

ÇİFT BAŞLI KARTAL MOTİFİNİN TÜRK SANATINDAKİ YERİ VE ÇAĞDAŞ GİYSİ TASARIMLARINA YANSIMASI

THE DOUBLE HEADED EAGLE MOTIF IN TURKISH ART AND THE REFLECTION OF CONTEMPORARY CLOTHING DESIGNS

Kezban SÖNMEZ* - Hale AVCI YILMAZ**

ÖZ: Toplumların kimlik arayışında referans noktası gösterdikleri tarihi değerler ve motifler kültürün ileriye taşınmasında önemli rol oynamaktadır. Çift başlı kartal motifinin Türk kültürü içindeki yeri de bu noktada öne çıkmaktadır. Mezopotamya'dan doğup Anadolu'ya yayılan ve neredeyse tüm kültürlerde yer edinen bu motif kutsallığa, zıt güçlerin dengesine işaret etmektedir. Türk evren anlayışında bu özellikler, Gök Tanrı inancında gökten gelen kut algısı ve doğa elementlerine verilen değerde de gözlenmektedir. İslamiyet dönemi ilk Türk eserlerinde yazılı olarak karşımıza çıkan yırtıcı kuş betimlemelerinde ise Kutatgu-bilig' de olduğu gibi zıt güçlerin karşılıklı dengesinden bahsedilmektedir. Çift başlı kartal motifi Anadolu Selçuklular'ında en yaygın kullanımına ulaşırken, Avrupa' da oldukça talep gören Beylikler dönemi halılarında yer almıştır. Türkmen kadın takılarına yansıdığı görülen motifin, kutsal mitolojik varlık anlamından çıkıp bir kültür sembolü olarak halkın kullanım alanına katıldığı bilinmektedir. Toplumsal kültür ve devinimlerin bir kısmını giyim biçimleri üzerinden okumak mümkündür. Bu çalışmada; Türk kimliğini temsil eden köklü bir geleneksel motifin değerinin ifade edilmesinin yanında, kullanım alanını genişletecek-yaygınlaştıracak tasarım önerileri sunulması amaçlanmaktadır. Çalışma yürütülürken; literatür taraması yapılmış, tasarım paftası ve desen oluşturma sürecinde Photoshop, Illustrator gibi çizim programları kullanılmış, üretim aşamasında ise çeşitli el sanatları ve tekstil baskılardan faydalanılması planlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çift başlı kartal, Türk sanatı, tasarım, moda, tekstil.

ABSTRACT: Historical values and motifs that societies show as a reference point in the search for identity play an important role in the advancement of culture. The place of the double-headed eagle motif in Turkish culture stands out at this point. This motif, which originated in Mesopotamia, spread to Anatolia and has taken place in almost all cultures, points to divinity and the balance of opposing forces. In Turkish understanding of the universe, these characteristics are also observed in the perception of kut coming from heaven and the value given to the elements of nature in the belief of Sky God. In the depictions of birds of prey that appeared in the first Turkish works of the Islamic period, the mutual balance of opposing forces is mentioned, as in Kutatgu-bilig. The double-headed eagle motif was the most widely used in the Anatolian Seljuks, and was included in the Beyliks period carpets, which were in great demand in Europe. It is known that the motif, which is seen to be reflected in the Turkmen women's jewelry, is separated from the meaning of sacred mythological being and joins usage area of the public as a cultural symbol. It is possible to read some of the social cultures and movements through clothing styles. In this study; In addition to expressing the value of a deep-rooted traditional motif representing Turkish identity, it is aimed to present design proposals that will expand and extend its usage area. During the study; literature was searched, drawing programs such as Photoshop and Illustrator were used in the design sheet and pattern creation process, and various crafts and textile prints were planned to be used during production.

Keywords: Double-headed eagle, Turkish art, design, fashion, textile.

* Dr. Öğretim Üyesi – Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü /Antalya - kezbankarasonmez@gmail.com

** Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi /Antalya - haleavci@windowslive.com

Giriş

Toplumlar, milletler, hatta siyasal rejimler varoluşlarına yönelik sorulara cevap bulma kaygısı ile kimlik arayışına girmiş ve böylece kendilerine tarihi referans almışlardır. Şüphesiz ki referans noktası alınırken başvuru en güvenilir tarihi birikimler, yazıtlar, sanat eserleri, mimari yapılar gibi plastik öğelerden oluşmaktadır. Ulaşılabilen en eski sanatsal yaratı ve belgeler üzerindeki anlatılar, yok olmanın aksine üst üste birikerek evrilen, bugün hala ilk formundan izler taşıyan bir kültürü işaret etmektedir. Bahsedilen tarihi niceliklerin kendilerine ve aralarındaki ilişkiye yüklenmiş anlamı çözümlenmek, geçmiş ile günümüz arasındaki bağı güçlendiren, geleceği bilinçli olarak şekillendirmemizi sağlayan yardımcı bir etkidir. Bu temelden hareketle ikonografik motiflerin, modern Türk insanının kendini yeniden üretme ve keşfetmesine imkan tanıyan önemli unsurlar olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Ay, yıldız, dağ, at, kartal gibi hayvan ve doğa motifleri Türklerin yaygın olarak tanınan ikonografik motifleri arasında bulunmaktadır. Elbette her birinin mitolojik söylemi de Türk kültürü ve sanatında ayrı bir yere sahiptir. Örneğin savaşçı kimlik ile bütünleşen at, kurbanlık, adaklık olarak kutsal bir anlam bulmuş, bazen de Türk Hakanlarına “atların efendisi” anlamına gelen ünvanlar kazandırmıştır (Esin, 2004: 258). Ancak hakana eşdeğer ya da üstün bir yücelik atfedildiğine rastlanmamıştır. Gök tanrı inancında “gökten gelen kut” anlamı yüklenen kartal gibi yırtıcı kuşlar ise yalnızca hükümdarların *ongun’u* olabilmiş ve ancak hükümdar soyundan gelenler bu kuşların isimlerini alabilmiştir (Esin, 2004: 179). Bir çok eser ve yazıtta karşılaştığımız kutsallık atfedilen yırtıcı kuş motifi bu yönü ile diğer hayvan motiflerinden öne çıkmaktadır.

