T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ÇİN MİTOLOJİSİNDEKİ HAYVAN FİGÜRLERİNİN SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLŞAH GÖKSU

BALIKESİR, 2023

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ÇİN MİTOLOJİSİNDEKİ HAYVAN FİGÜRLERİNİN SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLŞAH GÖKSU

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. DUYGU SABANCILAR IŞTIN

BALIKESİR, 2023

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Resim Anasanat Dalı'nda 202012543010 numaralı GÜLŞAH GÖKSU'nun hazırladığı ÇİN MİTOLOJİSİNDEKİ HAYVAN FİGÜRLERİNİN SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 21.06.2023 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan)	Prof. Dr. Serdar YILMAZ	İmza
Üye (Danışman)	Doç. Dr. Duygu SABANCILAR IŞTIN	İmza
Üye	Doç. Dr. Harun Mustafa TÖLE	İmza

03/07/2023
Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

03/07/2023

Gülşah GÖKSU

ÖNSÖZ

Tarihte küçük fakat derin bir yolculuğa çıktım. Kendi yaşadığım coğrafyadan çok uzaklardaki Çin'in mitolojisini, kültürünü ve sanatını merak ettim. Merak ettiğim tarihsel dokunun bir görsel şöleni olan Çin sanat eserlerini, yapabildiğim kadarıyla yakından incelemeye çalıştım. Kendi coğrafyamda aynı konulara merak salmış araştırmacılara katkıda bulunması ümidiyle tezimi yazdım.

Lisans eğitimi yıllarımdan itibaren her zaman bana ilham veren, beni daha ileri taşımak için ihtiyacım olan çok kıymetli fikirlerini benden esirgemeyen, yalnızca öğrencilik hayatımda değil öğretmenlik kariyerimde de bana rol model olan sayın ve sevgili danışman hocam Doç. Dr. Duygu Sabancılar Iştın'a, lisans eğitimim süresince bana sanat tarihi sevgisi aşılayan ve hâlâ günümüzde ve görülebilir gelecekte sanat tarihi üzerine işler yapma hevesimi körükleyen değerli hocam Öğr. Gör. Mehmet Mengü'ye, lisans eğitimim sürecinde olduğu gibi yüksek lisans ve tez süresince de beni yalnız bırakmayan, elinden gelen her türlü desteği sağlayarak yanımda olan biricik dostum Ebru Algan'a ve ismini sayamadığım fakat bu süreçte bana destek olmuş her şeye ve herkese çok teşekkür ederim.

En büyük teşekkürüm; beni hayatımın ilk gününden beri ellerimden tutarak bu günlere getiren, bana attığım her adımda destek olan ve hiçbir zaman yarı yolda bırakmayıp her türlü kararımın arkasında dimdik duran, tüm başarılarımı atfettiğim canımdan kıymetli annemedir. Bu çalışmamı da özellikle biricik annem Şennur Göksu ve çok sevdiğim değerli kız kardeşim Ayşe Özge Göksu'ya armağan ediyorum.

BALIKESİR, 2023 **GÜLŞAH GÖKSU**

ÖZET

ÇİN MİTOLOJİSİNDEKİ HAYVAN FİGÜRLERİNİN SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ

GÖKSU, Gülşah
Yüksek Lisans, Resim Anasanat Dalı
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Duygu SABANCILAR IŞTIN
2023, 103 Sayfa

Çin mitolojisi, hiçlikten her şeye uzanan bir yolculuk olmakla birlikte kaynağı çok eskiye dayanan ve dünyevi olanın gerçeküstü olgularla sentezlenerek yücelik mertebesine çıkarıldığı büyük bir düş bulutu gibidir. Ulu bir ejderhanın yağmurlar yağdırdığı bu bulut, dudaklarında dualarla, avuçları açık, göğe bakan halkın da büyük zenginliklerindendir.

Peki ejderhalar gerçekten prensesi mahkûm eden korkutucu canavarlar mıdırlar? Anka kuşlarının kanatları ölümden sonra çekilen bir cezayı mı simgeler? Qilin, Bambi midir? Kaplanlar acımasız yırtıcılardan mı ibarettirler? Taş aslanlar neyi engellemek için kapı önlerinde yer alırlar?

Bu çalışmada; Çin mitolojisinde yer alan, yukarıdaki hayvanlar incelenmiş, bu hayvanların ve mitolojik yaratık imgelerinin yer aldığı sanat eserleri araştırılarak bahsedilen imgelerin vermek istediği anlamlara detayları ile değinilmiştir. Bundan yola çıkılarak tarih süresince üretilen Çin sanat eserlerindeki imgelerin gerek teknik gerek sembolik değişimi ortaya çıkarılmıştır. Bulgular ve yorum bölümünde ise Çin mitolojisindeki hayvan imgeleri Çin kültürü ile birlikte çalışmalarımda ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çin Mitolojisi, Çin Sanatı, Hayvan İmgesi, Çin Efsaneleri

ABSTRACT

THE ARTISTIC TRANSFORMATION OF ANIMAL FIGURES IN CHINESE MYTHOLOGY

GÖKSU, Gülşah
Master Thesis, Department of Painting
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Duygu SABANCILAR IŞTIN
2023, 103 pages

In addition to being a journey from nothing to everything, Chinese Mythology is similar to a great dream cloud whose origin is very ancient, where the mundane is synthesized with surreal phenomena and raised to the level of exaltation. The cloud that an almighty dragon pours rain from is one of the great riches of the people also who look up to the sky with prayers on their lips and open palms.

But are the dragons really frightening monsters that keeps the princess captive? Does the phoenix wings symbolize posthumous punishment? Is Qilin the Bambi? Are tigers just some brutal predators? What do shíshīs prevent by standing outside of the doors?

In this study; some of the animals in Chinese Mythology are examined and the meanings of the mentioned creatures are referred with detailes by researching the artworks containing the images of these animals and mythological creatures. Based on this, both the technical and symbolic changes of the images in the Chinese artworks produced throughout history were presented. In the findings and discussion section, animal images in Chinese mythology are discussed in my studies together with Chinese culture.

Keywords: Chinese Mythology, Chinese Art, Animal Figures, Chinese Legends

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ iii
ÖZET iv
ABSTRACT v
İÇİNDEKİLER vi
GÖRSELLER LİSTESİ viii
KISALTMALAR LİSTESİ xii
1.GİRİŞ……..……..……...……...1
1.1. Araştırmanın Problemi 2
1.2. Araştırmanın Amacı 3
1.3. Araştırmanın Önemi 3
1.4. Araştırmanın Varsayımları 3
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları 3
1.6. Tanımlar 4
2. İLGİLİ ALANYAZIN ……..……..……..……6
2.1. Kuramsal Çerçeve 6
2.1.1. Çin Mitolojisi 6
2.1.2. Çin Mitolojisi ve Yin Yang İlişkisi 9
2.2. İlgili Araştırmalar 13
2.2.1. Çin Mitolojisindeki Hayvan İmgeleri 14
2.2.1.1. Ejderha (Lóng 龍) 14
2.2.1.2. Anka Kuşu (Fènghuáng 凤凰) 15
2.2.1.3. Beyaz Kaplan (Bái hǔ 白虎) 16
2.2.1.4. Qilin (麒麟) 17
2.2.1.5. Taş Aslan (Shíshī 石獅) 17
2.2.2. Çin Mitolojisindeki Hayvan İmgelerinin Sanatsal Dönüşümü 18

2.2.2.1. Ejderha'nın (Lóng 龍) Sanatsal Dönüşümü 18
2.2.2.2. Anka Kuşu'nun (Fènghuáng 凤凰) Sanatsal Dönüşümü 44
2.2.2.3. Beyaz Kaplan'ın (Bái hǔ 白虎) Sanatsal Dönüşümü 59
2.2.2.4. Qilin'in (麒麟) Sanatsal Dönüşümü 68
2.2.2.5. Taş Aslanın Sanatsal Dönüşümü 75
3. YÖNTEM 78
3.1. Araştırmanın Modeli 78
3.2. Evren ve Örneklem 78
3.3. Veri Toplama Araçları ve Teknikleri 78
3.4. Verilerin Toplanma Süreçleri 78
3.5. Verilerin Analizi 79
4. BULGULAR VE YORUMLAR 80
5. SONUÇ VE ÖNERİLER 96
5.1. Sonuç 96
5.2. Öneriler 97
KAYNAKÇA 98

GÖRSELLER LİSTESİ

Sayfa

Görsel 1. Yin ve Yang Sembolü…… 10
Görsel 2. Yin ve Yang'ı Oluşturan Beyaz Kaplan ve Ejderha……...11
Görsel 3. Yin ve Yang'ı Oluşturan Beyaz Kaplan ve Ejderha……11
Görsel 4. Dalgalar, Bulutlar, Ejderha, Kaplan ve Yin-Yang……...12
Görsel 5. Anka Kuşu ve Ejderha, Yin ve Yang Rölyef……...13
Görsel 6. Hongshan Kültürüne Ait, Yeşimden Ejderha Oyması 'Büyük Yeşim Ejderha' (M.Ö. 4700-2900), The Palace Museum, Beijing……19
Görsel 7. Yeşim Ejderha Sallantılı Süs, National Palace Museum, Tayvan, Muharip Devletler Dönemi Ortaları……...20
Görsel 8. Üç Ejderha Deseni Bulunan Yeşim Gui Tableti (Kireçlenmiş, Ağartılmış) Han Hanedanlığı……..20
Görsel 9. Üç Ejderha Deseni Bulunan Yeşim Gui Tableti (Kireçlenmiş, Ağartılmış) Han Hanedanlığı……..20
Görsel 10. Ejderha Figürlü Yeşim Guang, Orta/Geç Ming Hanedanlığı Dönemi Yaklaşık 1450-1644……21
Görsel 11. Yeşim Üzerine Altın Yaldızlı Ejderha ve Bulutlar, Çan, Qing Hanedanlığı 1644-1911……...22
Görsel 12. Tanrıça Nuwa ve Fuxi, İpek Boyama……23
Görsel 13. Mawangdui Sancağı Erken Dönem Batı Han Hanedanlığı, İpek Boyama.24
Görsel 14. Mawangdui Sancağı, Erken Dönem Batı Han Hanedanlığı, İpek Boyama, Üst Detay……24
Görsel 15. Mawangdui Sancağı Ana Hatları ve Bölümleri……25
Görsel 16. İmparator Huangdi (Sarı İmparator) ve İmparatoriçe Leizu (İpek Böceği Yetiştiren Tanrıça) İpek Böcekleri ile Birlikte……26
Görsel 17. İmparator Huangdi (Sarı İmparator) Ejderha Kaftanı ile……..27
Görsel 18. Ming Hanedanlığı İlk İmparatoru İmparator Gao ve İmparatoriçe Ma, İpek Boyama / Taipei National Palace Museum……..28
Görsel 19. Ming Hanedanlığı İmparatoru Taizu'nun Tahttaki Portresi……..29
Görsel 20. Ming Hanedanlığı İmparatoru Taizu'nun Tahttaki Portresi (Detay)…….30

Görsel 21. Ming Hanedanlığı İmparatoru Taizu'nun Tahttaki Portresi (Detay)……..31
Görsel 22. Beş Element ve Yön Karşılıkları……...31
Görsel 23. Yasak Şehir, Ejderha Tahtı……33
Görsel 24. Yasak Şehir, Ejderhalı Tavan Süslemeleri…….33
Görsel 25. Yasak Şehir, Ejderhalı Tavan Süslemeleri……33
Görsel 26. Dokuz Ejderha, parşömen üzerine mürekkep, Chenrong, 1244, 46.8x1496.5 cm, Boston, Massachusetts, Güzel Sanatlar Müzesi (Çalışmanın Üç Parça Halinde Detayı)…….....35
Görsel 27. Dokuz Ejderha, Parşömen Üzerine Mürekkep, Chen Rong, 1244, 46.8x1496.5 cm, Boston, Massachusetts, Güzel Sanatlar Müzesi (Mürekkep Sıçratma Detay)……..36
Görsel 28. Nezha Stirs Up the Sea, Zhang Ding, 1979 (Beijing Başkent Uluslararası Havalimanı, Mural)…….37
Görsel 29. Nezha Stirs Up the Sea, Zhang Ding, 1979 (Beijing Başkent Uluslararası Havalimanı, Mural) Detay ……..39
Görsel 30. Mending Nets (Ağları Onarmak), Wu Guanzhong, Lavi Çalışması…….39
Görsel 31. Mending Nets (Ağları Onarmak), Wu Guanzhong, 2009, Tuval Üzerine Yağlı Boya (80x100)……...40
Görsel 32. Precipitous Parturition, Chen Zhen, 1999 Metal, Bisiklet Tekerleri, Oyuncak Arabalar, Bisiklet Parçaları, Siyah Akrilik Boya 787 2/5 × 59 1/10 in | 2000 × 150 cm (Guggenheim Müzesi) ……...…….……...41
Görsel 33. With Wind, Ai Weiwei, 2014, Enstalasyon……..43
Görsel 34. Ejderha İbikli Anka Kuşu, Yeşim Süs, M.Ö.1600-M.Ö.1046, Ulusal Saray Müzesi, Shang Hanedanlığı Son Dönemleri…….44
Görsel 35. Ejderha ve Anka Kuşu ile Bir Figür, Muharip Devletler Dönemi (M.Ö. 475- M.Ö. 221)…….....45
Görsel 36. Ejderha ve Anka Kuşu Yeşim Ajur Disk, M.Ö. 205 – M.S. 24……...46
Görsel 37.Çiçek Madalyonunda Anka Kuşu İşlemesi, Tang Hanedanlığı(618-907).47
Görsel 38. Altın Kâğıttan Anka Kuşu Çiftinin Bir Tanesi, Tang Hanedanlığı (618-907), Seattle Sanat Müzesi, Washington, Eugene Fuller Anı Koleksiyonu……...48
Görsel 39. Anka Kuşu Yeşim Süs, 907-1125 Liao Hanedanlığı……48
Görsel 40. Shen'in Mezarı, Sichuan'da Bulunan Anka Kuşu Rölyefi, Han Hanedanlığı (1368-1644)……49

Görsel 41. Anka Kuşlarını İzlemek, Ming Hanedanlığı 1368-1644……..……...50
Görsel 42. Altın Anka Kuşu Zan Saç Tokası, Ming Hanedanlığı 1368-1644……...51
Görsel 43. Kayalar ve Çiçekler Arasında Anka Kuşu, Ming Hanedanlığı……52
Görsel 44. Anka Kuşu ve Kuşlar Paneli, Ming Hanedanlığı (1368-1644)……53
Görsel 45. Şakayık Bahçesinde Anka Kuşları, İpek Duvar Halısı, 17.yy, Albert Üniversitesi Müzesi, Mactaggart Sanat Kolesiyonu……...54
Görsel 46. Anka Kuşu Desenli Porselen ve Ejderha Figürlü Kulpları ile Bir Kavanoz, Çin porseleni (1662 – 1722), Fransız kulplar ve çerçeve (1740 – 1745)……55
Görsel 47. Anka Kuşu Kanatları Gibi Yüce Dallar, Zhang Daqian, 1960, 189x100.5 cm...…….56
Görsel 48. 20.yy. Başlarından Cumhuriyet Dönemi'ne Ait Kâğıt Üzeri Anka Kuşu Deseni…….57
Görsel 49. Tang Hanedanlığı Prensesi, Danling Lu, Anka Kuşu Tacı……...58
Görsel 50. Kazılarda Bulunan Prenses Li Qi'nin Kafatası ve Anka Kuşu Tacı…….59
Görsel 51. 28 Xiu Desenli Cilalı Valiz, Batı Zhou Hanedanlığı ve Muharip Devletler Dönemi (Yaklaşık M.Ö. 433), Hubei Provincial Museum…….60
Görsel 52. Kaplanlı Çatı Kiremiti Ucu, Batı Han Hanedanlığı (206 M.Ö.–M.S. 9)..61
Görsel 53. Yüce Yeşim Yaratık, Han Hanedanlığı, M.Ö. 206 – M.S. 220……62
Görsel 54. Dört Ana Yönün Tanrıları, Tavan Resmi, Prens Liang'ın Mezarı, Henan, Han Hanedanlığı (M.Ö. 206-M.S.220)……...63
Görsel 55. Kaplan, Yuan Hanedanlığı(1271–1368) İpek Üstüne Mürekkep Scroll..64
Görsel 56. İç Avlunun Kaplanı, İpek Üstüne Mürekkep ve Boya, Ming Hanedanlığı 1368-1644, National Palace Museum……..…..65
Görsel 57. Kaplan, Yang Shanshen, 1973, Lingnan Okulu……..66
Görsel 58. Ejderha ve Kaplan, 1974, Bao Shaoyou, Kâğıt Üzerine Mürekkep ve Boya, Hong Kong Sanat Müzesi……..67
Görsel 59. Qilin Deseni ile Süslenmiş Porselen Tabak, Yuan Hanedanlığı Dönemi, Yaklaşık 1350…….68
Görsel 60. Qing Hanedanlığı, Kangxi Dönemine Ait(1662-1722) Porselen Tabak..69
Görsel 61. Kylin Sending Sons, Qing Hanedanlığı, Ahşap Baskı 48.40x28.40cm, Hong Kong Heritage Museum……71
Görsel 62. Qilin Deseni ile Süslenmiş Birinci Derece Askeri Subay Arması, Geç Qing Hanedanlığı Dönemi, The Metropolitan Museum of Art, NY……...72

Görsel 63. Yeşim Qilin, Qing Hanedanlığı Dönemi Başları 17-18.yy……..73
Görsel 64. Sunak Örtüsü, 1945-55, 107x106 cm, Sentetik Boya, Nationaal Museum van Wereldculturen…….74
Görsel 65. Taş Aslan Shíshī, Yasak Şehir, Ming Hanedanlığı……..75
Görsel 66. Taş Aslan, Yasak Şehir, Qing Hanedanlığı……..76
Görsel 67. Ming ve Qing Hanedanı Dönemi Taş Aslan Heykelleri Karşılaştırması..77
Görsel 68. Rain in the Whirlpool (Girdapta Yağmur), Under the Ocean Serisi, Tuval Üzerine Akrilik, Gülşah Göksu, 20x20, 2023……80
Görsel 69. Mother Phoenix (Anne Anka Kuşu), Under the Ocean Serisi, Tuval Üzerine Akrilik, Gülşah Göksu, 20x20, 2023…….81
Görsel 70. Instinct (İçgüdü), Under the Ocean Serisi, Tuval Üzerine Akrilik, Gülşah Göksu, 20x20……..82
Görsel 71. Qilin the Judge (Yargıç Qilin), Under the Ocean Serisi, Tuval Üzerine Akrilik, Gülşah Göksu, 20x20, 2023……..83
Görsel 72. Bond (Bağ), Under the Ocean Serisi, Tuval Üzerine Akrilik, Gülşah Göksu, 20x20,2023…….84
Görsel 73. 6, Submerged City Serisi, Kolaj, Gülşah Göksu, 2023……85
Görsel 74. Phoenix is Aware (Phoenix Farkında), Submerged City, Kolaj, Gülşah Göksu, 2023……86
Görsel 75. Play Date (Oyun Buluşması), Submerged City, Kolaj, Gülşah Göksu, 2023…….87
Görsel 76. The Birth of the Qilin (Qilin'in Doğuşu), Submerged City, Kolaj, Gülşah Göksu, 2023……88
Görsel 77. Light the House (Evi Aydınlat), Submerged City, Kolaj, Gülşah Göksu, 2023…….89
Görsel 78. Mer-Woman (Deniz Kadını), Dijital Art, Gülşah Göksu, 2023……...90
Görsel 79. Empress of the Merfolk (Okyanus Halkının İmparatoriçesi, Dijital Art, Gülşah Göksu, 2023……...…….91
Görsel 80. Emperor of the Merfolk (Okyanus Halkının İmparatoru), Dijital Art, Gülşah Göksu 2023…….92
Görsel 81. Jade Tranquility (Yeşim Huzur), Video Art, Gülşah Göksu, 15″ 2023...93
Görsel 82. Corruption (Bozulma), Video Art, Gülşah Göksu, 15″, 2023……..94

KISALTMALAR LİSTESİ

Cm : Santimetre

Vb. : Ve Benzeri

Yy. : Yüzyıl

1.GİRİŞ

Tarih boyunca oldukça geniş bir coğrafyaya hükmeden Çin, bu geniş coğrafyanın meyvelerini tıpkı coğrafyası gibi geniş mitolojik bir evren, zengin bir kültür ve köklü bir sanat anlayışı olarak toplamıştır. Çin'in kendi coğrafyasının içinden ve dışından Çin mitolojisi, kültürü ve sanatında yer bulmuş birçok efsanevi ve doğal hayvan imgesine rastlamak mümkündür. Çeşitli etkenler sonucunda ortaya çıkan bu hayvan ya da yaratıklar tarih süresince sembolik bir yer edinmiştir. Zaman içinde Çin mitolojik yaratıklarının bir kısmı birer ikon haline gelmiş, Çin'in maskotu olarak kullanılmış ve hâlâ kullanılmaya devam edilmektedir.

Çin mitolojisindeki efsanevi ya da doğal hayvanlar çeşitli mitlerde bazı kavramları sembolize etmekte ve sembolize ettiği unsurlar ile insanları bazı iyiliklere teşvik etmek ya da kötü davranışlardan korkuyu kullanarak uzak tutmak amacı ile yer bulmuşlardır. Bazı mitolojik hayvanlar ise iyiyi öğütleme ya da kötüden uzak tutma dışında 'inanç' amaçlı da kullanılmıştır. Tarih boyunca insanlığın ihtiyaç duyduğu bir kavram olarak 'inanç' için kaynak olarak bazı Çin mitolojik hayvanların Tanrı ve Tanrıçayı sembolize ettiği görülmüştür. Çin'in geniş coğrafyası sebebiyle tek bir inanç türü söz konusu değildir, bu nedenle 'Tanrı' ve 'Tanrıça' kavramlarının tanımı da ifade ettiği şey de değişiklik göstermektedir. Çin mitolojik hayvanlarının tapınma amaçlı kullanılmasının günümüzde yaygın olmamasıyla birlikte eski Çin sanatı eserlerinde bu efsanevi hayvanların kutsal semboller olarak kullanıldığının örnekleri bulunmaktadır.

Çin mitolojik hayvanları, Çin kültür ve sanatı içerisinde yalnızca doğaüstü bir yere sahip değildir, politik alanlarda da gücü ya da adaleti temsil etmek üzere bayraklarda, kaftanlarda ve devlet dairelerinde dekoratif unsur olarak yer almaktadır.

Tarihsel süreçte bu mitolojik yaratıkların kültür ve sanatta kullanım alanlarının genişleyip daralmasıyla birlikte hayvanların ifade edilme şeklinde de çeşitli değişimler olmuş ve bu değişiklik durumu sanat tarihinde incelenmiştir. Çeşitli sanat tekniklerine

ev sahipliği yapan Çin sanatında araştırma içinde incelenmiş bazı yaratıklar dışında, yaratıkların neredeyse tümünün tekstil ve plastik sanatlara ait çeşitli tekniklerle işlendiği ortaya konulmuştur. Ancak incelemeler çerçevesinde bu tekniklerdeki çeşitliliğin hayvandan hayvana pek fazla değişiklik göstermediği gözlenmiştir.

Çin'nin imparatorluk dönemi boyunca var olmuş sanatçılarının eserlerinde kullandıkları malzeme konusunda oldukça seçici oldukları gözlemlenmiştir. Bu malzeme seçiciliği, tıpkı Çin mitolojik hayvanları gibi çeşitli anlamlar barındırmakta ve bir şeyleri sembolize etmektedir. Seçilen malzeme, genellikle oluşturmak üzere kullanılan mitolojik yaratıklarla bir ilişki barındırmaktadır. Bu malzeme ve resim içerikleri arasındaki ilişkininn sembolik anlamı güçlendirme amaçlı yaratıldığı söylenilebilir. Her ne kadar mitolojik yaratıklar ve kullanılan teknikler çeşitli olsa da Çin sanatında, çoğunlukla imparatorluk döneminde kullanılan malzemeler sınırlı sayıda bulunmaktadır.

Çin sanatında mitolojik hayvan figürleri dışında çok fazla gündelik hayatta insan figürleri de bulunmasına karşın Çin mitolojisi ve mitolojik yaratıkları, genel olarak doğu sanatını besleyen zengin bir kaynak olup aynı zamanda Çin özelinde de sanata yön veren kritik bir etken olmuştur. Günümüzde Çin kültürü ve sanatı düşünüldüğünde Çin mitolojik hayvanları Çin'in yalnızca Doğu'da değil, uluslararası kültürel ve sanatsal tanıtımında da önem arz etmektedir.

1.1. Araştırmanın Problemi

Araştırmanın temel problemi Çin mitolojisinde yer alan hayvan imgelerinin sanat ile nasıl etkileşime girdiğini ve sanatın mitolojiden nasıl beslendiğini anlamaktır. Bu ilişkide hayvan imgelerinin sanatta nasıl kullanıldığını, zaman içinde nasıl dönüştüğünü, mitoloji ve sanatın birbirleri ile nasıl etkileşime girdiğini incelemektir.

Bu araştırma, Çin mitolojisinde yer alan hayvan imgelerinin sanattaki dönüşümünü ele alınmakta ve bu bağlamda aşağıdaki sorular çerçevesinde bir problem durumu oluşturmaktadır.

1-Çin mitolojsinde yer alan hayvan imgelerinin mitolojik adlandırımaları nasıl gerçekleşmiştir?

2-Çin mitolojisinde yer alan hayvan imgeleri hangi anlamları taşımakta ve neyi temsil etmektedirler?

3-Çin mitolojisindeki hayvan imgelerinin sanat üzerindeki etkisi tarihsel ve kültürel bir bağlama nasıl yerleştirilebilir?

4-Çin mitolojisinde yer alan hayvan imgeleri Çin sanatına nasıl yansımış ve geçmişten günümüze nasıl bir dönüşüm göstermiştir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Çin mitolojisindeki hayvan figürlerinin sanata bir imge olarak yansımalarını ortaya koymak ve Çin sanatında bu hayvan imgelerinin nasıl ele alındığını ve tarihsel süreçte bu ele alınışın nasıl değiştiğini tespit etmek amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu tez çalışmasında ele alınan hayvan imgelerinin Çin mitolojisi ve Çin kültürü için ne ifade ettiği ve bu hayvan figürlerinin Çin sanatına ne şekilde yansıdığı araştırılmıştır. Yapılan araştırmada mitoloji ve sanat ilişkisi Çin özelinde incelenmiş olduğundan önemli görülmektedir. Türkçe literatür taramasında Çin mitolojisinde yer alan ejderha imgesi ve sanat ilişkisi üzerine yapılan araştırmalar vardır ancak konunun diğer hayvan imgeleri özelinde bütünsel olarak incelendiği benzer bir çalışma bulunmamaktadır. Bu nedenle bu araştırmanın sanat literatürüne katkı sağlayacağı ve daha sonraki çalışmalara referans olacağı düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Bu tezde ele alınan hayvan imgelerinin Çin mitolojisinde en önemli hayvan imgeleri olduğu ve bu hayvan imgelerinin Çin sanatının oluşumunu ve dönüşümünü etkilediği varsayılmıştır. Tez kapsamında literatür kaynaklarından elde edilen bilgilerin doğruyu ve gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Çin mitolojisi çok derin ve geniş bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Çin mitolojisinde birçok hayvan figürü yer almaktadır. Araştırma kapsamı içinde bu hayvan figürleri arasında önemli yere sahip olduğu düşünülen ejderha, anka kuşu, beyaz kaplan, qilin ve taş aslana yer verilmiştir. Seçilen bu hayvan figürlerinin

anlamları araştırılmış ve bu figürlerin Çin sanatına yansımaları imparatorluk döneminden günümüze dönüşümleri tarihsel bir bağlam içinde ele alınarak incelenmiştir.

1.6. Tanımlar

Düalizm: Felsefe ve din biliminde başta olmak üzere, çeşitli öğretilerden bahsetmek ve bunları tanımlamak için geliştirilen yöntem olarak da adlandırılabilir. Bu öğretilerin tamamında genelde birbirine zıt olan iki temel etkenin bulunduğu fikri yer alır. Bu iki temel etken, özellikle de zıt güçler veya varlıklar olabilir. Türkçeye ikicilik olarak çevrilen ve "iki" anlamındaki Latince "duo" sözcüğünden türetilmiş olan düalizm, birbirine indirgemeyen iki farklı tözün var olduğunu savunan felsefi bir yaklaşımdır. Bu iki töz genel anlamda dişi–erkek, iyi–kötü, ruh–beden ya da aydınlık–karanlık gibi kavram çiftleridir.

Figür: Resim ve heykel sanatlarında varlıkların biçimi.

Hanedan: Hükümdar, devlet büyüğü vb. bir kişiye dayanan soy.

Hanedanlık: Hanedandan gelen.

İmge: Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlem olarak duyumsanan şey, hayal, hülya, düş.

Kaleydoskop: Diğer adıyla çiçek dürbünü, içerisine bakıldığında renkli desenler görülmesini sağlayan bir araç.

Kaos: Evrenin düzene girmeden önce içinde bulunduğu, biçimden ve düzenden yoksun, uyumsuz ve karmakarışık olan durumu.

Konfüçyüsçülük: M.Ö. VI. yüzyılda Çin'de ortaya çıkmış bir dindir. Adını, kurucusu Konfüçyüs'ten (M.Ö. 551-479) almaktadır. Bu dinde ahlâkî öğretiler ön plândadır Konfüçyüsçülük, Çin halkının iki bin yıl boyunca sürdürdüğü yaşayış tarzını, değerler bütününü, dinî inançlarını ifade etmektedir.

Lahit: Duvarları taştan ya da tuğladan, üstü taş bir kapakla örtülü mezar.

Meditasyon: Ruhsal gelişimin ilk aşamalarında zihni arındırmak, duyguları dengelemek, arzuları azaltmak ve iç enerjiyi çevirmek.

