T.C
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

TÜRKLERDE EJDER VE SİMURG MOTİFLERİNİN GRAFİK GELİŞİMİ

137536

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

DOKTORA TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Nihat BOYDAŞ

137536

Hazırlayan

Can ŞAHİN

KONYA-2001

ÖZET

Son yıllarda mitoloji konuları, özellikle eğitimde ve sanatta sevilerek ele alınmaktadır. Sanat eserlerinde yer alan ejder ve simurg sembolleri ikonografi başta olmak üzere diğer alanlardaki araştırmacıların önem verdiği konular olmuştur.

Her kültür çevresi, kendine mahsus özellikleri olan hayal ürünü ejder ve simurg yaratmış. Yakıştırdıkları efsaneler, masallar ve mitlerde bunları ya yüceltmiş ya da aşağılamışlardır.

İlk çağlardan beri var olan bu yaratıklar, günümüze kadar çeşitli biçimlerde varlıklarını devam ettirmişlerdir. Yerde, gökte, su ve toprak altındaki durumlarına göre çeşitli eklemeler ve fonksiyonlar yüklenerek yenilmez gösterilmiş. Bunlarla mücadele edip galip gelenlerin; tabiat üstü güç, tılsım, konuşma, hız ve bulundukları konuma göre değişim özellikleri kazandıklarını görmekteyiz.

Doğu ve batı kültürlerinde ejder ve kuş sembollerinin anlamı, mücadele edilen tarafın kullanımına göre birbirinden farklı olmuştur. Bir kültürde mutlaka öldürülme sahneleriyle ele alınışına karşı diğer bir kültürde bu yaratıkların öldürülmesine karşı gelinmiştir. Bu ve benzeri sebeplerden dolayı genellikle batı kültüründe "kötü", doğu kültüründe "iyi" olanı simgeleyebiliyor.

Bir kültürde bu yaratıkların öldürülmesine karşı gelinirken, diğer bir kültürde mutlaka öldürülme sahneleriyle ele alınmıştır.

Türk kültüründe ejder ve simurg sembolleri zamana, bulundukları coğrafyaya, ilişki kurduğu kültürlere ve inançlara göre ya değişmiş ya da oraya uyarlanmıştır. Hatta kullanıldıkları yere ve malzemeye göre çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Su kaplarında (matara, sürahi, vazo, ibrik vb.) uzun ömür/ölümsüzlük, mutluluk veya kötülük ve felaketlerden korunma dileği ile ilgilidir.

Kullanılan yer, zaman ve malzeme üzerindeki biçimi, rengi ve yönü, azlığı, çokluğu, başka figürlerle birlikte kullanılış şekli; iyilik veya kötülük olabileceği gibi ölçünün dışına çıkılması durumunda dahi anlamlar farklılaşmaktadır. Misal su temsili; bereket, temizlik, güzel ahlak, hayatın devamlılığı demektir. Fakat suyun azlığı kuraklık, çokluğu da felakettir. Çeşitli şekillerde, renklerde, görüntülerde biçimlendirilerek farklı anlamlar kazandırılması ilk çağlardan günümüze kadar zenginleşmesine vesile olmaktadır. Bu hayali yaratıklar insan ruhunun derinliklerinde izler bırakmış, Türk İslam Tasavvufunda da sembol olarak kullanılmıştır. Çeşitli topluluklarda, plastik unsurlarla birlikte sözlü ve yazılı eserlerde yer alarak yayılması, hadiseye evrensel boyutlar kazandırmıştır.

Ejder ve simurg bizim ele aldığımız gibi, sanat eserlerindeki mitolojik süsleme unsurlarıyla sınırlı kalmamıştır. Astronomi, arkeoloji, tıp, zooloji, psikoloji, sosyoloji, inanç, sanat tarihi, tarih ve edebiyat gibi bilim dallarının da araştırma konularını oluşturmaktadır.

Çalışmamız üç temel araştırma alanından oluşmaktadır:

Birincisi, ejder ve simurg figürlerinin Türk ve ilişki kurduğu diğer sanat çevrelerinde ele alınış şekliyle kullanıldıkları yerlerin araştırılması.

İkincisi, katalog bölümünde ayrı, ayrı ele alınan çalışmalarla, bize sağladığı estetik ve görsel algı zenginliğinin, yapacağımız uygulama çalışmasına daha bilimsel ve sanatsal özellikler kazandırmamızı, yapıldığı dönemi, öncesi ve sonraki safhalarının bilinmesi, Türk kültür ve sanatının dışında yapılan eserlerle olan alış veriş düzeyinin bilinmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Üçüncüsü, ejder figürünün Orhun abidelerinden "Kül Tigin Anıtı"nda yer alan ejder figürünün grafik düzenine açıklık getirilmiştir. Birinci ve ikinci alanda elde edilen bulgularla, uygulama çalışması gerçekleştirilmiştir.

Ejderin, simurg (zümrüd-ü anka) ile birlikte ele alınış sebebi; ejderin göğü, suyu, yer ve yer altını temsil etmesi. Simurgun da göğü temsil etmesi yanında genellikle birbirleriyle sıkça mücadele eder vaziyette tasvir edilmeleri olmuştur.

Varoluş mitolojilerinde esas unsur aynı olmakla birlikte figürler bölgelere göre değişebilmektedir. Bazen mamut'un yerini ejder, kaplumbağanın yerini dişi bir sığır almaktadır (Resim VII. 17, 18). Değişmeyen husus, gökyüzü bir motifle, yeryüzü farklı ve uygun bir motifle anlatılmakta, bu ikisi arasında insanoğlunun serüveni verilmektedir.

Bu anlayışın bütün doğu kavimlerinde detay niteliğindeki bazı farklılıklar dışında aynı olduğu görülmektedir.

Çalışmamızda bu figürler şu şekilde ele alınmıştır:

1. Anlamlarına yönelik çalışmalar. Bu yaratıkların nasıl biçimlendirildikleri.
2. Bunların sunuluş şekilleri. Tek başlarına, birbirleriyle ve başkalarıyla mücadeleleri, diğerlerinin parçası olarak kullanıldıkları yerlerin görüntü ve çizimleriyle ele alınması.
3. Çalışmamızda, ejder figürü ve birlikte kullanıldığı semboller çağımıza kazandırılmaya çalışılmıştır.

Çalışmamız zaman açısından geniş tutulmuştur. Ele alınan motiflerin zaman içerisinde hem Türk hem de diğer kültür ve sanatlardaki geçirmiş oldukları değişimler araştırılmıştır. Bu bilgiler uygulamanın sağlıklı ve doğru olarak sunulabilmesi için zorunlu olmuştur. Çünkü, Kül Tigin Anıtı'nda olduğu gibi sanat çevreleri arasındaki etkileşim kendini sanat eserlerinde göstermiştir.

Başta da belirttiğimiz gibi bu araştırmamız sırasında karmaşık, derin ve evrensel bir konuyla karşılaşıldığının farkına varıldı.

Türk kültür ve sanatının sergilenmesi, onu yenileyip geliştirirken bozmadan korunabilmesi, hatta güçlü kültürler arası etkileşiminin sağlanmasının ne kadar zor olduğunun farkına varılmıştır.

"İki etkin kültür çevresi olan Akdeniz ve Çin birbirlerine İpek ve Baharat Yolu adı verilen iki yolla bağlanmıştı. Bu kültürlerin arasında at koşturan Türkler hem

bunlardan etkilenmiş hem de etkilemiştir. Ayrıca iki kültür arasında taşıyıcılık rolünü de gerçekleştirmiştir. Genellikle bu iki kültüre hakim olmuş, kendi kültürüyle birlikte bunları da yaşatmıştır.

Sonuçta;

-Ejder ve simurg motifleri evrenseldir. Türk sanatında da sevilerek kullanılmıştır.

-Türk sanatında kullanılan ejder ve simurg motiflerinin biçimlendirilmesinde, içinde bulunduğu kültür çevresi ile bununla iletişimde bulunan diğer kültür çevrelerinin de önemli olduğu bilinmelidir. Her ikisinin genellikle birlikte değerlendirilmesi ile, günümüze aktarılmasının önemi belirtilmeye çalışılmıştır.

ENGLISH SUMMARY

In recent years, the subjects of mitology have been taken into account especially on education and in art by taking pleasure. The symbols called Ejder and Simurg in art have been researched and have been the subject which have been examined by the other explorers who are in other fields.

Each culture has created a kind of Ejder and Simurg which bears its own features and imaginations. They have either made some compliments about them or made them bad through their tales, stories that they had. It is rejected to these creatures to be killed in one culture and also in another one, it is approved of killing them at the and of the story.

The Symbols of Ejder and Simurg in Turkish Culture has been considered by depending on the time, its geographic location or the cultures which they have been interested and they have either changed or fitted in to those cultures.

Even, they have been given some names according to the places and eguipments for which they are used. For example, on a vase or on a Jug they have represented "Immortality" or "endlessness".

These imagination creatures have left some marks in human's mind. And it has been used as a symbol with in Turk, Mouslem religion. By be coming in the written masterpieces and on the plastic materials the matter has been universe.

"Ejder and Simurg" hasn't been limited as an ornate thing as we examined it. It has been involved in the subjects such as Astronomy, archeology, medicine, zoology and sosyology, religion, Art-History and literature.

Our study, the search of the places in which "Ejder and Simurg" have been subjected or used in the Art fields.

İts estetic and visual richness which has obtained us and also it will make us supply our study more scientific and art features, the period or term in which it

has been prepared, and also the preterm or the later should be known, what kind of connection it has with Turkish Culture and Art all have been tried to provide.

The reason why Ejder has been thought with Simurg is that it reresents the ground, the sky, the water and the underground. Because Simurg represents the sky they have always been compaired with eachother.

In the existance mitology, Besides, the main componet is the same, the figures can be different according to the regions. Sometimes ejder replaces. "mamut" and a cow replaces tortoies. It is not changable that the symbol of the sky and the ornate of the ground has been explained with a suitable position and the adventure of the humanbeing between these two has been mentioned.

In our study, these figures have been examined like that;

1. Studies according to their meanings. How these creatures have been shaped.
2. The ways of their introductions. Their struggle in nature by them selves or the struggle with each other.
3. In the study as a model, the figure of "Ejder" and its symbols have been tried to adapte into our age.

Our study has enough time. The Symbols which are used have been examined either as a Turkish or as the other cultures and their changes in these cultures have been explored.

As a result;

"Ejder and Simurg Symbols are universe. And they are used in Turkish Art with pleasure.

And also it is tried to mention that in the shape of Ejder and Simurg, it must be known its own field and the ather envoirement in which it happens. Besides, it is tried to mention how it can be adapted to our century and age.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **ii**
ENGLISH SUMMARY ..... **vi**
İÇİNDEKİLER ..... **viii**
ÖNSÖZ ..... **xi**

I. BÖLÜM : GİRİŞ **1**
A. PROBLEM 6
B. AMAÇ 8
C. ÖNEM 9
D. SINIRLILIKLAR 11
E. METOT VE DÜZEN 12
1. Verilerin Toplanması 12
2. Verilerin Çözümü 12
F. KONUYLA İLGİLİ TANIMLAR 14
1. Ejder 14
2. Simurg 15
G. KONUYLA İLGİLİ YAYINLAR (Literatür) 19

II. BÖLÜM: TÜRK SANATININ GENEL ÖZELLİKLERİ **24**
A. İSLAMİYETTEN EVVEL (ERKEN DEVİR) TÜRK SANATI 26
B. İSLAMİ DEVİR TÜRK SANATI 34
C. SELÇUKLU – BEYLİKLER- OSMANLI DEVRİ TÜRK SANATI 36

III.BÖLÜM: EJDER VE SİMURGUN MOTİFLERİNİN BİÇİMLENMESİ, ANLAMI VE ÖNEMİ **40**
A. DOĞU VE BATI KÜLTÜRÜNDE EJDER VE SİMURG MOTİFLERİNİN BİÇİMLENMESİ 44
1. Çin ve Uzak Doğu 45
2. Ön Asya - İslam Sanatı 48
3. Avrupa - Hıristiyan İkonografyası 49
4. Anadolu 50
B. TÜRK SANATINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİNİN

BİÇİMLENMESİNİN ANLAM VE ÖNEMİ 51
C. EJDER VE SİMURG İLE BENZERLİKLERİ OLAN YARATIKLAR.....55
1. Ejder ve Benzerlikleri Olan Yaratıklar.....55
a. Yılan 55
b. Çift Başlı Yılan 57
c. Yedi Başlı Yılan.....58
d. Şahmeran (Şah-ı Maran).....58
e. Senmurv 59
f. Basilisk 60
g. Kilin (Chi-Lin).....61
h. Uçan Ejder.....61
2. Simurg ve Benzerlikleri Olan Yaratıklar.....61
a. Anka (Zümrüdü Anka).....63
b. Hüma (Umay-Imı) Anka-yi muğrip 64
c. Karakuş.....65
d. Garuda.....65
e. Phoenix..... .66
f. Saena (Senmurv)..... .67
g. Semrük 67
h. Simurg 68
i . Aveste'ya Göre Simurg 68
j . İran Mitolojisinde Simurg.....68
k. İslam Tasavvufunda Simurg 70

IV. BÖLÜM: TÜRK SANATINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİNİN SUNULUŞU 76

A. TÜRK SANATINDA EJDERİN BİÇİMLENMESİ 76
1. Ejderin Başı 76
2. Ejderin Gövdesi 77
3. Ejderin Bacakları 77
4. Ejderin Kuyruğu.....77

B. TÜRK SANATINDA SİMURGUN BİÇİMLENMESİ.....78
1. Simurgun Başı 78
2. Simurgun Gövdesi 78
3. Simurgun Kanatları 79
4. Simurgun Kuyruğu 79

C.TÜRK SANATINDA EJDER VE SİMURG'UN BAŞKA FİGÜRLERLE BİRLİKTE KULLANILIŞI / MÜCADELESİ 79

D. TÜRK SANATINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİNİN DİĞER KÜLTÜRLERLE ETKİLEŞİMİ 85

V. BÖLÜM: TÜRK SANATLARINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİNİN KULLANILDIĞI YER, MALZEME VE TEKNİKLERDEKİ UYGULAMA ALANLARI 97

A. MİMARİ SANATINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİ 97

1. Alçı Sıva-Duvar Resimleri-Fresklerde Ejder ve Simurg Motifleri 98
2. Taş Üzerine İşlenmiş Ejder ve Simurg Motifleri 98
3. Ahşap Üzerindeki Ejder ve Simurg Motifleri 102

B. SERAMİK VE ÇİNİ SANATINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİ 103

C. TEKSTİL SANATINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİ 103

1. Halı – Kilimlerde Ejder ve Simurg Motifleri 103
2. Kumaşlarda Ejder ve Simurg Motifleri 104

D. MADEN SANATINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİ.....105

1. Kapı Tokmaklarında Ejder ve Simurg Motifleri.....105
2. Alemlerde Ejder ve Simurg Motifleri.....106
3. Eşyalarda Ejder ve Simurg Motifleri.....107
4. Çeşme Lülelerinde Ejder ve Simurg Motifleri.....107

E. KİTAP SANATINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİ.....108

F. TAKI SANATINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİ 109

VI. BÖLÜM: KATALOG 113

VII. BÖLÜM: ORHUN ABİDELERİNDEN KÜL TİGİN ANITININ ANALİZİ ..411

A. TARİHÇE.....411

B. ESTETİK.....419

C. SANAT ESERİ OLARAK ELEŞTİRİSİ.....420

1. Tasviri.....420
2. Çözümü.....426
3. Yorumu.....430
4. Yargı.....434

VIII. BÖLÜM: DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....438

KAYNAKÇA.....442

EKLER.....466

KISALTMALAR.....466

SÖZLÜK.....468

HARİTALAR.....474

RESİMLER.....478-522

ÖNSÖZ

Bir milletin yaşadığı yere vatan diyebilmesi için, bulunduğu topraklar üzerinde belge ve mühür niteliği taşıyan sanat eserleri bırakması gereklidir. Meydana getirilen bu eserler, korunup sahiplenilirse, üzerinde yaşanılan toprağın, ebedi vatan olduğunun belgeleridir.

Son yıllarda, Türk sanatları üzerine yapılan araştırmalar, birçok bilgi ve görsel malzemelerin gün ışığına çıkarılmasını sağlamış, bu alana yenilikler getirmiştir.

Çalışmamızda Türk sanatının genel özelliklerinin ne olduğu, ilk çağlardan günümüze ejder ve simurg motiflerinin ne olduğu, nasıl biçimlendiği ve neyi ifade ettikleri, kullanıldıkları yer ve anlamları araştırılmış. Ejder ve simurg figürlerinin Türk sanatı içinde kullanımı, grafiksel biçimlenmesi ve simgelediği anlamlar açıklanmıştır.

Araştırdığımız konular yeniden yapılanma programında yer alan mitoloji, drama, uygulama gibi derslerde doğru ve sistemli olarak verilmelidir. Bu derslerin aynı zamanda sanat eğitimi veren yüksek okullarda da verilmesi araştırmanın önemini desteklemektedir.

Türk kültürüyle ilgili yapılan anıtların doğru algılanması, kabul görmesi ve yanlış olanların hemen ayıklanması için bu tür araştırmalar önem arz etmektedir.

"Sanat yapmak", "Sanatçı olmak" bilim ve kültürden ayrı tutulamaz. Çalışmamız süresinde araştırılması ve uygulaması yapılan bu konunun sonuçları, bir disiplin içinde hazırlanan teorik bilgilerin, araştırmacılara, eğitimcilere ve öğrencilere yeni ufuklar açacağına, bu birikimin ve uygulama çalışmasının sanat eseri üretmelerine ışık tutacaktır.

İncelemeye çalıştığımız konunun bir tarihçi, sosyolog ve etnolog gözüyle değil, bir sanat tarihi disiplini içerisinde sanat eğitimcisinin bakış açısıyla ele alınışını bir yenilik olarak belirtebiliriz.

Çalışmanın hazırlanması esnasında karşılaştığım zorlukların çözümünde, gösterdiği ilgi, uyarı, ve güven için danışmanlığımı yapan, Prof. Dr. Nihat BOYDAŞ'a teşekkür ediyorum.

Ders döneminde bu konuya öncelikle dikkatimi çeken, böylesine ilgi çekici ve zevkli bir konuda araştırma yapmama vesile olan, sonrada çalışmalarımı yönlendiren, yurtiçi ve yurtdışından kaynak temin etmemi sağlayan, uygulama çalışması için ortam hazırlayan dostum Dr. Kamil UĞURLU' ya ayrıca teşekkür ediyorum.

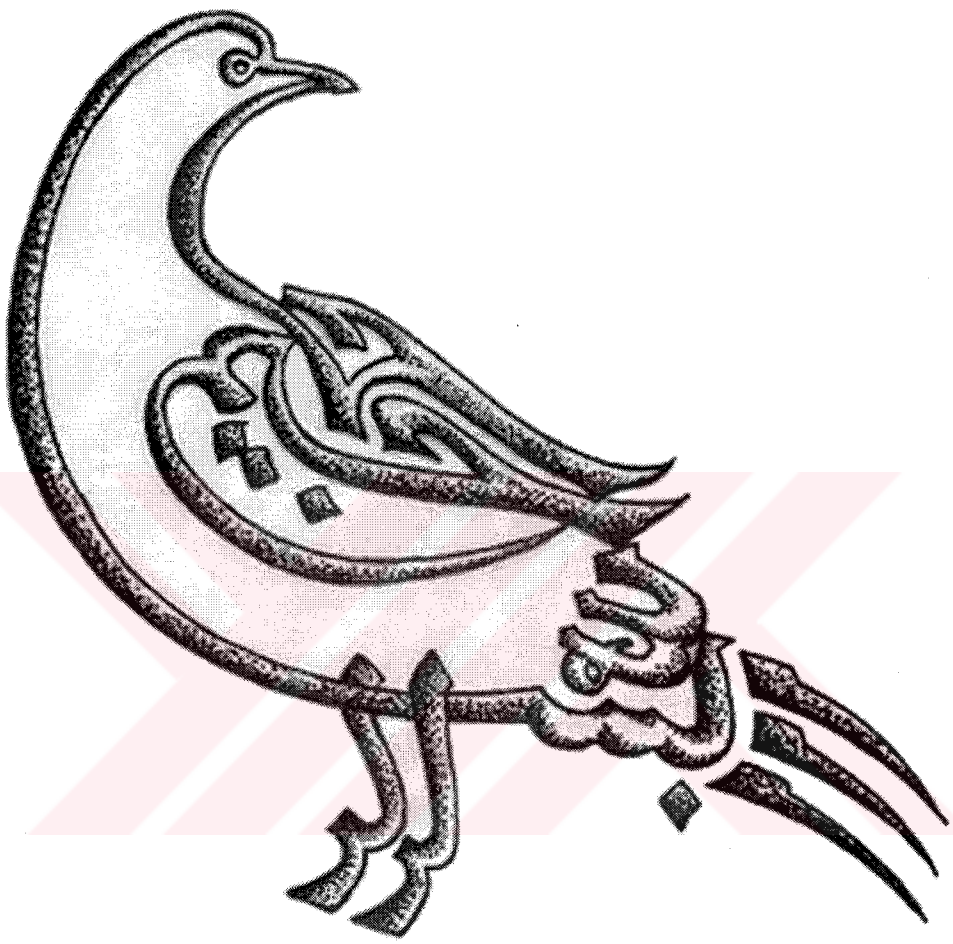
Bize her zaman güvenen ve gayretlendiren, Dr. Hüsnü LİVATYALI' yı unutmam mümkün değildir.

Çalışmanın içinde yer alacak resimlerin bilgisayar ortamına aktarılmasını sevgili yeğenim Canan ŞAHİN yaptı. Sağ olsun. Yabancı dilden çevirilere yardımcı olan, sevgili Döne Berrin ŞAHİN ve Pelin KALENDERLİ benim kadar yoruldular.

Yazım safhasında zamanlarını benimle paylaşma zahmetinde bulunan KUZ çalışanlarına, tasnif aşamasında yardımcı olan İbrahim ŞAHİN, sayfa dizaynında Fotokopi 99'dan Ayşegül YİĞİT'in bu çalışmada ciddi payları vardır. Sağ olsunlar.

Ayrıca çalışmalarım esnasında anlayış, yardım ve sevgisiyle her zaman beni destekleyen, bilgisayarda masa üstü tasarımındaki çalışmayı benim kadar çalışarak paylaşan sevgili eşime yaşadığım sürece minnet duyacağım. Ve dualarını hiç eksik etmeyen o en güzel anneye ve kız kardeşime, kendilerine ayırmam gereken zamanı bana bağışlayarak çalışmanın sonuçlanmasını sabırla bekleyen can çocuklarıma hangi kelimelerle teşekkür edeceğimi bilemiyorum. Hepsi sağ olsunlar.

KONYA – 2001 **Can ŞAHİN**



I. BÖLÜM

GİRİŞ

Türk sanatında ejder ve simurg motifleri grafiksel yönden araştırılırken, "Hayvan Üslubu"nu oluşturan bütün içinden, sadece ejder ve simurg motiflerinin değişik alanlarda kullanılışı ve hedefleri araştırılmıştır.

Bu sebeple, seçilen kronolojik sınır içinde, konuyla ilgili vesikalar imkan dahilinde taranmış ve malzeme toplanmıştır.

Daha sonra, bu dağınık malzeme, hem kronolojik, hem coğrafi bir çerçeve içinde tasnif edilmiştir. Bilgi ve görüntü arşivi oluşturulmuştur. Elde edilen veriler ışığında, Orhun abidelerinden Kül Tigin anıtının analizi yapılmaya çalışılmıştır. İlk defa orijinaline en yakın şekliyle maketi hazırlanmıştır (VII Bölüm). Yaptığımız maket çalışması, uzmanlarca tartışıldı kabul gördü ve 1997 yılından beri Türkiye Cumhuriyeti Devleti Cumhurbaşkanlığınca her yıl Türk kültür ve sanatına hizmet edenlere ödül olarak dağıtılmaktadır. Daha sonra gerçek ölçülerinde uygulaması gerçekleştirilmiştir (Bu uygulama çalışması uzun zaman almasına rağmen tez tesliminden önce bitirilmiştir).

Konunun bizzat inceleyicisi ve uzmanı olan hocam Dr. Kamil UĞURLU' nun teşviki ve takibi, yerinde tespit edilen orijinal görüntüsü, restitüsyonu, hassas rölöve, fotogrametrik tespitler gibi dokümanlar ile önce maket çalışması, daha sonra tarafımızdan takip edilen uygulama çalışması sonuçlandırılmıştır. Yapılan bu mermer uygulama İstanbul, Ataköy'deki Atrium'a dikilmiştir. Sunulan bu anıt, restitue olarak orijinaline en yakın şekliyle dünyadaki ilk uygulama olarak sergilenmektedir (Resim VII. 25).

Bu sonuca ulaşmak için, ciddi güçlük çektiğimi, fakat derin bir haz aldığımı da itiraf etmeliyim. Gerçekten tarihi kayıtlar, araştırma ve inceleme yazıları çok sayıda olmasına rağmen görsel materyaller kısıtlı idi. Konuyla ilgili, materyallerin dikkatlice incelenmesi, gelişme biçim ve değişiklikleri göz önüne alındı. Konuyla ilgili orijinal görsel ve yazılı materyallerin değişik dillerdeki kaynaklarda olması, dünyanın değişik bölgelerine ve müzelerine dağılmış olması işin zorluğunu

artırmıştır. Orijinal birincil materyallerin yurtdışındaki kaynaklarda ve müzelerde bulunduğunu görmekteyiz. Bu esnada orijinal birincil materyallerin daha çok yurt dışındaki yazılı kaynaklarda ve müzelerde bulunduğunu görmekteyiz. Türk kültürü alanında yayınlanmış mevcut malzemeleri imkanlar dahilinde temine çalıştık. Bu esnada şu kanaate de sahip olduk, sanat tarihi ile ilgilenen batılı bilim adamları zaman zaman konuyu objektiflikten uzaklaştırmakta, bazı sübjektif değerlendirmeler yapmaktadır. Olmekler Uygarlığının başına gelenler, bunun bir örneğidir. Bununla ilgili bilgi, Perran Üstündağ 2000, 128-133, "Olmekler'in Uygarlığı" isimli makalesinde verilmektedir.

Yaşar Çoruhlu'nun görüşü de bunu desteklemektedir, "özellikle yabancı dillerde yayınlanmış kitap ve makaleler önemli bir takım açıklamalar getirmekle birlikte bazı sakıncalar da içermektedirler" (Çoruhlu 1998, 9).

"İslam sanatının tarihi gelişimine Batı'dan bakıldığı zaman süreklilikler Batı kökenli görülür. Çünkü benzerlikler bilinen biçimlerden başlayarak aranmıştır. Fakat Rusların Orta Asya'da, Amerikalı, Fransız ve İtalyanların Afganistan'da yaptıkları araştırmalardan sonra Doğudan Batıya bakan bir yorumda birçok motif ve biçim düzenlerinin değişik yönlü ilişkiler içinde olabileceği görülmüştür. Bu yeni perspektifler içinde, Türklerin Ortaçağ politikasına egemen olmalarından sonra sanat biçimlerinin zenginliği ve yayılış Doğulu bileşenlerin de yeniden değerlendirilmesini gerektirmektedir" (Kuban 1999, 153).

Batı, tarih araştırmalarında önce kendini, kendi kökenini arar. Diğerlerini ise kendine uzaklığı nispetinde genellikle imha etmekte ve herhangi bir parça olarak görmekte sakınca bulmamaktadır. Hatta bazen bu hal aynı kültür mensubu insanlar ve topluluklar tarafından bile yapılabilmektedir. Uygurların ve Kırgızların Göktürk eserlerine verdikleri zararlar gibi. Bu sebeple dikkatli olmak zorunludur.

Dini ya da milli heyecanlarla değil, bilimsel sorumlulukla, Türk sanatının araştırılıp incelenmesi, dünya sanatının daha iyi anlaşılması için büyük önem taşımaktadır. Bu sebeple Türk kültür ve uygarlık alanının coğrafi temelleri doğru algılanmalıdır. Türk sanatının en belirgin özelliği, coğrafi konumunda ve zaman boyutlarındadır.

Günümüzde sanat tarihi eğitimi konusunda görüşüne katıldığımız Prof. Dr. Renda şunları söylemektedir:

> "Bugün, sanatsal üretimin toplumların siyasal ve ekonomik koşulları ve bu koşulların ürettiği düşünce akımları arasındaki diyalektik ilişkilerden soyutlanamayacağını savunan yöntemler benimsenmiştir. XX. yy. da ilk kez **Erwin Panofsky** gibi sanat kuramcıları tarafından belirlenen **ikonolojik yöntem** öncelik kazanmıştır. Bu yöntemle sanat eserindeki biçimlere yüklenen anlamlar çözümlenmeye çalışılır. Başka bir deyişle, önce sanat yapıtının işlediği konu ve motifler ikonografik çözümlemeyle tanımlanır, ardından eser üretildiği çağ ve ortamına göre yorumlanır.
>
> Tarih öncesinden XX. yy. a kadar her uygarlık kesitinde sanat eserine farklı konular egemen olmuştur. Sanat tarihinde ikonografyanın temelini oluşturan, mitoloji ve din öğretisidir. İnançlar, efsaneler ve güncel olaylar konuda önemli yer almıştır. Fakat İslam dünyasında imgelere dayanan bir dini ikonografya yoktur. Ancak İslam sanatının mimari, mimari bezeme ve minyatür gibi çeşitli dallarında ikonografik unsurlar simgeler dünyasının farklı kültürlerden köklenen sentezleri ile açıklanabilmektedir" (Renda 1993, iii).

Bilinen, ilk resimler; mağara fresklerinde ve kaya çizimlerindeki hayvan figürleridir. Mısır'da inek gökler tanrıçası, şahin ufuklar tanrısı idi. Asya Türkleri'nde bulut şeklinde tasvir edilen su ve havanın (yer-su) hakimi **ejderler** ve **kuşlar** mitos ve inançların kaynağı, bereketin simgesi, gökyüzü ve yeryüzünün birleştirici unsurlarıdır. Büyük Türk alimi Kaşgarlı Mahmut'un meşhur eseri Divan-ı Lügat-it Türk'te vilayet (il) karşılığı olarak tanımladığı ve "Türk'ün kanadıdır" dediği, Şamanlık mertebesine kadar ulaşan at figürü çok çeşitli kültürlerde geniş kullanım alanı bulmuştur. Söz konusu at figürü gücün, hızın, estetiğin, yeryüzü zenginliğinin, süratle göğe yükselmeyi temsil eden bir kuvvet ve hakimiyet sembolüdür. Kaplumbağa ise uzun ömrün, dayanıklılığın, sabrın sembolüdür.

Orta çağda batı sanatının da sembolik hayvanlarla dolu olduğu görülmektedir. Diğer taraftan insanoğlunun hayatında "AV" çok önemli bir yer işgal eder. Av sahneleri, geyik, at, aslan, pars, kartal, kurt ve kuşlar özellikle halılara, mezar taşları başta olmak üzere mimariye ve diğer süsleme sanatlarına

işlenmiştir. Av tasvirlerini gösteren resimlerin eskiden beri avda başarılı olmak için büyü amacıyla yapıldığı bilinmektedir.

Bu tasvirlerde "İlkel bir insana yapacağı bir işin ne olduğunu anlatabilmek için bu işi hareketlerle gerçekleştiriyormuş gibi yaparak anlatması lazımdır" (Jung 1993, 90-93).

"İnsanın avladığı hayvana saygı duyması ve onun gücünden korkması hayvan biçimine girme isteğine yol açmaktaydı" (Carter 1967, 11).

İnsanın yaradılışından bugüne kadar insanlar kendi dünyaları kadar hayvanların dünyalarıyla da ilgilenmişlerdir. Tabiattaki, insan dünyasındaki, dinlerdeki, mitolojilerde ve düş dünyamızdaki hayvanlar, tüm renkliliğiyle sanata yansımıştır.

Bu motifler, sadece gelişigüzel yan yana yerleştirilip, düzenlenen hayvan, çiçek, meyve ve objeler değil, sistemli bir şekilde şifrelendirilip, sembolleştirilerek, sadeleştirilmiştir. İnsan beyninde ve gönlünde sentezlenip estetik bir şekilde sunulmuştur.

İleriki bölümlerde ayrıntılı olarak bahsedeceğimiz semboller. Mitolojide olduğu gibi, ana tema olmasına rağmen bölgelere göre değişiklik göstermektedir. Bu mitolojik unsurların genel kuralları vardır. Aynı zamanda kozmik anlamlarda taşımaktadır.

Mesela; Kaplumbağa kainatı, yeri ve yön olarak, kuzeyi temsil eder. Uygurlarda kaplumbağa değişikliğe uğrayarak kara yılanı ile yer değiştirmektedir.

Ejder gök kubbenin ve yön olarak güneyin sembolüdür. Bu sebeplerden olsa gerek ki Orhun Abidelerinde, kaplumbağa kaide olarak kullanılmıştır. Taş kaide üzerinde yarım daire şeklinde yontulan ve ön-arka yüzlerinde simetrik olmayan ejderler, göğün ve güneşin sembolü olarak kullanılmıştır. Bu figürün

değişiklik göstermesi ile Simurg göğün temsilcisi, tanrının habercisi iken, ejder yerin veya yer altının bekçisi olabiliyor.

Ejder, bazen de hem yer altının, hem yer üstünün, hem de gök yüzünün temsilcisi olarak ele alınabiliyor.

Bu araştırmada kaplumbağa yeri ve uzun ömürlülüğü, ejder yer altı, yerüstü, özellikle de göğü ve bereketi, gücü temsil eder. Simurg ise haberi, güçü, tılsımı, kudreti temsil etmektedir.

A - PROBLEM ;

İncelediğimiz konudaki ejder ve simurg aslında kitle iletişiminde kullanılan bir motiftir. İletişimin gücünü ve kabullenilmesini artırmak için insanların inançlarında, kültürlerinde, mitolojisinde, edebiyatında (şiir, masal) geçen unsurların görselleştirilmesidir. Bunlara bir de tabiat üstü özellikler, hayal genişliği ve kutluluk katıp etkinlikleri artırılmıştır. Tılsım, nazar, cezalandırma, koruma gibi güçler de yüklenerek fertler ve kitleler motive edilmiştir.

Daha önce sadece fiziki görüntüsü ile yargılanan bu konu, çalışmamızda yukarıdaki özellikler de dikkate alınarak yeni ve farklı bir yaklaşımla ele alınmıştır. Günümüzde kitle iletişimindeki kopukluğun, teknolojinin üstünlüğüne rağmen önlenemeyişi üretilen tasarımlarda geçmişle ve mitolojiyle bağ kurulmayışında aranmalıdır.

Bir millet kendi değer, beğeni, inanç, estetik özellikleri ve formlarını iyi tespit edip sahiplenemezse değişik kültür etkileşimlerine maruz kalır. Yapılanlar kabullenilse de ilk etki geçtikten sonra tat alamaz duruma düşer. Toplumda başlayan arayışa uygun, anlamlı, doğru, bilinçli sonuçlar sunulmazsa, fert ve kitleler olumsuz davranış bozukluklarına sürüklenir. Bir fizik kuralıdır: Hiçbir hacim boş kalmaz. Bir "şey" ile dolar.

Her milletin kendine özgü rengi, ölçüsü, biçimi ve dili vardır. Siz onu zenginleştirip doğru kullanmazsanız, sempatik hale getirip günlük yaşantınıza

uygulamaz, hatta kutlulaştırmazsanız, başkalarının istifadesine, beğenisine sunmazsanız, başka milletlerin biçimleri, renkleri, ölçüleri ve dili hemen o boşluğu doldurur.

"XII. yy. henüz Hıristiyan bir ülkenin Selçuklu emirleri ve Selçuklu sülalesinin bir kolu tarafından, kendilerine ikda olarak verilen ya da mülk olarak verilen alanlar merkez olmak üzere egemenlik alanlarını genişletme savaşı verdikleri bir dönemdir. Anadolu'nun bu dönemdeki dini yapısı çok karışıktır. Batını kalenderi dervişlerin Anadolu ve Suriye'ye XII. yy. sonunda doldukları anlaşılıyor. Bu dervişlerin Anadolu Bektaşiliği için önemli bir temel oluşturdukları bilinmektedir. İlginç olan, bu zümreler arasında Ay'a, Güneş'e ve yıldızlara tapanların bulunduğudur. Bu, o dönem Anadolu'sunun heterodoks yapısını anlamak açısından önem taşır" (Kuban 1999, 29).

Biz konuyu Emel Esin gibi isimlendirip tasniflendirdik. Selçuk Mülayim ise, "Türk Sanatının Erken Devri" yazısında; Türk sanatı kavramı tartışılırken, bunu belirli bir insan topluluğuna bağlı olduğu; bu anlamda coğrafi bölge, ham madde ve öteki faktörlerin bu esasa bağlı olarak incelenmesi gerektiği açıktır" demektedir.

> "Türklerin İslamlığı geniş çapta kabulü X. yy. dolaylarında, yani ortaçağın içindedir. İslamiyet'in Türkler tarafından benimsenmesi, milat olayı, Fransız ihtilali veya İslam Peygamberi'nin Mekke'den Medine'ye göçü gibi, kesin bir tarih taşımamakta, yüzyıldan daha uzun süren ağır bir oluşum tablosu sergilemektedir.
>
> Bütün sosyal değişmeler gibi bu evrimde, yüz binlerce insanın katıldığı, bir kısmının hemen, bir kısmının da gecikerek kabullendiği kültürel bir dönüşüm fenomenidir. Bunun da ötesinde, farklı boy ve aşiretlerin bu yeni dine girişleri değişik zamanlarda olduğundan ve hatta doğu Avrupa'ya inen bazı gruplarla, Sibirya ve Moğolistan'da yerleşik bir kısım toplulukların hiçbir zaman Müslümanlıkla tanışmadıkları düşünülecek olursa, bazen uzun süren, bazen de hiç gerçekleşmeyen bir din değiştirme olayının, sanat tarihi sözlüğünde İslam-öncesi veya İslam-sonrası gibi deyimlerle açıkça ifade edilemeyeceği ortadadır.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

> Bu hususları göz önüne aldığımızda, Türk sanatının en eski dönemlerini kapsayan devreye sadece "erken devir" adını vermek ve bu devrenin sınırlarını belirlemeye çalışmak en doğru yaklaşım olacaktır" (Mülayim 1998).

Türklerin tarih içinde bulunduğu coğrafyalardaki hareketlilikleri de dikkate alındığında mitolojilerinin sürekliliği, bulundukları yerlerdeki zengin kültür ve sanat birikimlerinden faydalanıp kendi kültür ve sanatını olgunlaştırması normal bir olgu olarak bilinmelidir. Türklerin sanat eserlerinde kullandığı bazı motiflerin başka kültürlerde de var olması yadırganmamalı. Nihayetinde kullanılan motifler artık insanlığa mal olmuştur. Türklerin, yerel motiflerin yanında, evrensel motif zenginliğini de bildikleri, onları çekinmeden kullandıkları görülmektedir. Hatta bunları geliştirip yine evrensel boyutlar kazandırarak başka kültürlere ve insanlara da sunabilmesi kendine güven zenginliğine sahip olduğunun göstergesidir. Zaten bir motif bir milletin elinde çeşitlenip zenginleştirilerek üretiliyorsa o motif, kullanan milletin malı sayılır. Eğer ilk alındığı gibi kullanılıyor, geliştirilemiyor bozuluyorsa, çeşitlenip farklı yerlerde uygun biçimde kullanılamıyorsa, o millete mahsus değildir. Sadece emanet alınmış olur. Halbuki diğer milletlerde de var olan ejder ve kuş motifleri Türklerde zaman ve coğrafyaya bağlı olarak değişerek gelişmiş, malzeme ve kullanılan yere göre anlamlar kazandırılmış, topluma mal edilmiştir. Sadece resim ve mimaride değil sanatın bütün alanlarında ele alınmış, işlenmiş olması da buna bir delildir. Ejder ve kuş (simurg-zümrüdü anka) sanatın birçok dalında kullanılmıştır. Hatta birbirleriyle bağlantılı halde yansıtılmıştır. Şiirde, masalda, günlük hadiselerde sözlü, yazılı ve görsel alanda, birlikte birbirini tamamlayıp destekleyerek uygulanmıştır. Bunlardan ikisi olan ejder ve simurg bizim araştırmamızın konusu olmuştur.

B - AMAÇ

Bu araştırmanın amacı;

1- Türk sanatı içerisinde kullanılan hayvan motifleri arasında ilginç özellikler gösteren ejder ve simurg motiflerinin çeşitli yönleriyle tespit edilmesi,

2- Bereketli yağmurları yağdıran veya tahrip edici fırtınaları yapan bir kudret sayıldığı için, bazı hallerde bulut şeklinde tasvir edilen, önceleri dini ve tılsımlı bir anlamda kullanılan, daha sonraları tamamen tezyini bir görünüm almış ve süsleme unsuru olan "ejder" motifi ile İslam kültürünün edebi ürünlerinin çoğunda görülen Kafdağı'nda yaşayan ve insan gibi konuştuğuna inanılan, Türk süslemesinin çeşitli dallarında kullanılan efsanevi bir kuş motifinin "simurg"un doğuş ve gelişim sebeplerinin tespit edilmesi,

3- Bu motiflerin belirli bir ritim ile tekrarının nedenlerinin tespit edilmesi,

4- Zaman içerisinde bu motiflerde meydana gelen, biçim ve yapı faklılıklarının tespit edilmesi,

5- Motiflerin genel karakterlerinin, dönemlere bağlı olarak çizimlerinin yapılması ve henüz geniş şekilde ele alınmamış bu konunun kültür ve sanat dünyasına kazandırılması,

6- Değişik toplumlarda görülen ejder ve simurg motiflerinin karşılaştırılması,

7- Konu ile ilgili daha sonra yapılacak araştırmalara sağlam bir zemin oluşturması.

8- Kül Tigin Abidesi hakani başlığında bulunan ejder motifinin, grafik restitüsyon denemesi ile ortay konulan hipotezin savunulmasıdır.

C - ÖNEM

Ejder ve simurg motifleri sözlü, yazılı ve plastik sanat eserlerine konu olmuş, farklı topluluklar arasında benimsenmiş, zaman zaman anlamları farklılaşarak evrensel kültürün bir öğesi olmuştur.

Sanat eserlerinde bir dekorasyon öğesi olarak kullanılmasının yanında ikonografi, sembol araştırmaları gibi çeşitli bilim dallarının araştırma konuları arasında da yer almıştır.

Grafik tasarım ve iletişim açısından düşünüldüğünde, araştırma sonucu sağlanan bilgiler konunun sadece şekil, biçim ve fonksiyon olarak değil, daha geniş anlamlar içerdiğini ortaya koymuştur.

"İletişim, gönderici ve alıcı olarak adlandırılan iki insan ya da insan grubu/kitlesi arasında gerçekleşen bir duygu, düşünce, davranış ve bilgi alışverişi olarak tanımlanabilir. İletişim, bir insanı yakın ve uzak çevresine bağlayan halkadır" (Becer 1997, 11).

Sunulan mesajların hepsi veya bir bölümü kabul edilir veya reddedilebilir. "Kötü yazılan ve kötü bir biçimde sunulan birçok mesaj, hedefine ulaşmadan kaybolup gider. Mesajlar doğru ve çekici bir ambalaj içinde sunulmadıkları takdirde, okuyucu/izleyici ile doğrudan bir ilişki kuramaz ve kolaylıkla hedeflerini şaşırabilirler. Zayıf bir içerik ya da doğru seçilmemiş yazı karakterleri yüzünden okuyucu konuya olan ilgisini çabucak yitirebilir" (Becer 1997, 12).

Araştırmamız içinde ele aldığımız, Kül Tigin anıt mezar kompleksinde yer alan kitabenin, çevre peyzajı ve sanat eserleriyle dizayn projesini, tasarımını, kaynaklardan tespit ettiğimize göre yapan, bizzat metni taşa nakşeden **Yollug Tigin**'dir.

"Yazıtın doğu, kuzey ve güney yüzlerinin tazıcısı Yollug Tigin'dir Yazıtta (güney yüz 13. cü satırda, güneydoğuya ve güneybatıya bakan pahlarda) Yollug Tigin'e ait ifadeler bulunmaktadır (Sertkaya, Alyılmaz, Battulga 2001, 15).

Burada, günümüze kadar etkisini hissettiren bir tasarım gerçekleştirilmiştir. Görsel ve sözlü mesajlar, etkili ve çekici bir hale getirilerek sunulmuştur. Verilmek istenen mesajın hangi yazı karakteriyle yüzey üzerine dizayn edilmesi ve nasıl bir grafik üslupla, harflerin bile sembolleştiği alfabe ile, daha iyi ifade edileceğinin bilincinde hareket ettiği farkedilmektedir.

Milletlerin devamlılığında iletişimin doğru kullanılması, kalıcı ve sürekli etkili olması, önemli rol oynar. İletişimin kalıcı olabilmesi, estetik unsurların sanat içerikli sunulabilmesine bağlıdır.

Her türlü bilginin insanlar arasındaki alışverişini sağlayan iletişim, görüntülerden oluşan bilgilerin değiş-tokuşundaki tasarım gücü ile grafik iletişime dönüşmektedir.

Bu çalışmanın ana hedefi olarak incelenecek olan özellikle ejder ve simurg motiflerinin Türk sanatlarındaki yerine geçmeden önce, bu sembollerin Türkler dışında ve diğer toplumların sanat eserlerindeki yansımaları ve tek tanrılı dinlerde yer alan ejder ve simurg kavramı gözden geçirilmiştir. Türk sanatlarında çok özel anlamlarla ifade bulan bu motiflerin uygulama alanlarındaki kullanılışları ve anlamlandırılmasının daha iyi anlaşılabileceği ve daha iyi tanıtılabileceği düşünülmektedir.

D - SINIRLILIKLAR

Bu araştırma, Türk sanatında önemli bir özellik arz eden geniş ve derin anlamları, örnekleri, uygulama alanları ve çeşitliliği olan motiflerden (sembollerden) sadece ejder ve simurg ile sınırlandırılmıştır. Hadisenin bir silsile şeklinde ele alınması zorunluluğu, başlangıcından günümüze kadar olan aşamalarının belirlenmesini sağlamıştır. Araştırmada geniş ve özellikle de birincil kaynakların taranması ile elde edilen bilgilerden hareket edilmiştir. Bu bilgiler ışığında taslak, araştırma çizimleri, tasarım süreci ile elde edilen veriler değerlendirilmiştir.

Kaynak taraması sonucu elde edilen veriler geçerlilik ve güvenirliliklerine dikkat edilerek tasnif edildikten sonra değerlendirmeye alınmıştır.

E. METOT VE DÜZEN

1. Verilerin Toplanması:

a) Araştırma konusu ile ilgili ulaşılabilen yazılı ve görsel yerli ve yabancı kaynaklar araştırmanın amacı doğrultusunda temin edilip taranmıştır.

b) Ejder ve simurg motifleri çeşitli yönleriyle incelenirken sanat eğitimindeki disiplinlere uygun yaklaşım kabul edilmiştir.

c) Sanatı bir bütün olarak düşündüğümüzden sanat eğitimi, sanat tarihi, kültür tarihi, mitoloji, heykel, resim ve grafik teknik ve metotları ışığında konu bütünlüğünü bozmadan bir araştırma yapılmaya çalışılmıştır.

2. Verilerin Çözümü:

Çalışmanın muhtevası; Türk kültürü, tarihinin derinliklerine kadar uzanan köklü bir geçmişe sahiptir. Bu derin zaman dilimi içerisinde dünyanın çeşitli coğrafyalarına yayılan Türk'ler, her bölgede ayrı ve zengin bir sanat kültürü yaratmıştır. Hemen hemen bütün eski topluluklarda görülen figür ve motif varlığı, Türk sanatı içerisinde çeşitlilik göstererek zengin bir sözlük meydana getirir.

Türk sanatı incelendiğinde belirgin bir karakter gösterip belirli bir ritim ile tekrarlanan motiflerin en önemlilerinden birisi ejder ve simurg'dur.

Bu motiflerin; "his, düşünce, bilgi, kültür ve dil"i görselleştiren Orta Asya Orhun Kitabeleri'nde ve diğer sanat alanlarında belirgin bir şekilde önem kazandığı görülür. Zaman içerisinde Orta Asya Türk Devlet ve topluluklarında önem verilen gücün, kuvvetin ve bereketin simgesi ejder ve simurg motifi Asya'dan batıya akan Türklerle birlikte Horasan'a, oradan da Anadolu'ya yayılmıştır.

Bu sözü edilen motifler ve hayvan figürleri sadece Türk kültüründe belirgin bir özellik taşımakla kalmamış, aynı zamanda Türk'lerin ilişkide bulunduğu komşu kültürlerle de etkileşimde bulunmuştur.

Bu araştırmada; Ejder ve Simurg motiflerinin kronolojik gelişimi ile bu motiflerin kullanım alanları ve meydana getirdiği grafik düzeni incelenmeye çalışılmıştır. Zaman ve mekanda tarih ve kültür yönünden büyük özellikler gösteren, bilgi, kültür, uygarlık, tarih birikimi olan, Orta Asya, Anadolu, Balkanlar ve Avrasya'da yoğunlaşan Türk topluluklarının, zamanın karanlıklarından yola çıkmış olan binlerce yıllık tarihinden, kültüründen ve sanat eserlerinden ulaşılabilenler ele alınıp incelenmeye çalışılmıştır. Araştırma yedi bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölüm, girişten sonra, araştırmadaki problem, amaç, önem, sınırlılıklar, metot ve düzen, konuyla ilgili tanımlar ve yayınlar üzerinde durulmuştur.

İkinci bölüm, Türk sanatının genel özellikleri: İslamiyetten evvel, İslami devir ve Selçuklu-Beylikler-Osmanlı Devri Türk sanatı olarak ele alınmıştır.

Üçüncü bölüm, Ejder ve Simurg motiflerinin ortaya çıkışı, motiflerin anlam ve önemi; doğu ve batı kültüründe, Türk sanatında ejder ve simurg motiflerinin biçimlenmesi ile benzerlikleri olan yaratıkların ele alınmasından oluşmaktadır.

Dördüncü bölüm, Türk sanatında ejder ve simurgun sunuluşu; bu motiflerin biçimlenmesi ayrı ayrı incelenmiştir. Bu motiflerin başka figürlerle birlikte kullanılışı/mücadelesi, diğer kültürlerle etkileşimi de ele alınmıştır.

Beşinci bölüm, Türk sanatlarında ejder ve simurg motiflerinin kullanıldığı yer, malzeme ve tekniklerdeki uygulama alanları altı genel grupta tasnif edilmiştir.

Altıncı bölüm, katalog. Beşinci bölümde yapılan genel gruptaki eserlerde incelenen motiflerin kullanıldığı yer, malzeme ve tekniklerdeki grafik uygulamalar; ulaşılabilen önemli 126 örneğin tanıtımı ve analizinden oluşmaktadır. Bunlarla ilgili görüntü ve çizimler levhalar kısmında sunulmuştur.

Yedinci bölüm, uygulama ve eleştiri için seçilen Orhun Abideleri'nden Kül Tigin Anıtının analizi yapılmıştır. Tarihçe ve estetik özellikleri, araştırmanın bulgularına bağlı olarak ele alınmıştır. Sanat eseri olarak eleştirisinde; tasviri, çözümü, yorumu ve yargı ile sanat eğitimindeki dört disiplin metodu kullanılmıştır.

Sekizinci bölüm, Değerlendirme ve sonuçtan oluşmaktadır.

Kaynakça, bölümler içinde kullandığımız ve faydalandığımız eserler soyadı sırasına göre verilmiştir.

Ekler:

Ek.1. Kısaltmalar,

Ek.2. Sözlük, araştırmada geçen terimlerin anlamları,

Ek.3. Haritalar, listesi ve çizimleri,

Ek.4. Resimler, listesi ve bölüm sonlarında verilen resimler,

F- KONUYLA İLGİLİ TANIMLAR (Terminoloji)

Türk sanatının araştırma konularında terminoloji kararsızlığının olduğu dikkat çekmektedir. Araştırmamızın konusunu oluşturan motifler Türklerin dışında başka milletlerin kültür ve sanatlarında da kullanılmış olması (şiir, masal, efsane, mitoloji, resim, minyatür gibi) ortaya çeşitlilik ve kullanıldıkları yer, malzeme, dönem, coğrafya ve mitolojik durumlarına göre isimlendirilmesi ve çeşitli anlamlar yüklenmiş olması başlıca zorluklarımızdan birisini oluşturmuştur.

Çalışmamız süresince anlam, biçim, kavram ve kompozisyonları ifade ederken mümkün olduğunca anlaşılır deyimler kullanmayı tercih etsek de Türkçe'nin geçirmekte olduğu değişiklikler sebebiyle yer yer, özellikle alıntılarda birbirinden farklı gibi görünen ifadeleri kullanmak zorunluluğu doğmuştur.

1. Ejder

Mitolojide en çok rastlanan hayvanlardan birisidir. Kesin bir tanımı yoktur. İnsanların hayallerinde geliştirdikleri bir yaratık olduğundan tanımı ülkelere göre farklılık gösterir.

Çin sanatının tipik hayvanı olan ejderler, Uzak Doğuda olumluluk, bereket, iyilik sembolüdür. Türkler aracılığıyla Anadolu'ya geçmiştir.

Ejder, Türk mitolojisinde bazen balığın veya kaplumbağanın yerine dünyayı taşıyan hayvan olarak kabul edilmiş, ayrıca hayat ağacını bekleyen koruyucu simgelerden sayılmıştır. Ejder zaman zaman, yeraltı tanrılarının ağacını beklediği için kötülüğün, düşmanlığın, karanlığın veya cehennemin de sembolü olmuştur" (Ögel 1971, 441,541). (IX. Bölüm Levha No: 32)

Eski Türkçe metinlerde "büke" ve "evren" olarak adlandırılan ejder, İç Asya'nın doğusunda yaşamış Türk kavimlerinde "luu" veya "nek" diye tanımlanır. Hem su kaynaklarını, yağmur bulutlarını temsil eder, hem de astroloji ile sıkı bir bağ içerisinde yer alır.

Eski Orta Asya inançlarına göre, gök kubbenin idaresi, ahengi bir ejder çiftine bağlıdır. Yıldızların senelik dönüşümünü bu hayvanlar ayarlar.

ÇİFT EJDER, Gök yüzü ve evrenin simgesi ve düzen vericisidir. Selçuklu sanatında görülen çift ejderin veya rozet ve figür şeklindeki gezegen, burç simgeleri ile birlikte karşımıza çıkan ejderlerin, gök kubbenin idaresini, ahengini, hareketini düzenlediği ve daha da ötesi evreni simgelediği düşünülmektedir. Ayrıca karanlıkla ve kötülükle savaşında simgesidir (Arık 2001, 38).

EJDERHA: Yedi başlı, dört ayaklı, yılana benzer, kanatlı ve ağzından yakıcı alevler çıkan efsanevi hayvan, dragon. Eski Türklerde ve Çinlilerde hava ve suların hakimi sayılırdı. Bu yüzden bulut şeklinde tasvir edilir.

2. Simurg

Simurg (otuz kuş): Günümüz Türkçe sözlüklerinde ya hiç yer almaz, ya da "Anka Kuşu, Masal Kuşu" olarak kısa açıklamalarla anılır. Türk masalları ve efsanelerinde "Zümrüd-ü Anka adıyla geçer. Pehlevice *"Sen"* (Avesta dilinde yırtıcı büyük kuş manasına *"Saena"*) ile *"murg"* (kuş) kelimelerinden meydana gelmiş

olarak kabul edilir (Senmurw). Farsça'da "si" (سی), 30 demektir, "murg" (veya osmanlı telaffuzu ile "mürg") ise kuş. Dolayısı ile "si-murg" bileşik isim olarak "otuz kuş" anlamına geliyor. Masallarda, Ortadoğu mitolojilerinde ve tasavvuf temalarında "simurg" hakkında rivayetler muhteliftir. Araplar'da Anka, Türk masallarında Anka, bazen Zümrüd-ü Anka gibi isimlerle anılan söz konusu efsanevi kuşa İranlılar "si-murg" – simurgh (bazen de çok renkliliğinden ötürü "si-reng") derler.

İran mitolojisinde gaokerena ağacının tepesindeki saena kuşu sonradan *senmurw* veya *simurg* olarak anılmıştır. Bu kuşun bazı özellikleri açısından diğerleriyle benzerliği vardır. İran etkisiyle Türk mitolojisinde de yer almıştır. İslamiyetten sonra, özellikle tasavvufla ilgili mitsel özelliklerin sezildiği hikayelerde karşımıza çıkar.

MİTOLOJİ: Mitler bilgisi veya bilimidir. Bir dinle ilgili efsaneler ya da anlamını, kökenini ve gelişmesini belirtmek için çeşitli efsanelerin karşılaştırmalı incelenmesi anlamına gelir. "Efsaneler bilimi" anlamında da kullanılır. Dilbilimcilere ya da etnologlara göre efsanelerin yorumu farklı olmakla birlikte, mitoloji genellikle, eski çağların ve ilkel toplumların, doğa olayları, insan yaşantısı, evrenin oluşumu ve yazgısıyla ilgili, felsefi ya da bilimsel merak ve sorunlarını açıklamaya yönelik efsanelerden oluşmuştur. "Mitoloji, insanoğlunun, cevapların bilinmediği, ama derinden hissedildiği içgüdüsel düzeyde konuşabilmek için icat ettiği bir dildir. Tanrıların, tanrıçaların ve tanrı benzeri varlıkların kahramanca çarpışmalarını, yeraltına yaptıkları yolculukları anlatan unutulmaz ve geleneksel bir malzemeden oluşur. Durağan bir malzeme değildir bu; hareket eder, dönüşür ve belli duygular uyandıran resimler, simgeler aracılığıyla seslenir bize. Yani günlük hayatımızdan tanıdığımız kavram ve resimleri kullanır" (Mascetti 2000, 12, 15).

ŞAHMARAN: (Şah-ı Maran) Anadolu Türk sanatındaki dokuma ve işlemelerde sıkça kullanılmıştır. Uğur, bereket, saadet getiren ve nazardan koruyucu anlamında kendini göstermiştir. Anadolu Türk halk resimlerinde, dört ayağıyla bir aslan vücuduna sahip, kuyruğunun ucu bir yılan (ejder) başı ile sonuçlanan, bazen gövdesi kanatlı bir kuş şeklinde ve başı insan başı olarak düşünülmüş masal kahramanıdır (Resim III. 17, 18).

ŞAMAN (Kam): Varlığına inanılan ruhlar ve tanrılarla insanlar arasında aracılık yapan din adamlarına *şaman* adı verilmektedir. Bunlar her türlü hastalığa çare bulmak, verilen kurbanları gök ve yer tanrısına ulaştırmak, çeşitli dini törenleri gerçekleştirmek, ruhları ait oldukları yere göndermek, kötü ruhlardan insanları korumak için ayinler düzenlemek, fal bakıp gelecekten haber vermek gibi işleri yaparlar. Kadın ve erkek şamanlar için ayrı terimler söz konusu değildir. Çeşitli araştırmalara göre ilk ve en etkili şamanlar kadınlardı. Şamanizm kelimesi Tunguzcadan gelir, en eski Türkçe'de bu kelimelere "kam" denir. Şamanlar, genel olarak *Ak Şamanlar* ve *Kara Şamanlar* olarak ikiye ayrılır. Mireli Seyidov'a göre bu durum, Türk dininin Gök ve Yer olmak üzere iki temel karşıt öğeye sahip olmasıyla ilgilidir.

Şaman geleceği bilebilen ve doğaüstü olayları kontrol eden, bunlarla ilişki kurabilecek güçleri olduğuna inanılan kişi.

Eski Türklerde böyle kişilere "KAM" adı verilmiştir. Bunların en önemli görevi, yaşayan kişilerle ruhlar arasında bağlantı kurmaktır. Kamlar herhangi bir eğitim almazlar; onların gücünün kalıtsal olduğuna inanılırdı. Cinsiyet ayrımı yapılmaz, hem erkek hem de kadınlar kam olabilirdi. Onlar ayin ve törenlerde özel elbise ve omuzlarına hayvan boynuzları asarlar ve davul, çan, zil gibi aletler çalarlar.

ŞAMANİZM: Milattan önceki devirlerden beri, Türklerin ve çevresindeki toplulukların Orta Asya'da yaşadıkları ve şaman ya da kam denilen din adamları aracılığıyla gerçekleşen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür.

Bazılarına göre bir dini ifade eden bu terimin anlattığı inanç sistemi, aslında İslamiyet, Hıristiyanlık, Budizm gibi tam anlamıyla oluşmuş bir din değildir. Bununla birlikte dünyanın bütün kıtalarında, çeşitli toplumlarda görülmesi onun bir dinden çok, tanrılar ve ruhlarla insanlar arasında ilişkiyi sağladığına inanılan bir sistem ve teknik olduğunu göstermektedir. Şamanizm kelimesi Tunguzcadaki şaman isminden gelen Şamanizm, Rus bilim adamları aracılığıyla bilim terminolojisine girmiştir. Erken devir Türklerinde ve onların komşularında,

Şamanizm, çok daha eski çağlardan gelen totemist inançlar, ata kültleri, hayvan kültleri, doğa kültleriyle birlikte görülmektedir.

"Hem mistik, hem büyü, hem de kelimenin geniş anlamında din olan arkaik vecd tekniklerinden biridir" (Eliade 1951, 14). "Bir din olmaktan ziyade gayesi insanlar alemine paralel, ancak görünmez ruhlar alemi ile ilişkili ve beşeri işlerin yönetiminde ruhların desteğini sağlamaktan ibaret ekstazik ve trapötik metotlar toplamıdır" (Eliade 1990, 99).

Şamanizm, gözle görülmeyen Allah, demonlar (şeytan-kütü ruh) ve atasal ruhlara inanılmasıyla karakterize bir din şeklidir. Şamanizm bugün de mevcuttur. Hala Kafkas dağlarından Avustralya çöllerine, Sibirya'dan Kanada'ya dünyanın bir çok kısmında uygulanmaktadır.

Türkler arasında İslam'ın kabulünden uzun süre sonrada şamanizmin izleri devam etmiştir. Anadolu Selçuklularında yüzyıllar sonra bile hala şamanların büyü sanatının uygulamaları vardı. Moğol kaynaklarında belirtildiği gibi, bugün de hala bina kapılarında esrarlı geyik ve keçi boynuzlarından oluşan objeler kullanılmaktadır. XIV-XV. yy. ın sonlarında Erzurum civarında yaşamış olan şamanlardan bahsedilmektedir.

Selçuklu sanatının dekoratif kısımlarında bu inancın etkileri görülmektedir. "dünya-uzay", "ateş-su", "gece-gündüz", "doğum-ölüm", "yaz-kış" vb. sembolleri "hayat ağacı" motifi ile işlemişlerdir. "Rüzgar", "yağmur", "astrolojik gezegen" ve "yıldız" sembollerinin hepsi şamanistik kavramlar olarak bilinmektedir. Bu motifler Selçuklu portallerinde, mihraplarında, minberlerinde, kale burçlarında, kervansaray ve şifahane gibi yapılarda çeşitli anlamlar yüklenerek sürekli işlenmiş zengin süsleme sanatının temel kaynağını oluşturmuştur.

TOTEMİZM; bir grup (ya da birey) ile, totem bir hayvan – bitki veya sosyal bir grubun amblemi olan ve onun orijinini hatırlatan diğer bir obje ile benzerliği veya aralarındaki mistik ilişki inancıdır. Kültürel deliller, Erken devir Orta Asya Türkleri zamanında uygulandığını göstermektedir.

BUDİZM'in XVI. yy. sonlarında, bir Gök Türk Kağanının dönmesini takiben Türk kabileleri arasında yayılmaya başladığını kaynaklardan öğreniyoruz. İnsan yaşamında mevcut olan sıkıntılardan kaçma metodu olarak, zihni ve manevi açıdan kendi kendini arıtma metodu olan Budizm dini bir inanç sistemi olarak Türkler arasında derin ilerlemeler yapmamıştır. O yine de Selçuklu sanatındaki figürleri etkilemiştir. Budist etkiler, taş eserlerinin melek süslemelerinde ve "ay yüzlü" figürlerde görülmektedir.

MANİHEİZM; İran orijinli, karanlığın kötü (şeytan) alemi ile, aydınlığın iyi alemi arasındaki kozmik bir yansımanın varlığını anlatmaktadır. Batıda din Hıristiyanlık iken, Orta Asya'da Maniheizm çok daha uzun süre etkili olmuştur. IX. yy. da Uygur Türkleri tarafından da benimsenmiştir. En büyük etkisini Türk minyatür boyamalarında göstermiştir. Çünkü Uygur dönemi duvar resimleri bu dönemin eserleridir ki, İslami dönem minyatür boyama sanatına kaynaklık teşkil etmiştir.

G - KONUYLA İLGİLİ KAYNAK VE YAYINLAR (Literatür)

Konunun önemi dikkate alınarak orijinal kaynaklardan, Türkçe ve yabancı dilde yayınlanmış kitap ve makalelerden faydalanılmaya özen gösterilmiştir.

Türkçe ve yabancı dilde yayınlanmış çok sayıda kitap ve makale mitolojide görülen ejder ve simurg hakkında değişik bilgiler sunmaktadır.

Türkçe eserler arasında, özellikle konunun bilincinde olan ve kendini Türk kültürü araştırmalarına adayan, Türk kültürünün incelenip ortaya çıkarılmasında yeni ve değişik bir bakış açısınında kurucusu kabul edebileceğimiz Emel ESİN' in titiz ve orijinal araştırmaları ana kaynaklardan biri olarak değerlendirilmiştir. Emel ESİN, Türk sanatında ejder ikonografisini, ilk önce ele alanlardandır. Sanat tarihi doktora payesini kazandığı Paris Üniversitesi'nde "Türk İkonografisinde Evren" / "Le Dragon Dans l'konographie Turque" adlı tezi ve Selçuklu sanatında ejder tasvirinin Türk ikonografisindeki kökenlerini belirlemeyi amaçlayan "EVREN - Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşe'leri" başlıklı makalesiyle (Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, **Selçuklu Araştırmaları**

Dergisi I, 1969, TTK. Basımevi, Ankara 1970, s. 163-182) sonraki araştırmacılara önemli bilgiler aktarmıştır.

Gönül ÖNEY, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1978. Adlı eserinde, ve "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri" başlıklı makalesinde (**Belleten, C.XXXIII**, S.130, TTK. Basımevi, Ankara 1969, s. 171-192) Anadolu Selçuklu Sanatı'ndaki ejder figürlerini bir araya getirmiş, tipolojik olarak sınıflamış, anlamlandırmış olması bizim çalışmamıza ışık tuttuğu gibi, yurt içinde ve yurt dışındaki çalışmalarda da kaynak olarak kullanılmıştır.

Güner İNAL, "Susuz Han'daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri" **Sanat Tarihi Yıllığı IV**, (1970-71) İ.Ü. Edebiyat fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul 1971, s. 153-181. deki makalesinde, Antalya-Burdur yolunda Burdur'a yakın Susuz Han'da yer alan ejder figürlerini incelemiş. İslam dünyası ve Uzak Doğu kültürlerindeki ejder tasarımları arasındaki farkı ortaya koymuştur.

Beyhan KARAMAĞARALI' nın, değişik anlatımla konuyu ele alışı, tasavvufla birleştirip yorumlaması, konuya farklı bir bakış açısı getirmiştir. Ayrıca, Türk kültürü – Asya, Uzak Doğu kültürü, Batı kültürü ve İslam kültürünün verilerini farklı kullanması, hadiseye geniş bir perspektif kazandırmıştır.

Banu MAHİR, "Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder ikonografisi" **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar**, Güner İNAL'a Armağan, HÜ Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 4, Ankara 1993, s. 271-294. makalesinde saz üslubunda yapılmış çalışmalardaki ejderlerin ve bu resimlerden esinlenerek çeşitli eşya ve objelerin üzerine işlenmiş bezemelerdeki ejderlerin ikonografisini araştırmıştır.

Mircea ELIADE'nin; **İmgeler Simgeler**, Gece Yayınları, Ankara 1992. **Mitlerin Özellikleri**, Simavi Yayınları, İstanbul 1993. İsimli yayınları

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Hamza GÜNDOĞDU' nun Prof. Dr. Oktay ASLANAPA danışmanlığında, 582 sayfadan oluşan İÜ Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünde hazırladığı **Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik** isimli doktora çalışması.

Yaşar ÇORUHLU' nun Türk Mitolojisi ve Hayvan Sembolizmi konularındaki makale ve kitapları;

"Erken Devir Türk Sanatındaki Hayvan Tasviri Geleneğinin Uygurlardaki Devamı Üzerine Notlar", TKAE.,**Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi**, Muharrem ERGİN'e Armağan, Yıl XXVIII/1-2 (1990), Ankara 1991.

"Leningrand Hermitage Müzesi ve Türk Sanatı", **Türk Dünyası Araştırmaları**, Bahaeddin ÖGEL'e Armağan, S.65, İstanbul 1990, s. 288-291.

"Türk Şamanizminde Biçim Değiştirme (Metemorphosis) Olayı ve Türk Sanatı Üzerine Birkaç Söz", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C.I, S.1, Kasım 1987, s.54-58.

"İslamiyetten Önceki Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İNAL'a Armağan,** HÜ. Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 4, Ankara 1993, s.117-141.

"Kül Tigin'in Baş Heykelinin İkonografik Bakımdan Tahlili", MSÜ **Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi I**, İstanbul 1991, s. 118-138.

"Türk Kozmolojisinde Yer Alan Bazı Unsurların Türk Halılarındaki İzleri", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.100, Faruk SÜMER'e Armağan, İstanbul 1996, s.227-238.

"Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine Gök ve Yer Sembolizmi Açısından Bir Bakış" **Türk Dünyası Araştırmaları**, Aralık 1987, İstanbul 1993, s.17-42.

"Türk Sanatında Kaplumbağa Figürlerinin Sembolizmi", **Arkeoloji ve Sanat**, S.62/63, İstanbul 1994, s.29-36.

"Türk Sanatında Av Sembolizmi", **Arkeoloji ve Sanat**, Yıl.19, S.76, İstanbul 1997, s.13-25.

Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Seyran Kitap, İstanbul 1995.

Türk Mitolojisinin abc'si, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.

Candan ÜLKÜ'nün Doç Dr. Tarcan YILMAZ danışmanlığında, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalında

hazırladığı **Ejderhanın Motif Olarak Gelişimi ve Osmanlı Sanatında Kullanımı** (1453-1600) isimli doktora çalışması, İstanbul 1995.

Ernst DIEZ, Çev. Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınlarından, İstanbul 1946. Kullandığımız bilgilerin doğruluğunu kontrol ve orijinal bilgilere ulaşmamızda yardımcı olmuştur.

Kamil UĞURLU'nun **Orhun Anıtları**, Ahmet Yesevi Vakfı Yayınları-7 Ankara, Mayıs 1998. isimli çalışması, yerinde yapılan incelemelerin değerlendirilmesi, resimler ve çizimleeri bakımından dikkat çekici bir çalışmadır.

İnsanlığın ilk yurdu ve ana vatanı olarak nitelendirdiği kayıp Kıt'a MU'dan kalma anahtar sembollerin yorumlarına da yer verdiği, Kuzey ve Güney Amerika, Atlantis, Batı Avrupa, Mısır, Hint, Babil, Uygur ve Anadolu uygarlıklarının kökeniyle ilgili çarpıcı tarihsel açıklamalarda bulunan, insanlığın Ezoterik tarihini gün ışığına çıkarmış olan Araştırmacı James CHURCHWARD'ın "Kayıp Uygarlıklar" serisini oluşturan, Ege Meta Yayınlarının çevirisini yaptırdığı, **Batık Kıta Mu'nun Çocukları (The Children of Mu)** Çeviren; Ercan ARISOY, 2. Baskı, İzmir 2000. **Kayıp Kıta Mu (The Lost Continent of Mu),** Çeviren; Rengiz EKİZ, İzmir 2000. **Mu'nun Kutsal Sembolleri (The Sacred Symbols of Mu)**, Çeviren; Rengiz EKİZ, İzmir 2000. İsimli eserleri dikkat çekici olanlardır.

Kullandığımız kaynakların önemli bir bölümünü burada belirtmeye çalıştık. Çoğundan burada söz edemediğimiz, bu konuda faydalandığımız ve mümkün olduğu kadar geniş tuttuğumuz yayın listesi (hemen hepsinden bir şekilde faydalanılmıştır) kaynakça da verilmiştir.

Bu eserler bize, evrensel bir hayal yaratığı olan ejder ve simurgun, farklı dünya görüşüne sahip çevrelerde nasıl ele alındığını ve günümüze kadar sevilerek kullanıldığını göstermektedir.

II.BÖLÜM

TÜRK SANATININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Türk sanatı, aralarındaki dini, siyasi, coğrafi farklılıklara rağmen, tarih sahnesinde yer almış Türk Devletlerinde ana dil, örf ve adetlerinde olduğu gibi birleştirici özelliğini daima göstermiştir.

Türklerin M.Ö. iki bin yılından daha eski çağlarda, Orta Asya'daki Sayan-Altay dağlarının kuzeybatı bölgesinde, Yenisey ırmağı boylarında yaşadığı bilinmektedir. Çeşitli adlarla anılan Türk beylik ve imparatorluklarının Çin ve Hint gibi büyük kültürlerden de aldığı etkilerle gelişen sanatlarını, İran üzerinden, yurt edindikleri Anadolu'ya, hatta Avrupa'ya taşımışlardır. Sözü edilen güzergahlarda önceden var olan sanatlarla da alışverişte bulunmuşlardır. Bunlar Türk sanatına zenginlik katmıştır. Türkler, Müslüman oluşlarıyla İslam sanatına da katkıda bulunup yön vermişlerdir.

Sanatlarında kullandıkları motifler, Orta Asya'dan Avrupa'ya kadar kurulmuş bütün Türk devletlerini bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlamaktadır. Orta Asya'dan Anadolu'ya geliş güzergahında bulunan bir başka büyük kültürün olduğu "İran, Anadolu'ya ve Akdeniz'e doğudan gelen etkilerin toplanma, süzülme ve transfer bölgesidir. Gazneli, Karahanlı, Selçuklu, Harzemli, İlhanlı ve Timurlu dönemlerinin egemen olduğu pagan, Müslüman ve Budist kültür alanlarının tarihsel birikimleri burada bir senteze ulaşmıştır. 7. yüzyıldan sonra çoğu zaman İslam dünyasının egemenliği veya tehdidi altında kalan Güney Kafkasya ve Doğu Anadolu'nun Hıristiyan sanat gelenekleri ise, kendi gelenekleriyle birlikte, İslam dünyasından gelen etkileri de özümsemişlerdir" (Kuban 1999, 73-74).

Türk sanatının özelliği, İnsanların gözüne ve gönlüne hitap ederek onlara belirli mesajlar iletmek, düşündürmek ve dinlenmelerini sağlamaktır. Hem fonksiyonel hem de bedii bir özelliği vardır. Yere serilen halı (taban halısı), pano gibi duvara astığı halı (duvar halısı) nın özelliği farklıdır.

"İnsan toplulukları, tarih boyunca geçirmiş oldukları maceralara, kullandıkları dillere, sahip oldukları dinlere, dünya görüşüne, gelenek ve

göreneklere, yaratmış oldukları sanat eserlerine göre, farklı çizgiler, karakterler meydana getirirler" (Diyarbekirli 1993, 2).

Türkistan sanat abideleri, Anadolu ve Avrupa Türk sanatının ecdadıdır. "Homojen bir kültürün birleştirdiği Türkistan kıtası dünyanın en eski medeniyet merkezlerinden biridir" (Esin 1959, 3).

Türk sanat macerası iç Asya'nın bozkırlarından başlamış, tarihin akışı içinde batıya doğru kaymış ve ön Asya'da en yüksek seviyeye ulaşmıştır.

"M.S. IX. yy. dan itibaren Türk hükümdarlarının Orta ve Yakın Doğu bölgelerinde, Irak, Mısır, İran, Afganistan, Hindistan gibi ülkelerde egemen duruma geçmeleri Türk resim sanatına ait özelliklerin bu çevrelerde etkin olmasına yol açmıştır. Bütün bu ülkelerin resim sanatında önemli bir Türk niteliğinin bulunduğundan söz edilebilir. Ama İslam öncesi Orta Asya Türk resim kaynakları Çin, Hint ve İran etkileriyle karışmış olduğu için resim sanatında etkin olabilen karakteristik Türk özelliklerinin belirgin bir biçimde açıklanması ve saf Türk öğesinin ortaya çıkarılması gerekir. Bu henüz yeterince yapılmış değildir. Ancak buna rağmen, bazı eserlerde Türk niteliğini kavramak imkanı vardır" (Tansuğ 1992, 146).

Sanat, toplum ve milletlerin dışında ve bunlardan ayrı olarak incelenemez. Sanat geleneği, mensup olduğu toplum içinde doğar onunla devam eder ve eserlerin dayanıklılığına, kurumsallaşmasına bağlı olarak canlılığını ve etkisini sürdürür.

Araştırmamıza konu olan ejder ve simurg motifleri üslubu ve estetiği ile, sanatkarı ile, Türk kültür ve mitolojisinden doğmuştur. Diğer milletlerden etkilenme, zenginleşen bir sentezle sonuçlanmıştır. Yazılı, çizili, sözlü sanatlarına yansıtmakla kendi öz sanatını oluşturmuştur.

"Türk sanatındaki bu şekillenmeye rağmen, çeşitli medeniyetlerde ve bölgelerde farklı şekillerde yorumlanan figür tasvirlerinin açıklanmasında da

güçlüklerle karşılaşmak doğaldır. Bu nedenle, bazen aynı figür için değişik sembolik olasılıklar belirmekte" (Öney 1978, 32) olması yadırganmamalı.

Türk sanatında da coğrafi özelliklerden dolayı, tabi olarak farklılıklar, çeşitlenmeler meydana gelmiştir. Bu çeşitlenme kaybolma yönünde değil, bilakis zenginleşme ve dejenere olmadan, göç silsilesi içerisinde kendi benliğini koruyarak, bulunulan yere adapte olmasına vesile olmuştur. Kalıcı Türk göçleri bir istila değil, yurt edinme, yaşamlarını sürdürme zorunluluğu taşıdığı için yok etme yerine ihya etme, hatta önceki kültürlerin korunarak yeniden canlanmalarına vesile olmuştur. Bu göçler aniden oluşup şok tesirler yaratmamış öncü hareketlerle uyum sağlayarak oluşmuştur. Bu da Türk sanatının köklerinden kopmadan, orijinini koruyarak zenginleşmesine ve güçlenerek kalıcı olmasını sağlamıştır. Öncü hareketlerle hazırlanan ortamlara yapılan yayılmalar, toplu halde göç hareketleri Türk toplulukları için en önemli karakteristik özelliktir. Bu silsile sayesinde kaybolmadan devamlılık sağlanmıştır. M.Ö. ve M.S. yapılan belli başlı Türk göçlerini tarih sırasına göre takip edersek konuya daha açıklık getirmiş oluruz. (Harita 1).

Türk sanatının şekillenmesinde diğer milletlerde olduğu gibi inançlarında etkisi vardır. Burada şu ayrıntıya dikkat etmekte fayda vardır; Orta Asya bozkır kültüründe Türk halkı, dini bir cemiyet değil, daha ziyade siyasi karaktere sahiptir. Dolayısıyla din adamları yerleşik kültürlerden, çöl ve orman kavimlerinden farklı olarak Türkler arasında mühim rol oynamamıştır.

A - İSLAMİYETTEN EVVEL (ERKEN DEVİR) TÜRK SANATI

> "Türk sanatının erken devri dendiğinde, MÖ. 3000-700 tarihleri arasındaki zaman dilimiyle başlayıp, Karahanlılar devrine kadar dayanan kesiti almak gerekir. Türk sanatının erken devri, bu toplumun büyük kitleler halinde İslamlığı kabul ettiği yıllara kadar dayanır. Ancak unutulmaması gereken husus, bu kabul olayının çok kesin bir tarih taşımadığı, farklı bölge ve boylar arasında her defasında yeniden ele alınması gereken gecikmelerin olabileceği hususudur. Buna göre erken devir, kronolojik sınırları kesinleşmiş bir tarihi devre olmaktan çok, üslup karakteriyle beliren, yerine göre birkaç

yüzyıl ileri-geri hareket edebilen ama yine de ağırlığı MS. X. yy. ın gerisinde kalan bir devredir.

Erken devirde, bir başka deyimle İslam inançlarının henüz sanat üzerinde etkisini göstermediği dönemlerde, Türk sanatının ana tematik eğilimi zoomorfikdir. Daha çok hayvan ve fantastik yaratıklar dünyasına yansıyan canlılık, konuları bakımından bitip tükenmeyen bir çekişme, kazanma ve kaybetme kavramlarını da beraberinde getirerek resimleşir. Hayvan figürleri, doğada görülen karakteristik hareketleri içindeyken bile, bilinen organik güçlerinin ötesinde, iç ürpertici bir ruhlar mücadelesi halinde sahnelenir, ele geçen bozkır malzemesi üzerinde bu izlenim titreşir. Asıl anlatılmak istenen, insanın, sınırsız isteklerine ulaşmak üzere sonsuz zannettiği enerjisini kullanması, büyük ve bilinmeyen güçler karşısında direnen bu enerjinin hayvanlar tarafından temsil edilişidir.

Erken devir Türk sanatının büyük coşkularını sanata geçiren üslup, bu yüzden "**hayvan üslubu**" adıyla anılmaktadır (Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Diez-Aslanapa **Türk Sanatı** İstanbul 1946, s.24-25). İşte bu üslup İslam'la tanışıp, bu yeni inanç sisteminin içine girince, hayata ve insana dair bütün ilişki ve kavramların bir başka türlü olduğunu anlar ve hızını kaybeder. Yeni inanç sisteminin mesajına kulak vermek üzere yavaşlar ve durur. Ruhlar, cinler, periler ve totemlerden kurtulup, tek Tanrıya teslimiyetin örtüsü altına girmiş, bir bakıma teslim olarak kurtulmuştur. Yeni inanç, akla gelebilecek her türlü soruyu cevaplandırmakta, bir denge ve diyalektik konumla ortaya çıkmaktadır. Böylece sanat motiflerindeki hareket de sadece geometrik kurallara göre ilerleyebilir. Türklerin bu yeni disipline girmekte bir hayli zorluk çektikleri düşünülebilir. İran ve Anadolu Selçuklu sanatında görülen kararsızlık, özellikle figürlerdeki tutukluk ve matlaşma, silinmekte olan eski inançların hatıralarını devam ettirme hususundaki ısrar ve direnci gösterir. Her şeye rağmen hayvanlı üslup bir anda taş kesilir; bu yeni sistemin zaferidir.

Din değiştirme olayı ile birlikte, yeni başlayan ve kaybolup gidenler, büyük sarsıntılarla birlikte, sanatta önemli bir dönüşüm noktasına gelindiğini göstermektedir" (Mülayim 1998).

Türk milletinin sanat tarihi mirasının İslamiyet'ten önceki kısmı pek az tetkik edilmiştir. Halbuki, son yıllarda, arkeoloji çalışmaları, Türklerin ilk vatanı olan Orta Asya'da, zengin malzeme ortaya çıkarmıştır.

İslâmiyet'ten evvel Türk inancında üç özellik vardır;

a- Tabiat kuvvetlerine inanma: Tabiatta birtakım gizli kuvvetlerin varlığına inanmak. Coğrafi görünüm ve maddeler aynı zamanda birer ruhtur. Ayrıca güneş, ay, yıldız, yıldırım, gök gürültüsü, şimşek gibi tabiat olayları ruh-tanrılar tasvir edilmiştir. Ruhlar iyilik seven ve fenalık getiren olmak üzere iki gruba ayrılıyordu. Söz konusu tabiat ruhları (yer-su) maddi değil manevi kuvvet olarak tasvir edildiği için bunlara bağlı mitolojiler teşekkül etmiştir.

"Eski Türkler bazı coğrafya engellerinin, mesela dağların, yüksek kayaların, su kaynaklarının, ırmakların, denizin, ormanın, demir kılıcın v.b. gizli kuvvetleri olduğuna, ruh taşıdıklarına inanırlardı. Bu ruhlar erkek ve kadın olabiliyordu. Erkek tanrıların yanındaki tanrıçaya **Umay** diyorlardı. Ruh taşıyan yer ve su kuvvetlerine genel olarak **"Yer-Su"**lar (Gök Türkler **'Yer-Sub'**, Uygurlar **'Yer-Suv'**) diyor ve bunları **kutlu** sayıyorlardı. Bunlar yurt varlıkları oldukları için de kutsaldılar. Gök Türk kitabelerinde adı geçen **İduk** yani kutsal yerler **'İduk Ötüken'** ve **'Tamıg İduk baş'**, yani Tamıg suyunun kutsal başı (kaynağı) sayılıyor. **'Yer-Su'**lar inanılan kutlu varlıklar, ruhlar idi. Ama, maddi değil manevi güç idiler. Onun için bunların da heykelleri, putları, tapınakları yapılamazdı" (Refik ÖZDEK 1990, 10-11).

b- Atalar kültü: Ölülerin ardından yas tutulur, gömülür, yakılır veya mumyalanır. Ölülerin yeri belli olsun diye kurgan inşa edilir, tümsek yapılır, geniş daireler şeklinde taş yığılır, anıtlar, yazılı taşlar, hatta balbal denilen taş heykeller dikmişler.

Diğer milletlerde ölen bazı kudretli kimseler yarı tanrı sayılır, bunlar ve diğer tanrılar için insan kurban edilirdi. Türk'lerde böyle bir şey yoktur . Atalara ait hatıralar kutsal sayılır. Ölmüş büyüklere saygı duyulur, kurban olarak erkek cinsinden hayvan kesilir. En makbulü at 'tır.

Türklerde tanrı kavramıyla ilgili tasarımlar *Gök-Yer/Su-Atalar* formülüyle ifade ettiğimiz çeşitli kültlerle ilgili olarak kaşımıza çıkmaktadır.

c- Gök tanrı dini: Tabiat kuvvetlerine inanma, Atalar kültü, eski çağlarda birçok kavimlerde mevcut olduğu halde gök-tanrı dini yalnız Türk'lerde görülür. Bu inanç sisteminde Tanrı en yüksek varlıktır.

Tanrı emreder, uymayanı cezalandırır, doğum, ölüm onun iradesine bağlıdır. Can veren Tanrı, onu istediği an geri alabilir. Savaşlarda galip gelme ve rahat olma hali onun tasarrufundadır.

"VII. yy. da yaşamış ve eser bırakmış Bizanslı tarihçi Simokattes, 'Eski Türkler yalnız, evrenin yaratıcısı olarak bildikleri ve tek ulu kudret olarak kabul ettikleri Gök Tanrı'ya tapmışlardır' diyor" (Özdek 1990, 11).

Eski Türk inançlarına göre, ebedi ve her şeyin yaratıcısı olan Tanrı tekdir. Herhangi bir şekle sokulamaz. Dolayısıyla putlar ve putların konduğu tapınaklar yoktur. Güneş, ay, yıldızlar, ateş ve yer-su lar, yardımcı kutsallar durumundadır.

Bozkırın ve onun sonsuzluğunun inanç silsilesi Şamanizmdir. Türklerin, Moğolların, Asya göçebelerinin eski dini gökyüzünde iyilik tanrıları, yer altında kötülük tanrıları ve ağaçta, dağda, suda ateşte uyuyan ruhlar bu silsilenin unsurlarıdır.

İslamiyet'ten evvel bu tanrı ve ruhlar arasında aracılık yapan Şamanlar vardı. Güney Sibirya'da Tuva ve Hakasya'da halen şaman Türkler ayinlerine devam etmektedir (Resim II. 1-2. III.1).

İslamiyet'ten evvelki Türk sanatı, İç Asya'daki kültürlerin özelliklerini yansıtır. Bu dönem Türk kültürlerinin bilinmesi bize, Türk sanatının menşeini verir. Bunun içinde yine Orta Asya (İç Asya) dediğimiz bölgedeki Türk yerleşim ve hareket sahalarını tanımak lazımdır (Harita 1,2,3).

"Orta Asya bozkırlarının kültür kronolojisine, İsa'nın doğuşundan 5000 yıl öncelerine inerek başlanmalıdır. Bu çağda Orta Asya'da buzlar çekilmiş, bataklıklar ve göller meydana gelmiş, geniş ormanlar teşekkül etmiş, iklim ılıklaşmıştı. Sibirya ormanlarında yaşayanlar, yontma taş (mezolotik) devri

yaşayışını devam ettirirken avcılık ve balıkçılıkla uğraşıyorlardı. Küçük hayvanları evcilleştirmişler, bitkilerden ve meyvelerden yararlanmayı öğrenmişlerdi" (Diyarbekirli 1972, 2-3).

"At'ın ehlileştirilmesinden milyonlarca yıl önce, *Ozu-Ögiz* (Dinyeper) ile Karsnoiarsk arası büyük bir içdenizle kaplıdır ve Tamgalı vadisi, bu iç denize uzanmış bir burun halindeki *Ala-Tau'* ların gerisinde bulunmaktadır; ordan da Tarbagatay, Altaylar ve Tannu-Ola dağlarıyla *Bükli Çöl'e* (Gobi) varılmaktadır. Ayrıca, Ön-Türkler döneminde Orta Asya çöl değil, Karadeniz büyüklüğünde bir iç denizdir; sonradan kuruyarak Taklamakan Çölü olmuştur" (Haluk Tarcan 1998, 20).

Genel olarak Orta Asya 1000 yıl, Anadolu 1000 yıl Türklere vatan vazifesi görmekle beraber en eski Türk ana yurdu üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Yazının mevcut olmadığı zamanlarda arkeolojik ve antropolojik araştırmalar bilim adamlarına yön vermektedir. Dolayısıyla yapılan arkeolojik kazı neticeleri Türklerin eski kazılan yurtları konusunda bazı ipuçları verdi. 1950'li yıllarda yapılan arkeolojik çalışmalar neticesinde Altay Dağları'nın kuzeyi ile Sayan Dağları'nın güneybatısı arasındaki bölgenin en eski Türk yurdu olduğu anlaşılmıştır. Buna göre Minusinsk bölgesindeki Afanasyevo kültürü (M.Ö. 2500-1700) ve onu takip eden aynı bölgede Andronovo kültürü (M.Ö. 1700-1200) eski Türk yurdu Proto-Türklerin temsilcileridir (Harita 3).

"Bir hayli karmaşık ve geniş kültür tabakalarını içeren ANAV. (Türkmenistan'da Aşkabad şehri yakını) höyüklerinde gün ışığına çıkarılan kültürler hariç tutulsa bile, Türk sanatının erken devrelerini, adı kaynaklara geçmemiş kavimler tarafından bir ön devreye oturtmak mümkündür. MÖ. 3000 ile 700 yılları arasına tarihlenen ve arkeolojik buluntu merkezlerine göre adlandırılan Afanasyevo Andronovo ve özellikle Karasuk adıyla bilinen kültürleri, erken devreyi hazırlayan prehistorik alt yapı olarak görmek durumundayız. Çünkü, balbal türünde taş dikme, ölü gömme geleneği ve hayvan üslubu tipinde şekil kazanmış ilk sanat eserlerini bu dönemlerde görmekteyiz" (Mülayim 1998, 4).

Her milletin sanatında olduğu gibi Türk sanatını da anlayabilmek için yaşadıkları Orta Asya bozkır coğrafyasını, iklimini, sosyal yapısını, kültür özelliklerini, bu özelliklerden kaynaklanan yaşama biçiminin iyi bilinmesi gerekir. Bozkırdaki mevsim göçlerini, yarı göçebe hayatı, çobanlık ve avcılığı, kullandıkları günlük ve savaş eşyaları için Asya'da halen devam eden hayat mücadelesini ve maddi kültürlerini tanımak, erken devir Türk sanatının daha iyi anlaşılmasını sağlar.

Türk tarihinin ilk zamanları, daha ziyade Asya bozkırlarında geçmiştir. İslamiyet'ten evvelki Asya'da yaşayan Türklerin sanatını **bozkır(step) kültürü** oluşturur. Batılı bilim adamlarının da kabul ettiği, ilk defa Türkler tarafından ortaya konan bozkır kültürünü göçebe kültürü ile karıştırmamak gerekir (Harita 2).

Yüz binlerce hayvanın dağıldığı geniş otlakları düşünmek zorunda olan, bir iklimden diğerine koşan bozkır insanının tecrübesi artmış, ufku genişlemiştir. Yerleşik kültürdeki hareketsiz, sakin hayata karşılık, bozkır kültüründeki canlılık, yaratıcı kabiliyetlerinin artmasına, kültürler arası alış-verişle daha olgun, yenilikçi ve gelişmeye müsait sanat alanlarının doğmasına vesile olmuştur.

M.Ö. 800'lerde Altay'larda ve Minusinsk civarındaki bozkırlarda (bazı Moğol boylarının da bulunduğu) atlı göçebeler tamamen hakim olmuşlardır. Burada oluşan Karasuk kültürü daha sonra yerini Altay'larda "Mayemir Kültürü"ne , Minusinsk'de "Tagar Kültürü"ne bırakmıştır. "Hayvan Üslubu"nun yaygın olarak görüldüğü Ordos Bronzları bu dönemlerde ortaya çıkmıştır.

"Asya Türk Mitolojisi, Kozmogoni ve Astrolojisinde, kaynağını şamanizmden alan totemik inançlarda türlü anlamlar taşıyan, bu anlam ve inançların simgesi olan çeşitli hayvanlar vardır... Mesela, kuvvet ve kudret timsali çift ve tek başlı kartallar, uzun ömür, şifa ve kötü ruhları def edici sembol, masal hayvanı dragonlar (ejderler), lotus tipi bir hayat ağacının sağında ve solunda yer alan kuşlar, balıklar, filler, tavus kuşları, at, eşek, aslan, kaplan, köpekler, çeşitli av hayvanları olan, tavşan, dağ keçisi, tavus ve su kuşları ilginç örnekleri ile görülür" (Önder 1997, 107).

Türklerde heykel ve kabartma sanatları, özellikle Gök-Türk devrinden itibaren yoğun bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Küçük boyutlarda da olsa, heykellere çok daha erken devirlerde rastlamak mümkündür.

"Resim bakımından İslam öncesi Orta Asya'nın dünyanın en zengin bölgelerinden birisi olduğunu son yıllarda yapılan arkeoloji çalışmaları ortaya çıkarmış bulunmaktadır. Üslup ve ikonografi açısından kendine has örnekleri olan Orta Asya resim sanatları M.Ö. yıllardan beri devam ederek, grafik ağırlıklı, göçebe hayatının izlerini taşıyan ikonografik bir anlatıma ulaşmıştır "(Esin 1972, 186).

Bu sanat eserleri ve arkeolojik malzeme üzerinde yer alan tasvirler veya yontulmuş heykelcikler, Kırgız sanatında da olduğu gibi Asya "Hayvan Üslûbu"nu oluşturur.

Hayatları, hayvanlarına yeni otlaklar (yurtlar) bulmak için, iklim değişmelerinin de zorunlu kıldığı yer değiştirmekle, savaş ve avcılıkla geçen Türkler, tabiatı, yaşadığı çevreyi ve hayvanları çok yakından tanıyabilmişlerdir. Hayal ettikleri yeryüzündeki mekanları, canlıları ve gökyüzünü düşünüp, araştırıp, hafızalarında canlandırıp, anlamlar ve görevler yükledikleri şeyleri, oyuna (dramaya) ritüellere ve çizimlere dönüştürmüşlerdir. Bu çizimleri vücutları dahil değişik malzemelere aktarmışlardır. Böylece insanlara mahsus olan uygarlık malzemelerini sanat yoluyla (çizim, yazım, hareket-folklor) sonraki nesillere aktarabilmişlerdir. İcra ettikleri sanatlarındaki üslupları gerçekçi olmakla birlikte hayallerini de katarak soyutlamışlardır. Dede Korkut Hikayeleri gibi yazılı edebiyatları ve görsel sanat eserlerinde de heyecan verici hadiseleri, ayrıntıları, gerçekdışı görünüşlere sokmuşlardır.

Bazı araştırmacılara göre; Orta Asya sanatı tek tip değildir. Kervan yolları ile müstevli (işgal) orduların geçtiği sâhalarda gelişmiştir.

M.Ö. gelişen resim sanatı, üslûp ve ikonografi açısından hususiyetler gösteren bir Orta Asya sanat tarzıdır.

Orta Asya resim tarzı şu hususiyetler ile kendini belli eder; göçebe hayatının yönlerini aksettiren bir ikonografi, grafik tarafı ağır basan bir üslûba sahiptir.

İslâmiyet'in doğuşu sırasında zirvesine erişen Orta Asya resim sanatının, İslâm sanâtının doğuşuna ve gelişmesine önemli yardımı olmuştur. Orta Asya tesirlerinin yayılmasında ise, başlıca taşıyıcılar Türklerdir.

Emel Esin, İslâmiyet'ten evvelki Orta Asya Türk sanatının gelişmesini belirli devrelere ayırmaktadır (Esin 1972,186-212).

1- Eklektik Devir (M.Ö. IV. – M.S. V. Yüzyıl)
2- İkinci Devre (M.S. V.–VII. Yüzyıllar) Muhtelif mektepler arasında, birleşik bir üslûba doğru gelişme.
3- Üçüncü Devre (M.S.VI.-VII. Yüzyıl) Orta Asya Türk resim tarzının doğuşu.
4- Dördüncü Devre (M.S. VII.-XV. Yüzyıllar arasında) İslâmiyet'ten önceki Orta Asya Türk resim sanatının klasik devri.

Erken devir dediğimiz İslamiyet'ten evvelki Türk sanatının en bariz özelliği sembollerle ifadelendirmedir. Bu hem günlük yaşayışta, hem sözlü ve yazılı edebiyatta hem de plastik sanatlarda, özellikle mimaride sembolizme dönüşmüştür.

Bir toplumun sanat ve mimarisinin sembolik elementleri eş zamanlı olarak ortaya çıkar ve gizlenir. Bu durumdaki gizlilikler, tutku ve özlemin yoğun bir ağı olsa da; doğumun gizemi, ölümün kaçınılmazlığı, tanrısallığın varlığı ve doğanın gücü hakkındaki sorulardır. Sembolik biçim ve ritüeller sanatçının yaratıcılığı vasıtasıyla, genellikle bilinçsizce ifade edilen doğaüstü güçlerin fiziksel yansımalarıdır.

Türk dekoratif sanatı, böyle motifleri tasvir etmekte daima zengin bir kaynak olmuştur. Selçuklular bunu detaylı bir şekilde geliştirerek kullanmışlardır.

Erken devir sembolizminde, Totemizm, Şamanizm, Budizm ve Maniheizm inançları etkili olmuştur.

B- İSLÂMİ DEVİR TÜRK SANATI

"Kur-an'da figür yasağı olduğu ve İslam dünyasında resim, figürlü kabartma, heykel yapılmadığı konusundaki inanışın yanlışlığı son yıllarda çeşitli sanat tarihçileri tarafından belirtilmiştir. Kur-an'da figür yasağı yoktur, put ve tanrı tasviri yapmak yasaktır. Bu kayıtlara göre çiçek, ağaç, bitki hareket etmediği için onları resmetmek, yani bir yere bağlamak günah değildir. Aslında hareketli olan canlıları hareketsiz olarak bağlamak yasaklanır. Bu inanışlar özellikle İslami kuralların daha katı şekilde uygulanmaya başladığı XV. y.y. dan sonra figür tasvirinin çok azalmasına yol açmıştır" (Öney 1978, 31) .

"Erken İslam sanatı.... başlangıçta Bizans ve İranlı öğelerin dengeli olarak bir araya getirilmesine rağmen, 8., 9. yy. boyunca giderek İranlı öğelerin ağır basması dikkati çekmektedir. İslam öncesi öğelerin sentezinden oluşan İslam sanatı figürlü süslemeyi geri plana atmış, Arap yazısı ve arabeski buna karşı öne çıkarmıştır" (Ülkü 1995, 77-78).

İslâmi devirde önemli gelişme gösteren bir sanat dalı da yazıdır. Hat sanatı da öteki sanatlar gibi, görme ve gördüklerini ifade etme sanatıdır. Tecvid işaretleri (Diacritical signs) ve öteki tezyini motifler, renk ve istif imkânları ile bu yazı, birlik içinde değişiklik, değişiklik içinde birlik göstererek, bütün ile parçaları arasındaki ilişkiyi muhafaza eder.

İslam sanatında rastlanılan en erken tarihli fantastik figürlerin grifon ve senmurvlar gibi hayvan figürlerinin yer aldığı Meşatta Sarayı'nın (Ürdün, 743-44) cephe süslemesi örneği vardır [Grabar 1988, 71] (Ülkü 1995, 16. Resim: 1.1).

İslami devir Türk sanatı birdenbire oluşmamıştır. Türk sanat tarihi bakımından sürekliliği olan ve çok önem arz eden Uygur resim sanatı geleneği vardır. Uygur resim sanatındaki duvar resimleri tekniğine paralel özellikler gösteren ve Maniheizm etkisiyle gelişme gösteren kitap resminin (minyatür)

olduğunu bilmek gerekir. Söz konusu minyatürler ve Orta Asya resim sanatı (özellikle Uygur resim sanatı) İslami devir Türk ve İslam minyatürlerine kaynaklık teşkil etmiştir. Uygur resimlerinde çok çeşitli konular ele alınmıştır. Sembolik çiçek (özellikle lotus) ve hayvan tasvirlerine yer verilmiştir. Günlük yaşantı ile ilgili sahneler, çeşitli destan ve efsaneler din adamları, süvariler, prens ve prensesler konu değişikliği ile İslami devir sanatında da işlenmiştir.

Uygur resim sanatı, eski Türk gelenek izlerinin devam ettiği Şamanizm, Manihaizm ve daha yaygın bir şekilde yerleşen Budizm ikonografisinin yansıdığı bir sentezin ürünüdür. Orta Asya sanat üslubunun; grafik tarzı, yani çizgi unsurunun hakim olduğu ifadeyi tercih ettiğini uygulamalarda görmekteyiz.

Orta Asya resim üslubunun (Miran ve Uygur) yayılması ve uygulanmasında taşıyıcı rol üstlenen Türkler, İslam sanatının doğuşunda ve gelişmesinde etkili olmuşlardır.

İslâmi devir Türk sanatını kronolojik olarak dönemlere ayırdığımızda aşağıdaki özellikleri tespit ediyoruz;

VIII. yy. da Emevi Saraylarında uygulanan ikonografik program daha sonraları İslam sanatında çok gelişmiştir. Bu dönemin saraylarında çeşitli heykeller, insan ve hayvan figürlerinin uygulandığı bilinmektedir. VIII.yy. dan sonra Bizanslılarla Abbasiler arasında sürekli çatışmalar ve Anadolu içlerine akınların yapıldığı dönemdir.

IX. yy. dan sonra bu zengin figürler Abbasiler döneminden itibaren daha çok el sanatlarında bezeyici unsur olarak kullanılmıştır. Bu figürlerdeki antik ve Sasani etkileri yerini artık Türk ve Orta Asya stili dediğimiz göçebe (Avrasya) üslubuna bırakmıştır. Bu yeni stilin uygulandığı yer ünlü Samarra şehridir. Bu şehir IX. y.y. da Abbasilerin Orta Asya'dan getirdikleri Türk askerleri için kurulmuştur.

C- SELÇUKLU-BEYLİKLER-OSMANLI DEVRİ TÜRK SANATI

Selçukluların İran'a egemen olmalarından sonra, Bizans sınırındaki baskıları artmış ve göçer Türkmenlerin, Hıristiyan topraklara akın yapmanın yanında birkaç yüzyıl süren yerleşmeleri başlamıştır.

XI. yy. ın ortalarından itibaren Anadolu'ya gelmeye başlayan Türk boyları 1071 Malazgirt Zaferi ile Anadolu'ya egemen olmuşlardır. Bu dönem Selçuklu Türk sanatının mükemmel bir yaratıcı güç ile büyük bir arayış içinde olduğu çağdır. Bu arayıştaki zenginlik ve olgunluk kendisinden sonraki sanatlara doğurganlık yapmıştır. Anadolu'yu yurt edinme sürecinde fazla eser veremeyen Selçuklular özellikle XII-XIII. yy. da büyük yapı faaliyetleri gösterirler.

XII. yy. ise Anadolu tarihinde İran'daki Büyük Selçuklu egemenliğinin devamı olan Konya Selçukluları ile Türkmen beylikleri arasındaki (beylikler dönemi) egemenlik kavgaları görülmektedir. İslami devir Türk sanatında Anadolu Selçukluları ile Osmanlılar arasındaki dönemde beylikler vardır. XII.-XIV. yy. da görülen çok merkezlilik bu dönemin özelliği olmuştur. Beylikler Selçuklu ile Osmanlı arasında bir geçiş dönemidir, aynı kültürün devamıdır.

Büyük Selçuklu ve onu izleyen İlhanlı el sanatlarında, bol ve zengin figür tasvirleri bulunur. Bu tasvirlerde gezegen-burç, sembolik tılsımlı, olağanüstü kuvveti olan sfenks, siren, çift başlı kartal ve ejder gibi yaratıklar, tavus, aslan, kartal gibi sembolik hayvanlar belirli bir şema ile ahşap, seramik, metal, taş, fildişi ve benzeri el sanatlarında Selçuklu ve İlhanlı sanatları gibi mimaride de süsleme unsuru olarak görüyoruz.

Orta Asya'dan gelen göçebe bozkır kültürünün oluşturduğu (Avrasya) sanat üslubunun etkileri IX.-XIV. yy. da İslam dünyasında Türkistan'dan İspanya'ya kadar uzanan çok geniş bir coğrafyada kendini hissettirmiştir.

XIII. yy. ortasında Moğol akınlarıyla Türkistan Horasan ve Azerbaycan'dan gelen yeni Türk toplulukları Anadolu'da Türk gelenekleri ve kültürünün tazelenmesine yol açmıştır. Bu hadiseler İslam sanatı çerçevesinde incelendiğinde

özellikle taş süsleme, figürlü kabartma ve heykel, çini, ahşap, halı dallarında sunulan, malzeme, yeni denemeler ve sürprizlerle İslam sanatında yeniliklere sebep olmuştur. Konya'daki Anadolu Selçuklularının İran'daki özelliklerini devam ettirme isteklerine karşın Danişmentlilerin de daha bağımsız hareket ettikleri bilinmektedir.

Şu da bir gerçektir ki Anadolu Selçuklularının sanatında geçerli olan tek etki kaynağı İran'dan ibaret değildir. Bizans resim kaynakları da Selçuklu sanatında önemli etkinlik gösterebilmiştir.

Anadolu'da değişik malzemeler üzerinde olduğu gibi, Konya kale ve medrese kapı motiflerindeki sanatın ve imanın o inanılmaz esrarını anlayabilmek için Asya'daki külliyeleri, takıları, tören giysilerini ve günlük kullanım eşyalarındaki Şaman sembollerini bilmek bir mecburiyettir.

"Anadolu'da Türklerle yepyeni bir senteze varılmıştır. Bu sentezde, özellikle Orta Asya Türk, İran, Irak ve Suriye Bölgesi İslam sanatı ögeleri, Anadolu'da daha önce mevcut olan yerli Bizans ve Ermeni mirası ile karşılaşmış, bunun yanısıra orijinal denemelerle büyük yenilikler sunuluştur" (Öney 1978, 8).

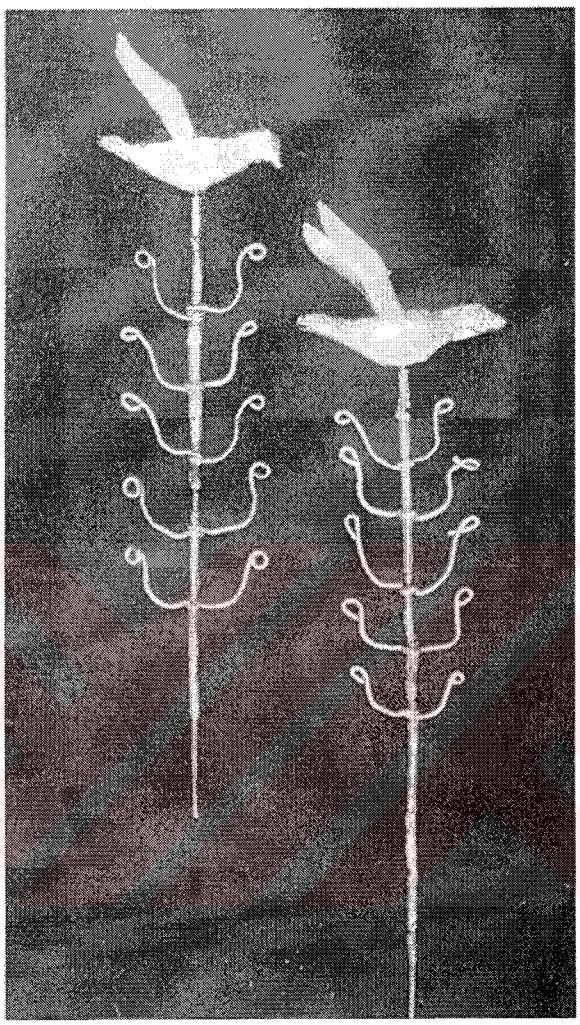
Türklerin Anadolu'ya geldiklerinde karşılaştıklarından etkilenmeleri ve özellikle motif dünyasında görülen her türlü sembolü kullanmaları hakkında Semra Ögel şunları söylemektedir:

"Selçuklu devri sanatı için etkilenme olayını, Türklerin yeni geldikleri ülkede bulduklarından çok, geldikleri yerlerden ne getirdiklerinde bulmak daha olası görülüyor. Asya'dan Batıya geldiklerinde, Asya potasında görmedikleri ile yeni tanışmalar zaten az olsa gerek... tıpkı Asya'da olduğu ve göze geldikleri gibi, bir motifler kaynaşması, her türlü motifi rahatlıkla kullanma alışkanlığı devam ediyor" (Ögel 1986, 50).

Anadolu'da bulunan motiflere aşina olunmasının sebebi belki de, Kafkaslardan, Karadeniz üzerinden Avrupa'ya giden Avarlar ve Hunların

götürdükleri motiflerin, Batıdan Anadolu'ya etkilerinin de büyük tesiri olduğu kanaatindeyiz.

"İslam sanatında ejder tasvirleri Türklerin Ön Asya'ya ve İran'a gelmesinden sonra yaygınlaşır. Bu devirlerden itibaren sanat eserlerinde görülen ejder yılan gibi pullu, sürüngen gövdelidir. Bu gövde özellikle Selçuk sanatında çok defa düğümler ihtiva eder. Yılan gibi ayaksız ejderlerin yanı sıra bazen sadece ön ayakları olan kanatlı veya kanatsız ejderler de vardır. Her iki tipe de Selçuk sanatında çok rastlanır. Dört ayaklı ejderler Çin ejderlerini hatırlatır ve İslam sanatında genellikle Moğol istilasından sonra ortaya çıkar. Tasvir edilen ejderin metinlerdeki tanımına uygun sivri bir başı, üçgen gibi açılan keskin bir ağzı, iri gözleri ve çok defa boynuzu vardır" (İnal 1971, 157-158).



III. BÖLÜM

EJDER VE SİMURG MOTİFLERİNİN BİÇİMLENMESİ, ANLAM VE ÖNEMİ

Mağara dönemi duvar resimlerinden de bilindiği gibi, başlangıçta sayıları birkaç taneyi geçmeyen, fakat zaman ilerledikçe sayıları artan ve karmaşıklaşan ilk sembollerin en ilkelleri, çizgi ve basit geometrik şekillerden ibarettir. Hayatta her şey bir işarettir. Evren, herkesin anlayacağı bir dilde varolmuştur.

"İlkel insan bir sembol kullandığı zaman, gaye görünürdeki o obje değil, *objenin zihinde temsil ettiği şeydi.* Bu ilkel ve kadim gelenek bizim de yabancımız değildir: Sembolleri hala daha kullanmaktayız".

"Başlangıçtaki üç orijinal sembol şunlardı: Daire, Eşkenar üçgen ve Kare. İnsanlığın dinsel öğretilerinde ilk kullandığı üç sembolden biri olan daire; tüm sembollerin en kutsalı gözüyle bakılmıştır. Ra denen güneşin çizimiydi ve Yaradan'ın bütün niteliklerini kendinde toplayan kolektif bir semboldür.Ra yani güneşe, Yaradan'ın kendisi olarak değil, *yalnızca bir sembol* gözüyle bakılıyordu. İbadet edilen Yaradan'dı, sembol ise sadece onu temsil etmek üzere kullanılıyordu" (Churcward, II 2000, 139).

"Eskiler Güneş'i tanrı olarak değil, yalnızca Tanrılığın bir sembolü olarak görmüşlerdi. Bu sebeple de ona tapmıyorlardı. Ta başlangıçtan itibaren güneş, Tanrı'nın monoteistik sembolüydü" (Churcward, III 2000, 31,111).

Ejder ve Simurg olarak bilinen mitolojik yaratıklar nasıl biçimleniyorlar? Ejder ve Simurg nasıl bir yaratık, nasıl bir şey hayal ediyoruz? Masalların, hikayelerin, kahramanlık destanlarının vazgeçilmez motiflerinden olan Ejder ve Simurgun biçimlenmesinde neler rol oynamıştır?

Bu hayal ürünü hayvan motifleri çeşitli kültür çevreleri tarafından kabul görmüş ve kendilerine mal etmişlerdir. Bu sebepledir ki bunların biçimlenmesi Hazreti Meryem ve Hazreti İsa'da olduğu gibi bulunduğu çevreye ve alındığı yüzyıla göre değişiklikler göstermektedir.

Araştırma konumuzun içinde ele aldığımız sanat eserlerinin oluşumunda, önemli ve vazgeçilmez durumda olan masallardaki ifadelendirme, zaten bunların biçimlenmesini kendiliğinden oluşturmaktadır.

Bu yaratıklar her ne kadar korkunç görünümlü masal ya da hayal ürünü birer yaratık iseler de, daha çok içinde yaşanılan dünyadaki hayvanların özellikleri ile birleştirilmişlerdir. Tabiat üstü bir gücü canlandıracakları için zorunlu olarak çeşitli yaratıkların fiziksel ve diğer özellikleriyle bulunulan yere göre ayrı özellik ve güzellikler/çirkinliklerle tasvir edilmişlerdir. Bu tasvir edilişte insan kendi ihtiyaçlarını açıklamaya çalışmıştır.

Hayvan motiflerinin, insanların sosyal yaşantılarında önemli bir yeri olan sanatın birçok dalında çok sık kullanıldığı görülür. Bozkır kültüründe vahşi hayvanlar, özellikle yırtıcı kuşlar (Simurg, Anka, Phoenix, Garuda, Grifon gibi masal hayvanları), ilahi birer haberci olarak, "KAM"ların (Şamanların) yardımcısı olarak algılanmıştır (Resim III.1). Türk sanatında, özellikle Hun sanatında mitolojik manalar taşıyan birçok hayvan figürleri işte bu sebepten ötürü sıkça işlenmiştir. Emsallerinin aynısı olan bu kadim figürler sanat yapmak için çizilmiş olamaz.

Türkler "İçinde yaşadıkları çadırı, cenk ve barış yoldaşı atı ile ilgili bütün eşyalarını, tüm güçleriyle süslemişlerdi. İnsanla savaş, hayvanla savaş bozkırın sert ve amansız mücadeleciliği, *desen temalarını mücadele esasına bağlamıştı.* HAYVAN ÜSLUBU'nun doğuşunun bir sebebini de burada aramalıyız. Hayvan ve insan arasında adeta bir bağlantı kurulmuştu. Biri de diğeri gibi, istila ve zafer peşinde idi" (Diyarbekirli 1969, 159-160).

Bozkır kültürünün özelliklerini bugünkü yaşantısında da sürdüren Türkler, kendilerini diğer canlılarla özellikle bitkiler ve hayvanlarla özdeşleştirmekte, onlara karşı sempatilerini her vesile ile yaşamaktadırlar. İslamiyet öncesi çeşitli tabiat varlıklarını boyutlaştıran Türkler, İslami devirde de varlıkları Allah'ın bir emaneti olarak kabul etmiş ve hayatlarını buna göre düzenlemiştir.

"İnsanların hayal dünyalarında şekillendirdikleri her şey yaşadıkları yerlerde onlarla olması mümkün olanlar arasındaki bir çizgidedir. Hayali olarak yaratılan her

şey var olanlardan izler ya da benzer noktalar taşımaktadır. Kendilerine yabancı, tanımadığı ve korktuğu her şeyi kutsallaştırmış, onlara farklı anlamlar yüklemişlerdir. Bunlar hayal ürünü ve doğal kaynaklı olmak üzere iki grupta toplanmıştır" (Salman 1998, 8).

Orta Asya Türk mitolojisinde, kanatlı, gagalı, ayaklı olarak tasvir edilen, bazı masal ve efsanelerde hazinelerin bekçisi olarak tasvir edilen ejder, en eski yontularda ve literatürlerde çok çeşitli tasarımlarını bulduğumuz, ilk simgelerden birisi olan *yılan*la benzerlikler göstermektedir. Yılanda ejder gibi, eskilerin geleneksel tasvirlerinden en popüler olanıdır.

Yılan, fantastik bir figür olmamasına karşın, ejderha tasarımının yılandan kaynaklanıyor olması bakımından ele alıyoruz.

"Hamdullah Muştafi Kazvini Nuzhet al-Kulüp adlı eserinde ejder için şöyle yazar: o kocaman vücutlu, korkunç görünüşlü, çok dişli, açık ağızlı, alevler saçan gözlü, upuzun bir hayvandır. Başlangıçta bir yılandı, ve zamanla şeklini değiştirip ejder oldu; bu konuda şöyle söylemişlerdir: Bir yılan fırsat bulduğunda bir ejder haline gelir. "Aca'ib al-Makhlükat'ın yazarının söylediğine göre bir yılanın boyu 30 yarda ve yaşı da yüze vardığı zaman ona ejder derler, karadaki hayvanlar ondan dehşete düşene kadar yavaş yavaş büyür; Ulu Tanrı ondan sonra onu denize atar; Okyanusta ebadı büyür ve on bin yarda varır; balık gibi iki yüzgeci meydana gelir. Ve hareketleri ile denizi dalgalandırır...." (İnal 1971, 154-155).

"En belirgin olanlardan birisi *Naga* diye isimlendirilen *Kobra*dır ki yedi başlı (Yaradılışı temsil ettiği söylenen kutsal yılanlar) olarak tasvir edilmiştir. Birçok toplumda bilindiği gibi bu sayı, yaradılışın yedi aşamasını, bilgeliğe ulaşmak için aşılması gereken yedi vadi gibi kavramlarla açıklanmaktadır" (Churcward, III 2000, 61, 63).

Yılanın ilk tasvirlerinin ağaçla (hayat ağacı) birlikte yapıldığını görmekteyiz. Toprağı, yeri simgeleyen ağacın etrafına dolanmış süssüz olan yılan (Khan deniliyor), yerin (Mu'nun) çevresini kuşatan suların sembolü olarak nitelendirilmektedir (Churcward, III 2000, s. 83. Resim: 16).

