

T.C.
Haliç Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü

**Orta Asya'dan Hayvan ve Hayvan Çıkışlı Desenlerin Tekstilde
Kullanım Yerleri**

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Emrah Gündüz
16139133984

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Şenay Alsan

İstanbul 2015

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Tekstil ve Modas Anabilim/Anasanat Dalı Tekstil ve Modas Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi Emrah Gündüz tarafından hazırlanan
“Orta Asya'dan Hayvan ve Hayvan Gübresi Desenlerin
Tekstilde Kullanım Yerleri”

adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 25/06/2015

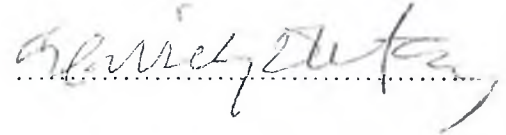
(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

Jüri Üyesi : 

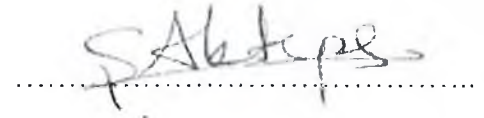
Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Seray Aksoy

Danışman: Hatice Üniv. Tekstil ve Modas ASD/ ABD Öğr. Üyesi
& Mod.

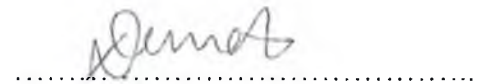
Jüri Üyesi: Prof. Dr. Semih Şahin
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Şehret Aktepe
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Demet Karapınar
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)



Jüri Üyesi:
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

Orta Asya'dan hayvan ve hayvan çıkışlı sembollerin, desenlerin kullanım alanlarının tanımları yapıldıktan sonra hayvan formu, motif, desen bağlamı incelenilmiştir.

Bu çalışmada amaç, hayvan çıkışlı desen biçimlerinden günlük yaşamda tekstil odaklı herhangi bir alanda kullanılmış ve kullanılacak hayvan formu motifleri incelemektir.

Tezin hazırlık aşamasında yönlendirme ve bilgi paylaşımından dolayı danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Şenay Alsan' a, Kaynak yardımlarından dolayı çalışmanın hazırlık aşamasında bana yardımcı olan Sayın Prof. Dr. Esin Sarıoğlu'na, yaptığı çalışmalarla araştırmalarımaya ışık olan rahmetli Servet Somuncuoğlu'na ve yakınlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul, 2015

Emrah GÜNDÜZ

ÖNSÖZ.....	i
İÇNDEKİLER.....	ii-iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
GİRİŞ.....	vi

1.BÖLÜM

1.1. Genel Tanım.....	1-2
1.2. Hayvan Üslubu.....	2-7
1.3. Hayvan Üslubu, Bozkır Kültürü ve Sosyal hayat.....	7-9
1.4. Hayvan Takvimi ve İkonografideki Yeri.....	9-18
1.5. Hayvan Üslubunun Sanat Eserlerine yansıması.....	19-25
1.6. Destan ve Hikayelerde Öne çıkan Hayvan Sembolleri.....	25-48

2.BÖLÜM

2.1. Dini Yapılar ve İçerisindeki Hayvan Kültleri.....	48-51
2.1.1. Şaman.....	51-52
2.1.2. Şamanizm.....	53-66
2.1.3. Kök-Tengri İnancı.....	67-69
2.2. Hayvan Sembollerini Ongun Olarak Kullanan Bazı Topluluklar.....	69-83
2.3. Hayvan ve Hayvan Çıkışlı Semboller Bağlamında Kaya Resimleri, Damgalar.....	83-85
2.3.1. Damgalar Nerelerde Kullanılmıştır?.....	85-87

2.3.2. Damgalara Örnekler.....	88-101
--------------------------------	--------

3.BÖLÜM

3.1. Hayvan Figürlerinin Görüldüğü Tekstil Ürünleri.....	101-129
--	---------

3.1.1. Hayvan Figürlerinin Görüldüğü Tekstil Ürünlerinde yeni Keşifler.....	129-144
---	---------

4. BÖLÜM

SONUÇ.....	145-146
-------------------	----------------

RESİMLER LİSTESİ.....	147-157
------------------------------	----------------

KAYNAKÇA.....	158-167
----------------------	----------------

ÖZGEÇMİŞ.....	168
----------------------	------------

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Emrah GÜNDÜZ
Enstitü : Sosyal Bilimler
Bölümü : Tekstil ve Moda Tasarımı
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Şenay Alsan
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – 2015

ÖZET

Semboller toplumların ve kavimlerin çok önemli kültürel verileridir. Bu veriler sanatsal tasarımlar olup incelenmesi gereken belgelerdir. Özellikler Orta Asya kültürleri ve halkları semboller, kendilerinin toplumsal armalarıdır dolayısı ile bağımsızlıklarını gösterir sembollerdir, aynı zamanda sanatsal desenler olarak kullanılmaları altlarında mitolojik izler taşımaktadır.

Mitolojik kaynaklı hayvan figürleri konusunu ele almadan önce, Hayvan Üslubunun doğuş sebeplerini ve bu konudaki görüşleri incelemek gerekir. Hayvan Üslubunu “bozkır üslubu” olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Çünkü bu üslup Orta Asya’nın bozkırlarında göçebe hayatı yaşayan topluluklarda görülmeye başlanmış, Ön Asya’ya ve Orta Avrupa’ya kadar yayılmıştır.

Bu sosyo kültürel, sanatsal anlayışı kavrayabilmek, halkların kültürel unsurlarının, en tabii duygularını, toplumsal etkileşimler ve yetenekler ile oluşumlarını araştırmak için diğer başka kültürel verileri araştıran bilim dalları ile alakalı olmak gerekmektedir. Büyük Asya coğrafyasını göz önünde bulundurursak, sosyoloji, antropoloji, kültür tarihi, sanat tarihi, toplumlarının ilgili unsurlarını açıklayıcı olabilmektedir.

Hayvan ve hayvan çıkışlı figürler, motifler, desenler, figürler ve tamgalar kullanım alanları, sosyo kültürel alandaki yeri ve sanatsal etkileri örneklerle ele alınmıştır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Emrah GÜNDÜZ
Institute : Scoial Science
Departman : Textille and Fasihon Desing
Supervisor : Assoc. Prof .Dr. Şenay Alsan
Degree Awarded and Date : Master –2015

ABSTRACT

Symbols are very important cultural communities and the tribes data. These data are the documents to be examined is the artistic designs. Features Central Asian cultures and peoples of the symbols, symbols show their independence by themselves due to their social arms, which carries marks of mythological also used as artistic patterns on the bottom.

Before discussing the issue of animal origin mythological figures, you should examine the reasons for the emergence of Animal Style and views on this subject. Animal Style of the "steppe style" would not be wrong to characterize. Because this style began to be seen in communities of nomadic life in the steppes of Central Asia, it has spread to Asia Minor and Central Europe.

This socio-cultural, artistic concept to grasp, folk cultural elements, the natural emotions, social interactions and ability to investigate the formation and are required to be associated with any other cultural disciplines researching data. Considering the large Asian geography, sociology, anthropology, cultural history, art history, it may be descriptive elements relevant to society.

From animals and animal figures, motifs, patterns, figures and tamgas (stamps) areas, where the socio-cultural field and discussed with examples of artistic effects.

GİRİŞ

Orta Asya'da, motifler, figürler ve semboller sosyal hayatın içerisinde çok fazla alanlar dahilinde kullanılmıştır. Mimaride, devlet armalarında, askeri ürünlerin yanı sıra, tekstil ürünleri, süs eşyaları, dini ritüeller için kullanılan diğer malzemelerde sıklıkla kullanılmış, geçmişten günümüze kadar gelmiştir.

Bahsedeceğimiz figürler ve semboller, Orta Asya Halklarında, toplumlarında hayvan ve hayvan çıkışlı figürleri kendilerini nitelemesinin, sembolize etmesinin yanı sıra, bu büyük faunada figürlerin, sembolize ettikleri anlamları bakımından, mitolojik, dini ve sosyal yapılarının genel sistematüğini gözler önüne sermektedir. Mitolojik ve dini yapı, esasen sanatsal verileri anlam bakımından desteklemektedir. Sembolize eden birimlerde, sosyal çevrede görülen en önemli hayvan figürleri ve onların güçleri ile temellendirilmiştir. Ayinlerde, inanç sistematüğünü incelediğimizde, yardımcı ve koruyucu hayvan figürleri araştırıldığında, sosyal hayatın kültürel içeriğini kavramak için açıklayıcıdır.

Kültürel yapımızı, sanatsal anlayışımızı ifade etmesi bakımından, hayvan ve hayvan çıkışlı figürlerin önemi büyüktür. Günümüzde bile sanatsal anlayışımızda, anlam bakımından coğrafi ve sosyal yapılar bağlamında, küçük farklılıklar gösterse de dünyayı sanatsal verilerle anlamlandırmamızı ortaya koymaktadır. Antik Orta Asya tarihinde, yazılı metin kültürünün olmadığını da göz önünde bulundurursak, durum ve olayları sembolik anlamlar yüklenen, tanımlamalarla ifade edilmesi söz konusudur. Bu semboller paralelinde tarihsel olayların ve yapıların açıklanması, yazılı metinlerle beraber etnografik eserlerle de desteklenmektedir. Semboller daha sonraki dönemlerde kadim Orhun alfabesine bazı harfler kazandırmıştır. Bununla beraber tekstil sanatlarında ve diğer başka birçok alanda motifleşmiş ve desen kültürünü oluşturmuştur.

Sembolleri irdelediğimizde sosyolojik yapılarının yanı sıra, sanatsal ekol diyebileceğimiz bir yapıyı oluşturmuştur. Bu yapının şekillenmesi estetik anlayış çerçevesinde, dünyayı algılamama, doğanın bütünlüğünü işleme, sanatsal etkilerini toplumun en alttan, en üstte kadar katkıda buluma ve çözümleme anlayışı ile oluşturulmuştur.

