

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI**

**TÜRK HALI SANATINDA YER ALAN EJDER
MOTİFİNİN ÇAĞDAŞ BİR YORUMLA
TEKSTİLLERDE KULLANILMASI**

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Hazırlayan
Murat ATUKEREN**

**Danışmanı
Prof. Dr. Esin SARIOĞLU**

İstanbul -2014

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

TEKSTİL VE MODA TASARIM..... Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı öğrencisi
Murat Atukeren..... tarafından hazırlanan
“TÜRK HALI SANATINDA YER ALAN EİDER MOTİFİNİN
ÇAĞDAS BİR YORUMLA TEKSTİLLERDE KULLANILMASI...”
adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 13.06.2014

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Emin Sarıoğlu
Danışman: Halic Ünv. Tekstil ve Moda Tasarımı ASD Öğr. Üyesi

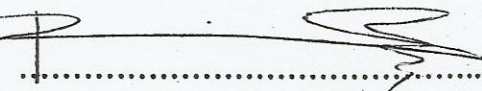
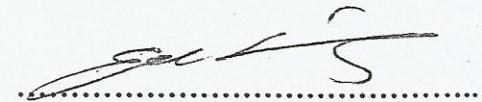
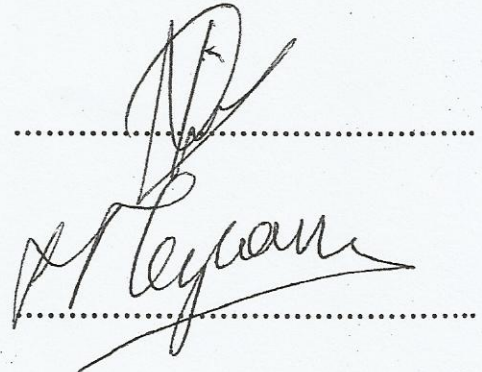
Jüri Üyesi: Prof. Dr. Şebnem R. Tenir
Halic Ünv. Tekstil ve Moda Tasarımı ASD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hülya Tezcan
Halic Ünv. Tekstil ve Moda Tasarımı ASD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Engin Akdoğan
Gelişim Ünv/Moda Tekstil ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Bahattin Seke
Nisantasi Ünv. Tekstil ve Moda Tasarımı ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

İmzası:



ÖNSÖZ

“Türk Halı Sanatında Yer Alan Ejder Motifinin Çağdaş Bir Yorumla Tekstillerde Kullanılması” isimli sanatta yeterlik tezimin her aşamasında yardımlarını ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı ve Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Başkanı Prof.Dr. Esin SARIOĞLU’na saygılarımı sunar , teşekkür ederim.

Ayrıca ilgi ve katkılarından dolayı , Haliç Üniversitesi öğretim üyesi Prof.Dr. Şebnem R. TEMİR’e , Doç.Dr. Hülya TEZCAN’a , Gelişim Üniversitesi öğretim üyesi Yrd.Doç.Dr. Engin AKDOĞAN’a , Nişantaşı Üniversitesi öğretim üyesi Yrd.Doç.Dr. Bahattin ŞEBER’e ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul , 2014

Murat ATUKEREN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
KISALTMALAR LİSTESİ	V
ŞEKİLLER LİSTESİ	VI
ÖZET	XXI
ABSTRACT	XXII
1. GİRİŞ.....	1
2. EL HALILARININ TEKNİK OLARAK İNCELENMESİ.....	3
2.1. Halının Tanımı.....	3
2.2. Halının Yapısı.....	3
2.3. Halılarda Kullanılan Düğümler.....	4
2.3.1. Gördes veya Türk Düğümü.....	4
2.3.2. Sine veya İran Düğümü.....	5
2.3.3. Tek Çözü Üzerine Bağlanan Düğümler.....	5
2.3.4. Hekim Düğümü.....	6
2.4. Halının Yüzey Bölümleri.....	6
2.4.1. İlmesiz Bölümler.....	6
2.4.2. İlmeli Bölümler.....	7
2.5. Desen Durumlarına Göre Halı Çeşitleri.....	8
2.5.1. Mihraplı Halılar.....	8
2.5.2. Köşe-Göbekli Halılar.....	8
2.5.3. Serpme Motifli Halılar.....	8
2.6. Halıcılıkta Kullanılan Tezgâhlar.....	9
2.6.1. Sarma Tezgâhlar.....	9
2.6.2. Düz Tezgâhlar.....	9
2.7. Halılarda Kalite.....	11
2.8. Halılarda Sık Kullanılan Renkler ve Doğal Boya Maddeleri.....	11
2.9. Doğal Boyalarla Yün Boyama Yöntemleri.....	12

2.9.1. Mordanlı Boya Maddeleri ve Mordanlı Boyama.....	12
2.9.1.1. Önce Mordanlama Sonra Boyama.....	12
2.9.1.2. Birlikte Boyama Yöntemi.....	13
2.9.1.3. Önce Boyama Sonra Mordanlama.....	13
2.9.2. Küp Boyarmaddeler ve Küp Boyarmadde Boyamacılığı.....	13
2.9.3. Doğrudan Boyama.....	14
2.10. Bitkisel ve Hayvansal Kaynaklı Doğal Boya Maddeleri.....	14
2.10.1. Kırmızı.....	15
2.10.2. Mavi.....	16
2.10.3. Sarı.....	18
2.10.4. Yeşil.....	19
2.10.5. Mor.....	19
2.10.6. Turuncu.....	19
2.10.7. Kahverengi.....	20
2.10.8. Siyah.....	20
3. TÜRK SANATLARINDA HAYVAN MOTİFLERİNİN YERİ.....	22
3.1. Türk Sanatlarında Sık Görülen Mitolojik Konulu Hayvan Motifleri.....	24
3.1.1. Ejder.....	25
3.1.1.1. Türk Mimarî Eserlerinde Ejder Motifleri.....	42
3.1.2. Simurg.....	53
3.1.3. Tek ve Çift Başlı Kartal.....	59
3.1.3.1. Türk Mimarî Eserlerinde Çift Başlı Kartal Motifleri.....	60
3.1.4. Siren.....	70
3.1.4.1. Türk Mimarî Eserlerinde Siren Motifleri.....	70
4. TÜRK HALI SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİNDE EJDER MOTİFİ.....	74
4.1. Pazırık Kurganında Bulunan Halı.....	75
4.1.1. Kurganlardan Çıkarılan İşlemeler ve Bazı Dokumalarda Görülen Figürler.....	79
4.2. Doğu Türkistan'da Bulunan Halılar.....	84

4.3. Dokuzuncu Yüzyıl Fustat'ta Bulunan Abbasi Devri Halıları.....	85
4.4. Anadolu Selçuklu Halıları.....	86
4.4.1. Konya Halıları.....	88
4.4.2. Beyşehir Halıları.....	103
4.4.3. Fustat'ta Bulunan Anadolu Selçuklu Halıları.....	109
4.5. Hayvan Figürlü Halılarda Ejder Motifi.....	115
4.5.1. Avrupa Resim Sanatında Görülen Hayvan Figürlü Halılarda Ejder Motifi.....	137
4.6. Klasik Devir Türk Halı Sanatı ve Ejder Motifi.....	146
4.7. Uşak Halıları.....	146
4.7.1. Madalyonlu Uşak Halıları.....	147
4.7.2. Yıldızlı Uşak Halıları.....	153
4.7.3. Uşak Halılarının Diğer Tipleri.....	158
4.7.3.1. Aynı ve Değişik Biçimde Yıldız Madalyonlu Uşak Halıları.....	158
4.7.3.2. Yıldızlı Uşak Halılarından Gelişen Tip.....	160
4.7.3.3. Baklava Şemasında Olanlar ve Değişik Düzenlemeler.....	164
4.7.3.4. Beyaz Zeminli Kuşlu ve Post Motifli Uşak Halıları.....	169
4.8. Saray Halıları ve Ejder Motifi.....	176
4.8.1. Hereke Halılarında Ejder Motifi.....	178
5. DİĞER ÜLKELER HALI SANATLARI TARİHİNDE EJDER MOTİFİ.....	187
5.1. Çin Halılarında Ejder Motifi.....	187
5.1.1. Ming Devri Halıları.....	187
5.1.2. Kinghi Devri Halıları.....	188
5.1.3. Yung Çin Devri Halıları.....	188
5.1.4. King Long Devri Halıları.....	188
5.1.5. Çin Halılarında Ejder Motifli Halı Örnekleri.....	188
5.1.6. Tibet Halılarında Ejder Motifli Halı Örnekleri.....	198
5.2. İran Halılarında Ejder Motifi.....	202
5.2.1. Tebriz Halıları.....	203
5.2.2. Kâşan Halıları.....	203

5.2.3. Kirman Halıları.....	203
5.2.4. Herat Halıları.....	204
5.2.5. İsfahan Halıları.....	204
5.2.6. İran Halılarında Ejder Motifli Halı Örnekleri.....	204
5.3. Hint Halılarında Ejder Motifi.....	213
5.3.1. Hint Halılarında Ejder Motifli Halı Örnekleri.....	213
5.4. Kafkasya Halılarında Ejder Motifi.....	215
5.4.1. Kafkasya Halılarında Ejder Motifli Halı Örnekleri.....	215
6. TEKSTİL SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİNDE EJDER MOTİFİNİN YERİ.....	226
6.1. Türk Tekstil Sanatında Ejder Motifi.....	226
6.2. Çin Tekstil Sanatında Ejder Motifi.....	241
6.3. İran Tekstil Sanatında Ejder Motifi.....	247
6.4. Japon Tekstil Sanatında Ejder Motifi.....	251
7. GÜNÜMÜZ TEKSTİLLERİNDE EJDER MOTİFİNİN ÇAĞDAŞ YORUMLARLA KULLANILMASI.....	258
8. ÇALIŞMALAR.....	282
9. SONUÇ.....	295
10. KAYNAKLAR.....	298
11. İNTERNET KAYNAKLARI.....	306
12. ÖZGEÇMİŞ.....	309

KISALTMALAR

- M.Ö.** : Milattan Önce
M.S. : Milattan Sonra
Env. No. : Envanter Numarası
m. : Metre
cm. : Santimetre

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 2.1. Gördes veya Türk düğümü.....	4
Şekil 2.2. Sine veya İran düğümü.....	5
Şekil 2.3. Tek çözüğü üzerine düğüm.....	6
Şekil 2.4. Hekim düğümü.....	6
Şekil 2.5. Köşe Göbekli bir halının yüzey bölümleri.....	7
Şekil 2.6. Tek mihraplı bir seccadenin bölümleri.....	8
Şekil 2.7. Sarma tip halı tezgâhının önden ve yandan görünüşü.....	9
Şekil 2.8. Düz tip halı tezgâhı.....	10
Şekil 3.1. Acaibü'l Mahlukat yazmasından bir ejder tasviri , Topkapı Sarayı Müzesi A3632 , sayfa 123b.....	29
Şekil 3.2. Behram Gur'un ejderi öldürüşü.Şehname , Şiraz 1370 , Topkapı Sarayı Müzesi , Env. No:H1511 , s.203 b.....	30
Şekil 3.3. Saz üslubunda ejder resmi , Ressam Şah Kulu'ya atfedilir , 1520-56.....	33
Şekil 3.4. 16. yüzyılın ünlü ressamı Şah Kulu'nun ejderi , Cleveland Müzesi.....	34
Şekil 3.5. Yedi başlı ejderha , Acâibu'l Mahlukat , Londra , British Library , Add. 7874.....	36
Şekil 3.6. Zaloglu Rüstem'in ejderhayı öldürmesi. Minyatürün alt kesiminde Rüstem'in ünlü atı Raḥş Şahname , İstanbul , Topkapı Sarayı Müzesi , R. 1546.....	37
Şekil 3.7. Hz. Musa'nın ejderhaya dönüşen asası. Zübdetü't Tevarih. İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi , 1973-32b.....	38
Şekil 3.8. Aynı tahtta oturan Kraliçe Belkıs ve Hz. Süleyman. Tahtın altında bir ejderha ile sağında ve solunda fil , at , eşek , gergedan gibi hayvanlarla cinler ve melekler yer almaktadır. Albüm , İstanbul , Topkapı Sarayı Müzesi , H.2148.....	39
Şekil 3.9. Ejderha'nın Nil'de yıkanacak olan Yûsuf'u bakışlara karşı örtmesi , Yûsuf u Züleyhâ , Dublin , Chester Beatty Library , 428.....	40
Şekil 3.10. Simurg ile ejderhanın savaşı , Albüm resmi , İstanbul , Topkapı Sarayı Müzesi , H 2163.....	41

Şekil 3.11. Firdevsi Şehname'sinin çevirisinde bir ejderha betimi , İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T 6131.....	42
Şekil 3.12. Uygur Alp Bilge Kağan adına dikilmiş bir stelin üst kısmında yer alan yazıt ve ejder figürleri , Karabalgasun'da bulunan eser M.S. 9. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilir.....	43
Şekil 3.13. Ejder figürlü fresko , 9.-10. yüzyıllar , Berlin Staatliche Museen.....	44
Şekil 3.14. Kayseri-Sivas (Tuzhisar) Sultanhan'ın köşk mescidinde çift ejder kabartması (1232-1236).....	45
Şekil 3.15. Konya Kalesi'nden gelme çift başlı ejder kabartması , Konya İnce Minareli Medrese Müzesi 1220 civarı.....	45
Şekil 3.16. Konya Kalesi'nden gelme çift başlı ejder kabartması (1220 civarı) , Konya İnce Minareli Medrese Müzesi.....	46
Şekil 3.17. Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinde hayat ağacı , çift başlı kartal ve çift ejder kabartması , 13. yüzyıl sonu.....	47
Şekil 3.18. Cizre Ulu Camisinin tunçtan yapılmış ejder figürlü kapı tokmağı , Artukoğlu dönemi 13. yüzyıl.....	48
Şekil 3.19. Cizre Ulu Camii kapı kanatları , 300x224 cm. , 13. yüzyıl.....	50
Şekil 3.20. El-Cezeri'nin ünlü eseri Otomata'ndan , Cizre Ulu Camii kapı tokmağına benzer çizim.....	51
Şekil 3.21. El-Cezeri'nin ünlü eseri Otomata'ndan Cizre Ulu Camii'nin kapısına benzer çizim.....	52
Şekil 3.22. Kubad Abad , Büyük Saray , ejder figürü , Konya Karatay Müzesi.....	53
Şekil 3.23. Hz. Hamza Simurg kuşu üzerinde Kaf Dağı'na uçarken , Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi , H.2152 , y.64a , Timuri , 15. yüzyıl.....	55
Şekil 3.24. Hz. Hamza'nın Simurg üzerinde Kaf Dağı'na gitmesi , Albüm , İstanbul , Topkapı Sarayı Müzesi , H. 2134.....	55
Şekil 3.25. Simurg'un , Zâl'i , aşağıda hayretle kollarını kaldırmış olan babası Sam'a getirmesi , Şehnâme , İstanbul , Topkapı Sarayı Müzesi , H. 1490.....	56

Şekil 3.26. Bukrat'ın (Hipokrat) Simurg'a binip ilaç almak için Kaf Dağı'na gitmesi , Falname , İstanbul , Topkapı Sarayı Müzesi , H. 1703.....	57
Şekil 3.27. Sodom kenti ve Hanzale ile Simurg öykülerini anlatan minyatür. Zübdetü't Tevarih. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi , 1973.....	58
Şekil 3.28. İsfendiyar'ın Zümrüd-ü Anka'yı öldürüşü. Şehnamesi çevirisi. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi , T 6131.....	59
Şekil 3.29. Konya Kalesi'nden gelme taş kabartmada çift başlı kartal , Konya İnce Minareli Medrese Müzesi (1220 civarı).....	61
Şekil 3.30. Akşehir Kileci Mescidi ahşap kapısında çift başlı kartal kabartması , 13. yüzyıl sonu.....	63
Şekil 3.31. Divriği Ulu Camii doğu portalinde çift başlı kartal.....	64
Şekil 3.32. Erzurum Yakutiye Medresesi Taç Kapısı yanında hayat ağacı , aslan ve çift başlı kartal figürleri.....	65
Şekil 3.33. Kayseri Döner Kümbet'te çift başlı kartal ve aslan ile hayat ağacı figürleri.....	66
Şekil 3.34. Beyşehir Kubad Abad Sarayı Çinileri (1230-1237) , içinde çift başlı kartal arması bulunan sekizköşeli yıldız ve dört kollu şekillerden oluşan kompozisyon.....	67
Şekil 3.35. "Es-Sultan" yazılı , çift başlı kartal desenli , sıratlı tekniğinde yıldız çini. Kubad Abad , Büyük Saray. Konya Karatay Müzesi.....	68
Şekil 3.36. "El-Muazzam" yazılı , çift başlı kartal desenli , sıratlı tekniğinde yıldız çini. Kubad Abad , Küçük Saray. Konya Karatay Müzesi.....	69
Şekil 3.37. Şeffaf turkuaz sırlı , çift başlı kartal desenli haç formulu çini. Kubad Abad , Küçük Saray. Konya Karatay Müzesi.....	70
Şekil 3.38. Niğde , Hüdavent Hatun Türbesi'nde Selçuk geleneğinde siren kabartması , sirenin karşısında simetrik ikinci bir siren ve aralarında üç rozet yer alır (1312).....	71
Şekil 3.39. "Siren" figürlü yıldız çini , sıratlı. Kubad Abad , Büyük Saray. Konya Karatay Müzesi.....	72

Şekil 3.40. Sıraltı tekniğinde siren , köpek , çift kuşlar ve yırtıcı kuş tasvirli yıldız ve soyut bitkisel ve geometrik desenli haç formlu çiniler. Kubad Abad , Büyük Saray. Konya Karatay Müzesi.....	73
Şekil 4.1. Pazırık halısı.....	77
Şekil 4.2 Pazırık halısından bir detay.....	78
Şekil 4.3. Pazırık halısının orta bölümünden bir detay.....	78
Şekil 4.4. Birinci Pazırık kurganından bir eyer örtüsü süsü , kaplanın sığına saldırma sahnesi , “hayvan mücadelesi” deriden kesilerek örtüye applike edilmiştir.....	80
Şekil 4.5. İkinci Pazırık kurganından çıkartılan bir eyer , üzerinde görülen , kaplan ya da parsın bir dağ koyununa saldırış sahnesi.....	80
Şekil 4.6. İkinci Pazırık kurganından çıkartılan bir eyer örtüsü , kaplanın sığına saldırış.....	81
Şekil 4.7. Birinci Pazırık kurganından bir eyer örtüsü süsü , kaplanın geyiğe saldırış.....	81
Şekil 4.8. Birinci Pazırık kurganı , eyer örtüsü süsü , kaplan ya da parsın bir dağ koyununa saldırış.....	82
Şekil 4.9. Birinci Pazırık kurganından çıkartılan eyer süsü , kartal ve aslan griffonların mücadelesi.....	82
Şekil 4.10. Birinci Pazırık kurganından çıkartılan eyer örtüsü üzerinde , kartal griffon ile bir sığınım mücadele sahnesi.....	83
Şekil 4.11. Birinci Pazırık kurganı , keçeden yapılmış eyer örtüsü. Örtünün üzerine , yine keçeden aplikasyonla , kartal griffonun bir dağ keçisine saldırış.....	83
Şekil 4.12. Beşinci Pazırık kurganından çıkarılmış keçe örtüde yer alan atlı ve tanrıça figürü.....	84
Şekil 4.13. Sir Aurel Stein'in Turfan araştırmalarında Lou Lan'da bulduğu halı parçası , Londra British Museum.....	85
Şekil 4.14. Konya Selçuklu halısı , 13.yüzyıl , 2.85x5.50 m. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi. Env. :681.....	89

Şekil 4.15. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısının çizimi.....	90
Şekil 4.16. Konya Selçuklu halısı , 13. yüzyıl , 3.20x2.40 m. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi.....	91
Şekil 4.17. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısı çizimi.....	92
Şekil 4.18. Konya Selçuklu halısı , 13. yüzyıl , 6.08x2.46 m. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi. Env.: 689.....	93
Şekil 4.19. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısının çizimi.....	94
Şekil 4.20. Konya Selçuklu halısı 13. yüzyıl , 2.30x1.14 m. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi. Env. : 688.....	96
Şekil 4.21. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısının çizimi.....	97
Şekil 4.22. Konya Selçuklu halısı , 13.yüzyıl , 0.90x0.74 m. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi. Env.:684.....	98
Şekil 4.23. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısının çizimi.....	99
Şekil 4.24. Konya Selçuklu halısı , 13. yüzyıl , 2.26x1.23m. , Env.:683 , yıpranmış olan eşi , 0.87x1.66 m. , Env.692 , 1.32x1.23 m. , Env.: 693 , iki parça , İstanbul , Türk ve İslam Eserleri Müzesi.....	100
Şekil 4.25. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısının çizimi.....	100
Şekil 4.26. 13. yüzyıl Konya Selçuklu halısının çizimi.....	101
Şekil 4.27. Konya Selçuklu halısı , 13.-14. yüzyıl , 77x17 cm. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi. Env. No. 678.....	102
Şekil 4.28. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısının çizimi.....	103
Şekil 4.29. Beyşehir Selçuklu halısı , 13. yüzyıl , 1.70x2.54 m. , Konya , Mevlâna Müzesi. Env. 867.....	104
Şekil 4.30. 13. yüzyıl , Beyşehir Selçuklu halısının çizimi.....	105

Şekil 4.31. Beyşehir Selçuklu halısı , 13. yüzyıl , 0.49x1.16 m. , Konya , Mevlâna Müzesi. Env.: 867.....	106
Şekil 4.32. 13. yüzyıl , Beyşehir Selçuklu halısının bordür çizimi.....	106
Şekil 4.33. Beyşehir Selçuklu halısı , 14. yüzyıl başı , İngiltere , Richmond , Kier Koleksiyonu.....	108
Şekil 4.34. 14. yüzyıl , Beyşehir Selçuklu halısının çizimi.....	109
Şekil 4.35. Fustat Selçuklu Halı Parçası , 13. yüzyıl , 0.14 x 0.16,5 m. Stockholm , National Museum.....	110
Şekil 4.36. Fustat Selçuklu halısı , 13. yüzyıl sonu , Stockholm , National Museum.....	111
Şekil 4.37. Fustat Selçuklu halısı , 13. yüzyıl sonu , Stockholm , National Museum.....	112
Şekil 4.38. Fustat'dan kûfi bordürlü halı parçası , 13. yüzyıl sonu , 14. yüzyıl başı , 0.40x0.14,5 m. , Stockholm , National Museum. Env.: 43/1936.....	113
Şekil 4.39. Fustat'ta bulunan yün halı , 14. yüzyıl başı , Stockholm , National Museet.....	113
Şekil 4.40. Fustat'ta bulunan halıdan orta zemin , 14. yüzyıl , Stockholm , National Museet.....	114
Şekil 4.41. Ejder ile anka kuşu mücadelesinin tasvir edildiği , Bode halısı olarak tanınan Ming halısı , 15. yüzyıl başları , Berlin İslâm Sanatı Müzesi (Museum für Islamische Kunst) Env. 1.4.....	116
Şekil 4.42. Ejder ve Zümrüd-ü Anka figürlü bir halı , 15. yüzyıl (Fustat) Kahire'de bir antikacıda.....	118
Şekil 4.43. Ejder ve Zümrüd-ü Anka figürlü halının çizimi.....	119
Şekil 4.44. Prof. K. Erdmann bu halının ölçülerine göre yapmış olduğu rekonstruksiyon.....	120
Şekil 4.45. Fustat'tan Ming halı parçası , Basel Völkerkunde Museum.....	121

Şekil 4.46. Marby halısı , 15. yüzyıl , Stockholm , Statens Historiska Museet.....	122
Şekil 4.47. Hayvan figürlü halı , 15. yüzyıl başı , Fustat , Stockholm , Statens , Historiska Museet , evvelce C.J. Lamm koleksiyonu.....	123
Şekil 4.48. Fustat , hayvan figürlü halı parçasının çizimi.....	124
Şekil 4.49. Bir ağacın iki tarafında iki kuş figürlü halı , 15. yüzyıl , Fustat , Stockholm , Statens Historiska Museet , evvelce C.J. Lamm koleksiyonu.....	125
Şekil 4.50. Ağaç ve çifte kuş kompozisyonlu halı çizimi.....	125
Şekil 4.51 Bir ağacın iki tarafında iki kuş figürlü halı , 15. yüzyıl , Fustat , Stockholm , Statens Historiska Museet , evvelce C.J. Lamm koleksiyonu.....	126
Şekil 4.52. Ağaç ve çifte kuş kompozisyonlu halı çizimi.....	126
Şekil 4.53. Hayvan figürlü halı , 15. yüzyıl sonu , İstanbul , Vakıflar Halı Müzesi.....	128
Şekil 4.54. Hayvan figürlü halı , 15. yüzyıl sonu.....	129
Şekil 4.55. 15. yüzyıl hayvan figürlü halıdan ejder motifi.....	129
Şekil 4.56. Horoz figürlü halı , 15. yüzyıl sonu , Konya , Mevlâna Müzesi.....	130
Şekil 4.57. Horoz figürlü halıdan detay.....	131
Şekil 4.58. 15. yüzyıl , Konya hayvanlı halısından figür.....	131
Şekil 4.59. Konya Alâeddin Camii'nden gelen , 15. yüzyıl sonu , hayvan figürlü halı , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi. Env.:566.....	133
Şekil 4.60. Zemin örneği sekizgen içinde çifte ejder ve köşelerde kuş figürleri çizimi.....	134
Şekil 4.61. Ejder ve Zümrüd-ü Anka figürlü işleme bir Norveç yastığı , 15.-16. yüzyıl , Stockholm , Nordiska Museet.....	135
Şekil 4.62. Ejder figürlü halı , Orta Anadolu veya Batı Anadolu , 17.-18. yüzyıl , 87x52 cm. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi. Env. No. 1036.....	136
Şekil 4.63. Hayvan figürlü halı deseni çizimi.....	136

Şekil 4.64. Demotte Şehnamesi minyatüründen çizilen hayvan figürlü halı örneği , Washington Freer Gallery.....	138
Şekil 4.65. Giotto Stefaneschi Triptiki 1330-1335 , Vatikan tek kartallı halı tasviri.....	139
Şekil 4.66. Nicola di Buonacorso , “Meryem’in Evlenmesi” sahnesinde yerdeki hayvanlı halı tasviri , 1370 , Londra , National Gallery.....	140
Şekil 4.67. Ambrogio Lorenzetti’nin “Tahtta Meryem” tablosunda dört ayaklı hayvanlarla halı tasviri , Abec Vakfı , Bern.....	141
Şekil 4.68. Domenico di Bartolo Siena Spedale di Santa Maria della Scala pellegrinaio batı duvarından fresk ayrıntısında ejder ve Zümrüd-ü Anka kuşlu halı , 1442.....	142
Şekil 4.69. İspanyol ressam Jaume Huguet’in tablosunda horoz figürlü halı tasviri , Barselona , Catalonia Sanat Müzesi	143
Şekil 4.70. Bartolomeo degli Erri St. Vincent Ferrer’in hayatından sahneler de Ejder Anka halısı tasviri , Viyana Kunsthistorisches Museum	144
Şekil 4.71. William Larkin “Lady Cary” tablosunda , Ming halı tasviri , Londra Blackheath Ranger’s House.....	145
Şekil 4.72. William Larkin “Lady Cary” tablosunda , Ejder Anka motifinin bozulmuş bir şekli ile Ming halısı tasviri detay.....	146
Şekil 4.73. Madalyonlu Uşak halısı , 16. yüzyıl , özel koleksiyon , New York.....	149
Şekil 4.74. Madalyonlu Uşak halısı çizimi.....	150
Şekil 4.75. Madalyonlu Uşak halısı , 16. yüzyılın sonu , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi 4.....	151
Şekil 4.76. Madalyonlu Uşak halısı , 16. yüzyıl sonu , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi 761.....	152
Şekil 4.77. Yıldızlı Uşak halısı , 16. yüzyıl , New York , Metropolitan Museum of Art.....	154

Şekil 4.78. Yıldızlı Uşak halısının şematik çizimi.....	155
Şekil 4.79. Yıldızlı Uşak halısı , 17. yüzyıl , New York , Metropolitan Museum of Art.....	156
Şekil 4.80. Yıldızlı Uşak halısı , 17. yüzyıl , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi.....	157
Şekil 4.81. Tekrarlayan aynı biçim madalyonlu Uşak halısı , 17. yüzyıl , evvelce Berlin , Staatliche Museen.....	158
Şekil 4.82. Değişen madalyonlu Uşak halısı , 17. yüzyıl , Washington Textile Museum.....	159
Şekil 4.83. Yıldızlı Uşak halısından gelişmiş bir tip , 17. yüzyıl başı , İstanbul , Vakıflar Halı Müzesi.....	161
Şekil 4.84. Yıldızlı Uşak'tan gelişen küçük boy halı , 18. yüzyıl , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi , Env.:277.....	163
Şekil 4.85. Çin bulutu baklava şemalı halı , 17. yüzyıl , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi , Env.:865.....	165
Şekil 4.86. Ejder figürlü Uşak halısı , 17. yüzyıl , 197x160 cm. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi , Env. No. 698.....	167
Şekil 4.87. Uşak halısı , 17. yüzyıl sonu , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi.....	168
Şekil 4.88. Çin bulutu motifi çizimi.....	169
Şekil 4.89. Kuşlu halı , 17. yüzyıl , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi.....	170
Şekil 4.90. Kuşlu halı , 17. yüzyıl , New York , Metropolitan Museum of Art , Mc Mullan koleksiyonundan.....	171
Şekil 4.91. Kırmızı zeminli post motifli Uşak halısı , 17. yüzyıl sonu , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi.....	173
Şekil 4.92. Kahverengi zeminli post motifli Uşak halısı , 18. yüzyıl , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi.....	174

Şekil 4.93. Koyu mavi zeminli post halısı 19. yüzyıl , 1.95x1.60 m. , İstanbul , Vakıflar Halı Müzesi.....	175
Şekil 4.94. Osmanlı saray halısı , 16. yüzyıl , New York , Metropolitan Museum of Art , Mc Mullan koleksiyonundan.....	177
Şekil 4.95. Saray halısı , 16. yüzyıl sonu , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi.....	178
Şekil 4.96. Hereke halısı , 1900 , 530x530 cm. , Beylerbeyi Sarayı , Sarı Köşk 41 numaralı oda. Env. No. 3/470.....	182
Şekil 4.97. Hereke halısı , simetrik ikişer ejder başı , 1900 , Beylerbeyi Sarayı , Sarı Köşk 41 numaralı oda. Env. No. 3/470.....	183
Şekil 4.98. Hereke seccadesi , 19. yüzyıl , 140x225 cm. , Dolmabahçe Sarayı 193 numaralı depo. Env. No. 11/1070.....	185
Şekil 5.1. 16. yüzyıl sonu , İmparator Sarayından ejderli halı , yün hav , 625x297 cm. , Beijing , özel koleksiyon , Ticino.....	190
Şekil 5.2. 17. yüzyıl , Çin ejderli halısı , 315x447 cm.....	191
Şekil 5.3. 17. yüzyıl sonu , yapraklı ejder kanepa örtüsü , yün hav , 140x206 cm. , Ningxia , özel koleksiyon , Londra.....	192
Şekil 5.4. Çin ejderli sandalye örtüsü , 1700 , yün hav , 67x76 cm. , Ningxia , Gallery Moshe Tabibnia , Milan.....	193
Şekil 5.5. 19. yüzyıl , Çin yün halısı , The Textile Museum Collection , Washington.....	194
Şekil 5.6. 19. yüzyıl , Çin halısı , 3.61x2.75 m. , özel koleksiyon.....	195
Şekil 5.7. 19. yüzyıl , Çin halısı detay , özel koleksiyon.....	196
Şekil 5.8. 19. yüzyıl Çin , halısı detay , özel koleksiyon.....	196
Şekil 5.9. 20. yüzyıl , dört pençeli ejder madalyonlu halı , 5.93x4.70 m. Paris , özel koleksiyon.....	197

Şekil 5.10. 20. yüzyıl , dört pençeli ejder madalyonlu halı detay , Paris , özel koleksiyon.....	198
Şekil 5.11. Tibet ejderli uyku halısı.....	199
Şekil 5.12. 18. yüzyıl , Tibet eyer örtüsü.....	200
Şekil 5.13. 19. yüzyıl , Tibet ejderli sandalye arkılığı.....	201
Şekil 5.14. 20. yüzyıl , Tibet ejder ve Anka figürlü eyer halıları.....	202
Şekil 5.15. Kuzey İran halısı , yaklaşık 1500 , New York , Metropolitan Museum of Art.....	206
Şekil 5.16. Kuzey İran halısı detay , yaklaşık 1500 , New York , Metropolitan Museum of Art.....	207
Şekil 5.17. Kuzey İran halısı detay , yaklaşık 1500 , New York , Metropolitan Museum of Art.....	208
Şekil 5.18. İran saray imalathanesi avcılık halısı , 16. yüzyılın ikinci yarısı , Vienna , Austrian Museum for Art and Industry.....	209
Şekil 5.19. İran saray imalathanesi avcılık halısı detay , 16. yüzyılın ikinci yarısı , Vienna , Austrian Museum for Art and Industry.....	210
Şekil 5.20. Kuzey İran halısı , 16. yüzyıl sonu , Paris , Louvre.....	211
Şekil 5.21. Kuzey İran halısı detay , 16. yüzyıl sonu , Paris , Louvre.....	212
Şekil 5.22. Hindistan kır manzarası halısı , 17. yüzyılın başı , Boston , Museum of Fine Arts.....	214
Şekil 5.23. Ejderli halı , 15. yüzyıl , doğu Asya veya Kafkasya , Berlin , Department of Islamic Art of the National Museums.....	216
Şekil 5.24. Ejderli halı detay , 15. yüzyıl , doğu Asya veya Kafkasya , Berlin , Department of Islamic Art of the National Museums.....	217
Şekil 5.25. 16. yüzyıl sonu , 17. yüzyıl başı Kafkas halısı , 543x250 cm. , İstanbul , Vakıflar Halı Müzesi.....	219
Şekil 5.26. 16. yüzyıl sonu , 17. yüzyıl başı Kafkas halısında ejder , İstanbul , Vakıflar Halı Müzesi.....	220
Şekil 5.27. Kafkas ejderli halısı , 17. yüzyıl , 435x255 cm. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi.....	221

Şekil 5.28. Kafkas ejderli halısı detay , 17. yüzyıl , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi.....	222
Şekil 5.29. Karabağ ejderli halısı , 17. yüzyıl , 246x182 cm. , Glasgow , Burrel Collection.....	223
Şekil 5.30. Karabağ ejderli halısı detay , 17. yüzyıl , Glasgow , Burrel Collection.....	224
Şekil 6.1. Alâeddin Keykubad devri 1219-1237 , ipek kumaş , Lyon , Musée Historique des Tissus.....	229
Şekil 6.2. Selçuklu devri ipek kumaş , 13. yüzyıl , Berlin , Kunstgewerbe Museum.....	231
Şekil 6.3. Kemha kumaş , 16. yüzyıl ortası , Topkapı Sarayı Müzesi. 13/1739.....	234
Şekil 6.4. Kemha kumaş , 16. yüzyılın ikinci yarısı , 61x 67 cm. , Washington Textile Museum. 1.70.....	235
Şekil 6.5. Kemha kumaş , 16. yüzyılın ikinci yarısı , 79x66 cm. , Washington Textile Museum. 1.59.....	236
Şekil 6.6. Kemha kumaş , 17. yüzyılın ilk yarısı , 107x65 cm. , Londra , Victoria and Albert Museum. 644-1890.....	237
Şekil 6.7. Çatma kumaş , 17 yüzyılın ilk yarısı , 153x124 cm. , Konya , Mevlâna Müzesi. 598.....	238
Şekil 6.8. Zemin üstünde kenarları dilimli oval madalyonlar ve içinde yer alan merkezden kaymış bir gülbezek ile Çin bulutları , Beylerbeyi Sarayı 6 Numaralı Oda.....	240
Şekil 6.9. Ejderli , sırma işlemeli ipekli kumaş , Jin Hanedanlığı (1115-1234) , New York , Metropolitan Museum of Art.....	242
Şekil 6.10. Ejderli , sırma işlemeli ipekli kumaş detay , Jin Hanedanlığı (1115-1234) , New York , Metropolitan Museum of Art.....	243
Şekil 6.11. Anka kuşu ve ejderli Çin ipeği , Yuan Hanedanlığı (1279-1368) , Cleveland Museum of Art.....	244
Şekil 6.12. Mang ejderhası desenli mihrap örtüsü detay , 17. yüzyıl , Londra , Victoria and Albert Museum.....	245

Şekil 6.13. Koyun postuyla kaplı ejderha kaftanı , 19. yüzyıl , Londra , Victoria and Albert Museum.....	246
Şekil 6.14. Çin ejderha kaftanı , Qing hanedanlığı (1780-1850) , Londra , Victoria and Albert Museum	247
Şekil 6.15. Doğu İran , ipekli dokuma , 13. yüzyılın ikinci yarısı 14. yüzyılın başı , Grassi El Sanatları Müzesi. Env. No. 1901.1267.....	249
Şekil 6.16. Doğu İran , ipekli dokuma detay , 13. yüzyılın ikinci yarısı 14. yüzyılın başı , Grassi El Sanatları Müzesi. Env. No. 1901.1267.....	250
Şekil 6.17. Kosode , bitki , bulut ve geometrik desen bezeli , 17. yüzyıl , Kyoto Ulusal Müzesi.....	253
Şekil 6.18. Kosode , sonbahar çiçekleri ve çimen deseni ile bezeli , 18. yüzyıl başları , Tokyo Ulusal Müzesi.....	254
Şekil 6.19. Kosode , çiçeğe durmuş erik ağacı desenli , 19. yüzyıl başları , Japon Tarihi Ulusal Müzesi.....	255
Şekil 6.20. Ejder işlemeli kimono , 1850-1880 , Londra , Victoria and Albert Museum , Müze Numarası T 72-1957.....	256
Şekil 7.1. Ejderli elbise , Travis Banton , Metropolitan Museum of Art.....	260
Şekil 7.2. Fan Bingbing'in giydiği ejderli elbise , Laurence Hsu , Kırmızı Halı Cannes 2010.....	262
Şekil 7.3. Ejderli mini elbise , Versace Atelier Sonbahar 2011.....	264
Şekil 7.4. Ejderli etek , Versace Atelier , Sonbahar Kış 2011 2012.....	265
Şekil 7.5. Versace ejder deseni.....	266
Şekil 7.6. Ejder işlemeli kırmızı saten ceket , Ralph Lauren , Sonbahar 2011 koleksiyonu.....	267
Şekil 7.7. Kadife üzerine ejder tasarımlı işleme , Ralph Lauren , Sonbahar 2011 koleksiyonu.....	268
Şekil 7.8. Ejder işlemeli siyah elbise , Ralph Lauren , Sonbahar 2011 koleksiyonu.....	269
Şekil 7.9. Ejderli elbise , Vivienne Tam , Sonbahar 2011 koleksiyonu.....	270

Şekil 7.10. Guo Pei'nin ejderin hikayesi moda gösterisi , Beijing , 2012.....	271
Şekil 7.11. Armani , ejderli elbise , One Night Only in Beijing 2012.....	272
Şekil 7.12. Elizabeth Hurley'in giydiği ejder baskılı elbise , Roberto Cavalli , The Cavalli Milan Fashion Week 2012.....	273
Şekil 7.13. Ejder baskılı jarse elbise , Roberto Cavalli , Sonbahar 2012.....	274
Şekil 7.14. Ejderli tişört , Just Cavalli , Milan Fashion Week , Sonbahar 2013.....	275
Şekil 7.15. Altın boncukla süslenmiş ejder motifli mini elbise , Emilio Pucci , Bahar 2013.....	276
Şekil 7.16. Denizkızı ve ejderli denim etek.....	277
Şekil 7.17. Ejderli denim etek.....	277
Şekil 7.18. Ejderli denim pantolon , Trashglam Boston Fashion Week 2011.....	278
Şekil 7.19. Ejderli , jakarlı örme kazak , Just Cavalli.....	279
Şekil 7.20. Ejderli hırka.....	280
Şekil 7.21. 3 ile 12 yaş arası çocuklar için ejdarha desenli çocuk kazağı.....	281
Şekil 8.1. Pazırık 1 , 55x66 cm. , deri zemin üzerine , deri , kolaj tekniği.....	283
Şekil 8.2. Pazırık 2 , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri , kolaj tekniği.....	284
Şekil 8.3. Ejder , Zümrüd-ü Anka ve bulut , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri , kolaj tekniği.....	285
Şekil 8.4. Ejder , hayat ağacı ve çift başlı kartal , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri ve döşemelik kumaş , kolaj tekniği.....	286
Şekil 8.5. Efsanevi figürler , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri ve döşemelik kumaş , kolaj tekniği.....	287
Şekil 8.6. Ejder , Çin bulutu , uç benek ve yaprak , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri ve döşemelik kumaş , kolaj tekniği.....	288
Şekil 8.7. Fantastik figürler , 54x74 cm. , döşemelik kumaş zemin üzerine , deri ve döşemelik kumaş , kolaj tekniği.....	289

Şekil 8.8. Ejder , hayat ağacı ve çift başlı kartal üçlüsü , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri ve döşemelik kumaş , kolaj tekniği.....	290
Şekil 8.9. Ejder , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri ve döşemelik kumaş , kolaj tekniği.....	291
Şekil 8.10. Ejder ve Zümrüd-ü Anka , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri , kolaj tekniği.....	292
Şekil 8.11. Evren , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri , kolaj tekniği.....	293
Şekil 8.12. Ejder ve Çin bulutu , 54x74 cm. deri zemin üzerine , deri ve döşemelik kumaş , kolaj tekniği.....	294

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Murat ATUKEREN
Anasanat Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı
Programı : Tekstil ve Moda Tasarımı
Tez Danışmanı : Prof.Dr. Esin SARIOĞLU
Tez Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlik–HAZİRAN 2014

TÜRK HALI SANATINDA YER ALAN EJDER MOTİFİNİN ÇAĞDAŞ BİR YORUMLA TEKSTİLLERDE KULLANILMASI

ÖZET

Halı Sanatı , Türklerin yaşadıkları Orta Asya'da ortaya çıkmış , temel yapısı değişmeden özelliklerini korumuş ve diğer sanatlarla bağlantılı olarak gelişimini sürdürmüştür. Değişik zamanlarda renk , kompozisyon , dokuma teknikleri , malzeme ve motif özellikleriyle kendini göstermektedir. Hunlar , Göktürkler ve Uygurlar gibi Türk devletlerinin sanatlarında görülen hayvan figürlerinin , İslâmiyet'ten sonraki dönemlerde , Türk sanatlarında işlendiği anlaşılmaktadır. Altay dağlarında , Pazırık kurganlarının beşincisinde bulunan dünyanın en eski halısında , bitki ve hayvan motiflerinin ustalıkla kullanıldığı , kurganlardan çıkarılan eyer örtülerinde hayvan mücadele sahnelerine , fantastik figürlere yer verilmektedir. Türk mimarî süsleme sanatlarında , ejder , çift başlı kartal ve siren gibi mitolojik hayvan figürleri görülmektedir. Türk halı , kumaş ve minyatür sanatında kullanılan ejder motifi , diğer ülkelerin halı ve tekstil sanatları tarihinde yer almış , Avrupalı ressamların tablolarında da tasvir edilmiştir. Binlerce yıllık tarihi geçmişi olan ejder motifi , sanatsal çalışmalarda , moda ve tekstil sektöründe , farklı stil ve tasarımlarla yorumlanarak , belirli dönemler içinde koleksiyonlar halinde görünmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ejder , Sanat , Halı , Tekstil , Moda Tasarım

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Murat ATUKEREN
Field : Textile and Fashion Design
Program : Textile and Fashion Design
Supervisor : Prof.Dr. Esin SARIOĞLU
Degree Awarded and Date : Phd.– JUNE 2014

USAGE OF DRAGON MOTIF , WHICH IS A PART OF TURKISH CARPET ART , WITH CONTEMPORARY INTERPRETATION IN TEXTILES

ABSTRACT

Carpet Art is known to have originated in Central Asia where Turks lived while it preserved its properties without changing its basic structure and continued its development related with other arts. In different times it is expressed by colour , composition , weaving techniques , material and motif properties. Animal figures seen in Turkish nations like Huns , Gokturks and Uygurs were used in Turkish arts after Islam. Plant and animal figures were skillfully used in the oldest carpet of the world found in the fifth of Pazırık graves in Altay mountains. Animal struggle stages and fantastic figures were used in saddle coverings found in the graves. Mythological animal figures like dragon , double-headed eagle and siren are seen in Turkish architectural decoration arts. Dragon motif which was used in Turkish carpets , fabrics and miniature arts appeared in the history of the carpet and textile arts of other countries and described in the paintings of European painters. Dragon motif which has thousands of years of history is explained in different styles and designs , in art studies , fashion and textile sector and it appears as collections in specific periods.

Keyword: Dragon , Art , Carpet , Textile , Fashion Design

1. GİRİŞ

Halı sanatı , Türk sanatları içinde önemli bir yere sahiptir. Düğümlü halılar Türklerin yaşadıkları Orta Asya'da ortaya çıkmış ve gelişimini sürdürmüştür. Zengin motif özellikleri , dokuma teknikleri , renk ve kompozisyon özellikleriyle günümüze kadar gelen sanatlarımızdan biri olmuştur.

Ejder Türk sanatlarında sıklıkla kullanılan bir motiftir. Türk halı sanatında Hayvanlı Figürlü Halılar grubunda daha yoğun görülen ejder motifi tarihi bir gelişim içinde , Türk halı sanatında yer almıştır.

El halılarının teknik olarak incelendiği tez çalışmasının ikinci bölümünde , halının tanımı , halının yapısı , halılarda kullanılan düğümler , halının yüzey bölümleri , desen durumlarına göre halı çeşitleri , halıcılıkta kullanılan tezgâhlar , halılarda kalite , halılarda sık kullanılan renkler ve doğal boya maddeleri , doğal boyalarla yün boyama yöntemleri , bitkisel ve hayvansal kaynaklı doğal boya maddeleri hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölümde , Türk sanatlarında hayvan motiflerinin yeri araştırılarak , Türk sanatlarında sık görülen mitolojik konulu hayvan motifleri , ejder , simurg , tek ve çift başlı kartal ve siren incelenmiştir.

Dördüncü bölümde , Türk Halı Sanatının Tarihsel Gelişiminde Ejder Motifi hakkında bilgi verilmiş , Pazırık Kurganında Bulunan Halı , Doğu Türkistan'da Bulunan Halılar , Dokuzuncu Yüzyıl Fustat'ta Bulunan Abbasi Devri Halıları , Anadolu Selçuklu Halıları , Hayvan Figürlü Halılarda Ejder Motifi , Klasik Devir Türk Halı Sanatı ve Ejder Motifi , Uşak Halıları , Saray Halıları ve Ejder Motifi anlatılmıştır.

Beşinci bölümde , diğer ülkeler halı sanatları tarihinde ejder motifi araştırılarak , Çin Halılarında Ejder Motifi , İran Halılarında Ejder Motifi , Hint Halılarında Ejder Motifi ve Kafkasya Halılarında Ejder Motifi incelenmiştir.

Altıncı bölümde , tekstil sanatının tarihsel gelişiminde ejder motifinin yeri araştırılarak , Türk Tekstil Sanatında Ejder Motifi , Çin Tekstil Sanatında Ejder Motifi , İran Tekstil Sanatında Ejder Motifi ve Japon Tekstil Sanatında Ejder Motifi incelenmiştir.

Günümüz tekstillerinde ejder motifinin çağdaş yorumlarla kullanılması ; yedinci bölümde örneklerle açıklanmış , sekizinci bölümde sanatsal pano çalışmalarına yer verilmiştir.

2. EL HALILARININ TEKNİK OLARAK İNCELENMESİ

İlk zamanlar insanların yaygı ve örtü ihtiyaçlarını karşılamak için meydana getirilen halı zaman içinde kültürel , endüstriyel ve ticari kimlikler kazanmış ve tarih içinde gelişerek mekânlarda değerlendirilmek üzere ya da sanat eseri olarak , mabetleri , sarayları ve şatoları süslemiştir. Zaman içerisinde uluslararası boyutta tanınmış ve belirli dönemlerde ünlü ressamların tablolarında resmedilerek , konuyu bütünleyen ana tema olarak yer almıştır (Sakarya , 1997).

Düğümlü halı kullanışlı bir ihtiyaç maddesi olmakla birlikte , desenleri ile dokunduğu devrin sanat özelliklerini de yansıttığından milattan önceki devirlerden bugüne kadar , çok popüler bir sanat eseri olmaya hak kazanmıştır (Acar , 1972).

2.1. Halının Tanımı

Çözümlü iplikleri üstüne ayrı bir desen ipliği ile değişik şekillerde düğüm atılarak , aralarından birkaç sıra atkı ipliği geçirilip sıkıştırılarak aynı yükseklikte veya yer yer farklı yüksekliklerde , kabartmalı olarak kesilmiş , havlı yüzü olan dokumalara halı denir (Aytaç ,1989 :86).

Halılar akustik , dekorasyon , konfor ve güvenlik amacıyla ev ve iş yerlerinde kullanılan tekstil materyalleridir. Halı , sesi emerek gürültünün zemin üzerinde yayılmasını önler. Çevreyi güzelleştirir. Isı geçirmezlik özelliğine sahiptir. Basılan zeminin yumuşak ve esnek olması ayakta çalışmak zorunda olan kişilerin yorulmalarını azaltır. Halı aynı zamanda güvenlik amacıyla da tercih edilmektedir. Düşme durumunda yaralanmaları azaltır (Özen ve Akalın , 2012:582).

2.2. Halının Yapısı

Klasik el halılarında yüzeysel yapı olarak ve halı oluşumu için iplik gruplarının ve örgüyle oluşturulan bölümlerin olması gereklidir (Yakartepe ve Yakartepe , 1995:1948).

Çözü İplikleri : El dokuma tezgâhının çerçevesine dikey olarak bağlanmış ve çapraza alınmış , birbirlerine paralel olacak şekilde eşit gerginlikte ayarlanmış ipliklerdir ,

Atkı İplikleri : El dokuması halılarda çözgü ipliği üzerine düğümlenen hav ipliklerini sıkıştıran ipliklerdir. Çözgü ile bezayağı bağlantı yaparak halı zeminini oluştururlar. Pamuk , yün veya ipek olabilir ,

Hav İplikleri :El Halısının yüzeyini oluşturan ilmekleri meydana getiren ipliklerdir. Çözgü ipliklerine düğümlenerek bağlanırlar. Yün , ipek veya rayon olabilirler (Yakartepe ve Yakartepe , 1995:1949).

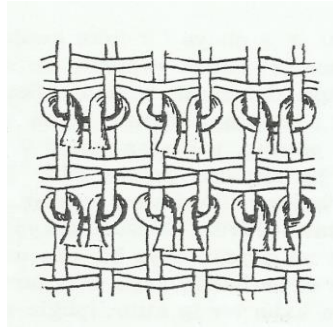
2.3. Halılarda Kullanılan Düğümler

El halılarında hav iplikleri çözgü ipliği üzerine çeşitli şekillerde düğümlenmektedir. Bu düğümler ülkeye göre ve bu ülkelerde mevcut yörelere göre değişir. Hav iplikleri tek çözgüye veya çift çözgüye bağlanabilir (Özen ve Akalın , 2012 :583).

Halı düğümleri dört şekilde olur. Gördes veya Türk düğümü , Sine veya İran düğümü , Tek çözgü üzerine düğüm , Hekim düğümü (Aytaç , 1989:135).

2.3.1. Gördes veya Türk Düğümü

Manisa'nın kazası olan Gördes Anadolu'da bir halı merkezi olduğu için bu düğüm şekli adını oradan almıştır. Bu düğümde , bükülmüş , renkli yün ipliğinin bir ucu bir çözgünün , öteki ucu ise bitişik çözgünün üzerine düğümlenir. Düğümlerin yönleri çözgü ve atkı durumuna göre değişir. Çözümler iki düzeyde ise düğümler simetrik değil , sağa veya sola doğru eğimli olur. Gördes düğümü ile dokunan halılar sağlam olur. Düğümlerinin özelliği nedeniyle bu halılar daha çok geometrik , usluplanmış ve köşeli desenlere elverişlidir. Gördes düğümü , bütün Türk ve Kafkas halılarında , bazı İran ve İngiliz halılarında kullanılmıştır (Aytaç , 1989:135).“Şekil 2.1”



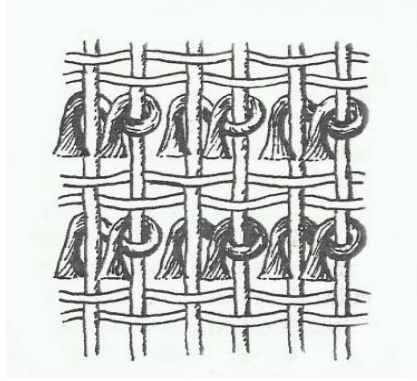
Şekil 2.1. Gördes veya Türk düğümü

Kaynak: Aytaç , 1989:136

2.3.2. Sine veya İran Dügümü

Sine , batı İran’da bir yer adıdır. Sine düğümünde , düğüm ipliğinin yalnız bir ucu bir çözüğü etrafına sarılır , diğer ucu ise sarılmadan bitişik çözüğünün arkasından üste çıkarılır. Sarılmış olan çözüğü sağda veya solda olabilir. Böylece Sine düğümü iki değişik şekil gösterir. Çözüğüler iki düzeyli olursa üstteki çözüğü düğümlenir. Buna göre düğümlerin yönü de değişir (Aytaç , 1989:135).

Sine düğümü bütün İran , Türkistan , Hint ve Çin halılarıyla bazı Türk halılarında kullanılmıştır. Sine tekniğinde düğüm ipliklerinin uçları birbirine daha yakın olduğundan bu çeşit halılar daha yumuşak ve renkleri daha parlak olur. Yalnız düğümlerin bir ucu serbest bırakıldığı için bu halılar Gördes düğümü ile dokunmuş halılar kadar sağlam değildir (Aytaç , 1989: 136).“Şekil 2.2”

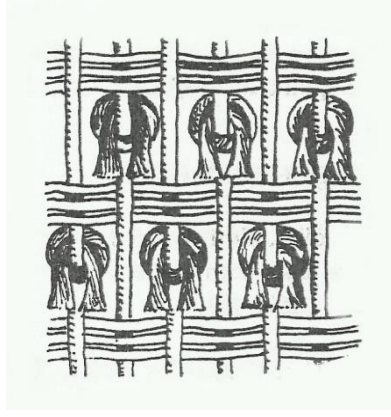


Şekil 2.2. Sine veya İran düğümü

Kaynak: Aytaç , 1989 :136

2.3.3. Tek Çözüğü Üzerine Bağlanan Düğümler

Diğer düğümlerden çok daha az kullanılmıştır. Daha çok İspanya halılarında ve Quedinburg’da Orta Çağ Avrupa duvar halılarında görülür. Düğüm ipliği , çözüğünün etrafında bir defa düğümlenerek uçları üste çıkarılır. Bunlarda düğüm sıralarının tertibi de değişiktir. Aynı sıradaki düğümler arasında birer çözüğü alternatif olarak boş bırakılır. Her düğüm sırasında boş çözüğülerin yeri alternatif olarak değişir. Yani bir sırada düğümlenmiş olan çözüğü bir sonraki sırada boş bırakılır. Doğu Türkistan’ın eski kültür merkezlerinde bulunan halılarla Fustat’ta bulunan bazı parçalar bu düğümlerle dokunmuştur (Aytaç , 1989 : 136). “Şekil 2.3”

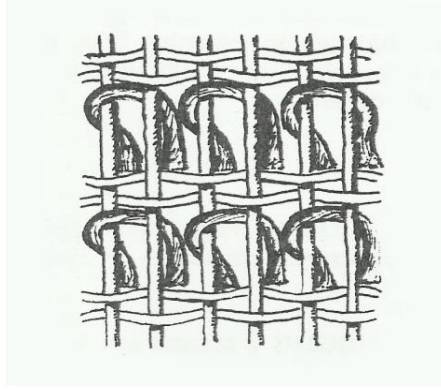


Şekil 2.3. Tek çözgü üzerine düğüm

Kaynak: Aytaç , 1989 : 136

2.3.4. Hekim Düğümü

Kaba dokunmuş bazı halılarda tek ilme kullanılmaktadır. İsparta atölyelerinde çabuk üretme ve işçilik bakımından elverişli olduğu için tercih edilmektedir (Aytaç , 1989 : 136). “Şekil 2.4”



Şekil 2.4. Hekim düğümü

Kaynak: Aytaç , 1989:136

2.4. Halının Yüzey Bölümleri

Halıların yüzey bölümlerini ilmesiz ve ilmeli olmak üzere iki bölümde incelemek mümkündür.

2.4.1. İlmesiz Bölümler

Saçak : Halının iki başında çözgü ipliklerinin kesilmesilden artakalan uçlardır ,

Çiti : Halı kilimi örgüsünün sökülmemesi için saçakların dip kısmında yapılan bir örgüdür ,

Toprakçalık : Bazı halılarda ilmeli kısmı korumak üzere halının iki başında dokunmuş 5-8 santimetre enindeki desenli veya düz ve ilmesiz örgüdür ,

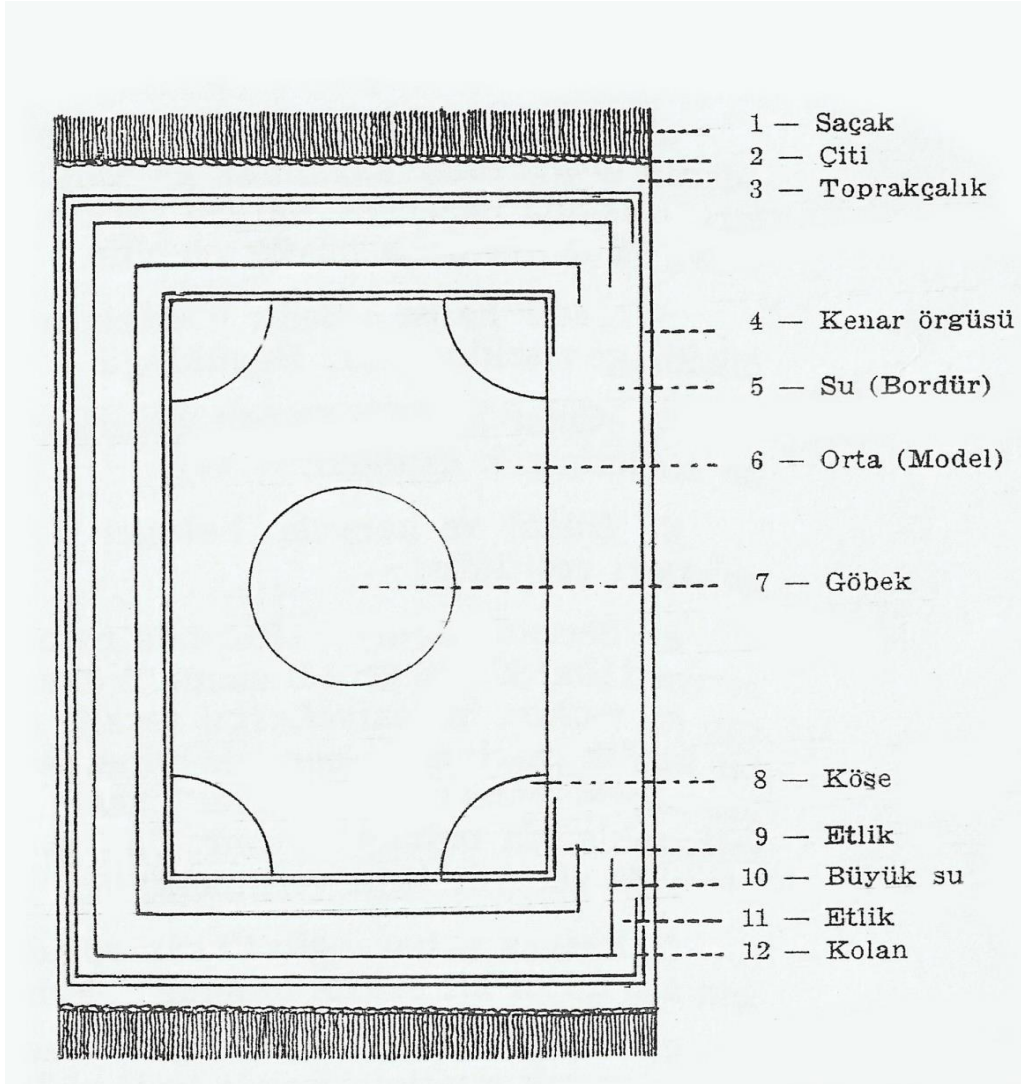
Kenar Örgüsü : Halı yanlarının sağlam olması için zemin renginde ve iki katlı zemin ilme ipliği ile yanlara örülen dar şerit kısmıdır (Türk Standartları Enstitüsü , 1962:1).

2.4.2. İlmeli Bölümler

Çözümler üzerine renkli yün iplikleri düğümlenmesiyle meydana getirilen tüylü kısımdır. Su ve orta kısım olmak üzere iki ana bölüme ayrılır (Türkiye Ticaret Odaları , Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği , 1959:16).

Su (Bordür) : Halının orta kısmının çerçevesidir. Eni aynı kalmak şartıyla halının dört tarafını dolaşır. Halının orta kısmındaki motiflerin kaplayacağı mesafe esas alınacağından su kısmının eni , halının eni ile orta kısmın eni arasındaki farka eşit olur. Bununla beraber son senelerde dokunan halıların bazılarında bordür bulunmamaktadır ,

Orta (Model) : Halının en önemli kısmıdır. Dört taraftan bordür ile çevrilmiştir. Halının gövdesi olan bu kısım motiflerin işlendiği yerdir (Türkiye Ticaret Odaları , Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği , 1959:16-18). “Şekil 2.5”



Şekil 2.5. Köşe Göbekli bir halının yüzey bölümleri

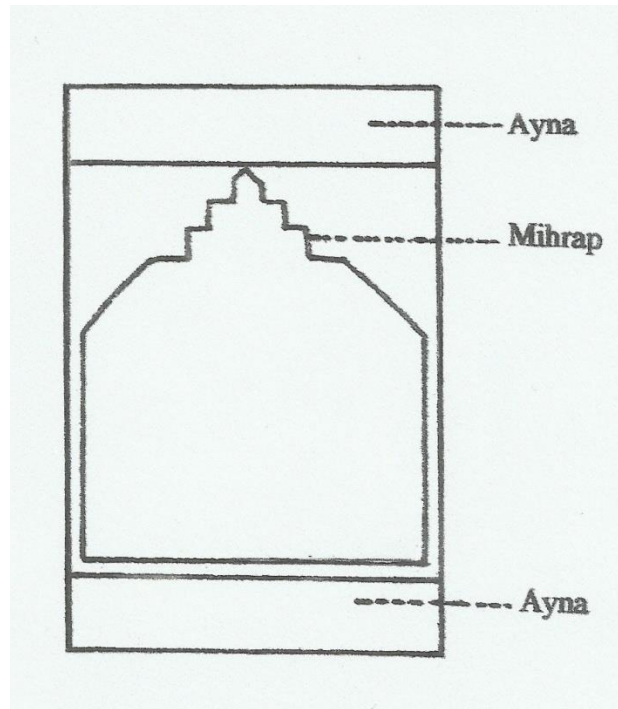
Kaynak: Türkiye Ticaret Odaları , Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği , 1959:17

2.5. Desen Durumlarına Göre Halı Çeşitleri

Halılar orta veya iç kısımlarının desen durumlarına göre üçe ayrılır. Mihraplı Halılar , Köşe-Göbekli Halılar , Serpme Motifli Halılar (Aytaç , 1989: 124-126).

2.5.1. Mihraplı Halılar

Seccadelerde iç kısım mihraplıdır. Bunlardan bazen ortanın üstünde veya hem üstünde ve hem de altında dar bir dikdörtgen kısım vardır. Buna “ayet”, “tabaka” “kaş” gibi isimler verilmektedir. Seccadelerin çoğu tek mihraplıdır. Çift mihraplı veya saf seccade halinde çok mihraplı olarak da dokunanlar da vardır (Aytaç , 1989:124). “Şekil 2.6”



Şekil 2.6. Tek mihraplı bir seccadenin bölümleri

Kaynak: Aytaç , 1989:125

2.5.2. Köşe-Göbekli Halılar

Bu halıların orta kısmının tam merkezinde büyükçe bir motif bulunur. Ayrıca aynı motifin dörtte bir parçası veya değişik bir motif , orta kısmının dört köşesine yerleştirilir. Ortada kalan boşluklar tek renkle doldurulabileceği gibi serpme olarak çeşitli küçük motifler de işlenebilir. “Göbek” adı yerine “tepsi” , “madalyon” ve “top” gibi isimler de kullanılmaktadır (Aytaç , 1989:126).

2.5.3. Serpme Motifli Halılar

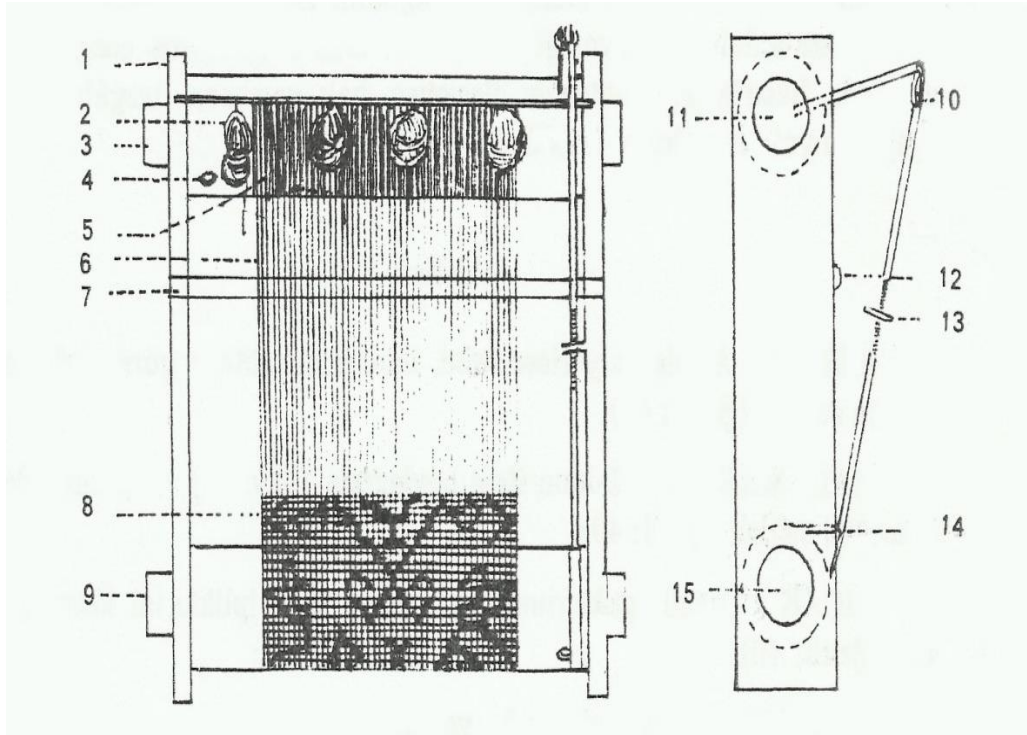
Bir veya birkaç motifin tekrarlanarak işlenmesiyle , orta kısmı dolduran halılardır. Bazı halılarda bordür yapılmayarak bütün yüzey serpme motiflerle kaplanmıştır (Aytaç , 1989:126).

2.6. Halıcılıkta Kullanılan Tezgâhlar

Halı , yatay tezgâh , dikey tezgâh ve gelişmiş dikey tezgâhlarda dokunabilir. Bu üç tip tezgâhın dışında , dokumacılık eğitiminde kullanılan çerçeve ve tezgâhlarda da halı dokunabilir (Aytaç , 1989:126).