"Yılanın çeşitli anlamlarından birisi de kozmolojiyle ilişkilidir. Eski Hint inanışlarında dünyayı kaplumbağayla birlikte denizin üzerinde tutan bir yılandan söz edildiği gibi, Biruni'ye göre de Hinduizmde yerin en aşağı tabakasının altında bin başlı bir yılan bulunduğu kabul ediliyordu [Ruben 1947: 79; Tümer 1986:203], (Çoruhlu 1999, 189). Eski Mısır ve Hint mitolojilerinde kutsal ve tanrısal nitelikleri olan bir hayvandır.

Yılan, insanın bilincine kıvrıla kıvrana "zaman"ın başlangıcı ile girmiştir. İnsanoğlunun ilk tanrılarından biri olmuş... kimi yerde kaosu, kimi yerde de düzeni temsil etmiş... Bazı toplumlar ona tapmış, bazıları da ondan çok korkmuştur, ama yılan o günden bu güne insan fantasmasını hep meşgul etmiştir. Bütün kültürlerde sanatçıların esin kaynağı olup rüyalarını süslemiştir. Eski İran mitolojisinin etkilerini de taşıyan *Şehname*'de yılan bir ejderha gibi algılanıp anlatılmıştır" (Çoruhlu 1999,186-189).

Ejder ve simurg sembollerini, Türklerin dışındaki kültür çevreleri de kabullenmiş ve kendilerine mal etmişlerdir. Bu mitolojik yaratıklar, bulundukları coğrafya ve yüzyıla göre biçimlerinde ve anlamlarında değişiklikler göstermektedir.

Bunlar, mitoloji ve kahramanlık hikayelerinde korkunç görünümlü masal ya da hayal ürünü yaratıklar ise de, gerçek dünyada yaşayan hayvanların özellikleri ile birleştirilmiş, kullanıldıkları mekan ve malzemeye göre biçimlendirilmişlerdir. Hatta kutlulaştırılmışlardır.

Birleştirildikleri diğer hayvanların yeteneklerinin de yüklenmesi tesadüfi değildir. Ejder ve simurg tasvirlerindeki grafik tasarıma aslında olmayan bir sorguç, orijinalde var olsduğu gösterilen kanatlar ve pençeye uzun bacaklar da eklenmiştir. Böylece bu yaratıklara uçma yeteneği vermekle kalınmamış koşabilme özelliği de yüklenmiştir. Tabii olarak işin bu yanında fanteziler ağır basmaktadır.

A - DOĞU VE BATI KÜLTÜRÜNDE EJDER VE SİMURG MOTİFİNİN BİÇİMLENMESİ

"Ejder dört elemanın içinde hareket edebilen bir yaratıktır: O uçabilir, yüzebilir, yürüyebilir veya sürünebilir. *Deniz-ejderi* ya da canavarı olarak kuyruğuyla denizleri kabartır, dalgalandırır ve böylece taşkına sebep olur. *Fırtına-ejderi* olarak kuyruğuyla bulutları harekete geçirir ve bu yolla kasırgaya sebep olur. Ana belirleyici özelliği, çok sayıdaki başları, ateşli gözleri, korkunç şekilde intikam alışı veya yakıcı nefesidir [L. Röhrich 1981, "Drache" Enzyklopadies des Marchens-3 Berlin; New York1981: Wallter de Guyter, s.70. dipnot, 12, 13]" (Ülkü 1995, 25).

Ejder, ejderha olarak da bilinir, yarasa kanatlı, dikenli kuyruklu, derisi pullu, ağzından ateş saçan dev kertenkele ya da yılan biçiminde efsanevi canavar. Tarih öncesinin ejderhayı andıran dev sürüngenleri konusunda hiç bilgi yokken bile bu yaratıkların varlığına inanılırdı.

Ejderha teriminin zoolojik bir anlamı yoktur, ama oryantal bölgede yaşayan küçük kele türlerini içeren bir cinse latince dracon adı verilmiştir. Ayrıca Endonezya'da Komo'da bulunan dev bir keleye de komodo ejderi (varanus komodeensis) denir.

"Bugün ejderhanın biçimlenmesini incelediğimizde birbirinden farklı iki tasarımın birbirine karıştığını görüyoruz. Bir tarafta yılan ejderha, öte yanda doğu Akdenizli-Anadolulu timsah ve kartal karışımı yaratık. Yılan-ejder halk inançlarında yerleşip kalırken, orta çağ Avrupa sanat ve yazınında aydınlar ve üst tabaka karışık yaratığı sahiplendiler [Röhrich 1981, 790, dip not 11]" (Ülkü 1995, 24).

"Belki, ancak zorunlu olarak ejderha, çeşitli yaratıklardan oluşur ve doğa üstü bir gücü canlandırır. Her yerde ejderha ayrı türde betimlenmiştir (Hazreti İsa ve Meryem'in farklı toplum ve coğrafyalarda kendi ırkının en güzel görüntüsü ile resmedilmesi gibi). Böylelikle muhtemelen insan kendi ihtiyaçlarını karşılamak istedi. Ejderha, insanın çok önem verdiği her türlü hayvanın şeklini aldı. Bu yüzden

Hindistan'da fil-ejerha, Çin'de geyik-ejderha ve Batı Avrupa'da 'orada ejderha mitosu yılan tarafından üretildi' sürüngen cinsi ejderha betimlemelerinde kuvvetli bir şekilde tarih öncesi dinazorları anımsatmaktadır [Schöpf 1988, 36]" (Ülkü 1995, 24-25).

1- Çin ve Uzak Doğu

"Ejder figürleri Çin, Hind ve diğer sanat çevreleri için önemli olduğu kadar, Türk sanatı için de ehemmiyet arz eder. Ejder figürlerinin sembolizmi Gök ve Yer-Su unsurlarına bağlı olarak çok geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Her ne kadar ejderin kökeni olarak Çin gösterilse de bu hususta bazı şüphelerin bulunduğu birtakım araştırmacılar tarafından ifade edilmiştir. Rudenko'ya göre, at yetiştiren kabilelerin sanatı, Çin sanatında ejderin ilk görünüşü meselesinin çözülmesinde her zaman göz önüne alınmalıdır. Özellikle Sibirya ve Ordos bronzlarındaki serpentler ve kertenkele vücutlu kurtlar Çin ejderinin proto-tipi olabilir (S.J. Rudenko, Artibus Asiae, C.XXI, 1958, s.121 deki makalesi). Aslında ejder figürleri Türk sanatında da Çin veya Hint sanatında olduğu kadar yaygındır. Ancak Bozkır Kültürü'nün şartları dolayısı ile Türk kültüründeki ejder yeterince tanınmamıştır. Zaten sanat eseri dışında, yazılı metinlerin verdiği bilgileri ancak Çin kaynaklarından bulabiliyoruz. Zamanla bu kaynaklara Göktürk ve Uygur metinleri de ilave olunmuştur" (Çoruhlu 1995 a, 43).

"Ejderhanın Çin ve Uzak Doğudaki anlamı için Cooper şunları belirtmektedir:

> "Ejderha en yüksek ruhsal gücü, doğa üstünü, sonsuzluğu, değişim ve dönüşümün ruhunu, doğanın ritmini, oluşumun öğretisini, doğa üstü aklı ve gücü canlandırır. O, "gökyüzü geyiği", güneş, ışık ve yaşam, gökyüzü, sınırsız güç ve eril Yang gücüdür. Bulut ejderhası gök gürültüsü ve bereket getiren yağmurdur da. O, derinliklerin suyunu (kaynak suyu) ve ilkbaharı kendinde canlandırır" (Cooper 1986 – 1992 tıpkı basım).

> "Daire, Güneşin çizimidir ve Sonsuz Olan'ın Sembolü olarak kullanılıyordu. O'nun bütün niteliklerini kapsadığından dolayı da monoteistik sembol olma sebebiyle tüm sembollerin En Kutsalı olarak kabul ediliyordu. Bu sembol için

> Güneşin seçilme sebebi o zamanın insanının görüş açısına giren ve anlayış kapasitesine hitap edebilen en muktedir nesne olmasıydı. Başlangıcı ve sonu belli olmayan daire aynı zamanda ebedi varoluşu, sonsuzluğu ve sınırsızlığı temsil ediyordu. Nagalar dairenin içine bir nokta ekleyerek, Uygurlar ise içeriye daha küçük bir daire ekleyerek çift daireyi kullandılar" (Cooper 1986 – 1992 tıpkı basım).

Ejderhayı Lo Yüan (1136-84) sözlüğü Erh-ya yi'de (Böl.28 Başlık 'lung') şöyle tanımlıyor: Boynuzları geyiğinkini, başı devenin başını, gözleri şeytanınkileri, pulları, sazan balığınınkini, tırnakları kartalınkini ve kulakları ineğinkini andırmaktadır [Münke 1976, 91 : Gierlichs 1993, 10]" (Ülkü 1995, 27-28).

Yaşar ÇORUHLU'da benzer şekilde tarif yapmaktadır. "Çin mitolojisinde ejder tasvirinin genel özellikleri; genellikle bir devenin başına, bir erkek geyiğin boynuzlarına, bir tavşanın veya cinin gözlerine, bir öküzün kulaklarına, bir filin dişlerine, bir yılanın boynuna veya vücuduna, bir balığın (sazan balığı) pullu derisine, bir kaplanın ayaklarına veya ayasına, bir kurbağanın (ya da deniz tarağının) karnına, bir kartalın veya şahinin pençesine ve yılan gibi uzun bir kuyruğa sahip olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvir eski Çin kaynaklarından Wang-Fu'da yer almaktadır" (Çoruhlu 1995, 51). Kertenkeleye benzeyen ayaklarında 5'er tırnak bulunur. Üzerindeki pullar ejderin su ile olan bağlantısının en belirgin işareti sayılır.

Uzak doğuda ejderha, saygınlığı olan, iyilik simgesi bir yaratıktır. Çin ejderi Lung (yılan), Çin kozmogolojisinin yin - yang (birbirini tamamlayan iki karşıt kuvvet) ilkesi içinde cennetin, etkinliğin ve erilliğin (erkekliğin, mertliğin) simgesi olan yang'ı temsil eder. Eski çağlardan (Han çağından) beri imparatorluk ailesinin amblemi olan ejderha, 1911'de Cumhuriyetin kuruluşuna değin Çin Bayrağında yer almıştır. Böylece o, imparatorluğun gücünü ve tahtını simgeliyordu. İmparatorluk simgesi olarak kabul edilen ejder genellikle beş pençeli Lung (gök) ejderidir. Çin'de sarı ejder bir siyasi sembol olarak mühimdir. Japonya'ya Çin kültürünün öteki öğeleriyle birlikte gelmiştir. Burada (ryu ya da tatsu olarak) istendiğinde boyutlarını değiştirebilme, hatta görünmez olabilme yeteneğini kazanmıştır. Çin ve Japon ejderhaları gök güçleri sayılmakla birlikte çoğunlukla kanatsızdırlar.

Taoculukta, Tanrılaşmış doğa güçleri arasında yer alır. Çift ejderin sembolik açıklaması, Doğu Asya, Çin inanışlarıyla bağlantılıdır.

Çin'de iki bin yılı *ejderha yılı* olarak kutlanmıştır (Resim III. 7). Eski Türk hayvan takviminde de 2000 yılı ejderha yılına denk gelmektedir (Resim III. 16).

"*On iki hayvanlı Türk Takvimi* denen kavram, Budist toplumların ve şimdiki Çin'in geleneksel takvimidir. Türkler bunu onların etkisiyle mi benimsedi yoksa hayvanları birincil ilgi odağı olarak alan göçebe kültürü mü Çi'i etkiledi? Hala tartışılan bir konudur.

İşin aslı ne olursa olsun, her yıl bir yaratığa ait olmak üzere on iki yılda bir devreden *Türk-Çin takviminde*, ejder bir takvim varlığıdır; ejder yılları en uğurlu, en hayırlı yıllardır" (Arık 2001, 38).

"Çin sanat motifleri arasında, daha önce de belirtmiş olduğumuz *"Lung". "Chiao"* ve *"K'uei"* olarak üç ayrı ejder tasavvuru vardır.

En otantiği olan *"Lung"*, dokuz ayrı hayvanın bileşimidir. Devenin başı, geyiğin boynuzları, tavşanın gözleri, ineğin kulakları, yılanın boynu, kurbağanın karnı, balığın pulları, atmacanın pençesi ve kaplanın avuç içinden oluşur. Ağzının iki yanında favorileri, çenesi altında sakalı vardır. Güvercin eti yediği düşünülür. Kanatlı ve uçan gök ejderidir (Konya-Sille'deki Aghia Eleni Kilisesindeki ahşap korkuluktaki kanatlı çift ejder gibi) (Levha No: 49).

"Chiao" ise, bataklıklarda ve inlerde yaşayan yer ejderine denir.

"K'uei" de, ejderin en ilkel tipidir. Porselenlere, çanlara, gonklara, kemanlara, mezar taşlarına, taş anıtlara, dam saçaklarına (Resim III. 2), köprü tahtalarına, Buda tahtlarına, kılıçlara ve hapishane kapılarına oyulur ve işlenir" (Mahir 1993, 277). Konya-Sille'deki Aghia Eleni Kilisesindeki kürsü (taht) ayaklarında da kullanılmıştır (Levha No: 50).

Uzak Doğu sanatında, ejderler bulutları, ortalarındaki top ise (Anadolu örneklerinde top boğa ve insan başı) Ay'ı sembolize eder. Ay'a yaklaşan bulutlar Ay'ı yuttukları zaman yeryüzüne bereketli yağmurlar düşer. Bu yüzden bu motif uzak doğu da bereket bolluk sembolüdür. Bu inanışın Türkler aracılığı ile Anadolu'ya geçmesi mümkündür. İslam el sanatlarında başka paralelleri de görülür.

Japonya'da çok popüler olan dört dragon (ejder) türü vardır. Celestial, Rain, Terrestrial ve Aquatic'tir.

Hindu dininde ise Çin ejderhaları ölümlülerle cehennem arasındaki habercilerdir.

2- Ön Asya - İslam Sanatı

Samuel Noah Kramer, Tarih Sümerde Başlar kitabında şunları belirtmektedir: "Ön Asya ve Avrupa'daki ejderle mücadele temasının ana kaynağı Sümer kültürüdür. Sümer tabletlerinin okunması sonucunda üç tür ejderha öldürme motifi tespit edilmiştir. Bunlardan ilk ikisi su tanrısı *Enki* ile, güney rüzgarlarının tanrısı *Ninurta*'ya ait olup, sonradan bütün Orta Doğu ve Batıda yaygınlaşacak olan üçüncüsü ise bir kahramanın ejderi öldürme temasıdır. Sümer kültüründe bu sonuncu tipi kahraman Gılgamış temsil etmektedir. Hıristiyanlık'taki St.George ve ejderha temasının kökeni de büyük ihtimalle buradadır" (Kramer-çev. M. İ. Çığ 1990, 146-157).

"Ejderin bütün sembolik anlamları, İslam'ın kural ve ilkeleri ile uyum sağlayarak sürmüştür. Türkler Anadolu'ya geldiklerinde Anadolu, Mezopotamya ve Batı kültürleriyle karşılaşmış, sanat tarihi alanında karşılıklı etkileşimler söz konusu olmuştur. Anadolu ve Mezopotamya'da ve Avrupa kültürlerinde ejder daha ziyade kötülüğün veya şeytanın sembolü sayılıyordu" (George FERGUSON 1976, 17).

"Ejderler uzak doğudaki bereket ve bolluk anlamının tam aksine, karanlık, yer altı, cehennem yani kısaca negatif, aksi prensip olarak özetlersek, düşman, kötülük sembolü de olabilmektedir. İslam dünyasında denizlerin altında ateş, en altında da falak isimli bir yılanın mevcudiyeti kabul edilmektedir. Falak, Allah'tan

korkmasa her şeyi yutacak kudrettedir. Allah onun karnına cehennemi sokmuştur. Falak, böylelikle aynı zamanda yer altının ve cehennemin bekçisi olmuştur. Erzurum Çifte Minareli Medrese'de olduğu gibi. Hayat ağacı altında yer alan ejder çifti bu durumda yer altı, cehennem sembolleri, aynı zamanda ağacı koruyucu bekçi sembolleridir" (Öney 1978, 53) (Levha No: 32).

Büyük ve öldürücü yılanların yaşadığı Ortadoğu'da yılan ya da ejder kötülüğün simgesidir. Mısır Tanrısı Apepi, karanlıklar dünyasının büyük yılanıydı (Resim III. 12,13,14).

3- Avrupa - Hıristiyan İkonografyası

Batıda, Yunanca'daki dragon sözcüğü başlangıçta her türlü büyük yılan için kullanılırdı. Mitolojideki ejder de sonradan çeşitli biçimlere bürünmekle birlikte, özünde yılan olarak kaldı.

Yunanlılar ve Romalılar ise yılanın genellikle kötü güçleri temsil ettiğine inanmakla birlikte, zaman, zaman da yer yüzünün derinliklerinde yaşayan bu keskin gözlü yaratıkları iyilik güçleri olarak kabul etmişlerdir. Gene de ejderha, batıda daha çok kötülükle özdeşleştirilmiştir. Avrupa'da bu düşünce kalıcı olmuştur. Hıristiyanlık, eskinin hem iyi hem de kötü yılan tanrılarını lanetlemiştir.

Ejderhanın biçimi sürekli bir değişim geçirmiştir. Khaladea ejderi tiamat dört bacaklı, pullu derili ve kanatlıdır. Oysa, kitab-ı mukaddes'in vahiy kitabında adı geçen "yaşlı yılan", Yunan mitolojisindeki Hydra, gibi çok başlıdır (Resim III.11).

"Ejderha olarak tanımlanan yılan benzeri karışık yaratık, Akdeniz'in ilk kültürlerinde gerçekten yaşamış, çoğunlukla da olumsuz veya tanrı düşmanı öğe olarak kabul edilir [Engemann-Binding 1986, 1339]" (Ülkü 1995, 25).

Aynı anda hem korkuyu, hem korkutucu nitelikler taşıyan ve süslü heykelcikleri yapılan ejderha, eski çağlardan başlayarak savaşçı amblemi olarak kullanılmıştır. İtalya'da Agamemnon'un kalkanının üstünde üç başlı mavi bir yılan vardır. Daha geç dönemlerde de Norveç'li sanatçıların kalkanlarının üstünde

ejderha resimlerine ve gemilerin pruvalarında ejderha başına yer verdikleri görülmektedir. İngiltere'de Norman İstilasın'da (1066) önce ejderha savaşta başta gelen kraliyet amblemiydi ve bu geleneği kral Arthur'un babası Urther Pendragon başlatmış. XX. yy. da da ejderha GAL prensinin resmi armaları arasına katılmıştır. Galler ülkesinin amblemi kırmızı ejderhadır.

The Penguin yayınlarından olan "DICTIONARY OF SYMBOLS" da DRAGON (Ejder) la ilgili şöyle bilgi verilmektedir.

Ejderhalar genellikle şeytanın yardımcıları, çok sıkı bir gardiyan ve karışık hislerin, olumsuz durumların önemli sembollerindendir. Bunlar gömülü hazineleri korurlar ve bunlara sahip olmak isteyen düşmanları engellemeye çalışırlar.

Astronomide; ejderlerin kafa ve kuyrukları yörüngede boğum gibidir. Elips şekli oluştuğunda ayın sembolü olurlar.

Ejderhalar aynı zamanda cennetin yağmuru anlamındadır. Ejderlerin astronomi ve gezegenlerle ilgili olduğu düşünülüyor.

4- Anadolu

Anadolu'da Türklerden önceki uygarlıkların sanat eserlerini incelemek yerine sadece, Hitit mitolojisi ve Yunan mitolojisinin genel özelliklerinden bahsedeceğiz. İncelediğimiz konuyu dağıtmamak için, bu başlıktaki konuyla ilgili verdiğimiz kaynaklara bakılmasını tavsiye etmekteyiz.

Anadolu'nun kültürel geçmişine bakıldığında, ejderha ve kuş figürlerinin, Anadolu uygarlıkları arasında zengin birer mitolojik motifler oluşturduğunu fark etmekteyiz. Bu motifler Anadolu uygarlıkları arasındaki kültürel alış verişte de önemli rol üstlenmişlerdir.

"İ.Ö. İkinci bin yılın Hitit, Hurri efsanelerinden Kubarbi'nin, İlluyanka'nın Yunan mitolojisine girmesi, Hurri tanrılarından Kubaba'nın Kybele olarak Yunan pantheonu içinde yer alması gibi, Hitit sanatının pek çok ögesinin Yunan sanatını etkilemesinde, gerek Anadolu içindeki, gerekse Kuzey Suriye'deki Geç Hitit

Devletleri'nin çok önemli bir aracı rolü oynadıkları ve Batı uygarlığı olarak nitelenen kültürün köklerinin Eski Ön Asya'ya uzandığı artık tersi savunulmayan bir gerçektir [A. M. Dinçol 1982, "Hititler", **Aua-1**, s.136, İstanbul 1982.]" (Ülkü 1995, 32).

B - TÜRK SANATINDA EJDER VE SİMURG BİÇİMLENMESİNİN TARİHİ GELİŞİMİ İÇİNDE ANLAM VE ÖNEMİ

İnsanoğlu, daha önce de belirttiğimiz gibi kendilerine yabancı olan, hayallerinde canlandırdıkları, belki de tanıyıp karşılaşmadan korktuğu şeyleri tanıdıklarıyla özdeşleştirip, abartıp çeşitli ifadeler yükleyerek efsaneleştirmişlerdir. Onlarla bütünleşip yardım, destek bile beklemişlerdir. Daha önce de değindiğimiz gibi Evrendeki bilemedikleri kavrayamadıkları bazı olumlu ve olumsuz hadiseleri onlara mal edip farklı anlamlar yükleyip onları kutlulaştırmışlardır. Bunlar iki guruba ayırılabilir: Hayal ürünü ve doğal kaynaklı olanlar. Bizim araştırma konumuz olan ejder ve simurg, hayal ürünü olarak mitolojide sembolleştirilmiştir.

Çeşitli kültürlerde, Şaman Türklerden günümüze kadar ki Türk mitolojisinde ve İslam sanat eserlerinde, sıkça konu edilen efsanevi hayvanlardan ejder ve simurgun temellerinde; insanların bilinç altlarında oluşturdukları düşüncelerinin olduğunu söyleyebiliriz. Bunlar gerçek dışı varlıkların iyi yanlarından yararlanmak, kötü yanlarından ise korunmak amacı ile kutlulaştırılmış, inanç sembolü olmuşlardır. Farklı adlar altında semavi dinler ile çok Tanrılı dinsel inançlı toplumların mitolojilerinde de kullanılmış ve anlamlar yüklenmişlerdir.

EJDER ;

"Türklerin Ön Asya'ya yayıldıkları X. yy. ile XII. yy. arasına tarihlenen zaman diliminden önce yazılmış İslam kaynaklarında, ejder; kocaman, dehşetli görünüme sahip, büyük başlı ve parıldayan gözlü, çok dişli, önüne geleni yutmaya hazır, açık ağızlı yılan gibi bir su hayvanı olarak anlatılmıştır (İnal 1971: 154-156). Güner İnal'ın Ortaçağ İslam edebiyatı ve bazı sözlüklerden derleyip verdiği bu ejder tasavvuru, Ön Asya'nın en eski kültürlerinden Sümerlerin Gılgamış destanında

anlatılan öldürülmesi büyük kahramanlık sayılan, ormanın bekçisi, şahmerdan "*Hummbaba"* yı da anımsatır gibidir (Gılgamış 1973)" (Mahir 1993, 274).

Türkler için ejderha öldürme temasının kaynağı, Orta Asya'dır. Anadolu'ya gelirken beraberinde getirmişler. Anadolu'da Sümerlerden bu yana süren çok eski ve benzeri bir gelenekle de karşılaşınca bundan da etkilenmişlerdir.

Ejderha öldürme teması Türklerde iki temel anlama sahip görünmektedir;

1. Kötülüğün sembolü olan ejderi öldürme; iyiliğin kötülük karşısında zafer kazanması.

2. Güç ve kuvvetin timsali olarak ejderi öldürme.

Her iki tipin örnekleri de Türk mitolojisi ve sanatında mevcuttur. Alp Er Tonga ve Er Töştük destanlarını buna örnek olarak gösterebiliriz.

Orta Asya Şaman Türklerinde su, hava, ateş ve toprak kutsal sayılmıştır. Çeşitli sembolik maksatlarla kullanılan ejder(evren), büyük bir kertenkele, semender veya yılandan soyutlanan efsanevi bir hayvan olarak tasvir edilmiştir. Hava ve suyun hakimi sayılmıştır. Eski Orta Asya inançlarına göre gök kubbenin idaresi ve ahengi bir ejder çiftine bağlıdır.

"Ejder Türk kültüründe temel olarak iki çeşit sembolizme sahiptir. Bu sembolizm onun Gök ve Yer tasavvurlarıyla ilişkili olmasıyla da alakalıdır. Ancak bu kavramlar arasında mutlak bir zıtlık değil birbirini bütünleyen bir karşıtlık söz konusudur. Bu kavramlardan ötürü güneş ve ay sembolizmiyle de ilgili olan ejder, yaygın olarak ağzında bir top veya alev çıkaran inci ile tasvir ediliyordu" (Cooper 1992, 56).

İki zıt kutbu ve kuvveti sembolize eden ejder çifti hareketin astronomik ve felsefi olarak iki prensibidir. Bu inanca dayanarak, çift ejderler veya burç sembolleri ile birlikte görülen ejderler ahengi, hareketi ve hatta evreni sembolize edebilir.

Kalelerde, hanlarda, saraylarda, darüşşifalarda, camilerde, türbelerde, mescitlerde ve mezar taşlarında rastlanan hayvan tasvirleri arasında ejder (yılan) motiflerine de rastlanmaktadır.

Ejder çifti yerine göre hareket, ahenk, düzen veya evren, gökyüzü sembolü olabilir. Evren çiftinin yerine göre karanlık ve kötülükle savaşı sembolize etmeleri de mümkündür.

Gönül ÖNEY'e göre, Gök kubbede yedi gezegenin altında, dünya ekseninin en aşağısında düğümlü bulunan bu ejderler dişi ve erkektir. Yine bir dişi ve erkek meleğin çağrısı ile bu dönüşü başlatırlar (Öney 1978, 52).

Ejderlerin gövdesindeki düğümler güneş ve ay tutulmalarında gezegenlerin belirli durumlarını sembolize eden astronomik işaretlerdir.

"Türk tasavvurunda ejderin temelde dört yön mefhumu ile ilişkisi vardır. Aynı zamanda Gök, Yer-su kültlerinin varlığı nedeniyle, astroloji ile alakalı olarak farklı sembolik manaya da sahip olmuştur. Zıt prensipleri belirleyen Yin ve Yang sembolizmi yani karanlık yer ve parlak gök (kararığ ve yarug) sembolizmi Türklerdeki temel unsurlardandır ve çok geniş uygulama alanı bulmuştur. Tasavvurlar birbirleriyle zıt gibi görünse de aslında birbirini tamamlayan kavramları dile getirirler.

Karanlık yer ejderi, ait olduğu durumundan dolayı toprak veya su içinde yaşayan hayvanlara benzetilir. Bazen solucan gibi sürüngene, bazen kuzeyin sembolü olan Kara Yılana, bazen de balığa benzetilir. Aslında ejder tasvirlerinin ekserisi yılan veya sürüngeni andırır. Yer ejderi daha ziyade kış veya sonbahar dönümünün hayvanıdır. Yerin ya da suların derinliklerinde yaşar. Bu tasavvur Türklerde ve Çinlilerde müşterek olarak görülür. Yer ejderi Çin'de de *Li* diye adlandırılan boynuzsuz ejderdir. Denizde yaşayan bu yaratık *derinliklerin hakimi* olup, aynı zamanda *bilgin ve araştırmacıların da simgesidir*" (Çoruhlu 1995, 45).

Afyon Müzesi'nde sergilenen, Boyalı köyden gelme lahitte, ağız ağza veren ejderler, tipik ay sembolü olan baklava motifi meydana getirirler. Böylelikle ayı

yutarken canlandırılmışlardır. Ağız ağza veren ejder çiftlerinin, gecenin sembolü olan ayı yutmaları ile aydınlığın, güneşin, iyiliğin üstünlüğü canlandırılmıştır. Koruyucu asalet sembolü olarak kullanılmıştır.

"Ejder, Türk mitolojisinde bazen balığın veya kaplumbağanın yerine dünyayı taşıyan hayvan olarak kabul edilmiş, ayrıca hayat ağacını bekleyen koruyucu simgelerden sayılmıştır. Ejder zaman, zaman yer altı tanrılarının ağacını beklediği için kötülüğün, düşmanlığın, karanlığın veya cehennemin de sembolü olmuştur" (Ögel 1986, 441,541).

SİMURG;

Türbe mezar taşı gibi eserlerde kuşlar, mezar sembolü ile ilgilidir. Kuşların yanında yapılan hayat ağacı ise kuşun göğe yükselmesine vasıta olur.

Cami, kale, saray, han, medrese gibi mimari yapıların en göze batan yerinde bulunan kuş; nazar, tılsım, koruyucu unsur, kudret ve kuvvet sembolü olarak kullanılmıştır. Mimari yapıların içi kötülüklerden, fena ruhlardan, kötü düşüncelerden korunmuştur. Aynı zamanda arma, totem olarak ta kullanıldığı kabul edilmektedir. Konu ile ilgili birçok kaynaklarda mezar taşı ve türbelerde görülen kuşların etrafındaki çeşitli rozetler, göğe yükselen ruh kuşun etrafındaki gezegen sembolleri olarak nitelenmektedir.

Şaman davullarında görülen kutsal kartal, büyük bir kuştur. Şamana gökyüzü seyahatinde refakat eden kuş ve gezegenleri sembolize eden rozetler şaman davullarında da görülür (Resim III. 19 A,B). Şamanın ayinlerinde giydiği elbiseler kuşu sembolize eder. Bu kuşun yardımı ile şaman, gökyüzüne çıktığı veya yer altına indiği kaynaklarda belirtilmektedir (Resim III.1).

"Yakutlar ölümden sonra ruhların kuş şeklinde göğe yükseldiğine inanırlar. Orta Asya inanışlarına göre her insanın kuş şeklinde bir koruyucu ruhu vardır, ölünce bu kuş şeklindeki ruhu göğe yükselir, ancak ölüm halinde tekrar kuş gibi uçmak kabiliyetini kazanır. Orhun Kitabelerinde de ölen kimsenin kuş şeklinde uçtuğuna inanıldığından bahsedilir. Bugün hala ölen kimse için kuş gibi uçup gitti

denir. Stilini Avrasya hayvan üslubundan alan kuş ve kartallar kanımızca semboller bakımından da aynı kaynaklara dayanır. Bu hayvan stilinin yaratıcısı özellikle şaman dini ile ilgili inanışlar olmuştur. Onuncu yüzyıldan beri İslamiyet'i kabul eden Türkler uzun zaman Şamani inanç ve düşüncelerini İslamiyet'le uzlaştırmak suretiyle kurmuşlardır. Dede Korkut Hikayeleri bize Müslüman göçebelerin ne derece İslamlaştıklarını yaşayış ve düşüncelerinin eski karakterini nasıl devam ettirdiğini gösterir. Bu nedenle Türkler tarafından kurulan bazı tarikatlarda da şamani unsurlara rastlayabiliyoruz" (Öney 1978, 45).

Çeşitli sanatlarda da tasvir edilen dallar (ağaçlar) arasındaki gizli küçük kuşlar, İslami inanca göre cennet kuşları, şamanizme göre de şaman ruhlarıdır (Levha No: 97).

C - EJDER VE SİMURG İLE BENZERLİKLERİ OLAN YARATIKLAR

Bu hayali yaratıkların değişik kültürlerde farklı isimlerle anılmakta olduğu bilinmektedir. Hatta kendi içlerinde bile isim çeşitliliği göstermektedir. Bazen de her ikisinin özelliklerini birlikte taşıdığı için hem ejder hem de simurg olarak bilinir. Senmurv da olduğu gibi. Burada çok bilinenlerden bazılarını ele alacağız.

1- Ejder ve Benzerlikleri Olan Yaratıklar

Ejderle benzerlikler gösteren ve çoğunlukla birbirine karıştırılan canlı yaratıklar ele alınacaktır.

a. Yılan

Ejder tasarımının yılandan kaynaklanıyor olması bakımından ele alınmıştır.

"Yılan ya da ejderha sembolünde, tarih öncesi bir canavarın insanlığın ortaklaşa hatırasına kesin bir şekilde yerleştiği görülür. Ona erken Hitit kültüründe (Çatal Höyük/Türkiye) takım yıldızı olarak, antik çağ kahramanlık mitlerinde (Perseus ve Andromeda, Medusa'nın Başı, Herkül'ün ejderi yenişi), Mısır Horus-kartal resimlerinin başında, nordik Midgard yılanında, tüylerle kaplı Aztek yılanı Quatzalcoatl biçiminde rastlarız (Resim III. 13) [Heinz-Mohr 1984, 255]. Yılan,

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İncil'in birinci ve sonuncu bölümlerinde Hıristiyan karşıtı olarak görülür; orada olumsuzun ulaşabileceği en yüksek anlama sahiptir.

Yılan bir oyukta yaşar; kuşlar gibi (bazıları) yumurtadan çıkar (bundan dolayı kanatlı yılan, karışık yaratıklar, basilisk ve ejderha gibi); İlkbaharda deri değiştirir (kendi kendini yenileyen yaşamın sembolü) ve kurbanlarına keskin, dondurucu-büyüleyici bir bakış doğrultur (her yerde olmanın simgesi). Bütün bu roller ve bağlantılar 'Adem'in ilk günahı işlemesinin görsel betimlemelerinden ve kıyamet sahnelerinden romantik dönemin karışık sembol kombinasyonlarına kadar' sanatta biçim bulur[Heinz-Mohr 1984, 255]" (Ülkü 1995, 38).

Konuyla ilgili kaynaklarda kara yılanın, Türk Şamanizminde yer altı tanrısı Erlik'le ilgili bir sembol olduğundan bahsedilmektedir. Bilindiği gibi, Türk mitolojisi ve kozmolojisinde kara renk (kara yılan) yeri, Altaylıların kötülük tanrısı, yer altı veya karanlıklar aleminin Tanrısı Erlik'i temsil eder. Kara yılan yer unsurunun yanında kuzey yönünün de sembolüdür. Aynı zamanda yedişer yıldızdan oluşan dört yıldız grubundan biridir. On iki hayvanlı Türk takviminin yıl sembollerinden biri olan yılan, Radlof'un tespitine göre kara yılan yaratılış efsanesinde de yer alır. Beyaz (ak) ve mavi (gök) büyük tanrılarla iyi ruhların, perilerin ve meleklerin ikametgahları olarak bilinen göğü, cenneti ve Gök Tanrıyı (büyük tanrı Ülgen'i) temsil ettiği bilinmektedir.

"....Bindiği (at) kara küheylan
Dizgini kara ipekten
Kamçısı kara yılan...." (İnan 1972, 40).

Özellikle güney ve batıya gelen Türklerde, muhit değiştirmenin etkisi ile yılan, mitolojilerinde önemli yer işgal etmektedir. Volga Türklerince yılanın uğurlu bir hayvan sayıldığı bilinmektedir.

"Sümerler ve Elamlılar için yapılan kazılarda bulunmuş heykellerde boynuzlu yılanlar, Kutsal ağacı koruyan yılan, kapı bekçiliği yapan iri ve boynuzlu yılanlar görülmektedir ki, bunlardan yılanların koruyuculukla da görevli olduğu

anlaşılmaktadır. Sümerlerce yılanların tanrısı olan (Nin-Gişzida) ile (Papsukal) da koruyuculukla görevlidirler" (Uraz 1994, 154).

Türk İslam Tasavvufunda yılan, önemli zatların koruyucusu rolünü üstlenmiştir. Günümüzde dini bir sembol olarak kullanılmaya devam etmektedir.

"Yılanın Türklerde daha çok olumsuz bir niteliği olmasına karşın, bilindiği gibi eski Mısır ve Hint mitolojilerinde kutsal ve tanrısal nitelikleri olan bir hayvandı. Biruni'ye göre de Hinduizmde yerin en aşağı tabakasının altında bin başlı bir yılan bulunduğu kabul ediliyordu [Ruben 1947, 79; Tümer 1986, 203].

Eski İran mitolojisinin etkilerini de taşıyan *Şehname*'de yılan bir ejderha gibi algılanıp anlatılmıştır.

Kısaca yılan, İslamiyet'ten sonra 'bazı eski Anadolu ve Mezopotamya mitolojilerinin Asya'yla birleşen etkileriyle' genellikle kötülüğün sembolü sayılmıştır. Bu kapsamıyla o bir astrolojik semboldür; Anadolu'daki efsanelerde bazen koruyucu olarak yer alır. Öte yandan yine eski Mısır ve Anadolu mitolojilerinin etkisiyle ve koruyucu özelliği nedeniyle sağlık alanında günümüze dek kalan bir sembol olmuştur" (Çoruhlu 1998, 188-190).

b. Çift Başlı Yılan

Aynı yönde iki (çift) baş veya kuyrukta da ikinci bir başın bulunması şeklinde de tasvir edilmektedir.

"Ejderhanın özel bir biçimi ara sıra "Amphisiaena", kuyruğunda da bir başı olan ejderha olarak görülür [Sachs ve Badstübner ve Neumann 1975, 99]. Doğa bilimciler "iki başlı yılan" olayını yılanların birleşme anı olarak anlamlandırıyorlar. İki başlı yılan doğanın bir tuhaflığı da olabilir. Bern Üniversitesi'nde böyle bir örnek koruma altındadır [Egli 1982, 187].

İki başlı yılan, Çin'de Shang Devri'ne ait bir tören kabının kulplarında yer alır. Gök kuşağını gösteren "hung" işareti iki başlı yılanı betimler" (Ülkü 1995, 41).

1997 yılı Kasım ayında basında çıkan bir haberde; yılanların çok olmasıyla bilinen Sri Lanka'nın güneyinde çift başlı bir piton yılanı bulunduğu bildirilmekteydi. Bulunduğunda iki aylık olduğu bildirilen yılanın her iki başında da beyin bulunduğundan da bahsedilmekteydi. Milli hayvanat bahçesinde teşhir edilen bu tür yılanların yaklaşık elli yıl yaşadığı da belirtilmektedir (Resim III. 20).

Hitit efsanelerinde de birkaç başlı yılan vardır. Enuma–Elis destanında korkunç yılanlardan bahsedilmektedir.

c. Yedi Başlı Yılan

Yaradılışın yedi aşamasını simgeleyen "bu yılanlardan ikisi özellikle belirgindir. Bunlardan birisi Anavatan'da Naga olarak isimlendirilen kobradır. Bunun yedi başı vardır" (Churshward III 2000, 60).

Levni'nin Surname-i Vehbi adlı eserinde gösterilen ayaklı yedi başlı ejder (yılan) tasvir edilmiştir (Resim III. 10).

Yunan mitolojisinde, Herkül tarafından öldürülen yılan da Yedi Başlı Hydra olarak bilinmektedir (Resim III. 11).

d. Şahmeran (Şah-ı Maran)

Genellikle baş kısmı kadın, alt kısmı pullu deriyle kaplı yılan başıyla son bulan varlıktır. Yılan-insan ikilisine güzel bir örnek teşkil etmektedir (Resim III. 17, 18).

Türk mitolojisinde yarı insan yarı hayvan şeklinde üç efsanevi-mitolojik yaratık mevcuttur. Bunlar, kara, deniz ve hava da yaşarlar. Karada, toprağın derinliklerinde yaşayan mitolojik yaratığın gövdesi yılan, başı ve belden yukarı kısmı genç bir kızı temsil eder. Belki de Türklerdeki gök tanrısı Ülgen'in kızlarından biriside olabilir. A. Gökalp şunları söylemektedir;

"İsim, Farsça yılanların kralı demek olan '*Şah-ı meran*'dan gelir. Ancak Şahmeran'a ilişkin tüm efsanevi kayıtlar ve Şahmeran efsanelerine özgü tüm betimlemelerde varlık dişidir. Şahmeran öykülerinin, ortaçağ Avrupa'sında yaygın oplan *Melusine* öyküleriyle benzerliklerinin olduğu, öykülerin değiş-tokuşunda Haçlı seferlerinin etkisinden bahseder" (Gökalp 1993, 6-17).

O. Hançerlioğlu, "Yunan mitolojisinde de *Ekidna* adlı yarısı kadın, yarısı yılan ejderha olan benzer bir yaratıktan söz eder. Bunun Typhon'la birleşerek yeryüzünün bütün canavarlarını doğurduğundan bahseder" (Hançerlioğlu 1975, 164).

"Türk ve İran efsanelerini, masallarını süsleyen bu yarısı yılan, yarısı insan yaratığa yılanların şahı anlamına gelen "Şah-ı Maran" adı verilmiştir. Anadolu halk resimleri arasında önemli bir yer alan bu yaratık aslında zararsız olup, yeraltındaki dünyasında yılanlara hükmederek yaşar. Hazineleri çok zengindir. Balla ve sütle beslenir. Türk masallarında, bir kuyuda tesadüfen açılan bir delikten meçhul bir yere, yer altı âlemine giren Keloğlan orada, kendisini karşılayan zararsız yılanları görmüş ve onların kılavuzluğu ile Şah-ı Maran'la tanışmış günlerce bu ülkede kalmış, daha sonra simurg (Zümrüd-ü Anka) nın yardımıyla yeryüzüne çıkmıştır. Keza, kitaplarımız arasında Şah-ı Maran adlı bir efsane kitabı vardır ve halk tarafından zevkle okunur. Şah-ı Maran'nın bir eve resmini asan, kimse, o eve yılan girmeyeceğine inanır" (Önder 1968, 6-9) (Resim III. 18).

Bu konuda incelediğimiz kaynaklardan edindiğimiz genel kanaat şudur ki, adı ne olursa olsun, bu motifin kökeninin Anadolu'ya dayandığıdır.

e. Senmurv

"Senmurv, Sasani ve İslam sanatında sıklıkla kullanılan ve uzun zaman bir karışık yaratık olarak tanındı. Başı bir köpek ve ejder, ön pençeleri bir aslan, kanatları ve kuyruğu ise tavus kuşundan alınmıştır. Bu masal hayvanı eski metinlerde senmurv olarak tespit edilinceye kadar, *hippokamp, tavuskuşu-ejderha* ya da *köpek kuşu* olarak nitelendirildi. Senmurv betimlemeleri, geç Sasani ve erken İslam sanatında kumaş, maden, seramik ve cam üzerinde yer alan örnekler

kadar alçı plakalar ve duvar resimleri gibi yapı süslemelerinden tanınmıştır (Schmidt 1980, 1-85: Gierlichs 1993, 26)" (Ülkü 1995, 42).

"İran mitolojisinde evren ile ilgili tasvirlerde, Elbruz dağının etrafında çok büyük bir okyanus tasavvur edilir. Okyanusun içerisinde **Gaokerene ağacı** denilen iki ağaç vardır. Ebedi hayat iksirini tohumlarında saklayan Gaokerena ağacının tepesinde yer alan efsanevi kuşun, dalları kırması veya sallamasıyla birlikte dökülen tohumlar, yağmur ve rüzgarların yardımıyla dünyaya ulaşırlar. Bahsedilen ağacın tepesinde bulunan **Saena kuşu**, sonradan **Senmurw** veya **Simurg** olarak alınacak kuştur. Bu kuşun Garuda kuşu ile ve kutsal kayın ağacının tepesine tüneyen, Gök Tanrının sembolü kartal ya da yırtıcı kuşlarla ilişkisinin bulunduğu açıktır [John R. Hinnels, Persian Mythology, London 1985, s. 22]" (Çoruhlu 1995, 21).

f. Basilisk

"Eski resimlerde basilisk, kuş ve yılan arası katışık bir yaratık olarak betimlenmektedir. Başında tacı olan, tavuk ayakları (iki veya daha fazla) ve bir yıllan kuyruğu ile canlandırılan bir hayvan olarak ele alınırdı. Basilisk kötü bakışlarıyla tanınmıştı ve ona bakan ölürdü. Basilisk yılanların ve tüm sürüngenlerin kralıydı.

En sık olarak bu masal yaratığına, ejderha kanatlı, kartal pençeli ve kertenkele kuyruklu bir horoz olarak rastlarız. Esas itibarıyla horoz, ejderha ve yılan arası bir katışık yaratıktır.

Hıristiyan sembolizminde ölüm, şeytan, Hıristiyan karşıtı olmak ya da günahı canlandırır [Schöpf 1988, 20].

Simya yazınında basiliski, hüma kuşu, kuğu, tavus kuşu, karga, kanatlı ejderha, taçlı kartal ve aslanın yanında sembol hayvanı olarak sayılmaktadır [Lurker 1974, 71]" (Ülkü 1995, 39-40).

g. Kilin (Chi-Lin)

"Antik Çin mitolojisinin dört sihirli yaratığından biri olan yaratık barışçıl sevginin ve servetin sembolüydü [Münke 1976,95: Gierlichs 1993, 31].

Türk sanatında saz üslubunda dikkati çeken figürlerden biridir. En önemli örneklerden biri Topkapı Sarayı Sünnet Odası'nın girişinde yer alan dört çini pano üzerindekilerdir" (Ülkü 1995, 42-43).

h. Uçan Ejder

"Egli'ye göre: Bu tasarım açık biçimde Çinlilerde ve bütün uzak doğuda şekillendi. Ejderhalar burada suların ilk sakinleri ve sahipleriydiler. Ama yağmur yağmasını sağladıklarından gökyüzünün sakini oldular. Bunun gibi hem kara, hem su yaratıkları kendi kendilerine gelişmişlerdir. Daha sonraları suyun altı ve üstü, bulutlar, yağmur, gök gürültüsü ve şimşek ile uçan ejderha arasında bağlantıların anlamı ortaya çıktı. Çin'in kuzeyi, Balkanlar ve Avrupa'da ejderhaların uçtuklarına inanılırdı ve bunu anlatan masallar bulunmaktadır [Egli 1982, 168]" (Ülkü 1995, 41).

Ejderha Türk sanatında da Çin sanatındakine benzer şekilde ve yoğun olarak tasvir edilmiştir. X. yy. Bezeklik'teki 19. Mağara Tapınağı'ndaki klasik Uygur üslubunda yapılan duvar resminde dağlar arasına sıkışmış bir gölde tasvir edilen Gök ejderi, yeraltında gelişimini tamamlayıp kanatlanarak gölden çıkışı görülmektedir (Levha No:1).

2- Simurg ve Benzerlikleri Olan Yaratıklar

İnsanlığın ruh aleminin sembollerle (allegoria) ifade edilmiş bir aynası olan mitolojide, Türkler kuşa ve kurda ayrıcalıklı bir değer vermişlerdir.

"Türk mitolojisinde veya mitoloji izleri görülen anlatımlarda, doğaüstü veya yaşanılan dünyada karşılaşılabilecek hayvanlardan, özellikle yırtıcı hayvanlardan

yoğun bir biçimde söz edilmektedir. Başlangıçta bozkır kültüründen olan Türkler için bu gayet doğal bir durumdur" (Çoruhlu 1999, 138).

Simurg ve benzerlikleri olan fantastik masal hayvanları, çeşitli mitolojilerde yer almaktadırlar. Araştırmamız sırasında da edindiğimiz bilgilere göre, bu yaratıkların Türk kültüründe önemli bir yer aldıkları görülmektedir. Bir başka tespitimiz de; bu yaratıkların farklı kültürlerde farklı isimlerde yer almalarına rağmen özde birbirlerinden türemiş oldukları ağırlık kazanmaktadır. Hatta başka kültürlerde önemli yeri olan bir yaratık benzer özelliklerle Türk mitolojisinde de yer almıştır (Hint mitolojisindeki Garuda gibi).

Mısır mitolojisindeki *Phoenix*, Hint mitolojisindeki *Garuda*, İran mitolojisindeki *Simurg*'un, Arap-İslam mitolojisinde *Anka* veya *Zümrüdüanka* olarak yer aldığı bilinmektedir. Türk kültürü ve mitolojisinde bahsedilen *kara kuş*'un özellikleri, yukarıda bahsedilen yaratıklara benzemektedir.

Simurg'un yolculuğundaki merhaleler Hint mitolojisinde de görülmektedir. "Cennete/Göklere giden Sekiz Yolun nasıl simgelenmesi gerektiği hakkında kendilerine göre bir fikir gelştirdiklerini görmek zor değildir. Hindulardan öğrendiğimiz sekiz yol şunlardır: doğru inanç, doğru konuşma, doğru yaşama, Tanrı'ya doğru ibadet etme, doğru düşünce, doğru eylem, doğru gayret ve doğru meditasyon" (Cuhurchward II 2000, 147).

Kartal olma ihtimali üzerinde durulan bu kuş, "Kartal (kuş), yeryüzünden göklere doğru uçuyor ve insanlardan Tanrıya doğru haber götürüyordu. Kurt ise, Tanrının bir haber getiricisi idi" (Ögel 1997, 25).

"Anadolu'da yazılmış mühim bir eser olan **Saltuk-name**'de de Simurg ile ilgili hususlar vardır. Burada Simurg Er-Töştük destanındaki kartal (Kara-kuş) ile Garuda'nın bir sentezi olarak görülür.

İslamiyet'ten sonraki dönemde Simurg çeşitli efsanevi kuş türleriyle aynı sayılmıştır. Bunlar arasında özellikle Hüma, Anka ya da Zümrüdüanka ile Phoenix

zikredilebilir. Bu kuşların ele alınış tarzlarına baktığımızda birbirine benzer yanları olduğu gibi, farklı yönlerinin bulunduğunu da görürüz" (Çoruhlu 1995, 24-25).

Bu sebeplerden dolayı olsa gerek, kuşlara ayrıcalıklı bir anlam kazandırıp kutlulaştırmışlardır. Onlara varolan özelliklerinin yanında, hayal ettikleri, onlarda bulunmasını arzu ettikleri şekil, renk, biçim ve yetenekleri de yüklemişlerdir. Zaman ve inanca bağlı olarak değişik isimlerde ve benzer özelliklerle yaşatmışlardır. Bunları hem plastik sanatlarında hem de edebi (şiir, masal, hikaye, roman v.d.) eserlerinde sıkça ayrıcalıklı olarak kullanmışlardır.

a. Anka (Zümrüdüanka)

"Türk sanatında önemli bir yeri olan Anka figürlerinin sembolik manalarının kullanımı da yaygındır.

İslamiyet'ten sonra çok popüler olan bu kuş, İslamiyet'ten evvelki diğer bazı efsanevi kuşlarla ilişkili olup, bu ilgi bazen isim değişikliği bazen de aynı kuşun değişik kültürlerdeki farklı çeşitlemeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Genellikle İran kaynaklı olan Simurg ile aynı sayılmıştır. Bu efsanevi kuşun aynı zamanda Hint mitolojisindeki **Garuda** kuşu ile alakasının olduğu söylenmiş, Türklerin milli sembollerinden kartal, Kara-kuş, Tuğrul gibi yırtıcı ve avcı kuşlarla ilişkisinin olabileceği ileri sürülmüştür." (Çoruhlu 1995, 15, 27).

Anka kuşu, Hüma, Simurg, Garuda ve kartal ile benzer unsurları ihtiva etmektedir. Bu sebeple sembolizm bakımından da benzeri anlamları taşır.

"Simurg veya Zümrüdüanka kuşu ile ilgili görülen hayvanlardan biri de **Semender**'dir. Bazı semboller ile ilgili incelemelerde genellikle kanatsız bir ejder veya kertenkele şeklinde olduğu düşünülen, ateş unsuruna işaret ettiğine inanılan bu hayvan, bazen de bir kuş gibi telakki edilmiş olup, anka ile karıştırılmıştır" (Çoruhlu 1995, 31).

"Dokuz yavrusuyla Zümrüdüanka Çin'de iyi talih sembolüdür. Üçün karesi olarak dokuz, çok güçlü bir yang sayısıdır. Zümrüdüanka (*feng huang*) bazılarına

göre eril, *feng* ve dişil, *huang* elementlerin birliğini sembolize eder; başkaları da onu, eril gücün en kusursuz mitolojik temsili olarak görürler" (Schimmel 1998, 184). (Resim Çin Simgeler Sözlüğü. s.34).

"Feng-huang, dört mucizevi yaratığın ikincisi ve tüylü hayvanların hükümdarıdır. Bir ejderha ile beraber tasvir edildiğinde, İmparatoriçeyi temsil eder. Ejderhaysa imparatoru temsil etmektedir. Vücudu beş insani vasfı simgeler: başı erdemi; kanatları sorumluluğu; sırtı dini ayinler sırasında doğru davranışı; göğsü merhameti; midesi güvenilirliği. Kuşun tüyleriyse, bu niteliklere göre beş renkten oluşuyor" (Eberhard 2000, 33-34).(Resim Çin Simgeler Sözlüğü. s.33).

"Anka, Divan Edebiyatı'nda renkli tüylerinden dolayı cennet kuşu olarak kabul edilmiştir. Kolay kolay avlanamadığı, Kafdağı'nda yaşadığı, çok yükseklerden uçtuğundan gözle görülemediği için zor durumların ifadesinde sembol olarak kullanılır. Mesela ulaşılamayan sevgiliyi simgeler. Aşığa iltifat ise 'Devlet Kuşu'nun ihsanı olarak düşünülür. Kimseye muhtaç olmadan kendi başına yaşadığı için kanaati ve kanaat sahibi insanları temsil eder" (Pala 1991, 201).

"Anka'nın yuvası Kafdağı'nın tepesinde olup, abanoz, sandal ve öd ağacından yapılmıştı" (Erdem 1990, 72,80).

b. Hüma (Umay-Imı), Anka-yi muğrip

Hüma, Devlet Kuşu olarak nitelendirilen, kimseyi incitmeyen, iyi vasıflı ve dirisi ele geçmeyen efsanevi bir kuş olarak bilinmektedir.

"Yakutlar'da Umay adı 'ımı' şeklinde talih kuşunun adı olarak muhafaza edilmiştir. Bir Başkurt yazarına göre Hüma kuşu, kuzgun büyüklüğünde, başı yeşil, kanat uçları siyah bir kuş olup havada yaşar. Havada yumurtlayan bu kuşun yavrusu da havada yumurtadan çıkar. Zaman zaman yeryüzüne yaklaştığında, gölgesi bir insanın üzerine düştüğü vakit o kimse padişah ya da çok zengin olur" (İnan 1972, 37).

"Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'ında Hüma, Simurg'u aramaya giden kuşlardan yalnızca bir tanesidir. Üstelik başlangıçta yola çıkmayı reddeden Hüma topluluğun

önüne geçti. O kuş hümalıktan *kutluluğa* erişmiş, himmet bakımından her kuştan üstün olmuştu" (Çoruhlu 1995, 27).

Hikayede geçen bu kuş, **Hüdhüd** olarak da isimlendirilmektedir.

c. Kara Kuş

Er-Töştük Destanı'nda yer alan kara kuş, daha öncede belirttiğimiz gibi Hint mitolojisindeki tanrı Vişnu'nun binek hayvanı olan Garuda'ya benzetilmektedir.

> "Destan metnine göre hayat ağacında yuvası bulunan kara kuş avlanmaya gittiği vakit, bir ejderha musallat olup yavrularını yemektedir. Bu kez de aynı şey olacakken Er-Töştük ejderhayı öldürüp yavruları kurtarır. Bu iyiliği üzerine kara kuş onu yeryüzüne çıkarmak üzere sırtına bindirir. Yolda kahramanın hayvana verdiği yiyecek bittiği zaman kendi etini kesip verdiğini görüyoruz. Yere indikleri vakit kara kuş bu fedakarlığı görür ve onun yaralarının iyileşmesini sağlar" (Çoruhlu 1999, 140). (Resim-çizim s.140.).

d. Garuda

Hint mitolojisinde Budist mitolojinin efsanevi yaratığı olan Garuda Vişnu'nun bineği olarak sembolize edilmiştir.

"Garuda bir kartalın gagası, pençeleri ve başına sahiptir. Gövdesi, kol ve bacakları insan görünümündedir. Annesi Vinata, babası ise Kasyapa'dır. Hayat ağacının dallarındaki bir yuvada bulunan bir yumurtadan doğduğu söylenir (şamanların benzeri şekilde doğumuyla karşılaştırılabilir). Garuda'yla ilgili olarak anlatılan birçok efsane vardır. Bu efsanelerde garuda, kah kutsal yılanlar olan *nagalar*'la mücadele etmekte kah tanrılara karşı gelerek onlarla mücadele etmektedir. Tanrılarla giriştiği bir mücadelede başarılı olamayınca tanrı Vişnu'nun binek hayvanı olur" (Çoruhlu 1999, 139-140).

"Garuda ile ilgili resimler, Garuda sembolizminin İslamiyet'ten sonra Asya ve Anadolu Türk sanatında ve diğer İslam sanatlarında yer aldığını ortaya

koymaktadır. İslamiyet'ten sonra Türk minyatür sanatında Simurg tasvirleri, çoğu zaman Garuda tasvirlerinin yerini almıştır.

Bununla birlikte Simurg ile ilgili tasvirlerde, Garuda ile benzerlikleri hemen göze çarpmaktadır. Garuda tasvirleriyle olan benzerlik, Simurg'un bir çocuğu taşıyorken gösterilmesi ile ilgilidir. Garuda ile ilişkili olarak söylediğimiz, çocuk veya kadın kaçırma teması, Simurg'a benzer şekilde tasvir edilmiş kuş resimlerinde de söz konusudur.

Simurg'la alakalı minyatürlerin en güzelleri dünya edebiyatının şaheserlerinden olan, Firdevsi'nin Şehnamaesi'nin çeşitli devirlere ait nüshalarında yer almaktadır" (Çoruhlu 1995, 36-37).

e. Phoenix

Yaşar Çoruhlu, **Türk Resim Sanatında Hayvan Sembolizmi** adlı kitabında (İstanbul 1995 s.30), C.A.S. Williams, **Encyclopedia of Chinese Symbolism and Art Motives,** New York 1960, s.319-321. den alıntı yaparak;

Çin yazarları genellikle Phoenix'in **Feng-huang** denilen kuş olduğunu savunurlar. Phoenix Hint ve Budist kaynaklı bir kuş olmakla beraber Çinlilerde ve Orta Asya Türkleri'nde de yaygın bir şekilde bilinmektedir. Wolfram Eberhard, **Çin Simgeler Sözlüğü** (Lexikon chinesischer Symbole) "Anka Kuşu" başlığındaki açıklamada ise şu bilgi verilmektedir;

Çin *feng-huang*'ıyla, Eski Mısır ve Klasik Antik Çağ Anka'sı arasında, ikisinin de mitolojik olması dışında hiçbir benzerlik yoktur. İçinde *Feng-huang*'ın adı geçen yazılı metinlere M.Ö. İkinci binyılın sonlarından itibaren rastlanır.

Phoenix'in gerçekte hangi kuş olduğu hakkında çeşitli görüşler mevcuttur. Her ne şekilde olursa olsun, Mısır mitolojisinde de görülen **Phoenix**, Simurg ile alakalı efsanevi özellikleri olan kuşlardan biridir.

"Phoenix çeşitli devirlerdeki tasavvurlara göre çok uzun hayat devrelerine sahiptir. Bu hayat devrelerinin sonunda Phoenix kendisini yakar. Ve daha sonra, kendi küllerinden daha genç olarak yeniden dünyaya gelir. Bu sebeple yeniden doğuşu, ebedi hayatı, ölümsüzlüğü, güneşin doğuşunu simgeler. Phoenix gerek Orta Asya'da gerekse Çin'de ve İslamiyet'ten sonra Orta Doğuda (Türk ve İslam Sanatları'nda) da bu sembolizmi aksettiren uğurlu bir mitolojik kuş olarak karşımıza çıkmaktadır" (Çoruhlu 1995, 29).

"Phoenix beş parlak renkli bir hayvan olarak bilinir. **Wut'ung** veya **Dryandra Cordifolia** ağacı üzerindeki yuvasında yaşayan bu kuş, her zaman görünmez. Sadece ülkede kazanılan bir zaferin sebebiyle görülen iyilik sever bir kuştur. İnsanlara hep faydası dokunduğu için özellikle Budistler tarafından pek tutulmuştur. Zafer, başarı, refah ve mutluluk simgesi olan bir kuş olarak kabul edilmiştir. Çin mitolojisinde göğün üçte birini yöneten ilahi bir kuş olarak kabul edildiği için, güneşi, sıcaklığı, ateşi ve hasat mevsimini sembolize eder" (Çoruhlu 1995, 30). Bu özellikleriyle sanki günümüzdeki leyleğin baharda gelip, hasat mevsiminden sonra soğukların başlamasıyla tekrar göç etmesine benzemektedir.

f. Saena (Senmurv)

"İran mitolojisinde evren ile ilgili tasvirlerde, Elburz dağının etrafında çok büyük bir okyanus tasavvur edilir. Okyanusun içinde **Gaokerena ağacı** denilen iki ağaç vardır. Ebedi hayat iksirini tohumlarında saklayan Gaokerena ağacının tepesinde yer alan efsanevi kuşun, dalları kırması veya sallamasıyla birlikte dökülen tohumlar, yağmur ve rüzgarların yardımıyla dünyaya ulaşırlar. Bahsedilen ağacın tepesinde bulunan **Saena kuşu**, sonradan **Senmurw** veya **Simurg** olarak anılacak kuştur. Bu kuşun Garuda kuşu ile ve kutsal kayın ağacının tepesine tüneyen, gök Tanrının sembolü kartal ya da yırtıcı kuşlarla ilişkisinin bulunduğu açıktır" (Çoruhlu 1995, 20-21).

g. Semrük

Başkurt folklorundaki semrük adı ile bilinen iki başlı kuş – çift başlı kartalla ilişkilendirildiği gibi simurg ile de ilişkilendirilebilir.

Bu konuda geniş bilgi edinebilmek için, eski Orta Asya ve Türk Mitolojisinde Şaman kültündeki kuş ve kartalla ilgili inanışlara göz atmalıyız. Avrasya hayvan stilinde, İslam dünyasında ve Anadolu Türk dünyasında yaygın olarak kullanılan kuş ve kartalların mitoloji ve inanışlar açısından izahı ve kullanılış nedenleri daha iyi anlaşılır.

h. Simurg

Doğu mitolojisinde özellikle de İran'da 30 renk (si-reng) ve 30 kuş (si-murg) olarak bilinir. Daha önceki bölümlerde de belirtildiği gibi, Farsça'da "si" otuz, "murgh" (Osmanlıca telaffuzu "mürg") kuş. Bazen de çok renkliliğinden ötürü "si-reng" de derler. ("se" ile olursa üç kuştur.)

Şaman dini ile ilgili inanışlar, bu hayvan stilinin yaratılmasında etken olmuştur. Tokat ve Sivas gök medrese müzelerinde sergilenen XVI. yy.' a ait mezar taşı, çeşitli rozet ve kuş figürü tasvirli kabartmalar, mezar semboliği ile Selçuklu geleneğini sürdürmüştür.

I. Avesta'ya göre simurg

Simurg, Zerdüşt dininin kutsal kitabı olan Avesta'da (Saena) geçer. Simurg adının Saenamurg'tan geldiği de düşünülebilir. Sansktritçe (Siena) kelimesi doğan anlamındadır. Aves 'ta (Saena) ağacı, (bütün şifa verici kuvvetlere sahip) bir ağaç olarak kabul edilmekte, kuşun meskeninin bu ağaç üzerinde olduğu sanılmaktadır.

Avesta'ya göre, Saena, çok uzaklarda Vurükaşa denizindeki ağaç üzerinde yaşar, kuşların padişahı, yani (Şah-ı Murgan) dır. Şifa verici yuvasından otlar taşıyarak, hastaların, çaresizliğin yardımına koşan bir melektir.

i. İran Mitolojisinde Simurg

The Penguin yayınlarından olan "DICTIONARY OF SYMBOLS'da ki tanımı:

Fars edebiyatı ve tasavvufunda, servetin, bolluğun simgesi olan bir kuş olarak bilinir. Avesta'da Saena olarak bilinen bir tür efsanevi kuşa verilen isimdir. Saena'nın tipik özelliği kartalı hatırlatır. Şehname adlı eserde, Avesta'daki Hara-barazaiti'ye uygun gelen Simurg'un yuvası Elbruz dağının zirvesindedir.

Müslüman Fars edebiyatında Simurg cinler ve perilerin bulunduğu Kaf dağında oturmaktadır. Simurg insan dili konuşmaktadır ve bir haberci sırdaş gibi davranmaktadır. O uzak mesafelere kahramanları taşımakta ve tüyünden bir tutam vermektedir. Kahramanlar bu tüyden bir

tane yaktıkları zaman Simurg'u uzak mesafelerden yakınlara çağırırlar. Bu favori motif sadece simurg ile olan ilişkide değil Hüma ve Roc adlı efsanevi kuşlarda da gerçekleşmektedir.

Simurg'un tüyünün yaraları iyileştirebileceğine inanılır. Onlara çok bilgili bir hekim olarak görünüyor.

Şehname Firdevsi'nin favori bir temasıdır. Simurg kuşunu, Zal adında bir kahraman büyüttükten sonra Simurg ondan ayrılırken ona tüyünden vermiş. Bana ne zaman ihtiyacın olursa bu tüylerden birini yaktığında yanında aniden var olacağım demiş. Zal bu tüyleri bir çok iş için kullanmış. Karısı Rüdaba'da oluşan bir yarayı bu tüyle sıvazladığında yara iyileşmiş, bunun aynısını oğlu Rüstem içinde yapmıştır.

İslamda Simurg sadece mistik bir üstat ve Tanrının bir alameti olarak sembolize edilmektedir. Feridüddin Attar kuşlarla ilgili konferansında Simurg'un gizli bir araştırmacının sembolü olduğunu anlatır.

SİMURG OTUZ KUŞUN ADININ BİRLEŞMESİDİR.

"İran mitolojisinde iki simurg vardır.

Firdevsi'nin Şehname'sinde yer alan birinci Simurg, Kutsal dağ El-burz'da abanoz ve öd ağaçlarından yapılmış çok büyük bir yuvada yaşamaktadır. Bir günlük iken bir yaşında görünecek kadar iri olan destan kahramanı Rüstem-i Zal'i, annesinin karnını yararak o doğurtmuştur."

Şehnâme'de ki ikinci simurg, birincisinin tam aksine yırtıcı bir yaratıktır. Yukarıda belirtilen özelliklerinin yanında, pençesi ile timsahları, parsları, hatta fili kaldırabilir. Her biri, kendisi kadar güçlü – kuvvetli iki yavrusu vardır. Uçtukları vakit, hava kararır, bir siyah bulut gibi gökyüzünde ağarlar. Destan kahramanlarından Tunç Gövdeli İsfendiyar'ın, bu korkunç yaratığı hile ile öldürdüğü söylenir.

Simurg, İran mitolojisinde, Firdevsî'nin büyük eseri (Şehnâme) de gerçek hüviyetini bulmuştur. Şöyle ki:

Pehlivan Sam'ın bir oğlu dünyaya gelir. Fakat çocuğunun saçları bembeyazdır. Sam bu durumdan utanır ve çocuğunun Alburz dağlarına bırakılmasını emreder.

İnsanların sakin oldukları yerlerden çok uzak olan Alburz dağlarından Simurg'un, direkleri abanoz ve sandal ağacından, diğer malzemesi öd ağacından yuvası vardır. Yavrularına yiyecek aramaya çıkan simurg, kayalar arasında, Sam'ın oğlu Zal'i görür, şefkât damarları kabarır ve Zal'i

alarak yuvasına götürür. Simurg ve yavruları çocuğu besler, ona dillerini öğretirler. Böylece yıllar geçer, çocuk büyür, serpilir, güçlü bir delikanlı olur.

Bir gece Sam, bir rüya görür ve oğlunun Alburz dağlarında yaşadığını öğrenir, adamları ile birlikte aramaya başlar. Bu sırada Simurg, Sam ve adamlarının Zal'i aradığını görür, yuvasına gelerek, durumu Zal'a açar, babasının yanına dönmesini, kendisine bir tüy vereceğini, herhangi bir sıkıntı ve tehlike anında, bu tüyü yakacak olursa, yardımına koşacağını söyler. Zal'ı kanatları arasına alarak babasına teslim eder. Sam :

-Ey kuşların padişahı! Adaletli tanrı, sana bu gücü ve hüneri, biçarelere yardım etmen için vermiştir. Sen iyilik etmekte herkesten üstünsün. Senin kötülüğünü isteyenler kahrolsun, sen ebediyen yaşa! diye teşekkür eder. Zal, zamanının bileği bükülemeyen en güçlü pehlivanı olur; şöhreti bütün dünyaya yayılır.

j. İslam Tasavvufunda Simurg

Tasavvufta yaratıcı kudretin, tanrının zat'ı iktizası, yani ondan, onun dileğiyle değil de, zaruri olarak meydana gelen aktif kuvvete (akl-ı kül) denir. Akl-ı kül tanrı zatındadır. Simurg tasavvufta akl-ı kül'ü temsil eder. Tanrı tecellisidir.

Simurg'un tasavvuf edebiyatında yer aldığı Mantıku't-tayr adlı eser, İran'ın büyük sufilerinden Feridüddin Attar (1193-1235) tarafından, Gazali'nin Risaletü't-tayr adlı risalesinden ilham alınarak mesnevi şeklindeki eserini bu anlamda Simurg üzerine yazmıştır.

Ana fikri vahdet-i vücut felsefesidir. Kainatta tek ve mutlak tekbir varlık vardır. O da yalnız ve yalnız Allah'tır. Alemin varlıktaki birliği, yani Allah bu alemde her zaman ve her yerde zuhur eder. Çevremizdeki varlıklar, aslında mutlak varlığın bir aynadaki yansımasından ibarettir.

Mantıku't-tayr'da kuşlar "teşhis" (sembol,remiz) ve "intak" (konuşturma) sanatı kullanılarak, varlıkların mutlak birliğe gidişleri alegorik bir şekilde anlatılmaktadır.

Eserin özetindeki kurgu şöyledir;

Kuşlar, kendilerine bir padişah seçmek üzere toplanırlar. Bu toplantıda Hüdhüd kuşu kendini onlara Hz. Süleyman'ın elçisi olarak tanıtır.

-Ben tanrının habercisiyim, yaradılışın sırrını biliyorum. Süleyman Peygamber' e yoldaş oldum. Onunla birlikte bu alemi dolaştım. Kuşlar padişahı Simurg'un Kaf Dağındaki yerini biliyorum. Benimle birlikte gelirseniz. Onu bulursunuz. Ancak O'nun bulunduğu yere ulaşmak tehlikeli ve

zordur. Birçok zorlukları aşmak gerekecektir. Yol uzun, denizler derin, karalar sarptır. Kendimizden geçip yola düşelim. Eğer ondan bir nişan bulabilirsek bize ne mutlu, der.

Kuşlar sevinerek, Hüdhüd'ün etrafında toplanırlar. Hüdhüd'ü kendilerine klavuz seçerler. Fakat yol zahmetli olduğu için özür dilerler. Hüdhüd hepsini razı eder. Başta bülbül olmak üzere tuti (papağan), tavus, bat (kaz), kebk (keklik), hüma, baz (doğan), butimar (balıkçıl), cağd veya kuf (puhu), sa'va (kuyruksalar) yola çıkarlar. Yolda bitkin bir hale gelen kuşlar, sıkıntılarla karşılaştıkca tekrar Hüdhüd'ün etrafında toplanıp, yola devam için şüphelerinin giderilmesini isterler.

Fakat Hüdhüd sembolik hikayeler anlatarak onları yola devam etmeye razı eder. Hüdhüd önlerinde aşılacak olan merhaleleri sıralar; Talep (arayış-istek) vadisi, **Aşk** vadisi, **Marifet** (bilgi) vadisi, **Tevhid** (birlik) vadisi, **Hayret** vadisi ve **Fakr-ü Fena** (yokluk) denilen yedi vadi daha bulunduğunu, bunları geçince Simurg'a ulaşacaklarını söyler. Kuşlar yeniden yola düşerler. Fakat kuşların çoğu bu meşakkatli yolu bitiremezler, kimi yolda kalır, kimi açlıktan ölür. Sonunda otuz adet kuş (Simurg) bu yedi sınavı aşabilir yüce bir dergahın önüne varırlar. Simurg'u ararlar. Bir çavuş gelip kapıyı açar, bunları içeri alıp birer tahta oturtur. Hepsinin önüne birer kağıt koyup (bunları okuyun) der. Kuşlar bütün yaptıklarının o kağıtta yazılı olduğunu görünce şaşırırlar. Bu sırada Simurg tecelli eder. Fakat kuşların gördükleri kendilerinden başka bir varlık değil. Simurg'da kendilerini, kendilerinde Simurg'u görürler. Bu sırada bir ses duyulur. Simurg onlara "Siz buraya otuz kuş olarak geldiniz, bu aynada (otuz suret belirdi) o kadar göründünüz. Burası bir aynadır" der. Hepsi kendilerini Simurg'ta yok ederler, gölge güneşte kaybolur.

Böylece halkı temsil eden kuşlar, aklı temsil eden Hüdhüd'ün aracılığı ile, Hakkı (Tanrıyı) temsil eden Simurga ulaşmışlardır.

Kuşun eşi kuştan başka bir şey değildir
Ben eşi olmayan bir Simurg gibiyim.

Gülşehri / Felek-name

Büyük Türk Şairi ve mutasavvıfı Gülşehri'nin 1317 de tamamladığı, Mantıku-t tayr ya da diğer adıyla Gülşen-name tercemesi'nde bu hikayeyi aşağı yukarı aynı anlayışla Türkçeleştirmiş ve manzum olarak yazmıştır. Mantıku'-tayr'ın diğer tercümeleri arasında Ali Şir Nevai'nin, 1498'de tamamladığı "Lisanu't-tayr" adlı eseri ile, Şemseddin Sivasi'nin (Ölümü: 1597) (Deh Murg) Gülşen-abad adlı mesnevi eseri Mantıku't-tayr'ın benzeri olarak sayılabilir.

Zaifi Pir Mehmed bin Evrenos bin Nureddin tarafından 1556 yılında tamamlanan Gülşen-i Simurg isimli eserse, Mantıku't-tayr'ın tam tercümesidir. Fedai Dede tarafından 1635'te yazılan Mantıku'l-esrar da tam bir tercümedir. Diğer taraftan Ali Raif Şakir tarafından 1836'da kaleme alınan Mantıku't-tayr adlı eser bir mantık kitabıdır."

Büyük mutasavvıf Mevlana Celaleddin Rumi şiirlerinde, özellikle Divan-ı Kebir adlı eserinde Simurg'u (Tanrı tecellisine tam bir mazhariyet) olarak ifade etmiş ve sık sık Simurg'dan bahsetmiştir.

Mutasavvıfların kendi ifadeleriyle "tasavvuf, bir "kal" (söz) ilmi olmayıp, "hal" ilmi olduğundan" sufilerin sohbetlerinde ve eserlerinde kullandıkları ortak terimler tasavvufu anlayabilmek, öğrenmek için bilinmeleri gereklidir.

Yüzü kadına benzeyen, kendisinde otuz kuşun tecelli ettiği, otuz renkli ve daima gizli olan Simurg, tasavvufun en büyük sembol bir varlığıdır.

Türklerin Tuğrul adını verdiği Kafdağı'nda yaşayan bu efsanevi yaratık, İslam inancında, insanların, çaresizlerin, bahtsızların imdadına koşan bir (Hızır meleği) olarak düşünülmüş ve bu sıfat Sultanın şahsını temsil eden anlamda da kullanılmıştır. Kubad-abad sarayları çinilerinde de bu maksatla kullanıldığı düşünülebilir.

İslam'da mistik mertebelenme yedi derece üzerinde kuruludur. Yedi katlı yol dinler dünyasında en uygun görüşlerden birisidir; İranlı şair Attar on ikinci yüzyılın sonlarında ruh kuşların yedi vadi boyunca süren yolculuğu ile.....bu görüşü ifade eder. Yolun bütün bu betimlenişlerinin arkasında, eski yedi cennetsel gök boyunca yükseliş fikri yatar. Attar'dan anlaşıldığı üzere İslam yediye çok önemli bir rol vermiştir. İran'ın ulusal destanı olan Firdevsi'nin Şehname'si (Krallar Kitabı), M.S. 1000 yılından kısa bir süre sonra yazılmıştır. Rüstem'in yedi kahramanlığını ve İsfendiyar'ın becerikliliklerinden oluşan başka bir yediliyi anlatır. Şah Gürsap yedi oğulla kutsanmıştır. İslam en baştan beri yedinin öneminin farkında olmuştur. Kur'an'a göre Allah cenneti ve dünyayı yedi katlı yaratmıştır."

"Yedi vadi tasavvufta "etvar seb'a" olarak anılan ve "nefsin yedi derecesine göre değişen haller'i simgelemektedir.

Bu halleri günümüzün rasyonel düşünme mantığı ile sabitleştirmek yanlış olur. Mistik ve metafizik karakterdeki bu değerler mutasavvıflarca değişik dizinler oluşturmuşlardır. Bunların her biri "seyr'ü sülük" için ayrı birer sınavdır. Mantıku't-tayr'ın bazen Farsca özetinden kısaltılarak ya da konusu kısmen veya bütünüyle değiştirilerek tercümeleri de yapılmıştır."

Yukarıda kaynak olarak gösterdiğimiz sözlükte kuşlarla ilgili olarak şu bilgiler de verilmektedir:

Kuşların uçuşları doğal olarak onlara yol gösterir. Cennet ve dünya arasındaki bağda hizmet ettiğinin sembolüdür.

Taoizmde de cennetten mesaj getiren ikaz edenle eş anlam taşır. Bu ebedi varlıklar, yer yuvarlağına ait ağırlık ve hafifliklerini (özgürlüklerini) göstermek için kuşların şekillerini alırlar. Fedakarlık önerenler dinsel törenlerde ayinlerde dans-raks ederler. Brahmanasta uçan gök servisleri olarak tanımlanırlar.

Aynı bakış açısı ile kuşlar bedenden kaçan ruh ya da zekiliği temsil ederler. Mağaradaki çizimler (Altamira ve Lascoux'taki) ruhun uçuşunu göstermektedir. "Kuş adamlar" yine çok genellenmiş bir hisle manevi bir durum, ya da melek olmanın en üst seviyelerini,formlarını sembolize ederler. Çin edebiyatının Han periyodunda sayısız şekilde nitelendirilen mavi kuşlar peri olarak, ölümsüz olarak ve haberci olarak nitelendiriliyorlar.

Batı da olduğu gibi, Hindistan'da da dünya ağacına (hayat ağacı) tünemeleri kıdemdir. Upanihads'da onlar bir sayıda ikidir. Biri ağacın meyvelerini yerken diğeri hiçbir şey yemeden ona bakar.

Bunlar aktif, bireysel bir ruhun ve evrensel bir ruhun, saf bir bilginin sembolüdür. Gerçekte bunları ayıramazlar. Bu nedenle tek ama iki başlı (kafalı) kuşlar olarak kabul edilirler.

İslamda özellikle kuşlar meleklerin sembolüdürler. Kuşların dili ruhsal, dinsel ve manevi bir bilgi topluluğudur (Levha No:106).

Po-yi, Jade Emperor (imparatoruna) dünyayı düzene sokmasında ona yardım ederken kuş dilini öğrenmiştir. Belki bu da kuş barbarlarını bastırmak anlamına gelir. İbn-i Sina ve Feridüddin Attar da onların görsel resitallerinde aynı şeyleri içerir.

Kuşların dili, cennetin dili gibi bir şeydir. Kuşların şarkı ve uçuşlarından cennetin dilini anlayabiliriz.

Çin'de de Chaos'un sembolü kırmızı ve sarı kuşlardır. Bunlar bir ateş topu gibi, fakat tüysüz sekiz ayak ve dört kanatları olan, şarkı söylemeye ve dans etmeye yetenekleri olan asla yemek yemeyip soluk almayan kuşlardır.

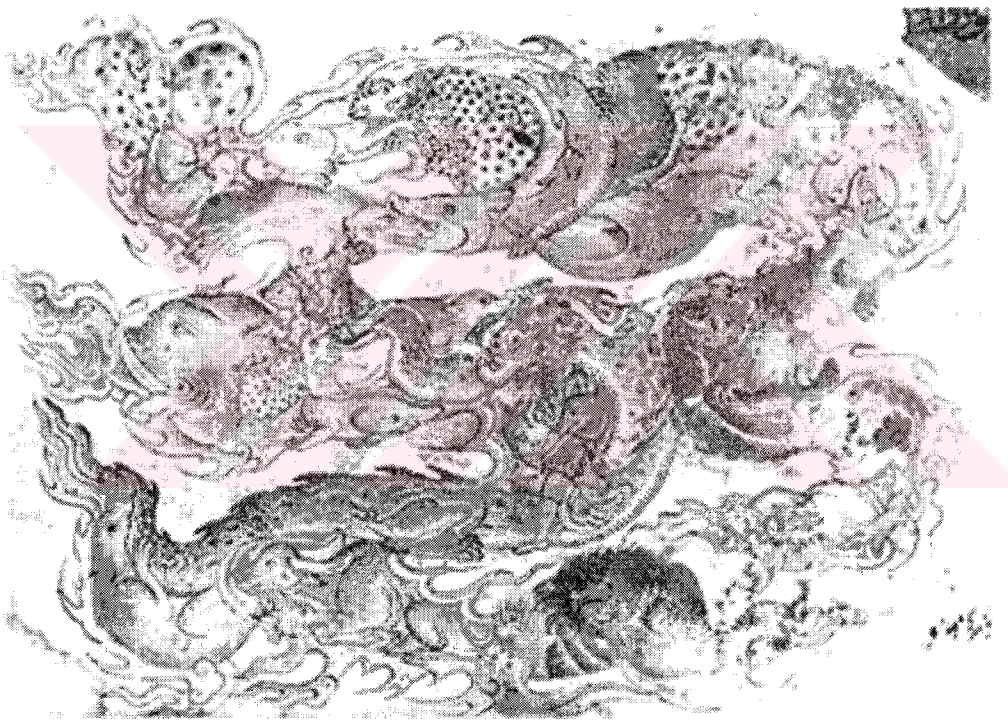
Ayrıca eski Çinlilerin inanışlarına göre eğer bir kuş kendi yuvasına zarar verirse bu bir bela ve imparatorlukta bir düzensizlik ve kargaşanın işaretidir.

Kur'an da kuş kelimesi alın yazısı kelimesinin eş anlamlısıdır. Edebi anlamı da şöyledir; sure 17:13, her insanın alın yazısını biz boynuna bağladık denir.

İslam da yeşil kuş azizlerin sözlerini içerir, şehitlerin ruhları cennete yeşil kuşlar aracılığı ile uçacaktır diye bir inançta vardır.

Bu çok ortak bilinen bir inanıştır ki kuşların bir dili vardır. Kur'an'da da bundan bahsedilmiştir. (27:16). Hz. Süleyman'da bu dili biliyordu. Fars edebiyatında mistik bir gezide geçenleri anlatmak için bu tema kullanılmıştır.

Kur'an'da ve şiirlerde kuşlar ölümsüzlüğün sembolü olarak gösterilmiştir. Bazı kuşlar vardır, evliliğin sembolüdür. Kuşlarla sürüngenler arasındaki farklılık ve bağlantılar yaşamla ölüm arasındaki bağlantıya eştir.



IV. BÖLÜM

TÜRK SANATINDA EJDER VE SİMURGUN SUNULUŞU

Katalog kısmında ayrıntılı olarak ele alınacak olan ejder ve simurg motifleri bazen gerçekçi, bazen de soyut olarak tasvir edilmiştir.

Türk sanatında ejder ve simurg motifleri ve bunların nasıl tasvir edildiklerini sunmaya çalışacağız.

A – TÜRK SANATINDA EJDERİN BİÇİMLENMESİ

1. Ejderin Başı

Türk sanatında özellikle profilden işlenen ejder başlarında görülen en karakteristik özellikler; sivri kulakların, iri badem biçimli gözlerin, olabildiğince iki yana açılan ürkütücü ve dışarı doğru kıvrılan ağızların, sivri dişlerin, çatallı dilin ve çene sakalının bulunmasıdır. Başın yüzeyi balıklarınkine benzeyen pul ya da beneklerle kaplıdır.

Genellikle ejderlerin en belirgin özellikleri, çekik gözleri ve parlak göz bebeklerindeki bakışlarla, korkudan öldürebilecek etkiye sahip olarak tasvir edilmeleridir.

İki yana açılan ağızda gösterilen sivri dişler ve yılan dili gibi kıvrımlı, çoğunluklada çatallı dil, gözlerdeki gibi korku ve tehdit edicidir. Bu, dile eşlik eder şekilde ağızdan saçılan alevler de etkiyi artırmaktadır.

Alt çenesinde çene sakalına rastlanmaktadır. Özellikle minyatürlerde alt çeneden kulağına doğru kıvrılarak, birbirine dolaşarak uzayan sakal türü kıvrımlarda görülmektedir (Levha No: 120 b).

Genellikle başı bir tepelikle taçlandırılmaktadır. Bu tepelik horozun ibiği gibi, bazen kıvrımlı, bazen de rüzgarda uçuşan bir iki tüy ya da rumi yaprak şeklindedir (Levha No: 110).

İki başlı yılan/ejderha tanımına uygun olarak birinciden daha küçük olan, fakat birincinin bütün görsel özelliklerine sahip olarak tasvir edilen ikinci, ya da üçüncü bir başla da tasvir edildikleri görülmektedir.

2. Ejderin Gövdesi

Ejderin gövdesi, boyun, karın ve kuyruk olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Bu kısımlar kullanıldıkları yer, teknik, malzeme ve özellikle de sunulmalarındaki amaca göre değişikliklere uğramaktadır. Kanat, pul, yüzgeç, dikenimsi çeşitli çıkıntılar gibi ilavelerde eklenebilmektedir. Hatta gövde kısımları uzatılmakta "S" şeklinde kıvrımlar veya düğümlerle gösterilebilmektedir.

Özellikle minyatürlerde uzun, kıvrımlı ve yılan biçimindeki gövdenin sırt kısmında, pullar veya çeşitli büyüklükte beneklerle yoğun bir doku oluşturulur. Karın kısmına doğru seyrekleştiği, bazen aşağıya doğru sarkan, bol kıvrımlı yumuşak deri görüntüsü, boyun altından kuyruk altına kadar devam ettirilerek verilmektedir. Alt kısmında gösterilen bu yumuşaklığın aksine, sırtındaki kalın sert bir çizgi, çeşitli çıkıntılarıyla koruyucu bir zırh hissi vermektedir (Levha No: 110).

Gövde üzerinde görülen tüm özellikler, gövdeye doğrudan bağlanan buyun ve kuyruk kısmında da devam ettirilmektedir. Kullanılan yerin genel renk tutumu içinde farklı renklendirilmişlerdir.

3. Ejderin Bacakları

Gövde üzerinde verilen benek ve puldan oluşturulan dokular ayaklarda da devam ettirilmiştir. Ayaklarındaki hareketli görünüm yürüyor yada koşuyor izlenimi kazandırmaktadır. Arka ayaklar ve ön ayaklar birbirinden farklı olarak verilmektedir.

4. Ejderin Kuyruğu

Gövdenin incelerek devamı şeklinde verilen kuyruk, bazen kıvrılarak bitki ve hayvan bezemeleriyle son bulmaktadır. Ya da ikinci küçük bir başla sona erdirilmektedir.

B – TÜRK SANATINDA SİMURGUN BİÇİMLENMESİ

1. Simurgun Başı

Simurgla ilgili konularda bu kuşun başlarında görülen en belirgin özellikler; güçlü bir ağız yapısı ve sivri keskin gagalı, başa göre iri ve yuvarlak gözlü, sivri dilli açık ağızlı, bazen sakallı, küpeli sivri kulaklı, renkli tüylerle kaplıdır. Baş öne doğru bakışının yanında genellikle geriye dönük olarakta tasvir edilmektedir.

Bu kuşun en belirgin özellikerinden biri gözleridir. Gözleri iri ve iç içe halkadan oluşmaktadır. Göz bebeğini oluşturan içteki daire bazen nokta şeklindedir. Bu durumu James Churchward şöyle açıklamaktadır;

"Hiyeratik harf "A", büyük hükümdarın, Yaradan'ın, Tanrı'nın, Uygur tarzı sembolüdür. Bu dünyanın tüm kadim ülkelerinde karşılaşılan evrensel bir semboldür. Ra olan Güneş'in, Yaradan'ın monoteistik sembolünün çizimidir" (Churdhward 2000, 193, 208).

2. Simurgun Gövdesi

Simurg, uzun boyunlu, iri gövdeli, uzun çok renkli kuyruk ve çift kanatlıdır. Bu kısımlar ejderde olduğu gibi, kullanıldıkları konu, teknik, malzeme ve sunuluş amacına, kullanılan kültürün sembolizmine göre, genel imaj aynı olmasına rağmen değişikliklere uğramaktadır (otuz kuşun ve otuz rengin birleşmesinden oluştuğu söylenmektedir).

Gövde üzerinde görülen özellikler, gövdeye doğrudan bağlanan boyun, kanat ve kuyruk kısmında da çok renklilik devam etmektedir. Kullanılan yerin özelliğine göre renk ve form olarak biçim almaktadır.

Gövdesinde kuvvetli pençeleri olan iki tanede ayakları vardır. Bu ayaklar, insan ve fili kaldıracak kadar güçlüdür. Taşıdığı veya kaçırdığı yaratıkları bazen pençesi arasında, bazen de kanatlarının arasında sırtında taşımakta, seyahat ettirmektedir (Levha No: 124).

3. Simurgun Kanatları

Simurgun kanatları uzun ve çok renklidir. Kullanılan yere göre biçim almaktadır. Kanatlarını açıp uçtuğunda yer yüzünün gölgede kaldığı belirtilmektedir.

4. Simurgun Kuyruğu

Simurgun kuyruğu, belki de en belirleyici özelliklerinden biriside oldukça uzun birden fazla tüylerden oluşan çok renkli kuyruklarıdır. Kullanılan konu ve mekana göre şekil almaktadır.

C - TÜRK SANATINDA EJDER VE SİMURGUN BAŞKA FİGÜRLERLE BİRLİKTE KULLANILIŞI / MÜCADELESİ

BİRLİKTE KULLANILIŞI

Tarih boyunca Türk milleti, tabiatla, hayvanlarla iç içe yaşamış, onları yürekten sevmiştir. Hayvanlar için vakıflar dahi kurmuşlardır. Hatta şimdi bile Anadolu da Sivas'ın köylerinde çetin kış günlerinde aç kalan kurtlar için köyün yakınlarına yiyecekler bırakılmaktadır. Görsel sanatların yanı sıra edebiyatlarındaki atasözü ve deyimlerinde de hayvan motifleri kullanmışlardır. Türk insanı bazen üç-dört-beş hayvanı bir arada sanat eserlerine işlemiş, adlarını bir atasözüne sığdıracak bir inceliğe sahip olduğu bu araştırmalarda dikkat çekmektedir.

"At -murat, katır-devlet, eşek-kısmet, deve-gurbettir."

"Köpeğine pay, çobanına bal verenin, koyununu kurt, kuzusunu kuş kapar."

Cleveland of Art'da bulunan ve ressam Şah Kulu'ya ait olduğu düşünülen hançeri yapraklar ve hatayi demetleri arasına ustaca yerleştirilmiş ejder ile Zümrüdü anka kuşu tasviri, orman konusu içinde bize, Orta Asya mitolojisinden bir Türk masalının konusunu sunmaktadır (Levha. 120. Katalog 120 a,b). Günümüzde Anadolu masallarında da paralellerine rastlanan ejder ile anka kuşu mücadelesi

konusunu, Orta Asya masalına bağlamak mümkündür. *Er-Töştük destanı* içerisindeki bir masalda işlenmiştir.

Er-Töştük masalında, kara kuşun tünediği ağaç, hayat ağacıdır. Ağacın altında bekçi olarak bir yılan bulunur. Masalda bu yılana *"acırğa"*, yani *"ejderha"* denilir. Bu masalda işlendiği gibi, yılan yani ejderha ve karakuş, yani zümrüd-ü anka kuşu, yavruların yenmesinden ötürü karşılıklı savaşım halinde tasavvur edilmişlerdir.

Ejder

Türk sanatında hayvan tasvirlerinin, çoğu zaman sembolik anlamlar taşıdığı anlaşılmaktadır.

Ejder figürünün birlikte tasvir edildiği figürlere göre, sembolik anlamları değişmektedir.

Diğer bölümlerde de tekrar ettiğimiz gibi *ejder figürü* (Esin, İnal, Öney), evren, su, yağmur, bereket ve kötülüklerle mücadelenin sembolü, bazen yeraltının, karanlığın ifadesi olarak, bazen de pseudo-gezegen (yalancı-gezegen) Cevzehar'ın ve Yay Burcu'nun (Sagittarius) sembolü olarak tanımlanmaktadır (Levha No: 122).

Ejder iki başlı olarak tasvir edildiğinde, baş kısmı İkizler Burcunu, kuyruk kısmı ise Yay Burcunu temsil eder. Ejder başı, bazen de yay sembolü olan insan figürünün iki yanında, veya Güneş sembolü olan aslanın, sfenksin, grifonun kuyruğunun ucunda görülür.

Kubad Abad "Küçük Sarayı'nda 1992 kazılarında çıkarılan çiniler, Selçuklu çini sanatına en özgün örnekleri kazandırmıştır. Bunlardan sıraltı tekniğiyle yapılmış bir yıldız çinide resmedilen sfenksin kuyruğu ejder olarak son bulmaktadır" (Arık 2000, 125. resim no:168-170). (Levha no: 51, Katalog no: 51c).

Ay ve Güneş sembolleriyle kullanılan ejder, astrolojiden çok, "ışık yutan hayvan" olarak mitolojik bir anlam taşır; bu kompozisyonlar Ay-Güneş (karanlık-aydınlık) ikiliğine işaret ettiği konusunda görüş birliği vardır.

"Doğrudan doğruya bir gezegeni veya burcu simgelemek üzere yapıldıkları da olmuştur (Arık 2000, 129).

"Ejderlerin genellikle çift teşkil etmesi, birçok örneklerde aslan ve sfenks kuyruklarında veya çift başlı kartalların kanat uçlarında yer almaları, bazen de insan başı, boğa başı veya hayat ağacı ile birlikte işlenmeleri dikkati çeken özelliklerdir... Takvim hayvanı veya gezegen sembolü olarak kullanılan ejderler de girift bir grup teşkil ederler" (Öney 1978, 49-50).

"Bu çeşit hayvan başlarının birçok Anadolu Selçuklu ve İlhanlı dönemi yapılarında benzerlerini buluruz. İlhanlılar zamanında olan Niğde Sungur Ağa camiinin (M.1235) portalinde, geometrik yüzeyleri çevreleyen sarmaşık saplarından meydana gelen bordürde, kıvrımların içini dolduran kısımlarda tasvir edilmiş at, aslan, balık, ejder, kuş, fare, v.b. gibi hayvan başları, aynı üslupta ele alınmıştır" (Gündoğdu 1982, 137).

Ejder motifi, mezar taşlarında görüldüğü gibi, taş tezyinatındaki birçok kabartmada hayat ağacıyla birlikte kullanılmıştır. 13. yy. sonu Erzurum Çifte Minareli (Hatuniye) Medresesinin taç kapısında hayat ağacının altında Ejder çifti, tasvir edilmiştir. Yılanın soyutlanıp abartılmasıyla ortaya çıkan ejderha, aslan ve yılan hayat ağacını koruyan (bekçi hayvan) öğe olarak kullanılmıştır (Levha 32).

Mitolojik bir yaratık olan ejder, kalelerin (Selçuklu-Diyarbakır), surların (Selçuklu Kars Ani) duvarlarında. Medrese gibi dini ve ilmi yapıların portallerinde, (Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi, Niğde Hüdavent Hatun Türbesi gibi) arabesk zemin üzerinde yer alan bütün Anadolu Selçuklu çift başlı kartallarında kanat veya kuyruk uçlarında bazen de ayrı olarak çift ejder tasvir edildiği görülmektedir.

İkonografik olarak saadet zinciri anlamını taşıyan ilmik düğüm halinde de görülür. Karatay Han eyvanındaki ejder. Büyük Selçuklu Devrine ait Bağdat Kapısı, Halep kale kapısı ve Al Han'da benzer örnekler vardır.

Konya Mevlana Müzesindeki "küre-buhurdanı süsleyen figürlü kompozisyonlardan, kuyruk ucu ejderle sonuçlanan aslan ve sfenks figürleri, Güneş ve Ay sembollerinin tek figür halinde kaynaştırıldığı kompozisyonlardır. Güneş ve ay sembollerinin koruyucu anlamlar taşıdıkları ve tılsımla uğurla, nazarla ilgili kompozisyonlar olarak kullanıldıkları tahmin edilmektedir" (Erginsoy 1978, 157).

Yine aynı müzede, sergilenen ahşap rahle üzerinde hayat ağacı yerine arabesk zemin üzerinde çift başlı kartal, ejder başlarını ve aslanları görürüz.

"Ani Kalesi'nin iki burcunda, Kırşehir yakınında Kesikköprü Han'da olduğu gibi, ender olarak iki ejder veya yılan arasında boğa başının işlendiğini görürüz. Burada diğer örneklerin aksine, boğanın muzaffer hayvan olması mümkündür. Ani kalesi örneğinde boğanın ağzında zafer sembolü olan halka vardır. Yeraltı ve karanlık sembolü olan ejderlerin arasında hakim durumdadır" (Öney 1978, 55).

Simurg

Türk sanatında sembolik anlam taşıyan hayvan tasvirlerinden birisi de kuş figürleridir.

Ejder figüründe olduğu gibi Simurg (kuş) figürünün de birlikte tasvir edildiği diğer hayvanlar, ağaçlar, çiçekler, meyvelerle kullanıldıkları mekan ve malzemeye göre sembolik anlamları değişmektedir.

Asya'daki şamanın dinsel ritüellerinde kullandığı malzemelerdeki kuş figürü ile İslami devirdeki kuşun kullanıldıkları yer ve malzemelerde değişiklikler olsa da genel olarak benzer ifadeler için kullanıldığı görülmüştür. Hatta edebiyatın şiir, bilmece, mani ve atasözü alanlarında da bir motif olarak kullanılmaya devam

etmektedir. Kullanılan bu çeşitli kuşlar içerisinde Simurg-(Zümrüd-ü Anka, Kafdağı kuşu, ...) daha hayali ve mistik bir özelliğe sahip olmuştur.

Değişik malzemeler ve mekanlarda ilginç kompozisyonlarla karşımıza çıkan hayat ağacının bir dalında veya tepesinde hakim konumda verilir. Hatta ağaçtaki nar, enginar ve değişik meyvelerle birlikte ifadelendirilmiştir. Yüksekliği, öbür dünyayı, göğü simgeleyen kuş, yer yüzündeki meyvelerle sembolleştirilirken aynı ağacın altında çoğunlukla aslan çifti veya Erzurum Çifte Minareli Medrese (Hatuniye)'de olduğu gibi ejder çifti yer alır.

Diyarbakır Kalesi Harput kapısı Abbasi kitabesinin altındaki devşirme hayvan figürlerinin tam ortasında da kuş (kartal olma ihtimali fazla) kabartması vardır. İki yanında sağında ve solunda birer öküz onların yanında da birer aslan kabartması ile birlikte verilmiş.

Yine aynı yapı üzerinde meyveli hayat ağacının iki yanında ağacın meyvelerini yiyen kuş motifi yer almaktadır. İslami dönemde yapılan bu kabartmada hayat ağacı ile ilgili hayvan tasvirlerinin kökenini şaman inançlarından aldığı kanısındayız.

Erzurum Gök Medrese müzesinde bulunan bir mezar taşında, dalları arasında cennet sembolü nar meyveleri bulunan ve cennet sembolü hayat ağacının etrafında da çift kuş figürü yer almaktadır.

Ağaç-kuş birlikteliği Moğol hakimiyetine rastlayan geç Selçuklu döneminde olduğu gibi günümüzde de çeşitli şekillerde görülmektedir.

Kuşun hayat ağacı ile birlikte verilmesi ruhun yani kuşun (şamanın) göğe yükselmesine vasıta olmaktadır.

MÜCADELESİ

"Esasında "hayvanın hayvanla" "insanın insanla" ya da "insanın hayvanla" mücadelesi benzeri sembolik anlamları içermektedir. Burada temel olarak iyi-kötü,

aydınlık-karanlık, dost-düşman, erkek-dişi gibi birbirine zıt görünüm, kavram çiftlerinin mücadelesi söz konusudur. Bu husus aslan-boğa mücadelesi gibi bazı sahnelerde astrolojik olaylarla da ilişkilendirilmiştir. Ayrıca yine belirtelim ki "mücadele sahneleri" aynı zamanda "biçim değiştirme" (metemorphosis) konusuyla da alakalıdır" (Çoruhlu 1997, 20).

İslamiyet öncesi Şaman Türklerinde büyü, tılsım ve tabiat olayları figür sanatını besleyen ilham kaynaklarıdır. Şaman ritüellerindeki figürlerin arkasında grift bir semboller hazinesi bulunmaktadır. Bu nedenle, kap-kacak- tekstil, halı-kilim, çadır, keçe gibi günlük kullanım eşyalarında, av araçları, silah, maske ve savaş malzemelerinde görülen bezemeleri; mitolojik hayali ve yırtıcı kuşlar, aslan, kaplan, geyik, kurt, boğa, yılan, ejder gibi hayali hayvanlar ve bu hayvanların birbirleriyle mücadele sahneleri süslemektedir. Mücadele sahnelerindeki özellikler Avrasya hayvan üslubunun özelliklerindendir.

Daha çok yüksek kabartma olarak işlenen aslanların kıvrık kuyruk uçları bazen ejder başı ile son bulur (Levha No: 6).

Aslan-boğa mücadelesinde, aslan boğanın üzerinde galip olarak işlenmiştir.

Güneşin (Aslan) Taurus (Boğa) burcuna girmesi bahar bayramı yani, tarım mevsimi olan Nevruzun başlamasıdır. İşte bu ve benzeri Astrolojik hadiselerin resimle sembolize edilmesi iki hayvanın mücadelesi ile verilmektedir. İslam sanatında bu ikili mücadele çeşitli zıt prensipler için de kullanılmıştır. Gönül Öney, Yakut inancına göre Şamanların birbirleriyle hayvan kılığında savaşmalarını Avrasya el sanatlarında rastlanan bol sayıdaki hayvan mücadele sahnelerinin bunun kanıtı olduğunu yazmaktadır.

Ejder kuyruklu Aslanlarda olduğu gibi aynı hayvan üzerinde iki zıt prensipte birleştirilmiştir.

Ejder-Aslan, Ejder-Kuş(kartal), Ejder-Boğa kompozisyonlarında astral-mitolojik zıt kuvvetlerin savaşı sembolize edilmiştir.

İnsanın avladığı hayvana saygı duyması ve onun gücünden korkması hayvan biçimine girmesine yol açmıştır. İnsan–hayvan mücadelesindeki av hadisesi, Türkler için geçim hadisesi olmasının yanında, zamanla bir spor haline dönüşmüş. Dolayısı ile savaşa hazırlık ve eğitim gibi davranışlara dönüşmüştür.

Hükümdarların geyik avlaması, beraberindekilerle yemesi, onun ruhunun kendisine ve etrafındakilere geçmesi, atalara sunulması açısından sembolik mana taşımaktadır. Asya, Avrasya göçebe figür sanatında görülen hayvanların Anadolu örnekleriyle stil beraberliği göstermesi üzerinde düşünülmesi, Anadolu ustalarının geleneksel konulara bağlılığı olarak yorumlanması ve araştırılması gerekmektedir.

İslamiyet'ten sonra Asya ve Anadolu Türk sanatında gerek sembolizm gerekse tasvir tarzı bakımından, ejder figürlerinin proto tipi, esas itibariyle İslamiyet'ten önceki Orta Asya Türk sanatında tasvir edilen eserlerde yer almaktadır.

Özellikle ikili hayvan mücadelesinde iyi-kötü, aydınlık-karanlık, gündüz-gece, güzel-çirkin, yerli-düşman sembolleri savaşır vaziyettedir. Her zaman ilk grubun diğerinden üstün olduğu gösterilmektedir.

D – TÜRK SANATINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİNİN DİĞER KÜLTÜRLERLE ETKİLEŞİMİ

İslamiyet öncesi Avrasya hayvan figürlerini devam ettiren Türk devletleri göçebe olmalarından dolayı bu alanda büyük stil benzerliği göstermiştir. Avrasya figür üslubu Altaylardan Kuzey Sibirya'ya Çin'den Karadeniz'e kadar geniş bir sahada etkili olmuştur.

Hun devleti (M.Ö. 3 yy.-M.S. 3. yy.),
Volga ve Tuna Hunları (M.S.9. yy.-10. yy.)
Karluk'lar (M.S. 10yy.-11yy.), gibi Türk devletleri bu stili devam ettirmişlerdir.

Sanat tarihi araştırmacılarının, başlangıcını M.Ö. VII. yy. olarak belirttikleri Avrasya figür üslubunu genel olarak İskit Sanatı adı altında toplamaktadırlar. Bu

sanatı da, birçoğu Türk olan, çeşitli Avrasya göçebelerinin sanatlarına dayandırmaktadırlar.

İskit sanatı adı altında toplanan bu hayvan stili Anadolu Selçuklu sanatında da devam ettirilmiştir.

Ejder ve Simurg (Zümrüd-ü Anka) gibi gerçek dışı, hayal ürünü varlık motiflerinin Türk sanatında günümüze kadar kullanılması kendi geçmişleriyle bağlantılarının devam ettirildiğini göstermektedir. Hunlar'dan, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, İlhanlı, Beylikler, Osmanlı ve sonrası Türk sanatının tüm dallarında bu iki hayvan motiflerinden oluşan kompozisyonlar özellikle dikkat çekmektedir. Plastik Görsel sanatlarda olduğu gibi edebi sanat dallarında da çağın özelliğine göre anlamlar yüklenerek varlıklarını devam ettirmektedir.

İslamiyet öncesi Orta Asya Şaman inancı ve İslami devir inancında olduğu gibi, İlkçağ Anadolu uygarlıklarından, Antik Yunan'a, Mısır'a, İran ve Uzak Doğudaki bütün inançlarda bu gerçek dışı varlıklara inanılıyordu.

"İslamiyet'ten önceki Türk sanatı tarihinin erken safhalarının bir bakıma üçüncü büyük devri olan Uygur döneminde ejderlerle ilgili sembolizmi doğuran çeşitli tasavvurlar yeni bir boyut kazanmıştır. Bu dönemde, bundan önceki devrelerde Çin tasavvurları ile olan yakınlıktan ziyade Budist ve maniheist kültür dairelerine olan yakınlık söz konusu olmuştur. Böylece ejderle ilgili sembolizmde Budist ve Maniheist görüş ve tasavvurlar ağırlık kazanmıştır. Ancak daha evvelki sembolizm kaybolmamış. Bu son bahsedilen tasavvurlarla birleşerek Türklere özgü bir ifade tarzı kazanmıştır. Uygur devrinde ejder iyilik verici bir sembol olmaya devam etmiş, bununla birlikte eski Hint mitolojisinden gelen bazı kavramlar onun kötülük sembolü olarak algılanmasını sağlamıştır. Özellikle İslamiyet'ten sonra kötülük sembolü ejder kavramı, yiğitlik temsil eder şekilde onu öldürme teması ile beraber gelişecektir. Zira Türklerin gireceği Ön Asya kültür dairesinde ejder daha ziyade kötülüğün sembolü olarak görülmekteydi" (Çoruhlu 1995, 53).

"Anadolu'ya geleli dokuz yüz yıldan fazla bir zaman geçti. Anadolu'dan, Doğu Avrupa'ya ve Afrika'ya kadar geniş bir coğrafya, beş yüz yıla yakın Türklerin

yönetiminde kaldı. Denizin gel-gitleri gibi devletlerin, orduların, kültürlerin ve medeniyetlerin de gel-gitleri vardır" (Tural 1998, sunuş). Bu nedenle Türk sanatı kendinde bulunan özelliklere, daha önceden komşu olduğu, sonradan yurt edindiği ve daha sonra terk ettiği hareketlilikte, tabii olarak etkileme ve etkilenme sürecinde diğer kültürlerle çeşitli alanlarda alış-verişte bulunmuştur. Sağlam bir kültüre sahip olması ve bunu devam ettirecek müesseselerin oluşturulması, başka kültürlerin etkisinde kaybolmadan kendi özelliğini koruyup muhafaza etmesi, çağa uyabilmesi ile varlığını bugüne kadar hissettirmiştir.

"Uygarlık ve kültür sadece insana hastır. Çünkü insanın kazandığı tecrübeler ve yarattığı eserler kuşaktan kuşağa, nesilden nesle, intikal etmektedir... uygarlık ve kültür birikimiyle sahip olduğumuz şeylerin insanda ve toplumda sürüp gitmesi öğretim sayesinde mümkün olmakta, öğretim sayesinde güvence altına alınmaktadır... Uygarlığın temelinde onu oluşturan bir temel öğe olarak öğretim ve gelenek kurma özelliği ya da yeteneği yatmaktadır. Bu temel öğe, bu karakteristik vasıf, uygarlıkta öğrenilen şeylerin ve kazanılan tecrübelerin kaybolmayarak kuşaktan kuşağa intikal etmesi, edebilmesi durumudur... Uygarlığın yerinde saymayarak mütemadiyen geliştirilmesi, yeni buluş ve tecrübeler yardımıyla insan çabasının gitgide daha etkili, daha verimli hale getirilmesi, insanın yarattığı maddi ve manevi eserlerin çeşitlendirilmesi ve zenginleştirilmesi sürecidir" (Sayılı 1997, 9).

Bu bilinçle hareket edilirse kültür ve sanatta olgunluk ve zenginleşme olur. Yoksa diğer uygarlıkların içerisinde eriyip yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalınır.

Eski Türkçe metinlerde "büke" ve "evren" olarak adlandırılan ejder, İç Asya'nın doğusunda yaşamış Türk kavimlerinde "Luu" veya "nek" diye tanımlanır. Osmanlı metinlerinde "nihang" adıyla takvim işareti olarak Uygurların "Luu"suna denk olarak kullanılmıştır. Bu efsanevi yaratık;

Moğollar da Moghur,
Çinliler de Lung,
Araplar da Tannin,

İranlılar da Ejdeha veya ejderha
Avrupalılar da Grifon, Dragon

"Hem su kaynaklarını, yağmur bulutlarını temsil eder, hem de astroloji ile sıkı bir bağ içerisinde yer alırdı. Dört yönün hayvan şeklinde simgeler ile gösterildiği Çin ve Uygur kozmolojisinde doğunun, baharın, mavi ve yeşile denk gelen gök renginin ve ağacın simgesi "Kök-Luu" idi. Mevsim dönemlerinde yer ve gök "Luu"ları için ayinler yapılırdı. Çift ejder motifi de, kozmik bir timsal olarak, hem mezar taşlarında yer alır, hem de güç simgesi olarak kullanılırdı. Türk kültürü çevresinde kullanılan ejder motifinin kimliği Uzak Doğu kültürlerindeki ejder tasavvuruna çok yakındır. Çin kozmolojisinde de ejderler gök yüzünü, toprağı, zenginliği ve düşünceyi ifade ederler. Gökyüzü ejderi, rüzgara ve yağmurlara hayat verirken, yeryüzü ejderi de, toprağın ve ırmakların yaratıcısıdır. Ayrıca yol gösterici olan düşünce ejderi ile, yeryüzünü kuşatan dört denizi simgeleyen dört ejder vardır. Uygur ve Çin sanatında su ve bolluk simgesi olan ejder, yılan ve timsaha yakın bir hayvanın türlü hayvanlar ile birleştirilmesinden oluşmuş olarak canlandırılırdı. İlkbahar ve yaz mevsimlerinde gökte uçar, sonbaharda ise, timsah ve su yılanı gibi, sulara ve yer altına saklanırdı. Çok kere ağaç motifi ile birlikte ele alınır ve uçan bir efsanevi hayvan olması sebebiyle, ejderin sırtına binerek gökte uçmak tasarımı işlenirdi" (Mahir 1993, 272-273).

Uzak Doğuda, özellikle Çin sanatının tipik hayvanı olan ejderler Türk sanatında da farklı bir stil ve sembollerle yaygın olarak kullanılmıştır.

Türk kozmolojisinde ayrıca **fil başlı** ve **sarı** renkli ejder tasavvuru vardır. Çok büyük olduğu düşünülen bu ejder, merkezin (yeryüzünün) sembolüdür. Bu aynı zamanda merkezde yer alan "**Dünya Dağı**"nın üstünde bulunan (ki bu dağın zirvesi kutup yıldızına ulaşıyordu) **evrensel hükümdarlığın** sembolüdür. Bilindiği gibi "Gök-Tanrı"nın kutup yıldızında oturduğu düşünülüyordu. Buna benzer bir düşünce Çin kültüründe de yer almaktadır" (Esin 1978, 81).

Çin kültüründe bulunan bir diğer tip olan **dört pençeli Mang ejderi** dünyevi gücün sembolü olarak ele alınmaktadır. **Chiao ejderi** ise yerin üstünde veya dağlarda yaşayan ve devlet adamlarının simgesi olan bir yaratıktır.

"Çin kozmogonisinde ejderhanın fırtınalar yapan, yağmur yağdıran, denizle gökyüzüne hakim olan güç olarak hayal edilmesi ile Türk şaman inancındaki anlamına olan paralelliği görülür. Ejderha ve yılanın aynı anlamı taşıdığı eski devirlerde yılanın;

Mısır'da krallık ve egemenlik işareti,

Çin'de kraliyet mührü ve kraliyet sembolü,

Yunan mitolojisinde yılan evreni oluşturacak yumurta için Eurynome'yi dölleyen Ophinon olarak görülürken,

Orta Asya'da yılan veya onun soyutlanmış şekli ejder, büyülenerek hazineyi beklemekle görevlendirilen, güzel bir prensesi simgelediğini biliyoruz.

Orta Asya Türklerinde gagalı, kanatlı ve aslan ayaklı olarak tasvir edilen ejdere Avrupalılar "grifon" adını vermişlerdir. Kafkasya ve Sibirya'da başı öküze benzeyen ve dört köşe kıvrık burunlu, vücudu kıllı, ayaklı bir hayvan şeklinde temsil edilmiştir. Kulaklı ejderin, Altay'da Hun Sanatı'nın karakteristik bir motifi olduğu ve Orta Asya çıkışlılığının kabul edildiği görülmektedir.

Dede Korkut Hikayeleri'nde ejder; dört ayaklı, iki kanatlı, yedi başlı, uzun kalın kuyruklu olarak tasvir edilirdi. Dört ayaklı ejderler, Çin ejderini hatırlatır ve İslam Sanatı'nda Moğol istilasından sonra görülmeye başlamıştır. Selçuklu sanatında çok defa düğüm halinde görülen ejder, yılan gibi pullu olabileceği gibi sadece ön ayakları olan kanatlı veya kanatsız şekilde işlenmiştir. Bu bir Çin efsanesine dayanmaktadır. Eski bir rivayete göre Hia sülalesi zamanında bir sülalenin ejderha olan iki ceddi birbirleriyle mücadele etmiş ve yeryüzüne köpükler saçmışlardır. İki nehrin geçtiği bataklıklar arasında geçen bu mücadelede ejderhaların saçtıkları köpüklerden taşkınlar meydana gelmiştir. Aynı zamanda bu iki nehir Yang ve Ying, yani erkek ve dişi unsurunun birleşerek hayatı meydana getirmesine de neden olmuştur. Kubad - abad Sarayı çinilerinde ve Ahlat mezar taşlarında görülen ejder motifleri, bu özellikleri taşımaktadır.

"İslamiyet'ten önceki dönemde tarih sahnesinde ilk görülen Hun'ların, onların ardından gelen Göktürk ve Uygur'ların merkezleri Çin sınırına yakın

olduğundan, Türkler tarih boyunca bu beş bin yıl hiç duraklamaksızın devam eden Çin medeniyeti ve kültürü ile karşılıklı kültür alışverişinde bulunmuşlardı" (Diyarbekirli 1993, 3).

"Çin serhadlerinde oturan Türk ve Moğol göçebe halkları, esas itibariyle Ordos bölgesinde yaşamışlardı. M.Ö. 13. Asra ait Çin'deki An-Yang çanak ve çömlekleri, Baykal gölü ve Selenga nehri kıyılarına kadar gelmişti. Çin'deki An-Yang kültürleri Karasuk çağı kültürlerine çok kuvvetli tesirler vermişlerdi. Bununla beraber Çin'de de Orta Asya kültürlerine benzer ve hayvan motifleri ile dolu bir üslup meydana gelmişti" (Ögel 1991, 30).

"Ejder çifti ile ilgili bir başka sembolik açıklama Doğu Asya, Çin inanışlarıyla bağlantılıdır. Kırşehir Kesikköprü Han ve Ani Kalesi kabartmalarında ejder çifti arasında yer alan boğa başı (ay sembolü), Burdur Susuz Han ve Erzurum Emir Saltuk kümbeti kabartmalarında insan başı (ay sembolü), Kayseri Karatay Han kabartmalarında ise top motifi (ay sembolü) ile, ayı yutan ejder çifti canlandırılmış olabilir. Uzak Doğu sanatında, Ejderler bulutları, ortalarındaki top ise (Anadolu örneklerinde top, boğa veya insan başı) ayı sembolize eder.

Cizre Köprüsü'nde olduğu gibi, İslam el sanatlarında paralelleri görüldüğü şekilde, daha önceden de bahsettiğimiz gibi ejder gezegen sembolü olarak da kullanılır. Helenistik astrolojinin başından beri *ejder*; Satürn, Jüpiter, Mars, Venüs, Merkür, Ay, Güneş gezegenlerinden sonra sekizinci gezegen (Cauzehar adını alır) olarak kabul edilmekteydi. Bazen ejder kuyruğu ayrı sayılır ve gezegen sayısı dokuza çıkardı. Modern astroloji de de ejder başı yükselen, kuyruğu ise alçalan ay düğümü sembolüdür. İslam astrolojisi bu iki düğümü gezegen olarak kabul etmiştir. Yay burcu (Sagittariüs) Cauzehar (Ejder) gezegenini etkisinde bulundurduğundan çok zaman bir arada canlandırılırlar. Yayını gerip ok atan bir kentaur şeklinde görülen yay burcu, okunu ejderin açık ağzına atmağa hazırlanır (Levha No: 123). Ender görülen su oluğu şeklindeki ejder başlarının ise Uzak Doğu sembolleriyle ilgili olduğu kanısındayız. Çin'de ejder suyun ve sıvının kudretini sembolize eder" (Öney 1978, 53-54).

Eva de Vitray - Meyerovitch (Havva), Mevlana'nın, bugünkü astronomi bilginlerine kadar uzanan pek çok konuyu önceden bildiğini ve haber verdiğini söylemiştir. Gezegenlerden dokuzuncusunun daha bu yüzyıl başlarında keşfedildiğine dikkat çekiyordu. Mevlana'nın ise sema ayini ile bu dokuz gezegeni temsil ettiğini belirtiyor. Semazenlerin dokuz ve dokuzun katları şeklinde olduklarını, tıpkı gezegenlerin hem kendileri, hem de güneş etrafında dönmeleri gibi bir hareket sergilediklerini açıklamıştır. Astroloji konulu minyatürlerde de bu konunun ele alınışı tesadüfi olmasa gerekir.