I. BÖLÜM

1.1 GENEL TANIM

Semboller insanlar için çok önemli sanatsal, kültürel verileridir. Bu veriler sanatsal tasarımlar olup incelenmesi gereken belgelerdir. Özellikler Orta Asya kültürleri ve halkları semboller, kendilerinin toplumsal armalarıdır dolayısı ile bağımsızlıklarını gösterir sembollerdir, aynı zaman da sanatsal desenler olarak kullanılmaları altlarında mitolojik izler taşımaktadır. Oğuz kağan destanından itibaren Türklerin 24 Oğuz boyundan meydana geldiğini gösterir damgalar küçük değişikliklere uğrasa da hala bu halklar ve topluluklar tarafından kullanılmaktadır.

Bu çalışmada tarihsel süreçte Orta Asya halklarının kutsal kabul ettikleri bazı Tanrısal veya kutsal kabul edilen totemlerin, sembollerin nerelerde köklendiği ve kullanıldığı araştırılmıştır. Başlıca, geyik, dağ keçisi, kartal, ejder vb. bunlardan bir kaçıdır.

Danimarkalı Araştırmacı ve Dilbilimci Wilhelm Thomsen' nin araştırdığı 1893 yılında Türkler tarafında 8. yüzyılda granit ve mermer taştan sütunlara işledikleri Orhun abidelerinin inceleyip çözmesi ile bu özel işaretler dünya kültür tarihine mal olması ile beraber Türk ve Orta Asya kültürlerine ve araştırılmaya başlanmasında önelim bir kilometre taşı olarak bu yöndeki araştırmalara ışık olmuştur. Bu abidelerdeki yazışmalar, kullanılan damgalar olarak incelendiğin de bulunduğu tarihte, öncesin de, sonrasında kullanılması bakımından büyük önem teşkil etmektedir. Orta Asya da, Türk kültürleri dünyasın da, Anadolu da izleri hala kendini bizlere göstermektedir.

Kullanılan semboller, Doğu Asya' dan Hunlar tarafından Karadeniz'in kuzeyi, Anadolu, Avrupa'nın bir kısmı gibi büyük bir coğrafyada Taş abidelere, kayalara, mağaralara, kullanılan kap kacaklara, tekstil ürünlerine işlenmiş, bu sahalarda görüşmüştür. Bu semboller geniş bir saha da kullanılması toplumların sanatsal ve kültürel olarak zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. Doğu Asya'dan itibaren Avrupa'nın iç kesimlerine kadar uzanan sahada bulunan kurganlardan sanatsal ve kültürel objelerden, kayalardan, anıtlardan, elde edilen bilgiler ışığında, Asya halkları, Türkler bazı hayvanları ongun olarak tanıyıp, kutsal saymışlardır. Bunları sosyal hayatlarının için de yoğunlukla işlemişlerdir.

Damgalarda yoğunlukla kullanılan hayvanlar incelendiğinde başlıca ongunlar; geyik, at, dağ keçisi, kurt, koç ve alıcı kuşlar (kartal, atmaca, şahin, sungur vb.), olarak göze çarpmıştır.

Türklerde köpek pek makbul tutulmadığı için damgası da görülmemektedir. Ancak domuzun bazı taşlara resmedildiği olmuştur. İlk Türk kaya resimlerinde hayvan motiflerinin daha sık ve çeşitli olarak kullanılması, Türklerin göçebe hayat tarzını sürdürdüklerini vurgulamaktadır. Ejder motifi ise ilk Türk kaya resimlerinde ve damgalarında görülmemektedir. (Gülensoy, 1993:38)

Türkler damga adını verdiğimiz işaretleri kullanmadan önce, anlatmak istedikleri şeyi mutlaka resimle ifade ediyorlardı. Nitekim ilk çağlarda da insanlardan pek çoğunun resim kullanarak meramlarını anlattıkları, bulunan mağara duvar resimlerinden anlaşılmaktadır. İnsanlık resimden piktographa, daha sonrada piktograma geçmiştir. Türk damgaları, iste bu safhada, yani piktograph ile piktogram arasında doğmuş olabilir.

H. N. Orkun'un "Eski Türk yazıtları" adlı eserinde Kök – Türk phonogramları ve harfleri, çok eski devirlerde damgalardan geliştirilmiştir. Türk damgaları çeşitli evrelerden geçerek Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde gerçek figürlerini bulmaya başlamıştır. (Gülensoy, 1993:38)

Bu ongunlar sosyal hayatın içinde şekillenirken ilk etapta topluluklar eşyalarına ve hayvanlarına, daha sonra zamanla tarihsel süreçte kıyafetlerine, çadırlarına, madeni eşyalarına, bayraklarına işlemişlerdir.

1.2 HAYVAN ÜSLUBU

Orta Asya'da hayvan ve hayvan çıkışlı desenlerin tekstilde kullanım yerlerinden bahsetmek için bu desenlerin şekillendiği hayvan üslubunu irdelememiz gerekir bu bağlamda hayvan üslubu; Büyük kültürlere sahne olan Orta Asya'nın geniş faunası, M.Ö. 7. yüzyıldan sonra «hayvan üslubu» denilen yeni bir eğilimle dikkat çekici bir yön kazanır.

Güçlü bir desen tasarımını ve yüksek bir estetik kaygıyı yansıtan hayvan figürlerinde ritim duygusu her zaman ön plandadır. İnsan figürüne, portrelere ve doğa manzaralarına

yer verilmemesi, bu sanatın, köylü ve yerleşik toplumların natüralist sanatına alternatif olarak doğmuş olabileceği düşüncesini güçlendirir. (Mülayim, 1993:118)

Hayvan Üslubu bulunduğu bölgeler üzerinde ele aldığımızda Orta Asya'nın bir tarafında İskitler, diğer tarafında Hunlar paralelinde incelediğimizde, nispeten farklı inanışlar, sosyal düzen, coğrafyanın genişliğini göz önüne alırsak coğrafik farklılıklar olsa da oluşan Hayvan üslubu geniş Asya coğrafyasına, toplulukların kültürel etkileşimi belli başlı stilizasyonlarla yer bulmuştur. Hayvan tasvirleri bulunduğu dönem itibari ile kullanılan malzemelere kılıçlar, eğerler, mataralar, keçe örtüler üzerinde kullanılmıştır. Son dönemlerde bulunan kurganlar da cesetlerin üzerinde dövme olarak tespit edilmiştir. Farklı malzemeler üzerinde kullanılsa da karakter olarak aynı üslup içinde değerlendirilmektedir.



Resim1: Pazyryk kurganından keçe eşya kesesi State Hermitage Museum (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)

Geniş Asya steplerinde M.Ö. 7. Yüzyılda başladığı kabul gören hayvan üslubu, büyük coğrafyalara sanatsal etkileri olmuştur. Dolayısı ile önemli sanatsal etkilerinin yanın da önemli tarihsel etkileri de dikkat çekicidir. Birçok Orta Asyalı ve Orta Asya kökenli

kavim, bilimsel veriler ışığında bu bölge de bulunmuş, buradan farklı coğrafyalara göç etmiş olsa da kaynağının Orta Asya da araştırılması gerektiğinde araştırmacılar hemfikirdir. (ROSTOVTZEFF, 1929: 105-16) Orta Asya hayvan üslubunun tanım ve kaynağı üzerine Borovka, Schefold, Grousset, Diez, Hancar, Strzygowski ve diğer araştırmacıların söylediklerini özetleyecek olursak; «hayvan üslubu» ilk olarak Karasuk, Tagar ve Mayemir kültürlerinde başlayıp, Güney Rusya, Pazırık, Ordos, Luristan bölgelerinde genişler ve buradan Hunlarla Orta Asya'ya, İskitlerle Pontik bozkırlarına, Avarlarla Macaristan'a kadar yayılır. Daha sonra İslâmiyet' in Türklerce kabulü ile Gaznelilerle Asya' nın güneybatısına, Abbasilerle Samarra, Büyük Selçuklularla İran, Irak ve Anadolu gibi merkezlere girerek, X- XIV. yüzyıllar arasında bütün Türk-İslam Sanatı içine dağılır. (Öney, 1969, Diyarbakirli 1972: 187-191)

Mahiyetini koruyucu, tılsımlı ve süsleyici semboller olarak özetleyebileceğimiz «hayvan üslubu», hayvanlara karşı duyulan ilginin inançlara uygun biçimde tasvir edilmesidir. (Adolfi, 1931:393-418) Keçeden, metalden, ahşaptan, deriden yada yünden yapılan malzemelerde av sahneleri, kaçma kovalama, farklı grupların mücadeleleri işlenmiştir. Genelde hayvan temalı olup hayvanlar bazen Mitolojik konular üzerinden işlenmiştir, bazen de fantastik karakteristik özellikler bağlamında natüralist konular ışığında uygulanmıştır. Bu malzemeler kese, kutu gibi eşya taşınabilecek formatta ya da süs eşyası niteliğinde de yapılmıştır.



Resim 2: Pazırık Kurganı Keçe Eşya kesesi, Eğer parçası State Hermitage Museum (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)

Konu ve malzemesi, bütün bölge ve dönemlerde az-çok değişmelerle devam eden hayvan üslubunun estetik özellikleri genel olarak. Üsluplaşma, kalıplaşmış bir simbolizm,

dinamik, canlı bir anlatım, coşkulu ve süratli hareketler olarak özetlenebilir. (Rice, 1957:147-151)

Bozkır kültürünü göz önünde bulundurduğumuzda, toplumlar göçebe ve yaylak, kışlak tarzında yaşadığı için yaşadıkları sosyal hayatın faunasında ki dağ keçisi, kurt, kartal, pars, boğa, kaplan, alıcı kuşlar, geyik gibi yabani hayvanlar ve kendi mitolojilerinde, efsanelerinde bulunan grifon, ejderha, simurg ve yarı insan, yarı hayvan gibi natüralist imgeleri uygulamışlardır.