Metafor: Bir gerçek anlamı ona benzerliği olan başka bir anlamla anlatma, benzerlik ilişkisinden yararlanarak bir sözcüğün, bir adın anlamını eğreti olarak aktarma sanatı. Sanatsal bir terim olarak ise metafor, nesneler aracılığıyla sanatçının göstermek istediği imgeleri yeniden anlamlandırmaktır.

Mitoloji: Mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim.

Pangu: Çin mitolojisindeki hakim yaratılış mitlerine göre evrenin yaratıcısı, ilk varlık.

Simge (Sembol) : Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, alem, remiz, rumuz, timsal, sembol.

Taoculuk: Çin dini geleneğine ait en orijinal öğretilerdendir. Taoculuğun ortaya koyduğu din anlayışı, Çin dini geleneğinin, daha çok metafizik içerikli öğretileri üzerine kurulmuştur. Dış dünyadaki nesnelerin gerçekte var olmadığını savunan bir felsefi görüştür. Taoizm ya da Taoculuk, MÖ 6. yüzyılda Lao-Tse tarafından kurulmuştur. Bu görüşe göre her şey Tao'dur, Tao'dan akar, Tao'ya döner. Bu anlayışa göre Tao evrendeki düzendir. Tao kendiliğinden var olmuştur. Betimlenemez, nesnesiz, cisimsiz, sonsuz olan akıldır. Bütün bu özellikler varlığı yokluğa götüreceğinden Tao, yokluk demektir. Varlığı yokluğa indirgediği için bu görüş de bir tür nihilizm olarak görülür.

Yaratık: Yaratılmış canlı varlık, mahluk.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2.1. Kuramsal Çerçeve

Çalışmanın bu bölümünde, araştırmanın temelinde yer alan Çin mitolojisi, Yin ve Yang'ın Çin mitolojisindeki yeri ve Çin mitolojisinde yer alan bazı hayvanlara ilişkin bilgiler belirli başlıklar altında yer almaktadır.

2.1.1. Çin Mitolojisi

İnsan türünün belli başlı varoluşlar üzerine hayal gücü katması yoluyla meydana gelmiş ya da tamamıyla kendisi üretmiş olduğu, gerçekliği bilinemeyen veya sorgulanan, dünyayı daha iyi anlama ve yorumlama özünden yola çıkılarak var olan 'mit'lerin yoğun bir kısmı temel olarak Çin mitolojisine dayanır. Çin mitolojisi çok geniş ve kadim bir coğrafyada doğmuş olması sebebiyle pek çok katmandan ve inanıştan oluşmaktadır.

> "Dünya, büyük bir yer. Kontrol edilemez, tahmin edilemez ve çoğu zaman da anlaşılamaz… Her yerden farklı kültürlere sahip insanlar tarih boyunca hayatın ne denli zor olduğuna şahit olmuşlardır. İnsanların hayatın bu zor akışına karşın başa çıkma yöntemi de hikayeler anlatmaktan geçmiştir… Çin'de 'cennetten gelen emir' diye bilinen, popüler ve eski bir hikâye vardır. Der ki; eğer bir hükümdar şefkatli ve bilge ise, uzun süre boyunca hükmedebilir. Eğer bir hükümdar bencil ve aptalsa, tanrılar onu eninde sonunda ortadan kaldırırlar. Bu hikâye ve bunun gibi diğerleri, insanlara yaşananlar hakkında cevaplar verir. Hikayeler, hayatla başa çıkmayı kolaylaştırır. Bu hikayelere 'mit' denir. Mitler, bize önemli olgulara dair anlatılan hikayelerdir. Tarih boyunca mitler, insanların zor zamanlara ilişkin cevaplara sahip olmasını sağlayarak yardımcı olmuştur. Mitler, hayatı anlaşılabilir kılar (Ollhoff, 2011, s. 4)."

Çin mitolojisi ve efsanelerinde başlangıçlar büyük önem taşımakta ve bu nedenle doğum ve yaratılış konularından sıkça söz edilmektedir. Çin kültürünün

genişliği ve bölgelere ayrılması sebebi ile yaratılışın nereden başladığı konusunda birden fazla mit bulunmaktadır.

Bu mitlerin hepsinde belirli temalar hakimdir: Kaostan düzene geçiş, ikinci evren modelinin düzenle birlikte ortaya çıkışı ve Yin ile Yang (http-1).

> "Çin mitolojisinde yaratılış süreci; yoktan var etme yerine formsuz, şekilsiz bir varoluşu düzenli bir hâle getirme sürecidir. Evren, zaten var olan elementlerin kaos ile birbirine girmesi ardından belli bir çerçevede birleşmesi üzerine oluşmuştur. Kadim Çin'in insanları, bu ilkel kaosu karanlıkta asılı duran bir nemli buhar bulutu olarak hayal etmişlerdir (Duncan Baird Publishers, 2002, s. 392)."

Başlangıç için genellikle evrenin yaratıcısının Pangu olduğu inanışı hakimken, Chen Lianshan'ın Chinese Myths & Legends (2011) kitabında belirttiği üzere Pangu'ya dair farklı mitler mevcuttur. Bu mitler arasında en popüler olanın Pangu'nun ölümünün ardından vücuduna ait her bir parçanın dünyayı ve içindeki canlıları oluşturması olduğu söylenmektedir.

Bu teorilerden en bilineni ise yaratılışın bir kaos ile başladığı teorisidir. Dolayısıyla Çin mitolojisinde kaos başlangıcı temsil etmektedir.

> "Uzay boşluğunda evren sonsuza kadar süregelir, uçsuz bucaksız ve sınırsızdır. İlkel olan insanlık onun kökenini arayışa geçtiği vakit her şeyi ilkel varoluşa indirgemek için çabaladı. Bazıları bunun su olduğuna inandı, bazıları hava. Çinliler ise ilkel varoluşu kaos olarak gördü (Chen, 2009, s. 6)."

Örneğin Batıda ejderhaların her zaman bir kaosun yaratıcısı konumunda yer almasının sebebi olarak bu kaos teorisi öne sürülebilir. Doğudaki kaos başlangıcı ifade ederken, Batı için sonu tasvir eder. Batı ejderleri de kaos ve yıkım oluşturan bir imge olması nedeniyle genellikle negatif bir olgu ile anıldığından, Doğu felsefesine ters düşer.

Çin Mitolojisinde yaratılış mitleri dışında en çok bulunan diğer mitler ise imparatorlar ve çeşitli hayvanlar ile o hayvanlardan esinlenilerek oluşturulmuş mitolojik yaratıklardır. Bu mitlerde imparatorların birçoğu ölümsüzdür, bazı mitlerde tanrılardır ve yanlarında yoldaşları olarak mitolojik yaratıklar da bulunur.

1983'te revize edilmiş versiyonu basılan, Anthony Christie'nin Chinese Mythology kitabında, Çin Mitolojisinin 3000 yılı aşkın tarihlerden yakın tarihlere

kadar Çin'in geçirdiği değişiklikler neticesinde bu etkilerde yaşayan toplumun büyüsü ve şiddetini yansıttığı iletilmiştir.

> "Değişik formda tasarım ve kabuklar, kemikler ve bronzlar üzerine yapılmış resimler daha öncesinde var olan mitleri işaret etmesine karşın Antik mitlere dair en eski yazılı kayıtlar 3000 yıl öncesine kadar takip edilebilmektedir. Yakın zamanda araştırmacılar İsa'dan önce 9 ya da 8.y.y. olarak tarihlendirilmiş, Batı Zhou Hanedanlığı ortalarından, 'Suigongxu' adında bronz bir kap buldular (Suigong, şu an modern Shandong Eyaleti olan Sui Devleti'nin düküydü; 'Xu' ise yemek kabı olarak kullanılan, kapağı ve iki kulpu olan antik, bakır bir kaptır). Kabın iç tabanında yer alan açıklama, mitsel kahraman Yu'nun başarılarını öven doksan sekiz Çin karakterini barındırır (Yang, 2008, s.4)."

Anne Birrel'in 2000 yılında yayına sürdüğü The Legendary Past: Chinese Myths kitabında kutsal anlatımlardan yola çıkılarak oluşturulan Çin mitolojisinin toplumun derinden hissettiği ruhani, manevi değerlerini de kapsayan bir bütün olduğundan bahsedilir. Örneğin; Çin mitolojisinde öğütler içeren mitlere çok sık rastlanır, bu öğütler bilgelerden ya da tanrılardan gelebilir. Birçoğu iyi bir insan olmaktaki zorluğu aşmanın vereceği pozitif kazanımlardan bahsederken bir o kadarı da yapılan kötülüklerin sonucunda çekilen acıyı çeşitli yollarla aktarır. Bu aktarımlar içerisinde sık sık doğa üstü varlıklarla karşılaşmak mümkündür.

Antik Çin Tarihçisi Mark Edward Lewis'in The Flood Myths of Early China (2006) kitabında 'Çin'in Mitsel Coğrafyası'nı içerdiğini söyleyerek özetlediği çok eski bir Çin ansiklopedisi olan Shan Hai Jing'de mitlerde geçen yaratıklar ve mekânların birçoğuna rastlanabilir. Türkçe'ye Dağlar ve Denizler Klasiği olarak çevirebileceğimiz Shan Hai Jing'in, Çin mitolojisini anlamak için var olan en iyi yazılı kaynaklardan biri olduğu varsayılır.

Çin Mitolojisinin oluşmasında katkıda bulunan çeşitli etkenler arasında felsefe ve dinden de bahsedilebilir. Başta birer felsefe olarak ortaya çıkan Konfüçyüsçülük, Taoizm ve Budizm, Çin mitolojisindeki bazı olgulara öncü olmuştur. Bu felsefelerin zamanla halk arasında bir tapınma unsuru haline gelmesi ile günümüzde birer dini yapılaşma olarak da görülmektedirler.

Konfüçyüsçülük herhangi bir tanrının varlığını öne sürmeden, insanların koşulsuzca birbirini sevdiği, sonsuz ve sağlam bir ahlak ile yaşamını materyalist hiçbir

olgu ile ilgilenmeden geçirmeyi önerir. Dünyevi hiçbir şey ile ilgilenmemesine karşın Konfüçyüsçülükte doğaüstü inanışlar bulunmamaktadır. Konfüçyüs'e ilişkin mitlerde genelde onun bilgeliği ve iyi bir insan olduğuna ilişkin anlatılar yer almaktadır.

Her ne kadar Konfüçyüs gerçekçi bir filozof ve öğretmen olsa da Çin'in doğaüstü, efsanevi yaratıklarından biri olan Qilin'in Konfüçyüs'ün doğumunu tebliğ ettiği mitler de bulunmaktadır.

Konfüçyüsçülüğün karşıt doktrini olan, Lao Tzu önderliğinde ortaya çıkan Taoizm, dünyanın sürekli bir şeyleri kaybettiğimiz bir acı döngüsü olduğunu öne sürerek çeşitli metotlar ve meditasyon aracılığıyla bu acıdan ruhumuzu uzaklaştırmayı hedefleyen Budizm ile bir noktada yolları birleştirmiş, doğaüstü unsurları barındıran bir felsefedir. Bu iki felsefe Konfüçyüsçülüğün mitolojiye kattıkları arasındaki eksikleri tamamlayıcı bir görev üstlenmektedir. Budizm, dünya gerçeklerinin acısından ruhani bir yolla uzaklaşmayı denerken, Taoizm de aynı şeyi dağlarda inziva ile sağlar. Taoizm'e önderlik eden Lao Tzu'nun gerçekten var olduğuna ilişkin çok az kanıt bulunmaktadır. Taoizm için bir öncü rehber niteliği gören Tao Te Ching için birçok farklı yazarın katkılarıyla oluşan bir yapıt olduğu da söylenir. Taoistler bu yapıta dayanarak bu felsefeyi bir din olarak benimsemişlerdir. Taoizm ruhların ölümsüzlüğe ulaşabileceğine inanır. Dağlarda yaşayan, inzivaya çekilmiş keşişleri birer ölümsüz olarak niteleyerek mitlere dahil etmiş, dağları kutsal bir unsur olarak Çin mitolojisinin önemli bir ikonu yapmışlardır (Werner E. T. C., 1984).

Taoizm'in mitolojiye en büyük katkısı sadece kutsal dağlar ve bununla ilgili mitlerin ortaya atılması değildir. Çin mitolojisinde Taoizm etkisini en iyi görebileceğimiz kısmı, Yin ve Yang'ın Çin mitolojisine kazandırılmasıdır.

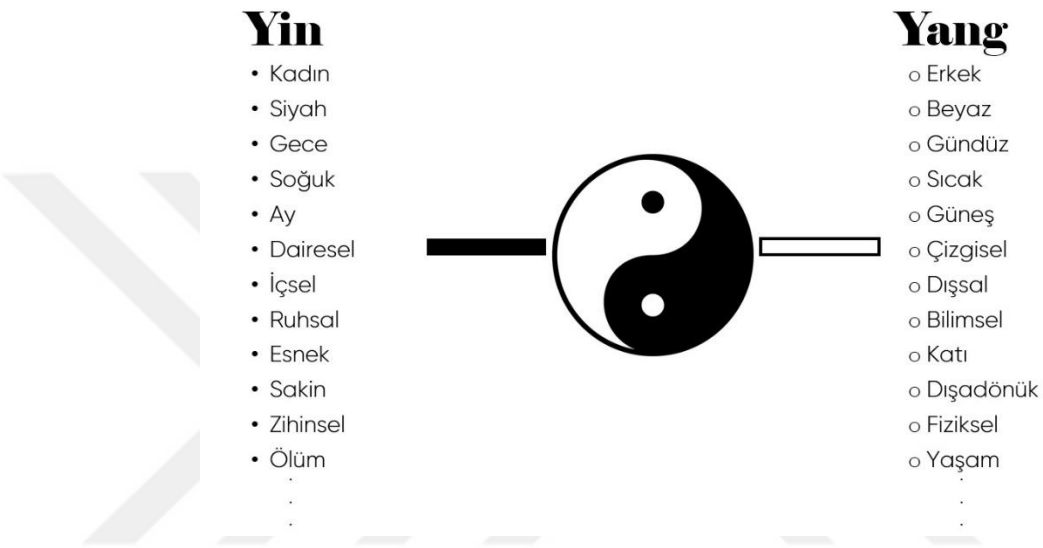
2.1.2. Çin Mitolojisi ve Yin Yang İlişkisi

Çin mitolojisine göre Yin ve Yang evrenin yaratılışı ile birlikte kaostan doğmuş ve Çin mitolojisindeki kritik yerini almıştır.

Yin ve Yang'ın, yaratılış sırasında kozmik yumurtadaki dengeyi sağlamaları, ilk insan olan Pangu'nun doğumuna imkân tanımıştır. Ayrıca, ilk tanrılar olan Fuxi, Nuwa ve Shennong'un da Yin ve Yang'dan doğduğu düşünülmektedir. Çin dininde, Taoistler Yin'i tercih ederken, Konfüçyüsçüler kendi felsefelerinin ana odağına daha uygun buldukları Yang'ı tercih ederler. Taoistler inzivayı vurgularken,

Konfüçyüsçüler hayata bağlılığın önemine inanırlar. I Ching'de ifade edildiği gibi, iki kutup arasındaki sürekli değişen ilişki, evrenin ve genel olarak yaşamın sürekli akışından sorumludur. Yin ve Yang arasında çok büyük bir dengesizlik olduğunda, sel, kuraklık ve veba gibi felaketler meydana gelebilir (http-2).

Çin öğretilerinden olan Taoizm'in sembollerinden çeşitli şekillerde yorumlanmış Yin ve Yang, mitolojide önemli bir denge unsuru olarak birçok mitolojik figür ve olayla bağdaştırılmış ve ilişkilendirilmiştir.



Görsel 1. Yin ve Yang Sembolü

Doğu öğretileri içerisinde de yaratılışla birlikte gelen düalizmi derinlemesine ele alan Taoizm'deki karşıtlıklar ve zıtlıkların, bir nevi kaosun ortaya çıkardığı dengenin görsel bir tezahürü olarak Yin ve Yang sembolünü ele almak mümkündür. Genellikle Yin ve Yang sembolü tasvirinde [Görsel 1] kullanılmayan ejderha figürü, aslında bu sembol içerisindeki Yang'ı yani eril enerjiyi temsil etmektedir.

Araştırmacı, tarihçi Mark Cartwright, Yin ve Yang'ın Çin felsefesi ve dininin önemli bir unsuru olduğundan ve karanlık-aydınlık, kadın-erkek, yaşlı-genç gibi her şeyin ayrılmaz ve çelişkili karşıtlıklar olarak var olması sonucunda ortaya çıkan denge unsurunu temsil etmek üzere bu sembolün kullanıldığından bahseder (http-2).

> "Yin ve Yang sembolünün gösterdiği gibi, her iki taraf da özünde diğerinin bir unsuruna sahiptir (küçük noktalarla temsil edilir). Her iki kutup da diğerinden üstün değildir ve birinin artması diğerinde buna karşılık gelen bir azalmayı beraberinde getirdiğinden, uyumun sağlanabilmesi için iki kutup arasında doğru bir dengenin sağlanması gerekir (http-2)."

Doğu'nun öğretilerindeki Yin ve Yang, ejderhayı her zaman beyaz, iyi olarak gösterir. Tabii ki beyazı iyi ve siyahı ise kötü olarak yorumlamak, Yin ve Yang olarak iki enerjiyi temsil eden kaplan ve ejderhanın yanlış anlaşılmasına sebep olabilir. Bu iki enerji karşıtlıkları sembolize etse de buna iyi ve kötü diyerek basite indirgemek doğru olmayacaktır. Yin ve Yang gece-gündüz, aydınlık-karanlık gibi birçok karşıtlığı sembolize etmektedir.

Birçok kaynağa göre Yang (sembolün beyaz yüzü); gökyüzü, güneş, gündüz, eril enerji, baskınlık gibi kavramları anlam olarak içinde barındırırken madalyonun Yin kısmı ise bu kavramların tam tersini ifade etmektedir. Bunlar; dünya, ay, gece, dişil enerji, pasiflik gibi kavramlardır. Her iki yüz de çok daha fazla anlama sahiptir, bu anlamları çoğaltmak mümkündür.

Bu iki yüzü tasvirde kullanılan hayvanlar her ne kadar değişiklik gösterse de Yang'ı temsilen genellikle ejderha kullanılır. Ejderhaların yeri geldiğinde Tanrıları ve imparatorları temsil ettiği göz önünde bulundurulduğunda baskın gücü temsil eden figürün ejderhalara ait olması da absürt olmayacaktır.

Yin figürüne baktığımızda ise ejderhanın karşıtı olarak beyaz kaplanı görmek mümkündür [Görsel 2-3]. Beyaz kaplan dişil bir enerji ile ejderhanın karşısında yer alarak dengeyi sağlamaktadır. Genellikle savaş ve barış konusu söz konusu olduğunda sembolde bu iki figürü birlikte görmek mümkündür.



Görsel 2, 3. Yin ve Yang'ı oluşturan Beyaz Kaplan ve Ejderha

Minneapolis Sanat Enstitüsü'nün 21 Şubat 2021'de yayınladığı 'Japanese Tiger and Dragon' isimli yazıda Kadim Çin ile Yin ve Yang'a değinilen 'The Tiger

and Dragon are Ancient Symbols of Yin and Yang, Forces That Combine to Make Up the Universe' (Yin ve Yang'ın Antik Sembollerinden Kaplan ve Ejderha, Evreni Oluşturmak İçin Bir Araya Gelmiş Güç) başlığı altında, Yin elementi için karanlık, su, rüzgâr ve toprak barındırdığı, Yang'ın ise ışık, ateş, yağmur ve cenneti sembolize ettiği belirtilmiştir (http-3).

Yang aktif, Yin pasiftir. Evrende gerçekleşen her şey Yin ve Yang'ın etkileşimi sonucu meydana gelmektedir. Yin, dünya, kara, toprak, kaplanın alanıdır. Gökler ise Yang'a, ejderhaya aittir. Bu iki yaratığın da güçlü oluşu, ikisini dengede tutmaktadır.



Görsel 4. Dalgalar, Bulutlar, Ejderha, Kaplan ve Yin-Yang

Başka bir mit yaratığı olan Anka kuşunun ise sembol içerisinde ve diğer Asya kültürlerinde de olduğu gibi dişil enerjiyi temsil etmesine karşın Çin kültüründe anka kuşlarının da imparatorları temsil ettiği görülmektedir. Yine de bu temsil ejderha imgesi kadar yaygın değildir.

Daha çok Feng Shui öğretisinde bahsedilen ejderha ve anka kuşu ikilisi, beyaz kaplan ve ejderha ikilisindeki gibi iki güçlü varlık olma olgusunu sürdürmelerinin dışında sonsuz aşkı da temsil etmektedirler. Buna rağmen iki yaratık aynı anda aynı yerde olamaz.

Tıpkı beyaz kaplan ve ejderha ikilisi gibi (savaş alanında biri varken, bir diğeri geri adım atar), ejderha ve anka kuşu da karşıtlıkları temsil ettiğinden (biri ay ve biri güneşi temsil ettiği gerekçesi ile) neredeyse hiç aynı gökyüzünde var olamayacakları söylenebilir.



Görsel 5. Anka Kuşu ve Ejderha, Yin ve Yang Rölyef

Tüm karşıtlıklarına, siyah renginin günümüzde uğursuzluk ve kötülükle eşleştirilmesine rağmen ne beyaz kaplan ne de anka kuşunun kötülüğü temsil eden figürler olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. Örneğin; halk arasında 'her iyiliğin içinde kötülük, her kötülüğün içinde iyilik' olarak bilinen Yin ve Yang sembolünde 'kötülük' olarak düşünülen siyah Yin parçası bundan daha derin anlamlar barındırmaktadır.

> "Yin/Yang Sembolü, zıtların etkileşimini ve bunun hem evreni hem de içindeki her şeyi yarattığını ifade eder. Karanlık kısım (yin) ve aydınlık kısım (yang) doğrudan birbirine bağımlıdırlar. Birlikte mükemmel bir daire oluştururlar. İki küçük nokta da her zıt kutbun diğerinden bir parçayı içinde taşıdığını gösterir (Cotterell and Storm, 2011)."

2.2. İlgili Araştırmalar

İlgili araştırmalar olarak Çin Mitolojisindeki hayvan imgeleri ve Çin Mitolojisindeki hayvan imgelerinin sanatsal dönüşümü olarak iki başlık oluşturulmuştur. Bu başlıklar altında hayvan imgelerinin tanımı yapılmış ve bu hayvan imgelerinin sanatsal dönüşümü eserler ile birlikte incelenmiştir.

2.2.1. Çin Mitolojisindeki Hayvan İmgeleri

2.2.1.1. Ejderha (Lóng 龍）

Ejderha; büyük bir sürüngen formuna sahip, kimi zaman kanatlı, kimi zaman kanatları olmadan görselleştirilen, efsanevi yaratıktır. Ejderhanın varlığı ile ilgili tarihsel bir inceleme yapıldığında ilk örneklerinin Çin kültüründe ortaya atıldığı görülmektedir. Farklı kültürlerde de yer alan ve aslen soyut bir imge olan ejderha farklı isimler ve formlarda da karşımıza çıkmıştır. Her bir kültürde farklı anlamları barındıran bu yaratık, Çin kültürü ve mitolojisinde bilgeliği ve gücü, dönüşüm ve gelişimi temsil gibi önemli anlamlar taşımakta ve tarih boyunca Çin sanatında sıklıkla kullanılmış bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Çince'de "Long" ya da "Lung" olarak adlandırılan ejderha, "Bir geyiğin boynuzlarına, bir devenin başına, bir midyenin karnına, bir sazanın pullarına, bir kartalın pençelerine, bir kaplanın ayaklarına ve bir sığırın kulaklarına sahip melez bir mitolojik canavardır (Cotterell vd., 2011)."

Kimi yazıtlarda detayları birbirinden farklı suretlerde karşımıza çıksa da; genellikle pek çok hayvan türünün karışımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Genellikle bir sürüngen vücuduna ve sert pullara sahip, göklere yükselebilen bir canlı olarak bilinmektedir.

Bir devenin başına, bir erkek geyiğin boynuzlarına, bir canavarın gözlerine, bir ineğin kulaklarına, bir yılanın boynuna, bir midyenin göbeğine, bir sazanın pullarına, bir kartalın pençelerine ve bir kaplanın ayaklarına sahip olan ejderhanın gövdesi birleşik üç bölümden şekillenmiştir. Gövdesinde 117 adet pul bulunmakta bu pulların 81 tanesi yang'ı, 36 tanesi ise yin'i temsil etmektedir. Böylece ejderha hem koruyucu hem de yok edici özellikler taşımaktadır (Mackenzie, 1996'dan aktaran Önal, 2007, s. 49, 80).

Ejderha figürü oldukça eski bir figür olması gerekçesi ile birçok farklı türü ortaya atılmış farklı farklı anlamlarda gün yüzüne çıkmıştır. Kimi zaman bir nefesi ile

yarattığı bulutlar ile kuru topraktan yeşil çıkaran yağmurun kaynağı, kimi zaman Çin'in koca dağlarının tepesindeki kutsal yuvasından insanlığı gözeten Tanrı, kimi zaman da halka sağlık ve sıhhat veren bir figür olmuştur.

Ejderha, ana yönleri temsil eden dört hayvandan biri olarak, güneşin doğuşunu, ilkbaharı ve bereketi temsil etmektedir. Ölümü temsil eden Batı'nın beyaz kaplanının zıddıdır (Cotterell vd., 2011, s. 468).

Ejderha imgesi; Yin ve Yang'ın 'Yang'ını, erili, beyazı, güneşi temsil etmektedir. Batı vatanlarındaki negatif imgeleminin aksine ejderha; koyu, karanlık, yer altının ıssız ve iç karartan aurasının bir parçası değil, aydınlığın, bereketin, varlığın, bolluğun ve güçlü, pozitif bir enerjinin sembolüdür. Çin hanedanlıklarının imparatorları da tıpkı Çin halkı gibi bu güçlü imgeyi benimsemiş, giydikleri kıyafetlerden, saraylarının en ince detayına kadar bu ilahi figürle çevrelerini donatmışlardır.

Ejderha imgesi; Çin mitolojisi ve efsaneleri, halk öyküleri, Çin tarihinde yer tutmuş insanlar üzerinde uyandırdığı izlenimler ve bu izlenimlerin ortaya çıkardığı dışavurumlar ele alındığında ise sıklıkla pozitif çağrışım uyandıran bir imge olarak varoluşunu günümüzde de sürdürmektedir. Genellikle Doğu'ya mâl edilen bu efsanevi yaratık, diğer kültürlerce de kabul edilmiş ve her kültürde farklı formlar ve anlamlarda kendisini göstermiştir. Oldukça yaygın olan bu figür, günümüz sanatında yerini korumakta, hâlâ Çin sanatı içerisinde yerini almakta ve genel olarak Çin'i ve kültürünü temsilen kullanılmaktadır.

2.2.1.2. Anka Kuşu (Fènghuáng 凤凰)

Anka kuşu, bir tavus kuşunun gösterişine sahip olmakla birlikte, çoğunlukla alevden oluşan kanatları ve feminen enerjisi ile görselleştirilmektedir. Feminen enerjisinin Yin ve Yang'dan geldiğini söylemek mümkündür. Bazı kaynaklara göre Yin ve Yang'ın 'Yin'i Beyaz Kaplan olsa da birçok kaynak ejderhanın karşısındaki diğer ulu yaratığın Anka Kuşu olduğunu göstermektedir.

Çin hanedanlıklarına baktığımızda ise ejderhalar imparatoru temsil ederken anka kuşları imparatoriçelerin sembolü olarak yerini alır. Bu durum Yin ve Yang ikiliğinde bir yanı ejderhanın, bir yanı anka kuşunun oluşturduğunu gösterir niteliktedir. "Ejderha, Çin imparatorunun, Anka Kuşu da imparatoriçenin amblemidir. İki hayvan

birlikte karı-kocanın uyumunu sembolize etmek için kullanılırlar (Cotterell vd., 2011)." Yin; dişil enerjiyi, ayı ve siyahı temsil eder. Tıpkı kaplanın Çin mitlerinde beyaz olmasına rağmen Yin ve Yang'da siyahı temsil eden Yin'in yerini alması gibi bir tezatlık içerisindedir. Anka kuşunun kanatları kimi zaman tıpkı güneş gibi alevler şeklinde resmedilirken, kimi zaman da aslında Yin sembolünü ve Yin sembolü altındaki kavramlardan biri olan Ay'ı sembolize eder. Bu durum bir ikilik yaratır. Çünkü Anka kuşu görünüşte bir güneşe benzer fakat Yin ile birlikte ay'ı temsil eder.

Anka kuşları, alevli kanatlara sahip değilse çok fazla renkte karşımıza çıkabilmektedir. Yaşam enerjisi taşıyan bu canlı, şarkılar söyleyip dans eden büyüleyici bir varlıktır. Kocaman kanatları ile göz kamaştıran bir kuş olarak tanımlanabilir. Bilinen en eski Çin sözlüklerinden olan Erya'nın(爾雅) kuşlar ve diğer uçan hayvanların anlatıldığı 17. bölümünde anka kuşunun bir horozun gagasına, bir kırlangıcın yüzüne, bir tavuğun alnına, bir yılanın boynuna, bir kazın göğsüne, bir kaplumbağanın sırtına, bir Qilin'in (麒麟) ardına sahip olduğu tanımlaması yapılmıştır. Rüzgârı çağrıştıran kanatları, güneş gibi gözleri ve ay gibi bir sırta sahip olduğu da anlatılmaktadır.