Yunan ve Roma kültüründe, kendisini ateşe attıktan sonra küllerinden yine kendisi türeyen Ateş kuşu da denilen Feniks'ler İran mistisizminde güneş ve ateşten yaratılmış olduğuna inanılan otuz ayrı kuşun özelliklerini taşıdığına inanılan Simurg'larla benzerlik gösterir.

Metotlu bir araştırma yapıldığında Bizans figür sanatında Bilhassa XII. yy. dan sonra İslam ve Selçuklu sanatı etkileri görülür. Bu durumu Bizans'a bölge ve temaslar bakımından yakın olan, Anadolu'da zengin sanat eserleri veren Anadolu Selçuklularına (XI.-XIII. yy.) ve öncesine bağlamak mümkündür. Hatta belli İslam figür stilini geliştiren Selçukluların bazı konularda Bizans sanatıyla benzer ve çağdaş eserler vermeleri öncelikle Anadolu ve diğer benzer ana kaynakların etkisiyle olmuştur.

Birbirlerinin sanatıyla benzer ve birbirinin devamı tasvir üslubu gösteren Abbasi, Samanoğulları, İran, Selçuk, Fatımi, Eyyubi örnekleri ve Anadolu Selçuklu figür sanatının çok zengin eserler verdiği görülmüştür. El sanatlarının yanı sıra mimaride taş kabartma ve alçıdaki çok zengin figür stili ve Anadolu Selçuklu malzemesi Bizans sanatına da yansımıştır. "Hayvan mücadele sahnelerinin işlendiği ve aslanın hakim durumda verildiği astral-mitolojik, sembolik sahnelerde yine Selçuk etkili Bizans örnekleri bulmaktayız" (Öney 1971, 100).

"Athos'da (Aynaroz) manastırın bronz kilise kapısında (14-15. asırdan) Meryem Anayı çerçeveleyen rozetler içinde kanatlı ejderler ve Selçuk stilinde çift başlı kartallar daha geç enteresan paraleller olmaktadır" (Öney 1971, 97).

"Çok stilize benzer örnekleri 9.-12. Asırlarda Afrasyap, Nişapur, Irak daki erken İslam sanatındaki tipik üsluptur. Bu üslubun özelliği; çeşitli kuşlar, genellikle profilden, birkaç çizgiyle stilize işlenmiş.

Bu kuşlar 11.-12. Asırda İran, Selçuklu ve Suriye bölgesi sgraffito tabaklarındaki örneklere benzediği gibi, Anadolu Selçuklu kuşlarıyla da paraleller gösterir. Kayseri müzesinde ve Kalehisar kazısında bulunan kuş tasvirlerinin işlendiği sgraffito seramik parçaları buna örnektir. Alaeddin Keykubad'ın 1236 ya tarihlenen Beyşehir gölü kenarındaki Kubad - abad Sarayında lüster ve sıraltı tekniğiyle işlenmiş çini parçalarında bol kuş figürü tasvirlerine rastlanmaktadır" (O. Dorn 1969, 6-22).

Türk sanat eserleri, üslubuyla, tekniğiyle, kullanılan malzeme ve araç-gereçleriyle, süslemeleriyle ejder ve simurg motiflerinde çeşitli bölgelerin ve kültürlerin etkilerini yansıtırlar. Aynı zamanda bu özellikleriyle diğer kültürleri etkilemiştir. Mesela;

"Artuklu bölgesindeki bir atölyede yapıldığını tahmin ettiğimiz dövme tekniği ile şekillendirilmiş ve üzeri gümüş ve altın varaklarla kakılmış İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan üst kısmı noksan bir pirinç ibriğin (env.no.102) bütün yüzeyi figürlü kompozisyonlarla süslüdür. Tekniği ve üslubu bakımından, Selçuklu Atabeklerinden Zengiler devrinde Mezopotamya'da veya büyük çoğunluğu Musul'lu ustalar tarafından Eyyubi hakimiyetindeki Suriye'de yapılmış olan kakma tekniği ile süslü eserlere (Musul ekolüne) bağlanan bu ibriğin süslemesinde çeşitli konular kullanılmış; soyluların hayatını yansıtan taht, av, krali eğlence ve polo oyunları gibi sahnelerin yanı sıra, Hıristiyan aziz figürlerine, eski bir İran menkıbesini anlatan Behram Gür ve Azade kompozisyonuna ve hayvan tasvirlerine de yer verilmiştir. Hıristiyan ikonografyasından alınma konularla süslü İslami madeni eser XIII. yy. ortalarına ve Suriye'ye mal edilmektedir. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde sergilenen tunç davullar (Env.no.2932 ve 225l)'ın gövdesini dolanan insan ve ejder başlı yazılar da İran ikonografik rapor fuarına bağlanırlar (Levha No: 82).

Ülker Erginsoy bu konuyla ilgili bir başka Selçuklu devri madeni eserinden de bahseder. "İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bir çelik aynadır. (env.no.2/1792) (Levha No: 85) Saplı tipte olan bu ayna, Selçuklu devri madeni eserlerinin arasında çelikten yapılmış aynanın üzerini süsleyen alçak kabartma kompozisyonlar, ortasında, doğan kuşuyla avlanan bir atlı avcı kompozisyonu yer almakta; bu kompozisyonun etrafını birbirlerini kovalayan hayvan figürlerinden oluşan bir friz dolanmaktadır. Doğan kuşuyla avlanan atlı avcı figürü, Orta Asya kökenli bir kompozisyondur. Benzeri kompozisyonlar hem VII.-IX. yy. lara ait Uygur ve Hotan resimlerinde ve sikkelerinde, hem de X.-XI. yy. la tarihlenen Karahanlı aynalarının süslemesinde karşımıza çıkmaktadır. Çelik aynanın üzerindeki av sahnesinde atlıyla karşı karşıya tasvir edilmiş bir *ejder figürü* görülmektedir. Orta Asya kökenli olduğunu belirttiğimiz doğan kuşu ile av kompozisyonunun, bu eser üzerinde, Bizans ikonografyasındaki St. George'un ejderi öldürmesi sahnesiyle karıştırılarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bizans sanatından alınma konuların Orta Asya, İran veya Mezopotamya kökenli kompozisyonlarla karıştırılarak kullanılması, Anadolu Selçuklu madeni eserlerinin çok tipik bir özelliğidir.

Çelik aynayı süsleyen av sahnesinin etrafını dolanan hayvan figürlerinden bazıları gerçek, bazıları efsanevi yaratıklardır. Gerçek hayvanlar olan ayı ve ceylanın avla ilgili hayvanlar olarak; bu hayvanları kovalayan grifon, kentovros ve *ejder* gibi efsanevi yaratıkların da *ava uğur getiren tılsımlı hayvanlar* olmaları nedeniyle kullanıldıklarını düşünebiliriz" (Erginsoy 1978, 176).

Sonuç olarak, teknik, süsleme, malzeme ve konu gibi özellikler göz önünde tutulduğunda Türk sanatının başlıca karakteristiği; değişik bölge ve kültür etkilerinin biçimlendirdiği sanatsal çeşitlilik, veya çok yönlülüktür.

Türklerin göç ettikleri coğrafya mensuplarının değişip durması daima değişik kültürlerin birbirlerini etkilemesine vesile olmuştur. Özellikle Türklerin çok hareketli olması mevsimlere göre ve zorunlu coğrafya değiştirmeleri ister istemez değişik kavimlerin istilaları olmasa bile kültür taşımacılığı yapmışlardır. Bunun sonucunda, kendini en çok geliştiren ve sanatını olgunlaştıran millet olmasını sağlamıştır.

Zaten Batıdan aldığı düşünülen motifler de çok yabancı değildir. Kuzey Karadeniz üzerinden Avrupa'ya; daha önce geçen Avrupa Hunları (375), Avarlar, Hazarlar, Macarlar, Bulgarlar, Peçenekler, Kumanlar (Kıpçak) ve Uzlar (Oğuzlar) gibi Andronovo kültür bölgesindendirler. Altaylar'dan, Orhun ve Selenga (Baykal Gölü) havalisinden M.S. ki Türk hareketlenmesindeki göçlerle daha önceden geçen kitlelerin taşıdığı kültür ve sanatın oluşturduğu sembollerdir. Tabii olarak anlamlarında ve biçimlenişlerinde bazı farklılaşmalar oluşmuş olmasına rağmen, hiç endişesiz, etkilenip kullanılmıştır. Belki de bu sayede sanatın evrensel dediğimiz boyutu yakalanmıştır. Kemer tokalarındaki motifler, kalkanlarının üzerinde kullandıkları renk ve motiflerden oluşan sembollerin ifadeleri az çok değişse bile yabancı değildir.

"Türklerin kendi içlerindeki yeni oluşumlar yanında, temasta bulundukları diğer kültür çevrelerinin de tesiri olmuştur. Esasında insanlığın şu veya bu bölümünde her milletin az veya çok katkısı vardır. Burada mühim olan husus, bu karşılıklı tesirlerin bilimin ışığı altında ortaya çıkarılması ve her milletin iştirak etmiş olduğu sahalardaki faaliyetlerini ortaya çıkarmaktır.

Şimdiye kadar bir çok kültür safhaları geçirmiş olan Türk milletinde, doğu ve batı kültür sahaları arasında bütün tarihleri boyunca büyük bir faaliyet gösterdikleri ortadadır. Bundan dolayı da uygarlığın gelişmesinde yaratıcı ve nakledici olarak mühim bir rol oynadığından hiç şüphe edilmemelidir" (Türk Dünyası Kültür Atlası 1997, 226).

"Yugoslavya'da Bjelo Polje'deki St.Pierre Klisesi'nde vakıfcının tasvirinde görülen figürün ve çift başlı kartalın sarmaşıklı rozet içinde ve çok stilize başları volut şeklinde verilmiştir. Boyundaki ve kuyruk başındaki halka, başların arasındaki stilize palmet, yelpaze şeklindeki kuyruk, tipik Anadolu Selçuk kartalları özelliğidir" (Öney 1971, 96).

Buradan da anlaşıldığına göre ejder ve simurg sembollerinin dışında başka motiflerde de kültürler arası etkileşimler gerçekleştirilmiştir.

Özellikle taş, figürlü kabartma, tuğla, çini, alçı işçiliğinden oluşan Selçuklu mimari süslemelerinde olduğu gibi el sanatlarında da Anadolu da daha önce hüküm süren Bizans sanatı etkisinde kalmamasının ilginçliği kendi kültürünün zenginliği ve özgünlüğündendir. Türkler Orta Asya'dan getirdikleri özelliklerle, Orta Doğu bölgesi İslam sanatı öğelerini, daha önce mevcut olan Bizans ve benzeri miraslarla da karıştırıp orijinal denemelerle sanat dünyasına büyük yenilikler sunmuşlar, kendilerine özgü bir üslup oluşturmuşlardır.

V. BÖLÜM

TÜRK SANATLARINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİNİN KULLANILDIĞI YER, MALZEME VE TEKNİKLERDEKİ UYGULAMA ALANLARI

Bu bölümde, incelediğimiz konunun uygulama alanları üzerinde durulacaktır. Mimari, seramik ve çini, tekstil, maden, kitap ve takı sanatları olarak gruplandırıldı. Bunların dışında kalanlarda da örnekler bulunmaktadır. Konunun fazla dağılmaması ve teknik özelliklerden dolayı böyle bir genelleme yapılmıştır. Her eserden ziyade konuyu vurgulayabilen ve mümkün olduğunca bilgi toplayabildiğimiz, ilgili alana örnek teşkil edecek seçme eserler ele alınmıştır. Bu araştırmanın konusu olan materyaller, araştırma metni içinde bağımsız bir bölüm olarak planlanan katalog kısmında ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

A – MİMARİ SANATINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİ

Mimarideki ejder ve simurg, Orhun kitabelerinde Kül Tigin anıtının bulunduğu külliyedeki, bark iç ve dış duvar süslemesindeki sıva üstü boyamasında da uygulanmıştır. Burada gerçekçi resim yapılabilmesi için Çin sanatçılardan da faydalanılmıştır.

Uygurlar dönemi çeşitli dini ve sivil mimaride de kullanılmıştır. Ejder formu, bina çatılarının köşe birleşmelerindeki uzantılarda ve çörtenlerde ahşap ve taş olarak kullanılmış. Mobilyalar üzerinde oyma, kazıma (rölyef) ve heykel olarak da yapılmıştır. Mermer uygulamaları da vardır. Göçebe-bozkır kültürünün çabuk taşınan pratik malzemelerinden çadır ve benzeri el sanatlarında da uygulandığı görülmektedir. Aynı incelik ve hassasiyet, tuğla ve taş mimarisine geçildiğinde de uygulanmış ve başarılı olunmuştur. İlk örneklerini Orta Asya da insanlığa mal olmuş Orhun anıtlarında ve civarındaki mezar taşı gibi taşlarda rastlanmaktadır.

Göçebe sanat tarzından ilham alınarak yapılan kaya veya maden gibi sert satıhlar üzerine uygulanan tasvirlerde olduğu gibi göçebe sanat tekniklerinden petroglif ve işlemelerinde görülen grafik usuller ile hacım hissi kazandırılmıştır. Hatta paralel ikinci bir çizgi ile de hacim hissinin kuvvetlendirildiğini görmekteyiz.

Uygur sanatının gölge ve ışık tezadı göstermeyen dümdüz renk satıhları, göçebelerce zincirleme işleme içine dahil edilen renkli kumaş veya keçe parçalarına benzemektedir. Daha sonraki aşamalarda Uygur resimlerinde iç-içe renk hatları görülmez. Kenar hattı ekseri tek olmuştur. Kuvvetli veya korkunç tasvirlerin etrafı kara ile, munis şahıslarınki kırmızı veya sepia çizgi ile çevrelenmiştir.

1. Alçı sıva ve Mermer Hamurundan –Duvar resimleri– Fresklerde Ejder ve Simurg Motifleri

Alçı sıva –Duvar resimleri– Fresk uygulamalarında ilk başarılı örnekler Gök Türk ve Uygur dönemlerinden kalmıştır.

Kül-Tigin'in Bark'ın da en canlı ve başarılı örnekleri verilmiştir.

"Alçı ve stuko teknikleri Anadolu'ya Türklerin getirdikleri tarzlardır. Daha önce Bizans ve Ermeni sanatında bu teknik yaygın değildir. İran'da gelişip en yaygın örneklerini veren bu teknik İslam öncesi devirlerden gelen, yaygın bir coğrafyanın malıdır. Batı İran, Irak ve Kesifon'da gördüğümüz bu tarza 11. yızyıla ait Tirmiz (Maveraünnehir) buluntuları arasında rastlıyoruz" (Mülayim 1982, 59).

"Grafik tarzda resim yapan ve resimleri yazılar veya piktogramlar ile süsleyen Uygur sanatkarları bazen mukavva mahlülü sürerek duvarı bir nevi kağıt vaziyetine getiriyordu. Uygur sanatkarlarının fırçadan ziyade kalem kullanmağa meyli olduğunu ifade eden Aurel Stein Uygur ressamlarının tasvirlerinde, bunların fırçayı bile kalem gibi tutuklarına dikkat çekmişti. Koço harabelerinde pek çok kalem bulunmuştu. Kaşgari Türklerin dağlarda biten "uc" ağacından kalem kestiğini nakleder. Hala Türkçe "uc" sözünü, kalem manasına kullanırız" (Esin 1972, 209).

2. Taş Üzerine İşlenmiş Ejder ve Simurg Motifleri

"Ejderin Orta Asya kanalıyla gelen Türk-Çin takviminde kullanılması Selçukluların doğu geleneklerine bağlılığını bir defa daha ortaya koyar.

Ejderin sembolik dünyası da bizi kısmen Orta Asya inançlarına götürür. Astral mitolojik inançlar ve nihayet şaman gelenekleri zengin fakat girift bir sembol dünyası meydana getirir" (Öney 1971, 192)

"Araştırmacılar mimari eserlerde yer alan ejder figürlerinin yapıları muhafaza eden, bu yapılarda yaşayan ya da konaklayan insanları kötülüklerden koruyan, yardımına koşan veya onların hastalıklarına şifa veren bir sembol olduğunu ileri sürmektedirler" (Önder 1967, 165-166).

"Figürlü mezar taşlarının, Türk süsleme sanatı içinde çok önemli bir yeri vardır. Bu taşlar, üzerinde görülen insan ve hayvan figürleri, geometrik ve nebati motifler ve yazılarla, her devrin üslup özelliğini en açık şekilde belirten tarihi belgeler olmaları dolayısı ile ayrı bir değer taşırlar. Bu konuda yapılmış çalışmalar, figürlü mezar taşlarının, Türklerin Orta Asya'daki ilk mezar kültleri ile ilgili olduğunu açıkça ortaya koymuştur. Türkler, Anadolu'ya geldikten sonra da figürlü mezar taşları kullanmakta devam etmişlerdir" (Yetkin 1970, 149).

"Bilhassa Afyon Müzesi'nde bulunan dokuz adet figürlü mezar taşı, Türklerin Anadolu'ya geldikten sonra da Orta Asya bozkır kültürü ile olan köklü, geleneksel bağlantılarını en açık bir şekilde belirtirler" (O. Dorn 1959, 63-76).

"Çok muhtelif kompozisyonlarla karşımıza çıkan Selçuk ejderleri daima aynı stili gösterir. Genellikle Selçuk figür sanatında olduğu gibi Orta Asya stilinin ağır basışı dikkatimizi çeker. Bu etkileri şöylece özetleyebiliriz. Eğri kesim tekniği, kanat ve kuyruk ucu volutları, kalçayı kuşatan ucu volutlu süs, aynı figürün iki farklı başa sahip olması, kuyruk ve kanat uçlarındaki başlar. Avrasya hayvan figürü sanatında hayvan mücadele sahneleri de ejder mücadele sahnelerinde paraleller verir" (Öney 1971, 192).

Anadolu Selçuk ejderlerini sivil ve dini eserlerde görmemiz mümkündür. Özellikle kale, han, darüşşifa gibi sivil yapılarda dikkat çekmektedir. Anadolu Selçuklu taş mimarisindeki ejder kabartmalarını Gönül Öney şu şekilde guruplandırmaktadır: Bizde bu guruplandırma düzeninde eserleri inceleyeceğiz.

a) Yalnız başına işlenen ejderler:

1. Konya Kalesinden birinci ejder, 1221. KİMMM. Env. No. 890.
2. Konya Kalesinden ikinci ejder, 1221. KİMMM. Env. No. 1394.
3. Konya Kalesinden üçüncü ejder, 1221. KİMMM. Env. No. 889.
4. Kayseri Sultanhan (Tuzhisar) ejder kabartmaları, 1232-36.
5. Beyşehir Kubadabad Sarayı ejder kabartmaları, 1232-36.
6. Çankırı Darüşşifası portali ejderleri, 1235.
7. Kayseri-Niğde Karatayhan ejder kabartmaları, 1240.
8. Anamur Ak Camii ejder kabartması, 1220-1237.
9. Adana Ulu Camii kubbe kasnağı ejderleri.
10. Ahlat Mezar Taşlarındaki ejderler, XIII. yy. sonu.

b) Gezegenle Birlikte Verilen Ejderler:

1. Burdur Susuzhan portali ejderleri, XIII. yy. ortası.
2. Afyon Boyalıköy Mezar Taşı (lahit) ejderleri, XIII. yy.

c) Burçla Birlikte Verilen Ejderler:

1. Cizre Köprüsü Kabartması (Kentaurla birlikte), 1164.
2. Alanya, Obaköy Medresesi portali ejderi, (çift burç sembolleri olan iki ve üç rozetle birlikte işlenmiş), XIV. yy.

d) Oniki Hayvanlı Türk – Çin Takvimi İle Birlikte Verilen Ejderler:

1. Erzurum, Emir Saltuk Kümbeti Kabartmaları, XII. yy.
2. Kayseri Karatayhan Kabartmaları, 1240.
3. Sivas Gök Medrese Portalindeki Kabartmalar, 1271-72.
4. Niğde Sungurbey Camii doğu portali , Kabartmaları, 1335.

e) Boğa Başları İle Birlikte Verilen Ejderler:

1. Ani Kalesi, iki burçtaki ejder-boğa başı kabartmaları, 1072-1110.
2. Diyarbakır Kalesi Urfa Kapısı ejder çifti-boğa-kartal kabartmaları, 1183-84.
3. Kırşehir, Kesikköprühan ejder-boğa kabartmaları, 1268-69.

f) Hayat Ağacı İle Birlikte Verilen Ejderler:

1. Erzurum Çifte Minareli (Hatuniye) Medrese portali ejderi Hayat Ağacı ile birlikte, XIII. yy. sonu.

g) Çift Başlı Kartalların Kanat veya Kuyruk Uçlarındaki Ejderler:

1. Divriği Ulu Camii yan portali , arabesk zemin üzerinde 1228-29.
2. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, arabesk zemin üzerinde 1312.

h) Aslan Veya Sfenks Kanat Veya Kuyruk Uçlarında Verilen Ejderler:

1. Diyarbakır Dışkalede Ulubadan Burcundaki Çift Aslanlar, 1208-9.
2. Cizre'den Diyarbakır Müzesine getirilen çift aslanlar, XII. yy.
3. Niğde Hüdavet Hatun türbesindeki çift aslanlar, 1312.
4. Patnos Türbesinde portal üzerinde yer alan çift aslanlar, XV. yy.
5. Sivas Behrampaşa hanı portalinde çift aslanlar, XVI yy.
6. KİMMM. Env. No.893. mermer taş üzerinde geyik ve kuş kabartmaları ile birlikte işlenen sfenkslerde sadece kuyruklar ejder başı ile son bulmaktadır. XII. yy.

i) Ejder Başı Su Olukları (çörten):

1. Divriği Ulu Camii, 1228.
2. Kayseri bir ev, XII. yy.
3. Karaman Arapzade Camii, 1374 (geç devir).

Konya İnce Minareli Medrese Müzesi Envanterinde kayıtlı ejderlerde olduğu gibi, çok muhtelif kompozisyonlarla karşımıza çıkan Selçuk ejderleri, daima aynı stili gösterir. Genellikle Selçuk figür sanatında, Orta Asya stilinin ağır bastığı dikkatimizi çeker.

Bu etkileri şöylece özetleyebiliriz; eğri kesim tekniği ile kabartma olarak tasvir edilmesi. Ejder gövdelerinde büyük bir düğüm ve küçük bir kıvrılmanın mevcut olması. Aynı figürün iki farklı başa sahip olması, İkinci ejder başlarının kuyruk düğümünü ısırması, kuyruk ve kanat uçlarında başların bulunması. Başların sivri kulaklı badem gözlü olması. Çenelerin açık ve üstte bir volutla son

bulması. Başın arkasında sırttan arkaya doğru uzanan, kalçayı kuşatan kanat ve kuyruk ucu süs volutlarının bulunması.

3. Ahşap Üzerindeki Ejder ve Simurg Motifleri

Ahşaba biçim vererek onu günlük ve sanatsal hayatın en önemli yerine oturtan insanoğlu, Anadolu'nun kültür katmanlarına da eşsiz eserler kazandırmıştır. M.Ö. 1200-700 yılları arasında Gordion'u merkez alan, Sakarya bölgesine yerleşen Firigler, ahşap işleme sanatında yetkin bir düzey sergilemişler; oymalı, kakmalı geometrik motiflerle süslü ahşap panolar, üç ayaklı masalar, boğa, aslan ve at heykelcikleri, mitolojik tasvirlerle süslü levhalar yapmışlardır. Selçuklu ve Osmanlıların dünya sanatına kazandırdığı ahşap eserlerin teknik ve estetik değerine paha biçilmez. Ankara'daki Etnografya Müzesi, Konya'daki Karaman cami, İstanbul'daki Topkapı Sarayı ve Anadolu'nun daha pek çok yerindeki eser, hem mimari hem süsleme sanatlarında baş köşeye oturmuş ahşap malzemenin sayısız örneğini sergiler.

Türklerde diğer canlı varlıklar gibi ağaçta kutsal sayılmış. Doğumunda, yaşarken ve ölümünde hep onunla olmuş. Gözünü açınca ilk gördüğü, gözünü kapayacağında da son göreceği, hatta öteye beraberinde götüreceği şey ağaç olmuştur. Türk yaşamında ağacın büyük bir önemi vardır. O, bir ağaca saygı duymuş, korumuş ve kullanırken hürmet göstermiş. Yunusun dergaha getirdiği oduna ve ocağa olan saygısını Türk insanı hep bilmiştir. Okuyup öğrenmesi için yazdığı yazıda kullandığı ağaçtan yaptığı kaleme (Uc'a) hep hürmet göstermiştir. Bu nedenle onu incitmemiş zihnindeki bütün güzellikleri ve heyecanı itina ile onun üzerine işlemiş, onunla konuşmuş, onunla dertleşmiş, onunla bakışıp yeni ufuklar çizmişler. En ince işleri onun üzerinde formüle edip diğer insanlara ve nesillere onun üzerindeki motiflerle ulaşıp, millet birliğini sağlamaya çalışmışlardır.

Ağacın üzerine işleyeceği motifi çok iyi formüle etmişler. Hem kullanıma dönük fonksiyonelleştirmiş hem de sembolik manada anlamlandırmışlar. Özellikle önemli yapılarında ağacı ham olarak kullanmamışlar, onu kullanacağı yere uygun şekle getirmek için çeşitli işlemlere tabi tutmuşlar, terbiyelemişlerdir. Beyşehir Eşrefoğlu Camisinde kullanılan ahşaplar, özel ağaçlardan seçilip kesildikten sonra,

kullanılacağı bölgenin özelliğine uyumlu hale getirmek için kar altında ve suda bekletilerek su doyumluluğu sağlandıktan sonra kurutulmuştur. Daha sonra şekil verilerek kullanılmıştır. Bununla da kalınmamış ahşabın deforme olmaması için, günlük nem ihtiyacını karşılayacak sistemi, mekan içinde oluşturmuştur. Caminin ortasına yaptığı kuyuya kubbe açıklığından kar yağmasını sağlamış, burada kışın biriken kar, hem mekanda bulunan ahşabın nem oranını düzenlemiş, hem de halkın sıcak yaz aylarındaki soğuk su ihtiyacını karşılamıştır.

B – SERAMİK – ÇİNİ

Türk çini ve seramik sanatı yüzyıllara göre farklılık gösteren teknik, desen, renk ve kalite özellikleriyle dikkati çeker. XIII. yy. ortalarında Türkistan, Azerbaycan ve Horasan'dan Anadolu'ya gelen yeni Moğol ve Türk gelenekleri çini sanatına da bir canlılık getirir. Çini ve seramik eserlerin üzerinde Orta Asya'daki hayvan üslubunun devam ettirildiği görülmektedir. Özellikle hayvanların mitolojik unsurlara bürünerek tasvir edildiği bilinmektedir. Çoğunlukla hayvan mücadele sahnelerinin işlendiği çalışmalarda ejder ve simurg motiflerine de sıkça rastlanmaktadır. Bu çalışmalar üzerinde de, kullanılacak yere, malzemeye tekniğe göre biçimlendirilip aynı zamanda da fonksiyonellik kazandırılmıştır. Üzerinde kullanılan motiflerde bu durumlara göre renk ve biçim almaktadır.

Selçuklular döneminde yaptırılan Konya Beyşehir Gölü kıyısındaki Kubad Abad Sarayı kazılarında elde edilen çinilerde de tek ve çift ejder, ejder kuyruklu sfenkslerdeki örnekler bulunmaktadır.

C – TEKSTİL

1. Halı – Kilim

Milletleri, tarihi bir varlık olarak oluşturan kültürel değerlerinin en önemli elemanlarından biri, sanat gelenekleri ve bu geleneklerden doğan estetik kriterlerdir. Yüzyıllardan beri devam eden motif, kompozisyon ve estetik kriterler toplumun inançları doğrultusunda şekillenmekte ve çok az değişikliğe uğrayarak devam etmektedir. Türklerin inanç felsefelerine dayalı olarak yaptıkları halı ve

kilimlerin süsleme programlarında da bu prensipleri ve estetik kriterleri takip etmek mümkündür.

Halı ve kilim dokumaları sadece evlerimizdeki günlük ihtiyaçları karşılayan bir meta olarak yapılmamışlar, ölümden sonraki hayatımızın düzenlenmesinde de önemli bir rol kazanmışlardır. Bu sebepledir ki, insanlar mezar taşları üzerine tanrıya bağlılıklarını bildiren yazılar yazmış, semboller yapmışlarsa, benzer biçimde bir takım işaretler şekillerle inanç ve geleneklerini halılara da aktarmışlardır. Yani, halılar ve kilimler üzerindeki şekiller Türk toplumlarının kültürünü aksettiren, çok önemli belgelerdir. Ayrıca bu motifleri yapan ve kullananların Anadolu'ya gelmeden evvel nerelerde yaşadıklarını, hangi kültür çevreleri ile alışverişte bulunduklarını da ortaya koyarlar.

"Türk halı sanatı, Türklerin geleneksel sanatı olarak Türk sanatı tarihinde köklü bir yer alır. Halı sanatı, Türk tarihinin akışı içinde sürekli gelişimini sürdürmüştür. Halıya, dokuma sanatı içinde karakterini veren düğümlü halı tekniği ilk kez Orta Asya'da Türklerin bulunduğu bölgelerde ortaya çıkmış, gelişmesini Türklerle sürdürmüş ve bütün İslam alemine Türkler tarafından tanıtılmıştır.

Türklerin geleneksel sanatı olarak, varlığını sağlam tekstil motifleri ve düğüm tekniği ile günümüze kadar sürdürmüştür. Türk halısının bu karakteri düzenli ve sürekli gelişmesinin en büyük dayanağı olmuştur. Buluntular, düğümlü halının ilk kullanıldığı yerin Orta Asya olduğunu göstermiştir. Büyük sanat değeri kazanacak olan bu dokuma şeklinin Türklerin bulunduğu bölgede, Altayların eteğinde Pazırık kurganlarının birinde ortaya çıkmasıdır" (Yetkin 1993, 312).

2. Kumaşlarda Ejder ve Simurg Motifleri

Türklerde kumaş sanatı Orta Asya'dan beri yapılmaktadır. Bunlarda diğer sanatlarda olduğu gibi kullanılacakları yere ve zamana göre şekillenmekte, renklenmekte ve üzerleri desenlenmektedir. Bu desenlerin arasında ejder ve simurg gibi mitolojik hayvanları da Katalog kısmında verilen örneklerde görmek mümkündür. Tabii ki bunlar çoğaltılıp, çeşitlendirilebilir.

D – MADEN

1. Kapı Tokmaklarında Ejder ve Simurg Motifleri

Kamil Uğurlu (1999), Kapı kültürüyle ilgili; Tokat'ta Eskiler Pazarında sergilenen normal bir evin kapısının önünde, farklı yüksekliklere konmuş, farklı şekildeki üç "kapı tokmağı"ndan bahseder;

"En yukarıdaki aslan başı şeklindedir ve erkek misafirlerin kullanacağı tokmaktır. Sesi farklı, tok ve erkekçedir. Bu tokmak vurulunca, ev sahibi bilir ki, kapıya gelen bir erkektir. Bu takdirde kapıyı ya bir erkek açar veya hanım açacaksa kılığına, saçına başına dikkat eder.

İkinci tokmak bir hanım eli şeklindedir. Hafif kıvrılmış parmaklarla zarif bir topu tutmaktadır, yüzük kabartması vardır. Sesi farklıdır. Bu tokmağın sesini duyan ev sahibi bilir ki, kapıyı çalan kadındır. Tedbirini ona göre alır ve kapıyı ona göre açar.

En alttaki ve bir çocuğun yetişebileceği seviyedeki tokmak ise çocuk eli şeklindedir. Bunu kullanan mutlaka bir çocuktur. Kapı ona göre açılır.

İşte bu bir kültürdür. Boyutları büyük ve ölçüsü insan olan bir kültürdür. Buna yeniler "evrensel boyut" derler. Ejderler, kapı tokmaklarında yer alarak haneyi koruma görevi almış, özlemi çekilen sevgileri birbirine kavuşturmak amacı ile ses vermiş" (Uğurlu 1999).

Tokmaklar kapı çalma fonksiyonunu yerine getirmekle kalmayıp, kapıyı estetik olarak da süsleyen dekoratif nesnelerdir. Tokmağın bütünlüğünü oluşturan parçalara dikkat etmek gerekir. Birincisi, kapıya raptedilen hareketsiz kısım; ki bu kapıya perçin veya civata somun sistemi ile bağlıdır. Diğer kısım ise hareketsiz parçaya bir eksen sistemi etrafında dönecek şekilde bağlı, yarı sabit, yarı hareketli asıl kapıyı çalan parçadır.

2. Alemlerlerde Ejder ve Simurg Motifleri

Hiung-nu döneminden beri rastladığımız tılsımlı ve koruyucu özelliği olan hayvan biçimli tepelikler, yerleşik uygarlığa geçen Türk toplumlarının abidelerinde "ALEM" adı altında daha değişik anlayışta ve biçimde sunulmasında Orta Asya geleneğinin rolü büyük olmuştur.

Alem kelimesi, Arapça bilim "bilmek; bildirmek, işaret etmek" kökünden türemiş kuralsız bir isimdir. Anlamı "belli eden, bildiren, iz, alamet, işaret, nişan" vs. dir. Türk sanatında cami medrese, türbe, kapalı çarşı, imaret vb. dini, içtimai ve resmi binalarla kubbeli veya külahlı yapıların tepesine, minare külahlarıyla şadırvan ve minber gibi mimari kısımların ahşap çatıları üzerine, tuğ ve sancak direğinin üstüne süs olarak yerleştirilen tepeliklere "alem" adı verilir. İlk alemler (standart) totemik devirlere aittir. Bunlar, tanrı suretleri, semavi semboller ve çeşitli hayvan şekillerinde genellikle bakır, tunç, gümüş, altın gibi madenlerden yapılarak tapınaklarda korunan, törenlerde alayların, savaşlarda da askeri birliklerin önünde taşınan, gönderlere takılmış küçük heykellerdir. Bilinen ilk alemler, tasviri sanattan tanınmakta ve bunların tanrı sembolü oldukları görülmektedir. (Arseven I/1943, 39, 41; Arseven 1972, 727-730; Erdem 1989, 352-354; Erdem 1988, 103; Sözen, Tanyeli 1992, 17).

Aşiret çadırlarının tepelerindeki alemlerin, nazara karşı konulduğu söylenir.

Alemlerdeki ay şekli özgürlük sembolü olarak kullanılmıştır. Araplar, aleme, "Moncuk" demişlerdir. Türkler bunu İslamiyet'ten önce "Boncuk" olarak kullanmışlardır. Daha sonraları ise moncuk veya boncuk kelimesi, alem yerine, alemin bir kısmı olan sapının küçük, şişkin kısmına verilen isim olarak kullanılmıştır.

Alem, kullanılmaya başladığı ilkel toplumlardan, devlet sembolü olarak kullanıldığı zamana kadar, anlam, gördüğü iş, malzeme ve şekil olarak pek çok değişiklik geçirmiştir. İlkçağda, Atinalılar tanrıça Athena'nın tasvirini, zeytin ağacı ve baykuş resimleri ile süsleyip, alem olarak kullanılırken, Asurlular boğa ve

güvercin kullanmışlardır. Bizans Constantinus'dan, sonra sancakların üzerinde alem olarak haç kullanılmıştır.

Araplarda alem "sancak" anlamındadır. Hz. Muhammed'in de "Ukab" isminde bir bayrağı vardı (Hamidullah 1980,1071).

Orta Asya'dayken alemi mızraklarının ucunda da kullanan Türklerin, batıya göçmeleriyle alem Müslümanlığın vazgeçilmez bir simgesi haline gelmiştir. Bu unsur Şamanizm'den, Gök tanrıdan veya gökle ilgili mitolojiden ilham alınarak şekillenmiştir. Müslüman Türkler de mitolojik hayvanları, Hunlar ve Moğollar gibi bina (çadır) alemi olarak kullanmışlardır (Diyarbekirli 1972, 171; Pakalın I/1993, 47-49).

Alem yalnız savaşta değil, Müslümanların dini hayatında da büyük rol oynamıştır. Eskiden Cuma namazında minberin her iki tarafına bayrak dikilirdi (Tanrıkorur 1992, 92).

3. Eşyalarda Ejder ve Simurg Motifleri

Günlük kullanım kaplarında, özel gün ve eğlencelerde kullanılan eşyalarda, tören ve savaşlarda kullanılan araç gereçlerde ejder ve simurg motifleri kullanılmıştır. Eşyaya biçim olarak form vermiş ya da üzerlerine uygun tekniklerle işlenip, sembolik anlamlar yüklenmişlerdir. Bazen tek başlarına olabildiği gibi, bazen de ikisi birlikte özellikle mücadele halinde tasvir edilmişlerdir. Bunların dışında başka hayvanlar ve insanlarla olan mücadeleleri de bulunmaktadır. Eşyaların kullanıldığı yerlere göre manalar yüklenmişlerdir.

4. Çeşme Lülelerinde Ejder ve Simurg Motifleri

"Hayatın ana kaynaklarından biri olan su, en eski çağlardan günümüze, sanatın da ana konuları ve esin kaynaklarından birini oluşturmuştur. Suyla ilgili söylenceler, hemen bütün mitologyalarda hiç de azımsanmayacak bir yer tutar.

Sanata çok değişik yollardan yansıyan su, çoğu zaman bir simge niteliği taşımış ya da stilize edilerek kullanılmış.

Suyu insanlara eriştiren çeşmeler, eski zamanlardan beri, bahçelerin ve kentsel alanların düzenlenmesinde en önemli öğelerden biri olmuş, zamanla heykeltraşlar çeşmeleri birer sanat yapıtına dönüştürmüştür.

İslam mimarlığında, temizlenme, abdest alma, su içme gereksinimlerini karşılamak için yapılan çeşmeler, özellikle Anadolu Türk mimarlığında kent dokusu içinde öne çıkmıştır" (Chris Whitcombe 2001. P Sanat Kültür Antika Dergisi, S.22/Yaz/ 2001, s.4).

Türk kültür ve medeniyetinde sık görülen hayvan türü olan ejder, çeşmelerde lüle olarak "ab-ı hayat" vermiştir.

"Bilindiği gibi XIII. yy. da Anadolu Selçuklu sanatında, hayvan tasvirleri arasında bilhassa ejder veya yılan sevilerek kullanılmış bir motiftir. Selçuklu şifahaneleri (Çankırı Darüşşifası), kervansarayları (Kayseri Tuzhisarı Sultan Hanı), mescitleri (Kayseri Bünyan Salih Bey Cami), türbeleri (Kayseri Döner Kümbet), medreseleri (Erzurum Hatuniye medresesi), kaleleri (Konya kalesi), köprüleri (Cizre köprüsü) vs. gibi binaların tezyinatı arasında ejder-yılan motifine sık sık rastlamaktayız.

Çünkü, ejder veya yılan uğur, saadet, sıhhat ve bereket sembolüdür. Hatta eski Çin-Uygur takviminde nisan ayı ejder-yılan motifi ile sembolize edilmiştir. zira bu ayda yağan yağmurların şifa verici bir özelliğinin olduğu kabul edilir.

Bu bakımdan denilebilir ki, Türk sanatkarının çeşme lülelerinde ejder motifini kullanışı hakikaten çok manalı olmuştur" (Önge 1970, 183-185).

E – KİTAP SANATLARINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİ

"Türklerin resim sanatına ilişkin ilk örnekleri Türkistan'da VII-IX. yy. lar arasına tarihlenen Maniheist ve Budist manastır duvarlarında, soylular, rahipler,

öyküler ve salt doğa konuları içeren freskler ve Mani dininin rahipleriyle ilgili kağıt ve kumaş üzerine yapılmış tasvirlerdir.

Müslümanlaşan Türklerin Anadolu'ya yerleşmelerine kadar geçen sürede, onların bilinen resim sanatı örnekleri de köşk ve sarayların duvarlarını süsleyen, eğlence ve saray erkanını konu alan fresklerde görülür.

Anadolu Türklerinde resim sanatına olan ilgi, Anadolu'da güç kazanan beyliklerin yöneticilerinin sanat koruyucusu olarak varlığını göstermesiyle başlar elyazmaları içinde yer alan ve günümüzde minyatür denilen bu sanat faaliyeti çağında tasvir, resim ve nakş olarak adlandırılıyor, bu sanatı yapanlara nakkaş, ressam, musavvir deniliyordu" (Tanındı 1993, 408).

Türklerin yanında ilişkide bulunduğu kültürlerde de kitap sanatları gelişmiştir. Buradaki sanatçılardan faydalanıldığı gibi, işlenilen konularda da benzerlikler vardır. Bunlardan biriside ejder ve simurg motiflerinin işlendiği kitap resimleri (minyatür) dir.

F – TAKI SANATLARINDA EJDER VE SİMURG MOTİFLERİ

"Sözcüklerin ötesinde bir dil vardır; bu dil simgelerin evrensel anlatımıdır. Simgelerle anlatılan öyküler o denli eski ve o denli geniştir ki, yalnızca hayvan figürleriyle asırlar boyu anlatılanlar başlı başına bir repertuar oluşturur. Takılarda kullanılan hayvan figürleri ise, zarif stilizasyonları ve malzemeleriyle olağanüstü motifler çizer" (Türe 1999, 102-18).

Avrasya göçebe halkları ve bunların bir parçası olan Türk sanatlarındaki hayvan figürleri ile folklorik desenlerdeki motifler çok zengindir.

Aşırı stilizasyonlarla sembollere dönüşen hayvan, bitki ve çiçek motifleri, İslamiyet'ten sonra da varlıklarını folklorik ögeler olarak koruyup, uygulanmaya devam etmiştir.

İlk çağlarda Asya'nın geniş steplerinde yaşayan Proto Türk kabileleri, hayvancılık ve göçebeliğin sağladığı sürekli tabiat gözlemciliği ile mükemmel bir stilizasyona sahip hayvan figürlerinin işlendiği gelişmiş bir sanat üslubu yaratmışlardır.

Yaşadıkları coğrafyada, gündelik hayatın bir parçası olarak bulunan, at, geyik, dağ keçisi, aslan, kuşların yanı sıra hayali yaratıklar olan, demonlar, ejder ve simurg gibi yaratıkların mücadelelerinin işlendiği, hayvan üslubu, Türklerin Anadolu'ya kadar uzanan akımları ve ticari ilişkilerle dönemin Akdeniz ve Avrupa dünyasını etkilemiştir. Aynı zamanda etkiler alıp gelişmiştir.

Asya'da oluşup gelişen bu sanat üslubu, Türklerde Şamanizm'le birleştirilmiştir. Kabileler soylarının ortak atası olduğuna inandıkları totem hayvanların sembollerini halı, kilim, savaş aletleri ve takı gibi eşyaların üzerine soy kimliğini belirten birer damga gibi işlemişlerdir.

Eski çağlarda Türk kadınları, kabartma motiflerle süslü ve kıymetli taşlarla zenginleştirilmiş altın ve gümüş takılar takarlardı (Ortaçağ karakterindeki eski mücevherler daha ziyade altın ve gümüşten yapılırdı).

Orta Asya'daki son bulgular, bize eski Türk mücevherlerinin İSKİT karakter taşıdığını göstermektedir. Türk mücevherciliği bu niteliğini XIX. yy. da Avrupa mücevherciliğinin etkisi altına girerek kaybetmiştir.

Eski geleneğini yüzyıllardan beri olduğu gibi devam ettirebilenler, köylü kadın ve kızlarının kullandıkları gerdanlık, küpe, baş süsleri, bilezikler, yüzükler, kemerler gibi takılardır. Bu takılar Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde kızların ve kadınların kullandıkları maksatlara göre isim alırlar. Anadolu kadınının kullandığı her parçada süsleme ile fayda ayrılmaz iki unsur halindedir. Atalarının destanlaşan öykülerini motiflerle söyler; kiminde gözden sakınma, kiminde bereket, sabır ve uğur olur; Anadolu gelininin, kadınının başını, göğsünü, belini, elini süsler. Takılar diğer el sanatlarında görüldüğü gibi bölgeseldir. Takılardaki fayda kimi zaman uğur, kimi zaman da kötülüklere karşı koruma şeklindedir.

Kalın derili ve kalın gümüş tokalı kemerler; tarlada ve de başka ağır işlerde çalışırken, belleri incinmesin diye takılan kemer ve kalın kuşaklardır.

Yılan sokmasına karşı; Köylü kadınları tarlada çalışırken kendilerini koruyacağına inandıkları, gümüşten, kabartma tekniği ile yapılmış ve stilize yılan biçimlerinden oluşmuş gerdanlıklar takarlar (Resim V.5).

Sembolizm'in kendine özgü alfabesinde, pek çok hayvanın özel bir anlamı bulunur; üstelik bu anlamlar Cilalı Taş Devri'nden beri yaşıyor. Misal;

aslan: Kudret ve hakimiyeti,

boğa: dölün (doğum) bereketini,

yılan: ölüm ve tıp, bereket, cinsel güç ve günah sembolü, kutsal suların sembolü,

tavus kuşu: cennet bahçesini,

yunus: dirilişin sembolü,

kuğu ve kaz: ruhsal temizlik ve saflığın,

kaplumbağa: uzun ömrü, dayanıklılığı,

ejderha: şansın ve uzun yaşamın simgesi, dev hazinelerin bekçisi,

kuşlar: müjde ve mutluluğu, özgürlüğü dillendirmiş. Dünya takı tarihi ise bu dilin sayısız örneği ile dolu.

> ŞAHMERAN adı verilen alın takısı; yılanların şahı anlamına geliyor (Güneydoğu). Yılanların şahı, yerin yedi kat altına yer üstü padişahının kızını getiriyor. Buradaki bahçelerin güzelliği kızı büyülüyor. Kız Şahmeran'la evlenmeye rıza gösteriyor ve yer altında kalıyor. Yıllar sonra baba hasreti ile yeryüzüne dönmek istiyor. Şahmeran bağrına taş basarak kızı, babası padişaha geri götürüyor. Takıda kabartmalar yer altındaki güzel bahçenin çiçeklerini, mercanlar ise gülleri simgeliyor (Resim V. 6).

Fatma Ananın eli; Anadolu takılarının hemen hepsinde kendine özgü anlamı ve hikayeleri vardır, "Fatma Ananın eli" gerdanlık bunlardan biridir. Güneydoğu Anadolu kadınlarının uğuruna inandıkları gümüş ve altından örülmüş, ucunda gümüş eller sallanan güzel bir takıdır (Resim V. 7). Hikayesi şöyledir:

> "Bir gün Hz. Fatma (Hz.Muhammed S.S.V.'in kızı) bahçede helva pişiriyormuş, birden bahçe kapısı açılarak kocası Hz. Ali yanında yeni ve güzel bir cariye ile içeriye girmiş. Hz. Fatma kocasının yanındaki genç ve

güzel cariyeyi görünce, üzüntüsünden yüreğine od düşmüş; şaşkınlıkla helvayı eli ile karıştırmaya başlamış, yüreğinin acısından sıcak helvayı karıştıran elinin acısını duymamış bile. Ancak kocası Hz. Ali yanına gelip "ne yapıyorsun?" diye sorduğunda elinin yandığını ve acısını hissetmiş. İşte o günden bu güne, bütün İslam aleminde, Hz. Fatma'nın eli, sabrın, bereketin ve sadakatin simgesi olarak kullanılır. Ucundan eller sallanan gerdanlığı takan kızlar ve kadınlar, "Fatma Anamızın ellerinin" kendilerine uğur, bereket ve sabır vereceğine inanırlar" (Payzın 1985, 45).

KATALOG VI. BÖLÜM

Katalog No. 1 Levha No. 1 Fotoğraf No.1 Çizim No.1

DAĞ GÖLÜNDE EJDERLER, UYGUR FRESKİ SUDAN ÇIKAN GÖK EJDERİ

Yapıldığı Tarih : IX - X. yy.
Malzeme ve Teknik : Alçı sıva – duvar freski
Ölçüleri : Yükseklik; 66cm., en; 56cm.
Yapıldığı Yer : Bezeklik 19 no.lu Mabet (tapınak) de bulunmuş.
Bulunduğu Yer : Staatliche Museen (Berlin)

Bezeklik resimleri arasında ejderli bir peyzaj, sıra dağlar, ağaç ve su motifleriyle şematik bir çerçeve meydana getirir. IX-X. yy'a tarihlenen, Klasik Uygur üslubundaki bu duvar fresk parçası, Bezeklik 19. mabet (mağara tapınağı) de bulunmuş ve Berlin Staatliche Museen'e taşınmıştır.

Türk sanatında da Çin sanatındakine benzer şekilde yoğun olarak tasvir edilen ejder, burada dağlar arasında sıkışmış bir gölde, Gök ejderi olarak tasvir edilmiştir.

İncelediğimiz bu freskte, arka tarafta dağlar ve gölde bir ejderi tasvir eden Uygur resmi ile İlhanlılar devri eseri, Cami-el-Tevarih'de 1314 tarihli minyatürde bulunan dağlarla çevrili bir göl peyzajı arasındaki benzerlik ve münasebet çok barizdir (Mukayese için, Levha 1, Katalog 1-1a. Çizim 1).

Bu minyatür, "Olcayto Hudabende Han zamanında 1307-1314 de yazılmış olup bazı parçaları Londra ve Edimburg'da bulunan Raşidüddinin Cami-el-Tevarih'ini süsleyen minyatürler Moğollar devrindeki Uygur resminin en kıymetli abidesidir. Kum Tura'da bulunan manzara resminde bilhassa dağ zirveleri, Çin üslubunu hatırlatır. Bezeklikte daha fazla üsluplaşmış olarak yapılmış eserler tamamen Uygur tarzını gösterir" (Diez 1955, 12. Resim 19, 20).

"Bezeklik'te bulunan resimler M.S. 9-10. Yüzyıllarda Uygurların Çin etkilerini ne suretle yorumlayıp şematize ettiklerini belirleyen örnekler ortaya koyarlar. Gerek bu örnek, gerekse müzikçileri ve şarkıcıları gösteren bir M.S. 8. Yüzyıla ait Bezeklik resmi, taşkın bir hareket potansiyeline sahiptir (Resim II.3). Bu resimlerin Türk sanatlarındaki şiddetli dinamizmin geleneksel çıkış noktalarından bazıları olduğu da düşünülebilir" (Tansuğ 1992, 125-126).

"Türk resim sanatında Gök ejderi olmuş veya olacak yer ve su ejderi ile alakalı tasvirlere rastlanmaktadır. Mesela, Bezeklik tapınaklarından birisinde bulunan freskoda dağlar arasında sıkışmış bir göl içerisinde bulunan ejder 'gök ejderi olmaya aday' bir yer altı ejderi olmalıdır. İhtimalen göğe doğru yola çıkacak olan bu ejderin, gök ejderine ait azaları yeni oluşmuştur. Bu nedenle ejder rumi biçiminde kanatlı ve boynuzlu olarak tasvir edilmiştir" (Çoruhlu 1995, 46. Esin 1969, 161-182. Resim 2. Esin 1982, s.1-6. Resim 5). (Levha 1, Katalog 1, Çizim 1).

"Ejderin en önemli formu gök ejderidir. Türkçe **Kök-Luu** denilen bu ejder, ilkbahar geldiği zaman, gün-tün eşitliğinde (ekinoks) yeraltından yukarıya doğru çıkarak yeryüzüne erişir. Bu çıkış sırasında ejder gök unsurunun özelliklerine sahip olmaya başlar. Başı üzerinde tepe gibi bir yumru meydana gelir. Kanatlar, boynuzlar, pullarla değişimini tamamladıktan sonra gökyüzüne çıkar ve bulutların arasında uçmaya başlar. Yıldırım ve rüzgarın rolünü üstlenerek yağmurun yağmasını sağlar. Böylece Türk mitolojisi ve sanatında gök ejderi, **su, bolluk** ve **yeniden doğuş**un timsali olur" (Çoruhlu 1995, 48. Çizim 17, 18, 19, 20, 21). (Levha 2, Çizim 2).

Böylelikle gök ejderi, sahip olduğu vasıflardan dolayı yağdırdığı yağmurlarla tabiatın kendisini yenilemesini sağlar. Bu resimlerden de anlaşılacağı üzere, Uygur Türkleri resim, heykel, mimarlık ve çeşitli sanat alanlarında büyük gelişmeler göstermişlerdir.

"Troano Elyazması'nda yer alan yılan gövdeli ejder, Mayax topraklarına yağmur mevsiminin gelmesini anlatmaktadır" (Churchward 2000-III,121 Şekil B). Bu çizimlerden de anlaşıldığı üzere yağmur, bereket ve yenilenme sembolü olarak başka kültürlerde kullanılmış olması ejderin evrenselliğini göstermektedir.

"Çin kaynaklarında bu hikaye sarı ejderin imparatorluk sembolü olduğunu da açıklıyor. Aynı zamanda baharda yer altından çıkan ejderin sembolizmine de işaret etmektedir bu sembolizme ilaveten onun hayat suyunu kontrol eden efsanevi bir yaratık olduğu da düşünülebilir" (C.A.S. Williams 1960, 137-138).

"**Naga**lara tapma Çin'de yerli bir adettir ve bugün bile vardır, ejderler dağ ruhları, beş bölgenin (pusulanın dört ucu ve merkezi) koruyucu tanrıları ve dört göl ile beş okyanusun (bütün göllerin ve denizlerin) bekçileri olarak kabul edilirler. **Naga**lara tapmak Turan (Türk) milletlerinin bir özelliği olarak görülür."

Kaynak :

Diez-Aslanapa 1955, 12-13; Tansuğ 1992, 125-126; Çoruhlu 1995, 46; Esin 1970, 161-162, 182, Resim 2 – 1982, 1-6, Resim 5; Whittick 1960,177; İnal 1971,156; Aslanapa 1993, 50 Resim 53; Eberhard 2000 ek Çoruhlu, 383 Resim 11; Churchward 2000-II, 146. Churchward 2000-III, 121 Şekil B.

LEVHA 1



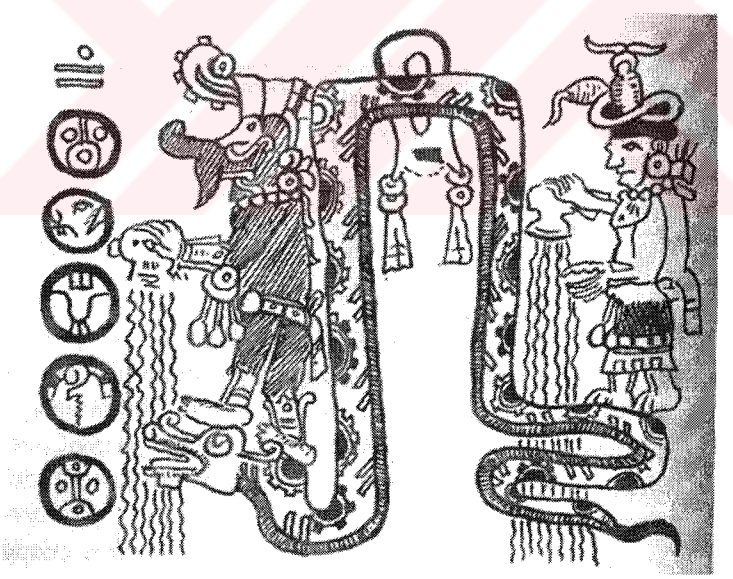
Katalog 1: IX., X. yy. Etrafı dağlarla çevrili dağ gölünde, sudan çıkan gök ejderi gösteren Uygur duvar fresk parçası. Bezeklik 19nolu Mabet'te (tapınak) bulunmuş. Berlin Staatliche Museum'a taşınmış. (Diyarbekirli 1993, 50. Resim 53).



Çizim 1: Uygur Freski sudan çıkan gök ejderi. (Çizim: Can Şahin).



Katalog 1a: Cami-el Tevarih'den alınan dağlarla çevrili bir göl peyzajı. İlhanlılar devri minyatürü (1307-1314 yazılmış).



Katalog 1b: Yağmur mevsiminin geri dönüşü, Troano Elyazmalarından. Mayax topraklarına yağmur mevsiminin gelmesini anlatmaktadır. Kişiler semboliktir. (Churchward II, 2000, 146. III, 121 şekil B).

Katalog No. 2 Levha No. 2 Fotoğraf No.2 Çizim No.2

HAVUZDA YÜZEN EJDERLER (ÇİFT EJDER) VE LOTUS

Yapıldığı Tarih : IX - XIV. yy.
Malzeme ve Teknik : Alçı sıva – duvar freski
Ölçüleri : Yükseklik; cm., en; cm.
Yapıldığı Yer : Bezeklik 9 no.lu Mabet'in batı duvarında bulunmuş.
Bulunduğu Yer : A. Von le Cog, Cohotco, Berlin1970'den

Bezeklikteki dokuzuncu tapınak batı duvarında bulunan resimde yer alan havuz ile bu havuzda yüzen ejderler ve lotus, su unsuruna işaret etmektedir.

"Bayrak, boynuz, **inci**, **istiridye**, düğüm ve benzeri motifler kozmik anlamlar ihtiva etmektedirler ve kutsaldırlar. Kurt, aslan, geyik, güvercin, yılan ve ejder de uzak Doğu, Hindistan, Türkistan ve İran kültür çevrelerinde kutsal varlıklardır. Kutsal ile irrasyonel olan, bizim dünyamıza ait olmayan bir olgudur.

Mesela bizatihi su kutsal değildir, o ancak dört köşe bir şekil içinde kozmik olarak düşünüldüğü zaman veya hayat ağacı altındaki su ise o zaman dünyamız dışında bir olgudur ve kutsaldır [Le Coq 1979: 32]" (Ögel 1971: 98-107).

Emel Esin; "Türk mitolojisinde **çift ejder** gök kubbenin ve doruğunun sembolü olduğunu, ilgili makalesinin 48. sayfasında, Kül Tigin'in kitabesinin tepesinde olduğu gibi bir tak oluşturan çifte ejderlerin, ruhun göğün zirvesine yükselişinin simgesi olabileceğini belirtmektedir" (Esin 1972, 47).

"Uygurlara ait Budist resimlerde kozmik ejderler tek veya çift olarak yer alır. Bunlar sık sık uçuyorken veya **Sumeru Dağı**'nın etrafına sarılmış olarak görülebilir. İlginç olan bir husus da bu ejderlerin **Çintemani** mücevherini tutuyorken gösterilmesidir. Bu mücevhere Türkçe olarak **Körkle Moncuk** denilmekte ve ışık verici gök cisimlerinin (güneş, ay) sembolü olarak kabul edilmektedir. Ejderler bu inciyi yuttukları zaman veya başka bir deyişle bulutlar

güneşi ve ayı kapladığı vakit bereketli yağmurlar yeryüzüne ulaşırdı (İnal 1971, 163). Bu ejder aynı zamanda gök çarkını çeviren ve yağmur yağdıran Gök Ejderi'dir.

İncelediğimiz, Koço'da 9. Bezeklik tapınağındaki bir freskoda, simetrik olarak yerleştirilmiş bir ejder çiftinin çintemaniyi göğe yükselttiği görülmektedir" (Esin 1978, 58).

"Kozmik hayat suyundan içen ölümsüzlüğe, ebedi hayata kavuşmaktadır. Bu kozmik suyu kare bir havuz içinde gösteren örneklerden biri, Bezeklik'te dini bir merasim sahnesini anlatan (Le Coq 1979: 32), incelemeye çalıştığımız bu duvar resminde dikkati çeker. Burada kare şeklindeki kozmik suda;

İki ejder başı ile, bir lotus çiçeği (aynı zamanda suyun sembolüdür. Gonda:1978: 68, 97, 192, 273) ve

Bir deniz kabuğu – istiridye (doğurganlığı, dişiliği, yeniden doğuşu ima eden, Eliade 1992: 143-164) bulunmaktadır.

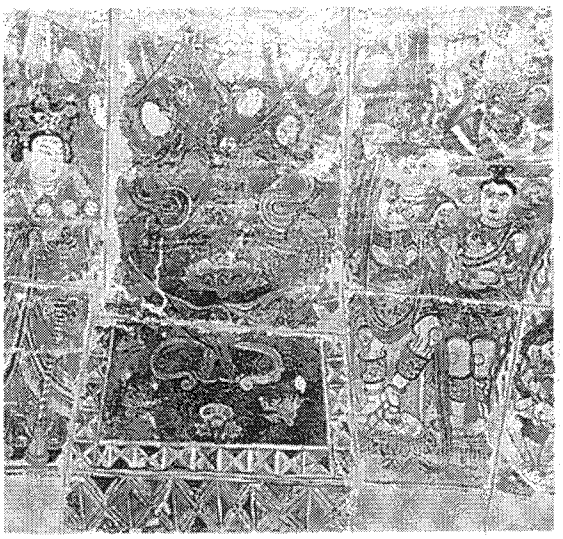
Havuzun üstünde bir altın kap, onunda üstsünde bir hayat ağacı görülmektedir. Munusing yöresinden derlenen bir efsanede hayat suyu içenlerin ölümsüzleştiği, suyun yanında bir altın kasenin bulunduğu anlatılmaktadır. Ayrıca Ersoğut destanında da ağacın köklerinin altındaki bu suyun kutsallığı dile getirilmektedir" (Ögel 1971,107).

"İslam dini de Kabe'de bulunan zemzem kuyusundaki su da aynı mahiyettedir. Oradan alınmış su, ölmek üzere olan şahsa içirilmektedir. Açık ve kapalı havuzlu medreselerin avlularının ortasında yer alan havuzlar ile Anadolu Selçuklu camilerinde, dışında avlusu bulunmayan ve içeri alınmış bir avluyu ihtiva eden camilerdeki havuzlar, destanlarda bahsi geçen ve tanrısal gücü bulunan kozmik suyun sembolleri olmalıdır" (Karamağaralı 1993, 260).

Kaynak :

Karamağaralı 1993, 255-260; Eliade 1992, 143-164; Çoruhlu 1995, 52-53, Çizim;17; Esin 1972, s.47; 1978;1979, s.15.

LEVHA 2



Katalog 2: Bezeklik 9. Mabet (Tapınak) batı duvarındaki fresk, havuzda yüzen bir çift gök ejderleri ve lotus. IX-X. yy. (Karamağaralı 1998, 35. Resim 5. den A. Von Le Coq, **Chotco**, Berlin 1970).



Çizim 2: Havuzda yüzen ejderler ve lotus. (Çizim: Can Şahin).

Katalog No. 3 **Levha No. 3** **Fotoğraf No.3** **Çizim No.3**

KONYA ALAEDDİN SARAYI (KÖŞKÜ) EJDERLERİ

Yapıldığı Tarih : 1220 - 1237
Malzeme ve Teknik : Alçı kabartma.
Ölçüleri : Yükseklik:30cm. genişlik:17 cm., kalınlık; 3 cm. (Mehmet Önder:1976)
Yükseklik:33cm. genişlik:19.5cm. (Nazan Tapan:1983)
Yapıldığı Yer : Konya Alaeddin Sarayı (Selçuklu Köşkü)
Bulunduğu Yer : KİMMM. Env. No. 580

1956 yılında Konya'daki Selçuklu Köşkü iç dekorunu tamamlayan alçı kabartmalardan biri olup, Mehmet Önder başkanlığında Köşk'ün doğusunda yapılan kazıda bulunmuş. Konya Selçuklu Devri Taş ve Ahşap Eserler Müzesi olan İnce Minare Dar'ül-hadis'ine kaldırılmıştır.

Bu alçı kabartma üzerinde birbirine bakan karşılıklı iki ejder figürü görülmektedir. Ejderlerin gövdeleri düğümlü, ağızları açık, dilleri çatallı, sivri kulaklı ve kanatlıdır. Kazıyı yapan Mehmet Önder; Köşk kazılarında buldukları alçı kabartmalar üzerinde daha başka ejder figürleri ve parçaları da bulunduğunu, bu parçaların da adı geçen müzede olduğunu bildirmektedir.

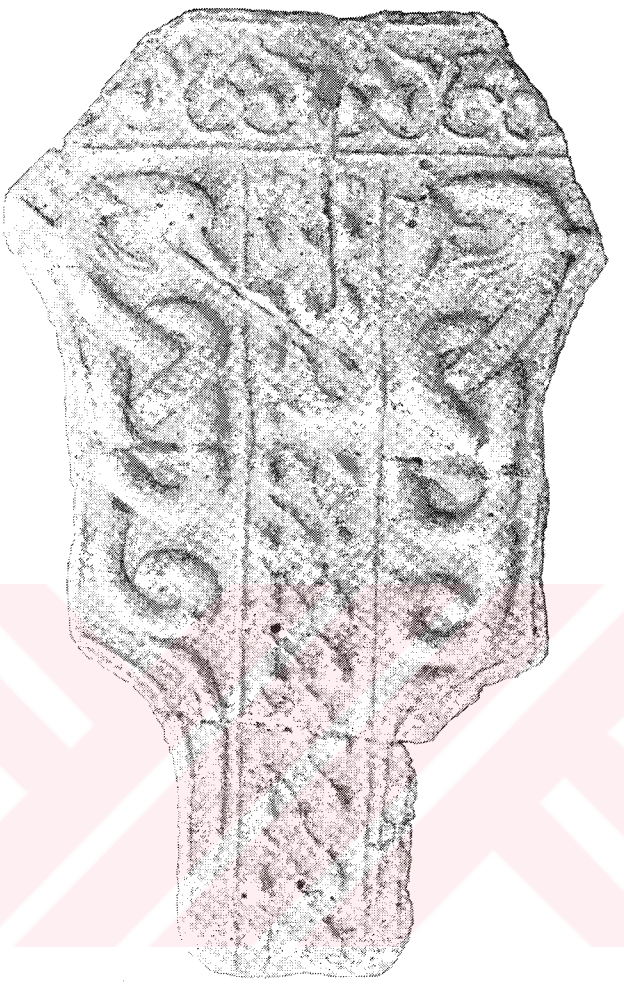
> "Alaeddin sarayının içinden Alaeddin Keykubad zamanında yapılan ilave ve onarımlar zamanına ait olduğunu tahmin ettiğimiz alçının ölçüleri 0.30x0.17m. kalınlık 0.03m. dir. Parçanın bir kemer dekorasyonuna ait olması gerekmektedir. İki yana doğru çift dilimli bir kemerin bordürü görülmektedir. Ejderler kemer aralarında dikey olarak yerleştirilmişlerdir. Tek düğümlü büyük gövdeye sahiptirler. Başları profilden verilmiş, kulaklar sivridir. Açık ağızda iki çatallı dil görülür. Boyunda ince çizgiler halinde uçuşan saç gibi bir kısım mevcuttur. Ejderler aralarında ve tepede palmetli bir sarmaşık bordürü ile sınırlanmışlardır.
>
> KİMMM.'de alçı fragmanlarda arabeskli zemin üzerinde başka ejder tasvirleri de görülür. Yine aynı saraya ait olan bu ejderler Env. Numarası

almamıştır. Sadece ejder başının görüldüğü örnekte ölçüler 0.14x0.09 m., sadece kuyruk bölümünün görüldüğü örnekte ölçüler 0.14x0.08m. dir. İstanbul TİEM.'nde Env. 2340 altında yine Konya Alaeddin sarayına ait aynı stilde alçı ejder kabartmaları mevcuttur."

Kaynak :

Öney 1969, 173,174. den, Önder 1961, 70-71 Abb.3. Önder 1976, 14, resim 5; Tapan 1983, 36, resim D.39. dan Öney 1969, fig.4; Esin 1970, fig.3; İnal 1971, fig.6. Arık 2000, 177, Resim 247.

LEVHA 3



Katalog 3: Konya Alaeddin Sarayı (Selçuklu Köşkü) Ejderleri. (Öney 1969, Resim 4. Önder 1976,15).

Katalog No. 4 **Levha No. 4** **Fotoğraf No.4** **Çizim No.4**

TAVUS KUŞU ALÇI KABARTMASI

Yapıldığı Tarih : 1236 Civarı, XIII. yy. Selçuklu Dönemi
Malzeme ve Teknik : Alçı, alçak kabartma (rölyef)
Ölçüleri : Yükseklik: 95cm., genişlik: 60cm.
Yapıldığı Yer : Konya / Beyşehir, Alaeddin Keykubad'ın yazlık dinlenme yeri Kubad Abad Büyük Sarayı dolap / raf kemeri
Bulunduğu Yer : KKMM. Env. No. 1515

Stilize tavus kuşu ve geometrik bezeme ile süslenmiş, alçak kabartma (rölyef) kalıptan yapılmış parça. Bu dolap kemerinden başka parçalar da mevcuttur. Bunlar KKMM.'nde 1515 (yük:95cm., gen:60cm.), 1518 (yük.-max:36cm., gen.-max:41cm.), 1519 (yük.-max:36cm., gen.-max:41cm.), 1520 (yük:37cm., gen:7cm.), 1522 (yük:27cm., gen:7cm.), 1523 (yük:43.5cm., gen:7cm.), 1524 (yük.-max:36cm., gen.-max:41cm.), 1526 (yük:28cm., gen:7cm.) numaralarda kayıtlıdır. Bunların ölçüleri değişiktir. Burada sadece 1515 numaralı olanı ele aldık.

Kemerin sağ üst köşesinde yer alan bu kuş, arabesk zemin üzerinde gösterilmiştir. Kuyruğu hem aşağı hem de yukarı açılmaktadır. Üçgen bir alanda alçak kabartma rölyef tekniğinde alçı kalıpla yapılmıştır.

Kaynak :
Tapan 1983, 42 resim D.52. den Öney 1978, 73, fig.51, Yetkin 1981a, 359 fig.4.

LEVHA 4



Katalog 4: Beyşehir, Kubad Abad Sarayı'nda alçı dolap (yüklük, raf) kemerinden bir parça. Tavus kuşu kabartması (KKMM). (Önder 1970, 14. Resim 6. Arık 2000, 177. Resim 247).



Katalog No. 5 **Levha No. 5** **Fotoğraf No.5** **Çizim No.5**

ATLI, EJDER, ASLAN MÜCADELESİ

Yapıldığı Tarih : 1220-1237
Malzeme ve Teknik : Alçı – Mermer hamuru kabartma
Ölçüleri : 0.29x0.58m., kalınlık; 0.04m.
Yapıldığı Yer : Konya Alaeddin Köşkü.
Bulunduğu Yer : İTİEM. Env. No. 2902

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde Env. No.2902 de kayıtlı, Konya Alaeddin Köşküne ve Alaeddin Keykubad devrine ait olduğu üzerinde hemfikir olunan bu canlı mahluk tasviri ile yapılan duvar kenar süsü (Borte) kabartma için;

Gönel Öney; alçı kabartma tabirini kullanmaktadır.

Friedrich Sarre'nin **Konya Köşkü** adlı eserini notlar ekleyerek Türkçe'ye çeviren Yüksek Mimar Şahabeddin Uzluk ise; Konya Köşkündeki mermer hamuru ile yapılmış duvar dekorasyonunun büyük kısmını teşkil eden dar borte parçalar ibaresini kullanmıştır.

Ernst Diez'in **Türk Sanatı** (Başlangıcından Günümüze Kadar) nda (çevirisini O. Aslanapa yapmıştır); "Konya Müzesinde (1221) Alaeddin köşkünden çıkması muhtemel bir taş rölyef frizi üzerinde heraldik olarak kompoze edilmiş halde bir palmet şamdanın iki tarafında birbirine karşı koşan iki süvari görülüyor ki bunlardan soldaki atının altına yuvarlanan ejderin ağzını deliyor, diğeri geriye dönüyor ve kılıcı ile bir aslanı öldürmek istiyor" şeklinde ifadelendirmiştir.

Konya Alaeddin köşküne ait kabartmanın üst kısmı geometrik (hendesi) desenleri içeren geniş bir kenarla sınırlanmış. Bu parçada, birbirine doğru atılmakta olan iki süvari görülmektedir. Sol taraftaki önden saldıran bir ejderin açık olan ağzından kılıç batırmakta, sağdaki ise kılıcını atının üstüne arkadan saldıran bir aslanın kafasına indirirken tasvir edilmiştir. Sağdaki süvarinin atının ayakları

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

altındaki ejder; yılan gibi uzun kıvrımlı bir gövde, başında sivri iki kulak, alt çenesinde sakal, baş ile buyun arasında solungaç gibi yeleli olarak tasvir edilmiştir. Bu şekildeki tasvir, tipik bir Selçuklu ejderini hatırlatmaktadır.

Arka planı oluşturan zemin simetrik olarak düzenlenmiş arabesk palmetlerle süslenmiştir.

"İki süvari arasında da tezyini motiflerin, yarı hayvan şeklinde, sağda, solda tekrarlanışı burada da devamlı bir Fries'in bahis konusu olduğunu, bu Fries'te aynı yahut birbirine benzeyen fakat hep aynı büyüklükteki motiflerin birbirini kovaladığını, diğer süslerle araları kesilmekle beraber birbirlerine bağlı olduklarını göstermektedir. Süvarilerin elbiseleri mesela uzun yenli kaftan, serpuş, kırkılmamış sakal, yanlardaki perçemleri de o tarihlerdeki Selçuklu paraları ile taş kabartmalarında gördüğümüz gibi, devrin insan resmi karakterlerine uymaktadır" (Sarre 1967, 18-20).

"İslam sanatında çok ender olan bu tip tasvirin benzer bir örneğini Fatimi tesirinde yapılan Palermo'da Capella Palatina tavan boyamalarında görmekteyiz. Bu tasvir tipik bir hristiyani motif olan St. Georg'un ejderle mücadelesini hatırlatmaktadır. Konya örneğinde aslanla mücadelenin de verilmesi konuyu zenginleştirir. Burada süvariler ay sembolü olan ejdere ve güneş sembolü olan aslana hakim durumda canlandırılmışlardır. Bu süvarilerin yerin ve göğün hakimi olarak tasvir edilmiş olmaları mümkündür" (Öney 1969, 188).

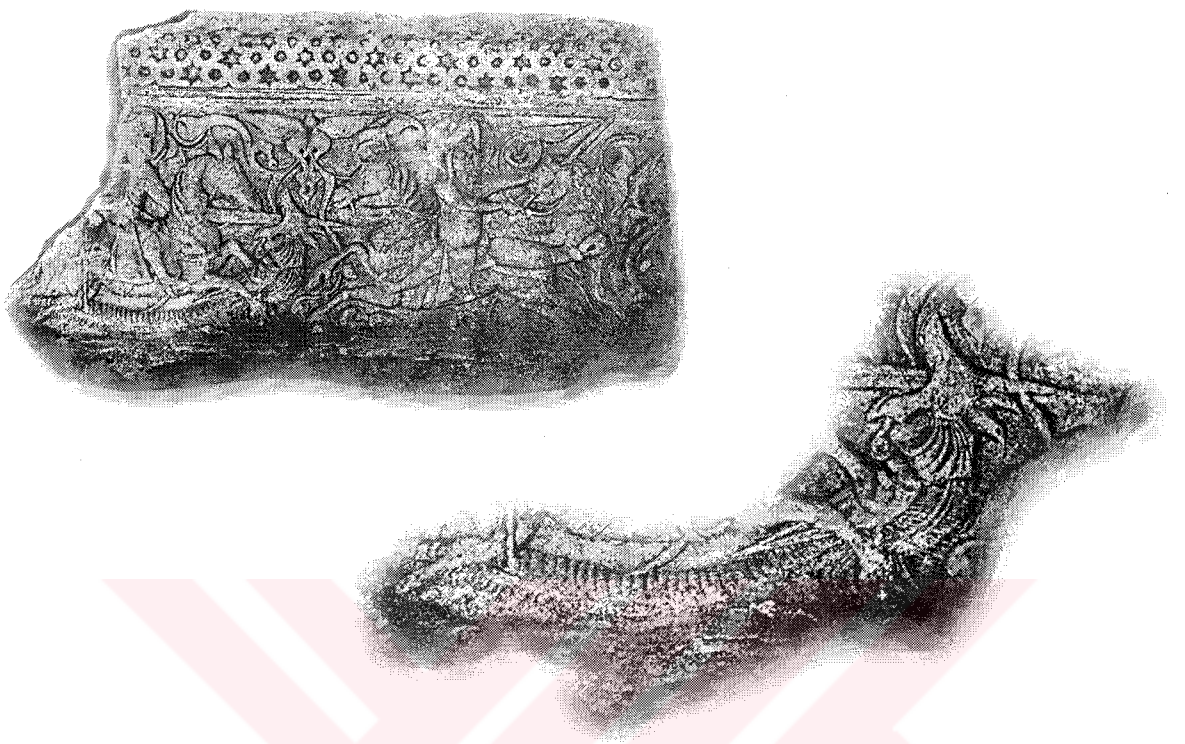
> "Konya köşkündeki mermer hamuru ile yapılmış duvar dekorasyonunun büyük kısmını teşkil eden, dar borte parçalarından ibarettir. Bu materyali halen İstanbul'daki Çinili Köşk ile Berlin müzesinin İslam sanat eserleri kısmı, Paris dekoratif sanatlar müzesi, evvelce Dr. F.R. Martin'e ait bulunan Koleksiyon ile Paris'te sanat eserleri satıcısı Charles Vignier'in mağazası gibi muhtelif yerlerde bulunmaktadır. İstanbul'daki materyalin geliş yeri olarak Diyarbakır gösterilmekte bu kanaat Strzygowski'nin Diyarbakır "Amida" adlı eserinde de yer bulmakta ise de biz (F.Sarre) çoktan Selçukluların küçük sanatları "Seldschhukischen Kleinkunst" (S.22; Levha IV, V) adlı eserimizde de gerek "bunların, gerek Berlin'e gönderilen parçaların" Selçuklu hükümdarının Konya Alaeddin tepesindeki eski saraylarına ait dekorasyon parçalarından bulunması ihtimalini bildirmiştik. Bunu böyle kabul etmiş, adı

geçen materyalin umumi heyetinde stil, şekil bakımından göze çarpan benzerlik dolayısıyla artık kesinleşmiş bulunmaktadır. Bazı parçalar İstanbul'da Paris'te de zuhur etmektedir. Fakat bu sonuncuların M. Raymond Keoechlin tarafından Konya'dan getirilerek dekoratif sanatlar müzesine hediye edildiği anlaşılmıştır. Şu halde mermer hamuru ile yapılmış olan bu materyal mecmuasının hepsi Konya köşkünden çıktığında şüphe caiz değildir" (Sarre 1967, 43, Levha 11).

Kaynak :

Öney 1969, 188, Resim 38 den A.Ogan – E. Kühnel1938, 17, Resim 10. Kühnel1963. 248, Abb.205. Villard 1950. Fig. 153-155; Sarre, Çev; Uzluk 1967, 43, Levha 11; Diez-Aslanapa 1946, 269 Şekil 198.

LEVHA 5



Katalog 5: Konya menşe'li sırsız "stuck rölyef" tezyinleri. İstanbul Arkeoloji Müzesi. (Ş. Uzluk 1967, 59. Resim 11. Öney 1969, Resim 38).

Katalog No.6 **Levha No.6** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

EJDER, ASLAN KABARTMASI

Yapıldığı Tarih : 1220-1237
Malzeme ve Teknik : Alçı – Mermer hamuru kabartma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Konya Alaeddin Köşkü.
Bulunduğu Yer : İTİEM. Env. No. (Çinili Köşk)

Konya köşkünden geldiği bilinen mermer hamuru tezyinatına ait parçalardan en dikkate şayan olan en büyüğü, bildiğimize göre İstanbul'da Çinili köşk koleksiyonunda bulunmaktadır. Diğerleri Fıgürb stück=parçaların stil, şekil bakımından benzerleri Paris ve Berlin'e de götürülmüştür. Paris ve Berlin'deki parçalar M. Raymond Keoechlin tarafından Konya'dan getirilerek dekoratif sanatlar müzesine hediye edilmiştir. Konya köşkü duvarında canlı mahluk tasviri motifleri ile mermer hamurundan yapılmış kenar süslerinden İstanbul'daki parçalarda; İnce bitki arabeskleri ile süslenmiş, arka planda aynın istikamete doğru hareket eden canlı aslan kabartmaları görülmektedir. Aslanın sırtına isabet eden arka planda kabartma şeklinde ejder başı görülmektedir. Buradaki ejder başı döneminin özelliği olan sivri kulaklı, açık olan ağızda aşağı ve yukarı doğru kıvrılan çeneler, dişleri ve çatal dili gözükmektedir. Ejder ve aslan tam profilden tasvir edilmiştir.

İstanbul, Paris ve Berlin'deki parçaların aynı dekorasyona ait olduğu, aynı motifleri içinde bulunduran parçaların her iki kısımda da bulunması ile anlaşılmaktadır. Paris'teki parçaların Konya'ya ait olduğu M. Raymond Koechlen'in bunları Konya'dan tedarik etmesi ile sabittir. Diğer örneklerde de belirttiğimiz gibi, yanlış olarak Diyarbakır menşeli sanılan İstanbul'daki parçalar dahi Konya'dan gelmiş olmalıdır.

Kaynak :
Sarre, Çev; Uzluk 1967, 43, Levha 11.

LEVHA 6



Katalog 6: Konya Köşkünün mermer hamurundan yapılmış duvar tezyinatına ait parçalar, İstanbul'da Çinili köşk koleksiyonunda bulunmaktadır. (Ş. Uzluk 1967, 61. Resim 11).

Katalog No. 7 Levha No. 7 Fotoğraf No. Çizim No.4

KONYA KALESİNDEN BİRİNCİ EJDER

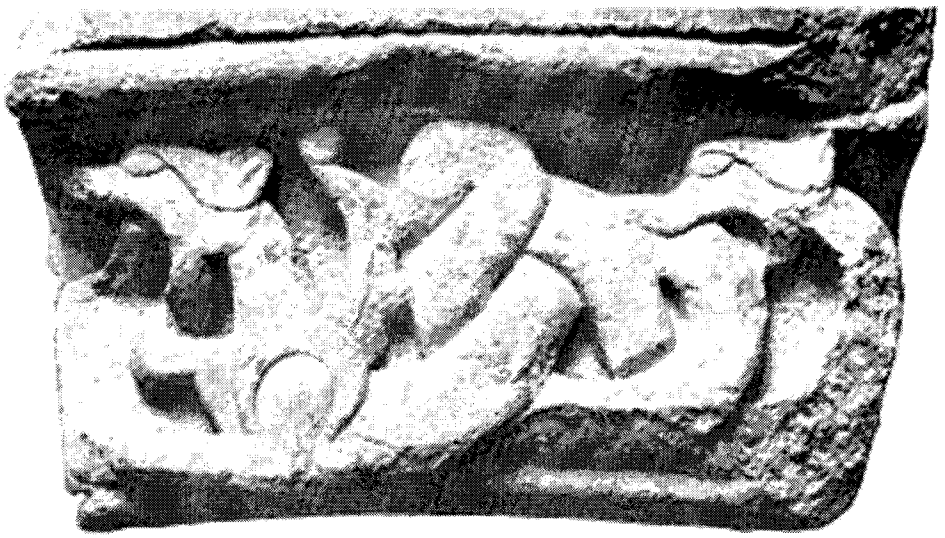
Yapıldığı Tarih : 1221
Malzeme ve Teknik : Mermer kabartma, eğri kesim tekniği
Ölçüleri : 0.90x0.60m., kalınlık; 0.45m.
Yapıldığı Yer : Konya Kalesi
Bulunduğu Yer : KİMMM. Env. No. 890

Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde kayıtlı mermer kabartma ejder eğri kesim tekniği ile dolgun kabartma olarak sola yönelmiş halde tasvir edilmiştir. Alt ve özellikle üst kısımdaki kalın ve hafif kemerli profil taşın bir kemere ait olduğunu göstermektedir. Taşın resimde görülmeyen üst kısmı antik karakterli üzüm sarmaşığı motifi ile dekore edilmiştir. Buradan da anlaşılacağı gibi, Selçukluların bu taşı "spolien" olarak tekrar işlediklerini görüyoruz.

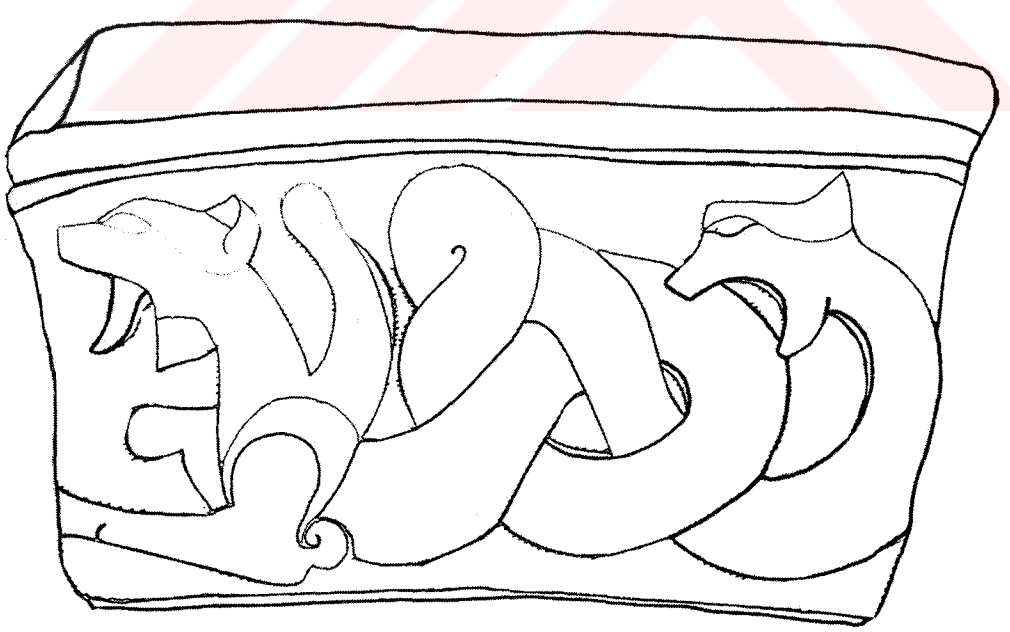
Burada işlenen ejder figüründe de Selçuklu dönemi özelliklerin çoğunu görmekteyiz. Hareket halindeki ejderin gövdesinde büyük bir düğüm ve küçük bir kıvrılma mevcuttur. Her iki uç da birer başla bitmektedir. Sağ taraftaki ejder başı kuyruk düğümünü ısırmaktadır. Başlar sivri kulaklı badem gözlüdür. Çeneler açık ve üstte bir volutla son bulmaktadır. Sol başın arkasında kısa bir boyun mesafesinden sonra, bacağın kalça hattını çevirip sırttan arkaya doğru uzanan, üç volutla süslenmiş kanat mevcuttur. Sol başın açık olan ağında dışarı uzanan çatal dil mevcuttur (Levha 7, Katalog 7, Çizim 4).

Kaynak :
Öney 1969, 172, Resim 1; Önder 1976, 16.

LEVHA 7



Katalog: 7 Konya Dış Kalesine ait saadet düğümü oluşturmuş Ejder motifli kabartma. (Öney 1969, Resim1. Önder 1976, 16).



Çizim 4: Ejder motifli kabartma. (Çizim: Can Şahin).

Katalog No. 8 **Levha No. 8** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KONYA KALESİNDEN İKİNCİ EJDER

Yapıldığı Tarih : 1221
Malzeme ve Teknik : Mermer kabartma, eğri kesim tekniği
Ölçüleri : 0.66x0.26m., kalınlık; 0.30m.
Yapıldığı Yer : Konya Kalesi
Bulunduğu Yer : KİMMM. Env. No. 1394

Konya İnce Minareli Medrese Müzesinde kayıtlı mermer kabartma ejder, arabesk zemin üzerinde sağa yönelmiş halde tasvir edilmiştir. İskit hayvan figürü sanatının madeni, ahşap ve kemik eserlerde tipik tekniği olan eğri kesim tekniği ile işlenmiştir.

Taşın ortasında büyük bir saadet düğümü oluşturan ejder gövdesi, her iki uçta sağa bakan birer başla son bulur. Öndeki baş daha büyük ve ayrıntılı verilirken kuyruk kısmındaki daha küçük ve geriye dönerek kendi gövdesini ısırır vaziyette, açık ağızlı, çatal dilli, sivri dişli ve sivri kulaklı olarak verilmiştir. Sağ öndeki baş daha süslü ve büyük olarak tasvir edilmiş. Başın boyun kısmında aşağı doğru kıvrılıp volut meydana getiren yeleyi hatırlatan bir süs vardır. Dıştaki bacak ileri doğru uzatılmış, üzerinden yukarı doğru uzayıp öne doğru rumileşen süslü bir kanat verilmiştir. İçteki sol bacak gövdeye doğru çekilmiştir. Bu ejderlerin de ağızları açık, dişleri sivri, dilleri uzun iki çatallı dışarı doğru uzamakta, sivri kulaklar, yukarı doğru kıvrılan uzun üst çeneli, saldırgan ve hırçın olarak tasvir edilmiştir.

Saadet düğümü oluşturmuş çift başlı, kanatlı, yeleli, kıvrık burunlu ve sivri kulaklı mermer kabartmadaki ejder, güç simgesi ve koruyucu sembol olarak düşünülmüş gök ejderleridir.

Uzuvları sınırlayan bu süsler, Ucu kıvrık kanatlar ve kalçada dekoratif süsler İskit sanatındaki hayvan tasvirlerinde sık görülen özelliklerdir. Aynı şekilde kanatta

da Orta Asya stilinin etkisi barizdir. Bak. T.T. Rice, The Scythians, London 1961, Fig.25, 57-61, Plate 45. Pazırık II kurganında M.Ö. V.yy. dan bakır bir plaka üzerindeki karşılıklı ejderlerde de baş arkasında ucu volutlu süsler görülür. Aynı eser Fig.70.

Bilindiği gibi İslam sanatında ilk örneklerini, IX. yy. da Samarra alçılarında ve Tolunoğlu ahşap işçiliğinde vermiştir. MÖ. VI.-IV. yy. II. Bashadar kurganında bulunan ahşap üzerine eğri kesim tekniği ile işlenmiş ejder başı, M.S. VII-VIII.yy. lardan Kuray-Tuyuhta Türk mezarlarında kemik ve tahtadan yapılmış kemer sapında ejder kabartması, düğümlü gövdesi, sivri kulakları, baş biçimiyle Selçuk örneklerine son derece benzer. Bak. A. İnan, "Altay Dağlarında Bulunan Eski Türk Mezarları" **Belleten XI**, S.43, Ankara 1947, s.569-570, Resim 3.

Kaynak :

Öney 1969, 172-173, Resim 2. İnan 1947, 569, 570. Resim 3.

LEVHA 8



Katalog 8: Konya kalesinden ejder. Saadet düğümü oluşturmuş çift başlı, kanatlı, yeleli, kıvrık burunlu ve sivri kulaklı mermer kabartma. (Öney 1969, Resim2).

Katalog No. 9 **Levha No. 9** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

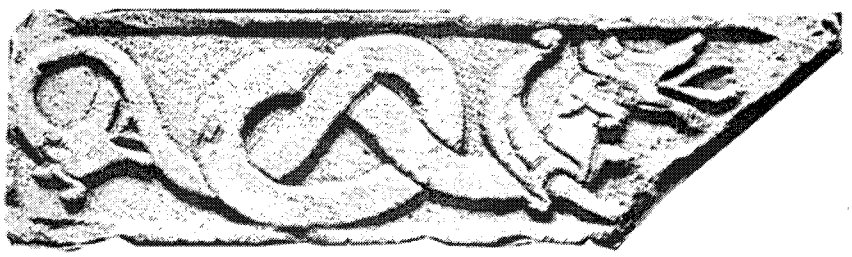
KONYA KALESİNDEN ÜÇÜNCÜ EJDER

Yapıldığı Tarih : 1221
Malzeme ve Teknik : Mermer taş kabartma, eğri kesim tekniği
Ölçüleri : 0.96x0.32m., kalınlık; 0.20m.
Yapıldığı Yer : Konya Dış Kalesi
Bulunduğu Yer : KİMMM. Env. No. 889

Ejder, üst ve alt kısımları hafif profilli bir çıkıntı meydana getiren, iki ucu kırık kalın bir bordür içinde yer almaktadır. Ejderin bulunduğu yüzey diğerlerinin tersine süssüz düz bir zeminden oluşmaktadır. Ortada, saadet-mutluluk düğümü oluşturan, eğri kesim tekniği ile işlenmiş ejder gövdesi, her iki uçta sağa bakan başla son bulmaktadır. Soldaki baş, kulaklar aşağı gelmiş şekilde geriye dönüp kendi gövdesini ısırmaktadır. Ejder başları sivri kulaklı, açık ağızlı, dışarıya sarkan iki çatallı uzun dillidir. Sağa doğru saldırır vaziyette sunulan ejderin kanat ve kalçayı kuşatan ucu volutlu süsü, diğer Konya kalesindeki ejderlerde olduğu gibi Avrasya hayvan stilini taşır. Burada da dıştaki sağ ayak öne doğru uzatılırken gerideki sol ayak gövdeye çekilmiş vaziyette tasvir edilmiştir.

Kaynak :
Öney 1969,173, Resim 3; Önder 1976, 16.

LEVHA 9



Katalog 9: Konya kalesinden kendi kuyruğunu ikinci baş ile ısıran Selçuklu düğümü (mutluluk-saadet düğümü) oluşturmuş üçüncü ejder kabartması. (Öney 1969, Resim 3. Önder 1976, 16).

Katalog No.10 **Levha No.10** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KAYSERİ SULTANHANI EJDERLERİ

Yapıldığı Tarih : 1232-36
Malzeme ve Teknik : Taş kabartma, eğri kesim tekniği ile yüksek kabartma
Ölçüleri : Kemer açıklığı 4.35m.
Yapıldığı Yer : Kayseri Sultanhanı (Tuzhisar) Ejder Kabartmaları
Bulunduğu Yer : Sultanhanı avlu ortasında yer alan mescit ayak kemerleri.

Alaeddin Keykubat devrinde yaptırılan Sultanhanın avlu ortasında yer alan mescidinde, muhtelif ejder kabartmaları görülmektedir. Dört ayak üzerine oturan mescidin güney ve doğu ayakları arasındaki kemerler kalp şeklinde kıvrıntılar meydana getiren karşılıklı simetrik ejder gövdeleri ile dekore edilmiştir. Eğri kesim tekniği ile yüksek kabartma olarak işlenmişlerdir. Kemer açıklığı 4.35m dır. Ejder gövdelerinde yuvarlak profilli şişkin bir şeridin kenarlarda ince birer hatla sınırlanması dikkati çeker. Kemer ortasında birbirine bakan çift ejder başları açık ağızlı sivri dişlidir. Üst çene dışarıya doğru kıvrılarak bir volut meydana getirir. Badem biçimi gözler iridir. Başlarında sivri kulaklar görülür.

Katalog 10-A Kayseri Sultanhanı avlu ortasındaki Köşk Mescidin doğu kemerindeki ejderler kemer ortasında ters kalp şeklinde kıvrıntılar meydana getirerek birbiriyle aynı gövdeymiş gibi birleşen, karşılıklı simetrik ejder gövdeleri ile dekore edilmiştir. Bu kısımda gövde diğer özelliklerin dışında pul motifleriyle süslenmiştir. Ters-düz kalp şekli oluşturan gövdeler kemer ayağında son bulur.

Katalog 10-B Kayseri Sultanhanı avlu ortasındaki mescidin güney kemerindeki ejderler başları, kemer ortasında birleşmeden diğer örneklerde de olduğu gibi birbirine bakar.

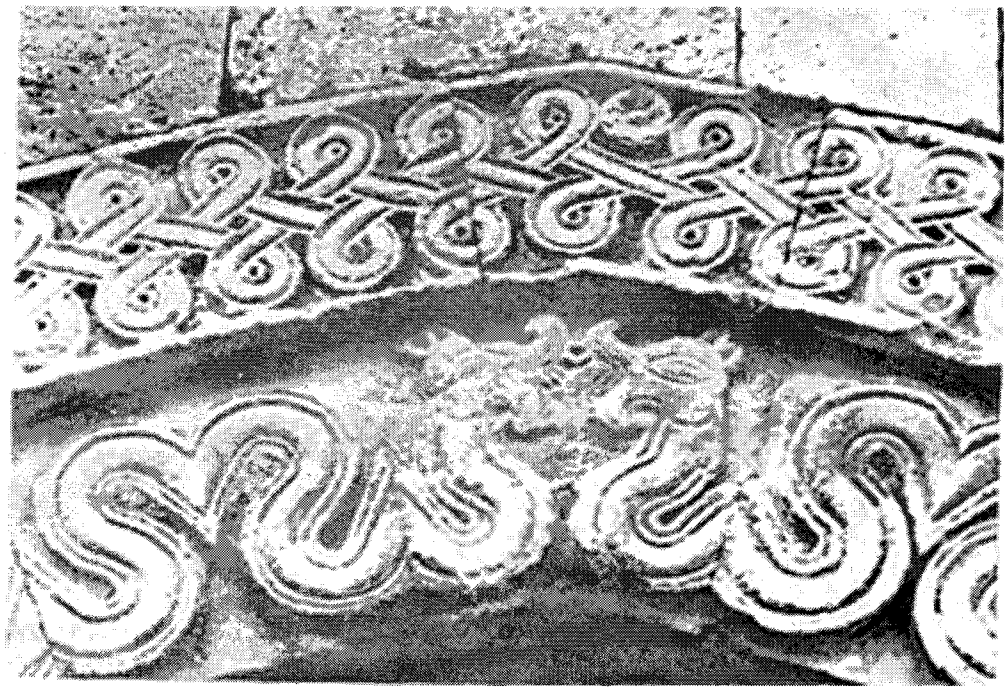
Katalog 10-C Ters-düz kalp şekli oluşturan gövdeler doğu cephesindekinin tersine, kemerin ayakla birleştiği kısımda kuyruklar da ejder başı ile son bulur.

Kaynak :
Öney 1969, 174-175, Resim 6,7 den K. Erdmann 1962, N0.26, Abb.151.

LEVHA 10



Katalog 10 – A: Kayseri- Sultanhan (Tuzhisar)'ın Köşk Mescidi doğu kemeri. Kalp şeklinde kıvrıntılar meydana getiren karşılıklı simetrik ejder gövdeleri ile dekore edilmiştir. Ejder başları ortada birleşerek birbirine bakmaktadır. (Öney 1969, Resim 6).



Katalog 10 – B: Kayseri Sultanhan (Tuzhisar) Köşk Mescidi güney kemeri. Kalp şeklinde kıvrıntılar meydana getiren karşılıklı simetrik ejder gövdeleri ile dekore edilmiş. Ejder başları ortada birleşmeden birbirine bakmaktadır. (Öney 1969, Resim 7).



Katalog 10 – C: Kayseri Sultanhan Köşk Mescidi. Güney kemerin ayakla birleştiği kısımda kuyruklar da ejder başı ile son bulur. (Öney 1969, Resim 7a).

Katalog No.11 **Levha No.11** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

BEYŞEHİR KUBAD ABAD SARAYI EJDERLERİ

Yapıldığı Tarih : 1236
Malzeme ve Teknik : Mermer-Taş oyma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Beyşehir, Kubad Abad Külliyesi Büyük Saray
Bulunduğu Yer : KİMMM.

Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubat'ın Beyşehir Gölü batı sahilinde yaptırdığı yazlık dinlenme yeri Kubad Abad Külliyesinde 1966 yılında Prof. K. Otto-Dorn tarafından yönetilen kazı sırasında, "Büyük Sarayın kuzeydoğu köşesinde son derece ilginç ama her zamanki gibi kırık, ufak, 14x18 cm. boyutlarında bir figürlü taş parçası bulunmuştur. Alışılmadık biçimde kabartma değil, oluk gibi, adeta kalıp hazırlanmışçasına çukur olarak işlenmiş, bu kadarcık parçası bile klasik Selçuklu figür üslubunu yansıtan bir ejder başı, dehşet verici ağzını açmış, sivri kulaklarını dikmiş bakmaktadır" (Otto-Dorn 1969, 479-480).

Ağzı açık, iri gözlü ve çift kulaklı bu figürün, devrindeki benzerlerine uygun, çift başlı ve düğümlü bir ejder figüründen kopmuş bir parça olduğu sanılmaktadır.

Kaynak :

Öney 1969, 174, Resim 5. Arık 2000, 56. Resim 33. Otto-Dorn 1969, 479-480.

LEVHA 11



Katalog 11: Beyşehir Kubad Abad Büyük Saray taşa oyulmuş ejder başı parçası. (Öney 1969, Resim 5. Önder 1976, 14. Arık 2000, 56. Resim 3).

Katalog No.12 **Levha No.12** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ÇANKIRI DARÜŞŞİFASI EJDERLERİ

Yapıldığı Tarih : M.1235 (H. 633)
Malzeme ve Teknik : Taş Kabartma
Ölçüleri : 1.00mx0.25m.
Yapıldığı Yer : Çankırı Darüşşifası kapı kemeri (soltaraftaki)
Bulunduğu Yer : Çankırı Darüşşifası kapı kemeri.

"H.633 (M.1235) yılında Cemalü'd-din Ferruh tarafından inşa edilen darüşşifa (hastane) dan kitabe ve yılan motifli iki taştan kalıntı yoktur" (Emine Altıntaş 1991, 141).

Zamanında kapı kemeri üzerinde olabileceği düşünülen çift başlı ejder figürü kabartması bugün kaybolmuştur. XIII.yy. hastanesi üzerinde yer alan çifte yılan (ejder) motifli taş son zamanlarda tekrar aslına uygun olarak yapılmış olup, bugün orijinal yeri olmayan Darülhadis'in altındaki mumyalık kapısının lentosu üzerine konulmuştur. Bu işlem dönemin valisi Akın Gönen tarafından yaptırılmıştır. Selçuklu dönemi mimari yapılarının kapı taşları üzerinde hakim figür olarak sık görülen ejderler birçok ikonografik anlamlara götürülerek açıklanmaya çalışılmaktadır. Daha önceleri de açıklamaya çalıştığımız gibi, genelde ahenk, hareket, gökyüzü ve kainatı temsil etmeleri, karanlık, kötülük, uğursuzluk ve hastalıkla mücadele edilmesi gibi anlamlar içermektedir. Bu motif günümüzde de tıbbın amblemi olarak kullanılmaktadır.

Selçuklu darüşşifalarında sıkça gördüğümüz ejder figürleri, yukarıdaki sembollerden daha çok şifa dağıtıcı, hastalıklardan ve kötülüklerden koruyucu özellikler göstermektedir.

Çankırı darüşşifası portalinde yer alan ejder kabartmalarından sol taraftaki kalmıştır. Kabartmada dört çifter düğümle bağlanan iki ejder gövdesi sol tarafta birbirine bakan iki başla son bulmaktadır. Alttaki baş kırıktır. Üsttekinde sivri

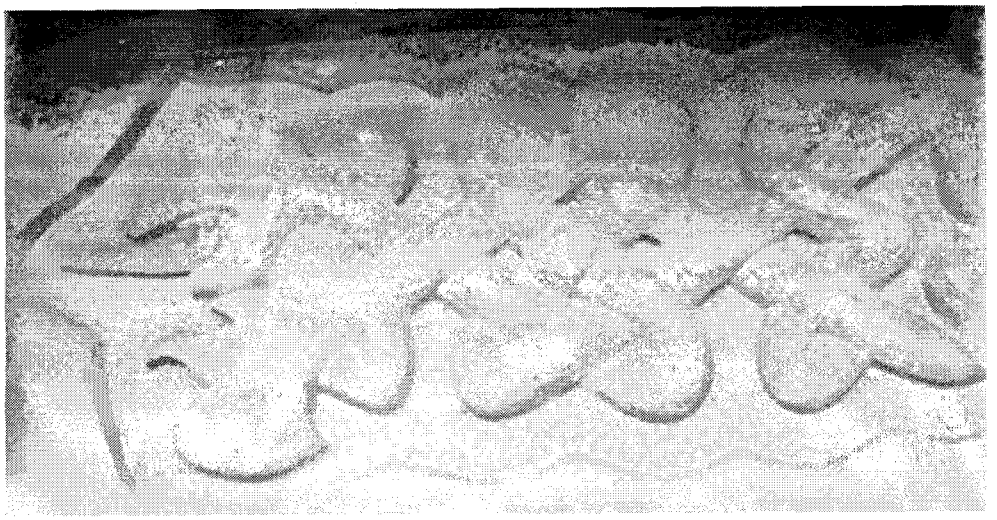
kulaklar, badem biçimi göz, açık ağızda sivri dişler görülür. Üst çenenin uç kısmı yoktur. Kıvrılarak uzanmasından orijinalde Konya örnekleri gibi ucunun volutla son bulduğunu tahmin edebiliriz. Dışarı uzanan dilin uçta çatallaştığını düşünebiliriz.

Buradaki ejderlere çok benzer bir örneği birbirine düğümlenmiş gövdeleri ile bir Rakka tabağında görmekteyiz. Bak. E. J. Grube, Raqqa Keramik in der Sammlung des Metropolitan Museum in New York. Kunst des Orients IV. Wiesbaden 1963. Abb. 15.

Kaynak :

Öney 1969, 175, Resim 8 den Önge 1962, Resim 5. Gabriel 1940, 166, Fig.13, 137; Toruk 1999, 22, Resim 4. Emine Altıntaş 1991, 141.

LEVHA 12



Katalog 12: Çankırı Darüşşifası (hastanesi) kapı kemeri üzeri *Çift Başlı Ejder Kabartması.* Kaybolmuştur. Son zamanlarda aslına uygun olarak yapılmış hali. (Öney 1969, Resim 8. Altıntaş 1991, 149. Resim 3. Toruk 1999, 21. Resim 4).

Katalog No.13 **Levha No.13** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KAYSERİ KARATAYHAN EJDERLERİ

Yapıldığı Tarih : 1240-41
Malzeme ve Teknik : Taş Kabartma
Ölçüleri : 4m.
Yapıldığı Yer : Kayseri Karatayhanı dış portalinin iç yüzey kemer kaplaması.
Bulunduğu Yer : Kayseri Karatayhan

Kayseri Karatayhan Ejder kabartmaları, Kayseri'nin 50 km. doğusunda eski Kayseri - Malatya yolu üzerinde, Elbaşı'nın 4 km. kadar güneyindeki Karatay (Karadayı) köyünde bulunan Selçuklu kervansarayı. Celaleddin Karatay tarafından yaptırılmış (AnaBritannica,C.12, s.599. E. Diez - O. Aslanapa 1955, s.95), Gıyaseddin Keyhüsrev II. zamanında tamamlanmıştır (Öney 1969, 175). Gerek mimarisindeki asalet gerek figürlü ve nebati tezyinatın inceliği bakımından çok gösterişli ve zengin bir yapı. Avlusundaki eyvan cephesinde simetrik olarak gösterilmiş iki yılan (ejder) figürü Bağdat Tılsım kapısındaki Selçuk Rölyefini hatırlatır. Avlu ve kabartmanın yer aldığı dış portal bu devirdendir. Ejderler kapı kemerinin üzerinde karşılıklı simetrik olarak 4 m. Uzunlukta yer almaktadır.. Gövdeleri Suriye'de Eyyubi devri portal süslemelerini hatırlatan şekilde üçer halkalı bir zincir meydana getirerek birbirine dolanır. Gövdeler üç hatlı şerit halindedir. Kenarlarda doğrudan doğruya, ortada bir düğümle portal kemerinin içini ve dışını çerçeveleyen aynı tip bordürler birleşirler. Ejderler küçük sivri kulaklı, açık ağızlı, sivri dişlidir. Üst çene yukarı doğru helezoni bir kıvrıntı yaparak uzanır.

Kayseri'de bulunduğunu açıkça ifadelendirdiğimiz bu han, Ahmet Ertuğ'un hazırlamış olduğu The Seljuks A Journey Through Anatolian Architecture, İstanbul 1991 deki baskısının 82. sayfasındaki Karatay Han kısmında Kayseri yerine Niğde ilinde gösterilmektedir. Bu yanlışlık veya hata düzeltilmelidir.

Kaynak :

Öney 1969, 175-176, Resim 10. Ertuğ 1991, 82. Diez-Aslanapa 1955, 95.

LEVHA 13



Katalog 13: Kayseri Karatayhan ejder kabartmaları. (Ertuğ 1991, 82).

Katalog No.14 **Levha No.14** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ANAMUR AK CAMİİ EJDER KABARTMASI

Yapıldığı Tarih : 1220-37
Malzeme ve Teknik : Taş Kabartma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Anamur Ak Cami kitabesi
Bulunduğu Yer : Anamur Ak Cami kitabesi sol alt

Anamur'da Ak caminin taş kitabesi sol altında bir ejder kabartması yer alır. Gövde ortada bir kıvrım yaptıktan sonra her iki uçta birer başla son bulur. Ağızdan dışarı çıkan diller ve iri gözler belli olur. Çok basit ve stilize olarak işlenmiştir.

Kaynak :
Öney 1969, 176, Resim 12.

LEVHA 14



Katalog 14: Anamur Ak Cami'de Alaeddin Keykubad devri kitabenin altındaki ejder kabartması. (Öney 1969, Resim12 a, b.).

Katalog No.15 **Levha No.15** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ADANA ULU CAMİ EJDER BAŞLI YILANLAR

Yapıldığı Tarih : 1507-8/9-41. 1541 yılında Ramazanoğlu Halil Bey'in oğlu Piri Mehmet Paşa tarafından bitirilerek ibadete açılmıştır. Vakıflar Genel Müdürlüğü 1513-1541 arasına tarihlendirmektedir

Malzeme ve Teknik : Taş Kabartma

Ölçüleri :

Yapıldığı Yer : Adana Ulu Cami

Bulunduğu Yer : Adana Ulu Cami mukarnaslı konik kubbe kasnağı gövdesi

Adana Ulu cam Külliyesi XVI. yy. da Adana ve çevresinde egemen olan Ramazanoğulları döneminden kalan en önemli yapılar topluluğudur. Çeşitli yapı aşamalarından geçtiği bilinen yapının üzerinde üç yazıt bulunduğu bildirilmektedir. Vakıflar Genel Müdürlüğü ise, yapıyı 1513-41 arasına tarihlendirmektedir (Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler, 2. baskı Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1983, s.6). Oktay Aslanapa, burasının XIV. yy. sonu ile XV. yy. başı Ramazanlı eseri olduğunu söylemektedir.

"Esas binanın Batı tarafındaki giriş kısmının, karakter itibariyle, Ramazan Oğlu Halil Bey'in yaptırdığı, yapıdan farklı görünüşte olması ve inşa tekniği itibariyle de daha önceki devrin özelliğini göstermesi bakımından, binanın tarihini daha eskilere götürmek mümkün görünmektedir.

Giriş kapısının üzerinde, kademeli bir sistemle yukarı doğru sivrilen stalaktitli konik çatının, Selçuklu mimarisi karakterinde yapılmış olması, XVI. yy. da küçük bir beylik halinde bulunan Ramazanoğuları'nın burada, önce küçük bir mescit yaptırdığı fakat daha sonra beyliğin büyümesi ve mescidin ihtiyaca kifayet etmemesi sebebi ile bunun yanına bugünkü esas binanın yapılmış olduğu sanılmaktadır (Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler, 2. baskı Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1983, s.6).

Ejderler batı kapısı üzerinde yer alan mukarnaslı kubbenin eteğindeki nişlerin altında yer almaktadırlar. İki başlıdır ve başlar geriye doğru dönük tasvir edilmiştir. İki başın üstündeki üç nişte serviye benzer birer uzun ağaç bulunmaktadır.

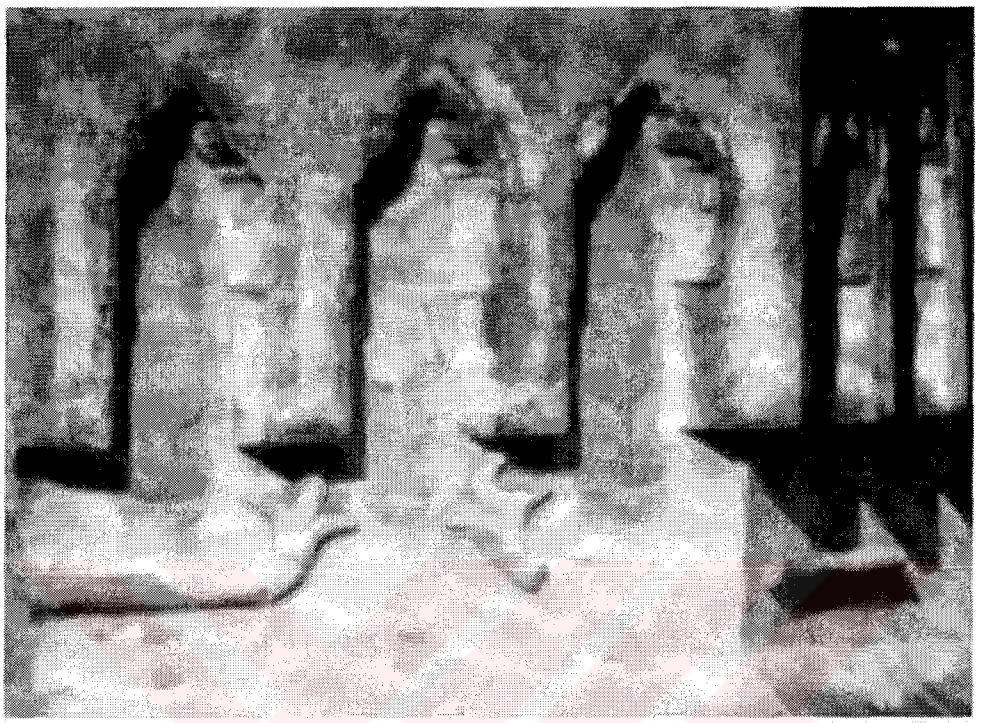
"Oğuzun Yüreğil kabilesinden olan Ramazanoğulları, yaptırdıkları güzel camide, Atalarından kalma bir adet ve teamüle riayetle çifte yılan kuşağını kubbelerine kuşatmakla yapılarına ve işlerine uğur ve saadet bahş ve namlarını ibka etmişlerdir." (Kum 1941, s.12).

Daha önceki bölümlerde anlattıklarımızı da dikkate aldığımızda, buradaki ejder ve ağaç motiflerini; İslamiyet öncesi Türk inanışları ile alakalandırmak, çift oluşturan ejderi, Selçuklu geleneğinin XVI. yy. yapısında hatırlanması, bize bu kompozisyondaki motif geleneğinin devamlılığını göstermektedir.

Kaynak :

Ülkü 1997, 59-61. Kum 1941, 12. Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler, 2. baskı Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1983, s.6.

LEVHA 15



Katalog 15: Adana Ulu Camii, ejder başlı yılanlar ve hayat ağacı motifi. (Ülkü 1997, 60).

Katalog No.16 **Levha No.16** **Fotoğraf No.** **Çizim No.5**

ÇİN MEZAR TAŞINDA EJDER

Yapıldığı Tarih : MS. 145-146, Han Sülalesi
Malzeme ve Teknik : Taş levha üzerine resim
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Shantung Chiahsiang'da bir Wu Aile mezarı
Bulunduğu Yer : Çin

Gök timsali ejderli tak'ın tepesinde kova tutan şahıs su'yu, yağmuru. Çekiç tutan şahıs gök gürültüsünü temsil ediyor. Başına çekiç ve keski ile vurulan kimse ise, gök mabudunun cezalandırdığı bir günahkardır (Combaz, resim 163).

Ejderli mezar taşlarının en eski örneklerini Çin'de bulmaktayız. Han Sülalesi (M.S.145-168) zamanında Shantung Chiahsiang'da bir aile Mezarında ("Wu Leang te'e"), Taoist hikayeleri tasvir eden resimli taş levhalar üzerinde tepede düğümlenerek yuvarlak bir kemer şekli meydana getiren, üzeri pullarla işli, kanatlı ve kulaklı bir çift gök timsali ejder mevcuttur(O.Siren Levha 2).

"Rudenko'ya göre, en eski ejder başı, Ordos eserlerinde görülen (Resim V.4) börü başlı yılan" (ejder), incelediğimiz bu Çin ejderinin (Levha 16, Çizim 5) prototipidir. Shang devri ejder motifleri bulunalı, bu fikir münakaşasız kabul edilemezse de, Ordos'un börü başlı yılan şekli bazı Çin eserlerinde ve bilhassa Türk sanatında çok rastlanır.

Kaynak :

Karamağaralı 1992; Siren **Chinese Painting**, C.I, S.17-18, C.III, Levha 2. Esin 1972, 49, 58. Levha VIII. b,c.

LEVHA 16



Katalog 16: Çin mezar taşında ejder. Shantung Chia-hsiang'da bir Wu Aile mezarlığında ("Wu Leang ts'e")Taoist hikayeler tasvir eden resimli taş levha. (Karamağaralı 1992, Resim 441).



Çizim 5: Çin mezar taşında gök timsali ejderli tag. Gök mabudunun cezalandırdığı bir günahkar (G. Combaz 1945, Resim 163). (Esin 1972, Levha VIII/c).

Katalog No.17 **Levha No.17** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

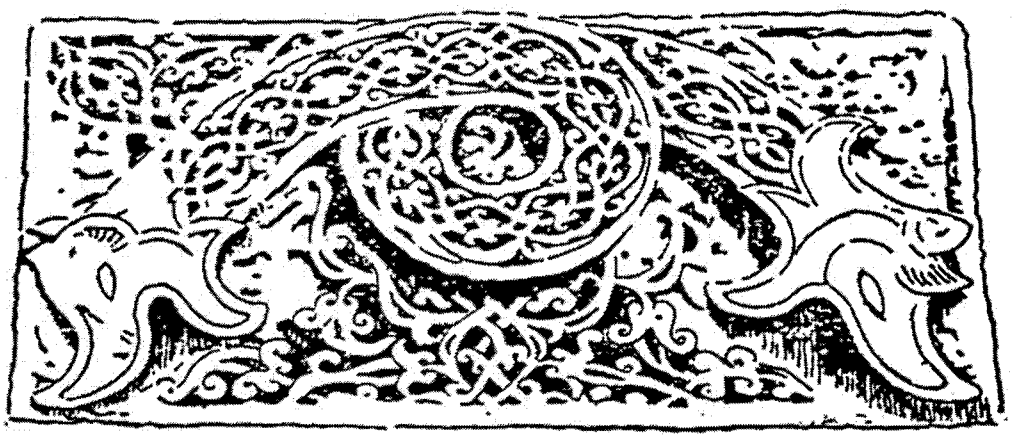
AHLAT MEZAR TAŞLARINDA EJDERLER

Yapıldığı Tarih : 13.yy. sonu (tarihsiz)
Malzeme ve Teknik : Kırmızı tüf, oyma
Ölçüleri : 2.34x0.70x0.22m.
Yapıldığı Yer : Van-Ahlat Meydanlık kabristanının batısında bulunan Hüsamu'd-Din Hasan el-Erzenu Rumi'nin lahdi baş şahidesi(taşı)
Bulunduğu Yer : Van-Ahlat Meydanlık kabristanının batısında bulunan lahid

Baş şahidesinin arka yüzünde, alınlıkta, *rumi*lerle kaplanmış bir zemin üzerinde ortada yuvarlak bir kıvrım teşkil eden yeleli ve kulaklı, uçları korkunç iki ejder başı ile nihayetlenen kemer görülmektedir. Ejderlerin başları panonun alt köşelerine doğrudur. Böylece, üzeri rumi bir su ile işlenmiş olan gövdeleri bir kemer şeklini almaktadır. Ejderin iki başı ayrı ayrı işlenmiştir. Güneye bakan ejder kısmen bozulduğu için bütün detayları ile seçilememektedir. Kuzeye bakan ejderin ağzı açıktır ve boncuk gibi yuvarlak bir göz vardır.

