



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI
ANASANAT DALI**

**İSLAMİYET ÖNCESİ TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ KAYA
RESİMLERİNİN ANADOLU TÜRK HALI MOTİFLERİ İLE İLİŞKİSİ**

Zeki ÖZKARTAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Doç. N. Rengin OYMAN**

ISPARTA – 2014

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
.GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

Bu tez 17/11./2014. Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/Oy Çokluğu ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN

Doç. N. Rengin OYMAN

ÜYE

Doç. Dr. A. Şevki DUYMAZ

ÜYE

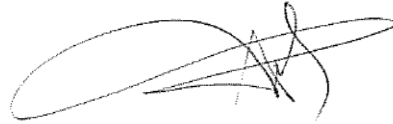
Yrd. Doç. Serap ÜNAL



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza ve Mühür

Doç. Dr. A. Şevki DUYMAZ
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü



Bu çalışma.....tarafından desteklenmiştir.

Proje No:

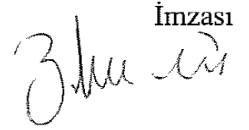


T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (17/11/2014).

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Zeki ÖZKARTAL

İmzası


SUNUŞ

Ziya Gökalp'a göre kültür; bir milletin dini, ahlaki, hukuki, ilmi, estetik, lisani, iktisadi, teknik hayatlarının ahenkli toplamıdır. Kültür, insanın doğasını ifade eden duygulardan ibarettir. Duygular geçmişten günümüze dek edebi anlatımla ve sanat eserleri yolu ile yeni kuşaklara ulaşmış, aynı yolla da gelecek kuşaklara ulaşacaktır. İnsanlık; başlangıcından itibaren doğa ve evren arasındaki varlığının üzerinde yaratıcı bir varlık olarak Tanrı bilincini ortaya koymuş, evrende bulunan kimi canlılara, doğa olaylarına kutsallık vermiştir. Bu kutsallık atfettiği olaylara ve canlılara saygısını sunmak için çeşitli eserler meydana getirmiştir. Bu eserler bazen mağaralara yapılan bir duvar resmi, bazen de yalın ve ana çizgilerle kayaların üzerine yapılan kazıma resimler (petroglif) olmuştur. İlk çağ insanları, içgüdüsel olarak başladıkları hayat serüvenlerinde zamanla hayatı ve evreni anlamlandırmaya çalışmış ve bu süreçte evrende bulunan canlılarla kendileri arasında bir iletişim kurmuşlardır. Bu iletişim sonucunda kimi tabiat unsurlarıyla ve doğada bulunan canlılarla kendilerini özdeşleştirmiş ve sahip oldukları belki de tek alan olan mağara duvarları ve taş yüzeyler üzerine aralarında kurdukları bu bağı yansıtmışlardır.

İnsanların çoğalması, yayılması ve göçlerle günümüzde bir medeniyet eseri olarak tanımlayabileceğimiz bu sanat türü (petroglif), Asya ve Avrupa kıtasının büyük bir bölümüne, Afrika kıtasının kuzeyine, hatta aralarında binlerce km. mesafe bulunan dünyanın pek çok bölgesine yayılmıştır. Yapım teknikleri, üslup özellikleri ve ifade ettikleri anlamlar açısından “Türk Adı” nı Türk kültürünü işaret eden bu kaya resimleri (petroglifler), buldukları bölgelerdeki süreklilikleriyle bizlere Türklerin nerelere kadar ulaştıklarını, hangi bölgeleri kendilerine yurt edindiklerini göstermektedirler. Asya'nın yüksek kayalık bölgelerinden dünyanın dört bir yanına yayılarak uzanan ortak bir kültürün izleridir bu kaya resimleri. Yazı öncesi simgesel bir iletişim şekli, “biz buraya geldik ve buraları kendimize yurt edindik” mesajını veren soyut bir seslenişin izleridir o damgalar. Dağ keçisi gibi çevik ve hızlı, geyik gibi güzel ve alımlı, at gibi güçlü ve dost hayvanları seçmiş ve onları kutsallaştırmış olduklarını daha başka nasıl anlatabilirlerdi (www.halukberkmen.net, [14.10.2014]). Bugün Moğolistan, Rusya, Kazakistan, Kırgızistan, Azerbaycan ve Türkiye’de bulunan kaya üzeri tasvirler de aynı süreklilik ve üslupla karşımıza çıkmaktadır. Bu resimlerle Türklerin Orta Asya ile olan bağlarını koparmadıkları da görülmektedir.

Bu araştırma, geçmişimizle bağ kurabilmenin ve kültür unsurlarımızın gelecek kuşaklara aktarımının, sanat alanı içinde de değerlendirilmesi gerektiği düşünülerek ele alınmıştır. Bu amaçla kültürel yozlaşma sonucu kaybolan milli duygu, düşünce ve inançların

aktarılıp doğal ortamında sergilendiği kaya resimlerinin yeniden hayat bulabilmesi ve halı sanatı ile bağlarının araştırılıp birleştirilebilmesi amacı ve inancı ile alternatif konu olarak önerilmesi ve araştırılması uygun görülmüştür.

Araştırmanın birinci bölümünde İslamiyet öncesi Türk kültüründeki kaya resimlerine (Petroglif) yer verilmiş, Türk kültüründe kaya resimlerinin; tarihi, kültürel ve geleneksel anlamları, ikonografik çözümlenmeleri ve Türk kültüründeki yeri ve önemi hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde genel anlamda İslamiyet öncesi Türk kültüründe halı sanatı ve halı motifleri araştırılmış, İslamiyet öncesi Türk kültüründe halı sanatının tarihçesi, Orta Asya Kurganlarında halı, Türk kültüründe halı sanatının kullanım alanları ve halı motiflerinin Türk kültüründeki yeri ve önemi incelenmiştir. Üçüncü bölümde İslamiyet öncesi kaya resimleri ve halı motiflerindeki benzerliklere yer verilmiş, kaya resimleri ve halı sanatındaki resimsel çözümlenmeler araştırılmış, anlam ve içerik bakımından çözümlenmeler yapılmış, kaya resimlerinin günümüz halı sanatındaki yansımaları incelenmiştir. Dördüncü bölümde bulgular, sonuç ve değerlendirme yer almıştır.

Yüksek Lisans programım süresince ders ve danışmanlığının yanı sıra engin bilgisinden yararlandığım değerli hocam ve danışmanım Doç. N. Rengin OYMAN'a en derin saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Zeki ÖZKARTAL

ÖZET

İSLAMİYET ÖNCESİ TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ KAYA RESİMLERİNİN TÜRK HALI MOTİFLERİ İLE İLİŞKİSİ

Zeki ÖZKARTAL

Süleyman Demirel Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Kasım 2014, Sayfa: 98

Danışman: Doç. N. Rengin OYMAN

Türkler yüzyıllar boyu kültürlerini, yaşam biçimlerini, dini inançlarını evreni algılayış ve anlamlandırış şekillerini kayalar üzerine işlemiştir. Asya'dan Avrupa'ya ve Anadolu'ya geçiş sırasında sahip oldukları bu unsurları, göç yolları üzerinde bulunan pek çok bölgedeki kayalara, kimini olduğu gibi kimini de gelişmişlik düzeylerinin göstergesi olarak stilize/sembolik figürler halinde tasvir etmeye devam etmişlerdir.

Bu çalışmada genel olarak kaya resimlerinin (petroglif) Türklerin hayatındaki önemi, uygulanış biçimleri ve kaya üzeri resimlerde sıklıkla işlenen figürler hakkında bilgi verilmiş, ardından Türklerin yaşadığı bilinen coğrafyalardan sırasıyla Moğolistan, Rusya, Kazakistan, Kırgızistan, Azerbaycan ve Türkiye'de bulunan Türk karakterli kaya resimleri üzerinde durulmuştur. Konuyu görsel anlamda desteklemek amacıyla bahsedilen bölgelerde yer alan kaya resimleri (petroglif) örnekleri çalışmaya dâhil edilmiştir.

Araştırmada ulusların kültür değerlerinin çok eskilere dayanan kazanımlar olduğu bilinci ile Türk kaya resimlerinde ve Türk halı sanatının özünde yer alan kendi toplumumuza ait kültürel ve milli yansımalarımızın halı motiflerine aktarımının olup olmadığı, kaya resimlerinin benzerlik ve uygulanabilirlik açısından halı sanatında yaşatılması düşüncesiyle işlenmesi gerektiği önerilmiştir. Bu araştırma, sanat alanlarında kültürel kimliklerinin farkında olan, geçmişine sahip çıkan, geçmişindeki tarihsel dokusundan heyecan duyan, geçmiş kültürlerin olduğu kadar çağdaş yaşamın da bir parçası olduğu bilincini kazanmış bireylerin yetişmesine katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kaya üstü tasvir, petroglif, Türkler, Halı Sanat, Türk Halı Motifi

ABSTRACT

THE RELATIONSHIP BETWEEN PREHİSTORIC ROCK DROWINGS IN TURKISH CULTURE AND TURKISH CARPET ORNAMENTS

Zeki ÖZKARTAL

Süleyman Demirel Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Kasım 2014, Sayfa: 98

Danışman: Doç. N. Rengin OYMAN

The Turks drew their cultures, lifestyles, religious beliefs, and ways of perception and interpretation of the universe on rocks. While passing from Asia to Anatolia and Europe, they kept depicting their culture on the rocks that were on their ways in Anatolia and Europe as indicators of their development in the form of symbolic figures.

In this study, the importance and application styles of petroglyph in Turks' lives and the figures on the rocks were explained; then, rock drawings with Turkish characters in Mongolia, Russia, Kazakhstan, Kirghizstan, Azerbaijan, and Turkey were elaborated. To support the topic visually, petroglyph samples were included in the study.

Being aware of the fact that cultural values of the nations are the long standing gains, the researcher suggests that rock drawings should be kept alive on carpets in terms of similarity and applicability. It is believed that this study is going to contribute to new generations who are aware of their cultural identity, who are enthusiastic about their past.

Key words: Rock drawing, petroglyph, Turks, Carpets, Turkish Carpets Motif

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ.....	ii
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
1. İSLAMİYET ÖNCESİ TÜRK KÜLTÜRÜNDE KAYA RESİMLERİ (PETROGLİFLER)3	
1.1. Türk Kültüründe Kaya Resimlerinin Tarihi	3
1.2. Kaya Resimlerinin Kültürel ve Geleneksel Anlamları	6
1.3. Kaya Resimlerinin İkonografik Çözümlenmeleri	10
1.4. Kaya Resimlerinin Türk Kültüründeki Yeri ve Önemi	17
II. BÖLÜM.....	25
2. İSLAMİYET ÖNCESİ TÜRK KÜLTÜRÜNDE HALI SANATI	25
2.1. İslamiyet Öncesi Türk Kültüründe Halı Sanatının Tarihçesi	25
2.2. Orta Asya Kurganlarında Halı.....	29
2.2.1. Pazırık Kurganları	31
I. Pazırık Kurganı	32
II. Pazırık Kurganı	34
III. Pazırık Kurganı.....	38
IV. Pazırık Kurganı	39
V. Pazırık Kurganı.....	40
2.2.2. Başadar Kurganı.....	44
2.2.3. Şibe Kurganı	44
2.2.4. Berel ve Tüekta Kurganları.....	45
2.2.5. Noin Ula Kurganları.....	45
2.2.6. Katanda Kurganları	47
2.2.7. Ulandırık (Ulandryk) Kurganları	48
2.2.8. Ukok Platosu Kurganları.....	49
2.2.9. Şipovo Kurganı	49
2.2.10. Esik Kurganı (Issık Kurganı) ve Altın Elbiseli Adam	50
2.3. Türk Kültüründe Halı Sanatının Kullanım Alanları.....	53
3. İSLAMİYET ÖNCESİ KAYA RESİMLERİNDEKİ ÇİZİMLER VE ANADOLU HALI MOTİFLERİ İLE İLİŞKİSİ.....	55
3.1. Türk Kültüründe Anadolu Halı Motiflerinin Anlamı ve İslamiyet Öncesi Türk Kaya Resimleri ile Benzerlikleri	55
3.2. İslamiyet Öncesi Kaya Resimlerinin Anlam ve İçerik Bakımından Resimsel-Motifsel Çözümlemesi	69
3.3. Kaya Resimlerinin Günümüz Anadolu Halı Sanatındaki Yansımaları	74
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	78
KAYNAKLAR	80

ŞEKİLLER DİZİNİ

- Şekil: 1. Kazakistan Kaya Resimlerinden Örnekler- [\(www.bilinmeyenturktarihi.14.10.204\)](http://(www.bilinmeyenturktarihi.14.10.204))
- Şekil: 2. Ak-Kır (İç Oğuz- Oğ Damgası) ([\(www.bilinmeyenturktarihi.14.10.204\)](http://(www.bilinmeyenturktarihi.14.10.204)))
- Şekil: 3. Ak-Yol (Dış Oğuz- Ok Damgası) ([\(www.bilinmeyenturktarihi.14.10.204\)](http://(www.bilinmeyenturktarihi.14.10.204)))
- Şekil: 4. Ahmet Yesevi Türbesinde ve Kazak halısında Ak- Korugan (Oğuz damgası) ([\(www.bilinmeyenturktarihi.14.10.204\)](http://(www.bilinmeyenturktarihi.14.10.204)))
- Şekil: 5-6. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları
- Şekil: 7-8. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları
- Şekil: 9-10. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları
- Şekil: 11-12. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları
- Şekil: 13-14. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları
- Şekil: 15-16. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları
- Şekil: 17-18. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları
- Şekil: 19-20. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları
- Şekil: 21. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları
- Şekil: 22-23. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları
- Şekil: 24-25. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları
- Şekil: 26-27. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları; “Şaman”
- Şekil: 28-29. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları
- Şekil: 30-31. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları
- Şekil: 32-33. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları; “Damga”
- Şekil: 34-35. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları; “Güneş Adamlar”
- Şekil: 36. Ak-Kır (İç Oğuz- Oğ Damgası) ([\(www.bilinmeyenturktarihi.14.10.204\)](http://(www.bilinmeyenturktarihi.14.10.204)))
- Şekil: 37. Servet Somuncuoğlu: Atlas Dergisi (2007-Sayı.177)
- Şekil: 38. Servet Somuncuoğlu: Atlas Dergisi (2007-Sayı.177)
- Şekil: 39 a. Pazırık III. Kurganı “para kesesi” ve Pazırık IV. Kurganı ([\(https://search?q=pazırık,14.10.2014\)](https://search?q=pazırık,14.10.2014)))
- Şekil: 39 b. Pazırık III. Kurganı “para kesesi” ve Pazırık IV. Kurganı ([\(https://search?q=pazırık,14.10.2014\)](https://search?q=pazırık,14.10.2014)))
- Şekil: 40 a. I. Pazırık Kurganından çıkan el işçiliği ürünler (N.Diyarbakirli-Hun Sanatı)
- Şekil: 40 b. I. Pazırık Kurganından çıkan el işçiliği ürünler (N.Diyarbakirli-Hun Sanatı)
- Şekil: 41. Pazırık III. Kurganı “para kesesi” ve Pazırık IV. Kurganı ([\(https://search?q=pazırık,14.10.2014\)](https://search?q=pazırık,14.10.2014)))
- Şekil: 42. Pazırık Halısı ([\(https://search?q=pazırık,14.10.2014\)](https://search?q=pazırık,14.10.2014)))
- Şekil: 43. V. Pazırık Kurganı Halı Detayları, Keçe ve Koşum örnekleri ([\(https://search?q=pazırık,14.10.2014\)](https://search?q=pazırık,14.10.2014)))

Şekil: 44. Esik Kurganı (Issık Kurganı) Altın Elbiseli Adam (Khan Uya) ve Gümüş çanak içinde Kharosthi alfabesinin örnekleri (<https://search?q=esik+kurganı.10.2014>)

Şekil: 45. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtış Gökyüzü Atları

Şekil: 46 a. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.112 /Kuş Motifi- Batı Anadolu-15.yy

Şekil: 46 b. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.144 /Kuş Motifi- Antalya; Döşemealtı-19.yy

Şekil:47. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtış Gökyüzü Atları

Şekil: 48 a. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.104- /Pıtırak Motifi- İzmir; Bergama-19.yy

Şekil: 48-b. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 3, s.38 / Pıtırak Motifi- Antalya -18.yy

Şekil: 49. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtış Gökyüzü Atları,

Şekil:50. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.10 /Haç Motifi- Balıkesir; Ezine-19.yy

Şekil:51. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.96 /Çengel Motifi- İzmir; Bergama-19.yy

Şekil:52. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtış Gökyüzü Atları

Şekil: 53. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.20-52 /Ejderha Motifi- Batı Anadolu-15.yy

Şekil: 53. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtış Gökyüzü Atları

Şekil: 54. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 3, s.82 /El Motifi- Kars-19.yy

Şekil: 55. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtış Gökyüzü Atları

Şekil: 56. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 3, s.26 /Koçboynuzu Motifi- İzmir; Bergama-19.yy

Şekil: 57. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtış Gökyüzü Atları

Şekil: 58 a. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.34 /Suyolu Motifi- İzmir; Fethiye-19.yy

Şekil: 58 b. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 2, s.26 /Suyolu Motifi- Muğla; Milas-19.yy

Şekil: 59. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtış Gökyüzü Atları

Şekil: 60. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 3, s.6 /Akrep Motifi- Niğde; Kemerhisar-18.yy

Şekil: 61. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtış Gökyüzü Atları

Şekil: 62. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.12 /Yıldız- İzmir; Bergama-18.yy

Şekil: 63. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtış Gökyüzü Atları

Şekil: 64. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 2, s.3 / Kurt izi, Kurt Ağzı, Canavar Ayağı- Balıkesir; Yüncü-18.yy

Şekil: 65. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtış Gökyüzü Atları

Şekil: 66 a. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 2, s.97 /İnsan Motifi- Çanakkale-18.yy

Şekil: 66 b. Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 3, s.72 /İnsan Motifi- Hakkâri-18.yy

Şekil: 66 c. Pazırık Halısı İnsan Motifi- Güney Sibirya- AltayDağları- MÖ.5.yy

Şekil: 67. Anıl YILMAZ -Ali DAŞMAN (<http://son.altayli.net>, 14.10.2014).

Şekil: 68. Anıl YILMAZ -Ali DAŞMAN (<http://son.altayli.net>, 14.10.2014).

Şekil: 69. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtış Kaya Resimlerinden Örnekler

Şekil: 70. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtış Kaya Resimlerinden Örnekler

Şekil: 71. Anıl YILMAZ -Ali DAŞMAN (<http://son.altayli.net>, 14.10.2014).

Şekil 72. Anıl YILMAZ -Ali DAŞMAN (<http://son.altayli.net>, 14.10.2014).

Şekil: 73-74. Anıl YILMAZ -Ali DAŞMAN (<http://son.altayli.net>, 14.10.2014).

Şekil: 75. Anıl YILMAZ -Ali DAŞMAN (<http://son.altayli.net>, 14.10.2014).

Şekil: 76. Anıl YILMAZ -Ali DAŞMAN (<http://son.altayli.net>, 14.10.2014).

Şekil: 77. Şaman Davullarındaki Sembollerin Kaya Resimlerine Benzerliği (www.bilinmeyen-turktarihi. 14.10.204)

Şekil: 78. Pazırık Kurganı Döğmeleri ve Türk Kültüründe OĞ damgası Dokumalar (www.bilinmeyen-turk-tarihi. 14.10.204)

Şekil: 79. Kazak Halılarında Şatırgülü OĞ ve OK Damgası (www.bilinmeyenturktarihi. 14.10.204)

KISALTMALAR DİZİNİ

M.Ö : Milattan Önce

YY. : Yüzyıl

C. : Cilt

GİRİŞ

Eğitim, toplumsal açıdan kültür ve deneyimlerle elde edilen kazanımların aktarılmasını ve geliştirilmesini, bireysel açıdan ise ruh sağlığı dengeli insan yetiştirmeyi amaçlamaktadır. 20. yüzyılın ikinci yarısındaki hızlı iletişim ve teknolojik gelişimle beraber eğitim sistemleri de kendini yenilemek durumunda kalmıştır. Bu değişiklikler yapılırken; sanatın bu gelişmeler karşısında yeni oluşumlar yeni düşünceler ile tespit edilmesi, kavranması ve çözümlenmesi gerekmektedir. Bunun için de sanata ve sanatçıya duyarlı bir toplum oluşmasında çağdaş, araştırmacı, aktif, bilgi aktarımcı, yenilikçi ve idealist kişilerin yetiştirilmesinde önem arz etmektedir. Boydaş'a (2007,s.7) göre, "evrenin en şaşırtıcı bölümü insanın kendisidir. Ben kimim, ben neyim, niçin buradayım soruları sanatçıların cevaplamaya çalıştığı sorulardır. Sanat, hayatın öneminden başka bir şey öğretmez. Sanatçıların ortaya koydukları gerçekler, bilim adamlarının bulduğu gerçeklerden önemsiz değildir. Resim sessiz şiir, şiir konuşan resimdir. Resim, müzik, heykel sanatçılarının arasındaki fark kullandıkları araçlardır" demektedir.

İlkel insanlar ve onları izleyenler, çevrelerinde kendilerini korkutan, düşündüren, saygı duymağa zorlayan ne varsa tasvir etmiştir. Hayvanlar, bitkiler, yıldızlar, nehirler, güneş, ay vb. olduğu gibi şekillendirilmiştir. Yaptıkları bu şekillerin, yararlı ya da yararsız olmalarına göre, bazılarını iyi, şefkatli, yardımcı, koruyucu, bazılarını da kötü, tehlikeli ve cezalandırıcı olarak görmüşlerdir. Onları yaşamlarına koyarak inandıkları değerlere bağlı olarak törenler düzenlemişler ve bu inançlarını kayalara, halılara, küçük büyük kullandıkları eşyalara görsel unsur olarak aktarmışlardır.

Orta Asya kaya resimleri de o dönemin yaşam şeklini konu alan anlatılardır. Uyumlu bir sistem içerisinde düzenlenmişler ve çoğunlukla kaya üzerine çizilerek günümüze kadar gelmiş tarihi aydılatan eserlerdir. İnsanların ve milletlerin hayatta başarılı olmalarını sağlayan, bunda etkili olan en önemli faktör milli kültür olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanları harekete geçiren zengin milli kültür ve inançlarıdır. Kültürümüzü en eski ve canlı şekli ile yansıtan kaya resimleri öz benliğinizden çıkmış, binlerce yıllık birikimden meydana gelmiş olan bu değerlerin araştırılması ve korunmasının ne denli önemli olduğu açıktır.

Bu araştırmanın giriş bölümünde İslamiyet öncesi Türk kültüründe kaya resimlerinin (petroglif) tarihi, kültürel ve geleneksel anlamları, ikonografik açıdan çözümlenmeleri, kaya resimlerinin Türk kültüründeki yeri ve önemi araştırmanın amacı ve önemini oluşturmaktadır. Türk kültüründe kaya resimlerinin ne kadar eskiye gidebildiği ve dönemi itibari ile kültürel etkisinin toplum içinde ne anlama geldiği irdelenerek kaya resimleri hakkında kavramsal çerçevede bilgi verilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde ise İslamiyet öncesi Türk kültüründe halı sanatının tarihçesi, Türk kültürünün tarihi gelişim içindeki kanıtlarının ortaya çıkarıldığı Orta Asya bölgesindeki Türk mezarları, Kurganlar ve kurganlardan çıkarılan buluntular hakkında bilgi verilmiş, kurganların Türk kültürü ve tarihi içindeki yeri ve önemine değinilmiştir. Dünya üzerinde dokunmuş olan en eski halı olduğu düşünülen Pazırık halısında bu kurganlardan çıkan eserlerdendir. Ayrıca Türk kültüründe halı sanatının önemine de yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise araştırmanın esas temelini oluşturan, halı üzerinde bulunan ve zaman içerisinde stilize edilerek, soyutlanarak en basit anlatım şeklini alan simge ve sembolleşen motiflerin çıkışının kaya resimleri olabileceği düşüncesi ile İslamiyet öncesi Türk kaya resimlerinin Anadolu halı motifleri ile olan ilişkisi ve benzerlikleri bugün Anadolu halıları üzerinde kullanılan motifler hakkında bilgi verilerek araştırılmaya çalışılmıştır.

Değerlendirme ve sonuç bölümünde araştırılan konu irdelenerek bir kanıya varılmaya çalışılmış, konunun önemine vurgu yapılarak sonuç değerlendirmesine gidilmiştir.

I. BÖLÜM

1. İSLAMİYET ÖNCESİ TÜRK KÜLTÜRÜNDE KAYA RESİMLERİ (PETROGLİFLER)

1.1. Türk Kültüründe Kaya Resimlerinin Tarihi

Bilim adamları, çağların başlangıcını yazının bulunmasından başlatmışlardır. Hâlbuki kaya üstüne nakşedilen resim ve figürlerin M. Ö. 14 binlerde başladığını biliyoruz. Kaya üstü resimler, tıpkı yazı gibi okunup anlam verilebilmekte; yaklaşık 15 bin yıllık insanlık tarihi anlamlandırılabilir (Demir, 2009:5).

Orta Asya bölgesinde yaşayan yarı-göçer Ön-Türk boylarının inancında güneş önemli bir simge oluyordu. Genelde din sayılmayan bir inanç sistemine “Kült” adı verilmektedir. Bu tanım içinde belli bir dönemde ve belli bir coğrafyada yaşamış olan bir toplumun yerel tanrıları, tanrıçaları ve çeşitli simgeleri ele alınıp incelenir. Kült kavramı ile yerel özellikler içeren dini törenler, töreler ve simgeler kastedilir (www.halukberkmen.net, [14.10.2014]).

Pişmiş veya güneşte kurutulmuş kilden yapılmış, üzerinde çivi yazısı ile metin yazılı belgeler olan tabletler, M.Ö. 3000'e kadar gitmektedir. Sümerlere ait bir buluş olan tabletler, yazının ve tarihin temeli sayılmıştır. Tabletler; tarih, hukuk, tıp, edebiyat, ekonomi ve dinî konuları içermektedir. Ayrıca matematik, astronomi, sihir gibi konular da yer almaktadır. Tabletler; kaya üzerine çizilen resim ve figürler ile yazılan yazıların bir sonraki aşaması olup taşlara yazılan veya çizilenlerden daha düzenlidir. Pek çok tarihçi; insanların yaşadığı olaylar, yazının bulunması ile kayda alındığını düşünerek tarihî çağları yazının bulunuşu ile başlatmak hatasına düşmüş veya kasıtlı olarak böyle bir yola gitmiştir. Oysaki insanoğlu, yaşadığı olayları, petroglifler vasıtasıyla kayalar üzerine nakşetmiştir (Demir, 2009:5).

Kaya / mağara yüzeyi üzerine yazılan yazı veya çizilen/oyulan resim anlamına gelen petroglif kelimesi Yunanca petros (taş) ve gliphein (oymak) kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır (Kıyar, 2008:177). Bugün bizim sanat olarak sınıflandırdığımız fakat erken atalarımızın dil, inanç, kültür gibi değerleri sembolik unsurlarla oluşturduğu kaya resimlerinin, gerçekte tam olarak ne ifade ettiğini bilmemiz mümkün değildir. Bu resimler genellikle basit karalamalar veya basit şekillerden ibaret olup çocuk resimlerini anımsatan uygulamalar şeklindedir (Beksaç, 2002:19-21).

M.Ö. 14 bin yıllarına kadar uzanan petroglifler ilkel insanların dış dünya ile arasında kurduğu ilişkinin yansımasını teşkil etmektedir. İlkçağ insanı etrafında olup biten olayları kendi bakış açısıyla kaya, mağara vb. taş yüzeylere aktararak düşüncelerini sembolik unsurlar

şeklinde ifade etmişlerdir. Henüz klan olma niteliğini yeni yeni kazanmaya başlayan ilkçağ insanı tutmak istediği avını kayalar üzerine çizmeyi uğurlu kabul etmiştir. Bu resimler dünyanın sayılı bölgelerinde **kült sanatı** olarak görülmektedir (Somuncuoğlu, 2011:30). Bugün için olağanüstü sembolik değerler taşıyan petroglifler bir tür insanlığın ilk gelişme aşamalarını yansıtmaları bakımından tarihsel belge değeri taşımaktadır.

Prehistorik çağ insanları tarafından kaya üzerine yapılan resimler ya keskin bir cisimle kazılarak ya da fırça, sopa veya parmak ile boyanarak iki ayrı teknikle tasvir edilmiştir. Erken atalarımızın bu tasvirleri mineral bazlı ya da hayvan içyağı, balık yağı, balık yumurtası veya yumurta ile birlikte bitki özlerinin karıştırılmasıyla oluşan doğal toz boyaları kullanarak uyguladıkları düşünülmektedir (Beksaç, 2002:37-38).

Kaya resimlerinin ilk dönemlerinde Türklerin hayatında önemli olan hayvanların çizildiği bilinmektedir. Sonraki dönemlerde bir kültür haline gelen bu hayvan tasvirleri zamanla soyutlaşarak resimden yazıya doğru bir değişime uğramıştır (Somuncuoğlu, 2011:24). Kaya resimlerine tasvir edilen konular arasında, bizon başta olmak üzere avcı yaşam biçimini içine alan hayvan ve cinsiyet farklılıkları da belirtilmiş olan bazı insan betimlemeleri yer almaktadır. Bunların dışında hayvan mücadele sahneleri, süvariler, at, dağ keçisi, geyik, kurt gibi mitolojik ve sembolik anlamlara sahip hayvanlar, damgalar, yazılar, daire, dikdörtgen şekiller ve güneş tasvirleri görülmektedir (Beksaç, 2002).

Güneş tasviri Saka mezar taşlarında, Uygur vesikalarında, Selçuklu ve Osmanlı dönemi pek çok mimari eserde ve günlük kullanım eşyalarında sıklıkla betimlenmiştir. Özellikle Kazakistan, Özbekistan, Tacikistan ve Altay Dağları çevresinde güneş kültürüyle ilintili resimler mevcuttur. Bu resimlerde güneş tasvirleri sıkça, ışın şeklindeki baş süslemeleri ile yer alır. Kimi zaman da dört yön işareti bulunan çember biçiminde güneş veya evren simgeleriyle yahut bu çember şeklindeki yüzü bölen bir şerit ile iki veya üç gözle betimlenen tasvirlerle karşılaşırız (Mert, 2007). Kaya resimlerinin uygulanış biçimi açısından Proto-Türk ve Hun devirlerinden itibaren Göktürk devri sonuna kadar fazla bir değişikliğin olmadığı görülmektedir.

Petrogliflerle insanlar, evren ve Tanrı ile olan ilişkilerini grafiksel unsurlarla ifade ederken Türk boylarınca mitolojik özelliklere sahip olduğuna inanılan varlıkların (güneş, ay, hayvanlar) tasvirlerinden yararlanmışlardır. Türk boylarının ilk tasvirlerine kutsal kabul ettikleri dağlarda rastlanırken zamanla toprakların genişlemesi, diğer milletlerle sosyo-kültürel ilişkilerin artması vb. nedenlerle tasvirler Avrupa'nın içlerine kadar uzanmıştır. Farklı Türk boylarına ait olan petrogliflerin binlerce mesafedeki bölgelere taşınmasında Türk akınlarının ve göçlerin rolü büyüktür (Alyılmaz, 2009:157- 158).

Proto- Türkler grubu içine giren Türk boylarından Hunların sanatına baktığımız zaman Hun dönemi kaya ve mağara yüzeylerinde görülen çizimlerin daha çok av kültürü ve sembolizmi ile ilgili olduğu görülecektir. Yine İç Asya'nın çeşitli yerlerinde (Sibirya, Moğolistan, Altaylar) Hun devrine ait olduğu varsayılan kaya resimleri mevcuttur. Göktürklerde ise kaya resimleri Orta ve İç Asya'nın betimleniş şekliyle aynı olmakla beraber proto- Türklerden ve Hun imparatorluğundan itibaren bir bütünlük içerisindedir. Güney Sibirya'dan Türkmenistan'a kadar uzanan coğrafya içerisinde Yakutistan, Orhun ve Tuna Nehri bölgeleri, Moğalistan, Altaylar, Kazakistan ve Kırgızistan bölgelerinde av ve savaşa ilgili sahneler, damgalar, semboller, kurt, dağ keçisi vb. tasvirlerle rastlanır. Kuzey Altaylar'da (Moğolistan) Char Chad'da bulunan kaya resimlerinde zırhlı süvariler bulunmaktadır. Türk kaya resimlerinde sık işlenen tasvirlerden olan süvariler kimi zaman başlarında gövdesi yuvarlak ve basık, ucu sivri ve rütbe işareti olarak değerlendirilen tüylü miğferleriyle, kimi zaman da bir kolu önde, diğer kolu kılıç vb. bir eşyanın asılı olduğu kalçaya dayanmış şekilde betimlenmiştir. Yine kimi kaya resimlerinde bir gruba saldıran savaşçının yanı sıra okunu göğe kaldırmış süvari tasvirleri de bulunmaktadır (Çoruhlu, 2007).

Pek çok tarihçi; insanların yaşadığı olayları, yazının bulunması ile kayda alındığını düşünerek tarihî çağları yazının bulunuşu ile başlatmak hatasına düşmüş veya kasıtlı olarak böyle bir yola gitmiştir. Oysaki insanoğlu, yaşadığı olayları, petroglifler vasıtasıyla kayalar üzerine nakşetmiştir. Tarih bilimcilerin bu gerçeği neden görmezden geldiği veya göremediği gerçekten merak konusudur.

Petroglifler'den sonraki aşama, ideogram (doğrudan doğruya fikri ifade eden işaret, varlıkların sembolize edildiği ya da bir düşüncenin anlatıldığı çizim)'dir. Daha gelişmiş ve düzenlenmiş biçimi ise piktogram (resimyazı)'dır. Piktogram'dan sonraki aşama damga dönemidir. Damgadan dile doğru giden yol, hece, yarı hece ve harf şeklinde gelişmiştir. Orhun Yazıtları, bu aşamaların en son noktasıdır.

