



**TÜRK SANATINDA İNSAN
FİGÜRÜNÜN İKONOĞRAFİK
AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**

Işıl Nehir YILMAZ

**Yüksek Lisans Tezi
Temel Sanat Eğitimi Anabilim Dalı
Doç. Dr. Yunus BERKLİ**

2016

Her Hakkı Saklıdır

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL SANAT EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

Işıl Nehir YILMAZ

**TÜRK SANATINDA İNSAN FİĞÜRÜNÜN İKONOĞRAFİK AÇIDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Yunus BERKLİ

ERZURUM-2016



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

14.04.2016

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “**TÜRK SANATINDA İNSAN FİĞÜRÜNÜN İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.


Işıl Nehir YILMAZ



**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Yunus BERKLİ danışmanlığında, Işıl Nehir YILMAZ tarafından hazırlanan bu çalışma 14 /04 /2016 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Temel Eğitim Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :Doç. Dr. Yunus BERKLİ

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. A.Murat AKTEMUR

İmza:

Jüri Üyesi :Yrd. Doç. Dr. Ahmet EDİ

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir 14 /04/ 2016

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	XV
ÖNSÖZ.....	XVIII

GİRİŞ

I. KONUNUN ÖNEMİ KAYNAKLAR VE METOD.....	1
A. Konunun Önemi ve Amacı.....	1
B. Kaynak ve Araştırmalar	2
C. Araştırmanın Metot ve Düzeni	11
II. ALAN ARAŞTIRMASI: TÜRKLERİN ANA YURDU VE YAYILMIŞ OLDUKLARI COĞRAFYALAR	12

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK SANATININ OLUŞMA EVRELERİNDE SANAT

1.1. TÜRK SANATININ OLUŞMA EVRELERİNDE İNSANFİGÜRÜ'NÜN İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	14
1.1.1. Anav Kültür Dönemi	15
1.1.2. Afanasyevo Dönemi	21
1.1.3. Andronovo Kültür Dönemi	42
1.1.4. Karasuk Kültür Dönemi	47
1.1.5. Tagar Kültür Dönemi	53
1.1.6. Taştık Kültür Dönemi.....	56

İKİNCİ BÖLÜM

İSLAM ÖNCESİ TÜRK DEVLETLERİNDE SANAT

2.1. İSLAM ÖNCESİ TÜRK DEVLETLERİNDE SANATDA İNSAN FİGÜRÜNÜN İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	60
2.1.1. İskitler.....	60
2.1.2. Hunlar	65
2.1.3. Göktürkler	83

2.1.4. Uygurlar.....	124
2.1.5. Avrupa'ya İnen Türk Boyları	162
2.1.5.1. Avrupa Hunları	162
2.1.5.2. Peçenekler.....	162
2.1.5.3. Avarlar	166
2.1.5.4. Hazarlar	167
2.1.5.5. Eski Bulgarlar	170
2.1.5.6. Kumanlar	171
2.1.5.7. Tabgaçlar	173
2.1.5.8. Akhunlar	175
2.1.5.9. Oğuzlar	177
2.1.5.10. Pencikentler	178

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSLAM SANATI VE İNSAN FİĞÜRÜ KULLANIMI

3.1. TÜRK SANATINDA İNSAN FİĞÜRÜNÜN İSLAM SANATINA ETKİLERİ.....	183
3.1.1. Emevi Dönemi.....	183
3.1.2. Abbasiler	185

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İSLAMİYETLE BİRLİKTE TÜRK SANATINDA İNSAN FİĞÜRÜ

4.1. İSLAMİYETLE BİRLİKTE KURULAN TÜRK DEVLETLERİNDE İNSAN FİĞÜRÜNÜN İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	190
4.1.1. Karahanlılar	190
4.1.2. Gazneliler	196
4.1.3. Harzemşahlar.....	203
4.1.4. Büyük Selçuklular	204

BEŞİNCİ BÖLÜM

ANADOLU TÜRK- İSLAM SANATINDA İNSAN FİĞÜRÜ

5.1. ANADOLUDA KURULAN TÜRK DEVLETLERİ DÖNEMİ TÜRK –İSLAM SANATINDA İNSAN FİĞÜRÜNÜN İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	213
5.1.1. Anadolu Selçuklu Devleti	213
5.1.2. Osmanlı İmparatorluğu.....	275

ALTINCI BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

6.1. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME	312
SONUÇ	325
KAYNAKÇA	328
ÖZGEÇMİŞ	335

ÖZET

**TÜRK SANATINDA İNSAN FIGÜRÜNÜN İKONOĞRAFİK AÇIDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ****Işıl Nehir YILMAZ****Tez Danışmanı: Doç. Dr. Yunus BERKLİ****2016, 335 sayfa****Jüri: Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR****Doç. Dr. Yunus BERKLİ****Yrd. Doç. Dr. Ahmet EDİ**

Türk sanatı köklü ve zengin bir gelişme göstermiş, yayıldıkları geniş coğrafyalarda büyük izler bırakmışlardır. Çağlar boyunca farklı medeniyet ve kültürlerle karşılaşmış, bu kültürlerden etkilenmiş ve etkilemiştir. Türklerin oluşturduğu kültür ve sanat eserlerine göz atılmış özelliklerde insan figürü incelenmiştir. İncelenen eserlerde insan figürü, üslup özellikleri ve yapım teknikleriyle tanıtılmıştır.

İnsan figürü, Türk sanatında Proto-Türk döneminden itibaren görülmeye başlayıp, Türk sanatının her evresinde var olmuş, Türklerin İslamiyeti kabulüyle de erken dönem özelliklerini bünyesinde muhafaza ederek varlığını sürdürmüştür. İncelenen eserlerde insan figürünün ikonografik açıdan değerlendirilmesi çalışmanın ana konusunu içermektedir.

Farklı dönemlere ait olan ve çeşitli coğrafyalardan elde edilmiş insan figürünün ortak üslup özelliklerini ortaya koymak çalışmanın konuları arasındadır. Bu eserlerin aynı dönem içerisinde birbirleri ile ve farklı dönemler arasında karşılaştırma yapılarak, ortak üslup özellikleri ve farklıları ortaya konulmuştur. Sonunda ise değerlendirme ve karşılaştırma yapılmış, eserlerin Türklere aidiyatı sorununa değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İnsan, Figür, Türk Sanatı, Teknik, İkonografi, Üslup, Kültür

ABSTRACT**MASTER THESIS****ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF HUMAN FIGURE IN TURKISH ART****Işıl Nehir YILMAZ****Advisor: Assoc. Prof. Dr. Yunus BERKLİ****2016, pages: 335****Jury: Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR
Assoc. Prof. Dr. Yunus BERKLİ
Assist. Prof. Dr. Ahmet EDİ**

Turkish art has shown a deep-rooted and rich development and left deep traces on the geography they extended. Throughout the ages, they came across with various civilisations and cultures and they influenced or got influenced by these cultures. In this study, cultural and artistic works composed by the Turks have been studied, and especially human figure has been examined. In the examined works, human figure has been introduced through style features and construction practice.

Human figure emerged in Proto-Turk time in Turkish art and has existed in each period of Turkish art, and continued its existence including early period features with Turk's acceptance of Islam. The main subject of the study is to evaluate human figure from iconographic perspective in the examined works.

One of the main subjects of the study is to assert common style features of the human figure obtained from different geographies and belonging to different periods. Common style features and differences of these works by comparing these works in the same periods and contrasting different periods. Finally, evaluation and contrast have been carried and works belonging to Turks have been mentioned.

Keywords: Human, Figure, Turkish Art, Technique, Iconography, Style, Culture

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Lena Kaya Resimleri	17
Resim 1.2. Lena Kaya Resimleri	17
Resim 1.3. Lena Kaya Resimleri M.Ö. 14. Ve 12. Bin yılları arası	18
Resim 1.4. Zaraut – Kamar Mağarası, son Paleolitik zaman kaya resmi	18
Resim 1.5. Gobustan Kaya Resimleri.....	20
Resim 1.6. Gobustan Kaya Resimleri.....	20
Resim 1.7. İç Asya’da Malta ve Buret yerleşim yerlerinde ele geçirilmiş kadın figürini.....	21
Resim 1.8. Yalangaç Tepe, kadın figürünün çeşitli açılardan görünümü.....	22
Resim 1.9. Altın Tepe’den Namazgâh Tepe V devrine ait bir mezar odasından çıkarılan terrokota figürin (V. I. Masson- V. I. Sarianidin, 1972)	23
Resim 1.10. Kalbaktaş Kaya Resimleri	24
Resim 1.11. Kalbaktaş Kaya Resimleri	24
Resim 1.12. Kalbaktaş Kaya Resimleri	25
Resim 1.13. Kalbaktaş Kaya Resimleri	25
Resim 1.14. Arhangay Kaya Resimleri	26
Resim 1.15. M.Ö. Hakasya Bengü Taş.....	27
Resim 1.16. Güneş Başlı İnsan Figürü	29
Resim 1.17. Hakasya Kaya Resmi.....	29
Resim 1.18. Hakasya Kaya Resmi.....	30
Resim 1.19. Baş aşağı ölü insan betimlemesinin Türk tamgasına dönüşmesi.....	31
Resim 1.20. Hakasya- Ölüm Maskesi	32
Resim 1.21. Gonur Tepe, Terrokota Figür	33
Resim 1.22. Dilli Vadisi Süvari Figürü	34
Resim 1.23. Kars- Kağızman-Camuşlu Köyü Kaya Üstü Resmi	35
Resim 1.24. Kağan Kurganı Panosu	36
Resim 1.25. Eski - Yeni Süvariler Panosu.....	37
Resim 1.26. Tek Savaşçı.....	38
Resim 1.27. Ok Adamlar	39
Resim 1.28. Başı Güneş Şeklinde İnsan Tasviri- Tamgalı Kaya Resmi.....	43
Resim 1.29. Tamgalı Say	43

Resim 1.30. Tamgalu Say	44
Resim 1.31. Tamgalu Say	44
Resim 1.32. Tamgalu Say	45
Resim 1.33. Tamgalu Say	45
Resim 1.34. Bir Şamanın Gökyüzü Yolculuğu	46
Resim 1.35. Gemikaya, Gilançay Kaya Üstü Resimleri.....	47
Resim 1.36. Güneş Başlı İnsan Abakan Müzesi.....	49
Resim 1.37. Güneş Başlı İnsan Minusink Müzesi.....	50
Resim 1.38. Hakkari' de Bulunmuş Steller	51
Resim 1.39. Hakkari' de Bulunmuş Steller	51
Resim 1.40. Aizonai Tapınağı Duvarı	52
Resim 1.41. Sanduka Biçimli Figürlü Mezar Taşı Urud Köyü-Sisian-Azerbaycan.....	53
Resim 1.42. Büyük Hun Devletinden Önceki Dönem Tanrı Dağları Mezarlıklar	54
Resim 1.43. Balbal)	55
Resim 1.44. Ordu Mesudiye/ Esatlı Köyü Kaya Üzeri Resmi	59
Resim 2.1. Aleksandronov Kurganından Plaka.....	61
Resim 2.2. İskit Dönemi Günlük Yaşamın Anlatıldığı Altın Plaka	64
Resim 2.3. İskit Tabağında Mücadele Sahnesi- Tebriz Müzesi	64
Resim 2.4. İskit Dönemi Taş Heykel M.Ö VII. ila V. y.y. Kiev Müzesi	65
Resim 2.5. Pazırık Kurganı Yer ve ya Duvar Yayı, Hermitage Müzesi	68
Resim 2.6. Hun Dönemi Altın Kemer Tokası	70
Resim 2.7. Pazırık Kurganı Deri Aplike Eyer Örtüsü Aksesuarları	71
Resim 2.8. Hakasya Abakan Müzesi	75
Resim 2.9. Hakasya Abakan Müzesi	75
Resim 2.10. Noin Ula Kurganı, Yün İşleme.....	76
Resim 2.11. Novosibirk Ağaçtan Heykeller	78
Resim 2.12. Satırçulu Heykelleri.....	79
Resim 2.13. Şaman Davulu	80
Resim 2.14. Toprakkale.....	81
Resim 2.15. Kamların Panosu	82
Resim 2.16. Kazakistan Merke, I. Karasay Kurganı	84
Resim 2.17. Kültigin Heykelinin Baş Kısmı	87

Resim 2.18. Kül-Tigin Mezar Külliyesindeki Taş Heykellerden Bazıları	88
Resim 2.19. Kül-Tigin Mezar Külliyesindeki Taş Heykellerden Birisi	89
Resim 2.20. Bilge Kağan ve Eşinin Başları Kopmuş Heykelleri	90
Resim 2.21. Bilge Kağan Olduğu Sanılan Heykel	90
Resim 2.22. Tonyukuk Külliyesi	91
Resim 2.23. İnsan Yüzü Şeklinde Geyikli Taş, Argın – Brigada/ Kuzey Moğolistan ...	93
Resim 2.24. Göktürk Dönemi Heykelleri	96
Resim 2.25. Göktürk Dönemi Heykelleri	96
Resim 2.26. Kazakistan Taraz Arkeoloji Müzesi Göktürk Dönemi Heykeller	97
Resim 2.27. Kırgızistan- Koçkor	101
Resim 2.28. Kırgızistan- Koçkor	101
Resim 2.29. VII. Koybala kurganı, Umay Ana Tasvirli Küpeler	102
Resim 2.30. Umay Ana Tasviri	103
Resim 2.31. Kazakistan, Alma Ata Müzik Aletleri Müzesi	105
Resim 2.32. Gobi Kaya Resimleri	107
Resim 2.33. Gobi Kaya Resimleri	107
Resim 2.34. Mandal Hayrhan Kaya Resimleri	108
Resim 2.35. Mandal Hayrhan Kaya Resimleri	108
Resim 2.36. Saymalı Taş Kaya Resimleri	112
Resim 2.37. Saymalı Taş Kaya Resimleri	112
Resim 2.36. Balalık Tepe Duvar Resimleri	115
Resim 2.37. Balalık Tepe Duvar Resimleri	116
Resim 2.38. Navs Üzerinde Figürler	118
Resim 2.39. Kök Türk Veziri Tonyukuk'un Tapınak Mezarı Duvarlarındaki Tuğla Maskeler	119
Resim 2.40. Kültigin'in Tapınak Mezarı Duvarları Üzerindeki Dört Tuğla Maskeden Biri	119
Resim 2.41. Sululuk İnsan Biçimli Kavanoz	120
Resim 2.42. Belh yabgusu	121
Resim 2.43. Şai Tigin sikkesi	121
Resim 2.44. Yelme Tigin Sikkeler	122
Resim 2.45. Göktürk Dönemi Sikkeleri	123

Resim 2.46. Beyaz Atın Üstünde Bir Uygur Hakanı.....	128
Resim 2.47. İpekli Dokuma – Uygur Dönemi/ Turfan Bölgesi.....	129
Resim 2.48. Diz Çökmüş Budha Tasviri, Bezeklik XII. Mağara Tapınağı.....	130
Resim 2.49. Bezeklik XIX. Tapınak - Budhalar, IX. yüzyıl	131
Resim 2.50. Budha'nın Ölümüne Ağlayan Uygur Türkü.....	132
Resim 2.51. İpek Üzerine Lotus Tutan El Tasviri, 8.-9. yüzyıllar, Toyuk.....	133
Resim 2.52. Uygur Tipinde Tasvir Edilmiş Çiçek Tutan İlah, Sengim IX. yüzyıl	134
Resim 2.53. MS IX-XIV. yüzyıl, Bezeklik Uygur Duvar Resmi, Tapınak 9 135	
Resim 2.54. Uygur Prensi, IX. Bezeklik Tapınağı VIII-IX. yüzyıllar	139
Resim 2.55. Uygur Prensese, Bezeklik Duvar Resmi	140
Resim 2.56. Koço'dan Uygur Prensese ve Kızı	141
Resim 2.57. Koço'da Uygur prensi, IX. yüzyıl	142
Resim 2.58. Ming- Öy Uygur Duvar Resmi; Rahip ve Öğrencileri	143
Resim 2.59. Uygur Kağanının Maniciliği Kabul Edişini Gösterdiği Varsayılan Minyatür, VIII-IX. yüzyıllar, Koço A Tapınağı	144
Resim 2.60. Kara-Hoto Kağıt ve İpek Üzeri Resim	144
Resim 2.61. Uygur Minyatürü, VIII-IX. yüzyıllar, Koço Tapınağı	145
Resim 2.62. Uygur Minyatürü, Koço K tapınağı, VIII- IX. yüzyıllar.....	147
Resim 2.63. Uygur Minyatürü, Koço K tapınağı.....	148
Resim 2.64. Murtuk Tapınağı Uygur Duvar Resmi	149
Resim 2.65. Bezeklik 'de ki Uygur Tapınağının Kubbesi.....	151
Resim 2.66. Uygur Dönemi Duvar Resmi.....	152
Resim 2.67. Batı Türkistan' da Bulunmuş Gümüş Tabak.....	153
Resim 2.68. Sorçuk, Budha Heykeli, VIII- IX. yüzyıllar	156
Resim 2.69. İlah Heykeli Berlin Saatliche Museen.....	157
Resim 2.70. Sorçuk, Devata Heykeli, VIII- IX. yüzyıllar, Berlin Saatliche Museen...	158
Resim 2.71. Kumtura Toprak Heykel, VIII. yüzyıl	158
Resim 2.72. Uygurlar Heykellerinde Kün- Ay Motifi.....	159
Resim 2.73. Uygur Dönemi Heykellerde Kün- Ay Motifi	160
Resim 2.74. Koço, Ahşap Rahip Heykeli, Uygur Devri.....	161
Resim 2.75. Toyuk, Stuko Zırhlı Alp Heykeli.....	161
Resim 2.76. Alp Figürü – Nagyszentmiklos vazosu / Macaristan.....	163

Resim 2.77. Nagyszentmiklos Vazosu Garuda – Grifon Figürü/ Macaristan	164
Resim 2.78. Nagyszentmiklos Avlanan Hükümdar/ Macaristan.....	165
Resim 2.79. Arnavutluk Doğusunda Bulunan Avar Dönemine Ait Kadeh.....	166
Resim 2.80. S.A. Pletneva' nın "Hazar" (Moskova 1986) Adlı Eserinden, "Hazar Türkleri Sanatıyla İlgili" Örnekler	168
Resim 2.81. Musevi Hazar Türklerine Ait Yedi Başlı İnsan.....	170
Resim 2.82. Kuman- Kıpçak Heykelleri.....	172
Resim 2.83. Kuman- Kıpçak Heykelleri.....	172
Resim 2.84. Akdamar Kilisesi üzerinde Rölyef	173
Resim 2.85. Tabgaç Devrinde Yapılmış Budha Heykeli, Tun –Huang Mağara 259 ...	175
Resim 2.86. Ak- Hun Sikkesi	176
Resim 2.87. Ak- Hun Kağanı Hilal ve Boğa Başı İkonografisi.....	177
Resim 2.88. VII- VIII. yüzyıl Pencikent Duvar Resmi	181
Resim 2.89. Varahşa Sarayı Duvar Resmi	181
Resim 2.90. Varahşa Sarayı Süvari figürü	182
Resim 3.1. Kuseyr Amra Sarayı	184
Resim 3.2. Samarra Dansözleri, 9.yüzyıl.	187
Resim 3.3. Capella Palatina	188
Resim 3.4. Capella Palatina	188
Resim 3.5. Capella Palatina	189
Resim 4.1. Sayram Camii- Mescidi'ndeki Ahşap Sütun	193
Resim 4.2. Afrasiyab Sarayı Duvar Resimlerinden.....	194
Resim 4.3. Afrasiyab Sarayı Duvar Resimlerinden.....	195
Resim 4.4. Karahanlı Kağanı Arslan Tigin'e Ait Para	196
Resim 4.5. Leşkeri Bazar Sarayı Duvar Resmi	198
Resim 4.6. Leşkeri Bazar Sütunlarının Bir Tanesi	198
Resim 4.7. Leşkeri Bazar Sarayında Figür Ayrıntısı.....	199
Resim 4.8. Leşkeri Bazar Sarayında Figür Ayrıntısı.....	199
Resim 4.9. Gazneli Sarayı Mermer Kabartma Figürü	200
Resim 4.10. Gazneli Sarayı Mermer Kabartma Asker Figürü.....	200
Resim 4.11. Gazneli Sarayı Mermer Kabartma Dans Eden Kadınlar	201
Resim 4.12. Sultan Mahmud'un Hindistan' da ki Asi Kalesi Kuşatması.....	201

Resim 4.13. Sultan Mahmud'un İrilat Giyme Sahnesi	202
Resim 4.14. Şehname Rüstem'le Zümrüdü Anka'nın Savaşı.....	202
Resim 4.15. Şehname	203
Resim 4.16. Uygur Duvar Resmi Vakıfçılar	205
Resim 4.17. Büyük Selçuklu Saray Duvar Resmi	205
Resim 2.18. Stuko Kabartma	206
Resim 4.19. Dağıstan Kubaça Taş Rölyefleri.....	207
Resim 4.20. Azerbaycan Bakü Kalesinde Taş Rölyeflerdeki İnsan Başları.....	208
Resim 4.21. Azerbaycan Bakü Kalesinde Taş Rölyeflerdeki İnsan Başları.....	209
Resim 4.22. Nahcivan Mümine Hatun Kümbeti Bahçesinde Koç Heykeli.....	209
Resim 4.23. Sıraltı Kâse, İran (1120-1220).....	211
Resim 4.24. İlhanlı Devri	211
Resim 5.1. Alp Tasviri.....	215
Resim 5.2. Sivas Keykavus Darüşşifası'nda İnsan Başı Tasviri	217
Resim 5.3. Sivas Keykavus Darüşşifası'nda İnsan Başı Tasviri	217
Resim 5.4. İncirhan Aslan Sirtında İnsan Başı Güneş Tasviri	218
Resim 5.5. Karatay Han, Kemerde İnsan Maskı	220
Resim 5.6. Karatay Han Çörten Üzerinde İnsan Figürü.....	220
Resim 5.7. Karatay Han Çörten Üzerinde İnsan Figürü.....	221
Resim 5.8. Susuzhan Üzerindeki İnsan Figürü.....	222
Resim 5.9. Susuzhan Üzerindeki İnsan Figürü.....	222
Resim 5.10. Amasya Bimarhanesi Kemer Üzerinde İnsan Figürü.....	223
Resim 5.11. Divrik Darüşşifası İnsan Başı Tasviri.....	225
Resim 5.12. Divrik Darüşşifası Karşılıklı İnsan Başı Tasvirleri	225
Resim 5.13. Stuko Rölyef, İki Alpin Mücadele Sahnesi	227
Resim 5.14. Konya Köşkü	227
Resim 5.15. Stuko Rölyef, Lavta Çalan İnsan.....	228
Resim 5.16. Stuko Kabartma, İnsan Figürü.....	229
Resim 5.17. Stuko Kabartma, İnsan Figürü Elbisesi	229
Resim 5.18. Tılsımlı Kapı Üzerinde Halife Nasır	230
Resim 5.19. Madalyon da İnsan Figürü.....	231
Resim 5.20. Başı Olmayan İnsan Figürü.....	231

Resim 5.21. Gövdesi Olmayan İnsan Figürü.....	232
Resim 5.22. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Kabartmaları	233
Resim 5.23. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Kabartmaları.....	233
Resim 5.24. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Kabartmaları.....	234
Resim 5.25. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Kabartmaları.....	235
Resim 5.26. Erzurum, Emir Saltuk Kümbeti.....	235
Resim 5.27. Erzurum Çifte Minareli Medrese Batı Eyvanındaki İnsan Başı Maskı....	236
Resim 5.28. Çardakhan' da İnsan Başı Maskı.....	237
Resim 5.29. Niğde Alaeddin Camii.....	237
Resim 5.30. İlgin Şeyh Bedrettin Türbesi	238
Resim 5.31. Kubadabad Sarayı Lüster Çinisi.....	240
Resim 5.32. Sırsız Barbutin Küp	242
Resim 5.33. Sırsız Barbutin Küp Fragmanı.....	242
Resim 5.34. Sırsız Küp Fragmanı.....	243
Resim 5.35. Sırsız Kabartmalı Küp Fragmanı.....	244
Resim 5.36. Sırsız Kabartmalı Küp Fragmanı.....	244
Resim 5.37. Sırsız Kabartmalı Seramik.....	245
Resim 5.38. Yazı Tasvirli Tunç Davul	247
Resim 5.39. Selçuklu Parası	250
Resim 5.40. Türk Artuklu Parası	251
Resim 5.41. Türk Artuklu Parası	252
Resim 5.42. Artuklu Parası.....	252
Resim 5.43. Büyük Saray Çinisi.....	254
Resim 5.44. Büyük Saray Çinisi.....	254
Resim 5.45. 2. Kılıç Arslan Köşkü Çinisi	255
Resim 5.46. 2. Kılıç Arslan Köşkü Çinisi	255
Resim 5.47. 2. Kılıç Arslan Köşkü Çinisi	255
Resim 5.48. 2. Kılıç Arslan Köşkü Çinisi	256
Resim 5.49. 13. yy Selçuklu Harpy, İnsan Yüzlü Hüma Kuşu	256
Resim 5.50. Selçuklu Figürlü Mezar Taşı	257
Resim 5.51. Ahi Ahmet Şah'ın Şahidesi, Konya.....	258
Resim 5.52. Akşehir Figürlü Mezar Taşı.....	259

Resim 5.53. Akşehir Figürlü Mezar Taşı.....	260
Resim 5.54. Akşehir Figürlü Mezar Taşı	260
Resim 5.55. Akşehir Figürlü Mezar Taşı.....	261
Resim 5.56. Merkez Camii Türbesi Mezar Taşları.....	262
Resim 5.57. Merkez Camii Türbesi Mezar Taşları.....	262
Resim 5.58. Merkez Camii Türbesi Mezar Taşları.....	263
Resim 5.59. El- Sufi, Sabit Yıldızlar	265
Resim 5.60. El- Cezeri, Otomata, TSKM,A.3472,98r.....	266
Resim 5.61. Selçuklu “Evren” Tasarımı.....	267
Resim 5.62. Kitab el- Abani	268
Resim 5.63. Ay Kayığı	269
Resim 5.64. Selçuklu Seramik Tabağı.....	269
Resim 5.65. Selçuklu Seramik Tabağı.....	270
Resim 5.66. Rüstem’ in Çin Hakanı’nı Alması, Şehname	271
Resim 5.67. İbrahim Sultan Şehnamesi Bahram Gur’un Av Sahnesi	272
Resim 5.68. Memluklu Umay Ana İkonografisi	273
Resim 5.69. Hariri, Makamat, Viyana Milli Kitaplık, A. F. 9.....	274
Resim 5.70. Memlük Dönemi Cam bardak	275
Resim 5.71. Harrankapı Kemerinin Sol Yanı.....	277
Resim 5.72. Han el-Barur Kervansarayı Figürlü Bezeme	277
Resim 5.73. Taşköprü Köyü Soyut İnsan Heykeli Formlu Mezar Taşı.....	280
Resim 5.74. Taşköprü Köyü Mezarlığından.....	282
Resim 5.75. Taşköprü Köyü Mezarlığından.....	282
Resim 5.76. Gülyüzü (Pekreşen) Köyü Mezar Taşları.....	283
Resim 5.77. Gülyüzü (Pekreşen) Köyü Mezar Taşları.....	284
Resim 5.78. Gölbelen (Urta) Köyü Mezar Taşı.....	285
Resim 5.79. Gölbelen (Urta) Köyü Kavuklu Mezar Taşı.....	286
Resim 5.80. Gölbelen (Urta) Köyü Servi Ağacı Motifli Mezar Taşı	287
Resim 5.81. Yıldırım Tepe Köyünden Mezar Taşı.....	287
Resim 5.82. Meryem Köyünden Mezar Taşı.....	288
Resim 5.83. Eski Rabat Mahallesi Mezarlığından.....	289
Resim 5.84. Habib Baba Türbesi 19 yüzyıl Erzurum.....	290

Resim 5.85. Güzelce Köyü, Kayseri.....	291
Resim 5.86. Hüseyin Oğlu Ali'nin Mezar Taşı, Narlıdere).....	292
Resim 5.87. Saç Örgülü Mezar Taşı, Teslim- Abdal Köyü, Elazığ.....	294
Resim 5.88. Heykel Formlu Mezar Taşı.....	295
Resim 5.89. Erzurum Mahmut Paşa Türbesi, 1794- Şark Ordusundan Mustafa Paşaya Ait Fesli Mezar Taşı/ Erzurum H. 1278.....	295
Resim 5.90. Azerbaycan Sisiya Bölgesi Mezar Taşı 16.y.y.....	296
Resim 5.91. Dilsuzname, Şah Nevruz Meclisi 1455	298
Resim 5.92. Costanzo da Ferrara Fatih Madalyonu	299
Resim 5.93. Fatih Sultan Mehmet	300
Resim 5.94. Fatih Sultan Mehmet	301
Resim 5.95. TSMK, E. H. 1512 Mantıku't Tayr	302
Resim 5.96. TSMk, H. 1339, Kanuninin Erdel Prensini Kabulü Minyatürü- Nüzhet (ü'l- esrar) ü'l-ahbar der- sefer-i Sigetvar	303
Resim 5.97. Osmanlı Padişahları, Nakkaş Osman'ın Elinden.....	304
Resim 5.98. Osmanlı Padişahları, Nakkaş Osman'ın Elinden.....	304
Resim 5.99. Osmanlı Padişahları, Nakkaş Osman'ın Elinden.....	305
Resim 5.100. Hoca Saadettin, Zübdetü'l-eş'ar	306
Resim 5.101. Acaibü'l Mahlukat BL. Add. 7894.....	307
Resim 5.102. Maktel'iAl'i Resul, TiEM, 1958	307
Resim 5.103. Servakıb'ı Menakıb TSM, R. 1479	308
Resim 5.104. Hadikatü's Sueda NYBM 70.143	308
Resim 5.105. Ahmet Nakşi Tercüme-i Şakaik-i Numaniye, TSMK, H. 1263	309
Resim 5.106. Levni- Kebir Musavver Silsilename, Sultan Suleiman, 1710-20	310
Resim 5.107. Levni- Surname-i Vehbî, TSM A3593	310
Resim 5.108. Tercüme-i İkdü'l- Cuman fi Tarih ehl-ez-Zaman, TSMB. 274.....	311

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1.1. Hakasya Bengü Taş	28
Çizim 1.2. Sibirya /Tunç Devri/ Hale.....	32
Çizim 1.3. Kağan Kurganı Panosu	36
Çizim 1.4. Eski - Yeni Süvariler Panosu	37
Çizim 1.5. Tek Savaşçı	39
Çizim 1.6. Ok Adamlar.....	40
Çizim 1.7. Konya, Çankırı, Kars, Yozgat Halı ve Kilimlerinden Motifler	41
Çizim 1.8. Gelin Kız ve Evli kadın Motifleri	41
Çizim 1.9. Karasuk Dönemine Ait, Kaya Üzerine Oyulmuş Güneş Haleli Baş.....	49
Çizim 1.10. Tunç Maske Tagar Kültürü	55
Çizim 1.11. İnsan Tasvirli Dikili Taş	57
Çizim 1.12. Erken Taştık Devrinden Ölüm Maskları.....	57
Çizim 1.13. Ahşap Bir Malzeme Üzerine Yapılmış Zırhlı Bir Süvariye Gösteren Tasvir.....	58
Çizim 2.1. Kül Oba Kurganından İskit Altın Çanak Karakteristik Desen.....	62
Çizim 2.2. Mastüginsk (1), Tolstaya Mogila(2) ve Lübimovka (3) Mezarlarından Başlık Şakak Takıları.	63
Çizim 2.3. Pazırık Kurganından Keçe Eyer Üzerinde Atlı Figür ve Tanrıça Figürü	66
Çizim 2.4. Pazırık Kurganından Çıkarılmış Yaygı.....	68
Çizim 2.5. Pazırık Kurganı At Koşum Takımı Plakaları.....	71
Çizim 2.6. Pazırık Kurganı Deri Aplike Eyer Örtüsü Aksesuarları	71
Çizim 2.7. Hun Devri, Kapıların Üzerinde Bronz Maske Şeklindeki Dört Kapı Tokmağından Biri, Abakan, M.Ö. I. yy.	73
Çizim 2.8. Kırgız Bölgesinde Bulunmuş Tek Boynuzlu Dikili Taş Üzerinde İnsan Maskı.....	73
Çizim 2.9. Kök Türk Harfli, Türkçe Mezar Kitabesi. VI.- VIII. yüzyıl, Taş Anıt.	74
Çizim 2.10. Kargalık Kurganlarından Taç	77
Çizim 2.11. Şaman Davulunun Sapı.....	80
Çizim 2.12. Kamların Panosu.....	82
Çizim 2.13. Kül-Tigin Mezar Külliyesinin Rekonstrüksiyonu	86
Çizim 2.14. Kül-Tigin ve Bilge Kağan'ın Mezarından Çıkarılan Bazı Heykeller	89

Çizim 2.15. İnsan Tasvirli Geyikli Taş, Uşkiyn, Uver/ Moğolistan.....	93
Çizim 2.16. Ak-Tal-Bacı, Henderge Irmağı/ Tuva.....	98
Çizim 2.17. Mezar Taşı Üzeri Süsleme, Ashat/ Moğolistan	99
Çizim 2.18. Göktürk Umay Ana Tasvirlerine Uygun Heykeller	103
Çizim 2.19. Suttu Bulak Göktürk Devri Kadın Tasviri	104
Çizim 2.20. Umay Ana çağrıştıran Motifler.....	104
Çizim 2.21. Karayüs Kaya Resimleri Av Sahnesi.....	109
Çizim 2.22. Sulek, Kem Gibi Değişik Bölgelerden Göktürk Süvarileri ve Savaşçıları	110
Çizim 2.23. Kazakistan Eşki Olmes Kaya Resimleri, Savaş Sahnesi	111
Çizim 2.24. Göktürk Devri, Ait Kıdırge Kurganı, Kaya Üzerine Yapılmış Dinsel Merasim Tasviri	113
Çizim 2.25. Koço Astana Mezarlığı, Kök Türk Dönemi Tabut Örtüsü	114
Çizim 2.26. Kerder, Kök Türk Dönemine Ait Navs.....	117
Çizim 2.27. Kızıl Böri Başlı Gönder Tutan Figür, Fresko, VI- VIII. yüzyıllar.....	136
Çizim 2.28. Koço Freskosunda Böri Başlı Gönder Tutan Figür	137
Çizim 2.29. Bezeklik 4'te Uygur Duvar Resmi.....	138
Çizim 2.30. Maniheizmle İlgili Uygur Duvar Resmi	146
Çizim 2.31. Uygur Rahibi ve Hristiyan Rahibi	150
Çizim 2.32. 1-Uygurlar, 2-3-4 Mani Rahibi, 5-6 Çinliler, 7- İranlı veya Arap.....	150
Çizim 2.33. Sengimağız VI Tapınağının Kubbesinden Uygur Resimleri).....	154
Çizim 2.34. Sengimağız VI Tapınağının Kubbesinden Uygur Resimleri	154
Çizim 2.35. Sengimağız VI Tapınağının Kubbesinden Uygur Resimleri	155
Çizim 2.36. Sengimağız VI Tapınağının Kubbesinden Uygur Resimleri	155
Çizim 2.37. Nagyszentmiklos Hazinesinden İbrik	165
Çizim 2.38. Kırım'da Çernozemnoye' de Hendekte Bulunmuş Heykeller	167
Çizim 2.39. Hazarlar, Kayıp Kavim Adlı Kitaptan, 8. yüzyılda Bir İbrik Üzerindeki Resim, Sannicolau Hazinesi, Romanya.....	168
Çizim 2.40. Hazar Dönemi Gümüş Tepsi.....	169
Çizim 2.41. Madara Kabartmasını Gösteren Bir Çizim	170
Çizim 2.42. Kuman Kadın ve Erkeklerinin Taş Heykelleri.....	171
Çizim 2.43. Boynuz Başlı İnsan Tasviri Bulunan Madeni Levha	178

Çizim 2.44. Pencikent VI. Yüzyıla Özgü Bir Cenaze Törenini Gösteren Fresko	179
Çizim 4.1. Afrasiyab Sarayı Duvar Resimlerinden	195
Çizim 4.2. Ahlat Kazısı Kâse Fragmanı	210
Çizim 5.1. Divrik Darüşşifası Kadın Başı Çizimi	224
Çizim 5.2. Yunan, Roma Ay ve Güneş Tanrılarının Sembolik Çizimleri	226
Çizim 5.3. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Kabartmaları	234
Çizim 5.4. Niksar Büyük Hamam Kurnasındaki İnsan Figürü.....	239
Çizim 5.4. Sırsız Barbutin Küpler Güney- Doğu Anadolu.....	241
Çizim 5.5. Sırsız Barbutin Seramik	246
Çizim 5.5. Mısır Fatimi Dönemi Lüster Seramik	246
Çizim 5.6. Yazı Tasvirli Tunç Davul	248
Çizim 5.7. Bakır Sikke	248
Çizim 5.8. Sikke	249
Çizim 5.9. Sikkeler	249
Çizim 5.10. İran gümüş kakmalı pirinç ibrik üzeri - İran bronz ayna üzeri	250
Çizim 5.11. Taşköprü Köyü Soyut İnsan Heykeli Formlu Mezar Taşı	281
Çizim 5.12. Gölbelen (Urta) Köyü Mezar Taşı	285
Çizim 5.13. Hüseyin Oğlu Ali'nin Mezar Taşı	293

ÖNSÖZ

İnsan varoluşundan buyana duygu ve inançlarını yansıtmaya kaygısı içerisinde sanat eseri üretme çabasında bulunmuştur. Yaşadıklarında ki bilinmezliklere karşı aldıkları tedbir, çevrelerindeki kötülüklerden korunma isteği, inancı yüceltme ve kutsallaştırma amacıyla muska, nazar, tılsım ve totemler üretmiş, bunları da sanat eserlerinde araçlar aracılığı ile kullanmışlardır. Sembolik olduğu kadar tılsımlı da olan bu araçlar içerisinde figürler, özellikle de insan figürü birçok sanat eserini süslemiştir.

Bir sanatçı ürettiği tüm sanat eserlerinde duygularını ve dünyaya bakış açısını yansıtmaktadır. Türk sanatçısı da eserlerinde kendi dünyasını ifade etmektedir. Kadim Türk milleti, yaşadıkları coğrafyaların hemen hepsine çok sayıda sanat eseri kazandırmıştır. Oluşturdukları kültürler ve kurdukları devletlerde birbirlerine her türlü kültür mirasını aktarmışlardır. Bulundukları her bölgede karşılaştıkları kültürleri kendi kültürleriyle sentezleyerek Türk sanatını zenginleştirmiş ve geliştirmişlerdir.

İnsan figürü Türk sanatının başlangıcından bu güne kadar pek çok sanat eserinde tasvir edilmiştir. Yapılmış olduğu dönemin özelliklerini en iyi şekilde yansıtan insan figürü, dönemin sosyal, kültürel, ekonomik, politik ve sanatsal yönleri hakkında bilgi edinilmesini sağlamıştır.

Türk sanatında insan figürünün ikonografik açıdan değerlendirilmesi başlığı altında hazırlanan Yüksek Lisans tez çalışmasında, milattan önceki yüz yıllardan başlayarak Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar uzanan süreç içerisinde Orta Asya, İç Asya ve Anadolu'da insan figürü incelenmiştir.

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanan çalışmamda her türlü yardım ve desteği benden esirgemeyen danışmanın Doç. Dr. Yunus BERKLİ'ye, araştırmamın her aşamasında yanımda bulunan Ahmet Eşref YILMAZ'a ve çalışma arkadaşım Bilfer TORUNOĞLU'na teşekkürlerimi bir borç bilirim.

GİRİŞ

Bu eser, Türk sanatının erken devrinden Osmanlı'nın sonuna kadar olan süreçte insan figürünü Orta ve İç Asya'da ortaya çıkışını ve gelişimini, İslamiyetle birlikte kazandığı değişim ve gelişimin tespiti açısından önem arz eder.

Türklerin karşılaştıkları kültürler ile etkileşim içerisine girmiş ve doğal olarak bu kültürlerden etkilenmiştir. Bu durum yaşamın her alanında olduğu gibi sanat eserlerine de yansımıştır. İnsan figürü farklı kültür özelliklerinin kendi kültürleriyle sentezlenmesini yansıtmıştır. O dönemin yaşantısı, ekonomisi, kültürü, politikası, giyimi ve inanç sisteminin tespiti insan figürlerinin bulunduğu eserler doğrultusunda irdelenmiştir.

Geçmişten, Osmanlı Devlet'inin son dönemlerine kadar etkileşim içerisinde gelişen insan figürünün ortak Türk üslup özelliğini kaybetmeden Türk sanatında devamlılığı sağladığı ortaya çıkarılmıştır. Bu doğrultuda insan figürü incelendiği dönem içerisinde değerlendirilmiş önceki dönem etkisine değinilmiş ve Türk sanatının insan figürü üzerinden üslup sürekliliği irdelenmiştir.

İnsan figürünün göstermiş olduğu gelişim ve değişimi saptayabilmek için kronolojik sıra takip edilmiştir. Eserler incelenirken tekniği ve malzemesi belirtilerek ikonografisi ortaya konmaya çalışılmıştır.

I. KONUNUN ÖNEMİ KAYNAKLAR VE METOD

A. Konunun Önemi ve Amacı

Türk sanatında insan figürünün gelişim ve değişimi incelenip, Türk sanatının devamlılığını yansıtan üslup birliği tespit edilmiştir. Türklerin yaşadığı kültür yansıtılmış, etkilendiği kültürlerin özelliklerini ve etkilenme derecesi insan figürü üzerinden değerlendirilmiştir.

Dönem içerisinde reel yaşamda bulunan insan özellikleri tasvir edilmiş insan figürlerinde görülmekle birlikte sembolik, kutsal ve tılsımlı anlamlar yüklenmiş insan figürleri örnek eserlerle ortaya konacaktır.

Bazı insan figürlerinin stilize edilmiş ve soyutlaştırılmış haline tanıklık edeceğiz. Bir diğer grupta da ki insan figürlerinin ise özelliklerinin değiştirilerek veya abartılarak fantastik veya korkunç görünümlü tasvirleri ile karşılaşılmaktadır.

Türk sanatının köklü bir geçmiş sürekliliğinin sağlandığına bir çok kez ispat getiren eserler tespit edilip örnekleriyle resimlendirilmiştir.

B. Kaynak ve Araştırmalar

Türk sanatında insan figürü konusu incelenirken Türk sanat tarihini konu alan kitap ve makaleler tespit edilmiş, konuya uygun bölümlerinden faydalanılmıştır. Bu tez çalışmasında insan figürü konusu özel olarak ele alınmış, tüm dönemlerin kendine has özellikleri içerisinde ayrı olarak değerlendirilmiş, önceki dönemler ile farklılıkları ve benzerlikleri tespit edilerek karşılaştırmalar yapılarak konu bir bütün halinde ortaya konulmaya çalışılmıştır.

İnsan figürü tasvirinin Türk sanatındaki her alanda incelenmesi gerekliliğinden dolayı konunun daha iyi ve kapsamlı anlaşılması için Türklerin tarihi, coğrafyası, kültürü, inançları ve mitolojisine gerekli olan bölümlerde kısaca değinilmiştir. Türk kültürü, tarihi ve coğrafyası için genel değinilmede İbrahim Kafesoğlu'nun "Türk Milli Kültürü"¹ adlı eseri, Oktay Aslanapa'nın "Türk Sanatı"² adlı kitabı, Nejat Diyarbakırlı'nın "İslamiyetten Önceki Türk Sanatı, Başlangıcından Bu Güne Türk Sanatı"³ adlı eserlerden başlıca faydalanılmıştır. Bu kaynaklardan yer yer insan figürünün işlendiği bölümler tespit edilerek sunulan bilgilerden yararlanılmıştır.

Tezde konuyu kronolojik olarak sunabilmek, dönem özelliklerini kısaca verebilmek ve Avrasya Üslup Özellikleri bilgisini edinip incelenilen eserler üzerinde değerlendirmeye almak amacıyla tezin genel çerçevesinde devamlı olarak başvurulacak kaynaklardan birisi olan Yunus Berkli'nin "Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri"⁴ isimli eseri rehber niteliği taşımıştır. Eserde geçen insan figürü konusuyla ilgili bilgi ve kaynaklardan azami derecede faydalanılmıştır. Hun Dönemi insan figürü tasvirlerinin üslup özellikleri, Göktürk Dönemi anıt mezar heykelleri ve Uygur Dönemi

¹İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2000.

²Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984.

³ Nejat Diyarbakırlı, *İslamiyetten Önceki Türk Sanatı, Başlangıcından Bu Güne Türk Sanatı*, Yayınevi yok, Ankara 1993.

⁴ Yunus Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, yayınevi yok, Erzurum 2011.45

insan figürü üslup özellikleri ve bu üslup özelliklerinin Türk heykel ve resim sanatının özelliklerini ortaya koyması açısından ayrı bir önem arz eder.

Türk sanatında insan figürünün tasvir edildiği eserler incelenirken Türk sanat tarihçilerinin eserlerinden faydalandığı gibi yabancı menşeyli olan Türk sanat tarihi kitapları da incelenmeye çalışılıp karşılaştırma yapılmaya çalışılmıştır. Amaç olarak Türk sanatında tasvir edilen insan figürüne farklı medeniyetlerin araştırmalarındaki bilgileri, bakış açısı ve yorumları tespit ederek karşılaştırmalarda bulunmaktır. A. Okladnikov'un " Erken İç Asya" adlı eserde "Tarihin Şafağında İç Asya"⁵ başlıklı yazısı, Jean Paul Roux'un " Orta Asya Tarih ve Uygarlık"⁶ adlı kitabı ve özellikle ölüm geleneğinin ele alındığı J.P. Roux'un "Altay Türklerinde Ölüm"⁷ adlı kitaplarından faydalanılmıştır. Özellikle J.P. Roux'un eserlerinde insan maskının totemik, tılsım ve kült inanç sistemi içerisinde oluşturulmuş bir köklü geleneğin yansıması olarak ortaya konulmaktadır. Kitaplarda genel yargı olarak hissedilen Avrupa eserlerinin ve medeniyetlerinin daha üstün tutulduğudur. Fakat Türk sanatındaki eserlerin köklü bir medeniyet ürünü olduklarını da inkar etmemişlerdir.

İnsan figürü tasviri Proto-Türk dönemlerinden itibaren Türk sanatında yer almıştır. Henüz tek konu olarak bir eserde bütün halinde incelenmemesine rağmen farklı eserlerde ilgili bölümlerde yer almıştır. Kullanım yeri, sayısının çokluğu ve kullanım amacı geniş ve zengin bir yelpaze oluşturan insan figürü tasvirleri Türk sanat tarihi içerisinde önemli yere sahiptir. Türklerin Orta Asya' da bıraktıkları eser ve buluntuların yerlerini ve tarihlerini tespit etmek için Bahaeddin Ögel'in " İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre"⁸ isimli eserinden faydalanılmış ve belirli dönemlerde tespit edilmiş Türk insan figürü çizimlerine ulaşılmıştır. Bu çalışmada özellikle Uygur Dönemi çizimlerle insan figürü ve giysilerdeki, ayrıca başlıklarda üslup oluşturacak demirler görülmekle birlikte hocamızın bu üslup özelliklerini sınıflandırmadan toplu bir şekilde verdiği görülmektedir. Buna ilaveten farklı medeniyetlerin insan figürü çizimlerini de sunan

⁵A.P. Okladnikov, *Tarihin Şafağında İç Asya, Erken İç Asya Tarihi*, 1990 Cambridge University, İstanbul 2000.

⁶ Jean Paul Roux, *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.

⁷ J.P. Roux, *Altay Türklerinde Ölüm*, (Çev. A. Kazancıgil) Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.

⁸Bahaeddin Ögel, *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.

eser, insan figürü üzerinde kültürler arası etkileşim sonucu gelişen farklılıklar ve benzerliklerin tespitinde yararlanılan kaynaklardan biri olmuştur.

Türklerin erken dönemleri olan kültür dönemleri incelenirken Türklere ait olan heykellerin ve özellikle kaya resimlerinin bulundukları alan bilgilerini ve görsellerini sunan Servet Somuncuoğlu'nun “ Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler⁹” ve “Damgaların Göçü¹⁰” isimli kitaplarından faydalanılmıştır. Kitap yerinde yapılan araştırmalar neticesinde kaliteli görsellere ulaşma imkanı sağlamış bunun yanı sıra Orta Asya'dan ayrı olarak paralel zamanlara ait olduğu tespit edilmiş olan ve Anadolu'da yakın zamanda araştırılması yapılmış olan kaya resimleri bilgileri ve görsellerinden yararlanılmıştır.

Türklerin ilk devirlerinden Osmanlıya kadar gelişimini varlığını devam ettiren Türk sanatındaki eserleri ve motifleri ikonografik olarak değerlendiren kaynaklardan Emel Esin'in “Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler¹¹” adlı kitabı ve “Türklerde Maddi Kültürün Oluşması¹²” kitabından insan figürünü içeren bölümler dahilinde faydalanılmıştır. Kitap içeriğinde özellikle figür başlığı açılmamış, ele alınan eser üzerinde figür tasviri olduğunda değerlendirme yapılmıştır. İnsan figürünü içeren ve eski dönemlerde ana konu olarak defalarca kullanılan ve kültürde önemli bir yeri olan “alp” başlığı altında alp figürü kapsamlı olarak ele alınmış ve tez içerisinde bu bilgilerden faydalanılmıştır.

Kültür dönemlerinde Orta Asya'yla paralel zamanda olduğu tespit edilmiş olan Anadolu'daki kaya resimlerinin üzerindeki insan figürü ve insan formu heykellerin araştırmasında başvurulmuş diğer kaynaklar ise belirli tek bir bölgeyi ele almıştır. Bu konuda yapılmış en kapsamlı çalışmaların başında merhum Servet Somuncuoğlu'nun çok kıymetli çalışmalarından olan “Taştaki Türkler” ve “Damgaların Göçü” , Prof. Dr. Ahmet Taşağıl'ın editörlüğünde bu alanın hem boşluğunu doldurmakta, hem bu alanda çalışacaklar için kaynak eser niteliği taşımaktadır. Yazar Orta Asya Anadolu ilişkisini bu çalışmaları ile ortaya koymaktadır. Yine Selçuk Mülayim'in “ Selçuklu Sanatında

⁹ Servet Somuncuoğlu, *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, İlke Basın- Yayın, İstanbul 2011.

¹⁰ Servet Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Güdül Kaya Resimleri*, AC Yapı Kültür Hizmetleri, İstanbul 2012.

¹¹ Emel Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004.

¹² Emel Esin, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşması*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005.

İnsan Figürünün İkonografik Kaynağı¹³” çalışması, insan figürünü hem ikonografi hem de tarih içerisindeki gelişimi ile ele almaktadır.

Anıl Yılmaz’ın “Göktürk Heykelciliğinde Baba ve Balbal Kavramları Üzerine” başlıklı çalışması, Göktürk heykel sanatında Taş Baba, Taş Nine (Umay Ana, Umay Baba) ve balballarla ilgili tartışmalara yeni bir boyut kazandırmak, bunların farklı kavramları içerdiğinin ortaya koyan önemli bir çalışmadır¹⁴. Osman Mert’in “Kemaliye’de Eski Türk İzleri: Dilli Vadisindeki Petroglif ve Damgalar¹⁵” makalesi, Veli Sevin- Aynur Özfirat’ın “ Hakkari Stelleri, Doğu Anadolu’da Savaşçı Çobanlar¹⁶” adlı makalesi ve Necati Demir’in “ Esatlı Köyü Kaya Üstü Resim ve Yazıtları ile Bunların Tarihi Alt Yapısı¹⁷” başlıklı yazıları tek bir bölgeye ait olan buluntular ile ilgili bilgiler sunmuştur. Mustafa Aksoy’un “Tarihin Sessiz Dili Damgalar¹⁸” isimli kitabından Anadolu’daki farklı bölgelerden buluntular bulunmakta ve kaliteli görsellerle insan figürü tasvir edilmiş eserlere ulaşılmaktadır. Anadolu’daki eserlerin Orta ve İç Asya’daki eserlerle farklılıkları ve benzerlikleri insan figürü üzerinden incelenerek tezde değerlendirmeye çalışılmıştır.

Türklerin ilk dönemlerinden başlayan mezar ve ölü gömme gelenekleri içerisinde var olup gelişerek devam eden mezar taşları tezin içerisinde önemli bir araştırma alanıdır. Mezar taşlarının tarih sürecinde insan formunda, soyut insan heykeli formunda biçimlenmesi görüldüğü gibi üzerinde insan figürü tasviri bulunan mezar taşları da bu çeşitlemenin arasında yer almaktadır. Bu hususta birden fazla kaynak elde edilmiştir. Genel olarak Türk ölüm gelenekleri üzerine Hasan Bahar’ın “ Avrasya’da Ölüm ve Türklerde Mezar Kavramı¹⁹” adlı eserine yer yer başvurulmuştur. Orta Asya mezar taşları incelenirken soyut insan heykeli formu mezar taşları konusunda önemli bilgiler sunan kaynaklardan birisi Yunus Berkli’nin “Azerbaycan Bakü’de Bulunan İnsan

¹³ Selçuk Mülâyim, “Selçuklu Sanatında İnsan Figürünün İkonografik Kaynağı”, *Antalya III. Selçuklu Semineri, “Bildirimler”*, İstanbul 1989, 91-101.

¹⁴ Anıl Yılmaz, “Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Sanatı ve Kültürü”, *Prof. Dr. Nejat Diyarbekirli’ya Armağan*, Ankara 2006, 111-126.

¹⁵ Osman Mert, “Kemaliye’de Eski Türk İzleri: Dilli Vadisindeki Petroglif ve Damgalar”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 34, Erzurum 2007.

¹⁶ Veli Sevin – Aynur Özfirat, “Hakkâri Stelleri Doğu Anadolu’da Savaşçı Çobanlar”, *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2001.

¹⁷ Necati Demir, “Esatlı Köyü (Ordu- Mesudiye) Kaya Üstü Resim ve Yazıtları ile Bunların Tarihi Alt Yapısı”, *Facebook*, 2011.

¹⁸ Mustafa Aksoy, *Tarihin Sessiz Dili Damgalar*, Yeni Ufuklar Derneği, İstanbul 2014.

¹⁹ Hasan Bahar, “Avrasya’da Ölüm ve Türklerde Mezar Kavramı”, *Prof. Dr. Nejat Ögünç’e Armağan*, Selçuk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Konya 2013.

Heykeli Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi²⁰” başlıklı makalesinden yararlanılmıştır. Makale mezar taşı geleneğinin Anadolu’daki yansımalarını teze aktarmada oldukça fayda sunmuştur. Orta ve İç Asya kaynaklı Anadolu’da bulunan mezar taşlarının incelenmesinde başvurulmuş bir diğer önemli kaynak ise Ali Murat Aktemur’un “Ardahan ve Çevresindeki Soyut İnsan Heykeli Formlu Mezar Taşları²¹” adlı kitabı olmuştur. Eser Orta Asya heykel geleneğinin İslamla birlikte gelişimini ve değişimini Osmanlı dönemi içerisinde detaylı bir şekilde ele almış ve köken araştırmasıyla sadece Osmanlı Dönemi insan figürü incelemesinde değil tüm dönemler içerisinde başvurulmuş bir kaynak olmuştur.

Eski Türk gelenekleri içerisinde başından beri yer alan mezar taşları ve heykelleri konusunda gelenek ve kültürün detaylı incelemesini sunan bir diğer kaynak Abdulkadir İnan’ın “ Makaleler ve İncelemeler²²” adlı eseridir. Eserde balballar, Taş Baba ve Taş Nineler hakkında ikonografik bilgilerden faydalanılmıştır. Kültür dönemleri, Hun Dönemi, Göktürk Dönemi ve Uygur Dönemi insan figürünü kapsamlı ve detaylı bir şekilde sunan başlıca kaynaklardan biri de Yaşar Çoruhlu’ nun “Erken Devir Türk Sanatı²³” adlı eseridir. Kitabında özellikle Hun Dönemi heykel özellikleri, Göktürk Dönemi heykel özellikleri irdelenmiş ve karşılaştırmasına yardımcı olacak özellikler ortaya konmuştur. Uygur dönemi duvar resimleri titizlikle incelenerek dönem içi gelişimleri ve değişimleri her eserde ortaya konmuştur. Tezin başlangıcından hemen her bölümünde faydalanan eserlerden biridir.

Türk sanatı içerisinde insan figürü alanında geniş yer kaplayan alp figürü hemen her dönemde mevcudiyetini sürdürmüştür. Erkek cinsiyetiyle tasvir edilmiş figürlerin yanı sıra kadın figürlerine de hatırı sayılır derecede rastlanmaktadır. Özellikle Umay Ana tasvirleri hemen her dönemde karşılaşılan kadın figürü tasviridir. Türk sanatında kadın figürü konusunda özel araştırma olarak karşılaşılan ve tez süresince başvurulmuş ilk kaynak Neslihan Uzun’un “Türk Sanatında Kadın Figürü²⁴” konu başlıklı yüksek lisans tezidir. Kadın figürünü kullandığı her alan tespit edilerek araştırması yapılmış

²⁰ Yunus Berkli, *Azerbaycan- Bakü’de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi*, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 2012,s.61.

²¹ A. Murat Aktemur, *Ardahan Çevresindeki Soyut İnsan Heykeli Formlu Mezar Taşları*, Yayınevi yok, Erzurum 2012.

²² Abdülkadir İnan, *Makaleler ve İncelemeler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, VII. Seri, Ankara 1968.

²³ Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000.

²⁴ Neslihan Uzun, *Türk Sanatında Kadın Figürü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 2011.

olan tezlerde kadın figürünün araştırılmasında faydalanılmıştır. Farklı kaynaklardan da kadın figürü araştırılmış ve tez içerisinde yararlanılmıştır.

Türk sanatının belirleyici bir üslup özelliği olan stilizasyon ve soyutlamaya gidiş sanat eserlerinin yapıldığı ilk dönemlerde dahi kendini gösteren bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Bu özellik insan figürü tasvirlerinde de görülmektedir. Soyutlamaya gidilerek halı motifleri arasında yer alan insan figürü tasviri konusu kapsamlı olarak Türk halı motiflerini konu alan kaynaklarda ele alınmıştır. Şerare Yetkin'in “ Türk Halı Sanatı²⁵” adlı kitabı, Y. Durul'un “ Türk Halı Motifleri²⁶” ve Güran Erbek'in “Anadolu Motifleri Sergisi²⁷” yayınından edinilen bilgilerden insan figürünü soyutlanarak motifleştiği konusunda faydalanılmış ve motif çizimlerin de dönüşümlerine ulaşılmıştır.

İnsan figürü kültür dönemlerinden itibaren doğadaki gerçek manasıyla tasvir edildiği gibi farklı amaç ve anlamlarda da tasvir edilmiştir. Totem, tılsım ve koruyucu amaçlı yapılmış olan insan figürü sadece insan başı maskı şeklinde işlendiği gibi tüm vücudu işlenerek de tasvir edilmiştir. Kullanım alanı ve yapılış yeri farklı amaçlarla tasvir edildikleri düşüncesini oldukça desteklemektedir. Farklı amaç ve manalarda tasvir edilmiş insan figürleri incelenirken konu kapsamında Türk kültürü, mitolojisi, inanç sistemi ve ritüelleri irdelenmiş ikonografisi içinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Kültür dönemlerinden Osmanlıya kadar olan süreçte insan figürlerine yüklenen farklı amaç ve manaları incelerken Nuray Bilgili'nin “Türklerin Kozmik Sembolleri Tamgalar²⁸” isimli kitabından oldukça yararlanılmış kozmolojik ve mitolojik anlamlar yüklenmiş tılsım veya koruma amaçlı oluşturulmuş insan tasvirleri bulunan bölümlerden faydalanılmıştır. Lale Bulut'un “Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı²⁹” başlıklı makalesinde Anadolu Selçuklu dönemi özel olarak işlenmiş olsa da İkonografik kaynağına değinilirken Türk kültür, inanç ve mitolojisi konu içerisinde işlenmiş ve tezimizin bu alanda faydalandığı kaynaklardan birisi olmuştur. Lale Avşar İskenderzade'nin “ Göktürk Dönemi İnsan

²⁵ Şerare Yetkin, *Türk Halı Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları , Ankara 1974.

²⁶ Y. Durul, *Türk Kilim ve Motifleri*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları 62, Ankara 1987.

²⁷ Güran Erbek, *Anadolu Motifleri Sergisi*, İzmir Alman Kültür Merkezi 1986.

²⁸ Nuray Bilgili, *Türklerin Kozmik Sembolleri Tamgalar*, Hermes yayınları 2014.

²⁹ Lale Bulut, “Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Dergi Park. 21.

Figürlü Taş Anıtlar³⁰” başlıklı makalesinden aynı konu kapsamında Göktürk Dönemi insan figürü değerlendirmesinde yararlanılmıştır.

İskitler Dönemi tarih, kültür ve coğrafya genel olarak değinilmede önceden belirtilen kaynaklara ek olarak İlhami Durmuş’un “İskitler Sakalar³¹” isimli eseri de kaynaklık etmektedir. İskit eserlerinin büyük bir kısmı metal malzemeden oluşmuş eserler oluşturmuş ve bu eserler üzerinde insan figürü tasviri incelenirken Lale Avşar’ın “Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri³²” adlı makalesinden yararlanılmıştır.

Hun sanatında insan figürü incelenirken önceki kaynaklara ek olarak ve Hun döneminde başlıca kaynak olarak Nejat Diyarbakırlı’nın “ Hun Sanatı³³” adlı kitabı Türkiye’de bu alanda ilk orijinal çalışmalardan olması bakımından çok önemlidir. Hun sanatının kapsamlı olarak ele alındığı eserde dönemin kendine has olarak işlediği insan figürü özellikleri ve insan figürünün bulunduğu kaynaklardan yararlanılmıştır. İnsan figürünün kültürler döneminden sonraki gelişimi ve üslup birliği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Gazneli ve Karahanlı Dönemlerinde insan figürü konusunda çok az kaynak elde edilmiştir. İslamla birlikte Türk sanat eserlerinde insan figürünü azalması görülmektedir. İslam da figür yasağı ve Türk sanatına etkisi konusu genel olarak irdelenmiş ve sonrasında Karahanlı ve Gazneli sanat eserleri değerlendirmeye alınmıştır. İslamla birlikte gelişen Türk sanatını incelerken M.Ş. İpşişoğlu’nun “İslam da Resim Yasağı ve Sonuçları³⁴” adlı kitaptan ve Selçuk Mülâyim’in “Selçuklu Sanatında İnsan Figürünün İkonografik Kaynağı³⁵” adlı kitabından faydalanılmıştır. Özellikle Selçuklu Dönemine ait insan figürü ikonografisi ve kaynağı üzerinde önemli bilgi ve tespitlerde bulunan eser oldukça faydalı olmuştur.

³⁰ L. Avşar İskenderzade, “Göktürk Dönemi İnsan Figürlü Taş Anıtlar”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24, 2010.

³¹ İlhami Durmuş, *İskitler- Sakalar*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1993.

³² Lale Avşar, “Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri”, *İdil*, 1(1), 2012.

³³ Nejat Diyarbakırlı, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1972.

³⁴ M.Ş. İpşişoğlu, *İslam da Resim Yasağı ve Sonuçları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973.

³⁵ Mülâyim Selçuk, “Selçuklu Sanatında İnsan Figürünün İkonografik Kaynağı”, *Antalya Üçüncü Selçuklu Semineri*, 1989.

Konu kapsamında Karahanlı ve Gazneli Dönemlerinde insan figürü incelenirken başvurulmuş en önemli kaynak Mustafa Cezar'ın "Türklerde Şehir ve Mimarlık"³⁶ adlı eseridir. Mimari eserlerde saray duvarları üzerindeki insan figürleri Avrasya üslup özelliklerini yansıtmalarıyla ve dönem özellikleriyle işlenmiştir.

Selçuklu Dönemine geçiş yapmadan önce Emevi ve Abbasilere ait olan bazı eserler üzerinde Avrasya üslup özelliklerinde ve geleneksel Türk figür özelliklerini taşıyan resimler tespit edilmiştir. Türklerin bulundukları kültürler içerisinde erken devir sanat özelliklerinin devamını getirdiği görülmektedir. Bu konuda Ahmet Bayhan'ın "Mısır'daki Eyyubi Devri Mimari Eserleri: Medreseler ve Hankah/ Zaviyeler"³⁷ isimli makalesinden, Seyfi Başkan'ın "Eski Türklerde Geleneksel Kültür ve Sanat" isimli yazısı ve U. Töre Sivrioğlu'nun "Emevi Saray Tezyinatında Kullanılan Antik Figürler"³⁸ adlı makalesinden yararlanılmıştır. Abbasi Döneminde ayrıca Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri minyatürlerinde insan figürleri incelenirken başlıca kaynaklardan birisi olan Güner İnal'ın "Türk Minyatür Sanatı"³⁹ adlı eseri duvar resimlerinin analizinde oldukça yarar sağlamıştır.

Selçuklu Dönemi sanatını anlatan ve dönem içerisinde insan figürünü özel olarak ele alan kaynaklar karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu Dönemi heykel sanatında insan figürü araştırmasında Semra Ögel'in "Türk Heykelciliğinde İnsan Figürü"⁴⁰ adlı eserinden faydalanılmıştır. Selçuklu mimarisinde kabartma süslemeleri arasında insan figürü incelenirken Aydın Taşçı'nın "Selçuklu Mimari Süslemesindeki Alçı ve Taş kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi"⁴¹ adlı yazısından ve Gönül Öney'in "Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve XIV.- XV. Asırlarda Devam"⁴² başlıklı doktora tezinden yararlanılmıştır. Genel süsleme içerisinde ve taş

³⁶ Mustafa Cezar, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1977.

³⁷ A. Ahmet Bayhan, "Mısır'daki Eyyubi Devri Mimari Eserleri: Medreseler ve Hankah/ Zaviyeler", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı 13, 2012, 21-41.

³⁸ U. Töre Sivrioğlu, "Emevi Saray Tezyinatında Kullanılan Antik Figürler", *History Studies*, 5(3), 191-205, May 2013.

³⁹ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, sayı, 63, Ankara 1995.

⁴⁰ Semra Ögel, "Türk Heykelciliğinde İnsan Figürü", *Türk Kültürü*, 1/4, 1963.

⁴¹ Aydın Taşçı, "Selçuklu Mimari Süslemesindeki Alçı ve Taş Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi", *Vakıflar Dergisi*, S. XXVII, 1976.

⁴² Gönül Öney, *Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar Selçuklu Sanatı Araştırmaları I*, Ankara 1970.

tezyinatında insan figürü Selçuk Mülayim'in "Süslemeden Tezyinata"⁴³ adlı yazısından ve "Selçuklu Toplumunun İkonografik Hafızası"⁴⁴ başlıklı bildirisinden faydalanılarak araştırılmıştır. Özellikle Anadolu Selçuklu Dönemi mimarisinde insan figürü incelemesinde Gönül Öney'in "Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları"⁴⁵ adlı kitabından, Semra Ögel'in "Anadolu Selçuklu Taş Tezyinatı"⁴⁶ eserinden yararlanılmıştır. Anadolu Selçuklu çini ve seramikleri üzerinde insan figürü araştırmamızda faydalanılan kaynaklardan birisi Nurettin Gülaçtı'nın "Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya çini Örnekleriyle Karşılaştırılması"⁴⁷ adlı makalesi olmuştur. Döneme ait mezar taşları üzerinde insan figürü incelemesinde Berhan Karamağaralı'nın "Ahlat Mezar Taşları"⁴⁸ adlı kitabından oldukça yararlanılmıştır.

Anadolu Selçuklu sanatında insan başlı masklar incelemesinde Lale Bulut'un "Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler"⁴⁹ adlı makalesinden yararlanılmıştır. Daha önce tarihçiler tarafından Selçuklu Dönemi mimari eserler üzerinde tespit edilen insan başı masklarının bulunma amaçları farklı açılardan irdelenmiş ve insan başı şeklinde yapılmış maskların farklı amaçlarla soyut anlam yüklenerek yerleştirilmiş oldukları üzerinde yorumlar getirerek çalışmamızda bu düşüncelerden faydalanılmıştır.

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri minyatür sanatında değerli birkaç kitap insan figürü incelemesinde oldukça yararlı olmuştur. Güner İnal'ın "Türk Minyatür Sanatı"⁵⁰, Banu Mahir'in "Osmanlı Minyatür Sanatı"⁵¹ eserleri dönem eserlerindeki minyatürleri titizlikle incelemiş ve insan figürlü minyatürlere ulaşmada başlıca kaynakları oluşturmaktadır. Minyatürlerin asıllarına ulaşmak oldukça zordur.

⁴³ Selçuk Mülayim, *Süslemeden Tezyinata*, Araştırmacıya Notlar, İstanbul 2008.

⁴⁴ Selçuk Mülayim, "Selçuklu Toplumunun İkonografik Hafızası", *Antalya, IV. Selçuklu Semineri Bildirileri*, 13-14 Mart 1992, Antalya 1993.

⁴⁵ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, T. İş Bankası Yay, Ankara 1988.

⁴⁶ Semra Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1987.

⁴⁷ Nurettin Gülaçtı, "Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması", *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 1(1), Bahar 2012.

⁴⁸ Berhan Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1992.

⁴⁹ Lale Bulut, "Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler", *Sanat Tarihi Dergisi*, 2000, X, 21-39.

⁵⁰ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı*, Atatürk Türk Kültür Merkezi Yayını, 1995.

⁵¹ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kalcı Yayınevi, İstanbul 2004.

Minyatürler incelendiğinde Avrasya üslup özelliklerinin ve erken devir Türk sanatında bulunan insan figürü özelliklerinin devam ettiği açıkça görülmektedir.

Osmanlı döneminde İslam da figür yasağının daha etkili olduğu görülmekte fakat özellikle minyatür ve mezar taşlarında insan figürü geleneği devam etmektedir. Osmanlı mezar taşlarında soyutlaşmaya başlayan insan figürü kullanımı oldukça yaygındır. Bu konudaki araştırmamıza yardımcı olan başlıca kaynaklar Ali Murat Aktemur'un “Ardahan Çevresindeki Soyut İnsan Heykeli Formlu mezar Taşları⁵²” adlı eseri, Yunus Berkli'nin “Ardahan- Çıldır çevresinde Heykel Biçimli mezar Taşlarının Türk Sanatındaki Yeri ve Önemi⁵³” başlıklı makalesi, “Azerbaycan- Bakü’de Bulunan İnsan Heykeli Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi⁵⁴” başlıklı makalesi ve Berhan Karamağaralı'nın “Ahlat Mezar Taşları⁵⁵” adlı kitabıdır. Ayrıca Osmanlı Dönemi genel sanat incelemesinde Mustafa Talas – N. Durak Aksoy'un “Osmanlı Süsleme Sanatlarının Türk Kültür Tarihi Ekseninde Değerlendirilmesi⁵⁶” adlı eserinden yararlanılmıştır.

C. Araştırmanın Metot ve Düzeni

Çalışmamızda ilk önce Türk sanatında insan figürünün yerini daha iyi kavrayabilmek için Türklerin ana yurdu ve yayıldıkları coğrafya incelenmiştir. Türklerin bulundukları coğrafyaları kavramak konunun akışını anlamada en önemli yardımcılardan biridir. Genel olarak kültür kavramına değinildikten sonra Türk sanatının oluşum evreleri ve kültür dönemleri titizlikle ele alınmış, Türklerin sanat tarzları o dönemlerden itibaren irdelenmeye başlanmıştır. Kronolojik sıra gözetilerek kültür dönemleri ve devlet arasında geçişler yapılmış hepsinin başlangıcında tarih ve coğrafi bilgisi verilmiştir.

Her dönemin içerisinde eser örnekleriyle insan figürünün tekniği ve üslubu açıklanmış dönem öncesi ile karşılaştırmalar yapılmıştır. Dönemler içerisinde sanatı

⁵² Aktemur, *Ardahan Çevresindeki Soyut İnsan Heykeli Formlu Mezar Taşları*.

⁵³ Yunus Berkli, “Ardahan- Çıldır Çevresinde Heykel Biçimli Mezar Taşlarının Türk Sanatındaki Yeri ve Önemi”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi*, Sayı 9, 2006, 174.

⁵⁴ Yunus Berkli, “Azerbaycan- Bakü’de Bulunan İnsan Heykeli Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı 61, 2012, 27-42.

⁵⁵ Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*.

⁵⁶ Mustafa Talas ve N. Durak Aksoy, “Osmanlı Süsleme Sanatlarının Türk Kültür Tarihi Ekseninde Değerlendirilmesi”, *Tübar*, XIX-/2006-Bahar.

etkileyen durumlardan bahsedilmiş, dönem sanatı irdelenmiş ve önceki dönemle arasındaki benzerlik ve farklar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Resimler ve çizimler konunun anlaşılması için metin kadar önem taşımaktadır. Resimler konunun gerektirdiği biçimde bütün ve ya ayrıntı olarak verilmektedir. İnsan figürünün gelişimini sağlam temellere oturtabilmek maksadıyla resimlerin yorumlarında diğer dönemlerle konu, üslup ve teknik karşılaştırmasına gidilmiştir.

II. ALAN ARAŞTIRMASI: TÜRKLERİN ANA YURDU VE YAYILMIŞ OLDUKLARI COĞRAFYALAR

Türk sanatında insan figürünü dönemler içinde incelemeye başlamadan konunun bütünsellik açısından iyi anlaşılmasını sağlayacağından başta Türklerin ana yurdu meselesine coğrafi olarak değinmek gerekir.

Türklerin anayurdu hakkında birçok iddia ortaya atılsa da yakın bölgeleri kapsamaktadır⁵⁷. Türklerin tarihte yayılma alanları çok hızlı ve geniş coğrafya olduğundan bu iddiaların çeşitliliği tabiidir. Türk insanının proto tipini oluşturan ırkın Andronovo insanı olduğunu ileri süren araştırmacılar Altay ve Tanrı dağları bölgesine yayıldıklarını kabul ederler⁵⁸.

Arkeolojik sonuçlara dayatılan başka araştırmalara göre ise Afanasyevo⁵⁹ insanı Türk proto tipi olarak kabul edilip ana yurdunun Minusirsk bölgesi (Altay Sayan dağları güneyi) olarak gösterilmiştir. Türklerin daha kuzeyden Altaylara doğru göçünü savunan görüşlerde mevcut olup bunun için de belirten bir takım buluntular ve hayvan kültürleri (Özellikle ren geyiği) belirleyici bir işaret olarak düşünülmüşlerdir⁶⁰. Türklerin Moğolistan doğusundan Tuna boyuna⁶¹ yayıldıkları görüşü de araştırma sonuçlarının bazılarında sunulmaktadır. Doğu ve batı yönlü yayılma söz konusudur. .

Yunus Berkli:“*Türk sanatının Orta Asya’da bozkırda Çinlilerin “Ruhlar ülkesi” anlamına gelen Kuang Fui adını verdikleri uçsuz bucaksız bozkırlarda coğrafik*

⁵⁷ Kafesoğlu, 28.

⁵⁸ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*,4.

⁵⁹ Kafesoğlu 18.

⁶⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 15.

⁶¹ Ahmet Taşağıl, *Bilinen Tarihin Şafağında Eski Türk Tarihinin Zaman ve Mekânda Yeri*’nden aktaran: Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*, 18.

şartların, yaşam biçiminin ve inanç sisteminin tesiriyle ortaya çıktığını”söyleyerek Türklerin ana yurduna işaret etmektedir⁶².

Türklerin sonraları bulundukları kültür ve devletleri, belirtilen kronolojik başlıklar altında coğrafi konumlarına değinilerek konu çerçevesinde yer alacaktır. İç ve Orta Asya’da incelediğimiz insan figürünün göstermiş olduğu gelişim ve değişimi saptayabilmek için kronolojik sıra göz önünde bulundurulmuştur.



⁶² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 13.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK SANATININ OLUŞMA EVRELERİNDE SANAT

1.1. TÜRK SANATININ OLUŞMA EVRELERİNDE İNSANFİGÜRÜ'NÜN İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Âdemoğlu olarak insan Türk dilindeki sözcük anlamıyla; Toplum hâlinde bir kültür çevresinde yaşayan, düşünme ve konuşma yeteneği olan, evreni bütün olarak kavrayabilen, bulguları sonucunda değiştirebilen ve biçimlendirebilen canlı, huy ve ahlak yönünden üstün nitelikli manalarına gelmektedir. Kültürler ve medeniyetler insanla başlar ve insanla meydana gelir.

Günümüzde “kültür” kelimesine farklı anlamlar yüklenmekte, temelinde ise milleti oluşturan bireylerin genel ve ortak bilgisi yatmaktadır. İbrahim Kafesoğlu kültür tanımına şöyle değinmektedir; *F.A. Wolf kültürü “bir millet fertlerinin iştirak hallerinde bulunduğu manevi hayat olarak tanımlamaktadır”*⁶³.

Wolf kültürü manevi bir hayat olarak tanımlarken Yunus Berkli bütün toplumsal gelişimdeki bütün maddi ve manevi değerlerin ve toplumsal egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü olarak ifade etmektedir⁶⁴.

Bedevi kelimesine zıt olarak ortaya çıkan ve şehircilik anlamına gelen “medeniyet”, “Medine” sözcüğünden türetilmiş ve milletlerarası bütün insanlık tarafından benimsenmiş ortak değerler⁶⁵ ve yaşam vasıtalarının bütünü⁶⁶ olarak tanımlanmıştır.

Bir milletin sanatı, kendi kültürünün, genel bilgisinin yansımasıdır ve milletlerin dünyaya bakış açılarını⁶⁷ ortaya koymaktadır. Ortaya çıkan veriler hem soyut hem somut olarak karşımıza çıkmaktadır.

İslam sanatında mutlak bir güzellik aranmaktadır. Güzelliğin görelî olması mantığında değil de çirkinliğin görelî olduğu felsefesini içermekte, benzetme

⁶³ Kafesoğlu, 17.

⁶⁴ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 12

⁶⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 12

⁶⁶ Kafesoğlu 18

⁶⁷ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 591

kaygısından uzak durmaktadır. Batı kaynaklı “mimesis” adıyla bir şeyin yerine benzerini koyma kaygısından uzak⁶⁸ bir sanat anlayışına sahiptir.

Kadim Türkler incelendiğinde, yaşamın temel taşı olan insanın bu eski kültür ve muhteşem medeniyetin içindeki yeri sanat tarihinin her aşamasında yer almıştır. Türklerin ilk kültür döneminden itibaren insan figürü görülmeye başlamış, Türk sanatının her evresinde var olmuş, Türklerin İslamiyeti kabulüyle de Avrasya üslup özelliklerini bünyesinde muhafaza ederek varlığını sürdürmüştür. Kendine has üslup özellikleriyle bulundukları her coğrafyada diğerlerinden kolayca ayırt edilebilmektedir⁶⁹. Biz bu araştırmamızda insan figürünün Türk sanatı içerisindeki ikonografisini incelemek amaçlanmıştır.

Sanatı oluşturma konusunda yaşamsal ihtiyaçlar, toplumsal gereklilikler, güzellik dışında insanların soyut ihtiyaçları da amaçlar arasına girmiştir. Psikolojik olarak insan kendini çevreden gelebilecek kötülüklerden korumak için tedbirler almaya başlamış bunu sanatında da asıl konu haline getirebilmiştir. Tedbirlerinin arasında oluşturdukları totemler, tılsımlar, nazarlıklar ve muskalar sanatlarına yön vermiş ve ana konu olabilmektedir. Sanat eserlerinin üzerinde bu inanışlarını sembolik olarak defalarca vermişler ve bu amaca hizmet olarak bolca figürü kullanmışlardır. Figürlü bezeme içerisinde yaygın olarak insan figürü görülebilmektedir.

1.1.1. Anav Kültür Dönemi

Milattan binlerce yıl öncesine dayanan ve 7000 yıllarına gittiği belirtilen Anav kültür dönemi Orta Asya Batı Türkistan bölgesindedir. Bu kültür döneminde bulunan kalıntılar o dönemde önemli bir uygarlığın⁷⁰ varlığını bize göstermektedir.

Kaya resimleri, millet tarihlerinin başlangıç noktalarını belirlemede en önemli bilgi kaynaklarından biridir. Türk tarihinin başlangıç noktasının belirlenmesinin güçlüğünden giriş bölümünde bahsetmiştik. Bu araştırmalarda kaya resimlerinin belirleyici unsurlardan biri olması kaçınılmazdır. Kaya resimleri Türklerin bulundukları her coğrafyada karakteristik bir özellik⁷¹ olarak belirmektedir. Bronz, Demir ve Orta

⁶⁸ Beşir Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği*, Ağaç Yay. İstanbul 1922, 11-12

⁶⁹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 65

⁷⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 20.

⁷¹ Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*, 19

Çağlarda kaya resimlerini görmekteyiz. Uygarlıklar göçlerle birlikte gittikleri yerlerde kaya resimlerini uygarlıkların bir mirası olarak bırakmışlardır. Maddi ve manevi bilgilerini kaya resimleri üzerine nakşetmiş olan Türkler, yaşamlarında önemli yer tutan av sahnelerini, çevrelerinde onlarla yaşayan hayvanları ve aralarındaki mücadele sahnelerini, inançlarını, Tengricilik inancında yaptıkları ibadetlerini, ritüellerini, kutsal varlıkları, kozmolojik ve mitolojik inanışlarını, başka milletlerle ve topluluklarla yaptıkları savaşlarını, kahramanlıklarını, günlük yaşamlarındaki tarımcılığı, yerleşimlerini, evlerini, araçlarını ve daha birçok⁷² resmi kaya üzerine yansıtmışlardır.

Kaya resimlerinin üzerinde realist çalışmaların yanında sembolik ifadeli pek çok görselle de karşılaşmaktadır. Bu sembolik ifadelerin arasında mücadele sahnelerinde zıt kavramların mücadelesini yansıtan sahneler gözükmemektedir. Hayvanın hayvanla mücadelesinden ayrı olarak zıt anlam taşıyan insan ve hayvan mücadelesi iyilik ve kötülük mücadelesi olarak görülmektedir. Bu mücadeleyi eski bir inanışla; “*hayvan – ata*” inancı ve “ *hayvan biçimine girme*”⁷³ inanışlarıyla ilişkilendiren araştırmalar mevcuttur.

Kaya resimleri üzerinde ve heykellere en önemli konulardan birisi ise Alpçilerdir. O devirlerde hayattayken ve ölümden sonra önemli bir mevkide yer almak, alplikle mümkündü. Alp destanlarında anlatılanları kurganlarda ve kaya resimlerinde de görülmektedir. Alp çizimleri zırhlı çizilebildikleri gibi zırhsız olarak da betimlendikleri görülmektedir. Giysileri genel olarak binicilik yaptıklarından pantolon ve çizmelidir. Başlarında yada miğferlerinde alp alameti olan şahin tüyü takılı tasvirler oldukça çoktur. Genellikle ellerinde kılıç ya da ok- yay ile resmedilirler. Turan tekniğinde (atla giderken geriye ok atar vaziyeti) ve ya öne doğru ok atarken resmedilmişlerdir. Alpçiler bazı eserlerde hükümdar ve tanrı şeklinde de tasvir edilmiş, tanrı alametleri⁷⁴ bu tasvirler arasında görülmüştür.

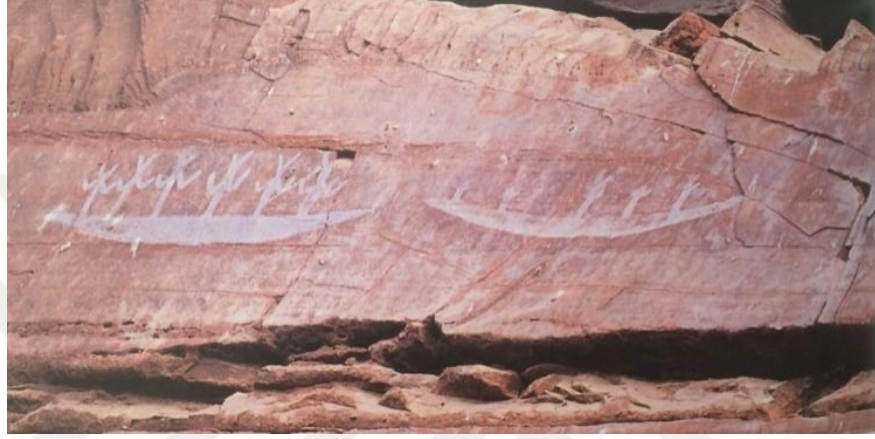
⁷² Vasilyev, Dimitri D. *Geçmişten Gelen Sesler*; Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*, 25.

⁷³ Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatının ABC'si*, Simavi Yayınları, İstanbul 1993, 29.