Kaynak :
Karamağaralı 1992.

LEVHA 17



Katalog 17: Hüsamu'd-Din Hasan el-Erzenu Rumi'nin şahideli lahdi. Ahlat mezar taşı. (Karamağaralı 1992).

Katalog No.18 **Levha No.18** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

AHLAT MEZAR TAŞLARINDA EJDERLER

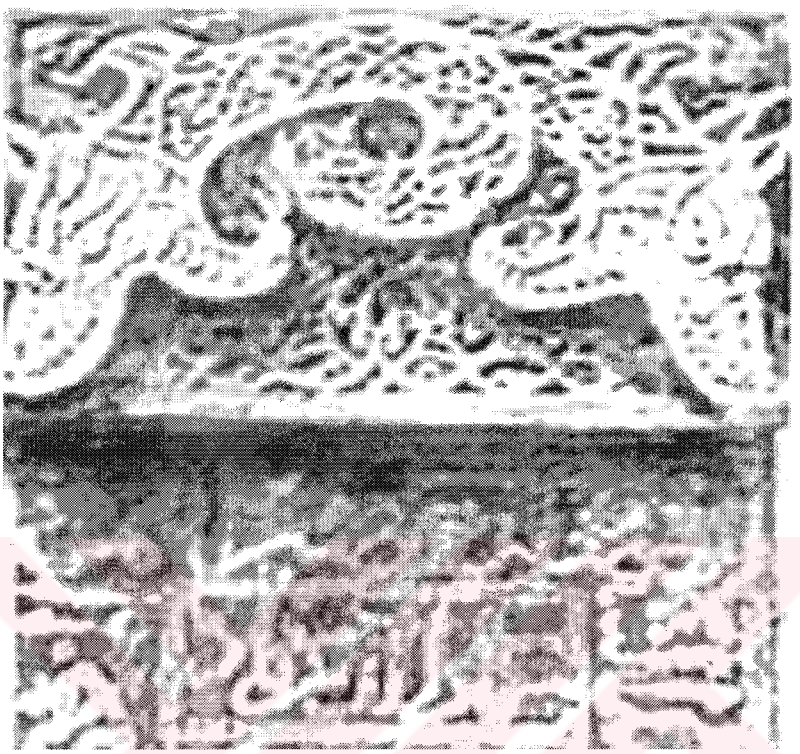
Yapıldığı Tarih : 1300 civarı
Malzeme ve Teknik : Kırmızı tüf, oyma
Ölçüleri : 2.38x0.68x0.23m.
Yapıldığı Yer : Van-Ahlat Meydanlık kabristanının orta kısmında bulunan lahid baş şahidesi(taşı)
Bulunduğu Yer : Van-Ahlat Meydanlık kabristanının orta kısmında

Kırmızı lüften yapılmış olan ve Meydanlık Kabristanının orta kısmında bulunan bu lahid baş şahidesinin iç tarafında, üstte, dikdörtgen biçiminde çıkıntılı bir pano bulunmaktadır. Zemini rumi ağları ile kaplanmış bulunan bu pano üzerinde, bir kemer gibi kavisli olan gövdeleri ortada bir kıvrım yapan kanatlı ve kulaklı iki başlı bir ejder görülmektedir. Ejder başları panonun alt köşelerine doğru uzanmıştır. Her ikisi ayrı ayrı işlenmiş olan bu başlar göz oyuntuları, yanak ve çene hatları, kulakları, açık ağızları ve ucu kalkık burunları ile birer kurt başına benzemektedir. Gövdeyi teşkil eden kıvrımlı kemer rumili bir su ile süslenmiştir.

XIII-XIV. yy. Anadolu sanatında ejder, gerek mimari tezyinatta, gerekse el sanatlarında çok kullanılan bir motiftir. Fakat, Afyon mezar taşındaki bir çift yılan figürü hariç tutulursa, Ahlat'takilerin dışında mezar taşları üzerinde bu motife tesadüf edilmediği gibi, diğer örnekler içinde böyle kemer şeklinde stilize edilmiş veya kemerle oluşturulmuş ejder figürleri de bulunamamıştır. Ahlat mezarlığında çok enteresan bir gurup meydana getiren dört mezar taşında karşılıklı çift simetrik işlenmiş ejder kabartmaları yer almaktadır.

Kaynak :
Karamağaralı, 1992, 158-159.

LEVHA 18



Katalog 18: Ahlat mezar taşı. (Karamağaralı 1992. Önder 1976,12).

Katalog No.19 **Levha No.19** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

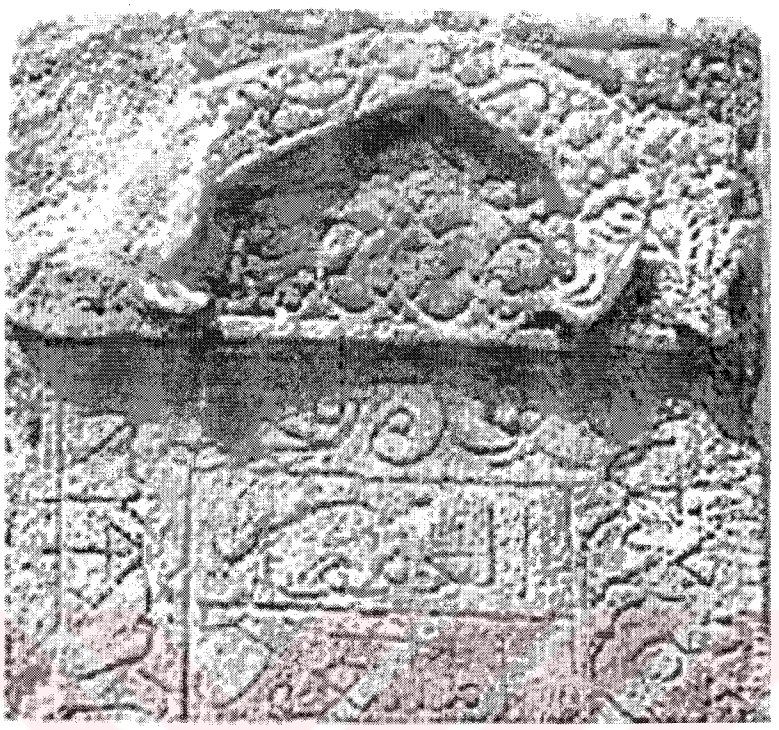
AHLAT MEZAR TAŞLARINDA EJDERLER

Yapıldığı Tarih : XIII.yy. sonu (1290-1300)
Malzeme ve Teknik : Kırmızı tüf, oyma
Ölçüleri : 1.77x0.77x0.22m.
Yapıldığı Yer : Van-Ahlat Meydanlık kabristanının batısında bulunan lahid baş şahidesi(taşı)
Bulunduğu Yer : Van-Ahlat Meydanlık kabristanı

Şahidenin arka yüzünde, çıkıntılı alınlık panosunda, rumi kıvrımlarının kapladığı zemin üzerinde, sivri kemer şeklinde stilize edilmiş, iki başlı ve kulaklı bir ejder bulunmaktadır. Ağzı açık ejderlerin başları, panonun alttaki köşelerine doğru uzanmış; güneydeki baş tahrip edilmiştir. Ejderin korkunç yüzü detaylı olarak işlenmiş, gövdesini teşkil eden kemerin üzeri bir rumi su ile süslenmiştir.

Kaynak :
Karamağaralı, 1992, 211-212.

LEVHA 19



Katalog 19: Ahlat mezar taşı. (Karamağaralı 1992, 211-212).

Katalog No.20 **Levha No.20** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

BURDUR SUSUZHAN PORTALİ EJDERLERİ

Yapıldığı Tarih : XIII. yy. ortası
Malzeme ve Teknik : Taş, kemer bordürü
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Susuzhan'ın portalinde sağ ve sol mihrabiyeler
Bulunduğu Yer : Antalya-Burdur yolunda Burdur'a yakın ve yolun bir km. sağında Susuzhan portalinde

Susuzhan'ın portalinde sağ ve sol mihrabiyeleri kuşatan çift ejder figürleri vardır. Ejderlerin gövdesi bir bordür halinde sivri ve yuvarlak kıvrımlar meydana getirerek uzanmaktadır. Kemer ortasında birleşen sivri kulaklı başlar açık ağızlarında ortada bir insan başı tutmaktadır. Boyunlarının arkasında yükselen yukarı doğru kıvrık kanatları ve altta kısa bacakları dikkati çeker. Kuyruk kısmı mihrabiyelerin sütun başlarında son bulur. Ejderler insan başı ile sembolize edilen gezegen (güneş) tasviri ile birlikte işlenmişlerdir. Ejderlerin iki zıt prensibi sembolize ettiğini, ortadaki figürün aynı zamanda güneş sembolü olduğunu söyleyebiliriz. Bu kabartmaya çok benzeyen Bağdat Tılsım kapısında da ortada insan başı yerine bağdaş kurarak oturan kaftanlı ve taçlı bir figür elleriyle ejderlerin dilini tutmaktadır.

"Erdmann'ın tahminine göre Susuzhan 1246 dan az önce Sultan Gıyaseddin Keyhusrev II zamanında yapılmıştır" (K. Erdmann 1962, Abb. 202, no. 30).

Kaynak :

Öney 1969, 176-177, Resim 13; K. Erdmann 1962, Abb. 202, no. 30.

LEVHA 20



Katalog 20: Burdur Susuzhan portali mihrabiyeleri kuşatan melekler ve çift ejder figürleri. (Öney 1969, Resim 13).

Katalog No.21 **Levha No.21** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

BURDUR SUSUZHAN BORDÜRÜ EJDERLERİ

Yapıldığı Tarih : XIII. yy. ortası
Malzeme ve Teknik : Taş, bordür
Ölçüleri : 0.12mx0.6m.
Yapıldığı Yer : Susuzhan'ın portalinde
Bulunduğu Yer : Antalya-Burdur yolunda Burdur'a yakın ve yolun bir km. sağında Susuzhan portalinde

"Susuzhan portali sağ tarafında geometrik kafes örgüsü şeklindeki kalın bordürde, portal içine bakan kenarda,yarısı kesik yıldız şeklinde bir rozet içinde küçük bir ejder kabartması yer almaktadır. Baş aşağı yerleştirilen ejderde; açık ağız, ileri doğru uzatılmış çift bacak, kanat ve girift bir düğüm meydana getiren kuyruk dikkati çeker. Bu kabartmalarla gezegen sembolü olan (Cauzehar) ejderle birlikte çeşitli başka gezegenlerin ve hatta aslan burcunun bir arada tasvir edildiğini kabul edebiliriz" (Öney 1969,177-178. Resim 15 a,b).

Kaynak :

Öney 1969, 177-178, Resim 15 a,b. den dipnot;18,19. Halep iç kalede (1209) El Zahir tarafından yaptırılan kapıda Eyyubiler devrinden çift başlı karşılıklı iki ejder görülmektedir. Bu ejderlerle birlikte de benzer şekilde rozetler görülür. Bak. J. Strzygowski, Asiens Bildende Kunst. Augsburg 1930, S.295, Resim 285. Cauzeharla birlikte verilen gezegen, burç tasvirleri için bak. G. Öney, "Anadolu Selçuklularında Balık Figürü", İstanbul Sanat Tarihi Yıllığı 2., İstanbul 1968, s.142-168.

LEVHA 21



Katalog 21: Burdur Susuzhan portali, kalın bordür rozeti içindeki ejder kabartması. (Öney 1969, Resim 15 a,b).

Katalog No.22 **Levha No.22** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

AFYON BOYALIKÖY MEZAR TAŞI EJDERİ

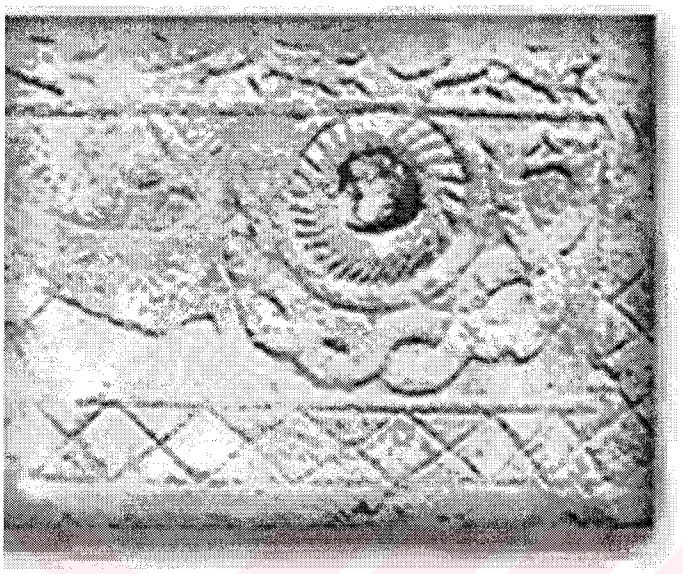
Yapıldığı Tarih : XIII. yy.
Malzeme ve Teknik : Taş, kabartma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Afyon Boyalıköy mezar taşı
Bulunduğu Yer : Afyon Müzesi Env. No. 213 de kayıtlı

Bu mezar taşında gayet stilize kaba işlenmiş kabartmalar görülmektedir. Ortası delik güneş rozetinin etrafı gövdeleri birbirine dolanan bir ejder çifti ile kuşatılmıştır. Başı birbirlerine bakan ejderlerin ağızları arasında baklava motifi şeklinde bir boşluk oluşur. Bu mezar taşında ejder çifti (ay) ile güneş ve mücadele halinde olan güneşle ilgili hayvanların (kartal, aslan) ayla ilgili (tavşan, boynuzlu hayvan) hayvanlara galibiyeti gösterilmektedir.

Kaynak :
Öney 1969, 179. Resim 19.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

LEVHA 22



Katalog 22: Afyon Boyalıköy mezar taşından kesit. (Öney 1969, Resim 19).

Katalog No.23 **Levha No.23** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

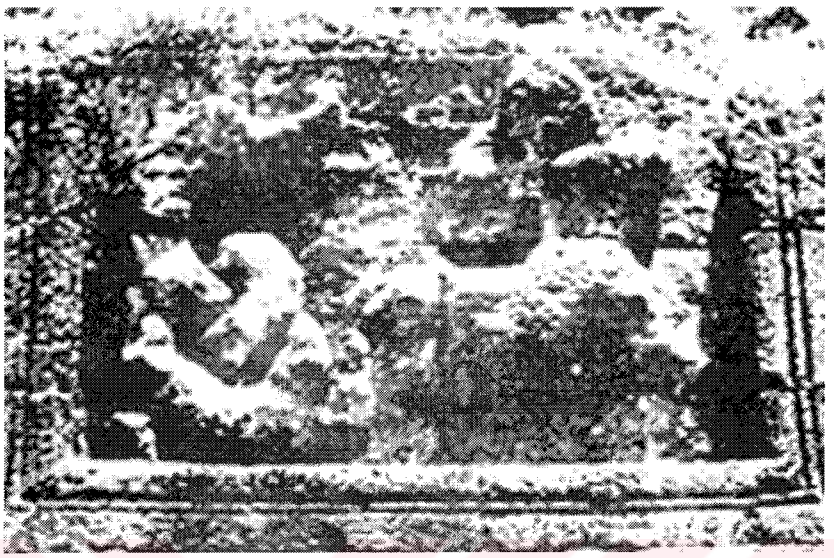
CİZRE KÖPRÜSÜ KABATRMASINDAKİ KENTAUR VE EJDER

Yapıldığı Tarih : 1164
Malzeme ve Teknik : Beyaz kalker taşı, yüksek kabartma pano
Ölçüleri : 1.20x1.00m.
Yapıldığı Yer : Cezire-ibni Umar veya ibn Omar köprüsünün batı ayağı
Bulunduğu Yer : Cizre'nin güneyinde bugün Suriye topraklarında kalan köprünün batı ayağında dikdörtgen panolar içinde yüksek kabartma burç tasviri olarak görülür.

Kabartmalar sekiz yüzlü ayakta kaidenin üst kısmında yer almaktadır. Bazalt köprüde kabartmalı panolar beyaz kalker taşındandır. Artuklu eseri olan köprü1164 de inşa edilmiştir. Köprü ayağında sağdan sola doğru birinci kabartmada Kentaur ve ejder görülmektedir. Kentaur geriye dönük insan vücutlu üst kısmıyla yayını germiş ve ejderin ağzına ok atmaya hazırlanmaktadır. Ejderin gövdesi tek büyük düğümlüdür, ağzı açık durumdadır. Üst çene dışarı doğru helezoni kıvrılmaktadır. Bu kabartma ile Sagittarius yani yay burcu ile Cauzehar gezegeni bir arada tasvir edilmiştir. Bu konu Artuklu paralarında ve bir Artuklu aynasında da görülür. Ejder genellikle Kentaurun kuyruğu şeklindedir.

Kaynak :
Öney 1969, 179. Resim 20.

LEVHA 23



Katalog 23: Cizre köprüsü kabartmasındaki Kentaur ve ejder. 1164. (Öney 1969, Resim 20)

Katalog No.24 **Levha No.24** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

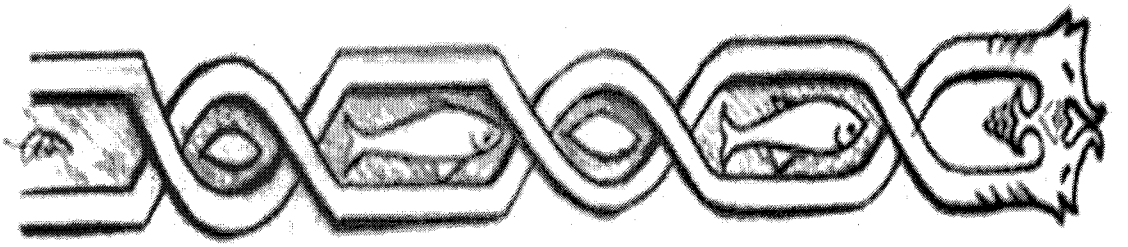
ALANYA OBAKÖY MEDRESESİ PORTALİ EJDERLERİ

Yapıldığı Tarih : XIV. yy.
Malzeme ve Teknik : Taş
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Obaköy medresesi portali kemer sövesi
Bulunduğu Yer : Alanya yakınlarındaki Obaköy Medresesi

"Ejderlerin gövdesi birbirine dolanır. Açık ağızları birbirine bakar. Gövdelerin arasındaki boşluklarda iki balık ve üç rozet motifi seçilir. Bu kabartmalarda Cauzehar gezegeni yani ejder çiftinin balık burcu ve daha başka gezegenlerle birlikte tasvir edildiğini tahmin etmekteyiz" (Öney 1969, 181).

Kaynak :
Öney, Nisan 1969, 181, Resim 22. dipnot:31. ayrıca bak. Metin Sözen, "Oba Pazarı Çevresi ve Oba Medresesi, İstanbul Sanat Tarihi Yıllığı, I. 1964-65. s.143-154.

LEVHA 24



Katalog 24: Alanya Obaköy Medresesi portalinde kemer sövesinde karşılıklı iki ejder. (Öney 1969, Resim 22).

Katalog No.25 **Levha No.25** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ERZURUM, EMİR SALTUK KÜMBETİ EJDERLERİ

Yapıldığı Tarih : XII. yy.
Malzeme ve Teknik : Taş, kabartma
Ölçüleri : Niş eni 0.88m.
Yapıldığı Yer : Emir Saltuk Kümbetinin kasnak kısmında derin üçgen nişlerin üst kısmında
Bulunduğu Yer : Erzurum, Emir Saltuk Kümbeti.

Kümbetin kasnak kısmında derin üçgen nişlerin üst kısmında Türk-Çin hayvan takviminden tasvirler olarak izah edebileceğimiz kabartmalar görülür. Buradaki ejder (yılan) çifti birbirine dolanmış gövdeleri ile dikey olarak verilmiştir. Ejderler açık ağızları ile adeta birbirini tehdit etmektedir.

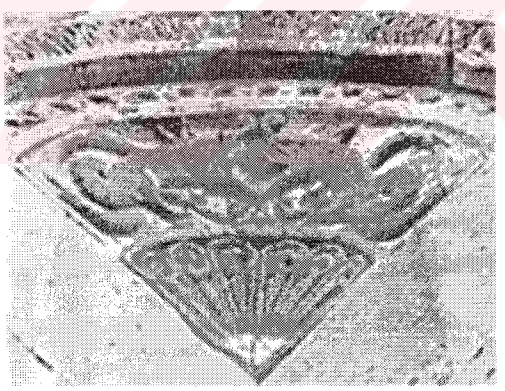
Ani'de St. Grégoir kilisesi güney cephesindeki sivri köşeli nişin tepesinde yer alan ejder çifti şaşılacak derecede Emir Saltuk ejderine benzemektedir (1215). Çatal dilleri, volutlara sahip burunları, baş tipi ve düğümlü gövdeleri ile kuvvetle Selçuk ejderleri etkisi gösterirler.

Kaynak :
Öney, Nisan 1969, 181. Resim 23, 24.

LEVHA 25



Katalog 25 a: Emir Saltuk Kümbeti ejderleri. (Öney 1969, Resim 23)



Katalog 25 b: Ani St. Gregoir Kilisesi ejderleri. (Öney 1969, Resim 24).

Katalog No.26 Levha No.26 Fotoğraf No. Çizim No.

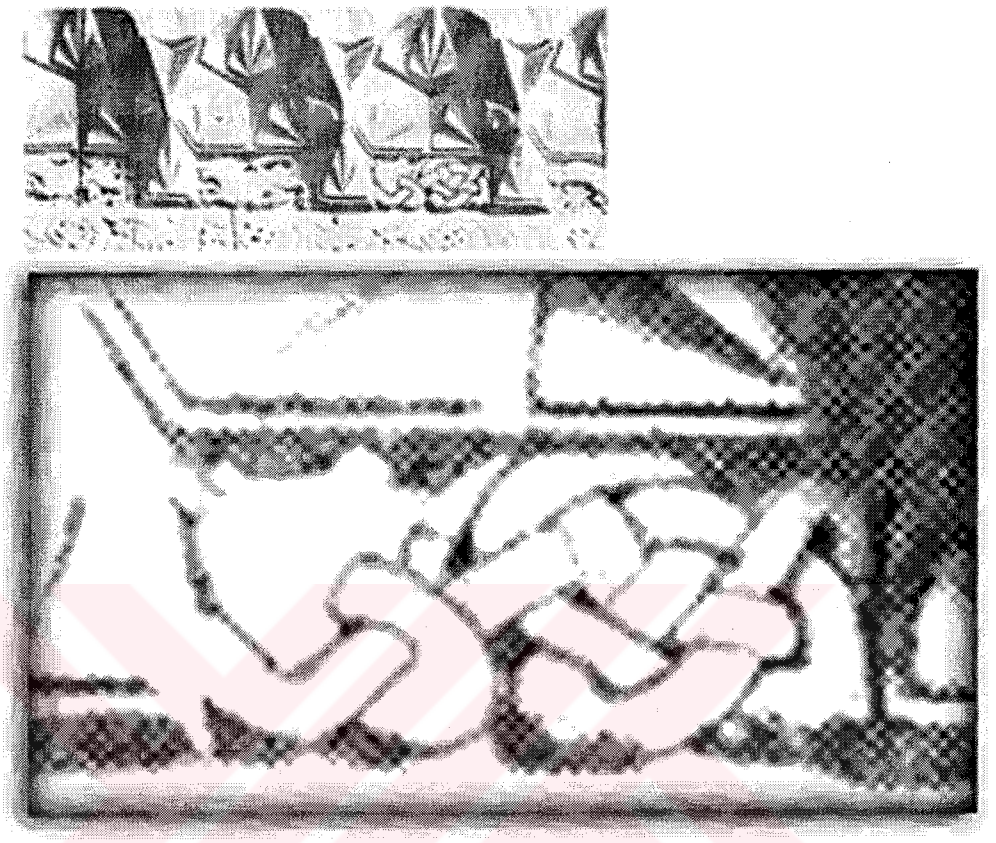
KAYSERİ KARATAYHAN'IN TÜRBE PORTALİNDEKİ TAKVİM HAYVANLARI VE EJDER

Yapıldığı Tarih : 1240
Malzeme ve Teknik : Taş, kabartma
Ölçüleri : Hayvanlı frizin uzunluğu, 2.50m.
Yapıldığı Yer : Karatayhan'ın türbe portali üzerinde mukarnas frizi içinde
Bulunduğu Yer : Kayseri Karatayhan

Karatayhan'ın türbe portali üzerinde (ana portalden girince sol tarafta) mukarnas frizi içinde Türk-Çin hayvan takviminden muhtelif hayvan kabartmalarından olan ejder, düğümlü gövdesi sivri kulakları ve açık ağzı ile detaylı işlenmiştir. Bu kabartmalarda da Selçuk sanatında sık, sık görüldüğü gibi bazı takvim hayvanlarının tekrarlandığı, bazılarının hiç verilmediği, bazen de hayvanlarda değişmeler olduğunu görmekteyiz.

Kaynak :
Öney, Nisan 1969, 181-182, Resim 25.

LEVHA 26



Katalog 26: Kayseri Karatayhan türbe portali üzerinde (ana portalden girince sol tarafta) mukarnas frizi içinde Türk – Çin takvim hayvanları ve ejder. (Öney 1969, Resim 25).

Katalog No.27 **Levha No.27** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

SİVAS GÖK MEDRESE PORTALİNDE EJDER BAŞI

Yapıldığı Tarih : 1271-72
Malzeme ve Teknik : Taş, yüksek kabartma
Ölçüleri : Pano ölçüleri 0.45x0.40m.
Yapıldığı Yer : Gök Medrese portalinde kemerin iki yanında kilit taşları üzerinde
Bulunduğu Yer : Sivas Gök Medrese

Sivas Gök Medrese portalinde kemerin iki yanında kilit taşları üzerinde simetrik olarak yer alan hayvan başları vardır. Dikkatle tetkik edildiğinde bunların Türk-Çin takvimine giren hayvanlar olduğu anlaşılmaktadır. Panoların ölçüleri 0.45x0.40m. Yüksek kabartmada hayvan başları arabesk şeklinde birbiri içine girmiştir. Kompozisyonun merkezinde ejder başı yer alır. Açık ağız, kıvrık üst çenesi, sivri kulakları, sivri dişleri ve çatallı diliyle tipik bir örnektir. Kabartmada yılan, at, koyun, kaplan, tavşan, sıçan, boğa, köpek, fil başları seçilir.

Kaynak :

Öney, Nisan 1969, 182, Resim 26. den E. Diez, The Zodiac Reliefs at the Portal of the Gökmedrese in Sivas. Artibus Asiae. 12. s.100. Ayrıca bak. K. Otto-Dorn, Turco-Chinesischer Tierzyklus.... s.145, 146, Abb. 16, 17.

LEVHA 27



Katalog 27: Sivas, Gök Medrese portali kemeri kilit taşında Türk – Çin takvim hayvan başları. (Öney 1969, Resim 26)

Katalog No.28 **Levha No.28** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

NİĞDE SUNGURBEY CAMİ PORTALİNDE EJDER BAŞI

Yapıldığı Tarih : 1335
Malzeme ve Teknik : Taş, yüksek kabartma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Sungurbey Cami portalinde
Bulunduğu Yer : Sivas Sungurbey Cami doğu portali

Niğde Sungurbey Camisinin doğu portalinde, eyvan şeklindeki girintinin iki yan duvarında, geometrik kafes ve yıldız motifli pano bir takvim hayvanları şeridi ile çevrilmiştir. 14 cm. enindeki bordürde hayvanlar başları ile tasvir edilmiştir ve bir sarmaşık meydana getirmektedirler. Seçebildiğimiz hayvanlar oğlak , at, panter, antilop, ejder, boğa, kuş, sıçan, tavşan, maymun, köpek, aslan, koyun ve balıklardır. Bilhassa takvim hayvanları ile ilgisi olmayan balığın tekrarlanması dikkatimizi çekmektedir. Hayvanlardan çoğunun başı haraptır. Ayrıca çok stilize olan tasvirlerde cinsleri tespit etmek güç olmaktadır. Ejderler helezoni kıvrılan çeneleri ile bilhassa dikkatimizi çekerler. Türk – Çin takvim hayvanları arasında ejder helezoni kıvrılan çeneleri ile dikkat çekmektedir.

Kaynak :
Öney Nisan 1969, 182, Resim 27 a, b.; Öney 1968.

LEVHA 28



Katalog 28: Niğde Sungurbey Cami doğu portali. (Öney 1969, Resim 27 a)

Katalog No.29 **Levha No.29** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ANİ KALESİ BURCUNDA EJDER-BOĞA KABARTMALARI

Yapıldığı Tarih : 1072-1110
Malzeme ve Teknik : Koyu gri taş, yüksek kabartma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Ani Kalesi, iki burçtaki burmalı gövdeli ejder kabartması
Bulunduğu Yer : Ani Kalesi

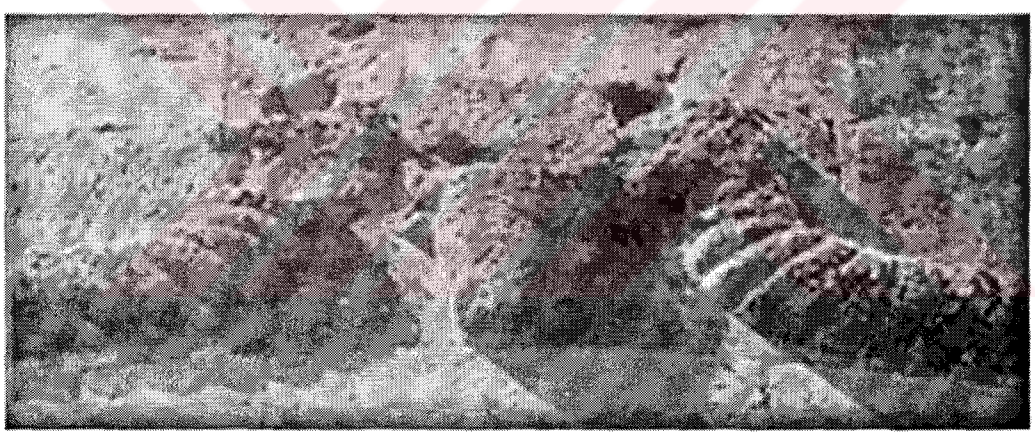
Ani kalesinin kuzey tarafında Orta kapının solunda ve Satrançlı kapının sağındaki burçlarda karşılıklı simetrik yerleştirilmiş ejderler ve aralarında boğa başı kabartmaları mevcuttur. Kabartmalar yuvarlak kale burçlarının üçte iki yüksekliğinde yer almaktadır. Ejder gövdeleri burmalı gövdeleriyle bütün burcu kalın bir halat gibi dolanır. Başlar tam orta yerdedir. Kırmızı burç taşları arasında, ejderlerin başına rastlayan kısımda koyu gri taşlar bu sahayı bilhassa belirtmiş olur. Açık ağızları ve sivri kulakları vardır. Cepheden verilen öküz başı ağzında bir halka tutmaktadır. Satrançlı kapının solundaki ejderler de aynı tiptedir. Buradaki öküz başının ağzında halka yoktur. Halkanın eski bir zafer sembolü olduğu bilinmektedir. Burada boğa, eski bir hakimiyet ve zafer sembolü olarak, ejderin ise karanlık, yer altı düşman sembolü olarak kullanılmış olması mümkündür.

Kaynak :
Öney Nisan 1969, 183, Resim 28, 29. den, M.,F. Kırzıoğlu 1953, 359-362.

LEVHA 29



Katalog 29 a: Ani kalesinde burmalı gövdeleri ile bütün burcu kalın bir hat gibi dolanan ejderler ve ağzı halkalı boğa başı. 1072-1110. (Öney 1969, Resim 28)



Katalog 29 b: Ani kalesi burçlarındaki ejderler ve halkasız boğa başı. (Öney 1969, Resim 29)

Katalog No.30 **Levha No.30** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

DİYARBAKIR URFA KAPISI EJDER-BOĞA-KARTAL KABARTMALARI

Yapıldığı Tarih : 1183-84
Malzeme ve Teknik : Taş, alçak kabartma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Diyarbakır kalesi, Urfa-Halep kapısı kitabesinin iki yanında
Bulunduğu Yer : Diyarbakır kalesi

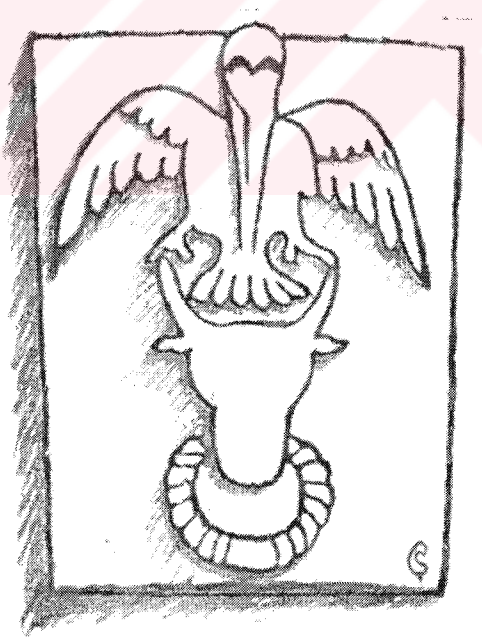
Diyarbakır kalesinin batı yönündeki, Urfa-Halep kapısı üzerindeki kitabenin iki yanında aynı şekilde birbirine dönmüş açık ağızları dışarı çıkmış dilleri ile kitabeye yönelmiş alçak kabartma iki simetrik ejder görülür. Ejderler düğümlü kıvrık gövdelidir ve uçları helezonlu kanatları vardır. Bunun bir varyantı Kara Aslanın (1148-74) bazı paraları üzerinde görülür. Önde yer alan bacaklardan içteki gövdeye doğru çekilmiştir. Kalçanın kanatla birleştiği yerde yine ucu volutlu bir hat yer alır. Baş tipi de Selçuk ejderleri için karakteristiktir. Kitabeye göre kabartma Karaslanoğlu Artukoğlu Muhammed zamanında yapılmıştır (1183-84). Ağzında halka ile boğa Ani kalesinde olduğu gibi hakimiyet sembolüdür. Aynı zamanda bir hükümdarlık sembolü olan kartalla birlikte ejderlere karşı galibiyeti temsil etmektedirler. Ejderler aynı zamanda yer altı, karanlık ve ay sembolüdür. Aynı şekilde zıt prensip olan düşmanı da temsil edebilirler.

Kaynak :
Öney Nisan 1969, 184, Resim 30 a, b.; Diez-Aslanapa 1946, 261-264.

LEVHA 30



Katalog 30: Diyarbakır Kalesi Urfa-Halep Kapıda, portalin üzerindeki kitabenin iki yanında açık ağızları ile kitabeye yönelmiş alçak kabartma iki simetrik ejder. Düğümlü gövdeleri ve uçları helezonlu kanatları vardır. (Öney 1969, Resim 30 a, b.).



Ağzında halka tutan bir boğanın (düşman) boynuzları üzerinde yırtıcı bir kuş (Artukilerin kuşu), Diyarbakır Surlarının duvarında Artukoğullarından Nureddin Muhammed'in (1174-1185) zafer sembolü (Diez 1946, 262 Şekil 190).

Katalog No.31 **Levha No.31** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KESİKKÖPRÜHAN EJDERLERİ

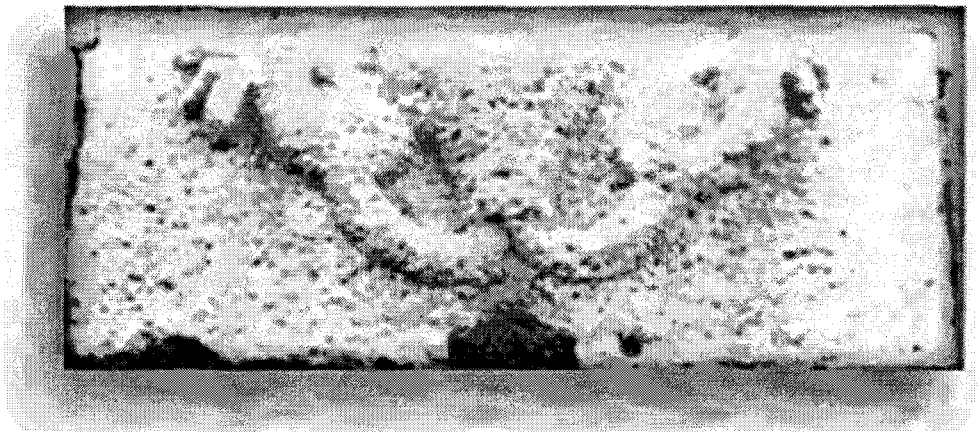
Yapıldığı Tarih : 1268-69
Malzeme ve Teknik : Taş, kabartma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Kırşehir, Kesikköprühan'ın sol dış yüzünde pencere üzerinde
Bulunduğu Yer : Kırşehir, Kesikköprühan

Kırşehir'in 18 km. güneyinde Kızılırmak'ın sağ yakasında nehirden 300m. açıkta, Kesikköprühanı'nın sol dış yüzünde pencere üzerinde iki ejder arasında boğa başı görülmektedir. Çok kaba işlenmiş kabartmada ejderler simetrik olarak açık ağızları dışarıya gelmek üzere canlandırılmışlardır. Kısa gövdeleri boğanın ağzında son bulur.

Bu kabartmada da, Ani örneğinde olduğu gibi, ejderleri yutan boğanın hakimiyeti, kudreti sembolize etmesi mümkündür.

Kaynak :
Öney Nisan 1969, 184. Resim 31.

LEVHA 31



Katalog 31: Kırşehir, Kesikköprühan dış yüzey pencere üzerinde çok kaba işlenmiş ejder çifti. (Öney 1969, Resim 31).

Katalog No.32 **Levha No.32** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ERZURUM ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE HAYAT AĞACI VE EJDERLER

Yapıldığı Tarih : XIII. yy. sonu
Malzeme ve Teknik : Taş, kabartma
Ölçüleri : 1.10x2.6m
Yapıldığı Yer : Erzurum Çifte Minareli Medresesinin portali iki yan yüzlerinde
Bulunduğu Yer : Erzurum Çifte Minareli Medrese

Erzurum'da Çifte Minareli Medrese minarelerinin kaidesini süsleyen her iki yan yüzde kabarık profilli dikdörtgen çerçeve içinde çift ejder kabartması görülür. Alt tarafından bir yarım ay motifiyle bağlanmış olan Hurma ağacının gövdesi bir çatal halinde ikiye ayrılarak yukarı kıvrılıp ağızları açılmış ejder başları şeklinde son buluyor. Ağacın tepesinde çift başlı kartal görülür. Ağaca hilal motifi ile birleşen Ejderlerin açık ağzında çatal dil, sivri dişler, dışa doğru kıvrık çeneler, sivri kulaklar, baş ile boynun birleştiği yerde birer halka bulunmaktadır. Gövdenin üzeri küçük kafeslerden gözler halinde rölyeflerle işlenmiştir. Yaprakların ucunda altta birer nar veya haşhaş motifi ikinci sırada birer kuş figürü daha üst sıralarda birer meyve motifi rölyef halinde işlenmiştir.

Bu plastik eserlerin umumi tablosu XIII. yy. da Türklerde plastik sanatların Avrupa'ya nazaran çok ileri bir üslup ve olgun bir incelik arz ettiğini göstermektedir.

Ejderler yer altını ve karanlığı sembolize etmenin yanı sıra ağacı koruyucu bekçi yaratıklar da olabilirler. Çok girift olan Selçuk figür dünyasında kullanılış sebepleri yer, malzeme, dönem, biçim ve birlikte kullanıldığı diğer figürlerin birinci ve ikinci figür olma konumuna göre anlamlanmaktadır. Kesin olarak belirlemek zordur.

Kaynak :Öney Nisan 1969, 184, Resim 30 a, b.; Diez- Aslanapa 1955, 206-207. Fırat 1996.

LEVHA 32



Katalog 32: Erzurum Çifte Minareli Medrese (Hatuniye) portali. Hayat ağacı. Bu ağacın koruyucusu, çift başlı kartal ve çift ejder motifleri. XIII. yy. Selçuklu dönemi. (Fırat 1996. Öney 1969, Resim 32).

Katalog No.33 **Levha No.33** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

SİVAS, DİVRİĞİ ULU CAMİ PORTALİNDE ÇİFT BAŞLI KARTALIN KANAT UÇLARINDA EJDER BAŞLARI

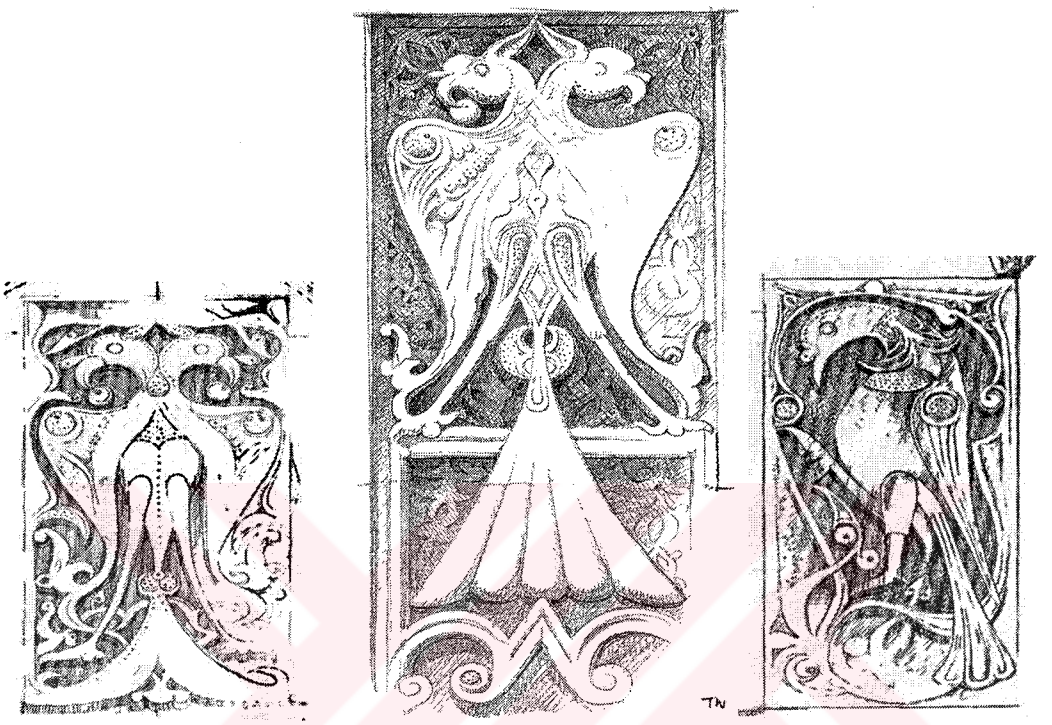
Yapıldığı Tarih : 1228-29
Malzeme ve Teknik : Taş, kabartma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Sivas Divriği Ulu Cami yan portali
Bulunduğu Yer : Sivas Divriği Ulu Cami

Arabesk zemin üzerinde yer alan bütün Anadolu Selçuklu çift başlı kartallarında kanat veya kuyruk uçlarının ejder başları ile son bulduğu örneklerden birisi de Divriği Ulu Cami yan portalindedir. Arabesk zemin üzerinde, çift başlı kartalların kanat uçları ejder başları ile birlikte verilmiştir. Kartal pek çok hanedan tarafından kudret ve egemenliğin simgesi olarak görülmüştür. Ama buradaki kadar zarif bir şekilde resmedildiği çok enderdir.

"Küçük hanedanlara Timsal olarak kullanılan av veya totem kuşları bir başlı, Sultanların arma kuşu iseiki başlı idi. Konya'nın çifte başlı arma kuşu büyük bir ihtimalle Keykavus I. in arması olarak kabul edilebilir (Bu mesele üzerinde ayrıntılı olarak yazılmış bir eser. Max Van Berchem, Amida, s.78-100, Heidelberg 1910). Bu arma kuşuna benzer diğer bir örneği Divriği Ulu Cami portalinin sağında buluyoruz. Karşı parça olarak solda sade bir şahin ve başka bir çifte kuş vardır. Cami 626 H. (1228) de Mengücilerden Keykubat I. in Vasili (Vekili) Ahmet Şah tarafından yaptırılmıştır. Divriği'de Ahmet Şah'ın dedesinin türbesinde unvan olarak Tuğrul Tekin (Şahin Prens) bulunduğundan Van Berchem bu bir başlı kuşu Ahmet Şahin sembolü, iki başlı kuşu da kendisine tabi olduğu Keykubat I. in sembolü olarak kabul ediyor" (Diez-Aslanapa 1955, 261).

Kaynak :
Öney Nisan 1969, 185, Resim 33. Diez-Aslanapa 1955, 261. Wöhrlin 1996.

LEVHA 33



Katalog 33: Divriği Ulu Cami Batı portali. (Traugott Wöhrlın, **Divriği**. Türkiye İş Bankası yay. Ankara 1996, Resim 5. Öney 1969, Resim 33).

Katalog No.34 **Levha No.34** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

NİĞDE, HÜDAVENT HATUN TÜRBESİ, ÇİFT BAŞLI KARTALIN KANAT UÇLARINDA EJDER BAŞLARI

Yapıldığı Tarih : 1312 İlhanlılar devri
Malzeme ve Teknik : Taş, yüksek kabartma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Niğde Hüdavent Hatun Türbesi onaltı kenarlı kasnağı
Bulunduğu Yer : Niğde Hüdavent Hatun Türbesi

İlhanlılar devrinden, Niğde de 1312'ye tarihlenen Hüdavent Hatun Türbesi figürlü kabartmalarındaki konulardan biri de, çift başlı kartal ve kanat uçlarındaki ejder birleşmesidir. Türbe, zengin tezyinatı, figürlü kabartmaları ve değişik kasnak formu ile Anadolu'daki türbelerin içinde kendini belli eder.

"Sanatkar yalnız konstrüktif alanda değil, dekoratif alanda da bir bilince sahiptir. İslam kozmogonisinde kubbeye geçişteki sekizgen kasnağın melekut aleminin (melekler ve ruhlar alemi) ve arşın, kare ve dikdörtgen temelin, yeryüzünün, mukarnasın da semavi mekanın yer yüzüne doğru inişinin sembolü olduğu görüşü kanaatimizce isabetlidir" (Karamağaralı 1993, 256 dan Seyyid Nasr 1992, 61).

Türbenin batı tarafında, külah çatıya geçişi sağlayan tambur (kasnak) alınlığında, sivri kemerli sağır niş sistemi içindeki çift başlı kartal kabartmasının kanat uçları, tipik Selçuk stilinde birer ejder başı ile son bulur. Kartalın kanatlarının uçları ağızlarını açmış ejder başları olarak tasvir edilmişlerdir.

Kanat ve kuyruk uçları ejder başı ile son bulan çift başlı kartallar, diğerlerinin aksine daima etrafını rumilerin çevrelediği arabesk zemin üzerinde yer almaktadır. Kanat uçları ejder başlı çift başlı kartallarda arabesk zemin, hayat ağacı yerine geçmektedir. Bu tasvirlerle özetli bir şekilde, hayat ağacı, çift başlı

kartal ve ejder kompozisyonu sunulmaktadır. Hayat ağacı, çift başlı kartal ve ejder bileşiminin türbede kullanımı, Şamanizmle ilgili semboldür.

Orta Asya Şaman inançlarına göre hayat ağacı dünyanın eksenidir, Şaman'a gök yüzü veya yer altı seyahatinde ağaç, merdiven veya yol vazifesi görür. Şaman ağacını kötü ruhlardan koruyan yaratıklar ise aslan, ejder (yılan) veya başka masal yaratıklarıdır. Gök ile yeri bağlayan hayat ağacıdır, bu ağacın tepesindeki tek veya çift başlı kartal, ağaç yoluyla Şamana öbür dünyaya geçmekte yardımcı olur. Şu halde Niğde Hüdavent Hatun türbesinde çift başlı kartal-ejder başları, arabesk zemin kompozisyonu Orta Asya Şaman inançları ile açıklanmakta, mezar semboliği ile ilgili bir kabartma olarak izah edilmektedir. Dolayısıyla Niğde Hüdavent Hatun türbesi kabartmalarını, Orta Asya Şaman geleneklerini Selçuk devri sonunda (XIV.yy başları) da devam ettiren çok orijinal tasvirler olarak kabul edebiliriz.

Boyunları arasında bir de insan başı yerleştirilmiş. Bu figürlerden, insan başlarının kötü ruhlardan koruyucu bir mana ifade ettikleri, aslan ve sirenlerin ölünün ruhunu koruyucu oluşları yanı sıra gökyüzü yolculuğunda yardımcı ve refakatçi olarak düşünüldükleri, hayatağacı ve ejderle birlikte verilen kartalın ise ağaç yoluyla öbür dünyaya geçmekte yardımcı bir role sahip bulundukları kabul olunabilir.

Orta Asya'da çok yaygın olarak kartal kültünde tek veya çift başlı kartalı koruyucu, nazarlık, tılsım, aydınlık-güneş sembolü, havayı tayin eden unsur olarak görürüz. Orhun kitabelerinde de ölen kimsenin kuş şeklinde uçtuğuna inanıldığından zaman, zaman bahsedeceğiz.

Kaynak :

Öney Nisan 1969, 185, 186; 1967, 143-154. den Eliade 1957, 171, 166, 259, 262, 158, 160.; Turan 1965, 259. Önkal1996, s.178; Karamağaralı1993, s. 256 dan Nasr 1992,61.

LEVHA 34



Katalog 34: Niğde Hüdavent Hatun türbesinde çift başlı kartalın kanat uçlarındaki ejder başları. (Can Şahin fotoğraf arşivi).

Katalog No.35 Levha No.35 Fotoğraf No. Çizim No.

DİYARBAKIR DIŞKALE ULUBEDEN (EVLİ BEDEN) BURCUNDAKİ ÇİFT ASLANLARIN KUYRUK UÇLARINDA EJDER BAŞLARI

Yapıldığı Tarih : 1208-9
Malzeme ve Teknik : Taş, kabartma
Ölçüleri : 50x60cm.
Yapıldığı Yer : Diyarbakır Dışkale Ulubeden (Evli beden) Burcu
Bulunduğu Yer : Diyarbakır Dışkale Ulubeden (Evli beden) Burcu

Diyarbakır dış kalesinde, güneybatıdaki en önemli köşeyi teşkil eden Ulubadan (Evlibeden) burcunun (Gabriel'e göre XXXI. Burç) üst kısmını çeviren profilli silmenin altında, burcun gövdesini bir uçtan bir uca çevreleyen ortadaki uzun kitabe frizinin iki ucunda kanatlı birer aslan figürü bulunmaktadır. Kitabe şeridine doğru ilerler vaziyette, iki ucunda yüksek kabartma olarak tasvir edilen kanatlı birer aslan figürleri bulunmaktadır. Aslanlar sağlam durumda ve 50x60cm. boyutlarındadır. Ön ayakları ileri atılmış, arka ayaklarda yürüyüş ritmine uydurulmuştur. Baş ve gövde tamamen yandan tasvir edilmiştir. Baş üçgen şeklinde, yaprak biçiminde dik kulaklıdırlar. Ön kalçayı dolaşan kanat kısmı, yelpaze biçiminde kıvrılarak bir rumi ile son bulmaktadır. İleri atılmış arka bacağın altından kıvrılan kuyruk kısmı yukarıda bir ejder başı ile son bulmaktadır.

Diyarbakır Dışkale Ulubeden Burcundaki çift aslanlar, Selçuklu sanatında ejderlerin aslan ve sfenksle birleştiği örneklerden birisidir. Genellikle ikili verilen bu aslanlarda ejderler kuyruk şeklinde aslanın gövdesiyle birleşmektedir. Bu durumda ejderin gövdesi aynı zamanda aslanın kuyruğunu teşkil etmektedir. Profilden açık sivri ağızları ile verilen ejderler aslanı sırttan ısırmaktadır. Badem gözlü olarak belirtilen ejderler, küçük sivri kulaklıdırlar (Gündoğdu 1979,137). Diyarbakır kale örneklerinde aslanlarda kanat da görülmektedir.

Ejderli aslan ve sfenks tasvirlerinde Orta Asya etkileri çok kuvvetlidir. Çoğu eğri kesim ile işlenen bu kabartmalarda kanat kıvrıntıları bu etkiyi kuvvetlendirir.

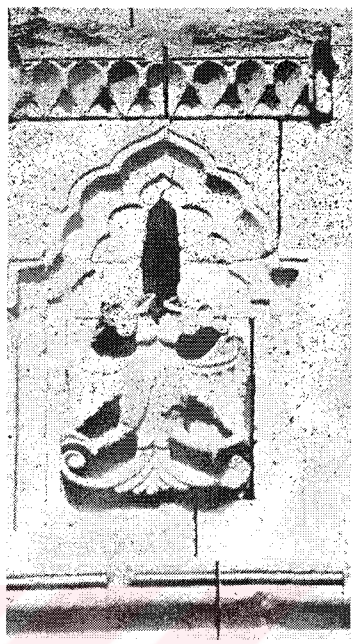
Genellikle hakimiyeti, kudreti, güneşi ve aydınlığı sembolize eden aslan ve sfenksle aksi prensibin, yani yer altı, karanlık ve ay sembolü olan ejderin bir arada verilmesi enteresan bir husustur. Bu zıt prensipler değişebilir, iyilik-kötülük, aydınlık-karanlık, güneş-ay veya yerli-düşman mücadelesi olabilir. Bu hususta kati bir sonuca varamayız.

Kaynak :

Öney Nisan 1969, 186, 187; Gündoğdu 1979, 137,139.

LEVHA 35





Katalog 35: Diyarbakır Dışkale Ulubeden (Evli Beden) Burcundan kabartma örnekleri (1208-1209) (Fırat 1996).

Katalog No.36 Levha No.36 Fotoğraf No. Çizim No.

CİZRE'DEN DİYARBAKIR MÜZESİNE GETİRİLEN EJDER KUYRUKLU ASLAN

Yapıldığı Tarih : XII.yy. Artuklu devri
Malzeme ve Teknik : Taş, alçak kabartma
Ölçüleri : 65x55x20cm.
Yapıldığı Yer : Cizre'den getirilmiş simetrik iki aslan kabartması
Bulunduğu Yer : Diyarbakır Müzesi avlusunda

Arka ayakları üzerine oturmakta olan, biri sağa, biri sola yönelik, simetrik iki aslan kabartmasıdır. İki taraftan hafif profilli ikişer silme ile sınırlandırılmıştır.

Aslan figürlerinin bacakları arasından kıvrılarak ejder başı ile son bulan kuyruklarıdır. Ejder, kuyruk şeklinde aslanın gövdesiyle birleşmektedir. Bu durumda ejderin gövdesi aynı zamanda aslanın kuyruğunu teşkil etmektedir. Profilden sert şekilde açılmış ağızları ile verilen ejderler aslanı sırttan ısırmaktadır. Açık ağızda sivri dişler, kıvrık alt ve üst çene, birbirine dolanmış çift (çatal) diller, küçük sivri kulaklar, iri badem gözler, belirgin özellikler olarak tasvir edilmiştir. Başında bir de boynuz olduğu sanılmaktadır.

Kaynak :
Öney Nisan 1969, 186; Gündoğdu 1979, 151.

LEVHA 36



Katalog 36: Cizre'den Diyarbakır Müzesine getirilen ejder kuyruklu aslan. (Öney 1969, Resim 34).

Katalog No.37 **Levha No.37** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

PATNOS KÜMBETİ PORTAL ÜZERİNDE EJDER KUYRUKLU ASLANLAR

Yapıldığı Tarih : XV. yy. ortaları
Malzeme ve Teknik : Taş, kabartma
Ölçüleri : 45x70cm.
Yapıldığı Yer : Erciş-Patnos Kümbet portali üzeri
Bulunduğu Yer : Erciş-Patnos yolunda Anonim Kümbet

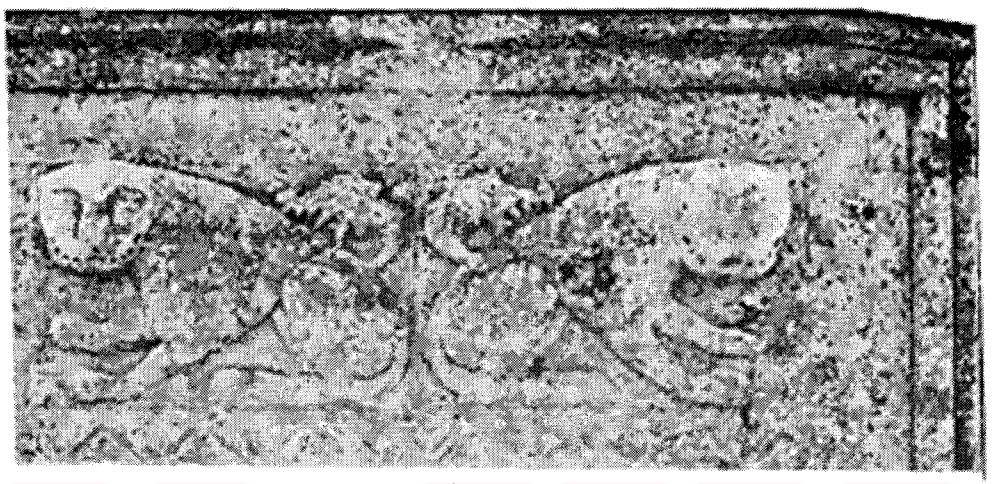
Erciş-Patnos yolunda, Erciş'e iki kilometre uzaklıktadır. Anonim kümbet veya Erciş, Patnos Kümbeti adıyla bilinir. Yukarısında bulunan Zortul Köyünden dolayı bu isimle de anılmaktadır (Ünal 1976, 145).

Anadoludaki onikigen planlı kümbetler grubuna girer. Kümbetin ilgi çekici süslemeleri portal üzerinde ve dikdörtgen biçimindeki pencerelerin üzerinde bulunmaktadır (Öney 1976, 2).

Portal alınlığının hemen üstündeki kompozisyonda, sırt sırta gelmiş iki tane aslan figürü bulunmaktadır. Kabaca işlenmiş ve Antik tesirli olarak üsluplanmış Aslanlar arka ayakları üzerinde oturur. Cepheden verilen aslanların iri başlarında küçük sivri kulaklar, kıvrık yassı uzun burun, noktaların yan yana dizilmesinden meydana getirilmiş oyuklarla belirtilen ağız ve yassı badem gözler dikkati çeker. İkili verilen buradaki aslanların kuyrukları, bacaklar arasından kıvrıldıktan sonra yukarıda sırtta bir ejder başı ile son bulur. Ejderin gövdesi aynı zamanda aslanın kuyruğunu teşkil etmektedir. Profilden açık ağızları ile verilen ejder aslanı sırttan ısırmaktadır. Açık ağızlarında çok büyük sivri dişleriyle belirtilen ejderlerin yukarı kıvrık üst çeneleri, yuvarlak gözleri, başta ve boyunda uzun tüyleri belirgin özellikler olarak tasvir edilmiştir.

Kaynak :
Ünal1976, 145; Öney 1969, 186 - 1976, 2; Gündoğdu1979, 357, 358.

LEVHA 37



Katalog 37: Patnos türbesi portal üzerinde yer alan ejder kuyruklu aslanlar. (Öney 1969, Resim 35).

Katalog No.38 **Levha No.38** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

SİVAS BEHRAM PAŞA HANI PORTALİNDE EJDER KUYRUKLU ÇİFT ASLAN

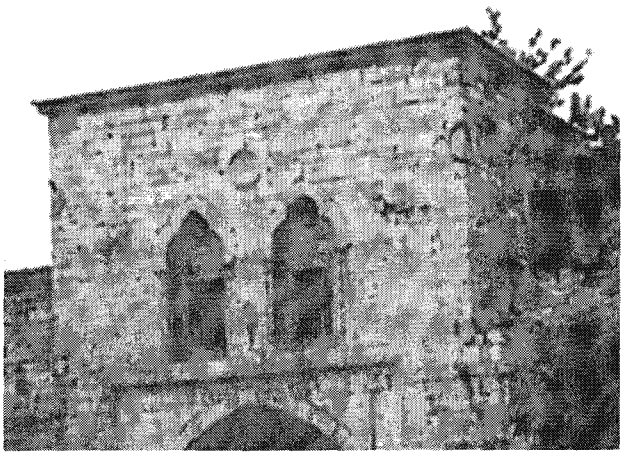
Yapıldığı Tarih : XVI. yy.
Malzeme ve Teknik : Taş, yüksek kabartma
Ölçüleri : 40x60cm.
Yapıldığı Yer : Sivas Behrampaşa Hanı portali
Bulunduğu Yer : Sivas Behrampaşa Hanı

Behrampaşa hanının şişkin sivri kemerli ve eyvan şeklindeki dış portalin üzerindeki odanın üç dilimli çifte penceresinin iki yanında, yönleri içeri doğru iki aslan kabartması işlenmiştir (Öney 1971,21).

Selçuklu sanatında ejderlerin aslanla birleştiği örneklerden birisidir. İkili verilen buradaki aslanlarda ejderler kuyruk şeklinde aslanın gövdesiyle birleşmektedir. Ejderin gövdesi aynı zamanda aslanın kuyruğunu teşkil etmektedir. Aslanlar arka ayakları üzerinde oturur, baş cepheden, gövde profilden olan aslanların vücutları orantılı değildir. Aslan figürlerinin kuyruğu bacak arasından yukarı çıkmakta ve sırtta bir ejder başı ile son bulmaktadır. Profilden açık ağızları ile verilen ejder, badem biçiminde gözler, sivri kulaklar, kıvrık burunlu, sivri dişler belirgin özellikler olarak tasvir edilmiştir.

Kaynak :
Öney 1969, 186, 1971, 21; Gündodu 1979, 368.

LEVHA 38



Katalog 38: Sivas Bayrampaşa Hanı portalinde ejder kuyruklu çift aslan. (H. Denizli, Sivas Tarihi ve Anıtları)

Katalog No.39 Levha No.39 Fotoğraf No. Çizim No.

KONYA İNCE MİNARELİ MEDRESE MÜZESİ EJDER KUYRUKLU SFENKSLER

Yapıldığı Tarih : XVII- XIII. yy. Selçuklu devri
Malzeme ve Teknik : Beyaz renk mermer taş, alçak kabartma
Ölçüleri : 60x86cm.
Yapıldığı Yer : Müze kayıtlarında nereden getirildiğine dair bilgi yok
Bulunduğu Yer : KİMMM. Env.No. 893 de kayıtlı

Mermer taş üzerinde geyik ve kuş kabartmaları ile birlikte işlenen sfenkslerde sadece kuyruklar ejder başı ile son bulmaktadır. Bu tasvirde Orta Asya etkileri kuvvetlidir.

Selçuklu sanatında ejderlerin sfenksle birleştiği örneklerden birisidir. İkili madalyonların içinde karşılıklı verilen buradaki sfenkslerden sağ üstte taçlı bir sfenks vardır. Başı insan şeklinde, vücudu kanatlı at biçimindeki Sfenksin, kuyruğu yukarı kıvrılmış ve bir ejder başı ile son bulmaktadır. Ejderler kuyruk şeklinde sfenkslerin gövdesiyle birleşmektedir. Ejderin gövdesi aynı zamanda sfenkslerin kuyruğunu teşkil etmektedir. Aslan gövdeli sfenksler kanatlı olarak, üç dilimli taç ile, baş cepheden, gövde profilden verilmiştir. Profilden kanatları ısırır vaziyette verilen ejderde sivri kulaklar, belirgin özellikler olarak tasvir edilmiştir.

Madalyonların boşluklarını bir takım bitki süslemeleri, palmetlerin değişik bir örneği doldurmuştur (Demiriz 1970, 211).

Kaynak :
Öney, Nisan 1969, 187; Demiriz 1970, 211; Gündoğdu 1979, 284-285.

LEVHA 39



Katalog 39: Ejder kuyruklu sfenks. KİMMM. (Öney 1969, Resim 36).

Katalog No.40 **Levha No.40** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

DİVRİĞİ ULU CAMİ EJDER BAŞI SU OLUĞU

Yapıldığı Tarih : 1228
Malzeme ve Teknik : Taş
Ölçüleri : 35x35x50cm.
Yapıldığı Yer : Divriği Ulu Cami su oluğu (çörten)
Bulunduğu Yer : Divriği Ulu Cami

Anadolu Selçuklu devri mimari eserlerinde yapının damında toplanan yağmur ve kar sularını eserin duvarlarına sızdırmadan dışarı aktaran taştan oyulmuş su olukları (çörtenler)nın kullanıldığını biliyoruz. Çoğu zaman stilize ejder başlarıyla sonuçlanan bu oluklardan günümüze kadar gelmiş olanları vardır. Bunlardan biri Selçuklu devri eserlerinden Divriği Ulu Cami doğu cephede şifahane ile cami arasındaki su oluğu (çörten) stilize ejder başı şeklinde yapılmıştır. Su oluğu olarak yapılan bu stilize ejderin ağzı kapalıdır. Ağız üst kısmında yukarı doğru hafif kıvrılır. Başta kulaklar ve badem biçimi göz çukuru vardır.

Kaynak :
Öney Nisan 1969, 188; Gündoğdu 1979, 167.

LEVHA 40



Katalog 40: Divriği Ulu Cami ejder başı su oluğu (çörten). (Öney 1969, Resim 40).

Katalog No.41 **Levha No.41** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KAYSERİ'DE BİR EVDE EJDER BAŞI SU OLUĞU

Yapıldığı Tarih : XIII. yy.
Malzeme ve Teknik : Taş
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Kayseri'de bir evde su oluğu (çörten)
Bulunduğu Yer : Kayseri

Kayseri'de bir evin saçak altında sert taşlardan işlenmiş ejder başlıklı çörtenler görülür. Çörtenin bir Selçuklu eserinden sökülerek bugün bulunduğu evin saçağına yerleştirildiğini, evin çok eskilere gitmeyen mimari tarzından kolayca anlamak mümkündür. Tamamen Selçuklu karakteri gösteren bu ejderde, badem biçimi göz, yukarı helezoni şekilde kıvrılan üst çene görülmektedir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Selçuklu sanatında ejder figürleri Doğu geleneğinin Anadolu da üsluplaşmış bir devamıdır. Orta Asya yılan ve ejder kültü İslami inançlar içinde Anadolu Selçukluları devrinde varlığını sürdürmüş, ejder figürleri bu devrin zengin zoomorfik figür sanatı arasında yerini almıştır.

Kaynak :
Öney Nisan 1969, 189; Önder1976, 16.

LEVHA 41



Katalog 41 Kayseri'de bir evde ejder başı şeklinde su oluğu. Evde çörten olarak yeniden kullanılmıştır. (Öney 1969, Resim 41).

Katalog No.42 **Levha No.42** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KARAMAN ARAPZADE CAMİ EJDER BAŞLI SU OLUĞU

Yapıldığı Tarih : 1374
Malzeme ve Teknik : Taş
Ölçüleri : 35X25cm. en 20cm.
Yapıldığı Yer : Karaman, Karamanoğlu devri eserlerinden Arapzade Cami
Bulunduğu Yer : Karaman, Arapzade Cami

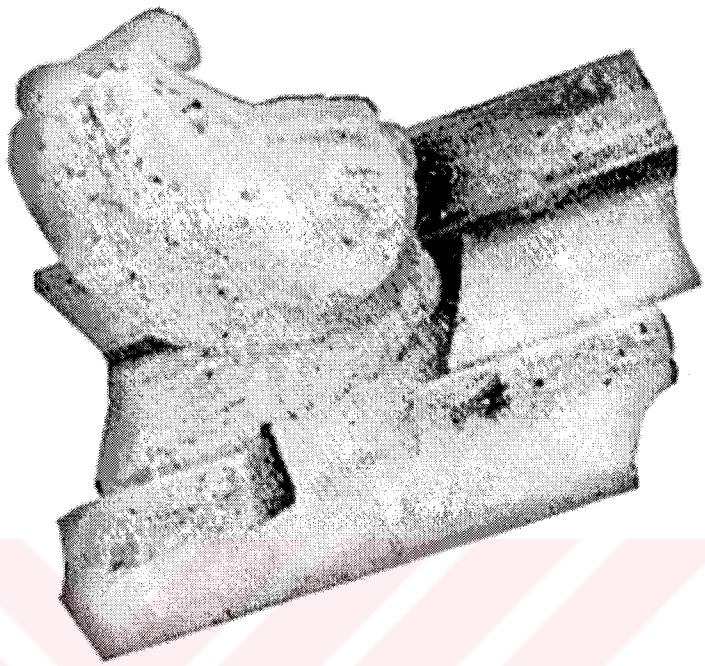
Karaman'da Arapzade veya Araboğlu camisinin 35x25cm ve en 20cm. ölçülerinde dokuz adet ejder başlı su olukları vardır. Bu ejderlerde de Selçuklu geleneği görülmektedir. Bir halka ile çatıya birleşen başlarda hafif aralık ağız, sivri dişler, yukarı helezoni kıvrıntı meydana getiren üst çene ve yuvarlak içi süslenmiş gözler görülür.

Türk sanatında taşın ve ahşabın yanı sıra mermer ve mermer tozu karışımı heykel ve kabartmalar da yapılmıştır.

Osmanlı da çok kullanılan mermer dini ve sivil mimariye bağlı ve bağımsız örnekler vermiştir.

Kaynak :
Öney Nisan 1969, 189.

LEVHA 42



Katalog 42: Karaman, Arapzade Cami ejder başlı su oluğu. (Öney 1969, Resim 42 a).

Katalog No.43 Levha No.43 Fotoğraf No. Çizim No.

ANKARA ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİNDE SERGİLENEN EJDER BAŞLIKLI SU OLUĞU

Yapıldığı Tarih : Bilinmiyor.
Malzeme ve Teknik : Siyah bazalt ya da kum taşı
Ölçüleri : Uzunluk, 110cm. yükseklik, 22cm. en, 28cm.
Yapıldığı Yer : Bilinmiyor.
Bulunduğu Yer : AAMM. bahçesindeki havuzun üst duvarına 1975 yılında yerleştirilmiş.

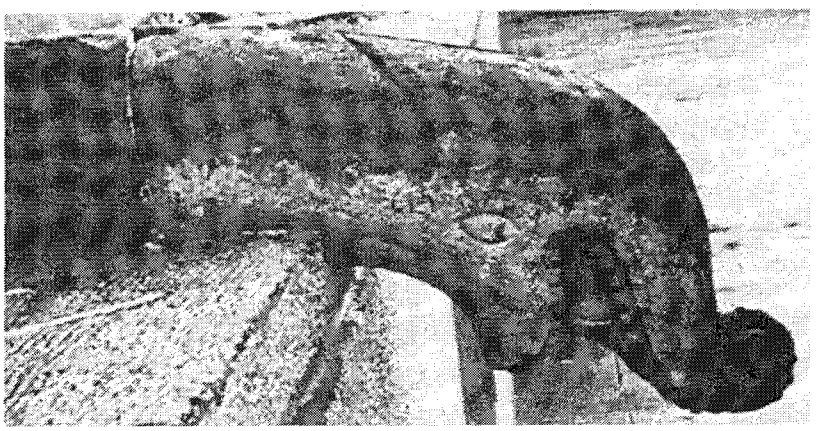
1971 yılında Müzeye getirilen bir grup eserler arasında bulunmuştur. Nereden getirildiği ve yapım tarihi bilinmiyor.

Selçuklu devri ejder başlıklı su oluklarındaki ejder figürü, öteki Selçuklu ejderlerinden daha değişik bir üsluptadır. Burada da görüldüğü gibi açık ağızlarında üst çene fil hortumu gibi bir kıvrım yapmaktadır. Alt çene daha kısa ve suyun akması için aşağıya sarkıktır. Çenelerde sert dişler, başın iki yanında iri badem gözler ve kulaklar vardır. Boyun başa kadar oluklu olup, oluğun ucu boğazda deliklidir. Kayseri'deki çörtenle şaşırtıcı bir benzerlik göstermektedir.

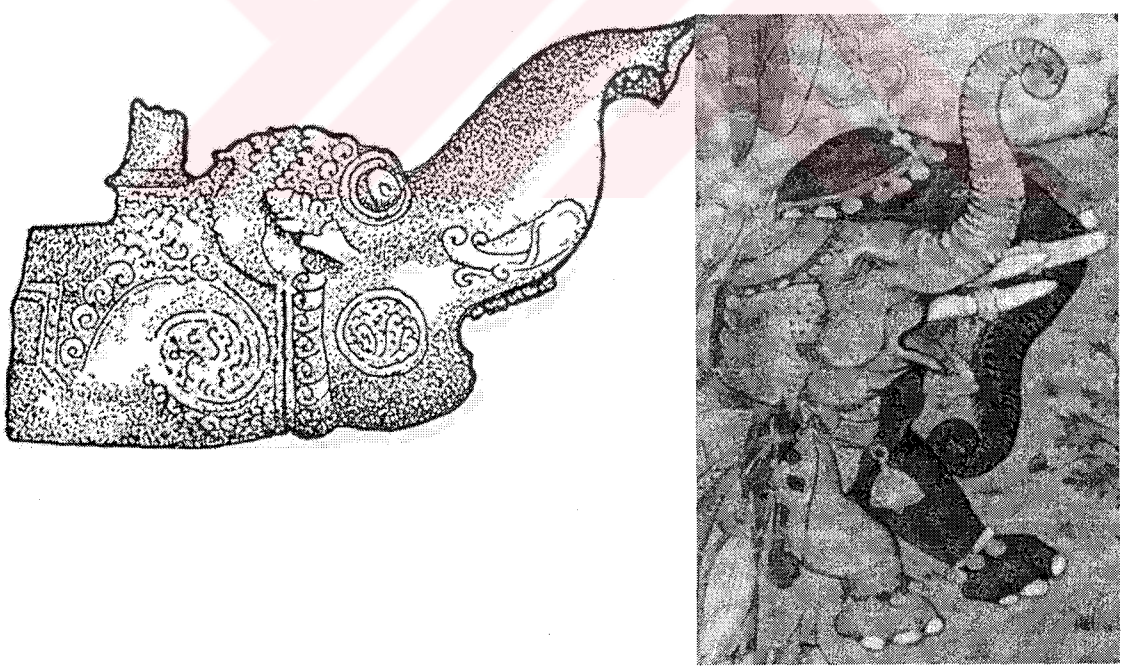
Türk mitolojisinde filin yer alması ve sanatta tasviri, Budizm'le olan ilişkiler sonucunda gelişmiştir.

Kaynak :
Önder Haziran 1976, 16.

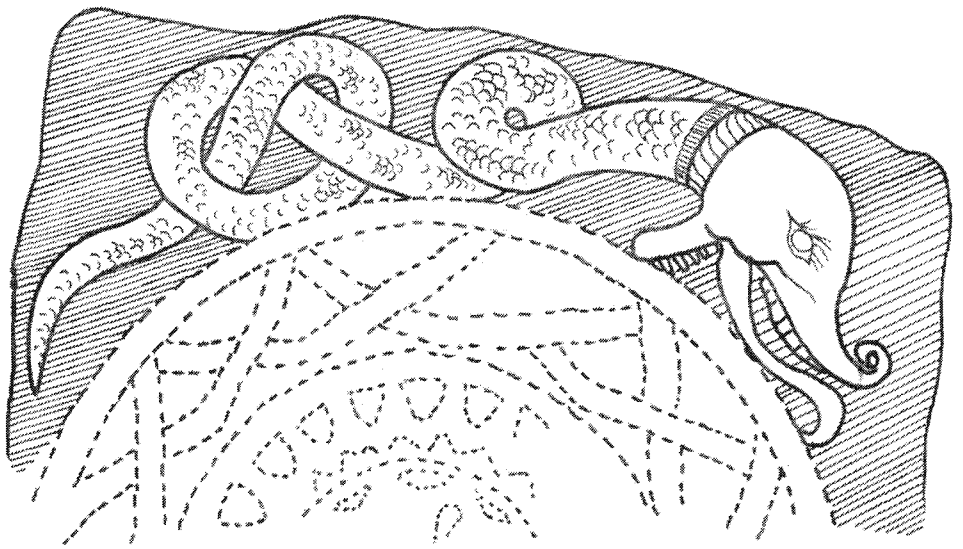
LEVHA 43



Katalog 43: Ejder başlıklı su oluğu (çörten). Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi ön bahçesindedir. (Önder 1976, 19).



Resim 43 a: Hindistan'da Jelepha (fil başlı ejder) su oluğu ve Şehnamedeki minyatürlerden filler.



Çizim 6: KMM. Gülbezek. (Çizim Can Şahin).

Katalog No.44 **Levha No.44** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KONYA MEVLANA MÜZESİ, GÜLBEZEK EJDERİ

Yapıldığı Tarih : Selçuklu devri
Malzeme ve Teknik : Taş. kabartma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Konya kalesi veya bir çeşme yapısına ait
Bulunduğu Yer : KMM. Haziresinde

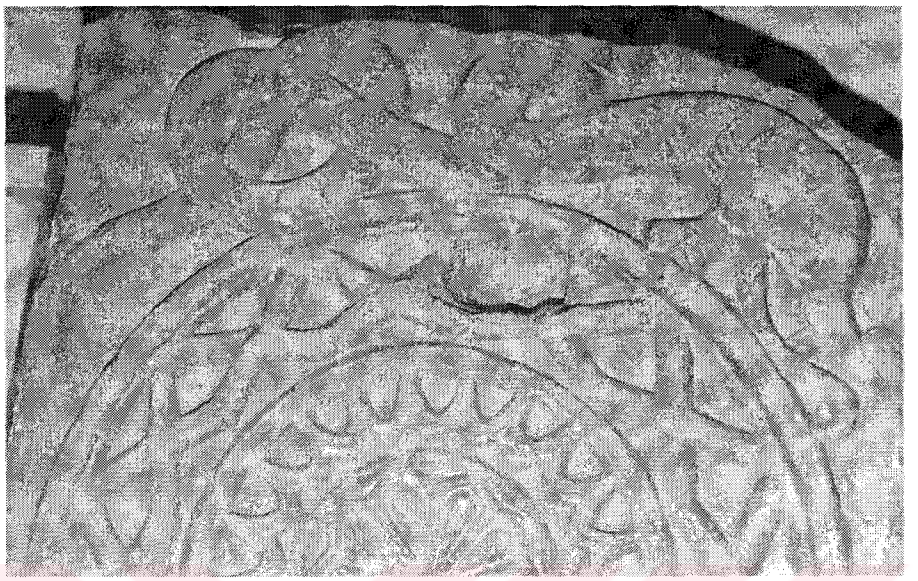
Koya Mevlana Dergahı Hazires'nde, Konya kalesi veya bir çeşme yapısına ait olabileceğini düşündüğümüz Selçuklu devrine ait, bir yüzü işli, diğer yüzü tıraşlanmış büyük bir taş levha bulunmaktadır. Bunun üzerine iç içe daireler yapılmış ve bu dairelerin içine rozaz işlenmiştir. Bu yuvarlak şekli iki yandan, gövdeleri düğümlü, derileri pullu, ağızları açık iki ejder sarmaktadır.

Bu yuvarlak motifler Beylikler devri eserlerinde de görülmeye devam etmişlerdir. Özellikle türbelerde bunlarla karşılaşılmaktadır. Osmanlı devri türbelerinde ve cami cephelerinde ve girişlerinde de bu motiflerin devam ettirildikleri dikkat çekmektedir.

Bunları artırmak mümkündür. Dolayısı ile bu motiflerin bazı ufak değişikliklerle Selçuklulardan Osmanlılara kadar devam ettiği bilinmektedir.

Kaynak :
Karamağaralı 1993, 254. Resim 8.

LEVHA 44



Katalog 44: Konya Mevlana Müzesi. Gülbezek. (Sonsuzluk sembolü). (Karamağaralı 1993, 254. Resim 8).

Katalog No.45 **Levha No.45** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

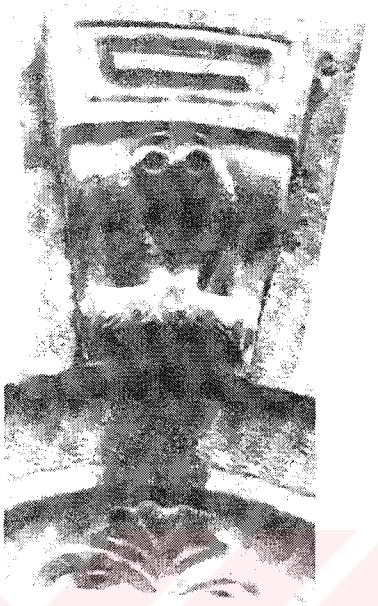
AKDAĞMADENİ HANI KAPI KEMERİNDE ÇİFT EJDER

Yapıldığı Tarih : XIX. yy.
Malzeme ve Teknik : Taş, kabartma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Sivas, Akdağmadeni Hanı kapı kemeri kilit taşı
Bulunduğu Yer : Sivas, Akdağmadeni Hanı kapı kemeri kilit taşı

Azınlık tüccarların yaptırdığı bu han XIX. yy'a tarihlenmektedir. Akdağmadeni çarşısı içindedir. Revaklı avlulu iki katlı hanın güneye açılan kapı kemerinin kilit taşı üzerinde iki ejder kabartması yer alır. Sırt sırta vermiş olan iki ejder kuyruklarından asılı gibidir. Ejderlerin ağızları açık, dilleri uzun, küçük kulaklı, boncuk gözlü, pullu gövdeli ve kıvrık kuyrukludur. Başları sağa ve sola dönük olan ejderlerin boyunları ve kuyrukları bitişiktir.

Kaynak :
Acun 1993, 8, Resim 13.

LEVHA 45



Katalog 45: Akdağmadeni Hanı Kapı kemeri üzerinde ejder kabartması. (Acun 1993, 8. Resim 13).

Katalog No.46 Levha No.46 Fotoğraf No. Çizim No.

ARAPOĞLU KOSTİ'NİN EVİ, BALKON ALTI KONSULLARINDAKİ EJDERLER

Yapıldığı Tarih : 1910-1911
Malzeme ve Teknik : Ahşap
Ölçüleri : En: 30cm., Yükseklik:100cm.
Yapıldığı Yer : Konya, Alaeddin tepesinin güney-batı yönünde bulunan İstasyon Caddesi
Bulunduğu Yer : Konya, Meram İlçesi, Arapoğlu semti

1895'te Konya'ya tren geldiğinde, bu evin yapıldığı yere, istasyon caddesi deniyor. Eski istasyon, bugünkü Mimar Muzaffer Caddesi üzerinde, gelen-giden atlı tranvayın yön değiştirdiği makastan ve semte adını veren Arapoğlu Kosti evinden dolayı burası, "Arapoğlu Makası" olarak bilinmektedir.

"1910-1911 yıllarında Lübnan tarafından gelip Mersin'e yerleşen gruptan, 40-50 kişilik bir grup Konya'ya yerleşmişlerdir. Bunlar, Hıristiyan Maruni mezhebine mensup zengin kişilerdir. 1922-1923 de Konya'da yaşayan Rumlar, Yunanistan'daki Türklerle takas edilerek çıkarılmalarına rağmen bunlar, 1930 lara kadar Konya'da kalmışlardır. 1930 lardan sonra bir kısmı Fransa'ya gitmişlerdir. Yapılarının bir kısmını satmışlar, bazıları da hazineye kalmış." Bu bilgileri bize verme lütfunda bulunan araştırmacı, Sefa Odabaşı'na teşekkür ediyoruz.

Bu evler Avrupai tarzda, Konya mimarisinin dışında yaptırılmıştır. Semte adını veren Avukat Arapoğlu Kosti'nin evi de bunlardan biridir. Şimdi bir lokanta olarak kullanılmaktadır. Diğerleri zamanla yıkılmıştır. Bu mevkide Hıristiyan hastanesinin olduğu, hatta bu evin bir müddet Hıristiyan öğrenci yurdu olarak kullanıldığı bilinmektedir. 1912 yılında da yakınlarına Katolik Fransız Kilisesi yaptırılmıştır. Bu kilise, şimdi sağlam ve ibadete açıktır.

Kosti evinin giriş kapısı üstünde, ikinci katın çıkma balkon alt dayanaklarını oluşturan üçgen şeklindeki ahşap alanda, ejder ve aslan motifleri bulunmaktadır. Ejder, 'S' şeklinde, üç dilimli kanatlı, ön ayaklı, kıvrık kuyruklu, kuyruğunun ucu palmet şeklinde biten, yukarı doğru kıvrık burunlu, kulaklı ve açık ağızlı olarak yekpare (tek parça) ahşaptan kesilerek yapılmıştır.

Bu ejderler daha önce ayrıntılı olarak ele alınmamıştır. Genel görüntü içerisinde fotoğrafları çekilmiştir.

Balkonun ön ve yan cephelerinde, çarkı felek motifi şeklinde, dörderli kuş motifinden oluşan ikişer parça halinde ahşap korkuluk vardır. Kuşlar kanatları açık ve dışarıdan bakıldığında saat yönünün tersinde birbirlerini takip eder vaziyette üçgenler arasında tasvir edilmiştir. Üçgenlerin birleştiği orta alanda da küçük kare şekil oluşmuştur.

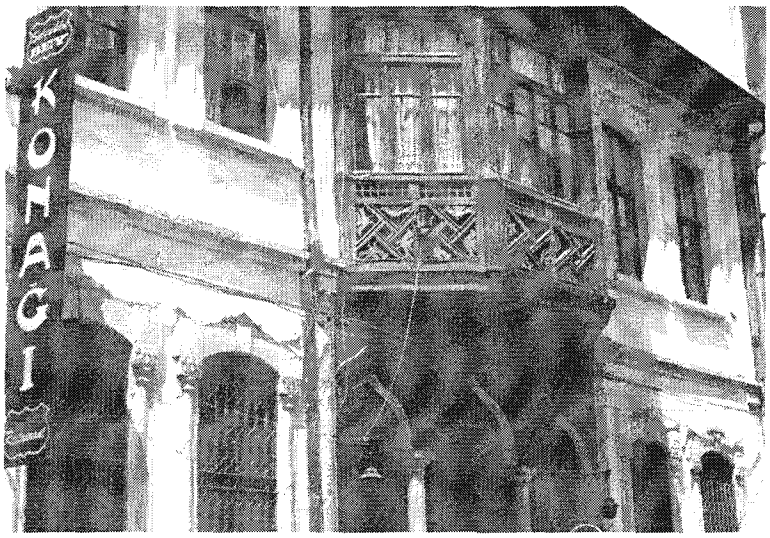
Buradaki motiflerin dönemin bir modası olarak kullanıldığını düşünmekteyiz.

Kaynak :

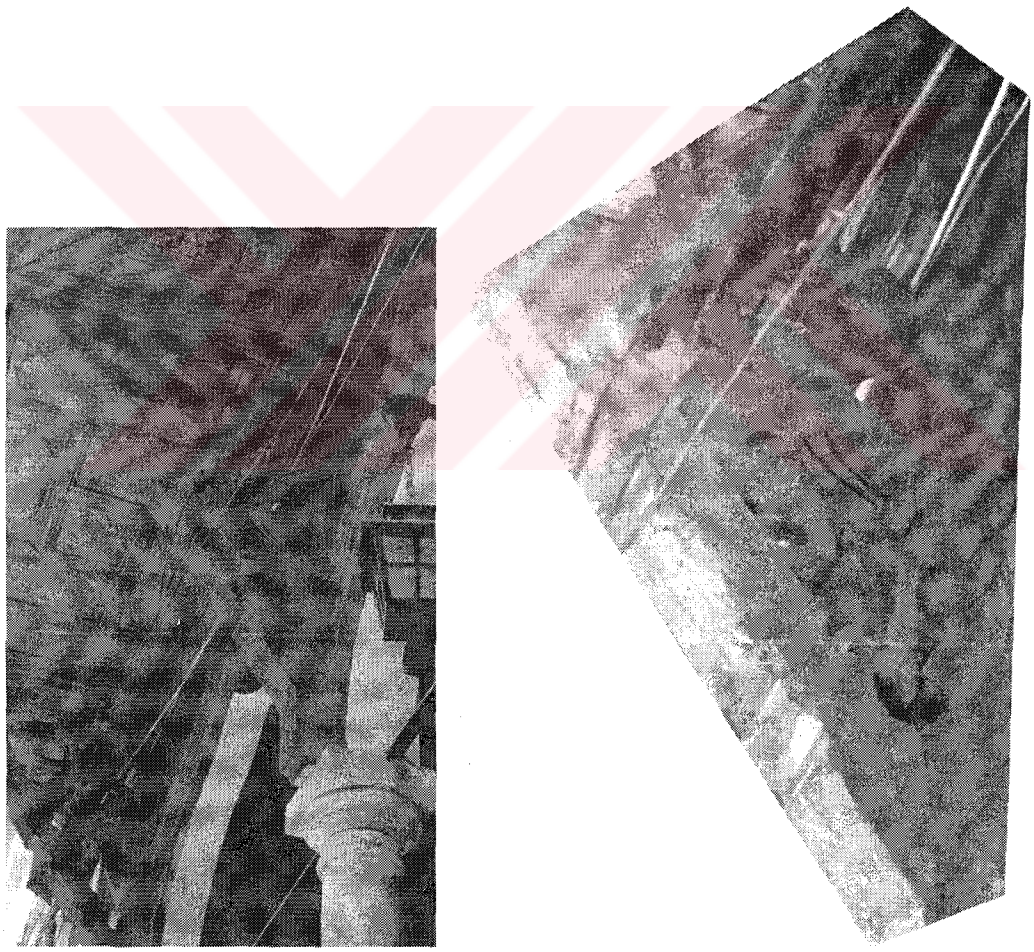
Can Şahin, Fotoğraf arşivi, 2001 Mayıs, Konya.
Karpuz -Özönder- Odabaşı 2000, 43, 45.

YÜKSEKÖĞRETİM KURU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

LEVHA 46



Katalog 46 : Arapoğlu Kosti Evi. Dönerli kuş motifli balkon. (C. Şahin)



Katalog 46 a: Arapoğlu Kosti Evi. Dörderli kuş motifli balkon.

Ejderli ve aslanlı balkon dayanağı.

Ejder motifi, ayrıntı.

(Can Şahin fotoğraf arşivi. 2001 Mayıs, Konya).

Katalog No.47 **Levha No.47** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

AKŞEHİR KİLECİ MESCİDİ PENCERE KANADINDA EJDER VE ÇİFT BAŞLI KARTAL

Yapıldığı Tarih : XIII. yy. sonu
Malzeme ve Teknik : Ahşap, düz satıhlı derin oyma tekniği
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Akşehir Kileci Mescidi pencere kapağı kanadı
Bulunduğu Yer :

Akşehir Kileci Mescidinin XIII. yy. (G. Öney, 1978) ahşap pencere kepenginde arabesk zeminle çevrilmiş çift başlı kartal bir madalyon içinde tasvir edilmiştir. Ejder başları kartaldan ayrı olarak arabeskler arasında yer almaktadır. "Düz satıhlı derin oyma tekniği" ahşap yüzeyi aynı seviyede düz satıhlıdır. Motifler, satıhtan derin oyma ile belirtilmiştir.

Kaynak :
Öney Ankara 1978, 117, 118. Resim 100. Öney Ankara 1968, 3. Resim 26.

LEVHA 47



Katalog 47: Akşehir Kileci Mescidi Ahşap pencere kanadı. Çift başlı kartal ve ejder başları. (Öney 1978, 118. Resim 100).

Katalog No.48 **Levha No.48** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

SAZ ÜSLUBUNDA ZÜMRÜDÜ ANKA

Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : Ahşap, düz satıhlı derin oyma tekniği
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Tasarımcı Devrim Erakalın
Bulunduğu Yer : Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Resim Atölyesi

Geleneksel el sanatlarının çağdaş mekanlara uyarlanmasından oluşan lambalık zümrüdü anka ile süslenmiştir.

Kaynak : Art Decor Nisan 1999, 180, 181.

LEVHA 48



Katalog 48: Saz üslubunda zümrüd-ü anka ile süslü lambalık. Tasarım; (Devrim Erakalın. Art Decor Nisan 1999, 181).

Katalog No.49 **Levha No.49** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

SİLLE, AGHİA ELENİ KİLİSESİNDEKİ KANATLI EJDERLER

Yapıldığı Tarih : 327
Malzeme ve Teknik : Ahşap
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Sille Aghia Eleni Kilisesi ikinci kat korkuluk tacı
Bulunduğu Yer : Sille Aghia Eleni Kilisesi

Kudüs'e giden hac yolu üzerindeki tapınaklar yurdu, yasak inançlara ev sahipliği yapan, kayalara oyulmuş mağaraları ve mabetleri bulunan, sönmüş bir volkanın eteğine kurulu Sille'nin en ünlü kilisesi. Hıristiyanlık dünyasının en ünlü mabetlerinden Aghia Eleni Kilisesi düzgün kesme Sille taşı ile yapılmıştır. Kilisenin içerisinde ahşaptan yüzeyi alçı süslü bir vaaz kürsüsü ve apsisle ana mekanı ayıran ahşap alçılı kafes süslemeler kullanılmıştır. Kilise, Bizans İmparatoru Büyük Constantinus'un annesi Helena tarafından, MS. 327 yılında Kudüs'e hac için giderken inşaa ettirilmiştir. Kudüs'e giden hac yolu üzerindeki bu kilisenin Hıristiyanlık tarihinde seçkin bir yeri vardır. Bugünkü kilise, ilk kilisenin kalıntı ve malzemeleri de kullanılarak 1833 yılında tamamlanmıştır. Günümüze gelinceye kadar da birçok onarım görmüştür.Bu yeni kilise literatürdeki eski adıyla "Aghia Eleni Kilisesi" halk arasında "Büyük Kilise" olarak bilinmektedir.

Duvarları süsleyen İsa, Meryem, havari ve aziz resimleri çok eski değil. Kubbedeki tarihe göre 1880 yılı kasım ayında yapılmıştır. Kubbeyi taşıyan ayaklar ve bunları birbirine bağlayan kemerler, alçı üzerine bitki motifleriyle süslüdür. Kilisede kalem işi tekniğiyle boyalı aziz resimleri de vardır.

Batı taraftaki dehlizlerden geçilerek, merdivenlerle çıkılan üst katta, İsa, Meryem ve havarilerin tasvirlerinin bulunduğu ahşap mahfil, girişin ve yan neflerin üzerinde apsise doğru U şeklinde yer almaktadır.

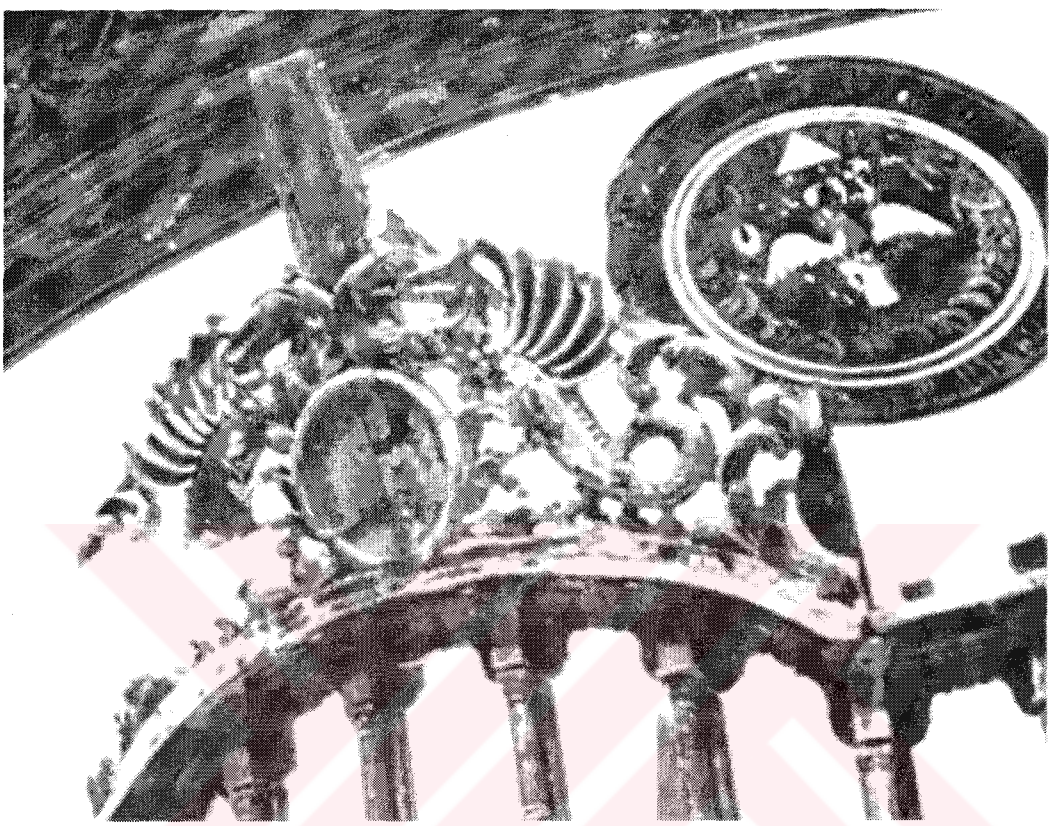
Mahfilin ortasında öne doğru çıkıntılı korkuluğun taç kısmında ahşaptan, kanatlı çift ejder (gök ejderi) bulunmaktadır. Ejderler ortalarında bulunan madalyonu korur vaziyettedir. Madalyonun içinde (şimdi boş) kutsal resimlerden olduğunu tahmin etmekteyiz. Mahfilde kullanılan kanatlı ejderler, korunması ve yüceltilmesi gereken emanetlerin, değerlerin muhafazasını sağlayıp, göğe çıkartan varlıklar olarak tasvir edildiği kanaatine varmaktayız.

Ejderler çok dinamik olarak ifadelendirilmişlerdir. Başları geriye doğru dönmüş, boyunlarından birbirine değen, hafif açık ağızlı, kıvrık burunlu, ayaklarıyla madalyonu tutar vaziyette, solungaç şeklinde açılmış kanatlı ve ters kıvrım yapan kuyruklu olarak biçimlendirilmiştir.

Kaynak :

Şenocak 2000, 48; Konya Turizm Envanteri 2000; C. Şahin fotoğraf arşivi 2000.

LEVHA 49



Katalog 49: Sille Aghia Eleni Kilisesi. İkinci kat ahşap mahfilde kanatlı Gök Ejderi. (Can Şahin fotoğraf arşivi, 2000).

Katalog No.50 **Levha No.50** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

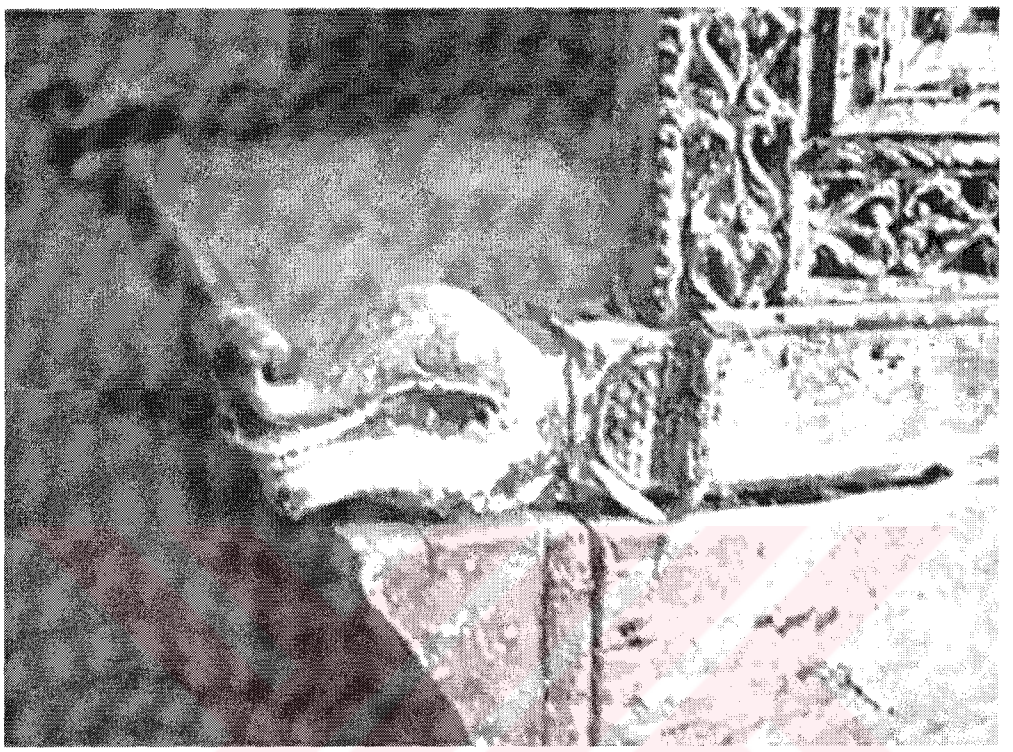
SİLLE, AGHİA ELENİ KİLİSESİNDE TAHT AYAĞI EJDERİ

Yapıldığı Tarih : MS.327
Malzeme ve Teknik : Ahşap, alçı şekillendirme
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Sille, Aghia Eleni Kilisesi
Bulunduğu Yer : Sille, Aghia Eleni Kilisesi vaaz kürsüsü ayakları.

Katalog 49'da bahsettiğimiz kilise kubbesinin kuzeybatı ayağının önünde sanatkarane yapılmış, tarihi bir vaaz kürsüsü bulunmaktadır. Ahşap merdivenle çıkılan kürsünün öne doğru uzanan ayaklarının ucunda birer ejder başı bulunmaktadır. Burada, sanki bütün kötülüklerin, karanlıkların, çirkinliklerin, yanlışlıkların ayaklar altına alındığı yer altı ejderinin teslimiyeti şeklinde sunulmuştur.

Kaynak :
Şahin 2000, fotoğraf arşivi.

LEVHA 50



Katalog 50: Sille Aghia Eleni Kilisesi, vaaz kürsüsü ayaklarında ejder başları. (Can Şahin fotoğraf arşivi, 2000).

Katalog No.51 **Levha No.51** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KUBADABAD SARAYI ÇİNİLERİNDE EJDER FİGÜRLERİ

Yapıldığı Tarih : 1236 civarı
Malzeme ve Teknik : Çini üzerine sıraltı tekniği
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Kubad Abad Büyük Saray (51a-51b) / Küçük Saray (51c-d)
Bulunduğu Yer : Konya Karatay Medresesi Müzesi

Selçuklu Sultanı I. Alaeddin Keykubad'ın Beyşehir Gölü batı sahilinde yaptırdığı Kubad Abad Sarayı'nın 1967 yılı kazılarında meydana çıkarılan figürlü duvar çinileri arasında ejder figürlü iki çini parçası bulunmuştur.

Katalog: 51a. da sekiz köşeli yıldız biçimindeki bir çini üzerine sıraltı tekniğinde yapılmış olan ejderin başı, iri çekik gözlü, sivri kulaklı, açık olan ağzının önündeki çiçekli bir bitkiye yönelmiş olarak tasvir edilmiştir.

Katalog: 51b. de ise ejderler çift başlı, ağızları açık, sivri dişli, haşin görünüşlü olarak çizilmiştir. Devrin örneklerine uygun olarak gövdeleriyle düğümlenen bu figürün de mutluluk ve uğur sembolü olarak Saray çinileri arasında yer aldığı bir gerçektir.

Katalog: 51c, d. Kubad Abad Küçük Saray'da 1992 kazılarında çıkarılan sır altı tekniğiyle yapılmış bir çinide resmedilen sfenks gövdesinin arka ucunda, kuyruğun ejder başına dönüşen ucu öne yönelerek başa bakmaktadır. Sivri kulakları, açık ağzından çıkan kıvrık dili ile, Selçuklularda mimariden el sanatlarına kadar hemen her malzemede görülen tipik ejder figürüdür. Gövdenin öbür ucunda da dönüp geriye, kuyruğa bakan insan başı profilden verilmiştir. Başlığında tüy gibi bir sorguç görülmektedir. Sfenksin yer aldığı bu yıldız çinide insan ve ejder başı çizgisel üslupta biçimlenmiştir. Sfenks figürlü yıldız çinideki kompozisyona ince çizgiler hakimdir.

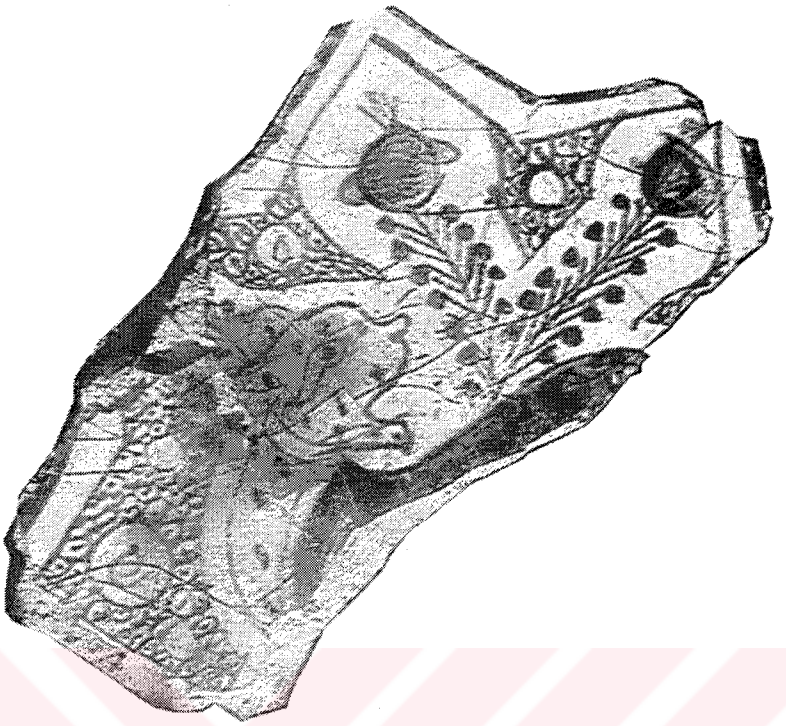
İnsan ve ejder başları arasında yay gibi kıvrılarak kompozisyonun dengesinde orta eksen gibi rol oynayan ince uzun kanat, krem rengi zemin üzerinde ejder gövdesini oluşturan kuyruk gibi siyaha yakın koyu yeşil renkle boyanmıştır.

Yıldız çininin krem rengi zemin üzerinde kalan fon, uçları yarım palmetli kıvrım dallardan bir bezeme dolgu öğesi ile tamamlanmıştır.

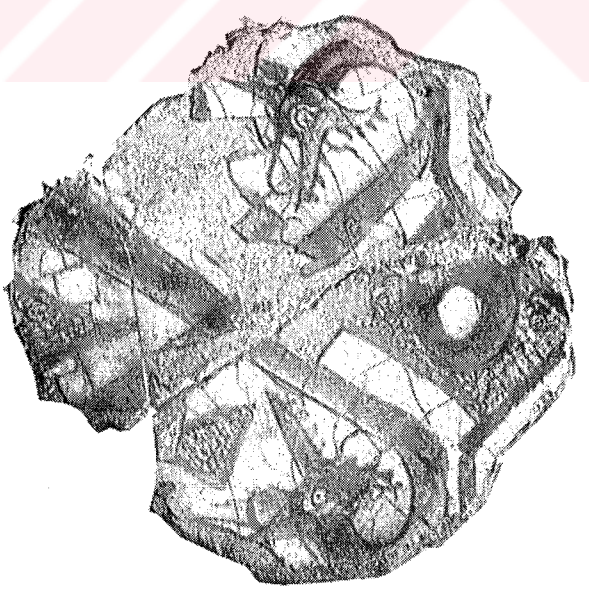
Kaynak :

Önder 1976,14, 16; Gönül 1969, 171-192. Arık 2001, 32-43. Arık 2000, 125-129. Resim 168, 169,170,171,172.

LEVHA 51



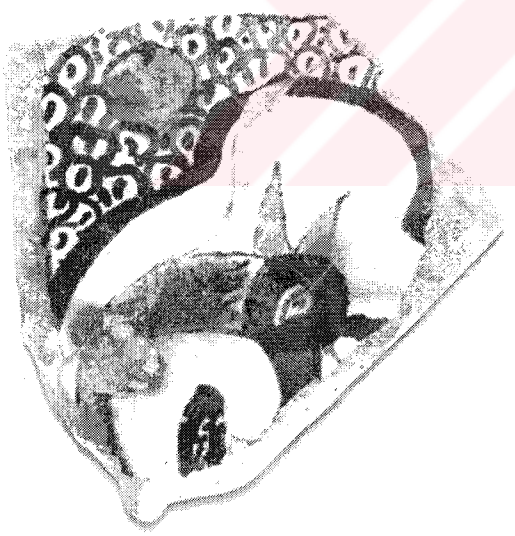
Katalog 51 a : Kubad Abad Büyük Sarayı sıraltı tekniği ile işlenmiş yıldız çinilerinde ejder figürünün başı. (Önder 1976, 16).

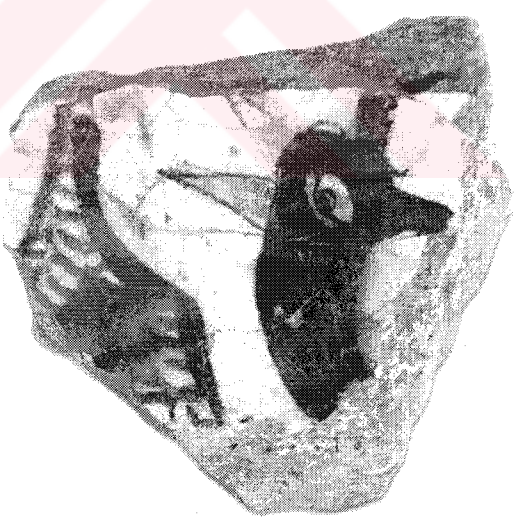


Katalog 51 b: Kubad Abad Büyük Sarayı sıraltı tekniği ile işlenmiş yıldız çinilerinden ejder figürleri. (Önder 1976, 16. Arık 2000, 128. Resim 170).



Katalog 51 c: Kubad Abad Küçük Saray. Karatay.Kuyruğu Ejder Başıyla son bulan sfenks figürlü yıldız çini. Sır altı.





d1 **d2**

Katalog 51 d1: Kubad Abad Küçük Saray. Karatay.Ejder figürü. Sır altı.

Katalog 51 d2: Kubad Abad Kız Kalesi.Ejder figürü. Sır altı.

Katalog No.52 **Levha No.52** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ SÜNNET ODASI ÇİNİ PANODA SİMURG (ZÜMRÜDÜ ANKA)

Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : Mavi-beyaz çini pano
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : TSM. Sünnet Odası çini pano
Bulunduğu Yer : TSM. Sünnet Odası çini pano

Hayal mahsulü, efsanevi hayvan motiflerinden olan simurgun Kafdağı'nın arkasında yaşadığına inanılır. İri gövdeli, son derece renkli ve ihtişamlı kuyruğa sahip, kuvvetli bir yaratık şeklinde tasvir edilmiştir. ejder ile mücadele edecek kadar yırtıcı ve güçlü olarak kabul edilmektedir. Topkapı Sarayı Sünnet Odası dış cephesinde yer alan çini panolarda görülen bu motifler saz üslubundaki dallar arasında tasvir edilmiştir. Levha 52 de bunların desenleri görülmektedir.

Kaynak :
Birol – Derman 1995, 144, 146.

LEVHA 52



Katalog 52: TSM., sünnet odası mavi – beyaz çini panodan desen. (Birol-Derman 1995, 144, 146. Resim: 23, 25).

Katalog No.53 **Levha No.53** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

MAVİ-BEYAZ KÜTAHYA İBRİK KULPUNDA EJDER BAŞI

Yapıldığı Tarih : 1510
Malzeme ve Teknik : Beyaz çini hamuru, parlak beyaz üzerine mavi dekorlu
Ölçüleri : Yük: 17.5cm., emzik: 75mm. Karın çapı:11cm.
Yapıldığı Yer : Kütahya
Bulunduğu Yer : Godman koleksiyonu, Horsham, İngiltere

Beyaz hamurdan yapılmıştır. Yüksek halka ayaklı, şişkin karınlı ibrik, alçak ve dar boyun üzerinde geniş bir ağızla son bulmaktadır. Sapı ağzını açmış bir yılan biçiminde gövdeden çıkarak ejder başı ile boyuna bitişiyor. Süslemeler şeffaf sır altına beyaz zemine iki tonda açık kobalt mavisi renklidir. Emzik altıgenlerden geometrik geçmeler ve damla motifleri ile mavi üzerine beyaz süslemelidir.

Kulp, beyaz üzerine mavi olarak yılan derisi örneğine uydurulmuştur. Tabanın altına yazılan altı satırlık kitabenin tercümesi; "Allah'ın hizmetkarı Kütahyalı Abraham hatırasına bu yılın 959 (1510), Mart 11 inde" dir. Sır altına siyah olarak yazılmış kitabenin etrafı ve daire ayağın altı sırsızdır ve buralara kahverengi boya sürülmüştür.

Kaynak :
Diez-Aslanapa 1955, 227. Aslanapa 1982, 75-76.

LEVHA 53



Katalog 53: Kütahya mavi-beyaz çini ibrik. 1510. Godman koleksiyonu, Horsham, İngiltere. (Diez-Aslanapa 1955, 227).

Katalog No.54 **Levha No.54** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ÇEŞME ALINLIĞINDA SİMURG FİGÜRLERİ

Yapıldığı Tarih : 20. yy. sonu
Malzeme ve Teknik : Çini
Ölçüleri : 45x60cm
Yapıldığı Yer : Çeşme alınlığı
Bulunduğu Yer :

Çeşme alınlığındaki bitkisel çini süslemesinin arasında kıvrık dallara uyumlu bir şekilde yapılan simurglar, uçar vaziyette tasvir edilmiştir. Çiçekler alt ortadaki çini saksıdan çıkmaktadır. Bu çalışma Güzel Sanatlar Akademisi öğretim elemanlarından Feyzullah Dayıgil tarafından tasarlanıp deseni çizilmiş. Dekor ve boya işleri Rikkant Kunt tarafından yapılmıştır.

Kaynak :

LEVHA 54



Katalog 54: Çift simurglu Çeşme alınlığı.

Katalog No.55 **Levha No.55** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KARABAĞ, EJDER MOTİFLİ TÜRK HALISI

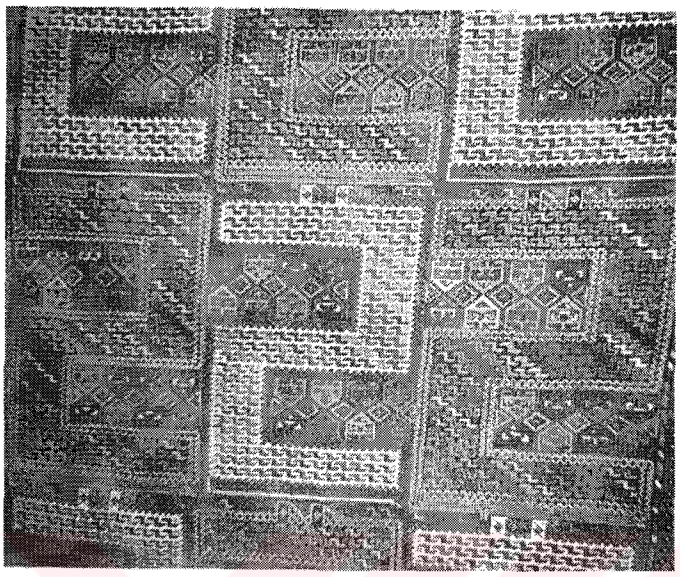
Yapıldığı Tarih : XIX. yy.
Malzeme ve Teknik : Dokuma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Karabağ
Bulunduğu Yer : Azerbaycan, Bakü Latif Kerimov Müzesi

Dünyanın çeşitli ülkelerinde Türk halılarının yer aldığı zengin müzeler vadır. Ancak, sadece halı ve diğer dokuma örneklerinin korunduğu ve sergilendiği müstakil müzelerden birisi Latif Kerimov Halı Müzesidir. Azerbaycan'ın başkenti Bakü şehrinde 1967 yılında Lenin Müzesi olarak açılan, 1994 yılından itibaren, Azerbaycan'ın ünlü ressamı Latif Kerimov'un adı ile anılan müzede bulunan ejder motifli bir verni ele alınmıştır.

XIX. yy. a tarihlendirilen Karabağ'da dokunmuş verni, köşeli "S" şeklindeki ejder motifleriyle süslenmiştir. Yan yana ikili ejder motifi bulunan uzun düz dokuma nın birleştirilmesiyle dörtlü sıra halinde uzun bir dokuma oluşturmuştur.

Kaynak :
Baba 1998, 76, Resim 6.

LEVHA 55



Katalog 55: XIX. yy.a tarihlendirilen Karabağ'da dokunmuş ejder motifli verniden detay. (Baba 1998, 76. Resim 6)

Katalog No.56 **Levha No.56** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

DİVRİĞİ ULU CAMİ, EJDER MOTİFLİ AZERİ HALISI

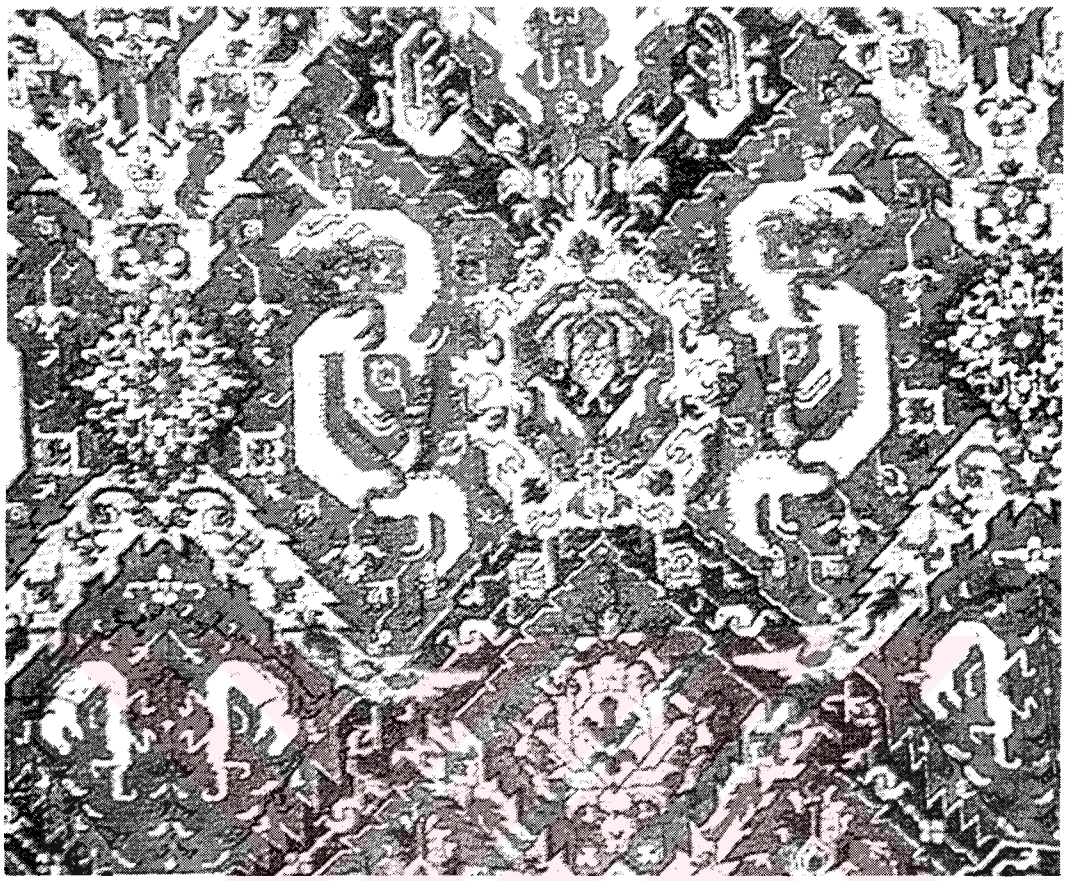
Yapıldığı Tarih : XVII. yy.
Malzeme ve Teknik : Dokuma
Ölçüleri : 543x250cm.
Yapıldığı Yer : Doğu Anadolu-Azeri halısı
Bulunduğu Yer : İVHM. A-5 envanter numarasında kayıtlı

İstanbul Vakıflar Halı Müzesi, A-5 envanter numaralı 543x250 cm ebadındaki Doğu Anadolu-Azeri halısı miladi 1227 tarihinde inşa edilen Divriği Ulu Camii'nden getirilmiş. C.G. Ellis, bu halıyı XVIII. yy. dan daha geç tarihlendiremeyiz derken, Sadi Bayram XVI. yy. sonu XVII. yy. başı Kafkas eseri olarak nitelemektedir.