Resim3: Pazırık Kurganı Deri ve Gümüş İşlemeli kemer State Hermitage Museum (<http://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2014/07/pazirik-kucuk-buluntular-ve-kurgan.html>)

Hayvan Üslubundan bahsederken, Şamanizm ile bağlantısını açıklamadan geçemeyiz. İnsanların ve hayvanların birbirleri ile bu kadar yakın bağlı içinde olmalarının nedenini dini hayatın içinde Şamanizm önemli bir yer tutmaktadır. Şamanik düşünce sisteminde efsanelerde hayvanlara insan, insanlara da hayvan karakteri verilmesi sık sık görülür. Şamanların kendi güç hayvanları olup bu güçleri kullandıklarına inanılmaktadır. Zira şaman yaptığı ayin esnasında kendi güç hayvanının taklidini yapar, kendi güç hayvanı ya da

hayvanları ile iyi ve kötü ruhlarla bağlantı kurar ve onlara hükmeder. Bahsi geçen ruhlara, daha önce söylediğimiz yabani hayvanları örnek verebiliriz.

Bir güç hayvanı ya da koruyucu ruh yalnızca kişinin fiziksel enerjisini ve bulaşıcı hastalıklara direncini arttırmakla kalmaz aynı zamanda kişinin zihinsel uyanıklığını ve kendine güvenini de artırır. Güç kişinin yalan söylemesini bile zorlaştırır. (Harner, 1999:113)

Şamanın başlıca gereksinimi koruyucu ruhudur. Yani güç hayvanı, güç hayvanı olmazsa diğer hayvan ruhları ile iletişime geçemez. Şamanın asli görevlerinden sayabileceğimiz hayvan popülasyonunun fazlalaşması, korunması, avların bereketli geçmesi için dua etmesi bu yol ile gerçekleşmektedir.

Göçebe bozkır kültürünün içinde bulunan Hunlarda, hayvancılık sosyo-kültürel hayatlarının can damarıdır, bu alanda inceleyebildiğimiz hatırı sayılır örnekler kazandırmışlardır. Kullandıkları mitolojik ve hayali figürleri günlük kullanım eşyalarının (tekstil ürünleri, kap-kacak) yanı sıra askeri malzemelerde de kullanmışlardır. Kılıç, mızrak, at koşum takımları, bıçaklar gibi malzemelerine işleyip, bu sanat anlayışına sunmuşlardır. Hayatlarındaki bütün sosyo-kültürel alanlarda sıklıkla kullanmışlardır.

Bu geniş faunada başka toplulukları da örnek verecek olursak Göktürkler ile Uygurlar da Hayvan Üslubunu kullanmışlardır. Buldukları dönemlere ait kurganlardan çıkarılan eserlerde, yabani hayvanlar, yabani hayvanlarla beraber insan figürleri işlenmiştir.

Türkler, çok eski çağlardan beri kendileri için önem taşıyan tarihi olayları ve günlerin tarihlerini kaydetme ihtiyacı duymuşlardır. Türklerin tarih boyunca kullanmış olduğu takvimlerin içerisinde en eskisi “On iki Hayvanlı Türk Takvimi” dir. Türk hayvan takvimi on iki yıllık bir devrenin her birinin ayrı bir hayvan ile adlandırılması sonucu meydana gelmiştir. Türk topluluklarında ve Çin’de hayvan takviminde yer alan hayvanların buldukları yıl ile ilgili kişiler üzerinde karakter ve fiziksel olarak etkili olabileceği inancı hakimdir.

Her biri bir hayvanın ismiyle anılan on iki yıllık bir devre esasına dayanan hayvan takviminin kimi araştırmacılara göre Çin takvimi olduğu ve kimi araştırmacılara göre ise Türk kökenli olup sonradan Çinlilere geçtiği ifade edilmektedir. (Çoruhlu, 2002:169)

1.3. HAYVAN ÜSLUBU, BOZKIR KÜLTÜRÜ VE SOSYAL HAYAT

Dünya tarihinde, bozkır kültürü içerisindeki göçebe yaşayan halklar, yaylak kışlak düzeninde yaşadıklarından her zaman doğa ile i içedirler. Hayvan ve hayvancılık, yaşadıkları hayatta can damarlarıdır, yabani hayvanlarla iyi ilişkileri vardır. Topluluklar kendi aralarında küçük farklılıklar gösterebilir. Geniş coğrafyadan iklim farkı, dini inanış sistemleri, konakladıkları coğrafi konumlar, küçük farklılıklar gösterebilir. G ettikleri bölgeler Doğu Asya' dan Batı Asya' ya doğru farklılaşsa da temelde Hayvan slubu ve hayvan çıkışlı sembolleri diğer dünya kültürlerinden daha yoğun kullandıkları yapılan her araştırmada karşımıza çıkmaktadır.

Tarihte yaşamış ünlü bilim ve ilim adamları yazdıkları eserlerde maalesef ki gebelikle bedeviliği aynı olarak yazmışlardır. Dolayısı ile bu eserlerden yapılan araştırmalar Orta Asya ve Orta Asya kökenli topluluklar hakkında yanlış bilgiler verilmesine sebep olmuştur. Yeni bulgular buldukça bize farklı veriler vermektedir Yapılan yeni araştırmalar bu fikirleri ve yanlış izlenimleri hızla düzeltmektedir.

M.. 12. Yüzyılda Türkler tarafından atın ehlileştirilmesi ile Orta Asya üzerinden toplulukların hareket ve g hızının artması kültürel etkileşimi de tetiklemiştir. Çinliler Hunlar vasıtası ile M.. 3 yüzyıla ata binmeye başlamışlardır. Ticaret artış göstermiş madenlerin işlenmesi ile bir takım alet edevat, kılıç ve savaş aletleri üretimini artırmıştır. Çin'de kağıdın icadı, daha sonra batı kültürlere de taşınması kültürel hareketliliği artırmıştır. Atın ehlileştirilmesi ticari hareket alanları açıp silah, tekstil, kağıt üretimini hızlandırmıştır. Pazırık kurganından çıkan pazırık halısı dünyadaki en eski halıdır. retildiği tarih göz önüne alındığında nitelikleri bakımından kültür tarihi açısından dikkat çekmektedir.

İbrahim Kafesoğlunun araştırmalarından yola çıkacak olursak Orta Asya ve Türk topluluklarının göçebeliği bedevilikten farklıdır. Yukarıda söylediğimiz Bozkır kültürü esaslıdır, yaylak kışlak göçebeliği yapılıdır. Kendine has gereklilikleri, sistematığı olup hızlı hareket etme, dolayısı ile at üstünde belli bölgelerde hareket etme imkanı sağlar. Bu kültürün doğa ile bütünleşmiş olan, kendi sosyal anlayışı, dini yapısı, ahlaki kuramlar, sanatı ve hukuku vardır. Bütün etkenler bu kültür yapısını oluşturmaktadır. Yaz mevsimlerinde sürüleri ile beraber yaylaklara, kışın da daha korunaklı olan kışlaklara geçmektedirler. Yarı göçebe olarak da adlandırabileceğimiz Bozkır kültüründe, toplumlar çadırın yanı sıra kışlakları, orman kenarında ise ahşaptan veya kerpiçten evlerde yaşadıkları da söylenebilir. Mesela, Hun Türkleri zamanına ait, Kazakistan'da 77, Moğolistan'da 75, Altaylar'da 72 ve Tanrı Dağları ile Batı Türkistan'da 358 olmak üzere toplam 609 yerleşim merkezi tespit edilmiştir. (Tahsin, 1974:171-173)

Dönemi incelediğimiz hayvanlar sosyo kültürel hayatın çok önemli etkenleridir. At ehlileştirilmiş büyük bir hareket alanı sağlamıştır ve diğer bir çok alanı tetiklemiştir. Koyun, beslenme, dokuma, barınma ısınma ve iae gibi bir alanın yükünü çekmektedir. Diğer yabani hayvanlar da bu gibi ihtiyaçları karşılamakla beraber sembol olarak kullanılmışlardır. Mesela Çin kaynakları Hunları anlatırken; Hun kelimesinin koyun/koç manasına gelen 'kun' kökünden geldiğini söyler ve Hunların at sırtından hiç inmediğini, yeme, içme, alışveriş ve hatta uyuma işlemini bile at sırtında gerçekleştirdiklerini ifade ederler. (Kafesoğlu, 2006:221) Bölgede yapılan mezar kazılarında, kurgan buluntularında ölen insanların yanın da atları da gömülmüştür.

Orta Asya ve Türk topluluklarında hayvanların etkisi hayatın her alanın da görölmektedir. Sürülerine daha iyi otlaklar bulabilmek göç hareketlerini, çadır yapımı için dolayısı ile mimariyi, üretilen ürünleri etkilemiştir. Sembolik olarak da At gururu, kutsal yerlerin emanet edilmesi ile gücü ve heybeti koç ve aslan, gökleri mesken tuttuğu için tanrıya yakınlığı, özlemi kartal, türeyiş efsanesinden ötürü kurt, Tabiatın zorlayıcı zamanlarında kürklerini ısıtan, sığır, tavşan, geyik, samur, iletişimi sağlayan posta güvercinleri, başka birçok hayvan sosyal hayatta önemli yer edinmişlerdir. (Eğri, 1999:243)

Bu bölgede yaşayan boylar, kendilerini bazı hayvanlarla tanımlayıp, kendilerini seçtikleri ongunlarla sembolize etmişlerdir. Bügdüz boyunun sembolü kartal, Salur boyunun sembolü bürküt, Alayontlu boyunun sembolü yalgıbay, Çavuldur boyunun

sembolü humay, Karaevli, Kayı, Alkaevli, Bayat, boyunu sembolü şahin, Biçene, Çepni, Çavındır boyunun sembolü doğandır. Aynı zamanda daha sonra değineceğimiz gibi yılları da hayvan isimleri ile anlamlandırıp belli zaman dilimlerine bölmüşlerdir. Bu yıllar; 1 sıçan, 2, sığır, 3 pars, 4 tavşan, 5 ejder, 6 yılan, 7 at, 8 koyun, 9 maymun, 10 tavuk, 11 köpek, 12 domuz şeklindedir. İnsanlar hangi yıllarda doğdu ise kişilikleri ile alakalı anlamları vardır. (Çoruhlu, 1995:115-286)

1.4. HAYVAN TAKVİMİ VE İKONOGRAFİDEKİ YERİ

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Orta Asya Halkları 12 hayvanlı Türk takvimini kullanmışlardır. Belli ki zamanı ölçme ihtiyaçları hasıl olunca kendilerine sosyal hayatlarında sembolizm akla gelince en fazla kullanılan hayvan sembollerine başvurmuşlar ve nesilden nesillere aktarmışlar. Bunu yaparken zamanı belirlemek, gök olaylarını ve gök cisimlerini izleyerek bölümlendirmişler. Burada her yıla 12 hayvanla isimlendirip, her 12 yıla da müço, müçe, müşel, müçöl gibi isimler vermişlerdir. Her bir yıl dönümüne yıl övürmek, jil gayıruv yada cıl sürüü isimlerini vermişlerdir.(Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671–683)

Yıl bölümlendirmeleri yapılmaya başlandığında ihtiyaç üzerini zamanı sistematik ve belirli bir düzenle izlemeye başlayan Orta Asya toplulukları, Bozkır hayatında benimsediklerinden yarı göçebe, yaylak kışlak rutinlerinden dolayı sadece mevsimsel hava olaylarını değil, artık gök olaylarını, cisimlerini izleyerek göç zamanları ile alakalı zamansal çıkarımlar yapmaya başlamışlardır.