⁷⁴ Esin, *Türklerde maddi Kültürün Oluşması*, 265-266-269-270

Rus bilim araştırmacıları tarafından M.Ö.14. ve 12. bin arasına tarihlendirilen Lena Kaya resimlerini Anav kültürü içerisinde değineceğiz. Lena kaya resimleri dünya mirası listesinde⁷⁵ yer almaktadır.

Somuncuoğlu yaptığı araştırmada Lena Bölgesinde bulunan kaya resimlerinin özellikleriyle, Anadolu Salihler kasabasının Gdl Bölgesinde bulunan ‘‘Ok Adamlar’’ kaya resimleri arasındaki benzerliklere dikkat ekmektedir⁷⁶.



Resim 1.1. Lena Kaya Resimleri (Servet Somuncuoğlu)



Resim 1.2. Lena Kaya Resimleri (S. Somuncuoğlu)

⁷⁵ Somuncuoğlu, Servet, *Sibirya’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler*, 38

⁷⁶ Somuncuoğlu, Servet, *Sibirya’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler*, 38



Resim 1.3. Lena Kaya Resimleri M.Ö. 14. Ve 12. Bin yılları arası (S.Somuncuoğlu)

Özbekistan'ın Zaraut-Kamar mağarasında bulunan resimlerde insan figürünün en erken tarihlerini görmek mümkündür. Av sahnesinde gördüğümüz insanlar cübbe şeklinde elbiseler giymişlerdir. İnsan tasvirleri bazen de kuş başlıdır⁷⁷.



Resim 1.4. Zaraut – Kamar Mağarası, son Paleolitik zaman kaya resmi (N.Uzun)

İnsan figürlerinin kuş başlı olarak tasvir edilmesi, eski devirlerde avcılık yapan Türklerin, avcılık yeteneklerini kuşların özellikleriyle birleştirip vurgulamak isteyişleri ve ya kuşları kutsal sayarak kendi bedeniyle bütünleşmesi şeklinde yorumlanabilir.

⁷⁷ G.Ç. Pugaçenkova, *Orta Asya'nın Şaheserleri Resim ve Minyatür*, (Çev.: Tahsin Parlak, Dr. Babek Kurbanov), 2006, 13; Uzun, 18, levha 1a

Anav kültürü içerisinde incelenecek bir diğer kaya resimleri ise Gobustan kaya resimleridir. Birçok dönemi içerisinde barındıran Gobustan kaya resimlerinde o günlerin yaşam şekli görülmektedir⁷⁸. Konular çok çeşitlidir. Resimlerin önemli çoğunluğu M.Ö. X- VII bin yıllarına tarihlendirilir⁷⁹.

Gobustan’ da yeni araştırmalar sırasında, en eski yerleşim yeri olan mağaralarda bolca insan tasvirine yer verilmiştir. İncelenilen resimlerde insan vücudu çizgisel ve ince şekil verilerek betimlenmiştir. Bellerinde bez sargı bulunmaktadır⁸⁰. Yüz şekilleri reel bir şekilde verilmemiştir. Yüzleri yarım daire ve ya ters çizgi “v” şeklinde görülmektedir. Resimlerin çoğu taş aletlerle, az kısmının ise metal aletlerle yontulduğu anlaşılmaktadır⁸¹. Tasvirlerin çoğu şematik, çizgiseldir. Çizgisel şekilde hayvan figürlerinin de kompozisyonda yer aldığı görülmektedir. Gobustan’ da ilk kez boyalı kaya resimlerine de rastlanmaktadır ve İnsan tasvirlerinin daha çok bulunduğu Üst Paleolitik Çağ’a ait tasvirler Anazaga’ da bulunmaktadır⁸².

Av sahnelerini ve dini törenleri hatırlatan kompozisyonlar, tekerlekleri olan arabalar, güneşle çizilmiş kayıklar, birbirinden farklı damgalar, atlı insanlar ve o döneme ait olduğu anlaşılan silahlar, erkek ve kadın figürleri ve birçok farklı hayvan figürlerini görülmektedir.

⁷⁸ Kudret İsmailzade, *Gobustan Açık Hava Müzesi*, İrs arkeoloji, 2014, 5-6-7, irs.arkeoloji.com

⁷⁹ İsmailzade, 5-7.

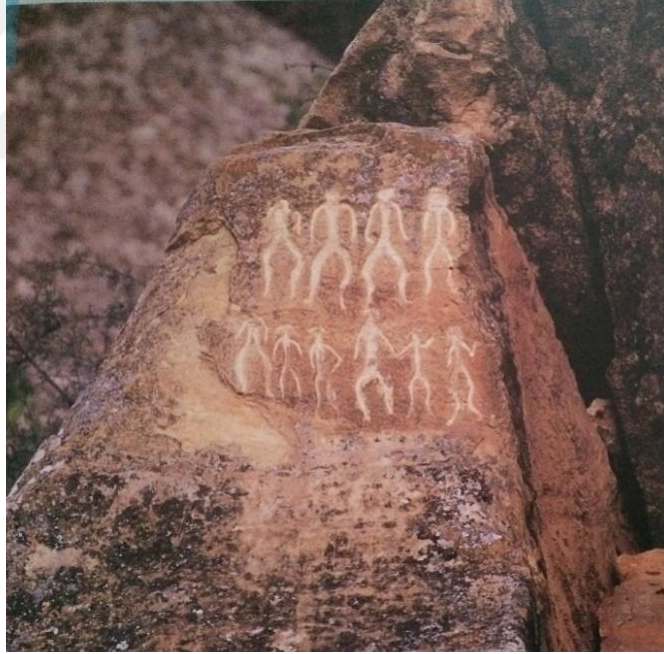
⁸⁰ İsmailzade, 5-7.

⁸¹ İsmailzade, 5-7.

⁸² İsmailzade, 5-7.



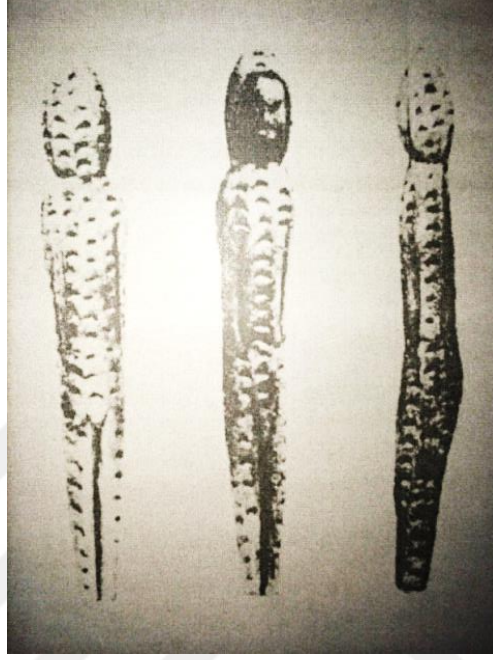
Resim 1.5. Gobustan Kaya Resimleri (K. İsmailzade)



Resim 1.6. Gobustan Kaya Resimleri (S. Somuncuoğlu)

Malta ve Buret yerleşkelerinde bulunmuş olan kadın figürleri Paleolitik döneme tarihlendirilmektedir. Bazı figürlerin yüzleri yapılmamış, bazılarıysa tüm fiziki ayrıntısıyla yapılmıştır. Bazıları giysili, bazıları ise çıplak heykellerdir. Kimi giysili

heykellerin başında başlık⁸³ bulunmaktadır. Bu yerleşim yerlerinden günümüze kalabilen işlenmiş kemiklerden kadın figürlerinin bazı çıplak olanlarını yabancı tarihçiler Avrupa Aurignasiyan⁸⁴ heykellerine benzetmişlerdir.



Resim 1.7. İç Asya’da Malta ve Buret yerleşim yerlerinde ele geçirilmiş kadın figürünü (N. Uzun)

1.1.2. Afanasyevo Dönemi

M.Ö. yaklaşık 3000 ve 1700 tarihleri arasına tarihlendirilen, Orta Asya Altay ve Sayan dağlarının kuzeyinde bulunan Türk kültürüdür⁸⁵. Taştan ve bakırdan buluntuları mevcut olup avcılık ve hayvancılıkla geçindikleri bilinmektedir.

İbrahim Kafesoğlu’na göre M.Ö. iki binlerin başlarından itibaren “bozkır kültürü”⁸⁶ ve sanatını meydana getirecek topluluklar Asya’da ortaya çıkmıştır.

Afanasyeva Kültürünü Okunev Kültürü takip etmiş⁸⁷ olmakla beraber iki kültür birbiriyle iç içedir. Buluntular aynı kültür ve sanat birlikteliğini göstermektedir. Bazı

⁸³ Uzun, 18, Resim 1

⁸⁴ Okladnikov, 83

⁸⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 2-3

⁸⁶ Kafesoğlu, 204

⁸⁷ Bahar, 273

farklı özellikler gösterse de Okunev Kültürünü Afanesyova Kültürü içerisinde değerlendirmeye almak daha uygun olacaktır.

Afanesyova Kültürü ve diğer başka kültürlerde M.Ö. 2500⁸⁸ tarihinden itibaren kadın figürlerine oldukça fazla rastlanmaktadır. Bulunan bu figürlerin diğer uygarlıklarda özellikle Mezopotamya ve İran⁸⁹ bölgelerindeki figürlerle benzerlikleri bulunmaktadır. Bu benzerliklerin belirlenmesiyle uygarlıkların birbirleri arasındaki iletişiminin var olduğu ve bu ilişkiyle etkileşiminde meydana geldiği yorumuna gidilebilir. Ana tanrıça inancıyla ilişkilendirilebilecek karnı şişik, hamile kadın formundaki figürlere Yalangaç Tepe buluntularında rastlamaktayız. Bazı figürlerde bu şişik karnın üzerine resimler çizilmiştir. Bu resimlerin maksatlı çizildiğini düşünmek yanlış olmaz. Çocuğun ve ya annenin korunması için nazarlık veya tılsım maksadıyla çizilebildiği gibi çocuğun doğduğunda istenilen güçte ve sağlıklı olması içinde çizilmiş olabilir. Bir figürün karnında kaplana⁹⁰ benzer burun çıkıntısının resmedilişi bu düşüncüyü akla getirmektedir.



Resim 1.8. Yalangaç Tepe, kadın figürünün çeşitli açılardan görünümü (Y. Çoruhlu)

⁸⁸ Ögel, *Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, 405

⁸⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 64-65, çizim 21

⁹⁰ Bahar, 274

Yalangaç Tepe’de ki kadın figürlerinin benzerlerine Altın Tepe buluntularında rastlamaktayız. Bu buluntular Bronz⁹¹ devrine tarihlendirilmektedir.



Resim 1.9. Altın Tepe’den Namazgâh Tepe V devrine ait bir mezar odasından çıkarılan terrokota figürin (V. I. Masson- V. I. Sarianidin, 1972) (Y. Çoruhlu)

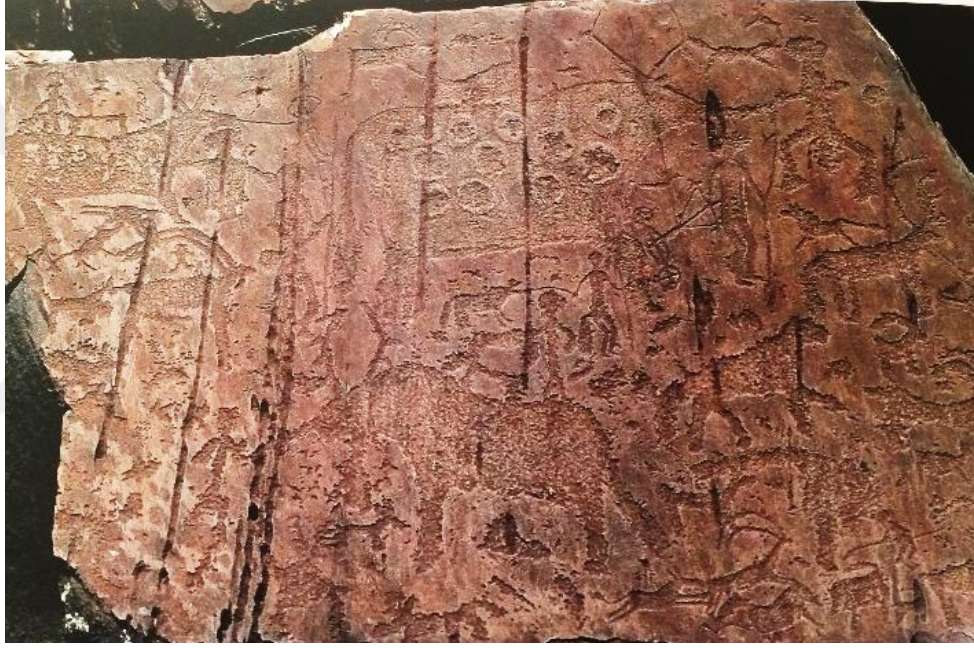
Güney Sibirya’da ki Kalbaktâş kaya resimleri bu döneme tarihlendirilmektedir. Yaşam alanına yayılmış olan bu kaya resimleri bulundukları yerin anlamına yakın olarak da resmedilmiştir. Tapınma alanında sunak yanında kıyafetleri nedeniyle şaman olarak nitelendirilen⁹² insan figürü tasvirlerini görülmektedir.

⁹¹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 66, resim-5

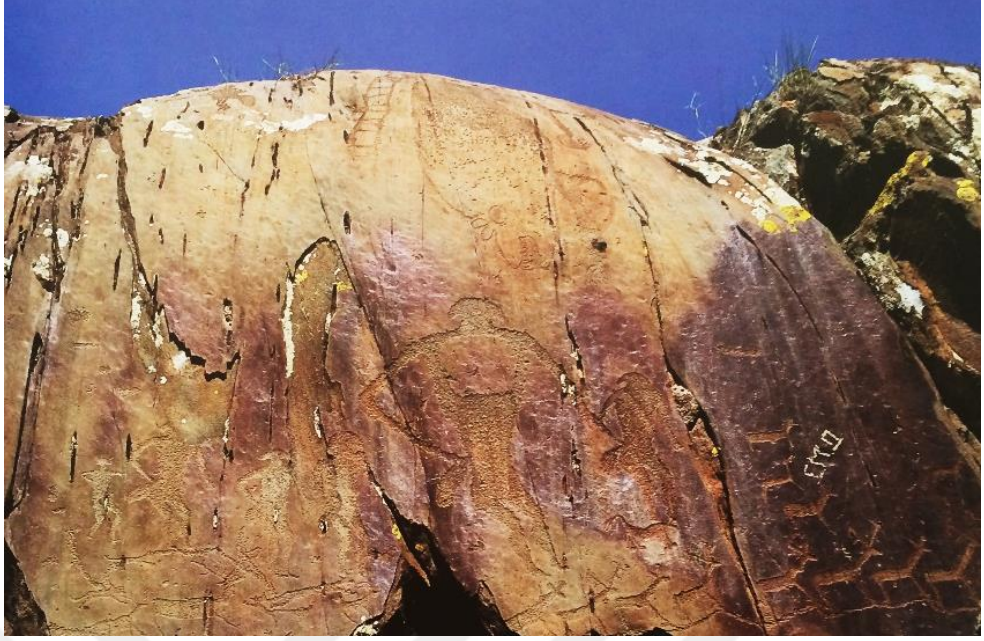
⁹² Somuncuoğlu, *Sibirya’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler*, 198



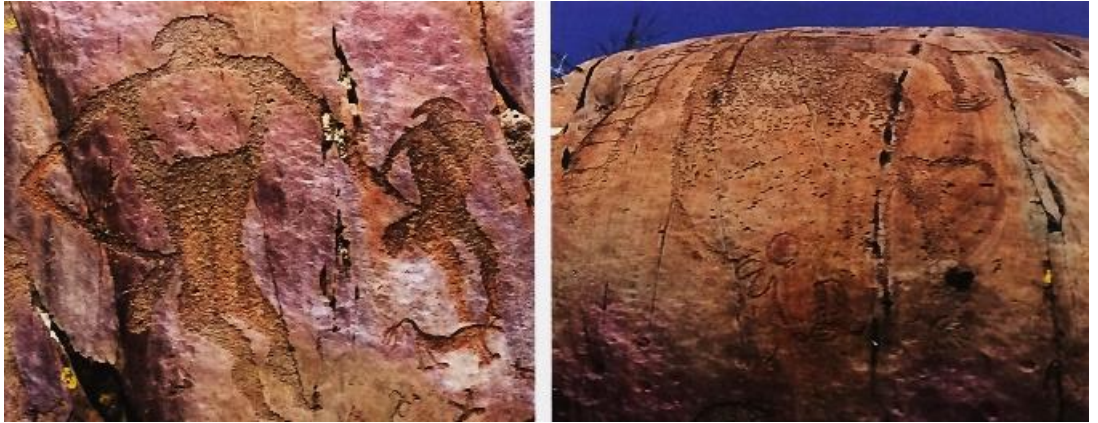
Resim 1.10. Kalbakteş Kaya Resimleri (S. Somuncuoğlu)



Resim 1.11. Kalbakteş Kaya Resimleri (S.Somuncuoğlu)



Resim 1.12. Kalbaktas Kaya Resimleri (S. Somuncuoğlu)



Resim 1.13. Kalbaktas Kaya Resimleri (S. Somuncuoğlu)

Kaya resimleri yaşam ve ibadet alanlarının dışında göçebe yol güzergahları üzerinde resmedildiği gibi yaşam alanlarının merkezinde, ibadet alanlarında ve anıt mezarlarda da resmedildiği görülmektedir. Arhangay kaya resimleri buna güzel bir örnek oluşturmaktadır. Mezarlıklar bu resimlere çok yakın olarak bulunmaktadır ve birçok dönemi içinde barındıran Arhangay kaya resimleri katman katman geçmişten

gelen bir yelpaze sunmaktadır⁹³. Önceki dönemlerin büyük çizimlerinin yanında git gide küçülmüş ve stilize⁹⁴ edilmiş çizimleri görülmektedir.



Resim 1.14. Arhangay Kaya Resimleri (S. Somuncuoğlu)

Arhangay bölgesinin yakınında Geyikli Taşlar vardır ve araştırmacıların bazıları bunların tanrıları tasvir ettiğini, bazıları da ruhları tasvir ettiğini belirtmektedirler⁹⁵. Bunların içerisinde insan yüzünü andıran ve ya insan yüzlü tasvirlerde bulunmaktadır. Bazılarındaki kadın yüzü ana tanrıçayı⁹⁶ simgelediği belirtilmektedir. Bu gördüğümüz dikili taşlarda bazen insan başlı ve çeşitli hayvanlarla gövdesi tamamlanmış olanları görmemiz onların inançlarının veya yapılan tılsımların bir sonucu olabilir. Kozmolojik inançlarının bir sonucu olarak başları ışınlı kadın başlarını, başında hale bulunan ruh veya tanrı tasvirlerini, evren ve dört yön simgelerini gövdesine veya kompozisyon içerisine yerleştirilmiştir. Başındaki hale kutsal kişi olarak yorumlandığı gibi hale bulunan ruh tasvirleri olarak da yorumlanmaktadır⁹⁷. Güney Sibiry'a da bulunan mezar anıtlarıyla göze çarpan Hakasya Bölgesinde görmekte olduğumuz dikil taş üzerindeki insan figürü incelendiğinde yüzü mask şeklinde tamamen insan olarak değil burun bölgesi hayvana benzer şekilde yapılmıştır. Omuzlardan aşağıya kurt figürünün eklendiği, bunun tam göğüs bölümüne denk geldiği görülmektedir. Karnının üzerinde

⁹³ Somuncuoğlu, *Sibiry'a'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, 55

⁹⁴ Somuncuoğlu, *Sibiry'a'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, 55

⁹⁵ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 36

⁹⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 36

⁹⁷ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 36

birbirinin içine geçen daireler kozmik simgelerdir, ay ve ya güneşi temsil etmektedir. Bu kurttan türeme efsanesini hatırlatmaktadır. Türk mitolojisindeki “Kurt- Ay- Tanrıça” üçlemesinin⁹⁸ yansıması olabilir.

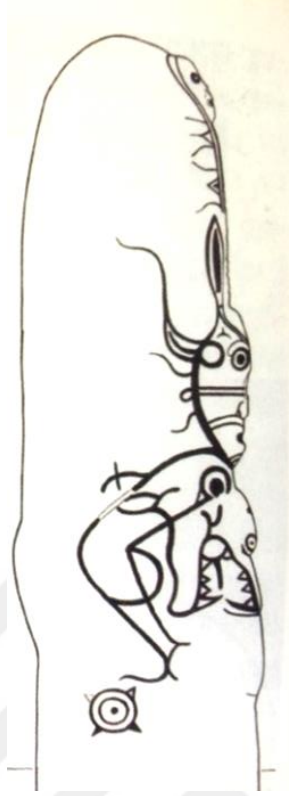
Dikili taşların üzerine insan figürü çizilebildiği gibi taşın kendisi de insan heykeli formunda⁹⁹olabilmektedir. Bunlar mezar taşları olarak Orta Asya’da karşımıza çıkabilmektedir. İnsan şeklinin taşta tamamen realist bir şekilde birebir oyulmasıyla değil ama hatlarının hafif bir şekilde belli edildiği taşlar görülmektedir. Üzerleri resimli olan ve resimsiz olanlar mevcuttur.



Resim 1.15. M.Ö. Hakasya Bengü Taş (N. Bilgili)

⁹⁸ Bilgili, 77

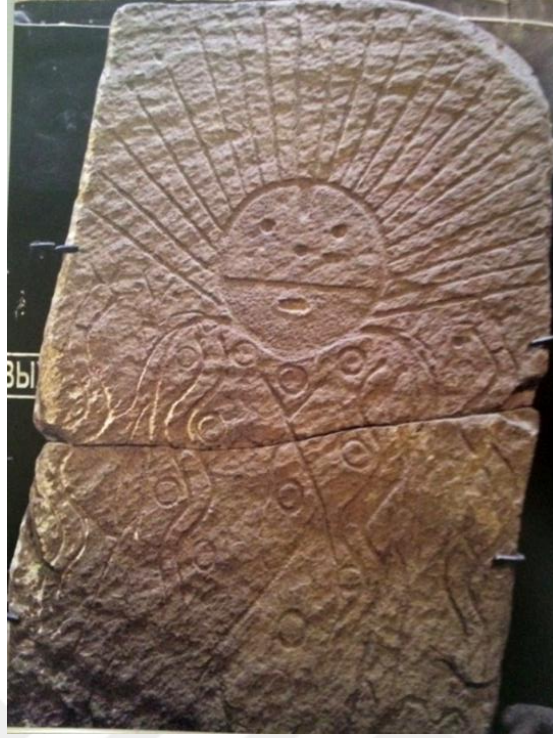
⁹⁹ Aktemur, *Ardahan çevresindeki Soyut İnsan Heykeli Formlu Mezar Taşları*, 5



Çizim 1.1. Hakasya Bengü Taş

Hakasya bölgesi Arhangay Bölgesi gibi farklı dönemleri içerisinde taşımaktadır. Geçmişten gelen üslubun görülebildiği mezar taşlarının fiziksel değişimleri aynı kültür içerisindeki gelişmeyi çarpıcı bir şekilde sergilemektedir. Mezar taşları üçgenle son bulduğu gibi yuvarlak bir biçimle ve ya düz bir şekilde de son bulmaktadır. Mezar taşları büyük boyutlarda görülmesinin yanında farklı şekillerde oluşturulmuş ve dönemler arasında şekil değişimlerini göstermektedirler. Abakan müzesinde sergilenen bu bölgeden getirilmiş birçok taş görmekteyiz¹⁰⁰. Taşların üzerinde çizim ve kabartma tekniği ile yapılmış tasvirlerde sembollere bolca yer verilmiştir. Özellikle insan tasvirleri ile birlikte kullanılan sembollere değinilecektir.

¹⁰⁰ Somuncuoğlu, *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, 238-244



Resim 1.16. Güneş Başlı İnsan Figürü (S. Somuncuoğlu)

Havada uçar vaziyette resmedilmiş insan figürleri görüldüğünde bir ip ile bağlanmış olarak kuşlarca uçurulduğu fark edilmektedir. Bu durumda o kişinin kutsal ve gökle alakalı özel bir kişi olduğu söylenebilir. Bazı araştırmacılar yapılan bu resimlerinde özel kişiler tarafından resmedildiğini söylemektedirler¹⁰¹.



Resim 1.17. Hakasya Kaya Resmi (N. Bilgili)

¹⁰¹ Bilgili, 26

Yine Hakasya Bölgesindeki kaya resimlerine bakıldığında insan gövdesinin üzerinde yedi baş tasviriyle karşılaşılmaktadır. Bu şekil daha çok bir şamdan ve ya bir ağacına benzetilebilir. Türk mitindeki Hayat Ağacının simgesel olarak yedi kollu olarak yapıldığı ve ona bir anlam yüklemesi olabilir. Kozmolojik olarak bakıldığında bazı araştırmacılar 7 *kandilli Süreyya (Pleiades Takımyıldızı)* olarak ifade etmişlerdir ve Büyük Takımyıldızı yedi yıldız olarak bilinmektedir ve Uygur Döneminde yapılan ibadetlerde, ruhların göğe çıkabilmesi için büyük takımyıldızına yapılan mum yakma törenlerinde yıldızların sayısınca mum yakıldığı belirtilmektedir¹⁰². Bu inanın günümüze kadar gelen bir şeklinin 7 kollu şamdan olduğu düşünülmektedir¹⁰³.



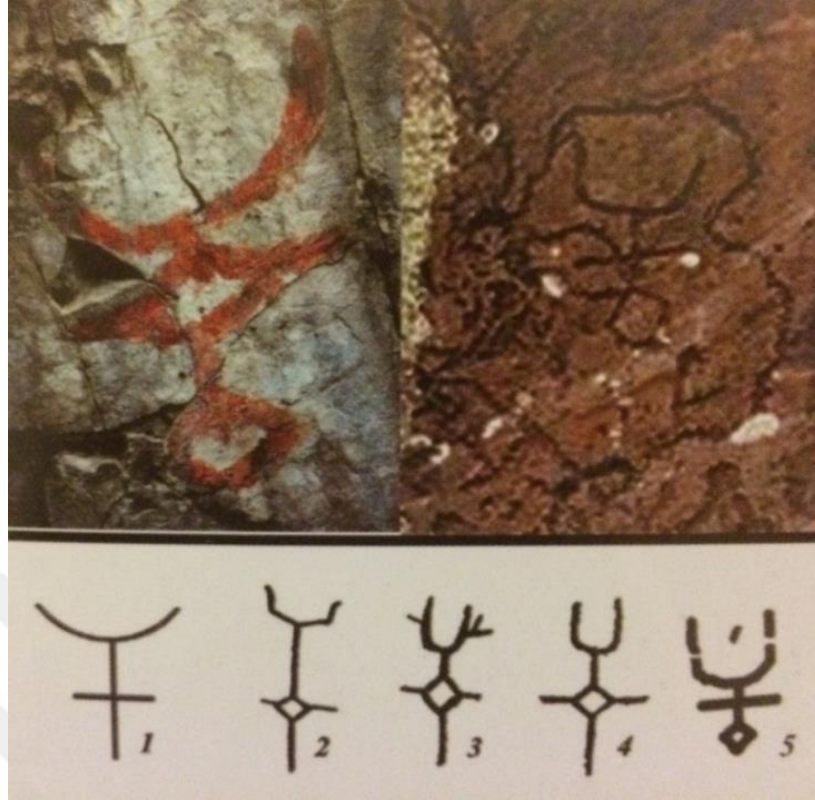
Resim 1.18. Hakasya Kaya Resmi (N. Bilgili)

Kaya üzerinde görülen bir diğer değişik formda insan tasviri başı aşağı olarak çizilmiş biçimdedir. Baş aşağı çizilen bu insan tasviri ölü formunu vermektedir. Bu çizimin git gide boy tamgasına dönüştüğü düşünülmektedir¹⁰⁴.

¹⁰² Bilgili, 59

¹⁰³ Bilgili, 59

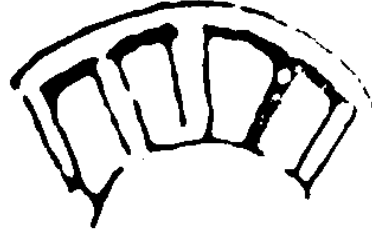
¹⁰⁴ Bilgili, 41



Resim 1.19. Baş aşağı ölü insan betimlemesinin Türk tamgasına dönüşmesi (N.Bilgili)

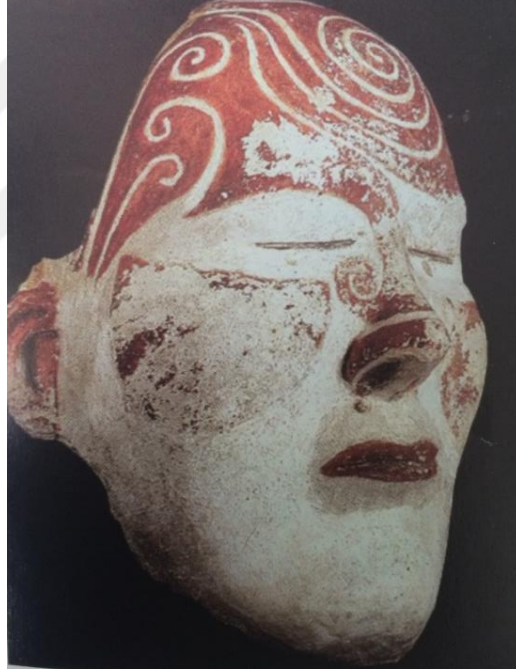
Eski çağlarda petrogriflerin üzerine yapılmış olan sembolik şekillerin ileriki dönemlerde tamgaya dönüşümü, Türklerin köklü ve gelişen bir medeniyet seviyesine sahip olduğunu göstermektedir. Bu realist çizimlerden sembolleşmeye, oradan tamga haline almaya gidişte insan tasvirinin de bulunduğunu söylenilebilir. Tamgaya dönüşen şekiller içerisinde hayvan ve insan figürlerin soyutlandığı kozmolojik kavramların da soyutlaştırıldığı görülmektedir. Bunların içerisinde kozmik ikonografisi olan tekerleğin yarım işlenişi ve hale olarak kullanılması dikkat çekicidir. Sibiry'a'da bulunmuş bu insan başı üzerindeki hale¹⁰⁵ soyutlamanın bir örneği olarak belirmektedir.

¹⁰⁵ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 65-66, resim. 73.



Çizim 1.2. Sibirya/Tunç Devri/Hale (E. Esin)

Kozmoloji ile ilişkilendirilen soyutlaştırılmış spiral şekli yeniden doğuşun sembolü olarak bilinmektedir¹⁰⁶. Kozmolojik ikonografisinde ay ile ilişkilendirilmiş olan bu spiral şeklini Hakasya’ da bir ölüm maskesi¹⁰⁷ üzerinde görülmektedir.



Resim 1.20. Hakasya- Ölüm Maskesi (N. Bilgili)

Bu dönem içerisinde, gerçek boyutlarda ve hatta gerçek boyutların üzerinde yapılmış anıtsal boyutlarda ki stellerin üzerinde kabartmalar görülmektedir. Yarı insan¹⁰⁸ şeklindeki maskların üzerinde de güneş ışınlarının soyutlanmış halde verilmesi kozmolojik ikonografi taşımaktadır. Süsleme olarak kullanılmış ışınlar o insanın kutsal

¹⁰⁶ Bilgili, 79.

¹⁰⁷ Bilgili, 79.

¹⁰⁸ Bahar, 273

bir mertebesi olması ve ya önemli bir konumda olduğunu da gösterebilir. Yüzler analiz edildiğinde ağzın çoğunlukla büyük olduğu, bunun haricinde yüzlerin realist çalışıldığı söylenebilir. Yüzlerde de soyutlamaya gidilmiş, mask havası daha vurgulu bir şekilde ele alınmış örneklerde mevcuttur. Araştırmacılar bazı örneklerde üçüncü bir gözün varlığını belirtmektedir¹⁰⁹. Kadın figürlerinin çoğunluğunda karnının büyük ve şişik yapılması kadının annelik özelliğini vurgulamaktadır.

Bu dönemin buluntuları içerisinde keramik kaplarda insan figürleri görülmektedir. Kazılar sonucu mermerden ve terakotadan heykeller ortaya çıkarılmıştır ve bunların birçoğu kadın heykelidir¹¹⁰. Boydan yapılan heykellerde realist bir üslupla her hat belirgin bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. Gövde ayrıntısıyla işlenmiştir. Hatların ayrıntısıyla verilmesi tanrıça fikrini akla getirmektedir¹¹¹. Bazı heykeller oturur vaziyettedir.



Resim 1.21. Gonur Tepe, Terrokota Figür (Y. Çoruhlu)

¹⁰⁹ Okladnikov, 120-121

¹¹⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 8-69, resim.7

¹¹¹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 8-69, resim.7

Sibirya, Orta – Kuzey ve Doğu Asya’da Türklere ait olan kaya resimlerine paralel olarak Anadolu’daki kaya resimlerini araştırıldığında M.Ö. 3000 yıllarına tarihlendirilen kaya resimlerine rastlanmaktadır¹¹². Servet Somuncuoğlu’ndan direk olarak aktarmayla: “ ...bu kaya resimleri tartışmasız olarak Türklere aittir ve belirleyici unsur, bütün alanlarda yer alan Türk damgalarıdır¹¹³.” Anadolu’nun birçok bölgesinde dikili taşlar, petroglifler üzerinde ki tasvirlerde damgalar ve Türk Runik harfleriyle yazılan yazılar ciddi araştırmalar gerektirmektedir. Erzurum Karayazı ilçesindeki Türk harfli yazıtlar ve damgaların Balkanlar’ da¹¹⁴ tespit edilen yazılarla büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Genelde Balkanlara ve Kafkaslara göç eden Türk boylarına (Avarlar, Hazarlar, Peçenekler v.b.) olarak atfedilen Anadolu’daki kaya resimleri ve dikili taşlar araştırmalar Anadolu’da M.Ö. Türklerin varlığını ortaya koymaktadır. Ancak araştırmalar yoğunlaştıkça ve alanı genişletildikçe M.Ö. daha eski tarihlere gidebileceğini akla getirmektedir. Kaya resimlerinin içerisinde konumuz olan insan figürünü içeren kompozisyonlara yer vereceğiz.



Resim 1.22. Dilli Vadisi Süvari Figürü (O. Mert)

¹¹² Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*,21.

¹¹³ Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*,21.

¹¹⁴ Mert, 235-3-236,



Resim 1.23. Kars- Kağızman-Camuşlu Köyü Kaya Üstü Resmi (O. Mert)

Ankara'nın Gündül ilçesi Salihler köyünde bulunmuş olan kurganlardaki kaya resimleri Anadolu' da Türk varlığını net olarak yansıtmaktadır. Türk sanat karakteristiklerini bünyesinde toplamış kaya resimlerinin bir tanesi Kağan Panosu olarak adlandırılmaktadır¹¹⁵. Resimlere bakıldığında, günlük yaşamın dinamizmiyle karşılaşılmaktadır. İnsan figürlerinin bazıları at üzerinde görülmektedir. Önlerinde hayvan figürünün olması ve ok atar vaziyette görülmeleri av sahnelerine işaret etmektedir. Bazılarında ise insan figürleri birbirlerine karşı ok atar vaziyette tasvir edilmişlerdir. Bu durum da savaş sahnelerini işaret etmektedir. Ellerinde şaman davullarıyla ayın yapan ve insanların çevresinde toplandığı ritüeller, cinselliği anlatma, diğer insan tasvirlerinden büyük boyutta tasvir edilmiş hükmeder vaziyette güç belirtisiyle betimlenmiş kağan¹¹⁶ ve günlük yaşama dair farklı kesitleri içerisinde barındırmaktadır. Kurgana yapılmış bu pano kurganda bulunan kişinin kağan olması ve onun anısına, onu yaşatmak için yapılmış olması fikrini doğurmaktadır. Kaya üzerine yapılmış resimlerin çoğunun içe doğru dövme tekniğinde yapılması resmin bu döneme tarihlendirilmesini sağlamıştır¹¹⁷. Sonraki dönemlerde de resme kazıma tekniği ile eklemeler yapılmış olduğu görülmektedir.

¹¹⁵ Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*, 23

¹¹⁶ Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*, 23

¹¹⁷ Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*, 23

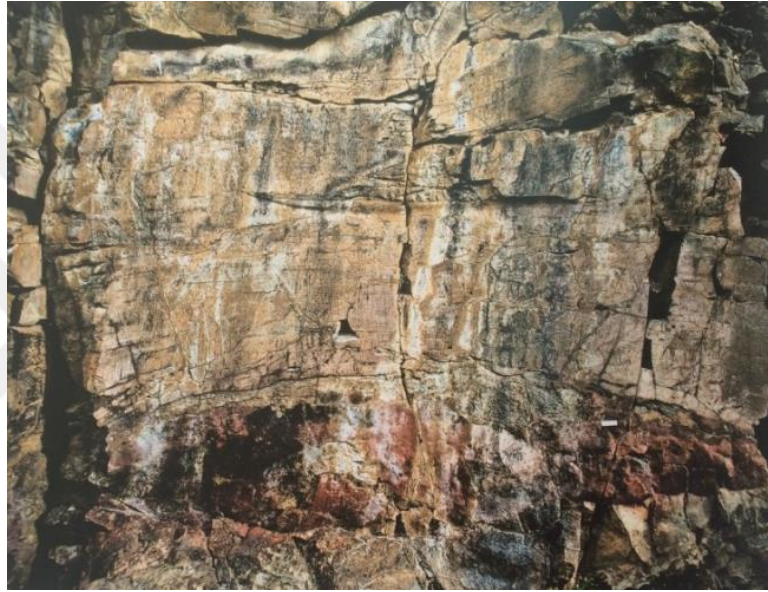


Resim 1.24. Kağan Kurganı Panosu (S. Somuncuoğlu)



Çizim 1.3. Kağan Kurganı Panosu (S.Somuncuoğlu)

Benzer konuların yer aldığı ve benzer teknikleri barındıran Süvariler Panosuolarak adlandırılan¹¹⁸ panoda Salihler köyünde bulunan bir diğer örnek karşımıza çıkmaktadır. Yine günlük yaşam en güzel şekliyle görülmektedir. İlk dönemlere ait dövme tekniğinde yapılmış tasvirlerin yanında, sağ alt tarafta tarih süreci içerisinde sonraki dönemlere ait kazıma ile yapılmış alp ve ya süvari tasvirleri görülmektedir¹¹⁹. Zaten zaman geçtikçe eski resimlerin kayayla daha çok bütünleştiği renklerinden de ayırt edilebiliyor.



Resim 1.25. Eski - Yeni Süvariler Panosu (S. Somuncuoğlu)

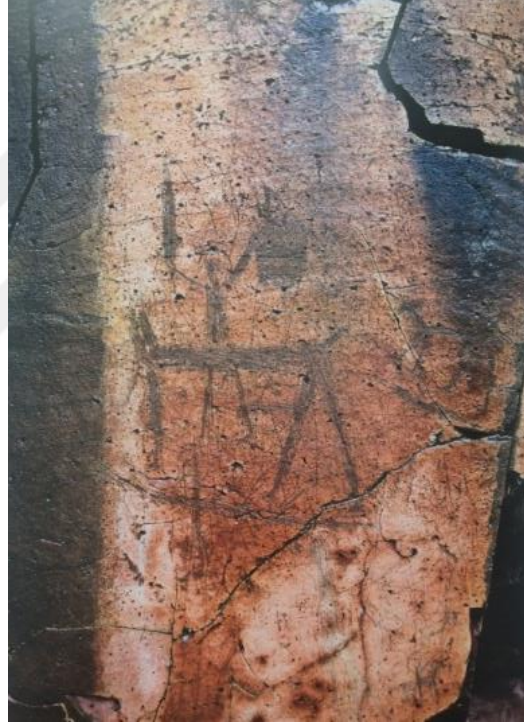


Çizim 1.4. Eski - Yeni Süvariler Panosu (S. Somuncuoğlu)

¹¹⁸ Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*,25

¹¹⁹ Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*,25

Çizgisel şekilde yapılmış olan insan figürü ve at figürü olduğu anlaşılan tasvirin arka tarafında elleri yukarı doğru kalkık bir vaziyettedir. İnsan figürünün ellerinde sol tarafta ince kılıç şeklini hatırlatan bir araç ve sağ tarafta elde etmiş olduğu kazancı tutması şekli verilmiştir. Bu duruş kazanılmış zafer veya avlanılmış avın sevincini yansıtır biçimdedir. Bu sahne hayatta olan bir kişi için yapılabileceği gibi ölmüş bir kişinin anısına yapılmış olma ihtimalide vardır. Araştırmacılar bu resmi M.Ö. 3000’li yıllara tarihlendirmektedirler¹²⁰.



Resim 1.26. Tek Savaşçı (S. Somuncuoğlu)

¹²⁰ Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*,26



Çizim 1.5. Tek Savaşçı (S. Somuncuoğlu)

Yine aynı coğrafyada gökyüzüne yükselen ruhların sonsuz uçuşu gibi çizilmiş ok adamlar¹²¹ görülmektedir.



Resim 1.27. Ok Adamlar (S. Somuncuoğlu)

¹²¹ Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*, 65



Çizim 1.6. Ok Adamlar (S. Somuncuoğlu)

Bu dönemlere ait olan buluntular arasında tanrıça heykelleri dönem içerisinde sıkça görülmektedir. Tanrıça heykellerinin Türk sanatının bir özelliği olan gelişerek devam etmesi sürecinde, ileriki dönemlerde soyutlaştırılarak farklı alanlarda kullanıldığını gösteren fikirler mevcuttur. Türk halılarının en bilinen motiflerinden biri olan “elibelindeyi”, insan ana hatlarına benzetmek büyük bir resim bilgisi gerektirmemektedir. Fakat bu türlü soyutlamaya gidebilmek ve canlı bir varlığı soyuttan sembol ve motife çevirebilmek, ciddi bir birikim sonucu olabilmektedir. Bu da çok eski ve gelişen bir medeniyetle sağlanmaktadır. Araştırmacılar Ahlatlıbel buluntularında döneme ait tanrıça heykelciliğinden hareketle eli belinde motifine gidişi gösterebilmektedir¹²². Güran Erbek yazısında “*Anadolu kilim ve halı dokuma tekniklerinde karşımıza çıkan elibeline motifi Ana tanrıça heykelciklerine benzer formdadır. Dokumalardaki bütün motifler kadının kültürel birikiminin bir yansımasıdır*”¹²³ demiştir.

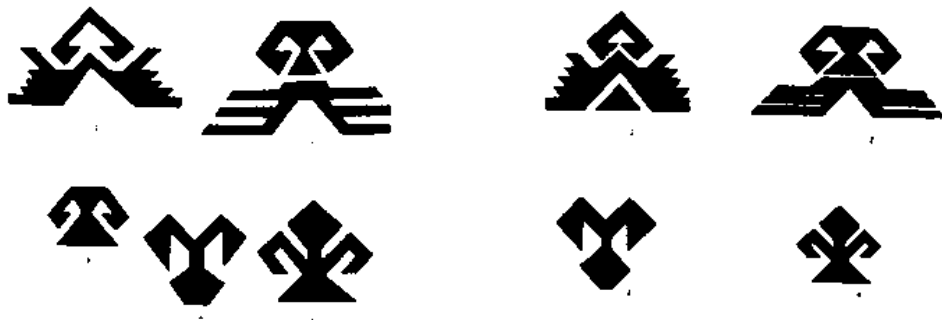
¹²² Erbek, 3-10.

¹²³ Erbek, 3-10



Çizim 1.7. Konya, Çankırı, Kars, Yozgat Halı ve Kilimlerinden Motifler (G. Erbek)

Elibelinde motifinin dışındafarklı insan soyutlamaları da halı motifine girmiştir. Bunlar “*Gelinkız, Evli kadın, Kız*”¹²⁴ motifleridir.



Çizim 1.8. Gelin Kız ve Evli kadın Motifleri(Y. Durul)

¹²⁴ Durul, 13-15

1.1.3. Andronovo Kültür Dönemi

M.Ö. 1700'lerden M.Ö. 1200'lere tarihlendirilen Andronovo Kültürü Döneminde Hunların atası olarak bilinen Hyung- Nu' ların¹²⁵varlığı bilinmektedir.

Altay Sayan dağlarının güney batısı olarak bilinen bölgede var olan Andronovo Kültür Döneminde Türk Atlı Bozkır Kültür'ün geliştiği¹²⁶ belirtilmektedir. Türk sanatının temeli bu dönemde büyük gelişme göstermiş bu dönem ileriki zamanlara kaynaklık etmiştir.

Andronovo kültüründe ki buluntulara bakıldığında insan yüzü, başı ve bütünü şeklinde kült kapları¹²⁷ bulunmuştur.

Kazakistan'ın Yedi Su bölgesi kaya resimlerinde Andronovo kültür dönemine ait insan figürleri bulunmaktadır. Bu bölgedeki Tamgalı Kaya resimlerinde başı güneş şeklinde tanrıyı temsil eden kadın figürüne rastlanmaktadır¹²⁸. Ayrıca kadın ve erkek tasvirlerini cinsel içerikli sahnelerde de görülmektedir.

Tamgalu Say petrogliflerini Nuray Bilgili *Antropomorfik*, tanrı ve tanrıça ikonografisi halini almış güneş çizimleri olarak yorumlamıştır¹²⁹.

Ayrıca altta fotoğrafını gördüğümüz patrogliflerde boğa üzerine çizilmiş güneş başlı insanlar, güneşin Boğa burcuna girdiği dönem olan ilkbahar mevsimini müjdelir¹³⁰. Bu yıllar sonrada anlamını yitirmeden günümüze kadar gelen bir ikonografidir. Boğanın Türk mitolojisinde birçok yeri olduğu gibi burada güneşle birlikte verilmesi ilkbaharın bolluğunun ve bereketinin güçlü ve korumalı olarak vuku bulması, dualarının sembolü olarak yapılmaya çalışılmış olabilir. Bahar mevsimine girmeyi biz günümüzde ‘‘Hıdırellez’’ ile karşılaştırılabilir.

¹²⁵ Kafesoğlu, 263

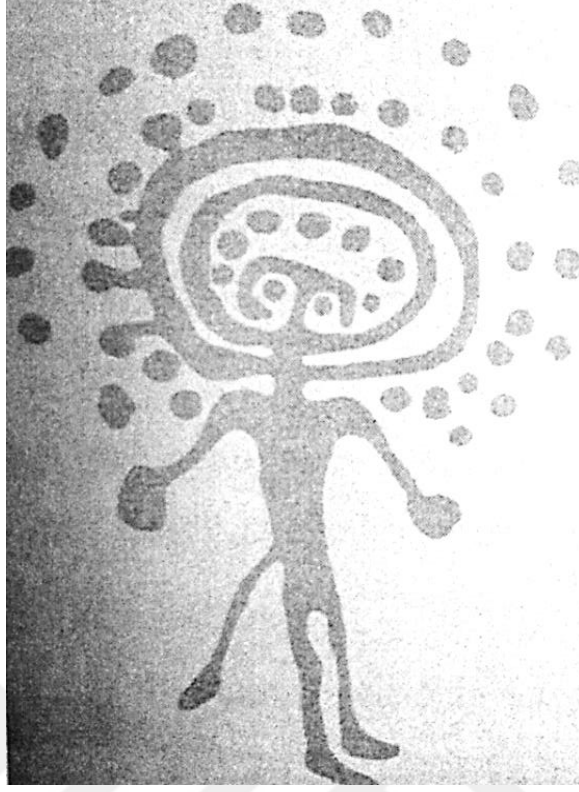
¹²⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 3

¹²⁷ Mikhail P. Gryaznov, Southern Siberia, 89, 90, 92, 93' den aktaran: Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 41.

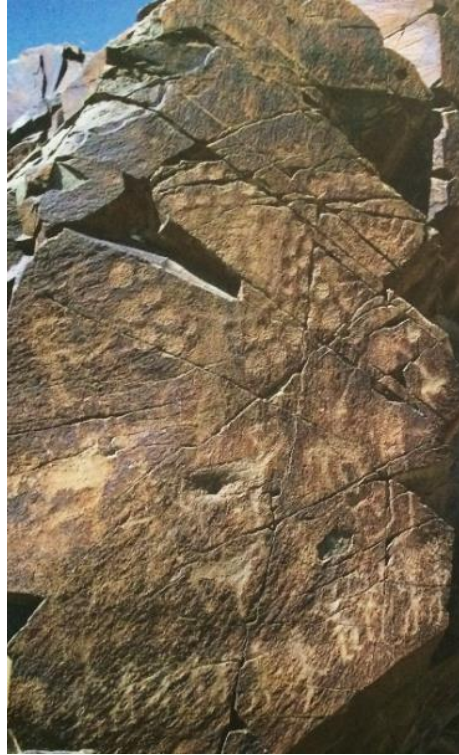
¹²⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 41.

¹²⁹ Bilgili, 14

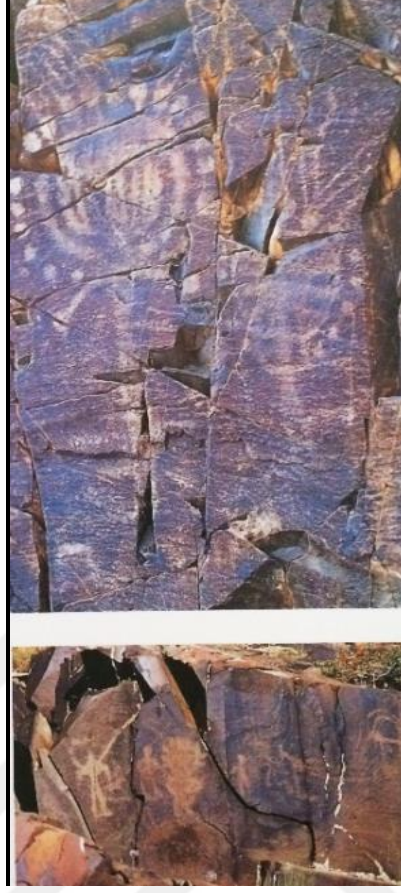
¹³⁰ Bilgili, 26



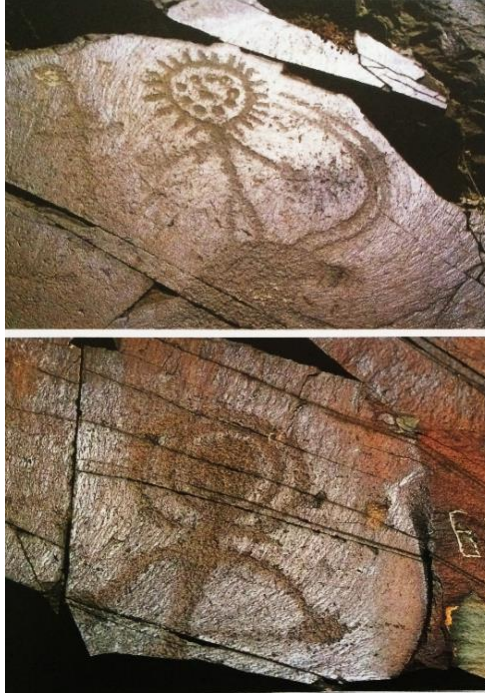
Resim 1.28. Başı Güneş Şeklinde İnsan Tasviri- Tamgalu Kaya Resmi (Y. Çoruhlu)



Resim 1.29. Tamgalu Say (S. Somuncuoğlu)



Resim 1.30. Tamgalu Say (S. Somuncuoğlu)



Resim 1.31. Tamgalu Say (S. Somuncuoğlu)



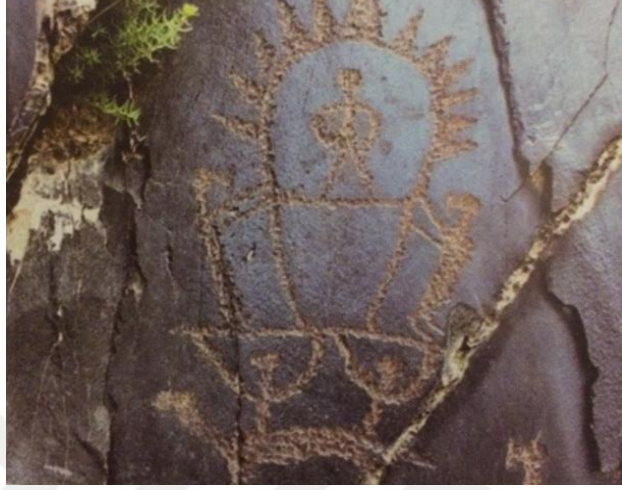
Resim 1.32. Tamgalu Say (S. Somuncuoğlu)



Resim 1.33. Tamgalu Say (S. Somuncuoğlu)

İnsan tasvirleri, hayvan tasvirleriyle birlikte sıkça kullanıldığı gibi bu realist bir resim ve ya mitolojik anlatımların resmedilmesi de olabilmektedir. Geyiğin insan

figürüyle çizilmesinde şamanların göklere yaptıkları yolculuğu geyikle yaptıkları bilgisi¹³¹ fikri düşünülmektedir. Geyik Türkler için önem taşıyan hayvanların başında gelmektedir. Gök katları geyik boynuzlarıyla¹³² sembolize edilmiştir.



Resim 1.34. Bir Şamanın Gökyüzü Yolculuğu (N. Bilgili)

Nahcivan’ da eski dönemlere ait birçok yerleşim alanı bu güne kadar incelenmiş ve incelenmeye devam edilmektedir. Bu yerleşim yerlerinde kaya üstü resimlere rastlanmıştır. Yapılan yeni araştırmalar ışığında Nahcivan’ ın Gemikaya çevresinde yayla yerlerinde bulunan kaya üstü resimlerde bolca insan tasviri görülmektedir. Hayvan tasvirleri, damgalar ve kozmolojik ikonografiye sahip sembollerde bu resimlerde sıkça verilmektedir. Bazı kompozisyonlarda insan figürü tek olarak işlenmişken diğer kompozisyonlarda değişik öğelerle belirli bir hikayeyi anlatan sahne içerisinde işlenmiştir. Günlük yaşam olaylarının anlatıldığı sahnelerin birinde boynuzlu bir geyik arkasında elinde bir sopa tutan insan figürü görülmektedir. Kazıma yöntemiyle yapılmış bu resimde ayrı olarak daha önceki dönemlere tarihlenen dövme tekniğinde yapılmış bir diğer kompozisyonda ise kozmolojik semboller figür ile birlikte bulunmaktadır¹³³. Bir diğer kompozisyonda insan figürünün kaçış izlenimi veren hareketli bir görüntüsü vardır. Arkasında yapılmış olan figürü yılan benzemektedir ve

¹³¹ Bilgili, 38

¹³² Bilgili, 38

¹³³ Toğrul Halilov, *Gemikaya Çevresinin Yeni Arkeolojik Yerleşimleri*, Karadeniz, (Black Sea-Черное Mope) Yıl 5 Sayı 20, 155, t.3

adeta insanın yılanda kaçış sahnesi işlenmiştir. M.Ö. üç binli yıllara tarihlendirilen bu kaya üstü resimleri Gemikaya ve çevresinin çok eski yerleşim yerleri olduğunu göstermektedir¹³⁴. Sembollerin diğer Türk yerleşim yerlerindeki kaya üstü resimleriyle aynı olması ise Türklere ait yerleşim yerleri olduğuna işaret etmektedir.



Resim 1.35. Gemikaya, Gilançay Kaya Üstü Resimleri (T. Halilov)

1.1.4. Karasuk Kültür Dönemi

Karasuk Kültürü Dönemi M.Ö. 1200-700 yılları arasına tarihlendirilmektedir¹³⁵. Orta Asya Türk kültür dönemi için önem taşıyan bir dönem olduğu vurgulanmaktadır. Afanesyova ve Andronovo Kültürlerinin bulunduğu bölgelerde kendinden önce gelen kültürlerin devamı niteliğinde gelişmiştir. Fakat kendisine yüklenen önemin en büyük sebebi dünyada ilk kez demir madeninin işlenerek eşya yapılması bu dönemde görülmüştür¹³⁶.

Dönemin en önemli yapıları anıt mezarlar ve bu mezarlardaki buluntulardır. Bu anıt mezarlara Orta Avrupa'dan Çin'e¹³⁷, Kafkaslardan Ön Asya ve Anadolu'ya kadar olan geniş bir coğrafyada karşılaşılmaktadır¹³⁸.

Asya' da Karasuk Devrinden Türklere gelenek olarak kalmış olan anıt mezarlara çizilen ve oyulan insan şeklindeki figürler, uzaklarda ölmüş ve anısına hanedan üyeleri tarafından yaptırılan abideler¹³⁹ günümüzde o devrin insanı ve kültürü hakkında oldukça

¹³⁴ Halilov, 155,t.3

¹³⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 6

¹³⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 6

¹³⁷ Boris B. Piotrovsky, *The Schyrtian Word*, France, 1976, s.5 aktaran: Berkli 6

¹³⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 7-8

¹³⁹ Berkli, *Azerbaycan- Bakü'de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi*, 34

net bilgiler sunmaktadır. Çin kaynaklarında da geçen bu gelenek Karasukların yayıldığı geniş alanlarda karşımıza çıkmaktadır.

Moğolistan bölgesinde mezarların yakınında toprağa derin bir şekilde gömülmüş “bekçi taşları” ve ya “yular bağlama kazıkları” denilen steller bulunmaktadır¹⁴⁰. Bu stellerin üzerinde zengin bir bezeme görülmektedir. Soyut insan formundaki heykellerin gövdesi düz fakat giysi ve silahlarla donatılmıştır. Heykellerin baş kısımları insan başı formunda yapılmıştır. Bu heykellerin benzerlerini İslamiyetin gelmesiyle Osmanlı döneminde fazlaca görmekteyiz.

Eski Sibirya Türklerine ait bir maskenin önceki örneklerinin muhtemelen (Proto Türk) Chou dönemi Çin T’ao T’ieh gibi Karasuk Kültürüne dayandığı anlaşılmaktadır¹⁴¹. Sibirya Kırgız maske türünün bu karakteristik üslubu, şematizm ve maskelerin genellikle kaba bir şekilde taşla oyulmasıdır.

Kuzey Asya’ da görülen Karasuk Kültüründe kozmolojik ikonografi bolca yer almaktadır. Bu ikonografiyi sembollerle ortaya koymuşlardır. Sanattaki ileri seviyeleri stilizasyondan soyutlamaya, soyutlamadan sembolleşmeye giden örneklerle kendini göstermektedir. Yapılan çizgisel motifler piktogramlara dönüşmüştür¹⁴². İnsan figürü başında güneş ışınlarıyla tasvir edilmiştir. Işınlara basit yalın çizgilerle ifadesi ve güneşe verilen önemin insanın yüceliğiyle birleştirilmesi sanat anlayışının yüksek ifadesinin bir ürünüdür.

¹⁴⁰ Bahar, 275

¹⁴¹ Esin, *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 65

¹⁴² Esin, *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 65



Çizim 1.9. Karasuk Dönemine Aait, Kaya Üzerine Oyulmuş Güneş Haleli Baş (E. Esin)



Resim 1.36. Güneş Başlı İnsan Abakan Müzesi (S. Somuncuoğlu)



Resim 1.37. Güneş Başlı İnsan Minusink Müzesi (S. Somuncuoğlu)

Tarihte bilinen ve geniş bir coğrafyayı kaplayan Hun ve İskit akınlarıyla Karasuk Kültürü aynı paralelde yayılma göstermiştir. Bunun sonucunda Karasuk Dönemine tarihlendirilen eserlere Anadolu coğrafyasında da bulunmaktadır. M.Ö. 2000' lerin sonuna tarihlendirilen ve Hakkari' de ortaya çıkmış olan steller¹⁴³ Orta Asya'da ki Türk sanatının özelliklerini taşımaktadırlar.

Stellerin yüzleri incelendiğinde portre özelliği taşımadığını görmekteyiz. Ağzı küçük olarak verilmiştir. Çoğu yuvarlak yüz tipindedir. Burun belirgin bir şekilde kaşların ucundan aşağıya doğru inmiştir. Kaş kavisi kesilmeden devam etmektedir. Gözler tam yuvarlak ve içleri oyuktur. Göz çevresindeki çeper belli edilmeden göz bebeği şeklinde verilmiştir. Stellerde sadece gövdenin üst tarafının yapıldığı görülmektedir. Steller ön cepheden işlenmiş ve kollar belirgin çizgilerle yapılmıştır. Ellerde parmak ayrıntıları verilmiştir. Gövde üzerinde ve yanlarında motifler ile figürler yer almaktadır. Geneli kemerli olan stellerin kemerlerinin üzeri işlemeli olup silah takılmış vaziyettedir. Çıplak olan stellerde figürlerin öne çıkan tarafı Pazırık kurganından çıkan derilere benzer, gövdesi deriden yapılmış kadehler mevcuttur¹⁴⁴. Motif ve figürlerin bir düzen amacı güdülerek yerleştirildiği fark edilmektedir.

¹⁴³ Sevin ve Özfiat, 165.

¹⁴⁴ Sevin ve Özfiat, 168.

Kemerlerin üzerinde silah, insan, çadır gibi motifler kullanılmıştır. Kemerlerin genelinin altında küçük insan figürü yerleştirilmiştir. Bu tasvir koruduğu çocuğu olarak yorumlanabilir.



Resim 1.38.Hakkari’ de Bulunmuş Steller (V. Sevin)

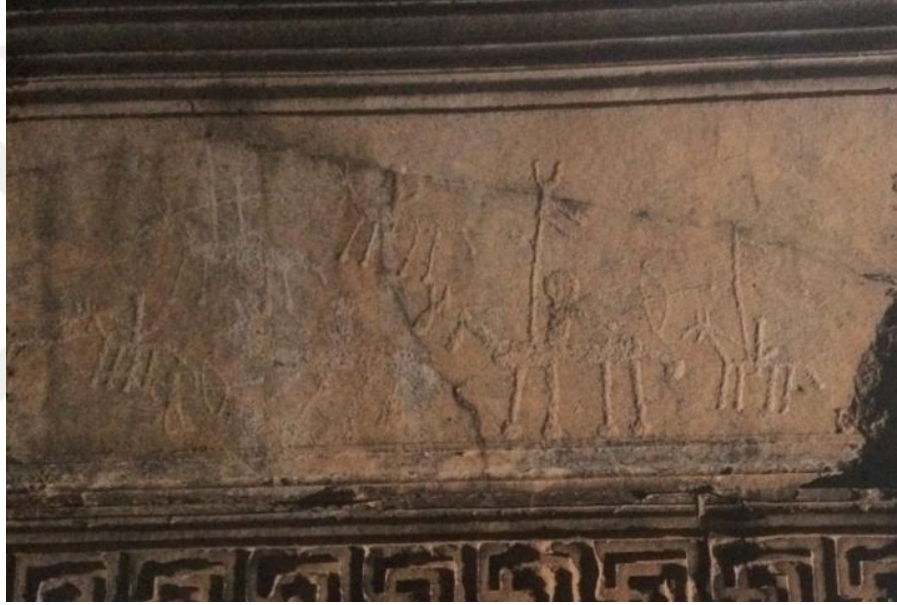


Resim 1.39.Hakkari’ de Bulunmuş Steller (V. Sevin)

Anadolu’ da Karasuk Küldür Dönemine tarihlendirilen bir diğer eser Kütahya’nın Çavdarhisar ilçesinde Aizonai tapınağının duvarlarındaki kaya resimleridir¹⁴⁵. Kaya

¹⁴⁵ Somuncuoğlu, *Sibirya’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler*, 521.

resminin üzerinde bulunan ok – yay damgası Açınağaoğulları' na ait Han soyu boy damgası olarak belirtilmektedir¹⁴⁶. Resimler stilizasyon yapılarak sadece çizgisel olarak işlenmiştir. Savaş sahnesinin tasvir edildiği resimde kurt başlı alemler göze çarpmaktadır. Atın kuyruğu Türk geleneğini yansıtır biçimde düğümlü olarak işlenmiştir. Süvariler kopuz çalan şamanlarla birlikte tasvir edilmiştir¹⁴⁷. Tapınaklarda ve mezar taşlarında, Anadolu'nun pek çok bölgesindeki Türkmen yerleşim birimlerinde insan figürlerinin işlenmiş olması tesadüf değil, bilinçli bir geleneğin inançla yaşatılmasıdır¹⁴⁸.



Resim 1.40. Aizonai Tapınağı Duvarı (S. Somuncuoğlu)

Yapılan bu resimler ölen kişiyle alakalı olabilir. Bazı araştırmacılar bu görüşü savunmaktadır, özellikle üç boyutlu veya taşta kazınmış bir şekilde verilen bu heykel veya rölyeflerin ölen şahısla alakalı özelliklerin anlatıldığı somut birer tablo gibi düzenlendikleri görülmektedir¹⁴⁹.

¹⁴⁶ Somuncuoğlu, *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, 521.

¹⁴⁷ Somuncuoğlu, *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, 521.

¹⁴⁸ Berkli, *Azerbaycan- Bakü'de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi*, 38

¹⁴⁹ Berkli, *Azerbaycan- Bakü'de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi*, 38



Resim 1.41. Sanduka Biçimli Figürlü Mezar Taşı Urud Köyü-Sisian-Azerbaycan (R. Efendi)

1.1.5. Tagar Kültür Dönemi

M.Ö. 700, M.Ö. 100yılları arasına tarihlendirilen Tagar Kültürü Minusinsk bölgesinde görülmektedir¹⁵⁰. Kağnılı Türklerin Ting- Ling boyunun bölgeye göçüyle gelişen bir kültürdür¹⁵¹. Karasuk Kültürünün devamı ve gelişimini göstermektedir. Bu döneme ait mezarlardan sanat değeri olan birçok buluntu ele geçmiştir. Eserlerin genelinde görülen hayvan üslubunun gelişimi dikkat çekmektedir.

Önceki dönemlerde karşılaştığımız mezar ve çevresinde görülen, ölen kişinin anısına yapılan resimler Tagar Kültür Döneminde mezar yanlarına dikilen büyük taşlar üzerinde de görülmektedir¹⁵². Mezar taşları ve üzerinde rastlananÇin üslubu bu devirdeki Çin tesirini göstermektedir¹⁵³. Çin’le olan ilişki düzeyinin ileri safhada olması bir kültür için önemli olan ölüm geleneklerini etkileyecek derecededir.

¹⁵⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 8

¹⁵¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 8

¹⁵² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 12

¹⁵³ Ögel, *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, 41, resim levha 3



Resim 1.42. Büyük Hun Devletinden Önceki Dönem Tanrı Dağları Mezarlıklar (B. Ögel)

Hunlarda ve Göktürklerdeki heykellere oldukça benzer heykeller bu dönemde karşımıza çıkar. Kırgızistan’ın Cholpan- Ata bölgesindeki¹⁵⁴ balballarda bu benzerlikler görülmektedir. Tagar kültürünü heykellerini diğerlerinden ayıran en belirgin özellik ise baş kısımlarının gerçekten farklı olarak daha sivri bir biçimde sonlanmasıdır.

Balballar, genellikle ileride daha geniş değineceğimiz anlamıyla Türk Alplerinin öldürdükleri düşmanları temsil ettiği kabul görmektedir. Mustafa Aksoy ise alpin kendisini temsil ettiğini; “ *Balbal, insanı temsil eden bir ritüel(törenselle) taş*” anlamına geldiğini belirtmektedir¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Luc Hermann, *Les pétroglyphes de Tcholpon-Ata*, Paris, 2010
http://www.bod.fr/index.php?id=1786&objk_id=429117

¹⁵⁵ Aksoy, 146



Resim 1.43. Balbal (http://www.bod.fr/index.php?id=1786&objk_id=429117)

Tagar Kültür Dönemine tarihlendirilen Baykal Gölü çevresinde bulunmuş kadın başı maske olarak nitelendirilmektedir¹⁵⁶. Başında taç olan figürün taç kısmı hale olarak yorumlanmaktadır¹⁵⁷. Bayrak tepeliği olarak yorumlanan bu mask madeni malzemeden yapılmıştır. Türk yüz şematğine sahip olan maskın badem şeklinde gözleri, küçük ağız ve ince uzun burun yapısına sahip olduğu görülmektedir.



Çizim 1.10. Tunç Maske Tagar Kültürü (E. Esin)

¹⁵⁶ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 66

¹⁵⁷ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 66

1.1.6. Taştık Kültür Dönemi

M.Ö. 100- M.S. 400 yıllarına tarihlendirilen Taştık Kültür Dönemi M.Ö. 300' lü yıllarda Tagar Kültür çevresine gelen Kağnılı Türk boylarının oluşturduğu bir kültürdür¹⁵⁸. Taştık Kültürünün devamı niteliğini taşır. Sanat üslubunu döneminde geliştirip farklı boylara yayabilmişlerdir.

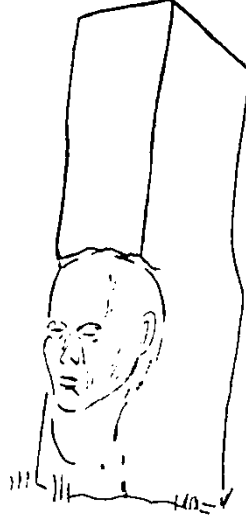
Taştık Kültüründe ölü geleneğine baktığımızda ölü maskeleri dikkat çekicidir. Yunus Berkli'nin Ksileff'in araştırmalarından yararlanarak belirttiği maskelerle ilgili yüz özelliklerini aynen aktarmamız gerekir: *Cenazeler mezarlara, Kiseleff'in portre tabir ettiği maskelerle birlikte konuluyordu. Kiseleff, bu maske tiplerini üç kümeye ayırmakta, böylece bir üslup birliğine dikkati çekmektedir.*

Bunlar;

- 1- *Hafif çıkık elmacık kemikli geniş yüz, etli dudak, sert bakışlı gözler, ileri doğru çıkık çene ve ince kavisli uzun burun.*
- 2- *Geniş yüz, etli dudak, sert bakışlı gözler, uzun burun.*
- 3- *Hafif çıkı elmacık kemikli ince ve uzun yüz, ince dudak, sert bakışlı gözler, minyatürümsü uzun burundan oluşmaktadır¹⁵⁹.*

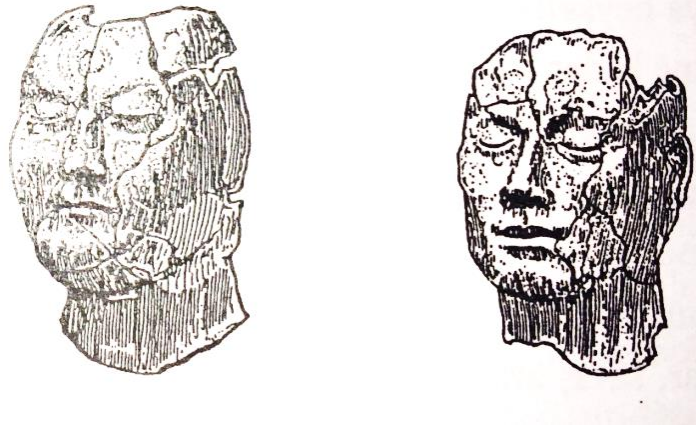
¹⁵⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 12-13

¹⁵⁹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 12-13



Çizim 1.11. İnsan Tasvirli Dikili Taş (E. Esin, 1978)

Taştık Kültür Dönemine tarihlendirilen Uybat mezarından çıkmış ölü maskesi¹⁶⁰ Türk yüz şemasının özelliklerini taşımaktadır. Ağaç malzemeden oyulma tekniği ile yapılmış maske erkek cinsiyetinde uzun saçları ve dövmeleleriyle portre özelliği¹⁶¹ taşımaktadır. Ölü yakılma ritüelleri dönem içinde araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir. Ölüyü yakarken yüzünü maskelemek ve yanma sırasında maskenin pişirildiği belirtilmektedir¹⁶².



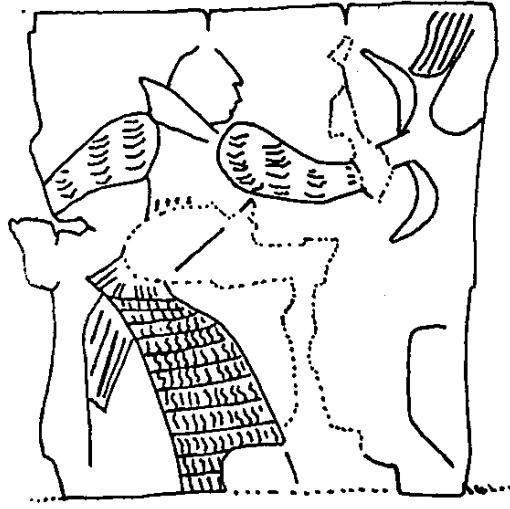
Çizim 1.12. Erken Taştık Devrinden Ölüm Maskaları (K. Jettmar)

¹⁶⁰ Emel Esin, *İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş*, Türk Kültürü El Kitabı, II, cilt, I/b'den ayrı basım, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1978, 18, Levha, 2b aktaran: Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, çizim 14

¹⁶¹ Esin, 18'den aktaran: Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, çizim 14

¹⁶² Esin, 18'den aktaran: Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, çizim 14

Taştık Devrine ait diğer bir ahşap eser üzerine insan figürü tasviri görülmektedir. Petrogliflerden geliştiği düşünülen resmin konusu zırh giyinmiş bir süvaridir¹⁶³. Ahşap malzeme kullanılan eserin petrogliflerden gelme düşüncesi çizgisel teknikte yapılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Fakat genel olarak düşünüldüğünde Türk resminde resmi stilize edip yalın bir halde çizgisel olarak verme eğilimi her dönemde karşılaşılan bir üslup özelliği olarak ortaya çıkmaktadır.



Çizim 1.13. Ahşap Bir Malzeme Üzerine Yapılmış Zırhlı Bir Süvariye Gösteren Tasvir (E. Esin)

Taştık Dönemine içerisinde Orta Asya'ya paralel olarak Anadolu'da Ordu ili Mesudiye ilçesi Esatlı Köyünde belirlenen kaya resimleri incelenmiştir.

Mesudiye ilçesi Esatlı Köyü kaya üstü resimleri tarihlendirilmesi yapılırken sadece resim özelliklerine değil yazıtların dilin gelişme seyri kapsamında incelenmesiyle M.S.I. ve ya II. yüzyıla işaret ettiği saptanmıştır¹⁶⁴. Kaya resimlerinde Avrasya üslup özellikleri görülmektedir. Bunu destekleyen Türklere özgü damgalarında mevcudiyeti vardır.

¹⁶³ Esin, 18'den aktaran: Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, çizim 15

¹⁶⁴ Necati Demir, "Esatlı Köyü (Ordu- Mesudiye) Kaya Üstü Resim ve Yazıtları ile Bunların Tarihi Alt Yapısı", *Facebook*, 2011.



Resim 1.44. Ordu Mesudiye/ Esatlı Köyü Kaya Üzeri Resmi (S. Somuncuoğlu)

İKİNCİ BÖLÜM

İSLAM ÖNCESİ TÜRK DEVLETLERİNDE SANAT

2.1. İSLAM ÖNCESİ TÜRK DEVLETLERİNDE SANATDA İNSAN FİGÜRÜNÜN İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

2.1.1. İskitler

Orta Asya’da kurulmuş olan ilk Türk devletlerinden biri olan İskitler Tuna kıyıları ve Çin’in batı sınırına kadar yayılmış¹⁶⁵ geniş bir coğrafyaya egemen olmuşlardır. Bazı araştırmacılara göre Türk kavmi olarak sayılmamasına karşın yapılan araştırmaların sonucunda Türk kökenli bir kavim olmasının ötesinde Karasuk ve Tagar Kültürünü ortaya çıkaran insanların batıda İskitler¹⁶⁶ olduğunu belirtmişlerdir.

İskitlerin eserleri incelendiğinde açık olarak Avrasya üslubu görülmektedir. Türkistan, Orta Asya çevresinde İskit hayvan üslubunun kökenleri araştırılmış farklı tezler ortaya atılmıştır. Kökenleri hakkında Heredot’un sunduğu bilgiler İskitlerin Orta Asya’ da bulunduklarını göstermektedir¹⁶⁷.

Genel olarak Avrasya üslup özelliklerine baktığımızda figürlü süslemede ortak özellik olarak dönemlerin hepsinde varlığını devam ettiren stilizasyon, deformasyon ve soyuta gidiş, geometrik belirgin desenler vardır. Doğadaki varlıkları en aza indirgeyerek olduğu gibi esere yansıtmamak, varlıkların uzunlarında geometriksel değişimle deformasyon yapmak benekler, spiraller ve düğümlerle gövdeyi süslemek şeklinde karşımıza çıkan bu üslup özellikleri İskit sanatında da mevcuttur. Hayvan ve insan figürlerinin bitkisel süsleme içine karıştırılması da yine bitkisel süsleme ve figürü süsleme birleşiminin başlangıcını Orta Asya’ya götürmektedir¹⁶⁸. Soyutun hayal gücüyle şekillenmiş halde görülen insan ve hayvanı birleştiren ve ya farklı hayvanların uzunlarını birleştirebilen bir sanat bilgisiyle karşılaşılmaktadır. Bu kadim ve gelişen bir sanat geleneği ve kültürle oluşturmak mümkündür.

¹⁶⁵ Ekrem Memiş, *İskitlerin Tarihi*, Altınpost Yayınları, Konya 2005, 24; Yunus Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 43.

¹⁶⁶ Bahar, 276

¹⁶⁷ Durmuş, 94- 101’den aktaran: Berkli, *Avrasya Üslubunun Evreleri*, 43

¹⁶⁸ Muhammet Görür, “Beylikler Dönemi Mimarisinde Figürlü Süsleme”, *Türkler*, VIII, 88.

M. Ö. 4. yüzyıla tarihlendirilen Aleksandropol kurganında çıkarılan kabartma bir plaka üzerinde görülen insan figürü¹⁶⁹ ayrıntılı olarak işlenmiştir. İnsan figürüne hayvan uzuvları eklenmiş kanatlarla onun önemli bir kişi olduğu vurgulanmıştır. Tanrıça olarak yorumlanan bu kadın figürü ellerinde güce sahip olduğunu gösteren iki geyik figürü tutmaktadır¹⁷⁰. Başında kısa bir başlığı vardır. Etek kıvrımları ince ve ayrıntılı olarak işlenmiştir. İskit Döneminde bulunmuş diğer eserlerde de ayrıntılara girilmiştir. Kadın figürünün kanatları üzerine yerleştirilmiş benekleri Avrasya üslup özelliği olarak burada da görülmektedir. Benekler kanadın geniş şekline göre serpiştirilmiştir. Tanrıça figürlerinin ellerinde tuttuğu geyiklerin daha önceki dönemlerde aslan ve ya panter olduğu belirtilmektedir¹⁷¹. İskit Dönemi eserlerini inceleyen Rus bilim adamı Bessonova bu eserleri kendi içerisinde gruplandırarak değerlendirme yapmıştır¹⁷². Simetrik olarak işlenen kompozisyon dönemin inançlarını içinde barındırmaktadır. Sanatçının belirli bir ikonografi çerçevesinde amaca yönelik çalışma yaptığı görülmektedir.



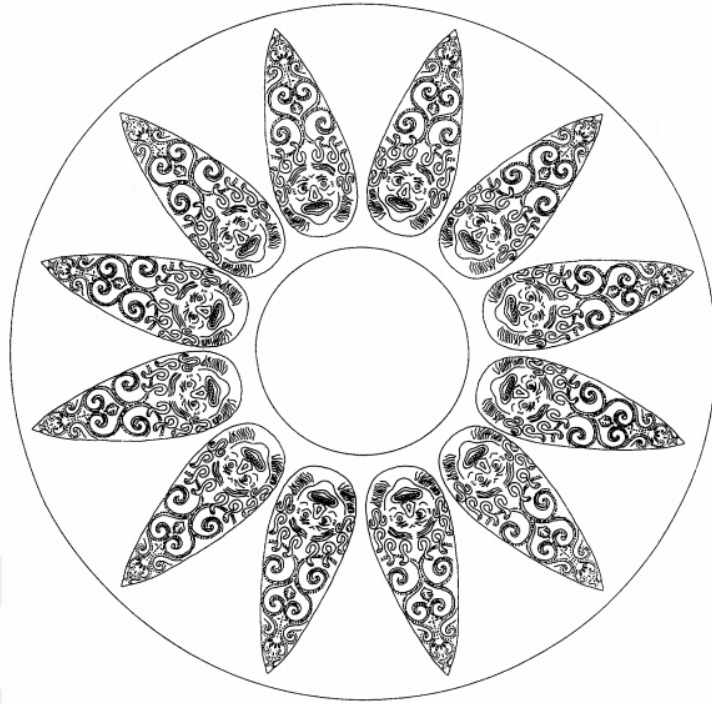
Resim 2.1. Aleksandronov Kurganından Plaka (L. Avşar)

¹⁶⁹ Avşar, *Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri*, 7r.1

¹⁷⁰ Avşar, *Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri*, 7r.1Avşar, 7, r.1

¹⁷¹ Avşar, *Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri*, 7r.1

¹⁷² Avşar, *Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri*, 7r.1



Çizim 2.1. Kül Oba Kurganından İskit Altın Çanak Karakteristik Desen (Sz. Beczi)

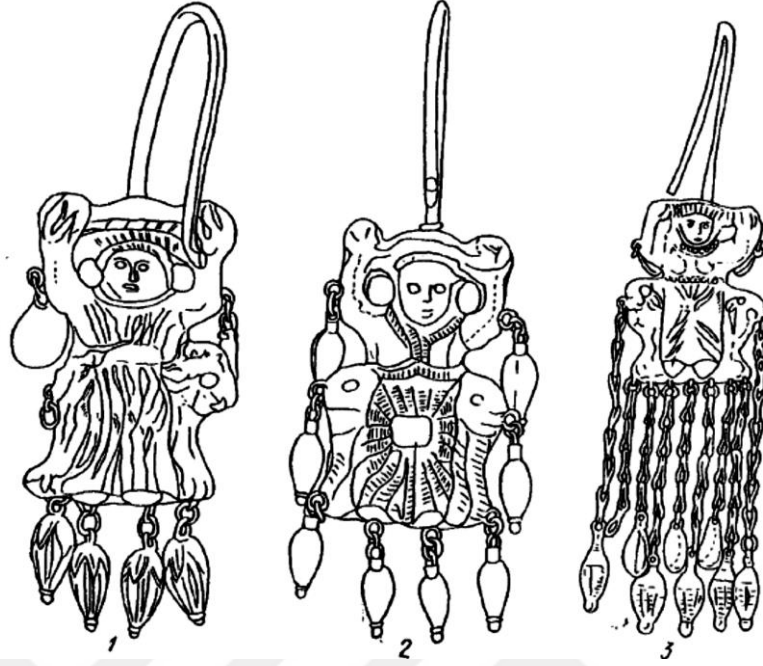
M.Ö.4.yüzyıla tarihlendirilen Mastüginsk, Tolstaya Mogila, Lubimovka kurganlardan çıkarılmış süs eşyalarından¹⁷³ birinde insan figürü görülmektedir. Küpe süslemesi olarak görülen figürler Bessonova' nın “ Dua Eden Canlıların Hakimi” grubuna girmektedir¹⁷⁴. Tahta benzer bir yapıda kolları aslan şeklinde olan oturağa oturmuş olan kadın figürü tanrıçayı simgeler vaziyette önemli bir şahsiyetin varlığını belirtmektedir. Kadının elleri yukarıya doğru kalkmıştır. Bu duruş dua etmek ve hükmetmek kavramlarını aklı getirmektedir. Bu pozisyon eski dönemlerden beri birçok uygarlıkta hükmetme sembolizmi, anaerkil bir topluluk göstergesi, dişiyle doğurganlığın ve bereketin simgesi olarak yorumlanmıştır¹⁷⁵. Kadın figürünün altında ve çevresinde sarkıtlar vardır. Bunların meyve olduğu yorumu yapılmıştır¹⁷⁶. Meyveler Türk sanatında bereket sembolü olarak bilinmektedir. Avrasya üslubunda doğada ki nesneleri kullanarak sembolik anlatımlara gidişin bir örneği burada stilize edilerek verilmektedir.

¹⁷³ Avşar, *Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri* , 7r.1

¹⁷⁴ Avşar, *Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri* , 7r.1

¹⁷⁵ Avşar, *Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri* , 7r.1

¹⁷⁶ Avşar, *Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri* , 7r.1



Çizim 2.2. Mastügensk (1), Tolstaya Mogila(2) ve Lüvimovka (3) Mezarlarından Başlık Şakak Takıları. (L. Avşar)

Geniş bir coğrafyaya yayılan İskitlerin Asya'da Kafkaslarda ve Anadolu' da eserleri görülmektedir¹⁷⁷. M.Ö. V. ve VI. yüzyıla tarihlendirilen bu eserleri silah, koşum takımı, kemer tokaları gibi eşyalar oluşturmaktadır. İskit sanatının maden üzerine yapılan işleme tekniklerinde üst düzey bir işçiliğin sergilendiği görülmektedir. İskit sanatında görülen madeni eşyalardaki savaş sahnelerinde ki savaşçı kıyafetlerinde atlı bozkır kültürünün oluşturduğu pantolon, çizme belde kemer kullanılmıştır¹⁷⁸. Avrasya üslup özelliklerini İskit sanatında gördüğümüz gibi Türklerin giyindiği kabul edilen kıyafetlerde İskitlerin kökeninin bir diğer kanıtı olarak ortaya çıkmaktadır.