Zemini kırmızı olan halıda, hakim desenler, baş ve boyunları sarı olan ejder ve Zümrüd-ü Anka kuşu,bunların arasında hayat ağacı dallarında karşılıklı simetrik olarak, kıvrılmış sarı renkte küçük kertenkele motifleri yer almaktadır. Lacivert baklava dilimlere ayrılan bantların içinde ibikleri kırmızı renkte, kuyrukları uzun Tavus Kuşu bulunmaktadır. Mavi baklava dilimlerinde gagalarıyla öpüşen dört çift simurg vardır. Rozet içinde kuş başları yer alır. Halı desenleri içinde sekiz tane ejder ve kuş başı, sekiz simurg, sekiz kertenkele, oniki tavus kuşu başı motifi bulunmaktadır.

Kaynak :
Bayram Ankara 1998, 67, 69. Resim 1,2.

LEVHA 56



Katalog 56: İVHM, A-5 envanter numaralı Doğu Anadolu-Azeri. (Bayram 1998, 67-68. Resim 2).

Katalog No.57 **Levha No.57** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

DOĞU ANADOLU, AZERİ HALISI

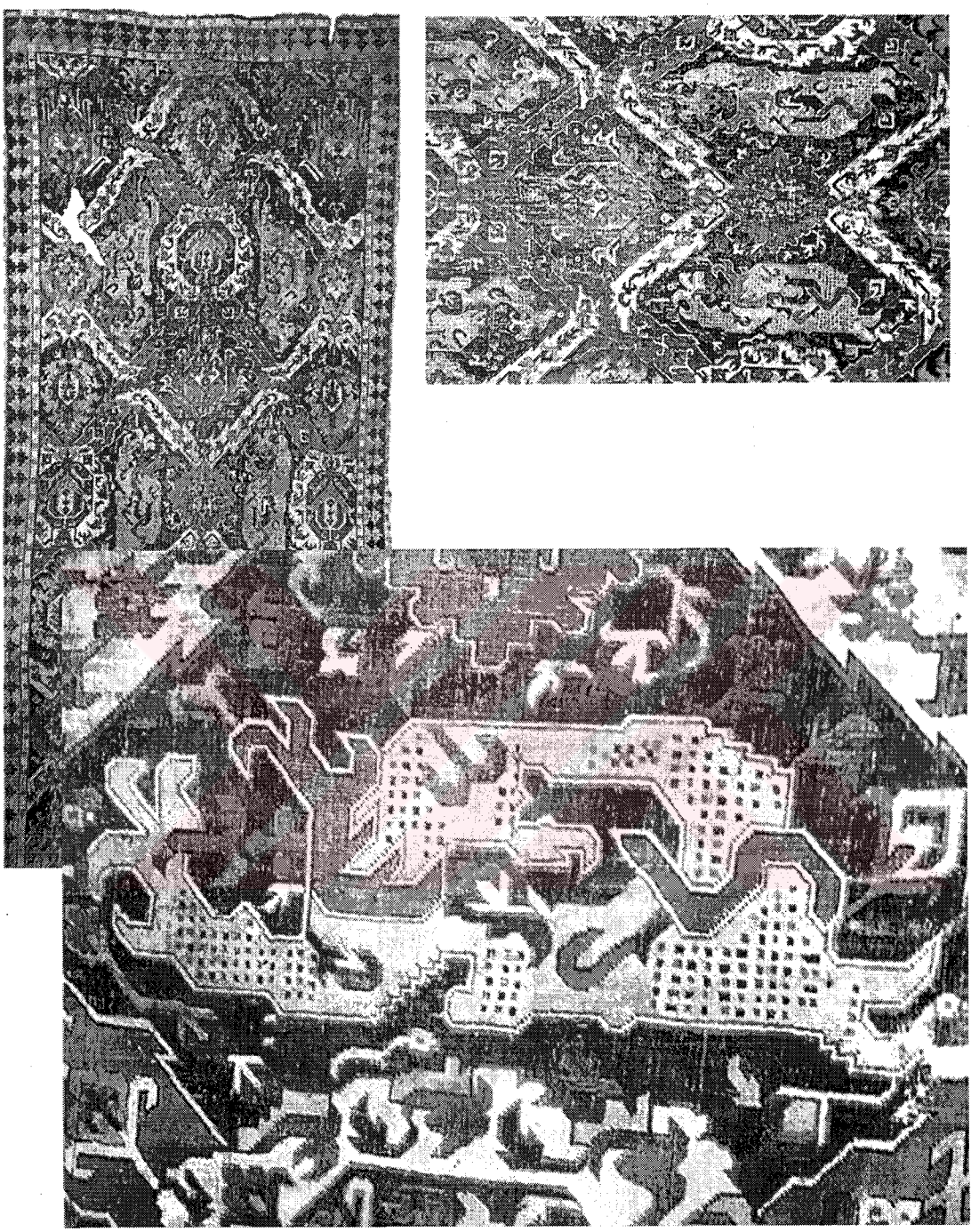
Yapıldığı Tarih : XVII. yy. sonu
Malzeme ve Teknik : Dokuma
Ölçüleri : 460x225cm.
Yapıldığı Yer : Doğu Anadolu-Azerbaycan
Bulunduğu Yer : İVHM. E-104 envanter numarasında kayıtlı

Ondört ejder, sanki kenger-akantus yapraklarına gizlenmiş olup,sadece baş kısmı dikkatle bakıldığında belli olmakta,ejder aralarında ise yatay olarak,altı kaplumbağa motifi bulunmaktadır. *Kaplumbağa* lacivert zemin üzerine kirli sarı ve kırmızı renklerle belirlenmiş olup,ejderlerle renk farkı bulunmamaktadır rozetlerde bol miktarda kuş başı (simurg) ve hayat ağacı motifi vardır.

Altı kaplumbağa ile ondört ejder motifi bulunmaktadır. Zümrüdü Anka'ya da ejderler benzer.

Kaynak :
Bayram 1998, 67,70,71.

LEVHA 57



Katalog 57: İstanbul Vakıflar Halı Müzesi, E-104 envanter numaralı Doğu Anadolu-Azeri halısı detay kaplumbağa. (Bayram 1998, Resim 4,5,6).

Katalog No.58 **Levha No.58** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

DOĞU ANADOLU-AZERİ HALISI

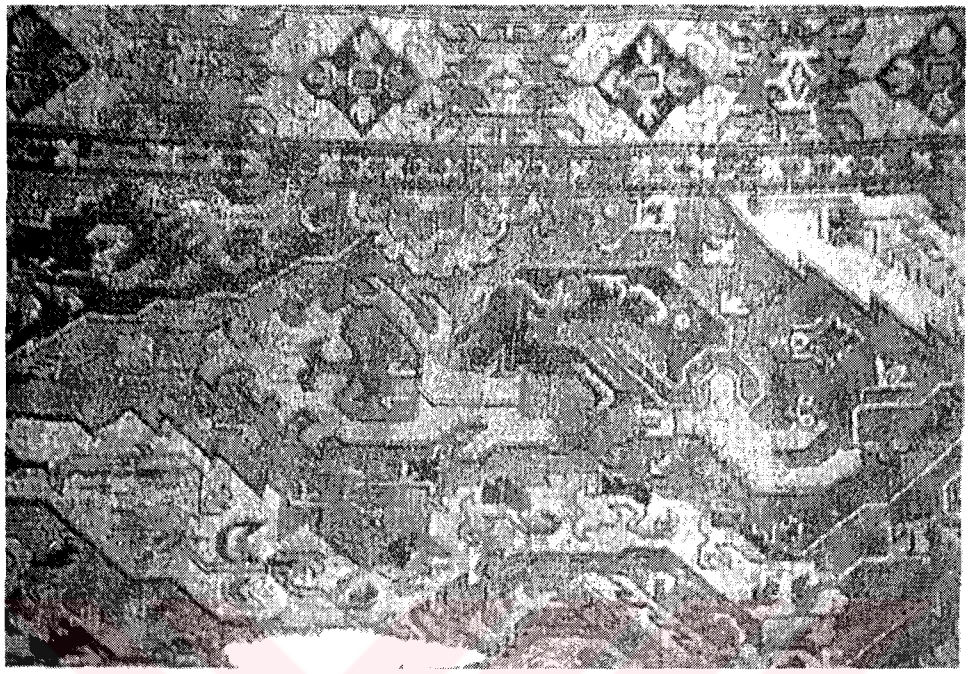
Yapıldığı Tarih : XVIII. yy.
Malzeme ve Teknik : Dokuma
Ölçüleri : 350x200cm.
Yapıldığı Yer : Doğu Anadolu-Azerbaycan
Bulunduğu Yer : İVHM. E-121 envanter numarasında kayıtlı

XVIII. yy. eseri olan bu halıda stilize kaplumbağa motifi bulunmaktadır. Zemin rengi kırmızı olup, motifler, kirli sarı ve lacivert renklidir. Kül Tigin Anıtı kaidesi olarak da kullanılan kaplumbağa, şaman geleneklerinde olduğu gibi, nazara karşı kullanılan bereket simgesi, kutsal bir motiftir.

Kaynak :

Bayram Ankara 1998, 67,70,71. Resim 8. Aslanapa 1972, 5-8. Diyarbekirli1972.

LEVHA 58



Katalog 58: İVHM. E-121 envanter numaralı, Doğu Anadolu-Azeri halısı. (Bayram 1998, Resim 8).

Katalog No.59 **Levha No.59** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

DİVRİĞİ ULU CAMİ, EJDER MOTİFLİ HALI

Yapıldığı Tarih : XVII. yy.
Malzeme ve Teknik : Dokuma
Ölçüleri : 329x193cm.
Yapıldığı Yer : Doğu Anadolu Azerbaycan
Bulunduğu Yer : İVHM. A63 envanter numarasında kayıtlı

İstanbul Vakıflar Halı Müzesinde A63 envanter numarasında kayıtlı olan bu incelediğimiz halı, Divriği Ulu Camisinden getirilmiştir. 329x193cm ebatlarındadır. XVII. yy. eseri olan bu halının kenar suyunda yan yana dizilmiş stilize ejder motifleri bulunmaktadır. Mavi renkte olan bu ejderlerin zemini koyu renktir. Zemindeki boşluklara kırmızı ve mavi renkte çiçekler yerleştirilmiştir.

Kaynak :
Bayram 1998, 67, 70, 71. Resim 14.

LEVHA 59



Katalog 59: İVHM. A-63 envanter numaralı, Divriği Ulu Cami'sinden getirilmiş Doğu Anadolu-Azeri halısı. Ejder motifli kenar suyu.
(Bayram 1998, Resim 14).

Katalog No.60 **Levha No.60** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

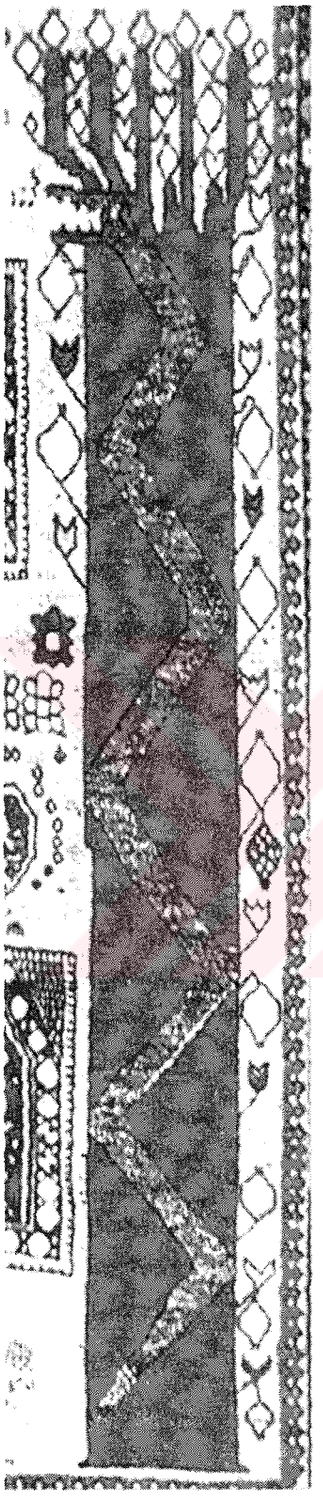
AZERBAYCAN, EJDER (yılan) MOTİFLİ HALI (Mazara)

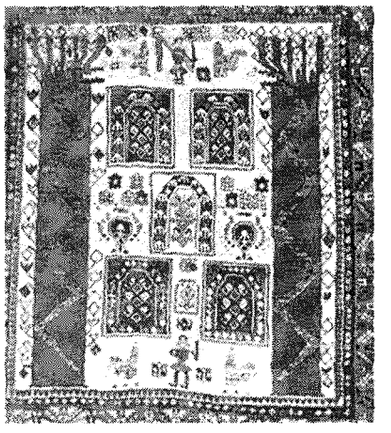
Yapıldığı Tarih : XIX. yy.
Malzeme ve Teknik : Dokuma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Azerbaycan
Bulunduğu Yer : Azerbaycan Devlet Müzesi

Dokumanın her iki yanında bulunan kalın bordür şeklindeki ağaca benzer kırmızı renkteki lekenin içinde, keskin zigzaglar çizerek yukarı doğru uzayan yılan gövdeli ejder başlı figür bulunmaktadır. Açık ağızlı, sivri dişli, yuvarlak gözlü, beyaz dilli olarak verilmiştir.

Kaynak :
Tagıyeva Ankara 1998, 303 Resim 5.

LEVHA 60





Katalog 60: Azerbaycan Devlet Müzesi'nden ejder (yılan) motifli halı,"mazara". (Tagıyeva 1998, Resim 5).

Katalog No.61 **Levha No.61** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

EJDER VE KUŞ MOTİFLİ ANADOLU TÜRK HALISI

Yapıldığı Tarih : XV. yy.
Malzeme ve Teknik : Kök boya. Argaç-kahverengi ve beyaz iki yün iplik. Arış-kırmızı iki yün iplik. Gördes düğümü, dokuma
Ölçüleri : 153x221cm. (Halının zemini 110x136cm)
Yapıldığı Yer : Batı Anadolu
Bulunduğu Yer : İVHM.

İstanbul Vakıflar Halı Müzesi'nde teşhir edilen bu halıda, Ming ve Marby halılarındaki hayvan figürleri değişik bir düzende yerleştirilmiştir. Hayvan figürlü halıların dekoratif açıdan çok daha gelişmiş bir örneğini sunmaktadır.

XV. yy. sonuna tarihlenen bu halı kırmızı zeminli, geometrik desenlidir. Halının zemini iki büyük dikdörtgene bölünmüştür. Her birinin içindeki sekizgenin ortasında, bir ağacın iki tarafında karşılıklı bakışan birer kuş figürü simetrik olarak yerleştirilmiştir. Bu kuş figürleri; uzun gagalı, sorguçlu, kanat ve göğüs tüyleri çengelli olarak verilmiştir.

Sekizgenlerin içinde, ağaçların alt ve üstlerinde köşelere doğru yerleştirilmiş mavi renkli stilize hayvan figürleri, uzun boyunlu, kıvrık kuyruklarıyla ejderlere benzemektedir.

Kanatlarının gövdeye bağlandığı kısımlarda, içinde koç boynuzlu bir baklavanın yer aldığı küçük bir dikdörtgen mevcuttur. Türkmen halılarında bu motif çok yaygın olup, koç yıldızı anlamına gelen *goçanak* adı ile tanınmaktadır. Kuşların boyun ve gövdesinde, alternatif olarak sıralanmış kırmızı ve mavi hilallere ise bir çok Türkmen boyunun dokumalarında rastlanmaktadır. Bu hilaller, başta Yomut olmak üzere Iğdır, Abdal, İmreli ve Karadaşlı boylarında mevcuttur. Anadolu'da Musluca Türkmenleri'nin *kurt ağzı* olarak adlandırdıkları hilal motifi sadece Anadolu'da değil, Kafkas halılarında da sevilerek dokunmuştur.

XVI. yy. da Türk halılarında kaybolan hayvan figürleri, yerini, karelere bölünerek içlerine Sekizgen ve baklava gibi geometrik motiflerin dolgulandığı örneklere bırakmıştır.

Şerare Yetkin, 1973'te yayınladığı makalesinde, 1973'te İstanbul'da Vakıflar Müdürlüğünün Yeni Cami Hünkar Kasrı'ndaki Teberrükat Ambarı'nda (env.nu.9) olduğunu bildirmiştir.

Kaynak :

Yetkin 1993, 314. Resim 7; Aslanapa 1997, 16 Resim 4; Vasilyev 1998, 337-347 Resim. 10; Türkmen 1997, 62-64, Resim 9; Yetkin 1973, 292; Fırat 1996.

LEVHA 61



Katalog 61: XV: yy. a ait Ejderli ve kuşlu Anadolu halısı, ayrıntı. İVHM. (Fırat 1996. Vasilyev 1998, 343. Resim 10. Türkmen 1999, 63. Resim 9. Arış 1997/3, Kapak resmi).

Katalog No.62 Levha No.62 Fotoğraf No. Çizim No.

EJDER VE SİMURG MOTİFLİ ANADOLU TÜRK HALISI (MİNG/BODE HALISI)

Yapıldığı Tarih : XV. yy. ilk yarısı
Malzeme ve Teknik : Yün, dokuma
Ölçüleri : 90x172cm.
Yapıldığı Yer : Anadolu
Bulunduğu Yer :BİSM.(Staatliche Museen Zu Berlin-Islamisches Museum für Kunst. Berlin Devlet Müzeleri-İslami Eserler Müzesi) Envanter numarası,1-4

Bu halı, hayvan motifli erken dönem halılarının en önemli ve nadir örneğini temsil ediyor.

Berlin İslam Sanatı Müzesindeki Türk halıları içinde en önemli parçaların içinde ünlü ejder ve anka kuşlu halı en tanınmışıdır. Bu halı önce Ming, sonra ise Bode halısı adıyla tanınmıştır. Berlin Halı Koleksiyonu'nun kurucusu Wilhelm von Bode'nin 1886 yılında Roma'da bir antikacıda bulup aldığı halı; aynı yıl El Sanatları Müzesine hediye edilmiş ve daha sonra 1906'da İslam Müzesi'ne aktarılmasını sağlamıştır. 1892'de Bode Makalesinde Sieana'da Spedate della Scala'da 1440-1444 arasında Domenico die Bartolo tarafından bir freske özdeş ejder ve anka (ateş kuşu) çiziminin tekrarlanmış olduğunu göstermiştir.

Bode, böylece bu halıyı 1400 civarına tarihlemiştir. Benzer bir motifin, XIII. yy. sonuna tarihlenen kakma tekniğiyle süslenmiş Suriye işi leğenin ortasında da yer aldığı görülmektedir.

XIV. yy. ın başından itibaren stilize hayvan figürlerinin Türk halı sanatına süsleyici motif olarak katıldığını görüyoruz. İlk örneklerini daha XIV. Yy. başlarından itibaren, Avrupa ressamlarının eserlerindeki halı tasvirlerinde gördüğümüz bu halıların orijinallerinin de bulunması, Türk halı sanatında ikinci bir

devrin başladığını göstermektedir. Avrupa'ya ihraç edilmiş orijinal halılardan etkilenerek yapılmış olan resimler, hayvan figürlü halıların tarihlenmesine yardımcı olmaktadır.

Hayvan figürlü halılar Türk halı sanatının gelişme zincirinin ikinci halkasını teşkil etmiştir. Bu zinciri XV. yy. uzatan en önemli halılar, Berlin'deki Ming halısı ve Stockholm'deki Marby halıları ile İstanbul ve Konya'daki kuş figürlü halılardır. Sekizgenler ortasındaki hayvan çiftleri oluşturan grupta yer alan ve XV. yy. a tarihlenen bu halılarda bazen hayvanlar boğuşur durumda tasvir edilmiştir. Ejder ve zümrüdüanka figürleri görülür. Domenico di Bartolo'nun meşhur freskinde tasvir edilen böyle bir halının en tanınmış orijinali ünlü Ming halısıdır. Fustat'ta bulunmuş bir halı parçasında da aynı kompozisyon vardır.

Ejder ve Zümrüdüanka (Cennet'te var olduğu sanılan kuş) gibi hayvan desenleri XIV. yy. da Anadolu halılarında görülmeye başlar. Önceleri cami ve saraylarda kullanılan halı sonraları konutlara girmiştir.

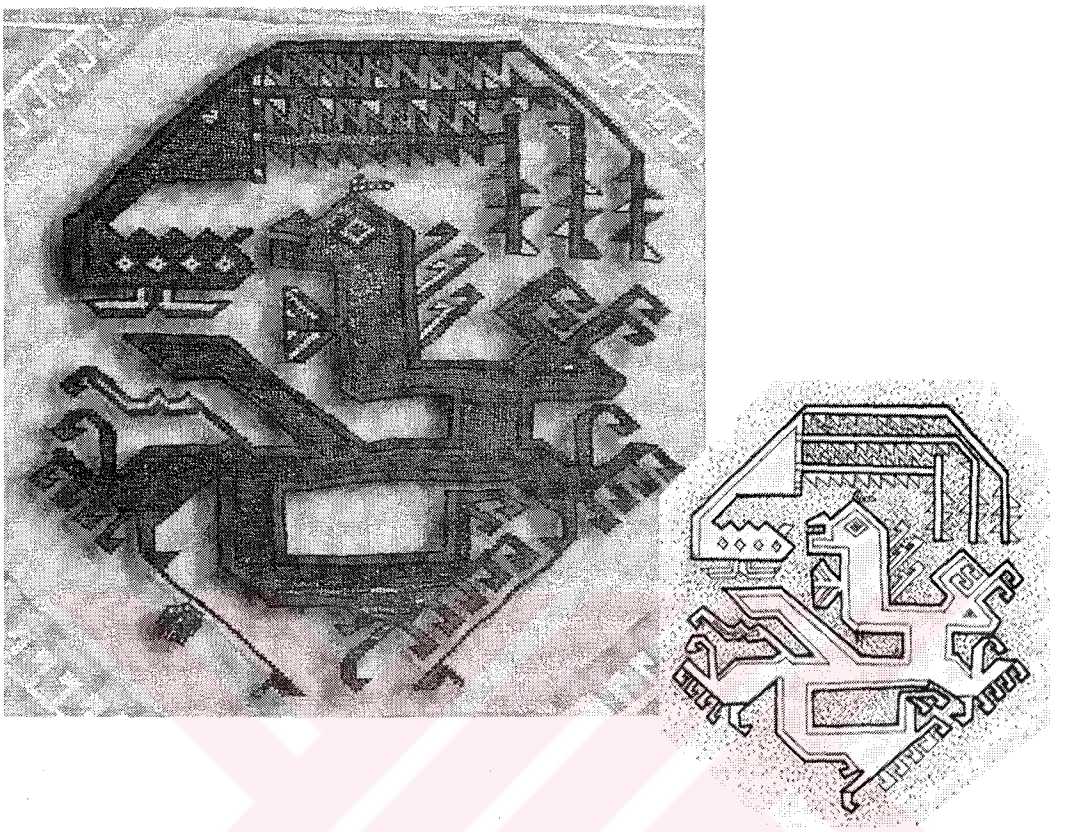
Kaynak :

Ölçer 1997, 20, Resim 7; Yetkin 1993, 313, Resim 5; Züber 1972, 34, 35, 36; Önder 1983, 27, 28; Vasilyev 1998, 337-347, Resim 14; Ülkü 1995, 147.

Dimitri D. Vasilyev, "Merkezi Asya Göçebelerinin Sanat geleneklerinin Türk Halıları Üzerindeki Süjelerle Yansıtılması", **Türk Soylu halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri**, 27-31 Mayıs 1996 Kayseri, AKM Başkanlığı Yay., Ankara 1998, s. 337-347. Resim. 14.

Candan Ülkü, **Ejderhanın Motif Olarak Gelişimi ve Osmanlı sanatında Kullanımı (1453-1600)**, İÜ. SBE. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul 1995, s. 147.

LEVHA 62



Katalog 62: Ejderha ve Anka kuşu (ateş Kuşu) motifli halıdan detay. Berlin İslam Sanatları Müzesi Env. No. 1-4, XV. yy.

Çizim 9: Ejderha ve Anka kuşu.

(Arış Dergisi, Yıl:1, S.1 Mart 1997 kapak).

Katalog No.63 Levha No.63 Fotoğraf No. Çizim No.

KONYA MEVLANA MÜZESİ, KUŞ MOTİFLİ TÜRK HALISI

Yapıldığı Tarih : XV. yy.
Malzeme ve Teknik : Dokuma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Anadolu
Bulunduğu Yer : KMM.

Konya Mevlana Müzesinde bulunan bu halı XV. yy. a tarihlenmektedir. Anadolu hayvan figürlü halılara örnek teşkil eder. Hayvan üslubu ile yapılmış olan bu halıda, ejder vücudundaki parçaların, belli pozlarının tasvirinde, bazı Asya kompozisyon usullerinin sanat geleneği olarak devam ettiği görülmektedir. Bu halıda, eninde dört, boyunda on toplam kırk tane olan motiflerdeki ejderlerin, sabit değil, dinamik olmasıdır. Hareket halinde, hatta koşar vaziyetteki hayvanın bacaklarının durumu, boynunun uzaması, kanatlarının açılmasından anlaşılmaktadır.

Halıdaki ejderin pozisyonu, dinamizm ve detaylar, kaya üzerindeki tasvirlerin çok benzeri olup sembolik tasvir geleneğini sürdürmektedir. Ejderin kanatlarındaki uzantılar ve çok ayaklılık, halıdaki resme hareket kazandırarak uçuş izlenimini yaratır. Burada kullanılan hayvanın çok bacaklı olmasını da kadim geleneğin devam ettiğini gösteren bir detay olarak değerlendirebiliriz.

Bu detayın kaynakları, Yenisey nehrinin havzasındaki Gök Türk yazıtlarının metinlerinde bulunur. Bu metinlerde "sekiz adaklık" hayvanlar anılmıştır. Böylece bu hayvanların bol miktarı ve bereketine işaret edilmiştir.

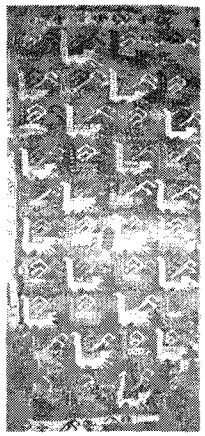
Kanatlı ejder diye tanımladığımız buradaki motiflerin dizaynı ise şöyledir; Kullanılan dört renk bir aşağıdaki satırda birer kaydırılarak devam ettirilmiştir. Bu şekilde de halının genelinde diyagonal bir hareket sağlanmıştır. Tek motif az renk,

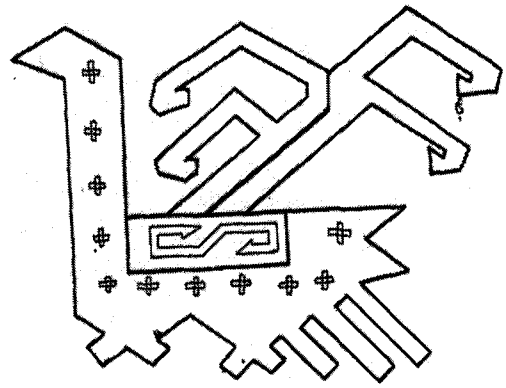
fakat disiplinli olunursa azlıkta çokluk ve bolluk sağlanabileceği mesajını da alabiliriz.

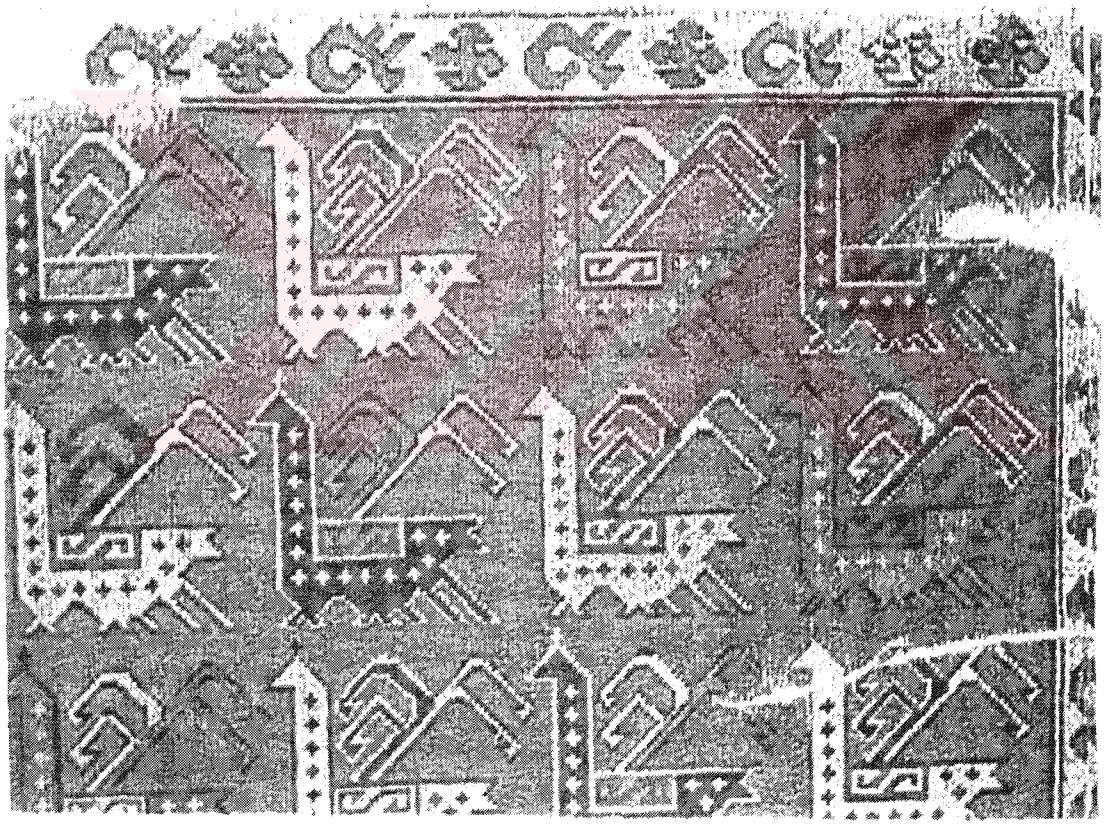
Kaynak :

Türkmen 1997, 63. Resim 8. Vasilyev 1998, 337-347. Resim 9.

LEVHA 63







Katalog 63: Anadolu Hayvan Figürlü halı, KMM. (Yetkin 1993, 311. Türkmen 1997, 63. Resim 8).

Çizim 10: Anadolu Hayvan Figürlü halı.

Katalog No.64 **Levha No.64** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KONYA SIRÇALI MESCİD, EJDER VE LOTUS MOTİFLİ HALI SECCADE

Yapıldığı Tarih : 1325 H.
Malzeme ve Teknik : Dokuma
Ölçüleri : 103x180cm.
Yapıldığı Yer : Konya Sille
Bulunduğu Yer : KSM.

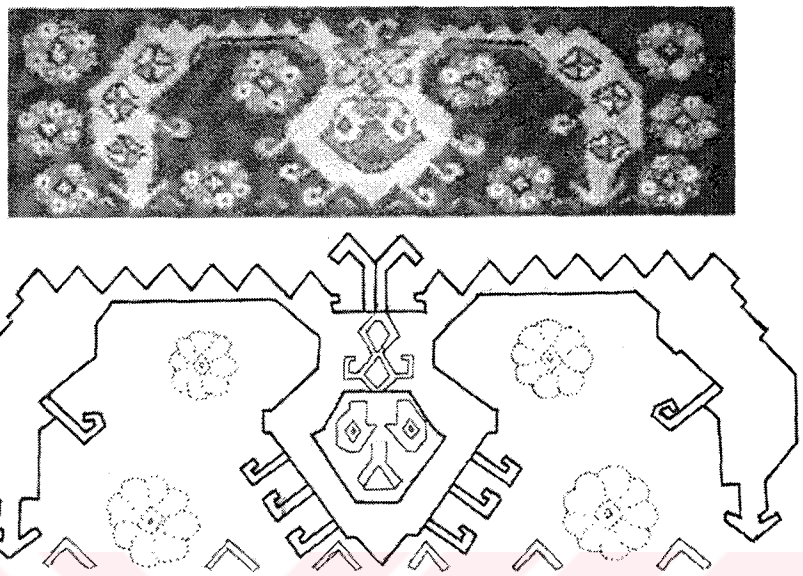
Konya Sırçalı Mecid'in içinde 103cm. eninde 180cm. boyundaki, argacı da yün olan seccadenin 1325H. Tarihinde Sille'de dokunduğu söylenmektedir. Niş üstünde sandık tabir edilen dikdörtgen bir çerçeve vardır. İnce bir zencerek bordür ile çevrelenen bu kısmın içinde ortada düğüm yapan iki ejder başı aşağı doğru sarkmaktadır. Ejderin etrafında sekiz loblu lotus çiçekleri, ortadaki düğümün içinde de yine bir bitki mevcuttur.

Çin'de Tao'nun cisim haline gelmiş şekli ejder en büyük kuvvet sembolüdür. Bütün tecellileri gibi Ejder de Tao'nun tecellisidir. Ejder yani Tao, yorulmayan, sonu bulunmayan bir aktivitedir. O potansiyel enerjidir. Onun aktivitesi mutlaktır, o her zaman mevcuttur. O kainatın her safhasında, her zerresinde tecessüm eder. O geçmişi, bu anı ve geleceği elinde tutar. Mutlak zaman, mutlak feza, mutlak cisimdir. Kosmos'u yaratan odur. Ejderin kendisi esrarengizdir. Ejder erişilmeyen dağlarda veya denizin dibi bilinmeyen derinliklerinde saklanır. Fırtınada bulutların üzerindedir. Ejder yelesini karanlık girdapta yıkar. Tırnakları ışığın parıltısıdır. Sesi, ormandaki yaprakların hışırtısı ve hızı akmaya başlayan bir su gibidir.

Ejder, yin ve yang yani evrensel birliği nesnelleştirmektir. Gökyüzünün ejderi yang, suların ejderi yin'e dönüşebilir. XIII-XIV. yy. Anadolu Türk-İslam sanatında ejder motifi gerek mimari süslemede, gerek el sanatlarında çok kullanılan bir semboldür.

Kaynak :
Karamağaralı 1998, 32. Resim 1-2; Cooper1994, 142-143; Öney 1969, 171-172.

LEVHA 64



Katalog 64: KSM. de bulunan ejder ve lotus motifli seccade. (Karamağaralı 1998, 32. Resim 1.,2).

Katalog No.65 **Levha No.65** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KIRŞEHİR, HALI SECCADELERİNDE EJDER MOTİFLERİ

Yapıldığı Tarih : XVIII-XIX-XX. yy. 1982
Malzeme ve Teknik : Dokuma, Halı seccade
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Kırşehir
Bulunduğu Yer :

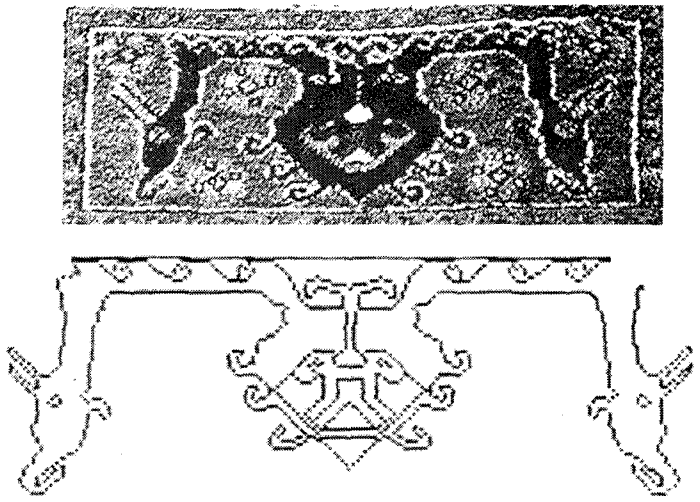
XIII-XIX. yy. Kırşehir halılarında da halının dar kenarları üzerinde ve halkın *sandık* dediği dikdörtgen çerçeveler yer almaktadır. Ejderler çift başlı ve başlaeı aşağı doğru sarkık halde ve korkunç bir yaratık şeklinde işlenir. Ejderlerin başlarında boynuz veya kulak, çene altlarında da sakal şeklinde kıvrımlar görülür. Bu gelenek Kırşehir halılarının gelenekselliğini kaybettiği yaklaşık 1950 yıllarına kadar devam eder.

XX. yy. başlarına ait örneklerinden itibaren ejderler yine çift başlı ve başlar iki yöne doğru yürür halde işlenir. Yine orta yerinde bir boğum yapar. Ancak, başlar ejderden çok bir kuş başı şeklinde, gövde ise kesik çizgiler halinde verilir

Daha geç tarihli örneklerde ejderler yine çift başlı ve orta yerlerinde kıvrımlar yapar. Ancak, sakal kıvrımları verildiği halde, ejderlerin başları küçülür.

Kaynak :
Deniz 1998, 104. Resim. 5, şekil.3.

LEVHA 65



Katalog 65: Kırşehir, halı seccade, ejder motifi. XVIII-XIX. (Deniz 1998, 92. Resim 5).

Katalog No.66 **Levha No.66** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

SELÇUKLU DEVRİ, EJDER VE KARTAL MOTİFLİ İPEK KUMAŞ

Yapıldığı Tarih : XIII. yy.
Malzeme ve Teknik : Kumaş (diba) – Dokuma
Ölçüleri : Parçalanmış
Yapıldığı Yer : Konya
Bulunduğu Yer : Birinci parça, Siegburg'da Sankt Servatius Kilisesinde. İkinci parça, Berlin (Ş. Yetkin), Köln (M. Önder) Kunstgewerbe Museum (Sanat – Etnografya Müzesi) da bulunmaktadır.

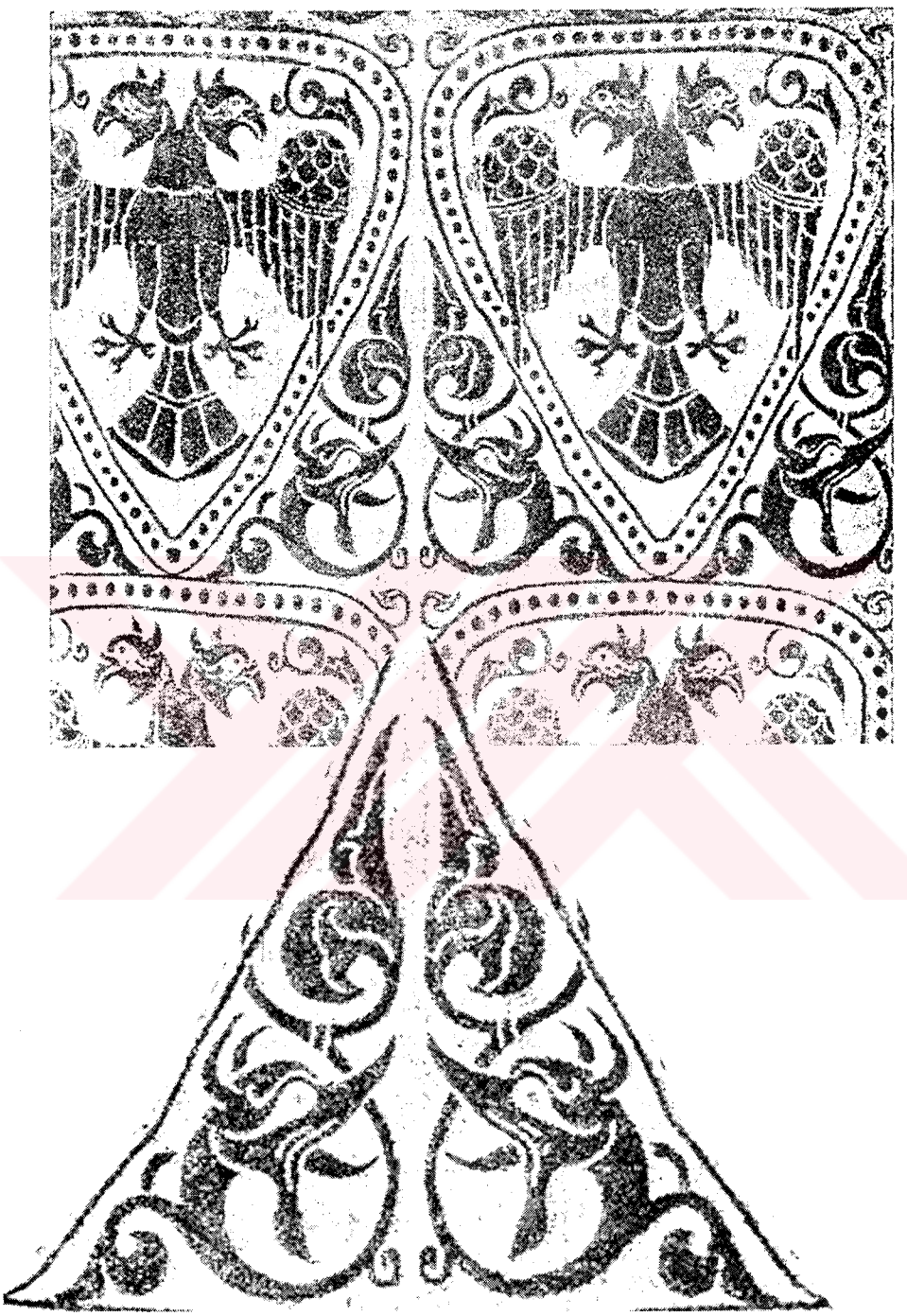
İpek kumaş Kunstgewerbe'ye, Siegburg Sankt Servatius Kilisesinden getirilmiştir. Bu kumaşların Konya'da, Selçuklu döneminde altın telli kamha ünik bir şekilde dokunmuş olduğu bilinmektedir.

Türk kumaş sanatı yönünden önemli bir eser olan ve XIII. yy. başlarında Selçuklu sultanları için dokunduğu sanılan bu kırmızı ipek zeminli kumaşın üzerinde, Sasani kumaşlarında görülen inci dizileri ile çevrelenmiş kalkan şeklinde madalyonlar içinde, Selçuklu arması çift başlı kartal figürleri yer almaktadır.. Kartalın, kalkan şeklindeki çerçeveyi delip çıkan kanatları, açık ağızlı, iri gözlü, sivri kulaklı, iri birer ejder başları ve rumi motiflerle sonuçlanmaktadır. Çözgü ten rengi ipek, atkısı kırmızı ipek olup, desenler altın klaptandır.

Kilisenin Hazine Dairesinde titizlikle korunduğunu belirten Mehmet Önder, 1978 yılında fotoğrafını çekmiştir.

Kaynak :
Yetkin 1993, 331, Resim 2; Önder 1983, 17, 19, 22.

LEVHA 66



Katalog 66: Çifte ejderli ve kartallı Selçuklu işi sırmalı ipek kumaş (diba). (Sarre 1967, 20. Şekil 31. Yetkin 1993, 331. Resim 2. Önder 1983, 17, 19, 22. Öney 1968 Resim 24).

Katalog No.67 **Levha No.67** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

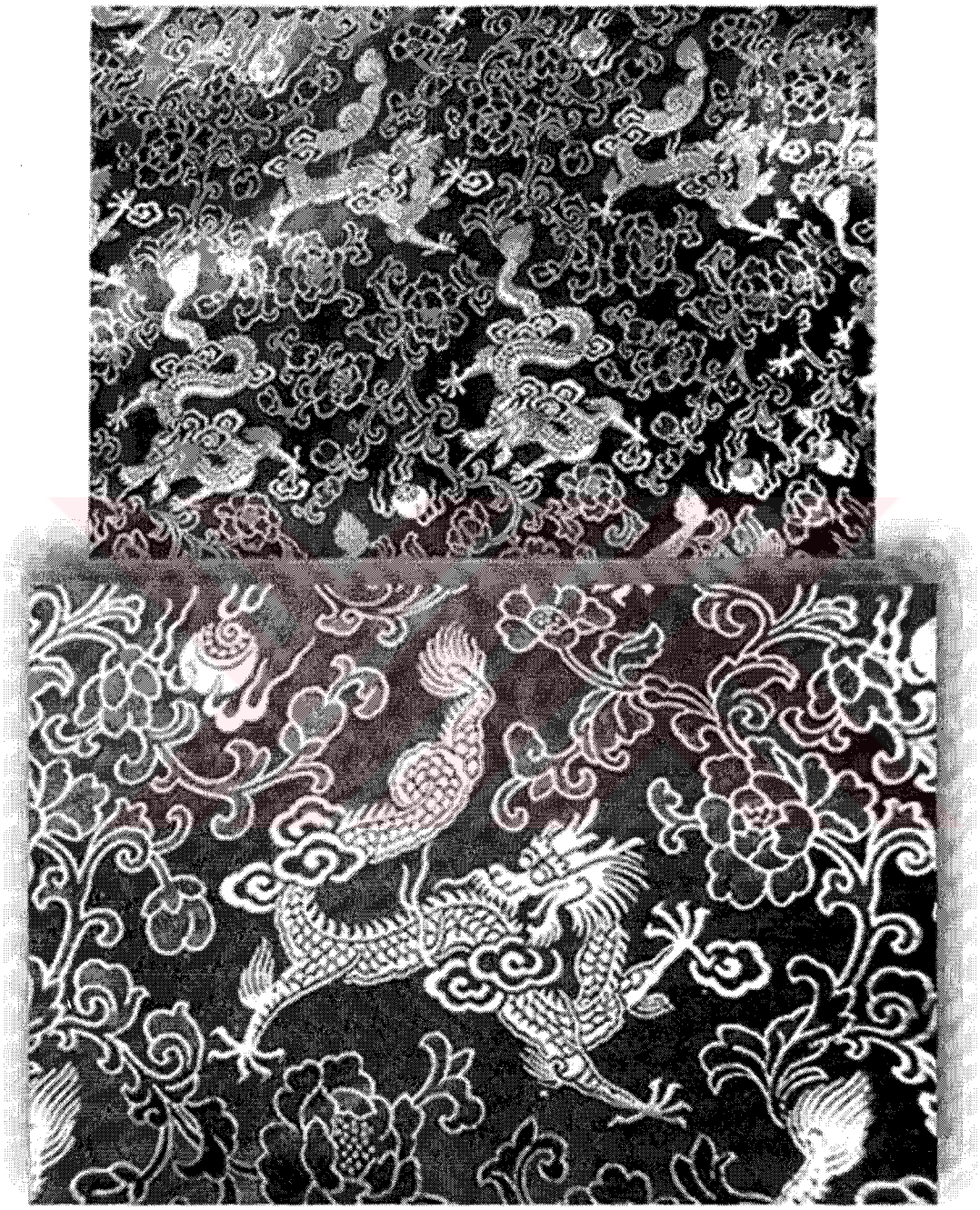
İPEK KUMAŞ, EJDER MOTİFLİ GİYSİ

Yapıldığı Tarih : Günümüz
Malzeme ve Teknik : Dokuma
Ölçüleri : Giysi
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer : Özel, şahıs. Fotoğraf, Can Şahin arşivi.

İpek kumaşın zemini mavi renkte olup, fonu oluşturan çiçeklerin kenarları beyaz konturla belirlenmiştir. Ejderler ise; iki sıra hareket halinde kıvrımlı ejder ağzını açmış karşısındaki ateş topuna hamle yapar pozisyonda işlenmiş. Ejder beyaz renkli ipekle işlenmiş sırtı dikenli, gövdesi pullu, dört ayaklı, sakallı, boynuzlu, bıyıklı, kuyruğunun ucu tüylü ayak eklem yerleri tüylü, açık ağızlı, dişli ve dilli olarak işlenmiştir. Ejderin bir sırası yatay hareket ederken kuyruğu düğümlü, ateş topu kuyruğunun üzerinde, geriye doğru dönük verilmiş. İkinci sıradaki ise dikey olarak yerleştirilmiş, kuyruğu düğümlü değil, ateş topu tam karşısında ona hamle yapar şekilde işlenmiştir. Sanki oyun oynayan sevimli bir ejder yavrusunu hatırlatıyor.

Kaynak :
Özel arşiv (Can Şahin).

LEVHA 67



Katalog 67: İpek kumaş giysi. (Can Şahin, Özel koleksiyon).

Katalog No.68 **Levha No.68** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

EJDER MOTİFLİ PEÇE

Yapıldığı Tarih : 1800
Malzeme ve Teknik : İp, dokuma-tekstil
Ölçüleri : 59cmx71cm.
Yapıldığı Yer : Fergana Vadisi Tekstili, Güney Özbekistan
Bulunduğu Yer : Ottomania, Islamic Art – Textile

Asya kadınlarının yüzlerini örtmek için kullandıkları bir örtü. Peçenin zemini sarı renkte bırakılırken ejder motifleri kırmızı renk ile işlenmiştir. Sağ alt köşeden sola doğru gider vaziyette yönlendirilen ejderler, yine aynı köşeden yukarı aşağı doğru yönlendirilmiş ve üst bordürde köşedekiler sola dönük iken ortadaki sağa dönük olarak işlenmiştir. Ortada ise hayat ağacına benzeyen stilize etekli bir kız motifine benzeyen dokuma vardır. Peçenin ortasında tekrar bir tane ejder sola dönük olarak verilmiştir. Ortada üste yakın bir yerde delikli bir alandan gözlerin dışarıyı görmesi sağlanmıştır. Kırmızı ve sarının yanı sıra mavi, yeşil, mor renkler kullanılmıştır. Görüntüden de anlaşıldığı gibi dokuma çok rahat bir şekilde ve uyumlu olarak dokunmuştur. Kenarda peçenin etrafını çeviren içinde onsekiz ejder motifi bulunan kalın bir bordür vardır. İkinci bordür "U" biçiminde olup üst kısmı göz alanı ajurlu olarak işlenmiştir. Göz alanının etrafı sekiz kollu yıldız motifleri ile çevrelenmiş. Orta boşlukta sola dönük kırmızı renkte bir ejder ve onun üstünde üç tane ortası baklava dilimi kenar köşeleri eli belinde motifine benzeyen motiflerle çevrelenmiş motifler vardır. Ejderin ayaklarının geldiği alt iki köşede mor-lacivert üçgenler bulunmaktadır. Kenar kalın bordürün alt kenarında hayat ağacına benzeyen iki motif daha sıkıştırılmıştır.

Kaynak :
P Sanat, Kültür, Antika Dergisi, S.20, Kış 2001, İstanbul 2001.

LEVHA 68



Katalog 68: Ejder motifli peçe. Fergana Vadisi, Güney Özbekistan. (Portakal Sanat Dergisi, S.20, Kış 2001).

Katalog No.69 Levha No.69 Fotoğraf No. Çizim No.

CİZRE ULU CAMİ, EJDER FİGÜRLÜ KAPI TOKMAKLARI

Yapıldığı Tarih : XII. yy. sonları, XIII. yy. başları
Malzeme ve Teknik : Bronz (Tunç)
Ölçüleri : Boyu 27.5cm., eni 24cm., Kalınlık 3cm.
Yapıldığı Yer : Selçuklu Zengileri devri, Artuklu bölgesi, Cizre Ulu Cami
Bulunduğu Yer : İstanbul, TİEM., Env. No.3749

Hayvan figürlerini içeren bezemelere, "Hayvan Üslubu" olarak genel bir isimlendirme yapılmaktadır. Asıl manada, çeşitli köklerden gelen sanat üslupşarını kapsamaktadır. Bu üslubun taşıyıcıları da çeşitli köklerdendir. Türk boyları, özellikle maden eşyaların yapılmasında ve yayılmasında en büyük payı almışlardır.

"Bu hayvan üslubunun Türk kültür çevresinde nasıl ısrarla tutunduğunu, muhtemel olarak XIII. yy.dan kalma, bir kapı tokmağı (Cizre Ulu Cami kapı tokmakları) bize göstermektedir. Bu kapı tokmağı üçlü grup üslubunda kompoze edilmiş olup Sümerlerden beri heraldik grup olarak bu güne kadar tutulmuştur (mukayese için, Baltrusaitis, Sümer Sanatı-Roma Sanatı, Ankara 1939).

Eski hayvan üslubunda olduğu gibi burada da ejderlerin kuyrukları kuş kafasıyla son bulmakta ve üslup hiç değişmemektedir" (Diez-Aslanapa, 1946, 24-25).

Dökümle elde edilen kabartma desenlerle süslü Anadolu Selçuklu devri madeni eserlerin arasında, Güneydoğu Anadolu'ya mal edeceğimiz başka tunç kapı tokmakları da mevcuttur.

XII. yy. sonları, XIII. yy. başlarına tarihlendirilen Ulu Cami, Mardin İline bağlı Cizre İlçesi merkezindedir. Ulu Caminin ahşap üzerine arabesk işleme demir kaplamalı çift kanatlı kapı yüzeyinde, karşılıklı simetrik yerleştirilmiş çift ejder ve

ortada bir aslan başı kompozisyonundan oluşan bronz (tunç) iki kapı tokmaklarından biri İstanbul TİEM'nde (env. Nu. 3749); diğeri de Kopenhag David Koleksiyonunda (env. nu. 38/1973) bulunmaktadır. Ejderler, boyunları ortasında bulunan stilize aslan başının iki yanındaki mihverlere bağlı olarak inip kalkmakta, birleşen kuyrukların altındaki bronz kabarayı dövmektedir.

Ejderler profilden baş arkaya dönük olarak verilmiştir. Başta sivri kulaklar, iri badem gözler, açık ağızda sivri dişler ve üst çenede dışarı doğru helezoni kıvrılma görülür. Ejderler açık ağızlarıyla kanatlarını ısır pozda tasvir edilmiştir. Bacaklarıyla ve kartal başı kuyruklarıyla birbirine birleşmektedir. Kanatlar bacağa helezonla son bulan tipik Selçuk stilinde bir hatla birleşir. Gövdeler birer büyük düğümlüdür. Figürlerin üzerleri kazıma tekniği ile yapılmış yılan pulu deseniyle kaplıdır. Kuyruk Avrasya hayvan stiline uygun olarak sivri gagalı, birer kartal başıyla son bulur. (İskit Sanatında bir hayvan figürü üzerinde başka hayvanların yer alması veya başka hayvanlara ait unsurların görülmesi tipiktir). Bu başlar da kuyruğu gagalamaktadır. Ejder ve aslan başları, kanatlar eğri kesim tekniği ile işlenmiştir. Bilindiği gibi hakimiyet, kudret sembolü olan aslan aynı zamanda aydınlık, güneş ve burç sembolüdür. Kartal da aynı şekilde girift sembolik mahiyeti beyanında güneş sembolüdür. Tokmaklarda ay ve karanlık sembolü olan ejderlerle zıt prensip, yani güneş veya aydınlık bir arada verilmektedir. Susuzhan örneğinde görülen insan başının yerini aslan başı almaktadır. Kuyruklarda ise yine kartal başları (aydınlık, güneş), ejderleri (ay, karanlık) tehdit etmektedir" (Öney 1969, 178-179).

Kaynak :

Önder 1966, 2-4; Önder 1976, 14; Erginsoy 1978a, Resim 220a-d; Erginsoy 1993, 353. Resim 10. Öney 1969, 178-179, Resim 17. İnal 1971, 172, Resim 9. Tuncer 1981, 95, Resim 45, 50. Ertuğ 1991. Özdemir 1997, 56. Baş 1996, 48-52.

LEVHA 69



Katalog 69: Cizre Ulu Cami kapısına ait ejderli kapı tokmaklarından, tam durumdaki ikinci tokmak. Selçuklu dönemi. İstanbul, TİEM., Env.3749.

(Ahmet Ertuğ 1976. 12 Resim: 1 The Seljuks, A Journey Through Anatolian Architecture. Suder. Erginsoy 1973, 353. Resim 10).

Katalog No.70 Levha No.70 Fotoğraf No. Çizim No.

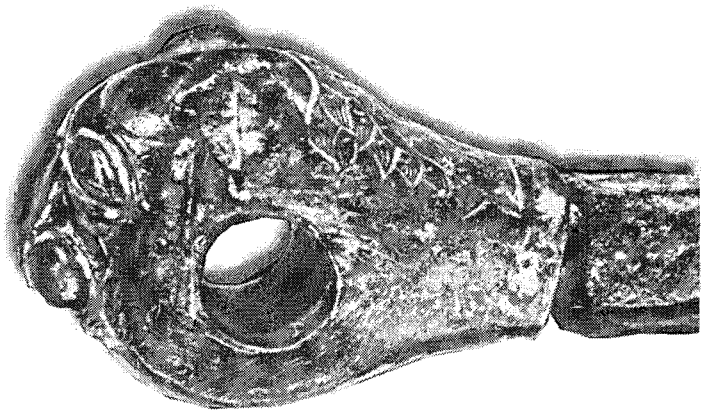
CİZRE ULU CAMİ, EJDER FİGÜRLÜ KAPI TOKMAĞINDAKİ ASLAN BAŞI

Yapıldığı Tarih : XII. yy. sonları
Malzeme ve Teknik : Bronz
Ölçüleri : Genişlik: 6cm., Yükseklik: 9cm.
Yapıldığı Yer : Selçuklu Zengileri devri, Cizre Ulu Cami
Bulunduğu Yer : İstanbul, TİEM. Env. No.3750

Cizre Ulu Camisinin kapısından çalınan tokmağın kapıya tespit edildiği, ejderlerin arasına yerleştirilmiş stilize bir aslan başı şeklindeki parçası, tokmak yerinden sökülmek istenirken kırılmış ve kapının üzerinde kalmıştır (Resim 122). Bu sebeple David koleksiyonundaki tokmağın aslan başı biçimindeki parçası noksandır. Çalınma hadisesi üzerine, sağlam durumdaki ikinci tokmak ile çalınan tokmağa ait aslan başı biçimindeki parça, ayni akıbete uğramamaları için yerinden sökülerek Önce Mardin Müzesi, daha sonra da İstanbul TİEM.ne nakledilmiştir.

Kaynak :
Önder 1976, 14; Erginsoy 1978a, resim 221a-e; Erginsoy 1978b, 167; Öney 1969, 178-179, Resim 1, 20, 22, 26b, 29a-b; Tapan 1983, 61, Resim D97. Ertuğ 1991.

LEVHA 70





Katalog 70: Cizre Ulu Camisinden çalınan ejderli kapı tokmağının yerinde kalan aslan başlı bronz halka.

(Önder 1976, 15. Ertuğ 1991).

Katalog No.71a **Levha No.71a** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

CİZRE ULU CAMİ, EJDER FİGÜRLÜ İKİNCİ KAPI TOKMAĞI

Yapıldığı Tarih : XII. yy. sonları, XIII. yy. başları
Malzeme ve Teknik : Bronz
Ölçüleri : Boyu 27.5cm., eni 24cm.
Yapıldığı Yer : Selçuklu Zengileri devri, Cizre Ulu Cami
Bulunduğu Yer : Kopenhag, David Koleksiyonu Env. Nu. 38/1973 (2242)

Cizre Ulu Camisine ait çift kanatlı ana kapısının üzerinde yedi yüz yıldır duran, ejder figürlü ikiz tokmaklardan biri olduğu anlaşılan ve 1969 yılında çalınıp yurt dışına çıkarılarak Kopenhag'daki David Koleksiyonuna satılan tokmağın kapıya tespit edildiği stilize aslan başı biçimindeki parçası noksandır.

Kaynak :
Önder 1976, 14, 15. Erginsoy 1978a, 329, Resim 174. Erginsoy 1978b, 167. Öney 1969, 178-179. Özdemir 1997, 56. Baş 1996, 48-52. Erginsoy 1993, 343-362. Ertuğ 1991.

LEVHA 71 a



Katalog 71a: Kopenhag David Koleksiyonunda bulunan, Cizre Ulu Camisine ait, aslan başı şeklindeki parçası noksan olan ejder figürlü ikinci kapı tokmağı.

(Ertuğ 1991,)

Katalog No.71b Levha No.71b Fotoğraf No. Çizim No.

CİZRE, EJDER FİGÜRLÜ İKİ KAPI TOKMAĞI

Yapıldığı Tarih : XIII. yy. başları
Malzeme ve Teknik : Bakır maden alaşımlı döküm (Bronz)
Ölçüleri : b-1: Boyu 33.7cm., eni 39.5cm.
b-2: Boyu 33.5cm., eni 40.5cm.
Yapıldığı Yer : Güney Doğu Anadolu, Cizre-Türkiye
Bulunduğu Yer : The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, London Env. Nu.
(b-1) MTV 1407,
(b-2) MTV 1428.

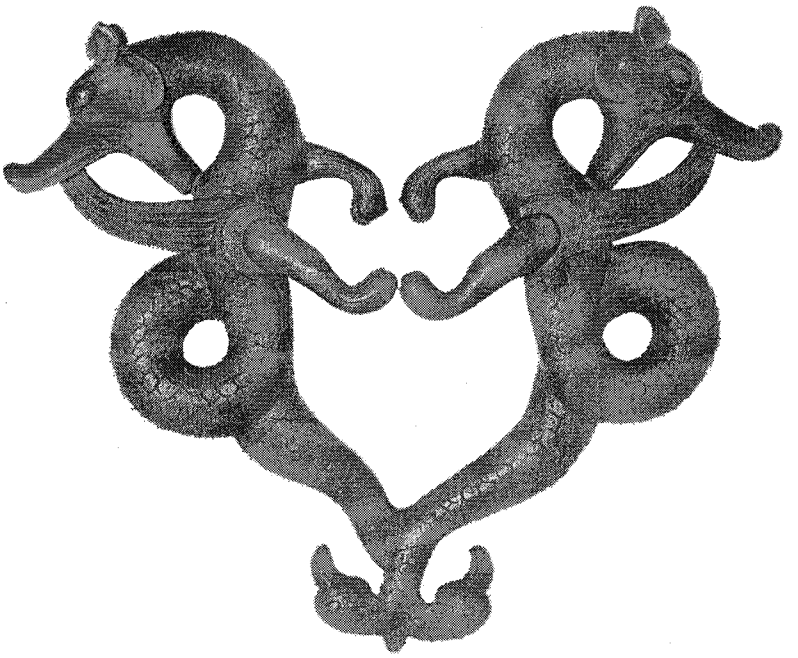
Kapı tokmağı olarak yapılan bu ejderlerin kaynağı aynı bölgedir. Kompozisyon ve genel görüntü olarak aynı gibi gözükse de ejder kulaklarının yönler, kanattaki çizgi sayısı ve kalınlığı, ayaktaki çizgiler, gövde ve kuyruktaki pul dövmelerinin farklı olduğu dikkatli bakılınca fark edilmektedir. Zaten ölçülerde de farklılık var. Bunlara, bizim araştırmamızda Türkiye'deki basılı kaynaklarda rastlanmamıştır. Varsa bile üzerinde çalışılmadığı veya karşılaştırılma yapılmadığı düşünülmektedir. Bu çalışma ile, bu iki ejder formlu kapı tokmakları gündeme getirilmiştir.

Diğer kataloglarda ele aldığımız kapı tokmaklarının ölçüleri, dokuları ve bulundukları koleksiyon ve müze envanterleri bile farklıdır. Döküm tekniği benzeşmesine rağmen üzerine işlenen dokular ve uzantılar farklılık göstermektedir. Bu da bize en azından işçilikte doku verirken farklı kişilerin uğraştığını hissettirmektedir. Ejderlere, en azından dökümle biçim verilirken el işçiliğinin de önemli ölçüde uygulandığını göstermektedir. En belirgin ortak özellik aynı yüzyıllarda yapılmış olması, aynı bölgelerden bulunmaları, aynı malzeme ile yapılmış olmalarıdır.

Kaynak :

Piotrosky – Vrieze 2000, 68. (Literature: Berlin 1971, no. 14; Hill 1974, pp. 194-195, 274; louisiana Revy, 1987, nos 95, 96; Khalili Collection 1993, p. 36; Copenhagen 1996, nos. 71, 72 and 90; Maddison – Savagen – Smith 1997, no. 120, pp. 206-209).

LEVHA 71 b





Katalog 71b: Pair of door handles

Jazira (now southeast turkey), early 13th century Copper alloy, cast * Height 33.7 cm (1), 33.5 cm (2); width: 39.5 cm (1), 40.5 cm (2)

The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, London, inv.nos. MTW 1407, MTW 1428 Literature: Berlin 1971, no. 14; Hill 1974, pp. 194-195, 274; Louisiana Revy, 1987, nos 95, 96; Khalili Collection 1993, p. 36; Copenhagen 1996, nos. 71, 72 and 90; Maddison-Savege-Smith 1997, no. 120 pp. 206-209.

(M. B. Piotrovsky – J. Vrieze. 1999-2000 s. 68).

Katalog No.72 **Levha No.72** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

EJDER FİGÜRLÜ ÜÇÜNCÜ KAPI TOKMAĞI

Yapıldığı Tarih : XII. yy. sonları

Malzeme ve Teknik : Bronz

Ölçüleri : Boyu 28cm. (27.5cm.)(Piotrosky – Vrieze 2000, 68.de ise 27.3cm olarak verilmiştir), eni 24cm.

Yapıldığı Yer : Selçuklu Zengileri devri, Cizre Ulu Cami

Bulunduğu Yer : Museum für Islamsche Kunst Berlin-Dahlem (İslam Sanatları Müzesi) müzesinde sergilenmektedir. Env. No. I. 2242 de kayıtlıdır.

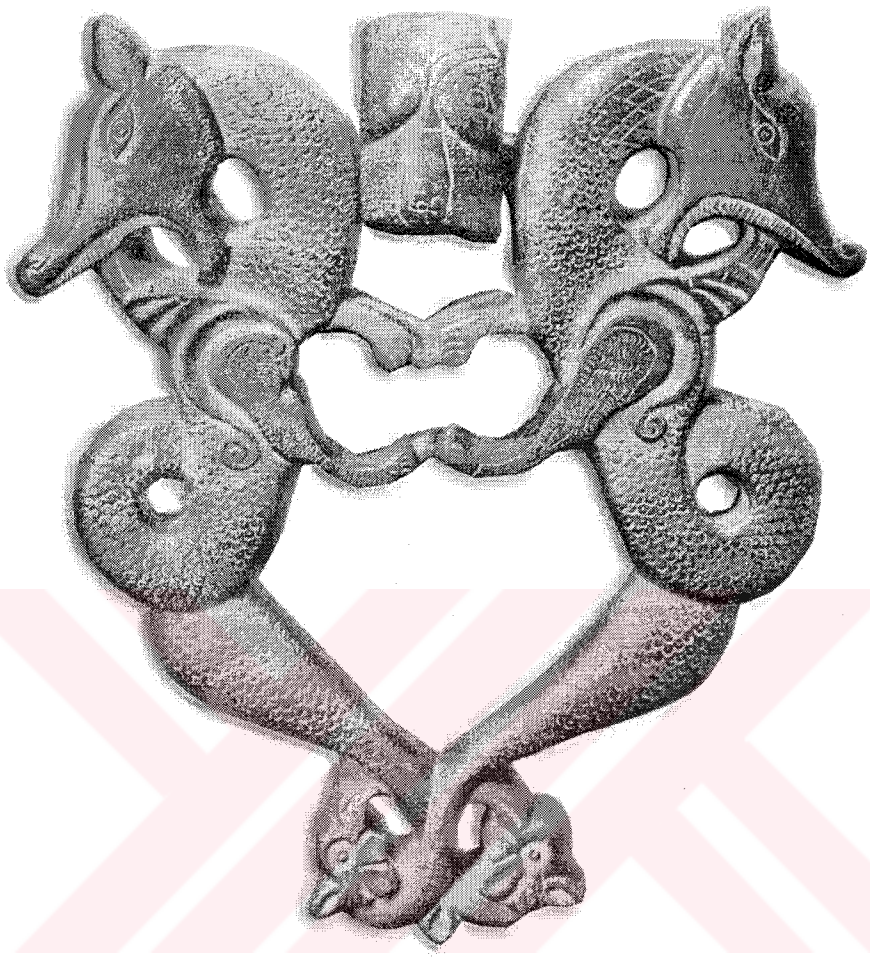
Cizre Ulu Cami ejder kapı tokmaklarına eş denecek kadar benzeyen, aynı büyüklükteki üçüncü bir kapı tokmağı, Kuzey Mezopotamya'da bulunmuş. Kuyrukları kartal başlı bronz ejder kapı tokmağı, 1912 yılında Berlin Staatliche Museen'nin envanterine girmiştir. Bugün bu eser (Museum für Islamsche Kunst Berlin) de sergilenmektedir.

Berlin ejderinin Cizre ejderiyle benzer ~~aynı~~ kalıptan çıktığı, Cizre ve çevresinde hüküm süren Zengiler devrine (XII.-XIII. yy.) ait olduğu bilinmektedir ~~ifade olunmaktadır~~.

Kaynak :

Önder 1976, 14; Öney 1969, 178-179. Özdemir 1997, 56. Baş 1996, 48-52.

LEVHA 72



Katalog 72: Cizre Ulu Camisinin kapı tokmaklarına eş denecek kadar benzeyen üçüncü bir kapı tokmağı. Tiflis'de bulunmuş. Berlin Müzesi'nin İslam eserleri seksiyonunda sergilenmekte.

(Baş 1996, 49. Öney 1969, Resim18).

Katalog No.73 **Levha No.73** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

EJDER FİGÜRLÜ KAPI TOKMAĞI

Yapıldığı Tarih : XVIII. yy. ortası ile XIX. yy. başları
Malzeme ve Teknik : Döğme demir
Ölçüleri : Boyu 12.5cm. en şişkin yeri 11cm. en dar yeri 5cm.
Yapıldığı Yer : Divriği'de bulunmuş
Bulunduğu Yer : Hakkı Acun, Özel koleksiyonu

Hakkı Acun'un Nisan 1987 de Divriği'deki bir hurdacıdan satın aldığı kapı tokmağı armut biçimindedir. Üstte dikdörtgen şeklinde kapıya bağlantı deliği, altta şakşaka vuran yuvarlak kapı tokmağı yer alır. Bu tokmağı, iki yandan, gövdeleri "C" ve "S" kıvrımları oluşturan üzerleri nokta şeklinde oyukları olan iki ejder başı ısırmaktadır. Ejderler geniş ağızlı iri yuvarlak gözlüdür.

Kapı tokmağını, gövdesindeki "C" ve "S" kıvrımlarından ve demirin işlenişinden XVIII. yy. ortası ile XIX. yy. başlarına tarihlendirebiliriz. Tokmağı tarihleyebilecek başka veriler yoktur.

Kaynak :
Acun 1993, 6, Resim 7. Bayram 1998, 65-75. Resim 20.

LEVHA 73



Katalog 73: Ejderli kapı tokmağı. Hakkı Acun koleksiyonu. (Acun1993, 16. Resim 7. Bayram 1988, 75. Resim 20).

Katalog No.74 **Levha No.74** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

MİNARE KAPISINDAKİ EJDERLİ KAPI TOKMAĞI

Yapıldığı Tarih : 1585 (en erken) (H. 991-994/M. 1583-1585)
Malzeme ve Teknik : Bronz, döküm
Ölçüleri : 6.5cm. çapında, 0.8cm. kalınlığında
Yapıldığı Yer : Minare kapısı
Bulunduğu Yer : Manisa, Muradiye Cami Minare kapısı.

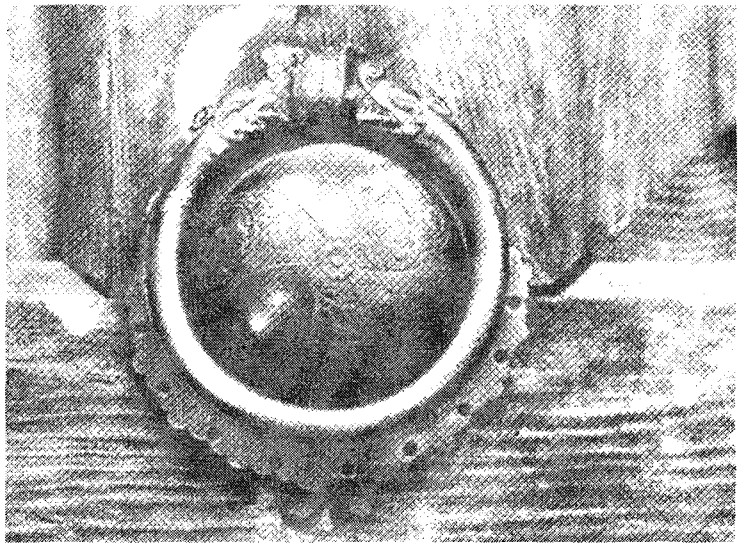
Cami, 1583-1585 (H.991-994) tarihleri arasında, III. Murat tarafından Mimar Mahmut ve sonra Mehmet Ağa'ya yaptırtılmıştır (kuzey giriş kapısı üzerindeki kitabeye göre). Yapının kuzey-doğusundaki minareye çıkış kapısı üzerinde, sonradan takıldığı belli olan çift ejder başlı bir kapı tokmağıdır.

Riefstahl'a göre (1941); Eskiden caminin kuzeyindeki harime giriş kapısının her iki kanadında ejder başlı kapı tokmağı bulunmaktaydı. Bugün bu kapı tokmaklarından ikisi de yerinde yoktur. Yalnız minare kapısındaki bu kapı tokmaklarından birisidir (Riefstahl 1941, s.17, resim 22h, 22i).

Bronz kapı tokmağı iki parçalıdır. Alttaki parça, yarı çapına kadar kenarları fistolu ve küçük delikli yarım küre şeklindedir. Kürenin ortasında yarım papatya şeklinde bir çiçek yer alır. Çiçekten kenarlara doğru çarkı felek şeklinde kıvrılarak giden üç kol bulunur. Kollar üzerinde kazıma tekniğiyle yapılmış çiçekli kıvrım dallar görülür. Bağlantı yerine doğru iki ejder başı ile son bulur. Ejder başları sivri kalkık kıvrık burunlu, küçük kulaklı, çekik gözlü ve açık ağızlıdır. Keskin dişleriyle kapı kulpunu tutmaktadır. Gövdeleri düz halka şeklinde birleşir. Sırtları hafifçe çıkıntı yapmıştır.

Kaynak :
Acun 1993, 5-6, Resim 6. dan R. Riefstahl 1941, 17; Ülkü 1995, 185, Kat. No. 37.

LEVHA 74



Katalog 74: Manisa Muradiye Cami Minare kapısındaki ejder başlı kapı tokmağı.

(Acun 1993, 16. resim 6).

Katalog No.75 **Levha No.75** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

MEVLEVİ TEKKESİ, EJDERLİ ALEM

Yapıldığı Tarih : XVII. yy. ortaları. H.1070 / M.1659
Malzeme ve Teknik : Sarı pirinç, gümüş kaplamalı. Ajur işlemeli, kazıma tekniği
Ölçüleri : 46.4cmx56cm.
Yapıldığı Yer : Afyon Karahisar Mevlana Tekkesi
Bulunduğu Yer : Ankara Etnografya Müzesi. Env. No.5438

İncelediğimiz tarikat sancak alemi, sarı pirinçten yapılmış gümüş kaplamalıdır. Afyon Karahisar Mevlana Tekkesi'nden Ankara Etnografya Müzesi'ne getirilmiştir.

Alem yukarıdan aşağıya doğru büyüyen üç elipsten oluşmaktadır. İçerisindeki yazılar ajur tekniği ile işlenmiş, figürler kazıma tekniği ile yapılmıştır.

En üst kısımdaki **birinci bölümde;** "Ya Allah" yazısını, başları kopmuş, gövdesi üzerindeki pullardan ejder olduğu tahmin edilen motif çevreler. Ejderlerin birleştiği alt kısımda Mustafa yazısı bulunmaktadır.

İkinci bölümde; üst dudağı yukarı, alt dudağı aşağı doğru, ağzı açık, sivri dilli, sivri dişli, iri gözlü, boynuzlu ve sivri kulaklı çift ejder, pullu gövdesi arasında dikine yazılmış Muhammed ismi görünmektedir.

İkinci bölümün ortasında vücutları tüylü iki kuş kafası vardır. Bunların çekik gözleri ve keskin bakışları kartal olabileceklerini hatırlatmaktadır. Kuşlar sağdan ve soldan ters (V) şeklindeki bir parçayla birinci bölüme yapıştırılmış, burada Ebubekir ve Ömer kelimeleri vardır.

İkinci bölümün sol tarafı sağdaki kısmın aynısıdır; ancak ejderlerin dili kopmuştur. Burada Hasan ve Hüseyin yazıları okunmaktadır.

Üçüncü bölümde; ağzını dışarıya açmış, dili kopmuş, iri gözlü vücudu pulsuz bir ejder, bunu karşısında dilini dışarı uzatmış başka bir ejder görülmektedir. Bu ikisi arasında Osman kelimesi ter almaktadır.

Dördüncü bölümde; üst üste ağzını açmış, sivri dilini çıkarmış, iri gözlü, vücudu pullu, sivri kulaklı ve boynuzlu iki ejder vardır. Bunlardan, alttaki dişlidir fakat dili kopmuştur. Burada Lailahe illallah yazısı okunmaktadır.

Dördüncü bölümün ortasında iki kartal kafası, bunların arasında Ali veliyullah (Allah kısmı solda) yazısı bulunmaktadır.

Dördüncü bölümün solunda yine üst üste iki ejder, ağızları içeri doğru açık, sivri dilli, boynuzlu ve sivri kulaklı, kuyrukları ise bitişiktir. Gözleri yuvarlak, vücutları pulludur. Bu bölümde Muhammed Resulullah yazılıdır (Karamağaralı 1976, 250).

Koşay alem'in üzerinde:

"Mustafa, kemalehli bulur her yerde yerin",
"Cihan bir ejderhadır ağzın açmış...",

Alem üzerinde, Arbaş'ın yaptığı araştırma sırasında sadece "Mustafa, kemal ehli bulur her yerde yerin" yazısını tespit edebildiğini, diğer cümlelere rastlayamadığını, ancak araştırma sırasında sadece silintilerin olduğunu belirtmektedir (Arbaş 1997, 490-491).

Ejderle ilgili hikayelerinde bulunduğu Mevlana'nın Mesnevisinde, muhtemelen nefis kötülüğünün sembolü olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

XVII. yy. ortalarına tarihlenen ve üzerinde çok sayıda ejder taşımasından dolayı önemli bir belgedir. Bu alemde ejderin yanında hayat ağacı yoktur. Buradaki kuşların güneşin, ejderin de ay ve karanlığın sembolü olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Böylece zıt manalar taşıyan güneş (kuşlar) ve ay (ejder) bir

arada verilmiştir. Bu tür eserlerin üzerinde kullanılması, büyük bir ihtimalle nefis mücadelesinin simgeleşmiş halini anlatmaktadır.

Kaynak :

Arbaş Aralık 2000, 27-31, Resim 1, Çizim 1.

LEVHA 75



Katalog 75: Mevlevi tekkesi, ejderli alem. Ankara Etnografya Müzesi. Env. No. 5438.

(Arbaş 2000, Resim1).

Katalog No.76 **Levha No.76** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

EJDERLİ ALEM

Yapıldığı Tarih : XVII. yy.
Malzeme ve Teknik : Bronz, döküm, kazıma
Ölçüleri : Yüksekliği 44cm., çapı 29cm.
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer : Özel koleksiyon

Damla biçimli levha ile bunu çevreleyen ve iki ucu ejderha başı ile sona eren bir çataldan oluşmaktadır. Bu çatalın ucunda yer alan ejderlerin dışında her iki tarafta da ikişer ejder başları vardır. Açılmış ağızları, badem biçimi gözleri, tepeliği ve sivri kulakları ile çene sakalı özenle belirtilmiştir. Kare biçimli gövdelerinin üzeri baklava biçimi süslemelerle bezenmiştir.

Levhanın üst kısmında iki ejder başının arasına lehimlenen el biçiminde bir levha dikkat çekmektedir. Her iki yüzde de yer alan el biçimli levhalar "Fatma'nın eli" olarak bilinir. Üzeri kazıma tekniği ile süslenmiştir.

Buna benzer alemler XIV. yy.a kadar geri giden minyatürlerde kullanılmıştır. Böylesi alemler veya başka tipte olanlar komutanın yanında taşınırlar.

Kaynak :
Ülkü 1995, 186 Kat. No. 38.

LEVHA 76



Katalog 76: Ejder başlı alem.
(Ülkü 1995, 186. Katalog No 38)

Katalog No.77 **Levha No.77** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

TSM, CANBERDİ GAZALİ ALEMİNDE EJDER MOTİFLERİ

Yapıldığı Tarih : XVI. yy.
Malzeme ve Teknik : Çelik, altın yaldızlı döküm
Ölçüleri : Alemin yüksekliği 72cm.
Yapıldığı Yer : Canberdi Gazali, Hama şehrinde yapılmıştır
Bulunduğu Yer : İstanbul TSM. Env. Nu. 1/638

Çelik, enli süngü şeklinde, *saifa*'sının altındaki iri madalyonun içi kitabeli ve armalı, altın yaldızlı, ejderli bir alemdir. Sapın iki tarafından çıkan köşeli gövdeli ejderler, saifa'nın alt köşelerine birleşmeden son bulur. Ejderlerin baş ve gövdeleri altın yaldızlıdır. Saifa, ejder başları ve *boncuk*'un tamamı bütün olarak dökülmüştür.

Kaynak :
Tezcan 1992, 57, 58, Resim 27, 28.

LEVHA 77



Katalog 77: . Canberdi Gazali ve alemin yapıldığı şehir olan Hama'nın adı yazılı, ejderli alem (TSM. Env. Nu;1/638).

(Tezcan 1992, 57-58. Resim 27, 28).

Katalog No.78 **Levha No.78** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

TSM, KAYITBAY ALEMİNDE EJDER MOTİFLERİ

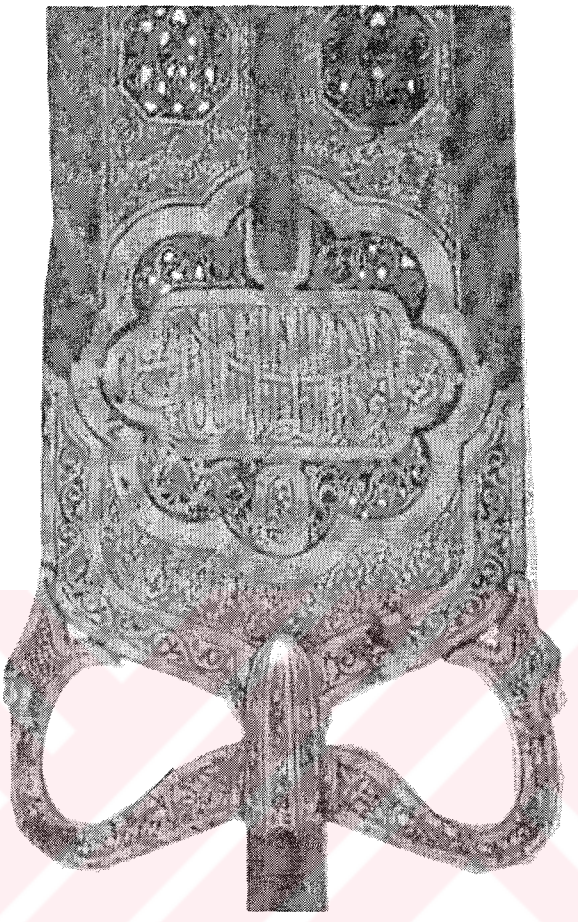
Yapıldığı Tarih : XV. yy. ikinci yarısı
Malzeme ve Teknik : Çelik, altın yaldızlı, ajurlu
Ölçüleri : Alemin yüksekliği 80cm.
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer : İstanbul TSM. Env. Nu. 1/619

Çelik enli süngü şeklinde, çiçek kompozisyonu ile bezeli, altın yaldızlı, ajurlu, kitabeli ve üstün işçilikli bir alemdir. Sapın iki tarafından çıkan yassı gövdeli ejder başları *saifa*'nın alt köşelerini tutarlar. Ejderler, altın yaldızla benekli olarak, gövdeleri, bitkisel motiflerle doldurulmuştur.

Kaynak :
Tezcan 1992, 53, 54, Resim 25, 26.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

LEVHA 78



Katalog 78: Kayıtbay yazılı altın yaldızlı, ajurlu, ejder ve yazıdan detay (TSM. Env. No.1/619).

(Tezcan 1992, 53-54. Resim 25, 26).

Katalog No.79 **Levha No.79** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

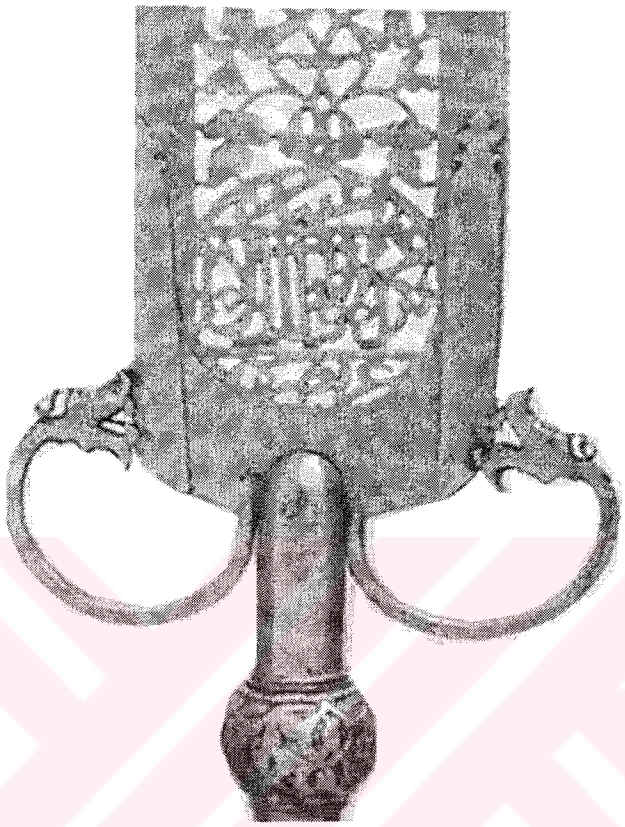
TSM, AJURLU ALEMDE EJDER MOTİFLERİ

Yapıldığı Tarih : XVI. yy. ikinci başı
Malzeme ve Teknik : Çelik, ajurlu
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer : İstanbul TSM. Env. Nu. 1/601

Çelikten, ajurlu, enli süngü şeklinde, kitabeli ve işçilikli bir alemdir. Sapın ucundan çıkarak ince bir kulp formuyla iki yana açılan köşeli ejder gövdeleri, iri ve kıvrık dişli başları ile *saifa*'nın alt köşelerine tespit edilmiştir.

Kaynak :
Tezcan 1992, 30, 31, Resim 5, 6.

LEVHA 79



Katalog 79: Ajur tekniği ile işlenmiş ejderli alemden detay (TSM. Env. Nu;1/601).

(Tezcan 1992, 30-31. Resim 27, 28).

Katalog No.80 **Levha No.80** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

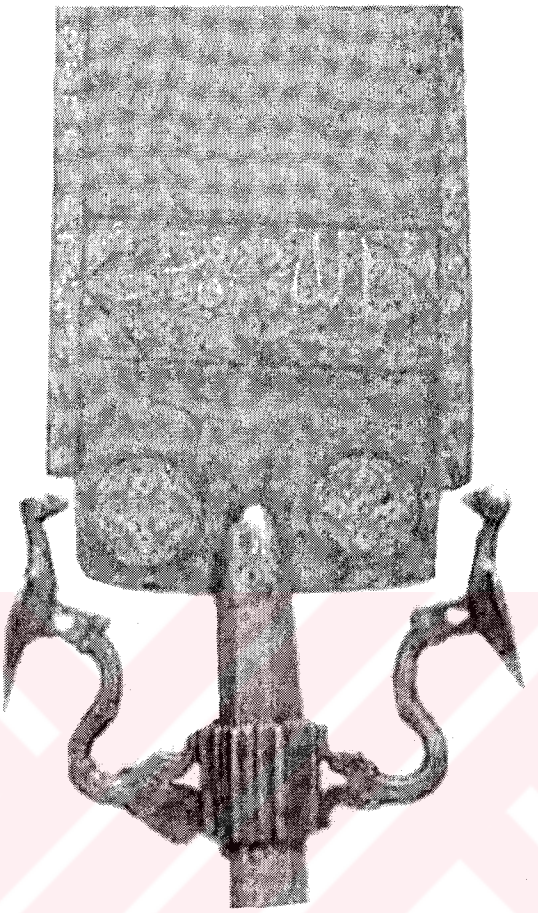
TSM, ALEMDE EJDER VE KUŞ MOTİFLERİ

Yapıldığı Tarih : XV. yy.
Malzeme ve Teknik : Çelik, altın ve gümüş yaldızlı
Ölçüleri : Alem yüksekliği 78cm.
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer : İstanbul TSM. Env. Nu. 1/604

Çelik, enli süngü şeklinde, düz yazı bantlı, arma yerine yuvarlak rozetli, ejder yerine iki tarafta kuş motifli, altın yaldızlı ve ince işçilikli bir alemdir. *Boncuk* yoktur. *Boncuk*'un yerini, iki yanda iki kuşun tespit edildiği, geniş, sık yuvarlak profilli bir halka almıştır. Halkadan köşeli ejder gövdeleri halinde çıkan uzantılar birer kuş motifiyle son bulur. Kuşların başları, açık kanatları, kuyruk ve gövdeleri natüralisttir. Açık kanatları henüz kondukları izlenimini verir. Kalan izlerden bu bölümün ve kuşların altın yaldızlı olduğu anlaşılıyor.

Kaynak :
Tezcan 1992, 51, 52, Resim 24.

LEVHA 80



Katalog 80: Ejder ve kuşun birlikte kullanıldığı değişik örnek (TSM. Env. Nu;1/604).

(Tezcan 1992, 51-52. Resim 24).

Katalog No.81 **Levha No.81** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

TSM, ALEMDE EJDER MOTİFLERİ

Yapıldığı Tarih : XV. yy. ortası
Malzeme ve Teknik : Çelik, altın yaldızlı
Ölçüleri : Alem yüksekliği 72cm.
Yapıldığı Yer : Kitabenin ön yüzünde " Mevlana Melik e-Umera' İnal Tarablusi yazılıdır.
Bulunduğu Yer : İstanbul TSM. Env. Nu. 1/637

Çelikten, enli süngü şeklinde, düz yazı bantlı, tek armalı, altın yaldızlı, ejderli, iki yüzü işli bir alemdir. Sap iki yanda köşeli ejder gövdelerine ayrılır. Gövdeler saifa'ya birleşmeden stilize edilmiş iki başla son bulur. Ejderlerin tamamı ve sapın üst kısmı yılan pullu deseniyle yaldızlanmıştır. Sap *saifa*'yla bütündür.

Kaynak :
Tezcan 1992, 46, 47, Resim 20, 21.

LEVHA 81



Katalog 81: Ejder başlı alemden detay (TSM. Env. Nu;1/637). (Tezcan 1992, 46-47. Resim 20, 21).

Katalog No.82 **Levha No.82** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

SELÇUKLU TUNÇ DAVULUNDA EJDER MOTİFİ

Yapıldığı Tarih : XII. yy. sonu, XIII. yy. başı
Malzeme ve Teknik : Tunç, kazıma tekniği
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Diyarbakır.
Bulunduğu Yer : İstanbul TİEM. Env. Nu; 2832/2251

Konuşan insan figürlü kufi hattın dekoratif olarak kullanıldığı bir eser. Tunç davulun üzerinde yer alan yazıtta düğümlenerek ilerleyen yazının kökeni konusunda, Erginsoy;

"Kakma tekniğinin Horasan'da büyük gelişme gösterdiği XII. yy. ın ortalarında, yazı sanatında da bir aşama olmuş ve İslam sanatında yalnızca madeni eserlerin üzerinde görülen, harflerin insan ve hayvan şeklini aldığı yepyeni bir yazı tipi ortaya çıkmıştır. Lüilk olarak, 1163 yılında Herat'ta yapılan Bobrinski bakracının üzerinde karşımıza çıkan bu yazı tipinin, XI. yy. Nişapur seramiklerinde görülen, harflerin yalnızca uç kısımlarının kuş şeklinde sonuçlandığı kuşlu-kufi (ornithomorfic-kufi) yazılardan esinlenerek geliştirildiğinin tahmin edildiğini belirtmektedir" (Erginsoy 1978b, 136, dipnot 389).

Gönül Öney'in Selçuklu Dönemi Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları adlı kitabında Ülker Erginsoy bu konuyu şöyle açıklamaktadır;

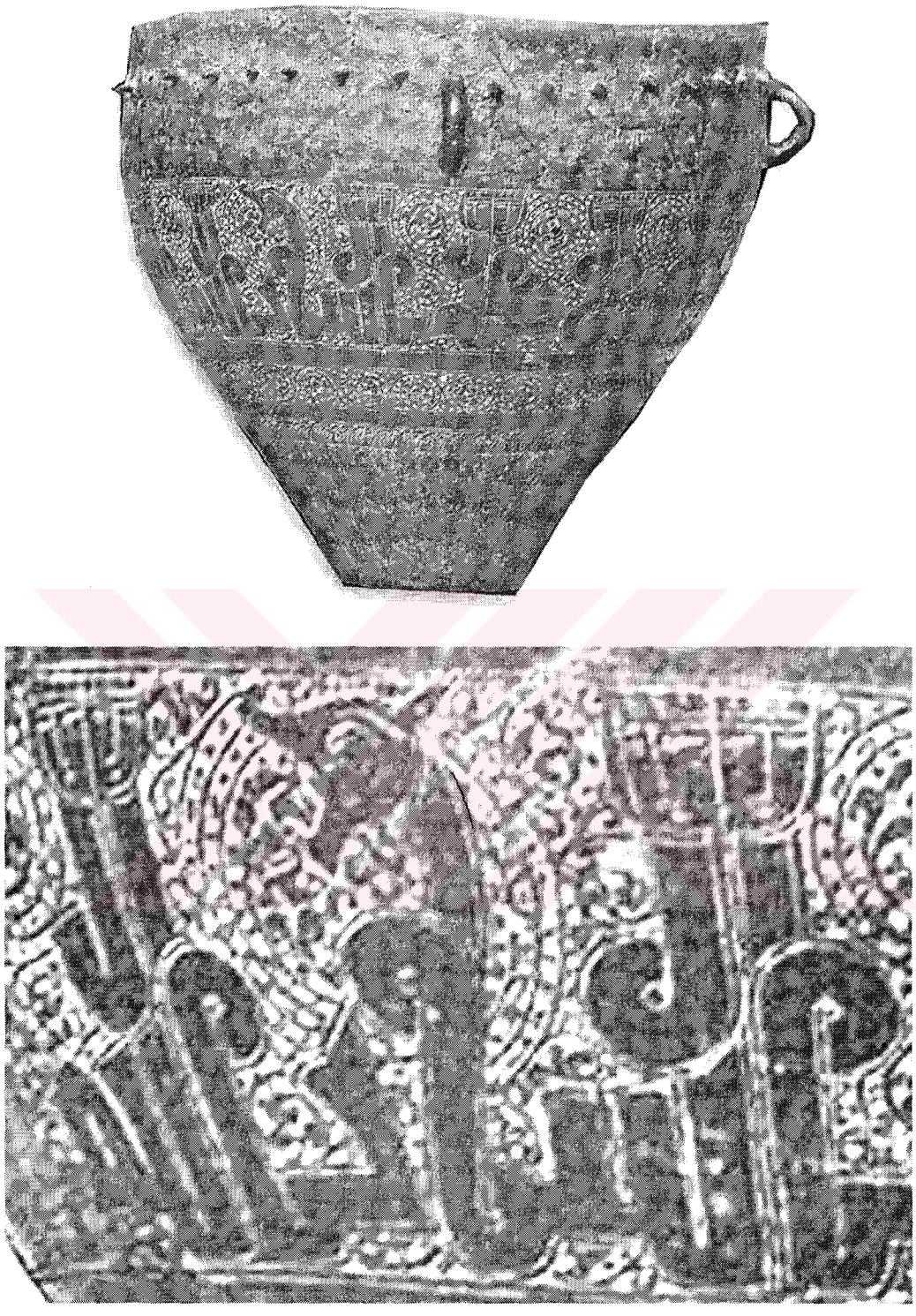
Anadolu'ya mal edebileceğimiz Selçuklu devri madeni eserlerinin arasında, döküm tekniği ile yapılmış ve kazıma tekniği ile süslenmiş bir çift tunç davul bulunmaktadır. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen davullar (env.no.2832 ve env.no.2251) Diyarbakır'da ele geçmiştir. Birbirlerinin eşi olan tunç davulların üst kenarında davulun ağzına gerilen derinin takılabileceği bir sıra çivi ve davulun diğer bir davula bağlanabileceği dört kulp yer almaktadır. Bu kulplar, bize davulların bir hayvan üzerinde taşınabildiğini hatırlatmaktadır.

Savaşlarda düşmanı ürkütmek için çalınan mehter takımlarında kullanılmış olabilir. Hareket halinde de çalınan bir çalgı özelliği taşımaktadır. Davulların gövdesini kazıma tekniği ile süslü frizler dolanmaktadır. Üstteki enli frizin zemini, mekanik bir şekilde sarılmış, ortalarında beş dilimli ikişeri yaprak bulunan kıvrım dallar kaplamakta; bu kıvrım dalların üzerinde anıtsal bir kufi kitabe yer almaktadır. Kühnel ve Ogen tarafından bir bereket kitabesi olduğu belirtilen kufi yazının dikey harfleri orta kısımlarda büyük ilmekler oluşturmakta; harflerden çift olanlar insan başlarıyla, teke olanlar ejder başlarıyla sonuçlanmaktadır. Bu yazı, XIII. yy.'ın başlarına ve Horasan'a ait madeni eserlerin üzerine görülen insan veya ejder başlı yazılarla akraba olmakla birlikte, davulların süslemesinde kullanılan kufi yazı tipinin tam bir benzeri yoktur. Harflerin ucundaki ejder başlarının iki volutlarla sonuçlanan burunları, badem biçimi gözleri ve göz ucundan çıkıp kulak altına kadar uzanan kaşları, Cizre Ulu Camii'ne ait, XIII. yy.'ın başlarına tarihlenen tokmaklardaki ejderlerin başlarıyla eş denecek kadar yakın benzerlikler göstermektedir. Diyarbakır'da ele geçmiş olan tunç davulların XIII. yy.'ın başlarında Artuklu bölgesinde, büyük bir olasılıkla da Diyarbakır'da yapıldıklarını tahmin ediyoruz.

Kaynak :

Erginsoy 1978a, 172; Erginsoy 1978b, 389.

LEVHA 82



Katalog 82: Selçuklu davulu ve detay. Diyarbakır, XII. yy. TİEM. Env. No.2832.

(**Kültür ve Sanat Dergisi**, Kültür Bakanlığı, Ocak 1977, S.5, s.119).

Katalog No.83 **Levha No.83** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KONYA, PİRİNÇ KÜRE BUHURDAN TAVUS KUŞU VE EJDER BAŞI

Yapıldığı Tarih : XIII. yy. ikinci yarısı,1280
Malzeme ve Teknik : Tunç, delik işi
Ölçüleri : Yükseklik: 25cm. taban çapı. 14cm
Yapıldığı Yer : Konya
Bulunduğu Yer : KMM. Env. Nu. 399

İslam sanatında küre biçiminde madeni eserler, XIII. yy.'ın sonlarından itibaren görülmektedir. İki amaç için kullanılır.

- El Isıtacağı; iç kısmına, konsentrik çemberlerden oluşan ve ortasına ateş konan ufak bir tas ızgara bulunur.
- Buhurdan; güzel kokular yaymak için kullanılan malzeme.

Konya Mevlana Müzesi'ndeki pirinç buhurdan, Müzeye 1926 yılında Konya Mevlevi dergahından getirilmiştir. Üzerinde tavus kuşu ve ejder başı motifi bulunur. İki yarım küreden oluşmaktadır. Birbirine menteşe ve bir kilit köprüsüyle bağlanmaktadır. Buhurdanın üzeri dört üstte dört altta, delik işi tekniğini de sekiz madalyon ile süslenmiştir. Madalyonların arasındaki masif kısımlardaki desenler kazıma tekniği ile işlenmiştir.

Üst yarım küredeki madalyonların içinde; boyunlarından düğümlenmiş iki tavus, sağ ön ayağını kaldırmış yürür pozda bir aslan, tavşanın üzerine çıkmış, avının gözünü gagalamaya çalışan bir kartal, geriye doğru bakan, gövdesi profilden başı cepheden verilmiş, kuyruk ucu ejder başıyla sonuçlanan bir aslan figürü tasvir edilmiştir.

Alt yarımküredeki madalyonların içinde, tam profilden verilmiş aslan; karşılıklı duran tavus kuşu ve bir kartal; başını havaya kaldırmış bir deve ve tavşanın gözünü gagalamaya çalışan, kanatlarını açmış bir deve ve tavşanın gözünü gagalamaya çalışan, kanatlarını açmış bir kartal figürü tasvir edilmiştir.

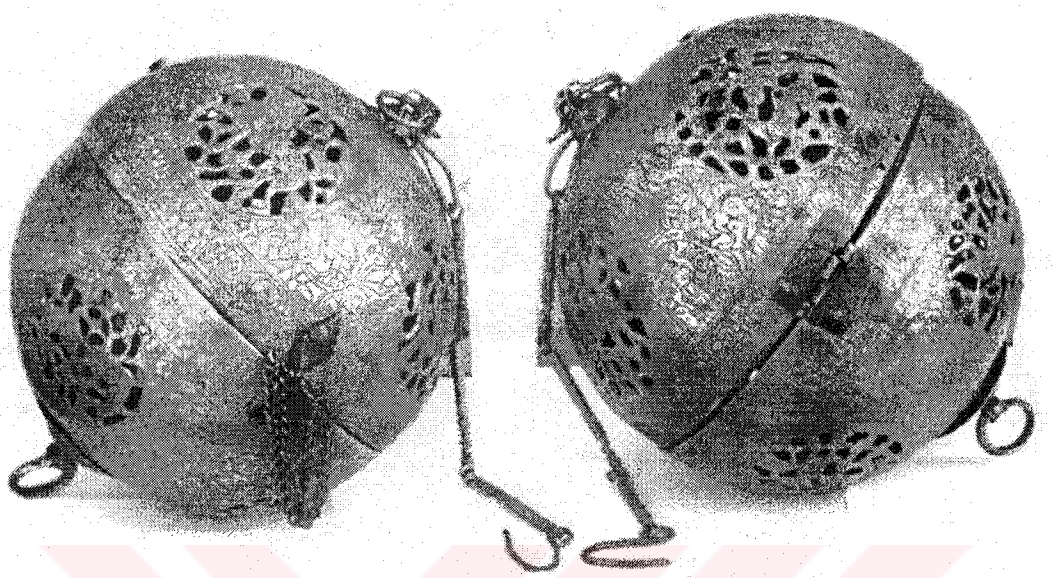
İri yapraklı palmet dalları üzerine yerleştirilmiş olan hayvan figürlerinin gövdeleri, açıkça Orta Asya etkileri taşıyan spiral ve volut gibi motiflerle bezenmiştir. Buhurdanın asılacağı halkanın geçtiği hafif konveks olan plağın üzeri repousse tekniği ile elde edilmiş, kuyruk ucu ejder başıyla sonuçlanan bir sfenks figürü bulunmaktadır.

Kartal-tavşan mücadelesi sahneleri ile kuyruk ucu ejder başıyla sonuçlanan sfenks figürü gibi kompozisyonlar da, Artuklu bölgesinin etkilerini yansıtmaktadır.

Kaynak :

Erginsoy 1978, 157,159.

LEVHA 83



Katalog 83: Pirinçten küre buhurdan ön ve arkadan görünümü. KMM. Env. No.399.

(Can Şahin, fotoğraf arşivi. Erginsoy 1978. Resim 133. Erginsoy 1993. 352, Resim 7).

Katalog No.84 **Levha No.84** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KONYA, TUNÇ KANDİL ZARFI EJDER BAŞI

Yapıldığı Tarih : XIII. yy. ikinci yarısı
Malzeme ve Teknik : Tunç
Ölçüleri : Yükseklik 25cm. taban çapı 14cm.
Yapıldığı Yer : Konya
Bulunduğu Yer : KMM.

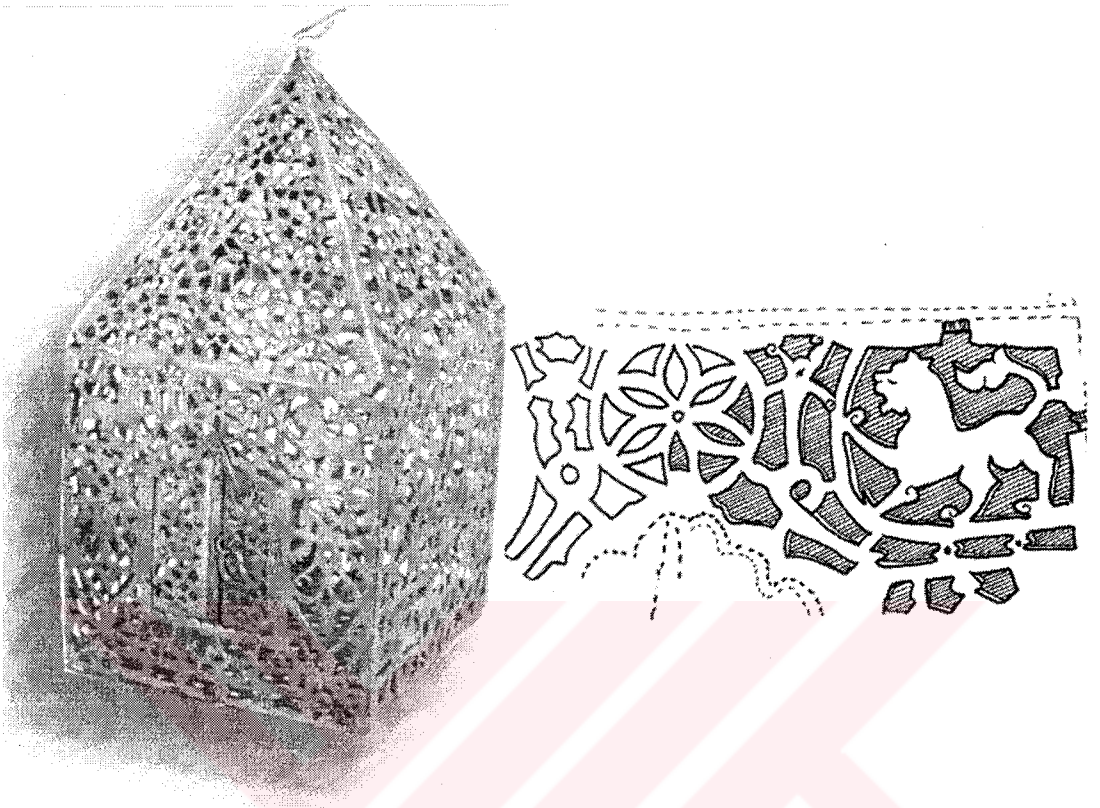
Kandil buradakinin yanında pek çok mezar taşında da karşımıza çıkmaktadır. Ölünün yolunu aydınlatıcı bir mana ile yüklüdür. Bir anlamda tanrının sembolü olmuştur.

"Kuş kafesi biçimindeki kandilin figürlü kompozisyonlarla süslü ön yüzünün ortasında iki kanatlı bir pencere yer almaktadır. Pencerenin üst kısmında, büyük bir çiçek-rozet ile, gövdeleri birer büyük ilmek oluşturan iki stilize ejder figürü tasvir edilmiştir. Çiçek-rozet ve ejder figürlerinden oluşan kompozisyonun, Anadolu'da çok revaçta olduğunu belirttiğimiz Güneş-Ay (veya aydınlık-karanlık) sembolizmiyle ilgili olarak kullanıldığını ve rozetin "Güneş"i, Ejderlerin de "Ay"ı temsil ettiklerini düşünebiliriz. Bu kompozisyonun iki yanında, tam profilden verilmiş, kuyruk uçları ejder başlarıyla sonuçlanan aslan figürleri, aslanların hemen altında da, boyunlarından düğümlenmiş çift başlı ve tek gövdeli, stilize kartal figürleri tasvir edilmiştir. Kanımızca kartal ve ejder kuyruklu aslan figürleri de aynı "Işık" sembolizmini tekrarlamaktadır. Güneş-Ay sembolleriyle çerçevelenmiş pencerenin alt kenarında nesih bir kitabe yer almaktadır. Kitabede eseri yapan ustanın Hasan İbn Ali el-Mevlevi olduğu bilinmektedir.

Kuş kafesi biçimindeki kandilin diğer yüzleri ve külahı, çiçek rozet ve arabesk kompozisyonlarıyla süslenmiştir."

Kaynak :
Erginsoy 1978, 159,160.

LEVHA 84



Katalog 84: Tunç kandil zarfı, XIII. yy. ikinci yarısı. KMM.
(Erginsoy 1978, 160. Resim 134. Can Şahin Fotoğraf Arşivi).

Katalog No.85 **Levha No.85** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ÇELİK AYNA, EJDER FİGÜRÜ

Yapıldığı Tarih : XIII. yy. ikinci çeyreği
Malzeme ve Teknik : Çelik, gümüş kakmalı
Ölçüleri : Uzunluk 41cm. sap 4cm. çap 20cm.
Yapıldığı Yer : Artuklu bölgesi
Bulunduğu Yer : İstanbul TSM. Env. Nu. 2/1792.

"İstanbul TSM.nde gümüş kakmalı bir çelik ayna üzerinde şahinle avlanan bir avcı sahnesi ve etrafında ejder çifti ile birlikte çeşitli figürler görülür. Aynanın tepesinden sapına doğru simetrik olarak ejder çifti, geyik, yayını germiş ok atmaya hazırlanan Kentaur, ayı ve Grifonlar görülmektedir. Ejderin boynu çaprazlama birbirini kesmektedir. Gövdeleri birer düğümlüdür. Ayak ve kanat kısımları fazla gelişmemiştir. Ejder çifti Cauzehar gezegenini, geyik ve ayı av hayvanlarını, Kentaur yay burcunu canlandırmaktadır. En arkadaki Grifonların avda koruyucu, uğur getirici (sfenks ve sirende olduğu gibi) efsanevi yaratıklar olması gerekir. Bu tasvirlerde muhtelif burç hayvanları ile birlikte görülen ejder çiftinin ayrıca av konusuyla da birleştiğini görüyoruz. İran Selçuklu sanatında bu tip tasvirlerin çeşitli örnekleri vardır. İslam sanatında büyü tılsım maksadıyla da yapılan aynanın, burada Cauzehar himayesinde ava uğur getirmek maksadıyla işlenmiş olması mümkündür" (Öney 1969, 180-181).

Kaynak :

Öney 1969, 180-181, Resim 21; Erginsoy 1978a, 456-62, Resim 225a-b; Erginsoy 1978b, 176,178; Erginsoy 1980, 153; Tapan 1983, 71, Resim D128; Esin 1976, 450, Resim 11.

LEVHA 85



Katalog 85: XIII. yy. ikinci çeyreği Artuklu bölgesi ejder figürlü gümüş kakmalı çelik Selçuklu aynası. İstanbul TSM.

(Erginsoy 1978, 177. Resim 148. Önder 1976, 13. Öney 1969, Resim 21).

Katalog No.86 **Levha No.86** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

MÜCEVHER KUTUSU, EJDER MOTİFİ

Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : Metal
Ölçüleri : Çapı 8cm.
Yapıldığı Yer : Konya'dan satın alınmıştır
Bulunduğu Yer : Can Şahin özel koleksiyonu

Yuvarlak mücevher kutusu iki parçadan oluşmaktadır. Kapak kısmı, ejder motifi ile süslenmiştir. Ejder kapağın üzerinde "S" şekli oluşturur şekilde hareketlendirilmiş, başının önündeki kırmızı topa uzanmaktadır. Zemin firuze renginde, ejder ise altın yaldız rengindedir. Sanki bulutların içinde önündeki top ile oynaşmakta olan ejder, uzun ince gövdeli, dört ayaklı, çekik gözlü, sivri kulaklı, kıvrık burunlu , açık ağızlı olarak tasvir edilmiştir. ejderin hareketi yuvarlak olan zemin formuna uygun şekilde biçimlendirilmiştir.

Kaynak :
Can Şahin, özel koleksiyon.

LEVHA 86



Katalog 86: Ejder motifli mücevher kutusu.
(Can Şahin özel koleksiyonu).

Katalog No.87 **Levha No.87** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ÇİNİ İBRİK, EJDER VE KUŞ BAŞLARI

Yapıldığı Tarih : XVI. yy.
Malzeme ve Teknik : Çini, maden
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer :

Üzeri madenle işlenmiş, ejder ve kuş (simurg) başları bulunan XVI. yy. Türk Çini ibriği. İbriğin emzik ucunda bulunan metal kuş başı, suyun akması için açık ağızlı olarak yapılmıştır. Emzik ile boyunu birbirine bağlayan kıvrımlı metalin boyunla birleştiği yerde de ejder başı oluşmuştur.

Ejder emzikli ibrikler Kanuni ve II. Selim dönemi minyatürlerinde görülür. 1568 ve 1579 tarihli minyatürlerde, iki has oda görevlisinden biri matara diğeri kılıç taşımaktadır. Mataranın da kılıç gibi imparatorluğun sembolü olduğu ve merasimlerde kullanıldığı anlaşılır.

Kaynak :
Erginsoy 1993, 357; **Antika Dergisi**, C.1, S.9, s.19.

LEVHA 87



Katalog 87: XVI. yy. Türk Çini ibriği. Üzeri madenle işlenmiş, ejder ve kuş (simurg) başları bulunmaktadır.

(Antika Dergisi, C.1, S.9, s.19.).

Katalog No.88 **Levha No.88** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

III. SELİM TUĞRALI, ÇİFT EJDER KIVRIMLI GÜMÜŞ İBRİK

Yapıldığı Tarih : XVIII sonu-XIX. yy. başı
Malzeme ve Teknik : Gümüş, burmalı, kabartmalı
Ölçüleri : Yükseklik: 27.5cm
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer : İstanbul TSM. 16/940

III. Selim Tuğralı bu ibrik armut biçimli, kıvrık kulplu ve ona bağlı kapaklıdır. Emzik kısmı "S" biçiminde çift yılan gövdesi biçiminde pullu olarak birbirine sardırılmış, uç kısmı açık ağızlı ejder başlarıyla bitmektedir. Ejderin gözleri iri ve çekiktir. Gövde dekorasyonu, düzgün oluklu kabartma yivlerle düzenlenmiştir. Burada kullanılan yılan gövdeli ejderler "SU" unsuru ile, temizlik, estetik ile bütünleştirilmiştir.

Kaynak :
Çağman 1983, 307.

LEVHA 88



Katalog 88: İstanbul TSM. 16/940. III. Selim tuğralı Çift ejder kıvrımlı ibrik. XVIII.-XIX. yy.

(Çağman 1983, The Anatolian Civilisations III, Seljuk / Ottoman, s.307).

Katalog No.89 **Levha No.89** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

EJDER FİGÜRLÜ MANGAL

Yapıldığı Tarih : XIII. yy. ilk yarısı
Malzeme ve Teknik : Tunç-bronz, dökümle yapılmış, delik işi tekniği ile süslenmiş
Ölçüleri : Uzun kenarı 55.5cm.
Yapıldığı Yer : Artuklu bölgesi, Güneydoğu Anadolu'daki bir atölyede yapıldığı tahmin edilmekte
Bulunduğu Yer : Kahire Harari Koleksiyonu

Kahire Harari Koleksiyonunda bulunan dikdörtgen biçimindeki bu mangalın yan duvarlarını oluşturan delik-işiyle süslü plakalarda, "aslanla mücadele eden ejder" sahnesindeki ejder figürlerinin sivri kulaklı, badem gözlü başları ve gövdelerini kaplayan yılan pullu deseni, Cizre Ulu camisine ait olduğunu gösterdiğimiz kapı tokmaklarındaki ejderlerle de yakın benzerlikler göstermektedir. Plakaların üst kenarlarında, ayrı parçalar halinde dökülmüş, karşılıklı duran, gövdelerinin alt kısmıyla birbirine bağlanmış çifte ejder figürlerinin oluşturduğu kompozisyon süslemeleri görülmektedir.

Gövdelerinin alt kısımları ile birbirleriyle birleşen ve bazen tek başlarına, bazen başka figürlerle birlikte tasvir edilen çifte ejder kompozisyonları, Selçuklu devrinde, özellikle Mezopotamya, kuzey Suriye ve Anadolu'da, her çeşit malzeme üzerinde kullanılmıştır.

Burada kullanılan ejder-aslan mücadelesi kompozisyonu, güneş-ay sembolizmi ile ilgili olduğu tahmin edilmektedir.

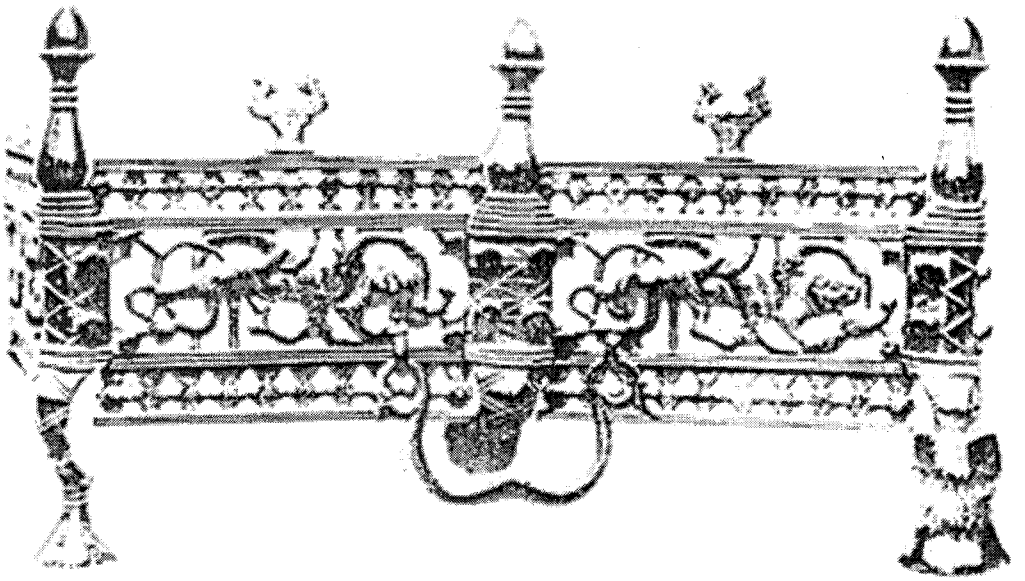
Buradaki "ejder-aslan mücadelesi ve "karşılıklı duran çifte-ejder" kompozisyonları ile süslenmiş mangallar, daha öncede verdiğimiz bilgiler ışığında bu figürlerin çok revaçta olduğu Güneydoğu Anadolu'ya ve XII. yy.ın ilk yarısına ait örneklerle benzerlik göstermektedir.

