

Kahraman, Y. Ş. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

Araştırma Makalesi

Makale Geliş Tarihi: 16.09.2024

Makale Kabul Tarihi: 30.09.2024

SAZ YOLU ÜSLUBUNDA KULLANILAN DOĞAÜSTÜ MİTOLOJİK MOTİFLERİN İKONOĞRAFİK İNCELEMESİ

Yunus Şafak KAHRAMAN*

Öz

Bu çalışmada, XVI. yüzyılda Osmanlı sarayında ortaya çıkan, saz yolu üslubuna ait bazı eserlerdeki mitolojik doğaüstü yaratık motifleri incelenmiştir. Mitoloji, tarihin başlangıcından beri sanat yaşamının ve beraberinde gelen tasarım sürecinin üzerinde derin bir etkiye sahip olmuştur ve sanatçılar için zengin bir ilham kaynağı olarak varlığını devam ettirmektedir. Mitlerin algılanışlarında insanlığın geçirdiği dönemlerle ilgili olarak farklılıklar olsa da mitler bir yandan mistik ve ruhani olmaya diğer yandan bilinmeyi somutlaştırmaya devam ederek çağdaş yaşamda da varlığını sürdürmektedir. Geçmiş çağlar öncesine dayanan Türk mitolojisi, çok derin ve zengin semboller ve arketipler içermektedir. Orta Asya'daki anayurtlarından çok uzakta Anadolu'da devlet kuran Türkler, birçok kültürle etkileşime girmelerine rağmen dışardan gelen unsurları bir şekilde kendi bünyelerinde sentezleyerek köklerine bağlı bir sanat anlayışı oluşturmuşlardır. Saz yolu üslubuna ait motifler, kendi döneminde kitap sanatlarından, mimariye, dokumadan çini ve maden işlerine kadar hemen her alanda kullanılmıştır. Ortaya çıktığı devirde son derece ilgiyle ve takdirle karşılanan bu süsleme tarzındaki eserler, bugün de büyüleyici bir şekilde ilgi ve hayranlık uyandırmaya devam etmektedir. Zengin kültürel mirasımızın ürünleri olan bu sanat eserlerinin araştırılması ve incelenmesi, kültürel birikimimiz hakkında daha fazla bilgi sahibi olmamızı sağlayacaktır. Bu çalışmada, motiflerin incelenmesinde Erwin Panofsky'nin ikonografik analiz yönteminden yararlanılmıştır. Sonuç olarak Türk mitolojisine ait mitler, sanatçılar için önemli bir ilham kaynağıdır. Sanatçıların yaratıcılıklarını zenginleştirmeye, sanat aracılığıyla kültürel değerleri korumaya ve aktarmaya yardımcı olabilecek unsurlardır.

Anahtar Kelimeler: Grafik Tasarım, Saz yolu, Mitoloji, Ejderha, Zümrüdüanka.

* Arş. Gör., KTO Karatay Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, İletişim ve Tasarım Bölümü, yunus.safak.kahraman@karatay.edu.tr, ORCID: 0009-0001-4304-9790.

Bu çalışma için etik kurul onayına ihtiyaç duyulmamıştır.

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

Iconographic Examination of Supernatural Mythological Motifs Used in the Saz Style

Abstract

In this study, the mythological supernatural creature motifs in some works belonging to the Saz Style, which emerged in the Ottoman palace during the 16th century, have been examined. Mythology has had a profound impact on the artistic life and the accompanying design process since the dawn of history, continuing to serve as a rich source of inspiration for artists. Although there are variations in the perception of myths depending on different periods of humanity, myths persist in contemporary life by remaining both mystical and spiritual while also embodying the unknown. Turkish mythology, which has roots going back to ancient times, contains deep and rich symbols and archetypes. Despite establishing a state in Anatolia, far from their ancestral homeland in Central Asia, the Turks, while interacting with many cultures, synthesized external elements into their own traditions, creating an art understanding that remains true to their roots. The motifs of the Saz Style were used across various fields during their time, from book arts to architecture, textiles, ceramics, and metalwork. This decorative style, which was highly appreciated and admired in its own era, continues to evoke fascination and admiration today. Researching and examining these artistic works, which are products of our rich cultural heritage, will provide more insight into our cultural accumulation. In this study, Erwin Panofsky's iconographic analysis method was used to examine the motifs. As a result, the myths of Turkish mythology are a significant source of inspiration for artists. They are elements that can enrich artists' creativity and help preserve and transmit cultural values through art.

Keywords: Graphic Design, Saz Style, Mythology, Dragon, Phoenix.

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

Giriş

Mitoloji, tarihin başlangıcından beri, sanat yaşamının ve beraberinde gelen tasarım sürecinin günümüzde de sanatçılar ve tasarımcılar için zengin bir ilham kaynağı olarak varlığını devam ettirmektedir. Tarih öncesi medeniyetlerden günümüz ressamlarına kadar mitoloji, sanatçılara, keşfedip yeniden yorumlayabilecekleri geniş bir tema, sembol ve arketip repertuarı sağlamıştır. Mitlerin ne zaman doğduğunu kesin olarak bilmek mümkün olmasa da insanlık tarihinin erken dönemlerinden itibaren, her toplumda mitler üretilmiştir. Hayal edebilme yeteneği, günlük deneyimlerin ötesine geçen fikirlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu sayede, doğal afetler, yaratılış, ölüm ve yok olma gibi baş edilemeyen olgulara yönelik kabullenmeler kolaylaştırılmıştır. Mit kelimesinin içeriği, oldukça geniş bir alanda anlamlandırılmaktadır. “Mit” (myht) kelimesinin kökeni, Yunancada “anlatı” veya “hikâye” anlamına gelen “mythos”tur. İnsanın eylemleri ve inanışları için model niteliğinde olan, hayatı anlamlandıran ve değer katan, dolayısıyla bireyin kendi hayatını ve etkinliklerini anlamlandırmasını sağlayan ve çoğu zaman bir yaratılışın öyküsünü anlatan geleneksel olarak yaşadıkları toplumlarca “kutsal” ve “gerçek” kabul edilen anlatılara “mit” adı verilir (Çobanoğlu, 2019, s. 3). Mitlerin algılanışlarında insanlığın geçirdiği dönemlerle ilgili olarak farklılıklar olsa da mitler, bir yandan mistik ve ruhani olmaya diğer yandan bilinmeyeni somutlaştırmaya devam ederek çağdaş yaşamda da varlığını sürdürmektedir.

Mitolojik anlatıların gücüyle, yıllar içinde bir dizi sembol, motif ve temaların ortaya çıkması, sanatın yorumlanmasında önemli bir etki oluşturmuştur. Bu durum her türlü süslemede mitolojik etkileri görmeyi mümkün kılmıştır. Sanatta mitlerin ve mitleri temsil eden sembollerin bu kadar kalıcı olmasının nedenlerinden biri, çeşitli şekillerde yorumlanabilmeleridir. Örneğin, bir kuşun sonsuz yaşamı temsil etmesi ya da yılanın, doğanın yıkıcı güçlerini temsil etmesi bir sanatçının görsel anlatımında hayat bulabilir. Sanatçıların, bu zengin anlam katmanlarını barındıran mitolojik sembollerden yararlanmaları, izleyicilerle daha derin bir düzeyde etkileşime geçmelerini sağlayarak günümüze kadar ulaşan düşündüren ve hayranlık uyandırıcı sanat eserlerini üretmelerine katkıda bulunmuştur. Sanatçılar, karmaşık duyguları, inançları, fikirleri daha sade ve anlaşılır bir şekilde ifade etmek için mitolojik figürlerden ve hikâyelerden yararlanmışlardır. İnsanlığa ait bulunan en eski kalıntıların

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

ışığında resim ve heykelin, söz ve yazıdan önce var olduğu tahmin edilmektedir. Bu sanat kollarını, benliği anlatış biçimi ve inançlarını temsil etmek için kullanan ilkel kavimler, bu yolu kullanarak toplumsal bilincin temellerini atmaya başlamıştır. Mağara resimleri dışında, kullanılan seramik kap kacak üzerine resim yapılmaya başlanması bu sanata farklı bir boyut kazandırmıştır. Resim, artık sadece mağara resimlerinde beşerin doğayla etkileşimini yansıtmamış, farklı yüzeylerde günlük hayatı, dini inançları konu edinerek sanatı, insanın kendi kültürel oluşumuna da dahil etmiştir. Resim aynı zamanda dinin yardımcı bir unsuru haline gelirken her dönemin ve toplumun, dini kaynaklı mitolojik inançları bu resimlerin konularını oluşturmuştur. Yaşamın gizemlerini çözemeyen birey, bu sırları bilen varlıkların olduğuna inanmış ve ürettikleri eserler ne kadar doğaüstü ne kadar dehşet verici ve gerçekdişi olursa zihnen de o kadar ruhlar ve tanrılar dünyasıyla ilişki kuracağını varsayarak ürettikleri malzemeleri, dini ritüellerinde de kullanmışlardır (Özhancı, 2022, s. 520). Nesilden nesile aktarılan ve toplumların kültürel yapısının bir parçası olan mitolojik figürler, motifler, temalar, semboller bugünün insanının bakışıyla da hâlâ mistik bir çekiciliğe sahiptir.