Bu çalışmada; neredeyse tüm kültürlerde yer edinmiş çift başlı kartal motifinin Türk sanatındaki yeri ele alınmış ve geleneksel bir motif olarak çağdaş giysi tasarımları ile harmanlanmıştır. Kültürlerin bilinirliğinin tüketim ürünleri ile arttırıldığı bir gerçektir. Örneğin Budist ikonografisindeki mandalanın modern tekstil, giyim ve moda üretiminde tüm dünyada sıkça kullanılan bir motif olduğu görülmektedir. Çalışmada; Türk kimliğini temsil eden köklü bir geleneksel motifin değerinin ifade edilmesinin yanında, kullanım alanını genişletecek-yaygınlaştıracak tasarım önerileri sunulması ve bu amaçta öncülük edilmesi hedeflenmektedir. Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma yürütülürken öncelikle literatür taraması yapılmış, çalışma alanı ile alakalı yayınlar taranarak kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Bir sonraki aşama olan tasarım paftası ve desen oluşturma sürecinde Photoshop, Illustrator gibi çizim programları kullanılarak yüzey tasarımları ve giysi tasarımları yapılmış ve çalışmada bu tasarımlara da yer verilmiştir. Üretim aşamasında ise çeşitli el sanatları ve tekstil baskılarından faydalanılması planlanmış, tüm veriler analiz edilerek sonuca gidilmeye çalışılmıştır.

Çift Başlı Kartal Motifinin Genel Özellikleri

Doğuda, batıda, tüm medeniyetlerde gücü ve savaşçı özelliği temsil eden kartal, güneşe yakınlığı, hızlı ve diğer kuşlardan daha yükseğe uçabilme özelliği ile hava ve ateş elementlerini simgeleyen; dolayısıyla hükümdarların, hanedan ailelerin, ilahi-kutsal varlığın en uygun anlatımı olarak kabul edilen bir semboldür. Araştırmacılar kartalı Mezopotamya'dan doğan ve Anadolu'ya yayılan en eski çağlara ait fırtına kuşu olarak tanımlamaktadırlar. Karadaki eşi aslan olarak görüldüğünden bazı kültürlerde aslan başlı kartal ya da kartal başlı aslan figürleri karşımıza çıkmaktadır. Zıt güçlerin ve değerlerin eşit dengesini ifade eden simetri ve ikili karşıtlıklar içeren şekiller, birden fazla motifte gözlemlendiği gibi kartal motifinde de; çift başlı formda görülmektedir (Cirlot, 1971: 91-93).

Kartal ve kartal sembolünün Türk kültüründe konumlandığı yeri anlamak için ilk önce evreni algılama biçimlerine bakmak gerekmektedir. İçinde yaşadıkları kubbeli çadırlardan hareketle, gökyüzünün kubbeli bir yapıda olduğuna inanan Türkler gök tanrısının sarayı ve göğün değişmeyen merkezi olarak Kutup Yıldızı'nı kabul etmişlerdir. Devlet ordularının bulunduğu yeri, kutup yıldızının yeryüzündeki karşılığı olan evrenin merkezi saymışlardır. Devleti ve orduları yöneten hükümdarlar ise *Kök Tengri*'nin yeryüzündeki temsilcileridir. Güneşin göğün zirvesinde yer aldığı düşüncesi ile gök ve güneşle ilişkilendirilen sıcaklık, ateş, parlaklık gibi unsurlar hükümdar kutu olmuştur (Esin, 1978: 45-46).

Bilinen en eski Türk devleti olan Hunlardan öncesine gidildiğinde, Orta Asya'da, MÖ. 3000'lere tarihlenen Kurot Kurganı'nda bulunan mezardan çıkan kartal pençesi dikkat çekmektedir. Ögel (1984) bu mezardan çıkan kartal pençesinin dinler tarihi açısından büyük önem taşıdığını belirtmektedir. İlerleyen çağlara ait Mezar taşlarında, kuş figürlerine ve yazılı kitabelerde ölüm anlamında kullanılan "uçmak" deyişine rastlayan araştırmacılar, tüm bunların "ruhun göklerde uçuğu inancı" nı desteklediğini söylemektedirler (Gömeç, 2016: 140-141). (Şekil1)



Şekil 1 - Hun Türklerinde efsanevi gök kartalları (Ögel, 2014: 637)

