

## Sanat Tarihi

Sanat birçok kaynakta hayal gücünün ve yaratıcılığın ifadesi olarak tanımlanmaktadır. İnsanlık tarihinin her döneminde var olan sanatın, tanımına dair fikirler sürekli değişmiştir. Bu farklı tanımlar, sanatın sınırları çizilmiş net bir tanıma sokulamayacağını göstermektedir. Günümüzde, sanat terimi birçok kişi tarafından çok basit ve net gözükken bir kavram gibi kullanılabilir gibi; akademik çevrelerde sanatın ne şekilde tanımlanabileceği, hatta tanımlanabilir olup olmadığı bile bir tartışma konusudur. “Sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır; yani bir zamanlar renkli topraklarla bir mağaranın duvarına beceribildiklerince bizon resmi çiziktiren, bugünse boya satın alıp reklam afişleri yapan ve yüzyıllardan beri daha birçok başka şeyler üreten insanlar. Tüm bu etkinlikleri, sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve de neredeyse bir korkuluk veya tapınç aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanatın var olmadığının bilincine varılsın.”<sup>1</sup> Sanat, terim olarak var olduktan sonra tartışılmaya başlanmış bir kavramdır ve her çağda farklı anlamlar taşımaktadır. Tüm bu farklılıklar, insanlığın geçirdiği her evrimde, sanatın farklı görünümünde ortaya çıkışından kaynaklanır. “Bu bilgiler bugünün sanatının sınır(sızlığı)larını anlatırken aslında yeryüzünün var olduğu anlardan itibaren aynı sınırsızlık söz konusudur. Sadece sanat çağın şartlarının ifadesini taşımaktadır. Sanat kavramının oluşumu yaşanan zaman, mekân, inanç ve savaş gibi birçok olayın etkisiyle şekillenmiştir.”<sup>2</sup> Bir sanat yapıtı, üretildiği zaman, mekân ve koşulların verileriyle açıklanabilmektedir. Sanat, doğayı ve insanı model alan bir bakış açısından, doğanın yerini tekniğin aldığı günümüz koşullarına ulaşana dek uzun bir aşama kaydetmiştir. Endüstri çağının bize sunduğu yaşam tarzı, sanatta önemli değişimleri yansıtmaktadır. İnsanın doğa ile olan ilişkisi, yüzyıllar öncesine göre farklılık göstermektedir. Bu değişim, sanat konusunda 20.yy’ın başlarında belirginleşmiştir. Sanatçının nesneyle olan bağlantısı, nesneyi yansıtmaya biçimi, dış görünümünden sıyrılıp bilinçaltını dışa vurma, duyguları yansıtmaya daha sonra da onu parçalayarak kavramsallaştırmaya doğru yönelmiştir. Sanatın anlamı incelendiğinde karşımıza çıkan tanımlar şu şekildedir: “Güzeli gerçekleştirmek için ortaya konulan özel etkinlik alanlarının her biri. Bir şeyi kendi iç yasalarına göre özgürce biçimlendirme yeteneği. İnsanın yarattığı yapıtlarla kendisini yücelten ve ölümsüzleştiren yaratıcı yeteneği. Gerçekliği sanatsal imgeler içinde yansıtan ve dünyayı estetik olarak kavrayıp çizmenin en önemli yollarından biri olan, özgül bir bilinç ve insan etkinliği biçimi.

---

<sup>1</sup> Elif Şengül, “Çağdan Çağa Değişen Sanatın Tanımları ve Selçuklu Çehresindeki Anlamı”, (Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, 2007), s.5.

<sup>2</sup>Şengül, s.5.

Sosyal bilincin ve insan faaliyetinin, realiteyi artistik imajlar halinde yansıtan ve dünyayı estetiksel tarzda kavrama ve temsil etmenin en önemli araçlarından biri olan özel bir formu.”<sup>3</sup>

Sanat, insanın varoluşuyla başlar. İnsanlar; en eski dönemlerden beri duygularını, düşüncelerini, heyecanlarını, istek ve beklentilerini sanat yapıtlarıyla biçimlendirmiştir. Sanatın tarihi, çok eski olduğu için değişik dönemlerde değişik sanat tanımları ortaya çıkmıştır. Bir tanıma göre sanat; bir form ortaya çıkarılabilme yetenek ve becerisidir. Sonsuz sayıda değişik ve değişen formlar üreten doğa karşısında insan, yetenek ve becerisi ile değer kazanabilmekte ve bir ölçüde de yaratıcı olabilmektedir. Doğa, sanatçıya tümüyle ya da alabildiği ölçüde kaynak olmakta; ışıkları, renkleri, sesleri, ritm ve uyumu ile onu etkileyebilmektedir. Bir başka tanıma göre ise sanat; bir duygunun, bir tasarımın ya da güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tümü ve bu anlatım sonucu ortaya çıkan üstün yaratıcılıktır. Değişik sanat tanımlarının yanı sıra sanatı şöyle de tanımlamak olasıdır: Sanat; insan yaratıcılığının, yeteneklerinin ve düş gücünün; mimari, resim, heykel, tiyatro, müzik ve edebiyat gibi çeşitli sanat etkinliklerinde biçimlenmesidir. insanların çeşitli gereksinimlerini karşılamak amacıyla yaptıkları dokumacılık, aşçılık, marangozluk ve duvarcılık gibi etkinliklere ise zanaat denir. Burada söz konusu olan maddi bir gereksinimin karşılanmasıdır. Buna pratik sanatlar da denir. Sanat ise hoş ve güzel etki oluşturmak amacıyla yapılan çalışmalar, bir yerde insanın, kendini aşabilme çabasıdır. Buna güzel sanatlar da denir.

Geçmişten günümüze değin gelen tüm uygarlıkların sanatını inceleyen sanat tarihi, insanın maddeye biçim vererek elde ettiği sanat türlerini konu edinir. Mimari, resim, heykel ve süsleme sanatlarının doğuşundan günümüze değin, birçok ülke ve toplumda ne şekilde, ne tür yapıtlar vererek oluşturduğunu inceleyen; sanat yapıtlarının ve onları yapan sanatçıların tarzlarını, sanat anlayışlarını belirleyip değerlendirmeyi amaçlayan bilim dalına sanat tarihi denir. Sanat tarihi, bilimsel anlamda XIX. yüzyılda Almanya’da ortaya çıkmıştır.

Sanat ile kültür ve toplum arasındaki ilişkiden çalışmamızın önceki bölümünde bahsetmiştik. Kültür; bir topluluğun tarihi boyunca kazandığı maddi, manevi değerlerini, duyuş ve düşünüş birliğini oluşturan her türlü yaşayış, düşünce ve sanat varlıklarının tümüdür. Kültür, etkileşim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Bir sanat yapıtının oluşumunda ait olduğu toplumun kültür yapısının önemi büyüktür. Hiçbir sanat yapıtı onu yaratan çevreden soyutlanamaz. Coğrafi bölgenin, iklim ve çevre koşullarının, inanç ve yaşayış biçimlerinin sanat yapıtının ortaya çıkışındaki rolü büyüktür. Farklı kültürlerin oluşturdukları sanatlar (Avrupa, Osmanlı, Bizans, İslam sanatı gibi) sanat tarihçisinin uğraş alanı olmuştur. Sanat; bir duygunun, bir düşüncenin, bir güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin

---

<sup>3</sup>Şengül, s.6.

tümüdür. Bir toplumun geçmişi, arayışları, özelemleri, yönelişleri, o toplumun sanatına ve sanatçısının yapıtlarına yansır. Sanatçıları, içinde yaşadıkları toplumlar ve koşullar yetiştirir. Sanatçılar da toplumları yapıtları ile etkilerler. Toplumsal olaylar kimi zaman yeni sanatçıların yetişmesini sağlarken kimi zaman da sanatçılar, toplumsal olayları etkilemişlerdir.

“Sanat” ile “devlet” arasındaki ilişkiler ve sanatın toplumsal işlevi konularında geçmişten beri birçok düşünür fikir beyan etmiştir. Bu düşünürlerden günümüze ulaşan metinlere baktığımızda, önceliği Çinli filozof Konfüçyüs (MÖ 551-MÖ 479)’e tanımak doğru olacaktır. Konfüçyüs’e göre, duyguları arıtop uyumlu kılmak, sanatın, topluma karşı birincil sorumluluklarındandır.<sup>4</sup> Bu konuda ayrıntılı bir biçimde görüş beyan eden ikinci düşünürün ise Yunan Filozof Platon (MÖ 427-MÖ 347) olduğu görülür.<sup>5</sup> Platon’a göre ise sanat, eğer insanı idealar dünyasından uzaklaştırıyorsa iyi sanat değildir ve böyle sanat yapanlar sanatçı sayılamazlar, toplumdan aforoz edilmelidirler. Oysa Platon’un öğrencisi Aristoteles, sanatı sosyal yaşam açısından yararlı bulmakta ve olandan çok olabildiği sürece de sanatın insanları hem daha donanımlı, hem daha bilge, hem de daha mutlu edeceğini iddia etmektedir.<sup>6</sup>

Sanatın toplum ve birey üzerindeki etkisi ve nitelikli sanat eserlerine sahip olmanın iktidar sahiplerine sağladığı itibar iktidarın sanata olan ilgisini artırmış; sanatçılar ise toplumsal duyarlılıkları ve özellikle eski dönemlerde daha fazla ihtiyaç duydukları himaye gereksinimleri nedeniyle iktidar sahiplerine yaklaşmışlardır. Zamanımıza ulaşan yazılı belgelere bakılırsa, sanat-toplum ilişkisinde olduğu gibi, sanat-iktidar ilişkisi konusunda da ilk görüş beyan eden düşünürler Çinli Filozof Konfüçyüs ve Yunan Filozof Platon’dur.<sup>7</sup> Konfüçyüs’ün üzerinde durduğu sanat özellikle müziktir. Konfüçyüs’ün öğrencileriyle yaptıkları konuşmaları içeren “Konuşmalar” adlı eserde, Yen Yüan adlı bir öğrencinin kendisine sorduğu “bir memleketin nasıl yönetilmesi gerektiği” yönündeki soruya Konfüçyüs, sanatı da katarak şöyle cevap vermiştir: “Hsia sülalesinin yolundan git. Yin sülalesinin devlet arabasına bin. Chou hanedanının tören şapkasını giy. Shao’nun (Shun’un) danslı müziğini çal. Chan’ın müzik ve şarkılarını bırak, ikiyüzlü insanlardan uzaklaş. Chang’ların şarkıları kanunlara aykırıdır. İkiyüzlü insanlar tehlikelidir.”<sup>8</sup> Konfüçyüs, soruya verdiği cevapta da görüldüğü gibi, sanatsal üretimle iktidar ve ahlak arasında bir ilişki kurmaktadır. İktidar ve sanat arasındaki ilişkiye dair müracaat edilen diğer bir düşünür de Yunan Filozof Platon’dur. Platon’un “Devlet” adlı eserinde yer verdiği şekliyle “devlet”, toplum için bir

<sup>4</sup>Billur Ülger, “Konfüçyüsçülüğün Sanata Bakış Açısı ve Bir Kültür Üretimi Olarak Popüler Müzik: Konfüçyüs’ün Mesajı Kırmızıgül İle Somutlaşıyor”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2002-2003, s.4.

<sup>5</sup>Ömer Naci Soykan, “Ütopyalarda Sanat-Toplum İlişkisi”, Felsefe Dünyası, No:1, 1991, s.31.

<sup>6</sup>Sıtkı M. Erinc, Sanat Sosyolojisine Giriş, Ankara, Ütopya Yayınları, 2009, s.15.

<sup>7</sup>Eyice, Semavi, Son Devir Bizans Mimarisi, Türkiye Turing Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1963

<sup>8</sup>Konfüçyüs, Konuşmalar, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997, s.104. Bölüm XV, Paragraf X. Konfüçyüs’ün burada uzaklaşılmasını önerdiği müzik ve şarkılardan sonra iki yüzürlüğe vurgu yapması, kötü müzik ve şarkılar ile iki yüzürlük arasında kurduğu ilişkiyi göstermektedir.

eğitim kurumudur.<sup>9</sup> Devletin verdiği bu eğitimin amacı, insanları duyusal yaşayıştan duyularüstü bir yaşayışa yükseltmek ve bu dünyadaki hayatlarında ilahi yaşama hazırlamaktır. Dolayısıyla onun “Devlet”inde göz önünde bulundurulmuş, tamamıyla ahlaki bir idealdir. Bu “Devlet”, insanın bütün hayatını kavrayacaktır. Bu sebeple, yalnız bilim ve eğitimi değil, “sanatı” da devlet şekillendirecektir.<sup>10</sup>

Platon’un iktidar-sanat ilişkisine dair düşüncelerine geçmeden önce onun sanatçı hakkındaki fikirlerine değinmekte fayda vardır.<sup>11</sup> Platon’a göre sanatçı, nesnelerin görünüşünden başka bir şeyi yansıtamaz. Eğer sanatçı, gerçekten bir marangoz gibi nesnelere meydana getirebilecek konumda olsaydı, kabul görebilirdi; fakat sanatçı, duyuların aldatici ve geçici dünyasının bir taklitçisi olarak insanları realiteden uzaklaştırdığı için, Platon tarafından ideal devletin dışında tutulmuştur.<sup>12</sup> Platon, “Devlet” adlı eserinde “Bir ressam düşün ki, benzetmek istediği şeye hiç de benzemeyen resimler yapıyor, işte bunlar da sözle Tanrıları ve kahramanları olduklarından başka türlü gösteriyorlar.”<sup>13</sup> sözleriyle, şairlerin realiteden uzaklaştıklarını ifade etmektedir.<sup>14</sup>

Platon’un “Devlet”inde hiçbir şey rastlantıya bırakılmaz; her şey, “bütün”ün mutluluğu için birbirine örülmüştür. Toplumunu oluşturan tüm öğeler, tek tek ele alınıp gereken yerlerine konulacaktır. Platon, işe “Devlet”in bekçilerinden başlar. İlk iş, “devletin bekçileri”nin yetiştirilmesidir: “Şimdi bu yetiştirme nasıl olacak? Bu yolsa, beden için idman, ruh için müziktir.” Burada Platon, “Müzik dediğimiz eğitime, söz sanatları da giriyor mu?” sorusuna muhatap olur ve “Giriyor tabii.” cevabını verir. Sonra da, “...her aklına gelenin uydurduğu masalları çocukların dinlemesi doğru mudur?” sorusu gelir. Buna cevaben de , “Hayır.” cevabını verir ve şöyle devam eder: “O zaman ilk işimiz masalcıları kollamak olacak. Masalları güzelse bırakacağız söylesinler, kötü ise yasak edeceğiz.” Karşılıklı konuşmalarda da görüldüğü gibi Platon, sanatçının karşısına yasakla çıkar; fakat bu yasak, estetik değil, etik kaygılardan kaynaklanıyor. Yani masalların yasak edilmesi, güzel olmadıklarından değil, ahlâka aykırı oluşlarından dolayıdır.<sup>15</sup>

Platon, “Devlet”te şairler ve masalcılarla ilgili olarak şu ifadeleri kullanıyor: “...şairler, yazarlar, insanlar üstüne de doğru dürüst konuşmuyorlar. Masallarında eğri insanların mutlu, doğruların mutsuz olduğunu görüyoruz. Eğriliğini gizlemesini bilen türlü nimetlere kavuşuyor; doğru insansa, başkalarına

<sup>9</sup> Boysal, Yusuf, Grek Klasik Devir Heykeltâraflı (MÖ 5-4. yüzyıllar), Güzel İstanbul Matbaası, Ankara, 1967.

<sup>10</sup> Macit Gökberk, Felsefe Tarihi, İstanbul, Remzi Kitabevi, 9.bs., 1998, s.63.

<sup>11</sup> Carlo Carpiceci, Alberto, Art and History of Egypt, Bonechi, Florence, 2000.

<sup>12</sup> Ufuk Alkan, “Platon ve Aristoteles’te Sanat”, Yağmur Dergisi, Sayı:10, Ocak-Şubat-Mart, [http://www.yagmurdergisi.com.tr/konu\\_goster.php?konu\\_id=262&yagmur=bolum2&kat=12&sid=10](http://www.yagmurdergisi.com.tr/konu_goster.php?konu_id=262&yagmur=bolum2&kat=12&sid=10) (02-01-2011)

<sup>13</sup> Platon (Eflatun), Devlet, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 4.bs., 2002, No:377e, s.65.

<sup>14</sup> Kınay, Cahit, Sanat Tarihi, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

<sup>15</sup> Ömer Naci Soykan, “Ütopyalarda Sanat-Toplum İlişkisi”, s.32.

yararlı, kendine zararlı oluyor. Bu çeşit sözleri de söyletemeyiz şairlere; bunun tam tersini gösteren masallar anlatmalarını istemeliyiz değil mi?”<sup>16</sup> “Devlet”ten alıntılıdığımız pasajdaki ifadelerden yola çıkarak diyebiliriz ki, Platon’a göre, masalcıların neyi söyleyip, neyi söylemeyeceğine devlet yöneticileri karar verecektir. Bu masalcılar, tanrılar üstüne kötü şeyler anlatmamalı, tanrılar hep iyi ve güçlü göstermelidirler. Bunun yanında, şairlerin, yalnızca tanrılara ilişkin konuşmaları değil, aynı zamanda insanlara ilişkin sözleri de denetlenmelidir.<sup>17</sup>

Peki, Platon’un “Devlet”inde izin verilen anlatım tarzı hangisidir? Bunun cevabı şöyle verilebilir: Gerek taklide, gerekse yalın anlatıma izin verilebilir, fakat bir koşulla: Yalnızca iyi olan hareketler anlatılacak. Şairler kötü eylemleri değil, iyilikleri yüceltmelidir. Platon sanatçıya ahlaki bir misyon yüklemekte, şairleri ne denli ilgi çekici ve ne denli güzel olursa olsun bir şair, bu kurallara uymazsa, Platon o şairi toplumun iyiliği adına ideal “Devlet”inden uzaklaştırmaktadır.<sup>18</sup>Platon, “Devlet”te kabul edilebilir sanat ve sanatçının sınırlarını şu şekilde çizer: “Öyleyse, her kılığa girmesini, her şeyi ustaca taklid etmesini bilen bir adam, bizim topluma gelip de şairlerini halkın önünde söylemek isterse, bu kutsal, bu eşsiz, bu tadına doyumaz şairin önünde saygı ile eğilir, deriz ki: Bizim ülkemizde senin cinsinden insanlar yok, olması da yasak. Böylece başına kokular sürer, çelenkler takar, onu başka bir ülkeye yollarız. Bize daha ağırbaşlı bir şair gerek, deriz. O kadar hoş olmasın zararı yok, ama işe yarar masallar söylesin, yalnız iyi adamın taklitçisi olsun, onun davranışlarını anlatsın, askerlerimizin eğitiminde uygulanan kanunlara uysun sözleri.”<sup>19</sup> Yani şairin ideal “Devlet”te kendine yer bulmasının tek yolu eserlerinin erdemleri yüceltmesidir.<sup>20</sup>

Diğer birçok olgu gibi sanatın ve sanatçının toplumdaki yerinin kesin çizgilerle saptandığı Platon’un “Devlet”inde, sanatsal faaliyetler, sıkı bir denetim altındadır. Bu koşullar altında sanatçının özgürlüğünden söz edilemez. Zaten Platon için önemli olan devlet düzeninin korunmasıdır.<sup>21</sup> Uygun görülmemeyen sanat eserlerine yönelik bu yasaklama, tarihte görülen ilk sansür yaklaşımı olarak nitelenmiş ve Orta Çağ’da kilisenin yaptığı sansürün ilham kaynağı olarak görülmüştür.<sup>22</sup> Platon’dan itibaren gündeme gelen sanat eserlerine yönelik sansür, sonraki dönemlerde siyasi bir tutum, idari bir yöntem olarak uygulanmıştır. Sansür, sanat eseri olarak kabul edilen bir eserin, siyasi ya da idari bir gerekçeyle, sanat eseri sıfatının kullanılmasının yasaklanması olarak tanımlanmıştır.<sup>23</sup> Siyaset kurumu,

---

<sup>16</sup>Platon (Eflatun), a.g.e., s.76.

<sup>17</sup>Ömer Naci Soykan, “Ütopyalarda Sanat-Toplum İlişkisi”, s.32.

<sup>18</sup>Ömer Naci Soykan, “Ütopyalarda Sanat-Toplum İlişkisi”, s.33.

<sup>19</sup>Platon (Eflatun), a.g.e., s.81.

<sup>20</sup>Temel Britannica, C 6, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1988

<sup>21</sup>Ömer Naci Soykan, “Ütopyalarda Sanat-Toplum İlişkisi”, s.35.

<sup>22</sup>Ecevit Karaca, “Platon Sanatı Neden İdeal Devlet Açısından Yorumlamıştır”, ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, Ocak 2009, Sayı:1/4, s.12.

<sup>23</sup>Sıtkı M. Erinç, a.g.e., s.69.

bazı dönemler sanat eserlerini olumsuz bulup sansüre tabi tuttuğu gibi, bazen de özellikle az gelişmiş toplumlarda, sanatı kendi politikalarının bir aracı olarak görmüş ve buna dayanarak sanata yönelik baskıcı, hatta diktacı bir yöntem uygulamıştır. Gelişmiş toplumlarda ise iktidarların, sanata yaklaşımları nispeten daha demokratikleşmiş, daha liberalleşmiş ve bu iktidarlar, sanatı, sosyal yapının gerçek bir yönlendiricisi olarak kabul etmişlerdir.<sup>24</sup>

Tarih boyunca siyasal iktidarlara sanat arasında nasıl bir ilişki olmuştur? Bugün birçok uygarlığı temsil eden unsurların, o uygarlık döneminde meydana getirilen sanat eserleri olduğunu görmekteyiz.<sup>25</sup> Tarihin ilk dönemlerinden beri, şehir devletleri, krallıklar ve imparatorluklar, sanatı, anıtsal olarak iktidarlarını vurgulamak, zaferlerini yüceltmek ya da düşmanlarına gözdağı vermek amacıyla kullanmışlardır.<sup>26</sup> Örneğin, Mezopotamya'da krallar, zaferlerini konu edinen anıtlar yaptırarak güçlerini gösterirler ve sanatı kendilerine başkaldıracaklara karşı bir caydırıcılık unsuru olarak kullanırlardı. Sonradan bu anıtlar yerlerini görsel hikâyelere bıraktı. M.Ö. 3000'li yıllarda Nil Vadisi'nde temelleri atılan Mısır uygarlığında yapılan en önemli sanat ürünleri olan piramitler, Tanrı-Kral olarak kabul edilen firavunların gökyüzüne yükselmelerini kolaylaştıracak inancıyla yapılmışlardır. Mısır'da piramitlerden sonraki diğer önemli sanat eserleri de tapınaklardı. Binlerce kölenin emekleri üzerine inşa edilen bu tapınaklar, harç kullanılmadan yan yana getirilen taş bloklardan oluşuyordu. Bu eserlerin böyle güzel ve görkemli olmaları sayesinde, firavunlar halk nezdindeki kutsallıklarını, yüceliklerini sürdürebiliyorlardı.<sup>27</sup>

İktidar sanat ilişkisinin önemli bir boyutunu da iktidarın sanatı propaganda amacıyla kullanması oluşturur. Kralın bir adının da "Güneş" olduğu ve merasimlerde bunu sembolize eden sancakların taşındığı Hititlerde de devlet unsuru sanat eserlerine yansır. Hititlerden kalma bir kabartmada, Fırtına Tanrısı, Hitit hükümdarını kucaklar halde görselleştirilmiştir.<sup>28</sup> Antik Yunan site devletlerinde de bu amaçla yapılan uygulamalara rastlamak mümkündür. Şiir ve tiyatro sanatlarının yaygın olarak kullanılması Eski Yunan'da dilin önemini de artırmış ve günlük yaşamın bir parçası olan siyasi gelişmelerin, bu sanat dallarının konusu olmasını sağlamıştır. Filozoflar ve hitabeti güçlü diğer insanlar, bu tür gösterilerin halk üzerindeki etkilerini kullanarak sanat yoluyla propagandanın örneklerini vermişlerdir.<sup>29</sup> Helenistik dönemde, Makedonya Kralı Büyük İskender, kendi başarılarını halka gösterme

---

<sup>24</sup>Sıtkı M. Erinç, a.g.e., s.45-46.

<sup>25</sup>Sıtkı M. Erinç, a.g.e., s.28.

<sup>26</sup>Toby Clark, Sanat ve Propaganda, Çev. Esin Hoşsucu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004, s.14.

<sup>27</sup>Mukadder Çakır, Sanatta Eleştirelilik, İstanbul, Beta Basım Yayım, 2002, s.49-51.

<sup>28</sup>Mukadder Çakır, a.g.e., s.54.

<sup>29</sup>Yasemin Keskin Yılmaz, "Propaganda Aracı Olarak Sinema: 1990 Sonrası Amerikan Filmlerinde Propagandanın Kullanımı Üzerine Bir Çalışma", Yüksek Lisans Tezi, Dan. Ahmet Kalender, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı Halkla İlişkiler Bilim Dalı, 2007, s.11.

amacıyla sanatı propaganda aracı olarak kullanmıştır.<sup>30</sup> Adına heykel ve anıtlar inşa edilmesine ve portrelerinin hemen her yerde kullanılmasına izin vermiş; kimi zaman Tanrı Zeus'un oğlu yerine geçmiş, kimi zaman da barışın, zenginliğin sembolü olmuştur. Büyük İskender'in sanat aracılığıyla yaptığı propaganda çalışmaları, dönemindeki farklı kültürlerin birbirini etkilemesi ve nispeten uzlaşmasına da vesile olmuştur.<sup>31</sup>

661-750 yılları arasında İslam coğrafyasına hâkim olan Emevi hükümdarları da, abidevî sanat eserlerinin yapılmasına öncelik etmişlerdir. Emevi Devleti'nin gücünü sergilemek amacıyla dönem sanatının gelişmesinde en önemli rolü oynamışlardır.<sup>32</sup> Kendini daha fazla mimari ve mimari tezeyinat alanında gösteren Emevi sanatının İslam sanatı içindeki temel özelliği mozaik, duvar resimleri ve heykel gibi figüratif eserlere yer vermesidir.<sup>33</sup> Emevi halifeleri insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı tasvirî eserlere büyük ilgi duymuşlar, fakat bu figürlere sivil mimari eserlerinde ya da dini mimari eserlerinin din dışı kullanım amacıyla yapılmış bölümlerinde yer vermişlerdir. Dini mimari eserlerinde ise bitkisel motiflere ya da cansız nesnelere figürlerine rastlanır.<sup>34</sup> Emevilerden sonra kurulan Abbasilerin halifeleri de sanata ilgi göstermiş ve büyük şehirler kurmuşlardır. İkinci Abbasi halifesi olan ve 754-775 yılları arasında hüküm süren Halife Mansur'un planını bizzat kendisinin çizerek kurduğu Bağdat, Moğol istilası sırasında tahrip edilmiştir.<sup>35</sup> Samerra'da Halife Mutasım (833-842) tarafından Türk beyi Artuk Ebü'l-Feth b. Hakan için yaptırılan, fakat halifenin çok beğenip kendisinin kullandığı Hakan Sarayı, dönemin en önemli mimari eserlerinden biridir. Bu sarayın harem duvarlarının üst kısımlarında figürlü freskler vardır.<sup>36</sup>

## TÜRK SANATI

İnsanoğlu, modern anlamda sanat çalışması olarak ifade ettiğimiz tüm görsel materyalleri, iletişim amaçlı kullanmıştır. Sanat tarihi, iletişimsel amaçlı gerçekleştirilmiş binlerce imgesel yaratı ve tasarım ile doludur. Soyut kavram ve hadiselere anlam yüklemek/anlamlandırmak/aktarmak, hayatı anlamlandırma çabasının bir tezahürü olagelmıştır. Bu görsel yansımalar, bilinçaltının derinliklerinden bilince çıkararak görünür hale dönüşmektedir. Yapılmış olan bütün imgesel yansımalar, bilinçaltının kalbidir ve

<sup>30</sup>Turani, Adnan, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.