Bu izlenimler ve çıkarım belli bir düzen tamamen oturduğunda 12 Hayvanlı Türk Takvimi son halini almış, bütün Bozkır Kültürü faunasına yayılmıştır, günümüzde de kullanılmaktadır.

Bu ikonografik hayvan takvimini en çok kullanan, çok farklı coğrafyalarda yaşadıkları için Türkler olmuştur. Türk boyları daha fazla medeniyet ile tanışmış, kültürel aktarım yaşamış ve yapmışlardır. Dolayısı ile bu sistematik takvim küçük değişikliklere uğrasa da kullanılmaya devam edilmiş ya da diğer medeniyetlerden gelen takvimler kullanılmamaya başlanmıştır. Ancak varlığını her zaman sürdürmüştür. Her Mart ayının 22' sinde Nevruz kutlanması, bu her 12 yılın her 12 ayı hayvan isimleri ile adlandırılmış takvimin kullanılmasından beri kutlanmaktadır.(Turan, 1942:32, Orkun, 1994:16)

12 hayvanlı Türk Takvimini Göktürk döneminde dikilen Kül Tigin abidesinde görebiliriz.: “kül tigin koyn yilka yiti yigirmike uçdı tokuzunç ay yiti otuzka yoğ ertürtümüz barkın bedizin bitig taşın biçin yilka yitiñç ay yiti otuzka kop alkdımız kül tigin özi kırk artukı yiti yaşında bulit bustadı.” (Kül Tigin abidesi, Kuzeydoğu Yüzü.) “bunça kazanıp kangım kagan it yıl onunç ay altı otuzka uça bardı lagzın yıl bişinç ay yiti otuzka yoğ ertürtüm.”(Bilge Kağan Bengütaşı, Güney-Doğu Yüzü, 10), vs.

Bu ikonografik sistemde her yıl övrüldüğünde yani her yıl dönümünde boylar arasında kullanılan, 12 ay ve 12 yıllık müçel hesabı mekaniğinde yaş hesaplama sistemiği de bu yol ile hesaplanmıştır. Dolayısı ile ilk müçel yılı ilk 12 yıldan sonra başlar, her bir müçel yılı 12 yılı olarak devam eder. İlk 12 yılda öncesi anne karnın da geçirdiği 9 ay da dahil, Çağanlık yılı olarak belirtilir. Bu hesabı kullanan topluluklarda kişilerin, yaşlarında ziyade kaç müçeli olduğu söylenir. Örneğin 37-38 yaşlarında bir insan 3. Müçelinde olduğunu belirtir. Bu ikonografik sistemi kullanan topluluklarda kayıtlara da böyle geçirilmiştir. (Türkmen Dilinin Sözlüğü 1962:863, Aynakulova, 2007:21-28)

Bozkır kültürünü benimsemiş Orta Asya topluluklarının doğa ile yaylak kışlak sisteminden dolayı içi içe yaşaması, yabani hayvanları ehlileştirmesi, avlaması nedeni ile sembolizm konusunda hayvanlardan faydalandığı söylenebilir. Lakin bunun dışında insanların, doğanın içerisindeki başka canlıları ve nesnelere kutsal saydıkları, totemik inanç kültürleri ile de ilişkileri olabileceği düşünülmeli, irdelenmelidir. Bazı topluluklar kendi aralarında yıldızlara ve gezegenlere de hayvan içerikli isimler vermişlerdir. Örneğin; ikiz oğlaklı keçi, kuzu kılı, ak at, boz at, öküz gözü diyebiliriz.

Bu isimlendirmeler ile alakalı bazı efsaneler vardır. Oluşum süreci, boyların yılları hayvanlarla sembolize etmesini örneklendirecek olursak;

Türkler her yılın bir hikmeti olduğunu varsayarak, bu yıllarla alakalı fal açtıklarını ve uğurlu saydıklarını Divanü Lugat-i Türk' te görebiliriz. Ud yani Sığır yılında savaşlarının çok olduğu yazmaktadır. Tavuk yılı yiyecek açısından verimli, ama insanlar içerisinde kargaşa görülürmüş. Domuz yılı dondurucu soğuk ve karlı havalar hakim olurmuş. Timsah yılında yağmurlar görülür dolayısı ile verimlilik olurmuş. Görüldüğü üzere her senenin isimlendirilerek ne şekilde geçeceğine inanılmaktaymış. Bu ikonografik takvime göre önceden tedbir alınıp yada geçmişte ne olduğu hatırlanması içinde faydalanılmıştır. Bir Uygur rivayetinde bir Hakan vezirlerinden geçmişte yapılan bir savaş hakkında bilgilendirilmek ister. Fakat vezirleri o yıl savaş olmadığını söyleyip hataya düşerler. Bu yanlış dolayısıyla rivayet o dur ki, tarihsel hesaplamalarda geçmişte yanlış gelecekte yanılmamak üzere her 12 ay üzerinden her 12 aya bir isim verilmesi Hakan istenir, toplanan kurultay tarafından kabul edilir. Hakan bir ava çıktığında bir hayvan grubunu sıkıştırır Ilisu bölgesine doğru sıkıştırmalarını emreder, hayvan grubu su kenarına sıkıştığından suya atlayıp karşı kıyıya geçmeye çalışır. Suya atlayan hayvanlardan bir grubu kurtulur ve karşı kıyıya geçer. Karşı kıyıya çıkmayı başarabilen ilk 12 hayvan sırası ile her bir yıla sembolik olarak isimlendirilmiş. (Atalay, 1985:344-349)

Bir başka rivayette Türkmenler; Çok eski zamanlarda Hayvanlar aleminde, yılı ilk kim görebilirse ilk yıla onun ismi konulsun diye öneri sunulmuş ancak deve buna itiraz etmiş. Kibirli bir şekilde, ben bütün hayvanlardan iriyim, bütün hayvanlardan uzunum ilk yılın ismi benimle isimlendirilmeli demiş. Fakat tam yıl görünürken sıçan hızla devenin üzerine tırmanmış ve devenin hörgücüne çıkarak yılı ilk gören olmuş. Buna çok sinirlenen deve sıçana saldırmak istemiş ve sıçan hızla kuma yada küle saklanmış. O düşmanlığın hala sürdüğü bir devenin ne zaman bir kül yada kum görse üzerine oturması, o düşmanlıktan geldiği söylenmektedir. (Türkmenistan SSR İlimler Akademiyası Dil Bilimi İnstitüsü Türkmen Dilinin Sözlüğü, 1962: 865)

A. Maşanova Göre Moğol ve Buryat halklarında şöyle anlatılmaktadır; yılın ilk görünmesini bekleyen hayvanlar aleminde deve ile sıçan kendi aralarında tartışmaktaymış. Deve kibirle sıçana, sen benim kirpiğim kadar bile değilsin, ben senin için dağ gibiyim demiş. Sıçan boyun değil aklına güven demiş ve devenin hörgücüne tırmanmış. Bütün gece boyunca deve doğuya, sıçan da ilk ışıkların batıdaki dağlara düşeceğini bildiğinden batıdaki dağlara bakmış ve güneşin ilk ışıkları ile beraber yeni yılı görmüş. Bu rivayet

paralelinde ilk saate, aya, yıla sıçan ismi konulmuştur. (Türkmenistan SSR ılımlar Akademiyası Dil Bilimi İnstitutu Türkmen Dilinin Sözlüğü, 1962: 865)

Bu ikonografik takvim 12 farklı hayvandan oluştuğu gibi dolayısı ile her yılında farklı nitelikleri farklı özellik ve öngörülleri vardır. Her yıl incelendiği takdirde bazı yılların iyi ve verimli geçeceği, bazı yıllarından zorlu ve sert geçeceği anlatılmıştır. Toplumların içinde efsaneler olduğu gibi bir takım atasözleri de türemiştir örneğin; Güvenme zenginliğine, bicin (maymun) vardır önünde. Yani önünde maymun yılı var zenginliğine çok güvenme, maymun yılı verimsiz bir yıl, kuraklık, soğuk ve birçok malın kaybedildiği söylenmiştir.

Maymun, tavşan, tavuk, yılan, koyun, sığır yılları zor yıllar sayılır. Tavşanın, tavuğun, atın ayakları (tavuğun gagası da) serttir, bu sebeple bu yılların ortaları sıcak olsa da başı ve sonu soğuk olurmuş. Yılan kışın bir şey bulamayınca kum yalayarak yaşamaya çalışmış. Bu da kuraklığın belirtisi sayılmış. Kazak göçerleri bu zor yıllara “jut” (yokluk, zorluk) yılları derler. Diğer yıllara da bahtlı anlamında “qut” yılları derler. Mesela “İt yılı ek, domuz yılı biç” şeklindeki ata sözü bu yıllarda bolluk olduğunu göstermektedir. (Zeyneş, 2003)

Göçerlere ve çiftçilere ait bazı atasözleri de buna örnektir. “Eset - bes et”; Eset ayı temmuza rastlar. Atasözünün anlamı ise; “Eset ayında ekin ekmeyi bitirmeli, bundan sonra ekilen ekin ürün vermez”, demektir. Çünkü esetten sonraki üçüncü ay (ekim) akreptir. Akrepte ise otlara genellikle soğuk vurur. Hatta bu sözü destekleyen bir atasözü daha vardır: “Akrepte vurmazsam, ahrette de vurmam.”