Türklerin, Çinliler gibi klasik anlamada tarihî bir arşivi olmamıştır. Bu yüzden tarihî hafızası zayıf olarak değerlendirilmiştir. Hâlbuki Türkler, ulaşabildiği her coğrafyaya tarihini, düşüncelerini, yaşayış tarzlarını, inançlarını kayalar üzerine kazımıştır. Kaya üzerine çizilen resim, figür ve yazılar incelendiğinde sosyal ve fen bilimlerinin pek çok alanında binlerce yıl geriye gidilebilmektedir (Demir, 2009:6).

Türk kültüründe kaya resimleri üzerine atalarımız binlerce yıl, hoşgörü, bilgi, sevgi ve insan haklarını kazıyarak resmetmişlerdir. Bugün kullandığımız halı, kilim, keçe, yazı gibi onlarca kültürel eserlerimizin arkasında bu kaya resimleri bulunmaktadır. Türk kültür

tarihinin en önemli belgeleri arasında yer alan kaya resimleri, insanoğlunun entelektüel düşünce adına ilk adımlarıdır ve dünyanın dört bir yakasında yer almaktadır.

1.2. Kaya Resimlerinin Kültürel ve Geleneksel Anlamları

Öncelikle buzul çağının bitişi bilim adamları tarafından M.Ö. 14.bin alarak belirtilmektedir. Yani insanoğlunun mağaradan çıkışı ve açık alanda yaşamaya başlamasının tarihidir. Bu tarihe kadar mağaralar insanın kolay korunma ve savunma alanlarıdır. İlk resimlerin mağaralardan çıkması da doğal bir olaydır. Buzul çağın sona ermesi ve insanın mağaradan çıkışı savunma ve korunma adına taştan aletler yapma ihtiyacını gerektirmiştir. Doğa olaylarını doğaüstü olarak algılayan insan için savunma, korkudan veya ihtiyaçtan bir şeylere inanma dürtüsü yeni şeyler yapma ve sunma ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Tarihte duvar ve kaya resimleri de inanılan, yaşanılan şeylerin birer aktarımı ve göstergesidir.

İlkçağ insanları inanç, arzu, istek gibi duygularıyla beraber çevresel gösterge ve iletişim kodlarını kayalara resmettiler. Kayalar üzerinde anlatılanlar ve anlatılmak istenenler o dönem insanının inancı ve tabiatla gördüğüyle tamamen kendisidir.

Aksoy (2011:70) “Tarih yazıyla başlar diyenler, geçmişin aktarıcısı olarak yazıyı kabul ediyorsa, bu durumda yazıdan önce kaya resimlerine bakmaları gerekir. Türk tarihi yazanlar ise Türk kaya resimleriyle damgalarını dikkate almalıdır” demektedir. Ön-Türkler ile başlayıp, İskit, Saka, Hun, Göktürk, Uygur, Selçuklu, İlhanlı, Timur devri ile Osmanlı dönemini içeren sembol ve motif zenginliklerimiz hayli uzun bir süre içinde, yüksek uygarlıklar düzeyinde pek çok sanat eserinde uygulandığı görülmektedir. Bu eserlere bakıldığında, süslemenin ana unsurlarından olan ve sembollere dayanan motiflerin büyük bir özellik taşıdığı, hatta bezeme sanatının temelini teşkil ettiği bilinmektedir (Parlak, 2007:31-33).

Türk sanatında kullanılan motiflerin, Türkistan’da (Orta Asya) ortaya çıkan Karatau/Karadağ kültürüne ait motiflerle büyük bir benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Türk motifleri ilk önce kayalar üzerine yapılan sembolik şekillerle başlamıştır. Milattan önceki asırlarda kayalara çizilen resimler doğada mevcut olanın aynen resmedilmesi şeklindedir. Bunlara eski Türkler cızık dediği gibi bilim dünyasında da petroglif olarak adlandırılmıştır (Parlak, 2002:124).



Şekil: 1. Kazakistan Kaya Resimlerinden Örnekler- [http://\(www.bilinmeyenturktarihi\)](http://www.bilinmeyenturktarihi). 14.10.204)

Somuncuoğlu (2011:39-40)'na göre gerçek anlamda bir tarih öncesi kütüphanesi olan kaya resimleri binlerce yılda meydana gelmiş, en eski çizimleri doğa taklidi olanlardır. Bu kategoride dağ keçileri ve geyikler yer almaktadır. Dağ keçisi ve geyik hayatın devamlılığı sağlıyor, besleniyor, derisinden giysi yapıyor ve ilkel çağ insanı onu kutsamaktadır. Bu tapınma duygusundan değil o dönemin düşünce yapısında hayatın en önemli gereklerine kutsallık yüklemesindedir. Kutsallık yükleme ve şükranlık duyma ifadesi günümüzde de devam etmektedir. Dağ keçisi ve geyik zamanla somut ve hayatın içindeki anlamını kaybederek, soyutlaşarak “**sonsuzluk ve ölüm**” kültürünü anlatmaya başlamaktadır.

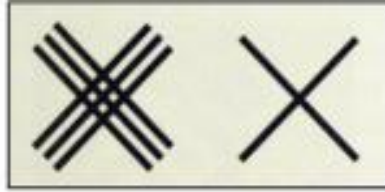
İlkel kaya resimleri ve petroglifler, Ön-Türk kültürünün kaynağı ve yaşam dili olarak günümüze kadar ulaşmış, Türk tarihinin önemli vesikaları olarak değerlendirilmektedirler. Söz konusu resim ve petrogliflerdeki bir takım sembolik şekiller, şemalar, Türk kültüründe önemli yer tutan damgaların mağaralardan başlayıp halı ve kilimlerdeki “motiflere kadar” uzanan gelişim sürecinin başlangıcını teşkil ederler (Tarcan, 2003:146-147).

Örneğin, Saymalıtaş kaya resimleri örnek alınacak olursa ve sekiz sürece bölünürse son kısımda ele alınan resimlerin tarihi türk alfabesinin kaynakları olan tamgalara ulaşıldığı görülmektedir. Kaya resimleri alanında karşılaşılan tarihi türk alfabesiyle yazılmış satırlar bu alandaki sürekliliği ve kaya resmi alanlarının türk kültürünün antik dönemine ait olduğunu gösteren en çarpıcı delillerdir (Somuncuoğlu, 2011:24).

Türk insanı birtakım ifadeler yüklediği çizgisel şekillerle anlatmak istediklerini önce kayalara, ardından dokumalara işlemiş, bu sembolik mana yüklü şekiller zamanla Türk yazı dilinin harflerine dönüşmüştür. Ön-Türkler kavramları ve düşüncelerini + 13/12 binlerden başlayarak yazılı kayaların paralelinde damga döneminden yazı dönemine olan evrim izlenebilmektedir. Ön-Türklerde yazı sistemi, damga (tamga) kavramı üzerine kurulmuştur. Bu çizgiler, lekelerle ifade edilen kendi içinde tam ve yeterli olan bir sistemdir. Sembol-

resimdir. Her biri birer damgadır. Her biri ayrı bir kavramı ifade eden, hece okunuşunda birer sözcüktürler (Tarcan, 2003:160).

Parlak (2002: 34-35)'a göre bu damgaların sistemli bir şekilde kullanılanların başında OQ, OĞ ve OĞUZ damgaları gelir. OQ Türkleri, OQ damgasıyla temsil edilirdi. OQ Türkleri zamanla Hıristiyanlığı benimseyince bu OQ damgalarını kullanmaya devam etmişlerdir. Ön-Türklerin de kullandığı OQ damgası yönetim, savaşçı manalarına da gelmektedir. Ok ucu, ok bayrağı demek olan OQ kelimesi, Latincede kroçe (croce) şekline dönüşerek haç anlamında kullanılmıştır. Oysaki bu damga aynı zamanda DIŞ OĞUZU da temsil etmekteydi. Dünyanın dört bir yönünü gösteren artı işareti şeklindedir. OĞ damgası ise İÇ OĞUZU temsil etmektedir. Kiyüz evin/keçe çadırın kubbesi çangırağın motife dönüşmüş şeklidir. OĞUZ damgası ise her ikisinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Geçmişte kullanılan bu işaretler günümüze kadar halı, kilim, ağaç ve taşta uygulanmış biçimde süregelmiştir.



Şekil: 2. Ak-Kır (İç Oğuz- Oğ Damgası) (www.bilinmeyenturktarihi. 14.10.204)

Tarcan (2003:165), bu damgalar için şöyle bir açıklık getirmektedir;

Bu damgaların hece okunuşuna bir örnek verecek olursak, “OQ, günahsız olma/quantum; Ok/uma, yorum; Uç, lider, bayrak; On, kozmoz, kozmoz kişisi; At, at, canın tenden dışarı (Tanrıya atılması), egemen... v.b. anlamları taşırlar. Yani her biri tek şekil, tek harf görüntüsünde olmasına karşın, hece olarak ta okunurlar ve önemli olan bu “hece”lerin bir “sözcük” oluşu yukarıda gördüğümüz gibi yalnız başına bir kavramı ifade edışıdir. Bu damgaların cümle içinde yer almalarına gelince, her damga, esas olarak kendi kavramını verdiği şekliyle okunur. Örneğin “+” damgası OQ olarak okunur ve

bu anlam cümlede yer alır. Ya da cümle içinde damgayı hece haline getiren ve başında bulunan sesli harf kaldırılır. Damga “sessiz harf” haline gelir. Damgalığını kaybetmiş olan şekil, artık “harfleşmiş olduğundan”, cümle gereği olan sesli harfle okunur. “OQ” damgası “Q” harfi olmuştur. Önüne A,U,I... sesleri getirilir. OQ damgaları Tanrıya erişmek için gerekli şart, kısacası günahsız olma demektir. UW, OW damgaları şeref, kutsal kişi, mensup olma demektir. Ön-Türklerin ilk damgalarındandır. ÖK damgaları Rab, gök, kral, sembol, sınırlayıcı, kuvvetlendirici olarak bilinir” (Tarcan, 2003:165).



Şekil: 3. Ak-Yol (Dış Oğuz- Ok Damgası) (www.bilinmeyenturktarihi. 14.10.204)



Şekil: 4. Ahmet Yesevi Türbesinde ve Kazak halısında Ak- Korugan (Oğuz damgası)

(www.bilinmeyenturktarihi. 14.10.204)

Kaya resimlerinde yıldızlı gökyüzü altında düşünen, ellerini gökyüzüne açmış şaman, gökyüzü arabası ve yanında bozkurtları ile gökyüzüne giden şaman ve güneş-adamlar, uzay aracı görünümündeki çizimlerdir. Bunlar birer gökyüzü ile temas kurmadır. Yıldızlarla yön tayininin yapılması, yıldızların insan için önemini ortaya koymaktadır. İmgeler dünyası kendiliğinden oluşmamıştır. Onları insanlar yaptı ve insanlar bir araya gelmeyi, birlikte yaşamayı, üretmeyi, inançlarını ifade etmeyi öğrenmiştir. (Somuncuoğlu, 2011: 66-67)

Kaya resimleri insanın yaşam döngüsünde, zaman içinde meydana getirdiği kültürün temelini oluşturmuş, sanatına ve el işçiliğine soyutlayarak yansımıştır. Türk kültürünün temel

taşı, kültürümüzün çıkış noktası kabul edilen kaya resimleri kültürel ve geleneksel anlamda günümüz sanatlarında da; halı, kilim, cicim, keçe gibi günlük kullanım araçlarının yanında duvar süslerinde, el işçiliği ürünlerinde takı ve süs eşyalarında da imge ve motif olarak kullanılmaktadır.

1.3. Kaya Resimlerinin İkonografik Çözümlemeleri

Türk kaya resimlerindeki tabiat tasvirlerinde en çok dikkat çekenler dağ keçisi ve geyik tasvirleridir. Kaya resimlerinin yapıldığı alanlar Tanrı dağlarının zirvelerine kadar ulaştığı için rakımın yüksekliği ve tabiat şartlarına bağlı olarak bu kadar yüksek rakımlarda yaşayan hayvan unsurları daha çok ortaya çıkmıştır. Doğaya üstün gelebilme ve hayatta kalma adına başarı gösteren bu hayvanlara saygı gösterilmiş, kutsiyet verilmiştir. İşte bu saygı ve kutsiyet duygusu doğanın taklit edilmesi, resmedilmesi, anlatılması ve aktarılması sürecini başlatmıştır. İlk kaya resimleri de bu süreçte oluşmuştur. Bu süreçte saygı ve inanç birbirine karışmaya başlamış, insan ve doğa mücadelesi o günden bugüne farklı şekillerde farklı süreçlerde süregelmiştir.

Dağ keçisi ve geyik o günün şartlarında en kolay avlanabilen hayvanlardı. Hayatın devamlılığını hem korunma(giysi vb.) hem de yaşamın devamını sağlayabilen beslenme ürünlerinin elde edilebilmesi bu hayvanlara olan saygı ve kutsiyeti getirmiştir.

Bunun dışında tabiata olan dirayeti ve sağlamlığı bakımından at, kartal gibi yırtıcı hayvanlar ve kurt imgeleri gibi yaban atları, yaban eşekleri, ceylanlar ve yaban koyunları da kaya resimlerinde yerini almıştır. Yılan imgesi bu yüksek rakımlı yerlerde yaşayamayacağından Türk kaya resimlerinde ve Türk kültüründe çokça yer alan canlılardan değildir. Türk kültürüne ait hiçbir kaya resminde yılan yoktur.



Şekil: 5-6. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtaş Gökyüzü Atları; s.77-89



Şekil: 7-8. Servet Somuncuoğlu- Saymaltaş Gökyüzü Atları; s.79-82

Yerleşik hayata ve tarımsal üretime geçme dönemlerinde yani geç dönem kaya resimlerinde yer alan diğer figür ise boğa çizimleridir. Bu dönemlerde üretim aracı olarak boğa kutsal sayılmıştır (Somuncuoğlu, 2012: 74-75). Kutsal saydıkları canlıları da kayalara resmetmişlerdir. Bu kutsiyet atfedilen tabiat canlılarının toplum içinde değer verilmesinin nedenleri vardır. Kutsiyetlik hayvanların tabiattaki yaşam şekillerine, inançlarına atalar kültürüne bağlı olarak anlamlandırılmış ve çeşitli manalar yüklenmiştir. Bunların kutsiyetliklerine verilen manalara kısaca değinecek olursak;

KURT: Kurt, Orta Asya ve İç Asya’da hayvancılık ve avcılıkla geçinen toplumların en çok korktuğu hayvanlardan biri olmuştur. Fizikî kuvvetleri ve yırtıcılıkları nedeni ile doğaüstü güçlerinin olduğu düşünülerek korkuyla karışık bir saygıyla anılırken, gök kaynaklı ve hayvan-ata sembolü olan kurt tasvirlerine, Şaman alet ve elbiselerinin üzerinde de rastlanılmaktadır (Çoruhlu,1999:111). Banarlı, (1971:32) “totem devri yaşayan Türklerin Ongun’u bozkurt, destanlarda Türk’ün hayat ve savaş gücünü temsil eder” demektedir. Kurt, proto-Türk döneminde bir totemken, Hun döneminde ata kültürüne dönüşmüştür. Hayvan-ata kavramı, destanlarda kurttan türeme inancına dayanmaktadır. Devlet, hükümdarlık gibi unsurların simgesi olmuştur. Çin kaynaklarında, egemenlik ve yiğitlikle ilişkisi hakkında bilgiler sunulmuştur.

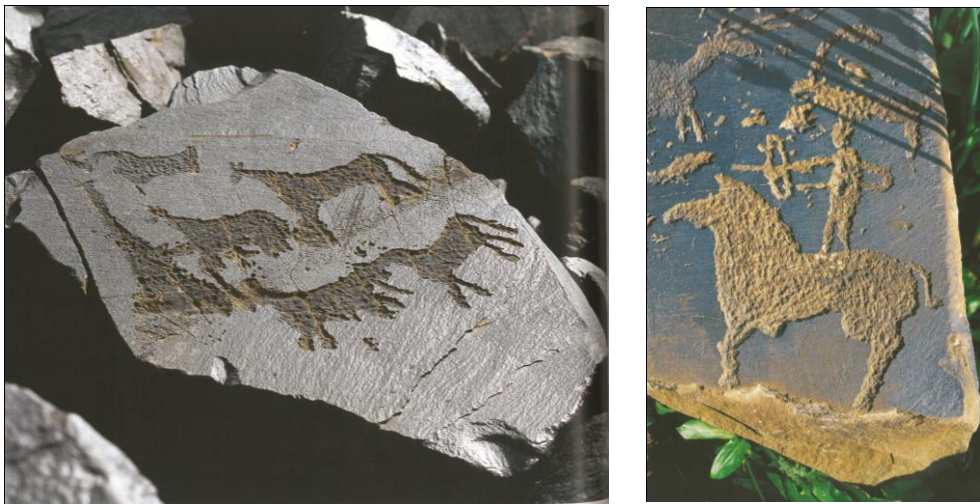
Ögel’e (C.II, 2006:115) göre, büyük devletler kurmuş olan Türklerde kurt, bir sembol olmuştur. Göktürklerde, tuğlar ile bayrakların tepesinde yer alma yolu ile bir devlet sembolü olduğunu söylemiştir. Oğuz Kağan Destanı’nda “yol gösterici sembol” olan kurt, Göktürk destanlarından olan Türeyiş Destanı’nda “koruyuculuk ve Türklerin kurttan türemesi”, Bugut Anıtı’nın Soğdça yazılmış yazıt kısmı üzerinde, Göktürk hanedanının kurttan türeyiş

efsanesinden bir sahneyi işaret eden, kurdun emzirdiği bir çocuğu gösteren kabartma bulunmaktadır (Çoruhlu,1999:113-116).



Şekil: 9-10. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtaş Gökyüzü Atları; s.87-93

AT: Şamanist törenlerde at, Şaman'ın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurban hayvanı olarak önem kazanmıştır. Şaman at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiğinden, ölümünde sembolü olduğu için çoğu kez kanatlı olarak düşünülmüştür (Çoruhlu, 2002:140). Atlı Türklerin, ailelerinden sonra, ikinci değerli varlıkları, atlarıdır. Çin kaynakları “Türklerin hayatı atlarına bağlıdır” demektedir. Geç Antik dönemde ve Ortaçağda hükümdarın eski ünvanı olan “Aspavati” (atın efendisi) Türk hakanlarına verilmiştir. At, dini toplantılarda ve saray törenlerinde düzenlenen yarış ve biniciliğin yanı sıra kurban veya adaklık olarak kutsal bir yön kazanmıştır. Kök Türkler, cenazelerinde, atalar tapımı ayinlerinde ve hükümdarın tahta çıkışlarında atlı törenler, ayinler düzenlemiştir. Eski ve Ortaçağ metinlerinde, Türk beylerinin ve Alplerinin atı, onları her gün eşlik eden bir dost olarak görülmektedir.



Şekil: 11-12. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtaş Gökyüzü Atları; s.122-173

BOĞA: Boğa genellikle yer unsuru olarak değerlendirilmekle beraber eski Türklerde Alplik ongunu ya da timsalidir. Erken devir Türklerinde savaş ilahı, kuvvet ve kudret timsali olduğundan hükümdar ya da hükümdarlık simgesi sayılırdı. Orhun abideleri, Tonyukuk yazıtında hükümdarın yağlı semiz bir boğa ile karşılaştırılması bu konuyu desteklemektedir. Oniki hayvanlı Türk takviminin de yıl simgelerinden biridir. Nevruz bayramında da tasvir edilen aslan (güneş) ve boğanın mücadelesi baharın gelişini simgelerdi (Çoruhlu, 2002:145-146).



Şekil: 13-14. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtaş Gökyüzü Atları; s.169-251

KOÇ, KOYUN VE KEÇİ: Eski Türklerde koyun ve özellikle beyaz koç Gök Tanrı'ya sunulan kurbanlar arasındadır. Bu hayvanlar ataların ruhları ya da Şamanizm'de kötü ruhlardan korunmak için kurban edilmiştir. Ayrıca koyun oniki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden biridir. İslamiyetten önce koç, güç, hâkimiyet, kuvvet ve yiğitliğin (Alplik), İslamiyetten sonra ise sükûnet, huzur ve barışın, bolluk ve bereketin simgesi sayılmıştır. İslam tasavvufunda özellikle Hz. İsmail'in kurban olarak Allah'a adanışı bağlamında kurban ve ölüm timsali olarak minyatürlerde yer alan sahneler yaygın bir motiftir (Çoruhlu,2002:150-151). Göktürk abidelerinden Kültigin Yazıtın'nın doğu yüzündeki dağ keçisi şeklindeki sembol, koç veya dağ keçisinin hanedan arması olarak kullanıldığını göstermektedir (Çoruhlu,1999:173).

Türk hayvan sembolizminde İslam öncesi Türk sanatının zenginliğini gösteren, Orta Asya ve İç Asya'da çeşitli kurganlardan çıkarılan ve her biri sanat eseri olan eşyalar üzerinde kaz, ördek, kuğu, aslan, kaplan, kartal, şahin, ejderha, koç, geyik gibi tasvirler görülmüştür. Ayrıca gündelik hayatta kullandıkları kap-kacak, halı, kilim, takılar, süs eşyaları, at koşum takımları, mobilyalar ve elbiseler üzerinde, hatta çıkan mumyalarda çoğunlukla sırt, kol ve

bacaklarda yapılan hayvan motifli dövmelere de rastlanmıştır. Bu motifler Göktürk, Uygur, Karahanlılar, Selçuklu, Osmanlı dönemlerinde de devam ederek fresklere, duvar resimlerine, kabartmalara, minyatürlere, süslemelere yansımıştır. Günümüz Türkiyesinde de korunması, devamının sürdürülerek gelecek nesillere aktarılması gereken kültürel değerlerimiz olarak bu motiflerin yansımaları devam etmektedir.



Şekil: 15-16. Servet Somuncuoğlu- Saymaltaş Gökyüzü Atları; s.121-160

GEYİK: Türk mitolojisinin en eski simgelerinden olan geyik, Şaman törenlerinde suretine bürünülen hayvan-ata ya da ruhlardan biridir. Erken devirlerde totem olarak kabul edilmiş olabileceği, Pazırık kurganlarından birinde çıkarılmış atların başlarında geyik maskalarının bulunışundan da anlaşılmaktadır. Özellikle Orta ve İç Asya'da beyaz geyikin gök unsuruna, al ya da kahverengi geyiğin yer unsuruna bağlı olduğu ve bunun Müslüman Türklerde de devam ettiği görülmektedir. Ayrıca geyik, bolluk ve bereketin simgesi olarak av kültürüyle de bağlantılıdır (Çoruhlu,2002:142-144). Göktürk devrinde avlanarak kurban edilen geyik aynı zamanda hükümdarlıkla ilgilidir. Geyik, Budist mitolojisinde Buda'nın (ak geyik) hayvan biçimine girmiş olarak yaşadığı hayat devreleri ve fedakârlık konusuyla ilgi olarak yer almıştır (Çoruhlu,1999:160). Ağırlıklı olarak Hun ve Göktürk sanatında yer alan geyik motifi, Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra minyatürlerde, resimlerde, 126 kabartma ve süslemelerde, hayvan mücadele sahnelerinde, av sahnelerinde görülmektedir.



Şekil: 17-18. Servet Somuncuoğlu- Saymaltaş Gökyüzü Atları; s. 80-129

Birlikte bir şeyler yapabilme ve paylaşma ile çok önemli düşünsel aşama aşılmaktadır. Devlete ve organizasyona giden ilk adımdır bunlar. Öncelikle birlikte avlamayı daha sonra paylaşmayı öğrenmek o dönemler düşünüldüğünde muhteşem bir olaydır. Çünkü birlikte yapabilmek olgusu ortaya çıkmıştır ki bugün yaşadığımız dünyada var olan devlet, vatan, kültür, hukuk adına atılmış ilk adımdır bunlar, yani avcılık bunun temelini oluşturmaktadır.

Bugün ilkel insanların yaşadıkları mağaraların duvarlarına çizdikleri önce hayvan figürleri ve av sahnelerini gösteren resimlerin nasıl iletişim aracı olarak kullanıldığı düşünülüyorsa ve mağara duvarlarına yapılan bu hayvan figürleri gücün kaynağı olarak görülüyor, çizdikleri bu figürlerle avda başarı kazanacaklarına inandıkları düşüncesine varılıyorsa, o dönemdeki insanların sosyal hayatları, dinsel ve mitolojik düşünceleri hakkında önemli bilgiler veriyorsa, aynı şekilde asırlar boyu çok geniş bir alana yayılmış olan Türklerin kaya resimleri de bize bunları vermektedir.



Şekil: 19-20. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtış Gökyüzü Atları; s. 188-199

Türkler, uzun yıllar farklı toplum ve medeniyetlerle kurmuş oldukları sanat ilişkileriyle bugün hayli zengin bir kültür ve sanat hazinesine sahiptirler. Bu sanat hazinelerinden birisi de Türk halı sanatıdır. Halı sanatının ilk örneklerine Orta Asya'da Altay dağları eteklerinde rastlanır. Pazırık kurganında bulunan halı, Türk düğümü tekniği ile dokunmuş, halının bordürlerinde ren geyiği, grifon, süvari ile palmet şekilleri kullanılmıştır. Orta Asya'da göçebe Türklerin çadırlarını keçeler, dokumalar ve halılarla süsledikleri anlaşılmaktadır (MEGEP, 2009).



Şekil: 21. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtaş Gökyüzü Atları; s.253



Şekil: 22-23. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtaş Gökyüzü Atları; s.205-301



Şekil: 24-25. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtaş Gökyüzü Atları; s.202-208

1.4. Kaya Resimlerinin Türk Kültüründeki Yeri ve Önemi

Kültür, toplumların ilk çağdan günümüze kadar birikimleri olan yaşam, inanç, hukuk gibi, Türk toplumunca “Töre” olarak söyleminde bulunduğumuz inanç ve verilen değerlerin, kuralların toplamıdır. Kültür, toplumca elde edilen birikim ve uygulamaların hepsidir. Eşyadan kullanılan aletlere, sanattan işçiliğe, inançtan kutsallara, davranıştan uygulamalara kadar toplum içinde uyulan, uygulanan, kullanılan, söylenen ve yapılan her şeydir. Toplum olabilmenin temelinde yatan şey bir araya gelebilme, bir arada olabilmedir.

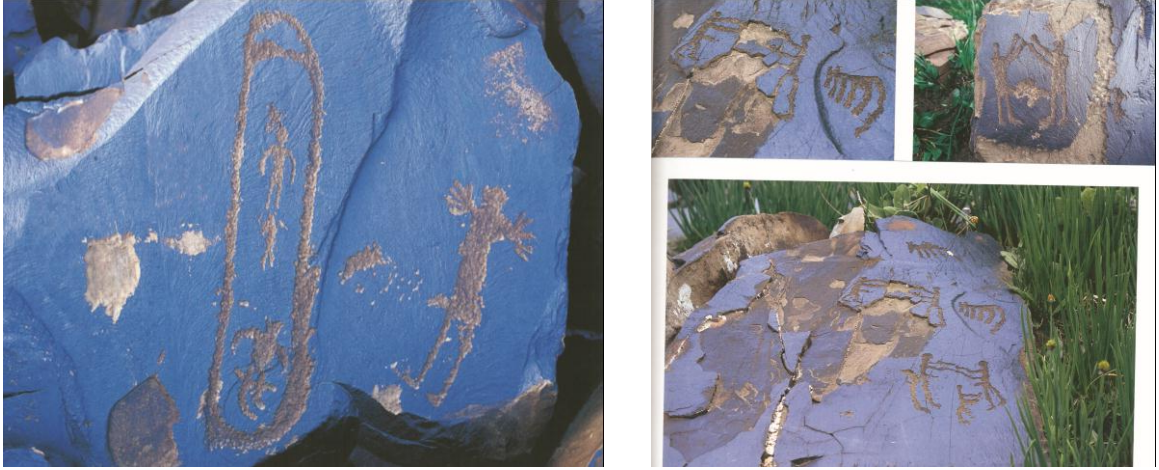
Türk kültürünün temelini oluşturduğu inanılan kaya resimleri, ilkel çağda dahi birlik olma ve birlikte hareket edebilmenin, tabiat ile barışık yaşayabilmenin göstergesi durumundadır. Tabiatı gördüğünü resmeden ve tabiatı algılamaya çalışan, ortak yaşamını görsel unsurlara çevirmiş, av sahnelerinde ve ortak hareketle yapılan işlerin daha kolay olduğunu keşfetmiş yaşam döngüsünde paylaşımın temellerini kurmuştur. İnsanın bir araya geldiğinde daha büyük ve faydalı şeyler elde ettiğini ilk olarak avlanırken keşfetmiştir. Toplu yaşamın başlangıcı bu dönemin döngüsü içerisindeydi. Bu yaşamını da kayalara resmederek göstermiştir.

Toplu yaşam insanlar arasındaki kuralları da birlikte getirir. Diğer en önemli birliktelik olgusu da inançtır. Toplumun inanç ve kutsiyet atfedilen düşünceleri kaya resimlerine en iyi şekilde resmedilerek yansıtılmıştır. Bu resimlerde çok daha kalabalık insan grupları görülmektedir. Bu resimleri Türklerde boy ve oba gibi toplumsal organizasyonların ilk temelleri olarak kabul edebiliriz. İnanç temeline dayalı olarak daha büyük ve kalabalık olabilme ritüeli “devlet olma” kavramına atılan ilk adımlardır. Devlet olma kavramının önünde yer alan ve Türk toplumunun temelini oluşturan aile boy olmaya dinsel inanç ve ritüellerle birlikte toplumsal kurallara, boy reisi ve din adamlığı (Şaman) gibi sosyal kurumlara, boyların birlikteliği ile de millet olma yoluna girmiştir.



Şekil: 26-27. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtaş Gökyüzü Atları; “Şaman” s.209-211

Bu küçük birliktelikler ile başlayan yapı kendi içlerinde grupların farklılıklarını ortaya koymak, grupların ayrımını yapmak için “im ve işaretlerin” gelişimini sağlamış, grupların kendilerine ait olan ve “Tamga” dediğimiz şekilleri ortaya çıkarmıştır. Küçük toplumlarının kullandığı tamgaları daha sonra millet olma da bir boy işareti olarak görmekteyiz. Toplumlarda grup, kabile veya klanların ayrımını sağlayan bu işaretlerdir. Her kabile veya grubun kendine ait yeri ve kuralları vardır. Bu paylaşımın, gruplar arasında ayrımın ve yaşam şeklindeki farklılıkların olduğunu da göstermektedir. Türk kaya resimleri üzerindeki farklı tamgalar ile her ne kadar gruplaşmanın olduğunu anlamış olsak da, topluluk olabilme ruhunu taşıdıklarını, kural ve inançlarındaki benzerlikleri, daha doğrusu ortaklıklarını yine bu kayalar üzerine çizdikleri resimlerde daha belirgin olarak görmekteyiz.



Şekil: 28-29. Servet Somuncuoğlu- Saymaltaş Gökyüzü Atları; s.219-220



Şekil: 30-31. Servet Somuncuoğlu- Saymaltaş Gökyüzü Atları; s.221-222



Şekil: 32-33. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtaş Gökyüzü Atları; “Damga” s.438-442

Türk kültürünün temellerini oluşturan kaya resimleri genellikle, Türklerin yerleştiği coğrafyalarda boyların yoğunlukta yaşadığı yerlerde ve tarihi göç yolları üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. En eski örnekleri Sibiryada bulunan Türk karakterli kaya üstü çizimlere merkezi; Kazakistan, Moğolistan, Altaylar bölgesi ve Tanrı Dağı çevresi olmak üzere neredeyse Dünya'nın hemen her bölgesinde rastlanabilir (Demir, 2009). Aşağıda sırasıyla Moğolistan, Rusya, Kazakistan, Kırgızistan, Azerbaycan ve Türkiye'de bulunan kaya resimleri hakkında kısaca bilgi verilmektedir.

Hun ve birçok Türk devletine ev sahipliği yapan Moğolistan'da bulunan kaya resimleri oldukça geniş bir alana yayılmıştır. Türklerin tarihteki ilk izlerini de bünyesinde barındıran bu resimler yoğunlukla Kuzey Batı Moğolistan, Orta Moğolistan ve Gobi Çölü'nde bulunmaktadır. Doğu Gobi eyaletinde Bagaöldziit Dağı'nda ana hatlarıyla resmedilmiş insan tasvirleriyle, ayrıntılı bir şekilde betimlenmiş hayvan figürlerine rastlanır. Bu bölgedeki önemli figürlerden biri geyik tasvirleridir. Bu tasvirler Arhangay yakınlarında bulunan 'geyikli taşlar' denilen dikilitaşlardaki geyiklere benzetilmiştir. Geyik taşlarının Okunyev ve Karasuk kültürü olarak adlandırılan bronz çağı sonuyla Erken Tagar kültürü olarak adlandırılan M.Ö. I. binyılın ortasından Hun Devleti dönemine kadar sürdüğü bilinmektedir. Arhangay'da bulunan geyik taşlar toplamda 600 civarında olup üzerindeki geyik tasvirleri uçur gibi bir görünüme sahiptir. Bir kısmı sahada olup bir kısmı da farklı müzelere kaldırılmış olan bu geyik tasvirleri ölen kişinin geyik donuna girerek öte dünyaya gidişini simgelemektedir (Somuncuoğlu, 2011).