<sup>31</sup>Erdoğan Çiçek, "Günümüzde Devletler Tarafından Uygulanan Psikolojik Operasyonlar Teorisi", Yüksek Lisans Tezi, Dan. Mehmet Atay, Ankara, Kara Harp Okulu Savunma Bilimler Enstitüsü Güvenlik Bilimleri Ana Bilim Dalı, 2006, s.17.

<sup>32</sup>A. Engin Beksaç, "Emeviler", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt:XI, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995, s.105.

<sup>33</sup>Turani, Adnan, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.

<sup>34</sup>A. Engin Beksaç, a.g.md., s.107.

<sup>35</sup>Şerare Yetkin, "Abbasiler", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt:I, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988, s.49.

<sup>36</sup>Şerare Yetkin, a.g.md., s.51.

düşünülenden çok daha önemli işlevlere sahiptir.<sup>37</sup> Simgeler, insanoğlunun kutsalla dayanışma içinde bulunmasını, tanrıyla bütünleşmek ve sonsuzlukta var olmasından hareketle sağlamaktadır.<sup>38</sup>

Doğadaki her nesneye insan bilinci tarafından bir anlam yüklenir. Anlamlandırılan bu neslelerin her biri ayrı bir simgesel mesaj verir. Sayılar, renkler, şekiller birer semboldür. Çevredeki herşey, düşündüğümüzden çok daha önemli anlamlar taşıyabilir. Bunların bilinçaltında yaptığı çağrışımlar temelde ortaktır, evren yaşamakta ve konuşmaktadır. Özünde din, dil ve ırk farkı olmadan, tüm insanlığın ortak kültürel mirası olarak tanrısal, birleştirici bir işleve de sahiptir. Kutsal olanla bütünleşmek, bu semboller ve motifler vasıtasıyla, çeşitli ritüeller, çizimler ve uygulamalar ile gerçekleşir. Tüm bunlar kutsalın vücut bulması ve tezahürüdür.<sup>39</sup>

İnsan bilinci, doğanın kışın ölmesi ve yazın tekrar canlanması ile bağlantılı imgeler ve mitolojiler yaratmıştır. İmgelerle düşünmenin tarihi, insanlık tarihi ile başlar. Zamansal boyutta insanlığın bilinç düzeyinin yükselişi, yeni imge ve tasarımların açığa çıkmasına neden olur. İnsan genlerinin insanlığa ait tüm sırları ve bilgileri içermesi gibi, mitler de, o toplum ve kültür, hatta tüm insanlığın sırlarını ve bilgilerini içinde barındırır. Öyle ki; bu gizemli bilgi, toplumun bilinçaltından, onlara ait arketipik kültür kodları dediğimiz simge ve semboller vasıtasıyla açığa çıkar. Bilinçaltından çıkan bu psikolojik temelli semboller, esasen tüm bu insanlığa ait bilgilerin toplamıdır. Mitolojilerin etkisi tüm zamanlar için aynı güçtedir ve ait olduğu toplumdaki bireylerin en derin duygu merkezlerini harekete geçirir. Bilinçaltında şekillenen bu düşünceler somut imgeler ve soyut düşünceler şeklinde açığa çıkar. Binlerce yıl önce bilinçaltında oluşan ve kolektif bellekten çıkıp, arketipler ile gerçek yaşama dahil edilen mitolojiler, ritüeller ve imgeler, toplumlara göre farklılık gösterse de aslında insanlığın ortak mirasıdır.<sup>40</sup>

Türk Sanatı'nın ilk örneklerini Kurgan Kültürü'nde görürüz. Tüm orta Asya ve özellikle Aral gölü ile Pamir yaylası arasında kalan geniş bölge Saka Türklerinin yoğun yerleşim ve dolaşım ortamı idi. Bugünkü Kazakistan'ın güney batı bölgelerinde açılmış olan kurganlarda öylesine zengin kıyafetler, takılar ve süsler bulunmuştur ki bu şahane kurganlara kazı bilimciler "Kraliyet kurganları" adını vermekten kendilerini alamamışlardır.<sup>41</sup>

At kültürünün Asya kökenli olduğunu biliyoruz. Eskiden yöneticilerin, mezarlarına atlarla birlikte gömülme geleneğini Altay dağlarında içleri açılmış pek çok kurganda buluyoruz. Cennetin Otlakları

---

<sup>37</sup> Bilgili, N., Türklerin Kozmik Sembolleri Tamgalar, Hermes y., 2014

<sup>38</sup> Kınay, Cahit, Sanat Tarihi, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

<sup>39</sup> Bilgili, a.g.e., s.17

<sup>40</sup> Bilgili, a.g.e., s.16-19

<sup>41</sup> Akurgal, Ekrem, Anadolu Kültür Tarihi, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 1998.



başlıklı yazısında Natalya Polosmak Rusya, Kazakistan, Çin ve Moğolistan kesim noktasında (Ukok adlı tepede) açtığı bir kurgandan söz etmektedir.<sup>42</sup>

Kurganın taşlı üst tepesi açıldığında bir tahta odanın üstünde tüm süsleriyle gömülmüş 6 adet at cesedi ile karşılaştılar. Bu atlar alınlarına vurulmuş tek bir balta darbesi ile kurban edilmişlerdi. Kurban töreninin eski bir Türk adeti olduğunu atın başını tutan kişiye Bas tutkan kişi denilmesinden anlıyoruz.<sup>43</sup>

At ile birlikte gömülme geleneği hem güney Mısır bölgesinde yaşamış olan KUŞ krallarında hem de Etrüsk krallarında görüyoruz.<sup>44</sup>Tahta odada ise, bir tahta tabut içinde, kürklere sarılı altın süsleri ile birlikte buzlar içinde gayet iyi durumda korunmuş bir kadın mumyası vardı. Mumyanın omzunda ve bileğinde dövmeleler hala gayet belirgin durumda idi.



Resim 59: Türk Coğrafyası ve Kurgan Örnekleri

Kurganlara orta Asya bölgelerinden Çin içlerine kadar rastlanmaktadır. Resimde bir Çin taş tepesi görülüyor. Bu taş tepelerden bazıları açılmış ve içlerinden çok ilginç heykeller çıkmıştır. Fakat hala açılmamış durumda pek çok kurgan bulunmaktadır. Mumyalama geleneğine ise Ön-Türklerin gittikleri her bölgede rastlıyoruz.<sup>45</sup> Günümüzden 7,000 yıl önce yaşayıp belirli bir kültür düzeyine ulaşmış bir halk ortaya çıkarılmıştır. Bu halkın Asya kıtasını Amerika kıtasına bağlayan bölgede

<sup>42</sup>Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, 1, 2 ve 3. ciltler, Görsel Yayınları, İstanbul, 1982

<sup>43</sup> Arkeo Atlas, Yaşayan Geçmişin Dergisi, Doğan Burda Rizzoli Dergi Yayıncılık ve Pazarlama AŞ, İstanbul, 2002.

<sup>44</sup> Kınay, a.g.e.

<sup>45</sup> Sümer, a.g.e.

yaşadığı ve eskimo kültürünü oluşturduğu görüşü mevcuttur. Kültüre isim olarak /Mumya halkı/ adının seçilmesi ölülerini mumyalama adetinde olmalarından dolayıdır. Bu halkın tip olarak uzun çehreli ve Kafkas tipli oluşları onların bu bölgelere batıdan göç ederek geldiklerini gösteriyor. Yapılan araştırmalara göre 12 aylık bir takvime sahip oldukları, balık ağı imal ettikleri, Astronomi ve anatomi bilgisine sahip olup bu bilgileri pratik hayata uyguladıkları saptanmıştır.<sup>46</sup> Bu derece ileri bilgilerle donanmış bir kültürün mumyalama tekniklerini de geliştirmiş olması pekala mümkündür. Halen bu mumyalardan arta kalan birkaçı Washington D.C. Smithsonian müzesinde sergilenmektedir. Çinin kuzey batı bölgesi olan doğu Türkistan Uygur cumhuriyetinde ilginç bir mezar ortaya çıkarılmıştır. Alnında güneş simgesi bulunan bir erkek mumyasının, sanki yeni gömülmüş gibi saç ve sakalı dahi yerli yerinde duruyordu. İlginc olan şudur ki yapılan tetkikler mumyanın günümüzden 3,000 yıl önce mezara konmuş olduğudur.<sup>47</sup>



Resim 60: Etrüsk Kurganları

Bozkırın mimarisi yada Türk mimarisi de denilen Kurgan kültürü, Asya bozkırlarında göçer kültürün mezar yapıları, inşaat ve maddi kültüre ilişkin arkeolojik verilerdir. Asya'da, Altaylardan batıya Kafkaslar, kuzey Karadeniz ve doğu Avrupa bozkırlarına kadar uzanan geniş bir coğrafyada, olasılıkla bronz çağından başlayarak yaygınlaşan yığma tepe görünümündeki mezarlara kurgan adı verilir.<sup>48</sup> Arkeoloji terminolojisinde Tümülüs adı verilen bu mezar yapısı, toprak altındaki ahşap bir mezar odası ile üstündeki yığma tepeden oluşur. Mezar odalarında, Asya'nın bronz çağına ait konutlarındaki geleneksel sayılabilecek inşaat yöntemlerinin uygulandığı tespit edilebilmektedir. Altay bölgesinin atlı göçer kültürü ve sanatına ilişkin bütün tarihsel veriler, bu mezarlarda sürdürülen arkeolojik kazılardan elde edilmiştir.<sup>49</sup> Bu tür mezar yapılarının konstrüksiyonunda, önce toprağın kazılarak içine ağaç

<sup>46</sup>Arkeo Atlas, Yaşayan Geçmişin Dergisi

<sup>47</sup> Korkmaz, a.g.e.

<sup>48</sup>Gombrich, E. H., Sanatın Öyküsü (çev.: Bedrettin Cömert), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1976.

<sup>49</sup>Kuban, Doğan, 100 Soruda Türkiye Sanat Tarihi, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1970

kütüklerinden oluşan çift duvarlı bir mezar odası yapıldığı ve üstüne yine kütüklerden oluşan geçme tekniğinde bir ahşap çatı ve büyük taşlar yerleştirildiği, ardından da yığma toprakla doldurularak mezara dıştan bir tepe görünümü verildiği bilinir. Şüphesiz, kurganların çap ve büyüklükleri ile mezar odasının sayısı, ölen kişinin statüsüne bağlı olarak değişmekteydi.



Resim 61: Ukrayna'da bulunan İskit Höyüğü (Kurgan, Tümülüs)

Toprak altındaki mezar odası, sadece ölen kişi ve eşinin mumyalanarak yerleştirildikleri ve ağaç kütüklerinden yapılmış sandukaların değil, fakat aynı zamanda göçer yaşamın bütün öğelerinin gömülü bulunduğu bir mekândır. Arkeolojik kazılar, mezar odasında sayıları çoğunlukla değişen ve koşum takımlarıyla birlikte gömülmüş atların da bulunduğunu ortaya koymuştur. Ölümünden sonra yeniden canlanacağına inanılan bir çağda, at, şaman merasimlerinin önemli bir ögesi olduğu gibi, dünyanın ve yaşamın yenilenmesinin de kozmolojik bir simgesiydi. Son yıllarda yapılan arkeometrik çalışmalarla kesin olarak M.Ö.5.yüzyıla tarihlendirilen Altay dağlarındaki Pazırık nekropolünde yapılan arkeolojik kazılar, 5 numaralı kurganda, cenaze töreni sırasında ölen kişiyi taşıyan dört tekerlekli atlı arabanın, cesetle birlikte mezar odasına indirilmiş olduğunu ortaya koymuştur.<sup>50</sup> Mezar odasının ahşap duvarlarının bazen kalın keçe yaygılar ile örtülü olduğu anlaşılmaktadır. Odaya ayrıca, ölen kişinin hançer, bıçak, ok ve yay gibi silahları, kadınların bronz ayna, bilezik ve küpe günlük kullanım eşyaları, pişmiş topraktan ya da altın ve gümüş gibi değerli madenlerden yapılmış kaplar ile muhtemelen fal ve kehanet alâmetleri olarak bazen yanarak kömürleşmiş halde bulunmuş koyun, sığır, at ve hattâ bazı örneklerde domuz ve köpek gibi hayvan kemiklerinin de konulduğu anlaşılmaktadır.<sup>51</sup> Göçer yaşamının geliştirdiği en önemli teknikler deri ve dokuma örneklerinde görülür. Başta Pazırık ve kuzey Moğolistan'daki Noin-Ull olmak üzere, pek çok kurgan kazısından keçeden çoraplar, deri ya da kürkten yapılmış çizme ya da ayakkabılar, keçe ve yün yaygılar, ipek kumaşlar elde edilmiştir. Şüphesiz bunlar arasında, M.Ö.5.yüzyıldan kaldığı büyük ölçüde kanıtlanan 5 numaralı Pazırık kurganında ele geçirilmiş

<sup>50</sup>Sevin, Veli, Anadolu Arkeolojisi, DER Yayınları, İstanbul, 1999.

<sup>51</sup> Temel Britannica

ve tarihi saptanabilen Gördes Düğümü ile dokunmuş en eski halı örneği başta gelmektedir.<sup>52</sup> Bozkır dünyasının geçmişinden günümüze kalabilen maddi kültür verileri, göçer yaşamın pratiklerinin, bazen stilizasyona varan bir uygulamayla bezeme alanında yoğunlaştığını ortaya koyar. Bu dünyanın çeşitli hayvanlarla simgelenen efsaneleri, öteki âlemin yer-altı ve göklerdeki varlıklarına hükmeden bir tür kült olarak Şamanizm gibi ezoterik yönleri de bulunan inanç ve eğilimleri, ruhların hayvan şekillerine dönüşmesi gibi uygulamaları, göçer yaşamın belki de en özgün yaratmalarından biri olarak ahşap, deri, keçe ve madenî örnekler üzerindeki “Hayvan Üslûbu” denilen mücadele sahnelerinde yaşatılmış; bu üslûba konu olan fantastik hayvanlar, Şaman ayinlerinde yardımına ihtiyaç duyulan ve hayvan şekillerine bürünmüş ruhlar gibi, koruyucu ve yol gösterici simgesel değerleriyle adeta birer totem gibi kabul edilmişlerdir.<sup>53</sup>

Tümülüs olarak da adlandırılan kurgan, üzerine toprak yığılarak yapılan karakteristik mezar yapılarına verilen addır. Doğu Türkçe'sinde "kale" anlamına gelen kurgan sözcüğü bugünkü Türkçe'de de Urallardan Kafkaslara dek uzanan bölgedeki yığma mezar tepelerini tanımlamak için kullanılır. Eski Türklerde mezara kişi, değerli eşyaları (atları, eşyaları, eşlerinin ve kızlarının saç örükleri gibi) ile birlikte gömülürdü. Koruma amaçlı üzerine toprak ya da taş yığılmış olan kurganların önemli bir özelliği de gömü yerinin belli olması amacıyla etrafının genellikle taş parçaları ile çevrilmiş olmasıdır.



Resim 62: Kurgan Örnekleri

<sup>52</sup> Turani, a.g.e.

<sup>53</sup> Roux J.P., Orta Asya Tarih ve Uygarlık, çev. Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001.

Kurganlar genelde devlet yöneticisi olanlar için yapılmışlardır. Kurganlar tahtalarla, bazen de taşlarla çevrili mezar odalarının üstüne bir metre ile yetmiş metre arasında toprak yığılmasıyla oluşturulur. Kurganlarda asıl mezar odası bazen dikdörtgen, bazen kare veya oval olabiliyordu. Cesedin bulunduğu yere bazen doğrudan ulaşılabilir bazen de bu oda altta yer alıyordu. Ceset odasının döşemesi ağaç kütükleri ve kalastan yapılıyordu. Cesetlerin başı doğuya çevrilmiş olur ve cesetler eşyaları ile birlikte kurganlara gömülürdü.<sup>54</sup> Kurganın farklı bölgelerinde at cesetlerine de rastlanmıştır. Bugüne değin bulunan en önemli kurgan Kazakistan'daki Esik Kurganı'dır.<sup>55</sup>

Esik (Issık, Issyk) Kurganı, İskitlere ait olduğu düşünülen bir kurgan. Önemli kaynaklarda İskitlere ait olduğu iddiası kabul görür. M.Ö. 5. yüzyıl'dan kalma olduğu sanılır. Kazakistan'da Kazak arkeolog Prof. Kemal Akişef tarafından gün ışığına çıkarılmıştır. Esik Kurganı'nın yapısı için şunlar söylenebilir: 7 metre derinliğindeki mezar odasının üzeri toprak-taş yığınyla kapatılmıştı. Bu oda, diğer Hun kurganlarında olduğu gibi inşa edilmiştir. Kalın çam kütüklerinden yapılmış mezar odasının ölçüleri 32 metre ebadındadır. Odanın derinliği ise 1.20 metredir. Ancak, çam kütüklerinin içeriden yontularak düzleştirildiğini görüyoruz. Araştırmacıların açıklamalarına göre mezar odasının ahşap strüktürü dışında hazırlanmış ve sonra kazılan çukura indirilmiştir. Zeminden kurganın tepesine kadar olan yükseklik 9 metreyi, kurganın üzerindeki suni tepenin çapı ise 60 metreyi bulmaktadır. Yapılan çeşitli araştırmalar, eserlerin bozkır kültürüne mensup Türk veya en azından Türklerle akraba (ya da Türkleşmiş) bir kavim tarafından yapıldığına işaret ediyor. Yazının Göktürk kitabelerinin alfabesine benzerliği ve eserlerin mitolojik, ikonografik özelliklerinin Hun sanatına çok uygun oluşu nedeniyle, özellikle Türkiyeli Türk araştırmacılar bunları Hun eseri olarak nitelendirmişlerdir.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Roux, a.g.e.

<sup>55</sup> Sümer, a.g.e.

<sup>56</sup> Turani, a.g.e.



Resim 63 : Kurgan Örnekleri ve Mimari Yapıları

Kurgan kültüründen bahsetmişken değinmekte fayda gördüğümüz diğer yapısal eserlerden de bahsetmek istiyorum. Burada ilk dönemler yapılan Piramit yapılar ile dairesel yapıların önemi büyüktür. Özellikle Doğu Türkistan ve Mısır'da bulunan Piramit yapılar ile Orta Asya'nın çeşitli yerlerinde inşa edilen dairesel kurgan ve kentler dikkat çekici bilimsel veriler olarak ortada durmaktadırlar.<sup>57</sup>

Bu yapılar farklı bölge ve devletlerde farklı isimlerle anılmışlardır. Hem döneminin bilimsel çalışmalarının yapıldığı hem mabet olarak ziyaret edilen ve aynı zamanda ticaret noktası olarak da önem atfedilken bu yapılar, ilk çağların önemli merkezleri olmuşlardır. Sümerlerin Ziggurat dedikleri bu yapılar, bugün turistik amaçlı ziyaret edilen yerler olagelmektedir.

<sup>57</sup> Çataloluk, a.g.e.



Resim 64: Zigguratlar ve İşlevleri

Uygur bölgesinde bulunan, Mısır piramitlerinden 2.000 yıl önce yapılan ve Mısır piramitlerinden 2 kat daha yüksek/büyük olan piramitler Türk uygarlığı tarafından inşa edilmişlerdir. Çin hükümeti bölgeye girişi tamamen yasaklamıştır. Çünkü bu piramitlerin içinde Proto-Türk yazılar mevcuttur. Arkeologların dahi girişine kati surette izin verilmiyor. Çünkü bilim adamlarına göre dünya tarihinin tekrar yazılması gerekebilir. Piramitlerin ebat, orijinal şekil ve büyüklükleri, dikkat çekmemesi açısından Çin hükümeti tarafından maksatlı olarak tahrip ve kamufle edilmiştir. Piramitlerin üst tarafları kesilmiş ve üstleri toprakla doldurulup, kamuflej amacıyla ağaçlandırılmıştır.<sup>58</sup>

Medeniyetin oluşmaya ve gelişmeye başlamasıyla birlikte Kıpçak Türklerince başlayan (R1b) bu mimari çalışmalar, daha ileriki dönemde Tunguzların (R1a) ve Tunguzlara katılarak Tunguzların içerisinde eriyerek kaybolan Tatabı'ların mimari zenginliği olarak dünya sathına yayılmıştır. Türklerin bu bir kolu Orta Asya'da Piramit yapıları inşa ederken, iki bin yıl sonra bu mimariyi öğrenerek sahip çıkan diğer bir Türk kolu ise Mısır'da Piramit yapı inşası gerçekleştirmiştir. Ve bu yapılar Afrika'dan Avrupa'ya ve Amerika'ya kadar dünya üzerinde kendisini belli eden ve Türk'ün varoluş tamgası olarak çeşitli coğrafyalarda kendisini gösteren imgesel eserler olmuşlardır.

<sup>58</sup> Bazin, G., Sanat Tarihi, Kabalcı y., İstanbul, 2015



Resim 65: Türk Piramitleri (OrtaAsya)

Mısır Piramitleri, Mısır'da yer alan ve sayıları 100'den fazla olan piramitlerdir. Piramitlerin çoğu Eski Krallık Dönemi'nden Orta Krallık Dönemi'ne kadar firavunların mezarı için inşa edilmiştir. Bilinen en eski piramit 3. Hanedan döneminde inşa edilen Basamaklı Piramit'tir. Bu piramit ve etrafını çevreleyen bloklar; mimar İmhotep tarafından tasarlanmıştır. Ayrıca bu yapılar dünyanın en eski şekilli taşlardan inşa edilmiş yapısıdır. Yapımda çalışan işçiler piramitlerin sırrını bildikleri için yapım bittikten sonra öldürülmüşlerdir. En çok bilinen piramitler Gize'de bulunmuştur. Gize Piramidi inşa edilmiş en büyük yapılarıdır. Gize Piramitleri'nin en büyüğü olan Keops Piramidi şu ana kadar zarar görmeden ayakta duran, Dünya'nın Yedi Harikası'ndan biri olarak görülmektedir.<sup>59</sup>



Resim 66: Kefren Sfenksi

<sup>59</sup> Turani, a.g.e.



Piramitler ile ilgili çeşitli matematiksel bulgular bakacak olursak Keops piramidinin yüksekliğinin 1 milyarla çarpımı yaklaşık olarak güneşle dünyamız arasındaki mesafeyi veriyor. (149.504.000km)Piramitlerin üzerinden geçen meridyen karaları ve denizleri tam iki eşit parçaya bölüyor. Keops Piramidinin Taban çevresinin, yüksekliğinin 2 katına bölünmesinin  $\pi=3.14$  sayısını veriyor. 62 metre yüksekliği ile Gize Piramitleri içerisinde en küçüğü olan Mikerinos Piramidi Kefrenin oğlu için yaptırılmış. İşçilerin olağanüstü bir çabayla günde 10 metreküp taş üst üste koyduklarını kabul edersek keops piramidinde yer alan yaklaşık 2.5 milyon metreküp taş, 250.000 gün, yani yaklaşık 664 yılda yerleştirilebiliyor. Oysa piramitler 20 ila 30 yıl arasında bir sürede tamamlanmıştır. 70 metre uzunluğunda ve 30 metre yüksekliğinde olan Sfenks 14.yy da Memluk'lar tarafından top bataryalarına talim hedefi olarak kullanılmış ve ciddi biçimde zarar görmüş.M.Ö. 2520 yılında Keops'un oğlu Kefren'in mezar kompleksi için yontulmuş. Sfenks Mısır dilinde 'SEZP-ANHE' Yaşayan görüntü anlamındadır. Tarih boyunca Sfenks Nil nehrine bakıyor ve nehir yoluyla gelenleri karşılıyordu.<sup>60</sup>



Resim 67: Mısır'daki Türk Uygarlıklarınca İnşa Edilen Piramitler

<sup>60</sup> Turani, a.g.e.

Büyük Piramit mevcut teknoloji ile inşa edilmek istenirse maliyeti 5 milyar dolardır.Piramit, kimin adına yapıldıysa, onun bulunduğu odaya, yılda sadece 2 kez güneş girmektedir. (doğduğu ve tahta çıktığı günler)Mumyalarda radyoaktif madde bulunduğundan mumyaları ilk bulan 12 bilim adamı kanserden ölmüştür.Piramitlerin içerisinde ultra sound, radar, sonar gibi cihazlar çalışmamaktadır.Kirletilmiş suyu, birkaç gün Piramit'in içine bırakırsanız; suyu arıtılmış olarak bulursunuz.<sup>61</sup>Piramit'in içerisinde süt, birkaç gün süreyle taze kalır ve sonunda bozulmadan yoğurt haline gelir.Bitkiler Piramit'in içinde daha hızlı büyürler.Piramit'in içine bırakılmış su, 5 hafta süreyle bekletildikten sonra yüz losyonu olarak kullanılabilir.Çöp bidonu içindeki yemek artıkları, hiç koku vermeden Piramit içinde mumyalaşır.Kesik, yanık, sıyrık gibi yaralar büyükçe bir Piramit'in içinde daha çabuk iyileşme eğilimi gösterir.<sup>62</sup>Büyük Piramitin açılı,Nil'in delta yöresini iki esit parçaya bölerler.Büyük Piramitin dört yüzeyinin toplam yüzölçümü,piramit yüksekliğinin karesine esittir.Büyük Piramit,dünyanın kara kitlesinin merkezinde yer alıyor.Büyük Piramit,dört ana yöne göre düzenlenerek inşa edilmiştir.Piramit dev bir güneş saatidir.<sup>63</sup>Ekim ortasıyla Mart basi arasında düşürdüğü gölgeler mevsimleri ve yilin uzunlugunu gösterirler.Piramiti çeviren tas levhaların uzunlugu bir günün gölge uzunluguna esittir.Bu gölgelerin tas levhalar üstinde gözlenmesiyle günün 0,2419 bölümünde yilin uzunlugu yanlıssız olarak saptanabiliyordu.Büyük Piramit'le dünyanın merkezi arasındaki uzaklık,Kuzey kutbuyla arasındaki uzakliga esittir ve kuzey kutbuyla dünyanın merkezi arasındaki uzakliga esittir.<sup>64</sup>

Piramitler dünyanın birçok yerinde inşa edilmiştir. Bilim adamları, araştırmalar yoğunlaştıkça ve teknoloji ilerledikçe yeni piramit ve kurganlar bulmaya devam etmektedir.

---

<sup>61</sup>Mısır Sanatını Tanıyalım, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1978. ; Mezopotamya Sanatını Tanıyalım, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1978. ; Gombrich, a.g.e. ; Carlo Carpiceci, Alberto, Art and History of Egypt, Bonechi, Florance, 2000.