İnsan karakterini belirleyen özelliklere tam geçilmeden önce anasır-ı erbaa üzerinde durulur. Buna göre: “Hayat, hava, su, ateş ve topraktan oluştuğu için, on iki yıllık hayvan devri takvimi de Yan ve Yang adlı iki gruptan oluşur. “Yan” yer ve ay uzuvludur. Güçlük, zorluk, soğuk ve kayıpları temsil eder. “Yang” ise, ışık, bahadırılık özelliklerine sahiptir. Gökyüzü ve güneş uzuvlu olup güç ve kudret bildirir. (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671– 683)

Bu açıklamadan sonra 12 Hayvanlı Türk takvimindeki her bir yıl ve bu yılda doğanların karakter özellikleri şu şekilde sıralanmaktadır:

Sıçan Yılı: Bu yıl doğan insanlar hareketli inşalardır. Yaptıkları konuşmalarla diğer insanların beğenilerini kazanabilirler. Çok uzak mesafelerden, etraflarında ki olaylardan hemen haberleri olabilir. Sezgileri kuvvetlidir ve işleri iyi gider. Uykuya düşkündürler bu karşın geceleri uyanıp oturma huyları da vardır. Meraklıdırlar ve araştırmayı severler. Kendilerini sınavacakları işlere girebilirler, başaramayacak olsalar da girişirler ve bu durumdan haz duyarlar. Olumsuz işlerden uzak durmak için çaba gösterirler. İyi arkadaş olabilirler. Gece vakti doğanlar daha çevik, gündüz doğanlar pısrık ve pasaklı olabilirler. (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671– 683)

Sığır Yılı: Bu yıl doğan erkekler, kadınlara kibar davranıp, değer verirler. Kalabalık içerisinde olmayı sevmezler. Fakat zorunluluktan orada olurlarsa, saygılı ve nazik olmasını da iyi bilirler. Bilinçli ve zekidirler. Her hangi bir konu üzerinde zeki ve mantıklı davranma yeterliliğine ve yeteneğine sahiptirler. Şansları açık, bir hayat yaşarlar. Kızların ise, doğalarında hanımlık vardır. Uzun bir hayatları olur. Daha önce yaşadıkları tecrübelerden ders edininip, işlerini bu şekilde yapan kişiler olurlar. (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671– 683)

Pars Yılı: Pars yılında dünyaya gelenler de sıcak kanlılık, girişkenlik, savaşçılık, gibi huyları olur. Güçlü, çabalayan, asker doğasına yatkın insanlardır. Sert ve lider özellikleri ile dikkat çekerler. Kavgacı ve mücadelecidirler. Kadınları ise erkeklerin söylediklerini inat ederek ve naz yaparak, tam anlamı ile uygulamazlar. Genç yaşta çeviktirler. Bu meziyetleri ile olumsuz hadiseler ve olumsuz durumlardan usta bir şekilde kurtulurlar. Bu yıl dünyaya gelenler yaptıkları işleri gizlemeden ulu orta yaparlar. Etrafındaki inşaları bu meziyetleri ile devamlı şaşırtırlar. Bu nedenle diğer insanlar saygı duyarlar. Bir Çin atasözünde Parsın gözü ejderhaya düşse, ejderha ortasından yarılr. Diye söylenmiştir. Buna karşın devamlı yaptıklarından pişmanlık yaşayabilirler. (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671– 683)

Tavşan Yılı: Bu yıl dünyaya gelenlerin de kuvvetli sezgileri vardır. Işıltılı bakışları vardır ve merhametlidirler. Biraz çekingen ve ürkek olabilir. Tavşan doğasında olduğu gibi korktukları zaman oradan süratle uzaklaşırlar. İlerisi pek tahmin edilemeyen ve ne olacağı çok kestirilemeyen işleri tercih edebilirler. Bazen yollarını kaybedebilirler. Diğer insanlar gerçek hedeflerinin ne olduğunu çabuk kestirebilirler. Büyük işlere girişmemeyi seçerler. Kavgayı sevmezler. Yaşamlarını orta seviyelerde sürdürürler ve bu şekilde devam ederler. Çok zengin yada fakir, iyi yada kötü olmazlar. (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671– 683)

Balık Yılı: Bu yılda dünyaya gelenler genelde bir konu üzerinde değişiklik olması gerekiyorsa, olumlu ve yapıcı duygular olarak karşımıza çıkan kişilerdir. İyi bir yıl olup şansı açıktır. Maddi olarak güçlü olurlar. Diğer insanların işleri ile pek ilgilenmezler karışmazlar. Alınları açık, uzun bir hayat yaşarlar. Hangi yaş grubunda olursa olsunlar kendilerine eleştirel yaklaşım hüküm verirler. (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671– 683)

Yılan Yılı: Balık gibi iyi yıllardan olduğu söylenebilir. Güç, kuvvet, yiğitlik meziyetleri vardır. İhanet etme olasılıkları iyi karşılanmaz. Ancak etrafındaki kişiler nezaket ve saygı gösterirler. Belki de etrafındakiler kendisinden çekindikleri için saygı duyarlar. Erkeklerinin geleceği açık ve iyidir. Kızların ise çetin ve meşakkatli bir yaşamları vardır. Tasvip edilmeyen işleri yapmaktan çekinmeyip bundan zevk alırlar. Ağırbaşlı, onurlu ve heybetlidirler. Güzel ve uzun olsalar da samimi değildirler. Belaların, kötü olayların içinde kesinlikle ana faktör olmazlar. Zor sınavlarda başarılı olmakta meziyetlidirler. (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671– 683)

At Yılı: Bu yıl gücü tanımlayan bir yıldır. Bu yıl dünyaya gelenler kuvvetli kişiler olup, işlerini yüksek özgüvenleri ve kendilerine olan inançları ile yapmaktadırlar. Kendi yaş gruplarının da işlerini çabuk ve iyi yapmakla bilinirler. Hareketli olmaları belirgin özelliklerindedir. Yaşamları hareket ve çalışma odaklı olup, gündüz vakti doğanlar

işlerini hızlıca, çabucak yaparlar ve acelecidirler. Gece dünyaya gelenler daha rahat, zevkine düşkün olanlarıdır. Giyim kuşamlarına düşküdürler ve maliyetini hiç düşünmeden kıymetli ipek giysilere sahip olurlar. Çevresindeki inşalar kendisi gibi hızlı kişilerse daha bir iletişimleri olur. Diğer kişilere göre, parlak gelecekleri vardır. (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671–683)

Koyun Yılı: Koyun yılı insanlar güçlü sezgilere sahiptir. Bu yıl dünyaya gelen insanların en kuvvetli hisleri sevgidir. Çevrelerine kayıtsız şartsız sevgi ve saygı duyarlar. Kalabalıklardan hoşlanırlar. Kendi kuralları, kaideleri kendi fikir ve anlayışlarından oluşur. Kendileri hakkında konuşmayı severler. Kavga gürültüden biraz hoşlanırlar, üst seviyelerde olmayı severler. Dürüst, mantıklı, boş konuşmayan, sağlamcı kişilerdir. Hareketlidirler ama yaşları ilerledikçe sakin ve serinkanlıdırlar. (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671–683)

Maymun Yılı: Bu yılda dünyaya gelenler birkaç grubun karışımı gibi olduğu söylenebilir. Eğlenceli inşalardır. Kendi yarattıkları eğlencelerinden daha çok haz duyarlar. Erkekleri girişken, bazen agresif, kuvvetli, kurnaz inşalardır. İşlerini zeki ve akıllarını kullanarak çözerler. Kadınları hareketli ve çeviktir. (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671–683)

Tavuk Yılı: Daha önceki yıllardan gelen geleneklere düşünüldüğünde bu yıl isyan dönemidir. Karşı cinslerine türlü tuzaklar kuran kişileridir. Bu tuzakları kurmaları bu konuda ki meziyetlerini sergilemek içindir. Cimri fakat mücadeleciler inşalardır. Güçlü, kuvvetli olmaları dikkat çekicidir. Lakin cömert olmamakla beraber yakın durmak gerekebilir. Olumsuz işlere karşın sınırlarını bilirler. Kendi meziyetlerini ulu orta göstermezler. Vakur ama saygı ve hürmetlidirler. Kurallar ve kaideler bu yıl inşalarının sevdiği olgulardır. (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671–683)

İt Yılı: Güçlü sezgileri olan kişilerdir. Güçlü ve temkinli, tedbirlidirler. Dolayısıyla kendilerini ve etrafındaki kişilere her zaman eleştirel bir yaklaşım sergilemekten çekinmezler. Güç, kuvvet ve de mal mülk gibi maddi olanaklar hakkın da bilgidirler. Gece dünyaya gelenler etrafları söz konusu olunca herşeye dikkatle yaklaşırlar. Nasıl bir ortam içinde olurlarsa olsunlar kavga, gürültü ve kötü işlere müsaade etmezler. Gündüz dünyaya gelenler biraz kirli, çok yemek yiyen oluşları ile dikkat çekerler. Zeki, hiçbir şeyi unutmayan, kuvvetli ve kendilerine güvenen kişilerdir. Arkadaşlıklarına çok önem verirler bağlılıkları takdire şayandır. Sevdikleri için her şeylerini feda edebilirler. (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671– 683)

Domuz Yılı: Domuz yılı kişileri yaptıklarını anlatmayı severler. Sükuneti, sessizliği, temizlikten hoşlanırlar. Olumsuz işlerden çekinirler. Bu tür olaylar cereyan ettiğinde olumsuzlukları bertaraf etmek isterler. Bu kişiler dikkat çekici olmaya lezzetli ve iyi yemek yemekten hoşnut olurlar. Kadınları iyi huylu, saygılı ve hürmetlidir. Münferit inanç sistemlerinde içine bulunur. Rüyada görülürse hayra alamettir. Domuz da maymun yılı gibi karma bir yıldır. Uyumlu, anlaşılabilen, aceleci, heyecanlı, bazen de kavgacıdır.

