



## İstanbul Büyük Saray Mozaikleri Müzesindeki Grifon Tasvirleri Bağlamında Bizans ve Türk Sanatındaki Grifon Örneklerinin Değerlendirilmesi<sup>1</sup>

Bilge Özkaymak<sup>ID</sup>

\* Dr. / PhD

[bilgeozkaymak@gmail.com](mailto:bilgeozkaymak@gmail.com)

**Gönderim / Received:**

16 Mart 2024

**Kabul / Accepted:**

1 Ekim 2024

**Alan Editörü / Field Editor:**

Yurdağül Özdemir

### Öz

Bu çalışmada, Bizans Büyük Sarayı'nın revaklı avlusunda bulunan mozaik döşemede yer alan grifon tasvirleri ele alınmış, kurgusal ifadedi grifon figürlerinin Bizans sanatındaki farklı kullanımları da göz önünde bulundurularak aynı kavramların Türk sanatında ne şekilde ifade edildikleri değerlendirilmiştir. Bazı Bizans grifon örneklerinin Türk sanatındaki M.Ö. IV- V. yüzyıla tarihlendirilen grifonların özellikleri ile benzeşmesinden dolayı Türk sanatındaki örneklerin, Bizans sanatındaki bazı grifon tasvirlerine ilham vermiş olabileceği fikri üzerinde durulmuştur. Aynı şekilde bazı erken Bizans örneklerinin daha geç dönemli olan Türk grifonları ile olan benzerliklerine de değinilerek iki kültür arasındaki etkileşim vurgulanmıştır. Farklı çeşitlerde grifon tasvirlerine rastlanmasına rağmen genelde kartalın ve aslanın bir araya gelmesi ile oluşan bu fantastik figür, pek çok toplumun mitolojisinde ve dolayısıyla sanatında kullanılmıştır. Bu hayal ürünü yaratıklar, genel olarak kartal başlı, aslan gövdeli ve kanatlı olarak ya da kartal gövdeli ve aslan başlı olarak tanımlanmaktadır. Grifon tasvirleri, toplumların zanaatçıların farklı bakış açılarıyla şekillenerek zaman zaman değişik yorumlarla betimlenmiş olmalarına rağmen genelde, her toplumun kendine göre oluşturduğu bir grifon stili vardır ve toplumlar sanatlarında genellikle bu alışlagelen üsluptaki tasvirleri kullanmışlardır. Ayrıca, toplumların bu stillerin oluşumunda diğer toplumlardaki grifon tasvirlerinden etkilenmeleri de kaçınılmaz olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Büyük Saray, grifon, etkileşim, tessera, hayvan üslubu.

## The Examination of Griffon Examples in Byzantine and Turkish Art in the Context of the Griffon Depictions at Istanbul Great Palace Mosaics Museum

### Abstract

Taking into consideration the various applications of fictitious griffin figures in Byzantine art, this study examined the depictions of the mosaic floor in the cloistered courtyard of the Great Palace and assessed how the same concepts were conveyed in Turkish art. Since some features of Byzantine griffin examples parallel the characteristics of griffins in Turkish art, dating back to the 4th-5th centuries BC,

<sup>1</sup> Bu makale, 2012 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı'nda Prof. Dr. Ertekin Doksanaltı danışmanlığında tamamlanan 'İstanbul Büyük Saray Mozaiklerinin İmgesel Analizi' başlıklı Yüksek Lisans tezinden geliştirilerek hazırlanmıştır. İstanbul Büyük Saray Mozaikleri Müzesi'nde çekilen görsellerin kullanılmasına izin veren Büyük Saray Müzesi yetkililerine, çalışmadaki bazı görsellerin temininde yardımcı olan Villa Romana del Casale di Piazza Armerina ve Metropolitan Müzesi yetkililerine teşekkürlerimi sunarım.

it has been emphasized that the examples in Turkish art may have inspired some depictions of griffins in Byzantine art. Likewise, the interaction between the two cultures was emphasized by touching upon the similarities of some early Byzantine examples with the later Turkish griffons. This fantastic figure, formed by the combination of the eagle and the lion, has been used in mythology and therefore the art of many societies. These imaginary creatures are generally described as having the head of an eagle, the body of a lion and wings, or the body of an eagle and the head of a lion. Although the griffin depictions have been shaped by different perspectives of artists of societies and portrayed with different interpretations from time to time, in general, each society has its own style of griffins and in their arts; they have typically employed depictions in this typical manner. In addition, it was inevitable that societies were influenced by griffin depictions in other societies in the formation of these styles.

**Keywords:** The Great Palace, gryphon, interaction, tesserae, animal style.

## GİRİŞ

Bizans Büyük Sarayı'nın revaklı avlusunun kuzeydoğu bölümünde yer alan mozaik döşemenin günümüze kadar sağlam kalabilmiş bir bölümü üzerine yapılan İstanbul Büyük Saray Mozaikleri Müzesi, Sultanahmet Camii Külliyesi'nde bulunan Arasta Çarşısı içinde yer almaktadır. Üzerine müze binası yapılan bu mozaikte yer yer dökülmeler ve tahribatlar görülmesine rağmen mozaik geneli sağlam kalmıştır. Bu makale kapsamında, söz konusu müzedeki mozaikte yer alan grifon tasvirlerinin, Bizans sanatındaki diğer grifon örnekleri de dikkate alınarak, Türk sanatında bulunan grifonlar ile olan benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde durulacaktır.

Çalışmada Büyük Saray mozaikindeki grifon örneklerine geçilmeden önce Roma ve Bizans dönemine ait grifonlara değinilmiştir. Bu örneklerden beşi mermer, ikisi taş malzemeye sahiptir. Kalan üç örnekten ikisi seramik üzerinde, son örnek ise madeni para üzerindedir. Roma ve Bizans dönemi örneklerinin Büyük Saray grifonları ile olan benzerliklerine ve farklılıklarına değinildikten sonra kronolojik olarak ilerlenen Türk sanatındaki örnekler incelenmiştir. Kurganlardan çıkarılan üçü kumaş üzerinde olan, biri ahşaptan yapılan örneklerden bahsedilerek Göktürlere atfedilen iki adet Varahşa duvar resmine ve dört Avar kemer tokasına değinilmiştir. Ayrıca, kemer tokaları gibi maden işçiliğinin güzel örneklerinden olan Nagyszentmiklós Hazinesi' ne ait sürahi ve kase üzerindeki grifon tasvirleri de incelenmiştir.

Gazne ve Büyük Selçuklu dönemine gelindiğinde bu dönemlerden günümüze sınırlı sayıda örneğin ulaştığı görülmektedir. Dolayısıyla Gazne döneminden bir mermer kabartma, Büyük Selçuklulardan da sadece seramik ve kumaş üzerindeki birer örnek incelenebilmiştir. Anadolu Selçuklularına ait beş örneğin dördü taştan olup, diğeri ise çini üzerinde yer almaktadır.

İstanbul Büyük Saray mozaiki, genelde bağımsız sahnelere ev sahipliği yapmasına rağmen bütüncül olarak irdelendiğinde zaman zaman farklı konu başlıkları altında, birbirleri ile ilintili sahneler de içermektedir. Pek çok hayvanın ve hayali yaratığın yer aldığı bu mozaikteki grifon örneklerinden bahsetmeden önce Bizans Sarayı'nun tarihçesine ve mozaik döşemesi ile ilgili genel bilgilere kısaca değinmek gerekir.

### İstanbul Büyük Saray Mozaikinin Tarihçesi

Bizans sanatında genel kabul gören, Bizans İmparatoru'nun evrenin mutlak hakimi olan Tanrı'nın yeryüzündeki vekili İsa ile özdeşleştirilmesi görüşü, bu sarayın sadece ihtişamlı bir antik dönem yapısı olmadığını, aynı zamanda Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisinin de ikametgahı olduğu fikrini doğrulamaktadır (Jobst, Erdal & Gurtner, 2010, s. 20). 12. yüzyıla kadar Konstantinopolis'te ilahi anlamda bir temsil sembolü olan Büyük Saray, sadece iktidarda bulunan hanedana ait bir yaşam alanı olmayıp aynı zamanda devlet yönetiminin de merkezi olmuştur. Yönetimde söz sahibi olan sivillere ve askeri devlet görevlilerine sarayda bir mevkii verilmiş, dini konuların dışında gayri resmi konular da sarayda görüşülerek karara bağlanmıştır (Rice, 1998, s. 39).

Büyük Saray kompleksine ait yapıları ana hatları ile belirleyen kişi İmparator Constantinus I (273-337) (Jobst vd., 2010, s. 16) olmasına rağmen 532 yılında İmparator Justinianus I (482-565) aleyhine başlayan ve Nika Ayaklanması olarak adlandırılan büyük karmaşada (Eyice, 1984, s. 6) sarayın büyük hasar görmesinden sonra Justinianus I, saray yapılarında onarıma gitmiş ve kompleks büyük oranda yenilenmiştir. Ayrıca, sarayın peristilli yapısının revaklı salonlarına, 1872 metrekairelik bir alanı kaplayacak şekilde dekoratif mozaik tabanlar döşenmiştir (Rice, 1998, s. 29-30; Kosteneç, 2008, s. 127; Jobst vd., 2010, s. 21; Yücel, 2010, s. 7).