2.6.1. Sarma Tezgâhlar

Gelişmiş dikey tezgâhlardan , halıcılıkta kullanına “sarma tezgâh” denir. Bu tezgâhlarda halı sarılarak dokunduğundan bu adı almıştır (Aytaç , 1989: 126). “Şekil 2.7”



1-Yan ağaç

2-İlmelik iplikler

3-11-Üst ağaç

4-Üst ağaçtaki delik

5-Üst ağaçtaki çözgü iplikleri

6-Gergin durumdaki çözgü iplikleri

7-12-Gücü ağacı

8-Dokunmuş kısım (halı)

9-15- Alt ağaç

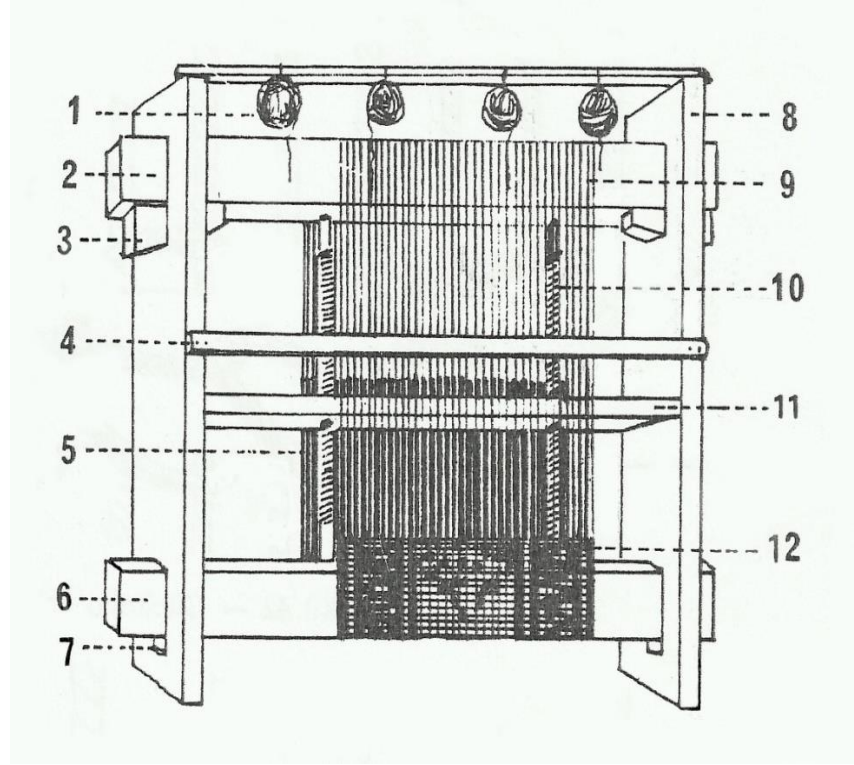
Şekil 2.7. Sarma tip halı tezgâhının önden ve yandan görünüşü

Kaynak: Aytaç , 1989:127

2.6.2. Düz Tezgâhlar

Düz tip halı tezgâhının sarma tezgâhlardan en önemli farkı alt ve üst ağaçlarının (levant) kendi ekseninde dönmeyip , sadece yan tahtalardaki yuvalarında aşağı yukarı inip çıkacak durumda olmalarıdır. Sarma tip tezgâhta çözgü iplikleri alt ve üst ağacın döndürülmesiyle gerdirilirken düz tezgâhlarda gerdirme işi

yan tahtalardaki yuvalara , leventlerin yanına çakılan tahta kamalarla sağlanır. Bazen iki leventi ters yönlere itecek vidalar da aynı görevi görür. Düz tezgâhlarda çözgü , tezgâh üzerinde hazırlanır. Dokuması ilerleyen halı sarılmaz , tezgâh üzerinde aşağıdan yukarıya doğru döndürülür (Aytaç , 1989:128). “şekil 2.8”



- 1- İlmelik iplikler
- 2- Üst levent
- 3- Kama
- 4- Gücü ağacı
- 5- Arkadaki dokunmuş kısım
- 6- Alt levent
- 7- Levent yuvası
- 8- Yan tahta
- 9- Çözgü iplikleri
- 10- Vida
- 11- Vidaları saptayan ara tahtası
- 12- ndeki dokunmuş kısım

şekil 2.8. Düz tip halı tezghi

Kaynak: Aytaç , 1989:134

2.7. Halılarda Kalite

Halı , günlük yaşamda kullanılan pratik bir eşya aynı zamanda hayret edilecek bir sabrın yaratisıdır. Halıyı ilk bulunduğu tarihlerden günümüze kadar tasarım yönünden ele aldığımızda ürünü meydana getiren düğümün gerek renk gerekse biçim yönünden tasarımda en önemli etmen olduğunu görüyoruz (Taraşlı , 1987).

El dokusu halıların kalitesini , dm^2 'deki düğüm sayısı , düğüm şekli , düzgün olması , desen , boya , renk uyumu , işçilik , iplik kalitesi gibi faktörler belirlemektedir. El halılarının sınıflandırılması desimetre karedeki ilmek sayılarına göre yapılmaktadır. 1. Eksra Ekstra ince ; 10000-2401 ilmek/ dm^2 2. Eksra ince ; 2401-1851 ilmek/ dm^2 3. İnce ; 1850-1401 ilmek/ dm^2 4. Orta ; 1401-701 ilmek/ dm^2 5. Kaba ; 700-125 ilmek/ dm^2 (Özen ve Akalın , 2012:583).

2.8. Halılarda Sık Kullanılan Renkler ve Doğal Boya Maddeleri

Anadolu halılarında bölgelerin özelliği renklerde kendini gösterir. İlmelerin boya ile boyanmış olması eski halıların en belirli özelliğidir. Kök boya denilen bu renkler , çeşitli bitkilerin yapraklarından , meyvalarından veya köklerinden çıkarılmaktadır. Eskiden halılarda kullanılan iplikler , yalnız kendileri tarafından bilinen ve bir aile sırrı olarak saklanan nebati boya ile boyanır , boyanmış iplikler haftalarca açıkta güneşe , yağmura , rüzgara maruz bırakılır ve boya çıkmaz bir hal alırdı. Halı kilim dokuyan birçok köy , kasaba ve şehirlerin boyalık adı verilen otlakları vardır. Bu otlaklarda boya elde edilecek çeşitli bitkiler özel olarak yetiştirilmiş , bu formüller yüzyıllar boyunca gelenek halinde yaşamış , Anadolu halıcılığının renk karakterini muhafaza etmiştir. Bu suretle elde edilen renkler yumuşak ve parlak olmuştur (Durul ve Aslanapa , 1973:15).

Doğal boyamacılık , doğadan sağlanan çeşitli bitki ve böceklerdeki boyarmaddelerden yararlanılarak yapılan boyamacılık işlemidir. Özellikle bitkilerin kök , gövde , yaprak ve çiçekleri boyamacılık için kurutularak veya taze durumda kullanılır veya bir ön işlemde de geçirilebilir. Zengin bir geleneğe sahip olan Anadolu'daki boyamacılık , Doğu'dan getirilen bilgilerle , Anadolu'da bulunan ve İsa'dan önceki yüzyıllara dayanan bilgilerin , geleneklerin sentezinden oluşmuştur (Enez , 1987:1).

Doğal boyalarda üç ana rengin varlığı dikkati çeker. Bunlar kırmızı , sarı ve mavidir. Yeşil , mor , turuncu , siyah , bej ve gri renkleri karışımlardan elde edildiği gibi , tek bir bitkiden de sağlayabilmek mümkündür (Uğur , 1988:9).

2.9. Doğal Boyalarla Yün Boyama Yöntemleri

Doğal boyalarla yün boyamada , kullanılan bitkinin içerdiği boyar maddenin kimyasal yapısına bağlı olarak üç farklı yöntem ile yapılır. Mordanlı Boya Maddeleri ve Mordanlı Boyama , Küp Boyarmaddeler ve Küp Boyarmadde Boyamacılığı , Doğrudan Boyama (Enez , 1987:3 , 4).

2.9.1. Mordanlı Boya Maddeleri ve Mordanlı Boyama

Doğal boyaların büyük bir çoğunluğunu mordan boyarmaddeleri oluşturur. Bu boyarmaddeler elyafa doğrudan ve kendiliklerinden bağlanamazlar ya da bağlansalar bile iyi sonuç vermezler. Bunun için bu tür boyarmaddelerin bağlanmasını sağlamak veya kuvvetlendirmek için aracı bir maddeye gerek vardır. Bu tür maddelere “mordan” adı verilir. Mordan yün ipliği ile boya maddesi arasında bir bağlama görevi üstlenmektedir (Enez , 1987:3).

Mordan maddeler olarak suda çözünen metal tuzları kullanıldığı gibi zayıf asit veya baz özelliği gösteren maddelerde kullanılabilir. En önemli mordan maddeleri şap , demir şapı , bakır şapı ,ve şarap taşı gibi maddelerdir (Karadağ , 2007:11 , 12).

Mordanlama yöntemi kullanılacak boya bitkisine göre üç farklı şekilde gerçekleşir. Önce Mordanlama Sonra Boyama , Birlikte Boyama , Önce Boyama Sonra Mordanlama (Karadağ , 2007:12 , 13).

2.9.1.1. Önce Mordanlama Sonra Boyama

Mordan maddeleri tek tek kullanılabildikleri gibi çeşitli oranlarda karıştırılarak da kullanılabilir. Bu mordan maddeleri mordanlama banyosunda çözüldükten sonra elyafın ilavesiyle uygun süre ve sıcaklıkta kalarak metal iyonu elyafa bağlanması sağlanır. Açık havada en az üç gün bekletilerek kurutulması önerilir. Mordanlanmış elyaf önce yıkanır sonra boyama banyosuna alınarak istenilen renge göre boyarmadde kaynaklarından birisi veya birden fazlası birlikte kullanılabilir. Önce birisi ile boyanıp sonra diğer bir renkteki boyarmadde

kullanılarak da boyanabilir. Boyama işlemi direk olarak bitki boyama banyosunda kullanılarak yapılır. Bu şekilde boyamalar geleneksel reçetelerde uygulanan boyama şeklidir. Daha hassas boyamalar için ise boya bitkisi veya böcek önce su ile ekstakte edildikten sonra boyanabilir (Karadağ , 2007:12).

2.9.1.2. Birlikte Boyama Yöntemi

Bu tür boyamalarda mordan maddesi veya maddeleri ile boyarmadde içeren bitki veya böcek , boyama banyosuna birlikte konularak boyamaların gerçekleştirildiği yöntemdir. Bu yöntem zaman ve enerjiden tasarruf sağlanmasına rağmen , boyamalarda çok tercih edilmemektedir. Çünkü mordan metalinin boyarmadde ile birlikte elyafa tamamen bağlanamaz. Mordan maddesinin hem de boyarmaddenin bir miktarı elyafa bağlanmadan önce boyama banyosunda kompleks bir yapı oluşturarak boyama banyosunda kalır. Yani boyarmadde kaynağından gelen boyarmaddelerin , bir miktarı ile mordan maddesinin bir kısmı elyafa tutunamaz (Karadağ , 2007:13).

2.9.1.3. Önce Boyama Sonra Mordanlama

Genellikle tanin (gallis asit) içeren bitkiler önce boyama yapılır. Boyanmış olan elyaf mordanlanarak boyama işlemi tamamlanır. Siyah rengin elde edilmesinde tanin içeren bitkiler meşe palamudu ve mazı gobalağı ile önce boyanır sonra demir şapı ile mordanlanarak siyah renk elde edilir. Ayrıca lak böceği ile yapılan boyamalarda önce lak böceği ile boyama yapılır. Sonra tanin içeren bitki ile mordanlanarak boyama tamamlanır (Karadağ , 2007:13).

2.9.2. Küp Boyarmaddeler ve Küp Boyarmadde Boyamacılığı

Küp boyarmaddeler suda çözünmezler . Bu boyarmaddelerin elyaf üzerinde sabitleşebilmeleri için suda çözünür duruma getirilmeleri gerekir. Bu işlem , boyarmaddenin bir çözelti içinde indirgenmesi yoluyla olur (Enez , 1987:4).

İndigo , klasik bir küp boyarmadde. İndigonun indirgenmesi için daha önceleri esas bileşeni üre olan karmaşık bileşimdeki çözeltiler kullanılırdı. Bu çözeltiler yardımıyla önce indigo indirgenerek çözünür duruma getirilir ve sarı renk alır. Daha sonra bu sarı çözeltiliye elyaf batırılır. İndirgenme ürünü hava oksijeni

tarafından yeniden indigoya yükseltgenir. Bu sırada oluşan ve çözünmeyen indigo , elyafa tutunarak maviye boyar (Enez , 1987:5).

Doğal boyamacılıkta küp boyama indigo içeren bitkilerle yapılır. İndigo içeren bitkiler toplandıktan sonra mayalanmaya bırakılarak boyarmaddesinin açığa çıkması sağlanır. Açığa çıkan boyarmadde suda çözünmediğinden yardımcı kimyasal maddeler (sodyum hidroksit ve hidrosülfid veya kireç) kullanılarak boyarmaddenin indirgenmesi yoluyla çözünür. Bu şekilde hazırlanmış boyama banyosuna elyaf daldırılıp çıkartılarak indirgenmiş olan indigo havanın oksijeni ile bileşerek yükseltgenme şeklinde boyama gerçekleşir. Bu şekilde yapılan boyama genellikle mavi ve yeşil rengin mavi bileşeni için gerçekleştirilir. Ancak bazı tarihi tekstillerin mor rengin mavi bileşeni içinde uygulanmıştır (Karadağ , 2007:13).

2.9.3. Doğrudan Boyama

Direk boyarmaddeler mordan etkisine ve küpleme işlemine gerek olmaksızın yünü doğrudan doğruya boyarlar. Örneğin ceviz kabuğunun ve yapraklarının içerdiği juglon , yünü doğrudan , hiç bir yardımcı kimyasal etki olmaksızın boyar. Bu , yün ve boyarmaddenin sulu çözeltilde zaman ve sıcaklık etkisiyle birleşmesi olayıdır. Bu boyama yönteminde eğer boyar madde bazik gruplar içeriyorsa bunlar protein elyafın (yünün) asit gruplarıyla , eğer boyarmadde asidik gruplar içeriyorsa bunlar protein elyafın bazik gruplarıyla reaksiyona girerler. Bunun sonucunda boyarmadde elyafa kimyasal bağlar oluşturarak bağlanır (Enez , 1987:3).

2.10. Bitkisel ve Hayvansal Kaynaklı Doğal Boya Maddeleri

Doğal boya maddeleri kök , kabuk , yaprak , çiçek , meyve , tohum ve çeşitli böceklerle topraktan elde edilir (Samuk , 1984).

Doğada boyarmadde içeren pek çok bitki vardır. Denilebilir ki bitkilerin çoğu az ya da çok oranda boyarmadde içerir. Ancak , hem çekici renkler , hem de ışığa , suya ve yıkanmaya karşı yüksek haslık derecesi sağlayan bitkiler ile canlılar boya maddelerinin en değerli olanlarıdır. Doğal boyarmaddelerden başlıcalarını , sağladıkları renklere göre şöyle sıralanabilir (Eyüboğlu , Okaygün ve Yaraş , 1983:13).

2.10.1. Kırmızı

Boyacılıkta kırmızı elde etmekte kullanılan en önemli bitki kökboyadır. Latince adı *Rubia tinctorum* olan kök boya , Anadolu'da pek çok değişik adla bilinir. Uzun dalları sarmaşık gibi toprağın üzerinde uzayan ya da başka bitkilerin üzerine tırmanan , çalı görünüşünde bir bitkidir. Yapraklarının alt yüzü kedi dili gibi tüylüdür ve ele yapışır. Toprağın altında ağ gibi yayılan kökleri boğum boğum , bazan küçük parmak kalınlığında ve çok uzundur. Boyarmadde bitkinin kökünde bulunur. Kökün kesiti alındığında dışta koyu renkli ince bir zar , orta da ise açık renkli odunumsu bir kısım görülür. Bu iki kısım arasında vişne çürüğüne yakın renkte etli bir bölüm vardır. Boya için kökün tamamı kullanılır , ama boyarmaddenin çoğu bu etli bölümdedir. Yoğurtotu , belumotu , kahve ve kınakına bitkileri de rubiaceae , kökboyagiller , ailesindedir. Kökboyanın içerdiği birkaç boyarmaddenin en önemlisi olan alizarin sonradan sentetik olarak elde edilmiştir (Eyüboğlu , Okaygün ve Yaraş , 1983:14 , 16).

Kökboya ile yapılan çok çeşitli boyama yöntemleri bilinmektedir , bunlardan bir tanesi ünlü Türk kırmızısı boyamacılığıdır. Mordanlara ve boya banyosuna ilave edilen diğer maddelere bağlı olarak elde edilen kırmızı renk , çok geniş bir tonlama aralığı gösterir. Şap mordanla yapılan bir kökboya boyamacılığında ,elde edilen kırmızı , sarımsı kırmızı iken demir mordanla kahverengi kırmızı elde edilir (Enez , 1987:13).

Hayvanlardan elde edilen boyarmaddelerin , denizdeki kabuklu hayvan türlerinden ve böceklerden olmak üzere iki temel çeşidi vardır. Kırmızı veya mor tonlarında elde edilen bu boyarmaddeler özellikle hayvansal kökenli elyafta (yün , ipek) başarılı sonuçlar veriyordu. Ton bakımından zengin , genelde yüksek ışık ve yaş haslıkları olan , fiyatları değişmeyen en iyi boyarmaddelerdi (Enez , 1987:15).

Kırmızı boyarmaddelerin temelini oluşturan pek çok böcek çeşidi içerisinde önem kazanmış olanlar , lak böceği (*Lakshadia* [*Tachardia* , *Laccifer*] türleri) , Amerikan cochineali (*Dactylopius coccus*) , Vordan Karmir (=worm Red) (*Porphyrophora hameli*) , kermes (*Kermococcus vermilis*) ve Polonya cochineali (*Margarodes polonicus*) dir (Enez , 1987:15 , 16).

Yün iplerini boyamadan önce şapla mordan yapılır. Bunun için 100 kısım iplik , % 8 oranında şap , % 5 oranında tartarik asit “kremtartar” suda eritilerek , yünler bu sıvı ile 1,5-2 saat kaynatılır. Diğer taraftan kök boyadan belli bir miktar hazırlanır. Hangi koyulukta kırmızı isteniyorsa , ona göre bir ayarlama yaparak daha parlak kırmızılar için sönmüş kirece de ihtiyaç duyulur. Boyanacak iplik önce yarım saat bu şekilde hazırlanmış sıvının içersinde bırakılır. Bir saat kaynattıktan sonra çıkartıp kontrol edildiğinde , Edirne kırmızısı denen renge ulaşılmışsa işleme son verilir. Bir gece kazanda kalan yünleri ertesi gün kurutulup yıkandığında ve bolca çalkalanarak kurutulduğunda , parlak kromatik bir kırmızı elde edilir (Uğur , 1988:17).

2.10.2. Mavi

Mavi renkteki tüm boyamalar ya indigo veya indigonun türevi olan indigo sulfon asidi ile yapılırlar. İndigo sulfon asidi , indigonun derişik sülfürik asid ile işleme sokulması suretiyle elde edilir ve indigodan farklı olarak suda çözünebilen bu boyarmadde , şap mordanlı veya doğrudan boyamacılık yöntemiyle de boyar. Boyama işleminin için bizzat asidin kendisi de bazik tuzları da uygundur (Enez , 1987:7).

Anadolu’da halen yabani bir bitki olarak bulunan , indigo veren Isatis tinctoria veya çivit otu bitkisinin tarımı yapılıyordu. Çivit otu , birinci yılda yalnızca yapraklarını oluşturan , ikinci yılda ise yaklaşık bir metre yüksekte sap geliştiren iki yıllık bir bitkidir. Gövdeyi saran ok biçimli yapraklar , mavimsi yeşil renktedir (Enez , 1987:7 , 9).

Çivit boya bitkisi , çiçek açmadan evvel dalları kesilir ; üst üste gelmek üzere 45-50 derece sıcaklıktaki suya batırılır. İki üç saat sonra boya çıkmaya başlar. Bu sıvı sonra başka bir kaba aktarılarak , daha da saflaştırılır. Filtre edilir ve pat haline getirilir (Uğur , 1988:19).

Evvelce çivit boya fermantasyon suretiyle elde edilirdi. Bu yöntemle , kireç ve soda eriyiği ile fermante edilip sonra oluşacak eriyiğe boyanacak yünler batırılıp çıkarıldıktan sonra , havanın tesiriyle boya oluşurdu. Bu usul oldukça güç olduğundan şimdi daha basit olan Hidrosülfid mordanıyla boya oluşmaktadır. İndigo

mavisi denen bu renk ışıktan etkilenmez. Sekiz on asırlık çivit zeminli antika halılar bugün dahi en canlı örneklerdir (Uğur , 1988:19).

Bu işlemin başlangıcından bir gece önceden ıslatılmış 20gr boncuk tutkal ile 25 gr süt kostik , 100 gr hidrosülfit , ynn kilosu başına yeterlidir. İçinde 20-25 lt su bulunan kazan 30-40 dereceye kadar ısıtıldıktan sonra , bu mordan maddeleri ayrı ayrı kaplarda özellikle cam kaplarda ağır ağır cam bir çubukla karıştırılarak eritildikten sonra ilave edilir. Altı sürekli yanan bu kazanın ağzı kapalı tutulmalıdır. Ayrıca 25 gr indigo tozu hassas terazilerde tartılarak cam bir kapta hem su hem de sabun kpğyle macun haline getirilir. Boya kazanın içine yavaşca dökülür. Bütün hepsi bir uzun cam veya tahta çubukla iyice karıştırılır. abucak yapılması gereken bu işleminde , boya suyunun hava ile fazlaca temas etmemesine zen gösterilmelidir. Bütün boya tariflerinde geçerli olan , odun ateşinde kaynatılma kuralına burada da uymak gerekir. Bu yöntemle daha sağlıklı sonuç alınır. Odun ateşi kazanın her tarafını ısıtır. Isıyı ayarlamakta da daha kolaylık sağlanır. Sıcaklık ispirotolu bir termometre ile ölçülerek , sıvının 70-80 dereceye ulaşmasına dikkat edilmelidir. Bu durumda ocaktan indirilen bu kazanın içine ynler bir anda bastırılır. Ancak sıvının üstünde koyu bir sarı tabaka görülmelidir. Bu tabakanın oluşmadığı görülürse mutlaka kullanılan maddelerin miktarlarında bir hata yapılmış demektir. Ya da zamanlama süresi iyi seçilmemiş olabilir. Böyle bir yanılığa düşüldüğünde , işlemi tekrar yinelemek ve bu kez çok dikkatli olmak gerekecektir. Birinci su denilen ilk koyu maviyi yani laciverti elde ederken , ynleri sıvı içinde bekletme süresi 4-5 dakika olur. Bu durumda zamanlama çok önemlidir. Hemen kazandan çıkartılan ynler bir süre szdrlerek sıkmadan asılırlar. Bu sırada renginin yeşil-sarı olmasıyla bir yanılığ söz konusu olmamalıdır. Çünkü havanın oksijeniyle temasa geçer geçmez istenilen sonuç gerekleēecek , yani mavi renkler oluşacaktır. Aradan geçen bir saat zarfında renk tamamen oturacak ve koyulaşacaktır. Eğer istenilen sonuç elde edilmemişse , ynleri tekrar bu suya atıp çıkarmak lazımdır. Bu kazandan istenildiği tonlarda mavi alınması mümkündür. Ancak her seferinde suyun sıcaklığı 70-80 dereceye ulaştırılmalıdır (Uğur , 1988:19 , 20).

2.10.3. Sarı

Sarı renk ve tonları , Safran (*Crocus sativus* L.) Katırtırnağı (*Genista tinctoria* L. , *Spartium* sp.) , Karamuk (*Berberis vulgaris*) , gibi bitkilerden elde edilir (Eyüboğlu , Okaygün ve Yaraş ,1983: 67-87).

Safran , eylül ekim ayları arasında mor-mavi renkli ve güzel kokulu çiçekler açan süsengillerden soğanlı , turuncu kırmızı renkte , gevşek yapıda , üç tepeliği olan 10-15 santimetre boyunda , otsu bir bitkidir. Safran Anadolu'nun yerel bitkisidir. Boyarmadde olarak , şap mordanla sarıdan , portakal sarı renge kadar tüm renkleri veren crocin içerir. Safran Anadolu'da 3500 yıldan beri tarımı yapılmaktadır. Yalnızca boya bitkisi olarak değil , baharat , ilaç ve parfüm üretiminde kullanılmak üzere de yetiştirilmiştir (Enez , 1987:41 , 42).

Safranın yün boyası olarak kullanıldığı yaygın olarak bilinmektedir. Yünün kilosu başına 200-250 g kurutulmuş safran kullanılır. Önceden şapla mordanlanmış yünle safran , sıcak sarı bir renk verir (Eyüboğlu , Okaygün ve Yaraş , 1983:89).

Katırtırnağı olarak bilinen bitkiler arasında en çok kullanılanı , boyacı katırtırnağı , *Genista tinctoria* L.'dir. Sarı çiçekleri ve sap üzerinde çok sayıda küçük yaprağı vardır. Bütün yaz çiçek açabilir. Türkçe adı İspanyol katırtırnağı olan *Spartium* cinsine bağlı bitkilerin ise uzun sapsarı ve çok az sayıda yaprakları vardır. Bu bitkilerin hepsinden , şap mordanlı yünle , çiçekli dal uçları kullanılırsa sarı , sapsarı kullanılırsa yeşilimsi sarı renkler elde edilir. Krom mordanlı yün aynı renklerin daha koyu tonlarını verir (Eyüboğlu , Okaygün ve Yaraş , 1983:69).

Karamuk (*Berberis vulgaris*) 2 metreye kadar boyu olan , kışın yapraklarını döken , kalın dallı ve dikenli bir çalıdır. Dikenleri üçlü ve 1-2 cm. uzunluğundadır. Küçük , beyzi ve kırmızı renkli meyveleri vardır. 900-1500 m. yüksekliğindeki yerlerde , ormanların içinde yetişir. Dalların içi ve kökünün tamamı sarı renklidir. Karamuğun kökleri yün ve pamukluların boyanmasında kullanılır. Direkt boyarmadde içerdiği için mordansız yünü de boyayabilir. Mordansız ve şap mordanlı yünle parlak bir sarı elde edilir (Eyüboğlu , Okaygün ve Yaraş , 1983:67 , 68).

2.10.4. Yeşil

Araştırılan tüm yeşil renkler mavi ve sarının karışımı olup , indigo sulfon asidi ile çeşitli sarı boyarmaddelerin bileşiminden elde edilirler (Enez , 1987:57).

Bitkilerden çıkartılabilen üç temel renk kırmızı , sarı ve mavidir. Doğal boyalarla çalışırken bu üç rengin karıştırılmasıyla yeni renkler üretilir. Pastel yeşiller , kirli yeşiller ve koyu neftiler tek bir bitkinin kullanılmasıyla da elde edilebilir , ama hem ışık haslığı yüksek , hem de parlak ve doyuşmuş yeşillerin yapılması ancak yünün birbiri üstüne sarı ve mavi ile boyanması ile gerçekleştirilebilir (Eyüboğlu , Okaygün ve Yaraş , 1983:105).

Yeşil için önceden sarı boyanmış yünün seyreltik bir indigo banyosuna batırılması gerekir. Banyo yeteri kadar seyreltik ise yün filiz yeşili bir renk alır. Daha kuvvetli indigo , yaprak yeşili verecektir. İndigo konsantrasyonunun giderek artırılması renk değişimi üzerinde denetimi sağlar. Önceden mordanlanmış yünün ilk önce indigo ile boyanıp sonra sarıya boyanması da aynı sonucu verir (Eyüboğlu , Okaygün ve Yaraş , 1983:105).

2.10.5. Mor

Morun bütün tonları kokinele kullanılarak elde edilebilir. Ayrıca kökboya ile de koyu bir renk sağlanır. Bunun dışında yünün ardarda kırmızıya ve maviye boyanması ile mor elde etmek olanaklıdır. Her iki rengin de açık olması gerekir , yoksa sonuç siyah olur. Kokinele kullanılması durumunda daha doyuşmuş morlar elde edilir (Eyüboğlu , Okaygün ve Yaraş , 1983:105).

2.10.6. Turuncu

Yünün önce sarı ile boyanıp sonra kırmızıya boyanması ile elde edilir. Sarı için muhabbetçiçeği , püren , soğan , sığırkuyruğu ya da başka herhangi bir boyarmadde kullanılabilir. Boyama sonunda yün , sıcak olarak , sıkmadan bir leğene alınır. Üzerine öğütülmüş kökboya ekilerek yoğrulmaya başlanır. Bu işlem , önce sıcak bir sarının oluşmasını sağlar , bu renk beğeniliyorsa yün soğumaya bırakılır ve yıkanır. Rengin dalgalı olmaması için kökboyanın azar azar ekilmesi ve uzun süre yoğrulması gerekir. Tam turuncu isteniyorsa yoğurma işi sürdürülür. Sarıya boyanmış yünün seyreltik bir kökboya banyosu içinde kaynatılmasıyla da aynı

sonuca ulaşılır. İstenen renk tutunca , yün banyodan çıkartılır. Bu işlem için kokinella da kullanılabilir (Eyüboğlu , Okaygün ve Yaraş , 1983:105 , 106).

2.10.7. Kahverengi

Çok eski zamanlardan beri cevizin yeşil kabukları ve yaprakları kahverengi boyamacılıkta kullanılmıştır (Karadağ , 2007:36).

Balkanlar , Anadolu , Orta Doğu ceviz ağacının anavatanıdır. Kışı sert iklimli bölgelerde yetişmez. Kışın yapraklarını döken ve 25 ile 30 metreye kadar boylanabilen geniş tepeli kalın dallı bir ağaçtır. Gövde kabuğu ağacın ilk yaşlarında gümüş renkli ve düzgündür. Daha sonraki yaşlarında kabukta derin çatlaklar oluşur. Karşılıklı dizilmiş olan yaprakları 5 ile 9 yaprakçıktan oluşur. Erkek çiçekler , genç sürgünler yan tarafta bulunur. Meyvesinin en dışındaki yeşil kabukları ve yaprakları boyamacılıkta kullanılmıştır (Karadağ , 2007:36).

Kahverengi için en önemli boya maddesi yeşil veya kuru cevizlerin kabuklarıdır. Bu kabuklar ve yapraklar juglon boyarmaddesi içerirler. Boyarmadde yüne direk olarak (mordansız) geçmektedir (Enez , 1987:58).

Boyama işlemi bitkinin kurutulmuş yaprakları ve meyvesinin dış kabuğu ile direk boyama yöntemiyle boyanır (Karadağ , 2007:36).

Güneybatı Anadolu'da Milas Bölgesi'nde hayıt ağacı (Vitex agnus castus) halen zaman zaman kahverengi eldesi için kullanılmaktadır. Bu ağacın dalları ve yaprakları şap mordanla kaynatıldığında açık kahverengi elde edilir (Enez , 1987:58).

2.10.8. Siyah

Siyah boyalar , tanen içeren bitkilerin (meşe kabuğu , mazı , sumak yaprakları , nar kabuğu) demir veya demir bileşikleriyle reaksiyona girmeleri sonucu elde edilir. Yün , bu boyarmaddelerle kaynatıldığında kahverengi siyah veya siyaha dönüşür. Doğru olan , siyah boyaların elyaf üzerinde kendi kendilerine gelişip oluşmalarına izin vermektir (Enez , 1987:59).

Palamut meşesi genellikle yükseltinin düşük olduğu tepelerde yetişen , 15 ile 20 metreye kadar boylanabilen , bir metreden fazla çap yapabilen , yayvan tepeli , kışın yapraklarını döken bir meşe türüdür. Meyveleri genelde iki yılda olgunlaşır.

Türkiye ve Yunanistan'da bilhassa Ege Bölgesinde yetişmektedir. Palamut kadehi 4 ile 6 santimetre çapında , dış kısmı tırnaklarla sarılı ve tırnakların üzerleri de pullarla kaplı yarım küre biçimindedir. Meşe türleri içinde en büyük kadehe sahiptir. Palamut meşesinin meyveleri 3 santimetreye kadar uzunlukta , silindir şekilli , açık kahve renkli ve buruk lezzetlidir. Türkiye'de 20 kadar Quercus (meşe) türü bulunmaktadır. Bunların meyveleri bir ayırım yapılmaksızın "palamut" adı altında toplanmaktadır (Karadağ , 2007:88).

Palamut yontma taş devrinden beri (M.Ö.50.000 yıl önceleri) insan ve hayvan gıdası olarak kullanılmaktadır. Geçmişte deri boyamasında ve tabaklamada kullanılmıştır. Türk halı ve kilimlerinde demir mordanla siyah rengi elde etmekte çokça kullanılmıştır. Ancak içerdiği boyarmaddenin tanin olması dolayısıyla uzun sürede siyaha boyanmış kısımlarda aşınmalar olmaktadır. Boyama işlemi bitkinin kurutularak öğütülmüş peliti ile mordanlı ve direk boyama yöntemleriyle yapılır (Karadağ , 2007:88).

3. TÜRK SANATLARINDA HAYVAN MOTİFLERİNİN YERİ

Türk sanatı ; İslâmiyet'ten önceki Orta Asya Türk sanatı , İslâmiyet'ten sonraki Türk sanatı olarak iki ana çizgide ele alınır. Sanat tarihimizin derin kökleri İslâm öncesi dönemlere ve Türklerin anayurtları olan Orta Asya'ya dayanır. Klasik sanatlarımızda kullanılan form ve motiflere kaynaklık eden bu medeniyet çevresinden gelen bazı âdet ve anlayışlar kültürümüz içinde hâlâ devam etmektedir. Orta Asya , çok eski çağlara dayanan ve karmaşık sosyo-kültürel yapısı sebebiyle daha zor bir boyut kazanan kültürel ve sanatsal bir geçmişe sahiptir. Orta Asya'nın geniş hudutları içinde mağaralarda , mezarlarda , çöl kumları altında kalan yapılarda , oyma mabetlerdeki resimler , kabartmalar , heykeller , vazolar , günlük kullanım eşyaları , savaş aletleri , çeşitli dokumalar gelişmiş bir sanatın varlığını belgeler (Özkeçeci , 2008:9).

Türkler yaşadıkları coğrafya ve iklim şartları içinde göçebe bir hayat tarzını tercih etmiştir. Hayatta kalabilmek için mücadele ve dayanıklılık gerektiren , hayvanlarla ve tabiatla iç içe bu hayat tarzının etkisi kültürü ve sanatı derinden etkilemiştir. Bu yüzden sanat eserlerinde hayvan motifleri ve hayvanlarla ilgili konular öne çıkar. Genel olarak “hayvan üslubu” adıyla tanınan ve toplumun inançlarıyla şekillenen sanat anlayışı içinde tabiatı , hayvanları mükemmel bir biçimde gözlemleyip stilize olarak resmeden realist eserlerde sanatçılar hayvanların karakterini ve dinamizmini büyük bir başarıyla yansıtmışlardır (Özkeçeci , 2008:9).

Hayvan üslubu çeşitli dinsel inançların , coğrafi şartlara uygun olarak gelişen Orta ve İç Asya faunasının ve bütün bu hususlara bağlı olarak gelişen hayat tarzının bir gereği olarak doğmuştur. Hayvan üslubunun doğuş sebeplerini ortaya çıkaran devir , özellikle M.Ö. 3. bin yıldan sonra bozkır kültürünü meydana getirecek kabilelerin ortaya çıktığı zamana rastlar. Hayvan üslubunu ortaya çıkaran unsurlar aynı zamanda gök-yer-su tasavvurları ve şamanizmle de ilgilidir. Dolayısıyla hayvan

tasvirleri genellikle Türk mitolojisine ve kozmolojisine ait hususları açıklayan sembolizme dayanılarak yapıldı (Çoruhlu , 2007:147 , 148).

Hayvan üslubu kaynağını en erken devirlerden itibaren özellikle kayalar üzerinde betimlenen hayvan tasvirlerinde bulur. Avla ilgili tasvirler , hayvanların hayvanlarla ve insanlarla giriştiği mücadelelerin betimlendiği sahneler bu üslubun ilk örnekleridir. Ayrıca diğer sanat dallarında görülen hayvan figürlerinin de üslubun oluşumunda katkısı vardır (Çoruhlu , 2007:148).

Türk hayvan üslubuna da uyan bu üslubun genel olarak özelliklerini kısaca şu şekilde belirtebiliriz. Hayvanlar bazen tek başına tasvir edilmektedir , tek başına betimlenmeyen hayvanlar bazen durağan ama çoğu zaman hareketli gruplar halinde tasvir edilirler. Bazı durumlarda figürler karşılıklı yerleştirilir , zaman zaman nesnelere veya nesnelere bir bölümü hayvan veya hayvan başı şeklindedir. Birçok durumda eserlerin üzeri hayvan motifleriyle süslenmiştir. Bazen birden çok hayvan birleştirilerek tek bir figür oluşturulur. Hayvan gövdelerinin , süslemelerle veya küçük hayvan figürleriyle kaplandığı da olur. Hayvan tasvirlerinde tabiatçı tutum veya üsluplanma görülebilir. Geyiklerin boynuzlarında , yırtıcı kuşların gagalarında ve pençelerinde olduğu gibi bazı kısımların abartıldığı ve doğal şekillerinden uzaklaştırıldığı görülebilir. Geyik tasvirlerinde bazen boynuzların sırtın üzerine aşırı bir biçimde uzandığı örnekler vardır. Doğada rastladığımız hayvanların yanı sıra , masal ve efsane hayvanlarına da yer verilmiştir. İnsan figürleri bu hayvanlı kompozisyonlarda az görülmektedir. Bitkisel figürler ise zemin oluşturmak veya boşlukları doldurmak için kullanılmıştır. Öte yandan hayvanların kuyruk veya boynuz gibi kısımları bitkisel motifleri andıracak şekilde üsluplanmış olup bunlar İslâmiyet'ten sonraki rumî motiflerinin kaynağını teşkil ederler. Hayvan mücadele sahnelerinde genellikle vahşi hayvanın saldırısına uğrayan çift tırnaklı hayvan korku , acı ve biraz da saldırgan hayvanın ağırlığı sebebiyle ön ayakları üzerine veya tamamen çökmüş vaziyette tasvir edilmiştir. Hücuma uğrayan hayvan , arkadan gelen saldırıya müdahale etmek amacıyla ve içgüdüsel olarak başını düşmanın saldırdığı yöne doğru çevirmiştir. Genellikle gövdesinde nokta , virgül veya nal benzeri şekiller çizilmiştir. Yenilgiye uğrayan hayvan birçok yerde ön ayakları üzerine düşmüş olarak gösterildiği halde , aynı anda geri taraftan sırtı yere gelmiş olarak ele alınmıştır. Hayvan üslubuna ait tasvirlerde bazen bir hayvan başka bir hayvana ait uzuvlarla birleştirilir. Hayvanlar bazı durumlarda bir daire oluşturacak

şekilde kıvrılmış pozisyonda tasvir ediliyorlardı. Zaman zaman hayvan kuyrukları ejder veya ejder benzeri bir hayvanın başıyla ya da bitkisel bir unsurla sonuçlanır. Bu husus İslâmiyet'ten sonraki devirlerde de devam etmiştir. Kuyruğun çoğu zaman hayvanın sırtına paralel şekilde kıvrıldığını görülür (Çoruhlu , 2007:148-150).

Hayvan üslubuna ait eserler Hunlar , Göktürkler , Uygurlar gibi büyük Türk devletlerinin ve öteki Türk topluluklarının sanatlarında yaygın olarak görüldüğü gibi , İslâmiyet'ten sonraki devirlerin Türk sanatlarında da yoğun bir biçimde karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu , 2007:150).

İslâm inancını özümseyen Müslüman Türkler , Çin hudutlarından Avrupa ve Afrika ortalarına , Atlas okyanusundan Hint okyanusuna kadar uzanan sahalarda küçük büyük birçok devlet kurmuşlar ve bu uzun süreçte Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun kuruluşundan başlayarak son asra kadar , İslâm dünyasının egemenliğini ellerinde tutmuşlardır. Karahanlılar , Gazneliler , Selçuklular , Timurlular , Akkoyunlu Türkleri , özellikle Uygur Türklerinin gelişmiş sanat anlayışını Müslümanlıkla birleştirerek gerek teknik , gerek ifade itibariyle üstün seviyede ve bütün dünya sanatları arasında saygın bir mevki işgal eden , estetik değeri yüksek muhteşem sanat eserleri ortaya koymuşlardır. Dolayısıyla Türk sanatı İslâmiyet'ten etkilendiği kadar , eğitimde , kurumlaşmada , siyasi ve askeri yapılanmada , mimarî yapılar , süsleme ve resim sanatında yeteneklerini bu medeniyet içinde geliştirerek birçok yönden İslâm medeniyetini etkilemiş ve bu medeniyet çerçevesinin en önemli unsurlarından biri olmuştur (Özkeçeci , 2008:10).

3.1. Türk Sanatlarında Sık Görülen Mitolojik Konulu Hayvan Motifleri

Milattan önceki çağlarda , İç Asya'da yaşayan Türkler'in sanatı , kahramanlıkla ilgiliydi. Hayatları , savaş ve avcılıkla geçen göçebe sanatkarlar , hayvanları yakından tanıyor ve ustaca resmediyorlardı. Üslupları gerçekçi olmakla beraber , tabiata yakın değildi ve heyecanlı olayları anlatırken şekilleri tabiat dışı görünümlere sokmakta idiler (Birold ve Derman , 2005:129).

Orta Asya'dan bu yana hayvansal motiflerin bitkisel bezeme düzenlemelerin arasında tamamlayıcı olarak yer almasının yanında kumaş , halı gibi dokumalar ve çini tabaklar üzerinde stilize edilerek yorumlanan hayvansal motifler günümüze kadar özelliklerini yitirmeden gelmiştir (Arık , 2008:520).

İnsan ve hayvan figürlerinin süsleme sanatlarına giriş tarzları , bu figürlerin yer aldığı tasarım ortamına göre anlam kazanmakta , çoğu kez özel sembolik değerler üstlendikleri , görülenin ötesinde bazı anlamlar taşıdıkları fark edilmektedir. İnsan ve hayvan figürleri yanında bazı garip yaratıkların sahnelendiği , eski tarihlere doğru inildikçe bunların sayıca arttığı belirlenen bu figürlerin araştırmacılar tarafından “fantastik figürler” olarak tanımlandığını görüyoruz. Gerçek dünyada varlığı mümkün olmayan , maddi alemin dışında , insanların düşlerinde veya kabuslarında yaşayan bu varlıkları olağan dışı veya olağan üstü sayarız. Genellikle başka varlıkların vücut parçalarının birleşmesiyle , insan veya leoparın başı ile kartal kanatlarının aynı gövdeye eklenmesi ya da aynı canlının vücut kısımlarındaki deformasyonla yeni biçim kazanan yaratık , bazen sfenks veya grifon bazen de çift başlı kartal olarak sahneye çıkıyor (Mülayim , 1999:158 , 159).

3.1.1. Ejder

İslâm sanat eserlerinde sık sık tasvir edilen efsanevî hayvanlar arasında ejder , önemli bir yer işgal eder. Çeşitli Asya milletleri , ejdere farklı isimler vermişlerdir. Türkler’in evren adıyla andığı bu yaratığa , Araplar tanin , Çinliler lung , Moğollar mognur ve İranlılar ejderha derler (Biol ve Derman , 2005:129).

Ejderha , pek çok hayvanın özellik ve niteliklerini kendi bünyesinde toplayarak , her toplumun hayal gücüne göre biçimlenmiş melez bir yaratıktır. Bir çok hayvana özgü niteliği kendinde barındırdığı için zengin bir simgeselliğe konu olmuştur. Aslan , yılan , timsah , kartal gibi hayvanların farklı niteliklerini gösteren organlarının birleşmesi ile oluşmuş doğa dışı melez bir varlıktır. Bu garip karışım , sanat yapıtlarında birbirinden farklı ilginç görünüm sergiler (Alantar , 2007:211).

Önceleri oldukça basit biçimde yılan gibi ayaksız ya da timsah gibi yere bağlı bir sürüngen olarak betimlendiği görülür. Sonraları tek ya da birçok başlı , öldürücü nefesli , uzun dilli , keskin dişli , korkunç bakışlı , ağızdan ateş püsküren bir canavar olarak tasarlanmıştır. Erkeği bıyıklı boynuzlu , dişisi ise boynuzsuz ve düz burunludur. Genelde kartal başlı ve gagalı , bazen deve başlı , inek kulaklı ve aslan gövdelidir. Yerde iken pullu ve kanatsız , gökyüzünde yaşarken pulsuz ve kanatlı , değişik sayıda pençesi olan bir yaratık olarak sayısız kez farklı biçimde betimlenmiştir (Alantar , 2007:211).

Ejderha sayısız efsane ve söylencede gizli bir hazine ile ona giden yolların bekçiliğini yapar. Dünyanın merkezinde ya da denizlerin dibinde bu hazine farklı biçimlerde betimlenmiştir. Ladon adlı ejder Batı bahçesinde altın elmaların koruyucusudur. Bundan başka Altın post ve Meru dağı tepesindeki değerli mücevher “chintamani” ye gözcülük yapan da odur. Böylece canavar her şeyi bilme yeteneği , ölümsüzlük sunan nesnelere bekçiliğini yapmaktadır (Alantar , 2007:213).

Ejder ve yılan terimlerinin aynı anlama geldiği eski devirlerde , yılanın Mısır’da krallık ve egemenlik işareti olması gibi , Çin’de de ejder , kraliyet mührü ve krallık sembolüydü (Biol ve Derman , 2005:129).

Çin’de evrensel erkenin simgesi olan inci ona teslim edilmiştir. “Lung” diye adlandırılan Çin ejderhası farklı biçimlerde ortaya çıkabilir. Fırtına ve yağmuru kontrol edip onlara egemen olduğundan bulut biçiminde betimlendiği de olur. Gerçekte sudan gelen üretkenlik bulutlarda toplanır. Ejderha yağmur getirdiği için bolluk , verimlilik ve iyiliği simgeler . Çin kültüründe iki tür ejder görülür. Bu yaratık yer ejderi konumunda iken sular ve Yin ilkesi , gök ejderi konumuna geçtiğinde ise göğün eril güçleri ve Yang ilkesini betimler. Bu ülkede eskiden imparatorun başlıca görevi gök (Yang) le , yer (Yin) in arasında aracılık yaparak , evrendeki düzen ve gönenci garanti ederek yaşamın sürekliliğini sağlamaktı. Bu nedenle gök ejderi imparatorla eşdeğerde tutulmuştu ve hükümdarın göstergesi yerine geçiyordu (Alantar , 2007:213 , 214).

Ejder Orta Asya’da dünyanın dönmesini sağlayan , gece ve gündüzün meydana gelmesini temin eden , iyilik , kötülük , sağlık , kahramanlık sembolü olarak kullanılıyordu , Orta Asya ve Anadolu’da ejder çift halde ya da çift başlı canlandırılır (Deniz , 1996:102).

Eski Türkçe metinlerde “büke” ve “evren” olarak adlandırılan ejder , İç Asya’nın doğusunda yaşamış Türk kavimlerinde “Luu” veya “nek” diye tanımlanırdı. 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 (Esin , 2013).

Ejderha Türk mitolojisi ve sanatında gök ve yer-su unsurlarına bağlı olarak , özellikle erken dönemlerde , bereket refah , güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilmiştir. Su , bolluk ve yeniden doğuşun timsali sayılan ejder motifi , Türk hayvan takviminde de yıl simgesi olarak yer almıştır. Sibiry'a'daki Kırgızlara atfedilen 6.-8. yüzyıllardan bir diğer tunç levha , bir çift ejder başını , ağaç ve boynuzlu ve hayvan kulaklı bir ejder maskesiyle birleştirilmiştir. Kansu Hunlarının yer tanrısı yer ejderine benzer ejder başlarıyla tasvir edilmiş gök ejderi kanatlı , sakallı , boynuzlu , yer ejderi gibi kanatsız , sakalsız ve boynuzsuz resmedilirdi. Söz konusu eserdeki ejder başları ve ağaç yer ibadetine işaret ederdi. Ejderha resimleri , birçok eserde yalnız olarak tasvir edildiği gibi , birçok efsane , destan ve hikayelerde kahramanların gücünü ve başarısını temsil eden , ejderha öldürme sahneleri tasvir edilmiş ayrıca yer ve gök kültü olarak ele alınmıştır (Özkartal , 2012:63).

Oniki Hayvanlı Türk takvimi ile ilgili olarak ejder figürleri bulunmaktadır. Oniki Hayvanlı Türk takviminde , ejder yılında çok yağmur yağar , o yıl bereket ve bolluk yılıdır (Önder , 1976).

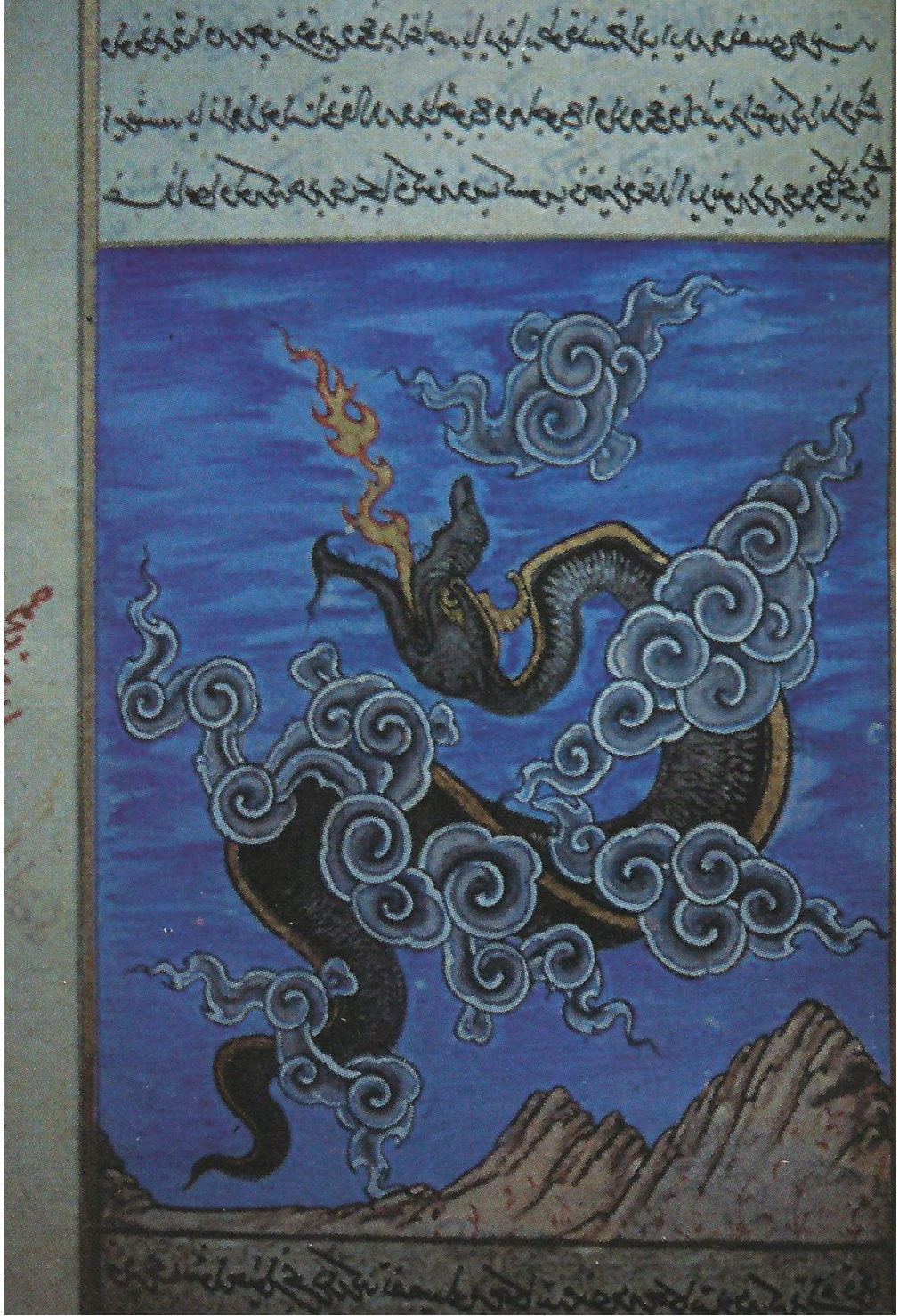
Ejder Orta Asya ve Anadolu Türk masal ve efsanelerinde de karşımıza çıkar , Karahanlılar dönemine ait Oğuz Destanı'nda suçluları meydana çıkaran bir motif olarak görülür. Manas Destanı'nda yay kullanmayı , taktığı , harp ilmini öğreten , heybetli kişi , büyücü , Er-Töştük Destanı'nda düşman şeklinde verilir (Deniz , 1996:102).

Dede Korkut masallarında ejder , dört ayaklı , iki kanatlı , yedi başlı , uzun kalın kuyruklu olarak tasvir edilirdi. Dört ayaklı ejderler , Çin ejderini hatırlatır ve İslam sanatında Moğol istilasından sonra görülmeye başlamıştır (Birol ve Derman , 2005:129).

İslâm sanatında ejder tasvirleri , Türkler'in İslâmiyet'i kabulüyle çoğalmış ve Büyük Selçuklular yoluyla Anadolu Selçuklu sanatına girmiştir. Selçuklu sanatında çok defa düğüm halinde görülen ejder , yılan gibi pullu gövdeli , ayaksız olabildiği gibi , sadece ön ayakları olan kanatlı veya kanatsız şekilde de işlenmiştir. Selçuklu Türk eserlerinde üsluplaştırılarak süsleyici eleman olarak kullanılan ejder , aynı zamanda farklı karaktere bürünerek , kudret , bereket , saadet ve uğur sembolü olarak gösterilmiştir (Birol ve Derman , 2005:129).

Osmanlı kaynaklarında da “evren” , çoğu zaman , büyük yılan olarak tanımlanırlar. Uzun yüzyıllar , dış kültür tesirlerinden uzak kalmış olan Altaylar ile Kuzey Türkleri , Çin ejderhası yerine , kendilerinin efsanevî büyük yılanlarını koymuşlardır. Ejderha , Türk dünyasındaki bütün Türk masallarının müşterek bir motifidir (Ögel , 1995:568).

Ejderha Türk mitolojisi ve sanatında büyük bir uygulama alanı bulmuştur (Çoruhlu , 2011:154).“Şekil 3.1” , “Şekil 3.2”



Şekil 3.1. Acaibü'l Mahlukat yazmasından bir ejder tasviri , Topkapı Sarayı Müzesi A3632 , sayfa 123b

Kaynak: Çoruhlu , 2011:284



Şekil 3.2. Behram Gur'un ejderi öldürüşü. Şehname , Şiraz 1370 , Topkapı Sarayı Müzesi , Env. No:H1511 , s.203 b

Kaynak: Çoruhlu , 2011:284

Eski Türk boylarında da ejder motifi çok yaygın olup , bu toplulukların yaşadıkları bölgelere göre değişik anlamlar yüklenmiştir. Doğu Asya taraflarında yağmur yağdıran su , bolluk , bereket , yaşam verici , evreni düzenleyen , bir iyilik göstergesidir (Alantar , 2007:214).

Ejder genelde aslan pençeli , kanatlı ve kuyruğu yılanı anımsatan mitolojik bir hayvandır. Orta Asya Türklerinin ejder motifi , gagalı , kanatlı ve aslan ayaklıdır. Bu ejder hava ve suların hakimidir. Ejder ile Zümrüd-ü Anka'nın kavgası ise bereketli ilkbahar yağmurları getirir (Erbek , 1986:31).

Ejderin bulut şeklinde stilize edilmiş şekline halıdan minyatüre kadar birçok malzemede rastlanabilmektedir (Erbek , 1986:31).

Çoğu zaman Anka kuşu ile savaşımı konu edilirken , kimi halılarda dokumanın doğası gereği daha çok tek başına ve stilize bir biçimde betimlenmiştir (Alantar , 2007:214).

Osmanlı Sanatında motifler ve kompozisyon şemaları genellikle saray nakkaşhanesinde , saray zevki doğrultusunda , nakkaşlar tarafından hazırlanmakta ve daha sonra çeşitli sanat dallarıyla uğraşanlara verilerek uygulanmaları sağlanmaktaydı. Bu sebeple kumaşlar üzerinde görülen nakkaşhane kökenli pek çok motifin benzer uygulamalarına halı , işleme , çini , taş , ahşap , maden gibi çeşitli sanat dallarında da rastlanmaktadır (Tezcan , 1993:51).

16. yüzyıl başlarında Şahkulu tarafından ortaya çıkartılan “saz” üslubunun kumaş kompozisyonlarında da ayrı bir yeri vardır. Saray nakkaşhanesinde hazırlanan bu desenin esası yeni formlar kazanmış hataî çiçekleri ile ince dalların ve hançeri yaprakların sık bir şekilde kıvrılarak birbirinin içinden geçmesidir (Tezcan , 1993:53).

Saz sözcüğü , özellikle Dede Korkut Hikayeleri’nde “orman” anlamında kullanılmış ve sözcük 14. yüzyıl Türkçesinde “sık ve gür orman” olarak tanımlanmıştır. Bu sebeple aslan , fil , panter , maymun , tavşan , ve geyik gibi hayvanların ; sivri uçlu hançeri yapraklar arasında ejderha , Zümrüd-ü Anka , Chi-lin gibi efsanevî yaratıkların ; peri gibi doğaüstü varlıkların ; atlı avcılarının ve hataî denilen çeşitli stilize çiçeklerin betimlenmelerinin bulunduğu bu tarz çalışmalar Dede Korkut Hikayeleri’nde geçen “orman” anlamındaki saz ile ilişkilendirilerek Osmanlı kaynaklarına “saz işlemek” veya “saz yazmak” olarak kaydedilmiştir (Mahir , 2012:22).

16. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren yaygınlaşan ve öncülüğünü ressam Şah Kulu’nun yaptığı anlaşılan saz üslubundaki resimler , dönemin tüm el sanatlarında uygulama alanı bulmuştur (Mahir , 2012:22).

Nakkaşlara ait mürekkep resimleri de bulunur. Bu resimlerin büyük bölümünü aharlı kâğıtlar üzerine siyah mürekkep , sulandırılmış renkli mürekkep , altın veya gümüşle çalıştıkları Saz Üslubu’ndaki resimler oluşturur. İslâm kitap sanatında 14. yüzyılın ilk yarısından itibaren yapıldığı anlaşılan , kalem-i siyahi

resim geleneğinin devamı sayılan saz üslubundaki resimlere konu olan motifler ve efsanevî mahluklar ormana özgü unsurlardır (Mahir , 2012:21 , 22).

Minyatür geleneğinden farklı bir tarzda çalışan ve bu sebeple ehl-i hiref maaş kayıtlarında adı “Ressam” olarak geçen , Tebriz’den gelme yetenekli sanatçı Şah Kulu bir süre Amasya’da kalmış , Kanuni Sultan Süleyman’ın tahta çıkmasıyla birlikte İstanbul ehl-i hiref örgütünün nakkaşlar bölüğüne alınmış ve burada 1556’ya kadar nakkaşbaşı olarak görev yapmıştır. Kanuni tarafından takdir gören sanatçının yüz akçe karşılığında görevlendirildiği , ona Saray’ın içinde özel bir atölye tahsis edildiği ve zaman zaman padişahın da bu atölyeye giderek onu çalışırken izlediği bilinmektedir (Mahir , 2012:22-23). “Şekil 3.3” , “Şekil 3.4”



Şekil 3.3. Saz üslubunda ejder resmi , Ressam Şah Kulu'ya atfedilir , 1520-56

Kaynak: Mahir , 2012 :230



Şekil 3.4. 16. yüzyılın ünlü ressamı Şah Kulu'nun ejderi , Cleveland Müzesi

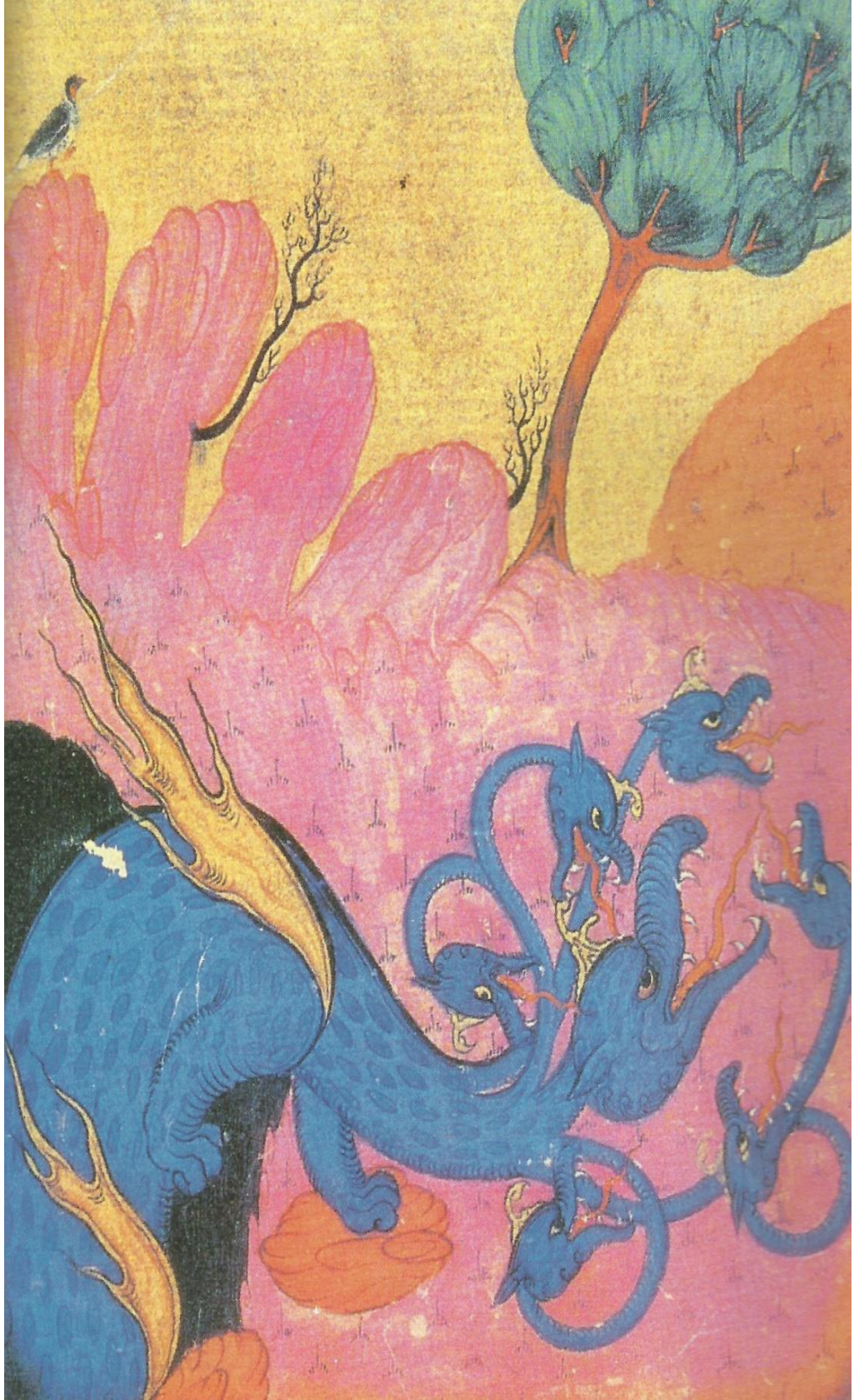
Kaynak: Soyhan , 1989:37

Ressam Şah Kulu dışında Veli can , Mustafa bin Mehmed ve Kemal gibi sanatçılar tarafından saz üslubunda resimlerin yapılmış olması Osmanlı

nakkaşhanesinin özel çalışmaları arasında bu üslupta yapılmış eserlerin ayrıcalıklı bir yeri olduklarını göstermektedir. Bu geleneğin devamı olarak 18. yüzyıla kadar taşınan saz üslubu , bu yüzyılın başında Müzehhip Ali Üsküdarî'nin yaptığı lake cilt kaplarında , kuburlarda , sadaklarda ve yazı altlıklarında yeniden yorumlanmıştır. Bazı kalem işi desen kalıplarına düşülen notlardan anlaşıldığı üzere , 19. yüzyıla gelindiğinde saz sözcüğü , sadece dönemin bezeme üslubunun iri kıvrık , barok yaprakları için kullanılmıştır (Mahir , 2012:23).

Osmanlı nakkaşhanesinin mürekkep resimleri arasında tek veya çift figürlü tasvirlerle de rastlanır. 16. yüzyılın son çeyreğinde imzasına saz üslubunda resimlerde de rastlanan Tebriz'den gelme Veli Can'ın yapmaya başladığı bu tarz çalışmalar , 17. yüzyıl başlarından itibaren minyatür geleneğinde de sürdürülmüş ve murakkalar içinde toplanmıştır (Mahir , 2012:23).

Mitologyada yaratıklar içinde en önemlisi ejderhadır. İslâm mitologyasında çok geniş yer tutar. Bu destanlarda , efsanelerde , masalarda , şiirlerde , aşk hikayelerinde ve ansiklopedik eserlerde çok geçer. Bunun pek çok çeşidi bulunmaktadır. Kiminin kanatları vardır , kiminin ağzından alev çıkar , gözleri alevli olanı vardır , kimi tek başlı , kimi üç , kimi de yedi başlıdır (And , 2012:322).“Şekil 3.5” , “Şekil 3.6” , “Şekil 3.7” , “Şekil 3.8” , “Şekil 3.9” , “Şekil 3.10” , “Şekil 3.11”



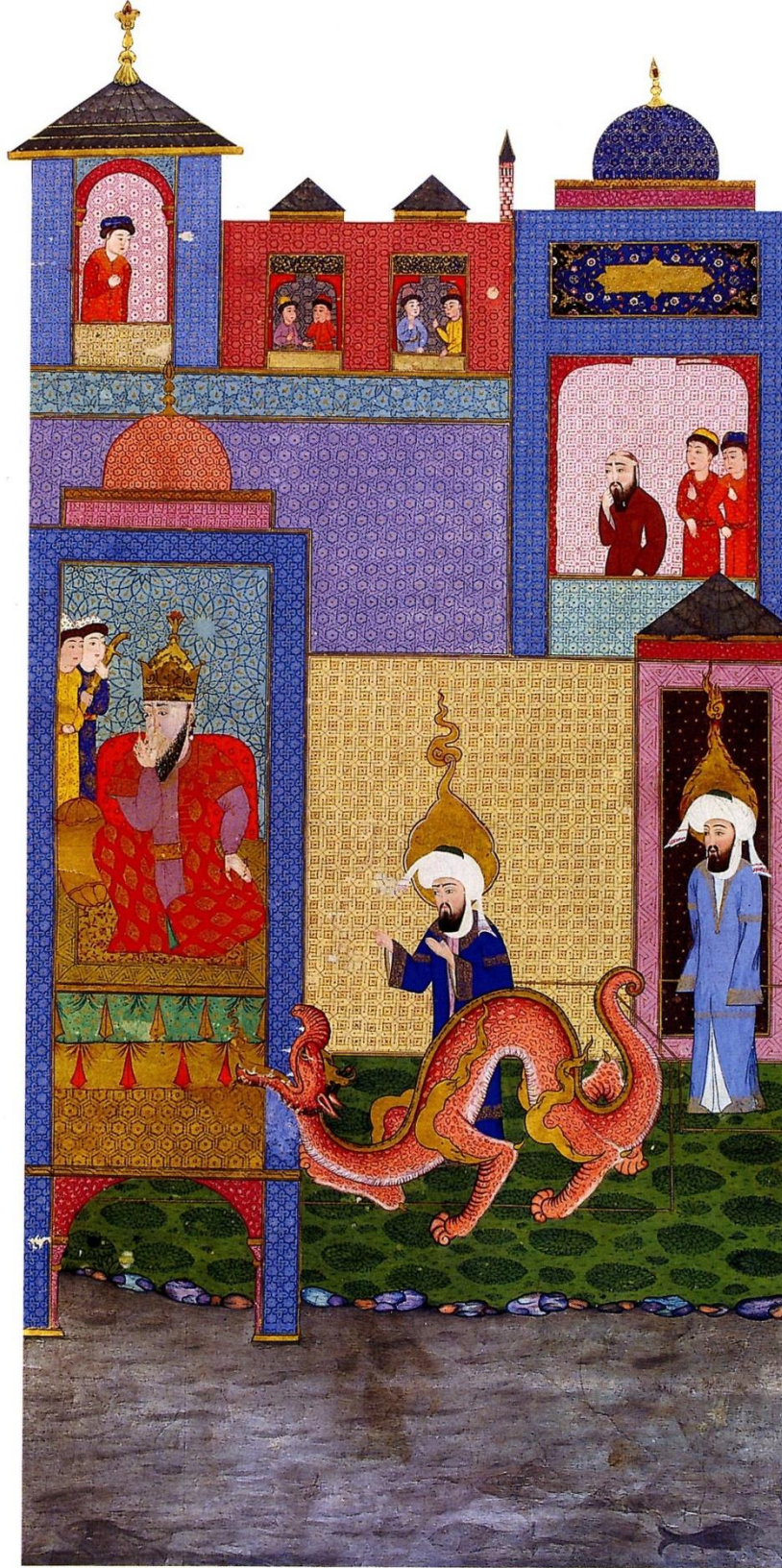
Şekil 3.5. Yedi başlı ejderha , Acâibu'l Mahlukat , Londra , British Library , Add. 7874

Kaynak: And , 2012:20 , 325



Şekil 3.6. Zaloğlu Rüstem'in ejderhayı öldürmesi. Minyatürün alt kesiminde Rüstem'in ünlü atı Rahş Şahname , İstanbul , Topkapı Sarayı Müzesi , R.1546

Kaynak: And , 2012:20 , 323



Şekil 3.7. Hz. Musa'nın ejderhaya dönüşen asası. Zübde'tü't Tevârih. İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi , 1973-32b

Kaynak: Alantar , 2007:214-300



Şekil 3.8. Aynı tahtta oturan Kraliçe Belkıs ve Hz. Süleyman. Tahtın altında bir ejderha ile sağında ve solunda fil , at , eşek , gergedan gibi hayvanlarla cinler ve melekler yer almaktadır. Albüm , İstanbul , Topkapı Sarayı Müzesi , H.2148

Kaynak: And , 2012:20 , 180



Şekil 3.9. Ejderha'nın Nil'de yıkanacak olan Yûsuf'u bakışlara karşı örtmesi , Yûsuf u Züleyhâ , Dublin , Chester Beatty Library , 428

Kaynak: And , 2012:20 , 428



Şekil 3.10. Simurg ile ejderhanın savaşı , Albüm resmi , İstanbul , Topkapı Sarayı Müzesi , H 2163

Kaynak: And , 1998 :1-304



Şekil 3.11. Firdevsi Şehname'sinin çevirisinde bir ejderha betimi , İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T 6131

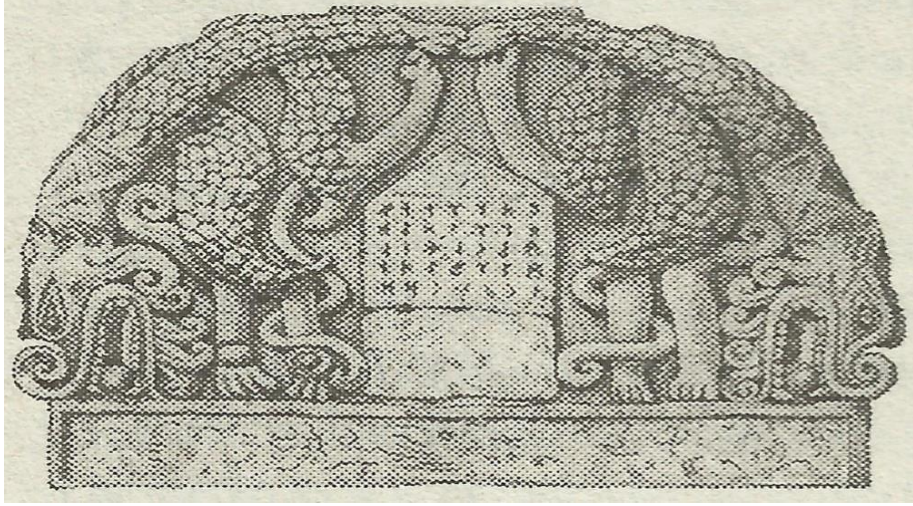
Kaynak: Alantar , 2007:212 , 300

3.1.1.1. Türk Mimari Eserlerinde Ejder Motifleri

Çift başlı ejder motifleri Uygur döneminde de Orhun bölgesindeki (bu bölgede 740-840) anıtlar üzerinde görülür ; ancak “göksel Uygur kağanı” nın bir ongun'u haline gelmiş gibidir. Türk kağanlara atfedilen gökten kut alma özelliği , çift başlı ejderle birlikte Kök Türk hanedan tamga'sını taşıyan Kül Tigin Yazıtı'nın doğu yüzünde de görülebilir. Kök Türk hanedanının 5. yüzyılda yaşadığı bölgede , bayraklarda , bayrak direklerinde , tahtların üzerinde ya da ayinsel veya hükümdarlara özgü oturma biçimi olan ve Türkçede bağdaş denilen pozisyondaki insanlarla birlikte görülen çift başlı ejder , dünya hakimiyetinin simgesi olmuştur. Hayat ağacının dibine dolanmış görülen çift başlı ejder 8. ve 13. yüzyıllar arasında Uygur Bezeklik bölgesinde özellikle sık olarak tasvir edilmiştir (Esin , 2004:156-164).