> "Danxue Dağı'nın üst kısımları metalik mineraller ve yeşim oluşturur. Dan Nehrinin kökeni de buradan gelmektedir. Bu nehir denize, güneye doğru akar. Bu civarda 'anka kuşu' denilen, tavuğu anımsatan, beş farklı renk tonunda desenlere sahip bir kuş yaşar. Başındaki desen 'ahlak', kanadındaki 'sadakat' ve 'doğruluk', sırtındaki 'tavır/tutum', göğsündeki 'nezaket' ve karnındaki ise 'güvenilirlik'. Bu kuş her zaman doğal besinlerle beslenir ve dans ederken şarkı söyler. Bu kuşların kendini göstermesi, dünya barışının habercisidir (http-4)."

2.2.1.3. Beyaz Kaplan (Bái hǔ 白虎）

Beyaz Kaplan figürü, Çin'in dört takım yıldızı sembolünden biri olmakla birlikte, güç bakımından ejderha ile denk tutulabilen sembollerden biridir. "Beyaz Kaplan, Bai hu (白虎), Batı'yı ve sonbaharı temsil eder. Bu kaplan, sıklıkla bir koruyucu olarak görülür ve imparatorun orduları ile ölülerin ruhlarını koruduğu düşünülür. Metal elementi ile özdeşleştirilir (http-5)."

Beyaz Kaplan, Yin ve Yang'da ejderhanın karşısında, 'Yin' olarak görülen figürlerden biridir. Yin ve Yang içerisinde bu iki sembol, chi'nin (evrenin enerjisi, her yaşayan canlının içinde var olan yaşamsal güç, yaşam enerjisi, ruhsal ve duygusal canlı

tutan güdü) kaynağı olan güçlü ikilik olarak var olmaktadır. Beyaz kaplan göğün aksine yeri simgeler, bu onun karada yaşayan bir canlı olmasından kaynaklı olarak yorumlanabilir. Kendisi sabır ve amaçların canlısıdır. Bildiğimiz kaplan figürü ve çağrıştırdıkları ile Çin Beyaz Kaplanı'nı ilişkilendirmek mümkündür.

2.2.1.4. Qilin (麒麟)

Qilin; ulu figürlerin geleceğinin habercisidir, kötüleri cezalandırması ile de bilinir. Hiçbir canlıya zarar vermeyip kendi halinde yaşayan bu canlıdan Doğu'nun 'unicorn/tek boynuzlu at'ı olarak bahsedilmektedir. Bir veya birden fazla boynuz ile resmedilen Qilin'in vücut yapısı geyik ve atları, başı ise bir ejderhanın başını andırmaktadır.

Britannica Ansiklopedisi, Milattan önceki dönemde, bu yaratığın görüldüğüne ilişkin imparatorlara bildiriler yapıldığını ve Ming Hanedanlığı döneminde ise Çin'e getirilen bir zürafanın 'Qilin' olarak imparatora sunulduğunu öne sürmektedir. Boynuzları ve dört ayaklı büyük bir hayvan olması ile zürafa ve Qilin'in benzer hayvanlar olduğu söylenebilir.

Qilinlerin önemli olayların elçiliğini yaptığına ilişkin bir efsaneye göre Konfüçyüs'ün (Kǒng Fūzǐ 孔夫子) doğumunu tebliğ etmek üzere bir Qilin'in Konfüçyüs'ün annesine gözükmesi ve Konfüçyüs öleceği zaman ise bir Qilin yaralanması olayından da Britannica Ansiklopedisi'nde bahsedilir. Buradan, Qilinlerin habercilik ile bilindiği çıkarımında bulunulabilir (http-6).

Library of the World's Myths and Legends: Chinese Mythology (Christie, 1983) kitabına göre Beş İmparatorun sonuncusu Shun'un yargıcı Gaoyao'nun amblemi de bir Qilin'dir. Bu durum, Qilin'in iyi ve kötüyü birbirinden ayırma ve yargılama yetilerine sahip olmasıyla bağlanabilmektedir.

"…Uğurlu bir yaratıktı. Vücudu bir geyik, kuyruğu bir öküzün kuyruğu, at toynakları ve tek bir boynuz. Sırtındaki tüyler çeşitli renklerde, karnındakiler sarıydı. Yürüdüğü zaman tek bir çimeni bile ezmezdi ve herhangi bir canlı yaratıktan beslenmezdi. Masumları bağışlar fakat suçlulara sahip olduğu tek boynuzu ile çarpardı (Christie, 1983, s.131)."

2.2.1.5. Taş Aslan (Shíshī 石獅)

Taş Aslan, Shíshī, Koruyucu Çin Aslanları, Fu Köpekleri, Fu Aslan Köpekleri, Taş Aslan ya da İmparatorluk Gardiyan Aslanı gibi birçok çeşitli isimle anılmaktadır. Bu hayvan figürü genellikle kapı önlerinde taş heykeller olarak karşımıza çıkmaktadır. İsimlerinden de anlaşılacağı üzere bulunduğu yeri koruduğuna inanılmakta ve kapılara bir 'gardiyan/koruma' olarak yerleştirilmektedirler.

Genellikle kapıların bir sağına ve bir soluna yerleştirilmek üzere iki figür olarak kullanılmaktadırlar. Buradan Yin-Yang ikiliği çıkarımında bulunulabilir. Bu çıkarımdan yola çıkılarak, bu iki figürden birinin dişi bir diğerinin ise erkek olduğu söylenilebilir. Budizm'de de yeri olan figür yalnızca Çin topraklarında yer almakla kalmamış, genel olarak Asya'da kullanılan bir figür halini almıştır. "Yerleştirilen yeri kötü ruhlardan koruduğuna inanılmıştır. Taş aslan figürünü yirmi dört imparatora ev olan dünyanın en büyük imparatorluk sarayı Forbidden City (Yasak Şehir) geçitlerinde de görmek mümkündür.

2.2.2. Çin Mitolojisindeki Hayvan İmgelerinin Sanatsal Dönüşümü

2.2.2.1. Ejderha'nın (Lóng 龍) Sanatsal Dönüşümü

Irmak, göl ve okyanuslarda yaşayan, göklerde görünen dev bir yaratık olarak Çin Mitolojisinde yer alan ejderha imgesi, Çin'in kültürel, toplumsal ve sanatsal birikiminde önemli bir yer tutmaktadır. İnsanlar üzerinde uyandırdığı izlenimler ve bu izlenimlerin ortaya çıkardığı dışavurumlar ele alındığında ise sıklıkla pozitif çağrışım uyandıran bir imge olarak geçmişten günümüze varoluşunu sürdürmektedir. Ejderha imgesi kimi yazıtlarda detayları birbirinden farklı suretlerde karşımıza çıksa da genellikle bir sürüngen vücuduna ve sert pullara sahip göklere yükselebilen bir canlı olarak bilinmektedir.

Tarihsel süreçte ejderha imgesinin anlamı değişmiş ve bu değişim ile birlikte kullanılan ejderha imgesinin görsel anlatımları da değişime uğramıştır. Çin sanatı eserlerini incelediğimizde ejderhaların sivri pençelerini, keskin bakışlarını, genellikle yılan gibi bir dil ve ince, uzun rüzgâr ile havada duruyormuşçasına sallanan bıyıklarını görmek mümkündür. İki boynuzu, arkada ve başına ve sürüngen vücuduna neredeyse yapışık şekilde bulunmaktadır. Pençe sayısı ise figürün kullanım alanı ve sembolize edilmek istenen detaya göre değişiklik gösterebilmektedir.

Ejderha imgesi; Yin ve Yang'ın 'Yang'ını, erili, beyazı, güneşi temsil etmektedir. Batı vatanlarındaki negatif imgeleminin aksine ejderha; koyu, karanlık, yer altının ıssız ve iç karartan aurasının bir parçası değil, aydınlığın, bereketin, varlığın, bolluğun ve güçlü, pozitif bir enerjinin sembolü olarak görülmektedir.

Çin kültürünün tarihsel sürecine baktığımızda ise neolitik dönemde yaşayan Çinlilerin, bulunması zor ve işlenmesi güç olan yeşim taşına olan tutkuları dikkat çekmektedir. Julian Bell, "bu doğaüstü taşı kesmenin, yontmanın ve parlatmak için gereken işgücünün arkasında tarımsal üretim fazlası üzerinde serpilen bir aristokrasinin hamiliğinden varlığı olduğu sonucunu ileri sürer (Julian Bell, 2009, s:38). Büyük Britanya Gemoloji Derneği'nin Yardımcı Gemoloji Eğitmeni Dr. Juliette Hibou, Büyük Britanya Gemoloji Derneği web sayfasında 20 Kasım 2019 tarihinde yayınlanan 'Yeşim Taşını ve Yeşim Taşının Çin'deki Önemini Anlamak' isimli yazısında yeşim taşının Çin kültüründe oldukça değerli bir yere sahip olduğundan bahsetmektedir. Aynı zamanda Filozof Konfüçyüs'ün yeşim taşını erdem, nezaket, bilgelik, adalet, kibarlık, müzik, samimiyet, hakikat, cennet ve dünya gibi kavramlar için metafor olarak kullanması ile bu taşa olan hayranlığını ifade ediyor oluşunun bildirildiğini ortaya koyar. Kötü şans ve şeytani kötülüğü uzak tutma gücüne sahip olan bu taşın sağlık ve iyi talih getirdiğine inanıldığını da eklemektedir (http-7).

Ejderha imgesinin sanatsal olarak dönüşümü ise ilk kez yeşim taşına işlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. 2.2-2.4 çapında 60 santimetrelik bu oyma figür, bir ejderha figürünün bilinen ilk dışavurumlarından biri olmakla birlikte yeşim taşından yapılması da sembolik anlamını güçlendirmektedir.



Görsel 6. Hongshan Kültürüne Ait, Yeşimden Ejderha Oyması

'Büyük Yeşim Ejderha'(M. Ö. 4700 – 2900), The Palace Museum, Beijing

The Palace Museum'un resmî web sayfasında yeşim taşından oluşan bu ejderha figürü için yapılmış olan açıklamaya göre;

> "Büyük, ters C şeklinde soluk yeşil yeşimden kıvrılmış ejderha. İki burun deliği olan uzun burnu hafifçe yukarı doğru kıvrılır. Ejderha zeytin şeklinde çıkıntılı iki göze ve sonunda hafifçe yukarı kıvrılan uzun bir yeleye sahiptir. Kazınmış baklava desenleri alnı ve çeneyi kaplar. Yuvarlak yassı gövde süssüzdür ve bir kordondan geçirmek için arkasında bir deliğe sahiptir. Burun çıkıntısı ileri bakan ve yukarı dönük başı ile bu yeşim ejderha, yeşim domuz ejderha olarak da anılır. Hongshan Kültürünün erken kabile sanatının temsili bir eseridir. Hem gerçekçi hem de soyut dışavurum yöntemlerini bir araya getiren ve basit, güçlü, cesur görüntüsü ile abartılı ve sıra dışı şeklinden dolayı bir kabilenin totemi olduğuna inanılmaktadır (http-8)."

Bu yönden yeşim taşının Çin kültüründe anlamsal olarak yerini daha iyi kavrayabilmek için Türk kültüründeki 'nazar boncuğu' veya 'Fatıma'nın Eli' sembolü ile benzerliğinden söz edilebilir.



Görsel 7. Yeşim Ejderha Sallantılı Süs, National Palace Museum, Tayvan

Muharip Devletler Dönemi Ortaları

"Erken dönem Çin hanedanlıklarında yeşim taşı yalnızca kraliyet ve soylular tarafından kullanıldı… Gui veya yeşim tabletler imparator tarafından doğaüstü güçlerle iletişime geçmek için kullanıldı ve imparator ile sarayın ileri gelenleri tarafından giyildiğinde gücün sembolü (http-7)" olmuştur.



Görsel 8 ve 9. Üç Ejderha Deseni Bulunan Yeşim Gui Tableti (Kireçlenmiş, Ağartılmış)

Han Hanedanlığı

Yeşim taşının gücü sembolize etmesi ve ejderha figürü şeklinde oyulması ejderhanın sembolik anlamına bir iltifat şeklindedir. Genellikle Tanrı ve İmparator gibi güçlü kavramları ifade etmek için kullanılan figürün sanatsal dışavurumu için kendisi de gücü sembolize eden bir taşın seçilmesi oldukça dengeli gözükmektedir. 'Altın değerlidir fakat yeşim paha biçilemezdir' Çin söyleyişi de bu taşın maddi değerinden daha çok manevi bir değer taşıdığını ve ne kadar önemli olduğunu anlatır niteliktedir. Bu sebepten Çin için aynı şekilde oldukça önemli olan Ejderha imgesi ile bir arada kullanıldığı pek çok esere rastlamak mümkündür.



Görsel 10. Ejderha Figürlü Yeşim Guang, Orta/Geç Ming Hanedanlığı Dönemi

Yaklaşık 1450-1644

Yeşim taşından yapılmış dekoratif eserlerde olduğu gibi müzik aletlerinde de ejderha figürüne rastlanmaktadır. Yüksek el işçiliği ile Çin için oldukça değerli olan yeşim taşı üzerine oyulmuş ejderha figürleri barındıran bu müzik aletleri genellikle flütler olmakla birlikte ritüellerde kullanılmaktadır.

Eserde yer alan "Guang Çin Sanatında Shang Hanedanlığı döneminde Çin ritüel bronzları olarak ve daha sonraki dönemlerde ise Çin porseleninde kaplar için kullanılan özel bir şekildir. Ritüel ziyafetlerinde pirinç şarabı dökmek için kullanılan

ve yüksek statülü bireylerin cenazelerinde mezar eşyası olarak konulan bir ibrik türüdür (http-9).”



Görsel 11. Yeşim Üzerine Altın Yaldızlı Ejderha ve Bulutlar, Çan, Qing Hanedanlığı 1644-1911

Uluslararası Değerli Taş Topluluğu web sayfasında yer alan, yeşim taşı sembolizmi hakkında yazılmış bir makalede; kadim dönemlerde taş işçilerinin yeşim taşının yumuşak hissiyatı ve çok kullanışlılığını değerli buldukları ve taşa vurulduğunda ince parçaların net ve çınlayan sesler çıkardığı belirtilmektedir. Yeşim taşının genellikle uyum, sonsuzluk ve erdem kavramlarını sembolize ettiği de ek bir bilgi olarak eklenmiştir (http-10)

Chen Lianshan’ın 2009’da yayımlanan Chinese Myths & Legends kitabında insanlığın yaratıcısı ve evlilik tanrıçası olarak tanıtılan yılan kuyruklu ve insan üst vücuduna sahip olduğu betimlenmiş Tanrıça Nuwa’nın, China Plus tarafından yayınlanan Chinese Folk Tales serisinden Dragons in Chinese Culture podcastinde (http-11) iki ejderha ile birlikte cennete yükseldiğinden bahsedilir. Görsel 11’deki çan üzerinde ejderha figürlerinin iki tane oluşunun belki de Nuwa’ya bir gönderme olduğu düşünülebilir. Tanrıça Nuwa, bir başka tanrı olan Leizi ve Huaxushi’nin oğlu Fuxi ile eş olarak anlatılır. Bu ikilinin gövdelerinin alt kısmı sürüngen formundadır. Fuxi ve

Nuwa'nın kuyruğuna ilişkin, yılan kuyruğu, kimi zaman ise ejderha kuyruğu olduğu söylenmektedir (http-11).



Görsel 12. Tanrıça Nuwa ve Fuxi, İpek Boyama

Amerikalı akademisyen Prof. Dr. Hugh Nibley, Temple and Cosmos (1992) kitabında eser hakkında şu yorumları yapar: "kral ve kraliçenin düğünlerinde kucaklaştığını görüyoruz, kral elindeki gönyeyi yüksekte tutuyor, kraliçe ise bir pergel tutuyor. Açıklandığı üzere aletler ile yeni bir çağın ve yeni bir dünyanın kuruluşunda evrenin ölçülerini almaktalar. Çiftin başının üzerindeki on iki disk ile çevrili güneş, yıl dönümü veya evrenin merkezi anlamını taşımaktadır (Nibley, 1992, s.111)."

Amerikan, Antik Çin Tarihçisi Mark Edward Lewis'e göre Dünya ve Cennet kavramlarının tek noktada buluşmasını Fuxi ve Nuwa'dan söz ederek açıklar. Han Hanedanlığı soylularından Lady Dai'nin cenazesi için yapılmış olan ipek Mawangdui Sancağında cennet ve dünya yaşamının tek parça üzerinde gösterilmesi, fiziksel olarak aynı yüzeye işlenmiş olması anlatılmak istenmektedir. Sichuan lahitlerinde Fuxi ve Nuwa, dünyevi alanın cennete fiziksel olarak bağlandığı Mawangdui sancaklarındaki ejderhaların ikonografik rolünü oynamaktadırlar. Fuxi ve Nuwa sıklıkla ay ve güneşi temsilen resmedilirken, Fuxi bir gönye ve Nuwa ise bir pergel tutarken betimlenmektedir (Lewis, 1999, s.204).





Görsel 13. Mawangdui Sancağı, Görsel 14. Mawangdui Sancağı Üst Detay

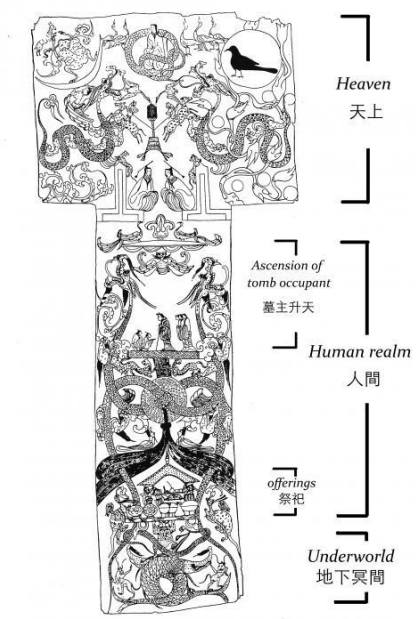
Erken Dönem Batı Han Hanedanlığı, İpek Boyama

Tanrıça Nuwa ve Fuxi, Yin ve Yang ile özdeşleştirilir. Fuxi'yi Yang ve Nuwa'yı Yin olarak düşündüğümüzde Fuxi'yi aynı şekilde Yang karşılığına gelen ejderha olarak düşünmek mümkündür. Antik Çin Tarihçisi Mark Edward Lewis'in kitabında bahsettiği iki figürün, Mawangdui sancağındaki ejderha figürlerinin ikonografik rolünü üstlendiği şeklinde yaptığı yorum da Tanrıça Nuwa ile Fuxi'nin tıpkı ejderha figürü gibi cennete ait olması üzerine bu figürleri daha yakın kılarken Yang'ın eril bir imge olması ve dişi Nuwa'nın da bir sürüngen kuyruğuna sahip olması, bu konuda net bir çıkarım olmasının önüne geçmektedir (Lewis, 1999, s.204).

Görsel 13'te karşımıza çıkan ipek boyama, üst seviye bir soylunun eşi olan Lady Dai için yapılmış olan, Han Hanedanlığına ait Mawangdui Sancağı'dır. Sancağın sergilendiği Hunan Müzesi'nin yaptığı tanımlamaya göre yukarıdan aşağı üç bölümden oluşmaktadır; Göksel dünya (cennet), fanilerin dünyası ve yeraltı dünyası. Eserde cenneti sembolize eden üst geniş kısımda karga ile birlikte güneş, kurbağa ve tavşan ile birlikte ay, cennetin mitsel Tanrılarından biri olan Zhu Long, kanatlı ejderhalar ve cennet gardiyanları bulunmaktadır (http-12).

Bu ipek boyama eser, Lady Dai'nin cenazesi için yapılmış bir eser olmakla birlikte ölümden sonraki yaşamı ifade etmektedir. Eserde cennet kısmında yer alan ejderhalar ile birlikte toplam dört ejderha bulunmaktadır ve ejderhalar eseri boydan boya, sağ ve sol kısımlardan kaplamaktadırlar. Ejderhaların başlarının yalnız iki

bölümde (cennet ve fanilerin dünyası) yer almasının yanı sıra, tüm vücutlarını ele aldığımızda figürler diğer figürlerin aksine eserdeki üç alanda da yer almaktadırlar.



Görsel 15. Mawangdui Sancağı Ana Hatları ve Bölümleri

Tanrıça Nuwa ve Fuxi'nin bulunduğu eser ve Mawangdui Sancağının ikisi de ipek boyamadır. İki eserde de kutsal figürler yer almaktadır. Çin Sanatında birçok eserde malzeme olarak 'ipek' kullanıldığı görülmektedir. Genellikle kutsal figürlerin resmedildiği durumlarda ipek boyama daha da fazla karşımıza çıkmaktadır. Bunun temeli ise İmparator Huangdi'nin eşi ve ilk ipek böceği yetiştiricilerinden biri olan Leizu ile İpek Böceği Tanrıçası efsanesine dayanmaktadır.

Efsane, babası uzun bir yola giden kızın babasına duyduğu özlem ile bir ata babasını geri getirmesine karşılık evlilik sözü vermesi üzerine başlar. At, kızın babasını bulup eve döndüğünde kız sözünü yerine getirmez ve durumu öğrenen baba tarafından at öldürülüp derisi kurutularak evde kullanılmak üzere bir halı yapılır. Atın derisinden yapılmış halının bir gün bir hışımla yerden yükselip kızı sararak uzaklara gitmesinin ardından kızı arayan sevdikleri onu ve atın derisini büyük bir dut ağacının orada devasa bir ipek böceğine dönüşmüş olarak bulurlar. En güzel ipekleri üreten bu ipek böceği, İpek Tanrıçası olmuştur (Lianshan, 2009, s.66-68).

> "İmparator Huangdi, Chiyou'ya karşı, savaşta zafer kazandığında İpek Böceği Tanrıçası, oldukça mutlu olan Huangdi'ye demetlerce ipek armağan eder. Huangdi ise halkına

ipekten kumaş yapmaları için emir verir ve kumaşı tören kıyafetleri yapmak üzere kullanır. İmparatoriçe Leizu, ipek ile oldukça ilgilenir. Nasıl yapıldığını araştırır ve kendisi de ipek böceği yetiştirmeye başlar. Leizu'nun yetiştirdiği ipek böceklerinden elde edilen ipek de tıpkı İpek Böceği Tanrıçasının sundukları kadar güzeldir. İpek böceği yetiştiriciliği ve ipek dokumacılığı o zamandan beri kadınlar için önemli bir uğraş haline gelmiştir. İpek böceği yetiştiren ilk kadın olarak Leizu'ya, Çin'de İpek Böceği Yetiştiren Tanrıça olarak tapılmıştır. Feodal dönemde her bahar, Çin imparatoru Tarım Tanrısını taklit ederek bir tarım töreni düzenlediğinde, imparatoriçe de Leizu'yu taklit eder ve bir ipek böceği yetiştirme töreni düzenlerdi (Lianshan, 2009, s.66-68)."

Alıntıdan yola çıkılarak, Beş İmparatordan ilki olan Sarı İmparator Huangdi'nin eşinin bir imparatoriçe olarak, bilinen ilk ipek böceği yetiştiren kadın olması ve bir Çin efsanesi olan İpek Böceği Tanrıçası ile özdeşleştirilmesi ipek kumaşın kaderini etkilemiştir.

Soylu bir figür olması gerekçesi ile zaten gözler önünde olan figür, halkın gözünde 'İpek Böceği Yetiştiren Tanrıça' olarak anılması ile daha da şahlanmış, ipek yetiştiriciliğini Tanrıların verdiği bir lütuf olarak göstererek değerini arttırmıştır.

Huangdi'nin, halkından ipekten kumaş yapmaları isteğinde bulunmasının ardından, üretilen ipek kumaşlarının tören kıyafetleri ve imparatorluk kaftanları olarak değerlendirilmesi ise ipeğin kullanım alanını belirlemekle birlikte ipek kumaşın değerini daha yüksek bir konuma taşımıştır.



Görsel 16. İmparator Huangdi (Sarı İmparator) ve

İmparatoriçe Leizu (İpek Böceği Yetiştiren Tanrıça) İpek Böcekleri ile Birlikte

Çin İmparatorlarının giydiği ipekten ejderha kaftanları (long pao) üzerinde bulunan ejderha figürünü incelediğimizde ise figürün beş pençeli olduğunu görürüz.

Bu kaftanların rengi ise özellikle Çin'de 'imparatorluk sarısı' olarak geçen bir tür sarı tonudur.

Beş pençeli ejderha figürü bulunduran imparatorluk sarısı ipek kaftanları (Görsel 17) yalnız ve yalnızca imparator giyebilmektedir. İmparatorun en yakınındaki kişiler dahi imparatorluk sarısı rengindeki herhangi bir giysiyi üzerlerinde taşıyamazlar.

"…yalnızca imparator kullanabilir. Çünkü güneşin rengidir. İki güneş aynı anda gökyüzünde bulunamaz, bir ulusta birden fazla imparator olamaz (http-13)." Bernardo Bertolucci'nin yönetmenliğini yaptığı, Çin İmparatorluğunun son dönemlerini anlamaya yönelik ve Çin'in son imparatoru Pu Yi'nin otobiyografisi 'From Emperor to Citizen'dan uyarlanan The Last Emperor (Son İmparator) yapımında da yalnızca imparatorların sarı renk giysileri giyebildiğine ilişkin bir sahne bulunmaktadır. Sahnede Pu Yi, sarı renk bir giysi giymiş olan erkek kardeşinden kıyafeti çıkarmasını istemektedir. Çünkü imparator olan kişi Pu Yi'dir ve sarı rengi imparator dışında birinin giymesi tamamen yasaktır. Bu kişi imparatorun kardeşi olsa bile.



Görsel 17. İmparator Huangdi (Sarı İmparator) Ejderha Kaftanı ile

Veliaht prens kayısı rengi, imparatorun çocukları için altın sarı, imparator ailesinin diğer üyeleri için mavi ya da kahverengi, daha düşük rütbeli soylular ve daha düşük rütbeli memurlar/saraya hizmet edenler için de mavi kaftan kullanılırdı (http-14).

Zamanla tıpkı renkler gibi imgeler de belli statülere göre şekil almaya başlamıştır. Söz konusu Çin olunca 'Cennetin Oğlu' (Çin hükümdarlarına verilen

kutsal bir unvan) istediği her şeyi elde edebilir olduğundan ejderha figürünü diğer tüm soyluların kıyafetlerinden silmek istemiştir. Aslen yalnızca imparatoru simgelemeyen ve tüm halka ait olan figür, 'Cennetin Oğlu'nun isteği üzerine imparatoru ve ona ait olan objeleri sarmalamış ve diğer tüm bireylerin kıyafetlerinde kullanımı yasaklamıştır.

Bazı kaynaklara göre ejderha imgesinin imparatorluğun tekeline geçmesi ve beş pençeli ejderha figürünün bir imparator temsili olarak ortaya çıkışı; Moğolların Çin'i işgali, Yuan Hanedanlığının kuruluşu ve sonrasında geçen süreçte meydana gelmiştir. Chinese Folk Tales serisinden Dragons in Chinese Culture podcastinde (http-11) Çin imparatoru ve ejderhanın özdeşleştirilmesinin Qing Hanedanlığı dönemine dayandığı söylenmektedir.

Fakat bundan öncesinde de imparatorların ejderha figürünü kıyafetlerinde kullandıkları söylenmektedir. "Yalnızca imparatorların kıyafetlerinde güneş, ay ve yıldızlar olabilir. Bu en yüksek statüyü işaret eder. Yine de vekiller de üzerinde ejderha desenleri olan kaftanlar giyebilirdi. 700-800 yıl öncesinde Yuan Hanedanlığı döneminde bir imparator yalnız imparatorların ejderha imgesini barındıran kıyafetler giyebileceğine ilişkin bir kararname yayınladı. Aynı zamanda gerçek ejderhaların beş parmak gibi, beş pençesi bulunduğuna karar kıldı. Böylece kendi kaftanlarında ejderha imgesini bulundurmaya devam etmek isteyen vekiller beş yerine dört pençeli olan ejderha figürlerini kullandılar. Ming ve Qing hanedanlığı döneminde ise ejderha resmi olarak imparatorluk sembolü olmuştur (http-11)."



Görsel 18. Ming Hanedanlığı İlk İmparatoru İmparator Gao ve İmparatoriçe Ma

İpek Boyama / Taipei National Palace Museum

Çin İmparatorlarının kişisel hazinelerini barındıran koleksiyonlara ev sahipliği yapan Taipei Ulusal Saray Müzesi'nin ipek boyama imparatorluk portrelerinden

oluşan sergideki görselleri incelediğimizde, Görsel 18'de hem imparatoriçe hem de imparatorun üzerindeki kaftanlarda ejderha figürünü görmek mümkündür. İmparatorun portresindeki ejderhanın oldukça büyük işlenmiş ve ortada dairesel olarak yer alması, imparator sarısı ile birlikte bir güneşi andırır niteliktedir. İmparatoriçenin üzerindeki kaftanda ise şerit şeklinde geçen birer motif gibi görünmekle birlikte, dikkat edildiğinde ejderhanın pençelerinin beş adet olduğu sayılabilmektedir.

Taipei Ulusal Saray Müzesi'nin eser için oluşturduğu açıklama kısmında eserin vaktinde bir saray ressamı tarafından oldukça dikkatle ve saygı ile yapıldığına değinilmektedir (http-15).



Görsel 19. Ming Hanedanlığı İmparatoru Taizu'nun Tahttaki Portresi

Taipei Ulusal Sanat müzesi görsel açıklamasında belirtildiği üzere kişisel adı Zhu Yuanzhang, saltanat adı Hongwu olan ilk Ming hanedanlığı imparatoru Taizu (aynı zamanda Görsel 18'de yer alan İmparator Gao) ejderha tahtında otururken ejderha deseni taşıyan sarı bir kaftan giymektedir. Birçok kaynak, Çin imparatorlarının ejderha ile özdeşleştirilmesi sebebiyle Çin imparatorlarının oturduğu tahtların 'ejderha tahtı' olarak anıldığından bahseder. Buna ek olarak Yasak Şehir'deki imparator tahtı da birçok yerde 'ejderha tahtı' olarak adlandırılmıştır.