Justinianus I (525- 565) dönemine tarihlendirilen, Büyük Saray Mozaikleri Müzesi'nde sergilenen bu mozaik döşeme (Rice, 1998, s. 29-30; Jobst vd., 2010, s. 21), o dönemdeki Bizans gündelik yaşamı ile

ilgili bilgi vermesinin yanında, tasvir zenginliği, renklerin canlılığı ve teknik olarak antik dönemin çok üstünde bir özelliğe sahip olması açısından da oldukça önemlidir. Ayrıca, İstanbul'un Bizans İmparatorluk Dönemi saraylarının iç mimari dekorasyonlarının ne kadar görkemli olduğunu da kanıtlar niteliktedir. 1872 metrekaresi bulan yüzey alanı ile bu mozaikler, antik dönemden günümüze ulaşabilen en görkemli peyzaj betisidir. Anadolu topraklarında filizlenen bu mozaığın tipolojisinin, ikonografisinin ve üslup özelliklerinin, Yunan ve İtalyan geleneksel mozaik tekniği ile uyumlu olduğu görülmektedir (Jobst vd., 2010, s. 28).

Rodley'e göre Konstantinopolis'ten ayakta kalan tek seküler kalıntı olan (1994, s. 80), Antik Çağ Sanatı ve Erken Bizans Dönemi arasında bir köprü oluşturan bu geçiş evresi mozaığı, 'Opus Vermiculatum'dur. Kurtçuk ya da solucan tekniği olarak da adlandırılan bu teknikte, yüzeyin konturları belirlenerek içleri doldurulmuştur. Önceleri emblamalarda görülen bu teknik, M.S. 2. yüzyılda Antoninler devrinden itibaren tüm döşeme yüzeyine uygulanmaya başlamıştır (Üstüner, 2002, s. 70). Mozaığın beyaz mermerden olan dış kısmında ise Antiokheia'nın geç dönem mozaiklerinde, Germanicia ve Edessa Mozaikleri'nde de görülen, balık puluna benzeyen tesseraların birbirleri içinde yay oluşturacak şekilde dizilmesiyle oluşan 'Balık pulu' tekniği uygulanmıştır (Eraslan, 2014, s. 448). Bu bağlamda, Büyük Saray mozağında farklı teknik özelliklerinin kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda, mozaığın değişik bölgelerden gelen farklı sanatçıların elinden çıktığı açıktır (Yücel, 2010, s. 11).

Antik çağ mozaiklerinde gelenekselleşmiş olan beyaz zemin uygulaması, bu mozaikte de kendini göstermektedir. Beyaz tesseralardan oluşan zeminin çevresini geniş ve çok zengin dal kıvrımlarından oluşan bir bordür dolaşmaktadır. Beyaz zeminin üzerinde yer alan figürler, birbirlerinden bağımsız oldukları için bu mozaikte belli bir konu bütünlüğü sağlayan bir kompozisyon yoktur. Mozaikte, ufak kesitler halinde sunulan tasvirler bulunmakta ve bu tasvirlerde, dini konular yerine günlük hayat, doğa ve mitoloji ile ilgili sahneler görülmektedir. Dağınık figürlerin yer aldığı bu mozaik, gerek konuları, gerekse renkleri ve çizgileri ile o dönemdeki resim beğenisinin izlerini taşımaktadır (Görsel 1).



Görsel 1: İstanbul Büyük Saray  
Yer Mozağından Genel Bir  
Görünüm (Yücel, 2010, s. 84).

1935-1938 kazılarında ortaya çıkarılan mozaığın bir kısmı yerinde bırakılmış, bir kısmı da demirli beton levhalar içine alınmıştır (Jobst vd., 1997, s. 62). Zaman içinde yıpranan mozaik taşları buldukları avludan çıkarılarak Aya İrini Kilisesi'nin üst katındaki ışikte elden geçirilmiş ve buluntu yerine geri götürülmüştür. Üzerine koruma amaçlı ahşap bir sundurma yapılmış ve bu bölgede bir

Mozaik Müzesi oluşturulmuştur. Bu yapılan sundurma da yeterli olmayınca yeni bir bina yapılması kararlaştırılmış ve 1987 yılında tamamlanan yeni müze binası hizmete girmiştir (Jobst vd., 1997, s. 68, 78, 81).

Büyük Saray mozaığının günümüze ulaşan parçalarında 90 konu, 150 civarı insan ve hayvan betimlemesi bulunmaktadır. Bu figüratif motifler, anlatımı güçlendirmek adına, bazı mimari ve doğa ile ilgili öğeler ile desteklenmektedir (Jobst vd., 2010, s. 45). Mozaikte görülen konular; av sahneleri, hayvan mücadele sahneleri, hayvanların doğal ortamlarındaki halleri, köy yaşantısı ile ilgili rustik sahneler, çocuk betimlemeleri, mitolojik konular, doğa manzaraları ve mimari betimlemelerdir.

Mozaik, dört friz halinde düzenlenmiş olup ana betimlemenin genişliği 6 metre civarındadır. Kompozisyonu, iç ve dış tarafta olmak üzere, 1 m 50 cm kalınlığında, bitkisel bezemeli bir bordür çevrelemektedir. Bu bitkisel motifler, natüralist üslupta dekore edilmiş akantus dizisi şeklinde olup dizinin içine de aralıklarla masklar yerleştirilmiştir. Ayrıca, akantus sarmallarının araları, egzotik meyveler ve çeşitli türden hayvanlar ile doldurulmuştur. Cennete gönderme yapan bu bordürle çevrelenen figürlü sahnelerin, belirli hareket yönleri bulunmaktadır. Bu hareket yönü, genelde tören salonunun bulunduğu güneydoğuya doğrudur (Jobst vd., 2010, s. 44).

### **Roma-Bizans Örneklerinin ve Büyük Saray Mozaığındaki Grifon Tasvirlerinin Değerlendirilmesi**

M.Ö. III. bin yıldan beri sanatın pek çok alanında görülen, genelde gücü ile tanınan aslan ile göklerin hakimi olarak bilinen kartalın bir araya gelerek tek bir vücutta birleşmesiyle oluşmuş grifonlar, zaman içinde farklı şekillerde başkalaşan fantastik yaratıklardır (Eraslan, 2014, s. 447). Bu nedenle de koruyuculuk ve güç gibi özelliklerle ilişkilendirilmiştir (Oktay, 2006, s. 29). Bilinen en erken grifon örneklerinden biri Eretria'da bulunan bir mozaikte görülmektedir (Görsel 2). Erken Roma dönemi grifon örnekleri incelendiğinde, genellikle bu dönem grifonlarının koruyucu özelliklerinin ön plana çıktığı ve bu dönem örneklerinin sakin ve statik bir şekilde betimlendikleri gözlemlenmektedir. Louvre Müzesi'nde sergilenen Attika Kırmızı Figürlü eserdeki grifon tasvirinin (Görsel 3) ön tarafa doğru bakarak görev odaklı bir ifadeye sahip olduğu, erken Bizans dönemi grifon çiftindeki antitetik duruşa sahip, gövdeleri ve başları birbirine bakan grifonların (Görsel 4) da Eretria'daki (Görsel 2) örneğe benzer bir şekilde durağan bir ifade ile koruyuculuk görevini yaparken betimlendikleri görülmektedir. Ariarathes I'in (M.Ö. 405-322) Kappadokia'da bağımsızlığını ilan ettiği tarihlere (M.Ö. 333-322) ait krali sikkelerindeki ve M.Ö. IV. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen Kilikia Satrabı Mazaios'a (M.Ö. 385-328) ait sikkelerin üzerindeki grifonun geyiğe saldırma sahnesi (Görsel 5), erken Roma dönemindeki saldıran grifon tasvirinin tek örnekleridir (Çakır, 2013, s. 36).



Görsel 2: Eretria'da Bulunan Mozaik Parçası, M.Ö. IV. Yüzyıl (Eraslan, 2014, s. 444).



Görsel 3: Panter, Boğa, ve Grifon Tarafından Çekilen Arabayı Süren Dionysos, Attika Kırmızı Figürlü Eser, M.Ö. 400-390, Louvre Müzesi (Simitopoulou, Siegmund, Kotzamani, Boutsidis & Papageorgopoulou, 2015, s. 163).



Görsel 4: Grifon Çiftinin Yer Aldığı Mermer Pano, Erken Bizans Dönemi (Tsaktsiras (Ed.), 2004, s. 142).



Görsel 5: Roma Sikkesi Üzerindeki Saldıran Grifon Tasviri, M.Ö. 333-322 (Simonetta, 1977, s. 15-16).