<sup>62</sup>Mısır Sanatını Tanıyalım, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1978

<sup>63</sup>Fügen Tabak, Güneş Saatleri, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010

<sup>64</sup>David Furlong, Piramitler Gerçeği, İzdüşüm Yayınları, İstanbul, 2001



## Bosna'daki Piramitler

## Sudan'daki Piramitler



Resim 68: Bosna ve Sudan'da bulunan Piramit Örnekleri

Kurgan ve onun mühim bir yansıması olan Piramit mimarisi medeniyetin ilerlemesi için çok önemli birer atlama taşı olmuşlardır. Keza Piramitlerde birer Kurgandır.<sup>65</sup> Ve bu yapılar şehrin merkezi noktasına inşa edilerek dini, yönetsel, ticari, bilimsel ve sosyal birer alan olmuşlardır. Bu kurgan kültürünü incelerden, bunların şehirlerin merkezinde inşa edildiğini söylemiştik. Şimdi de bu şehir yapılanmasından bahsedeceğiz.

Ural'da en fazla incelenmiş şehir, Arkaim'dir; beş bin yıllık bir şehirdir. Burada metalürji ustaları yaşamışlardı. Onlar, bakır ve gümüş çıkarmışlar, onlardan bronz elde etmişlerdi. Arkaim avlularının en az yarısında metalden yapılmış soba vardı. Gece gündüz ateşleri hiç sönmemiş. Urallılar, ufak el-ışi eşyalarını Altay'a götürmüşlerdi.<sup>66</sup>

<sup>65</sup> Çataloluk, a.g.e.

<sup>66</sup> Sümer, a.g.e.

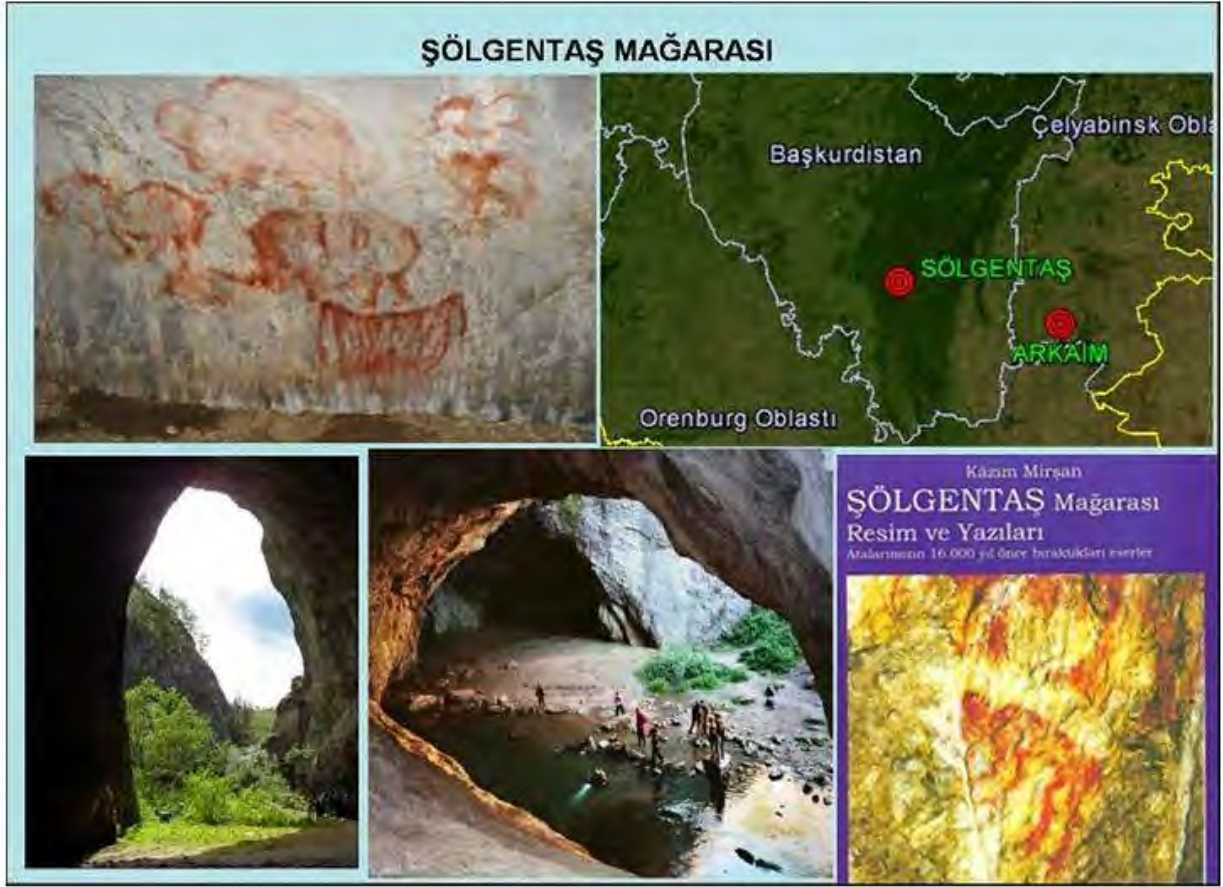


Resim 69: Arkaim Kenti

Başkurdistan'da, Ural dağlarında Ofa ilinin Kızılyar köyünde 29 bin yıllık, Ak idil boyundaki 14 bin yıllık Şölgentaş mağarası vardır. Bu mağarada eski Türk tamgaları bulunmaktadır. Buradaki tamga karakterleri, Bulgaristan ve Makedonya'ya kadar yayılmış durumdadır. Ve İtalya'ya kadar izleri görülmüştür.<sup>67</sup>

Dairesel yapısı ile Kıpçak Türk Mimarisinin ve Türk Medeniyetinin mümtaz bir örneği olarak günümüze kadar kalıntılarıyla ulaşabilmiştir.

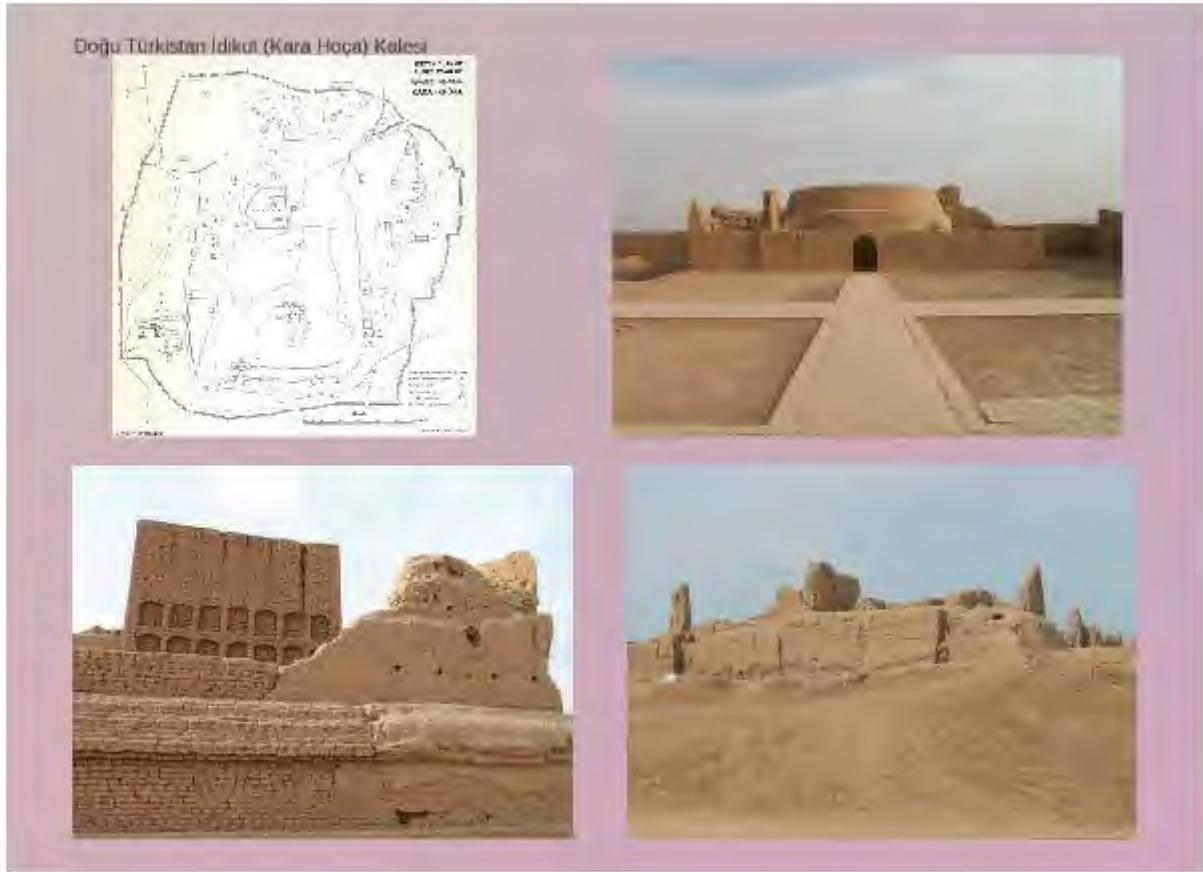
<sup>67</sup> Bilgili, a.g.e.



Resim 70: Şölgentaş Mağarası



Resim 71: AK Beşim Kalesi - Kırgızistan



Resim 72: Kara Hoça Kalesi

İskitler Atlı Kavimler Medeniyetinin önemli bir halkasını oluşturmaktadır. Onlar Bozkır kavimleri arasında gerek siyasi tarihleri, gerekse kültürleri bakımından önemli bir yer tutmaktadır. İskitler bin yılı aşkın bir zaman tarih sahnesinde kalabilmeyi başaran ender kavimlerden biridir. Onlar Çin seddinden Tuna nehrine kadar çok geniş sahaya yayılmış olup, bırakmış oldukları kültürel miras bakımından "Kurgan Kültürleri"nin temsilcileri arasında mühim bir yer tutmaktadırlar.<sup>68</sup>

İskitlerin kendi gelenek ve göreneklerine çok bağlı oldukları bilinmektedir. Aynı şekilde Göktürklerin de gelenek ve göreneklerine çok bağlı oldukları anlaşılmaktadır. Bilge Kağan, milletine Çin kültürünün cazibesine kapılmamalarını tavsiye ediyor.<sup>69</sup> Çin ülkesine yerleşenlere, Çince unvanları kabul edenlere, yaptıklarının yanlış olduğunu bildiriyor. İskit sanatının izlerini çok geniş sahada bulmak mümkündür. Konar-göçer olarak yaşayan İskitler, daimi mesken yerine çadırı ikametgâh olarak kullanmış ve kendilerini her türlü doğal unsurlardan koruyan bu nesneyi kutlu saymışlardır.<sup>70</sup>

<sup>68</sup>Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000

<sup>69</sup>Gökalp, a.g.e., s.36

<sup>70</sup>Grakov, İskitler, a.g.e.

Kurgan adı verilen tepecikler de esasında İskit çadırının öbür dünya için hazırlanmış bir benzerinden başka bir şey değildir. Bu kutlu mekan form olarak asırlarca devam etmiş ve özellikle Hun-Türk kültüründe önemini korumuştur. Enterasan bir noktada, Selçuklu kümbetlerinin mimari olarak aynı geleneği devam ettirmesidir. Bunlar ekseriyetle iki katlıdır. Alt tarafı defin bölgesi olan kümbetlerin üst bölümü tamamen çadıra benzetilmiştir. Bu da bize, Selçuklu Türklerinin Müslüman oldukları halde hâlâ eski bozkır hayatının geleneklerine bağlı olduklarını göstermektedir.<sup>71</sup>

Baykal Gölü'nün 700 km batısında Sayan Dağlarında bulunan Arzhan Kurganı at gömme geleneğinin bugüne kadar bulunmuş en ilginç örneklerindedir. 120 metre çapında 3-4 metre yüksekliğindeki toprak yığıntı kaldırılınca, araştırmacılar burada ana mezar çevresindeki 70 mezara rastlamışlardır. Bu yetmiş mezarın 1, 2, 3, 5, 10, 13, 17, 20, 31, 34, 37, 68 nolu odalarında at cesetlerine rastlanmıştır. Yetmiş mezardan on ikisinde bulunan at cesetlerinin toplan sayısı 138'dir. Her mezar odasındaki atların belirli bir kabileye ait olduğu düşünülmektedir.<sup>72</sup>



Resim 73: Hakasya-Abakan-Arjaan İskit Kurganı

Bu kurgandaki at gömülerinin en ilginç yanı her odadaki atlarının değişik renklerde olmasıdır. Ayrıca atların üzerindeki koşum takımlarında bozkır sanatının ilk örnekleri olan hayvan mücadele sahnesini gösteren kabartmalar bulunmaktadır. Malzeme ise genellikle bronzdur. Cenaze merasimi sırasında yenen atların binlerce olduğu anlaşılmaktadır. Kurgan üst üste ve yan yana odalar oluşturacak

<sup>71</sup>Grabar, Oleg, İslam Sanatının Oluşumu, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1988.

<sup>72</sup> Durmuş, İ., İskitler, Akçağ y., Ankara, 2012

şekilde oluşturulmuştur. Tuva'da Sayan Dağları'nda bulunan ve muhtemelen Hun İmparatorluğunu kuran Türklerin ataları tarafından yapılan (M.Ö. 9-8. yüzyıl) bu mezar yapısı merkezdeki bir kurgan etrafında düzenlenmiştir. Merkezde bulunan ana mezarın bir krala veya yüksek bir yöneticiye ait olduğu düşünülmektedir ve bu ana mezarın çok önceden yağmalanmış olduğu kazı sırasında fark edilmiştir.<sup>73</sup>

Arzhan Kurganı l'in çok yakınında Tuva Özerk Cumhuriyeti sınırları içinde bulunmaktadır. 2001 yılında kazılarına başlanan kurganın karbon 14 testinde M.Ö. VII. yüzyıla tarihlendiği ortaya çıkarılmıştır. İki metre yüksekliğinde ve seksen metre çapında olan bu mezarın üzeri on binlerce kayanın getirilip yığılması ile oluşturulmuştur. Mezar hırsızları tarafından defalarca soyulan kurganın merkezi, asıl gömülen kişiye ait değildir. Hırsızlardan korumak amaçlı yapıldığı düşünülen ikinci bir oda asıl mezarın sahibi için ayrılmış ve mezar hırsızları tarafından fark edilmediği ortaya çıkarılmıştır. Bir kadın ve bir erkek iskeleti ile beraber yirmi kilo altın eşya 5700 parça halinde ele geçirilmiştir. Kemikler üzerinde yapılan araştırmalardan sonra erkeğin 40-45, kadınınsa 30-35 yaşlarında olduğu anlaşılmıştır. Kadının erkekten on yaş küçük olması kadının erkeğe katılması için kurban edildiğinin bir kanıtıdır.<sup>74</sup>

Erkek egemen bir toplumda bunun aksinin olması düşünülemez. Ana odanın etrafında yine oda içinde bir at mezarına rastlanmıştır. Bu odanın içinde on dört at iskeleti ele geçirilmiştir. Atlar diğer mezarlarda olduğu gibi koşum takımları ile birlikte gömülmüştür. Koşum takımlarından bir tanesi ise Ukok Platosu'nda bulunan Ak Alaha kurganlarından çıkarılan balık biçimli koşum takımı süsleri ile neredeyse aynıdır. Malzeme Ak Alaha'da keçe iken burada altındır.<sup>75</sup>

Türk Uygarlığının Kurgan ve Mimari özelliklerinin bir diğer uygulamasını da çalışmalarında görmekteyiz. Uygur-Turfan Karız Su Kanalları, Orta Asya'da Turfan bölgesinde yapılmış yeraltı su şebekesi sistemidir. Dünya uygarlık tarihinin en önemli buluntularından biridir. Orta Asya'daki büyük uygarlık birikimini gözler önüne seren Karız Kanalları, Tanrı Dağlarından topladığı suyu 60 km çölün altından geçirek Turfan' daki yerleşim birimlerine götürüyormuş.<sup>76</sup> Aralıklarla açılan kuyular yardımıyla tarım alanları sulanıyor. Tanrı Dağları ile Turfan arasındaki bölge çöl olduğundan suyun aşırı sıcaktan buharlaşmaması için Karız su kanalları yeraltında inşa ediliyor. Bu kanalları yaklaşık 100 metre yerin altında konumlandırmanın amacı, güzergahın geçtiği çölde +40 derece sıcaklık düşünülerek buharlaşmayı engelleyerek su kaybını önlemektir. Kanalın derinliği 110 metre'den başlıyor. Kanallar çölün altından ağ gibi örülmüştür. Yeraltı su kanallarının toplam boyu 5000 km. Bu kanal ağında belli

---

<sup>73</sup> Grakov, a.g.e.

<sup>74</sup> Sir James G. Frazer, Emilie Kip Baker, Jacob Abbott, Samuel Butler, Uygarlık Tarihi, Altın Bilek Yayınları, İstanbul, 2015

<sup>75</sup> Mirşan, a.g.e.

<sup>76</sup> Almas, T., Uygurlar, Selenge y., İstanbul, 2010



aralıklarla kuyular açılmış. Kuyular 90, 80, 70, 60 en son Turfan 'da 10 metrenin altında. Sistem tamamıyla yer çekimi kuvveti ile çalışıyor.<sup>77</sup>

Çinliler bu kanalları ülkelerindeki üç harikadan biri olarak gösteriyorlar. Bu kanallar bundan 2500 yıl önce M.Ö 500' ler de Uygur Türkleri tarafından yapılmış. Eğim, açığı, suyun akışının sağlanması doğru yolda gidilip gidilmemesi bunların yapılabilmesi için bilim gerekli. Bunu başarabilmeniz için matematiğin, fiziğin, mühendisliğin ileri bir düzeyde olması gerekiyor. Anlaşıldığı gibi burada yerleşik bir medeniyet var. Karız'ı inşa eden onaran bir irade var. Çok iyi organize olmuş başarıya ulaşmış ileri derecede teknoloji'ye sahip büyük bir uygarlık.<sup>78</sup>

Resim 74: Karız Su Kanalları



Göçebe, barbar, uygarlıktan nasibini almamış diye tanıtılan, anlatılan Türk Milletinin aslında medeniyeti yaratan insanlar olduğu ortaya çıkıyor. Matematiğin, fiziğin mühendisliğin ileri düzeyde olduğu, yerleşik tarımla uğraşan bir toplum. Zaten araştırma ve bulgularla ilk tarım toplumlarının dolayısıyla köylerin, kentlerin ve şehirlerin Orta Asya'da kurulduğu bilim çevrelerince ispatlanmıştır.

<sup>77</sup> Sümer, a.g.e.

<sup>78</sup> Almas, a.g.e.

Tanrı Dağı'nın eriyen karları ile yeraltındaki su kaynaklarını birleştirerek yerleşim alanlarına taşımak amacıyla inşa edilen Karız Kanalları, 5 bin kilometre uzunluğuyla 6 bin kilometre olduğu tahmin edilen Çin Seddi'ne adeta meydan okuyor. Sincan'ın üzümleriyle ünlü Turfan'daki Karız Kanalları, Çin Seddi ve doğudaki Büyük Kanal ile birlikte Çin'in 3. harikası olarak adlandırılıyor.<sup>79</sup>

2 bin 500 yıl önce sadece yerçekimi kullanılarak çalışması sağlanan Karız Kanalları, 60 kilometre uzaktaki kurak Turfan bölgesini bereketli vaha haline getirmiş. Kanalları ziyarete gelen turistler rehberlere, o dönemde bu kadar muhteşem bir sistemin nasıl inşa edildiğini soruyor. Hâlâ sorunsuz bir şekilde çalışan Karız kanalları, Turfan vahasına her yıl yaklaşık 200 milyon metreküp su taşıyor. Bundan dolayı kanallar, Turfan için hayat kaynağı olmaya devam ediyor.

Resim 75: Karız Su Kanallarından Günümüzde Su İçilebilmektedir



Karız kanallarının her birinde dik kuyular, yeraltı kanalı, yer üstü kanalı ve barajlar bulunuyor. Yeraltı kanalları, bazen birkaç kilometre, bazen de onlarca kilometre uzunluğunda olabiliyor. Yeraltı kanalları inşa edilirken işçiler, havalandırma sağlamak ve kazılan çamurları boşaltmak için 20-30 metre aralıkla dik kuyular açmış. Barajlar ise su miktarını ayarlayan su deposu işlevini yerine getiriyor. Turistler

<sup>79</sup>Almas, a.g.e.

bu muhteşem mimari eseri görmek için şimdilerde Turfan'a akın ediyor. Yerli ve yabancı turistler hem Karız'ları geziyor hem de bal tatlısı üzümüyle ünlü Turfan'ın temiz havasını soluyor. Turistler için Turfan'da Karız Kanalları'nı tanıtan özel bir müze de kurulmuş. Turfan bölgesinde toplam uzunluğu 5 bin kilometreyi geçen binden fazla Karız Kanalı bulunduğu tespit edilmiş. Kanallar, sıcaklığın 40 dereceye vardığı Turfan'a kadar kar suyunu buharlaşmadan taşıyabilecek yapıda inşa edilmiş. Tanrı Dağı'nın eteğinden 110 metre derinliğinde başlayan kanallar Turfan'a geldiğinde derinliği 10 metreye kadar düşüyor. O zamanda bu ölçümlün nasıl yapıldığı henüz aydınlatılmadı. En çok 1.5 metre yüksekliğinde kazılan tünellerde işçilerin ancak oturarak çalıştığı biliniyor. Bugünlerde bölgeye ziyaret eden turistlere bu çalışma yöntemi orijinaline uygun olarak yapılan mankenlerle gösteriliyor. Turistler buraları gezerken kanalların içinde bol bol hatıra fotoğrafı çekiyor ve buz gibi temiz olan suya ellerini sokuyor. Turistler burayı gezdikten sonra, evlerini hem lokanta hem de dinlenme yeri olarak kendilerine açan Uygur aileleri ve diğer yerleri ziyaret ediyor. Karızlar ve su kanalları çok önemli birer Tunguz mimarisidir. Bunun dışında İran, Afganistan, Türkiye-İstanbul gibi bölgelerde de bu Karız'lardan (Kariz/Keriz/Kehriz/Ġanat/Qanat) bulunmaktadır.

Taş, maden ve seramiğe nazaran sağlam bir madde olduğu için, insanın yaratıcılık fikri ile teknik ve sanatkârlığının önemli kaynaklarından biri olarak kullanılmıştır. Özellikle maddi ve manevi kültür tarihinde önemli rol oynamıştır. Muhafaza edilmesi ve sadeliği sayesinde geçmişten günümüze kadar çok sayıda heykel ve abide kalmıştır. Halklar, onların üzerine kendi hayat tarzlarına mahsus izlerini yansıtarak kültürel miraslarını bırakmışlardır. Ukrayna Steplerinde, eski adıyla Deşt-i Kıpçak denilen bölgede XI. ve XIII. Asırlardan kalma, Kıpçak taş sanatı, heykelleri veya balbalları Türk Uygarlığının çok önemli birer zenginliğidir. Sibiryâ Türklerine ait balbalların varlığını Orhon yazıtlarından biliyoruz. Fakat bu belgelerde de fazla detaylı açıklama yoktur. Genellikle edebi alanda, doğu Avrupa'da bulunan heykeller hakkındaki bilgileri XIII. Asırda yaşayan Nizami ve Papa Vilhelm D. Rubruk'tan faydalanılmaktadır. Nizami, şiirlerinde 'Kıpçak askerlerin, steplerden geçerken taş heykellere tapıp hediyeler getirmesinden' bahsetmekteydi.<sup>80</sup> Bir başka kaynak ise 1253 yılında Kıpçak Steplerinden geçen elçinin yazdıklarıdır. 'Kıpçak askerleri türbelerin üzerine toprak yığınları yapmakta ve yüzleri

---

<sup>80</sup> Bu konu hakkında Ünver Günay ve Harun Güngör'ün hazırladığı Türklerin Dini Türklerin Dini Tarihi, İstanbul 2003 adlı kitapta da rastlamaktayız Tarihi z. Ayrıca bkz.: S. A. Pletneva, Palavetskiye Kamenneye İzvayaniya,, Moskova 1974. Palavetskiye Kamenneye İzvayaniya,

Kıpçak boyları buraya gelir / Heykelin karşısında eğilir / Yayan veya atlı gelir / Heykellere tapınır / Atlı atını durduruyor / Okunu alıp, saygıyla eğilip otların arasına onu saplar / Her çoban sürüsünü buradan geçirirken bilir ki / Heykellere adak olarak bir koyun bırakılacak

doğuya dönük olarak ve ellerinde belleri hizasında kase tutan heykeller dikmekteydiler.<sup>81</sup> Bu iki çağdaş şair heykellerin Kıpçaklara ait olduğunu kesin bir şekilde söylemekteydiler.<sup>82</sup>

Kıpçaklarda heykeller mezar taşı olarak kullanılmamıştı. Provalskoy steplerinde bulunan kurgan ve mezarlarda da taş heykelle rastlanmamıştır. Ancak sıradan mezarlarda, Kıpçakların asilzadelerine ait heykeller bulunmaktadır.<sup>83</sup>



Resim 76: Kıpçak Balbalları

Heykellerin kimin için dikildiği sorusuna cevabı Rubruk verir: 'Kumanlar, ölünün üzerine tepe yapıp, onun adına heykel dikiyorlardı' Burada dikkat edilecek şey onun adına değil, ona heykel dikilmesidir. Kıpçakların heykelleri mezar taşı olarak kullanmadıkları ortaya çıkmıştır. O zaman

<sup>81</sup> V. D. Rubruk, Puteşestviye Vastoçniye Stranı Pla Puteşestviye Vastoçniye Stranı Plano Karpini i Rubr no Karpini i Rubruka, Moskva uka 1957.

<sup>82</sup> Pletneva, Palavetskiye Kamenneye Palavetskiye Kamenneye Palavetskiye Kamenneye 1974.

<sup>83</sup> M. İ. Gladkih, İ. A. Pislariy vs, Rabotı Severis, Rabotı Severiskodonetskoy Ekspiditsiy, Rabotı Severiskodonetskoy Ekspiditsiy, AO, 1973, kodonetskoy Ekspiditsiy Moskva 1974, 267 – 268 ; İ. A. Pislariy, A. P. Filatov, Tayni Stepnih Kurganov Tayni Stepnih Kurganov Tayni Stepnih Kurganov, Donetsk 1972)

Kıpçaklar heykelleri dikmek için yüksek bir tepe ya da kurgan seçiyorlardı. Kurganlardan başka Kıpçaklar heykellerini yollara ve kalabalıkların yaşadığı mekanlara da dikiyorlardı. Heykellerin tasvirleri de bize pek çok şeyi anlatmaktadır. Eşyaların çeşitliliği ve bolluğu, dikkat çekicidir. Giyim, donanım, süs eşyaları, saç şekilleri, başlık çeşitleri, ayakkabı çeşitleri,.. Bütün bunlar heykellerin üzerinde tasvir edilmesiyle o döneme ait etnografik ayrıntıları öğreniyoruz.<sup>84</sup>

İlk dönemler Kıpçaklar, Piramit mimari örnekleri sergilerken daha sonraki dönemlerde Piramit mimariyi Tunguzlar gerçekleştirmiştir. Gök kubbe'yi simgeleyen kubbesel(dairesel) mimari örnekleri hayatın ve dolayısıyla sanatın her aşamasında Kıpçak mimarisi olarak ön plana çıkmıştır. Tunguz mimarisinde su yolları, kanallar, yollar ön plandadır.