Kurot Kurganı'ndaki pençe ölümden sonrası ile ilgili bahsedilen inanışın, belki de daha eski tarihlere dayandırılabilceğine işaret etmektedir. Ölümün yanı sıra doğumun da kartal motifi ile ilişkilendirildiği, Göktürk hakanı Li Koyung'un kartal yuvasında doğmuş olduğu çin kaynaklarından anlaşılmaktadır (Ögel, 2014: 637-638). Gökte olanın ve gökten gelenin kutsal olduğu bu anlayışta, Türk hakanlarına ve hanedan ailelere, yırtıcı kuşların en üstünü kabul edilen kartalın hediye edildiği ancak hediye eden kişi hükümdar soyundan değil ise daha alt mertebede sayılan kuşlar ile hediyeye karşılık verildiği bilinmektedir (Esin, 2004: 179). Türk kültüründeki bu totemist etkiler, tanrılarla iletişimde halka aracı olan kamların diğer ismiyle şamanların giysilerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Şamanlar baştan ayağa kadar kendilerine ata edindikleri hayvana benzeyecek şekilde ve ona ait tüy ya da kemikler ile örtünmekteydiler. Öyle ki Yakut Türkleri'nin inanışına göre kartal uçarken, şamana bir kaç tüy atmakta ve böylece onun kanatlarıyla uçmasını istemekteydi (Ögel, 2014: 41-42). Şamanizmin doğuşuyla ilgili farklı mitler olsa da Eliade, bu mitlerin çoğunluğunun Yüce Varlığı ya da güneş kuşu Kartalı devreye soktuğunu söyleyerek bizlerle Buryat' ların mitini paylaşmaktadır:

“Başlangıçta sadece batıda Tanrılar (Tengri) ve doğuda kötü ruhlar varmış. Tanrılar insanı yaratmışlar ve insan, kötü ruhlar yeryüzüne hastalık ve ölüm saçıncaya dek mutlu yaşamış. Tanrılar hastalık ve ölümle savaşmak üzere insanlara bir şaman armağan etmeye karar vermişler ve kartalı göndermişler. Ama insanlar onun dilini anlamamışlar, zaten alt tarafı kuş diye güvenememişler de. Kartal geri dönüp Tanrılardan kendisine konuşma yetisi vermelerini ya da insanlara bir Buryat şaman göndermelerini istemiş. Tanrılarsa Kartalı, yeryüzünde rastlayacağı ilk kişiye şamanlık yetisi vermesini buyurarak, tekrar dünyaya göndermişler. Kartal yere inince bir ağaç dibinde uyuyan bir kadın görüp onunla çiftleşmiş. Bir süre sonra kadın bir oğlan doğurmuş ve bu çocuk “ilk şaman” olmuş. Değişik bir anlatışa göre ise, kadın kartalla çiftleşince ruhları görmüş ve kendisi şaman olmuş.” (Eliade, 1999: 95)

İslamiyet öncesinde ve sonrasında Türk hayvan üslubunun karakteristiğini taşıyan tek ve çift başlı kartal motiflerine fazlaca rastlamak mümkündür. En geç dönem örneklerinden biri dünya tarihinde önemli yeri olan pazırık kurganlarından verilebilmektedir. Araştırmacılar MÖ II. yüzyıl¹ dolaylarına tarihlenen bu kurganlardan çıkan bir lahit üzerinde, çift başlı kartal şeklini andıran deri parçalarının yer aldığını bildirmektedir. Bunun yanında tarihin bilinen en eski halısı olan Pazırık Halısı keşfedilmiştir. Konunun başında değinildiği üzere kartal figürleri zaman zaman aslan

¹ Pazırık kurganları Ögel'e göre MÖ II-I yüzyıllara tarihlenmektedir. Ancak Ögel farklı tarihlendirmelerin yapıldığını da bildirmektedir. Bkz Ögel, B. (1984), *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Ankara, Türk Tarih Kurumu, s. 63-70

gövdeli olmuştur ki buna paralel olarak halının dış bordürlerindeki grifon motifleri dikkat çekmektedir. (Çoruhlu, 2000: 130-131).

Pazırık kurganından 40 yıl sonra, 1969 yılında gün ışığına çıkarılan Esik kurganının tarihlemesi kaynaklarda daha net belirtilmektedir. Hayvan üslubu ile örtüşen birçok eserin çıkarıldığı ve üzerinde Kök Türk alfabesine benzeyen yazılar taşıyan bir vazunun yer aldığı kurgan, MÖ V-IV yüzyıllara tarihlenmektedir. Bu temelden hareketle Hun Türklerine ya da Proto Türk kavimlere ait olduğu söylenmektedir (Esin, 2004: 206; Çoruhlu, 2000: 106-108; Durmuş, 1994: 37-39). Burada araştırma konumuz açısından önemli olan, bir kemer tokasında geyik türü hayvanları yakalamış dik kulaklı kuş başı motifinin yer almasıdır. Esin'e göre buradaki kuş kafası, İç ve Orta Asya göçebe kültüründeki Tuğrul ve Karakuş gibi dik kulaklı, boynuzlu kadim yırtıcı kuş motiflerinin bir prototipidir (Esin, 2004: 205). Yırtıcı kuş motifinin Asya kültüründeki önemi Göktürk lideri Kültigin'in heykelinde (şekil 2) yer alan kartal rölyefinden de anlaşılmaktadır. İlerleyen yüzyıllarda bu dik kulaklı kartal motifinin Türk sanatı içerisinde çift başlı olarak karakterize bir hal aldığı görülmektedir (Salman, 2011: 24).