Bahsettiğimiz bu takvim, sistematik ikonografik yapısı ile beraber uzun yılların, kültürel DNA'nın, Sosyo kültürel gelişmelerin, toplum yapısının paralelinde, aktarımlar ve pratiklerle zamanın eleğinden geçerek mitolojik de bir alt yapı ile meydana gelmiştir. 12 Hayvanlı Türk takvimi öncelikle Orta Asya topluluklarının, boyların, hayal ve algılama gücü, ihtiyaç halinde ihtiyaca çözümleyici bir tepki olarak medeni çözümün üretilmesi, toplumun kültürel seviyesindeki akılcılığı göstermektedir. İnsanlık tarihini en başından beri, insanoğlu içinde olduğu zaman dilimine ve tüm zamanlara egemen olamadığı için belirli sistematik hesaplamalarla egemen olmak istemiştir. İlk insan topluluklarından beri zamanı hesaplamak adına takvim oluşturma çalışmaları süregelmiştir. Kül Tigin abidesinde bu anlayışı görebiliriz. “Öd tengri yaşar/yasar/ayasar, kişi oğlu kop ölgeli törümiş.”(Kül Tigin Bengütaşı, Kuzey Yüzü, 10) ifadesinde de Tengri' nin yaşadığı yada seçtiği zaman

olgusuna. İnsanlığın egemen olması, var olduğu zaman dilimlerinden zamanı belirleme gayretinde olması, bu takvimin ortaya çıkmasındaki nedenlerden olabilir.

Orta Asya toplulukları ve Türklere baktığımızda ilk etapta zamanı hesaplayıp, belirli sistematiğe oturtup, hayatlarını zamansal bir düzen içerisinde geçirme isteğini, ikinci olarak da zamanı daha küçük parçalara ayırıp yıl, ay, hafta bağlamında düzenleyerek hayatlarını ve etraflarında gelişen büyük faunayı, ne şekilde isimlendirip, tasarladıklarını izah etmektedir. (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009: 671– 683)

Bu topluluklar da ve Çin’de de bulunan hayvan sembolizmini içeren hayvan takviminde de aynı ölçütler hakimdi. Kültürel alışveriş geniş bir alana yayılmıştı. İçinde bulunulan yıl bağlamında insanlar üzerinde yapısal ve karakteristik etkenleri var olduğuna inanılmaktaydı. Bu inanış Şamanizm’de bulunan totemik, koruyucu ruh kültüründen geçtiği de söylenebilir. Türkmenler kişilerin hayatını müce dedikleri aşağı yukarı 7 periyottan oluşan zaman dilimine bölmüşler. Aynı zaman da inançları doğrultusunda altı iyi, altı kötü yıl olarak isimlendirip, bölümlemişlerdir.

Bulunulan yada gelecek yıl içerisinde beklenen olayları dikkate almak ve hayatı buna göre düzenlemek başarı getirmiştir. Kötü olarak adlandırılan yıllar temkinli ve tedbirli olmanın toplumu koruyacağı düşünülmekteydi. Sembolize eden hayvanlar ile alakalı pek çok inanış hakimdi. Sığırların birbirleri mücadelesi olduğu için savaş çıkabileceği öngörülmüş, timsah sulak bölgelerde olduğundan yağmur olacağına, tavuk yılının bereketli geçeceğine, domuz yılının kargaşa içinde olacağına, soğğunun sert ve çetin geçeceği öngörülmüş.

Farklı bir inanışta aynı takvim yılında dünyaya gelen insanlar, ne birbirleri ile evlenebilirdi, ne de birbirleri öldüğünde, cenazelerine gidilebilirdi. Bazı topluluklar içerisinde bu yasak kabul edilmişti. Kişi dünyaya geldiği yılın hayvanını avlayamaz,

öldüremezdi. Domuz ve it yılında doğanlar zikredilecekleri zaman, Kara Geyik olarak denilirdi diğer hayvan yılları saklanmazdı.

Hayvanların takvimde, yıl sembolizasyonunda kullanılması pek çok sanat eserinde etki göstermiştir, Bozkır sanatı, Hayvan Üslubuna katkıda bulunmuştur. Tek yada kompozisyon şeklinde uygulanmıştır. Mimari, heykel, el sanatları, resim sanatın da kullanılmıştır. Kara geyik olarak adlandırılan yılların yanında sıçan da pek uygulanmamıştır. Ejderha, kartal, geyik ve sığır yoğunlukla kullanılmıştır.

En etkin uygulanan motiflerden olan ejderha bu zaman diliminin başından beri de İslamiyet'ten sonra da bu büyük coğrafyada Hayvan üslubu içinde yer alan motiflerdendir. Bu yıl bereket, bol kazancın yanı sıra aynı zamanda da, savaşmayı, akına çıkmayı, kan dökmeyi sembolize etmektedir. Yine bu yıl dünyaya gelen ağaçlar kötü durumda olur, insanları ise kötü meziyetlere sahip olurlar. Hasat edilecek ürünlerde bolluk görülür.

Timsah yılı başladığında bir kap içerisine balık konulur; o yıl verimli ve bolluk içerisinde olacağı söylenir. Başka bir hayvan yılı ise bir testi alınıp, üstüne ıslak tere tohumu yapıştırılır ve tülbentle sarılır. Uç kısımları devamlı su çekebilecek bir testi içine konulur. Nemli kalan tohumlar filizlenir. Yine yıla göre hangi yılı içerisinde bulunuluyorsa o hayvanın şekli yapılır. Yılın bolluk içerisinde geçmesi için gerekli uygulamaların yapıldı düşünülür. Nevruzla beraber hazırlanan tepsilerde S ile başlayan 7 tane nesne konur. Tepside içerisinde olunan yılın sembolü yer almaktadır. Bu unsurlar üzerinde gelecek zamanın nasıl olacağı yönünde çıkarımlar yapmanın hayvanlarla olan ilişkisi dikkat çekiyor. (Turan, 2004:106, Alsan, 2005:56)

1.5. HAYVAN ÜSLUBUNUN SANAT ESERLERİNE YANSIMASI

Tarih boyunca incelendiği üzere insanoğlu tarafından üretilen ilk sanat eserleri hayvan resimleridir. Bilinen tarihin en başından bugüne kadar, her türlü sanat dalında sık sık kullanılmıştır hala kullanılmaktadır. Bütün dünya coğrafyasında, her topluluk kendi sosyal yapılarına, yaşantılarına uygunlara hayvan figürlerini mağaralara, kayalara işlemişlerdir. Orta Asya toplulukları üzerinden meseleye eğildiğimizde, hayvan figürleri M.Ö. 17. Yüzyıldan itibaren kaya resimleri, kullanılan bazı eşyalara uygulanmıştır. En eski çalışmalardan itibaren bütün hepsi Bozkır kültürü içinde değerlendirilip incelenmelidir.

Elde edilen bu veriler, figürler Bozkır kültürü faunasında, daha sonraki yıllarda üsluplaşma sürecine girerek Hayvan Üslubunu güçlenmesi gerçekleştirmiştir. Araştırmacılar henüz tam tarihte fikir birliği edememiş olsa da. Yapılan yeni araştırmalarla bir fikir birliği yapılacağı muhakkaktır. Bahaeddin Ögel 6. Yüzyıl derken Yaşar Çoruhlu 10 yüzyıla dikkat çeker. Takibi yapılan ve yapılmaya devam araştırmalar da, bu alanda en belirgin ilk örnekler Hun dönemlerinde olmuştur. Etraflarındaki sosyo kültürel hayatla şekillenmiştir. Türkistan'dan çıkan motifler, Çin kültür coğrafyasından gelen kuş motifleri, Hun kurganlarından çıkarılan at koşumları, keçe tekstil ürünlerinde Orta Asya sanatında bulunan hayvan mücadelelerini figürleri görülmüştür. Bazı eserlerde yer yer Çin yada İran modası görülse de karakteristik özelliklerini korumuştur. Zira bu kültürel etkileşimler akabinde Çin ve İran sanatında da Türk etkisi görülmüştür. Tekniği ve sistematığı ile Hayvan üslubu Orta Asyalı Hun sanatıydı.

Prof. Anderson, Ordos' ta bulunan bronz Hun eserlerini on yedi kısma ayırır. Bunlar arasında at figürleri, geyik, deve, koyun, keçi resimleri, Argali koyunu, öküz ve öküz başı figürleri, et yiyici hayvanlar ve domuz resimleri, yırtıcı kuşların başları ve kirpi resimleri vardır. Mezarlarda ise ekseriyetle at ve kaplan tasviri olan figürlere rastlanmaktadır. Hun Dönemi'ne ait Pazırık kurganlarının en karakteristik eserleri arasında at ve geyik maskeleri yer almaktadır. 1952 yılında Ursul nehri kenarında bulunan Başadar kurganında da o dönemi aydınlatacak ipuçlarına rastlandı. M.Ö. IV-III. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen bu kurganın en önemli buluntuları kaplan resimleriyle süslenmiş ağaçtan bir tabutla, bir kartal armasından ibarettir. (Ögel, 1991:38)

Rus arkeolog Rudenko' nun 1924 tarihinde bulduğu pazırık kurganı araştırmacılaraya büyük bir ışık olmuştur. Bulunduğu dönemin sanatını figürlerini, motiflerini görebileceğimiz dünyanı en eski halısı sayılan pazırık halısı dönemi açısında iyi bir veridir. Mogolistan sınırlarında bulunan bu kurgan buluntuları Hermitage müzesinde sergilenmektedir. M.Ö 5. Yüzyıldan kaldığı tahmin edilen bu halı muhafaza iyi edilebilmesi dolayısı ile yegane düğümlü halıdır. Çiçek motifleri, aslan ve grifon tasvirleri, at ve süvarisi karakteristik açından Orta Asya geleneklerini taşımaktadır. (Hermann, 1975:13)



Resim4: Pazırık Halısı State Hermitage Museum

(<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)

Mezar taşlarında, kabirde yatan kişinin cinsiyetinin belli olması adına bazı uygulamalar görölmüştür. Hun Türkleri kuşağında görölen bu uygulamanda, mezarda bulunan kişi erkek ise koç, kadın ise koyun sembolleri ile betimlenmiştir.