Sanatın her dalında görebildiğimiz mitolojik unsurlar, çağlar boyunca toplumların kültürel belleğinin bir parçası olarak günümüze kadar ulaşmışlardır. Türkler de tıpkı diğer kültürlerde olduğu gibi zamanla inançları, gelenekleri, kahramanları ve tarihlerine dair kendi mitlerini oluşturmuşlardır. Tarihin en eski milletlerinden biri olan Türkler, bilinen tarihleri boyunca oldukça geniş topraklarda hüküm sürmüş, uzun yıllar boyunca varlıklarını sürdürerek birçok devlet kurmuş, farklı inanç sistemleri, farklı kültürel yapılar, farklı milletlerle temaslarda bulunmuş, bunlarla etkileşime girmiştir. Farklı coğrafyalarda kurulan ve yıkılan devletlere rağmen, karşılaşa geldikleri kültürlerin katkıları ile şekillenen Türk sanatı, her dönemde ve iklimde, kendi belleğinde var olan kültürel mirasıyla etkileşime girdiği kültürler arasında bir sentez oluşturmayı başarmış ve kendine has özellikleriyle varlığını sürdürmüştür.

Türk mitolojisinin kaynağı ve Türklerin yaşadığı en eski coğrafya olan Türkistan, Türklerin yaşayış biçimlerine özgü erken tarihli sanat ürünlerinin ortaya çıktığı bölgedir. MÖ. VII. yüzyıldan sonra *Hayvan Üslubu* denilen yeni bir eğilim, Asya'nın farklı bölgelerinde kendine geniş bir yayılma alanı bulmuştur. Bu üslup, geniş bir hayvanlar alemi ile bunların çeşitli malzemelere, değişik karakterlerle yansıması olarak

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

özetlenebilir (Bilici, 1983, s. 20). Hayvan motiflerinin ağırlıkta olmasıyla birlikte Rumi motiflerin prototiplerine Hunlar, hatta İskitlerde rastlanmaktadır. Türk süslemeciliğinin en eski örneklerinin bulunduğu Pazırık kurganından çıkarılan sanat eserleri arasındaki üzenęi, eyer, at koşumları, heykel, başlık ve tokalar, Türklere has özellikteki hayvansal motiflerle süslenmiştir. Türklerin bu ilk yerleşim yerlerinde kendi özgün sanat eserlerini görmekle beraber ve Hindistan gibi güney batı Asya ve Çin gibi uzak doğudan komşu ülkelerin kültürlerinden izler görmek mümkündür (Akengin ve Arslan, 2017, s. 2). Özellikle bu bölgede inançlar, gelenekler, mitler ve sanat gibi birçok alanda kültürel paylaşımların gerçekteleşmesi kaçınılmaz olmuştur. Hunlar ve Göktürkler gibi devletlerin ardından kurulan Uygur Devleti, yerleşik hayatı benimseyerek Türk süsleme sanatlarında yeni alanlar açmış, farklı tarz ve üsluplarla Türk sanatının zenginleşmesini sağlamıştır. Hun ve Göktürklerden kalma motifleri kullanmaya devam eden Uygurlar, yeni tarz ve üsluplar geliştirmişlerdir. Özellikle resim ve minyatür alanında çığır açan Uygurlar, sanata ve sanatçuya büyük önem vermiş bu sayede şehirleri, sanat ve kültür merkezi haline gelmiştir. Turfan, Beşbalık, Bezeklik, Hoço, İdikut ve Yarkent gibi şehirlerde yapılan kazılarda elde edilen eserler, bugün farklı Avrupa şehirlerinde sergilenmektedir. Moęol istilaları sonrasında pek çok Uygur sanatçısı, İslam dünyasına gelerek Türkistan'daki Türk resim sanatının, İranlılara geçmesini sağlamışlardır. İlhanlılar ve Timur devrinde saraylarda çalışan Uygur sanatçılar, kendi üsluplarını Maveräünnehir'e ve bütün İran'a yayarak Türk-Arap-İran minyatürlerinin kaynağı olmuşlardır. Uygurların gerek duvar gerekse kitap resimlerinde görülen insan figürlerinin yuvarlak yüzleri, çekik gözleri, küçük burunları ve başlıkları, giyimleri kendilerine hastır. Böyle olmakla beraber, Horasan Selçuklularından kalma tabaklar ve Anadolu Selçuklularının çinilerinde devamlılığı sürdürürler. İleri bir medeniyetin eseri olan devasa Uygur kütüphanelerinde bulunan kitapların yaprakları resimlerle, yazılarının kenarları da kıvrımlı dallar ve çiçeklerle süslenmiştir. Bu süsleme tarzı, sonraki asırlarda Uygur bölgesinden çok uzaklarda XV. ve XVI. yüzyılda en güzel örneklerini Türkistan, İran ve Türkiye'de vermiştir. Uygur medeniyetinin bilim ve sanatta kaydettiği ilerlemeler, Türk sanatının gelişme çizgisini önemli ölçüde etkilemiştir. Özellikle Türk sanatının bugüne kadar gelen estetik zevki ve klasik

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

çizgilerinin en temel kaynaklarından biri Uygur sanatıdır (Özkeçeci, 2004, s. 209).

Türkler batıya yöneldiklerinde, Yakın Doğuda İnan medeniyeti ile karşılaşmış, güneybatıya indiklerinde Arap kültürüyle tanışmışlardır. İslamiyet'in kitleler halinde kabulünden sonra Türkler, Türkistan'dan getirdikleri kültürleri ile İslam inançlarının gereklerini sentezleyerek yeni sanat formları geliştirmişlerdir. Anadolu'nun fethi sonrasında Bizans medeniyetiyle temas kurulmuş olup Anadolu'da yaşayan Eski Çağ uygarlıklarının kültürlerinden de etkilenilmiştir. Türkler Rumeli'ye geçip büyük bir imparatorluk kurduktan sonra, Avrupalılarla yan yana yaşamaya başlamış ve kültür alışverişine devam etmiştir (Akengin ve Arslan, 2017, s. 2). Kökleri Türkistan'dan gelen Türk süsleme sanatlarının gelişmesinde, Yakın Doğu'da hüküm süren İnan Selçukluları, İlhanlılar, Timurular Memlukler, Türkmenler ve nihayetinde Osmanlı Devleti baş rolü üstlenmişlerdir. Türklerin kendi gelenekleri, yeni keşifler, karşılaşılan kültürlerle olan etkileşimler, Türk süslemeciliğine yeni renk, desen ve motifler armağan etmiştir (Ertürk, Varol ve Özgöl, 2012, s. 110). Buna bağlı olarak zengin bir kültürel mirasın sahibi olan Türklerin, geleneksel sanatları içinde yer alan motifleri incelendiğinde, birçok kanaldan beslenmiş köklü bir kültürün ürünü olduklarını fark etmemek mümkün değildir.

İslam inancını benimsemiş olan Türk boyları, kitleler halinde Anadolu'ya akın ederek burada yeni devletler kurmuş ve anavatanlarından sentezleyerek getirdikleri kültürel yapılarına özgü eserler vermeye devam etmişlerdir. Bu döneme ait günümüze ulaşan birçok tarihi eser ve kalıntılarda gördüğümüz ejder motifleri, çift başlı kartallar, Zümrüdüanka gibi mitolojik motifler, dini kısıtlamalara rağmen Anadolu Türkleri tarafından kullanılmıştır. XVI. ve XVII. yüzyıldan itibaren İslam dünyasının en büyük devleti haline gelen Osmanlılar, Kanuni Sultan Süleyman döneminde, sadece siyasi açıdan değil kültür ve sanat açısından da zirveye ulaşmıştır. Yaşanan gelişmelere paralel olarak sarayın sanat atölyeleri de gelişmiş ve yeni düzenlemelere tabi tutulmuştur. Klasik dönem olarak adlandırılan bu dönemde, Osmanlı'nın saray merkezli sanatını etkisi altına alan önemli gelişmelerden biri, *saz yolu* adı verilen bir üslubun Şahkulu isimli, Tebriz'den gelen bir sanatçının ellerinde parlaması olmuştur.

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

Saz Yolu Üslubu

Klasik dönemde Osmanlı sanatının merkezi olan saray nakkaşhaneleri, Osmanlı'nın tasarım merkezi olarak hizmet veriyordu. Bu sebeple sarayda tasarlanan motifler, Osmanlı Devleti'nin her köşesine gönderilip buralarda süslemenin yapıldığı, hemen her alanda kullanılıyordu. Saray atölyelerinde geliştirilen bir üslup cihan devletinin bütün topraklarında hâkim üslup haline gelebilmekteydi. Özellikle nakkaşbaşılığa getirilen yetenekli ustaların tarzları, diğer nakkaşlar tarafından öğrenilerek çoğaltılıyor, bu şekilde kaynağa bağlı kalınarak desenler yayılıyor. Sarayın maaşlı çalışan nakkaşları dışında saraya hizmet veren nakkaşlar da mevcuttu. Kendine ait atölyesi olan bu nakkaşlar, sadece saray için el yazmalarını süslemekle kalmayıp sarayın diğer atölyelerine de desenler üretiyorlardı. Bu atölyelerdeki sanatçılar, maaşlı saray sanatçıları değildi ancak bu atölyelerle saray arasında yüksek standartları korumak için güçlü bir ilişki vardı. Saray dışındaki bu ustalar, zanaatlarının çırak, usta eğitimi yoluyla öğrenildiği dini yapıya sahip loncalara bağlıydı. Ustalar, bizzat padişahtan belge olarak onaylanırdı ve bu belgeye sahip olan eski ustalar, devlet tarafından desteklenirdi. Devlet ile loncalar arasında da yakın bir iç birliği mevcuttu ve malların kalitesi devlet tarafından özel düzenlemelerle belirlenmekteydi (Yoltar, 2009, s. 10). Bu sayede, giderek artan kalitede eserlerin üretimi devam etmekteydi. Klasik dönemde Osmanlı saray nakkaşhanesinde doğan saz yolu üslubu, Osmanlı sanatındaki hakimiyetini uzun bir dönem korumayı başarmıştır.