Şekil 2 - Kartal rölyefi Kültigin

Proto Türk'ler, Hunlar ve Göktürkler'de olduğu gibi Uygur sanatında da yırtıcı kuş ve kartal motifine rastlanmaktadır. Uygurlar ile Türk Sanatı ilk kez yerleşik sanat olma niteliği kazanarak bulunduğu coğrafyada birçok sanat eseri ve mimari yapı meydana getirmiştir. Ancak genel bakışta Uygur sanatının ikonografik motifleri Türk sanatı ile sentezlenmiş Budizm'i yansıtan anlatılar olarak tarif edilmektedir (Çoruhlu, 2000: 266-269). Örneğin Bezeklik IX tapınağının kuzey yönündeki iç duvar freskolarında muhafız Basaman'ın yakaladığı Garuda'yı, kanatlı, insan gövdeli, dik kulaklı, kartala benzer başı ile Karakuş betimlemesi temsil etmektedir (şekil 3) (Esin, 1982: 1-6).



Şekil 3- Bezeklik IX Karakuş yakalayan Basaman duvar freskosu. (Çoruhlu, 2007: 266)

Uygur'ların bir kanadının yıkılmasının ardından İslamiyeti kabul eden ilk Türk devleti olarak bilinen ve dağınık Türk beyliklerini kendi çatısı altında birleştiren Karahanlılar ortaya çıkmıştır. Olgunlaşmış Türk - Budist sanat anlayışından gelen birikimin de yardımı ile Karahanlılar'ın Türk - İslam sanatının temellerini oluşturduğu araştırmacılar tarafından kabul edilen genel bir görüştür. Bu dönemde Kutadgu Bilig, Divanü Lügati't Türk, Atabetü'l Hakayık gibi Türk dili ve edebiyatının yapıtaşlarını oluşturan eserler verilmiştir. Kutadgu Bilig'de farklı kuş betimlemelerine kozmolojik ya da fizyolojik bir takım olay ve durumları anlatmak için başvurulduğu görülmektedir. Hem karada hem suda yaşayan Karakuş'a, gece ve gündüz oluşumuna ait ikili bir özellik atfedilmiştir. Bu dualite tasvirlerine Kaşgari yazılarında da rastlanmaktadır. Ying ve yang ilkesinde olduğu gibi türkçede kararug ve yarug olarak bilinen kozmik özelliğin temsil edilmesi adına kartal motifinin bazen çift başlı işlendiği düşünülmektedir (Esin, 2004: 221). Bahsettiğimiz tasvirlerle Kutadgu-Bilig'de şu şekilde yer verilmiştir;

"kaħk bütrü tuttı ĸara kuş öni

ajun barça toldı ĸara kuş yüni (KB: 3949)

Gökyüzü tamamıyla kara kuş rengini aldı. Bütün dünya kara kuş tüyüyle doldu.

toğardın yaşıĸ baş kötürdi örü

kuĸu ĸırtışı boldı dünya tolu (KB: 5449)

Doğudan güneş başını yukarı kaldırdı. Dünyanın her tarafı kuğu rengine büründü.

yaşıĸ baş kötürdi yüz açtı yañı

ajun bütrü tuttı örün kuş öni (KB: 5828)

Güneş başını kaldırdı, tekrar yüzünü açtı. Dünyanın her tarafı ak kuş rengine girdi." (Karabeyoğlu & Ersoy, 2012: 627)

Devlet bayraklarında çift başlı kartal yer alan Büyük Selçuklular ele alındığında dönemin, Ortadođu'nun varoluş sürecinde ve Türklerin

İslamlaşmasında belirleyici rol üstlendiği anlaşılmaktadır. Yerleşik hayatın iyice benimsenmesi ile Karahanlıların temelini oluşturduğu Türk-İslam sanatı, Selçuklular'da mimari, edebi, ahşap işçiliği, çini vb. alanlarda en zengin ve olgun eserlerini vermeye başlamıştır. Türk kimliğine ait stilize motifleri neredeyse her yapının üzerinde, kesif halde ve muntazam işçilikle görmek tam bir Selçuklu sanatı tavrıdır. (Alican & Ersan, 2014: 200-201). Büyük Selçuklu döneminde yapılan bu eserler içerisinde lüster tekniğinde yapılan çini ve seramikler öne çıkmaktadır. Başlıca konuları soylu ve hükümdar motifleri iken, destansı anlatılara, çift başlı kartal, sfenks, grifon gibi kutsal anlam yüklenmiş figürlere de sıkça rastlamak mümkündür. Büyük Selçuklu seramiklerinde görülen figür üslubu bize dönemin giysileri, inanışları, gelenekleri hakkında bilgi vermekte ve üslubun Anadolu'da verilen eserlere de yansıdığı bilinmektedir (Öney, 2014: 62).

