran, E. (2016). *Bilgisayar Oyunları İçin Konsept Tasarım Oluşturma Sürecinde Dijital Boyama Teknikleri ile İllüstrasyon Uygulamaları; Sorunlar ve Çözüm Önerileriyle Bir Tasarım Çalışması,* (Yayın No. 447806) [Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. Ögel, B. (2010). Türk Mitolojisi, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
Öztürk, M. Ü. ve Arısoy, Y. (2018). *Selçuklu Dönemi Seramik Sanatında Hayvan Sembolizmi*. İdil Dergisi, Cilt. 7, Sayı. 44
Pala, İ. (2019). *İznik Çinilerinde Kullanılan Serbest Boşluk Doldurma Motifleri Ve Yeni Motif Önerisi Olarak Kelebek,* Sobider, Yıl 6, Sayı 35, Mart, s. 347-357
Pamuk, A. (2015). *Türk Çini Sanatında Kullanılan Hayvansal Figürlerin Seramik Yüzeyler Üzerinde Üç Boyutlu Uygulanması,* (Yayın No. 417963) [Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Perspektif (2021, Ekim 31). *Karl Talip Kara: "Ön Yargıları Aşmanın Yoludur Sanat",* https://perspektif.eu/2021/10/31/on-yargilari-asmanin-yoludur-sanat/
Polat, B. (2016). *Dijital İllüstrasyon Tekniği ile Efsanelerin Görselleştirilmesi (Elâzığ Çayda Çıra Efsanesi Uygulaması)*, (Yayın No. 447556) [Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Sezaver, A. (2021). *Reklam Grafiğinde İllüstrasyonun Yeri,* (Yayın No Bulunamadı) [Yüksek Lisans Tezi, - Haliç Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Shaljani, B. (2018). *Reklamlarda Artırılmış Gerçeklik Uygulamalarının Tüketici Davranışlarında Oynadığı Rol,* (Yayın No. 492215) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Ticaret Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Sönmez K., Yılmaz, H. A. (2019), *Çift Başlı Kartal Motifinin Türk Sanatındaki Yeri Ve Çağdaş Giysi Tasarımlarına Yansıması,* Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt: 12, Sayı: 28, S. 1151-1167.
Tosunoğlu, E.D. (2011). *16. Yüzyıl İznik Çini Sanatında Yemek ve Servis Kaplarının İncelenmesi,* (Yayın No. 312414) [Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
Yayan, G. & Özcan, C. (2020, Mart 25) Türk Mitolojisinde Yer Alan Mitolojik Unsur ve Sembollerin Şevkat İşlegen'in Eserlerine Yansımaları, 2149 – 9225, https://dergipark.org.tr/tr/pub/kesitakademi/issue/59811/863529
Yetkin, Ş. (1993). *"Çini", Tdv İslâm Ansiklopedisi*, https://İslamansiklopedisi.Org.Tr/Cini Erişim Tarihih: 28.04.2023.
Yıldırım, B.B. Mitolojide Kullanılmış Olan Hayvan Figürlerinin Seramik Yüzeylerde Kullanımları, Anlamları ve Türk Sanatına Etkileri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
Yılmaz, H. (2022, Ekim) *Tarihi Zindanda Teknolojik Sergi,* https://www.youtube.com/watch?v=A95ejYn5e14