XVI. yüzyılda Osmanlı saray nakkaşhanesinde nakkaşbaşılığa kadar yükselmiş Şahkulu tarafından kendine has bir üslupla yapılan saz yolu süsleme tarzı, sarayda sevilen bir icat olarak kabul görmüş ve uzun bir süre Osmanlı süsleme sanatlarının vazgeçilmez bir kolu olmuştur. Şahkulu'nun kendine has çizim tarzı XVIII. yüzyıl yazarları tarafından *saz yazmak* ya da *saz kolu* olarak adlandırılmış ve XX. yüzyılda bu tarza *saz üslubu* denilmiştir. Farsça saz çalmak (sürmek), süslemek anlamında kullanılan "sâz dâden" kelimeleri XVIII. Yüzyıl yazarları tarafından (B. Mahir, 1994, 7, 128'e göre Müstakimzade Süleyman Saadeddin Efendi'nin "saz yazmak", Ayvansarayî'nin "saz kolu" adını verir) saz yazmak olarak değerlendirilmiş ve üslup ismi olarak kullanılmıştır. (Nemlioğlu, 2011, s. 577). Saray nakkaşhanesinde müzehhip, ressam gibi farklı dallarda çalışan sanatçıların olduğu bilinmektedir. Bu sanatçıların bazıları bütün dallarda çalışma yapabilecek yeteneğe sahiptir. Nakkaşhanede bir dalda

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

uzmanlaşan birinin, başka dallarda uzmanlaşması mümkündür. Bu duruma bir örnek olarak Ayvansarayı Hafız Hüseyin bin İsmail'in, *Mecmuai Tevarih* adlı eserinde anlatılan Lale Devri'nin ünlü nakkaşı Levni'nin hayat hikayesi gösterilebilir. Levni, nakkaşhanede nakış yapmakta üstat olduktan sonra, saz koluna meyletmiş daha sonra musavvirliğe heves etmiştir. Bu anlatıya göre, ünlü minyatür ustası Levni, farklı dallarda çalışmıştır. Bu bilgilerden yola çıkarak nakkaşhanede saz yolunun tezhip ya da minyatürden ayrı bir çalışma kolu olduğu, saz yolunda oluşturulan desenlerin, resimlerde ve tezhipte kullanıldığı sonucuna varılabilir (Mahir, 2022, s. 30).

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma Osmanlı sanatının klasik döneminde oldukça ilgiyle karşılanmış saz yolu üslubuna ait mitolojik doğaüstü yaratıkları tasvir eden motiflerin Erwin Panofsky'nin ikonografik inceleme yöntemiyle analizine dayanmaktadır. İkonografi, imgeleri irdelemek, sınıflandırmak ve gereken görüşe göre açıklamak için kullanılan bir yöntemdir. Erwin Panofsky, ikonografik ve ikonolojik eleştiri yöntemiyle, sanat tarihine ilişkin kendi döneminde farklı bir bakış açısı ortaya koymuştur. Panofsky'ye göre, semboller belirli bir toplumsal grubun genel tutum ve inançları üzerine şekillenmektedir (Erişti, 2016, s. 12). Kurama göre imgeler; interdisipliner bir bakış açısıyla, geçmişte belirli bir zamana ait kültür, siyaset, toplum ve yaşam hakkında tarihi kaynaklar olarak ele alınır. Bu nedenle, eserlerin oluşturulduğu koşullar ve zamanla ilgili, olabildiğince çok bilgi edinilerek çalışma yapılması önemlidir. Panofsky'ye ait kuramın, ilk iki aşaması ikonografik analiz aşamasıdır. Birinci aşama, *ön ikonografik* incelemedir. Bu aşama, *olgusal* ve *ifadesel* olmak üzere alt sınıflara ayrılır. Yapıtlarda renk ve çizgi düzenlemeleri veya kullanılan materyal bilgisi gibi öz biçimler olgusal anlamla belirtilir. Sanatçuya ait yapıtta yer alan bir figürün, hüznünlü duruşu veya bir evin neşeli ve huzurlu anlatımı ise, ifadesel anlamla açıklanır. Hem olgusal hem de ifadesel anlamlar, bir görselin kültürel arka planı hakkında herhangi bir bilgi olmaksızın, günlük yaşam deneyimi ile yorumlanabilir (Panofsky, 2012, s. 28). Kuramın ikinci aşaması olan uzlaşımsal anlamda yapılan incelemelerde gündelik pratik deneyimlerimizden daha fazlası gereklidir (Cömert, 2010, s. 4). Eserde bulunan hikayeler, kişileştirmeler, alegoriler, semboller, nitelikler ve amblemler gibi sembolik unsurları anlamlandırmak için eserin kendisi

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

dışında kitaplar, mitler ve konuya ilişkin standart temsil uygulamaları gibi materyallere başvurmak gerekir. Bu aşama “*dar anlamda ikonografik analiz*” olarak adlandırılır. (Ersan ve Kahraman 2024 s. 652)

Bulgular

Teknik olarak bakıldığında saz üslubu, kâğıt üzerine fırça ve mürekkeple yapılan resmi ifade eder. Genel olarak siyah mürekkep kullanılmasına rağmen yer yer sulandırılmış kırmızı lal mürekkebi ve is mürekkebi, açık mavi, yeşil gibi renkler, altın ve gümüşün kullanıldığı görülür. Saz yolunun en belirgin özelliği tek fırça ile çok kalın ve çok ince türlerde yapılan tahrirler ve renk sadeliğidir. Desenlerde kalın çekilmiş çizgilerin yanında ustalıkla çizilen görülmeyecek kadar ince hatların olması resimlere boyut kazandırmıştır. Kompozisyonun temelini çok kalın bir çizgiden meydana gelen bir omurga teşkil eder. Bu etki küçük motiflerde ince çizgilerle devam eder. Eserlerde akıtma, gölgeleme, tarama, noktalama gibi çeşitli teknikler uygulanmıştır. şahkulu, ustaca kullandığı fırçasıyla ayrıntılı bir şekilde yaprak ve hatayı çeşitmeleri arasında ejder, Zümrüdüanka, aslan gibi hayvan figürleri yanında peri figürlerini de kullanmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2014, s. 162). Saz yolunun en karakteristik motifi; ince, uzun sivri uçlu, rüzgârdan hareket ediyormuşçasına kıvrılan, dönen zarif iri yapraklardır. Bu yapraklar arasına çizilmiş gerçek ya da fantastik hayvanlar, bazen savaşır şekilde tasvir edilir. Merkezi veya tekrar eden modüler tasarımlar yerine, sanatçı motifleri tuval resmindeki gibi istediği şekilde düzenleyebilmektedir. Bu üslupla yapılan süslemelerde motifler, tek tek değerlendirilmek yerine birbiri içine girmiş ve bir kompozisyonun parçası haline gelmiştir.

Türk süsleme sanatlarında zarafet, ihtişam, incelik ve emeğin bir göstergesi olan saz yolu üslubuna ait motifler yüzyıllar boyunca mimariden, kuyumculuğa kadar birçok alanda süslemelerin ana unsuru olmuştur. Saz yolu üslubunda tasarlanan birçok motif olmasına karşılık bu üslubun en karakteristik motifi, iri hançeri yapraklardır. Bununla birlikte diğer karakteristik özelliklerden biri de mitolojik figürlerin, kompozisyonların merkezine yerleştirerek bunların, orman yaşamının bir parçası gibi izleyiciye sunulmaları ve bunun müthiş bir işçilikle gerçekleştirilmesidir. Bu karakteristik özelliklerin yanında saz yolu üslubu, zengin bir motif çeşitliliğine de sahiptir. Bulutlar, hatayiler, periler,

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

kuşlar, orman hayvanları, insan figürleri, çeşitli yaprak ve ağağlar, saz yolu üslubunda sıkęa görölen motiflerdir.

Ejder Motifi



Görsel 1: *Şahkulu'na ait saz yolu üslubunda yapılmış yaprak demeti üzerinde ejder motifi (Metropolitan Sanat Müzesi-New York).*

Saz üslubuyla yapılan resimler, izleyiciler üzerinde merak uyandıran gizli bir çekiciliğe sahiptir. Motiflerin her biri ayrı ayrı izleyicinin ilgisini çekebilecek etkileyicilikte tasarlanmış ve ince bir üslupla işlenmiştir. Üsluptaki zarafet ve ihtişam, ortaya çıktığı dönemde de hayranlık uyandırmış ve takdire Őayan bulunmuştur. Üslubun bu denli ilgiyle karşılanmasının nedenlerinden biri de Türk mitolojisinden ilham almış olmasıdır. Toplumun kültürel hafızasının bir paręası olan mitolojik

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

unsurlar, yüzyıllar boyunca halk anlatılarında yaşamaya devam etmiştir. Saz yolu üslubunun, en etkileyici ve karakteristik motiflerinden birisi olan ejderha motifi de halihazırda toplumun belleğinde bulunan ve halk arasında bilinen bir motiftir.

Söz konusu resmin doğal anlamına bakıldığında, siyah mürekkeple çizilmiş birbiri içine geçmiş yapraklardan oluşan bir bitki demetinin üzerinde sola doğru yürüyen bir ejder motifi görülmektedir. Sivri ve yuvarlak dilimli yapraklar sağa doğru uzanırken aksi yönde kıvrımlar oluşturmaktadır. Kıvrılmış dairesel hareketlere sahip iri yapraklar birbirinin içinden geçerek kompozisyonda devamlılığını sürdürür ve yaprağın ucu inceleyerek son bulur. Yaprakların kıvrımlı yerlerine tıpkı ejderhada olduğu gibi resmin genelinde kullanılan çizgilerden daha kalın bir çizgi çekilmiştir. Ejderha yapraklar üzerinde yürür vaziyette ağzı açık bir şekilde tasvir edilmiştir. Ejderha, ön sol ayağıyla yaprak demetinin başlangıç noktasını kavramış haldeyken diğer ayakları yaprak demetinin üzerine hafif bir şekilde basmaktadır. Bacakların üzerinde, mavi ve kırmızı halkalar yer almaktadır. Bunlar bu tarz resimlerde az görülen renkli öğelerdir. Ejderhanın bacaklarının olduğu bölümlerde bulutlar kıvrımlı hareketlerle çizilmiştir. Baş bölgesinde yine bulutlar vardır. Ejderha, tek boynuzlu, sivri dişli, sivri dilli ve iri gözlüdür. Vücudu benekli olarak tasvir edilmiştir. Resimde, zemin rengi uygulanmamış onun yerine siyah olmayan açık renkli çiçek ve yaprak desenleri kullanılmıştır. Resmin etrafı, çerçevelemiş ve yaprak benzeri bir bordürle süslenmiştir. Aynı şekilde sanatçının adının yer aldığı bordürlü bir çerçeve resmin sol üst kısmına yerleştirilmiştir.