¹⁷⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 44, resim, 20, 21

¹⁷⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 44, resim, 20, 21



Resim 2.2. İskit Dönemi Günlük Yaşamın Anlatıldığı Altın Plaka (Y. Berkli)



Resim 2.3. İskit Tabağında Mücadele Sahnesi- Tebriz Müzesi (Y. Berkli)

M.Ö. VII-V. yüzyıla tarihlendirilen Taş heykeli İskit Döneminin geç dönem örneği olarak kabul edilmektedir¹⁷⁹.



Resim 2.4. İskit Dönemi Taş Heykel M.Ö VII. ila V. y.y. Kiev Müzesi(Y. Berkli)

2.1.2.Hunlar

Asya’da diğer Türk devleti de Hun Devletidir. Göktürklerin ataları olarak bilinmektedir. İlk kez M.Ö.1764’de Çin kaynaklarında Hiyung-nu olarak geçmektedir¹⁸⁰.

“Hu” yani bozkırlı göçebe denilen ve tarihte çöle ilk hükmetmeyi başaran millet¹⁸¹ olarak geçen Hunlar sanat alanında da çok büyük gelişmeler göstermişlerdir. Avrasya üslubunu geliştirerek devam ettiren Hunlar bu üslubu birçok bölgeye yaymışlardır.

Selenga ve Ongun ırmakları çevresinde merkezi olan Hunlar, Orta ve İç Asya’da yayılıp büyüyerek bu bölgeleri egemenlikleri altına almışlardır¹⁸². Bu geniş bölgelerde

¹⁷⁹ Berkli, *Azerbaycan- Bakü’de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan-Anadolu İlişkisi*, 32

¹⁸⁰ Lev Nikolayeviç Gumilev, *Hunlar*, (Çev.: Batur, D. Ahsen), İstanbul 2002, s.39’dan aktaran: Berkli, 44

¹⁸¹ Gumilev, 39’dan aktaran: Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 44

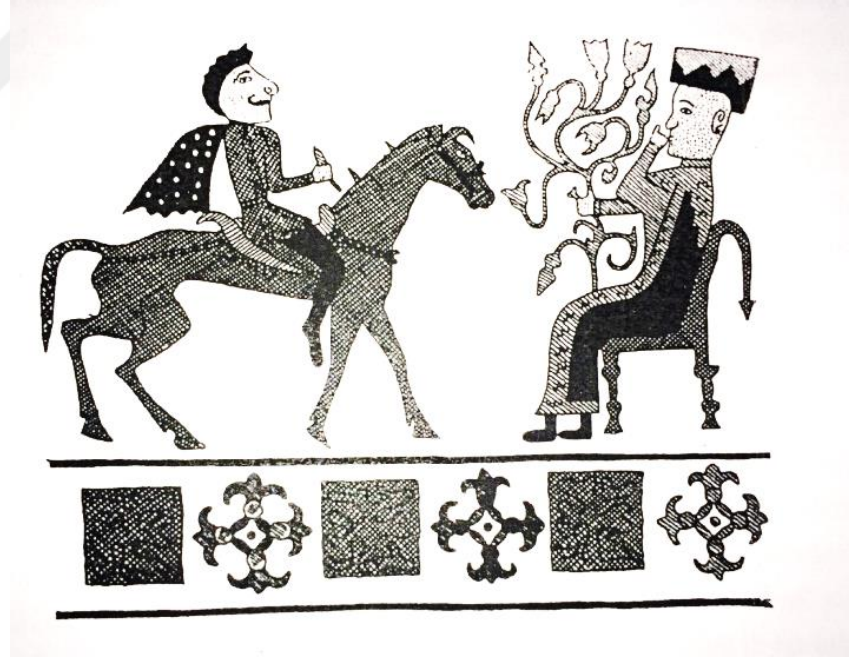
¹⁸² Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 70

ilk defa bir kültür ve sanat birliği kurmuştur¹⁸³. İncelenen eserlerin Proto Türklerin eserleriyle bağlantıları ve hatta farklı kültürler ile kısmi yakınlığı görülmektedir. Hakim olduğu bölgelerdeki tüm kültürleri etkilemiş ve sanatını kaybetmeden devam ettirmiştir. Bu bölgelerin arasına Avrupa’ da ki kültürlerde dahildir.

Hun Döneminde insan figürü, kurganlardan çıkarılan dokuma, maden ve ahşap eserler ile kaya resimlerinde ve heykel sanatında da görülmektedir.

Türk sanat tarihinde önemli bir yere sahip olan Pazırık kurganı Hunlarla ilgili önemli bilgileri bize sunmaktadır. Ölü gömülen yer olan kurgan Türklerde mezara verilen isimlerden birisidir. Kurgan kelimesi iki temel anlam içermektedir. Mezar ve kale, yerleşim yeri, şehir manalarındadır¹⁸⁴. Birçok ilgili eserin bulunduğu Pazırık kurganına ait buluntular içinde insan figürü ihtiva edenlere değinilecektir.

Keçe bir örtü üzerinde tanrıça ve süvariye tanımladığı belirtilen iki insan figürü belirtilmektedir¹⁸⁵. Bu keçe örtüsü V. Pazırık kurganında bulunmuştur.



Çizim 2.3. Pazırık Kurganından Keçe Eyer Üzerinde Atlı Figür ve Tanrıça Figürü (Y. Çoruhlu)

¹⁸³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 70

¹⁸⁴ Aktemur, 8

¹⁸⁵ M. Griaznow, *L'art Ancien De l' Altai*, Gosudarstvenniy Ermitaj Leningrad 1958, resim 56-57' den aktaran: Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 133-135, çizim 42

Tanrıça olarak nitelendirilen figür elinde kıvrak dal üslubunda yapılmış olan hayat ağacını sembol etmesi ihtimali kuvvetli olan bir asa tutmaktadır. Süvari kağan olarak nitelendirilebilir çünkü tanrıçanın önünde elinde bir çiçekle durması tanrıçadan aldığı kut görevini sembolize ediyor olması akla gelmektedir.

Pazırık Kurganından çıkan Pazırık Halısının zengin motiflerinin içinde de insan figürünü görmekteyiz. Atlı süvarilerin yanında yaya süvariler bulunmaktadır. Atlı bozkır kültürüne ait olan pantolon ve çizme yine süvarilerin kıyafetlerini oluşturmaktadır. Başlarında soğuklarda giyilen türden başlıklarla¹⁸⁶ tasvir edilmişlerdir.

Desenlerin stilizeden öte soyutlaşmış bir şekilde karşımıza çıkması yapan sanatçının sanatsal ve kültürel bir birikime sahip olduğunu göstermektedir. Hayalindekileri esere yansıtabilme ve özgünlüğü sağlayabilme sanatın ve eserin üstünlüğünü ortaya çıkarmaktadır. Sanatkârın tamamen kendi iç dünyasını yansıttığının iddiasını V. Pazırık kurganından çıkan insan yüzlü hayali bir yaratığın baş ve kanat süslemelerinde anlatmaktadır¹⁸⁷. Yunus Berkli' nin Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri kitabında İbni Fazlan' dan aktardığı eser yorumu şöyledir:

“ Tören için duvar örtüsü olarak tasarlandığı sanılan keçe üzerine aplike tekniğinde işlenen figürün baş kısmındaki soyut tarzda işlenen kıvrımlar sanki bir sığınin boynuzlarını andırır biçimde ve oldukça abartılı olarak işlenmiştir. Yine başın enseye olan kısmında ki kıvrım muhtemelen uzun saçın uç kısmı olup figürün tamamında yer alan kıvrımlı desenlerle uyum sağlamıştır. Kantlarda ki kıvrımlar ise baş kısmındaki kıvrımlardan farklı bir tarzda bir alev yalazı şeklinde işlenerek figürün ve kanatlarının ışık ve ya alevle alakası verilmek istenmiş, dolayısı ile olağanüstü ve göksel bir yaratığa yaraşır soyut imgeler desene yerleştirilmiştir. Kanaatimize göre burada ki yaratık, özellikle göksel anlamlara gelecek desenlerle süslenerek bir hükümdarı nitelemektedir. Çünkü Türkler arasında çok eski çağlardan beri hükümdarın göğe ait ve ya göksel bir ışıktan oluştuğuna inanılmaktadır¹⁸⁸. ”

¹⁸⁶ Yetkin, 2

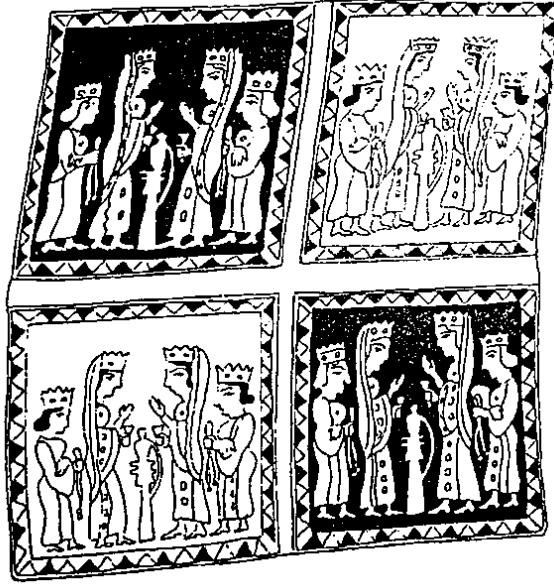
¹⁸⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 30, resim, 13

¹⁸⁸ İbni Fazlan, *Seyahatname*, (Çev.: Ramazan Şeşen), İstanbul 1995, 23'den aktaran: Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 30, resim, 13



Resim 2.5. Pazırık Kurganı Yer ve ya Duvar Yaygısı, Hermitage Müzesi (Y. Berkli)

Kadın figürlerini gördüğümüz kilim parçası V. Pazırık Kurganından çıkarılmıştır. Buradaki sahnenin ayin sahnesi olduğunu belirten araştırmacılar soylu kadınların adak yapmaya hazırlandıklarını¹⁸⁹ belirtmektedirler.



Çizim 2.4. Pazırık Kurganından Çıkarılmış Yaygı (Y. Çoruhlu)

¹⁸⁹ S. I. Rudenko, *Drevneyşıye V Mire Hudo Jectvenniye Kovrı İtkani*, s. 74-79'dan aktaran: Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 136, çizim 44

Aynı sahnenin dört kere tekrarlandığı görülmektedir. İkişerli iki kadın grubu bir birine dönük vaziyette ayakta durmaktadırlar. Tam ortalarında buhurdan¹⁹⁰ olduğu belirtilen bir eşya durmaktadır. Kadınların önünde duran iki kadın figürü, mevkilerinin yüksekliğini belirtmek istercesine arkadakilerden daha uzun boylu tasvir edilmişlerdir. Yine arkadaki kadınlardan farklı olarak saçlarından tül sarkmaktadır. Tül sarkmış olması prenses unvanını akla getirmekte ve kağan ailesinden olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir. İki kadının ellerinde kadeh tuttukları gözükmemektedir. Ant kadehi olması kuvvetle ihtimaldir¹⁹¹. Bir elinde kadeh tutarken diğer ellerini dua eder pozisyonda havaya kaldırmışlardır. Elbiseler ve saçlar kare şeklinde geometrik süslemelerle bezenmiştir.

Sibirya’ da bulunan Hun Dönemine tarihlendirilen kemer tokası üzerinde insan figürü görülmektedir¹⁹². Madeni olan bu eserde atlı bir süvari, kadın ve diğer bir erkek figürü bulunmaktadır. Atlarını dinlendirir vaziyette günlük bir görünüm içeren sahnede kadının yüksek başlık takması tanrıça figürüne benzetilme yorumunu doğurmuştur¹⁹³. Önemli bir statüyü belirtmek için de yapılmış olabilen bu başlık kağan- eşi ve hizmetkarı fikrini de akla getirmektedir.

¹⁹⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 136

¹⁹¹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı* 136

¹⁹² S. I. Rudenko, *Die Sibirische Sammlung Peters I*, Leningrad, 1962, 18’den aktaran: Emel Esin, *İslamiyet’ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam’a Giriş*, 17

¹⁹³ Rudenko, 18’ den aktaran: Esin, *İslamiyet’ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam’a Giriş*, 17.



Resim 2.6. Hun Dönemi Altın Kemer Tokası (E. Esin)

Pazırık Kurganına ait yular sarkıtlarında ahşap olan insan başları görülmektedir¹⁹⁴. Bu başlar mask şeklinde yapılmıştır. Masklardaki yüz şeklinde genelde yanaklar dolgun, ay yüzlü denilen yuvarlak yüz hakimdir. Gözler badem göz şeklinde, ince düz burun yapısına sahiptir. Türk- Hunlara ait yüz hattı sahiptirler¹⁹⁵. At koşum takımlarındaki ve eyer örtüsü uçlarındaki insan başı şeklindeki maskelerin ata binen sivil halkı ve savaşçı süvarileri koruyucu amaçlı¹⁹⁶ tılsım şeklinde kullanıldığı düşünülebilir.

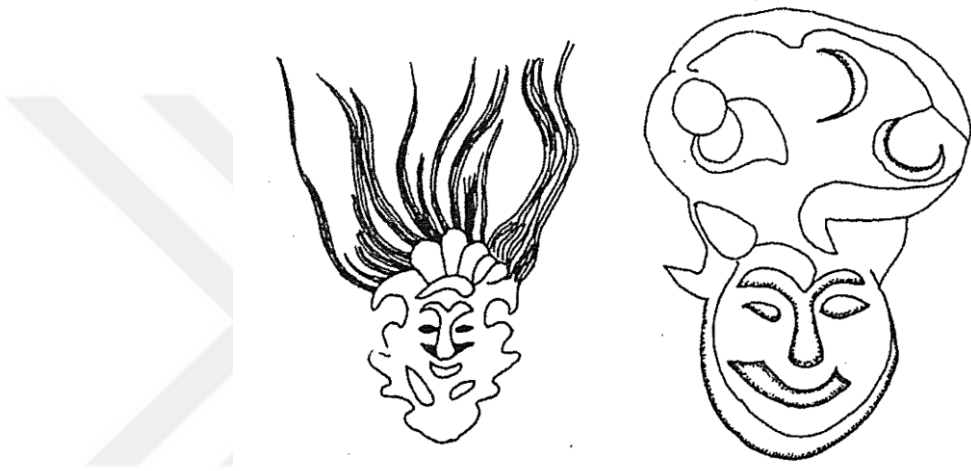
¹⁹⁴ Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, 51-52, resim 51-52

¹⁹⁵ Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, 51-52, resim 51-52

¹⁹⁶ Bulut, 38



Çizim 2.5. Pazırık Kurganı At Koşum Takımı Plakaları (L. Bulut)



Çizim 2.6. Pazırık Kurganı Deri Aplike Eyer Örtüsü Aksesuarları (L. Bulut)



Resim 2.7. Pazırık Kurganı Deri Aplike Eyer Örtüsü Aksesuarları (Y. Berkli)

Günümüzün soyut sanatında eserler, sanatçının iç dünyasının dış dünyayı yorumlaması şeklinde ortaya çıkıp, izleyicide farklı yorumlara kavuşmaktadır. Türk sanatının en eski dönemlerinden beri stilizasyon ve soyutlamaya giden deformasyonla Türk sanatının seyirciyi eserin içine alması ve yoruma açık bırakması Avrasya üslubunun en büyük kazandırımıdır. Tasvirlerin seyirciye göre ele alınması Türk sanatının özelliklerindendir¹⁹⁷.

Türk kültüründe ölümlerin yüzünden çıkarılan maskeler bulunmaktadır. Eski medeniyetlerin çoğunda bu maskelere rastlanmaktadır. Mısır ve Yunan medeniyetleri bunlara örnek verilebilir. Hunlar ve Göktürkler ve onlardan önceki Türk kültüründe ölünün yüzünden çıkarılan maskelerin ölünün unutulmaması için ve ölen kişinin anısını yaşatmak için yapıldığı belirtilmektedir¹⁹⁸. Ölen kişinin maskesi bulunduğu evi koruyucu maksatla da yapılabilir.

Araştırmacıların kötülüklerden koruyan Türk tipi ilk maskelere M.Ö. 1000 yılına tarihlendirilen Abakan Kırgız bölgesindeki dört çift bronz kapı tokmağıdır¹⁹⁹. Bu Kırgız maskeleri Türk sanatı özelliklerini taşımaktadır. İnsan ve hayvan unsurlarının birleştiği maskede kotuz (boğa) figürünün boynuzlarının insan başına verildiği görülmektedir²⁰⁰. Çeşitli illerde kotuzun güçlü ve kuvvetli bir hayvan olması sebebiyle alplerin ve hakanın avı ve böylece ongunu olduğu bilinmektedir. Gücü ve kuvvetiyle koruyuculuğu da sembolize ederek bu maskede insan başıyla birleştirilmiştir. Taoh Tieh maskeleri Çin’de koruyucu maske olarak kullanılmıştır²⁰¹. Bunlara benzetilerek dikil taşlarda da tek boynuzlu insan mask çizimleri²⁰² yapılmıştır. Dişlerde de hayvan özelliklerini görmekteyiz. Burun uzun ve gagayı andırır şekildedir. Çukur gözler ve birleşmiş kaşlara sahiptir. Pala şeklinde bıyıklar vardır. Burnundan bir halka asılmaktadır. Boynuzların arasında üç sivri ucu olan taç vardır. Araştırmacılar tarafından bu maskeler Sibirya’da yek pare taştan yapılmış şamanları sembolize eden boynuzlu maskeleri hatırlatmaktadır²⁰³. Abakan Kırgız maskeleri çeşitli yönlerde ilerde tekrarlanan bir örnek oluşturmuştur.

¹⁹⁷ Çoruhlu, *Erken devir Türk Sanatı*, 137

¹⁹⁸ Diyarbakirli, *İslamiyetten Önceki Türk Sanatı, Başlangıcından Bu Güne Türk Sanatı*, 62

¹⁹⁹ Esin, *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 160-161, resim 248-249

²⁰⁰ Esin, *Türklerde Maddi Kültürün oluşumu*, 178-179-180

²⁰¹ Esin, *Türklerde Maddi Kültürün oluşumu*, 178-179-180

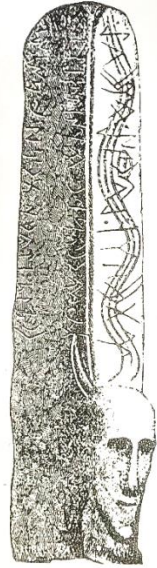
²⁰² Esin, *Türklerde Maddi Kültürün oluşumu*, 178-179-180

²⁰³ Esin, *Türklerde Maddi Kültürün oluşumu*, 178-179-180

Maskelerin bu şekilde koruyucu yönü onların bilerek korkunç, korkutucu ve çirkin yapılmasının asıl sebebi olmuş olmalıdır. Çirkinlik nazardan korunmanın bir yöntemidir. Korkunçluksa kötü olan ruh ve ya canlının oradan korkup, zarar vermemesini sağlamak için yapılmış olabilir. Yapılan bu tokmaklar bulunduğu mekanı güçlü ve korunaklı kılmak için yapılmıştır.



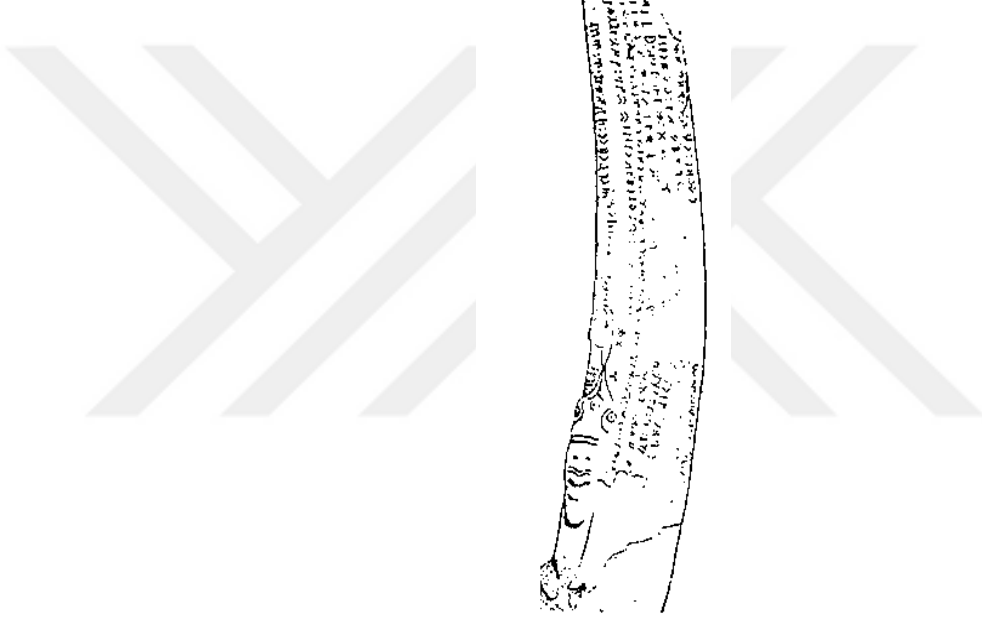
Çizim 2.7. Hun Devri, Kapıların Üzerinde Bronz Maske Şeklindeki Dört Kapı Tokmağından Biri, Abakan, M.Ö. I. yy.(E. Esin)



Çizim 2.8. Kırgız Bölgesinde Bulunmuş Tek Boynuzlu Dikili Taş Üzerinde İnsan Maski (E. Esin)

Eski Sibirya Türklerine ait bir maskenin önceki örneklerinin muhtemelen (ProtoTürk) Chou dönemi Çin T'ao T'ieh gibi Karasuk kültürüne dayandığı

anlaşılmaktadır²⁰⁴. Sibiry Kırgız maske türünün bu karakteristik üslubu, şematizim ve maskelerin genellikle kaba bir şekilde taşta oyulmasıdır²⁰⁵. Bir çift deliğin gözleri belirlediği insan yüzü, dörtgen ya da üçgen biçimde basitleştirilmiştir. Bazen alında Hint Şiva Trilokana ya da Türk Budist işkek (vampir) veya rakşasa²⁰⁶ tasvirlerinde olduğu gibi ya da Oğuz destanlarındaki Tepegöz gibi üçüncü bir göz görülür²⁰⁷. Kırgız maskesinde burun, bir üçgen ya da yatay çizgi üzerinde iki nokta olarak görülür. Ağız dalgalı iki paralel çizgi olarak belirtilir. Bu tip maske Türk sanatında bazen piktogram aşamasına ulaşan şematizm eğilimini gösterir²⁰⁸.



Çizim 2.9. Kök Türk Harfli, Türkçe Mezar Kitabesi. VI.- VIII. yüzyıl, Taş Anıt (E. Esin).

²⁰⁴ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 161-162, resim249

²⁰⁵ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 161-162, resim249

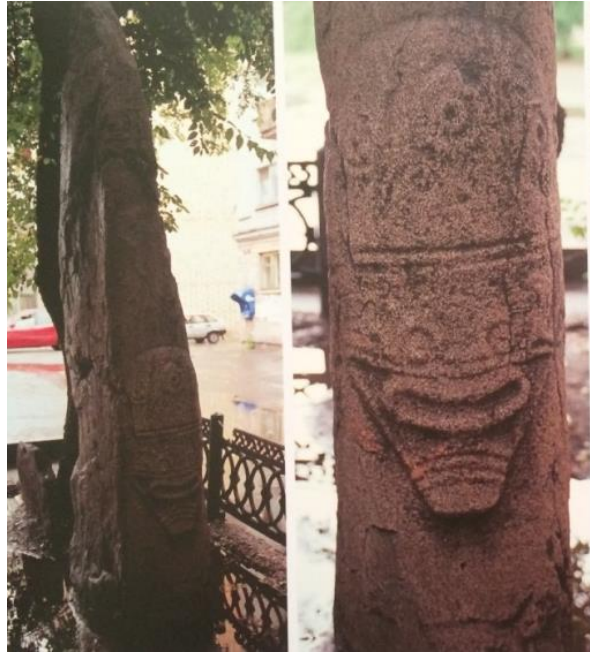
²⁰⁶ Rakşasa: Kötü ruhlar ve cinlere verilen genel isim.

²⁰⁷ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 161-162, resim249

²⁰⁸ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 161-162, resim249



Resim2.8. Hakasya Abakan Müzesi (S. Somuncuoğlu)



Resim 2.9. Hakasya Abakan Müzesi (S. Somuncuoğlu)

Pazırık kurganlarından sonra Türk tarihinde önemli bir yeri olan diğer bir kurgan da Noin Ula Kurganıdır. Noin Ula Kurganından insan figürünün bulunduğu dokuma parçası incelendiğinde tam bir portre özelliğine sahip yüz resmi görülmektedir. Bir erkek tasviri olan figür sol tarafa bakar ve dönük vaziyette tasvir edilmiştir. Basık bir burna sahip, bıyıklı, dalgalı saçlı, göz kapakları hafif şişkincedir²⁰⁹. Yüz şematiğiyle Türk yapısına ait olduğunu gösteren portrenin araştırmalara göre batı Türküne ait olduğu belirtilmektedir²¹⁰.



Resim 2.10. Noin Ula Kurganı, Yün İşleme (Y. Çoruhlu)

Türk sanatında önemli bir yere sahip olan hayvan figürlerinin içerisindeki ejder figürü Türk sanatının çeşitli dönemlerinde birçok kez tasvir edilmiştir. Ejder (luu) araştırmalara göre biden fazla ikonografik özellik taşımaktadır. Bunların içerisinde evren olarak da nitelendirilmekte ve uçma özelliğine de sahip bulunmaktadır. Çinin hükümdarının evren üzerinde gökyüzüne uçması Çin hikayelerinde yer almaktadır²¹¹. Hun döneminden kargalık kurganından çıkarılan bir taç üzerindeki bezemede bir kadın figürünün ejder üzerinde uçtuğu tasvir edilmiştir. Kompozisyona kuş figürünün de yerleştirilmesi göksel ifade vurgusunu artırmaktadır. Taca sahip olan kişinin göksel bir

²⁰⁹ Nowgorodova, *Alte Kunst Der Mongolei*, Seemann Verlag, Leipzig 1980, 188, resim-161'den aktaran: E.D. Phillips, *The Royal Hordes Nomad Peoples of The Steppes*, Londra, 1965, resim-137

²¹⁰ Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, 111, resim 95

²¹¹ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 161-162, resim249131, resim 219

özelliğe sahip olduğu çıkarımını yaparsak, tacın göksel özelliğe sahip kağan ve ya ailesinden bir kişiye ait olduğu muhtemeldir.



Çizim 2.10. Kargalık Kurganlarından Taç (E. Esin)

Hun Dönemine ait olan bu kurganlarda dönemin ilk zamanlarında insan heykelleri bulunmaktaydı²¹². Mezarlarda ölen kişinin yanına konan bu heykeller zamanla mezar üzerine konulmuş olarak bulunmaktadır²¹³. Bu heykellerin ölen kişiyi temsil etmesi gibi dönem içerisindeki halkın inanışlarını taşıdıkları muhakkaktır.

Bu heykeller dinsel ve ya sembolik inanışlar taşımaktadır. Proto Türklerden bu yana görülen heykeller, tapınmak maksadıyla yapılan alanlarda ve ya kurban ritüelleri olan alanlarda da anlam taşıyarak bulundurulmuştur. Bu anlamlarla ilgili çok çeşitli yorumlar yapılmaktadır. Orta Asya, İç Asya ve Sibirya’ da mevcut olan heykeller, Sibirya’da Novosibirsk Müzesi’ ne ahşap malzemeden iki örnek getirilmiştir²¹⁴.

²¹² Berkli, *Azerbaycan- Bakü’de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi*, 33

²¹³ Berkli, *Azerbaycan- Bakü’de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi*, 33

²¹⁴ Somuncuoğlu, *Sibirya’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler*, 174



Resim 2.11. Novosibirsk Ağaçtan Heykeller (S. Somuncuoğlu)

Bölgeler arası ikonografik olarak özellikleri değişebilen heykellerin birbirine benzerlikleri oldukça fazladır. Otururken ve ya ayakta betimlenen heykellerde genelde benzer özellikler tespit edilmektedir. Oturmuş olan heykellerin genel oturuşları bağdaş kurma şeklidir. Ayakta duran heykellerin çoğunluğunda bir eli silah veya kemer tutarken bir eli de bir kap tutarken betimlenmiştir. Bunların dışında iki eliyle bir kap tutarken de betimlenenler vardır. Genellikle kaftan ve çizme giymiş olarak tasvir edilmişlerdir. Portre özelliği sergileyen heykellerle de karşılaşmaktadır ve heykeller kısmen portre özelliği sergilemektedirler²¹⁵. Heykellerin üzerlerinde giysi haricinde süs olarak takılar, gerdanlık ve küpelere rastlanabilmektedir.

Genel olarak özelliklerini ortaya koyulan heykeller farklı coğrafyalarda ve müzelerde karşımıza çıkmaktadırlar.

Hun ve Göktürk dönemine tarihlendirilen Moğolistan Satırçulu (Satranç taşı) mezarlığında bulunan heykeller taştan malzemedan yapılmıştır²¹⁶. Heykel bağdaş kurmuş vaziyette oturmuş bir eli kemerini tutmaktadır. Diğer eli göğse kadar kalkmıştır.

²¹⁵ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 146

²¹⁶ Somuncuoğlu, *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, 162.



Resim 2.12. Satırçulu Heykelleri (S. Somuncuoğlu)

Şamanları temsil etmek için çizilmiş olan ve ya yontulmuş olan insan tasvirleri, şamanların kendi ayin eşyalarının üzerlerinde de görülmektedir²¹⁷. Üzerlerinde insan figürlerinin tasvirlerine rastlanılan Şaman davulları, Gorno Altay Müzesi'ndedir ve Hun - Göktürk Dönemlerine ait olduğu belirtilmektedir²¹⁸.

Şaman davulunun iç kısmında sap vardır ve iki parçaya ayrılır. Bu sap kısmının başına yapılan küçük insan tasviri şamanın ruhunu temsil etmektedir²¹⁹. Davulun sahibi olan ruhun (Ezi) ağaçtan yontulmuş şeklidir. Davulun sapı olarak kullanılır.

²¹⁷ İnan, 445

²¹⁸ İnan, 445

²¹⁹ İnan, 445



Resim 2.13. Şaman Davulu (S. Somuncuoğlu)



Çizim 2.11. Şaman Davulunun Sapı (A. İnan)

Hun Dönemine ait M.S. I. ve II. yüzyıla tarihlendirilen duvar resimleri Toprakkale’de ki kazılarda ele geçmiştir²²⁰. Aynı bölgenin kuzeyindeki sarayda duvarlar

²²⁰ Cezar, 160

resimlerle bezenmiştir²²¹. Renklerini halen koruyan resimler yapısal olarak oldukça yıpranmıştır. Taht salonunda nişlerin içerisinde birçok kral ve kraliçe heykeli vardır²²². Malzemesi kil olan heykeller resimlerden daha iyi durumda kalarak bize daha net bilgiler sunmaktadır. Bazılarının gövdesi kaybolmuş yalnızca başları mevcuttur. Sadece başların bulunan heykellerde ender görülebilen ifade zenginliğiyle portre özelliği görülmektedir²²³.



Resim 2.14. Toprakkale (M. Cezar)

Hun Dönemine paralel Anadolu’da bulunan Ankara’nın Gündül kasabası Salihler köyünde Kamların Panosu²²⁴ geçtiğimiz son yıllarda araştırılmıştır. 4.ve 5.yüzyıla tarihlendirilen Kamların Panosunda kazıma tekniği ile yapılmış resimlerin içinde insan figürünü bolca görmekteyiz. Çizgisel olarak tasvir edilmiş atlar ve üstüne binmiş vaziyetteki insan figürleri göklere yükselişi resmedilmiştir. İnsanların başları güneş ışınları şeklinde çizgilerle çevrilmiştir. Araştırmacılar bu insanları şaman olarak nitelemiştir²²⁵. Tasvir ölen kişinin atıyla göklere yükselmesi inancının anlatıldığı bir sahne de olabilir.

²²¹ Cezar, 160

²²² Cezar, 160

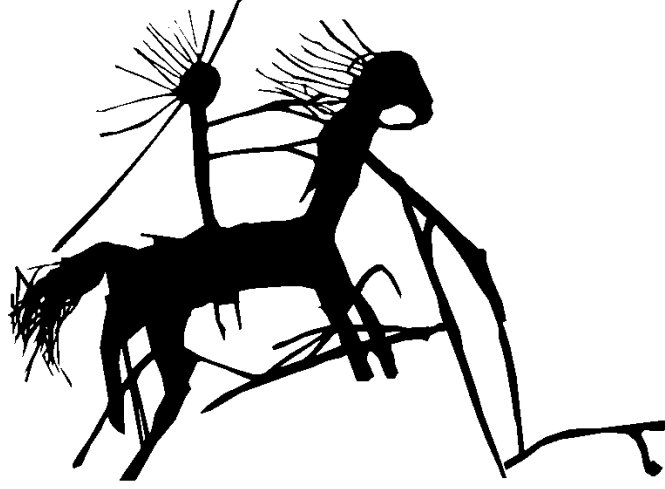
²²³ Roux, *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, 109

²²⁴ Somuncuoğlu, *Sibiry’a’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler*,483

²²⁵ Somuncuoğlu, *Sibiry’a’dan Anadolu’ya Taştaki Türkler*,483



Resim 2.15. Kamların Panosu (S. Somuncuoğlu)



Çizim 2.12. Kamların Panosu (S. Somuncuoğlu)

2.1.3. Göktürkler

Gök- Türk (Kök- Türk) Devleti Türk adının resmi bir şekilde devlet adı olarak kullanıldığı ilk Türk devleti olup Asya’ da kurulmuştur²²⁶. Gök Türk kelime manası olarak göğe mensup, ilahi Türk²²⁷ anlamı taşımaktadır. Hunlardan gelen eski Türk inancının devamı olarak hakanın ve hakan ailesinin göksel kutsiyetlerinin bir tezahürüdür²²⁸.

Türklerin İç Asya’ dan çoğalıp yayılarak Orta Asya ve batısına kadar geldiklerini²²⁹ bu bölgelerden çıkan eserlerden de takip edilebilmektedir. Avrasya kültürü ve sanat özellikleri buluntularda net bir şekilde görülmektedir.

Hun sanatının devamı ve gelişmiş hali olarak karşımıza çıkan Gök- Türk sanatı üslup zenginliğinin arttığı²³⁰ kültürel ilerlemenin eserlere de yansıdığı bir dönem sunmaktadır. Göktürk sanatçılarının genel eğiliminde realistik göze çarpmaktadır. Doğadakini rahatça ifade ederken onun ötesinde inançları aktarabilmek için iç dünyasını da başarılı bir şekilde dışa aktarabilmiştir. Bazen abartılı olabilen bu ekspresyonist²³¹ yaklaşım üslubu esere özgünlük katmış, eğreti durmamıştır. İnsan yüzlerine baktığımızda portre özelliğinin verildiği görülebilen örnekler vardır.

Türk sanatının zaman içerisinde yerinde sayarak gitmediğini, sürekli bir değişim ve gelişim içerisinde olduğunu bu dönemde de sanat eserlerinde görmekteyiz. Heykel sanatını belirli bir noktaya getirmiş olan Hunlardan sonra Göktürkler realist bir anlayışla, Türk kültürünün belirgin öğelerini tasvir ederek işlemişlerdir. Türk yüz şemasını, pantolon, çizme ve kaftan gibi giyim tarzını²³² heykellere başarılı bir şekilde aktarmışlardır. Ayrıntıları yakalayan yontularda saçın tarama şekli yine Türk kültürünün yansımasıdır.

Kaya resimleri eski geleneği devam ettirir mahiyettedir ve ana konular av sahneleri ve alp tasvirleridir.

²²⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 52

²²⁷ Kafesoğlu, 94

²²⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 52

²²⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 151

²³⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 52

²³¹ Seyfi Başkan, “Eski Türklerde Geleneksel Kültür ve Sanat, Eski Türklerde Sanat”, *Türkler*, IV, 187.

²³² Çoruhlu, *Türk Sanatının ABC’si*, 35-36

Göktürk Dönemi Merke Bölgesinde bulunan kurganlarda²³³ çift olan heykellerin genelinde yüzler birbirine dönük haldedir²³⁴ ve çift olarak bulunmaları akla evli çiftlerin anısına yapılmış oldukları düşüncesini getirmektedir.



Resim 2.16. Kazakistan Merke, I. Karasay Kurganı (Y. Çoruhlu)

Kurganlarda heykel yapma geleneği bu dönemde de devam etmektedir. Göktürk Dönemine tarihlendirilmiş kurganların içerisinde Kül-Tigin Mezar Külliyesi ilgi çekici heykeller barındırmaktadır. Mezarın *bark*²³⁵ bölümünde Kül-Tigin' e ait olduğu belirtilen mermerden heykel mevcuttur. Bir diğer heykel başı parçaları da bulunmuş, bu parçaların Kül-Tigin' in karısına ait olduğu yorumu getirilmiştir. Dışında kalan Ötügen yolunda, yolun iki tarafında sıralanmış yüzden fazla heykel bulunmaktadır. Heykellerin sayısı araştırmacılar tarafından 169 olarak belirtilmiştir²³⁶. Heykeller ayakta ve elleri bağlı durumdadır. Ellerin bağlı olma şekli saygı belirtisi olarak ifade edilmektedir²³⁷.

Göktürk Döneminde ki defin merasiminde Çin kaynaklarından elde edilen birçok bilgi vardır. Mezar dışındaki *balballar* ile bilgiyi A.İnan şöyle çevirmiştir: “*Mezar üzerinde kurulan binanın üstüne ölünün resmini, hayatında yaptığı savaşları temsil ederler. Bu ölü ömründe bir adam öldürmüş ise mezar üzerine bir taş (balbal) korlar. Bazı ölülerin mezarlarında bu taşlar yüze hatta bine balığ olur.*”

²³³ Aktemur, 8

²³⁴ Aktemur, 8

²³⁵ Bark: Kutu evler, Aktemur, 5

²³⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 164, çizim 50

²³⁷ Aktemur, 5

Türkçe Büyük Sözlüğü'nde *balbal*, eski Türklerde kişinin anılması için mezarının veya bazı kurganların etrafına dikilen taş, şeklinde geçmektedir. Arkeolog ve tarihçi L. A. Evtiyuchova ile L.R. Kızlasov' un ispatlarına göre²³⁸ bu heykellerin hiç biri balbal değildir. Balbal alpin hayattayken öldürdüğü insanların temsili olarak yapılmış taştan heykellerdir.

Jean-Paul Roux; “Öldürülen düşman ya da onun ruhu olmasının burada bir önemi yoktur. Şimdilik, balbalın ölümün yaşamsal gücünün toplandığı yer, ölüm sonrası ikamet yeri olduğunu belirtmekle yetinelim. Belki de ölünün bizzat kendisidir.” demektedir²³⁹.

Ali Murat Aktemur balballar hakkında şu bilgileri sunmaktadır: “*Balbal*” , “*taş nine*” ve ya “ *taş baba*” adları ile anılan heykeller, ilk Türk mezar taşları olarak anılabilirler. VI. ve XIII. yüzyıla kadar, malzeme, işleniş tekniği ve form bakımından çok zengin bir özellik içeren balballar, özellikle elinde kadeh ve kılıç tutan ya da beline hançer asılı elinde kadeh işlenmiş örnekleri ile dikkatleri çekmektedir²⁴⁰.

Abdülkadir İnan “*taş nine*” heykellerine eski Türkçede “*sın*” dendiğini ve Çince kökenli olduğu iddia edilen balbal kelimesiyle yer değiştirdiğini belirtmektedir²⁴¹.

Yunus Berkli *balbalları taş heykellerden ayıran en önemli özellik, kaba ve orantısız olmalarıdır. Bazen büyük yontulmamış tek parça bir taşın bile balbal olarak kullanıldığı görülmektedir*²⁴² bilgisini sunmaktadır.

Göktürk Dönemi ve öncesi soyut insan şekli formunda gördüğümüz, insan hatlarının hafif bir şekilde verildiği yek pare taş oymaları balbal olarak nitelendirilmiştir. Yukarıda belirtildiği gibi balbal konusunda farklı yorumlar getirilmiş, bunların bazıları balbal olarak kabul edilmemiştir. Ancak yapılan heykellerin yüz tip özellikleri ve giyim- kuşam özellikleri sonraki dönemlere aktarılmıştır. Uygurlarda Budist inancı doğrultusunda gelişen resim ve heykellerde ve sonrasında İslam dininin etkisiyle gelişen resim sanatı olan minyatür sanatında bu özellikler kendini tekrar

²³⁸ Bahar, 282

²³⁹ Roux, *Altay Türklerinde Ölüm*,165

²⁴⁰ Aktemur, s.10

²⁴¹ İnan, 366

²⁴² Berkli, *Azerbaycan- Bakü'de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan-Anadolu İlişkisi*, 30

ettirmiştir. Türklerin Orta ve İç Asya sanat üsluplarını dini inanış değişikliği yaşasalar da kültürlerinde devam ettirdikleri görülmektedir.



Çizim 2.13.Kül-Tigin Mezar Külliyesinin Rekonstrüksiyonu (Y. Çoruhlu)

Heykellerin bir kısmı mermerden oyulmuştur. Mermerden yapılmış ve ayakta duran heykellerin altlarında bulunan kaide aynı mermerin devamıdır. Oturmuş durumdaki heykeller bağdaş kurmuş pozisyonundadır. Çoğu heykelin baş kısmı kopmuş şekildedir. Araştırmacıların bununla ilgili ilginç yorumları mevcuttur. Ölen kişi anısına yapılan heykellerin öbür dünyada yaşamasını engellemek adına Göktürk düşmanlarınca bilerek koparıldığını iddia etmişlerdir²⁴³. Heykeller oldukça ince işçilikle işlenmiş oldukları bellidir. Kollarının geniş açısı ve önde birleştirilmesi ellerinde bir şey tuttıkları hissini vermektedir.

Kül- Tigin külliyesinde ellerinde kumaş tutan heykellerin yas ve ya soyluluk belirtisi olarak yorumlanmıştır²⁴⁴. Asa gibi uzun bir gereç tutan heykeller de mevcuttur.

Kül- Tigin' in başı olarak kabul edilen kopmuş bir baş parçasının gerçekte hangi heykele ait olduğu belirlenememiştir. Başlık dilimli bir börk takmaktadır. Umay ana

²⁴³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 206-6-207-208, çizim 62 sol

²⁴⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 206-6-207-208

tasvirlerini hatırlatan dilimler kişinin önemli bir şahıs olduğuna işaret etmektedir. Yüksek başlığın üzerinde geniş alanı kapsayan, güç ve kuvvet gösterisi olarak kanatlarını açmış, ön cepheden resmedilmiş ve ayrıntısıyla işlenmiş bir kuş motifi bulunmaktadır²⁴⁵. Diğer heykel başlarında böyle bir ayrıntıya rastlanmamaktadır. Bu hakanlığın bir sembolizmi olarak kabul edilebilir. Hüma kuşu olarak yorumlanan kuşun yırtıcı ve korkutucu bir etkiye sahip olması hükmetme özelliğini vurgulamıştır²⁴⁶. Kuşun hanedan arması olma ihtimalinde akla gelmektedir. Önceden de belirttiğimiz gibi hükümdarın göksel bir niteliği vardır. Kuş göksel hükümdarlık sembolü olarak başlığın üzerinde yer almaktadır²⁴⁷. Gök Tengri yönetme gücünü batı ve doğu hakimiyetini hakana vermiş ve bu kuşla görev sembolleştirilmiştir. Kuş böylece yarı kutsal bir önem taşımaktadır.



Resim 2.17. Kiltigin Heykelinin Baş Kısmı (S. Somuncuoğlu)

²⁴⁵ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 60

²⁴⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 60

²⁴⁷ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 60

Bilge Kağan Külliyesinde yol üzerinde dört adet heykel mevcuttur ve kalıntılardan heykellerin sayısının daha çok olduğu anlaşılmaktadır²⁴⁸. Bilge Kağanı temsil ettiği düşünülen heykel mermer malzemeden yapılmıştır²⁴⁹.

Heykeller Göktürk mezarlarının eski geleneğini devam ettirmesi ve geliştirilmiş bir oymacılık göstermesi bakımından önemlidir. Aynı zamanda geleneği devam ettiren, Hunlarda da gördüğümüz mezar taşına resim yapma Göktürk mezarlarında görülmektedir. Ölen kişinin anısına kendisinin portresi, bulunduğu savaşlar çizilen sahnelerdir. Adına yapılmış kurban hayvanlarının resimleri de tasvir edilmiştir. Heykellerde ve resimlerdeki insan figürlerinin Avrasya üslup özelliğinde yapılmış olduklarını görmekteyiz. Heykellerin üzerine işlenmiş olan çizme, kaftan, kemer daha önceki Türk heykellerinde karşılaştığımız giyim özelliklerini tekrarlamaktadır²⁵⁰.



Resim 2.18. Kül-Tigin Mezar Külliyesindeki Taş Heykellerden Bazıları
(S.Somuncuoğlu)

²⁴⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 164-165- 166- 167

²⁴⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 164-165- 166- 167

²⁵⁰ Aktemur, 9-10



Resim 2.19. Kül-Tigin Mezar Külliyesindeki Taş Heykellerden Birisi (S. Somuncuoğlu)



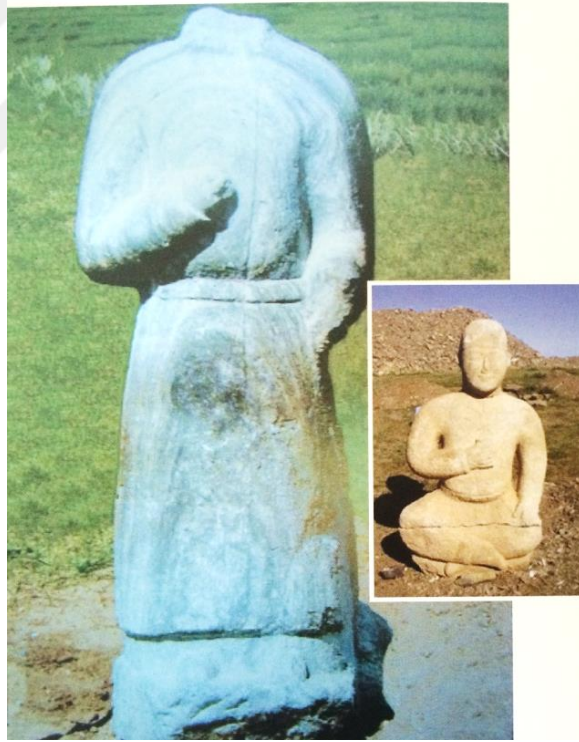
Çizim 2.14. Kül-Tigin ve Bilge Kağan'ın Mezarından Çıkarılan Bazı Heykeller (Y. Çoruhlu)

Bilge Kağan olduğu iddia edilen heykelde giysi üzerine kemer geçirildiği görülmektedir. Kemer tokasına işlenen güneş ve gezegen motifinin alplik sembolü olduğu belirtilmektedir²⁵¹.

²⁵¹ Esin, *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 137'den aktaran: Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 57



Resim 2.20. Bilge Kağan ve Eşinin Başları Kopmuş Heykelleri (Y. Berkli)



Resim 2.21. Bilge Kağan Olduğu Sanılan Heykel (Y. Berkli)

Bark bölümünün duvarlarında savaş sahnelerinin olduğu resimler vardır ve Kültigin mezarında bark bölümünün duvarında insan yüzü maskeleri bulunmaktadır²⁵².

²⁵² Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 164-165- 166- 167

Kötü ruhlardan korunmak için yapılmış olduğu düşünülen²⁵³ maskelerde daha öncede gördüğümüz hayvan özellikleri uygulanmıştır. Buradaki maskelerde ejder figürünün özellikleri masklara eklenmiştir. Maskların Çin koruyucu maske tipinden farklı olduğu araştırmacılar tarafından belirtilmektedir²⁵⁴.

Bilge Kağan külliyesinden sonra Tonyukuk Külliyesine bakıldığında yol boyunca yine aynı özelliklerde heykellerle karşılaşmaktadır. 8 heykelin bulunduğu külliye de hayvan heykelleri de mevcuttur²⁵⁵. Heykellerin bir kısmı oturur vaziyette bir kısmı ayakta durmaktadır. Eller göğüs hizasında birleştirilmiş halde saygı ifadesi burada da belirtilmektedir.

Tonyukuk Külliyesinde insan yüzü şeklinde maske bulunmuş, malzemesi pişmiş topraktır²⁵⁶. Bir diğ er maske ise korkutucu bir yaratığı tasvir etmektedir²⁵⁷.



Resim 2.22. Tonyukuk Külliyesi (Y. Berkli)

İlk çağlardan Göktürklerle kadar gelen ve Göktürklerde oldukça yaygın olarak yapılan taştan heykeller, Göktürk Dönemindeki geldiği seviyeyi bir gelişim sonucunda

²⁵³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 164-165- 166- 167

²⁵⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 164-165- 166- 167

²⁵⁵ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 164-165- 166- 167

²⁵⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 164-165- 166- 167

²⁵⁷ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 164-165- 166- 167

yakalamıştır. Göktürk taş heykellerin kökeni araştırmacılara göre “menhir” lerdir²⁵⁸. Menhirler ilk çağlarda taşın kabaca yontularak şekil verilmiş dikili taşlar olan menhirler Asya’ da görülmüştür²⁵⁹. Avrupa’da da görülen menhirlere her iki kültürde de kutsallık yüklenilmiş, tanrı olarak dahi görülmüştür²⁶⁰. Soyut insan formundaki bu taşların üzerleri çeşitli motiflerle bezendiği gibi insan yüz hatları da işlenmiştir. Türk sanatında sıklıkla karşılaşılan insan ve hayvan unsurlarının birleştirilmesi bu dikili taşların üzerlerinde de görülmekteydi.

Göktürk Döneminde önceki dönemlere oranla heykel sanatı daha da ilerlemiş, insan heykelinin sayısında oldukça artış olmuştur. Kültürün insana verdiği önemin artışının bir göstergesi olarak insan şeklindeki heykeller, taş babalar, taş nineler ve balballar dönemin önemli eserleri haline gelmiş ve gelişme de buna paralel olarak hızlanmıştır. Geyikli taşlarda bulunan ruh ve hayvan tasvirleri insan tasvirlerinin gerisinde kalmıştır²⁶¹.

Orta Asya’da yaklaşık M.Ö. 1000 yıldan beri “Geyikli Taş” geleneği süregelmektedir²⁶². Bazı araştırmacılar geyikli taşların balbalların öncüsü olduğunu ifade etmektedir²⁶³. Soyut insan heykeli formu diyebileceğimiz taşlarda insan yüzleri soyut ve bazen kontör çizgileriyle belirtilse de bellerindeki kemer insan heykeli olduğunu vurgulamaktadır.

Yüz soyut ve çizgisel olarak verilmiş kemer ayrıntılı ve gerçeğine yakın bir şekilde işlenmiştir. Kulak yerinde küpe olduğu görülmektedir. Heykellerin ayak ve elleri yoktur. Bölgesel olarak ayin yapılan alanlarda çoğunlukla karşılaşılan geyikli taşlar ritüelde ruh olarak görülmüş ve ayinin bir parçası olmuştur²⁶⁴. Gövdede bulunan hayvan tasvirleri üzerinde motif tekrarlarıyla heykel süslenmiştir. Üstündeki şekiller derin olarak oyulmamış ve çizgisel kazıma şeklinde görülmektedir.

²⁵⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 169-199

²⁵⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 169-199

²⁶⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 169-199

²⁶¹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 169-199

²⁶² Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 169-199

²⁶³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 169-199

²⁶⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 169-199



Resim 2.23. İnsan Yüzü Şeklinde Geyikli Taş, Argın – Brigada/ Kuzey Moğolistan (Y. Çoruhlu)



Çizim 2.15. İnsan Tasvirli Geyikli Taş, Uşkiyn, Uver/ Moğolistan (L. Avşar İskenderzade)

Totem ve ya ongunlar, eski Türk inancında kutsal kabul edilmiştir. Ruhlar ongunun içine geçerek insanların başına gelen iyi ve ya kötü olayların oluşmasında aracı olarak kabul edilmekteydi²⁶⁵. Örneğin ölen kişinin ruhu onunla ilgili bir eşya, hayvan, heykel veya bir bez parçasına geçip onda varlığını devam ettirmiştir. Hunlarda ongun olarak kabul edilmiş olan koç ve ya koyun kutsal sayılmış sonraki dönemlerde de bu önemi devam etmiştir. Atalarının ruhlarının geçtiği ongun niteliğindeki heykeller “taş baba” ve “taş nine” olarak nitelendirilebilmiştir²⁶⁶.

Heykellerin özellikleri bazı örnekler üzerinde daha iyi ifade edilecektir.

Göktürk Dönemi heykellerinin bu güne gelen heykellerinin genel yüz şematiği genelde yuvarlak olup çene gövdenin üstünde başla ayrılan nokta olarak üçgen şeklinde oyularak belirtilmiştir. Dairesel veya kare bir başlangıçla oyulan heykellerin genelinde başlık kullanılmamıştır. Yüzdeki ağız, burun gözler ve kaşlar kabartma şeklinde verilmiştir. Başın hemen yanından hemen inen omuzlar aşağıya doğru düz bir şekilde inmektedir. İçten taşın hafif oyularak belli edilen kollar içe doğru göğüs hizasında kıvrılmış bir şekilde verilmiştir. Ellerde aynı teknikte belli edilmiştir. Genel şematik yapıları bazı araştırmacılar tarafından geyik taşına dönüşen *menhir* kökenli dikili taşlardan geldiğinin²⁶⁷ göstergesidir. Göktürk heykellerinin genelinde bir el bir kap tutarken bir elde kemeri inmektedir. Elllerinde ki kap için tarihçiler çeşitli yorumlar getirmiştir. Muhakkak ki bu kadar tekrar edilen bir hareket alalade kullanılmamaktadır. Bir ayin ve sosyal bir statü anlatmasının ötesinde daha ayrıntılı düşünceler mevcuttur.

Yaygın olarak kullanılan kabın sembolik bir anlam taşıması gerekmektedir. Ant içme ritüeli en çok üstünde durulan düşüncelerden biridir. Kadehin içinde hayat suyu olduğu varsayılır. Ant içme töreninde alpin veya kağanın diğer dünyaya yani ebedi hayata geçişinde tanrıyla şarap içmesi olarak yorumlanmıştır²⁶⁸. Ölen kişinin ruhuna sunulan bir içki olarak görüldüğü gibi içinde kül olan kase olarak da nitelendirilmektedir²⁶⁹. Bu kaplar farklı şekillerde karşımıza çıkabilmektedir. Ayaklı bir kadeh, bardak, silindirik, yayvan yuvarlak, koni şeklinde de olanlar mevcuttur. Bunlara bakılarak kase, kadeh, hatta saksı olarak nitelendirmeler yapılmıştır. Ölümsüzlük suyu,

²⁶⁵ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 200

²⁶⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 200

²⁶⁷ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı, Türk Sanatının ABC'si*, 200

²⁶⁸ Bilgili, 67

²⁶⁹ Bilgili, 67

ölen alpin ve ya kağanın yakılmasıyla elde edilen küllerin konduğu yorumunun yanında A. N. Bernştam : ‘*Göbeği üzerinde bükülü kollar ölümlere karşı itaatlik ve bağlılık, kap ise içecek sunmada kullanılan bir araçtır. Bu adet günümüze kadar gelmiştir.*’ demektedir²⁷⁰. Göktürk Döneminde bolca gördüğümüz kase sonrasında gelen dönemlerde de yaygın olarak kullanılmıştır. Hükümdarlık simgesi olarak da görülen kase ölü gömme geleneğinin bir parçası olarak da ifade edilmiştir²⁷¹. Hatta araştırmacılar oğuz beylerinin ellerinde kadehle gömüldüğünü belirtmişler hükümdar simgesi olduğuna delil olarak sunmuşlardır²⁷². Türklerin tahta çıkarken içi kanla dolu kaseden içerek ant içme merasimi yaptıkları da belirtilmektedir. Göktürk heykellerinin eline içki kaplarının verilmesi olumsuzluk dileği olarak yorumlanmış, kadehteki sıvının kandan veya süttten özel olarak yapılmış törensel içki veya rakı olabileceği konusunda düşünceler ileri sürülmüştür²⁷³. Kırgızistan’ da oldukça fazla bu şematiğe uyan heykeller bulunmaktadır. Hemen hepsinin bir eli göğse kalkık kadeh tutmakta diğer elleri kemerlerini veya kemerlerinde takılı silahı tutmaktadır. Kırgızistan’ ın Karakol kentinde Gebze caddesine bakan parkta bulunan benzeri türden heykeller arasında görülüyor²⁷⁴. Bu heykellerde bir el kap tutarken betimlenmiş diğer el silahı tutmaktayken daha önceki dönemlerde silah yerine kuş tutan heykellerde mevcuttu. Kuşun ruhu temsil ettiği yorumu getirilirken ölen kişiyle bağlantı kurulması yapılıyordu. Kuşun heykelde bu şekilde işlenmesi Bernştam ’a göre *kuşu tasvir eden heykeller ölüleri ifade etmekte diye düşünülmektedir*²⁷⁵. Heykellerde saç belirtilmiştir. Saçlar genelde uzun ve örgülü bir şekilde ve dokusu çizgisel olarak verilip tarama şekli belirtilmiştir.

²⁷⁰ Erdoğan Altınkaynak, “Ukrayna’daki Kıpçak Balballarında Eşya ve Motifler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2008, 78.

²⁷¹ Avşar, 13

²⁷² Avşar, 13

²⁷³ Avşar, 13

²⁷⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 202-203

²⁷⁵ Altınkaynak, 78.

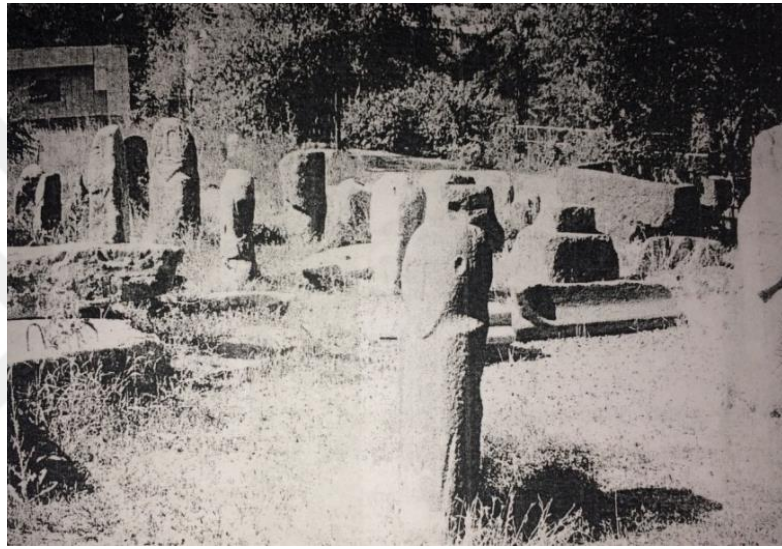


Resim 2.24. Göktürk Dönemi Heykelleri (S. Somuncuoğlu)



Resim 2.25. Göktürk Dönemi Heykelleri (S. Somuncuoğlu)

Genellikle üstte belirttiğimiz genel özelliklere uyan heykellerin dışında ufak bazı farklılıklar gösteren heykelerde mevcuttur. Bu farklılıkların birisi giysi olarak işlenmiş olan kaftanın yaka şeklinin ters üçgen şeklinde birleşmesi şeklindedir. Kazakistan Kastayev Müzesi’nde bulunan heykel göğsünün üstünde bir kap tutmaktadır²⁷⁶. Ama diğer el kemere doğru inmemiş kabın altını tutuyor şeklinde işlenmiştir. Talas’ ta bulunan bir diğer heykelde Göktürk geç dönem olarak düşünülmüş²⁷⁷, bir el kabı tutarken diğer el karnının üzerinde görülmektedir.



Resim 2.26. Kazakistan Taraz Arkeoloji Müzesi Göktürk Dönemi Heykeller (Y. Çoruhlu)

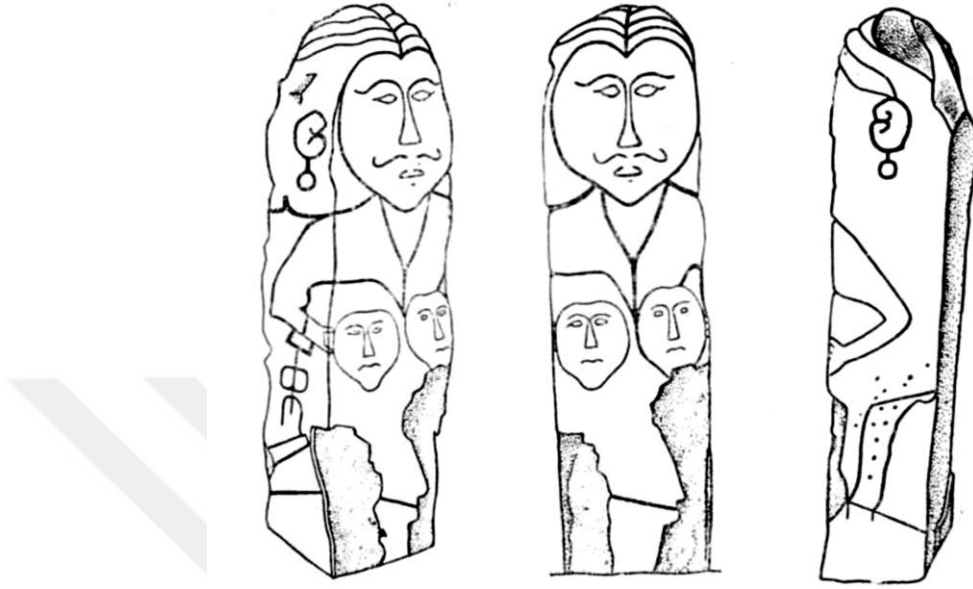
Farklılık gösteren bir diğer heykel grubu ellerinde insan başları tutar vaziyette işlenmiştir. Altta görülen örnekte Saçları ortadan ikiye ayırık olan erkek heykeller “v” şeklinde önden birleşen giysi giymekteler. Saç taramaları belirgin çizgilerle ortadan ikiye ayırık, arkadan toplanmıştır. Bıyıkları yukarı doğru burkulan heykellerin kulaklarında küpeler mevcuttur. Heykellerin kolları ileriye doğru dönük ve her iki ellerinde insan başı tutmaktadırlar. Kısasov’ a göre heykel yaşamı sırasında öldürdüğü düşmanlarının kesilmiş kafalarını tutan bir ölen alpi temsil etmektedir²⁷⁸. Göktürklerle ilgili bazı verileri yazılı Çin kaynaklarından araştıran bilim insanları bu kaynaklarda

²⁷⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 204-205

²⁷⁷ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 204-205

²⁷⁸ İskenderzade, 261, ş.6

incelenen tasvire yakın bir bilgi edinmişlerdir ve araştırmalara göre Göktürkler öldürdüğü düşmanların başlarını memleketlerine göndermişlerdir²⁷⁹.



Çizim 2.16. Ak-Tal-Bacı, Henderge Irmağı/ Tuva (L. Avşar İskenderzade)

8. yüzyıla tarihlendirilen insan figürünün bulunduğu bir levhanın sanduka parçası olduğu belirtilmiştir²⁸⁰. Moğolistan’ da bulunan bu levha parçasında²⁸¹ üç insan figürü görmektediriz. Ortadaki figür diğer üç figürden büyük bir şekilde rütbenin büyüklüğüne işaret ederek tasvir edilmiştir. Tam cepheden olan figür hükümdarlık işareti olan bağdaş kurma şeklinde oturmuştur. Yüksek yuvarlak bir başlığı bulunmaktadır. İki elinde kadehe benzer kaplarla kollar önde alt alta birleştirilmiştir. İki yanında tasvir edilen figürler dizlerinin üzerinde oturmuş ortadaki figüre dönük halde görülmektedir. Figürlerin her ikisinin sol elinde birer kap bulunmaktadır. Başlarında yüksek başlıkları vardır. Yüz şematiği Türk yüz şematiğine uygundur. Üst köşede kuş figürünün yapılması önceden de belirtildiği üzere ölen kişinin ruhunu temsil etmek üzere yapılmış olabilir. Araştırmacılar kuşun etrafında yazılan metinde; *Gül Tegin’ in küçük kardeşi olan Altın Tamgan Tarhan’ın yas merasimine katılamayan yakınları, onu ve daha sonra ölen iki oğlu Toğrul ve Yeldek’ i bu taş üzerinde ebedileştirerek bu ölümlere ne kadar*

²⁷⁹ İskenderzade, 261, ş.6

²⁸⁰ İskenderzade, 261, ş.3

²⁸¹ İskenderzade, 261, ş.3

*çok üzüldükleri vurgulandığını belirtirler*²⁸². Ölen kişiler için heykel yapılması ruhunun onda temsil edilmesi ve ölümsüzleştirme isteği bu taş levhanın tasvirinde de görülmektedir²⁸³.



Çizim 2.17. Mezar Taşı Üzeri Süsleme, Ashat/ Moğolistan (L. Avşar İskenderzade)

Göktürk Döneminde karşılaştığımız bazı heykelerde *Umay Ana* figürü ile karşılaşmaktadır. Araştırmacılar atalar ruhu ile ilişkilendirdikleri Umay Ana figürünü Orta Asya’ da yarı kutsal kabul edildiğini belirterek üçgen dilimli bir başlık özelliği bulunduğuna işaret etmişlerdir²⁸⁴. Bazen dişi bir ruh olarak bilinen bazen de tanrıça olarak betimlenen Umay Ana tasvirine balbal denmekteydi²⁸⁵. Araştırmalar sonucunda Umay Ana figürü diğer heykellerden özellik olarak ayrılmaktadır. Türk yaşantısında çocukları koruduğuna inanılan Umay Ana hamile kadınların yardımcısı olarak belirtilmektedir²⁸⁶. Bazı heykeller kadın figürü teması içerisinde de Umay Ana olarak ifade edilse de her kadın heykelinin Umay Anayı tasvir etmediği görülebilir. Kazakistan’ da bulunmuş olan Göktürk Dönemine ait kadın figürünün tasviri üçgen şeklinde başlık takmış olsa da ifade farklılığının olduğu görülmektedir²⁸⁷. Türklerde

²⁸² İskenderzade, 261, ş.3

²⁸³ İskenderzade, 261, ş.3

²⁸⁴ Berkli, *Azerbaycan- Bakü’de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi*, 35

²⁸⁵ Berkli, *Azerbaycan- Bakü’de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi*, 35

²⁸⁶ Berkli, *Azerbaycan- Bakü’de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi*, 35

²⁸⁷ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 204-205

Umay Ana tanrıça olarak tasavvur edilmiştir. Bir diğer özelliği kanatlı bir tanrıça olmasıdır²⁸⁸. Zor günlerin yardımcısı olan Umay Ananın hamile kadınlara yardım etme özelliği İslamı kabulünden sonra dahi Türklerde yerini koruyarak devam etmesidir. Türkler bunun gibi pek çok inançlarını İslamiyetten sonraya taşımış İslami değerlerle birleştirerek kültürlerini korumaya devam etmişlerdir. Kadim bir millet olarak gelenekleri, inançları kolayca kaybolmayan Türk medeniyeti kültürü koruyarak günümüze kadar getirmiştir. Bu gün asıl anlamlarından bir haber olarak geleneksel gerçekleşen birçok olay geçmişin izlerini taşımaktadır.

Umay Ana' nın İslamla birlikte Türk kültüründe varlığını devam ettirmesi Yaşar Çoruhlu' nun: *“Süleyman Celebi'nin yazmış olduğu “Vesiletu'n-Necat-Mevlid”de(Kurtuluş Vesilesi)“Geldi bir akkuş kanad ile revan Arkamı sığadı kuvvetle heman” ifadelerinde Hz. Peygamberin annesinin doğumuna ak kanatlı bir kuşun yardıma geldiği anlatılır.”* tespitiyle desteklemektedir.

Orhun kitabelerinde Bilge Kağan'ın annesini Umay Anaya benzetmesi bilgisini edinmekteyiz. Umay Anaya benzeterek annesinin koruyucu yönünü vurgulamaktadır. Orta Asya' nın değişik coğrafyalarında karşımıza çıkan Umay Ana yontuları Göktürk Dönemi heykellerinin içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Gökten indiğine inanılan ve kutsallığı bu gün dahi heykelin bulunduğu bazı Türk bölgelerinde devam eden *Umay Ananın* kozmolojik bir ikonografi taşıdığını ve belki bu yüzden kanatla tasvir edildiği bazı Umay Ana heykellerinde görülmektedir²⁸⁹. Kanatlarından dolayı tanrıça- ilahe ve ya melek olarak adlandırılabilen Umay Ana bu çalışmada koruyucu melek olarak ortaya konulmaktadır. Koruyucu ruh olarak da tanımlanabilir.

Kırgızistan' da ve Kazakistan' da bulunmuş bazı heykeller Umay Ana heykellerindeki genel şemaya uymakla birlikte bunların içinden bir kaçı din adamı veya şaman olabileceği düşünülmektedir. Bir grup Umay Ana heykeli gövdesi yapılmayarak sadece büst şeklinde yapılmıştır. Başlarında üçgen şeklinde dilimli başlıkları bulunan heykellerin yüz tipi Türk yüz şemasına uymaktadır. Araştırmacılardan bazıları bu gruba giren Talas/ Manas türbesi yanındakileri balbal değerlendirmektedir²⁹⁰. Kırgızistan'ın Koçgor bölgesinde bulunan büstlerin içerisinde Umay Ana profiline uyan büstler

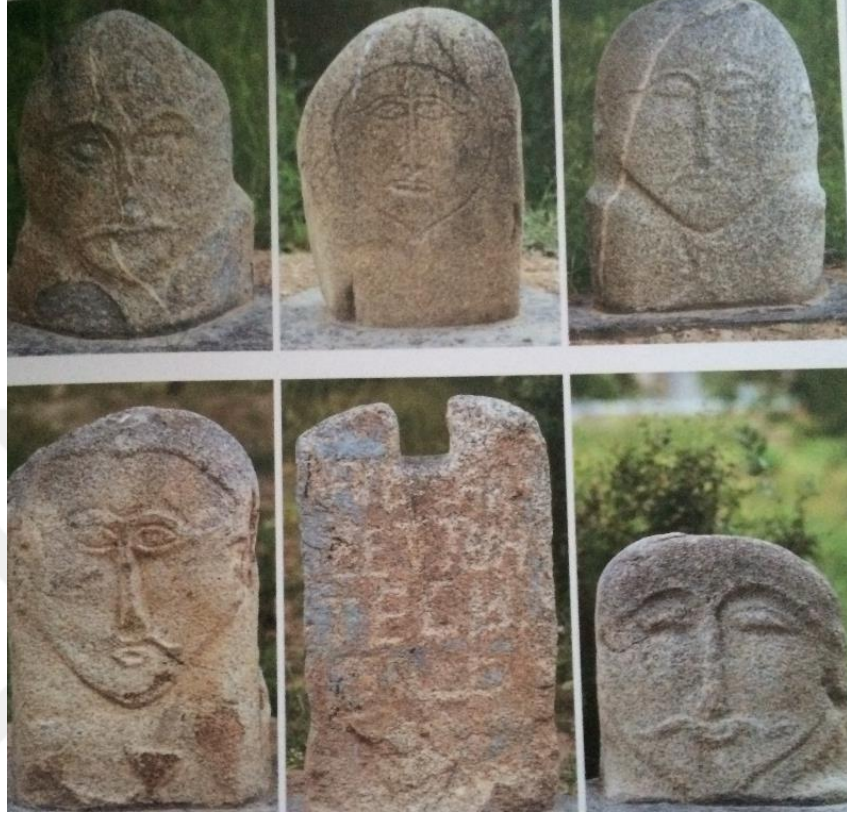
²⁸⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 205-206

²⁸⁹ İnan, 397-397- 399'dan aktaran: Berkli, *Türk Sanatında Avrasya üslubunun Evreleri*, 60

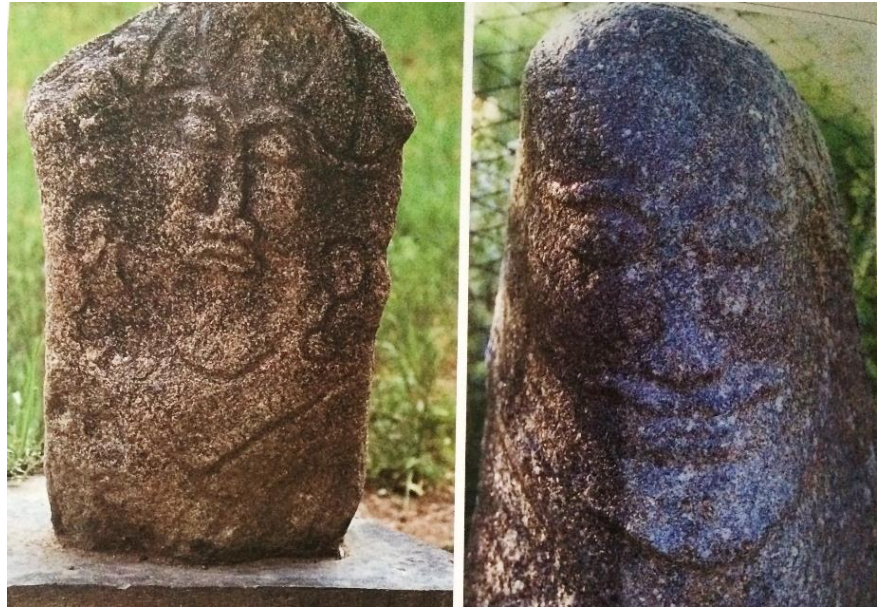
²⁸⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 206

²⁹⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 206

mevcuttur. Yüz tipleri genel şemaya uymakla birlikte dilimli başlık olan büst heykellerde küpe taktığı görülmektedir.



Resim 2.27. Kırgızistan- Koçkor (S. Somuncuoğlu)



Resim 2.28. Kırgızistan- Koçkor (S. Somuncuoğlu)

Umay Ana tasvirlerinde bulunan dilimli tacın tanrıçalık düşüncesini akla getirdiği gibi göksel bir kutsallık olarak yorumlanabilir. Bunun bir benzeri olarak hale ile çevrili baş örnekleri de karşımıza çıkmaktadır. Hristiyanlığa mal edilen halenin Göktürk Döneminde kullanıldığı elde edilen buluntularda görülmektedir. Halenin taca yakın ilahi ve göksel nitelik manası taşıdığı düşünülmektedir²⁹¹. Umay Ana tanrıçasının başının etrafında gördüğümüz güneş ışınları göksel bir vurgulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk kozmolojisinde güneş dişil olarak kabul edilmektedir²⁹². Güneşin doğada büyüten besleyen özellikleri anne şefkatiyle birleştirilip Koybala kurganındaki küpelerde²⁹³ taç yerine haleyi görmekteyiz.



Resim 2.29. VII. Koybala kurganı, Umay Ana Tasvirli Küpeler (L. Avşar)

²⁹¹ Avşar, 13, r.2

²⁹² Bilgili, 117

²⁹³ Bilgili, 117



Resim 2.30. Umay Ana Tasviri (Y. Çoruhlu)



Çizim 2.18. Göktürk Umay Ana Tasvirlerine Uygun Heykeller (Eleukenova)



Çizim 2.19. Suttu Bulak Göktürk Devri Kadın Tasviri (Soltobaev)

Günümüz Umay Ana inancının izlerini, heykelin bulunduğu bölgelerde kutsallığının devam etmesiyle görüyorduk. Günümüz yansımalarının içerisinde bazı bölgelerde tanrıdan çocuk dilerken ağaçlara ve ya su yakınındaki çalılıklara bez bağlandığı görülmektedir. Bu geleneğin çocuklarla ilgili olarak eski Türk inancı olduğu düşünülebilir. Araştırmacılar günümüz orta Asya geleneksel sanatlarında Umay Anayı sembolize eden tasvirlerle işaret etmektedirler²⁹⁴. Altta duvar sergisi üzerinde bulunan ve Umay Ana sembolü olduğu düşünülen günümüzde kullanılan motiflerin örnekleri verilmektedir.



Çizim 2.20. Umay Ana çağrıştıran Motifler (www.altaylı.net)

²⁹⁴ www.altaylı.net

Göktürk Dönemi heykellerinin arasında genel olarak görülen nesnelerden ayrı olarak dikdörtgen şeklinde uzun bir nesne tutan heykeller de bulunmaktadır. Kazakistan Alma Ata Müzik Aletleri müzesinde kadın olduğu anlaşılan heykelin ellerinin arasında müzik aleti tuttuğu görülmektedir²⁹⁵. Müzede başka örnekleri de mevcut olan müzik aleti tutan heykeller yek pare taştan oyulmuştur²⁹⁶. Taşın üstünde kazıma ve kabartma şeklinde verilen şekiller genel Göktürk heykel şematığı taşımaktadır. Vücut uzuvları belli edilmiştir. Ayaklarının ve bacak şeklinin oyularak verilmesi araştırmacıları heykelin menhir kökenli olduğu görüşüne yönlendirmiştir²⁹⁷. Yüzü Türk yüz şematığı özellikleri taşımaktadır. Müzik aleti taşıdığı için heykelin dönemin şamanını temsil ettiği yorumları yapılmıştır²⁹⁸. Dönemin müzik topluluklarında müzisyenlerin tasviri olarak da görülebilir.



Resim 2.31. Kazakistan, Alma Ata Müzik Aletleri Müzesi (Y. Çoruhlu, 2001)

²⁹⁵ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 205-206

²⁹⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 205-206

²⁹⁷ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 205-206

²⁹⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 205-206

Göktürk Dönemi kaya resimleri kendinden önce dönemlerin özelliklerini taşımakta ve devamı niteliğindedir. Hun Dönemi ve hatta Proto- Türk dönemi kaya resimleriyle üslup birliği vardır. Göktürk Dönemine ait kaya resimleri birçok coğrafyada karşımıza çıkmaktadır. En çok işlenen ana konu eski kaya resimlerinde olduğu gibi av ve savaş sahnelerinden oluşmaktadır. Yapıldıkları kayalar bazen eski dönemlerin resimlerini de barındırmaktadır. Göktürk Dönemini sadece yansıtan kaya resimleri bulunduğu gibi eski dönemlerin yanına yapılmış hatta onların üstüne yapılmış Göktürk kaya resimleriyle karşılaşılmaktadır. Yakutistan, Orhun ve Tula nehri bölgeleri Moğolistan, Altaylar, Kazakistan ve Kırgızistan'da ki kaya resimleri ön plana çıkar²⁹⁹. Türk kültüründe yüksek yerler daima bir özellik taşımakta, buralar kutsal alanlar olarak belirlenip çeşitli ayinler, tapınmalar, ölü gömme törenleri yüksek ve açık alanlarda yapılmaktadır. Buna paralel olarak kaya resimlerine rastlanılan alanlarda genellikle bu yükseltilerdedir. Göksel inanca sahip olan Türkler Gök- Tanrı' ya daha yakın olabilmek, yaptıkları tören ve ritüellerin kutsallığını artırabilmek için bu alanları seçmiş olmalıdır. Eski dönemlerde yapılan kaya resimlerinin üstüne resim yapma ihtiyacı aynı yüksek yerde bulunma gerekliliğinin bir sonucu da olabilir. Yerin kutsallığıyla ve törenin resmedilmesi veya törenin bir parçası haline gelen resim yapma işlemi aynı kaya üzerine yapılmasını zorunlu kılmış olabilir.

Moğolistan Gobi çölündeki kaya resimleri etrafında dua ve dilek içeren Orhun alfabesiyle yazıtlara rastlanmaktadır³⁰⁰. Genellikle hayatı anlatan Moğolistan' ın Gobi çölünde döneme ait kaya resimleri incelendiğinde insan figürlerinin farklı boyutlarda tasvir edildiği görülmektedir. Resimlerin çevresinde bu sahneleri destekleyen ve ya sebep sunan Orhun alfabesiyle yazılmış dua ve dilekler okunmaktadır³⁰¹. Konu olarak hayatın çeşitli sahneleri resmedilmiştir. İnsan figürü avcılık ve savaş sahnelerinde görülmektedir. Ok atan insan figürü çizgisel olarak işlenmiştir. İnsanları günlük hayatta birlikte yaşadıkları hayvanlar, köpek ve atla olan sahneleri bulunmaktadır. Cinsellik içeren sahnelerde çizgisel olarak tasvir edilmiştir.

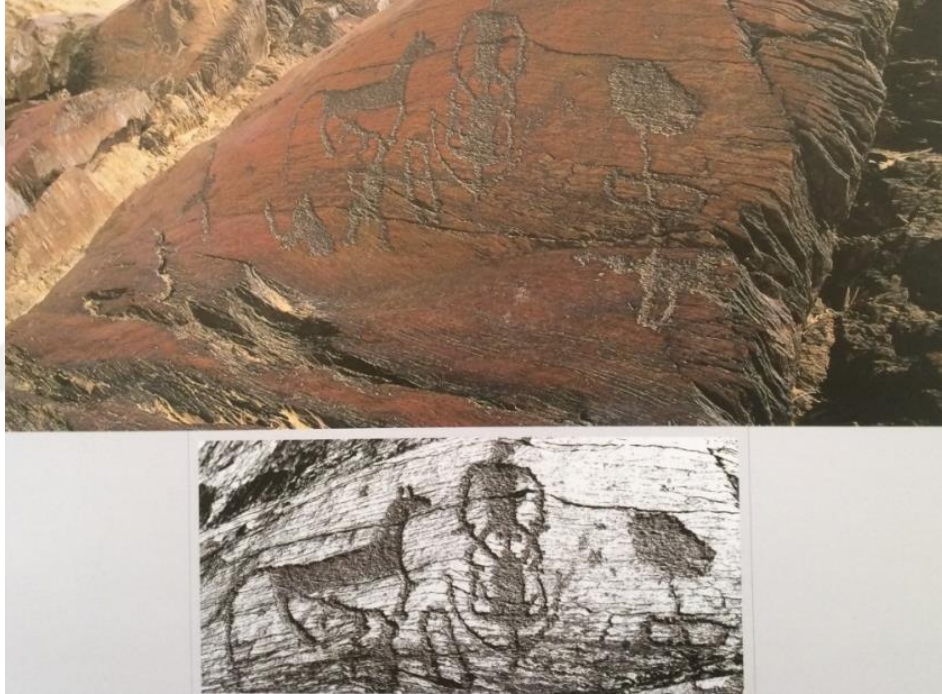
²⁹⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 177

³⁰⁰ Somuncuoğlu, *Sibiry'a'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, 77

³⁰¹ Somuncuoğlu, *Sibiry'a'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, 77



Resim 2.32. Gobi Kaya Resimleri (S. Somuncuoğlu)



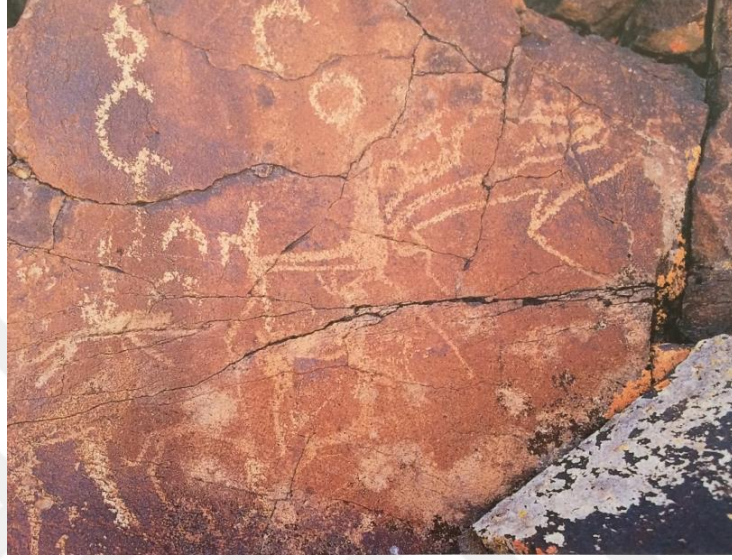
Resim 2.33. Gobi Kaya Resimleri (S. Somuncuoğlu)

Yine Moğolistan'ın Mandal Hayrhan' da (Türkçede "Üç tepsi dağı" anlamında) tespit edilmiş³⁰² kaya resimlerinde insan figürü görülmektedir. At üzerinde görülen insan figürleri, ok kullanan insan figürleri bu kaya resimlerin de avcılık ve savaş konusunun önemle işlendiğini göstermektedir. Araştırmacılar üslup birliğinden ayrı olarak kaya üstündeki Göktürk harfleriyle yazılmış yazılara da dikkat çekmektedirler³⁰³. İnsan figürleri av sahnelerinde görüldüğü gibi tabiat konulu sahnelerde de

³⁰² Somuncuoğlu, *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, 112

³⁰³ Somuncuoğlu, *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, 112

görülmektedir. Hemen her kaya resminde at figürünü insanın bulunduğu sahnelerde görmek mümkündür. Ata verilen önemi ve at ve kendilerinin hayatının bütünleştiği bu sahnelerden anlaşılmaktadır. Atın da onlar için değeri ve göksel ikonografisi Türk kültüründe epeyce araştırılmış ve kabul edilmiştir. Atlarına verdikleri değer adeta yarı kutsallaştıran bir inanç taşımaktadır.