M.S. 9. yüzyıl Uygur bölgesi taş yazıtlarından birinin tepe kısmında yer alan iki ejder , ağızlarında tuttıkları topraklarla , daha sonra Ahlat mezar taşlarının öncüsü

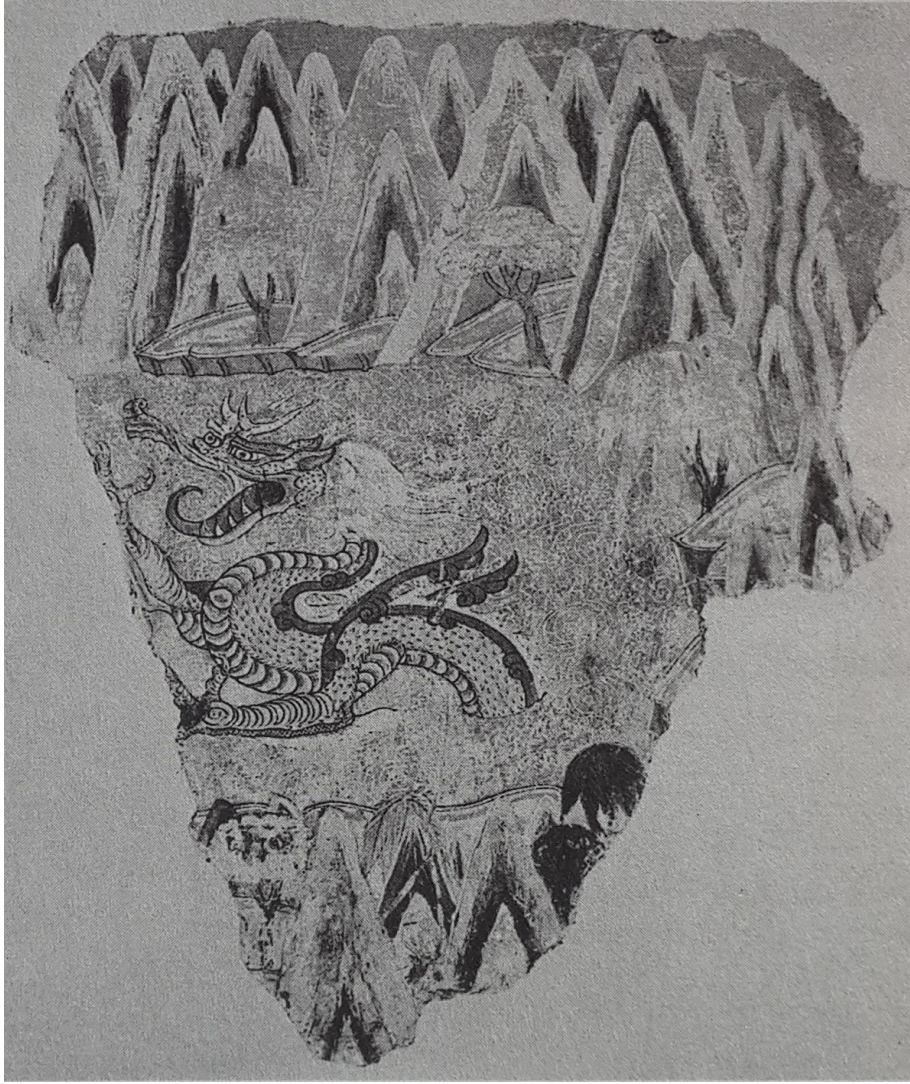
olarak görülür. Uygur Alp Bilge Kağan'ın yazıtını taçlandıran Kök Luu figürlerinin tehlikeli olmaktan çok koruyucu iŐlev taşıdıkları açıktır (Mülayim , 1999:160).
“Şekil 3.12”



Şekil 3.12. Uygur Alp Bilge Kağan adına dikilmiş bir stelin üst kısmında yer alan yazıt ve ejder figürleri , Karabalgasun'da bulunan eser M.S. 9. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilir

Kaynak: Mülayim , 1999:160

Türk mitolojisi , sembolizmi ve sanatında önemli yeri olan ejder tasvirleri Uygur sanatında da karşımıza çıkmaktadır. Bunun en tanınmış  rneği 9.-10. yüzyıllarda inşa edilmiş olan 19. tapınakta bulunan bir bezekli freskosundaki kanatları rumî şeklinde kıvrılan ejder tasviridir. Boynuzları , pulları ve kanatlarıyla betimlenen bu ejder suyun altından çıkmaktadır. O artık bir gök ejderi olarak göge yükselmek üzeredir. Orada bulutların arasına yerleŐerek yağmurun yağmasına yani bereket ve bolluğa sebep olacaktır. Kırmızı zemin üzerine yerleştirilmiş sahnenin daha geniş bir kompozisyonun parçası olduğu anlaşılmaktadır. Kırmızı , yeşil ve mavi rengin hakim olduğu resmin alt ve üst planlarında kırmızı ve yeşile boyalı sivri üçgen biçimindeki dağlar ve aralarındaki ağaçlar g l  çevrelemektedir. Ağaçlar arasında ceylan ve bunun gibi hayvanlar da resmedilmiştir. Suyun hafifçe dalgalanan yüzü kıvrımlar ve su bitkileriyle tasvir edilmiş , gövdesinin büyük kısmı su seviyesinin üzerine çıkmış , pençelerini yukarı kaldırmış , ağzı açık halde tasvir edilen ejder korkutucu olmaktan çok sevimli bir görünüme sahiptir (Çoruhlu , 2007:267-269). “Şekil 3.13”



Şekil 3.13. Ejder figürlü fresko , 9.-10. yüzyıllar , Berlin Staatliche Museen

Kaynak: Çoruhlu , 2007:268

Anadolu Selçuk sanatında ejder figürleri oldukça yaygındır. 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 özellikleridir (Öney , 1988:49 , 50).

Selçuk mimarisinde rastladığımız ejder kabartmalarını şöylece sıralayabiliriz. Konya Kalesi'nden İnce Minareli Medrese Müzesi'ne getirilen üç ayrı taş üzerinde (1220 civarı) , Kayseri Sultanhan'ı avlu portalinde (1232-36) , Çankırı Darüşşifası portalinde (1235) , Kayseri Karatay Han eyvanında (1240) , Ahlat mezar taşlarında (13. yüzyıl sonu) , Anamur Ak Camii'nde (1220-1237) , Burdur Susuz Han

portalinde (13.yüzyıl ortası) , Afyon Müzesi'nde sergilenen Boyalı Köy'den getirilmiş lahitde , (13. yüzyıl , lahit üzerinde hayvan mücadele sahneleri ve koşan tavşanlar da vardır) (Öney , 1988:50). “Şekil 3.14.” , “Şekil 3.15.” , “Şekil 3.16”



Şekil 3.14. Kayseri-Sivas (Tuzhisar) Sultanhan'ın köşk mescidinde çift ejder kabartması (1232-1236)

Kaynak: Öney 1988:45



Şekil 3.15. Konya Kalesi'nden gelme çift başlı ejder kabartması , Konya İnce Minareli Medrese Müzesi 1220 civarı

Kaynak: Öney , 1988:45



Şekil 3.16. Konya Kalesi'nden gelme çift başlı ejder kabartması (1220 civarı) , Konya İnce Minareli Medrese Müzesi

Kaynak: Öney , 1976:5

Bazen ejder çiftinin boğa başları ile birlikte verildiği görülür. Ani Kalesi'nde iki burçta (1072-1110) , Diyarbakır Kalesi Urfa kapısında (1183-84) , Kırşehir yakınında Kesikköprühan'da (1268-69) bu tip kabartmalar yer alır (Öney , 1988:50).

Eski Türkler'in dini inanaçlarını yansıtan hayat ağacı , binlerce yıldan beri , Türk giysi ve dokumalarında en belirgin olarak da mimarî eserlerimizde işlenmiştir. Tiflis-Çıldır Gölü arasındaki Kuruktaş Kurganı'ndan çıkan , M.Ö. 2000 yıllarından kalma gümüş kadehte , kabartma işlemler arasında hayat ağacı vardır. Altaylar'daki Pazırık'ta 7. Kurgan'dan çıkan bir çocuk önlüğünde aplike işi ile altın yapraklı ve altın kabarılarla süslü deri bir hayat ağacı işlenmiştir (Görünay-Kırzioğlu , 2001:237 , 334).

Ejder çiftinin hayat ağacı ile birlikte de işlendiği görülür. Ağacın altında yer alan ejder çifti Erzurum Çifte Minareli (Hatuniye) Medresesi portalinin iki yan yüzüne işlenmiştir (Öney , 1988:50). “Şekil 3.17”



Şekil 3.17. Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinde hayat ağacı , çift başlı kartal ve çift ejder kabartması , 13. yüzyıl sonu

Kaynak: Öney , 1988:49

Ejder Selçuklu ve Osmanlı sanatında minyatürde ve diğer sanat kollarında kompozisyonlar arasında sıkça görülmektedir. Tek olarak Artuklu dönemine ait 13. yüzyılda tunçtan yapılmış Cizre Ulu Camii kapı tokmaklarında kullanılmıştır (Soyhan , 1989).“Şekil 3.18”



Şekil 3.18. Cizre Ulu Camisinin tunçtan yapılmış ejder figürlü kapı tokmağı , Artukoğlu dönemi 13. yüzyıl

Kaynak: Soyhan , 1989

Cizre Ulu Camii'ne ait tokmakların ejderleri , badem gözlü , sivri kulaklı ve kanatlı yaratıklardır. Kanatları ısırır pozda tasvir edilmiş olan bu figürlerin kazıma tekniği ile yapılmış yılan pulu deseniyle kaplı gövdeleri birer büyük ilmek oluşturmakta ve birbirine dolanan kuyrukları kartal başlarıyla sonuçlanmaktadır. Ejder figürleri bazen yeraltını ve karanlığı ; bazen Cevzehir gezegenini , bazen de

evreni , suyu , yağmuru veya bereketi temsil etmektedir. Genellikle çift olarak tasvir edilen ve gövdeleri birbirine düğümlenen ejder figürlerine , özellikle 12. ve 13. yüzyıllara ait Anadolu , Kuzey Mezopotamya ve Kuzey Suriye yapılarının süslemesinde rastlanmaktadır. Hem cami gibi dinsel yapıların ; hem de kale , kervansaray , köprü gibi sivil yapıların üzerinde görülen ejder figürlerinin koruyucu anlamlar taşıdığı tılsım ve nazarlık olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir (Erginsoy , 1988:169 , 170).

Cizre'den getirilerek Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde sergilenen bu kapının üzerindeki bezemeler İslâm Sanatı'na özgü bir görünüme sahiptir. Zira İslâm Sanatı'nda geometrik formlar ya da son derece stilize edilmiş bitki motiflerinden oluşan ve tüm yüzeyi kaplayan bezemeler öne çıkar ve bu kapıda olduğu gibi , eserlere bakan kişilerin düşüncelerini figüratif ve somut olanın alanından soyut ve ruhani olanın alanına çekerek onları tefekküre davet eder. Öte yandan , İslâm Sanatı'na özgü bu bezemeler , uygulandıkları yüzeyin sınırlı olmasına rağmen , bütün yönlerde sonsuzluğa doğru çoğalıyorlarmış izlenimini verdikleri için izleyenlere sonsuzluk hissi de verirler ki bu Cizre Ulu Camii'nin kapısı içinde geçerlidir. Her iki kanadı üzerinde alt alta sıralanmış ve merkezinde on iki kollu bir yıldızın yer aldığı üç madalyonun bulunduğu bu kapının dış kenarlarındaki yarım ve çeyrek madalyonlar , bu geometrik kompozisyonun sonsuza dek uzandığı izlenimini verir (Demirkol , 2011:92).“Şekil 3.19”



Şekil 3.19. Cizre Ulu Camii kapı kanatları , 300x224 cm. , 13. yüzyıl

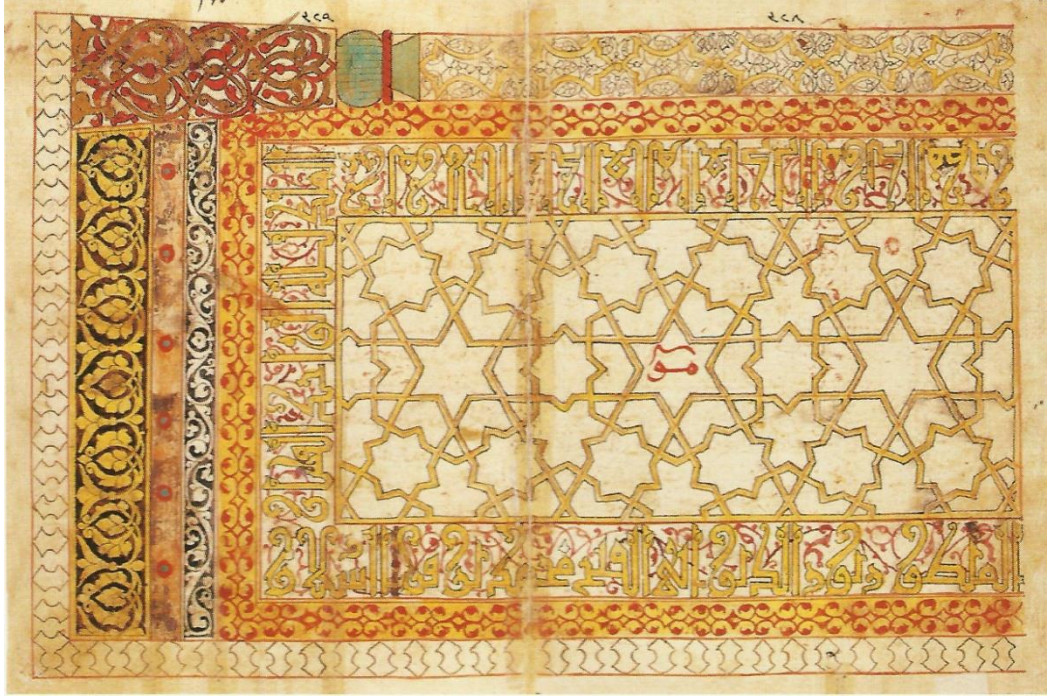
Kaynak: Demirkol , 2011:93

Ebû'l İzz İsmâil Bin Er-Rezzâz El-Cezerî , Cizre doğumlu ünlü bir mühendis mucit ve sanatkârdır. 1206'da yazdığı ve kısaca Otomata olarak bilinen “Kitâb Fî Ma'rifat Al-Hiyal Al-Handasiya” (Olağanüstü Mekanik Aletlerin Bilgisi Hakkında Kitap) adlı kitabının girişinde verdiği bilgilerden El-Cezerî'nin Artuklu Sultanı Nureddin Muhammed Bin Kara-Arslan'ın hizmetinde saray mühendisi olarak yirmi beş yıl çalışmış olduğu bilinmektedir. Arapça olarak kaleme alınmış olan ve bir nüshası Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan bu eserde , su saatleri , otomatik kapılar , insan ve hayvan şeklinde makineler , fiskiyeler , müzikli aletler , tulumbalar ve şifreli kilitler gibi buluşların çizimleri ve tarifleri yer almaktadır. El-Cezerî bu eserinde ayrıca dev bir kapı ve tokmaklarının çizimlerine de yer vermiştir. Bu örneğe göre yapıldığı tahmin edilen ve Cizre'den getirilerek Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde sergilenen bu kapı tokmakları , El-Cezerî'nin ustalığını sergilemektedir (Demirkol , 2011:91). “Şekil 3.20” , “Şekil 3.21”



Şekil 3.20. El-Cezerî'nin ünlü eseri Otomata'ndan , Cizre Ulu Camii kapı tokmağına benzer çizim

Kaynak: Demirkol , 2011:90



Şekil 3.21. El-Cezeri'nin ünlü eseri Otomata'ndan Cizre Ulu Camii'nin kapısına benzer çizim

Kaynak: Demirkol , 2011:90

Cizre Ulu Camisi'ne ait madeni kapı kanatları ve üzerindeki kapı tokmaklarından birinin tamamı , diğerinin sadece aslan başı İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndedir. Bu kapı tokmaklarına eş denecek kadar benzeyen bir kapı tokmağı Berlin Devlet Müzesi'nde , iki kapı tokmağı da Nasser David Halili Koleksiyonunda bulunmaktadır (Çeken , 2006:551).

Özellikle Selçuklu devri sivil mimarisi grubunda sayılan saray ve köşklerde yapılan iç dekorunu tamamlayan alçı kabartmaların ve duvar çinilerinin üzerinde görülen ejder resimlerinin o yapıya uğur ve mutluluk getirdiğine , kötülüklerin , hastalıkların girmeyeceğine dair inançlar yaygındır (Önder , 1976).

Kubad Abad Sarayın'da bulunan ejder tasvirleri çok azdır (Arık , 2007:314).
“Şekil 3.22”



Şekil 3.22. Kubad Abad , Büyük Saray , ejder figürü , Konya Karatay Müzesi

Kaynak : Arık , 2007:313

3.1.2. Simurg

Ön Asya söylencelerinde geçen önemli bir kuştur. Farsça adı Simurg olup , Araplar buna Anka , Yunanlılar da Phoenix demişlerdir (Alantar , 2007:205).

Türkçe’de ise Zümrüd-ü Anka İslâm dünyasında çok önemli bir mitolojya kuşudur (And , 2012:315).

İran’lılara göre Elbruz dağında , Arap’lara göre de Kaf Dağı’nda yaşadığı varsayılan bir kuştur. Bu dağın tepesinde bahar ağacı dallarından , direkleri abanoz , sandal ve öd ağacından yapılmış köşk benzeri bir yuvada oturur. Çok iri bir bedeni olan Simurg’un uçtuğu vakit havayı karartacak kadar iri kanatları vardır. Asla yere konmayıp yükseklerden uçarken , gök gürültüsüne benzer sesler çıkardığı söylenir. Boynu uzun olduğu için Anka , avlarını kapıp uzaklara uçtuğu için de “mugrip” adları verilmiştir. Kırmızı ve altın renkli tüyleri çok parlak olduğu için bakanın gözlerini kamaştırır. Engin bir bilgi ve değişik hünerlere sahip olup , kendisine başvurulan hükümdar , kahraman ve yiğitlere akıl verir. İnsan gibi düşünüp , konuşabilir. Bir yaranın iyileşmesi istendiğinde , herhangi bir tüyünü sürmek yeterlidir. Ele geçirilemez ve avlanamaz olması en büyük özelliklerindedir. Bukrat (Hipokrat) , Zulkarneyn gibi ünlü kişiler onun sırtına binerek yıldızlara ulaşırlar. O olmadan Kaf Dağı’na ulaşmak olanaksızdır (Alantar , 2007:205).

İslâm Sanatında Zümrüd-ü Anka en çok resmedilmiş bir kuştur. İran kökenli Şehname adlı destanda önemli yeri vardır. Zal’ın babası Sam , oğlu doğunca onun beyaz saçlı akşın (albino) olduğunu görünce , bu durumu bir uğursuzluk olarak kabul

eder. “Bu benim oğlum değildir” diye onu reddeder. Çocuğu Elbruz dağına gönderip oraya bıraktırır. Zal , orada Simurg denilen kuş tarafından büyütülür ve kendisine “Dastan” adı verilir. Çocuk çapar olarak doğduğu için Zal adını almıştır. Edebiyatta “zal-ı zer” de yine bu beyazlıktan dolayı verilmiş bir lakaptır. Sam epeyi bir zaman geçtikten sonra yaptığından pişmanlık duyar. Oğlunu aramak için Elbruz dağına gider. Bunu gören Simurg da Zal’i babasına geri verir (Alantar , 2007:207).

Simurg , Farsça’da otuz kuş anlamınadır. Kimine göre otuz anlamı , bu kuşun otuz kuşun tüyünden oluştuğudur. Ancak önemli bir açıklamayı Ferideddîn-i Attrâr’ın Mantikü’t-Tayr adlı eserinde bulunur. Bu eserinde bu çok uzun hikayeyle Attâr, vahdet-i vücud (varlık birliği) ilkesini göstermektedir. Kuşlar toplanıp kendilerine bir padişah gerektiğine karar verirler. Hüthüt Kuşu onlara akıl verir; zaten bir padişahları bulunduğunu , onun kuşlara çok yakın olduğunu , onların ise ona çok uzak olduğunu anlatır. Bu da Simurg’dur. Önce çeşitli özürler ileri sürerlerse de sonra Hüdhdüd’ü kendilerine kılavuz seçerek Simurg’u bulmak üzere yola çıkarlar. Yolda Hüdhdüd onların her türlü karşı koymalarını , çıkardıkları sorunları sabırla çözer. Bu arada konuyla ilgili hikayeler anlatır. Bunların çoğu evliyâlar , peygamberlerle ilgili öykülerdir. Kaf Dağı’nda yedi vadiyi aştıktan sonra oradaki Simurg’a ulaşacaklardır. Bu zor ve çetin yolda kimi açlıktan , susuzluktan , kimi hastalıktan , kimi yolunu saptırdığından yüzlerce kuştan yalnızca otuz kuş kalır. Sonunda Simurg’ta gözükenin , kendileri olduğunu anlarlar. Yani Simurg aslında kendileridir. Bir başka deyişle Tanrı’yı arayan kendini bulur (And , 2012:315).

Anadolu Türk kültür tarihinde böylesine önemli bir kuş imgesi , halılarda da yerini almıştır. 12. yüzyıldan başlayarak günümüze dek dokunan halılarda ya tek başına ya da ejderle savaşım halinde betimlenmiş bir çok halıya rastlarız. Halılar dışında , özellikle Osmanlı minyatürlerine de konu olmuştur (Alantar , 2007:208).

“Şekil 3.23” , “Şekil 3.24” , “Şekil 3.25” , “Şekil 3.26” . , “Şekil 3.27” , “Şekil 3.28”



Şekil 3.23. Hz. Hamza Simurg kuşu üzerinde Kaf Dağı'na uçarken , Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi , H.2152 , y.64a , Timuri , 15. yüzyıl

Kaynak : Mahir , 1998:128



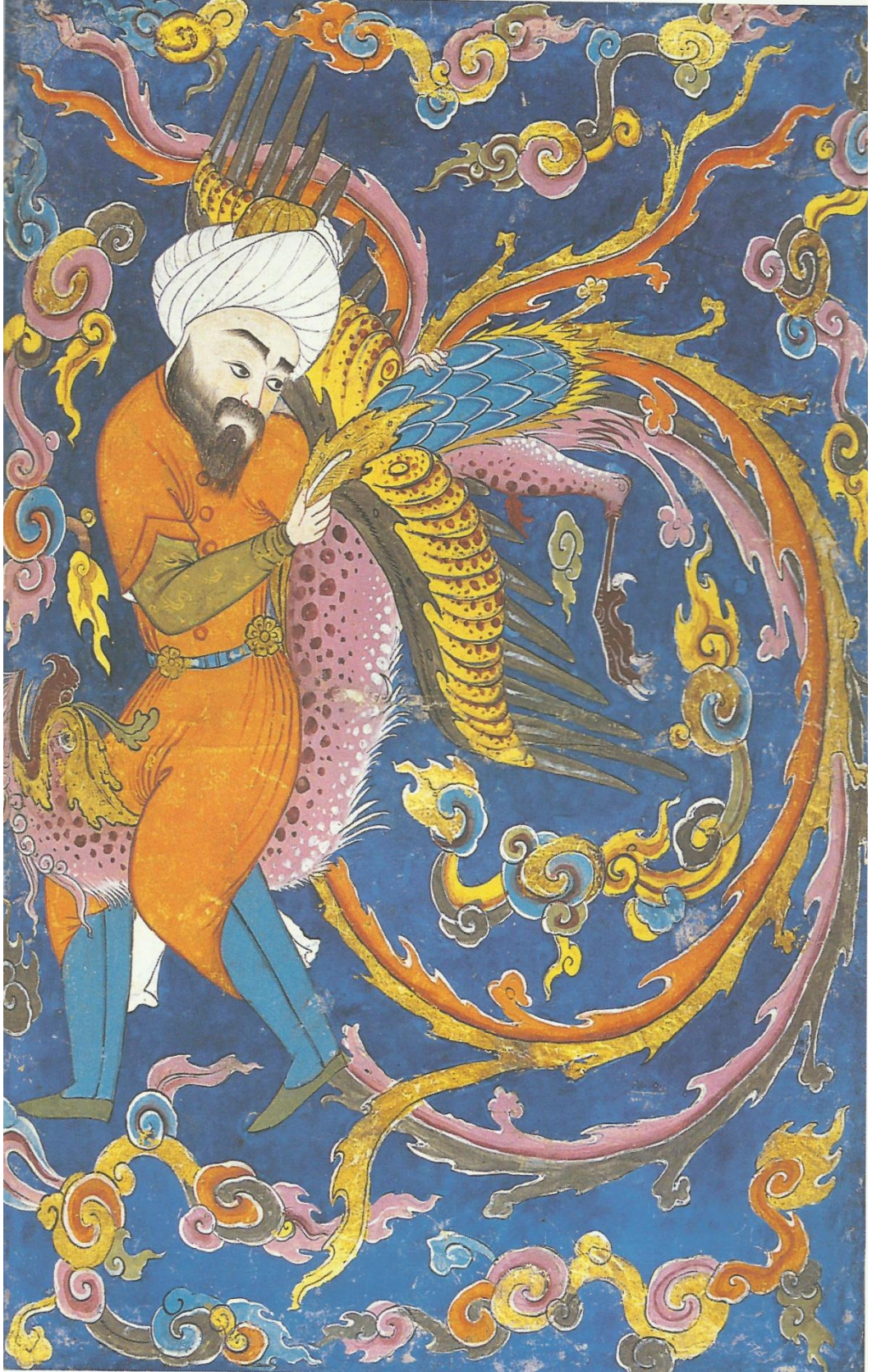
Şekil 3.24. Hz. Hamza'nın Simurg üzerinde Kaf Dağı'na gitmesi , Albüm , İstanbul , Topkapı Sarayı Müzesi , H. 2134

Kaynak: And , 2012:20 , 320



Şekil 3.25. Simurg'un , Zâl'i , aşağıda hayretle kollarını kaldırmış olan babası Sam'a getirmesi , Şehnâme , İstanbul , Topkapı Sarayı Müzesi , H. 1490

Kaynak: And , 2012:20 , 318



Şekil 3.26. Bukrat'ın (Hipokrat) Simurg'a binip ilaç almak için Kaf Dağı'na gitmesi , Falname , İstanbul , Topkapı Sarayı Müzesi , H. 1703

Kaynak: And , 2012:20 , 319



Şekil 3.27. Sodom kenti ve Hanzale ile Simurg öykülerini anlatan minyatür. Zübde'tü't Tevarih. İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi , 1973

Kaynak: Alantar , 2007:206-300



Şekil 3.28. İsfendiyar'ın Zümrüd-ü Anka'yı öldürüşü. Şehnamesi çevirisi. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi , T 6131

Kaynak: Alantar , 2007:204 , 300

3.1.3. Tek ve Çift Başlı Kartal

Kuş motifleri arasında özellikle kartal motifi dikkat çeker. Orta Asya Türk inancında kutsal sayılan kartal , tüm kültürlerde ve Türk mitolojisinde , kuvvet-kudret sembolü olarak bilinir (Deniz , 2000:186).

Kartal , Orta Asya Türklerinde koruyucu ruh kabul edilmiştir. Savaşanların koruyucu ruhu sayıldığından silahlarda çok kullanılırdı. Kartallı tuğ , asa kudret ve asalet sembolü olarak Orta Asya'da çok yaygındı. Yakut Türkleri göğün üst katında kapı bekçileri olarak efsanevî bir çift başlı kartal bulunduğuna inanmaktaydılar (Öney , 1988:44).

Özellikle Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal ve yırtıcı kuşlar hükümdar ya da beylerin timsali , koruyucu ruhun ve adaletin simgesiydi. Güneşi ve aynı zamanda güç ve kudreti ifade ediyordu (Çoruhlu , 2011:156).

Kartal figürleri , ikili mücadele sahnelerinde tekil bir anlatımla , arma ya da totem unsuru olabilecek betimlemelerde ise çift başlı veya çift gövdeli biçimde , fantastik anlatım tarzıyla poz verir durumda tasvir edilir. İkili mücadele sahnelerini oluşturan hayvanlardan biri göksel yapıya sahip bulunan kartal ya da aynı familyanın diğer üyesi ; karşı tarafta yersel ortamda yaşayan geyik , tavşan , boğa ve bunun gibi hayvanların mücadelesi şeklindedir. Göksel karakterli hayvanlar , aydınlığı yani Güneşi , zafer ve pozitif değerleri bünyesinde barındıran etken unsur iken ; yersel karakterli hayvanlar zayıflığı , yenilgiyi ve edilgenliği simgelemektedir. Göksel hüviyetli hayvanların yüceltilmesi kabile veya boy diyebileceğimiz , Türk grupları arasında birer ongun olarak tasvip görmüş , bu sayede yersel özellikler ile göksel özellikler bünyesinde birleşmiştir (Çaycı , 2002:99).

Kökü , M.Ö. 2000 yıllarına kadar uzanan ve kutlu bir varlık sayılan kartal , Anadolu ve öteki Türk ülkelerinde , tek ve çift başlı olarak , dokumalarda , Selçuklu ve Artuklu mimarî eserleri ile paralarında , ahşap ve madeni eşyada işlenmiştir. Çağımızda da , Türkmenistan'ın Ersarı ve Yamud boylarında çift başlı kartalın halılarda işlenmesi , bu en eski milli geleneğin , Hazar Denizi doğusunda da yaşadığının delilidir. Adıyaman'dan Konya'ya kadar Anadolu ile Selçuklu ve Türkmenistan halılarında çift başlı kartal bulunmaktadır (Görgünay-Kırzioğlu , 2001:336).

3.1.3.1. Türk Mimarî Eserlerinde Çift Başlı Kartal Motifleri

Kartalın hükümdarlık , güç , kuvvetle ilgili simgesel anlamları İslâmiyet'ten sonra da devam etmiş , hatta zaman zaman arma olarak da kullanılmıştır. Söz konusu yırtıcı kuş ya da kuşlar bu anlamları ifade eder biçimde gerek küçük sanatlarda gerekse mimarî eserler üzerinde kabartma olarak yaygın bir biçimde kullanılmıştır (Çoruhlu , 2011:156).

Anadolu Selçuk figür dünyasında tek ve çift başlı kartal olarak tanımlanan tasvirler oldukça yaygındır. Yapılarda çift ve simetrik yerleştirilmesi , bazen karın karına veya sırt sırta canlandırılmış olmaları dikkati çeker. Tek ve çift başlı kartallar kale , saray gibi sivil mimarî eserlerinde ve medrese , cami , türbe gibi dini eserlerde , bol olarak da mezar taşlarında yer alır (Öney , 1988:40 , 41).

Çift başlı kartallarda genellikle başta sivri kulaklar , kıvrık gaga altında sarkıntı , iri kanat , kuyruk ve pençeler görülür. Gövdeler şişmandır. Kuyrukla gövde arasında çok zaman hilâl motifi yer alır. Kuyruklar yelpaze , palmet veya balık kuyruğu gibi ikiye ayrılan şekillerde canlandırılır. Anadolu Selçuk çift başlı kartalları için önemli örnekleri şöylece sıralayabiliriz: Diyarbakır Müzesi'nde bulunan Cizre'den getirilmiş taşa (12.yüzyıl) , Diyarbakır Dış Kale'de Yedi Kardeş Burcu'nda (1208-9) , Konya Kalesi'nden İnce Minareli Medrese Müzesi'ne getirilmiş iki taş üzerinde (1220 civarı) , Urfa Harran Kapı'da (13.yüzyıl) , Divriği Ulu Camii'nin doğu kapısında (1228-29) , Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nde (1312) (Öney , 1988:41 , 42). “Şekil 3.29”



Şekil 3.29. Konya Kalesi'nden gelme taş kabartmada çift başlı kartal , Konya İnce Minareli Medrese Müzesi (1220 civarı)

Kaynak: Öney , 1988:39

Tokat ve Sivas Gök Medrese Müzelerinde ve Ankara Etnografya Müzesi'nde , 14-15. yüzyıla ait ilginç mezar taşları vardır. Kitabeler ve çift başlı kartal figürü kabartmaları ile bezenen bu mezar taşları , Selçuk stilini ve sembollerini geç devirlere kadar yaşatan örneklerdir. Van bölgesinde Erciş kazası yakınlarındaki Patnos kümbetinde de böyle bir kabartma görülür (Öney , 1988:42 , 43).

Tek ve çift başlı olarak kullanılan kuş veya kartal kabartmaları da oldukça yaygındır. Önemli örnekleri şöyle sıralayabiliriz: Konya Kalesi'nden İnce Minareli

Medrese Müzesi'ne getirilen bir taş üzerinde iki kartal (1220 civarı) , Denizli Akhan'ın portalinde iki kuş (1253) , Diyarbakır'dan İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ne getirilen bir taş üzerinde sırt sırta iki kartal (12. yüzyıl) , Kayseri Karatay Han'ın avlu portalinde iki kuş (1240) , Tercan Mama Hatun Türbesi portalinde gizlenmiş tek kuş (13.yüzyıl) , Niğde Sungur Bey Camii doğu portalinde gizlenmiş tek kuş (1335) (Öney , 1988:43 , 44).

Hayat ağacı tasvirleri Anadolu Selçuk mimarisinde ilginç kompozisyonlarla karşımıza çıkar. Bu kabartmalarda kartal , ağacın tepesinde hakim durumda görülür. Ağacın dallarında bazı örneklerde kuşlar ve narlar dikkati çeker. Ağacın altında çoğunlukla arslan çifti veya Erzurum Çifte Minareli Medrese'de olduğu gibi ejder çifti yer alır. Divriği Ulu Camii , Niğde Hüdavent Hatun Türbesi örnekleri gibi arabesk zemin üzerinde işlenen kartallarda , arabeskin özetlenmiş olarak hayat ağacını temsil ettiği , kartalların kanat veya kuyruk uçlarında , bazen de ayrı olarak çift ejder başı yer alır. Böylelikle hayat ağacı , çift başlı kartal ve bekçi yaratıklar olarak ejder çifti kompozisyonu tamamlanmış olur. İnce Minareli Medrese Müzesi'nde sergilenen , Konya Alâeddin Sarayı'ndan gelme alçı fragmanlarında , Akşehir Kileci Mescidi ahşap kapı kanatlarında , Konya Mevlâna Müzesi'nde sergilenen bir ahşap rahle üzerinde de hayat ağacı yerine arabesk zemin üzerinde çift başlı kartal ve ejder başları , rahlede ise arslanlar görülür (Öney , 1988:47). “Şekil 3.30” ”Şekil 3.31”



Şekil 3.30. Akşehir Kileci Mescidi ahşap kapısında çift başlı kartal kabartması , 13. yüzyıl sonu

Kaynak: Öney , 1976:6

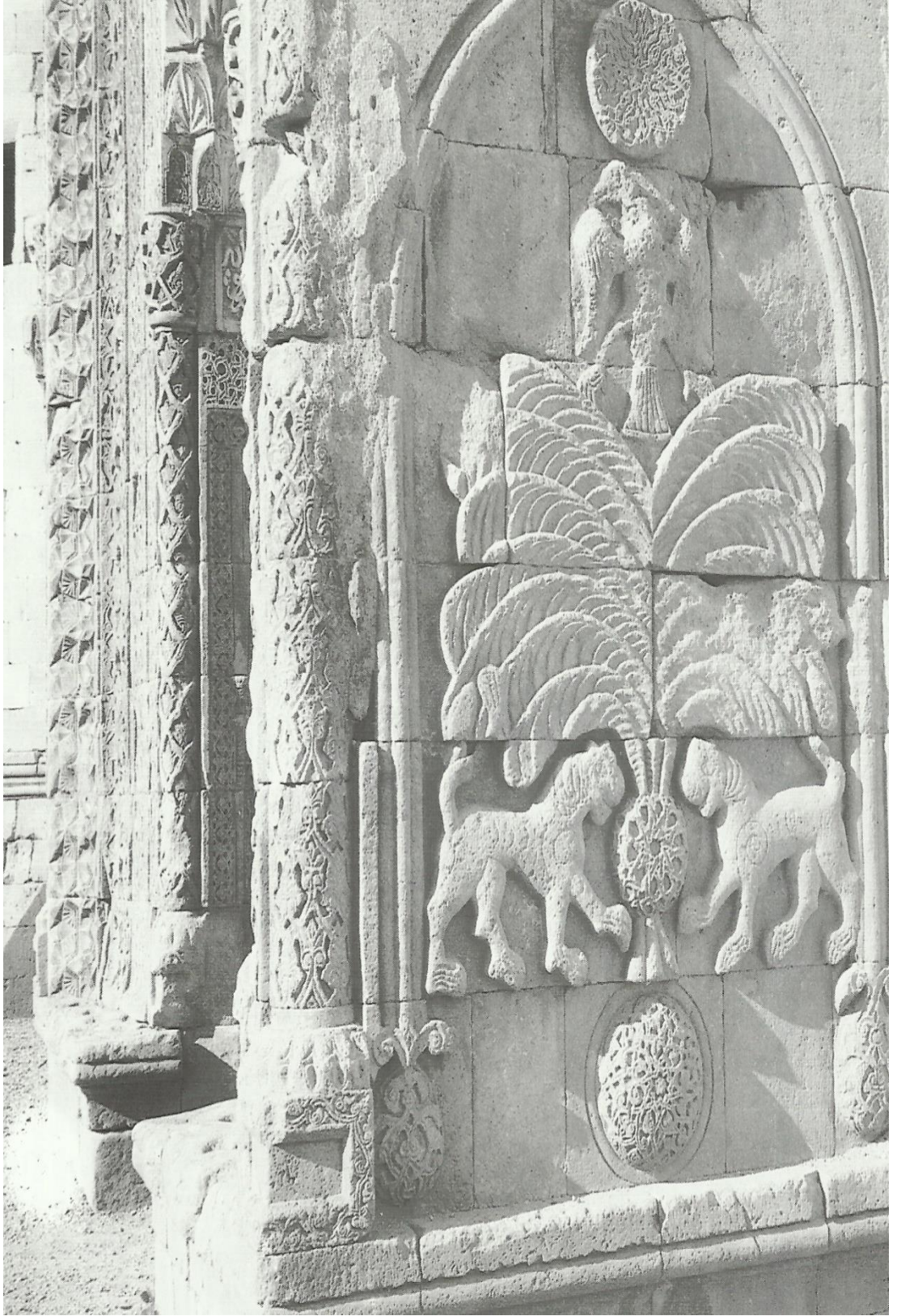


Şekil 3.31. Divriği Ulu Camii doğu portalinde çift başlı kartal

Kaynak: Öney , 1976:2

Erzurum Çifte Minareli Medrese Taç Kapısı yanındaki , hayat ağacı üzerinde çift başlı kartal vardır (Görgünay-Kırzıoğlu , 2001:289).

Erzurum Yakutiye Medresesi Taç Kapısı çıkıntısının iki yanında , palmiyeye benzer hayat ağacının üstünde çift başlı kartal , altında da , karşılıklı iki aslan kabartması vardır. Kayseri Döner Kümbet’te çift başlı kartal ve aslan ile hayat ağacı figürleri işlenmiştir (Görünay-Kırzıoğlu , 2001:239-241). “Şekil 3.32” , “Şekil 3.33”



Şekil 3.32. Erzurum Yakutiye Medresesi Taç Kapısı yanında hayat ağacı , aslan ve çift başlı kartal figürleri

Kaynak: Görünay-Kırzioğlu , 2001:241



Şekil 3.33. Kayseri Döner Kumbet'te çift başlı kartal ve aslan ile hayat ağacı figürleri

Kaynak: Görünay-Kırzioğlu , 2001:242

Beyşehir Kubad Abad Sarayı çinilerinde ve Konya Alâeddin Sarayı alçılarında da çift başlı kartal ve kuş figürlerinin yaygın olduğu dikkati çeker (Öney , 1988:44). “Şekil 3.34”



Şekil 3.34. Beyşehir Kubad Abad Sarayı Çinileri (1230-1237) , içinde çift başlı kartal arması bulunan sekizköşeli yıldız ve dört kollu şekillerden oluşan kompozisyon

Kaynak: Görgünay-Kırzioğlu , 2001:231

Kubad Abad saray külliyesi yirmi dolayında yapı kalıntılarını içermektedir. Bunların en büyükleri , en kuzeydeki “Büyük Saray” ile onun güneyindeki “Küçük Saray” ve daha güneydeki kayıkhanedir (Arık , 2007:84).

Büyük ve Küçük Saray kazılarında bulunan çiniler , Selçuklu semboller dünyası ikonografisini ilginç resim üslubuyla kaynaştıran bir masal dünyası yaratmıştır. Bu masal dünyasının en önemli figürü , Sultanın da simgesi olan çift başlı kartaldır (Arık , 2007:85). “Şekil 3.35”



Şekil 3.35. “Es-Sultan” yazılı , çift başlı kartal desenli , sıratlı tekniğinde yıldız çini. Kubad Abad , Büyük Saray. Konya Karatay Müzesi

Kaynak: Arık , 2007:85

Küçük Saray’da ortaya çıkarılan çinilerdeki çift başlı kartallar , Büyük Saray’dakiler gibi krem rengi zemine koyu yeşil , turkuaz ve mavi renklerle yine sıratına , fakat çizgisel desen karakterinde işlenmiştir (Arık , 2007:86). “Şekil 3.36”



Şekil 3.36. “El-Muazzam” yazılı , çift başlı kartal desenli , sıratlı tekniğinde yıldız çini. Kubad Abad , Küçük Saray. Konya Karatay Müzesi

Kaynak: Arık , 2007:86

Küçük Saray buluntularından bir başka yeni grup , şeffaf turkuaz sır altına siyah figürlü haç çinilerden oluşmaktadır. Temiz bir işçilikle zengin figür kompozisyonları işlenen bu grupta en önemli figürler yine çift başlı kartallardır. Bunların bazıları , haç levhanın çapraz konumunda cepheden görünen ve tam merkeze işlenen kartal figürleridir (Arık , 2007:87). “Şekil 3.37”



Şekil 3.37. Şeffaf turkuaz sırlı , çift başlı kartal desenli haç formlu çini. Kubad Abad , Küçük Saray. Konya Karatay Müzesi

Kaynak: Arık , 2007:87

3.1.4. Siren

Örneklerine az rastlanan figürlerden birisini de siren (harpy) olup , kuş gövdeli , insan başlı mitolojik bir figürdür. Siren figürünün bilinen özelliklerinden birisi olarak ruhlarla olan bağlantısı ön plana çıkmaktadır ki bunun anlamı ölen kimsenin ruhunu öbür aleme taşıma görevidir (Çaycı , 2002:105).

3.1.4.1. Türk Mimarî Eserlerinde Siren Motifleri

Bekçi koruyucu , tılsımlı üstün bir hayali yaratık olarak İslâm el sanatlarında çeşitli devirlerde canlandırılan siren figürüne sfenksden daha bol rastlanır. Konya Kalesi'nden İnce Minareli Medrese Müzesi'ne getirilen taş siren kabartmasının

(1220 civarı) , saç ve kuyruk düğümleri , tipik Selçuk özellikleri olarak dikkati çeker (Öney , 1988:56).

Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'nde üç rozeti çevreleyen , başları taçlı siren çifti , devrinin en ilginç örneklerindendir.(1312). Türbenin güneydoğu cephesindeki sirenlerin gövdesi yandan , başı cepheden , kuzeydekiler ise bütün olarak cepheden canlandırılmıştır (Öney , 1988:56). “Şekil 3.38”



Şekil 3.38. Niğde , Hüdavent Hatun Türbesi'nde Selçuk geleneğinde siren kabartması , sirenin karşısında simetrik ikinci bir siren ve aralarında üç rozet yer alır (1312)

Kaynak: Öney , 1988:48

Niğde Kalesi'nde de aynı devirden olması gereken harap durumda bir siren kabartması görülür. Kayseri Karatay Han'ın portalinde , arabesk şeklindeki hayat

ağacının altında , koruyucu bekçi hayvan olarak yine siren çiftini görülür (Öney , 1988:56).

Konya Alâeddin Sarayı alçılarında ve Beyşehir yakınında Kubad Abad Sarayı çinilerinde de başları taçlarla süslü çeşitli siren figürlerine rastlarız (Öney , 1988:56).

Kuş gövdeli , insan başlı sirenler Kubad Abad'da en çok rastlanan figürlerdendir. Bunların çaresizlere yardım eden bir meleği veya sultanı simgelediği sanılmaktadır. Genellikle şişkin göğüslü gövdeleri profilden , başları cepheden görünür (Arık , 2007:90 , 91). “Şekil 3.39”



Şekil 3.39. “Siren” figürlü yıldız çini , sıraltı. Kubad Abad , Büyük Saray. Konya Karatay Müzesi

Kaynak: Arık , 2007:91

Tarih boyunca soylular için spor ve güç gösterisi işlevi gören av , Selçuklularda da en önemli tasvir konularındandır. Sarayların av parkının en önemli varlıkları olan avcı kuşlar , geyikler , ördekler , tavşanlar , av köpekleri gibi hayvanlar , çinilerin de en önemli konularıdır. Büyük ve Küçük saraylarda bulunan sekiz kollu yıldız levhalarda şeffaf sır altına işlenen avcı kuşlar , yırtıcı görünüşleri , keskin bakışları ve şişkin gövdeleriyle her çinide tek figür olarak , adeta portre gibi tasvir edilmişlerdir (Arık , 2007:87 , 88). “Şekil 3.40”



Şekil 3.40. Sıralı tekniğinde siren , köpek , çift kuşlar ve yırtıcı kuş tasvirli yıldız ve soyut bitkisel ve geometrik desenli haç formlu çiniler. Kubad Abad , Büyük Saray. Konya Karatay Müzesi

Kaynak: Arık , 2007:88

4. TÜRK HALI SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİNDE EJDER MOTİFİ

Tekstil tarihinde binlerce yıldır temel üretim tekniği değişmeden günümüze dek önemini koruyan tek ürün el dokuması halıdır. Başka tekstil ürünleri moda ve değişen teknolojiye bağlı olarak demode olurken halı her çağda hep modern kalmıştır (Dölen , 1992:348).

Halicılığın anayurdu 30-45° kuzey enlemleri arasındaki dağlık ve yüksek yaylaların bulunduğu kuşaktır. Türkiye'nin de içinde bulunduğu bu bölgeye halı kuşağı adı verilir. 30° enleminin güneyi sıcak olduğundan hasır ve 45° enleminin kuzeyi soğuk olduğundan post kullanılır. Halı kuşağının doğusunda keçe ve batısında düğümlü halı önem kazanır (Dölen ,1992:348).

Düğümlü halı Asya'da Türklerin yaşadığı , özellikle , yoğun olarak buldukları Ötüken Bölgesi'nde ortaya çıkmış ve buradan dünyaya yayılmıştır (Deniz , 2000:19).

Türk halılarının , halı sanatı içinde özel bir yeri vardır. Halı sanatının Türklerin yerleştiği bölgelerde başlaması ve onlarla birlikte yayılması bu yerin önemini belirten faktörlerin başında gelir. Bu sanatı , bir sanat olarak geliştiren ve bütün dünyaya tanıtan Türkler olmuştur. Düğümlü halılar ilk defa Türklerin bulunduğu bölgede ortaya çıkmış ve gelişmesini sürdürmüştür. Düğümlü halıların tarihi Türk tarihine sıkıca bağlıdır. Türklerin ananevî sanatı olarak yüzyıllardan beri yaşatılmış ve bir dokuma tekniğine tabi olarak gelişmesinde bu özelliğini muhafaza etmiştir (Yetkin , 1974:11).

Türk halı ve düz dokuma yaygıların taşıdığı gelenekler , Orta Asya'dan bu tarafa devam eden , kültür zenginliğini göstermektedir. Dokuma koyun yünü , keçi kılı gibi , dokumaya elverişli malzemenin kullanılması , teknik özelliklerdeki

çeşitlilik , boyaların elde edilişi , dokumalardaki çeşit bolluğu , motiflerin zenginliği ve Türklerin değişik bölgelerde yaşamak zorunda kalmalarına rağmen , Orta Asya kültüründen vazgeçmeyip , geleneklerini devam ettirmeleri sonucu kullandıkları ortak motifler ve bunların anlamları ve yapılan dokumalardan istifade etmenin tecrübe zenginliği , Türk kültürünün de zenginliğini ortaya koymaktadır. Bu zengin kültür de , Türk dünyasının ortak özelliklerini meydana getirmektedir (Deniz , 2000:201).

4.1. Pazırık Kurganında Bulunan Halı

Bilinen en eski düğümlü halı 1947-1949 yıllarında , Altay dağlarında Pazırık kurganlarından beşincisinde , Rus arkeoloğu Rudenko tarafından bulunmuş olan halıdır. M.Ö. 5-3. yüzyıllara tarihlendirilen bu halı , kurganın içine dolan suların donarak buzul haline gelmesiyle , korunarak zamanımıza kadar gelebilmiştir (Aytaç , 1989:86 , 87).

1990 öncesi adı Leningrad olan St. Petersburg'daki Hermitage Müzesi'nde camdan bir mahfaza içinde korunmaktadır (Tez , 2009:185).

Pazırık halısı , yaklaşık 189x200 cm. boyutlarındadır. Devrine göre şaşırtıcı bir kaliteye sahiptir (Deniz , 2000:20).

Desimetre karesinde 3600 düğüm bulunduğu , yani bugünkü Hereke halıları sıklığında olduğu yazılan bu halının son incelemelerle Türk düğümünde dokunduğu fakat düğüm sayısının daha az olduğu ortaya konmuştur (Aytaç , 1989:87).

Bu halının önemi dünya halıcılık tarihinde bilinen ve bir bütün halinde bulunmuş en eski düğümlü halı olmasından ileri gelmektedir (Çoruhlu , 2007:128).

Bu halı , halıcılığın kökeninin Orta Asya olduğunu ve dünyaya Türk kavimleri tarafından yayıldığını açıkça göstermektedir (Özen ve Akalın , 2012:580).

Pazırık halısı ikonografik açıdan incelendiğinde onun Türk halı sanatının gelişim zincirinin başına rahatlıkla oturtulabileceğini görürüz (Çoruhlu , 2007:130).

Pazırık halısının ikisi geniş , üçü dar olmak üzere beş kenar bordürü (suyu) vardır. Orta zemin tıpkı bir dama tahtası gibi yirmi dört eşit kareye bölünmüş ve çevresi ince bir şerit çerçeve ile çevrilmiştir. Zemini süsleyen kırmızı karelerin içinde

ve yıldız biçiminde dört yapraklı sarı renkli çiçek nakışları yer almaktadır. Haçvari bir şekilde yerleştirilmiş bulunan bu sarı çiçek motifinin kesiştiği yerde çaprazlama küf yeşili renkte yaprakların çıktığı görülmektedir. Çiçeklerin üzerinde koyu kahverengi lekeler ve ince lacivert damarlar görülür. Karelerin içindeki sarı çiçek motifine “Hun Gülü” nakışı adı verilir (Diyarbakirli , 1993:25).

Zeminin etrafını çevreyelen ilk geniş bordürde kırmızı renkli dişi sığınların (geyik) gövdelerinde sarı renkli lekelerle küf yeşili bordür üzerinde , sanki bir otlakta bulunuyorlarmış gibi birbirini takip ettiği görülür. Boynuzları gözleri ve vücutta görülen nal , virgül biçiminde nakışları , kuyruk ve tırnak figürleri hemen hepsi sarı renktedir. Halının her bir köşesinde altışar sığın figürü yer almaktadır. Bu sığın figürleri Güney Sibirya’da , Altaylar’da yaşayan bir geyik cinsidir. (Alces Machlis veya “Moose” ya da “Elk” de denir) (Diyarbakirli , 1993:25).

Halının diğer ve en geniş bordüründe kırmızı zemin üzerinde ilerleyen süvariler görülmektedir. Küf yeşili atlara binmiş süvariler ile atlarının yanında yürüyenler , geyiklerin tam tersi yönde birbirinin ardından ilerlemektedirler. Burada bir iki piyadenin atların yanında yürüdüğü , diğerlerinin ise atlara binmiş olarak sırayı takip ettikleri görülür. Atların hepsi kuvvetli ve oturaklı bozkır (step) atlarıdır. Boyunları ve karınları kalın bacakları kısa ve kuvvetli , yeleleri ise diktir. Kuyrukların hemen hepsi Pazırık kurganlarından çıkan at cesetlerinde görüldüğü gibi düğümlüdür. Bu bozkır atlarının hepsi yularlıdır. Bazı yularlarda madenden yapılmış süs plâkaları dahi seçilmektedir. Atların sırtına keçeden yapılmış örtü konmuştur. Bu örtüye Orta Asya’da “terlik” , “çeprek” veya “şabrak” da denilir. Eyer ve üzengi daha bu devirlerde görülmekle beraber , terlik atın göğsünü kapatacak şekilde üstüne konduğu ve uzun saçaklarının aşağılara doğru sarktığı izlenir (Diyarbakirli , 1993:26).

Halının büyük bordüründe görülen atların sırtlarına keçeden yapılmış şabrak veya terlik konduğunu ve onların üzerlerinde de bitki , hayat ağacı , koç boynuzu “S” biçimli nakışların da yer aldığı rahatlıkla seçilebilir. Atlılar şematik şekilde tasvir edilmişler ; yürüyenler ise atlıların sol tarafında ilerlemekte , sağ elleri yularla beraber sarkıntılı keçe örtünün üzerinde bulunmaktadır. Pantolonları dar ve yapışıktır. Başlıkları portakal renginde , yüzler krem , eller sarı , elbise krem , kırmızı

bantlı ve arada lâcivert çizgiler görülmektedir. Halının her bir yanında yedi atlı figürü yer almaktadır (Diyarbakirli , 1993:26).

Halı zeminini kuşatan ince bordür ile halının en uç ince bordüründe yani iki ince bordüründe kare çerçeveler içinde dokunmuş olan arslan grifon figürleri yerleştirilmiştir. Hayali bir yaratık olan arslan griffonun başı arkaya doğru çevrilmiş olup açık gagasından dili görülmektedir. Bu hayali yaratığın kafası yukarıya kalkık olup kanat ve kuyruğu kare çerçevenin içine iyice yerleştirilmiştir. Halının en ortada bulunan sarı renkli ince bordüründe ise Hun Gülü nakışının değişik renkli versiyonu görülür. Burada haçvari çiçeğin küf yeşili renkte , çapraz yaprakların ise kırmızı renkte olduğunu ve bu çiçek motifinin bütün halının çevresini dolaştığı tespit edilir (Diyarbakirli , 1993:26).

Dünyanın en eski halısının teknik analizinde zeminde görülen süvariler , sığınlar ve hayali hayvan figürlerinin son derece sanatkârane dokunduğu anlaşılmaktadır (Diyarbakirli , 1993:26). “Şekil 4.1” , “Şekil 4.2” , “Şekil 4.3”



Şekil 4.1. Pazırık halısı

Kaynak: Aslanapa , 2005:17



Şekil 4.2. Pazırık halısından bir detay

Kaynak: Aslanapa , 2005:18



Şekil 4.3. Pazırık halısının orta bölümünden bir detay

Kaynak: Aslanapa , 2005:19

4.1.1. Kurganlardan Çıkarılan İşlemeler ve Bazı Dokumalarda Görülen Figürler

Kurganlardan çıkarılan eserler arasında Türk işleme sanatının en eski örnekleri de yer almaktadır. Bu eserler üzerinde Türk hayvan üslubunun en önemli temalarından olan hayvan mücadele sahneleri veya hayvan figürleri görülebilir (Çoruhlu , 2007:133).

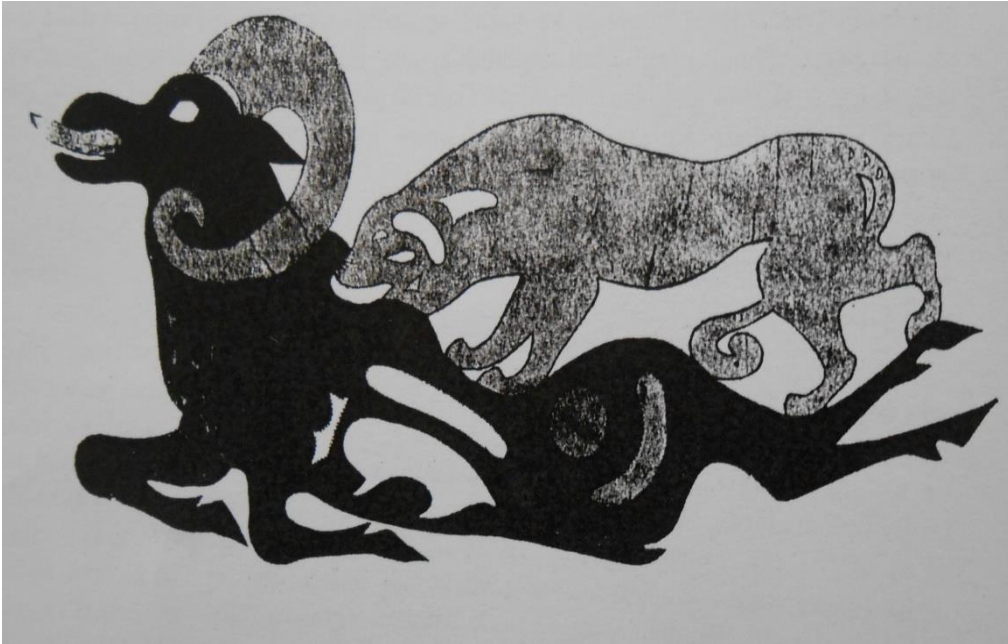
Hunların hayatları bozkırda yaşayan hayvan dünyasına o kadar bağlı idi ki , ister istemez hayvanların yaşayışları hakkında çok derin bilgiler edinmişlerdir. Hayvanlara karşı olan ilgileri sanat eserlerinin genellikle hayvan biçimleri üzerinde gelişmesini sağlamıştır. Eserlerinde anlatmak istediklerini büyük bir ustalıkla çizmişler , hareket halinde bulunan konuları inandırıcı bir gerçekçilikle aksettirebilme başarısını göstermişlerdir. Dokumalarda , keçelerde , kılıç , mızrak ve bıçaklarda at koşumlarında , eyerlerde , kılıçların saplarında , maşrapaların kulplarında ve gövdelerinde hemen her tarafta hayvan figürleri yer almıştır. Sanatçılar , her gün kullanılan eşyalara , süsleme çabası içinde bıkmadan hayvan figürleri işlemişlerdir. Batıda gelişen İskit hayvan üslubu ile ortak yönleri görülmekle beraber , Altaylar'da Hun sanatı kişisel özelliği ve daha tabiatçı üslubu ile Güney Rusya'dan büyük Çin Seddi'nin bitişiğindeki Ordas'a kadar uzanır. Pazırık ve Noin-Ula gibi önemli merkezleri içine alarak oldukça muntazam üniform bir üslup tarzında yaygınlaşır. Hun sanatçıları yırtıcı hayvanların geyik , antilop , keçi , koyun , inek nadiren deve gibi çift tırnaklı hayvanlara saldırma sahnelerine hiçbir yerde görülmemiş bir tarzda rağbet göstermişler , bıkmadan aynı temaları tekrarlamışlardır (Diyarbakirli , 1972:123).

Bozkırın sanat ürünleri içinde sık sık rastlanılan tabiatçı hayvan mücadele sahnelerinin yanında , fantastik ve hayali yaratıklara geniş yer verilmiştir. Grif ya da grifon figürleri İç Asya'da çok tanınıyordu. Bu hayali yaratıkların figürleri ile tabiatçı unsurlar bazen ayırt edilmeyecek derecede kaynaşırlardı , tabiatçı bir görüşle canlandırılmış bir hayvan figürü ile grifon mücadelesi , Altaylar'da , bütün büyük Hun kurganlarında tesadüf edilen popüler bir temadır (Diyarbakirli , 1972:128 , 129). “Şekil 4.4” , “Şekil 4.5.” , “Şekil 4.6” , “Şekil 4.7” , “Şekil 4.8” , “Şekil 4.9” , “Şekil 4.10” , “Şekil 4.11”



Şekil 4.4. Birinci Pazırık kurganından bir eyer örtüsü süsü , kaplanın sığına saldırma sahnesi , “hayvan mücadelesi” deriden kesilerek örtüye applike edilmiştir

Kaynak: Diyarbekirli , 1969:159



Şekil 4.5. İkinci Pazırık kurganından çıkartılan bir eyer , üzerinde görülen , kaplan ya da parsın bir dağ koyununa saldırış sahnesi

Kaynak: Diyarbekirli , 1969 :159



Şekil 4.6. İkinci Pazırık kurganından çıkartılan bir eyer örtüsü , kaplanın sığına saldırışı
Kaynak: Diyarbekirli , 1969:160



Şekil 4.7. Birinci Pazırık kurganından bir eyer örtüsü süsü , kaplanın geyiğe saldırışı
Kaynak: Diyarbekirli , 1969: 160



Şekil 4.8. Birinci Pazırık kurganı , eyer örtüsü süsü , kaplan ya da parsın bir dağ koyununa saldırışı
Kaynak: Diyarbekirli , 1969:161



Şekil 4.9. Birinci Pazırık kurganından çıkartılan eyer süsü , kartal ve aslan griffonların mücadelesi
Kaynak: Diyarbekirli , 1969:161



Şekil 4.10. Birinci Pazırık kurganından çıkartılan eyer örtüsü üzerinde , kartal griffon ile bir sığınım mücadele sahnesi

Kaynak: Diyarbekirli , 1969:162



Şekil 4.11. Birinci Pazırık kurganı , keçeden yapılmış eyer örtüsü. Örtünün üzerine , yine keçeden aplikasyonla , kartal griffonun bir dağ keçisine saldırışı

Kaynak: Diyarbekirli , 1969:163

Beşinci Pazırık kurganından çıkarılmış , keçe üzerine applike işlenmiş 4,5x6 m. ölçüsünde duvar örtüsünde dört yön motifi oluşturacak şekilde düzenlenmiş bitkisel tasvirli bordürler arasındaki alanlarda sık tekrarlanmış bir kompozisyon görülür. Burada elindeki hayat ağacıyla bir tanrıça figürü tahta oturmaktadır. Karşısında kuyruğu örülü atı üzerinde bir Hun asil zadesi vardır (Çoruhlu , 2007:133 , 134). “Şekil 4.12”



Şekil 4.12. Beşinci Pazırık kurganından çıkarılmış keçe örtüde yer alan atlı ve tanrıça figürü

Kaynak: Çoruhlu , 2007:135

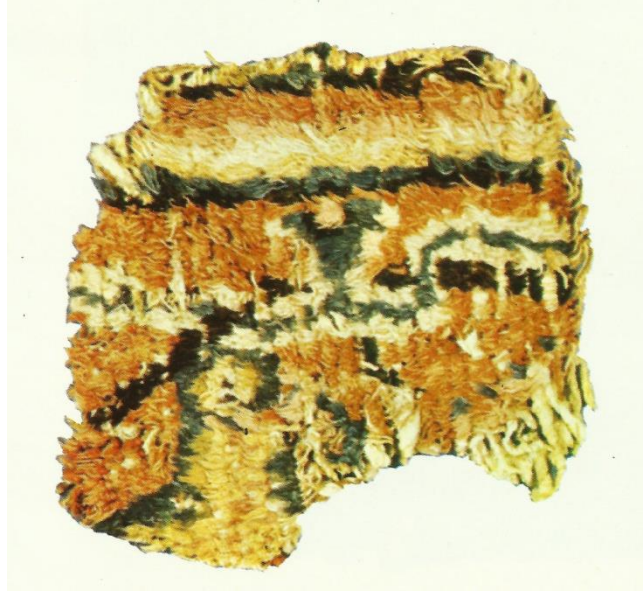
4.2. Doğu Türkistan’da Bulunan Halılar

Rudenko’nun Pazırık halısını keşfinden kırkbeş yıl kadar önce Aurel Stein 1906-1908’de Doğu Türkistan’da Lop gölü batısında Lou-Lan’da 3. ve 4. yüzyıllardan kalma düğümlü halı parçalarını bulmuştur (Aslanapa , 1987:10).

Bunlar küçük ve mütavazi örnekli parçalar olmakla beraber düğümlü halı tekniğinin ilerlemiş bir safhasına işaret ederler (Yetkin , 1991:3).

Üç çeşit sarı , koyu mavi , kırmızı , mat yeşil ve kahverengiden canlı ve parlak renkler , baklavalılar , şeritler ve çok stilize çiçeklerden ibaret basit örnekleri meydana getirmektedir. Bu parçalar, şimdi Londra’da British Museum’da ve

Hindistan'da Yeni Delhi Müzesi'nde saklanmaktadır (Aslanapa , 1987:10). “Şekil 4.13”



Şekil 4.13. Sir Aurel Stein'in Turfan araştırmalarında Lou Lan'da bulduğu halı parçası , Londra British Museum

Kaynak: Aslanapa , 1987 :17

Bundan birkaç yıl sonra 1913'de A.Von Le Coq , Turfan araştırmalarını yaparken Kuça'nın batısında Kızıl'da diğer bir düğümlü halı parçası bulmuştur. 16 x 26 cm. boyutlu parça , kırmızı zemin üzerine siyah konturlu sarı renkte bir kıvrık dal veya ejder kuyruğunu andıran örnek canlı renklerle belli olmaktadır. Bu parça şimdi Berlin İşlâm Sanatı Müzesin'de olup , 5. ve 6. yüzyıllardan kaldığı kabul edilmektedir (Aslanapa , 1987:10).

4.3. Dokuzuncu Yüzyıl Fustat'ta Bulunan Abbasi Devri Hahları

Halı sanatı daima Türklere bağlı olarak onların oturduğu bölgelerde gelişmiştir. Düğüm tekniği Abbasiler (Samerra) Devrinde Orta Asya'dan batıya getirilmiş ve bundan sonra Selçuklu Türkleri'nin hakimiyeti ile önce İşlâm dünyasına ve daha sonra İşlâm olmayan bölgelere yayılmıştır (Aslanapa , 1987:10).

Abbasilerin merkezi Samerra'nın Türk muhafız birlikleri için kurulmuş bir şehir olduğunu düşünülürse , 9. yüzyıl erken Abbasi Devri halı sanatı ile kolayca bağlantı kuralabilir (Aslanapa , 1987:10).

Samerra'da mimarî gibi , hayat da Türklerin alıştığı şartlara uygun olup , onlar kendi eşyalarını ve çadırlarını da aileleri ile birlikte getiriyorlardı. Bunlar arasında halılar da bulunuyordu. 7. yüzyıl son çeyreğinde ve 8. yüzyılda gelen Türkler ilk defa halıyı iklim bakımından alışık olmayan bu ülkeye getirerek tanıtmışlardır. Sıcak çöl iklimi , aslında halıya hiç uygun gelmeyen ve daha önce bunu tanımayan insanların yaşadığı yerdir. Abbasilerden kalan ve Fustat'ta bulunmuş halı parçalarının Türkler'in bu bölgelere gelişinden sonraki tarihlere rastlaması da bunu açıkça belirtmektedir (Aslanapa , 1993:111).

Fustat'ta bulunan halılardan iki tanesi yine 9. yüzyıla tarihlenmektedir. İsveç Gotheburg Röhs Müzesi'ne götürülen örneklerden ilki 30,5x13 cm. boyutlarındadır. Halıda kırmızı , kahverengi , mavi ve beyaz renkler hakimdir. Zemini kaydırılmış eksenler halinde sıralanan , altıgenlerden meydana gelen bir kompozisyon göstermektedir (Deniz , 2000:22 , 23).