Saz yolu üslubunun en önemli özelliklerinden birisi, ayrı ayrı çok iyi tasarlanmış motiflerin bir kompozisyon oluşturularak bir araya getirilmesidir. Resimde görülen yaprak demetleri ve ejderha motifi, üslubun çok iyi yansıtıldığı iki ayrı motiftir. Her iki motifte de ressamın maharetini yansıtan fırçayla çekilmiş çok ince ve kalın çizgiler kullanılmıştır. Kalın çizgiler, izleyenlerin bakışlarını kendi üzerine çeker ve izleyenlerde kıvrımları takip etme hissi uyandırır. Bu kalın çizgiyle oluşturulan kıvrımlar, resme bir dinamizm getirmiştir. Bu çizgiler aynı zamanda birçok detayın yer aldığı resimde odak noktası haline gelir ve resmi göz yorucu bir karmaşıklıktan kurtarır. Resimde iri ve sık yaprakların kullanımı, gür ormanları temsil eder bu sayede resimde bir gerilim oluşturulmuştur. Ejderha saldırıya hazır ağzı açık tasvir edilerek

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

yırtıcı ve vahŐi gösterilmiştir. En ön pençesinde, yaprakları avucunda sıkıca vaziyette tasvir edilmesi, resimde gerilim uyandıran başka bir unsurdur. Ejderha vahŐi ve yırtıcı olmasına rağmen yaprakların üzerinde, adeta hissettirmeden yürümektedir. Yaprakların kıvrımları ve ejderhanın duruğu birbiriyle uyum içindedir. Bu durum figüre aynı zamanda bir zarafet kazandırmıştır. Resmin sahip olduğu gerilim ve letafet, resmi ilgi çekici hale getirmiştir.

Uzlaşımsal anlamda ejder, Türk mitolojisinde yer alan doğaüstü yaratıklardan bir tanesidir. Ejderha, Türkistan'dan bu yana Türk süsleme sanatlarında ve halk anlatılarında kullanılan bir motif olmuştur. Türklerin bu motife sembolik anlamlar yükleyerek onu yazma eserlerde, mimari süslemelerde, dokuma ve maden işlemelerinde kullandığı bilinmektedir. Türk süsleme sanatlarında ejder motifi, kullanıldığı döneme, coğrafyaya ve sanatçının tarzına göre farklılık gösterse de genel olarak onu Çin, Hint ve Batı ejderhasından ayıran karakteristik çizim özelliklerine sahiptir. Tematik olarak bakıldığında ejder motifinde; Çin, Hint ve Orta Asya halklarının etkisi görülür. Fakat Çin ikonografisinin yazıya benzeyen ejder tasviri, Türk sanatında yoktur. Hint sanatının natüralist üslupla yaptığı gerçek fil ve timsaha benzeyen ejderler, Türk süslemelerinde nadir görülür. Buna karşılık Türk süslemelerindeki ejder, aynı kökenden geldiği düşünölen atalarınınkine benzemektedir ve bu özellik Gök Türkler, Uygurlar, İlhanlı ve Timurlulara kadar çok az değişiklik göstermiştir (Esin, 1970, s. 172). Türklerde, ejder figürünün temsil ettiği anlamlar, Türklerin tarihi serüvenleri doğrultusunda çeşitlilik gösterse de ejder motifi, Türklerin yaşadığı her bölgede sanatsal anlamda kullanılmaya devam etmiştir.

Roux (2022)'a göre Türkler, ejderha figürü ve onunla ilgili tasarımları, Çinlilerden ödünç almıştır. Hun devrinde ejderhaya tıpkı Çinlilerde olduğu gibi *luu* denmesi, bunu kanıtlar niteliktedir. Hunlar, kendi başkentlerine Ejderha Őehri (Lung-ch'eng) adını vermiştir. Türk toplumlarındaki ejderha anlayışını karşılayan atasözleri ve deyimler de mevcuttur (Ögel, 2023, s. 711). Arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan Hun aristokratlarına ait mezarlardaki ejderha objeleri, Hunlarda köklü bir ejderha inancının olduğunu göstermektedir. Çin'de olduğu gibi, Türklerde de *luu* çeşitli Şekillerde tasvir edilir. Bu Őekiller, yılan ile timsaha yakın cinsten bir hayvanın türlü hayvanlarla birleşmesinden vücuda gelmiş Şekilde tasavvur edilir. Böylece *luu* meydana geldiği hayvanların

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

özelliklerine sahiptir. Sıcak mevsimlerde, kuş gibi gökte uçar. Son bahardan sonra ise, timsah ve su yılanı gibi sulara ve yer altına saklanır. Luu'nun uçuş kabiliyetinden yararlanan Çin'in efsanevi hükümdarlarının, "luu"yu arabaya koştugu veya sırtına binerek, gök yüzüne uçtuğunu tasvir eden anlatılar mevcuttur. Luu'nun sırtında göğe uçmak tasavvuru, Hun ve Uygur Türk sanatında da yer alırdı. Luu, aynı zamanda mücevher ve hazinelere sahip addedilirdi. Hindistan'ın *naga* (yılan) veya yarı insan yarı yılan şeklindeki okyanusta ve patala denilen yer altı dünyasında yaşayan su mabutları gibi, Uygur metinlerinde, Luu Hanları (Ejder Hanı) mücevherli altın veya gümüşten iplerle süslü olarak anlatılır. Luu'ların kızları, bu ipleri eğirmektedir. Altay ve Orhun taraflarında bulunan Türk ejderha tasvirlerinde, ejderhanın belkemiği "ip" şeklindedir (Esin, 1970, s. 162). Ejderhanın bel kemiğinin ip şeklinde kalın bir çizgiyle çekilmesi, yüzyıllar sonra saz yolu üslubunda da görölmektedir.

Uygur sanatında sıkça görölen çift ejder ya da dört yönü temsil eden dört ejder figürlerinin geçmişi, MÖ. 3000 yıllarına kadar götürülebilir. Çift ejder motifi, çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki, karşılıklı konumlandırılmış iki ejderdir. İkinci olarak çift ejder, kafalardan biri baş diğeri kuyruk kısmında olan ejderlerdir. Üçüncü Çift ejderler, birbirine düğümlenmiş vaziyette tasvir edilen ejderlerdir. Çift ejderler, Türklerde Türkistan'dan Osmanlılara kadar taht süslemelerinde, mezar taşlarında ve heraldik olarak kullanılmıştır. 732 tarihli Kültigin yapıtında, Kök Luu adı verilen çift ejder yer almaktadır. Anadolu'da Ahlat mezar taşlarında ve birçok mimari eserde çifte ejderi görmek mümkündür. Kök Luu, göğü ve ağacı temsil etmektedir. Uygur astrolojik metinlerinde yer alan Hint kökenli *makara* ve *jalebha* adlı ejderhalar, felek çarkı boyunca hareket eder ve ay ile güneşi yutmak için onlara yetişmeye çalışırdı. Ay ve güneş tutulması, ejderin onları yutması olarak izah edilirdi. Yakın zamana kadar Anadolu'da yaşayan Türklerin, bu inancı devam ettirdiği ve ay tutulması sırasında canavarı kovmak için gürültü yapıldığı bilinmektedir. Türk kozmolojisinde, ayrıca yer ejderi ve gök ejderi vardır. Yeraltında ya da derin sulara yaşayan yer ejderi, baharla birlikte yeryüzüne çıkar. Pul, boynuz ve kanatları oluşan ejder, gökyüzüne yükselir ve bulutlara karışır. Gökyüzündeki ejder, yağmur yağdırarak bereket ve refahın oluşmasını sağlar (Aydın, 2013, s. 2). Gök ejderi, Çin mitolojisine benzer bir şekilde su, bolluk, bereket ve yeniden doğuşun simgesidir. Yer ejderi, kış döneminin sonunda yeryüzüne çıkar ve tabiatın yenilenmesini

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

simgelerdi (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2014, s. 162). Gök Türkler bu mevsim geçişinde, gök ve yer "Luu" larına tahsis edilmiş iki ayın icra ederlerdi. Çin'de de benzer şekilde aynı dönemde ayınlar olur ve yağmur duaları edilirdi. Herhalde, evrenin felek çarkında en son noktaya gelmesi ve mevsimin dönmesi, Gök Türk devrinde olduğu gibi, Karahanlılarda da kut getiren bir olay olarak tasvir edilmiştir (Esin, 1970, s. 161).

Ejderin zaman kavramıyla olan ilişkisi, On İki Hayvanlı Türk Takvimi'nde de görülür. Çin'de kullanılan, Göktürklerden sonra birçok Türk kavimlerinin ve Moğolların kullandığı Türk-Çin takviminde ejder ve yılan, takvim hayvanlarındandır. Ejder ve yılan, sıra ile bir yılı temsil eder. Ejder yılında çok yağmur yağar, bereket, bolluk olur, savaşlar yapılır çok kan akar. Yılan yılı kötü bir yıldır. Kötülük, fitne, kıtlık, soğuk, hastalık olur. Selçuklu dönemi kabartma eserlerinde bu takvimin varlığına rastlanmaktadır (Öney, 1969, s. 192).