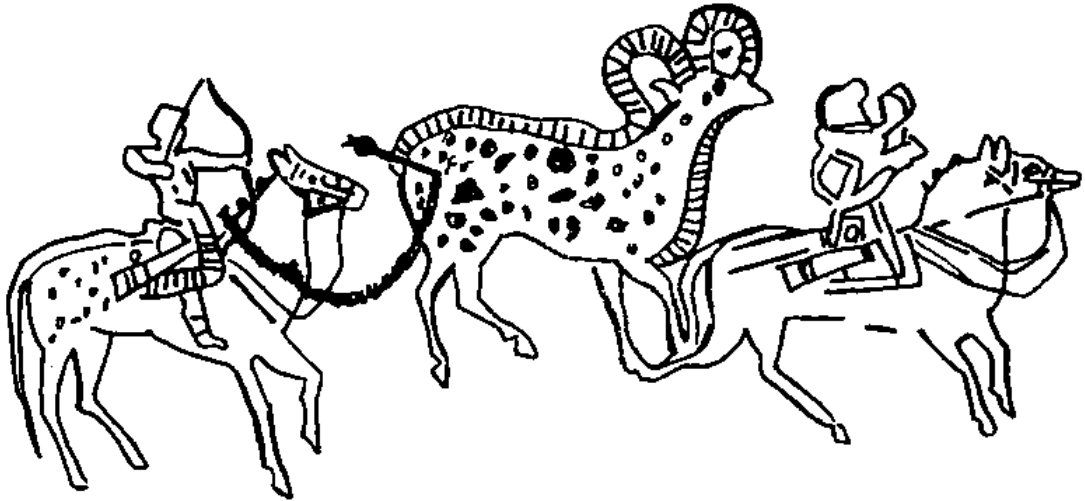
Resim 2.34. Mandal Hayrhan Kaya Resimleri (S. Somuncuoğlu)



Resim 2.35. Mandal Hayrhan Kaya Resimleri (S. Somuncuoğlu)

Ok atan insanlar av sahnelerinde bulunmasının yanında ok atan insan figürü savaş sahnesi içerisinde de görülmektedir. Göktürk Döneminde birbirleriyle savaş yapan taraflar resimlenmiştir. Bayrak tutan asker ve savaş silahı olarak oktan başka mızrak taşıyan asker figürleri tasvir edilmiştir. Araştırmacılar bu dönemde resmedilmiş askerlerin bazılarında zırh giydiklerini tespit etmişlerdir³⁰⁴. Kuzey Altaylarda (Moğolistan) Char Chad’ da bulunan kaya resimlerinde zırhlı asker tasvirleri tespit edilmiştir³⁰⁵. Miğferleri rütbeyi işaret ettiği bilinen tüy takılmış şekilde tasvir edilen zırhlı askerlerin çizme giydikleri belirtilmektedir³⁰⁶.

VI. ve VIII. yüzyıla tarihlendirilen Kara- yüs abidesi üzerinde görülen resimler³⁰⁷ incelendiğinde insan figürlerinin bulunduğu resimlerin konusu av ve savaş sahnelerini içermektedir. Kırgız Türklerine ait olduğu öne sürülmektedir ve ölen bir alp anısına yapıldığı belirtilmektedir³⁰⁸. Daha önce bilgisi verilen zırhlı askerlerden bu resimlerde de mevcuttur. Askerlerin hepsinin ayaklarında çizme bulunmaktadır. At üzerinde çeşitli duruşlarla tasvir edilen askerlerin ellerinde ok- yay ve mızrak gibi savaş aletlerinin yanında bazılarının ellerinde bayrak direkleri bulunmaktadır. Genel Göktürk savaş sahnelerindeki alışılmış insan figürü betimlemelerine uyan bir şemada yapılmıştır.



Çizim 2.21. Karayüs Kaya Resimleri Av Sahnesi (Roux)

³⁰⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 177-178-179

³⁰⁵ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 177-178-179

³⁰⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 177-178-179

³⁰⁷ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 177-178-179

³⁰⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 177-178-179



Çizim 2.22. Sulek, Kem Gibi Değişik Bölgelerden Göktürk Süvarileri ve Savaşçıları (Y. Çoruhlu)

Av sahneleri ve savaş sahneleri içeren diğer kaya resimleri Kırgızistan Talas Alatağ' da ve Kazakistan Batı Kırgızistan' da Dzhungarsky Alatavdadır³⁰⁹. Araştırmacılar Dzhungarsky Alatav kaya resimlerini farklı dönemlerde yapıldığını belirtmektedir³¹⁰. Resimlerdeki insan figürlerine bakıldığında farklı dönemlere ait resimlerin bulunduğu görülmektedir.



Çizim 2.23. Kazakistan Eski Olmes Kaya Resimleri, Savaş Sahnesi (Y. Çoruhlu)

Kırgızistan' da Saymalı Taş kaya resimlerinin bir bölümü geç Göktürk Dönemine tarihlendirilir³¹¹. Kırgız Türkçesinde sayma kelimesinin anlamı “işleme³¹²” dir. Binleri geçen taşlar üzerinde hayvan figürleri, günlük hayattan sahneler ve insan figürleri işlenmiştir. İnsan figürleri tek olarak veya kompozisyon içerisinde tasvir edilmiştir. Av sahneleri, dinsel törenler ve çeşitli giysilerde insan figürleri bulunmaktadır. Kaya resimleri üzerinde insan figürü tasvirlerinin yanında damgalar, semboller ve eşyalar görülmektedir. Saymalı taş kaya resimleri son araştırmalarla gruplara bölünerek değerlendirmeye alınmaktadır³¹³. Farklı dönemlerin ayrılması ilk gruplandırmadır. İnsanın ilişkili olduğu birçok imge, canlı ve nesneyle birlikte tasvirleri bulunmaktadır. Bazı panolarda son aşamada soyut resimler olduğu görülmektedir³¹⁴.

³⁰⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 185-186, çizim 57

³¹⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 185-186, çizim 57

³¹¹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 188

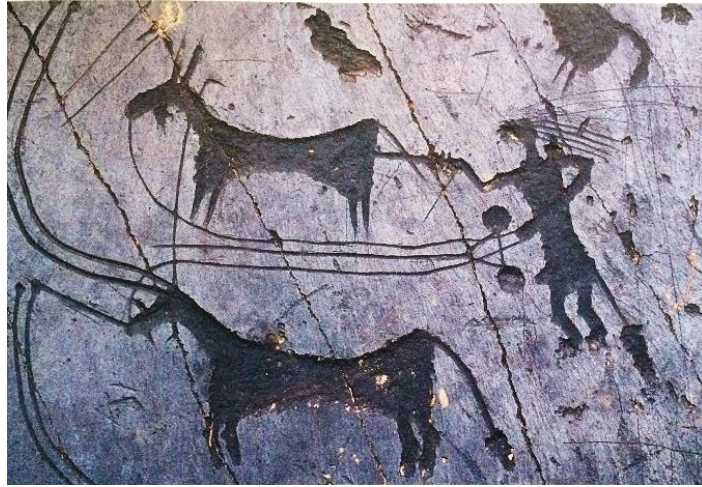
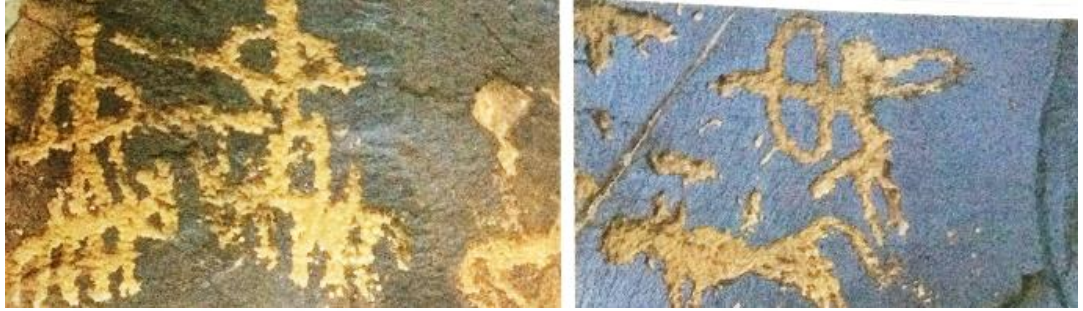
³¹² Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 188

³¹³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 188

³¹⁴ Somuncuoğlu, *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, 351.



Resim 2.36. Saymalı Taş Kaya Resimleri (S.Somuncuoğlu)



Resim 2.37. Saymalı Taş Kaya Resimleri (S. Somuncuoğlu)

Bazı kaya resimlerinde Umay Ana yüz tipine uyan, başı üçgen diliminde taçla tasvir edilmiş kaya resimleri mevcuttur. Kaya resimlerinde işlenmiş olan Umay Ana tasvirlerindeki özellikler heykelde yontulmuş Umay Ana figürleriyle benzerlikler taşımaktadır.

Kıdırge Kaya Resimlerinde gördüğümüz insan figürü tasvirlerinde dilimli taç taşıyan kadın figürü Umay Ana' ya benzemektedir. Fakat bazı araştırmalar bundan farklı olarak tacı İran taşlarına benzetmektedirler³¹⁵. Arkasındaki kadından daha büyük işlenmesi konumunu ve önemini vurgulamak içindir. Umay Ana olarak betimlediğimiz kadın figürünün sağ yanında hayvan figürleri ve onun yanında büyük bir erkek başı tasvir edilmiştir. Kağan olmasından ziyade tanrı betimlemesi olma olasılığı üzerinde durulan baş tasviri bıyıklı ve keçi sakallıdır³¹⁶. Kağan tasvirlerinden daha büyük işlenen baş şekli maske olarak yorumlanabilir. Ölçüsüyle koruyucu bir tılsım olduğunu düşündüren³¹⁷ baş, kötü ruhları korkutucu ve onları savıcı özellik taşıması için bir tılsım olarak yapılmış olabilir.



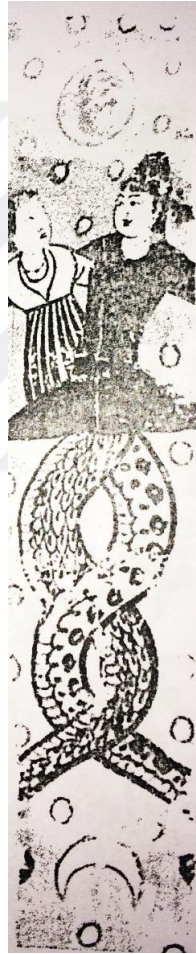
Çizim 2.24. Göktürk Devri, Ait Kıdırge Kurganı, Kaya Üzerine Yapılmış Dinsel Merasim Tasviri (B. Ögel)

³¹⁵ Ögel, *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, 143.

³¹⁶ Ögel, *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, 143.

³¹⁷ Bulut, 38

Göktürk Dönemine tarihlendirilen tabut örtüsünde tasvir edilmiş iki insan figürünün belden aşağı kısmının ejder kuyruğuyla birleştiği görülmektedir³¹⁸. İnsanların Çin tanrı çifti³¹⁹ oldukları araştırmacılar tarafından belirtilmektedir. Bu döneme ait birçok tabut üzerinde bu tasvir şekli görülmektedir. Tanrı ve ya kağan ve eşi olarak yorumlanabilen insan figürlerinin ejderle ilenmesi kozmolojik bir ikonografi taşımış olmalıdır. Çünkü ejder göksel bir yaratık olarak Türk sanatında yer eden bir figür olarak bilinir. Tanrı veya hakanın gökle alakalı ikonografisiyle birleştirilmiştir.



Çizim 2.25. Koço Astana Mezarlığı, Kök Türk Dönemi Tabut Örtüsü (E. Esin)

³¹⁸ Esin, Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, 122, resim. 207

³¹⁹ Esin, Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler, 122, resim. 207

V. ve VI. yüzyıla tarihlendirilen Termez Balalık Tepe duvar resimleri çok fazla görmeden günümüze kadar gelebilmiştir³²⁰. Resimlerdeki renklerin çarpıcılığı, figürlerdeki vücut ve giysi ayrıntıları net bir şekilde görülmektedir. Yüzleri Türk yüz şematiğine uygundur. Hemen hepsinin ellerinde içki kabı bulunmaktadır. Kadeh ve kase şekline benzemektedir. Yaşadıkları dönem içerisinde bir tören, eğlenceli bir toplantı veya düğünü andıran bir ortam mevcuttur. Oturan figürlerin oturuş şekli bağdaş kurma pozisyonudur. Erkeklerin üzerinde kaftan, kadınlarınkinde pelerin görülmektedir³²¹. Elbiselerin üzeri desenli ve renkler canlıdır. Bazı figürlerin ayakta oturanlar arasında durduğunu ama ayakta olsalar dahi boyut olarak küçük tutuldukları belli olmaktadır. Hizmet eder pozisyonda işlenmemiş bu figürler rütbe olarak altta gösterilmek için küçük verilmiş olabilir.



Resim 2.36. Balalık Tepe Duvar Resimleri (M. Cezar)

³²⁰ Cezar, 251-252

³²¹ Cezar, 251-252



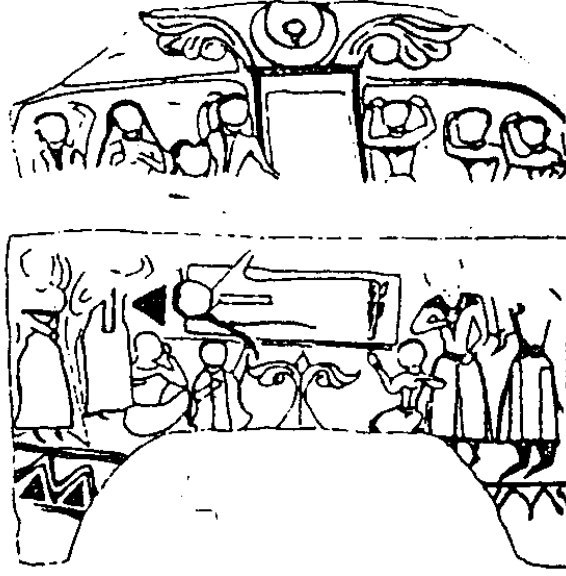
Resim 2.37. Balalık Tepe Duvar Resimleri (M. Cezar)

Doğu Türkistan’ da Bezeklik mağara tapınaklarının bir bölümü olan Kızıl Ming Öy’ deki mağara koridor duvarlarında insan figürleri resmedilmiştir. Araştırmacılar bu figürlerin Göktürk Dönemi insanlarını temsil ettiğini iddia etmektedir³²². Koridor duvarlarında asil oldukları işlenişlerinde belirgin olarak verilmiş olan figürlerin giyim detayları Türk giyim kuşamına benzemektedir. Bu figürler hanedan mensubu olarak tanımlanabilir. Kıyafet olarak kaftan giydirilmiş olan figürler belinde kemer ve kemere takılı kılıçlarla tasvir edilmişlerdir. Savaşçı oldukları anlaşılan figürlerin ayaklarında çizmeler görülmektedir. Tokkale’ de ise bir navs üzerinde görülen figürler araştırmacıların incelemesiyle yine Göktürk insanlarının tasviri olarak görülmektedir³²³. Erkekler uzun saçlı ve kaftan giymiş, kaftanın üstüne kemer takınmış şekilde tasvir edilmişlerdir. Kadınların saçları topuz olarak verilmiştir. Kompozisyonda bir cenaze ve başında bulunan insanlar vardır. Büyük ihtimalle cenaze de yas tutanların işlendiği kompozisyonun üzerinde güneş ve ay motifleri (Kün- Ay) bulunmaktadır³²⁴. Türk sanatında kün ay motifi hükümdarlığa işaret etmektedir. Matemi tutulan kişinin kimliğine işaret etmektedir.

³²² Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 197

³²³ Esin, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, 18, r. 28

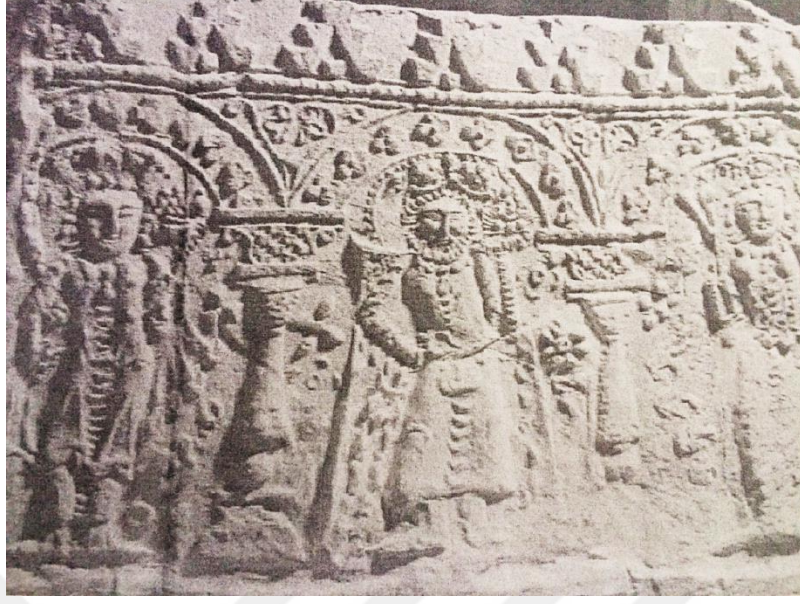
³²⁴ Esin, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, 18, r. 28



Çizim 2.26. Kerder, Kök Türk Dönemine Ait Navs (E. Esin)

VI. ve VII. yüzyıllara tarihlendirilen başka bir navs üzerinde insan tasvirleri vardır. Göktürk Dönemi keramik sanatının örneklerinden biri olarak karşımıza çıkan navs da bir cenaze töreni işlendiği belirtilmektedir. Erkek figürünün törende rahibi, kadın figürünün ise törende işlevselliği olan bir görevliyi temsil ettikleri tespit edilmiştir³²⁵. İşlemeli sütunların arasında bulunan figürler ellerinde bir kap tutmaktadırlar.

³²⁵ Yaşar Çoruhlu, "Göktürk Devri Keramik Sanatı", *VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu Bildirileri*, 2002, 310, resim 32



Resim 2.38. Navs Üzerinde Figürler (N. Uzun)

Göktürk Devri keramik sanatlarında insan tasvirlerine değinirsek Kültigin anıtında bark bölümünde duvarlara asılan maskelerden öncelikle bahsedilmelidir. Maskeler dünyanın her yerinde tılsım ve büyü maksatlı kullanılmıştır. Sanat eserlerine de bu amacın yansıdığı görülmektedir. Altay bölgesindeki şamanların koruyucu maksatla ve tılsım olarak maske kullandıkları bilinmektedir.

Tonyukuk Anıtında bulunmuş maskeler değerlendirildiğinde Karasuk Dönemi maskelerini hatırlatan ve Kırgız maskelerine oldukça benzeyen işleniş görülebilmektedir. Türk tarihinde şamanların ritüellerde bazen ataların kimliğine bürünmek için maske takındıkları bilinmektedir³²⁶. Araştırmacılardan bazıları Tonyukuk Anıtında bulunan maskelerin bu ananeyle alakalı olduğunu ifade etmektedir³²⁷. Terrakota olarak yapılmış maskeler koruyucu amaçlı tılsım olarak kullanılmış olmalıdır. Maskelerde nazara karşı ve kötü ruhları kaçırmaya yönelik korkutucu bir işleniş vardır.

Maskede büyük iri gözler, domuz burnuna benzeyen bir burun, iri büyük dişli, hayvan ağzını andıran bir işleme görülmektedir.

³²⁶ Bulut, s. 38

³²⁷ Bulut, s. 38



Resim 2.39. Kök Türk Veziri Tonyukuk'un Tapınak Mezarı Duvarlarındaki Tuğla Maskeler (E. Esin)



Resim 2.40. Kültigin'in Tapınak Mezarı Duvarları  zerindeki Dört Tuğla Maskeden Biri (E. Esin)

Sukuluk' ta bulunmuş olan terrakota (pişmiş toprak) heykelciği VII. ve VII. yüzyıllara tarihlendirilmektedir³²⁸. Antropomorfik³²⁹  zellik taşımaktadır. Cinsiyetinin erkek olduğu görülen heykelciği incelediğimizde başında bir diadem³³⁰ bulunmaktadır. Diademin  zeri geometriksel    en motifle süslenmiştir. Kırğızistan Tarih

³²⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 219-220-221-224-225, resim 55

³²⁹ Antropomorfik: İnsanbi imcilik, insan niteliklerinin başka bir varlığa atfedilmesidir.

³³⁰ Diadem (Yunanca δίαδημα diadema): Antik dönemde kralların sahip oldukları otoriteyi göstermek için başlarına taktıkları (bağladıkları), bir düğümle sona eren ve omuzlara inen iki şeritten oluşan beyaz kurdele. Terim'in anlamı zaman içerisinde genişlemiş ve genellikle başa takılan çember şeklindeki Tac'ı ifade etmek için kullanılmaya başlanmıştır.

Müzesi'nde³³¹ sergilenmekte olan heykelciğin gövdesi oval şekilde şişkin olup kollar gövde üzerinde kabartma olarak verilmiştir. Kollar önde birbirine kavuşmuş pozisyonudadır. Yüzde ağız, göz ve burunun da kabartma şeklinde verildiği görülmektedir.



Resim 2.41. Sululuk İnsan Biçimli Kavanoz (Y. Çoruhlu)

İnsan figürünün görüldüğü başka bir eser grubu sikkelerdir. Göktürk dönemine tarihlendirilen örnekteki sikkeler Türk hükümdarı Tung Yabgu' nun oğlu Toaristan Ghristan' a ait olarak okunmuştur³³². Üzerinde atfedildiği hükümdarın yan profilden portresi büst şeklinde işlenmiştir³³³. Çevresinde görülen Güneş- ay (Kün – ay) motifi hükümdarlık sembolü olarak verilmektedir. Üstündeki kuşkanadı stilizesiyle oluşturulan sembol ait olduğu boyun sembolü olabilir. Dönem sikkelerine örnek olarak altta Şai Tigin ve Yelme Tigin' e ait oldukları belirtilen sikke örnekleri de verilmiştir³³⁴. Genelde hepsinde hükümdar olarak tasvir edilmiş insan figürü yan profilden büst şeklinde işlenmiştir.

³³¹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 219-220-221-224-225, resim 55

³³² Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 89, resim 165-167

³³³ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 89, resim 165-167

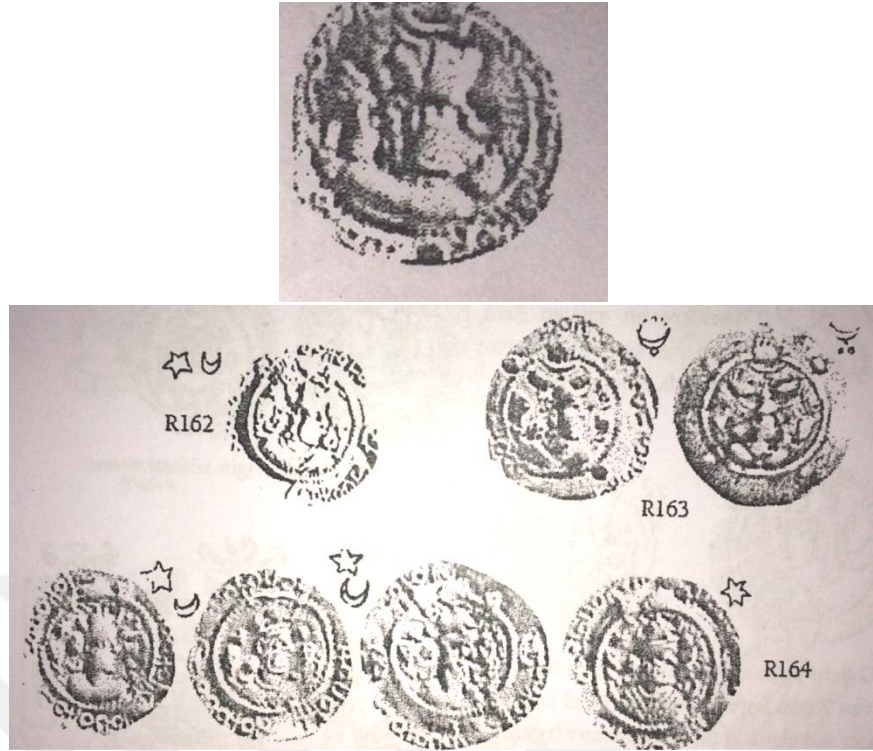
³³⁴ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 89, resim 165-167



Resim 2.42. Belh yabgusu (E. Esin)



Resim 2.43. Şai Tigin sikkesi (E. Esin)



Resim 2.44. Yelme Tigin Sikkeler (E. Esin)

VII. yüzyıla tarihlendirilen ve Taşkent Kankatepe’ de bulunmuş olan sikkeler üzerinde kadın ve erkek figürü tasviri vardır. Hükümdar ve eşinin işlendiği belirtilmektedir³³⁵. Bazı sikkelerde hiyerarşiden kaynaklı olarak kadın başı daha küçük betimlenmiştir³³⁶. Yüz şekilleri Türk yüz şematğine benzer. Badem göz ve yuvarlak yüz hatlarına sahiptir. Göktürk Dönemine ait diğer bir sikke örneğidir. Sikkeler incelendiğinde bazılarında erkek ve kadın figürünün büst şeklinde hafif dönük olarak yüz portrelerinin işlendiği görülmektedir. Bazılarında yüzler birbirine bakar vaziyette yan profilden verilmektedir. Büst şeklinde işlenmiş olan tasvirlerde bazen taç görüldüğü taşsız olarak gördüğümüz sikkelerde mevcuttur. Özbekistan’ da ele geçmiş olan bir sikke VII. yüzyıla tarihlendirilmektedir³³⁷. Hafif dönük olarak işlenmiş olan portreler yuvarlak yüz şematği işlenmiştir. Badem gözler ve küçük ağız Türk yüz şematğine uygundur. Birinci sikkede saçlar omuza kadar uzundur. Bu sikkede hükümdar ve eşinin portreleri yer almaktadır³³⁸. Yüzleri birbirine yapışık olarak işlenmiş sikke yıpranmış

³³⁵ G. Babalar, *Köktürk Kağanlığı Sikkeleri Kataloğu*, TİKA, Ankara No: 4, 6, 30, 32, 34, 35, 36, 37, 42, 43, 45, 229, 230, 231, 232, 233, 272, 274, Uzun, 46-47-48, resim 18

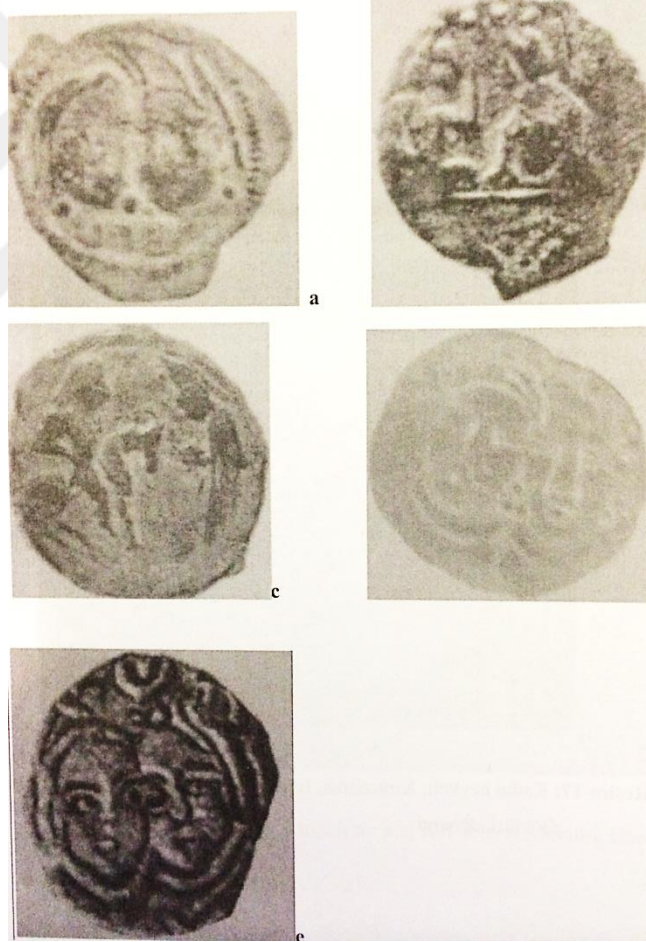
³³⁶ Babalar ve Uzun, 46-47-48, resim 18

³³⁷ Babalar ve Uzun, s. 46-47-48, resim 18

³³⁸ Babalar ve Uzun, s. 46-47-48, resim 18

haldedir. Bir diğerk sikkede ise yüzler birbiriyle yan yana yapışık olarak işlenmiş ve boyunlarında takı olarak bir silindirik kolye bulunmaktadır.

Kankatepe’ de bulunmuş sikkeler arasında vücudun tamamen işlendiği sikke grubuyla karşılaşmaktadır. Bir sikkede oturur vaziyetteki figürler bağdaş kurma pozisyonunda işlenmiştir. Hükümdar ve eşinin tasvir edildiği³³⁹ sikke de kadın figürünün proto Türkler zamanındakine benzer olarak şişik karınlı ve belirgin göğüs hattıyla işlenmesi dikkat çekicidir. Kadının cinsiyeti öne çıkarılmış ve anneliği vurgulanmaktadır. Diğerk sikkede Hükümdar atının üzerinde tasvir edilmektedir. Önünde duran kadın figürü ona saygıyla eğilmekte ve hizmet eder pozisyonda durmaktadır. Hükümdarın saçları uzun olarak görülmekte, kadın figürünün başında ise sivri bir başlık vardır.



Resim 2.45. Göktürk Dönemi Sikkeleri (N. Uzun)

³³⁹ Babalar ve Uzun, s. 46-47-48, resim 18

2.1.4.Uygurlar

Uygurlar, Göktürk egemenliği altında yaşamaktaydı 744- 45 yıllarında Alp Kutluğ Bilge Kağan tarafından Göktürk hakimiyeti ele geçirilmiş ve Uygur Devleti kurulmuştur³⁴⁰. Uygurların merkezi şehri Karabalgasun' dur.

Uygur sanatı Türk sanatında zengin eserleri ile önemli bir yere sahiptir. Özellikle resim sanatında gelişimi oldukça ileri olan Uygurlar' da Uygur resim üslubu oluşmuştur. Orta Asya' da ve özellikle Doğu Türkistan' da birçok örneği olan duvar resimleri bize dönemle ilgili ziyadesiyle bilgi sunmaktadır. XI. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar etkili olan Uygur resim sanatı Doğu' – İslâm sanatındaki insan figürleri için en önemli kaynaktır³⁴¹. XV. yüzyılda Uygur klasik resmin özelliği azalmış yabancı etkilerin artmasıyla özellikle Lamaist üslup etkileri görülmüştür³⁴². XIII. A.Von Le Coq *Orta Asya Resim Üsluplarını şu şekilde sıralamaktadır:*

- 1) Gandhara Üslubu
- 2) Uzun kılıçlı savaşçılar üslubu
- 3) Erken Türk Üslubu
- 4) Geç Türk Üslubu
- 5) Lamaistik Üslup³⁴³.

Uygur resim sanatının kendi döneminde bir üslup özelliği oluşturmalarının yanında kökenleri Göktürklerde gördüğümüz grafik şematizasyon tekniğinde bulunmaktadır. Toprakkale' deki tasvirler bunlara örnek verilebilir. Bu teknikte iç içe siyah, kırmızı ve sepia çizgilerle şekiller kontur geçilmiş ve ana konu öne çıkarılmaya çalışılmıştır³⁴⁴. Uygur duvar resimlerinde veya kitap resimlerinde kalem kullanıldığı bilinmektedir³⁴⁵. Duvar ve kitap resimleri haricinde kumaş üzeri resimlere, alçı ile kaplı olan ahşap üzeri resimlere, baskılarla elde edilmiş resimlere rastlamaktayız.

³⁴⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreler*, 63

³⁴¹ Mülâyim, *Selçuklu Sanatında İnsan Figürünün İkonografik Kaynağı*, 91

³⁴² A. Von Coq, *Buried Treasures of Chinese Turkestan An Account of The Activities and Adventures of the Second and Third German Turfan Expeditions*, s. 29-30'dan aktaran: Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 259-260

³⁴³ A. Von Coq,s. 29-30' dan aktaran: Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 259-260

³⁴⁴ Başkan, 189

³⁴⁵ Başkan, 189

Uygur resimleri, dönemin dini inanışları olan Budist ve Maniheizt etki altında gelişmiştir. Konularını daha çok buradan almalarına karşın kağan tasvirlerinde Avrasya kozmik anlayışından vazgeçilmemiştir³⁴⁶. Göksel nitelik taşıyan hükümdar başı haleli olarak tasvir edilmiş olması bunun işaretidir. Budha ile kompozisyonlarda yer alan Hükümdar ve ailesi tasvirleri göksel ikonografi katılarak kutsal kişiler olarak verilmiştir.

Buda ve Mani dinlerinin kurucuları ve dini adamları resimlerin merkezinde genel olarak yerini almaktadır. Bu dinlere ait tören ve mitoloji çevresinde gelişen resimlerin konusunda alp merkezi konu olmaktan çıkmaktadır. Kuvvet ve hikmeti temsilen resimlerde tasvir edilen alp³⁴⁷ kompozisyonda Budha kurucularının her iki yanında durmaktadır. Dört yönün vurgulandığı kompozisyonlarda da alp yönleri koruyan kişiler olarak tasvir edilmiştir. Kompozisyonlarda Budhanın koruyucuları olarak bulunan Alplerin yanında pederlerde dini görevliler olarak yer almaktaydılar.

Duvar resimleri yayıldıkları hemen her şehirde görülmektedir. Duvar resimlerinden daha az alana yayıldığı anlaşılan kitap yazmaları Hoço, Yar- Hoto, Toyuk, Kіçik- Hisar, Murtuk şehirlerinde mevcuttur³⁴⁸. Ahşap üzerine yapılmış hatırı sayılır sayıda resimler görülmektedir.

Uygur sanatında Doğu Türkistan bölgesinde var olan resimlerin en eskisi Miran' da tespit edilmiştir³⁴⁹. Resimdeki figürün yüzünde dikkati çeken en önemli özellik başın iki yanında yanaklara doğru uzanan saç kıvrımları³⁵⁰ olmasıdır.

Doğu Türkistan ve Batı Türkistan arasında resim gelişimindeki fark dinlerin etkileridir. Doğu Türkistan' da Budizm dini XII. yüzyıla kadar sürmüştür. Burada yapılan resimler etkinin uzun süresiyle ve kesintiye girmeden uzun yıllar gelişip çoğalmıştır. Batı Türkistan' da Resimde gelişmeler oldukça ileriye gitmekteydi fakat İslam dinin etkisinin bu bölgede artmasıyla resim sanatındaki oluşum Doğu Türkistan kadar uzun ömürlü olamamıştır

³⁴⁶ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 63

³⁴⁷ Esin, *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 265

³⁴⁸ Cezar, 268

³⁴⁹ İnal, 6-7, r.2

³⁵⁰ İnal, 6-7, r.2

İnsan figürünü işlerken eserlerdeki yüz şematiği Uygurlar Dönemine gelene kadar buluntular üzerinden giderek dönemlerde irdelenmiştir. Türk tipi ve giyimi Hun Döneminde belirginlik kazanmıştır. 5. yüzyılda yüz tipindeki belirgin özellikler yuvarlak bir yüz, küçük ağız, sivri sayılabilecek bir çene, basık, normal uzunlukta bir buruna sahip olan yüz şemasıdır. Bundan sonraki yüz yıl içerisinde bunda değişiklik görülmüş, toparlak bir yuvarlaklığa sahip olan yüz biraz genişlemiş, burun ucu uzamış ve ifade sertleşmiştir³⁵¹. Yüz yılda Çinlilerle ilişkiler daha gelişmiş bu sanata, paralelinde de yüz tipine etki etmiştir. Bu etki Çin yüz yapısındaki çekik gözlerin Türk resimlerinde hafif çekiklik verilerek işlenmesi biçiminde görülmektedir. Çin'in etkisi olduğu gibi Hintlilerle kurulan ilişkiler üzerine hafif Hint etkisi ile geçici bir dönemle de karşılaşmaktadır. Hintli insanların esmer olan tenleri Türk resminde de tenlerin daha koyu verilmesi ve Hintlilerin omuzu açık bırakan giyiminin işlenmesi olarak yerini bulmuştur. Fakat geçici olarak etkileşim geçirdikten sonra Türk insanının giyimi gerçekçi olarak resme yansımış özellikle alp figürlerinde kaftan ve çizme hemen hepsinde görülmüştür. Yüzlerde açık ten rengi, yuvarlak ay yüzü hattı, küçük ağız ve düz hafif basık burun şematiği yerleşmiştir. Genel hatları belirgin dönemler arası ufak değişimler gösteren yüz tipi Uygur Döneminde de devam etmektedir.

Orta Asya' da Türklerin yaşadığı dönemlerde kültür etkileşimleriyle zenginleşen sanat köklerine bağlı kalarak ve kimliğini koruyarak devam etmiştir. Uygur Dönemi de bundan farklı değildir aslında. Budizm ve Mani dini resmi din olsalar dahi Türkler Göktürk inancından uzaklaşmamış, geleneklerini ve inançlarını bu dinlerle birleştirerek sürdürmüşlerdir. Sanat eserlerinde bu birleşim açık olarak görülmektedir. Ne kadar Uygur Dönemi duvar resimleri Çinlilere mal edilmek istense de resimlerin Uygur Türklerine ait olduğu açık bir tarihi gerçek³⁵² olarak görülmektedir. Doğu Türkistan duvar resimlerinde yüz tipi keman kaşlı³⁵³, hafif çekik badem şeklinde göz yapısı, ince burun ve yuvarlak yüzlüdür. Saçlar genellikle uzundur. Dönemin yüzlerce resmi mevcuttur. Burada bir kaçını inceleyerek dönem insan figürü değerlendirmeye çalışılacaktır.

³⁵¹ Başkan, 191

³⁵² Cezar, 272

³⁵³ Mahir,31

VIII. yüzyıla tarihlendirilen bir kitap resminde hükümdar- hakan tasviri görülmektedir³⁵⁴. Maniheist dini bir kitap olduğu anlaşılan yazma da hakan at üzerinde tasvir edilmiştir. Kıyafetinde zırh olduğu için savaş kıyafetiyle tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Savaşta takılan tolga (savaşta takılan süslü başlık) ve ona takılan sorguç görülmektedir. Sorguç eski bir gelenek olarak hükümdarlık alameti³⁵⁵ anlamını taşımaktadır. Bilindiği üzere Alplerde de başlığa tüy takma geleneği mevcuttur. Ok atmada hünerini kanıtlayan, at üzerinde ön tarafa ve geriye ok atabilen Alplerin başlıklarında çift tüy bulunurdu. Bu gelenekler ileriki dönemlerde daha süslü bir hal alarak Osmanlı padişahlarında görülmektedir. Bilim adamları tarafından bu tüylerin şahin ve ya kartal tüyleri olduklarına dair yorumlar yapılmaktadır³⁵⁶. Hükümdarlık alameti olarak atın renginin de belirtmemiz gerekmektedir. Araştırmacılar Uygur sanatında ancak göksel şahıslar beyaz at üzerinde tasvir edildiğini belirtmektedirler³⁵⁷. Atın renginin beyaz olmasından başka beneklerinin olması Türk mitolojisinde göksel bir kaynağa işaret etmektedir. Benekli at ejder ve attan türemiş gökte uçabilen ikonografiye sahiptir. Hükümdarın Gök Tengri' den kut alırken binmiş olduğu binek olarak ifade edilmiştir³⁵⁸. Kompozisyonda Hakanın kozmolojik ikonografisi birçok ifadeyle desteklenmektedir. Hakanın elinde flama taşıdığı görülmektedir.

³⁵⁴ Esin, *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 184'den aktaran:Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*,64

³⁵⁵ Esin, *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 184'den aktaran:Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*,64

³⁵⁶ Esin, *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 184'den aktaran:Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*,64

³⁵⁷ Esin, *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 184'den aktaran:Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*,64

³⁵⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*,64



Resim 2.46. Beyaz Atın Üstünde Bir Uyghur Hakanı (Y. Berkli)

Uyghur Dönemine tarihlendirilen ipekli bir kumaşın üstünde³⁵⁹ at ve at abınmış insan figürü görülmektedir. Figür aslan figürüyle savaş halindedir. At hareket halindeyken geriye doğru dönmüş ve ona ok atar vaziyette tasvir edilmiştir. Avrasya üslubunun Orta Asya’ da Uyghur sanatında³⁶⁰ devam ettiğigörülmektedir.

³⁵⁹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*,64

³⁶⁰ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*,64



Resim 2.47. İpekli Dokuma – Uygur Dönemi/ Turfan Bölgesi (Y. Berkli)

Uygur duvar resimlerinde Budizm ve Maniciliğin etkisi görülmekle birlikte geçici bir dönem Helenistik etkisi de hissedilir. Türk sanatında hakim olan çizgisel stilize üslup bir dönem geçici olarak ı ışık- gölgeyle nesnelere hacim kazandırılmaya çalışılmış, iki boyutlu yüzeyde üç boyutlu bir etki sağlanmaya çalışılmıştır. Araştırmacılar duvara yapılacak resimlerin önceden eskiz olarak çalışıldığını ve patronlarla duvara aktarıldığını belirtmektedirler³⁶¹. Duvara tutturulan patronlardan resmin genel hatlarına delikler açılıp, bu deliklerden toz boya geçirilerek duvara aktarıldığı bilinmektedir³⁶². Duvar resminde tekniğin geliştirilerek kullanılması geçmişten gelen birikimi göstermektedir. Bazı ahşap resimlerde de ahşap yüzeye sıva geçtiği görülmektedir. Dini konuların ana konuyu oluşturduğunu bildiğimiz Uygur duvar resimleri tapınaklar da belli bir planla göre yapılmaktaydı³⁶³.

Budizm tanrısı Budha genelde standart bir biçimdedir. Bezeklik’ de VIII. yüzyıla tarihlendirilen XII. mağaradaki duvar resminde Budha’ nın farklı bir şekilde bir dizinin üstüne çökmüş vaziyette duruşu tasvir edilmiştir. Başının etrafında kutsallığını belirten

³⁶¹ Cezar, 272-273

³⁶² Cezar, 272-273

³⁶³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 260

hale çizilmiştir. Elbise kıvrımları ayrıntılı olarak verilmiş olan BudhaAnjali- Mudra³⁶⁴ pozisyonunda ellerini birleştirmişler. Resmin sağ tarafı stilize bitkisel bir motifle şerit çekilmiş, alt taraf ise üçgen geometrik bir şekilde şerit geçirilmiş olarak işlenmiştir. Budha'nın üstünde durduğu kaide lotustur.



Resim 2.48. Diz Çökmüş BudhaTasviri, Bezeklik XII. Mağara Tapınağı (Y. Çoruhlu)

IX. yüzyıla tarihlendirilen duvar resmi Bezeklik' de 19. tapınmaktadır³⁶⁵. İki figür bağdaş pozisyonunda oturmaktadır. Klasik lotus kaidesinin üzerindedirler. Genelde başın arkasına çizilen haleler bu resimde arka fonları olarak büyük ve birbirinin üstüne gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Üstlerinde süslü olan gölgelikleri bulunmaktadır. Saçları üstten topuz yapılarak toplanmıştır. Elbise kıvrımları yine ayrıntılı olarak verilmiştir. Gözler dini huşuyla yere bakar vaziyette ve ya kapalı yapılmıştır.

³⁶⁴ Anjali- Mudra: Tapınmak, yalvarmak anlamındaki harekettir. İki eli birleştirip bedenin önünde tutarak yapılmaktadır, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 260

³⁶⁵ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 260



Resim 2.49. Bezeli XIX. Tapınak - Budhalar, IX. yüzyıl (Y. Çoruhlu)

Kültürlerde ölü gömme ve yas ritüelleri köklü ve değişmesi zor olan geleneklerdendir. Türklerde Orhun kitabelerinde geçen ölü gömme törenlerinde (Yog törenleri) bıçakla kendini yaralama ayrıntısı vardır³⁶⁶. Bunu hatırlatır bir duvar resmini Dunhuang mağara tapınaklarındaki bir resimde görmekteyiz. Budha'nın ölüşünü tasvir eden resimde farklı topluluklar resmedilmiştir. Figürlerin yas halinde bıyığı, yüzü ve göğsü gibi çeşitli uzuvlarını bıçakla kestikleri görülmektedir. Yaşar Çoruhlu'ya göre resim konu, üslup ve kullanılan renkler açısından bir Uygur freskosudur³⁶⁷.

³⁶⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 261, resim 65

³⁶⁷ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 261, resim 65



Resim 2.50. Budha'nın Ölümüne Ağlayan Uygur Türkü (Y. Çoruhlu)

Uygur duvar resimlerinin içerisinde adak sahnelerinde (pranidhi) sunu yapan insan figürlü resimler özenle verilmiştir. Adak sahnelerinde çoğunlukla çiçekle adak yapılmaktadır. Çiçeğin cinsi genelde lotus olmaktadır. Lotus çiçeği Budha'nın şahsının ve vasıflarının sembolü³⁶⁸ olmasının yanında birçok mitolojik, dini ve geleneksel ikonografiye sahiptir. Bazı araştırmacılar Türklerdeki tamga haline dönüşmüş ok- yay simgesinin Budizm inancının içerisinde Uygur Türklerinde gonca ve lotusa dönüştüğünü³⁶⁹ ifade etmektedir. Lotus çiçeğinin Uygur duvar resimlerinde çokça bulunması yüklendiği ikonografi nedeniyledir. Adak törenlerinde sunulan çiçek, hükümdarın veya rahibin elinde tuttuğu çiçek, figürlerin alt kaidesi olarak gördüğümüz lotus çiçeği geniş bir araştırma konusu olarak kendini göstermektedir. Budizmde yer alan ve Türk sanatına da geçen lotus çiçeği Osmanlıda farklı bir çiçek olarak karşımıza çıkacaktır.

Önceki dönemlerden beri süre gelen “kut alma” inancı Türklerde kağanın elinde çiçek sembolüyle verilmiştir. Uygurlardaki lotus çiçeğinin çokça resimlerde tekrar edilmesi sadece Budizm dinin etkisine bağlı olarak gelişmeyip Türk inancıyla sentez halinde bu kadar sık kullanılmasını sağlamış olmalıdır.

³⁶⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 263

³⁶⁹ Bilgili, 68.

Lotus çiçeği hakkında geniş araştırma yapan Yaşar Çoruhlu çiçek hakkında şu bilgileri sunmaktadır: “*Lotus, evrenin bütün güçlerini, seslerini, sayılarını, sonsuz ışığı ve mutlak temizliği ifade eder. Türk mitolojisinde olduğu gibi yaradılışın suda gerçekleştiği Budist kozmolojide de yer, yani toprak lotusun üzerinde yer alır. Örneklerde görüldüğü gibi Uygur prens ve prensesleri duvar resimlerinde lotus veya bir başka çiçeği Budha’ya adak olarak sunarken gösterilmiştir. Birçok Budist tanrı, lotus tahtı üzerinde otururken veya doğrudan doğruya lotus üzerinde ayakta dururken tasvir edilmiştir. Lotus figürleri veya çiçek sunma sahneleri Uygurların etkisiyle Selçuklulardan Osmanlı padişah portrelerine kadar tüm Türk – İslam sanatına aktarılmıştır. Lotus Budist sanata ve Budist Uygur sanatına Nirvana ve Cennet kavramları bağlamında girmiştir. Gerçek anlamda Nirvanaya ulaşmış olan kişi birçok Budist tanrı gibi –beyaz lotus aynı zamanda Budha’nın simgesidir- cennette lotusun göbeğinden yeniden doğacaktır. Bu şekilde Nirvanaya ulaşanlar tanrılarla birlikte cennette yaşayacaktır. Diğerleri ise sanat eserlerinde sıkça tasvir edilen cehennemde, cehennem tanrıları veya cinleriyle türlü işkenceler görerek gerektiği kadar kalacaktır*³⁷⁰”.



Resim 2.51. İpek Üzerine Lotus Tutan El Tasviri, 8.-9. yüzyıllar, Toyuk (Y. Çoruhlu)

³⁷⁰ Yaşar Çoruhlu, “Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus”, *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, 4-7 Eylül 1989, Ankara 1997, 155, 168’den aktaran; Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 287, resim 84

Uygur duvar resimlerinde prens ve prenses figürleri geniş bir yer kaplamaktadır. Bolca tasviri görülen bu konudaki kompozisyonların bir kaçına değinilecektir.

Karahoca’da, Sengim tapınaklarında çiçek sunma tasviriyle karşılaşılmalıdır³⁷¹. Araştırmacılar bu tasviri prens ve prenseslerin işlendiği grubun içerisine dahil etmiştir³⁷². Figürün yüzü yuvarlak, ağzı küçük ve burnu hafif basık ve düzdür. Gözleri Çin etkisiyle hafif çekik olarak verilmiştir. Yüzde ifade özelliği bulunmamaktadır. Uzun olduğu anlaşılan saçları süslerle farklı şekilde toplanmıştır. Saç modelinde de Çin etkisi görülür. Elllerinde çiçek dolu bir kap taşıyan ilahe Uygurca metinlerde “kuam si im pular” yani “ses işiten ilah” olarak geçen Avalokitesvara’nın ipek üzerine işlenmiş onbir başlı bir tasviri ilah tasvirlerine dair bir örnektir³⁷³. Tez içerisinde Budizm dini açıklamasına fazla yer verilmeyecektir fakat Türklerin elinden çıkmış olan sanat eserlerinde insan figürünü irdelenirken yüzeysel olarak eser açıklamalarında değinilecektir.



Resim 2.52. Uygur Tipinde Tasvir Edilmiş Çiçek Tutan İlah, Sengim IX. yüzyıl(Y. Çoruhlu)

³⁷¹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 264

³⁷² Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 264

³⁷³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 264

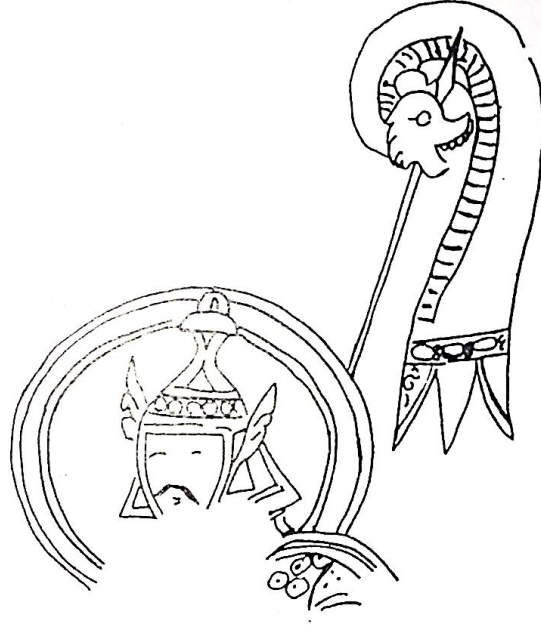
Uygur Döneminde insan figürüyle tasvir edilmiş bir başka konu ise ejder figürüdür. Ejder Türk sanatının çeşitli dönemlerinde sanat eserlerinde çokça karşımıza çıkmaktadır. Geniş bir araştırma konusu olan ejderin özellikle Hunlarda adına festival dahi yapıldığı bilinmektedir. Göksel bir ikonografiye sahip ejder göksel kaynaklı hakan resimlerinde yerini almaktadır. Buna paralel olarak Uygur Döneminde de ejder figürüyle insan figürünün işlendiği eserlerle karşılaşmak kaçınılmazdır.



Resim 2.53. MS IX-XIV. yüzyıl, Bezeklik Uygur Duvar Resmi, Tapınak 9 (E. Esin)

Araştırmacıların Uygur Dönemine tarihlendirdikleri Kızıl'da bulunmuş kurt başlı sancak tutan alp figürü görülmektedir³⁷⁴. Başı hale ile çevrili süvarinin başlığının yanındaki kanatlar hükümdar işareti olduğundan bu figürün hükümdarı temsil ettiği söylenebilir. Kutsallığını belirtmek için figürün başının arkasında hilal şeklinde iç içe halka çizimi yerleştirilmiştir. Sancağa takılı kurt başının devamı ejder gövdesini hatırlatır şekilde uzun bir şekilde betimlenmiştir.

³⁷⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 265-266-267, çizim 81-82



Çizim 2.27. Kızıl BörüBaşlı Gönder Tutan Figür, Fresko, VI- VIII. yüzyıllar (Y. Çoruhlu)

Koço'da bulunmuş bir diğer resimde süvari figürü görülmektedir³⁷⁵. Önceki resimlere benzer başının arkasında hale olan figür eliyle kurt başı tutmakta ve halen etrafında iki ejder figürü bulunmaktadır. Evren çarkını çeviren ejder ikonografisini bu tasvir hatırlatmaktadır. Taktığı üç dilimli başlık Hükümdar olmasını gösterir. Hakimiyeti ve gökselliği ejder ve hale çizimiyle vurgulanmaktadır.

³⁷⁵ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 265-266-267, çizim 81-82



Çizim 2.28. KoçoFreskosundaBöriBaşlı Gönder Tutan Figür (Y. Çoruhlu)

Bezeklik tapınaklarındaki bir duvar resminde³⁷⁶ Türk sanatına aidiyeti tamamen ortada olan bir resimle karşılaşmaktadır. Resme bakıldığında kalabalık kompozisyon içerisinde atının üzerinde bir asker, süvari figürü atın üzerinde odak noktayı oluşturmaktadır. Önemi ve kutsiyetini vurgulamak için başının arkasına hilal çizilmiştir. Atının duruşu Türksanatının hayvan üslubunu yansıtmakta ve atının kuyruğu düğümlü şekilde verilmektedir. At koşum takımları Türk kurganlarından çıkan koşum takımlarıyla uyumludur³⁷⁷.

³⁷⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 265-266-267, çizim 81-82

³⁷⁷ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 265-266-267, çizim 81-82



Çizim 2.29. Bezeklik 4’te Uyghur Duvar Resmi(Y. Çoruhlu)

Uygur resim sanatında dini içerikli resimler ön plandadır. Genellikle din adamları, dini efsaneler, adak sahneleri, hayır işleri, Budist rahipler ve öğrencileri işlenmiştir. Bunun yanında günlük yaşamdan sahneler, prens ve prensesler, süvarilerde resmin konusu olmuştur.

İnsan figürünün bolca işlendiği resimlerdeki insan tasvirleri ileriki dönemlere aktarılmış ve Osmanlı Döneminin minyatür sanatının temelini oluşturmuştur. Uygur sanatında insan figürü tasvirlerinin bazılarında portre özelliği görmezken bazılarında portre özelliği verilmiş, konuyu anlatan yüz ifadeleri belli edilmiştir. Yüz şematğinde Türk yüz şematğine uygunluk görülmektedir. Yuvarlak ay yüzlü hatlarıyla betimlenen yüzde badem gözler ve özellikle zülüfler kendini göstermektedir. Bu yüz tipi Osmanlı minyatürlerinde de defalarca tekrarlanacak ve gelenek etkisini kaybetmeden sürecektir.

VIII. ve IX. yüzyıllara tarihlendirilen Bezeklik tapınağındaki Uygur prensinin konu olarak işlendiği³⁷⁸ figürlü bir resim bulunmuştur. Resim incelendiğinde Uygur yüz tipi yani yuvarlak ay yüzü ve küçük ağzı görülmektedir. Hafif çekik gözler ince bir burun tasviri vardır. Saçlar uzun ve ortadan ayrıktır. Portre tam cepheden değil hafif

³⁷⁸ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 269-270

dönmüş şekilde verilmiştir. Bıyık ve sakal bulunmaktadır. İç mekan da resmedilmiştir. Arkadaki perdelerde ve kumaş kıvrımlarında ışık- gölgeyle derinlik verilmek istense de genelinde çizgisel teknik hakimdir. Sahnede çiçek sunulurken tasvir edilmiş prens görülmektedir. İleriki dönemlerde Osmanlı padişahlarının da aynı açılardan ve çiçek tutarken resmedildiği görülecektir. Ama bir taraftan eski Türk dinin taşıdığı kut alma inancının izlerini taşımaktadır. Duruştaki dikkat çekici taraf Göktürk heykellerinin genelinde görülen bir kompozisyonu hatırlatır. Bir el göğse kadar kalkıktır ve diğer el bir nesne tutmaktadır. Buradaki nesne çiçektir.

Prensin giyindiği elbisenin üzerinde boyama tekniğiyle yapılmış desenler vebu şekilde tasarlanmış kumaşlardan dikilmiş elbiseler Orta Asya'da yaygın olarak görüldüğü gibi, Türkiye'de Selçuklu ve Osmanlı Devrinde de yoğun bir biçimde görülmektedir³⁷⁹.



Resim 2.54. Uygur Prensi, IX. Bezeklik Tapınağı VIII-IX. yüzyıllar (Y. Çoruhlu)

³⁷⁹ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 269-270, resim 68

Uygur prenses tasvirini gördüğümüz resim IX. yüzyıla tarihlendirilmektedir³⁸⁰. Bezeklik tapınaklarında bulunan resimde ayakta duran bir kadın figürü görülmektedir. Hafif yana doğru dönmüş ön cepheden durmuş pozisyonundadır. Yüzü yuvarlak hafif çekik gözleri vardır. Eller önden birleşmiştir. Elbise yere kadar uzundur. Figürün anında lotus çiçeği biçimindeki boyalı urna³⁸¹ ve saçında kanatlarını açmış kuş³⁸² bulunmaktadır. Elbisenin yaka kısımları ve şeklinde gelip yaka biyeleri geniş tutulmuş ve üstüne bitkisel bezeme yapılmıştır. Orta Asya’ da görülen bu yaka Selçuklu ve Osmanlı kadın kıyafetlerinin yakalarını hatırlatmaktadır³⁸³. Saçlarının üzerindeki iğneler ve figürün duruş şekli Çin geleneklerini gösterir. Taç şeklinde başlığı bulunmaktadır. Figürün ellerinde çiçek tutması daha öncede gördüğümüz üzere Budist tanrısına bir sunu ibadetini temsil etmektedir.



Resim 2.55. Uygur Prensesi, Bezeklik Duvar Resmi (Y. Çoruhlu)

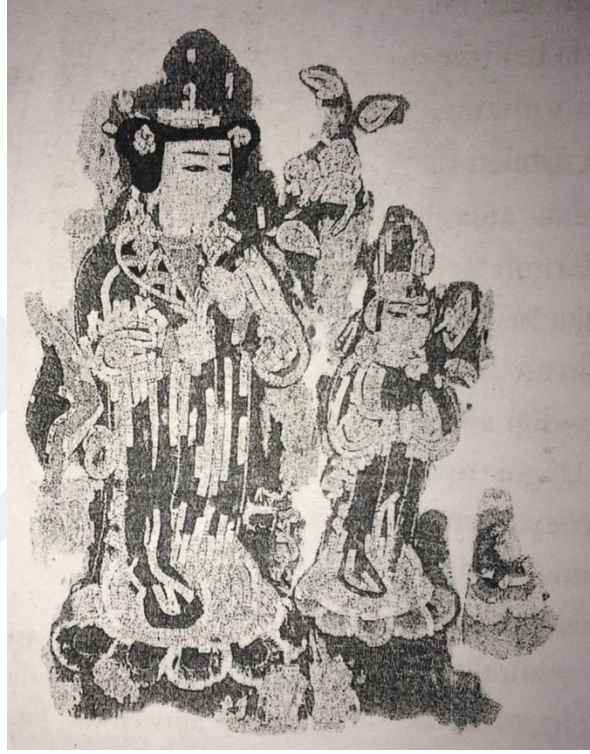
³⁸⁰ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 270-271, resim 69

³⁸¹ Urna: taş, pişmiş toprak ya da tunçtan yapılan vazoya benzer kapaklı veya kapaksız kap. Sıvıların konulması için kullanıldıkları gibi, ölümlerin küllerinin korunması amacıyla da hizmet ederlerdi. Ölümlerin küllerinin içine konduğu urnalar üzerinde bir yazıt yeri bulunur ve buraya ölümlerin adı yazılırdı. Urnaların bezemeli ya da sade olanları vardır, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 270-271, resim 69

³⁸² Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 270-271, resim 69

³⁸³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 270-271, resim 69

IX. ve X. yüzyıllara tarihlendirilmiş Koço’ da bulunan bir işlemede prensesle birlikte çocuğu resmedilmiştir³⁸⁴. Tekrar edilen sunu sahnesi ve lotus kaidesi burada verilmiştir. Yüzler yuvarlak, gözler hafif çekik badem gözlüdür. Prensesin saç taraması bir önceki resimde işlenilen saç taramasına benzemektedir. Başlarında başlıkları vardır. Yüzler ifadesiz olarak verilmiştir.



Resim 2.56. Koço’dan Uygur Prensesi ve Kızı (Y. Çoruhlu)

IX. yüzyıla tarihlendirilen ve prens figürünü işleyen başka bir resimde Koço’da bulunmuştur³⁸⁵. Bayrak üstüne resmedilmiş olan prens figürünün yaşı olduğu görülmektedir. Bir sunu sahnesinin işlendiği resimde figür elinde bir çiçek tutmaktadır. Eser üzerindeki yazıda “ Han Tutuk’un ruhu için yaptırıldığı belirtilmektedir³⁸⁶. Yüzü uzunca ve gözleri hafif çekik olan figür portre özelliği göstermemektedir. Ağız küçük betimlenmiştir. Başlığı üç uçtan oluşmaktadır ve kutsallığını vurgulamıştır. Elbisesinin üstünde bitkisel bezemeler bulunmaktadır.

³⁸⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 271-272

³⁸⁵ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 271-272, resim 71

³⁸⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 271-272, resim 71

Araştırmacılar tarafından sancak üzerindeki bir resim olarak nitelendirilmesi bu ibadetin dinde önemli bir yeri olduğunu ve sembolleştiğini göstermektedir³⁸⁷.



Resim 2.57. Koço’da Uygur prensi, IX. yüzyıl (Y. Çoruhlu)

Daha önce bahsedildiği üzere Uyğur duvar resminde rahip ve öğrencilerinin tasvir edildiği resimler bulunmaktadır. Bunların bir kısmı Ming-öy tapınağında³⁸⁸ bulunmaktadır. VIII. ve IX. yüzyıla tarihlendirilen resimler birbirinin aynısı içerik taşımaktadırlar³⁸⁹. Resimlerin boyutu da hemen hemen aynıdır. Duvara yapılan resimler fresko tekniğinde yapılmıştır. Resimlerin birisinde sağ üst köşede göklere ait bir insan figürü bulunmaktadır. Bu Budist tanrılardan ilham verici bir tanrı olabilir. Araştırmacılar yukarıda bitkisel kıvrımlarla (lotus kıvrımları) resmedilmiş bir bulut üzerindeki insan tasvirinin bir Apsara³⁹⁰ olduğunu belirtmektedir ve figürü elinde fırçayla gökten inmektedir³⁹¹. Alt tarafta öğretici bulunmakta ve karşısında duran dört öğrenci vardır. Üçü rahibin dediklerini yazarken biri dinler pozisyonundadır. Öğretici diğer figürlerden mertebe üstünlüğünde dolayı büyük ölçekte çizilmiştir. Yüzler

³⁸⁷ Çoruhlu, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 271-272, resim 71

³⁸⁸ Çoruhlu, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 273, resim 72

³⁸⁹ Çoruhlu, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, resim 72

³⁹⁰ Apsara: Şarkı söyleyen, genç kadın suretindeki su perileri, gökte yaşayan periler ve ya cennetteki fahişeler, Çoruhlu, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 273, resim 72

³⁹¹ Çoruhlu, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 273, resim 72

hepsinde yuvarlak, gözler hafif çekik ve ağız küçüktür. Öğretici mertebe vurgusu olarak elbisesi özenle desenlenmiş fakat öğrencilerinki desensiz olarak verilmiştir.



Resim 2.58. Ming- Öy Uygur Duvar Resmi;Rahip ve Öğrencileri (Y. Çoruhlu)

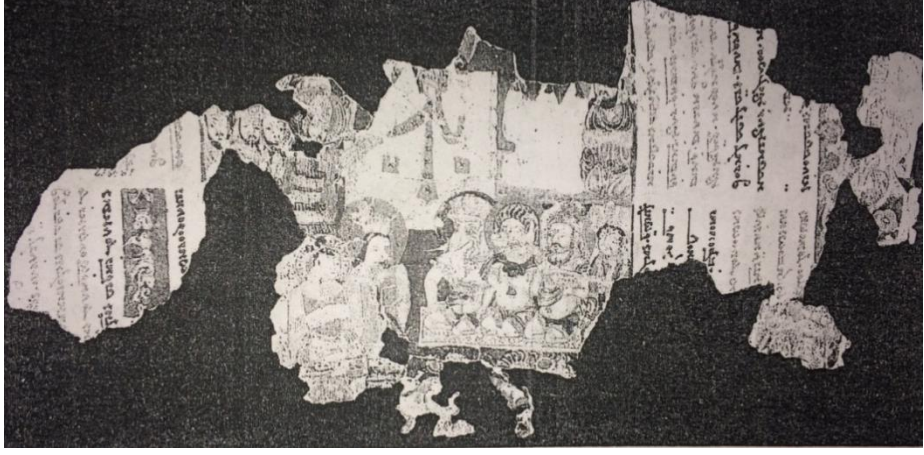
Aşağıda verilen resimde hakanın Maniciliği kabul edişi olarak kabul edilmektedir³⁹². VIII. yüzyıla tarihlendirilen resimde müzik aletleri turan insan grubugörülmektedir³⁹³. Hepsinin yüzü Uygur Dönemi Türk yüz şematiğine uymaktadır. Yüzlerinde portre özelliği bulunmaktadır. Figürlerin saçları topuz şeklinde toplanmıştır.

Kara- Hoto’ da bulunmuş olan ipekli kumaş üzerine yapılmış olan diğer bir resim de Uygur günlük yaşantısından sahneler sunmaktadır³⁹⁴.

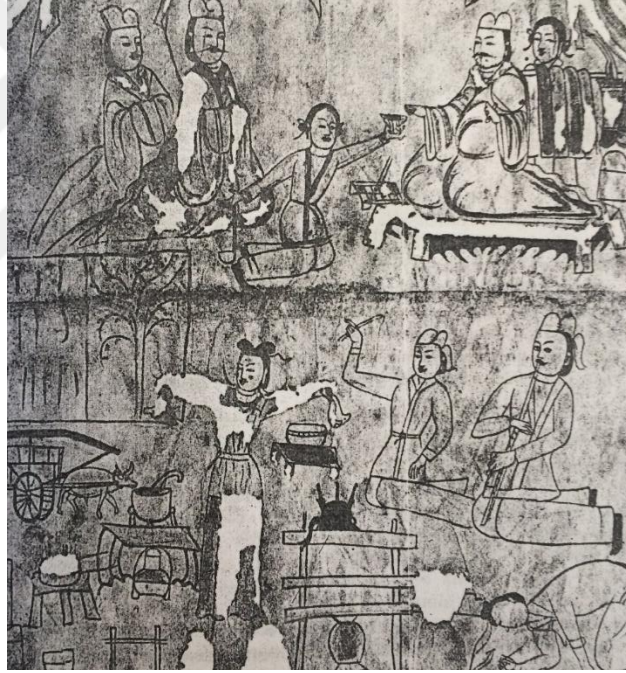
³⁹² Çoruhlu, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 274, resim 73-74

³⁹³ Çoruhlu, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 274, resim 73-74

³⁹⁴ Çoruhlu, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 274, resim 73-74.



Resim 2.59. Uyğur Kağanının Maniciliği Kabul Edişini Gösterdiği Varsayılan Minyatür, VIII-IX. yüzyıllar, Koço A Tapınağı(Y. Çoruhlu)

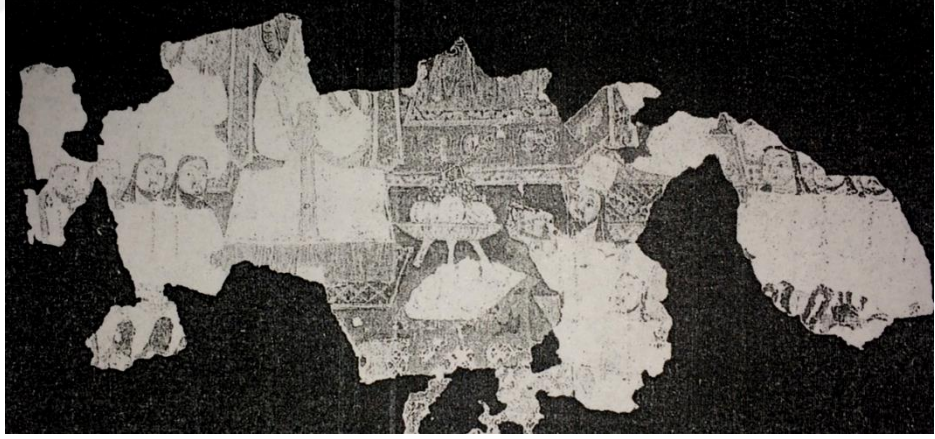


Resim 2.60. Kara-HotoKağıt ve İpek Üzeri Resim (M. Cezar)

Budizm ve Manicilik dışında da birkaç din etkisi Uyğurlarda az da olsa gözükmemektedir. Budizm dinin etkili olduğu birçok resim vardır. Manicilik dinin etkili olduğu ve Uyğur minyatürünün başlangıcı olarak araştırmacılar tarafından dile getirilen

Maniciliğin kutsal kitabının resimleri³⁹⁵ konumuz açısından önem teşkil etmektedir. Bu kitapta önemli sahnelerin birini Türk hükümdarı olan Böğü kağanın Maniciliği kabul ediş tasviri oluşturmaktadır. VIII- IX. yüzyıla tarihlendirilen ve bahsi geçen konuyu tasvir eden resim de Türkçe isimlerin bulunduğu yazı sütunları da yer almaktadır³⁹⁶. Resmin sol tarafında dört figürden oluşan bir düzen görülmektedir. Figürlerden ayrı ama devamı niteliğinde bir figür başında hale ile tasvir edilmiştir. Alttaki kanatlı figür Budist resimlerinde de görebildiğimiz Manicilik dinine ait ilahi göksel bir anlam taşıması muhtemeldir.

Bir diğer resimde de Manicilik dinin kurucusu olan Mani' nin ölüm yıldönümünün tasviridir³⁹⁷. Figürler sıralı bir şekilde grupça yerleştirilmiştir. Ortada bulunan ve hiyerarşi olarak verilen büyük ölçekli şahıs Mani dinin kurucusu olabilir. Minyatürlerin genelindeki kadın figürleri başın iki yanında gösterilen saç lülesi özelliğini göstermektedir. Miran' da görülen yanak yanındaki lüle resimlerini hatırlatır. Türk yüz tipi aynen devam etmekte, badem şeklinde hafif çekik gözler, küçük ağız ve düz belirgin burun yapısı vardır³⁹⁸.



Resim 2.61. Uygur Minyatürü, VIII-IX. yüzyıllar, KoçoTapınağı(Y. Çoruhlu)

³⁹⁵ M. Meredith – Owens, “Orta Asya Türklerinde Manihailik”, *TKEK, İslamiyetten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar*, c. II, Kısım, Ia, İstanbul 1972, 157, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 275-276, resim 73-74.

³⁹⁶ M. Meredith, 157, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 275-276, resim 73-74

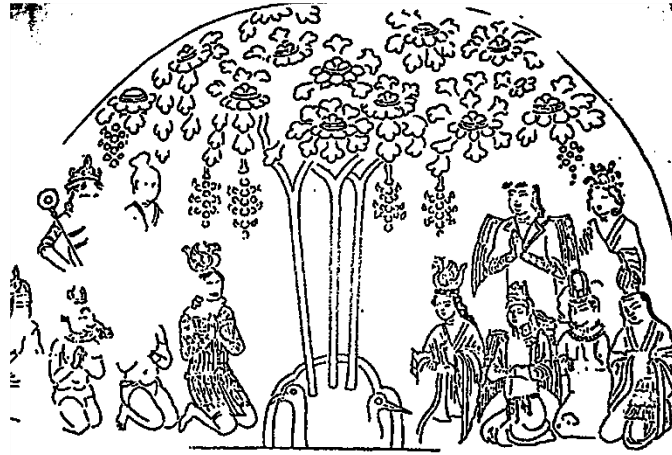
³⁹⁷ İnal, 8

³⁹⁸ İnal, 8

Manicilik dini başka dinlerin örneğin Zerdüştlük, Hristiyanlık Mandaizm, Zurvanizm dinlerinin sentezinden meydana gelmektedir. Daha önce bahsedilen kutsal kitaplarından en ünlü olan Arjang kitabını Manicilik dinin kurucusu olan Mani resmettiğinden ressam olarak da nitelendirilmektedir.

Uygurlu Türkler Manicilik dinini benimsedikleri zaman hükümdar isimlerinin başına “ay tengride kut bulmuş” veya “küntengride kut bulmuş” gibi ifadeler eklenmiştir³⁹⁹. Manicilik dinin de aya ve güneşe anlamlar yüklenmiştir⁴⁰⁰. Uygurların Gök Tengri inancında ay ve güneşin ikonografisi var olduğundan ve bunların sembolizmini yaşamlarında kullandıklarından ötürü buradaki önemi onlara yabancı gelmemektedir.

Altaki duvar resminde Böğü Kağanın Maniheizm’ i kabul ediş töreni olduğu sanılan bir sahnenin tasviri vardır⁴⁰¹. Başında kuş bulunan iki figür görülmektedir. Kuşun gökselliği ile kompozisyonda kişilerin önemi ve kutsallığı vurgulanmış olabilir. Yanlardaki kanatlı figürler her inanç içerisinde yorumlanabildiği gibi melekleri sembolize edebilir. Melekler koruyucu niteliğiyle kompozisyonda yer almış olabilirler. Ortada bulunan yemiş salkımı olan ağaç Türklerdeki hayat ağacı motifini akla getirmektedir.



Çizim 2.30. Maniheizmleİlgili Uygur Duvar Resmi (E. Esin)

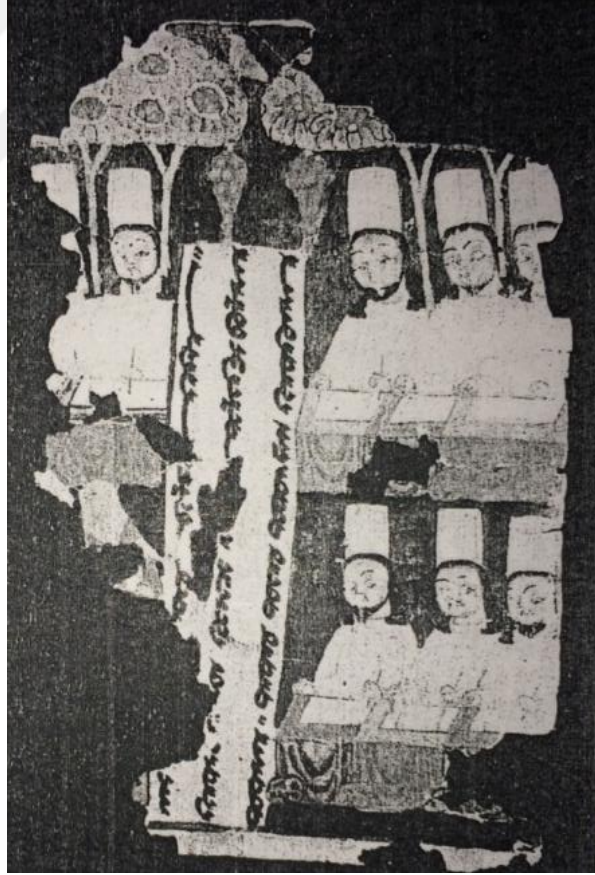
³⁹⁹ Harun Güngör, *Türk Bodun Bilimi Araştırmaları*, Kayseri 1998, 129-142’den aktaran: Ü. Günay – H. Güngör, *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi*, Ankara 1997, 129-140’den aktaran; Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 313-314

⁴⁰⁰ Güngör, 129-142, Günay ve Güngör, 129- 140, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 313-314

⁴⁰¹ Esin, *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 46

Mani diniyle alakalı bir diğer resimde katipler ve ya rahipleri görülmektedir⁴⁰². VIII. – IX. yüzyıla tarihlendirilen bu resimde yazıyı araştırmacılar Uygur Türkçesiyle yazıldığını ve dinsel içerikte olduğunu belirtmektedir⁴⁰³. Resimde yazının sağında ve solunda yazı yazan figürler görülmektedir. Resmin sağındakiler bağdaş kurmuş oturur vaziyette, solundakiler diz üstü oturur vaziyettedir. Hepsi beyaz giysi giymiştir. Saçları uzun ve başlarında başlıklar bulunmaktadır. Budist rahipleri kısacık saçlarıyla görülürkenburadaki din mensuplarının saçları uzundur. Bu Türk geleneğinin Manicilikte devam etmesinin tezahürü olabilir.

Figür yüzleri Türk yüz şematigini taşımaktadır. Yuvarlak yüz, hafif çekik badem şeklinde göz, küçük ağız bulunmaktadır. Farklı olarak yüzde hafif sakal yerleştirilmiştir. Bu durum o dönemin yaşantısal gereklerinin getirisi şeklinde olmalıdır. İnsanların dizilişi ve yazının resmin içerisine yerleştirilişi Osmanlı minyatürkaynağı olmalarının apaçık delili olduğunu göstermektedir.



Resim 2.62. Uygur Minyatürü, Koço K tapınağı, VIII- IX. yüzyıllar (Y. Çoruhlu)

⁴⁰² Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 76-77-78

⁴⁰³ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı* 76-77-78

Üste incelenilen resmin hemen arkasında ise başka bir Mani resmi bulunmaktadır. Uygur hükümdarının isminin geçtiği resimde sol tarafta oturan başını göremediğimiz insan figürü hükümdardır⁴⁰⁴. Resimde Türk tipindeki figürler diğer figürlerden kolaylıkla ayırt edilmektedir.

Hükümdar olduğu bilinen figür diğer figürlerden farklı olarak büyük ölçüde çizilmiş ve bağdaş kurmuş şeklinde oturmuştur. Diğer figürle içerisindeki iki figür ise bilinen Türk yüzü şematğine sahip ve uzun saçlı olarak tasvir edilmiştir. Resimlerde dahi geleneklerini kendilerini Türk olarak yerleştirdikleri figürler üzerinde kaybetmeden devam ettirmişlerdir.



Resim 2.63. Uygur Minyatürü, Koço K tapınağı (Y. Çoruhlu)

Bazı duvar resimlerinde Budizm mitolojisi ile Türklerin mitolojik inançlarının birbirleri ile sentezlendiği görülmektedir. Örneği verilen duvar resminde Budizmin dört yönü temsil ettiği bilinen Büyük Takımyıldızının Kutup Yıldızı çevresinde konumlanmasını Türklerin Gök Tengri merkezinde dört yön ikonografisiyle

⁴⁰⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 76-77-78

sentezlendiği ve bu sentezin yansıtıldığı⁴⁰⁵ görülmektedir. İbadetin içeriği ölen ruhların göğe çıkmasına yardımcı olmak, onlar için mum ışığında dua etmektir⁴⁰⁶. Murtuk' ta bulunan bu duvar resminde⁴⁰⁷ sağ tarafta diğer figürden oldukça büyükçe tasvir edilmiş insan figürü görmekteyiz. Beyaz elbiseli bu figür ibadeti yapan rahip olmalıdır. Karşısında merdivene tırmanmış başlığı olan figür yuvarlak eşya ya da meyvelerin birisini almış olarak tasvir edilmektedir.



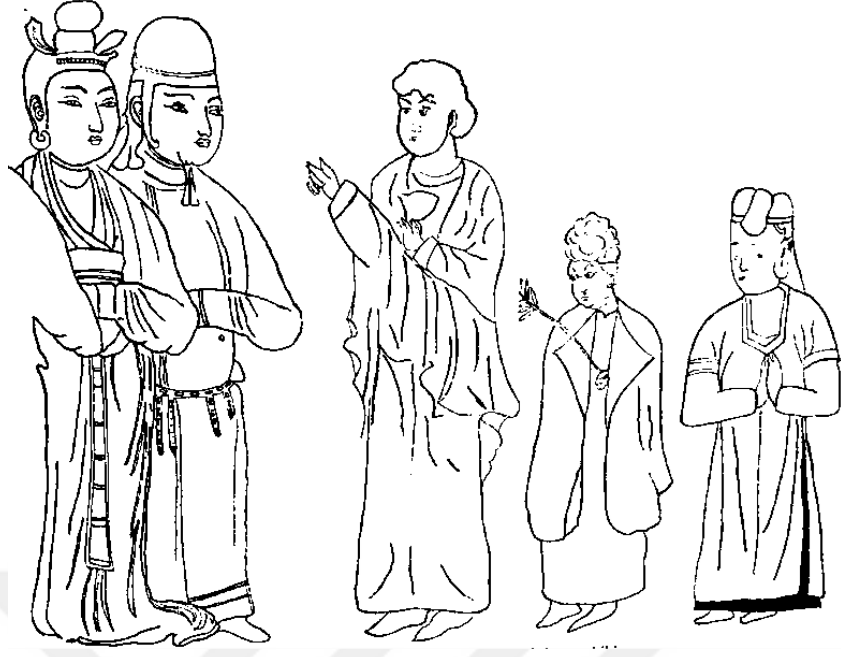
Resim 2.64. MurtukTapınağı Uygur Duvar Resmi (E. Esin)

Şimdiye kadar görülen Uygur resimlerindeki insan figürlerini araştırmacılar analiz ederek örneklemişlerdir. Ortaya çıkmış tekli çizimler örnek genel şematığı belirlemiş ve yardımcı olmaktadır.

⁴⁰⁵ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 115-116

⁴⁰⁶ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 115-116

⁴⁰⁷ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 115-116

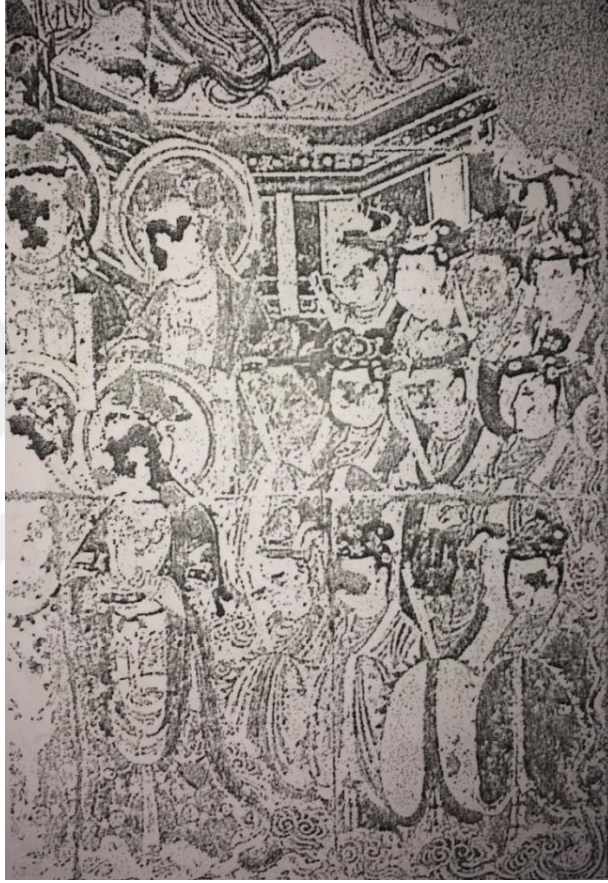


Çizim 2.31. Uygur Rahibi ve Hıristiyan Rahibi (B. Ögel)



Çizim 2.32. 1-Uygurlar, 2-3-4 Mani Rahibi, 5-6 Çinliler, 7- İranlı veya Arap (B. Ögel)

Türklerde eski dönemlerden bu yana hayvan biçimli takvim görülmektedir. Hatta hayvan biçimli takvimin kökeninin Türklerden geldiğini iddia edilebilir. Bu konu tezle alakalı olmadığından geniş olarak ele alınamıyor fakat Uygur Dönemine tarihlenen bir resimde uzun cüppeler giyip insan şeklinde tasvir edilmiş figürlü resimde bu semboller mevcuttur. Burada tasvir edilen figürlerin Tarkan rütbesinde olan soylular oldukları belirtilmektedir⁴⁰⁸.