Bu verilerden yola çıkacak olursak, görüyoruz ki Hun Türkleri kültür kuşağı içerisinde başlayan üsluplaşma, dönemi takip eden Göktürk kültür ve sanat hayatında da kendine yer bulmuş. Bilge Kağan ve Kül Tigin abideleri sonsuzluk ve uzun hayatı sembolize eden mermer kaplumbağa figürleri üzerine oturtulmuştur. 1958 yılında yapılan kazı çalışmalarda

Kül Tigin heykelinin yanı sıra bazı hayvan heykelleri bulunmuştur. (Diyarbakirli, 1972:123-124)

Kül Tigin Heykelinin büst kısmı incelediğinde, tacının olduğu bölümde açık kanatlı bir kartal figürlü arma görülmektedir. Hun Türkleri döneminde de görülen ve sık sık kullanılan bu motif, eklenen bazı eklentilerle Kül Tigin'nin tacında da kullanılmıştır. Göktürk dönemi buluntularında, geyik ve dağ keçisi yaşamsal döngülerinde, çevrelerinde en çok görülen hayvanlardır. Anıt ve abidelerden görebileceğimiz üzere dağ keçisini Göktürklerin arması olduğunu söyleyebiliriz. Mitolojilerinde de geyik-ata kültürü varlığı kabul görmektedir. Bölgede açılan kurganlarda bir takım at koşum takımlarında ve eyerlerde hayvan figürleri tespit edilmiştir. Bu sanatsal objelerdeki motifler ve figürler Bozkır kültürü içerisinde hayvan üslubuna kazandırılmış verilerdir. Ayı, kaplan, stilize edilmiş köpek figürleri de görülmüştür. Figürler ahşap, mermer, tekstil, günlük eşyalar işlenmiştir. Hunlardan alınan kültürel ve sanatsal etkiler Göktürk Dönemi içerisinde de kullanılmış köklenmiş tarihsel periyod sürecinde kuvvetlenmiştir. (Ögel, 1991:163)

M.S. 5-6. yüzyıllara tarihlendirilen bir halı parçası ise, A.Von Le Coq tarafından Kuça' ya yakın Kızıl'da tespit edilmiştir. Atkı, çözümlü sistemi ile sert yünden üretilmiş bu halı parçası üzerinde, kırmızı zemin üzerinde sıralanmış sarı renkte kıvrık bir motif görülür, hayvan yada ejderhanın kuyruğunu andırmaktadır. (Şerare, 1991:3)

Tahmin edileceği üzere Hunlara ait belge yada veri bulmak çok kolay değildir. Yazılı belgeler haricinde küçük metinler görülmektedir. Ancak hala bilim çevrelerinde tartışılmaktadır. Dolayısı ile sadece günümüze ulaşan ve keşfedilebilen verilerden fikir yürütebiliyoruz. Şuan için dönemseller verilerden yola çıkarak biraz da kıyas yöntemi ile değerlendirme yapabiliyoruz. Zira Göktürk döneminden metinler ve tabii ki bulutular, bu üslupla ilintili yazılı bilgiler vermektedir.

Göktürklerin diktiği bengu taşlarından olan Orhun Abidelerinde bazı anlatımlar ve özlü sözler bulunur. Örneğin Bilge Kağan bengu taşında, Bilge Kağan, babasının ordusunu kurt sürüsü, düşmanın ordusu ise koyun sürüsü gibi bir benzetme yapmıştır: "Tengri küç birtük için kangım kağan süsi böri teg ermiş, yağısı koyn teg ermiş." (Ergin, 1994:79)

Hayvan unsurlarından benzetmeler sadece abideler ve bengü taşlarında değil destanlarda da görülmüştür. Mesela Oğuz Kağanda bir takım fiziksel anlatılarda tarif edilirken hayvanlardan benzetmeler yapılmıştır. Savaş işaretini kurt ulamasından seçmiştir.

“Kök böri bolsingil uran” kurt sesini seçmiştir.

Dede Korkut Kitabı’nda Beyrek’ in anne ve babası:

“Penceresi altın otağımın kabzası oğul

Kaza benzer kızımın gelinimin çiçeği oğul”

Diye söylemekle kız çocuklarını kaz gibi nitelendirmiştir. Bu şekilde hayvanların özelliklerinden dolayı kendisi ile hayvanlar arasında kozmik bir köprü yaratmıştır:

Ak kayanın kaplanının erkeğinde bir köküm var

Ortaç Kırdada sizin geyiklerinizi durdurmaya

Aksazın aslanında bir köküm var

Kaz alaca kısırağını durdurmaya

Azman kurt yavrusunun erkeğinde bir köküm var

Akça yünlü on bin koyununu gezdirmeye

Aksungur kuşunun erkeğinde bir köküm var (Ergin, 1994:212)

Bunula beraber Dede Korkut’ta Türklerin hayvanlardan iyi anladıklarını tanımlayan tespitler de görülmektedir: “Gittik de yeren otların geyik bilir, yeşermiş yerlerin çemenlerin yaban eşeği bilir, ayrı ayrı yolların izin deve bilir, yedi dere kokuların tilki bilir, geceleyin kervan göçtüğün çayır kuşu bilir.”(Ergin, 1994:17)

Göktürklerden sonra ki dönemlerde Karahanlılar döneminde edebiyat içerisinde bu üslubun tesirleri sıklıkla görülmüştür. Yazılı metinler irdelendiğinde fark edilmektedir.

Örneğin Kutadgu Bilig referans alınırrsa, mevsimsel geçişlerde bahar ve yaz aylarının edebi betimlemelerinde ördek, turna, kuğu gibi başka hayvanlarda söz konusudur.

Saba yili koptı karanfil yıdın

Ajun barça bütrü yıpar burdı kin

Kaz ördek kuğu kıl kalığlık tudı

Kakılayu kaynar yokaru kodı

Kayusı kopar kör kayusı konar

Kayusı çapar kör kayu suv içer

Kökiş turna kökte ünün yangkular

Tizilmiş titir teg uçar yilkürer

Ular kuş ünün tüzdi ünder işin

Silig kız teg köngül birmişin

Ünin ötti keklik küler katruğa

Kızıl ağzı kan teg kaşı kap kara

Kara çumğuk ötti sıta tumşukın

Üni oğlağu kız üni teg yakın (Arat, 1988:25)

Bu metnin diğeri bir satırında; Ögdülmiş (akıl), Türk töresine referans alındığında kumandanda olması icap eden özellikleri şöyle anlatır: ‘‘O, domuz gibi inatçı, kurt gibi kuvvetli, ayı gibi azılı, yaban sığırı gibi kinci olmalıdır.’’ (Arat, 1998:172) Bu gibi edebi metinlerde tespit edilen veriler ışığında Hayvan üslubunun sirayet ettiği satırları okumak olası bir durumdur:

Koşuk

Çağrı birip kuşlatu

Taygan ıdıp tışlatu

Tilki tonguz taşlatu

Erdem bile öğledim

(Çakır kuşu verip avlatarak, tazıyı kovalatıp dişleterek, tilkiyi domuzu taşlatarak, faziletle öğündüm.)

Alp Er Tunga Sagusu

Ulışıp eren börleyü

Yırtın yaka urlayu

Sıkırıp üni yurlayu

Sığtap közi örtülür

(Herkes kurt gibi uluşuyor; yakasını yırtarak bağırıyor, ünü çıkasıya haykırıyor, gözü örtülesiye kadar ağlıyor.)

Savlardan Bazı Örnekler

“Öküz adakı bolğınça buzağı başı bolsa yig”

(Öküz ayağı olacağına, buzağı başı olmak daha iyidir.)

“Kişi alası içtin, yilkı alası taştın”

(insanın alası içinde, hayvanın alası dışında).

“Yılan kendü egrisin bilmes, tevi boynun egri tir”

(Yılan kendi eğrisini bilmez, deve boynun eğri der.)

“Kişi sözleşü, yilkı yidlaşu”

(İnsan söyleşerek, hayvan koklaşarak) (Sosyal, 1978:17-25)

Hacı Bektaş-ı Veli bir takım olaylar tasvirinde hayvanların şeklini aldığı İslamiyet sonrası belgelerde de görülmüştür. Kendisini avlamak isteyen Hacı Doğrul'a şahin halinde görünmekte. Bazen de güvercin halini almaktaydı. Bu tarz tarikatların içinde bu üslup ve hayvan motiflerinin etkileri vardır. (Çoruhlu, 1995:130)

Koroğlu Destanı'nda; Koroğlu'nun Kır Atı şu şekilde tarif edilir:

İnişe gidince ceylan inişli

Yokuşa gidince keklik sekişli

Karakurt oyunlu bozkurt bakışlı

Kız yeveli alma gözlü Kır Atım (Banarlı, 1997:18)

1.6. DESTAN VE HİKAYELERDE ÖNE ÇIKAN HAYVAN SEMBOLLERİ

Hayvan figürleri edebi metinlerde Orta Asya destan geleneğinde her zaman yer bulmuştur. Türünü en dikkat çeken edebi metini, on iki hikayeden oluşan Dede Korkut hikayeleridir. Her ne kadar İslamiyet'ten sonra yazılmış olsa da sıklıkla hayvan üslubundan, süregelen hayvan figürleri konu edilmiştir. Dresden de bulunan bu kitap 1815 yılında Alman Türkologlar tarafın çevrilmiştir. Bir diğer baskısı da Vatikan arşivlerinde bulunmaktadır. Vatikan arşivlerinde bulunan baskısında altı hikaye konu edilmektedir. geçtiğimiz günlerde bir akademik çalışma ile baskıya sunulmuştur. (Öztürk, 1990:154)