Geç tarihli Bizans grifonları, erken dönemdeki grifon tasvir geleneğinin devamı olarak zaman zaman sakin, uyumlu ve durağan bir şekilde betimlenmektedir. Fakat çoğunlukla, Venedik San Marco Kilisesi'ndeki (Görsel 10) ve Dumbarton Oaks Koleksiyonu'ndaki grifon tasvirlerinde (Görsel 11) görüldüğü gibi, geç tarihli Bizans grifonlarının erken örneklere göre savaşçı özelliklerinin ön plana çıkartılarak daha yırtıcı, atılgan ve hareketli bir nitelikte tasvir edildikleri gözlemlenmektedir.

M.S. 10-11. yüzyıla tarihlendirilen bir başka örnekteki grifonun (Görsel 6) önceki örneklere göre daha sert ve korkutucu bir ifade ile betimlenmesi, önceki örneklerde daha mülayim bakışlar sergileyen grifonlardan ayrılmaktadır. Ayrıca, İskender'in Göğe Yükseliş sahnesindeki hareket kazanarak şaha kalkmış bir vaziyette başlarını vücutlarının baktığı yönün aksine çeviren grifon çifti (Görsel 7) ve kafasını arka tarafa doğru döndüren mermer grifon tasviri (Görsel 8), arka ayaklarının üzerinde sabit bir şekilde duran erken tarihli grifon çiftine (Görsel 4) göre daha hareketli tasvir edilmiştir. Bu da bu dönem grifonlarının erken örneklere göre farklılaşmaya başladıklarının bir göstergesidir.



Görsel 6: Grifon Tasvirli Mermer Panel, 10. yy., Vlatadon Kutsal Manastırı, Thessalonike, Yunanistan (Sönmez, 2019, s. 153).



**Görsel 7:** İskender'in Göğe Yükselişi, 13. yy.,  
Venedik San Marco Kilisesi, İtalya  
(Maguire, 2010, s. 123).



**Görsel 8:** Geç Dönem Bizans Mermer  
Grifon Örneği, (1250- 1300),  
Metropolitan Müzesi, New York, ©,  
(Metropolitan Müzesi Yönetiminden).

M.S. IV. yüzyıla tarihlendirilen Sicilya'daki bir diğer grifon örneğinde (Görsel 9) ise grifonun savaşçı özelliği vurgulanmıştır. Bu örnekteki grifon tasviri, Büyük Saray mozağinden erkene tarihlense de daha erken örneklere göre oldukça hırçın bir ifade ile betimlenmiştir. Daha geç tarihli, 12. ve 13. yüzyıllara tarihlendirilen örneklerde de grifonun saldırgan özelliğini bir mücadeleye yansıttığı, grifon kavramının artık iyice korkulan bir yaratığa dönüştüğü, grifonun bir anlamda etrafına dehşet saçtığı görülmektedir (Görsel 10, Görsel 11).



**Görsel 9:** Büyük Av Mozaği, Villa  
Romana del Casale, Piazza Armerina,  
Sicilya, M.S. IV. Yüzyıl  
(Villa Romana del Casale di Piazza  
Armerina Yönetiminden).



Görsel 10: Mücadele Sahnesindeki Grifon Betimli Mermer Panel, 13. yy., Venedik San Marco Kilisesi, İtalya (Sönmez, 2019, s. 151).



Görsel 11: Hayvan Mücadelesi Betimli Seramik Tabak, 12.yy., Dumbarton Oaks Koleksiyonu, Washington, DC (Sönmez, 2019, s. 174).

Büyük Saray'ın A alanında, Venedik San Marco Kilisesi'ndeki (Görsel 10) ve Dumbarton Oaks Koleksiyonu'ndaki (Görsel 11) geç dönem Bizans örneklerindeki mücadele sahnelerine benzer bir tasvir bulunmaktadır. Bu betide, kartal başlı, kanatlı, aslan gövdeli grifonun, dişi bir geyiğe saldırışı görülmektedir (Görsel 12). Mitolojik bir karakter olan grifonun, masum bir geyiğe saldırışının canlandırıldığı bu tasvir, grifonun geyiğe geçirdiği pençelerinden akan kan ile oldukça vahşi bir görünüm kazanmıştır. Grifonun geyiğin üzerine atlayarak avını yakaladığı izlenimi verilmeye çalışılan sahne, oldukça canlı bir hale getirilmiştir. Her iki figürün sarı renk tonu ile çalışılması ve geyiğin üzerinde görülen kanın kırmızılığı, başka bir deyişle mozaikte sıcak renkli tesseraların seçilmesi, eserdeki vurucu ifadeyi pekiştirmiştir.



Görsel 12: Kartal Başlı, Kanatlı, Aslan Gövdeli Bir Grifonun Dişi Geyiğe Saldırışı, A alanı, Büyük Saray Mozaikleri Müzesi, 2013 (B. Özkaymak Arşivi).

Dişi bir geyiğe saldıran grifon (Görsel 12) dışında Büyük Saray mozaiginde üç grifon örneği daha bulunmaktadır. Bu örneklerdeki grifonlardan kartal başlı, kanatlı ve aslan gövdeli olan, sağ ayağını yukarıya doğru kaldırarak ve başını arkasına doğru çevirerek yürüyen grifonun (Görsel 13), dişi geyiğe saldıran grifon (Görsel 12) gibi, başı ve kanatları kartal, gövdesi aslan görünümlüdür. Bir diğer örnekte ise başı ve gövdesi aslan, kanatları kartal biçiminde olan bir grifon (Görsel 14), oturur pozisyonda ağzında yakaladığı kertenkele ile tasvir edilmiştir. Belirgin olarak görülen memelerinden anladığımız



kadarıyla dişi olan bu grifonun avını yakaladığı anda yemeyerek ağzında tutması, grifonun kertenkeleyi yavrularına götürme isteğinden kaynaklandığını düşündürmektedir.

Bu grifon örneğinin (Görsel 14) baş kısmı, kıvrımlı ve boynuzludur. Baş kısımları kıvrımlı ve başında boynuz olan bu grifon tasvirleri genelde Pers sanatı ile özdeşleştirilmektedir (Balty, 1991, s. 33-34). Bu tarz grifonlardaki boynuz kullanımı, Persler ile özdeşleştirilmesine rağmen Pers sanatının da bu kullanımı Asur formlarından aldığı bilinmektedir (Çakır, 2012, s. 61). Fakat, Pers grifonlarında Saray mozaikindeki örnekten farklı olarak boynuzların burgulu, kıvrımlı ve daha uzun olduğu görülmektedir (Görsel 15). Üslup olarak farklı da olsa Saray mozaikindeki grifonun boynuzla tasvir edilmesi, dönemin siyasi ilişkileri de göz önünde bulundurulduğunda Roma-Bizans mozaiklerindeki bazı tasvirlerde Pers etkisinde kaldığını göstermektedir.



Görsel 13: Kartal başlı, kanatlı, aslan gövdeli grifon, Büyük Saray Mozaikleri Müzesi, 2013 (Yücel, 2010, s. 64-65).



Görsel 14: Aslan Grifon ve Kertenkele, Büyük Saray Mozaikleri Müzesi, 2013 (B. Özkaymak Arşivi).



Görsel 15: Grifon Kabartması, Kral Darius'un Susa'daki Sarayı, M.Ö. 5- 6. Yüzyıl (Sönmez, 2019, s. 139).

Saray mozaikindeki son grifon tasviri ise köpek başlı, kanatlı ve gepard gövdelidir (Görsel 16). Antik çağ mozaiklerinde bu tarz bir grifon betisi ile ilk kez Saray mozaikinde karşılaşılmıştır (Eraslan, 2014, s. 448). Antik çağ yazarlarından Aiskhylos'un, (M.Ö. 525- 456) grifonları Zeus'un uzun gagalı, kanatlı, havlamayan kutsal köpekleri olarak tanımlaması (aktaran Eraslan, 2014) mozaikteki bu yaratığın grifon olduğunu kanıtlar niteliktedir.



Görsel 16: Köpek Başlı, Kanatlı ve Gepard Gövdeli Grifon, Büyük Saray Mozaikleri Müzesi (Eraslan, 2014, s. 448).

### **Büyük Saray Mozağindeki Grifon Tasvirleri Bağlamında Bizans Sanatındaki ve Türk Sanatındaki Örneklerin Değerlendirilmesi**

İçgüdüsel olarak birbirleri ile ya da insanlarla mücadele eden hayvanların bu mücadeleleri, sanatta ikonolojik ve sembolik bir ifade ile kendilerine yer bulmuşlardır. Coğrafya ve yaşam şartlarının, dini inançların ve davranışların beraberinde getirdiği bu ifadeler, Türklerdeki hayvan üslubu gibi bazı sanatsal stillerin de doğmasına sebep olmuştur. Türk topraklarında yaşayanların doğa ile olan kaçınılmaz ilişkisi ve yaşamlarını sürdürebilmek için onlara gerekli olan avcılık geleneği, bir anlamda onların hayatlarını şekillendirdiği gibi sanatlarını da etkilemiştir.