Kıpçak mimarisinin en güzel ve anlamsal eserlerinden birisi Kazakistan'ın Çimkent bölgesinde Türkistan Kentinde (eski adı Yesi) bulunan ve Timur tarafından aynı yerde yeniden yaptırılan Hoca Ahmet Yesevî Türbesi 46,50x65,00 m. plan ölçüsünde tek kitleli, prizmatik ve kâgir anıtsal bir yapıdır.<sup>85</sup> Plân, derinliğine ve enine 2 eksene göre düzenlenir. 18,20x18,20 m. iç ölçülü orta sofa, düzenlemenin merkezi ve kitledeki en yüksek kubbesiyle 3. Boyut görsel odağıdır. Diğer alanlar, işlevlerine göre kademelenerek bunun çevresinde yer alırlar.

Plan ve kesitte derinliğine eksen, diğerine egemendir. Böylece taçkapı, orta sofa ve arkasındaki türbe bölümü ağırlık kazanır. Orta sofanın 4 köşesinde, her iki yöne uzanan ikişer koridor, planı 9 parçaya böler, sağ ve sol kanatlar birbirine çok yakın simetriklik içindedirler. Kapalı alanlar girişe göre sol önden başlayarak Aşhane (halimhane), Kitaplık, Mescit (sol arka köşe). Türbe (arkada eksen), Büyük Aksaray (sağ arka köşede). Küçük Aksaray ve Kuyulu Oda (kudukhane sağ ön köşe) olarak orta sofayı sararlar. Kitaplık ile Küçük Aksaray'ın, orta sofa ile aralarında ikişer hücre (çilehane) vardır. Giriş (ön) yüzünde sağ ve solda birer silindirik minare yer alır. Alt yarılarda 8'gen planlı olup yanlardan çok öne daha taşkındırlar. İki yan ve arka cephede sırlı tuğla ve çinili dekorasyon bitirilmiştir. Buna göre altta bir subasman ve üstte de yazı kuşağı vardır. Arası, cephelerin en geniş bölümünü oluşturur. Arka yüzde türbeyi dışa bağlayan ve Muhammed Hanefi Portali olarak anılan taçkapı kitleyi aşmaz. Sağ ön minarenin hemen arkasındaki eyvan giriş İlyas Han adıyla adlandırılmaktadır. Taçkapı da dahil girintilerini eyvan etkili derin kemerler örter. Sağ yan yüzde 5, solda 10 ve arkada 4 kapı, ayrı ayrı işlevli bölümleri dışarıya bağlar. Taçkapılar dakatılırsa sayıları 22'yi bulur, iç alanlarda girintilerin tümü, o

---

<sup>84</sup> Oktay Belli, Kırgızistan'da Taş Balbal ve İnsan Biç Kırgızistan'da Taş Balbal ve İnsan Biçimli Heykeller, İstanbul 2003.

<sup>85</sup> Yes veya Yesi olarak anılan Türkistan kenti, Türk menkıbelerinde Oğuz Han'ın başkentiydi.

günlerin bir özelliği olarak teğet kemerlerle örtülüdür.Arka taçkapı taşkınlık yaparken, ön yüzdeki yüzeyseldir.<sup>86</sup>

Türkler, Hunlardan Osmanlılar'a gelene kadar değişen adlar altında yirmiye yakın devlet ve imparatorluk kurmuştur. Varlıklarını 5700 yıla yakın koruyan bu topluluklarda, yalnızca hanedan adları değişmiştir. Sanat, kültür ve gelenekleri birbirine bağlı olarak bugüne değin süregelmiştir. İslam öncesi dönemde Çin, Hint ve İnan etkileriyle karışmış olan Türk resim sanatı 9. yüzyıldan itibaren Türk hükümdarların orta ve yakın doğu bölgelerinde egemen duruma geçmeleriyle bu bölgelerde etkin olmuştur.

Türk Sanatındaki gelişim, milletimizin yaşantılarına, yaşadığı yerlere, bağlı bulunduğu dinle ilgili hayat anlayışına ve kurmuş oldukları siyasi birliklere göre şekil almıştır. Bunun da en somut örneklerini mağararesimlerinde, Bengütaşlarda ve Tamgalarda görebilmekteyiz. Türk minyatür sanatının başlangıcını, Uygurlara kadar götürebiliriz. Özellikle, Uygurların Maniheizmi benimsemelerinden sonra, bu dine ait bir takım kitapların resimlenmesi, Türk minyatür sanatının kitaplardaki ilk örneklerini oluşturmaktadır. Bezeklik fresklerindeki figürlerin İslam minyatürlerinde görülen tipler olması ayrıca önem taşır.

İslamiyet öncesi olarak adlandırdığımız dönemde, Orta Asya'da beş asırdan fazla hüküm sürmüş bulunan Uygurlar, bu dönemde sergilemiş oldukları sanat etkinlikleri bakımından Türk Sanatında önemli bir yere sahiptirler. Uygurlar ve Göktürkler gerek mimari de, gerekse resim, heykel gibi sanat dallarında kendilerinden sonra dönemleri fazlasıyla etkilemişler; duvar resimleri ve özellikle minyatürleriyle Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu vb. devletlerinin yanı sıra Arap sanatından, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı minyatür sanatına kadar etkili olarak temel kaynak olmuşlardır. Gök Tanrı inancının esas alındığı şamanizm, diğer Türk toplumları gibi Uygurların da milli inanç ve kültürüdür. Bu inancın dışında Uygurlara uzun süreli etki eden dinler arasında Maniheizm, Budizm, vb. çeşitli inançlar sayılabilir.

---

<sup>86</sup> Karahanlı, Harzem, Büyük Selçuklu, Zengi ve Atabek yapılarında her iki tür de uygulanmaktaydı. Plânda öne çıkanlar, 3. Boyutta genellikle kitleyi aşacak kadar da yükseliyorlardı.



Resim 77: Uygur Resim Örneği

Eski Uygur şehir harabelerinde bulunan 8. ve 9. yüzyıllardan kalma Budizm ve Maniheizm ağırlıklı duvar resimleri ile çeşitli minyatürler Türk resim sanatının bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir. Bu mevcut duvar resimleri büyük bir çoğunlukla dini konulu olup zaman zaman günlük hayatı, sosyal konuları, av sahnelerini veya resmini yaptırmak isteyen insanların portre özelliği taşıyan resimlerinden oluşur. Günümüze gelebilen en iyi örnekler Bezeklik Mabet (Ming-Öy) lerine aittir. Buradaki figürler, yüzün 3/4'ünün tasvir edilişi, oval yüz, iri gözler, gölgeli çizginin kullanılışı, elbise kıvrımları gibi detaylar içerir. Freskler arasındaki figürler karakteristik olarak işlenmişlerdir. Bu nedenle resmedilen vakıfçılar veya duacılar arasındaki asiller ve prensler kolayca tanınabilmektedir.<sup>87</sup>

Türklerin İslam dinini kabul etmesinden sonra, resim sanatı daha çok dinsel etkilerin altına girmiştir. Aslında yeniliklere ve sanat gelişime açık olan İslamiyetin putperestliğe karşı olmasına yapılan yanlış yorumlarla ve bundan doğan yasaklarla heykel ve resim sanatının karşısında gibi gösterildiği vurgulanmalıdır. Bu yanlışın zaman zaman bilinçli bir sindirme ve düşünmeyi engelleme girişimi olduğu da belirtilmelidir. Çünkü sanatsal yaratım içinde bulunan bir topluluk; yaratıcı düşünen, üreten, sorgulayan insanlar demektir. Bu da yönetime sonsuz ve sınırsız itaate taban tabana zıttır. Bu durumda Türkler de, ruhlarındaki resim yapma isteklerini, bezemelerle, süsleme ve güzel yazı yazma yoluyla (hüsnühat) gerçekleştirmişlerdir.<sup>88</sup>

Batı resmine ilgi, Fatih Sultan Mehmet'in saltanatı zamanında (1451–1481) başlamıştır. Bu devirde İstanbul'a davet edilen İtalyan ressam Gentile Bellini, Fatih'in bir portresi ile bir madalyonunu yapmış; saraydaki bazı odaların duvarlarını da resimlemiştir. Fatih Sultan Mehmet'in üzerinde bulunan 7 adet taç, Fatih'in 7. Osmanlı padişahı olduğunu simgeler. Fatih'in yaptığı bu hamle ancak saray

<sup>87</sup> Almas, a.g.e. ; Sümer, a.g.e. ; Grekov, a.g.e.

<sup>88</sup> Aslanapa, a.g.e.

duvarları arasında kalmıştır. Türklerin eski yurtları Orta Asya'da, Türkistan'da yapılmış olduğu düşünülen ve "Mehmet Siyah Kalem" diye adlandırılan sanatçının resimlerinden söz etmek gerekir. Topkapı Sarayı'ndaki bu resimler, içinde sultanın portresi bulunduğu için "Fatih Albümü" diye adlandırılan derlemede yer almaktadır.<sup>89</sup> Çeşitli çevre ve dönemlerden gelen eserlerin arasında yer alan bu resimlerdeki figürler belli bir hacim değerine sahiptir. Geleneksel süsleme sanatlarımız arasında yer alan ebru sanatının ne zaman ve hangi ülkede ortaya çıktığı bilinmemekle birlikte bu sanatın doğu ülkelerine özgü bir süsleme sanatı olduğu kesindir. Ebru, 19. yüzyılda bu sanatı Buhara'da öğrenen ve bunu iki oğluna da öğreten şeyh Sadık Efendi ile oğulları İbrahim Ethem ve Nafiz Efendi'lerle hayat bulmuş, Hattat Sami Efendi ve Hattat Aziz Efendi ile bu sanat 20. yüzyıla taşınmıştır. Batıda ebru "Türk Kâğıdı" diye adlandırılır.<sup>90</sup>

### **İslam Öncesi Orta Asya Türk Sanatı<sup>91</sup>**

On birinci yüzyılla birlikte kalıcı ve zengin boyutlarını Anadolu'da izleyebildiğimiz Türk sanatının bu yarımadada nasıl bir senteze ulaştığı sorusu aslında çok uzunca bir süredir sanat tarihçilerini 8.yüzyıldan çok daha erken dönemlerde köken, kaynak arayışlarına yöneltmiştir. Böylece de Türk sanatının daha eskilere inen gelenekleri araştırılmaya başlanmıştır. Bu araştırmaların sonuçları, erken dönem Türk sanatını aydınlatırken özellikle de Anadolu Türk sanatını bu gelenek doğrultusunda temellendirme eğilimi her geçen gün yeni ipuçları ve bağlantı unsurlarıyla güç kazanmaktadır.<sup>92</sup>

18. yüzyılın başlarından itibaren Orta Asya tarih ve sanatı hakkında ilk bilgiler misyoner din adamları ile seyahatnamelerden elde edilirken, bir süre sonra bilimsel amaçlı ilk Arkeolojik kazılarda yapılmaya başlanmıştır.<sup>93</sup> W. Radloff'un 1856 yılında Altay kurganlarında yaptığı kazılar bu yoldaki ilk bilimsel girişim olarak kabul edilir. Ardından, 1865 ve 1897 yılında yapılan kazılarla Berel, Katanda ve Maykop kurganları çok zengin arkeolojik malzeme sunmuştur.<sup>94</sup> 1904 yılına gelindiğinde ise Batı Türkistanda bugünkü Türkmenistan'ın başkenti Aşkabad yakınındaki Anav öreninde ortaya çıkarılan

---

<sup>89</sup> Cezar, Mustafa, Osmanlı Başkenti İstanbul, Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul, 2002.

<sup>90</sup> Turani, a.g.e.

<sup>91</sup> Başkan, S., Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Öğretim Üyesi, Eski Türklerde Sanat

<sup>92</sup> Selçuk Mülayim, "Erken Devir Türk Sanatı -Araştırmalar-" Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi C. 2, S. 5 1989, s. 17; Yaşar Kalafat, Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını Ankara 1996.

<sup>93</sup> Von Karl Jettmar, Die Frühen Steppenvölker-Kunst Der Welt-Holle Verlag Baden Baden 1964, s. 142.

<sup>94</sup> Von Karl Jettmar, a.g.e., s. 82.



tarihi eserler Orta Asya kültür tarihinde yeni bir çığır açmıştır. Arkeolog R. Pumpelly'nin kazdığı büyük höyük İ.Ö. 9. bin ile İ.S. 4. yüzyıl arasına tarihlenen pek çok kültür katını ortaya çıkarmıştır.<sup>95</sup>

Yakın Doğu ve Ön Asya ile çağdaş buluntuları vermesi bakımından önemli olan bu kazıda ortaya çıkarılan Türkmen dokumalarında görülen süsleme unsurları ile ortak motiflerle süslü keramik ve süs eşyaları kültür sürecinin devamlılığını ortaya koyması bakımından önemli unsurlardır. Ardından 1911 yılında kazılan Mayemir Kurganı'nda baskı tekniği ile işlenmiş altın levhalardan zengin bir koleksiyon elde edilmiş, A. Adrianov ve Veselousky Hazar ve Karadeniz'in kuzeyindeki alanlarda Hun ve İskit Kurgan kazılarını sürdürmüşlerdir. 1912 yılında Moğolistan'da Ulan Bator'un kuzeyindeki Noin Ula'da bulunan kurganlar önce tespit edilmiş daha sonra on yıl kadar bu bölgede çeşitli kazılar yapılmıştır. Ancak Orta Asya Türk sanatı ve arkeolojisi için büyük müjde 1929 yılında Leningrad Hermitage Müzesi adına Altaylar'da Pazırık bölgesinde yapılan kazıdan gelmiştir. Burada, buzlar içinde korunmuş, Hun aristokratlarına ait olduğu sanılan kırka yakın kurganda at ve insan cesetleri elbiseler, sikkeler, takılar ve kumaşlar olağanüstü bir sağlamlıkta bulunmuştur.<sup>96</sup>

Daha sonra bu bölgede kazılara devam edilmiş, ancak çok önemli buluntular 1947 ve 1948 yıllarında S. I. Rudenko'nun açtığı 2 ve 5 numaralı Pazırık kurganlarında ortaya çıkmıştır. Bu buluntular bugüne kadar Orta Asya Türk kültür tarihini aydınlatan en önemli bulgulardır. En az 2 ve 5 numaralı kurganlar kadar önemli buluntular elde edilen 1 numaralı kurgandaki eşyalar arasında çıkan renk renk keçe ve derilerle süslü eğer örtülerinde İskit sanatından da hatırlanan zengin bir tasvir programı görülür. Sağrı sarkıntıları koç başı şeklinde olan bu eğer örtülerinin bazılarında kanatlı bir grifonun bir dağ geçisine saldırması enstantanesi gibi tasvirler dikkatleri çeker. Yine bu kurgandan çıkan eğerlerde de aslan, balık ve insan başı şeklinde tözler yapılmıştır. Ele geçen gemlerin süslemelerinde de yine insan ve hayvan figürleri dikkati çeker.<sup>97</sup> Özellikle S. I. Rudenko tarafından 5 numaralı kurganda bulunan 1.832 m. ölçülerindeki Hun halısı çok önemlidir. Türk düğümü ile dokunmuş olması ve üzerindeki figüratif süsleme öğeleri, İslam öncesi Türk sanatı kronolojisini daha erken dönemlere götürerek, bu

---

<sup>95</sup>Nejat Diyarbakirli, Hun Sanatı M.E.B. Kültür Yayınları İstanbul 1972 s. 4; Selçuk Mülayim, a.g.m. s. 20; Ayrıca söz konusu kazı ve kazı raporları hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Pumpelly, R-Schmidt, H., Exploration in Türkestan Washington 1905 (2. baskı 1908).

<sup>96</sup>Abdülkadir İnan, "İkinci Pazırık Kurganı", Belleten S. XVI/6I (1952) s. 137-139; Selçuk Mülayim, a.g.m. s. 20; Sergei I. Rudenko, Frozen Tombs of Siberia. The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen (translated and with a preface by. M. W. Thompson) University of California Press Berkeley and Los Angeles 1970 s. 83, 91.

<sup>97</sup>Sergei I. Rudenko, a.g.e., s. 23, 273; M. I. Artamonov vd, The Dawn Art -in the Hermitage Leningrad- Aurora Art Publishers Leningrad (Englihs and Russian Ed. ), 1974 s. 170; von Karl Jettmar, a.g.e., s. 107, 108, 110, 119, 120; L. Ligeti, Bilinmeyen İç Asya (çev. S. Karatay), Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 527 Ankara 1986, s. 332-336; Ayrıca Kazı sonuçları için Bkz. Sergei J. Rudenko, Kultura Naseleniya Gorno-Altaya v. skifskoye Vremya Academy of Sciences of the U. S. S. R., Moscow 1953.

kültür sürecinin daha da eski olduğu gerçeğini ortaya koymuştur.<sup>98</sup> Rudenko'nun, İ.Ö. 5. yüzyıla ve İskitlere ait olduğunu ileri sürdüğü halının bordürlerinde görülen grifon, sığın geyiği ve süvari figürleri ile zemindeki lotus-palmetli kare dolgular çeşitli yabancı etkileri gösterir. Motifler Asur ve Ahamenid sanatının motiflerine benzemekle birlikte sığın geyiği bu kültürlere yabancıdır. Ayrıca Altaylar'da yaşayan Hunların, İskit ve Ahamenid ülkesinden gelen bazı motifleri, yaptıkları bazı sanat eserlerinde kullandıkları da bilinmektedir.<sup>99</sup>

Batı Türkistan'daki Anav kazılarının ortaya koyduğu üzere bugünkü bilgilerimize göre 9. binde başlatılan kültür kronolojisi içindeki uzunca bir süreyi aydınlatacak kültürel bilgi ve bulguya sahip değiliz. Orta Asya'nın güneyinde Amu Derya deltasında ve Harezm'de İ.Ö. 3. bin yıllarında görülen ve tarihçilerin "Kelteminar" kültürü olarak adlandırdıkları bilinen ilk Orta Asya kültür döneminden kalan bulgulara göre bu dönem insanları Orta Asya'nın Neolitik Çağı'nı yaşamışlardır.<sup>100</sup> Yerleşik bir topluluk olan bu dönemin insanları dokumacılık, çömlekçilik yapabiliyorlardı. Bu çağda henüz isimlendirilebilir bir süsleme repertuarı oluşmamıştır. Ele geçen çömlekler yalnızca kırık, çapraz çizgilerle süslenmiştir. Orta Asya'da Sibiryaya steplerine yakın olan bölgede görülen ikinci kültür "Afanasiovo" kültürü olarak adlandırılır. Kelteminar kültürü ile eş zamanlı olarak 3. binin sonlarına kadar inen bu dönemde de henüz Orta Asya insanı Neolitik Çağ koşullarını yaşamaktadır. Adını Yenisey havzasındaki bir yerleşmeden alan bu dönemde de bir önceki dönem özellikleri devam eder. Henüz süsleme sözlüğü oluşmamıştır.

İ.Ö. 1700-1200 yılları arasında yaşadığı öne sürülen "Andronovo" kültürü insanları, Orta Asya kültür kronolojisinde birçok yeninin başlangıcını temsil eder. von Karl Jettmar'a göre, bu dönemin insanı uzun süredir kullandığı pişmiş toprak kaplara, yani seramiğe boya ile dekoratif arzularını da katmıştır.<sup>101</sup> Ama daha önemlisi Urullarla Yenisey-Altay bölgesi arasında saptanan bu dönemde Orta Asya insanı Maden Çağı'na geçmiş, bakır kullanmayı ve tunç elde etmeyi öğrenmiştir.<sup>102</sup> Altaylar'ın kuzeyinde İ.Ö. 1700 ile 1200 seneleri arasında görülen Andronovo kültürü Altaylar'ın güneyinde daha geç, İ.Ö. 1200-700 yılları arasında görülmüştür. v. K. Jettmar ve Mikhail P. Gryaznov'un Hint-Avrupalı kavimlere mâl ettikleri Andronovo kültürünü yaratan ırkı Bahaddin Ögel, Türk ırkının prototipi olarak kabul eder. Hatta

---

<sup>98</sup>Nejat Diyarbakirli, "Pazırık Halısı", Türk Dünyası Araştırmaları, Ekim 1984, -Türk Halıları Özel Sayısı,- s, 35; Neriman Görgünay (Kırzioğlu), Altaylar'dan Tunaboyuna Türk Dünyasında Ortak Motifler Türksoy Yayınları: 3 Ankara 1995 s. 28; Selçuk Mülayim., a.g.m. s. 21.

<sup>99</sup>Şerare Yetkin, Türk Halı Sanatı Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 150 Sanat Dizisi: 20 s. 2; Oktay Aslanapa, Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 1987; Yaşar Çoruhlu, "Türk Kozmolojisinde Yer Alan Bazı Unsurların Türk Halılarındaki İzleri", Türk Dünyası Araştırmaları, S. 100, Şubat 1996, s. 227-237; Nejat Diyarbakirli, "Pazırık Halısı", Türk Dünyası Araştırmaları, S. 32 Ekim 1984, s. 1-43; M. Salih Eren, "Türk Halı ve Kilim Sanatı Üzerine Türkiye'de Yayımlanmış Araştırmaların Bibliyografyası", Türk Dünyası Araştırmaları, S. 32 Ekim 1984.

<sup>100</sup>Nejat Diyarbakirli, Hun Sanatı, M.E.B. Kültür Yayınları İstanbul 1972, s. 5-7.

<sup>101</sup> Von Karl Jettmar, a.g.e., s. 137.

<sup>102</sup>Wilhelm Radloff, Sibiryaya'dan, C. III, M.E.B. Yayınları: 2752, Dil ve Kültür Eserleri Dizisi: 750, Düşünce Eserleri Dizisi: 1, İstanbul 1994, s. 99, 103.

yazar, bu ırkın Hun ve Göktürk Çağı'na kadar indiğini de ileri sürer.<sup>103</sup> Andronovo kültürü insanları bakırı oldukça farklı alanlarda kullanmışlardır. Taş levhalarla kapatılan mezar grupları da ilk olarak bu dönemde görülür. Bu dönemde Asya kıtası jeo politikası de güneyde ziraat, kuzey'de avcılık, batı'da ise çobanlığa dayalı Bozkır Kültür alanları şeklinde belirlenmeye başlanmıştır.<sup>104</sup>

İ.Ö. 1. binin başlarında artık Kuzeyli atlı kültüre bağlı topluluklar da güney ve güneybatıya inerler. Yenisey (Kem) nehrinin kollarından biri olan Karasuk nehrinden adını alarak "Karasuk" kültürü olarak anılan bu topluluklardan oluşan kültür devresi kuvvetle muhtemeldir ki henüz uluslaşma kavramına ulaşamadığı için bir isim almayan Proto-Türk unsurlardır. Bu arada, güneyde çok daha ileri bir kültür aşamasında olmasına rağmen, Chou (İ.Ö. 1050-247) Dönemi Çin kültür ve tarihi de bu dönemde kuzeyinde gelişen Proto-Türk unsurlardan etkilenerek, dini telakkileri Kuzeyli komşuları gibi içinde güneş, ay ve yıldız kültürlarının olduğu Gök dini yönünde değişikliğe uğramıştır.<sup>105</sup> Orta Asya ve Türk sanatının karakteristiği olan "Hayvan Üslubu" nun bu dönemde ortaya çıktığı görülür.

Yine aynı dönemde, Batı Asya bozkırlarında, günümüzde Türk oldukları konusunda artık kuşku kalmayan İskitlerin (Sakaların) görüldükleri kaynaklarda yer alır.<sup>106</sup> Bu arada, Türklerin Horasan'ın batısına ve Anadolu'ya 11. yüzyıldan veya Hunlardan çok daha önceleri de geçtiğini düşünen A. Zeki Velidi Toğan, Azerbaycan'ın Uti Eyaleti sınırı içinde kalan Sakasan kentinin, bir aralık Sakalarca başkent olarak kullanıldığını ileri sürer.<sup>107</sup> Faruk Sümer de, bu görüşü destekleyerek 26 yılında Orta Asya'da Türk Topluluklarını bir devlet altında toplayan Avar (394-552) Türk Konfederasyonunun egemen olduğu yıllarda Avar baskısıyla batıya göçen bazı Türk boylarının Azerbaycan ve Doğu Anadolu'ya yerleştiklerini belirtir.<sup>108</sup> Kimi araştırmacılara göre de Türklerin Horasan'ın batı kıyılarına yerleşmeleri ve buralara hakim olmaları İ.Ö. 5. yüzyıldan iki yüzyıl kadar daha önce, savaşçı ama aynı zamanda kolonizatör olan Sakaların ünlü imparatoru Alp Er Tunga zamanında gerçekleşmiştir.<sup>109</sup>

---

<sup>103</sup>Bahaeddin Ögel, İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi-Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları VII. Dizi-Sa. 42, Ankara 1991 s. 24, 25; Doğan Kuban, Batıya Göçün Sanatsal Evreleri-Anadoludan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları,-Cem Yayınevi, İstanbul 1993 s. 39; von Karl Jettman, a.g.e., s. 137. Ayrıca Bkz. Mikhail P. Gryaznov, Southern Siberia, Nagel Publishers Geneva 1969.

<sup>104</sup>Daha geniş bilgi için Bkz. İbrahim Kafesoğlu, Türk Bozkır Kültürü, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Ankara 1987; Nejat Diyarbakirli, a.g.e., s. 7.

<sup>105</sup>Muhaddere N. Özerdim, "Choular ve Bu Devirde Türklerden Gelen Gök Dini", Belleten, S. XXVII/105 (1963) s. 1-23.

<sup>106</sup>Nejat Diyarbakirli, a.g.e., s. 8.

<sup>107</sup>A. Zeki Velidi Togan, Umumi Türk Tarihine Giriş, C. I -En Eski Devirlerden 16. Asra Kadar- (3. Baskı,), Enderun Yayınları: 7, İstanbul 1981 s. 33, 36.

<sup>108</sup>Faruk Sümer, Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı, Ana Yayınları: 1, Tarih Dizisi: 1 İstanbul 1980 s. 147.

<sup>109</sup>Sadi Bayram, Kaynaklara Göre Güneydoğu Anadolu'da Proto-Türk İzleri, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını: 64, İstanbul 1990 s. 106.

Orta Asya'da yaşanan "Mayemir" ve "Tagar" kültür evrelerinde ise Orta Asya artık feodalleşme sürecine girmiş, ortak amaç ve idealleri olan insan topluluklarının bir araya geldiği kabileler ortaya çıkmıştır.<sup>110</sup> Özellikle Tagar kültürü döneminde Orta Asya süsleme repertuarı ve sözlüğü gelişmiş, eğri kesim denilen işleme tekniği bir üslup özelliği olarak ortaya çıkmıştır. Büyük bir olasılıkla günümüz Türkçesinin arkaik bir şeklini çok basit bir fonetik ve gramerle konuşan bu dönem kültürü, İ.Ö. 3. yüzyıl başlarında kendi içlerinden çıkan Türk uruklarından biri olan Teoman Yabgu'nun (İ.Ö. 210-209) başkanlığındaki Hiung-nu veya Hun Konfederasyonunu da (İ.Ö. 220-İ.S. 216) hazırlamış olan bir tarihi dönem olmalıdır.