Resim 2.65. Bezeklik 'de ki Uygur Tapınağının Kubbesi (E. Esin)

Araştırmacılar bazıları Uygur Döneminde oluşmuş hükümdar ikonografisinden bahsetmektedir⁴⁰⁹. Uygur Döneminde yapılmış olan hükümdar tasvirleri genel yapı itibariyle eski Türk geleneklerinin devamı niteliğinde yapılmış az farklılıklar göstermiştir. Genel olarak hükümdarı temsil eden figürün elinde bir kadeh ve ya lotus çiçeği tuttuğu, yanında bir kuş ifadesi ile göksel yönünün vurgulandığı, at ile olan çizimlerde atın kuyruğunun düğümlü olarak verildiği görülmektedir. Yüz şekli

⁴⁰⁸ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 119

⁴⁰⁹ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 185

Türk yüz şematiğine uygun olarak yuvarlak ay yüzlü, badem gözlerin şekli Çin etkisiyle hafif bir şekilde çekik ama badem şeklinde verildiği, ağzın küçük olarak tasvir edildiği görülmektedir. Uygur hakanları resmi din olarak Maniheizm inancını kabul ettiklerinden dolayı eski inançtaki kut alma inancını yine göksel Gök Tengri' den veya yine göksel olan güneş veya aydan aldıklarına inanmaktadırlar.

Daha önceden kotuzun ikonografisine değinmiştik ve Türk sanatının farklı dönemlerinde farklı anlamlar yüklenerek işleneceğini belirtmiştik. Uygur Döneminde de farklı anlamlara gelen, boğa ile birleştirilmiş, boğa boynuzları taşıyan insan tasvirleri yapılmıştır.

Eski inanç içerisinde yemek maksadıyla öldürülen hayvanların öldükten sonra ruhlarının dirilip öteki dünyada kendini öldüren ruhlara işkence yapacakları ve dirildiklerinde insan figürü şeklinde fakat boğa maskesi takılmış halde olacakları inancı⁴¹⁰ bu dönemde yapılan maskelerden ve ya insan figürlerinin yüzüne takılı maske resimlerinde görülmektedir. Alttaki resimde boğa şeklinde maske takmış yaşlı olduğu anlaşılan sakallı, yuvarlak yüzlü, badem gözlü bir erkek tasviri örneklendirilmiştir.



Resim 2.66. Uygur Dönemi Duvar Resmi (E. esin)

⁴¹⁰ Esin, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşması*, 182, r. 184-18

Kotuz yani boğa figürü bazı resimlerde hükümdarın arabasını çeken güçlü hayvan olarak tasvir edilmiştir.

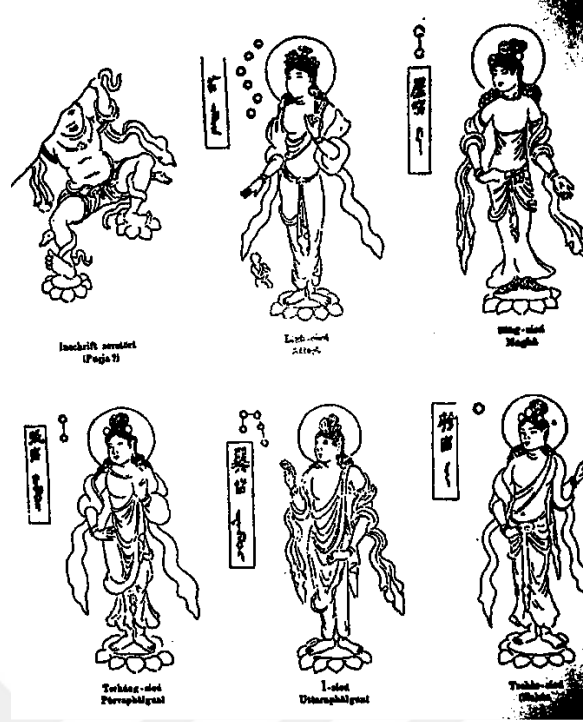


Resim 2.67. Batı Türkistan’ da Bulunmuş Gümüş Tabak(E. Esin)

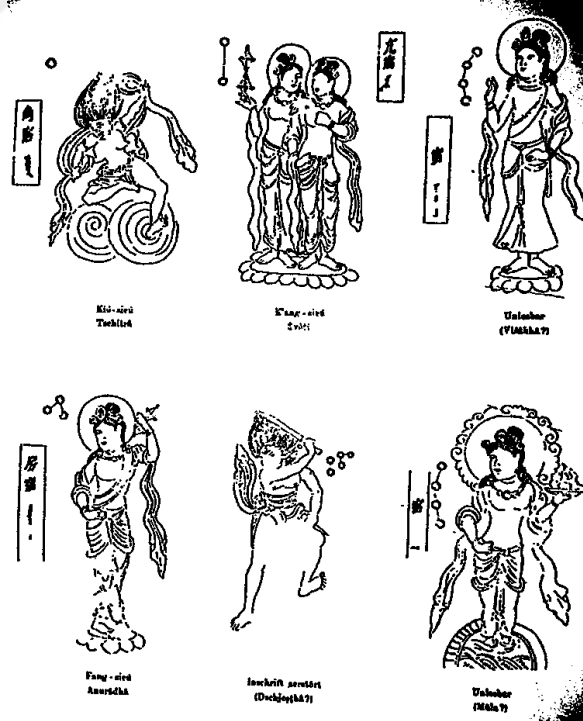
Uygurlarda tapınakların bazılarında kubbelerde insan figürleri görürüz. Bu figürlerin bazıları çok başlı aşvini ve ya Budist inancındaki cinleri temsil etmektedirler⁴¹¹. Yanlarında bulunan dikdörtgen levhalarda Uygur Türkçesi ve Çince yazılar bulunmaktadır⁴¹². Figürlerin genelinde başlarının etrafında haleler bulunmaktadır. Bu onların kutsiyetlerini yansıtmak içindir. Figürlerin hareketli çizimleri eski Türk figürlerinin hareketli çizimlerini hatırlatmaktadır. Giyimleri Hint giyim geleneğindedir. Figürlerin çoğu hareketli tarzda resmedilmiştir.

⁴¹¹ Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 116-117

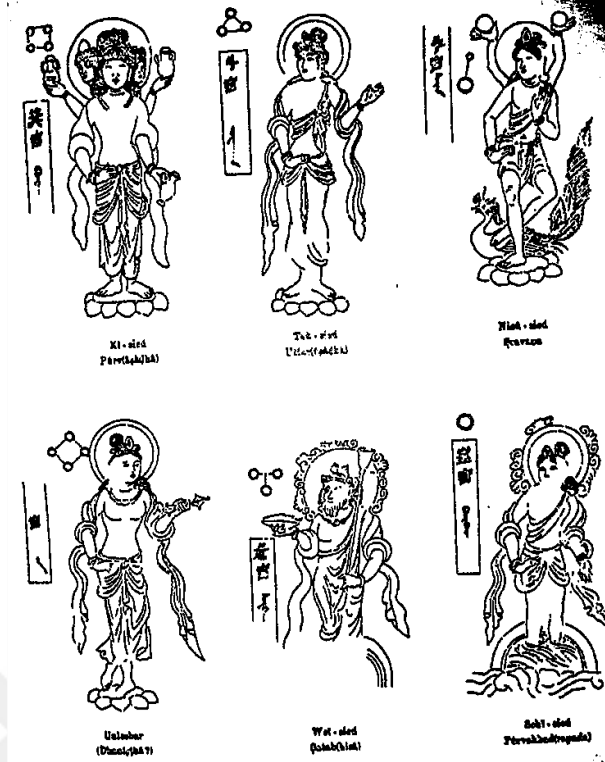
⁴¹² Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 116-117



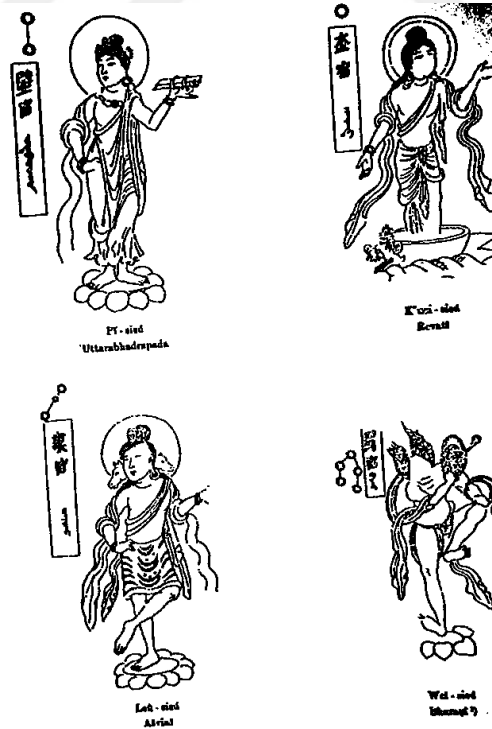
Çizim 2.33. Sengimağız VI Tapınağı'nın Kubbesinden Uygur Resimleri (E.Esin)



Çizim 2.34. Sengimağız VI Tapınağı'nın Kubbesinden Uygur Resimleri (E. Esin)

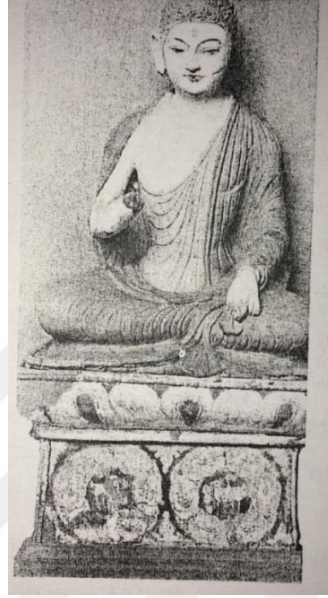


Çizim 2.35. Sengimağız VI Tapınağının Kubbesinden Uyğur Resimleri(E. Esin)



Çizim 2.36. Sengimağız VI Tapınağının Kubbesinden Uyğur Resimleri(E. Esin)

Uygur Döneminde heykel sanatına bakıldığında daha çok Budist inancı çevresinde şekillenen oymalarla karşılaşılır. Budist inanç çerçevesinde yapılmış olan dinsel konuları yansıtan heykellerin içerisinde Budha figürüyle çokça yapılmıştır.



Resim 2.68. Sorçuk, Budha Heykeli, VIII- IX. yüzyıllar (Y. Çoruhlu)

VIII. – IX. yüzyıla tarihlendirilen erkek tanrı tasviri olduğu belirtilen heykel Yarhoto’ dan çıkarılmıştır⁴¹³. Heykel ince bir titizlikle işlenmiş olduğu görülmektedir. Hareketli bir insan figürü işlenmiştir. Figür kollarını yukarı kaldırmış halde saçları tekrar eden bir harekette işlenmiş ve omuza kadar uzunluğu vardır. Araştırmacılar heykelin saçının kırmızı gövdesinin mavi olduğunu ifade ederek bunun genel cin tasvirlerinde kullanıldığını ama arada ilah vasfını vurgulamak için ilah tasvirlerinde de kullanıldığını belirterek bu renk sembolizminin genel olarak Budist olamayan Türk sanatlarında da geçerli⁴¹⁴ olduğunu ifade ederler. Budist inancının müşfik tarafına atıfta bulunurcasına heykel belirgin bir gülümsemeye sahiptir.

⁴¹³ Çoruhlu, *Erken devir Türk sanatı*, 279-280, resim 79

⁴¹⁴ Çoruhlu, *Erken devir Türk sanatı*, 279-280, resim 79



Resim 2.69. İlah Heykeli Berlin SaatlicheMuseen (Y. Çoruhlu)

VII. – VIII. yüzyıla tarihlendirilen Sorçuk'ta bulunmuş heykeldevata⁴¹⁵ figürü olarak belirtilmektedir⁴¹⁶. Heykelde Budist dinin müşfik tarafı yine vurgulanmaktadır, hafif tebessüm şeklinde ifade göstermektedir. Elleri önde birleştirilmiş ve çiçek tutmaktadır. Resimlerde verilen ikonografinin aynısı heykellerde de tekrar eder vaziyette görülmektedir. Saçları yukarı doğru toplanmıştır ve başında taç vardır.Üzerindeki giysinin kıvrımları oldukça belirgin ve kulaklarında küpe ve kolunda bileklikler bulunmaktadır.

⁴¹⁵ Devata: Budha' nın hizmetkârı olan iyi ve yardımsever tanrılardır, Çoruhlu,279-280, resim 79

⁴¹⁶ Çoruhlu, *Erken devir Türk sanatı*, 280-281, resim 80



Resim 2.70. Sorçuk, DevataHeykeli, VIII- IX. yüzyıllar, Berlin SaatlicheMuseen (Yaşar Çoruhlu)

VIII. yüzyıla tarihlendirilen heykel Kumtura’ da bulunmuş⁴¹⁷ fakat diğer heykellerden farklılıkları dikkat çekmektedir. Heykel oldukça tahrip olmuşsa da yarı bağdaş kurmuş pozisyonda oturduğu seçilmektedir.



Resim 2.71. KumturaToprak Heykel, VIII. yüzyıl (Y. Çoruhlu)

⁴¹⁷ Çoruhlu, *Erken devir Türk sanatı*, 280-281, resim 81

Uygur Döneminde ele geçen heykeller genelde Budizm inancını yansıtsa da Türk sanatının ve içerisinde Türk geleneğine ait olan motiflerin işlendiği heykeller karşılaşmaktayız. Budist inancın doğrultusunda yapılmış olan bazı heykellerin üzerinde Türk motifi ve sembolü olarak bilinenKün- ay motifine rastlanmaktadır.

Koço’ da bulunmuş olan Uygur Dönemine ait Budist dini ritüellerinde bulundurulmuş ve bolca mevcut olan heykellerin içerisinde ayakta duran bir heykelin göğsünde kün-ay motifi, oturan heykelin kolunda ve göğsünde kün-ay motifi görülmektedir⁴¹⁸.



Resim 2.72. Uygurlar HeykellerindeKün- Ay Motifi (Y. Berkli)

⁴¹⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri* ,66



Resim 2.73. Uygur Dönemi HeykellerdeKün- Ay Motifi (Y. Berkli)

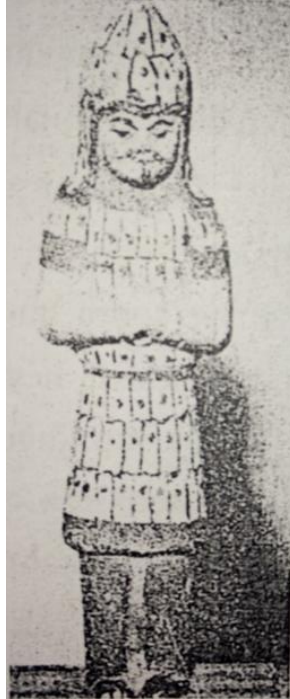
Uygur Döneminde ağaç heykeller bolca yapılmış ve yumuşak oyulabilen ağaçlar tercih edilmiştir. İfade yüze yansıtılarak portre özelliği kazandırılmıştır. Altta ahşaptan yapılmış rahip olduğu belirtilen heykel klasik Budist rahip giysisiyle tasvir edilmiştir⁴¹⁹. Alçıdan yapımlı stuko heykeller de dönem içerisinde bulunmuştur. Toyuk’ da bulunmuş bir heykel giydiği zırhlı kıyafetle bir alp tasviridir⁴²⁰. Pantolon giydiği anlaşılan heykelin ayaklarına çizme giydirilmiştir. Başında dilimli zırhla aynı işlemede bir başlık bulunmaktadır.

⁴¹⁹ Çoruhlu, *Erken devir Türk sanatı*, 280-281

⁴²⁰ Çoruhlu, *Erken devir Türk sanatı*, 280-281



Resim 2.74. Koço, Ahşap Rahip Heykeli, Uygur Devri (Y. Çoruhlu)



Resim 2.75. Toyuk, StukoZırhlı Alp Heykeli (Y. Çoruhlu)

2.1.5. Avrupa'ya İnen Türk Boyları

2.1.5.1. Avrupa Hunları

Hun Dönemini incelenirken Hunların geniş bir coğrafyaya yayıldığı belirtilmiştir. Hunlar akınlarından korkulan, savaş yetenekleri ve silah üstünlükleri olan bir millettir. Orta Asya dışında Avrupa'ya da akınlar yapmış birçok zafer kazanmıştır. Avrupa'da ki güçleri ve zaferleri bir dönem onları Avrupa'nın hakimiyet yapmış, orda bulunan çeşitli toplulukları yerlerinden etmişlerdir⁴²¹.

Avrupa sanatına derin bir şekilde nüfus etmesi⁴²² bölgeye kökenlerinden gelen sanat üslubunu taşımakla mümkün olmuştur. Gittiği yerlerde kültürlerden tabii olarak etkilenen Hunlar yinede Orta Asya sanat üslubunu unutmamış hatta ağırlıklı olarak kaybetmeden devam ettirmiştir.

2.1.5.2. Peçenekler

Oğuz –Hazar ortak hareketine dayanmayarak Karadeniz'in kuzeyine doğru ilerleyen Peçenekler, İtil Nehrini geçip Macarlar'la savaşmışlardır⁴²³. Macarlar'ın yurdundan ederek⁴²⁴ onların yurdunda yerleşmişlerdir. Oğuz boylarından birisi olarak bilinen Peçenek boyu 889- 893 yıllarında⁴²⁵ bu bölgede yaşamaya başlamışlardır.

Kime ait olduğu tartışma konusu olan Nagyszentmiklos hazineleri Gyula Nemeth'in üzerlerindeki kitabeleri okumasıyla⁴²⁶ Peçeneklere ait olduğu belirlenmiştir. Macaristan'da 18. yüzyılda bulunan hazine 20. yüzyılda asıl sahibine atıf edilmiştir.

Araştırmacılar eserler üstündeki figür içeren süslemelerin Orta- İç Asya ikonografisini taşıdığını belirtmektedir⁴²⁷.

Hazinedeki vazolardan birinin üzerinde madalyon içerisine işlenen atlı alp figürü Orta Asya'da işlenen alp tasvirleriyle oldukça benzerdir. Alpin atının kuyruğu düğümlü olup ayak hareketleri tamamen Hayvan Üslubunu yansıtır. Alpin yüz şekli

⁴²¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 68

⁴²² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 69

⁴²³ A.N. Kurat, *Kuzey Karadeniz'deki Türk Kavimleri*, 44-45

⁴²⁴ <https://ahmettasagil.files.wordpress.com/2010/10/pecenekler.pdf>

⁴²⁵ <https://ahmettasagil.files.wordpress.com/2010/10/pecenekler.pdf>

⁴²⁶ J.G. Nemeth, *Die Inschriftendes Schatzes Von Nagy-Szent-Miklos*, 1932' den aktaran: Berkli, 66

⁴²⁷ Çoruhlu, *Türk Sanatının ABC'si*, 60.

yuvarlak ve Türk yüz şematğine uygundur. Badem şeklinde hafif çekik gözler düz burun ve bıyıklı bir yüze sahip olan alp, savaşta yakaladığı düşmanın saçlarından tutarak taşımaktadır. Bu daha önce Türk kültüründe belirgin olarak heykellere işlenmiş olan ve devamında tekrarlanan bir sahnedir. Göktürk Dönemi Tuva bölgesinde bulunan ellerinde başlar tutan heykeller aklımıza ilk gelenlerdir. Figür vücut üstü ön cepheden bize dönük olarak işlenmiştir. Orta Asya Türk geleneğinde bulunan ve sanat eserlerinde de gördüğümüz Alpin savaşa giderken başına tüy takması⁴²⁸ figürde mevcuttur.



Resim 2.76. Alp Figürü – Nagyszentmiklos vazosu / Macaristan (Y. Berkli)

Aynı buluntudaki eserlere ait bir madalyon üzerindeki tasvir Perm bölgesinde bulunan gümüş bir tabağın üzerindeki tasvirle benzeşmektedir⁴²⁹. Kompozisyonda Garuda kuşunun insan kaçırma efsanesi betimlenmiştir. İnsan figürü çıplak olarak görülmektedir. Figürün elleri yukarı doğru kalkmış, karnı şişik, bacakları hareketli olarak verilmektedir.

⁴²⁸ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 73-74

⁴²⁹ Esin, *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 198'den aktaran: Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 66

Sasani, Bizans ve Roma sanatında bu kompozisyonlara rastlamazken, özellikle Sasaniilere mal edilmek insen bu eserlerdeki savaşçı sahnelerine hiç rastlanmamış⁴³⁰ ve ayrıca üslup ve ikonografinin Türk sanatına uygunluğu ve üslup birliği oluşu açıkça gözükmetedir.



Resim 2.77. NagyszentmiklosVazosuGaruda – GrifonFigürü/ Macaristan (Y. Berkli)

Diğer madalyonun üzerinde gördüğümüz kompozisyonda at üzerindeki figür geriye doğru pozisyonda ok atarken tasvir edilmiştir. Turfan bölgesinden çıkmış ipekli bir dokumada benzeri bir kompozisyon tasviri işlenmiştir⁴³¹. Arkaya doğru avına ve ya düşmanına ok atma tekniği Türklerde eskiden gelen bir gelenek olarak bilinmektedir. Burada insan yüzlü, at gövdeli kuşkanatlıgrifon üzerinde olan figür başına taç takılı şekilde işlenmiştir. Bu figürün kağan olmasına işarettir.

⁴³⁰ Diyarbekirli, *İslamiyet' ten Önce Türk Sanatı*, 55-59, Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*,73-74

⁴³¹ Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*,73-74



Resim 2.78. NagyszentmiklosAvlanan Hükümdar/ Macaristan (Y. Berkli)

Kotuzu yani boğa figürü hazineden çıkan bir ibrik üzerinde insan taşırken görülmektedir.



Çizim 2.37.Nagyszentmiklos Hazinesinden İbrik(E. Esin)

2.1.5.3. Avarlar

Orta Avrupa'ya 558⁴³² yılında yerleşen Avarlar kendilerine has birçok sanat eseri üretmiştir. Kendilerine has olma özelliği Macaristan' da yeni bir kültür oluşturmıştır. Yapılan araştırmalar Avar sanat eserlerinde Hun üslup özelliklerinin bazı izlerini göstermektedir. İki dönem sanatının arasındaki en bariz fark ise Hun sanatında geometrik tezyinatın, Avar sanatında ise hayvan üslubunun hâkim olmasıdır⁴³³.

Hunlardan bazı özelliklerin Avar eserlerinde görülmesi Hun sanatından etkilenme ve ya Hunlarla ilişkili olma fikirlerini akla getirmektedir.

Eski Yugoslavya' da Nosa' da bulunan bir kemik parçasının üzerinde oyma figür tasvirinde saçlarının uzun ve örgülü olduğu belirtilmektedir⁴³⁴. Avar eserlerinde insan figürleri oldukça tasvir edilmiştir. Konular genellikle kahramanlık ve kendi beylerini anlatmaktadırlar.

Aşağıda Avar dönemine tarihlendirilen kadehin üzerindeki figür kanatlı olarak tasvir edilmiştir. Göksel bir anlam taşıyan figür elinde güneş şeklinde bir küre tutmakta ve güneşin üstünde üç nokta bulunmaktadır. Bu noktalar Türk sanatında eskiden beri kullanılan hayvan üslubunun içerisindeki tekrar edilen bir motiftir.



Resim 2.79. Arnavutluk Doğusunda Bulunan Avar Dönemine Ait Kadeh
(www.metmuseum.org)

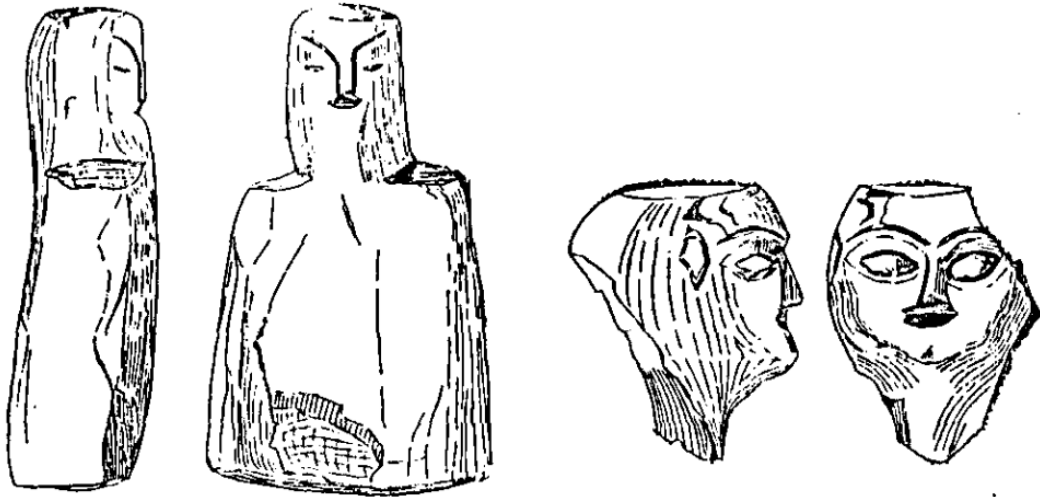
⁴³² A. Nimet Kurat, "Avarlar", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXVI, Sayı/Number 1 Temmuz/July 2011, s. 82

⁴³³ Ögel, *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, 114.

⁴³⁴ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 348-349

2.1.5.4. Hazarlar

630 yılında Dinyaper havzasından Hazar Denizine kadar olan bölgede yerleşip devlet kuran Hazarlar Yahudilik dinini kabul etmiş bir Türk devletidir. Yahudilik inancı çerisinde Uygurlar gibi Gök Tengri inançlarını da unutmayarak muhafaza etmişlerdir⁴³⁵. Geleneklerini yaşattıklarını sanat eserlerinden anlayabiliyoruz. Kırım'da Çernozemnoye yakınlarındaki bir kurganda toprak yığını altında bir hendek yapısı görülmekte ve söz konusu hendeğin dibinde kireç taşıdan yapılmış sekiz heykel bulunmuştur ki bunların dördü atı üzerinde oturan süvari heykelleri, diğer dört ise hayvan heykelleriydi⁴³⁶. Heykeller yekpare taştan oyulmuş, yüz işlenişiyile Göktürk heykellerini hatırlatır özellikler taşımaktadır. Bunlardan ayrı olarak insan heykeli formunda soyut dikilitaş kurgandan ayrı olarak bulunmuş fakat daha önce kurgana ait olduğu anlaşılmıştır⁴³⁷.

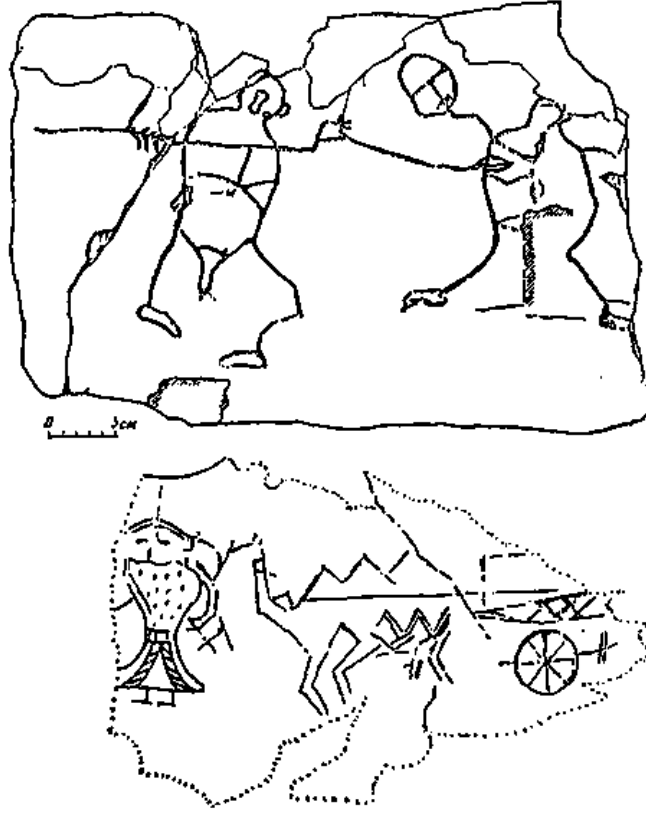


Çizim 2.38. Kırım'da Çernozemnoye' de Hendekte Bulunmuş Heykeller (Y. Çoruhlu)

⁴³⁵ İ. A. Baranov, *Tavrika ve Dnepr Boyundaki İlk Türklerin Tengri İnancı Tapınakları*, TDAYB, 2000, 37-45'den aktaran: Çoruhlu, Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 349-351-353

⁴³⁶ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 349-351-353

⁴³⁷ Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 349-351-353



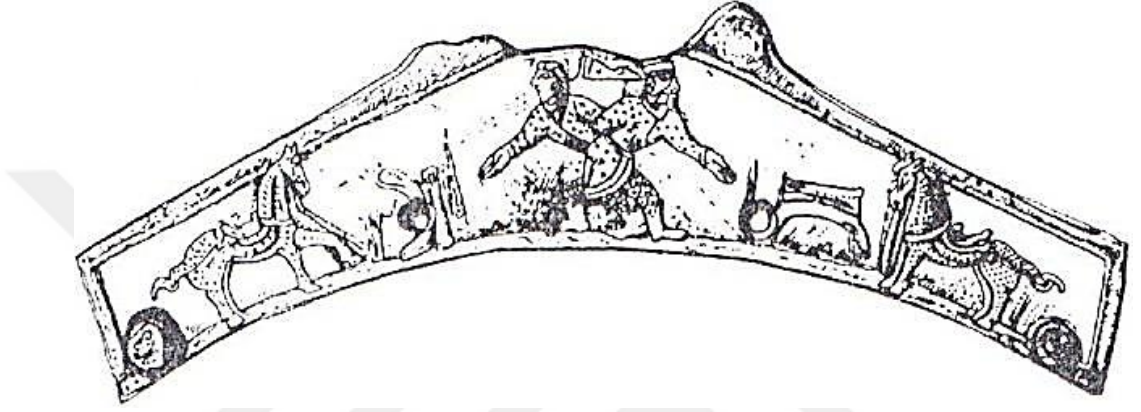
Resim 2.80. S.A. Pletneva' nın "Hazar" (Moskova 1986) Adlı Eserinden, "Hazar Türkleri Sanatıyla İlgili" Örnekler (T. Gülensoy⁴³⁸)



Çizim 2.39. Hazarlar, Kayıp Kavim Adlı Kitaptan, 8. yüzyılda Bir İbrik Üzerindeki Resim, Sannicolau Hazinesi, Romanya (P. Özgün)

⁴³⁸ Tuncer Gülensoy, "Kırım Türk Yurdunda Kültür Varlıklarımız", *Vakıf Haftası Dergisi*, 10, 1993, 116.

VII. ve VIII. yüzyıllara tarihlendirilen, Hazarların merkezi şehri olan Sarkel’ de bulunmuş bir tepside Hazarlara ait bir hikayenin insan figürü bulunan tasviri görülmektedir⁴³⁹. Hikaye Dede Korkut destanlarından bir sayfayı; Banu Çiçek ile BamsıBeyrek’in güreştikleri sahneyi tasvir etmektedir⁴⁴⁰. Figürlerin üzerinde kaftana benzer bir giysi, bellerinde kemer ve ayaklarında çizme vardır. Figürlerin sağında ve solunda at figürleri bulunmaktadır. Sağ taraftakinde daha net anlaşıldığı üzere atların kuyrukları eski geleneklerin devamı olarak düğümlenmişlerdir.

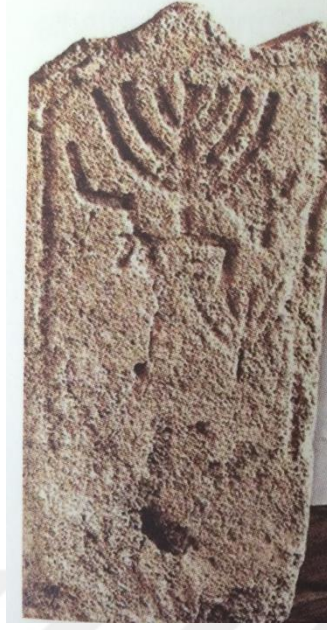


Çizim 2.40. Hazar Dönemi Gümüş Tepsi (www.khazaria.com)

Eski Türk sanatında kaya üzerinde görülen yedi başlı insan figürü tasvirine Hazar Döneminde de rastlanmaktadır.

⁴³⁹ Esin, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, 18

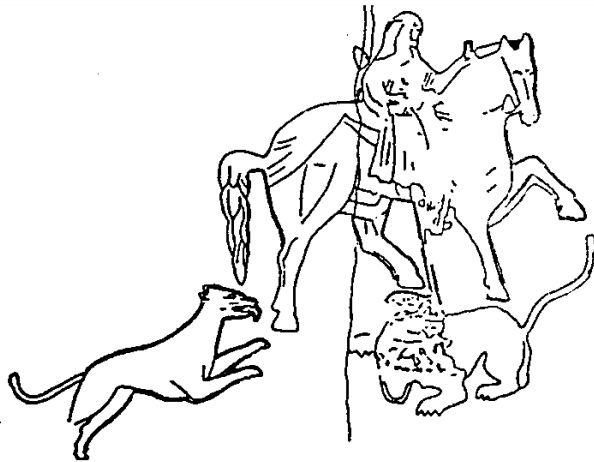
⁴⁴⁰ Esin, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, 18



Resim 2.81. Musevi Hazar Türklerine Ait Yedi Başlı İnsan (N. Bilgili)

2.1.5.5. Eski Bulgarlar

Tarihte 659 yılında Büyük Bulgar Devleti kurulmuştur. Bunun devamında aynı yüzyılda Tuna Bulgar ve itil Bulgar devleti kurulmuştur⁴⁴¹. Bulgar şehirlerinden olan Madara şehri' n de Kurum Han anısına yapıldığı belirtilen bir kaya resminde av sahnesi tasviri görülmektedir⁴⁴². Hükümdarı temsil eden at üzerinde çizilmiş figürün elinde bir kabvardır. Giysisi önden açılan kaftana benzemektedir. Çizgisel üslupta yapılmış olan kaya resminde erkek figürünün saçları uzun tutulmuştur.



Çizim 2.41. Madara Kabartmasını Gösteren Bir Çizim (Y. Çoruhlu)

⁴⁴¹Çoruhlu, "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus", 354-355, çizim. 95

⁴⁴²Çoruhlu, "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus", 354-355, çizim. 95

2.1.5.6. Kumanlar

Kumanlar Kuban nehri çevresi, aşağı Don ve Donets Havzaları, aşağı Dinyeper ve Azak Denizinin kuzey kıyılarında yerleşmiş olup, ayrıca Kırım bozkırlarına ve Karadeniz'in ticaret limanlarına da egemen olmuşlardır⁴⁴³.

Kumanların sanat eserlerinde en dikkat çeken eserleri sinlerdir. Kumanlar Peçenek ve Kıpçak Türkleriyle benzer mezar geleneklerine sahiptirler. Mezarlara sinler dikmektedirler. Bu özellikleriyle de Türk geleneklerini uyguladıkları görülmektedir.

Heykellerin üstündeki kıyafetler bilinen Türk kıyafeti tarzındadır. Kıyafetlerde ayrıntılara titizlikle yer verilmiş özellikle kadın heykellerin süslemeleri bolca kullanılmıştır. Kadın heykellerin çoğunda başlarının örtülü olduğu dikkat çekmektedir. Heykellerin genelinde göbek altında ellerini birleştirmiş ve bir kap tutar şekilde betimlenmiştir. Başlarında üste doğru daralan başlıkları vardır. Kıyafetler gövde kısmında önden izleri belli edilerek verilmişse de göğüsler aşırı derecede çıplak algılanacak biçimde belirginleştirilmiştir. Takılar ayrıntısıyla yontulmuştur. Kıyafetin etek uçları şeritlerle bölünmüş bazılarında bitkisel ve geometrik süsleme yapılmıştır.



Çizim 2.42. Kuman Kadın ve Erkeklerinin Taş Heykelleri (Y. Çoruhlu)

⁴⁴³ Esin, 251-253



Resim 2.82. Kuman- Kıpçak Heykelleri (H.Kun)



Resim 2.83. Kuman- Kıpçak Heykelleri (H.Kun)

Van'da bulunan Akdamar Kilisesi üzerindeki rölyeflerden birinde insan figürünün bağdaş kurmuş ve elinde kadeh tutmuş şeklinde verilmesi genel Türk heykel formunu hatırlatmaktadır. Ant kadehi ve hükümdar oturuşu burada görülmektedir.



Resim 2.84. Akdamar Kilisesi üzerinde Rölyef (www.bilgiveguc.blogspot.com)

2.1.5.7. Tabgaçlar

TabgaçDönemi sanat eserleri incelendiğinde başka kültürlerin etkisinin ağır bastığını ve Türk sanat özelliklerini yitirdiğini fark etmekteyiz. Datong şehrindeki Yungang mağara tapınakları TabgaçDönemine tarihlendirilmektedir veya yapımında Çin ve Tabgaç ortak çalışması görülür⁴⁴⁴. Yamaca oyularak oluşturulmuş Yungang mağaraları Budist dinin ilahları ve rahipleri tasvir edilmiştir. Hint sanatının da etkilerini gördüğümüz heykellerde Tabgaç Türkleri farklılık olarak çizgisel bir tarzda hatları belirtmektedir. Çizgisel belirtmelerin artmasıyla ışık- gölge etkisi veren oyma tekniği azalmıştır.

⁴⁴⁴ Laurance Sickman, - Alexander Soper, *The Art and Architecture of China*, Kingsport, Tennessee, 1981, 86-90'den aktaran: Çoruhlu, "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus", 322

Çin yüz şematiğinin verildiği heykellerde Hint etkisinde kumaşların aşırı kıvrımlı verilmiştir. Yapılan kıvrımlar oldukça belirgin ve sert bir duruş sergilemektedirler. Altındaki vücudun hatları belli edilmemiştir⁴⁴⁵.

Longmen Mağaraları Henan eyaletindedir. Bu mağaralarda bulunan eserlerin hepsi Budist dinini konu almaktadır. Mağaralardaki resimler ve heykeller dini hikayeleri, ibadetleri ve dinin içindeki kutsal karakterlerle rahipleri içerir.

Tun Huang Mağara Tapınakları ilk olarak Tsu- ku Hunları tarafından yaptırılmıştır⁴⁴⁶. Budist inancını konu alan eserlerin yanında gündelik yaşamı konu alan eserlerin bulunduğu mağaralarda Orta Asya etkisi görülmektedir. İnsan figürlerinde ifadeci bir tavır görülmekte ve teknik olarak ışık- gölgeyi kullanmaktadırlar. Farklı kültürlerin sanatını birleştirmişlerdir. Kendilerine özgü bir üslupta yapmışlardır. Zaman geçtikçe başka yerlere yapılan eserlerde Çin veya İran etkisinin daha fazla olduğu ve Orta Asya sanatından uzaklaştığı fark edilmektedir. Aşağıda Wei mağarasında gördüğümüz Budha heykeli bir kaide üzerinde oturmuştur. Etekler pileli işlenmiştir, pileler doğal görünümlü bir kumaşı yansıtmayıp tekniği sağlamak için belirli bir düzen verilerek yapılmıştır. Yüz hatları Türk yüz şematiğine uymamaktadır. Duruşu dik, mutlu bir portre özelliği taşımaktadır.

⁴⁴⁵ Çoruhlu, “Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus”,322

⁴⁴⁶ Michael Sullivan, *An Introduction to Chinese Art*, Londra, 1961, s. 112- 113’ den aktaran: Çoruhlu, “Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus”,322- 323



Resim 2.85.Tabgaç Devrinde Yapılmış BudhaHeykeli, Tun –HuangMağara 259 (Y. Çoruhlu)

2.1.5.8. Akhunlar

IV. yüzyılda Çin kayıtlarında rastlanılan Akhunlar’a ait eserler Oğuzla ilgili olan Altıntepe, Çaplık Tepe, Pıçakçı Tepe ve Suğnakbölgelerinde ortaya çıkmıştır. Araştırmalar bu eserlerin Orta Asya, Budist ve İran etkisiyle yapılmış olduklarını belirtmektedirler⁴⁴⁷. Eserlerde daha çok Türk ikonografisi göstermektedirler⁴⁴⁸.

Akhunlar’ da önemli yer kaplayan eser grubu sikkelerdir. Sikkelerin üzerinde genellikle hükümdarın portresi yer almaktadır. Portrelerin çevresi inci şeklinde nokta kabartmalarla çevrelenerek süslenmiştir. Portrenin üstünde genelde ay- yıldız motifi bulunmaktadır. Aşağıda verilen örnekte ise Ak-Hun kağanının elinde lotus çiçeğibulunmaktadır.

Türk kozmolojisinde ay ile bağlantılı bir hayvan olan boğayı yine ak Hun sikkelerinde görmek mümkündür.

⁴⁴⁷ Şerif Baştav, “Avrupa Hunları”, *Türkler*, I. cilt, 7. Bölüm, 1395-1397-1398.

⁴⁴⁸ Baştav, 1395-1397-1398

Yeniden doğuş mitolojilerinde boğa tanrısai bir özellik kazanır ve Oğuz'a adını veren atada bir boğadır, ay ise onu doğuran tanrı olarak sunulur⁴⁴⁹. Boğanın tanrısai olan bu özelliği eski inanışların getirisidir. Dünyanın etrafında dönen ay güneş ve diğer gezegenlerin bulunduğu inancı daha önceki dönemlerde boğa ile ilgili olan eser üzerinde belirtilmişti. Bu gezegenlerin bazıları Boğa Takımyıldızını oluşturmaktaydı. Ay boğanın boynuzlarına benzetilerek boğayla ilişkilendirilmiştir. Bu görünüşte ay boğa takımyıldızının boynuzu olarak yükselmekte ve yüceleşmektedir. Böylece kutsallaşan boğa ilerde tanrısai bir özellik kazanır.

Alttaiki sikkelerdeki hükümdar olan insan figürlerinin işlenişinde ortak özellikler mevcuttur. Her ikisinin yüzü yan profilden görölmektedir. İfade sert bir şekilde verilerek hükümdarın mevkisi ve gücü ifadeyle vurgulanmaktadır. Kulaklarında belirgin bir şekilde küpeye yer verilmiştir. İnci dizisi figürün boynundan başlayarak omuzların etrafında devam etmektedir. Sikkelerin etrafında da hükümdarı çerçeveleyen büyük yada küçük inci şeklinde dizim görölmektedir. Kulaklarının çevresinde de yine inci şeklinde süsleme görölmektedir.



Resim 2.86. Ak- Hun Sikkesi (N. Bilgili)

⁴⁴⁹ Bilgili, 77-86-87



Resim 2.87. Ak- Hun Kağanı Hilal ve Boğa Başı İkonografisi (N. Bilgili)

2.1.5.9. Oğuzlar

Oğuzların menşei hakkında Emel Esin iki görüşe işaret etmiştir: *M.Ö. V. ve VI. yüzyıllarda Tacikistan Türbelerinde kalıntıları bulunan iki ayrı ırkın karışımı (Europeoidler ve Mongoloidler) oğuzların ataları Sirderya Türk ve hunlarını oluşturmuşlardır. Bir diğer görüş ise Sirderya Oğuzlarını Kök Türk yazıtlarındaki Tokuz Oğuzlara yani Uygurlara bağlamaktadır*⁴⁵⁰.

Oğuzlar IX. ve X. yüzyıllarda Siderya nehri çevresinde yerleşmişlerdir ve Göktürklerin sonrasında Uygurların egemenliği altında bulunmuşur⁴⁵¹. Selçukluların kökenlerinden biri de Siderya kültürüne dayanmaktadır⁴⁵². Buna bağlı olarak Selçuklu ve sonrasındaki Anadolu sanatının temellerinden olmuş, Müslüman olduktan sonraki dönemlerde ise önemi kat ve kat artmıştır.

Boğa ve insan birleşiminin tasvirleri değişik örneklerde karşımıza çıkmaktadır. Altta Oğuz dönemine ait boynuzlu insan görülmektedir. Boğanın kozmik ve hamisi anlamları Oğuzlardan Osmanlılara kadar şaşılacak bir canlılıkta yaşayacaktır⁴⁵³. Eserin malzemesi madenidir. Oğuz Döneminde boynuzlu insan başı görülen birkaç madeni levha bulunmuştur.

⁴⁵⁰ Esin, 11-12-22

⁴⁵¹ Esin, 185, r. 193

⁴⁵² Esin, 185, r. 193

⁴⁵³ Esin, 185



Çizim 2.43. Boynuz Başlı İnsan Tasviri Bulunan Madeni Levha (E. esin)

2.1.5.10. Pencikentler

Semer kand' ın doğusunda yerleşen⁴⁵⁴ Pencikentler sanat alanında önemli eserler vermiştir. Özellikle bulunan duvar resimleri dönem hakkında birçok bilgiyi bize sunarken sanat seviyesinin de yüksek olduğunu göstermektedir. Ağırlıklı olarak mitolojik sahnelerin işlendiği resimlerde destanlara ait hikayeler görülmektedir.

VII. ve VIII. yüzyıllara tarihlendirilen ve Eski Pencikent bölgesinde bulunan duvar resimleri oldukça renklidir ve yapılan kazılarda 50' den fazla fresk bulunmuştur⁴⁵⁵. Bunun yanında birçok heykelde mevcuttur. Bazılarının malzemesi ağaç olup bazıları ise kilden yapılmıştır. Fresklerin büyük boyutta duvardan duvara yapıldığı görülmektedir. Tapınak duvar resimleriyle oldukça süslenmiştir.

Pencikent resimlerinin genelinde Orta Asya kültürü, Budist ve İran Sogd kültürünün etkileri görülmekte ve ağır olarak Orta Asya etkisi hissedilmektedir.

Araştırmacılar Pencikent sektör II' de bulunan tapınaktaki resimlerin ışık gölge etkisi verilerek hacimlendirmenin yapıldığı ilk dönem resimleri olduğunu belirtmektedirler⁴⁵⁶. Göktürklerin etkisiyle bu üslup gitgide Çizgisel bir üslupla yer değiştirmiştir. Avrasya üslubunu sonraki yüzyıl benimsemeye başlayan Pencikentliler insan figürlerini titizlikle ve kibarca ele almışlardır. Yaşar Çoruhlu' ya göre; *hareket ve canlılığın artışı bozkır üsluplarının etkisiyle gerçekleşmiş olmalıdır*⁴⁵⁷.

⁴⁵⁴Cezar,254-255-256-257

⁴⁵⁵Cezar,254-255-256-257

⁴⁵⁶Çoruhlu,“Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus”,191, çizim 61

⁴⁵⁷Çoruhlu,“Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus”,191, çizim 61

Aşağıda gördüğümüz VI. Yüzyıla tarihlendirilen Pencikent resminde⁴⁵⁸ figürler oldukça hareketli ve karmaşık bir kompozisyonda görülmektedir. Arkadaki arabada yatar durumdaki figürün başında bulunan iki figür elleri başında yas tutar veya üzülmüş vaziyettedir. Bir cenaze töreninin tasvir edildiği anlaşılan resimde çizgisel üslup resmin tamamına hakimdir. Erkek figürlerinin saçları Eski Türk geleneğindeki gibi uzundur. Bir cenaze töreni olduğu oldukça açıktır. Törenin böyle kalabalık işlenmesi önemli bir kişiye kağana ait olabileceğinin işareti olabilir. Figürler yas tutar vaziyette dönemin cenaze törenlerinde yapılan hareketleri sergilemektedirler.

Resmin üst sağ köşesinde dört yanı belirten çarkıfelek yön damgası gibi kozmolojik simgelerin kullanılması Pencikent resimlerinde yaygındır. Ancak yanı sıra bir diğer özelliği Müslüman Türk topluluklarının minyatür sanatında etkili olan mitolojik sahnelerin bulunuşu da gözden kaçmamaktadır⁴⁵⁹.



Çizim 2.44. Pencikent VI. Yüzyıla Özgü Bir Cenaze Törenini Gösteren Fresko (M. Cezar)

Pencikent resimlerinin bazıları mitolojik sahnelerdir. Bu sahnelerin bir kaçı Firdevs' in şehnamesindeki kahraman Rüstem' in sahnelerine benzetmektedir. Bu ilişkilendirilmeye paralel olarak bir diğer düşünce ise Şehname' de anlatılan Amazon

⁴⁵⁸Cezar,254-255-256-257

⁴⁵⁹Roux,*Altay Türklerinde Ölüm*,172

kadınların Pencikent duvar resminde işlenmesidir⁴⁶⁰. İki ağzı keskin bıçak taşıyan kadın tasviri ve Amazonların dövüşünü anlatan sahnelerin bulunduğunu iddia etmektedirler⁴⁶¹.

İranlı milletin yurdu olan Sogdlarda bu hikayelerin varlığı öncelere dayanan efsaneler olmakta ve Türklerle olan ilişkilerde kültür aktarımı yaşanması muhtemel bulunmaktadır. Oğuzlarla yakınlığı bilinen Sogdlar VII. ve VIII. yüzyıllarda Türk hakimiyeti altında yaşamışlardır⁴⁶².

Rüstem' in ejderle kahraman olarak verdiği mücadeleye yakın olarak altta Pencikent duvar resminde de bir alp ve ejder figürü görülmektedir. Ejderle mücadele Türk mitolojisinde de bulunmaktadır. Bu sahne erken dönem Türk sanatından beri var olmuş İslamiyetle birlikte varlığını devam ettirmiştir. Kültürlerin birbirlerinin hikayelerinden etkilenmesi kaçınılmazdır. İlişki kuran medeniyetler birbirine yakın mitolojiler geliştirmektedir. Bu yüzden ejderle mücadele birçok kültürde yer bulmuş Türklerde de farklı bir ikonografiye dayandırılarak yaşatılmıştır. Osmanlıda minyatürlerde rastladığımız ejder figürü Türk mitolojisinde evren olarak tanımlanır. Kök Luu olarak bilinen ejder birçok isim almıştır. Göksel bir figür olan ejderle mücadele genelde kahramanlar ve hükümdarların işidir. Çünkü ejderle yapılan mücadele ancak onlar gibi göksel nitelik taşıyan, güçlü ve kahraman bir insana aittir.

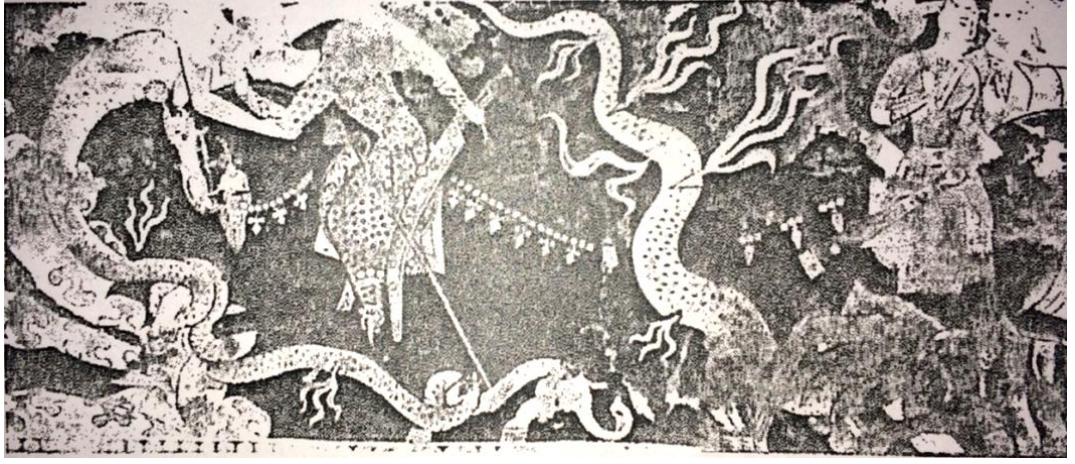
Alttaki resimde de evrenle mücadele eden bir alp figürü yorumu yapılmaktadır. Fakat başka araştırmacılar evrenin kolları arasında sıkışmış ve neredeyse kolları arasından çıkıp yuvarlanmak üzeredir yorumunu getirmektedir⁴⁶³. Osmanlı' da ve daha önce Selçukluda epeyce işlenen ejder figürü Pencikent resimlerinden esinlenerek yapılmış olabilir.

⁴⁶⁰ Roux, *Altay Türklerinde Ölüm*, 167

⁴⁶¹ Roux, *Altay Türklerinde Ölüm*, 167

⁴⁶² Roux, *Altay Türklerinde Ölüm*, 167

⁴⁶³ Esin,



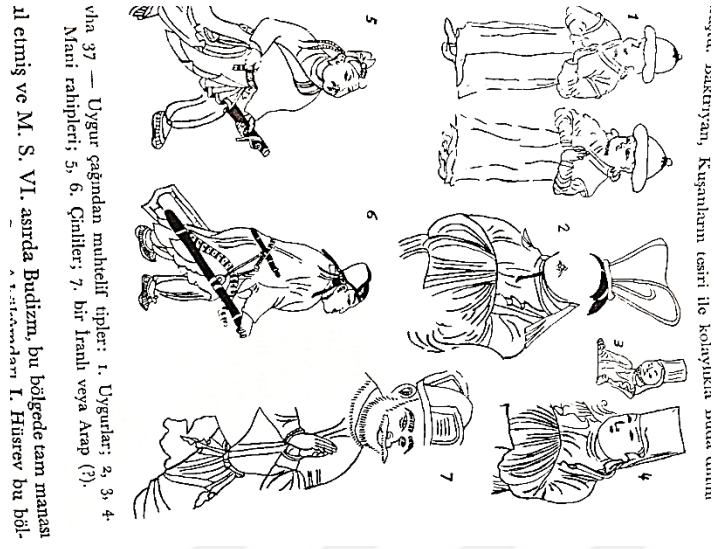
Resim 2.88. VII- VIII. yüzyıl Pencikent Duvar Resmi(E. Esin)

Pencikent duvar resimleri kadar Varahşâ Sarayı duvar resimleri de Batı Türkistan’da bulunuş önemli eserlerdendir ve Sogdlara mal edilmişlerdir⁴⁶⁴. Fil üzerinde görülen savaşçı aslan figürü ile mücadele içerisinde. Göktürk dönemi resimlerinden etkilenmiş olma düşüncesinin doğması buradaki sahnede Türk hayvan üslubuna benzerliklerinden ötürüdür.



Resim 2.89. Varahşâ Sarayı Duvar Resmi (Y. Çoruhlu)

⁴⁶⁴ Yaşar Çoruhlu, “Orta Asya Türk Tasvir Sanatındaki Mücadele Sahneleri ve Sembolizminin Osmanlı Minyatüründeki Yeri”, *Osmanlı’nın Dış Dünyaya Bakışı*, 1999, *Seminer Bildirileri*, 2003, 63-90’ dan aktaran: Çoruhlu, “Orta Asya Türk Tasvir Sanatındaki Mücadele Sahneleri ve Sembolizminin Osmanlı Minyatüründeki Yeri”, 195, r. 49



Resim 2.90. Varahşsa Sarayı Süvari figürü (Y. Çoruhlu)

Üstteki süvari figürünün ok atma tarzı da Türk sanatında var olan geriye ok atma sahneleriyle benzerlikler göstermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İSLAM SANATI VE İNSAN FİĞÜRÜ KULLANIMI

3.1. TÜRK SANATINDA İNSAN FİĞÜRÜNÜN İSLAM SANATINA ETKİLERİ

3.1.1. Emevi Dönemi

Emeviler Döneminde Mısır' sanatında Türk sanat geleneklerinin devam ettiği görülür. Mısırdaki Eyyubiler Döneminde mimaride Zengiler' in etkisiyle Selçuklu geleneği değişmemiş Eyyubi sonrası Memluk zamanında Türk sanatı sağlam bir şekilde bölgeye hakim olmuştur⁴⁶⁵.

Büyük Selçuklu geleneklerini yansıtan Mısır' daki Eyyubi Dönemi mimari eserleri⁴⁶⁶ süsleme olarak da Türk sanatının Orta Asya geleneklerini ve İslamla birleşmesiyle oluşan üslup birliğini yansıtmaktadır

8. yüzyıla tarihlendirilen Kuseyr Amra Sarayı duvar resimlerinde insan figürü tasvirleriyle karşılaşmaktayız⁴⁶⁷. Saraydaki taht salonu bölümünde bulunan resimde İran kralıyla Doğu Türkistan Hükümdarı Kapağan Kağan olduğu belirtilen figürler bulunmaktadır⁴⁶⁸. Bazı araştırmacılar figürlerden birinin Kül Tigin olabileceğini belirtmiştir⁴⁶⁹.

Saraydaki bu resimde üste bir bordür içinde bitkisel motif görülmektedir. Bitkisel motif bir çizgiyle figürlerin yerleştiği alandan ayrılmıştır. Altta madalyonlar içerisine üç büyük figür resmi yerleştirilmiştir. Ortadaki ve soldaki figürün önüne gelecek tarzda kadın figürleri çizilmiştir. Sağdaki figürün önünde Başında başlıkları olan iki erkek figürü çizilmiştir. Resmin genelinde kırmızı hakimiyeti vardır.

⁴⁶⁵ Bayhan, 2

⁴⁶⁶ Bayhan, 10

⁴⁶⁷ Başkan, 194

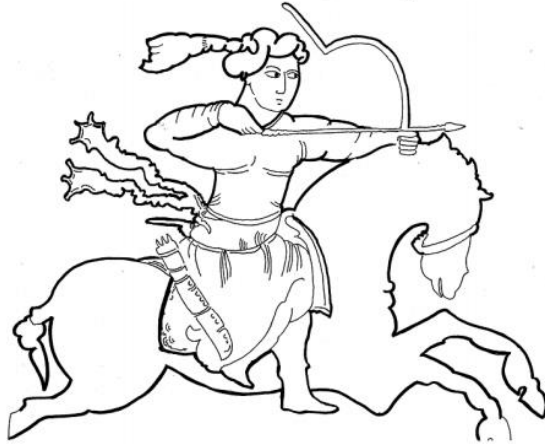
⁴⁶⁸ Başkan, 194

⁴⁶⁹ Başkan, 194



Resim 3.1. Kuseyr Amra Sarayı (mathsci.ucd.ie)

Kuseyr Amra Sarayı gibi Emeviler Dönemine tarihlendirilen Kasr el Hayr ül Garbi Sarayı duvar resimlerinde görülen av sahneleri ve hayvan figürleri⁴⁷⁰ Avrasya üslup özelliği taşımakta Hayvan üslubunu yansıtmaktadır.



Çizim 3.1. Kasr'ül Hayr el Garbî Sarayı Avlanan İnsan Figürü (U. T. Sivrioğlu⁴⁷¹)

⁴⁷⁰ Başkan, 197

⁴⁷¹ Sivrioğlu, 200, r. 10

3.1.2. Abbasiler

Emevilerde başlangıcını vurguladığımız yeni üslup Abbasiler Döneminde süsleyici öğeler olmaya devam edecek ve bu arada gelişim gösterecektir. Samarra şehri Abbasilerin getirttiği Türk askerler için yapılmış bir şehirdir⁴⁷². Şehirde belirttiğimiz üslup her türlü sanat eserine yansırken konusunu sanat hayatından, İran edebiyatından, Türk mitolojisinden almaktadır. Hayvan figürü kullanımı geniş bir yelpazede çeşitlilik göstermektedir. Sembolik ve kozmolojik ikonografiye sahip işlemler bolca görülmektedir. Bu süsleme öğeleri ayrıca mimaride de kullanılmıştır. Ayrıntıda farklılıklar olsa da birlikte konu beraberliği ve paralelliği sonraki dönemlere ve kendi dönemi içerisinde başka coğrafyalara geçecektir. Sasani dünyasından uzaklaşarak, daha çok Orta Asya'dan gelen Avrasya üslubunun etkileri, 9.-14. yüzyıllar arası İslam dünyasında Türkistan'dan İspanya'ya kadar uzanan çok geniş bir alanda kendini hissettirmektedir⁴⁷³. Uygurlarda görülen ve minyatürün başlangıcı olarak bilinen duvar ve yazma resimleriyle etkileşim, Horasan - İran yoluyla önce Emevi Sanatına girmiş; VIII. yüzyıl Emevi Saraylarını süsleyen Antik ve Sasani etkili çeşitli heykel, hayvan ve insan figürlü kabartmalarda ve fresklerinde kendini göstermiştir⁴⁷⁴. Abbasi sanatını etkisi altına almış olan bu durum sonrasında Büyük Selçuklu' da kendini göstermektedir.

Orta Asya'da İslamla birlikte figürsüz olan duvar resimlerindeki boşluğu bitkisel motifler almış bu Abbasi sanatına da yansımıştır. Gelişen bitkisel süsleme Abbasi duvarlarında doğrudan kendini göstermektedir. Orta Asya ilhamıyla Abbasilerde Samarra' da bolca süsleme yapılmış bazı araştırmacılar da bunun kökenini ve Orta Asya kökenli süslemeli bezeli Samarra binaları, Orta Asya süsleme geleneği dinamiğinin Mezopotamya'ya kadar götürmektedir⁴⁷⁵.

Araştırmacılar Türkistan resim üslubunun Türk İslam coğrafyasında ortak kullanıldığını belirtmektedirler⁴⁷⁶. Cevsaku' l Hakani 836 yılına tarihlendirilmektedir⁴⁷⁷.

⁴⁷² Görür, 87

⁴⁷³ Görür, 87

⁴⁷⁴ Mülayim, 92-93'den aktaran: Özden Süslü, *Tasvirlerle Göre A. Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara 1989, s. 205.

⁴⁷⁵ Cezar, 248

⁴⁷⁶ Başkan, s. 196-197

⁴⁷⁷ Başkan, s. 196-197

Balkuvara Sarayı 854 yılına tarihlendirilmektedir. İkisinde görülen sanat üslubu aynıdır ve Avrasya sanat üslubu görülmektedir.

Samarra'da inşa edilen Cevsek el- Hakani Sarayı zengin duvar resimleri içermektedir.

Bu duvar resimleri içerisinde en bilindik olanları içki taşıyan dansöz kompozisyonlarıdır. Sasani sanatında bolca kullanılan inci dizelerinin arasındaki akantus yapraklarına benzeyen bitkisel süslemenin içinde insan ve hayvan figürleri yer almaktadır. Sözü edilen dansöz kızlar bu yaprakların içerisinde hareketli bir durumda bir ellerinde içki şişesi bir ellerinde kase taşımaktadırlar. Elbise kıvrımlarında açık koyuluk verilmektedir. Önde birbirine bakan kolları karşılıklı iç içe geçmiş ve kaseleri havada tutmakta, diğer ellerinde içki bulunan şişeler başlarının arkasından kaselere uzatılarak içkiler kaselerin içine akıtılmaktadır. Figürlerin saçları uzun ve iki yandan örülmüş olarak verilmektedir. Yüzlerde badem şeklinde göz, köşeli çene hatları, ağız küçük ve yanakların yanında zülûf vardır. Doğu ve İslam sanatı içerisinde büyümekte olan Orta Asya Türk sanatı açıkça verilmektedir.

Türk sanatıyla direk ilişkili olması Cevsaku'l Hâkanî Sarayı'nın Müslüman bir Türk beyi olan Artuc (Urtuc) Abû al-Fath ibn Hakan'ın yönetiminde Türk işçi ve ustalar tarafından inşa edilmesidir⁴⁷⁸. Ayrıca sarayda bağdaş kurma pozisyonunda oturan ve kadeh tutan insan figürleriyle karşılaşılmaktadır. Sasani etkisi vardır ama azaldığını ve yeni etkinin tüm resimlerde hissedildiği görülmektedir. Türk sanatında görülen üslup burada kendini fazlasıyla hissettirmektedir.

⁴⁷⁸ Başkan, 196-197



Resim 3.2. Samarra Dansözleri, 9.yüzyıl. (<http://kisacames.blogspot.com.tr>)

Samarra’da görülen Avrasya üslubunun etkileri Fatimiler Döneminde de görülmektedir. Özellikle Sicilya’da Capella Palatina’nın 1154’ de Fatimilerden gelen etki dönem sonrasında da olsa eserlere yansımıştır⁴⁷⁹. Alttaki duvar resminde oturan figürler bağdaş pozisyonunda oturmaktadırlar. Her figürün yanaklarında zülûf işlenmiştir. Ellerinde geleneği tekrar yansıtan kadeh tutma klasiği tekrarlanmıştır.

⁴⁷⁹ İnal, 17



Resim 3.3. Capella Palatina (http://www.warfare.altervista.org/12/Cappella_Palatina-ceiling)



Resim 3.4. Capella Palatina (<http://www.warfare.altervista.org/12>)



Resim 3.5. Capella Palatina (<http://www.warfare.altervista.org/12>)

Doğuda Gazne, batıda Sicilya' ya kadar⁴⁸⁰ bu üslubun yayıldığı görülmektedir. Geniş bir coğrafyada yayılan üslup artık klasik bir hal almaya başlamıştır.

⁴⁸⁰ İnal, 17

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İSLAMİYETLE BİRLİKTE TÜRK SANATINDA İNSAN FİĞÜRÜ

4.1. İSLAMİYETLE BİRLİKTE KURULAN TÜRK DEVLETLERİNDE İNSAN FİĞÜRÜNÜN İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1.1. Karahanlılar

Karahanlı Devleti (842- 1212) menşeinin geldiği boylar hakkında tartışmalar bulunmaktadır. Yapılan araştırmaların genelinde varılan görüş Karluk Türk boyundan oldukları yönündedir⁴⁸¹. Diğer yerleşik Batı Türk boylarını bünyesinde toplayan Karluklar birçok büyük zafer kazanmışlardı. X. asrın İslam coğrafyacılarından biri olan El-Mesudi' nin tarihini vermediği fakat bu senelere ait olması gereken kaydına göre Hakanların Hakanı soyundan (Göktürk) gelen Karluklar Uygurlarla komşuydu ve Uygur Devletinin çöküşü ardından Kırgızlarla ters düşerek Karahanlı adıyla devlet kurdular⁴⁸². Diğer birkaç boyun desteklerini gören Karahanlılar Asya' daki ilk Türk İslam devletidir.

Kökenine yüzeysel olarak değinilen Karahanlı Devletinin sanatını incelerken Göktürk ve Uygurların sanatını devam ettirir nitelik taşıdığı ve bu sanatı yeni inançlarıyla birleştirdikleri görülmektedir.

İslam ile birlikte ilk olarak figürlü tasvirler 8. Yüzyılda Emevilerde, 9. Yüzyılda Abbasilerle Orta Asya Türk stilinin egemen olduğu bir üslupta gelişmiştir. Abbasiler, İspanya Emeviler, Samanoğlu, Tolunoğlu, Karahanlı, Gazneli, Fatimi, Eyyubi, İran ve Anadolu Selçuklu eserlerinde Orta Asya Türk stilinin hâkimiyeti görülmektedir. Bu dönemlerde bereket, güç, korunma, nazar ve talih için sembolik olarak insan figürü tasvir edilmiş birçok eserde yaygın olarak kullanılmıştır.

Türkler de Karahanlı Devletiyle İslami kabulünden sonraki dönemlerde Türk sanatına giriş yapmadan önce İslam ve resim konusunda figür yasağına kısaca değinmek gerekmektedir.

⁴⁸¹ Yunus Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, yayınevi yok, Erzurum 2011.80-81.

⁴⁸² Hüseyin Salman, "Karluklar", *Türkler*, II, 748.

İslâm sanatındaki insan tasviri ve yasağı konusu her devirde şiddetli tartışmalara yol açmıştır⁴⁸³. Bazı araştırmacılar İslam'ın ilk yıllarında figürlü resimlerin put olarak anıldığını ve Kur'an'da bulunan put ile ilgili yasağın bu yüzden figürlü süsleme için geçerli kabul edildiğini belirtmişlerdir⁴⁸⁴. Tanrı tasviri İslam'da yasaktır. Puta tapınmak da İslam'da yasaklanmıştır. Fakat İslamı kabul eden Türkler eski inanç ve geleneklerini bırakmayarak figürlü tasvirlerle devam etmişlerdir. XIII. yüzyıl sonuna kadar Türk Sanatında figür tasviri devam etmiştir⁴⁸⁵. Türk sanatında XV. yüzyıldan sonra yok denecek kadar azalacak⁴⁸⁶ olan figürlü tasvir Selçuklu döneminde oldukça çok işlenmiş ve gelenek canlı tutulmuştur.

İslam'da tasvir yasağı müslüman sanatçıları yönlendirmiş bazıları tamamen soyut çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Bu soyutlaştırma etkisi Arap harflerinin yuvarlaklaştırılıp zengin ifade tarzı yakalamasında etkili olmuştur⁴⁸⁷. Bazı sanatçılar ise canlı olan figürü cansız bir forma dönüştürmeye çalışmışlardır. Bu çalışmalara tezin ilerisinde görülecek bazı motifler örnek olarak gösterilecektir.

İla-i Kelimetullah inancı içerisinde dünyayı tanrıyı bilerek görmek her şeyin ondan geldiğini ve yansıması olduğunu idrak ederek tanrı aşığı olarak yaşamak düşüncesi bulunmaktadır. Böyle mistik düşüncelerde ruh halinin resme yansıtılmasında figür ihtiyacı güdülebilmiştir. Resim de bu mistik karşıtlık veya içinde yok olmada onların gösterme aracı olmuştur⁴⁸⁸. İslam'da bilinen resim yasağı Tanrının maddeleştirilmesi ve putperestliğe dayanan bir olgu değil, İla-i Kelimetullah içerisindeki soyut düşüncelerin resimle anlatılması olmuştur. Miraç sahnesinin defaatle resmedilmesi örneklerden biridir. Bu tasvirlerin içerisinde Türk sanat üslubunun devamı daha net görülecektir.

İslam sanatında figürlü tasvirler ilk olarak Emevilerde 8. yüzyılda başlamıştır⁴⁸⁹. Orta Asya Üslubunun etkileri hafif görülmüş olan bu sanatta özellikle Hristiyan ve Sasani etkileri ağır olarak görülmektedir. Orta Asya Türk üslubunun ağırlıklı olarak

⁴⁸³ Mülâyim, Selçuklu sanatında insan figürünün ikonografik kaynağı 91den aktaran Bahaeddin Ögel, *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.187-191.

⁴⁸⁴ İpşişoğlu, 9

⁴⁸⁵ Mülâyim, 91

⁴⁸⁶ A. Mansel, O. Aslanapa, *Sanat Tarihi*, Lise 2, İstanbul 1991, 54

⁴⁸⁷ Ayvazoğlu, 9-11.

⁴⁸⁸ İpşişoğlu, 47.

⁴⁸⁹ Bulut, 1

hissedilmeye başladığı İslamla birlikte gelişen dönem Abbasilerle başlamaktadır. İnsan figürü çeşitli amaçlar için yapılmış resimlerde put mahiyetinde olmadan İslami inanç göz ardı edilmeden Orta Asya Türk geleneklerini de içererek gelişmiş bir stil olarak karşımıza çıkmaktadır. Karahanlılar da, Tolunoğlu'nda, Samanoğlu'nda ve devamındaki Türk devletlerinde bu oluşumun devamlılığı sanat eserlerinde ve mimari bezemede izlenmektedir.

Bu üslup mimaride, resimde, çinide, ahşapta, dokumada ve tekstilde, madenide, seramikte ve taşta görülecektir.

Karahanlı medeniyetinin ortaya koyduğu ve günümüze kadar gelebilen eserler incelenecek olursa bunların pek çoğunun orijinal eserler oldukları bilinmektedir⁴⁹⁰. İslama kadar incelediğimiz Türk sanatında her dönemin ortak olduğu bir üslup ve ikonografiler çerçevesinde sanat eserlerinin geliştiği görülmüştür. Türk kültür verileri ve İslami verilerinin karşılaşma ve kaynaşması sonucu İslam –Türk eserlerin ortaya çıkmış olduğu kolaylıkla fark edilmektedir⁴⁹¹.

Karahanlı devletinde eski Türk sanatı ve İslam sanatı birleşmiştir. Bunun açılımı olarak Kut anlayışı ve Kelimetullah düşüncesinin birleşmesi görülmektedir⁴⁹². Eski Türk anlayışında Tanrıdan görev alan ve hakimiyetini dünyadaki her toprağa taşımasını istediği kağan varken, İslamla hükümdarı İslam inancını her yere taşıması gerekli olan kişi ve Allah' ın askeridir. Bu düşüncenin birleştiği sanat dünyada birçok coğrafyada geniş bir etkiyle yayılıp gelişecektir.

Karluk Türkleri ne kadarda Budizm ya da Müslümanlığın etkisi altında olursa olsunlar, kendi inançlarını ve sanatlarını da bir türlü bırakamamışlardır. Onuncu yüzyılda Karahanlı Devleti sanat eserlerinde görülen figüratif bezemeler, eski inançla ilgili geleneğin etkilerinin ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Bu dönem Türk sanatı için çok önemli bir çağdır.

980 yılında Sayram'ı alan Karahanlılar müslüman olmayan Türk etkileri altında kalmış Sayram'da mescitler yaptırmışlardır⁴⁹³. Sayram'daki eski mescit camii içerisinde bulunduğu belirtilen bir ruh dikiğinde soyutlaşmış figüratif süsleme mevcuttur. 1007

⁴⁹⁰ Yunus Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, Yayınevi Yok, Erzurum 2011, 81.

⁴⁹¹ Cezar, 169

⁴⁹² Berkli, *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, 81.

⁴⁹³ Esin, 21

yılına tarihlendirilen ahşap malzemeli sütun üzerinde insanın soyut halde verilmesi bu dönemlerde insan tasvirinden uzaklaşma çabalarını yansıtmaktadır⁴⁹⁴. Yeni inancın paralelinde böyle bir azaltıma giden sanatçı yine de eski kurganlardan bilinen doğadakinden farklı olarak işlenen insan tasvirini buraya aktarmıştır. Anadolu Selçuklu sanatında rumi denilen tezyinat⁴⁹⁵ bu soyutlaştırma çabalarının sonucunda geliştirilecektir.



Resim 4.1. Sayram Camii- Mescidi’ndeki Ahşap Sütun (E. Esin)

İslamiyetle birlikte Orta Asya’ da duvar resmi çok az sayıda yapılmış bitmeye yüz tutmuştur. Yarı dinsel konular içeren günlük yaşam sahnelerinin⁴⁹⁶ yanında bu dönemde yapılanlarda dinsel ve efsanevi içerik taşıyan resimler yapılmıştır.

Türk Hükümdarı Efrasiyab’ ın (Alp Er Tunga olduğu da söylenir⁴⁹⁷) adını taşıyan Afrasiyab Sarayı Semerkant’ da bulunmaktadır ve Karahanlı dönemine tarihlendirilmektedir⁴⁹⁸. Parlak renklerde resimler kalıntı olarak bulunmuştur.

⁴⁹⁴ Esin, 21

⁴⁹⁵ Esin, 21

⁴⁹⁶ Cezar, 247-248

⁴⁹⁷ Esin, 57

⁴⁹⁸ Esin, 57

Sogd' da VI. ve X. yüzyıllarda Türk sayılan İhşid'ler hâkimdi ve bunların sarayı Afrasiyab 'da bulunuyordu⁴⁹⁹. Afrasiyab sarayı duvar resimlerini incelediğimizde erkek figürlerinin çoğunun uzun saçlı olduğunu görmekteyiz. Türk geleneği olarak burada da erkek figürlerin saçları uzun tutulmuştur. Üst sırada oturan figürlerin karşılıklı oturanları (ön tarafta 5, karşılarında 4 kişi bulunmakta) bağdaş kurmuş şekildedir ve Türk yüz şematiğinde resmedilmişlerdir. Yan tarafta ve alt sırada bazı figürlerin Türk gelenekleri içerisinde çizilmemiştir. Oradaki İran Sasani tarzını yansıtmaktadırlar. Renkler canlı tutulmuş, kırmızının ve çivit mavisinin hakim olduğu kompozisyonlar gözüktür. Kaftan şeklindeki kıyafetlerinin bazılarında hayvan figürlü süsleme bazılarında bitkisel ve geometrik süslemeler oldukça yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Figürlerin bazıları oldukça koyu tende resmedilmiş İranlı olduğu belli edilmiştir adeta.

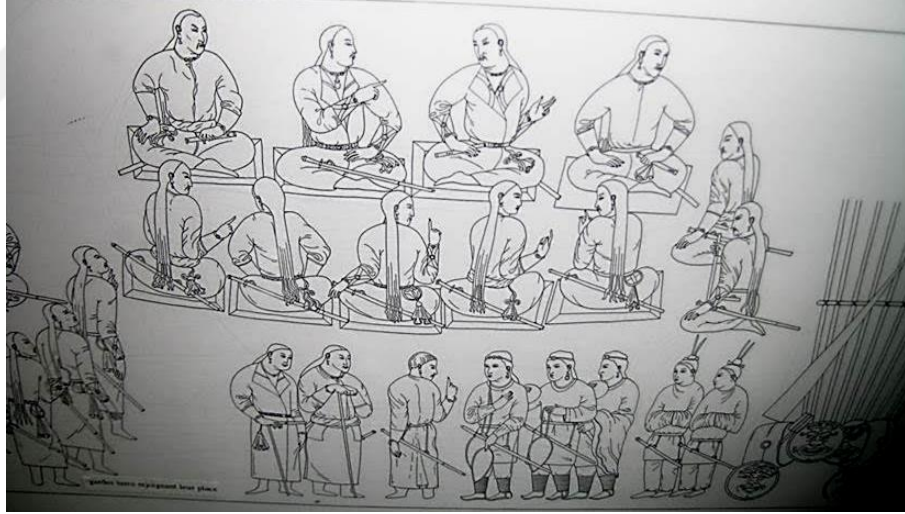


Resim 4.2. Afrasiyab Sarayı Duvar Resimlerinden (M. Cezar)

⁴⁹⁹ Esin, 57



Resim 4.3. Afrasiyab Sarayı Duvar Resimlerinden (www.blog.kavrakoglu.com)



Çizim 4.1. Afrasiyab Sarayı Duvar Resimlerinden (www.blog.kavrakoglu.com)

Karahanlılar Döneminde karşımıza çıkan bir diğer eser Termez sarayıdır. Termez sarayı Termez şehrinin rabat duvarı içerisinde kalan alanda birkaç saraydan oluşmaktadır⁵⁰⁰. Termez sarayında alçı süsleme ve cam malzemedan madalyonlar

⁵⁰⁰ Cezar,227

figüratif süsleme özelliği göstermektedir. Daha çok hayvan figürlerinin işlendiği saray resimlerinin bazılarında cam pano üzerinde süvari tasvirleri görülmektedir⁵⁰¹.

Karahanlı madeni eşyalarına baktığımızda Karahanlı- Hakanlı kağanı Arslan Tigin' e ait para üzerinde güneş ışınlarıyla çevrili insan maskı mevcuttur. Bu soyutlanmış yüz maskında iki kaşın arasında bulunan ve göz gibi duran kabartma üçüncü göz ikonografisini hatırlatmaktadır. Güneşin altındaki yarım hilal şekli bir harfin devamı olabileceği gibi hilali oluşturma çabası da olabilir.

İslam diniyle eski inancın birleştirilmesinde somut bir örnek özelliği gösteren Arapça harflerle Türk sembollerinin yan yana kullanılması ve insan yüzünde soyutlamaya gitme çabaları bu sikkede açıkça gözükmektedir.



Resim 4.4. Karahanlı Kağanı Arslan Tigin'e Ait Para (N. Bilgili)

4.1.2. Gazneliler

Orta Asya'da İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte figürlü resimler yerlerini geometrik ve bitkisel süslemelerle yazı kompozisyonlarına bırakmıştı. Halkın İslamlaşmasına rağmen, dinsel olmayan yapılarda figürlü süslemenin yaşamını epeyce bir müddet sürdürdüğü görülmektedir. Termez sarayındaki süslemeler buna önemli bir örnek ve ardından Gazneli Döneminde aynı geleneğin yaşayışını Leşker-i Bazar

⁵⁰¹ Cezar,227

Sarayında da görmekteyiz. Gerçi her iki sarayın süslemelerinde yer alan figürler birbirinden farklıdır. Leşker-i Bazar Sarayındaki insan figürlerinin sultanın muhafız askerlerini temsil ettiği tahmin edilir⁵⁰².

Leşker-i Bazar Sarayında bulunan duvar resimleri bulunduğu dönemde büyük bir önem taşımaktadır. Öyle ki Orta Asya’ da alışıla gelmiş duvar resmi figürlü olarak kağanın evinde, tapınaklarda, mezarlarda ve hatta yaşam yerlerinde bulunmaktaydı. Orta Asya’ da Türklerin İslamlaşmasıyla figürlü resim yapma geleneği birkaç istisna dışında yapılmamaya başlanmıştı. O dönemlerde yapılan Leşker-i Bazar duvar resimlerindeki figürler dönemde ender bulunan figürlü resimlerdir. Tören salonunda figürlü işleme ve süs daha fazladır⁵⁰³. Duvarların alt tarafı resimlenmiştir.

Leşker-i Bazar Sarayındaki figürler İslam sarayında figür kullanımının Emeviler ve sonrasında Abbasilerde son bulmadığını göstermek ve geleneğin devamı olduğunu göstermek açısından önemlidir. Tuğla ile örülü duvarın alt tarafında kalan figürlü resim yan yana dizilmiş figürleri göstermektedir. Figürlerin ebatları gerçek insan boyutunda yapılmıştır.

Giysileri pantolon üzerine kaftan giydirilmiş şeklidedir. Ayaklarında çizme bulunmaktadır. İnsanların vücutları karşıdan, ayakları yandan görünür şekilde resmedilmiştir. Hepsi aynı pozisyonudadır. Elllerinde silahları bulunmaktadır. Ordu görünümündedir. Gazneliler Devleti yazılı kaynaklarında Gazneli Mahmud ’un askerlerine dair verilen bilgiler bu ordu fikrini destekler haldedir⁵⁰⁴. İnsan figürlerinin hemen hepsinin başı silik durumdadır. Yalnız bir tane bulunabilen baş figüründe yüz hatları Türk yüz şematğinde verilmektedir.

Uygurlardaki duvar resimlerine benzer olarak, yuvarlak yüz, badem göz ve küçük ağız tasvir edilmiştir.

Leşkeri Bazar’ daki figürler bir kemer içerisine alınmış hallerinin Samarra figürlerinin de çerçeve içerisindeki resimleme şekline benzemesi dikkat çekicidir⁵⁰⁵. Leşkeri Bazar’ da bulunan duvar resmindeki insan figürlerinin özelliklerin Türk sanatı özellikleri ve giyim kuşamı görülmektedir. Bu bilgilerin tespitiyle bu resimlerin Türk

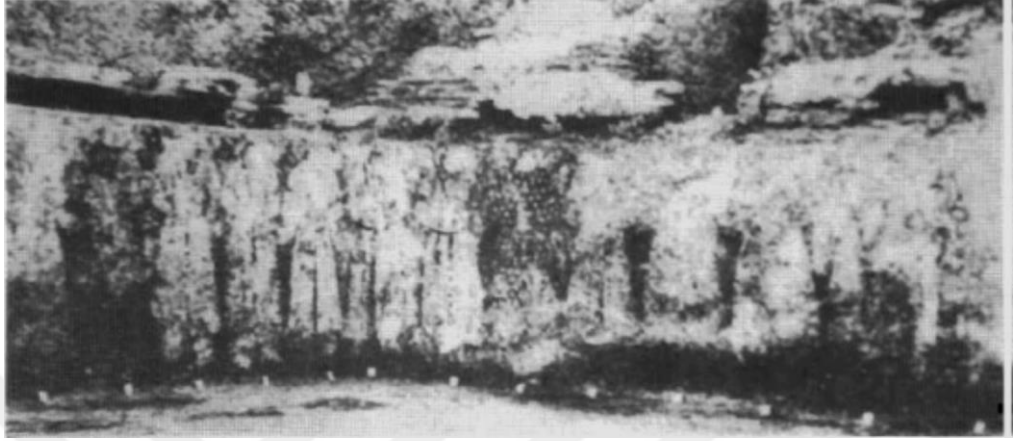
⁵⁰² Cezar,238

⁵⁰³ Cezar,238

⁵⁰⁴ Cezar,238-239

⁵⁰⁵ Cezar, 239

sanatçılar tarafında yapıldığı kabul edilmektedir. Orta Asya’da ana konu olan alp tasvirlerinin gelenek olarak tekrar edilmesi ve Uygur resimlerindeki çoklu düzen benzerliğinde gelişmesi görülmektedir. Türklerin alpe verdiği değer, dönem içerisi saray gibi önemli bir yapıda resmedilmesiyle bir kez daha vurgulanmıştır.