Türkler, hayvanlarla iç içe yaşamış, onlardan gündelik hayatlarında faydalanmışlardır. Fakat sadece somut anlamda onların verimliliğinden ya da güçlerinden faydalanmamış, soyut anlamda onların güçlerine saygı duymuş, onları kötülüklerden koruyan koruyucu bir ruh olarak da kabul etmişlerdir (Çelepi, 2018, s. 266). Bu nedenle de İslamiyet'in Türkler tarafından kabulünden önce, bir stil olarak Hayvan Üslubu Türklerin hayatına girmiştir. Bu üslubun ortaya çıkmasında Türklerin dini inanışları ve yaşadıkları coğrafya etkili olmuştur. Ayrıca, spiritüel anlamda hayvanlara tabiatüstü güçler yüklemeleri de bu stilin uzun zamanlar kullanılmasını sağlamıştır.

Kendine geniş bir yayılma alanı bulan bu üslup, zaman içinde özünü kaybetmeden farklı şekillere bürünerek devamlılık göstermiştir. Bu üslubun uzantısı olarak özellikle Hunlarda çoğu hayvan çeşidinin farklı malzemelere yansıdığı gözlemlenmektedir. Pek çok sanatta olduğu gibi Bizans sanatında da hayvan figürlerine sıkça yer verildiği görülmekte olup gerek Bizans sanatındaki gerekse Türk sanatındaki bu hayvan figürü kullanımlarındaki üslupsal ve ikonografik benzerliklerden, iki kültürün birbirlerinden etkilendiği fikri çıkarılabilir. 1071 yılındaki Malazgirt Savaşı ile ana vatanları Anadolu olan Anadolu Selçukluları ile komşusu Bizans Devleti, savaşlar, ziyaretler, evlilikler, vb. pek çok yolla birbirleri ile ilişki kurmuşlardır. İki uygarlık arasındaki bu ilişki, kültürel ve sanatsal etkileşimi de beraberinde getirmiştir. O dönemdeki bazı sanat eserlerinde görülen bölgesel etki, banilerden ve sanatçılardan kaynaklanan ortak motif kullanımları, benzer üslupsal ve ikonografik özellikler de iki kültür arasındaki sanatsal etkileşimi desteklemektedir (Özdemir, 2020, s. 21, 23). Dolayısıyla, Malazgirt savaşından sonra iki devlet arasında görülen bu kanıtlanabilir etkileşimin tarihini daha önceye götürmek de mümkündür. Bu bağlamda, Bizans grifonlarının Antik çağ ve Pers örneklerinden etkilenmelerinin yanında, Türk grifonlarından da ilham aldıkları ve bazı geç tarihli Türk grifonlarının da Bizans sanatından etkilenmiş olabileceği düşünülebilir.

Grifonlar, çeşitli şekillere girmelerine rağmen genelde kartal grifon ve aslan grifon olarak çeşitlendirilmektedir. Aslan grifonlar genellikle hayvan mücadele sahnelerinde bile, erken Bizans

örneklerindeki gibi, kartal grifonlara göre daha statik tasvir edilirler (Oktay, 2008, s. 111). Ak- Alaha III Kurganı'nda bulunan aslan grifon örneğinin (Görsel 17), Saray mozağindeki aslan grifon (Görsel 14) ile hem üslupsal olarak hem de duruş pozisyonu açısından benzerlikleri açıktır. Saray mozağindeki grifonun boynuzlarından dolayı Pers etkisi göstermesine rağmen duruş pozisyonuyla ve üslubuyla Türk etkisinde kaldığı görülmektedir. Kurgandan çıkarılan örneğin daha erken tarihli olmasından dolayı Saray mozağindeki örneğe göre daha primitif tasvir edildiği fakat yine de Ak- Alaha III Kurganı'nda bulunan aslan grifon figürünün (Görsel 17) kanatlarının betimleniş stiline, kuyruğunun kıvrılış tarzının ve ön ayaklarının öne doğru uzanış şeklinin Saray mozağindeki grifon (Görsel 14) ile benzeştiği açıktır.



Görsel 17: Ak- Alaha III Kurganı'nda Bulunan Keçe Üzerine Aplike Edilmiş Aslan Grifon (Oktay, 2008, s. 111).

Ayrıca, ağızında avı ile tasvir edilen Saray mozağı grifonu (Görsel 14) ve ağızında geyik kafası tutan kartal grifon örneği (Görsel 18), bir anlamda ortak bir kompozisyona sahiptir. Genellikle mücadele içinde resimlenen grifonların, bu iki örnekte mücadelesini başarılı bir şekilde tamamlayıp, rakibine karşı üstün gelerek avını ağızında tutması grifon betimlemelerinde nadir görülen örneklerdendir. Dolayısıyla, böyle bir sahnenin canlandırıldığı bu iki örneğin kompozisyon olarak birbirlerine benzedikleri görülmektedir. Bu tarz üslupsal ve konusal benzerlikler, bazı Bizans örneklerinden daha erkene tarihlenen Türk örneklerinin Bizans grifonlarına olan etkisini de kanıtlar niteliktedir.



Görsel 18: II. Pazırık Kurganı'ndan Çıkarılan Gagasında Geyik Kafası Tutan Grifon, Sedir Ağacı ve Deri, M.Ö. V. Yüzyıl (Sharkey, 2022, s. 133).

Hayvan mücadele sahnelerini sıkça eserlerine aktaran Türklere ait M.Ö. V. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen, Pazırık Kurganı'ndan çıkarılmış bir eyer örtüsü üzerindeki tasvirde (Görsel 19), Saray mozağindeki gibi (Görsel 12) avının sırtına sıçrayan ve ona pençelerini geçirmeğe çalışan, gagası çok net bir şekilde seçilebilen bir kartal grifon ve bu grifona doğru kafasını çevirmiş, ondan kaçmaya çalışan bir dağ keçisi betimlenmiştir. Bir diğer örnekte ise Noin Ula kurganından çıkarılan bir kumaş üzerindeki grifonun geyiğe saldırış sahnesi görülmektedir (Görsel 20). Bu üç resimdeki grifonların avlarına saldırışları neredeyse aynı denecek kadar benzemektedir. Saray mozağindeki örneğe (Görsel 12) göre daha erken tarihli olan Pazırık örneğinin (Görsel 19) daha primitif bir ifadeye sahip olması beklenirken Saray mozağindeki grifonun mozaik çalışması olmasının da etkisiyle Pazırık örneği, seyirci üzerinde oldukça vurucu bir etki oluşturmakta, grifonun ve dağ keçisinin vücudundaki kıvrımlar ve bacak hareketleri de bu sahneye canlılık kazandırmaktadır. Noin Ula kurganına ait grifonun (Görsel 20) uzun boynuzlara sahip olması, bu grifon tasvirini diğer iki örnekten ayırır da sahnelerin canlandırılış biçimleri oldukça yakındır. Agresif bir tutumla avına saldıran grifon tasvirlerine, Bizans sanatının erken örneklerinde pek rastlanmazken Saray mozağında (Görsel 12) grifonun avına Türk sanatı örneklerindeki bir üslupla saldırması, bu dönemdeki bazı Bizans grifon örneklerinin Bizans'ın pek çok alanda ilişki kurduğu Türklerin sanatından etkilenmiş olabileceği fikrini akıllara getirmektedir. Bu bağlamda, Venedik San Marco Kilisesi'ndeki mermer panelde (Görsel 10) de görüldüğü gibi Saray mozaiklerinden sonra da bu tarz grifon betimlemelerine Bizans sanatında yer verilmiştir.



Görsel 19: II. Pazırık Kurganı'ndan Çıkan Eyer Örtüsü Üzerindeki Kartal Grifonun, Dağ Keçisine Saldırışı, M.Ö. V. Yüzyılın İkinci Yarısı (Diyarbakirli, 1972, s. 79).



Görsel 20: Noin Ula Kurganı'ndan Çıkan, Kumaş Üzerine Aplike Edilmiş Grifonun Geyiğe Saldırışı (Harmatta, Buri ve Etemadi, 1999, s. 161).

Kurganlardan elde edilen pek çok malzemede yoğun bir şekilde görülen grifon figürünün, Göktürk dönemine gelindiğinde de etkisini sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Göktürklerin Bizans ile olan ilişkileri sanatta da kendini göstermiş, zaman zaman bu iki kültürün sanatında da birbirlerinden etkilendikleri gözlemlenmiştir (Çoruhlu, 1998, s. 94).