Günümüzde Türk kültür ve siyasi kronolojisini Hunlarla başlatmak eğilimi her alanda egemendir. Ancak, "Umumi Türk Tarihine Giriş" adlı eserin yazarı Zeki Velidi Togan gibi kimi tarihçiler ise, Türk tarihini Hunlarla değil, Sakalarla, İ.Ö. 7. yüzyılda yaşadığı sanılan, hakkında destanlar anlatılan Alp Er Tunga ile başlatmak arzusunda olmuşlardır.<sup>111</sup>

Orta Asya Türk hazırlık kültürlerinin yaşandığı topraklarda adına henüz Türk sanatı diyebileceğimiz bir üsluplaşmadan söz etmek zordur. Ancak bu yönde bir yönelim ve birikimin de olduğu gözden kaçmaz. Andronovo kültür kuşağına ait mezarlarda bulunan üsluplaşmış insan yüzü oymalı kamalar ve ok başları ile günümüzde Petersburg Hermitage Müzesi'nde bulunan W. Radloff'un Tunç Devri olarak adlandırdığı yine bu döneme ait kuş, geyik, grifon veya fantastik yaratıkları tasvir eden biçim ve süslemelere sahip altın ve bakırla bezenmiş kemer parçaları, süs eşyaları bu yönde bir üsluplaşmanın ilk örnekleri olarak görülebilir. Radloff, ayrıca bu Altay buluntuları içinde bakırdan dövülmüş bir 'madenci' heykeli ile üzerinde iki köpekle bir avcı tasvirinin olduğu bir bakır levhadan söz eder.<sup>112</sup> Aslında Doğu Moğolistan'dan Aral Gölü'ne kadar Türk kültürünün yayıldığı bütün bölgelerde görülen petroglifler de bu dönemin resim dili ve üslubu hakkında açıklayıcı olmaktadır. Kırgızistan'da Issık Göl'ün kuzeyinde Çolpanata kenti yakınında bulunan Kırgızların Saymataş dedikleri ören yeri, bu petrogliflerin en güzel örneklerini içermektedir. Buradaki küçükü büyüklü taşların üzerine deve, geyik, köpek, domuz gibi hayvan resimleri ile atlı avcı figürleri çizilmiştir.<sup>113</sup> Yine Issık Göl'ün yakınlarında Narın ve Talas yörelerinde de görülen bu petrogliflerinin en erken örnekleri Andronovo kültürü ile eş zamanlı olarak İ.Ö. 2. binin başlarına ait olabileceği bazı kaynaklarda yer almıştır.<sup>114</sup> Hatta Kırgızistan'da önemli kazılar yapan ve Saymataş Ören yerini de düzenleyen Rus arkeolog Fiedoroviç Vinnik'e göre Saymataş

<sup>110</sup> Von Karl Ö. Jettmar, a.g.e., s. 137.

<sup>111</sup> A. Zeki Velidi Togan, a.g.e., s. 33-36; Nihal Atsız, Türk Tarihinde Meseleler, Ötüken Yayınevi Yayın Nu: 89, Kültür Serisi: 6, İstanbul 1975 s. 13, 17; Yılmaz Öztuna, a.g.e., s. 96.

<sup>112</sup> Nejat Diyarbekirli, a.g.e., s. 7; Wilhelm Radloff, a.g.e., C. III s. 110, 112.

<sup>113</sup> Seyfi Başkan, "Karahanlı Başkenti Balasagun'daki Mimari Eserler ve Saymataş Petroglifleri", Türkiyemiz, S. 77 Ocak 1996, s. 52-61.

<sup>114</sup> Esenkul Törökanov, Balasagın-Karagannider Mamleketinin Borboru (Latin harflarına çeviri: T. Kulmatof), Firunze 1990, s. 1 -28; Esenkul Törökanov, Burana Müzeyi Cana Balasagın, Firunze 1988 s. 3-29.

petroglifleri İ.Ö. 7. bin ile 3. bin arasında Tanrı Dağlarının eteklerinde yaşayan Proto-Türk topluluklara aittir. Yerli Kırgız halkın da bu kaya resimlerinin (petroglif) 'Türk Atalar'a ait olduklarını belirtmeleri bu görüşü desteklemektedir.<sup>115</sup> İsanın doğumundan sonraki yüzyıllarda da çeşitli Türk toplulukları atalarının diğer sanat kolları gibi kayalar üzerine 'al boya' ile veya taşı madeni bir uçla çizerek meydana getirdikleri petroglifleri yapmaya devam etmişlerdir. Hamâsi bir üslup arz eden bu kaya resimlerinin sanatçıları hislerini, edebiyatta destan üslubu denecek tarzda yaptıkları 'resim' lere aksettiriyorlardı. Aslında üslupları realist olmakla birlikte naturalist değildi. Çünkü Göktürk Çağı'na ait Aytun-yış petrogliflerinde olduğu gibi çevrelerinden aldıkları konuları anlatırken, çoğunlukla ifadelerde abartılı bir anlatıma kayarak, figürleri deformasyona uğrıyorlardı.<sup>116</sup>

Türk Tarihi Sakalarla başlatılmak istense de, yukarıda izah edilmeye çalışılan arkaik Asya kültürlerini takiben ortaya çıkan ilk Türk devletinin, uluslaşmış toplum yapısı ve örgütlü devlet organizasyonu ile Hunlar olduğu açıktır. Çünkü bugünkü koşullarda Doğu Avrupa'dan Kuzey doğu Asya'ya kadar olan büyük bir coğrafyada İskit-Saka adıyla kimlik bulan, bilgi ve bulgularla desteklenen bir siyasi ve kültürel Türk varlığının belirlenmesi mümkün gibi gözükmemektedir.<sup>117</sup> Gerçi kimi kaynaklarda, İ.Ö. 7. yüzyılda Çin sınırlarında İskitlerin askeri ve kültürel temaslarından söz edilmekle birlikte, hatta dönemin Çin sanatında "hayvan üslubu" izleri olduğu ileri sürülen eserler de bilinmekle birlikte, Çin kaynaklarında Türklerden ilk olarak İ.Ö. 3. yüzyılda Hunlarla beraber söz edilir.<sup>118</sup> İ.Ö. 220 yılında Teoman (ya da Tuman) Yabgu'nun (İ.Ö. 220-209) Orta Asya'daki göçebe, ancak tarihçi Luc Kwaten'in ifadesiyle "emperyal devlet geleneği olması muhtemel" Türk topluluklarını birleştirerek kurduğu Hun (Kun) Devleti, İ.S. 216 yılına kadar varlığını sürdürmüştür.<sup>119</sup> Türk Tarihi ve mitolojisinde Oğuz Han ismiyle tanınan, Teoman Yabgu'nun oğlu Mete de (ya da Motun) (İ.Ö. 209-174) babasının

---

<sup>115</sup>Esenkul Törökanov, Balasagin-Karagannider Mamleketinin Borboru (Latin harflerine çeviri: T. Kulmatof), Firunze 1990 s. 1-28; Esenkul Törökanov, Burana Müzeyi Cana Balasagin, Firunze 1988, s. 3-29; Seyfi Başkan, a.g.m. s. 56.; Tuncer Gülensoy, Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını: 51, İstanbul 1985, s. 15, 44.

<sup>116</sup>Wilhelm Radloff, a.g.e., s. 113, 121.

<sup>117</sup>Zeki Velidi Togan, "Türk Sanat Tarihi Araştırmasının Temel Meseleleri", Türk Kültürü El-Kitabı C II, KısımIa, İstanbul 1972, s. 4; E. Fuat Tekçe, Pazırık-Altaylardan Bir Halının Öyküsü, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1542, Yayınlar Dairesi Başkanlığı Sanat-Sanat Tarihi Dizisi: 64-5, Ankara 1993, s. 57-94.

<sup>118</sup>William Samolin, "Proto-Türkler ve Çin", Türk Kültürü El Kitabı C. II, Kısım Ia, M.E.B. Devlet Kitapları İstanbul 1972, s. 23, 21; Claude Cahen, Osmanlılardan Önce Anadolu'da Türkler, E Yayınları, İstanbul 1979 s. 21.

<sup>119</sup>Luc Kwaten, Imperial Nomads; A History of Central Asia, Leicester University Press, London 1979; Tahsin Tunali, "Hunlar Çağında Türkler", Hayat Tarih Mecmuası, Şubat 1971, C. I, S. 1, s. 16, 17; Gyula Nemeth, Hunlar ve Tanrının Kırbacı Attila (Çev. T. Demirkan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996.

kurduğu devleti büyüterek kısa bir sürede tüm Orta Asya'ya egemen olan bir konfederasyon haline getirmiştir.<sup>120</sup>

Fransız tarihçi Rene Grousset'ye göre Hunlar, "ordu biçiminde örgütlenmiş hareket halinde bir halk'tı.<sup>121</sup> Batıda Volga nehrinin, doğuda Japon Denizi'nin, kuzeyde Sibirya'nın, güneyde ise Kuzey Çin Dağlarının arasındaki büyük coğrafyada Asya tarihinin ilk büyük imparatorluğunu kuran Hunlar, tarih sahnesine birdenbire bir imparatorluk örgütlenmesiyle çıktıklarına göre İ.Ö. 2. binden itibaren görülen ve kısaca yukarıda değinilen Orta Asya Türk hazırlık kültürleri arasındaki dönemde, yalnızca askeri değil, sosyo-kültürel ve siyasi örgütlenme deneyimlerini de yaşamış olmalıdırlar. Çünkü birdenbire kabile alışkanlıkları ve gelenekleri ile böylesi büyük ve etkin bir devlet yapısına ulaşmak mümkün değildir.

Çinlilere Hun İmparatorluğu'nun kuruluşundan on yıl önce Çin Seddi'ni tamamlatacak güç de, düzensiz kabile akınlarından çok; askeri, siyasi ve kültürel alanda oldukça uzun bir kültürlenme süreci geçirmiş çok örgütlü bir baskı gücü olmalıdır.<sup>122</sup> Hunlar, İlk Çağ Asya coğrafyasının en büyük askeri gücü olmaları yanı sıra, sistemli bir jeopolitik bilince de sahiptiler. Hanedan hakimiyetini kaybetmemek için büyük imparatorluğun sonlarına doğru, bir kısım Hun güneye inerek Afganistan ve Pakistan'da, bir kısım Hun da Doğu Avrupa'ya geçerek yine Hun adıyla büyük devletler kurmuşlardır.<sup>123</sup> Hatta Hunlar Malazgirt Savaşı'ndan çok önce, 395 yılında Kuzeydoğusundan girdikleri Anadolu'yu kuzeyden güneye geçerek üç yıl kadar süren ilk Anadolu fethini gerçekleştirmişlerdir.<sup>124</sup>

Gerçi gelişme düzeyleri ve süreçleri üzerine kesin bir ifade kullanmak doğru olmamakla birlikte Hunlar, Güneyli komşuları Çinliler gibi tarıma ilgi duymayarak, Altay kazılarının ortaya koyduğu üzere göçebe hayvancılıkla geçinmişlerdir.<sup>125</sup> Bu dönemde Orta Asya'daki tüm Türk kavimleri müşterek bir kültür ve sanata sahiptiler.<sup>126</sup> Yukarıda kısaca sözünü ettiğimiz Orta Asya Türk kazılarından sonra ortaya çıkan maden, ahşap, deri ve dokuma örnekleri bu durumu örneklemektedir. Hemen hemen her

---

<sup>120</sup>L. Ligeti, a.g.e., s. 31-55; Nihal Atsız, "Türk Milliyetinin Kurucusu Mete", Hayat Tarih Mecmuası, Mart 1976, C. I, S. 3, s. 48-54; Yılmaz Öztuna, "Mete Zamanında Türk Cemiyeti ve Göktürklerde Cemiyet Hayatı", Hayat Tarih Mecmuası, Temmuz 1972, C. I, S. 6, s. 2-9; Cevat Hey'et, Türklerin Tarih ve Kültürüne Bir Bakış, (Türkiye Türkçesine aktaran ve yayına hazırlayan: Melek Müderriszade) Kültür Bakanlığı Yayınları: 1838 Yayınlar Dairesi Başkanlığı Türk Dünyası Edebiyatı: 44, Ankara 1966, s. 56.

<sup>121</sup>Rene Grousset, L'Empire des Steppes, Payot Paris 1976, s. 54, 55.

<sup>122</sup>Yılmaz Öztuna, Başlangıcından Zamanımıza Kadar Türkiye Tarihi, Hayat Kitapları: 37, Tarih Serisi: 1, C. I, İstanbul 1963, s. 124; Nihal Atsız, a.g.m. s. 48.

<sup>123</sup>Fernand Grenard, Asya'nın Yükselişi ve Düşüşü (Çev. O. Yüksel), M.E.B. Yayınları: 2124 Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi: 435, Tarih Dizisi: 3, s. 15. İçerdiği bilgiler açısından dikkatli olunması gereken bir kaynak olan bu eserde de, birçok Fransız tarihçisinin yüzyılımızın ilk yarısında düştüğü, Türkleri sarı ırktan sayma yanlışına düşülmüş, Avarlara da 'Moğol' denilmiştir (s. 16, 18); Ayrıca Bkz. Şükrü Akkaya, "Büyük Hun İmparatoru: Atilla", Hayat Tarih Mecmuası C. 2, S. 8, Eylül 1969, s. 67-71; Rene Grousset, a.g.e., s. 55.

<sup>124</sup>Ali Sevim-Yaşar Yücel, Türkiye Tarihi-Fetih, Selçuklular ve Beylikler Dönemi,-Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları XXIV. Dizi-Sa. 12 Ankara 1989 s. 27.

<sup>125</sup>Rene Grousset, a.g.e., s. 53.

<sup>126</sup>Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 56.

tür malzemede zengin bir tasvir programının göze çarptığı bu Hun eserlerinde insan tasvirlerine de rastlanmaktadır. Örneğin Moğolistan'ın Noin-Ula bölgesinde 1924 yılında yapılan kazılarda çıkan goblen tekniği ile dokunmuş bir dokuma üzerindeki Hun portresi son derece karakteristik ve ilginçtir.<sup>127</sup> Özellikle "Hayvan Üslubu" çerçevesinde resmedilmiş hayvan mücadele sahneleri bronz (Örn. Ordos Bronzları), keçe, deri ve ahşap malzeme üzerine olağanüstü anlatımcı ifadelerle tasvir edilmişlerdir. Bu zengin tasvir dünyası içinde, W. Radloff'un "Tunç Devri" olarak adlandırdığı Andronovo kültür çağından beri, belki de daha erken dönemlerden beri balbal geleneğine bağlı olarak, bildiğimiz anlamda heykelin de yer aldığı zengin bir üç boyutlu plastik yaratıcılığın olduğunu söyleyebiliriz.<sup>128</sup> Çeşitli maddelerden yapılarak töz veya ongon (fetiş) olarak kullanılan, bu Hun Çağı heykellerinin altından olanlarına da rastlanmıştır. Değerli madenlerden yapılan heykel biçimindeki kült eşyası geleneği Hunlardan sonra da devam etmiştir. Örneğin, 568 yılında Bizans İmparatoru II. Justianus'un Göktürlere elçi olarak gönderdiği Kilikyalı Zemarkhos'un anılarını nakleden L. Ligeti, kitabında, Zemarkhos'un Kağan çadırında gördüğü gümüş helkelciklerden söz eder.<sup>129</sup>

Altaylar'da Büyük Hun kültürünü temsil eden Katanda, Pazırık ve Şibe kurganlarının açılması Türk tarihi ve arkeolojisi için bir dönüm noktası olmuştur. Kurganlardan çıkan buluntular Türk tarihi için, etnolojik, arkeolojik, antropolojik vb. alanlarda sayılamaz bilgiler kazandırmıştır. Özellikle V numaralı Pazırık Kurganı'nda bulunan tasvirli Hun halısı (İ.Ö. V. yüzyıl veya İ.Ö. III. yüzyıl) bu buluntular içinde en değerlilerden birisidir.<sup>130</sup>

Hunlardan sonra Orta Asya Türk siyasi birliğini Tabgaç hanedanı (216-394) sağlamıştır. Yaklaşık 178 yıl devam eden Tabgaç iktidarı döneminde Hun kültür ve kültürleri varlığını devam ettirmiştir.<sup>131</sup> Ancak Amerikalı tarihçi Jane Gaston Mahler'in ifadesiyle Orta Asya Türk kültürü kapsamında devam eden Hun kültürü yanı sıra Tabgaçlar, "Miladi ikinci yüzyılda Shansi eyaletinden şimal Çin'e doğru başlayan akışları (ile), üç yüz sene süre ile (Orta Asya) sanat ve kültür sahasında vuku bulan gelişmede önemli bir amil ol (muşlardır)".<sup>132</sup> Çinlilerin tesiri ile Budist olan Tabgaçlar, Hun Çağı'nda da görülen ve daha

<sup>127</sup> Von Karl Öjettmar, a.g.e., s. 153; Emel Esin, a.g.m. s. 188; Sezer Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s. 123; Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 59; Nejat Diyarbekirli, Hun Sanatı M.E.B. Devlet Kitapları İstanbul 1972 s.

<sup>128</sup> Wilhelm Radloff, a.g.e., s. 112, 113; Marcel Brian, Hunların Hayatı, İstanbul 1981 s. 44.

<sup>129</sup> Abdülkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm -Materyaller ve Araştırmalar- Türk Tarih Kurumu Yayınları VII., Seri No. 24, Ankara 1972, s. 2.

<sup>130</sup> Nejat Diyarbekirli, "İslamiyet'ten Önce Türk Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Genel Yayın No: 342, Sanat Dizisi: 45, Ankara 1993, s. 25-27; E. Fuat Tekçe, a.g.e., s. 1-148; Oktay Aslanapa, "Türk Halı Sanatı", Skylife 8/96, S. 159, s. 21; Meliha Özgirgin, "Türk Halıcılığının Geçmişi, Dünü, Bugünü", Tekstil Semineri -12/14. 7. 1971- Sümerbank Bilimsel ve Teknik yayımları: 4/113, Ankara 1971, s. 94; Doğan Kuban, a.g.e., s. 3-53.

<sup>131</sup> İbrahim Kafesoğlu, a.g.e., s. 254; Abdülkadir İnan, a.g.e., s. 3; Cevat Heyet, a.g.e., s. 12, 13.

<sup>132</sup> Jane Gaston-Mahler, "Çin ile Münasebetler -Milâdi Dördüncü ile Onuncu Yüzyıllar Arasında-", Türk Kültürü El-Kitabı, C. II Kısım Ia, M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul 1972, s. 118.

sonra Göktürklerde de devam edecek olan tek tanrı ve bozkır dini inançlarının ortaya çıkardığı kültürleri terk ederek yaşamlarını Budist öğretilere göre düzenlemişlerdir. Budizm'le birlikte tapınak yapıları veya bu amaçla kullanılan mağaralar (örn. Tun-Huang üyleri) yapılmış, bir yüzyıl içinde Gandhara bölgesi yoluyla Çin'i bile etkileyecek, repertuarı Budist ikonografya olan gelişkin bir Türk-Tabgaç resim ve heykel sanatı ortaya çıkmıştır. Hatta Emel Esin'e göre bu sanat 3. yüzyılda kendi dönem klasisizmine bile ulaşmıştı.<sup>133</sup>

Kuzey Çin'de ve Batı Türkistan'da yoğunluk kazanan Budist Tabgaç kültür ve sanatı, 8. yüzyılda Uygurlar Dönemi'nde Türklerin arasında Budizm ve Maniheizm dinlerinin yayılmasında katkıları olduğu açıktır. 6. yüzyılda Tabgaçlar zamanında Kansu'da yapılmaya başlanan Tun-huang yeri (mağaraları) ile Uygur Dönemi'ne ait Fergana'daki Min(g)üy (bin ev) adıyla bilinen mağaralardaki Budist ve Maniheizm ikonografik resimler bu ilişkiyi hatırlatır. Özellikle Tabgaç resimleri 8. yüzyıl Uygur resminin kaynaklarının ipuçlarını verir.<sup>134</sup> Erken dönem Orta Asya Türk resmi için çok önemli bir merkez olan Tun-huang mağaralarındaki resimlerin ilk yapılmaya başlandığı tarih konusunda kesin bir belirleme yoktur. J. Gaston-Mahler'in yapımına Tabgaçlar Dönemi'nde başladığını belirttiği Tun-huang mağara resimlerinin ilk örneklerini Strzowski 568 yılına tarihlemektedir. Nejat Diyarbekirli ise söz konusu mağara resimleri için 763-820 gibi geç bir tarihi vermektedir.<sup>135</sup> Emel Esin ise bu resimlerin Göktürklerin ataları olarak kabul ettiği Tsük'ülerce 421 yılında yapımına başladığını yazmaktadır.<sup>136</sup> Özellikle Tun-huang'daki resimlerin Min(g)üy'deki murâkabe halinde aziz tasvirlerindeki tiplere benzerlikleri nedeniyle Uygur resmini daha erken Orta Asya Türk resim geleneğine bağlar.<sup>137</sup> Yanısıra 3. ve 4. yüzyıla ait Afrasyab duvar resimleri de eş zamanlı olarak Uygur Çağı öncesi Budist Türk resim sanatının güzel örneklerini sunar.<sup>138</sup>

Orta Asya Türk siyasi kronolojisinde Siyenpi-Toba yani Tabgaç Devleti'nden sonra Avrupa'da da etkin olan bir başka Türk devleti Avarlardır (394-552). Kaynaklara göre Çinlilerin Juan-Juan dedikleri bu Türk kavmi de şamanizm olarak adlandırılan bozkır dini inançlarına bağlıydılar.<sup>139</sup> Avar sanatı ve özellikle de resmi hakkında fazla birşey söylemek bugün için mümkün değildir. Yalnız Avarlarda da

---

<sup>133</sup>Emel Esin, a.g.m., s. 190, 191.

<sup>134</sup>Jane Gaston-Mahler, a.g.m., s. 119; Nejat Diyarbekirli, a.g.m. s. 48, 49; Emel Esin, "Eurasia Göçebelerinin Sanatının ve İslamiyetten evvelki Türkistan Sanatının Türk Plastik ve Tersimi Sanatları Üzerindeki Bazı Tesirleri", Uluslararası Birinci Türk Sanatları Kongresi (Tebliğler-19/24 Eylül 1959), A. Ü. İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları: 7, Ankara 1962, s. 155.

<sup>135</sup>Nejat Diyarbekirli, a.g.m., s. 48, 49.

<sup>136</sup>Emel Esin, "İslamiyet'ten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı", Türk Kültürü El-Kitabı, C. II, Kısım Ia, M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul 1972, s. 190.

<sup>137</sup>Emel Esin, a.g.m., s. 190, 191.

<sup>138</sup>Sezer Tansuğ, a.g.e., s. 124.

<sup>139</sup>Abdülkadir İnan, a.g.e., s. 4; Şamanizm ve İslâmlık öncesi eski Türk inançlar hakkında ayrıca Bkz. Hikmet Tanyu, Türklerin Dini Tarihçesi, İstanbul 1978; Hikmet Tanyu, İslâmlıktan önce Türklerde Tek Tanrı İnancı, İstanbul 1986; M. Elade Shamanism, Princeton 1974.



süsleme sanatlarında temel unsurun Hunlar ve Tabgaçlarda olduğu gibi "hayvan üslubu" olduğu görülür.<sup>140</sup> Avar sanatında, Doğu Avrupa'dan Kuzey Çin'e kadar yayıldıkları geniş alanlarda temas ettikleri yabancı kültürlerin etkileri de belirgin bir şekilde etkin olmuştur.

"Ben ebedi taş yontturdum.... Çin kağından resimci getirdim, resimlettim.

Benim sözümü kırmadı. (I) Çin Kağıni maiyetindeki resimciyi gönderdi.

Ona bambaşka türbe yaptırdım. İçine dışına bambaşka resimler vurdurdum. Taş yontturdum." (I S 11-12)

Bu sözler, Avarlardan sonra Asya iktidarının sahibi olan ve tarihte Türk adıyla yer alan ilk Türk devleti Göktürklerin (552-745) yirminci kağıni Bilge Kağına (716-734) aittir. 6.yy'da, ölen kardeşi Kül-Tigin (Köl-tigin) için diktirdiğı anıt yazıtta bunları söyler.<sup>141</sup>

Bu sözcüklerin Orta Asya kültür kronolojisi için önemi çok büyüktür. Çünkü bu sözler, yukarıda sözünü ettiğimiz çeşitli malzeme üzerinde görülen, zengin tasvir dünyasıyla, Hun, Tabgaç ve Avar resimleriyle birlikte, Türk resminin, Uygur Çağı'ndan çok daha gerilerde başladığını işaret etmektedir. Aslında Moğolistan'ın Batı Selenga ve Orhun ırmakları havzasında bulunan Orhun anıtlarının altlarındaki kaplumbağa biçimli kaideleri ile bazı anıtların üzerlerindeki insan ve hayvan rölyefleri ile Göktürlere ait balballar ve diğer heykeller dönemin plastik yaratma yetenekleri konusunda önemli ipuçları verir. Yukarıda izah edilmeye çalışılan Orta Asya Türk hazırlık kültürleri ile başlayan Türk topluluklarının plastik yaratıcılıkları içinde özellikle balbalların ayrı bir yeri vardır. İbn-i Fadlan'ın 926 yılındaki Orta Asya seyahatinden sonra birçok gezginin anılarında önemli yer verdiği Balballar, anlaşıldığına göre İ.Ö. 1000 ila 700 yıllarına denk düşen Karasuk Dönemi'ne bağlanan dikilitaşların 2000 yıl içinde antropomorfik karakter kazanmış hali olmalıdır. Orta Asya Türk kültür ve sanat tarihi açısından olduğu kadar, tarihteki Türk topluluklarının bozkır kültürünü açıklayabilecek olması açısından da çok önemli bir unsur olan balbalların yapılış amacı ve taşıdığı anlam henüz açıklanamamıştır. Kuzey Karadeniz kıyıları ile Doğu Avrupa bozkırlarından Çin Denizi'ne kadar olan alanda yapılmış olan balballar, adeta Türk topluluklarının tarih boyunca yayıldıkları sınırları da belirlerler. İ.S. 7. yüzyıl ile,

<sup>140</sup>Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 114, 121. Hun sanatında geometrik süslemelerin, Avar sanatında ise Hayvan Üslubu'nun hakim olduğunu yazar.

<sup>141</sup>Muharrem Ergin, Orhun Abideleri (3. Baskı), Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1975, s. 9-19; Ayrıca Bkz. Hüseyin Namık Orkun, Eski Türk Yazıtları, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 529 Ankara 1986; Dimitriy Vasiliyev, Orhun-Moğolistan Tarihi Eserleri Atlası, Tika Ankara 1995; Yılmaz Öztuna, a.g.e., s. 167, 168; Nejat Diyarbakirli, a.g.m. 38-43; Josef Strzowski, a.g.m. s. 67-81; Ayrıca Anıtları yeri için Bkz. Roger Raud, L'Empire des Turcs celestes, Paris 1960, s. 172, 173.