Karahanlılar döneminde yazılan *Kutadęu Bilig*'de Uygurların Kök Luu'suna, Evren adı verilmektedir. Evren, burçlardan oluştuğu belirtilen felek çarkına sarılmış ejderdir ve bu ejderin evrimleri gece gündüz döngüsünü oluşturur. Böylece *Evren*, felek ve zaman kavramlarıyla birleşerek kozmolojik bir sembole dönuşmüştür (Esin, 1970, s. 167). *Dede Korkut* hikâyelerinde de geçen evren, Anadolu masallarında sıkça rastlanan bir motif olmuştur.

Ejderin kozmolojik bir sembol olmasının yanında Anadolu'ya kadar gelen başka sembolik anlamları da vardır. Bunlardan birisi, koruyuculuktur. Ejder, halk anlatılarında su kaynağının bekçisidir ve ona kurbanlar verilir. Ejderler aynı zamanda hayat ağacının da koruyucusudur. Evren adının koruyuculukla birleşmesi, Moğol istilaları sırasında Anadolu'da birlik ve bütünlüğü sağlayarak Ahi adında esnaf teşkilatını kuran sevgi ve saygı gören bir şahsiyet olan Nasuriddin Mahmud el Hoyi'nin sepicilerin (deri işleyen) koruyucusu görülerek Ahi Evren adıyla anılması, *evrenin* koruyucu bir sembol olarak görülmesidir. Aynı dönemlerde yaşamış olan önemli şahsiyetlerden bir diğeri Hacı Bektaş Veli'ye dair XV. yüzyıla ait olduğu düşünölen bir efsanede Hacı Bektaş Veli, düşmanlarından korunmak için bir ejderha tarafından mağarada saklanmıştır (Boratav, 2020, s. 66). Öney (1969, s. 190)'a göre, çift evrenin karanlık ve kötölükle mücadeleyi sembolize edebileceği, bu nedenle bilhassa darüşşifa gibi yapılarda da ejderlerle iyiliğin tasvir edildiği muhakkaktır. Ejderlerin kalelerde, hanlarda saraylarda içeriye kötölük,

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

düşman, hastalık girmesini önleyici bir tılsım olarak kullanılmış olması mümkündür. Benzer şekilde Reşideddin'in *Oğuzname*'sinde, ejderin bulunduğu yere adalet getirdiğine ya da şifa dağıtıcılığına dair bazı rivayetler de mevcuttur (Küpeli, 2020, s. 55).

Evrenle mücadele ve onu alt etme düşüncesi, ejderi uğurlu sayan eski Türk geleneğinde yoktu. XI. yüzyıldan sonra muhtemelen İnan ve Bizans'ın etkisiyle Türkler de ejderle mücadeleyi alplık saydılar (Esin, 1970, s. 178). Ejder, hükümdarlar tarafından avlandığı ve öldürdüğünde, hükümdarın yiğitliğini gösteren ve onu kahramanlaştıran bir sembol olmuştur. Kaşgarlı Mahmud, *Divan-ı Lügat-it Türk* adlı eserinde, ejderhanın kötülük sembolü olduğu kadar yiğitlik ve güç sembolü olduğundan da bahsetmektedir. Ejder ile mücadele, kötülükle mücadeleyi temsil ettiğinden hükümdarlık alameti olarak da kullanılmıştır. Ejderha öldürmek, eski dönemlerde sadece kahramanlık göstermek yerine ebedileşmenin bir yolu olarak da görölmüştür (Küpeli, 2020, s. 54).

İslamiyet'in Türk topluluklarında kabulünden sonra Asya Türklerinin Şamanizm'den gelen inanç ve gelenekleri büyük ölçüde tasavvuf ve sufi inançlarına adapte edilmiştir. Ejderin kötülük sembolü olması, İslam mitolojisi ile bağdaştırılabilir. Ejder tasvirleri karanlık, yer altı, cehennem yani kısaca negatif bir şekilde düşman ve kötülük sembolü de olabilmektedir. İslâm dünyasında denizlerin altında ateş, en altında da Falak isimli bir yılanın mevcudiyeti kabul edilmektedir. Bu yılan, üstündeki her şeyi yutacak kudrettedir. Cehennem onun karnındadır. Falak, böylelikle aynı zamanda yer altının ve cehennemin bekçisi olmuştur (Öney, 1969, s. 171).

Türk mitolojisinin birçok kültürden etkilenmesi sonucunda ejderin sembolik anlamlarının bir hayli zengin olduğu görölmektedir. Bu sebeple ejder motifi, çok köklü ve Türkler için oldukça derin anlamlar barındıran bir motiftir. XVI. yüzyılda Osmanlıda, geleneksel Türk süslemeciliğinin zirveye ulaştığı dönemde, karakteristik motiflerinden biri ejder olan saz yolu üslubunun ilgiyle karşılanmasının en önemli nedenlerinden biri Türk mitolojisinden beslenmiş olmasıdır.

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

Zümrüdüanka Motifi



Görsel 2: Saz yolu üslubunda yapılmış Zümrüdüanka ve arslan motifi (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi-İstanbul).

Doğal anlamıyla incelendiğinde resimde, hatayi ve saz yaprakları arasında görülen Zümrüdüanka'nın yanında bir de daha küçük boyutlarda arslan figürü görölmektedir. Resim, saz yolu üslubunda mürekkep ve opak sulu boya ile çalışılmıştır. Resim, XVI. yüzyıl Osmanlı dönemine aittir. Eser döneminin tipik bir özelliği olarak imzasızdır. Bu nedenle resmin teknik özelliklerine bakılarak üslubu hakkında bilgi verilebilir. Fakat, sanatçısı bilinmemektedir. Osmanlı saray sanatçıları hakkındaki bilgiler, Osmanlı Arşivinde bulunan maaş defterlerinden ve aynı dönemde sanatçılar hakkında bilgi veren birkaç kitaptaki sınırlı bilgiden ibarettir. Resimlere imza atılmamasının nedeni, çalışmaların bir ekiple yapılması ve tek bir elden çıkmamış olmalarından kaynaklanabilir (Çokay, 2003, s.

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

147). Zira sarayda nakkaş, renkzen, cetvelkeş gibi resmin farklı bölümlerinde çalışan sanatçılar mevcuttur. Resimde saz yolu üslubunun gerektirdiği gibi yaprakların bazı bölümlerine ve Zümrüdüanka'nın kanatlarına kalın bir çizgi çekilerek izleyicinin dikkati o bölümlere çekilmiştir. Zümrüdüanka'nın kuyruğu, saz yolu yaprakları gibi tırtıklı ve kıvrımlı çizilmiştir. Zümrüdüanka'nın en dikkat çeken bölümlerinden biri olan kuyruk kısmı, yapıldığı dönemim sanat ekolünü çok iyi yansıtmaktadır. Resimde Zümrüdüanka, diğer dönemlerdeki benzerleri gibi ağzı açık ve sivri dilli tasvir edilmiştir. Resimde kullanılan renkli çok az ögeden birisi, Zümrüdüanka'nın dilidir. Resimlerde genellikle ejderle savaş halinde görülen ve korkutucu ögelere sahip olan Zümrüdüanka'ya karşılık, bu resimde tasvir edilen Zümrüdüanka, zarafetle havalanmış ürkütücü ya da korkutucu unsurlar barındırmayan bir özelliكتedir. Resimde görülen arslan figürü, yırtıcı ve güçlü gösterilmek için ağzı açık çizilmiştir. Arslan her ne kadar ormanın güçlü hayvanlarından biri olsa da Zümrüdüanka'nın gücü ve heybeti karşısında oldukça zayıftır. Bu nedenle arslan, Zümrüdüanka'ya göre küçük, gerçeğe yakın ve az detaylı çizilmiştir. Buna karşılık Zümrüdüanka'nın çizimi, detaylı ve ustalikle yapılmıştır. Kuşun gökyüzüne doğru uçtuğunu göstermek için başı yukarı doğru çizilmiştir. Bulut motifleri yerleştirilerek kuşun uçtuğu yön belirginleştirilmiştir.

Resmin uzlaşımsal anlamına bakıldığında resimde uçar vaziyette tasvir edilen kuş, gerçekte var olmayan tıpkı ejder gibi mitolojik doğaüstü yaratıklardan biridir. Ejderle savaşacak kadar güçlü ve bilgedir. Türk İslam edebiyatında sonsuzluk, ulaşılmazlık, şifa, güzellik, bereket simgesi olarak bahsedilen bu efsanevi kuş, meziyetlerine yakışır bir şekilde resmedilmiştir. Zümrüdüanka, diğer kültürlerde kendisi gibi doğaüstü güçlere sahip olan kuşlarla bazı özellikleri yönünden benzerlik gösterse de inanıldığı kültüre özgü farklılıklara sahiptir. Türk mitolojisinde kutsal sayılan gökyüzüyle ilişkili olan kuşlar, çeşitlilikleri ve kendilerine has sembolik anlamlarıyla oldukça geniş bir yer kaplar. Süsleme sanatlarında ya da anlatılarda tasvir edilen mitolojik hayvanlardan doğaüstü olanlar birden çok hayvanın birleşiminden meydana gelmiştir. Böylece doğaüstü hayvanlar, özel güçlerle donatılarak muhataplarını daha fazla etkileme kudretine de sahip olmuşlardır. Bu açıdan doğaüstü hayvanlara yüklenen sembolik anlamlar, gerçekte var olan hayvanların taşıdığı sembolik anlamlardan daha fazla olabilmektedir. Zümrüdüanka, görsel