Göktürlere atfedilen ve Soğd kültürü ile ilişkilendirilebilen, bir Göktürk Beyi tarafından yapıldığı düşünülen Varahşa şehri sarayı duvar resimlerinde de grifon örneklerine rastlanmaktadır (Görsel 21, Görsel 22, Görsel 23). Bu örneklerde, fille mücadele eden efsanevi bir yaratığın (Görsel 21)

ve kanadında Türk runik harfli yazının yer aldığı benzer bir varlığın (Görsel 22), grifon olduğu kuvvetle muhtemeldir (Sazak, 2013, s. 11, s.14). Burada görülen betimlemelerde, genelde alışıktığımız avının üstüne sıçrayan bir grifon tasviri yoktur. Bu sahnede, geyik, keçi gibi daha güçsüz, avlanılmaya uygun hayvanlar yerine grifonun fülle mücadele ettiği ve güç dengesinin farklılığından dolayı sahnenin canlandırılış şeklinin de farklı olduğu gözlemlenmekte dolayısıyla iki ayağının üzerine kalkarak rakibine üstün gelmeye çalışan grifon tasvirinin, Türk sanatındaki alışlagelen çizgisinin dışına çıktığı görülmektedir. Bu örnekteki duruşa benzer bir duruş da çalışmamızda daha önce bahsi geçen erken tarihli bir Bizans örneğindeki antitetik grifon çiftinde karşımıza çıkmaktadır (Görsel 4). Bizans örneğindeki bu grifonların da (Görsel 4) Varahşa örneklerindeki (Görsel 21, Görsel 23) gibi iki ayaklarının üzerinde doğruldukları fakat herhangi bir mücadele içinde olmadıkları gözlemlenmektedir.



Görsel 21: Bir Filin Grifon Benzeri Efsanevi Yaratıkla Mücadelesi, Varahşa Sarayı Duvar Resmi, Yak. 6. yy, Hermitaj Müzesi, (Sazak, 2013, s. 11).



Görsel 22: Varahşa Sarayı Güney Duvarı Resmi , Yak. 6. yy., Hermitaj Müzesi (Sazak, 2013, s. 14).



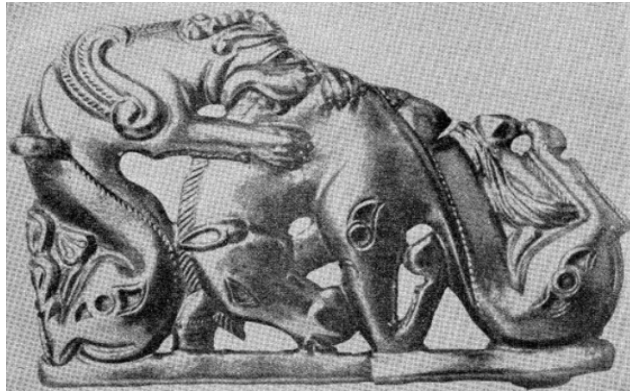
Görsel 23: Varahşa Sarayı Güney Duvar Resminden Detay (Sazak, 2013, s. 15).

Grifon tasviri, Avar maden sanatında özellikle kemer tokalarında sıkça kullanılmıştır. Bu dönemde, kompozisyon düzenine göre bireysel grifon tasvirleri genelde aynı yöne doğru sakin bir şekilde oturur vaziyette betimlenmişlerdir (Görsel 24).



Görsel 24: Avar Dönemine Ait Grifon Tasvirli Kemer Tokası,  
Macaristan Milli Müzesi (Yılmaz, 2015, s. 141).

Türk grifonlarının olmazsa olmazı, mücadele sahneleri de Avarlarda yerini almıştır. Avar kemer tokalarındaki mücadele sahnelerinde, Türk sanatında alışlagelen, grifonun avı ile olan hırçın mücadelesinin canlandırıldığı sahnelerin (Görsel 25) çoğunlukta olmasının yanında grifonların, daha sakin bir şekilde avı ile mücadele ettiği örnekler de vardır (Görsel 26). Bu örneklerden birinde altın bir kemer tokası üzerindeki aslan grifonun at ile olan mücadelesinde, iki ayağı üzerine kalkarak karşısında diz çöktürdüğü atı sırtından ısırarak bir grifon tasvir edilmiştir (Görsel 25). Varahşa grifonunun (Görsel 21) fülle mücadelesinde olduğu gibi bu görseldeki grifonun avının da geyik, keçi gibi zayıf bir av olmadığı, grifonun Türkler için büyük öneme sahip olan at ile mücadele ettiği görülmektedir. Bu sahne seyirci üzerinde, bir grifonun atı bile önünde diz çöktürüp devirebileceği kadar kuvvetli olduğu gibi bir his uyandırmakta, bu da Türklerin grifona sembolik anlamda yüklediği gücü ve yenilmezliği kanıtlamaktadır.



Görsel 25: Altın Kemer Tokası Üzerindeki Aslan  
Grifonun Atla Olan Mücadelesi  
(Diyarbakirli, 1972, s. 103).

Bir diğer Avar örneğindeki mücadele sahnesinde ise alışılan grifon mücadele sahnelerinden oldukça farklı bir tasvir görülmektedir (Görsel 26). Art arda dizilen üç grifon tarafından kovalanan öndeki diz çökmüş grifonun arkasındaki grifonlara doğru kafasını çevirdiği anın betimlendiği bu örnekte kovalanan grifonun Saray mozaiğindeki aslan grifonunun (Görsel 13) kafa hareketine çok benzer bir şekilde hamle yaptığı görülmektedir.



Görsel 26: Avar Dönemine Ait Grifon Tasvirli Kemer Tokası, Macaristan Milli Müzesi (Yılmaz, 2015, s. 302).

Yıllar içinde Hunlar, Peçenekler, Avarlar gibi göçebe bozkır kültürüne sahip topluluklara ev sahipliği yapan Macaristan coğrafyasında ortaya çıkarılan ve Peçeneklere ait olduğu düşünülen Nagyszentmiklós Hazinesi'ndeki (Diyarbakirli, 1974, s. 395- 396) 2 no'lu altın sürahi üzerinde (Görsel 27) yer alan madalyonda, bir grifonun geyiğe saldırış sahnesi tasvir edilmektedir (Görsel 28). Bu tasvir, Türklerin Hayvan Üslubu ile tamamen uyumlu, Orta Asya grifon stiliyle uyuşan, göz kamaştırıcı bir örnektir.



Görsel 27: Nagyszentmiklós Hazinesinin 2 No'lu Altın Sürahisindeki Grifonun Dişi Geyiğe Saldırışı (Diyarbakirli, 1974, s. 416).



Görsel 28 : Nagyszentmiklós Hazinesinin 2 No'lu Altın Sürahisindeki Grifonun Dişi Geyiğe Saldırışından Detay (Bálint, 2002-03, s. 6).

12. yy'a tarihlendirilen, Dumbarton Oaks Koleksiyonu'ndaki Bizans seramiğinde bulunan hayvan mücadele sahnesindeki (Görsel 11) grifon tasvirinin Nagyszentmiklós grifonu (Görsel 28) ile üslupsal olarak benzeştiği düşünülebilir. Figürlerin biçimsel olarak birbirlerinden farklı noktaları bulunmasına rağmen kıvrık gagaları, iri pençeleri, hayvan mücadelesindeki konumlandırılışları, avları ile göz göze gelişleri, kuyruklarındaki ve kanat uçlarındaki kıvrımlar, kanatlarının stilize edilmeleri ve vücutlarındaki benek görünümlü motifler birbirlerine oldukça benzemektedirler. Bizans örneğinin malzemesinin seramik olması ve Nagyszentmiklós örneğinin altından yapılması, leopar (pars) deseni tarzındaki bu motiflerin farklı stillerle oluşturulmasına neden olmuştur. Bizans örneğinde boya ile çalışılan bu motifler, Nagyszentmiklós grifonunda (Görsel 28) vuruş darbeleriyle oluşturulmuştur. Madeni eşya olması sebebiyle aynı tarzda yapılan Avar kemer tokalarından bir örnekte de aynı motifler

bulunmaktadır (Görsel 29). Bu örneklerin üslupsal olarak farklılıkları olmasına rağmen hepsinde pars desenli grifonların betimlenmek istendiği açıktır. Pars çeşitleri içinde en irisi olan Anadolu parsının (Aksoy, 2021, s. 37), Paleolitik dönemden itibaren Türk coğrafyasının pek çok yerindeki duvar resimlerinde (Aksoy, 2021, 35) ve Çatalhöyük'teki duvar resimlerinin yanında Ana Tanrıça heykellerinde de görülmesi, bu hayvanın Anadolu'daki geçmişinin çok eskiye gittiğini göstermektedir (Aksoy, 2021, s. 37). On İki Hayvanlı Türk takvimindeki hayvanlardan biri olan parsın (Külcü, 2015, s. 2) 'panthera pardus tulliana' olan bilimsel adı, Kilikya (Çukurova) Valisi, Roma prokonsülü Marcus Tullius Cicero'ya (MÖ. 106–43) ithaf edilmiştir. Kendisinden gladyatör dövüşleri ve 'venationes' adı verilen av sahnelerinin canlandırılması için Roma'ya Anadolu parsı göndermesi istendiği ve Cicero'nun avlanmak için bu hayvanın sayısının çok az olduğunu belirttiği bilinmektedir (Özbayoğlu, 1998, s. 133). Dolayısıyla, parsın Roma'ya Anadolu üzerinden gittiği düşünüldüğünde, bu hayvanın Anadolu ile özdeşleşen bir hayvan olduğu ve Romalıların sanatlarında bu hayvanı kullanırken Türk sanatındaki benzerlerinden ilham aldıkları düşünülebilir.