Stockholm Milli Müzesi'ne götürülen ikinci örnek ise yaklaşık 29x32 cm. boyutlarındadır. Kırmızı , deve tüyü rengine yakın kahverengi , mavi , yeşil ve beyaz renklerle süslüdür. Desenlerinde , çok iyi seçilmemekle beraber , içiçe girmiş eşkenar dörtgenler görülür. Her iki halı da , tek çözüğü üzerine düğüm tekniğiyle dokunmuştur. Her iki halı da , muhtemelen , Türkler tarafından Samerra'da dokunmuş ya da Türkler tarafından Asya'da dokunup Samerra'ya getirilmiştir (Deniz , 2000:23).

Mısır'da eski Kahire (Fustat)'ta bulunmuş halı parçaları arasında ise kûfi yazı ile yazılmış kitabeli olanlar vardır. Bunlardan birinde H.102 (720/1) veya H.202 (817/8) tarihi okunabilmektedir. Abbasi devri halıları olarak kabul edilen bu parçalar da Orta Asya'da bulunan parçalarda olduğu gibi tek çözüğü üzerine düğümleme tekniğinde yapılmışlardır. Gene Fustat'ta bulunup bugün New York Metropolitan Müzesi'nde muhafaza edilen kûfi yazılı bordürü olan diğer bir parça da tek çözüğü üzerine düğümleme tekniğinde yapılmıştır (Yetkin , 1991:3).

4.4. Anadolu Selçuklu Halıları

11. yüzyıldan itibaren Horasan'dan inerek İran'a hakim olan Selçuklular düğümlü halı tekniğini bütün yakın doğuya tanıtmışlardır (Yetkin , 1993:312).

13. yüzyılda , Suriye , İran , Irak , Anadolu gibi çok geniş bir coğrafyaya yayılan Büyük Selçukluların mimarî alanda çok büyük eserler vermelerine rağmen , halı ve düz dokuma yaygıları ne yazık ki , günümüze kadar gelememiştir. Ancak bu dönemden günümüze gelen Makamat Minyatürleri'nde halı resimleri görülmektedir. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi , Esat Efendi Kitaplığı , 2916 numarada kayıtlı bulunan Makamat Minyatürü'nde , kadının oturduğu tahtın altındaki halı tasviri bu dönemde halı dokunduğunu göstermektedir. Buradaki halı resmi , özellikle , zeminin geometrik kompozisyonlara bölünüşü ve motiflerin sonsuzluk prensibi içinde yayılışı bakımından , Anadolu Selçuklu halılarıyla büyük bir benzerlik göstermektedir (Deniz , 2000:23).

Mevcut hakiki Türk düğümlü halıların ilk defa Anadolu Selçukluları'nın başşehri Konya'da bulunmuş olması çok önemli bir temellendirme imkânı sağlamıştır. Anadolu Türk halı sanatı 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar düzenli ve sürekli bir gelişme göstermiş , her gelişme yeni halı tipleri ortaya çıkararak konuyu zenginleştirmiştir. Bu gelişme zincirinin ilk büyük halkası Anadolu Selçuklu devri halıları olmuştur (Yetkin , 1993:312).

1271-1272 yıllarında Anadolu'dan geçen Marko Polo Seyahatname'sinde "dünyanın en iyi ve en güzel halılarının" Türkomanya'da yani Anadolu'da yapıldığını yazmakla Selçuklu ülkesinde yapılan halıların üstünlüğüne işaret etmiştir. Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan halılar içinde 5-6 metre uzunluğunda olanlar vardır. Bu büyük boyutları ile Konya'nın ünlü Selçuklu camiinin geniş mekânını kaplayacak büyüklükte oldukları anlaşılmaktadır. Kullanılan renkler açık ve koyu kırmızı , açık ve koyu mavi , sarı , yeşil ve beyazdır. Kahverengi az olarak ve daha çok örneklerin konturu halinde kullanılarak daha çok belirmelerini sağlamıştır. Zeminde açık mavi üstüne koyu maviyle veya bunun aksi , bazısında koyu kırmızı üstüne açık kırmızı veya bunun aksi olarak örnekler yapılmıştır. Yalnız birinde kirli sarı zemin üstünde kırmızı örnekler görülür. Sarı , yeşil ve beyaz renkler dolgularda kullanılarak dekoratif etkiyi arttırmışlardır. Zemin ve örnek renkleri arasındaki ton farkları , sonsuza doğru sıralanan aynı motifli basit desenlerin ifade kuvvetini zenginleştirmiştir (Yetkin , 1991:7 , 8).

Selçuklu halılarında geometrik motifler kuvvetle üsluplanarak geometrik bir şekillendirmeye uydurulmuş bitkisel motifler , Selçuklu halılarının desen dünyasını

zenginleştirmiştir. İri kûfi benzeri yazılı bordürler Selçuklu halılarının en karakteristik özelliğidir. Daha sonraki halı sanatında çeşitli gelişmeler gösterecek olan bu bordür şekli , Selçuklu halılarında iri ve dik hatlı harflerden meydana gelmiş arkaik görünüşü ile çok etkilidir. Bu bordür şekli Selçuklu halıları içinde dahi örgülü kûfiden çiçekli kûfiye kadar bir gelişme göstererek çeşitlenir (Yetkin , 1991:8).

4.4.1. Konya Halıları

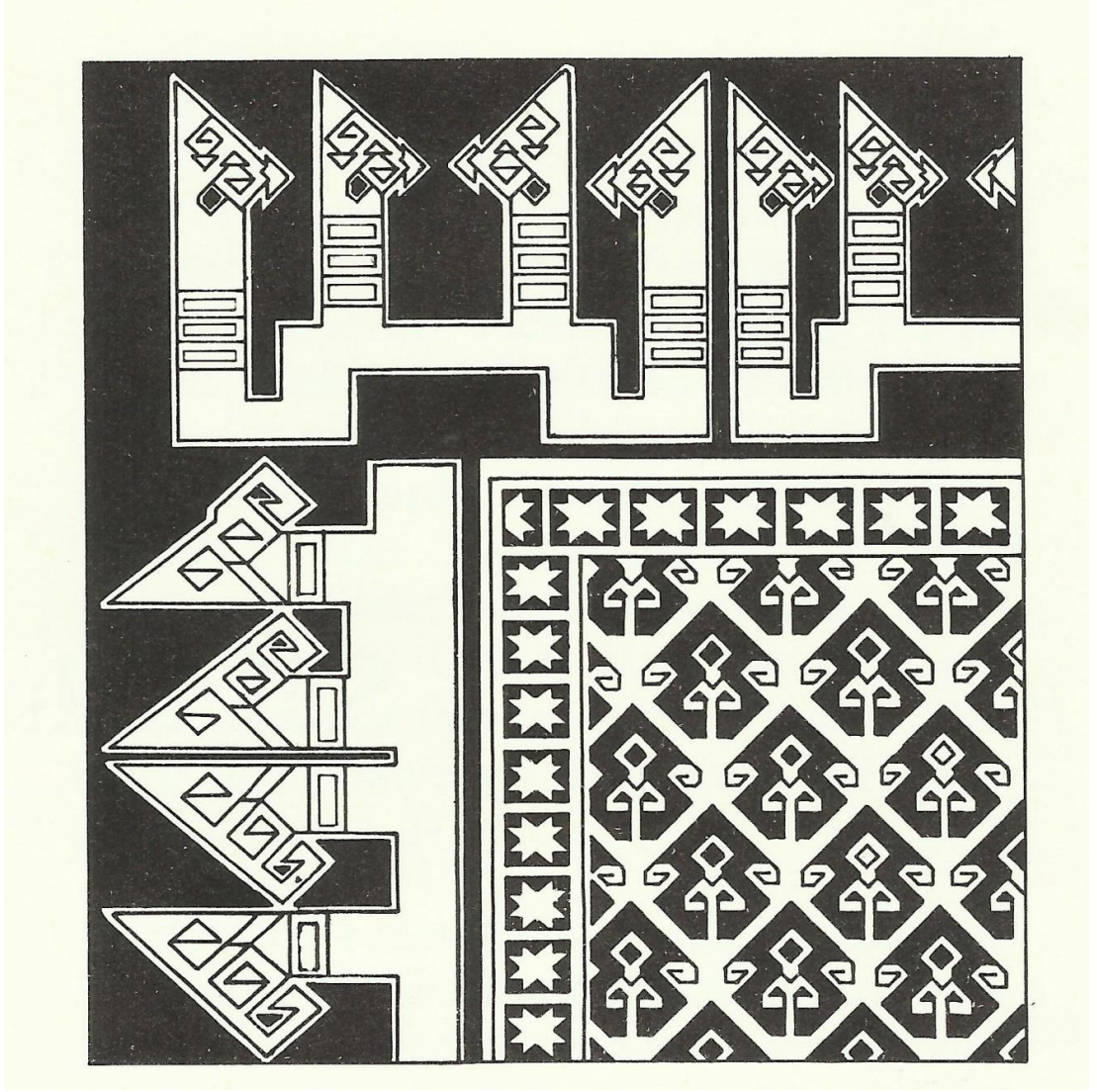
Konya Halıları , Anadolu Selçuklu Dönemi halılarını temsil eder. Anadolu Selçukluları'ndan kalan halılar , düğümlü halı sanatının gelişmesinde önemli yeri olan örneklerdir. Bunlardan üçü çok eskmiş olmakla beraber , bütün olarak kalmış büyük halılardır. Üç tanesi , küçük boy halılardan kalmış büyük parça halinde ; iki tanesi de , büyük halılardan kalmış çok küçük parçalar olup , hepsi sekiz tanedir. Büyük halılardan bir tanesi , 15 m² dir. Konya Alâeddin Camii'nde , Anadolu Selçukluları'ndan kalan hakikî Gördes düğümlü halıların varlığı , düğümlü halılar tarihinde ilk defa , düzenli ve sürekli gelişmenin başlangıcı olmuştur (Görgünay-Kırzioğlu , 2001:130).

Bütün haldeki en büyük Konya halısı 2.85x5.50 m. klâsik Selçuklu halılarının en abidevî eseri olup , açık kırmızı zemin üzerine koyu kırmızı olarak ok başını andıran , kuvvetle üsluplanmış kartal motiflerinin kaydırılmış eksenler üzerine sıralanmasını gösterir. Kahverengi koturlu bu örneğin uçları kancalı olup , ortası koyu mavi renkte küçük bir baklava ile dolgulanmıştır. Halıya asıl abide kuvvetini veren geniş bordür , koyu mavi üzerine açık mavi olarak beyaz konturlu iri ve dik kûfi harflerden gelişme süslemelerden meydana gelmiştir. Dik üçgen başlıklı kûfi harfler sarı kancalar ve kırmızı şeritlerle canlandırılmıştır. İç ve dış bordürlerde dışta mavi kare içinde kırmızı , içte kırmızı kare içinde mavi olarak sekizgen yıldız dolgulu küçük kareler sıralanmıştır (Aslanapa , 1987:14). “Şekil 4.14” , “ Şekil 4.15”



Şekil 4.14. Konya Selçuklu halısı , 13.yüzyıl , 2.85x5.50 m. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi.
Env. :681

Kaynak: Aslanapa , 1987:18



Şekil 4.15. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısının çizimi

Kaynak: Aslanapa , 1987:14

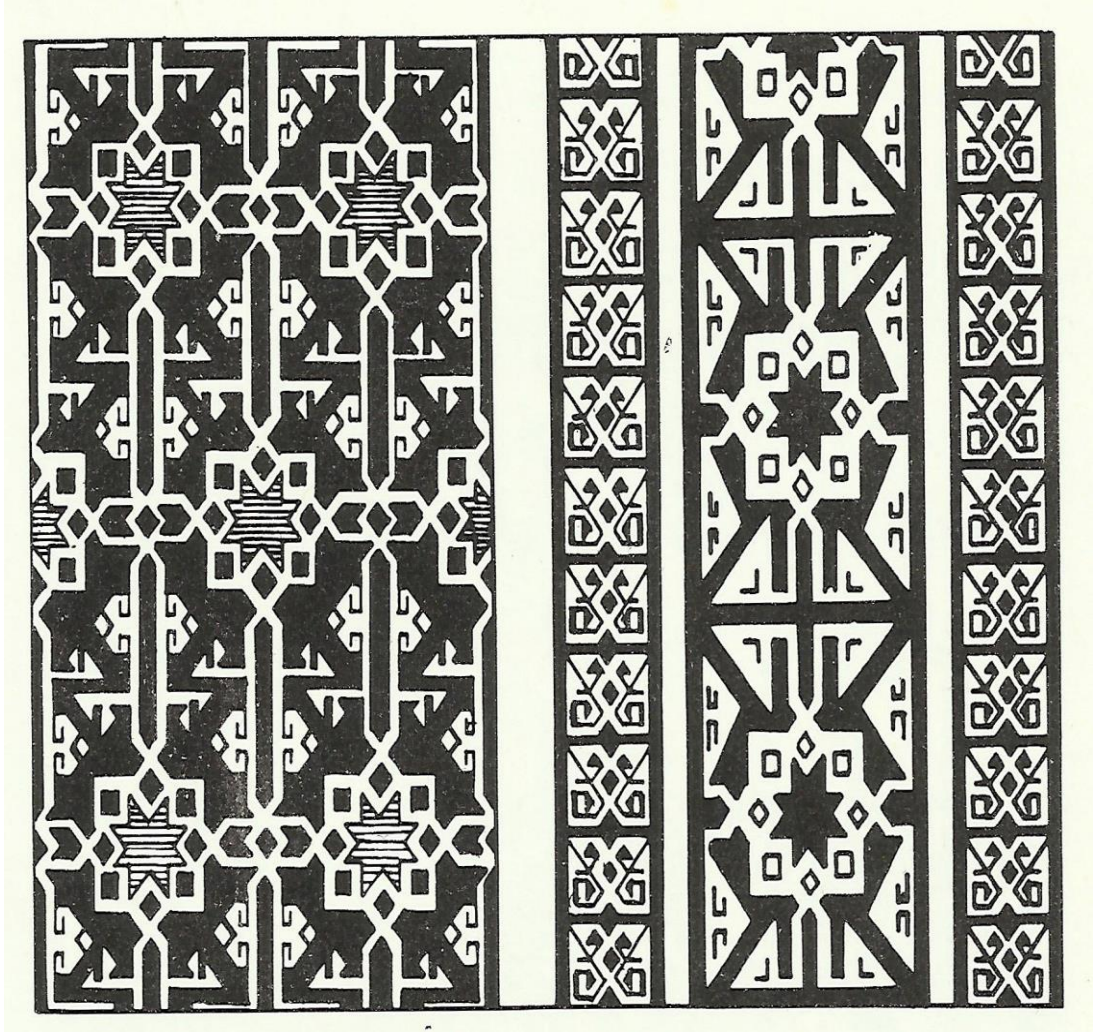
Konya grubundan 3.20x2.40 m. ebadında olan bir diğer halıda , koyu mavi renk zemin üzerine açık mavi renkte sekiz köşeli yıldızların , kaydırılmış eksenler üzerinde çifte ince şeritlerle haçvari birleştirilmesinden meydana gelmiş bir kompozisyon görülür. Yıldızların ortasında kırmızı renkte sekiz köşeli yıldız dolgular vardır. Bağlayıcı çifte şeritlerden iki tarafı doğru çifte kancalar ve kûfi harflerin uçlarına benzeyen uçlar çıkmaktadır. Halının bordürü karakteristik kûfi yazılı bordürlerdeki bir gelişme safhasına işaret etmesi bakımından önemlidir. Esas bordürde koyu mavi zemin üstünde kırmızı renkte , sekiz köşeli yıldız dolgulu bir kare ve bunun kenarlarının ortasından iki tarafa doğru kanatvari çıkan kûfi harflerin uçları görülür. Çiçekli kûfi yazıya doğru bir gelişme gösterir. İç ve dış tali

bordürlerde mavi zemin üstünde sarı renkte uçları kancalı kûfi harflerin çift çift bağlanması görülür (Yetkin , 1991:10 , 11). “Şekil 4.16” , “Şekil 4.17”



Şekil 4.16. Konya Selçuklu halısı , 13. yüzyıl , 3.20x2.40 m. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi

Kaynak: Yetkin , 1991:66



Şekil 4.17. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısı çizimi

Kaynak: Aslanapa , 1987:15

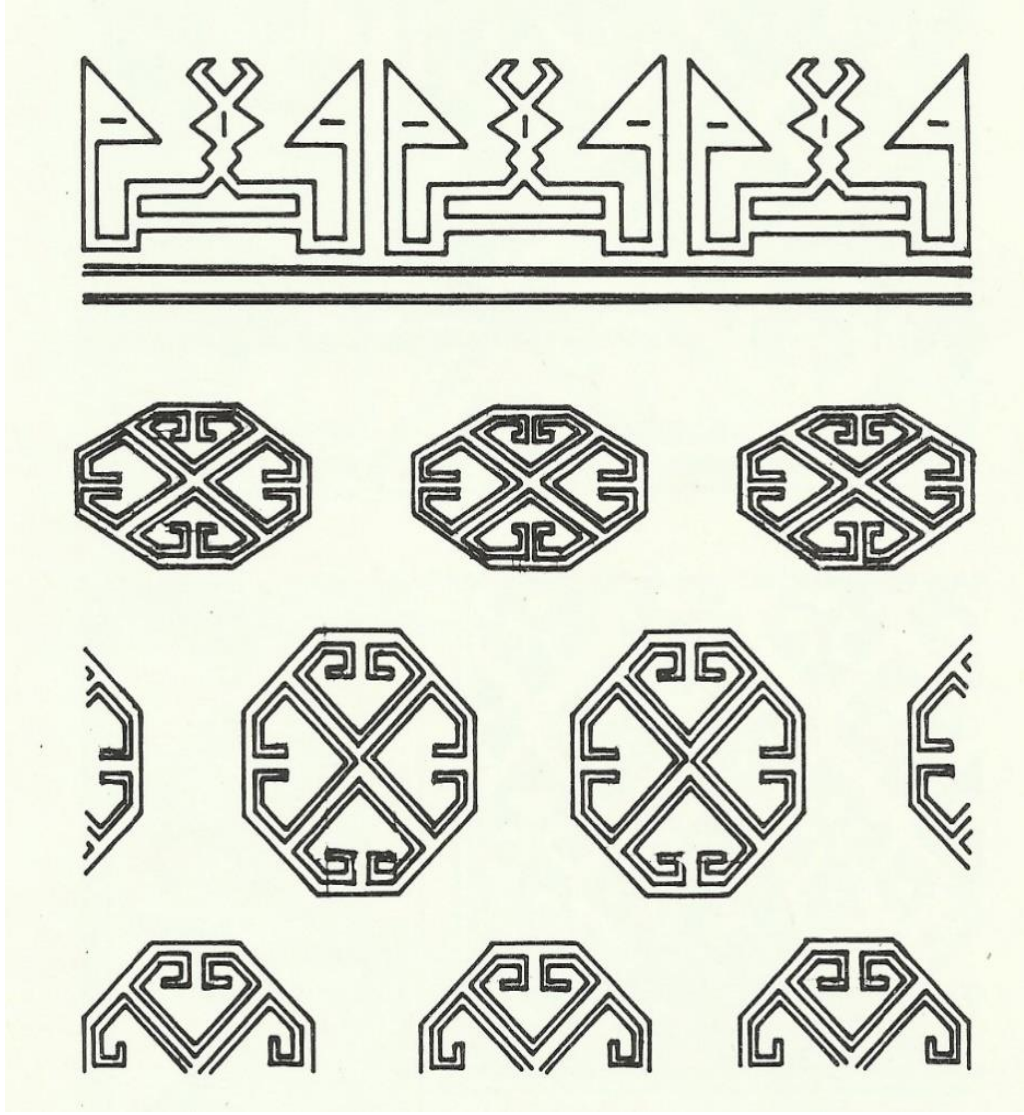
Selçuklu halıları içinde 6.08x 2.46 m. ebadı ile en büyük olanında samanî sarı renkte zemin üstüne kırmızı renkte sekizgenler sıralanmıştır (Yetkin , 1991:9).

Dikkati çeken bu Konya halısında saman sarısı zemin üzerine basık sekizgenlerden ibaret deve tabanı denilen kırmızı bir örnek kaydırılmış eksenler halinde sıralanmıştır. Bunların içi koç başı adı da verilen kancalı dört motifle dolgulanmıştır. Halının büyüklüğüne göre dar kalan bordür kırmızı zemin üzerine ince beyaz küfiye benzer karşılıklı iki harfin kancalı bir düğümle birleşmesinden meydana gelmiş , tepesi yarım ayla taçlandırılmıştır (Aslanapa , 1987:15). “Şekil 4.18” , “Şekil 4.19”



Şekil 4.18. Konya Selçuklu halısı , 13. yüzyıl , 6.08x2.46 m. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi. Env.: 689

Kaynak: Aslanapa , 1987:20



Şekil 4.19. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısının çizimi

Kaynak: Aslanapa , 1987:15

Dördüncü Konya halısı küçük boyda olup 2.30 x1.14 m. koyu mora çalan kırmızı ve dar zemin üzerine açık kırmızı olarak geometrik motiflerden gelişmiş stilize çiçeklerin diagonal sıralanıp alternatif eksenler üzerine onbeş sıra halinde yerleştirilmesini gösterir (Aslanapa , 1987:15).

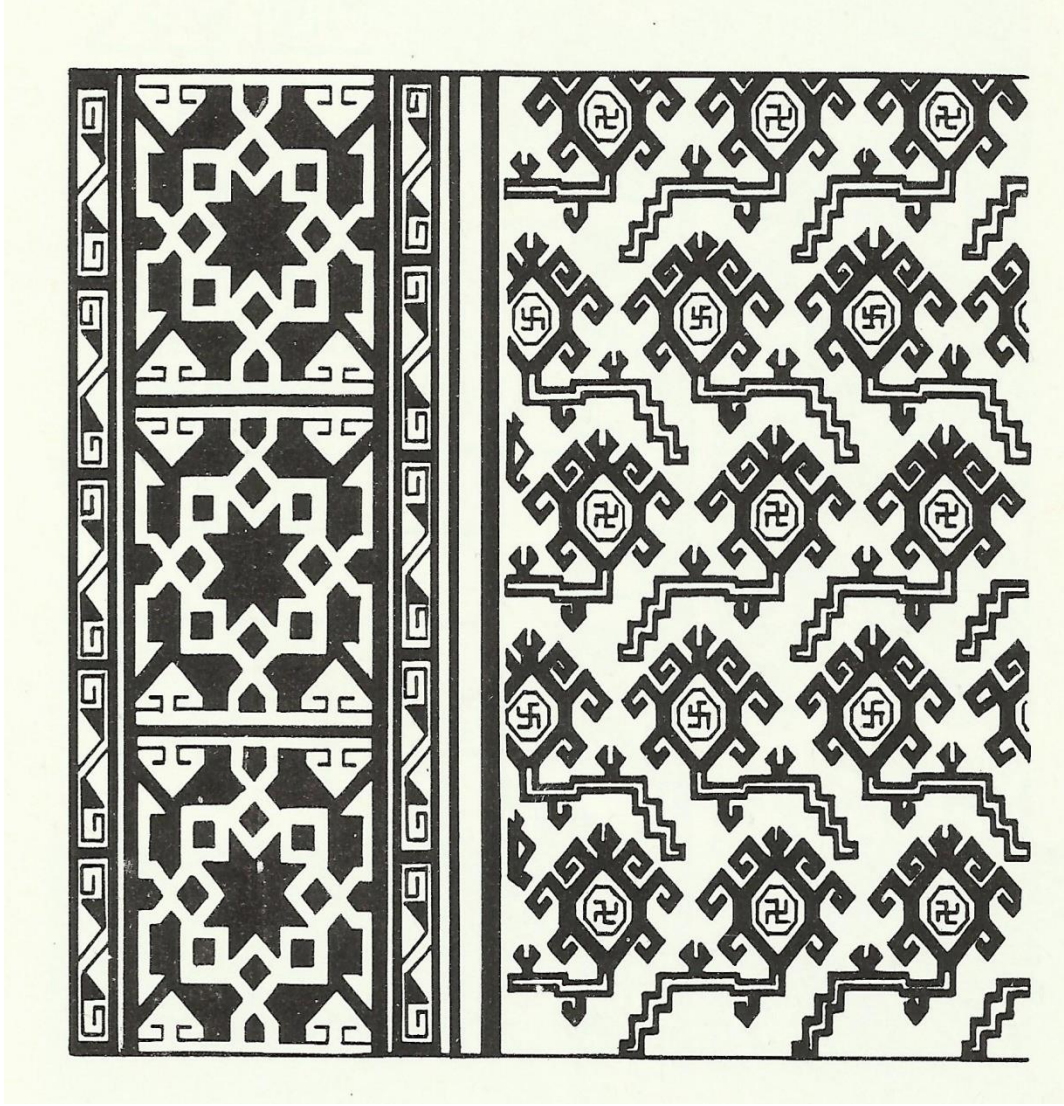
Çiçeklerin kademeli sapları bir sırada sağa , bir sırada sola kıvrılmıştır. Altıgen çiçeklerin sivri ucu iki tarafa çiçek tacı gibi kancalı olup , ortasında küçük mavi altıgen üzerine kırmızı , veya kırmızı altıgen üzerine zemin rengi ile gamalı haç biçiminde bir dolgu vardır. Halının zeminini çevreleyen mavi şeridin köşelerinde kancalı beyaz dolgular vardır. Bordür tabii kahverengi yünden zemin üzerine firuze

olarak iki ayrı örnek gösterir. Enine gelen bordür bir karenin dört kenarından çıkan kûfi kanatlarla , uzun kenar bordüründe ise , iç içe iki yıldızın iki tarafı , yine ince kanatlarla diğeri iki tarafı kanatların ucundan içe dönük birer çengel ve tepelerinde birer küçük baklava motifi ile nihayetlenmektedir. Dar bordürlerde kırmızı üzerine beyaz köşeli “S” ler sıralanmaktadır (Aslanapa , 1987:15). “Şekil 4.20” , “Şekil 4.21”



Şekil 4.20. Konya Selçuklu halısı 13. yüzyıl , 2.30x1.14 m. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi.
Env. : 688

Kaynak: Aslanapa , 1987:21



Şekil 4.21. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısının çizimi

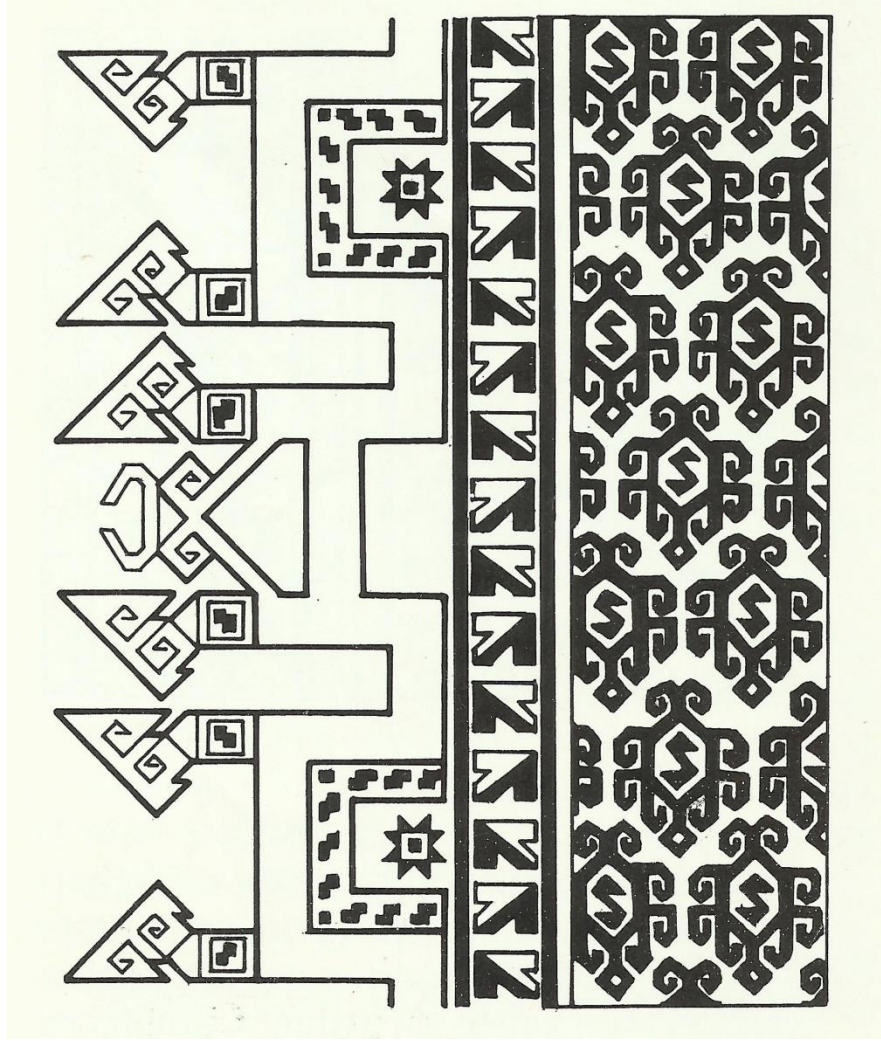
Kaynak: Aslanapa , 1987:15

Büyük bir halıdan parça halinde kalan beşinci Konya halısında koyu mavi zemin üzerine açık mavi olarak etrafı yukarıya kıvrık çengelli kancalarla çevrili , bir ucu ok biçiminde nihayetlenen ve ortası çakmak denen kırmızı köşeli S dolgulu altıgenler görülür. Çiçek aslından geliştirilmiş geometrik örnek sıralanması kendini belli eder. Kırmızı üzerine beyaz küfili geniş bordür kırık köşeli hatlar içinde renkli yıldız dolgularla zenginleştirilmişlerdir. İç bordürde ise , sarı zemin üzerine bir tarafı mavi , bir tarafı kırmızı , kazayağı denilen köşeli bir çiçek motifi bir aşağı bir yukarı yanyana sıralanmıştır (Aslanapa , 1987:16). “Şekil 4.22”,“Şekil 4.23”



Şekil 4.22. Konya Selçuklu halısı , 13.yüzyıl , 0.90x0.74 m. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi.
Env.:684

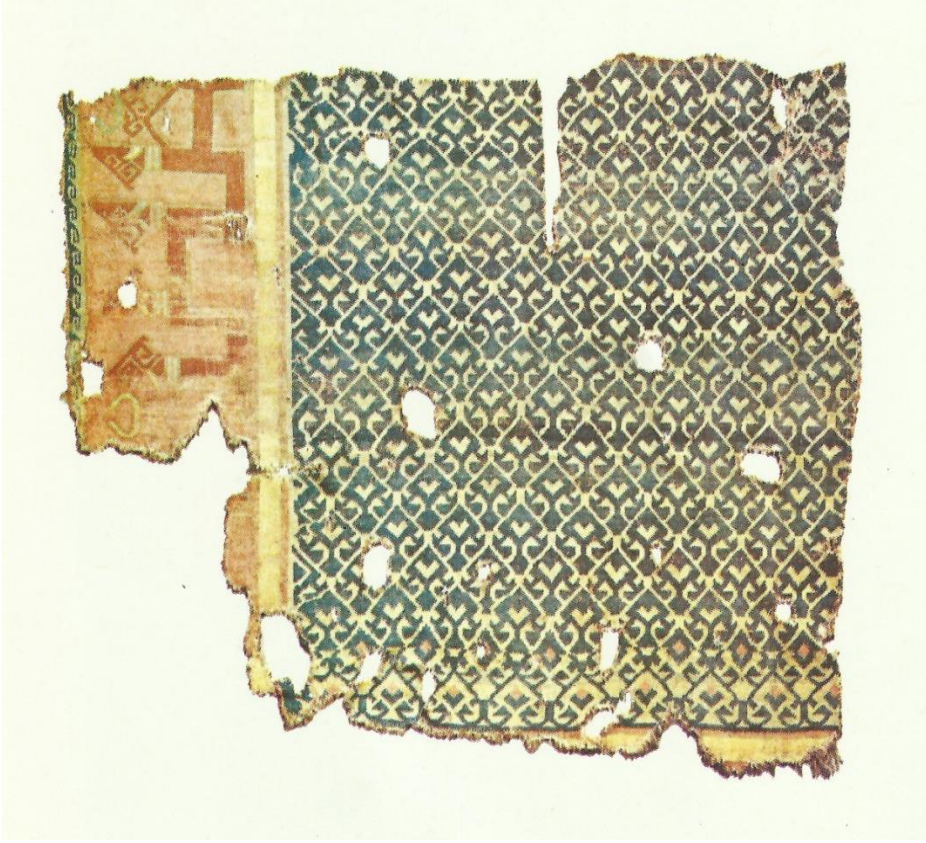
Kaynak: Aslanapa , 1987:22



Şekil 4.23. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısının çizimi

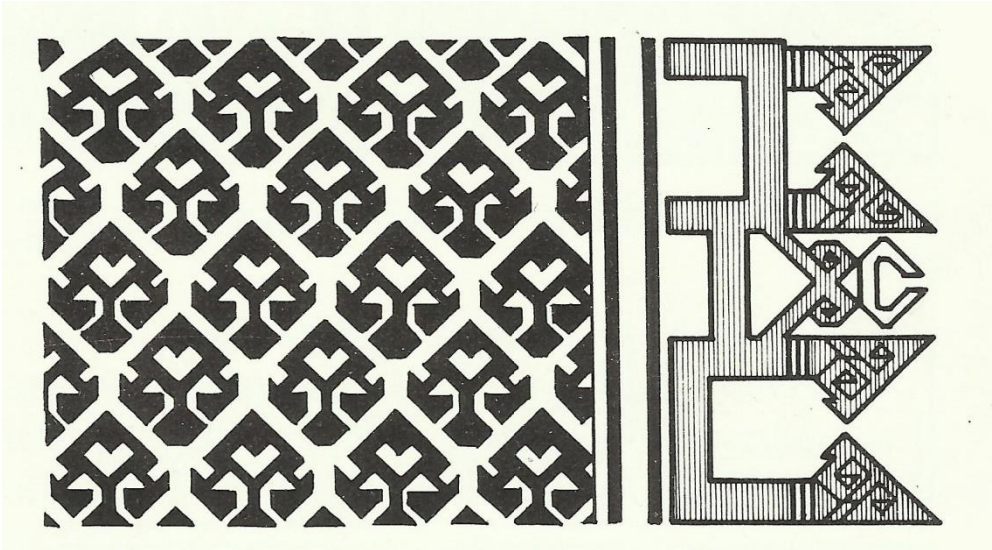
Kaynak: Aslanapa , 1987:16

Altıncı Konya halısında zemin sarı olup , üzerinde koyu mavi renkte etrafı kancalı baklava motifleri sıralanmıştır. Bunlara eli belinde denilir. Alt kenarda zemin rengi birden değişerek koyu mavi olmuş örnekler sarı rengi almıştır. Bu çizgi üzerinde yarım kalan motiflerin boşluğunu doldurmak için ortası sarı benekli koyu mavi birer baklava motifi yerleştirilmiştir. Açık kırmızı zemin üzerine koyu kırmızı kûfi bordürde iki harf ortadan birleştirilmiş ve yeşil bir ay motifi ile taçlandırılmıştır. Sarı renkte kalın bir şerit , zeminle bordürü ayırmaktadır. 1.32x1.23 m. , 0.87x1.66 m boyutlu iki parça halinde kalan bu Konya halısının çok yıpranmış durumda , 2.26x1.23 m. büyük bir eşi daha vardır. Bir kenarı ve bordürünün çoğu eksik olan bu halının rengi solmuş ve havı dökülmüştür (Aslanapa , 1987:16). “Şekil 4.24” , “Şekil 4.25” , “Şekil 4.26”



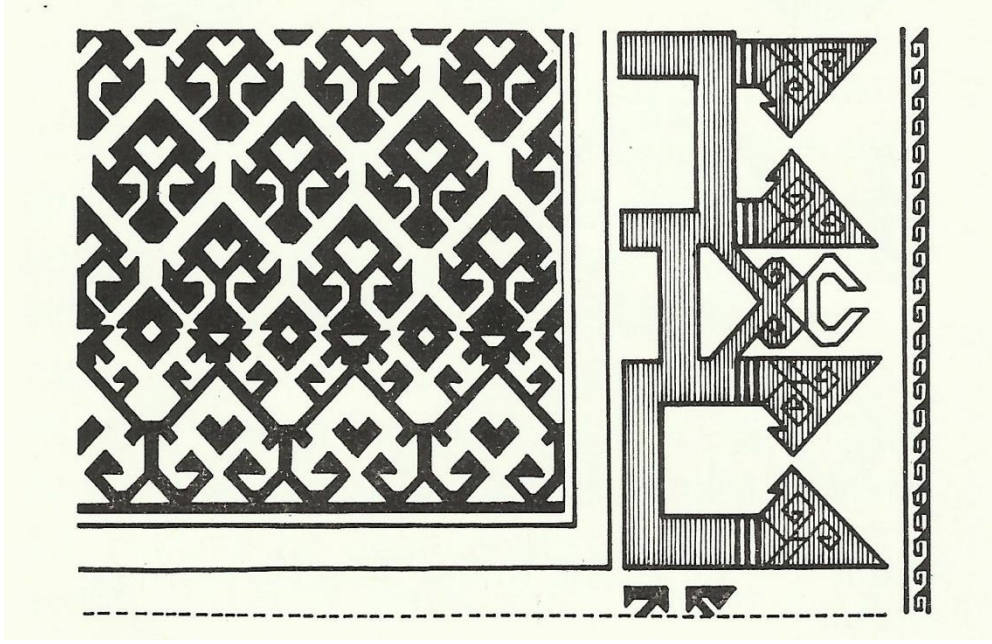
Şekil 4.24. Konya Selçuklu halısı , 13. yüzyıl , 2.26x1.23m. , Env.:683 , yıpranmış olan eşi , 0.87x1.66 m. , Env.692 , 1.32x1.23 m. , Env.: 693 , iki parça , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi

Kaynak: Aslanapa , 1987:22



Şekil 4.25. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısının çizimi

Kaynak: Aslanapa , 1987:16



Şekil 4.26. 13. yüzyıl Konya Selçuklu halısının çizimi

Kaynak: Aslanapa , 1987:16

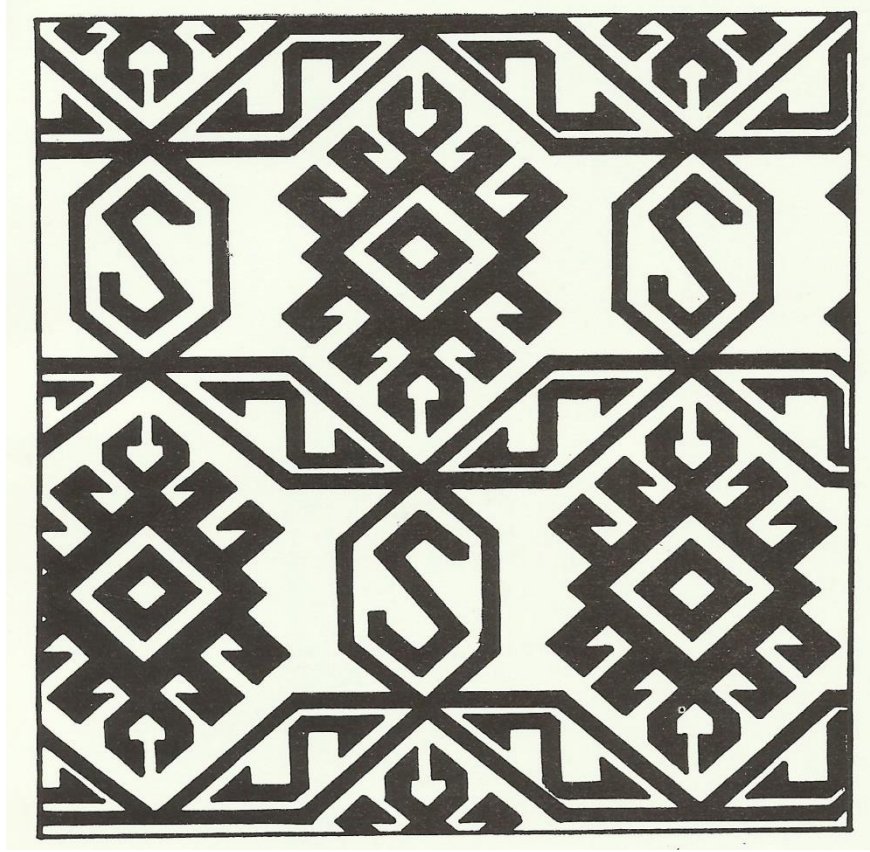
Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde , 13.-14. yüzyıl Konya Selçuklu halısı , 77x17 cm. ebatlarındadır. Konya Sultan Alaaddin Keykubat Türbesi'nden getirilmiştir. Büyük boyutlu Konya halılarından kalan bir parça olan eser , sınırlı renklerin tonlarıyla anıtsal bir etki bırakır (Denny ve Tekeli , 2007:142). “Şekil 4.27”

Diğer Konya halılarında olduğu gibi burada da bitki ve çiçeklerden geliştirilmiş geometrik örnek , kendini belli etmektedir (Aslanapa , 1987:17). “Şekil 4.28”



Şekil 4.27. Konya Selçuklu halısı , 13.-14. yüzyıl , 77x17 cm. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi. Env. No. 678

Kaynak: Tekeli , 2007:28



Şekil 4.28. 13. yüzyıl , Konya Selçuklu halısının çizimi

Kaynak: Aslanapa , 1987:17

4.4.2. Beyşehir Halıları

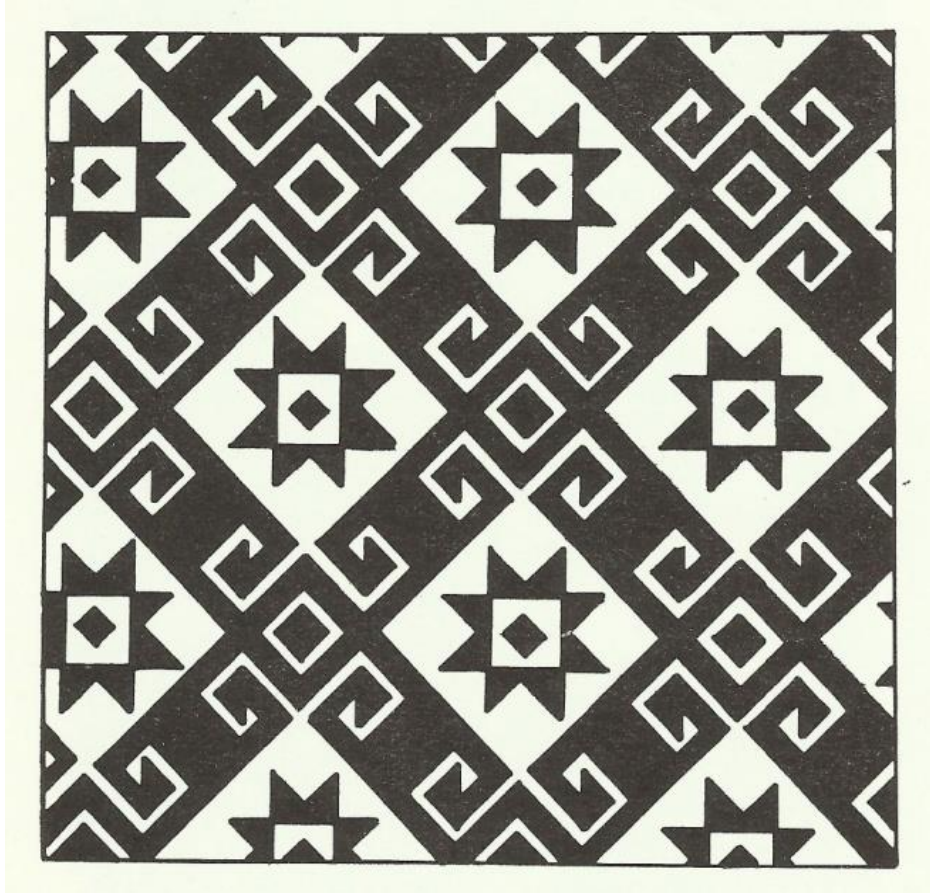
Anadolu Selçuklu devrine ait halıların sade Konya’da bulunmuş halılardan ibaret olmadığı daha sonra Beyşehir Eşrefoğlu Camii’nde 1930 yılında R.M. Riefstahl tarafından bulunan halı parçaları ile anlaşılmuştur. Burada bulunan üç halı parçası , Konya halılarının teknik ve desen özelliklerine sahiptirler. Bu halılardan ikisi bugün Konya Mevlâna Müzesi’ndedir (Yetkin , 1991:12).

1.70x2.54 m. boyutlu olanı , 3 Mayıs 1932’de getirilmiş olup , koyu mavi zeminde açık mavi olarak iki taraftan çengeller çıkan baklavaların sonsuz sıralanmasını göstermektedir. Bunların ortalarında kırmızı , koyu mavi veya sarı yerleştirilen yıldızların göbeklerinde de zıt renkte kare veya baklavalardan dolgular vardır. Çengeller arası boşluklar kırmızı , açık mavi ve sarı benekli birer baklava ile doldurulmuştur. Kırmızı zemin üzerine beyaz kûfi bordürden çok küçük bir parça kalmıştır (Aslanapa , 1987:23). “Şekil 4.29” , “Şekil 4.30”



Şekil 4.29. Beyşehir Selçuklu halısı , 13. yüzyıl , 1.70x2.54 m. , Konya , Mevlâna Müzesi. Env. 867

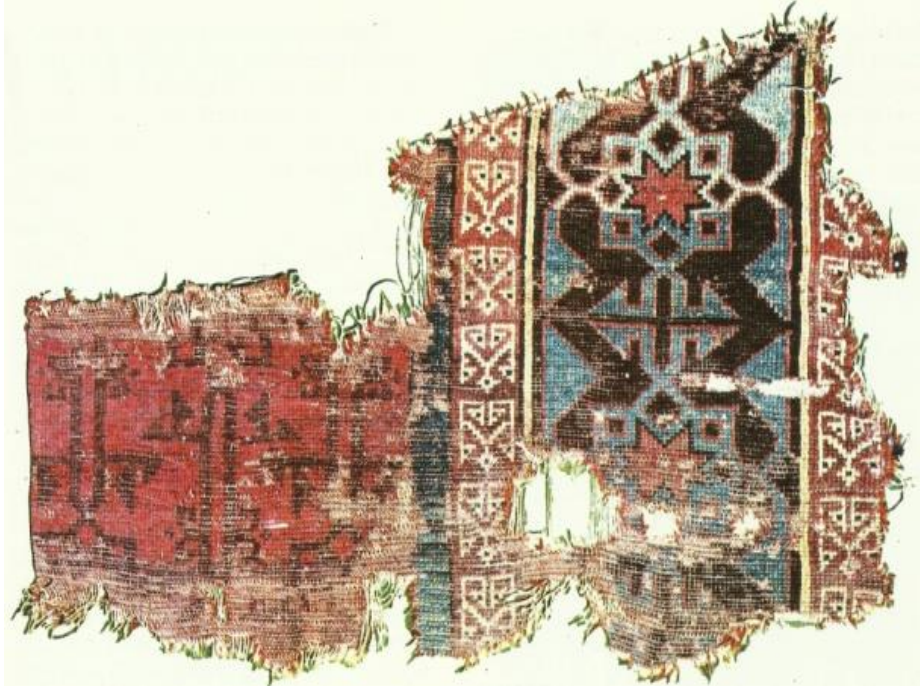
Kaynak: Aslanapa , 1987:23



Şekil 4.30. 13. yüzyıl , Beyşehir Selçuklu halısının çizimi

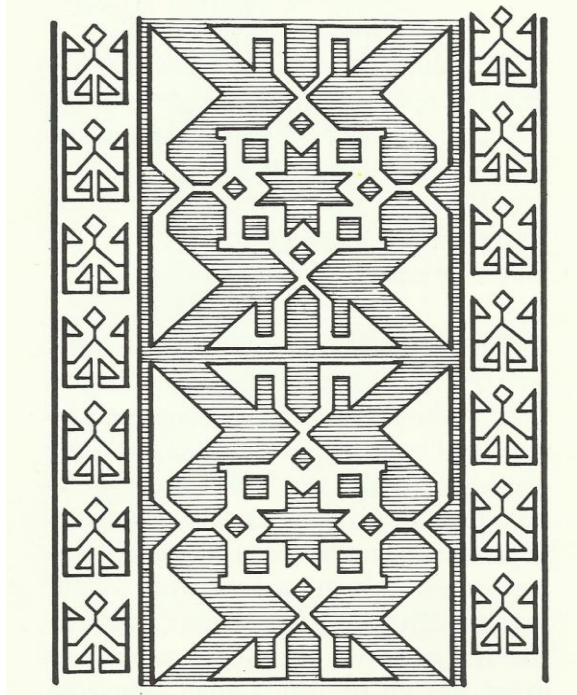
Kaynak: Aslanapa , 1987:24

Çok küçük bir parça olan diğer Selçuklu halısı 0.49x1.16 m. dir. Geniş bordür , koyu kahve zemin üzerine firuze renkte iç içe sekiz köşeli çift yıldızların dört tarafından kanatlar çıkmaktadır. Ortadaki yıldız kırmızı renktedir. Dar bordürlerde kırmızı üzerine beyaz çifte kûfi harflerden bozma bir motifin sıralanması görülür (Aslanapa , 1987:24). “Şekil 4.31” , “Şekil 4.32”



Şekil 4.31. Beyşehir Selçuklu halısı , 13. yüzyıl , 0.49x1.16 m. , Konya , Mevlâna Müzesi. Env.: 867

Kaynak: Aslanapa , 1987:25



Şekil 4.32. 13. yüzyıl , Beyşehir Selçuklu halısının bordür çizimi

Kaynak: Aslanapa , 1987 :25

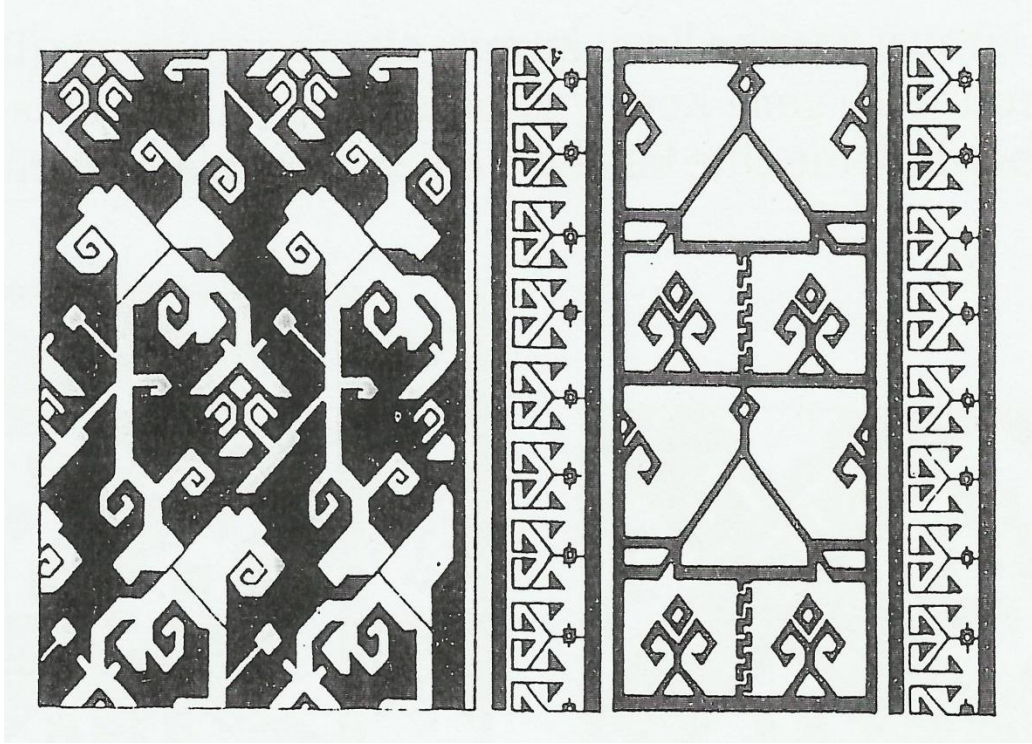
Selçuklu halıları içinde geometrik motiflerden tamamen bitkisel motiflere doğru gelişmeyi gösteren halı 14. yüzyıla tarihlendirilir. Bu halı da beş metre

uzunluktaki büyük bir halının parçası olmalıdır. Zemin ve bordürden bir kısmı kalmıştır. Koyu mavi zemin üstüne açık mavi renkte üsluplanmış çiçek motifleri dik bir eksen üzerinde bir sağa bir sola dönerek sıralanmıştır. Çiçeklerin içinden küçük bir sap üzerinde köşeli bir form almış tomurcuklar sarkar. Çiçeklerin uçları kanca şeklinde kıvrılmıştır. Saplardan iki tarafa doğru yaprakçıklar çıkmaktadır. Bütün desen beyaz renkte bir şeritle konturlanmıştır. Geniş olan bordürde stilize edilmiş iri bir kûfi yazı uzanır. Aralarına kancalı dolgular (eli belinde motifi) yerleştirilmiştir. Geniş bordürün zemini soluk kırmızı renkte olup , örnekler koyu mordur. Tali bordürler açık sarı olup , kızıl kahverengi küçük çifte kûfi harfler sıralanmıştır (Yetkin , 1991:13). “Şekil 4.33” , “Şekil 4.34”



Şekil 4.33. Beyşehir Selçuklu halısı , 14. yüzyıl başı , İngiltere , Richmond , Kier Koleksiyonu

Kaynak: Yetkin , 1991:70



Şekil 4.34. 14. yüzyıl , Beyşehir Selçuklu halısının çizimi

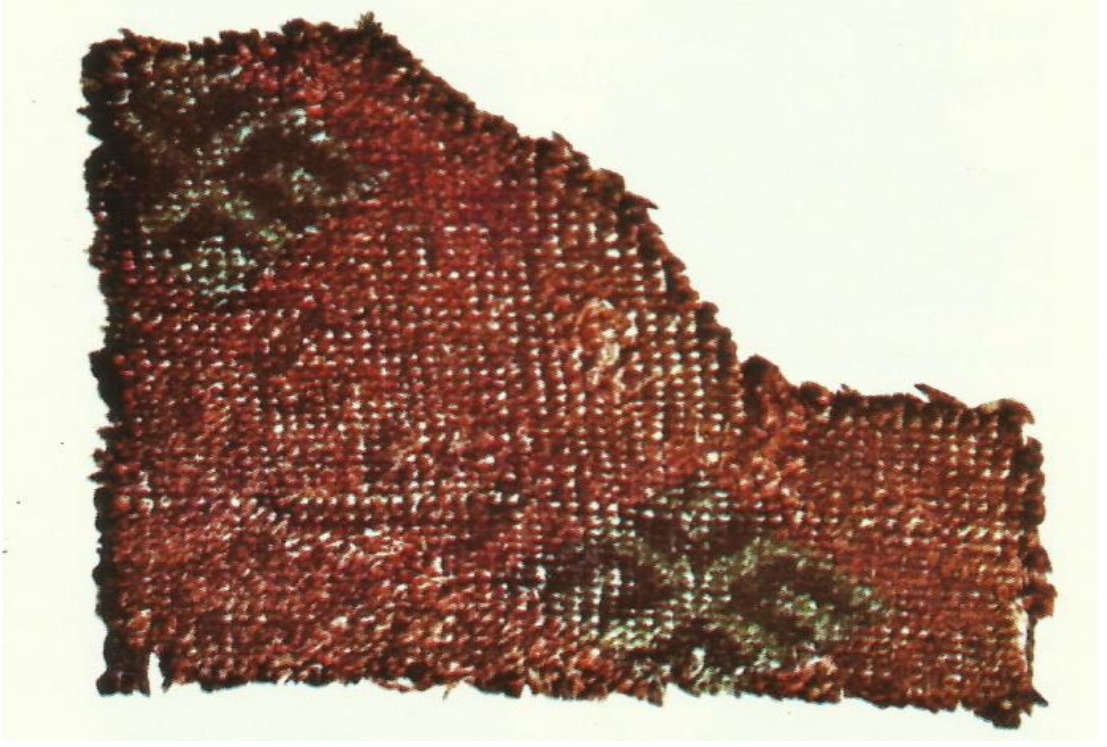
Kaynak: Yetkin , 1991:14

4.4.3. Fustat'ta Bulunan Anadolu Selçuklu Halıları

1935-1936 yıllarında Fustat'ta 13. , 14. ve 15. yüzyıllardan parçalar halinde yüzden fazla Anadolu halısı meydana çıkarılmış ve bunlar çoğu İsveç olmak üzere çeşitli dünya müze ve koleksiyonlarına dağılmıştır. Anadolu'dan Mısır'a ihraç edilen bu halılardan ancak pek azı C.J. Lamm tarafından yayınlanmıştır (Aslanapa , 1987:28).

Oldukça sert bir yün kullanılarak Gördes düğümü tekniği ile yapılmış olan bu halılar , teknik özellikleri yanında dekoratif özellikleri ile de Konya halıları gurubu ile yakın benzerlikler gösterirler (Yetkin , 1991:14).

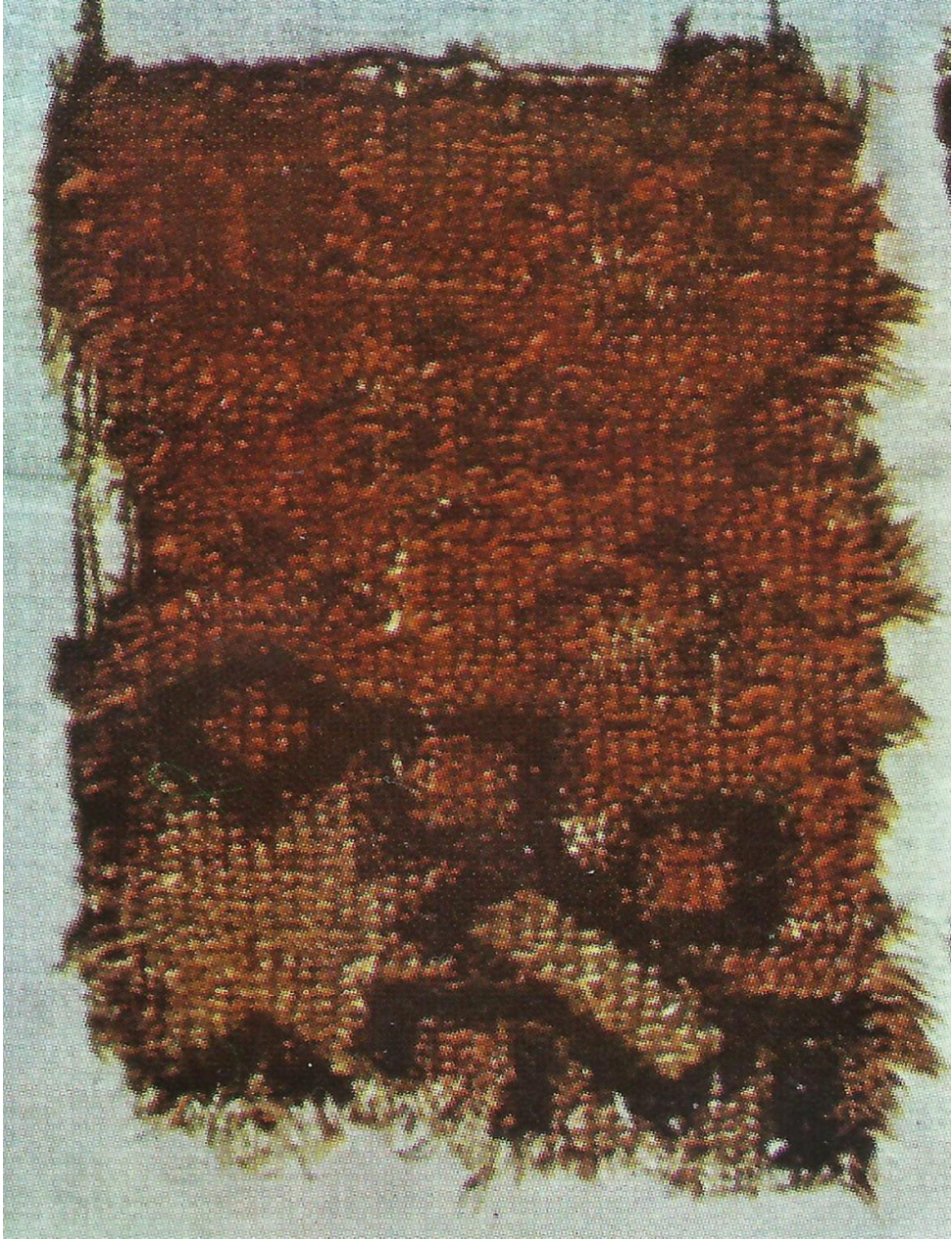
Küçük bir zemin parçası 0.14x 0.16,5 m. açık üzerine koyu kırmızı kancalar arasına yerleştirilmiş açık mavi baklavalılar alternatif eksen üzerinde sıralanmıştır , içleri U ve V'ye benzer motiflerle dolguludur (Aslanapa , 1987:28 , 29).“Şekil 4.35”



Şekil 4.35. Fustat Selçuklu Halı Parçası , 13. yüzyıl , 0.14 x 0.16,5 m. Stockholm , National Museum

Kaynak: Aslanapa , 1987 : 29

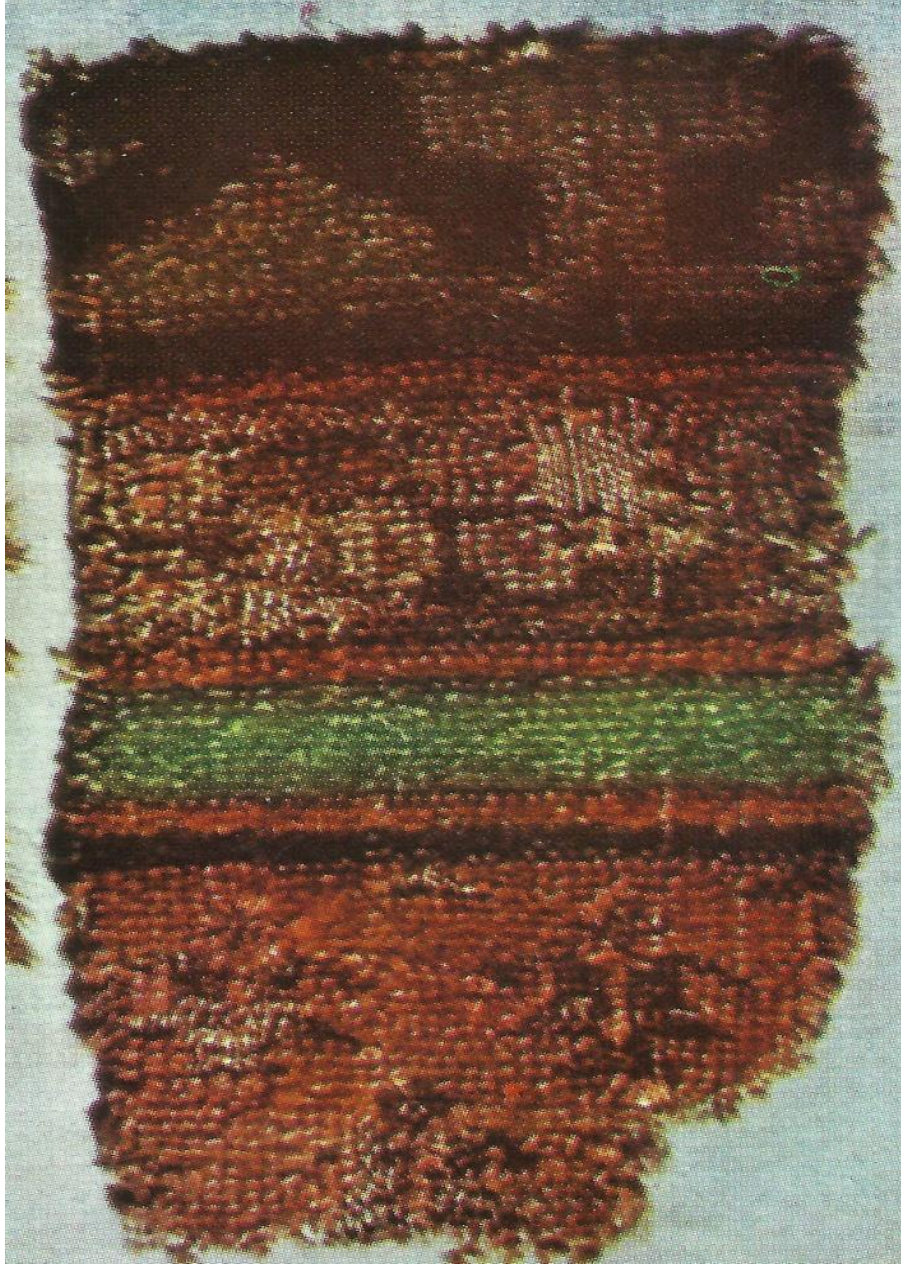
Diğeri bir halının zemininden bir parça , kırmızı zemin üstünde koyu mavi renkte çok köşeli bir yıldız kalıntısı seçilmektedir. İçinde sarı renkte sekiz köşeli yıldız ve dikdörtgen şekiller ile kırmızı baklava dolgular vardır. Halının zeminine koyu kırmızı renkte geometrik hatlı üç parçalı palmet şekilleri yerleştirilmiştir (Yetkin , 1974:24).“Şekil 4.36”



Şekil 4.36. Fustat Selçuklu halısı , 13. yüzyıl sonu , Stockholm , National Museum

Kaynak: Yetkin , 1974:55

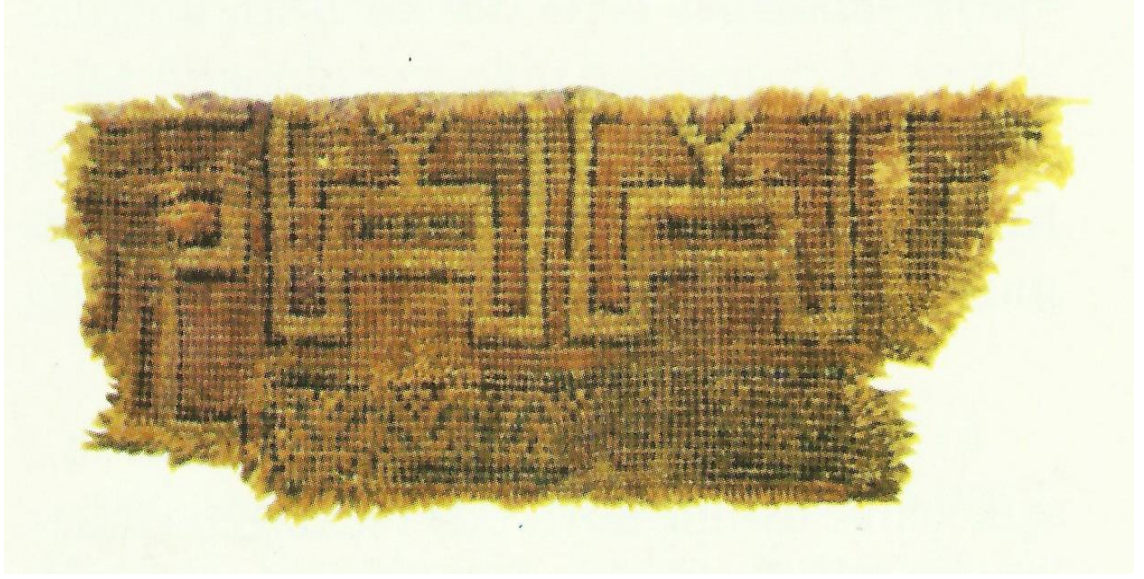
Diğer bir parça ise bordür ve zeminden küçük bir kalıntıdır. Zemin açık kırmızı olup , geometrik hatlı palmetler sıralanmıştır. Esas bordürde koyu mavi zemin üstünde koyu zeytin yeşili iri bir kûfi yazının kalıntısı seçilmektedir. Tali bordürlerden iç sıra açık yeşil renkte düz bir şerittir. Bundan sonraki bordürde ise kırmızı sarı dolgulı üç bölümlü çiçek goncaları aşağı ve yukarı istikamette alternatif olarak sıralanmıştır (Yetkin , 1974:24). “Şekil 4.37”



Şekil 4.37. Fustat Selçuklu halısı , 13. yüzyıl sonu , Stockholm , National Museum

Kaynak: Yetkin , 1974:55

İri kûfili bordürden bir parça 0.40x0.14,5 m. olup , kırmızı zeminde kahverengi konturlu krem rengi harflerden meydana gelmiştir. Harfleri birleştiren yatık dikdörtgenlerin tepesinde birer hilâl vardır. Dar bordür kırmızı yeşil dolgulu zigzaglardır (Aslanapa , 1987:29). “Şekil 4.38”



Şekil 4.38. Fustat'dan kûfi bordürlü halı parçası , 13. yüzyıl sonu , 14. yüzyıl başı , 0.40x0.14,5 m. Stockholm , National Museum. Env.: 43/1936

Kaynak: Aslanapa , 1987:30

Yün halıdan küçük bir parça , 0.33x0.9,5 m. olup , devetüyü sarısı zemin üzerine lâciverte yakın koyu mavi ve kırmızı olarak kahverengi konturlu rozetler ve köşeli şematik çiçeklerin bir aşağı bir yukarı alternatif sıralanmasından meydana gelmiştir. Motiflerin gözlerinde yeşil ve koyu mor dolgular vardır (Durul ve Aslanapa 1973:39). “Şekil 4.39”



Şekil 4.39. Fustat'ta bulunan yün halı , 14. yüzyıl başı , Stockholm , National Museet

Kaynak: Durul ve Aslanapa , 1973:39

Yün halıdan küçük bir parça , 0.27,5x0.10,5 m. olup , koyu sarı zemin üzerine , kalın kahverengi konturla , lâciverte yakın koyu mavi , kûfi yazıdan geliştirilmiş bir örnek görülür. Üçgen ve baklava biçiminde gözler kırmızı ve yeşil renklerle doldurulmuştur (Durul ve Aslanapa , 1973:38). “Şekil 4.40”



Şekil 4.40. Fustat'ta bulunan halıdan orta zemin , 14. yüzyıl , Stockholm , National Museet

Kaynak: Durul ve Aslanapa , 1973:38

Selçuklu halıları içinde hiç hayvan figürlü olanlara rastlanmamıştır. Camilerde figürlü halıların kullanılmadığı tabidir. Fakat Selçuklu saray ve köşklerinde böyle figürlü halıların serilmiş olması kuvvetle mümkündür. Çünkü Selçuklu sanatının her kolunda süsleme unsuru olarak çıkan zengin figür anlayışının , halı sanatının ilk abidevî örneklerini veren Selçuklular zamanında halıların süslenmesinde de kullanılmamasına imkân yoktur. Ancak orijinal örnekler zamanımıza kadar gelmemiştir. Fakat Anadolu Selçuklularından kalan figürlü kumaş parçaları , tekstil sanatında da figürün kullanılmış olduğunu belirtecek zenginliktedir (Yetkin , 1991:32).