Kıpçak bozkırlarında 13. yüzyıla kadar yaşayan ve başlangıçta dikilitaş olarak karşımıza çıkan balbal geleneği, sonuçta gerçek insan heykellerini amaçlayan bir plastik yaratma geleneğinin seçkin örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>142</sup> L. Ligeti, yukarıda da sözünü ettiğimiz "Bilinmeyen İç Asya" adlı eserinde, Bilge Kağan'ın kardeşi Kül Tigin adına diktirdiği anıt-yazıt yanı sıra yaptırdığı tapınak duvarlarının Kül Tigin'in kazandığı savaşları ve kahramanlıklarını anlatan resimlerle süslediğini yazar.<sup>143</sup> Ancak, yazıtta sözü edilen resimler veya o çağa ait hiç bir resmin günümüze ulaşmaması nedeniyle malesef Göktürk Çağı resmi konusunda da yeterli bir bilgiye sahip değiliz. Kül Tigin anıtının hemen yanında bulunan ve Kül Tigin'e ait olduğu sanılan büstün, plastik ve artistik nitelikleri 8. yüzyıl Göktürk heykel sanatçılarının bu alanda belli bir arkaizmi çoktan aştiklarını ortaya koymaktadır.<sup>144</sup>Göktürk Dönemi resim sanatını değerlendiren Emel Esin, Göktürk sanatçıları hakkında "Göktürk sanatkarı da realist bir niyet ile âmildir, fakat naturalizmin icâb ettirdiği muvazeneli ifadenin daha ötesine, kuvvetli bir expressionismle kolayca varmakda idi. Mübalağaya doğru giden bu expressionist ifade de Tsü-k'ü ve Göktürk sanatkarlarının müşterek meylî idi" der ve balbalların da portre mahiyetinde olduğunu belirtir.<sup>145</sup> Hunların, Tabgaçların ve ardından Avarların gerek kültür, gerek siyasi ve gerekse de kan varisleri olan Göktürlere ait mimari ve diğer plastik sanat eserleri büyük ölçüde günümüze ulaşmamışsa da diğer alanlardaki bilgiler seleflerine göre daha fazladır.<sup>146</sup>Kuşkusuz bilgi kaynaklarından en önemlileri yukarıda yalnızca birinden söz edilen Göktürk Yazıtlarıdır.<sup>147</sup>

8. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Orta Asya'da siyasi güçler dengesi değişmiş, Göktürk konfederasyonu içinde zamanla güç kazanan Uygurlar (745-840) Göktürklerin parçalanıp dağılmasıyla kendi devletlerini kurmuşlardır.<sup>148</sup> Başlangıçta ataları Hunlar gibi ve daha sonra halefleri Göktürklerin mirasçıları olarak onlar gibi yüz yıl kadar (747-848) merkez olarak Selenga ırmağı ve civarını seçen Uygurlar, daha sonra daha güneybatıya kayarak merkezlerini Doğu Türkistan'a taşımışlardır.<sup>149</sup> Aslında Uygur Devleti 10. yüzyılın ortalarında değil 13. yüzyılın ortalarında, 1260 yılında Moğolların egemenliği

---

<sup>142</sup>Selçuk Mülayim, "Göktürk Balbalları", Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi, C. 6, Milliyet Yayınları 1993-1994, s. 194, 195.

<sup>143</sup>Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 165-170; L. Ligeti, a.g.e., s. 202.

<sup>144</sup>Nejat Diyarbekirli, a.g.m. s. 42; Yaşar Çoruhlu, "Kültigin'in Baş Heykelinin İkonografik Bakımdan Tahlili", Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, S. 1 1991 s. 118-138.

<sup>145</sup>Emel Esin, a.g.m., s. 193.

<sup>146</sup>Laslo Rasonyi, Tarihte Türklük Ankara 1971 s. 96.

<sup>147</sup>Ali Kemal Meram, Göktürk İmparatorluğu, Milliyet Yayınları İstanbul 1974, s. 139; Ahmet Taşağıl, Göktürkler, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, VII. Dizi-Sa. 160 Ankara 1995 s. 1, 2; F. Laszlo, "Dokuz Oğuzlar ve Göktürkler" (H. Eren), Belleten, C. XIV, S. 53, 1950, s. 37-43. Ayrıca Bkz. Sencer Divitçioğlu, Köktürkler (Kut, Küç ve Ulüg), Ada Yayınları İstanbul 1987.

<sup>148</sup>Bahaeddin Ögel, "Uygur Devletinin Teşekkülü ve Yükseliş Devri", Belleten, C. XIX, S. 75, 1955, s. 331-376; Sadettin Gömeç, Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 110 Ankara 1997. s. 11-32

<sup>149</sup>Wilhelm Radloff, a.g.e., C. I, s. 120.

altına girerek tarih sahnesinden çekilir.<sup>150</sup> Bu dönem, Uygurların ikinci devresidir. İlk devresi ise Karahanlıların (948-1040) Doğu ve Batı Türkistan'a hakim olmalarıyla sona ermiştir. Aslında yukarıda belirtildiği gibi 940 yılından sonra Uygur Devleti yıkılıp yok olmamış ama egemen imparatorluk vasfını kaybederek, küçük bir devlet olarak bir müddet daha yaşamını sürdürmüştür. İlk iki kağanları Şamanist olan Uygurlar 763 yılından sonra, halk arasında çoğunluğu oluşturmamakla birlikte Mânî dinine geçmişlerdir. Bu din, Orta Asya'da Türkler arasında 13. yüzyıla kadar azalarak varlığını sürdürmüştür.<sup>151</sup> İlk Mânîheist Uygur Kağanı olan İl-Tutmuş Alp Külüg Bilge Bogü Kağan (759-780) aynı zamanda büyük bir savaşçıydı. Mânî dinini seçtiği yıl Çin'e girmiş, tüm Çin'i yağmalamış, başkent Lo-yang' da (Pekin) Çin imparatorunu esir almış, vergiye bağlamıştır. Geri çekilirken Çin'in kuzey sınırlarına Uygurları yerleştirmiş, "kimi katip veya münecim olmuş, diğerleri ulak veya elçi olarak" görev almışlardır. "Halkın çoğu Budist (ve Şamanist) fakat kağanlar ve aristokratlar mani dinine mensuptu".<sup>152</sup>

Mani dini ve mezhebinin kurucusu Mani 216 yılında Irak'ta dünyaya gelmiş, 274 yılında da öldürülmüştür.<sup>153</sup> İyilik ve kötülük gibi iki esasa dayanan Mânîhailik Zerdüşt'ün yeniden şekil verdiği Mazdeizm'den, Budizm'den hatta Nasturilerin vasıtasıyla Hıristiyanlıktan etkilenmiştir. Ruhban sınıfına Electi (Türkçe dantar) adı verilirdi. Yanı sıra bu dinin mümin topluluğu dinleyici ve işitici adlı iki ayrı sınıfa ayrılırdı. Mani, sağlığında doktrinlerini içeren Erteng (Arjang) adlı bir de kitap yazmıştır. Uygur resminin ikonografik kaynağını oluşturan bu ve benzeri Mânî dini kitapları tümüyle resimlidir. Kendi de bir ressam olan Mânî "Cemaatinin okuma-yazma bilmeyenlerini tedris maksadıyla Karanlıklar ve ışık evladlarının resimlerini kendi elleriyle çizip, boyayarak" Erteng'i (Arjang) resimlemiştir. Çağının en büyük ressamlarından biri olarak kabul edilen Manî'ye "Şehnâme"sinde yer veren Firdevsi, eserinde onun için; "Çin cihetinden, guyâ bir adam geldi/Dünya onun gibi bir ressam/görmemiştir" demiştir.<sup>154</sup> Mânîhâif kitapları Avrupa codexleri tarzındadır. Uygurlar, Çin'in tomar şeklini veya Hintlilerin pothilerini tercih etmemişlerdir. Yazı güzelliğine resimlerden fazla önem veren İslam geleneğinin tersine Mânîhâist

---

<sup>150</sup>Yılmaz Öztuna, a.g.e., s. 180, 181.

<sup>151</sup>G. M. Meredith-Owens, "Orta Asya Türklerinde Mânîhâilik", Türk Kültürü El-Kitabı, C. II, Kısım Ia, M.E.B. Devlet Kitapları İstanbul 1972, s. 155; A. Zeki Velidi Togan, Umumi Türk Tarihine Giriş, Enderun Yayınları: 7 İstanbul 1981, s. 56.

<sup>152</sup>Jane Gaston-Mahler, a.g.m., s. 123; Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 349, 350; Sadettin Gömeç, a.g.e., s. 36-43.

<sup>153</sup>Mânî ve Mânîhâizm hk. Bkz. Celal Esat Arseven, "Minyatür", Sanat Ansiklopedisi, M.E.B, C. II, İstanbul 1966, s. 1416-1420; G. M. Meredith-Owens, a.g.m., s. 148-165; Abdülkadir İnan, a.g.e., s. 6; L. Ligeti, a.g.e., s. 246-260.

<sup>154</sup>G. M. Meredith-Owens, a.g.m., s. 156, 157; Ernst Kühnel, Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür (Çev. S. K. Yetkin, M. Özgü), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Sayı: 2, Ankara 1952, s. 20; Güner İnal, a.g.e., s. 7; Emel Esin, "Eurasia Göçebelerinin sanatının ve İslamiyet'ten evvelki Türkistan Sanatının Türk Plastik ve Tersimi Sanatları Üzerindeki Bazı Tesirleri", Uluslararası Birinci Türk Sanatları Kongresi (Tebliğler-19/24 Eylül 1959), A. Ü. İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları: 7, Ankara 1962, s. 155.

Uygurlar, resmin anlatımına daha çok önem vermişlerdir. Çünkü onlarda resmin dini tedrisâta (eğitime) hizmet ettiği inancı hakimdi.<sup>155</sup>

Lacivert taşı boyası ile boyanan Mânî resimli yazmaları Farsça veya bir kısmı Farsça, bir kısmı Türkçe ya da tamamı Türkçe olarak üç gruba ayrılır. Tamamı Türkçe olan kitaplardan günümüze kalan en önemli yazma Hvâstvâneft'tir. "Bu metin, bir akide ile nasihatlar ihtivâ eden ve işlenmiş olabilecek günahları sayarak bunların affını dileyen bir günah çıkarma risalesidir".<sup>156</sup> Günümüze ulaşan Mânîhât yazmalarda hakim dil Türkçe olmakla birlikte, Sogd, Uygur ve Mânîheistlere mahsus suryanî ile runik Göktürk harfleri kullanılmıştır. Uygur yazmaları içinde Türk diliyle yazılmış "iki yıldız nom", "Irkbitiğ" gibi Türkçenin son derece güzel kullanıldığı ve üslup özelliklerini 13. yüzyıl Anadolu sanatına taşıyan resimli daha birçok eser vardır. Yine Türkçe yazılan, Mânîhât ilahilerini içeren ve Türkçe "küg" veya "baş" denilen ve bilinen ilk Türkçe şiirlerden olan bu ilahi metinler de resimliydiler.<sup>157</sup> Bu kitaplardaki kağıtları Turfan ve Tun-huang'da kendileri yapan Uygurlar, günümüze ulaşan en eski tahta baskı harfleri ve aletleri de Tun-huang'da yapmışlardır.<sup>158</sup> Bilinen Türkçe yazılmış resimli yazmaların bir kaçı hariç tamamı Berlin müzelerindedir. Orkun ve Selenga nehirleri havzasında geçen ilk dönem Uygur sanatı ile Batı Türkistan'da cereyan eden ikinci dönem Uygur sanatı birbirini sürdüren aynı sanat geleneklerini yansıtır. Kimi kaynaklarda Uygurların ilk dönemde Çin ile ilişkileri sonunda ve özellikle Böğü Kağan'ın Lo Yang seferi sırasında Çin'de tanıdıkları Mânîheizm'i daha sonra Çin başkentinde Budizm düzeyinde bir din olarak kabul ettirerek ilk Mânî manastır ve mabetlerini de inşa ettiklerini yazarlar.<sup>159</sup>

Uygur sanatçılarının özellikle duvar ve kitap resminde bölgelerinde etkin olmaları yanı sıra, keten kumaşlar üzerine applike ettikleri lake resimler, alçı ile kaplanmış ahşap üstü balmumu resimler, kağıt, ipek ve kenevir üzerine yaptıkları tazhip ve çeşitli baskı sanatlarında da çok çeşitli ürünler üretmişlerdir. İster duvar resmi, ister kitap resmi olsun Uygur sanatçıları, tasvirlerinde kökeni İ.Ö. 1. yüzyıla tarihlenen Harezmi'deki Koy-Kırılğan Kale ve 3. yüzyıla ait Toprak-Kale tasvirlerine kadar geri giden Orta Asya'nın grafik şematizasyon tekniğini kullanmışlardır.<sup>160</sup> Bu yöntemde iç içe siyah, kırmızı ve sepia çizgilerle şekiller konturlanarak konu öne çıkarılıyordu. Gölge alanları yapmak da yine aynı sonuca ulaşmak için başvurulan bir usuldü. Uygur ressamaları duvar ya da kağıda tüm resimlerini kalem kullanarak

<sup>155</sup>G. M. Meredith-Owens, a.g.e., s. 156.

<sup>156</sup>G. M. Meredith-Owens, a.g.e., s. 159.

<sup>157</sup>G. M. Meredith-Owens, a.g.e., s. 156, 157, 159.

<sup>158</sup>Emel Esin, "Burkan ve Mânî Dinleri Çerçevesinde Türk Sanatı-Doğu Türkistan ve Kansu'da", Türk Kültürü El-Kitabı, C. II, Kısım Ia, M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul 1972, s. 378.

<sup>159</sup>Emel Esin, Antecedents and Development of Buddhist and Manichean Turkish Art in Eastern Turkestan and Kansu, The Handbook of Turkish Culture, Supplement to C. II, Section of the history of art M.E.B., İstanbul 1967, s. 5; Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 350; Mustafa Cezar, a.g.e., s. 67.

<sup>160</sup>Emel Esin, "İslamiyet'ten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı", Türk Kültürü El-Kitabı, C. I, Kısım Ia, M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul 1972, s. 209; Mustafa Cezar, a.g.e., s. 249, 250.

yapmışlardır.<sup>161</sup> Uygurların 840 yılından sonra yaşadıkları Turfan, Koço, Bezeklik ve Kızıl, Tun-huang, Kumtura, Sengim, Sorçuk, Tumsuk, Toyuk, Murtuk, Hami ve Kara-Hoto gibi kentler, Uygur Dönemi mimarlığı ve kent düzeni ile bu kapsamda yapıların duvarlarını süsleyen duvar resimlerini bizlere sunarlar. Minyatürlü ve minyatürsüz Uygur yazmaları da esas itibarıyla Koço (İdikut), Yar-Hoto, Toyuk, Kçük-Hisar ve Murtuk şehirlerinde bulunmuştur.<sup>162</sup> 6. ve 13. yüzyıllar arasında önemli bir Uygur kenti olan Bezeklik, Turfan'ın kuzeyinde Murtuk nehrinin yatağı üzerinde dar bir terasta aynı seviyedeki kayalara oyularak yapılmış çeşitli tapınak yapılarından oluşmuştur. Uygurların Min(g)üy (Bin ev) dedikleri bu kenti oluşturan yüzlerce mağara şeklindeki tapınağın duvarlarını süsleyen freskler de Uygur Çağı Türk resmi için bir açık hava müzesi oluşturur.<sup>163</sup> Genel olarak Uygur resminde yukarıda ifade edildiği gibi grafik üslup, canlı tasvirler, abartılı yüz ifadeleri ve canlı renk kullanımı tercih edilmiştir. Çerçevesel içinde çizgisel ifadelerle zoomorfik tasvirler de çok kullanılmıştır. İlk dönem Uygur resminde (745-840) beyaz, siyah, mavi, yeşil, sarı ve kahverengi daha çok tercih edilmiştir. Buna karşın Koço merkezli ikinci dönemde çok renklilik azalmış, ancak kırmızı renk öne çıkmıştır. Bu dönemde hem duvar hem de kitap resminde altın varak da çokça kullanılmıştır.

Uygur resminin bir Mânîheist resim geleneği olmasına rağmen, Uygur sanatçıları resimlerinde yalnızca Mânîheist ikonografiyi kullanmamışlardır. Mânî dini çerçevesi içinde savaşa karşı olan bir doktrine inanmalarına karşın bir zamanlar ait oldukları bozkır dünyasının kahramanlık kültürüne ve alp tiplerine de resimlerinde yer vermişlerdir. Yanı sıra Uygur resimlerinde Türk mitolojisine ait kişilere de rastlanır. Altay efsanelerinde adı geçen "Demirci" tiplmesi, Göktürk ve Uygur bayrak veya tuğlarındaki kurtbaşı şeklindeki alem de Uygur duvar resimlerinde yine çok görülür.<sup>164</sup>

Bahaeddin Ögel, "İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi" adlı eserinde Uygur sanatının başlangıç döneminin en önemli özelliği için, "Budist Gandhara sanatı ile Çin üslubunun imtizaca başlaması ve yepyeni bir cereyan meydana gelmesi idi" der.<sup>165</sup> Gerçekten de Uygur Çağı duvar ve kitap resminde Budist Çin ve Budist Hint Gandhara kültür ve sanatının etkin izleri görülür. Ancak bazen bu etki, 3. ve 4. yüzyıllarda Tabgaçlar Dönemi'nde olduğu gibi Tabgaçların ve Sha-toların dillerini, kültürlerini ve geleneklerini kaybettirerek Çinileşmelerine yol açacak ölçüde yoğun olabilmıştır.<sup>166</sup> Doğu Türkistan'a yerleşen Uygurlar arasında 9. yüzyılı takip eden yüzyıllarda Manî dînî yanı sıra Budizm de oldukça yaygındı. Öyleki 13. yüzyılın ikinci yarısında bile bu dinin Nesturilik ve Müslümanlık yanı sıra Uygurlar

<sup>161</sup>Emel Esin, a.g.m., s. 209, 376.

<sup>162</sup>Mustafa Cezar, a.g.e., s. 268.

<sup>163</sup>Nejat Diyarbekirli, a.g.e., s. 46, 47; Min(g) Üy için daha geniş bilgi için Bkz. L. Ligeti, a.g.e., s. 261-277.

<sup>164</sup>Emel Esin, "Burkan ve Mânî dinleri Çevresinde Türk Sanatı", Türk Kültürü El-Kitabı, C. I, Kısım Ia, M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul 1972, s. 381.

<sup>165</sup>Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 360. Gandhara sanatı için Bkz. Edibe Dolu, "Pakistan'da Budist Eserleri. Gandara (Gandhara) Heykelleri" Hayat Tarih Mecmuası, C. 1, S. 2, Mart 1969, s. 28-32.

<sup>166</sup>Jane Gaston-Mahler, a.g.m., s. 123.

arasında halâ önemli ve yaygın olduğunu yazan kaynaklar vardır. Hatta 1420 yılı gibi geç bir tarihte bile Turfan havzasında Budist âdetlerin yaşadığı kaydedilir. Bu durum da Türkistan'daki Uygur sanatında Budist etkilerin devamlılığını ortaya koyar.<sup>167</sup>

Çinlilerin Çien-fo-dunğ dedikleri Tun-huang'ın Tabgaçlar Dönemi'nde, yani ilk inşa ve tezyin dönemine ait mabed süslemeleri, "Hindistan'ın güzellik ölçüleri ve nispetleri, Çin'in getirdiği tâdiller ve Çin motifleri ilavesiyle Orta Asya (Türk) mevzû'larının katılmasıyla zenginleşti".<sup>168</sup> Uygur resminin Batı Türkistan'daki önemli merkezleri olan Pencikent, Balalıktepe, Varahşsa ve Afrasiyap'da da Budist ve Nesturî etkileri belirgindir. Ancak bu bölgeye yakın olması nedeniyle ve Pencikent fresklerindeki bazı İran mitoloji kahramanları oldukları sanılan figürlerden dolayı İran etkisinin olduğunu ileri sürmek Doğu Bilimci Clement Huart'a göre pek doğru değildir.<sup>169</sup> Esasında, 840 yılını takiben Kansu ile Batı Türkistan'a komşu olmaları nedeniyle Afrasiyap (Semerkant) ve Pencikent figürlerinde Budist ve lamaist etkiler yoğunlaşmıştır.<sup>170</sup> Ancak yanı sıra Pencikent duvar resimlerinde dikkati çeken mitolojik konular ve bu konuların destansı kahramanları az da olsa İran etkilerinin varlığını hissettirir.<sup>171</sup> Ancak buna karşın polikrom nitelikli ve daha erken tarihli tahminen 5. ve 6. yüzyıllara ait olan Balalıktepe resimlerinde ise İran-Sasani etkileri açıktır.<sup>172</sup>

Doğu Türkistan'daki Uygur kentleri olan Kızıl, Sorçuk ve Kumtura ise Çin etkilerine daha açık olmuştur. Ancak bu bölgelere Batı Türkistan yoluyla İran da etkide bulunmuştur. Özellikle Kızıl ve Kumtura freskleri, Gandhara sanatı yoluyla Hellenistik sanatın bol drapeli kumaş kıvrımlarının imkan sağladığı yüzey şematizmini ve bedenlerin plastik hacim değerlerini kazanması gibi belirgin özelliklerini yansıtır. Hatta 6. ve 7. yüzyıl örneklerinde Greko-Romen etkiler de sezilir.<sup>173</sup> Uygur sanatında yukarıda belirttiğimiz Nesturî etkisi, özellikle başkent Koço resimlerinde daha belirgindir. Koço resimleri yukarıda belirttiğimiz Uygur resmi karakteristiklerinin tümüne sahiptir. Koço ve Bezeklik resimleri, İslami dönemde, Clement Huart'ın da iddia ettiği gibi İran'da hatta Hindistan'da gelişen minyatür sanatını etkileyen ana kaynaklardan birisi olmuştur.<sup>174</sup> Bu resimlerde görülen belirgin grafik düzen anlayışı, şematizm kaygısı ve resimsel anlatımdaki açık seçiklik minyatür şemacılığına da uyan bir anlayışı yansıtır.

---

<sup>167</sup>Mustafa Cezar, a.g.e., s. 69, 70.

<sup>168</sup>Jane Gaston-Mahler, a.g.m., s. 119.

<sup>169</sup>Clement Huart, *les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient Musulman* Paris 1908 s. 13, 14; Güner İnal, a.g.e., s. 8; İsmet Binark, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi*, S. XII, 1978, s. 275.

<sup>170</sup>Emel Esin, a.g.m., s. 317.

<sup>171</sup>Mustafa Cezar, a.g.e., s. 256, 257.

<sup>172</sup>Sezer Tansu, a.g.e., s. 124.

<sup>173</sup>Sezer Tansu, a.g.e., s. 125.

<sup>174</sup>Sezer Tansu, a.g.e., s. 125.

Diğer taraftan Çin ve Hint etkisi hiç bir zaman Uygur resmine aynen (taklit olarak) yansımamıştır. Örneğin 9. yüzyıl Uygur resimleri kısmen Hint ikonografisi ve mitolojisinden konular almakla birlikte, "parlak renklere olan tutkuları ve cesurca çizilen çiçekli çerçeveleri ile turuncu, sarı, yeşil ve tuğla renkleriyle renklendirdikleri konuları kendilerine özgü kıldılar. Örneğin Buddha'nın yüzü bir Hintliden çok Orta Asyalı bozkır insanlarına benzedi".<sup>175</sup> Örneğin bazı Uygur resimlerinde Hindu tanrıları Ganeşa ve Brahma da tasvir edilmekle birlikte bu tasvirlerin yüz tipleri, "daha geç dönemlere ait çini resimlerinden tanıdığımız Türk hususiyetleri kuvvetle teberüz etmektedir".<sup>176</sup> Uygur resimlerinde dikkati çeken giyim kuşama ilişkin ve figürlerin bazı proporsiyon özellikleri gibi Hellenistik unsurlar da Türk sanatına Gandhara ile geçmiştir.<sup>177</sup>

Uygur resminin temel ikonografik özelliklerinden biri olan Orta Asyalı "Türk tipi" ve bu tipin giyim-kuşam özellikleri daha 7. yüzyılda hatta Emel Esin'e göre Batı Türkistan'da 5. yüzyılda belirmeye başlamıştır.<sup>178</sup> 5. yüzyıla kadar, sivri çeneli, toparlak yüzlü büyük gözlerin, basık bir burunun ve küçük bir ağzın dikkati çektiği yumuşak ifadeli yüz tipleri zamanla değişmiştir. Yüzler genişlemiş, burunlar kartal gagası gibi keskinleşerek uzamış, ifade sertleşmiştir. 6. yüzyıldan sonra ise Çinliler ve Tibetlilerle olan yoğun ilişki ile tasvirler tekrar bir değişikliğe uğramış; mongoloid hatlı geniş yüzlü tasvirlerde çeneler büyüyerek, gözler çekikleşmiştir. Hint etkisiyle peştamallara bürünmüş yarı çıplak, esmer figürler de azalarak yerine mintan, kaftan, çakşır ve çizme giymiş uzun saçlı alp figürleri resmedilmeye başlanmıştır.<sup>179</sup> Yanı sıra karanlık ve sarımtırak yüzler de azalmış, pembe tenler çoğalmıştır.

Resimlerde, ilk örnekleri Hun kurganlarında ortaya çıkan, çeşitli küçük eşyaların takılabildiği ve kayış parçaları asılı olan Türk kemeri de gelenekselleşmiştir.<sup>180</sup> Uygur resminde aslında Batılı anlamda bir perspektif olmasa da, resmedilen kişilere verilen öneme göre önde büyük veya arkada küçük çizilerek ve parlak renklerle boyanarak, grafik şemanın ortasında yer alan figürün öne çıkmasıyla resimde bir derinlik hissi yaratılmıştır. İslam'dan önce Türk resminde portre resminin de yine Uygurlar Dönemi'nde 750 yılından sonra başladığı bilinmektedir.<sup>181</sup> Uygur ressamaları bu portrelerini modellere

<sup>175</sup>Jane Gaston-Mahler, a.g.m., s. 124.

<sup>176</sup>G. M. Meredith-Owens, a.g.m., s. 157.

<sup>177</sup>Ahmad Nabı Khan, Buddhist Art and Architecture in Pakistan Ministry of Information and Broadcasting Directorate of Research Reference And Publications Government of Pakistan Karachi, (tarihsiz), s. 74.

<sup>178</sup>Emel Esin, "İslamiyet'ten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı", Türk Kültürü El-Kitabı, C. I. Kısım Ia M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul 1972, s. 196.

<sup>179</sup>Emel Esin, a.g.m., s. 196, 197, 199.

<sup>180</sup>Emel Esin, "Burkan ve Mâni dinleri Çevresinde Türk Sanatı", Türk Kültürü El-Kitabı, C. I. Kısım Ia, M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul 1972, s. 373.

<sup>181</sup>Oktay Aslanapa, Türk Sanatı-Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar, C. I-II, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1196, Kültür Eserleri Dizisi:, 158, Ankara 1990, s. 14.

bakarak yapmışlardır.<sup>182</sup> Özellikle 6. ve 13. yüzyıllar arasında, Turfan'ın kuzeyinde Alev Dağı eteklerinde kurulmuş olan Bezeklik kentinde resmedilen Uygur tasvirlerindeki gerçekçi tavır çok dikkat çekicidir.<sup>183</sup>

Orta Asya Türk resim sanatının en önemli dönemlerinden biri olan Uygur resmi, Tabgaçlar Devri'nden, belki de Hunlardan önceki Asya Türk hazırlık kültürleri dönemlerinden beri gelişen gelenek dinamiğinin kökeni duvar resmine bağlı olan ve önce 8. ve 9. yüzyıl Abbasi Dönemi Irak ve Mısır'daki İslam sanatına önemli tesirler yaparak, hatta Clement Huart'a göre bu sanatı ortaya koyan Türk sanatçıları yetiştirerek; İran'da da minyatürün temelini atarak, erken dönem Türk resim sanatını 13. yüzyıl Anadolu Türk resim dünyasına temel, köken, kaynak olarak ulaştırır.<sup>184</sup> Aslında, siyasi kronoloji düşünüldüğünde 10. yüzyılda sona erdiğini belirttiğimiz Uygur sanatı, kimi araştırmalara göre 8. ve 9. yüzyıldaki klasik mükemmeliyetini 10. yüzyılda kaybederek,<sup>185</sup> 15. yüzyıla kadar Turfan'da devam eder.<sup>186</sup> Daha sonra da tezyini, süslemeci bir üsluba yönelerek Türk sanatı içindeki misyonunu Selçuklu sanatına devreder.