Ressam, İmparator Hongwu'nun kaftanının ejderha figürünü giysinin ön kısmından sarkan hafif yeşilimsi ek parçanın üzerinde, bir dağ serisinin üzerinde göstermiştir. Birçok Çin masalı, halk öyküsü, efsanesi ve anlatılarda ejderhalar, çoğunlukla Çin'in uzun ve ince neredeyse göğe değer gibi gözüken dağların tepesini

ev olarak benimsemiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Ming Hanedanı İmparator Hongwu'nun kaftanı üzerindeki ejderha figürünün dağların üst kısmında resmedilmesini ejderhaların dağların üzerinde yaşamaları ile gerekçelendirebiliriz. Bu ejderhaları kimi zaman dağlardan daha da yüksekte, gökyüzünde görmek de mümkündür. Bu nedenle de ressam, ejderhayı dağa tam değmeyecek şekilde resmetmiş olabilir.



Görsel 20. Ming Hanedanlığı İmparatoru Taizu'nun Tahttaki Portresi (Detay)

Görsel 20'yi detaylı olarak incelediğimizde ise ejderhanın pençe sayısının beş olduğunu görürüz. Dönemin Ming Hanedanlığı başlangıcı ve Yuan Hanedanlığı sonu olduğunu ele alırsak, ejderha pençe sayıları ile ilgili bir kanaate çoktan varılmış olduğu öne sürülebilir.

Ejderha, bulutlar ve yağmurlar ile ilişkilendirildiğinden dolayı, figürün etrafında dairesel formlarda bulutlar görmekteyiz. Bu da ejderhanın gökyüzünde olduğu izlenimini vermektedir. Ejderhanın rengini ele aldığımızda ise daha önce 17. sayfada bahsedilen Çin takım yıldızlarının dört sembolünden biri olan Azure Ejderhası[12] ile benzerliği ortaya koyulabilir. Mavi ve yeşil renklerinin hâkim olduğu kaftandaki ejderha, Azure Ejderhası ile aynı renk paletine sahiptir.

"Doğunun Azure Ejderhası Çin'de en çok bilinen ejderhalardan biridir. Dört Takımyıldızından biri olarak gökyüzünde Güneyin Vermilyon Kuşu, Batının Beyaz Kaplanı ve Kuzeyin Siyah Kaplumbağası ile birlikte görülebilir. Azure Ejderhası koruma ile ilişkilendirilen bir itibara sahiptir; edebiyatta bu ejderha birkaç ünlü savaş

kahramanı olarak yeniden hayata gelmiştir. Aynı zamanda Azure Ejderhası, bahar ve tahta/odun elementi ile ilişkilendirilir. Azure Ejderhasının 'başlarını kaldırdığı' gün (takımyıldızının görüldüğü vakit) saç kestirmenin uğurlu olduğu bir gün olarak popülerleşmiştir (http-15)."



Görsel 21. Ming Hanedanlığı İmparatoru Taizu'nun Tahttaki Portresi (Detay)

Görsel 21'de üzerinde ahşaptan oyulmuş gibi resmedilmiş ejderha figürünü ele aldığımızda bir Çin imparatorunun oturduğu tahtın az çok neye benzediğini anlamak mümkündür. Ming Hanedanlığı İmparatoru Hongwu'nun yaklaşık olarak 1328-1398 yılları arasında yaşadığını düşündüğümüzde, içerisinde 'ejderha tahtı' adında bir imparator tahtı yer alan, 1406 yılında inşaatının başladığı düşünülen, birçok imparatora ev sahipliği yapan Yasak Şehir henüz varlığına başlamadan dahi imparatorların tahtlarını ejderha figürlerinin süslediğini söyleyebiliriz. Figürün ahşap bir görünüm verecek şekilde resmedilişi için ise Çin elementlerini incelemek gerekmektedir.



Görsel 22. Beş Element ve Yön Karşılıkları

Güney-Ateş, Güneybatı ve Kuzeydoğu-Toprak, Batı ve Kuzeybatı-Metal, Doğu ve Güneydoğu-Odun (tahta, ahşap, ağaç olarak da düşünülebilir). Azure ejderhası odun elementi ile ilişkilendirilir. Çin'de ejderhalar da genel olarak Doğu yönünü temsil etmektedirler. Bu iki olgudan yola çıkılarak ejderha ve odun elementini tek çatı altında toplamak mümkündür.

Daha öncesinde incelemiş olduğumuz yeşim ejderhaların yanı sıra Hongwu'nun tahtına oyulmuş ahşap ejderha figürlerinin direkt Çin'in beş ana elementinden odunu, yön olarak da aynı zamanda Çin'in konumu olan Doğu'yu işaret ettiği çıkarımında bulunulabilir.

Oxford Üniversitesi'nde Doğu Asya Sanatı üzerinde çalışmalar yapan Prof. Dr. Veronica Walker, National Geographic internet sitesinde dünya üzerinde belki de en çok ejderha figürü içeren eserleri barındırmış mimari yapı olan Yasak Şehir ile ilgili yazdığı makalede de 'Ejderha Tahtı'na ilişkin ayrıntılı bilgiler vermektedir.

> "Ejderhalar birçok kültürde ateş soluyan canavarlar olarak görülmektedirler fakat Çin ejderhaları güçlü, hayat veren iyilikseverler, su ve yağmurları kontrol eden yüce canlılardır. Birleşmiş Çin'in ilk imparatoru Qin Shi Huangdi'ye (Milattan önce 221-210) kadar uzanan geçmişte, Çin tarihi boyunca ejderha, imparatorluğun gücü ile de özdeşleştirilmiştir. İmparatorlar ve ejderhalar arasındaki ilişki Ejderha Tahtı'nın bulunduğu Yüce Armoni Salonu'nda gayet açık bir şekilde kendini belli eder. Ming Hanedanlığının imparatoru Jiajing'in (1521-1567) bu tahtı kullanan ilk imparator olduğuna inanılır. Ejderhalarla donatılmış yüksek taht, altın ve değerli taşlarla süslenmiştir. Tahtın sırt kısmında yer alan sarmal formdaki beş ejderha, beş elementi temsil eder (metal, odun, su, ateş, toprak). Arkasında ise dokuz ejderhanın bulunduğu oyma bir panel yer alır. Yukarısında ise bir sarmal ejderha imgesi karmaşık keson tavanı süslüyor. Bir imparator, ejderha amblemi bulunan tören kaftanı ile kuşanıp tahttaki yerini aldığında yalnızca Çin'in değil, tüm uygar dünyanın merkezi olarak görülürdü… Ejderha Tahtı yaklaşık 500 yıllık, tamamen gül ağacından oyulmuş ve sarı cila ile cilalanmıştır. Tahta çıkan yedi basamak bulunur. Arkasında imparatoru kuzeyden gelen şeytani etkilerden koruyan beş menteşeli panelden oluşan büyük bir ahşap oyma paravan durmaktadır (http-16)" (Görsel 23).



Görsel 23. Yasak Şehir, Ejderha Tahtı (1368-1644)

> "Sayılana göre Taihe Salonunda[13] 12.654 ejderhaya rastlanmıştır. Tahtta altın ile boyanmış on dokuz, taht arkasındaki paravana oyulmuş ise yetmiş dokuz ejderha vardır. Altın masa ve diğer eşyaları eklediğimizde salonda toplam beş yüz doksan ejderha bulunmaktadır.Ejderhaların sarmaladığı altı altın sütun vardır. Tüm tavanlar, sayısı 3.909'u bulan altın ejderhalar ile kaplanmıştır. Salonda kırk kapı vardır ve her kapıda beş ahşap ejderha bulunmaktadır. Kapılara ve pencerelere boyanmış ejderhalar eklendiğinde toplam 3.504 ejderha etmektedir (http-17)."



Görsel 24-25. Yasak Şehir, Ejderhalı Tavan Süslemeleri

Belli bir dönemden sonra yalnızca imparatorun kullanmasına izin verilen ejderha sembolünü, imparatorun sarayının her yerinde görebilmek mümkündür. Böylece imparatorun alanına adım atan herkes, baktığı her yerde imparatoru temsil eden bu simge ile karşılaşmaktadır.

Yasak Şehir'de her yerde karşımıza çıkan ejderha imgesi imparator için bir kontrol biçimi olarak görülebilir. İmparator belki de bu yolla aynı zamanda tanrısal bir

figür olan ejderha ile kendisini daha da özdeşleşmiş hissetmekte ve emri altındaki tüm insanlığın da bunu bilmesini arzulamaktadır. Çin imparatorunun kendisini bir Tanrı gibi benimsediğini ve bu şekilde benimsenmek isteğinin göstergelerini Yasak Şehir'de görmek mümkündür.

Birçok kaynağa göre zamanında Yuan Hanedanlığı imparatoru, Cengiz Han'ın torunu Kubilay Han'ın sarayının bulunduğu topraklara yapılan Yasak Şehir, UNESCO tarafından Dünya Mirası listesinde bulunan, dünyanın en büyük ahşap saray kompleksidir. Çin tarihinde; Çin'in imparatorluktan cumhuriyete geçiş dönemi süreci ve sonrasında yaşanan politik ve siyasal olaylar neticesinde içerisinde yer alan her objenin şu an yerinde görülmesi mümkün değildir ama kompleksin ziyarete kısmen açık alanları vardır. Geçmişte girişin yasak olduğu ve adını da buradan alan Yasak Şehir'in bugün görülebilen kısımları Çin'nin geçmişine dair birçok kapıyı aralamaktadır.

National Geographic'in Yasak Şehir üzerine yaptığı belgeselde [14] Yasak Şehir'in yirmi dört Çin imparatoruna ev sahipliği yaptığı ve saraya izni olmadan adım atanların ölümle cezalandırıldığı ifadeleri geçmektedir. 1407-1420 yılları arasında Ming Hanedanlığı döneminde yapımına başlanmış saray kompleksi, dünyanın en büyük saray komplekslerinden biri olması ile birlikte Çin'de hala ayakta durabilen en büyük saray kompleksidir. Sarayda bulunan dekoratif unsurlar ve eserlere, sarayın kullanılmaya devam edildiği Qing Hanedanlığı (1644-1911) döneminde de eklemeler yapılmıştır. Yasak Şehir ve sarayın bu kadar büyük yapılmasının sebebi olarak National Geographic'in yapmış olduğu ilgili belgeselde, Tanrının evi olmasını gerekçe olarak gösterilmektedir. Bu da imparatorun kendisini gerçekten Tanrı ile özdeşleştirdiği teorisini güçlendirmektedir. Yalnız imparator bu olguyu tek başına oluşturmaz, çünkü imparatora tapan halk da onu göklere ait, kutsal bir varlık olarak görmektedir. Bu yüzden de göklere ait olan ejderha, imparatorun sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır (http-18).

Sarayda 9.999 oda bulunmaktadır, bu da Çin numerolojisinde 9'un en büyük sayı olarak görülmesi sebebiyle yapılmış bir başka sembolik ayrıntıdır. İmparator, Çin halkı için çok büyük bir yere sahiptir; bir ejderha kadar yüce ve dokuz kadar büyüktür.

Ejderhanın ve dokuz sayısının büyüklüğü; eserler, dekoratif unsurlar ve kıyafetler gibi birçok alanda karşımıza çıkar. Ejderhanın gücüyle Çin kültürü içerisinde imparatorun gücü özdeşleştirilmiş ve dokuz ejderhalı elbise giyme ayrıcalığı da yalnızca imparatorlara verilmiştir (Önal, 2007).

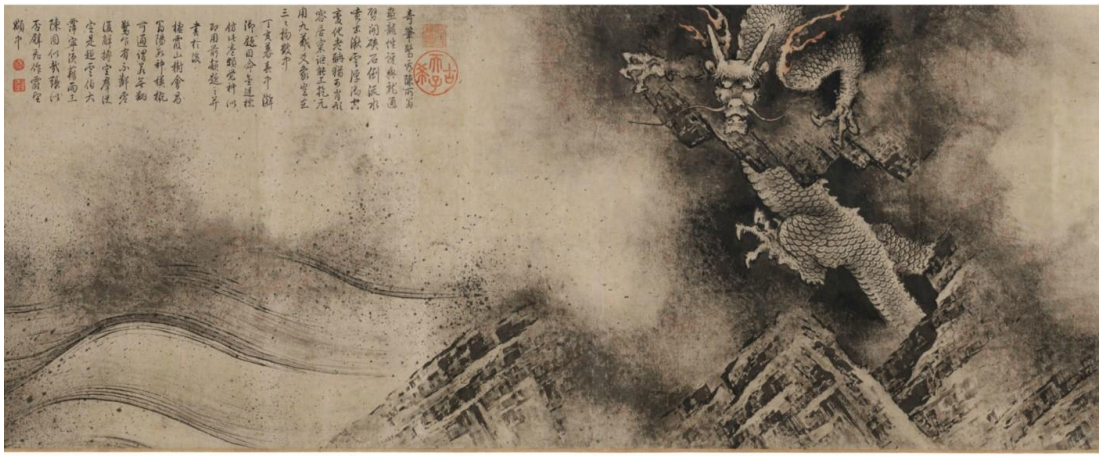


Görsel 26. Dokuz Ejderha, Parşömen Üzerine Mürekkep, Chen Rong, 1244, 46.8x1496.5 cm

Boston, Massachusetts, Güzel Sanatlar Müzesi (Çalışmanın Üç Parça Halinde Detayı)

"1244'te Daoist şair ve ressam Chenrong tarafından yapılan Dokuz Ejderha parşömeni, okyanus dalgaları ve bulutlar arasından tezahür eden ejderhaları gösterir. Yağmur getiren kutlu varlıklar ve imparatorun sembolü olmalarının yanı sıra ejderhalar Daoistlere göre 'yön'ü sembolize eder, felsefelerinin merkez gerçeğini, kendini yalnızca gizemli bir şekilde kaybolmak üzere kısa bir an için açığa çıkarır (Christie, 1983, s.50)."

Dokuz Ejderha eserinin başlangıcı (parşömenin sağ kısmı) eseri yapan ressam ve şair Chen Rong'un kolofonu ve Qing Hanedanlığından İmparator Qianlong'un mührü ile Qing Hanedanlığından bir âlim ve koleksiyoncu olan, parşömenin sahibi Geng Zhaozhong'un mührünü taşır. Bitiş kısmı (parşömenin sol tarafı) ise çeşitli şairler, kaligrafi sanatçıları ve hanedanlık memurları tarafından eklenen kolofonları barındırmaktadır. Qing Hanedanlığı İmparatoru Qianlong, direkt parşömenin üzerine, başlangıç dışında başka kısımlara da kendi mührünü basmıştır. Yine parşömenin çeşitli kısımlarında o dönemde parşömene sahip olan koleksiyoncu ve âlim Geng Zhaozhong'un mühürleri de bulunmaktadır.



Görsel 27. Dokuz Ejderha, Parşömen Üzerine Mürekkep, Chen Rong, 1244, 46.8x1496.5 cm

Boston, Massachusetts, Güzel Sanatlar Müzesi (Mürekkep Sıçratma Detay)

Chen Rong'un neredeyse on beş metre uzunluğundaki bu eserinde mürekkep kullanılarak çeşitli teknikler uygulanmıştır. Chicago Üniversitesi'nin Doğu Asya Rulo Parşömen Resimleri için oluşturduğu web sayfasında Dokuz Ejderha eserine ilişkin yazılan açıklamalara göre;

> "Parşömenin bu kısmında Chen Rong suyun hareketlerini ve dalgaları betimlemek için mürekkep ile sıçratma tekniğini kullanmıştır. Bu teknik po mo 泼墨 olarak adlandırılır. Genellikle aydın amatör ressamlar tarafından kullanılır ve Chan Budist resimlerinde rastlanır… Parşömen boyunca görülen yamaç ve taş yüzeylerin görselleştirilmesinde Chen Rong 'küçük kesik-balta' adı verilen dokuda fırça vuruşları kullanmıştır (xiao fu pi cun). Bu türdeki bir doku fırça çalışması, fırçayı yan tutup sürükleyerek elde edilir, taşın yüzeyine sağlam ve köşeli bir ifade verir (http-19)."

Eserde yer alan ejderhaların pençe sayısının dört oluşu, ejderhaların temsil ettikleri unsuru betimleme amaçlı özellikle tercih edilmemiştir. Bazı kaynaklara ve ejderha figürü içeren sanat eserlerinin incelenmesi sonucunda varılan kanıya göre beş pençeli ejderhaların belli bir kitleyi temsil ediyor oluşu, Moğolların Çin'i ele geçirmesi sonucunda yönetimi devralan Yuan Hanedanlığı (Kubilay Hanlığı) döneminde tezahür etmiştir.

Eserin yapılış tarihine bakıldığında Song Hanedanlığı (960-1279) dönemine tekabül ettiği görülse de eserin eski oluşuna karşın üzerinde yer alan Qing Hanedanlığına (1644-1911) ait mühürler barındırması ile eserin Qing Hanedanlığı

döneminde yeniden gün yüzüne çıktığını ya da o dönem hanedanlıkta değer kazandığını söylemek mümkündür.



Görsel 28. Nezha Stirs Up the Sea, Zhang Ding, 1979 (Beijing Başkent Uluslararası Havalimanı, Mural) (İmparatorluk Dönemi Sonrası)

1979 yılına ait 'Nezha Stirs Up the Sea' adlı duvar resimde de yine imparatorluk döneminde gördüğümüzden daha farklı bir ejderha formu ile karşılaşmaktayız. Genel yapı olarak aynı olmasına karşın detayların azaldığını, figürün sadeleştirildiğini, vücudun tamamen tırtıklı gözüken bir hâl aldığını ve bacakların çok ince birer çizgiye dönüştüğünü görmekteyiz. Ejderhaların etrafında genellikle gördüğümüz kırmızı, dairesel formdaki bulutlar, ejderhanın kendi formundaki değişime uygun bir şekilde dönüşüm geçirmiş (çok daha sadeleşmiş) ve normalden daha seyrek kullanılmıştır. Ejderhaların kuyruklarında ise tırtıklı bir görünümle ifade edilen pullar devam etmemekle birlikte kuyruğun ucu yaprak formuna benzer bir biçimde resmedilmiştir.

Duvar resminin ana kahramanı olan Nezha hakkında da birbirine benzer birkaç farklı efsane bulunmaktadır; askeri kumandan Li Jing'in eşi Yin, üç yıl ve altı ay süren gebeliğinden sonra büyük bir et topu dünyaya getirir. Li Jing bunun şeytani bir varlık olduğunu düşünüp kılıcını çıkarır ve daireyi ikiye böler. Bu et topunun içinden ise Nilüfer Prensi Nezha çıkar. Kimi kaynaklara göre bileğinde altın bir çember ile et topundan çıkan Nezha, bazı kaynaklara göre ise doğumu ardından kendisini öğrencisi olarak kabul eden ölümsüz bilge Taiyi Zhenren tarafından verilen altın bir çember taşır. Bazı kaynaklar bu altın çember ile fırtınalar, hortumlar ve depremler yaratarak denizler altında yaşayan Doğu Denizlerinin Ejderha Kralı Ao Guang'ı uyandırdığını ve bu sebeple bir kargaşaya mahal verdiğini

söylerken bazı kaynaklar ise Nezha'nın, kralın oğlu olan ejderha ile bir arkadaşlık kurduğunu fakat daha sonrasında birlikte oyunlar oynarken yanlışlıkla ejderhayı öldürdüğü için kral ile aralarının bozulduğunu öne sürer.

Doğu Denizlerinin Ejderha Kralı, Nezha'yı yakalamak için kimi gönderdiyse Nezha tarafından yok edilir. Nezha'nın ejderha ile arkadaşlık ettiğini öne sürmeyen kaynaklarda Doğu Denizlerinin Ejderha Kralı, oğlunu Nezha'yı durdurmak üzere gönderdiği ve onun da Yeşim İmparatoruna Nezha'yı bildirmek üzere gittiğini savunur. Nezha ise ejderhanın Yeşim İmparatoruna ulaşmasına izin vermez, onu oracıkta öldürür. Tüm bu farklı kaynakların sonucunda Doğu Denizlerinin Ejderha Kralı, Nezha'yı ele geçiremediği takdirde Çin'i yerle bir edeceğini -sular altında bırakacağını- söyler ve Nezha bunun yaşanmaması adına kendisini feda eder.

Nezha'nın eğitmeni Taiyi Zhenren ise Nezha'nın yok olup gitmesine izin vermez, onu nilüfer çiçeğinden yeniden hayata döndürür. Bu sebeple de kendisine Nilüfer Prensi de denmektedir. Bir ruh olarak gençleri koruduğuna dair inanışlar bulunmaktadır.

Xu Zhonglin tarafından yaklaşık 16.yy'da yayınlanan Investiture of Gods/Feng Shen Yanyi'de Nezha'nın Doğuşu adlı on ikinci bölümden başlayarak Nezha'ya ilişkin ayrıntılı bilgiye ulaşılabilir. Feng Shen Yanyi, Nezha'nın hayatına değinen kaynaklardan yalnızca biridir. Farklı kaynaklar Nezha'ya ilişkin farklı hikayeler barındırmaktadırlar. Bazı detayları değişiklik göstermesine karşın Nezha'ya ilişkin efsanelerin ana hatları birbiriyle yakın bir benzerlik içindedir.

Görsel 30'daki duvar resmini incelediğimizde merkezde yer alan Nezha dışında görselin sol tarafında elinde çemberi ile sırtı dönük duran bir Nezha figürü daha olduğunu görebiliriz. Hatta eserin sağ tarafında altı kol ve üç başa sahip, elinde mızrağı ile ateşi kontrol edebilen (Nezha, Nilüfer ile yeniden diriltildikten sonra yeni bir form ile birlikte yeni güçler edinmiştir) Nezha'ya ait bir başka figürü daha görmek mümkündür.



Görsel 29. Nezha Stirs Up the Sea, Zhang Ding, 1979
(Beijing Başkent Uluslararası Havalimanı, Mural) Detay

Tsinghua Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Doç. Zhou Aimin'e göre Beijing Başkent Havaalimanı'na yapılan bu duvar resimleri, Çin'in Gunsu vilâyetindeki antik dönemden kalma Mogoa mağaralarında yer alan tapınaklar ve orada bulunan duvar resimlerinin mirasını taşıyan, 20.yüzyıldaki devamları niteliğindedir (http-20).



Görsel 30. Mending Nets (Ağları Onarmak), Wu Guanzhong, lavi çalışması

Wu Guanzhong'a ait, 1995 yılında Hong Kong Sanat Müzesi'nde düzenlenen "Vision and Revision: Wu Guanzhong" adlı serginin kataloğunun kapağında da yer alan lavi çalışması, imparatorluk dönemi sonrası yapılan ve

ejderha imgesi barındıran çalışmalardan biridir. Çalışmayı incelediğimizde tıpkı Pollock'un eserlerinde olduğu gibi damlatma kullanıldığını, çeşitli tonlar ve transparan bir etki yaratmak üzere mürekkep yalın olarak kullanılmak yerine yer yer sulandırılarak çalışmaya yansıtılmıştır. Çin web portalı QQ'de yer alan Çin tabloları ve kaligrafi eserleri için yapılan bir müzayede üzerine yazılmış metinde 1985 yılında çerçevelendiği öne sürülmektedir (http-21). Wu, çalışmanın konusuna ilişkin şu sözleri söylemiştir;

> "1982 sonbaharında, Wenling-Zheijiang bölgesindeki Shitang balıkçı kasabasıydı. Bir uçurumun tepesinde, balıkçı kasabasını kuş bakışı izliyordum. Orada, sahil kıyısında kurumakta olan çimento zeminin üzerinde parıldayan devasa bir ejderha uzanmaktaydı. Balıkçı ağları serilmiş, ağların orasında burasında ağ onaranlar ejderhaya konmuş renkli noktalar gibi duruyordu. Yayılmış ağlar, durağan olmasına karşın aktivitelere gebeydi. Ağa örülmüş ince çizgilerin bazıları sıkıca birbirine bağlıyken bazıları gevşekti. Üzerinde renkli noktalar gibi dağılmış figürler olan çizgiler, tıpkı bir müzik enstrümanının tellerine vurulmuş gibi görünüyordu. Daha öncesinde çok kez balıkçı kasabaları, balıkçı kayıkları ve balıkçı evleri resmettim fakat hiçbiri beni zeminde yatan bu ağlar kadar etkilemedi (http-22)."

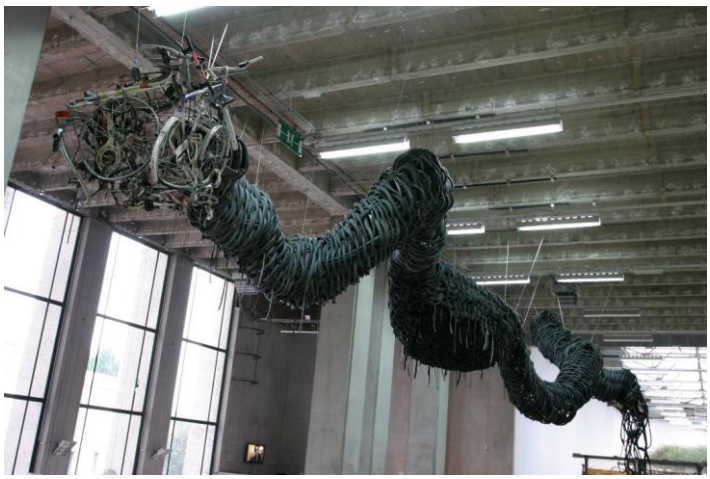


Görsel 31. Mending Nets (Ağları Onarmak), Wu Guanzhong, 2009, Tuval Üzerine Yağlı Boya (80x100)

Wu Guanzhong'un yapmış olduğu Mending Nets (Ağları Onarmak) isimli eseri aslında Wu Guanzhong'un daha öncesinden yapmış olduğu, Çin web portalı

QQ'de yer alan Çin tabloları ve kaligrafi eserleri müzayedesi üzerine yazılmış metinde (http-21), 1985 yılında çerçevelendiği öne sürülen mürekkep çalışmasının (Görsel 28) 2009'da tekrar, bu kez yağlı boya ile hayat bulmuş bir versiyonudur. "Yağın dokusu ve spatulanın izleri, ejderha gibi görünen ağların canlılık ve müziğini daha da fazla vurgulamıştır (http-22)."

İmparatorluk dönemi boyunca yapılmış, eserlerin neredeyse tümünde tamamen vücut bulan ve bir figür olarak karşımıza çıkan ejderhalar bulunmaktaydı. Wu Guanzhong'a ait Mending Nets eserinde ise İmparatorluk Dönemi içerisinde gördüklerimizin aksine, bu kez karşımızda olan tamamen soyut bir ejderhadır. Bir imgedir. Sanatçının bakış açısı ile ortaya çıkan bir çağrışımdır. Ressamın eser konusu hakkında verdiği demeç ve eseri tekrardan hayata geçirmiş olması ile birlikte, 'ejderha' imgesinin ressam üzerinde de pozitif bir etki bıraktığını söylemek pek de yanlış sayılmaz. Ejderha imgesinin nefes kesen, etkileyici ve yüce bir varlık olma unsurunun yalnızca imparatorluk döneminde kalmadığını, imparatorluk sonrasında da tıpkı bu eserdeki gibi soyut bir hal alıp biçim değiştirmesi ve buna rağmen anlamsal olarak etkilenmeyişi ile bu özelliğini hâlâ koruduğunu söyleyebiliriz.



Görsel 32. Precipitous Parturition, Chen Zhen, 1999 Metal, Bisiklet Tekerleri, Oyuncak Arabalar, Bisiklet Parçaları, Siyah Akrilik Boya 787 2/5 × 59 1/10 in | 2000 × 150 cm (Guggenheim Müzesi)

Görsel 33'de karşımıza çıkan ejderha ise imparatorluk dönemi içerisinde olması büyük ihtimalle hayal bile edilemeyecek, endüstriyel atıklardan oluşturulmuş bir yapıttır. Zamanın akıp gittiği ve bir şeylerin değişerek başkalaştığını ya da yeniden

form aldığını fakat buna rağmen bazı şeylerin anlamını asla yitirmeyeceğinin bir kanıtı olarak, Guggenheim Müzesi tavanından uzanan iplerle havada süzülen, mekanik, yüce ve devasa ejderhayı gösterebiliriz.

Tarihsel süreçte bir ejderhanın geçirebileceği azami dönüşüm, bisiklet tekerleklerinden oluşturulmuş bu devasa ejderhanın dönüşümüdür. İpeklere boyanmış, renkli, ince işçilikli, detaylı ejderhalar zaman içerisinde anlamını yansıtan devasa ve heybetli, binlerce parçadan oluşan mekanik bir ejderha şeklini almıştır.

Bisiklet sürmelerine güzel gözle bakılmayan imparatorların dönemi sonrasında, aynı imparatorları sembolize eden mitolojik figür ejderhanın, bisiklet parçalarından oluşturulmuş bir eser halinde karşımıza çıkması etkileyici bir ironi olarak da düşünülebilir.

Guggenheim Müzesi'nin resmî web sitesinde Precipitous Parturition eseri hakkında yazılan yazıda, eserin sanatçısı Chen Zhen'in bu eseri yaparken Çin'in global anlamdaki değişimi ve gelişiminden ilham aldığı söz edilmektedir (http-23). Bu değişimde de sanayileşme ile ortaya çıkan endüstriyel parçalar ile binlerce yıldır varlığını sürdüren efsanevi bir varlık olmakla birlikte Çin için oldukça önemli bir sembol olan ejderhayı bir araya getirmesi, binlerce yıldır imparatoru temsilen kullanılan bu figürü çok daha değişik bir boyuta taşımıştır.