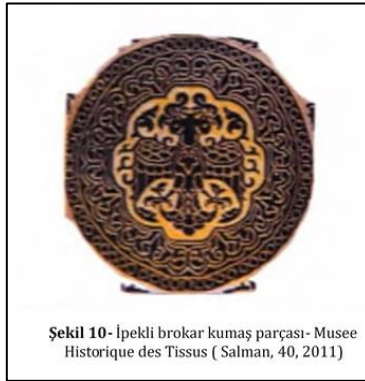
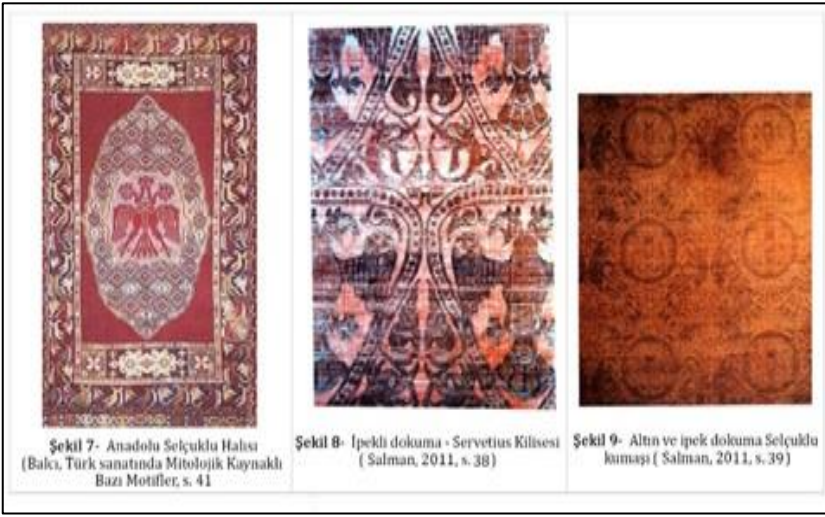
Selçuklu sanat anlayışını Anadolu'da taşıyan ve burayı Türkleştiren Anadolu Selçukluları Türk-İslam sanatının en özgün ve ileri örneklerini vermişlerdir. Bu sebeple bilinirliği yüksek çift başlı kartal motiflerinin Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklular'a ait eserlerde yer alıyor olması tesadüf değildir. Taş oymacılığında Konya Kalesi (şekil-4) ve Çifte Minareli Medrese'den (şekil 5), halıda Erich Feigl koleksiyonundan (şekil 6), dokumada St. Servetius Kilisesi hazinesinden (şekil 7), çinide Kubadabad Sarayı'ndan (şekil 8) gösterilen seçkin örnekler motifin sanat dallarındaki yaygın kullanımını ve Türk ikonografisindeki önemini kanıtlar niteliktedir.



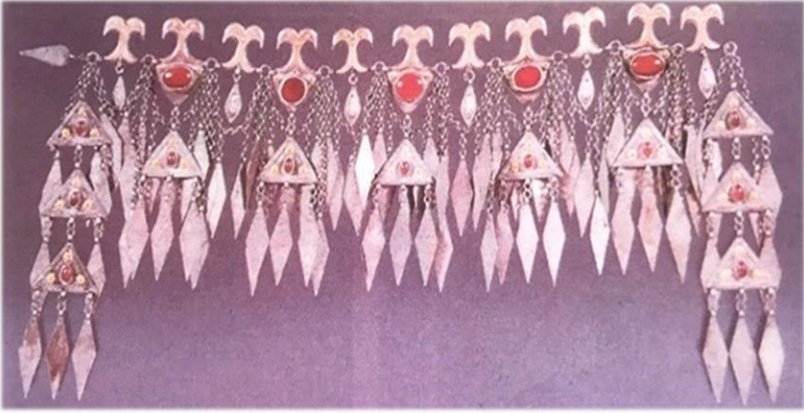
Selçuklu kartalı üzerine Öney şunları söylemiştir; *"Kalelerde kartallar hem şehri müdafaa eden koruyucu ruh, hem de şehre düşman, kötülük girmesini önleyecek bir nazarlık tılsımdır. Saraylarda yine koruyucu unsur ve asalet sembolüdür"* (Öney, 1992: 43). Buradan da anlaşıldığı üzere Türklerin İslamiyet öncesinde kartal sembolüne yükledikleri tanrısal kavram yerini erk, kuvvet, zenginlik ifade eden bir anlama bırakmıştır. Şekil- 4 ve 5'te yer alan kartal motifleri bu söylemin vücut bulmuş halidir. Şekil-4'teki Konya Kalesi'nde yer alan taş kabartma M. 1221-22'ye, Çifte Minareli Medrese'deki rölyef ise 1253 yılına tarihlenmektedir. Kubadabad Sarayı'ndaki ünlü yıldız

çiniler 13. yüzyılın ilk yarsına tarihlenmektedir. Şekil 6'da yer alan çift başlı kartal motifinin gövdesindeki *es-sultan* yazısı güç ve hakimiyet göstergesi olarak sembolün Selçuklu sultanı ile ilişkilendirildiğini göstermektedir (Bozer & Çeken, 2018: 192).