Selçuklu halılarındaki kûfi yazılı bordürler ve bazı geometrik motifler hayvan figürlü halılarda da devam etmektedir. Bununla birlikte , 14. yüzyıldan itibaren , Asya Türk sanatına bağlanabilecek üsluplanmış hayvan figürlerinin bulunduğu hayvanlı halılar dönemi başlar (Çoruhlu , 2000:131 , 132).

4.5. Hayvan Figürlü Halılarda Ejder Motifi

14. yüzyılın başlarından itibaren Selçuklu halılarının yanında “hayvan figürlü” halıların ortaya çıkması Türk halı sanatında süregelen gelişmenin yeni bir safhasını verir. Hayvan figürlü halılar , ilk defa Avrupalı ressamın eserlerindeki halı tasvirlerinde tanınmıştır. Daha sonra bu halıların orijinallerinin bulunması , halı tasvirlerinin değerlendirilmesini sağlamıştır. Avrupalı ressamın tablolarındaki halı tasvirleri sayesinde de orijinal halıların tarihlendirilmesi kolaylaşmıştır. Tablolarda görülen hayvan figürlü halılar , 14. yüzyıl başından 15. yüzyıl sonuna kadar olan bir tarihlendirmeyi mümkün kılarlar (Yetkin , 1974:27).

Hayvan figürlü halıların tanınan ilk orijinali , Orta İtalya’da bir kiliseden , Roma’da bir antikacının eline geçen Ming halısı olmuş , 1890’da Wilhelm von Bode , Berlin Müzesi adına bunu satın almıştır (Aslanapa , 1987:40).

Ming halısı adı ile tanınan parça halı , ejderle Zümrüd-ü Anka mücadelesini canlandıran bir halıdır (Aslanapa , 1987:40).

Bu halıda zemin iki büyük kareye bölünmüş olup , ortalarında birer sekizgen bulunmaktadır. Sekizgenlerin ortasına , aşağıda pençelerinde kanca şeklinde kıvrımlar olan stilize bir ejderle , yukarıda buna saldıran kuyruk tüylerinden bir Zümrüd-ü Anka olduğu anlaşılan stilize bir kuş figürü yerleştirilmiştir. Figürler mavi renkte olup , kırmızı ile konturlanmıştır. Zemin rengi Çin imparatorluk rengi olan sarı renktir. Ejder ve Zümrüd-ü Anka figürü Çin sanatına has bir motiftir. Özellikle Ming devri eserlerinde görülmektedir. Bu yüzden halı “Ming halısı” adı ile adlandırılmıştır. Ancak Ming devri eserlerinde ejderle , Zümrüd-ü Anka mücadele halinde gösterilmedikleri halde burada hareketli bir kompozisyon içinde verilmeleri , Türklerin , aldıkları yabancı motifleri , kendi zevklerine göre şekillendirip kullanabilecek üstün bir tezyini anlayışına sahip olduklarını göstermektedir (Yetkin , 1991:26)

Ejder ile anka kuşu mücadelesinin tasvir edildiği Bode Halısı , gerek Çin’de çok kullanılan mavi-sarı renklerin hakim olduğu kompozisyonu , gerek motifi dolayısıyla uzun süre Ming Halısı olarak adlandırılmıştır (Ölçer , 2009:797). “Şekil 4.41”

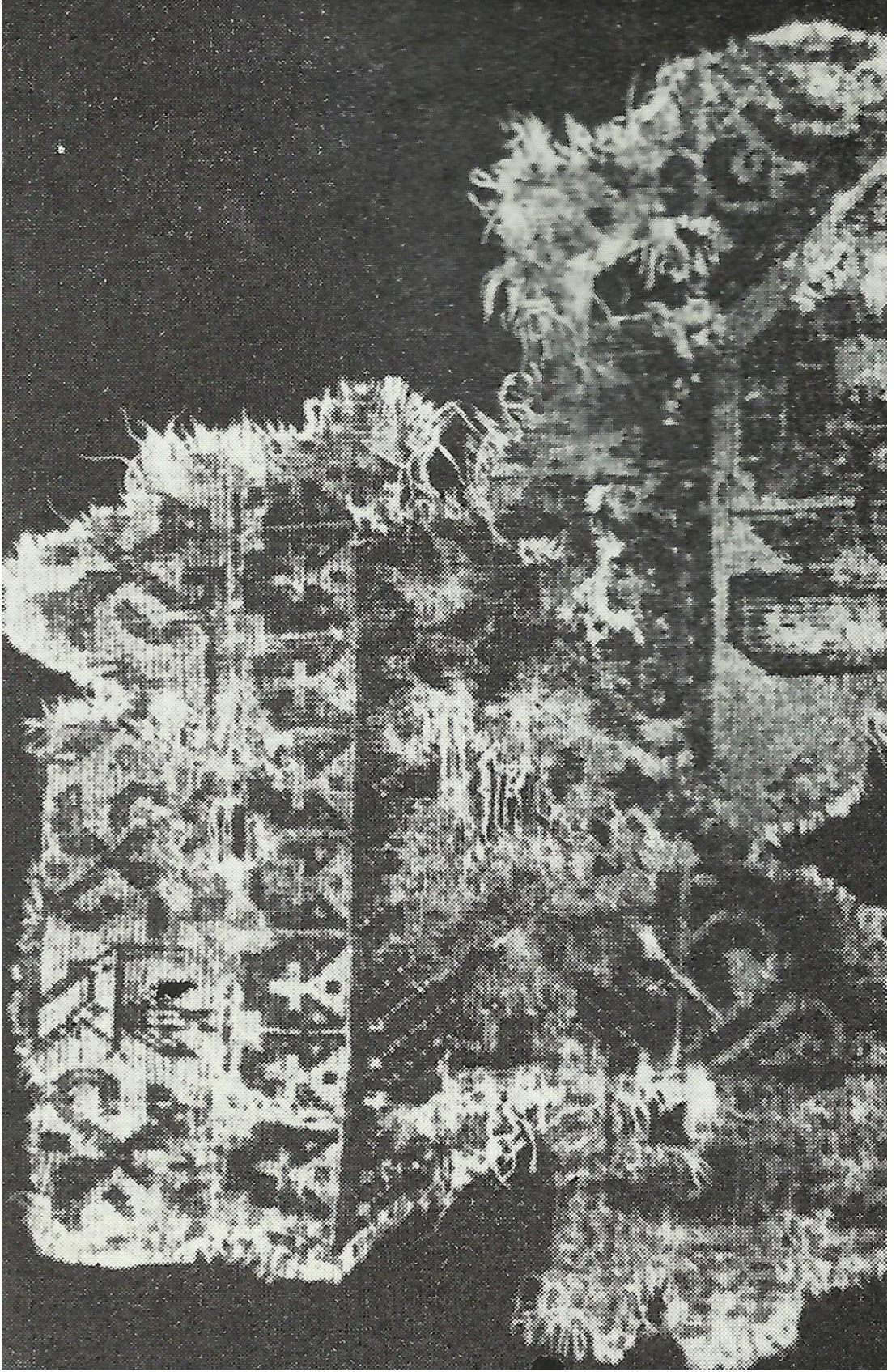


Şekil 4.41. Ejder ile anka kuşu mücadelesinin tasvir edildiği , Bode halısı olarak tanınan Ming halısı , 15. yüzyıl başları , Berlin İslâm Sanatı Müzesi (Museum für Islamische Kunst) Env. 1.4

Kaynak: Ölçer , 2009:794-797

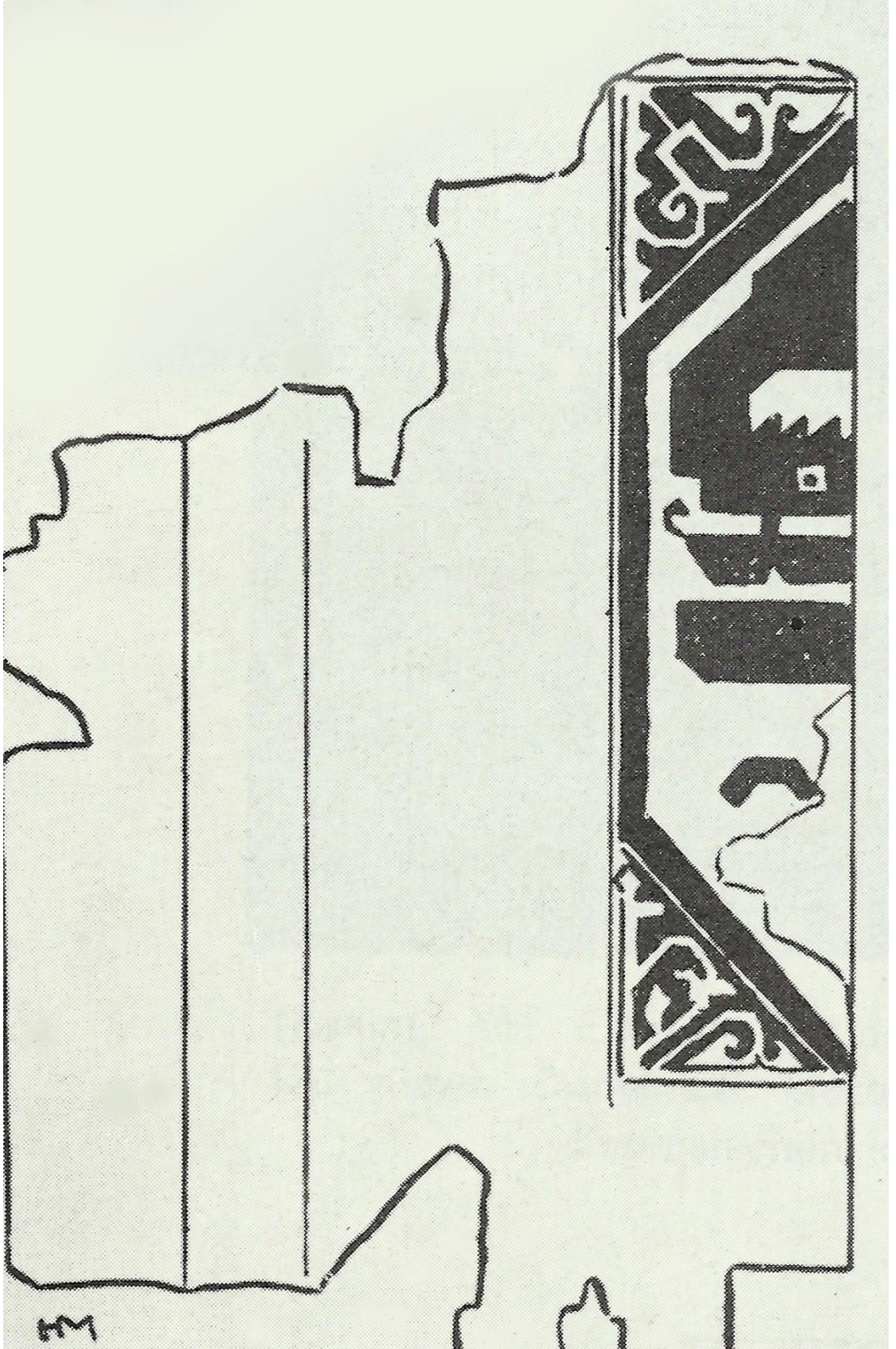
Bir halı parçasına da Fustat'ta ortaya çıkan parçalar arasında rastlanmıştır. Halı Kahire'de bir antikacıda bulunmaktadır. Çok küçük bir parça halinde ve harap olmasına rağmen gene de sekizgen bölüm içindeki Zümrüd-ü Anka'nın başı ve alttaki ejderin kalıntısı seçilebilmektedir. Zemin rengi karakteristik sarı renktir.

Ancak bu halıda figürler kırmızı renkte olup , mavi ile konturlanmıştır. İç bordürde Selçuklu halılarının karakteristik kûfi yazılı bordürünün dekoratif bir şekli görülür. Prof. K. Erdmann bu halının ölçülerine göre bir rekonstruksiyonunu yapmış ve ikişer , ikişer yan yana sıralanmış sekiz dikdörtgen bölüme ayrılmış aşağı yukarı , 2.90x3.60 m. ölçüsünde bir halıya ait olabileceğini açıklamıştır. (Yetkin , 1974:36). “Şekil 4.42” “Şekil 4.43” , “Şekil 4.44”



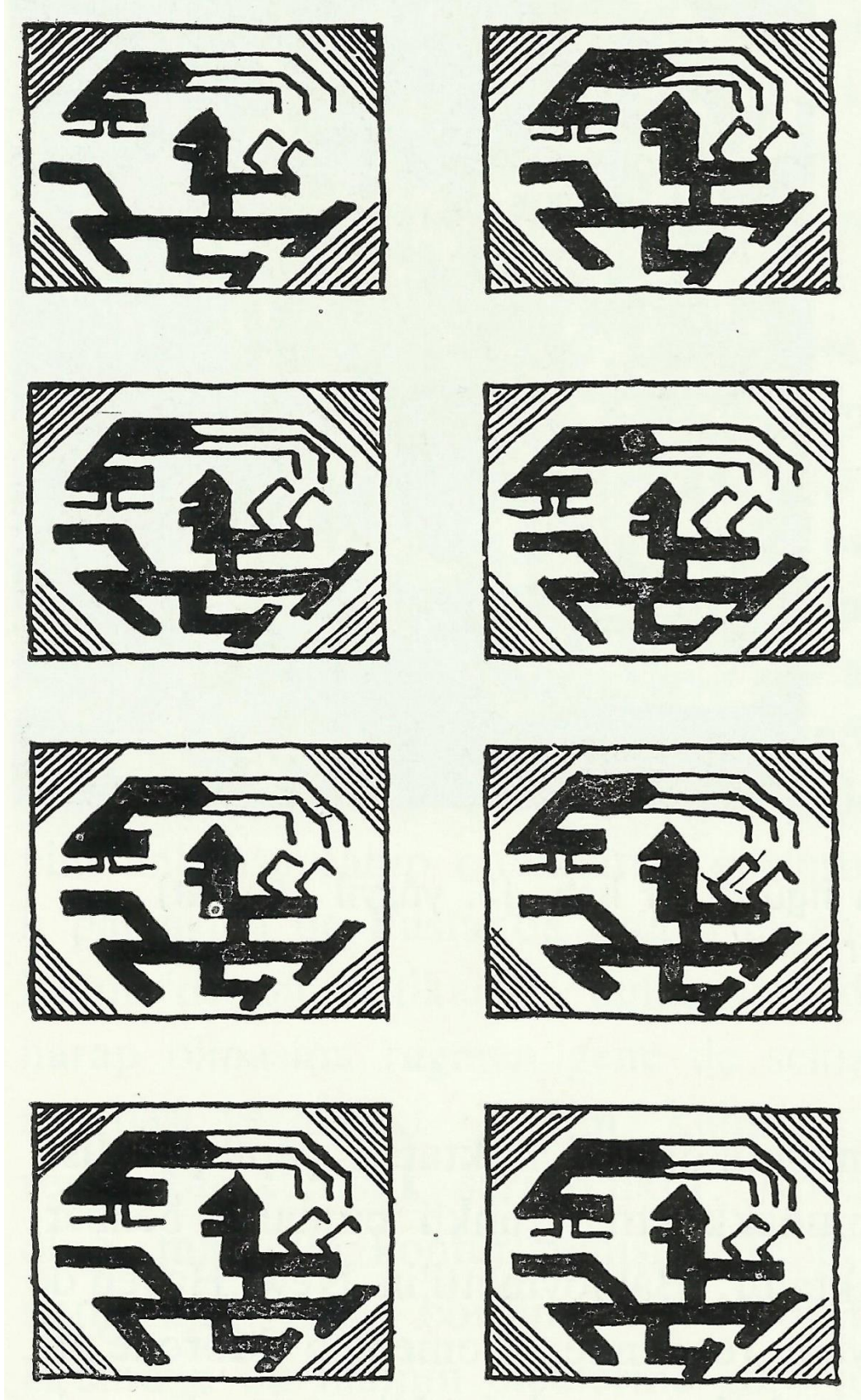
Şekil 4.42. Ejder ve Zümrüd-ü Anka figürlü bir halı , 15. yüzyıl (Fustat) Kahire’de bir antikacıda

Kaynak: Yetkin , 1974:37



Şekil 4.43. Ejder ve Zümrüd-ü Anka figürlü halının çizimi

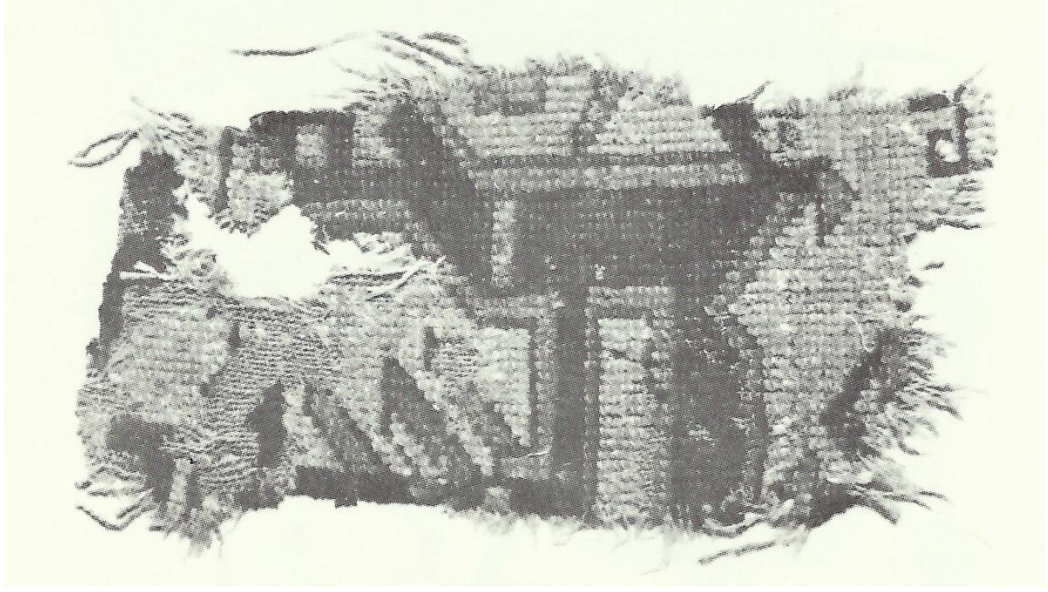
Kaynak: Yetkin , 1974:37



Şekil 4.44. Prof. K. Erdmann bu halının ölçülerine göre yapmış olduğu rekonstruksiyon

Kaynak: Yetkin , 1974:38

İsviçre’de Basel Völkerkunde Müzesi’nde Fustat’tan gelme diğer bir parça halıda aynı kompozisyon vardır (Aslanapa , 1987:40). “Şekil 4.45”



Şekil 4.45. Fustat’tan Ming halı parçası , Basel Völkerkunde Museum

Kaynak: Aslanapa , 1987:40

15. yüzyılın birinci yarısına tarihlendirilen Marby halısı bu grubun en önemli örneğidir. İsveç’te , Stockholm , Statens Historiska Museet’te bulunan bu halıda zemin iki dikdörtgene ayrılmış , ortalarında iri birer sekizgen konmuştur. Her sekizgenin ortasına stilize edilmiş bir ağacın iki tarafına birer kuş figürü yerleştirilmiştir. Ağacın dalları bir suya aksetmiş gibi verilmiştir (Yetkin , 1974:29).

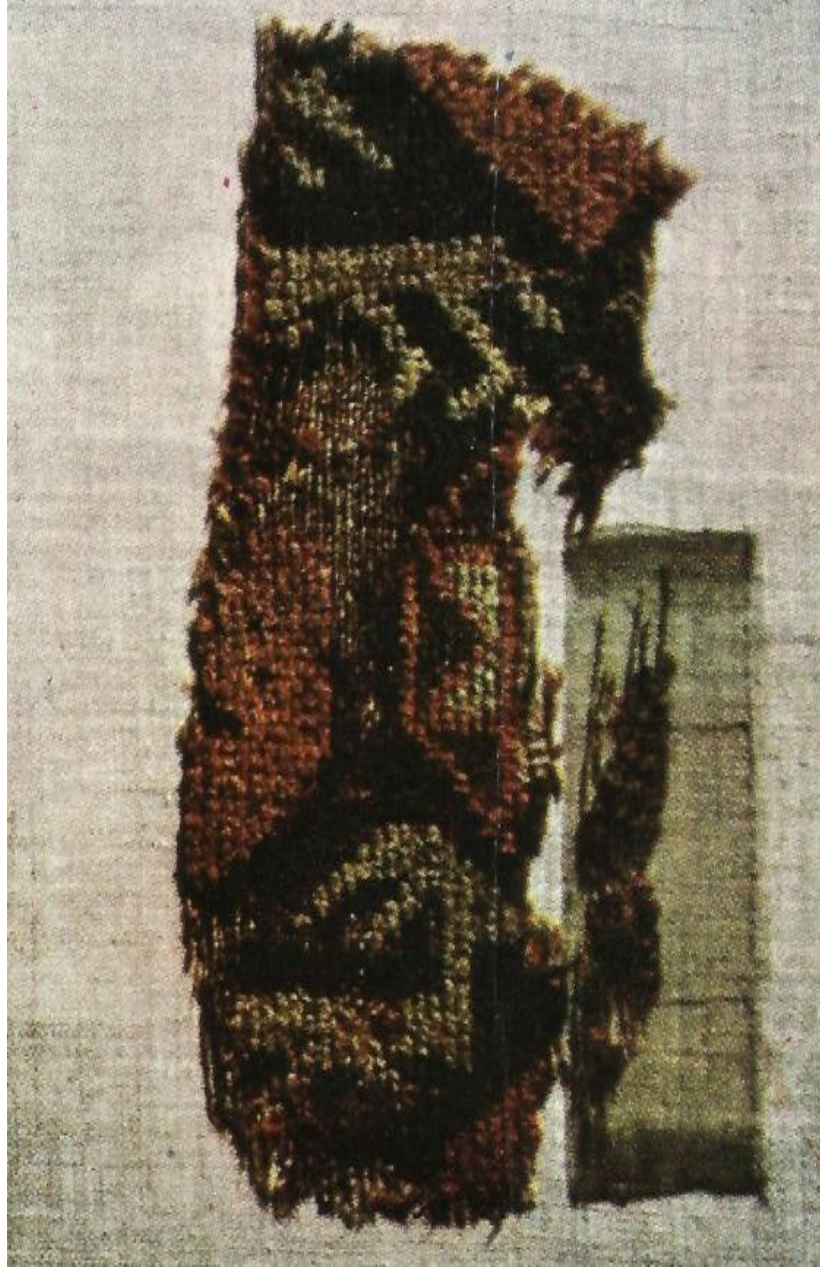
Ölümsüzlük ve uzun yaşamı ifade eden hayat ağacının her iki tarafında bulunan bir çift kuş yaşamı ve ruhu simgelemektedir. Hayat ağacının mitolojik koruyucusu olan ejderha motifi de halıda yer almaktadır. Yaşamın uzunluğu bordürlerde yer alan çengeller ile korunma altına alınmıştır (Türk El Dokuması Halılar , Katalog 1 , 2005: 0050). “Şekil 4.46”



Şekil 4.46. Marby halısı , 15. yüzyıl , Stockholm , Statens Historiska Museet

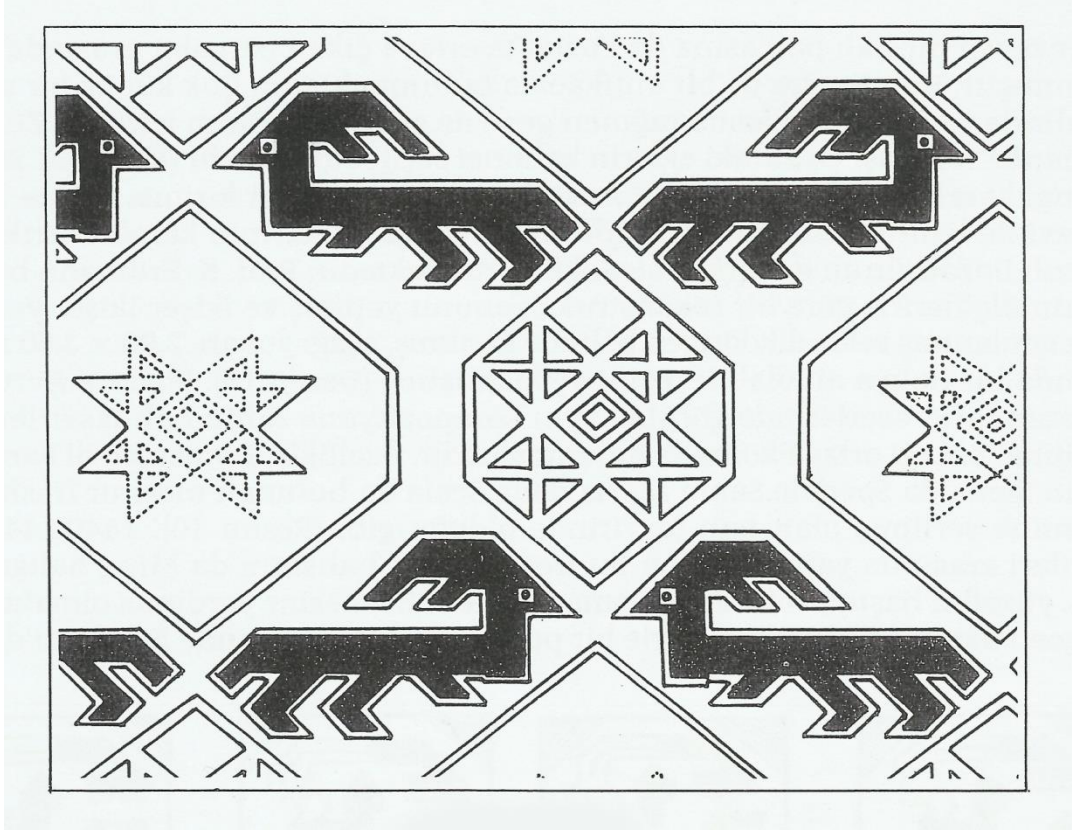
Kaynak: Yetkin , 1974:57

Evvelce C. J. Lamm'ın koleksiyonunda olup Stockholm Statens Historiska Museet'e verilmiş olan bir Fustat halı parçasında hayvan figürleri geometrik sahaların dışına çıkarılmıştır. İçlerinde birer sekiz köşeli yıldız dolgusu olan sivri altıgenler arasında sıralanmışlardır. Hayvan figürleri her sırada , çift , çift birbirine bakar şekilde yerleştirilmiştir (Yetkin , 1974:35). “Şekil 4.47” , “Şekil 4.48”



Şekil 4.47. Hayvan figürlü halı , 15. yüzyıl başı , Fustat , Stockholm , Statens , Historiska Museet , evvelce C.J. Lamm koleksiyonu

Kaynak: Yetkin , 1974:61



Şekil 4.48. Fustat , hayvan figürlü halı parçasının çizimi

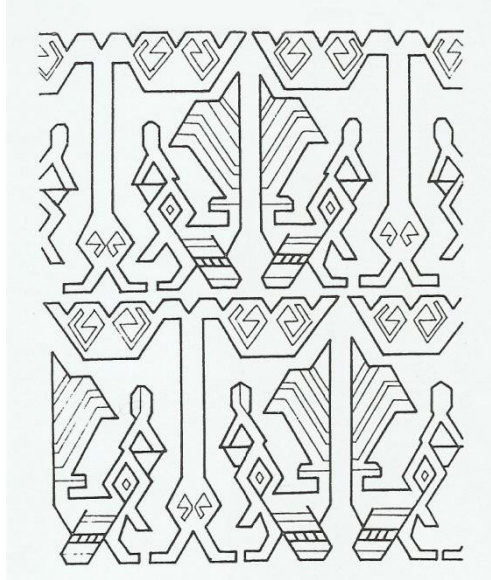
Kaynak: Yetkin , 1991:23 , 27

Fustat'ta bulunan halılar içinde iki parçada ise , Marby halısındaki stilize ağaç ve çifte kuş örneğinin daha farklı bir sıralanışı görülür. Evvelce C.J. Lamm'ın koleksiyonunda olup , bugün Stockholm müzesine verilmiş olan parçalar 15. yüzyıl ortalarına kadar tarihlenir. Bu halılarda geometrik bölümler tamamen ortadan kalkmıştır. Ağaç ve çifte kuşlu kompozisyon halı yüzeyine kaydırılmış eksenler üzerinde tekrarlanarak sonsuza doğru sıralanmıştır. Bir halı örneğinden çok grift bir kumaş desenini verirler (Yetkin , 1974:30 , 31). “Şekil 4.49” , “Şekil 4.50” , “Şekil 4.51” , “Şekil 4.52”



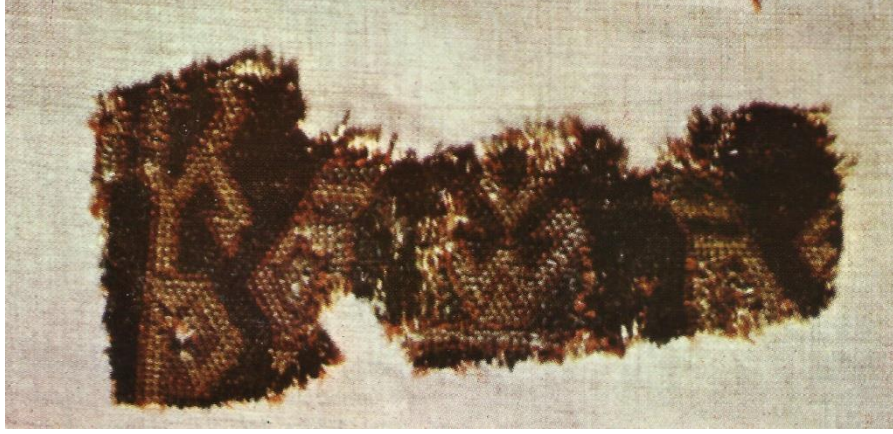
Şekil 4.49. Bir ağacın iki tarafında iki kuş figürlü halı , 15. yüzyıl , Fustat , Stockholm , Statens Historiska Museet , evvelce C.J. Lamm koleksiyonu

Kaynak: Yetkin , 1974:59



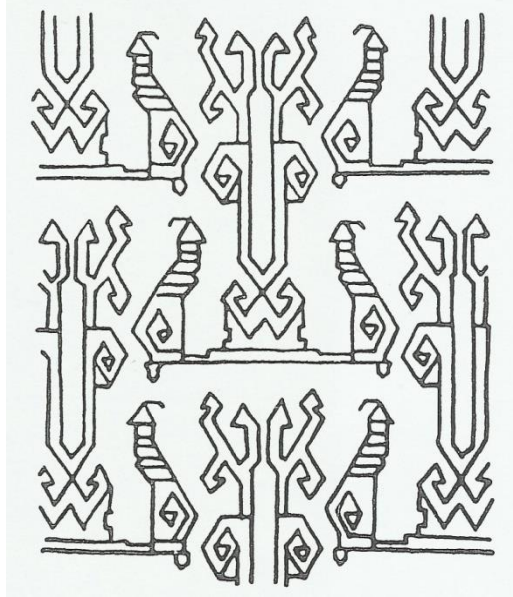
Şekil 4.50. Ağaç ve çifte kuş kompozisyonlu halı çizimi

Kaynak: Yetkin , 1991:21 , 23



Şekil 4.51 Bir ağacın iki tarafında iki kuş figürlü halı , 15. yüzyıl , Fustat , Stockholm , Statens Historiska Museet , evvelce C.J. Lamm koleksiyonu

Kaynak: Yetkin , 1974:59



Şekil 4.52. Ağaç ve çifte kuş kompozisyonlu halı çizimi

Kaynak: Yetkin , 1991:21 , 23

İstanbul Vakıflar Halı Müzesi'nde muhafaza edilen bir halı ise Marby halısının daha gelişmiş bir örneğini ortaya koyar (Yetkin , 1991:20).

15. yüzyıl son yarısından , 1.53x2.12 m. ölçüsünde yün halı , Gördes düğümlüdür. Renkler ve kompozisyon ; kızıl kahverengi zemin ortadan ikiye bölünmüş , köşeleri kesik birer dikdörtgen madalyonla doldurulmuştur. Bir ağacın iki tarafına ibikleri üç çengelle belirtilen ve kanatları daha zengin olan dört ayaklı stilize hayvan figürleri , simetrik olarak yerleştirilmiştir. Stilize ejderler olarak düşünülen

bu figürler beyaz renkte olup , üzerleri yarım ay biçiminde kırmızı ve lâcivert beneklerle süslüdür. Kanatlar boyun köşesinde ki dikdörtgen bir dolgudan çıkmaktadır. Ağacın üst ve altındaki şematik dalların iki tarafına stilize kaz figürleri simetrik olarak dört defa tekrarlanmış olup , bunlar Zümrüd-ü Anka'nın yerini almaktadır. Böylece ejder , Zümrüd-ü Anka kompozisyonlu halının Marby halısı şeması ile birleştirilmesinden doğan bir örnek yaratılmıştır. Bu altıgen kompozisyonun etrafı yeşil zemin üzerine kırmızı , beyaz , sarı , renkte alternatif olarak biri çengelli , biri düz baklavalardan bir şeritle çevrilidir. Bordür , beyaz zemin üzerine çeşitli renkte sekizgen yıldızlar ve kancalı dikme motifleri ile doldurulmuştur. Aynı bordür halının orta zeminini ikiye bölecek şekilde büyük dikdörtgen madalyonların arasında da uzanmaktadır. Mor zeminli iç ve dış dar bordürler renkleri alternatif olarak değişen yaprak motiflerinden meydana gelmiştir. Bundan başka üst ve alt kenarlarda lâcivert zemin üzerine ikişer sıra halinde , üç ayrı renkte natüralist rumîlere benzer yapraklarla alternatif değişen ince bordürler uzanmaktadır (Durul ve Aslanapa , 1973:45).

Halıda kök boya ile canlı parlak renkler kullanılmıştır (Aslanapa , 1987:42).
“Şekil 4.53” , “Şekil 4.54” “Şekil 4.55”



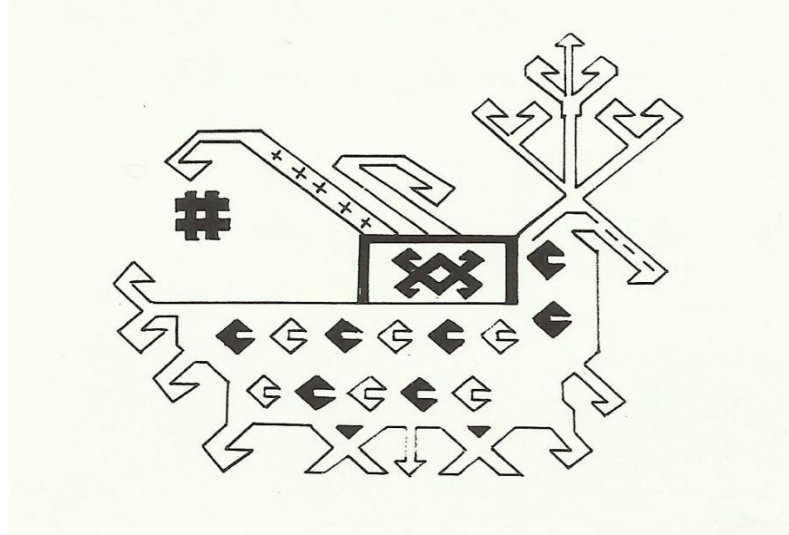
Şekil 4.53. Hayvan figürlü halı , 15. yüzyıl sonu , İstanbul , Vakıflar Halı Müzesi

Kaynak: Aslanapa , 1987:55



Şekil 4.54. Hayvan figürlü halı , 15. yüzyıl sonu

Kaynak: Durul ve Aslanapa , 1973:45



Şekil 4.55. 15. yüzyıl hayvan figürlü halıdan ejder motifi

Kaynak: Durul ve Aslanapa , 1973:45

15. yüzyıl , hayvan figürlü halılar grubundan horozlu halı , Gördes düğümlü , 1.08x2.15 m. ölçüsündedir (Durul ve Aslanapa , 1973:43).

Tek örnek halinde kalan ve tablolarla resmedilmeyen bu eşsiz halıda ibikler , çengeller ve tepeliklerle iyice zenginleştirilmiş kuş figürleri , Konya , Mevlâna Müzesi'nde bulunan hayvan halısında , üsluplanmış horozu andıran daha sade figürler halinde görülmektedir. Fakat kompozisyon tamamen farklı olup , dörder figürden ibaret , on sıra halinde dizilmiş bir örnek göze çarpar. Bütün halı boyunca figürler mor , beyaz , koyu mavi , yeşil ve kahverengi olarak renklerine göre diyagonal sıralanmıştır. Kanatları beyaz , mavi ,ve mordur. Üzerlerinde renkli benekler ve köşeli “S” kıvrımları vardır (Aslanapa , 1987:43).

Figürlerin çok çengelli gösterişli kanatları Zümrüd-ü Anka'nın üsluplanmış bir devamı , asıl figür de ejder olarak burada sembolik , bir ejderle Zümrüd-ü Anka mücadelesi düşünülebilir (Durul ve Aslanapa , 1973:43). “Şekil 4.56” , “Şekil 4.57” “Şekil 4.58”



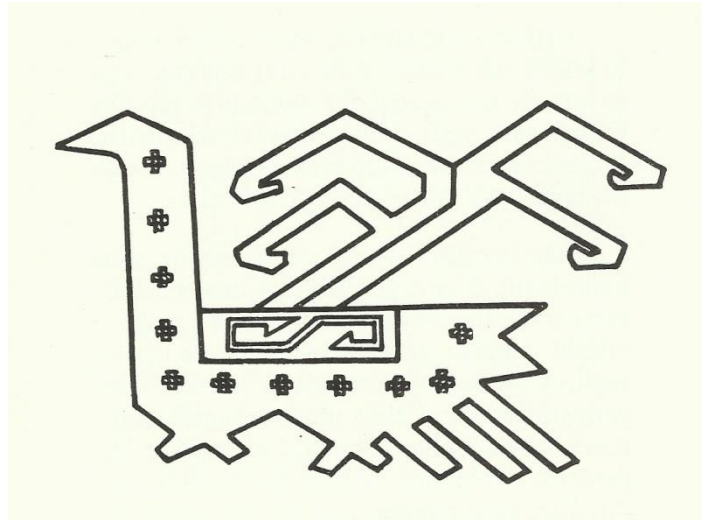
Şekil 4.56. Horoz figürlü halı , 15. yüzyıl sonu , Konya , Mevlâna Müzesi

Kaynak: Aslanapa , 1987:56



Şekil 4.57. Horoz figürlü halıdan detay

Kaynak: Aslanapa , 1987:56



Şekil 4.58. 15. yüzyıl , Konya hayvanlı halısından figür

Kaynak: Aslanapa , 1987:46

İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ne Konya Alâeddin Camii'nden gelen hayvan figürlü halı 15. yüzyıl sonuna doğru figürlerin ileri derecede üsluplanmış geometrik kalıplara uygun bir gelişmesini göstermektedir. Ebadı 1.20x1.32 m. Gördes düğümlüdür (Aslanapa , 1987:43).

Halı , parça halinde olup bordürü eksiktir , uzun kenarlardan birinde zeminin ve bordürün bir kısmı yoktur , aşınmış ve delik yerler vardır. 90x90 cm. ebadında kırmızı zemin üzerine ortada koyu mavi büyük bir sekizgen , içte kırmızı üzerine mavi , dışta sarı üzerine kahverengi olarak köşeli “S” lerde iki çerçeveye alınmıştır , aralarında beyaz benekli kırmızı şeritler vardır (Aslanapa , 1987:43-45).

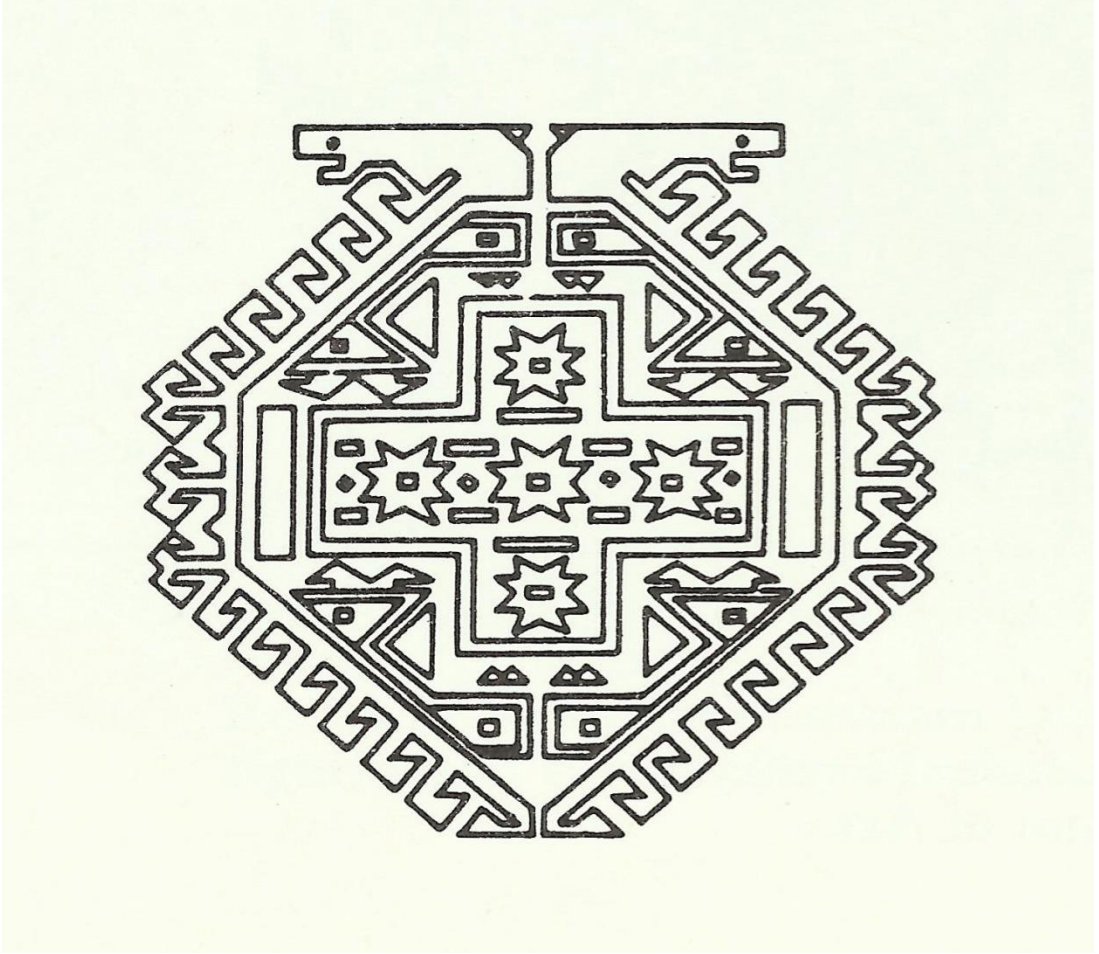
Bu halının ortasındaki sekizgen içinde çok stilize edilmiş iki ejder karşılıklı gelerek bir altıgen meydana getirmiştir. İçine stilize edilmiş dört kuş figürü yerleştirilmiştir. Ayrıca halının zemininde çok stilize edilmiş bir ağacın iki tarafında birer kuş figürlü kompozisyondan dört tane konmuştur (Yetkin , 1991:30).

Esas bordür 14 cm. genişlikte üç şerit halindedir. 8 cm. genişlikte orta bordür , kırmızı üzerine beyaz renkte kûfiden gelişme örgülü kancalı motiflerin aralarına mavi , yeşil , mor dolgular ve köşeli küçük “S” ler yerleştirilmiştir. Yalnız iki dar kenarda yeşil , mavi , beyaz dolgulu mazgal biçiminde üçgenlerin sıralandığı değişik bir bordür vardır. İnce şerit halinde iç ve dış bordürler ise , çeşitli renkte köşeli “S” lardan meydana gelmiştir (Aslanapa , 1987:45). “Şekil 4.59” , “Şekil 4.60”



Şekil 4.59. Konya Alâeddin Camii'nden gelen , 15. yüzyıl sonu , hayvan figürlü halı , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi. Env.:566

Kaynak: Aslanapa , 1987:57



Şekil 4.60. Zemin örneği sekizgen içinde çifte ejder ve köşelerde kuş figürleri çizimi

Kaynak: Aslanapa , 1987:46

Stockholm'da Nordiska Museet'te bulunan ve 15.-16. yüzyıla tarihlendirilen bir Norveç yastığında işleme ile stilize ejder ve Anka'nın mücadelesinin tasvir edilmiş olması hayvan figürlü halıların Baltık Bölgesi'nde de etkili olduğunu ortaya koyar (Yetkin , 1974:43).

Norveç yastık yüzünde Anka belirsiz hale gelmişse de ejder figürü açıkça görülmektedir (Aslanapa , 1987:48). “Şekil 4.61”



Şekil 4.61. Ejder ve Zümürd-ü Anka figürlü işleme bir Norveç yastığı , 15.-16. yüzyıl , Stockholm , Nordiska Museet

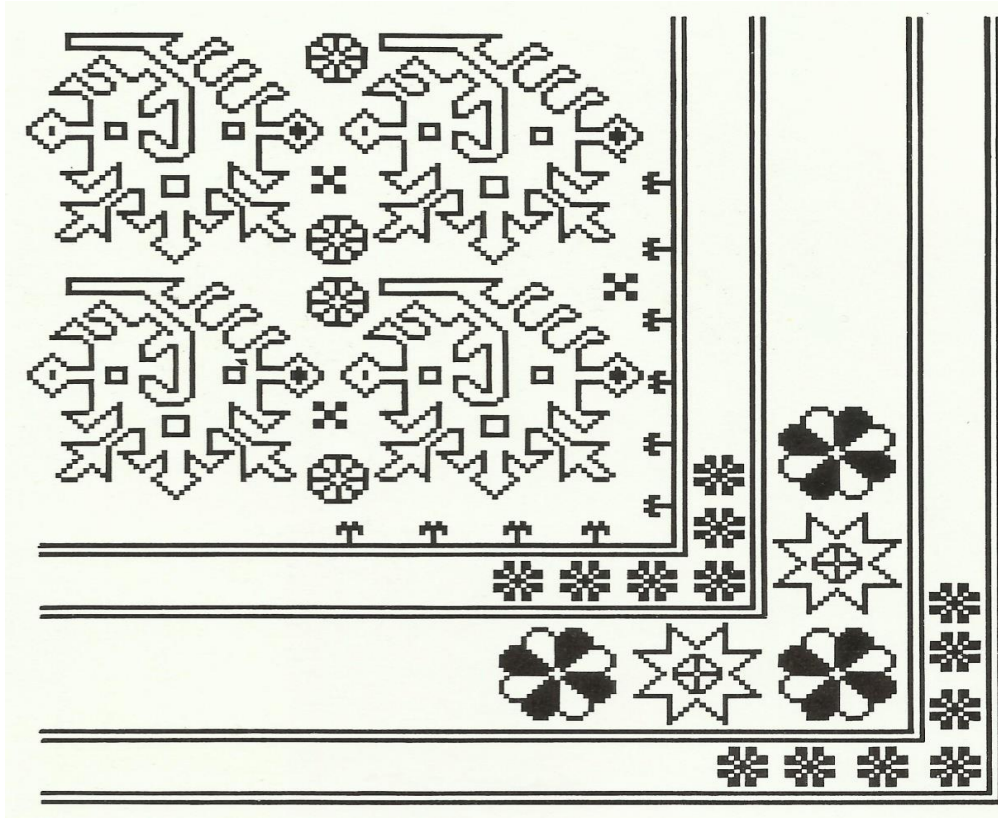
Kaynak: Yetkin , 1974:43

Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’nde , Orta Anadolu veya Batı Anadolu , 17.-18. yüzyıl , ejder figürlü halı 87x52 cm. ölçüsündedir. 14.-15. yüzyıl erken Osmanlı Döneminin “Hayvanlı Halılar” grubunun 18. yüzyıla tarihlenebilen geç bir örneğidir. Muhtemelen üç bordürlü olan halı parçasının kırmızı zeminli ana bordüründen çok az bir bölümü kalmıştır. Kalan bölüm içinde , sekiz kollu yıldız ve rozet çiçekleri dönüşümlü olarak tekrarlanır. İç bordür beyaz zeminli olup , yan yana dizilmiş renkli rozet çiçekleriyle doludur. Kahverengi zemin üzerine beyaz noktalı sedefli ince hatlar , iç bordürü çevreler. Koyu mavi renkli zemin üzerine , dikey eksenlerde , yan yana yerleştirilmiş , stilize edilmiş ejder figürleri yer alır. Aynı yönlere bakan ejderlerin arasında , rozet çiçekleri sıralanmıştır (Denny ve Tekeli , 2007:148). “Şekil 4.62” , “Şekil 4.63”



Şekil 4.62. Ejder figürlü halı , Orta Anadolu veya Batı Anadolu , 17.-18. yüzyıl , 87x52 cm. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi. Env. No. 1036

Kaynak: Tekeli , 2007:72



Şekil 4.63. Hayvan figürlü halı deseni çizimi

Kaynak: Durul ve Aslanapa , 1973:47

14. yüzyılın başlarından itibaren Türk halılarının geniş bir ihraç sahası kaynaklarda tespit edilmektedir. 1318'de Fransız Kralı 10. Louis'in karısı Macar Kraliçesi Clementia'nın envanterinde deniz aşırı bir yerden geldiklerinden bahsedilen halıların Türk halıları olmaları kuvvetle muhtemeldir. Ayrıca Memluk Emiri Seyfeddin Qusun'un Kahire'deki sarayını Anadolu'dan ithal edilmiş halılarla tefriş ettiği bilinmektedir. 15. yüzyılda ise Anadolu halılarının Antalya limanından gemilerle Mısır'a gönderilmiş olduğu zikredilmektedir. Bu husus Fustat'ta bulunmuş 13-15. yüzyıl Anadolu halılarının çokluğu ile açıklık kazanmaktadır. Türk halılarının sade Akdeniz Bölgesi'nde değil fakat , Avrupa'nın kuzeyine kadar ihraç edildiği kaynaklarda tespit edilmektedir. 5. Charles'ın 1380 tarihli envanterinde yüz kırk üç den fazla bulunan düğümlü halıların çoğu Anadolu'dan gelmiş olmalıdır. Daha 14. yüzyılın sonunda Brügge'de Aziz Donatus Kilisesi önünde Türk halısı satılır. 1398'de Orlean Dükü Ludwig Türkiye'den gelmiş oniki halı satın almıştır. 1416'da Dük de Berry'in envanterinde iki Türk halısından bahsedilir. Özellikle Marby halısının İsveç'in ücra bir köy kilisesinde bulunması ihraç sahasının hududunu çizer (Yetkin , 1991:33).

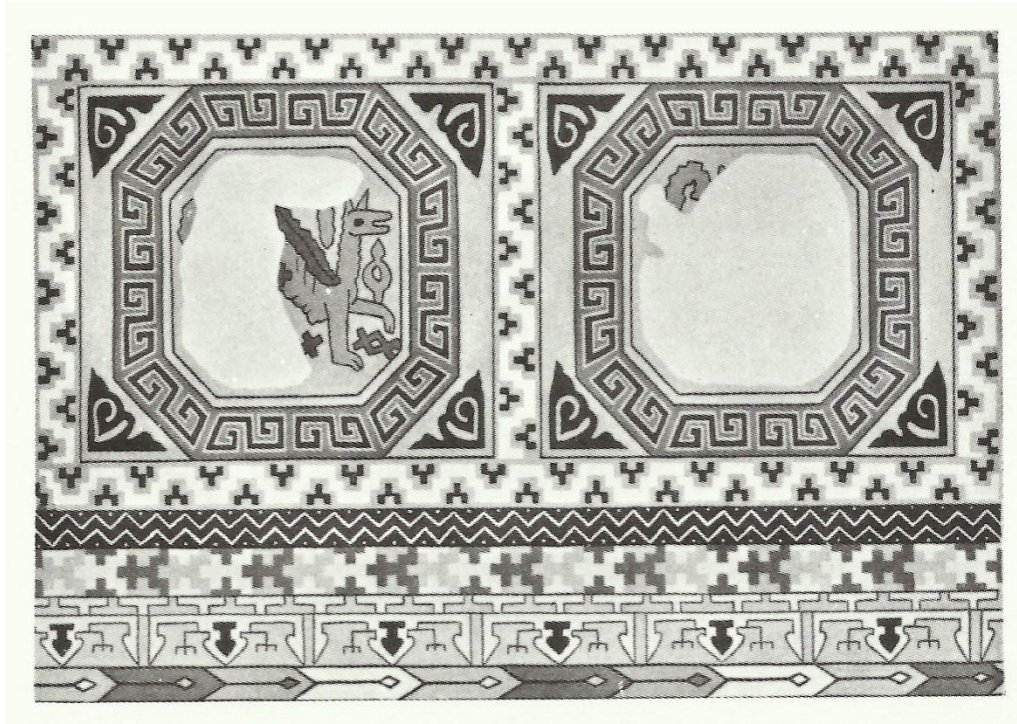
4.5.1. Avrupa Resim Sanatında Görülen Hayvan Figürlü Halılarda Ejder Motifi

Halılar 13.yüzyıldan günümüze değin , Avrupa ülkeleri ile aramızda yapılan ticarete konu olan ve “Türkiye” dendiği zaman ilk akla gelen objelerin başında yer alır. Avrupa'da evlerde kiliselerde , saraylarda kullanım gören halılar hayata öylesine işlemiştir ki sayısız ressam tarafından , renklerin ve motiflerinin tüm canlılığıyla betimlenmiştir. İsimsiz halk sanatçılarının ilmek ilmek dokuduğu halılar , tuval ve duvar resimlerinde , ressamların fırçasından günümüze yansımıştır (Yılmaz , 2009:7).

Avrupa'ya Haçlı Seferleri boyunca Doğu'nun en değerli eşyaları taşınmış , konakları ve sarayları döşeyen , kapılara asılan , camileri kaplayan , bahçelere serilen zengin dokuma ürünleri de güzellikleriyle Batı'yı büyülemiştir (Yılmaz , 2009:22).

Avrupalı ressamların tablolarından anlaşıldığına göre 14. yüzyıldan itibaren kuvvetle üsluplanarak bir süsleme karakteri almış olan hayvan figürlerinin de Anadolu halılarına girdiği belli olur. Bunlarda zemin küçük karelere veya bazı eski

örneklerde uzun altıgenlere bölünür Bu bölümlerin içine dolgu olarak çeşitli hayvan figürleri yerleştirilir. Önceleri kartal , horoz gibi üsluplanmış hayvan figürleri basit bir şekilde sıralanmaktadır. Demotte Şehnamesi'nin Washington Freer Gallery'de bulunan minyatürü Doğu çevrelerinde de aynı yüzyılın ilk yarısında böyle halı tasvirlerinin varlığına işaret eder (Durul ve Aslanapa , 1973:59). “Şekil 4.64”



Şekil 4.64. Demotte Şehnamesi minyatüründen çizilen hayvan figürlü halı örneği , Washington Freer Gallery

Kaynak: Durul ve Aslanapa , 1973:59

1450'lerden itibaren İtalyan sanatçılarla başlayan Türk halılarını resmetme geleneği , Avrupalı diğer ressamalarda da yaygınlaşarak 18. yüzyıla kadar sürer (Yılmaz , 2009:23).

Avrupa resminde çok kuvvetle üsluplanmış kuş figürlü en erken halılar İtalyan resminde görülür ve çoğunluğu Siena ve Floransa okullarında Simone Martini ile 1317'de başlar , 15. yüzyıl ortalarına kadar devam eder (Aslanapa , 2005:66).

Cepheden veya profilden görülen çift başlı veya tek başlı kartallar da 14. yüzyıl tablolarındaki halı tasvirlerinde vardır. Sonraları her kare içinde veya arasında başka başka hayvan figürleri yan yana sıralanmıştır. Bu devirde geometrik dolgulu

bölümler gösteren halıların da yapılmakta olduğu yine tablolarındaki halı tasvirlerinden anlaşılmaktadır. Bunlarda zemin karelere ayrılmış ve her karenin içi geometrik motiflerle doldurulmuştur (Durul ve Aslanapa , 1973:59).

Çift veya tek başlı üsluplanmış heraldik ve yandan kartal tasvirli halılar , yalnız 14. yüzyıl tablolarında görülür (Aslanapa , 1987:38). “Şekil 4.65”



Şekil 4.65. Giotto Stefaneschi Triptiki 1330-1335 , Vatikan tek kartallı halı tasviri

Kaynak: Aslanapa , 1987:50

Niccolo di Buonacorso'nun 1370 tarihlerinde tahta üzerine yaptığı Meryem'in evlenmesi sahnesinde , yere serilmiş olan halıda , kırmızı ve sarı olarak iki renk vardır. Kırmızı zemin sarı renkte köşeleri düzlenmiş dikdörtgenlere bölünmüş her birinin içine dolgu olarak başı arkaya dönük üsluplanmış bir kuş belki horoz figürü yerleştirilmiştir. Kuşların rengi alternatif olarak bir defa kırmızı zemin üzerine sarı , bir defa sarı sekizgen üzerine kırmızı olarak değişmektedir (Aslanapa , 2005:67 , 68). “Şekil 4.66”



Şekil 4.66. Nicola di Buonacorso , “Meryem’in Evlenmesi” sahnesinde yerdeki hayvanlı halı tasviri , 1370 , Londra , National Gallery

Kaynak: Aslanapa , 2005:75

Ambrogio Lorenzetti (1319-1347)'nin Siena'da bulunan Taht üzerinde Meryem ve çocuk İsa azizlerle , tablosunda yere serilen halı , örnek olarak sekizgen üzerinde kuyruğu öne uzanmış hareket halinde bir pars figürü göstermektedir. Tahtın altına serili halı bölümlere ayrılmış , içlerine dolgu olarak açık ve koyu alternatif birer dört ayaklı hayvan başı arkaya dönük , kuyruğu geri kıvrılmış halde resmedilmiştir (Aslanapa , 1987: 38 , 39). “Şekil 4.67”



Şekil 4.67. Ambrogio Lorenzetti'nin “Tahtta Meryem” tablosunda dört ayaklı hayvanlarla halı tasviri , Abec Vakfı , Bern

Kaynak: Aslanapa , 1987:39

Berlin İslâm Sanatı Müzesi koleksiyonundaki “ejder ve Zümrüd-ü Anka kuşu” betimli halı benzeri hayvan mücadelesi sahneli halılara Domenico di Bartolo (1400-1447) ve Antonio Pisanello’nun (1395-1455) eserlerinde rastlanır. (Yılmaz , 2009:23 , 24) “Şekil 4.68”



Şekil 4.68. Domenico di Bartolo Siena Spedale di Santa Maria della Scala pellegrinaio batı duvarından fresk ayrıntısında ejder ve Zümrüd-ü Anka kuşlu halı , 1442

Kaynak: Yılmaz , 2009:24

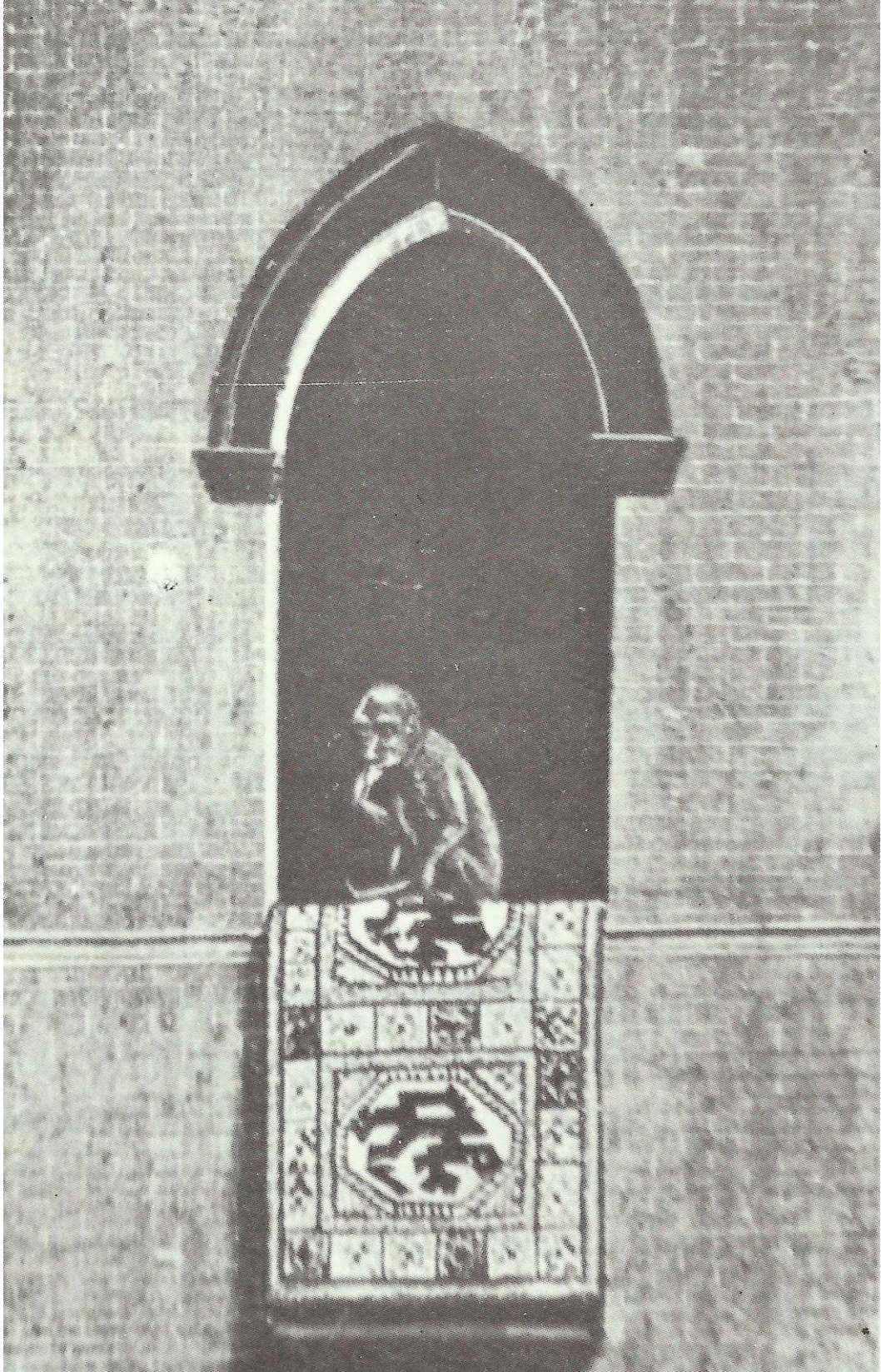
Horoz figürlerine çok benzeyen bir hayvan figürlü halı tasviri Jaime Huguet’nin Barselona Catalonia Müzesi’nde bulunan 1455-1456 tarihli bir tablosunda yer almıştır. Figürler burada Konya halısının aksine sağa dönüktür. Kanat , boyun ve gövdede küçük nüans farkları görülür. Yalnız bordür tamamen farklı karakterde çok köşeli yıldızların kare bölümler halinde sıralanmasından meydana gelmiştir (Aslanapa , 1987:43). “Şekil 4.69”



Şekil 4.69. İspanyol ressam Jaume Huguet'in tablosunda horoz figürlü halı tasviri , Barselona , Catalonia Sanat Müzesi

Kaynak: Aslanapa , 1987:44

Modena'lı ressam Bartolomeo degli Erri'nin Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde bulunan 1470 tarihli "St. Vincent Ferrer'in hayatından" konulu tablosunda pencere kenarında sarkan bu tip küçük bir halı tasviri görülür (Aslanapa , 1987:41). "Şekil 4.70"



Şekil 4.70. Bartolomeo degli Erri St. Vincent Ferrer'in hayatından sahneler de Ejder Anka halısı tasviri , Viyana Kunsthistorisches Museum

Kaynak: Aslanapa , 1987:41

Ejder Anka motifinin bozulmuş bir şekli ile Ming halısı tasviri 1600 tarihli ve William Larkin'e maledilen Dorothy St. John , Lady Cary tablosunda görülür. Burada kompozisyon 14. yüzyıldan sonra pek görülmeyen uzun altıgenler içine alınmış Anka daha büyük bir ölçüye vararak başı kanca biçiminde ve kuyruğu kesik olarak resmedilmiştir , ejder figürü ise iyice küçülmüş ve sadeleşmiş bir hayvan şeklini almıştır (Aslanapa , 1987:41). “Şekil 4.71” “Şekil 4.72”



Şekil 4.71. William Larkin “Lady Cary” tablosunda , Ming halı tasviri , Londra Blackheath Ranger’s House

Kaynak: Aslanapa , 1987:52



Şekil 4.72. William Larkin “Lady Cary” tablosunda , Ejder Anka motifinin bozulmuş bir şekli ile Ming halısı tasviri detay

Kaynak: Aslanapa , 1987:41 , 52

4.6. Klasik Devir Türk Halı Sanatı ve Ejder Motifi

16. yüzyıl Türk halı sanatında yeni bir desen zenginleşmesinin başladığı devirdir. 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan , geometrik örneklili halılar varlıklarını 16. yüzyılda da sürdürmüşlerdir. Ancak 16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselişine paralel olarak her sanat sahasında olduğu gibi halı sanatında da büyük bir zenginleşme ve çeşitlenme ortaya çıkmıştır (Yetkin , 1991:87).

Türk halı sanatının en parlak devri olan 16. ve 17. yüzyıl halıları , teknik ve desen bakımından farklı , fakat öz bakımından aynı olan iki esas grupta toplanabilen yeni halı çeşitleri ortaya koymuştur. Bunlardan birinci grup Uşak halıları , ikinci grup Osmanlı Saray halıları adını almaktadır (Yetkin , 1991:87).

4.7. Uşak Halıları

Selçuklu halılarından sonra , Türk halı sanatının ikinci parlak devri 16. yüzyılda Uşak ve çevresinde yapılan halılarla başlar (Aslanapa , 1987:103).

Türk sanatında bu isim altında toplanan halılar en çeşitli örnekleri olan grubu teşkil eder. Tamamen yün malzemedir ve Gördes düğümü ile yapılmışlardır. Ancak geometrik motiflerin yerini bitkisel motifler ve bilhassa bu grup halılar için karakteristik olan madalyon almıştır (Yetkin , 1991:87).

Türk halı sanatının klasik devresi olarak adlandırılan bu devreye sürekli ve tabii bir gelişme sonucu varılmıştır (Yetkin , 1991:88).

16. ve 17. yüzyılda Manisa şehzadelerin yetiştirildiği bir merkez haline gelmiş , diğer Anadolu şehirlerine göre , saray tarafından hep gözetilmiştir. Belki , saraya yakınlığı nedeniyle , o dönemlerde halı dokuma potansiyeli de iyi değerlendirilmiştir. Saray , o yıllarda saraya sermek ve yabancı ülkelere hediye olarak vermek için Manisa ve bu şehrin yakınında bulunan Uşak'ta ismarlama yoluyla halı dokutturmaya başlamıştır. Muhtemelen sarayda , nakkaşlar tarafından çizilen , halı modelleri Uşak'a gönderilip burada , saray adına dokuma yapılmıştır. Böylece Uşak ve yakınında bulunan kasaba ve köyler bir dokuma merkezi haline gelmiştir (Deniz , 2000:34).

4.7.1. Madalyonlu Uşak Halıları

Madalyon şeması İran'da minyatürlü yazmaların tezhipli sayfalarından , yani kitap süsleme sanatından , halı sanatına geçerek 16. yüzyıl Tebriz halılarında önemli bir rol oynamıştır. 1514'de Tebriz'in Türkler tarafından fethinden sonra madalyon şeması fikir olarak Türk halılarına da girmiştir. Uşak halılarındaki çok çeşitli zengin madalyon tipleri Türk ustaların hakimiyet ve yaratma gücünü belli eder (Aslanapa , 1987:103).

Madalyon şekli Türk halılarında ilk defa 16. yüzyılda kullanılmaya başlamıştır (Yetkin , 1974:75).