Resim 4.5. Leşkeri Bazar Sarayı Duvar Resmi (F. Salman⁵⁰⁶)

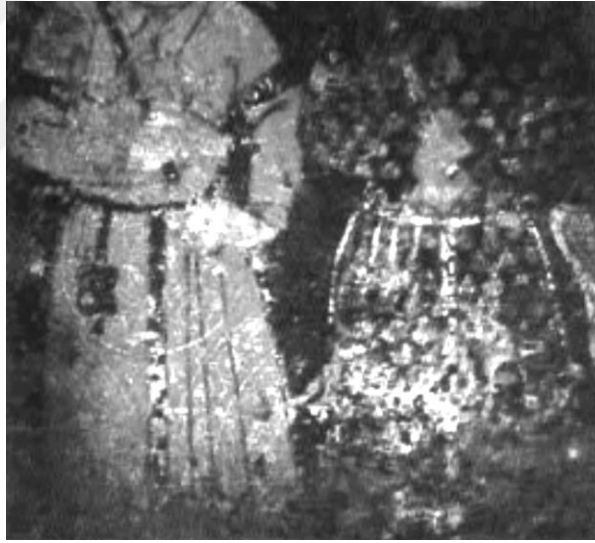


Resim 4.6. Leşkeri Bazar Sütunlarının Bir Tanesi (O. Aslanapa)

⁵⁰⁶ Fikri Salman, “Gaznelilerde Giyim Kuşam Özellikleri”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 33, 2014, 121.



Resim 4.7. Leşkeri Bazar Sarayında Figür Ayrıntısı (O. Aslanapa)



Resim 4.8. Leşkeri Bazar Sarayında Figür Ayrıntısı (E. esin)

Gazneli Sarayında resmi dilin Türkçe olması ve Firdevs' in Şehnamesi' nin sarayda yazılmış olması⁵⁰⁷ Gazne kültüründe belirtmemiz gereken bir husustur. Kültür kaynaşmasının bu kadar ileri derecede oluşu ve Türklerin yönetimi elinde tutması⁵⁰⁸ tabii bir şekilde sanatta da daha etken ve baskın olmalarını beraberinde getirmektedir.

⁵⁰⁷ Cezar, 239

⁵⁰⁸ Cezar, 239

Zaman içinde gidilen coğrafi yönle Türk kültür ve sanatının batıya doğru ilerlemesini görülmektedir.



Resim 4.9. Gazneli Sarayı Mermer Kabartma Figürü (G. Öney)



Resim 4.10. Gazneli Sarayı Mermer Kabartma Asker Figürü (Ö. Süslü)



Resim 4.11. Gazneli Sarayı Mermer Kabartma Dans Eden Kadınlar (G. Öney)



Resim 4.12. Sultan Mahmud'un Hindistan' da ki Asi Kalesi Kuşatması (F. Salman)



Resim 4.13. Sultan Mahmud'un İrilat Giyme Sahnesi (F. Salman)



Resim 4.14. Şehname Rüstem'le Zümrüdü Anka'nın Savaşı (M. İprişoğlu)



Resim 4.15. Şehname (M. İpşişoğlu)

Yukarıda görülen eserlerdeki figürlerde erkek figürleri genel olarak uzun saçlı, yüzler yuvarlak, gözler hafif çekik badem gözlü, ağız küçük olarak tasvir edilmiştir. Oturan figürlerin hemen hepsinde bağdaş kurmuş olduğu görülür. Bazı resimlerde uzun sakal olması İslam' ın getirdiği inanç doğrultusunda olmalıdır. Konu İran efsanesini arz etse de Türk yüz şematığı sergilemektedir. Burada şu da gözden kaçırılmamalıdır; Gazneli sarayında Şehnamenin resmedilmesinde Türk sanatçıların da görevlendirildiği açık şekilde ortadadır.

4.1.3. Harzemşahlar

Harzemşahlar Dönemine ait sanat eserleri bulunamamıştır. Bunun sebebi dönem içerisinde savaşlar özellikle Moğolların yapmış olduğu tahribatlar önemli yer tutar. Günümüze gelen Uykent, Sultan Tekeş ve Fahrettin Razi Kümbetleri olupözellikle sırlı tuğla ve küfi yazı kitabeleri ile öne çıkar. Piramidal kubbelerde turkuaz renkli sırlı tuğlalardan oluşturulmuş Karahanlı geleneğinde tekstil karakterli baklava motifleri dikkat çekicidir.

4.1.4. Büyük Selçuklular

İslamla birlikte azalan figür kullanımı Büyük Selçuklu Döneminde gelişmeye ve artmaya başlamıştır. Bu durum döneme ait insan figürünün bulunduğu eserlerin çokluğundan anlaşılmaktadır.

İran bölgesinde kullanılan malzeme genellikle stuko, Anadolu bölgesinde kullanılan malzeme de genellikle taş olmuştur⁵⁰⁹. Figürlerin fiziki özelliklerine bakıldığında küçük farklılıklar dışında figürlerin duruşu ve malzemeleri Göktürk Dönemi balballarına üslup olarak yaklaştırmakta⁵¹⁰, yüz ise Türk şematğine benzer halde Uygurlar'da genel olarak işlenen yuvarlak yüz, küçük ağız ve badem şeklinde göz tasvir edilmektedir.

Büyük Selçuklu sanat eserlerinde figürler tekli halde işlendiği gibi kalabalık kompozisyonlarda da işlenmektedir. Av, savaş, saray, eğlence⁵¹¹ gibi çoklu sahnelerle karşılaşmaktayız.

Gazneli sanatında insan figürü ihtiva eden mermer kabartmaları görmüştük. Selçuklu' da kabarma şeklinde figürlü tasvirler çokça görülmektedir.

XII. yüzyıla tarihlendirilen eser Büyük Selçuklu saray sahnesi tasvir etmektedir ve İran' da⁵¹² bulunmuştur. Hükümdar yüksek taht üzerinde bağdaş kurmuş pozisyonda oturmaktadır. Uygur insan figürünün yan yana dizilişini hatırlatır mahiyette hükümdar tahtının sağında ve solunda saray halkı dizilmektedir. Bazıları kadeh ve ya şişe tutarken bazıları hokkabaz şeklinde giyinmiştir. Genel giysi kaftan şeklindedir. Ayakta çizmeler görülmektedir. Yüzler Türk yüz şematğine uygun olarak işlenmiştir. Yüzlerde yuvarlak hat, ağız küçük, gözler hafif çekik badem göz şeklindedir. Stuko⁵¹³ kabartmadan yapılmış tasvir her figürde farklı bir hareket yansıtılmıştır. Bu hareketlilik Pençikent duvar resimlerini hatırlatır mahiyettedir.

Resimlerdeki yüz tiplmesi Gazneli'de işlenmiş yüz tipini ve daha öncesindeki Uygur yüz tipini tekrarlamaktadır.

⁵⁰⁹ Bahattin Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı, Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1987.15.

⁵¹⁰ Mülayim, Selçuklu sanatında insan figürünün ikonografik kaynağı 93'den aktaran: Süslü, 149

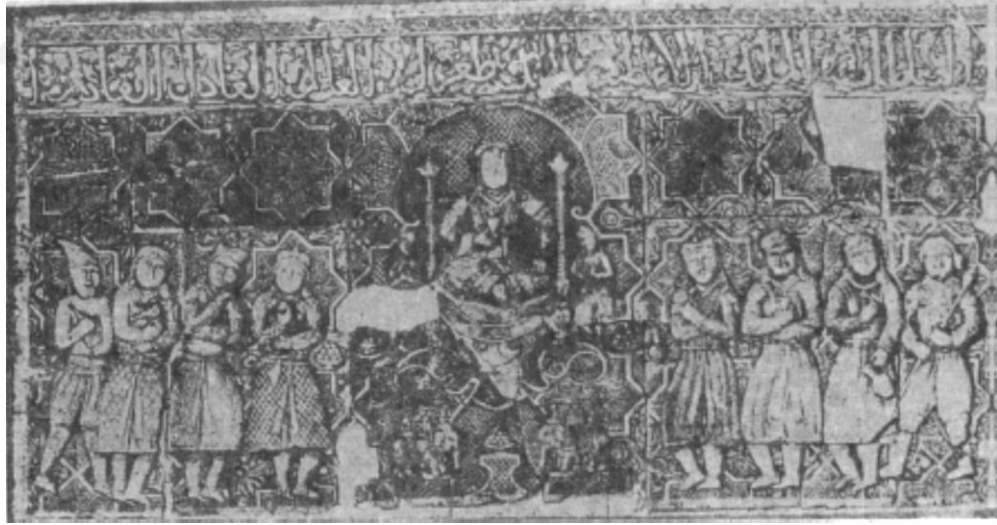
⁵¹¹ Taşçı, 48

⁵¹² Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı, Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 17.

⁵¹³ Stuko: Sıva ile kaplama



Resim 4.16. Uyghur Duvar Resmi Vakıfçılar (O. Aslanapa)



Resim 4.17. Büyük Selçuklu Saray Duvar Resmi (S. Ögel)

Altta gösterilen stuko kabartma araştırmacılar tarafından Büyük Selçuklu dönemine ait olduğu belirtilmektedir⁵¹⁴. Kabartma incelendiğinde stuko kabartmadan yapılmış tasvirde insan figürlerinin alp oldukları anlaşılmaktadır. At üzerinde iki alpin

⁵¹⁴ Ögel, 17'den aktaran: Nurhan Atasoy, "Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme", *Sanat Tarihi Yıllığı*, C.IV, İstanbul 1970-1971, 123-124.

birbiriyle mücadelesi tasvir edilmiştir. Fransız bir koleksiyona ait olan parçada⁵¹⁵ Alpler savaşıdır. Alplerin yüzü yuvarlak, hafif çekik badem gözlü ve küçük ağızlıdır. Türk yüz şematiğine uyan figürler uzun saçlı olarak verilmiş ve Türk geleneği fiziki görünümünde devam etmektedir. Sahne hareketli bir mücadele sahnesi sunmaktadır. Alpler stilize edilmiş bitkisel bir motif içerisine işlenmiştir. Bu mimaride figürleri birbirine empoze etme gücünü yansıtmak için yapılabildiği gibi İslamdaki figür yasağı sonucunda dikkat çekmemesini sağlamak maksadı ile de yapılmış olabilir.



Resim 2.18. Stuko Kabartma (S. Ögel)

XI. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar tarihlendirilen ve sayıları 40 olarak bilinen taş kabartmaları Kubaça’ da görülmektedir. Dağıstan Kubaça’ da bu rölyefler neredeyse 3 yüzyılın içerisinde kültürün değişmeyen yönlerini tespit etmekte⁵¹⁶ araştırmalara büyük ölçüde yarar sağlamaktadır. Her rölyef ayrı bir hikaye anlatmaktadır. Ortak özellikler

⁵¹⁵ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı, Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1987. 17’den aktaran: Atasoy, 123-124.

⁵¹⁶ Taşçı, 49

olarak önceki dönemlerden beri aktarılan insan figürünün Türk sanatında değişmeyen kullanım şematiği bura dada mevcuttur. Oturan bir insanın bağdaş kurma pozisyonundadır. Süvarinin arkaya ok atarken betimlenmiş kompozisyonu yine geçmişten gelen bir geleneğin devam etmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kıyafetlerde çizme, pantolon ve kaftan unsurları aynen kullanılmaktadır. Yüzler Türk yüz şematiğinde yuvarlak yüz tipindedir. Hayvan figürlerindeki hareketler hayvan üslubunun ve mücadele sahnelerinin tatbik edilmesidir.



Resim 4.19. Dağıstan Kubaça Taş Rölyefleri (A. Taşçı)

M. 1235 yılına tarihlendirilen taş rölyef harfler arasına serpiştirilmiş ve hatta bir nevi gizlenmiştir⁵¹⁷. Bakü kalesi' n de bulunan rölyef Selçuklu sülüsü ile yazılmış kitabe harflerinin içindedir⁵¹⁸. Mask şeklinde olanlar olduğu gibi gövdeden verilmiş, bağdaş kurma pozisyonunda olan insan figürleri de kabartmalar arasında mevcuttur. Selçuklu' da görülen kabartma özelliklerini taşımaktadır.

Figürlerin genelinde saçlar omuza kadar uzun, yüz şematiği Türk yüz şematiğine uygundur. Kitabedeki harfler arasında görülen insan figürleri, kitabede belirtilen kişileri temsilen yapılmış olabilir. Harfler arasında gizlenmiş hissini uyandırması din yasağı olduğundan çok göze batmadan verilmiş olabileceği fikrini de akla getirmektedir. Kötülüklerden koruyan güçlü, koruyucu ruh olarak tılsım özelliği taşıdığı da düşünülebilir. Nedenlerin hepsi olasıdır. Ama rölyefin figür içermesi, eski geleneğin terk edilmemesinin kanıtı mahiyetini taşımaktadır.

⁵¹⁷ Aslanapa, 309'dan aktaran: Oktay Aslanapa, *Kırım ve Kuzey Azerbaycan'da Türk Eserleri*, İstanbul 1979, 50-53.

⁵¹⁸ Aslanapa, 309'den aktaran: Aslanapa, 50-53.

Araştırmacılar kabartmaların genelinde şahsi davranışların dikkate alınmadığı anlık savaşıma, avlanma, çalgı çalma gibi davranışların giysilerinde bütünüyle verilmesiyle tasvir edildiğini belirtmektedir⁵¹⁹. Fakat altta ikinci örneğe baktığımızda figür başı mask şekilinde işlenmiştir ve başında üç dilimli bir taç yer almaktadır. Bu taç eski Türk sanatında önemli ve ya kutsal mahiyette olan şahısları işaret etmek için ve Umay Ana figüründe kullanılmaktaydı. Burada da geleneğin devamı niteliğinde önemli bir şahsı veya kutsal bir kişiyi temsilen yapıldığı görüşü daha uygundur.



Resim 4.20. Azerbaycan Bakü Kalesinde Taş Rölyeflerdeki İnsan Başları (A. Taşçı)

⁵¹⁹ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı, Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 19.



Resim 4.21. Azerbaycan Bakü Kalesinde Taş Rölyeflerdeki İnsan Başları (A. Taşçı)

1186 yılına tarihlendirilen Nahcivan Mümine Hatun Kümbeti, bahçesindeki mezar taşları dikkat çekmektedir⁵²⁰. Üzerlerinde insan figürleri gördüğümüz heykellerden öne çıkan bir heykel Selçuklu' daki rölyefleri hatırlatacak kabartmalarla süslüdür. Koç heykeli şeklinde yapılan mezar taşındaki insan figüründen bir tanesi bir minder üzerinde bağdaş kurmuştur ve hükümdarı sembolize ettiği anlaşılmaktadır⁵²¹. İkinci figür ise ona hizmet eder şeklinde tasvir edilmiştir.



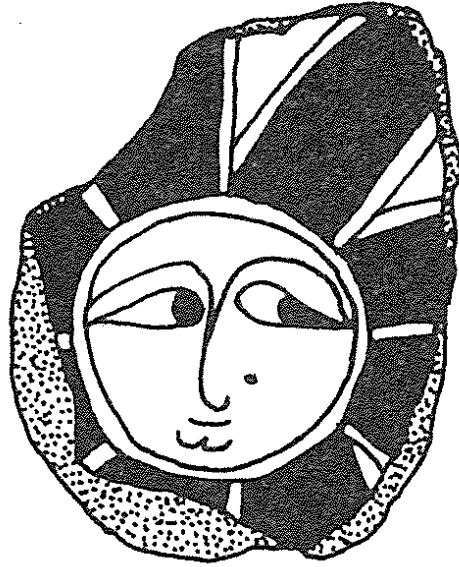
Resim 4.22. Nahcivan Mümine Hatun Kümbeti Bahçesinde Koç Heykeli (A. M. Aktemur)

⁵²⁰ Aktemur, 110-112

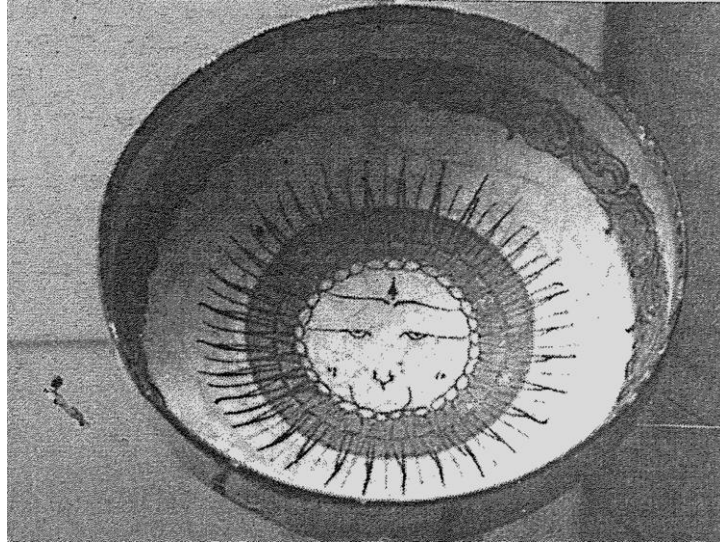
⁵²¹ Aktemur, 110-112

Büyük Selçuklu'da keramik süslemeciliğinde insan figürünü genelde mask şeklinde görmekteyiz. Eski gelenekten gelen güneş başlı insan, kaselerin orta zeminini süsleyen motiflerinden birisi olmuştur. Keramikten kase ve tabak şeklindeki eşyalara form olarak uyan güneş başlı insan yüzü tasviri diğer motiflerin içerisinde dikkat çekmektedir. Eski Türk geleneğini yansıtmısıyla birlikte üsluptan öte mitolojik konu ve inançlarında unutulmayarak devam ettiğini göstermektedir. Çizgisel üslup burada da hakimliğini sürdürmekte ve geçmişten gelen aynı stilize tavır devam etmektedir. Stilize edilirken tekrarlanan yorumlar bulunduğu gibi tekrardan uzak olarak konunun farklı yorumlarıyla karşılaşılmaktadır. Güneş ışınları kalınlaşıp incelindiği gibi, portre özelliği verilen ve verilmeyen tasvirler bulunmaktadır. Yüz içerisinde bene benzeyen noktalar eski dönemlerden beri gelen ve hareket katıcı unsurlar olarak kompozisyonda yer alan benekleri hatırlatmaktadır.

Altta örneği verilen kaseler farklı yorumlanmış insan başlı güneş sembolünü taşımaktadırlar.



Çizim 4.2.Ahlat Kazısı Kâse Fragmanı (L. Bulut)



Resim 4.23. Sıraltı Kâse, İran (1120-1220) (G. Öney)

İnsan figürüne madeni malzeme karşılaşılmaktadır. Yine Orta Asya üslup özellikleri taşıyan insan figürü yazıların arasında veya başlarında olmakla birlikte ayrı sahnelerde de işlenmiştir.



Resim 4.24. İlhanlı Devri (G. Öney)

Büyük Selçuklu Çini sanatında bolca figürlü süsleme vardır. Bunların arasında insan figürünün kullanıldığı çiniler farklı sahneler ihtiva etmektedir. İran edebiyatının bulunduğu sahnelerde dahil olmak üzere saray ileri gelenleri, saray yaşamı, geleneğin devam ettiği av sahneleri, savaş sahneleri çiniler üzerinde işlenmiştir. Türk sanatında insan figürü giyimi ve yüz şematığı geleneği aynen aktarılmıştır.

Çinide insan figürü olarak Türk geleneğini yansıtan, bağdaş kurarak oturmuş kaftanlı figürler sıkça tekrarlanır⁵²².



Çizim 4.3. Şahname'den Atlı Sahnesini Anlatan Çini Büyük Selçuklu (G. Öney)

⁵²² Gönül Öney, *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, 1987, 24

BEŞİNCİ BÖLÜM

ANADOLU TÜRK- İSLAM SANATINDA İNSAN FİGÜRÜ

5.1. ANADOLUDA KURULAN TÜRK DEVLETLERİ DÖNEMİ TÜRK –İSLAM SANATINDA İNSAN FİGÜRÜNÜN İKONOĞRAFİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

5.1.1. Anadolu Selçuklu Devleti

Anadolu Selçuklu erken dönemlerinde içinde bulundukları harp durumlarından ve siyasi olayların karmaşasından dolayı sanatta 13. yüzyıl kadar verimli olamamışlardır. 13. yüzyılda ise sanatta büyük ilerlemeler göstermiş ve döneminde sanatta doruk noktalara varmıştır.

Tezyinat Selçukluların dünya görüşünün bir ifadesi olmuştur⁵²³. Sanatçıların özgür çalıştıkları görülmektedir. Sanat eserleri geniş bir yelpazeye sahiptir.

Anadolu Selçuklu sanatında insan figürünü incelediğimizde eski Türk geleneklerinin, Avrasya üslubunun ve Orta Asya figür ikonografisinin devamıyla birlikte, Anadolu' nun barındırdığı zengin kültür kalıntılarından etkilenmiş olarak sanatına entegre ettiği de görülmektedir. Bu Selçuklunun kendine has özellikler ortaya koymasını sağlamaktadır.

Sanattaki bu oluşumun içinde Abbasi Döneminin büyük etkileri olmuştur. İslam sanatıyla Avrasya üslubunu birleştiren ilk dönem olarak görülmesi yanlış olmaz. Araştırmacıların incelemeleriyle bu dönemde yetiştirilen Türk sanatçıları; İran'da da minyatürün temelini atarak, erken dönem Türk resim sanatını 13. yüzyıl Anadolu Türk resim dünyasına temel, köken, kaynak olarak ulaştırır⁵²⁴. Bu önemli gelişme ve daha öncede bahsedilen bulunduğu topraklardaki kültürel zenginlikler bir araya gelerek Selçukluda özgün bir sanat ortaya çıkmıştır.

⁵²³ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı, Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1987, 1-2-3

⁵²⁴ Başkan, 191

Anadolu Selçuklu figürlü süslemelerinde “eğri kesim” tekniğinin uygulandığı⁵²⁵ görülmektedir. Eğri kesim tekniği Avrasya sanatında bir üslup parçası olarak Orta Asya Türk boy ve devletlerinin sanatında uygulanmıştır. Eğri kesim tekniği mimari dışında örneklerde görülmektedir ama daha ziyade bol miktarda mimari de rastlanmaktadır. Dini mimaride de figürlü bezemenin devam etmesi dikkat çekicidir.

Uygur ve Büyük Selçuklu etkisi ile doğup gelişen Anadolu Selçuklu figürlü plâstik sanatında; sert iklim ve Anadolu geleneği yüzünden stuko yerine taş eserler verilmekle beraber⁵²⁶; alçı bir figürlü süslemenin yapıldığı örnekler de bulunmuştur. Stuko parçaların azlığı bu alanda Büyük Selçuklunun gerisinde kalmasına neden olmuştur.

Araştırmalara göre figürlü süslemeler çoğunlukla saray süslemelerinde kabartma şeklinde uygulanmıştır⁵²⁷. Günümüze gelen örneklerin çoğunluğunu ise sivil ve dini mimari eserler oluşturmaktadır.

Altta Anadolu Selçuklu Döneminden bir örnek görmekteyiz. İşleniş bakımından Büyük Selçuklu ve Karahanlı Dönemlerinden daha doğal olarak işlendiği araştırmacılar tarafından belirtilmiş olup bun nedenle Anadolu Oğuzlarını Orta Asya medeniyetinden uzak bozkır kültürüne bağlı olarak yorumlamışlardır⁵²⁸. Fakat bu yorum yakın gelmemekte Oğuz sanatının komşuları olan Uygurlarla paralel gittiğini, sanat özelliklerini uyguladıkları eserlerin var olduğunu ve sadece sanatçı yorumunda kendi yorumlularını kattıklarını belirtmek gerekir.

Anadolu Selçuklu tiplerleri Büyük Selçuklu’dan daha ince yapılı, badem gözlü, bazen sarışın kimselerdir⁵²⁹. Araştırmacılar insan figüründe iki dönem içerisinde insan figüründe farklı olan noktaları belirtmişlerdir⁵³⁰. Bu ayrımın nedenleri üstte saydığımız farklı kültürlerin sanata etkisidir. Buna paralel olarak yapılan insan tasvirleri de farklı kültür deki insan anatomilerinin sanatçılara etkileri olabilir. Sanatçı yorumlarına bu insan tipleri de dahil olmaya başlamış olabilir.

⁵²⁵ Görür, 88

⁵²⁶ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 312

⁵²⁷ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 312

⁵²⁸ Esin, r. 379

⁵²⁹ Esin, r. 311

⁵³⁰ Esin, r. 311



Resim 5.1. Alp Tasviri (izlerveyansimalar.blogspot.com)

Anadolu Selçuklu'da saray süslemelerinde figürlerin çokça kullanıldığı belirtilmişti. Bunun sebebi olarak hükümdarın figürlü süslemeye karşı olmamasıdır. Bu karşı olmama durumu saraya ait olan diğer süslemelerde de görülmektedir. Özellikle Hükümdar adına bastırılan paralarda, saray izniyle yaptırılan ve ya hanedana ait olan türbelerde, mezar taşlarında figürlü süslemelerle karşılaşmaktadır.

Saray ahalisinin genel kıyafeti kaftandır. Bu şahısların oturma şekli bağdaş kurma pozisyonundadır. Orta Asya geleneklerinin devamı sadece pozisyon ve kıyafetlerde görülmemektedir. Yüz şematiği Türk yüz şematiğine uygun olarak yuvarlak yüzlü, küçük ağızlı, hafif çekik badem gözlüdür. Erkeklerin genel olarak saçları uzun verilmektedir. Saray halkının başlıklarında üç dilimli başlık gelenek devamı olarak görülmektedir. Yüzlerde ifade özelliğine rastlanmamaktadır. Saray halkının dışından olan şahıslar kıyafet ve ölçü olarak ayrı tutulmuştur.

Figürlerin ellerinde genellikle haşhaş dalı ve nar meyvesi tuttukları görülmektedir. Sonsuzluğu ve bereketi sembolize etmesi açısından tuttukları belirtilmektedir⁵³¹.

Anadolu Selçuklu asıl atılımını geometriksel ve bitkisel süslemelerde yapmış, yazının kullanımını geliştirmiştir⁵³². Bu birazda insan ve hayvan figürlerinin az

⁵³¹ Öney, 32

kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Heykel, resim, mimari süslemelerinde önemli bir alan ve konum teşkil eden figürlerin kullanılmaması sanatçıların yoğun olarak diğer öğelerin üzerinde durabilmelerine yöneltmiş ve bu alanda büyük gelişmeler göstermiştir.

Anadolu Selçuklu figürlerinde duygu belirtisi yoktur çünkü insandaki davranışı ve tutum alışı yönlendiren en önemli etkenler, Sünni akideler veya tasavvufla denetim altına alınmıştır⁵³³. İslam dini figür yasağı koymaktadır. Figür hiç kullanılmaması gerekirken dönem içinde kullanılmış olsa da belirli ölçüler getirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Figür kullanımı dekoratif amaçla olabildiği gibi geçmiş geleneği yaşatma ve ya koruyucu, tılsımlı bir güç yükleme amacıyla kullanılmış olabilir. Portre özelliği yüklemek dekoratif amaçlar dışına çıkıp kullanılan figüre bir canlılık bahşetmek olarak görülebilir. Bunun için figür amacına göre portre özelliği yüklenmeden süslemeler arasında yerini almaktadır.

Anadolu Selçuklu sanatında genel olarak insan figürünün işleniş özellikleri verilmeye çalışıldı. Anadolu Selçuklu Döneminde yapılmış olan bazı eserler üzerinde incelemeler daha ayrıntılı bir şekilde aktarılmaya devam edecektir.

1217 tarihli⁵³⁴ Sivas Keykavus Darüşşifası'nda eyvan kemerinin sağında ve olunda insan figürü kabartmaları vardır. Bu figürler erkek ve kız figürleridir. İki figürün ay ve güneşi temsilen buraya işlendikleri belirtilmektedir⁵³⁵.

Figürlerden birisi saçları uzun örgülü kadın başı hilal şeklindeki ay tasvirinin ter görünümünde içine gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Altında şu yazı bulunmaktadır: “suret-i kamer”dir⁵³⁶. Diğer figürün erkek olduğu ve başının güneş ışınları üzerinde tasvir edildiği görülmektedir. Onun altında yazan yazı ise :“suret-i şems”dir⁵³⁷. Altlarında yazıyla belirtilmiş olan ikonografik anlamları eski Türk geleneğindeki ikonografiyi anlatmaya çalışmaktadır.

⁵³² Aslanapa, *Türk Sanatı*, 313

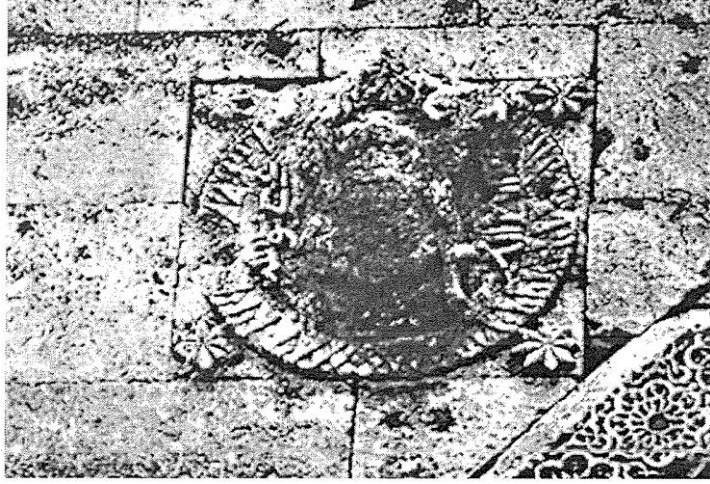
⁵³³ Mülâyim, 2008, 56-57

⁵³⁴ Bulut, 25

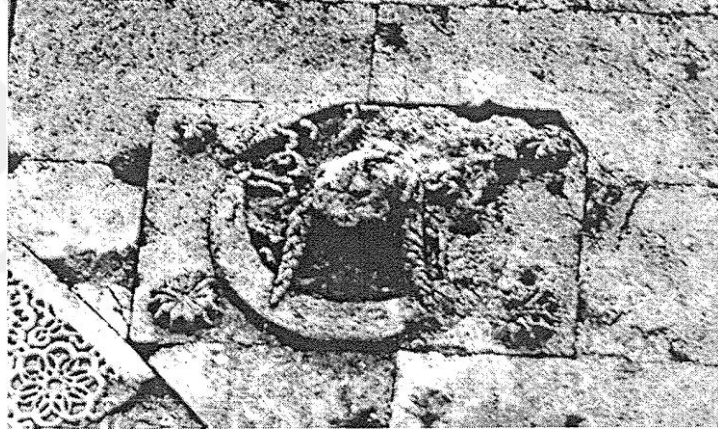
⁵³⁵ Bulut, 25

⁵³⁶ Bulut, 25

⁵³⁷ Bulut, 25



Resim 5.2. Sivas Keykavus Darüşşifası'nda İnsan Başı Tasviri (G. Öney)



Resim 5.3. Sivas Keykavus Darüşşifası'nda İnsan Başı Tasviri (G. Öney)

Antalya yolu üzerinde bulunan İncirhan 1238 yılına tarihlendirilmektedir⁵³⁸. Hanın kemer ayaklarına aslan figürleri işlenmiştir. Aslan figürlerinin sırtına daire şeklinde levha üzerine insan başlı güneş tasviri işlenmiştir. İnsan başlı güneş tasviri kaya resimlerinde heykellere ve sonraki dönemlerde duvar resimlerine aktarılmış ikonografisi köklü olan Orta Asya tasvirlerinden birisi olarak önceden sıkça işlenmiştir.

İç dairenin içerisinde yüz şeklinde yanak ve alın şişkinlikleri arasında göz çukurları ve burun fark edilir⁵³⁹. Dairenin içerisine yüz unsurları yerleştirilmiş ve dairenin dışına dairen başlayıp dışa doğru giden ışınlar oyulmuştur.

⁵³⁸ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 38

⁵³⁹ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 38

Aslan üzerinde insan başlı güneş tasviri başka bir eserde karşımıza çıkmaktadır ve bu kozmolojik bir ikonografiye bağlanmaktadır. Arslan, güneş- insan, gezegen kombinasyonu, II. Gıyaseddin Keyhüsrev' e ait gümüş sikkeler üzerinde de görülür⁵⁴⁰. Yine bu tip kombinasyonlar II. Gıyaseddin Keyhüsrev' in elbise kollarında da kullanılmıştır⁵⁴¹.



Resim 5.4. İncirhan Aslan Sirtında İnsan Başlı Güneş Tasviri (www. histolia. de)

1240-41 yıllarına tarihlendirilen Karatay Han Alaeddin Keykubat I' in döneminde Kayseri' ye yakın bir bölgede bulunmaktadır⁵⁴². Karatay Han'ın dış cephesinde taş kapı kemerinin köşe sütunları üstünde insan figürleri görülmektedir. Yüz yuvarlak yüz hatlarına sahiptir. Figürlerden birisi boğa boynuzlarının üzerindedir. İnsan figürlerinin aslan ve öküz başlarından çıkan Rumi dalları arasında oturmaları Selçuklu tezyinatında daima gördüğümüz hareketlerdendir⁵⁴³. Fakat bu işleniş hareketi daha öncede değindiğimiz ve Orta Asya'da örneklerini devamlı surette gördüğümüz ikonografiye dayanmaktadır. Figürün saçları uzun ve başını yüzünü çevirmiş şekildedir. Sanki başın çevresinde bir hale oluşturmaktadır.

Büyük Selçuklu'da figürler bitkisel tezyinatın arasında daha seçkin ve ayırık işleniyordu. Buradaki işlemede bitkilerin arasında ve onlara yakın bir şekilde sanki

⁵⁴⁰ Bulut, 25

⁵⁴¹ Bulut, 25

⁵⁴² Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 38

⁵⁴³ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 38

gizlenmeye çalışılmış havasında işlenmiştir. Bu yapıyı koruyan ve yapıya güç katan tılsımlı bir ruh tasviri olabileceği gibi İslam yasağının etkisiyle de yapılmış olabilir. Diğer figürün çıplak olarak verilmesi dikkat çekicidir. Yasağa rağmen çıplak figür işlenmesi gereklilikler neticesinde oluşması kuvvetle ihtimaldir. Çıplak figür saf bir ruhu temsil edebilir ve taşıdığı tılsımlı güçle buraya yerleştirilme gereği duyulabilir.

İnsan maskına benzer şeklinde ve zor seçilen işlemelerde insan başları, eserlerde muska, tılsım, nazarlık olarak kullanıldıklarını, gizli yerleştirildiklerinden anlaşılmaktadır⁵⁴⁴.

Karatay Han'ın insan başı tasvirleri, bitkisel bezemeler arasına gizlenerek verilişleriyle, Niğde Hüdavend Hatun Türbesi kabartmalarına en benzer örnekleri oluşturur⁵⁴⁵.

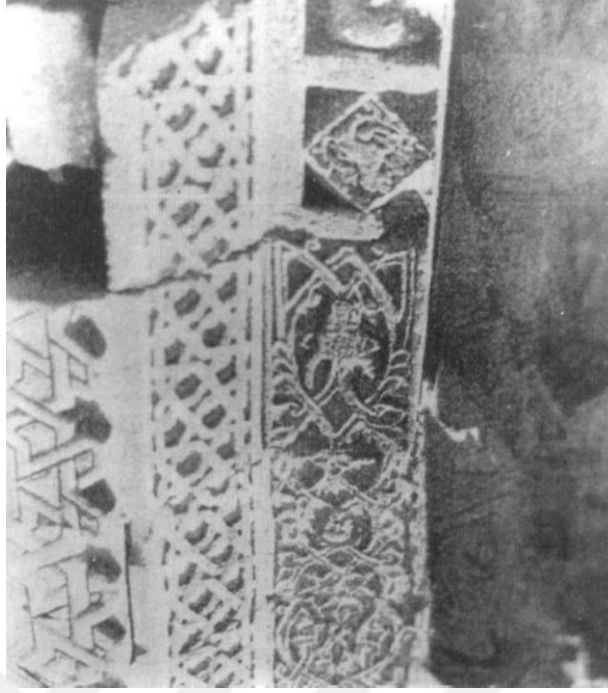
Karatay Han ön cephesinde iki çörtten bulunmaktadır. Burada bağdaş kurmuş iki insan tasviri bulunmaktadır. Birisi boğa figürünün, birisi ise aslan figürünün önünde oturtulmuştur. Boğa burcunun daha önceki bölümlerde ay ile ilgili kozmolojik ikonografisine değinilmişti. Aslan burcunda kozmolojik ikonografide güneş gezegeniyle ilişkilendirilmiştir. İnsan figürlerinin oraya bağdaş kurmuş tarzda yerleştirilişinde kağan ve hatunu simgeledikleri akla gelmektedir. Eski gelenekte ay hatunu, güneş kağanı simgelediğinden ve kişilerin gökle alakası olduğundan bu yorum akla yakın gelmektedir. Düşüncenin bu yönde olmasını bağdaş pozisyonu desteklemektedir.

Farklı yorumlarda mevcuttur. Araştırmacılar bağdaş kurmuş figürlerin Anadolu'da çoğu kez gezegenleri sembolize ettiğini belirterek boğa ve aslanın kozmolojik ikonografilerine yakın bir yorum getirmektedir⁵⁴⁶.

⁵⁴⁴ Öney, 54

⁵⁴⁵ Bulut, 24

⁵⁴⁶ Öney, 54



Resim 5.5. Karatay Han, Kemerde İnsan Maskı (A. Taşçı)



Resim 5.6. Karatay Han Çörten Üzerinde İnsan Figürü (www.kayseride.biz)



Resim 5.7. Karatay Han Çörten Üzerinde İnsan Figürü (www.kayseride.biz)

Denizli- Eğridir yolunda bulunan 1240-50 yıllarına tarihlendirilen Susuz Han' da insan figürü görülmektedir⁵⁴⁷. İç yan nişlerini çeviren kemerin içinde Kayseri Sultan Han'ı mescidinde ki karşılıklı ejder motifinin aynısına rastlanır⁵⁴⁸. İki ejder başının arasında insan başı yerleştirilmiştir. Ejderler ağzı açık şekilde insan başının iki yanında onu yutacakmış görüntüsü arz etmektedir. Orta Asya mitolojisiyle alakalı olan sahne ejder figürünün Çin sanatında bulutu, insan başının ise ayı sembolize etmesiyle alakalıdır.

Ay'a yaklaşan bulutlar, Ay'ı yuttukları zaman yeryüzüne bereketli yağmurlar düşer. Bu yüzden bu kompozisyon, Uzak-Doğu'da bereket, bolluk sembolüdür ve bu inanışın, Türkler aracılığı ile Anadolu'ya taşınmış olması mümkündür⁵⁴⁹. Ejder ve insan figürünün bir arada kullanıldığı insan figürü Orta Asya Türk sanatında sıkça işlenen bir motif olarak hatırlanmaktadır.

Kemer köşelerinde kazıma tekniğiyle iki kanatlı insan figürü görülmektedir. Kozmolojik bir ikonografiye sahip olan figürler öbür hayatla ilişkilendirilmiş olabilir ve ya yapıyı koruyucu ruhlar olarak meleklerle bağdaştırılmış olabilir.

⁵⁴⁷ Bulut, s. 24

⁵⁴⁸ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 43-92

⁵⁴⁹ Öney, 53



Resim 5.8. Susuzhan Üzerindeki İnsan Figürü (L. Bulut)



Resim 5.9. Susuzhan Üzerindeki İnsan Figürü (L. Bulut)

1308 tarihli Amasya Bimarhane'sinde kapı kemeri üzerinde kilit taşında bağdaş kurup oturmuş bir insan figürü görmekteyiz. Tahrip olmuş figürün bağdaş kurmuş olması ve kilit taşının hemen üzerinde işlenmesi dönemin hükümdarını ve ya önemli bir boy başı olan beyini işaret ediyor olabilir.



Resim 5.10. Amasya Bimarhanesi Kemer Üzerinde İnsan Figürü
(www.mustafacambaz.com)

1228-29 yıllarına tarihlendirilen Divriği Darüşşifası portalı Selçuklu üslubundan ayrı bir tarzda Gotik karakter taşımaktadır⁵⁵⁰. Divriği darüşşifası portal payeleri arasında işlenmiş iki insan başı bu yüzden olsa gerek ecnebi kökenli ustalara mal edilmektedir. İnsan başları gizlenmiş izlenimini verir şekilde kaçamak olarak yerleştirilmiştir⁵⁵¹. Araştırmacılar buradaki insan başlarının ay ve güneşi temsil ettiklerini belirtmişlerdir⁵⁵². Ay'ın Anadolu'da (Men) hekim tanrı olarak insanları sağlıklı kılması, şifa vermesiyle ilişkili olmasındandır⁵⁵³. Bu yorumlara destek ama farklı bir açıdan bir görüş belirtilmektedir. Prof. Dr. Ali Haydar Bayat'ın görüşünü Aydın Taşçı' dan aynen aktarmak gerekirse; *Mezopotamya ve Anadolu'da binlerce yıllık temel inançlar arasında olan Ay ve Güneş tanrılarının Yunan ve Roma sanatında son şeklini aldığı haliyle, fakat gerçek anlamlarını kaybetmiş olarak Selçuklu sanatına girdiğini ve süs veya koruyucu bir tılsım olarak işlendiğini* belirtmektedir⁵⁵⁴.

⁵⁵⁰ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 92

⁵⁵¹ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 92

⁵⁵² Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 92

⁵⁵³ Afif Erzen, "Ay Tanrısı Men'in adı ve Menşei Hakkında", *Belleten*, sayi:65, 12.

⁵⁵⁴ Taşçı, 52

Yukarıdaki tez Orta Asya'da zaten hep var olduğu bilinen güneş ve ay ikonografisinin Selçukluya geçmesinin defaatle tespit edilmesiyle önemini geçersiz olduğu görüşüne varılır.

Taç kapının solunda iç tarafta karşılıklı iki insan başı tasviriyle karşılaşmaktadır. İnsan figürünü sağlıkla ilgili bir yapıda görmek eski inancın bir yansıması olarak ve koruyucu ve iyileştirici ruh tasviri olarak yerleştirilmesi şeklinde akla gelmektedir.

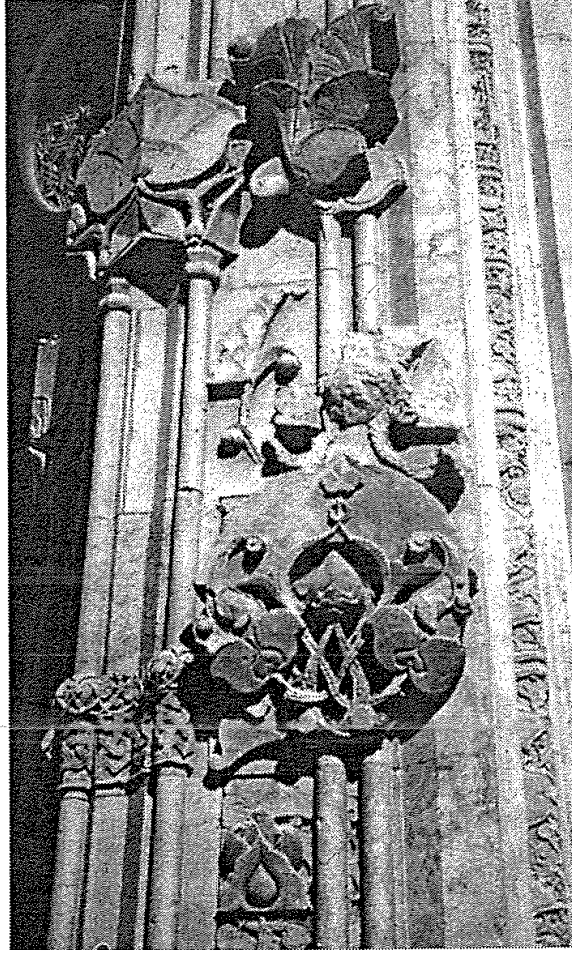
İki insanın yan yana durması ikizler burcunu da akla getirmektedir.

Başka bir görüş bu figürlerin, Ahmed Şah ve karısı Turhan Melek'i canlandırıldığını iddia etmektedir⁵⁵⁵.



Çizim 5.1. Divrik Darüşşifası Kadın Başı Çizimi (G. Öney)

⁵⁵⁵ Erzen, 12.



Resim 5.11. Divrik Darüşşifası İnsan Başı Tasviri (G. Öney)



Resim 5.12. Divrik Darüşşifası Karşılıklı İnsan Başı Tasvirleri (S. Ögel)



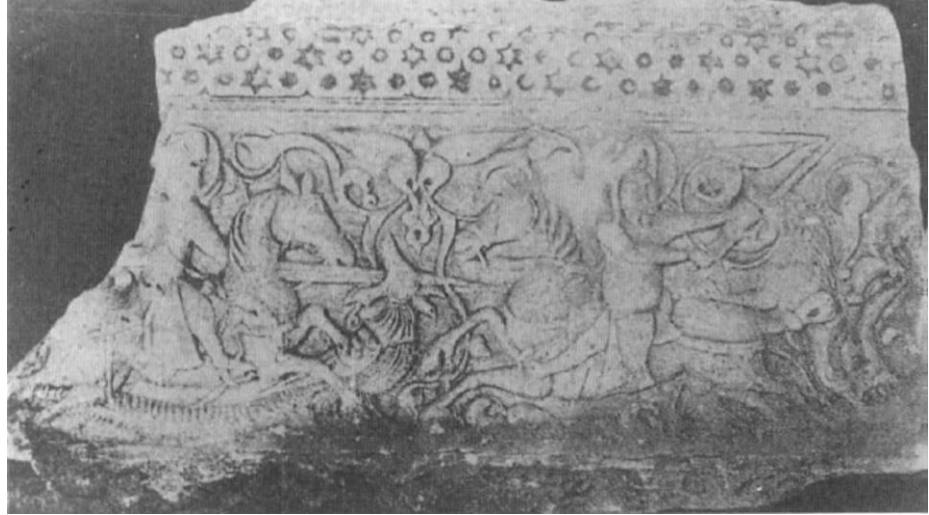
Çizim 5.2. Yunan, Roma Ay ve Güneş Tanrılarının Sembolik Çizimleri (A.H. Bayat)

Konya’da birçok figürlü kabartma ile karşılaşmaktayız. Kabartmalarda insan figürleri ve insan şeklinde kanatlı melek olarak adlandırılan figürler görülmektedir. Genelde oturan pozisyonundaki insan figürleri bağdaş kurmuş şekildedir. Fakat melekler diz çökmüş şekilde tasvir edilmişlerdir.

Altta görülen sahne Çinili Köşk Koleksiyonuna aittir. Tekbir rölyef üzerinde kalabalık bir sahne tasvir edilmiştir. Bitkisel bezeme arasına yerleştirilmiş karşılıklı duran iki alp tasviriyle karşılaşılmaktadır. Soldaki alpin atı şaha kalkmış pozisyonundadır. Hayvan mücadele üslubu görülen sahnede alp kılıcını ejderin ağzına saplamaktadır. Ejderin gövdesi atın ayakları arasında yenilmiş pozisyonda altta tasvir edilmiştir. Sağdaki alp atın üzerinde arkaya dönük vaziyette kendisine doğru saldıran aslana kılıcını saplamıştır. Atın kuyruğu düğümlüdür. Birebir Orta Asya sahnelerindeki ejder-insan ve aslan-insan mücadele sahneleriyle aynı kompozisyonu içermektedir. Burada güçlü ve fantastik hayvan ve yaratıklarla mücadele eden ve onlardan güçlü olan alp vurgusu tekrar edilmektedir.

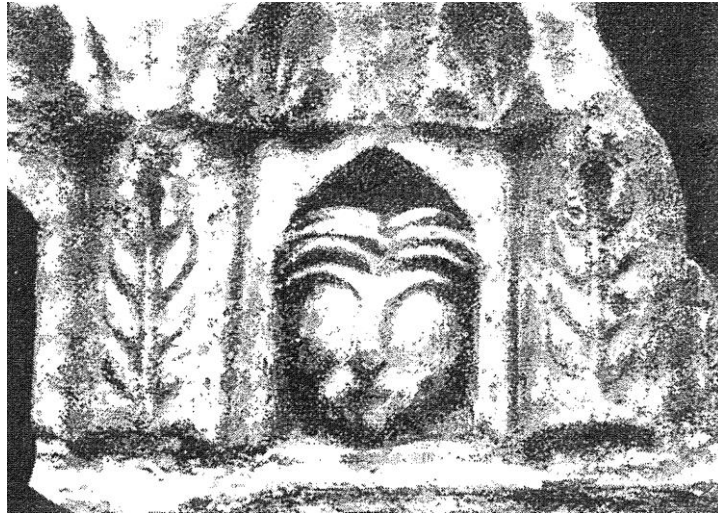
Büyük Selçukluda görülmeyen Gazneli kabartmalarındaki motiflere, Anadolu Selçuklularda bu stukolarda rastlanmaktadır⁵⁵⁶. Buradaki stukoların Gazneli rölyeflerindeki işlemlerinden en bariz olan farkı daha sade olarak işlenmeleridir.

⁵⁵⁶ Aslanapa, Oktay *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, 313



Resim 5.13. Stuko Rölyef, İki Alpin Mücadele Sahnesi (F. Sarre)

Konya Sarayı 1191-92 tarihlendirilmektedir⁵⁵⁷. Mask şeklindeki insan başı tasvirinin alçı malzemede görülen tek örneği⁵⁵⁸ Konya Sarayın dadır. Sivri kemerli niş içinde işlenmiş insan başı mask mahiyetindedir⁵⁵⁹. Saçları ortadan yanlara doğru taranmıştır. Burnu uzun ve ince, ağız küçük ve titiz bir işçilik sergilemektedir. Hatlar düzgün olarak oyulmuştur. Gözler işlenmemiştir.



Resim 5.14. Konya Köşkü (F. Sarre)

⁵⁵⁷ F. Sarre, *Konya Köşkü*, (Çev.: Ş. Uzluk), Ankara 1967, 16, res.64

⁵⁵⁸ Bulut, 27

⁵⁵⁹ Sarre, res.64

Kanatlı melek figürlerinin başlarında mazgallı taç⁵⁶⁰ bulunmaktadır. Diz çökmüş pozisyonda işlenmiş melekler Selçuklu tarzının Anadolu ve Orta Asya geleneklerinin sentezi şeklinde uygulanışından yeni kendine özgü tarzda şekillendirilmiştir. Melek figürlerinin diz çökmüş olarak verilmesi İslam dininde melek kavramının insandan alt mertebede olan Allah'ın görevlendirdiği ve yardımcı ve ibadet edici gibi görevler yüklenen varlıklar olmasından ileri gelerek bu pozisyonda yapılmış olabileceğini akla getirdiği gibi Anadolu'nun zengin figür içerikli eserlerindeki melek figürlerinden de etkilenmiş olması olasıdır.

Anadolu Selçuklu Dönemine tarihlendirilen lavta çalan insan figürü bağdaş kurmuş bir şekilde oturmaktadır ve Berlin Müzesi İslam Sanatı Koleksiyonu'nda bulunmaktadır⁵⁶¹. Eserdeki figürün yüz şekli Türk yüz şematiğine uymaktadır. Bir müzisyenin tasvir edildiği rölyefte kabartma yapılan vücut sade tutulmuş hatlar yuvarlak verilmiştir



Resim 5.15. Stuko Rölyef, Lavta Çalan İnsan (S. Ögel)

⁵⁶⁰ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 92

⁵⁶¹ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 92

Anadolu Selçuklu Dönemine tarihlendirilen bir stuko parçası Konya’ da bulunmuştur. Bu stuko parçadaki muhtemelen bağdaş kurmuş olan insan figürü, Bağdat’taki Tılsımlı Kapı’ da bulunan Halife Nasır’ın sembolik resmini hatırlatmaktadır⁵⁶². Oldukça tahrip olmuş parçada izlerin göstergesinde figürün bağdaş kurmuş olduğu anlaşılmaktadır.

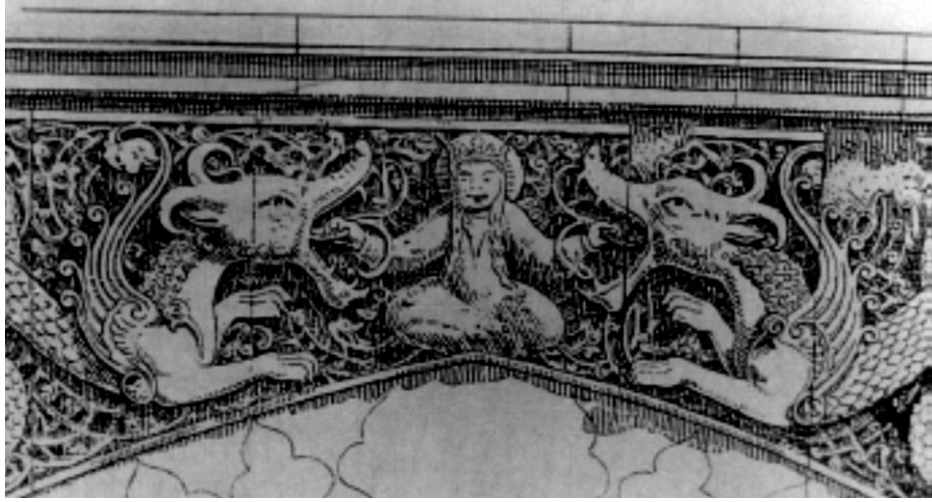


Resim 5.16. Stuko Kabartma, İnsan Figürü (F. Sarre)



Resim 5.17. Stuko Kabartma, İnsan Figürü Elbisesi (F. Sarre)

⁵⁶² Sarre, 20-21



Resim 5.18. Tılsımlı Kapı Üzerinde Halife Nasır (F. Sarre)

Alta verilen madalyonda işlenmiş çıplak insan figür zencirek motifiyle çerçeveselendirilmiştir⁵⁶³. Damla şeklindeki madalyonun üstünde ki figür çıplak olarak tasvir edilmiştir. Figürün hatları yuvarlaktır. Sol elini yukarı kaldırmış figür elinde kadeh tutmaktadır. Sağ eli göğsü hizasındadır. Bağdaş kurmuş pozisyonda oturmaktadır. Başlığı üçgen şeklinde yukarı doğru sivridir. Orta Asya Türk sanatında gördüğümüz insan figürü tasvir geleneğine uymaktadır.

Takı şeklinde olan eserde çıplak figür kullanımı akla tılsımlı bir kolye fikrini getirmektedir. Umay Anayı hatırlatmakta olan eser Umay Ananın bereket, koruyuculuk veya doğurganlık tılsımını üstte taşınacak bir kolye haline getirilmiş şekli olabilir. İslam dininde muska şeklinde taşınan duaların kullanım şeklinden etkilenerek geleneği madalyona işlemiş olma fikri akla gelmektedir.

Daha öncede İskit sanatında gördüğümüz takılara insan figürü işlemede figürlerin genelde kıyafetli olduğunu görmüştük. Burada figürün çıplak çizilmesi tılsım maksadı taşıdığını destekler yöndedir.

⁵⁶³ Süslü, 105



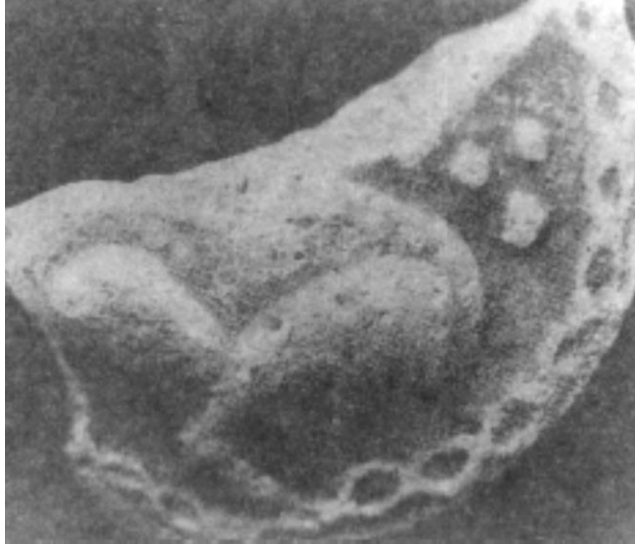
Resim 5.19. Madalyon da İnsan Figürü (F. Sarre)

Konya Kalesinde bulunan stuko parçalarında⁵⁶⁴ benzer figürlü süsleme görülmektedir. Figürlerin çevresi zencirekle çerçevelenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Figürlerin birisinin başını birisinin belden yukarısını kırık olduğu için görülmemektedir. Fakat vücutların yuvarlak hatlarda işlendiği ve bağdaş kurmuş pozisyonda oturdukları görülmektedir. Figürler üstte verilen eser gibi çıplak olarak tasvir edilmiştir.



Resim 5.20. Başı Olmayan İnsan Figürü (F. Sarre)

⁵⁶⁴ Sarre, 23



Resim 5.21. Gövdesi Olmayan İnsan Figürü (F. Sarre)

Kozmolojik simgelerin insan başı şeklinde masklarla veya insan figürüyle kullanımı Orta Asya eski Türk sanatında ve sonraki dönemlerde kullanılmaya devam etmektedir. 1164 yılına tarihlendirilen ve Artuklular’a ait olduğu kabul edilen Cezire İbn Umar Köprüsü’nün ayak kısmında kozmolojik üslupta kabartmalara rastlanmaktadır⁵⁶⁵. Araştırmacılar bu kabartmaların burçları temsil ettiklerini belirtmektedirler⁵⁶⁶. İnsan figürleri burada burçları sembollerini bağdaş kurmuş oturur pozisyonda ellerinde tutarak tasvir edilmişlerdir.

Bu panolarda, bağdaş kurmuş iki insan figürüyle, Merkür gezegeni İkizler burcu, elinde balık tutan insan figürü ve bağdaş kurmuş insan figürünün yanında yer alan balık kabartması ile de Venüs gezegeni-Balık burcu sembolize edilmiştir⁵⁶⁷. Bu örneklerdeki gibi burçlar insan figürüyle zenginleştirilmiş bir kompozisyonda verilmiştir. Burçları insan figürüyle birlikte işlemek Osmanlı minyatür sanatında da karşımıza çıkmaktadır.

1312 tarihli Niğde Hüdavent Hatun Türbesi kabartmalarında insan figürü işlenmiştir⁵⁶⁸. Türbenin kuzey cephesinde, kasnak kısmındaki sağır niş içerisinde⁵⁶⁹ görülen insan başı şeklinde yapılmış mask vardır. Bitkisel bezeme arasına diğer örneklerdeki gibi kaynaştırılmış mask burada da gizlenmiş havasını taşımaktadır.

⁵⁶⁵ Öney, 33

⁵⁶⁶ Öney, 33

⁵⁶⁷ Öney, 33

⁵⁶⁸ Gönül Öney, “Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”, *Belleten*, Ankara 1967, XXXI, 143-44.

⁵⁶⁹ Öney, 143-44

Bezeme arasında zor fark edilen insan başı başındaki üç dilimli tacıyla tasvir edilmiştir. Kuzey cephesinde görülen maska benzer kabartma batı cephesindeki nişin içerisine yine bitkisel motiflerin arasına kaynaştırılarak işlenmiştir.

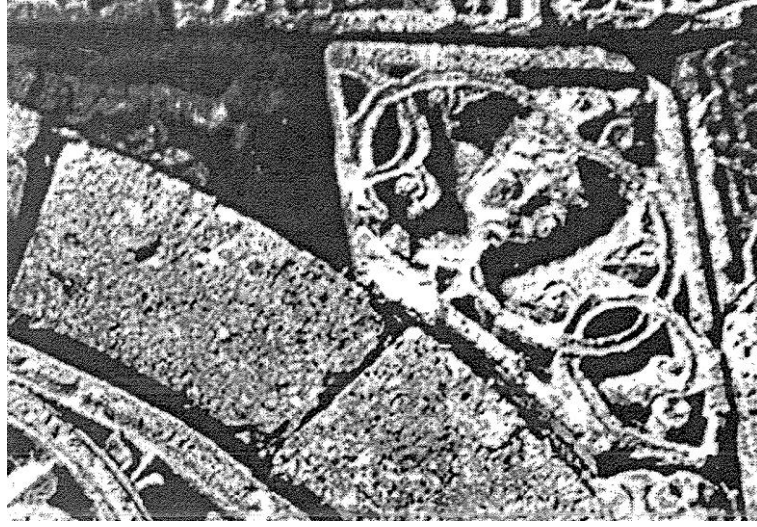
Batı cephesinde işlenen çift başlı kartal figüründe kartalın başları arasında insan figürüyle karşılaşılmaktadır. Türk sanatında genel itibariyle doğudan batıya hakim olma ikonografisi taşıyan çift başlı kartalın başlarının arasında işlenen figür dönemin hükümdarı olsa gerektir. Çünkü hakimiyet ve kut alam görevi eski gelenekten gelen hükümdar yetkisidir. Burada kartalın kanatlarının ucunun ejder başı şeklinde bitmesi dikkat çekici bir unsurdur.



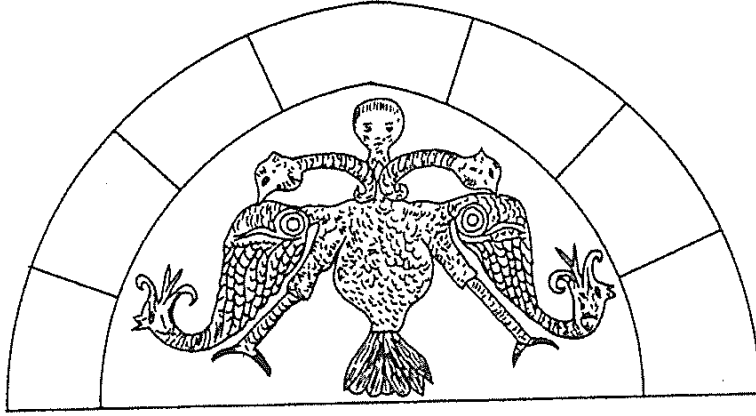
Resim 5.22. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Kabartmaları(G. Öney)



Resim 5.23. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Kabartmaları(G. Öney)



Resim 5.24. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Kabartmaları(G. Öney)

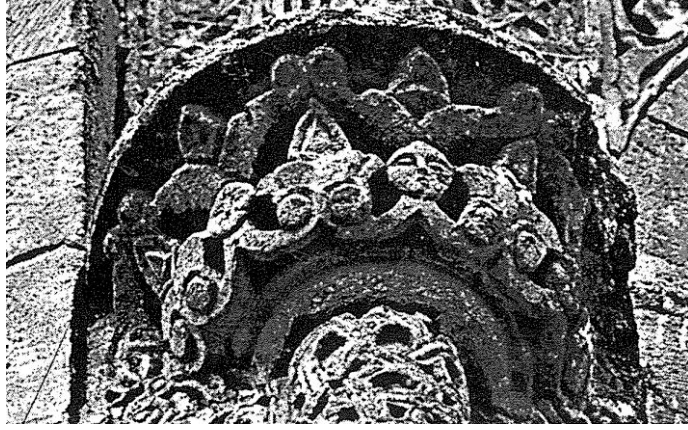


Çizim 5.3. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Kabartmaları(G. Öney)

Türbenin taç kapısında bitkisel motiflerin arasında ama daha fark edilir bir şekilde sıralı üç insan başı mask şeklinde tasvir edilmiştir. Üç insan başının arasında üç dilim şeklinde palmet yaprakları yerleştirilmiştir. Bu üçlü palmet yaprakları insan başlarının tam üzerinde de tekrar edilmiş üç dilimli taç görüntüsü kazanmıştır.

Araştırmacılar maskelerin yapılış amacını kötülükten koruyucu olarak özel bir gücün tasviri ve ölünün ruhunu koruyucu, muska, tılsım, nazarlık olarak kullanılmış olarak kabul etmektedirler⁵⁷⁰. Figürlerin türbede kullanılması ölünün ruhunu korumak ve kötü ruhları kovmak için yapılmış olabileceği gibi geleneğin devam etmesi şeklinde düşünüldüğünde ölüyü temsilen yapılmış olması da mümkündür.

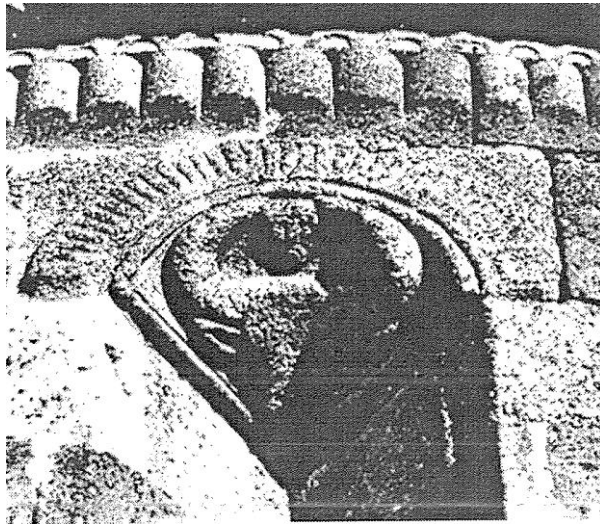
⁵⁷⁰ Taşçı, 52



Resim 5.25. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Kabartmaları(G. Öney)

12. yüzyıla tarihlendirilen ve Erzurum’ da bulunan Emir Saltuk Kümbeti üzerinde insan figürü görmekteyiz. Daha önce aşına olduğumuz boğa figürünün boynuzları arasına işlenmiş olan insan figürünün sadece başı tasvir edilmiştir ve mask görünümündedir. Diğer nişlerdeki tasvirlerle birlikte değerlendirildiğinde araştırmacılar bu tasvirin on iki hayvanlı Türk- Çin takvimiyle ilgili olduğu düşünülmektedir⁵⁷¹. Boğa figürünün kozmolojik ifadesine daha önce değinmiştir. Burada burçlarla ilişkilendirilmesi kozmolojik ifadesinin gelenek olarak devam ettiğini göstermektedir.

Farklı bir bakış açısıyla bakıldığında buradaki insan figürünün ölüyü temsil ettiği düşünüldüğünde kompozisyondaki boğa figürü eskiden ölüyü taşıyan geyiklerde boynuz maskesi şeklinde kullanılmasıyla akla gelmektedir.



Resim 5.26. Erzurum, Emir Saltuk Kümbeti (G. Öney)

⁵⁷¹ Öney, 126-127

Maskların bitkisel motifler arasına belli edilmeden verilmesinin yanında yapı içerisinde çok zor fark edilecek bölümlere yapılması Erzurum Çifte Minareli Medrese’de görülmektedir. Yapının eyvan kemeri⁵⁷² üst bölümünde alta bakar vaziyette işlenmiş insan şeklindeki mask fark edilmesi gerçekten güç bir bölgeye işlenmiştir. Eyvan kemeri üstüne yapılması koruyucu ve tılsımlı olması amacıyla olabilir.

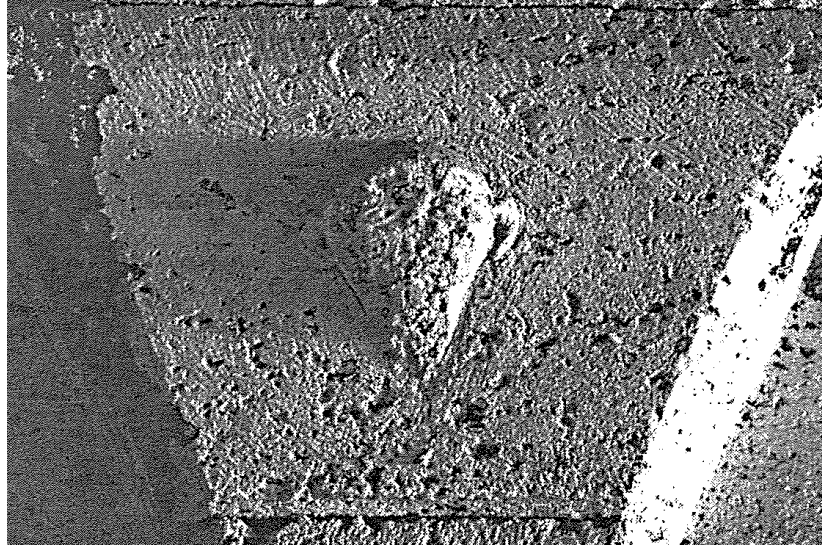


Resim 5.27. Erzurum Çifte Minareli Medrese Batı Eyvanındaki İnsan Başı Maskı (A. Taşçı)

1230 yılına tarihlendirilen Denizli- Eğridir yolu üzerindeki Çardakhan’ da farklı bir insan başı şeklinde maskla karşılaşmaktadır⁵⁷³. Yapıda işlenen maskın insan başı olduğunu kulak işlemelerinden anlamaktayız. Kulaktan başka yüzde hiçbir ayrıntıya yer verilmemiştir. Yüz çeneye doğru sivri bir şekilde sonlanmaktadır.

⁵⁷² Taşçı, 51

⁵⁷³ Bulut, 24



Resim 5.28. Çardakhan’ da İnsan Başı Maskı (L. Bulut)

Niğde Alaeddin Camii taç kapısı kemeri üzerinde sağ ve solda simetrik olarak işlenmiş insan başları görülmektedir⁵⁷⁴. Başların yanından örgülü saçlar iki yöne açılı olarak inmekte fakat yüz tipleri seçilememektedir.



Resim 5.29. Niğde Alaeddin Camii (G. Öney)

1263 yılına tarihlendirilen Ilgın Şey Bedrettin Türbesi penceresi üzerinde benzer bir figür görülmektedir⁵⁷⁵. Buradaki yüz de tahrip olduğu için seçilememektedir. İnsan

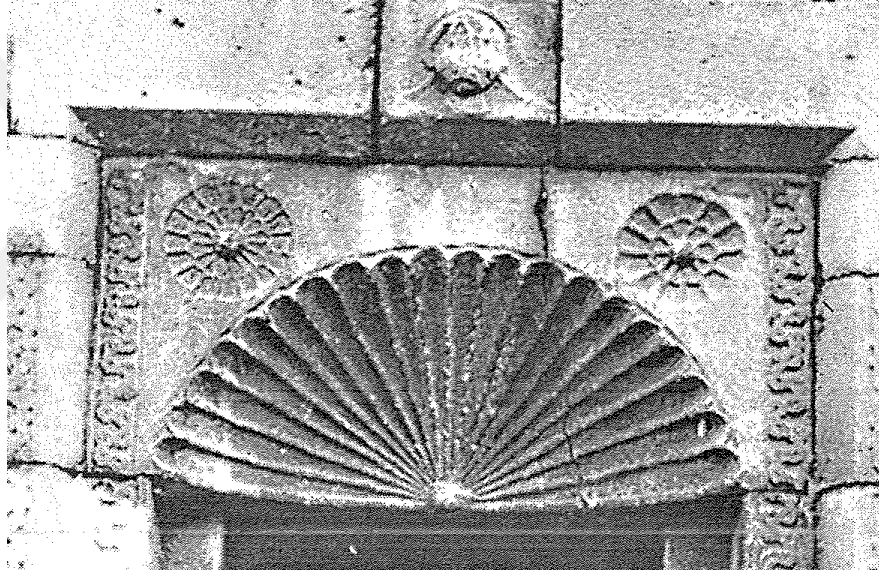
⁵⁷⁴ Gönül Öney, “Sun and Moon Rosettes in the Shape Of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture”, *Anatolica*, III, Hollanda 1969-70, 197.

⁵⁷⁵ Öney, 197

figürü başı mask şeklinde işlenmiş ve başının iki yanından örükler hafif dışa doğru kıvrılarak inmektedir. Daha önce Divriği Darüşşifasında gördüğümüz başı örgülü figüre oldukça benzemektedir. Oradaki figür araştırmacılarca güneşi ve ya ayı temsil ediyorlardı⁵⁷⁶.

Araştırmacıların bazıları buradaki maskın da güneşi temsil ettiğini belirterek alttaki iki rozetinde güneşi sembolize etini ve güneşi sembolize eden insan başıyla bütünlük arz ettiğini iddia etmektedir⁵⁷⁷.

Bu yönden bakıldığında kozmolojik ifadeler arasında örük şeklinin dışa doğru kavisli olması düşünüldüğünde ayı sembolize etmesi bize göre daha yakın bir fikirdir.



Resim 5.30. Ilgın Şeyh Bedrettin Türbesi (G. Öney)

Araştırmacılar tarafından XIII. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen, banisi olmayan Kaleiçi Mahallesiindeki Büyük Hamam⁵⁷⁸, da figüratif çalışma bulunmaktadır. Kabartma şeklinde işlenen insan figürünü bir kurnada bulunmaktadır. Dilimli bir kemer şeklinde olan kabartma içerisine yerleştirilmiş olan figürün altında bol bir pantolon dize kadar inmektedir. Vücudun üst kısmı çıplak olarak işlenmiştir. Sağ eli göbek üzerine gelmiştir. Sol kolu dirsekten kırılmış ve dize dayanmıştır. Sol eli ise yumruk şeklindedir

⁵⁷⁶ Öney, 197

⁵⁷⁷ Bulut, 26

⁵⁷⁸ Gündoğdu, *Tokat'tan Birkaç Figürlü Kabartma Hakkında*, 2

ve çene ona dayanmaktadır. Sol ayağı sağ ayağının üzerine atılmış pozisyonda işlenen figürün başında bez parçasının başlık şeklinde başa sarıldığı gözükür. Dinlenen veya düşünen bir halde tasvir edilen figür hamamcı tiplemesini çağrıştırmaktadır⁵⁷⁹.



Çizim 5.4. Niksar Büyük Hamam Kurnasındaki İnsan Figürü (H. Gündoğdu)

Anadolu Selçuklu Döneminde çeşitli tekniklerde yapılmış olan çini çalışmaları vardır. Bu çalışmalarda bitkisel motifler ön plandadır. Buna karşılık ikonografisi Orta Asya Türk geleneğine bağlı kalan figüratif motiflerde çinide yerini bulmuştur. Özellikle saraylarda gördüğümüz figürlü çinilerde insan figürüne hatırı sayılır derecede karşılaşılmaktadır.

Güneş başlı insan figürü çini üzerinde görülmektedir. 1200-1236 yılları arasına tarihlendirilen Beyşehir Kubadabad Sarayı' na ait olan Lüster çini üzerinde güneş başlı insan tasviri işlenmiştir⁵⁸⁰. Sekiz köşeli yıldız şeklindeki çininin göbek kısmı daire içerisine alınmıştır. Dairenin dışında kalan alana bitkisel motifler işlenmiştir. Daire içerisine yerleştirilmiş yüz Türk yüz şematğine uygun olarak işlenmiştir. Yanaklarda noktalardan süslemeler oluşturulmuştur.

Buna benzer güneş rozetlerine Anadolu dışında rastlanılmaktadır. 10. ve 11. yüzyıl Mısır- Fatimi lüsterleri, 12. ve 13. yüzyıl İran Büyük Selçuklu minai, sıraltı ve

⁵⁷⁹ Gündoğdu, 2

⁵⁸⁰ Bulut, 28

lüster seramiklerinde ve Musul bölgesi kakma teknikli madeni eserleri üzerinde görülmektedir⁵⁸¹.



Resim 5.31. Kubadabad Sarayı Lüster Çinisi (L. Bulut)

Ahlat kazılarında meydana çıkmış bir kasenin göbek kısmında da insan başlı güneş rozetiyle karşılaşılmalıdır. Türk yüz şematiğine uygun olan tasvirde yanaklarda bu çinidekine benzer benekler süs olarak verilmiştir.

Araştırmacılar tarafından saray eğlencesi olarak görülen avlanma figürlü eserlerin birçoğunda konu edilmiştir⁵⁸². Selçuklu döneminde gerçekleşen avlanmanın eğlenceden daha çok değer verilen bir geleneği devam ettirmek maksadıyla yapıldığını düşünmekteyiz. Hatta daha farklı düşünersek ata yadigarı bir geleneğin şimdinin sporu şeklinde saray halkının işlerle meşgulken ferahladığı aralıklardan olduğu da akla gelmektedir.

Selçuklu ve Artuklu Dönemine tarihlendirilen su içme maksadıyla yapıldığı bilinen küpler üzerinde insan başı tasvirlerine bolca rastlanmaktadır⁵⁸³. Küplerin ortak özelliği olan yüksek boyunlu kısımlarında gördüğümüz insan figürü Türk yüz şematiğine uygun olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca kulpların baş kısmında görebildiğimiz insan başları ayrıntılı olarak verilmiştir. Altta örneklerini verdiğimiz küplerdeki insan

⁵⁸¹ Bulut, 28

⁵⁸² Taşçı, 53

⁵⁸³ Bulut, 29-30

tasvirlerinde genellikle başlıklar bulunmaktadır. Takıları da ince ayrıntıyla verilen insan figürleri bulunduğu kabı güzel ve süslü kılmak adına ayrıntısıyla işlenmiş ve takılarla donatılmıştır. Tam bir Türk yüz şematığı gösteren figürlerin kaşların ortada birleşmesi Göktürk ve Uygur Dönemi heykellerini hatırlatmaktadır.

Küplerin süslenmesi farklı medeniyetlerde de en erken dönemlerden beri yapılan bir sanattır ve o zamandan beridir vazo veya küp üzerine yapılan eserler genellikle fazlaca ayrıntılı ve süslüdür⁵⁸⁴.



Çizim5.4. Sırsız Barbutin Küpler Güney- Doğu Anadolu (L. Bulut)

⁵⁸⁴ Bulut, 29-30.

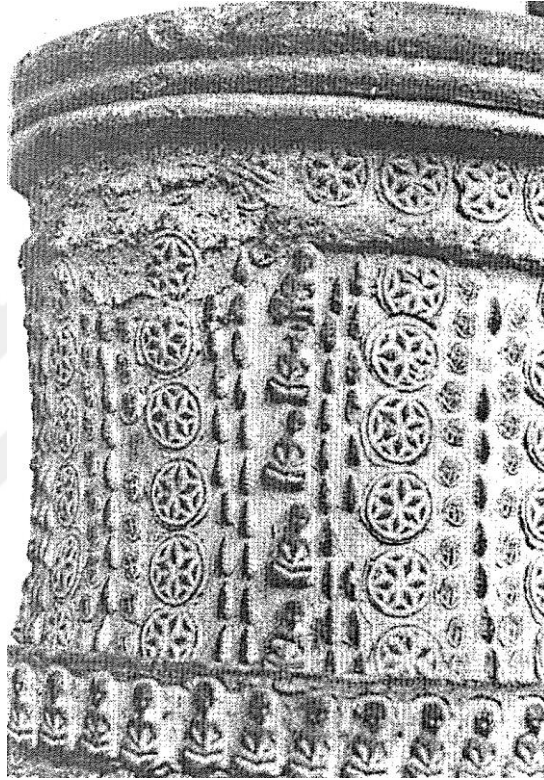


Resim 5.32. Sırsız Barbutin K p (L. Bulut)



Resim 5.33. Sırsız Barbutin K p Fragmanı (L. Bulut)

13. yüzyıla tarihlendirilen bir diğer küpün gövde kısmında insan figürlerine rastlanmaktadır⁵⁸⁵. Araştırmacılar küplerin üzerine yapılan bu figürlerin inançlarıyla lakalı olarak kötü ruhlardan koruyucu, tılsım ve büyü maksatlı yapıldıklarını belirtmektedirler⁵⁸⁶. Damlaların ve içi yıldız şeklinde dairelerin peş peşe işlenmesiyle oluşan bordürler arasına dikey ve yatay doğrultuda yerleştirilen insan figürleri görülmektedir. İnsan figürleri dairesel rozet şeklinde mask tarzında baş kısmıyla tasvir edilmişlerdir.



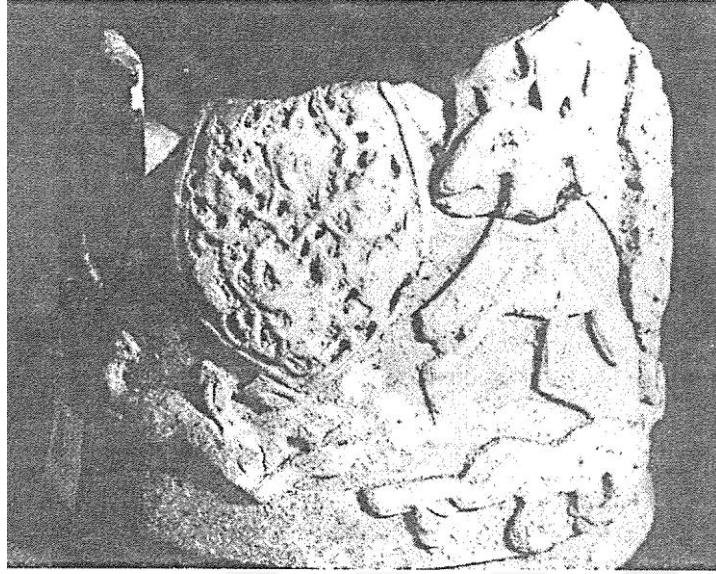
Resim 5.34. Sırsız Küp Fragmanı (L. Bulut)

12. ve 13. yüzyıla tarihlendirilen bir başka küpün üzerinde hükümdar, saraylı ve hayvan figürü oldukları belirtilen kabartmalar bulunmaktadır⁵⁸⁷. İnsan başı Selçuklu mimari süslemelerde palmetlere saklanan insan başı tasvirlerine benzer bir şekilde yaprak biçimi içerisine işlenmiştir. Böyle bir sahne içerisine bu motiflerin bitkisel bezeme içerisinde gizlenerek verilmesi bir amaç güdülerek yapılmış olmalıdır. Boğanın güç ve kozmolojik ikonografisiyle birlikte verilen insan başının boğa maskıyla beraber korumayı ve gücübarındıran bir özellik taşıyor olması muhtemeldir.

⁵⁸⁵ Bulut, 31

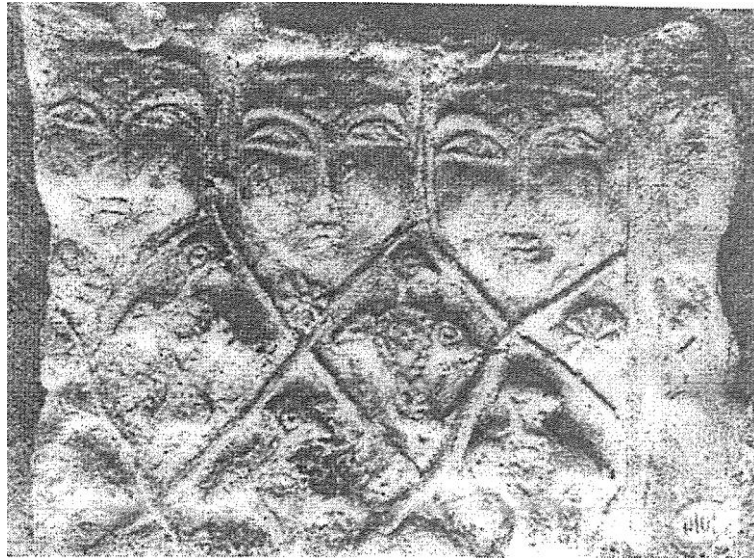
⁵⁸⁶ Bulut, 31

⁵⁸⁷ Bulut, 31



Resim 5.35. Sırsız Kabartmalı Küp Fragmanı (L. Bulut)

12. ve 13. yüzyıllara tarihlendirilen sırsız bir küp parçasında insan masklarının⁵⁸⁸ tekrarlanmış halleri görülmektedir. Üç insan figürünün aynı şematikle tekrarlandığı bu işlemede yanakları dolgun insan başı tasvirinde küçük ağız ve çekik ama badem şeklinde açık gözler işlenmiştir. Uzun burnun üstünden devam eden kaşlar gözün şeklinde kavis almıştır.

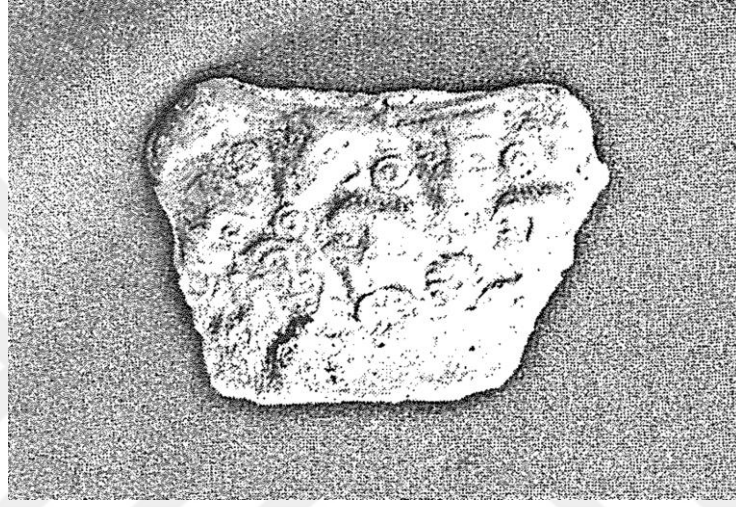


Resim 5.36. Sırsız Kabartmalı Küp Fragmanı (L. Bulut)

⁵⁸⁸ Bulut, 31

Selçuklu Ddevri örneklerine oldukça yakın olan bir başka eser Lale Bulut tarafından geç Selçuklu Dönemine, 14. yüzyıl başlarına ait olabileceğini belirtmektedir⁵⁸⁹.