Moğolistan'da bulunan bir başka Türk bölgesi de Baga Khairkhan tepesidir. Burada Bronz dönemine ait kaya resimleri ve eski Türk dönemine ait damgalar yer almaktadır. Kimi kayaların üzerinde dağ keçisi, teke damgası ve Köktürk harfli yazıtlar bulunmaktadır (Munkhtulga, 2012). Moğolistan coğrafyasında, Eski Türk kültürüne göre kutsal sayılan yerlerden biri de Şaahar tepesidir. Türk kültür ve uygarlığı açısından önemli bir yere sahip

olan bu tepedeki kaya üstü tasvirlerin bir takım dini inanışlar çerçevesinde yapıldığı düşünülmektedir (Mert, 2009). Tasvirlerde sıklıkla dağ keçisi, dağ tekesi, geyik, kurt vb. hayvanlar çizilmiştir. Türkçede ‘Üç Tepsi Dağı’ anlamına gelen Mandal Hayrhan bölgesinde de önemli petroglifler bulunmaktadır. Buradaki kaya resimleri arasında ok atan avcılar, ok atan süvariler ve tabiat tasvirleri yer almaktadır. Bu kaya resimleri arasında Türklerin yapmış olduğunu kanıtlayan Göktürk alfabesi ile yazılmış tek satırlık bir yazı da vardır. Bölgenin batı kesiminde ise resimden damgaya geçilerek oluşturulmuş stilize bir anlatım hâkimdir. Yine Moğolistan’da bulunan Bongubur kasabasının yakınlarında yazı ve damgaların birleşmesinden oluşan bir mezar taşı vardır. Karluk- Basmıl beylerinin diktiği mezar taşında ‘‘Prensesin ölümü üzerine yapılan törene katılmak için buraya geldik ve Han’a bağlılığımızı bildiriyoruz, damgalarımızı vurarak... Üstte Gök Tanrı’ya, Altta yağız yere saygı gösterdiğimiz için sıkıntımız yok... Karluk- Basmıl Halkı’’ yazısı yer almaktadır (Somuncuoğlu, 2011).

Türk kültür ve izlerinin görüldüğü bir diğer ülke Rusya’dır. Ülkenin Altay bölgesinde görülen kay resimlerinin boyutlarının iyice küçülmesi ve belli belirsiz yazı formunun görülmesi nedeniyle son dönemlere ait olduğu düşünülmektedir. Yine Altay bölgesinde “**ılman, kuytu yer**” anlamına gelen Calamantaş alanında kaya üzeri tasvirler bulunmaktadır. Bir diğer bölge ise Güney Sibirya’nın zengin alanlarından biri olan Kalbaktaş’tır. Buradaki kaya resimlerde dağ keçisi, geyikler ve oniki kadar şaman tasviri vardır. Rusya sınırları içerisinde yer alan Koşağaç, Yalbaktaş, Hakasya ve Tuva Bölgelerinde de kaya tasvirleri mevcuttur (Somuncuoğlu, 2011). Asya’daki insanlar belirli bir kültür düzeyine ulaştıkları için, Calamantaş, Yalbaktaş, Kalbaktaş gibi yüksek yayla ve dağlarda bulunan binlerce taş resimlerini ve şekillerini kazımışlardır. Bu insanlar çevrelerinde gördükleri kimi hayvanları kendileri ile özdeşleştirmiştir. Özellikle evini sırtında taşıyıp çok uzun yıllar yaşayan kaplumbağa ve son derece hareketli ve süratli bir hayvan olan dağ keçisi bu dönem insanları tarafından kutsal kabul edilmiştir (www.halukberkmen.net:3-4,[14.10.2014]). Bu yüzden pek çok kaya yüzeyine bu motifler işlenmiştir.

Rusya’da bulunan diğer önemli petroglif örneklerini Lena Nehri’nin doğduğu yere yakın olan bir alanda ve yaklaşık olarak 800 metrelik kaya bloğu üzerinde görmek mümkündür. “Lena kaya resimleri” olarak adlandırılan bu resimler Dünya kültür mirası listesinde de yer almaktadır. Neredeyse bire bir ölçüde büyük olan bu tasvirler arasında kuyrukları düğümlü, yeleleri tarak ağzı veya testere dişi şeklinde kesilerek süslenmiş dörtnala uçarcasına giden at ve ellerinde bayraklar bulunan süvari çizimleri görülür (Somuncuoğlu, 2011).

Kazakistan ve Kırgızistan kaya resimlerinde bulunan tasvirler ise daha çok bronz ve demir çağlarına ait örnekler olarak kabul edilir. Türk dünyası içerisinde oldukça geniş bir alana sahip olan Kazakistan, özellikle Yedisu'daki Tamgalı Say (Resim. 11-12) kaya resimleri ile ünlüdür. Almatı'ya 170 km. uzaklıkta yer alan Tamgalı Say'da yaklaşık olarak 3000 resim bulunmaktadır. Bu resimlerin bronz- demir ve Türk dönemine ait olduğu düşünülmektedir. Buradaki kaya resimlerinde bulunan 'güneş adam' tasvirleri önemli figürlerden biridir. Aynı zamanda bölgenin inanç, ibadet merkezli bir kaya resmi alanı olduğuna dair tespitler de yapılmıştır. Yine Kazakistan'ın Zaysan bölgesindeki kaya resimlerinde ok- yay damgalarıyla birlikte geyik tasvirlerinin sıkça işlendiği görülmektedir (Somuncuoğlu, 2011).

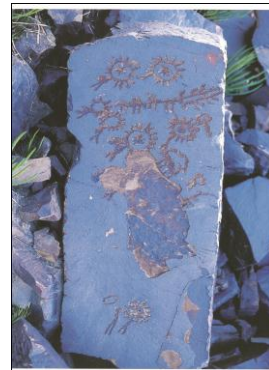
Kırgızistan'da Alma Ata'nın 170 km. kadar kuzeybatısında yer alan Tamgalı Vadisi'nde ellerinde mızrak ve sancaklarla birlikte atlı savaşçılar resmedilmiştir. Tengri Dağları'nın Fergana Tarım Havzası'na açılan bir bölgede ve Kögart Dağ Geçidi'nin hemen yanında ise bir açık hava müzesi olarak kabul edebileceğimiz Saymalı Taş yer almaktadır. Kırgız Türkçesinde 'işlemeli taş' anlamına gelen Saymalı Taş kaya resimlerinin sadece Türk tarihi açısından değil, dünya tarihi açısından da değerlendirilmesi gerekir. Dünyanın en zengin kaya resmi alanı olarak kabul edilen bu kaya resimlerinin binlerce yıllık bir süreçte oluştuğu düşünülmektedir. Bu alanda bulunan petrogliflerde, dağ keçisi ve geyik kültürünün geride bırakıldığını ima eden gökyüzü atları, şamanlar ve güneş adamlar gibi tasvirlerde yer almaktadır. Özellikle kozmik meraklar ve arayışlar tarih öncesi çağlarda hiç ele alınmadığı kadar sıklıkla ele alınmış ve işlenmiştir. Genel olarak bu bölgede yer alan petroglifleri tabiat taklidi, insan- tabiat, insan- insan, insan- inanç ilişkilerini yansıtan tasvirler ve karmaşık, soyut, stilize betimlemeler ve damgalar olarak gruplamak mümkündür(Somuncuoğlu, 2011).

Pek çok petroglifin bir arada bulunduğu, yüzlerce resmi barındıran Kırgızistan'daki alanlardan biri de Talas ve civarıdır. Burada bulunan 'Çiğimtaş' kaya resimlerinde tasvirlerin stilize çizgilerle harflere dönüştüğü görülmektedir. Yine Kurubakayır bölgesinde oldukça büyük resimlerden küçük ve stilize çizimlere kadar birçok tasvir yer almaktadır. Karakol Yaylası'nda simgeleşmiş dağ keçisi resimlerine, avcı ve güneş kültü tasvirlerine rastlanır. Koçkor kaya resimlerinde ise Saymalı Taş'taki figürlere yakın tasvirler bulunmaktadır. Çok büyük çakıl taşı biçimindeki taşlara yapılmış olan Çolpan- Ata kaya resimleri de bu alandır. Bu resimlerde güneş sembolleri, avcılar, dağ keçileri, koç, at, deve vb. tasvirler görülmektedir (Somuncuoğlu, 2011). Bir diğer örnek de VI- VIII. Yüzyıllara ait olduğu düşünülen Kara-yüs (Sulek) adıyla bilinen Bengü kaya'dır. Bu eser Kırgız Türklerine atfedilen bir abidedir. Ölen

bir Alp için yapıldığı düşünülen ve üzerinde av ve savaş sahneleri yer alan kayanın üzerinde Göktürk harfleriyle oyulmuş ‘Bengü kaya’ ifadesi bulunmaktadır (Çoruhlu, 2007:181).

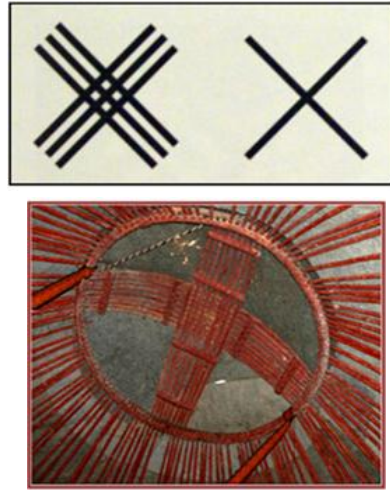
Eski Türk kültür ve uygarlığına ait eserlerin yoğun olduğu bölgelerden biri de Azerbaycan coğrafyasıdır. En eski yerleşim bölgelerinden biri olan bu coğrafyada tarihte birçok Türk boyu yaşamıştır. Bu yüzden söz konusu topraklarda Türk kültür ve uygarlığına ait pek çok petroglif bulunmaktadır. Bakü’ye 51 km. mesafede bulunan Gobustan kaya resimlerinde oldukça büyük çizilen boğa, geyik, keçi tasvirleri ve ‘Ana Erkil’ bir dönemin olduğunu hissettiren çeşitli kadın figürleri mevcuttur. Azerbaycan Cumhuriyeti’nin girişimleriyle Gobustan bölgesindeki petroglif alanları UNESCO tarafından dünya kültür varlıkları listesinde yerini almış ve bu bölge I. derecede sit alanı ilan edilmiştir (Alyılmaz, 2009).

Orta Asya Altay ve Tanrı dağlarından başlayan göçlerle Anadolu’ya yerleşen Türklerin, bugün Türkiye sınırları içerisinde kalan topraklar üzerinde de bulunan pek çok kaya resmi mevcuttur. Kars- Kağızman (Kurban Ağa), Erzurum- Karayazı (Cunni mağarası), Erzincan Kemaliye- (Dilli Vadisi), Ordu- Mesudiye (Esatlı Gölü), Hakkâri- Yüksekova (Gevaruk Yaylası), Urfa Harran (Şuayp Şehri), Antalya- Beldibi, Kütahya- Çavdarhisar (Alzonaı Mabedi), Eskişehir- Seyitgazi (Kümbet Köyü) ve İzmir- Ödemiş (Konaklı)’de Türklere ait olan kaya/mağara resimleri bulunmaktadır (bkz. Kaya Res. Örn. s.94). Bu bölgelerde bulunan tasvirlerde Türklerin Orta Asya ile olan bağlarını koparmadıkları görülmektedir. Özellikle Hakkâri- Yüksekova, Gevaruk Yaylası’ndaki tasvirlerle Kırgızistan Saymalı Taş’taki tasvirler ve Erzurum Cunni Mağarası Türk damgaları Kaşgarlı Mahmut’un Divan-ü Lügat’it Türk adlı eseriyle neredeyse bire bir örtüşmektedir. Yine Hakkâri’de bir tesadüf sonucu bulunarak Van müzesine nakledilen, üzerinde dağ keçisi, geyik, çeşitli savaş aleti figürleri bulunan mezar taşları, Orta Asya’da ‘Balbal’ olarak tanımlanan taşlara benzemektedir. Üzerinde yer alan çizimleri de Orta Asya kaya resimlerinden ayıran herhangi bir farklılık bulunmamaktadır (Somuncuoğlu, 2011).



Şekil: 34-35. Servet Somuncuoğlu- Saymalıtaş Gökyüzü Atları; “Güneş Adamlar” s.241-248

Genel olarak diğer bölgelerde görüldüğü gibi Türkiye’de bulunan kaya resimlerinde de konu olarak at, süvari, dağ keçileri, geyik, koç gibi hayvanların yanı sıra runik harfler, damgalar, şaman tasvirleri ve güneş adam çizimleri görülmektedir. Ayrıca tamgaların Türk kültüründe ve milli anlayış ve düşüncede de birlik olma anlamına gelmektedir. Birlik olmak birlikte olmak demektir. Yani millet olmak demektir. Türkler millet olgusunu da tamgalara taşımışlardır. Boy tamgaları olduğu kadar millet tamgası olarak da kullanılmışlardır. OĞUZ damgası buna bir örnektir. Geleneksel anlamda tamgalar zamanla günlük kullanım araçlarında, madeni eşyalarda, elbise ve kumaşlarda, bayrak gibi milli unsurlarda kullanılmak üzere motife dönüşmüştür. Geçmişte kullanılan bu işaretler günümüze kadar evlerde kapı üstlerinde işleme, halı ve kilimlerde motif, duvarlarda süsleme aracı olarak kullanılmış, ağaç ve taşa uygulanmış biçimde süregelmiştir.



Şekil: 36. Ak-Kır (İç Oğuz- Oğ Damgası) (www.bilinmeyenturktarihi. 14.10.204)

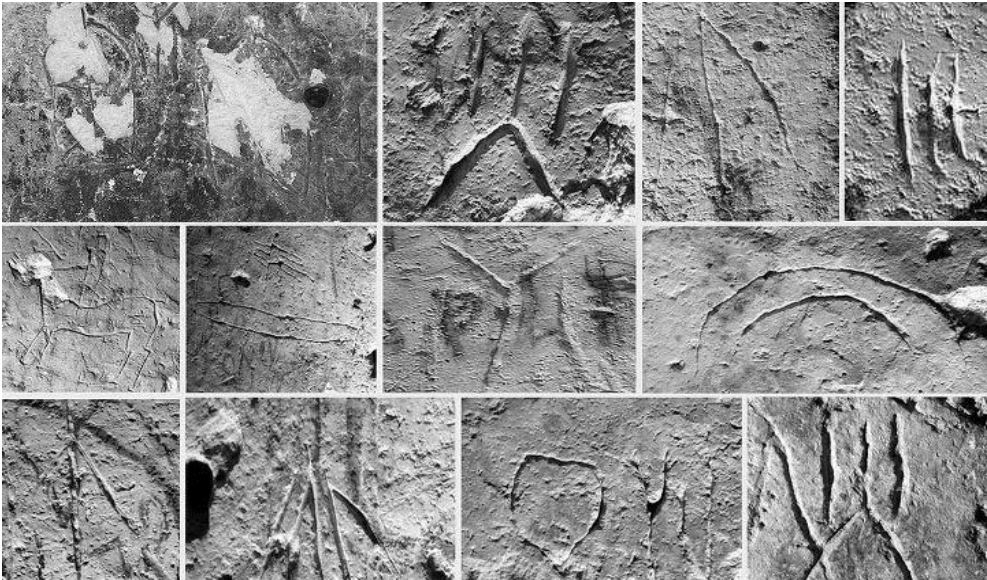
Erzurum, Karayazı Cunni Mağarası’nda Oğuz damgalarının yanında çeşitli resimler de var. Bunların en çarpıcısı da hiç şüphesiz süvari resmi. Hemen hemen bütün alanların ortak resmi olan süvari, burada da kendini gösteriyor (Resim: Servet Somuncuoğlu, Atlas Dergisi,2007).

Erzurum’un güneydoğu ilçelerinden Karayazı’nın Salyamaç Köyü’nün 6 km. kuzeydoğusunda bulunan Cunni Mağarası; Türk iskân izlerinin tespiti noktasında önemli bir merkez olarak karşımıza çıkmaktadır. Cunni Mağarası’nda yapmış olduğumuz incelemede mağaranın erken dönemlerden itibaren kullanılmış olduğu gözlemlenmiştir. Mağaranın iki bölümünün ilkinde apsisli bir Orta Çağ kilisesi, doğuya bakan büyük bölümde ise erken dönemde kullanılan ve damgalarla tasvirlerin yer aldığı bölüm kullanılmaktadır. Bu bölümde yer alan 50 adet damga, işaret ve tasvirlerde Oğuz Boyları’ndan 12 boyun, 29 çeşit damgası,

runik harfler ile süvari, dağ keçisi motifleri belirlenmiştir. Cunni Mağarası'nda tespit edilen bu Oğuz boyları şunlardır: Üç Oklardan, Gök-Han'a bağlı; Peçenek- Çuvaldır / Çuvaldar-Çepni, Dağ-Han'a bağlı; Saldur- Eymur Ula-Yundlu (Alayuntlu), Demir-Han'a bağlı; İğdir (Yigdir)- Bügdüz, Boz Oklar'dan, Yıldız-Han'a bağlı; Afşar (Avşar), Ay-Han'a bağlı; Yıgır (Yazır) ve Gün-Han'a bağlı; Bayat- Kayı (Ceylan, 2008).



Şekil: 37. Servet Somuncuoğlu: Atlas Dergisi (2007-Sayı.177)



Şekil: 38. Servet Somuncuoğlu: Atlas Dergisi (2007-Sayı.177)

II. BÖLÜM

2. İSLAMİYET ÖNCESİ TÜRK KÜLTÜRÜNDE HALI SANATI

2.1. İslamiyet Öncesi Türk Kültüründe Halı Sanatının Tarihçesi

Kafesoğlu, (1989:201) “insanın tabiat kuvvetlerine hâkim olamadığı eski çağlarda coğrafyanın beşerî hayat üzerindeki tesirleri düşünülürse bozkır ikliminin de çeşitli bakımlardan eski Türk yaşayışına, düşünce tarzı, inancı ve dünya görüşüne, örfü ve geleneklerine, kısaca kültür’üne tesirler yaptığı kolayca kabul edilir” demektedir.

Türk tarihi Avrasya bozkırları diye adlandırılan Orta Asya bozkırlarıdır. “Türk tarihinin ilk dönemleri Avrasya bozkırlarında cereyan etmiştir” Kafesoğlu,1989:201). Göçebe hayatın ağır yaşam şartlarına katlanan ve iklim şartlarına ayak uyduran Orta Asya Türk toplumunu “göçer evli” yapmıştır. Çünkü Orta Asya’nın tabiat ve iklim şartları besiciliğe imkân verdiği kadar tarıma imkân vermemiştir. Bozkır coğrafyasında kışlar uzun ve sert, yaz ayları ise kısa olup kış ile bahar arasında bir özellik göstermesinden dolayı otlakları bol olan şartlar daha çok hayvancılığa uygundur. Hayvancılık Türkleri göçebe bir hayat sürmeye zorlamış ve bu hayata alıştırmıştır. Böylece “Türk atlı-göçebe hayatı” doğmuş ve gelişmiştir.

Arkeolojik buluntular, Türklerin atası olarak kabul edilen İskitlerin MÖ I. bin yıl içerisinde Tuna nehrinden Çin’in batı sınırlarına kadar uzanan oldukça geniş bir sahaya yayıldıklarını göstermektedir. Bu kuzeydoğu step bölgesi; yüksek Pamir, Tiyen-Şan ve Altay dağ kollarından, Batı Türkistan üzerinden batıya ve aşağı Tuna bölgesine kadar, bütün Güney Rusya’ya yayılmaktadır. Batıda Silezya’ya kadar ulaşmakta, doğuda birçok geçit vasıtasıyla Doğu Türkistan ve Gobi bölgesiyle bağlanmaktadır. Bu bölgenin doğusu büyük çöl sahasıyla kaplıdır, buna karşılık batı kısmı umumiyetle verimli ve doğudan elverişlidir. Kuzeye doğru bu mekân, eski zamanlarda bataklıklar ve sık ormanlarla tamamen kaplanmıştı. Güneye doğru geniş alanlar, Hazar Denizi ve Karadeniz; geri kalan kısımlar, İran’daki dağlık arazinin yükselen dağ dalgaları ve Kafkas dağ silsilesiyle sınırlanmıştır (Durmuş,1993:31).

Hunlar ve Göktürkler’in yayıldıkları bölgeler ise en genel ifade ile Orta Asya bozkırlarıdır. Bu saha, Tanrı Dağları’nın güneyinde ve kuzeyinde olmak üzere iki bölüme ayrılarak mütalaa edilebilir. Tanrı dağlarının güneyindeki kısım, bugünkü Doğu Türkistan’dır. Kuzeyinde kalan kısımlar ise Çungarya Stepleri, İrtiş Havzası ile Altay Dağları’dır (Ögel,2003:1). Türkler, aslında orman kavmi veya köylü değil fakat bozkırlı oldukları için kültürleri de gelişme ve muhteva itibarıyla bütün diğer toplulukların kültürlerinden ayrılık göstermiştir (Kafesoğlu,1989:201). Atlı-göçebe hayat, yüksek ve ileri bir kültürü temsil etmektedir. Atlı-göçebe bir hayat yaşayan İskitler, Hunlar ve Göktürklerin Orta Asya’da

bugünkü medeni milletlerin daha ortaya çıkmadıkları bir çağda arka arkaya büyük ve güçlü devletler kurmaları, onların yüksek bir kültür seviyesine ulaşmış olduklarının en belirgin göstergesidir. Zira bozkır coğrafyasında güçlü devletler kurabilmek, sosyal ve ekonomik hayatı idame ettirebilmek bu yüksek ve ileri kültürün bir ürünüdür (Koca,2003:4-6).

Bu kültürde iki temel unsur olarak at ve koyun sürüleri beslenmiştir. İskitler, Hunlar ve Göktürklerin ekonomilerinin temelini hayvancılık oluşturduğu için sürülerine her mevsimde taze ot ve su bulabilmek adına sürekli yer değiştirmişlerdir. Bu göçebe hayat aile yapısından teşkilatlanmaya, giyim kuşamlarından beslenmelerine, barınmalarından inanç ve kanunlarına kadar her türlü ekonomik ve sosyal faaliyetlerinde etkili olmuştur. Bunun yanında, Orta Asya'nın tabiat ve iklim şartları Türkleri kuvvetli, hareketli ve süratli olmaya itmiş, sürülerin sevk ve idaresinde, korunmasında savunmaya yönelik olarak at ve demir hayatlarında önemli bir yer tutmuştur. Orta Asya dışında göç ettikleri ve yayıldıkları yerlerde de teşkilatçılık yeteneklerini göstermişler ve Tuna Nehri'ne kadar uzanan bütün Avrasya'da hâkimiyet kurmuşlardır.

Bozkır Türkleri hareketli bir hayat tarzına sahip olduklarından onların kültürleri kendine has bir yapı oluşturmuştur. Yaşadıkları coğrafyalarda sabitledikleri yegâne mimari unsur atalarının mezarlarıdır. Mezarlar tipolojik bakımdan farklılık göstermekle birlikte en önemlileri kurgan adı verilenleridir. Kurgan kelimesi mezar, gömüt, mezar tümseği olabileceği gibi; kale, sur, şehrin etrafını çeviren kemer olarak da ifade edilmektedir (Roux, 1999:22). Burada kurganın iki anlamı ortaya çıkmaktadır. Birincisinde ölmüş olan kişinin korunduğu yer, ikincisi de yaşayanların dış saldırılara karşı korunduğu, şehri koruyan savunma sistemidir. Her ikisinde de bir koruyuculuk söz konusudur. Ancak atlı kavimlerin yerleşimine bakıldığında şehrin savunması ile ilgili manası şehir hayatı ile bağlantılıdır. Bu yüzden şehir savunmasında kullanımı daha geç olmalıdır. Mezar geleneği ile ilgisi çok daha eskidir (Durmuş, 2004:22). Özellikle **kurgan** adı verilen bu mezarlardan çıkarılan buluntular Türk tarih ve kültürü açısından çok önemlidir. Aynı zamanda Türkler, “kurgan kültürleri” nin temsilcileridir. Öncelikle Türk tarih öncesi devirleri arkeolojik buluntulardan hareketle doldurulabilmekte ve kültürün temel unsurlarının Türkler tarafından kullanımı ortaya konulabilmektedir. Arkeolojik buluntulardan hareketle M.Ö 3000'lerden başlamak üzere, Türklerin erken kültür safhaları belirlenebilmektedir. M.Ö. 3000'lerde Afanesyovo, M.Ö. 1700'lerde Andronovo, M.Ö. 1200'lerde Karasuk, M.Ö. 700'lerde Tagar kültürü başlamakta ve **Pazırık** kültürüne kadar bu kültür halkaları birbirine bağlanarak, tarihi devirlere ulaşmaktadır (Durmuş, 1998: 399- 400). Bozkırda tarih öncesi devirlerdeki gelişmeler kullanılan araç gereçler ve onların yapıldıkları malzeme dikkate alınarak takip

edilebilmektedir. **Afanesyovo** kültüründe taş, kemik ve bakırdan aletler yapılıyor, at ve koyun besleniyor. **Adronovo** kültüründe bir önceki kültürden farklı olarak bakırla kalay karıştırılarak tunçtan eşyalar yapılıyor. **Karasuk** kültüründe demir yaygın olarak kullanılıyor. Üzerinde çadırlarıyla tekerlekli arabalar, yani göçer-evler ortaya çıkıyor. **Tagar** ve **Taşlık** kültürlerinde de eşyalar üzerinde hayvan başı tasvirleri görülüyor (Koca, 1999:14-16).

Türklerdeki mezar geleneği ve ölü gömme törenleri, ölülerine gösterdikleri saygı ve değer onlarda mezar geleneğinin oluşmasını sağlamıştır. Bugün açılan ve adına **KURGAN** denilen bu mezarlar Türk kültürü ve tarihine ışık tutacak ölçüdedir. Özellikle mezarlardan çıkan ürün ve aletler, kullanım eşyaları Türklerin o dönem içinde diğer toplumlardan ne kadar ileri düzeyde bir kültüre sahip olduklarını ortaya koymaktadır. Bozkırın atlı-göçebe zorlu yaşamına rağmen bu kadar ileri bir düzeyde kültürel ürünlerin kullanıp geliştirilmesi araştırmacılarca ileri medeniyet göstergesidir. Bu göstergelerin başında ise 1949 yılı yazında Sergei I. Rudenko'nun başını çektiği bir grup Rus arkeolojist Siberya'da Altay dağları tepelerinde açılan bir buz mezardan çıkan, daha sonra dünyanın en ünlü dokuma halısı unvanını alacak olan V. Kurganın "**Pazırık Halısı**" gösterilmektedir. **Pazırık (Pazyryk)**, Yerel Telengit dilinde ölüer vadisi anlamına gelir ve denizden 1,600 metre yükseklikteki Avrasya kıtasının Altay bölgesindedir. Bu vadiden kurgan adı verilen 14 mezar çıkarılmıştır. İlki 1929 yılında çıkarılan bu mezarlardan yedisi 1940 yılında açılmıştır. Bu açılan kurganların 5 tanesi büyük ve özel bir yapıdadır. Bu kurganların M.Ö. 5. ve 4. yüzyıllarda yapıldığı sanılmaktadır. Bu kurganları yapan kültürlerle de yerli Sibiryalılar Pazırık adını vermişlerdir.

Halıcılığın ilk defa hangi tarihlerde, nerelerde, kimler tarafından, ne şekilde dokunduğu tam olarak bilinmemektedir. Araştırmalardan elde edilen sonuçlara göre halıcılık eski tarihlerden bu yana boyamada, desende, düğüm tekniğinde ve ebatlarda gelişme göstererek günümüze kadar gelmiştir. Ancak kalite adına bir değişim olduğunu söylemek zordur. Çünkü en eski tarihli halı olan Pazırık halısının kalitesine (düğüm sayısına)bugün dahi erişilemediğini görmekteyiz. Bulunan en eski halı olan Pazırık halısının M.Ö. V. Yüzyılda dokunduğu ve en eski halı örneği olduğu, Gördes düğümü tekniği ile dokunmuş, çok ince bir işçilik gösteren koyu ve açık kahverengi zeminli, sarı desenli, 10 cm karesinde 36000 düğüm olan 1.83x2 metre büyüklüğündeki bir halıya rastlanmıştır. Bu halının eğer örtüsü olarak kullanıldığı belgelenmiştir (Görgünay, 1972:2).

Bu alanda araştırmalar yapan bilim adamları halının ilk vatanının Türklerin yoğun şekilde yaşadığı Orta Asya bölgesi olduğunu belirlemişlerdir. Bugün bilinen en eki düğüm tekniği de yine bu bölgede bulunan Doğu Türkistan da bulunmuştur. Bunların M.Ö. III. ile

VI. yüzyıla ait olduğu belgelenmiştir. Orta Asya bölgesi çobanlıkla uğraşan ve koyun yetiştirilen bir bölgedir. Bu yünde yapılmış, en eski düğümlerin atıldığı halı şekillerinin tarihi 2000 yıldan daha eskidir. Kıymetli yer halıları Asurlulardan, Ahmenitlerden ve Babillilerden beri bilinir. Daha sonra bu geleneği Samaniler ile Bizanslılarda da sürdürmüştür. Ancak bu ünlü halılar dokunmuş, örülmüş, işlenmiş applike halılardır. Havlu tekniğinde yapılmış ve düğüm tekniğine sahip değildir (Edmann, 1966:86).

Türk halı tarihi bakımından önemi çok büyük olan Pazırık Halısından sonra M.S. III. ile VI. yüzyıllarda dokunulduğu düşünülen Türkistan halıları en eski düğümlü halılardır. Pazırık halısı ile bu halılar arasında uzun bir boşluk bulunmaktadır. “1937 yılında Leningrad’da Rus İlimler Akademisi tarafından bastırılmış olan eserlerde halının ilk vatanının Orta Asya olduğu açıklanmıştır. Bundan başka Noyan Ula’da bulunan mezarlardan birçok büyük küçük halı parçaları çıkarılmıştır. Yazılan bu eser ve bulunan kalıntılardan anlaşıldığına göre, halının ilk vatanının, Türklerin çoban göçebe olarak yaşadığı bölgeler olduğu ortaya çıkmaktadır (Karahana, 1989:134).

Göktürkler, Orta Asya’nın geniş coğrafyasında 6-8 yy. arasında imparatorluk kuran politik ve kültürel anlamda aynı bölgede yaşamış olan Hunların devamı olarak kabul edilmektedirler. İslam öncesi Türk sanatının gelişimi açısından Göktürk Dönemi sanatı önemlidir. Göktürkler atlı göçebe bozkır kültürünü Hunlardan miras olarak almış ve geliştirmişlerdir. Günümüze ulaşan Bilge Kağan, Kültiğin ve Tonyukuk mezar külliyeleri Göktürk Dönemi heykelleri arasında en bilinen örneklerdendir. Bununla birlikte İnsan tasvirli dikili taş, geyikli taşlar, taş anıtlar ve Göktürk balbalları bu dönem içerisinde yapılan diğer sanat eserleridir (İskenderzade, 2010: 256).

Kök-Türk devrinden bir Çin masalında, Kök-Türkler’in veya Kangılı boyların, şölen sırasında, çayırlara yün halılar serdikleri anlatılmaktadır. Yine, kaynakların ifadesine göre, ‘miladi ilk asırlarda, bugünkü Doğu Çin’in batısındaki, şimdiki Kan-Su vilayetinde bulunan ve eski adı Ho-Hsi olan, Türkler arasında, gesi-gecsi diye söylenen, P’ing-Liang şehri Gök-Türklerin önemli bir kültür çevresi idi. P’ing-Liang, İç Asyada bilinen bir halı merkezine yakın idi. Gesi’nin (P’ing-Liang) doğu komşusu bir ilde, Çinlilerin T’u-Yü-Hun dediği ve Türk oldukları sanılan bir kavim halı dokumakta ve hem Doğuya, hem Batıya satmakta idi.’” Yine, Kök-Türk, Kangılı ve Uygur kağanlıkları devrinde (745-911), Doğu Türkistan’daki Uygurların eski başkenti Koço bölgesi bir kilim ve halı üretim merkeziydi. 13-11. yy’da, Doğu Türkistan’da, Uygurlar devrinde halı dokunduğu, Koço yakınındaki bir Uygur Budist tapınağındaki, 9-12. yy’larda yapılmış duvar resimlerinde, düğümlü halı üzerinde Uygur hatunlarının resimlerinin yer aldığı söylenmektedir (Deniz, 2000:21).

Dokumalar söz konusu olduğunda, kurganlardan çıkarılmış olan eyer örtüleri, keçe yaygılar, çizmeler, çoraplar, başlıklar, iç gömlekleri ve halının bilinen en eski tarihli örneğinden bahsetmek gerekir (Çoruhlu, 1993:120-121). Hun Sanatı'nın doğa koşullarının yardımı ile bozulmadan günümüze gelen bu nadide örneği, Pazırık halısı Türk Sanatı tarihi içinde ayrıcalıklı yere sahiptir. Osmanlı döneminde de günümüzde de Türk halıcılığı adından en çok söz ettiren el sanatıdır. Batı resim sanatında kompozisyonun önemli bir ögesi olarak yıllarca çizilmiştir. Türk destanlarına da mal olan halılar, İslamiyet'e ilk geçiş dönemine denk gelen Bayındır Devleti hikâyeleri olan Dede Korkut Destanları gibi birçok destan ve hikâyelerde de kendine yer bulmuştur.

Sonuçta Altay dağları ve yöresi Hun'lar aracılığıyla ilk Türk kültür ve sanatının yeşerdiği merkez olarak görülmektedir. Orta ve İç Asya'da Prototürk döneminde ortaya çıkan sanat unsurları Hun Devri'nde siyasî yapıya bağlı olarak ortak özellikler kazanmış, Göktürkler Devri'nde evrensel bir kimlik kazanmaya başlamış, Uygurlar Devri'nde bu evrenselliği yakalamıştır. Ancak Türk Sanatı'nın zenginliği Türklerin İslamiyet'e geçmesiyle ortaya çıkmış, gerçekleştirilen yeni sentezle İslamiyet'ten sonra tüm Asya'da ve Anadolu'da Türk sanatının zenginliğini sağlamıştır.