> "Sergi açıldıktan sonra Zhu-Nowell, ziyaretçilerin ejderhadan epey keyif aldığını ve katıldığı turlarda onların, ejderhanın yarattığı şu metaforu oldukça takdir ettiklerini gözlemlemiştir: "Bu gerçekten bir dönüşümün mücadelesi." Aynı zamanda Nowell'in dediğine göre eserin sosyopolitik nüanslarını anlamak bu eserden keyif almak için bir kaide değildir, "çocuklar da bu eseri çok beğenmiş gibi görünüyor". Her gün bir müzede ejderha göremezsiniz ne de olsa (http-23)."



Görsel 33. With Wind, Ai Weiwei, 2014, Enstalasyon

San Francisco'da bir ada hapishanesi olan Alcatraz'da açılan, Ai Weiwei'in kendisinin Çin hükümeti tarafından pasaportuna el konulmuş olması sebebiyle katılım gösteremediği büyük sergisinde, birbirinden ayrı oluşturulmuş renkli uçurtmalardan meydana getirilen devasa ejderha enstalasyonu da yer almaktadır.

With Wind (Rüzgârla Birlikte) adını verdiği bu büyük eserde kullanılan uçurtma parçalarının üzerlerinde Nelson Mandela, Edward Snowden ve Ai Weiwei'in kendisi de dahil olmak üzere hüküm giymiş ya da sürülmüş çeşitli aktivistlerden alıntılar bulunmaktadır.

Ejderhanın gözlerinde ise Twitter logosunu sembolize eden kuşlar yer almaktadır. Bazı kaynaklarda bunun sebebi olarak Ai Weiwei'in 'don't retreat, re-tweet' (geri çekilme, re-tweet'le) mottosu olduğu öne sürülmüştür (hhtp-24).

Ai Weiwei'in With Wind çalışması ile ejderha üzerine kurulu klasikleşmiş ideolojiye rağmen herhangi bir imparator ya da hükümete hizmet etmek yerine bir farkındalık yaratmak ve belki de yüce ejderhayı, kendisini yüce görmek isteyenlerin ele geçirdiği bir düzen yerine halkın özgürlük ihtiyacını dışa vuran bir sembol olarak 'yeniden doğmasına' olanak tanıyıp bu yeniden doğuşa tanıklık etmek isteyen herkese hitap edecek şekilde inşa etmiş olduğu söylenilebilir.

2.2.2.2. Anka Kuşu'nun (Fènghuáng 凤凰) Sanatsal Dönüşümü



Görsel 34. Ejderha İbikli Anka Kuşu, Yeşim Süs, M.Ö.1600-M.Ö.1046

Ulusal Saray Müzesi, Shang Hanedanlığı Son Dönemleri

Batı'da küllerinden doğan, Doğu'da alevli kanatları ve görkemli tüyleri ile ilahi bir gücü sembolize eden Anka kuşu figürü, sanat eserlerinde sıkça değişiklik gösteren figürlerden biridir. Şekil açısından belli tanımları yapılmış olsa da tanımları ve sanata yansımaları çeşitli farklar barındırabilmektedir.

Ejderha figürü içerdiği bilinen en eski eser gibi anka kuşuna ait bilinen en eski eserlerden biri olan bu eser de yeşim taşından yapılmıştır. Bu eserde ince oyma detayları görülmektedir. Anka kuşu bir bütün olarak resmedilmemiş olmakla birlikte başı ve gagası oldukça net seçilebilmektedir.

Başının üzerinde, ibik olarak duran sürüngen ise eserin isminde de geçen ejderhadır. "Kancalı gagası ve kıvrık kuyruğu olan bu anka kuşunun başında taç olarak bir kui-ejderhası bulunmaktadır. Tüm parça, ona ruh katmak için büyük bir hassasiyetle oyulmuştur (http-25)."



Görsel 35. Ejderha ve Anka Kuşu ile Bir Figür, Muharip Devletler Dönemi (M.Ö. 475- M.Ö. 221)

> "Geç Zhou Hanedanlığı İpek Boyaması ya da Canavar, Anka Kuşu ve Güzel İpek Boyaması olarak da adlandırılır. Çizgiler, geleneksel mürekkep ve fırça stili (Çin dış-hat çizimi türü gibi) ve serbest fırça çalışması ile (serbest fırça darbelerine dayanan ve ayrıntılardan kaçınan bir Çin resim türü) hanımefendi, ejderha ve anka kuşunun canlılığını verir. Hanımefendi keskin bir kontrastın güçlü etkilerine gücenen statik bir duruştayken ejderha ve anka kuşu dinamik hareketler içerisindedir. Hanımefendi, ruhani bir güzellik anlayışı içinde, hassas çizgilerle yansıtılmış kaşları ve bıyığını net bir şekilde gösterir biçimde özenle tasvir edilmiştir. Tüm tasarım basit gözükmesinin aksine gizem dolu. Qin Hanedanlığı Öncesi eserleri arasında iki paha biçilemez mücevher olarak Ejderha Süren Adam İpek Boyaması (Muharip Devletler Dönemi) ile eşleştirilmiştir. Çin'de keşfedilen en eski ipek boyama örneklerinden biri olması dışında ulusal hazinelerden kabul edilmektedir (http-26)."

Çizim stili mağara duvar resimlerindeki sadeliği andıran bu eser, Milattan Önce yapılmış bir eser olmasına karşın ipek kumaşın resim sanatı için kullanılması örneğini günümüze getiren önemli bir eser olmakla birlikte Çin için önemli iki figürü de içinde barındırmaktadır. Öncelikle mürekkebin yoğun kullanımdan dolayı göze çarpan insan figürü ardından devasa anka kuşunu görmek mümkündür.

Anka kuşu, insan figürü ve ejderha arasında bir barikat gibi durmasına rağmen insan ile ilişiği olmama ihtimali de bulunmaktadır. Farklı pozisyonlarda

birbirlerine bakan iki figür olarak ejderha ve anka kuşu, eserin bir diğer adı olan Canavar, Anka Kuşu ve Güzel olarak düşünüldüğünde esere ilişkin gizem de bir hayli artmaktadır. Bu isim ve anka kuşunun, gizemli insanın önünde duruyor oluşu bir başka ihtimali de ortaya koymaktadır. Bu ihtimal eserde yer alan insan figürünün aslında üzerinde resmedilmiş anka kuşu ile aynı figür olabileceği ihtimalidir.



Görsel 36. Ejderha ve Anka Kuşu Yeşim Ajur Disk, M.Ö. 205 – M.S. 24

> "Ejderha ve anka kuşu deseni bulunan yeşim süs vefat eden kralın sağ gözünün üstünde bulunmuştur. Disk şekilli süsün ön yüzü iki halkaya bölünmüştür. İç halka, uçan bir ejderha formunda oyulmuş. Ejderhanın ön pençesi üzerinde, dış halkayı ise şaşaalı kuyruk görünümü ile bir anka kuşu kaplamaktadır. Bu yeşim süs türevindeki süsler Han dönemi değerli taş/yeşim işi olarak kabul edilmektedir (http-27)."

Eser, tez içerisinde ele alınmış olan diğer yeşim eserlerin aksine halkalardan oluşan bir forma sahip olmakla birlikte hem anka kuşu hem de ejderha figürlerini içermesi ile izleyiciyi tekrar Yin ve Yang hakkında düşünmeye itmektedir. En iç katmanda bulunan ejderha figürü her ne kadar halkanın içinde gibi gözükse de anka kuşu ile tam bir birliktelik ve eşitlik oluşturmak üzere vücudunun bir kısmını halkanın dışında bırakmıştır.

Ejderha figürünün oldukça güçlü bir figür olduğunu bilmekteyiz, anka kuşunun gücüne ilişkin kanıya da Görsel 36'yı inceleyerek ulaşabiliriz. Bu esere baktığımızda aslında bir soru yanıtlanmış oluyor. Ejderha mı daha güçlü, anka kuşu mu? Yin ve Yang sembolünü anlamamız dahi bu sorunun cevabını kolayca verecektir. Birbirine bakmakta olan iki ilahi yaratık da her ne kadar yeşim bir taştan oyulma

olsalar da verdikleri duygu ve ortaya koydukları güç gösterisi ile rekabet içinde olduklarını açıkça belli etmektedir. Bir kazananın olmadığını söylemek ise mümkündür. Sonucunu tahmin etmesi mümkün olmayan bir maçı izlemek gibi, her ikisi de hırslı ve güçlüdür.

Tabii bu iki figürün birbirine bakışını farklı yorumlamakta mümkündür. Yin ve Yang içerisinde bu iki figürün her açıdan birbirlerinin tam karşısında olduğunu fakat bir bütün olduğu ifade edilebilir. Bu da anka kuşu ve ejderha figürlerinin gözlerini birbirine savaş arzusu ile mi yoksa şehvetli bir aşk duygusu ile mi diktiğini anlamamızın pek mümkün olmayacağı anlamına gelmektedir.



Görsel 37. Çiçek Madalyonunda Anka Kuşu İşlemesi, Tang Hanedanlığı (618-907)

> "Bu eserde kullanılmış olan Split-Stitch, Yüksek Tang dönemindeki en popüler nakış tekniğidir. Hasarlı dokumada, aralarında kenetlenmiş dallar bulunan, ayakta duran iki anka kuşundan yola çıkarak desenin tamamında birbiri içine geçen dalları tutan çift anka kuşları olduğu tahmin edilebilir (http-28)."

Tang Hanedanlığının yaklaşık üç asırlık bir dönemi kapladığı düşünüldüğünde genel olarak dönem ile ilgili kesin ve net bir çıkarım yapmak doğru olmayacaktır fakat dönem eserleri incelendiğinde Tang Dönemi içerisindeki anka kuşlarının diğer dönemlere nazaran daha sade olduğu gözlemlenebilmektedir.

Anka kuşlarının aksine eserin bütününe ilişkin tahmini desene baktığımızda, anka kuşu etrafı ve arasındaki dal desenlerinin çok daha ayrıntılı olduğu ve neredeyse anka kuşları kadar dikkat çektiğini söylemek mümkündür. Yalnızca desenin tamamına ilişkin tahmini desen için bunu söylemek mümkündür çünkü eserin geriye kalan küçük orijinal parçasındaki renkler, belki de eserin bütününde anka kuşunu ortaya çıkarmanın renkler ile sağlanmış olabileceği izlenimini de vermektedir.



Görsel 38. Altın Kâğıttan Anka Kuşu Çiftinin Bir Tanesi,
Tang Hanedanlığı (618-907)
Seattle Sanat Müzesi, Washington, Eugene Fuller Anı Koleksiyonu

İnce çalışılmış eserde anka kuşu, ağzında bir çiçek tutmaktadır. Kuyruğundan daha kısa kanatları bulunan anka kuşu bu eserde daha çok bir tavus kuşunu andırmaktadır.

"Anka Kuşu veya Feng-Huang, güneyi, imparatoriçeyi ve yin ilkesini sembolize eden, popüler mitolojide ise gömülü hazinelerin yerlerini işaretlemek için kullanıldığına inanılan bir semboldür (Christie, 1983, s.131)."



Görsel 39. Anka Kuşu Yeşim Süs, 907-1125 Liao Hanedanlığı

"Batı efsanelerinde, Anka Kuşu veya diğer adıyla Kırmızı Kuş, kendi cenaze ateşinin küllerinden yeni bir yaşam için doğar. Çin'de kuşun ölümsüz dünyalar ve cennet gibi çağrışımları bulunmaktadır. Anka kuşu sık sık ejderha ile ilişkilendirilir. Ejderha imparatoru sembolize eder, anka kuşu da imparatoriçeyi. Bu ölümsüz yaratığın formu Çin sanat tarihinde pek çok dönüşüm geçirdi. Tang hanedanlığı döneminde (618-906) anka kuşları, ejderhalar gibi, erken dönemlerde

olduğundan daha dekoratif ve daha az korkutucu hale getirildi. Giyilmek, takı olarak kullanılmak veya bir kemere ya da giysiye iliştirilmek üzere kişisel süsler olarak oyulmakla birlikte pek çok sanat objesinde dekoratif unsur olarak kullanılmıştır. Hanedanları Liao (907-1125) olarak bilinen Qidan halkı… Kuzey Song hanedanlığı (960-1125) ile aynı dönemde hüküm sürdü fakat sanatları çağdaş Song stillerinden daha çok Tang geleneklerinden etkilendi (http-29)."

Çin tarihinin bilinen ilk hanedanlığından kalan Ejderha İbikli Anka Kuşu (Görsel 33) ile benzerlikler barındıran eserin değişmediğini, zaman içerisinde geliştiğini algılayabilmekteyiz. Aynı materyalden yapılmış olan aynı figürün ilk versiyonundaki sert yapıyı kaybettiğini ve daha yumuşak hatlara sahip, her ne kadar anka kuşu içeren çok detaylı eserler gibi olmasa da daha nazik ve daha fazla oyma gerektiren bir yapıya büründüğünü görmekteyiz.

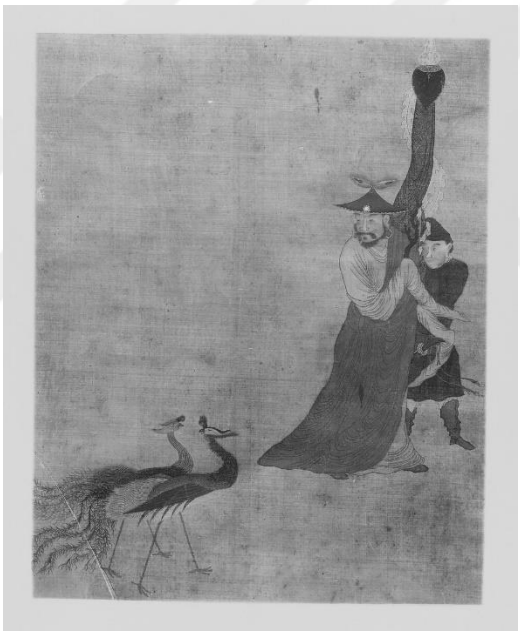
"Hayali yaratıklar geleneği altı hanedan boyunca, muhtemelen Tang'a kadar sürse de Tang hanedanlığından itibaren ölümsüz dünyalarla ilişkilendirilen uğurlu yaratıklar giyilmek üzere sık sık kişisel süs eşyaları olarak oyulmuştur. Bu yaratıklar içinde Sarı İmparatorun bineği ejderha; aslan ve geyik de bulunmaktadır. Hepsinden, dini Taoizm metinleri ve şiirlerinde bahsedilir. Anka kuşu da aynı şekilde mucizevi yaratıklardan biri olarak: 'Akşamın sisli buğusunda, katlı bir binanın en tepesinde, mor bir anka kuşu şarkı söyler'. Yeşim taşından süslemeler giyildiğinde, sahibine malzemenin ölümsüz çağrışımlarını ve cennet imgelerini anımsatırdı (http-30)."



Görsel 40. Shen'in Mezarı, Sichuan'da Bulunan Anka Kuşu Rölyefi, Han Hanedanlığı (1368-1644)

"Shang tarafından ana yön olarak onurlandırılan güneyi sembolize eden Kırmızı Kuş ya da Anka Kuşu. Anka Kuşu daha sonraları sülün olarak teşhis edilmiş olsa da kanca gagası ve uzun pençeleri ile bu kuş arkaik türden bir tanedir: kurak güney ile ilişkilendirilmesi daha uygun olacak yırtıcı bir kuştur (Christie, 1983, s.131)."

Eser incelendiğinde Anka Kuşu imgesinin aslında birçok farklı kuşu temel alan bir metamorfoz örneği olduğu söylenebilir. Bu Anka Kuşu'nun her eserde farklı bir tezahürü olmasının da sebebidir aslında. Efsanevi bir hayvan olması, çeşitli anlatımlar ve gerçekte var olan kuşlardan etkilenerek anka kuşu içeren sanat eserleri icra eden sanatçıların hayal güçleri çeşitli kuşları metamorfoz yoluyla evrenin hiçbir yerinde var olduğu kanıtlanmamış 'anka kuşu'na dönüştürmüştür. Bu, çeşitli sanat teknikleri ile ortaya koyulan anka kuşu figürleri için geçerlidir. Pençeleri bir kartal gibi, başı ve gagası bir hindiyi andıran, kanatları bir güvercininki gibi narin gözüken, tıpkı bir tavus kuşu ve sülün gibi uzun ve tüylü kuyruğa sahip bu anka kuşu rölyefi şüphesiz ki sanatçının görmüş olduğu çeşitli kuşlar ile hayal gücünün bir ürünüdür.



Görsel 41. Anka kuşlarını izlemek, Ming Hanedanlığı 1368-1644

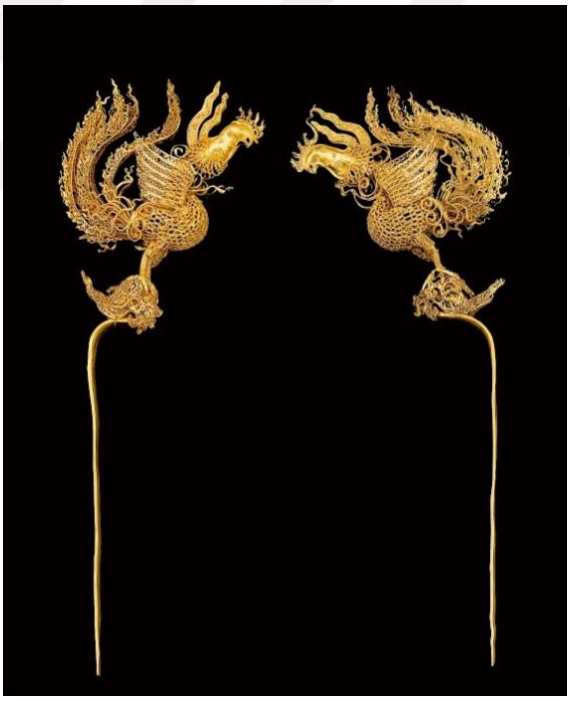
Resmin mürekkep ve boya kullanılarak ipek kumaş üzerine yapılmış olması ile anka kuşu gibi değerli bir kuşu resmetmek üzere doğru malzemeler kullanıldığını söylemek mümkündür. Eserde tıpkı Görsel 35 ve Görsel 39'da gördüğümüz gibi iki anka kuşu bizi karşılamaktadır. Figürlerin kimlikleri, başlangıçları ve bitişleri tam olarak bilinememekle birlikte anka kuşlarına bakışları hakkında birtakım yorumlar yapmak mümkün olabilir.

Anka kuşlarının başlarının dik durmasından, tavırlarındaki gurur ve asalet oldukça net bir şekilde okunabilmektedir. İnsan figürler ise boyut açısından her ne

kadar daha büyük resmedilmiş olsalar da anka kuşlarının yanında pek de gevşeyememiş bulunmakta, rahat bir pozisyonda durmaktan çok uzak, bir kenara sıkışmış gibi gözükmektedirler. Öndeki figür arkadakinden daha cesur bir duruş sergilerken, arkadaki figür, önde duran figürden uzanan uzuv ile çevrelenmiş, arkaya itilmiştir. Anka kuşları ise figürlerin hareketlerinden hiçbir şekilde etkilenmeden, özgürce dolaşır vaziyette resmedilmişlerdir.

Figürleri daha iyi incelediğimizde, önde duran figürün önemli bir figür olduğunu anlayabiliriz. Buna rağmen, anka kuşlarının yanında resmin daha büyük kısmını kaplamayı başaramamıştır.

Resmi ortadan bir çizgi ile böldüğümüzü hayal edersek, figürler ve anka kuşları arasındaki bariz boyut farkına rağmen iki farklı tür için de neredeyse eşit bir alan ayrılmıştır. Buna istinaden anka kuşları için daha rahat bir alan olduğunu ve figürlerin gerçekten bir köşeye sıkıştırıldığını görmek mümkündür.



Görsel 42. Altın Anka Kuşu Zan Saç Tokası, Ming Hanedanlığı 1368-1644

"Bu, anka kuşu şeklinde iki Zan tokalı bir set. Parçalar halinde yapılmış ve sonrasında kaynakla birleştirilmişler. Tokanın baş kısmında gövdesi, kanatları, ince tellerle nazikçe şekil verilmiş kuyruğu ile oyulmuş anka kuşu bulunurken; başı, boynu ve iğnesi repoussé tekniği ile yapılmıştır. Altın anka kuşu, zarif ve asil görüntüsüyle,

oyulmuş, delikli bir bulutun üzerinde durmaktadır. Bu saç tokaları paralel olarak topuza takılmaktadırlar (http-31).”

Malzemesi altından olan bu iki tokalı setin saraydan geldiğine şüphe olmamakla birlikte, anka kuşlarında gördüğümüz detay ve incelik bu iki tokanın epey üst düzey bir saray yerlisine ait olduğunu göstermektedir.

Ejderhaların imparatorları temsil ettiği gibi, anka kuşlarının imparatoriçeyi temsil ettiği bilinmektedir. Çift anka kuşlarının da mutluluk ve saadeti temsil ettiği, mutlu bir ilişkiyi sembolize ettiği söylenir. Buradan yola çıkarak, belki de bu iki Zan saç tokasının imparatorun eşine bir armağanı olabileceği gibi bir çıkarımda da bulunulabilir.



Görsel 43. Kayalar ve Çiçekler Arasında Anka Kuşu, Ming Hanedanlığı

“Ming Hanedanlığının (1368-1644) dokumacıları sıklıkla güçlü grafik tasarımları ortaya koydular. Bu cesur görselin büyük renk parçaları ve parlak mavi tonlamaları emaye iş ile olduğu kadar fahua seramikleri ile ortaya çıkan görsel efektlerle de uyum sağlar. Bu kompozisyon Çin kültüründe kuşların kralı olduğu söylenen ve yalnızca doğruluk hüküm sürdüğünde ortaya çıktığı iddia edilen mitolojik anka kuşunu gösteriyor. Görkemli bir şakayık ağacı ile resmedilen anka kuşu, zenginliği ve asilliği sembolize eder (http-32).”

Huzur, umut, saf ve temizlik ile asalet hissi çağrıştıran beyaz şakayıklar kompozisyonda dengeli bir bölümü kaplarken anka kuşunun ihtişamını gölgelemeden resimdeki yerlerini almaktadırlar. Şakayıklar anlamsal olarak zenginlik, mutlu evlilik, iyi şans, aşk ve onuru temsil ederken Yin Yang’ın Yin’i, dişil enerjisi olan anka kuşları

ile sık sık aynı eserde ortaya çıkmaktadırlar. Bir arada olmalarının mutlu bir yuva, güzel bir tesadüf, bereket ve zenginlik içinde yaşama (anka kuşlarının küllerinden doğması efsaneleri her ne kadar daha çok Batı'ya özgü olsa da), tüm asilliği ile onurlu, dürüst bir hayat sürme gibi tamamen pozitif anlamlara geldiğini söylemek doğru olacaktır.

Genel olarak bu gibi kompozisyonların çok fazla derin anlam taşıdığı kanısı yerine tamamen pozitif bir enerjiyi görsele vurmak, iyi dilekleri resimleştirmek gibi amaçlar doğrultusunda yapıldığı düşünülmektedir.



Görsel 44. Anka Kuşu ve Kuşlar Paneli, Ming Hanedanlığı (1368-1644)

> "Panelin üst kısmında yer alan, Budizme ait uğurlu motifler olan sekiz hazine ana resmin anlamını güçlendirmek için bulunur. Küçük kuşlar tarafından çevrelenmiş anka kuşu, takipçileri tarafından karşılanan erdemli bir hükümdarı sembolize etmektedir. Bu devasa panel, sahibinin güç ve lüksünü göstermek üzere duvara asılmış, zengin renkler kullanılarak olağanüstü bir işçilikle yansıtılmıştır (http-33)."

Panel ilk bakışta göze karmaşık görünmesine rağmen incelendiğinde, eserin alt orta kısmında boynu oldukça uzun, kanatları açık ve kuyruk tüyleri arkasından bir püskül gibi uzanan anka kuşu görülmektedir. Eser içerisinde yer alan en büyük ve süslü resmedilen kuş oluşu, anka kuşunun diğer kuşlar arasındaki hiyerarşik farkını ortaya koymaktadır.

İmparatoriçeyi de temsil ettiğini bildiğimiz anka kuşu figürü etrafında uçuşan diğer kuşlar ile imparatorluk dönemi süresince imparatoriçeye hizmet eden saray görevlilerini ilişkilendirmek mümkündür. Hepsinin birer kuş olmasının yanı sıra imparatoriçenin sembolü anka kuşu tüm heybeti ile bakışları üzerine çekmektedir.

Eserde genel olarak geleneksel bir hava hakimdir. Resmedilen bulutlar ve çiçekler genel olarak Çin'de görülen diğer klasik eserlerdeki benzerleri gibidir. Bol renk kullanımı da eserin göze çarpan detaylarından biridir.



Görsel 45. Şakayık Bahçesinde Anka Kuşları, İpek Duvar Halısı, 17.yy
Albert Üniversitesi Müzesi, Mactaggart Sanat Kolesiyonu

"Anka kuşlarının çift halinde bulunması genellikle mutluluk ve saadeti simgeler. Bu çalışma; Orta Asya'da bulunduğu muhtemel olan ve Song Çin'de ustalaşılmış, kosi, kesme ipek isimli, tekniğin bir örneğidir" (Christie, 1983, s.131).

Eser, ipek kumaş üzerine nakşedilmesi ile Çin eserlerinde ipek kullanımının ejderha eserleri ile sınırlı kalmadığını gösterir niteliktedir. Bolca renk kullanılan bu

eserde anka kuşları çok ince boyunlarından uzanan başlarını birbirlerine çevirmiş, adeta bir iletişim halindedirler.

Eserde yer alan anka kuşlarının rengarenk tüylü kuyrukları bir uçurtma gibi havada uçuştuğu belli olacak şekilde esere işlenmiştir. Anka kuşlarının üzerinden uçtuğu şakayık bahçesindeki şakayıkların da çeşit çeşit ve farklı renklerde nakşedilmesi, oldukça ince bir düşüncenin sonucunda ortaya koyulan işçiliğin bir örneğidir.

> "…birbirlerine sevgiyle bakan bir çift anka kuşu. İki kuşun da büyük, şaşı gözleri, kırmızı-kancalı gagası, ibiği ve uzun ince boyunlarına birleşik duran dalgalı yelesi vardır. Kuşların vücutları pul gibi görünen tüylerle bezenmiştir ve çok renkli kanatlara sahiptirler. Erkek anka kuşu (feng), bir kayanın üzerinde duran dişi anka kuşunun (huang) üzerinde uçmaktadır. Erkek anka kuşunun beş uzun ve tırtıklı kuyruk tüyü varken dişi anka kuşu kıvırcık kuyruk tüylerine sahiptir. Kuyruklarının renkleri iki renkte ipeğin birlikte bükülmesi ile yapılmış, derinlik ve hareket sağlamıştır. Çin kültürü, mitolojik anka kuşlarını diğer kuşlardan üstün tutar ve onlara uğurlu bir anlam verir. Çift anka kuşları eşler arasındaki ilişkiyi de temsil edebilir. Bu anka kuşları, büyük, renkli şakayıkların ve bilginlerin kayalarının bulunduğu bahçede dinlenmektedirler. Bu kayalar doğal yollarla, su tarafından şekil alır, bilginler tarafından tercih edilir ve Çin bahçeciliğinde popülerliğe sahiptir (http-34)."



Görsel 46. Anka Kuşu Desenli Porselen ve Ejderha Figürlü Kulpları ile Bir Kavanoz Çin Porseleni (1662 – 1722), Fransız Kulplar ve Çerçeve (1740 – 1745)

Görsel 39'da yer alan Çin porselenini incelediğimizde çiçek desenlerinin arasında özgürce uçan anka kuşu figürünü görmek mümkündür. Tüyleri farklı tonlarda ve göz alıcı şekilde resmedilmiş olan anka kuşu renkleri ile sıra dışılığını ve narin, kıvrımlı bedeni ile feminenliğini ön plana çıkaracak şekilde tasvir edilmiştir.

Kavanoza sonradan eklenen ejderha figürlü kulplar ise tıpkı efsanelerde yer aldığı gibi, eril bir auraya sahiptir ve anka kuşunun koruyucusu, hatta gardiyanlığını yapan oldukça güçlü bir yaratık olduğu izlenimini verir. Kulplar, altın oluşu ve el işçiliği ile her ne kadar şatafatlı olsa da bu porselen eserin ana kahramanı, oldukça geniş bir alanda kızıl ağırlıklı renkler içeren tüyleri ile süzülen anka kuşudur.



Görsel 47. Anka Kuşu Kanatları Gibi Yüce Dallar, Zhang Daqian, 1960, 189x100.5 cm

> "Çam ağaçları, uzun yaşam ile ilişkilendirilmesi gerekçesi ile doğum günlerinde sunulan favori resim konularından biriydi. En saygı duyulan modern Çin ressamlarından biri olan Zhang Daqian, bu son derece büyük örneği, arkadaşı Zho Shoujue için (1881-1960) sekseninci doğum günü sebebiyle yaptı. Uzun yazıt, iki erkeğin, 1960'a kadar, yaklaşık otuz yılı kapsayan ilişkisini anlatıyor (http-35)."

Anka kuşlarının genellikle özenle resmedilen kanatlarının bir çam ağacının dallarına benzetildiğini görmekteyiz. Her ne kadar dallar ve anka kuşunun kanatları arasında fiziksel bir benzerlik bulunmasa da anlam bakımından düşünüldüğünde; ölümsüz bir hayvan olan anka kuşunu uzun ömrü simgeleyen çam ağacına benzetmesi ile sanatçı belki de uzun bir ömür ile sonsuzluk arasında yeni bir zaman dilimi düşlüyor olabilir. Bu zaman dilimi ise sanatçı ve arkadaşının sahip olduğu dostluğun fiziksel

dünyada bir çam ağacı kadar uzun ömürlü olduğu fakat bir anka kuşu gibi sonsuza dek süreceği anlamı taşıdığı iddia edilebilir.