St. Jean Kilisesi kazılarında bulunmuş olan sırsız seramik parçası üzerinde hayvan figürlerinin bulunduğu rozetler arasına insan başları maske şeklinde işlenmiştir⁵⁹⁰. Yuvarlak yüz hattına sahip olan insan maskları saçlı olarak tasvir edilmişlerdir.



Resim 5.37. Sırsız Kabartmalı Seramik (L. Bulut)

Konya Alaeddin tepesinde bulunmuş olan 13. yüzyıla tarihlendirilen sırsız seramik üzerinde bir baş tasviri görülmektedir⁵⁹¹. İnsan başı tasvirinde yüz hatlarının yuvarlak olduğu gözleri badem şeklinde, ağzı küçük, burnu ince ve uzun, burnun bittiği yerde kaşların bitişik olarak çıkıp gözlerin üzerine çevrildiği görülür. Başındaki başlık üç dilimli olarak tahmin edilebilir. Başlığın üstünde ve yüzün belirli yerlerinde benekler vardır. Çinide gördüğümüz kase göbeklerindeki güneş başlı insan figüründe de benek işlenişini hatırlatmaktadır.

⁵⁸⁹ Bulut, 32

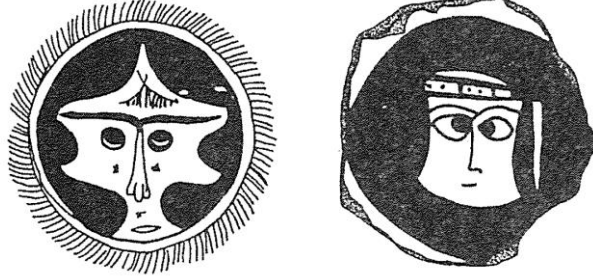
⁵⁹⁰ Bulut, 32

⁵⁹¹ Bulut, 32



Çizim 5.5. Sırsız Barbutin Seramik (L. Bulut)

Seramik malzemeden bir diğer örnek, Konya Alaeddin tepesinde bulunmuş 13. yüzyıla tarihlendirilmektedir⁵⁹². Anadolu dışında da insan tasvirlerinin bulunduğu seramiklerle karşılaşmaktayız.



Çizim 5.5. Mısır Fatimi Dönemi Lüster Seramik (L. Bulut)

13. yüzyıl Artuklu tarihlendirilen davullar üzerinde figürlü yazı görülmektedir ve yazının bereketle ilgili olduğu belirtilmiştir⁵⁹³. Bu örneklerde davulları süsleyen insan başları, Altay şamanlarının davullarında yer alan ve eski şamanı temsil eden insan figürleriyle⁵⁹⁴, dolayısıyla şaman gelenekleriyle bağlantılı olabileceğini düşündürür⁵⁹⁵. Küfi yazının dikey olan çift harflerinin baş bitme noktasına iki insan başı yan yana tasvir edilmiştir. Tek olan dikey harfin ise ejder figürüyle sonlandığı görülmektedir. İnsan başları Türk yüz şematığı şeklinde işlenmiş ve başlarında basık düz başlıkları

⁵⁹² Bulut, 32

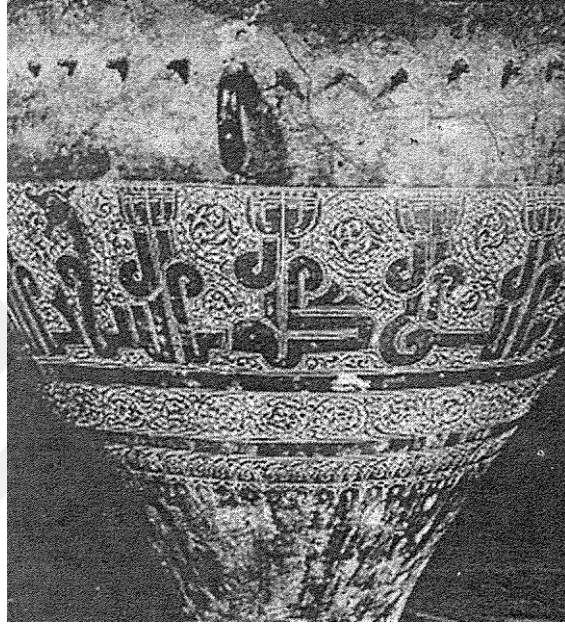
⁵⁹³ Bulut, 33

⁵⁹⁴ Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1972. 203

⁵⁹⁵ Bulut, 33

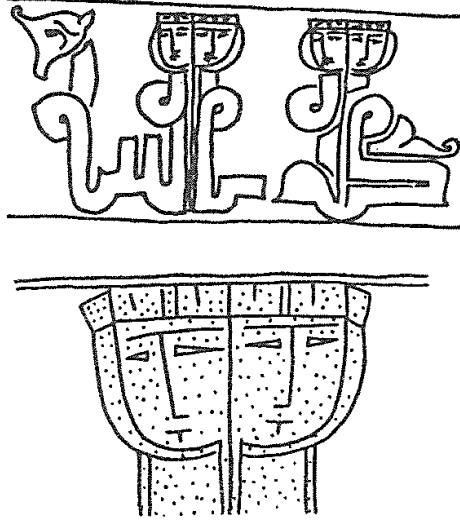
bulunmaktadır. Davullar bereket istenmesinde (bereket duası, yağmur duasına çıkma gibi) ve ya bereketli görülen zaman ve törenlerde çalınmak için yapılmış olmalıdır.

Erginsoy yazılarla ilgili tarihi süreci belirtmektedir: *İslam sanatında yalnızca madeni eserlerin süslemesinde görülen bu tip insan başlı yazılar, en erken 12. Yüzyılın ikinci yarısında Horasan'da ortaya çıkmış ve 13. Yüzyılın başlarından itibaren Selçuklu dünyasının batı bölgelerinde yapılan madeni eserlerin üzerinde kullanılmıştır*⁵⁹⁶.



Resim 5.38. Yazı Tasvirli Tunç Davul (G. Öney)

⁵⁹⁶ Ü. Erginsoy, *İslam Maden Sanatının gelişmesi*, İstanbul 1978, 451



Çizim 5.6. Yazı Tasvirli Tunç Davul (S. Mülayim)

Eyyubi dönemiyle birlikte Selçuklu döneminde Artuklu ve Danişmendli Döneminde hükümdar adına hazırlanan insan figürü kabartmalı sikkeler basılmıştır⁵⁹⁷. Artuklu Dönemine tarihlendirilen hükümdar adına basılmış sikke üzerinde insan figürü iki tarafa da işlenmiştir. Bir yüzünde kadın başı görülmektedir diğer yüzünde erkek ve kadın başları yan yana işlenmiştir⁵⁹⁸. Her iki figürün başında taç bulunmaktadır.



Çizim 5.7. Bakır Sikke (L. Bulut)

1236-37 yıllarına tarihlendirilen Mardin’de bulunmuş sikkenin ön yüzünde “ Es Sultan-ül Muazzam Alaeddünya ved-din Keykubad Kasım emir-ül Mü’minin” yazısı daire şeklinde yazılmıştır⁵⁹⁹. Yazının ortasına sadece başın işlendiğini görmekteyiz. Boynun işlenmediği form büst şeklinde değil mask şeklinde kompoze edilmiştir.

⁵⁹⁷ Aktemur, 11

⁵⁹⁸ Aktemur, 11

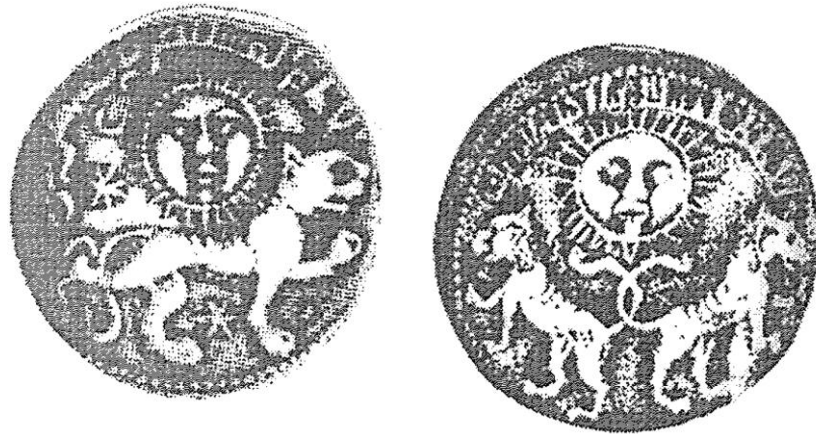
⁵⁹⁹ Bulut, 36

İnsan başının omuzla birlikte işlendiği bazı sikkelerde mevcuttur. Bu işleniş tarzı Yunan ve Roma'dakine benzer gösterilse de Ak Hunlar görülen sikkelerde büst şeklinde işlenmekteydi.



Çizim 5.8. Sikke (L. Bulut)

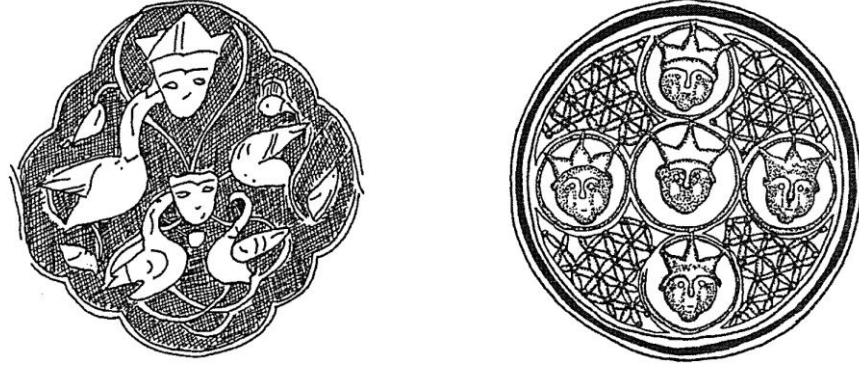
II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in hükümdarlık dönemine tarihlendirilen siklerde insan başlı güneş sembolü aslanla birlikte tasvir edilmiş ve Keyhüsrev' in arması olarak yapılmış olduğu belirtilmektedir⁶⁰⁰. İncirhan' da gördüğümüz kompozisyon sikkelerin üzerindekiyle aynıdır. Farklı olarak gördüğümüz diğer kompozisyonda birbirlerine arkası dönük şekilde duran iki aslan figür görmekteyiz. Aslanların kuyrukları birbirine dolanmış haldedir. Üstte insan başlı güneş tasviri yer almaktadır.



Çizim 5.9. Sikkeler (L. Bulut)

⁶⁰⁰ Bulut, 37

İslam maden sanatında Anadolu dışında serbest kompozisyonlarda da insan başı tasvirlerini görmekteyiz.



Çizim 5.10. İran gümüş kakmalı pirinç ibrik üzeri - İran bronz ayna üzeri (L. Bulut)

Altta yıldız tutan binici⁶⁰¹ olarak mitolojik bir anlatım içerdiği belirtilen Selçuklu sikkesi görülmektedir. Figür atın üzerinde seyirciye dönük vaziyette durmaktadır. Başında başlık bulunmaktadır. At hareketli halde verilmiştir. Tam yanında beş köşeli yıldız işlenmiştir.



Resim 5.39. Selçuklu Parası (N. Bilgili)

⁶⁰¹ Bilgili, 92

Araştırmacıların bazıları masklardaki insan yüzünün gerçek bir şahsın resmedilmesinden çok inanç dünyasının ve buna bağlı olarak fantastik dünyanın esere yansması olarak yorumlamıştır⁶⁰².

Türk mitolojisinde gezegenlere, takımyıldızlarına, güneşe, aya v.b. bir çok kozmolojik ikonografi yüklenmiştir. Bozkır yaşamında gökyüzüyle oldukça haşır neşir olan Türk milleti inanç olarak da Gök Tengri inancına bağlıydı. Türk mitolojisinde yer alan kozmolojik ikonografiye sahip olan insan figürlerinden birisi hükümdardı. O, Gök Tengri tarafından yeryüzüne indirilmiş gök menşeyli bir insandı.

Kozmolojik ikonografi taşıyan bir diğer insan alptir. Mars gezegenine Türk yıldızı olarak inanılmıştır ve Mars gezegeni, vasıfları eserlerde alp şeklinde tasvir edildiği belirtilmektedir⁶⁰³.

Aşağıdaki alp tasvirleri mars yıldızını sembol eder. Bazen ejder, bazen akrep, bazen de kesik baş tutar şeklinde tasvir edilen alp tasvirleri eski dönemlerden beri işlenilen bir kompozisyonudur.

Daha önce Göktürkler zamanında görülmüş olan kesik baş kompozisyonu “Atlaşgan” isimli savaş tanrısının elindeki kesik baş ikonografisidir⁶⁰⁴.



Resim 5.40. Türk Artuklu Parası (N. Bilgili)

⁶⁰² Bulut, 41

⁶⁰³ Bilgili, 100-101

⁶⁰⁴ Bilgili, 100-101



Resim 5.41. Türk Artuklu Parası (N. Bilgili)

Orta Asya’da kün- ay motifi hükümdar ve eşini sembolize etmekteydi. Bazı araştırmacılara göre Ana tanrıça yansımasıdır⁶⁰⁵. Alttaki Artuklu parasında bağdaş kurmuş oturur pozisyonda verilmiş bir insan tasviri yer almaktadır. Elinde Ay tilgeni başının hizasına kadar kaldırıp tutmaktadır. Başında üç dilimli tacı bulunan kişi Umay Ana olarak yorumlandığı gibi hükümdar olması daha olasıdır. Sikkelerin hükümdar adına basılması genel gelenektir. Hükümdarın ayı tutuyor olması ise hakimiyetin ve kut anlayışının bir sembolizmi olarak sikkede yer almış olmalıdır.



Resim 5.42. Artuklu Parası (N. Bilgili)

⁶⁰⁵ Bilgili, 119

Selçuklu Döneminde yapılan eserlerin ağırlı olarak Orta Asya sanat üslubu ve ikonografisi içerse de İslam dini ve bulunduğu bölgelerdeki farklı kültürlerin etkisiyle kendine özgü bir üslup ortaya koymasını önceden belirtmiştik. Bu zengin üslupta karşılaştığımız birçok motif ve sembolün çözülmesi ikonografik araştırmaların başlıca problemi⁶⁰⁶ ve bunun paralelinde yapılan araştırmalarda değişik yorumların yapılmasına da açık bir zemin oluşturmaktadır. Diğer kültürlerin de etkisinin olması yorum çeşitliliğine imkan tanımakta, halen bazı motif ve sembollerin kesin olarak neleri ifade ettiği tartışma konusu olmaya devam etmektedir.

Diğer sanat eserleri gibi seramik eserlerde zengin bir motif yelpazesine sahiptir. Bir bütün olarak bu güne kalan seramik sayısı oldukça azdır. Genellikle seramik fragmanlarıyla karşılaşmaktayız. Orada da Selçukluya has üslupla karşılaşmaktayız. Selçuklu dönemindeki seramiklerin önemli bir bölümü Kubadabad Sarayı'nı da bulunmaktadır⁶⁰⁷.

Altta çini üzerinde ve seramiklerde görülen insan figürleri farklı kültürleri ve kendi içerisindeki kültür ortamını, sarayı, mitolojiyi konu alan kompozisyonlar içerisinde yer almıştır.

Altta görülen eserlerdeki insan figürlerinin bazıları elinde çiçek tutarken, nar tutarken, bağdaş kurmuş pozisyonda, elinde müzik aletiyle müzik çalarken, tekli veya çoklu gruplar olarak tasviri edilmektedir. Genel olarak bakıldığında uzun kaftan giymiş olan figürlerin yüz şematığı Türk yüz şematığına uygun olarak Yuvarlak yüz hatlı, hafif çekik gözlü, küçük ağızlı ve ince düz burun yapısı göre işlenmiştir. Bazı eserlerde mitolojiye bağlı kompozisyonlar uygulanmıştır. Altta örneğini verdiğimiz eserde Hüma kuşu insan yüzlü olarak işlenmiştir⁶⁰⁸.

Hüma kuşunun tasvir edildiği ikinci eserde insan yüzü resmedilmiş ve başında üç dilimli başlık taşımaktadır. Göksel bir yaratık olan kuşla Umay Ana inancı birleştirilerek yansımış olabilir.

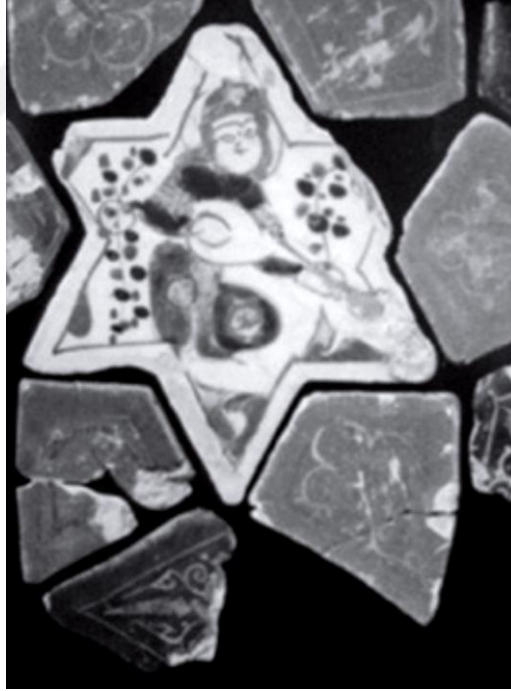
⁶⁰⁶ Mülayim, "Selçuklu Toplumunun İkonografik Hafızası", 62-69.

⁶⁰⁷ Gülaçtı'den aktaran: Bahar 2012, 40.

⁶⁰⁸ Gülaçtı, 40.



Resim 5.43. Büyük Saray Çinisi (N. Gülaçtı)



Resim 5.44. Büyük Saray Çinisi (N. Gülaçtı)



Resim 5.45. 2. Kılıç Arslan Köşkü Çinisi (N. Gülaçtı)



Resim 5.46. 2. Kılıç Arslan Köşkü Çinisi (N. Gülaçtı)



Resim 5.47. 2. Kılıç Arslan Köşkü Çinisi (N. Gülaçtı)



Resim 5.48. 2. Kılıç Arslan Köşkü Çinisi (N. Gülaçtı)



Resim 5.49. 13. yy Selçuklu Harpy, İnsan Yüzlü Hüma Kuşu (N. Bilgili)

Minyatürlerdeki kalabalık sahneler çiniler üzerinde görülebilmektedir. Üstte verilen üçlü ya da ikili figürlü tasvirler bunlara örnek oluşturmaktadır.

İslamla birlikte gelişen ve ortaya çıkan Türk eserlerinde bulunan bazı motifler İslamiyet inancıyla açıklanamaz. Bunların Eski Türk kültür inancı ve sanatıyla açıklanması mümkün olmaktadır. Selçuklu döneminin XIII. asrında figürlü mezarlar taşlarının bulunması ve bu dönemde tarikatların kurulması ve sistemleşmesi sanat

tarihinin önemli gelişmelerindendir⁶⁰⁹. Bulunan figürlü mezar taşlarının bazıları tarikat ehillerine ait mezar taşlarıdır⁶¹⁰. Tarikatların kendi inançlarının yansıması sonucu oluşan eserler Selçuklu sanatında değişik olarak yön vermiştir.

Türk yüz şematığı aynen burada uygulanmakta ve portre özelliği verilmemektedir. XIII. yüzyıl'dan itibaren portre özelliği verilenlerde bulunmaktadır.

Eski Türk geleneklerinin devamı olarak mezar taşlarında tasvir edilen insan figürü ölen kişinin anımsanması adına yapılmıştır. Av sahneleri, savaş sahneleri gibi kompozisyonlar yer almaktadır. Konu olarak kişinin gömülme merasimi de işlenmiştir.

Mezar taşlarındaki insan tasvirlerinde genel olarak kadınların hotoz, erkeklerin ise mintan ve kaftanla tasvirler edilmiştir⁶¹¹.

Daha önce Orta Asya'da rastladığımız insan figürü elinde kuş tutan mezar taşlarına yakın olarak Anadolu'da bu dönemde de lahitlerde insan figürü ile kuş bir arada bulunmaktadır. Anadolu Selçuklu dönemi mezar taşları arasında Konya şahidelerinden iki tanesi figürlüdür⁶¹². Altta gördüğümüz mezar taşında ata binmiş vaziyette tasvir edilen insan figürünün elinde şahin kuşu tuttuğu görülmektedir. Figürlerin etrafı bitkisel süslemeyle bezenmiştir.



Resim 5.50. Selçuklu Figürlü Mezar Taşı (B. Karamağaralı)

⁶⁰⁹ Karamağaralı, 16

⁶¹⁰ Karamağaralı, 16

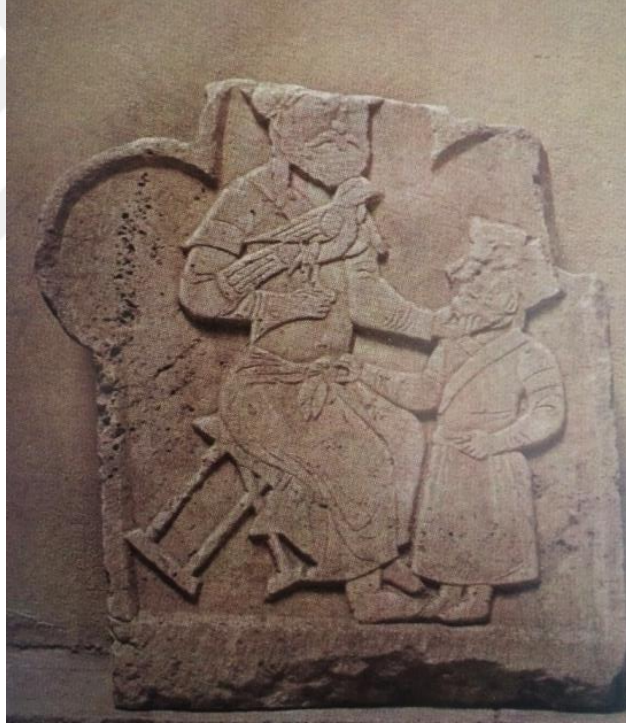
⁶¹¹ Esin, 258-259-262

⁶¹² Karamağaralı, 16

Diğer mezar taşının üzerinde ise bir oturak üzerinde oturmuş pozisyonda insan figürüyle karşılaşmaktadır. Taşın üst tarafı üç dilimlidir⁶¹³. Figürün giyimi kaftan şeklindedir. Alpin elindeki eldivende kuş motifi bulunmaktadır.

Çocuk figürü de kaftan giymiş şekilde işlenmiştir. Küçük figür oturan figürün kaftan üzerinde düğümlü halde tasvir edilmiş kemerini sağ eliyle tutmaktadır. Sol eli ise kendi belindeki kemeri tutmaktadır. Görüntü büyük figürün şahin terbiye eden bir kişi olduğu iltibasını uyandırmaktadır⁶¹⁴. Farklı bir ikonografiye sahip olabilecek kuş ve insan tasvirinde kuş ikonografisi geniş bir konu olarak eski Türk geleneğinde hep var olmuş bir tasvir şeklidir.

Bu eserdeki tasvire dayanarak bazı araştırmacılar bu taşın bu taş meşhur bir “*bazdar' a*” ait olmasının mümkün olabileceğini belirtmişlerdir⁶¹⁵.



Resim 5.51. Ahi Ahmet Şah'ın Şahidesi, Konya (B. Karamağaralı)

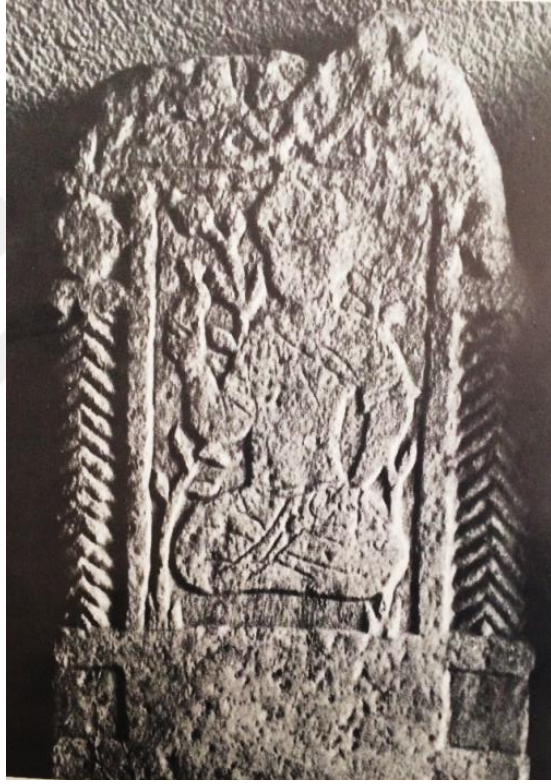
⁶¹³ Karamağaralı, 3-4, r. 9

⁶¹⁴ Karamağaralı, 3-4, r. 9

⁶¹⁵ Gönül Öney, “Anadolu’da Selçuklu Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları”, *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969, 291ç

Akşehir’de bulunmuş olan mezar taşlarının birçoğu figürlüdür ve 14. asra tarihlendirilen mezar taşlarının üzerinde insan figürlerinin olduğu çeşitli kompozisyonlar görülmektedir⁶¹⁶. Mezar taşlarının ön tarafında olan tasvirler çok yüksek olmayan alçak rölyef şeklinde oyulmuştur.

Altta gördüğümüz örneklerin ilkinde genç bir erkek figürünün bağdaş kurmuş pozisyonda tasviri görülmektedir. Erkek figürünün elinde bir çiçek tuttuğunu ve etrafının bitkisel dal ve yaprak motifiyle çevrelendiği görülmektedir.



Resim 5.52. Akşehir Figürlü Mezar Taşı (B. Karamağaralı)

Alttaki mezar taşının üst kısmı üç dilimli yaprak birleşiminde içi bitkisel motiflerle bezenmiştir. Ortada kalan figür nakış işleyen bir kadın figürüdür. Kadın hem başlıklı hem de başörtülüdür. Kadın figürü dizlerinin üzerine oturmuş pozisyonundadır. Gerçekçi tavırla yapılan oyma kabartmanın iki yanında süslü iki sütuncuk yapılmıştır.

⁶¹⁶ Öney, 291



Resim 5.53. Akşehir Figürlü Mezar Taşı (B. Karamağaralı)



Resim 5.54. Akşehir Figürlü Mezar Taşı(B. Karamağaralı)

Bir diğerk mezar taşında erkek olduğu anlaşılan figür rahle üzerinde kitap okurken tasvir edilmiştir. Dizlerinin üzerine oturur vaziyette işlenen figürün önünde ve arkasında yapraklı uzun bir dal bezeme yerleştirilmiş ve mezar taşının iki tarafı üstteki örneklerdeki gibi iki sütuncukla çevrelenmiştir.



Resim 5.55. Akşehir Figürlü Mezar Taşı (B. Karamağaralı)

Akşehir’de figürlü mezar taşlarının yanı sıra figürlü sandukalarında bulunabileceğini gösteren kalıntılar mevcuttur⁶¹⁷.

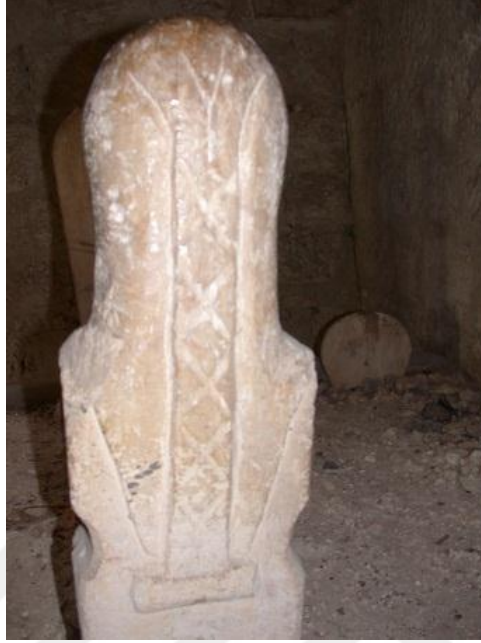
Mersin Camili Köyü Merkez Camisi ve Türbesinde kitabenin tahrip olmasından ötürü tarihi tam olarak bilinmeyen yapıda sonradan asılan levha üzerinde Lailahe illallah Muhammeden Resulallah Sahibül Hayrat Hasan bin Yahşi Ahmet Cemaziyelahir Sene 716 (M. Ağustos-Eylül 1316) yazmaktadır⁶¹⁸.

Buradaki türbede bulunan mezar taşlarında mezar taşının soyut insan formunda olduğunu bazılarının baş kısmının sarıkle verildiği görülmektedir. İlginç olan aynı yerde

⁶¹⁷ Karamağaralı, 4

⁶¹⁸ Sibel Ünal, “Mersin’de XIV. yüzyıldan Bilinmeyen İki Yapı: Camili Köyü Merkez Camisi ve Türbesi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7/4, Fall 2012, p. 3151-3167, Ankara s.3156-3157f. 15-16

eski Türk mezar taşlarında da sıkça görülen başı örgülü şekil verilmiş mezar taşı bulunmaktadır.



Resim 5.56. Merkez Camii Türbesi Mezar Taşları (S. Ünalın)



Resim 5.57. Merkez Camii Türbesi Mezar Taşları (S. Ünalın)



Resim 5.58. Merkez Camii Türbesi Mezar Taşları (S. Ünalın)

Anadolu Selçuklu Döneminde az sayıda minyatür örneğiyle karşılaşılmaktadır. Minyatürlerde insan figürlerini incelediğimizde Uygur Döneminde işlenen ikonografiyi yakalanmaktadır. Bu erken devir Türk beyliklerinde de aynı olmakla birlikte Selçuklu'dan sonra Osmanlı'da da Uygurlardan gelen eski Türk ikonografisi minyatürde insan figüründe devam edecektir.

Anadolu Selçuklu Döneminde yapılan minyatürde insan yüzünün genel hakim olan karakteristiği incelendiğinde Türk yüz şemasının aynen kullanıldığı görülmektedir. Geç dönem Selçuklu minyatürlerine Moğollar konu olarak girdiğinde yüz tipi değişse dahi genel yüz tipi ay şeklinde yuvarlak hatta sahip, küçük ağız ve hafif çekik badem gözdür. Sadece Uygurlarda genellikle açık bırakılan uzun saçın burada daha ziyade örgülü olarak taranmıştır.

Minyatürlerde kutsal kişilerde farklı tasvir şekilleri kullanılmıştır. İslam dinin peygamberi Hz. Muhammed (s.a.v.) istisnalar haricinde yüzü verilmeden resmedilmiştir. Yüzün yerine genelde bir peçeyle, yüzü tamamen alev şeklinde veya boş bir beyazlıkla bırakarak tasvir etmişler ve onun kutsiyetini vurgulamışlardır. İslam dininde peygamberin yüceltilmesi ve ona olan saygının üst boyutu yüzünün tasvir edilmesi günah sınırı olarak ve ya saygı sınırı olarak belirtilmektedir. Hz. Muhammed (s.a.v.) gibi diğer peygamberlerin ve dört halifenin yüzü de çoğunlukla belirtilmekten kaçınılmıştır. Dinin dışında önemli kişilerin ve hatta kutsal sayılan hükümdarın

tasvirlerinde eski Türk sanatında da kullanılmış olan hale görülmektedir. Halenin şekli bazen alevlere dönüşebilmektedir.

Minyatürlerdeki kıyafet tipleri dönem kıyafet özelliklerini taşır. Hayali kıyafetler ve tekrar edilen tek tip kıyafet üzerinde durulmamaktadır. Çıplak insan vücudu var olmakla birlikte çok az kullanılmıştır.

Selçuklu Dönemi içerisinde minyatürlere farklı kültürlerin motifleri de girmiştir. Bu motifler içerisinde el motifi ve göz motifi insan uzuvlarının farklı ve sembolik açıdan kullanılmasına önemli örnekler oluşturmaktadır. Parmakları açık el motifi (hams) 11. yüzyılda herhalde Şii etkileriyle “Ali’nin Eli” (Pence-i Ali) olarak veya Kerbelâ’da bir elini kaybeden Ali’nin oğullarından birinin anısını canlandırmaktadır. Aynı motif Magrip’te “Fatma’nın Eli” olarak saygı görür⁶¹⁹.

Uygur kökenli Selçuk tiplerleri ilk devirlerde yazılmış İslam yazmalarındaki Bizans etkisinin yerini almış ve dönem içerisindeki yaşayan gerçek halk içerisindeki insanlar resimlere yerleşmeye başlamıştır⁶²⁰. 13. yüzyılda kendi üslubunu minyatüre aktarmış olan Selçuklu, minyatürlerde belirgin bir şekilde kendine özgün üslubunu göstermiştir.

Selçuklu Sarayı ve yakın ailelerin hamiliğinde çalışan sanatçılar tarafından resimlenen yazmalar dönem sanatı ve kültürünü göstermektedir⁶²¹.

El- Sufi’ nin Sabit Yıldızlar adlı yazmasında insan yüz tipine baktığımızda yüzler hafif köşeli ve yuvarlak hatta sahiptir⁶²². Yanakların iki yanında kıvrımlı zülüfler mevcuttur. Küçük ağız, hafif çekik badem göz ve neredeyse birleşen kavisli kaşlar Türk yüz şematğine oldukça uygudur. Başlarında taç olan figürlerin elbiseleri boydandır. Genel hakimiyet çizgisel tarzda bir tekniğin olmasıdır. Tahta oturan figürlerin bir eli yukarıda işlenmiştir. Yüzlerinde çiçek motifi görülmektedir.

⁶¹⁹ Mülâyim, *Süslemeyen Tezyinata*, Araştırmacıya Notlar, İstanbul 2008.61

⁶²⁰ İnal, 29,r. 9

⁶²¹ Mahir, 33

⁶²² İnal, 23-24



Resim 5.59. El- Sufi, Sabit Yıldızlar (G. İnal)

El- Ceziri'nin 1206'da resimlediği yazmadaki⁶²³ resimlerde insan figürü incelendiğinde bağdaş pozisyonunda oturmuş olan sıralı insanlar görülmektedir. Bazılarının üzerinde boydan elbise mevcutken bazılarında kaftan tarzından önde üst üste birleştirilip belden kemer geçirilen elbiseler mevcuttur. Renklerin çeşitlerini gördüğüm kıyafetlerle kompozisyonun renk ağırlıklı olması sağlanmıştır. Figürlerin saçları uzun ve bazıları örgülü biçimdedir. Yüz hatları silik olmasına rağmen Selçuklu tipini yansıtan yüz şeması anlaşılmaktadır.

⁶²³ İnal, 23-24



Resim 5.60. El- Cezeri, Otomata, TSKM,A.3472,98r. (G. İnal)

Kozmolojik üslupla yapılmış minyatürlerde eski Türk ikonografilerinin devamı olan sembolizm görülmektedir. Altta görülen kompozisyonda merkezde oturmuş olan bağdaş kurmuş insan figürü ayı elinde tutarak merkez hakimiyetini sembolize eden kağan⁶²⁴ olmalıdır. Bazı araştırmacılar bu figürün Zengi hükümdarı temsil ettiği söylenmişse de kitabın yazıldığı tarihte Lu'lu hükümdar bulunmadığından, bu tasvirin büyük olasılıkla ayı tehdit eden bulutları temsilen bir bereket sembolü tasvir edilmiş olduğunu belirtmektedirler⁶²⁵. Daha öncede bu ikonografiden bahsedilmiştir. Hilal tutan figürün ayı sembolize etmesi, ejderlerin bulutu sembolize etmesi, ejderin ayı tutmasıyla yağmur ve bereketin geleceğine yönelik bir inancın yansıması olabilirliliği düşünülse dahi burada kağan figürü olması daha uygundur. Çevresinde evreni çeviren bir çift ejder figürünün bu dönemdeki tekrar çizimi görülmektedir. Ejderin evreni çeviren iki çift olarak çizimi eski dönemlerde de yapılmış olan bir kompozisyonudur. Ejderler kuyrukları birbirine dolanmış bir vaziyette dairenin alttan başlangıcını oluşturup birbirine simetrik bir şekilde ortada düğüm olup devam ederek üstte düğümlenerek arkaları birbirine dönük vaziyette başları çizilmiştir. Kare kompozisyonun dört tarafına yerleştirilmiş olan melekler beklide eski bir inanış olan dört yönü vurgulamak için yerleştirilmişlerdir.

⁶²⁴ Bilgili, 63-64

⁶²⁵ İnal, 24-25

Figürlerin yüzleri gerçekçi görünümü yakalamaya çalışmış olarak hafif köşeleştirilmiş yuvarlak hatlara sahiptir. Gözler hafif çekik badem göz şeklinde, ağız küçük olarak tasvir edilmiştir. Ortadaki figür kaftan giymiş, saçları uzun ve öne gelen saç tutamları örgülü ve uçları bağlı şekildedir.



Resim 5.61. Selçuklu “Evren” Tasarımı (N. Bilgili)

1219’ tarihlendirilen Kitab El- Agani isimli yazma Ebu’l Ferec İsfahani tarafından yapılmıştır⁶²⁶. Bu yazmaya ait bir minyatürde tahtta oturan bir hükümdar ve çevresindeki insan figürlerini incelediğimizde Selçuklu tipine sahip insan yüzleri olduğu görülmektedir. Hükümdar sakallı ve bıyıklı olarak tasvir edilmiş, elinde ok ve yay tutmaktadır. Yanlarındaki figür sıralamaları Uygur Dönemi duvar resimlerini hatırlatmaktadır. Hepsinin saçlarının uzun olduğunu ve yüz tiplerinin hafif köşeli yuvarlak, ağız küçük ve gözlerinin badem göz şeklinde olduğu görülmektedir. Sekiz figürün başlarında hafif yüksek dairesel hatlı başlıklar mevcuttur. Hükümdarın başında ise başlık üzerine yerleştirilmiş ucu sivri üçgen bir sargı bulunmaktadır. Hepsinin başlarında başlıklar mevcuttur. Başlıkların şekilleri dönemde kullanılanları

⁶²⁶ İnal, 24-25

yansıtmaktadır. Dört taraftaki melek figürleri dört yönü vurgulayıp dört yönden korunmayı belirtmek maksadıyla işlenmiş olmalıdır.



Resim 5.62. Kitab el- Abani (G. İnal)

Selçuklu Döneminde yapılmış bir diğer minyatürde ise insan figürünün kayığın direğinin üstünde insan yüzlü bir ay olarak işlendiğini görmekteyiz. Araştırmacılar Türk mitolojisinde ayın hilal şeklinin “ay kayığı” olarak bilindiğini belirtmektedirler⁶²⁷. Kozmolojik üslupta yapılmış olan bu minyatürün konusu Orta Asya Türk mitolojisine dayanmaktadır.

⁶²⁷ Bilgili, 79- 80



Resim 5.63. Ay Kayığı (N. Bilgili)

Selçuklu Dönemi seramik tabağın üzerine yapılan minyatürde ise Türk alpi tasviri görülmektedir. Bir av sahnesinin anlatıldığı seramik üzerinde binilen hayvan deve olarak verilmiştir. Bu durum İran etkisini göstermektedir. Tasvir edilen figürlerinin başlıklarının arkasında hilal şekli görülmektedir.



Resim 5.64. Selçuklu Seramik Tabağı (N. Bilgili)

Diğer bir Selçuklu Dönemi seramiğinde ise dört insan figürü vardır. Ejderha figürü ortada tasvir edilmiştir. Ağzından çıkan hayat ağacının iki tarafında atlı figürler vardır. Atların kuyrukları düğüm şeklindedir. Figürlerin yüz tipleri Selçuklu yüz tipindedir. Figürlerin çapraz üstünde birer bağdaş kurmuş pozisyonda oturan erkekler vardır. Kozmolojik bir ifade taşıyan kompozisyon evren ve yaşamla ilgilidir.



Resim 5.65. Selçuklu Seramik Tabağı (N. Bilgili)

14. yüzyıl Timurlu Devrinden günümüze kalan duvar resimleri olduğu bazı kaynaklarda geçmektedir fakat minyatür eserlerle karşılaşmamıştır.

Baysungur Döneminde minyatürler görülmektedir. Bu dönemde sanat okulları kurulmaya başlanmıştı ve Baysungur döneminde Herat Sanat Okulu kurulmuştur⁶²⁸. Herat okulundan çıkan eserlerdeki insan figürlerinde nazik ve zarif bir resimleme mevcuttur.

Baysungurun kardeşi olan İbrahim Sultan Şiraz valiliğindeyken burada sanat faaliyetleri yapılmıştır ve Şiraz üslubunda yapılan eserlerdeki genel özellik hareketli

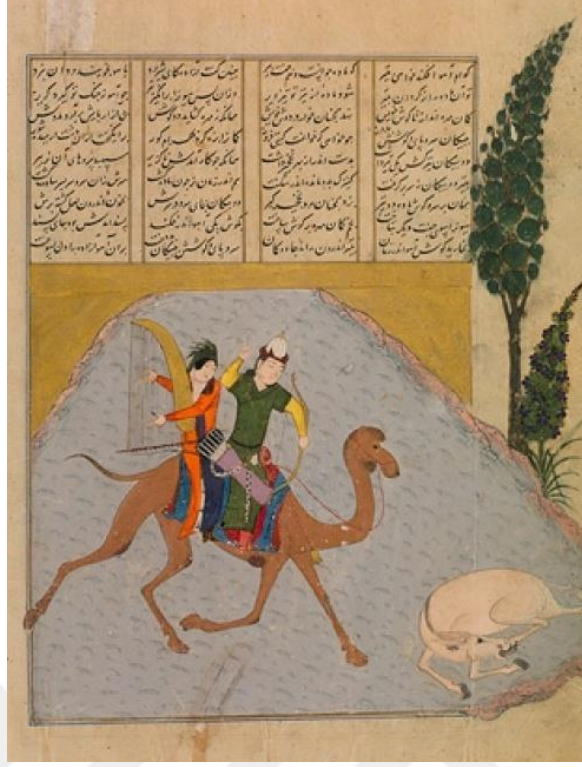
⁶²⁸ İnal, 111-112-123-137

izgilerden oluşan küçük figrlerdir⁶²⁹. Altta rneği verilen İbrahim Sultan şehnamesin’nde ise figürlerin oranı abartılarak uzamıştır.



Resim 5.66. Rüstem’ in Çin Hakanı’nı Alması, şehname (G. İnal)

⁶²⁹ Mahir, 31



Resim 5.67. İbrahim Sultan Şehnamesi Bahram Gur'un Av Sahnesi
(<http://sites.asiasociety.org/>)

Minyatürün gelişimi ve değişimi dönemlerden geçtikçe biçimde ve ikonografide ufak değişimlere uğramıştır. Biçimsel değişimler fazla olmamakla birlikte üslup adları farklı olmuştur. 14. yüzyılın geç döneminde Karakoyunlu devleti içerisinde İbrahim Sultan zamanından gelen Şiraz üslubu etkili olsa bile Karakoyunlular insan figürlerinde farklı bir biçim ortaya koymuşlardır ve Karakoyunlu Türkmenlerinin geliştirdiği üslupta insanların ince uzun hallerinin yerini daha kısa hafif toplu figürler almaktadır⁶³⁰. Figürlerin buna paralel olarak yüzleri de iri ve dolgundur. Sonraki zamanlarda Türkmen üslubu ile Herat üslubunun karışımı olarak görülen Bağdat üslubu oluşmuş ve Osmanlıya kadar etkisi sürmüştür⁶³¹.

Bağdat üslubunda dolgun yüz ve ince, uzun zarif bir vücuda sahip olan insan figürleri yapılmıştır ve Bağdat üslubunun etkileri Akkoyunlular' da, Memlükler' de de hissedilir⁶³².

⁶³⁰ Mahir, 31

⁶³¹ Mahir, 31

⁶³² Mahir, 31

14. yüzyıl Memluklu halısında ise balık motifiyle işlenmiş bağdaş kuran insan figürünü görülmektedir⁶³³.

Türk kağanlarının yönettiği şehirlere ordu- balık şehirleri de denilmektedir. Bazı araştırmacılar bağdaş kurarak oturan ve elinde balıkla resmedilmiş olan figür betimlemesini devlet hakimiyetini sembol etmek için yapılabileceğini belirtmektedirler⁶³⁴. Balığın bereket ve nasip anlamlarından da etkilenilerek resmedilmiş olması daha olası gelmektedir. Alttaki figürün tacı üç dilimli olarak tasvir edilmiştir ve Umay Anayı hatırlatmaktadır. Bereket ve koruyuculuk için balıkla yapılmış olma ihtimali Umay Ana özelliği ile artmaktadır.



Resim 5.68. Memluklu Umay Ana İkonografisi (N. Bilgili)

Araştırmacılar Memluklu sanatı özelliklerini sadeleşmesi ve günlük hayattan uzaklaşarak dekoratif süslere yönelmeleri, uzak Doğu etkisinde çiçek motifleri kullanmaları ve insan figürlerinde daha iri dolgun yüz çehresi yapmaları olarak belirtmektedirler⁶³⁵. Bu değişikliklere rağmen Selçuklu sanatının devamı niteliğinde kopmadan sanatı ilerlemiş ve ikonografisi devam etmiştir. Altta görülen sahne Selçuklu

⁶³³ Mahir, 31

⁶³⁴ Bilgili, 119

⁶³⁵ İnal, 78

minyatürleri arasında önceden incelenilen bir kompozisyonla çok yakındır. Hükümdar bağdaş kurmuş halde tahtında oturmaktadır. Başında bir örtü havalandıran iki melek figürü bulunmaktadır. Kağanın sağında ve solunda üçlü insan figürleri vardır. Peçenek duvar resimlerini hatırlatırcasına hepsinde ayrı bir hareketli duruş vardır. Figürlerdeki yüz hattı irileşmiştir fakat hafif badem göz şekli, küçük ağız ve ince uzun burun aynen devam etmektedir.



Resim 5.69. Hariri, Makamat, Viyana Milli Kitaplık, A. F. 9(G. İnal)



Resim 5.70. Memlük Dönemi Cam bardak

Selçuklu sanatında bitkisel bezemede görülen muhteşem betimleme gücünü figürlerde görülmemesinin sebebi yasaklardan doğan çekimser bir yaklaşımdır. Böyle bir yaklaşım bilinçli olarak yapılmış ve bu bir özellik olarak doğup üsluplaşma yoluna girmiştir⁶³⁶.

Beylikler Döneminde ise figürlü bezeme neredeyse yok denecek kadar azalmaktadır. Bu sebeple insan figürü konusundaki araştırmada Beylikler Dönemini ile ilgili sadece bu durumu iletmeyi yeterli görüp Osmanlı Döneminde farklı üslupların ayıklanarak gelişen figürlü bezemenin incelenmesine geçilmek durumundadır.

5.1.2. Osmanlı İmparatorluğu

Osmanlı sanatına hakim olan kaynaklardan biri Orta Asya Türk kültürü, Selçukluda gelişmiş hali ve İslam dinidir. Osmanlı'nın geç dönemlerine kadar hakimolan

⁶³⁶ Mülayim, *Süslemeden Tezyinata*, 60.

bu etkiler batıdan gelen Rokoko ve Barok etkileriyle batılılaşma sürecine girmiştir. Araştırmacılar batı etkisiyle figürlün bezemeden arındırıldığını belirtmektedirler⁶³⁷.

Bizans, Roma, İran gibi medeniyetler hakimiyetlerinin en iyi zamanlarında kültürlerini diğer kültürlerle aktarma durumunda olmuşlardır. İran'dan İslam dini aracılığı ile Türkmenistan' a iletilen kültür aktarımı Türklerin bu etkileşim içerisinde bulunmalarını sağlamıştır. Osmanlı kültürü asıl kaynaklarını Türk kültürü ve İslam'dan alırken bu kültür etkileri de bunun içinde ufak nüanslar olarak varlık göstermişlerdir.

Osmanlı bir cihan devleti olmadan önceki dönemde Türk kültürüne daha fazla yakın olan sanat eserleri görülmektedir. Her alanda kendini geliştirmeye başlayan Osmanlı Yükseliş dönemine kadar sanatta da gelişimini hızla sürdürmüştür. İnsan figürü konusunda yükseliş devrine kadar mimaride ve resimde gördüğümüz figürlü süsleme XV. yüzyıldan sonra yasağın daha tesirli hale gelmesiyle azalmaya başlamış özellikle mimaride yok denecek seviyeye gelmiştir.

İcra edilen her sanat türü de dahil olmak üzere, insan figürü incelemesinde Osmanlı sanatı cihan devle-ti olmadan önce ve sonraki örnekleriyle dile getirilecektir⁶³⁸. İslami kuralların sıkı sıkıya uygulandığı XV. yüzyıl sonrası mimaride figürlü süsleme tamamen kaybolmuştur⁶³⁹.

Tokat' ta bulunan Paşa Han' ı (1166 H. – 1752 M.) yapısında figürlü süsleme görülmektedir⁶⁴⁰. Yapıdaki kompozisyon zincirle bağlı olarak insan figürü arkasında aslan figürünü işlemektedir. Aynı kompozisyon farklı şehirlerdeki binalarda da tekrar edilmiştir. Urfa şehrinde Harran Kapı üzerinde bulunan kompozisyon ve yine Urfa şehrinde Han El- Berrur kervansarayına ait taş üzerinde tekrarlanmıştır. Bu kervan sarayda farklı olarak figürün bağdaş kurarak oturduğu görülmektedir. Aslan figürü ise insan figürüne iple bağlı olarak işlenmiştir. Aslan figürünü boğa figürü olarak yorumlayan araştırmalarda mevcuttur⁶⁴¹. Eski Türk sanatında aslan ve boğa figürleri tasvirlerde güç ve koruyuculuk simgesi olarak kullanılırdı.

⁶³⁷ Mülayim, *Süslemeden Tezyinata*, 60.

⁶³⁸ Talas ve Aksoy, 462

⁶³⁹ Taşçı, 53

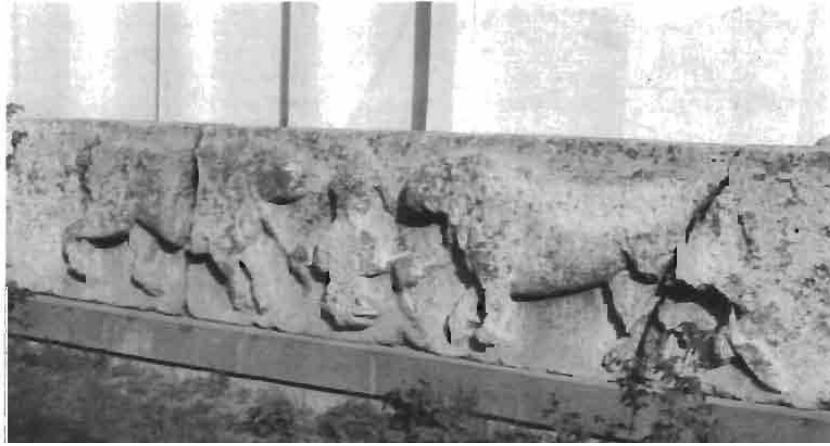
⁶⁴⁰ Gündoğdu, 79, f. 17-19

⁶⁴¹ Gündoğdu, 79, f. 17-19

Araştırmacılar insan figürünün yine hâkimiyeti, iki yandaki hayvan figürleri de baş eğdirdiği tabileri ifade etmekte olduğunu belirtmişlerdir⁶⁴². Bu bize ejder figürüyle girilen güç savaşlarında hükümdarın hakimiyet ve gücünü ortaya koyan kompozisyonları hatırlatmaktadır.



Resim 5.71. Harrankapı Kemerinin Sol Yanı(Hamza Gündoğdu)



Resim 5.72. Han el-Barur Kervansarayı Figürlü Bezeme(H. Gündoğdu)

⁶⁴² Gündoğdu, 79, f. 17-19

İshak Paşa Sarayı XVIII. yüzyıl ikinci yarısında ishak paşa tarafından yaptırıldığı belirtilmiştir⁶⁴³.

Saray zengin bir süslemeye sahiptir. Bu süslemeler arasında insan figürünü gördüğümüz yer selamlığa açılan balkonu taşıyan konsollar üzerine işlenmiştir. Konsolun tamamı kabartmadan oluşmaktadır. İnsan figürünün resmedilişi alta bakan bölümünde gövdeden yukarısı işlenerek verilmiştir. Onun üzerinde aslan ve devamında kartal figürleri görülmektedir.

İshak Paşayı sembolize ettiğini ifade eden araştırmacılar aslan figürüyle onun gücüne, kartal figürüyle onun hakimiyetine vurgu yapıldığını dile getirmektedirler⁶⁴⁴. Eski Türklerde kartal sembolizmi hakimiyet olarak kabul edilirdi. Aslanın koruyuculuk ve güç sembolizmi de bilinmektedir. Burada İshak Paşa' yı sembolize edebileceği gibi konsolların altına yapılması yapının korunması için tılsım özelliği güdülerek yapılması fikrini daha çok destekler durumdadır. Kötülüklerden ve kötü ruhlardan korunmak için yapının üst görünür bir alanı yerine balkonu tutan konsollara yapılması bir sebep dahilinde olmalıdır.

Ahşaba kabartma şeklinde oyulan figürler ayrıntılı bir şekilde bu gün bile görünümündeki netliği kaybetmeyecek durumda oyulmuştur. Oyulan figür bıyıklı bir erkek figürüdür.

Osmanlı Döneminde insan figürünün bulunduğu en önemli ve yoğunlukta olan alan mezar taşlarıdır. Anadolu' da yoğun olarak Doğu Anadolu, Orta ve Batı Anadolu'da Alevi mezarlıklarında karşımıza çıkan heykel biçimli mezar taşları, eski Türk defin geleneklerini günümüze kadar devam ettiren önemli örneklerdir⁶⁴⁵. Orta Asya kökenli motiflerle Anadolu' da İslam diniyle birlikte bolca karşılaşmıştır. Türkler gittikleri her coğrafya ve kültür alanlarına geleneklerini taşımayı başarmış kadim bir medeniyettir.

Osmanlı Döneminde mezar taşları figürlü süslemede mimariden önce gelmektedir. Bir milletin kimliğinin en zor değişebilen alanı ölü gömme gelenekleri ve mezar yapılarıdır. Osmanlıda da orta Asya geleneklerinin köken olarak devam ettiği

⁶⁴³ Serap Bulat, *Doğu Beyazıt İshak Paşa Sarayı Mimari Elemanları ve Süslemeleri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2014, 31.

⁶⁴⁴ Bulat, 209

⁶⁴⁵ Berkli, 37

görülmektedir. Mezar taşlarına yansıyan ikonografinin kökeni Orta Asya Türk inançlarının yansımalarını içermektedir. İslam dini etkisiyle biçimsel değişiklikler olmakla beraber eski gelenek bir şekilde devam ettirilmiştir.

Anadolu’da halen görülmekte olan, mezar başı ve sonuna dikilen mezar taşları, özellikle baş tarafına dikilen mezar taşlarının çoğunluğu soyut şekilde insan heykellerinden oluşmaktadır. Soyut formlu olması İslam dininin insan ve hayvan figürünü yasaklamış olması neticesidir. Fakat buna rağmen soyutta olsa böyle bir yöntemle insan vücuduna benzetilerek form verilmesi geleneklerin devam ettirilmesi isteğinden kaynaklanmaktadır. Bu soyut insan heykeli formundaki taşlar Orta Asya’da mezarlara dikilen heykelleri hatırlatmaktadır.

Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde karşılaştığımız bu mezar taşlarının en yoğun kullanıldığı bölge araştırmacılar tarafından Doğu Anadolu bölgesidir⁶⁴⁶.

Anadolu’da gördüğümüz mezar taşı üzerinde kabarma halinde verilen Türk motiflerinin pek çoğunun gelişigüzel, tesadüfen kullanılmadığını, hemen hepsinin bilinçli bir şekilde taşıdıkları anlama göre taşla işlendikleri görülmektedir⁶⁴⁷. Mezar taşlarının insan heykeli şeklindeki biçimi bazen kaba hatlarla verilirken bazen de titiz bir işçilikle verilmektedir. Sanatçı eski geleneğin izlerini yontarken gerçekçi tavır endişesi gütmemiştir. Yapılan mezar taşlarının bir kısmının üzerinde cinsiyeti belli eden ayrıntılar işlenmiş bazılarında ise bu ayrıntılara yer verilmeden yazı ile verilmiştir.

Bazı örneklerde ölen kişinin hayattaki meslek ve görevini yansıtan sembolik ayrıntılara yer verilmiştir. Çehre belirtilmemek üzere, Osmanlı çağı mezar taşlarında meslek ve tarikat gibi ölenin özelliklerini belirten başlıklar (kavuk, fes, sarık, börk) yine bir heykel özentisi olarak yapılmaktadır⁶⁴⁸. Bu ve bunun benzeri her motif sanatkarın öylesine yaptığı bir eser olmaktan çok düşünülüp planlanarak yapılan bir kompozisyon olarak bu gün bize zengin bir bilgi kaynağı oluşturmaktadır.

Geleneğin devam ettirmesi çabasıyla yapılan soyut insan formu mezar taşlarının Anadolu’da görülmesi Osmanlı’nın ilk yıllarındadır⁶⁴⁹.

⁶⁴⁶ Berkli, 175

⁶⁴⁷ Berkli, 38

⁶⁴⁸ Aktemur, 11

⁶⁴⁹ Aktemur, 8

Göktürk döneminde ve hatta Kıpçak, Kuman, Peçenek kadın heykellerinde gördüğümüz süslemeleri hatırlatır biçimde Osmanlı Döneminde kadın mezar taşlarının zengin bir süslemeyle yapıldığı görülmektedir. Anadolu' nun çeşitli bölgelerinde tespit edilmiş olan mezar taşlarında insan figürüne veya soyut insan heykeli şeklinde yapılmış olan mezar taşlarına bakıldığında insan figürünün Osmanlı mezar taşındaki gelişimi tespit edilebilmektedir.

Kars iline bağlı Taşköprü Köyü' n de bulunan mezar taşlarında geleneğin yansıdığı az sayıda mezar taşıyla karşılaşılmaktadır. Mezarlık duvarının dışında kalan ve Osmanlı Dönemine tarihlendirilen bir mezar taşının yan taşları sade tutulmuş mezarın, ayakucu taşı aşağıdan yukarıya doğru genişlemekte ve üçgen biçiminde sonlanmaktadır⁶⁵⁰.

1913 yılına tarihlendirilen başka bir mezar taşında da fes şeklinde başlık taşıyan insan formu olarak yontulmuş mezar taşıdır⁶⁵¹. Yan panolarda seccade formunda şekiller verilmiştir. Böylece mezarda yatan kişinin namazlı- niyazlı bir hayat sürdürdüğü sembolik olarak vurgulanmaya çalışılmıştır⁶⁵².

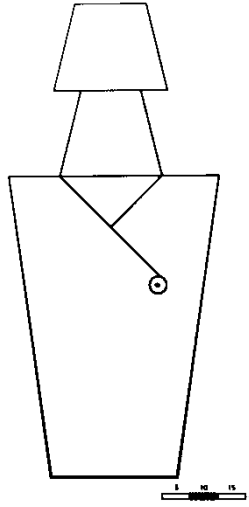


Resim 5.73. Taşköprü Köyü Soyut İnsan Heykeli Formlu Mezar Taşı (A. M. Aktemur)

⁶⁵⁰ Aktemur, 12

⁶⁵¹ Aktemur, 15

⁶⁵² Aktemur, 15



Çizim 5.11. Taşköprü Köyü Soyut İnsan Heykeli Formlu Mezar Taşı (A. M. Aktemur)

Mezar taşlarında ve ya yan taşlarda gördüğümüz motifler eski Türk geleneğine ait motifler olduğu gibi bunlarla birlikte kompozisyonda İslam dini içerisinde yer alan motiflerde kullanılmaktadır.

Eski Türk motifi olarak bilinen hayat ağacı motifiyle birlikte İslam dini içerisinde bulunan camii ve ibrik motifi bu uygulamayı içeren güzel örneklerden birisidir⁶⁵³. Cami maketi ile birlikte hayat ağacı ve ibrik motifleri, mezarda yatan kişinin Türk ve İslam kimliğine vurgu yaparken, imam ya da benzeri din görevlisi olduğunu da düşündürmektedir⁶⁵⁴.

⁶⁵³ Aktemur, 16

⁶⁵⁴ Aktemur, 16



Resim 5.74. Taşköprü Köyü Mezarlığından (A. M. Aktemur)



Resim 5.75. Taşköprü Köyü Mezarlığından (A. M. Aktemur)

Ardahan Gülyüzü Köyü'nde bulunan mezar taşları⁶⁵⁵ da dikkat çekicidir. Altta örneklerini görebildiğimiz mezar taşlarının baş taşları soyut insan heykeli şeklindedir ve genelinde fes başlığı kullanılmıştır. Gövde kısmında yazılara yer verilmektedir. Ayak mezar taşları baklava dilimini andırmakta ve bazılarının üzerinde soyutlaştırılmış şekilde çizgisel olarak işlenmiş çiçek motifleri görülmektedir⁶⁵⁶.

Baş kısmında bulunan taşların bazılarında fişeklik ve hançer motifleri ile karşılaşılır⁶⁵⁷. Ok, hançer, bıçak, kılıç gibi silahların sadece süsleme amaçlı olmayıp İslam öncesi inanç sistemiyle ilgili olduğu⁶⁵⁸ ve bu silahların mezar taşlarında bulunmasının da ölümle ilgili eski bir Türk geleneği olarak kabul edildiğine dair görüşler vardır⁶⁵⁹. Orta Asya'daki Geyikli Taş ve Sın Taş'ı olarak isimlendirilen taşlarda, kılıç, hançer ve bıçak türünden kesici silah tasvirleri ile karşılaşılır ve hançer, bıçak ve kılıç, gücün, hâkimiyetin, adalet ve yiğitliğin sembolü olarak, Orta Asya'da eski Türk topluluklarınca kullanılan motifler olarak da bilinmektedir⁶⁶⁰.



Resim 5.76. Gülyüzü (Pekreşen) Köyü Mezar Taşları (A. M. Aktemur)

⁶⁵⁵ Aktemur, 16

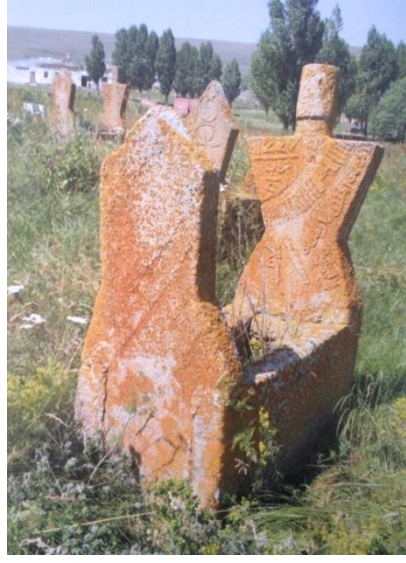
⁶⁵⁶ Aktemur, 16

⁶⁵⁷ Aktemur, 16

⁶⁵⁸ Yunus Berkli, "Mezar Taşlarında Görülen Kılıç, Hançer, Ok-Yay ve Bayrak Motiflerinin Sembolik Anlamları", *Ekev Akademi Dergisi*, XI, 31, Erzurum 2007, 68.

⁶⁵⁹ Altınkaynak, 78

⁶⁶⁰ Aktemur, 18-20-45



Resim 5.77. Gülyüzü (Pekreşen) Köyü Mezar Taşları (A. M. Aktemur)

Asırlar öncesinde Türk Alp mezarlarında görülen sembolizm ve soyutlama üslup olarak hiç değişmeyen özellik; atlı muharebe kıyafeti olarak, belde kılıç, hançer, başa savaşçı başlığı olan börk, Ardahan bölgesinde yine belde kılıç ve tabanca, sırtta da tüfek ve mermiler biçiminde yine savaşçı alp süvari kıyafeti biçiminde karşımıza çıkar⁶⁶¹. Batı sanatında 20. yüzyılda başlayan soyut sanatın keşfi ve heyecanı asırlar öncesinde Türk alp mezarlarında görülmektedir.

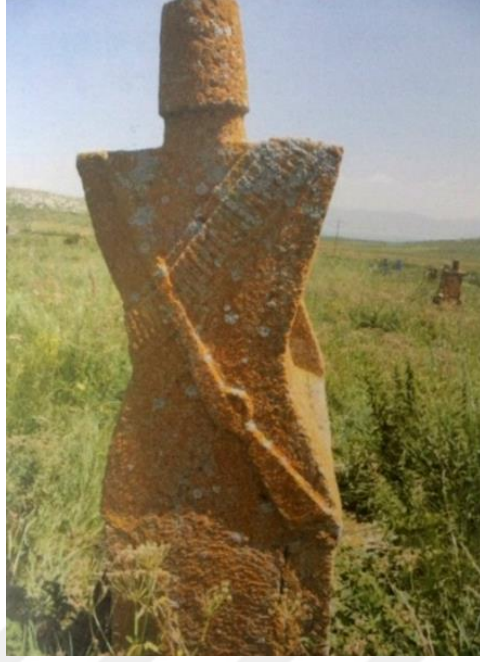
Bazı mezar taşlarında baş taşın üstünde fesin ön yüzüne, gövde kısmına veya yan taşlara işlenmiş olan ay ve yıldız motifleri görülmektedir⁶⁶².

Ardahan'ın Çıldır ilçesine bağlı Gölbelen (Urta) Köyünde de benzer mezarlıklarla karşılaşmaktayız⁶⁶³.

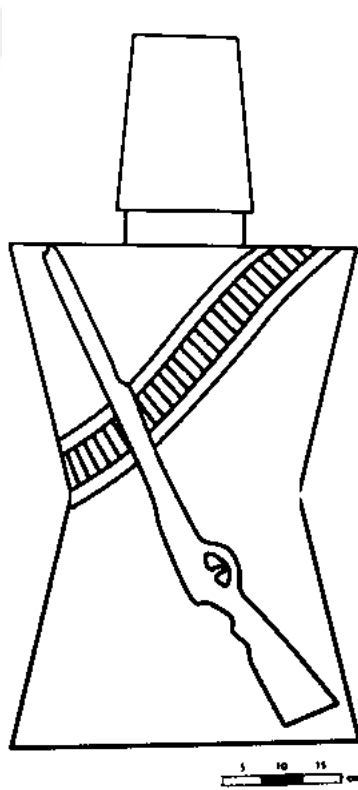
⁶⁶¹ Berkli, “Ardahan Çıldır Çevresinde Heykel Biçimli Mezar taşlarının Türk Sanatındaki yeri ve önemi”185

⁶⁶² Aktemur, 18-20-45

⁶⁶³ Aktemur, 18-20-45



Resim 5.78. Gölbelen (Urta) Köyü Mezar Taşı (A. M. Aktemur)



Çizim 5.12. Gölbelen (Urta) Köyü Mezar Taşı (A. M. Aktemur)

Ardahan bölgesinde araştırması yapılan mezar taşları arasında kavuklu mezar taşlarına da rastlanmıştır⁶⁶⁴. Kavuklu mezar taşlarının sultanları, saray ileri gelenlerini, din alimlerini ve hocaları sembolize etmesi muhtemeldir.

Eski Türk inancında yer alan motiflerden birisi de servi ağacıdır. Bu ağacı mezar taşlarına işlenmiş olarak görmekteyiz. Devamlı yeşil renkli, uzun ömürlü, uzun boylu oluşu servinin hayat ve güzellik sembolü olarak kullanılmasına neden olmuş ve bu özelliklerinden dolayı, mezar taşları üzerine ölümsüzlükle ilişkilendirilerek işlenmiştir⁶⁶⁵.



Resim 5.79. Gölbelen (Urta) Köyü Kavuklu Mezar Taşı (A. M. Aktemur)

⁶⁶⁴ Aktemur, 47-49-50

⁶⁶⁵ Aktemur, 47-49-50



Resim 5.80. Gölbelen (Urta) Köyü Servi Ağacı Motifli Mezar Taşı (A. M. Aktemur)

Bu tür örneklerle Anadolu dışında da rastlanılması, bu geleneğin günümüze kadar Orta Asya etkisi olarak yansımından başka bir şey değildir⁶⁶⁶.



Resim 5.81. Yıldırım Tepe Köyünden Mezar Taşı (A. M. Aktemur)

⁶⁶⁶ Berkli, 181; Ardahan Çıldır Çevresinde Heykel Biçimli Mezar Taşlarının Türk Sanatındaki Yeri ve Önemi”, 11.



Resim 5.82. Meryem Köyünden Mezar Taşı (A. M. Aktemur)

Posof-Eski Rabat mezarlığındaki bir mezar taşı diğerlerinden farklı olarak ortaya çıkmaktadır⁶⁶⁷. Baş kısmındaki taş omuz ve boyun belirtilerek işlenmiş ama üst kısmı sivri baklava dilimi şekli verilmiştir⁶⁶⁸. Baş kısmının ön yüzünde çizgisel olarak yapılmış stilize edilmiş güneş şekli bulunmaktadır. İslam da suret yasağının etkisiyle ve başlık kısmına güneş motifi işlenerek mezarda yatanın nur yüzlü olduğu vurgulanmak istenmiştir⁶⁶⁹. Bu tasvir bize insan başlı güneş sembolizmini hatırlatmaktadır.

⁶⁶⁷ Aktemur, 98

⁶⁶⁸ Aktemur, 98

⁶⁶⁹ Aktemur, 98



Resim 5.83. Eski Rabat Mahallesi Mezarlığından (A. M. Aktemur)

Göktürk Döneminde ve hatta Kıpçak, Kuman, Peçenek kadın heykellerinde gördüğümüz süslemeleri hatırlatır biçimde Osmanlı Döneminde kadın mezar taşlarının zengin bir süslemeyle yapıldığı görülmektedir. Araştırmacılar tarafından Anadolu' nun çeşitli bölgelerinde tespit edilmiş olan mezar taşlarında insan figürüne veya soyut insan heykeli şeklinde yapılmış olan mezar taşlarına bakıldığında insan figürünün Osmanlı mezar taşındaki gelişimi görülebilmektedir.

Bu tür taş heykellerin, üzerinde her ne kadar süsleme elemanlarına yer verilmemişse de vücut hatlarının biçimli oluşu bunu balballardan ayırmaktadır⁶⁷⁰. Soyut heykel biçimli kadına ait olduğu anlaşılan mezar taşına 19. yüzyıl örneğini Habib Baba Türbesinde rastlamaktayız⁶⁷¹.

⁶⁷⁰ Berkli, Azerbaycan- Bakü'de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya-Azerbaycan-Anadolu İlişkisi, 30.

⁶⁷¹ Berkli, Azerbaycan- Bakü'de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya-Azerbaycan-Anadolu İlişkisi, 30.



Resim 5.84. Habib Baba Türbesi 19 yüzyıl Erzurum (Y. Berkli)

Anadolu'nun bir diğer şehri olan Kayser' de bulunmuş mezar taşları XVIII. ve XX. yüzyılları arasına tarihlendirilmektedir⁶⁷². Bu mezar taşlarının bazıları lahit şeklinde yapılmıştır. Lahitlerin yan taşlarında belli bir konunun hikaye edildiği tasvirler görülmektedir. Bu tasvirlerin içerisinde insan figürü de mevcuttur.

Kayseri Güzelce Köyündeki bir mezar taşının yan tarafına perde motifi, bunun içine tepsi içinde dört zarf fincan, kahve kavurma tavası, dibek, ibrik ve pişmiş kahvenin konulduğu güğüm ile bir süvari ve yedeğinde ikinci bir at figürü yerleştirilmiştir⁶⁷³. Figürlerin kabarma şekilleri kaya üzeri resimleri hatırlatır mahiyettedir.

⁶⁷² Karamağaralı, 12, r.61

⁶⁷³ Karamağaralı, 12, r.61



Resim 5.85. Güzelce Köyü, Kayseri (B. Karamağaralı)

Mezar taşları ve mimaride dikkati çeken yazının gelişimidir. Yazı sadece bilgilendirme amacından çıkıp estetik kaygı güdülerek kompozisyona dahil edilmeye başlamıştır. Balbal kökenli mezar başlarında gördüğümüz başlıkların çeşitli olması meslek gruplarının belli edilmesi amacı güdülerek yapılmıştır. Mezar başlarındaki başlıkların özelliklerine bakılarak o çevrede hangi tarikat mensupları olduğu⁶⁷⁴ ve yatan kişinin ne meslek yaptığı anlaşılabilmektedir. Başlıkla tam ifade bulamayan meslek ve kişisel özellikler mezar taşında başka motiflerin yardımıyla anlatılmaktadır. Bundan ayrı olarak kişi hakkında öbür dünyadaki iyi dileklerin olması gayesiyle motiflerde mezar taşlarında görülmektedir. Bu amaçla yapılan motifler içerisinde çarkı felek ve servi ağacı motiflerini örnek verilebilir.

Anadolu’ da batıda yapılan araştırmalarda İzmir Narlıdere kasabasında soyut insan heykeli şeklinde mezar taşları tespit edilmiştir. İnsan şekli verilen mezar taşların da başlara fes, tozak (gelinin başına takılan, tavus ve ya yeşilbaş ördek tüylerinden yapılmış bir nevi taç), terlik (takke, başa giyilen, ön tarafı para ve ya penez⁶⁷⁵ lerle süslü başlıktır), dulukçalık (küpe gibi yanaklardan aşağıya sarkan, takkeye takılan, gümüş para penezlerdir)⁶⁷⁶ gibi motifler eklenerek formun etkisi kuvvetlendirilmiştir. Bazılarının bellerinde kemer veya kemere benzer kuşaklar yapılmıştır. Orta Asya’ da

⁶⁷⁴ Bahar, 292

⁶⁷⁵ Penez: Kadın feslerine süsleme olarak takılan gümüş para.

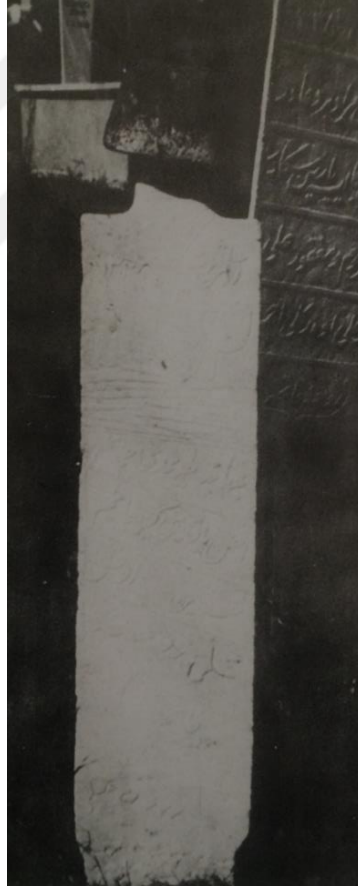
⁶⁷⁶ Karamağaralı, 23-24-25, r.101-102

bulunan mezar stel⁶⁷⁷lerinde görülen giysinin belli edilmesi ve kemer ayrıntısının verilmesi burada da mevcuttur. Bu eserlerden farklı olarak yüz belirtilmemiş uzuvlar gösterilmemiştir. Bunun sebebini daha önce açıklanmıştı.

Altta örneğini verilen mezar taşı 1913 tarihli Hüseyin oğlu Ali'nin mezar taşıdır⁶⁷⁸. Fes başlığıyla verilmiş mezar taşının üzerinde çeşitli motifler ve gövde de kuşak şeklinde kemer görülmektedir. Örnekler birden fazladır.

Narlidere' de ölünün hatırası için mezar taşı veya dikit dikme işlemi devam etmektedir. Özellikle alevi olan Tahtacılar da bu adet devam etmekte ve XIII. asra kadar elbiseli, ok, yay, kılıç motifli olarak yapılmaktadır⁶⁷⁹.

Bu özelliklerde yapılan mezar taşlarının önünden geçen kişilerin mezar taşlarına gösterdikleri ilgi ve hürmet yatan kişiye saygı belirtisi olarak sunulmaktadır.

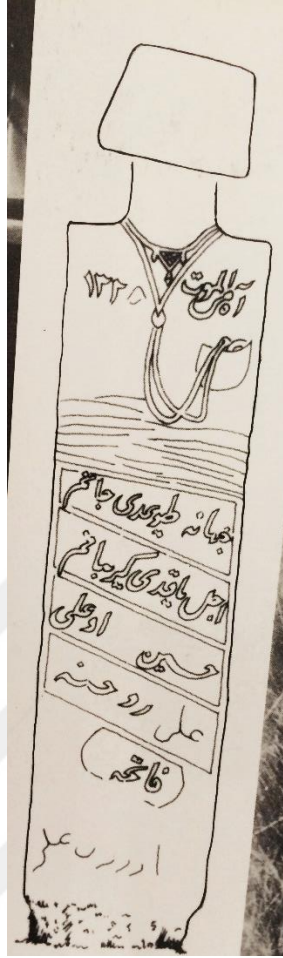


Resim 5.86. Hüseyin Oğlu Ali'nin Mezar Taşı, Narlıdere (B. Karamağaralı)

⁶⁷⁷ Stel ve ya Stela: Dikilmiş, yüksekliği eninden uzun yekpare bir taştan oluşan bir yapıttır.

⁶⁷⁸ Karamağaralı, 23-24-25, r.101-102

⁶⁷⁹ Karamağaralı, 23-24-25, r.101-102



Çizim 5.13. Hüseyin Oğlu Ali'nin Mezar Taşı (B. Karamağaralı)

Elazığ'ın Baslık İlçesi Teslim Abdal Köyünde belirlenen mezar taşı başlıklı mezar taşlarından ayrılarak arka yüzüne saç örgüsü taraması verilmiş şekilde işlenmiştir⁶⁸⁰. Türkmen mezar taşlarında kadın mezar taşları ziynet eşyası ve ya saç örgü motifiyle belli edilmiştir⁶⁸¹. İnsan formunu destekleyen bu motifler haricinde kadın mezarını belli edebilmek için sadece ve ya birlikte mutfak eşyaları motif olarak eklenmiş şekilde görülmektedir. Burada bulunan mezar taşında baş kısmı küçük ve yuvarlak hatla belli edilmiş, omuzlar iki yandan geniş olarak bırakılarak aşağıya kadar aynı hizada düz inmektedir. Saç örgü başın üst kısmından başlayarak düz bir şerit olarak inmiş ve örük şekli uzun tutulmuştur. Saçlar bütün başı çevrelememiştir.

⁶⁸⁰ Karamağaralı, 26, r. 106

⁶⁸¹ Berkli, 184.



Resim 5.87. Saç Örgülü Mezar Taşı, Teslim- Abdal Köyü, Elazığ (B. Karamağaralı)

Malatya Arapkir İlçesindeki mezar taşları XIII. yüzyıla tarihlendirilmektedir⁶⁸². Fakat bazı araştırmacılar taşların üzerinde görülen güneş, boy ve soy sembolleri belirtilmiş olup, buradaki Türkmenler tarafından XVIII. yüzyılda yapılmış olduklarını iddia etmektedir⁶⁸³.

Bu mezarlıkta olan tek bir heykelin diğerlerinden farklı olduğu görülmektedir. Taşın tek olması ve farklılık göstermesi araştırmacılar da orada yapılmadığı şüphesi doğurmaktadır⁶⁸⁴. Oturur vaziyetteki heykelin baş kısmı, göz, ağız ve burun tam olarak verilmiş, gövde kısmı giysili ve kollar, eller belli edilerek işlenmiştir. Orta Asya' daki taş dedelere benzeyen heykelin başka yerden getirilmiş olması uzak bir fikirdir. Eski geleneklerin hatırlanışı olarak yörede yapıldığı akla daha yakın duran heykelin uzaktan getirilmesi hem güçtür hem de bunu gerektirecek bir sebebin var olması akla gelmemektedir.

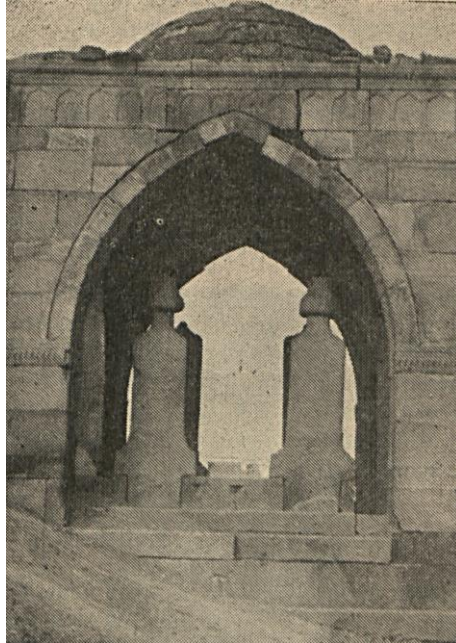
⁶⁸² Karamağaralı, 29-30, r. 126

⁶⁸³ Karamağaralı, 29-30, r. 126

⁶⁸⁴ Karamağaralı, 29-30, r. 126



Resim 5.88. Heykel Formlu Mezar Taşı (B. Karamağaralı)



Resim 5.89. Erzurum Mahmut Paşa Türbesi, 1794- Şark Ordusundan Mustafa Paşaya Ait Fesli Mezar Taşı/ Erzurum H. 1278 (Z. Başar)

Anadolu dışında Osmanlı Döneminde Azarbaycan'da bulunmuş mezar taşı üzerinde insan figürleri görülmektedir⁶⁸⁵. Çerçeveler içine alınmış figürlerden sol baştaki elinde kılıç ve balta olduğu anlaşılan erkek figürü ve yanında başında işlemeli bir yarım halka şekil tutan kadın figürünü andırmaktadır. Yanlarına makas ve sulama kovanı şeklinde motifler yerleştirilmiş ama çerçeveye figürlerden ayrılmaktadırlar.



Resim 5.90. Azerbaycan Sisiya Bölgesi Mezar Taşı 16.y.y. (Y. Berkli)

Osmanlı Dönemi basılan sikkelerde insan figürü araştırıldığında insan figürlü sikke kestirmemiş oldukları görülmektedir⁶⁸⁶.

Osmanlıda minyatür alanı oldukça önemli bir sanat dalı olarak ortaya çıkmaktadır. Osmanlı minyatürü tarihi ve dönemi gösteren belgeler niteliğindedir. Mitoloji, masal, saray sahneleri, kişilerin portreleri, coğrafya, tarih, günlük yaşam ve manzara gibi birçok konuyu işleyen minyatür sanatçıları her türlü olayı minyatüre konu edinebilmiştir. Minyatürlerde tabiat sevgisinin hâkim olduğu görülebilmektedir. Osmanlı minyatürlerinde canlı renkler kullanılmış ve özellikle kırmızı tonu yaygın olarak hakim renk kırmızı olmuştur. Bu Uygurlar' da da görülen kırmızı rengin hakimiyetinin devamı niteliğindedir. Realist üsluba yakın bir tarzda minyatürler oluşturulmaktadır.

Arka planda İran etkisi görülmekte, yüzlerdeki ifade karikatür sanatına kaçan neşeli bir ifade göstermektedir⁶⁸⁷.

⁶⁸⁵ Berkli, 184

⁶⁸⁶ Aktemur, 11

⁶⁸⁷ Talas ve Aksoy, 466

Osmanlıda var olan minyatür sanatı ile Türk insanı kendini gelecek nesillere aktarma dilini çok iyi kullanmıştır⁶⁸⁸. Minyatür sanatının devam etmesi toplumun din yasağı altında geleneklerinden kopmadığını ve bu yasağa verdiği cevabı niteler şeklindedir. Yasağa karşı şüpheli tutum sergileyen toplum insan figürünü suretlere tapınma amacı gütmeyerek sadece sanat olarak ve bilgi olarak devam ettirmek istemiştir.

Araştırmacılar Osmanlı minyatür sanatına dair bilinen en erken örneklerin II. Murad'ın (1421-1451) şehzadelik döneminde Amasya'da ve oğlu Fatih Sultan Mehmed'in saltanat yıllarında (1451-1481) Edirne'de hazırlandığını belirtmektedirler⁶⁸⁹. Bu örnekler edebiyat konulu yazma eserlerin içerisinde küçük boyutlu çalışmalardır. Eserlerde Timurlu döneminde gördüğümüz Şirazlı ve Türkmen üslubunun etkileri görülmektedir.

Araştırmacılar bu eserlerde Osmanlı farklılıklarının insan boyutunda motiflerin oluşunda, Türk kadın başlıklarında ve insan figürlerinin hatlarındaki sert çizgiler olduğunu belirtmektedirler⁶⁹⁰. Bunlar dışında tekniğin henüz gelişip sağlamlaşmadığı ve kompozisyonların basit bir biçimde tutulduğu görülmektedir. Buda Timurlu dönemi minyatürlerinin etkisinde devam edildiğini hissettirmektedir.