2.2. Orta Asya Kurganlarında Halı

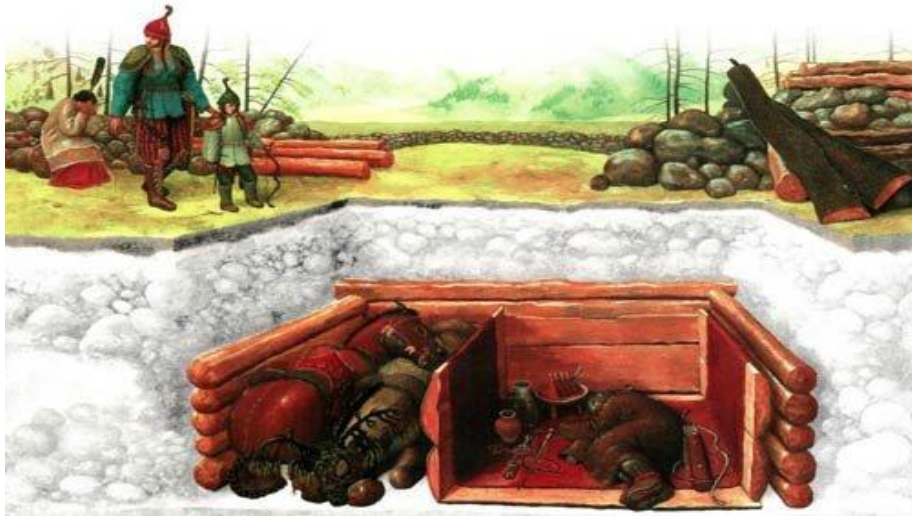
Türk sanatı buz devrinin sonu ile başlayan avar ve İskitlerin yeryüzünde başlattıkları sanatın Hun devri ile devamının Göktürk ve Uygur devletlerini takip eden, göçler ile Anadolu'ya gelen Selçuklular'dan Osmanlıya ve günümüze kadar, eski dünyanın üç kıtasına yayıldığı görülür. Türk sanatının doğduğu ve geliştiği yer Orta ve İç Asya'dır. Türk sanatının ilke ve teknikleri bu bölgelerde oluşmuş ve İslamiyet'ten önceki ve sonraki devirlerde İran, Irak, Suriye, Mısır, Kafkasya, Kırım, Doğu Avrupa ve Balkanlara uzanmıştır. Tarih öncesi devirlerden, Uygurların devlet kurdukları zamana kadar, Türklerin ve çevrelerindeki diğer kavimlerin yaşam tarzı dikkate alındığında, Asya'da çobancılık hayatının geçerli olduğu kuzeyine bozkır kültür bölgesi, tarıma dayalı olan güneyine yerleşik kültür bölgesi olarak adlandırmamız uygun olacaktır.

Orta Asya kültürünün temelini oluşturan İskitlerin devamı olarak Hun Devleti ve sanatı bilim adamları ve araştırmacılarca kabul edilmektedir. Hun sanatı deyimi M.Ö. 244 M.S. 216 arasında bu devletin sınırları içinde yaratılan sanat eserlerini ve daha sonra Doğu Avrupa'da kurulan Batı Hun Sanatı'nı kapsar. Hun Sanatı denildiğinde muhteşem madeni eserler, dokumalar ve kazılarda ortaya çıkarılmış çeşitli arkeolojik malzemeler akla gelmektedir. Hunlara ait ordu kent tarzı şehirlerin varlığı Çin kaynaklarına dayanılarak

biliniyorsa da bu yapılar hakkında fazla bilgi yoktur. Türk Mimarisinin ilk gelişmiş örnekleri Güney kavimlerinde olduğu gibi büyük boyutlu mimari yapılar değildir. Bu dönem Türk Mimarisinde söz edilen unsurlar Sanat tarihçiler ve arkeologlarca sanat eserleri açısından Asya Hunları (Hiung-Nu) sanatındaki mezarlar (**Kurgan**) ve Çadırlar çok dikkat çekmektedir.

Türk topluluklarında mezar mimarisi bu kavimlerdeki ölüme dair dini inanışlar sonucu ortaya çıkmıştır. Bu inanışlara göre asil soydan biri öldüğünde cesedi bir süre çadırda bekletilmekte, cesedin kokmaması için iç organları çıkarılarak bir çeşit mumyalama işlemi yapılmaktadır. Daha sonra cesedin gömüleceği bir kurgan inşa edilmektedir. Kurgan'a ölen kişinin çeşitli eşyaları ve mezar hediyeleri konulmasından ve cenaze töreninde yapılan işlemlerden ölen kişinin öteki dünyada yaşayacağına inanıldığı anlaşılmaktadır. Çünkü ölenin atları bu amaçla cesetle birlikte gömülmektedir. Atların kuyrukları matem işareti olarak kesilmekte ya da değişik şekillerde örülmekte veya bağlanmaktadır.

Yarı göçebe yaşam biçimi, Hunlarda çadır sanatının, ölümden sonraki yaşama ait dinsel inanışları da kurganların gelişmesini sağlamıştır. Kurganlar, Orta Asya Türklerinin eşya ve hayvanlarıyla birlikte gömüldükleri mezarlardır. Genelde devlet yöneticisi olanlar için yapılmışlardır. Bir kurgan, yer seviyesinin altında, karaçam kütüklerinin birbirine geçmesiyle oluşan duvarların oluşturduğu odalardan meydana gelir. Kurganlar tahtalarla, bazen de taşlarla çevrili mezar odalarının üstüne bir metre ile yetmiş metre arasında toprak yığılmasıyla oluşturulmaktadır. Kurganlarda asıl mezar odası bazen dikdörtgen, bazen kare veya oval olarak yapılmakta, cesedin bulunduğu yere bazen doğrudan ulaşılabilirken bazen de bu oda altta yer almaktadır. Ceset odasının döşemesi ağaç kütükleri ve kalaslar ile yapılıyordu. Cesetlerin başı doğuya çevrilmiş ve cesetler eşyaları ile birlikte kurganlara gömülürdü. Hun Döneminin en önemli kurganları arasında Pazırık ve Noin Ula kurganları ile Esik Kurganı sayılabilir.



Şekil: 39 a. Pazırık III. Kurganı “para kesesi” ve Pazırık IV. Kurganı(<https://search?q=pazırık>,14.10.2014)



Şekil: 39 b. Pazırık III. Kurganı "para kesesi" ve Pazırık IV. Kurganı (<https://search?q=pazırık>,14.10.2014)

2.2.1. Pazırık Kurganları

Rusyanın Pazırık vadisinde, beşi çok büyük olmak üzere 40 yakın kurgan bulunmuş ve bu kurganlardan çıkarılan buluntular Hun uygarlığına ilişkin çok önemli ipuçları vermektedir. Ölüye ait eşyaların ikinci hayatta kullanacağı düşüncesiyle canlı-cansız her şeyini korumak adına yapılmış olan bu kurganlar, dev boyutlu mezarlardır. Kurganların yaygın olduğu coğrafi alanın büyük bölümü Rusya topraklarında olduğu için, bu alanda ilk çalışmaları Rus arkeologlar başlatmış, sözü edilen kurganları XVIII. ve XIX. yüzyıl boyunca çeşitli yayınlar ile ciddi şekilde ele alma gereğini duymuşlardır. Pazırık kurganlarına, Sen Petersburg (Leningrad) Devlet Etnografya Müzesi, M.P. Griyaznov ve S.İ. Rudenko yönetimin 1924 yılında bir Altay Seferi düzenlemiş, 1929 yılında yapılan kazı ve araştırmalarda ele geçen buluntuların olağanüstü zenginliği 1936 yılında Uluslararası Paris Fuarında sergilenerek bütün dünyayı şaşkına çevirmiştir. Kazı raporları, kitap ve makalelerle kamuoyuna tanıtılan buluntular, Orta Asyanın biraz kuzeyine düşen bir bölgeden, Sibiryanın güney kesimindeki Pazırık vadisinde bulunan kurganlardan geliyordu.

Pazırık nekropolü, adını aynı adlı küçük bir yerleşme bölgesinden almaktadır. Pazırık, Altay Dağlarının doğu kesiminde, denizden 1500 metre yükseklikte bir arkeoloji cennetidir. Yenisey Irmağının kollarından birkaç kilometre uzaklıktaki eski bir buzul yatağına zincir gibi sıralanmış olan yaklaşık 40 kurgandan beşi oldukça büyüktür. Her birine ayrı numaralar verilerek kazılmaya başlanan bu mezarlar hakkında oldukça geniş yayınlar yapılmıştır. Bu bölge kurganlarını S.I. Rudenko ve diğer bazı Rus arkeologlar M.Ö. V. yüzyıla, E.D. Phillips, K. Jettmar ve A.İnan ise M. Ö. III. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bu kurganların içinde çeşitli at koşum takımları, keçeden yapılmış bellemeler (eyer altı örtüsü), geyik başı biçiminde maskeler, kemerler, tokalar gibi birçok eşya vardır. Bu kurganın çok ünlü olmasını sağlayan eser kurganda bulunan halıdır. Türk halı sanatının ve dünya halılarının bilinen en erken tarihli örneği olan Altaylardaki 5. Pazırık kurganında bulunduğu için Pazırık halısı olarak adlandırılmaktadır. Bu halı tarihin en eski halısıdır.

Bulunuşunun (1947) üzerinden yıllar geçmesine rağmen halen menşei hakkında tartışmalar devam etmektedir. Rudenko Pazırık'taki bu halıyı İskitlere mal ederek M.Ö. 5. yüzyıla tarihlendirmiştir. Daha sonraki bilginler M.Ö. 6-3. yüzyıllara koymuşlardır. Abdulkadir İnan "Altaylarda Pazırık hafriyatından çıkarılan atların vaziyetini Türklerin defin merasimi bakımından izahı" adlı makalesinde, Bahaeddin Ögel "İslamiyet'ten önce Türk Kültür Tarihi" adlı eserinde Pazırık kurganlarının Büyük Hun imparatorluğuna ait olduğunu yazmışlardır. Prof. Dr. Oktay Aslanapa'da "ölülerin gömme adetleri, mumyalanmış ölümlerin tipleri ve Altay bölgesinin tarihi ile komşu kurganlarda çıkan öteki eserler karşılaştınca halının Asya Hunlarına ve M.Ö. 3-2. yüzyıllara mal edilmesi akla yakın gelmektedir." demiştir (Neriman Görgünay-Kırzioğlu, 2001:52-53).

5. kurgandan çıkan bu ünlü halı, üçü dar ikisi geniş beş bordürle çevrilidir. Bordür, halıların etrafını kuşatan çerçeve biçiminde süslü ya da süssüz, dar ve uzun parçadır. Halının zemini dört sıra hâlinde altışar madalyonla yirmi dört kareye ayrılmış ve bunların içi dört yapraklı bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Halının en iç ve en dıştaki dar bordürlerinde aslan ve grifon, daha dıştaki geniş bordürde ise süvari figürleri yer alır. Kök boyayla renklendirilmiş olan halıda motifler kırmızı, sarı ve mavi renklerde. Aslanapa'da halı için (1987:9-10) "Kurgandan çıkarılan bu eser; '1.89 x 2m. boyutlu ve çok ince yünden (iplik) yapılmış olup, 10 cm² de 36.000 Gördes düğümü ile inanılmaz ve daha sonraları erişilememiş bir ustalık eseridir. Halı, süvari figürlerinden geniş bordür, geyik figürlerinden ikinci geniş bordür, grifonlardan bir iç ve bir dış dar bordür, zeminde 24 kare halinde haçvari çiçeklerden, kırmızı zemin üzerinde beyaz, sarı, mavi renklerin hâkim olduğu dama tahtasına benzer bir örnek göstermektedir" diyerek açıklama getirmektedir (Aslanapa, 1987:9-10).

Pazırık halısını çeşitli yönleriyle inceleyen sayın Tekçe de halının 24 kareye bölünmüş olmasını hem Asya Hunlarının 24'lü devlet örgütünü hem de 14 boyunu düşündürdüğünü ayrıca atların 28 adet olmasının Hunlar gibi Göktürklerde de tanrıdan kut almış sayılan devletin 28 dereceli düzenini anımsattığını belirtiyor (Görgünay-Kırzioğlu,2001:56).

5. kurgandan çıkan ünlü Pazırık halısından başka, 4. Pazırık kurganından da bazı küçük halı parçacıkları çıkarılmıştır. Pazırık kurganlarının beşi sanat tarihi ve Türk sanatı açısından önemlidir. Bunları inceleyecek olursak;

I. Pazırık Kurganı

Çoruhlu'ya göre (2002:88) I. Pazırık kurganı, 50 m. çapında ve 2 m. yüksekliğinde bir taş yığını altında bulunmaktaydı. Bu suni tepenin doğu tarafına doğru dikili taşlardan oluşan bir yol bulunuyordu. Yığının orta kısmının altında bir kenarı 7.20 m. uzunluğunda kare bir

çukur yer almaktaydı. Çukur dibindeki alan ağız kısmından daha dar idi. Hafirler çalışmalarını ilerlettikçe ağaç kütüklerinden oluşan koruma tabakalarına rastladılar. Bu tabakanın altında ise, kurganın ortasındakine benzer iç içe geçmiş iki odaya ulaştılar. Üstteki kısımda, mezar çukurunun kazılmasında kullanıldığı düşünülen bir kürek parçası, çekiç ve keski vardı. Bunlar işleri bittikten sonra mezara atılmıştı. Kurganda, inşa esnasında kullanılan tahta bir arabaya bile rastlanmıştır. Lahit odasının dışında, mezar çukurunun ağzında sopa ile vurulup öldürülerek kurban edilen atlar, eyer ve bütün koşum takımlarıyla birlikte çukura yuvarlanmıştır.

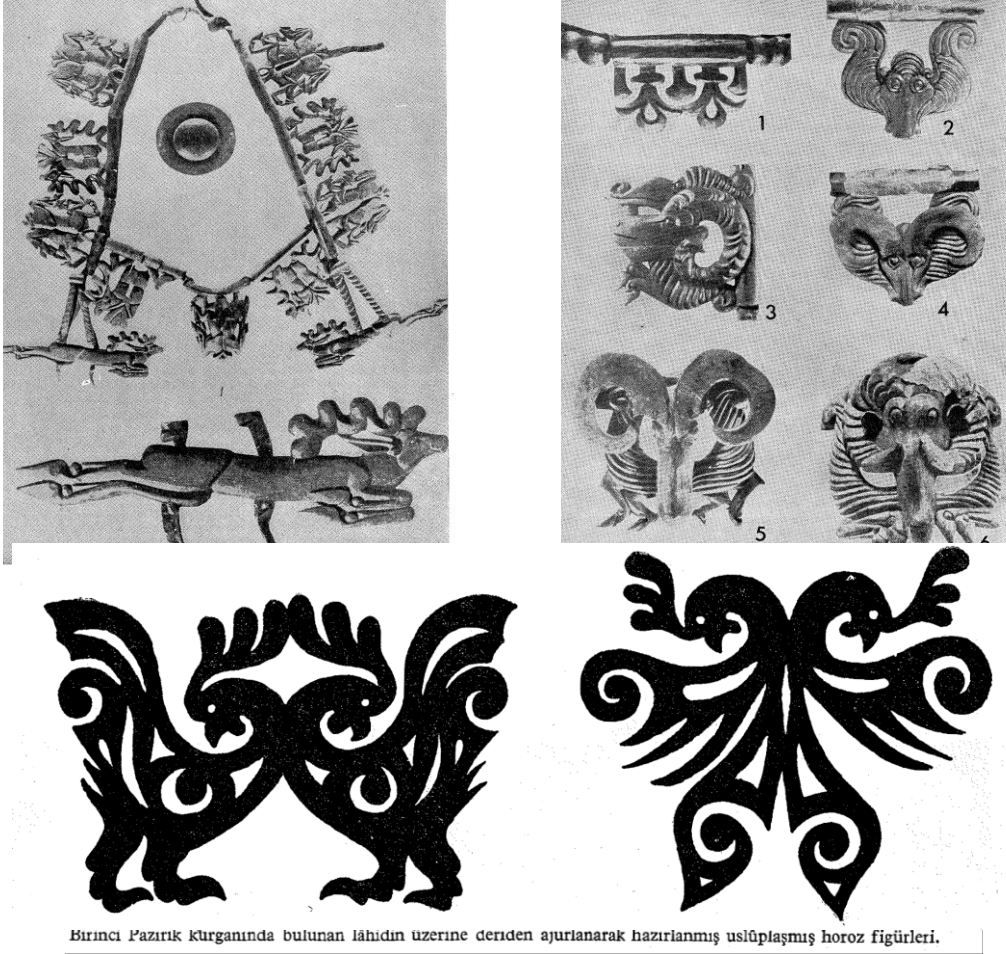
Mezara yığılan taş ve toprağın altında birkaç tabaka olan çam odunları, onun altında ise huş ağacı parçaları ve dumanlı çay çalısı yaprakları yer almaktadır. En alttaki iki odanın duvarı, tabanı ve çatısı tomruklar ile inşa edilmiş ve duvarlar arasında kalan boşluk taş parçalarıyla doldurulmuştur. Duvar ve çatı çift tabakalı olarak yapılmıştır. Odanın duvarları kareye yakın bir şekil göstermekte, içteki odanın kütükleri ise dıştakinden daha itinalı bir şekilde yontulmuştur.

Daha dıştaki odanın boyutları 4.45 x 6.15 x 1.4 m. dir. Daha içteki kısım ise 3.35 x 4.87x1.4 m.dir. Mumyalanmış ceset yine belirtildiği üzere ağaçtan oyulmuş bir lahitte (ölçüleri 3.7 m. x 80-65 cm.) yer almaktadır. Jetmar bu lahtin üç gövdeli olduğunu söylemektedir. Lahit kapağı çam ağacındandır. Bunun üzerinde horoz şeklinde deriden kesilmiş şekiller vardı. Horozlar aynı tabut üstünde çift başlı kuş (kartal?) şeklini alıyordu. Bu ağaç lahit, kalastan bir tabanın üzerindedir. Daha altta odanın zemini taş parçalarından bir tabaka ile kaplanmıştır. Duvarlara keçeden yapılmış dokumalar asılmış, ölünün şahsi eşyaları, ayrıca tabak, çatal, bıçak gibi malzemeler ve yiyecek ve içecekler (üzerlerine konulduğu üst kısmı sökülebilir nitelikte masalarla birlikte) de burada yer almıştır. Silahlar arasında deri kaplamalı ahşap kalkan ilgi çekicidir. Ayrıca ağaçtan yontulmuş, hayvan süslemeli çeşitli eserler de vardır (Çoruhlu, 2002:89).

Anlatıldığına göre atlar çok iyi durumda idiler ve onların asil at soylarından geldikleri anlaşılıyordu. Jettmar'a göre bunlar Fergana ve Türkmenistan'daki en iyi at soylarına benzemektedirler (Çoruhlu,1993:117-141). Buldukları kısımda atlar, eyerler (geyik kılından doldurulmuş keçe minderler şeklinde idiler) koşum takımları, süslemeli kısımları ve kamçılar ile birlikte bulunmaktaydılar. Atların ikisinin, başında bulunan maskeler vardı. Bunlardan özellikle "geyik başı" şeklinde olan dikkati çekmektedir (Ligeti,1986: 335-337).

Kurgan'da yer alan on adet at (sekizi iki sıra halinde, kafası doğuya döndürülmüş olarak, batıda bulunan geri kalan iki at ise başları güneye döndürülmüş olarak bulunmuştur) kadavrasının özelliklerini gözden geçiren araştırmacılar bu kurganın Hun sanatına (veya en

azından Proto-Türk sanatına) ait olduğuna dair önemli ipuçları sunduğunu belirtmektedirler. Bu mezarda, mumyalanmış 10 kadar ata rastlanmıştır. Atlar, olağanüstü bezenmiş koşum takımları ve maskeleri ile gömülmüşlerdir. Bu hayvanlar, Asyaya yaygın olan küçük yapılı yaban atının ırkından değil, Türkmenistan bölgesinde yetiştirilen gösterişli at cinsindedir. Hepsi birbirinden farklı zengin süslemeli koşum takımları ahşaptan oyulmuş parçalardan oluşmaktadır. Bu koşum takımların her parçasında bitkisel kıvrımlar, geyik, dağ kartal veya griffon başları, hatta insan yüzü formunda küçük masklar yer almaktadır. Hayvan üslubunun zengin tasarım gücünü yansıtan örneklerdir (İnan, 1991:263).



Şekil: 40 a I. Pazırık Kurganından çıkan el işçiliği ürünler (N.Diyarbakirli-Hun Sanatı)

II. Pazırık Kurganı

1929da Rudenko'nun kazısını gerçekleştirdiği, beş büyük kurganın yer aldığı bir mezarlık alanında bulunan 2 numaralı bu kurgan 36 m. çapında ve 4 m. yüksekliğinde ilk kurgana benzeyen, mezar odasının üstüne taş ve killi toprak yığılmış, bunun üstü de gene taşlarla örtülmüş, tepe şeklinde bir toprak yığını biçiminde olup, alttaki mezar odasını koruyucu durumdadır. Kurgan II.'de de çatıyı destekleyen direkler vardı. Kurgan II.'de defin

odasının üzerinde dokuz kütük tabakası bulunmaktaydı. Odanın tavanının dış yüzeyi ile kirişlerin alt yüzü arasında 20.35 cm.'lik bir aralık bulunuyordu. Diğer bazı kurganlarda olduğu gibi toprağı kazma işlemi esnasında kullanılan kürek, tahta kama ve çekiçler burada da bulunmuştur. Kurganın altında inşa edilmiş dikdörtgen mezar çukuru 4 m. derinliğindedir. Ağaç kütüklerinden inşa edilmiş bu kısım 7.10x7.80 m. genişliğindedir. Rudenko, en içteki kısmın ölçülerini 1.53 x 3.65 x 4.92 m. daha dıştaki kısmın ölçülerini ise 4.15 x 5.7 x 2.1 m. olarak vermektedir. Söz konusu defin odası mezar çukurunun dibine döşenmiş taş parçalarından oluşan zemin üzerine inşa edilmiştir. Bahsedilen taş zemin üzerinde bulunan, cesedin yer aldığı odanın tabanı da ince kalaslardan yapılmıştır. Odanın duvarı siyah keçe ile kaplanmıştır. Defin odasında soyguncular tarafından cesetleri parçalanmış olan bir kadın ve erkek gövdesi bulunmuştur. Bunlar tahnid edilerek kurutulmuşlar yani mumyalanmışlardır. Ölçüleri 4.2 m. x 87-95 cm. x 72 cm. olan ağaç lahitte yer alan ölümlerden erkek olanı 50-60 yaşları arasındadır. Erkeğin gövdesinde bulunan dövmeler dikkati çekmektedir. Sağ-sol omuz ve kollar üzerindeki bu tasvirler hayvan üslubuna uygun olarak tasvir edilmiş olup, çok daha sonraları N. Polosmak'ın Ukok'ta kazdığı kadın asilzadenin gövdesinde de bu dövmeye hayvan resimlerinin çok benzeri bulunmuştur (Çoruhlu, 2002:89).

Lahit kapağı çam gövdesinden etrafı çok dikkatli bir şekilde düzeltilerek yapılmıştır. Ağaç lahitlerin üzerinde deriden kesilmiş, koşan geyik figürleri vardı. Lahitin dibine yerleştirilmiş ince bir keçe üzerinde yatan kişi Mongoloid tipte olup, saçları siyahtır. Kafasında bir savaş aletinin darbesiyle meydana gelmiş olan delikler vardır. Elbiseler oldukça tahrip olmuştur. Bununla birlikte erkeğin giydiği sincap kürkü oldukça kalitelidir. Kurganda erkeğe ait gömlekler odanın güney batı köşesinde ele geçmiştir. Bu kürk elbise koç kafası figürleri taşıyan ince altın levhacıklarla süslenmiştir. Mezarda ayrıca deri bir kese içinde bulunan gümüş ayna, demirden yapılmış bir topuz, tahtadan oyulmuş altın kaplı kanatlı arslan şeklinde burma gerdanlık, altın levhalarla kaplanmış tahta geyik ve grifon figürleri, kese şeklinde (üzeri hayvan figürleriyle süslü) ölü hediyeleri, iki toprak şişe, iki tahta vazo, taştan bir kandil bulunmuştur. Ayrıca dört küçük masa (bunlar in situ olarak odanın doğu bölümüne konulmuştu), ağaçtan yapılmış bir kap, deriden kesilerek yapılmış bir sığrın figürü, telli saz davul, balçıktan yapılmış iki kap ve ağaçtan oyulmuş başka iki kap mezardaki en önemli buluntular arasındadır.

Mezarın kuzey tarafında, savaş baltasıyla başlarına vurularak kurban edilmiş olan atlar başları doğuya gelecek şekilde koşum takımlarıyla ve kamçılarla birlikte yedi at kadavrası bulunmuştur. Kuyrukları saç örgüsü gibi örülmüş buzların altında kaldığı için oldukça iyi durumdadır. Atlardan birinin başında bulunan deri ve keçeden yapılmış bir başlık heykel

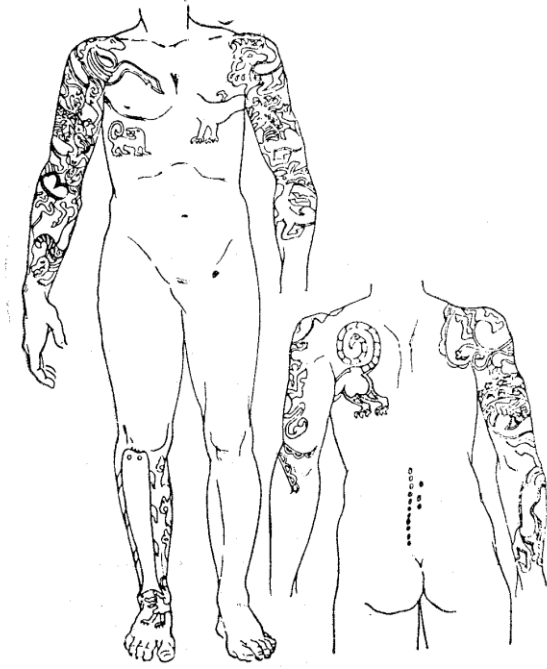
anlayışında figürlerle yapılmıştır. Deri ve beyaz keçe malzemenin kullanıldığı bu başlıkta, başlığın atın alını üzerine gelecek kısmı üstünde, bir dağ keçisi başı ve onun da üzerinde kanatlarını açmış muhtemelen kartal olduğu düşünülen bir yırtıcı kuş resmi bulunmaktadır. I. Pazırık kurganında olduğu gibi bu kurganda hırsızlar tarafından tahrip edilmiş ve soyulmuştur. Hırsızlar atların bulunduğu odaya dokunmamışlardır. Bir kısım bilim adamları bu at başlıklarının ön tiplerinin Asurlularda görüldüğünü ileri sürmektedirler. Atların gömüldüğü odacık, defnedilen cesetlerin yer aldığı odaya göre daha yüksekte yapılmıştır. Atların bulunduğu yerin yükseklik oranı diğer kurganlardakinden daha fazladır. Bu nedenle yaz aylarında oda içindeki buzlar kısmen eridiğinde bozulmalar meydana gelmiştir. İkisi hariç, atların yeleleri kesilmiştir. Ayrıca kuyrukları da örülmüştür ve koşum takımları I. Pazırık kurganında bulunan koşum takımlarına benzer. Buradaki genç atların köpek dişlerinden onların sonbaharda öldükleri anlaşılmaktadır (İnan, 1968: 507-509).

Bulunan koşum takımları dövme demir ve tunç döküm tekniğiyle yapılmıştır. Buluntular arasında, “S” biçiminde oyulmuş ve altın yaldızla kaplanmış dört çift ahşap gem dikkati çeker. Gemlerin uç bölümlerine yaban kedisi, kaz ve koyun şeklinde ilginç biçimler işlenmiştir. Kurgandaki ilginç buluntulardan biri de at başlığı olduğu sanılan garip bir maskedir. Boynuz ve deriden yapılmış sarı ve kırmızı renklerdeki bu maske geyik kuş ve dağkeçisi başının üstün bir tasarım anlayışıyla birleştirilmesinin ürünüdür.

Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Hunların ve daha sonraki Türk topluluklarının sanatlarında da dövme görülmektedir. İskit (Saka) kurgan buluntularında mumyalanmış cesedin bacak ve kollarında dövme “motifi olarak hemen hemen yalnız hayvanlar ve hayvan uzuvları kullanılmıştır. Hayvanların en çok yer verilen ve dikkati çekenleri geyik, keçi, kedi, köpek, kurt, at, ayı ve yırtıcı kuşlar gibi ekseriyeti yabani olanlar” görülmektedir (Durmuş, 1983: 96).

Kuşkusuz bu kurgandaki en çarpıcı buluntulardan biri de cesetler üzerindeki dövmelerdir. Bir erkek cesedinin incelenmesiyle, hayvan figürlerinden oluşan bu desenlerin deri altına is veya kurumun zerk edilerek yapıldığı anlaşılmıştır. Desenlerin daha çok kol ve bacaklarda görülmesine dayanarak, dövme bölümlerin elbiseyle örtülü olmadığı sonucu çıkarılabilir. Cesedin sağ kolunda kanatlı bir at geyik, sfenks, griffon ve yırtıcı hayvanlar, omuzdan başlayarak sol bileğe kadar inmektedir. Sol kolda ise yine omuz başından aşağıya doğru yoğun bir şekilde istiflenmiş geyik, dağkeçisi ve griffon figürleri bulunmaktadır.

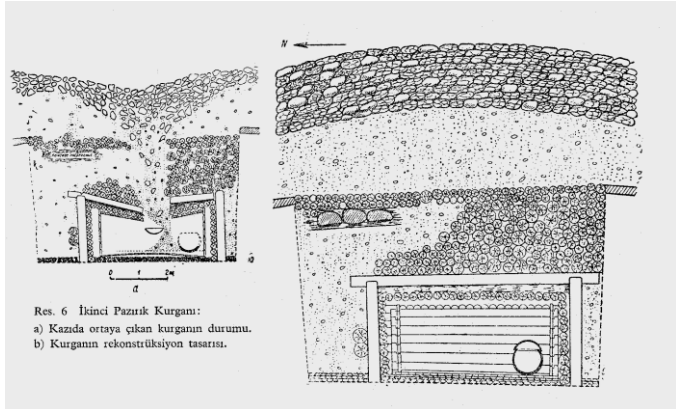
PAZIRIK



Res. 17 Altay dağlarında, Hun çağına ait İkinci Pazırık kurganından çıkan mumyalanmış asil bir Hunlunun önden ve arkadan görünen döğme süsleri.



Res. 18 İkinci Pazırık kurganından çıkan mumyalanmış Hunlunun cesedinde sağ ve sol kolu üzerindeki döğmeler.

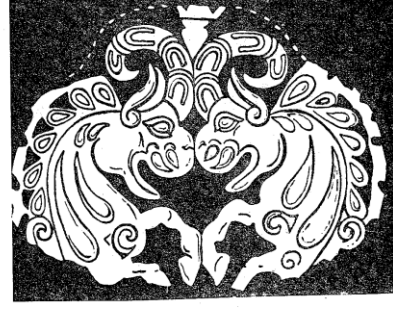


Res. 6 İhinci Pazırık Kurganı:
a) Kazıda ortaya çıkan kurganın durumu.
b) Kurganın rekonstrüksiyon tasarısı.





Res. 14 Hunlar ağaç kütüklerini oyarak meydana getirdikleri lâhitler üzerine bazan hayali yaratıklarla süslü bakır plâkalar aplike ediyorlardı. İkinci Pazırık kurganı.



Res. 15 Bakırdan yapılmış lâhit süsü - Simetrik düzende yerleştirilmiş dağ keçileri. İkinci Pazırık kurganı.

Şekil: 40 b- I. Pazırık Kurganından çıkan el işçiliği ürünler (N.Diyarbakirli-Hun Sanatı)

III. Pazırık Kurganı

III numaralı bu kurgan 1948 yılında açılmıştır. Bu kurganın yapımında büyük taş blokların da kullanıldığı anlaşılmaktadır. Mezar kısmı üzerindeki ağaç kütüklerinden başka, alternatif olarak yerleştirilmiş taşlar ve kaya parçalarıyla da korunmuştu. Bu taş tabakalar arasında tahta kürek, tahta kamalar, ahşap yedi tekerlek ve bir arabanın kalıntıları bulunmuştur. Bu kurganın dış odanın çalılardan oluşan ilk tabakası ve eş kalınlıklarda karaçam ve kayın ağacı tomrukları yer almaktadır. Aralardaki boşluklar Altay bölgesine özgü bir çeşit yosunla doldurulmuştur. Çatıda dört tabaka huş ağacı ve çam ağacı kabuğu tabakası vardır. Ağaç kabukları geniş şeritler halinde olmadığı için onların ilkbahar ve yaz aylarında ağaçlardan soyuldukları anlaşılmaktadır. Çapraz hatılların bulunduğu yer ile kısmen odanın yer aldığı kesimde Jettmar'ın anlatımına göre, toplam 14 at iskeleti bulunmuştur. Rudenko bunların karışık bir düzenleme ile yerleştirildiğini belirtir. Kalıntılardan anlaşıldığına göre en iyi ve zengin koşum takımları bulunan atlar doğu tarafındadır. Bu atlar aynı zamanda maske ile de süslenmişlerdir. İç oda 1.28 m. yüksekliğinde ve duvarları düzeltilmemiştir. Burası I. Pazırık kurganındaki defin odasına benzemekte ve cesedin bulunduğu iç kısım ile onun dışındaki duvarlar arası taşlarla doldurulmuştur. Odanın içinde 35 cm. genişliğinde ağaç kütüğünden oyulmuş dar bir lahit bulunmaktaydı. İçi boştu, çünkü soyguncular cesedi çıkarmış ve yere bırakmışlardı. Cesedin kafasındaki delikten mumyalanmış olduğu anlaşılmaktadır.