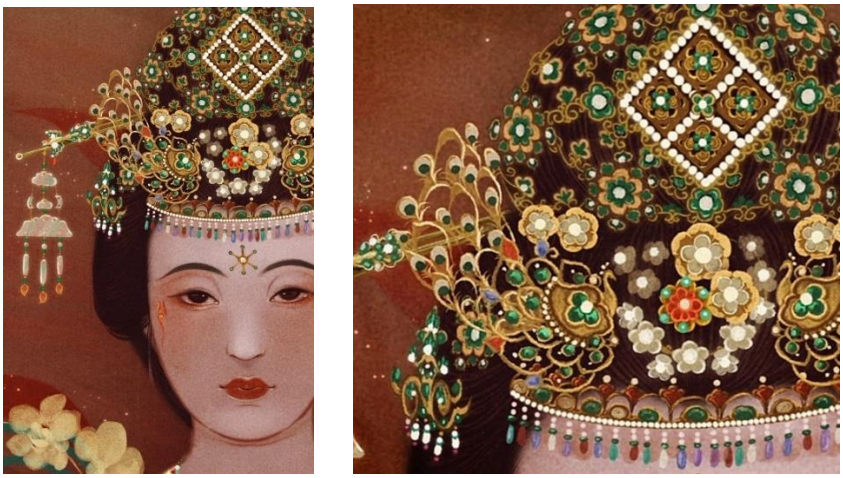


Görsel 48. 20.yy. Başlarından Cumhuriyet Dönemi'ne Ait Kâğıt Üzeri Anka Kuşu Deseni, Anonim

Birbirini takip eden paralel desenlerle çerçevelenmiş iki ayrı kâğıtta bulunan iki benzer anka kuşunun bulunduğu bu baskı desenlerde, Çin'de Cumhuriyet öncesi dönemde yapılan anka kuşları ile de birçok benzerlik bulunmaktadır.

Form bakımından anka kuşuna ilişkin yapılan eski tanımlarla neredeyse bire bir benzerlik gösteren bu anka kuşları, tıpkı tanımlardaki gibi renkli tüylere de sahiptir. Çoğu sanatçı, anka kuşlarını resmederken genel kompozisyon uyumunu göz önünde bulundurarak çok fazla renk kullanmaktan kaçınsa da 20.yy'a ait bu çalışmalarda pek çok farklı renk ve özellikle canlı renkler kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Çalışmalardaki el işçiliği ve titizlik Cumhuriyet öncesi dönemde yapılan eserler düşünüldüğünde daha az olmasına karşın o dönemde yapılan işlerin saraya yapılmadığı ve bu sebeple bir çalışma çıkarırken, sanatçının tamamen özgür olduğu gerekçesi ile iki dönem arasında, farklı şartlar altında yapılan işlerin her boyutta detaylı bir kıyaslaması yapılması pek mümkün değildir.

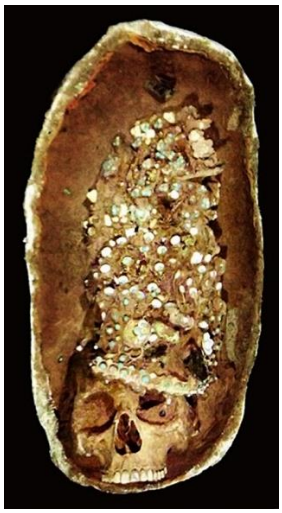


Görsel 49. Tang Hanedanlığı Prensesi, Danling Lu, Anka Kuşu Tacı

Eski dönemlerdeki Çin figür stilini çağrıştıran Cumhuriyet sonrası bu resimde gördüğümüz prensesin tacı, eserin konusudur. Tacın merkez kısmının sağ ve solunda tıpkı birer tavus kuşu gibi gözüken iki anka kuşu, taca adını veren süslemelerdir.

Anka kuşlarının fiziksel formuna bakıldığında en büyük ilginin ve detayın çoğu zaman olduğu gibi kuyruklarına verildiğini görmek oldukça mümkündür. Diğer eserlerde görülen anka kuşlarından farkı ise çok minik bir baş ve boyuna sahip olup genellikle rastladığımız anka kuşu görsellerindeki anka kuşu kuyruklarından çok çok daha fazla tavus kuşu kuyruğuna benzeyen, göz şeklindeki kuyruk tüyleri denilebilir. Renk açısından yine geniş bir skala ile karşılaşmaktayız.

> "Bir Tang hanedanlığı prensesine ait olan Anka Kuşu Tacı veya 'Feng Guan' 凤冠: Tacın alt kısmı alında püskül olarak yer alan yakut pandantifli incilerden oluşan bir çemberdir. Ortada, 0.015 santimetreden küçük altın boncuklarla kaplı, altın parçalarından oluşan tavus kuşu formunda bir çift çiçek bulunur. Göz alıcı üst katman turkuaz, sedef ve diğer değerli mücevherlerle süslenmiştir. 2001'den 2003'e kadar Xi'an Teknoloji Üniversitesi'nin yeni kampüsü için gidilen genişletme esnasında Tang hanedanlığına ait büyük bir grup lahit keşfedildi. Tang hanedanlığı prensesininki de dahil olmak üzere toplamda 182 adet antik lahit bulunmaktaydı. Bu kazının en önemli parçası; akik, inci, kehribar, turkuaz gibi 370'ten fazla değerli taş ile süslenen Tang Hanedanlığına ait yaldızlı anka kuşu tacıydı (http-36)." (Görsel 49)



Görsel 50. Kazılarda Bulunan Prenses Li Qi'nin Kafatası ve Anka Kuşu Tacı

"Prenses Li Qi'nin kafatası. Tacın 370 kırık parçası bulunmaktaydı ve süs parçaları sahibinin kafatasına yayılmış haldeydi, tacın durumu kötü bir şekilde korunmuştu. Altın çiçekler, boncuklar ve diğer aksesuarlar anka kuşu tacından düşmüştü (http-36)."

Kazılarda bulunan, Prenses Li Qi'ye ait kafatasının üzerinde yer alan Anka Kuşu tacından esinlenildiği düşünülen Görsel 47'de ki Tang Hanedanlığı Prensesi eserini de incelediğimizde genel olarak anka kuşlarının Çin Cumhuriyet dönemi öncesi ve sonrası çok büyük bir dönüşüm geçirmediği ve genellikle geleneksel tanım ve formlara bağlı kalınarak sanatsal bir biçim kazandığı söylenilebilir.

2.2.2.3. Beyaz Kaplan'ın (Bái hǔ 白虎) Sanatsal Dönüşümü

Beyaz kaplan, tıpkı anka kuşu gibi Yin ve Yang'da Yin'i temsil eder. Vahşi görüntüsüne karşın Yin enerjisi barındıran beyaz kaplan yönlerden batıyı, mevsimlerden sonbaharı temsil etmektedir. Ejderha ve anka kuşunun aksine efsanevi bir yaratık olmayan beyaz kaplan, Çin mitolojisinde dönüşüm geçirmemiş, tamamen gerçek haliyle yer alan nadir hayvanlardan biridir. 'Beyaz kaplan' adı altında oluşturulmuş sembolizme rağmen sanatta aynı sembolik kavramları temsil etmek üzere beyaz olmayan kaplanların 'beyaz kaplan' olarak sunulması ile de karşılaşılabilmektedir.



Görsel 51. 28 Xiu Desenli Cilalı Valiz,

Batı Zhou Hanedanlığı ve Muharip Devletler Dönemi (Yaklaşık M.Ö. 433),

Hubei Provincial Museum

"'Xiu' karakteri, gece dinlenmek anlamına gelir. Aynı zamanda geleneksel Çince'de bir astronomi kelimesidir. Antik Çin halkı, Büyük Ayı'nın 'kuyruğunun' zamanla dönmesi gerçeğine dayanarak gökyüzünü 28 Xiu'ye bölmüşlerdir. Her bir Xiu belli bir sayıda yıldız içerir ve Xiu ile Büyük Ayı'nın göreceli yönelimi mevsim değişiklikleri ile değişir Büyük Ayı'nın kulpu doğuyu gösterdiğinde ilkbahardır; güneyi gösterir ise yaz, batıda sonbahar ve kuzey ise kıştır. Bu valizde dört kulp ve kemer şeklindeki kapağında da valizin gecelikler için tasarlandığını düşündüren 'Zhi Hu' sözcükleri bulunuyor. Kapakta aynı zamanda Çin'in en eski almanağı Xiao Xiao Zheng'de kaydedilen astronomik fenomen/olgu anlamına gelen 'Jia Yin San Ri' yazmaktadır… Bu yazı Antik Çinlilerin tüm 28 Xiu'yü de çoktan keşfetmiş olduğunu ve astronomiye ilişkin temel bir anlayışa sahip olduğunu ortaya koyuyor. Valiz, üzerinde kırmızı yıldızlar, bulut, x, ve güneş şeklinde desenlerin boyanmış olduğu siyah lake bir tabana sahiptir. Valizin iki yüzünde Dört Efsanevi Yaratık resmedilmiştir: doğuyu sembolize eden siyah ejderha ve batıyı sembolize eden beyaz kaplan. Bu yaratıkların aynı zamanda gökyüzünde astrolojik imgeler olarak gözüktüğüne inanılmıştır. Günümüze kadar olan süreçteki kayıtlara göre 28 Xiu ve Dört Efsanevi Yaratığa ilişkin en eski kanıt bu valizdir (http-37)."

Valiz üzerinde 28 Xiu'nün bulunduğu yüzeyde ejderha ile kaplanın konumlandırması birbirlerine paralel yapılmıştır. İki yaratık da eşit boyutlarda resmedilmiş ve genel form incelendiğinde ejderhanın neredeyse 'L' duruşunda olmasına karşın dairesel bir formda konuşlanmışlardır. Kaplan, çizgilerden anlaşıldığı üzere esnek ve atletik olarak yansıtılmıştır.

Astrolojik Xiu yapısının doğu ve batısında yer alarak Dört Efsanevi Yaratığın temsil ettiği yönleri belirten görselde tam belirgin olmasa da anlaşıldığı kadarıyla 'kuyruk' ejderhayı, yani doğuyu göstermektedir ve alıntıdaki bilgiye göre mevsim ilkbahardır. Tam zıttı olması durumunda da mevsim için sonbahar denilebilir. Bu durumda da Büyük Ayı'nın kuyruğunun beyaz kaplanı gösteriyor olduğu söylenebilir.



Görsel 52. Kaplanlı Çatı Kiremiti Ucu, Batı Han Hanedanlığı (206 M.Ö.–M.S. 9)

> "Antik Çin kozmolojisinde kaplan, dört ana yönün batı kadrantını temsil eder. Hayvan, ölümden sonrası yaşamda, ölüleri korumak için mezar odalarının mimari kısımlarında olduğu gibi, yaşayanları korumak üzere de kalıplanmış tuğlalar, çatı kiremitleri, binaların duvarlarında tasvir edilmiştir (http-38)."

Han Hanedanlığına ait eserde görmüş olduğumuz kaplan oymasında hem figürü saran dairesel form hem de figürün sırtına yerleştirilmiş bir daire bulunmaktadır. Kaplan figürü, kendisini saran çembere ve sırtındaki daireye adapte olmuş, kıvrak bir duruş sergilemektedir. Yin ve Yang sembolünde, ejderhanın karşısında anka kuşunun bulunmadığı durumlarda tahtın sahibi olan beyaz kaplanı, yine dairesel formlar ile sarılı görmek oldukça olağan olmakla birlikte sembolün evren ile ilişkisini düşündüğümüzde kaplanın sırtında duran daireye ilişkin birkaç çıkarımda bulunmak

mümkündür. Dairenin aslında dünyayı temsil ediyor olması gibi ihtimaller söz konusu olabilir.

Dairesel formlar genel olarak sonsuz bir döngüyü ifade eder. Aktif ve hareketli bir formdur, durağan, hafif ya da pasif değildir. Kaplanın duruşuna baktığımızda da kendisinin daire ile birlikte bir hareket içinde olduğunu, atletik duruşu ile hiç yorulmadan bu koşuya devam edebileceğini izleyiciye hissettirir vaziyettedir. Kullanılan malzeme, görsel açıdan bakan kişide bir ağırlık izlenimi verse de formlar ve figür yin-yang'ın getirmiş olduğu bir 'denge' ile yuvarlanıp dönmeye devam etmektedir.

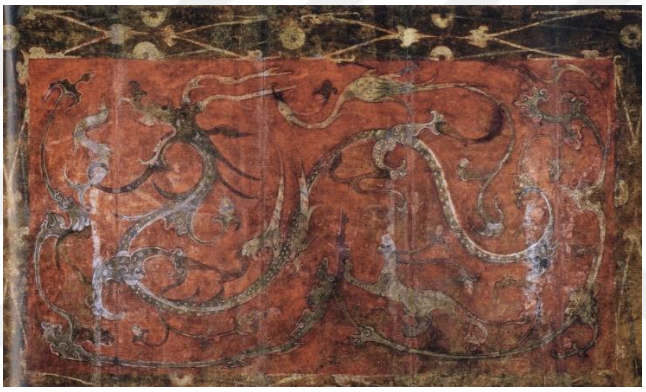


Görsel 53. Yüce Yeşim Yaratık, Han Hanedanlığı, M.Ö. 206 – M.S. 220

"Bu eser, dairesel oyulmuş, kanatlı yüce bir yaratığı tasvir etmektedir. Yaratığın, ağzı açık ve dişlerini gösteren bir kaplan kafası, bir de çenesinde keçi sakalı vardır. Başının üstü kıvırcık yele ile kaplıdır ve uzun kuyruğu arkasında olmakla birlikte vücudunun iki yanından düz uzanıp göğsünden arkasına doğru giden kanatları görülmektedir. Yaratık, topukları üzerinde otururken arka ayakları zeminde diz çöker pozisyonda katlı durmaktadır. 'Kanatları olan bir kaplan gibi' sözü, zaten güçlü olan bir şeyin çok çok daha güçlendiğine, hatta karşı koyulamayacak noktaya gelene kadar da bu güçlenmenin devam etmesine bir göndermedir. Bu kanatlı yüce yaratık tam da böyle bir izlenim yaratıyor. Bu eserin yaratıcısı, yeşim taşının doğal kırmızı ve beyaz tonlarını ustaca kullanıp burun, alın, iki kulak ve dalgalı yeleyi kırmızı renkli kısımda girift olarak oyarken, baştan kuyruğa kıvrımlı bir dış hat oluşturarak güçlü bir görsel gerilim yaratmıştır. Eserin bu denli marifetle oluşturulmuş olması, eseri, yüce yaratıkları konu alan, Han dönemine ait dairesel oymaların en iyi örneklerinden biri yapıyor (http-39)."

Eserin, yeşim taşı kullanılarak oluşturulmuş ejderha ve anka kuşu formundaki benzerleri ile arasında tarihi açıdan asırlar bulunmasına rağmen kullanılan materyal (yeşim taşı), değerini kaybetmeden benzer sembolik hayvanları tasvir etmek için kullanılmaya devam etmektedir.

Bu yeşim eserin asırlar önce aynı materyal ile oluşturulmuş mitolojik figürler ile arasındaki farkını bu eserdeki detaylar ve iki boyut izlenimi verecek bir formda olmaması ile gösterebiliriz. Eserde taşın renklerini bir avantaj olarak kullanan sanatçı yine bu renkler ile eseri daha dolu dolu ve gerçekçi göstermiştir. Kaplan figüründe dişlerini özellikle daha ince işçilikle belirtmiş olması ile de kaplanın gücünü ön plana çıkartmış, her ne kadar dizlerinin üzerinde olarak tasvir edilse de figürün başını dik tutarak beyaz kaplanın boyun eğmeyen bir hayvan olduğunun altını çizmiştir.



Görsel 54. Dört Ana Yönün Tanrıları, Tavan Resmi,

Prens Liang'ın Mezarı, Henan, Han Hanedanlığı (M.Ö. 206-M.S.220)

"Ana karakter, iki kanada ve bir çift geyik boynuzuna sahip devasa, kıvrımlı bir ejderhadır. Ağzı kocaman açıkken dilinin kıvrık ucunda hapsolmuş bir balık vardır. Ejderhayı, uğurlu bir kuş ile beyaz bir kaplan çevreler. Bulut desenleri, dört hayvan arasındaki boşlukları doldurarak tüm resme peri diyarı atmosferi verir. Dört hayvanın, Çin mitolojisinde dört ana yönden sorumlu olan dört tanrı olduğuna inanılır. Prens Liang'ın mezarındaki duvar resmi, Çin'de yok olmamış olan en erken mezar duvar resim örneklerinden biridir. Mezar duvar resminin ortaya çıkışı Batı Han Hanedanlığı (M.Ö. 260- M.S. 9) döneminde dikey şaft mezarlardan yatay mağara mezarlara kadar zamanla mezar inşaalarında görülen muazzam bir değişikliği işaret eder. Dikey şaft, Shang ve Zhou Hanedanlıklarından (M.S. yaklaşık 1600- M.S. 256) Batı Hanedanlığının erken yıllarına kadar en popüler mezar yapısı olmuştur. Bu tarz yapılardaki mezarlarda hayat ve ölüm resimleri boş bulunan alana göre yalnızca tabutlara ya da defin sancaklarına resmedilirdi. Yatay mağara mezarları Batı Han

Hanedanlığında ortaya çıktı ve yüzlerce yıl boyunca baskın bir mezar yapısı olarak kaldı. Yapıda insan meskenlerine benzer olan bu gibi mezarlarda, insanların hayal güçleri ile hayat ve ölüme ilişkin dışavurum yapabilecekleri çok daha fazla duvar bulunur. Bu sebepten duvar resimleri o dönemden bu yana mezarların ana süslemesi olmuşlardır (http-40)."

Çin kültüründe sıkça gördüğümüz hayat ve ölüm resimleri ile bezenmiş mezar eserlerinden biri olan Dört Ana Yönün Tanrıları (Görsel 53), eserin adından da anlaşılacağı üzere Çin kültüründe dört ana yön ile ilişkilendirilmiş hayvanları içermektedir. Tıpkı Görsel 13'te yer alan Mawangdui Sancağı gibi bir üslupla resmedilmiş olan eser ile ilgili, bir ölünün ardından hayat ve ölüm tasviri ile ele alınmış olması benzerliği, iki eserdeki stil ve renk ilişkisi de göz önüne alındığında iki eserin benzerliklerini, ikisinin de Batı Han Hanedanlığı Dönemi eseri olması ile gerekçelendirebiliriz. Bu eserde, Mawangdui Sancağı'nda görmediğimiz beyaz kaplana dört ana yönden birini temsil etmesi nedeniyle yer verilmiştir. Mawangdui Sancağı'nda da yer aldığı gibi, Dört Ana Yönün Tanrıları'nda da yer alan ejderha figürünün ise eserdeki diğer figürleri bıraktığı gibi beyaz kaplanı da gölgesinde bıraktığı söylenebilir. Bunun sebebi, figürlerin boyutlandırmalarıdır. Beyaz kaplan, eserde yer alan 'uğurlu kuş' anka kuşunun sakin asaletinden ziyade, kaplan olması gerekçesi ile daha vahşi ve atılgan bir duruş ile resmedilmiştir.



Görsel 55. Kaplan, Yuan Hanedanlığı (1271–1368) İpek Üstüne Mürekkep, Scroll

Yuan Hanedanlığı Dönemi'nden gelen bu anonim eserde sanatçının aynı teknik ve stil ile Çin mitolojisinin tanrısı ejderhayı ve Çin yaratıklarının kralı kaplanı resmettiğini görmekteyiz. Ejderha, bulutların arasında gökyüzünde dururken; kaplan,

olması gerektiği gibi karadadır. Yin ve Yang'da Yin'in toprak/kara olması ve Yang'ın gökyüzü olması ilişkilendirilebilir.

Kedigillerden olması sebebiyle kendi halinde, temizliğini yapan kaplanın vahşi bir hayvan olması eserde genel anlamda tam olarak vurgulanmamıştır fakat kendisi pençelerinin uzunluğu ile her ne kadar gündelik işlerle meşgul olup, ejderhada olduğu gibi izleyiciyi dik durmaya teşvik edecek bakışlar yöneltmese de yapabileceklerine ilişkin küçük bir izlenim verilmiştir.



Görsel 56. İç Avlunun Kaplanı, İpek Üstüne Mürekkep ve Boya,

Ming Hanedanlığı 1368-1644, National Palace Museum

> "Yongle hükümdarlığının ikinci yılı olan 1404 sonbaharında, Zhou Prensi Ding / Zhu Su'nun krallığındaki Shenhou Dağlarında 'zouyu' olarak bilinen efsanevi yaratığın görüldüğü bildirildi. Bunun üzerine Zhu Su, yaratığın yakalanması için bir ekibe liderlik yaptı. Nadir hayvanı yakaladıktan sonra Yongle imparatoru Chengzu'ya haraç olarak sundu. Bu, Shenhou Dağlarında yakalanan 'zouyu'nun resmidir. Gösterildiği üzere 'zouyu' aslında iyi ya da kötü talihi tahmin edebileceği söylenen nadir, beyaz bir kaplandır. Bu sebeple, bir 'zouyu'nun ortaya çıkışı, inanç ve hayırseverlik erdemlerine sahip bir hükümdarın varlığını işaret eden uğurlu bir alamettir (http-41)."

Beyaz kaplanın en net bir biçimde renkler kullanılarak 'beyaz' olarak resmedildiği eserde kaplan sert bir duruş sergilemektedir. Diğer tüm kaplan içeren Çin eserlerinde gördüğümüz dairesel formlar ile yansıtılmış olmasına karşın bu kez kaplanın çok daha katı bir izlenim yarattığı söylenilebilir. Meydan okurcasına keskin bakışlarla resmedilmiş olan beyaz kaplan, eserde geniş bir açı alınmasına karşın neredeyse eserin üçte birini kaplayarak resmin ana konusunun ne olduğunu izleyicinin aklından çıkarttırmayacak bir pozisyonda bulunmaktadır.



Görsel 57. Kaplan, Yang Shanshen, 1973, Lingnan Okulu

"Yang Shanshen, Lingnan Resim Okulu'nun önde gelen figürlerinden biridir ve bu eser de onun sanatının güzel bir örneğidir. Lingnan Sanatı'nda kaplan en sevilen konudur. Burada Yang, Çin mürekkep geleneği ve Japon parşömen resimlerinin özümsenmesi ile hayranlık yaratan stilini taslakvari konturlar ve zengin fırça darbeleri ile yakalıyor. Özellikle kaplanın vahşi gözleri üç boyutlu bir illüzyon hissini sunarken ışığı yansıtan cam gibi küre formundaki doğasını da ön plana çıkaracak şekilde resmedilmiştir (http-42)."

Yang Shanhen'in beyaz kaplanı, İmparatorluk Dönemi içerisinde resmedilen beyaz kaplanlardan daha fazla ayrıntıya sahip olmakla birlikte daha realist bir izlenim doğrultusunda yansıtılmıştır. Bunu eserde yer alan kaplan figürünün anatomik yapısına bakarak anlamak mümkündür. İmparatorluk Dönemi içerisinde oluşturulan diğer kaplanlara kıyasla daha yaşlı bir görüntüsü olmasına karşın gözlerindeki bakış neredeyse aynı kalmıştır.



Görsel 58. Ejderha ve Kaplan, 1974, Bao Shaoyou, Kâğıt Üzerine Mürekkep ve Boya, Hong Kong Sanat Müzesi

Tıpkı Yang Shanshen'de olduğu gibi, Bao Shaoyou'nun eserinde yer alan beyaz kaplan da imparatorluk dönemi eserlerine kıyasla daha gerçekçi tasvir edilmiştir. Anatomik açıdan Yang Shanshen'in kaplanı daha gerçekçi olmasına karşın Bao Shaoyou kaplanı aksiyon halindeyken yakalamış ve çevresine ana figür olan kaplandan daha küçük bir alanı kaplayan fakat neredeyse eşit oldukları izlenimini veren bir de ejderha figürü eklemiştir.

Şüphesiz, Yin ve Yang göndermesi içeren bu eserde ejderha figürü de tıpkı kaplan figürü gibi epey ayrıntılı işlenmiş, siyah pullarla bezenmiştir.

Kaplan figürünün ayakları altında bulunan zemin görsellik açısından çimen izlenimi yaratan bir bulut gibidir ve ejderhanın gökyüzünde süzüldüğü de su götürmez bir gerçektir. İki figür de birbirlerine bakmak yerine resmin sol tarafına dönük durmakta ve o yöne bakmaktadırlar. Birbirlerine dolanmış gibi duran figürler uyum içinde gözükürler.

2.2.2.4. Qilin’in (麒麟) Sanatsal Dönüşümü



Görsel 59. Qilin Deseni ile Süslenmiş Porselen Tabak,

Yuan Hanedanlığı Dönemi, Yaklaşık 1350

Qilin, Çin mitolojisinde birden fazla anlam taşıyan hayvan imgelerinden bir tanesidir. Görünüşü her tasvirde farklılık gösteren Qilin, Çin eserlerinde çoğu zaman yüz tasvirine bakıldığında ejderha ile karıştırılabilecek şekilde resmedilmesine karşın geyik boynuzları ve bacakları olması ile ayırt edilebilmektedir. Haberci/elçi gibi anlamlar taşımasının yanı sıra adaletle de ilişkilendirilir. İyi ile kötüyü ayırt edip iyileri bağışlayan, kötüleri boynuzları ile cezalandıran bir hayvan olarak da görülür.

Görsel 58’de Qilin porselen üzerinde merkezde, çeşitli floral desenlerin çerçevelediği bir boşluğa yerleştirilmiştir. Qilin’in floral desenler tarafından çevrelenmiş olması, dağların tepesinde yaşadığı düşünülen ejderhanın aksine ormanda yaşayan bir canlı oluşu ile onu kendi habitatında resmetme eğiliminin bir sonucu olabilir. Fakat eserdeki dikkat çeken ayrıntı; Qilin’in de genellikle ejderhanın çevresinde gördüğümüz, Çin’in imza deseni olan bulutlar ile sarmalanmış olması. Ejderhanın göklere ait olduğu ve zaman zaman rüzgâr ile yağmurları kontrol ettiği gibi mitler sebebi ile ejderhayı bulutlar arasında görmek ve onu bizzat bulutlar ile ilişkilendirmek çok doğal olsa da Qilin’in merkezde yer aldığı bir eserde bulutları

görmek aslında pek de şaşırtıcı değildir. Çin eserlerinde bulut deseni çok fazla karşılaşılan bir desen olmakla birlikte, mitolojik yaratıkların bulunduğu çoğu eserde de bulutlar ile sarmalanmış olmalarını görmek muhtemeldir. Bu eserdeki ayrıcalık, Qilin'in hem kendi doğal ortamı olan ormanı çağrıştıran floral desenlerin onu çevrelemiş oluşu, hem de onun mitsel varoluşunu bize hatırlatmak üzere yapraklar arasından Qilin'e resmen sarılan Çin'in stilize edilmiş klasik bulutlarının da resmedilmiş olmasıdır.

> "Tabağa efsanevi bir hayvan olan Qilin resmedilmiştir. Geleneklere göre Qilin; bir ejderhanın pullu derisine, bir geyiğin gövdesine ve bir öküzün toynakları ve kuyruğuna sahipti. Böceklere basmayan, canlı ot yemeyen iyi huylu bir hayvandır. Qilin, eril (Qi) ve dişil (Lin) güçlere sahiptir (http-43)."



Görsel 60. Qing Hanedanlığı, Kangxi Dönemine Ait (1662-1722) Porselen Tabak

Üzerinde birçok mitolojik hayvanın resmedildiği bu eserde Qilin, bir anka kuşu ile birlikte tabağın taban kısmında/merkezinde durmaktadır. Qilin tıpkı Görsel 58'de olduğu gibi bitkiler arasında, ormanda resmedilmiştir. Kendisi ormanda yaşayan dört ayaklı bir kara canlısı olması sebebiyle karada resmedilmişken anka kuşu tepesinde, Çin'in imza bulutları arasında, gökyüzünden Qilin'e bakar vaziyette tasvir edilmiştir.

Qilin'in iyi huylu bir hayvan olması ve anka kuşunun da dengeden sorumlu iki yaratıktan biri olmasından yola çıkarak iki yaratığın bir savaş veya kavgada olmadığını söylemek doğru olacaktır. Daha çok, birbiri ile oyun oynayan bir kara hayvanı ve bir uçan canlının tasvirini görmekte olduğumuz söylenebilir.

Qilin ve anka kuşunun enerjileri düşünüldüğünde eserin merkezinde yer alan dişil enerji, çerçevede yer alan, kimisi Qilin'i andıran yaratıklar ile bir nebze olsun kırılmıştır.

Eserde Qilin, eserin yapıldığı Qing hanedanlığı döneminden iki önce gelen Yuan hanedanlığında yapılan benzeri ile karşılaştırıldığında bu kez bulutlar ile sarmalanmamış olduğunu görebilmekteyiz. Bunun sebebi olarak, bulutlar arasında yaşayan anka kuşunun da eserin merkezinde Qilin ile birlikte yer alıyor oluşu gösterilebilir.

> "Şeffaf sırlı son derece ince porselenden yapılmış bu karmaşık ve yoğun dekoratif desenli derin tabak, famille vert'ten parlak emayeler kullanır: yeşil (baskın renk), demir kırmızısı, patlıcan moru, kahverengi, mavi ve altın uygulamaları. Merkezde, mitolojik yaratıklar, stilize bulutlar, kayalar, bambular ve diğer bitkiler tasvir ediliyor. Dört Çin doğaüstü yaratığından ikincisi olan büyük bir anka kuşu, ona meydan okuyormuş gibi görünen bir 'Qilin'in üzerinde uçuyor. 'Qilin', bu varlıkların üçüncüsüdür ve tatlılığı, nezaketi, mutluluğu, şanlı soyu, doğruluk ve bilge hükümeti sembolize eder. Qing hanedanlığının bu geç döneminde, bu iki varlık koruma, hürmet, gelenek ve iyi şansla ilişkilendirildi. Dibini süsleyen sekiz panel, özellikle krizantemlere referansla, egzotik yaratıklar ve çiçeklerin alternatif görüntülerine sahiptir (http-44)."