Harari Koleksiyonundaki mangalın aslan-ejder mücadelesi kompozisyonuyla süslü plakaların eşi olan, başka mangallara ait plakalar da mevcuttur. Biri Grenoble Müzesi'nde, diğeri Baltimore Walters Art Gallery'de bulunan bu mangal parçalarını da ayni döneme ve bölgeye izafe edebiliriz.

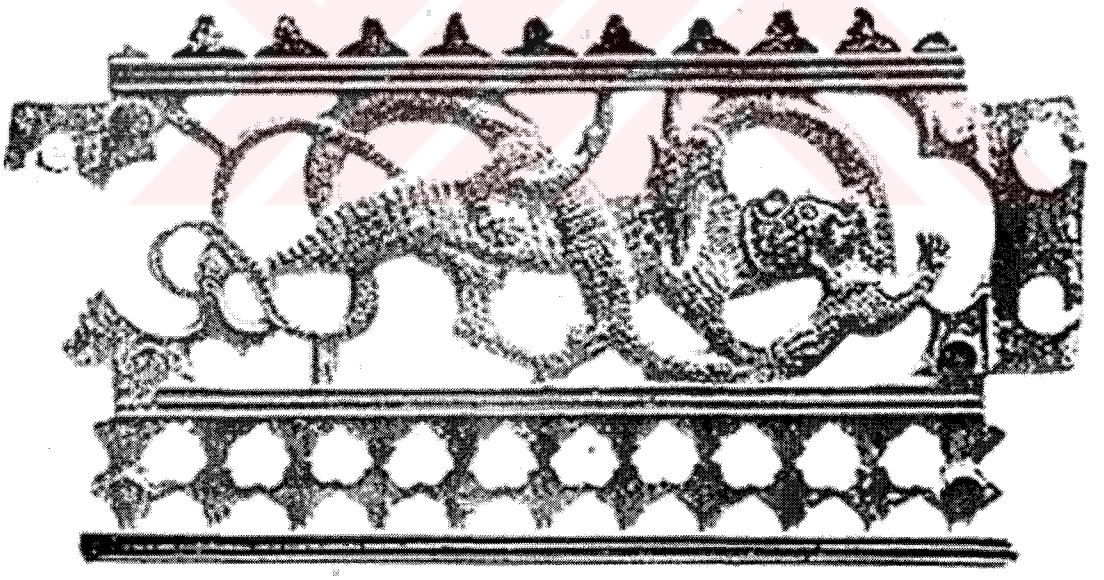
Kaynak :

Erginsoy 1978, 171, Resim 144. Earthly beauty, heavenly art/Art of Islam, Amsterdam, from 16 December 1999 to 24 April 2000, Catalogue, 166. Resim 121.

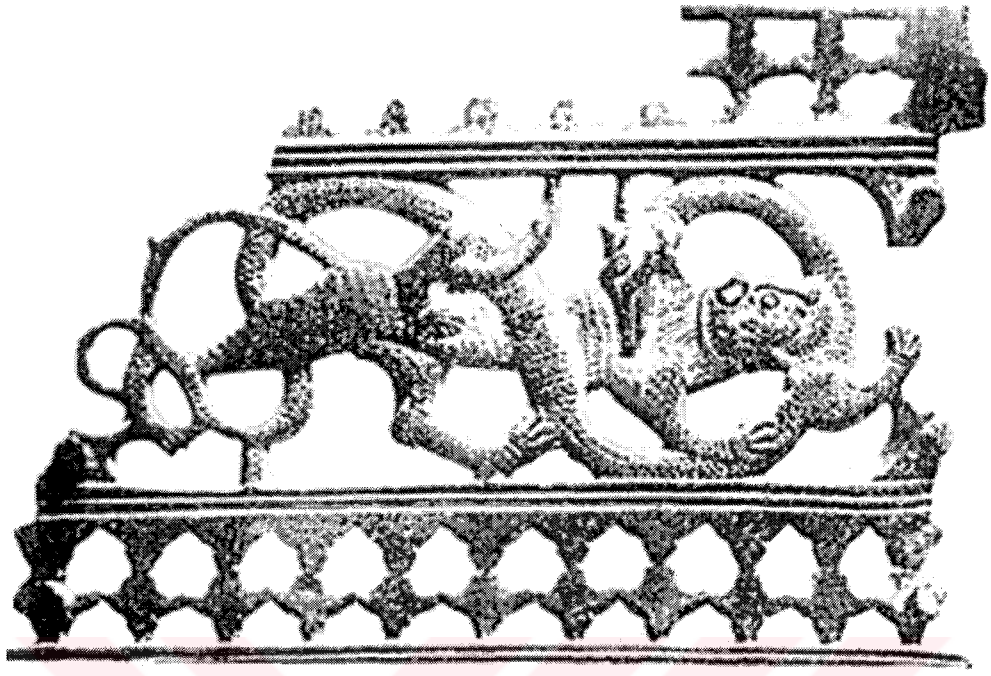
LEVHA 89



Katalog 89: Kahire, Harari Kleksiyonu.Tunç mangal.



Katalog 89 a: Grenoble Müzesi. Mangal plakası. Bu örnek, Migeon tarafından Artuklu bölgesine mal edilmektedir.



Katalog 89 b: Baltimore Walters Art Gallery. Mangal plakası.



Katalog 89 c: Mısır (Cairo), XIII. yy. ikinci yarısı. Gümüş ve zift-katran ile süslü pirinç kakma tekniği ile işlenmiş. Her bir uzun kenarı 34.0cm. Max. Yükseklik 34.6cm. (The Metropolitan Museum of Art, New York, inv. No. 91.1.540; Edward C. Moore Collection, Bequest of Edward C. More, 1891. Made for the Rasulid Sultan of Yemen, al-Muzaffar Shams al-Din Yusuf (r. 1250-1295).

(Piotrovsky-Vrieze. **Art of Islam Heavenly art - Earthly beauty** s.166).

Katalog No.90 **Levha No.90** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

İRAN MİĞFERİ, EJDER VE ASLAN MÜCADELESİ

Yapıldığı Tarih : XVI. yy.
Malzeme ve Teknik : Maden
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : İran, Şah Tahmasp (sene 993/1526)
Bulunduğu Yer : İstanbul TSM. Env. Nu. 1/897

Miğfer üzerine kabartma olarak işlenmiş ejder ve aslan mücadelesi son derece ifade ve hareket dolu bir tasarımdır. Aynı anda birbirlerini ısıran iki hayvanın kıyasıya bir dövüş içerisinde olduklarını yansıtmaktadır. Ejder, aslanın sırtından dolanıp ön ayak arasından geçtikten sonra tekrar dönüp aslanın boynundan şiddetli bir şekilde ısırmaktadır. Aslanın belini kırmış vaziyette yerer çökertmiştir. Aslanda, ejderin gövdesine dişlerini geçirmiş vaziyette tasvir edilmiştir. ejderi uzun kıvrık burnu, çekik gözleri, sivri dişleri, sivri kulakları vardır. Ejderin karın kısmı boğumludur.

Kaynak :
Antik Dekor (Antika, Dekorasyon ve Sanat) Dergisi Yıl 1994, S.26, s.77.

LEVHA 90



Katalog 90: XVI. yy. İran Miğferinden ayrıntı. Ejder ve Aslan mücadelesi. "Şah Tahmasp sene 993".

(**Antik Dekor** Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Yıl.1994. S.26. s.77).

Katalog No.91 **Levha No.91** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KALEMDANLIK ÜZERİNDEKİ YAZI ARASINDA EJDER BAŞI

Yapıldığı Tarih : 1210
Malzeme ve Teknik :
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Horasan
Bulunduğu Yer : Freer Gallery

Katalog 91; İnsan başlı nesih yazı arasında ejder başı ve diğer başka hayvan başları görülmektedir. Freer Gallery'de bulunan, 1210 tarihli Horasana ait bir kalemdan üzerindeki süsleme. "İnsan başlı figürlü yazı" bu kalemdanda uygulanmıştır. Bu tip figürlü yazı, hem nesih hem de kufi yazıya uygulanmaktadır.

Ejder başı açık ağızlı, uzun dilli, çekik gözlü, kıvrık burunlu uzun kulaklıdır.

Katalog 91a; Yalnızca nesih yazıya uygulanan ve ilk olarak 1163 tarihli Bobrinski bakracının üzerinde görülen, "canlı yazı"; Wade Cup" adıyla tanınan, XIII. yy. ilk çeyreğine ve İran'a ait, Cleveland Müzesindeki bir ayaklı tasın üzerinde en gelişmiş şeklini almıştır(Rice 1955, 23; Erginsoy 1978b, 136).

Katalog 91b; "insan başlı figürlü yazı" uygulamasını nesih yazı ile Napoli Pinakotek'indeki XIII. yy. ın ilk çeyreğine ve İran'a mal edilen bir ayaklı tasın süslemesinde görülmektedir.

Ülker Erginsoy, bazı araştırmacıların "figürlü yazı", bazılarının da "İnsanlaştırılmış yazı" (antropomorfic yazı) olarak tanımladığı bu yazı çeşidini; Rice'in üç tipe ayırdığını ve ayrı ayrı isimlendirdiğini yazmaktadır (Rice 1955, 22; Erginsoy 1978b, 136).

Birinci tip; "canlı yazı" (Rice 1955, 23, çizim 19; Erginsoy 1978b, 136). Yalnızca nesih yazıya uygulanmıştır.

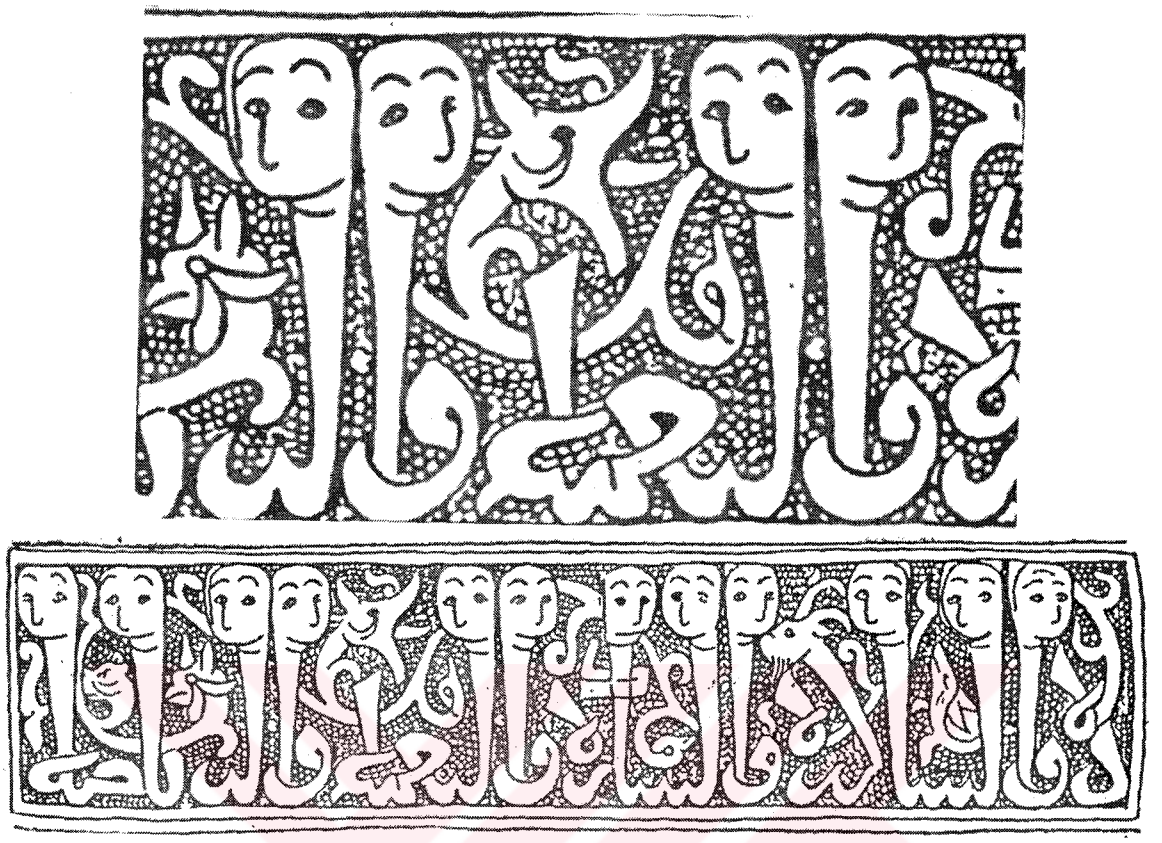
İkinci tip; "insan başlı figürlü yazı" (Rice 1955, 28, çizim 26-27,30; Erginsoy 1978b, 136).

Üçüncü tip; "meskun yazı" (inhabited script) olarak bilinir (Rice 1955, 22, 25; Erginsoy 1978b, 140).

Kaynak :

Rice 1955, 22, 23, 28. Erginsoy 1978b, 136,140. Ülkü 1995, 36, 37.

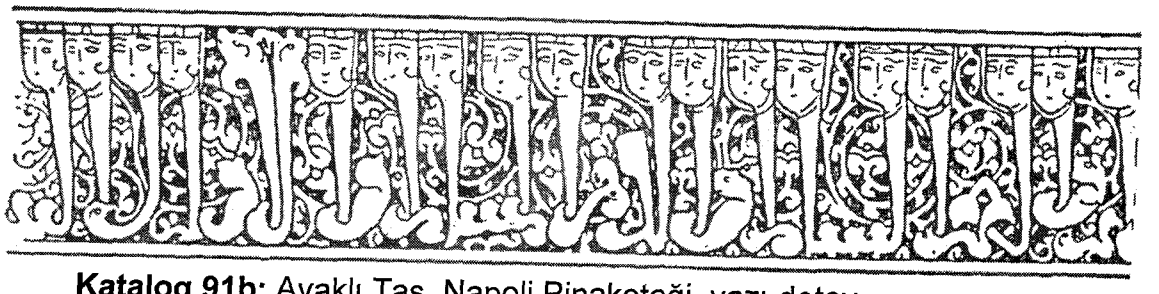
LEVHA 91



Katalog 91: Kalemdan üzerindeki süsleme arasında ejder başı. (Free Galery,1210 Horasan, yazı detay).



Katalog 91a: Wade Cup. XIII. yy. ilk çeyreği, Cleveland Müzesi, yazı-detay.



Katalog 91b: Ayaklı Tas. Napoli Pinakoteği, yazı-detay.

(Ülkü 1995, 36-37. Erginsoy 1978b, 136, 140).

Katalog No.92 **Levha No.92** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN'IN EJDER MOTİFLİ YATAĞANI

Yapıldığı Tarih : 933/1526-27 Kanuni Sultan Süleyman dönemi (1520-1566)
Malzeme ve Teknik : Çelik, altın, yakut, fildişi. Dövme, kakma
Ölçüleri : Uzunluk 66cm.
Yapıldığı Yer : İstanbul, Ahmed Tekelü tarafından yapılmıştır
Bulunduğu Yer : TSM. 2/3776

Osmanlılarda padişahın tahta çıkmasından sonra bir hakimiyet göstergesi olarak yapılan kılıç alayı, padişahlığın ilanın da başlıca törenlerindendir. Kılıç kuşanma bir kısım İslam ülkelerinde olduğu gibi, Osmanlılarda da kanun olduğundan bu adet ve gelenek saltanatlarının sonuna kadar devam etmiştir. İncelediğimiz bu kılıcında, bu kadar düzgün formlu ve ince estetikle süslenmiş olması, bunun özellikle kılıç alayında kullanılmış olduğu kanaatini uyandırmaktadır.

İncelediğimiz yatağanın (geniş yüzlü, uzun, eğri kılıç) kabzası fildişindendir. Kademeli olarak mastika ince kıvrım dal ve hatayi motifleriyle süslenerek üzerine altın kıvrım dal, hatayi ve Çin bulutları yerleştirilmiştir.

Bu kılıçlarda taban denilen gövde, kılıç yumurtası adı verilen çok kaliteli ve özel formüllerle hazırlanmış demir külçenin ustalıkla dövülerek şekil verilmesinden oluşmuştur. Bunu çelik haline getirilmesi, yani kılıca su verilmesi işi de ustalık isteyen ve çeşitli formülleri olan bir sanattır. Bu kılıç, çift taraflı olarak süslenmiştir. İnce, oyulmuş, kabartma ile ortaya çıkarılmış ve siyahla boyanmış çiçek dalları ile altından çiçekli kıvrım dallar ve bulut bantları, zarif lotuslar, küçük yakutlarla bezenmiştir.

Kılıcın taban denilen kısmı; süsleme ve yazının bulunduğu iki bölümden oluşmaktadır. Tabanın yarısını oluşturan süslemenin kabzaya yakın olan kısmının her iki yüzünde simurg (ateş kuşu) ve ejderin ikili birer versiyonu bulunmaktadır. Araştırmamıza göre; her iki tarafta kullanılan lotus motifleri ve kompozisyonda yer

alan figürlerin farklı şekilde tasvir edildiği fark edilmektedir. Bir tarafındaki ejderin gövdesi pullu, kuşun açık tek kanadı ve zemindeki lotus dalları ve çiçek motifleri aynı espride olmasına rağmen değişik yerleştirilmiş olduğu fark edilirken, bizim ele aldığımız taraftaki ejderin gövdesi düz, üzerinde çiçek motifleri devam ettirilmiş, kuş kenara daha yaklaştırılmış ve iki kanadının açıklığı fark edilmektedir.

Taban kısımda bulunan yazının istifine göre, ejder ve kuş sahnesi her nedense baş aşağı şekilde tasarlanmıştır. Yüksek ve ince bir sanat eseri olan bu kılıç, Osmanlının savaş malzemelerinde bile ne kadar ince ruhlu sanat eserleri yarattığının göstergesidir. Ejder ve kuş çifti mavileştirilen ve kısmen yaldızlanan çelikten dökülmüş veya dövülerek yapılmış olduğu kanaati uyandırmaktadır. Ejder ve kuşun gözleri yakuttandır. En ince ayrıntısına kadar işlenmiş olan bu hayvanların bulunduğu bölümde keskin kılıç ağzı yoktur.

Ateş kuşu diye de nitelendirilen, lotus dallarından oluşan uzun kuyruklu bu kuş altın yaldız rengindedir. Açık kanatlı, pençeli, boynunda çift bant bulunan, iri gözlü, açık ağızlı, ibikli, kanat ve tüyleri ayrıntılı olarak işlenmiştir. Açık olan ağzı yine açık olan ejderin ağzıyla karşı karşıyadır. Ağızların arasında ki alanda kuşun ağzına dönük olarak bir lale motifinin bulunduğu görülmektedir.

Mavi renkli fakat kara renkte verilen ejderin boğumlu karın kısmı ve sırtı, vücudunun üzerine denk gelen lotus dalları ve çiçekleri, ayakları, boynundaki iki bant, çenenin boyunla birleştiği yerdeki kıvrımlar, küçük sivri kulaklar, göz çevresi ve dudak kenarları altın yaldızla renklendirilmiştir. Ejder ve kuşun bulunduğu sahne her ne kadar savaş hali olarak bilinse de hayvanlardaki duruş normal karakterlerini vermektedir. Hatta mücadeleden ziyade barışı anlaşmayı, iki zıttın uyumu olarak verilebileceği kanaatini uyandırmaktadır. Ejderin açık olan azından alevlerin çıkmaması, birbirlerinin vücudunu ısırmaması, hırçınlıktan ziyade bakış ve ağız şekilleri, hatta aradaki lale motifinin bulunması, zıtlıkların bile aynı dilin konuşulmasıyla hallini anlatmaktadır. Zeminde özellikle işlenen ve ejderinde gövdesinde tekrarlanan çiçeklerin bu kanaati desteklediği düşünülebilir.

Güçlülük, erdemlilik simgesi ejder ile ölümsüzlük simgesi simurg (zümrüdü ankanın kralı bir eser olan bu yatağanda karşılıklı ele alınması, Uzak Doğu ve İç

Asya kökenli bu ikonografinin nasıl Osmanlı dünyasına kadar uzandığını göstermesi ve Asya mitolojisinin nasıl Anadolu'ya ulaşmış olduğunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Bu gibi ejder ve simurg (kuş) resimlerinde ve bezeme üsluplarındaki tasvirlerde, İran üzerinden Anadolu'ya ulaşmış bulunan İç Asya ve Uzak Doğu ikonografisi hakimdir, kanaatine varmaktayız.

Bu efsanevi yaratıklara yer veriliş, bize İç Asya mitolojisinin çağlar boyu kültürlerdeki sürekliliğini gösterdiği gibi, bu yaratıkların, taşıdıkları hükümdarlara layık güç ve erdemlilik vasıflarının da dikkate alındığını düşündürmektedir.

Taban kısmının diğer yarısını oluşturan alanda, kenarda ince kabartma lotus dalları ve fantezi kıvrımlar ile aslan, ejder, maymun, kuş vd. başlar yine çiçek dalları arasında tasvir edilmiştir. Bu alandan başlayan keskin ağız açıklığının hemen üstünde ince bir çiçek suyu yazı kısmının da altında devam ederek uçta son bulmaktadır.

Bu şekilde yapılmış olan bir kılıcın esas dekorasyonu yazıdır. Bu kılıçta olduğu gibi, çeşitli kılıçlarda da çok değişik yazı örnekleri görülür. Bu yazılarda Türkün hayat felsefesini ve kılıcın sahibinin ruh halini gözlemleyebilmekteyiz. Bir kılıcın üzerine nakşedilmiş şu beyit bunun bir ifadesi olsa gerektir:

"Ey gönül bir can içün her cana minnet eyleme
İzzet-i dünya içün Sultana minnet eyleme".

Kılıcın her iki yüzünde de, ortasından başlayıp ucuna kadar devam eden alana yazı kakılmıştır. Yazı Arapça Sultan Süleyman'ın resmi saray unvanı ve 933/1526-7 tarihlerini içermektedir.

Kılıç tek ağızlı ve kalın sırtlıdır. "Kılıcın sırt kısmı (omurga) Nastalik tarzda yazılmış bir şiir ve ustası Ahmed Tekelü'nün imzasını taşır. Karabecek (1913) inandırıcı olarak nisbası yoluyla XVI. yy. ın başlarında Meşhed yakınlarında kurulan Kızılbaş birliğine bağlı Teke Türkmenlerinin bir üyesi olduğunu ve I. Selim'in 1514 yılında Tebriz'den getirttiğini ve elde kalan belgelerde adı geçmesine/bulunamamasına rağmen ustalardan biri olması gerektiğini

betimledi"ğini, Candan Ülkü doktora tezi (1995 İstanbul) ilgili bölümündeki katalogda belirtmektedir.

Türk kılıcının esas formu hafif eğri olmasıdır. Bileğin rahatça hareket etmesi önem kazanmıştır. Bu sebeple Türk kılıçlarında kütle, boy ve eğrilik arasındaki oranlar daima göz önüne alınmıştır.

Kılıcın genel ve bezenmiş bölümleri, müthiş derecede uyumlu bir grafik tasarım içermektedir. Bir başka özellikte kullanım süslemeye feda edilmemiştir. Bezeme ve geneldeki orantılar uyumlu bir şekilde tasarlanmış, fonksiyonellik de etkisini korumuştur. Şimdi altın kesit oranı olarak grafik tasarımlarda kullandığımız oranlamanın burada çok başarılı bir şekilde kullanılmış olduğunu görmekteyiz. Yazının genele orantısı, keskin ağız kısmının, yazı ile arasında kalan ince çiçek suyuna orantısı, ağız ve su şeridinin yazıya orantısın da olduğu gibi.

Ejder ve kuş, Timurlu-Çin üslubunda dışarıya taşkın ince lotus çiçekli dallarının arasında tasvir edilmiştir.

İstanbul'un fethinden Osmanlı devletinin yıkılışına kadarki döneme ait olan silahlar, tarihi değerlerinin yanı sıra madde, teknik ve süsleme yönünden de en kaliteli eserlerdir. Bu silahlar ana hatlarıyla Yakındoğu İslam ülkelerinin esas formlarıyla benzerlik gösterir. Ülkeler arasındaki kültürel alışverişler silahların teknik ve form yönünden de gelişmelerine vesile olmuştur. Türk silahları üzerinde özellikle XV. yy.ın ikinci yarısı ile XVI. yy. ın başlarında Memlük etkilerini rahatlıkla gözlemleyebiliriz. Bu durumu da yine Mısır'ın fethinden sonra bazı silah ustalarının İstanbul'a getirilişleriyle açıklayabiliriz (Taşkın 2001, 90).

Saraydaki ödeme kayıtlarında hançer,süslü kınlar, kalkanlar topuzlar, ok ve yaylar ile kılıçların yapımcıları ayrı, ayrı belirtilmektedir. 1526 yılı dolaylarında saraydaki atölyede yüz kırka yakın usta işbirliği içerisinde çalışmaktaydı.

Türkler, silahlarındaki maddi güce paralel olarak süslemenin de gelişmesini arzu etmişler ve bunda oldukça başarılı olmuşlardır. Silahlara kattıkları güzellik ve

zarafet, silahların tezyinatının estetik bir kaygıyla gerçekleştirilmiş olması gerçekten etkileyicidir.

Kaynak :

Aydın 2001, 86, 87, 88, 90, 92, 94; Ülkü1995, 187, katalog 39.

Mahir 1993, 281-283, Resim 9.

LEVHA 92



Katalog 92: Kanuni Sultan Süleyman'ın yatağan. TSM 2/3776. (Aydın 2001, 86,87).

Katalog No.93 **Levha No.93** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

MAŞRAPA, EJDER BAŞI KULPLU

Yapıldığı Tarih : XVI. yy. olduğu tahmin ediliyor.
Malzeme ve Teknik : Tutya (çinko), murassa (değerli taşlarla süslenmiş)
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer : TSM. Env. No. 2/2873

Murassa eserlerin tipik bir özelliği olan bütün yüzeye yayılan süsleme, XVI. yy. a ait, kabartma ve kazıma tekniklerinin uygulandığı gümüş ve tombak eserlerde de görülür. Osmanlı maden sanatında Selçuklu devrinden farklı olarak, figürlü kompozisyonlara nadiren rastlanır. Sade örnekler, uyumlu oranları ve hacimle akıcı konturlar arasındaki dengeleri ile, ustanın maharetini sergiler

Kaynak :
Erginsoy 1993, 357, 358.

LEVHA 93



Katalog 93: Tutya maşrapa. TSM. Env. No. 2/2873.
(Erginsoy 1993, 358. Resim 16).

Katalog No.94 **Levha No.94** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

MİNG HANEDANLIĞI HEDİYE KUTUSU

Yapıldığı Tarih : XV. yy. öncesi
Malzeme ve Teknik : Şimşir ağacı, oyma-cilalı
Ölçüleri : Kalınlık: 6cm. Çapı:18cm.
Yapıldığı Yer : Ming Hanedanlığı Dönemi, Çin
Bulunduğu Yer :

XV. yy. öncesi Ming hanedanlığı döneminde yapılmış şimşir ağacından oymalarla süslü üzeri verniklenmiş ejder motifli hediye kutusu. Kapağın yüzeyi kıvrımlı ejder motifiyle süslenmiş, zemin arabesk motiflerle doldurulmuştur. Ejderin bakış yönünde bir top bulunmakta ve ejderde ona doğru hamle yapmaktadır. Bıyıklı, yeleli, boynuzlu, pençeli, derisi pullu olarak tasvir edilmiştir. Bu tür sanat eserleri arasında az bulunur, güçlü, hünerli bir eserdir. Fritz Low-Beer tarafından yayımlanmıştır ("Chinese Lacquer of the Early 15th Century," B.M.F.E.A., No. 22, Fig. 19). Sergilenmiştir (exhibited); Mostra d'Arte Cinese, Venice, 1954, cat. No. 734. Mr. And Mrs. Fritz Low-Beer.

Kaynak :

Hugo Munsterberg **Dragons in Chinese Art** March 23 through May 28, 1972, China House Gallery, China Institüte in America, New York 1972, p. 50, Fig. 49.

LEVHA 94



Katalog 94: Hediye kutusu. XV. yy. öncesi Ming Hanedanlığı. (Munsterberg 1972, 50. Resim 49).

Katalog No.95 **Levha No.95** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

TUNÇ SFENKS, KANAT VE KUYRUK UÇLARI EJDER BAŞLI

Yapıldığı Tarih : XIII. yy. ilk yarısı
Malzeme ve Teknik : Tunç, heykel
Ölçüleri : Yükseklik: 12.5cm, uzunluk: 10cm.
Yapıldığı Yer : Artuklu bölgesi
Bulunduğu Yer : Diyarbakır Müzesi. Env. No.627

Dökümle yapılan Selçuklu devri madeni eserlerin Güneydoğu Anadolu'ya mal edebileceğimiz bir örneğidir. Diyarbakır Müzesinde bulunan, kuyruk ve kanat uçları ejder başlarıyla sonuçlanan bir tunç sfenkstir. Tilbisim'de bir Artuklu mezarında ele geçmiş olan tunç sfenksin içi boştur ve ağzında ve karnında birer ufak delik bulunmaktadır. Tunç sfenksin yuvarlak yüzü Selçuklu tiplerine benzemektedir. Badem gözlü, uzun örgülü saçı olan bu figürün başında üç dilimli bir taç yer almaktadır. R. Ettinghausen, Diyarbakır Müzesi'ndeki tunç sfenksin bir taht süsü veya bir çadır direği tepeliği (ongun) olabileceğini belirtmiştir. Washington Freer Gallery of Art'da bulunan XIV. yy.a ait bir Moğol minyatüründe, tepesinde insan başlı ve kanatlı bir figürün yer aldığı bir çadır tasviri görülmektedir. Bu tasvir Diyarbakır'daki tunç sfenks figürünün bir çadır ongunu olabileceği kanısını güçlendirmektedir.

Kuyruk ve kanat uçları ejderle sonuçlanan sfenks figürü, Güneş ile Ay'ı (veya aydınlık ile karanlığı) sembolize etmektedir.

Kaynak :

Erginsoy 1978a, 169 Resim 142.

LEVHA 95



Katalog 95: Tunç Sfenks. Diyarbakır Müzesi.
(Erginsoy 1978a, 169. Resim 142).

Katalog No. 96 **Levha No. 96** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

EJDERLİ PİRİNÇ MEYVELİK

Yapıldığı Tarih : Belli değil
Malzeme ve Teknik : Pirinç, döküm
Ölçüleri : Meyvelik çap:22cm. ejder genişlik:5cm. uzunluk:15cm.
Yapıldığı Yer : Konya'dan bir antikacıdan satın alınmıştır.
Bulunduğu Yer : Can Şahin özel koleksiyonu

Nisan 2001 de Konya'daki bir antikacıdan satın alınmıştır. Meyvelik veya yemişlik olarak kullanıldığını tahmin ettiğimiz bu kap, sarı pirinçten yapılmıştır. Dört parçadan oluşmaktadır. Tas biçiminde yuvarlak, meyve veya yemiş konan kısım 22cm çapındadır. İkinci parça, karşılıklı iki ejder ağızlarıyla tasın kenarından tutmaktadır. Alta doğru uzayıp tasın alt ortasında, tasın üçüncü parçasını oluşturan ayaklara bağlanır. Dördüncü parça ise, ayaklarla tasın bağlantısını sağlayan içteki çarkı felek motifi şeklindeki bağlantı parçasıdır.

Kaynak :

Can Şahin Fotoğraf arşivi. 2000.

LEVHA 96



Katalog 96: Ejderli Pirinç Meyvelik.
(Can Şahin özel koleksiyonu).

Katalog No.97 **Levha No.97** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ONALTI KOLLU ŞAMDANDA EJDER VE KUŞ MOTİFİ

Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : metal, kesme ve kazıma
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer : KMM. Mevlana'nın sandukasının başında yer alan onaltı kollu şamdan

Şamdan, ışık verici mumun yanı sıra ondan daha önemli olarak hayat ağacını tasvir eder. Böylece ölenin ruhunun başka bir aleme yükselmesi temin edilir.

Konya Mevlana Dergahı'nda (KMM) Mevlana'nın sandukasının baş ucunda yer alan on altı kollu şamdan, iki bölüm halinde sekizerden on altı kollu şamdanın kollarından her biri ejder şeklindedir, ağızları aşağıya doğru olan bu ejderlerin balık pullu gövdeleri dallar oluşturmuş ve bu dallar da birer haşhaş kozalağı ile son bulmuştur. Dalların yapraklarına ruhu sembolize eden kuşlar konmuştur. Kandil ve şamdanların eski Türk geleneklerini aksettirdiğini göstermektedir.

Genel olarak ölümsüzlüğün, gençliğin, bereket ve bilgeliğin sembolü olan ejder, çoğunlukla yılanla aynı anlamda kullanılmıştır. Zehrinden dolayı ölümü akla getirmesine rağmen Arapçada "yılan" ve "hayat", "hayye" ile "haya" aynı kökten ve yakın sözcüklerdir. Dolayısıyla yılan hayat karşılığındadır. Baş ve kollarında yılanlar taşıyan Anatanrıçalar da bunu simgelemektedir (L. Göktaş 1997, 35 dipnot 14).

Gömlek değiştirip kendini sürekli olarak yenilediğinden dolayı yılan ve ejder ebedi gençliğin, dolayısı ile ölümsüzlüğün simgesidir. Bu sebepledir ki ilim dağıtmakta ve kehanetten haberler vermektedirler. Tanrının insana vermiş olduğu ölümsüzlüğün yılan tarafından çalındığını anlatan birçok hikaye vardır (L. Göktaş

1997, 35 den Mircea Eliade Flemente Religions Geschichte, Salzburg 1954, s.147).

Kozmoloji ile de ilgisi olan ejder gök kubbeyi ve kainatı temsil ederken, ayrıca nazara ve kötülüklere karşı koyacağına da inanılır. Bütün bu özelliklerinden dolayı bayraklarda, alemlerde ve sultan armalarında, kılıçlarında yoğun olarak kullanılmıştır.

Yaşar Çoruhlu'nun incelemelerine göre (1999);

"Dünya/hayat ağacı tasvirleri İslamiyet sonrası Türk sanatında da yaygın bir şekilde görülmektedir.

Müslümanların değer verdiği tuba ve sidre gibi ağaçların aslında Şamanist mitolojiyle ilgisi olmamasına rağmen, Türkler İslamiyet'e girdiklerinde, bu ağaçları Şamanist ağaç kavramlarına katmışlardı.

Aynı şekilde Mevlana'nın yorumladığı bir rüyada, dünya ağacı, cennetteki tuba ağacıyla bağlantılı olarak alınmıştır. Bu ağacın dallarındaki kuşlar, Peygamber ve velilerin ruhları olarak açıklanmıştır. Ayrıca yine Mevlana'nın Mesnevi'sinde bahsedilen can ağacı teması, İslam dönemi için ilginç bir durum arz etmektedir. Can ağacı (Dırakht-ı Can) anlaşıldığı kadarıyla "zamanenin ruhani sultanı, ölümsüz can bahşeden veli sembolüdür" (Çoruhlu 1999, 122, 125).

Kaynak :

Karamağaralı 1992, Resim 6. Çoruhlu 1999, 122, 125; Öney 1968, 25-36; Kalıpçılar 2000, 210. Göktaş 1997, 32-37.

LEVHA 97



Katalog 97: KMM'de Mevlana'nın sandukasının başında yer alan on altı kollu şamdandan kesitler.

(Karamağaralı 1992, Resim 6. Göktaş 1997, 33).

Katalog No.98 **Levha No.98** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

DÜNYA AĞACI, KUŞ MOTİFİ

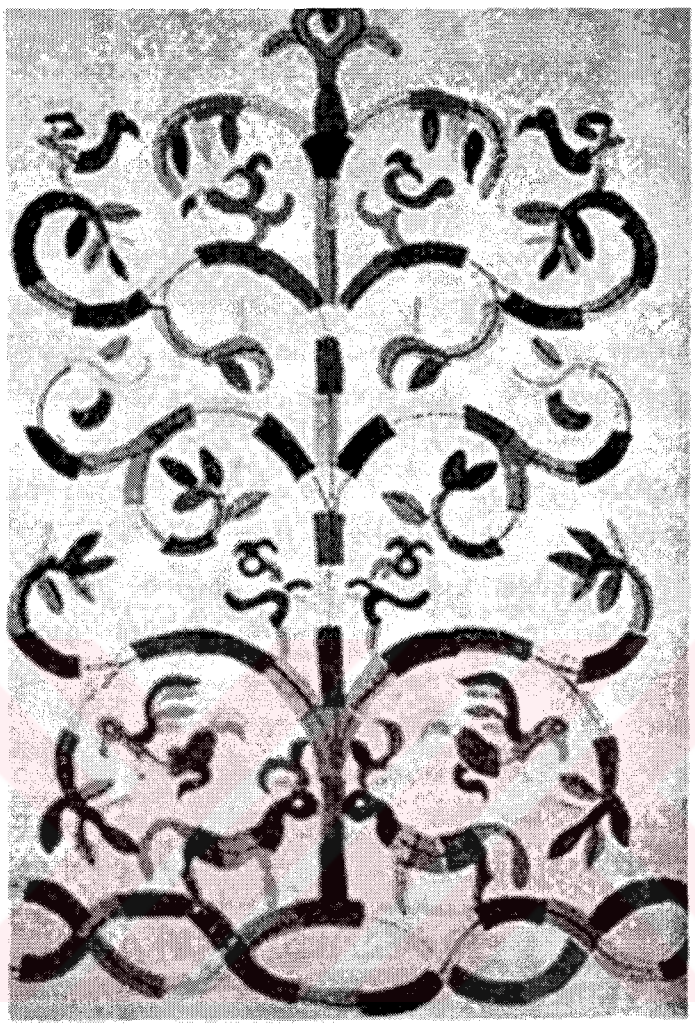
Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik :
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Sibirya
Bulunduğu Yer :

Gerek orman kültüyle ilgili inançlar, gerekse hayat ağacı kavramına dayanan hususlar, Türklerde İslamiyet'ten sonra da (özellikle İslamiyet'e girilen ilk yıllarda) devam etmiştir.

İnan'ın belirttiğine göre, Doğu Türkistan'ın Müslüman Şamanları, hastayı büyüyle tedavi ederken çevrelerinde kayın ağacı bulunduruyorlardı (İnan 1972, 62, 63,64).

Kaynak :
Çoruhlu 1999, 122-125. İnan 1972, 62, 63, 64.

LEVHA 98



Katalog 98: Dünya ağacı tasviri, Sibirya'dan.
(Çoruhlu 1999, 123).

Katalog No.99 **Levha No.99** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

AMASYA HATUN HAN, EJDER BAŞLI LÜLELER

Yapıldığı Tarih : 1239
Malzeme ve Teknik : Metal
Ölçüleri : Yayında belirtilmemiş
Yapıldığı Yer : Amasya Hatun Han
Bulunduğu Yer : Amasya-Tokat kervan yolu üzerindeki Hatun Han

Amasya-Tokat kervan yolu üzerindeki Hatun Han'ın çeşmesindeki ejder başları, lüle olarak "Ab-ı Hayat" vermiş. Anadolu'da görülebilen en eski ve dikkate değer olanlarındandır.

Yılmaz Önge'nin incelemelerine göre (1970);

> "Bu han Selçuklu Sultanı I. Alaaddin Keykubad'ın ölümünden sonra, karısı Mahperi Hatun tarafından ve oğlu Gıyaseddin Keyhüsrev'in saltanat yıllarında yaptırılmıştır (636 H. – 1239 M.). Önünde bir avlusu bulunan, klasik Selçuklu kervansarayları planında yapılmış olan bu binanın çeşmesi, giriş kapısının hemen sol tarafındadır. Çeşmenin ayna taşı duvar sathından basit pahlı bir profille ayrılmış ve iki merkezli sivri kemerinin tepesi yarım yıldız motifi ile bir taç şeklinde nihayetlenmiştir. Kitabenin biraz altında ejder başlı iki lüle ve zeminde de bir tekne veya yalak mevcuttur. Ejder başlı lülelerin boyun kısmı, köşeleri yuvarlatılmış kare kesitli bir şekil alarak, üzeri aynı merkezli içiçe dairelerle süslenmiş bir yaka ile taş çeşme aynasına bağlanmaktadır. Ejderlerin dudaksızmış gibi açılan ağızları ve hafifçe kabartılmış sivri kulakları ile çekik gözlerinin primitif ifadesinden, aksi ispat edilinceye kadar, bu lülelerin orijinal olduğunu kabul ediyoruz" (Önge1970, 183-184).

Kaynak :
Önge 1970, 183-184, Resim 5; Bayram 1998, 65.

LEVHA 99



Katalog 99: Amasya-Tokat kervan yolu üzerindeki Hatun Han çeşmesinin ejder başlı lüleleri.

(Önge 1970, Resim 3, 5).

Katalog No.100 **Levha No.100** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

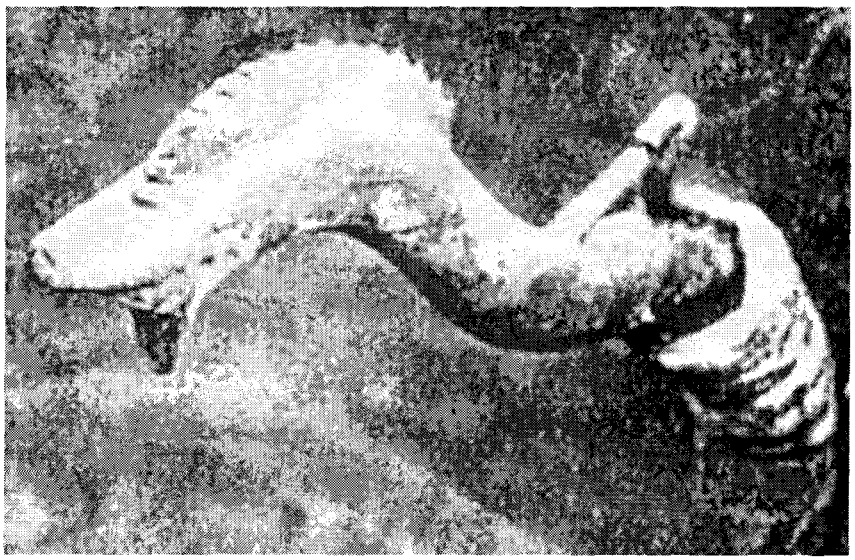
KASTAMONU İSMAİL BEY HAN EJDERLİ HAVUZ LÜLESİ

Yapıldığı Tarih : XV. yy.
Malzeme ve Teknik : Metal, döküm
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Kastamonu İsmail Bey Han'ın avlusundaki havuzda
Bulunduğu Yer : Kastamonu

Kastamonu İsmail Bey Han'ın avlusundaki havuzda, sade bir şekilde ejder başlı lüle bulunmaktadır. Bu ejderin sivri bir şekilde açılmış ağzı ile başının üzerindeki dikenli yelesi bulunmaktadır.

Kaynak :
Önge 1970, 183-184, Resim 6; Bayram 1998, 65.

LEVHA 100



Katalog 100: Kastamonu İsmail Bey Han'ı avlusundaki havuz lülesi. (Önge 1970, Resim 6).

Katalog No.101 Levha No.101 Fotoğraf No. Çizim No.

KARAKAYA KAPLICA ÇEŞMESİ EJDERLİ LÜLE

Yapıldığı Tarih : XVI. yy.
Malzeme ve Teknik : Pirinç, döküm
Ölçüleri : Belirtilmemiş
Yapıldığı Yer : Karakaya Kaplıca Çeşmesi
Bulunduğu Yer : Ankara-Ayaş Karakaya Kaplıcası yanı

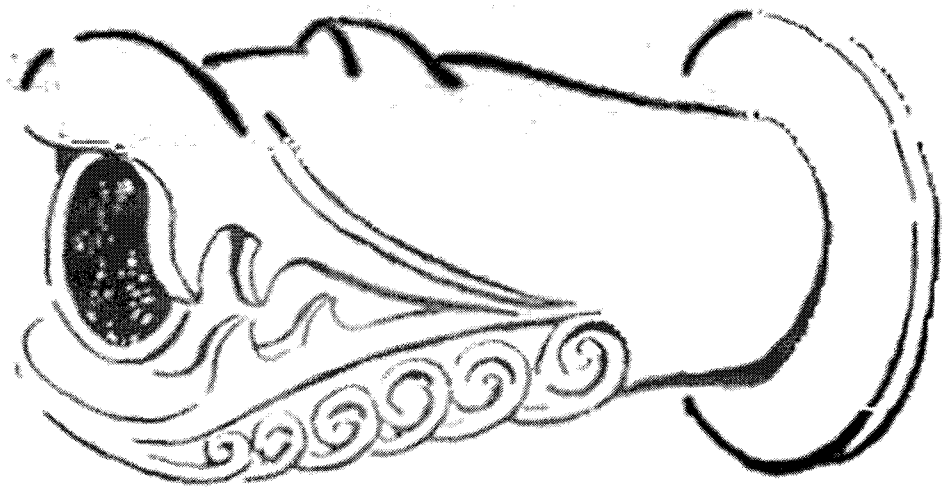
Ankara'nın Ayaş İlçesindeki Karakaya Kaplıcası yanında bulunan abidevi çeşme, müstakil bir yapıdır. kemer üzengilerine kadar çift renk taş kullanılmıştır. Nişin içini dolduran bir su yalağı vardır. Küçük ayna taşı beyaz mermerden işlenmiş, üstte bir pano ve bunun altında profilli bir Bursa kemerini ihtiva eder. İncelediğimiz lüle bu dekoratif kemerin içine yerleştirilmiştir. Bu lülelerin eşleri de kaplıca içindeki havuza su akıtmaktadır.

Yılmaz Önge'nin incelemelerinde (1970);

> "1949 yılında gerek çeşmenin, gerekse hamamın orijinal lüleleri eskidiği için, yerlerine pirinçten birer kopyası yerleştirilmiştir. Bu değişiklik sırasında döküm hatası olarak ejderin gözleri gibi bazı detayları kaybolmuştur. Bu lüle, ejderin dudak ve dişleri ile boynu altındaki kıvırcık tüylerin stilize bir şekilde ifadesi bakımından İskit maden işçilik eserlerini hatırlatmaktadır" (Önge 1970, 183-184).

Kaynak :
Önge1970, 183-184, Resim 1, 4; Ülkü, 1995. Kat. No. 3, 184.

LEVHA 101



Katalog 101: Karakaya kaplıca çeşmesinin ejder başlı lülesi.

(Önge 1970, Resim 4).

Katalog No.102 Levha No.102 Fotoğraf No. Çizim No.

MUHAMMED SİYAH KALEME AİT MİNYATÜRLERDE EJDER VE DİĞER YARATIKLAR

Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : Kağıt, minyatür
Ölçüleri : 27x36.2cm
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer : İstanbul, TSM. Hazine Kitaplığı 2153/62A numaralı albüm

2153 numaralı albüm II. Abdülhamit'in tuğrasını taşıyan, 35x51cm. ölçüsünde kırmızı maroken bir cilt içindedir. Albümün muhtevası, mahiyet ve düzen bakımından karışıktır.

Birden çok hayvan ve insan tasvirinden oluşmaktadır. Birbirleriyle mücadele eder vaziyette verilen canlılar "S" şekilleri oluşturup birbirinin devamı biçiminde tasvir edilmiştir. kompozisyonun ortasında en uzun şekilde yer alan ejdere etrafında bulunan bütün hayvanlar saldırır ve ısırır vaziyette verilirken, insan figürü ise, ejderin üzerine oturmuş, mahşer yerini andıran mekandan yolculuk eder vaziyette tasvir edilmiştir.

Kaynak :
Karamağaralı 1984, 157, Resim 128.

LEVHA 102



Katalog 102: İstanbul TSM. Hazine Kitaplığı'nda bulunan 2153/62A numaralı albümden ejder ve diğer yaratıklar.

(Karamağaralı 1984, Muhammed Siyah Kaleme Atfedilen Minyatürler, s. 157. Resim 128).

Katalog No.103 Levha No.103 Fotoğraf No. Çizim No.

MUHAMMED SİYAH KALEME AİT MİNYATÜRLERDE EJDER VE SİMURG

Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : Kumaş (bez), minyatür
Ölçüleri : 2153/164 - B1; 20.2x29.5cm. B2;21.5x31.5cm.
Yapıldığı Yer : Fatih Albümü
Bulunduğu Yer : İstanbul, TSM. Hazine Kitaplığı 2153/164-B1, B2 numaralı albüm

Beyhan Karamağaralı'nın Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler, 1984. adlı kitabında, V. Grup olarak tasniflendirdiği kağıt ve kumaş üzerine yapılmış, üçü Muhammed Siyah Kalem imzalı, dördü imzasız olmak üzere yedi minyatürün yer aldığı albümdeki, ejder figürleri bulunan kısım ele alınmıştır.

Kumaş üzerine yapılan 2153 numaralı albümün 164-B1, B2 sayfalarına boydan boya yapıştırılmış olan minyatürlerin tespit edilen asli yükseklikleri 30cm., mevcut uzunlukları ise 60.5cm'dir. Bunlar, bir bütünden kesilmiş parça olarak bilinmektedir. Bu grubu teşkil eden minyatürde, demonların Saba melikesi Belkıs' kaçırmaları gibi, tamamen efsanevi olaylar canlandırılmıştır. Bu minyatürde demonların taşıdığı ejder başlı tutacakları olan arabaların içinde görülen kadın ve erkek figürleri yuvarlak, dolgun yüzlü, hilal kaşlı ve badem gözlüdürler. Burun ve ağızları küçük ve biçimlidir.

Gerçekte olmadığı halde, zihinde canlandırılan, hayal edilen varlıklar olarak bilinen burada kullanılan melekler kadın figürü olarak tasvir edilmiştir. öndeki arabayı iki, arkadaki arabayı taşıyan dört demondan, öndeki arabanın arkasındaki burnu fil hortumu gibi uzayan, boynuzlu ve ince çok uzun sakallı, kuyruklu ve tamamen çıplak olarak tasvir edilen demon figürü ve altın işlemeli, omuzları ve göğsü tamamen açık bırakan bol ve uzun elbiseli meleklerin bulunuşu; hareket ve

ifadelerdeki muvazene (denge); çok ince ve kısa çizgilerle çalışılmış olması ve renkleri ile karakterlenir.

Diğer demonlar, kalın ve dökümlü bir kumaştan astarlı olarak yapılmış, bol ve kısa, belden büzgülü eteklikler giymişlerdir. Hepsi yalın ayaktır. Boyunlarında, kulaklarında, kol ve bacaklarında çıngıraklı halkalar görülür.

Pembemsi – bej renkte kumaş üzerine yapılmış olan bu minyatürlerde zemin tamamen boş bırakılmıştır. Bunlarda hiçbir tabiat unsuru, mekanı belli edecek herhangi bir çizgi mevcut değildir.

Genel olarak kompozisyonda yatay ve diyagonal hatların varlığı hissedilmekle beraber, figürlerin birkaç planda yerleştirilmeleri ve hareketler ile bir derinlik ve hacim intibaı uyandırılmıştır. Figürlerin birbirlerini kapatmamalarına dikkat edilmiştir.

2153/164 B1 sayfasındaki arabanın ön üst iki yanından çıkan eğri uzantılar simurg kuşunun başı şeklini alarak öne doğru uzanmaktadır. Boynunda da yuvarlak bir zil takılıdır.

Öndeki çatal boynuzlu demonun omuzlarındaki eğimli yük taşıyıcı uzantı; önde açık ağızlı sivri dişli, dili dışarıda uzun burunlu,iri gözlü, sivri kulaklı, sakallı, başında sorgucu olan, rumi motifli yelesi bulunan ejder başı şeklini almıştır. Boynunda sallanan çan vardır. Aynı taşıyıcı arkaya doğru olan uzantısı ön ayağı olan gövde ve kapalı ağızlı,uzun burunlu dışa doğru kıvrık boynuzlu bir ejder başı ile sonuçlanmaktadır. Arkadaki demonun yukarı doğru kıvrık taşıyıcısının birleştiği yerde oluşan ejder başı öne dönmüş olarak tasvir edilmiştir. Buradaki ejder ise; açık ağızlı, sivri dişli, dili dışarıda yukarı doğru kıvrık burunlu, iri gözlü, kıvrık yeleli ve boynunda asılı olan zille birlikte yapılmıştır.

2153/164 B2 sayfasındaki arabanın ön üst ortasından çıkan eğri uzantıdaki ejder başı şeklini alarak öne doğru uzanmaktadır. Boynunda da yuvarlak iki zil takılıdır. Açık ağızlı, sivri dişli, dili dışa çıkık, kıvrık burunlu, sakallı, iri gözlü, yukarı doğru kıvrılarak rumi yaprak biçimi oluşturan yeleli bir ejder vardır.

Alt öndeki demonun boyunduruğunu oluşturan çift uzantının her iki ucunda ejder başları bulunmaktadır. Her ikisi de öne hamle yapar vaziyette çık ağızlı, sivri dişli uzun dışa çıkık dilli uzun burunlu, sert bakışlı, sivri kulaklı, iri gözlüdür.

Üst arkadaki ejder öne doğru kıvrılarak ağzıyla bir çubuk tutmaktadır. Bu ejder de açık ağızlı, sivri dişleriyle çubuğu ısırmakta, dili uzun ve dışarı çıkıktır, uzun burunlu, sakallı, kıvrık yeleli ve sivri kulaklıdır, boynunda bir çan bulunmaktadır.

Arkadaki dördüncü demonun tuttuğu çift taşıyıcı uzantıda birer ejder başlarıyla son bulmaktadır. Ejderler arkaya dönük yukarı bakar vaziyette tasvir edilmiştir. açık ağızlı, sivri dişli, dışarı çıkan uzun dilli, sivri kulaklı, yeleli, iri gözlü ve boyunlarında birer zille tasvir edilmişlerdir.

Kaynak :

Karamağaralı 1984, 52, 53, 54-108, Resim 45.

LEVHA 103



Katalog 103: İstanbul TSM. Hazine Kitaplığı'nda bulunan 2153/16 B numaralı albümden ejder örnekleri (Karamağaralı 1984, Muhammet Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler, s.108, Resim 45).

Katalog No.104 **Levha No.104** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

PEYGAMBERLER TARİHİ MİNYATÜRLERİNDE, EJDER FİGÜRÜ

Yapıldığı Tarih : 1590-1600
Malzeme ve Teknik : Kağıt, Minyatür
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Peygamberler Tarihi (Qisas al Anbiya), Safavi resmi
Bulunduğu Yer : Bibliotheque Nationale, Paris

Musa ve yardımcısı, firavun ile hizmetçisi hokkabaz (soytarı) a saldıran ejdere yalvarıyorlar, ricada bulunuyorlar. Hokkabazı yere yıkmış, firavuna saldıran ejder, kırmızı dudaklı, açık ağından alevler saçan, sivri dişli, dili dışarıda, dizlerinde kırmızı alev parçalarının bulunduğu bir şekilde tasvir edilmiştir.

Kaynak :
Skıra 1977, 162.

LEVHA 104



Katalog 104: Qisas al-Anbiya (Peygamberler Tarihi) Nishapuri. Ağa Rıza, Bibliotheque Nationale, Paris. (Persian Painting s.162). (Skira 1977, 162).

Katalog No.105 Levha No.105 Fotoğraf No. Çizim No.

SİYER-İ NEBİ, MİNYATÜRLERİNDE, EJDER FİGÜRÜ

Yapıldığı Tarih : XVI.yy. sonu 1595
Malzeme ve Teknik : Kağıt, Minyatür, renkli boya
Ölçüleri : 38.5x27cm. (sayfa boyutu)
Yapıldığı Yer : Siyer-i Nebi, el yazması eser
Bulunduğu Yer : İstanbul TSM. H. 1222

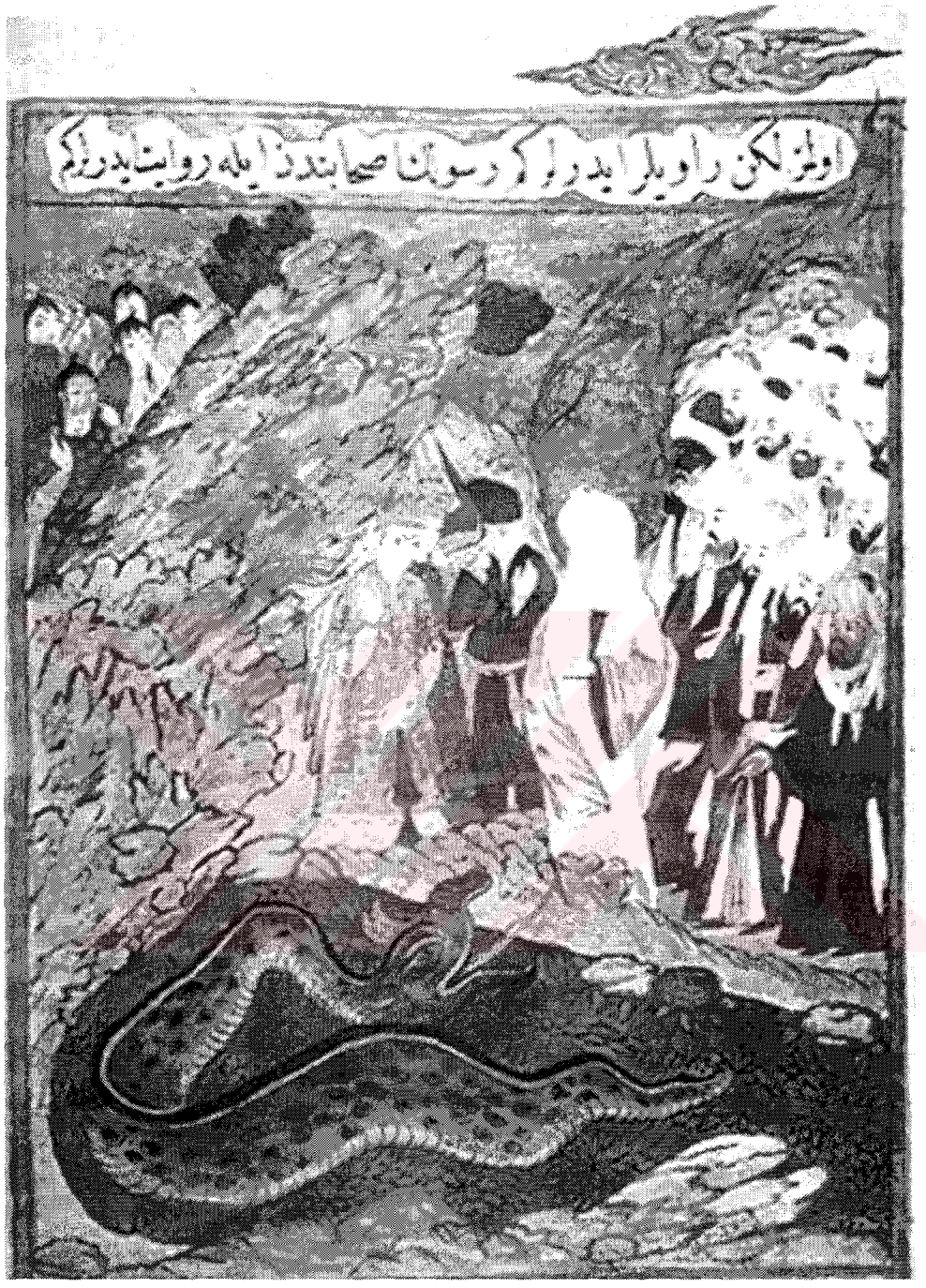
XVI. yy. sonunda yapılan Siyer-i Nebi'de yer alan minyatürlerden biridir. Minyatürdeki konu, Hz. Muhammed'in mucizelerinden biridir. Konu tepelik bir arazide geçmektedir. Hz. Muhammed'in arkasında bir grup insanlar bulunmaktadır. Sol taraftaki kayalıkların arkasında da izleyici konumda başka bir grup bulunmaktadır.

Hz. Muhammed, kervanın yolunu kesen ejderi sakinleştiriyor. Hz. Muhammed ve yanındakilerin önünde kıvrılmış ve geriye çekilir vaziyette duran ejder, açık ağılı, dili dışarıda, iri çekik gözlü, sivri kulaklı, çene sakalları, tepelikli, kalın vücudu benekli olarak otların üzerinde tasvir edilmiştir.

Kaynak :

Tanındı 1984, Siyer-i Nebi.

LEVHA 105



Katalog 105: Hz. Muhammed kervanın yolunu kesen ejderi sakinleştiriyor. Siyer-i Nebi, XVI. yy. sonu.

(Tanındı 1984, Siyer-i Nebi).

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Katalog No.106 Levha No.106 Fotoğraf No. Çizim No.

SİMURG MOTİFLİ MİNYATÜR

Yapıldığı Tarih : XVI.yy. sonu,XVII. yy. başı
Malzeme ve Teknik : Kağıt, Minyatür
Ölçüleri : 12.8x7.7cm.
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer : İstanbul TSMK. Yap. 13-b

Az yemek yiyerek saraya dönüşü ve ayrılışın tasvirinin çizilmesi. Sanatçı ismini armut biçimindeki oval madalyona Mustafa b. Mehmed olarak yazmış. Simurg ile konuşma.

Batıda olduğu gibi, Hindistan'da da dünya ağacına (hayat ağacı) tünemeleri kıdemdir. Upanihads'da onlar bir sayıda ikidir. Biri ağacın meyvelerini yerken diğeri hiçbir şey yemeden ona bakar.

Çin'de de Chaos'un sembolü kırmızı ve sarı kuşlardır. Bunlar bir ateş topu gibi, fakat tüysüz sekiz ayak ve dört kanatları olan, şarkı söylemeye ve dans etmeye yetenekleri olan asla yemeyip soluk almayan kuşlardır.

Kaynak :
Çağman 1983, 218. Resim179.

LEVHA 106



Katalog 106: İstanbul TSMK. Yap. 13-b, Ölçü:12,8x7,7 cm. XVI.yy. sonu-XVII.yy başı. Simurg motifli minyatür. (Çağman 1983, The Anatolian Civilisations III, Seljuk / Ottoman, s.218, Resim 179).

Katalog No.107 **Levha No.107** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ŞEHNAME'DE BEHRAM GÜR'ÜN EJDERİ ÖLDÜRMESİ

Yapıldığı Tarih : 1370
Malzeme ve Teknik : Kağıt, Minyatür renkli boya
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Şiraz
Bulunduğu Yer : İstanbul TSMK. Hazine no1511, 203b.

İstanbul TSMK. de1511 kayıt numarasında bulunan1370 tarihli Şehnamenin 203b yaprağındaki minyatürün konusu, Behram Gür'ün ejderi öldürmesidir. At üzerindeki Behram Gür yayını germiş ejderin açık ağzına ok fırlatışını göstermektedir. Hadise, bir dağın yamacında natüralist bir manzarada geçmektedir.

Vücudu mavi renk ile verilen ejderin karnı boğumlu, gövdesi pullu, sırtının üst kısmı kırmızı alevli, dört ayaklı, uzun yılan vücutlu, sağ ön ve arka ayağında açık yeşil çıkıntılar, alt çenedeki uzun sakal baş hareketini gösterir vaziyette yukarı doğru dalgalanmış, siyah tepelikli, kırmızı gözlü, sivri kulaklı, sivri uzun burunlu, açık ağzında sivri dişleri ve dili gözükür vaziyette tasvir edilmiştir. Sol ön ve arka ayağında verilen renkli bant, uzun kıvrımlar oluşturarak ejderin gövdesinde sarmallar oluşturmaktadır.

Kaynak :
Skıra 1977, 63.

LEVHA 107



Katalog 107: İstanbul TSMK. Şehname. Behramgür'ün, Tepedeki Ejderle mücadelesi minyatüründen ayrıntı (Persian Painting, s.63).

(Skira 1977, 63).

Katalog No.108 **Levha No.108** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ŞEHNAME'DE RÜSTEM İLE ATI RASEH'İN EJDERLE SAVAŞI

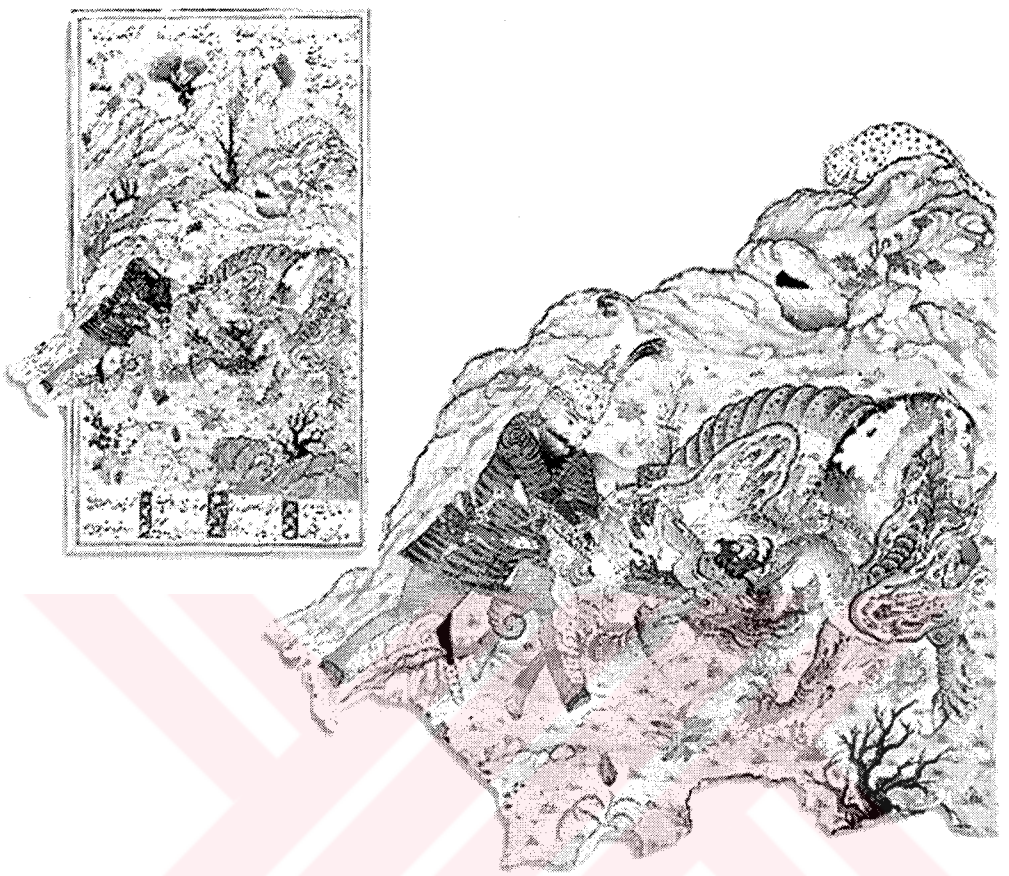
Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : Kağıt, Minyatür renkli boya
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : İran, Schahname
Bulunduğu Yer : Miniaturen und Texte der Berliner Handschrift von 1605, fol. 205a.

Firdevsi'nin Şehnamesi, sayfa 205a deki minyatürde, yedi kahramanlığı ile bilinen Rüstem ve atı Raseh, gelinciklerin ve diğer çiçeklerin bulunduğu bir dağda ejderle mücadele etmektedir. Güçlü, ağzından alevler saçan ve korkunç şekilde tasvir edilen ejderin ağzına Rüstem'in kılıcını saplaması, atının da ejderin saldırısını önler vaziyette ejderin gövdesini itmesi, minyatürdeki hareket ve mücadele hissinin belirgin şekilde sunuluşu gözlenmektedir.

Ejder açık olan ağzından alevler saçar vaziyette sivri dişleri, sivri kulakları çekik gözleri, alt dudaktan aşağı doğru uzanan tüyler ve alt çeneden kıvrımlar yaparak sarkan sakal, tepelikle verilen başlı olarak verilmiştir. Güçlü kıvrımlı buyun ve gövdesi, tırnaklı ayakları mavi renkli verilmiştir. Bacaklarında alevleri andıran uzantılar verilmiştir.

Kaynak :
Schahname Das persische Königsbuch, Gustav Kiepenheuer Verlag Leipzig und Weimar, German Democratic Republig, 1988, fol. 106.

LEVHA 108



Katalog 108: Şehname, Rüstem ile atı Raseh ejderle savaşıyorlar, s.205a (Schahname s.106).

Katalog No.109 **Levha No.109** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ŞEHNAME'DE GARSCHASP'IN EJDERLE SAVAŞI

Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : Kağıt, Minyatür renkli boya
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : İran, Schahname
Bulunduğu Yer : Miniaturen und Texte der Berliner Handschrift von 1605, fol. 56a.

Firdevsi'nin Şehnamesi, sayfa 56a daki minyatürde, yedi oğulla müjdelenen Gürzap kılıcını ejderin alevler saçan açık ağzına batırırken dağların arkasındaki atlılar izleyici vaziyette verilmiştir.

Ejder açık olan ağzından alevler saçar vaziyette sivri dişleri, sivri kulakları çekik gözleri, alt dudaktan aşağı doğru uzanan tüyler ve alt çeneden kıvrımlar yaparak sarkan sakal ve tepelikle verilmiştir. Güçlü kıvrımlı buyun ve gövdesi, tırnaklı ayakları yeşil renkli verilmiştir. Bacaklarında alevleri andıran uzantılarla dağın arasından aşağı doğru sarkmış vaziyette tasvir edilmiştir.

Kaynak :
Schahname Das persische Königsbuch, Gustav Kiepenheuer Verlag Leipzig und Weimar, German Democratic Republig, 1988, fol. 81.

LEVHA 109



Katalog 109: Gürsap bir ejderi öldürüyor. Şehname s.56a. (Schahname s.80).

Katalog No.110 **Levha No.110** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ŞEHNAME'DE GUSCHTASP'IN EJDERİ ÖLDÜRMESİ

Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : Kağıt, Minyatür renkli boya
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : İran, Schahname
Bulunduğu Yer : Miniaturen und Texte der Berliner Handschrift von 1605, fol. 460a.

Firdevsi'nin Şehnamesi, sayfa 460a deki minyatürde, Gürsap ejderi öldürdükten sonra savaş takımlarını ve çizmelerini çıkartmış şekilde namaz kılıp, el açıp Allah'a dua ediyor. Kara atı dağın arkasında gösterilmiş.

Ejder, yarı açık olan ağzından gözüken sivri dişleri, sivri kulakları çekik gözleri, alt dudaktan aşağı doğru uzanan tüyler ve alt çeneden kıvrımlar yaparak sarkan sakal ve tepelikle (yele) verilmiştir. Kafası ayakları ve sırtı mavi renkte verilen ejder, cansız bir şekilde sırt üstü yatar vaziyette, boynu kesik olarak gösterilmektedir. Bacaklarında alevleri andıran uzantılarla tasvir edilmiştir.

Kaynak :

Schahname Das persische Königsbuch, Gustav Kiepenheuer Verlag Leipzig und Weimar, German Democratic Republig, 1988, fol.164.

LEVHA 110



Katalog 110: Gürsap ejderi öldürdükten sonra namaz kılarak Allah'a dua ediyor. s.460a.

(Schahname s.164).

Katalog No.111 **Levha No.111** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ŞEHNAME'DE İSKENDER VE EJDER

Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : Kağıt, Minyatür renkli boya
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : İran, Schahname
Bulunduğu Yer : Miniaturen und Texte der Berliner Handschrift von 1605, fol. 551b.

Firdevsi'nin Şehnamesi, sayfa 551b deki minyatürde, halk İskender'den ejderden kendilerini kurtarması için yardım isteme sahnesi ön planda verilmiş.

Arka plandaki dağların üzerindeki ejder, başı geriye dönük olarak alevler saçan ağzı açık, sivri dişli, sakallı ve yeleli, çekik gözlü, vücudu benekli, ayaklarında alevli olarak tasvir edilmiştir.

Kaynak :
Schahname Das persische Königsbuch, Gustav Kiepenheuer Verlag Leipzig und Weimar, German Democratic Republig, 1988, fol.187.

LEVHA 111



Katalog 111: Halk, ejder için İskender'den yardım istiyor. s.551. (Schahname s.187).

Katalog No.112 **Levha No.112** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ŞEHNAME'DE İSFENDİYAR'IN SİMURGU ÖLDÜRMESİ

Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : Kağıt, Minyatür renkli boya
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : İran, Schahname
Bulunduğu Yer : Miniaturen und Texte der Berliner Handschrift von 1605, fol. 479b.

Firdevsi'nin Şehnamesi, sayfa 479b deki minyatürde, İsfendiyarın arabasına saldıran simurgun gagası ile arabayı kaldırmak isterken, İsfendiyar tarafından boynunun kılıçla vurulması tasvir edilmektedir.

Ön planda araba, simurg ve İsfendiyar ayrıntılı olarak ifade yüklenerek çalışılmış. Oldukça görkemli verilen simurgun uzun kuyruğunun bittiği yerdeki dağın tepesinde daha kuyrukları bile uzamamış yavruları gösterilmektedir. Hırçın bir şekilde arabaya saldıran simurgun ağzına arabadaki demir korkuluklar batmış boynuna İsfendiyar tarafından kılıçla vurulmuş olarak tasvir edilmiştir.

Kaynak :
Schahname Das persische Königsbuch, Gustav Kiepenheuer Verlag Leipzig und Weimar, German Democratic Republig, 1988, fol.175.

LEVHA 112



Katalog 112: İsfendiyar Simurg'u öldürüyor. Şehname s.479b. (Schahname s.175).

Katalog No.113 Levha No.113 Fotoğraf No. Çizim No.

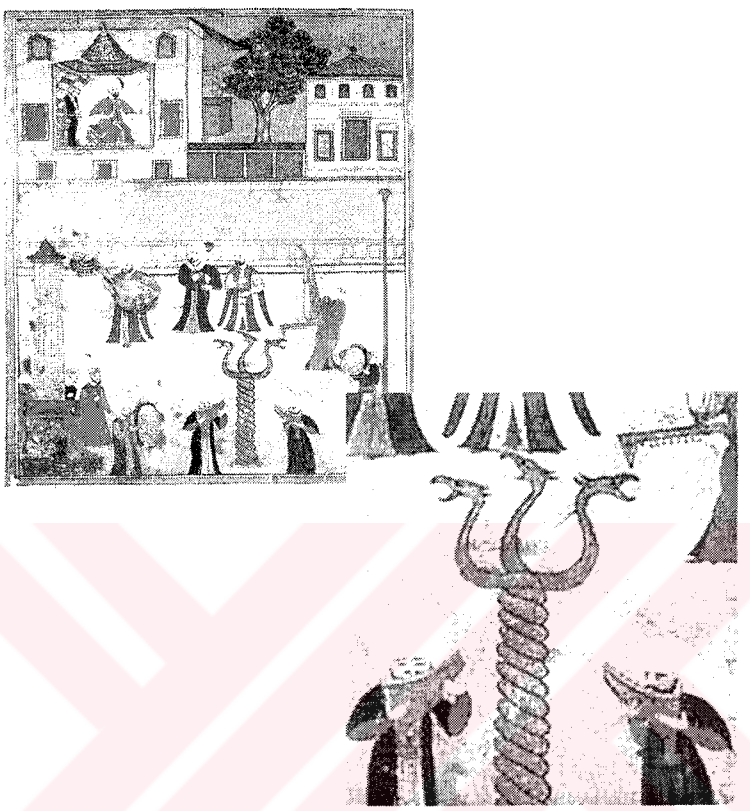
BURMALI SÜTUNDAKİ ÜÇ EJDER

Yapıldığı Tarih : XVIII. yy.
Malzeme ve Teknik : Kağıt, minyatür renkli boya
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Surname
Bulunduğu Yer : İstanbul TSMK. H.1344 Surname.

III. Murat'ın sünnet düğünü şenliklerinin yapıldığı, İstanbul'daki bir meydanda bulunan, üçlü sarılmış yılan vücutlu ejderlerin oluşturduğu burmalı sütun bu minyatüre konu olmuştur. Sütun oluşturan bu burmalı sarmal üstte üç ejder başı ile sonuçlanmaktadır. Ejderler ağızları açık, sivri kulaklı olarak tasvir edilmişlerdir. Geri planda gösteri yapanlar ve padişahın gösterileri izlediği saray ise arka planda belirgin olarak gösterilmiştir.

Kaynak :
Sanat Dünyamız, S. 173, 220.

LEVHA 113



Katalog 113: İstanbul TSM. Kütüphanesi H.1344 Surname. III.Murad'ın sünnet düğünü şenliklerinde burmalı sütundaki ejderler.

(Sanat Dünyamız S.173, s.220).

Katalog No.114 Levha No.114 Fotoğraf No. Çizim No.

EJDER VE SİMURG FİGÜRLERİ

Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : Kağıt, Minyatür renkli boya
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer : İstanbul TSMK. sayfa 83a

Bu minyatürde yer alan, ejder ve simurg, kendi karakterlerini çok iyi yansıtmış olarak mücadele eder vaziyette bir kompozisyon oluşturmaktadır.

Altta yere basar vaziyette verilen ejder, dört ayaklı pençeli, yılan vücutlu ve pullu, sırtında baştan kuyruğa kadar yele biçiminde uzayan dalgalanma vardır. Açık ağızlı sivri dişli, dili dışarıda, alt çenesi sakallı, üstteki burnun ucu düğüm yapmış çatallıdır,gözler yuvarlak ve iri hatta kaşlı, sivri kulaklı ve çift boynuzludur.

Üstte uçar vaziyetteki simurg kanatlarını açmış, kuyruğu ejderin kıvrımlarına kadar uzanmış vaziyette ejderle bakışmaktadır. Bu ejder de dili dışarıda, sakallı, çekik gözlü, sivri gagalı olarak tasvir edilmiştir. İkisinin kıvrımlı hareketleri kavgadan ziyade bir gösteri, raks eder vaziyettedir.

Kaynak :
Birol– Derman 1995, 140.

LEVHA 114



Katalog 114: İstanbul TSM. Kütüphanesi'nden. Ejder ve Simurg mücadelesi.

(Birol-Derman 1995, 140).

Katalog No.115 **Levha No.115** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

SİMURG FİGÜRLERİ

Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : Kağıt, Minyatür renkli boya
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer : İstanbul TSMK.

Burada yer alan, simurg, kendi karakterini çok iyi yansıtmış vaziyette bir kompozisyon oluşturmaktadır.

Uçar vaziyetteki simurg, kanatlarını açmış, uzun kuyruğu, etrafının çerçevesini oluşturan bir biçim almıştır. Sivri gagalı, iri gözlü, yeleli olarak tasvir edilmiştir.

Kaynak :
Birol – Derman 1995, 140.

LEVHA 115



Katalog 115 a: İstanbul TSM. Kütüphanesinden simurg



Katalog 115 b: Rikkant Kunt'un düzenlemesi olan simurg. (Birol-Derman 1995, 140).

Katalog No.116 **Levha No.116** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

ZALOĞLU RÜSTEMİN SİMURGA YALVARMASI

Yapıldığı Tarih :1630
Malzeme ve Teknik : Kağıt, boya, minyatür
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : İran-Isfahan, Şehname s.180a
Bulunduğu Yer :

Rüstemin doğum anını gösteren minyatürde, babasının Simurgun kanadını yakarak onu yardıma çağırışı ve Simurgun gelmesi ve kanadından tüy vermesi. Rüstemin annesinin acılarını hafifletmesi için ağzında getirdiği bitkiyi vermesi. İki katlı bir mekanda tasvir edilen hadisede, üst katta simurgu çağıran baba ve çağrıya gelen simurg açık mekanda gösteriliyor. Alt kattaki kapalı mekan saydam olarak verilmiş, karanlık olan oda da iki mum yanmaktadır. Kadınların doğum esnasındaki telaşları verilmiş. Arka fonda ise halı bulunmaktadır.

Kaynak :

Schahname, Das persische Königsbuch, German Democratic Republic, 1988, 99, Gustav Kiepenheuer Verlag Leipzig und Weimar.

LEVHA 116



Katalog 116: Zaloğlu Rüstem'in Simurg'dan yardım istemesi. Minyatürden bir kesit.

(Schahname 1998, 99).

Katalog No.117 **Levha No.117** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

AUTOMATA DA EJDER

Yapıldığı Tarih : 1206
Malzeme ve Teknik : Kağıt, boya, minyatür
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : El-Cezeri'nin Kitab fi Marifet el-Hıyal el-Hendesiye (Otomata) albümü, Diyarbakır
Bulunduğu Yer : İstanbul TSM. Kitaplığı, Ahmeet III, 3472, s. 121b

El Cezeri tarafından yazılan, kısaca "Otomata" diye isimlendirilen mekanik ve otomatik aletlerin bilimini ve işlemesini öğreten, "Kitab Fi Ma'rifat El-Hiyel El-Hendesiya" isimli Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki bu kitabın minyatürleri Artuklu devrinin ilginç çalışmaları olarak dikkat çeker. Eser Artuklu Emiri Nasreddin Mahmud'un emriyle Diyarbakır'da (Amida) yazılmıştır (1200-1222). Cezeri'nin yirmibeş yıl Artuklu hanedanına hizmet ettiği bilinir. Otomata Arşimed'in ve diğer Yunan alimlerinin mekanik keşiflerine dayanır. Eserde altı katagoride 50 otomatik aletin yapımı anlatılır. Her alet ayrı bir bölümde etraflı şekilde anlatılır ve resimlendirilir.
Birinci bölümde; on çeşit saat anlatılır.
İkinci bölümde; kadeh, insan ve hayvan biçimi, on içki kabı.
Üçüncü bölümde; otomatik sürahi ve havuzlar.
Dördüncü bölümde; benzer beş su aleti.
Son bölümde; saray kapısı, açı ölçer, çalar saat, kilitler, kapı sürgüleri gibi beş farklı otomatik alet tanıtılır.

Resimler çerçevesiz olarak metin içine dağıtılmıştır. Bugün Otomata'nın çeşitli müzelere dağılmış ve farklı devirlerde yapılmış ondört Arapça kopyası bilinmektedir.

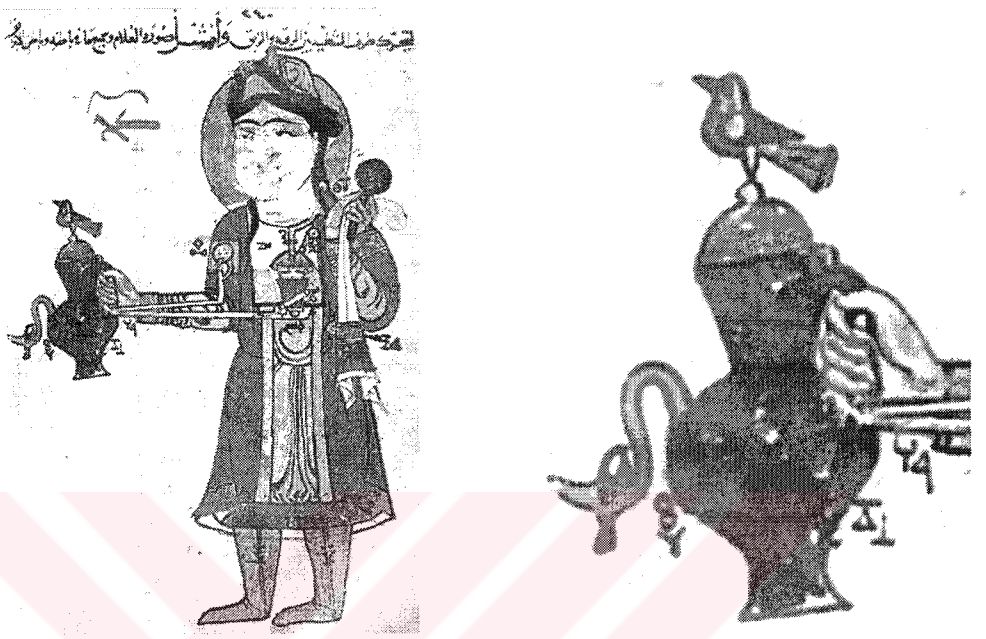
En erkeni İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan (Ahmet III, 3472) 179 yaprak halinde 60 resimli yazmadır. Albümdeki diğer minyatürler gibi bu

minyatürdeki içki sunan ibrikli otomatik köle de yuvarlak yüzlü, uzun saçlı ve kaftanıyla Uygur ve Selçuklu stilini yansıtmaktadır. Buradaki insan figürünün mekanik bir robotu temsil ettiği hissedilmektedir. Elinde tuttuğu ibriğin emzik kısmının ucu ejder başı ile son bulmaktadır. Ejder iri gözlü, açık ağızlıdır.

Kaynak :

Öney 1978, 149-150, Resim 128.

LEVHA 117



Katalog 117: Otomata albümünde (s.121b) içki sunan ibrikli otomatik (robot) köle.

(Öney 1978, 149-150. Resim 128).

Katalog No.118 Levha No.118 Fotoğraf No. Çizim No.

OSMANLI MİNYATÜRÜNDE EJDERLE ASLAN MÜCADELESİ

Yapıldığı Tarih : XVI. yy. sonu
Malzeme ve Teknik : Kağıt, mürekkep, halkari altın yaldız. Minyatür
Ölçüleri : 30.2x20.5 cm.
Yapıldığı Yer :
Bulunduğu Yer : TSM. H.2147-f.32b

32 yapraktan oluşan bu albüm; resim, çizim ve Derviş Hasan'ın 1004/1595-6'ya tarihlenen kaligrafi örnek sayfalarını da içerir. Bu albüm 1021/1612-13'e tarihlenen Derviş Abdi ve Fahri Bursevi'e ait kaatı Kağıt kesme sanatı) işlerini de içerir. Bu sebeple albümün I. Ahmed devrinde (1603-1617) bir araya getirildiğine bir dayanak oluşturulur.

İncelediğimiz bu minyatür XVI. yy. Osmanlı minyatürlerinden birisidir. Saz üslubu denilen bitki motifleriyle bütünleşmiş halde görülen, flu ejderle bir aslanın mücadelesi yapılmıştır.

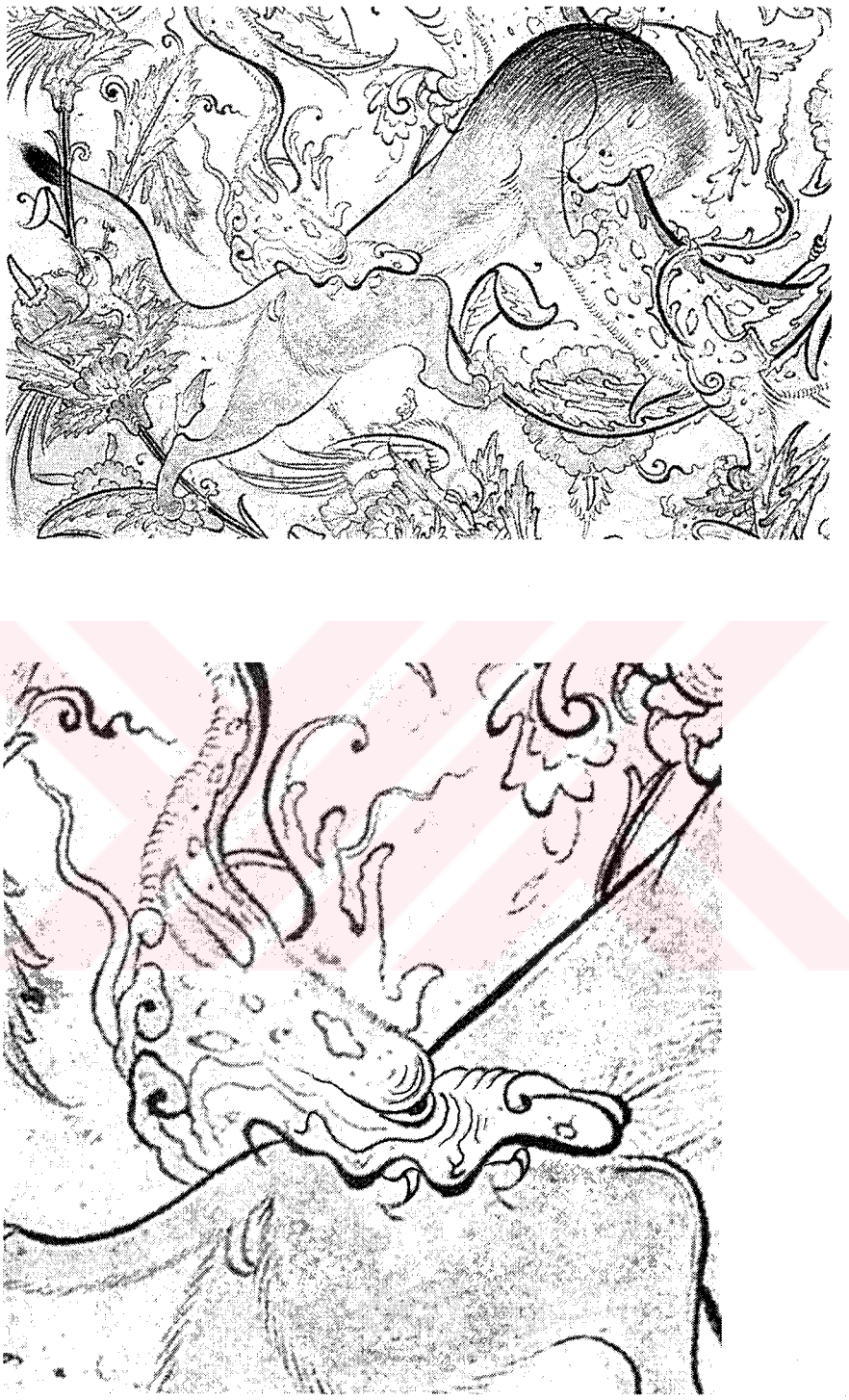
Palmet ve lotus yapraklarından oluşan kıvrımlı dalın arasında bir aslan ile ejderin kıyasıya mücadelesi tasvir edilmiştir. çiçekler ve lotuslar gibi halkari tarzında yapılan bu hayvanlar, fon figür ilişkisi içinde verildiğinden, ilk bakışta fondan ayırt edilememektedir. Benekli ve lotus dallarının arasında verilen ejderha dinamik bir "S" formu oluştururken, aslan yüzey üzerinde diyagonal bir hareketle başını geriye çevirip ejderin gövdesini ısırır vaziyette verilmiştir. Burada da günümüzdeki grafik tasarım ve resim tablosundaki kompozisyon kuralları başarıyla tatbik edilmiştir. Ön ve arka ayaklı olan ejder, çekik gözlü uzun burunlu sivri dişli yeleli ve alt çene sakallı olarak tasvir edilmiştir. her iki figürün hareketi kompozisyondaki konuyu güçlendirir vaziyette hareketlendirilmişlerdir. Bunun gibi özellikle lotus sarmallarıyla oluşturulan kompozisyonlardaki gibi burada da bazı çiçeklerin üzerinde kuşlar bulunmaktadır. Bu tür çalışmaları yapan sanatçıların yaşadıkları çevreyi ve tabiattaki ayrıntıları çok iyi analiz ettiklerini rahatlıkla

söyleyebiliriz. Çünkü bu kadar önemli ve vurucu ayrıntıları verebilmesi için iyi bir gözlemci olmaları gerekmektedir. Hayvanların ve çiçeklerin hareketleri çok başarılı bir şekilde dizayn edilmiştir.

Kaynak :

Ülkü 1995, 173, katalog 26; Vural 1997, 15.

LEVHA 118



Katalog 118: Saz üslubunda yapılmış Osmanlı minyatürü. Ejderle bir aslanın savaşı.

(Vural 1997, 15).

Katalog No.119 **Levha No.119** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

EJDER YILDIZI

Yapıldığı Tarih :
Malzeme ve Teknik : Kağıt, boya. Minyatür
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Acaibü'l Mahlukat
Bulunduğu Yer :

Gezegen sembolü olarak da kullanılan ejder, burada ilginç bir şekilde kıvrılmıştır. Gövdesi yılan pullu, dört ayaklı, açık ağızlı, çekik gözlü, çene sakallı ve çift boynuzlu olarak tasvir edilmiştir. gök yüzünde uçar vaziyette iken vücuduna kırmızı sarmaşıklar dolanmıştır. Zemin koyu lacivert renklidir. Sarı küçük bulutlarla hareketlendirilmiştir.

Kaynak :
And 1998.

LEVHA 119



Katalog 119: Ejder yıldızı. (Acaibü'l Mahlukat).
(And 1998).

Katalog No.120 Levha No.120 Fotoğraf No. Çizim No.

ERTÖŞTÜK MASALININ YANSIDIĞI EJDER

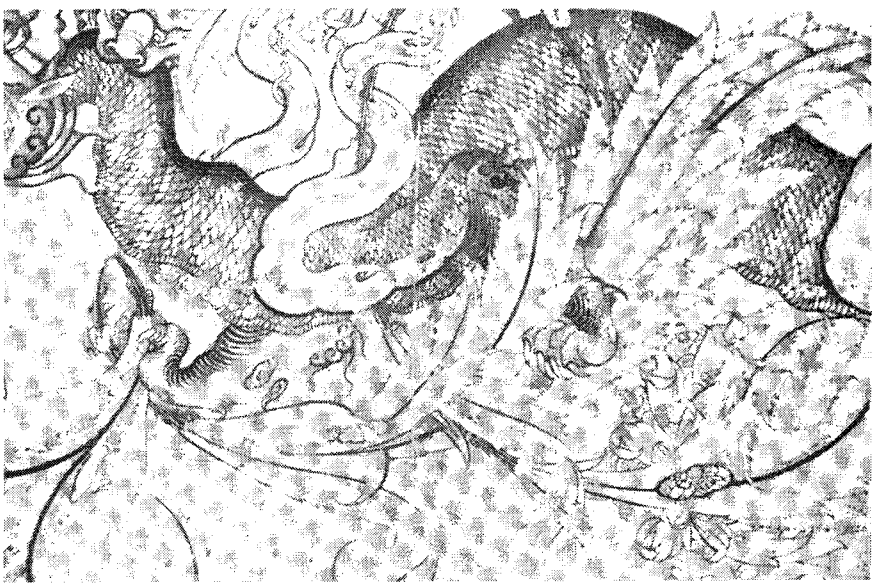
Yapıldığı Tarih : XVI. yy.
Malzeme ve Teknik : Kağıt, boya. Minyatür
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Osmanlı
Bulunduğu Yer : Cleveland Museum of Art

Cleveland'daki saz üslubundaki ejder ve anka kuşu savaşımında, Çin tasavvurundaki balık sırtı gibi pullu deriye sahip, sivri dişli, sivri kulaklı, iri gözlü, uzun dilli, uzun burunlu, sakallı,tek boynuzlu, kanatlı, beş tırnaklı pençeleri olan bir ejder tasvir edilmiştir. Buradaki simurgda sakallı, ince dilli, iri gözlü, ibikli, açık ağızlı olarak saz üslubundaki yaprak dalları arasında tasvir edilmiştir. Bu konu Uzak Doğu sanatında da büyük bir öneme sahiptir. Çin sanatında bu kuş tüylü kuşların imparatoru olarak tasavvur edilir. Güvercinin boğazı, yılanın boynu ve balığın kuyruğundan meydana geldiğine inanılır. On iki kanatlı olarak düşünülür, artık yıllarda on üç kanatlı olur, her zaman arkasında küçük kuşlar görülür. Hayırlı bir efsanevi kuştur. Biçim olarak İslam sanatında tasviri, Çin inancındaki betimlenişine uymaktadır (Mahir 1993, 281 den Williams 1978, 323).

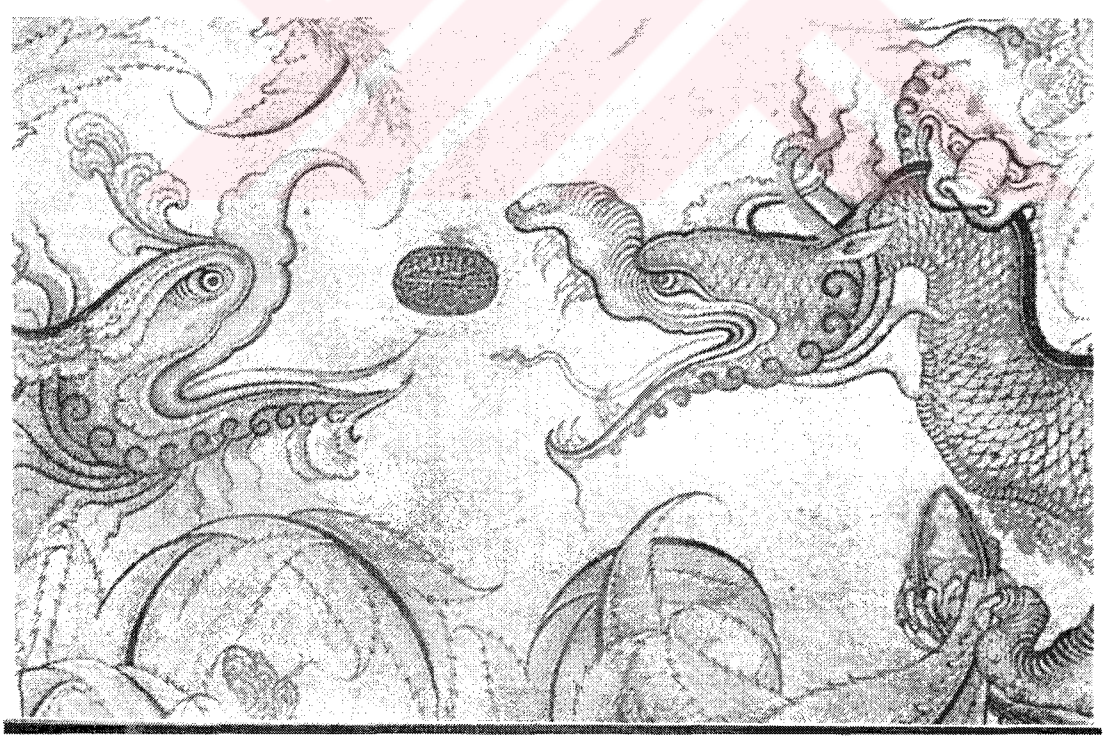
Aslolan doğayı ve insanoğlunun sonsuzluğunu özümlemektir. XVI. yy. başlarında Tebriz'den Amasya'ya sürgün edilen Şah Kulu'nun resimlerinden birisi ele alındı. Saz yolunda işlediği, ejder, simurg ve aslan figürleri görülmektedir.

Kaynak :
Mahir 1993, 281 Resim 7 den C.A. Williams Tokyo 1978, 323; Sözen 1991, Resim 6.

LEVHA 120



Katalog 120 a: Ejder ve aslan figüründen detay. "Lung" tipinde ejder ayrıntısı, Osmanlı, Cleveland museum of Art. (Banu Mahir 1993, 292 resim 7).



Katalog 120 b: Ejder ve simurg figüründen detaylar. Osmanlı, Şahkulu. Cleveland Sanat Müzesi. (Gürol Sözen 1991, 11. Resim 6).

Katalog No.121 Levha No.121 Fotoğraf No. Çizim No.

ERTÖŞTÜK MASALININ YANSIDIĞI EJDER VE ANKA KUŞU BEZEMELİ TAHTIN LAKE TAVAN BEZEMESİ

Yapıldığı Tarih : 1597-98
Malzeme ve Teknik : Renkli ahşap boyası. Lake tavan, kalemişi
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : III. Mehmed tahtının lake tavan bezemesi
Bulunduğu Yer : Topkapı Sarayı arz odası

Topkapı Sarayı Arz Odasında bulunan Sultan III. Mehmed (1596-1603) için hazırlanmış olan tahtın (Çığ 1972, 20-22; Çığ 1976, 47-48) saz üslubundaki lake tavan süslemeleri arasında, bir madalyon içerisinde ejder ile anka kuşu Osmanlı saz üslubunun en değerli kalem işi olarak tasvir edilmiştir. Hatayiler, hançeri yapraklar, rozet tipinde çiçekler ve sarılma rumilerin dallarının spiralimsi kıvrımlar çizerek oluşturdukları kompozisyon arasında, tahtın kuzey ve güney tavanlarının ortasına, bir madalyon içerisinde ejderha ve zümrüdüanka kuşunun savaşımı sahnesi işlenmiştir. Madolyonun etrafı da, hançeri yapraklarla bezelidir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın yatağanında ve tahtın beşik tonoz örtüsü üzerinde de bu efsanevi yaratıklara yer verildiğinden bahsetmiştik.

Kaynak :
Mahir 1993, 282-283, Resim 10a, 10b.

LEVHA 121



Katalog 121 a: Topkapı Sarayı Arz Odası lake tavan bezemesi çizimi (Kalemkar ve nakkaş Semih İrteş'in çalışmasından küçülterek çizen: kalemkar ve nakkaş Güner Kalender). (Mahir 1993, 296. Resim 10b.).



Katalog 121 b: Ejderha ve Ateş kuşu motifi. Madeni kabın orta kısmı gümüş takılmış bronz; XIII.yy. sonu. Kuzey Suriye, Staatliche Museen zu Berlin Museen für Islamich kunts Inv. Nr. 1. c 1601 (Enderlein'dan).

Katalog No.122 Levha No.122 Fotoğraf No. Çizim No.

YAY BURCU EJDERİ

Yapıldığı Tarih : XII. yy. dan sonra
Malzeme ve Teknik : Kağıt, boya, minyatür
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : Metaliü'l Saade
Bulunduğu Yer : Metaliü'l Saade

Muhammed el-Sudi ibn Seyyid Emir Hasan'ın Metaliü'l Saade'nde kullanılan Yay Burcunu gösteren bu minyatürde; aslanın başı, geriye dönük yayını germiş ok atar vaziyetteki insan olarak verilirken, aslanın kuyruğu ok atan insana hırçın olarak bakan ejder başıyla son bulmaktadır. Aslanın gövdesi leopar deseni gibi beneklidir. Kuyruk ve ejder de aynı benek devam etmektedir. Gök yüzünde uçar vaziyette tasvir edilmiştir. Bağdaş kurmuş, yine uçar vaziyetteki bir figürde hemen onların yukarısında tasvir edilmiştir. gökyüzünü gösteren fon mavi renkli olup yer yer sarı yıldızlar gösterilmiştir. Bu fonda hızı gösterir vaziyette yatay çizgiler kullanılmıştır.

Eski çağlardan beri, insanların yoğun ilgi odağı olan hayvan ve insan figürlü astrolojik burçlar ve gezegenler, XII. yy. dan itibaren Artuklularda, Selçuklularda ve aynı döneme ait diğer medeniyetlerde, her türlü malzemede süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Büyü, astrolojik hayvanlar, melekler, ejderler, hayvanlar arası mücadele sahneleri, Orta Çağ bilginlerinin de bu konulara aşırı duyarlılığı nedeniyle, XII. ve XIII. yy. lardaki el yazması kitaplarda, edebi eserlerde anlatılmıştır. Bu semboller, özel anlamlar taşıdıkları, nazar, tılsım, uğur gibi metafizik değerleri temsil ettikleri düşünülerek, her türlü malzemede, sivil ve dini mimaride, el sanatlarında, ahşap, taş, çini, kumaş, maden ve dolayısıyla sikkelerde de kullanılmıştır.

Kaynak :
Parlar 2000, 118-119. Resim 2.

LEVHA 122





Katalog 122: Muhammed el-Sudi ibn Seyyid Emir Hasan'ın Yay burcu. Metaliü'l Saade'sinde kullanılan resimden. (And 1998. Parlar 2000, 119. Resim 2).

Katalog No.123 **Levha No.123** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

KENTAUR

Yapıldığı Tarih : XVI. yy.
Malzeme ve Teknik : Kağıt üzerine renkli boyama
Ölçüleri : 27x18cm. sayfa boyutu, 4.5x7.5cm. minyatür
Yapıldığı Yer : Kazvini'nin Acaib el-mahlukat adlı el yazması
Bulunduğu Yer : TSM. H.408 f.39.

Kazvini'nin Acaib el-mahlukat adlı el yazmasının XVI. yy. da yapılan kopyasında yer almaktadır.

Kentaur, alt kısmı aslan (ayakları tek tırnaklı değil, parmaklıdır), üst kısmı ise geriye dönmüş, germiş olduğu yay ile ejder başlı kendi kuyruğunu vurmaya çalışan bir insan olarak tasvir edilmiştir.

Figürün alt kısmı mavi, üst kısmı sarı renktedir. Zemin pembedir. Minyatürün bulunduğu alanın sol alt köşesinde kırmızı çiçekleri olan bir bitki bulunmaktadır.

Ejder başı, sivri kulaklı, çekik iri gözlü, uzun çeneli, üst çene yukarı doğru kıvrık, çene altında sakallı olarak saldırgan vaziyette ok atan ve kendi başı olan insana doğrudur. Ok atan adamdan anlaşılacağına göre, insan figürü yay burcunun simgesi olarak yer almış olabilir.

Kaynak :
Candan Ülkü, 1995, 163, katalog 17.

LEVHA 123



Katalog 123: Ejder başlı kuyruğuna ok atan kentaur.
(Ülkü 1995,163. Katalog No. 17).

Katalog No.124 **Levha No.124** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

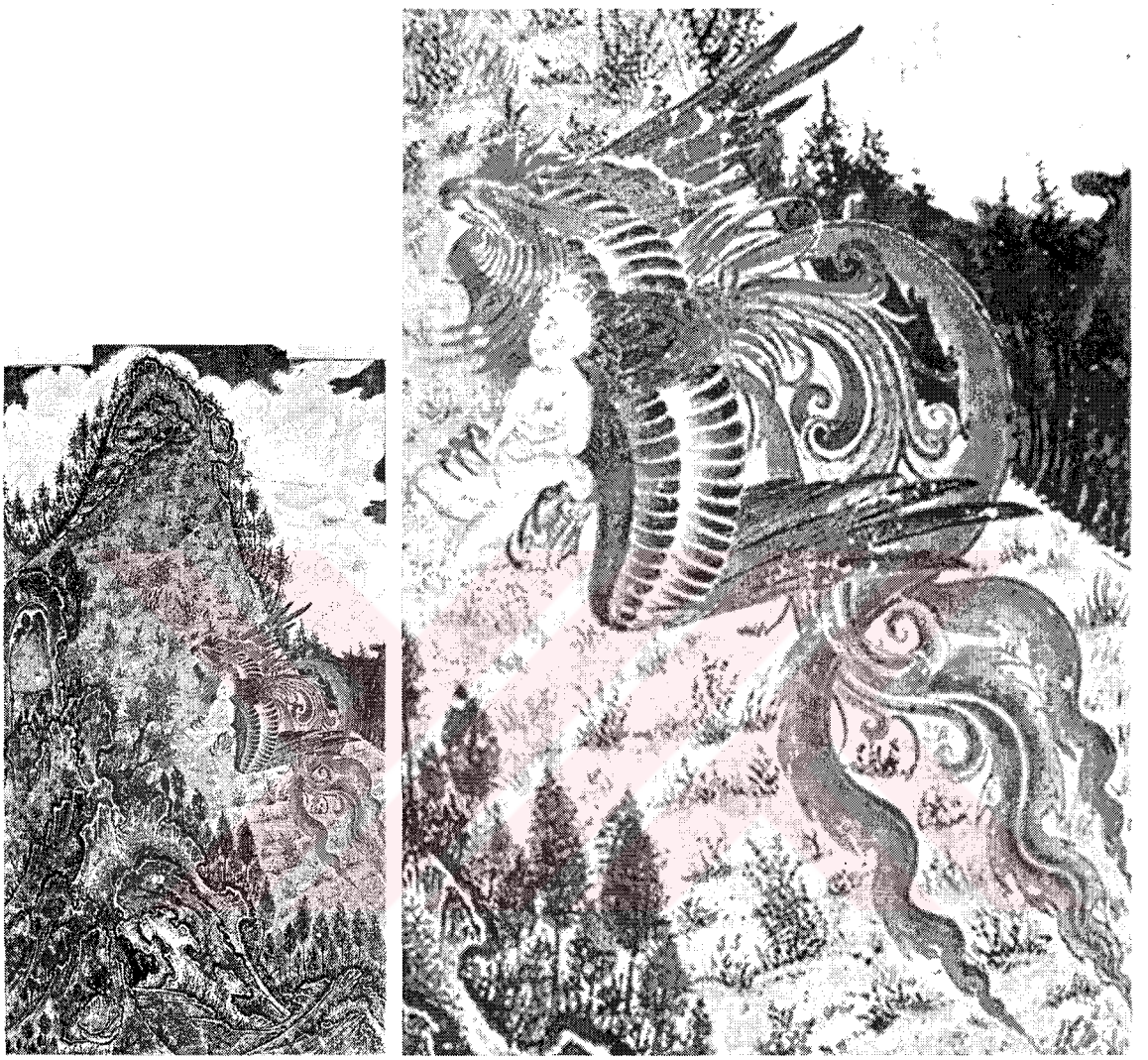
SİMURGUN ZALİ ELBRUZ DAĞINA TAŞIMASI

Yapıldığı Tarih : 1370
Malzeme ve Teknik : Kağıt, boya, minyatür
Ölçüleri : 31x18cm. (12.1/2x7.5/8")
Yapıldığı Yer : Tebriz
Bulunduğu Yer : Şehname Albümü TSMK. Env. No.2153 s.23a.

Şehname Albümünde bulunan bu minyatürde, korkunç binek Simurg Sam'ın oğlu Zali Elbruz dağının zirvesindeki yuvasına götürüşü tasvir edilmiştir. çok renkli kanatları ve kuyruğu olan simurg güçlü pençelerinin arasına aldığı çıplak vücutlu Zali yavrularının bulunduğu yuvasına taşıyor.

Kaynak :
Skıra 1977, 41.

LEVHA 124



Katalog 124: Şehname albümünden. İstanbul Topkapı Sarayı Kütüphanesi Env. No. 2153. s. 23a.

(Albert Skira, **Persian Painting**, London 1977, s.41).

Katalog No.125 **Levha No.125** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

EJDER, KUŞ, ASLAN VE GEYİK MÜCADELESİ

Yapıldığı Tarih : XVI. yy.
Malzeme ve Teknik : Kağıt üzerine siyah çizgi ile yapılmış desen, minyatür
Ölçüleri : 17.5x28.5cm.
Yapıldığı Yer : Osmanlı dönemine ait bir albüm
Bulunduğu Yer : Wshington, D.C.'deki Freer Gallery of Art. No. 48.17.

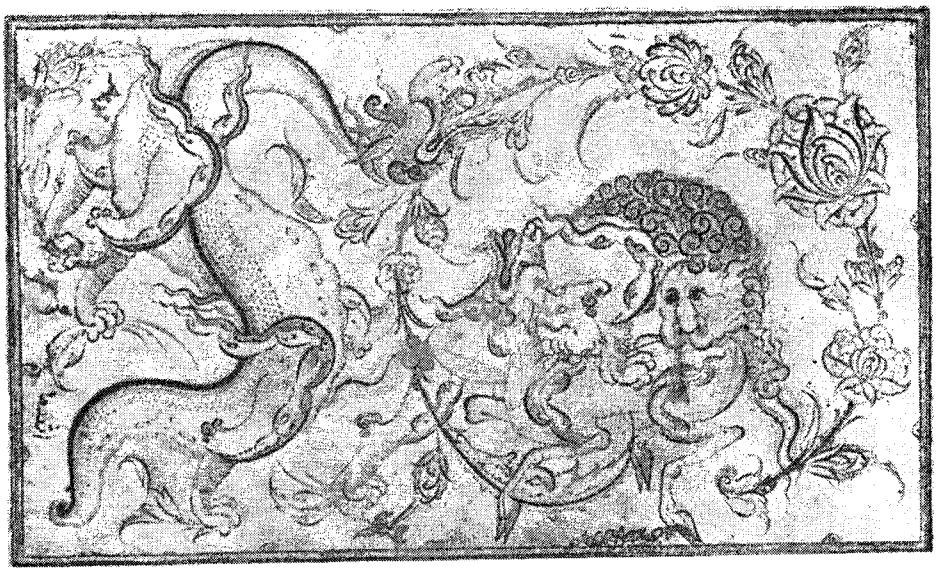
Amerikanın en nadide müzelerinden Washington, D.C.'deki Freer Gallery of Art'daki Osmanlı resim sanatının değişik safhalarının etraflıca öğrenilebileceği, sekiz adet tek minyatürden birisi olan; ejder, kuş, aslan ve geyik figürlerinin bulunduğu sayfa ele alınmıştır. Siyah çizgi ile yapılmış resimler arasında bir ejder ile aslanın saldırmalarını gösteren minyatür XVI. yy. a ait albümlerde toplanmış Çin tesiri belirten resimler grubuna girer.

Bu minyatürün sayfa dizaynı da oldukça başarılıdır. Sağ alttan başlayan çiçek dalı sayfa içinde bir daire oluşturacak şekilde sunulmuş. Aslan ve geyik figürleri bu alan içinde çiçeğin tersine devam eden hareketle ikinci bir daire oluşturmaktadır.

Sol köşeden ejder kuyruğu ile başlayan hareket ejderin gövdesiyle yukarı doğru kıvrılmıştır. Orta üstte çiçek dalı üstündeki kuşu, "S" şekli oluşturan ejderin açık ağzında göstermiştir. Sağ üst köşede ejderin ön ayağı ile tuttuğu bir çiçek dalı verilerek kompozisyondaki bütünlük sağlanmıştır. Çiçek dallarının dağılımı, hayvanların dinamik hareketleri fon figür ilişkisi içerisinde merkezi bir kompozisyonla sunulmuştur. Bu kompozisyonun etrafına cetvel çekilmiş. Onun dışındaki kalın paspartu bordürü, ebru ile çalışılmıştır.

Kaynak :
Atıl 1971, 209-211, Resim 8.

LEVHA 125





Katalog 125: Ejder-kuş, Aslan-geyik mücadelesi.
(Atıl 1971, 209, 211. Resim 8).

Katalog No.126 **Levha No.126** **Fotoğraf No.** **Çizim No.**

MİNE İŞLEMELİ EJDERLİ GERDANLIK

Yapıldığı Tarih : XVI. yy.
Malzeme ve Teknik : Altın, inci, mine işlemeli
Ölçüleri :
Yapıldığı Yer : İspanyol, gerdanlık
Bulunduğu Yer :

Mine işlemeli altın ve iri barok incilerle yapılmış ejderha şeklinde zincirle boyuna asılan süs-gerdanlık. Bu ejder kullanım yerine uygun olacak şekilde başından ve kuyruğundan zincire asılmış vaziyettedir. Üçüncü zincir ortada boşta durmaktadır. Açık ağzında dişleri gözüken ejderin alt çenesinde sakalı vardır. Çift kanatlı önde iki ayağı bulunmaktadır. Kuyruk kıvrılarak son bulmaktadır.

Kaynak :
Türe 1999, 102-108.

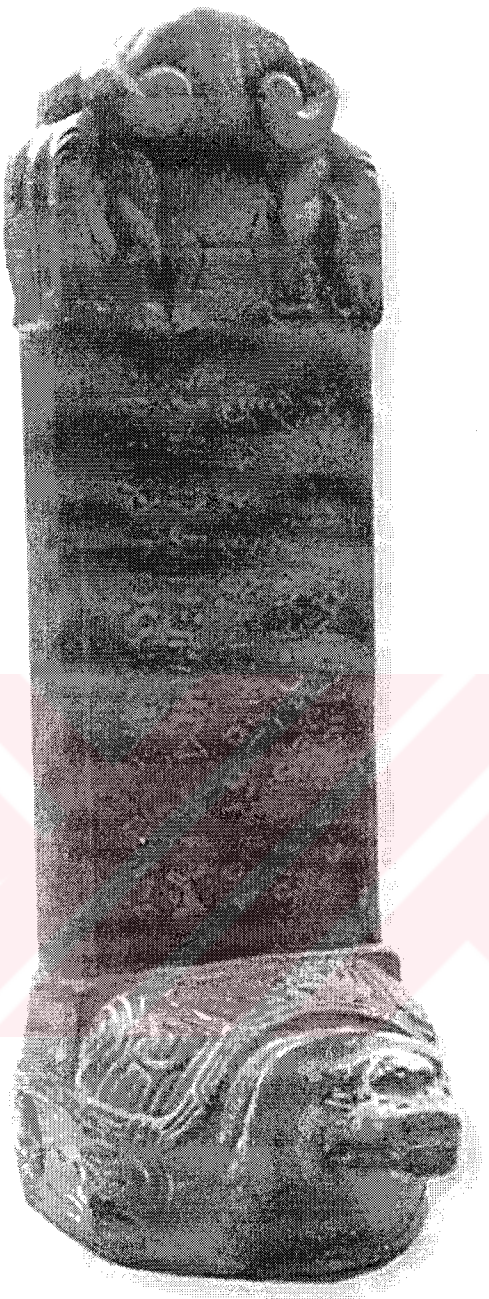
LEVHA 126



Katalog 126: Mine işlemeli altın ve iri barok incilerle yapılmış ejderha şekilli İspanyol gerdanlık.

(Art-Dekor, S.70, Ocak 1999, s.102).





VII. BÖLÜM

ORHUN ABİDELERİNDEN KÜL TİGİN ANITININ ANALİZİ.

A – TARİHÇESİ

Düya üzerinde yaşayan milletleri birbirinden ayıran en önemli özellik yaratmış oldukları kültürlerdir.

VIII. yy. Türk tarihi açısından önemli bir çağdır. Orhun abideleri, Göktürk devrinden kalma kitabelerdir. Türklerin VII. ve VIII. yy. da millet olma gereklerini yerine getirdikleri, düzenli devlet bilincine sahip olduklarını gösteren bu anıtlar, dünya tarihindeki en önemli yazılı kaynakları teşkil eder.

Yazı, milletlerin hayatındaki en mühim kültürel gelişme göstergelerinden birisidir.

Türk tarihi ve kültürü açısından değeri hiç bir şey ile ölçülemeyecek Orhun bölgesindeki Kül Tigin (732) ve Bilge Kağan Yazıtı (735) ile Tonyukuk abideleri benzersiz sanat şahaserleridir.

Türk adının, Türk milletinin isminin geçtiği ilk Türkçe metin, zamanın şartlarına göre, elde mevcut olan kayalara kazınan bu kitabeler şimdiki bulgulara göre yazılmış ilk Türk tarihidir. Bu kadar gelişmiş dil ve hitabet gücü öncesininde var olduğunu göstermektedir. Türk devlet adamlarının millete hesap vermesi, milletle hesaplaşması. Türk edebiyatının ve hitabet sanatının erişilmez şaheseri. Bir kavmi bir millet yapabilecek eser. İnsanlık aleminin sosyal muhteva bakımından en manalı bu mezar taşları sayesinde, bir millet tarihini unutmayacaktır.

İncelememize konu olan anıt, Orhun abidelerinden Kül Tigin'e ait olanıdır. Bilge Kağan devrinin eserleridir. Orhun abidelerine; Orhun Kitabeleri, Orhun Anıtları, Orhun Yazıtları, bengütaşlar (dikili taşlar) ve Göktürk Devri Anıtları da denir.