Selçuklu halısının (Şekil-7) kaynaklarda net tarihlendirmesi verilmemekle birlikte, Aslanapa Türk hayvan üslubunun 14. yüzyıldan itibaren halılarda fazlaca etkin olduğunu, Avrupalı ressamların tablolarında yer alan halılara dayanarak ilk örneklerinin 13. yüzyıla kadar gidebileceğini söylemektedir (Aslanapa, 1989: 350). Almanya'nın Siegburg kentinde yer alan Saint Servatius Kilisesi'ndeki ipekten dokunmuş Selçuklu kumaşı (Şekil-8), bu dönemden günümüze ulaşabilen sayılı kumaşlar arasındadır. Dönem kumaşlarına verilebilecek diğer bir örnek, bilgisine İngiltere'de yayınlanan bir dergiden ulaşılan, XII-XIII yüzyıllara ait altın ve ipek dokumalı kumaştır (Şekil 9) Bu kumaşta madalyonların içerisinde çift başlı kartal motifi gözlemlenmektedir. Son olarak yine madalyon içerisinde yer alan çift başlı kartal motifli brokar kumaş parçasının Fransa Musee Historique des Tissus'da bulunduğu bilinmektedir (Salman, 2011: 38-40).



Çift başlı Kartal motifinin Selçuklu dönemi kumaşlarında yer aldığı örneklendirildiği üzere ortadadır. Ancak hükümdar koruyucusu ve güç temsili bir sembol taşıdığından bu kumaşlar kuvvetle muhtemel her zümreden insanın üzerine giyebileceği ya da kullanabileceği türden değillerdir. Öyle ki saray çevresinin renkli, gösterişli dokumalarına karşın halkın sade ve rahat dokumalarının yöneten ile yönetilenin ayrılmasında belirleyici unsur olduğu bilinmektedir (Tez, 2008: 30). Selçuklu halkının giyimi incelendiğinde, İslami etkilerin yanı sıra Göktürk'lere dayanan giyim kuşam geleneğini devam ettirdikleri ve hatta günümüz Türkmen giyiminin bu dönem ile oldukça benzerlik gösterdiği söylenmektedir. Kadın takılarında ise kökü Şamanizm'e dayanan sembolik motiflerin yer aldığı görülmektedir (Salman, 2013: 259-260; Türkmen, 2006: 253) "*Sinsile*" adı verilen bekar Türkmen kadınların kullandığı baş takılarının ortak özelliği olan kartal sembolleri bizlere, bu motifin İslamiyet sonrasında Türk halkının kimliği ve giyim kültürüne de yansıdığını göstermektedir (Türkmen, 2006: 255).



Şekil 11 - Üst kısmında çift başlı kartal sembolü yer alan gümüş sinsile. (Türkmen, 2006: 253).

Beylikler dönemi sanatı Selçukluların devamı niteliğindedir. Hayvan figürlü halıların Avrupa'da bu dönemde ünlendiği ve Osmanlı dönemine kadar tesir ettiği bilinmektedir (Tez, 2008: 189). Ancak Selçuklular ile başlayan motiflerdeki yoğun stilize etkiler ilerleyen dönemlerde hayvan üslubunun ve motiflerinin oldukça azalması ve Osmanlı'nın ileriki döneminde neredeyse hiç kullanılmaması ile sonuçlanmıştır. Bunun yerine eserlerde hayvan motiflerinin biçimlenmesinden türeyen rumi süslemelerin yer aldığı görülmektedir.

Çift Başlı Kartal Motifi Kullanılarak Oluşturulan Çağdaş Giysi Tasarımları

Bu çalışmada; Türk mitolojisi, ikonografisi, sanatı ve tarihindeki önemi ayrıntılı şekilde belirtilmiş, çift başlı kartal motifi bir baskı deseni olarak ele alınmış, sembolün üzerinde taşıdığı ikili karşıtlık, zıt güçlerin dengesi kavramına paralel olarak "unisex" bir kapsül koleksiyon

hazırlanmış, 2019-2020 için öngörülen renk paletlerinden faydalanılarak aynı doğrultuda kumaş ve aksesuar seçimleri yapılmıştır.





Pafta 1-

İlk paftada süet pantolon, gabardin yelek, poplin gömlek ve şifon şaldan oluşan dört parçalı bir görünüm yer almaktadır. Şalda kullanılmış, üstte yer alan ilk desen atlamalı sıralı dizimde, iki renk bloklü ve tam raportlu çalışılmıştır. Altında yer alan gri desen tek birimin dairesel dizimiyle yan yana sıralama yapılarak oluşturulmuştur ve tam raportludur. Aşağıda üretim aşamasında planlanan, numaralandırılmış pafta detaylarına yer verilmiştir;

1) Yelek üzerinde görülen apoletlerde pamuk gabardin kumaş üzerine ajur işleme tekniği uygulanması düşünülmektedir.

2) Yeleğin bedeninde haki ve lacivert olmak üzere iki farklı pamuk gabardin kumaş, cebinde ve kapama detayında ise suni süet kumaş kullanılması planlanmaktadır. İçi astarlı ve ince elyaf dolgulu çalışılacak, omuzlarda görülen dik üçgen blok, sırta dönerek arka robada birleşecektir.

3) Etek ve kol uçlarında mavi ve lacivert ribana kullanılması düşünülmektedir.

4) Model üzerindeki şal deseni şifon kumaş üzerine süblimasyon baskı yapılarak elde edilecektir. Desenin yakın görseline paftanın sol üst kısmında yer verilmiştir.

5) Yelek içindeki gömlek, pamuk poplin kumaştan dik yakalı, kısa kollu, eteği yanlardan içe kavisli çalışılacaktır.

6) Pantolon gri suni süet kumaş ile bileklerden yukarıda bacağı kavrayarak başlayan, dizin üzerinden kalçalara doğru genişleyen bir

modelde çalışılmıştır. Önde görülen desenli bölüm, aynı kumaşa süblimasyon baskı tekniği uygulandıktan sonra boncuk işleme yapılarak oluşturulacaktır.