Görsel 29: Avar Dönemine Ait Grifon Tasvirli Kemer Tokaları, Macaristan Milli Müzesi (Yılmaz, 2015, s. 396).

Nagyszentmiklós Hazinesi'ndeki bir diğer grifon tasviri de oval formu bir kaseinin frizinde yer almaktadır (Görsel 30, Görsel 31). Bir hayat ağacının iki kenarında, birbirlerine doğru bakan iki grifonun betimlendiği bu örnekteki grifonlar, Nagyszentmiklós Sürahi'si üzerinde yer alan, mücadele içindeki grifondan (Görsel 28) üslupsal olarak ayrılmaktadır. Bu grifonlar, Eretria grifonlarının (Görsel 2), erken dönem Bizans grifon çiftinin (Görsel 4), İskender'in yanındaki grifonların (Görsel 7) yerleştiriliş şekillerini ve Vlatadon Manastırı'ndaki erken tarihli Roma grifonunun (Görsel 6) duruşunu andıran bir ifade ile betimlenmiştir. Bilindiği gibi Orta Asya grifon örneklerinde grifonlar, genelde bir mücadelenin içinde resmedilirler. Fakat zaman zaman bu şekilde betimlendikleri antitetik örneklere de rastlanmaktadır. Türk sanatında genelde bir mücadele içinde olan grifonların özellikle İslamiyet'in kabulünden sonra daha durağan bir ifade ile betimlendiği gözlemlenmektedir. Bu da, Orta Asya'daki mücadele içinde avına saldıran, avlanan grifon kavramının Anadolu sanatında gündelik yaşam kesitlerinden örneklerle tasvir edilmeye başlandığını destekler niteliktedir. Daha az hareketli, yemek yemek, koşmak, oynamak gibi günlük aktiviteler içinde görülen grifonların (Kınık, 1998, s. 217) bu durağanlıkları bir anlamda erken Bizans örnekleri ile de benzeşmektedir.





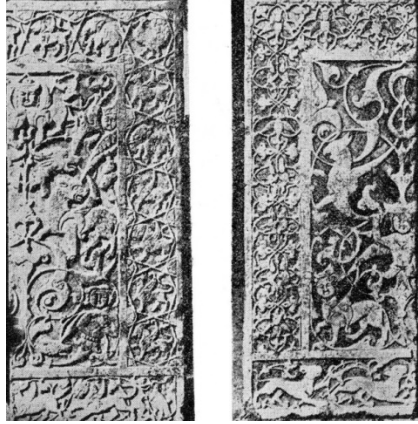
Görsel 30: Grifon Tasvirli, Oval Formlu Kase, Nagyszentmiklós Hazinesi (Kovacs (Ed.), 2002, s. 27).



Görsel 31: Grifon tasvirli, Oval Formlu Kaseden Detay, Nagyszentmiklós Hazinesi (Bálint, 2002-03, s. 4).

Ayrıca, Nagyszentmiklós Hazinesi'ndeki oval formlu kase nin frizindeki grifonların gövdelerinde (Görsel 30) Türk Hayvan Üslubu'nda sıklıkla karşımıza çıkan nokta, parantez ve virgül benzeri işaretler bulunmaktadır. Türk sanatındaki bu uygulamanın İskender'in Yükselişi sahnesindeki grifonların (Görsel 7) gövdelerinde de benzer şekilde görülmesi manidardır (Oktay, 2006, s. 196).

Türk sanatında, İslamiyet'in kabulünden sonra İslamiyet öncesine göre daha az grifon tasviri bulunmaktadır. Gaznelilere ait mermer bir levhanın bordürünün alt kısmındaki frizde görülen grifonlar (Görsel 32), bu az sayıdaki örneklerdendir. Bu grifonların Orta Asya grifon anlayışından uzak, bir mücadele içinde olmayıp asma dalları içinde daha statik bir şekilde betimlendikleri ve İslamiyet'in kabulünden sonraki grifon tasvir üslubuyla uyumlu oldukları gözlemlenmektedir.



Görsel 32: Gazne'de Bulunmuş Mermer Kabartma (Ögel, 1964, s. 198).

Büyük Selçuklu Dönemi'ne gelindiğinde grifonların mücadele sahnelerinde yer almadığı, bir 'bezeme motifi' olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, Hun sanatının vazgeçilmezi olan kartal grifonlar, Büyük Selçuklu sanatında yer almazlar (Oktay, 2008, s. 123). Büyük Selçuklu döneminden kalan az sayıdaki grifon örneklerinden biri ipek bir kumaş üzerinde görülmektedir. Bu kumaştaki kompozisyonda bulunan dolgulardaki ağacın iki tarafında ve küçük daireler içinde, grifon figürleri bulunmaktadır (Görsel 33) (Aslanapa, 1989, s. 358). Bir başka Selçuklu örneğinde de seramik minai tabak üzerindeki grifon çiftinin (Görsel 34) bir önceki kumaş örneğinde olduğu gibi mücadele sahnesinde betimlenmediği, koruyuculuk görevi üstlendiği, tabağın merkezindeki hükümdarı ve hayat ağacını korudukları gözlemlenmektedir. Bu tasvirde, grifonların stilize bir üslupla resmedildiği,

başlarının kartal yerine köpek başını andırdığı ve bu yönüyle de Büyük Saray mozağindeki gepard gövdeli köpek başlı grifona (Görsel 16) benzediği düşünülebilir.

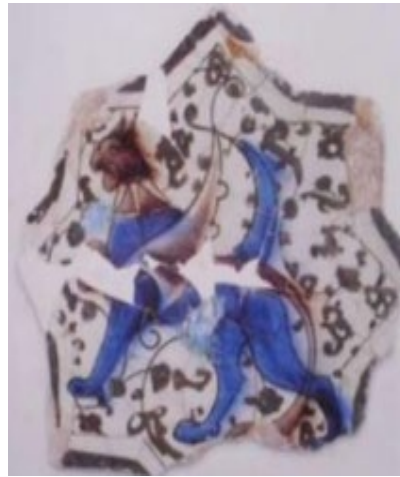


Görsel 33: Büyük Selçuklu Dönemi İpek Kumaşı, Victoria-Albert Müzesi (Aslanapa, 1989, s. 359).



Görsel 34: Seramik- Minai Tabak, Büyük Selçuklu Dönemi (Salman, 2013, s. 289).

Anadolu Selçuklu sanatında da sınırlı sayıda grifon örneği bulunmaktadır. Bu dönemde Büyük Selçuklularda olduğu gibi Hun sanatının kartal grifon örnekleri görülmemiş, bunun yerine bu grifonların kartal başları çift başlı kartalların baş kısımlarında kendilerine yer bulmuşlardır (Oktay, 2008, s. 123). Türklerde, Hun devrinde altın çağını yaşayan grifonun Selçuklu çağına gelindiğinde şekil değiştirdiği, daha stilize bir üslupla betimlendiği gözlemlenmektedir. Kubadabad Sarayı'na ait sıraltı çini örneğinde görülen grifon tasviri (Görsel 35), Anadolu Selçuklu dönemindeki alışlagelmiş, stilize edilmiş grifon figürlerini tam anlamıyla örneklendiren bir tasviridir. Grifonun stilize edilerek kıvrıklaştırılmaya çalışılan gagası, aslan tüylü, insanı da anımsatan kafası ve gövdesinden yukarıya doğru yükselerek birleşen kanatları, figürü alışılan grifon tasvirinden daha farklı bir boyuta taşımaktadır.



Görsel 35: Grifon Tasvirli Sıraltı Çini Örneği, Kubadabad Küçük Saray, Konya Karatay Müzesi (Arık, 2007, s. 313).

Diyarbakır Yedi Kardeş Burcu ön cephesinde yer alan grifon tasvirleri (Görsel 36) ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen Anadolu Selçuklu örneği (Görsel 37) de oldukça stilize bir

karakterle tasvir edilen örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Diyarbakır Yedi Kardeş Burcu ön cephesindeki iki aslan grifon örneği (Görsel 36), Orta Asya grifonu tarzından oldukça farklıdır. İlk bakıldığında figürlerin aslan olduğu düşüncesi oluşsa da figürler dikkatlice incelendiğinde figürlerin, vücutlarındaki kanatlardan dolayı, aslan grifon tasviri oldukları anlaşılmaktadır. Birbirlerine doğru bakan bu grifonların durağan bir pozisyonda, burcu koruma amacıyla oraya yerleştirildikleri düşünülebilir. Bu tasvir, Nagyszentmiklós Hazinesi' ndeki oval formlu kase frizindeki grifon örneklerine (Görsel 30) stil olarak değil ama duruş olarak benzemektedir. Aynı pozisyonda, koruma amaçlı tasvir edilen grifon örneklerine erken Bizans örneklerinde de rastlanmakta olup Eretria grifonlarının (Görsel 2) ve bir mermer pano üzerindeki grifon çiftinin (Görsel 4), Yedi Kardeş Burcu grifonları ile aynı amaç doğrultusunda, koruyuculuk görevi ile betimlendiği düşünülebilir.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen Anadolu Selçuklu örneğinde (Görsel 37) ise başı, köpeği anımsatan bir tarzda stilize edilmiş bir tasvir bulunmaktadır. Saray mozaikindeki köpek başlı grifona (Görsel 16) göre daha dolgun betimlenen bu örneğin kanadının Orta Asya grifonlarındaki alışılga gelen kartal kanadı ile hiçbir benzerliği olmadığı, kanadının neredeyse kuyruğu ile aynı tarzda stilize edildiği açıktır.