Alıntıda sözü geçen 'bilge hükümet' deyişi akılcı ve doğru yargıya atıfta bulunarak Qilin'i oldukça iyi tanımlamaktadır.



Görsel 61. Kylin Sending Sons, Qing Hanedanlığı, Ahşap Baskı 48.40x28.40cm, Hong Kong Heritage Museum

Genellikle Hong Kong'da bulunan müzeleri kapsayan Leisure and Cultural Services Department (Eğlence ve Kültür Hizmetleri Departmanı) arşivinde Hong Kong Miras Müzesi'nin bir parçası olarak yer alan eserin Hong Kong Miras Müzesi tarafından verilen kısa açıklama kısmında eserden şu şekilde bahsedilmektedir;

> "Kapı oğlanlarının resimleri genellikle simetrik bir tasarımda: prensin tacını ve ipek kaftanını giyip kadim kültürün efsanevi hayvanı Qilin üzerinde seyahat ederken bir bebek taşıyan oğlanlardan biri ile; ejderha ve anka kuşu deseni ile süslenmiş bir yelpaze tutarak Qilin'i takip eden diğer oğlanı içerir. Bir Qilin'in yoldaşlığı 'büyüdüğünde üstünlük ve prestij kazanacak bir oğlanı dünyaya getirme' fikrini dışa vurur. Bu baskı resim Tianjin, Yangliuqing'de üretilmiştir (http-45)."

Renkler bir cümbüş gibi çeşitli ve eserdeki figürler arasında dağılacak şekilde kullanılmış, Qilin bir binek hayvanı olarak tasvir edilmiş. Bunun dışında Qilin'in sembolize ettiği bir oğlan çocuğunun doğumu konusu ile Qilin'in haber ulaştıran bir elçi görevi üstlendiği söylenebilir.

Eserde, diğer Qing Hanedanlığı dönemi eserleri gibi ince ayrıntılar ve bol renk görmekteyiz. Her ne kadar eserin konusunun temelinde Qilin'in yattığını söyleyebilsek de eserde en çok dikkat çeken oldukça büyük bir alanı ve eserdeki en açık tonları kapsayan figürlerin yüzleri olarak görülmektedir.



Görsel 62. Qilin Deseni ile Süslenmiş Birinci Derece Askeri Subay Arması, Geç Qing Hanedanlığı Dönemi, The Metropolitan Museum of Art, NY

Klasik Qing Hanedanlığı Dönemi eserleri ile renk ve tasarım açısından uyum gösteren armada Çin'in stilize bulutlarına oldukça benzeyen floral motifler, zemini oluşturan stilize dalgalar ve dağların arkasından eserin üst kısmına doğru uzanmaktadır. Mantar dağlarına benzeyen motiflerin arasında uçan kuşlar ve merkezden kuzey batısında bulunan kiremit rengi güneş, fovist bir eserden fırlamış gibi durmaktadır. Qing Hanedanlığı son dönemlerinin Fovizm akımının başlangıç ve süregeliş tarihleri ile denk düşmesi de özellikle son hanedanlık olan Qing Hanedanlığı Dönemi eserlerindeki renk seçimlerinin Batı'dan alınan bir ilham, bir etkilenme sonucu olup olmadığını sorgulatmaktadır. Fakat güneş sarısı, sarı renk üzerine düşünüldüğünde bu teoriyi doğrulamak pek mümkün olmayacaktır, çünkü Çin'de güneş sarısının kullanımı kadim Çin'e dayanmakta, Fovizm akımından çok çok daha eski tarihlerden bu yana imparator ve imparatoriçeler tarafından kullanılmaktadır.

Eserdeki askeri armanın üzerinde bir Qilin yer alması ile Qilin'in sembolize ettikleri düşünüldüğünde oldukça yerli bir desen seçimi olduğunu söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında Çin'in Qing Hanedanlığı döneminde askerlerinden beklentisi konusunda çıkarımda dahi bulunulabilir: Doğru bir yargı ile suçlu ve suçsuzu tarafsız bir şekilde ayırt etme, herhangi bir ceza uygulanacağı vakit bunun adil bir yargılama ardından yapılabilmesi yetisi.



Görsel 63. Yeşim Qilin, Qing Hanedanlığı Dönemi Başları 17-18.yy

Yeşim Qilin; günümüzden yaklaşık altı milenyum öncesinde yapıldığı düşünülen yeşim ejderha, milattan önce 1600'lerde Shang Hanedanlığı Döneminde yapılan yeşim anka kuşu ve milattan önce 206 ve milattan sonra 220 arası Han Hanedanlığı Dönemi sırasında yapılan yeşim kaplan gibi benzerlerinden çok daha sonra, Çin'in son hanedanlığı olan Qing Hanedanlığı (1644-1911) döneminde yapılmıştır. Eserin diğer benzerleri ile arasındaki dönem farkına karşın, belli küçük farklar dışında çok büyük bir farkı bulunmamaktadır. Elbette altı milenyum öncesine dayanan yeşim ejderha çok daha sade, üç milenyum öncesine dayanan anka kuşu iki boyutluyken Han Hanedanlığı döneminde üç boyutlu bir figür olarak karşımıza çıkan yeşim kaplan ile çok daha fazla benzerlik barındırdığını söylemek daha doğru bir yargı olacaktır. Diğer efsanevi yaratıkların yeşim ile figürleştirilmesi düşünüldüğünde en çok benzerlik gösterdiği yeşim kaplan ile arasında yaklaşık 2000-2200 yıl bulunmasına rağmen iki eser de tıpkı aynı dönemde yapılmışçasına imza benzerlikler taşımaktadırlar. Kullanılan yeşimin tonuna kadar benzerlik gösteren eserler, artık yeşimden yapılan figürler için klasik bir teknik benimsendiğini ya da eseri yapan sanatçının iki bin yıl önceki spesifik eserden ilham aldığı teorisi öne sürülebilir. Her iki şekilde de yeşimden yapılan figür alanında Milattan önce 4000'lerden, Han Hanedanlığı (M.Ö.206-M.S.220) Dönemine kadar görülen değişikliklerin Han Hanedanlığından Çin'in son Hanedanlığı olan Qing Hanedanlığı (1644-1911) arasında herhangi bir değişim göstermediği söylenilebilir.



Görsel 64. Sunak Örtüsü, 1945-55, 107x106 cm, Sentetik Boya,

Nationaal Museum van Wereldculturen

> "Özel durumlarda sunağın önü, tok wi denilen bir sunak örtüsü ile süslenir. Bir cenaze töreni için beyaz arka fonlu mavi renklerde bir tok wi kullanılır; bunlar, Peranakan için yas renkleridir. Şenlik gibi durumlarda uğurlu kırmızı rengi kullanılır. Çin'de bu altar örtüleri; tanrıları, göksel/yüce varlıkları ve ejderha, anka kuşu ve qilin gibi mitsel yaratıkları altın kaplı ipliklerle işleyip motiflerle süsleyerek tasvir eder, ipek üzerine yapılır. Bu örtülerin çoğu Peranakan Çin evlerindeki ve tapınaklardaki sunakları süslemek üzere Çin'den Güneydoğu Asya'ya ithal edilir… Bu sunak örtüsünün iki ayrı bölümü bulunmaktadır. Alt kısımda merkezde bir ejderha tasvir edilmiştir. Bu yaratık eril bir semboldür ve Yang'ı temsil eder. Sağ ve sol üstte uçan anka kuşları dişiyi, Yin'i temsil eder. Sol ve sağ altta bulunan qilin mutluluğu ve ailede birçok başarılı oğlan çocuğu olması dileğini sembolize eder. İyi şans dilekleri için ise üst kısımda Sekiz Ölümsüz tasvir edilmiştir. Her birinin kendine özgü niteliklerini taşıyan bir görünüşü bulunmaktadır. Batiği yapan kişi sekiz ölümsüzü nasıl tasvir edeceğinden tam emin değilmişçesine, burada sekiz figürü ayırt etmesi zordur (http-46)."

İmparatorluk dönemi sonrasında Qilinin, bir figür olarak tasvirinde değişiklik gösterilmemiştir. Qilin için seçilen renk skalası dahi neredeyse diğer Qilin içeren eserlerdeki ile aynı tonlar olmakla birlikte Qilin sembolize ettikleri açısından da geleneksel bağlamından ayrılmamış, Çin dışında da Anka Kuşu ve Ejderha gibi yaygınlaşmaması gerekçesi ile modernize edilmeden günümüze gelmiştir.

2.2.2.5. Taş Aslanın (Shíshī 石獅) Sanatsal Dönüşümü



Görsel 65. Taş Aslan Shíshī, Yasak Şehir, Ming Hanedanlığı

Ming Hanedanlığı Döneminde (1368-1644) inşaatına başlanıp tamamlanan (1406-1420) Yasak Şehir'in girişini süsleyen Ming Dönemi yapımı taş aslan, bir Budizm sembolü olmanın yanı sıra imparatorluğun da sembolü olmuştur.

Genellikle taştan ya da çeşitli madenlerden yapılmış heykeller olarak karşımıza çıkan bu aslanlar çeşitli açılardan köpekleri de andırmakla birlikte bazı yerlerde 'gardiyan/koruyucu köpekler' olarak da anılırlar. Fakat Çince ismi olan (Shíshī/Taş Aslan) göz önünde bulundurulduğunda, bu taştan figürün bir aslan olduğunu söylemek çok daha mümkündür.



Görsel 66. Taş Aslan, Yasak Şehir, Qing Hanedanlığı

Spesifik olarak ayırt etmek istenirse, figürün bronz olanlarına Bronz Aslan anlamına gelen Tóng shī denilmektedir fakat taş aslan ismi ile her ikisi de tanımlanabilmektedir.

Bu figürler genellikle iki adet olmak üzere kapı önleri ve girişlerin iki yanına yerleştirilirler. Biri dişi, biri erkek olan bu iki figürden erkek olan figür, pençesinin altında dünyayı temsilen bir top tutarken, dişi figür de pençesinin altında bir yavru tutar. İki figürün iki zıt kutup olarak tasvirini Yin ve Yang'a bağlamak mümkündür. Bu figürlerin girişini koruduğu alanlardan tüm kötülükleri uzak tuttuğuna ve o alandakileri bu kötülüklerden koruduklarına inanılır.

Görsel 65'deki taş aslanlar Görsel 64'te yer alanın aksine sonradan, Qing Hanedanlığı (1644-1911) döneminde yapılmış olup Yasak Şehir'in çok daha iç kısmında kalan iç avluya giden ana girişteki İlahi Saflık Kapısı'nda yer almaktadır. Ming Hanedanlığı döneminde imparatorun kişisel evi olarak kullanılan İlahi Saflık Sarayı'na bu kapıdan geçilirmiş. Qing Hanedanlığının erken dönemleri sonrasında ise daha genel amaçlar için kullanılmıştır.



Görsel 67. Ming ve Qing Hanedanlığı Dönemi Taş Aslan Heykelleri Karşılaştırması

Taş aslan figürü Asya'da çoğu yerde aynı sembolik anlamlarda karşımıza çıkmaktadır. Dönemler arası farklılıkları çok büyük olmamakla birlikte yaklaşık aynı şekilde stilize edilmiş aslan figürleri heykel ve biblo gibi eserlerde görülmektedir. Yasak Şehir'de bulunan taş aslanlar üzerinden örnek verilecek olursa, Qing Hanedanlığı Döneminde yapılmış olan taş aslan heykellerinin Ming Hanedanlığına kıyasla dekoratif açıdan çok daha süslü olduğunu ve orijinal hali olan 'taş'tan daha çok çeşitli madenler ile (örneğin; bronz) ilgi çekmesi amacı güdüldüğü söylenebilir.

Ming Hanedanlığı döneminde aslanın hem estetik açıdan hem de boyut açısından heybetli bir görünüm kazanması için büyük kaide ile ağırlığını daha da öne çıkaracak şekilde taştan yapılmış olmasının yanı sıra Qing Hanedanlığı aslanları daha küçük kaidelerde fakat kaplamalı ve daha süslü bir şekilde karşımıza çıkmaktadırlar.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu tez çalışmasında nitel araştıma modeli içerisinde yer alan belgesel tarama ve literatür tarama modeli kullanılmıştır. Tezde Çin mitolojisi, Çin mitolojisi ve sanat ilişkisi hayvan imgesi özelinde incelenmek istendiğinden, konu ile ilgili yayın ve literatürde yer alan yazılı, görsel ve işitsel dökümanlar kapsamlı bir şekilde taranmış ve araştırma çerçevesinde analiz edilerek derlenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırma kapsamında herhangi bir nicel veri toplama yöntemi kullanılmamıştır. Dolayısıyla herhangi bir evren ve örneklem belirlenmemiştir.

3.3. Veri Toplama Araçları ve Teknikleri

Bu araştırmanın kuramsal ve ilgili alan yazın bölümleri için literatür taraması yapılarak veri toplanmıştır. Araştırmada Çin mitolojisi ve Çin mitolojisindeki hayvan imgelerinin sanatsal dönüşümü incelenmiş ve araştırma temelinde kavram ve konu ile ilgili sanatsal uygulamalar yapılarak bu uygulamalar doküman analizi yöntemiyle çözümlenmiştir.

3.4. Verilerin Toplanma Süreçleri

Bu tezde literatür taraması yapılarak veri toplanmıştır. Tez kapsamında Çin mitolojisi, Çin mitolojisinde yer alan ejderha, anka kuşu, beyaz kaplan, qilin ve taş aslan figürleri ve Çin sanatı ile ilgili veriler toplanmış ve bu veriler problem durumu ile ilişkilendirilerek bir sonuca varılmıştır. Veri toplama araçları olarak alan yazında yer alan kitaplar, ansiklopediler, dergiler, tezler, makaleler, sempozyum bildirileri, çeviri metinler…vb. gibi bilimsel yazılı yayınların yanı sıra; podcastler, sanat müzeleri, koleksiyonlar, kataloglar, internet kaynakları ve görsel dokümanlardan da yararlanılmıştır. Tezde ele alınan konu, ana hatları kapsamında bölümlendirilmiş ve incelenmiştir. Elde edilen incelemeler doğrultusunda Çin mitolojindeki hayvan

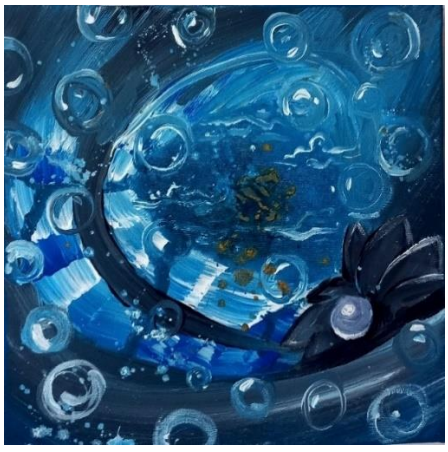
imgesinin sanat ile olan ilişkisi bulgular ve yorum olarak kendi sanatsal uygulamalarım çerçevesinde de ele alınmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Bu araştırma çerçevesinde araştırmacı ve öğrenen kimliklerinin yanında uygulayıcı kimliği ile araştırmanın kuramsal çerçevesiyle ilişkili olarak sanatsal uygulamalar yapılmıştır. Bu sanatsal uygulamalar araştırmanın bulguları ve yorumları olarak ortaya çıkmış ve kavramsal ve biçimsel olarak incelenerek analiz edilmeye çalışılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Çin Mitolojisinde yer alan hayvan imgeleri geçmişten günümüze sembolize ettiği anlamlarla birlikte farklı uygulamalarda karşımıza çıkmaktadır. Bazen yaratılışı, bazen gücü, bazen inancı temsil eden bu hayvan imgeleri araştırmacı ve aynı zamanda uygulamacı olan Gülşah Göksu'nun yapmış olduğu çalışmalarında da karşımıza çıkmaktadır. Gülşah Göksu, Çin mitolojisinde yer alan ejderha, anka kuşu, beyaz kaplan, qilin ve taş aslanı, Yin ve Yang ilişkisi içinde bazen Çin sanatı içindeki kullanımlarıyla, bazen de bu kullanımlarının dışında ele almaktadır. Bu hayvan imgeleri gökyüzü, bulut, inci, dağ, altın damlalar, baloncuklar vb. ile birlikte mitolojik anlatıların içinde kendine yer bulurken, bu öğeler Göksu'nun çalışmalarının da temelini oluşturmaktadır. Göksu eserlerinde Çin mitolojisine ait figürleri, sembolik anlamlarını koruyacak şekilde hayali dünyaların içine yerleştirmekte, toplumsal gerçekliklerle ilgili çeşitli eleştirilerde figüran olarak kullanmakta ve bizzat kendisi ile bir araya getirerek özümsemektedir.



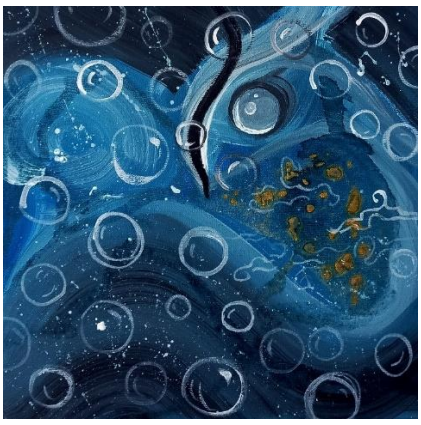
Görsel 68. Rain in the Whirlpool (Girdapta Yağmur), Under the Ocean Serisi, Tuval Üzerine Akrilik, Gülşah Göksu, 20x20, 2023

Gülşah Göksu'nun Rain in the Whirlpool (Girdapta Yağmur) adlı çalışmasında merkezi çevreleyen dalgaların etkileyemediği, hatta belki de dalgaların kaynağı ya da

yön verici bir faktör olarak siyah bir çiçek görünümünde bir inci bulunmaktadır. Bilgelik, aydınlanma, huzur, masumiyet, koruma ve uzun ömrü sembolize eden incinin sol yukarısında, girdabın merkezinde yer alan bulutların örttüğü boşlukta Göksu, gizli bir ejderhanın sinyalini vermektedir.

Ejderhaların bulutlarla özdeşleşmesinden yola çıkarak, ejderha bir imge olarak eserdeki yerini almıştır. Eser içerisinde bir imge olarak yer alan ejderha, büyük ve kudretli değil tam tersine küçük olarak karşımıza çıkmakta ve incinin sembolize ettiği 'masumiyet' kavramıyla bütünleşmektedir. Dalgalar ve girdap da bir felaketten çok, ejderhayı koruyan bir yapı konumundadır. Yalnızca eserin merkezindeki bulutların bulunduğu bölge ve incinin bulunduğu kısım girdaptan etkilenmemektedir. Genellikle korkutucu bulunan ve 'kaos' çağrışımı yapan girdabın bir kalkan olarak eserde yer alması, Göksu'nun ironi anlayışının bir göstergesidir.

Eserde bulutların arasında yer alan altın damlalar, kıymetli bir şeyi, bir hazineyi sembolize etmek üzere yayılmışlardır. Damlaların ejderhanın bulunduğu konumdan inciye, yani ejderhanın masumiyetine ve uzun ömrüne yol aldıkları görülmektedir. Eserde yer alan baloncuklar; Gülşah Göksu'nun Under the Ocean serisindeki diğer eserinde olduğu gibi 'hayali' bir olguyu betimlemekte ve yaratıcısının hayal gücü ile şekil alan bir 'hikâye örgüsü'nün ilerlemekte olduğunu sembolize etmektedir. Esere teknik açıdan hareket katan baloncuklar, su altında bir dünyanın resmedildiğini de seyirciye anlatmaktadır.



Görsel 69. Mother Phoenix (Anne Anka Kuşu), Under the Ocean Serisi, Tuval Üzerine Akrilik, Gülşah Göksu, 20x20, 2023

Göksu, bu eserinde altın damlaların konumunu dalgaların arasına değil, anka kuşunun kanadı ile gizlemeye çalıştığı göğsüne yerleştirerek kıymetli bir varlığın anka kuşu tarafından gizlendiği izlenimini oluşturmaktadır. Anka kuşunun bir dalga gibi gözüken ve resmin neredeyse yarısını kaplamış büyük kanadı altında yavrularını gizliyor olabileceği düşüncesini barındıran eserde anka kuşunun başının üzerinde yer alan ve eserin en koyu noktası olan siyah tüy ile 'Yin'e bir gönderme bulunmaktadır. Altın damlalar arasında yer alan bulutlar, geleneksel Çin eserlerinde olduğu gibi dekoratif unsur olarak kullanılmıştır. Eserde dikkat çeken bir başka detay ise eserin sol üst kısmında bulunan 'girdap' kısmıdır. Anka kuşu her ne kadar sakladığı 'hazine'ye sıkı sıkı sarılmış olsa da 'inci' bakışları 'girdap'tadır. Eserdeki bu 'girdap' ayrıntısı Under the Ocean serisindeki Rain in the Whirlpool (Girdapta Yağmur) eserine (Görsel 66) gönderme içermektedir. Anka kuşunun 'inci'den gözü, bu eserde masumiyet, huzur ve korumayı sembolize etmektedir.



Görsel 70. Instinct (İçgüdü), Under the Ocean Serisi,

Tuval Üzerine Akrilik, Gülşah Göksu, 20x20, 2023

Under the Ocean serisindeki diğer eserlerin aksine yakın bir portre içeren Instinct (İçgüdü), beyaz bir kaplanın tam karşıdan bakışlarını çizgisel bir şekilde sunar. Altın damlalar bu eserde daha yoğun bir şekilde, beyaz kaplanın burun kısmında toplanmış bulunmaktadır. Kaplanın çevresini saptamasına yardımcı olan bıyıklarının birleştiği ve kedigillerin kendi türleri ile 'selamlaştıkları' burnu bir hazine olarak gösterilmektedir. Kaplanın bu kadar yakın olması ve burnun daha da ön plana çıkarılmış olması, beyaz kaplanın vahşi bakışlarına rağmen izleyiciye güven duyduğu

ve dostane bir şekilde yaklaştığını, kötü bir niyet gütmediğini anlatır niteliktedir. Kaplanın resmedilmesinde kullanılan düz ve sert çizgiler hayvanın mizacını yansıtırken, dairesel formlar tüm o sert mizaca rağmen beyaz kaplanın 'Yin' enerjisi taşıdığını göstermektedir.

Kaplanın alnında yer alan inci ise akla göndermedir. Beyaz kaplanın güçlü sezgileri ve zekasına vurgu yapar, bilgelik anlamı taşır. Resmin merkezindeki bulutlar tıpkı Mother Phoenix (Anne Anka Kuşu) eserindeki gibi dekoratif unsur olarak yer almaktadır.



Görsel 71. Qilin the Judge (Yargıç Qilin), Under the Ocean Serisi,

Tuval Üzerine Akrilik, Gülşah Göksu, 20x20, 2023

Göksu, eserlerinde Qilin'in sahip olduğu pek çok sembolik kavramdan 'adalet ve yargılama' kavramlarını ele almaktadır. Qilin'nin boynuzları ile kötülere saldırarak onları cezalandırmaktadır. Bu sebeple önem arz eden boynuzları, eserin ana konusudur. Altın damlalar bu eserde boynuzların tam ortasında yer almakta, küçük boynuzların tam ucunda yer alan inci ile kapana kısılmış izlenimi vermektedir.

Qilin'in yargılama gücü, bu eserdeki incinin sembolik anlamını belirlemektedir. Doğru yargı kabiliyeti yüksek Qilin'in bilge ve aydın olduğu, bir inci ile ifade edilmektedir. Altın damlalar da başın tam üstünde, boynuzların arasında ve incinin hemen altında bulunarak Qilin'in hazinelerini gösterir niteliktedir.

Qilin'in boynuzları eserde ağdan aşağı bakan bir örümcek gibi gözükerek, Qilin'in zararsız bir varlık olmasına karşın yargı için harekete geçeceği durumda sert bir karaktere bürünebileceğini, disiplinli ve gözlemci olduğunu göstermektedir.



Görsel 72. Bond (Bağ), Under the Ocean Serisi,

Tuval Üzerine Akrilik, Gülşah Göksu, 20x20,2023

Bond (Bağ) adlı eser tüm tuvali kaplayan iki taş aslan figürünü içermektedir. Taş aslanlar girişler ve kapı önlerine yerleştirilen heykel ya da biblolar olarak ikili kullanılmalarıyla bilindiğinden, eserde de iki figür olarak yer almaktadır. Soldaki figür dişi, sağdaki figür eril bir taş aslanı temsil eder. Dişi figür her zaman olduğu gibi pençesinin altında yavrusunu tutmaktayken, eril taş aslan genelin aksine pençesinin altında dünyayı sembolize eden bir küre yerine bir inci tutmaktadır. Tuttuğu inci, korumayı sembolize etmektedir.

Altın damlalar bu eserde iki figür arasında yer alarak bu iki figürün hazinesinin aralarındaki bağ olduğunu anlatmaktadır. Göksu'nun iki figürü esere tam sığdırmış olmasının temelinde de iki figürün birlik ve bütünlüğünü sergileme arzusu yatmaktadır. Figürlerin çevrelerindeki dalgalar fazlasıyla karışık olmasına karşın figürler sabit ve bir arada olmayı sürdürerek, aralarındaki 'bağ'ın kuvvetini gözler önüne sermektedirler.



Görsel 73. 6, Submerged City Serisi, Kolaj, Gülşah Göksu, 2023

Submerged City Serisine ait beş eser olmasına karşın ‘6’ diye adlandırılmış olan bu eser Çin’de 6 rakamının şans ve mutluluk getirdiğine olan inanışa dayanmaktadır. Çin karakteri olarak ‘六’ şeklinde yazılan 6 rakamı ‘Liù’ şeklinde okunurken ‘流’ karakteri ile yazılıp ‘Liú’ şeklinde okunan ‘akış’ kelimesi ile benzerliğinden dolayı da ‘6’ rakamının pozitif etkileri olduğu düşünülmektedir. Göksu, aynı zamanda kendi şanslı rakamı da olması gerekçesiyle benimsediği ‘6’ rakamını Çin kültüründe her zaman üst mevkileri temsil eden ejderha ile ilişkilendirerek, 6 rakamını kutsal ve ejderhayı uğurlu bir varlık olarak sunmaktadır.

Eserde yer alan ejderhalar sanat tarihinde yer alan en eski ejderha figürlerinden birinin kopyasıdır. Çalışmada kullanılan figürün yeşim taşından yapılmış olması, yeşimin kattığı anlamları da esere yüklemektedir. Bu anlamlar; mutluluk, şans, uzun ömür ve sağlık olması sebebiyle eserdeki diğer sembolik çıkarımlarla uyum içindedir. Eserde çeşitli boylarda üç ejderha ve üç inci yer almaktadır. Ejderhalar tıpkı Under the Ocean serisindeki Anne Anka Kuşu gibi incilerin etrafında bükülmektedirler, bu durum da incilerin aslında birer yumurta olup olmadığı hakkında bir sorgulamayı oluşturmaktadır. Bu durumda eserde üç yerine altı ejderha olduğu söylenebilir. İncilerin renkleri Yin ve Yang’a göndermedir. İncilerden yalnız biri ne beyaz ne

siyahtır; bu inci diğerlerinden farklı bir görsel imaja sahip olan ejderhanın koruması altında olarak keskin sembolik kalıpların dışına çıkmaktadır.

Seri boyunca arka plan, okyanusu temsil edecek şekilde maviyken, Yasak Şehir, serinin adında olduğu gibi bir batık şehir konumunda eserlerin alt kısmında ve arkada yer almaktadır. İmparatorluk süresince halka açık olmayan Yasak Şehir'in günümüzde büyük bir kısmı halka açık olmasına rağmen Göksu, Yasak Şehir'i bir gizem unsuru olarak, fantastik bir evrene ait olan bir yapıymışçasına temalandırmıştır.



Görsel 74. Phoenix is Aware (Phoenix Farkında), Submerged City, Kolaj, Gülşah Göksu, 2023

Bir kadın portresi içeren eser, Çin mitolojisi yaratıklarından yoğun bir yin enerjisi barındırarak feminen betimlenen, imparatoriçeyi temsil eden anka kuşunu sembolize etmektedir. Kadının başındaki taç, anka kuşu tacına bir göndermedir. Arka planında, omuzları üstündeki Yasak Şehir'in çatısı üstünde iki yana açılan panellerdeki kanatlar, anka kuşunun kanatlarını çağrıştırma amacı gütmektedir. Kadın figürünün omuzlarından çıkan yosunlar ise anka kuşu bir kuş olmasına karşın okyanus ile bütünlüğünü simgelemektedir. Kadının gözlerinin bulunduğu noktada Gülşah Göksu, kristalize forma getirdiği kendi gözünü büyük bir şekilde eklemiştir. Figürün alnında yer alan bu devasa tek göz ile Göksu, üçüncü göz mesajı vermektedir. Figürün kendi

gözleri yerine yalnızca Göksu'ya ait tek ve büyük gözü taşıması, sıradan ve dünyevi olguları görmeyi bırakıp var olanın ötesini görmek üzere bir uyanışa geçtiğini göstermektedir. Aynı zamanda Yasak Şehir'in yanında minyatür gibi kaldığı figür 'imparator'u temsil eden ejderhadansa hüküm süren güçlü kadın, kutsal anka kuşu imajı vermektedir.