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

materyallerde çeşitli Şekillerde tasvir edilmektedir. Gökyüzünde süzülürken, kahramanı taşırken ya da ejderle mücadele ederken tasvir edilen Zümrüdüanka figürü, saz yolu üslubunun en güzel örneklerinde de çeşitli Şekillerde tasvir edilir. Zümrüdüanka'nın havada süzülmesi, eski Türk inançları ile yakından ilgilidir. Türklere ait destanlarda kuşların temsil ettiği anlamlardan biri de onların bir ruh olduğudur. Gök Tanrı inancının etkisiyle eski Türklere gök, kutsal kabul edilmektedir. Türklere göre göğe olan saygılarıyla birlikte gökle ilişkili olan varlıklara da saygı duymuşlardır. Buna bağlı olarak gökte süzülen kuşlara bir kutsallık atfedilmesinin sebeplerinden birisi budur. Eski Türklere ruhun, kuş biçiminde düşünölmüş olduğu bilinmektedir. Nitekim Türk mitolojisine göre kuş, ruhun simgesidir. İnsan ölünce ruhu, kuş gibi uçarak göğe yükselir. Asya Türklere ölüm, *uçmağa varmak* olarak adlandırılır (Göner, 2020, s. 74). Cennete gitmek anlamında kullanılan uçmağa varmak deyiimi, kuşları aynı zamanda cennetle ilişkilendirmiştir. Sibirya kültüründe Karakuş'a, tanrılara haber ulaştıran bir ulak olarak rastlanılmaktadır. Anlatılanlardan yola çıkılarak Zümrüdüanka'nın gökte süzülmesi tasvirinin, kutsal ve ruhani bir anlam barındırdığı anlaşılmaktadır.

Zümrüdüanka'nın diğer tasvir Őekillerinden biri olan insan taşması, yine İslamiyet öncesi Türklere Er-Töştüük destanında yer almaktadır. Burada Zümrüdüanka'nın benzeri olan Karakuş, kahramanın kurtarıcısıdır. Manas Destanının bölümlerinden biri olan Er-Töştüük destanında kahraman, yeraltına sürgün edildikten sonra, bir Şekilde Karakuş'un yavrularını, ejder/yılandan kurtarır. Karakuş, bu iyiliğine karşılık Er-Töştüük'ü, yeraltından yeryüzüne çıkarır. Er-Töştüük, kuşun sırtında giderken yiyecek bitince, kendi baldırından kesip kuşa yedirir. Yolculuk bittiğinde kuş, onun yaralarını iyileştirir. Bu destanın çok benzerleri Anadolu Türklere arasında da masal olarak anlatılmaktadır. Bu anlatılarda yapılan yolculuk, manevi aydınlanma ile sıkıntılardan kurtulma yolculuğu olarak anlamlandırılmaktadır. Zümrüdüanka ile yolculuk yapanlar arasında Keloğlan, Bukrat (Hipokrat) ve Zal gibi önlü kahramanlar yer almaktadır. Eski İran efsanelerinden alıntılarla yazılan Firdevsi *Şehnamesinde* Sam'ın oğlu olan Zal, dünyaya geldiğinde ailesi tarafından istenmez ve ıssız bir yere bırakılır. Zümrüdüanka, onu yuvasına götürür, besler ve korur. Şehname minyatürlerinde Zümrüdüanka'nın Zal'ı taşıdığı sahneler tasvir edilmiştir.

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

Zümrüdüanka'nın saz üslubundaki diğer tasvirlerinden biri olan ejderle mücadele sahnesi, destan ve masallardaki Ejder-Zümrüdüanka düşmanlığı ile ilgilidir. İkili hayvan mücadele sahnelerinde, iyilik-kötülük, aydınlık- karanlık gibi zıtlıkların mücadelesi tasvir edilmiştir (Kartal ve Alp, 2021, s. 439). Bu tezat durumun Çin-Türk mitolojisinden ziyade daha çok Yakın Doğu mitolojisi ile alakalı olduğu düşünölmektedir. Zümrüdüanka ve Ejder mücadelesinin, bereketi ve ilkbahar yağmurlarını getiren bir sembol olduğu da ifade edilmektedir. Bu bağlamda Zümrüdü Anka ve Ejder mücadele ikonografisinin, temasını Yakın Doğudan alan fakat kompozisyon karakteristiği Altay göçebe sanatından özellikler taşıyan, Hint ve Yakın Doğu mitolojilerinden etkiler taşıdığı güçlü bir olasılıktır (Aksoy ve Bülent, 2018, s. 114).

İslamiyet'in kabulünden sonra, İran kültürüne ait olan Simurg ile Arap kültüründeki Anka, zamanla aynı özellikleri taşıyan kuşun farklı isimleri olarak algılanmıştır. İslami eserlerin bir kısmında Anka'nın ve Simurg'un aynı kuşu ifade ettiği görülür. Türklerin yaşadığı bölgelerde aynı kuşa Zümrüdüanka denilmiştir. İslamiyet'le birlikte tasavvufi anlamlar yüklenen bu efsanevi kuş motifi halk anlatılarında, divan ve tasavvuf edebiyatında farklı sembolik anlamlar yüklenerek kullanılmıştır. Zümrüdüanka resimlerinin çoğu, bu anlatılar ve yazılı eserlerdekine uygun tasvir edilmiştir. Simurg'un tasavvufi bakış açısı ile yorumu, Feridüddin-i Attar'a ait *Mantıku't-Tayr* ile Nevai'nin bu eserden etkilenerek kaleme aldığı *Lisanü't-Tayr*'da görölmektedir. Bu eserlerdeki ana düşünce, tasavvufi görüşteki "varlıkta birlik" (Vahdet-i Vücut) anlayışına dayanmaktadır. Hikâyeye göre kuşlar, kendilerine bir padişah bulmak isterler. Hüdhüd kuşu, öncülüğünde uzun ve meşakkatli bir yolculuğa çıkarlar. Yolculuk, zorluk ve sıkıntıların olduğu sembolik yedi vadinin aşılmasıyla son bulur. Ama bu yolculuktan sağ çıkabilen sadece otuz kuş vardır. Yolculuğun sonunda kuşların padişahı olan Simurg'u bulmak için ulaştıkları yüce dergâhta aynadan kendi yansımalarını görürler ve aradıkları yüce padişahın tecellisini kendilerinde bulmuş olurlar. Böylece Zümrüdüanka'ya "taşıma", "bilgelik", "rehberlik", "şifalandırma", "kurtarma", "koruma ve himaye etme" gibi işlevlerin yanında ilahi bir anlam da yüklenmiş olur.

Zümrüdüanka, bu faydalı ve güzel vasıflarının yanında zaman zaman kötü meziyetlere sahip yırtıcı ve zarar veren bir kuş olarak anlatılarda yerini almıştır. Genellikle bir kahraman ya da otorite tarafından

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

öldürölür ya da cezalandırılır. Kötü meziyetlere sahip Zümrüdüanka, bu yönüyle *Şehname* öykülerinde de görülür. *Şehname*deki anlatıya göre İranlı pehlivan İsfendiyar, yedi menzili geçerken dağın üstündeki Simurg'la karşılaşır ve onu öldürür. Bu sahneyi canlandıran Safevi dönemine ait bir minyatür mevcuttur (Dieji, 2007, s. 121). Öldürölen Simurg, aynı eserdeki kahraman Zal'a yardım eden Simurg değildir. Simurg'un bu saldırgan yönü, saz yolu üslubunda hayvan savaşımlarını konu alan resimlerde de görölmektedir.

Anlaşıldığı üzere Zümrüdüanka motifi, köklü bir geçmişe sahip olmakla birlikte sembolik olarak birçok anlamı içinde barındırmaktadır. Tıpkı ejder gibi, saz yolu üslubunun efsanevi karakteristik motifleri arasında yerini almıştır. Osmanlı'nın klasik döneminde en güzel örneklerini gördüğümüz bu iki efsanevi motif, Asya'da başlayan yolculuklarını, Türk halı ve kilimleri aracılığıyla Avrupa'nın diğer ucunda tamamlamış ve XVIII. yüzyıldan sonra Türk geleneksel sanatlarında kullanımları giderek azalmıştır (Aksoy ve Bülent, 2018, s. 111).

Ki'lin Motifi



Görsel 3: 1603 tarihli Halep'te yapılmış saz üslubunda kalemişi (İslamisches Museum-Berlin).

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

Doğal anlam olarak resimde renkli saz yaprakları arasında Ki'lin ve sülün kuşu görölmektedir. Resim siyaha yakın koyu yeşil zemin üzerine sarı, turuncu, kırmızı, siyah ve beyaz renkler kullanılarak renklendirilmiştir. Kitap sanatlarında görölen sadece siyah mürekkeple yapılmış saz yolu üslubuna ait resimlerin aksine, renklendirilmiş olduğu görölmektedir. Bunun sebebi, resmin kalem işi denilen bir teknikle yapılmış olmasıdır. Kalem işi denilen teknikte genellikle duvar panoları ve duvarlar üzerine resim çalışmalarını yapıldığı için bu resimler özellikle renklendirilmişlerdir. Sanatçısı bilinmeyen XVI. yüzyıla ait bu resim, kendi döneminde Osmanlı topraklarına bağlı Halep şehrindeki bir evden alınmıştır. Resmin merkezine gri renkli, sarı benekli, ağzı açık vaziyette bir Ki'lin yerleştirilmiştir. Ki'lin'in ön bacağının üstünden gövdenin yukarisına doğru hareketli bir bulut motifi görölmektedir. Ön ve arka ayağı havada olan Ki'lin başı arkaya dönük tasvir edilmiştir. Bu şekilde motife hareketlik sağlanmaya çalışılmıştır. Saz yolu üslubunda yapılan resimlerin hemen hepsinde Ki'lin'in duruşu ve pozisyonu, aynı şekilde tasvir edilmektedir. Bu durum Osmanlıda sanatsal ürünlerin merkezi bir teşkilatlanma ile üretiliyor olmasından kaynaklanmaktadır. Saray atölyelerinde ortaya çıkan bir desen, ülkenin her yerine bu merkezden dağılarak kullanıma sunulduğu için aynı motifi sanatın her dalında ve ülkenin her yerinde görmek mümkün olabilmekteydi. Resmin alt kısmında Ki'lin'in aşağısında onun zıt yönünde hareket eden bir sülün motifi yerleştirilmiştir. Kırmızı, turuncu ve gri renklerin kullanıldığı sülün motifi, natüralist bir şekilde tasvir edilerek yapraklarda ya da Ki'lin'de olduğu gibi stilize edilmemiştir.