Günümüze kadar epey çok sayıda kalmış olan madalyonlu Uşak halıları içinde on metre uzunlukta olanları vardır. Değişen sıralar üzerinde yer almış iki şekilde madalyon vardır. Orta eksende yuvarlak madalyonlar , yan eksenlerde sivri dilimli madalyonlar sıralanmıştır. Bu nizam bütün gelişme süresince aynı kalmıştır. Ancak madalyonların şeklinde bazı değişimler olmuş , bazen ovalleşmiş bazen uzamış veya yuvarlaklaşmıştır. Her madalyon alt ve üst uçlarından çıkan kalkan veya salbek şekli ile uzatılmıştır. Yan eksendeki madalyonlar bordür tarafından kesilmiş , orta eksenin tam ortasındaki bütün olarak kalmıştır. Zeminin ebadı değişse bile madalyonların sıralanışı değişmemiştir. En iyi halılarda zemin koyu mavi olup orta eksendeki madalyonlar koyu kırmızı , yan eksendeki madalyonlar açık mavi renktedir. Yuvarlak madalyonların içinde , mavi , sarı , kırmızı dolgulu dört palmet ve karşılıklı çifte rumîlerden meydana gelmiş kapalı bir motif yer alır. Uçları birer palmetle taçlanmıştır. Türk halı sanatındaki motif devamlılığının ve tipler arasındaki bağlantının başka bir kanıtını ortaya koyar. Sivri dilimli yan madalyonlar ise bir

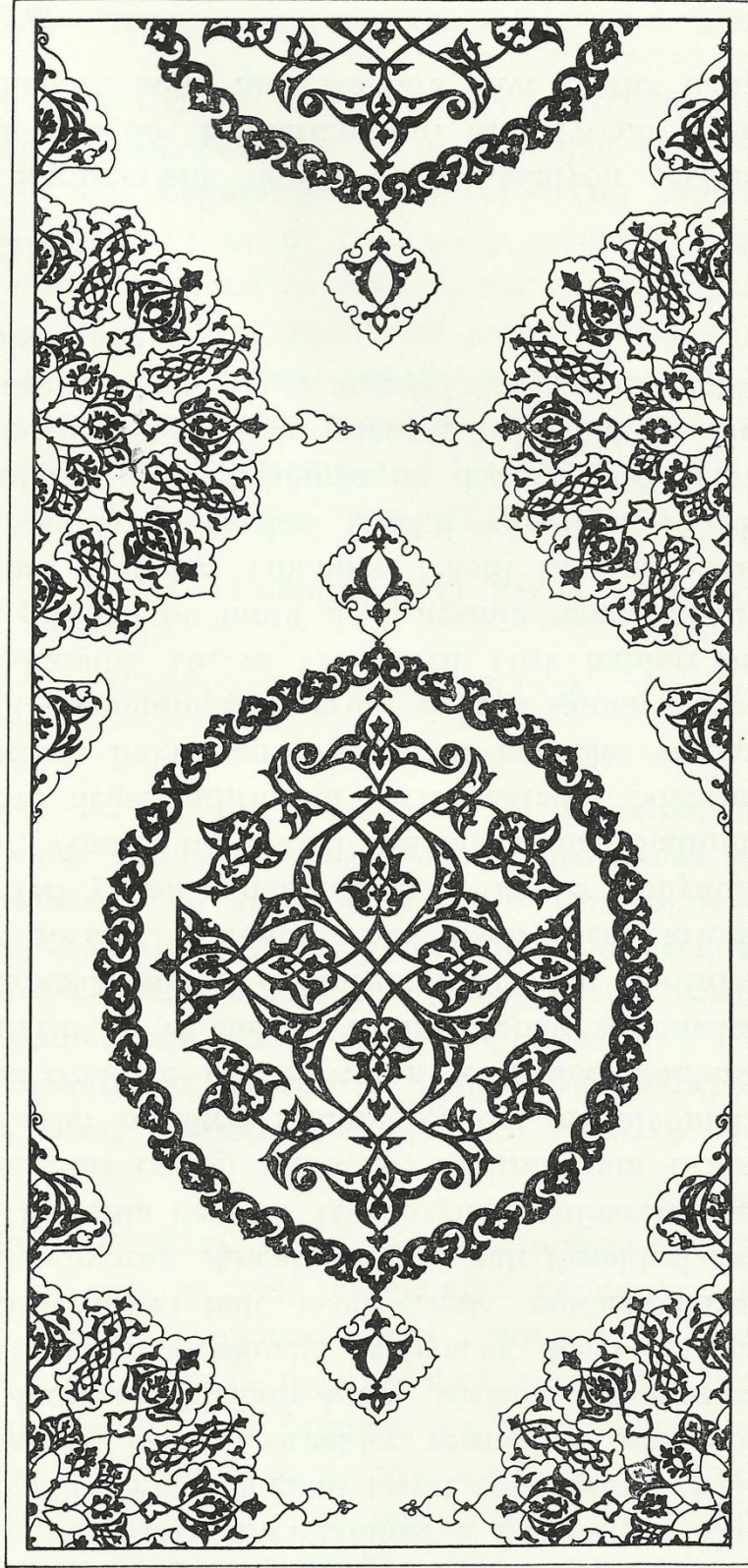
yıldızdan çıkarak gelişen palmet ve rumî çifti ile dolgulanmıştır. Madalyon sıraları arasında kalan zemin ise , madalyonlar etrafında çerçeve yapan parlak sarı renkte kıvrık dallar üzerinde irili ufaklı çiçeklerle de doldurulmuştur. Bunlar uzakdoğu kökenli Hataî örnekleridir. Birçok madalyonlu Uşak halılarında , Çin bulutları , çifte rumîli kıvrık dallar ve irili ufaklı çiçeklerle bitkisel motifli bordür şeritleri görülmektedir (Yetkin , 1991:88-90).

Madalyonlu Uşak halılarında , madalyon sırasının sayısı az veya çok olarak değişmekle beraber , genellikle yedi tane madalyon vardır. Orta ekseninde üç madalyon bulunmaktadır. Tam ortadaki madalyon halının ortasını belirtir. Alt ve üstteki madalyonlar ya tam olarak kalır , ya da bordür tarafından az veya çok kesilir. Yan eksenlerde ise dört madalyon vardır. Bunlarda bordür tarafından ya tam ortadan ya da farklı büyüklükte kesilirler. Böylece madalyonların halı zemini boyunca sonsuz sıralanması görülür. Madalyonların bu sistemde sıralanması Türk halı sanatının esas prensibi olan sonsuzluk fikrine sadakati kuvvetle belli eder (Yetkin , 1991:90). “Şekil 4.73” , “Şekil 4.74” , “Şekil 4.75” , “Şekil 4.76”



Şekil 4.73. Madalyonlu Uşak halısı , 16. yüzyıl , özel koleksiyon , New York

Kaynak: Aslanapa , 1987:104



Şekil 4.74. Madayonlu Uşak halısı çizimi

Kaynak: Yetkin , 1974:76



Şekil 4.75. Madalyonlu Uşak halısı , 16. yüzyılın sonu , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi 4

Kaynak: Ölçer , 2009:809



Şekil 4.76. Madalyonlu Uşak halısı , 16. yüzyıl sonu , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi 761

Kaynak: Ölçer , 2009:807

4.7.2. Yıldızlı Uşak Halıları

Uşak halılarının bir başka tipi de Yıldızlı Uşak adı verilen gruptur. Yıldızlı Uşak halıları , madalyonlu tiplerle birlikte aynı atölyeden çıkmışa benzemektedir. Bu tipe adını veren motifine , 2. Mehmed dönemi kitap sanatında da rastlanmaktadır (Ölçer , 2009:811).

16. yüzyıl ortalarında başlayan gelişim , yaklaşık 18. yüzyıla kadar devam etmiştir (Deniz , 2000:35).

Yıldızlı Uşak halıları sayıca daha küçük grup olup , sekiz kollu yıldızlarla küçük baklava biçimindeki madalyonların kaydırılmış eksenler üzerinde alternatif sıralanmasını gösterir. Bunlar orta boy halılardır , dört metreden uzun olanları pek azdır. Zaman bakımından da 17. yüzyıl sonundan ileri geçmez. Daima kırmızı zemin üzerine sekiz köşeli yıldız madalyonlar ve küçük baklavalara koyu mavi örnekleri meydana getirir (Aslanapa , 2005:167).

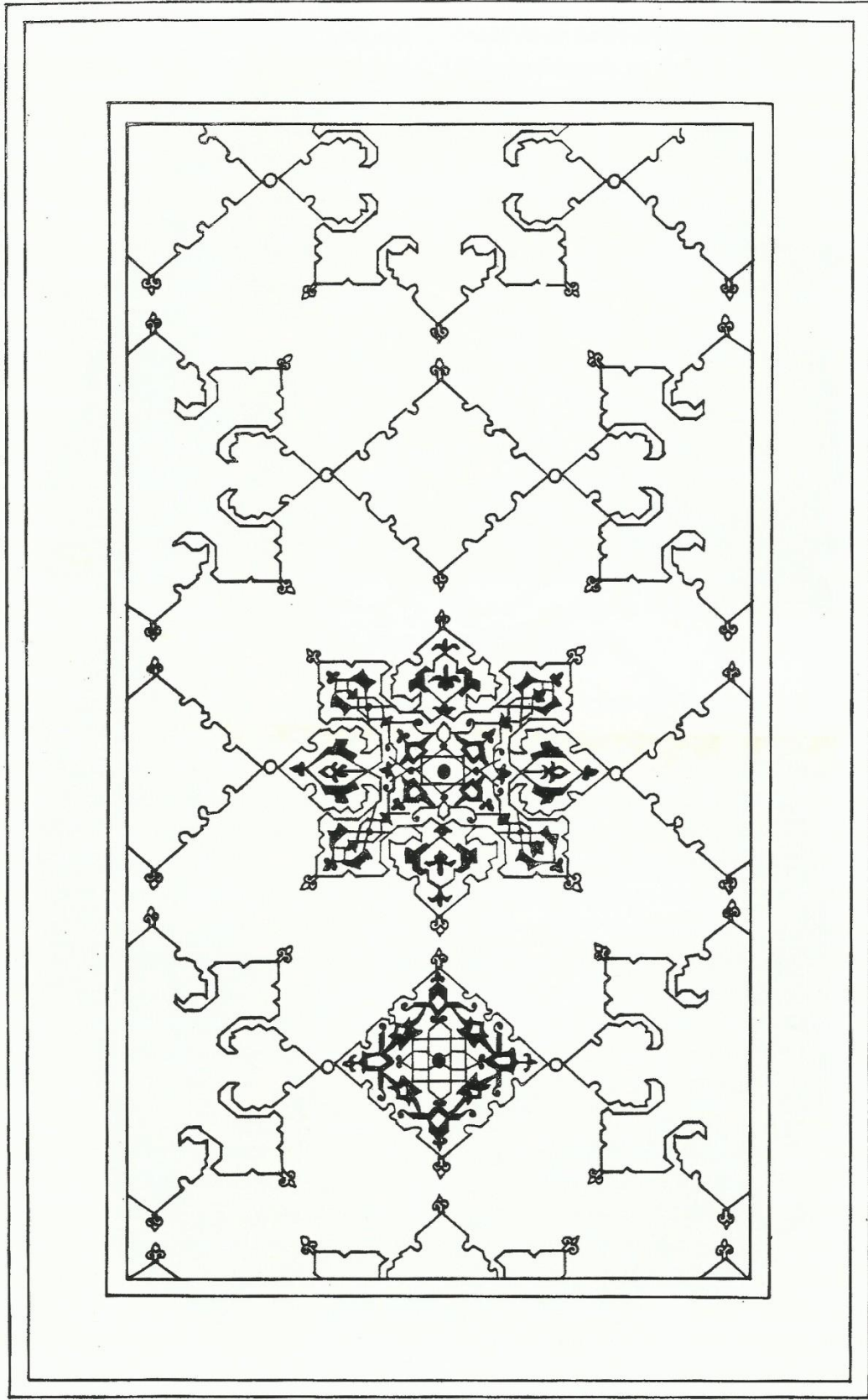
Renklerinde , madalyonlu halılara göre , kırmızı daha fazladır. Desenlerinde ise , sonsuzluk prensibi hakimdir. Bordür şekli madalyonlu halılara benzemektedir (Deniz , 2000:35).

Bazen zemin mavi , madalyonlar kırmızı renkte olabilir. Madalyonların içi sarı ve kırmızı palmet ve çifte rumîlerle dolgulanmış , zemin köşeli dallar ve çok renkli çiçeklerle bezenmiştir (Aslanapa , 2005:167). “Şekil 4.77” , “Şekil 4.78” , “Şekil 4.79” , “Şekil 4.80”



Şekil 4.77. Yıldızlı Uşak halısı , 16. yüzyıl , New York , Metropolitan Museum of Art

Kaynak: Aslanapa , 2005:168



Şekil 4.78. Yıldızlı Uşak halısının şematik çizimi

Kaynak: Aslanapa , 2005:169



Şekil 4.79. Yıldızlı Uşak halısı , 17. yüzyıl , New York , Metropolitan Museum of Art

Kaynak: Türk El Dokuması Halılar , Katalog No:2 , 1998:0115



Şekil 4.80. Yıldızlı Uşak halısı , 17. yüzyıl , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi

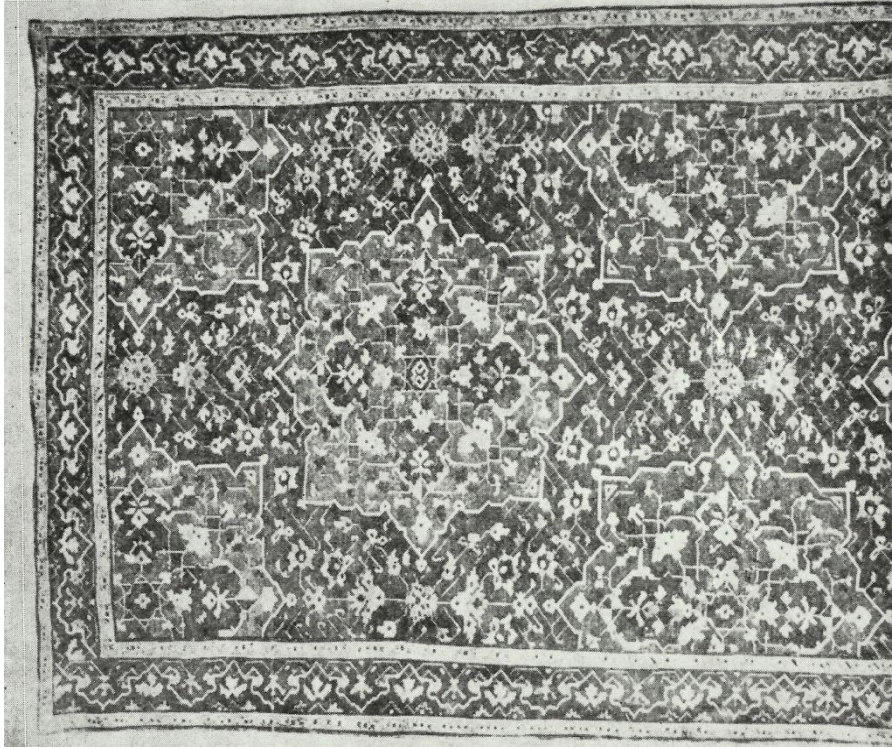
Kaynak: Yetkin , 1974:112

4.7.3. Uşak Halılarının Diğer Tipleri

Aynı ve değişik biçimde yıldız madalyonlu , yıldızlı Uşak halılarından gelişen tip , baklava şemasında olanlar ve değişik düzenlemeler , beyaz zeminli kuşlu ve post motifli Uşak halıları , olarak bilinen tipleri vardır (Yetkin , 1991:87-113).

4.7.3.1. Aynı ve Değişik Biçimde Yıldız Madalyonlu Uşak Halıları

Aynı biçimde madalyonların kaydırılmış eksenler üzerinde sonsuz sıralanması görülür. Orta eksendeki madalyonların tam halının ortasını belirtmeyecek şekilde sıralanmasından ötürü bu halılarda sonsuzluk prensibi daha kuvvetle belirmiştir. Bu tipten oniki tane kadar tespit edilmiştir. Benzerleri İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde de bulunmaktadır (Yetkin , 1974:86). “Şekil 4.81”



Şekil 4.81. Tekrarlayan aynı biçim madalyonlu Uşak halısı , 17. yüzyıl , evvelce Berlin , Staatliche Museen

Kaynak:Yetkin , 1974:86

Diğer madalyonlu halı tipinde ise iki değişik biçimde madalyonların sıralanması görülür. Yuvarlak dilimli olanlar orta eksen üzerinde , sivri dilimli olanlar yan eksenlerde yer almıştır (Yetkin , 1991:99). “Şekil 4.82”



Şekil 4.82. Değişen madalyonlu Uşak halısı , 17. yüzyıl , Washington Textile Museum

Kaynak: Yetkin , 1991:168

4.7.3.2. Yıldızlı Uşak Halilerinden Gelişen Tip

Bunlar yıldızlı Uşak halilerinin madalyon ve renk düzenini gösterirler. Ancak yıldız şeklindeki madalyonlar parçalanmıştır. Sekiz köşeli yıldızın haçvari şeklindeki dört köşesi ortadan kalkmıştır. Kalan köşeler kaydırılmış eksenler üzerinde , aynı şekilde yıldız madalyonların uçlarıyla birer düğüm motifi ile birleşmiştir. Böylece baklava şeklindeki madalyonlar etrafında bir çerçeve olmuştur. Bir tezhip kompozisyonunu hatırlatır. Bu tipin en ihtişamlı örneği İstanbul Vakıflar Halı Müzesi'nde , Londra Victoria and Albert Museum'da ve New York Metropolitan Museum of Art'ta bulunmaktadır (Yetkin , 1991:99). “Şekil 4.83”



Şekil 4.83. Yıldızlı Uşak halısından gelişmiş bir tip , 17. yüzyıl başı , İstanbul , Vakıflar Halı Müzesi

Kaynak: Yetkin , 1991:169

Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde küçük boyda kırmızı zeminli halıda küçük orta madalyon dört köşesinden birer iri palmet çıkan kare bir çerçeveye alınmıştır , alta ve üstte yarım baklavalı Uşak için karakteristiktir. Parçalanmış yıldız madalyon ve belirli geometrik hatlarla bu halı 18. yüzyıla tarihlenebilir (Aslanapa , 1987:117). “Şekil 4.84”



Şekil 4.84. Yıldızlı Uşak'tan gelişen küçük boy halı , 18. yüzyıl , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi , Env.:277

Kaynak: Aslanapa , 1987:114

4.7.3.3. Baklava Şemasında Olanlar ve Değişik Düzenlemeler

Kesin bir madalyon düzeni veren Uşak halılarının yanı sıra Uşak bölgesinde yapıldığı kabul edilen başka bir grup halı daha vardır. Çin bulutlu bordürleri Uşak halılarının bir karakteristiği olarak dikkat çekicidir (Yetkin , 1991:99 , 100).

17. yüzyıl içinde Uşak'ta Ejderli Halılar adıyla tanınan yeni bir halı grubu daha ortaya çıkar. Halı zemini karelere veya eşkenar dörtgenlere bölünür. Bunların da içleri bulut motifleriyle süslenir. Karelerin köşeleri veya eşkenar dörtgenlerin kenarları bulut motifleriyle doldurulur. Kenar suları ise yine , bulut-Çin bulutu motifleriyle bezenir (Deniz , 2000:35).

Ejder halı sanatında sıkça kullanılmış olan hayat ağacını bekleyen önemli hayvanlardan biridir. Bulut motifi ise ejderin stilize edilmiş şeklidir (Fazlıoğlu , 2007:74).

15. yüzyıldan başlayarak Osmanlı sanatında ortaya çıkan Çin bulutu motifi , özellikle Uşak halılarında çok görülür. Çin bulutu motifinin zemin örneği olarak kullanıldığı 17. yüzyıldan bir Uşak halısı Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır. Çok nadir bir örnek olan bu halıda kırmızı zemin üzerine kıvrak konturlu açık ve koyu mavi Çin bulutları sekiz uçlu yıldız etrafında bir baklava şeması meydana getirir. İnce dalgalı sarı sapsar , boydan boya baklavaları kavrayarak sümbülü andıran sarı çiçeklerle büyük baklava şeması halinde ahenkli sonsuz örneğe katılır (Aslanapa , 1987:117-120). “Şekil 4.85”



Şekil 4.85. Çin bulutu baklava şemalı halı , 17. yüzyıl , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi , Env.:865

Kaynak: Aslanapa , 1987:115

Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde , 17. yüzyıl , ejder figürlü Uşak halısı , 197x160 cm. ebatlarındadır. Sivrihisar Şeyh Baba Yusuf Camii'nden getirilmiştir. Halı zemininde görülen stilize edilmiş ejder motifleriyle dikkati çeker. Dört bordürlü halının dördüncü bordürü kısa kenarlardaki Orta Anadolu halılarında görülen nişli bordürdür. İç ve dış ince bordür aynı olup ; sarı zemin üzerinde kırmızı , mavi , yeşil , beyaz renkli küçük dörtgenler birbirini takip eder. Ana bordür , kırmızı renkli zeminde , beyaz kırık hat üzerinde sarı ve kahverengi rumîlerin oluşturduğu bir sudur. Açık kahverengi zemini , koyu kahverengi hatlarla çizilmiş birinden diğerine açılan , sonsuza giden , baklava şemasındadır. Baklavaların içi , bir sırada yatay konumda merkezi bir rozetin iki yanında palmet , altında ve üstünde stilize edilmiş ejder motifleriyle doludur. İkinci sırada dört bölüme ayrılmış baklavaların her bir üçgen bölümü içinde , başları merkeze yönelmiş , geometrize edilmiş çengelli , beyaz , koyu mavi ve yeşil renkli ejder motifleri yer alır. Birinci ve ikinci sıra dönüşümlü olarak devam eder (Denny ve Tekeli , 2007:148). “Şekil 4.86”



Şekil 4.86. Ejder figürlü Uşak halısı , 17. yüzyıl , 197x160 cm. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi , Env. No. 698

Kaynak: Tekeli , 2007:70

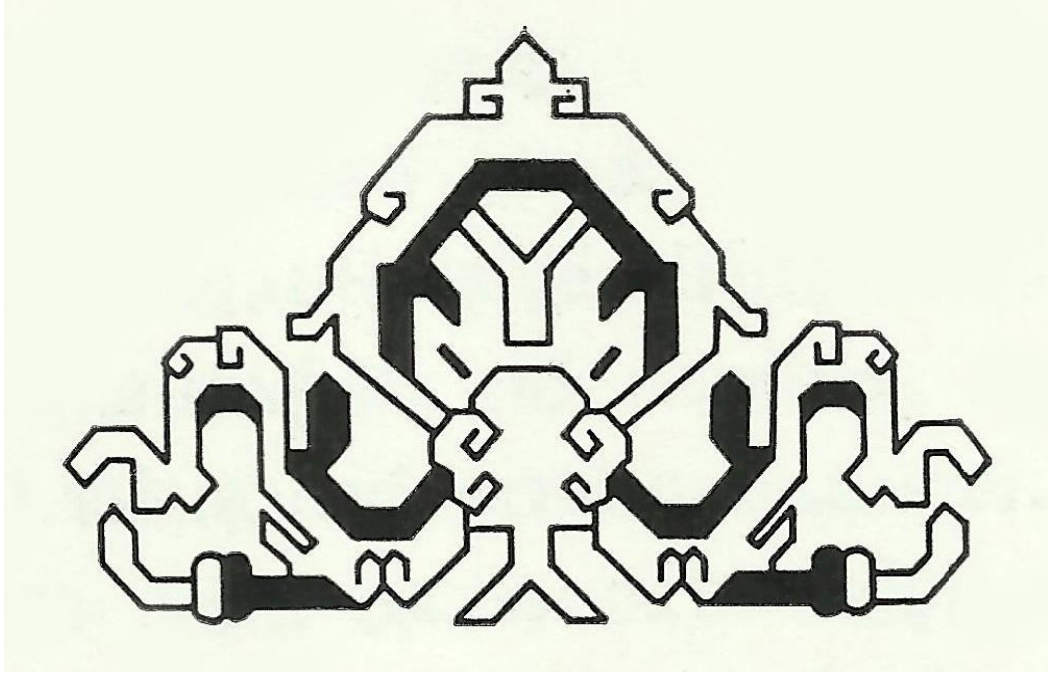
Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan beyaz zeminli bir Uşak halısı , gene aynı müzedeki iki halıya benzer , örnekte olmasıyla önemli bir grup teşkil eder. Atlayan eksenler üzerinde bir sırada sekiz köşeli küçük rozet , diğer sırada ise iri bir baklava sıralanmıştır. Baklavaların kenarı çifte rumîlerle konturlanmıştır. Baklavaların çıkıntıları ortadaki rozetçiğe doğru uzanarak , görünüşte baklava şeması

veren bir kompozisyon ortaya çıkmıştır. Bordürdeki iri Çin bulutu bordür , Uşak halılarına has bir özelliktedir (Yetkin , 1974:92). “Şekil 4.87” , “Şekil 4.88”



Şekil 4.87. Uşak halısı , 17. yüzyıl sonu , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi

Kaynak: Yetkin , 1974:134



Şekil 4.88. Çin bulutu motifi çizimi

Kaynak: Yetkin , 1974:94

4.7.3.4. Beyaz Zeminli Kuşlu ve Post Motifli Uşak Halıları

Beyaz veya ona yakın açık krem zemin rengi ile karakteristik iki grup halı Çin bulutlu , palmetli bordürleri , teknikleri ve birçok özellikleri ile Uşak çevresine bağlanır. Başlangıcı 16. ve 17. yüzyıla giden bu halılar , Kuşlu ve Çintemanili adları ile tanınır. Esas motifi meydana getiren şekillerin ilk bakışta kuşu andırması yüzünden Kuşlu denilen halılarda , gerçekte birbiri ile karşılaşan iki yaprak arasında zeminin çeşitli renginden meydana gelen aldatıcı bir görünüş vardır. Bunlarda Uşak halılarına zıt geometrik bir düzen görülür. Fakat motifler tamamıyla bitki kaynaklı olup , rozetler ve çiçekler arasındadır (Aslanapa , 2005:187).

Kuşlu denen bu halıların İstanbul ve Konya müzelerinde çok güzel örnekleri olduğu gibi , bunlar dünya müzelerine ve özel koleksiyonlara da bol sayıda dağılmıştır (Aslanapa , 1987:120). “Şekil 4.89” , “Şekil 4.90”



Şekil 4.89. Kuşlu halı , 17. yüzyıl , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi

Kaynak: Aslanapa , 1987:126



Şekil 4.90. Kuşlu halı , 17. yüzyıl , New York , Metropolitan Museum of Art , Mc Mullan koleksiyonundan

Kaynak: Aslanpa , 1987:127

Post motifli halıların , aynı isimle anılan ama , gerçek bir hayvan postuna benzeyen örneklerine de Post motifli halı adı verilmektedir. Bu halılarda zeminde hayvan postuna benzer bir desen yer alır. Bu desenin içi beneklerle süslenir. Bu halıların 16. yüzyıldan önce ortaya çıktıkları ve gelişimini 16. ve 17. yüzyıl boyunca sürdürdükleri kabul edilmektedir (Deniz , 2000:36).

Bilhassa İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde kırmızı zemin üzerinde sarı renkte çifte kaplan çizgeleri ve mavi renkte hilâl biçiminde üç pars beneğinin alternatif sıralanmasını veren muhteşem bir halı bulunmaktadır. Çok geniş olan esas bordürü koyu mavi renkte olup , üzerinde mavi , kırmızı dolgulu iri çiçekler ve goncalarını taşıyan kıvrık bir dal uzanmaktadır. İnce dal bordürlerde ise mavi zemin üzerine kırmızı kıvrık dallı lâle ve karanfiller alternatif sıralanmıştır. (Yetkin , 1974:98 , 99). “Şekil 4.91”



Şekil 4.91. Kırmızı zeminli post motifli Uşak halısı , 17. yüzyıl sonu , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi

Kaynak: Yetkin , 1974:138

Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan ve 18. yüzyıla tarihlenen , diğer bir ince uzun halıda ise zemin koyu kahverengidir. Beyaz renkli olup , içinde sarı dolgulu kırmızı konturlu birer benek olan üçer küre ile mavi kancalı bir zemin üstünde kırmızı kontürlü sarı dolgulu şerit alternatif olarak sıralanmıştır. Geniş bordürü sarı renkte olup , üzerinde mavi köşeli kıvrık bir dalın taşıdığı stilize lâle , karanfil , nar ve sümbüller yerleştirilmiştir. Bordürün uzun kenardaki birer ucunda stilize ikişer hayvan figürü bulunmaktadır (Yetkin , 1974:99). “Şekil 4.92”



Şekil 4.92. Kahverengi zeminli post motifli Uşak halısı , 18. yüzyıl , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi

Kaynak: Yetkin , 1974:139

Vakıflar Halı Müzesi'nde koyu mavi zemin üzerine kırmızı olarak üç pars beneği ve çift kaplan , çizgisi ile post motifli halı bunların 19. yüzyılda da devamını gösterir. Yalnız burada post örneği zeminin ortasına yerleştirilen ve ahengi bozan bir madalyonla karıştırılmıştır. Geometriğe kaçan bordür geç devre işaret etmektedir (Aslanapa , 1987:123). “Şekil 4.93”



Şekil 4.93. Koyu mavi zeminli post halısı 19. yüzyıl , 1.95x1.60 m. , İstanbul , Vakıflar Halı Müzesi
Kaynak: Aslanapa , 1987:130

4.8. Saray Halıları ve Ejder Motifi

1514 yılında Tebriz'in ve 1517'de Kahire'nin Osmanlılar tarafından alınması , Türk halı sanatında yeni bir teknik ve desen anlayışını sağlamıştır. Bu yeni anlayışın şekillendirdiği halılar Osmanlı saray halıları adı ile tanınır (Yetkin , 1991:116).

Klasik devir Osmanlı halıları adı altında toplanan ikinci grup halılar Osmanlı saray halılarıdır. Kumaş , çini , tezhip , cilt kapakları ve kalem işleri gibi sanat kollarında ortaya çıkan gerçeğe yakın yaprak ve çiçek dekoru bu halılarda da görülür. Bütün diğer Türk halılarından farklı olarak Osmanlı Saray halıları Sine düğümü ile yapılmışlardır (Aytaç , 1989:105).

16. yüzyılda ortaya çıkan Osmanlı saray halılarında bir diğer farklılık da malzeme olarak ipeğin kullanılmasıdır. Çok sık olan düğümler ve İran düğümünün kullanılması dolayısıyla kıvrık dallı zeminlerde iri yapraklar , lâle , sümbül , karanfil ve gül gibi çiçeklerin oldukça natüralist bir üslupta işlenebilmesini sağlamıştır (Fazlıoğlu , 2007:18).

Batılılaşma ile gelen bir diğer yenilik ; ipek , yün , pamuk ipliğine altın ve gümüş bükümlü metal ipliğin katılmasıdır. 17. yüzyıldan başlayarak izleyebileceğimiz metal iplik de kullanılmış halıların en zengin örnekleri 19. yüzyıla tarihlenmektedir (Fazlıoğlu , 2007:18).

Yün ve pamuktan yapılan düğümler , daha sıkı olup , kadifeyi andıran yumuşak bir tesir bırakır (Aslanapa , 1987:137).

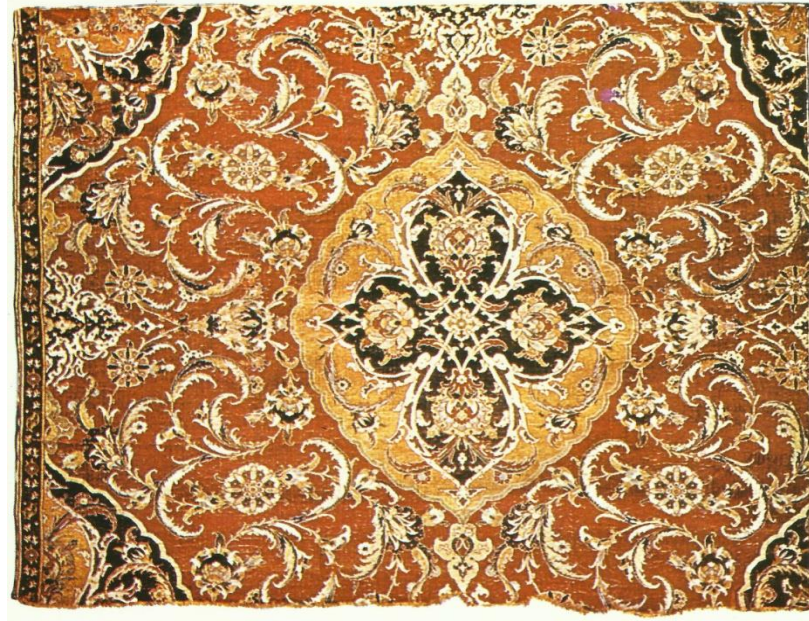
Osmanlı saray halılarının başlıca süsleme öğeleri natüralist bitkiler , sonsuz yaşamı simgeleyen selvi ağacı ile yeniden doğuşu simgeleyen çiçek açmış meyve ağaçlarıdır. Bitkiler dışında ötücü kuşlar , yaban hayvanları , ejder ve geyik kullanılan diğer öğeler olmuştur (Fazlıoğlu , 2007:17).

Hepsinde Türk halılarının sonsuzluk prensibinin hakim oluşu kendi içlerindeki çeşitlenmenin en açık ortak sebebidir (Yetkin , 1991:121).

Saray halıları özenli işçilikleri , malzemeleri , renkleri ve desenleri ile özel ürünlerdir. Renkler pastel ve özellikle kırmızı , lak gibi çok pahalı hayvansal boyarmaddelerden elde edilir. Desenleri , saray atölyelerinde üretilir. Saray kullanımı

için , bir yabancı devlet büyüğüne hediye etmek için veya sipariş üzerine bir konakta kullanılmak üzere dokunur (Tezcan , 2007:90 , 91).

Saray halıları masa örtüsü olarak da kullanıldığı için , buna uygun yuvarlak veya haçvari biçimlerde yapılanları da vardır. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki büyük halı kırmızı zeminli olup , örnekler beyaz renkli iri çift rumîlerin meydana getirdiği dört kollu motiflerin zemin rengi koyu mavi ve yeşil olarak değişik eksenler üzerinde sonsuz sıralanmasını gösterir. Bunların dört tarafındaki palmetler birbirine bağlanarak sağlam bir baklava şeması meydana getirir (Aslanapa , 1987:141). “Şekil 4.94” , “Şekil 4.95”



Şekil 4.94. Osmanlı saray halısı , 16. yüzyıl , New York , Metropolitan Museum of Art , Mc Mullan koleksiyonundan

Kaynak: Aslanapa , 1987:138



Şekil 4.95. Saray halısı , 16. yüzyıl sonu , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi

Kaynak: Aslanapa , 1987:138

4.8.1. Hereke Halılarında Ejder Motifi

Ürettiği halılar ile dünya çapında ün kazanmış olan Hereke Fabrika-î Hümâyûnu , Sultan Abdülmecid'in saltanat yıllarına rastlayan 1843 yılında kurulmuştur. Fabrika'nın ilk kuruluş yıllarında kumaş dokuması yapılmış , halı üretimi ise ilk olarak 1891 yılında Sultan 2. Abdülhamid'in girişimi ile sarayın halı ihtiyaçlarını karşılamak üzere yüz tezgah ile başlamıştır. Hereke Fabrikası'nda halı üretimi yapılmasına karar verilmesi ile dönemin halı üretim merkezlerinden Demirci , Gördes ve Sivas'tan ustalar getirtilmiştir. Bu sebepten dolayı , dokunmuş ilk halı örneklerinde kullanılmış olan renk , kompozisyon ve motiflerde bu yörelerin etkileri açıkça görülebilmektedir (Fazlıoğlu , 2007:70).

İlk kurulduğu yıllarda çözü , atkı ve ilmekleri yün olan Hereke halıları üretilirken , daha sonra çözü ve atkısı pamuk , ilmeği yün olan , kalitesi çok ince halılar dokunmuştur (Önder , 1996).

Aynı yıllarda atkı , çözü ve ilmelerde ipek ipliğin kullanıldığı halı ve seccadelerde dokunmuştur. Bunların dışında , ilmelerde ipek ve yün ipliğin birlikte kullanıldığı örnekler ile altın ve gümüş ipliğin kullanıldığı halı ve seccadeler , Hereke Fabrikası'nın halı üretimindeki başarısının doruk noktasını yansıtmaktadır.

Zaman içerisinde kabartma desenli halı üretimi de yapan Fabrika'da , 1892 yılında makine dokuması halı üretimi yapılmaya başlanmıştır. Sultan Reşad döneminde üretimi arttırıp saray dışına da dokuma yapmak amacıyla el tezgahları ve makine sayısı arttırılmıştır (Fazlıoğlu , 2007:70).

Osmanlı saray yaşamında , sarayların döşemesinde tekstil ürünlerinin yanı sıra özel olarak dokunan Hereke halılarının da önemli bir yeri vardır. Gelişim çizgisi dikkate alındığında , Hereke Fabrikası'nın Osmanlı saray yaşamında önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir (Gezgör , 1999:173).

İstanbul'da Dolmabahçe , Yıldız Sarayları , köşkler ve konaklar Hereke tezgahlarında dokunan çok büyük boyutlu halılarla döşendiği gibi , ipek ve simli seccade ve duvar halıları da dokunarak iç ve dış pazarlara verilmiştir (Önder , 1996).

Hereke halıcılığı geleneğinin en önde gelen yanı , dokuma tekniği yönünden taşımakta olduğu olağanüstü özelliklerdir. Hereke halısı "Ekstra ekstra ince" sınıfının en üst sırasındadır. Yün halı sınıfında yapılan bu sıralama , ipek halı söz konusu olduğunda büsbütün olağanüstü özellikler kazanır. Halıcılıkta teknik yönden santimetre karedeki düğüm sayısının artması , sonuçta dokunup bitirilen halının görüntüsü yönünden çok önemli bir etkidir. Çünkü bu özellik , bir başka yanıyla , halı üzerinde biçimlendirilen motifleri çok daha fazla sayıda düğümlerle yapabilmek demektir. Böyle bir teknik , dokuma işini çok zorlaştırır ve süresini uzatır. Ama buna karşılık , dokunacak halının motiflerinin çok ince noktalarına kadar olağanüstü bir incelikte detaylandırılarak tamamlanması anlamına da gelir. Hereke halısının olağanüstü zengin dünyasına bu teknikle ulaşılabilmektedir (Küçükerman , 1987:76).

Düğümlerde Türk Gördes düğümünün yanında karmaşık desenlerin uygulanmasında İran Sine düğümü de kullanılmıştır. Gördes düğümü ile dokunan halıların yün ile dokunanlarında santimetre karede düğüm 6x6 , 4.5x4.5 ; ipeklerde santimetre karede 7x6 , 14x14 , yün ipek karışımı seccade de yünde 8x4 , ipek kısmında 9x12 olarak sayılmıştır. (Gezgör , 1999:184).

İlk üretilmiş olan halıların motiflerinde yöresel unsurlar görülürken , zaman içerisinde natüralist çiçek ve yaprak motifleri , vazodan çıkan çiçekler , ağaç , natüralist hayvan motifleri devreye girerek Hereke'ye özgü bir desen anlayışı gelişmiştir. Bu halı ve seccadelerde geleneksel motiflerin yanısıra barok ve rokoko

ögelerin bir arada harmanlandığı bir usluu anlayışı görölmektedir (Fazlıoğlu , 2007:70).

Hereke halı ve seccadelerindeki kompozisyon düzenlemeleri , madalyonlu (göbekli) , birim desenli , 1/2 simetrik desenli , yekpare desenli , mihraplı desenli , yollu desenli , geometrik desenli olmak üzere yedi ana grupta toplanabilir. Saraylardaki Hereke halılarının büyük bir kısmında madalyonlu kompozisyon uygulanmıştır. Desenin dörtte biri enine ve boyuna dönüşümlü olarak karşılıklı getirildiğinde madalyonlu kompozisyon elde edilmektedir. Hereke Fabrikası'nın ilk örnekleri olan Gördes tipi büyük ölçekli halılar bu gruba girerler. İkinci grubu dikey ekseninde yarı simetrik kompozisyon düzenine sahip küçük boyutlu halılar oluşturur. Bu kompozisyon düzeni genel olarak seccadelerde ve küçük boyutlu halılarda uygulanmıştır. Birim desenli kompozisyonlar , motiflerin simetrik dönüşümlerle yan yana ve üst üste getirilmesi ile oluşur. Yekpare desenli kompozisyonda halının bütününde zemin kompozisyonu düzenlenir. Genellikle seccade boyutunda uygulanan mihraplı kompozisyonda , zeminde mihrap çizgisi simetrik olarak tasarlanmıştır. Mihraplı grupta , mimarî yapılarıdaki mihrap nişi iki boyutlu olarak seccadelerde resmedilmiştir. Bu gruba giren ipekli seccadeler namazlık olarak sultan için dokunmuş olabilirler. Mihrap zeminlerinde madalyonlar , ince kıvrık dallar , rumîler ve vazo motiflerinden oluşan bezemeler görülür. Yollu desenli halılarda zemin halının dikine çeşitli genişlikte ve renkte yollardan oluşmaktadır. Yollar üzeri genelde stilize bitkisel bezemelidir. Bu halılarda boyut mekânların büyüklüğüne göre ayarlanmıştır. Geometrik desenli kompozisyon , halılarda en az sayıda uygulanmıştır. Bu kompozisyon düzenindeki halılardan birinde zemin karelere bölünmüş diğer ikisinde madalyon baklava motifleriyle oluşturulmuştur (Gezgör , 1999:178 , 179).

Hereke halılarının desen özellikleri incelendiğinde 16. yüzyıl Saray Halıları'nın en olgun dönemindeki süsleme motiflerinin aynı incelikte kullanıldığı görölmektedir. Süslemede natüralist çiçek ve yaprakların hakim olduğu gözlenir. Hançer yaprak , nar çiçeği , rozet çiçekler , karanfiller , lâleler , güller , rumîler , hataifler çok kullanılan motifler arasındadır. Halılarda karşılaşılan bazı tasvirlerin sembolik olarak ifade ettikleri dini anlamlar vardır. Genellikle seccadelerde görölen hayat ağacı motifi sonsuz yaşamı ve cenneti , mihrap içinde bulunan bir demet çiçek bağ-ı iremi , nar motifi kudret ve bereketi soyut olarak anlatırlar. Hereke halılarında

köşebentlerde çiçek buketlerine sıkça rastlanmaktadır. Bunun yanında nar çiçeği , hayat ağacı , Çin bulutu da sevilen motifler arasındadır (Gezgör , 1999:179 , 180).

Yün halılarda az sayıda geometrik motiflerin uygulandığı görülür. Süslemede yün ve ipek halılarda bitkisel bezemenin yanında birkaç halı ve seccadede hayvan motifleride kullanılmıştır. Bu hayvan motifleri arasında geyik , yırtıcı hayvanlar , tavuskuşu ve diğer kuş motifleri doğa içinde tasvir edilmişlerdir. Hereke halılarında bitki ve hayvan motifleri genellikle natüralist olarak işlenmiş , bazı örneklerde ise stilize motifler kullanılmıştır (Gezgör , 1999:180).

Hereke halılarında zeminde kırmızı , pembe , bej , mavi , açık yeşil ve lâcivert renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Sarı , siyah , kahverengi , bordo gibi renkler motif içlerinde ve desenlerin konturlarını belirlemekte kullanılmıştır (Gezgör , 1999:180).

Hereke halılarının büyük bir bölümünde sülüs veya nesih yazı ile Hereke damgası yer almaktadır. 530x530 cm. ölçüsünde , atkı ve çözüğü pamuk , ilmeleri yün ve Türk düğümü kullanılan , Hereke halı , Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşk 41 numaralı odada teşhir edilmektedir. Zemin kompozisyonunda simetrik düzen hakimdir. Ana zemini bordo , bordürleri krem ve bordo renklidir. Rumî , hataî , şakayık , Çin bulutu ve penç motifli üç bordürlüdür. Zemini iri şakayıklar arasında simetrik olarak yer alan geyik , karaca , aslan figürleri ve Çin bulutlarıyla süslenmiştir. Göbekte yer alan iri çiçek motiflerini çevreleyen Çin bulutlarının ucunda simetrik ikişer ejder başı yer alır. Çeşitli hayvan motiflerinin yer aldığı bu halının kısa kenarının bordürünün ortasında bir kartuş içinde istif nesih tarzda “Bin dokuzyüz sergisine mahsus Hereke Ma’mûlâtı” yazısı okunmaktadır. Halı 1900 yılında Hereke’de düzenlenmiş sergi dolayısıyla dokunmuştur (Fazlıoğlu , 2007:72-74). “Şekil 4.96” , “Şekil 4.97”



Şekil 4.96. Hereke halısı , 1900 , 530x530 cm. , Beylerbeyi Sarayı , Sarı Köşk 41 numaralı oda. Env. No. 3/470

Kaynak: Fazlıoğu , 2007:74-75



Şekil 4.97. Hereke halısı , simetrik ikişer ejder başı , 1900 , Beylerbeyi Sarayı , Sarı Köşk 41 numaralı oda. Env. No. 3/470

Kaynak: Fazlıoğu , 2007:71-74

Halının kullanım amacı deseninin ve boyutlarının saptanmasında önemli rol oynamaktadır. Halı dokuma türlerinden birisi olan seccadeler , halı sanatının önemli bir koludur ve diğer halılara göre daha küçük boyda dokunurlar. Hereke seccadelerinde malzeme olarak atkılar ve çözügülerde ipek , yün ve pamuk ; ilmelerde ise ipek , yün ve her iki malzemenin bir arada kullanıldığı derinlik etkisi veren uygulamalar görölmektedir. Milli Saraylar Koleksiyonu'nda bulunan seccadelerdeki kompozisyonlar mimarî ögeler , 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başında Türk sanatının her koluna hakim olan ve Türk rokосу olarak bilinen sanat zevkine uygun bitkisel ögelerin ve kıvrımların yer aldığı tasarımlar , İran karakteri yansıtan tasarımlar ve yöresel özellikler taşıyan desenlerdir. Bu seccadelerin büyük kısmı 19. yüzyılda İstanbul veya Hereke'de sarayın kontrolünde dokunmuştur (Fazlıoğu , 2007:100).

140x225 cm. ölçüsünde , atkı ve çözügüsü pamuk , ilmeleri yün ipek ve Türk düğümü kullanılan , Hereke seccade , Dolmabahçe Sarayı 193 numaralı depoda bulunmaktadır. Koleksiyonun yekpare desenli seccadeleri arasında yer alır. Ana zemini kırmızı renkli seccadenin krem zeminli geniş bordüründe madalyonlar içinde

aslan yüzleri görülmektedir. Madalyonlar arasında ise profilden yürür vaziyette verilmiş kaplan figürleri yer almaktadır. Bu kaplan figürleri M.Ö. 4. yüzyıla tarihlendirilen ve dünyada bilinen ilk düğümlü halı olan Pazırık adı ile anılan halı bordüründe aynı şekilde ele alınmış olan hayvan figürlerini hatırlatmaktadır. Orta zeminde iki hayat ağacı ve ağaçların üzerinde tavuskuşu ve diğer kuş figürleri bulunmaktadır. Hayat ağacı motifleri , tavuskuşu ve diğer hayvan motiflerinin taşıdığı anlamlar dikkate alındığında halının sultan için özel olarak dokunduğu düşünülmektedir. Yün malzemeli seccade zemininde hayvan figürleri ipek havlar ile atılmıştır. 19. yüzyılda görülen bir teknik olan iki malzemenin halı havlarında kullanıldığı seccadelere iyi bir örnektir. Seccadenin bir köşesinde kartuş içinde nesih tarzda Hereke yazısı okunmaktadır (Fazlıoğlu , 2007:110). “Şekil 4.98”



Şekil 4.98. Hereke seccadesi , 19. yüzyıl , 140x225 cm. , Dolmabahçe Sarayı 193 numaralı depo. Env. No. 11/1070

Kaynak: Fazlıoğlu , 2007:110 , 111

1945’de Halihane islah edilerek tezgâh adedi arttırılmış , burası halıcılık okulu haline getirilmiştir. Ayrıca Hereke köylerinde tezgâh koydurulup iplik dağıtarak köylüye götürü iş verilmeye başlanmıştır. Böylece Sultan Abdülhamid tarafından himaye görerek atölye halinde faaliyete geçen Hereke tezgâhları , disiplinli ve sistemli bir çalışmaya başlamıştır (Aslanapa , 1987:193).

Gerçekten de Hereke halıcılığı , kurulduğu günden beri Saray halısı dokuma geleneğini canlı ve etkili biçimde gündemde tutmuştur. Hiç kuşkusuz Saray ve çevresinin halı , seccade gereksinmesi , yalnızca bir odanın ya da salonun zeminini örtmek ve mekânını döşemekten ibaret değildir. Halının bir tür güç kuvvet sembolü olarak yüzyıllardan beri kabul edilmiş olduğu zaten açık bir gerçektir (Küçükerman , 1987:75).

5. DİĞER ÜLKELER HALI SANATLARI TARİHİNDE EJDER MOTİFİ

5.1. Çin Halılarında Ejder Motifi

2000 yılı aşkın bir tarihe sahip olan Çin el dokuma halıları Xingjiang'da doğmuştur ve ipek yolu ile Gansu , Shanxi , Ningxia gibi bölgelere yayılarak Tianjin ve Pekin'e ulaşmıştır. Bu yayılma sürecinde , el dokuma halılar tasarım açısından Çin'in geleneksel halk kültürünün unsurlarını almış ve Çin'e özgü karakterini oluşturmuştur (Bilgin ve Demir , 2010:56).

Doğuya özgü pek çok halının aksine , Çin halısındaki motifler birleşerek tek bir tasarım oluşturmazlar , her bir motif bağımsız olarak yer alır. Çin halısının tasarımları çok sadedir ve dekoratif amaçlı değildir , pek çok motif kesin anlamlara sahiptir. Halılardaki tasarımlar , genellikle Budist ve Taoist dinin zanaatkarlar üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Halılar , dekoratif olmaktan ziyade semboliktir (Bilgin ve Demir , 2010:56 , 57).

Çin halıları birçok noktalardan diğer halılardan farklı iseler de müşterek birçok vasıfları da vardır. Çin halıları sine ilmeği üzerine dokunmuştur (Dirik , 1938:136).

18. yüzyılda altın rengi , 19. yüzyılda gök mavi rengi çok kullanılmıştır (Dirik , 1938:136).

5.1.1 Ming Devri Halıları

En eski Çin halılarının Minglerin zamanında dokunmuş olduğu zannedilmektedir. 17.yüzyıl öncelerine doğru dokunmuştur denilebilir. Tang ve San , sülâleri bu devirdeki gelişmelerden fayda görmüşlerdir. Bu zamanda dokunmuş olan halıların çoğunda atkı pamuktan , hav ipektendir. Bu halıların zeminleri bazen yatay ve bazen de birbirine dikey olan beşgen şekillerle süslenmiştir. Bu şekillerin arasında

kalan boşluklar mutluluk ve uzun hayat işaretleri ve çiçekler ile doldurulmuştur (Dirik , 1938:136).

Bazen eski devirlerde görülen hayvan resimleri kullanılmıştır. En fazla kullanılan motiflerden birisi de zeminin tam üzerinde bir madalyon , etrafı ya boş veya kaplan derisine benzer birtakım şekiller ile süslenmiştir. Bu madalyonlar beşgen veya yuvarlaktır (Dirik , 1938:137).

5.1.2. Kinghi Devri Halıları

1644'te Minglerin idaresinin düşmesi süresinde Çin birçok savaşlar içinde kalmıştır. 1722 tarihine kadar devam eden Kinghi sülâlesi zamanında barış sağlanmış ve güzel sanatlar ileri gitmiştir. Bu devirde halıcılık diğer sanatlar gibi tekrar parlamıştır. Zeminin ortasında bir madalyonun kullanıldığı görülür. Bu devirde geçen devrin eserleri takip edilmek istenilmişse de renkler ve geometrik şekiller itibariyle eskisini kat kat geçen sanatkarlar yetişmiştir (Dirik , 1938:137).

5.1.3. Yung Çin Devri Halıları

1722'den 1736'ya kadar devam eden bu devirde her ne kadar eski modeller kullanılmış ise de 18. yüzyılda görülen birçok motifler bu zamanda kullanılmıştır. Mayhori fikir ve hisleri Çin'in her sahasında hâkim olduğundan halıcılıkta daha ziyade kendisini göstermiştir. En güzel hatların , boyaların birbirine tezat teşkil etmeyecek şekilde kullanılması , yaprak , çiçek figürlerinin daha kapsamlı ve mükemmel bir halde kullanılmaları bu devrin ürünüdür. Limon sarısı da bu devirde çok kullanılmıştır (Dirik , 1938:137).

5.1.4. King Long Devri Halıları

1736'dan 1795 tarihine kadar devam eden bu devre içinde Çin'de birçok eserler meydana gelmiştir. Halı ve porselen imali yönünden bu devre çok meşhurdur. Bu zamanda yapılan halıların en büyük özellikleri milletlerarası oluşlarıdır. Yani bu halılar , şekil , imal , ve boya tarzlarında Çin'in özelliklerini taşımakla beraber İran , Hint , Türk ve İslâm tarzlarının da etkisinde olduğu görülür. Süslemede krizantem , lâleler , güneş çiçekleri kullanılmıştır (Dirik , 1938:137).

5.1.5. Çin Halılarında Ejder Motifli Halı Örnekleri

Bütün motiflerde dinsel etki görülmektedir. Kuvvetin , sadakatin sembolü olan aslan , köpek ve leylekler , mutluluğun sembolü olan yarasa ve kelebekler , sonsuzluğun sessizliğin sembolü olan dağlar hep bu etki ile kullanılmıştır. Madalyonlu olanları da vardır. Bu halılarda daha çok sembolik ve stilize bitki motifleri kullanılmıştır. Çin halılarında , bütün diğer halılara göre değişik kırmızı ,

kayısı , şeftali ve nar rengi gibi renkler kullanılmıştır. Ayrıca Çin halılarını diğer halılardan ayıran önemli özelliklerden biriside çift balık ve dama motifleridir (Aytaç , 1989:121).

Çin madalyonlarında olduğu gibi Çin bordürlerinde de geometrik şekilli olanları en eskileridir. Bir çok eski halıda ejder veya çiçeklerden alınmış şekiller vardır. Bununla beraber eski motifler daima yeniler için model kabul edilmiştir (Dirik , 1938:137).

Halı dokumacılığı , 16. ve 18. yüzyıllar arasında zirveye ulaşmıştır. Çin halısı , 19. yüzyılın sonlarına doğru tam olgunluk seviyesine ulaşmıştır (Bilgin ve Demir , 2010:57). “Şekil 5.1” , “Şekil 5.2” , “Şekil 5.3” , “Şekil 5.4” , “Şekil 5.5”



Şekil 5.1. 16. yüzyıl sonu , İmparator Sarayından ejderli halı , yün hav , 625x297 cm. , Beijing , özel koleksiyon , Ticino

Kaynak:<http://www.rugnews.com/ME2/Sites/dirmod.asp?sid=0DAB59D70A93452A92E82D8312BEFBAA&nm=&type=Publishing&mod=Publications%3A%3AArticle&mid=B057D339E04A4FFF99DB9FEEB9BDA02F&tier=4&id=DC2F59A87B494DD8B2BB8C8BD07BEA0E&SiteID=RugNews%2Ecom>

(21.12.2013)



Şekil 5.2. 17. yüzyıl , Çin ejderli halısı , 315x447 cm.

Kaynak: Eiland Jr.ve Eiland III , 2008:306 , 307



Şekil 5.3. 17. yüzyıl sonu , yapraklı ejder kanepesinin örtüsü , yün hav , 140x206 cm. , Ningxia , özel koleksiyon , Londra

Kaynak:<http://www.rugnews.com/ME2/Sites/dirmod.asp?sid=0DAB59D70A93452A92E82D8312BEFBAA&nm=&type=Publishing&mod=Publications%3A%3AArticle&mid=B057D339E04A4FFF99DB9FEEB9BDA02F&tier=4&id=DC2F59A87B494DD8B2BB8C8BD07BEA0E&SiteID=RugNews%2Ecom>

(21.12.2013)



Şekil 5.4. Çin ejderli sandalye örtüsü , 1700 , yün hav , 67x76 cm. , Ningxia , Gallery Moshe Tabibnia , Milan

Kaynak : http://www.turkotek.com/mini_salon_00028/salon.html

(20.12.2013)



Şekil 5.5. 19. yüzyıl , Çin yün halısı , The Textile Museum Collection , Washington

Kaynak: <http://www.britannica.com/EBchecked/media/35448/Chinese-wool-Pillar-carpet-late-19th-century>

(20.12.2013)

Diğer bir 19. yüzyıl , Çin halısı , ipek ve altın iplikli , 3.61x2.75 m. ölçüsünde ve özel koleksiyondadır. Bu halı tasarımı tekrar imparatorun gücünü anlatır. İmparatorluğa ait beş pençeli ejder , stilize çiçekler ortasında yüzmektedir. Sekiz ejder , dokuzuncu ejder etrafındaki dansa katılırlar (Bérinstain , 1996:218). “Şekil 5.6” , “Şekil 5.7” , “Şekil 5.8”



Şekil 5.6. 19. yüzyıl , Çin halısı , 3.61x2.75 m. , özel koleksiyon

Kaynak: Bérinstain , 1996:218



Şekil 5.7. 19. yüzyıl , Çin halısı detay , özel koleksiyon

Kaynak: Bérinstain , 1996:218



Şekil 5.8. 19. yüzyıl , Çin halısı detay , özel koleksiyon

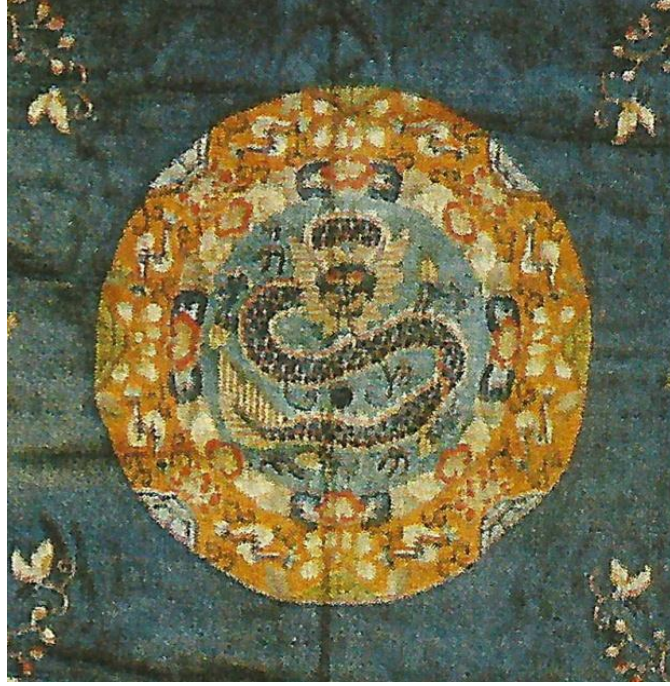
Kaynak: Bérinstain , 1996:218

Dört pençeli ejderli madalyonlu halı , ipek havlı pamuk çözgü ve atkıya sahip , 5.93x4.70 m. ölçüsündedir. 20. yüzyıl halısı ve Paris'te özel koleksiyondadır. Orta madalyon ve onun ejderi etrafındaki alan , aralıklı çiçekler , kelebekler ve yarasalarla süslenir. Dört köşenin her birinde , Tavus kuşu , Turna , Cennet kuşu ve Anka kuşu bulunur. Bordür kendi teması ile dört bölümden oluşur. Bunlar , benekler , bitkisel

motifler , alternatif gamalı haçlar ve iki şerit içinde yapraklar , çiçekler ve kelebeklerdir (Bérinstain , 1996:218). “Şekil 5.9” , “Şekil 5.10”



Şekil 5.9. 20. yüzyıl , dört pençeli ejder madalyonlu halı , 5.93x4.70 m. Paris , özel koleksiyon
Kaynak: Bérinstain , 1996:218 , 219



Şekil 5.10. 20. yüzyıl , dört pençeli ejder madalyonlu halı detay , Paris , özel koleksiyon
Kaynak: Bérinstain , 1996:219

5.1.6. Tibet Halılarında Ejder Motifli Halı Örnekleri

Tibet halısının geleneksel bir el sanatı olarak uzun bir geçmişi vardır. Tibetliler 2000 yıl önce yün paspaslar dokumaya başladılar. Daha sonra paspaslar eşsiz Tibet tarzını taşıyan halılara dönüşür. 12. yüzyılın ortasında Han hanedanlığının Qinghai'deki mezarlarında bulunan parçalar Tibet koyun yünüyle dokunmuş eski Tibet halılarına aittir. Tibetliler halı dokumacılığını yüzyıllardır yapmakta ve bu halıları yataklarında , eğer bezi , meditasyon paspası ve Kang (içten ısıtmalı toprak yatak) üzerinde kullanmaktadır (hali.com.tr , 2013).

Tibet halıları , Çin halılarının yapı , renk ve tasarımlarından farklıdır. Daha erken dönem halıların çoğu , uyku halısı olarak kullanılırken , çoğu da Çin eyer halıları gibi şekillidir ve benzersiz görünen , kanatları açık kelebeğe benzeyen bir çeşidi vardır. Tibet ejderli uyku halısı Çin ejderli halılarından daha şen bir tavır gösterir. Çin ejderi imparator ile ilgilidir , o yüzden nadiren daha az ağırbaşlı bir tarzda çizilir. Tibet ejderi güç veya korkutma düşüncesi iletmeyen , farklı nüans anlamına sahiptir (Eiland III , 2003:156). “Şekil 5.11” , “Şekil 5.12”



Şekil 5.11. Tibet ejderli uyku halısı

Kaynak: Eiland III , 2003:156



Şekil 5.12. 18. yüzyıl , Tibet eyer örtüsü

Kaynak: Haris , 1977:88

19. yüzyıl , Tibet sandalye arkalığında , ejderli kompozisyon , klasik olarak Tibet karakterine uymakta , Çin halılarında genellikle bulunandan , daha oyuncu görünüş sergilemektedir (Eiland Jr. ve Eiland III , 2008:338). “Şekil 5.13”



Şekil 5.13. 19. yüzyıl , Tibet ejderli sandalye arkalığı

Kaynak: Eiland Jr. ve Eiland III , 2008:338 , 339

20. yüzyıl , Tibet eyer halılarından , üstteki eyer halısı 102x69 cm. , alttaki eyer halısı 127x66 cm. ölçülerindedir. Ejder sadece madalyonların içinde görülmekle birlikte her ikisinin bordüründe ejder ve Anka görülür (Eiland Jr. ve Eiland III , 2008:342). “Şekil 5.14”



Şekil 5.14. 20. yüzyıl , Tibet ejder ve Anka figürlü eyer halıları

Kaynak: Eiland Jr. ve Eiland III , 2008:342

5.2. İran Halılarında Ejder Motifi

İran halıları , İran kültürü ve sanatının önemli bir parçasıdır. İran halılarının tarihi 2500 yıl öncesine kadar gitmektedir. İran halısı en parlak dönemini ise Safaviler Hanedanlığı döneminde (1499-1722) yaşamıştır. Bu dönemde değişik tip ve tasarımlarda oldukça artistik ve kaliteli halılar üretilmiştir. Bu dönem , zenginliğin göstergesi olarak halılara altın ve gümüş parçaların işlendiği bir dönemdir (Bilgin ve Demir , 2008:24).

16. ve 17. yüzyıl sonrası dönem ise İran halıcılığının rönesansı olarak kabul edilen bir dönemdir (Bilgin ve Demir , 2008:24).

18. ve 19. yüzyıl , İran'da halıcılığın düşüşte olduğu bir dönem olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde imal edilen kaliteli halılar , büyük ölçüde Avrupa ve Amerika tarafından ithal edilmiştir. İran halıları günümüzde hala prestijlerini korumaktadır (Bilgin ve Demir , 2008:24 , 25).

5.2.1. Tebriz Halıları

İran halılarının temel motifi , çeşitli şekillere sahip , büyük ve merkezî bir madalyondur. Dört köşede de çeyrek madalyonlar bulunmaktadır. Merkezî madalyon , bazen kabartma resimler ve iri plastik rozetlerle süslenmektedir. Minyatür sanatçıları tarafından çizilen , çok değişik insanlar ile uçan veya savaşıyan hayvan figürlerine sahip av ve eğlence sahneleri ya madalyonun üzerinde yahut halının saatinde gösterilmiştir. Bunların , zamanın harika sanat merkezlerinden olan Tebriz'de dokunduğuna inanılmaktadır. Üzerinde tarih olan örneklerin varlığı , Safavî örneklerinin tarihlenmesine yardımcı olmaktadır (Yetkin , 2008:843).

5.2.2. Kâşan Halıları

Kâşan , ipek halıların başlıca merkezi olarak görülmektedir. Bazı Kâşan halıları , altın ve gümüş ipliklerle işlenmiştir. Bu grubun en şahane örneğinin üzerinde bir av sahnesi vardır. İpek duvar halısı tekniğine sahip halıların bir grubunun da Kâşan'da dokunduğuna inanılmaktadır. Bunlar 16. yüzyılın sonları yahut , 17. yüzyıl tarihlidir ve bazıları altın ve gümüş ipliklerle işlenmiştir. Tek başına veya kavga eden efsanevî hayvanlar , aslanlar ve kuşlar bazen kabartmanın sıralarının içine yahut dışına yerleştirilir (Yetkin , 2008:844).

5.2.3. Kirman Halıları

16. ve 17. yüzyılın vazo halılarının Kirman'da dokunduğuna inanılmaktadır. Bu grup , ismini tasarımlardaki vazolardan almaktadır. Ancak , bu motif bazılarında bulunmayabilir. Bu halıların teknik özelliklerinden birisi , çift çözümlü ile dokunmuş olmalarıdır. Kompozisyonları , diğer türdekinden çok daha farklıdır. Üç ana gruba bölünebilirler. İlk grup , mızrak şeklinde yapraklardan , eşkenar dörtgen şeklindeki süslere sahiptir. Eşkenar dörtgenlerin zeminleri renk olarak farklılık gösterebilirler. Taze gelişmeler gösteren iki yeni grup , 16. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. Dikey eşkenar dörtgen süslemeler , üç sırada birbirlerini keserler ve ince bir şekilde bölümlerdeki değişik nilüfer süsleri , demetler istikâmetinde birleşirler. Eşkenar dörtgenler , çiçeklerle dolu vazolar , zarif süslemeleri ve rozetlerle kaplanmıştır. 17.

yüzyılın gelişmiş üçüncü grubu , vazoları kullanmaz ama zengin çeşitlilikteki çiçeklere sahip eşkenar dörtgenleri korumuştur. Sonraları , gruplaştırılmış mızrak şeklindeki yaprakların dairevî hareketleri , eşkenar dörtgen tasarımlarını yok etmiştir ve çiçek motifleri daha kaba bir hâl almıştır (Yetkin , 2008:844 , 845).

5.2.4. Herat Halıları

Herat bölgesi , bazen aralarında Çin bulutları bulunan büyük palmetlerle ve grup hâlindeki bitkisel bölümlerin birleştirilmesiyle oluşturulan simetrik nebâti tasarımları ile bilinir. 16. yüzyıl Herat halıları , canlı bir kırmızı zemin üzerinde büyük pervane şekilli palmetlere ve birbirini kovalayan veya birbiriyle kavga eden hayvanlara sahiptir. 17. yüzyıl Herat halılarının palmetleri daha büyük ve daha kaba bir hâle gelmiş ve uzatılmış yaparak grupları ortaya çıkmıştır (Yetkin , 2008:845 , 846).

5.2.5. İsfahan Halıları

17. yüzyıl sırasında İsfahan , bazılarının üzerinde Leh arması bulunmasından dolayı Leh halıları olarak bilinen çok farklı bir halı tipinin merkezi hâline gelmiştir. Bu ipek halıların bazı parçaları pamuk ve özellikle gümüş ve altın ipliklerle işlenmiştir. Çözümleri ve atıkları pamuktandır , havlar ipektendir. Desenler , zeminin üzerinde kabartma gibi görünür. 17. yüzyılın başlarında dokunmaya başlanan bu halılar , genellikle pastel tonlardadır. Sarayların dokuma tezgâhlarında pahalı malzemelerle dokunmuşlar ve Avrupa'daki saraylara hediye olarak gönderilmişlerdir. Desenler , İran halılarından , özellikle de Kâşan türünden uyarlanmasına karşın , karakter olarak daha barokturlar. Madalyon tasarımları , farklı renklerin kullanımıyla aldatici bir görüntüye sahip olmuşlardır. Ağaç ve bahçe tasarımları , İran halılarının bir diğer özellik grubunu oluşturmaktadır. Bunlar , şematik bir bahçe şeklindedir ve içi balık dolu su kanalları ile bölümlere ayrılmışlardır. Bu bölümler , çiçek açan ağaçlar ve çiçek demetleriyle doludur (Yetkin , 2008:846).