Görsel 75. Play Date (Oyun Buluşması), Submerged City,

Kolaj, Gülşah Göksu, 2023

Göksu'nun bu çalışmasında Yasak Şehir'de bir incinin etrafında dönen iki kaplan figürü bulunmaktadır. Eserin 'Play Date (Oyun Buluşması)' ismi bu iki kaplanın sert ifadelerine rağmen bir oyunda olduklarını bize anlatmaktadır. Aralarındaki siyah inci bir oyun materyali gibi çatıda dururken, hiperaktif görünen kaplanların etkisi ile harekete geçebileceği izlenimini uyandırmaktadır. Normalde kara ile ilişkilendirilen kaplan figürlerinin su altında olduğu yosunlar ile pekiştirilmekte ve kaplanların bir oyunda olması, bulundukları ortama adapte olduklarını ortaya koymaktadır. Beyaz renkte olmasına rağmen Yin'i sembolize eden beyaz kaplana karşın Göksu, kaplanlardan birini siyah olarak yansıtarak Yin, Yang'a atıfta bulunmuştur.



Görsel 76. The Birth of the Qilin (Qilin'in Doğuşu), Submerged City, Kolaj, Gülşah Göksu, 2023

Qilin'in doğuşu Botticelli'nin 'Venüs'ün Doğuşu' eserine açık bir göndermedir. Göksu, Çin mitolojik yaratığı olan Qilin ile Batı sanatının ünlü eserlerinden biri olan 'Venüs'ün Doğuşu'nu bir araya getirerek bir Doğu-Batı sentezini ortaya koymaktadır. Bu eserde istiridyenin içinden Venüs yerine yine bir batı figürü olan adalet tanrıçası çıkmaktadır fakat tanrıça, bir Qilin'in boynuzlarına sahiptir. Bu da istiridyenin içerisinden adalet sağlamak arzusu ile, bir inci yerine çıkan Qilin'i izleyiciye sunmaktadır.

Qilin'in Doğuşu adlı eserin arka planında yer alan Yasak Şehir'in çatısı üzerinde konuşlanmış yosunlar serinin diğer eserlerindeki gibi tek ve ince parçalar yerine daha kalın ve geniş bir alanı kapladığı izlenimini veren yosunlar halindedir. Bu da Qilin'in zararsızlığına işaret eder.

Mitlerde cinsiyetine ilişkin keskin bir ifade bulunmayan Qilin figürü olarak adalet tanrıçası figürü seçilmesi Göksu tarafından feminist bir yaklaşım izlendiğini belirtmektedir. Göksu'ya göre adalet tanrıçası Qilin'dir ve bir inci gibi değerlidir.



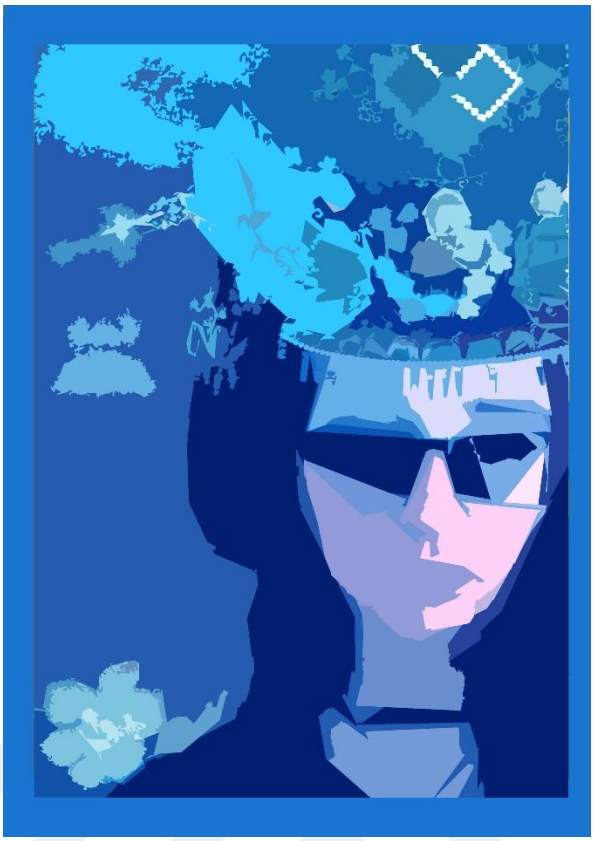
Görsel 77. Light the House (Evi Aydınlat), Submerged City,

Kolaj, Gülşah Göksu, 2023

Light the House (Evi Aydınlat) eseri isminde eserde yer alan deniz fenerine bir gönderme bulunmaktadır, bu da eserde deniz fenerinin teşkil ettiği öneme vurgu yapar. Genellikle dekoratif unsur olarak kullanmış üst çizgiler bu kez deniz fenerinden çıkan ışıkları simgeleştirmektedir.

Göksu, umut, koruma ve güveni sembolize eden, bir yol gösterici konumundaki deniz feneri ile koruma sağladıklarına inanılan taş aslan figürlerini kolaj ile bir araya getirmiştir.

Kolajda yer alan aslan figürlerinin kendilerinden zıt renklerdeki incileri taşıması hem birbirlerine bağlılığı hem de Yin Yang ve dengeyi sembolize etmektedir. Aslanların birbirlerine bakmamalarına rağmen çok yakın olması, deniz fenerinin de barındırdığı ‘güven’ kavramına vurgu yapmaktadır.



Görsel 78. Mer-Woman (Deniz Kadını), Dijital Art, Gülşah Göksu, 2023

Göksu, kendi otoportresinin başına bir imparatoriçe aksesuarı olan geleneksel anka kuşu tacını kuşanırken, kendi stili modern Batı stilindedir. Göksu, yine Doğu-Batı sentezi mesajı vererek, eserin yalnız portre olması ile zaten hayali bir dünya temasında oluşturulmuş olan, eserdeki 'deniz kadını'nın sahip olabileceği deniz canlısı özelliklerini izleyicinin hayal gücüne bırakmaktadır.

Mer-Woman (Deniz Kadını) eserinde Göksu'nun aynı temadaki eserleri gibi gerçekçilikten çok hayal gücü ön plandadır. Bu da bu tema altında sanatçının oluşturduğu eserlerin bol ve geniş çıkarıma açık olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çalışmada Lu Danling'in Tang Hanedanlığı Prensesi portresi temel olarak kullanılmıştır.



Görsel 79. Empress of the Merfolk (Okyanus Halkının İmparatoriçesi),

Dijital Art, Gülşah Göksu, 2023

Mer-Woman (Deniz Kadını) eserinden farklı olarak Batı stili yerine geleneksel Çin imparatoriçesi kıyafetlerini tamamen kuşanmış Göksu'nun kendi portresi, yine Mer-Woman (Deniz Kadını) eserinde yer alan portre gibi kübik bir izlenim vermektedir. Çalışmanın temelinde Ming Hanedanlığı İmparatoriçesi Ma'nın ipek boyama portresi yer almaktadır.

Göksu bu çalışmalarında, temel olarak kullanılan eserlerin orijinal renklerinde de olduğu gibi Çin geleneksel kıyafetlerinde görülen sarı renk yerine okyanusu çağrıştırması açısından mavi rengi tercih etmiş ve bu rengi -tıpkı sarı rengin Çin İmparatorluğu döneminde olduğu gibi- eserlerinde yüceltmiştir.

Kıyafet üzerinde yer alan ejderha işlemeleri çok net olmasa da seçilebilirken, başındaki taçta yer alan anka kuşları neredeyse görünmez vaziyettedir. Bu nedenle Göksu'nun kendi portresi bu eserde 'Yin' görevini üstlenmektedir.

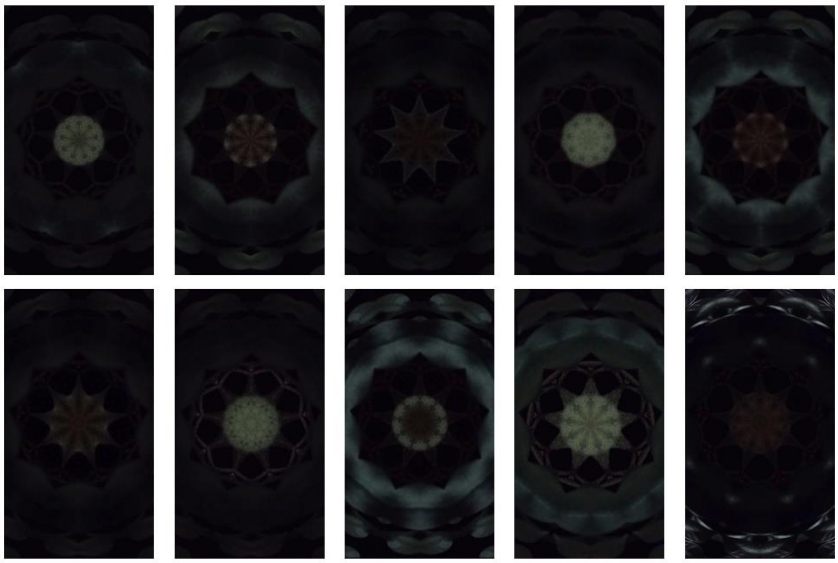


Görsel 80. Emperor of the Merfolk (Okyanus Halkının İmparatoru),

Dijital Art, Gülşah Göksu 2023

Gülşah Göksu'nun imparator ve imparatoriçe olarak kendisini kurguladığı, Ming Hanedanlığı ilk imparatoru Gao ve İmparatoriçe Ma'nın ipek boyama portrelerini temel aldığı dijital çalışmalarından biri olan Emperor of the Merfolk (Okyanus Halkının İmparatoru) eserinde Gülşah Göksu, imparator kıyafetleri içerisinde, bir güneş gözlüğü takmakta ve gülümsemektedir.

Kendisi bir imparatorun aksine, disiplin ve sert imaj yerine rahat ve modern bir imajı öne sürmektedir. Çin imparatorlarının uyması gereken çok fazla kural olmasına ve gözlük kullanımının imparatorlara uygun olmadığı düşünülen Çin imparatorluğuna karşın eserde yer alan Gülşah Göksu, hiçbir kuralın olmadığı bir okyanusa hükmedercesine rahat bir görünümde, eril rolünde bir dişi olarak yer almaktadır. Göksu, kadın bir sanatçı olarak 'imparator' rolünü üstlenmiş olması ile toplumdaki cinsiyetçi anlayışa ironik bir yaklaşımda bulunmuştur.

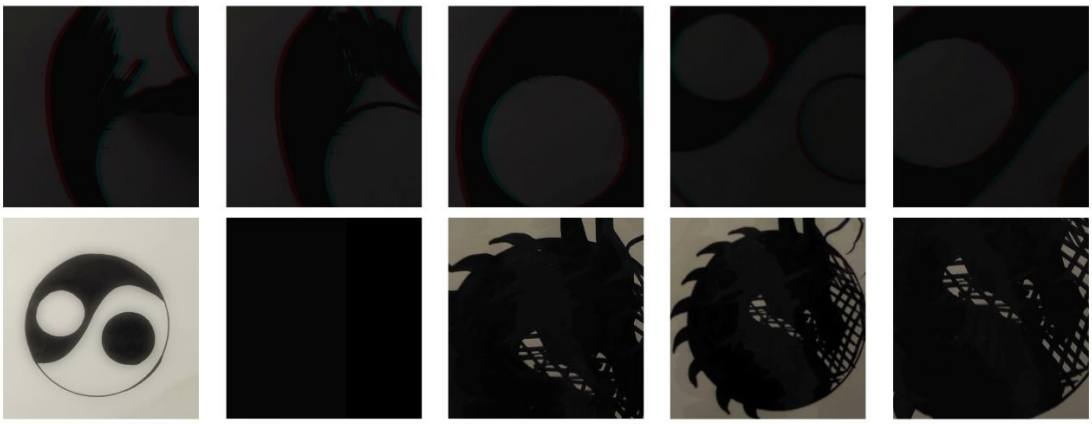


Görsel 81. Jade Tranquility (Yeşim Huzur), Video Art, Gülşah Göksu, 15″ 2023

Çalışmada kaleydoskopun değişim ve gelişim, denge ve uyumu sembolize etmesinden esinlenilmiş, küçük bir ağaç altında duran yeşim taşı, Göksu tarafından çeşitli ışık açılarında yeri değiştirilerek videoya alınmış ve bir kaleydoskop görüntüsü gibi gözükecek şekilde işlenmiştir.

Videoda Göksu, bilinçli bir şekilde dokuz kenarı olan bir yıldız oluşturmuş ve videoda bu yıldızın sürekli hareket halinde kalmasını sağlamıştır. Videonun belli saniyelerinde bir dairenin içerisinde gözüken dokuz damladan sonra, o damlalardan çıkan, ellerini havada birbirleri ile birleştirmiş dokuz figür oluşmaktadır. Göksu bu figürleri 'tapınanlar' olarak tanımlamaktadır. Videonun kaleydoskoptan çıkma gibi duran görüntüsünün alt ve üst kısımlarında videonun ham halinden ağaç yaprakları durmakta, bu da videonun tamamına hâkim olan yeşil tonu ile uyum sağlamaktadır. Böylece 'tapınanlar' için doğanın verdiği huzurun peşinde olan faniler yorumu yapmak da mümkündür.

Videonun yeşil tonunu veren yeşim taşı, ejderhayı sembolize etmektedir. Böylece ağacın altında inzivada olan ejderha, gelişip değişmesine rağmen huzur aşılayarak, takipçilerine yol göstermektedir. Göksu, bu noktada ejderhanın sanat tarihindeki değişimini farklı bir noktadan ele almıştır. Ejderha geçirdiği tüm değişimlere rağmen yalnızca gelişimini sürdürmüş, sembolik anlamda sahip olduğu itibarı sürdürmeyi başarmıştır.



Görsel 82. Corruption (Bozulma), Video Art, Gülşah Göksu, 15″, 2023

Gülşah Göksu, bir kadın olarak, kadının toplumdaki yeri ile ilgili görüşleri ve toplumsal eşitlik kavramlarını ele alarak ortaya koyduğu 'Corruption (Bozulma)' adlı eserinde bizzat kendisi bir Yin Yang sembolü çizmektedir. Sembolün çizildiği sırada videonun arkasından gelen kuş sesleri, bir anka kuşunun varlığını işaret etmekte, ardından gelen silah sesi ile anka kuşunun sesi tekrar işitilmemektedir. Silah sesinin ardından Göksu'nun çizdiği Yin Yang sembolünün büyük bir kısmı siyah bir ejderhaya dönüşmüş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ejderhanın sahip olduğu yang enerjisi, beyaz renk ile özdeşleşmiş olmasına karşın Göksu bu eserde ejderhayı siyah renkte göstererek, genellikle negatif sembolik anlamlarla karşılık bulan Batılı ejderhaya gönderme yapmıştır. Buna rağmen hâlâ eril anlamını kaybetmemiş 'siyah' ejderha, Göksu'nun bu esere özel dişiyi betimlemek için kullandığı beyaz rengin üzerini kapatır vaziyettedir.

Buradan yola çıkılarak eser hakkında, Göksu'nun kendi içinde bulunduğu, erkek egemenliğin hâkimiyeti altında ve toplumsal eşitliğin sağlanamadığı topluma ilişkin eleştirisini içermekte olduğu söylenebilir.

Yin Yang sembolünün yalnızca siyah bir ejderha ile yer değiştirmesi ardından arka planda 'bozulma' sesleri yer almaktadır. Göksu, bu görüntü ve ses ile Yin Yang'ın birlikte temsil ettiği dengenin, yani toplumsal eşitliğin sağlanamadığı durumlarda bir bozulmanın yaşanacağını anlatmaktadır. Video süresince de bu bozulma ve yozlaşmaya karşı yapılan eleştiri; kendini tekrarlayan, düzelmeye yaklaşsa da asla

düzelemeyen toplumsal eşitlik sorununa dikkat çekmek amacıyla, ‘loop’ olarak sunulmaktadır.

Göksu’nun akrilik, kolaj, dijital ve video art gibi farklı üretim biçimleriyle oluşturduğu çalışmalarında ejderha, anka kuşu, beyaz kaplan, qilin ve taş aslan bulunduğu coğrafyadan çok uzaklarda yeniden ve yeniden karşımıza çıkmaktadır. Göksu çalışmalarında büyüklüğü, kudreti, masumiyeti, huzuru, korumayı, sezgiyi, bilgeliği, bağı ve kutsallığı kendi gözünden yeniden ele alarak mitoloji ve sanat ilişkisine dair bir aralık açmaktadır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Bu tez içerisinde yer alan Çin mitolojik hayvan imgelerinin, tarihsel süreç içerisinde Çin sanatında nasıl kullanıldığı, sembolik ve teknik açıdan nasıl değiştiği incelenmiştir. Hayvan imgelerinin sembolik ve teknik açıdan kullanımı tarihsel bağlamda hanedanlık ve cumhuriyet gibi dönemlerde farklı bakış açılarıyla birlikte ele alınmıştır. Sanatçılar tarafından farklı görsel unsurlar kullanılarak yansıtılan hayvan imgeleri, Çin sanat tarihinde kendini göstermeye başladığı dönemlerden günümüze kadar ki değişimleri göz önünde bulundurulmuş, hem sembolik açıdan hem de fiziki açıdan farklılıkları saptanarak ortaya konulmuştur.

Araştırma sonucuna göre;

Ejderha imgesinin basit bir 'C' formunda yeşim taşı ile ifade edildiği MÖ.4100 – 2900 yıllarından ipeğin önem kazandığı ve malzeme olarak kullanılmaya başlandığı, gittikçe daha detaylı şekillerde betimlenmiş ejderha figürlerinin işlendiği hanedanlık dönemleri ardından Çin Cumhuriyeti ve sonrasında Çin Halk Cumhuriyeti'nin ilanı sürecinden günümüze kadar olan kısımda da ejderhanın bir figür olmaktan uzaklaşıp daha soyut bir hal alarak sembolik anlamda daha ön plana çıktığı gözlemlenmiştir.

Çin mitolojik hayvanlarından biri olan efsanevi anka kuşunun yeşim bir süs olarak karşımıza çıktığı milattan önce 1600'lerden bu yana ki sanat tarihi sürecinde çok fazla çeşitli materyal ile resmedildiği fakat sembolik ya da görsel anlamda çok büyük bir değişim geçirmediği görülmemektedir.

Çoğu senaryoda Yin Yang'da Yin'i sembolize eden kaplan figürünün bu sembolik anlam sebebiyle sanat eserlerinde çoğunlukla yanında Yang'ı sembolize eden ejderha ile birlikte resmedildiği gözlemlenmiş, zaman içinde daha detaylı işlenmiş olması dışında bir değişim geçirmemiştir.

Çin efsanevi yaratıklarından biri olan Qilin'in, çeşitli metinsel tasvirleri olması ve birkaç doğal ve doğaüstü hayvanın metamorfozu olmasından dolayı rastgele dönemlerde küçük detaylarında farklı görsel tanımlamalar ortaya çıkmıştır. Çin'de bilinen bir yaratık olmasına karşın; ejderha, anka kuşu ve kaplan kadar popüler olmaması gerekçesi ile sanat eserlerine daha az yansımış ve zaman içinde bir değişim göstermemiştir.

Araştırmalar ile birlikte taş aslanın Budizm ile ilişkili ya da Budizm'e atfedilen bir inanca hizmet ettiği görülmektedir. Geniş bir coğrafyada yaygınlaşan taş aslanın, en popüler örnekleri Ming ve Qing Hanedanlığı döneminde yapılmış olup Yasak Şehir'de bulunmaktadır. İmparatorluk Döneminden günümüze bakıldığında taş aslanların halk arasında da yaygınlaştığı ve zamanla biblo gibi dekoratif, seri üretim materyallere dönüşmesi gerekçesi ile günümüzde sanatsal anlamda örneklerine rastlanmadığı kanısına varılmıştır.

Araştırmaya başlama sebebim olan Çin mitolojisi, kültürü ve sanatına ilişkin merakım kişisel çalışmalarıma tezahür etmiş ve bu çalışmalar bulgular ve yorum başlığı altında derlenerek çözümlenmeye çalışılmıştır. Sanatsal çalışmalarımda Çin mitolojik hayvanları birer figür olmaktan çok birer imge olarak ortaya çıkmış ve bu hayvan imgeleri genellikle sembolik anlamları ön planda olacak şekilde ve imparatorluk dönemi içerisinde sahip oldukları statü ile ele alınmıştır.

Özellikle Çin sanatı içerisinde geleneksel tekniklerle ele alınan ve yansıtılan bu figürler, bazı çalışmalarım haricinde yapmış olduğum işlerde günümüz teknolojik gelişmeleri de göz önünde bulundurularak dijital sanat formunda ele alınmış ve bu Çin mitolojik hayvanların sanatsal dönüşümünü klasik ve geleneksel sanat tarzından alıp, teknoloji ile harmanlayarak dijital formda devam etmesine sebep olmuştur. Bu anlamda özellikle taş aslan gibi sanatta yalnızca belirli tekniklerle ele alınmış, çok değişime uğramamış figürler de teknik anlamda bir dönüşüm geçirmiştir.

5.2. Öneriler

Bu tez kapsamında Çin mitolojisinde yer alan hayvan imgelerinin Çin sanatı içindeki dönüşümü tarihsel bir sıralamayla ele alınarak incelenmiştir. Araştırma konusu Çin mitolojisindeki en çok kullanılan ve en çok öneme sahip hayvan imgeleri ile sınırlandırılmıştır. Bu açıdan bakıldığında Çin mitolojisinde yer alan ve bu tez

kapsamında ele alınmayan hayvan imgeleri üzerine de bir araştırma gerçekleştirilebilir.

Bu tez kapsamında ele alınan hayvan imgeleri tek bir başlık halinde de araştırılıp, Batı sanatı ile de ilişkilendirilerek yeni araştırmalara fikir oluşturabilir. Türkiye'deki lisansüstü tez çalışmaları incelendiğinde hayvan imgesinin sanata yansımasının daha çok Batı merkezli ele alındığı görülmektedir. Bu noktada bu araştırma Doğu kültürü içerisinde yer alan Çin mitolojisini, Çin mitolojisindeki hayvan imgesini ve bu hayvan imgelerinin Çin sanatı içindeki dönüşümünü ele almaktadır. Sonuç olarak bu araştırmanın, lisans ve lisansüstü öğrencilerinin hayvan imgesi üzerine sanatsal üretimleri ve araştırmaları üzerine daha farklı bir bakış kazandıracağı öngörülmektedir.

KAYNAKÇA

Bell, J. (2009). *Sanatın yeni tarihi.* (Çev. R. Gürtuna, N. İleri ve U. C. Ünlü). İstanbul: NTV Yayınları.

Birrel, A. (2000). *The legendary past: Chinese myths*. Texas: University of Texas Press.

Chen, L. (2011). *Cultural China series: Chinese myths & legends, legends of the universe, deities and heroes.* (Çev. F. Zhang and S. Chen). Beijing: China Intercontinental Press.

Christie, A. (1983). *Library of the world's myths and legends: Chinese mythology*. London: Newnes Books.

Cotterell, A. ve Storm, R. (2011). *Büyük dünya mitoloji ansiklopedisi*. (Çev. E. Lakşe). İstanbul: Alfa Yayınları.

Duncan Baird Publishers (2002). *Mythology: the illustrated anthology of world myth & storytelling.* London.

Lewis, M. E. (1999). *Writing and authority in early China*. New York: State University of New York Press.

Lewis, M. E. (2006). *The flood myths of early China*. New York: State University of New York Press.

Nibley, H. (1992). *Temple and cosmos.* Utah: Deseret Book Company.

Ollhoff, J. (2011). *Chinese mythology.* Minneapolis: Abdo & Daughters.

Önal, N. O. (2007). *Çin mitolojisindeki ejderha motifinin çağdaş seramik biçimlerde yorumlanması*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Werner, E. T. C. (1984). *Myths and legends of China.* New York: Dover.

Yang, L. (2008). *Handbook of Chinese mythology*. Oxford: Oxford University Press.

http-1:

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in_mitolojisi

(Erişim Tarihi: 28.03.2022)

http-2:

https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-11596/yin-ve-yang/

(Erişim Tarihi: 28.03.2022)

http-3:

https://new.artsmia.org/programs/teachers-and-students/teaching-the-arts/artwork-in-focus/japanese-tiger-and-dragon (Erişim Tarihi: 28.03.2022)

http-4:

https://library.si.edu/digital-library/book/shanhaijing1guop

(Erişim Tarihi: 28.03.2022)

http-5:

http://idp.bl.uk/education/astronomy/sky.html

(Erişim Tarihi: 30.03.2022)

http-6:

https://www.britannica.com/topic/qilin (Erişim Tarihi: 30.03.2022)

http-7:

https://gem-a.com/gem-hub/around-the-world/jade-and-its-importance-in-china (Erişim Tarihi: 30.03.2022)

http-8:

https://en.dpm.org.cn/collections/collections/2012-07-30/507.html

(Erişim Tarihi: 30.03.2022)

http-9:

https://www.definitions.net/definition/guang

(Erişim Tarihi: 30.03.2022)

http-10:

https//www.gemsociety.org/article/history-legend-jade-gems-yore/

(Erişi Tarihi: 05.04.2022)

http-11:

http://chinaplus.cri.cn/podcast/detail/2/100456

(Erişim Tarihi: 05.04.2022)

http-12:

https://www.hnmuseum.com/en/zuixintuijie/t-shaped-painting-silk

(Erişim Tarihi: 07.04.2022)

http-13:

https://theasiadialogue.com/2015/07/22/imperial-yellow-a-costume-colour-at-the-top-of-the-social-hierarchy/ (Erişim Tarihi: 15.04.2022)

http-14:

https://artsandculture.google.com/story/fQUByRYSK_TPLg

(Erişim Tarihi: 15.04.2022)

http-15:

https://www.theworldofchinese.com/2017/05/awakening-ancient-dragons/ (Erişim Tarihi: 15.04.2022)

http-16:

https://www.nationalgeographic.com/history/history-magazine/article/emperors-ruled-from-chinas-forbidden-city-for-nearly-5-centuries (Erişim Tarihi: 10.06.2022)

http-17:

http://en.chinaculture.org/library/2008-02/11/content_22954.htm

(Erişim Tarihi: 10.06.2022)

http-18:

https://www.youtube.com/watch?v=sHypO2ISPas&ab_channel=WikibeijingPrivateDayTour (Erişim Tarihi: 30.03.2022)

http-19:

scrolls.uchicago.edu/view-scroll/49 (Erişim Tarihi: 10.06.2022)

http-20:

http://www.china.org.cn/arts/2021-03/31/content_77364724.html

(Erişim Tarihi: 20.09.2022)

http-21:

https://new.qq.com/omn/20220430/20220430A080NX00.html

(Erişim Tarihi: 23.09.2022)

http-22:

https://artsandculture.google.com/asset/mending-nets/swEiRaL26HOnCA (Erişim Tarihi: 23.09.2022)

http-23:

https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/how-chen-zhens-massive-inner-tube-dragon-took-shape-at-the-guggenheim

(Erişim Tarihi: 23.09.2022)

http-24:

https://artandarchitecture-sf.com/with-wind-large-ai-weiwei-part-1.html (Erişim Tarihi: 23.09.2022)

http-25:

https://artsandculture.google.com/asset/jade-ornament-in-the-shape-of-phoenix-crowned-with-dragon-anonymous/VwF4Wl9ZKLclgQ

(Erişim Tarihi: 06.10.2022)

http-26:

https://artsandculture.google.com/asset/figure-with-dragon-and-phoenix-unknown/rwGuei3g7DFIkA (Erişim Tarihi: 06.11.2022)

http-27:

https://artsandculture.google.com/asset/jade-openwork-disc-with-dragon-and-phoenix/_gEr8bEDgcI28A (Erişim Tarihi: 06.11.2022)

http-28:

https://www.chinasilkmuseum.com/zggd/info_103.aspx?itemid=25892 (Erişim Tarihi: 06.11.2022)

http-29:

https://artsandculture.google.com/asset/jade-phoenix-ornament/5AFHH_y8vT5vpg (Erişim Tarihi: 13.02.2023)

http-30:

https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1947-0712-489

(Erişim Tarihi: 13.02.2023)

http-31:

https://artsandculture.google.com/asset/gold-phoenix-zan/-

gFH1VW9wPr8wA (Erişim Tarihi: 13.02.2023)

http-32:

https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/

edanmdm:fsg_F1911.163s/ (Erişim Tarihi: 13.02.2023)

http-33:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44102

(Erişim Tarihi: 23.03.2023)

http-34:

https://www.ualberta.ca/museums/news/2022/july/phoenixes-among-peonies.html (Erişim Tarihi: 23.03.2023)

http-35:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/855995

(Erişim Tarihi: 30.03.2023)

http-36:

http://dragonsarmory.blogspot.com/2021/12/tang-dynasty-princess-phoenix-crown.html (Erişim Tarihi: 30.03.2023)

http-37:

https://artsandculture.google.com/asset/lacquered-suitcase-with-patterns-of-28-xiu-part1/0wFC39vakIsONQ (Erişim Tarihi: 30.03.2023)

http-38:

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/49528

(Erişim Tarihi: 30.03.2023)

http-39:

https://artsandculture.google.com/asset/jade-divine-beast-anonymous/rgHxsNAJB00SYw (Erişim Tarihi: 30.03.2023)

http-40:

https://artsandculture.google.com/asset/ceiling-mural-in-prince-liang-tomb-in-persimmon-orchard-village-yongcheng-city-henan-province-unknown/bwG7o6_g88YSQQ (Erişim Tarihi: 30.03.2023)

http-41:

https://artsandculture.google.com/asset/tiger-of-the-inner-court-anonymous/gwEimiwP9TFzTw (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-42:

https://artsandculture.google.com/asset/tiger-yang-shanshen/7AFFKf-HzJewag (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-43:

https://artsandculture.google.com/asset/grote-schotel-met-een-qilin-anoniem/kAG3y7FgguXB-A (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-44:

https://artsandculture.google.com/asset/deep-plate-unknown/4QERgZ5ljYc5cA (Erişim Tarihi: 02.04.2023)

http-45:

https://mcms.lcsd.gov.hk/Search/search/enquire!searchRecords

(Erişim Tarihi: 14.06.2023)

http-46:

https://artsandculture.google.com/asset/altar-cloth/rgHSlpnuhnsw6Q

(Erişim Tarihi: 14.06.2023)