Görsel 36: Diyarbakır Yedi Kardeş Burcu Ön Cephesindeki Grifon Tasvirleri (Yönten, Öncü ve Cebe, 2022, s. 122).



Görsel 37 : Anadolu Selçuklu Dönemine Ait Bir Grifon, 12-13. Yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Arık, 2007, s. 313).

Denizli Ak Han avlu taç kapısını çevreleyen bordürün kare boşluklarına yerleştirilmiş çeşitli hayvan ve hayali yaratık tasvirlerinden biri de grifondur (Görsel 38). Arkaya doğru çevirdiği başı ile Metropolitan Müzesi'nde sergilenen geç Bizans grifonu (Görsel 8) ve Saray mozaik grifonu (Görsel 13) ile benzer bir kurguya sahiptir.

Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait bir başka örnek ise, Kayseri Karatay Han'daki grifon şeklindeki çörtendir (Görsel 39). Bu örnek, dönemi içinde diğer Anadolu Selçuklu grifon örneklerinden oldukça farklı, ünik bir tasvirdir. Kıvrık bir gaga yerine uzun, küt bir gagaya sahip olması, kartal kanatlarının kıvrık rumilerle gösterilmesi gibi bu örneği Orta Asya'daki kartal grifon üslubundan ayıran noktalar bulunmasına rağmen figürün bakışlarındaki sert ve korkutucu ifade kartal grifon örneklerini andırmakta, Vlatadon Manastırı'ndaki Bizans örneği (Görsel 6) ile de hem bakışlarındaki keskinlik anlamında hem de gagalarının yapısı bağlamında benzeşmektedir.



Görsel 38: Denizli Ak Han Avlu Taç Kapısındaki Grifon Örneği (Dursun, 2016, Fotoğraf 1044).



Görsel 39: Kayseri Karatay Han'daki Grifon Şeklindeki Çörtlen (Altın, 2019, s. 44).

Osmanlı Dönemi'ne gelindiğinde ise bu dönemden elimize grifon tasvirli örnek ulaşmamakta olup Osmanlıların askeri teşkilatının bir kolu olan ve giysileri ile oldukça ilgi uyandıran Delibaşların kıyafetlerindeki kanatların ve kartalı anımsatan başlıkların (Görsel 40, Görsel 41) grifon örneklerinden yola çıkılarak tasarlanmış olabileceği düşünülebilir.



Görsel 40: Nicolas de Nicolai, Atlı Türk Delibaş, 1567 (Żygulski, 1964, s. 89).



Görsel 41: Anonim, Türk Delibaş Kostümlü Polonya Askerleri, 16. Yüzyıl (Turhal, 2011, s. 89).

## SONUÇ

Seküler sahnelere ve döneminin üstünde bir teknik anlayışa sahip olan Büyük Saray mozağında üç farklı şekilde tasvir edilmiş dört grifon örneği bulunmaktadır. Çalışmada, bu grifon örneklerindeki değişken üslup özellikleri göz önünde bulundurularak Türk sanatındaki, Bizans sanatındaki ve diğer farklı kültürlerdeki grifon stilleri ele alınmıştır. Pek çok örnekteki detayların hem Bizans, hem Türk hem de başka sanatlarda görülmesi kültürler arası etkileşimin kaçınılmaz olduğunu, bu etkileşimin grifon stillerinin şekillenmesinde de ayrıca etkili olduğunu göstermiştir.

Dönemin siyasi ilişkilerine bağlı olarak Roma-Bizans mozaiklerindeki bazı tasvirlerde Pers etkisi, bazılarında Antik Çağ etkisi görülmektedir. Ayrıca, Bizans örneklerine göre daha erken tarihli olan Orta

Asya grifonlarından ve bu grifonların biçimlerinin Bizans grifonları ile olan benzerliklerinden yola çıkılarak bazı geç dönem Bizans grifon örneklerinin biçimsel olarak Türk etkisinde kaldığı söylenebilir. Tarihi Bizans örneklerinden eskiye dayanan, kurganlardan çıkarılan pek çok grifon tasviri, 11. yüzyılda yoğunlaşmaya başlayacak Türk- Bizans etkileşiminin tarihinin öne çekilebileceğini düşündürmüştür.

Bizans grifonları, Orta Asya grifon tasvirlerinde olduğu gibi genelde güçlü olan tarafın sembolü olup zafer kazanana sembolize etmektedir. Bu nedenle, grifonlar zaman zaman her iki kültürde de hükümdarlar ve iktidarlara ilişkilendirilmiştir. Bu noktada, bazı Bizans grifonlarının sadece biçimsel olarak değil taşıdıkları sembolik anlam doğrultusunda da Türk sanatındaki örneklerle benzediği açıktır. Erken dönem Bizans sanatçılarından muhtemelen Antik Çağ örneklerinden esinlendiği grifonların koruyuculuk özelliği, zamanla doğadaki diğer yırtıcı hayvanlarla mücadele içine giren bir özelliğe bürünmüştür. Bizans sanatında grifonların koruyucu olarak üstlendiği bu görev, bir nesneyi ya da kişiyi koruma amacındadır. Türk sanatındaki grifon koruyuculuğu özelliği ise daha farklı algılanmakta, Hayvan Üslubu'nun beraberinde getirdiği koruyucu ruh olma ilkesine dayanmaktadır.

Erken Bizans örnekleri içinde sadece bir kaç Roma sikkesi üzerinde görülen ünik örnekler dışında grifonların mücadele sahneleri bulunmamaktadır. Bu dönemdeki grifonlar, genellikle mülayim, sakin ve koruyucu sıfatı öne çıkan figürler olarak görülür, koruyuculuk niteliklerinden dolayı da statik bir şekilde tasvir edildikleri düşünülebilir. Zaman zaman koşarken ve yürürken betimlenseler de bu hareketleri de kıvrak bir tarzda değil, oldukça durağandır. Fakat Türk sanatındaki genel grifon tanımlaması, yırtıcı, saldırgan, avına doğru hamle yapmış bir tarzdadır. Başka bir deyişle, Türk Hayvan Üslubu'nun etkisinde kalan Orta Asya ve Anadolu Türk sanatındaki grifon betimlemeleri genelde mücadele içinde, zafer kazanmak için yırtıcılık yönünü öne çıkaran bir vurgu ile tasvir edilmişlerdir.

Daha geç tarihli Bizans grifonları, erken örneklerin aksine Türk grifonları gibi yırtıcı, savaşçı, keskin bakışlı nitelikleri öne çıkan ve genelde mücadele sahneleri içinde tasvir edilen örneklerdir. Bu bağlamda, bu tasvirlerdeki üslup özellikleri değerlendirildiğinde geç dönem Bizans örneklerinin pek çok Türk sanatı örneği ile paralellik gösterdiği ve bu dönem Bizans örneklerinin Türk grifonlarından ilham almış olabileceği söylenebilir. Bu etkileşim, stilize tarzdaki Selçuklu grifonlarında ise Bizans etkisinin Türk grifonlarına yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Çalışmamızda, Bizans ve Türk sanatındaki bazı grifon tasvirlerinden yola çıkılarak bu figürlerin yer aldıkları kültürlerin sanatlarında başka kültürlerin etkisi ile nasıl ve ne şekilde kullanıldıklarına değinilmiştir. Ayrıca, geniş bir alana yayılan Türk kültürünün Orta Asya grifon üslubunu Anadolu'ya taşıması, buradan da bu özelliklerin Antik Çağ sanatı ve Pers etkisi de görülen Bizans sanatına aktarılması Bizans grifon tasvirlerinin bir anlamda eklektik bir anlayışa bürünmesi ele alınmış, bazı geç tarihli Türk sanatı grifonlarında da zaman zaman Bizans etkisinin görüldüğü üzerinde durulmuştur.