Resmin uzlaşım sal anlamını incelendiğinde ejder ve Zümrüdüanka gibi mitolojik motiflerden olan Ki'lin'in, Türk mitolojisindeki yeri ve sembolik anlamlarına dair bilgiler mevcuttur. Çin mitolojisinde Ki'lin (Chi'lin) adıyla gördüğümüz bu doğaüstü hayvan, dört ayaklı hayvanların kralı olarak görölmektedir. Sembolik ve heraldik anlamlar taşıyan bu yaratık, Konfüçyüs gibi bilgelerin ya da kralların sembolü olarak kullanılmıştır. Ming ve Ching hanedanlık dönemlerinde Ki'lin (Chi'lin) aslan, kaplan, leopar gibi hayvanlar, askeri hiyerarşide kullanılırken turna, sülün, kaz, tavus kuşu, kaz gibi karakterler, sivil hiyerarşide kullanılmıştır (Fındık ve Çizer, 2018, s. 683). Miladi 133-192 tarihlerinde Te'si-yung isimindeki Çinli bir yazar, Ki'lin'in doğadaki beş temel elementin özünden meydana geldiği fikrini ileri sürmüştür. Derisi; siyah, beyaz, mavi, kırmızı

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

ve sarı renklerden meydana gelen Ki'lin, bir misk geyiğinin bedenine, bir kurdun alnına, bir öküzün kuyruğuna ve bir atın ayaklarına sahip halde tasvir edilmiştir. Başının ortasında tek bir boynuz bulunur. Sesinin bir müzik aletinden çıkan bir sese benzediğı yönünde rivayetler vardır. Ki'lin doğanın koruyucusu olarak düşünölmekte, saray bahçelerinde ya da yaşam yerlerinden uzak ormanlık alanlarda görölmekteydi. Görölmesi, bir bilge veya soylunun doğumuna ya da ölümüne alamet sayılırdı. Ki'lin, hükümdar, soylu ve toplumda ileri gelenleri dünyada koruduğı gibi ölümden sonra da kötölöklere karşı korurdu. İyi kalpli ve bilge olan bu mitolojik varlık, yardımseverliğin de bir sembolüydü. Ki'lin'in sağılıklı bir halde görölmesi iyi şansa; sakat olarak görölmesi, tutsak edilmesi, ölmesi ise kötü şans alameti veya ölümün habercisiydi. Onun insanlar arasında görölmesi evrensel barışın da simgesi idi. Ki'lin içinde yaşadığı kültürlerde uzun yaşamın, bereketin, şöhretin, iyiliğın ve neslin devamının temsilcisi olmuştur. Ki'lin'in taşıdığı özellik ve anlamlar, Orta Asya'da, İÇ Asya'da ve Çin'de benzerdir. Hunlar dönemine ait Ki'lin'le ilgili herhangi yazmaya rastlanmamışsa da arkeolojik kazılardan elde edilen Ki'lin tasvirli objeler sayesinde, Hunlarda da bir Ki'lin inancının olduğı görölmektedir. Antik Çağ ve Erken Orta Çağ'da Han devri (MÖ. 206-MS. 220) ile Tang devri (MS. 618-907) arasında Çinlilerle ortak bir ilişkide olan Gök Türklerde Ki'lin inancının kuvvetli olduğı tarihi kayıtlarla belgelenmiştir. VI. yüzyılda yaşamış olan Gandaralı Budist bir keşişin biyografisinde Türklerin mitolojik bir hayvan olan Ki'lin'in varlığına inandıklarından bahsedilmektedir. Uygurlarda devam eden Ki'lin inancının, İran üzerinden Anadolu'ya geldiğı düşünölmektedir (Kul, 2022, s. 42). Beylikler ve Türkiye Selçuklu eserlerinde çok rastlamadığımız Ki'lin'in saz yolu üslubuyla, sarayda tekrar kendine bir yer edinmesinin sebeplerinden birisi de Osmanlı'nın Edirne ve İstanbul'daki saraylarında Çin porselenlerinin oldukça sevilmesi olabilir. Çin'den gelen porselenlerdeki motif ve figürler, taklit konusunda oldukça maharetli olan ustalar tarafından taklit edildiğı için Osmanlı divan ve tasavvuf edebiyatında görmediğimiz ve halk anlatılarında pek rastlanmayan Ki'lin tasviri, kitap sanatlarında çini ve kalemışı çalışmalarda yeniden hayat bulmuştur.

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

Peri/Melek Motifi



Görsel 4: XVI. yy. Şahkulu imzalı saz yolu üslubunda peri (Freer Sanat Galerisi-Washington).

Saz yolu ekolünün kurucusu Şahkulu'nun imzalı nadir eserlerinden biri olan siyah mürekkeple yapılmış 13,5x18 boyutlarında tek peri motifi, Washington Freer Sanat galerisinde bulunmaktadır. Resmin doğal anlamı incelendiğinde, merkezde kanatlarını açmıő bir peri figürü görölmektedir. Peri figürü, başından ayaklarına kadar çok ince detaylarla süslenmiştir. Perinin başlığına iki sorguç eklenmiőt ve başlık iőlemelerle süslenmiştir. Başlığı tutması için çene altından geçen bir sıra boncuk görölmektedir. Başlığın sorgucundaki objeler, saz yolu üslubunun hançeri yaprakları Şeklinde tasarlanmıőt ve tipik kıvrımlı koyu çizgilerle hacim verilmiőtir. İnce yüz hatlarına sahip perinin, gözleri çekik, yüzü yuvarlaktır. Perinin saçları siyah, uzun ve iki yandan kurdele ile sarılarak bağlanmıőtir. Kulağında iki adet sallantılı küpe, boynunda iki adet kolye resmedilmiştir. İőaret ve serçe parmağında yüzükler takılıdır. Takıların her biri, ince detaylara sahiptir. Perinin üzerinde iki sıra etekli düğmeli kısa bir kaftan ve altında entari vardır. Bu elbisenin üzerindeki iőlemelerde Çin bulutları

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

ve kuş motifleri seçilebilmektedir. Kaftanın içinden beline bağladığı işlemeli kurdelenin uçları, aşağı doğru havalanır vaziyette kıvrımlı çizilmiştir. Perinin belini saran kemerin tokaları üzerinde koşan geyik figürleri ve kuşlar görölmektedir. Kemer tokaları ile aynı kesime sahip bir madalyon perinin boynundan belinin altına kadar iner. Madalyonun üzerinde, elinde atmaca tutan atlı bir insan figürü vardır. Kaftandaki süslemeler, perinin el ve ayaklarında devam eder. Perinin sağ elinde giysisinin işlemleriyle aynı tarzda süslenmiş bir kadeh, sol elinde ise ejder ve Zümrüdüanka savaşım sahnesiyle işlenmiş bir sürahi vardır. Perinin en dikkat çekici özelliği, iki yana açılmış kanatlarıdır. Kanatların omurgaları kalın tahrirle kavisli bir şekilde çizilmiş, omurganın üzerindeki tüyler, saz yaprağı formunda tasvir edilmiştir. Kanadın iki yana açılması, ayakların zemine basmayıp dizlerin arkaya doğru kıvrılması, beldeki kurdelenin ve madalyonun arkaya doğru hafif bir eğimle yapılması, perinin uçar vaziyette havada olduğunu gösterir. Fakat bu uçuş, son derece aheste yapılmaktadır. Perinin elinde kadeh ve iğecek taşması, bir elindeki kadehin havada olması birilerine ikramda bulunacağı düşünceğini akla getirmektedir.

Resmin uzlaşımsal anlamına baktığımızda perinin elleri ve ayaklarında muhtemelen kınayla yapılmış nakışların resmedilmesi, takılar ve kıyafeti, perinin dişi olduğunu göstermektedir. şahkulu ve halefleri tarafından çizilen kanatlı figürlerin peri ya da melek oldukları düşünölmektedir. Bu tarz figürler bir enstrümanla, elinde tuttuğu çiçek, kuş ya da iğecek tek başına tasvir edilirken, ormanda, hayvan mücadelelerinde çoklu bir şekilde tasvir edilmektedirler. Genellikle boylarının küçük olduğu düşünceğinden hareketle çiğeklerin arasında ağaçların üzerinde tasvir edilmişlerdir. Türk anlatılarında periler, genellikle olağanüstü özellikleri olan insan şeklinde tasvir edilmişlerdir. (Günay Türkeş, 1989, s. 92). Türk halk anlatılarında yine görünmeyen doğaüstü varlıklar olarak kabul edilen periler, iyi ve kötü, erkek ve dişi olarak ayrılırlar. Resimlerde peri ve melek figürleri, birbiri içine geğmiştir. Bu sebeple, resimdeki figürün melek ya da peri olup olmadığına dair kesin bir bilgi yoktur. XVI. yüzyılda Osmanlı döneminde kaleme alınan ya da istinsah edilen *Miraçname* ve *Siyer-i Nebi* minyatürlerinde, meleklerin şahkulu'na ait peri figürüyle uyumlu olduğu görölmektedir. Minyatürlerde melekler, insan suretinde ve kanatlı resmedilmiştir. Bu sebeple resimdeki figürün iğecek ikram etmesi, dişil özelliklerde resmedilmesi akla, İslam