Pafta 2-

İkinci paftada gabardin pantolon, süet bomber ceket ve poplin gömlekten oluşan üç parçalı bir görünüm yer almaktadır. Ceketinde yer alan desen sıralı dizimde, tam raportlu çalışılmıştır. Aşağıda üretim aşamasında planlanan, numaralandırılmış pafta detaylarına yer verilmiştir;

1) Model üzerindeki bomber ceketin yakası mavi ribana kumaştan yapılacaktır. Kol uçlarında lacivert ribana kullanılması planlanmıştır.

2) Ceketin bedeninde gri, lacivert, mavi ve pembe olmak üzere dört farklı renkte suni süet kumaş yer almaktadır.

3) Bedende yer alan desenli alt blok, beyaz suni süet üzerine süblimasyon baskı uygulandıktan sonra boncuk işleme yapılarak elde edilecektir.

4) Ceketin içindeki poplin gömlek tek cepli, uzun kollu, ön kapaması ve yakası biyeli çalışılacaktır.

5) Pantolon, gabardin kumaştan beli bağlamalı, bol kesim, tek taraftan çift pileli çalışılmıştır. Önde sol bacağın diz altında sağ bacağın diz üstünde, ters fermuar detaylı süs cepler bulunmaktadır.



Pafta 3-

Üçüncü paftada süet şort, polyamid yağmurluk ve penye tişörtten oluşan üç parçalı bir görünüm yer almaktadır. Yağmurluk astarında yer alan desende düzensiz yerleştirme yapılmış ve tam raportlu çalışılmıştır. Tişört üzerindeki madalyon desen tek birim çift başlı kartal sembolünden oluşturulmuştur. Aşağıda üretim aşamasında planlanan, numaralandırılmış pafta detaylarına yer verilmiştir;

1) Yağmurluk astarı beden ve kapüşon içinde tam boy yer almaktadır. Astar ince, polyester, düz dokuma kumaştan yapılacak ve süblimasyon baskı ile desenlendirilecektir. Kol ucundaki şeritler de astar kumaşından tasarlanmıştır.

2) Yağmurluk kol uçlarına doğru genişleyen, pelerin detaylı, bol kesim bir modelde çalışılmıştır. Pelerin üzerindeki yan bloklar ve ceplerde gri suni süet kumaş kullanılması planlanmaktadır. Bloklarının her iki yanında pembe hazır payet şerit kullanılacaktır.

3) Tişört %100 pamuk penye kumaştan, geniş bisiklet yaka, çift kıvrımalı ve düşük kol çalışılmıştır. Üzerinde yer alan çift başlı kartal motifi, pamuk üzerine uygulanabilen dijital baskı ile elde edilecektir.

4) Diz hizasında biten şort mavi örme süet kumaştan tasarlanmıştır. Beli bağlamalı, bol kesim, ön orta ve sağ taraftan tek pileli çalışılmıştır.



Pafta 4-

Dördüncü paftada kapüşonlu polyamid trençkot, yün viskoz karışimli takım elbiseden oluşan üç parçalı bir görünüm yer almaktadır. Trençkot üzerinde yer alan desende düzensiz yerleştirme yapılmış ve tam raportlu çalışılmıştır. Aşağıda üretim aşamasında planlanan, numaralandırılmış pafta detaylarına yer verilmiştir;

1) Trençkot kapüşonu pamuklu düz dokuma kumaştan tasarlanmıştır. Kapüşon şeritleri pamuklu üç şeridin burğu yapılmasıyla elde edilecektir.

2) Trençkot mat, sık dokunmuş polyamid kumaştan tasarlanmış ve üzerindeki desenin süblimasyon baskı ile elde edilmesi planlanmıştır. İç yaka parçasında, kol ve beldeki şeritlerde polyamid yağmurluk kumaşı kullanılacaktır. Kruvaze kapama, bol kesim ve dışarıdan tek cepli olarak çalışılmıştır.

3) Kemerde ve kol şeritlerindeki toka detayı beden kumaşının toka üzerine kaplanması ile elde edilecektir.

4) Kapüşon içindeki ceket yakası pamuk polyester karışimli ince gabardin kumaşa süblimasyon baskı yapılarak elde edilecektir. Tek düğmeli şal yaka ceket altına, bedende kullanılan yün viskoz karışimli rayon kumaştan düz kesim fleto cep pantolon çalışılmıştır.

Sonuç

Toplumların giyim anlayışı bireyin içinde bulunduğu toplumsal kimlik, statü, cinsiyet, yaş vb. öğelerin temelini çevreleyen kültürel yapı ve değerler ile oluşmaktadır. (Davis, 1997: 211) Diğer bir deyişle bireylerin