İslâm öncesi Asya'sından başlayarak Türk türbe ve kümbetlerinin, sadece tek işlevli birer mezar anıt oldukları hemen görülür. Cenazelik katının giderek uygulanmaması çoğunlukla düzayak girilen Osmanlı türbelerinde tek katın mihraplı birer mescit mekânı gibi algılanması, ortada yer alan sandukayla yine asıl işlevini belirtmektedir. Ziyaret edenlerden isteyen namaz kılmasına ve ölü'nün ruhuna fatiha okumasına olanaksızlanmaktadır. Son örneğine kadar bu mezar anıtlar hep tek amacı doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.<sup>187</sup>

Türbe ve kümbetler, tek başına düzenlendikleri gibi, bir cami, medrese veya imarete (vb.) bitişik teolabilirler. Bunların çoğunda zaman farkı vardır ve aynı kişi içindirler.<sup>188</sup> Bazı örneklerde türbe, yapının bir odasıdır.<sup>189</sup> Ana yapı medrese, şifahane (vb.) olabilir. Bazen bunlara diğer işlevler de eklenerek

---

<sup>182</sup>Emel Esin, a.g.e., s. 382; Ayrıca Bkz. Nüzhet İslimyeli, "Uygurlarda Resim", Ankara Sanat, S. 15, s. 5; Aynı yazar, "Çin Sanatında Uygur Etkisi", Ankara Sanat, S. 41, s. 10.

<sup>183</sup>Oktay Aslanapa, a.g.e., s. 15.

<sup>184</sup>Clement Huart, a.g.e., s. 13, 14; Celal Esat Arseven, a.g.e., s. 1420; Mustafa Cezar, a.g.e., s. 248.

<sup>185</sup>Bahaeddin Ögel ve Mustafa Cezar, Uygur çağı Türk sanatı kronolojisini daha farklı bir şekilde ele alarak, gerçek Uygur üslubunun 9. yüzyıl sonundan itibaren görüldüğünü, 10. yüzyılda geliştiğini, 11. ve 12. yüzyıllarda da olgunluğa kavuştuğunu ileri sürerler. Bkz. Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 361; Mustafa Cezar, a.g.e., s. 68.

<sup>186</sup>A. Grunwedel'in Turfan Kazılarını anlattığı "Die Archaeologische Ergebnisse der dritten Expedition Zeitschrift für Ethnologie Berlin 1909" adlı makalesine atıfla, Emel Esin, a.g.m., s. 380.

<sup>187</sup>Anadolu genelinde tek katlı kümbetlerin oranı % 59, mihraplıları % 30'dur. Bunların 10 tanesi penceresiz birlikte düzenlenirler. Diğer 61 mihrap sağır duvar içindedir.

<sup>188</sup>Kayseri Hunad, Amasya Burma Minareli ve Gök Medrese, Konya Alaeddin ve Sahip Ata, Beyşehir Eşrefoğlu, Harput Arap Baba, Diyarbakır Nebi, Hazreti Süleyman, Maraş İklim Hatun, Alanya Aksebe, Niğde Sungur Bey, Bitlis Şerefiye ve daha pek çok örnek böyledir. Kırşehir Melik Gazi, Amasya Halifet Gazi, Karaman Alaeddin Bey gibi örneklerde yaşanan ana yapının işlevi tam olarak bilinmemektedir. Karaman İbrahim Bey İmaretine türbesi sonradan yapılmıştır. Diğer bir grup yapı medreseye türbe ve kümbetinin sonradan yapılandırılması şeklindedir.

<sup>189</sup>Sivas Burdudye ve Sahip Ata, 1. İzzettin Keykavus (güney eyvanı sonradan türbe şekline sokulmuştur), Kayseri Sahip Ata, Karaman Hatuniye, Erzurum Hatmiye, Mardin Sultan İsa, Tokat Gök Medrese (vb.) Manisa'da



yapı topluluğu oluşturulur. Osmanlı Klasik Döneminde yapı toplulukları en olgun (doruk) düzenlemededir. Oluşumu nasıl<sup>190</sup> olursa olsun bu türbe veya kümbetler sadece birer mezar anıttır.



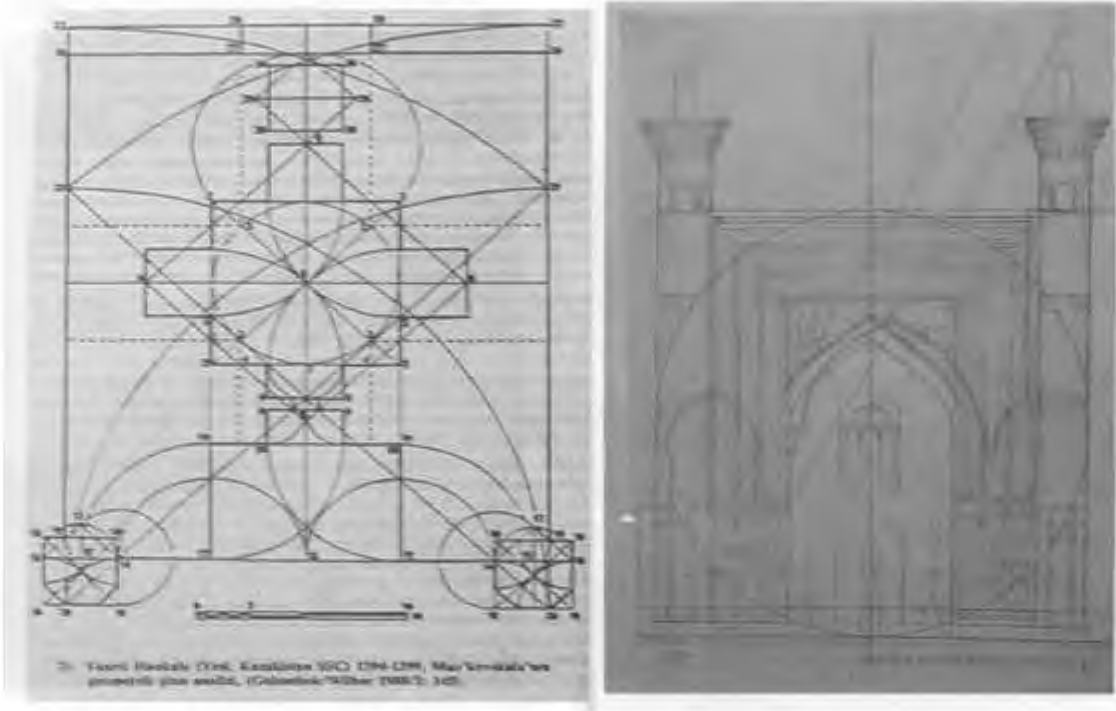
Resim 78: Hoca Ahmet Yesevi Türbesi - Türkistan

XIII.yüzyılın 2. yarısına doğru Anadolu'ya Moğolların saldırısı sosyal, kültürel, siyasal, askeri ve ekonomik değişikliklere neden oldu. Yoksullaşan halk birlik, beraberlik ve umudu dinde buldu. Göçler Anadolu'da Türklük oranını arttırdı. Bu arada tarikatler hızla yayıldı. Hacıbektaş, Konya, Seyitgazi ve Hacim Köyü gibi odaklar güçlendi. Şeyhlerin genelde yaşamını sürdürdüğü oda, ölümüyle türbeye dönüştü. Çevresinde tarikatın gerektirdiği öncelikli yapılar yapılmaya başlandı. Bu yapı toplulukları yanında, bazen Ahi Evran, HacıBektaş gibilerinde, birbirine içten bağlantılı, çok işlevli tek yapılar da gelişti. Mevlânâ'nınki bunun güzel bir örneğidir. Dikkat edilirse bunlar mezar odası (türbe) mescit ve törenlerle ilgili kapalı alanlardır. Bu yeni bir oluşumdu ve giderek geliyordu. Büyük Selçuklu günlerinde sosyal ve dinsel anlayış buna gerek görmüyordu. Ancak Yakın Doğu, Orta Doğu ve dahası Mısır bu gelişme içindeydi.<sup>191</sup>

medrese (1378), 1376 tarihli Ulu Camiye yanıştırılırken yine bir odası türbeye ayrılmış ve hazire penceresiyle hocine bağlantı kurulmuştur. Divriği'deki de böyledir.

<sup>190</sup>Konya Sahip Ata Camisi 1258, Türbe 1276, Hanıgah 1279 tarihli olup Hamamı en sonraklenir.

<sup>191</sup> Gazneli günlerinin Aslan Cazip Türbesi (X. yüzyılın 1. çeyreği) Medrese ve Ribatıyla birlikte yapı topluluğu içindedir. Büyük Selçuklu günlerinde Dehistan'm (XII. yüzyıl başlan) Meshed Mezarlığında sadece bir kümbet



Resim 79: Hoca Ahmet Yesevi Türbesi Planları - Türkistan

Bir başka Kıpçak mimarisi olan Anadolu'nun güzide eserlerinden biri olarak kabul edilen Konya-Mevlana Türbesidir. Hz. Mevlâna'nın babası Bâhâeddin Ülema Sultan Veled'in 1231 yılında vefatı üzerine, Selçuklu Sultanlarının Gül Bahçesi olarak bilinen günümüzdeki Mevlâna Dergâhına defin edilmesiyle önce mezarlık olarak kullanılmaya başlanmış, 17 Aralık 1273 yılında Hz. Mevlâna'nın vefatı üzerine onunda defini bu bahçeyeyapılmıştır. 274 yılı sonbaharında tamamlandığı kabul edilen türbesi ve onun etrafında gelişen mimari mekanlar Mevlâna Dergahı haline dönüşmüştür.

---

gruplaşması varken, Karahanlılarda Özbekistan-Tim Arap Ata Türbesi (978) Ayşe Bibi ve Balacı Hatun yine tek mezar anıt durumundadırlar. Bunun yanında Tinniz'de Sultan Saadet yapı topluluğunda Hüseyin Türbesi, Kırgızistan Özkent'te 3 Karahanlı Türbesi görülür. Ortadaki 8. Nasr bin Ali'ye (1012), bunun kuzeyindeki Celalettin Hüseyin'e (1152) ve güneydeki Muhammet Bin Nosr'a (1186) aittir. 913-43 arasındaki İsmail Samanî Türbesi yine eşsiz bir tek mezar anıttır.

Kahire'de Salih Necmettin Eyyubî Medresesi'nde 1249, Kalavun Maristam'nda 1285, Nasırıye Medresesi'nde 1295-1303 ve Sultan Hasan Medresesi'nde 1356-62 tarihli türbe bölümleri vardır.

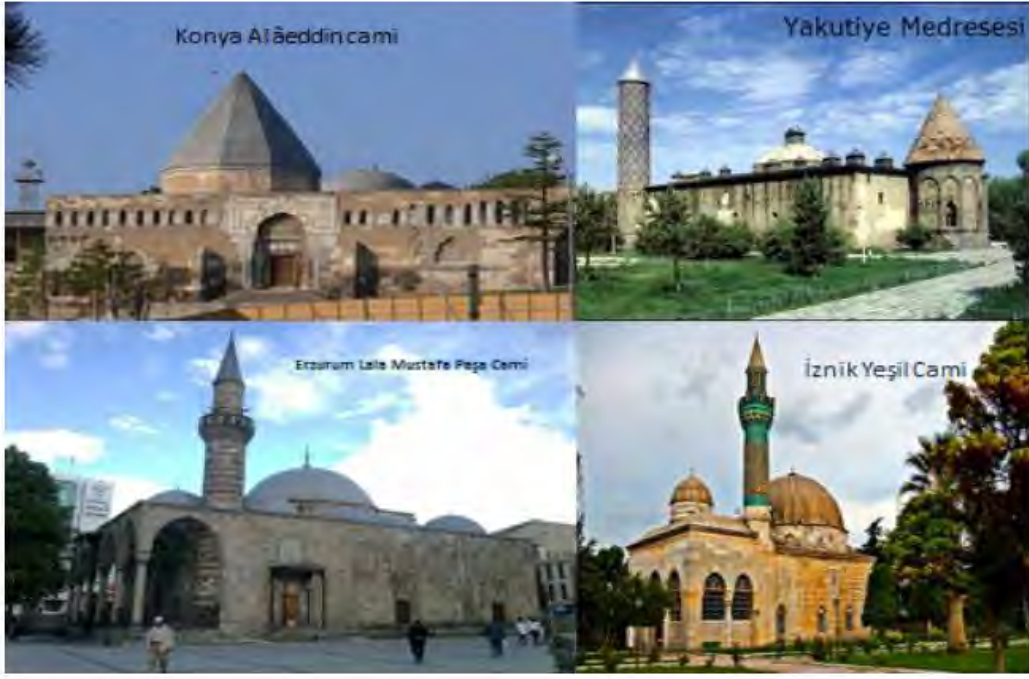
Zengi, Eyyubî ve Memlûk günlerinde Mimarlık yorumları ayrı ayrı ve yeniden biçimlenirken mezarlar yapı topluluğu içinde yer almaya başlarlar. Şain Nuriye Medresesi (1172) içinde mukarnaslı kubbe altında Nurettin Zengin'in türbe bölümü ve girişin sağında (1278-79) emir Cemalettin Alıkuş El Salihi Türbesi vardır.

Suriye ortamında Adiliye Medresesine Melik Adil Seyfettin Eyyubi Türbesi sonradan eklenir. Musul'da Şih İmam Bedrettin Lulu'nun 1239-40 tarihinde yaptırdığı Meşhedi İmam Yahya Ebul Kazım ve Meşhedi İmam Avnuddin Kümbetleri (1248) yine tek mezar anıtlarıdır.



Resim 80: Konya Mevlana Türbesi

Binanın inşası sırasında kullanılan malzemesinin içine hem yapı sağlam olsun hem de karıncalar içeri girmesin diye inşaat ustaları tarafından yumurta akı katıldı. Bu sayede duvarlara çivi bile çakarken zorlanacak kadar sağlam bir yapı elde edilirken karınca ve böceklerin dergah içine girmesi engellendi. Ayrıca müze içinde yapılan özel bir düzenek ile mum isleri ve insanların ağızından çıkan su buharı bir yerde toplanarak yapıya ve müze içindeki eserlere nemden dolayı zarar gelmesi engellendi. Müzede sergilenen ve zamanında Mevleviler tarafından kullanılan el yazması Kur'an-ı Kerim'ler, nemden etkilenmesin güveler yemesin diye mum isli ile yazıldı. Bu sayede 11. yüzyıldan bu yana dergâhtaki birçok Kur'an-ı Kerim günümüzde bile bozulmadan durabiliyor. Ayrıca müze içine örümceklerin girmemesi ve yuva yapmaması için müzenin muhtelif yerlerine devekuşu yumurtaları asıldı. Bu yumurtalar sayesinde müzenin içine hiç bir koşulda örümcek giremiyor. Galileo'nun "Dünya Yuvarlaktır" diye ortaya attığı tezi nedeni ile Engizisyon mahkemesinde yargılanıp işkence gördüğü ve asıldığı o yıllarda dergâhta eğitim gören Mevlevilere dünyanın yuvarlak olduğu gerçeği hazırlanan küçük dünya küresi ile uygulamalı olarak anlatılıyordu. Müzede bulunan seccadelerde ise Pablo Picasso'nun fikir babalığını yaptığı iddia edilen soyut resim örneklerinden Picasso'dan yüzyıllar önce bulunması ise dikkat çekici özelliklerden birisi olarak görülüyor.



Resim 81: Anadolu'da Selçuklu Mimarisini Olarak İfade Edilen Kıpçak Mimari Örnekleri



Resim 82: Osmanlı'nın Kuruluşuna Destek Veren Kıpçaklar Anısına İnşa Edilen Kırğızlar Türbesi -İznik



Resim 83: Dünyada Kıpçak Mimarileri

Selçuklu dönemi mimari denilince üzerinde durulması gereken bir başka yapı türü de kümbetlerdir. Selçuklular döneminde henüz standart bir türbe mimarisi oluşmamıştır. En yaygın olarak kabul edebileceğimiz mimari unsur kümbet olarak adlandırılır. Kümbet tek başına ayrı olarak inşa edilebildiği gibi, her hangi bir yapıya bitişik olarak da yapılabilmektedir. Bağımsız kümbet yapılarının en tanınmış örneği Kayseri Döner Kümbet'tir.<sup>192</sup> Erzurum'daki Üç kümbetler, Erzincan-Tercan'daki Mama Hatun Türbesi, Amasya Torumtay Türbesi bu türün en bilinen örneklerindedir. Kümbetler genellikle iki katlı olarak yapılırlar. Hazire denilen mezar alt katın zemininde yer alır. Üst kat ise sohbet ve ibadete uygun şekilde yapılmış boş bir mekandır. Türbe olarak kabul edilecek mekanlar bakımından Selçuklu devri çeşitlilik arzeder. Bağımsız kümbetler dışında belli binalara bitişik yapılan türbe odalarına da sıklıkla rastlanır. Erzurum Yakutiye ve Çifte Minareli Medrese, Kayseri Gevher Nesibe, Kayseri Hunat, Sivas Keykavus Şifaiyesi, Divriği Ulu Cami, Konya Alaattin Camii Sultanlar Türbesi gibi yapılara bitişik olarak yapılmış kümbetler karşımıza çıkar. Eskişehir Battalgazi Ümmühan Hatun Türbesi açık ön cephesiyle bir istisna oluşturur.<sup>193</sup> Külliye tarzındaki kümbet yapılarının en ünlüsü kuşkusuz Konya Mevlana Türbesidir. Pek çok mezarın yer aldığı büyük bir hazire mekanı içinde, kümbetin altına rastlayan yerde Mevlana, babası ile birlikte yatmaktadır.<sup>194</sup>

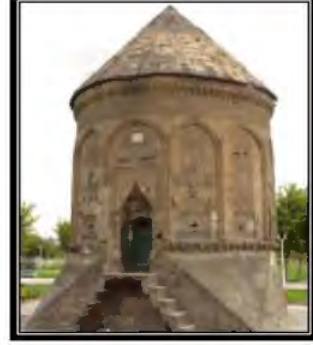
<sup>192</sup> Kınay, a.g.e.

<sup>193</sup> Turani, a.g.e.

<sup>194</sup> Kuban, a.g.e.



Erzurum Üç Kümbetler



Kayseri-Döner Kümbet



Tercan- Mama Hatun Türbesi



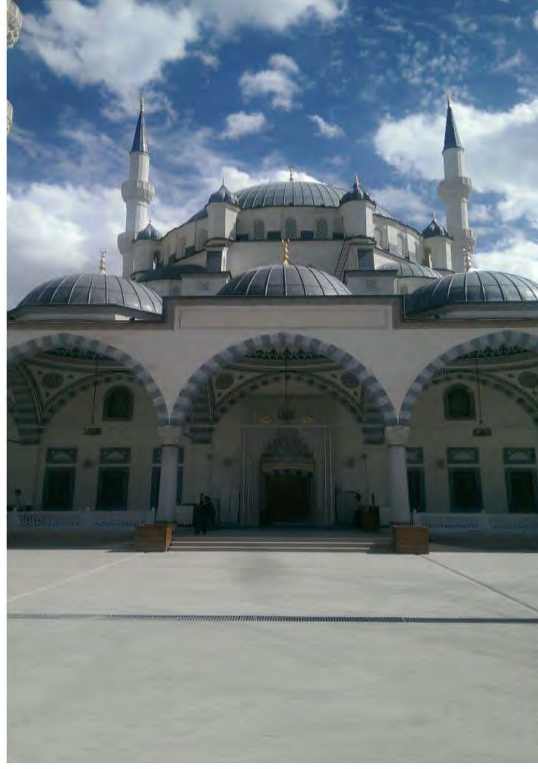
Amasya- Torumtay Kümbeti

Resim 84: Anadolu Kümbet Mimarisi Örnekleri

Modern Dönem Kıpçak Mimarilerinden birkaç örnek verecek olursak, Türkmenistan/Aşkabat/Kıpçak Köyündeki devlet lideri Niyazov'un yaptırdığı Kıpçak Cami(Ruhi Mescit), Kazakistan Astana'daki Hz.Sultan cami, Kazakistan Türkistan şehrinde Hoca Ahmet Yesevi Cami ve Türkiye/Ankara/Beştepe'de Cumhurbaşkanlığı Sarayı'nın yanında yapılmakta olan cami'dir.



Resim 85: Türkiye/Ankara/Beştepe'de Cumhurbaşkanlığı Sarayı'ndakiCami'nin Proje Maketi



Resim 86: Türkiye/Ankara/Beştepe’de Cumhurbaşkanlığı Sarayı’dakiCami



Resim 87: Kazakistan Türkistan şehrinde Hoca Ahmet Yesevi Cami



Resim 88: Türkmenistan/Aşkabat'taki Kıpçak cami



Resim 89: Hz. Sultan Camii / Astana - Kazakistan



Modern dönemde inşa edilen Tunguz mimarisi camiler ve mimari eserlerden örnekler verecek olursak isek;



Resim 90: Türkiye/Ankara/Beştepe’de Cumhurbaşkanlığı Sarayı



Resim 91: Ankara / Diyanet İşleri Başkanlığı Ahmet Hamdi Akseki Camii



Resim 92: Tunguz Mimarisi Modern Eserlerden Örnekler

Geleneksel Türk süsleme sanatı Ebru'nun Türkistan-Buhara'da ortaya çıktığı söylenir. Hatta bazı tarihçilerin ortak kanısı, Türkistan'da Ebru'nun bir fal çeşidi olarak çıktığı yönündedir. Türkistan şamanlarının fal bakmayı seven bir toplum olduğu ve su üzerine boya atılarak, çıkan şekillerin yorumlanmasıyla bakılan bir fal çeşidinin, Ebru'ya ilk örnek teşkil ettiğinden bahsedilir. Ebru'nun Anadolu'ya; Buhara'dan yola çıkarak Büyük İpek Yolu ile İran üzerinde "Ebri" ismini alarak geldiği bilinir. Ebri; Farsça, bulutumsu, bulut gibi anlamları taşır. Kelime daha sonra Türkçeye uygun bir şekle dönüştürülerek "Ebru" şeklinde telaffuz edilmeye başlanır. Aynı zamanda Ebru kelimesinin yine Farsça'dan gelen ve "yüz suyu" anlamına gelen "Abr-u" kelimesinden geldiğini söyleyenler varsa da, Ebru, bütün yazılı, basılı veya kaynak eserlerde "ebri" olarak geçer.<sup>195</sup>

Dünyaca "Türk kâğıdı" olarak bilinen Türk ebru, diğer sanat dalları gibi ilahi güzelliği arama, soyut'a somutlaştırarak manayı resmetmedir. Ebru teknesi küçük bir kainat kitabı gibidir.<sup>196</sup> Okumasını bilene her daim derin manalar, varlığın sırrını anlamada eşsiz düşünceler sunar. Ebru sanatı her ne kadar fizik, kimya gibi müsbet ilimlerin kaideleriyle oluşsa da manevi dinamiklerin ebru teknesine tesiri çok zaman hissedilir. Kişinin ruh hâli suyun yüzeyine tesir eder. Moral bozuk olarak ebru teknesinin

<sup>195</sup> Akurgal, Ekrem, Anadolu Kültür Tarihi, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 1998.

<sup>196</sup> Cezar, a.g.e.

başına geçildiğinde çoğu zaman düzgün ebru çıkmaz. Buna o anda yaydığımız negatif enerjinin sebep olduğu düşünülebilir. Yine su moleküllerinin latif bir musiki ile sert bir müzikten nasıl etkilendiği deneylerle ortaya konmuştur. Hoş nameler çalarken moleküllerin hareketlerinin düzenli ve ahenkli, sert ve rahatsız edici bir müzik sesinde ise düzensiz ve kararsız hareket ettikleri saptanmıştır.<sup>197</sup>



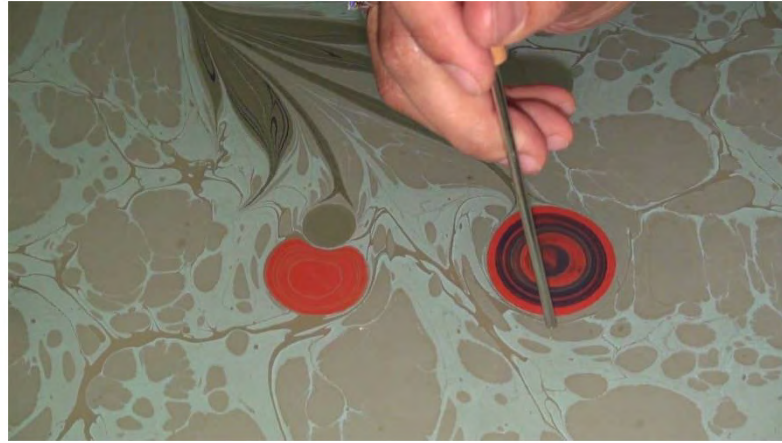
Resim 93: Ebru Sanatı Eseri 1

Tekneye düşen her damla boyanın, ruhlarından damlayarak suyun üzerinde yeni şekiller oluşturduğunu düşünen Ebru sanatçıları, hiçbir şeklin, rengin ve ritmin tekrarı olmayacağını düşünerek Ebru sanatını sonsuzlukla özdeşleştirirler. Felsefi yönüyle dikkat çeken Ebru sanatının kâinat ile benzerliklerinden yola çıkarak, su üzerine kurulu evrenine su üzerinde tasvir edildiğini ve ebrunun el ile değil gönül ile yapıldığını düşünürler.



<sup>197</sup>Ömer Faruk Dere, Devlet-i Aliyyeden Günümüze Ebru Sanatı, İnkılab Yayınları, İstanbul, 2000

Sanat ilahî güzelliği arama mücadelesidir. Sanatkâr, hayalindeki güzelliğe ulaşabilmek için ömrü boyunca hayali önde, kendisi arkada amansız bir kovalamaca içindedir ve en güzel eserlerini nadiren hayalinin eteğinden tutmayı başarabildiği anlarda ortaya koyar. Ebru teknesi hakikat perdesinin suya aksidir. Ebru külli ve cüzi iradenin birleştiği tecelligâhtır. Ebrucu cüzi iradesiyle boyaları yüzeye serper fakat nasıl bir şekil çıkacağını asla tam olarak bilemez. Sadece tecrübesine istinaden bir tahminde bulunabilir.<sup>198</sup> Sebepleri ortaya koyar ve sonucu büyük bir tevekkülle bekler. Tevekkül ve Hak'tan gelene razı olma hisleriyle dopdolu olarak, çıkan her ebrudan sonra Allah'a hamdeder. Tecelliyatta tekrar olmadığından ebru teknesinde ortaya çıkan nakışların da tekrarı yoktur. Ebrucu aynı boya ve malzemelerle yaptığı bir ebrunun tıpkısını bir daha yapamaz. Ancak benzerini yapabilir. Bu sebepten her ebru, tekrarı üretilemeyen benzersiz bir eserdir.<sup>199</sup>



Resim 95: Ebru Sanatı İcrası

Ebru sonsuz bir renk cümbüşüdür. Ebrucu tabiattaki renkleri teknesine yansıtmaya çalışır. Renk imkânları kısıtlı gibi görünmesine rağmen ebru, boyaların su ve öd miktarları ayarlanarak sonsuz bir renk cümbüşüne dönüşür. Kısıtlı gibi görünen imkânlar beraberinde çok geniş imkânlar getirir. Gerçek sanatkar Cenab-ı Hakk'tır ve İslam sanatkarları gerçek sanatkârın izinden giderek onun tabiattaki renk kompozisyonlarını teknesine yansıtmaya çalışır. Ebru sanatkarı renk tüccarıdır ve sermayesi renklerdir. Renkleri uyumlu kullanabildiği oranda muvaffak olur. Tarih boyunca dergâhlar sanat icrasının merkezi olmuşlardır. Sanatın tasavvuf ehlinin nezdinde neşvünema bulmasının en mühim sebebi, sanatın

<sup>198</sup> Dere, a.g.e.