Mezarın diğer buluntuları öteki kurganlarla uygunluk göstermektedir. Küçük masalar (iki tane bulunmuştur), koyun kemikleri, sığır boynuzundan yapılmış parçalanmış ve soygundan evvel ağaç lahitin içinde bulunduğu sanılan bir davul bunlardandır. Doğu duvarına asılı bir deri miğfer bulunmuştur. Bunun yanında ölünün başının altına konan ahşap bir yastık, iskelet ile yastık arasında da buhur için kullanılan çubuklar vardır. İskeletin kafasının yanında da tahta bir kürek bulunmuştur. Burada adamın iki kat keçeden yapılmış pantolonunun

kalıntılara ve ayrıca ipek ve kürk parçalarına rastlanmıştır. Bunlardan başka, ipek para kesesi, bir ipek parçası, samur kıyafet parçaları, ok gövdeleri de bulunmuştur. Mezarda ayrıca üç tane sepet örgüsü biçiminde, ağaç dallarından örülmüş (hasır) kalkan bulunmuştur (Çoruhlu, 2002:89).



Şekil: 41. Pazırık III. Kurganı "para kesesi" ve Pazırık IV. Kurganı (<https://search?q=pazırık>,14.10.2014)

IV. Pazırık Kurganı

II. ve III. Kurganlarla aynı yıl içinde (1948) açılan bu kurgan 24x1.40 m. ebadında olup diğerlerine nazaran oldukça küçüktür. III numaralı kurganın güneyinde yer alan bu kurganın üst tabakaları kaldırıldığında dört ana yöne yönlendirilmiş, tam kare olmayan (5.30x5.60 m.) ve kurganın kuzeybatısına doğru kaymış bir çukurla karşılaşmıştır. Kurgan altındaki çukur 30 metrekarelik bir alanı kaplamaktadır. Bu çukur taş bloklarla doldurulmuştur. Taş dolgu temizlendiğinde ahşap kirişlerden (kütüklerden) oluşan bir tabakaya ve daha altta ise ahşaptan yapılmış bir tek odaya rastlanmıştır. Bu odanın yanında yani, çukurun kuzey kısmında atlar gömülmüştür. Odanın tavanının üzerine ise ağaç parçaları ve fundalıklar konulmuştu.

Pazırık Kurgan I ve II'deki iç oda şeklini tekrarlayan odanın içindeki buz eritildikten sonra, dar cephelerinde halkaları bulunan karaçam kütüğünden oyulmuş iki lahit bulunmuştur. Buradaki büyük lahitte başı doğuya bakan ve sol tarafına yatırılmış yaşlı bir adamın iskeleti, diğer lahitte ise başı doğuya bakan sırt üstü yatırılmış 15 yaşında bir kızın iskeleti vardır. Kafatasları öldükten sonra açılmıştır. Bu kurganda çıkan bir kadın ve bir erkeğe ait iki cesetin olması bulgusu araştırmacılarca Hun toplumunda kadınların eşleriyle birlikte gömüldüğü ihtimalini gündeme taşımıştır. Lahitin ölçüleri 3 m. x 70-60 cm. x 40-37 cm.'dir (yükseklik). Masa ayakları ve üst parçaları, tahta yastık, ren geyiği boynuzundan yapılmış bir kuş başı mezar odasında yer almaktadır. Mezarın dışında merdiven olarak kullanıldığı anlaşılan üzeri

basamaklı bir sandık vardır. Kütükten giriş tabakaları kaldırıldığında bunların arasında kalan 14 atın kalıntısı ele geçirilmiştir. Bunlar defin odasının kuzeyinde olup, çukurun dibine konulmuştur. Yer dar olduğundan at kadvralarının dokuzu çapraz yatırılmış, altısının başı kuzeydoğuya döndürülmüş, üçünün ise güneydoğuya çevrilmişti. Bunların üstüne yine çapraz olarak yerleştirilen atların başı ise batıya bakmaktaydı. Koşum takımı ile altın kaplı deri parçaları, kamçılar, ahşap ve bronzdan yapılmış koşum takımı parçaları da kalmıştır. Bunlar arasından hayvan üslubunun güzel parçaları çıkmıştır (Çoruhlu, 2002:90-91).

V. Pazırık Kurganı

Altaylar'da 'M.Ö. III. yy' olarak tarihlenen bu V. Pazırık kurganı da diğerlerinin gösterdiği özellikleri içermenin yanısıra bu kurgan da tamamen soyulmaktan kurtulamamıştır. Kurganın altında çukurun ortasında çapı normal, ancak uzunluğu olağandışı olan bir tünelden mezar odasına inilmektedir. Burada bir kadın ve bir erkeğe ait iki tane tahta lahit bulunmuştur. Lahit kapağı diğer dış bükey kapaklardan farklı olarak üçgen biçimindedir. Cesetler epeyce zarar görmüş olmakla birlikte, bunlarda mumyalama izleri belli olmaktadır. Erkek cesedinin eli kasık kemiği üzerinde el parmağa bağlanmış bir iple oraya tutturulmuştur. Defin bölümünde en içteki oda 1.4 m. (yükseklik)x2.3 m.x5.2 m. ölçülerindedir. Bunun dışındaki oda 3.4 m.x6.4 m.x1.9 m. yüksekliktir. Zemin 13 kalastan meydana getirilmiş olup, içteki odanın çatısında 13 tomruk, dıştaki odanın çatısında ise 18 tomruk bulunmaktaydı. Diğer kurganlarda olduğu gibi burada da çatıyı destekleyen direkler bulunmakta ve bu ahşap direkler 2.6 m., 2.65 m. yüksekliğinde ve 50 cm. çapındadır.

Bu odanın içerisinde keçe veya ipekten yapılmış çeşitli eserler bulunmuştur. Ayrıca odanın çeşitli kısımlarında dokuz at cesedi, başları batıya döndürülmüş ve bu atlar diğer mezarlarda olduğu gibi yine koşumlarıyla birlikte gömülmüştür. Atlardan beşi keçe ile bir tanesi ise kumaş ile örtülmüştür. Mezarda büyük bir keçe yaygı ile birlikte bir de çadırın tepe kısmı ele geçirilmiştir. Sözü edilen keçe yaygıda, tekrarlanan bir atlı figürü, elinde bir ağaç bulunan önemli bir figür önünde durmaktadır. Burada ayrıca yine üst kısmı sökülebilir tarzda yapılmış üç tane masa bulunmuştur. Bunlardan başka zarı çürümüş bir davul bulunmuştur. Bu davullar diğer kurganlardaki örnekler gibi ikiye bölünmüş öküz boynuzundan yapılmıştı (Çoruhlu, 2002:92-93).

Ayrıca Pazırık'daki 5 numaralı bu kurganda bir arabaya ait dört tekerlek bulunmuş ve bütünüyle tahtadan yapılmış olan bu arabanın tüm parçaları bir araya getirilebilmiştir. Herhangi bir metal kısmı bulunmayan ahşap dört tekerlekli zarif bir araba atlarla birlikte bulunmuştur. Araba tahta çubuklardan yapılmış ve üzeri keçe ile kaplanmıştır. Bunun, ölüyü

taşıyan cenaze arabası olduğu ve tören sırasında diğer eşyalarla birlikte mezara indirildiği kesindir.

Pazırık Kurganını dünyaca ünlendiren bu kurganda bulunan halıdır. Boyu 200, eni 189 cm, kalınlığı 2 mm olan bu Pazırık halısında, her 10 cm² de 36.000 düğüm bulunmaktadır. Dünyanın en eski halısı olarak nitelendirilen Pazırık halısı, Leningrad Hermitaj Müzesi'nde sergilenmektedir. İskit sanatının örnekleri bulunan Pazırık Kurganı, özünü tamamen tabiattan alan canlı ve hareket dolu hayvan figürleriyle kendini göstermektedir. Hayvan figürlerinden at ve geyik ön plana çıkmaktadır.

Türk hali sanatının ve dünya halılarının en eski örneği 5. Pazırık kurganından çıkarılmıştır. Halinin bir Türk bulusu olduğunu ortaya koyan dünyanın bu bilinen en eski halisi Hun Türklerine ya da Proto Türklere aittir. Büyük olasılıkla MÖ 3-2. yüzyıllardan kalmış bir sahser olan bu hali 1,89 x 2 m boyutunda olup Gördes-Türk düğümüyle dokunmuştur. Bu halinin günümüze değin ulaşabilmesi, mezarın buz altında kalmasıyla mümkün olmuştur.

Halı ikisi geniş, üçü dar olmak üzere beş bordür ile çevrelenmiştir. Halının en iç ve en dıştaki dar bordürlerinde arslan-grifon figürleri, içteki birinci geniş bordürde sığınlar, dıştaki geniş bordürde ise 28 tane atlı figürü bulunur; sığınlar, 24 tane olup atlıların ters yönünde sıralanmıştır. At kuyruklarının düğümlenmiş olduğu göze çarpmaktadır ki bu bir Türk geleneğidir. Atlıların giyimleri de Bozkır kültürüne uygundur. İki bordür arasında, motiflerden oluşan başka bir bordür vardır. Ortadaki dar bordür, dört yapraklı çiçek motifleri ile süslenmiştir. Halının al renkli orta zemini, eşit ölçülerde 4 x 6 biçiminde 24 kareye bölünmüş olup bu karelerin sayısı akla 24 Oğuz boyunu getirmektedir. Bilindiği üzere Oğuz Kağan Destanına göre, Oğuz Kağanın 6 oğlunun herbirinin 4'er oğlundan toplam 24 torunu olmuş, bu 24 torun da atası oldukları 24 Oğuz boyuna kendi adlarını vermişlerdir. Halının zemininin 24 kareye bölünmüş olması hem Asya Hunlarının 24lü devlet örgütünü, hem de Oğuzların 24 boyunu hatırlatmaktadır (İbrahimgil,2008).

Kök boya ile renklendirilmiş halıda motifler al, sarı ve gök renktedir. Pazırık halısının bulunduğu bölgeye özgü sığın motifleri, Türk ikonografisine uygun atlı tasvirleri, dokuma tekniğindeki Gördes-Türk düğümü nedenleriyle bir Türk halısı olduğu açıktır. Pazırık halısı bugün Petrograd Ermitaj Müzesinde bir cam çerçeve içinde sergilenmektedir.

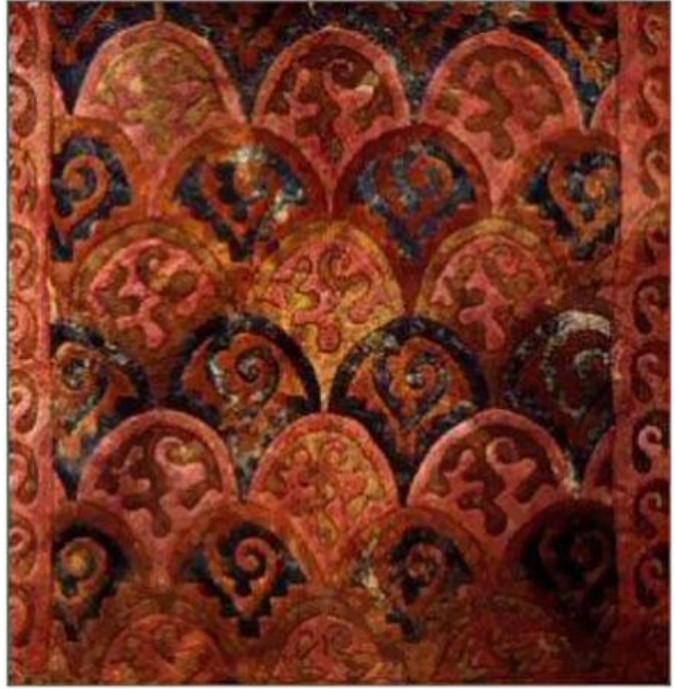
Bu ünlü, 5. Pazırık kurganından çıkarılmış halının dışında 4. kurgandan da küçük hali parçaları çıkarılmıştır. Pazırık kurganlarından çıkarılmış, keçeden yapılmış ve üzerleri işlemeli eyer örtüleri de Türk sanat tarihi açısından önemli eserlerdir. Bu eserler üzerinde, Türk

hayvan üslubunun en önemli temalarından olan hayvan mücadelesi sahneleri ve çeşitli hayvan figürleri yer almaktadır.

Sonuç olarak İskit ya da Hunlara ait olan Pazırık Kurganları Türk işleme sanatının en eski örneklerini yapılan kazılar sonucu dünyaya sunmuştur. Pazırık kurganlarından çıkarılan keçeden yapılmış ve üzeri applike olarak işlenmiş eyer örtüleri, Türk işleme sanatının bilinen ilk örnekleri olması bakımından oldukça önemlidir. Bu yapıtlar üzerindeki çeşitli hayvan mücadele sahneleri ve hayvan figürleri o dönemki toplumun yaşamını ve inançlarını sergilemektedir. Kurganlarda yapılan kazılarda ayrıca deri, kumaş, yün veya keçeden giysiler de bulunmuştur. İçe giyilen gömlekler, keçe veya deriden bot ve çizmeler, yün çoraplar, kulakları kapatan başlıklar gibi giysiler bozkırın soğuk iklimine ve yaşamına uygundur.



Şekil: 42. Pazırık Halısı (<https://search?q=pazırık>,14.10.2014)



Şekil: 43. V. Pazırık Kurganı Halı Detayları, Keçe ve Koşum örnekleri (<https://search?q=pazırık>,14.10.2014)

2.2.2. Başadar Kurganı

Başadar'daki iki numaralı kurgan diğer birçok kurgan gibi soyulmuş durumdaydı. Bunun çapı 58 m. ve yüksekliği 2.7 m. idi. Yer yüzeyinden altı metre aşağıda bulunan oda tek duvarlı basit bir yapıdaydı. Burada iki ağaç lahitten birinde bedeni mumyalanmış bir erkek cesedi diğerinde ise yine mumyalanmış bir kadın cesedi bulunmaktaydı. Kadın lahдинin üzerinde sadece basit süsleme bulunurken, erkek lahtinin kapağında dört kaplan, iki erkek domuz, iki dişi boynuzsuz geyik, üç tane erkek keçi resmi vardı. Lahdin güney kısmında ise dört kaplan tasviri vardı. Mezarda ayrıca bir erkek çizmesi görülmektedir.

Defin odasında, ayrıca kumaş parçaları, deri eserler, bronz levhalar, boynuzlar, çadır direği, geyik ve koyun kemikleri, tabak içinde etler, pişmiş toprak kaplar vs. bulunmuştur. Mezarda 14 at cesedi bulunmuştur. Bunlar yine koşum takımlarıyla birlikte gömülmüşlerdir. Atlardan biri koçboynuzlu bir maske taşımaktadır. **Jettmar, bu kurganda cm. karesinde 70 düğüm olan bir halı parçasının eyerlerden birinin üstünde bulunduğunu söylemektedir.** Ona göre bu V. Pazırık kurganında bulunan halıdan daha eskidir. Bu kurgan da Proto-Türk veya Hun Dönemi'ne tarihlenebilir (Çoruhlu, 2002:92-93).

2.2.3. Şibe Kurganı

Tip olarak Pazırık kurganlarına yakın özellikler gösteren bu kurgan, 1927 yılında Griaznov'un yaptığı kazılarla ortaya çıkarılmıştır. Ursul nehrine yakın Şibe mıntıkasında bulunan mezarın üzerinde 45 m. çapında ve 2 m. yüksekliğinde bir tepe bulunmaktadır. Bunun altında 7 m. derinliğinde bir çukur bulunmakta ve çukurda altta 5x3 m. ebadında karaçam kütüklerinden yapılmış bir mezar odası yer almaktadır. Tavan, boylamasına karaçam kütüklerin ile yerleştirilmiş, odanın üzerinde 3 büyük çapraz kirişin üzerinde 13 ağaç kütük tabakası bulunmaktadır. Duvarlar ile tavan arasında 20 cm.'lik bir boşluk bulunmaktadır. Bu içteki ceset odasında ağaçtan oyulmuş bir lahit bulunmaktadır. Bu lahitte yaşlı bir adam ve çocuk iskeleti bulunmuştur. Cesetler mumyalanmıştır. Üç tarafta, çukurun duvarları ile dış oda arasında kalan boşluklar taşlarla doldurulmuştur. Boş bırakılan kuzey tarafında ise 14 atın kalıntısı bulunmuştur.

Mezar diğerleri gibi soyulmuş olduğundan dolayı, ancak soyguncuların gözünden kaçmış küçük değerli eşyalar ele geçirilebilmiştir. Altın düğmeler, elbise süs plakaları, değişik geometrik şekilli objeler, ok başları, üzeri hayvan figürlü plakalar, cesedin bulunduğu yerden çıkarılmış eserlerdendir. Bazı eserlerde altın kakma tekniği uygulanmış olup, demir plakalar üzerinde siyah boya izlerine de rastlanmıştır. Altın eserler atların gömüldüğü yerde daha çok kalabilmiştir. Ayrıca boncuklar, püskül tutucular ve hayvan üslubunda yapılmış objeler de

karşımıza çıkmaktadır. Kurganda verniklenmiş kaplar M.Ö. 86-48 yıllarına ait olduğu kurgandaki bu kaplar sayesinde tarihlendirilebilmiştir (Ögel, 2003:68-70).

2.2.4. Berel ve Tüekta Kurganları

Ünlü araştırmacılardan Radloff, 1865'te, Güney Altaylar bölgesinde Berel bozkırında büyük bir kurgan keşfetti. Mezar odasının kuzeyinde 4 attan oluşan dört sıra halinde atlar ile daha yukarıda 8 at kadavrası ele geçmiştir. Güneyde atların yüksekliği ile aynı seviyede, ağaçtan oyulmuş bir lahit bulunmuştur. Bu lahtin üzerine raptedilmiş bakır grifon tasvirleri bulunmaktadır. Çukurun aşağısında ağaç gövdesinin altında oldukça tahrip olmuş bir insan iskeleti ile ayrıca 14 atın kalıntılarına rastlanmıştır. Atların buldukları yerden de önemli buluntular ele geçmiştir. İskit tipi demir bir hançer, eyerin ön boyunduruğunu süsleyen altın varakla kaplı hilal şekilleri, koşum takımı süsü olan realist görünümlü geyik başları önemli buluntulardandır. İki büyük kurgandan oluşan Tüekta kurganlarından birincisinin tepe kısmı 68 m. çapında ve 4 m. yüksekliğindedir. Yedi metreden aşağıda çift duvarlı geniş bir mezar odası vardır. Yine hırsızlar tarafından soyulan bu mezar bir erkek mezarı idi. Mezarın envanteri diğer kurganlarda olduğu gibidir. Adamın giysileri, Küçük masalar, haşhaş yakmakta kullanıldığı düşünülen ocaklar, hançer kını, ok gövdeleri, demir kılıç parçaları vs. buradan ele geçmiştir. Ameliyat masasını andıran 2 m. uzunluğundaki bir masanın mumyalama işi için kullanıldığı zannedilmektedir. Mezardaki atların koşum takımları yok, ancak eyerleri vardır. Eyerler deri ve ağaç kabukları ile süslenmiştir (Ögel, 2003:71 -72).

2.2.5. Noin Ula Kurganları

Arkeolog Kozlov ve kazı heyeti tarafından gün ışığına çıkarılan Noin Ula kurganları, Urga-Kâkhta yolu üzerinde, Baykal gölüne akan Selenga Nehri yakınında Noin Ula dağlarında yer almaktaydı. Bu mezarlar M.Ö. II-I. yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Ancak başka bazı araştırmacılar bu tarihin M.S. I. yüzyıla kadar indirebileceği düşüncesindedirler. Burada üç grup oluşturan, çok sayıda kurgan söz konusudur. Ögel'e göre bu kurganlardan bilhassa 1, 6, 12, 23 ve 25 numaralı olanları Hun prenslerine ait kurganlar idiler. Burada toplam 212 kurgan tespit edilmiş ve arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılmıştır (Ögel, 2003:57-60).

Dikdörtgen şeklinde olan mezarlarda aşağıya inen merdivenler vardır. Genel olarak bakıldığında her mezar odası (daha dıştaki oda) 5 m.'den daha uzun olan ve iki-üç m. genişliğinde ve 1-3 m. yüksekliğindedir. Duvarlar ve çatı kütüklerden yapılmıştır. Çatıda ayrıca ağaç direklerle de taşınır. İçteki oda daha küçüktür. Boyu 3 m. den fazladır. Genişlik ve yüksekliği aynı ölçülerdedir. Phillips'e göre ağaçtan oyma lahitte yatan cesetler Avrupalı tipin

bazı özelliklerini gösterir. Duvarlar, çatılar ve zemin ipek, keçe ve yünlü kumaşlarla kaplıdır. At kurbanına işaret eden kemikler bulunamamıştır.

Noin Ula kurganları yine araştırmacılardan evvel hırsızların girdiği kurganlardandır. Bu nedenle burada da soyguncuların dikkatinden kaçan bir iki küçük parça dışında altın eser ele geçirilememiştir. Kazılan kurganlardan birinin ölçüleri (6. kurgan) 16x14 m boyutundadır. Ancak yer düz olmadığı için yükseklik yarım ile bir buçuk metre arasında değişmektedir. Bu ölçüler kurgan (taş yığın) kısmına aittir. Bu yığının altında yer alan ve kare şeklinde olan mezarın derinliği 9 m. kadardır. Mezarın girişini teşkil eden çukurun duvarları ağaçtan yapılmıştır. Duvarların üçünün dik olduğu, dördüncüsünün ise dışarıdan içeriye doğru meyilli olarak ele alındığı anlaşılmaktadır. Bu husus ağaçtan oyulmuş lahtin buradan mezara indirildiğini göstermektedir. Ancak söz konusu bu kısım yine de lahtin bulunduğu asıl mezar odası değildir. Buradan dehlizle girilen daha aşağıdaki bir bölme asıl tabut odasıdır. Bu kısım 3x1.70x1.20 m. ölçülerindedir. Bu bölümde de ağaç tomruklardan yapılmış duvarlar ve çatı söz konusudur. Hükümdara ait olduğu kabul edilen cesed 216x77x78 cm. ölçülerindeki, köşeleri sivriltilmiş bir ağaç lahitte yer almaktadır.

Mezarda tunç eşyaya çok, demir eşyalara ve altın eşyaya (çoğu soyguncular tarafından alınmıştı) az rastlanmıştır. Cesetlere ait kaftan, başlık ve geniş pantolonlar bulunmuştur. Burada ayrıca çeşitli dokuma ve kumaşlar ele geçirilmiştir. En önemli buluntulardan biri tabutun altında bulunmuş olan keçe yaygıdır. Bunun üzerinde hayvan üslubunda bir hayvan mücadele sahnesi bulunmaktadır (grifon ve bir yak öküzü arasında savaş).

Bunun gibi geyik-kartal mücadelesini içeren örnekler de bulunmuştur. Bu mücadele sahneleri yünlü kumaştan applike olarak keçe üzerine işlenmiştir. Mezarda ayrıca ağaç veya metalden yapılmış çok çeşitli kaplar, tunçtan yağ lambası, tunçtan içinde et pişirilmiş bir tencere, kulpları hayvan başı biçiminde bir çaydanlık, içi yün ile doldurulmuş iki deri yastıktan ibaret eyerler ve at koşum takımları, mitolojik kurt figürlü kemikten yapılmış bir takı ele geçirilmiştir. Bu arada Çin'den gelme olduğu kabul edilen bazı eşyalara da rastlanmıştır. Eserler üzerinde göze çarpan en önemli özellik "hayvan üslubu" kapsamına giren tasvirlerdir. 25 numaralı mezardan çıkarılan yün işleme örtüde Avrupai tipe yakın hatlarla tasvir edilmiş bir Hsiung-nu (Hun) Türkünün portresi görülmektedir (Ligeti, 1986: 332-334).

Sonuç olarak Noin Ula Kurganında geçerlikle ilgili at koşum takımları, eyer, eyer örtüsü, çadır, çadır desenleri, yün işlemeciliği, keçeden yapılmış bellemeler, Halıların ve bellemelerin üzerine applike tekniği ile yapılan resimler, bu resimlerde betimlenen çeşitli hayvan mücadeleleri, geyik figürleri, kaplumbağalar, balıklar, grifonlar ve az da olsa insan

başları dağ keçisi figürü, elbiseler **halı ve kilim desenleri ile halı ve kilim parçaları bulunmuştur**. Bu kurganda bulunan Orta Asya hayvan üslubunu yansıtan hayvan mücadelelerini betimleyen desenler de Hun ve Türk kültürü ile yakından ilgilidir.

2.2.6. Katanda Kurganları

W. Radloff Sibirya ile ilgili ünlü eserinde, Güney Altaylar'da bulunan bir kısım mezarların, kendi yönetiminde nasıl açıldığını anlatmaktadır. Bunlar arasında Katanda mezarlık alanındaki kurganlar da önemli yer tutmaktadır. Sözü edilen araştırmacının açıklamalarına göre; yukarı Katanda nehrinin, sol sahilinde Katanda Köyü civarında, dört mezarlık alan bulunmaktadır.

I. alan 30-40 kurgandan meydana gelir, ikinci alandaki en önemli kurgan üstü düz kaya parçaları ile örtülmüş bir büyük kurgan idi ve bu kurgan tepesinin etrafındaki alanda üzerinde taş yığınları bulunan 20 kadar başka mezar daha bulunmaktaydı. Bu bölgedeki üçüncü mezarlık Katanda'nın yukarı mecrasının sağ sahilinde bulunmaktaydı. Burası birinci mezarlık alanına benzemektedir. Dördüncü mezarlık alanı ise Katanda mansabının batısında olmak üzere Katunya sahilindeydi. Burada üzerine taş yığılmış az sayıda mezar bulunuyordu. Radloff'un anlattığına göre söz konusu bölgede el sürülmemiş ve birbirine benzeyen üç kurganlı mezarın yapısı şu şekildeydi. Mezarın üzerinde ufaltılmış taş parçaları yer alıyordu. Yer seviyesinden itibaren kazılmış alan da aynı şekilde taşlarla doldurulmuştu. Burada dört köşeli bir çukur bulunmaktadır. Doğuya doğru yönelen bu çukurun batı kısmında doğusuna nazaran daha fazla ve büyük taşlar vardı. Bu taşların altındaki mezar odalarında yedi at ve bir kulun kalıntısına rastlanmıştır. Bu atlar bir taş tabaka üzerindeki bölmelerde yer alıyordu. Bunun altında yer alan mezar çukurunun kuzey kısmı daha derin kazılmış olup aşağıya inmekteydi. Bahsedilen son kısımda koyun kemiği parçalarına ve üç insan iskeletine rastlanmıştır. Cesetlerden biri kadındır. Kadın iskeletinin yanında bakır küpeler, başının üzerinde bakır levhacıklarla süslü kumaştan ibaret bir ziynet eşyasının izleri, yanında demirden bir kelt, balık kemikleri, sağ el parmağında gümüş yüzük bulunmuştur. Ayrıca bir de deri bakır levha süslü çoraptan da söz etmeye değer. Erkek iskeletin sağ ve sol yanlarında, elin bulunduğu yerde bir bileği taşı, demir ve kemikten oklar, bıçak, bir mızrak ucu ve yay parçaları bulunuyordu.

İlginç olan, söz konusu kurganın altındaki mezar kısmında ağaç kütüklerden yapılmış duvarlardan söz edilmemesidir. Ancak Radloff 21-29 Haziran 1865'te kazdığı ikinci mezarlık alanında kazılan kurganlardan birinin altında daha önceki örneklere benzer şekilde çam ağacından yapılmış odalara rastlamıştır (Radloff, 1994:127-136).

Ögel' in bildirdiğine göre Katanda'daki bu kurganlardan birinin iç genişliği 20 m. kadardı. Burada eğri bir kılıç (araştırmacı bunu Türk kılıcı olarak nitelendiriyor) bulunmuştu. Aşağıya doğru daralan odanın ortasında ağaç lahitler bulunuyordu. Bu kısmın tavanı ve duvarları karaçam kütüklerinden yapılmıştı. Boyları 1.80 m.'ye yakın olan iki iskelet, üçer ayaklı iki sedye üzerinde bırakılmıştı. Kurganda ayrı bir bölmede altı at kadavrasına rastlanmıştır. Bu kurganda da çeşitli eşyalar ele geçmiştir (Ögel, 2003: 61).

2.2.7. Ulandırık (Ulandryk) Kurganları

Bu kurganlar da kısmen proto-Türk ve kısmen de Hun kültürü olarak kabul ettiğimiz Pazırık kültüründeki örneklerine benzer özellikler göstermektedir. Bunlar da Pazırık'ta olduğu gibi üzerinde yığma taştan suni tepelerin bulunduğu kurganlı mezarlar idiler. Bu nedenle genel kurgan tanımı altında incelenebilirler. Buradaki kurganlardan Tashanta I kurganı, 25 m. çapında büyük bir kurgandır. Orta büyüklükteki kurganlardan 8 tanesi 15 m. çapında, küçük kurganlar ise 1.8 m. ile 6.5 m. çapları arasında değişen bir ölçü göstermektedir. Küçük gruptaki kurganlar 12 adet, orta gruptakiler 29 tanedir. Üzerlerinde kurban olarak sunulan hayvanların kemikleri bulunan bu mezarlarda 42 kurganın yedisinde 2-20 arasında değişen şekillendirilmemiş dikili taşlar olan balballar vardı. Bazı kurganlar kiminde iki-üç tane olmak üzere taş çemberlerle kuşatılmıştı.

Toprağın altında cesedin defnedildiği yer, toprak seviyesinin altında dikdörtgen şeklinde idi. Bazı mezarlar kalas ve kütüklerle, çoğunluğuyse toprak ve taşlarla kapatılmıştı. Ceset çoğu kere (bazı yerlerde başı haricinde) doğrulmuş şekilde gömülmüştü. Defin odası birçok kurganda kütüklerden yapılmış bir oda şeklinde olup, cesedler Pazırık'takilere benzer şekilde ağaçtan oyma lahitlere defnedilmişti. Bunlar hemen hemen hepsinde koşum takımları bulunan atlarla gömülmüştü. Atlar başın gerisine vurulan bir balta darbesiyle öldürülmüştü. Toplam 42 kurganda gömülü olan 60 kadar insanın %65 'i kadın ve çocuklar %35'i erkeklerden meydana gelmekteydi. Mezarlarda ölümlerle beraber çeşitli türde ve standart yapıda silahlar, kısa kılıçlar, savaş baltaları, sadağı (kuburu) içinde ok ve yaylar, dallardan yapılmış kalkanlar (erkekler için) bulunmuştu. Kadınlara ait eşyalar olarak ise daha çok saç kurdelesi, kolye, ayna, muskalar, küpeler, çanta içinde tarak vb. idi. Mezarlarda Pazırık'takilere benzer giysiler, günlük kullanım eşyaları vb. eserler ele geçmişti (Çoruhlu, 2002:92-93).

2.2.8. Ukok Platosu Kurganları

Natalya Polosmak ve ekibi tarafından son yıllarda (1990-1991) kazılan, Moğolistan, Altay otonom bölgesi, Kazakistan sınırlarının kesiştiği bölgede Rusya federasyonu topraklarında yer alan Ukok platosunda keşfedilmiş kurganlı mezarlar tamamıyla Pazırık mezarlarındaki özelliklere uygun olarak inşa edilmiştir. Bunlar üzerindeki taş yığınları, tomruklarla desteklenmiş mezar odaları, ağaçtan oyma tabut ile benzeri şekilde ele alınmıştır. Yine cesetler eşyaları ile birlikte gömülmüştür. At cesetleri ayrı bölmelerde bulunmaktadır. Ele geçirilen eşya ve silahlarda hayvan üslubuna uygun tasvirler son derece yaygındır. Bu mezarların içlerinde özellikle Ak Alaha kurganları ve Kuturguntas kurganı zikredilebilir. Polosmak'ın yine bu civarda yaptığı bir kazıda bulunan (1993 yılı) soylu bir kadına ait mezar da çok önemlidir. Atların, bir hizmetçinin ve çeşitli eşyaların ele geçtiği mezarda lahit içinde bulunan mumyalanmış kadın cesedinin vücudu II. Pazırık kurganında bulunan adamın gövdesindeki gibi dövmelenmiştir. Bu dövmelerin tarzı da Pazırık II'deki adamın dövmesinin üslubuna uymaktadır. Kadının mezarında küçük çukur masalar üzerinde yemeklerin bulunması da bu benzerliğe işaret etmektedir (Çoruhlu, 1995:181-206)

2.2.9. Şipovo Kurganı

Şipovo Kurganı, Avrupa Hunlarından kaldığı tahmin edilen bir kurgandır. Volga bölgesinde Saratov civarında bulunan kurganlar Avrupa Hunlarına aittir. Buradaki buluntuların, Macaristan'daki Hun sanatının menşeyini göstermesi bakımından önemi büyüktür. "Üç köşeli ok uçları" Saratov buluntularında ve Macaristandaki Hunlarda aynıdır. Şipovo kurganında ve Macaristan'da Hunlara ait ele geçen diğer buluntular arasında kılıç parçaları da vardır. Şipovo Kurganından çıkan buluntular hakkında detay incelemelerde bulunan Bahaeddin Ögel adı geçen yazısında bu buluntular hakkında şunları yazmıştır. "Attilâ Hunlarının sanatında, bilhassa madeni ince levhalar ağaç veya maden üzerine kaplanırdı. Bugünkü kontrplâk tekniğini andırmaktadır. Bilhassa balıksırtı motifler revaçta olduğu gibi birbirini muntazam açılarla kesen şuaların meydana getirdikleri levhalara da çok rastlanır. Bu teknikle imal edilmiş kılıç kalıntılarına Macaristan'da rastlayabiliyoruz... Attilâ devleti devrine ait buluntularda rastlanan balıksırtı altın plâkalarla kaplanmış ağaç kabzalara, hançer ve kılıç kınlarına Şipovo kurganında da rastlanmıştır. Hançer veya kılıç kını bakiyesi olup olmadığını bilmemekle beraber Volga civarında P. Rau tarafından açılan D 42 kurganında bu tip levhalar görülür. Asıl ehemmiyetli nokta aynı kurganda, tek ağızlı kılıca benzer demir bir bıçağın bulunmasıdır."