üzerinde taşıdığı giysiler içinde buldukları kültürel ve toplumsal yapının bir çeşit yansıtıcılarıdır. Bu nedenle giyimde tercih edilen farklı form, renk ve desenlerin bir araya gelmesiyle oluşan alt mesajlar önemlidir. Örneğin 19. yüzyılın ortalarında Amerika'da ortaya çıkan blue jean, aslında bir işçi giysisidir. 1940-60 yılları arasında ilk olarak sanatçılar, ardından motorsiklet çeteleri ve hippie'ler tarafından benimsenmiş, Amerika'nın tüketim kültürüne karşı duruş sergilemekte olan bahsedilen gruplar ile bu tavrın bir simgesi haline gelmiştir. 1990' larda ise tüm dünyaya yayılmış, yaş, meslek, sınıf, cinsiyet sınırlarını, ortaya çıkmış olduğu imgenin aksine, çalışma saatleri dışındaki boş zaman giysisi olarak görülmüştür (Davis, 1997: 83-87). Dolayısıyla toplumsal yaşanmışlık ve devinimler ortak bir kültür oluşturmaktadır. Bunun bir kısmını giysi biçimlerinden okuyabilmek mümkündür. Buradan hareketle; başka kültürlerin giyim ürünleri ile sunduğu imgelerin yaygın bir şekilde benimsenmesi bir çeşit kültürel "dejenerasyon" olarak tanımlanabilmektedir. Elbette günümüz modasının, iç içe geçmiş kültürlerin, globalleşen meslekler ve sanat anlayışının etkisinde bu "bozunumu" net hatlar ile belirleyip önüne geçmek olası ve belki gerekli de değildir. Ancak bir yandan modern zamanın getirilerini benimserken öte yandan toplumsal kültürün izlerini taşımak bizim elimizdedir.

Türk sanatında kartal veya çift başlı kartal motifinin çeşitli dönemlerde ve farklı alanlarda koruyucu ruh, nazarlık, asalet sembolü, erk, kuvvet ve zenginlik ifade eden bir motif olarak kullanıldığı yapılan araştırmalar sonucunda ortaya çıkmaktadır. Çift Başlı Kartal Motifinin Türk Sanatındaki Yeri Ve Çağdaş Giysi Tasarımlarına Yansıması' nı konu alan bu çalışmada; çift başlı kartal motifi genel bir bakış açısıyla incelenmiş ve bu motifin gelişimi tarihsel süreç içerisinde kronolojik bir biçimde ele alınmıştır.

Çalışmanın bir diğer aşamasında, çift başlı kartal motifinin üzerinde taşıdığı ikili karşıtlık ve zıt güçlerin dengesi kavramına paralel olarak dört adet, "unisex" bir kapsül koleksiyon hazırlanmıştır. Hazırlanan giysi tasarımlarında genellikle üç parçalı bir görünüm yer almaktadır. Tasarımlarda, çift başlı kartal motifi, giysilerin farklı bölümlerinde, farklı malzeme ve tekniklerle kullanılarak uygulanabilirliği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Giysilerin renkleri 2019-2020 için öngörülen renk paletlerinden faydalanılarak oluşturulmuştur. Tasarlanan giysilerin üretim aşamasında kullanılması planlanan teknik ve malzeme seçimlerine pafta detaylarında yer verilmiştir.

Sonuç olarak; çift başlı kartal motifinin geçmişten bu yana dokuma, tekstil, çini, taş gibi birçok alanda sembolik bir motif olarak kullanıldığı karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Anadolu Selçuklu döneminde olmak üzere, Türk Sanatında önemli bir yere sahip olan bu motife, çağdaş tasarımlarla farklı kullanım alanlarında yer verilmesi, motifin sürdürülebilirliği ve tanınırlığı açısından önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- ALİCAN, Mustafa - ERSAN, Mehmet (2014). *Selçukluları Yeniden Keşfetmek*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- ASLANAPA, Oktay (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- BOZER, Rüstem - ÇEKEN, Muharrem (2018). *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Müze Eserleri*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı.
- CİRLLOT, J. E. (1971). *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- ÇORUHLU, Yaşar (2000). *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- DAVİS, Fred (1997). *Moda Kültür ve Kimlik*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- DURMUŞ, İlhami (1994). "Eski Türklerde Yazı". Milli Folklor, S. 22, s. 37-39.
- ELİADE, Mircea (1999). *Şamanizm*. (Çev.: İsmet Birkan) Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- ESİN, Emel (1978). *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- ESİN, Emel (1982). "Bezekli Külliyesinde Dokuzuncu Tapınak". *Türkiyemiz Dergisi*, S. 37, s. 1-6.
- ESİN, Emel (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- GÖMEÇ, Saadetin Yağmur (2016). *Şamanizm ve Eski Türk Dini*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- KARABEYOĞLU, Adnan Rüştü - ERSOY, Asu (2012). "Kültürel Kavramlaştırma ve Kutadgu Bilig'de Kuş Tasvirleri". *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (2), s. 621-642.
- ÖGEL, Bahaeddin (1984). *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ÖGEL, Bahaeddin (2014). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ÖNEY, Gönül (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖNEY, Gönül (2014). "Büyük Selçuklu Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu". *Sanat Tarihi Dergisi*, 13 (1), s. 61-82.
- SALMAN, Fikri (2011). *Türk Kumaş Sanatı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- SALMAN, Fikri (2013). *Türklerde Kıyafet Biçimleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- TEZ, Zeki (2008). *Tekstil ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

TÜRKMEN, Nalan (2006). "Orta Asya Türkmen Kadın Takılarına Genel Bir Bakış".
Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü, s. 253-58, Ankara: Yeni
Türkiye Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/c/c0/Kul_Tigin.jpg

URL-2: <http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/cifte-minareli-medrese-ve-kumbeti>