## SUMMARY

Istanbul hosts the Byzantine Great Palace where the heart of Byzantine civilization beats. What makes this palace, also the subject of our study, so important is that it was the imperial palace of Byzantium and the place where the highest level of state affairs were carried out. In the cloistered courtyard of this palace, there is a mosaic floor consisting of sections that take its subject from daily life and this floor is surrounded by a border in a naturalist style that refers to heaven. The decorative mosaic, laid in the cloistered halls of the peristyle structure of the Byzantine Great Palace, is dazzled with secular scenes portraying hunting scenes, animal fight scenes, animals in their natural environments, village life, child depictions, mythological subjects, nature landscapes and architectural descriptions.

In this mosaic, griffins are depicted with a fictional expression along with numerous animals painted in a realistic sense. These animals are sometimes depicted in their natural habitat and sometimes

as part of a struggle. These griffin samples in Central Asian and Anatolian Turkish art are similar to those in Byzantine art which shows the interaction between these two cultures. Byzantine griffin samples emerged under the influence of many cultures. Depending on the political relations of the period, some depictions of the Roman-Byzantine mosaics show the influences of Sassanid and Antiquity. It can be said that some Byzantine griffin samples were stylistically influenced by Turkish art due to the earlier Altai griffins and the similarities of their styles with Byzantine griffins.

The animal style in Turks is a phenomenon that emerges in relation to the life of Turkish culture. The presence of many animal depictions alongside the griffins in the Great Palace Mosaic of Istanbul emphasizes the importance of animals in Byzantine daily life, too. This has made itself felt in the works of art they made in the lands dominated by both Turkish and Byzantine culture. The animal style in the Turks brought with it the use of animal depictions in Turkish art. The prohibition of religious dogmas during the Iconoclasm period in Byzantium brought about scenes glorifying animals, trees and the emperor, especially on church walls. The fact that religious concepts have become a taboo has led to other concepts in art. As it is known, the best works of art are those made under the shadow of prohibitions. Animal depictions in Byzantine art were also very well depicted as they were expressions that grew in the shadow of prohibitions.

To wrap it up, in our study it is discussed how griffin depictions in the Great Palace mosaics are shaped in stylistic and iconological context in the light of Byzantine and Turkish cultures and how they are expressed in these arts.

Makale Bilgileri		Article Information	
<b>Etik Kurul Kararı:</b>	Etik Kurul Kararından muaftır.	<b>Ethics Committee Approval:</b>	Exempt from the Ethics Committee Decision.
<b>Katılımcı Rızası:</b>	Araştırmanın herhangi bir katılımcısı bulunmamaktadır.	<b>Informed Consent:</b>	The research does not have any participants.
<b>Mali Destek:</b>	Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.	<b>Financial Support:</b>	The study received no financial support from any institution or project.
<b>Çıkar Çatışması:</b>	Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.	<b>Conflict of Interest:</b>	The author declares no conflict of interest.
<b>Telif Hakları:</b>	Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmış ve görsellerin altına bu bilgiler eklenmiştir.	<b>Copyrights:</b>	The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.

## KAYNAKÇA

- Aksoy, E. (2021). Pars (leopar) postunun mitolojik olarak incelenmesi ve Anadolu dokumalarında kullanımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 27, 35-62.
- Altın, A. (Temmuz 2019). 12-14. yüzyıl Türk-İslam mimarisi ile gotik mimarisindeki figürlü yağmur olukları üzerine bir karşılaştırma denemesi. *Art-Sanat*, 12, 19- 56.
- Arık, R. (2007). Selçuklu saraylarında çini. G. Öney & Z. Çobanlı (Ed.), *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı* içinde (s. 73-100). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bálint, C. (2002). A kincs megalálása. *História*, 03, 1-12.
- Balty, J. (1991). La mosaïque Romaine et Byzantine en Syrie du nord. *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, 62, 27-39.

- Çakır G. Ö. (2013). Küçük Asya sikkelerinde grifon tipleri. *Mediterranean Journal of Humanities*, 3(2), 31-44. doi: 10.13114/MJH/201322468.
- Çakır, G. Ö. & Yağıza, O. (2012). Binyılların ağında antik Ön Asya grifonu: kaynakları, yayılımı ve mitolojik bağlantıları hakkında notlar. *MSGÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 5, 50-68.
- Çelepi, M. S. (2018). Türk tasavvufunda hayvan ruhu ve koruyucu pirlere sembolizm. *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 259-283). Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Çoruhlu, Y. (1998). *Erken devir Türk sanatının ABC'si*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Diyarbakirli N. (1974). Peçenek hazinesi ve Türk sanatının çeşitli kıtalarda gelişen ortak nitelikleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, 4-5, 395-428.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yay.
- Dursun, Ş. (2016). *Anadolu Selçuklu kervansaraylarında süsleme* (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Eraslan, Ş. (2014). İstanbul Büyük Saray mozaiklerindeki grifon betimlemeleri: Roma döneminin benzer örnekleriyle ikonografik ve sanatsal ilişkisi. *Cedrus The Journal of MCRI*, 2, 443-451.
- Eyice, S. (1984). *Ayasofya*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Yay.
- Harmatta, J., Buri, P. N. & Etemadi, G. F. (1999). *History of civilizations of Central Asia II*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- İzgi Yöntem, R., Öncü, M. E. & Cebe, M. (2022). Yedikardeş Burcu'nun dinamik analizi. *Bitlis Eren Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 11 (1), 119-130.
- Jobst, W., Erdal, B. & Gurtner, C. (1997). *İstanbul Büyük Saray mozayığı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yay.
- Jobst, W., Erdal, B. & Gurtner, C. (2010). *İstanbul Büyük Saray mozayığı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yay.
- Kınık, M. (1998). Anadolu Selçuklu dönemi çinilerinde figür, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 116, 213-218.
- Kostenec, J. (2008). *Bizans yürüyüş yolu Büyük Saray bölgesi* (F. Öner, Çev.). İstanbul: Grofbas.
- Kovacs, T. & Garam, É. (Ed.). (2002). *The gold of the Avars-the Nagyszentmiklos treasure*. Budapest: Helikon.
- Külcü, R. (2015). Türklerin kültür mirası olarak "12 Hayvanlı Türk Takvimi". *Akademia Disiplinlerarası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 1 (1), 1-5.
- Maguire, H. (2010). Alexander and the lambs: Imitation Byzantine spolia at San Marco Venice. A. Ödekan, E. Akyürek & vd. (Ed.), *1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu* içinde (s. 123-129). İstanbul: Ofset Yayınevi.
- Oktay, J. Ö. (2006). *Türk sanatında grifon tasvirleri*. (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Oktay, J. Ö. (2008). Asya Hun sanatında grifon figürü. *MSGÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6, 109-126.
- Ögel, S. (1964). Anadolu Selçuklu sanatının önemli bir kaynağı: Gazne sanatı, *Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2, 197-205.
- Özbayoğlu, E. (1998). Cicero'nun Panter Avına İlişkin Birkaç Cilicia Mektubu. *OLBA*, 1, 131-138.
- Özdemir, Y. (2020). Anadolu'da Bizans-Selçuklu sanatsal etkileşimini yansıtan önemli bir örnek: Tokat Müzesi'nde bulunan ip/ yün eğiren kadın tasvirli seramik, *TÜBA- KED*, 22, 21-30.
- Rice, T. T. (1998). *Bizans'ta günlük yaşam Bizans'ın mücevheri Konstantinopolis* (B. Altınok, Çev.). İstanbul: Özne Yay.
- Rodley, L. (1994). *Byzantine art and architecture: an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Salman, F. (2013). *Başlangıcından Anadolu Selçuklularının sonuna kadar Türklerde kıyafet biçimleri*. Erzurum: Zafer Ofset Matbaacılık.
- Sazak, G. (2013). Varahşa Sarayı duvar resimleri. *Tarih Dergisi*, 57, 1-23.
- Sharkey, B. (2022). Predators and prey: cosmological perspectivism in Scythian animal style art. *Arts*, 11, 120- 159.
- Simitopoulou, K., Siegmund, F., Kotzamani, G., Boutsidis, C. & Papageorgopoulou, C. (2015). *Depictions of animals in ancient Mediterranean cultures & beyond: reflections of a long-lasting co-evolutionary process*. Komotini: European Union, European Social Fund.
- Simonetta, B. (1977). *The Coins of the Cappadocian Kings*. Fribourg: Office Du Livre.
- Sönmez, N. (2019). *Bizans sanatında grifon tasvirleri* (Yüksek lisans tezi) Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Tsaksiras, P. (2004). *Thessaloniki the city and its monuments*. Thessaloniki: Malliaris-Paideia.
- Turhal, A. (2011). *Osmanlı'nın Muhteşem Süvarileri*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Üstüner, A. (2002). *Mozaik sanatı*. İstanbul: Engin Yay.
- Yılmaz, H. (2015). *Avar maden sanatı (Macaristan Milli Müzesi'nden örneklerle)*. (Doktora tezi). C. I. Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Yücel, E. (2010). *Great Palace Mosaic Museum*. İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yay.
- Żygulski, Z. (1964). Lisowczyk Rembrandta (Studium Ubioru I Uzbrojenia). *Biuletyn Historii Sztuki*, 26 (2), 83-111.