5.2.6. İran Halılarında Ejder Motifli Halı Örnekleri

16. yüzyıldan beri madalyon süsleme sanatı tezhip sanatının etkisinin altında hatırı sayılır bir gelişme göstermiş , İran halılarının , başlıca motif hâline gelmiştir. Faklıklarından dolayı , Tebriz halıları güzel örnekler olarak gösterilebilir. Madalyonun yanı sıra , insan ve hayvan figürlerinin dağınık bir şekilde bulunduğu grup çalışmalarının birçok örneğine İran halılarında rastlanır. Av partileri , eğlenceler ve tahtlarında oturan sultanlar , sarayda yaşayan kişilerin günlük hayatlarının sıkça

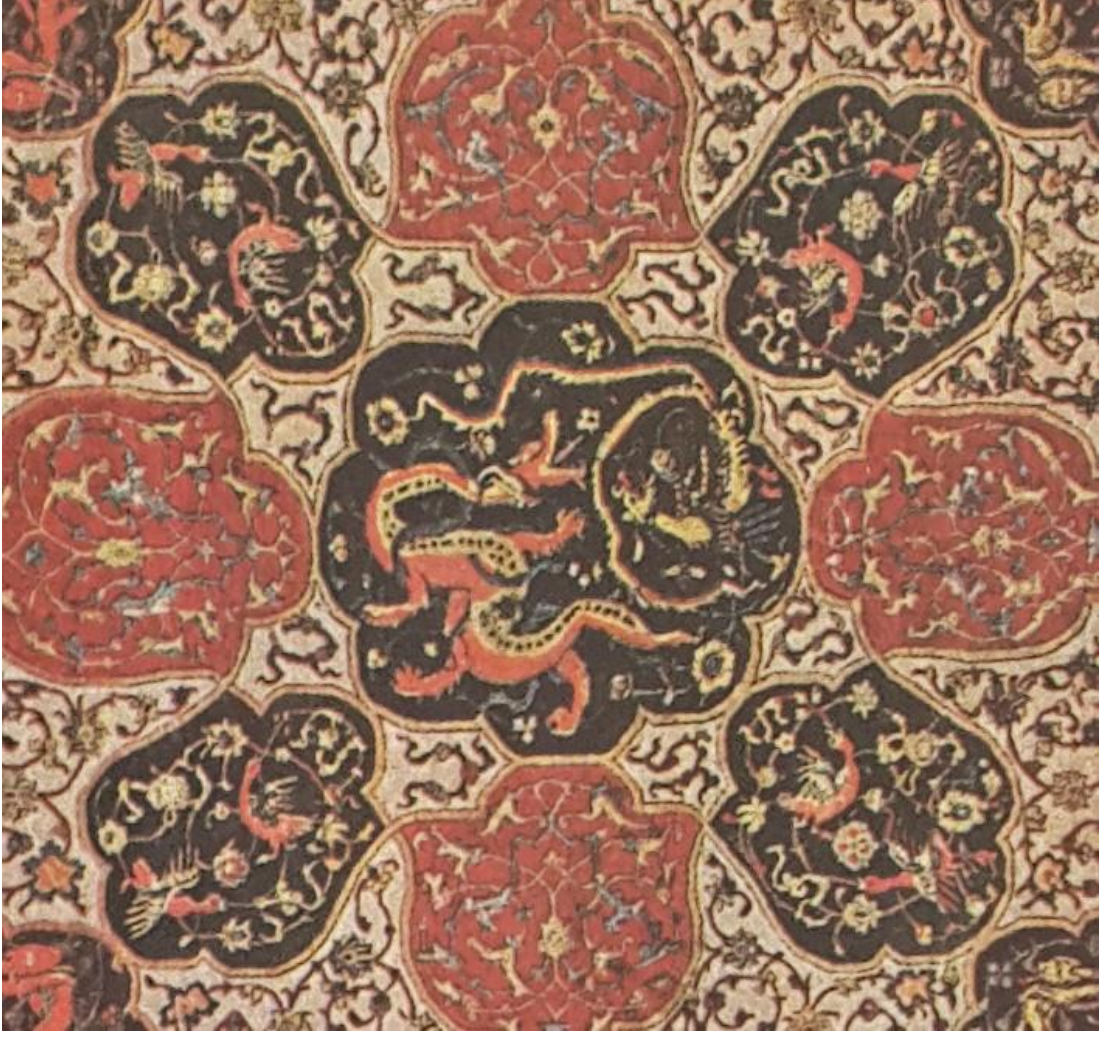
tasvir edilen sahnelerdir. Fakat en iyi olanları , Kâşan ve Şah Abbas hükümdarlığına ait olan ipek halılardır. Şah Abbas hükümdarlığının barok bir görünüşü vardır ve onların ipek ve gümüş yahut da altın iplikleri de düğümlenir. Bu dönemin ürünlerine değişiklik kazandıran bir başka tip ise vazo halılarıdır. Bahçe halıları olarak adlandırılan bir başka grup ise , dönemin bahçe düzenleme sanatını aksettirmektedir (Yetkin , 2008:842 , 843).

İran halılarının en bilinen örnekleri , Safavî hükümdarlığı sırasında , 16. ve 17. yüzyıllarda üretilmişlerdir. İran halılarının , gruplaştırılmış bölümleri üzerindeki çeşitli bitkisel tasarımlar , tamamı Çin sanatından alınmış , ejderha , Anka kuşu ve kilin gibi efsanevî hayvanlar ve Çin bulutları ile zenginleştirilmiştir (Yetkin , 2008:843).

New York , Metropolitan Museum of Art'da , kuzey İran halısı , yaklaşık 1500 yılı tarihlidir. Tüm halı 498x340 cm. olup , alan , düzenli tekrarlayan gruplar içinde , panoların bir mozaik deseni , düzenine sahiptir. Dokuz tasvirin her grubunun büyük merkez panosunda , ejder ve Anka kuşu arasındaki savaşı anlatır. Ana bordür , uzun çerçeveler ve sekiz yuvarlak kısmımlı daireleri ön plana çıkarır (Sarre ve Trenkwald , 1979:4). “Şekil 5.15” , “Şekil 5.16” , “Şekil 5.17”



Şekil 5.15. Kuzey İran halısı , yaklaşık 1500 , New York , Metropolitan Museum of Art
Kaynak: Sarre ve Trenkwald , 1979:4-22



Şekil 5.16. Kuzey İnan halısı detay , yaklaşık 1500 , New York , Metropolitan Museum of Art
Kaynak: Sarre ve Trenkwald , 1979:4-22



Şekil 5.17. Kuzey İran halısı detay , yaklaşık 1500 , New York , Metropolitan Museum of Art
Kaynak: Sarre ve Trenkwald , 1979:4-22

Vienna , Austrian Museum for Art and Industry’de , İran saray imalathanesi avcılık halısı , 16. yüzyılın ikinci yarısına tarihlidir. Bütün halı 695x323 cm. olup , alan merkezi içinde , yıldızın dörtte birinde ejderler ve Anka kuşları , ana zemin tasarımı bölümünde , 58 at üzerinde 173 vahşi hayvanı takip eden avcılarını gösterir (Sarre ve Trenkwald , 1979:3). “Şekil 5.18” , “Şekil 5.19”



Şekil 5.18. İran saray imalathanesi avcılık halısı , 16. yüzyılın ikinci yarısı , Vienna , Austrian Museum for Art and Industry

Kaynak: Sarre ve Trenkwald , 1979: 3-9



Şekil 5.19. İran saray imalathanesi avcılık halısı detay , 16. yüzyılın ikinci yarısı , Vienna , Austrian Museum for Art and Industry

Kaynak: Sarre ve Trenkwald , 1979: 3-9

Paris , Louvre’da , kuzey İran halısı , 16. yüzyılın sonuna tarihlidir. Bütün halı 783x379 cm. , gösterilen bölüm 453x252 cm. olup , ceylanlar ve leoparlar merkez panelin iç yeşil yıldızı içindedir. Kırmızı bölge Anka kuşu ve ejder savaşlarını gösterir. Birçok ağaç , hayvan ve avcı zemini bakışıklı doldurur. Bordürün orta bandı daha fazla Anka ve ejderlere ağırlık verir (Sarre ve Trenkwald , 1979: 3). “Şekil 5.20” , “Şekil 5.21”



Şekil 5.20. Kuzey İnan halısı , 16. yüzyıl sonu , Paris , Louvre

Kaynak: Sarre ve Trenkwald , 1979:3-18



Şekil 5.21. Kuzey İnan halısı detay , 16. yüzyıl sonu , Paris , Louvre

Kaynak: Sarre ve Trenkwald , 1979:3-18

5.3. Hint Halılarında Ejder Motifi

16. ve 17. yüzyıl sırasında Hint sanatkarlar İran tekniğinin etkisiyle , İran düğümüyle düğümlemiş halılar yapmışlardır (Yetkin , 2008:846).

Hint halılarını karakterize eden başlıca renk , sarı , pembe , açık mavi ve yeşil gibi oldukça canlı renklerden oluşan renk paletidir. Bunun dışında halılarda en çok göze çarpan özelliklerden biri de , sadece fonda kullanılan tipik bir kırmızı renktir. Hint tasarımları , İran tarzından miras kalmış olsa da asimetrisi ve gerçek ile detaylara yoğunlaşan güçlü resimleriyle tanınmaktadır. Halılar üzerindeki süslemeler , genellikle doğal çiçekli desenlerden oluştuğu gibi biçimsel sahneler de bulunmaktadır. Halı üzerindeki kompozisyonlar özenilmiş değildir (Bilgin ve Demir , 2008:32).

Hint halısı genel olarak yün ve pamuktan imal edilmekte , kuzeydeki yörelerde yumuşak ve parlak Kaşmir yünü kullanılmaktadır. Düğümlü halılar , İmparator Akbar tarafından ülkeye tanıtılmıştır. Moğol hükümdarı Akbar zamanında bölgenin o dönemdeki iki başkenti olan Agra ve Fatehpur Sikri’de atölyeler kurulmuştur. Bu nedenle , Hindistan’daki halı dokumacılığı , saraylar için özel olarak geliştirilmiş bir sanat ve halılar da sarayları süsleyen değerli döşeme malzemeleri şeklinde ortaya çıkmıştır (Bilgin ve Demir , 2008:32 , 33).

5.3.1. Hint Halılarında Ejder Motifli Halı Örnekleri

Bu halılar , efsanevî yaratıklardan ve çeşitli hayvanlardan oluşan garip tasarımlara sahiptir. Hintli dokumacılar , özgür kompozisyonları içinde birbiriyle alakası olmayan figürleri bir araya getirerek bir peri masalı yaratmışlardır. Bitkisel motifler , öylesine canlı bir biçimde sunulmuşlardır ki farklı tonlardaki renklerin kullanımı ile neredeyse plastik bir kalite elde etmelerine karşın topraktan çıkmış gibi bir görünümüleri vardır (Yetkin , 2008:846).

Boston , Museum of Fine Arts’da , Hindistan kır manzarası halısı , 17. yüzyılın birinci yarısına tarihlenen ve 243x151 cm. ebadındadır. Halıda çayırın üstü binalardır , figürlerle canlandırılır. Sonra hayvan savaşları , avcılarının eve dönmesi gelir. Daha sonra gelen yedi fili yakalayan , fakat bir Zümrüd-ü Anka tarafından saldırılan , efsanevî yaratıktır. Dipte aslan-ejder iki ceylanı kovalar. Bordür cin maskelerini ön plana çıkarır (Sarre ve Trenkwald , 1979:3). “Şekil 5.22”



Şekil 5.22. Hindistan kır manzarası halısı , 17. yüzyılın başı , Boston , Museum of Fine Arts
Kaynak: Sarre ve Trenkwald , 1979:3-19

5.4. Kafkasya Halılarında Ejder Motifi

Kafkasya halıları , Türk halılarına en yakın grubu oluşturmaktadır. Türk düğümü ile dokunmuşlardır. Bu grubun tipik bir tür olan sözde ejderha halıları , 16. yüzyıl ile 18. yüzyıllar arasında üretilmiştir. Desenleri genellikle testere dişli yapraklar bulunduran ve eşkenar dörtgen şekilli zemin bölümlenmesi , büyük rozetlerden ve Çin ejderhalarından , efsanevî yaratıkları , geyikler ve kuşlar gibi hayvanları çevreleyen çok parçalı çiçeklerden oluşmaktadır. Bu desenler , çoğunluklu dikey bir eksen üzerine sıralar hâlinde yerleştirilir. 18. yüzyıl sırasında görülen İran etkisi , bitkisel süslemelerin halı zeminine eklenmesiyle var olan tasarımları zenginleştirmiştir. Kafkasya halıları , birbirleriyle farklılık gösteren dış hatları , etkiyi güçlendiren canlı ve parlak renkleri ile tasarım olarak son derece soyuttur. 19. yüzyıl sırasında , küçük hayvan figürleri ve Türk halılarından geometrik tasarımları uyarlayarak , kompozisyon çeşitliliği bakımından bir zenginlik elde etmiştir. Kafkasya halıları , üretildikleri yerlerin isimleri ile bilinmektedirler. Ana merkezler , Şirvan , Bakü ve Gence'dir (Yetkin , 2008:849).

5.4.1.Kafkasya Halılarında Ejder Motifli Halı Örnekleri

Kafkasya halıları , Türk ve İran etkilerine şekil vermedeki eşsiz güçleri ile tanımlanmaktadır. Bu halılar , canlı ve harika bir şekilde boyanmış pamuktan yapılmışlar ve Türk düğümü ile dokunmuşlardır. Birbirinden türeyen farklı çeşitleriyle , aralarındaki benzerlik seviyesi , diğer Doğu halılarından daha yüksektir. En tipik grubu , Ejderli halılar oluşturmaktadır. Üzerlerindeki hayvan figürleri , 14. ve 15. yüzyıl Anadolu halılarından gelmektedir. Ateş saçan ejderhalar , kilin figürleri ve yaprakların üzerindeki bulut düğümleri teschi , Çin etkisinin belirtileridir (Yetkin , 2008:849).

Ejderli Kafkas halılarında ejder figürü , zemini üsluplaştırılmış yaprak motiflerinin meydana getirdiği sekizgen kompozisyonlar hâlinde resmedilir. Sekizgenler içine yerleştirilen ejderler sırt sırta veya karşılıklı dururken nakşedilir (Deniz , 2000:159).

Berlin , Department of Islamic Art of the National Museums'de bir ejderli halı , doğu Asya veya Kafkasya'dan , 15. yüzyıla tarihlidir. Bütün halı 678x230 cm. , gösterilen bölüm 320x230 cm. olup , alan tek veya çift , bazı zamanlar bir ağaç veya gövde tarafından ayrılan , hayvan motifli baklava biçimlerinin , beş boyuna sıralanmasından oluşur (Sarre ve Trenkwald , 1979:4). “Şekil 5.23” , “Şekil 5.24”



Şekil 5.23. Ejderli halı , 15. yüzyıl , doğu Asya veya Kafkasya , Berlin , Department of Islamic Art of the National Museums

Kaynak: Sarre ve Trenkwald , 1979:4-29



Şekil 5.24. Ejderli halı detay , 15. yüzyıl , doğu Asya veya Kafkasya , Berlin , Department of Islamic Art of the National Museums

Kaynak: Sarre ve Trenkwald , 1979:4-29

Böyle halılar , genellikle kırmızı , bazen de mavi , kahverengi ve yeşil zemin üzerine dokunmaktadır. Eşkenar dörtgenli zeminin testere dişli yaprakları üzerindeki farklı renkleri , İran'ın vazo halılarında (Kirman) olduğu gibi , birbiriyle kesişen iki eşkenar dörtgenden oluşan bir tasarım ortaya çıkartmaktadır. Eşkenar dörtgenlerin içersinde dikey olarak yerleştirilmiş ejderhalar , birbiriyle kavga eden bir Anka kuşu ile bir ejderha ve kafaları arkaya dönük kuşlar ile koşan hayvanlar vardır. Bütün hayvanlar , 17. yüzyıl sırasında yerlerini üsluplaştırılmış ejderhalara bırakarak yok olmuşlardır (Yetkin , 2008:850).

İstanbul , Vakıflar Halı Müzesi'nde , 543x250 cm. ebadındaki Doğu Anadolu Azerî halısı Divriği Ulu Camii'nden getirilmiştir. 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başı Kafkas eseri olan halı , zemini kırmızı olup , hâkim desenler , ejder ve Zümrüd-ü Anka kuşunun baş ve boyunları sarı ile yapılmıştır. Bunların arasında hayat ağacı dallarında karşılıklı simetrik olarak , kıvrılmış yine sarı renkte küçük kertenkele motifleri yer alır. Lâcivertle de baklavamsı dilimlere ayrılarak halıya daha ağır hava verilmiştir. Bu bandın içinde ibikleri kırmızı renkte , kuyrukları uzayan Tavus kuşu bulunmaktadır. Rozet içinde kuş başları yer alır. Kenar sularında hâkim renk yine sarıdır. Kırık dal (S) motifleri vardır (Bayram , 1996:67).“Şekil 5.25” , “Şekil 5.26”



Şekil 5.25. 16. yüzyıl sonu , 17. yüzyıl başı Kafkas halısı , 543x250 cm. , İstanbul , Vakıflar Halı Müzesi

Kaynak: Bayram , 1996:67-69



Şekil 5.26. 16. yüzyıl sonu , 17. yüzyıl başı Kafkas halısında ejder , İstanbul , Vakıflar Halı Müzesi
Kaynak: Bayram , 1996:67-69

Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’nde Kafkas ejderli halısı , 435x255 cm. ölçüsünde , 17. yüzyıl halısıdır. Ejder desenli ve iri hançeri yaprakların oluşturduğu baklava şemalıdır. Beyaz zeminli ana bordürde , iki ucu ters yönde uzatılmış geometrik motifler yer alır. Kırmızı renk ana zeminde boyuna üç eksen üzerinde stilize hançeri yaprakların oluşturduğu baklava motifler sonsuzluk prensibine göre dizayn edilmiştir. Baklava dilimleri içinde kahverengi renkte stilize ejder motifleri yer almaktadır. Müzeye Amasya Evkaf (Vakıf) ambarından getirilmiştir (Şahin , 2011:33). “Şekil 5.27” , “Şekil 5.28”



Şekil 5.27. Kafkas ejderli halısı , 17. yüzyıl , 435x255 cm. , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi
Kaynak: Şahin , 2011:33



Şekil 5.28. Kafkas ejderli halısı detay , 17. yüzyıl , İstanbul , Türk ve İslâm Eserleri Müzesi
Kaynak: Şahin , 2011:33

Glasgow , Burrell Collection’da , Karabağ ejderli halısı , 17. yüzyıla tarihlidir. 246x182 cm. ölçüsünde olup , çözü , atkı ve havı yündür. Alanın kırmızı zemini üzerinde iki büyük altıgen uzanır. Halı ismini , fildişi rengi çiçekli ejder biçiminden alır. Kafkasya yeşili , fildişi ve kırmızının tonlarıyla mükemmel uyum

sağlayarak şeritler üzerinde görülür. Bordürde , tek bir fildişi rengi şeridin bazı tam açmış çiçekleri taşıdığı göze çarpar (Gans-Ruedin , 1986:45). “Şekil 5.29” , “Şekil 5.30”



Şekil 5.29. Karabağ ejderli halısı , 17. yüzyıl , 246x182 cm. , Glasgow , Burrel Collection

Kaynak: Gans-Ruedin , 1986:44



Şekil 5.30. Karabağ ejderli halısı detay , 17. yüzyıl , Glasgow , Burrel Collection

Kaynak: Gans-Ruedin , 1986:44

18. yüzyıl sırasında , ejderhalar bile yok olmuş yahu iek motifleri haline gelmişlerdir. Baklava şekilli zemin tasarımında yapraklar , çevreleyici büyük çiçeklerden oluşan bir tasarım ortaya çıkarmak için parçalara bölünmüştür. Güçlü İnan etkisinin bir dönemi olan 18. yüzyıl sırasında , birçok bitki asıllı tasarım , Kafkasya halı kompozisyon düzenlemelerine etki etmeye çalışmıştır. Ancak Kafkasya halılarının zeminleri , eşsiz bir özelliği olan geometrik desen tasarımları ile kaplanmıştır (Yetkin , 2008:850).

6. TEKSTİL SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİNDE EJDER MOTİFİNİN YERİ

6.1. Türk Tekstil Sanatında Ejder Motifi

Tekstil tekniği , insanlığın en eski uğraşlarından biri olup başlangıcı belirsizdir. İlk dokunmuş kumaşlar İ.Ö. 6000'lerde Anadolu'da ortaya çıkmıştır. Ancak Mısır gibi sıcak ve aşırı kuru iklimlerde eski dönemlerde yapılmış tekstil kalıntılarına da rastlanabilmektedir ve burada İ.Ö. 4000'lerde keten bezi üretiminin yüksek düzeyde olduğu anlaşılmıştır. Ortadoğu'dan , İ.Ö. 6000'lerden kalma toprak eşya üzerinde yer alan giyinik insan betimleri bu konuya ilişkin dolaylı kanıtlar ise de , bu figürlerden , kullanılan tekstil malzemesi ve uygulanan dokuma tekniği konusunda ipuçları elde etmek mümkün olmamaktadır (Tez , 2009:21).

11.-13. yüzyıl dokumalarının ana motifleri , diğer el sanatı yapıtlarında da görülen ikonografi içinde , hayvan motifleri ve genel İslâmi süslemenin arabesk biçimleri , palmeler ve kıvrımdal kompozisyonlarıdır. Diğer el sanatları ürünlerinde olduğu gibi kûfi yazı şeritleri , kimi zaman tarih ve yaptırının adını da içerecek şekilde dokuma kompozisyonlarında da yer almaktadır (Tez , 2009:33).

1071'den başlayarak Anadolu'ya giren Selçuklular 13. yüzyıl başından ortasına kadar Bizans ve Trabzon hariç bütün Anadolu'ya egemen olup başkenti Konya olan bir Türk devleti kurmuşlardır. 1. Alâeddin Keykubad (1219-1237) devrinde en yüksek devrini yaşayan Selçuklular , politikada olduğu gibi sanatsal yönde de her sanat kolunda kendine has , yaratıcı , orijinal eserler ortaya koymuşlardır. Sanatçıların saray tarafından teşvik ve himaye edilmeleri sanatın her dalında ilerlemelerine neden olmuştur. Güzel saraylara sahip olan Selçuklu hükümdarlarının muhakkak ki saraya ait tezgâhlarda dokunmuş nefis kumaşlardan yapılmış kaftan ve giysiler giydiği , çini ve minyatürlerdeki kıyafetlerden anlaşılır. 13. yüzyılda Çin'den dönerken Anadolu'dan geçen Marko Polo Anadolu'da gördüğü Selçuklu kumaşlarını över. İtalyan gezgin halıların yanı sıra çok miktarda güzel , kıymetli ve nefis , çoğunlukla kırmızı ve diğer renklerle dokunmuş ipeklili kumaşlardan söz eder (Gürsu , 1988:29).

Bazı tarihi kaynaklarda Selçuklu kumaşlarının Sultanın hediyesi olarak diğer devlet hükümdar ve ileri gelen erkanına yollandığına dair kayıtlar vardır. 1258 tarihinde İlhanlı Emirine verilmek üzere Erzincan'da 2000 top altınlı kumaş dokutturulduğu yazılıdır. Vezirine ise Anadolu'nun diğer şehirlerinde imal edilmiş çatma ve kumaşlar hediye edildiği bildirilir. Dokuma merkezleri olarak , Konya , Sivas , Kayseri , Erzincan , Malatya ve Ankara şehirlerinden söz edilir. 14. yüzyıl başında Anadolu'da bulunan Arap gezgini İbni Battuta Ladik'te çok güzel halıların yanı sıra bordürleri altın tellerle dokunmuş çok dayanıklı ve kaliteli pamuklu kumaşların bulunduğunu yazar. Ayrıca Denizli'de çok ileri bez , Ankara'da sof dokumacılığı olduğunu belirtir. Ticaret yolları hakkında bilgi vererek , Anadolu'daki ticaretin çok yoğun olduğunu , Mısır , Suriye ve Irak'tan gelen tüccarların uğrak yeri haline geldiğini yazar. Bu belgelerden karayolundan başka ihracatın Alanya , Antalya gibi güney limanlarından yapıldığı anlaşılır. Umari 14. yüzyılın başlarında ipek ticareti ve üretimi hakkında bilgiler vererek Sinop'un güneyinde Akira adlı yerden çok miktarda , kaliteli ipek ve altınla dokunmuş ipekli kumaşların Hıristiyan memleketlerine ihraç edildiğinden bahsederek diğer kaynakları doğrulayan bilgiler verir (Gürsu , 1988:29 , 30).

Osmanlı İmparatorluğu'nun bütün dönemlerinde dokunan "diba" kumaşının , ilk Sultan Alaaddin tarafından Osman Bey'e gönderdiği hediyeler arasında yer aldığı tarihi kaynaklarda rastlanan "Diba-i Rumî" kaydı ile anlaşılır (Gürsu , 1988:30).

Osmanlı dönemi kumaş sanatı kuşkusuz Selçuklu devrinden kaynaklanmıştır. Arşiv kayıtlarından Selçuklular'ın çok iyi örgütlenmiş bir dokuma loncası sistemi olduğu ve ticaret yollarına çok önem verdiği anlaşılmaktadır. İpek yolunun ulaştığı Anadolu'da , bir çok kervansaray inşa etmeleri bunun delilidir. Kumaşlar için gerekli olan ipek , İran'da Astaraban'dan kervanlarla taşınarak Sultaniye'den geçer , Erzurum , Erzincan , Sivas , Konya'ya getirilirdi (Yetkin , 1993:330).

Anadolu Selçukluları döneminden zamanımıza iki ipekli kumaş parçası kalmış olup ikiside yabancı müzelerde bulunmaktadır (Yetkin , 1993:330).

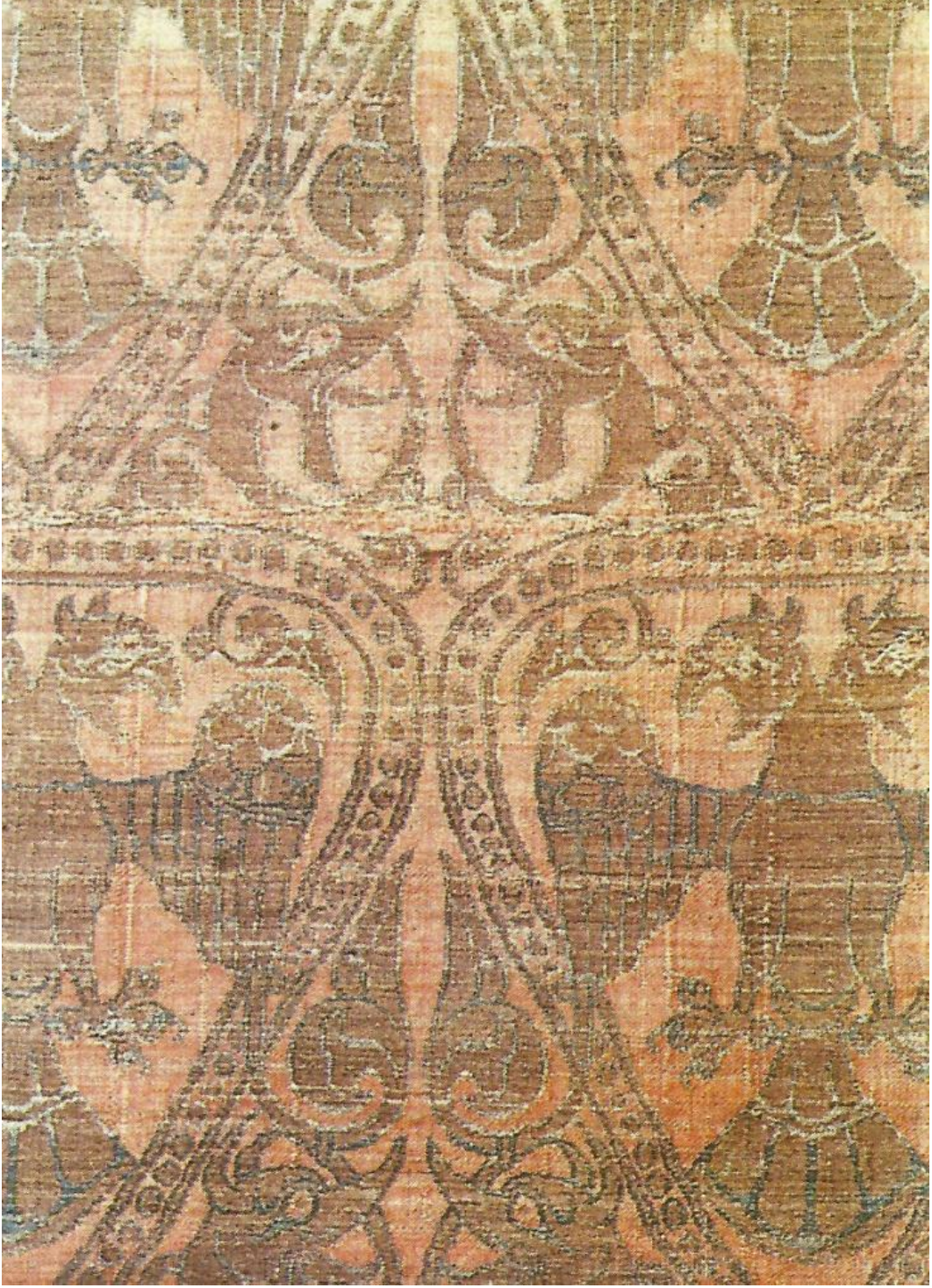
Lyon Musée Historique des Tissus'de bulunan altın telli kırmızı ipek kumaş parçası , kenarında yazılı olan Alâüddünya veddin Abul Feth Keykubad İbn Keyhusrev burhan-ı emir el müminîn adı ile belge değeri taşıyan önemdedir. Bu kumaş Konya'da saray tezgâhlarında , Selçuklu Sultanı 1. Alâeddin Keykubad için dokunmuş olmalıdır. Açık kırmızı zemin üzerine altın telli klaptanla dokunmuş olup , yuvarlak madalyonlar içinde sırt sırta vermiş çifte aslan figürleri ile süslenmiştir.

Aslanların kuyrukları rumîlerle sonuçlanır. Başlarının arası , tam ve yarım palmetlerle dolgulanmıştır. Madalyonların etrafı rozet dizileri ile çevrenmiştir. Aradaki boşluklar lotus palmetlerden meydana gelmiş dört uçlu bir motifle dolgulanmıştır. Kumaşın genel kompozisyonu Sasanî ve Bizans kumaşlarında olan bir düzeni hatırlatır. Fakat madalyonlar arasında bağlayıcı düğümlerin olmaması , bu kumaş desenlerinin İran'da Büyük Selçuklu devri kumaşlarından kaynaklandığını vurgular (Yetkin , 1993:330 , 331). “Şekil 6.1”



Şekil 6.1. Alâeddin Keykubad devri 1219-1237 , ipek kumaş , Lyon , Musée Historique des Tissus
Kaynak: Yetkin , 1993:331

İkinci kumaş Berlin Kunstgewerbe Museum'de bulunmaktadır. Kumaş Siegburg'da Sankt Servatius Kilisesi'nden getirilmiştir. Aynı kumaşın diğer bir parçası , hâlâ aynı yerde muhafaza edilmektedir. Bu kumaşın da diğeri gibi Konya'da , Selçuklu döneminde dokunmuş olduğu kabul edilmektedir. Gene kırmızı ipek zeminli olup , Sasanî kumaşlarında görülen inci dizileri ile çevrelenmiş kalkan şeklinde madalyonlar içinde , çift başlı kartal figürü yer almaktadır. Kartalın , kalkan şeklindeki çerçeveyi delip çıkan kanatları , iri birer ejder başı ve rumîlerle sonuçlanmaktadır. Kumaş diğeri ile aynı teknik özelliklere sahiptir. Çözüğü ten rengi ipek , atkısı kırmızı ipek olup , desenler altın klaptandır (Yetkin 1993:331).“Şekil 6.2



Şekil 6.2. Selçuklu devri ipek kumaş , 13. yüzyıl , Berlin , Kunstgewerbe Museum

Kaynak: Yetkin , 1993:331

Selçukluların , Artukoğullarının , Tulunoğullarının resimli kumaşlar , çiniler , yaptıklarını , mimarî eserlerine de insan ve hayvan resimleri koydukları bilinmektedir. Bezemeler zamanla öyle değişikler almıştır ki , bir geyik bir aslan başı , bir ejder veya kuş zamanla başkalaşım geçirmiştir (Öz , 1951:83 , 84).

Türk kumaşlarında , renklerin başında , kırmızı renk gelir. Dünyanın hayran olduğu Türk kırmızısı , için millî bir renk denilebilir. Türk kumaşlarında kırmızıdan sonra en çok kullanılan renkler , mavi , yeşil , siyah , beyaz , bej , ve bazı yerlerde altın rengini ifade edecek sarı gelir. Şüphesiz , bu renkler ile açık ve koyuları zamanla azalıp çoğalmakta ve devirlere göre değişmektedir (Öz , 1951:83).

15. yüzyıl Türklerin siyasi cepheden olduğu gibi kültürel , sosyal ve ekonomik yönlerden kişiliğini bulduğu bir dönemdir. Fatih devrindeki Türklerin merkezi kudreti , fevkalade düzenli devlet teşkilatı , ekonomik ve mali kaynakları henüz bir birlik temin etmemiş diğer ülkelere örnek olmuştur (Gürsu , 1988:35).

14. yüzyıl gibi 15. yüzyıldan zamanımıza çok az sayıda kumaş kalmıştır. 15. yüzyıl Osmanlı sanatı , Beylik sanatından imparatorluk sanatına geçiş ve klasik Osmanlı sanatının temellerinin atıldığı bir dönemdir. Coğrafi olarak doğu ve batı arasında geçit teşkil eden bir yerde ve tarihi bakımdan ortaçağdan yeniçağa geçiş döneminde olmasının çeşitli yankıları 15. yüzyıl sanatında görülür (Gürsu , 1988:37).

Uzakdoğu kökenli kaplan postu ve pars beneği motifinin Türk sanatında uygulanış şekli değişiktir ve hayvan postundan esinlenmiştir. Kudret ve kuvvet simgeleyen motif beraber olarak özellikle 15. yüzyıl çatma kaftan kumaşlarında uygulanmıştır. Daha sonraki dönemlerde söz konusu motif gerek beraber , gerekse ayrı ayrı , üç benek ve kaplan çizgisi olarak bütün sanat dallarında değişik kompozisyon şemaları içinde kullanılmıştır (Gürsu , 1988:38).

Osmanlı toprakları , konumu itibariyle Doğu Batı ticaret yolu üzerinde bulunduğundan , tacirlerin uğrak yeridir. Bizans döneminden itibaren canlı bir ticaret merkezi olan İstanbul ve Bursa , Osmanlı döneminde de bu özelliğini korumuştur. Osmanlılar dokumacılıkta çok ileri olan Anadolu Selçuklularının mirasçısı olmuştur (Tezcan , 2007:51).

Selçuklularla başlayan Anadolu'nun Türkleşme ve İslâmlaşma olgusu 16. yüzyılda tamamlanmış ve İmparatorluk güçlü ve zengin duruma erişmiştir. Çeşitli ırk ve dinden insanların yaşadığı Cezayir , Mısır , Suriye , Arabistan , Irak , Kafkasya , Yunanistan , Bulgaristan ve Macaristan Osmanlı İmparatorluğu sınırları içine alınmıştır. Yavuz Sultan Selim , Kanuni Sultan Süleyman gibi ünlü padişahların yetiştiği bu dönemde İmparatorluğa dahil edilen ülkelerin kültürlerinin birleşmesinden oluşan ve Anadolu'nun antik sanatlarının etkileri Asya'dan getirilen eski Türk kültürü içinde eritilerek sindirilmesi sonucu kendine özgü bir sanat ortaya çıkmıştır (Gürsu , 1988:41).

Osmanlı hanedanlığının başlangıcından beri kadife , ipek ve her ikisinden üretilen brokar yapımına büyük önem verilmiştir. Başkent İstanbul'da pek çok dokuma atölyesi ipekli ve brokar kumaş dokuma işiyle yoğun bir şekilde uğraşmakta , saray için giysi , perde masa örtüsü üretilmekteydi. Desenler kimi zaman seramiklerdeki gibi , kimi zaman da onların stilize edilmişleri idi. Karanfil ve lâleler çoğu kez palmiye bezeği biçiminde , diğer çiçekler ise gülbezek biçiminde yapılıyor , yanı sıra arabeskler , kıvrımdallar ve Çin bulutu kuşakları da yerleştiriliyordu. 16. yüzyılda Türk brokarları Avrupa'da çok tutulduğundan Venedik , Floransa ve Lucca'da Avrupa zevkine göre taklitleri yapılmıştır (Tez , 2009:64).

Osmanlı kumaşlarında iri lâle , karanfil , sümbül , menekşe , gül , nar çiçeği , şakayık gibi çiçekler , kozalak , iri kıvrık yapraklar , enginar gibi rozetler , çintemani , gibi motifler kullanılmıştır (Tez , 2009:64).

Kumaşlar ipekli , pamuklu ve yünüdür. Desenli olanlar daha çok kaftan , düzleri ise gömlek ve çamaşır olarak kullanılmıştır. Bu kumaşlar kadife , brokar , tafta , saten , serenk , kutni , diba , atlas , canfes , hatâî , serâser , zerbaf , gezi , selimiye , çatma , kemha , muhaddem , sof gibi adlar almaktadır. Beş çeşit olan brokar tiplerinin en değerlisi serâser olup çözümlü ipliklerinde ipek , atkı ipliklerinde altın ve gümüş telcikler kullanılır ve özel günlerde giyilirdi. Kabartmalı kadife olan çatmalar , yastık ve perde olarak iç dekorasyonda kullanılmıştır (Tez , 2009:64).

16. yüzyılda büyük bir gelişme yaşanarak Bursa , Üsküdar ve Bilecik'te ipek ve ipek pamuk ipliği karışımı çok değerli kumaş ve kadifeler dokunmaya başlanmıştır. Atlas , çatma , kemha , diba , kutni , canfes , serâser , serenk , sevâî , zerbaf , gibi adlar alan ve atmış çeşide ulaşan bu kumaşlarda ipek , pamuk , altın ve gümüş sırmalar kullanıldığı gibi kimilerinin desenleri de kabartma olarak dokunmuştur. Kumaşlar üzerinde lâle , karanfil , nar meyvesi ve nar çiçeği , servi , şebboy , sümbül çiçeği , kozalak , hataî yaprak , rumî örgüler ve stilize çintemani motifleri göz alıcı bir düzenleme ile yer almıştır (Tez , 2009:64-66).

Kumaşlar , Osmanlı törenlerinin vazgeçilmez bir parçasını oluştururdu. Saray hizmetkarlarına ve yabancı diplomatlara giydirilen hil'atlar , kıyafetler , sancak , zar , yani duvar perdeleri ve yer örtüleri olarak , geçit ve kabul törenlerine görsel bir görkem kazandıran kumaşlar , padişahın kudret ve cömertliğinin kesin bir göstergesiydi . Bu kumaşların simgesel önemleri saray diline ve hareketlerine de yansımıştı. Değerli kumaşlar devlet yazışmalarında zarf olarak da kullanılırdı. Örneğin , şeyhülislam , padişaha yolladığı belgeleri sadrazama yeşil canfesten bir

kılıf içinde gönderir ve sadrazam ise yazılarını hükümdara sunmak için parlak atlastan yapılmış bir keseye koyardı. İçerdiği fermanı hala muhafaza eden iki kese de tamamen gümüş telle dokunmuştur. Bu tür keselerin yapımında kullanılan değerli kumaşların , içerdikleri belgelerin önemini vurgulamak ve gönderenin görkemini yansıtmak üzere seçildikleri açıktır. Padişahın veya hanedan üyesinin ölümünden sonra , giysilerinden biri türbesine konur , diğerleri dikkatlice etiketlenip bohçalanarak saygı ile korunurdu (Atasoy ve diğ. , 2001:21).

Çin bulutu tamamen değişik bir yorumla ele alınmış ve kumaş desenlerinin iç dolgularında natüralist çiçeklerle beraber zarif kompozisyonlar içinde veya yalnız olarak kumaşları süslemiştir (Gürsu , 1988:160).

Topkapı Sarayı Müzesi'nde 16. yüzyılın ikinci yarısına ait bir bohçadan sökülmüş kare biçiminde 15x15 cm. boyutlarında olan bir kumaş parçasının deseni çok ilginç bir kompozisyon gösterir. Türk kumaşlarında ender rastlanan siyah zemin üzerine desen gümüş klaptan ve fildişi iplikle konturları ise kırmızı ipekle dokunmuş , çift dev kaplan çizgilerinden oluşan desenin araları sarı ipekle dokunmuş Çin bulutları ile çok zengin ve dekoratif bir manzara sergiler (Gürsu , 1988:47). “Şekil 6.3”

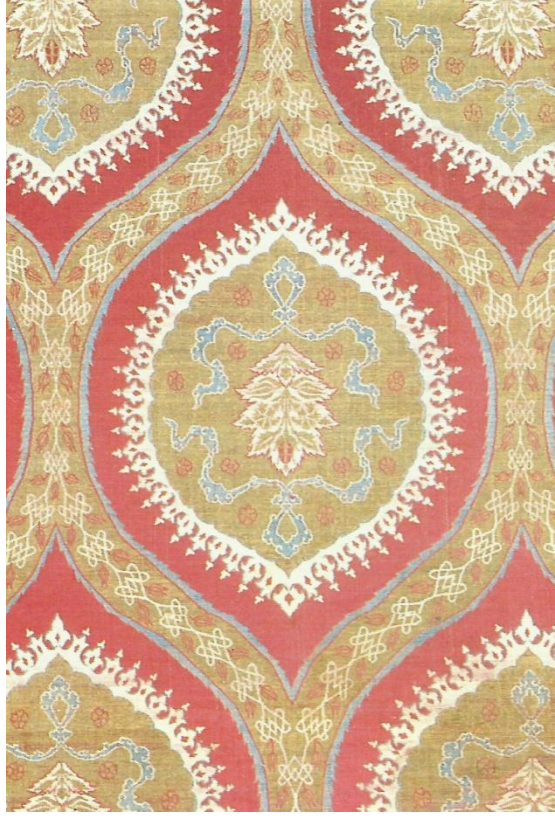


Şekil 6.3. Kemha kumaş , 16. yüzyıl ortası , Topkapı Sarayı Müzesi. 13/1739

Kaynak: Gürsu , 1988:53

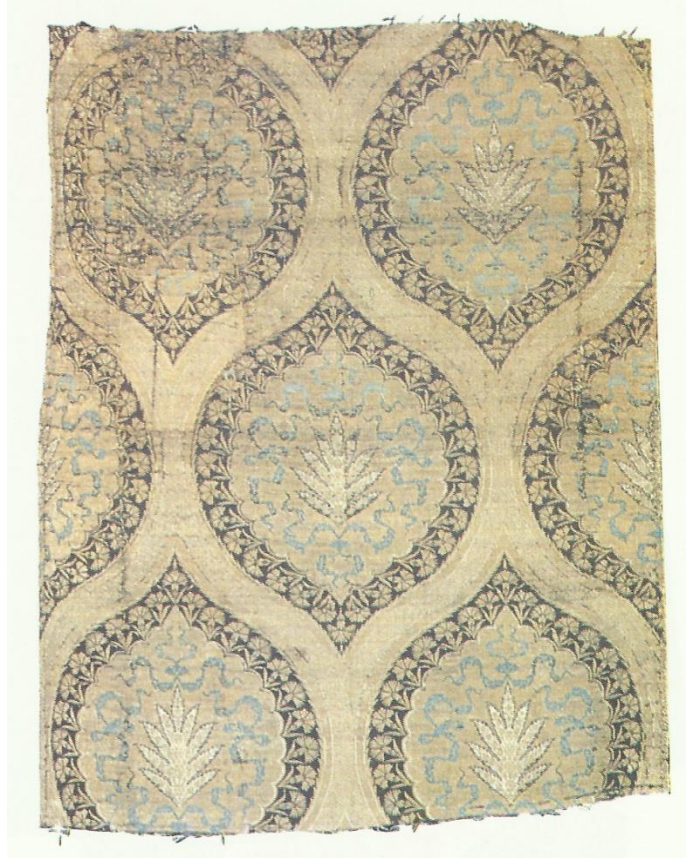
Washington Textile Museum'deki kemha kumaş kırmızı saten zeminli olup ana desen sarı klaptanla dokunmuştur. Dolamaların oluşturduğu oval madalyon içindeki şemse çiçek bezemeli beyaz yaprak motifi ile süslenmiş , etrafı ise zarif mavi Çin bulutları ile çerçevelenmiştir. Kumaş deseninin mükemmelliği ve üstün

tekniğini , bunun 16. yüzyılda kumaş sanatının zirvede olduğu bir dönemde dokunduğunu ortaya koyar (Gürsu , 1988:69). “Şekil 6.4”



Şekil 6.4. Kemha kumaş , 16. yüzyılın ikinci yarısı , 61x 67 cm. , Washington Textile Museum. 1.70
Kaynak: Gürsu , 1988:75

Washington Textile Museum’deki kemha kumaş , gerek teknik , gerek desen , gerekse malzeme yönünden çok zengindir. Zemin çok nadir rastlanan mor renktedir , desen mavi , fildişi , gümüş klaptan ve sarı ipek iplikle dokunmuştur. Oval şemayı oluşturan bantlar içindeki etrafı karanfillerle süslü dilimli madalyonlar ortasındaki palmet ve etrafındaki Çin bulutlarıyla muhteşem bir manzara arz eder. Tezgâh enindeki kemha kumaş karşısında insan , Osmanlı Türk dokuma sanatının en yüksek devrine ait bir örnekle karşı karşıya olduğunu fark eder. Aynı şema içinde bu kadar ince ve zarif süsleme çeşitleri , nakkaşların ustalığını ortaya koyduğu gibi , bu desenleri uygulayan dokumacıların yüksek yetenek ve ustalığını da ispatlar (Gürsu , 1988:70). “Şekil 6.5”



Şekil 6.5. Kemha kumaş , 16. yüzyılın ikinci yarısı , 79x66 cm. , Washington Textile Museum. 1.59
Kaynak: Gürsu , 1988:76

Kumaşlardaki bütün kompozisyon şemalarında sonsuzluk fikri esastır. En yaygın şema , yüzeye yayılmış kesintisiz devam eden motiflerdir. Diğer tip madalyonludur. Ya açılıp , kapanarak birinden diğerine geçilen oval veya yuvarlak madalyonlar veya kaydırmalı eksen üzerinde sıralanmış serbest madalyonlardır. Madalyonların içi merkezi bir motif etrafında yer alan natüralist lâle , karanfil , dal ve yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Madalyon içini dolduran bir diğer motif de ; bahar açmış dal kompozisyonudur. 16. yüzyılda saray nakkaşhanesinde yetişmiş , sernakkaş Kara Memi tarafından geliştirilmiş bu desen aynı devrin kitap ve çini süslemesinde de sevilerek kullanılmıştır (Tezcan , 1993:51-53).

Giyimde kullanılan kumaşların kompozisyonunda daima sonsuzluk fikri hakim olurken , mefruşat olarak kullanılan kumaşlarda , örneğin , yastık , perde , yer yaygısı gibi olanlarda kenarları bordürlü özel kompozisyonlar yaratmak zorunluluğu doğmuştur (Tezcan , 1993:53).

Victoria and Albert Museum'daki kemha kumaş , açık kırmızı üzerine sarı klaptanla dokunmuş zengin çiçek bezemeli zemin üzerinde tek iç içe ay motifinin kaydırılmış eksen üzerine sıralanmasından oluşan zengin bir desen gösterir. Sarı

klaptanla dokunmuş iç içe ay motifinin içinde çok kollu yıldız rozeti bulunur. Diğer kısmı ise ince zarif Çin bulutları ile süslüdür. Zemindeki karanfil , lâle ve diğer çiçeklerden oluşan sarmaşık halindeki çiçekli bezeme , 17. yüzyıl ilk yarısına has bir özellik gösterir. Oval madalyon sistemi gösteren kemhalarda da buna benzer zengin zemin süslemesi görülür. 17. yüzyılın başında görülen bezeme çeşitliliğine bu kumaşın deseni çok iyi bir örnektir. Zemin bezemesi ile üstteki iç içe ay motifleri birbiriyle öyle bir uyum içindedirler ki , nakkaşlar tarafından çizilen desenin usta dokumacılar tarafından uygulandığını doğrular (Gürsu , 1988:131). “Şekil 6.6”



Şekil 6.6. Kemha kumaş , 17. yüzyılın ilk yarısı , 107x65 cm. , Londra , Victoria and Albert Museum. 644-1890

Kaynak: Gürsu , 1988:148

Konya , Mevlâna Müzesi'nde 17. yüzyıl ilk yarısına ait , çatma kumaş kaydırılmış eksen üzerine yerleştirilmiş ovale yakın yuvarlak madalyonların üst tarafı Çin bulutları , alt kısmı ise yelpaze karanfil dolgulu ay motifi ile süslüdür. Gayet dekoratif bir manzara arz eden madalyonların araları üçlü benek motifleri ile bezelidir (Gürsu , 1988:131). “Şekil 6.7”



Şekil 6.7. Çatma kumaş , 17 yüzyılın ilk yarısı , 153x124 cm. , Konya , Mevlâna Müzesi. 598
Kaynak: Gürsu , 1988:148

Osmanlı kumaşlarının motifleri ve kompozisyon şemaları yüzyıllara göre değişen şekiller göstermiştir. 15.-16. yüzyıllardaki iri motiflerin yerini giderek küçülen motifler almıştır. 17. yüzyıl sonundan itibaren Osmanlı dokumasında Avrupa etkilerinin kendini hissettirdiği görülür (Tezcan , 1993:53).

18. yüzyılda ise kumaş sanatında , geçen yüzyıllara nispetle belli bir gerileme görülür. Lâle Devri'ni başlatan Sultan 3. Ahmet , gümüş sırmalı kumaşların yapımını , verdiği bir fermanla yasaklamıştır. Devrin minyatürlerinde de kaftanlar desensizdir. Ancak saray için dokunanlarda , altın ve gümüş tellerin kullanılmasına izin verilmiştir. Türk rokосу denilen bir süsleme üslubu görülmektedir. Natüralist çiçek desenleri renk hareleri ile boyut kazanmıştır. Fiyonklu çiçek demetleri ve çelenkler Avrupaî etkiler olarak süslemeye katılmıştır (Yetkin , 1993:341).

19. yüzyıl ortasında açılan Hereke Fabrikası saray için elbiselik , döşemelik , kemha ve çatma dokurken , tamamen Avrupa zevkinin hakim olduğu , iri yaprak ve çiçek desenli kumaşlar dokumuştur (Tezcan , 1993:53).

Hereke Fabrikası'nda jakar tezgâhlarında üretilen kumaşların temel malzemesi ipektir. Kumaşların pek çoğunda hem atkı , hem de çözgü ipliği olarak ipek kullanılmıştır. İnce ipek iplik üstüne altın veya gümüş tel sarılarak yapılan bir tür iplik olan klaptan Osmanlı döneminde üretilen Hereke kumaşlarında yaygın olarak kullanılmıştır (Yılmaz ve Boynak , 1999:25-27).

Hereke kumaşlarının pek çoğunun desenlerinde Batı tarzı bir saray olan Dolmabahçe Sarayı'nın tarzına uyması için batılı unsurlara yer verilmiştir. Bitkisel kaynaklı desenlerde akantus yaprakları , rokoko tarzda “C” ve “S” kıvrımlar , sarmalar , neo-klasik üslubun izlerini taşıyan vazolar , drapeler , antrolaklı geometrik düzenlemeler batı sanatından kaynaklanmaktadır. Bir kısmı dönemin Lyon ipekli döşemelikleri ile büyük benzerlikler taşıyan bu tasarımların yanısıra geleneksel Osmanlı kumaşlarına paralel örnekler de görülmektedir. Osmanlı süsleme sanatlarında sık tekrarlanan süsleme örneklerinden rumîler , palmetler geometrik düzenlemeler içine yerleştirilmiş biçimde Hereke kumaşlarının pek çoğunda görülmektedir. Geçmiş dönemlerde taş , maden , çini , süslemeciliğinde görülen bu desenler Hereke Fabrikası'nın tasarımcıları tarafından kumaşa aktarılmıştır. Çin bulutları ve şemse motifleri de Hereke kumaşlarında kullanılmışlardır. Desen tasarımlarında bitkisel kaynaklı motifler önemli yer tutmaktadır. Pek çok desende stilize çiçekler , yapraklar , meyveler yer almakta , bir kısmında da oldukça natüralist yaklaşımlar görülmektedir. Hem Doğu , hem de Batı dokumacılığında başvurulan bir yaklaşım olan kaydırılmış akslara yerleştirilmiş irili ufaklı madalyonların tekrarlanmasıyla eni en fazla 70 santimetre olan bu kumaşlarda sonsuza açılan desen şemaları görülmektedir. Hereke kumaşları arasında desen tasarımı açısından önemli bir grup da çizgili kumaşlardır. Dokumacılık açısından çözgü ipliklerini aralıklı olarak farklı renklerde kullanmak gibi oldukça kolay bir şekilde üretilen çizgili kumaşlar Hereke Fabrikası tasarımları arasında da yer almaktadır. Bu kumaşlarda açık ve koyu renkte eş genişlikli yollar üstünde kimi zaman bitkisel kaynaklı kimi zaman geometrik süsleme örnekleri görülmektedir (Yılmaz ve Boynak , 1999:27 , 28).

Tarihin başlangıcından bu yana kırmızıya verilen önem Osmanlı sarayının dekorasyonu için üretilen kumaşlarda da kendini göstermektedir. Hereke kumaşlarında en çok tercih edilen renk düzeni kırmızı zeminde krem rengi , sarı , bej rengi tonlarında ikinci bir rengin kullanılmasıdır. Büyük bir kısmı iki renkli olan kumaşlar arasında kontrast yaratıp deseni zeminden ayıran renk düzenlemelerinin

yanı sıra birbirine yakın pastel tonların kullanıldığı örneklerde vardır (Yılmaz ve Boynak , 1999:28).

Beylerbeyi Sarayı 6 Numaralı Oda'da döşemelik , Sarı Köşk'te döşemelik olarak kullanılmıştır. Kırmızı zeminde krem rengi ve hardal rengi desenlidir. Desen , zemin üstünde kenarları dilimli oval madalyonlar ve içinde yer alan merkezden kaymış bir gülbezek ile Çin bulutlarından oluşmaktadır. Madalyonlar , aralarında küçük stilize yapraklarla bağlantılı olarak kaymış akslar üstünde yer almaktadır (Yılmaz ve Boynak , 1999:68). “Şekil 6.8”



Şekil 6.8. Zemin üstünde kenarları dilimli oval madalyonlar ve içinde yer alan merkezden kaymış bir gülbezek ile Çin bulutları , Beylerbeyi Sarayı 6 Numaralı Oda

Kaynak: Yılmaz ve Boynak , 1999:68 , 69

6.2. Çin Tekstil Sanatında Ejder Motifi

Çin sanat ve kültürü çok eskiye dayanan köklü bir geçmişe sahiptir. Çin süsleme motifleri Avrupa'ya kadar bütün ülkeler tarafından benimsenmiş ve sanat eserlerinde kendi karakterlerine uydurularak kullanılmıştır (Gürsu , 1988:160).

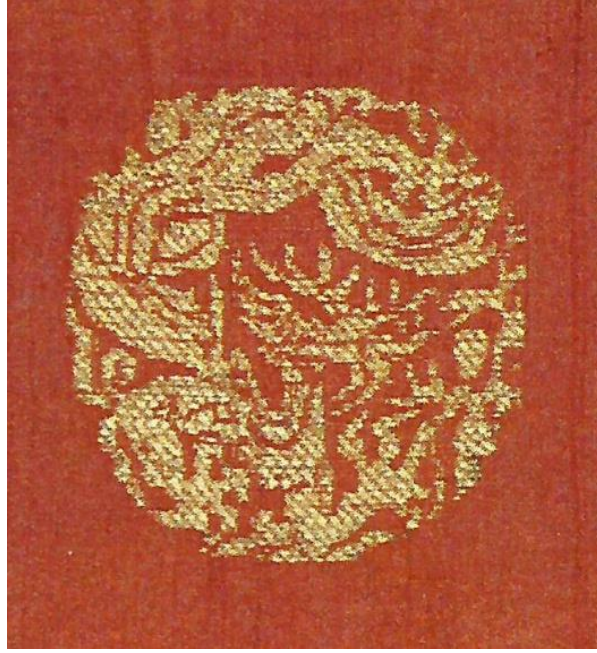
Çin ipeği , ilk olarak Han Hanedanlığı döneminde Batı'ya ulaşmıştır. Asya'da Çin'in Kansu eyaleti , Çin Türkistanı , Baktria ve Sogd ülkesinin çölleri ve vadi düzlükleri boyunca uzanan ipek Yolu , İmparator Wu-Ti yönetimi zamanında batıda Part Krallığı'na ipek sevk etmiştir , Part'lı tüccarlar ise gelişen Doğu-Batı ticaretini ellerine geçirip daha batıya ipek aktararak güçlü bir konuma ulaşmışlardır (Tez , 2009:159).

New York , Metropolitan Museum of Art'da , sırma işlemeli ipekli kumaş 74.5x33.2 cm. ölçüsünde , Jin Hanedanlığı (1115-1234) dönemindedir. Kırmızı zemin üzerinde , incileri kovalayan altın sırma işlemeli kangal şeklindeki ejderler , yatay sıralar içinde bir sıra sağa bir sıra sola yönlendirilerek yerleştirilmiştir. Ejderler açık ağız ve çatalı boynuzlara sahiptir (Watt , Wardwell ve Rossabi , 1997:116). “Şekil 6.9” “Şekil 6.10”



Şekil 6.9. Ejderli , sırma işlemeli ipekli kumaş , Jin Hanedanlığı (1115-1234) , New York , Metropolitan Museum of Art

Kaynak: Watt , Wardwell ve Rossabi , 1997:117



Şekil 6.10. Ejderli , sırma işlemeli ipekli kumaş detay , Jin Hanedanlığı (1115-1234) , New York , Metropolitan Museum of Art

Kaynak: Watt , Wardwell ve Rossabi , 1997:117

İpek , Çin imparatorluğu ile komşuları arasındaki diplomasiyi korumada da önemli bir rol oynamıştır. Han ve Ming hanedanlarında (1368-1644) ipek alışverişlerinin diplomatik olarak yapıldığına dair kanıtlar bulunmaktadır. Moğolların önderliğini yaptığı Yuan Hanedanı'nın (1279-1368) Tibet'le arasında buna benzer bir anlaşma vardır (Chang , 2007).

Cleveland Museum of Art'da , Çin ipeği 20.3x20.3 cm. ölçüsünde , Yuan Hanedanlığı (1279-1368) dönemindedir. Kangal şeklindeki ejder , dağınık bulutlar arasında alev saçan inciye kovalamaktadır (Watt , Wardwell ve Rossabi , 1997:153). “Şekil 6.11”



Şekil 6.11. Anka kuşu ve ejderli Çin ipeği , Yuan Hanedanlığı (1279-1368) , Cleveland Museum of Art

Kaynak: Watt , Wardwell ve Rossabi , 1997:153

Özel olayları kutlamak için yapılan döşemelik kumaşlar bazen mekânın işlevine işaret etmeyi amaçlar. Bu tür tekstillerden biri de mihrap örtüsüdür. Mihraplar çoğunlukla tapınaklarda bulunur ama Çin ailelerinin çoğunun evinde de adak adamak için bir mekân vardır. Ayrıca Çinliler burayı Tanrıları onurlandırmak veya yaşamını yitirmiş aile üyelerini anmak için de kullanır. Tapınaklarda bulunan mihrap masaları genelde bir örtüyle kaplıdır. Bu nedenle evlerde bulunan sunaklar da ısmarlama bir kumaşla örtülür. Bu örtülere bir örnek olan kesi örtüsü , düşük soyluluk derecesine sahip bir aileye aittir ve mang denilen dört pençeli ejderha motifiyle süslenmiştir. Long denilen beş pençeli ejderhalar ise yalnızca imparator ve oğulları tarafından kullanılır (Chang , 2007). “Şekil 6.12”



Şekil 6.12. Mang ejderhası desenli mihrap örtüsü detay , 17. yüzyıl , Londra , Victoria and Albert Museum

Kaynak: Chang , 2007

Giysilerde de dış etkilerin benimsendiği ve uyarlandığı görülür. İmparator ve ailesinin giydiği kaftanlar çoğunlukla parlak sarıdır. Bu renk , kanunlara göre yalnızca imparatorun ailesi , oğulları ve veliaht prens tarafından giyilebilirdi. Ancak ejderha kaftanları her zaman sarı değildi , aslında Huangchao Ligi Tushi farklı renklerdeki imparatorluk kaftanlarını ve imparatorun hangisini hangi tören , mevsim veya festivalde giymesi gerektiğini gösteren bir rehber sunar. Buna göre kahverengi ejderha kaftanı imparatorun soyuyla bağlantılı bir asil tarafından giyilmiştir , bu renk sarının bir tonu sayılıyordu. Koyun postuyla kaplanmış olan bu kaftan , Kuzey Çin'in soğuk kışlarına dayanabilmek için yapılmıştır (Chang , 2007). “Şekil 6.13”



Şekil 6.13. Koyun postuyla kaplı ejderha kaftanı , 19. yüzyıl , Londra , Victoria and Albert Museum
Kaynak: Chang , 2007

Çinliler tapestry tekniğinde dokunmuş parçaları saray giysileri , yelekler , ceketler , kostüm ve rütbe aksesuarları , taht yastıkları , masa ve kitap kapları , mabet sancakları , çeşitli dinî ve resmî elbiselerde kullanmışlardır (Özay , 2001:14).

Victoria and Albert Museum'daki , Qing Hanedanlığı (1780-1850) ejderha kaftanı ; imparator tarafından resmi durumlarda giyilmiş , karışık tapestry tekniği ile dokunmuştur. Tasarım ; akıcı okyanus suları üzerinde dönen dalgalardan dağların yükselişini gösterir (Trench , 2010:124). “Şekil 6.14”



Şekil 6.14. Çin ejderha kaftanı , Qing hanedanlığı (1780-1850) , Londra , Victoria and Albert Museum
Kaynak: Trench , 2010:125

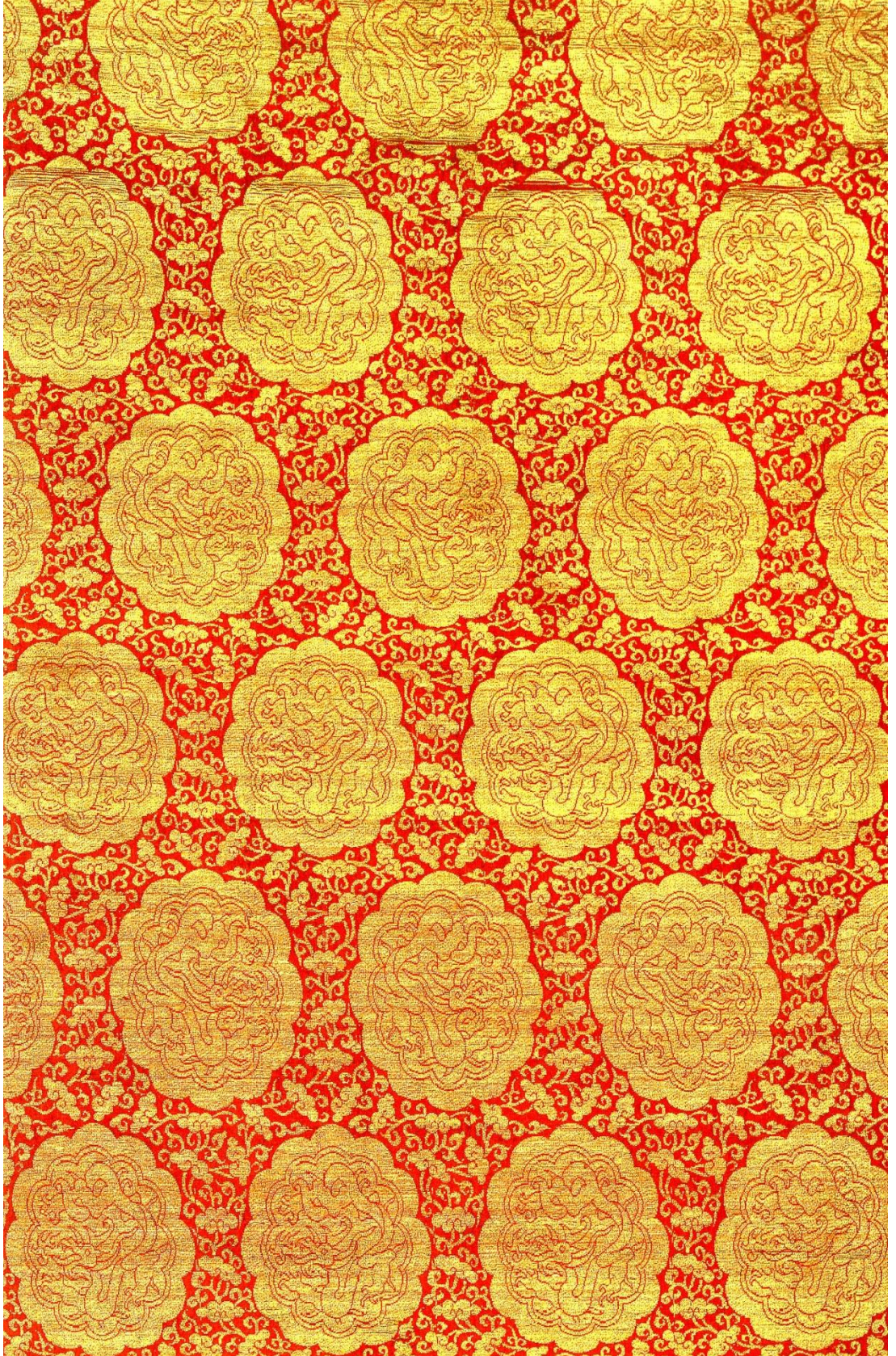
6.3. İran Tekstil Sanatında Ejder Motifi

İslâm'dan önce Çin ve Orta-Asya ile doğrudan doğruya ilişki içinde olan İran'da ipekli sanayii erkenden büyük gelişme göstermiştir. Sasânîler zamanında (İ.S. 226-651) Çin imparatorluğu , Orta-Asya'da Sır-Derya'ya kadar yayılmış , Kuzey-İran'da Taberistân'a girmiştir. İran'da yerli ipek üretimi bu döneme rastlar. Taberistân yerli ipek üretiminin bir merkezi olacaktır. Taberistân'da Amol , Fars'ta Şirâz , Hazar kıyısında Sari , erkenden ipekli kumaş sanayii merkezleri olarak göze çarpar. İlk Abbasî döneminde , 8. yüzyılda , Buhara merkezinde usta dokuyucuları barındıran bir tirâz atölyesi vardı ve Hucend ipeği meşhur idi. Cengiz orduları istilâ ettiğinde oradaki ipekli ve pamuklu dokuma ustaları Moğol prensleri hizmetinde paylaştırılmıştır. İbn Havkal 10. yüzyıl , Fars'da dâru't-tirâz'da dokunan altın ipekliler ve keçi yününden kumaşların İslâm dünyasının her tarafına ihrac olduğunu kaydederler (İnancık , 2008:198).

Bağdat ve ve Musul'da dokunan ipekli dîbalar , özellikle çok değerli attâbî denilen kemha Bizans'a ihraç olunuyordu. Ortaçağda Irak'ta en ünlü sanayi kolu ,

ipekli kumaş sanayi idi. Bu sanayii , İran'dan , Huzistan'dan gelen ustaların geliştirdiği tahmin olunur. İran , Moğol egemenliği altına girinceye kadar Mısır , ham ipeği İran'dan alırdı. İlhanlı Moğol idaresi altında (1256-1336) Uzak-Doğu ve Hindistan genel ticâreti Tebriz'e yönelir , Memlûklara ait Suriye ve Mısır'a ipek ithalatı durma noktasına gelir ; bu yüzden sultan , ipekli elbise giyilmesini yasaklar (İnancık , 2008:198).

İslâm devletlerine saraya ait dâru't-tirâzlarda dokunan ipekliler hazinenin kontrolü altında idi ve balyalar damgalanarak tüccâra teslim olunurdu. İran'ın ipek üretim merkezleri ham ipeği işlenmek üzere Yezd'e gönderirlerdi. Yezd İran'da önemli bir ipekli kumaş sanayi merkezi idi. Yezd'de dâru't-tirâz yoktu , başlangıçta pamuklularıyla ünlü idi. İpekli sanayi burada 11. yüzyılda gelişmiş görünmektedir (İnancık , 2008:198). “Şekil 6.15” “Şekil 6.16”



Şekil 6.15. Doğu İran , ipekli dokuma , 13. yüzyılın ikinci yarısı 14. yüzyılın başı , Grassi El Sanatları Müzesi. Env. No. 1901.1267

Kaynak: İnancık , 2008:198 , 199



Şekil 6.16. Doğu İran , ipekli dokuma detay , 13. yüzyılın ikinci yarısı 14. yüzyılın başı , Grassi El Sanatları Müzesi. Env. No. 1901.1267

Kaynak: İnancık , 2008:198 , 199

Bölgede Kazerûn , bir tekstil ticaret merkezi idi. Keten ve pamuklular müslin-dülbent dünyanın her tarafına ihrâç olunduğu gibi , kumaş balyaları devlet hazinesince kontrol edilirdi. Şehir aynı zamanda keten ve pamuklarıyla ünlüydü (İnancık , 2008:198-200).

İran ve Türklerin ticari ilişkileri çok fazla olmuştur. İslâm sanatından gelen ortak sanat anlayışı , bazı geleneksel İslâm motiflerinin her iki ülkenin süsleme repertuarında görülmesine sebep olmuştur. Fakat bu motifler her ülkede kendi bünyesine uygun bir biçimde yorumlanıp kullanılmıştır. Saray sanatında 1. Selim'in Tebriz'i almasından sonra , bazı sanatçıların İstanbul'a gelmeleri ve saray atölyelerinde çalışmaları ile bazı sanatsal etkileri olmuştur. Fakat kısa süren bu etkiler Osmanlı sanatı içinde erimiştir (Gürsu , 1988:159).