<sup>199</sup> Grabar, Oleg, İslam Sanatının Oluşumu, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1988.

manevi eğitim aracı olarak görülmesidir. Ebru eğitimi aynı zamanda sabır, nefse hakimiyet, yaratılış esrarının idraki, dengeli olabilme eğitimidir. Sanat eğitimi, seyr-i sülûk-i rûhâni ( ruhun terbiye ve gelişimi) de yardımcı metot olarak işlev görmüştür.<sup>200</sup>

Ebru, islam ve Türk felsefesinin harmanlanarak sanata dönüşmesi, hayatın kaynağı olan su ile soyut imgeleri somutlaştırma tekniğidir.

Hüsn-i hat, sözün veya ruhta cereyan eden fikir ve duyguların alfabe ve yazı vasıtasıyla resmedilmesidir. Kur'ân-ı Kerim'i ona yakışır bir güzellikte yazma heyecanı, gayret ve titizliği, "Güzel şeyler güzel kaplara konur" anlayışı, yazının sanat yazısı seviyesine yükselmesinde en önemli etken olmuştur.Hat sanatı, kendine has usul ve kaidelerle hoca-talebe ilişkisi içinde öğrenilen bir güzel sanat dalıdır. Asırlar boyunca elde edilen tecrübeler sonucunda sağlam bir meşk usulü ile eğitim ve öğretim köklü bir disiplin içinde yürütülmüştür.<sup>201</sup>



Resim 96: Hüsn-i Hat Sanatı İcrası

"Hüsn" kelimesi Arapçada güzellik , "hat" ise çizgi,yazı ve çizgiye benzer şeyler manasını taşımaktadır."Hüsn-i hat" ise güzel yazı anlamına gelir. Sanat terimi olarak anlamı şudur: Belirlenmiş olan estetik kurallara bağlı kalarak Kur'an harfleriyle ölçülü ve güzel yazı yazma sanatıdır. Bu sanatın en önemli özelliklerinden bir tanesi harflerden oluşmasıdır.<sup>202</sup> Yeryüzünde Kur'an harflerinden başka hiç bir alfabede sanat olma özelliği bulunmamaktadır. Kur'an'ın "elif ba"sı da Arapça olduğu için Arap harfleri

<sup>200</sup> Kuban, a.g.e.

<sup>201</sup> Özel, Mehmet, Türkiye'nin Şaheserleri, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.

<sup>202</sup> Bazin, a.g.e.

İslâm yazısı haline gelmiştir. Bu sanat, adına “kaligrafi”<sup>203</sup> denilen, Latin harfleriyle güzel yazı yazma çalışmaları ile karıştırılmamalıdır.<sup>204</sup>



Resim 97: Hüsni Hat Sanatı Eseri

Hiz. Peygamber (sav), insan yaratılışında mevcut güzellik duygusunu İslâm terbiyesiyle şekillendirerek yazının sanat seviyesine yükselmesinde etkili olmuştur. İslâm medeniyetinin estetik değerlerinden biri Resûl-i Ekrem'in “Allah güzeldir, güzeli sever.” ifadesidir.<sup>205</sup> Böylece Hiz. Peygamber, müslümanların her türlü çirkinlikten arınmış bir ruh ve fikir güzelliğine sahip olmalarını, iç temizliğinin hayatın bütün safhalarına estetik davranışlar ve sanat hareketleri şeklinde yansımalarını hedeflemiştir. Hiz. Peygamber sosyal gelişme ve yükselme için yazı konusunun gerekliliğini önemle vurgulamıştır. Cahiliye Devri'ndeki şekil, harf ve imlâ bakımından eksiklikleri bulunan bu yazıyı Hiz. Peygamber (sav) vahyin yazılması ve öğretilmesi için kullanmış, bir taraftan da harflerin belli kurallara uyularak okunaklı ve güzel yazılması, estetiği, noktalama ve harekeleme gibi konularda birtakım tavsiyelerde bulunmuştur.<sup>206</sup> Bütün işlerinde ince bir zevke ve estetik anlayışa sahip olan Hiz. Peygamber “Allah beni bir öğretmen olarak görevlendirmiştir.”, buyurmuştur.<sup>207</sup>Kâtibine, “Hokkaya lika koy, kalemi eğri kes, bismelenin bâ'sını dik yaz, sîn harfinin dişlerini, mîm'in gözünü açık, İsm-i Celâl'i güzel yazmaya gayret et, 'Rahmân'da kalemin mürekkebinin yenile, nûn'un çanağını uzat, 'Rahîm'i de güzel yaz.”<sup>3</sup> buyurarak

<sup>203</sup> Ünver, M., Kaligrafi, Asil y., Ankara

<sup>204</sup> Aslanapa, a.g.e.

<sup>205</sup> Titus Burckhardt, İslam Sanatı, Klasik Yayınlar, İstanbul, 2006

<sup>206</sup> Osman Mutluel, S. Ahmet Arvasi'de İslam Estetik ve Sanatı, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul

<sup>207</sup> Robert Hillenbrand, İslam Sanatı ve Mimarlığı, Homer Kitabevi, İstanbul, 2007

besmelenin göze hoş gelecek biçimde yazılmasını tavsiye ederken estetik değerleri ortaya koymuş, böylece yazının sanat seviyesine yükselmesini hedef olarak göstermiştir.<sup>208</sup>

Yirminci yüzyılın en önemli ressamı olarak tanınmış İspanyol ressam Pablo Picasso, "Ben atölyeme bir Müslümanın camiye girmesi gibi girerim. Yani dünyanın basit işlerini arkamda bırakırım."<sup>209</sup> ve "Benim resimde varmak istediğim son noktayı İslam yazısı çoktan bulmuş"<sup>210</sup> diyerek Hat Sanatı'nın önemini vurgularken, Türklerin inanç yönlü soyut mit ve kavramları sanatsal faaliyetlerle yansıtmasını ve bunun dünya sanat kamuoyundaki tezahürünü görmekteyiz.<sup>211</sup>

Minyatür Sanatı'nda Türklerin üzerine önemle eğilerek başarıya ulaştıkları bir diğer sanat çeşididir. Minyatürler tarihi olayları betimleyen, dönemin yaşam tarzını, örflerini, adetlerini, geleneklerini, göreneklerini aktaran önemli belgelerdir.<sup>212</sup>



Resim 98: Minyatür Sanatı Eseri

Minyatürlerde görülen Osmanlı dönemine ait günlük yaşamda ve özel günlerde kullanılmış eşyalar, o döneme ait el sanatları ürünleri hakkında önemli ipuçları vermektedir.<sup>213</sup> Minyatürlerde betimlenen olaylar; padişahın tahta çıkışı, sünnet törenleri, elçi kabulleri, bayramlar, düğünler, şenlikler, dini merasimler olabilmektedir.<sup>214</sup>

<sup>208</sup> Doğan Kuban, Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, Arkeoloji Sanat Yayınları, İstanbul

<sup>209</sup> Hillenbrand, a.g.e.

<sup>210</sup> Ünver, a.g.e.

<sup>211</sup> Aslanapa, a.g.e.

<sup>212</sup> Aslanapa, a.g.e.

<sup>213</sup> Turani, a.g.e.

<sup>214</sup> Bazin, a.g.e.



Resim 99: Zigetvar Savaşı'nda Akıncı Birlikleri

Minyatürler incelendiğinde, Osmanlı dönemi el sanatlarını uygulayan saray ustalarının teknik, renk, motif, kompozisyon bakımından belirli bir üslup geliştirdiği dikkati çekmektedir. El sanatları ürünlerinde farklı malzemeler kullanılmış olsa bile kompozisyon, renk ve motifler benzer özellikler taşımaktadır. Ahşap, cam, maden, keramik, çini, seramik, porselen, tekstil, taş vb. malzemelerden yapılmış günlük ve özel kullanım eşyaları aynı zamanda minyatürlerde kompozisyonu tamamlayan dekoratif unsurlar olarak yer almaktadır. Örneğin, padişahın arka planında yer verilen perdeler, yerde serili halılar.<sup>215</sup>

Türk sanatçıların gözlerini dış gerçeğe kapayarak, şekil vermek istediği iç gerçeğe açmasını öz bir sanat anlayışının ifadesi olarak kabul etmek lazımdır. Uygur Türklerinde de duvar resimleri minyatür türüne örnek gösterilebilir. Hoçu harâbelerinde bulunan bu Maniheist duvar resim ve minyatürleri, Türk resim ve minyatürünün günümüze kadar bilinen en eski örneklerindedir. Bu duvardaki çalışmalar ve minyatürlerinde vakıf yapan erkek ve kadınlar, Uygur rahipleri, müzisyenler, Uygur prensleri ve çeşitli konular tasvir edilmiştir.<sup>216</sup> Budizm ve Maniheizm dinlerine ait olan bu resimlerde kompozisyon simetrik ölçüye göre ve sıralama şeklindedir. Uygurların minyatür, Resim ve heykelin İslâm dünyasında yayılmasında büyük rolü varmıştır. İslâm dünyasında Resim ve heykelin yayılmasında Türk sanatının büyük rolü var, biri Selçuklularla, diğeri de Uygurlar. Moğol devrinde pek çok Uygur kâtip ve sanatkâr İslâm dünyasına gelip ve minyatürün canlanmasına ve gelişmesine tesir etmişti. Uygurların kitap resimleme sanatı, duvar resimleme sanatının aynıdır. Sadece aralarında olan fark şu ki kitap resimleri,

<sup>215</sup> Aydoğan, a.g.e.

<sup>216</sup> Aslanapa, a.g.e.



duvar resimlerine göre küçük ölçüde yapılmışlardır.<sup>217</sup> Moğolların İran'ı istilâsından sonra İslâm minyatür sanatında büyük bir değişme görülür ve İslâm minyatürüne Uygurlu nakkaşların üslûbu hâkim olur.<sup>218</sup>

İran, Mezopotamya ve Anadolu, XI'inci yüzyılın ikinci yarısından tamamıyla Selçuk Türklerinin hâkimiyetine tâbiydi. Yani, sözü edilen tarihler arasında İslâm dünyasının hakikî hâkimi Selçuklu Türkleriydi. Bağdad'ta ilk İslâm minyatür mektebini açanlar Selçuklu Türkleri olmuştur. Bu yüzden Selçuklu çığırı şeklinde tarif edebileceğimiz bu mektebin minyatürleri, Selçuklu sultan ve emirlerinin kâtip ve nakkaşları olan Uygurlu Türkler tarafından geliştirilmiştir.<sup>219</sup>

Yeryüzünün çeşitli bölgelerinde ilkel el dokumalarından başlayarak çok emek ve üstün teknik isteyen dokumaların yapıldığını müzelerde ve hatta günümüzde bu geleneği sürdüren yerleşim merkezlerinde görüyoruz. Halı, bu dokuma işleri ve eserleri arasında en üst teknik ve yaratma yeteneği isteyen bir sanat eseridir. Avrupalı Türkologlar tarafından kelimenin Türkçe kökenine bağlanması, bu tür bir eserin ilk kez Türkler tarafından ortaya konduğunu kanıtlamaktadır. Halının oluşturulmasında kullanılan sadece iki tür düğüm tekniği vardır: Türk ve İran düğümü. Bunların hangisinin kültür tarihi açısından eski olduğunun belirlenmesi dünya kültürüne, o milletin katkısını da kanıtlayacak nitelikte olduğundan, bu konudaki tartışmalar yıllarca sürmüştür. Arkeolor tarafından Altay dağlarının Pazırık bölgesindeki beşinci kurganda yaklaşık 1,90 x 2 m boyutlarında bir halıyı gün ışığına kavuşturup incelemelere sununca, bundaki düğümlerin Türk düğümü olduğunu, dolayısıyla M.Ö. V. veya III. yüzyıla ait bu Türk düğümlü halıdan daha eski bir İran halısı mevcut olmadığı için Türklerin halı gibi önemli bir eseri, kültür tarihine İranlılardan önce kazandırdığı kanıtlanmıştır. Pazırık halısı olarak bütün dünyada tanınan bu halıdaki düğüm tekniği, sanat tarihçilerinin Türk halılarına olan ilgisini de arttırmıştır. Halıları dokuyanlar, folklorumuzun diğer önemli ürünlerinde olduğu gibi, unutulmuşlar ve anonim bir kimlik içinde yitip gitmişlerdir. Hiçbir halının ustasının adı belli değildir. Çevresini, doğayı, duygu ve hayallerini ilmek ilmek, ipliklere dolayan o genç kızların, kadınların adları, sanları asla bilinmez. Bilinen sadece yöresinin adıdır: Isparta, Lâdik, Gördes, Döşemealtı, Hereke, Sivas, Yağcıbedir, Bünyan, Milas, Konya, Demirci veya Türkiye dışında Kırgız, Kazak, İsfahan, Horasan, Buhara, Teke-Türkmen vb... Bazı halılar ise ana motiflerine göre adlandırılmışlardır. Armalı Uşak halısı, Çubuklu halı, Ejderli halı, Yıldızlı Uşak halısı, Konya hayvan halısı, Şimşekli halı, Mihraplı halı, Yılanlı halı, Minyatürlü halı, Nakışlı halı, Kuşlu halı vb. sayılabilir. Bazen de tarihi dönemlere göre ad verilen halı grupları vardır. Bunlar arasında da, Beyşehir

<sup>217</sup> Reşidü'd-Din Fazlu'llah Muhammed, İlhanlılardan Olcaytu Mehmed Hudabende'nin Veziri (Ölümü H. 718- M. 1318).

<sup>218</sup> Emel Esin, "İsra Gecesi - Uygur Mi'râc-Nâmesi'nde Cennet Tasvirleri", Türk Kültürü, Yıl: IV, 47(9), 1966, s. 117.

<sup>219</sup> İsmet Binark, Türkler'de Resim ve Minyatür Sanati, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1978, s. 112.

Selçuklu halıları, Hun halısı, Konya Selçuklu halıları, Memlûk halıları, Osmanlı saray halıları, Pazırık halısı, Selçuklu halıları ve Uygur halıları.<sup>220</sup>



Resim 100: Pazırık Halı Örneği

Halı-kilim sanatından söz etmeden önce onun ham maddesinin elde edilmesini sağlayan koyun ve onun ortaya çıkmasını sağlayan sosyal şartlardan söz etmek daha yerinde olur kanısındayız. Çünkü halı-kilim sanatı ile koyunun ehlileştirilmesi, göçebe hayatın şartlarından dolayı çadırların içinin döşenmesi ve çadır için gereken keçenin elde edilmesi arasında yakın bir ilişki vardır. Tarihçilere göre Altay bölgesindeki bir yer adından dolayı “Afanasyevo kültürü” denilen kültür alanında<sup>221</sup>, ilk kez at ehlileştirilmiş olup bu bölgede yaşayan insanların da Hunlar olduğu belirtilmiştir. “Hayvan yetiştiren atlı göçebelerin, göç ederken, yük taşıyan hayvanlarca taşınabilecek, kolay nakledilebilen çadırlara ve çadır eşyalarına ihtiyaç vardı. Çadırların tanziminde Avrupa üslubunda mobilyalar tanınmıyordu. Böylece çadırların tanziminde en önemli rolü halılar oynuyordu.<sup>222</sup>

Atla beraber koyun bozkır şartlarının vazgeçilmez hayvanıdır. At manevra gücüyle yoğun Çin nüfusu karşısında Türklere hayat hakkını sağlarken koyun da yapağıyla giyinecek ve barınacakları eşyaların yapımına imkân vermiştir. Türkler koyunların yünlerinden keçeler yapmışlar ve koç başlarını da keçelerine, kilimlerine-halılarına vb damga olarak işlemişlerdir.<sup>223</sup> Kuşkusuz bir kültür unsurunun bir bölgede bulunması o kültür unsurunun o bölgeye ait olacağı anlamını taşımaz. Fakat bulunan kültür unsurunun özellikleri, kollarının daha çok hangi sosyo-kültürel çevrede oluştuğu ile o çevrede neyi ifade ettiği, bir kültür unsurunun hangi bölgenin ya da sosyo-kültürel çevrenin eseri olduğu hakkında önemli ipuçları verir. Mesela antropologlar arasında, bir kültür unsuru daha çok nerede bulunuyor ve sosyo-

<sup>220</sup>Erdem Yücel, İslam Öncesi Türk Sanatı, Arkeoloji Sanat Yayınları, İstanbul

<sup>221</sup>Çataloluk, a.g.e.

<sup>222</sup>Esin, a.g.e.

<sup>223</sup>Aslanapa, a.g.e.

kültürel hayat açısından önemli anlamlar taşıyorsa o kültür unsurunun oranın eseri olduğu hakkında yaygın bir görüş vardır.<sup>224</sup>

Türklerin yaşadığı ülkelerde ortaya çıkan halının tarihi, sıkı sıkıya Türklere bağlıdır. Büyük Selçuklu Sultanlığı devrinde kurulan devletlerle, bunun tekniğini önce islam âlemine sonra bütün dünyaya tanıtan da Türkler olmuştur. Bununla beraber Büyük Selçuklulardan halı kalmamış, Anadolu Selçuklularından gelen Konya halıları yirminci yüzyıla kadar gelişen halı sanatının temeli olmuş, yedi asır boyunca Türk halı sanatı aralıksız, daima yeni tiplerin yaratıldığı parlak bir gelişme göstermiştir. Altaylarda beşinci Pazırık kurganında (mezarlıklar), buzullar içinden çıkarılan en eski halı Asya Hunları bölgesinden gelmektedir. Aslında bunun bulunduğu yer, kürk ve hayvan postunun hâkim olarak kullanıldığı bir bölgedir. Asya Hunları bu motifleri maden eserlerinde de değerlendirmişlerdir.

Halı, üzerine işlenen her desen, her imge ve her renk ile derin bir anlam ve sır barındıran, görünen üzerinden görünmeyeni bize veren, kişiler-aileler-boylar-devletler gibi birçok unsur hakkında bize bilgi veren soyuttan somuta geçişin halk nezdinde en yoğun materyali olarak karşımıza çıkarken, büyük bir milli zenginlik olarak değer bulmaktadır.<sup>225</sup>

Dünyaya egemen olmuş bir Türklerin, konuştuğu ve kullandığı dilleri de mutlaka zamanla değişime uğramıştır. Tarih boyunca birçok dil kullanılmış ve bunlara eklemeler yapılmıştır. Uzun süren savaşlar ve fethedilen topraklarda birçok militle iletişim kurulmuş ve onların dillerinden bir parça alınmıştır. Kültürel farklılık ve değişim dediğimiz olay kısmen budur. Dil ve alfabe konusunda 5 farklı alfabe bizlere yansıtılmıştır.

---

<sup>224</sup>Sevin, Veli, Anadolu Arkeolojisi, DER Yayınları, İstanbul, 1999.

<sup>225</sup>Burckhardt, a.g.e.

Resim 101: Türklerin Kullandıkları Alfabeler

TÜRKLERİN KULLANDIKLARI ALFABELER					
	Göktürk	Uygur	Arap	Latin	Kiril
Kullanıldığı dönem	VII-IX. yüzyıllar	VIII-XXIII. yüzyıllar	XI-XX. yüzyıllar	XX. yüzyıl başlarından itibaren	XX. yüzyıl başlarından itibaren
Harf sayısı	38 harf: 4'ü sesli, 26'sı sessiz; 8'i ise bitişken	18 harf: 4'ü sesli, 14'ü sessiz	29 harf: 3'ü sesli, 27'si sessiz	29 harf: 8'i sesli, 21'i sessiz	40 harf: Her ülkede farklı harfler ve sayıları da değişik.
Yazıldığı yön	Sağdan sola ve yukarıdan aşağıya doğru	Sağdan sola	Sağdan sola	Soldan sağa	Soldan sağa
Harflerin özellikleri	Harfler ayrı yazılıyor, kelimeler arasında "" var.	Harfler başta, ortada ve sonda farklı biçimde yazılıyor; harfler bazen bitişik.	Harfler başta, ortada ve sonda farklı biçimde yazılıyor; harflerin ayrı ve bitişik yazılmasının kuralları var.	Harfler ayrı veya el yazısında bitişik yazılabilir. Büyük ve küçük harfler diye farklı şekiller var.	Harfler ayrı, Latin alfabesine benzer yönleri fazla.

Türklerin tarih boyunca kullandığı alfabeler arasında bu beş büyük alfabe öne çıkarlar olmaktadır. Ancak Türkler etkisinde kaldığı birçok devletin ve milletin alfabesini kullanmışlardır. Özellikle Orta Asya'da bu durumla çok sık karşılaşmıştır. Çin'le münasebette bulunan bazı Türk toplulukları Çin Alfabesi'ni dahi kullanmışlardır. Ancak bu toplumlar sonradan asimile olup öz benliklerini yitirdikleri için Türklerin tarih boyunca kullandığı alfabeler arasında Çin Alfabesi tam anlamıyla yer almamıştır.<sup>226</sup>

Dil birliğinin önemi konusunda, Babil uygarlığında ders çıkartılması gereken çok güzel bir efsane vardır. Bulutlar Tanrısı'na ok savurmayı kafasına koyan kral, bunun için göklere yükselen bir kule inşa ettirir ve bu uğurda binlerce işçiyi çalıştırır. Ancak Bulutlar Tanrısı kralın bu işini engellemek için kolay bir yol bulur. Kule inşaatında çalışan işçilerin her birinin dilini unutturur ve başka dillerle konuşmalarını sağlar. Birbirlerini anlamayan işçiler anlaşmazlığa düşerler, keşmekeş yaşar ve kule inşa edilemez. Efsanede de anlatıldığı gibi dil hayatın olmazsa olmazıdır. Dil sembolik bir iletişim aracıdır ve anlaşmayı sağlar. Kültürü taşır, bireyleri topluluk üyesi haline getirir, yığın halindeki kalabalıkları kurumsal yapılara dönüştürür ve "**Millet**" inşa eder. Dilimiz Türkçe bu açılarından bizlere bahsedilen büyük nimettir. Zira gerek muazzam gramatik yapısı gerekse konuşulan coğrafyalar/devletler itibarıyla büyük avantajlar sağlayacak özelliktedir.<sup>227</sup>

Dünyadaki siyasi ve sosyo-ekonomik gelişmelerin adeta "**dayattığı**" bir başka sonuç ise; aynı kültürel değerlerden beslenen ülkelerin "**birlikte hareket etme mecburiyeti**" şeklinde ortaya çıkmıştır. Aynı dil'e ve benzer kültüre sahip olup da farklı coğrafyalarda yaşayan ülke halkları/yönetimleri, geçmişte bağlı oldukları blokların **ideolojik kalıp/kimliklerini** bir kenara bırakarak, akrabalarıyla yeni bir sayfa açmaya başlamışlardır. Önceleri belli kesimin özel ilgi alanı gibi görünen Orta Asya Türk Cumhuriyetleri konusu, şimdilerde analitik düşünme becerisine sahip tüm entelektüel kesimin hem fikir

<sup>226</sup>Leyla Karahan, Türk Dili Üzerine İncelemeler, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000

<sup>227</sup>Zeynep Korkmaz, Atatürk ve Türk Dili 2, TDK y., İstanbul, 2000

olduğu bir ideal haline gelmiştir.Farklı teknolojilerin ve tecrübelerin karşılıklı transferi, enerji kaynaklarının aktarımı, iş gücü paylaşımı gibi birçok konuda başarıyla ve sorunsuz şekilde sağlanan işbirliği neticesinde; Orta Asya Türk Cumhuriyetleri ve Türkiye Cumhuriyeti halkında/aydınında/yöneticisinde, gelecekte sadece ekonomik alanda değil, diğer tüm konularda da sağlıklı işbirliği yapılabileceği kanaati oluşmuştur.<sup>228</sup>

Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un "Şu anda bir altyapı oluşturuluyor. Doğru yoldayız. Türk dillerini birleştirip bir sentez oluşturmak mümkün değil. Ama Avrupa ve dünyada İngilizce'nin kullanımı gibi bir ortak dil kullanılabilir. Türkiye Türkçesini hepimiz bir ortak şemsiye dil olarak kullanabiliriz" şeklindeki tespitini de belirtmekte fayda var.Dünyada meydana gelen gelişmelerin hızı dikkate alındığında; Türkçe lehçelerinin aralarındaki etkileşiminin de hızlandırılması zorunluluğu unutulmamalı ve ne gerekiyorsa bir an evvel yapılmalıdır.Bu ihtiyacın tüm Türk Cumhuriyetlerinde hissedilmesi/anlaşılması çok önemlidir. Zira sadece bir ülkenin önderliği/öncülüğünde yapılacak çalışma diğer cumhuriyetleri rahatsız edebilecek, hatta tepkiye bile sebebiyet verebilecektir.<sup>229</sup>

Kazakistan Cumhurbaşkanı Nursultan Nazarbayev'in tutum ve söylemleri takdire şayandır. N.Nazarbayev 17 Kasım 2006'da Türkiye'de düzenlenen Türk Dili Konuşan Ülkeler Devlet Başkanları 8. Doruk Toplantısı nda yaptığı konuşmada; "Bütünleşmemiz, bulunduğumuz coğrafyayı istikrara, gönence, ekonomik bağımsızlığa götürecektir yoldur. Ancak böylece Türk dünyasının parlak geleceğine sahip olabileceğiz. 21. asırda büyük başarılarla imza attık. Ekonomi, siyaset ve uluslararası ilişkilerde büyük sonuçlara ulaştık. 21. yüzyılı, hız kesmeden, **Atatürk**'ün hayalini kurduğu "Türk birliği ve gelişimi yüzyılı"na dönüştürelim demiştir. "Türk dili konuşan ülkeler arasındaki kültür ilişkilerini geliştirerek, kendi dillerimizi, ortak tarih, sanat edebiyat ve şiir antolojileri yayınlanması ve bu eserlerin dünya dillerine tercüme edilmesini sağlamalıyız. Böylece tüm dünya bizi tanıyacaktır." tespitini yapan Nazarbayev bu doğrultuda ülkesinde kullanılan kiril alfabesini değiştirmek için çalışmalar başlatmıştır.<sup>230</sup>

Eski Türk sanatının ortaya çıkmamasının en önemli nedeni, orta asya'nın arkeolojik olarak henüz tam olarak araştırılmamış olması ve eski Türk şehirlerinin yerlerinin henüz tespit edilememiş olmasıdır. Bu hususu dikkate aldığınız zamanda ve bu husus üzerinden gerekli araştırma ve çalışmaları gerçekleştirdikten sonra uygarlık tarihini ve Tarih bilimini baştan aşağı yeniden yazmanız gerekecektir. Çünkü Türk milleti olmadan yazılan herhangi bir alandaki ve bilimdeki çalışma, her daim eksik kalacaktır.

<sup>228</sup>Kamil Veli Nerimanoğlu, Türk Halkbilimi - Türk Dili ve Potikası - Türk Fikir Hayatı, Akçağ y., Ankara

<sup>229</sup>Gökalp, a.g.e.

<sup>230</sup>İlgaz, E.,Türk Dünyasında "Dil" Ve "Alfabe" Birliğinin Önemi, <http://turkbirdevbursa.tr.gg/Turk-Dunyasinda-Dil-ve-Alfabe-Birliginin-Onemi.htm>, 22.5.2015