Şipovo istasyonundaki 3 numaralı kurganda çıkan ağaçtan yapılmış bıçak kının üst kısmı, yukardan aşağıya kadar altın plâka ile kaplanmıştır. Üslûp ve motifi balıksırtıdır. Kurganlarda Demir levhalarla kaplanmış bıçak kaplarına da rastlanılmıştır. Bu devre ait Sipovo, Kerç, Karaağaç kurganlarında kartal tasvirleri de görülmektedir. Bu kurganlarda, Altın kaplama tekniğinde, altın ve maden işlemeciliğinde Avrupa Hunlarının ne kadar ileri bir seviyede olduklarını göstermesi bakımından önemlidir (Ögel, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1021/12372.pdf>).

2.2.10. Esik Kurganı (Issık Kurganı) ve Altın Elbiseli Adam

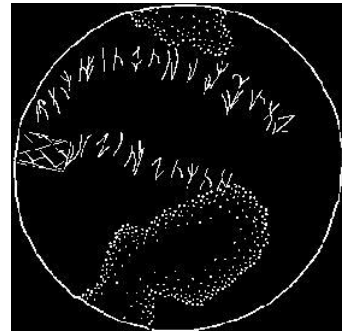
1969-70 yıllarında, Kazak Bilimler Akademisi'nin Tarih, Arkeoloji ve Etnoğrafya Enstitüsü'nün Arkeoloji bölümü başkanı, Kemal Akişoğlu'nun (Akişev) yönetiminde kazılan, Alma Ata şehrinin 50 km. yakınında şimdiki Issık kasabasında bulunan Esik (Issık) kurganı, bir çanağın üzerindeki yazılar ve cesedin üzerindeki altın zırh nedeniyle bilim aleminde büyük yankılar uyandırmıştır. Cesedin altın zırhının ve çok sayıdaki altın eşyanın mezarda ele geçirilmesi kurganın soyulmadığını göstermektedir. Açılan mezarın içinden dört bine yakın altın eşya çıkarılmıştır. 7 m. derinliğindeki mezar odasının üzeri yine toprak-taş yığınıyla kapatılmıştı. Bu oda, diğer Hun kurganlarında olduğu gibi inşa edilmiştir. Kalın çam kütüklerinden yapılmış mezar odasının ölçüleri 3x2 m. ebadındadır. Odanın derinliği ise 1.20 m. dir. Ancak çam kütüklerinin içerden yontularak düzleştirildiğini görüyoruz. Araştırmacıların açıkladığına göre mezar odasının ahşap strüktürü dışarıda hazırlanmış ve sonra kazılan çukura indirilmiştir. Zeminden kurganın tepesine kadar olan yükseklik 9 m.'yi, kurganın üzerindeki suni tepenin çapı ise 60 m.'yi bulmaktadır. 18 yaşında olması gereken genç bir prens ait cesedin üzerindeki altın zırh başlı başına bir sanat şaheseridir. Ancak esasında altın olan kesim zırhın üzerinde bir tabaka teşkil eder.

Cesedin başında üzerinde altından yapılmış tasvirlerin applike olarak yer aldığı külah şeklinde bir başlık bulunmaktadır. Başlığın tepesinde de bir hayvan heykelciği yer alır. Ayrıca ok uçları, altın yapraklar, dağ kıvrımları üzerinde dünya ağacında kuşlar, arslan, dağ keçisi gibi mitolojik ve sembolik açıdan önemli olan hayvan tasvirleri vardır. Başlığın önünde boynuzlu-kanatlı atlar simetrik olarak yer almaktadır. Zırh gömlek, eşkenar dörtgenler şeklinde birleşen parçalardan oluşur. Eşkenar dörtgenlerin bir tarafında üçgenimsi yaprak şekilleri vardır. Kolların üst kesimlerinde ve yenlerinde arslan başları bulunmaktadır. Yaka çevresinden aşağıya inen ve etekte de devam eden şerit de arslan başlarından oluşmaktadır. Deri kemer üzerinde altın applike kemer plakalarında hayvan tasvirleri bulunmaktadır. Kemer levhalarında dizleri bükük boynuzları arkaya doğru uzayan geyik tasvirleri, üsluplaşmış arslan

başları bulunmaktadır. Cesedin giydiği pantolonu ve çizmesinin yukarı taraflarıyla dizleri de altınla süslüdür. Prensın sol tarafında kını altınla kaplı hançeri bulunmaktadır. Sağ tarafında da kemerine altınla bağlanmış iki tarafı keskin bir kılıcı bulunmaktadır. Onun ayrıca yine altın kaplı bir kamçısı da ele geçirilmiştir. Hançerin kabzasında ve kınında da hayvan tasvirleri yer alır. Aynı husus kılıç içinde geçerlidir.

Mezardan diğer benzeri mezarlarda olduğu gibi, çeşitli başka eşyalar da ele geçmiştir. Esik kurganından çıkarılan eserlerin hepsi Hun sanatının yapım ve süsleme tekniklerine uymaktadır. Hayvan tasvirleri Türk hayvan üslubuna uygun olarak ele alınmıştır. Mezardan ele geçen çeşitli eşyalar arasında keramik kaplar, ahşap tabaklar, 2 gümüş kupa ve yazının üzerinde yer aldığı bir gümüş çanak ile başka birçok obje ortaya çıkarılmıştır. Öncelikle bu buluntuların hangi topluluğa ait oldukları meselesi tartışma konusu olmuştu. Kazıyı yapan Kazak-Türk arkeologları bu eserleri genellikle M.Ö. V-IV. yüzyıllara ve Sakalara mal etmektedir. Kazaklar kendi kökenlerini Türk olarak kabul ettikleri Sakalara dayandırdıkları için bu şekilde bir düşünceye varmışlardır.

Yapılan çeşitli araştırmalar eserlerin Bozkır kültürüne mensup Türk veya en azından Türklerle akraba (ya da Türkleşmiş) bir kavim tarafından yapıldığına işaret ediyor. Yazının Göktürk Kitabelerinin alfabesine benzerliği ve eserlerin mitolojik, ikonografik özelliklerinin Hun sanatına çok uygun oluşu nedeniyle, özellikle Türkiyeli Türk araştırmacılar bunları Hun eseri olarak nitelmişlerdir. Muhtelif şekillerde (kaşık, kepçe, bardak gibi) tanımlanan gümüş çanak üzerinde 26 harf tespit edilmiştir. Bu harflerin okunması çalışmalarında özellikle Olcas Süleymanov'un yaptığı çeviri yankı uyandırmıştır. Onun dışında Prof. Musabayev'in, transkripsiyon ve tercümesi pek taraftar bulmamıştır. Bununla birlikte eserler üzerinde olduğu gibi, çanak üzerindeki yazının çözülmesi için yapılan çalışmalar da halen devam etmektedir. İlk tercüme yapan Süleymanov şöyle bir ifadeyi önermiştir: "Khan uya Üç otuzı (da) yok boltı utıĝsi tozıltı". "Han'ın oĝlu yirmi üç yaşında yok oldu (Halkın?) adı sanı da yok oldu" (Diyarbakirli, 1973:291 -304).



Şekil: 44. Esik Kurganı (Issık Kurganı) Altın Elbiseli Adam (Khan Uya) ve Gümüş çanak içinde Kharosthi alfabesinin örnekleri (<https://search?q=esik+kurganı>.10.2014)

2.3. Türk Kültüründe Halı Sanatının Kullanım Alanları

Hun Dönemine ilişkin resimler kaya ve mağara duvarlarında, çeşitli halılarda ve bellemelerde yer almaktadır. Bunların bazıları boyayla bazıları da kazınarak ya da çizilerek yapılmıştır. Resimlerde çeşitli hayvan mücadeleleri, süvari ve savaşan insan figürleri, dinsel inançlar ve günlük yaşamla ilgili sahneler işlenmiştir.

Pazırık halısının keşfinden 45 yıl kadar önce Aurel Stein 1906-1908'de Doğu Türkistanda Lop Gölü batısında Lou-lan'da 3. ve 4. yüzyıllardan kalma düğümlü halı parçalarını bulmuştu. Bunlar sert, kalın ve boyanmamış yünden bükülmüş ipliklerden tek argaçlar üzerine düğüm atılıp bazen beş sıra arış geçirilerek hazırlanmıştır. Üç çeşit sarı, koyu mavi, kırmızı, mat yeşil ve kahverengiden canlı ve parlak renkler baklavalara, şeritler ve çok sitilize çiçeklerden ibaret basit örnekleri meydana getirmektedir.(resim 10) Bundan birkaç yıl sonra 1913'de A. Von Le Coq, Turfan araştırmalarını yaparken Kuça'nın batısında Kızıl'da diğer bir düğümlü halı parçası bulmuştur. 16x26 cm boyutlu parça yine sert, kalın boyasız yünden bükülmüş ve arışlarla tek argaç üzerine düğümlü fakat ayrıca bir atlamalı argaçlar üzerine ince yün iplik düğümlerle zenginleştirilmiş bir tekniği vardır. Kırmızı zemin üzerine siyah konturlu sarı renkte bir kıvrık dal veya ejder kuruğunu andıran örnek canlı renklerle belli olmaktadır (Aslanapa, 2005:10).

Halıların ve bellemelerin üzerine ise applike tekniği ile resimler yapılmıştır. Applike, keçe üzerine ince ve renkli deri ve kumaşlar yapıştırılarak yapılan bir resim tekniğidir. Bu resimlerde çeşitli hayvan mücadeleleri, geyik figürleri, kaplumbağalar, balıklar, grifonlar ve az da olsa insan başları betimlenmiştir. Pazırık buluntularından bir belleme üzerinde dağ keçisi figürü bunlara bir örnektir. Halı üzerinde bulunan Grifon, baş ve kanatları kartal, gövdesi aslan biçiminde olan mitolojik bir yaratıktır. Bu resimlerdeki kompozisyonlar stilize (üsluplaştırma) edilmiştir. Üsluplaştırma; bitki, hayvan veya insanların doğadaki biçimlerinin şematikleştirilerek betimlenmesidir (İbrahimgil,2008).

Türk kültüründe maden sanatının en erken örnekleri ise altın, gümüş, demir, bronz ve tunç gibi maden ve bunların alaşımları gibi objelerden oluşmaktadır. Çeşitli maden yapım ve süsleme tekniklerinin uygulandığı bu yapıtlar; günlük kullanım eşyaları, silahlar, at koşum takımlarının madenî kısımları, takılar, tokalar, tören kazanları, çadır tepelikleri gibi çeşitli tiplerde ve boyutlarda yapılmıştır. Söz konusu yapıtların üzerinde çeşitli sembolik anlamları olan aslan, kaplan, geyik, at gibi hayvanlar ve hayvan mücadele sahneleri görülmektedir.

Hunlar, Orta Asya bozkırlarında hayvanlarla iç içe bir yaşam sürdürmüşlerdir. Bundan ötürü de günlük kullanım eşyalarında, mezarlarda ele geçen çeşitli yapıtlarda görüldüğü gibi başta at olmak üzere çeşitli hayvan betimlemelerine geniş yer vermişlerdir. Dokumalarında,

silahlarında, koşum takımlarında, kap kacaklarında at figürleri yaygın biçimde kullanılmıştır. Bunların yanı sıra grifon, yırtıcı hayvan, geyik, koyun gibi hayvanların birbiriyle mücadeleleri başlıca sevilen konulardır. Pazırık kurganlarında bulunan mumyalanmış cesedin vücudundaki dövmeler arasında hayvan figürlerine yer verilmiş olması da bu üslubun ne kadar yaygın olduğunu göstermektedir. Orta Asya Türk topluluklarının ortaya koydukları küçük el sanatlarında bir üslup birliği görülmektedir. Hayvan üslubu diye adlandırılan bu üslup, Hunlarla başlamış ve Göktürklerle birlikte tüm Orta Asya'da yaygın olarak varlığını sürdürmüştür (İbrahimgil, 2008).

Hun ve Göktürklerle gelişen, İslamiyetten sonraki Türk sanatında da etkisini gösteren hayvan üslubu, erken dönem Türk sanatının en önemli sanat üslubudur. Daha sonraları bitkisel üslubun geliştiği bilinse de bu üslup hiçbir zaman hayvan üslubu kadar yaygınlaşmamıştır. Hun döneminden günümüze gelene kadar gerek hayvan üslubu betimlemeleri gerekse çiçek motifleri orijinal görüntüsünde ya da stilize edilmiş olarak çanta, çorap, patik, yastık, döşeme, koltuk, halı, duvar halısı, kilim, cicim, metal kap ve kacaklarda, ağaç oymacılığında, İslamiyet sonrası türk mimarisinde, özellikle Selçuklu mimarisinde cami ve medreselerde duvar işlemeciliğinin yanı sıra iç süslemelerde (kartal, aslan, hayat ağacı vb.) kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir.

III. BÖLÜM

3. İSLAMİYET ÖNCESİ KAYA RESİMLERİNDEKİ ÇİZİMLER VE ANADOLU HALI MOTİFLERİ İLE İLİŞKİSİ

3.1. Türk Kültüründe Anadolu Halı Motiflerinin Anlamı ve İslamiyet Öncesi Türk Kaya Resimleri ile Benzerlikleri

İbn Atham Ak-Küfi (İbn A'tham Kufi (Ebu Muhammed Ahmed bin Ali- ölümü-926; ünlü Şii hadiscilerden, şair ve tarihçi) tarihinde; bir savaşta Hazar Türklerinden Arapların eline geçen arabalı çadır (Derme ev) hakkında şöyle denilmektedir: “Bu arabaya Hazar şivesinde Edade ya da Aleda da denir. Bunun her tarafı halılarla döşeli olup üzerinde altın-ipek dibaç ile örtülü kubbe yükselir” . Bütün bunlar, Hazar Türklerinde halı dokumacılığının diğer Orta Asya Türk boylarında olduğu gibi yaşantılarının ayrılmaz bir parçası olduğunu göstermektedir. Diğer Türk topluluklarından olan Uygurlarda, Suvarlarda dokumacılık çok ileridir. Halı dokumacılığı Türklerin sadece günlük yaşantıları değil, hemen bütün sosyal yaşantılarına, yapıtlarına kadar girmiştir. Çünkü yurtların veya evlerin döşenmesi ve süslenmesi, halılar, kilimler, yün veya ipek dokumalarla sağlanırdı. Çamurla sıvanmış yere hasırlar yayılır, halılar da bunların üstüne serilirdi. Ayrıca çadırların içi, güneş sığından korunmak üzere halılarla dubledenirdi. Halı dokumakta kullanılan teknik, heybelerin, atların haşalarının, döşek ve yorganların kilimlerin yapılmasında da kullanılırdı.

Turfan, Kara Hoça, Hotan gibi eski Türk şehirleri ile Türkistan ve Horasan şehirlerinde bulunan halılar, Türk halı sanatında kullanılan üslup ve teknik hakkında kesin bilgiler vermektedir. Aurel Stein, sitayişle bahsettiği bu Türk halıları ile ilk halı dokumacılığının Türkler tarafından yapıldığını vurgulamaktadır.

Kuçar'da Uygur tapınağı kalıntıları arasından gün ışığına çıkarılan halı parçasını inceleyen Falkenberg, “beşinci ve altıncı yüzyıllarda Türklerde oldukça ilerlemiş teknikte işlenen halı sanatının varlığını” kabul ediyor. Halıyı incelediğimizde, keçi kılından yapılmış olduğunu görüyoruz. Üzerindeki motif ise, ejder kuyruğudur. Ve yine karakteristik eski Türk halılarında kullanılan kırmızı (bakır), sarı ve kurum rengini bu halıda görebiliyoruz. Orta Asya Türk halı tekniğini incelediğimizde, birbirinden ayrı iki sistemle karşılaşırız. Biri atkı ile yapılan çok basit şekildedir ki asıl teknik düğümlü dokuma şeklidir.

Ana yurdun çeşitli kaynaklarından Moğollara kadar takip edebildiğimiz çok köklü bir geçmişe sahip Türk halı dokumacılığını Anadolu'da aynı özelliklerle izliyoruz. İlk yurtlarında en eski dokuma ham maddeleri olan yün, keten, ipek ve pamuğu halı dokumacılığında büyük bir ustalıkla kullanmış olan Türkleri, ata mesleği olan bu sanatı Anadolu'da Selçuklularla en üst seviyeye çıkarmış olarak görüyoruz.

Çatal Höyük kazılarında M.Ö. 6000 yılına tarihlenebilen mabet duvarlarında renkli duvar halılarının bulunuşuyla, şimdi olduğu gibi Neolitik devirde de Anadolu'nun verdiği en tipik örnek olduğu görülmektedir. Ve yine bütün bu noktalardan anlaşıldığı gibi, boyacılığın da o devirde bilindiği görüşüne varılmaktadır. Çatal Höyük kazıları, Türk halıcılığının pek eski geçmişini ortaya çıkarmakla kalmamış, Türk halı dokumacılığının başlangıcını da düşünülenden çok daha geriye götürmüştür. Çünkü Çatal Höyük kazılarında elde edilen halı dokumaların bu seviyeye gelebilmesi için halı dokumacılığının birçok aşamalar geçirmesi gerekmektedir. Bu ise ilkel topluluklarda binlerce yıl demektir. Prof. Garstang tarafından Mersin yöresinde Yümüktepe ve Soğuksutepe kazılarında Kalkolitik devir katında yaklaşık olarak M.Ö. 2800 yıllarına ait taştan tezgâh ve tezgâh dokuma yeri bulunmuştur. Tokat'ın Erbaa ilçesi yakınındaki Horoztepe'de bulunan Tunç Devrine ait kirman ile Alacahöyük'ten çıkarılan Bakır Çağı yapısı altın başlı gümüş kirman, Orta Asya Türk mezarlarından çıkan kirmanların aynılarıdır (<http://www.beyince.net/yazi/turklerde-halicilik>, [14.10.2014]).

Ejder, teoti, bulut, yıldırım, boğuşan anka kuşları, ejderle anka kuşunun mücadeleleri, tabiat ve hayal gücünün birleşmiş şekilleridir. Eski Türk halılarında stilize edilen söz konusu hayvanlar, ana ve hakim olarak sık sık kullanılan temel motifleri teşkil eder. Bazen halı zemininde, bazen ise söz konusu motifler iç ve dış sedeflerde, bordürde tekrarlanan arma şeklindeki bir çerçeve içinde tekrarlanır. Aynı tarzda tasarlanıp stilize edilen bitki motifleri de bu düzenlemeler içinde yer almaktadır. Bu, stilize bitkiye tanınmayacak bir şekil verene kadar devam eder. Bazen boyaya esas teşkil eden bitki stilize edilir. Çiçek motiflerinin stilize edilmeden kullanılışı, ancak onbeşinci yüzyıldan sonra görülmektedir.

Türk Halıları, üslup ve güzellik bakımından bugün bile Buhara, Semerkand, Afganistan, Belucistan ve Türkistan'da özelliğini devam ettirmektedir. Özetle diyebiliriz ki Arkaik dönemden Ortaçağın sonlarına kadar Türk halıları tamamiyle stilize edilmiş dövüş sahnelerine sahip hayvan motifleriyle yapılmıştır. Anadolu Selçuklu halısı, Asya'da gelişen halı sanatının gerek motif ve desen anlayışı, gerekse dokuma teknik ve üslubuyla Pazırık halısının devamını izlemiştir. Bugün dahi Bergama, Şirvan, Kaşkay tipi halılar, Kırgız, Kazak ve Türkmen halılarıyla aynı özellikleri paylaşırlar (4). XV. yüzyılda dokunmuş Anadolu halıları, İç Asya'dan Anadolu'ya göç eden ve Anadolu'nun bazı bölgelerinde aynı uygun ortamı bulabilen göçer topluluklar Türkistan geleneğine sadık kalmışlardır. Bugünkü yörük halıları, Türkmen halıları, organize Selçuklu halıları gibi. Bugün Turizm Geliştirme Vakfı'nın organize Selçuklu halıları, Beşir, Kırgız, Hoten halıları ile aynı paralelde olduğunu çekinmeden söyleyebiliriz. XIV. ve XV'inci yüzyıl stilize hayvan figürlerinin geometrik şekillere benzetilmiş, Anadolu halıları ile Türkmen, Kaşkay, Kafkas halıları arasında pek çok

ortak yön vardır. Bilimsel olarak incelediğimizde, XV. ve XVI.'nci yüzyıllarda Anadolu'nun bizce malum bölgelerinde dokunmuş olan Osmanlı halılarının İç Asya'nın desen kalıplarını taşıdıklarını ancak düğüm karakterinin ve üslubun çeşitli nedenlerle değiştiğini görürüz. Bu da Osmanlı şehirlerinde teşekkül ettirilen halı atölyelerinin geliştirdikleri çeşitli kompozisyonları ve dokuma teknikleri nedeniyle Orta Asya dokuma tekniğinden sapmalar yaparak kendine özgü bir yönde gelişme göstermiştir.

Türk kültüründe her motifin ayrı bir anlamı bulunmakatadır. 14 bin yıl önce kaya resimleri ile başlayan türk sanatının serüveni zaman içinde kendini sürekli geliştirerek ilerlemiştir. Sanatını, yaşadığı dünyayı, gördüğü ve inandığı değerler çerçevesinde şekillendiren, kayalara resmettiklerini günlük kullanım araçlarına da işleyen, sonrada mezarlarına koyarak diğer dünyada kullanacağına inanan Türk toplumu, Avar kültüründen İskit ve Hun Kültürüne, Göktürklerden Uygur, Selçuklu, Osmanlı ve günümüz Türkiye Cumhuriyetine kadar mimarisinde, maden sanatında, geleneksel el sanatları içinde kullanım geleneklerini bozmadan nesilden nesile aktararak getirmiştir. Bu sanatlarının başında da halı gelmektedir.

Bugün halı ve kilimler evlerde dekor olmalarının ötesinde bir değere sahiptir. Çünkü halı ve kilimler aynı zamanda birer sanat eserleridir. Geçmişte olduğu gibi bugünde halılar insanların beklentilerini, ruhsal durumlarını, özlemlerini, acılarını, inançlarını, anılarını kısacası bütün yaşamlarını yansıtmaktadır. Bu halılar, insanın bütün zekâsını yansıtan, düşünen ve konuşan, bütün bir kültür, inanç ve yaşam saklıdır. Toplumun bir anlamda yaşamını, kültürünü, duygularını ve inancını anlamlandırmanın diğer bir yoluda bu halıları incelemektir. Halılardaki her bir motifin geçmişten günümüze derin anlamları olmasına rağmen bunların birçoğu üzerinde ne dokuyucu nede alıcı düşünülmez bile. Bu açıdan öne çıkmış bazı halı motiflerinin anlamlarını ve vermek istedikleri mesajları inceleyecek olursak geçmişten günümüze bir bağ kurmuş oluruz. Görülüyor ki, Türkler dünyanın neresine giderlerse gitsinler, kültür unsurları olan halı dokuma tekniğini akan bir ırmak gibi anadan kıza devrederek devam ettirmişlerdir.

3.1.1. Halılarda Kuş Motifi ve Kaya Resimlerindeki Benzerleri

Anadolu insanı kuş ile muhabbetinişiir ve hikâyelerinde anlattığı gibi günlük kullanım eşyalarında, yer ve duvar süsü dokumalarında da kullanmıştır. Bazen de mitolojik unsur olan ejderhaların kavgasını halılarına koymuş, bazen töz olarak kabul ettikleri çift başlı kartal gibi kuşları yapıp ibadet yerlerinin duvarlarına, ibadethanelerin girişine yerleştirmiş, bazen de kafasına tüy takarak farklı bir görüntü ile sergilemiştir. Kartal kemiğinden müzik aleti, serçe

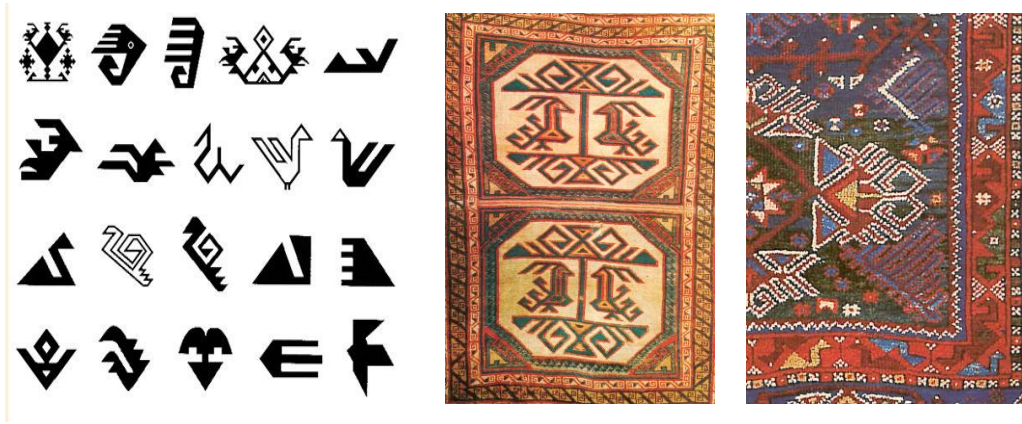
gözünden nazarlık yapmış, Hezarfen Ahmet Çelebi gibi kuşu kendine örnek alarak kanat takıp Galata Kulesinden kendini aşağı bırakmıştır. Kuşun gagası, kanadı, pençesi ayrı ayrı stilize edilerek Anadolu insanının günlük yaşamının bir parçası olmuştur. Anadolu sembolizminde kuş pek çok anlama gelmektedir. Kuş bazen sevgi, sevgili bazen ölen kişinin ruhudur. Kuş kadın ile özdeşleşmiş, kutsallaşmış, haberin, özlemin ve beklentinin simgesi olmuştur. Bazen de Anadolu'da kurulmuş medeniyetlerin pek çoğunun sembolü olan kartal gibi kuvvet ve kudretin temsilcisi olmuştur.

Kuş tarihler boyunca olağanüstü bir yaratık olarak algılanmış ve adeta tanrılaştırılmıştır. Şaman inancında olduğu gibi gökyüzünü temsil eden, gelecekte haber veren, ruhları öbür dünyaya götüren kutsal bir hayvan olarak kabul edilir. Orhun kitabelerinde, Orta Asya Yakut Türklerinin, her insanın kuş şeklinde bir ruhu olduğuna, ölen kişinin ruhunun göğe yükselip kuş gibi uçtuğuna inandıklarından söz edilir. Kartal ve aslan motifleri 13. yüzyılda Selçuklu Devleti tarafından arma olarak kullanılmıştır. Selçuklu kartalı daha sonra 1435'de İmparator Sigismund tarafından Alman Bayrağına arma olarak alınmıştır. Osmanlı kadifelerinde, kumaşlarında, çinilerinde, mezar taşlarında stilize edilmiş tavuş kuşu, hayat ağacı etrafında çift kuş, horoz, bülbül, kaz gibi hayvanların işlendiği görülmektedir. Mendil, uçkur, peşkir, yatak örtüsü, minder örtüsü, namaz örtüsü, iğne oyalarında, genç kızların çeyizliklerinde kullanılarak günümüze kadar gelen eşsiz örnekler vardır. Ayrıca Ege halk oyunlarından zeybek'te baş efe kollarını havaya kaldırıp ellerini pençe gibi yapar ve pelerinini kanat gibi yanlarına açarak dans etmesi, Doğu Anadolu'da "Kartal yakalama" gibi gösteri ve oyunlar ile halk kültürüne de girmiştir. Bunlar Orta Asya Şaman kültürünün devamı niteliğindedir.

Halılarında görülen kuş motiflerinde baykuş ve karakarga gibi kuşlar kötü şans anlamına geldiği gibi kumru, güvercin ve bülbüller ise iyi şans simgeleri olarak kullanılmaktadır. Kuş; mutluluk, keyif ve sevginin sembolüdür. Güç ve kuvveti simgeler, imparatorluk sembolüdür. Kuşlar ayrıca ilahi mesajcılara ve uzun bir yaşama işaret eder. Ejderha ile dövüşmüş Anka kuşu, baharı haber verir.



Şekil: 45. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtaş Gökyüzü Atları s. 208



Şekil-a

Şekil-b

Şekil: 46-a: Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.112 /Kuş Motifi- Batı Anadolu-15.yy

Şekil: 46-b: Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.144 /Kuş Motifi- Antalya; Döşemealtı-19.yy

3.1.2. Halılarda Pıtrak Motifi ve Kaya Resimlerindeki Benzerleri

Pıtrak, tarlalarda bulunan, dikenleriyle insanların giysilerine ve hayvanlara yapışan pamuksu bir bitkidir. Pıtrağın üzerindeki dikenlerin kem bakışları savuşturmaya gücünün olduğuna, kötü gözü uzaklaştırdığına inanan Anadolu insanı onu nazarlık motifi olarak da kullanmıştır. "Pıtrak gibi" deyiimi bu motifin bolluğun bir sembolü olarak ağaçlardaki meyve bolluğunu ifade etmektedir. Bu yüzden un çuvallarında, tandır örtülerinde pişmiş toprak kapların üzerinde motif olarak kullanılmıştır.



Şekil:47 Servet Somuncuoğlu, Saymaltaş Gökyüzü Atları s. 526



Şekil-a

Şekil-b

Şekil: 48-a: Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.104- /Pıtrak Motifi- İzmir; Bergama-19.yy

Şekil: 48-b: Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 3, s.38 / Pıtrak Motifi- Antalya -18.yy

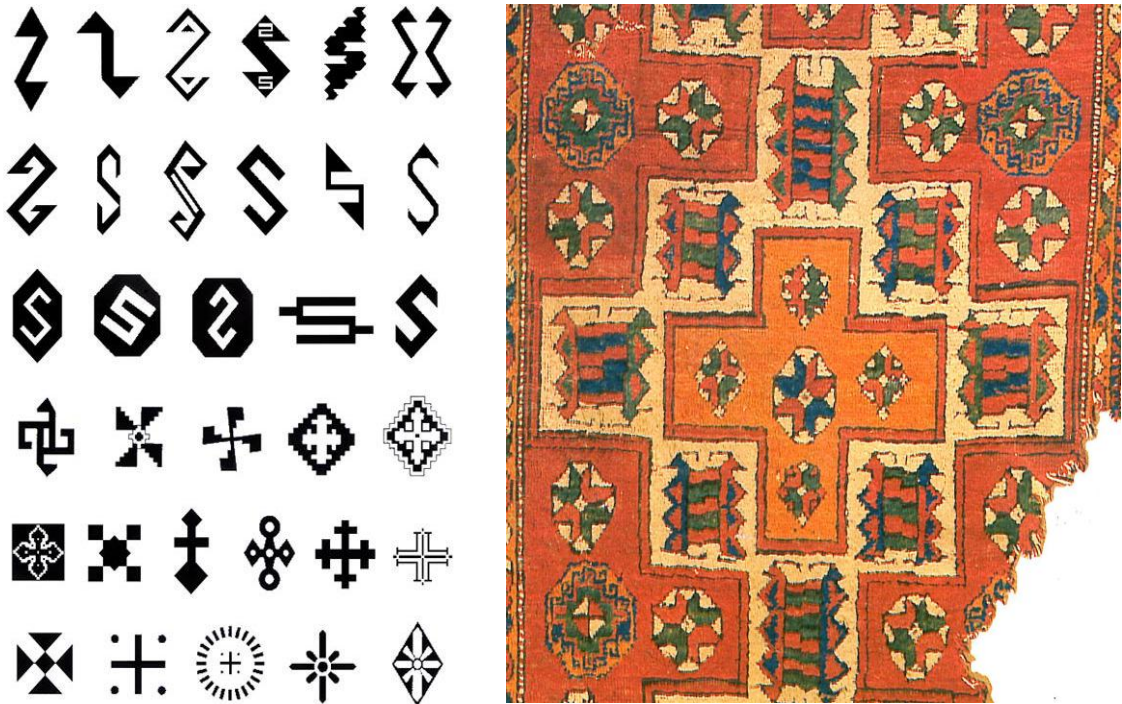
3.1.3. Halılarda Çengel ve Haç Motifi ve Kaya Resimlerindeki Benzerleri

Halılarda kullanılan haçlar ve çeşitli çengel tipleri, insanları tehlikelerden ve nazardan korunmak için kullanılan motiflerdendir. Haç motifi, mal, mülk ve canı korumada kullanılmakta ve yaşamı simgeleyen motifler içerisinde yer almaktadır. Haç motifi bir dairenin içine merkezi daire ile aynı olarak yerleştirilmiş kare şekli ve bu karenin iki dik açısının merkezde kesişimi ile oluşmaktadır. Haçın dört ucu dik açılarla birleştirildiğinde ise bir kare ve dört adet üçgen formu ile karşılaşılmaktadır. Haç formu yatay ve dikey iki çizginin kesişmesinden oluşmaktadır. Haç motifinin dört yana dağılmasının kötü bakışları dört parçaya bölüp dört bir yana savurduğuna inanılmaktadır (Erbek,2002:134) Aleviler, el sanatlarında çarkıfeleğe benzeyen haç motiflerini kullanmaktadırlar.

Çengel ise bir yere takılmaya, geçirilmeye yarayan eğri ve ucu sivri demir olarak bilinen genellikle 'S' harfi şekli motif olarak el sanatlarında kullanılmaktadır. Çengel motifi zıtlıkları ifade ederek insanlar arası uyumu ve birlikteliği anlatmaktadır.