Her iki ülkenin de birçok ortak yönleri olduğu halde , Türk kumaş sanatı İran'dan hiç etkilenmemiştir. İran ve Türk kumaş desenleri birbirinden çok farklıdır. Türk kumaş desenleri yüzeye bağlı bilhassa çiçeklerden oluşan süsleme motiflerini bazı belli şemalar içinde , belli renkler kullanarak dokumuşlardır. En fazla beş renk bir arada görülür. Fakat İran kumaş desenlerinde , minyatür desenleri yer alır. İran'da kumaş deseni dokuma sanatı ve minyatürcülüğü birleştiren bir teknikle dokunmuştur. İran kumaş desenleri çok renklidir. Renkler kontrast , gölgeler ve keskin konturlarla zenginleştirilmiştir (Gürsu , 1988:159 , 160).

6.4. Japon Tekstil Sanatında Ejder Motifi

Japonların eski bir Moğol kolundan geldiklerine değin görüşler vardır. Japonya'da zaman başlangıcı , “Amaterasu”denilen güneş tanrısının sülalesinden Mikado Jimmu Tenno ile İ.Ö. 660 yılında başlar. Çin yazısı İ.S. 400 yıllarında Kore üzerinden Japonya'ya girmiş ve benimsenmiştir. Buda dini de Çin yolu ile bu ülkeye girmiştir (Turani , 2007:307).

İsa'ya kadar olan Jomon diye anılan daha eski dönemde ise , aslında avcı olan göçebe boylara ve neolitik bir kültüre rastlanır. Bu dönemden kalanlar , birbiri içinden geçen kıvrık çizgilerden motiflerle bezeli , elle yapılmış basit keramikler ve garip biçimde deforme edilmiş kafaları ve organları olan pişmiş toprak figürlerdir. Bunu izleyen Yayoi dönemi özellikle adaların batı bölgelerinde yaygındır ve anakaradan gelen etkileri yansıtır. Tarım da bu dönemde gelişir ve iyice yerleşir. 3. ve 4. yüzyıllar , aynı Çin'deki gibi , önemli kişilere ait megalitik höyük-mezarların görüldüğü dönemdir (Pischel , 1981:216).

Japonya'da dokumacılık İ.Ö. 3. yüzyılda Jomon döneminde başlar. Genellikle keten ve diğer bitli liflerinden olan kumaşlar , Çin'den gelen ipekli kumaşların etkisi altında kalır. 3. yüzyıldan sonra , kendi ipek böcekleri ile kendi ipek kumaşlarını üretmeye başlayan Japonlar , kimonolarına yeni bir soluk kazandırır. Japonya'da evler gibi , giysilerde , yörenin iklim koşullarıyla uyum içindedir. Tarih öncesinden bu yana Japon giysisi , bir kuşakla belden bağlanan iki parçadan oluşmuştur (Okumura , 1998-1999).

6. yüzyılda Nara döneminde , Japonya , ipek yolunun etkisinde kalarak ve Budizm'in benimsenmesiyle en renkli sanat dönemini yaşamaya başlar. Bu dönemde , gerek Prens gerekse Saray kadınlarının giydikleri kimonolar Çin modellerinden çok fazla etkilenir (Okumura , 1998-1999).

8. yüzyılda Kyoto'nun başkent olduğu Hei-an dönemi Japon kültür ve sanatının en zengin dönemidir. Kimononun kökeni de 9. yüzyıla , Japon tarihinin en görkemli dönemine , Hei-an dönemine uzanır. Bu dönemdeki Saray kadınları iç çamaşırı olarak kosode , üstüne , hakama denilen geniş bir etek , onun üzerine de osode adı verilen geniş ve uzun robayı giyiyorlardı. Beyaz renkli kosode Saray dışındaki kadınlar tarafından giyilen gündelik veya iş kıyafetiydi (Okumura , 1998-1999).

Sanat alanında da en parlak yıllarını yaşayan Hei-an dönemi , 12. yüzyılda samurayların gücü ele geçirmeleriyle son bulur. Şogun'un yönettiği Kamakura

döneminde Saray Kyota’da kalır. Kamakura’da ise yeni hükümet kurulur ve döneme adını verir. İç çamaşırı olarak giyilen kosode yavaş yavaş üst giyim olarak giyilmeye başlar. Giysinin kolları son kısmında açılır , bu yenilik modern kimononun başlangıcı olarak da kabul edilebilir (Okumura , 1998-1999).

14. yüzyılda Muromaçi döneminin (1338-1573) başlamasıyla birlikte , savaşlarda giyilen giysiler de yalınlaşır. Bu dönemin en önemli özelliği sanatsal ve mimarî alandaki zenginliği ile çay seremoni sanatının zarif estetikleriydi. Ancak savaşçılar , sarayın görkemli yaşantısının güçlerini gölgelemesinden çekindiler ve o yıllarda giysilerde , savaşçı ahlâkı etkisini sürdürdü. Kimonolar artık tamamen hakamasız giyilen kosodelere dönüştüler (Okumura , 1998-1999).

16. yüzyılın sonunda başlayan Momoyama dönemi , gelenekselin dışına çıkıp çok daha özgür ve yeni düşünen bir dönem oldu. O yıllarda savaşçılar uzun mesafeler katetmek zorunda olduklarından basit ve hafif giysiler giymeyi yeğlediler , pantolon benzeri hakama ve üstüne kol uçları büzgülü giysi giyiyorlardı. Momoyama döneminde Kore’den pamuk getirilir ve bu sefer başarılı olunur. Böylece pamuklu kumaş Japon dokuma sanatına damgasını vurur (Okumura , 1998-1999).

17. yüzyılın başında bütün Japonya’yı denetimi altına alan Tokugawa Şogun , başkent Edo’ya (Tokyo) yerleşir ve Edo dönemini başlatır. 19. yüzyılın sonuna kadar devam eden ve halk ekonomisinin güçlendiği Edo döneminde yabancı ülkelerin etkisi ise önemli yer tutar. Kosode de bu gelişmeden nasibini alır ve iklim ve yaşam tarzına uygun bir biçimde gelişir. Özellikle kosodenin yerine başka giysinin olmadığı ve şekil olarak fazla değişmediği için , kumaş türü ve desenlerde büyük gelişmeler olur (Okumura , 1998-1999). “Şekil 6.17”, “Şekil 6.18” , “Şekil 6.19”



Şekil 6.17. Kosode , bitki , bulut ve geometrik desen bezeli , 17. yüzyıl , Kyoto Ulusal Müzesi
Kaynak: Okumura , 1998-1999



Şekil 6.18. Kosode , sonbahar çiçekleri ve çimen deseni ile bezeli , 18. yüzyıl başları , Tokyo Ulusal Müzesi

Kaynak: Okumura , 1998-1999



Şekil 6.19. Kosode , çiçeğe durmuş erik ağacı desenli , 19. yüzyıl başları , Japon Tarihi Ulusal Müzesi
Kaynak: Okumura , 1998-1999

19.yüzyılda Meiji döneminin başlamasıyla beraber Batı'nın etkisi Japonya'da iyice hissedilir oldu , Batı tarzı elbiseler ise kimononun yerine tercih edildi. Kadın

kimonoları , giyen kişinin boyuna göre ayarlanmaya başlanmıştır (Okumura , 1998-1999)

Victoria and Albert Museum'deki Japon kimonosu 1850-1880 yıllarına tarihlidir. Bu kimonoya ; efsanevi figürlerin en güçlüsü ejderlerin , aşırı derecede güçlü görüntüsü nakış ile işlenmiştir. Dikkat çeken kırmızı ipek zemin , görünümü daha çarpıcı yapar (Victoria and Albert Museum , 2014). “Şekil 6.20”



Şekil 6.20. Ejder işlemeli kimono , 1850-1880 , Londra , Victoria and Albert Museum , Müze Numarası T 72-1957

Kaynak: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/k/kimono-decoration-symbols-motifs/>

(18.01.2014)

1853'te Amerikalı Amiral Perry , Japonya'nın dışa kapalılığını kırmaya çalışmış , Avrupa ve Amerika ülkeleri ile ticari ve siyasal anlaşmalar yapılması için çaba göstermiştir. 1877'den sonra Japonya'da geniş reform hareketleri başlamış , anayasasından ordu ve endüstri kurumlarına kadar her şey , Batı normlarına göre değiştirilmeye çalışılmıştır. Böylece Japonya kendi geleneklerini değiştirmeden Batı dünyasının karşısına çıkmıştır (Turani , 2007:307).

7. GÜNÜMÜZ TEKSTİLLERİNDE EJDER MOTİFİNİN ÇAĞDAŞ YORUMLARLA KULLANILMASI

Yüzyıllardır insanlığın en önemli gereksinimlerinden biri olarak süregelen örtünme gereksinimi , bu amaçla organik materyallerin kullanılmasından bu yana günümüzün en önemli sektörlerinden biri olan tekstil sektörünü yaratmıştır (Yılmaz ve Anmaç , 2000:7).

Giysi , giyinme aracı olarak bir ülkenin , bir dönemin , bir kişinin özellik beliren bir sunumudur ve her zaman uygarlığın değişimini yansıtır. Her çağın , her milletin ekonomik toplumsal , kültürel ve siyasal şartlarından etkilenerek biçimlenmektedir. Tarihî süreç içinde her uygarlık , yaşayış biçimi ve şartları etkileriyle giyimde birbirinden ayrı özellikler göstermiştir (Komsuoğlu ve diğ. , 1986:133).

Giysiler ilk insandan günümüze pek çok evreden geçmiştir. İnsanlar uygarlık seviyelerine toplumsal yaşam biçimlerine , dini inançlarına , yaşadıkları bölgenin iklim ve coğrafi şartlarına , sosyo kültürel yapılarına , ekonomik durumlarına göre giyinmişlerdir. Bu etkileşim , göçlere , savaşlara , ziyaretlerle ve ticaret yolu ile gerçekleşmiştir. Günümüz de ise medya ve iletişim ağları ile moda olgusu süratli bir şekilde toplumlara ulaşmaktadır. Giyim zaman içinde insanların yaşam özelliklerine göre çeşitlenerek süslenme ve kendini ifade etme biçimine dönüşmüştür (Olgaç , 2007:54).

1900'lerde kadın ilk kez sporla ilgilenmeye başlar. Uğraşılan spor dallarına göre giyinmek moda olur. Deniz , otomobil ve at yarışlarında özel giysiler giyilir. 1907-1913 yılları dünya havacılık tarihinde önemli yıllardır. Bu yıllarda kadın ve özellikle erkek giyiminde pilot giysilerinin etkisi görülür. 1914-1918 , Birinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Savaşa rağmen 1918'in Avrupalı kadın aşırı süslü giysiler giyerek ilginç görünmek istemekte , karşıt renkte ve çizgide aşırı süsler kullanmaktadır. 1920'lerden sonra Amerika , danslarıyla renkleriyle , alışılmamış bir giyim stiliyle Avrupa modasını etkiler. Pembe , beyaz ve siyah renkli ipekten yapılan giysilerin altına aynı renklerden ipek çoraplarla , yüksek topuklu ve atkılı ayakkabılar

giyilmektedir. Modacılar dansların yapısına uygun giysiler hazırlamışlardır. Charleston dansı da ritmine uygun bir moda yaratmıştır. 1925'te golf giysileri moda olur. Dizin altından bir bant ile toplanan , bol kesimli golf pantolonlar , üstten pilili cepleri , arkada kemeri olan üç düğmeli spor ceketler ile giyilmekte , boyu kısa gösteren bu giyimi başa giyilen kasket ve ekoseli çoraplar tamamlamaktadır. 1925-1928 yılları sessiz sinemanın klasik çağıdır. Rudolp Valentino , Greta Garbo , Charlie Chaplin gibi büyük sanatçılar , sinema dünyası ile birlikte moda dünyasını da etkilemektedir (Komsuoğlu ve diğ. , 1986:13-19).

1930'larda moda , serbestlik kazanmaya başlar. 1930'un kadını , uzun etekli erkeksi tayyörü , kloş kenarlı fötr şapkasıyla yalın bir figür çizmekte , gece has ipekten vücudu saran verev giysiler giymektedir. Sırtı açık mayolarla , omuzsuz gece giysileri de bu yıllarda moda olur. Paris yine moda merkezidir. Saçlar ise uzundur , permanatla dalgalandırılmakta ve öndüle edilmektedir. Kadın ve erkekler bol kesimli spor pantolonlar giymektedir. 1929-1934 yılları , sesli sinemanın ilk yıllarıdır. Sinemanın yine modaya etkileri görülmektedir. Kadınlar yine film yıldızlarının giyimlerine özenmektedirler. Greta Garbo , Douglas Fairbanks , Marlene Dietrich , Joan Crawford , Jean Harlow gibi ünlü aktör ve aktrisler giyim ve davranışlarıyla modayı etkilemektedir (Komsuoğlu ve diğ. , 1986:21).

1930'larda New York hazır giyim tasarımcıları , halkın değerlerini yansıtan yeni bir tarz geliştirdiler. Bu tasarımcıların yaklaşımına göre farklı kıyafet parçaları karıştırılıp farklı durumlara uygun hâle getirilebilirdi. Adrian , Walter Plunket ve Travis Banton gibi Hollywood'lu tasarımcılar Jean Harlow , Joan Crawford ve Marlene Dietrich gibi yıldızlar için göz alıcı kıyafetler tasarlıyorlardı (Behlen , 2013:270).

Hollywood , 1930'lu yıllarda moda üzerinde çok büyük bir etki sahibi olmaya başladı. Sinemaya gitmek insanların başlıca hobilerindendi ve filmlerde giyilen kostümler insanların büyük ekonomik bunalım ve Avrupa'da süregelen savaşın etkilerinden bir nebze olsun uzaklaşmasını sağlıyordu (Behlen , 2013:306).

Metropolitan Museum of Art'da ünlü Hollywood kostüm tasarımcısı Travis Banton tasarımı gösterişli bir elbise vardır (rarevintage.blogspot , 2014). 1934'de Limehouse Blues filmi , Hollwood'un ilk Çinli film yıldızı Anna May Wong için , kostüm tasarımcısı , Travis Banton tarafından hazırlanmıştır (Part Nouveau , 2014). Elbise parlak ipek saten , ejder , altın ve gümüş pullu parıltılıdır (rarevintage.blogspot , 2014). “Şekil 7.1”



Şekil 7.1. Ejderli elbise , Travis Banton , Metropolitan Museum of Art

Kaynak: <http://rarevintage.blogspot.com.tr/2010/06/puff-magic-dragon.html>

(22.01.2014)

1950’li yıllarda da film yıldızları modayı etkilemektedir. Audrey Hepburn’un sempatik saç modeli , yıllarca kadınların saçlarına , örnek olur. Lauren Bacall , Marilyn Monroe , Grace Kelly gibi yıldızlar , saç , makyaj , giysi ve tipleriyle ilgi çekerler. 1956’da Amerikalı şarkıcı Elvis Presley’in deri giysilerden oluşan giyim stili ve “Rock’n Roll” dansı gençlerin giyimini etkiler (Komsuoğlu ve diğ. , 1986:24).

İkinci Dünya Savaşı’nın olduğu yıllarda İngiliz Generali Montgomery’nin giydiği kısa ceket “montgomeri” adıyla erkekler arasında moda olmuştur ve günümüzde mont adıyla erkek , kadın ve çocuk giyiminde kullanılmaktadır. 1973-1974 yıllarında “petrol krizi” münasebetiyle Arap âleminden çok sık söz edilmesi modacıların Nil yeşili ve Arap kıyafetlerinden esinlenmesini sağlamıştır (Barbarosoğlu , 2012:37).

1960’lı yıllarda Beatles grubunun saç modelleri ve giysileri , 1980’li yıllarda Prens Diana’nın saç modeli , 1990’lı yıllarda Madonna’nın makyajı taklit edilerek moda haline gelmiştir (Olgaç , 2007:36).

Milletlerin folklor zenginlikleri de modernizde önemli bir esin kaynağıdır. Yıllar boyu modacılar , modernize yöntemiyle açıklanan bu kaynaklardan en etkili biçimde yararlanmışlardır ve yararlanmaktadırlar. Örneğin , 1920’lerde Parisli modacılar , eski Mısır eserlerinden esinlenerek modernize giysiler hazırlamışlardır. 1950-1960 yıllarında , yine Parisli modacılar , Türk Geleneksel giysilerinde şalvar ve kaftanı gece giysileri olarak modernize etmişlerdir. Türk modacıları da , geleneksel giysilerimizden esinlenerek yaptıkları modernizelerle dünya çapında tanınmışlardır (Komsuoğlu ve diğ. , 1986:96).

1970’li yıllarda Nixon’ın Çin’i ziyareti sonucunda “Mao” yakaları , ejderha desenleri ve ipek-saten kumaşlar moda olmuştur (Olgaç: 2007:36).

1930’lu yıllarda radyo spikerleri Oscar ödülleri organizasyonuna katılan yıldızlarla ve kıyafetleri ile ilgili tüm detayları izleyicilere aktarırdı. 1952 yılında ise ödül töreni televizyonda yayınlanmaya başladı. Oscar ödülleri yılın en dikkat çekici moda şovlarından biridir. Kırmızı halı organizasyonları son on yıldır moda tasarımcılarına neyi nasıl tasarlayacakları konusunda bir rehber olmuştur (Harden , 2013:416). “Şekil 7.2”



Şekil 7.2. Fan Bingbing'in giydiği ejderli elbise , Laurence Hsu , Kırmızı Halı Cannes 2010

Kaynak: <http://www.adeenidesigngroup.com/blog/year-of-the-dragon/>

(19.01.2014)

Birçok kıyafet kesimi ve stiline binlerce yıldan fazla bir geçmişi vardır ve çıkış noktalarını da ihtiyaç , işlevsellik ve mevcut malzemeler oluşturmaktadır. Örneğin bir zamanlar , herhangi bir giysi oluşturmak amacıyla iki parça malzemeyi birleştirmek için tek ihtiyaç olan , bir iğne kullanmak ya da birkaç ilmek atmaktı. Bu

tür girişimler , itinayla süslenmiş mükemmel parçaların gelişmesine katkıda bulunmuş ve yeni parçaların üretimini teşvik etmiştir. Eğer insanların geçmişte giydiği kıyafetler bugün bize son derece modern ve tanıdık geliyorsa bunun nedeni farklı stillerin sürekli olarak yeniden canlanması ve moda akımlarının tarih döngüsü içerisinde yeniden yorumlanmasıdır. Modern tasarımcılar geçmişin stillerini belli aralıklarla tekrar tekrar kullanmışlardır. Ortadan kaybolduktan bir süre sonra yeniden karşımıza çıkan bu giysilere çok çeşitli örnekler verilebilir. Antik Mısır’da kullanılan iri takılar , kısa küt saçlar ve sürmeli gözlerle kendini gösteren “Kleopatra tarzı” , Çin ve Japon ipekleri ve kuşakları ; egzotik Yakın Doğu asimetrisi ve evaze kesim kıyafetler ; Hindistan ve Güney Asya’ya ait desenli dokuma kumaşları ile Kolomp öncesi döneme ait dinamik , geometrik ve antropomorfik desenler , bu örneklerden bir kaçıdır. Özel tasarımdan ve butiklerden zincir mağazalara kadar olan modern dönem moda dünyası , geçmişe çok şey borçludur (Herald , 2013:12).

Moda defileleri modaya hayat verir , geniş halk kitlelerine duyurur. Moda defileleri , aslında Avrupa’da İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra , modaevlerinin kendi çatıları altında özel organizasyonlar olarak başlamıştır. Mankenlik mesleği de , defileye paralel olarak giderek artan bir biçimde ortaya çıkmaya başlamıştır. Günümüzde ise moda defileleri , hızla artan maliyetler nedeni ile , müşterek biçimde yapılmaktadır. Modacılar artık birlikte , belirli sistem ve zaman içinde , koleksiyonlarını halka ve medyaya duyurmaktadır (Gürsoy , 2010:24 , 25).

Günümüz moda dünyası , tasarımları , defileleri , modacıların renkli kişilikleri , mankenleri ve şovlarıyla bir sanat dalı haline gelmiş durumdadır. Moda ve tekstil sektörü yenilenmekte , gelişmekte ve dev bir sektör olarak küresel pazarlarda markalar yaratılmaktadır (Gürçüm , 2005:16). “Şekil 7.3” , “Şekil 7.4” , “Şekil 7.5” , “Şekil 7.6” , “Şekil 7.7” , “Şekil 7.8” , “Şekil 7.9” , “Şekil 7.10” , “Şekil 7.11” , “Şekil 7.12” , “Şekil 7.13” , “Şekil 7.14”



Şekil 7.3. Ejderli mini elbise , Versace Atelier Sonbahar 2011

Kaynak: <http://www.poisepolish.com/2011/11/versace-atelier-fall-2011.html#sthash.Uk1ML90j.dpuf>
(20.01.2014)



Şekil 7.4. Ejderli etek , Versace Atelier , Sonbahar Kış 2011 2012

Kaynak: <http://www.thedollsfactory.com/2011/09/versace-atelier-fall-winter-2011-2012.html>

(22.01.2014)



Şekil 7.5. Versace ejder deseni

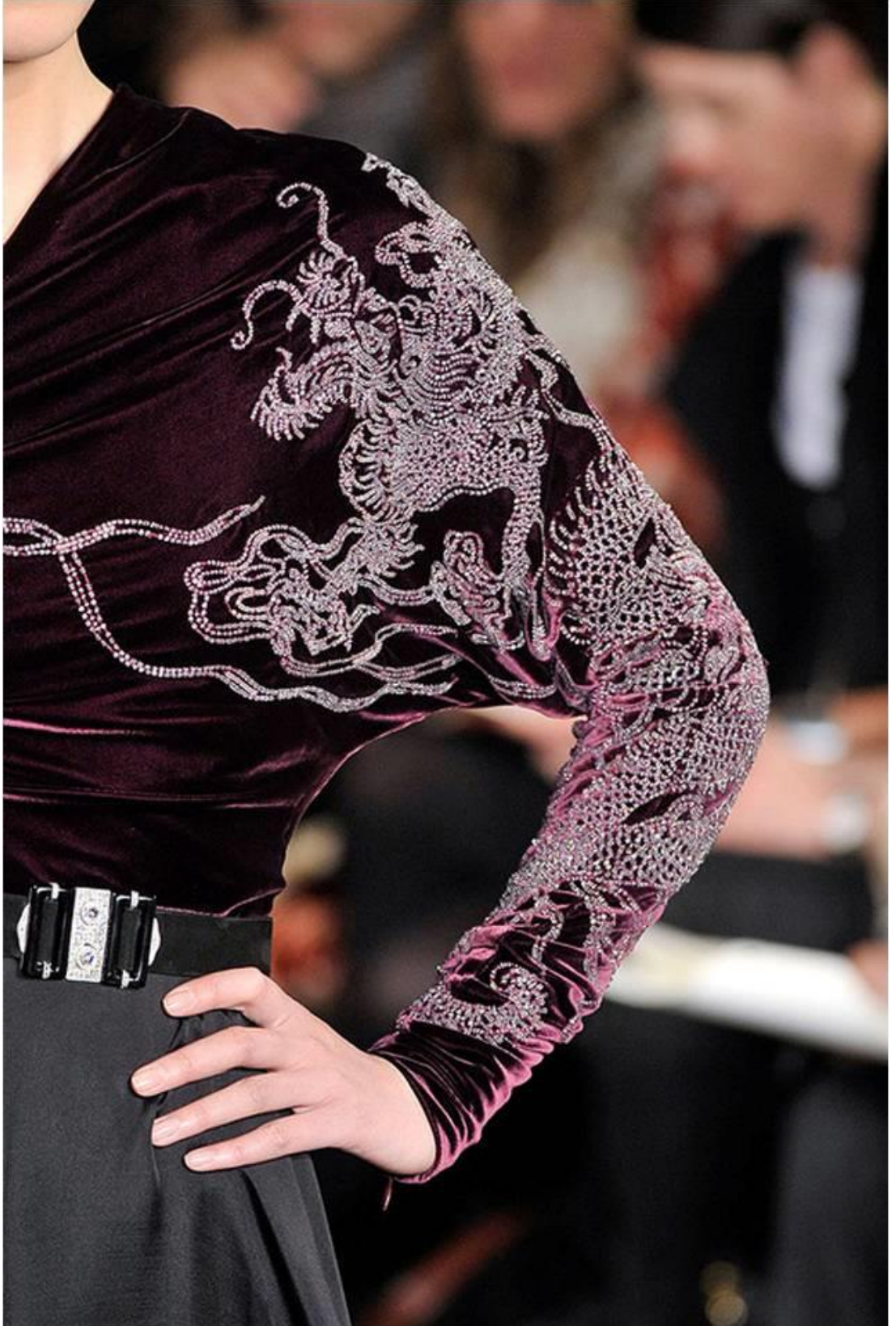
Kaynak: <http://www.sinuousmag.com/2012/01/versace-celebrates-the-year-of-the-dragon/>
(24.01.2014)



Şekil 7.6. Ejder işlemeli kırmızı saten ceket , Ralph Lauren , Sonbahar 2011 koleksiyonu

Kaynak: <http://www.adeenidesigngroup.com/blog/year-of-the-dragon/>

(19.01.2014)



Şekil 7.7. Kadife üzerine ejder tasarımlı işleme , Ralph Lauren , Sonbahar 2011 koleksiyonu

Kaynak: <http://www.adeenidesigngroup.com/blog/year-of-the-dragon/>

(19.01.2014)



Şekil 7.8. Ejder işlemeli siyah elbise , Ralph Lauren , Sonbahar 2011 koleksiyonu

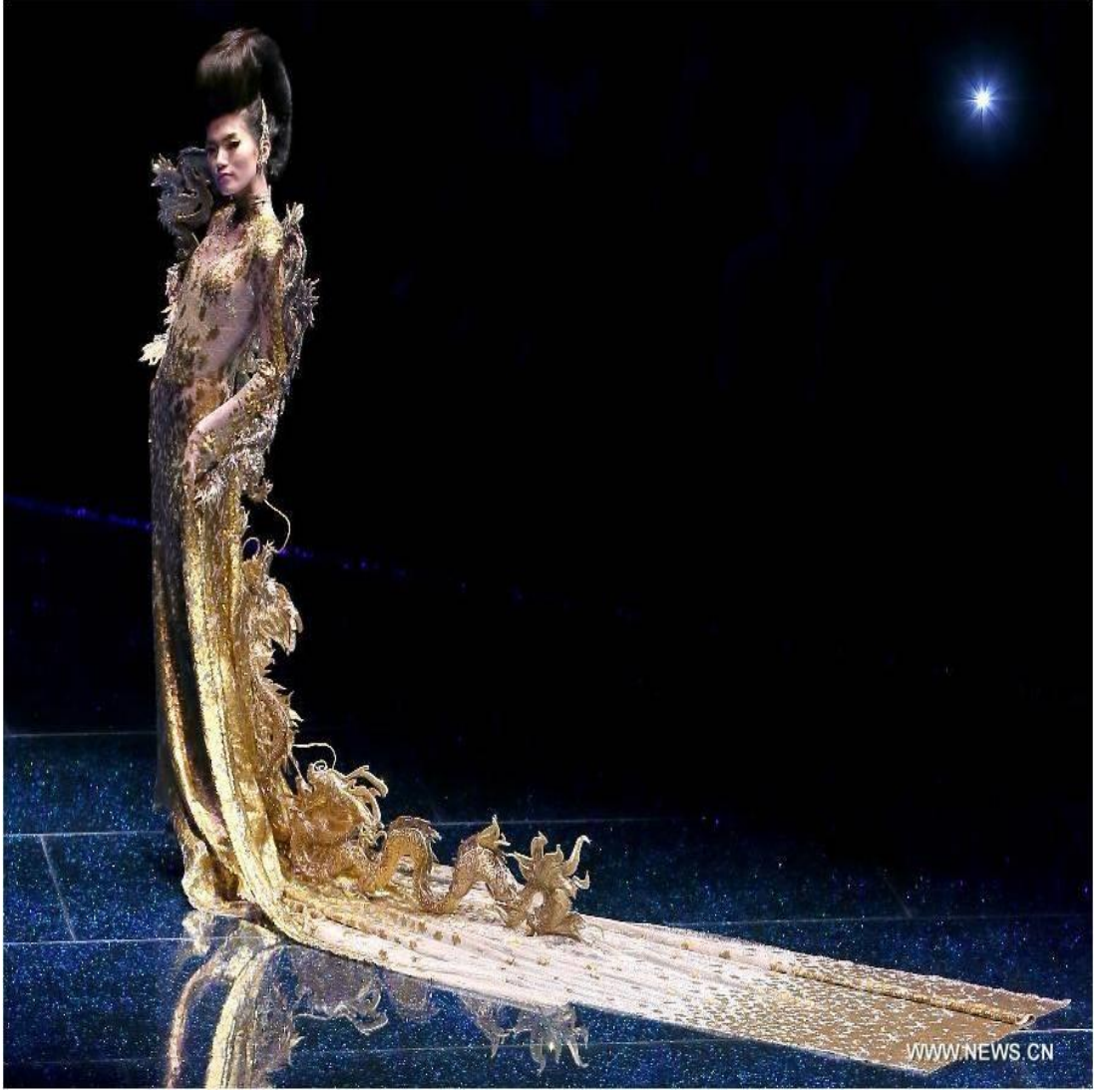
Kaynak:http://notyourchinagirl.com/post/Ralph_Lauren_Fall_2011_Collection_Shows_Asian_Inspiration

(19.01.2014)



Şekil 7.9. Ejderli elbise , Vivienne Tam , Sonbahar 2011 koleksiyonu

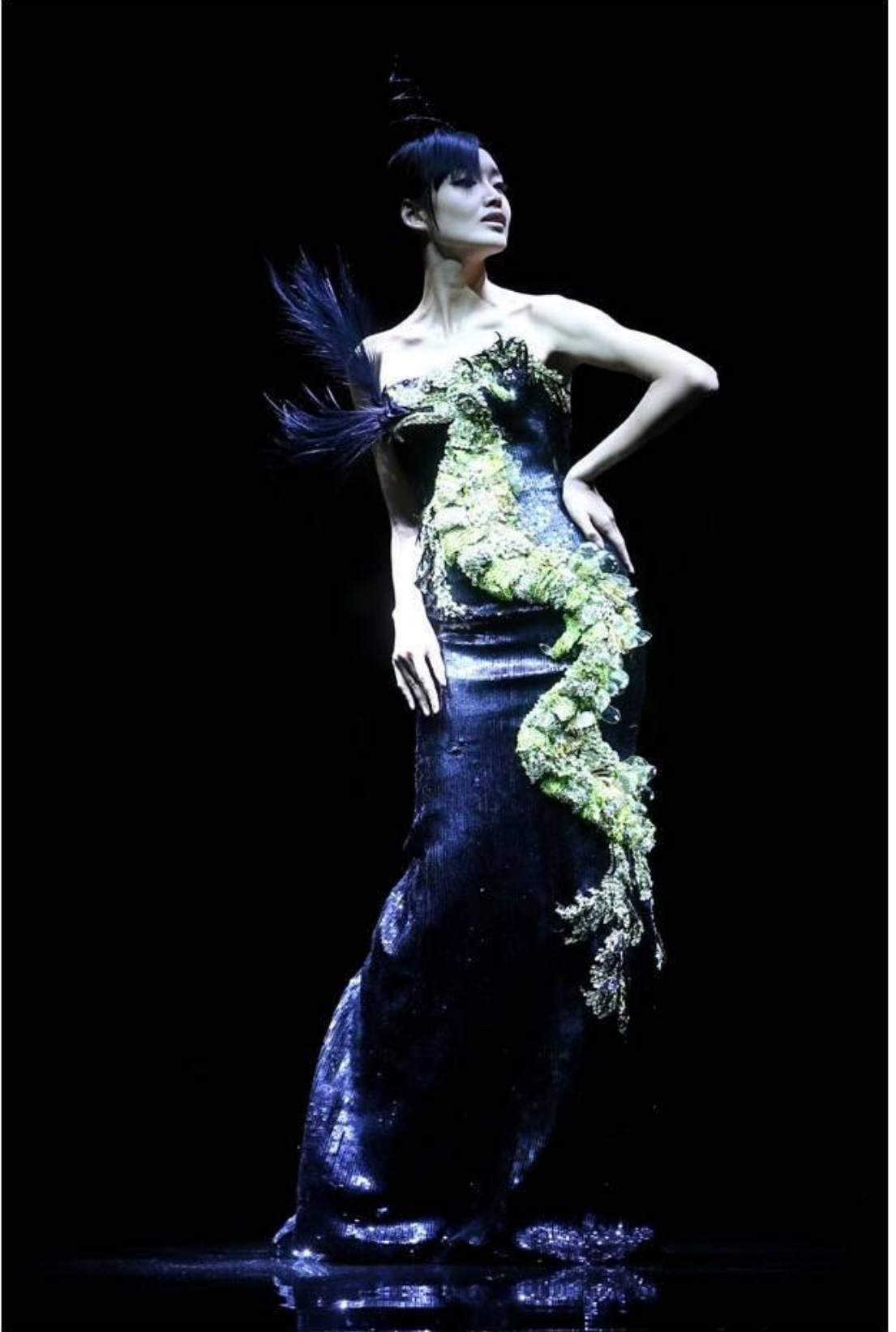
Kaynak: <http://www.adeenidesigngroup.com/blog/year-of-the-dragon/>
(19.01.2014)



Şekil 7.10. Guo Pei'nin ejderin hikayesi moda gösterisi , Beijing , 2012

Kaynak: http://news.xinhuanet.com/english/photo/2012-05/08/c_131573768_13.htm

(21.01.2014)



Şekil 7.11. Armani , ejderli elbise , One Night Only in Beijing 2012

Kaynak:<http://www.wantchinatimes.com/photo-album-cnt.aspx?id=20120614000003>

(22.01.2014)



Şekil 7.12. Elizabeth Hurley'in giydiği ejder baskılı elbise , Roberto Cavalli , The Cavalli Milan Fashion Week 2012

Kaynak: <http://www.becauseiamfabulous.com/2012/09/fabulously-spotted-elizabeth-hurley-roberto-cavalli-wearing-dragon-print-dress-at-the-cavalli-milan-fashion-week/>

(19.01.2014)



Şekil 7.13. Ejder baskılı jarse elbise , Roberto Cavalli , Sonbahar 2012

Kaynak:http://www.biffyrose.com/2012_06_01_archive.html#!/2012/06/roberto-cavalli-fall-2012.html

(28.01.2014)



Şekil 7.14. Ejderli tişört , Just Cavalli , Milan Fashion Week , Sonbahar 2013

Kaynak: <http://www.elegancy101.com/2013/02/fashionshow-just-cavalli-pre-fall-2013.html>

(28.01.2014)

İlkbahar /Yaz 2013 sezonunun kuşkusuz en çok öne çıkan trendlerinden biri Uzakdoğu etkisi. Kimonolardan esinlenerek tasarlanan kıyafetlerde ipek kumaşların

üzerlerinde geleneksel işlemlerden , ejderha motiflerine ve çiçeklere kadar birçok detay yer almaktadır (Gazer , 2013). “Şekil 7.15”



Şekil 7.15. Altın boncukla süslenmiş ejder motifli mini elbise , Emilio Pucci , Bahar 2013

Kaynak: <http://www.thegossipwrapup.com/2013/01/rosamund-pike-fashion-star.html>
(21.01.2014)

Denim etek ve pantolon tasarımlarında da ejder motiflerine yer verilmiştir.
“Şekil 7.16” , “Şekil 7.17” , “Şekil 7.18”



Şekil 7.16. Denizkızı ve ejderli denim etek

Kaynak: http://www.appareladdiction.com/Kimikal_Denim_Skirt_w_Mermaids_Dragons_p/kim-k7s110-drg.htm

(27.01.2014)



Şekil 7.17. Ejderli denim etek

Kaynak: <http://global.rakuten.com/en/store/vsquare/item/2103211/>

(30.01.2014)



Şekil 7.18. Ejderli denim pantolon , Trashglam Boston Fashion Week 2011

Kaynak:<http://www.ebay.co.uk/itm/TRASHGLAM-designer-80s-GLAM-ROCK-punk-bleached-DRAGON-denim-jeans-pants-/380490567884>

(09.03.2014)

Örme giyim tasarımlarında da ejder motifini görebilmekteyiz. “Şekil 7.19” ,
“Şekil 7.20” , “Şekil 7.21”



Şekil 7.19. Ejderli , jakarlı örme kazak , Just Cavalli

Kaynak:<http://www.lyst.com/clothing/just-cavalli-dragon-jacquard-knit-sweater-blue/#fullscreen=img16891468>

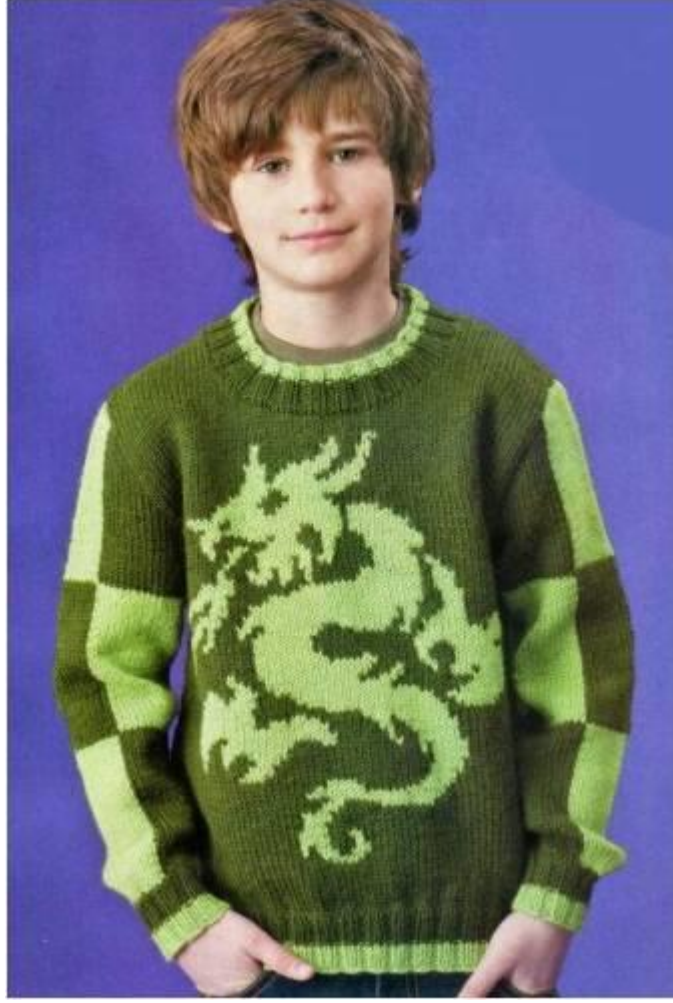
(10.03.2014)



Şekil 7.20. Ejderli hırka

Kaynak:http://www.peruvianconnection.com/product/108901.do?utm_source=SSIDE&utm_medium=NaturalSS&utm_campaign=SSIDE

(10.03.2014)



Şekil 7.21. 3 ile 12 yaş arası çocuklar için ejdarha desenli çocuk kazağı

Kaynak: <http://www.sosyalorgu.com/ejderha-desenli-cocuk-kazagi/>

(04.03.2014)

Tarihin akışı da , sanatla modanın yakınlaşmasını kolaylaştırmıştır. Kimi moda tasarımcıları , sanatçıların yarattığı etkiyi bire bir yansıtır motife ya da biçime bağlı kalan ve gerçeğin neredeyse aynısı olan bir anlatıma başvurdular. Günümüzde , moda ile sanatı birleştirmek hem artık herkesin bildiği bir gerçek , hem de tam anlamıyla güncel bir konudur. Sanat sözcüğünün sözlük tanımına ve sanatın kaynaklarına bakıldığında , sanatla moda arasındaki ilişkilerin kaynağını anlamamızı sağlayacak ipuçları da ortaya çıkıyor. Sanat , belirli bir becerideki ustalık ; bir yapıt aracılığıyla belirli bir estetik ideali dile getiren yaratıcı etkinliktir. Sanat , her şeyden önce sanatsal bir disiplinsizliğe modaya da , bu kabulün geniş anlamı içinde yer verilebilir. Bu iki dünyanın birbiriyle kurduğu en derin yakınlık da yaratım sürecinde yer alır. Hem moda , hem de sanat ; yapıt , yaratıcı ve izleyici ilişkisine başvurarak estetik oluşmasını sağlıyor (Givry , 1998-1999).

8. ÇALIŞMALAR

Pazırık Kurganlarında bulunan eyer örtülerinde görülen kaplan , geyik , pars , dağ koyunu , kartal ve aslan griffon gibi mücadele eden hayvan figürleri ile tasarlanan iki pano çalışmasında , farklı renklerde deriler üzerine çizilerek kesilen motifler , deri zeminler üzerine kolaj tekniği ile uygulanmıştır.

13. yüzyıl Türk mimari eserlerinde sıklıkla görülen ejder , hayat ağacı ve çift başlı kartal figürleri ile tasarlanan iki pano çalışmasında , farklı renklerde döşemelik kumaş ve deri üzerine çizilmiş motifler , kesilerek , deri zeminler üzerine kolaj tekniği ile uygulanmıştır.

Hayvan figürlü halılar , Türk Halı Sanatı'nda 14. yüzyılın başlarından 15. yüzyılın sonlarına kadar yoğun bir şekilde görülmektedir. Hayvan figürlü halılarda yer alan , ejder , Zümrüd-ü Anka , horoz , kaz , ve kuş gibi figürler ile tasarlanan dört pano çalışmasında ; farklı renklerde deri ve döşemelik kumaşlar üzerine çizilmiş motifler , döşemelik kumaş ve deri zeminler üzerine kolaj tekniği ile uygulanmıştır.

17. ve 18. yüzyıl Uşak halılarında , Çin bulutu , ejder ve üç benek motifleri kullanıldığı bilinmektedir. Sıklıkla ejder ve Çin bulutu motifleri ile tasarlanan iki pano çalışmasında , döşemelik kumaşlar ve deri üzerine çizilerek kesilmiş farklı biçim ve renklerdeki motifler , deri zeminler üzerine kolaj tekniği ile uygulanmıştır.

Türk sanatlarında , ejder ve Zümrüd-ü Anka motifleri yoğun olarak kullanılmıştır. Ejder , Zümrüd-ü Anka ve bulut motifleri ile tasarlanan iki pano çalışmasında , motifler farklı renkte deriler üzerine çizilerek kesilmiş ve deri zeminler üzerine kolaj tekniği ile uygulanmıştır.

Pano çalışmalarında , farklı renklerde döşemelik kumaşlar ve deri parçaları kullanılarak , ejder motifinin farklı yüzyıllarda , mimarlık , minyatür ve halı sanatları

gibi alanlarda görülen motif örnekleri ile çalışmalarda uygulama alanı bulmuştur. “Şekil 8.1” , “Şekil 8.2” , “Şekil 8.3” , “Şekil 8.4” , “Şekil 8.5” , “Şekil 8.6” , “Şekil 8.7” , “Şekil 8.8” , “Şekil 8.9” , “Şekil 8.10” , “Şekil 8.11” , Şekil 8.12”



Şekil 8.1. Pazırık 1, 55x66 cm. , deri zemin üzerine , deri , kolaj tekniği

Kaynak: Atukeren , 2014



Şekil 8.2. Pazırık 2 , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri , kolaj tekniği

Kaynak: Atukeren , 2014



Şekil 8.3. Ejder , Zümrüd-ü Anka ve bulut , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri , kolaj tekniği
Kaynak: Atukeren , 2014



Şekil 8.4. Ejder , hayat ağacı ve çift başlı kartal , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri ve döşemelik kumaş , kolaj tekniği

Kaynak: Atukeren , 2014



Şekil 8.5. Efsanevi figürler , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri ve döşemelik kumaş , kolaj tekniği

Kaynak: Atukeren , 2014



Şekil 8.6. Ejder , Çin bulutu , üç benek ve yaprak , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri ve döşemelik kumaş , kolaj tekniği

Kaynak: Atukeren , 2014



Şekil 8.7. Fantastik figürler , 54x74 cm. , döşemelik kumaş zemin üzerine , deri ve döşemelik kumaş , kolaj tekniği

Kaynak: Atukeren , 2014



Şekil 8.8. Ejder , hayat ağacı ve çift başlı kartal üçlüsü , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri ve dōşemelik kumaş , kolaj tekniği

Kaynak: Atukeren , 2014



Şekil 8.9. Ejder , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri ve döşemelik kumaş , kolaj tekniği

Kaynak: Atukeren , 2014



Şekil 8.10. Ejder ve Zümrüd-ü Anka , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri , kolaj tekniği
Kaynak: Atukeren , 2014



Şekil 8.11. Evren , 54x74 cm. , deri zemin üzerine , deri , kolaj tekniği

Kaynak: Atukeren , 2014



Şekil 8.12. Ejder ve Çin bulutu , 54x74 cm. deri zemin üzerine , deri ve döşemelik kumaş , kolaj tekniği

Kaynak: Atukeren , 2014

9. SONUÇ

Tekstil tarihinde önemini koruyan , düğümlü el halıları , örtü ve yaygı amaçlı olarak iç mekanlarda kullanılmakla birlikte , dokunduğu dönemin desen , tasarım ve kompozisyon özelliklerini yansıtan , sanat değeri yüksek tekstillerdir.

Orta Asya'da Türk kavimlerinin yaşadığı bölgelerde ortaya çıkan ve yayılan , gelişmesini Türkler'le sürdüren , halı sanatını , tüm dünyaya tanıtan Türkler olmuştur. Altay dağları eteklerinde Pazırık kurganlarının beşincisinde bulunmuş olan halı , bilinen en eski Türk halısı olup , bitki ve hayvan figürlerinin sıklıkla ve ustalıklı kullanıldığı görülmektedir. Kurganlardan çıkarılan işlemler ve bazı dokumaların üzerindeki hayvan mücadele sahnelerinde , fantastik figürlere yer verilmiştir.

13. yüzyıl , Anadolu Selçuklu Halıları kompozisyonlarında , kûfi yazılardan stilize edilerek tasarlanmış bordürleri , sekiz köşeli yıldız , baklava biçimi ve stilize bitki motifleri etkili öğelerdir. Anadolu Selçuklu kumaşlarından günümüze gelen nadir örneklerden birinde aslan , diğerinde ise ejder başları ve çift başlı kartal figürleri belirleyici olmuştur.

14.-15. yüzyıllarda dokunan Türk halılarında hayvan figürleri sıkça kullanıldığından hayvan figürlü halılar olarak adlandırılmıştır. Ejder motifinin sık kullanıldığı hayvan figürlü halıların Avrupa'ya ihraç edilmiş olması , Avrupalı ressamın tablolarındaki tasvirlerden de anlaşılmaktadır. Hayvan figürlü halıların zeminlerinde genellikle küçük ve büyük karelerden meydana gelen bir kompozisyon yapısı hakimdir. Kareler içindeki sekizgen planlara hayvan motifleri yerleştirilmiştir. Bu halılarda ejder ve Zümrüd-ü Anka mücadele halinde tasvir edilmektedir. Hayvan figürlü halıların geometrik planlı örneklerinin dışında hayvan motiflerinin yan yana veya kaydırılmış eksenlerde sıralanması ile meydana gelen geometrik kompozisyonlu örnekleri de bulunmaktadır.

Türk halıcılığı Osmanlılarla devam etmiştir. 16. yüzyıl , Türk halı sanatında , desen , renk ve bitkisel motif zenginliğinin görüldüğü devirdir. 16. ve 17. yüzyıl halıları , Uşak Halıları ve Osmanlı Saray Halıları olarak iki grupta toplanır.

Uşak halıları madalyonlu , yıldızlı olmak üzere iki gruba ayrılır. Uşak halılarında , madalyon ve yıldızların sıralanışında , Türk halılarına özgü sonsuzluk prensibi ile yerleştirildikleri gözlenir. Yıldızlı Uşak halılarından gelişen halılar , baklava şemasında olan Uşak halıları ve beyaz zeminli kuşlu Uşak halıları gibi örneklerinde ejder ve Çin bulutu motifinin kullanıldığı görülmektedir.

Osmanlı Saray Halıları'nda , lâle , karanfil , gül , sümbül ve kıvrık yaprak motifleri sıklıkla görülür ve sonsuzluk prensibi etkindir.

19. yüzyılda , sarayların halı gereksinimini karşılamak üzere halı üretimine geçen Hereke Fabrikası , ürettiği halılarla halı sanatında önemli bir yere sahiptir. Hereke halılarının tasarımlarında yoğun olarak yaprak ve çiçek motifleri yer almış , hayvan motifleri ve ejder figürü halılarının desenlerinde kullanılmıştır.

Çin , Tibet , İran , Hindistan ve Kafkasya halılarında ejder motifleri görülmektedir. Çin , Tibet ve İran halılarında ejder figürleri daha natüralist formlarda tasvir edilirken , Kafkasya halılarında ejder daha stilize ve baklava şemalı kompozisyonlar içinde yer almaktadır. Tibet halılarının tasarımında kullanılan ejder motifleri , Çin halılarında görülenlerden daha neşeli ve oyuncu bir usluapta ifade edilmişlerdir.

Zamanımıza ulaşabilen Anadolu Selçuklu kumaş desenleri örneklerinde ejder başlarına rastlanır. Osmanlı kumaşlarında ise Çin bulutu motifi , genellikle kumaşların iç dolgu motifi olarak veya yalnız , kumaş süslemelerinde yer almaktadır. Çin kumaş , örtü ve kaftanları ; İran kumaşları ve Japon kimonolarının , ejderha motifi ile süslenmiş önemli örnekleri bulunmaktadır.

İnsanlar tarih boyunca yaşadıkları coğrafya , iklim koşulları , inanışları , kültürel ve ekonomik koşullara göre giyinmişlerdir. Giysiler tarihi bir süreçte pek çok gelişim evresi göstermekte , geçmişle etkileşim içinde olmaktadır. Günümüz tekstil ve moda tasarımlarında da geçmişin izlerini , çağdaş yorumlarla görmekteyiz. Ejder motifi , yüzyıllar boyunca , halı ve tekstil sanatlarında uygulanmış , günümüz

tasarımlarına esin kaynağı olmuştur. Sanatsal çalışmalarda , günümüz tekstil ve moda tasarımlarında da , çağdaş örnekleriyle yer almaktadır.

10. KAYNAKLAR

- Acar , B. (1972). Halı Hazineslerimiz. *İlgi Dergisi*. 6 , 11-14.
- Alantar , H. (2007). *Motiflerin Dili*. İstanbul: Yorum Yayıncılık.
- And , M. (1998). *Minyatürlerde Osmanlı-İslâm Mitologyası*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü.
- And , M. (2012). *Minyatürlerde Osmanlı-İslâm Mitologyası*. (4. Baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arık , R. (2007). Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini. *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri* içinde (219-398). İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Arık , R. (2007). Selçuklu Saraylarında Çini. *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. (Birinci Baskı) içinde (72-101). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arık , S. (2008). Geleneksel Sanatlarımızda Görülen Figüratif Motifler. *Gazi Üniversitesi 1.Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri* içinde (520-526). Ankara: Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları
- Aslanapa , O. (1987). *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*. İstanbul: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti.
- Aslanapa , O. (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- Aslanapa , O. (2005). *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı One Thousand Years of Turkish Carpets*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- Atasoy , N. , Denny , B.W. , Mackie , W.L. , Tezcan , H. (2001). *İpek Osmanlı Dokuma Sanatı*. İstanbul: TEB İletişim ve Yayıncılık A.Ş.
- Atukeren , M. (2014). *Murat Atukeren , Pano Çalışma ve Uygulama Fotoğrafları* , İstanbul
- Aytaç , Ç. (1989). *El Dokumacılığı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Barbarosoğlu , K. F. (2012). *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*. (5. Baskı) İstanbul: İz Yayıncılık.

Bayram , S. (1996). Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesi'nde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder , Kaplumbağa , Akrep , Kertenkele , Figürü. *Türk Soylu Halkların Halı , Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri* (Birinci Baskı) içinde (65-75). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Behlen , B. (2013). Şıklıktan Kullanışlılığa. *Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi*. (1. Baskı) içinde (270-311). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Bérinstain , V. (1996). The Carpets of The Middle Kingdom: China. *Great Carpets of The World* (First Published) içinde (211-219). London: Thames and Hudson Ltd.

Bilgin , H. M. ve Demir , E. (2008). *Türkiye El Halıcılığı Sektör Araştırması*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.

Bilgin , H. M. ve Demir , E. (2010). *Türkiye El Halıcılığı Sektörü: Eski Halı Tamir Sektörü ve İhtisas Gümrüğü Uygulamaları*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası Yayınları.

Biol , İ. ve Derman , Ç. (2005). *Türk Tezyîni San'atlarında Motifler*. (5. Baskı) İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Çaycı , A. (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Gezegen ve Burç Tasvirleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çeken , M. (2006). Maden Sanatı. *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat)2*. A. U. Peker (Ed). K. Bilici (Ed). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Chang , S. Y. (2007). Cennetten Gelen Armağan: İpek. *P Dünya Sanatı Dergisi*. 44 , 52-63.

Çoruhlu , Y. (2000). *Türk İslam Sanatının ABC'si* (Birinci Basım). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu , Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*. (Birinci Basım). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu , Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. (Dördüncü Basım). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Demirkol , S. A. (2011). Madeni Eserler. *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*. içinde (86-109). İstanbul: Bilkent Kültür Girişimi Yayınları.

Deniz , B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Deniz , B. (1996). Anadolu Türk Dokumalarında Ejder Motifi. *Türk Soylu Halkların Halı , Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri* (Birinci Baskı) içinde (102-108). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Denny , W. ve Tekeli , G. (2007). Teknik Analiz Listesi H. Tezcan (Ed.). S. Okumura (Ed.). K. H. Gündoğdu (Ed.). *Anadolu Dokuma Mirası 2*. İstanbul: Uluslararası Halı Kongresi Yayını.

Dirik , K. (1938). *Eski ve Yeni Türk Halıcılığı ve Cihan Halı Tipleri Panoraması*. İstanbul: Alâeddin Kırıl Basımevi.

Diyarbakirli , N. (1969). Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru. *Türk Sanatı Tarihi* içinde (112-204). İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları

Diyarbakirli , N. (1972). Hun Sanatı. (Birinci Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi Kültür Yayınları.

Diyarbakirli , N. (1993). İslâmiyet'ten Önce Türk Sanatı. *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı* (Birinci Baskı) içinde (1-64). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Dölen , E. (1992). *Tekstil Tarihi , Dünyada ve Türkiye'de Tekstil Teknolojisinin ve Sanayiinin Tarihsel Gelişimi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları.

Durul , Y. ve Aslanapa , O. (1973). *Selçuklu Halıları , Başlangıcından Onaltıncı Yüzyıl Ortalarına Kadar Türk Halı Sanatı*. Ak yayınları.

Eiland , Jr. , L. M. ve Eiland III , M. (2008). *Oriental Rugs , A Complete Guide*. London: Laurence King Publishing Ltd.

Eiland III , L. M. (2003). *Antique Oriental Rugs*. (First Published). Woodbridge , Suffolk England: Antique Collectors' Club Ltd.

Enez , N. (1987). *Doğal Boyamacılık , Anadolu'da Yün Boyamacılığında Kullanılmış Olan Bitkiler ve Doğal Boyalarla Yün Boyamacılığı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayını

Erbek , G. (1986). *Anadolu Motifleri Sergisi , Sergi Kataloğu*. İzmir: Alman Kùltür Merkezi

Erginsoy , Ü. (1988). Anadolu Selçuklu Maden Sanatı. *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları* (İkinci Baskı). içinde (155-181). Ankara: Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları.

Esin , E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. (Birinci Baskı). İstanbul Kabalcı Yayıncılık.

Eyüboğlu , Ü. , Okaygün , I. ve Yaraş , F. (1983). *Doğal Boyalarla Yün Boyama Uygulamalı ve Geleneksel Yöntemler*. İstanbul: Uygulamalı Eğitim Vakfı.

Fazlıoğlu , A. (2007). Katalog. *Düğümün Son Halkası ; Osmanlı Sarayı Halıları* içinde (13-211) TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No:38.

Gans-Ruedin , E. (1986). *Caucasian Carpets* (First Published) London: Thames and Hudson Ltd.

Gazer , S. (2013). Moda Günlüğü. *Harper's Bazaar*. 5 , 85.

Gezgör , V. (1999). Hereke Fabrika-i Hümayûnu'nda Halı Üretimi , Katalog. *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları* içinde (172-288) İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını

Givry , D. V. (1998-1999). Sanatın Yakın Dostu Moda. *P Dergisi*. 12 , 14-33.

Göğünay- Kırzioğlu , N. (2001). *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler) Halılar, Benzeri Dokumalar , Giysiler , Mimari Eserler ile Değişik Eşya ve Paralarda*. (Birinci Baskı). Ankara: T.C. Kùltür Bakanlığı Yayınları.

Gürcüm , H. B. (2005). *Tekstil Malzeme Bilgisi*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Gürsoy , T. A. (2010). *Giyim Kùltürü ve Moda 2.Cilt Mesleki Bilgiler*. İstanbul: Umar İletişim Hizmetleri Ltd. Şti.

Gürsu , N. (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*. (Birinci Basım). İstanbul: Redhouse Yayınevi.

Harden , R. (2013). Tasarımcıların Yılları. *Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi*. (1. Baskı). içinde (386-421). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Herald , J. (2013). Antik Dünya. *Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi*. (1. Baskı). içinde (12-41). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Harris , N. (1977). *Rugs and Carpets of The Orient*. London New York Sydney Toronto : The Hamlyn Publishing Group Limited.

İnancık , H. (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*. (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Karadağ , R. (2007). *Doğal Boyamacılık*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi Merkez Müdürlüğü , Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları.

Komsuoğlu , Ş. , Mengi , İ. A. , Seçkinöz , M. , Aker , A. S. , Köse , E. S. , (1986). *Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi*. Ankara: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.

Küçükerman , Ö. (1987). *Anadolu'nun Geleneksel Halı ve Dokuma Sanatı İçinde Hereke Fabrikası Saray'dan Hereke'ye Giden Yol*.(1. Basım). Ankara: Sümerbank Genel Müdürlüğü.

Mahir , B. (1998). Resim Gösterim Amacıyla Hazırlanmış Bir Grup 17. Yüzyıl Osmanlı Minyatürü. *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı , Sempozyum Bildirileri*. içinde (125-139). İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları.

Mahir , B. (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. (Kabalıcı Yayıncılık'ta Birinci Baskı). İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.

Mülayim , S. (1999). *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*. (Birinci Basım). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Okumura , S. (1998-1999). Kimono: Bir Japon Klasiği. *P Dergisi*. 12 , 102-119.

Olgaç , P. (2007). *Moda Resmi*. İstanbul: Ya-Pa Yayın Pazarlama San. Tic. A.Ş.

Ögel , B. (1995). *Türk Mitolojisi II. Cilt*. Ankara: Atatürk Kültür , Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ölçer , N. (2009). Osmanlı Dönemi Türk Halı Sanatı. *Osmanlı Uygarlığı 2* içinde (789-823). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletmeleri Merkez Müdürlüğü.

Önder , M. (1976). Yeni Bulunan Selçuklu Devri Ejder Figürleri. *Kültür ve Sanat*. 4 , 12-16.

- Önder , M. (1996). 19. yüzyıl Türk Halıcılığında Bir Atılım Osmanlı Hereke Tekstil Fabrikası ve Hereke Halıları. *Kültür ve Sanat Dergisi*. 30 , 48-50.
- Öney , G. (1976). Selçuk Mimarisinde Figürlü Kabartma ve Heykel. *Sanat Dünyamız*. 6 , 2-11.
- Öney , G. (1988). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Figürlü Taş Kabartma ve Heykel. *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları* (İkinci Baskı) içinde (31-58). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öz , T. (1951). *Türk Kumaş ve Kadifeleri II 17.-19. Yüzyıl ve Kumaş Süslemesi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Özay , S. (2001). *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*. (Birinci Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özen , S. ve Akalın , M. (2012). *Dokuma Teknolojisi*. (1. Baskı). İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Özkeçeci , İ. (2008). *Türk Sanatı'nda Kompozisyon*. İstanbul: İlhan Özkeçeci Yayınları.
- Pischel , G. (1981). *Sanat Tarihi Ansiklopedisi 2*. Görsel Yayınlar.
- Sakarya , O. (1997). El Sanatımız Halıcılıkta “Sanatın , Sanatkârın Dünü Bugünü Geleceği” Öneriler. *El Sanatları Dergisi* Konya 1 , 115-123.
- Samuk , G. (1984). Uşak Halılarının Dünü ve Bugünü. *Türk Dünyası Araştırmaları Türk Halıları Özel Sayısı*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı. 32 , 107-133.
- Sarre , F. ve Trenkwald , H. (1979). *Oriental Carpet Designs In Full Color*. New York: Dover Publications , Inc.
- Soyhan , C. (1989). Baharın Müjdecisi Ejderli Şamdan. *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*. 57 , 30-38.
- Şahin , S. (2011). Halı ve Kilim. *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*. içinde (14-33). İstanbul: Bilkent Kültür Girişimi Yayınları.
- Taraşlı , L. (1987) Halı Tasarımında Sıklık Faktörü. *Sanat ve Sanat Eğitimi*. 3 İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını.

Tekeli , G. (2007). Türk İslâm Eserleri Müzesi Halı Kataloğu. H. Tezcan (Ed.). S. Okumura (Ed.). K. H. Gündoğdu (Ed.). *Anadolu Dokuma Mirası 2*. İstanbul: Uluslararası Halı Kongresi Yayını.

Tez , Z. (2009). *Tekstil ve Giyim Kuşam Sanatının Kültürel Tarihi*. (1. Basım). İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Tezcan , H. (1993). *Atlaslar Atlası , Pamuklu , Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu*. (1.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti.

Tezcan , H. (2007). Osmanlı Halıcılığı. H. Tezcan (Ed.). S. Okumura (Ed.). K. H. Gündoğdu (Ed.). *Anadolu Dokuma Mirası 1*. İstanbul: Uluslararası Halı Kongresi Yayını

Tezcan , H. (2007). Osmanlı Kumaşları ve Özel Koleksiyonlardaki Yeri. H. Tezcan (Ed.). S. Okumura (Ed.). K. H. Gündoğdu (Ed.). *Anadolu Dokuma Mirası 1*. İstanbul: Uluslararası Halı Kongresi Yayını

Trench , L. (2010). *The Victoria and Albert Museum*. (First Published). London: Victoria and Albert Museum Publishing.

Turani , A. (2007). *Dünya Sanat Tarihi*. (On ikinci Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi.

Türk El Dokuması Halılar (1998). *Katalog 2*. (3.Basım). Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşletmeleri Merkez Müdürlüğü.

Türk El Dokuması Halılar (2005). *Katalog 1*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi Müdürlüğü.

Türk Standartları Enstitüsü (1962). *El Dokusu Türk Halıları*. (Birinci Baskı). Ankara: Türk Standartları Enstitüsü.

Türkiye Ticaret Odaları , Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği (1959). *Türkiyede Halıcılık* Ankara: Türkiye Ticaret Odaları , Sanayi Odaları ve Ticaret Borsaları Birliği.

Uğur , G. (1988). *Türk Halılarında Doğal Renkler ve Boyalar*. (Birinci Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Watt , Y. J. , Wardwell , E. A. , Rossabi , M. (1997). *When Silk was Gold: Central Asian and Chinese Textile*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Yakartepe , M. ve Yakartepe , Z. (1995). *Tekstil Teknolojisi , Elyaftan Kumaşa Cilt 7*. İstanbul: T.K.A.M. Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma Merkezi.

Yetkin , Ş. (1974). *Türk Halı Sanatı*. (Birinci Baskı). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Yetkin , Ş. (1991). *Türk Halı Sanatı*. (Genişletilmiş 2. Baskı) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yetkin , Ş. (1993). Türk Halı Sanatı. *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*. (Birinci Baskı) içinde (311-328). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yetkin , Ş. (1993). Türk Kumaş Sanatı. *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*. (Birinci Baskı). içinde (329-342). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yetkin , Ş. (2008). İslâm Halıları. F. Erus (Çev). *İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle) İslâm 'da Kültür ve Bilgi Cilt 5. E. İhsanoğlu (Ed)*. (Birinci Basım). İçinde (835-852). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yılmaz , N. ve Anmaç , E. (2000). *Basit Yapılı Dokuma Örgüler*. (1. Baskı). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

Yılmaz , Y. ve Boynak , S. (1999). Hereke Fabrika-i Hümâyûnu ve İpekli Jakar Dokumaları , Katalog. *Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Hereke Dokumaları ve Halıları* içinde (22-171). İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını.

Yılmaz , G. (2009). *Tezgahtan Tuvale*. (Birinci Basım). İstanbul: Bağlam Yayınları.

11. İNTERNET KAYNAKLARI

Esin , E. (2013). Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi. Sayfa 1.
<http://turkislamsanatlari.com/tezhip/osmanlisaz.asp>

Erişim Tarihi: 10.11. 2013

http://www.turkoteck.com/mini_salon_00028/salon.html Erişim Tarihi: 20.12.2013

<http://www.britannica.com/EBchecked/media/35448/Chinese-wool-Pillar-carpet-late-19th-century>

Erişim Tarihi: 20.12.2013

<http://www.rugnews.com/ME2/Sites/dirmod.asp?sid=0DAB59D70A93452A92E82D8312BEFBAA&nm=&type=Publishing&mod=Publications%3A%3AArticle&mid=B057D339E04A4FFF99DB9FEEB9BDA02F&tier=4&id=DC2F59A87B494DD8B2BB8C8BD07BEA0E&SiteID=RugNews%2Ecom>

Erişim Tarihi: 21.12.2013

hali.com.tr (2013)

http://www.hali.com.tr/arsiv/tibethalilari_devam.htm Erişim Tarihi: 22.12.2013

Victoria and Albert Museum , (2014).

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/k/kimono-decoration-symbols-motifs/>

Erişim Tarihi: 18.01.2014

<http://www.adeenidesigngroup.com/blog/year-of-the-dragon/>

Erişim Tarihi: 19.01.2014

<http://www.becauseiamfabulous.com/2012/09/fabulously-spotted-elizabeth-hurley-roberto-cavalli-wearing-dragon-print-dress-at-the-cavalli-milan-fashion-week/>

Erişim Tarihi: 19.01.2014

http://notyourchinagirl.com/post/Ralph_Lauren_Fall_2011_Collection_Shows_Asian_Inspiration

Erişim Tarihi: 19.01.2014

<http://www.poisepolish.com/2011/11/versace-atelier-fall-2011.html#sthash.UklML90j.dpuf>

Erişim Tarihi: 20.01.2014

http://news.xinhuanet.com/english/photo/2012-05/08/c_131573768_13.htm

Erişim Tarihi:21.01.2014

<http://www.thegossipwrapup.com/2013/01/rosamund-pike-fashion-star.html>
Erişim Tarihi: 21.01.2014

rarevintage.blogspot , (2014). <http://rarevintage.blogspot.com.tr/2010/06/puff-magic-dragon.html>
Erişim Tarihi: 22.01.2014

Part Nouveau , (2014). <http://partnouveau.com/?p=820> Erişim Tarihi: 22.01.2014

<http://rarevintage.blogspot.com.tr/2010/06/puff-magic-dragon.html>
Erişim Tarihi: 22.01.2014

<http://www.thedollsfactory.com/2011/09/versace-atelier-fall-winter-2011-2012.html>
Erişim Tarihi: 22.01.2014

<http://www.wantchinatimes.com/photo-album-cnt.aspx?id=20120614000003>
Erişim Tarihi: 22.01.2014

<http://www.sinuousmag.com/2012/01/versace-celebrates-the-year-of-the-dragon/>
Erişim Tarihi: 24.01.2014

http://www.appareladdiction.com/Kimikal_Denim_Skirt_w_Mermaids_Dragons_p/kin-k7s110-drg.htm
Erişim Tarihi: 27.01.2014

http://www.biffyrose.com/2012_06_01_archive.html#!/2012/06/roberto-cavalli-fall-2012.html
Erişim Tarihi: 28.01.2014

<http://www.elegancy101.com/2013/02/fashionshow-just-cavalli-pre-fall-2013.html>
Erişim Tarihi: 28.01.2014

<http://global.rakuten.com/en/store/vsquare/item/2103211/> Erişim Tarihi: 30.01.2014

Özkartal , M. (2012). Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler). *Milli Folklor* , Sayı 94 , Yıl: 24 , 58-71.
<http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/94/06.pdf>
Erişim Tarihi: 23.02. 2014

<http://www.sosyalorgu.com/ejderha-desenli-cocuk-kazagi/> Erişim Tarihi: 04.03.2014

<http://www.ebay.co.uk/itm/TRASHGLAM-designer-80s-GLAM-ROCK-punk-bleached-DRAGON-denim-jeans-pants-/380490567884>

Erişim Tarihi: 09.03.2014

<http://www.lyst.com/clothing/just-cavalli-dragon-jacquard-knit-sweater-blue/#fullscreen=img16891468>

Erişim Tarihi: 10.03.2014

http://www.peruvianconnection.com/product/108901.do?utm_source=SSIDE&utm_medium=NaturalSS&utm_campaign=SSIDE

Erişim Tarihi: 10.03.2014

12. ÖZGEÇMİŞ

01.01.1974 yılında Bartın'da doğdu. İlk orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 1992 yılında Mimar Sinan Üniversitesi , Tekstil Bölümü , Tekstil Tasarımı Programına girdi. 1997 yılında mezun oldu. Aynı yıl Mimar Sinan Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enstitüsü , Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri yüksek lisans programına başladı , 2000 yılında mezun oldu. Çeşitli tekstil firmalarında çalıştı. Kocaeli Üniversitesi , Kandıra Meslek Yüksekokulu , Tekstil Teknolojisi Programında ders verdi. 2012 yılında , Haliç Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enstitüsü , Tekstil ve Moda Tasarımı sanatta yeterlik programına devam etti.