Orhun (Göktürk) Anıtlarını araştırmak, incelemek, korumak, sergilemek; Türk diline, Türk tarihine, Türk kültür ve medeniyetine ışık tutacak malzemeleri derlemek ve değerlendirmek, bütün insanlık için yapılacak bir hizmettir.

Türk tarihinin en büyük yazılı kaynakları olan Orhun Anıtları, Moğolistan'da, Orhun, Tola, Selenga ve Ongin ırmakları havzalarında bulunmaktadır (Bölüm IX. Harita 2, 3).

Orhun abidelerinin bulunuşu insanlığın en büyük keşiflerinden biridir. Muharrem Ergin, "Orhun harfleri ile yazılı kitabelerden XII. yy. da Moğolların tarihini yazan İranlı tarihçi Cuveyni'nin Talih-i Cihanküşa'sında bahsettiğini, ayrıca Çin kaynaklarının da çok eskiden bu abidelerin dikildiğini bildirdiğini yazmaktadır" (Ergin 1983).

Orhun Anıtlarının bulunmasından önce;

XVII. yy. da, "Nikolay Gavriloviç Mileski Spafariy adı ile tanınan şarkiyatçı ve elçi, Romen asıllı Nicolaie Milescu (1636-1703) Rus çarı Aleksi Mihayloviç'in elçisi olarak Çin İmparatoru K'ang Hsi'nin sarayına giderken, 1675 yılının yaz aylarında, Yenisey nehrinin kanyonunda, şimdilerde pek iyi görünmeyen kaya yazıtlarını görmüş ve tasvir etmiştir" (Sertkaya, Alyılmaz, Battulga 2001, XI) ile ilk olarak Yenisey nehri ve kolları civarında birçok eski yazıt eserlerin bulunmasıyla serüven başlamıştır.

XIII. yy. da, "Daniel Gottlieb Messerchmidt (1685-1735) ve Alman asıllı bir İsveç Subayı Philipp Johann von Tabbert-Strahlenberg'le birlikte 1721 ve 1722 yıllarında Yenisey'de Uybat nehrinin kıyısında ve Yenisey'in solunda, Erba ve Tes nehirlerinin arasındaki kıyılarda anıtlar bulmuşlardır (bk. D. D. Vasilyev, *Korpus...*, s. 45).

Messerchmidt ile Strahlenberg'in bulduğu anıtlar, 1730'da Stockholm'de P. J. T. Strahlenberg tarafından *Das Nord-und Ostliche Theil von Europa und Asia* adlı meşhur eserindeki V-A (E32); V-D (E 76) ve XII. levhalarda yayımlandı" (Sertkaya, Alyılmaz, Battulga 2001, XI).

Strahlenberg, 1730'da gezilerini anlatan Almanca yayınladığı bu araştırmasında, Yenisey Kitabelerinden bahsetmiştir. Orhun anıtları dışında Yenisey bölgesinde Orhun abidelerinden bir iki asır öncesine ait "Yenisey Kitabeleri" olarak bilinen, bir bölümü yayınlanmış 400'den fazla anıtın bulunduğu bilinmektedir.

Yenisey nehri ve kolları civarında bulunan esrler Minusinsk şehrinde N. M. Martiyanov Müzesindedir.

Rus arkeolog, elçi, akademisyenler ve özellikle de Fin Arkeoloji Cemiyeti'nin Yenisey Yazıtları ile ilgili çalışmaları bu şekilde devam ederken, 1889 yılında Rus Coğrafya Cemiyeti adına Moğolistan'da araştırmalar yapmaya gönderilen Nikolay Mihayloviç Yadrintsev (1842-1894), Urga (Ulan-Batur)'ya 400 km (batısında), Ugei-nor gölünün yaklaşık 30 km. güneyi Karakurum ve Kara Balgasun harabelerinden ise 40-60 km kadar uzakta (kuzeyde), Orhun nehrinin kıyısı ile Koço-Tsaydam (Choscho-Zaidam) gölü civarında Moğolistan'ın Türklerle iskan edildiği zamana ait, (büyük anıtlardan meydana gelen bir grubu keşfetmiştir...) Kül Tigin ve Bilge Kağan anıtlarını buldu (Predvaritel 'nıy otçet o poezdke s arheologiçeskoyu i etnografiçeskoyu tsel'yu v severnuyu Mongoliyu i verhşini Orhona, *İzvestiya Vost. Sib. Otd. İ. R. G. O* XX/4, 1889, s. 1-13) (Sertkaya, Alyılmaz, Battulga 2001, XI). (Jisl 1963, 387).

"Bunun üzerine Fin-Ugor Cemiyeti, Axel Olai Heikel (1851 – 1924) başkanlığında bir heyeti, 1890'da Koço-Tsaydam bölgesine gönderdi. Heikel, 16 Ağustostan itibaren Köl Tegin ve Bilge Kağan yazıtlarının kopyelerini aldı. Heikel, İrkutsk Tomsk üzerinden 1891 'in Haziranında Helsinki'ye döndü.

Bu seferden elde edilen sonuçlar, *Orhon'a kadar yolculuk, Orhon anıtları, Dönüş: Transbaykalya'da çeşitli eski eserler, Tukyu'lar ve iki yeni anıt, Karakorum (Kara Balgasun) yazıtında Uygurlar* başlıkları ile Heikel tarafından değerlendirildi.

Finlilerin 1887, 1888, ve 1889 yıllarında üst üste yaptıkları ilmi seferlerin sonucunu 1889 yılında *Yenisey Atlası* olarak yayımlamaları,1890'da Moskova'da toplanan VIII. Arkeoloji Kongresine bir rapor göndermesi, aynı yılın Ağustosunda

Heikel'in başkanlığındaki Fin heyetinin bölgede yeniden çalışması, heikel'in Köl Tegin yazıtının Çince metninden, anıtların Çin Çin kaynaklarında Tu-Kiu adı geçen bir kavme ait olduğunu telgrafla Otto Donner'e bildirmesi ("Uebersetzung ersten Monuments Pekin erhalten errichtet Kaiser Sjuntsun 732 dem Turkjuisch Dulgaischen Kan Tjujetele") gibi mühim gelişmeler karşısında Petersburg Akademisi sessiz kalamazdı.

İlimler Akademisi 1891 yılında Radloff'un başkanlığında bir sefer heyetini Orhon bölgesine yolladı. Bu heyette Sçeglov, D. Klementz, Dudin, Yadrintsev ve Levin gibi alimler vardı.

Radloff, bu sefer sonucunda elde edilen bilgileri iki ayrı seri altında yayımlamaya başladı.

Orhon'da bulunan taşların Fin ve Rus atlaslarında neşri ve bu taşların Çince metninden anıtların Türk kağan ve tiginlerine ait olmasının anlaşılması üzerine, sahanın alimleri arasında bu taşların yazılı olduğu alfabeyi çözme yarışı başlamıştı. Bu yarışı danimarkalı Vilhelm Ludvig Peter Thomsen (1842-1927) adlı lengüist kazanmıştır" (Sertkaya, Alyılmaz, Battulga 2001, XIV, XV).

"1958'de Moğolistan Halk Cumhuriyeti ve Çekoslovakya ortak arkeoloji heyetinin çalışmaları sırasında anıtı tetkik eden Çek arkeolog Lumir Jisl tarafından detaylı bir kazı yapılmıştır. Hey'et 1958'de külliyenin planını çizerek, detaylara inebilmiştir" (Gumilöv 1999, 86-113).

Bu alanda çalışmalar yapan Türk araştırmacılardan bazıları: İlk isim olarak Şemsettin Sami'yi görürüz. İstanbul Darülfünunu'nun "Türk Lisanı Tarihi" öğretim üyesi Necib Asım (Yazuksuz), Ragıp Hulusi Özdem, 1930'lu yıllarda başta Nihal Atsız olmak üzere Hüseyin Namık Orkun, Osman Nedim Tuna, Talat Tekin, Muharrem Ergin, Osman Fikri Sertkaya, Cengiz Alyılmaz, Sadettin Gömeç, Kamil Uğurlu, Hakkı Acun, Halit Çal, Kenan Bilici gibi araştırmacılar tarafından değerlendirildiği görülür.

Orhun harfli kitabelerden en büyükleri ve mühimleri üç tanedir: İlk ikisi İlteriş Kağanın oğulları, Türk hükümdar hanedanının iki ulu üyesinin hatırasını ebedi kılmak üzere dikilmiştir; bunların biri Bilge Kağa'nın küçük kardeşi prens Kül Tigin, öbürü, Bilge Kağandır. "Bu iki dilli (Çin ve Türk dillerinde yazılmış, fakat eş olmayan) metinlerin yardımıyla eski Türk yazısının okunması başarılabilmiştir. Bulunan yazıtlar, Çin tarih eserlerinin doğrulanmasına, tamamlanmasına, eski Türklerin tarihlerinin araştırılmasına ve onların ekonomi, toplum ve kültür hayatlarının anlaşılmasına yarayacak bir çok değerli bilgiler vermektedir" (Jisl 1963, 387-388).

Birinci abide; Kül Tigin Anıtı.
732'de Kül Tigin'in ağabeyi Bilge Kağan diktirmiştir.

İkinci abide; Bilge Kağan Anıtı.
Bilge Kağanın ölümünden bir yıl sonra 735'te oğlu tarafından dikilmiştir.

Üçüncü abide; Tonyukuk Anıtı.
720-725 senelerinde kendisi tarafından dikilmiştir.

Diğer üç tanesi de şunlardır:
Kül-i Çor Anıtı, Çayren Çan Anıtı, Ongin Anıtı.

Kül Tigin Abidesi:

Bugün Arhangay Aymag'ın Koçho Tsaydam bölgesinde (1373 m, 48T 336905, UTM 5270113) bulunmaktadır. 732 yılında Bilge Kağan tarafından, 27 Şubat 731 yılında 47 yaşında ölen kardeşi, eşsiz kumandan, kahraman, Kül Tigin adına mezar külliyesi ve anıt olarak yaptırılmıştır.

Çin yıllıklarında zaten şu nokta belirtilmektedir: "mezarın üzerinde bir ev inşa ederler ve bu evin içinde ölen kişinin resmini yaparlar. Duvarlarında yaşamında katıldığı savaşları belirtirler." Bilge Kağan'ın ölümü üzerine, Çinli vakanüvisler, imparator Hiuan-Tsong'un (713-755) cenaze törenleriyle ilgili değişik

emirnameler arasında, bir tapınağın yapılmasını da emrettiğini belirtmektedirler. Kül Tegin konusunda şu noktaları tekrarlar: Bir mezar tapınağının kurulması emredilir ve orada taştan heykeli yapılır; bu tapınağın dört duvarında katıldığı savaşlardan sahneler çizilir.

Her iki durumda da Çinlilerin mezar anıtlarında çalışmış oldukları kesindir. Diğer kabirler konusunda ise Çin sanatıyla ilgili herhangi bir arkeolojik iz bulunmamıştır. Dolayısıyla mezar anıtları dışında başka kabirlerde çalışmadıkları anlaşılmaktadır. Kül Tegin ve Bilge Kağanın mezarları için bile, çalışmanın tümünde Çinlilerin katkıları kesin değildir. Bilge Kağanın yazıtını yazdığını iddia eden Yollig Tekin, şunları söylemektedir: *"Tüm bu süslemeleri yaptırdım, tüm bu yapıyı inşa ettirdim".*

"Bu çalışmalar kimler tarafından yapılıyordu? Bilinmiyor. Kül Tegin Yazıtı'nda şunlar yazılmıştır: *"ebedi taşın süslenmesi için, Çin Kağanından heykeltraşlar getirttim ve heykeli yaptırdım... bundan başka bir yapı inşa ettirdim. Bunun iç ve dış süslemelerini yaptırdım".* Bu yapıların kalıntıları bulunmuştur. Özellikle yazıtları içeren mezar taşlarının yanında bulunan toprak yığını ve yuvarlak kiremitler yıkılmış bir yapının açık belirtileridir" (Roux 1972, 301-302).

Buradan da anlaşıldığı gibi "abidenin ve türbenin (bark) inşasında Türk ve Çin sanatkarları beraber çalışmışlardır. Abidedeki kitabeleri Bilge kağan ve Kül Tigin'in yeğeni Yollug Tigin yazmıştır" (Ergin 1983, 10).

"T'ang hanedanının zikri geçen kroniğinde (T'ang schu) bir yerde, anıtın dikilmesi şöyle tasvir edilmektedir: "Kai-yüan devrinin 20 inci yılında (yani 732 yılı; daha sonraki bir metinde yanlış olarak 19 uncu yıl, yani 731 bildirilmektedir) Küe Te-le (Kül-Tegin) öldü. İmparatorun emriyle barbarlar diyarına polis muhafızlarının generali Tschang Kü-i ve hükümlüler dairesi baş sekreteri Lü Siang imparatorun mührü ve bir name ile taziyede bulunmak, ölü için kurban sunmak, aynı zamanda taştan bir stel dikmek üzere gönderildiler. Stel üzerindeki yazıt imparatorun kendisi tarafından kaleme alınmıştı. Bundan başka bir kurban (sunak) tapınağı yapıldı. (Kül-Tegin'in) taştan bir tasviri yapıldı. Dört duvarda onun yönettiği savaşlar tasvir edildi." Daha sonraki bir metinde ayrıca adları geçen memurlarla birlikte "altı

mükemmel sanatçı"nın gönderdiği de kaydedilmektedir. (Çince aslından tercüme eden: Prag ilimler Akademisinden T. Pokora)" (Jisl 1963, 395).

Kül Tigin Abidesi, İtina ile yontulmuş, bir çeşit kireç taşı veya saf olmayan mermerden yapılmıştır. Arkeolog Lumir Jisl, kırk kişilik bir heyetle 1958 yılı Temmuzunda Kül Tigin Anıt alanında yaptığı kazı raporlarında, "Kazılar, anıtın eskiden restore edilmiş olduğunu açıkça göstermiştir.....T'ang hanedanı kroniğinin bir metninde, duvarlarda savaş resimleri bulunduğundan bahsedilmektedir. Bulunmuş olan fresko (duvar resmi) parçaları arasında, bu iddiayı doğrulayacak hiçbir şey görülmemiştir. Asıldaki freskolar belki o kadar tahrip edilmiş durumda idi ki, restore edilirken bunlar aynen yapılmayıp yerlerine çok daha basitleri resmedilmiş olabilir. Anıtın restorasyonuna, sonradan ölen ve şereflerine yakında bulunan anıtlar dikilen kişilerden birinin gömülmesi vesile olmuş olabilir.

Kül-Tegin anıtının, ilkin soyulup arkasından zor kullanılarak tahrip edildiğine dair işaretler vardır. Böylece, bu kadar az buluntu ihtiva etmesi de açıklanmış olur. Bu kadar muhteşem bir kutsal yerin muhakkak türlü türlü cihaz ve objelerle donatılmış olması gerekirdi. (Sadece mermer objelere ait birkaç parça bulunabilmiştir). Civar ülkelerden gelen elçilerin getirmeleri adet olan hediyelerin ne olduğu da açıklanmamış olarak kalmaktadır. Burada aslında değerli objelerin saklanmış olması gerektiğini, çukurda dağınık olarak bulunan altın safiha parçaları göstermektedir (Tonyukuk anıtında, 1957 yılında, bir taş heykelin ayakları yanında, at koşumu süslerine ait birçok parça bulunmuştur. Bunlar, plastik bezekli küçük, masif, dökme altın levhaları ve dövme altın levhasından büyük asma parçalardır. Bak, Gabori, Levha XXVIII/1-2)" (Jisl 1963, 397. Resim 5.1).

Orhun Vadisinde bulunan Türk abidelerinin gerek mimari kompozisyonları, gerekse plastiklerinin menşei konusundaki tartışmalar sürmektedir. Çin kaynakları bu eserlerle ilgili olarak daha öncede belirtildiği gibi, Çinli altı sanatkarın Türk ülkesine yollandığını söylemektedir. Bazı tarihçiler (L. Jisl -Çek arkeolog- ve Pugaçenkova) anıtlardaki Türkçe yazılar ve balballar dışında bütün organizasyonun bu altı Çinli tarafından yapıldığını ileri sürerler. Anıtlardaki kitabelere göre ise eser, Çince yazılı cephe dışında Türklere aittir.

Orhun Vadisinde bulunan Kül Tigin ve Bilge Kağan anıtları ile Yenisey Vadisinde bulunan birçok Türk anıtının ve yazılı taşının "varoluş mitolojilerinde esas unsur aynı kalmakla birlikte figürler bölgelere göre değişebilmektedir" anlayışıyla inşa edildikleri açıktır. Gerek kompozisyonları, gerekse kitabelerdeki üslup, tarz ve tavır asırlar boyu devam eden bir kültürün farklı çağlardaki görünüşleri olarak ortaya çıkarlar.

Kül Tigin Anıtıyla ilgili Çin tarihlerinin verdiği bilgi şöyledir;

"732 yılında Kül Tigin öldü (Diğer kaynakların geneli 731 olarak bildirmektedir). İmparator Hüang-tsung, ölen için bir mezar taşı yaptırdı ve yazısını kendisi telif etti. Bir mabet yaptırdı, taştan bir heykel diktirdi ve mabedin dört duvarına, ölenin savaşlardaki alpliğini tasvir eden resimler yaptırdı. İmparator bu iş için altı tane meşhur ressam yolladı. Ressamlar resimleri öyle canlı yaptılar ki, Türkler hiç böyle canlı resim görmediklerini söylediler. Kül Tigin'in kardeşi Mo-Ki-Lien (Bilge Kağan) resimlere baktıkça ağlardı (Liumau-Tsai. Der Ost-Türken, 1958).

Daha öncede belirttiğimiz gibi, Çinli ressamlardan, Kül Tigin abidesindeki kitabede de bahsedilir.

Gerek Türk, gerekse Çinli kaynaklar gelen sanatkarların özellikle ressam olduklarından bahsettiğine göre, bunlar Barg duvarlarının iç yüzüne ve mabedin içine yapılan, bugün artık mevcut olmayan, fakat L. Jisl'nin kazı raporlarında sözünü ettiği kırmızı ağırlıklı resimleri yapmış olmalıdırlar.

Anıtlardaki belirli ikonografik unsurlar, Çin medeniyetinin, klasik kurallarını koymadığı ve henüz şekil almadığı zamanlardan, diğer göçebe milletlerle ortak bir kültüre sahip olduğu eski devirlerden kalmadır.

Bu tip ikonografik unsurların Göktürklere Çin'den değil, kendi soydaşı olan Chou'lardan (O. Pritsak -Z. V. Togan- Symbolae in hororam. İstanbul 1950) Tik'lerden (MÖ. VIII.-VII. yy.), Hun krallıklarından (MS. IV. ve V. yy.) Tabgaç'lardan ve onlardan inen sülaleler devrinden gelme ihtimali son araştırmalara göre güçlenmiştir. Hem Türk, hem Çinli olabilecek bu ikonografik unsurlara, Ötüken

Vadisi dışında Kore'den Yenisey Vadisine ve Kamçatka'dan Çin Hindi'ne uzanan geniş alanda da sık olarak rastlanmaktadır.

B – ESTETİK

İncelenen eserin bulunduğu külliyenin yerleşim planı ve içinde bulunan yazılı, çizili, dikili çalışmaların teknik bir sanat formu taşıdığı görülmektedir.

Külliyede bulunan çalışmalarda çağının plastik değerleri, kültürü, yaşayış biçimi ve kullanılan dilin duygu ve düşünceleri en etkili bir şekilde hedef kitleye iletmesi söz konusudur. Bunun için kullanılan yazı dizi ve biçiminin taş üzerindeki dizaynı, abidenin kendi içinde ve etrafındaki eserlerle uyumlu olması gibi unsurlar bu çalışmanın sanat eseri olma özelliğini artırmaktadır. Eserin yazılı, çizili, dikili haliyle tasarlanmış, plastik değerlerle donatılması, üzerindeki edebi hitabetle belge niteliği taşımaktadır. Bu hususiyet, abidenin yazarı Göktürk prenslerinden Yullug Tigin'i, Türk ediplerinin en büyüğü saymamıza kafidir.

Bu eserde kullanılan plastik öğeler, bize estetik bir fikrin ve güçlü bir tasarımın varlığını hissettiriyor. Grafik tasarımda olduğu gibi, heykel tasarımının da ilkeleri olan, çizgi, ton, renk, doku, biçim, ölçü ve yön başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

Eserde, duygu ve düşüncenin, amacına ulaşması için kullanılan malzemenin uyumu ve dayanıklılığındaki başarı, kullanılan tekniğin önemini vurgulamaktadır. Eğer bu külliyede teknik başarı olmamış olsaydı, Moğolistan'ın o çetin coğrafi şartlarında, rejim mücadelelerine ve soygunlara rağmen günümüze ulaşamazdı.

Burada kullanılan külliye plan düşüncesi, Selçuklu ve Osmanlı ile günümüze kadar devam etmiştir.

Her topluluğun ve milletin kendilerine mahsus iletişim dilleri vardır. Bu ifade tarzı günlük konuşmalarında, şiir ve masal gibi edebi tarzdaki yazılarında, plastik sanatın bütün dallarında, inançlarında, kısaca kültürlerini oluşturan bütün birimlerinde bir bütünlük ve devamlılık arz eder. Bunları kendi sistematiği dışında

başka milletlere ait kural ve metotlara uydurarak açıklamaya çalışılması yanlışlıklara sebep olacaktır. Kültür devamlılığını ve bütünlüğünü göz ardı ederek, siyasi sınırlar içerisinde düşünüp, açıklamaya çalışmakta yanlış olur. Bir milleti kültür ve sanat açısından besleyen kaynak sadece o anda bulunduğu yerdeki kültürlerden oluşmaz. Daha önceden bulunduğu coğrafyalarda oluşturduğu özelliklerinde genler vasıtasıyla bünyesinde taşındığı unutulmamalıdır. Bu nedenle sanat eserleri her milletin kendi dil ve metoduyla açıklanmalıdır.

"Türklerin özgün konuşma dilli olduğu gibi, özüne mahsus sanat dili vardır. Bu dilin kaide ve kanunlarını, gramerini muayyenleştirmekle hem geçmiş sanatımızı anlayabiliriz, hem de sanatımızın dahili kanunlarıyla inkişafına nail olabiliriz. Çin settinden, Avrupa'ya dek geniş bir arazide bin yıllardır var olan sanat, onu yaratan ve yaşatan milletin konuştuğu dil gibidir. Onu Azerbaycan, Özbek, Kazak, Uygur, Selçuklu, Osmanlı v.s. adlara bölerek öğrenmek doğru değildir. Adı geçen sanatların hepsine mahsus gramatik kural ve yasaları belirterek, Türk sanatı, zaman ve mekan içinde bütün olarak ele alınmalı, öğrenilmelidir" (Enveroğlu 1999, vii).

C - SANAT ESERİ OLARAK ELEŞTİRİSİ

1. TASVİRİ:

Kül Tigin Abidesini ele almadan önce içinde bulunduğu külliyenin özelliklerini ele alıp bütünden parçaya geçeceğiz.

Kül Tigin Külliyesi; Abidenin bulunduğu kompleks Kül Tigin için yapılmıştır. Kül Tigin 27 Şubat 731 yılında ölmüş, 1 Kasım 731'de yaklaşık sekiz ay sonra cenaze töreni (yuğ) yapılmış. Sekiz ay geçtikten sonra defnedilmesi, cesedin eski Türk adetine göre (Bkz. Nejat Diyarbekirli 1972, Hun Sanatı) tahnid edildiğini, yani bir çeşit mumyalandığını açıklamaktadır.

Kül Tigin'in mezar kompleksi (külliyesi) bugün Khoşo Tsaydam (Choscho-Zaidam) denilen bölgede, çevresi yüksek kerpiç duvarla çevrili dikdörtgen bir meydancık üzerine 67,25x28,85 m ölçüsünde yapılmış avludur (Resim VII. 5).

"Duvarın çevrelediği alan 33,5 cm. genişliğinde dört köşe pişmiş topraktan döşeme taşlarıyla döşenmiştir. Meydanın bir aks üzerinde doğudan batıya doğru uzandığı görülür. Doğu duvarında 2,90 m. Genişliğinde bir kapı açılmıştır; kapının üzerinde bir türlü revak bulunmuş olması olasıdır. Girişin hemen arkasında, döşemenin seviyesi düşmekte ve yağmur suyunu toplamaya yarayan bir çukur teşkil etmektedir; bu çukurun kenarından güney tarafına doğru döşemenin altında pişmiş topraktan bir boru (küng), büyük çukurun güney ucuna gitmektedir (Resim VII.3). Bu su çukuru belirli dinsel tasarılarla ilgili olması (tıpkı bazı Çin saray ve kült binalarında bu gibi çukurun kötü ruhların bina içine girmesini engellemesi gibi) daha olasıdır. Çukur sadece yağmur suyunu toplamak için açılmış olsaydı, girişe, yolu kapayacak kadar, bu derece yakın açılmazdı. Buranın özel amaca hizmet etmesi lehine bir nokta da, su akıntı borusunun, çukurun dibine değil de üst kenarına konmuş olması, böylece yağmur suyunun mümkün olduğu kadar uzun bir zaman kalmasının istenmesidir" (Jisl 1963, 391-392). Benzer uygulamanın Anadolu'da Beyşehir Eşrefoğlu Camisinde de (kar sularının caminin içindeki kuyuda biriktirilerek hem yapının içindeki ahşabın nemini ayarlamak hem de yazın sıcaklarda insanların soğuk su ihtiyacını karşılamak için) uygulandığını daha önce belirtmiştik.

Bu mezar kompleksi için Gumilöv Eski Türkler adlı kitabında şunları yazmaktadır:

"80x40 m. ebadındaki kurgan doğudan batıya doğru uzanmaktadır. Çevresi hendeklerle çevrilidir ve sadece ana giriş kapısı ile kesilmektedir. Pişmiş tuğla ile kaplı kil duvarlar sıvalı ve badanalıdır. Kapıda birbirine dolanmış ve mermerden yapılmış iki koyun heykeli yer almaktadır. Onun arkasında döşeme bir yol ve seramik büzlerin taşıdığı yağmur suyuyla beslenen bir havuz bulunmaktadır. Havuzun gerisinde ise ebedilik sembolü olan mermer tosbağa abideyle birlikte fark edilecek bir şekilde tespit edilmiştir (Resim VII.1). Arkeologlara göre bu taş

kiremitle kaplı bir pavyona yerleştirilmiştir. Pavyonun duvarları sıvalı ve badanalıdır" (Gumilöv-çev. Batur 1999,).

Mezar Külliyesinin girişinin hemen karşısında, doğuda görülen tepelere doğru iki sıra halinde 169 kadar balballar ilerlemektedir. Külliyenin civarında türbe enkazı, pek çok heykel parçaları, taşlar dizili 4,5 km.lik bir yol bulunmuştur. Dikdörtgen avluya, sağında ve solunda, kötü mermerden yontularak tabiatçı bir anlayışla yapılmış, 79 m. uzunluğunda ve 0,74 m yüksekliğinde simetrik bir düzende karşılıklı iki koç heykeli bulunan bir girişten ulaşılmaktadır. Koç figürü bugün Azerbaycan ve Anadolu'nun birçok bölgesinde mezar taşı olarak kullanılmaktadır.

Girişten başlayarak barg (mezar) denilen yapıya doğru ince bir saygı yolundan gidilir. Bu yolun iki tarafında mermerden yontularak yapılmış, tabii büyüklükte şerefli muhafızlardan teşekkül etmiş, yüksek onur sahibi görevliler ve hizmetçilerin heykelleri dikilmiştir (Resim VII. 5). Şimdi hepsinin başları kopuktur. Heykellerin arasında normal boyda hayvan heykellerine de rastlanmaktadır. Bunlardan biri mermerden oyulmuş bir boğa heykelidir.

Anıtın çevresinde bulunan birçok heykel, ne yazık ki, bilinmeyen kişiler tarafından, bilinmeyen zamanlarda parçalanmış, Kül Tigin'in eşine ait olduğu anlaşılan bir heykelin yalnız gövdesi kalmıştır.

Taştan yontma heykellerin bittiği yerde avlunun ortasında, tabaka tabaka bastırılmış topraktan, kenarları hafifçe meyilli 86-88 m. yüksekliğinde bir kaide ile 13x13 m. büyüklüğündeki bir temel üzerinde, "barg" adı verilen ve pişmiş tuğladan Çin'in Tang hanedanı yapı üslubunda çift çatılı olarak inşa edilmiş (kutsal yer) bir yapı bulunmaktadır. Tapınağın dış boyutları yaklaşık 10,25x10,25 m. dir. Binanın dış duvarlarının sıvası üzerinde koç boynuzu, spiral bezemeler görülmektedir. Kiremit çatı sedef zırhlıdır (Resim VII.6).

Duvarlar beyaz sıvalı ve yer yer kırmızı (kızıl) boyalıdır (süslüdür). Kül-Tigin mabedindeki duvarlar üzerinde, Çin motifi olarak tanınan, fakat Türklerin de tekrar ettiği bir motif daha vardır. Kül Tigin yapı kompleksindeki binaları süsleyen ve

felaketi uzaklaştırma büyüsü ödevini gören Pişmiş topraktan; "T'ao-t'ieh" tarzında, yarı-ejder, yarı-insan biçiminde dört ejder maskesi bulunduğu ve dört duvara asıldığı söylenmektedir. Maskelerden bir tanesi hemen hemen eksiksiz olarak, öbürleri parça halinde bulunmuştur (Resim VII.7).

"Kırgız Türkleri, T'ao-t'ieh'den gelmiş bir maskeyi; Miladdan evvelki yüzyılda, Türk sanatına mahsus şekilde geliştirmişlerdi. Bu motifin de Türk mitolojisi ile bağları bulunması mümkündür, çünkü Kırgız üslubunda, fakat aynı mahiyette maskeler, Çin sanatkarları ile ilgisi olmayan Tonyukuk mabedinin dört duvarına asılmıştı. Uygur metinlerinde maskeye "Ölüm madar (makara)" denir.

Böylece, Kül Tigin abidesinde Çin eserlerinin kısmen Türk harsına intibak etmiş olduğu neticesine varıyoruz. Muhtemelen Çinliler Türk geleneğini yakından biliyordu veya Türkler onlara yol göstermişti. Diğer taraftan, Çinlilere atıf edilenlerin de bazılarının hakikatte Türk eseri olduğu kanaatine varıyoruz" (Esin 1972, 49).

Tapınağın iç mekanının duvarları renkli freskler (duvar resimleri) ile süslenmiştir. Fresklerden parçalar kazılar sırasında meydana çıkarılmıştır. Burada ise Kül Tigin'in kahramanlık tasvirleri, büyük kompozisyonlar halinde fresk olarak yer almaktadır. Ayrıca, ahşap kapılarda kaplan ve pars biçimli madenden maskların aplike edildiği tespit edilmiştir. Mekanın ortasında 4.40 m.x4.40 m. boyutunda ikinci bir duvarın temelleri bulunmuştur; böylece bu duvarla dış duvar arasında 1.82 m. genişliğinde, çepeçevre dolanan bir yol meydana gelmektedir. Burada "kutsal Ocak" denilen bir çukur bulunmaktadır. Kül Tigin ile sevgili eşinin oturur durumdaki mermerden yontulmuş heykelleri bu kutsal ocağın bulunduğu yerde girişin hemen karşısındadır. Yine Gumilöv, Eski Türkler adlı kitabında şunları yazmaktadır. "Mabet 10,25m.x10,25m. Ebadında ve kare şeklindedir. Beyaz duvarları kızıl (bezekli) süslüdür. Kiremit çatı sedef zırhlıdır kil duvarlar üzerinde ejderha maskeleri bulunmaktadır. Mabedin içinde ocaklarla birlikte kurban kesme taşları, Kül Tİgin'in ve hanımlarının heykelleri yer almaktadır".

Kül Tigin Portresi; Kazı alanındaki oyuklardan biri bütün kazının en değerli buluntusunu: bir heykelin bir yana atılmış, dövülerek kırılmış başını; bir başka oyuk, bu baştan koparılıp atılmış, alın kısmında heraldik bir kuş (bir arma kuşu),

belki bir kartal kabartmasını taşıyan beş dişli bir tacı saklamakta idi. Gün ışığına kavuşturulmuş Kül Tigin'in mermerden yapılmış portresi Orta ve İç Asya'da bulunmuş en mükemmel portrelerden (büstlerden) biri olduğu görülmektedir. Yüzünün fizikal bakımdan mongoloid çizgileri taşımadığı, tamamıyla Avrupai yüz hatlarını taşıdığı anlaşılmaktadır.

Göktürklerin eşsiz kumandanının başlığında, kanatlarını açmış, "kuvvet ve kudret sembolü" bir kartal figürünün yer aldığı, yüzünün ise tabiatçı bir anlayışta ve sanatkarane bir ustalıkla yontulmuş olduğu görünmektedir. Kül Tigin'in başı halen Ulan-Bator'da İlimler Akademisi Tarih Enstitüsü'nün Laboratuarı'nda bulunmaktadır (Resim VII.8).

Kül Tigin Anıtı :

Anıt, "Barg" (Anıt Mezar) denilen yapının da bulunduğu, dikdörtgen bir avluda bulunmaktadır. İtina ile yontulmuş, bir çeşit kireç taşı veya saf olmayan mermerdendir.

Mezar kompleksinin içinde bahsettiğimiz havuzun gerisinde girişten sekiz metre uzaklıkta, içeri doğru ve batı tarafında, 2,25 m. uzunluğunda, ebedilik sembolü olan mermer kaplumbağa (tosbağa) kaide bulunmaktadır. Kaplumbağa kaidenin sırtında oyuk vardır. Bu oyuğa 3,75 m. yüksekliğindeki yazıt taşı (kitabe) nın 0,30 m. lik çıkıntısının, aslında, bir mil yardımıyla yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Arkeologlara göre (Lumir JISL), bu taş stel'in üzerinde, aslında, dört ağaç sütun üstüne yerleşmiş bir pavyon vardı. Kazık çukurları, bu sütunların eskiden varlığına tanıklık etmektedir; kazık çukurlarının birinin içinde sütundan parçalar kalmış.

Sütunlar arasında sıkıştırılmış topraktan beyaz sıvalı duvar vardı. Çatısı kiremitle kaplı bir pavyona yerleştirilmiştir.

Anıt 1889'da keşfedildiğinde, yazıt taşı bu kaidenin yanında devrilmiş bir vaziyette bulunmuştur. Hatta Lumir Jisl'ın "Kül-Tigin Anıtında Arkeoloji Araştırmaları" adlı yazısında;

Kaplumbağanın başsız olduğunu (kırık, kopmuş) bildirmektedir (Resim VII.9). Son alınan fotoğraf görüntülerinde başın yerine monteli olduğu görülmektedir (Resim:VII.14 a-b). Kitabenin üst kısmındaki ejder kabartmasının da bir kısmı yoktur.

Doktora ders dönemi ve daha sonraki maket çalışmasında yaptığımız araştırmalarda, o dönemde yapılmış ejder motif uygulamaları Türk (Asya-Selçuklu-Osmanlı v.d.) Çin ve Japon ejderlerinin, çok dikkatli bir şekilde analizi yapılıp tasnif edilmiştir. Daha sonra orijinaline en yakın bir şekilde ilk defa maket uygulaması tarafımızdan yapılmıştır. Üzerinde çalıştığımız bire bir uygulama, İstanbul Ataköy'e konulmuştur.

Kül Tigin anıtının ölçüleri (VII.D. bölümünde Kül Tigin Anıtı Çizim çalışmalarında verilmiştir). Aşağıdan yukarıya doğru biraz daralan anıtın tepesindeki ejderli kısım yarım daire, kemer şeklinde bitmektedir ve yukarı kısımda beş kenarlı olmaktadır. Her iki yanında ejder figürleri alçak kabartma (basrelief) olarak simetrik bir düzende karşılıklı yerlerini almıştır. Dört cephelidir. Bu anıttaki satırların uzunluğu 2,35 m. dir. Yeğenleri Yollug Tigin tarafından cetvelden çıkmış gibi muntazam, düzgün ve güzel harflerle yukarıdan aşağıya doğru yazılmış ve sağdan sola doğru istif edilmiştir. Batı cephesi; Türk-Çin dostluğu, Türk İmparatorluğu ve Kül Tigin methedilmekte ve tanıtılmakta. Tamamıyla büyük bir Çince kitabe ile kaplıdır. Diğer üç cephesi runik Göktürk yazısı (Orhun alfabesi) Türkçe kitabelerle doludur. Dikkatli incelendiğinde cepheler arasında kalan ve keskin olmayan kenarlarda (pahlarda) ve Çince kitabenin yanında da Orhun yazısı vardır. Doğu cephesinde 40, güney ve kuzey cephelerinde 13'er satır, iki santim boyundaki yazı ile düzenli bir şekilde sığdırılmıştır (VII. 15).

"Çince yazılı cepheye, sonradan bazı ilaveler yapılmıştır. İlk eklenti 18. yy.'da yazılan bir satırdır. "Bunu San Don Süm, Mançurya Elçisi ayağa kaldırdı." Bundan başka1912'de yine Çince yazılmış küçük bir satırı tespit ettik. "Bu yazıyı Çinli Kuan Po yazdı.1912" (Uğurlu 1998, 48). (Resim VII.11).

Kitabenin üstündeki başlık kısmında birbirine dolanmış iki doğu, iki batı ve kuzey-güney yanlarından bakıldığında bunların arasında kalan birer ejder daha vardır. Toplam 2+2+1+1=6 ejder vardır.

Başlığın doğu yönündeki ejder (dragon) başlarının arasında kalan boşlukta hakanlığın, Aşina (A-shi-na) hanedanlığının sembolü, arması, damgası olan stilize çizgi halinde "dağ keçisi" motifi yer alı. Batı yönündeki ejder başlarının arasındaki boşlukta da Çince yazı vardır (Resim VII.12).

2. ÇÖZÜM (Tahlil, inceleme):

Kül Tigin Anıtını üç bölümde inceleyeceğiz:

1. **Alt bölüm**; Kaplumbağa kaide,
2. **Orta bölüm**; kitabenin bulunduğu yazılı alan,
3. **Üst bölüm**; anıtın ejder motifli hakani başlığı.

1. ALT BÖLÜM:

Kül Tigin anıtının kaidesi kaplumbağa formunda tasarlanıp uygulanmıştır. Göktürk kültüründe kutsal kabul edilen kaplumbağa motifi, bu özelliğini bugünkü Moğollar ve diğer Türkler üzerinde de sürdürmektedir.

Kaplumbağa formunun kullanılmasında tasarımcı, hedef kitleye söz konusu mesajı doğru ve etkili bir biçimde aktarmıştır. Göktürk geleneklerine göre bu anıtların (bengütaşların) ebediyen kalacağını ve milletin bundan ilelebet ders alacağına inanıyorlardı. Sanatçı da bu inanç ve düşünceyi plastik öğeler içinde bir formla sembolleştirmeliydi. Bu nedenle kaplumbağayı kullanmıştır. Çünkü "Kaplumbağa heykellerinin anıt altlarında kaide olarak kullanılması tamamıyla hanedan ailesine, Aşina sülalesine mahsus olanlarda görülmekte idi. Kaplumbağanın temsil ettiği anlam bakımından **uzun ömrü** sembolize ettiği gibi **kötü ruhları** da uzaklaştırıcı özelliği vardır" (Diyarbekirli 1972, 41). "Çin mezar taşları gibi Kül Tigin taşı da kozmik bir mana taşımaktadır" (Esin 1972, 47).

"Kül Tigin dikili taşı da, Çin kozmolojisinde kainatın ve şimalin timsali olan kaplumbağa" (Eberhard 1942, 20/3-4, 2-6) tarafından taşınmaktadır.

Kaideyi oluşturan kaplumbağa formu, taşın oyulmasıyla biçimlendirilmiştir. Üzeri malzemeye uygun olarak çeşitli yön ve motiflerle dokulandırılmıştır. Kullanılan malzeme ve kaplumbağa formu ağır ve dayanıklı bir görünüm vermektedir. Kaplumbağanın yüz ifadesi ve ayaklarının duruşu üzerindeki yükün ağırlığını, yolun uzun olduğunu sorumluluğun ciddi olduğunu hissettirmektedir.

Bozkır Kültüründe hayvanların iyi etüt edilmelerinin yanında onlara kutsal ifadelerde yüklenmiştir. Uzun ömrü ve dayanıklılığı ifade eden kaplumbağa ile yıllar sonrasına ulaştırılacak mesajın önemi verilmeye çalışılmıştır.

Plastik değerler olarak doku, biçim, form, çizgi gibi unsurlar başarılı bir şekilde anlamlar yüklenerek uygulanmıştır.

Ortaya çıkış mitolojilerinde olduğu gibi, ana tema aynı olmakla birlikte, küçük bölgesel değişiklikler gösteren bu unsurlar genel kurallara uymakta ve kozmik anlam taşımaktadır. Kainatı ve kuzeyi temsil eden kaplumbağa, kaide olarak yer almaktadır. Uygurlarda şimal timsali Kara Yılan ile yer değiştirmektedir (Eberhard 1942, Lokalkulturen. Pritsak 1950. Qata -R.R. Arat 1955, Eski Türk Şiiri, Ankara 1965)

2. ORTA BÖLÜM:

Kaplumbağa kaide ile ejder motifli gök kubbe (tepelik) arasında ise daima insanın serüveni veya bu serüvene ait bir detayın işlendiği kitabenin yazılı olduğu kısım.

Kullanılan yazı türü, biçimi ve yüzey üzerindeki istifi mümkün olan en az sayıdaki görsel imgeyle, mümkün olan en yüksek sayıda bilginin ve mesajın aktarılabilmesi sağlanmıştır. Bu, aynı zamanda günümüz iletişiminin de temel kurallarından birisidir. Her grafik unsur, mesajın etkisini artıracak biçimde tasarlanmıştır.

Yazıda ve kullanılan yüzeyde renk kullanılmamış fakat buna rağmen runik yazının zemine kazınması (oyulması) ile sağlanan aydınlık ve koyuluk gibi görsel özellikler bulundukları yüzeye renk ve ton değerleri kazandırmıştır. Işık şartları, tona dayalı kontrastlıklar başarıyla kullanılmıştır.

"Milletlerin devamlılığında iletişimin doğru kullanılması, kalıcı ve süreli etkili olması önemli rol oynar. İletişimin kalıcı olabilmesi estetik bir yolla iletilmesine bağlıdır."

"İnsan, yakın çevresinde ve iletişim ortamında bir düzen ve açıklığa ihtiyaç duyar. Antropolog Edmund Carpenter'e göre;

İnsanın doğasında bir form üretme ve form algılama içgüdüsü bulunmaktadır. Bir insan ne kadar ilkel ve ne kadar acı içinde olursa olsun, karmaşa içinde yaşayamaz. Bu nedenle, her yerde biçimlere dayalı bir düzen oluşturmaya çalışır. Batı kültürlerindeki yazılı iletişim, eski Yunanlılardan bu yana sol üstten sağ alt köşeye doğru yönelen, yatay ve çizgisel bir sıra izler. Bu hareket yönü, grafik tasarım yüzeylerinin düzenlenişindeki temel kriterlerden birisidir". (Becer 1997, 31).

Kül Tigin anıtındaki kitabe kısmındaki yazı düzeni ise sağ üstten sol alt köşeye doğru yönelen, dikey ve çizgisel bir sıra izler. Gözün bu yöndeki hareketi, tasarım yüzeyine kinetik bir enerji kazandırır. Okuyucunun, gözü, durağan bir satırı sözel anlamın ve görsel ritmin dinamik sürekliliğine dönüştürür. Kullanılan alfabedeki harfler simge ve piktogram özelliği de taşımaktadır.

Göktürk harflerinden "eb" (ev) (𐰋) (Orhun 1936-1941, 11/22) böyle damlı ve damın ucu yukarı kıvrılmış bir evin pictogramıdır.

Çince yazılı cephede Çingülü motifli kenar suyu vardır. "Altay kavimlerinin kültüründe çok rastlanan, kozmik ağaçlar ve hayat ağaçları gibi bazı dekorların manası belli, diğerleri ise daha karışıktır. Çin kaynaklarına inanmak gerekirse, dolaşık dallar şeklindeki tezyinat, bulut remzinin zincirleme tekerrüründen doğmuştur; fakat Kırgızlarda, bu tezyinat şekli koç boynuzlarını hatırlatır: daha

ziyade, daima yenileşen nebati hayatı tasvir eder. Mezarlardan çok sayıda çıkan eşyaların temsil ettiği Türk inançları ve büyü aletleri, dikilen taşlarda ve büyük kayalar üzerine çizilmiş resimlerde de müşahede edilebilir" (Roux 1972, 74).

Kaidenin üstündeki bloğun yukarı doğru biraz daralması yükseltiyi göz aldanmasıyla uzatıyor. Heykel yapımındaki ilke üst kısımlar normalden daha büyük yapılır ki aşağıdan bakıldığında göz orantılı algılasın. Burada yapılan yukarı doğru daraltma hadisesi bilinçli olmuştur. Kompozisyona hareket ve hız katıyor. Yazıların oyularak yazılması yüzeye, çizgi, valör ve doku vermektedir. Ölçü kaide ve tepe kısmı ile orantılı tutulmuştur.

3. ÜST BÖLÜM:

Ejder motifli hakani başlık yarım daire gibidir. Bu bölümü de doğu (stilize dağ keçisinin bulunduğu taraf), batı (Çince yazının bulunduğu taraf) ve güney-kuzey yanları olarak ele alınmalıdır. Çünkü doğu ve batı cephelerindeki ejder motif kompozisyonu farklıdır.

Yarım daire şeklinde yontulan ve ön-arka yüzlerinde simetrik olmayan çift başlı ejderler ise genellikle gök kubbe ile birlikte güneyin de sembolüdür. Asya kültürlerinde güneşin en fazla yükseldiği yer güney gibi göründüğü için gökyüzünün merkezi güneyde kabul edilir.

Emel Esin'in tespitine göre;

"Türkçe yazılı doğu cephesinde bir ejderli tak ve bir Türk damgası ve Çince yazılı batı cephesinde bir çift ejder vardır. Ejder yıldız manzumesinin göğün tepesinde gözükmesi Çin'de yaz itidalinin (Solstitium) işareti olduğundan, çift ejder motifi gök-kubbenin ve zirvesinin böylece timsali oldu. Ancak bu motif de Hunlar ve Türkler tarafından benimsenmiş görünüyordu. Mezar Taşlarına konan ejderli tak motifi, bilhassa takdis merasimi yaz itidalinde yapıldığı anlaşılan Kül Tigin yazılı taşındaki ejderli taklar, belki ruhun göğün zirvesinde bulunan ejderli taka yükselişinin remzi idi. Nitekim Kül Tigin yazılı taşında, Türkçe kitabede, Yoluğ Tigin şöyle der: Beyim Tigin yukarı göğe ....: (Orkun1939, 1/54). Ejderli takın iki

uçlarında sarkan başların ağızlarında tuttukları topu ay ve güneşin timsali sananlar çoktur. Heikel, Orhun vadisinde, gerek Göktürk, gerek Uygur kalıntılarında çok gördüğünü kaydeder. Demek ki, ejder tasviri Türklerde çok yapılmakta idi.

Kül Tigin anıtının (yazılı taşının) doğu yüzündeki Türkçe kitabenin üstünde bulunan gök kubbe timsali, ejderli tag (ejder başları iki uçtadır ve ağızlarında ay ve güneş timsali toplar vardır). Ortada, Yolug Tigin'in "koyduğu damga" durmaktadır. Aynı damga Türk Bilge Kağanın mezarında da vardır ve Radloff tarafından Gök-Türk kağan soyunun damgası sayılır.

Şekiller simetrik olarak düzenlenmiş ejderler güneşin hareketine göre boyut kazanmaktadır. Işık gölge oyunu başarılı bir şekilde uygulanmış. Ejder başlarının ortasındaki boşlukta yer alan dağ keçisi pictogramı sanki korunmaktadır. Buradaki ejderin kuyruğu ayağına dolanmıştır. Sivri kulaklı, yeleli, sakallı, burnu yukarıya doğru kıvrımlı olması sonraki dönemlere de örnek teşkil etmiştir.

Batı yönündeki ejderin kıvrımları daha farklı tasarlanmış kuyruk ayağa dolanmadan kendi kendisine dolanarak kıvrım sağlamıştır.

Yanlarda ise üçer tane ejder başının alt çene ve boyun tarafı gözükür pozisyonda çalışılmıştır. Üste doğru ikileşen ve sonra tepede üçleşen form oluşturur. Bu şekilde tepe kısmı dilimlendirilmiştir.

3. YORUM:

Bu eser yapıldığı dönemde yaşanan sosyo-kültürel düzeni yansıtmaktadır. Sanatçılar yönetimden büyük destek almışlardır. Hatta bu eserin oluşmasında yöneticiler bizzat işin içinde olmuşlardır.

"Türk Kağan'ı anmak için yapılan külliyenin bütünü, mimari, heykeltraşlık ve resim eserleri ile, baştan başa Yoluğ Tigin'in düşüncesinden doğmuştur. [Bunca binayı, nakşı, heykeli (ben), Kağan 'atısı' Yoluğ Tigin, bir ay dört gün oturup, yazdım, nakş ettim].

Yolug tigin'in ifade tarzından da anlaşıldığına göre, bu kadar çok eserin böyle kısa bir zamanda tek adamın çalışması ile vücuda gelmesi, bu eserlerin "Kağan atısı" nın tasavvurundan doğduğu manasındadır" (Esin 1972, 50-51).

"Kül Tigin külliyesi vücuda getirilirken, ancak altı Çinliye mukabil, çok sayıda Türk Sanatkarının çalıştığı Türkçe kitabeden bilinir" (Esin 1972, 46).

"Böylece, Kül Tigin abidesinde Çin eserlerinin kısmen Türk harsına intibak etmiş olduğu neticesine varıyoruz. Muhtemelen Çinliler Türk geleneğini yakından biliyordu veya Türkler onlara yol göstermişti. Çin tarihleri şu geleneğini kaydeder: (Bir alp ölünce, mezarının üzerine bir hatıra sütunu dikerler. Mezarı bir bina şeklinde inşa ederler. Buraya ölenin bir tasvirini ve hayatında bulunduğu savaşların resimlerini yaparlar. Bir adam öldürmüş ise taş dikerler. Bazen yüzlerce, hatta binlerce taş bu iş için kırılır) (Balbal denen heykeller bu taşlardan oyulurdu" (Esin 1972, 50 Liu Mau-Tsai, Ost-Türken, not 56).

Sanatkar hayalindeki kompozisyonların stilizasyonu veya realizmi, sanatçının şahsi zevki (üslubu) veya mensup bulunduğu grubun tarzı tayin eder. Fakat konu heykeltraşın iradesine tabi değildir. Taş üzerine "run" harfleri ile yazılı metinlerden hattat (yazar) mesul olduğu gibi, sanatkar da kaidelere riayete mecburdur. Tasvir ettiği varlıkların, biçimlerin, şekillerin, pictogramların süslerin, renkleri ve ölçüleri, boy mensupları (Sipariş veren-metnini yazan-projelendiren) için önemli bir şey ifade etmesi gerekir.

Bu külliye ve anıtta resimlerin gerekçesi bir şekilde çizilip boyatılmasında altı Çinli ressamdan faydalanılmış olması bu eserin Çin'e ait olmasını göstermez. Bu nedenlerle eser Türk sanatının örneğidir.

Türklerde ejder (Luu), Kaşgari'ye göre, su ve bolluk timsalidir. Hem su kaynaklarını, hem de yağmur bulutlarını temsil eder. Astrolojik karakteri de vardır. "Luu" (ejder) nun sırtında göğe uçmak tasavvuru masallarda anlatılır. Hun ve Uygur Türk sanatında yer alır. Bu nedenle anıtın en üstünde ejder motif ve hanedanlık pictogramı olarak kullanılmıştır.

Güneş ve ayı, veya Uygurların "körkle moncuk" (parlak boncuk) dediği Çintamoni'yi temsil ettiği sanılan ejderlerin ağzındaki top, dünyayı temsil etmektedir.

Kuzey ve Orta Asya kavimlerinden bazıları, kurda benzeyen ve adına Maya denilen bir ejderin, güneşi temsil eden ve adına Heglen denilen geyiği yuttuğunu, gecenin ve gündüzün böylece ortaya çıktığını kabul ederler.

Ejder burada geceyi, karanlığı. Geyik ise gündüzü, güneşi sembolize etmektedir ve arkaik bir varyanttır. Heglen yani güneş kutsal ormandan yükselirken arkasına Maya düşmekte ve bütün gün peşinden koşara onu kovalamaktadır.

Ejderden kurtulan geyiğin yavrusu ertesi günü tekrar doğu dağlarının tepesinden koşmaya başlamakta, gün yeniden doğmaktadır. Maya, bu defa bunun peşine düşmekte ve bu sonsuz kovalamaca sürüp gitmektedir.

Esasında bu mitoloji ve onu anlatan bu resim güneşin doğup-batma olayından daha çok şeyler anlatmakta ve kozmografik unsurlar taşımaktadır (Esin Türk Tarihi Araştırmaları (8. ve 9. yy.'daTürk Abideleri).

Sibirya'daki diğer mitolojilerden birinde kainat, sınırsız bir okyanus gibi anlatılır. Bir gün okyanus kıyılarında Şeli adında bir mamut yüzmeye başlar. üstüne toprak atarak kendine yer sağlamaya çalışan Mamut'un meydana getirdiği, yani yarattığı yuvarlak formlu dünyayı, Diabdar adlı bir ejder derleyip toparlar ve korur. Onun yerine tekrar su dolar. Bu ejder motifi dünyanın koruyucusudur. Bu durumu ifade eder tarzda birçok ejder motifinin ağzında dünya, yuvarlak bir top olarak resmedilmiştir (Y. Larinçev).

Bunlar ve benzeri bilgiler ışığında şunları söyleyebiliriz. Bu anıtta kullanılan her çizgi, biçim, form ve doku mitolojik anlamlar yüklenilmiş plastik öğelerle eser vücuda getirilmiştir. Sanat yapma kaygısıyla değil, toplum için sanat dilini kullanmıştır. Ejderlerin doğu ve batı yönündeki değişik biçimlendirilmesi bile ayrılığa düşmeden esere zenginlik ve mana katmıştır. Katalog 92 de ele alınan

Kanuni Sultan Süleyman'ın yatağan süslemesindeki ejder-kuş motifi her iki yönünde de farklı işlenmiştir. İlk bakışta benzer algılanmaktadır.

"Ejderin göğe yükselme teması aynı zamanda onu gücün, kuvvetin uğurlu bir sembolü yapmıştır. Bu gök ejderi tasavvuru ile ilgili olarak Çin'de ayrıca birde "yürüyen ejder" tasavvuru vardı. Bu ejder Yüan Shih'in Yüan Çağı tarihinde (Chüan 78, fol.18) altın bir arabayı çeken hayvan olarak anlatılmaktadır. Bazı masallarda efsanevi Çin hükümdarlarının, gök ejderini arabaya koştuğu veya sırtına binerek gökyüzüne uçtuğu anlatılmaktaydı. İç Asya'daki kaplumbağa kaideli kitabelerin tepesinde (incelediğimiz Kül-Tigin kitabesinde) bulunan ejderha kabartmaları birer gök ejderidir ve devlete, ölüme veya kağana işaret etmektedir" (Çoruhlu 1995, 48).

Ejderlerin bulunduğu taç kısmında; Türk sanatının genel özelliklerinden olan fonsuz süsleme veya fon-figür ilişkisi (iskit ve Hun sanatındaki hayvan mücadele sahnelerinde de sıkça kullanılmıştır) uyum ve denge içerisinde düzenlenmiştir.

"Söz konusu fonsuz süslemelerin halen Azerbaycan dahil bütün Türkistan, Sibirya, Uzakdoğu ve Anadolu halklarının geleneksel sanatlarında yaşamaktadır. Bu sanat dilinin bazı elemanları Çin, Japon hatta Amerika Kızılderililerinin kültüründe mevcuttur. Bu geniş coğrafyayı düşünürken bu geleneğin nereden doğduğu, nerelere kadar yayıldığı sorusu akla gelir. Arkeolojik verilere dayanarak bu geleneğin merkezi olarak Sibirya'yı gösterebiliriz. Özellikle Rus Arkeolok'u V. Yepifanoviç Larinçev'in Sibirya'da Beyaz İyuş çayı kıyısındaki küçük sığ yerleşim bölgesinde bulduğu iyi korunmuş otuzdört bin yıl önceye ait, heykel, rölyef ve taş kazıma resimleri dikkat çekicidir. Bu örneklerin birinde, birbirini "complementary" tamamlayan "mamut ve kaplumbağa" tasvir olunmuştur (Resim VI.18). Bir diğerindeyse "fil ve dişi bizon" aynı prensiple uygulanmıştır (Resim 5.19). Doğadaki erkek ve kadın başlangıcını yansıtan bu örneklerin sonraki gelişmiş Yin-Yang sembolünün prototipi olduğu düşünülebilir" (Larinçev 1980, 25-27).

Yukarıda belirtmeye çalıştığımız özelliklerde inancın büyük payının olduğu, şaman inancında göğe yükselme hadisesi, Yaradan'ın verdiği yükümlülükleri,

insanları yönetme görevinden sonra yine yaratanına yönelme sorumluluğu yüklenen idarecilerin dünya ve ahiret sorumluluğunun bilincinde bu dünyadan göç ettiklerini (uçtuklarını, kuş gibi uçtu gitti- insanoğlu kuş misali.....) öbür dünyada da hayatlarını aynı görevle sürdüreceklerine olan inancın taşa işlenmesidir. Bu nedenle bu ve benzeri eserler ciddi olarak ele alınmış, kutsallaştırılmış ve korunmuştur.

Bu motifler, Asya coğrafyasında yaşayan birçok kavimlerde de görülmektedir. Hatta bu üçlü içerisinde hazırlanan kompozisyonlara Orta ve Doğu Asya'da sık rastlanmaktadır. Sadece Moğolistan'da bile Kül Tigin külliyesinden daha eski külliyelerde bu motif organizasyonlarına rastlamak mümkündür. Swet-ulan, Tar-duş beyi Küli-Çur abideleri bu arada hatırlanabilir. Ayrıca Yenisey Vadisinde tespit edilen yüzlerce anıt aynı şekilde kompoze edilmiştir.

Bu anıtlar, özgün tasarım ürünleridir. Çağlar öncesinde yorumlama gücü yüksek ustaların elinden çıkmıştır. Kültürün özelliklerini yansıtan bir form oluşturmuşlardır. Her biri birer plastik sanat eseridir. Bu eserler yaşanan kültürün aynada yansıyan süsüdür, belgesidir. Yaşanılan kültürün sanat zevkini, sosyal durumunu ve inançlarını aktarır bizlere. Bu eserler aynı zamanda, tarihin geleceğe duyurmak istediği mesajların dilidir, sesidir.

Kaybolmaya, yıpranmaya yüz tutmuş bu eserlerin plastik değer olarak ele alınması belki de ilk defa yapılmıştır. Bunun verdiği yükümlülükle uzun süren araştırma, inceleme ve hatta çizim ve üç boyutlu çalışmalar yapılıp kabul gördükten sonra kaleme alınmaya çalışılmıştır.

4. YARGI :

Eser biçimcidir, sanatçı ve yaptıran, alışılmışın ve görülenin yansıtılması dışında çizgi, doku, leke, form ve mekan gibi sanat elemanlarını kullanmıştır.

Dışavurumcudur, Sanatçı ve yaptıran, yazdıran, yazan ruh durumu ya da simgeleri vurgulamıştır. İnsan duygu, düşünce ve mesajlarını nesnelleştirilmesiyle sanat özelliği kazandırılmıştır.

Eser fonksiyoneldir, Sanatçı ve yaptıran eserin, dini, milli, öğüt verici, eğitici ya da bir ilkeyi yayma, başka bir deyişle hedef kitle açısından faydalı olmasını amaçlamıştır. Burada döneminin ve kendilerinden sonraki yeni nesillerin, bütün ders ve bilgi alması gereken herkes inceleyici durumdadır. Böylece eser güncelliğini korumaktadır. Üzerinde kullanılan motifler formüle edilerek uygulandığından tasarım gücünün yüksekliği ve zenginliği etkileyiciliğini artırmaktadır.

Yere hakimiyetini kaplumbağa ile Göğe yükselişini ejderle, ikisinin arasındaki kısa yeryüzü yaşamını da kitabede ifadelendirmiştir.

Bu eser Türk dilinin bilinen ilk metinlerini ihtiva ettiği gibi bilinen Türk plastik sanatlarının hem heykel, hem resim, hem tpografi, pictogram, çevre mimarisi, alan düzenlemesi (peyzaj mimarlığı) alanlarında ilk örneği olma özelliklerini de birlikte taşıması bakımından önemini korumaktadır.

Grafik düzenleme olarak incelemeye çalıştığımız bu konumuz ister istemez soyutlanamadı ve diğer unsurlarla; edebiyat, mimarlık, heykel, resim v.b.lerle birlikte ele alınmaya çalışıldı. Doğrusunun da bu olduğu kanaatindeyiz. Çünkü bu çalışma salt heykel, salt yazı, salt resim olarak düşünülüp sanat yapmış olmak için yapılmamıştır. Çok güç bir misyonun bütününe hitap etmektedir. Bir milletin ruhunun ve fiziğinin bilgi ile birleşmesinin en güzel, başarılı ve konsantre biçimlenişini sergilemektedir. Belki de gökten zaman zaman gelenlerin yeryüzüne çeki düzen vermelerinin belgeleridir.

Bu alan daha birçok çalışma sahasına imkan tanımaktadır. Bunlar çoğalıp birleştirilirse bütünlük kazanacaktır. Konunun uzmanlarının çalışması zaman zaman birleştirilerek bir araya getirilmesiyle varılacak sonuç doğru verilere ulaşmamızı sağlayacaktır.

Kül Tigin'in Orhun vadisindeki incelememize konu olan 732 tarihli anıt üzerindeki ejder tasviri gibi (Strzygowski 1935, 10), Bilge Kağan'a ait anıtta da bir

kemer şekli meydana getiren bir çift ejder kabartması bulunmaktadır (Resim VII. 37).

Orhun Anıtları grafik düzenlemeleri ve form bakımından ejderlerin alınlıktaki kompozisyonları ile Ahlat mezar taşlarının yakın bir benzerliğini teşkil etmektedir. Her halde bu benzerlik tesadüfi değildir. Çünkü İlhanlıların hakimiyeti devrinde Anadolu'ya kitleler halinde gelen Doğu Türk oymakları bir takım sanat unsurlarını, önceki inanç silsilesini ve sanat üsluplarını da Anadolu'ya taşımışlardır.

Tabii olarak çeşitli devirlerde, çeşitli bölgelerde ve değişik yapı, takı ile eşyalar üzerinde uyguladığı ejderler ayrı inanışlara göre, farklı kavramları sembollestirmişlerdir. Bazen de fazla bir değişikliğe uğramadan devam etmiştir. Orhun anıtlarındaki ejderler ahlat mezar taşlarında devam ederken sadece her hangi bir motif olarak değil anıtın tak kısmındaki yerini ve formunu da muhafaza ederek aktarıldığını görmekteyiz.

Türkler Orta Asya'daki adet ve inançlarını İslami devir de Anadoluda da devam ettirmektedirler. Ejder, mezar üzerindeki şahidelerde, mezar külliyelerindeki anıtlarda kullanılması, herhalde ölümle ve ruhun devamıyla ilgili kuvvetlerin sembolleri olsa gerektir.

VIII. BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Dünya, varoluşundan bu yana birçok evrim geçirmiş ve bugünkü haline gelmiştir. Yağmur, kar, fırtına, rüzgar gibi doğa güçleri, yeryüzünün yeni biçimler almasında büyük rol oynamıştır. İnsanoğlunu zaman zaman ürkütüp, korkutan, zaman zamanda bolluk ve berekete sebep olmasıyla sevindirip mutlu eden bu doğa hadiselerini çeşitli hayvanlarla sembolleştirmiştir.

"Yüzyıllar boyunca devam ede gelen hayvan tasvirlerinin sembolik anlamları, şamanist inançlar çerçevesinde izah edilmektedir. Bu yönü ile şamanizm, Türklerin tarihinde ve sanatlarında yüzyıllar boyunca yaşamını sürdürebilmiş, sembolik ifadeler, değişik yorumlara da müsait olduğundan yeni bir inancın ve Müslümanlığın etkisi ile yok olup gitmemiştir" (Gündoğdu 1979,).

"İlkel insan, sihrin etkisi ile hayvan kılığına geçeceğine inanırdı. Bu insanların hayvan maskeleri takarak, danslı ayin yapmaları dünyanın en eski sanat davranışı sayılır" (Resim VII. 7).

Şimdi sanat eğitiminde kullandığımız bir yöntem olan drama ile insanın bedenine hükmederek, dışarıya mesajlar verip rahatladığı hadiseyi ritüellerle sanat davranışına dönüştürmesindeki amaçlar benzeşmektedir.

Kişinin kendi bedenine, duygularına, düşüncelerine ve çevresinde olup bitenlere karşı bilinçli olmasını amaçlaması. Ayrıca oyun pedagojisi içinde yer alan çağrışımların, duyuların bilgi ve deneylerin özgürleştiği bir ortamın sağlanmasının temel amaç edinilmesi. Bazı kavramların ve hadiselerin daha iyi anlaşılır kılınması, bireyce ve grupça özümsenip içe dönük yaşantıya dönüşmesi, düşünülüp yorumlandıktan sonra sentezlenerek dışa vurulması. Bu dışa vurumda insanın, aklı, duygu ve düşünceleri ile bedensel harekete dönüştürerek ifade etmesi benzer göstergelerdir.

Erich Fromm sembol dilinin çözümlenmesini amaçlayan kitabında sembolleri, kişiye ya da belirli toplumlara özgü geleneksel semboller, çok dar bir çerçeveye seslenen rastlantısal semboller ve bütün insanlar için geçerli olan bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleriyle ilgili evrensel semboller olarak üç gruba ayırmaktadır" (Fromm).

Geçmişte olan, hatta günümüzde devam eden bu tür ritüelleri, sembol zenginliği içinde ele alıp eğitime kazandırmalıyız. Sembol dilinden anlamak ve geniş kültür bilgisi ışığında şekillendireceğimiz eserlerimize anlam katmış olacağız.

Gök Türk abidelerinin en önemli olanlarından Kül Tigin külliyesi Türk fikir ve inançlarından doğan ihtiyaç sonucunda ortaya çıkan fonksiyonel bir yapıdır. Bu yapıda birden fazla birim birbiriyle uyumlu olarak bir kompleks oluşturmaktadır. Sonrasındaki gelişmeler de göstermiştir ki; Selçuklu, İlhanlı, Osmanlı gibi Türk türbe mimarisinin çıkış noktasını teşkil etmektedir.

Türk sanatı asırlar boyu devam eden bir trenddir. Bir bütündür. Zaman zaman "fark" gibi görünen unsurlar, coğrafyanın ve malzemenin getirdiği ayrıntı farklılıklarıdır. Yoksa esas şemada bir değişiklik söz konusu değildir.

Bu durum Türk sanatının orijinal karaktere sahip, güçlü ve köklü bir sanat olduğunu gösterir. Orhun ve Yenisey Abideleri ile başlayan grafiksel anlatım, İslami devirde sadece şekil değiştirerek, canlı figürlerinin yerini bitki stilizasyonu ile bulunan kompozisyonlar (rumi, hatayi, v.b.) ve giderek Hat almıştır. Fakat hareket noktasını teşkil eden anlayış aynı kalmıştır.

SONUÇ

Ejder ve Simurg motifleri diğer milletlerde de kullanılmıştır. Fakat Türklerdeki ifade ve formu kendine hastır. Görsel bir hadiseyi oluşturan unsurlar sadece şekil, renk, doku değildir. Onların oluşumu ve dizaynı üzerine yüklenen misyonun gerisinde, toplumsal etkiler vardır. Yaşantıyla, töreyle, kutsallıklarla, inançlarla, edebiyatla mutlaka bağlantısı vardır. Bunların dışında oluşturulursa toplumun kültür bünyesiyle uyuşmayacağından kabul görmez. Eğer toplumun değer yargılarıyla ve genlerindeki kriterlere uymadan alınıp kabul ediliyorsa o zaman toplum bozulmuş demektir. Millet yok olmanın görüntüsünü verir. Türkler bu motifleri yazılı, çizili, sözlü eserlerinde kullanmış ve bunlar birbirine akortlu olarak şekil bulmuştur. Masalda, şiirde, atasözünde, türküsünde ve inancındaki değerle, minyatüründe, yonttuğu taşta mesajlar birbirini tamamlamaktadır. Onun için Türkler tarafından oluşturulan sanat eserlerini başka milletlere mal etmek yanlıştır.

Uzun tarihi temaslar, aynı coğrafi alanda bulunma, yüzyıllarca, az çok her yerde aynı tasvirlerin yapılmasına neden olabilmiştir.

Anadolu'ya doğru gelindikçe Türk eserlerindeki teknik ve motiflerinde, değişik bölge ve kültür etkilerinin biçimlendirdiği "sanatsal çeşitlilik" – "çok yönlülük" oluştuğu görülmektedir.

Hayvan tasvirlerini içeren sanat uygulamaları Çin'den Macaristan'a kadar mevcuttur. Bu sanatı başka milletlerde yapıyor olabilir, fakat Türkler kendi ideolojilerine, kültür ve sanat eserlerine günlük yaşayışlarındaki hal ve tavırlarıyla birlikte bilinçli olarak uygulamışlar.

Arkeolojik verilerden de anlaşıldığına göre İslamiyet'ten evvelki Orta Asya, resim sanatı bakımından dünyanın en zengin bölgelerinden birisidir. Dolayısı ile İslamiyet'in doğuşu sırasında zirvesine erişen Orta Asya resim sanatı, İslam sanatının doğuşunda ve gelişmesinde önemli ölçüde etkili olmuştur.

Orta Asya sanatının İslam sanatına tesir etmesine ve yayılmasında Türklerin katkısı olmuştur. Orta Asya resim tarzı; grafik yönü öncelikli olan bir üsluptur. Orta Asya göçebe hayatını aksettiren, ikonografik özellik taşır. Türk sanatında ejder ve kuş (simurg....) figürü her devirde varlığını, bölge ve üslup farklılıkları değiştikçe sürdürmüş. Malzeme ve teknik yönden de değişik uygulama alanı bulmuştur.

Bütün hayvan figürlerinde olduğu gibi ejder ve simurgta da aşırı stilizasyon, arma ve sembol özelliği ön plana çıkmıştır. İnsanların sosyal yaşamlarında önemli bir yer işgal etmektedir.

Türklere ait buluntulardaki biçim, şekil ve teknik itibarıyla oluşturdukları üslup, başlıca kıvrık dal şekilleri, zeminden hayvana ve hayvandan zemin bitki süsleme özelliklerine geçilmesi (fon – figür ilişkisi) Orta Asya Hun-İskit hayvan üslubu olarak bilinmektedir.

Bu türden sanat eserlerinin oluşturulmasında sembolleştirilmesinde, şekillenip biçimlenmesinde, fonksiyonellik kazanmasında tabii olarak inançlarının rolü büyüktür.

Türk sanatının bir başka özelliği de fon figür ilişkisinin birlikte tasarlanması., dikkate alınmalıdır.

"Orta Asya'da teşekkül eden ilk Türk topluluklarından günümüze kadar gelen ve yüzyıllara rağmen varlığını muhafaza eden Türk kültürünün kilit taşlarını, tarih seyri içinde ve bir bütün olarak kendi insanımıza ve dolayısıyla da yurdumuzu ziyaret eden yabancılara takdim etmenin, kültürümüzün tanıtılması ve bilhassa genç nesillere intikalinde sağlayacağı fayda ölçülemeyecek kadar büyüktür" (Eriş 1997, v).

KAYNAKÇA

ACUN, Hakkı. "Ejder Motifli Kapı Tokmakları ve Değişik Örnekler," **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar,** Güner İnal'a Armağan, H.Ü. Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 4, Ankara 1993.

AKAR, Azade – Cahide Keskiner. **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif** Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları:2, İstanbul 1978.

AKAYEV, Orazpolat, "Yazı Kaynaklarında Gösterilen Türkmen Halı Kaynakları", **Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri** 27-31 Mayıs 1996 Kayseri, AKM. Yayınları, Ankara 1999.

AKGÜL, Nakış (Karamağaralı). "Ahlat Seramikleri" **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri** 23-27 Eylül 1991, AKM. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.

ALPTEKİN, Coşkun. "Selçuklu Paraları", Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi III,** 1971 Malazgirt Zaferi Özel Sayısı 900. Yıl, Ankara 26 Ağustos 1971.

ALTINTAŞ, Emine. "Çankırı Merkez ve İlçelerinde Yapılan Eski Eser Tespit Çalışmaları 2" **VIII. Vakıf Haftası Kitabı** (Seminerler 4-9 Aralık 1990 Ankara), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay., Ankara 1991.

ANADOL, Sinan. "Şaman Türkler Tuva ve Hakasya", **Atlas**, Aylık Coğrafya ve Keşif Dergisi, S. 82, İstanbul 2000.

AND, Metin. **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.

*. **Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul 1998.

ARBAŞ, Hamit. **Mevleviliğin Türk Plastik Sanatlarına Etkileri**, G.Ü. SBE. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1997.

*. "Ankara Etnografya Müzesi'ndeki Bir Alem Üzerine" **Arkeoloji ve Sanat**, Yıl:22, S.99, Kasım – Aralık 2000.

AREL, Ayda. "18. ve 19. Yüzyıl Ege Dünyasında İkonografik İşlek ve Kalıplar." H.Ü., **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar** Güner İnal'a Armağan. Armağan Dizisi 4, Ankara 1993.

ARIK, Rüçhan. **Kubad Abad**, Türkiye İş Bankası Yay. No.514 (sanat dizisi) İstanbul 2000.

ARIK, Rüçhan. "Kubad Abad'da Selçuklu 13. yüzyıl Doğa ve Masal Yaratıkları Aslandan Sfenkse", **P Sanat Kültür Antika Dergisi**, Güz 2001, S.23 Sanatta Hayvan, İstanbul 2001.

ARIK, İ. Alev. **Yaratıcılık.** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

ARMAĞAN, İbrahim. **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**. Yönetbilim 2, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF. Yayınları, İzmir 1983.

ARSEVEN, Ali D.. **Alan Araştırma Yöntemi İlkeler, Teknikler, Örnekler**, Gül Yayınevi, Ankara 1994.

ASLANAPA, Oktay. **Türk Sanatı**, Remzi Kitapevi, İstanbul 1984

*. **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1993.

*. **Selçuklu Halıları**, Akbank Yayınları, İstanbul 1973.

*. **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı** (14. yy.), MEB. Yayınları,1977.

*. **Türk Cumhuriyetleri Mimarlık Abideleri**, Türksoy Yayınları, Ankara 1996.

*. "Türk Kültürünün Değerlendirilmemiş Kaynakları", **Türk Kültürü**, Yıl 1, S.1, 1962.

*. "Kütahya Keramik Sanatı", **Kütahya**, Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan, İstanbul 1989.

*. "Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişimi" **Arış, Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi**, Yıl:1, S.3, Ankara 1997.

AŞÇI, Arif. "Hong Kong", **Gezi National Geographic Traveler**, Yıl:2, S.21, Haziran 1999

ATAÖV, Türkkaya. **Bilimsel Araştırma El Kitabı**, Savaş Yayınları, Ankara 1982.

ATEŞ, Mehmet. **Mitolojiler Semboller ve Halılar**, Symbol Yayıncılık, İstanbul 1996.

*. **Mitolojiler ve Semboller Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri**, İstanbul Eylül 2001.

ATIL, Esin. "Freer Gallery'deki Osmanlı Esreleri", **Sanat Tarihi Yıllığı IV**, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü 1970-1971, İstanbul 1971.

ATTAR, Feridüddin. **Mantık Al-Tayr** Çev: Abdülbaki Gölpınarlı, C.I,II. İstanbul 1990-1991.

*. **Kuşdili Mantıku't-tayr**, Çev: Yaşar Keçeci, Kırkambar Yayınları, İstanbul 1998.

AYALON, Myriam Rosen. "Are There Seljuk Origins For Mamluk Art?", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri** 23-27 Eylül 1991, AKM. İstanbul, C.III, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.

AYDIN, Hilmi. "Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı'nın Altın Silahları", **Portakal, Sanat, Kültür, Antika Dergisi**, Kış 2001, S.20, İstanbul 2001.

AYVAZOĞLU, Beşir. **İslam Estetiği ve İnsan.** Çağ Yayınları, İstanbul 1989.

AYVERDİ, Ekrem Hakkı. **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri (855-886/1451-1481),** III, İstanbul 1973.

AYVERDİ, İlhan, "Kökü Mazide Olan Ati" **Kubbealtı Akademi Mecmuası.** C.4, S.1 (Ocak) İstanbul 1975.

*. "Tarih ve Sanat" **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, C.4, S.2 (Nisan), İstanbul 1975.

AYVERDİ, Samiha. "Doğu ve Batı Sanatının Hareket Noktaları" **Kubbealtı Akademi mecmuası**, Cilt 4, Sayı 1, (Ocak 1975) İstanbul.

*. "Sanat Geleneğimiz", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, C.4, S.2 (Nisan), İstanbul 1975.

*. **Türk Tarihinde Osmanlı Asırları**, C.I,II,III, Damla Yayınevi, İstanbul 1977-1981.

AZAK, Gürbüz. **Türk Motifleri**, Polat Ofset, İstanbul 1984.

BABA, İmran "Latif Kerimov Müzesi Müdürü Rüya Tagıyeva ile Bir Sohbet" **Arış**, Üç Aylık Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi, Ankara Nisan 1998.

BAKIR, Sitare Turan. **İznik Çinileri ve Gülbenkyan Kolleksiyonu**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

BANARLI, Nihad Sami. **Devlet ve Devlet Terbiyesi**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1985.

*. "Milli Üsluba Dair" **Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul Eylül 1984.

BARZUN, Jacques – Henry F. GRAFF. **Modern Araştırmacı**, Çev: Fatoş Dilber, TÜBİTAK Yayınları, 4. Basım, Ankara 1997.

BAŞ, Ufuk Arığ. "Kökenini Orta Asya'da Bulduğumuz Sanat Eserleri: Kapı Tokmakları", **Sanatsal Mozaik**, Yıl 2, S.15, Kasım 1996.

BAŞDEMİR, Kürşat. **Eski Anadolu Tarihsel ve Kültürel Süreklilik**, Kaynak Yayınları, İstanbul 1999.

BAYRAM, Sadi. "Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesinde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder-Kaplumbağa-Akrep-Kertenkele Figürü", **Türk Soylu Halkların Halı Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri** 27-31 Mayıs 1996 Kayseri, Ankara 1998.

BECER, Emre. **İletişim ve Grafik Tasarım**, Dost Kitapevi Yayınları, Ankara 1997.

BEKSAÇ, Engin. **Kızılderili Sanatında Pueblo Katçinaları**, Engin Yayıncılık, İstanbul 1977.

BERİCHT, K. – Otto-Dorn. **Uberdie Grabung in Kobadabad,** 1966, Archaoloischer Anzeiger Heft 4, 1969 Abb, 6,9,11,22, Taf 1,c,d.

BİLİCİ, Kenan. "Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu" **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi,** II(1983).

*. "Cizre Ulu Camisi Kapı Tokmaklarının İkonografik ve Kronolojik Değeri Üzerine Bir Etüt." **Sanat Tarihinde İkorografik Araştırmalar,** Güner İnal'a Armağan, H.Ü. Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 4, Ankara 1993.

BİNARK, İsmet. **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1975.

*. "Türk Dekoratif, resim, Seramik, Örme ve İşleme, Heykeltraşlık, Oymacılık, Meskukat ve Maden Sanatları Bibliyografyası" **Vakıflar Dergisi** Ayrı Baskı (Kitaplar 1928-1971/Makaleler 1952-1971) Ankara 1976.

BİROL, İnci A., Çiçek Derman. **Türk Tezyini San'atlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, 2. Baskı, İstanbul 1995.

BONGARD, Grigary M. "Şamanlar ve Şamanizm", **Unesco'dan Görüş**, S.12, (Aralık 1976), İstanbul 1976.

BOYDAŞ, Nihat. "Hat Sanatımız ve Batıya Tesiri", **Vakıflar Dergisi**, S.XVI, Ankara 1982.

BÜCHNER, V.F. "Simurg", **İslam Ansiklopedisi**, C.X, İstanbul 1964.

CARTER, Dagny. **The Symbol Of The Beast**, The Animal Style Art of Eurasia, New York 1957.

CAHEN, Claude. **Osmanlılardan Önce Anadoluda Türkler**, İstanbul 1976.

CHEVALIER, Jean – Alain GHEERBRANT. **Dictionary of Symbols**, Penguin Books, England 1996.

CHURCHWARD, James. Kayıp Uygarlıklar-I **Batık Kıta Mu'nun Çocukları** (The Children of Mu), Çev. Rengin EKİZ, Ege Meta Yayınları, İzmir.

*. Kayıp Uygarlıklar-II **Kayıp Kıta Mu** (The Lost Cotinent Of Mu), Çev. Rengin EKİZ, Ege Meta Yayınları, İzmir 2000.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

*. Kayıp Uygarlıklar-III **Mu'nun Kutsal Sembolleri** (The Sacred Symbols of Mu), Çev. Rengin EKİZ, Ege Meta Yayınları, İzmir 2000.

COOPER, J.C. **An Illustraded Encyclopedia Of Traditioral Symbols**, London 1992 (Tıpkı Basım).

COQ, A. Von Le. **Bilderatlas Zur Kunst Und Kulturgesc**. Hgıchte Mittel-Aesiens, Berlin 1925, pig.237.

*. **Buried treasures Of Chınese Tuskeston (Çev:Anna Barwell),** London 1928.

ÇAĞMAN, Filiz. "Ottoman" **The Anatolian Civilisations III**, The Council of Europe XVIII th European Art Exhibition, Topkapı Palace Museum, May 22-October 30 Turkish Ministry of Culture and Tourism, Istanbul 1983.

*-Zeren TANINDI, **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979.

ÇAY, Abdülhaluk M. **Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri I**. Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü, Ankara 1990.

CHEVALİER, Jean - Alain GHEERBRANT (Fransızca'dan çev: John Buchanan-Brown), **Dictionary of Symbols**, The Penguin.

ÇIĞ, Muazzez İlmiye, **İnanmanın Aşkı, Sümer'de İnanç ve Kutsal Evlenme,** Kaynak Yayınları, İstanbul 1998.

*. **Sümerli Ludingirra, geçmişe Dönük Bilimkurgu**, 2. Basım, Kaynak Yayınları, İstanbul 1997.

ÇINAR, Ail Abbas. **Türklerde At ve Atçılık**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

ÇIPAN, Mustafa. **Derviş Avni Güfte ve Şiir Mecmuası**, Konya İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya 2000.

ÇORUHLU, Yaşar. "Erken Devir Türk Sanatındaki Hayvan Tasviri Geleneğinin uygunlardaki Devamı Üzerine Notlar" Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü. **Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi,** Muharrem Ergin'e Armağan, Yıl XXVIII/I-2 (1990), Ankara 1991.

*. "Leningrand Hermitage Müzesi ve Türk Sanatı", **Türk Dünyası Araştırmaları,** Bahaeddin Ögel'e Armağan, S.65, İstanbul 1990.

*. "Türk Şamanizminde "Biçim Değiştirme" (Metemorphosis) Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç söz." **Sanat tarihi Araştırmaları Dergisi,** Cilt I, Sayı 1, Kasım 1987.

*. "İslamiyet'ten Önceki Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar**, Güner İnal'a Armağan, H.Ü. Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 4, Ankara 1993.

*. Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatında Orta Asya ile Bağlantılar M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1998.

*. **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Seyran Yayınları, İstanbul 1995.

*. "Kül Tigin'in Baş Heykelinin İkonografik Bakımdan Tahlili", **M.S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi I**, İstanbul 1991.

*. "Türk Kozmolojisinde Yer Alan Bazı Unsurların Türk Halılarındaki İzleri", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.100, Faruk Sümer'e Armağan, İstanbul Şubat 1996.

*. "Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine "Gök ve Yer" Sembolizmi Açısından Bir Bakış", **Türk Dünyası Araştırmaları**, Aralık 1987, İstanbul 1993.

*. "Türk Sanatında Kaplumbağa Figürlerinin Sembolizmi", **Arkeoloji ve Sanat**, S.62/63, İstanbul 1994.

*. "Türk Sanatında Av Sembolizmi", **Arkeoloji ve Sanat**, Yıl:19, S.76 (Ocak-Şubat), İstanbul 1997.

*. **Türk Mitolojisinin abc'si**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.

COOPER, J.C. An **Illustrated Encyclopedia of Tradional Symbols**, London 1982. (Tıpkı Basım).

DAY, A.Robert. **Bilimsel Bir Makale Nasıl Yazılır ve Yayımlanır**, TÜBİTAK Yayınları, 1996.

DEMİRALP, Yekta. **Akşehir ve Köylerindeki Türk Anıtları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.

DEMİREL, Hamide. **Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1995.

DEMİRİZ, Yıldız. "Konya Müzesinde Özel Durumdaki Bir Kabartma Hakkında", **Sanat Tarihi Yıllığı IV**, İstanbul 1970.

DENİZ, Bekir. "Le Motif du Dragons Dans Lees Tissages d'Anatolie – Turc (Anadolu Türk Dokumalarında Ejder Motifi", **Türk Soylu Halkların**

Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri 27-31 Mayıs 1996 Kayseri, AKM Başkanlığı Yayınları, Ankara 1998.

DENİZLİ, Hikmet. **Sivas Tarihi ve Anıtlar**, Özelsan A.Ş., Yay. No. 1, Sivas.

DİEZ, Ernst. – Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı I,** İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları No.627, İstanbul 1955.

DİEZ, Ernst. – Oktay ASLANAPA, **Türk Sanatı Başlangıcından Günümüze kadar,** İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları Sanat Tarihi Enstitüsü No.1, İstanbul 1946.

DİRİÖZ, Haydar Ali, "Simurg", **Türk Ansiklopedisi**, C.XXIX, Ankara 1980.

DİYARBEKİRLİ, Nejat. "İslamiyet'ten Önce Türk Sanatı" **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı** Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1993.

*. **Hun Sanatı**, M.E.B. Kültür Yay. Milli Eğitim Basımevi, birinci baskı, İstanbul 1972.

*. **Şamanizm – Şamanlığın Ögeleri**, Çev: Erkan Şimşek, İstanbul 1996.

*. "Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru" **Türk Sanat Tarihi Araştırmaları**, C.II, İstanbul 1969.

DOĞAN, Mehmet. **Büyük Türkçe Sözlük**, Birlik Yayınları, ikinci baskı, Ankara 1982.

DORN, K. Otto. **Turkische Grabsteine Mit Figurenreliefs aus Kleinasien, Ars Orientalis**, III, 1959.

EBERHARD, Wolfram. "Lokalkültüren in Alt China", **T'oung-Pao,** C.XXXVII'e ek, Leiden 1942.

*. **Çin Simgeler Sözlüğü**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000. Ek; Yaşar Çoruhlu, "Türk Çin Sanatı İlişkileri".

*. **Çin Tarihi**, Ankara 1947.

EDMAN, Irwin. **Sanat ve İnsan - Estetiğe Giriş**, Çev: Turhan Oğuzkan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1998.

EDWARDS, Lovett F. **Yugoslavia Peopleand Places**, London.

EFENDİ, Rasim Sametoğlu, "Azerbaycan Halılarında Amblem ve Sembol Özellikli Bezemeler", **Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri** 27-31 Mayıs 1996 Kayseri, AKM. Başkanlığı Yayınları, Ankara 1998.

ELİADE, Mircae. **İmgeler – Simgeler**, Çev: Mehmet Ali Kızıçbay, Gece Yayınları, Ankara 1992.

*. **Mitlerin Özellikleri**, Çev: Sema Rifat, Simavi Yayınları, İstanbul 1993.

*. **La Chamanisme et les techniques, Archanigues de l'Extates**, Payot, Paris.

*. Joan P. Couliano, **Dictionnaire des religions**, Paris 1990.

ENDERLEİN, Volkmar ve Werner Sundermann. **Schahname**, Gustav Kiepenheuer Verlaj Leipzig un Neimar 1988.

ENVEROĞLU, İlham Ahmet, **Mitler** (Gelecekten Çağdaşlığa Türk Resmi), C.I, Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya 1999.

ERCİLASUN, Ahmet Bircan. **Türk Dünyası Üzerine İncelemeler.** Akçağ Yayınları, Ankara 1993.

*. **Bugünkü Türk Alfabeleri Anahtar Kitapçığı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

*. **Wilhelm Radloff ve Türk Bengü Taşları**, Orhun, TİKA, Ankara 1995.

ERDELYI, Istvan.(Budapeşte), "Avar Sanatı", **Türk Kültürü El-Kitabı** C.II, Kısım Ia, M.E.Basımevi, İstanbul 1972.

ERDEM, Sargon. "Alemin Tarihçesi ve Moncuk, Hilal, Boynuz Alemlerin Menşeleri Üzerine", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi I**, 1988.

*. "Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, S.8, Ağustos 1990.

ERDMANN, K. **Das Anatolische Karavansaray des 13. J. H. Teil I**, Berlin 1962, S.113.

ERGİN, Muharrem. **Orhun Abideleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1983.

ERGİNSOY, Ülker. "Anadolu Selçuklu Maden Sanatı" (Gönül Öney, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları** kitabının içinde), Türkiye İş Bankası Kültür Yay. No: 185, Ankara 1976.

*. **İslam Maden Sanatının Gelişmesi: Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar**. İstanbul 1978b.

ERHAT, A. **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitapevi Yay. İstanbul 1972.

ERİŞ, Metin. "Sunuş Yazısı", **Türk Dünyası Kültür Atlası**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997.

EROL, Erdoğan, "Mevlevilikte –Mütteka-", **Konya Bülteni** 724. Vuslat Yıldönümü Özel Sayısı, S.16, İstanbul 1997.

ERSOY, Ayla. **Sanat Kavramlarına Giriş**, Beta Yayınları, İstanbul.

ERTUĞ, Ahmet. **The Seljuks A Journey Through Anatolian Architecture**, İstanbul 1991.

*. **İn Pursuit of Excelence, Works of art from the Museum of Turkish and İslamic Arts**, İstanbul Ertuğ Kocabıyık.

*. **Anatolian Carpets Masterpieces from The Museum of Turkish and Islamic Arts,** İstanbul.

ESİN, Emel. "Bezeklik Külliyesinde Dokuzuncu Tapınak" **Türkiye'miz,** S.37, Akbank Sanat Yay., Haziran 1982.

*. "Burkan ve Mani Dinleri Çevrelerinde Türk Sanatı", **Türk Kültürü El- Kitabı**, C. II, Kısım 1/a, İstanbul 1972.

*. "Eurosian Göçebeleri ve İslam' dan önceki Türkistan Sanatının Türkiye Türk Sanatı Üzerindeki Tesirleri" **Milletlerarası Birinci Türk Sanatı Kongresi** (Proceedings of the International First Congress of Turkiş Art), Ankara 1960 – 62.

*. "EVREN (Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşe'leri)", Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi I,**1969, TTK. Basımevi, Ankara 1970.

*. "Böri II" **I. Milli Türkoloji Kongresi Tebliğleri**, İstanbul 1980.

*. "Büke" (The Cosmic Significance of The Dragon in Early Turkish Iconography)", **Cultura Turcia**, C.V-VII. 1968-70, Ankara 1978.

*. "Ötüken İllerinde, Miladi Sekizinci ve Dokuzuncu Yüzyıllardan Türk Abidelerinde Sanatkar Adları" (Names of artists on Turkish monuments of the eighth to ninth centuries from the land of Ötüken) **Türk Kültürü El-Kitabı,** C. II, Kısım I/a Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972.

*. "Ötüken Yış" (Türk Sanatında Ağaçlı Dağ Hakkında Notlar) **Atsız Armağanı**, Hazırlayanlar; Erol Güngör, M.N. Hacıeminoğlu, Mustafa Kafalı,....Ötüken Yayınevi, İstanbul 1976. ESİN, Emel. "The Hunter-Prince in Turkısh iconography", **Piroceedings of the Eighth Permanent İnternational Altaistic Conperence**, die Jagd bei. Den altaisch hen Völkem, asiatische, For schungen, g6 (Wiesbaden 1968).

*. **Türkistan Seyahatnamesi**, TTK. Yayınları-Basımevi, Ankara 1959.

*. "Alp Şahsiyetinin Türk sanatında Görünüşü" **I,II,III,IV, Türk Kültürü**, nu.34(Ankara, Ağustos 1965) 70 (X-1968); 82 (Ağustos 1969); 94 (Ağustos 1970) İkbas: Türk Kültürü nu. 130-132. (Ankara, Ağustos Ekim 1975)

*. "İslamiyet'ten Önce Orta Asya Türk Resim Sanatı." **Türk Kültürü El-Kitabı** C.II, Kısım Ia. (İslamiyet'ten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar) Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972.

*. **Türk Kosmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)** Eary Turkısh Cosmologo (Essaya in Turkish With englısh Abstrocts)

*. "İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş." **Türk Kültürü El-Kitabı**, II.Cild, Kısım 1/b 'den Ayrı Basım, İÜ. Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1978.

*. "Türk Kültür Tarihine Umumi bir Bakış", **Türkistan Seyahatnamesi**, TTK. Yayınları,VI. Seri no:4, TTK. Basımevi, Ankara 1959.

ETTİNGHAUSEN, Richard. Türkish **Miniatures From The 13th To The 18th Century**, Fontana Unesco Art Books, Milano 1965.

ETTİNGHAUSEN, Elizabeth S.. "Paradisiac Symbolism in Ottoman Decoration", **9. Milletler arası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri** 23-27 Eylül 1991 AKM. İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları C.II, Ankara 1995.

FERGUSON, George. **Sing And Symbol In Christian Art**, London – Oxford – Newyork 1976.

FIRAT, Sıtkı. **Selçuklu Sanatı (The Art Of The Seljuks)** T.C Kültür Bakanlığı Yayımlar Dairesi Başkanlığı Sanat Eserleri Dizisi / 124, Ankara 1996.

FROM, Erich. **Rüyalar, Masallar, Mitoslar** (Sembol Dilinin Çözümlenmesi), Çev: A. Arıtalı-K.H. Ötken, İstanbul.

GENÇ, Reşat. **Türk İnanışları ve Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı, Kırmızı, Yeşil,** AKM. Yayınları, Ankara 1997.

GIERLICHS, Joachim. "An Unusual Portrayal of the Dragonslayer Motif in Medieval Islamic Art" **9. Milletler arası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri** 23-27 Eylül 1991 AKM. İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları C.II, Ankara 1995.

GOMBRICH, E. H. **Sanatın Öyküsü**, (Çev. B. Cömert) Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul 1976.

SKIRA, Albert. **Treasures of Asia Persian Painting**, This edition published in Great Britain in by Macmillan, London-Geneva 1977.

GRABAR, O. **İslam Sanatı'nın Oluşumu**, Hürriyet vakfı Yay., (Çev. N. YAVUZ), İstanbul 1998.

GRUBE, Ernest. "Bir Türk Minyatür Ekolü" **Milletlerarası 1. Türk Sanatları Kongresi**, Ankara 1959, Ankara 1962.

GRÜNWEDEL, Albert. **Albuddhıstısche kultstatlen In Chınesısch Turkıston**, C.I, Res. 240, Berlin 1912.

GUMILÖV, Lev Nikolayeviçen. **Eski Türkler**, Çev. D. Ahsen BATUR Birleşik Yayıncılık, İstanbul 1999.

*. **Hazar Çevresinde Bin Yıl**, (Etno-Tarih Açısından Türk Halklarının ve Çevre Halkların Şekillenişi Üzerine), Çev. D Ahsen BATUR, Birleşik Yayıncılık-Etnoloji/Tarih, İstanbul 2000.

GÜNDOĞDU, Hamza "İkorografik Açıdan Türk Sanatında Rumi ve Palmetler." HÜ., **Sanat Tarihinde İkorografik Araştırmalar.** Güner İnal'a Armağan, Armağan Dizisi. 4, s.197,212, Ankara 1993.

*. **Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik.** Basılmamış Doktora Tezi, İ.Ü.Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul 1979.

*. "Sivrihisar Alemşah Kümbetinin Mimarisi, Geometrik ve Figürlü Plastik Süslemeleri Üzerine", **Vakıflar Dergisi**, S.XVI. A. Gabriel, Monuments Turcs D'anatolia, I, Paris 1931.

GÜNGÖR, Harun- Abdurrahman KÜÇÜK. Milli Bütünlüğümüzün Kaynakları: **Asya'dan Anadolu'ya Taşınanlar**, AKM. Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997.

GÜNGÖR, İ. Hulusi. **Temel Tasar** (Basic desing), Çeltüt Matbaacılık, İstanbul 1972.

GÖKALP, A. "Şahmeran ve Melusine Perisi Efsaneleri", **Sandoz Dergisi-2**, İstanbul 1993.

GÖKALP, Ziya. **Türk Medeniyet Tarihi**, İstanbul 1926.

GÖKDEMİR, Ayvaz. "Açılış Konuşması", **Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri** 27-31 Mayıs 1996 Kayseri, AKM Başkanlığı Yayınları, Ankara 1998.

GÖKHALE, G."Animal Symbolism in early Buddhist Literature and Art", **East Ana West**, New Series , C.24, Nu 1-2, March – June 1972.

HALLADE, Madeleine. "Batı Türklerinden Önce Amu – Derya ile Sind Nehirleri Arasında Sanat Gelişmesi" (Le developpement de l'art dans les provinces allant de l'Oxus a l'Indus avant l'arrivee des Turcs

Occidentaux), **Türk Kültürü El-Kitabı**, C.II, Kısım Ia, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972.

HAMİDULLAH, M. **İslam Peygamberleri**, İstanbul 1980.

HANÇERLİOĞLU, Orhan. **İnanç Sözlüğü**, Remzi Kitapevi Yay., İstanbul 1975.

HEISSIG, Walther – Claudius C. Müller. **Die Mongolen**, München 1989.

HEY'ET, Cevat. **Türklerin Tarih ve Kültürüne Bir Bakış**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.

IFRAH, Georces. **Uzak Doğu'dan Maya Ülkesine Bir, İki, Üç.... Rakamların Evrensel Tarihi**, Çev: Kurtuluş Dinçer, TÜBİTAK Yayınları, 4. Basım, Ankara 1995.

İNAL, Güner, "Bozüyük Kasımpaşa Camii Kürsüsünün sütun Kabartmalarıyla ilgili Bazı Yorumlar", **Belleten**, XLIII , S.169 s.49-71, (Ocak 1979), Ankara.

*. "Susuz Han'daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri", **Sanat Tarihi Yıllığı IV,** İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü, 1970-71, İstanbul 1971.

*. "Uzakdoğu'da Resim ve İslam'da Minyatür" **Sanat Tarihi Yıllığı VIII,** İÜ. Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul 1979.

İNAN, Abdulkadir. "Yakut Şamanizmindeki İja Kul", **Makaleler ve incelemeler,** Ankara 1968.

İNAN, Abdülkadir. "Türk Folklorunda Simurg ve Goruda" **Makaleler ve İncelemeler**, Ankara 1968.

*. **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, Materyaller ve Araştırmalar, Ankara 1972.

*. "Orta Asya'daki Türk Kültürü İzleri" (II. Türk Tarih Kongresinde Atatürk'ün huzurunda okunan tebliğ), **Türk Folklor Araştırmaları Dergisi**, Yıl 18, C.10, S.211.

İPŞİROĞLU, Nazan. **Sanattan Güzel Yaşama.** Pan Yayıncılık, İstanbul 1998.

JISL, Lumir (Prag). "Kül-Tegin Anıtında 1958'de yapılan Arkeolojik Araştırmaların Sonuçları" **Belleten**, C.XXVII, S.107, TTK. Basımevi, Ankara 1963.

JUNG,C.G. **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**, Çev: Engin Büyükinal, İstanbul 1993.

KAFESOĞLU, İbrahim. **Türk Milli Kültürü**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1983.

KALIPÇILAR, Betül. **Hayat Ağacı Sembolü ve Bazı Türk Sanat Eserlerinde Yer Alan Hayat Ağacı Figürüne Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemi**

İle Bir Yaklaşım, Basılmamış master tezi, GÜ. SBE., Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı, Danışman Nihat Boydaş, Ankara 2000.

KANTARCIOĞLU, Selçuk. **Eğitimde Masalın Yeri**, MEB. Yayınları, İstanbul 1991.

KAPLAN, Mehmet. **Türk Milletinin Kültürel Değerleri.** Milli Eğitim Basımevi, Devlet Kitapları, İstanbul 1977.

KAPTAN, Saim. **Bilimsel Araştırma ve Gözlem Yeknikleri**, Tekışık Yayınları, Ankara 1989.

KARAİSMAİLOĞLU, Adnan. "Selçuklu Sarayında Şiir ve Şair", **V. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri** 25-26 Nisan 1995, Faruk Sümer ve Şerare Yetkin'e Armağan,SÜ. Selçuklu Araştırma Merkezi. Yayınları, Konya 1996.

KARAMAĞARALI, Beyhan. "İç içe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar.** Güner İnal'a Armağan. HÜ. Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi:4, Ankara 1993.

*. "Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında" **Selçuklu Araştırmaları Dergisi II,** 1970 Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, TTK. Basımevi. Ankara 1971.

*. **Ahlat Mezar Taşları,** Kültür Bakanlığı Yayınları, Yayın No: 1394, Ankara 1992.

*. **Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler,** Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984.

*. "Halı Sanatı Üzerine", **Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri,** 27-31 Mayıs 1996 Kayseri, AKM. Başkanlığı Yayınları, Ankara 1998.

*. "Ejder ve Lotus Motifinin Halı Seccadelerdeki İkonografisi", **Arış, Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi**, Yıl.1, S.4, Ankara 1998 den J.C. Cooper, **Erdemin Işığında Taoculuk**, İstanbul 1994.

*. "Anadolu'daki XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi XXI**, 1959.

KARAMAĞARALI, Haluk. "Erzurum'da ki Hatuniye Medresesi'nin Tarihi ve Banisi Hakkında Mülahazalar", Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi III,** 1971 Malazgirt Zaferi Özel Sayısı 900. Yıl, Ankara 26 Ağustos 1971.

KARASAR, Niyazi. **Araştırmalarda Rapor Hazırlama**, Ankara 1994.

KARPUZ, Haşim. **Araştırma Teknikleri Ders Notları**, SÜ. Mesleki Eğitim Fakültesi Vakfı Yay., Konya 1996.

*. **Arkeoloji, Sanat Tarihi ve El Sanatlarında Bilimsel Araştırma Teknikleri**, Selçuk Üniversitesi Yaşatma ve Geliştirme Vakfı, Konya 2001.

KARPUZ – ÖZÖNDER – ODABAŞI, Haşim – Hasan – Sefa. **Eskimeyen Meram**, Meram Belediyesi Yay., Konya 2000.

KAŞGARLI, Mehlika Aktok. "Türk Halıcılığının Evrensel Halıcılığa Katkısı", **Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirileri** 27-31 Mayıs 1996 Kayseri, AKM. Başkanlığı Yayınları, Ankara 1998.

KERAMETLİ, Can. "Türk Sanatında Türk Düşüncesinin Yeri ve Etkileri". **Türk Yurdu,** S.4(322), İstanbul 1966.

KERİMOV, Latif. **Azerbaıjan Carpet**, Bakü 1983.

KESKİNER, Cahide. **Türk Motifleri**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.

KINAY, Cahid. **Sanat Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

KIRIŞOĞLU, Olcay ve Mary Stokrocki. **İlköğretim Sanat Öğretimi**, YÖK/ Dünya Bankası, Milli Eğitimi Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi, Ankara 1997.

*. **Ortaöğretim Sanat Öğretimi**, YÖK/ Dünya Bankası, Milli Eğitimi Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi, Ankara 1997.

KIRZIOĞLU, M. Fahrettin. "Kars'ta Halk İnanışları, Efsaneler, Gök-Bulut-Ejderha" **Türk Folklor Araştırmaları**, S.181, 1964, s.3486-3489.

KOCABIYIK, Ertuğ. **The Seljuks**, A journey through Anatolian architecture.

*. **In Pursuıt of Excelence**, Works of art from the Museum of Tukish and Islamic Arts. İstanbul.

KONGAR, Emre. **Kültür Üzerine,** 3. Baskı,Remzi Kitapevi, İstanbul 1993.

KOŞAY – ÇETİN, H – P. "Etnografya Müzesindeki Alemler" **Türk Etnografya Dergisi III**, 1959.

KOZMİN, N.N.. "Orhun Abidelerinin Muharriri "atısı" lakablı Yollığ Tigin", Çev: A. Caferoğlu, **Ülkü**, C.IX, Ankara Ağustos 1937.

KÖPRÜLÜ, Fuat. **Türk Edebiyatı Tarihi**, birinci baskı, 1926, üçüncü baskı, İstanbul 1991.

KÖSOĞLU, Nevzat. **Milli Kültür ve Kimlik,** Ötüken Yayınları, İstanbul 1997.

KÖYMEN, Mehmet Altay. "Selçuklu Devrinin Özellikleri" **Atsız Armağanı**, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1976.

KRAMER, Samuel Noah, **Tarih Sümerde Başlar**, (Çev. Muazzez İlmiye Çığ), Ankara 1990.

KUBAN, Doğan. **Divriği Mucizesi**, (Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

KUM. N. "Yılan ve Ejderha Timsallerinin Mana ve Mefhumu" **Görüşler-34**, Nisan 1941.

KÜHNEL, Ernest. **Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür,** Çev.Suut Kemal Yetkin, M.Özgü, R.100 ve İzahatı, Ankara 1952.

LARIÇEV, V. **Sibirya'nın Eski Halkı, Kuruyer**, Unesco, Aralık 1980.

LEAKEY, L.S.B. **İnssanın Ataları**, Çev: G. Arsebük, 2. Baskı, Ankara 1988.

LİGETİ, L. **Bilinmeyen İç Asya**, Çev: Sadrettin Karatay, MEB. Yayınları, İstanbul 1997.

LLOYD, Seton. **Türkiye'nin Tarihi** (Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları), Çev: Ender Varinlioğlu, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, 2. Baskı, Ankara 1997.

MAHİR, Banu. "Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi", **Sanat Tarihinde İkonografik Araşatırmalar**, Güner İnal'a Armağan, H.Ü. Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi:4, s.271-294, Ankara 1993.

MAHLER, Jane Gaston (A.B.D.). "M. Dördüncü ile Onuncu Yüzyıllar Arasında Çin Sanatı ile Münasebetler", (Relations with Chinese art, Fourth through Tenth ceturies) **Türk Kültürü El-Kitabı,** C.II, Kısım Ia. (İslamiyetten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar) Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972.

MASCETTİ, Manuella Dunn, **İçimizdeki Tanrıça, Kadınlığın Mitolojisi**, Çev: Belkıs Çorakçı, Doğan Kitapçılık, İstanbul 2000.

MELİKOFF, İ. **Uyur İdik Uyardılar, Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları**, Çev. T. ALPTEKİN, İstanbul 1993.

MEMMEDOV, Hudu – İmameddin Emiraslanov...., **Nahışların Yaddaşı,** Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1996.

MEYEROVITCH, Eva de Vitray. **İslam'ın Güler Yüzü**, Çev: Cemal Aydın, Şule Yayınları, İstanbul 1999.

MUNSTERBERG, Hugo. **Dragons in Chinese Art**, Marc 23 through May 28, 1972, China Institute in America, New York 1972.

MUSAYEV, İsa. **Dil, Yaddaş, Vatan, Vatandaş**, Bakü 1995.

MÜLAYİM, Selçuk. **Sanat Tarihi Metodu**, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1983.

*. **Anadolu Türk Mimarisi'nde Geometrik Süslemeler. Selçuklu Çağı.** Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 503. Sanat Eserleri Dizisi: 1, Ankara 1982.

*. "Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubunun Doğuşu," Ege Üniversitesi **Sanat Tarihi Dergisi**, İzmir 1994.

*. "İncir Hanı Rumilerinde Asiyatik Bir Unsur", **V. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri** 25-26 Nisan 1995, Faruk Sümer ve Şerare Yetkin'e Armağan, S.Ü. Selçuklu Araştırmaları Merkezi, SÜ. Yayınları, Konya 1996.

*. "Anadolu'da Hayvan Üslubunun Bir Örneği" İ.Ü: Edebiyat Fakültesi, VII. Sanat Tarihi Seminer Çalışmaları 10-14 Mayıs 1982.

*. "Türk Sanatının Erken Devri", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C.I, S.3, Eylül 1988.

NASR, Seyyid Hüseyin. **İslam Kozmolojisi Öğretilerine Giriş.** Çev. Nazife Şişman, İstanbul 1985.

NEKRASOVA, N.P.-K.G. KINAYEVA. **Moskova Şark Sanatları Devlet Müzesi Türk, Azeri ve Türkmen Seccadeleri**, Çev: Cem Oğuz,AKM. Yayınları, Ankara 1997.

OCAK, Ahmet Yaşar. **Bektaşi Menakıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri**, İstanbul 1983.

*. **Türk Sufiliğine Bakışlar**, İletişim Yayınları, İstanbul 1996.

OLGUNER, Fahrettin. **Türk - İslam Düşüncesi Üzerine,** Akademi Kitapevi, İzmir 1993.

ORHUN, H. N.. **Eski Türk Yazıtları**, İstanbul 1936-41, 11/22.

OTTO-DORN, K. Bericht. **Über die Grabung in Kobadabad 1966**, Archaologischer anzeiger Heft 4, 1069.

ÖDEKAN, Ayla. **Türkiye'de 50 Yılda Yayımlanmış Arkeoloji, Sanat Tarihi ve Mimarlık Tarihi ile İlgili Yayınlar Bibliyografyası(1923-1973),** İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları. İstanbul 1973.

ÖGEL, Bahaeddin. "Selçuklu Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar" **Yıllık Araştırmalar Dergisi**, Ankara 1956.

*. **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi** (Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre), TTK. Basımevi, Ankara 1991.

*. **Türk Kültür Tarihine Giriş,** Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1985.

*. **Türk Mitolojisi** (Kaynak ve Açıklamaları İle Destanlar), Ankara 1971.

*. **Türk Mitolojisi I-II**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.

*. **Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, I-II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.

ÖGEL, Semra. **Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı**, TTK. Basımevi, Ankara 1987.

*. **Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler, Anadolunun Selçuklu Çehresi**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları no. 58, İstanbul 1986.

ÖLÇER, Nazan "Türk Halıları Sergisi", **Arış Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi**, Yıl.1, S.1, Mart 1997, Ankara 1997.

ÖNDER, Mehmet. "Kubad – Abad Sarayı Harpi ve Simurgları," **Türk Etnografya Dergisi**, S.10, Ankara 1967.

*. "Selçuklu Devri Kubat-Abad Sarayı Çini Süslemeleri", **Kültür ve Sanat Dergisi**, S.5, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul Ocak 1977.

*. " Selçuklu Süslemesi" **Hisar** S.18, (1965), Ankara 1965.

*. "Yeni Bulunan Selçuklu Devri Ejder Figürleri", **Kültür ve Sanat,** Kültür Bakanlığı Yayınları, S.4, Haziran, İstanbul 1976.

*. **Yurt Dışı Müzelerinde Türk Eserleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.

*. **Şehirden Şehire Anadolu**, 2. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1997.

*. "Konya Kalası Figürlü Eserleri", **VI. TTK. Kongreye sunulan Tebliğler**, Ankara 20-26 Ekim 1961, Ankara 1967.

*. "Selçuklu Ejderi", **Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu- Belleteni**, No. VIII-287, İstanbul 1966.

ÖNEY, Gönül. "Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Ejder Figürleri" **Belleten-2**, C.XXXIII, S.130, TTK. Basımevi Ankara 1969.

*. "Anadolu Selçuklularında Heykel Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar" **Selçuklu Araştırmaları Dergisi I**, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, TTK. Basımevi, Ankara 1969.

*. **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1978.

*. "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi" **Belleten**, C.XXXII, S.125, Ankara 1968.

*. "Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuk Etkisi", Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi III,** 1971 Malazgirt Zaferi Özel Sayısı 900. Yıl, Ankara 26 Ağustos 1971, s.91-118.

*. "Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları", **Belleten**, C.XXXI, S.122, Ankara 1967.

*. "Selçuklu Mimarisinde Figürlü Kabartma ve Heykel", **Sanat Dünyamız**, Yıl.2, S.6, Ocak 1976.

*. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü", **Anadolu XIII**, Ankara 1971.

ÖNGE, Yılmaz. "Anadolu'da Ejder Başlı Madeni Çeşme Lüleleri", **Selçuklu Araştırmaları Dergisi I** (1969), Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, TTK. Basımevi, Ankara 1970.

ÖNKAL, Hakkı. **Anadolu Selçuklu Türbeleri**, AKM. Yayınları, Ankara 1996.

ÖZAY, Suhandan. "Büyü-Sihir Etkili Taşları, Özgün Çizgileri ve Zengin Örnekleriyle Eski Mısır Takıları" **Art-Dekor**, Yıl: 3, S.35, Şubat 1996.

ÖZBİLGEN, Erol. "Kuşlar Padişahı Simurg ve *Mantıku't-tayr*", **Simurg "kitap kokusu"**, Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık, İstanbul 1999.

ÖZDEK, Refik. **Türklerin Altın Kitabı**, C.I, Tercüman Yayınları, İstanbul 1990.

ÖZDEMİR, Durdane. "Anadolu Selçuklularında Heykel Sanatı", **Kültür ve Sanat**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., S.36, Ankara 1997

ÖZSEZGİN, Kaya. "İkonografi Modern Resme Uygulanabilir mi?", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar**,.Güner İnal'a Armağan, H.Ü. Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 4, Ankara 1993.

ÖZTUNA, Yılmaz. **Türk Tarihinden Yapraklar**, Ötüken Neşriyat, 2.Baskı, İstanbul 1983.

*. **Devletler ve Hanedanlar** (İlk Çağ ve Asya-Afrika Devletleri) C.III, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

PAKALIN, Z. **Osmanlı Tarih Deyimler ve Terimler Sözlüğü I**, İstanbul 1993.

PALA, İskender. "Anka", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul 1991.

PARLAR, Gündegül "Figürlü Artuklu Sikkeleri" **Skylife**, Şubat 2000.

PAYZIN, Sevim, "Anadolu Takıları ", (The Jewerly Of Anatolia), **Antika Aylık Dergi** (The Turkish Jaurnal Of Collectable Art) Mısırlı Yayınları, C.I, S.1 (Nisan 1985), İstanbul 1985.

PIOTROVSKY, Mikhail B. – VRIEZE, John. **Art of Islam, Heavenly art-Earthıy beauty**, De Nieuwe Kerk, Amsterdam V+K Publishing/Inmerc, from 16 December 1999 to 24 April 2000.

ROUX, Jean-Paul. **Orta Asya Tarih ve Uygarlık**, Kabalcı Yayınevi, (Çev. Lale Arslan), İstanbul 2001.

PRITSAK, O. "Qata, Studie zur Türkischen Rechtsymbolik", **Symbolae in Honoram. Zeki V. TOGAN'a Armağan**, İstanbul 1950-55.

RAGANS, Rosalind. **Arttalk Teacher's Wraparound Edition**, Mc Graw-Hill, California 1995.

RENDA, Günsel. "Sunuş Yazısı" **Sanat Tarihinde İkonografik Araşatırmalar**, Güner İnal'a Armağan, H.Ü. Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi:4, s.271-294, Ankara 1993.

RICE, D. C. **The Wade Cup**, Paris 1955.

RIEFSTAHL, R. **Cenubu Garbi Anadolu'da Türk Mimarisi**, istanbul 1941

ROGERS, John Michael. "Chinese Monsters, the Turks and the Mongols", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri** 23-27 Eylül 1991, AKM. İstanbul, C.III, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.

ROUX, Jean- Paul (Paris). "Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı", **Türk Kültürü El-Kitabı**, C.II, Kısım I a, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972.

*. **Altay Türklerinde Ölüm**, Çev. Aykut Kazancıgil, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.

RUDENKO, S.J. "The Mythological Eagle, the Gryphon, the Winged Lion And the Wolf in the Art of Nothern Nomands". **Artıbus Asiae**, C.XXI, 1958.

SALMAN, Özlem. "Türk Sanatının Gerçek Dışı Varlıklarının Motifleri", **İlgi Dergisi** The Shell Company of Turkey Ltd., S. 92, Bahar 1998.

SARRE, Friedrich. **Konya Köşkü,** TTK. Basımevi, (Notlar ekleyerek Türkçe'ye çeviren Yk. Mimar Şahabeddin Uzluk), Ankara 1997.

SAYILI, Aydın. **Orta Çağ Bilim ve Tefekküründe Türklerin Yeri,** ATK. Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997.

SCHIMMEL, Annemarie. **Tasvvufun Boyutları,** Çev. Ejder GÜROL İstanbul 1982.

*. **Sayıların Gizemi**, Çev: Mustafa Küpüşoğlu, Kabalcı Yayınevi, Yayın no:123 İstanbul 1998.

SERİN, Muhittin. "İlahi Güzellik ve Sanat", **Sanat ve Kültürde Kök.** C.I, S.6, Temmuz İstanbul 1981.

SERTKAYA-ALYILMAZ, Osman Fikri-Cengiz. **Moğolistandaki Türk Anıtları Projesi Albümü,** T.C. Başbakanlık Türk İşbirliği ve Kalkınma İdaresi Başkanlığı (TİKA), Ankara 2001.

SEYİDOĞLU, Halil. **Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı** Baskı 5, İstanbul 1993.

SIREN, O. **Chinese Painting**, C.I, S.17-18, C.III, Levha 2.

SKIRA, Albert. **Treasures of Asıa**. Macmillan London Ltd, Londra 1977.

SÖZEN – TANYELİ, Metin – U. **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul 1992.

SÖZEN, Gürol. "Onbin Yıldan Beri Anadolu", **Türkiyemiz**, Kültür ve Sanat Dergisi, Yıl 21, S.65, Ekim 1991, İstanbul 1991.

SÖZERİ, Tankut. **Kültürlerde Şahmeran,** İm. Yayınları, İstanbul 2000.

STRZYGOWSKİ, Josef. **Altay – İran ve Kavimler Göçü,** 1917.

*. "Türkler ve Orta Asya Meselesi, **Türkiyat Mecmuası**, C.III, 1935.

SUNGURBEY, İsmet, **Hayvan Hakları**, İÜ. Yayınları, İstanbul 1992.

SÜMER, Faruk. "Anadolu'da Moğollar", **Selçuklu Araştırmaları Dergisi,** C.I, Ankara 1970, s.76. Osman Turan Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti, İstanbul 1966.

ŞAHİN, Can. "Grafik Sanatlar ve Çevre Estetiğindeki Önemi" **S.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi** (Sosyal Bilimler), S.7, SÜ.Eğitim Fakültesi Yayınları, Konya 1996.

ŞENGÜL, Zeynep Meral. **100 Türk Motifi**, Geçit Kitapevi, İstanbul 1990.

ŞENOCAK, Hakan. **Atlas**, Aylık Coğrafya ve Keşif Dergisi, S.95, Şubat 2001, İstanbul 2001.

ŞENSOY, Nilgün. "Geleneksel Türk Sanatları", **Maison Francaise Dekorasyon Dergisi**, Mart 1996, Yıl2, S.13.