Şekil: 49- Servet Somuncuoğlu, Saymalıtaş Gökyüzü Atları, s. 525-528-539



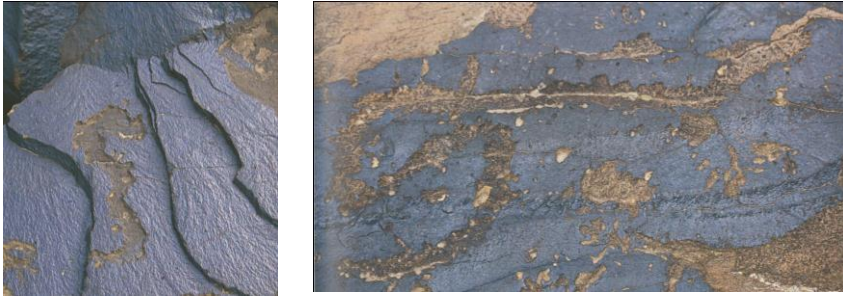
Şekil:50- Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.10 /Haç Motifi- Balıkesir; Ezine-19.yy



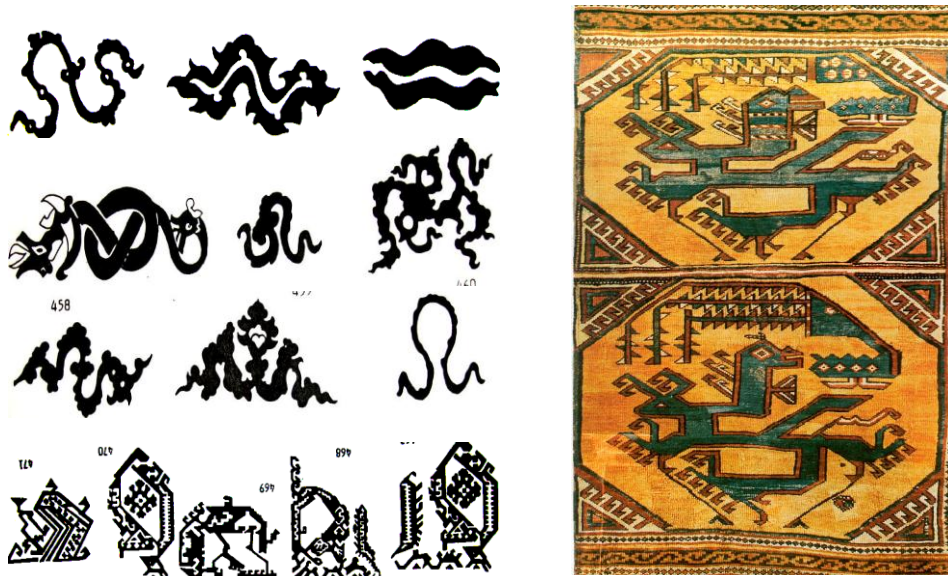
Şekil:51- Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.96 /Çengel Motifi- İzmir; Bergama-19.yy

3.1.4. Halılarda Ejderha Motifi ve Kaya Resimlerindeki Benzerleri

Ejderha, genelde aslanpençeli, kuyruğu yılanı anımsatan kanatlı bir hayvan olan mitolojik bir yaratıktır. Halı ve kilimlerde stilize edilen ve büyük bir yılan olarak kabul edilen ejderha, hazinelerin ve gizli şeylerin bekçisi, hava ve suların hâkimidir. Ejder ile Zümrütü Anka'nın kavgasının bereketli yağmurlar getireceğine inanılmaktadır. Ejderha, Anadolu uygarlıklarında bulut olarak resmedilmiş, Selçuklu kervansarayları ve çeşmelerinde ebedi hayat, sonsuzluk ve mutluluk sembolü olarak kullanılmıştır.



Şekil:52- Servet Somuncuoğlu, Saymalıtaş Gökyüzü Atları s. 157-341



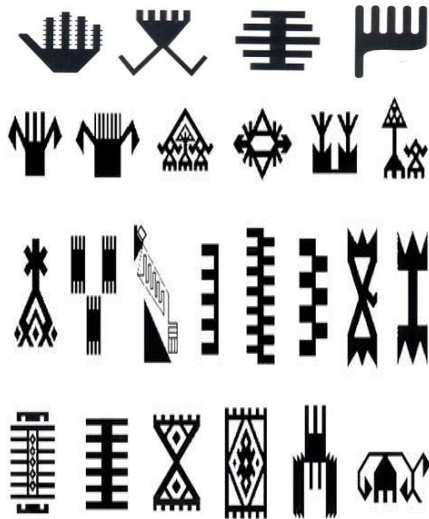
Şekil:53- Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.20-52 /Ejderha Motifi- Batı Anadolu-15.yy

3.1.5. Halılarda El, Parmak ve Tarak Motifi ve Kaya Resimlerindeki Benzerleri

Yaratıcı gücün sembolü olan “El” insanı hayvandan ayıran en önemli organdır. Neolitik ve Paleolitik dönem mağara resimlerinde el ve parmak figürleri resmedilmiştir. El şekillerinin, mağara duvarlarında dinsel bir yaklaşımla tekrarlandığı düşünülmektedir. Tunç devrine ait resmedilmiş büyük el ve ayak izleri görülmektedir. Eller kuvvet, kudret ve hükmetme gücünü simgeler. Anadolu dokumalarında “El, Parmak ve Tarak motifi,” dokumalarda hem gerçekçi bir üslupla hem de stilize edilerek parmakların kem gözlerden koruduğunu temsil eden beş çizgi ve beş nokta şeklinde yorumlanmıştır. El motifi, verimlilik ve iyi şanslı birleştirir. Aynı zamanda islami inançta bu motif, Hz. Muhammed'in kız kardeşinin elini sembolize ettiği için de, kutsal bir anlam taşımaktadır. Tarak motifi genellikle evlilik ve doğum ile ilişkilidir. Bu motif, evlenme arzusunu ve doğumu kem gözlerle karşı korumayı ifade etmektedir. Parmak ve ona benzeyen tarak motifleri, geometrik olarak üçlü, beşli, yedili sayılar kullanılarak dokunur. Bir gövdeye bağlanan çeşitli çubuk formlarından oluşmakta ve el, parmak veya tarak isimleri ile adlandırılmaktadır.



Şekil: 53- Servet Somuncuoğlu, Saymalıtaş Gökyüzü Atları s. 81-82



Şekil: 54- Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 3, s.82 /El Motifi- Kars-19.yy

3.1.6. Halılarda Koç Boynuzu Motifi ve Kaya Resimlerindeki Benzerleri

Bereket, kahramanlık, güç, erkeklik sembolü olan koçboynuzu motifi, Anadolu kültüründe anatanrıça'dan sonra, ya da onunla birlikte kullanılan bir motiftir. Orta Asya Türk kültüründe boynuz sembolü M.Ö.14000 den günümüz tarihine kadar her zaman güç ve kuvvetin simgesi olmuş, kaya resimlerinde ve el sanatları ürünlerinde bolca kullanılmış, erkeklikle özdeşleştirilmiştir. Bununla birlikte bu simge, bunu dokuyan kişinin mutlu olduğunu ve bunu açıkça belirttiğinin de ifadesidir. Boynuz formunun yer aldığı motiflere, dokumacı kadınlar tarafından, boynuzlu yarı, koçlu yarı, gözlü koç, koçbaşı gibi isimler verilmiştir. Koçboynuzu motifi koçun önden, yandan ve tepeden görünüşü spiral, hilal gibi şekillerle stilize edilerek dokumalara aktarılmıştır.

Güçün, kuvvetin ve erkekliğin simgesi olan koçboynuzu motifi, erkek tanrı simgesi olarak, Sümer'de anatanrıça İnanna'nın eşi Dumuzi, Akad'da İştar'ın eşi Tammuz, Mısır'da İsis'in eşi Osiris, Hitit'te Hapt'ın eşi Telepinu, Frig'de Kibele'nin eşi Attis, Helen'de Afrodit'in eşi Adonis olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk süsleme sanatındaki hayvan stilizelerinin en güzel örnekleri arasında olan koç, koyun veya dağ keçisi heykelleri mezar taşlarında da görülmektedir. Anadolu da koçboynuzu motifli halı ve kilimler günümüzde de yaygın olarak kullanılmaktadır. Koçboynuzu motifi motif genellikle dokumaların göbek ve bordür kısımlarında kullanılmaktadır.



Şekil: 55- Servet Somuncuoğlu, Saymalıtaş Gökyüzü Atları s. 92-133



Şekil: 56- Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 3, s.26 /Koçboynuzu Motifi- İzmir; Bergama-19.yy

3.1.7. Halılarda Suyolu Motifi ve Kaya Resimlerindeki Benzerleri

Oyman (2013)'a göre suyolu motifi “kurak bölgelerdeki türbelerin birçoğunu kubbesindeki suyolu motifine ve dokumalarda sıkça rastlanır. Suyolu motifleri, üzerine yapıldıkları veya üretildikleri malzemelerinin türüne göre değişiklik gösterir. Ham madde taş ise motif köşeli olurken dokuma üzerindeki suyolu yuvarlak veya üçgen şeklindedir”.

Suyolu, suyun insan hayatındaki önemini vurgular. Su, yeniden doğuşun, bedensel ve ruhsal yenilenmenin, yaşamın sürekliliğinin, bereketin, soyluluğun, bilgelik, saflık ve erdem, en etkin arınmanın sembolüdür. Su, hem yaşamın hem de ölümün kaynağıdır. Anadolu'da su yaşamın kendisi, Anadolu kadını için ise yaşamını, bütün saflılığını ve soyluluğunu yansıttığı el becerisi dokumalarının motifidir. Türk kaya resimlerinden, pişmiş toprak yapımı çanak çömleklerindeki zigzag veya meander diye adlandırılan şekiller halk arasında suyolu motifleri olarak uygulanmıştır.



Şekil: 57- Servet Somuncuoğlu, Saymalıtaş Gökyüzü Atları s. 207-329-331



Şekil-a

Şekil-b

Şekil: 58- a-Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.34 /Suyolu Motifi- İzmir; Fethiye-19.yy

Şekil: 58- b-Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 2, s.26 /Suyolu Motifi- Muğla; Milas-19.yy

3.1.8. Halılarda Akrep Motifi ve Kaya Resimlerindeki Benzerleri

Akrep motifi, Akrebin zehrinin korkusundan dolayı insanlar kendilerini bu hayvana karşı korunma amaçlı yapılan motiflerdendir. Bu motif şeytanın ruhunu temsil eder. Efsaneye göre akrep şöyle der; “Ben ne doğal bir ruhum ne de şeytan. Bana dokunan herkese ölüm getiririm. İki boynuzum bir kuyruğum var. Boynuzlarımın adı acımasızlık ve nefret, kuyruğum ise hançerdir. Ben sadece bir kez doğururum. Diğer yaratıklarda bereket işareti olan doğum benim için bir ölüm işaretidir.”

Her an pusuda öldürmek üzere bekleyen akrep, kötü niyetin ve nedensiz kavganın bir simgesidir. Anadolu insanı nasıl kendisini nazardan korumak için göz işaretli nazarlıklar kullanıyorsa, zararlı canlılara karşı da halı ve kilim gibi dokumalarında akrebi, motif olarak genellikle zeminde ve dış bordür sislemelerinde kullanmışlardır.



Şekil: 59- Servet Somuncuoğlu, Saymalıtaş Gökyüzü Atları, s. 257-508

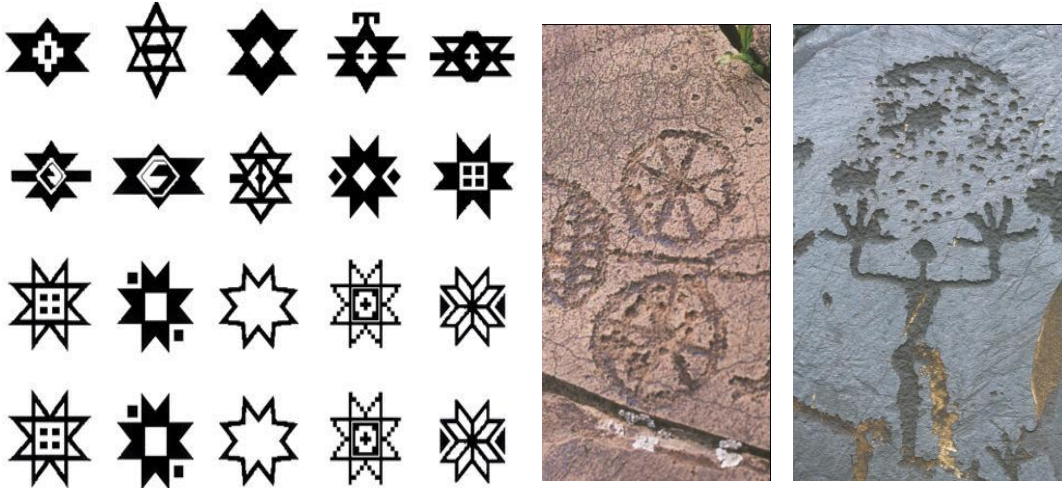


Şekil: 60- Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 3, s.6 /Akrep Motifi- Niğde; Kemerhisar-18.yy

3.1.9. Halılarda Yıldız Motifi ve Kaya Resimlerindeki Benzerleri

Türk kültüründe yıldız gök simgesidir. Gök inançtır, yol belirleyicidir, kutsallıktır ve tanrısaldır. Yıldız motifi Türk dokumalarında üretkenliği temsil eder. Yıldız ışığın, ışık ise aklın sembolüdür.

Anadolu halı sanatında çokça kullanılan yıldız motifi, Türk mimari eserlerinde de sekiz köşeli yıldız motifi olarak çokça yansımıştır. Ay ve Güneş gibi yıldızlar halk inançlarında kökeni, gök varlıklarının birer tanrı ya da tanrıça olarak kutsandığı dönemlere dayanmaktadır. Geleneksel İslam inancına göre, yedi cehenneme karşılık sekiz cennet vardır. Bir kısmı minyatürlü heşt behist (sekiz cennet) isimli kitaplarda bundan ortaya çıkmıştır. Türk ve İslam bahçe düzenlemelerinde bahçelerin dört ya da sekiz katlı ya da bölümlü olması da cennet kavramına atıfta bulunur (Çoruhlu,2002:202)



Şekil: 61- Servet Somuncuoğlu, Saymalıtaş Gökyüzü Atları s. 270-276



Şekil: 62- Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 1, s.12 /Yıldız- İzmir; Bergama-18.yy

3.1.10. Halılarda Kurt izi, Kurt Ağızı, Canavar Ayağı Motifi ve Kaya Resimlerindeki Benzerleri

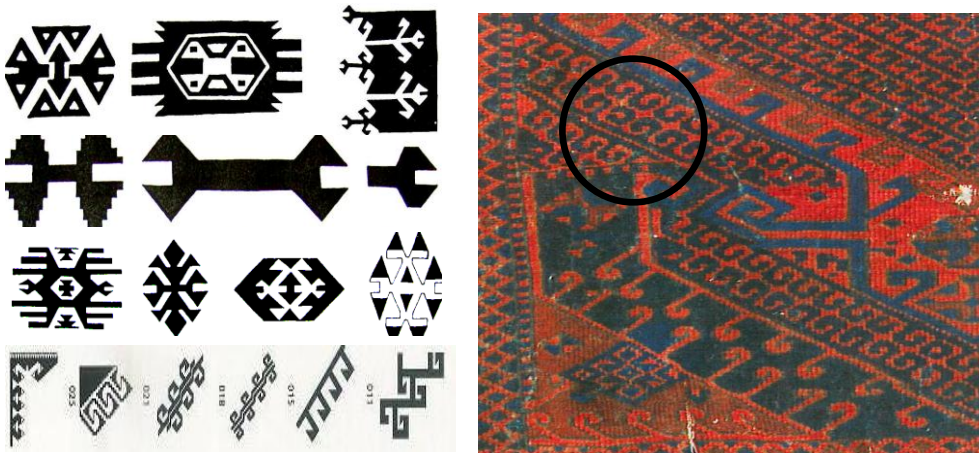
Kurt motifi, stilize edilmiş olarak kurt izi, kurtayağı ve kurtağızı şeklindedir. İyimserliğin ve korunmanın simgesi olan kurt, karanlıkta görebilme yeteneğine sahip olduğu için ışığı ve güneşi sembolize etmektedir.

Hititlere göre kurt tanrılarının yoldaşı ayakdaşındır. Anadolu'ya yerleşen göçebe halklar koyun ve keçi sürülerine saldıran kurda karşı bir köpek türünü kurtla birleştirerek “douda-canavar” adını verdikleri kangal türünü elde etmişlerdir. Kangal, kurdu boğazlayabilen tek hayvandır. Anadolu dokumalarında kurtizi, kurtağızı, canavar ayağı koruma amaçlı motiflerdir. İlkel insanlar korunmak amaçlı olarak kurt, akrep yılan gibi hayvanlardan birer parça üzerinde taşıma yolunu seçmiştir. Kurt dişi, akrep kuyruğu, yılan derisi gibi parçaları üzerinde taşıdığına kendisini koruyacağına inanmıştır.

İnsanlar bu motifi, kurtlardan ve canavarlardan korunmak için kullanırlar. Tarih öncesi zamanlarda, insanlar tehlikeli hayvanlardan kendilerini korumak için, bu hayvanları taklit etmenin veya onlara benzer şekiller yapmanın doğru olduğuna inanırlardı. Türk kültüründe kaya resimlerinde de sıklıkla karşılaşılan resimlerden olan kurt, Tanrısal bir varlık olarak kut almış, yol gösterici, güç ve korkusuzluğun, zekânın simgesidir. Türk milleti bu sembolü kendisine bayrak (Göktürk Devleti) olarak seçmiş, kutsallık vermiştir. Çünkü Türk milletinde bayrak kutsaldır.



Şekil: 63- Servet Somuncuoğlu, Saymalıtaş Gökyüzü Atları s. 87-121



Şekil: 64- Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 2, s.3 / Kurt izi, Kurt Ağızı, Canavar Ayağı- Balıkesir;

Yüncü-18.yy

3.1.11. Halılarda İnsan Motifi ve Kaya Resimlerindeki Benzerleri

Anadolu'da ölüm doğum döngülü törenlerin ruhun beden değiştirmesi gibi inançların Şaman kültürünün bir devamı olduğu bilinmektedir. Anadolu motiflerinde sık sık rastlanan insan figürü daha çok erkek ve kız çocuğu olarak betimlenmiştir. Bu figürler dokuyan kişinin erkek çocuk beklentisini veya gurbetteki sevgiliyi anlatır. Bu motifler çalışmanın ve yaratıcı aklın sembolüdür. Objeleri bir süs gibi görebilen göçebelerin stilize etmeleridir. Doğal yetenekleri olan bu kişiler, duru kafa ve ruh yapıları ile yalın yaşamlardaki arınmışlıktan kaynaklanan bir yaratıcılığa sahiptirler.



Şekil: 65- Servet Somuncuoğlu, Saymaltaş Gökyüzü Atları s. 370-371|



Şekil-a



Şekil-b



Şekil-c

Şekil: 66-a; Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 2, s.97 /İnsan Motifi- Çanakkale-18.yy

Şekil: 66-b; Turkish Handwoven Carpets, Catalog No: 3, s.72 /İnsan Motifi- Hakkâri-18.yy

Şekil: 66-c; Pazırık Halısı İnsan Motifi- Güney Sibirya- AltayDağları- MÖ.5.yy

3.2. İslamiyet Öncesi Kaya Resimlerinin Anlam ve İçerik Bakımından Resimsel-Motifsel Çözümlemesi

Orta Asya kültüründe yaşamın temeli olan hayvancılık, tarım toplumlarında olduğu gibi insanı yerleşik bir yaşama bağlamaktan ziyade, otlakların peşinde hareket eden bir topluluk haline getirmiştir. Bu durum zamanla göç eden bir yaşam şekline dönüşmüştür. Bu durum Orta Asyanın bozkırlarından Avrupa'ya kadar uzanan step bölgelerinde yaşanmıştır. Yaşamın kaynağını sürekli göç ederek arayan Orta Asya toplumu gittikleri bölgelerde inandıkları ve kutsal kabul ettikleri düşüncelerini nasıl ki el sanatlarında, halılarında işlemişler ise aynı şekilde kayalarada kazımışlardır. Örneğin; Saymalı taş kaya resimleri, Tengri dağlarının Fergana tarım havzasına açıldığı bir bölgede, Fergana dağ sırasında bulunan Kögart dağ geçidinin (ve nehrinin) hemen yanında yer almaktadır. Bölgede bulunan petroglifler genellikle 3000-3500 m. arasındaki yükseklikte bulunmaktadır. On binin üzerinde olduğu tahmin edilen figürler içinde 50 – 70 âdeti sıklıkla tekrarlanan benzer motiflerden oluşmaktadır. petrogliflerin yapım tarihleri ise en eskileri erken M.Ö. 2. binyıl başları Bronz çağı ile M.S. 8. yüzyıl Göktürk imparatorluğu arasında tarihlendirilmektedir. Taşların üzerindeki kompozisyonlar farklı zamanlarda parça parça işlenmiştir. Yani Bronz döneminde kazınmış resimlerin yanında, ortaçağ petroglifleri de bulunabilir. Figürlerin işlenmesindeki farklı stillerden ve taşların kararma sürecinden farklı zamanlarda çizildiği anlaşılabilir.



Şekil: 67. Bronz döneminden (M.Ö.2000-1200) kalma bu kazımalarda dağ keçisi (ibex) figürleri görülmektedir. Sol üst köşede ihtimalle bir av sahnesi betimlenmiştir. Burada doğanın kendi döngüsü konu edilmiş; bir kurt keçiyi kovalarken gösterilmiştir. Diğer keçiler yan yana belirli bir düzende gösterilmişlerdir. Hepsinin aynı yöne bakması dikkat çeken bir durumdur. Yüzeyde görülen kahverengi figürler, ihtimalle daha geç bir döneme işaret eder: Çünkü hem figürler arası bir üslup farkı vardır, hem de kazınmış bölgelerin kararma tonları birbirinden farklıdır. En solda yer alan arka arkaya yukarı doğru yürürken gösterilmiş iki keçi figürü ise çok daha sonraki bir döneme (M.Ö.8-6.yy.) ait olmalıdır.

Şekil: 68. Taş daha büyük bir taşın uç parçasıdır. Neredeyse tüm yüzey bronz dönemine tarihlendirilen ala geyiklerle (en solda bulunan boğa ?) bezenmiştir.

Vücutun üçgenler halinde betimlenmesi bu örneklerde de ayırt edici özelliktir. Hepsi belirli bir yöne doğru hareket etmektedirler. Tam ortadan geçen çizgi kompozisyonu ikiye bölmüştür ancak hangisinin daha önce çizildiği tartışmalıdır. Kompozisyonun sağ tarafında bulunan iki geyiğin altında görülen bir kurt geyikleri kovalamaktadır. Burada ihtimalle arkaik dönem “hayvan mücadele” sahnesi betimlenmiştir (<http://son.altayli.net/saymali-tasin-bronz-donemi-petroglifleri.html> Anıl YILMAZ -Ali DAŞMAN).

Kaya resimlerinde figürlerin tamamı bir ritüelin parçası olarak düşünülmekte, Türk toplumunda bahar gün dönümünü yani bugün ki anlamıyla Nevruz kutlanmakta veya bir av sahnesi çizilmiştir ya da şamanların gökyüzünü oluşturan katmanlar arası yaptıkları yolculuklar betimlenmiştir. Göktürklerden sonra bölgenin hızla İslamlaşması, doğa ve atalar için yapılan bu kültüre ait ritüellerin öneminin kaybolmasına sebep olmuştur. Çünkü petrogliflerin işlenmesine yardımcı olan ‘şamanlar’ ve onların idare ettikleri törenler, İslam dinince yasaklanmıştır.

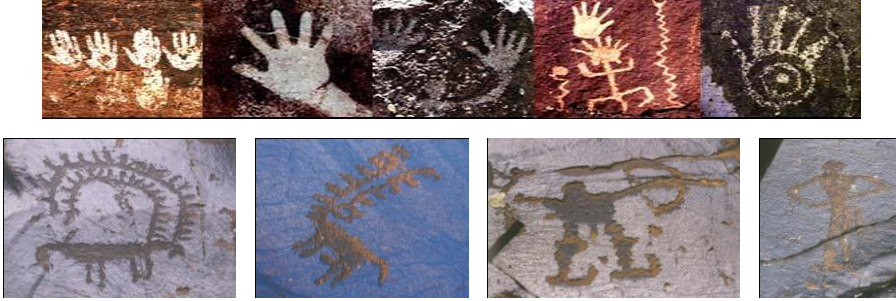
Genellikle hayvan motiflerini ağırlıkta olduğu kaya resimlerinde öne çıkan unsurlardan biri de bronz döneminden kalma figürlerdeki gövde ve kalçaların üçgen formlarla betimlenmiş olmasıdır. Bel kısımlarındaki bu üçgenler uçlarından birleşmiş, sadece otcul dağ keçileri, geyikler, boğalar değil, etçil olan kurt, pars gibi hayvanlarda da bu özellikler tekrarlanmıştır. Figürlerin boynuzları ya da pençeleri biraz abartılmış olsa da, baş ve vücut oranlarına dikkat edilerek işlenmişlerdir. Bu durum günümüz **elibeline, koçboynuzu, saçbağı, göz, insan, kurtağzı, akrep, muska ve nazarlık gibi** motiflerde soyutlanmış olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil: 69. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtaş Kaya Resimlerinden Örnekler

Saymalıtaş'taki örneklere benzer figürler **Moğolistan**'da da görülmekte, vücut orantısına uymayacak şekilde büyük yapılmış el ve avuçlar açık olarak göğe kaldırılmışlardır.

Bu ifadeyi bugünkü inanışlara göre bu hareket bir ritüelin parçası bir yakarış şekli olmalıdır. Bu form bugünde halı ve kilimlerde bolca kullanılan **el, parmak, tarak ve insan** motifinde bolca karşımıza çıkmaktadır.



Şekil: 70. Servet Somuncuoğlu, Saymalıtaş Kaya Resimlerinden Örnekler

Bronz döneminden kalan bir diğer betimlemelerde dikkat çeken çizimler “Güneş kültü”nün göçerler için baharın gelişini simgelemesidir. Bu durum doğanın yenilenmesi, hayatta kalmanın garantisi, hayvan sürülerinin yavrulayıp çoğalması değil, doğanın kendisini yenilemesi anlamına geliyordu. Kafesoğlu, (1984:289-291) “Hun, Göktürk gibi kağanlıklarda ve hatta Uygurların erken dönemlerinde sadece ilkbaharda değil (yaz gündönümü), sonbaharda da (kış gündönümü) kağanlık merkezlerinde, nehir boylarında hatta bazı kutsal sayılan mağaralarda törenler düzenlediklerini, doğaya kurbanlar sunduklarını biliyoruz” demektedir. Bu yüzden Saymalı taş’ta görülen bazı resimlerdeki güneş başlı insan figürleri bunu anlatıyor olmalıdır (Resim 50). Bu figürler aynı zamanda yıldızların ve yıldızlar arası seyahat eden Şamanların görüntüleridir. Yıldızlar sadece geceyi aydınlatan nesnelere değildir: ‘Demirkazık’ denen ‘Kutup yıldızı’ gece yolcularına yol (yön) göstermekten başka diğer yıldızlarla beraber göğün katlarına da işaret ederler. İşte bu katlar arasında yol alan Şamanlar, boyut atlamalarına yardımcı olan kapıları da bu kayalara resmetmişlerdir (Resim 51). Astronomi ile ilgili bu kaya resimlerindeki güneş ve yıldızlara olan saygı geleneksel formlarımıza da **yıldız motifi** şeklinde yansımıştır.



Şekil: 71-72- Servet Somuncuoğlu, Saymalıtaş Kaya Resimlerinden Örnekler

Şekil: 71. Burada oldukça dikkatli işlenmiş bir insan figürü bulunmaktadır. Bu betimleme güneş kültürünün, bozkır kültürü için ne kadar önemli olduğunu gösterir. İç içe geçmiş iki yıldız motifi şamanın nereye yolculuk yaptığını ya da kiminle görüşmek istediğini göstermektedir. Şamanlar bilindiği üzere ak (iyi) ve kara (kötü) olmak üzere ikiye ayrılırlar. İlk guruba girenler genellikle insanlığın başına bela olmuş ruhlarla uğraşırken, ikinci gurup takiler kötülüklerle uğraşmayı tercih ederler. Ancak yüksek seviyedeki şamanlar birbirlerinin yapacağı büyüleri bilir ve ona göre tedbir alırlar. Saymalı taşta betimlenmiş şamanlar sanki doğanın yenilenmesi için uğraşmaktalar, yıldızlar ve göğün katları arasında hareket etmektedirler. Bu da onları “ak şaman” sınıflandırmasına sokar.

Şekil 72. Resmin en solunda bir grup şaman ayin yaparken gösterilmektedir. Başlarının yıldızlar şeklinde gösterilmesi yapılan ayinde hedeflenen yolculuğu göstermesi açısından önemlidir. Ortalarında bulunan geyikler ve sağ taraftaki keçi, daha sonraki bir döneme aittir. Resmin en sağında ise yine bir Şaman oturur pozisyonda uçarken gösterilmiştir. İhtimalle altındaki delik, göğün katları arasında yaptığı yolculuklar esnasındaki bir kapıyı göstermektedir. Belki kompozisyonun sol tarafında bulunan şamanlar da bu kapıdan geçecekler ya da yine aynı kapıyı kullanarak geri dönecek şamanı beklemektedirler (<http://son.altayli.net/saymali-tasin-bronz-donemi-petroglifleri.html> Anıl YILMAZ -Ali DAŞMAN).

Orta Asya bölgesindeki kaya resimleri arasında dikkat çeken bir diğer çizimler ise Saymalı taş'ta bulunan erotik sahnelerin işlendiği kesinlikle bir ritüelin parçası olduğunu söyleyebileceğimiz kompozisyonlardır (Resim 52-53). Bu sahneler bazen tek tek, bazen de birden fazla insanın bulunduğu görüntüler içermektedir. Araştırmacılar tarafından “Hieros Gamos” (Kutsal evlilik) sahnesi olarak yorumlanan bu çizimlerdeki ortadaki sahneyi kutsayan sağda ve solda ellerini havaya kaldırmış insan figürleri cinselliği konu edinmekten çok daha öte olduğunu göstermektedir. Bu motif günümüz Anadolu dokumalarında doğum ve çoğalmayı sembolize eden, aynı zamanda evlilik isteği göstergesi olan **Saçbağı motifi** ile ilişkilendirilebilir.



Şekil: 73-74. Kompozisyonda bir ritüel dahilinde bir araya gelmiş insanlar gösterilmiştir. Sağ ve sol tarafta bu törene katılan ve ritüeli kutsayan insanlar ellerini havaya kaldırmış vaziyette gösterilmişlerdir. Ortada ise “Hieros Gamos” (kutsal birleşme) etkinliğini gerçekleştiren bir çift bulunmaktadır. Diğer resimde ise ürk kültüründe ve mitolojisinde zenginlik, bolluk ve çoğalmanın simgesi olan geyik ya da

keçi ile betimlenme yapılmıştır (<http://son.altayli.net/saymali-tasin-bronz-donemi-petroglifleri.html>, Anıl YILMAZ -Ali DAŞMAN).

Kaya resimleri arasında karşılaşılan en ilgi çekici motiflerden bir diğer çizim unsurlarında bazı kayaların üzerinde kıvrımlarla ilerleyen kazımalardır (Resim 54-55). Bu şeritlerin yaylaya çıkan yollar ya da tören esnasında Şamanlara gidilecek veya şamanların gittiği kozmik yollardır. Belkide bunlar hayvanların, insanların ve doğanın yaşam gücü olan suyolları, dereler, ırmaklar, çaylar, nehirlerdir. Bu motifi de günümüz Anadolu dokumalarında yeniden doğuşun, bedensel ve ruhsal yenilenmenin, yaşamın sürekliliğinin, bereketin, soyluluğun, bereketin, soyluluğun, bilgelik, saflık ve erdemin, en etkin arınmanın sembolü olan **suyolu motifi** ile ilişkilendirilebilir.

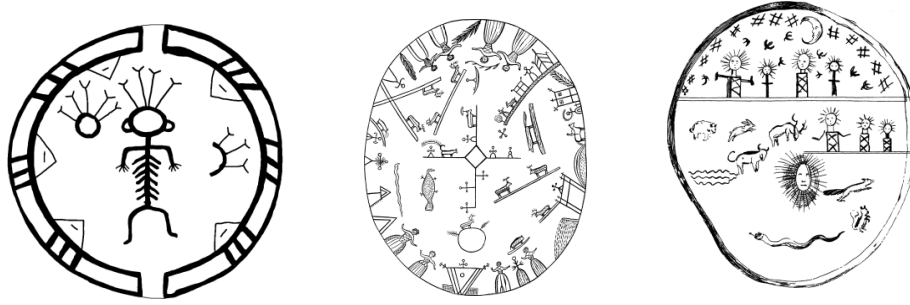


Şekil: 75. Yüzey iki büyük zig-zag ile iki ana bölgeye ayrılmıştır. Genel olarak bronz döneminde betimlenmiş figürlerden oluşur. Sadece üst kısımda, en solda yer alan keçi figürü M.Ö.8-6.yy.lara ait olmalıdır ve iki dönem (bronz ve demir çağı) arasındaki stil farkını göstermesi açısından önemlidir

Şekil: 76. Bir avın betimlendiği bu kompozisyonda dört avcı, yayları ile bir boğayı avlarken gösterilmişlerdir. Av sahneleri tüm toplumlar tarafından sevilerek kullanılmış kompozisyonlardır. Demir çağında bu tip ava katılmış insanların gösterildiği kompozisyonlar sık işlenmez ancak Göktürkler döneminde yine sevilerek kullanılmaya başlanacaktır. Sol üst köşede, bronz dönemi stil özelliklerini tekrarlayan sivri kulaklı bir kurt görülmektedir. En sağdaki kıvrılarak ilerleyen çizgi antik haritalara örnek gösterilebilir. Bu çizgi ya yaylaya çıkan dağ yolunu göstermekte ya da şamanın gökyüzünde gerçekleştirdiği yolun ne kadar dolambaçlı, güç ve yorucu olduğuna işaret etmektedir. (<http://son.altayli.net/saymali-tasin-bronz-donemi-petroglifleri.html> Anıl YILMAZ -Ali DAŞMAN)

Türk kültürünün geçmişini bugüne yansıtan en eski çizimler olan Kaya Resimlerinin (petroglifler) her biri üzerinde ayrı çalışmayı gerektiren önemli tarihi belgelerdir. Bu belge niteliğindeki çizimlerin incelenip araştırılması, sadece eski Türklerin yaptıkları sanat eserleri olarak görmekten ziyade bir toplumun geleceği ile geçmişi arasındaki bağın göstergesi,

onların inanç ve ritüellerini, kozmolojik dünyalarını ve gündelik yaşam şekillerini de anlamamıza yardımcı olacaktır.