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu ũslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

inancında cennette insana hizmet edecek olan huri adlı melekleri getirmektedir. Melekler, Kur'an ve hadislerde kaydedildiğine göre, latif cisimli, nurani yapılı, muhtelif Őekillere girebilen ruhani, varlıklar olup, ibadet ve itaatle meŐgul olurlar. O'nun emrinden dıŐarı çıkamazlar Erkeklik ve diŐilikleri olmayıp, yemezler, içmezler, uyumazlar, beden arzularından uzak, nefساني istekleri bulunmayan kanatlı varlıklardır (olak, 2012, s. 37). Onlar, ruhlar gibi ayrı bir lem ve boyutta kendilerine özgü Őartların yaratıklarıdır. İslamiyet ncesi Türklerde gökyüzüyle iliŐkili olan varlıklara bir kutsiyet atfedildiği bilinmektedir. Bu sebeple çeşitli melekler gibi ruhani varlıklar, kanatlı resmedilmiştir. Selçuklular dönemi Konya sur kapısına ait taş kabartmalarda (*Görsel 4*), giysi ve aksesuarlarıyla çekik gözleriyle saz yolu ũslubundaki peri figürüne benzeyen figürlere rastlanmıŐtır. Bu sebeple, peri ya da melek figürlerinin, Uygur ya da daha eski bir kökene sahip olduğu ve Selçuklular vasıtasıyla Anadolu'ya geldiği kuvvetle muhtemeldir.



Görsel 5: *Taş Kabartma*, İnce Minare AhŐap ve Taş Eserler Müzesi 884 envanter numaralı melek figürü- Konya.

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

Sonuç

Sanat ve mitoloji birbirinden ayrılamaz bağlara sahiptir. Her ikisi de insanın hayal gücü, inançları ve duygularının ürünüdür. Mitler nesilden nesile aktararak insanların atalarının deneyimlerinden faydalanmasına yardımcı olmaktadır. Geçmişi çağlar öncesine dayanan Türk mitolojisi, çok derin ve zengin semboller ve arketipler içermektedir. Türkistan'daki anayurtlarından çok uzakta Anadolu'da devlet kuran Türkler, birçok kültürle etkileşime girmelerine rağmen dışardan gelen unsurları bir şekilde kendi bünyelerinde sentezleyerek köklerine bağlı bir sanat anlayışı oluşturmuşlardır. Sarayın ilgisi ve takdiriyle XVI. yüzyılda Şahkulu'nun maharetiyle ortaya çıkan saz yolu üslubu olarak tanımladığımız süsleme tarzı, Osmanlı devletinin hükmettiği geniş bir coğrafyada birçok sanat dalında uygulama alanı bulmuştur. Üslubun en karakteristik özelliklerinden olan mitolojik doğaüstü yaratık motiflerinin oluşturduğu kompozisyonlar ve bunlardaki ince işçilik, aradan yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen hâlâ izleyicilerinde hayranlık uyandıran bir etkileyciliğe sahiptir. Bu üslupta mitolojik motiflerin kullanımıyla sanatçılar, zaman ve mekânın ötesinde, her kültürden ve geçmişten insana hitap eden eserler yaratmayı başardılar. Mitolojik sembollerden yararlanarak oluşturulan bu zengin anlam katmanları, izleyicileri eserle daha derin bir düzeyde etkileşime girmeye davet ederken izleyicinin zihninde çoklu yorumlar oluşturmaktadır. Masallarda dinlenen Zümrüdüanka, ejder ve perilerin halihazırda toplumun belleğinde olan birçok sembolik anlamı vardır. Sanatçılar, bu zamansız figürleri hayata geçirerek geçmişe bir pencere açarken eserin barındırdığı zengin anlamlar, insan deneyimine dair içgörüler ve düşünceler sunar. Sanatçılar karmaşık duyguları, inançları ve fikirleri tek bir motifte en yalın haliyle yansıtabilmektedir. Kültürümüze ait bu zengin mirası derinlemesine incelememiz, yaratıcı potansiyelimiz hakkında daha özgüvenli olmamıza yarar sağlayacağı gibi çalışılacak eserlere ilham kaynağı da olacaktır. Bu çalışmada saz yoluna ait bazı mitolojik motiflerin tarihi serüvenini inceleyerek sembolik anlamlarının mitolojik kaynaklarını keşfetmeye çalıştık. Türk mitolojisinin farklı kültürlerle etkileşimi sonucu zengin bir alegori ve semboller membaı olduğu anlaşılmıştır. Bu sebeple bir motif bile, bünyesinde çok fazla hikâye ve sembol barındırdığı için analiz çalışmalarını oldukça zorlayıcıdır. Daha geniş kapsamlı çalışmalar, daha açıklayıcı olabilir. Türk süsleme sanatlarını yorumlama ve analize yönelik daha fazla araştırma

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

yapılması, bu konudaki birikimlerimize katkı sağlayacaktır. İncelediğimiz eserlerde mitolojik sembollerin kullanımı, birçok açıdan geçmişle günümüz arasında bir köprü görevi görmeye devam etmektedir. Zira ortaya çıktıkları günden bu yana yüzyıllar, hatta bin yıllar geçmesine rağmen anlamlı ve ilgi çekicidir.

Yazar Katkı Oranları ve Çıkar Çatışması Beyanı: Çalışma tek yazarlı olup yazar katkısı yüzde yüzdür. Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

Kaynakça

- Aksoy, E. ve Bülent, E. (2018). Anadolu halılarında yer alan Zümrüd-ü Anka ve ejder motifleri. 2. *Uluslararası İpek Yolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu Tam Metin Kitabı*, 111-125.
- Akengin, G. ve Arslan, A. A. (2017). Türk resim sanatı ve gelenek. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 3(3).
- Aydın, Ö. (2013). Çin ve Türk işlemlerindeki ejderha motifi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6(12), 1-16.
- Bilici, K. (1983). Anadolu taş tezyinatında hayvan üslubu. *Sanat Tarihi Dergisi*, 2(2), 19-27.
- Boratav, P. N. (2020). *Türk mitolojisi* (2. baskı). Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2011). *Türk edebiyatının mitolojik kaynakları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Çokay, M. Ö. (2003). Osmanlı saray sanatı ekolünde sanatçılar ve halı üretimi. *İSTEM*, (2), 147-154.
- Çolak, A. (2012). Melek inancının Kur'ân ve hadis temelleri. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 35-71.
- Dieji, A. (2007). *İran minyatüründe savaş sahneleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erişti, B. (2019) *Görsel Araştırma Yöntemleri* (5. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Ertürk, N., Varol, E., ve Özgül, D. D. (2012). Tasarımda geleneksel süsleme öğelerinin kullanımına yönelik bir araştırma: Hatai motifi ve yüzey tasarım önerileri. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 7(13), 107-124.
- Ersan, M., ve Kahraman, Y. Ő. (2024). European Recovery Programı kapsamında hazırlanan propaganda afişlerinin ikonolojik ve ikonografik yöntemle incelenmesi. *RumeliDE Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*(39), 652-669.
- Esin, E. (1970). Evren (Selçuklu sanatı evren tasvirinin Türk ikonografisinde menşeleri). *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 1, 161-182.

- Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848
- Fındık, O. ve Çizer, S. (2018) Çin seramik sanatında kültür, sembolizm ve zanaatkâr. 4. *Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresi Tam Metin Kitabı*, 677-692
- Günay Türkeş, U. (2009). Türk masallarında geleneksel ve efsanevi yaratıklar. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 2(3-4), 84-115.
- Göner, G. (2020). Türk destanlarında kuş figürü. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2(4), 213-286.
- Kartal, S. ve Alp, K. Ö. (2021). Mitolojik kuşlardan Simurg'un minyatürler üzerinden sembolik anlam kodları, *Folklor Akademi Dergisi*, 4(3), 439-451.
- Küpelı, G. (2020). Osmanlı sarayında bir emanet: Uluğ Bey sandığı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(44), 59-60.
- Mahir, B. (2022). *Osmanlı resim sanatında saz üslubu* (1. Baskı) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Nemlioğlu, C. (2011). Selçuklu ve Osmanlı bezeme sanatının anlatımında kullanılan terim karmaşası. *Hacettepe Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Birimi*, 575-578.
- Ögel, B. (2023). *Türk mitolojisi kaynakları ve açıklamaları ile destanlar II* (9. baskı). Ankara: Altınordu Yayınları.
- Öney, G. (1969). Anadolu Selçuk sanatında ejder figürleri. *Belleten*, 33(130), 171-192.
- Özhancı, E. (2022). Mitolojik-kültürel ve sanatsal bağlamda toplumsal belleğin inşası. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 512-526.
- Özkeçeci, İ. (2004). *Zamanı aşanlar IX. yüzyıla kadar Türk sanatı* (1. baskı). İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.
- Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci, Ő. B. (2014). *Türk sanatında tezhip* (1. baskı). İstanbul: Ezgi Matbacılık.
- Panofsky, E. (2012). *İkonoloji Araştırmaları* (4.Baskı). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Roux J. P. (2022). *Eski Türk mitolojisi* (4. baskı). Ankara: Bilgesu Yayınları.

Kahraman, Y. Ő. (2024). Saz yolu üslubunda kullanılan doğaüstü mitolojik motiflerin ikonografik incelemesi. *Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), 1-30. DOI: 10.54557/karataysad.1550848

Talas, M., ve Aksoy, N. D. (2006). Osmanlı süsleme sanatlarının Türk kültür tarihi ekseninde değerlendirilmesi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (19), 457-470.

Yoltar, Yıldırım, A. (2009). *Ottoman decorative arts* (Vol. 8). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.