TAGIYEVA, Rüya. "Azerbaycan'ın Halı Sembollerinde Halkın Tasavvurları", **Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri**, 27-31 Mayıs 1996 Kayseri, AKM. Başkanlığı, Ankara 1998.

TANINDI, Zeren. **Siyer-i Nebi**, İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı, Hürriyet Vakfı Yay., İstanbul 1984.

TANRIKORUR, Ş. Barihüda. "Konya Mevlana Müzesindeki İki Alem Üzerine", Milli Mevlana Kongresi, 6 Mayıs 1992.

TANSUĞ, Sezer. **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitapevi, İstanbul 1992.

*. **Resim Kılavuzu**, Milliyet Yayınları, 1973.

TANYU, Hikmet. **Türklerde Taşla İlgili İnançlar**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1987.

TAPAN, Nazan. "Seljuk" **The Anatolian Civilisations III**, The Council of Europe XVIII th European Art Exhibition, Topkapı Palace Museum, May 22-October 30 Turkish Ministry of Culture and Tourism, Istanbul, 1983.

TARCAN, Haluk. **Ön – Türk Tarihi**, Kaynak Yayınları, İstanbul 1998.

TARHAN, T. "Bozkır Medeniyetinin Kısa Kronolojisi" **Tarih Dergisi** S.24. İÜ. Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul 1974.

TAUBE, Erika und Manfred. **Schamanen und Rhapsoden**, Koehler, A. Melang,Leipzıg 1983.

TEZCAN, Hülya - Turgay Tezcan. **Türk Sancak Alemleri**, AKM. Yayını, Ankara 1992.

TİTLEY, N.M. **Dragon ın Persıon Mughal And Turkısh Art.** London 1981.

TOLGA, Pelin. **Türk Mimarisinde Süsleme Sanatı**, Haşet Kitabevi, İstanbul.

TOPRAK, Burhan (Çeviren). L. Masigron "İslam Sanatı Felsefesi", **Türk Sanatı Tarihi Arştırma ve İncelemeleri I**. İstanbul GSA., Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları, Berksoy Matbaası, İstanbul 1963.

TORUK, Ferruh. "Çankırı Darüşşifası", **Vakıf ve Kültür Dergisi**, Yıl 2, C.2, S.6, Ankara 1999.

TRYJARSKI, Edward. (Varşova 1967). "Orkun Türklerinin Abidelerine Dair Düşünceler." (Some Remarks on the manuments of the Orkhan Turkısh), **Türk Kültürü El-Kitabı**, Cilt II, Kısım I a, Milli Eğitim Basımevi, birinci basım, İstanbul 1972.

TSULTEM, N. **Mongolıan Sculpture**, State Publıshıngg House, Ulan-Bator 1989.

TUNCER, Orhan. " Cizre Ulu Camii ve Medresesi " **Yıllık Araştırmalar Dergisi III**, (1981). Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü. Ankara 1981.

TUNÇEL, Gül. **Batı Anadolu bölgesinde Cami tasvirli Mezar Taşları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989

TURAL, Sadık. **Tarihinden Destana Akan Duyarlılık.** 2. Baskı, AKM. Başkanlığı Yayınları, Ankara 1998.

*– Elmas Kılıç. **Nevruz ve Renkler**, AKM. Yayınları, Ankara 1996.

TURAN, Osman. **Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti**, Ankara 1965.

TURANİ, Adnan. **Sanat Terimleri Sözlüğü,** Toplum Yayınları 23 , Ankara 1980.

TÜRE, Altan. "Takıda Hayvanlar Alemi" (İlkçağlardan Günümüze Takıda Motiflerin Sembolik Anlamlarına Dair-II), **Art Decor** Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi, S.70, Ocak 1999.

TÜRKAN, Reha Oğuz. **Hun Sanatı.** İstanbul.

TÜRKDOĞAN, Orhan. **Bilimsel Değerlendirme ve Araştırma Metodolojisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1995.

TÜRKMEN, Nalan. "Orta Asya ve Anadolu Türkmen Dokumalarında Görülen Hayvan Figürlü Örnekler" **Arış, Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi**, Yıl:1, S.1, Ankara 1997, s.62-64. Resim 9. den Şerare Yetkin, "Yeni Bulunan Hayvan Figürlü Halıların Türk Halı Sanatındaki Yeri", **Sanat Tarihi Yıllığı V**, İstanbul 1973, s.292; Hans Sienknecht, "A Turkic Heritage- The Development of Ornament on Yomut C-gül Carpets", Halı, Issue 47, Vol.11, No.5, London 1989.

TÜTENGİL, Cavit Orhan, **Sosyal Bilimlerde Araştırma ve Metot**, İktisat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1975.

UĞURLU, Kamil. **İşte Biz Böyleyiz.** Esra Yayınları, İstanbul 1999.

*. **Orhun Anıtları**, Ahmet Yesevi Vakfı Yayınları, Ankara 1998.

URAZ, Murat. **Türk Mitolojisi,** Düşünen Adam Yayınları Baskı 2, İstanbul 1994.

ÜLKÜ, Candan. "Adana Ulu Camii'ndeki Mukarnaslı Kubbe ve Ejder Kabartmaları", **Sanatsal Mozaik** Aylık Dergi, Yıl:2, S.17 Ocak 1997.

*.**Ejderhanın Motif Olarak Gelişimi ve Osmanlı Sanatında Kullanımı** (1453-1600), İstanbul Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı,İstanbul 1995.

ÜNAL, Rahmi Hüseyin. **Çifte Minareli Medrese** (Erzurum), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.

ÜNAL, Rahmi Hüseyin. "Az Tanınan ve Bilinmeyen Doğu Anadolu Kümbetleri" **Vakıflar Dergisi**, S.XI, Ankara 1976.

ÜNVER, A. Süheyl. "Türk Süslemesinin Dünü ve Bugünü," **Önasya,** Yıl.6, C.VI, S.67 –68, Mart – Nisan. İstanbul 1971.

*. **50 Türk Motifi,** Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1967.

ÜSTÜNDAĞ, Perran. "Olmekler'in Uygarlığı" **Art Decor** Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi, S.82, Ocak 2000.

VASİLYEV, Dimitri D. "Merkezi Asya Göçebelerinin Sanat geleneklerinin Türk Halıları Üzerindeki Süjelerle Yansıtılması", **Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri,** 27-31 Mayıs 1996 Kayseri, AKM Başkanlığı Yayınları, Ankara 1998.

VINYCOMB, John. **Fictitious-Symbolic Creatures In Art**, In British Heraldry, Chapman and Hall, Limited, London 1969.

VURAL, Filiz. "Anadolu'da Hayvan Sembolleri" **Türkiyemiz Kültür ve sanat Dergisi**, Yıl 27, S.81 Mayıs 1997, İstanbul 1997.

WHITTICK, Amold. **Symbols Sıngs And Their Meaning,** London 1960.

WÖHRLM, Traugott. **Divriği Bir Cami ve Dar'üş-Şifa ile Karşılaşmalar**, Çev. Ahmet Mumcu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1996.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, (Çev. Hayrullah Örs) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1973.

YAGGY, Elinor. **Bilimsel Çalışma Nasıl Hazırlanır**, Makro Yayıncılık, Ankara 1989.

YAHYA, Daniel. "Türk Motifleri ile Yeni Emaye Tekniği", Sanat Dünyamız, Yıl 5, S.14, Eylül 1978, İstanbul.

YANAR, Ahmet. **Hayvan Motifli Atasözleri ve Deyimlerimiz,** Erdemli Yayınları, Ankara 1997.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz. "İknografi, İkonoloji ve Osmanlı Sanatı", **Sanat Tarihinde İknografik Araştırmalar** Güner İnal'a Armağan. H.Ü. Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 4, Ankara 1993.

YETKİN, Şerare. " Bazı Selçuklu ve Beylikler Devri Taş Süslemelerindeki Figürlü Plastikle İlgili İknografik Yorumlar," **Sanat Tarihinde İknografik Araştırmalar** Güner İnal'a Armağan. HÜ. Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 4, Ankara 1993.

*. "Yeni Bulunan Hayvan Figürlü Halıların Türk Halı Sanatındaki Yeri", **Sanat Tarihi Yıllığı-V**, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul 1972-1973.

*. "Yeni Bulunmuş Figürlü Mezar Taşları" **Selçuklu Araştırmaları Dergisi I**, Türk Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, TTK. Basımevi, Ankara 1970.

*. "Türk Çini ve Keramik Sanatında Yeni Buluntular", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri** 23-27 Eylül 1991 AKM. C.III. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s. 501-504.

*. "Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan'a Hediye Edilen Gümüş Tepsi", İ.Ü.Edebiyat Fakültesi **Sanat Tarihi Yıllığı IV** 1970-1971, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1971.

*. "Konya'da Yeni bulunmuş Figürlü Stuko Süslemeler ve Anadolu Türk Mimarisindeki Devamı", **Sanat Tarihi Yıllığı IX-X**, 1979-1980.

*. "Türk Halı Sanatı-İlk Türk Halıları" **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı,** TİBKY., Ankara 1993.

*. "Türk Kumaş Sanatı – Anadolu Selçukluları Dönemi", **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1993

*. **Türk Halı Sanatı**, Ankara 1991.

YILDIZ. Hakkı Dursun. **İslamiyet ve Türkler,** .Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları:2154, İstanbul 1976.

*. "Takdim Yazısı" **İslam Estetiği ve İnsan**, Çağ Yayınları, İstanbul 1989.

YILMAZ, Mehmet. **Heykel Sanatı**, İmge Kitapevi, Ankara 1999.

YÖRÜK, Yaşar. **Güzel Konuşma / Yazma,** Serhat Yayınları, İstanbul.

ZÜBEYİR, Hüsnü. **Türk Süsleme Sanatı.** İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Eserleri Dizisi:6, Ankara 1972.

EKLER

KISALTMALAR LİSTESİ

Age.	Adı geçen eser
Agm.	Adı geçen makale
AKM.	Atatürk Kültür Merkezi
AKDTYK.	Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
BİSM.	Berlin İslam Sanatları Müzesi
Bkz.	Bakınız
Çev.	Çeviren
Env. No.	Envanter No
GSA.	Güzel Sanatlar Akademisi
GSF.	Güzel Sanatlar Fakültesi
G.Ü.	Gazi Üniversitesi
H.Ü.	Hacettepe Üniversitesi
İ.Ü.	İstanbul Üniversitesi
İVHM.	İstanbul Vakıflar Halı Müzesi
KİMMM.	Konya İnce Minareli Medrese Müzesi (Selçuklu Çağı Taş ve Ahşap Eserleri Müzesi)
KMM.	Konya Mevlana Müzesi
KSM.	Konya Sırçalı Mescit
KTB.	Kültür ve Turizm Müdürlüğü
M.E.B.	Milli Eğitim Bakanlığı
M.S.Ü.	Mimar Sinan Üniversitesi
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
SAD.	Selçuklu Araştırmaları Derneği
SBE.	Sosyal Bilimler Enstitüsü
STAD.	Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi
STE.	Sanat Tarihi Enstitüsü
STY.	Sanat Tarihi Yıllığı
S.Ü.	Selçuk Üniversitesi
s.	sayfa

TDA.	Türk Dünyası Araştırmaları
TİEM.	Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TKEK.	Türk Kültürü El Kitabı
TKAD.	Türk Kültürü Araştırmaları Derneği
TKAE.	Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü
TSM.	Topkapı Sarayı Müzesi
TTK.	Türk Tarih Kurumu
Yay.	Yayınları
YKY.	Yapı Kredi Yayınları
yy.	Yüzyıl
vb	Ve benzeri
vd.	Ve diğerleri
Vs.	Ve saire.

SÖZLÜK

ABİDE – ANIT: Bir olayı, işi veya kişiyi gelecekte hatırlanacak şekilde sembolleştiren yapı, eser.

ANKA KUŞU – MASAL KUŞU: Türklerin Tuğrul adını verdiği, Kafdağında yaşayan, tüyleri renkli ve süslü efsanevi yaratıktır. Güzeldir. Yüzü insan yüzünü andıran, her hayvanın bir alametine sahip, çok büyük, ismi var cismi yok, efsanevi bir kuştur. Bulunduğu yerdeki kuşları avlaya avlaya batıya doğru uçtuğundan Anka-i Muğrib adı verilmiştir. Zümrüd-ü Anka, Simurg, Simmurg-i Anka da denilen masal kuşu. Tanımlarda bazı ayrıntı farkları da görülmektedir: "Anka, büyük kuştur. Boynunda bir ak halka bulunur. Boynu uzun olduğu için anka denilmiştir.

ANİMİZM: Felsefede, tabiat varlıklarının şuurlu bir yaşayış içinde bulunduklarını ileri süren görüş.

ANKA-İ MUĞRİB: Hüma kuşuna göze görünmez uzun boyunlu manasına gelen Anka-i muğrib de denir. Ancak güneşin doğduğu yerde yaşadığı için ona "muğrib" ya da "muğribe" denildiği rivayeti de vardır.

ANTROPOGONİ: İnsanın nasıl meydana geldiğini, nasıl yaratıldığını anlatan efsaneler.

ASTROLOJİ: Yıldızların hareketlerinden hüküm çıkarma, müneccimlik.

BASİLİSK: Yılanların Kralı. Horoz başı, ayakları ve gagasıyla ve üç başlı yılan kuyruğuyla canlandırılan büyük canavar. Onun bakışı, Medusa başının bakışında olduğu gibi, öldürücü etkiler. İnsan onu kendine siper ettiği bir aynayla öldürür (Hançerlioğlu 1975, 96; Mode 1977, 251).

BENGÜTAŞ: Ebedi, sonsuz ömürlü taş, abide, anıt. Uygurlar daha yaygın olarak "belgü" ve "bitig" kelimelerini kullanmışlardır. Belgü; nişan, işaret, iz, anıt, bitig ise; kitabe, yazıt anlamındadır.

BİLGİN: Fen,sağlık ve sosyal, kültürel alanlardan birinde araştırma, inceleme yapıp hükümlere ulaşan kişidir. Ulaştığı hükümler, insanın ve toplumun huzurlu, sağlıklı,kolay ve müreffeh yaşamasına katkı sağladığı ölçüde, saygı görür.

BİLGE: Yüksek bir idrak ve yüksek bir muhakeme sahipliği sonunda, beş duyuyla algılanabilen gerçeklerin arasındaki hakikatlere ait hikmetleri kavrayıp anlatan kişi.

BURÇ: Gezegen.

CAUZEHAR: Hayali bir gezegen (ejder).

CHEN-LUNG: Dünyanın içindeki hazineyi ölümlülerden koruyan Çinli bir ejderdir (Mode 1977, 252).

CHİAO: Dağlarda veya kırda yaşayan ejderdir ve devlet adamlarını canlandırır (Lurker 1989).

DAHHAK: İki omuzunda iki yılan başı bulunan mitolojik kral (Hançerlioğlu 1975,133).

DESTAN: Büyük olağanüstü toplu veya ferdi kahramanlık olaylarını uzun ve manzum olarak anlatan ebedi tür.

DİBA: Kalın ve kıymetli bir cins ipek kumaş. Üzerine motifler işlenir.

DRAGON: Asya Türk mitolojisi,kozmogoni ve astrolojisinde, kaynağını Şamanizmden alan totemik inançlarda türlü anlamlar taşıyan simgelerden biri. Uzun ömür, şifa ve kötü ruhları defedici sembol, masal hayvanı.

EFSANE: Masal, söylenti, asılsız hikaye, olmayacak şey. Tabiatüstü vasıflar taşıyan kişilerin maceralarını anlatan halkın hayalinde oluşup yaygınlaşan olağanüstü olaylarla dolu hikaye.

EĞRİ KESİM: İskit hayvan figürü sanatının madeni, ahşap ve kemik eserlerde tipik teknik. İslam sanatında ilk örneklerini Samarra alçılarında (IX. yy.) ve Tolunoğlu ahşap işçiliğinde vermiştir.

EJDERHA: Farklı kültürlerde, çeşitli şekillerde tasvirleri bulunabilen, çoğunlukla yılan benzeri karışık yaratık tiplemesinin toplu adı. İsmi Latince "draco" dan kaynaklanmaktadır. Biçimi eski Mezopotamya mitlerine geri gitmektedir. Doğu Asya'da ve Hıristiyan orta çağında sayısız biçimleri görülür (Mode 1977, 253).

ERİL: Erkeklik.

ESKATOLOJİ: İnsan ile evrenin geleceğini, kıyameti, ölüm ve ölüm sonrasını anlatan efsaneler.

FANTASMA: Bir görme yanılsaması ki, gerçekte olmayan şeyleri varmış gibi görme hali. HÜMA: Üzerinde uçtuğu kimselere devlet ve mutluluk getirdiğine inanılan masal kuşu, cennetkuşu. Öte yandan devlet kuşu olarak kabul edilen hüma'nın Yakutlarda *umay* veya *ımı* biçiminde talih kuşunun ismi olarak geçtiği anlatılır. Bu kuşun anka veya zümrüd-ü anka ile ilişkisi vardır. Çünkü onun için söylenen birçok şey, anka kuşu için de geçerlidir.

GARUDA: Hind mitolojisinin ve Budist mitolojinin efsanevi yaratığı. Hind mitolojisinde, Garuda'nın annesi Vinata, babası ise Kasyapa. Hind mitolojisinde Vişnu'nun bineğini sembolize eder.

GAYB: Gizli olan, görünmeyen. His ve akıl ile bilinmeyen şey.

HALİTA: İki veya daha çok şeyin karışması sonucu meydana gelen karışık madde.

HÜMA (Hümay): Devlet kuşu olarak nitelendirilen efsanevi bir kuştur. Talih, zenginlik, saltanat, iyilik, cennet sembollü olarak ele alındığını görüyoruz.

HYDRA: Yılan ya da ejder anlamına gelen H., Typhon ile Ekidna'nın kızı ve Kerberos, Khimaira, Phiks gibi canavarların kız kardeşi sayılır. Herakles ikinci iş olarak bu canavarı öldürür (Erhat 1972, 186).

İKON, İKONA: Ortadoks kilisesinde dini tasvir.

İKONOGRAFİ (İng.*iconography,* Fr.*iconographie,* Alm.*Ikonographie*: İkon bilgisi, insan ve ilah tasvirleri bilgisi. Görsel sanatlarda konuları, temaları ve simgeleri, bilimsel olarak tanımlama, sınıflandırma ve değerlendirme. Düşünce ile imge arasındaki ilişkiyi çözümleyerek sanat eserinin daha iyi anlaşılmasını sağlar.

İKONOKLAST: İkon düşmanı, tasvir düşmanı, tasvir kıran, sanat eseri tahripçisi.

İMAJ: Bir şeyin insan zihnindeki temsili.

KARA - KUŞ: TÜRK MİTOLOJİSİNDE Er-Töştük destanında yer alan Kara-kuş'un (kartal) Garuda ile benzerliği açık bir şekilde görülmektedir. Anadolu'da yazılmış mühim bir eser olan Saltuk-name'de de Simurg ile ilgili hususlar vardır. Burada Simurg Er-Töştük destanındaki kartal (kara-kuş9 ile Garuda'nın bir sentezi olarak görülür.

KENTAUR: Geriye dönük insan vücutlu gövdesiyle yayını germiş, ejderin ağzına ok atmaya hazırlanan biçimde çizimleri yapılmıştır.

KİLİN (Ch'i-lin): Çinli karışık bir yaratık. Çoğunlukla pullarla kaplı geyik gövdesi ve ejder başından oluşur. İslam sanatına da alınmıştır (Mode 1977, 252).

KOZMOGONİ: evrenin nasıl meydana geldiğini açıklayan efsaneler.

KOSMOS: Kainat.

KRİPTOGRAFİ: Yazılı işaretler.

KURGAN: Altay dağlarında ve Baykal gölü çevresinde, denizden bin beş yüz metre yükseklikteki yaylalarda yer alan bu yapılar, yer altında ahşap kütüklerle inşa edilmiş bir mezar odasının üstüne taş ya da toprak yığılmasıyla oluşturulmuş,

alçak ve yayvan tepelerdir. Altaylar'daki Pazırık kurganları MÖ birinci bin yılın ikinci yarısına tarihlenir. Baykal gölü çevresindeki Noin – Ula'da bulunanlar ise İsa'dan sonraki yüzyıllara aittir.

KÜLT: İbadet, tapınma, din.

KÜLTÜR: Bir topluluğun bütün fertlerinin sahip olduğu, olayları ve meseleleri karşılayan, duyuş, düşünüş şekilleriyle, tarih içinde meydana gelen fikir ve sanat evrimleri ve değer hükümlerinin bütünü. Bilgi sahibi olan ve düşünen insanın, zevkini, tenkit etme ve hüküm verme kabiliyetini geliştirmesi.

Lİ: Boynuzsuz ejder, denizde yaşar ve derinlere hakimdir (Lurker 1989).

LUNG: Çin mitolojisinin ateş kusan, pullarla kaplı ve boynuzlu ejderi (Mode 1977, 258).

"Lung", mavi (azur) ejder, en yüce olandır; gökyüzünde yaşar ve yaşamın ruhu, tarımsal güç, sonsuz doğa üstü güç ve yeryüzünde imparatora aktarılan şahane güçtür. İmparator ejderhasının beş tırnağı vardır, başı güneyi, kuyruğu kuzeyi işaret eder. Doğuyu ve bereketi getiren yağmurları canlandırır. Bilgeleri de sembolize eder.

MASAL: Fevkalade olay, macera ve kahramanlara verilen, hayali, sözle nakledilen ve daha çok çocuklara anlatılan ibret verici hikaye.

METEFOR: Bir düşünceyi veya birşeyi benzetmeler vasıtasıyla açıklama.

MİT: Tarih öncesine ve kahramanlık devirlerine ait destansı ve masalsı hikaye. Kutsal bir öyküyü anlatır. En eski zamanda, "başlangıçtaki" masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Eliade, mitin bir yaradılış öyküsü olduğunu söyler ve mitlerdeki kişilerin doğaüstü varlıklar olarak kimi zaman insanlarla ilişkiye girdiklerini belirtir.

NAGA: Hint tasarımına göre kısmen insan, kısmen yılandan oluşan yarı tanrı. Karşılaştırma için cennette insanları kandıran insan başlı yılan gösterilebilir. İslam dünyasında ve Avrupalı tasarımlarda da benzer şekilde karışık yılansı yaratıklar vardır (Mode 1977, 260; Hançerlioğlu 1975, 440).

ONGUN: Totem. İbtidai insan topluluklarının manevi yön ve duygularını irtibatlandırdıkları tabiat varlığı ve bu varlığın temsili şekli.

PETROGLİF: Arkeolojideki taş üzerine yapılmış oymalara verilen ad.

REMİZ: İşaret. Kelime ve cümleye yüklenilmiş gizli mana, şifre, sembol. Bir şeye delalet eden şekil, alamet, amblem, sembol.

SAGİTTARİUS: Yay burcu kabartması.

SANAT: Bir yüksek duyarlılığın sonucu olan yaklaşım ve heyecanı, gerçekleştirmek istenen objenin malzemesine taşıma arzusunun sonucu olan bütünlükler dünyasıdır. Sanat bazen fonksiyonu, bazen estetiği ön planda tutan ve malzemeyi ilgi, heyecan uyandıracak bir şekilde bir araya getirmek suretiyle yeni kompozisyonlar yaratma faaliyetidir.

SANAT ESERİ: Tezatların oluşturduğu özel ahenkli bütünlüklerden hoş, güzel, ulvi nitelikli, olay, durum veya varlığa ait heyecanları başkalarıyla paylaşma arzusunun sonucudur.

SAVAT: Gümüş eşyanın sathını süslemek için, çelik kalemle az derince açılan oyuklara bakır, kurşun ve kükürtten oluşan bir halita konarak elde edilen siyah çizgiler ve bu çizgilere yapılan tezyinat.

SEMRÜK: Başkurt folklorunda yer alan Semrük adlı iki başlı kuşun, çift başlı kartalla ilişkisi bulunduğu gibi, Simurg ile de ilişkisi vardır.

SENMURV: Tohum serper. İranlı mitsel kuş canavar, toprak, hava ve suyun birleşmesini sembolize eder (Mode 1977, 262).

ŞAHMARAN: (Şah-ı Maran) Anadolu Türk sanatındaki dokuma ve işlemelerde sıkça uğur, bereket,saadet getiren ve nazardan koruyucu anlamında kendini göstermiştir. Anadolu Türk halk resimlerinde, dört ayağıyla bir aslan vücuduna sahip,kuyruğunun ucu bir yılan (ejder) başı ile sonuçlanan, bazen gövdesi kanatlı bir kuş şeklinde ve başı insan başı olarak düşünülmüş masal kahramanıdır.

TEOGONİ: Tanrıların nereden geldiklerini ve onlarla ilgili çeşitli olayları anlatan efsaneler.

TİNNİN: Arap ejderi (Mode 1977, 264).

TOTEM: İptidai insan topluluklarının manevi yön ve duygularını irtibatlandırdıkları tabiat varlığı ve bu varlığın temsili şekli, ongun.

UMAY: Yakutlarda *"Imı"* şeklinde talih kuşunun adı olarak muhafaza edilmiştir.

VİŞAP: Ermeni masal ve efsanelerindeki kötü ruh. İsmi etimolojik olarak "ejderha" olarak açıklanır, ruhun kendisi daha çok bir yılan olarak düşünülür. Fırtına ile olan bağlantısı ilgi çekicidir. Halk ağzında meteorolojik bu olay "ejderhanın gök yüzüne yükselişi" (vishap hanel) olarak adlandırılır (Lurker 1989, 438).

YU-LUNG: Bir yarısı balık, diğer yarısı ejder biçimindeki Çinli deniz canavarı (Mode 1977, 265).

ZÜMRÜD-Ü ANKA (Zümrüdüanka): Zümrüd renginde, zümrüd yeşili, büyük bir masal kuşu. Anka, uzun boyunlu, boynunda daima bir gerdanlık taşıyan ve çok yükseklerde uçan bir kuş olarak düşünülmüş ve gövdesi yeşil olduğu için zümrüd-ü anka adıyla tanınmıştır.

HARİTALAR LİSTESİ

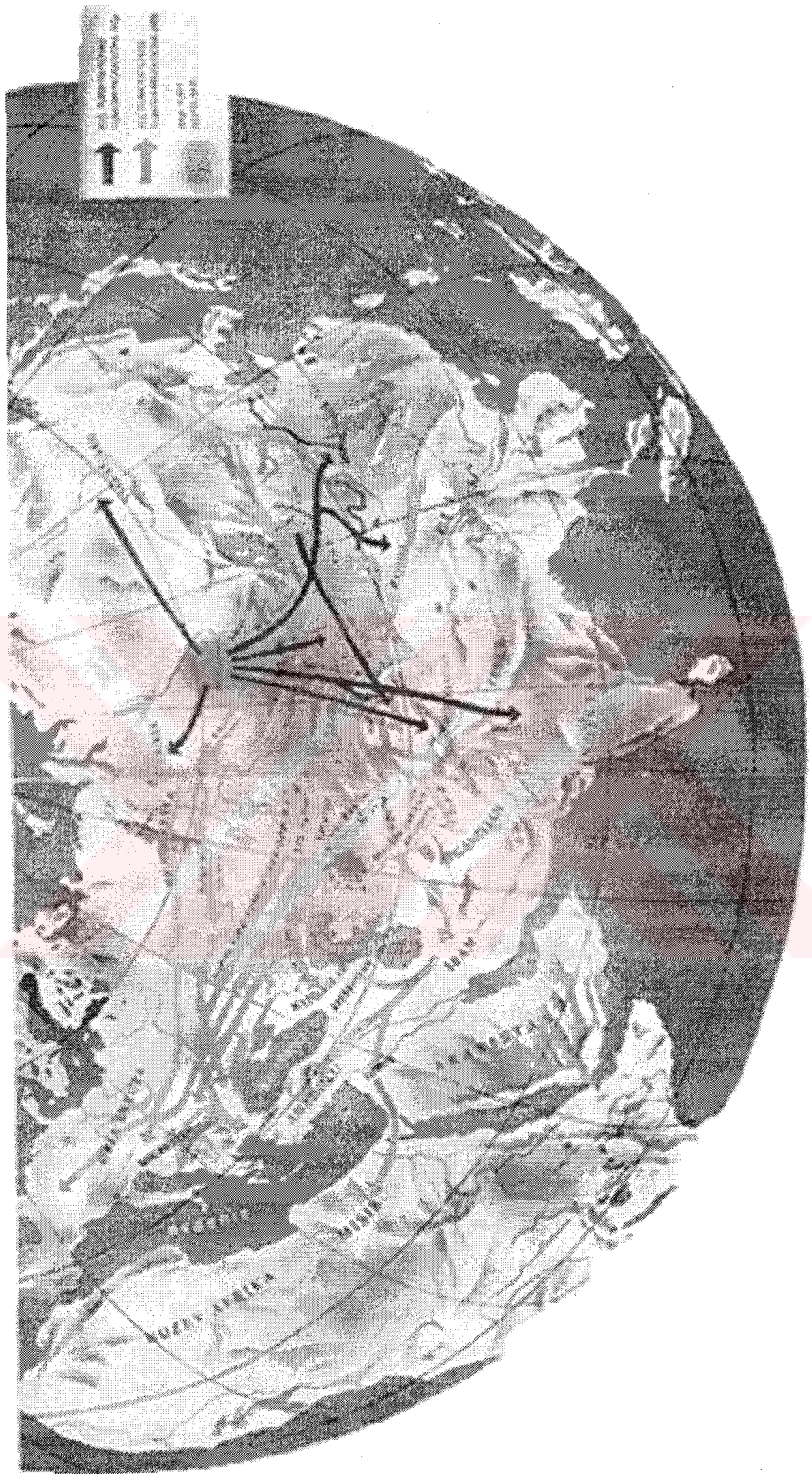
HARİTA 1 : Yüzyıllar boyunca İç Asya'nın havuzunda gelişen Türk bozkır sanatı daha sonra atalarının Batıya doğru yönelmeleriyle Orta Çağ Avrupa sanatını bariz şekilde etkilemiş (Büyük Kavimler göçünün getirdiği tezyini sanat ve gotik süslemelerinde görüldüğü gibi), güneye inen Türk toplulukları ise İslam sanatlarını derin tesirleri altında bırakmışlardı. (Samarra, Tolunoğulları, Gazne ve Selçuklu sanatlarında olduğu gibi).

HARİTA 2 : Orta Asya'da, benzer çeşitli kültürlerin birbirlerini izledikleri ve adeta tabiattan fışkırırcasına ortaya çıktıkları, devirleri tamamlanınca da birden ortadan çekildikleri görülür. İlkel kültürlerin bıraktıkları izler, kalıntılar İç Asya'da Türkler tarafından kurulacak, yer yüzünün ilk göçebe imparatorluğunun teşkilatını etkilemiş ve bir çok yönden sanatının çıkış noktasını hazırlamıştır.

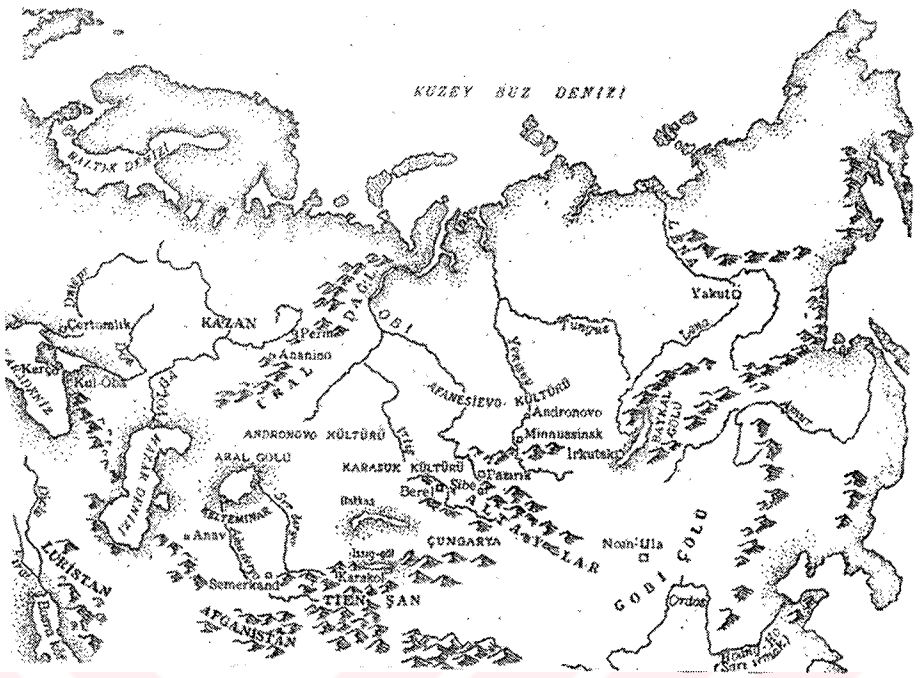
HARİTA 3 : Sibirya sahasında ilk arkeolojik merkezler.

HARİTA 4 : (IV.1) Orhun ve Selenga nehirleri boylarında Gök Türk çağı buluntu yerleri.

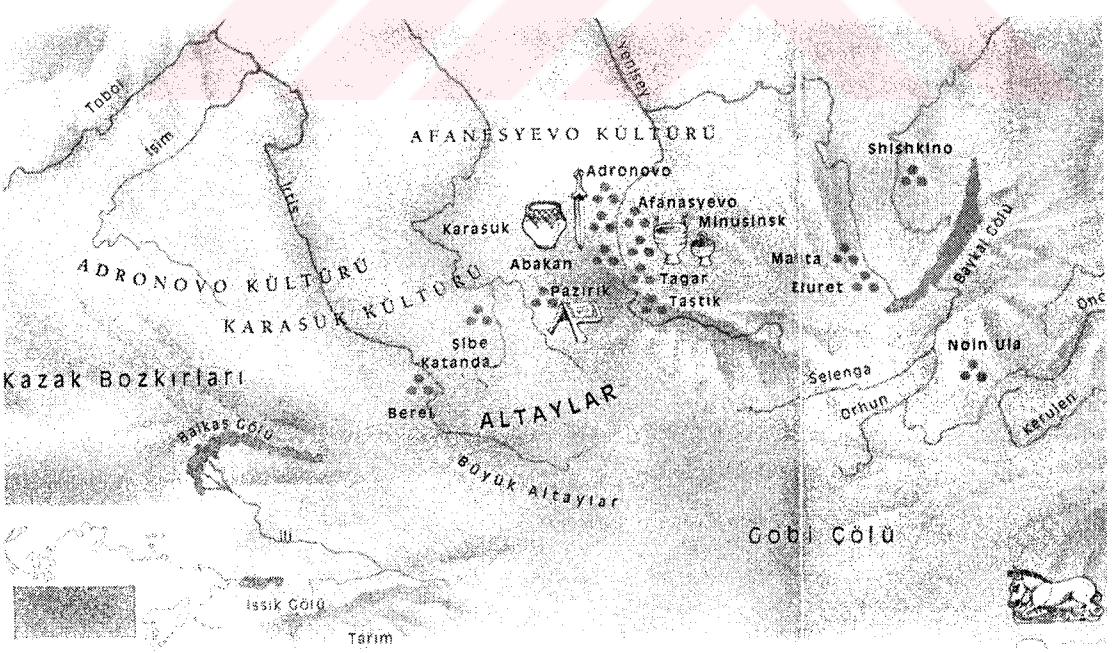
HARİTALAR



HARİTA 1: M.Ö. Yapılan Türk göçleri.
(Türk Dünyası Kültür Atlası 1997, 6).

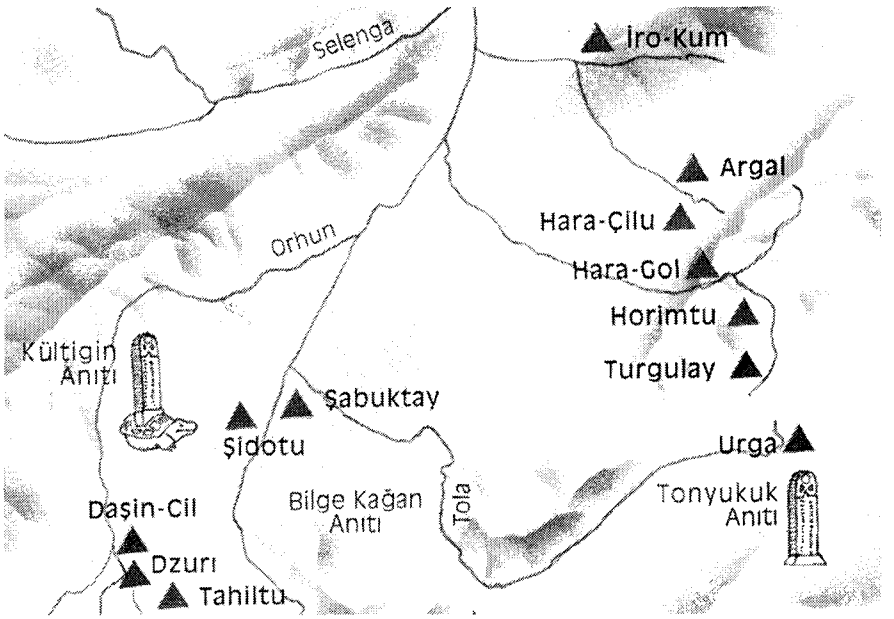


HARİTA 2: Orta Asya'da, Türkler tarafından oluşturulan kültür bölgeleri. (Diyarbekirli 1972, 3, Harita:1)



HARİTA 3: Sibirya sahasında ilk arkeolojik merkezler.

(Türk Dünyası Kültür Atlası 1997, 10-11).



Harita 4: (VI.1). Orhun ve Selenga nehirleri boylarında Gök-Türk çağı buluntu yerleri.

(Türk Dünyası Kültür Atlası 1997, 53).

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim II.1 : Tuvalı Kam (Şaman).

Sibirya bozkırları ile Moğol çöllerinin birbirine karıştığı düzlüklerde su kaynakları için Tuvalı Kam (Şaman), yer/su ruhlarına yakarıyor. Gelecek yıla bereket versin diye.

(Anadol 2000, 31).

Resim II.2 : Şaman davulu ve tütsülük.

Yapımında kayın ağacı ya da sedir, deri, madeni süsler, çanlar ve kıl sicim kullanılır. Tokmak ise geyik derisinden yapılır. Tütsülük de ayinin vazgeçilmez parçasıdır.

(Anadol 2000, 50).

Resim II.3 : Uygur minyatürü.

Mani dinine ait bir Uygur yazma eserinin minyatürlü sayfası. dikey olarak yazılan Uygur yazısından birkaç satır görülmektedir. VIII. IX. yy. Khoço.

(Diyarbekirli 1993, 549).

Resim III.1 : Şaman elbisesi ve başlığında çeşitli tüyler.

Sibirya'nın güneyinden "Kam" adı da verilen şaman elbisesi. başlığında çeşitli tüyler bulunmakta elbisesinden de çeşitli kumaş parçaları sarkmaktadır.

TÜY, Kadim kutsal sembollerin en belirginlerinden bir diğeridir; hakikati ve doğruluğu simgelemektedir. Mısır'da da adaleti simgelemektedir.

[Churchward 2000 II, 130].

Resim III.2 : Ziybadra başı.

Pirinçten yapılmış, XIII. yy., Erdeni Zuu Monastery Museum.

(Tsultem 1989, 115)

Resim III.3 : Sütuna dolanmış ejder heykeli.

Dünya'nın en büyük yüzen lokantası Jumbo Palace'ın kapısındaki sutuna dolanmış ejder heykeli.

(Aşçı 1999, 59).

Resim III.4 : Fantastik yılan.

Bazalt, 95x76 cm. profilden gösterilen ve giysisinden dolayı bir rahip olması muhtemel olan kişinin muazzam başlığı, yarı-yılan, yarı-jaguar biçimiyle sonlanıyor. Tüylü yılan, tanrı olarak algılanıyor. Yılanın Olmekler'de bereketle ilgisi bulunuyor. La Venta'dan çıkmış, İ.Ö. 1000-800. Mexico City Ulusal Antropoloji Müzesi.

(Üstündağ 2000, 130. Resim 2).

Resim III.5 : Düğümlü ejder motifi.

Acaib-ül Mahlukat adlı eserden (XIII. yy.). Bu dönemde, özellikle Türk eserlerinde düğümlü ejder motifine oldukça sık rastlanmaktadır.

(Salman 1998,İlgi Dergisi, bahar S.92, s.11).

Resim III.6 : Ejderha motifli keramik.

Rölyef süsleme (Pekin, İmparatorluk Sarayı).

Resim III.7 : "Milenyum"un ilk "ejderha yılı".

Çinliler için, "ay takvimi"nin en kutsal yılı olarak kutlanıyor. O gün bir dilek tutuluyor, Tanrıya sesleniyorlar; uğurlar olsun! O gün ve takip eden bir yıl boyunca doğanların "dünyanın en mutlu insanı" olacağına, kötülük ve uğursuzluğun yaklaşamayacağına inanılıyor!

(Türkiye gazetesi, 4 Şubat 2000).

Resim III.8 : Dünyanın Katmanları.

Dünyanın çevresini sardığına inanılan ejderi temsil eden minyatür. Zati Divanı (Osmanlı Şiiri Antolojisi).

(Şentürk 2000, YKY).

Resim III.9 : Mısır kralı Tutankamon'un mumyasındaki altın maskeden bir ayrıntı. Yılanlı kupa.

Mısır cenaze törenlerinde kullanılan sandık biçimindeki bir kupanın üst kısmındaki figürün başındaki yılan çifti.

(Özay 1996, 126, 130).

Resim III.10 : Sur-name.

Festival kitabı. Sultan III. Ahmet dönemi. Yaklaşık 1720-25. Vehbi ve Levni tarafında tasvir edilen kompozisyonda, gece festivalinde donanma fişeklerinin atıldığı esnada yedi başlı ejderin ağzından ateş püskürtmesi görülmektedir.

(Ettinghausen 1965, 26)

Resim III.11: Hydra.

Lernean Bataklıklarında bulunan yedi başlı Hydra adındaki ejderha. Bunu Hercules öldürmüştü.

Resim III.11a: Hydra.

(Vinycomb 1969, 96, 97).

Resim III.12 : İsa'nın çarmıha gerilişi

XI. yy'a ait bu Avusturya tablosunda İsa, tüm acıların kaynağı olan yılan Üstünde gösteriliyor...

Resim III.13 :Taş Aztek heykeli.

Tüylü yılan Quetzalcoatl'ı göteriyor.

Resim III.14 : Aztek kurban töreni kabı.

M.Ö. 200-800 yıllarında bu Aztek Kurban töreni Kabının üstünde, Öldürülen yılan, erkeğin menisini içerek yaşamını başlatıyor.

Resim III.15 : Kuş tüylü Şaman başlığı ve davulu.

Günümüzde de varlığını sürdüren, en eski inanç sistemi, Asya göçebeliğinin ayrılmaz bir parçası, Şamanizm. Tanrı ve ruhlarla insanlar arasında aracılık yapan Şamanlar. Tuva ve Hakasya'da Şaman Türklerin törenlerinde kullanılan kuş tüylü Şaman başlığı, Şaman davulu ve üç zilli tokmağı.

(Anadol 2000 Ocak, S. 82, 30, 31).

Resim III.16 : Eski Türk hayvan takvimi.

Türkmen Medeniyeti Dergisi'nin arka kapağında yayınlanmış olan bu dairesel şekil miladi tarihlerin hangi hayvan yılına karşılık geldiğini gösteriyor. Hayvan resimlerinin altında yıllar yazılmaktadır. Bunlar sağ üst köşedeki sıçan yılından başlayarak (sağa doğru) sığır, pars, tavşan, lu (ejder), yılan, yılkı (at), koy (koyun), bijin (maymun), takık (tavuk –horoz), köpek, donuz (domuz) dur.

(Türkmen Medeniyeti Dergisi 1994: 1 arka kapağı).

Resim III.17 : Şahmaran.

Kütahya, Av.Sadık Atakan Çini ve Antika Eşyalar Müzesi.

(Can ŞAHİN).

Resim III.18 : Şahmaran tablo.

Modacı Cemil İpekçi'nin eseri, kendi evinde.

(Art Dekor, Şubat 1999 S. 71.)

Resim III.19 : A, B. Bir şaman davulunun dışı.

A, Altaylar. Ortadaki dikey çizgi dokuz dallı Kozmik Ağaç'tır; üst dünya güneş ve ay'la temsil edilir, orta dünya iki insanla; ölüler dünyası ise "yardımcı bir ruh" (hayvan) aşağı doğru büyüyen bir ağaç ve daha küçük bir boyutta yinelenen kozmik ağaçla.

B, "İlk insan olan "yeryüzünün evladı" yedi cennet boyunca sürecek bir yolculuğa çıkıyor; burada Yenisey'de bir şaman davulunun dış yüzeyine çizilmiştir. Dış çemberde yedi küçük çıkıntı vardır; içteki çemberde yedi noktada çıkıntı ve sekizinci noktada da bir kuş bulunmaktadır; Eliade'ye göre bunlar sırasıyla, çok güzel düzlüklerine ve gök tanrısının yedi oğluna gönderme yapmaktadır".
(Annemarie Schimmel, s.88,157).

Resim III.20 : İki başlı Piton yılanı.

Siri Lanka'nın güneyinde bulunan iki başlı piton yılanı milli hayvanat bahçesinde teşhir edilmiştir.
(Türkiye Gazetesi, 19 Kasım 1997).

Resim IV.1 : Simurg.

Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 2153, 147a
(İ. A. Birol-Ç. Derman 1995, 137).

Resim IV.2 : Feniksler.

Yunan ve Roma kültüründe, Ateş Kuşu da denilir.

Resim V.1 : Kadehe Sarılmış Yılan Heykeli.

Çankırı Darüşşifası'nda gözenekli taştan yapılmış *Kadehe Sarılmış Yılan Heykeli.*
Kaide: 0.18x0.13 m. Kadeh kısmı: 0.23x0.17 m.'dir.
Kaynak: Vakıf ve Kültür Dergisi yıl 2, C.2, S.6, s.20.
(Toruk 1999, 20. Resim 3).

Resim V.2 :Çeşme taşı üzerinde yılan şeklinde "Besmele".

Resim V.3 : Sancak alemleri.

Şehnamedeki minyatürlerde ejderli sancak alemleri.

(Schahname Das Persische Königsbuch 1988. Printed in the German Democratic Republic).

Resim V.4 : Böri başlı ejderler.

MÖ.Iki bin yılda, Sibirya sanatında böri başı şekilleri. S.I Rudenko, Die Sibirische Sammlung Peters I, Moskova 1966, Resim 35.

Ordos mıntıkasından, miladdan evvelki bin yıla ait sanılan bir tunç levhada böri başlı ejderin iki kaplan ile mücadelesi. S.I. Rudenko,"The mythological eagle, the gryhon, the winged lion and the wolf in the art of northern nomads", Artibus Asiae .

(Diyarbekirli 1977, 95. Resim 45. Diyarbekirli 1972, 77. Resim 59. Esin 1972, 58. Levha VIII/a,b).

Resim V.5 : Kemer tokası (Van).

Stilize edilmiş iki kaplumbağa. Savat işçiliği.

(Payzın koleksiyonu. Antika Dergisi S.1, s.44).

Resim V.6: Gerdanlık ve alın takısı

Kabartma tekniği ile yapılmış ve stilize yılan biçimlerinden oluşmuştur.

(Payzın koleksiyonu. Antika Dergisi S.1, s.44).

Resim V.7 : Göğüs takısı (Güneydoğu Anadolu).

Hem üçlemeyi hem de Fatma ananın elini burada görüyoruz.

(Payzın koleksiyonu. Antika Dergisi 1985, Nisan, S.1, s.44).

Resim VII.1: Lumir Jisl'in kazıları sırasında Kül-Tigin anıtına giriş.

(L. Jisl 1963, 403. Resim 1).

Resim VII.2: Kül-Tigin külliyesi, girişten suni tepeciğe bakış.

(Jisl 1963, 403. Resim 2).

Resim VII.3: Kül-Tigin anıt alanı (Külliyesi).

(Jisl 1963, 404. Resim 4).

Resim VII.4: Kül-Tigin yapı kompleksindeki kiremit parçası

(Jisl 1963, 409. Resim 14).

Resim VII.5: Kül Tigin anıt-mezar. Temsili çizim.

Resim VII.6: Kül Tigin külliyesindeki "barg" temsili çizim.

(Türk Dünyası Kültür Atlası, İslamiyet Öncesi Dönem. 1997, 182).

Resim VII.7: Kül-Tigin yapı kompleksindeki maske.
(Jisl 1963, 409. Resim 13).

Resim VII.8: Kül Tigin'in heykelinin başı.
(Türk Dünyası Kültür Atlası, İslamiyet Öncesi Dönem. 1997, 36).

Resim VII.9: Kül-Tigin anıtı orijinal kaplumbağa kaidesinin bulunduğu mezar kompleksi.
(Jisl 1963, 406. Resim 7).

Resim VII.10: Kül Tigin Anıtının Çince yazılı kaide cephesine sonradan ilave edilen satırlar.
(Uğurlu 1998, 68).

Resim VII.11a: Kül Tigin Anıtı başlığı Doğu yönündeki Aşina hanedanlığının sembolü olan stilize çizgi şeklinde dağ keçisi motifi.

Resim VII.11b: Kül Tigin Anıtı başlığı batı yönündeki Çince yazı.
(Can Şahin arşivi).

Resim VII.12: Kara kaplumbağası.
(Can Şahin Fotoğraf arşivi).

Resim VII.13 a, b: Erdene Zuu Manastırının kuzeybatısındaki alanda duran ve yazıtı hakkında bir şey bilinmeyen kaplumbağa kaide.
(fotoğraf: Kamil Uğurlu).
(Sertkaya-Ayılmaz 2001, 243).

Resim VII.14: Kül Tigin Anıtı Çince yazılı batı cephesi (Radlof'tan).
(Uğurlu 1998, 67).

Resim VII.15: Çince yazılı cepheyi kuşatan Çingülü motifli kenar suyu.
(Uğurlu 1998, 70).

Resim VII.16:Çizim 1: Kül Tigin anıtı hakani başlık çizim aşamaları.
(Uğurlu 1998, 74, 75. Can Şahin ders notları).

Resim VII.17: Mamut ve kaplumbağa.

Resim VII.18: Fil ve dişi bizon resmi. Institut Istorii, Filologii, Filosofii Nauk CCCP, Novosibirsk.
(Lariçev 1980, 27).

KÜL TİGİN ANITININ ÇİZİM ÇALIŞMALARI

Resim VII.19: Kül Tigin anıtı kaplumbağa kaidesi yeni tasarımı, üstten.

(Can Şahin arşivi).

Resim VII.20: Kül Tigin anıtı kaplumbağa kaidesi için yeni tasarım.

(Can Şahin arşivi).

Resim VII.21: Kül Tigin anıtı hakani başlığı. Çizim aşamaları.

(Uğurlu 1998, 74- Şahin arşivi).

Resim VII.22: Kül Tigin anıtı hakani başlığının açılımı ve pictogramı.

Resim VII.23: Kül Tigin anıtı Hakani başlık çizim tasarımları.

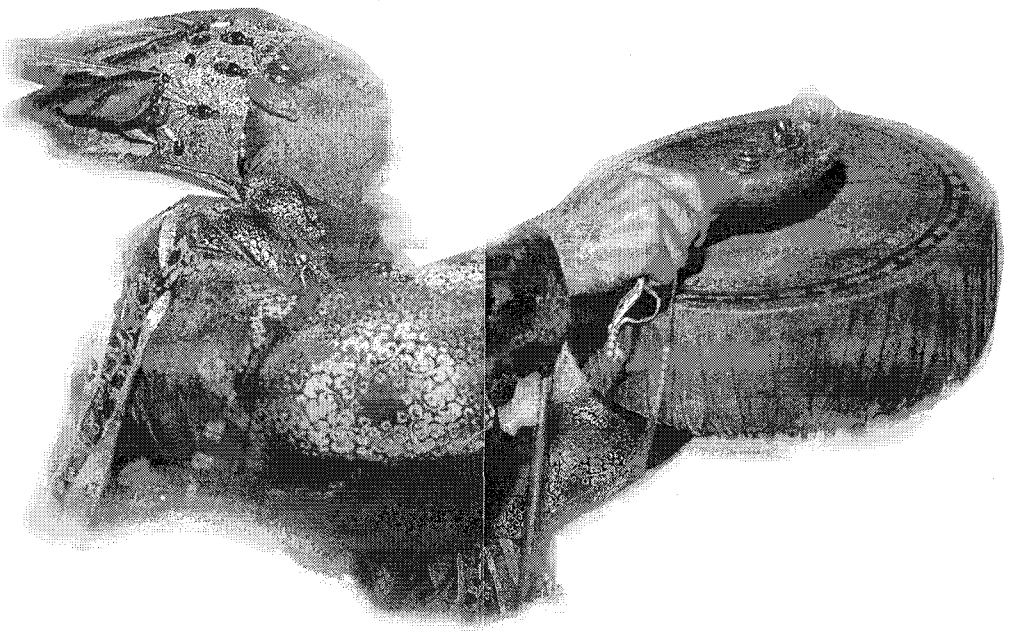
(Uğurlu - Şahin arşivi).

Resim VII.24: Kül Tigin Anıtı Türkçe yazılı doğu cephesi.
(Uğurlu 1998, 56).

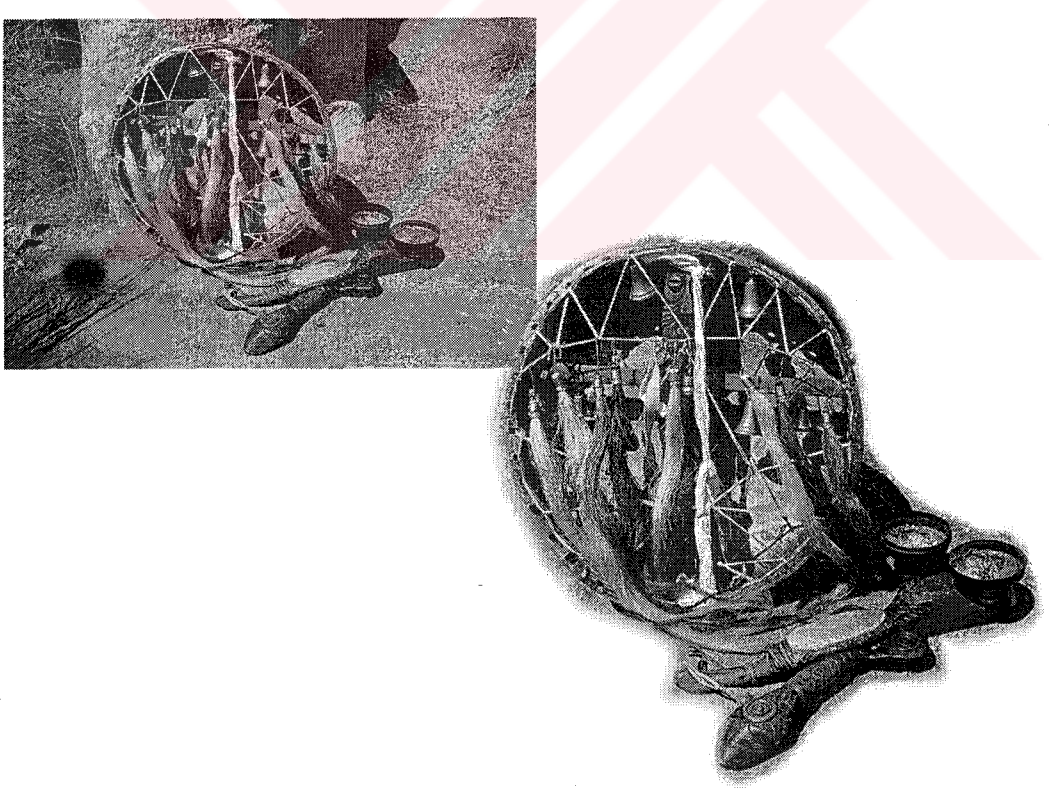
Resim VII.25: Kül Tigin anıtının, İstanbul Ataköydeki *Atrium*'da uygulanmış hali.

(Orhun Anıtları, broşür. C.Şahin arşivi).

RESİMLER



Resim II.1: **Tuvalı Kam (Şaman).**
(Anadol Ocak 2000, 31).



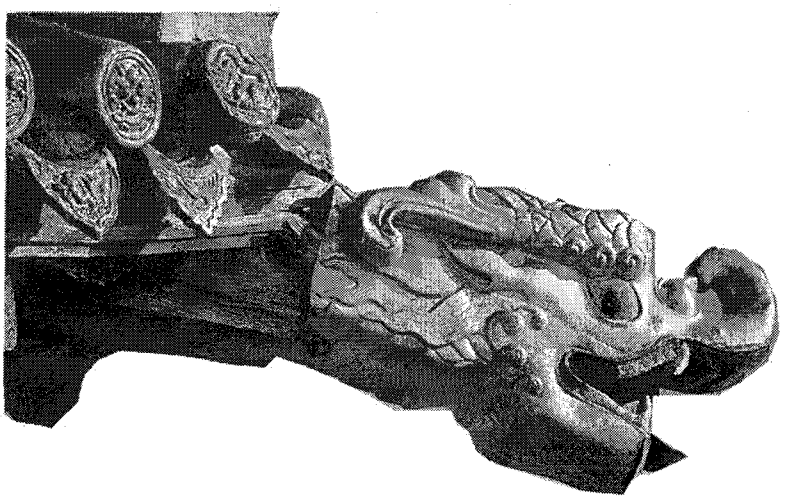
Resim II.2: **Şaman davulu ve tütsülük.**
(Atlas Dergisi, S.82, Ocak 2000, s.50).



Resim II.3: Uygur minyatürü.



Resim III.1: **Şaman elbisesi ve başlığında çeşitli tüyler.**
[Churchward 2000 II, 130].



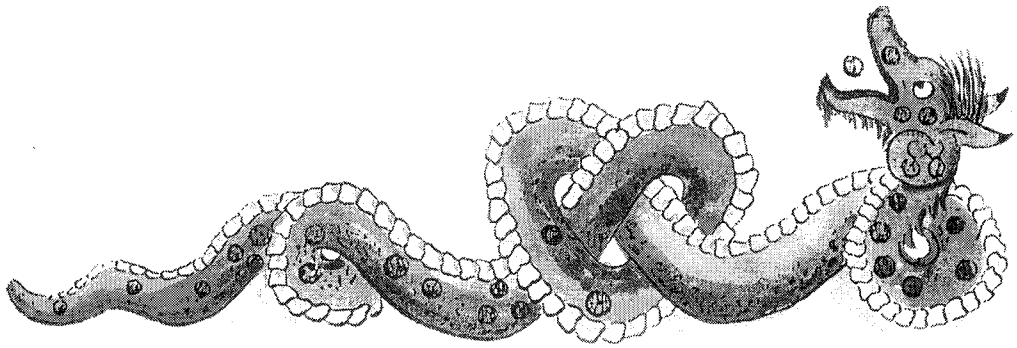
Resim III.2: Ziybadra başı. Pirinç.
(Tsultem 1989, Resim No. 115).



Resim III.3: Sütuna dolanmış ejder heykeli.
(Aşçı1999, 59).



Resim III.4: Fantastik yılan.
(Üstündağ 2000, 130. Resim 2).



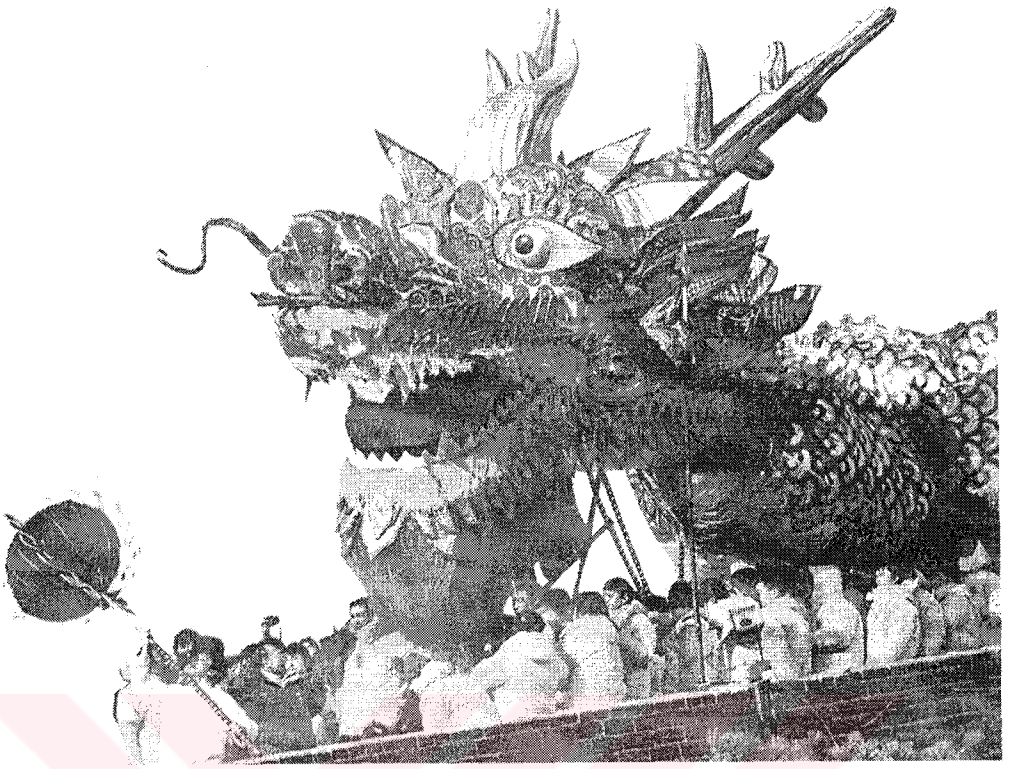
Resim III.5: Düğümlü ejder motifi.

(Salman 1998, İlgi Dergisi, bahar, S.92, s.11).



Resim III.6: Ejderha motifli keramik.

Rölyef süsleme (Pekin, İmparatorluk Sarayı).



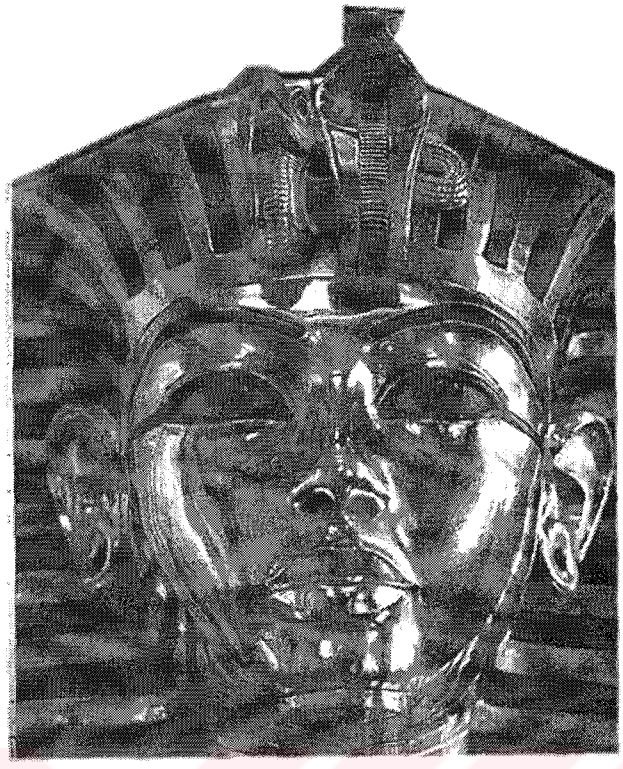
Resim III.7: "Milenyum"un ilk "ejderha yılı".

(Türkiye Gazetesi, 4 Şubat 2000).



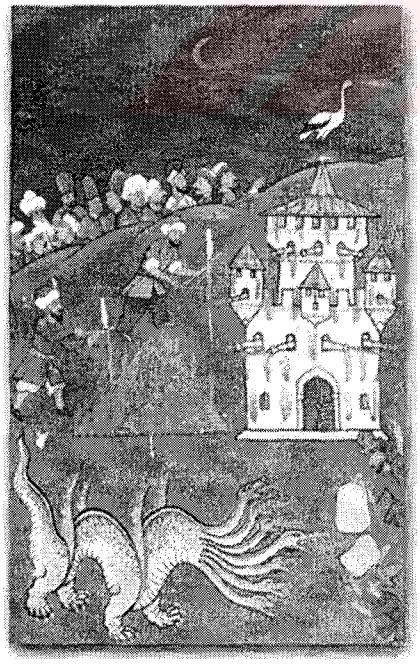
Resim III.8: Dünyanın Katmanları.

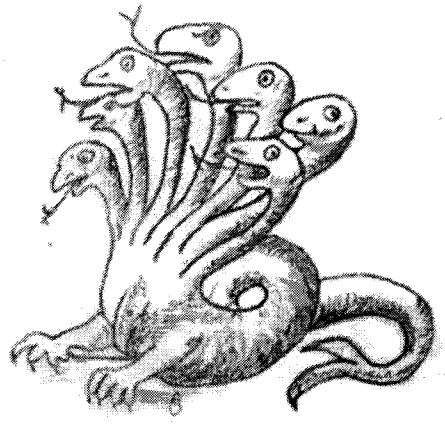
(Şentürk 2000, YKY).



Resim III.9: Mısır kralı Tutankamon'un mumyasındaki altın maskeden bir ayrıntı.

(Özay 1996, 126, 130).



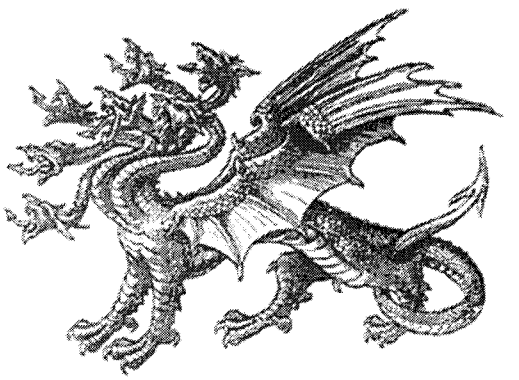


Resim III.10: Sur-name

III. Ahmet dönemi (Ettinghausen 26).



a



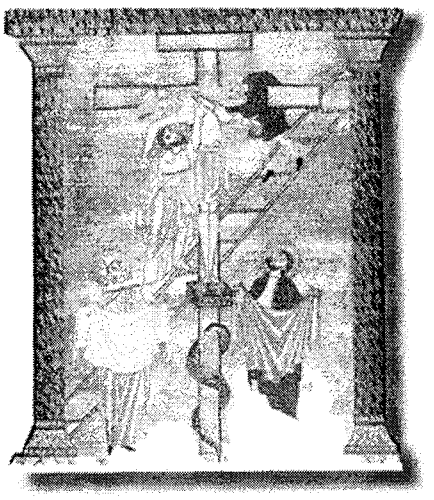
b

Resim III.11 a: Hydra.

Lernean Bataklıklarında bulunan yedi başlı Hydra adındaki ejderha. Bunu Hercules öldürmüştü.

Resim III.11b: Hydra.

(Vinycomb 1969, 96, 97).



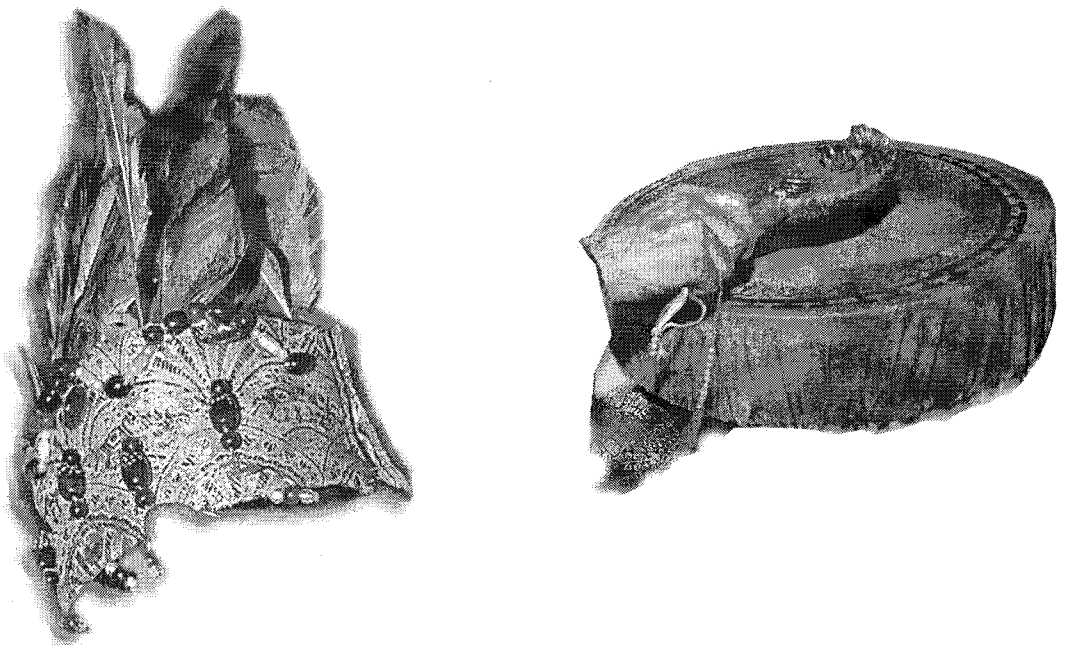




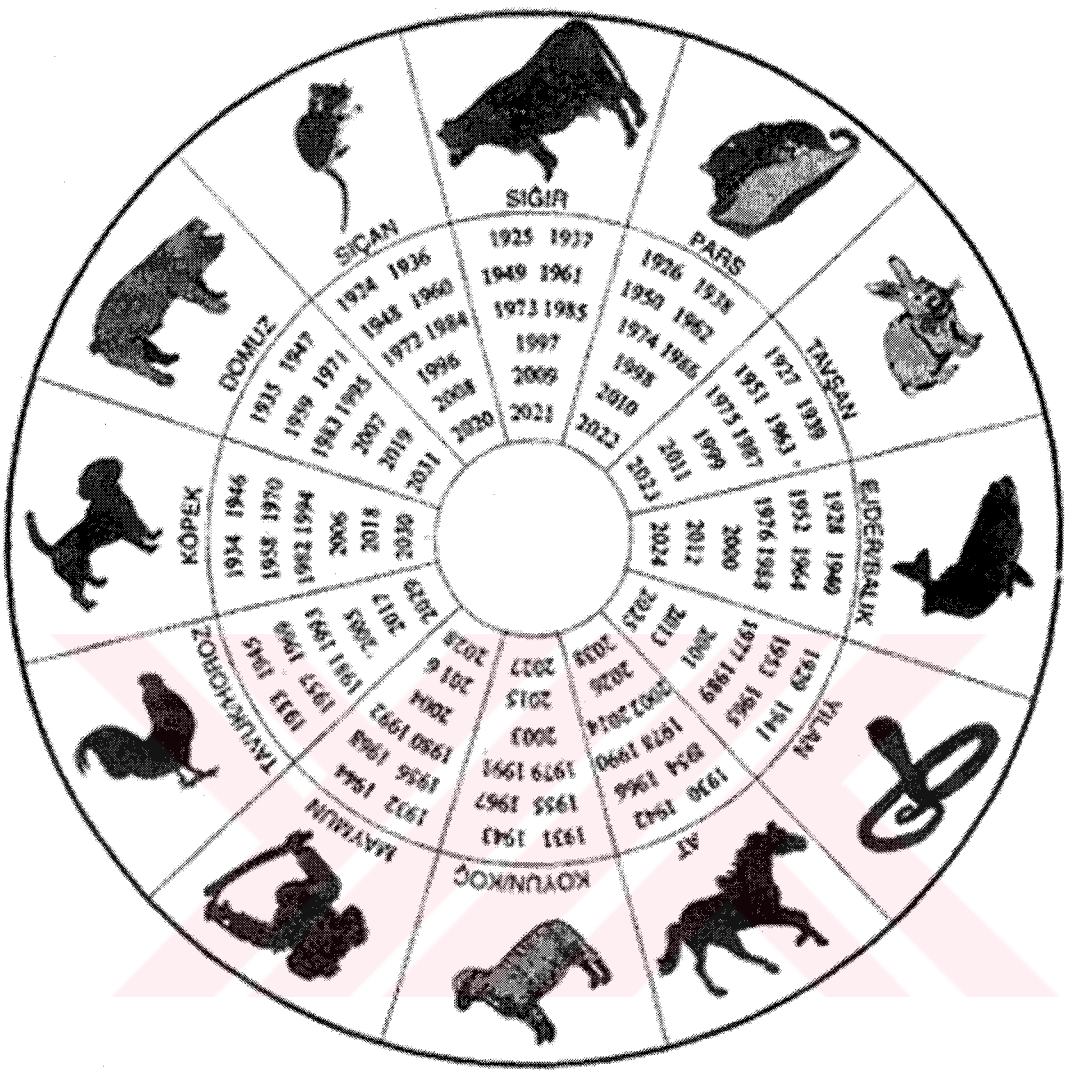
Resim III.12: İsa'nın çarmıha gerilişini anlatan XI. yy'a ait bu Avusturya tablosunda İsa, tüm acıların kaynağı olan yılanın Üstünde gösteriliyor...

Resim III.13: Bu taş Aztek heykeli, tüylü yılan Quetzalcoatl'ı göteriyor.

Resim III.14: M.Ö 200-800 yıllarında bu Aztek Kurban töreni Kabının üstünde, Öldürülen yılan, erkeğin menisini İçerek yaşamını başlatıyor.



Resim III.15: Kuş tüylü Şaman başlığı ve davulu.
(Anadol 2000 Ocak, 30-31).



Resim III.16: Eski Türk hayvan takvimi.

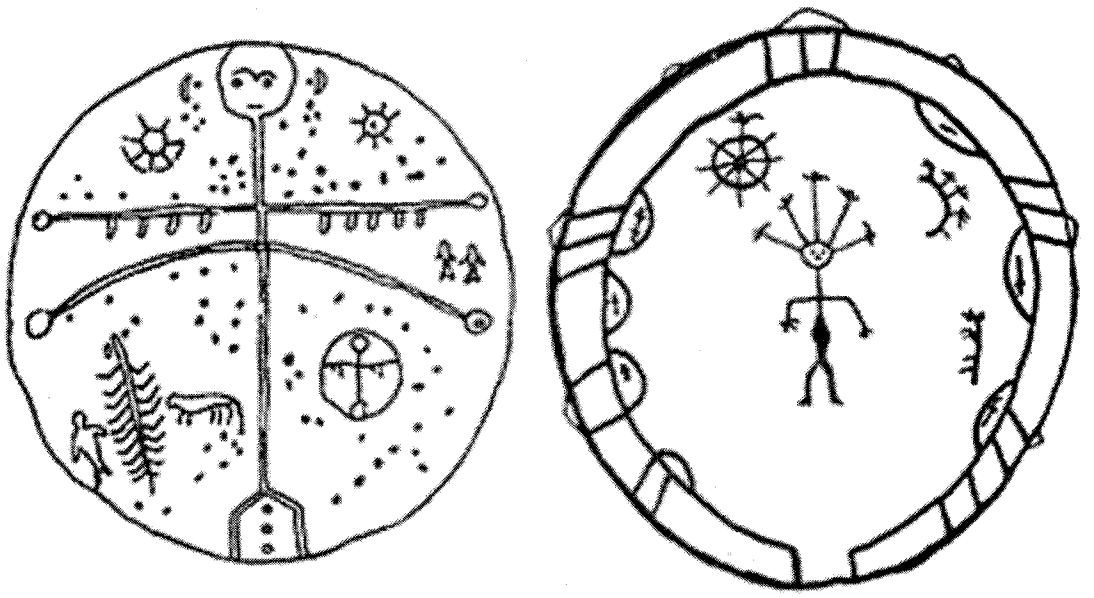
(Türkmen Medeniyeti Dergisi'nin (1994: 1) arka kapağı).



Resim III.17: Şahmaran.
(Can ŞAHİN fotoğraf arşivi).



Resim III.18: Şahmaran tablo. (Art Dekor, Şubat 1999 S. 71.)



A B

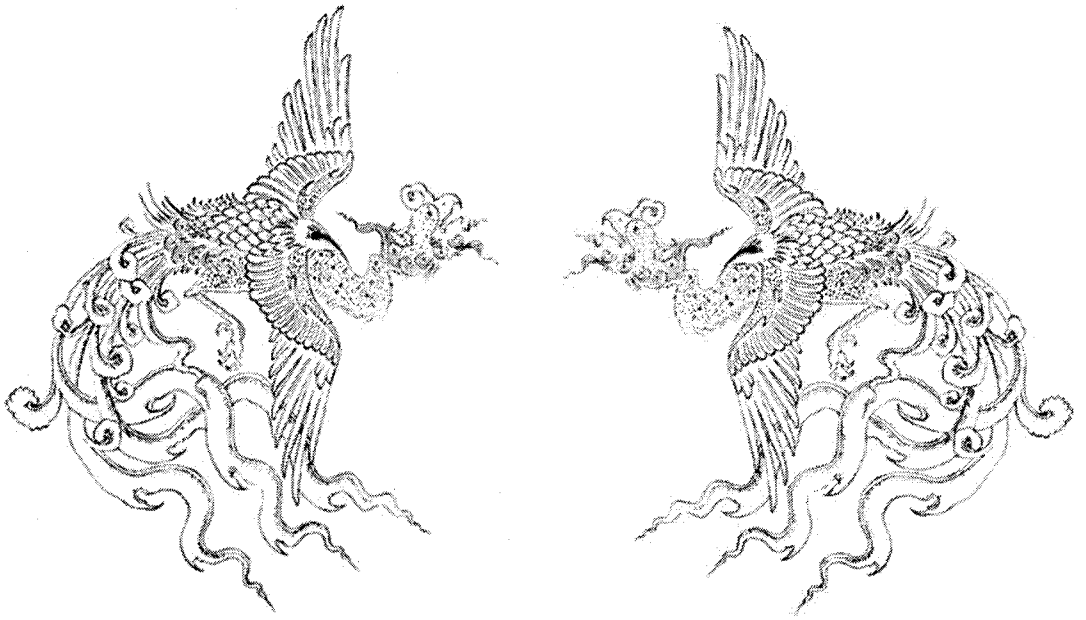
Resim III.19: A, B. Bir şaman davulunun dışı.

(A. Schimmel 1998, s.88,157).



Resim III.20: Çift başlı piton yılanı.

(Türkiye Gazetesi 19 Kasım 1997)



Resim IV.1: Simurg.

(İ. A. Birol-Ç. Derman 1995, 137).

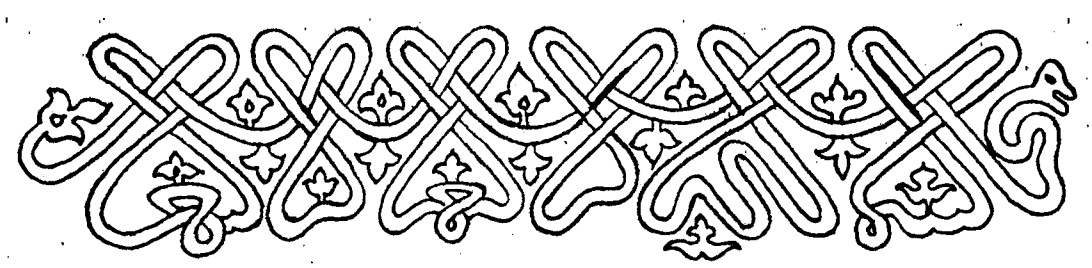


Resim IV 2: Feniksler.

Yunan ve Roma kültüründe, Ateş Kuşu da denilir.



Resim V.1: Kadehe sarılmış yılan heykeli.
(Toruk 1999 20. Resim 3).



Resim V.2: Çeşme taşı üzerinde yılan şeklinde "Besmele".



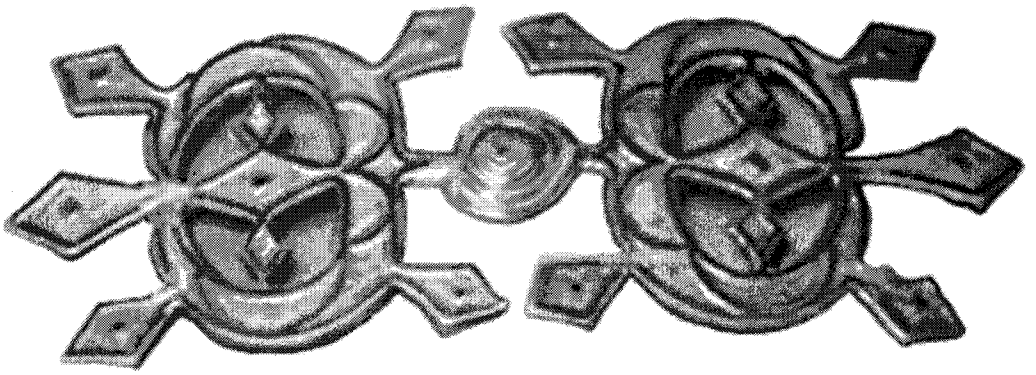
Resim V.3: Sancak alemlerinde ejderler.

(Schahname Das persische Königsbuch 1988. Printed in the German Democratic Republic).



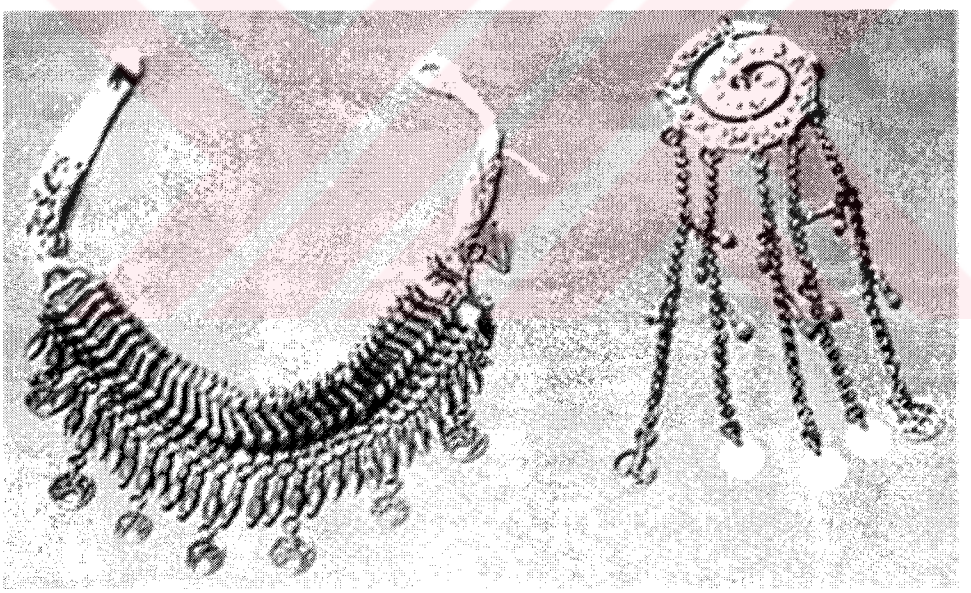
Resim V.4: Böri (kurt) başlı ejderler.

(Diyarbekirli 1977, 95. Resim 45. Diyarbekirli 1972, 77. Resim 59. Esin 1972, 58. Levha VIII/a,b).



Resim V.5: Kemer tokası (Van).

(Payzın. Antika Dergisi 1985 Nisan, S.1, s.44).



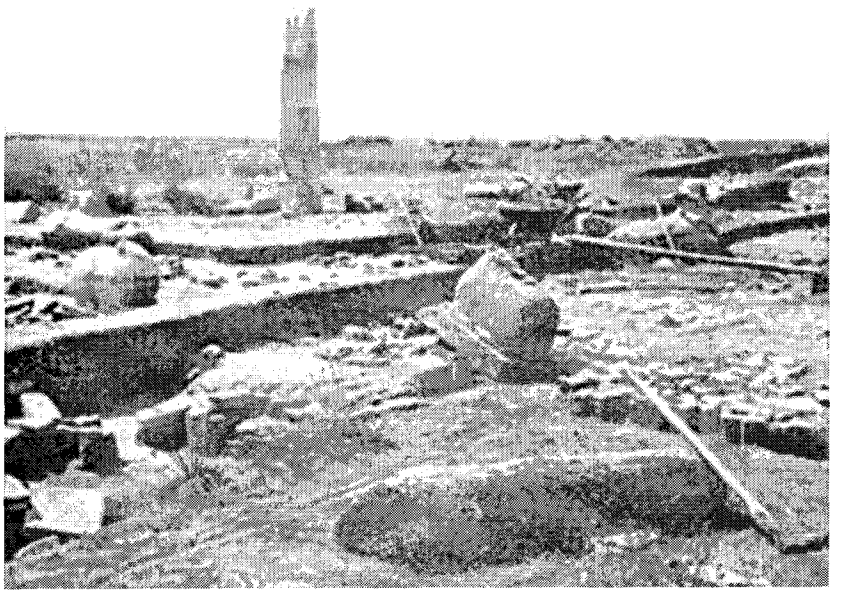
Resim V.6: Gerdanlık ve alın takısı.

(Payzın. Antika Dergisi 1985, Nisan, S.1, s.44).



Resim V.7: Göğüs takısı (Güneydoğu).

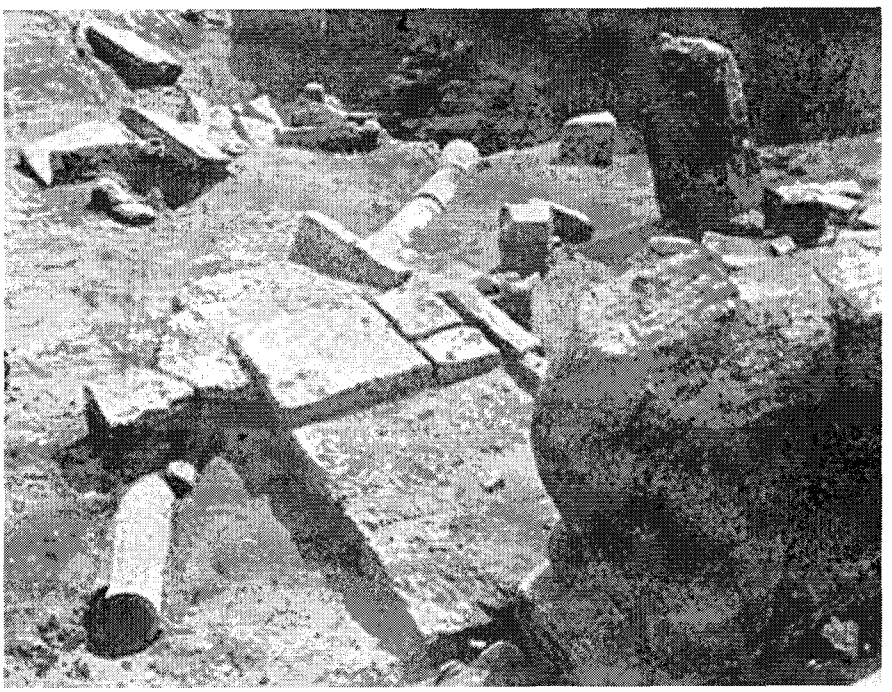
(Payzın. Antika Dergisi 1985, Nisan, S.1, s.44).



Resim VII.1: Lumir Jisl'in kazıları sırasında Kül-Tigin anıtına giriş.
(L. Jisl 1963, 403. Resim 1).



Resim VII.2: Kül-Tigin külliyesi, girişten suni tepeciğe bakış.
(Jisl 1963, 403. Resim 2).



Resim VII.3: Kül-Tigin anıt alanı (Külliyesi).
(Jisl 1963, 404. Resim 4).



Resim VII.4: Kül-Tigin yapı kompleksindeki kiremit parçası
(Jisl 1963, 409. Resim 14).



Resim VII.5: Kül Tigin anıt-mezar. Temsili çizim.



Resim VII.6: Kül Tigin külliyesindeki "barg" temsili çizim.
(Türk Dünyası Kültür Atlası, İslamiyet Öncesi Dönem. 1997, 182).

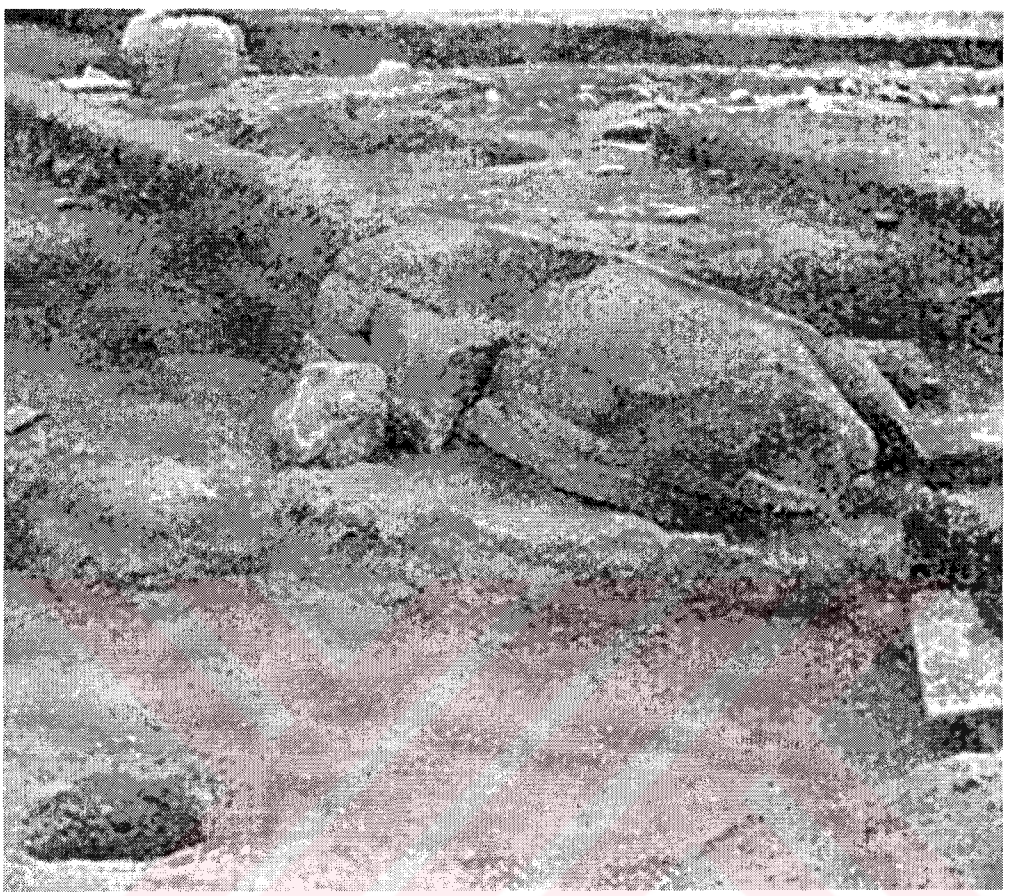


Resim VII.7: Kül-Tigin yapı kompleksindeki maske.
(Jisl 1963, 409. Resim 13).



Resim VII.8: Kül Tigin'in heykelinin başı.

(Türk Dünyası Kültür Atlası, İslamiyet Öncesi Dönem. 1997, 36).

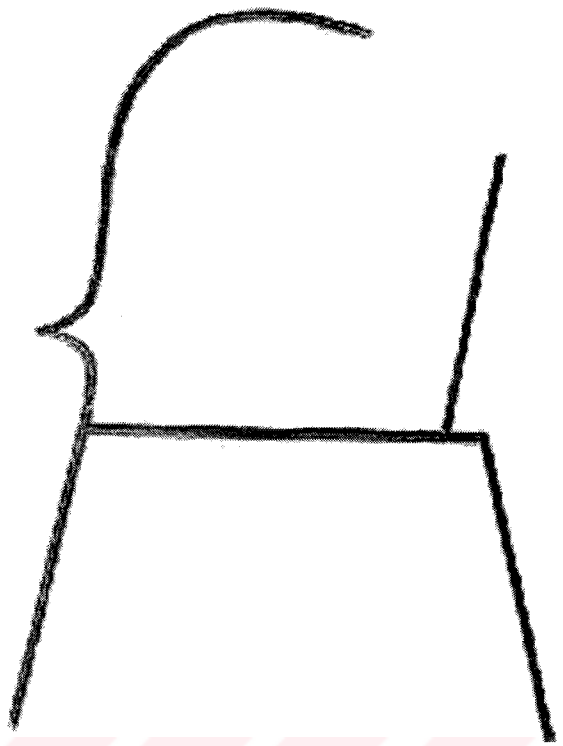


Resim VII.9: Kül-Tigin anıtı orijinal kaplumbağa kaidesinin bulunduğu mezar kompleksi.

(Jisl 1963, 406. Resim 7).



Resim VII.10: Kül Tigin Anıtının Çince yazılı kaide cephesine sonradan ilave edilen satırlar.
(Uğurlu 1998, 68).



a-



b-

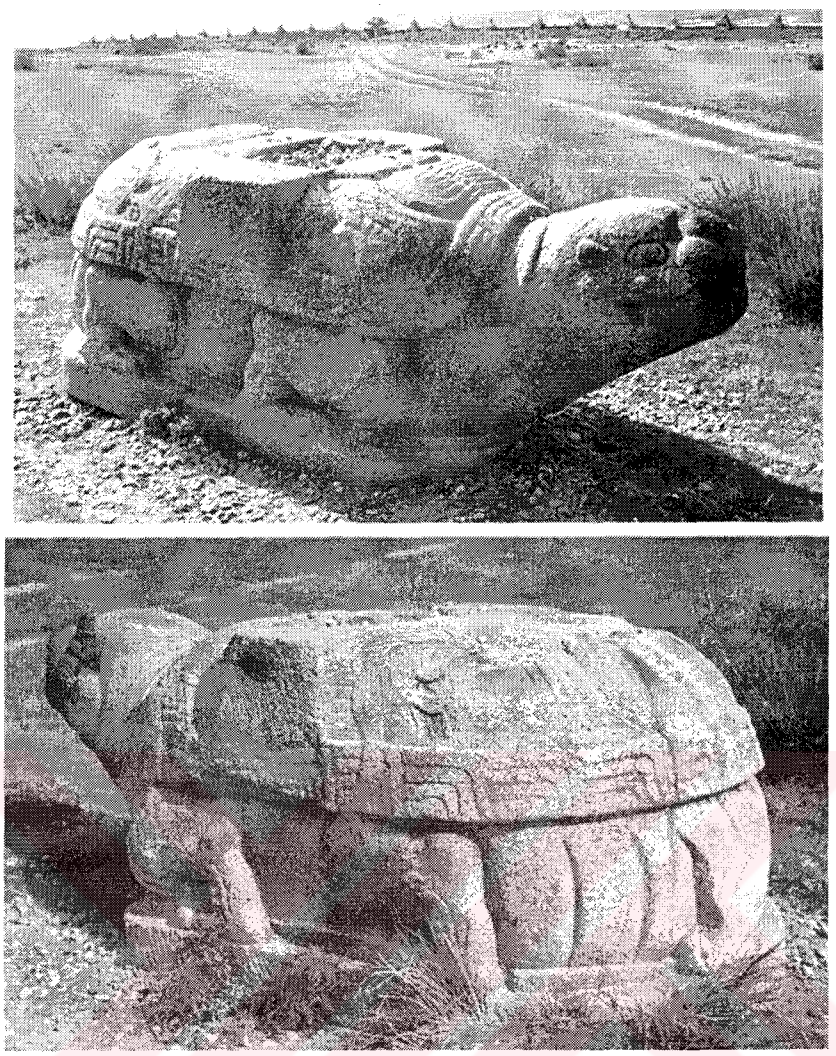
Resim VII.11a: Kül Tigin Anıtı başlığı Doğu yönündeki Aşina hanedanlığının sembolü olan stilize çizgi şeklinde dağ keçisi motifi.

Resim VII.11b: Kül Tigin Anıtı başlığı batı yönündeki Çince yazı.

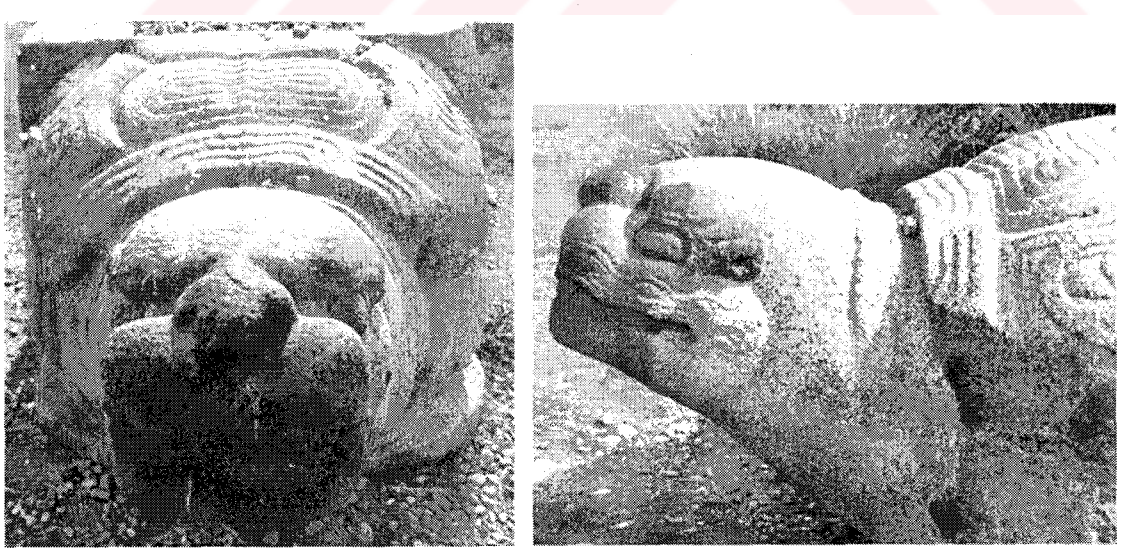
(Can Şahin arşivi).



Resim VII.12: Kara kaplumbağası.
(Can Şahin Fotoğraf arşivi).

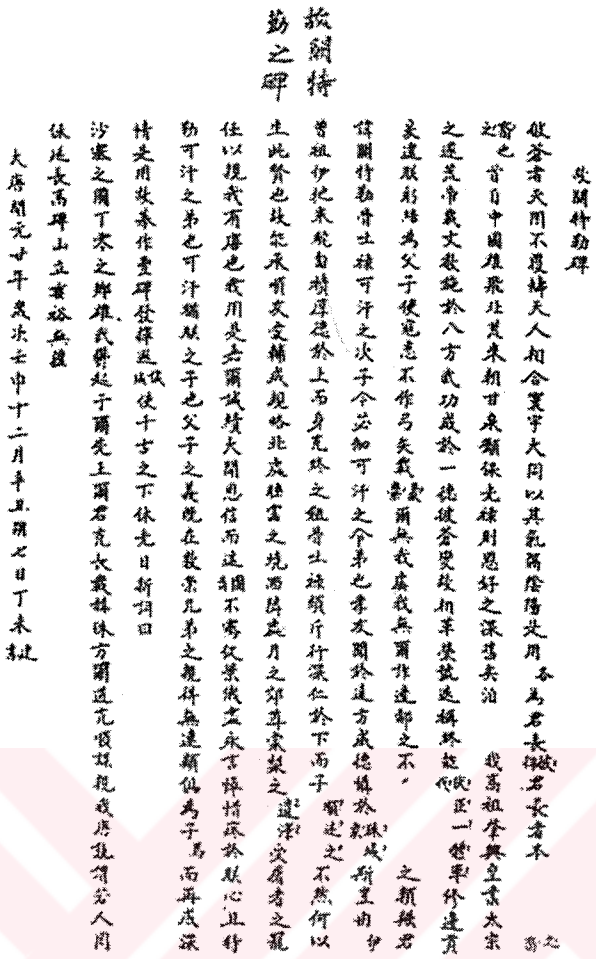


a

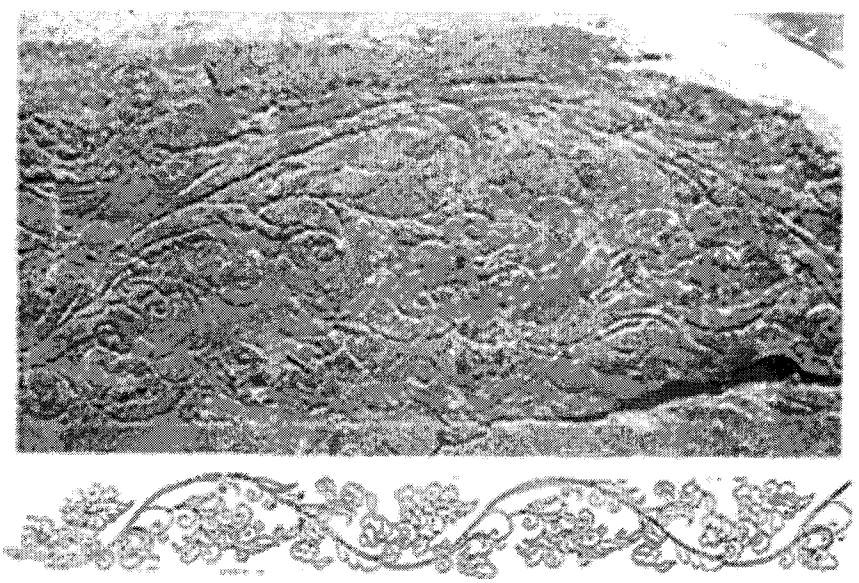


b

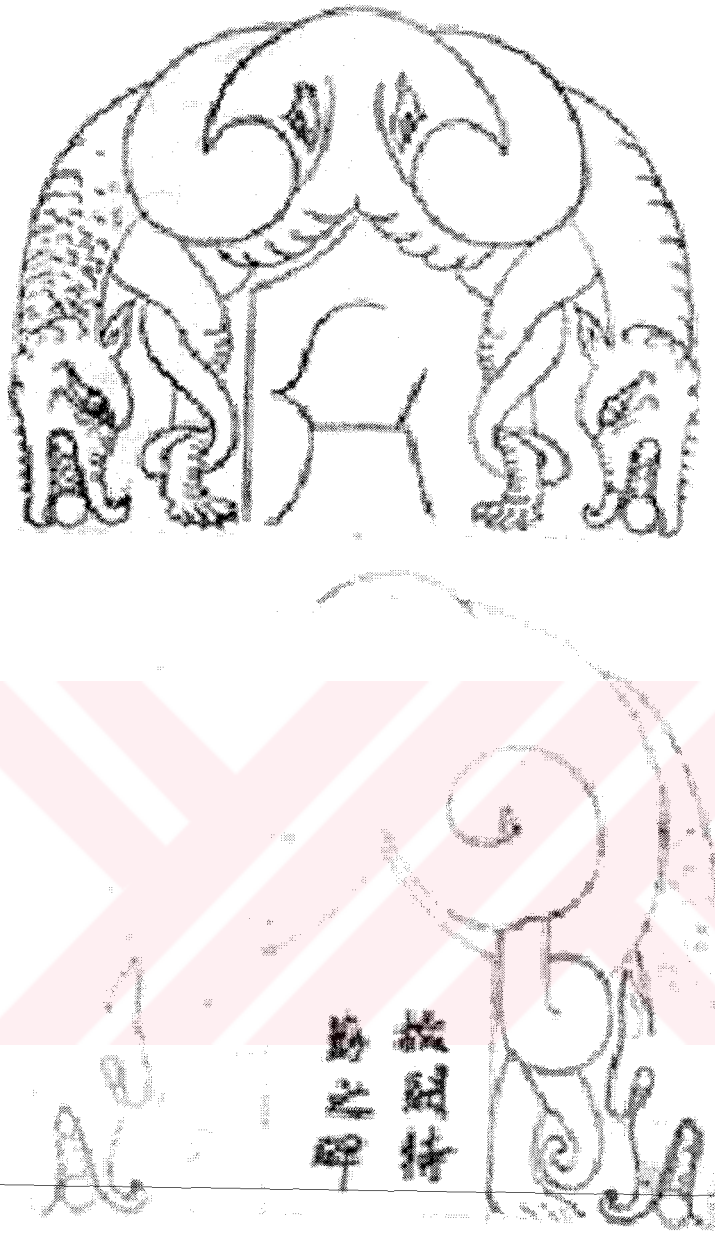
Resim VII.13 a, b: Erdene Zuu Manastırının kuzeybatısındaki alanda duran ve yazıtı hakkında bir şey bilinmeyen kaplumbağa kaide. (fotoğraf: Kamil Uğurlu). (Sertkaya-Ayılmaz 2001, 243).



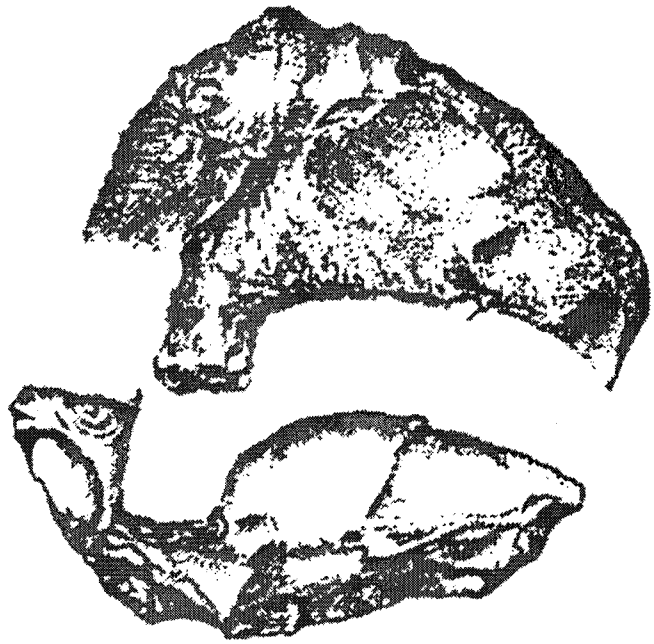
Resim VII.14: Kül Tigin Anıtı Çince yazılı batı cephesi (Radlof'tan). (Uğurlu 1998, 67).



Resim VII.15: Çince yazılı cepheyi kuşatan Çingülü motifli kenar suyu. (Uğurlu 1998, 70).



Resim VII.16:Çizim 1: Kül Tigin anıtı hakani başlık çizim aşamaları.
(Uğurlu 1998, 74, 75. Can Şahin ders notları).

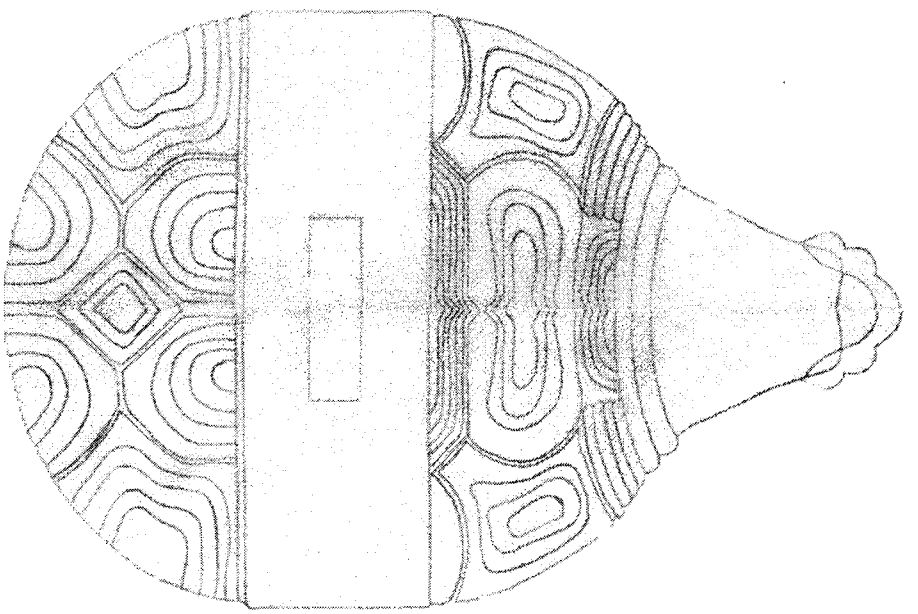


Resim VII.17: Mamut ve kaplumbağa.

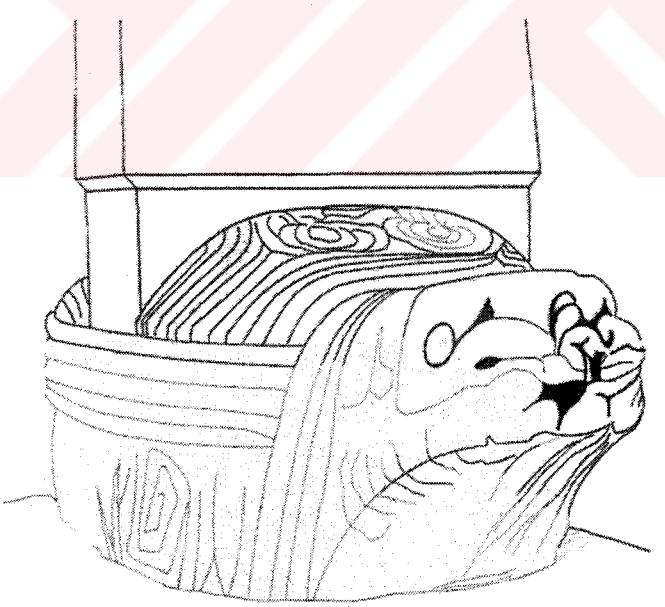


Resim VII.18: Fil ve dişi bizon resmi. Institut Istorii, Filologii, Filosofii Nauk CCCP, Novosibirsk.
(Lariçev 1980, 27).

KÜL TİGİN ANITININ ÇİZİM ÇALIŞMALARI



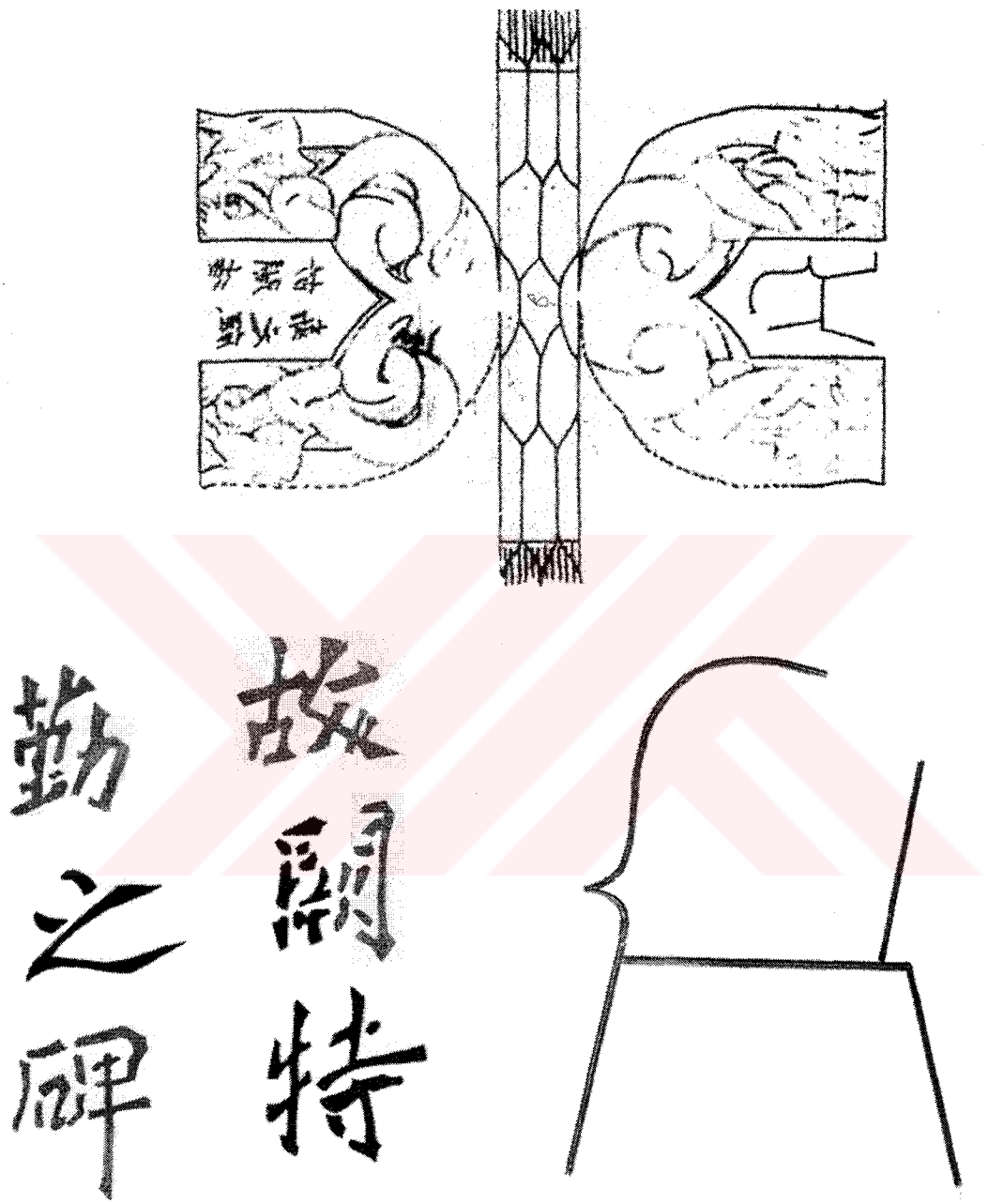
Resim VII.19: Kül Tigin anıtı kaplumbağa kaidesi yeni tasarımı, üstten.
(Can Şahin arşivi).



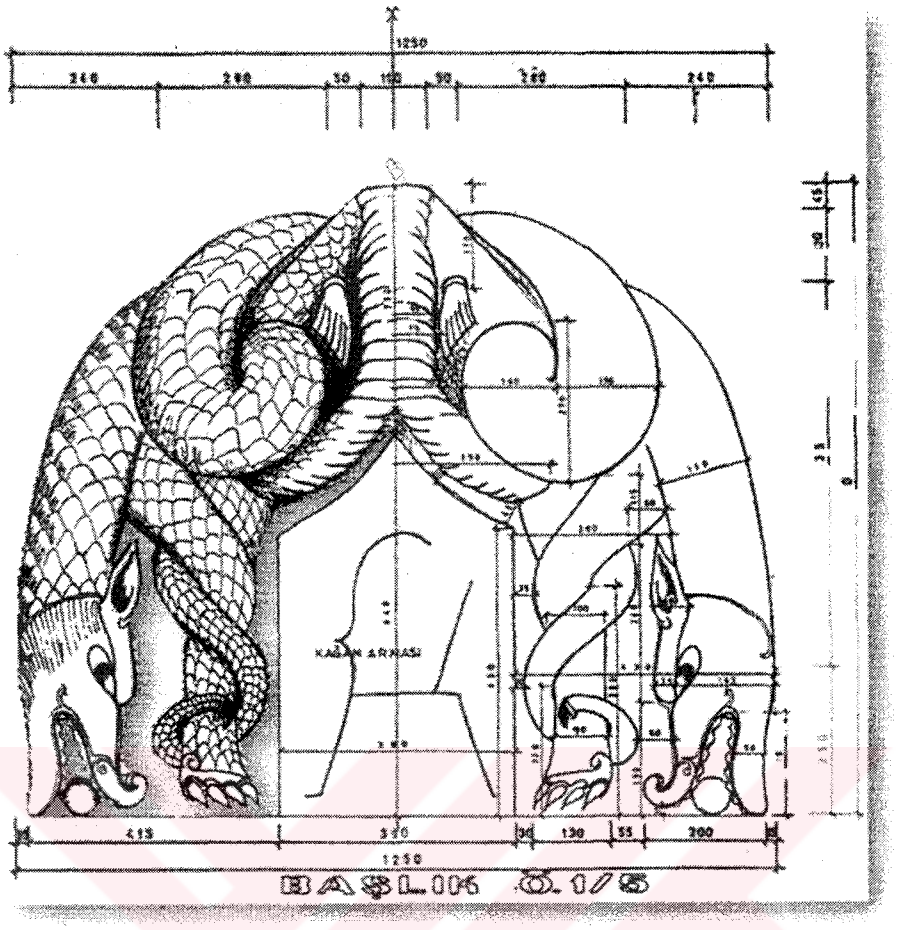
Resim VII.20: Kül Tigin anıtı kaplumbağa kaidesi için yeni tasarım.
(Can Şahin arşivi).



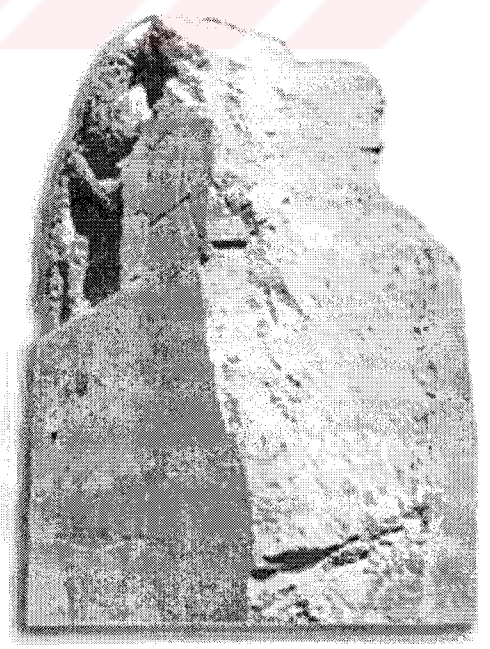
Resim VII.21: Kül Tigin anıtı hakani başlığı. Çizim aşamaları.
(Uğurlu 1998, 74- Şahin arşivi).



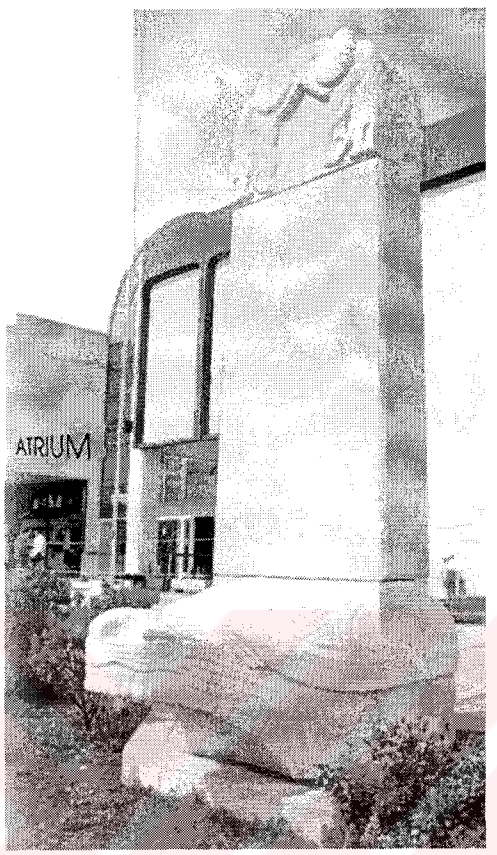
Resim VII.22: Kül Tigin anıtı hakani başlığının açılımı ve pictogramı.



Resim VII.23: Kül Tigin anıtı Hakani başlık çizim tasarımları.
(Uğurlu - Şahin arşivi).



Resim VII.24: Kül Tigin Anıtı Türkçe yazılı doğu cephesi.
(Uğurlu 1998, 56).



Resim VII.25: Kül Tigin anıtının, İstanbul Ataköydeki Atrium'da uygulanmış hali.

(Orhun Anıtları, broşür. C.Şahin arşivi).

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