Erken dönemde hazırlatılan bir eser Dilsuznamedir ve Bedi'eddin Minuçihr el-Taciriel- Tebrizi' ye ait olan bir eserdir⁶⁹¹.

⁶⁸⁸ Talas ve Aksoy, 466

⁶⁸⁹ Mahir, 41

⁶⁹⁰ Mahir, 43-44

⁶⁹¹ Mahir, 46



Resim 5.91. Dilsuzname, Şah Nevruz Meclisi 1455 (www.turkishculture.com- N. Atasoy)

Osmanlı’da padişah portreciliği Fatih Sultan Mehmed’ in portresini yaptırma isteğinden sonra gelişmiştir. Yapılan padişah portreleri madalyonlar üzerinde de görülebilmektedir.

Costanzo Ferrara Fatih’in isteğiyle bir madalyonun bir yüzüne portresini, diğer yüzüne at üzerine binmiş olan tasvirini işlemiştir⁶⁹². Fatihin büstü yan profilden verilmiş realist bir üslup taşımaktadır. Diğer yüzdeki ata binmiş olan Halide önyüzdeki gibi yan cepheden resmedilmiştir. Atın kuyruğunun bu dönemde kuyruğu düğümlü olarak verilmesi Türk geleneklerinin günlük yaşam içerisinde devam ettiğini göstermektedir.

⁶⁹² Mahir, 46



Resim 5.92. Costanzo da Ferrara Fatih Madalyonu (www.pinterest.com)

Daha sonraları batılı sanatçı Gentile Bellini' nin yaptığı Fatih portresi nakkaşhaneyi etkilemiş ve Sinan Bey ve ya Bursalı Şiblizade Ahmed'in fırçasına yakıştırılan ünlü minyatür geleneğinde Fatih'in Gül Koklayan portresi görülmektedir⁶⁹³.

Kompozisyonun yerleştiriliş biçimi Timurlu geleneğini yansıtırken, Figürün baş kısmında Gentile Bellini'nin etkileri görülür, üslup kaynaştırılmıştır⁶⁹⁴. Giysilerin kıvrımları ışık ve gölgeyle oluşturulmuş olup genel olarak kırmızı rengin hakimiyetinde bir kompozisyon vardır. Fatih'in elindeki gül Orta Asya Türk hükümdarlarının elinde tuttıkları çiçek ikonografisinin devamı niteliğini taşımaktadır.

Uygurlardan önceki dönemde hükümdarın elinde tuttuğu çiçek tanrıdan aldığı kut görevini sembolize etmek için eserlerde bulunurdu. Gök Tengrinin hakimiyetini gittikleri her coğrafyaya yaymak asıl görevleriydi kağanların. Uygurlarda bu çiçeğin lotusa dönüştüğü görülmektedir. Lotus çiçeği Budizmde ikonografisi farklı anlama gelen Budha' ya sunulan ibadet maksatlı bir çiçektir. Fakat hükümdarın elinde tutması eski geleneğin bir devamı olarak sanata yansımıştır. Osmanlıda bu çiçeğin araştırmacılara göre İslam dinin etkisiyle olmuştur. Bu yoruma katıldığımızı belirtirken İslam dini peygamberi Hz. Muhammed'in (S.A.V.) gülle temsil edildiğini hatırlatmak isteriz. İslam dini içindeki Kelimetullah inancının eski Gök Tengri inancıyla yakın olması da akla gelmektedir.

Bazı araştırmacılar Türklerin tamga olarak kullandıkları ok- yay simgesi, bu dinin etkisiyle gonca motifine dönüşmüştür fikrini belirtirken farklı araştırmacı görüşleri de

⁶⁹³ Mahir, 46

⁶⁹⁴ Mahir, 46-47

Ak- hun kağanları elinde lotus tutarken, Osmanlı İslamiyet’inde etkisiyle bunun yerini gül almıştır yorumunu yapmaktadır⁶⁹⁵. Araştırmacıların farklı bir yorumda mistizm olarak Hz. Muhammed’in teninin gül gibi koktuğu inancıyla bağdaşmakta olduğudur⁶⁹⁶.

Bir diğer Fatih Sultan Mehmet portresinde ise başlığında ejder ikonografisini görmekteyiz. Ejderin Türk inancında dünya hâkimiyetini simgelemesi ikonografisi de mevcuttur⁶⁹⁷. Osmanlı Döneminde de Türk mitolojisinin eserlerde kullanıldığı ve devam ettiği görülmektedir.

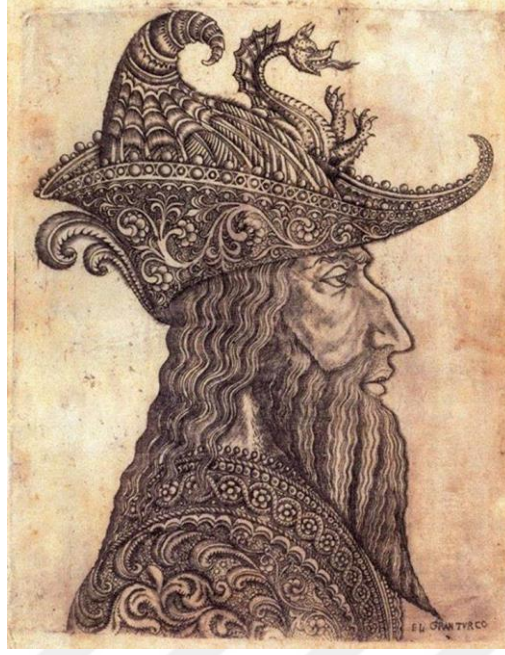


Resim 5.93. Fatih Sultan Mehmet (www.elgranturco.com)

⁶⁹⁵ Bilgili, 69

⁶⁹⁶ Mahir, 59-60

⁶⁹⁷ Bilgili, 110



Resim 5.94. Fatih Sultan Mehmet (www.elgranturco.com)

Türk mitolojisi temel olarak kozmolojiye dayanmaktadır. İnançları ve buna bağlı olarak geliştirdikleri semboller ve simgelerin geneli göksel mahiyettedir ve kozmolojiyle ilişkilidir.

Osmanlı minyatür sanatının yoğun olarak yapıldığı ve gelişmelerin kaydedildiği dönem Yavuz Sultan Selim’le (1512- 1520) başlamıştır.

1515 yılına tarihlendirilen Mantıku’t Tayr’ın (Feridüddin Attar) kopyası olan mesnevinin minyatürlerinde üslupların kaynaşması görülmektedir⁶⁹⁸. Bu minyatürde tasvir edilen insan figürleri zayıf ve çenelerinden hafif köşeler verilmiş iri yüzlü olarak tasvir edilmiştir. Giysiler basit ve desensiz olarak verilmektedir. Sadelik ön plandadır.

⁶⁹⁸ Mahir, 49

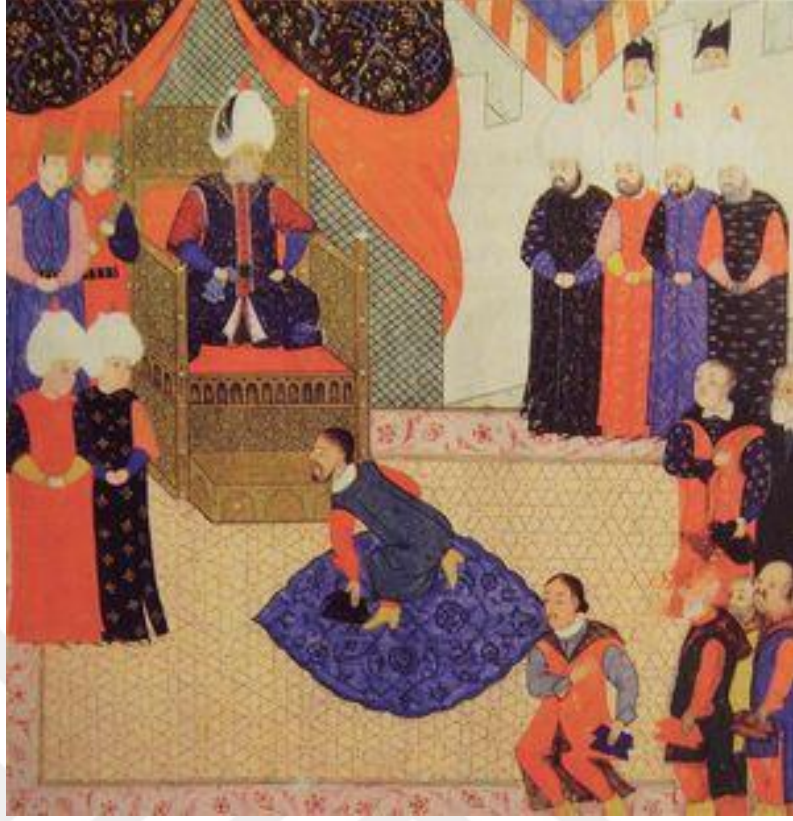


Resim 5.95. TSMK, E. H. 1512 Mantıku't Tayr (www.gazetepress.com)

Osmanlı minyatürünün klasik üslubu yakalama dönemi ise II. Selim (1566-1574) ile başlar ve diğer İslam minyatürlerinin kalıpcı, bezemeci anlayışından sıyrılıp gerçekçi, yalın bir anlatım diline kavuşan⁶⁹⁹ Osmanlı minyatürü kendine özgü tavrını ortaya koymaya başlamıştır.

Altta Kanuni' nin Erdel prensini kabul edişini tasvir eden minyatürde tahtta oturan Kanuni bağdaş kurmuş pozisyonudadır. Hükümdar oturuş şekli bu dönemde de devam etmektedir. Kırmızının baskın ve hakim olduğu kompozisyonda Hükümdarın etrafındaki figürlerin grup halinde dizilişleri Uygur Dönemi saray ve hükümdar sahnelerini hatırlatmaktadır. Kıyafetlerin geneli kaftan şeklindedir. Figürler, elbiseleri ve dekorasyon gerçekçi ve o gün kullanılan eşya ve kılık kıyafeti yansıtmaktadır.

⁶⁹⁹ Mahir, 56

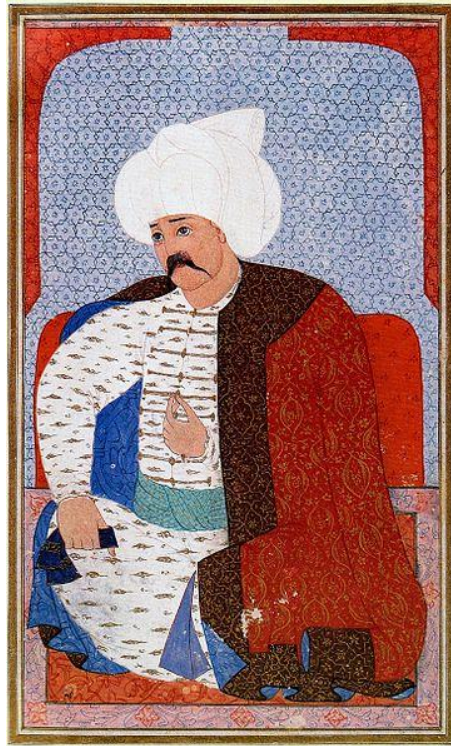


Resim 5.96. TSMk, H. 1339, Kanuninin Erdel Prensini Kabulü Minyatürü- Nüzhet (ü'l-esrar)ü'l-ahbar der- sefer-i Sigetvar (www.gazetepress.com)

Padişah portreciliğinin bir arada toplandığı eser olan şemail Name Nakkaş Osman tarafından yapılmıştır. Padişahları otururken resmeden nakkaş genel olarak üç oturuş pozisyonu sergilemiştir. Bağdaş kurma, dizlerinin üstünde oturma ve tek dizi bükülü şekilde oturma pozisyonlarıdır. Genelde ellerinde gül tutarken betimlenen figürlerin bazen ellerinde mendil tuttukları görülmektedir. Mendil tuttukları el bükülü dize dayanan el olarak tasvir edilmiştir. Yine kompozisyonlarda hakim renk kırmızıdır. Kırmızıdan sonra mavi ve tonları kullanılmaktadır. Arka zemin tekrar eden stilize bitkisel motiften oluşmakta kıyafetler ise yine stilize bitkisel motiflerle süslü olarak verilmiştir. Figürlerin cüsseleri iri başları cüsseye nazaran küçük ve hafif köşeli yüz hattına sahiptir. Yüz şekillerinde ağzın küçük, hafif kemerli uzun ve ince, gözlerin ise ifadeli verilişi görülmektedir.



Resim 5.97. Osmanlı Padişahları, Nakkaş Osman'ın Elinden (www.turkishculture.org)



Resim 5.98. Osmanlı Padişahları, Nakkaş Osman'ın Elinden (www.turkishculture.org)



Resim 5.99. Osmanlı Padişahları, Nakkaş Osman'ın Elinden (www.turkishculture.org)

1578'den sonra Osmanlı Safevi savaşı etkisiyle Safevi sanatçıları Osmanlı nakkaşhanelerine gelip Kazvin üslup etkisi göstermişlerdir⁷⁰⁰. Bu üsluba resmin çerçevesini aşan zarif doğa kesitleri, yuvarlak yüzölçümlü, ince uzun figürler ve dikey hatlar egemendir.

⁷⁰⁰ Mahir, 61



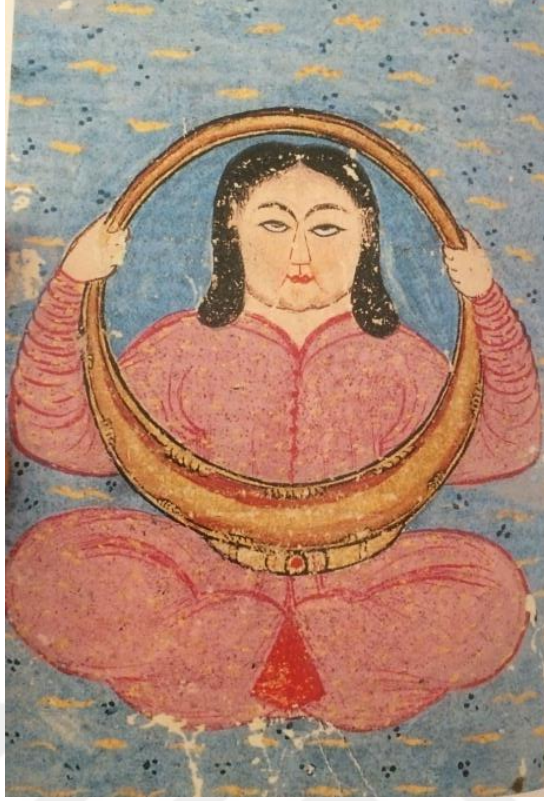
Resim 5.100. Hoca Saadettin, Zübdetü'l-eş'ar (www.turkishculture.com)

Osmanlı da “Eyalet üslubu” olarak adlandırılan üslup XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra başlamıştır ve Doğu eyaletleri olan Halep, Şam, Bağdat gibi eyaletlerde devlet adamlarınca yaptırılan minyatürler farklı üslup özellikleri göstermeye başlamıştır⁷⁰¹.

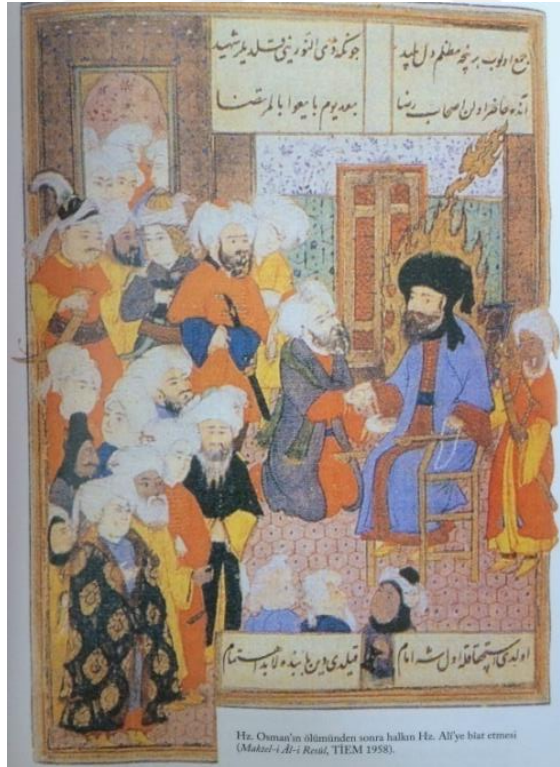
Altta verilen Acaibü'l Mahlûkat kopyasında sade tutulan kompozisyonda figürün yüzü iri ve vücut hatları kaba bir şekil sergilemektedir. Türkmen üslubunun etkileri görülmektedir⁷⁰². Diğer minyatürlerde Bağdat üslubunun hakim olduğu görülmektedir. Figürler farklı hareketlerde verilmeye çalışılmış yüzlerdeki ifade belirginleştirilmiştir. Bu yapılırken bazen oranlarda ve ifadede aşırılıklar ve amacını aşmalar görülmekte karikatüristik bir hava oluşmaktadır.

⁷⁰¹ Mahir, 66-67

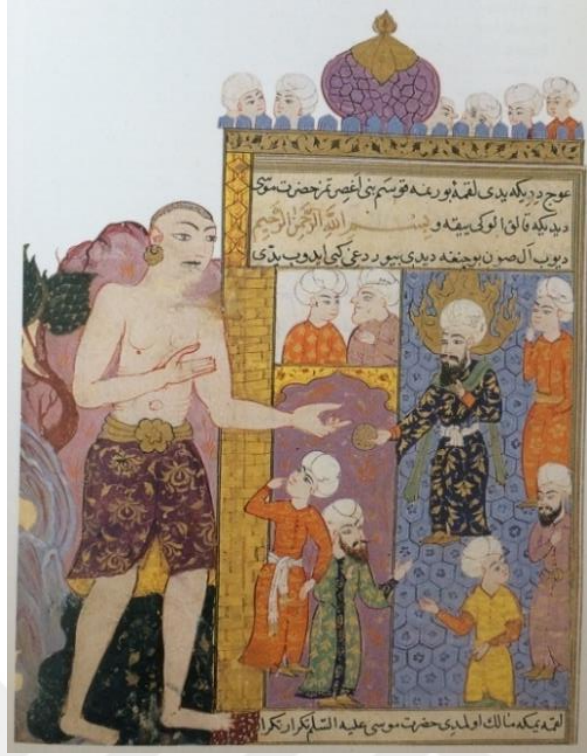
⁷⁰² Mahir, 66-67



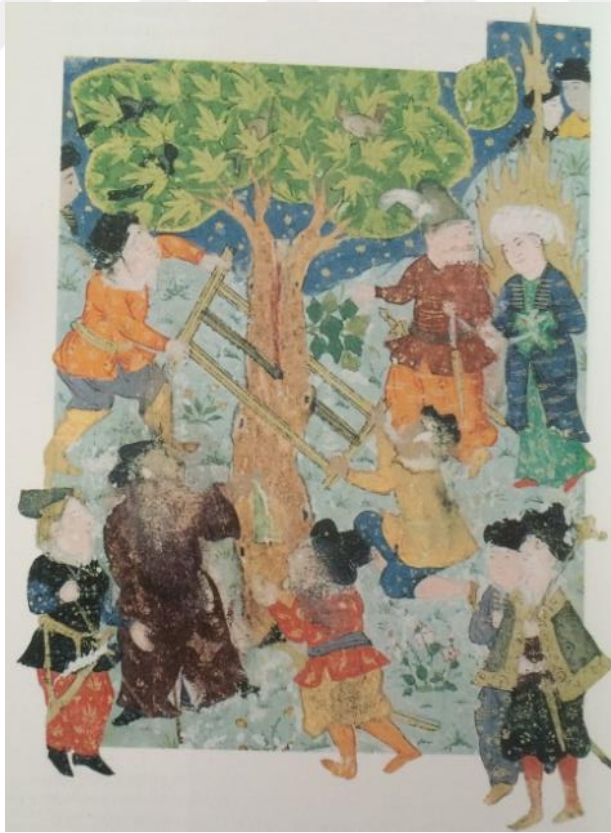
Resim 5.101. Acaibü'l Mahlukat BL. Add. 7894 (M. And)



Resim 5.102. Maktel'iAl'i Resul, TIEM, 1958 (M. And)

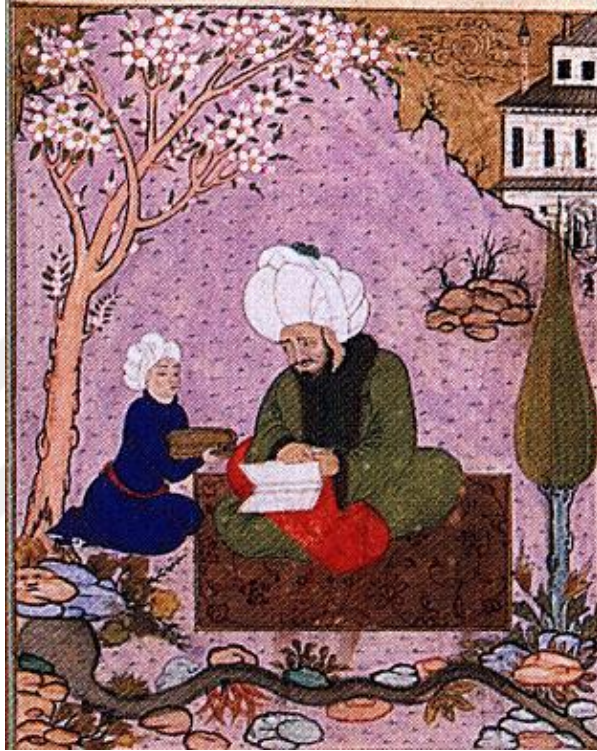


Resim 5.103. Servakıb'ı Menakıb TSM, R. 1479 (M. And)



Resim 5.104. Hadikatü's Sueda NYBM 70.143 (M. And)

XVII. yüzyılda “Çarşı Ressamları” olarak tabir edilen saray dışında kentli yaşamı tasvir eden nakkaş esnaflar çıkmaya başlamış, klasik üsluptan kopmalar olmuştur. Hazırlanan bu minyatürde Sultandan saray çalışanına ve kentteki insanlara hepsinin sosyal statüsünü belli eden kıyafetleriyle kıyafet albümü niteliğindedir. Figürün arkasında fon boş bırakılarak figürün daha net anlaşılmasını ve izleyicinin dikkatini kıyafete çekmeye çalışılmıştır. Böylece sosyal statü belli olacaktır.



Resim 5.105. Ahmet Nakşi Tercüme-i Şakaik-i Numaniye, TSMK, H. 1263
(www.muslimheritage.com)

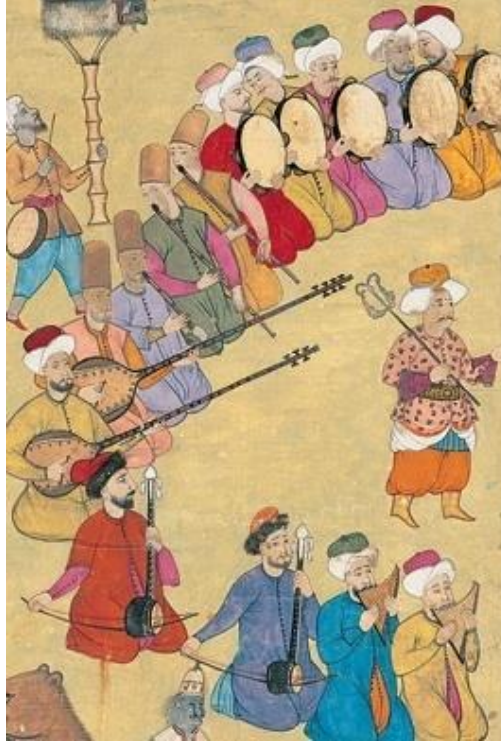
XVIII. yüzyılda batılılaşma hareketleri başlamıştır. Minyatür sanatı Lale Devrinde hız kazanacaktır. Araştırmacılara göre bu yıllarda Osmanlı tasvir sanatının, henüz geleneksel kimliğinden kopmadan klasik üslubunun kabuğundan çıkarak yeni bir sanat anlayışını özümlediği söylenebilir⁷⁰³.

Bu dönemin öncü nakkaşı Levni daha öncede denenen perspektif olgusunu ileriye götürerek figürlerde üç boyutlu tasvirleri gerçekleştirmiştir. Levni’ den sonra gelen sanatçılar üç boyutlu figür çalışmalarını geliştirip eserlerine taşımışlardır. Yapılan üç boyutlu insanlı minyatürlerdeki bazı konuların Türk mitolojisini konu aldığı görülmektedir.

⁷⁰³ Mahir, 77



Resim 5.106. Levni- Kebir Musavver Silsilename, Sultan Suleiman, 1710-20(www.sedefscorner.com)



Resim 5.107. Levni- Surname-i Vehbî, TSM A3593(www.sazvesoz.net)



Resim 5.108. Tercüme-i İkdü'l- Cuman fi Tarih ehl-ez-Zaman, TSMB. 274
(www.sazvesoz.net)

Türk kültürü sanatında açık bir şekilde görülmektedir. Zaman içerisinde oluşan etkileşimler Türk sanatında gelip geçici olmuş sülup ve ikonografi birliği tüm dönemlerde devam etmiştir. Türk sanatını diğer kültürlerin sanatından rahatlıkla ayırt edilmektedir. Kendine özgü çizgisel ve sade tutumu, yıllarca değişmeyen inancı ve felsefesinin sembolizmi olan motif ve damgaları kaybetmemiş diğer kültürlerin taklitçisi asla olmamıştır. İnsan figürünün gelişimi en erken devirlerden itibaren belirli bir şema ve ikonografi taşımaktadır. Giysiler ve yüz hatları Türkleri yansıtırıcı özelliktedir. Türk sanatında ay yüzlü insan tasviri hayranlık verici bir kalıcılık ve devamiyet göstermektedir.

ALTINCI BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

6.1. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Türk sanatının doğuşundan Osmanlı dönemine kadar geçirdiği süreçte, insan figürünün Türk kültür dönemleri ve devletleri içerisindeki işleniş üslup ve teknik olarak incelenmiş, aradaki farklılıklar ve benzerlikler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Kültürler döneminde, insan figürleri kaya üstü resimler ve heykeller olarak görülmektedir. Figürler, genellikle Türklerin izi olan damgalar ve yazılarla birlikte tasvir edilmiştir.

Anav Kültür Döneminde kurgan ve kaya resimlerinde gördüğümüz insan figürü, ana konu olarak av ve savaş konularının içerisinde yer almış, bunun yanı sıra günlük yaşam içerisinde, hayvan, yurt, araçlarla birlikte tasvir edilmiştir. Ayrıca Türk mitolojisiyle ilgili kompozisyonlarda reel anlamıyla ve farklı anlamlar yüklenerek sanat eserine aktarılmıştır. Kaya resimleri üzerinde yer alan insan figürleri teknik olarak çizgisel ve şematik bir şekilde, dövme ve kazıma tekniğinde yapılmıştır⁷⁰⁴. Figürler tekli ve çoklu kompozisyonlar içerisinde kullanılmıştır.

Sonraki kültür dönem olan Afanesyova Kültür Döneminde insan figürleri yine kurganlarda, kült alanlarında ve yaşam merkezlerinde görülmektedir. Mezar taşlarının üzerinde kabartma tekniğinde veya çizgisel teknikte insan figürleri çizilmiştir. Bu insan figürleri realist anlamıyla, günlük yaşam içerisinde av ve savaş sahnelerinde çizildiği gibi, havada uçar vaziyette, yedi başlı şekilde, insan yüzlü güneş olarak mitolojik konularda da çizilmektedir. Orta Asya' ya paralel olarak, aynı zaman diliminde Anadolu'da Ankara ilinin Salihler köyü mevkiinde Kağan Panosu ve Süvariler Panosu adı verilen kaya resimlerinde çizgisel ve şematik üslupla uçan veya avlanan insan figürleri bulunmuştur⁷⁰⁵. Bu durum Orta Asya' da gelişen Türk sanatının Malazgirt savaşından çok önce Anadolu' ya Türkler tarafından getirildiğini göstermektedir. Bu konuda dahi M.Ö. 7. y.y.'larda Kimmer, İskit ve devamında Hunların Anadolu'ya sayısız kez gelip gittikleri yapılan çalışmalarda ortaya konulmuş, böylece Orta Asya Avrasya üslup

⁷⁰⁴ Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*, İlke Basın Yayın, İstanbul 2012, 23.

⁷⁰⁵ Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*, 23.

özelliklerinin bu şekilde erken dönemlerden itibaren sağlam şekilde Anadolu'ya aktarıldığı tespit edilmiştir⁷⁰⁶. Bu kültür dönemindeki geyikli taş olarak adlandırılan heykeller Tanrıları veya ruhları temsil ettiklerine inanılarak, insan yüzüne benzer veyahut insan yüzlü tasvir ediliyorlardı⁷⁰⁷. Üzerlerinde, mitolojik ve kozmolojik inançların yansıması olan insan başlı, hayvan gövdeli ve insan yüzlü güneş tasvirleri belirlenmiştir. Bazı dikili taşlar soyut insan formunda şekillendirilmiştir⁷⁰⁸. Anav kültürünün çizgisel ve şematik üslubu bu dönemde devam etmekte önceki dönemlerin büyük çizimlerinin yanında gitgide küçülmüş ve stilize edilmiş çizimler görülmektedir⁷⁰⁹. Kadın figürleri bu dönem içerisinde çoğalmış⁷¹⁰, şişik karınlı ve göğüsleri belirgin şekilde işlenmiştir. Bu tasvir özellikleri kadının annelik, doğurganlık ve bereket yönlerini vurgulamak maksadıyla yapılmış olmalıdır. Bazı kaya resimlerinde yüz realist çalışılmış, ağız büyük çizilmiş, bazılarında ise yüzlerde soyutlamaya gidilerek mask havası verilmiştir.

Afenesyova Kültür Dönemi devamında gelen Andronova Kültüründe insan figürü kaya resimlerinde yine realist bir şekilde resmedildiği gibi mitolojik konularda da resmedilmiştir. Üslup yine çizgisel ve şematik tarzdadır. Afenesyova Kültür Döneminin devamı şeklindedir. Figürler insan başlı güneş şeklindeve ya kün-ay motifi ile bir arada çizilerek sahip olduğu göksel niteliği, kutsallığı ve mevkisi yansıtılmak istenmiştir. Bu dönem içerisinde insan yüzünün ve gövdesinin tüm ve çizgisel şekilde işlendiği, kazıma tekniği ile yapılmış kült kapları⁷¹¹ kendinden önceki dönemin özelliklerini taşıyarak yapılmaya devam edilmiştir.

Karasuk Kültür Dönemi kendinden önce gelen dönemlerin çizgisel ve şematik üslubunu kaya resimleri üstlerinde, anıt mezarlarda bulunan heykelerde ve taş oymuş maskelerde yansıtmaktadır. Bu dönemin heykelleri de yine mezarlarda bulunmuş soyut insan gövdeli ve üstünde giysi ve silahla bezenmiş şekildedir. Oyulan

⁷⁰⁶ Yunus Berkli, “Avrasya Üslubunun Anadolu’ya Aktarılmasında İlk Türk Göçleri ve Etkileri”, *EKEV Akademi Dergisi*, 52, 2012, 137-149.

⁷⁰⁷ Çoruhlu, “Orta Asya Türk Tasvir Sanatındaki Mücadele Sahneleri ve Sembolizminin Osmanlı Minyatüründeki Yeri”, *Osmanlı’nın Dış Dünyaya Bakışı, 03 Aralık 1999 Seminer Bildirileri*, İstanbul 2003 36.

⁷⁰⁸ Aktemur, 5.

⁷⁰⁹ Somuncuoğlu, *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Gündül Kaya Resimleri*, 55.

⁷¹⁰ Ögel, Semra, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 405.

⁷¹¹ Çoruhlu, “Orta Asya Türk Tasvir Sanatındaki Mücadele Sahneleri ve Sembolizminin Osmanlı Minyatüründeki Yeri”, *Osmanlı’nın Dış Dünyaya Bakışı, 03 Aralık 1999 Seminer Bildirileri*, İstanbul 2003, 36.

taşın başı bazen insan başı formuna benzetilerek kendinden önceki geyikli taşlardan ve heykellerden daha gelişmiş olarak ortaya çıkmıştır. Karasuk Döneminde gördüğümüz soyut insan heykelleri formundaki mezar taşları ileride göreceğimiz Osmanlı dönemindeki mezar taşlarını benzerlik gösterecektir. Orta Asya'ya paralel olarak bu dönemde Anadolu'da bulunmuş olan Hakkari stellerinde rastlanmakta, steller üzerinde belde kemer ve kemere takılı kılıç motifi işlemesi görülmektedir. Yüz ve gövde çizgisel olarak belirtilmiştir. Kabartmalarda küçük ağız, küçük gözler, kaşlardan aşağı düz burun tipi oluşturulmuştur. Anadolu'da yapılan stellerin üslup olarak benzer özellikler arz ettiği ortadadır. Karasuk Kültür Döneminde görülen maskeler taşa oyulmuş, çizgisel ve şematik üslupta, insan yüzünün güneş ışınları ile çevrelenmesi şeklinde görünür. Eski mitolojinin tekrarı ve devamı olarak göksel unsur olan güneşin kutsallığı ile insanın yüceliğinin birleşmesi bu dönemde de vurgulanmaktadır.

Karasuk Kültür Dönemi devamında kendini gösteren Tagar Kültür Dönemi benzer şekilde insan yüzünü mezar taşlarına taşımaktadır⁷¹². Aynı özelliklere sahip heykellerin gelişimde gösterdiği en büyük fark, baş taraflarının reelden farklı olarak sivri şekilde sonlanmasıdır. Bu dönemdeki maskelerde⁷¹³ ise insan yüz tipi; badem göz, küçük ağız, uzun burundan oluşmaktadır. Aynı Tagar Kültür Döneminin Karasuk Kültür Dönemi gelişimini gösterdiği gibi Taşdık Kültür Dönemi de Tagar Kültür Döneminin devamı ve gelişimini gösterir. Kaya resimleri çizgisel- şematik olarak yapılmış, ana konuyu alp, kağan, av ve savaş sahneleri oluşturmuştur. Bu döneme paralel olarak Anadolu'da Esatlı Köyü'nde rastlanılan kaya resimleri⁷¹⁴, yanında Türk damgalarıyla birlikte çizgisel üslupta insan figürlerini içermektedir. Bu dönemin maskeleri içerisinde ölü maskeleri dikkat çekicidir. Hafif çıkık elmacık kemikler, badem şeklinde sert bakışlı gözler, uzun burun, ince ya da kalın dudaklardan oluşmaktadır⁷¹⁵. Türklerin oluşturdukları Avrasya üslup özelliklerinin Orta Asya'da ve Anadolu'da bulunan örnekler üzerinde belirleyerek, Türk sanatının gelişimine ve devamlılığına tanıklık ediyoruz.

İskitler ve devamı kültür dönemlerinden itibaren oluşmaya başlayan Türk sanatının üslup özelliklerini göstermektedir. İskit madeni buluntularında gördüğümüz işlemlerin ana konularını av, savaş ve mitolojik hikayeler oluşturmaktadır. Stilize

⁷¹² Berkli, *Avrasya Üslubunun Evreleri*, 12.

⁷¹³ Esin, 66.

⁷¹⁴ Demir, 3.

⁷¹⁵ Berkli, *Avrasya Üslubunun Evreleri* 12.13

edilmiş bitkisel süsler arasında figürlere yer verilmiş, çizgisel şematik bir üslupta işlemiştir. Bir madeni plaka üzerinde görülen savaş sahnesindeki insan figürü, atlı bozkır kültüründeki pantolon, çizme ve kemer giyim- kuşam özelliklerini taşımaktadır.

İskitlerde maden malzemesi üzerinde gelişen Türk sanatı, Türklerin kurmuş olduğu Hun Devletinde sanatın birçok alanında büyük ilerleme göstermiştir. Hun Dönemine ait kurganlardan çıkarılan eserlerde insan figürünün tekstil, ahşap ve taş malzemeler üzerinde tasvir edildiği görülmektedir. Bir yaygı üzerindeki kadın tasviri elinde kadehle işlenmiştir⁷¹⁶. Kurganlardan çıkan resimler haricinde dönemin içerisinde Toprak Kalede portre özelliğini sezebildiğimiz duvar resimleri mevcuttur. Hun döneminde insan yüz tipinin belirli bir şemada oluşmaya başladığı tespit edilmektedir. Kurganlardan çıkan bazı eserler Türk mitolojisini konu almaktadır. Tören için yapılmış bir duvar örtüsü üzerinde hayvan gövdeli, kanatlı insan figürü hayvan mücadelesi sahnesi içerisinde tasvir edilmiştir⁷¹⁷. Avrasya Hayvan Üslup özelliklerini taşıyan hareketli kompozisyon, çizgiseldir. Göksel bir kişilik olan kağan figürü, kanatlı olarak verilerek ifade edilmeye çalışılmış, kanatlar kıvrık dal üslubunda yapılmış, üzeri beneklerle bezenmiştir⁷¹⁸. Önceki dönem inanışlarının daha ayrıntılı işlendiği fakat üslup ve konu olarak devamlılık arz ettirdiği görülür. Bu dönemde yapılan masklara yular sarkıtlarında rastlamaktayız. Masklardaki insan tipi; ay yüzlü, badem gözlü, düz ince burnuyla kültür dönemlerindeki maskların özelliğini taşır. Bu maskların yularda asılı olması, atın sahibi olan savaşçıyı veya sivil halkı koruyucu tılsım maksadıyla yapıldığı fikrini kuvvetlendirir. Taşlık Kültüründe görülen ölü maskeleri, Hun döneminde de görülür. Ölü maskelerinin amacı iki maksat taşıyabilir. Maskenin yapıldığı ölünün unutulmaması veya ölümünden sonra evini koruma amaçlı yapılmış olabilir⁷¹⁹. Realist çalışılan bu maskelerden farklı olarak dönem içerisinde bulunan kapı tokmakları insan ve hayvan karışımı şeklinde tasvir edilmiştir. Boğa boynuzlu insan tasviri Türk inancının bir sembolü olarak kuvvet ve koruyuculuğu temsilen ve ya tılsım maksadıyla yapılmış olması yüksek bir ihtimaldir. Hun Dönemi heykelleri bazen ayakta, bazen bağdaş kurmuş oturarak işlenmiştir. Kırgız bölgesindeki dikili taşlarda

⁷¹⁶ Çoruhlu, “Orta Asya Türk Tasvir Sanatındaki Mücadele Sahneleri ve Sembolizminin Osmanlı Minyatüründeki Yeri”, 136.

⁷¹⁷ Berkli, Avrasya Üslubunun Evreleri 30.

⁷¹⁸ Berkli, Avrasya Üslubunun Evreleri 30.

⁷¹⁹ Diyarbakirli, *Hun Sanatı*, MEB, İstanbul, 1972, 62.

çizgisel, şematik bir üslup ve kaba şekilde bir oyulma tekniği görülür⁷²⁰. İnsan yüzü dörtgen veya üçgen olarak basitleştirilmiş, burun ince çizgi üstüne iki nokta, ağız ise paralel iki çizgiden oluşan piktogram eğilimli bir tasvir yapılmıştır. Satır Çulu'nda bulunan heykeller daha realist üslupta olup belinde kemer, bir eli kemerde, bir eli göğsü üzerindedir. Ayakta duran heykeller kemerinde silah tutar vaziyette tasvir edilmiştir.

Hun Döneminde gelişmiş olan Türk sanatı, Göktürk Döneminde üslup zenginliğini arttırmış ve genel eğiliminde realistlik görülmektedir. İnançlar daha rahat aktarılabilmiş, ekspresyonist bir yaklaşımla portre özelliği verilmeye başlanmıştır⁷²¹. Göktürk kaya resimleri geçmiş dönemin geleneğinin devamı olarak gelişmiş, ana konu eski dönemdeki gibi Alp tasvirleri ve av sahneleri olmuştur. Bu dönem içinde yapılmış olan Moğolistan'daki Gobi Çölü ve Mandal Hayrhan kaya resimlerinde bolca figür görülür. Zırhlı ve miğferli Alpler başlığına tüy takılı tasvir edilmiş, bunu rütbe işareti olarak kullanmışlardır. Eskiden beri süregelen ok atan insan tasvirleri burada da çizgesel ve şematik halde verilmektedir. Çizgisel teknikte Kızırcı Kurganında üç dilimli taçla “Umay Ana” tasvirleri görülmektedir. Koruyucu, müşfik, bereketi ve doğurganlığı sağladığına inanılan Umay Ana figürü genelde üç dilimli taçla tasvir edilmiştir. Umay Ana tasvirleri bu ikonografiyle ilerideki dönemlerde de tekrar edilmektedir. Göktürk Dönemi heykelleri realist bir yaklaşımla yapılmış yüz, Türk yüz tipindedir⁷²². Badem göz, ince-uzun burun, küçük ağız tiplere olarak belirir. Kaftan, pantolon ve çizme gerçekçi şekilde heykelde tasvir edilmiştir. Diğer dönemlerden farklı gelişme olarak bu heykellerde işleme kalitesinin yükseldiği görülmekte ve saç tarama şekli belirtilmektedir. Kültigin Anıtı ve Bilge Kağan, Tonyukuk anıtlarındaki heykeller, dönemin önemli eserlerini oluşturur. Sayısı yüzü geçen heykellerde Türk gelenekleri devam ettirilmektedir. Sayısının fazla olması Göktürk Döneminde insana verilen önemin arttığını göstermektedir. Kültigin Külliyesinde ki ayakta duran heykellerin genelde elleri bağlı olarak saygı sembolize ederler⁷²³. Kültigin heykeli de dilimli bir başlık taşımakta, kağanın göksel bir kuvvete sahip olduğunu göstermek için başlık kanadını açmış kuş motifi ile süslenmiştir⁷²⁴. Yine gelişmiş oymacılığın eseri olan Bilge

⁷²⁰ Esin, 161-162.

⁷²¹ Başkan, 187.

⁷²² Çoruhlu, “Orta Asya Türk Tasvir Sanatındaki Mücadele Sahneleri ve Sembolizminin Osmanlı Minyatüründeki Yeri”, 35-36.

⁷²³ Aktemur, 5.

⁷²⁴ Berkli, Avrasya Üslubunun Evreleri, 60.

Kağan heykeli, kaftan üzerine kemer geçirilmiş ve üzerinde eskiden gelen alp ve kağan sembolü olan güneş ve gezegen motifiyle süslenmiştir. Dönemde bulunan diğer heykeller “*taşnine*” ve “*taşbaba*”lardır. Ongun niteliğinde ataların ruhlarını barındırdıklarına inanılır⁷²⁵. Başlıksız, yüz kabartma şeklinde oyulmuş, basit ve sade, baştan sonra omuzsuz oluşan bir gövdeyle, gövde üzeri çizgisel kollardan oluşur. Göğüs bölgesine gelen kol, elinde kadeh şeklinde bir kap tutar. Hakanlık simgesi olan “*Ant kadehi*” inancını yansıtmaktadır. Mezarlara konulan bazı heykellere “*Balbal*” denir. Yekpare taştan yapılan bu heykellerin⁷²⁶ mezardaki kişinin öldürdüğü düşmanları ve ya kendi ruhunu temsil ettiği belirtilmektedir. Farklı bir grup da rastladığımız heykeller ise çizgisel olarak yüz ve gövde unsurları işlenmiş, kulaklarında küpe ayrıntısı verilmiş, bıyık ve saç taraması belirtilmiştir. Öldürdüğü insan başlarını tutar vaziyettedir. Dönemde yapılan duvar resimleri yine Türk geleneğini yansıtır şekilde tasvir edilmiştir. Balalık Tepede bulunan duvar resminde insan figürleri kaftan giyinmiş, kemer takmış, kemerde kılıç ayrıntısı vardır. Tokkale’deki Navs üzerindeki figürler; uzun saçlı, kaftanlı ve kemer takmış olarak tasvir edilmiştir. Döneme ait maskeler Kültigin anıtında realist bir şekilde iken, Tonyukuk anıtında hayvan unsurları ile birleştirilmiş insan başı şeklinde daha önceki koruyuculuk ve güç barındıran tılsımlı maskelerin devamı niteliğindedir. Dönemde bulunan sikkeler üzerinde Türk portresi kün-ay motifi ile birlikte profilden ya da ön cepheden çizgisel üslupta tasvir edilmiştir. Yüz tipleri Türk yüz şematüğünü yansıtmaktadır. Dönem içerisinde bulunan sikkelerde genelde dönem hükümdarı büst şeklinde profilden işlenmiştir. Hükümdarı simgeleyen ve gökselliğini anlatan kün-ay motifi ve kuşkanadı hükümdarın baş tarafında yer almaktadır. Bazı sikkelerde hükümdar ve eşi bir arada ön cepheden işlenmiştir. Bunlar büst şeklinde olduğu gibi tam boydan da tasvir edilmiş olanı bulunmaktadır. Genel olarak sikkelerde ki yüz tipi Türk yüz şematüğine uygun bir şekilde ve tüm gövde verildiğinde figür oturuyorsa, oturmuş şekli bağdaş kurma pozisyonundadır. Bazı sikkelerde hükümdarın saçları belirgin ve uzundur.

Uygurlar’ da önceki dönemlerin temel üslup özellikleri görülmekle birlikte, bazı farklılıklar sanata yansımaktadır. Dönemde Çinliler ile olan ilişkiler, Budizm Dini ve Mani Dini Türk sanatını doğrudan etkilemiştir. Buna rağmen eserler incelendiğinde,

⁷²⁵ Çoruhlu, “Orta Asya Türk Tasvir Sanatındaki Mücadele Sahneleri ve Sembolizminin Osmanlı Minyatüründeki Yeri”, 63-90.

⁷²⁶ Berkli, Avrasya Üslubunun Evreleri, 30.

insan figüründe Türk yüz şematîğinde küçük değişiklikler görülür. İnsan figüründe Türk yüz tipi ve giyimi belirginlik kazanarak, beşinci yüzyılda yuvarlak yüz, küçük ağız, hafif sivri çene, basık uzunca burun şeklindeydi. Göktürk'te bu yüz tipi gelişme göstererek farklılık olarak burun biraz daha uzamış, ifade sertleşmiştir⁷²⁷. Uygurlar' da ise Çin etkisiyle gözler hafif çekik badem şeklinde yapılmış, Hint etkisiyle tenler geçici olarak koyulaşmıştır. Kendine özgü bir üslup oluştursa da Göktürklerde ki grafik şematizasyon tekniği devam etmiş, şekillerin çevresi kontörlenmiştir. Yapılan çoğu resim ve heykel Budist ve Maniheizt etki altında gelişmiş, ana konularını bu dinler oluşturmuştur. Kitap yazmalarında kompozisyon içindeki Kağan tasvirlerinde, göksel niteliğini vurgular şekilde⁷²⁸ baş tarafında hale kullanılmıştır. Alp konu merkezinden çıkmış Budha'nın yanındaki yönleri koruyan kişi olmuştur⁷²⁹. Bazı resimlerde ve dokumalarda Türklerin eski sahnelerinden tekrarlar mevcuttur. At üzerinde geriye ok atma kompozisyonu bunların arasındadır. Eski Gök Tengri inancındaki kut almayı sembolize eden Hakanın çiçek tutma tasviri Budizm dininde tanrıya Lotus çiçeği sunma inancıyla⁷³⁰ sentezleştirilmiştir. Bu gelenek ilerde Osmanlı Padişahlarının ellerinde çiçek tuttuğu portre resimlerinde görülecektir. Türk prens ve prenseslerinde sıkça işlendiği kompozisyonlar mevcut olup, bazen yüzlerinin iki yanında zülûf gözükmektedir. Bu resimler temek özellikleriyle Türk minyatür sanatına kaynaklık etmektedir. Uygur Dönemi duvar resimlerinde aynı sahneler tekrar edilip, Türk üslup özelliklerinin burada da uygulandığı, Türk gelenek ve inançlarının konulara entegre edildiği tespit edilmiştir. Uygur Dönemindeki heykel sanatında ana konu Budizm dini içerisindeki rahiplerdir. Heykellerin genelinde Budist inanış gereği hafif tebessümlü portre özelliği vardır⁷³¹. Fakat bazı heykelerde örneğin Koço'da bulunan heykelin üzerine kün-ay motifi işlendiği, Toyuk'ta figürün üstüne pantolon ve çizme giyim özellikleri eklendiği görülmektedir. Böylece Türk sanat üslubunun heykelde de devam ettiği anlaşılmaktadır.

⁷²⁷ Başkan, 191.

⁷²⁸ Berkli, Avrasya Üslubunun Evreleri, 63

⁷²⁹ Esin, 265.

⁷³⁰ Çoruhlu, "Orta Asya Türk Tasvir Sanatındaki Mücadele Sahneleri ve Sembolizminin Osmanlı Minyatüründeki Yeri", 287.

⁷³¹ Çoruhlu, "Orta Asya Türk Tasvir Sanatındaki Mücadele Sahneleri ve Sembolizminin Osmanlı Minyatüründeki Yeri", 279-280.

Türk boylarından Peçeneklerin sanat eserlerinde Türk üslubu geleneği ve inancının devam ettiği örnekler görülmektedir. Döneme ait vazoun üstünde işlenmiş olan Türk alpi; zırlı, çizmeli, kemerli ve atının kuyruğu düğümlü şekildedir. Bir diğerr vazoda ise geriye ok atan alp figürü vardır⁷³². Avarlara ait bir eser üstünde ise kadeh üzerine güneş tutan kanatlı insan figürü işlenmiş, kanatların üstüne üç nokta motifi konulmuştur. Hazarlarda Kültigin Külliyesine benzer Kırırmda bulunan bir kurganda yekpare taştan karşılıklı olarak konumlandırılmış soyut insan formlu dikili taşlar bulunmuştur⁷³³. Ayrıca resimlerine baktığımızda ana konunun alp tasvirleri olduğu, Türk yüz tipinin aynen kullanıldığı, giyim kuşamın ise kemerde zırlı, çizmeli olduğu ve alpin atını kuyruğunun düğümlü olduğu görülmektedir. Kumanlar ve Kıpçaklar da özellikle mezar taşları dönemin önemli buluntularıdır. Önceki dönemlerde ki Türk heykellerinin özelliklerini göstermektedir. Heykellerin genel özellikleri çizgisel şekilde, elleri önde birleşerek bir kap tutar biçimde, yüz tipleri ise küçük ağız, badem göz ve normal uzunlukta burundur. Kadın heykellerinin hepsinin başında başlık ve göğüsler belirgin olarak işlenmiştir. Proto Türkler ki belirgin göğüslü kadın heykellerini hatırlatır. Oturan heykellerin geneli bağdaş kurma pozisyonundadır. Ak Hunlarda önem arz eden sikkelerde büst şeklinde işlenmiş Kağanlar, önceki gelenekte ki gibi küpe takmaktadırlar. Pençikent resimlerinde İran ve Budist etkisi görölse de ağırlıklı olarak Avrasya üslubu öne çıkmaktadır⁷³⁴. Genel olarak çizgisel üslup hakimdir. Varahşar Sarayında ki duvar resimlerinde figür pantolon giyinmiş, kadın figürü ise elinde kadeh başı haleli olarak verilmiştir. Bir başka kompozisyonda ise ok atan insan tasviri işlenmiştir. Genel olarak Türk boylarında Türk sanatının üslup özelliklerine ve geleneğinin devam ettiğı görülmektedir.

Türkler erken İslam devletleri içerisinde (Emevi Dönemi bunun dışındadır çünkü; bu dönem eklektik bir dönemdir) bilhassa askeri alandaki etkileri, kısa zamanda kültür ve sanat alanında da görülmektedir. Abbasi Dönemi Samarra yapıları Orta Asya- Orta Doğu etkileşimi mimaride net bir şekilde ortaya koymaktadır. Kasr el Hayr- ül Garbi Sarayı duvarında kuyruğu düğümlü atın üzerinde ok atan insan figürü vardır⁷³⁵.

⁷³² Berkli, Avrasya Üslubunun Evreleri 73-74.

⁷³³ Çoruhlu, “Orta Asya Türk Tasvir Sanatındaki Mücadele Sahneleri ve Sembolizminin Osmanlı Minyatüründeki Yeri”, 191.349-351.

⁷³⁴ Çoruhlu, “Orta Asya Türk Tasvir Sanatındaki Mücadele Sahneleri ve Sembolizminin Osmanlı Minyatüründeki Yeri”, 191.

⁷³⁵ Başkan, 194.

Abbasilerde yine Orta Asya Türk sanatının etkisi dönemin Cevsek el Hakani Sarayında ki duvar süslemesinde ki figürlerin yüz tipinde görülür. Yapılan figürlerin yüz tipi badem şeklinde göz, küçük ağız ve başın iki yanında zülüflerden oluşur. Sicilya da Caphella Palatini duvar resimlerinde aynı yüz şematığı görülmekle birlikte, figürün bağdaş pozisyonunda oturup elinde kadeh tuttuğu tespit edilmiştir. Doğu ve İslam sanatında Orta Asya Türk sanatı hızla büyümektedir.

İslam'a giren Türklerde karşılaştığımız ilk eserler Tolunoğlu Devleti ve devamında Karahanlı Türk Devletlerine aittir. Bu dönemdeki sanat Türk kültür ve inancının İslam inancıyla sentezlenerek oluşturduğu yeni üslubu içermektedir. Türklerde ki kut alma inancı İslamdaki İla-i Kelimatullah düşüncesiyle birleştirilmiştir⁷³⁶. İslam yasağı etkisiyle insan figürü soyutlaştırma yapılarak devam etmiştir. Sayran Mescidinde ki ruh dikiğinde Türk tipi yüzünde masklar işlenmiştir. Afrasiyab duvar resimlerinde ise İran ve Türk etkisi bir arada kullanılmıştır⁷³⁷. Buradaki figürler Türk yüz tipinde, uzun saçlı ve oturan kişiler bağdaş kurma pozisyonundadır. Döneme ait bir sikke örneğinde ise hem İslam etkisiyle yüz soyutlaştırılmış, hem de Orta Asya Türk geleneğinde kullanılan insan yüzlü güneş işlenmiştir.

Gazneliler'de figürlü süsleme oldukça azalmış, yalnız sivil mimaride yapılmaya devam etmiştir. Leşkeri Bazar Sarayında gerçek boyutta gerçek boyutta ayakta sıralanmış figürler pantolon, kaftan, çizme giyim özelliği göstermektedir. Belli olan bir yüzde Türk yüz tipi aynen işlenmiştir. Gazneli Sarayında benzer insan figürleri İslam etkisiyle farklılık olarak sadece sakal içermektedir.

Azalan insan figürü kullanımı Büyük Selçuklu'da artmakta ve gelişim göstermektedir. Genellikle taş üzerine kabartma tekniğiyle uygulanmış insan figürü Büyük Selçuklu Sarayında işlenmiş, saraydan bir sahne konu edinilmiştir⁷³⁸. Orta Asya Türk geleneğinin devamı olarak figürlerde Türk yüz tipi şematığı giyim kuşam olarak kaftan ve çizme görülüp, ortadaki hükümdarın bağdaş kurma pozisyonunda oturduğu tespit edilmiştir⁷³⁹. Bu hükümdar oturduğu dönemin dini mimarisi olan Nahcivan Mümine Hatun kümbetinde koç heykeli üzerinde tekrar edilmiştir. Dönemin heykelleri Göktürk balbalların özelliğini taşımakta, yüz tipi genel Türk yüzü şematığındadır.

⁷³⁶ Berkli, Avrasya Üslubunun Evreleri, 82.

⁷³⁷ Esin, 57.

⁷³⁸ Ögel, Semra *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1966, 17.

⁷³⁹ Aktemur, 110-112

Döneme ait mask şeklinde ki insan yüzleri ve güneş başlı insan çizimleri bulunmaktadır. Eski Türk mitolojisinin sanata aks etmesi bu dönemde de mevcuttur. Bu da Türk sanatının köklü ve sürekliliğinin bir ispatı olup, aynı zamanda bu devamlılığın oluşmasında Türk sanatının kendisinin sürekli yenileyebilmesinde aramak gerekir. Sürekli yenilenen ve bunu yaparken de köklerine bağlı kalabilen Anadolu'da oluşturduğu muazzam Selçuklu ve Osmanlı medeniyetinde net bir şekilde ortaya koymuştur.

13. yy'da sanatta doruk noktasına varmış olan Anadolu Selçuklu geniş yelpazede eserler üretmiştir. Avrasya üslubunun ve Orta Asya figür ikonografisinin devamıyla birlikte Anadolu'nun barındırdığı zengin kültür kalıntılarından etkilenilmiş ve kendi sanatı içerisinde millileştirmeyi başarabilmiştir. Türk sanatçılar İran'da minyatür temelini atarak 13. yy Anadolu Türk resim dünyasına kaynak ve temel olarak ulaştırmıştır⁷⁴⁰. Figürlü süslemede kullanılan Hun dönemine ait teknik ve üslupları Anadolu Selçuklu Döneminde de aynen devam ettirdiği Orta Asya Avrasya Türk üslup geleneğinin Anadolu'da devam ettirildiğini ispat eder. Minyatür ve figürlü plastik çalışmalarında da eserler üreterek bunları daha da geliştirip Osmanlı medeniyeti için hem sağlam bir köprü hem katalizör görevi üstlenmiştir. Uygur ve Büyük Selçuklu etkisinde doğup gelişmiştir. Figürlü süsleme daha çok saray süslemelerinde kabartma şeklindedir⁷⁴¹. Sivil ve dini mimaride örnekleri çoktur. Uygurlara paralel giden sanatta dönemin sanatçı yorumları daha rahat uygulanmış oluşan farklılıklar bu sebepten doğmuştur. Anadolu Selçuklu insan figürü tiplerleri Büyük Selçukluya oranla daha ince badem gözlü bazen de sarışındır⁷⁴². Türk tiplerinden ayrı olarak farklı kültürden insan figürü tipleri de yapılmıştır. Dönemin hükümdarları figür süslemesine karşı olamayarak saray izniyle hanedana ait türbe, mezar ve taşlarında figürlü süslemeye yer verilmiştir. Saray süslemelerinde, saray halkı kaftan giymiş şekilde tasvir edilmiştir. Bu tür örnekler Selçuklu Dönemi Kubadabad Sarayı'nda bolca rastlanılmıştır. Oturan insan figürleri bağdaş kurma pozisyonundadır. Yuvarlak-ay yüz tipi, küçük ağız, badem şeklinde göz şematiğine sahiptir. Erkeklerin genel olarak saçları uzundur. Saray halkının başında üç dilimli başlık bulunmaktadır. İslami etkiyle yüzlerde portre özelliği

⁷⁴⁰ Başkan, 191.

⁷⁴¹ Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, Ankara 2000, 312.

⁷⁴² Esin, 311.

verilmemektedir⁷⁴³. Eski Türk insan figürü ikonografisi İslami yasağa rağmen devam etmektedir. Anadolu Selçuklu'da insan figürü mimari üzerinde kabartma şeklinde bitkisel süsleme arasında kullanılmıştır⁷⁴⁴. Mimaride yapılar üzerinde birçok yerde insan başlı güneş⁷⁴⁵ tasviri kabartma şeklinde işlenip, eski Türk kozmolojisi devam ettirilmiştir⁷⁴⁶. Özellikle Erzurum'daki Çifte Minare ve Yakutiye Medrese portallerinde hayat ağacı, ejder ve aslan figürleriyle kozmoloji üslubu kendini belli eder. Konya Karatay Medresesi kubbe içi kasnak süslemelerinde de kozmoloji üslubu süslemeye dahil edilmiştir. Erken örneklerden Divriği Ulu Camii Darüşşifasında kozmoloji üslubunun zengin anlamıyla karşılaşıyoruz. Yine Malatya Ulu Camii kubbe içi süslemesi çarkıfelek şeklinde düzenlenerek kozmolojik bir evren anlatımı öne çıkarılmıştır. Kozmoloji ile ilgili tasarımlar Türk sanatının hemen her dalında görülür. Yoğun olarak kullanıldığı sanat yapıtları başta mezar taşları, yapıların cephe süslemeleri ve özellikle hayat ağaçları ile kubbe içi süslemesi ve birde taş kapılarda yoğun olarak kullanılan rozetlerde karşımıza çıkmaktadır.

Mimari üzerinde ayrıca İslam dininin yasaklarına uymak babında ve insan figürüne koruyucu ve güçlü tılsım özellikleri yüklenerek bitkisel motiflerin arasına, insan yüz şeklinde masklar yerleştirilmiştir. İnsan figürleri yapıların süslemeleri arasında gizlenmiş olarak verildiği gibi tek başlarında kullanılmışlardır. Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti bu süsleme aralarına gizlenmiş insan ve hayvan figürleri bakımından zengin bir örnek oluşturur. Yine Erzurum Emir Saltuk Kümbeti nişlerindeki 12 hayvanlı Türk Takviminde boğa maskının boynuzları arasında tılsım amaçlı olduğu düşünülen bir insan maskı yer almaktadır. Benzer insan maskları küp fragmanlarının üzerinde de bulunmuştur. Anadolu Selçuklu'da az sayıda minyatür örneği vardır. İlk dönemlerde ki İslam yazmalarında Bizans etkisinin varlığının yerine ilerleyen dönemlerde Uygur Döneminin devamı olan ve Selçukluya özgü bitkiler hakim olmuştur⁷⁴⁷. Minyatürdeki insan figürü de buna paralel olarak gelişmektedir. Minyatür de Türk yüz şeması ay şeklinde yuvarlak hat, küçük ağız ve badem göz şeklide devam etmiştir. Uygurlarda ki insan tipinden farklı olarak Moğolların etkisiyle yüzler hafif

⁷⁴³ Selçuk Mülâyim, *Süslemeden Tezyinata*, Araştırmacıya Notlar, İstanbul 2008, 56-57

⁷⁴⁴ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, Ankara 2000, 313.

⁷⁴⁵ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 38.

⁷⁴⁶ Ögel, *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, 53.

⁷⁴⁷ İnal, 29.

genişlemiştir⁷⁴⁸. Uygurlarda açık bırakılan saçlar burada genellikle örgülü taranmıştır. Bir diğer fark ise İslam dininin peygamberi olan Hz. Muhammed'in (s.a.v) yüzü ve diğer kutsal kişilerin yüzü saygıdan örtülü ve ya ateş şeklinde tasvir edilmiştir. Döneme ait çiniler üzerinde insan figürü ayakta, bağdaş kurmuş oturur biçimde, çalgı çalar vaziyette, güneş başlı insan şeklinde veya insan başlı hayvan şeklinde bitkisel motifler eşliğinde tekli-çoklu kompozisyon içerisinde kullanılmıştır. Burada yapılan insan yüzü Türk yüz şematğine uygun, saçlar uzun ve topludur. Eski Türk geleneklerinin devamı olarak mezar taşlarında tasvir edilen insan figürü ölen kişinin anısına yapılmıştır⁷⁴⁹. Ana konu av sahneleri ve savaş sahneleridir. Bazen kişinin cenaze töreni ana konu olmuştur. Figürler alçak rölyef şeklinde oyulmuştur, Türk yüz şematğı aynen uygulanmıştır. Döneme ait bazı türbelerde mezar taşlarının kendisi soyut insan heykeli formunda yapılmıştır. Bunlardan bir kaçında saç örgüsü üstten aşağıya çizgisel işlenmiştir. Mezar geleneği de Orta Asya Türk geleneklerinin devamıdır.

Osmanlı sanatına hakim olan kaynaklar; eski Türk kültürü, eski Türk kültürünün Selçuklu'da gelişmiş hali ve İslam dinidir. Osmanlı 15. yy'a kadar gelişimini hızla sürdüren sanatta insan figürünü kullanmış fakat 15.yy da figür yasağının titizlikle uygulanması sonucu figür kullanımı azalmış ve özellikle mimari alanda yok olmuştur. Mimaride eski Türk sanatındaki aslan ile birlikte kullanılan, güç, koruyuculuk ve hakimiyeti sembolize eden kompozisyon Urfa Harran Kapı üzerinde Han el Berur Kervansarayında kullanılmıştır⁷⁵⁰. Osmanlı Dönemi insan figürünün en çok kullanıldığı yerler mezar taşlarıdır. Yoğunlukla görüldüğü alanlar Doğu Anadolu'dur⁷⁵¹. Anadolu'nun farklı bölgelerinde de görülmektedir. Bir kültürün en zor değiştiği alan olan ölü gömme geleneği ve mezar taşları, Orta Asya'nın devamı olarak Osmalı'da da görülür. İslami etkiyle soyut insan formu heykeller oluşturulmuş üzerlerinde insana özgü eşyalar işlenmiştir⁷⁵². Genel olarak başlarında ki başlık üzerlerinde ki araç-gereç ve yan taşlarındaki motifler ölünün yaşarken ki hayatını, mesleğini sembolize eder⁷⁵³. Tamamen eski gelenekte yapılan heykeller alevi mezarlıklarında Osmanlı Döneminde

⁷⁴⁸ İnal, 23-24.

⁷⁴⁹ Karamağaralı, 16.

⁷⁵⁰ Gündoğdu, 79.

⁷⁵¹ Berkli, *Azerbaycan- Bakü'de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi*.175.

⁷⁵² Berkli, *Azerbaycan- Bakü'de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi*.175.

⁷⁵³ Aktemur, 11.

ve hatta günümüzde de devam etmektedir. Osmanlı minyatür sanatında İslamda figür yasağına rağmen ve yasağı şüpheli karşılarcasına yapılmaya insan figürü tasvir edilmeye devam etmiş, eski Türk geleneği mitolojisi, özellikle Uygur insan figürü tiplmesi minyatürlerde çokça yer almıştır. Seri halde yapılmış Osmanlı padişah portreleri ifadesiz fakat realist şekilde çalışılmıştır. Kut Alma inancının yansıması olarak sultanlar ellerinde gül ve karanfille tasvir edilmiştir. Eski dönemde kağanın Gök Tengriden aldığı ve Tengri adına yerin her tarafına hakim olma görevi, padişahların Allah inancını dünyanın her tarafına yayma ve İslam dinin dünyaya hakim olabilmesi göreviyle sentezlenmiştir. Oturuş şekilleri bağdaş kurma pozisyonudur. Osmanlıda Anadolu'nun barındırdığı diğer kültürlerle birleşen ve zenginleşen Osmanlı sanatı, eski kültür ve geleneklerini kaybetmemiş gelişen sanatında devamlı surette kullanmıştır.

Tezin başından itibaren Türk sanatında kullanılan insan figürünün ortak üslup özellikleriyle ve sahip olduğu ikonografiyle gelişerek Osmanlı Dönemi'nin sonuna kadar aktarıldığı ve tasvir edildiği ortaya konulmaktadır.

SONUÇ

Orta Asya’da milattan binlerce yıl önce ortaya çıkmış kadim bir millet olan Türkler, mevcudiyetinden itibaren bulundukları ve yayıldıkları coğrafyada kendi kültürünü oluşturarak yüksek bir medeniyete sahip olmuştur. Bu medeniyetin varlığı, günümüze kadar ulaşan eserlerinde görülmektedir.

Orta Asya’nın uçsuz bucaksız bozkırlarında yaşamlarını ve inançlarını oluşturan Türkler, bunları kayalara ve taşlara yansıtarak muhteşem eserleri eski Türk tarihinden itibaren sanata kazandırmışlardır. Türk sanat eserleri ilk dönemden günümüze kadar incelendiğinde, ortak üslup özellikleri, gelenek ve inanışları yansıttığı açıkça görülmektedir. Türklerin oluşturduğu eserlerde ki üslup özellikleri Avrasya üslup özellikleri olarak adlandırılmaktadır. Avrasya üslubu; hayvan üslubu, kıvrık dal üslubu ve kozmolojik üslup başlıklarından oluşmaktadır.

Türk kültürü gittiği her coğrafyada karşılaştığı her kültürle iletişim içerisine girmiş, içerisinde bulunduğu kültürlerden etkilenmekten ziyade daha çok etkilemiştir. Sanatında küçük farklılıklar olsa da kendine öz üslup, gelenek ve inançlarını kaybetmeden, sanatını geliştirerek devam ettirmiştir.

Bu tespate paralel olarak eserlerinde, ilk dönemlerden itibaren görülen insan figürü, kendine has özellikler geliştirerek Türk sanatında devamiyetle yer almıştır.

Çizgisel ve şematik üslupta kayalar üzerine işlenen insan figürü, başlıca av ve savaş sahnelerinde sıkça yer almış, mezarlarda, kurganlarda ve çevresindeki dikili taşlarda soyut insan heykeli formunda veya taşların üzerine basit çizgisel hatlarla verilmiştir.

İnsan figürü, kültür dönemleri ilerledikçe aynı sahnelerde aynı çizgisel üslupla fakat daha ayrıntılı vermeye başlamıştır. Kültür dönemlerinin sonlarına doğru soyutlaştırılarak mask halini almış, sembolleştirilerek kozmolojik ve mitolojik kompozisyonlara yerleşmiş, inanç ve reel yaşamın yansıması olarak heykellerde belirli bir form verilerek tasvir edilmeye başlamıştır.

Devletleştiği ilk yıllardan itibaren ikonografisi tamamen oturan insan figürü, özellikle heykellerde yüz tipleri yuvarlak, badem gözlü ve küçük ağızlı olarak belirtilmiş, erkeklerde saçlar uzun, kıyafette ise genel olarak kaftan üzeri pantolon,

kemer ve çizme belirleyici unsular olmuştur. Bazı dönemlerde ve özellikle Uygur döneminde farklı din ve kültürlerin etkisiyle küçük değişimlere uğramışsa da genel ikonografiyi kaybetmemiştir. Çin etkisiyle gözlerde hafif çekiklik olmuş, Hint etkisiyle ten rengi geçici olarak koyulaşmıştır. Dini konular yeni dinlerin etkisiyle figürü yansıtmış fakat eski Türk din inanışı ve mitolojisi azalsa da varlığını sürdürmüştür. Uygur Döneminde heykelin yanı sıra yazmalarda ve duvar resimlerinde bolca tasvir edilmiştir.

İslamiyetle birlikte eski Türk gelenek, inanış ve mitolojisini bırakmamış, yeni din inanışlarıyla eski Türk inanış ve geleneklerini başarılı bir şekilde sentezleyen Türk sanatı, daha da zenginleşip gelişmiştir. İslamın figür tasviri yasağına tam olarak uyulmadan belirli çerçevelerde figür tasvirleri devam etmiştir. Özellikle mimaride ve çini sanatında küçük boyutlu insan figürleri reel anlatımda, mitolojik anlatımda ve hatta koruyucu tılsım anlamında yer almıştır. Selçuklu'da başlayan ve Uygur yazmalarını süsleyen insan figürleri bilimsel ve ilmi yazmalarda, minyatür resimlerde, çizgisel üslup gelen Türk yüzü tip ve kıyafet özelliklerini devam ettirmiştir. Mezar taşlarının üzerinde eski geleneğin devamı niteliğinde insan figürleri işlenmiş, teknik olarak rölyef şeklinde yapılmıştır. Soyut insan formu ve hafif kabartmalarla insan özelliklerini yansıtan mezar taşları da yapılmaya devam etmiştir.

Osmanlı'da 15.yy. kadar her alanda bulunan insan figürü, 15. yy'dan itibaren figür yasağına tamamen uyulmaya çalışıldığından bilhassa mimaride neredeyse yok olmuştur. Mezar taşlarında ise soyut insan formu mezar taşları artmış, insana özgü süslemeler mezar taşlarına aktarılmıştır. Baş kısmı oyularak belirtilen mezar taşlarında mesleğiyle ilgili başlıklar ve ya üzerlerinde silah, kılıç ve takı gibi unsurlar, mezar yan taşlarında ise ölünün yaşamını anlatmayı amaçlayan çeşitli kompozisyonlar işlenmiştir. Bazı topluluklar insan figürünün tam olarak verildiği heykel özelliğinde mezar taşları yapma geleneğini Osmanlı dahil bu gün dahi sürmektedir.

Osmanlı minyatürleri, Uygur minyatür kaynaklı teknik ve üslupta insan figürleri Türk yüz şematiğinde gelenek ve mitolojilerini işlediği örneklerle geliştirmiştir. İslam yasağıyla yüzü yapılmayan sadece Peygamber (s.a.v.) ve kutsal kişilerdir.

İşlenilen tüm dönemlerin verilerinde ortaya koyulduğu gibi insan figürü, Türk sanatının içerisinde belirli, gelişen ve sürekli bir ikonografiye sahip olmuştur. Türk sanatının devamiyetinin bir parçası olmuş ve bu gelenekten vazgeçilmemiştir.

Günümüzde unutilan Türk sanatında insan figürünün hatırlatılması için görüşümüz, Ülkemiz Üniversitelerinin Güzel Sanatlar Fakültelerinde Geleneksel El Sanatları bölümünden ayrı olarak minyatür bölümlerinin açılması ve ustalar yetiştirilmesi, Heykel bölümlerinde ise eski Türk heykel geleneğine dair içerik dersleri konulmasıdır.



KAYNAKÇA

- Aksoy, M., *Tarihin Sessiz Dili Damgalar*, Yeni Ufuklar Derneği, İstanbul 2014.
- Aktemur, A., M., *Ardahan Çevresindeki Soyut İnsan Heykeli Formlu Mezar Taşları*, Erzurum 2012.
- Altınkaynak, E., “Ukrayna’daki Kıpçak Balballarında Eşya ve Motifler Uluslararası”, *Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2008.
- Ant, M., *Minyatürlerle Osmanlı- İslam Mitologyası*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- Aslanapa, O., *Kırım ve Kuzey Azerbaycan’da Türk Eserleri*, İstanbul 1979.
- Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1961.
- Atasoy, N., “Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, C.IV, İstanbul 1970-1971.
- Avşar, L., “Türk Takılarında Umay İnancının İzleri ve Avrasya Kökleri”, *İdil*, Cilt 1, Sayı 1, 2012.
- Ayvazoglu, B., *İslâm Estetiği*, Ağaç Yay. İstanbul 1922.
- Bahar, H., “Avrasya’da Ölüm ve Türklerde Mezar Kavramı”, *Prof. Dr. Nejat Öğünç’e Armağan*, Selçuk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2013.
- Başkan, S., “Eski Türklerde Geleneksel Kültür ve Sanat, Eski Türklerde Sanat”, *Türkler*, 4. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- Baştav, Ş., “Avrupa Hunları”, *Türkler* I. cilt, 7. Bölüm, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- Bayhan, A. A., “Mısır’daki Eyyubi Devri Mimari Eserleri: Medreseler ve Hankah/ Zaviyeler”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitü Dergisi*, 2012.
- Berczi, S.Z., “Symmetry and Technology in Ornamental Art of Old Hungarians and Avar- Onogurians from the Archaeological Finds of the Carpathian Basin”, *Seventh to Tenth Century A.D., Computers Math. Applic.* 17(4-6), 1989, 715-730,
- Berkli, Y., “Ardahan- Çıldır Çevresinde Heykel Biçimli Mezar Taşlarının Türk Sanatındaki Yeri ve Önemi”, *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, S.9, 2006.

- Berkli, Y., “Avrasya Üslubunun Anadolu’ya Aktarılmasında İlk Türk Göçleri ve Etkileri”, *Ekev Akademi Dergisi*, 52, 2012.
- Berkli, Y., “Azerbaycan- Bakü’de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya- Azerbaycan- Anadolu İlişkisi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı 61, 2012.
- Berkli, Y., “Mezar Taşlarında Görülen Kılıç, Hançer, Ok-Yay ve Bayrak Motiflerinin Sembolik Anlamları”, *Ekev Akademi Dergisi*, XI, 31, Erzurum 2007.
- Berkli, Y., *Türk Sanatında Avrasya Üslubunun Evreleri*, Erzurum 2011.
- Bilgili, N., *Türklerin Kozmik Sembolleri Tamgalar*, Hermes Yayınları, 2014.
- Bulat, S., *Doğu Beyazıt İshak Paşa Sarayı Mimari Elemanları ve Süslemeleri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2014.
- Bulut, L., “Anadolu Selçuklu Sanatında Maske Şeklinde İnsan Başı Tasvirleri ve İkonografik Kaynağı Üzerinde Düşünceler”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı 10, 2000.
- Cezar, M., *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1977.
- Çoruhlu, Y., *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000.
- Çoruhlu, Y., Göktürk Devri Keramik Sanatı, *VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu Bildirileri*, 2002.
- Çoruhlu, Y., *Türk Sanatının ABC’si*, Simavi Yayınları, 1993.
- Demir, N., *Esatlı Köyü (Ordu- Mesudiye) Kaya Üstü Resim ve Yazıtları ile Bunların Tarihi Alt Yapısı*, Facebook, 2011.
- Diyarbakirli, N., *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1972.
- Diyarbakirli, N., *İslamiyetten Önceki Türk Sanatı, Başlangıcından Bu Güne Türk Sanatı*, Ankara 1993.
- Durmuş, İ., *İskitler ve Sakalar*, Ankara 1993.
- Durul, Y., *Türk Kilim ve Motifleri*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları 62, 1987.

- Erbek, G., *Anadolu Motifleri Sergisi*, İzmir Alman Kültür Merkezi, 1986.
- Erginsoy, Ü., *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1978.
- Erzen, A., “Ay Tanrısı Men'in adı ve Menşei Hakkında”, *Belleten*, Sayı:65, 1953.
- Esin, E., *İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş, Türk Kültürü El Kitabı*, II, cild, I/b'den ayrı basım, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1978.
- Esin, E., *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004.
- Esin, E., *Türklerde Maddi Kültürün Oluşması*, Kabalcı Yayınevi, 2005.
- Görür, M., “Beylikler Dönemi Mimarisinde Figürlü Süsleme”, *Türkler*, Cilt 8, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- Gülaçtı, N., “Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması”, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 1(1), Bahar 2012.
- Gülensoy, T.R., “Kırım Türk Yurdunda Kültür Varlıklarımız”, *Vakıf Haftası Dergisi*, 10,1993.
- Gündoğdu, H., “Tokat'tan Birkaç Figürlü Kabartma Hakkında”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S.13, 2004.
- Halilov, T., “Gemikaya Çevresinin Yeni Arkeolojik Yerleşimleri”, *Karadeniz, (Black Sea-Черное Море)* Yıl 5, Sonbahar, Sayı 20, 2013.
- Hermann, L., *Les pétroglyphes de Tcholpon-Ata*, Paris, 2010
http://www.bod.fr/index.php?id=1786&objk_id=429117.
- İnal, G., *Türk Minyatür Sanatı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, sayı, 63, Ankara 1995.
- İnan, A., *Makaleler ve İncelemeler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları , VII. Seri, Anakara, 1968.
- İpşişoğlu, M.Ş., *İslam da Resim Yasağı ve Sonuçları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973.

- İskenderzade, L., A., Göktürk Dönemi İnsan Figürlü Taş Anıtlar, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24 / 2010.
- İsmailzade, K., *Gobustan Açık Hava Müzesi*, İrs arkeoloji, 2014.
- Kafesoğlu, İ., *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2000.
- Karamağaralı, B., *Ahlat Mezar Taşları*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1992.
- Kurat , A.N., *VI. Ve XVIII. yy.larda Karadeniz'in Kuzeyindeki Türk Kavimleri*, Ankara 1972.
- Kurat, A. N, Avarlar, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXVI(1), Temmuz/July 2011.
- Mahir, B., *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004.
- Mansel, A., Aslanapa, O., *Sanat Tarihi*, Lise 2, İstanbul 1983.
- Mariyeshev, A.N., *Pétroglyphes of South Kazakhstan and Semirechye*, A.H. Margulan Archaeology Institue Almaata, 1994.
- Mert, O., “Kemaliye’de Eski Türk İzleri: Dilli Vadisindeki Petroglif ve Damgalar”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 34, Erzurum, 2007.
- Mülayim, S., “Selçuklu Sanatında İnsan Figürünün İkonografik Kaynağı”, *Antalya 3. Selçuklu Semineri Bildirileri*, 10-11 Şubat 1989, 1st. 1989.
- Mülayim, S., “Selçuklu Toplumunun İkonografik Hafızası”, *Antalya, IV. Selçuklu Semineri Bildirileri*, 13-14 Mart 1992, Antalya, 1993.
- Mülayim, S., *Süslemeden Tezyinata, Araştırmacıya Notlar*, İstanbul 2008.
- Okladnikov, A.P., *Tarihin Şafağında İç Asya, Erken İç Asya Tarihi*, 1990 Cambridge University, İstanbul 2000.
- Ögel, B., *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.
- Ögel, S., *Anadolu Selçukluların Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1987.
- Ögel, S., *Türk Heykelciliğinde İnsan Figürü*, Türk Kültürü, 1/4, 1963.
- Öney, G., “Anadolu’da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları”, *Vakıflar Dergisi*, VIII, 1969.

- Öney, G., “Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları”, *Belleten*, C.XXXI. Ankara 1967.
- Öney, G., “Sun and Moon Rosettes in the Shape Of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture” *Anatolica*, III, Hollanda 1969-70.
- Öney, G., *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, T. İş Bankası Yay, Ankara 1988.
- Öney, G., *Anadolu Selçukluların da Heykel, Figürlü Kabartma ve XIV.- XV. Asırlarda Devamı*, (Yayımlanmamış Doçentlik Tezi), A.Ü.D.T.C.F. Ankara 1966.
- Öney, G., *Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar Selçuklu Sanatı Araştırmaları I.*, Ankara 1970.
- Öney, G., *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, 1987.
- Phillips, E.D., *The Royal Hordes Nomad Peoples of The Steppes*, Londra 1965
- Pugaçenkova, G.Ç., *Orta Asya'nın Şaheserleri Resim ve Minyatür*, Çev. Tahsin Parlak, Dr. Babek Kurbanov, 2006.
- Roux, J., P., *Altay Tüklerinde Ölüm*, (Çev. A. Kazancıgil), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.
- Roux, J., P., *Altay Tüklerinde Ölüm*, (Çev. A. Kazancıgil), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.
- Roux, J., P., *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, Kabalcı Yayınevi, 1999.
- Salman, F., “Gaznelilerde Giyim Kuşam Özellikleri”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, s. 33, 2014.
- Salman, H., *Karlıklar, Türkler*, Cilt 2, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002
- Sarre, F., *Konya Köşkü* (Çev., YÜk., Mim., Şahabeddin, Uzluk), 11. Baskı, TTK. Yay., Ankara 1989.
- Sevin, V., Özfirat, A., *Hakkâri Stelleri Doğu Anadolu'da Savaşçı Çobanlar*, Türk Tarih Kurumu Belleten, Ankara 2001.
- Sivrioğlu, U., Töre, “Emevi Saray Tezyinatında Kullanılan Antik Figürler”, *History Studies*, 5(3), 191-205, May., 2013.

- Somuncuoğlu, S., *Damgaların Göçü/ Kurgan/ Ankara Güdül Kaya Resimleri*, İstanbul AC Yapı Kültür Hizmetleri, 2012.
- Somuncuoğlu, S., *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, İstanbul
- Süslü, Ö., *Tasvirlerle Göre A. Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara 1989.
- Talas, M., Aksoy, N. D., Osmanlı Süsleme Sanatlarının Türk Kültür Tarihi Ekseninde Değerlendirilmesi, *Tübar-XIX*, Bahar, 2006.
- Taşçı, A., "Selçuklu Mimari Süslemesindeki Alçı ve Taş Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi", *Vakıflar Dergisi*, S. XXVII, 1976.
- Uzun, N., *Türk Sanatında Kadın Figürü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 2011.
- Ünalın, S., Mersin'de XIV. Yüzyıldan bilinmeyen iki Yapı: Camili Köyü Merkez Camisi ve Türbesi, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/4, Fall, p. 3151-3167, Ankara 2012.
- Yetkin, Ş., *Türk Halı Sanatı*, Ankara 1991.
- Yılmaz, A., "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü", *Prof. Dr. Nejat Diyarbakirli'ya Armağan*, Ankara 2006.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <https://ahmettasagil.files.wordpress.com/2010/10/pecenekler.pdf>
- www.altayli.net
- www.bilgiveguc.blogspot.com
- izlerveyansimalar.blogspot.com
- www.irs.arkeoloji.com
- http://www.bod.fr/index.php?id=1786&objk_id=429117
- www.blog.kavrakoglu.com
- www.elgranturco.com
- www.gazetepress.com
- [www.histolia. De](http://www.histolia.de)

www.kayseride.biz

www.khazaria.com

<http://kisacames.blogspot.com.tr>

mathsci.ucd.ie

www.metmuseum.org

www.muslimheritage.com

www.mustafacambaz.com

[www.pinterest. Com](http://www.pinterest.Com)

www.sazvesoz.net

<http://sites.asiasociety.org/>

www.turkishculture.com-

http://www.warfare.altervista.org/12/Cappella_Palatina-ceiling

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Işıl Nehir YILMAZ
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	