Şekil: 77. Şaman Davullarındaki Sembollerin Kaya Resimlerine Benzerliği

3.3. Kaya Resimlerinin Günümüz Anadolu Halı Sanatındaki Yansımaları

Kaya resimlerinin yansıması uzun dönem Orta Asya Türk toplumunda devamlılığını sürdürmüştür. M.Ö.14000 den tarihlenen kaya resimlerindeki en önemli unsur kabul edilen hayvan üslubu Prototürk, Hun ve Göktürk Devirlerinde de kullanılmış, Türk toplumunun İslamiyete girmesi ile inanç sistemindeki de Şaman kültürünün etkisinin kalmamasından kaynaklı kültürel değişimlere rağmen İslam sonrası Türk Sanatı'nda da etkisini göstermiş olan hayvan üslubu erken devir Türk sanatı'nın en önemli üslubu olmuştur. Daha sonraları bir bitkisel üslub gelişmişse de İslam sonrası döneme kadar hayvan üslubu gibi yaygınlık kazanamamıştır.

Hayvan üslubu Orta Asya'nın bozkır kültürüne mensup toplulukların belli başlı tek sanat üslubudur. Bu üslubun bozkır kültürünün başlangıcı olarak kabul edilen M.Ö 3000'den itibaren oluşmaya başladığı kabul edilmektedir. Hun Türklerinin egemen olduğu ve yaşadığı bölgelerde yapılan kazılarda elde edilen eserlerde görülmesi ve diğer toplulukların örneklerinden daha gelişmiş olmasıyla, Hun Devleti'nden önceki döneme tarihlenmektedir. Bozkır kültürüne karşılık Güney'de yerleşik kavimlerde görünen hayvan üslubu karakteristik olarak bozkır sanatından ayrı olup Sümer, Mezopotamya, İran devletlerinin eski sanatlarının ürünüdür. Orta Asya topluluklarındaki hayvan üslubunun kaynağı olarak özellikle kayalar üzerine tasvir edilen hayvanlarla ilgili çizimler gösterilmektedir. Avla ilgili tasvirler, birbiriyle mücadele eden hayvanlar veya insan- hayvan mücadelelerinin görüldüğü tasvirler hayvan üslubunun ön örneklerini oluşturur.

Orta Asya Türk kültürü olarak kabul edilen hayvan üslubunun ortaya çıkışı Türk topluluğunun dini inanış ve anlayışıyla alakalıdır. Türk inancında yer alan Gök-Yer-Su ve Atalar Kültürleri ilgili oluşturulan dini sisteme dayanmaktadır. Bunlara bağlı gelişen mitoloji ve

kozmoji hayvan tasvirleri yapılmasına etkindir. Türk mitolojik inancında insanların türediği hayvan-ata veya hayvan-ana olarak kabul edilmesi, koruyucu ruh olduklarına inanılması, kalıntılara saygı gösterilmesi gibi hususlar, hayvan tasvirleri yapılmasına ve bu yönde bir sanatın doğmasını sağlamıştır. Çoruhlu'ya (2002;92-93) göre Türk Kültüründe hayvan üslubunun genel özellikleri şöyle sıralamaktadır;

1-) Hayvanlar tek ya da grup halinde ele alınmışlardır. Tek olarak alınan hayvanların bir bölümü daire içinde kıvrılmış olarak tasvir edilmiştir.

2-) Bir kısım örneklerde figürler antitetik ya da simetrik olarak verilmiştir.

3-) Hayvanlar sakin ya da hareketli gruplar halinde ele alınmışlardır.

4-) Zaman zaman objeler ya da objelerin bir bölümü hayvan ya da hayvan başı şeklindedir.

5-) Çoğu kez eserlerin üstü hayvan motifleri ile süslenmiştir.

6-) Bazı durumlarda hayvan tasvirlerinin yüzleri başka figürlerle doldurulmaktadır. Ayrıca bir hayvan başka bir hayvana ait uzuvlarla birleştirilir veya hayvan kuyrukları başka hayvan başlarıyla ya da bitkisel bir unsur ile sonuçlandırılır.

7-) Geyik boynuzu, kartal gagası, pençesi veya gözü gibi bazı hayvanların bazı uzuvları abartılarak ele alınmıştır. Aynı üslub içinde doğacı anlayış ve doğa dışı tutumlar görülebilmektedir.

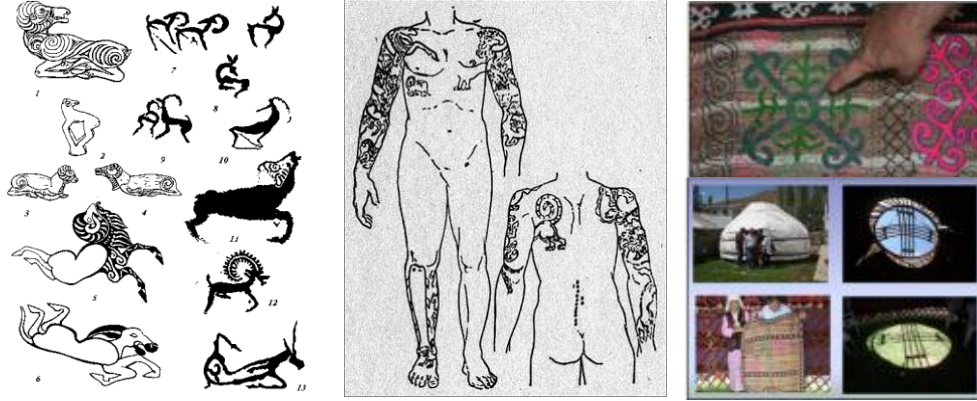
8-) Tasvirlerde doğaüstü veya mitolojik hayvanlarada yer verilmiştir.

9-) Hayvan mücadele sahnelerinde genellikle vahşi hayvanın hücumuna uğrayan çift tırnaklı hayvan, korku, acı ve birazda saldırganın ağırlığı nedeniyle tamamen veya ön ayakları üzerine çökmüş durumda gösterilmiştir. Bazen yenilen hayvan ön ayakları üzerine düştüğü halde arka taraftan sırtı yere gelmiş olarak ele alınmıştır. Alta kalan hayvan çoğu kez başını saldırının geldiği yöne çevirmiştir. Mücadele eden hayvanların gövdeleri üzerinde, nokta, virgül, nal biçimlerine benzer şekiller yer almaktadır.

10-) Kompozisyonlarda insan figürleri nadiren yer almakta, bitkisel süsleme ise az görülmektedir.

Araştırmacılarca Pazırık V. kurganda bulunan halının günyüzüne çıkmasıyla başlayan Türk kültüründeki halı sanatının kökeni hayvan üslubunun Türk topluluklarınca verilen değeri ortaya çıkarmaktadır. Kaya resimlerinin bir yansıması olarak tabiat unsurlarının, Gök-Yer-Su ve Atalar Kültürleri ile ilişkilendirilmiş, toplumun tüm yaşantısı içindeki sanatında yer etmiştir. El sanatlarında olduğu kadar bu tabiat – hayvan unsurlarını vücudunda da döğme olarak kullanmıştır. Pazırık'ta bulunan bu cesetlerin gövdeleri döğmelerle süslenmiştir. Bu dövmeler zaman olarak en eski dövmeler kabul edilmekte ve dövme kültürünün Türkler tarafından dünyaya yayıldığı düşünülmektedir. Günümüzde de bazı Türk boyları suratlarına ve ellerine birçoğu boylarını belirleyen Tamgaları dövme olarak yaptırmaktadırlar. Bu damgalar yaşayış tarzı ve kültürel yapılarından doğmuş ve Orta Asya'dan Anadolu'ya 'Türk Dokumalarında Görülen en yaygın damgalara örnek olan OK-OĞ ve OĞUZ damgalarıdır.

Halı ve kilimlerde sıkça rastlanan bu damgalar şatır gülü veya çadır gülü motifi olarak da adlandırılırlar. Bunun yanında hem pazırık mumyalarındaki dövmeler, hemde kilim desenleri ile el işçiliklerin deki hayvan figürleri Türk kaya resimlerinde de görülmektedir.



Şekil: 78. Pazırık Kurganı Döğmeleri ve Türk Kültüründe OĞ damgası Dokumalar

Parlak (2002:34-35) günümüzde hala dokumalarda kullanımı devam eden OK–OĞ ve OĞUZ damgaları için şöyle söylemektedir;

Eski Türklerde Halı ve düz dokumalar, çadır evlerin (Ak-Üy/Topak Ev) iç kısmını döşemek için yapılırdı. Evlenen her genç kız beraberinde en az bir halı götürmek mecburiyetindeydi. Çünkü yeni evlenen kişilere kurulacak her otağa halı gerekli idi. Her çadırın ayrı bir çadır gülü motifi yapılırdı. Çadır evlerin (Ak-Üy/Topak Ev) kubbe kısmı önem arz etmektedir. Çünkü çadır “Şangrak” dediğimiz bir kubbe iskelet üzerine kurulmaktadır. Bugün bile Kazak Türkleri birbirine beddua ederken, “senin evin Jangrağı yıkılsın” diyor. Çadırın kubbe kısmı şema tize edilerek “OĞ DAMGASI” oluşturulmuş ve “ÇADIR GÜLÜ” olarak “İÇ OĞUZ” tarafından kullanılmıştır. Oba konaklayacağı zaman çadırlar kurulurken, çadır evlerin (Ak-Üy/Topak Ev) kapıları kibleye gelecek şekilde ayarlanırdı. Çadırın kapılarına astıkları halılar da buna göre motif dokunurdu. Kubbe kısmından içeriye sızan güneş ışınları aynı zamanda güneş saati görevi görürdü. Yani Kır-Gez kadını her gün çadırın içine vuran “İç Oğuz Damgalı” “ÇADIR GÜLÜ” motifiyle adeta konuşur, haşır neşir olur ve ondan vakitleri öğrenirdi.



Şekil: 79. Kazak Halılarında Şatırgülü OĞ ve OK Damgası

Türk kültürünün birikimini yansıtan Orta Asya ve Anadolu halıları zaman içerisinde o kadar değerli görülmüş ki Avrupalı ressamların tablolarına dahi konu olmuştur. Ünlü İtalyan ressam Lorenzo Loto ve Alman ressam Hans Holbein'in resmettiği halılar Holbein halıları, Carlo Crivelli'nin resmettiği halılar ise Crivelli halıları olarak olarak bilinir olmuştur. Avrupalı ressamlar doğunun lüksü olarak gördüğü halıları tablolarında mutlaka bir yan tema olarak kullanmışlardır.

Sonuç olarak; halılar ve düz dokumaların dilini çözebilmek ve anlayabilmek, onu üreten toplumların yaşadıkları zaman ve mekân içerisinde oluşmuş, anlamların ortak kültürü yansıtır olması, imge ve sembollerin konusunun toplumlarca kabul görmüş, kutsal kabul edilmiş düşünce yapılarının, birikimlerinin ve semboller üzerindeki anlamların çözümlenmesi demektir. Bu nedenle halılar ve düz dokumaların yüzeylerinde, milimetrik kâğıtlara gelinceye dek hafızalarda yer etmiş, hatta bununla da yetinmeyip taşlara kazınmış şekillerin, kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel bilgi birikimlerinin sırlarını zengin bir dünya görüşü ile çözmek gerekir.

IV. BÖLÜM

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Türklerin topluluklarının Avrasya coğrafyasında bu kadar geniş bir alana dağılma ancak uzun süreli büyük göçler sayesinde mümkün olmuştur. Türkler, anayurt olan Güney Sibiryâ bölgesinden, yani Abakan'dan dünyanın değişik yerlerine göç etmişlerdir. Araştırmacılar bu göçleri M.Ö. 7 büyük göç, M.S. ise 13 büyük göç olarak tespit etmişlerdir. Bu göçler sonucunda Kuzey Çin, Moğolistan, Kırgızistan, Tanrı Dağları, Doğu Türkistan, Hindistan, Batı Türkistan, Harezm, Ural Dağları, daha sonraki asırlarda da Anadolu'nun hatta Balkanların Türkleştiğini görmekteyiz. Böylece Konar-Göçer Türkler gittikleri yerlere kendi damgalarını ve sanatını götürmüş, sanat eserlerini bırakmışlardır. Tarihî devirlerdeki bilinen ilk göçler esnasında Türkler gittikleri yerlerdeki kayaların üzerine kendi hatıralarını kendi damgalarını çizmişlerdir. Dünya hayatının her yönünü anlatan kaya resimlerine doğum, evlenme, üreme, ölüm gibi inançla ilgili resimler de çizilmişlerdir. Bugün gün yüzüne çıkarılan araştırmalarda Abakan, Altaylar, Moğolistan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan'ın bir kısmı, Azerbaycan ve Anadolu olmak üzere pek çok mekânda kaya resimlerinin örneklerini görmekteyiz. Bu bölgeler yoğun şekilde kaya resimlerinin meydana getirildiği alanlardır.

Çeşitli medeniyetlerle tanışan, coğrafi, sosyal ve ekonomik değişimlere uğrayan Türklerin yüzyıllar boyunca kaybolmayan bazı kültür unsurları bulunmaktadır (Uzun, 1996: 83). Türkler ulaşabildiği her coğrafyaya tarihini, düşüncelerini, yaşam tarzlarını ve inançlarını taşımışlardır. Türkler, Tanrı Dağı ve Altay Dağları ya da bu dağlara yakın coğrafyalardan dünyanın hemen her bölgesine yayılmışlardır. Fakat hangi coğrafyada yaşarlarsa yaşasınlar dil, inanç, tarih ve kültür birliği bağlarını koparmamışlardır. Dünya üzerine yayılan insanlar gittikleri yerlere kendi kültür unsurlarını da beraberinde götürmüşlerdir. Gittikleri yerlere muhafaza ettikleri resimleri, şifreleri ve karakterleri çizmişlerdir (Demir, 2009).

Atalarına, töre ve inançlarına bağlı olan Türkler, yaratılarını ilk dönem kaya resimlerini genellikle basit karalamalar veya basit şekiller ile ifade etmişlerse de hemen hemen aynı üslupta yüzyıllar boyunca inancı ve kültürü değişmeksizin evrensel bir biçimde günümüzde de kullanılır olmuştur. Bu kaya resimleri imgelerini şaman davullarına da yansıtmışlar, şaman davulunun doğaüstü kudretinin olduğuna ve şaman tarafından bir binek hayvanı gibi binilerek gökyüzüne seyahat edildiğine inanmışlardır. Kaya resimlerinden şaman davullarının üzerine tasvir edilmiş olan ağaç motifi dünya ağacını, merdiven resmi gökyüzüne çıkışı, atlar ise uzun

mesafeleri kat ediŒi sembolize etmektedir. Hun, Uygur ve Göktürk dönemlerinde Türk tarihi açısından değerli olan eŒitli sanat eserleri retilmiŒtir. Pazırık kurganlarının açılmasıyla bulunan Hunlara ait pek çok sanat eseri özelliği taŒıyan eŒyalar, Göktürk zamanına ait mezar klliylere ve Uygur döneminde ait olan Budist ve Maniheizt (mani-ıŒık dini) duvar resimleriyle minyatürler, Türk sanatının geliŒimi bakımından oldukça önemli sanat eserleridir. Buradan da yansıtarak, her dönemde, yüzyıllar boyunca halı ve kilimlerimizin yanı sıra geleneksel el sanatlarımızın her alanında karŒımıza çıkmaktadır.

Türklerin geniŒ alana yayılan bir kültüre ve deęiŒik dönemlerde eŒitli inanıŒlara sahip olması tarih, bilim, sanat vb. pek çok alanda çok yönlü bir bilgi birikimi oluŒurmaktadır. İslamiyet ncesi Türklerin yaŒamlarını ve inanıŒlarını kapsayarak yapılan alıŒmalarla sağlıklı sonuçlara ulaŒabilmek için, Türk kültürünün kökleri daha iyi araŒtırılmalı ve bilimsel değerlendirmelerin boyutu da geniŒletilmelidir.

Aydınlarımız, akademisyenlerimiz ve sanat tarihçilerimiz açısından kaya üzeri tasvirler (petroglifler) araŒtırma konusu olmuŒ, bu tasvirlerin tarihi derinliği ve yayılma alanları araŒtırılmıŒtır. Tarih boyunca yazı gibi okunup anlamlar verilmeye alıŒılmıŒ olan bu tasvirlerin hangi amaçla çizildikleri, hangi dönemleri kapsadıkları ve hangi boylara ait oldukları gibi sorunların cevapları aranmıŒtır. Durum böyle olduğu halde yerinde inceleme yapılamama gibi kimi sebeplerden ötürü hala net sonuçların alınamadığı bölgeler vardır. Türk kültürü, Türk birlik ve beraberliği açısından oldukça önemli olan bu tasvirlerin daha kapsamlı bir Œekilde araŒtırılmalıdır. Bunun yanında kaya resimlerinin teker teker analitik, üslup, stil, sanat ve diğer açılardan değerlendirmeleri de yapılmalı, bunlar hakkında geniŒ kapsamlı araŒtırma ve alıŒmalar meydana getirilmelidir.

KAYNAKLAR

- ADİLE, Ayda. (1992). **Etrüskler (Tursaklar) Türk idiler**, Ankara.
- ALİYEV, V. (1976). **Babaderviş’de Son Tunç ve İlk Demir Devri Yaşayış Yerleri**, C. VII, Bakü, Tabla IV. 1.
- AKSOY Mustafa, (2011), Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi Aralık 2011
- ALYILMAZ, C. (2003). “**Gamalı Haç (Svastika)**”, Töre Dergisi, S.V., İstanbul.
- ALYILMAZ, C. (2009). **Azerbaycan’da Eski Türk İzleri**, I. Uluslararası Uzak Asya’dan Ön Asya’ya Eski Türkçe Bilgi Şöleni, Kasım 2009.
- ASLANAPA, O. (1987). Türk Halı Sanatının Bin Yılı. Eren Yayıncılık, İstanbul.
- BANARLI, (1971). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- BEKSAÇ, E. (2002). **Kaya Resimleri**, 1. Baskı, Engin Yayıncılık, İstanbul.
- BERKMEN H. **Günes Kültü ve Tanrıçalar**. Konu: Kadim Diller ve YazılarYazı: 4). <http://www.halukberkmen.net/pdf/51.pdf>, [14.10.2014]).
- BERKMEN H. **Kaya Resimleri**. (Konu: Kadim Diller ve Yazılar Yazı: 6). <http://www.halukberkmen.net/pdf/51.pdf>, [14.10.2014]).
- BEKSAÇ, E. (2002). **Kaya Resimleri**, 1. Baskı, Engin Yayıncılık, İstanbul.
- BOYDAŞ, N. (2007). **Sanat Eleştirisine Giriş**. Gündüz Eğitim ve Yayıncılık. Ankara
- CEYLAN, A. (2008). **Doğu Anadolu’da Kaya Resimlerinin Türk Tarihi Açısından Önemi**. Bilim ve Ütopya Dergisi. Sayı:163.
- ÇORUHLU, Y. (1995). **Ukok Platosunda Kazısı yapılmış Üç Yeni Kurgan Hakkında Bir Kitap**, Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, S. 96, s. 181-206.
- ÇORUHLU, Y. (1993). **İslamiyetten Önceki Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri**, (Sanat Tarihinde İkonografik Araşt. -Güner İnal'a Armağan), Ankara, s.117-141.
- ÇORUHLU, Y. (1999). **Türk Mitolojisinin ABC’si**. Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- ÇORUHLU, Y. (2002). **Türk Mitolojisinin Anahatları**. Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- ÇORUHLU, Y. (2002). **Hun Sanatı**. Türkler Ansiklopedisi. Yeni Türkiye Yayınları, Cilt 4. Ankara.
- ÇORUHLU, Y. (2007). **Erken Devir Türk Sanatı**, 1. Baskı, Kabalcı Yayınevi,
- DEMİR, N. (2009). **Türk Tarihinin ve Kültürünün Kaynağı Olarak Kaya Üzeri Resimler (Petroglifler) ve Yazılar**, Journal of World of Turks, ZfWT Vol. 1, No.1.
- Deniz, B. (2000). **Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

DİYARBEKİRLİ, N. (1973). **Kazakistan'da bulunan Esik Kurganı**, I. Ü. Edebiyat Fakültesi Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan, İstanbul.

DURMUŞ, İ. (1983), **İskitler (Sakalar)**, Ankara: TKAE yayınları: 141.

DURMUŞ, İ. (1998). **Hun Devletinin Ortaya Çıkışı ve Oluşumunun Temel Unsurları**, (Prof. Dr. M. Abdulhaluk Çay Armağanı I), Ankara, s. 399-414.

DURMUŞ, İ. (2004), **iskitler'de Ölü Gömme Geleneği**, Milli Folklor, Sayı:61, s.21-29.

DURMUŞ, İ. (1993). **İskitler**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

Edmann, Kurt, (Çev. H. Taner) (1966). **15. Asır Türk Halısı**, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları No.715.

ERBEK M. (2002). **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**. T.C.Kültür Bakanlığı Dumat ofset ltd. Emek Cilt Evi. Birinci Baskı, Temmuz, Ankara.

GÖRGÜNAY-KIRZIOĞLU, N. (2001), **Altaylardan Tunaboyuna Türk Dünyasında Ortak Yanışlar (Motifler)**, TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat Eserleri Dizisi, Ankara.

GÖRGÜNAY, N. (1972). **Doğu Yöresi Halıları**, Türkiye İş Bankası Yayınları.

İSKENDERZADE, L. Avşar, (2010). **Göktürk Dönemi İnsan Figürlü Taş Anıtlar**. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Sayı: 24, s.255-269.

HALİLOV, A.C. **Azerbaycan'dan Tapılmış Tunç Kemerler/Amm**, C. IV, Bakü 1962, s. 83.

iBRAHiMGİL M. Z. (2008). **Lise Sanat Tarihi 2**, Koza Yayın Dağıtım, Ankara.

İNAN, A. (1968). **İkinci Pazırık Kurganı**, Makaleler ve İncelemeler, Ankara, s.507-509.

İNAN, A. (1991). **Altayda Pazırık Kazısında Çıkarılan Atların Durumunu Türklerin Defin Törenleri Bakımından Açıklama**, Makaleler ve İncelemeler, C. II, Ankara.

KAFESOĞLU, İ. (1984). **Türk Milli Kültürü**, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul.

KAFESOĞLU, İ. (1989). **Türk Millî Kültürü**, Boğaziçi Yay., İstanbul.

KARAHAN, K. (1989). **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Sayı 3**, s.131-140.

KIYAR, N. (2008). **Orta Asya'dan Anadolu'ya Değişen Coğrafyalarda Petroglifler**, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 26.

KOCA, Salim (1990). **Türk Kültürünün Temelleri**, Damla Neşriyat, İstanbul.

KOCA, Salim. (2003). **Türk Kültürünün Temelleri II**, Başkent Matbaacılık, Ankara.

KONSILI, A. (2001). Turan: **Jane Ulu Topan Su Okıgası, Kızılorda Kalası**, Korkıt Ata Atındağı Memlekettik Universiteti Jurnalı, Kızılorda.

KONSILI, A. (1997). Turan: **Nuh'tan Bizge Degin**, Kızılorda.

LİGETİ, L. (1986). **Bilinmeyen İç Asya** (Çev. Sadrettin Karatay), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

MEGEP. (2009). (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) El Sanatları Teknolojisi Hayvansal Motif Çizimi, MEB. Yayınları, Ankara.

MERT, O. (2007). **Kemaliye'de Eski Türk İzleri: Dilli Vadisi'ndeki Petroglif ve Damgalar**, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi. Sayı: 34, Sayfa 233- 254.

MERT, O. (2009). **Şaahar Tepesi ve Bölgede Bulunan Kaya Üstü Tasvir, Damga, Yazıt ve Kurganlar**, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 40, Sayfa 1-24.

MUNKHTULGA, R. (2012). **Baga Khairkhan'daki Eski Türk Yazıtları**, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, Sayı 1/1, Sayfa 26- 35.

OYMAN, N.R. (2013), "Geleneksel Anadolu Dokumalarında Suyolu Motifi", Halk Kültüründe Su Uluslararası Sempozyumu, Namık Kemal Üniversitesi ve Motif Vakfı, 7-8 Kasım 2013, Tekirdağ-Çorlu.

ÖGEL, B. (2006), **Türk Mitolojisi**. (Cilt II, 3. Baskı). Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ÖGEL, B. (2003), **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ÖGEL, B. **Türk Kılıcının Menşe ve Tekamülü Hakkında**

http://dergiler.ankara.edu.tr/d_ergiler/26/10_21/12372.pdf.

PARLAK, T. (2007). **Turan Yolunda Aral'ın Sırları**, Ankara.

PARLAK, T. (2002). **Geleneksel Kazak Halı Sanatı** (Aral Bölgesi El Halıcılığını Geliştirme Projesi), Ankara.

RADLOFF, W. (1994). **Sibirya'dan**, (Çev. Ahmet Temir) C. III, (2. baskı), Maarif Vekaleti Yayınları, İstanbul.

ROUX, J. P. (1999), **Altay Türklerinde Ölüm**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

SOMUNCUOĞLU, S. (2007). **Sibiryadan Hakkari'ye Taştaki Türkler ve Bozkır Kavimleri** Atlas Dergisi Sayı:177, Sayfa:128-146.

SOMUNCUOĞLU, S. (2011). **Saymalıtaş Türklerin Tarihi Bilinç Altı**. Saymalıtaş Gökyüzü Atları, At-Ok Yayınları, İstanbul.

SOMUNCUOĞLU, S. (2011). **Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler**, 3. Baskı, At-Ok Yayınları, İstanbul.

SOMUNCUOĞLU, S. (2012). Damgaların Göçü Kurgan. At-Ok Yayınları, İstanbul.

TARCAN, H. (2003), Tarihin Başladığı Ön-Türk Uygarlığı Resmi Tarihin Çöküşü, İstanbul.

YAKUPOĞLU. E., SEYSENOV, B. (2001). **Elemge Eygili Korkut Ata Tağlımı Egemendi Elimizde**, Almata.

YILMAZ, A. (2013). **Saymalı Taş Petrogliflerindeki Toy (Şenlik) Sahneleri Üzerine**, Tarih İncelemeleri Dergisi, Sayı 28/1, Sayfa 223- 248.

[http://journals.manas.edu.kg/mjtc/oldarchives/2004/16_780-2048-1 PB.pdf](http://journals.manas.edu.kg/mjtc/oldarchives/2004/16_780-2048-1_PB.pdf), [14.10.2014], Petroglifler (Kaya Üstü Tasvirler)

<http://www.halukberkmen.net/pdf/51.pdf> [14.10.2014]) Yazının Gelişimi





















http://journals.manas.edu.kg/mjtc/oldarchives/2004/16_780-2048-1-PB.pdf, [14.10.2014] Petroglifler (Kaya Üstü Tasvirler)

<http://son.altayli.net/saymali-tasin-bronz-donemi.petroglifleri>, YILMAZ, Anıl-DAŞMAN, Ali





















<http://uqusturk.wordpress.com>, [14.10.2014]) ok-og-ve-oguz-damgalari/

<http://www.beyince.net/yazi/turklerde-halicilik>, [14.10.2014].

TÜRK RUNİK ABECESİ

				
<i>A</i> (a/ä)	<i>I</i> (i/i)	<i>W</i> (o/u)	<i>W̄</i> (ö/ü)	<i>B</i> ¹ (ab/b)
				
<i>G</i> ² (äg/g)	<i>K</i> ¹ (ak/k)	<i>K</i> ² (äk/k)	<i>L</i> ¹ (al/l)	<i>L</i> ² (äl/l)
				
<i>P</i> (ap/äp/p)	<i>R</i> ¹ (ar/r)	<i>R</i> ² (är/r)	<i>S</i> ¹ (as/s)	<i>S</i> ² (äs/s)
				
<i>Z</i> (az/äz/z)	^w <i>K</i> (ok/uk, ko/ku)	^{w̄} <i>K</i> (ök/ük, kö/kü)	¹ <i>K</i> (1k/k1)	ⁱ <i>Ç</i> (iç/çi)

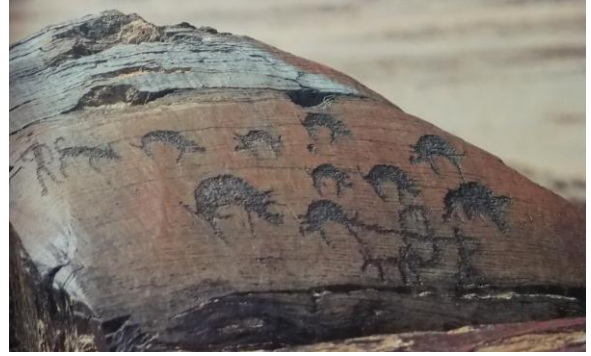
(ORHUN DEĞİŞKESİ)

				
<i>B</i> ² (äb/b)	<i>Ç</i> (aç/äç/ç)	<i>D</i> ¹ (ad/d)	<i>D</i> ² (äd/d)	<i>G</i> ¹ (ag/g)
				
<i>M</i> (am/äm/m)	<i>N</i> ¹ (an/n)	<i>N</i> ² (än/n)	<i>D</i> (aḡ/äḡ/ḡ)	<i>N̄</i> (any/äny/ny)
				
<i>Ş</i> (aş/äş/ş)	<i>T</i> ¹ (at/t)	<i>T</i> ² (ät/t)	<i>Y</i> ¹ (ay/y)	<i>Y</i> ² (äy/y)
				
<i>LT</i> (alt/ält/l̄t)	<i>NÇ</i> (anç/änç/n̄ç)	<i>NT</i> (ant/änt/n̄t)	<i>AŞ</i> (aş/äş)	<i>BAŞ</i> (baş)

KAYA RESİMLERİNDEN ÖRNEKLER



Moğolistan Gobi ölu.



Moğolistan Gobi ölu.



Moğolistan Arhangay Geyik Taşlar



Moğolistan Mandal Hayrhan



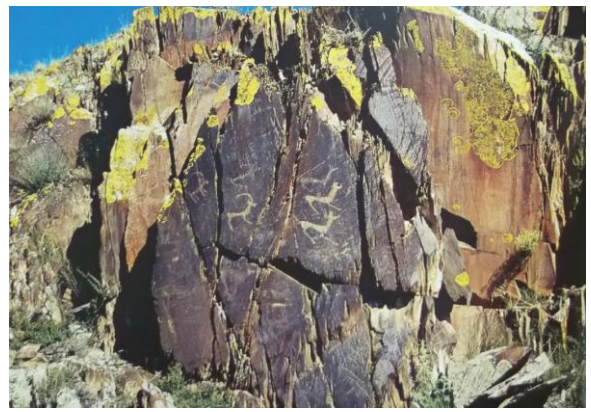
Moğolistan Mandal Hayrhan



Moğolistan Bungurtaş Türk mezarı



Rusya Altay Bölgesi Kalbaktaş



Rusya Altay Bölgesi Yalbaktaş



Rusya Sibirya Lena



Rusya Sibirya Lena



Kazakistan Tamgalı Say



Kazakistan Tamgalı Say



Kazakistan Tamgalı Say (Güneş Adam)



Kırgızistan Saymalıtaş



Kırgızistan Saymalıtaş



Kırgızistan Saymalıtaş



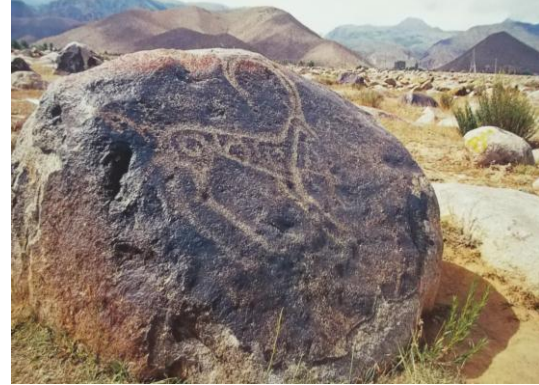
Kırgızistan Saymalıtaş damga



Kırgızistan Talas ıgımtaş



Kırgızistan Talas Karakol Yaylası



Kırgızistan Çolpan- Ata



Azerbaycan Bakü Gobustan



Azerbaycan Bakü Gobustan



Azerbaycan Bakü Gobustan



Türkiye Kars Kağızman Kurban Ağa



Türkiye Erzurum Karayazı Cinni Mağarası



Türkiye Urfa Şuayp Şehri.



Eskişehir Seyitgazi Kümbet Köyü



İzmir Ödemiş Konaklı “Dua eden insan”



Sibirya Irkuts Bölgesi Lena Kaya Resmi



İtalya'dan Bir Kaya Resmi