1938 yılında Orhan Şahin Gökyay bu kitabı herkesin okuyabilmesini hedefleyerek anlaşılır şekilde Türkçeye çevirmiştir. İçerisinde mitolojik öğeler barındıran, Orta Asya kültür coğrafyasının, geleneksel anlatılarını ve hikayelerini öğrenmek açısından araştırmacılar için önemli bir veridir. Bu kitap için Mehmet Fuad Köprülü, "Terazinin bir gözüne Türk edebiyatını, diğer gözüne bu kitabı koysanız daha ağır basar demiştir." Yazılı metin olarak, özellikleri ve yazılışı açısından kayda değerliliğine dikkat çekmiştir. Önde gelen akademisyenler ve araştırmacılar tarafından Orta Asya, Türk mitoloji, destan ve hikaye geleneğinin en dikkat çeken örneği sayılan Dede Korku hikayeleri, anlatılarda fantastik yaratıkları, mitolojik figürleri işlemiştir. Bir takım hayvanları, yabani hayvan

gruplarını anlatılarına konu etmiştir. Kara boğa, deve, aslan olarak söyleyebileceğimiz ve daha fazla hayvanı anlatılarında kahramanlarla karşılaştırmıştır. Hayvanlar ve hikayenin karakterleri birbirleri ile karşılaştırılmış. Özellikleri arasında paralellik kurulup, şu şekilde ifadelere yer verilmiştir.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han boyu anlatısında; “Meğer hanım. Bayındır Han’ın bir boğası vardı, o boğa katı taşa boynuz vursa un gibi öğütürdü. Bir yazın, bir güzün boğa ile buğrayı savaştırırlardı. Meğer sultanım, yine yazın boğayı saraydan çıkardılar. Üç kişi sağ yanından, üç kişi sol yanından demir zincirlerle boğayı tutmuşlardı.” (Çoruhlu, 1999:131)

Salur Kazanın evinin yağmalandığı boyu beyan eden anlatıda; “Bir gün Ulaş-oğlu, tülü kuşun yavrusu, yoksul kimsenin umudu, Amıt Soyunun arslanı, Karacüğün kaplanı, konur atın iyesi Sudan geçti bu kez önüne kurt çıktı. Kurt yüzü mübarektir Çalkara kuş (kartal) erdemli At ağızlı Uruz Koca”

Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek boyu hikâyesinde; “At koşursa çalımlı, çalkara kuşu erdemli bir güzel, yahşi yiğit oldu.”

Kazan Beyin oğlu Uruz’un tutsak olduğu boyu beyan eden hikâyede; “Bir gün Ulaş oğlu, erenlerin arslanı, tülü kuşun yavrusu çalkara kuşu erdemli”

Duha Koca oğlu Deli Dumrul hikâyesinde; “Adam ejderhası Deli Dumrul”

Kanlı Koca oğlu Kanturalı boyu hikâyesinde; “Salcan Hatun (Tarabuzan tekürünün kızı) Bir bölük kaza şahin girmiş gibi kâfire at saldı Doğan kuşu olup uçayım mı? Öğünürse er öğünsün, aslandır!”

Kazılık koca oğlu Yeğenek boyu hikâyesinde; “ Türkistan’ın direği, tülü kuşun yavrusu, Amıt Soyunun aslanı, Karacuk’un kaplanı Ejderhalar ağızından adam alan Deli Evren”

Basat' ın Tepegöz' ü öldürdüğü boyu beyan eden anlatıda; “Hanım, normandan bir aslan çıkar, at vurur, apul apul yürüyüşü adam gibi Atamın adını sorarsan kaba ağaç! Anamın adını dersen kağan aslan!”

Beğil oğlu Emren' in boyu hikâyesinde; “Aslan eniği yine aslandır,”

Salur Kazanın tutsak olup oğlu Uruz' un çıkardığı boyu anlatısında ise; “Aslanım Uruz! Yedi başlı ejderhaya yetişip vardım” gibi tabirler ve tasvirler yanında Salur Kazan'ın soyunu anlatırken hayvan motifleri alakalı mecazi soylama da yapılmıştır.

“Akkaya'nın kaplanının erkeğinde bir köküm var,

Aksazın aslanında bir köküm var,

Azvay kurt eniği erkeğinden bir köküm var, (Çoruhlu, 1999:131)

Aksungur kuşu erkeğinde bir köküm var” gibi Oğuz boylarının kuvvetli, hızlı ve agresifliği bilinen hayvanlarla beraber kahraman bilinmesi, övgüye değer olması, alp kişilere olan inancın etkisi, boyların doğaya verdiği değeri göstermektedir.

Ayrıca, “av avlayalım, kuş kuşlayalım, sığın geyik yıkalım Tepel kaşga (Alnında akıtması olan) aygırına Dünder bindi. Gök bidevisin tutturdu, Kazan Bey'in kardaşı Karagüne bindi. Ak bidevisin çekti Beyrek boz aygırına bindi Din düşmanı alaca atlı kafir bindi... Katar katar kızıl develerini yediler Tavla tavla şahbaz atlarına binmişiz altıyüz kafir atlandı koyunun üzerine vardı Bre itim kafir Şahin benim kuşumu alır gördüm Kara boğa derisinden Canavarlar başı aslandır Kağan aslan geldiğinde Cümle kuşlar sultanı Çalkara kuş” Bir takım hayvanların bu anlatılar yoğunlukla kullanılması Oğuz boylarının hayvancılık, avcılık ve diğer hayvanlarla hayat tarzlarından ötürü değer verdikleri hayvanlar nispeten kutsalları diyebiliriz. Ayrıca bu toplumlarda ve topluluklarda hanlar, değerli kişiler için unvan yada lakap şekilde söylenmiştir.

Yaşamlarını hayvancılık ve avcılıkla idame ettiren topluluklar, tabiatı bütünüyle takip etmiş, içindeki her türlü unsurlarla anlamaya ve kavramaya çalışmışlardır. Tabiatı izlemiş, algılamaya çalışmışlardır, faydalarını zararlarını öğrenip iyi yanlarından faydalanmışlardır. Dolayısı ile her zaman düzene saygı duyup, sevgi beslemişlerdir. Hayvanların hareketlerini inceleyip, özelliklerini anlamlar yüklemişlerdir. Hayvanların karakter yapıları doğa içindeki davranışlarından ilham almışlardır. Sürülerine hükmeden hayvanlar, zor şartlara göğüs gerenler, farklı coğrafyalarda hatta göklerde olmaları ilgilerini çekmiştir.

Belli başlı destanlar, topluluklarca sembolleşmiş onlara ilham kaynağı olmuştur. Türeyiş destanı ile nereden, nasıl, var oldukları, Ergenekon ile demir dağları eritip, göç hareketlerine başladıkları, Bozkurt efsanesi ile savaşlarda yol göstericiliği özümsemişlerdir. Anka, grifon, ejder, simurg, kartal gibi mitolojik hayvanlar, Müslümanlığı geçişten sonra, yabancı hayvanlar olarak daha çok karşımıza çıkmaktadır. Hayvanlar yardım alınan yada avlanılan unsurlar olup varlıklarını yüzyıllarca kültür içinde sürdürmüşlerdir.(Çoruhlu, 1999:131)

Yaşar Çoruhlu bahsettiğimiz mitolojik hayvanların farklı kültür coğrafyalarında bulunsa da çıkış noktalarının da belli bir paralellik olabileceğini söylemiştir. İran kültüründe Zümrüdüanka, Arap kültüründe Garudanın, Simurg ile benzer niteliklerde olabileceği söylenmektedir. Orta Asya ve Türk boylarında da Karakuş olarak söylenen, bu hayvanın kartal olması muhtemel, Orta Asya coğrafyasına aittir. Bir başka mesele de Ejderha her zaman Çin kültürü çıkış olarak var sayılır. Ancak önemli bir Türk mitolojisi figürüdür, mitoloji içerisinde önemli ve etkin bir alanlarda sık sık görülür. (Çoruhlu, 1999:132) Masallar, anlatılar, efsaneler, hikayeler anlatıldıkça, konuşuldukça edebiyat ve el sanatları ile uğraşan insanları çalışma alanlarındaki fikirsel dünyalarına etki etmiş, görsel veriler olarak karşımıza çıkmıştır.

EJDER: Daha önce bahsettiğimiz gibi Çin kültürü çıkışlı sayılan ejderha figürü, Orta Asya Türk kültür coğrafyasında, erken dönemlerde karşımıza çıkmaktadır. Kuvvet, bolluk, refah sembolü olarak uygulanmıştır. Hayvan takviminde de ikonografik olarak izlenen bir

figür olarak da yeniden var olmanın sembolü varsayılarak, yerini almıştır. (Çoruhlu,1999:133) 6. ve 8. Yüzyıllardan olan Sibirya bölgesinden, ejder başı, ağaç ve boynuzlu, tunç levha, kulaklı bir ejderha maskesi ile birlikte uygulanmıştır. Hun Türklerinin de ejderha tasvirli ve kanatlı, boynuzlu, aynı zaman da kanatsız, boynuzsuz olarak da uygulanan eserleri vardı. Bahsi geçen bu buluntular farklı ejder kültlerine işaret etmektedir. (Esin, 2004:42) Ejderha, genellikle tek başına yada tek tip şeklinde uygulanmıştır. İslamiyet'ten sonra da varlığını sürdüren ejderha figürü, anlatılarda, masallarda kuvveti, başarıyı sembolize etmiştir. Avlanma uygulamalarında da görülmüş cins bakımından farklı kültürlerde göze çarpmıştır.



Resim 5: Ejder motifi Sultan han kayseri (<http://www.turkishhan.org/sultankayseri.htm>)

Ejderha sembolü, fantastik bir motif olması sebebi ile farklı birkaç hayvanın birleşmesi gibi görülebilir. Dolayısı ile diğer hayvanlarını güçlerini bünyesinde topladığı söylenebilir. Bir takım verilerden takip edildiği kadarı ile timsahtan türediği yada o forma benzeyen diğer başka hayvanlardan geldiğine dikkat çekilmiştir. Tasvirlerinden yola çıktığımızda, ağzından ateşler saçan, uzun kuyruklu, kanatlı yada kanatsız, derisi pullarla kaplı, uzun pençeli, sivri dişli, gözlerinden ateşler çıkan, tek başlı yada birden fazla başlı, bu rakam yediye kadar çıkmaktadır. Suratı insanı andıran izlenimlerle anlatılmıştır. Timsah yada büyük sürüngenler ile ilişkilendirilmiştir.

Ejderhanın diğer bazı anlamları da gökyüzü, ahenk, koruyuculuk ve kainat diye anlamlandırılacak şekilde tanımlamaları da görülür. Ancak en çok görülen ve diğer anlamları tek bir çatı altına aldığımızda kozmolojik bir motif olarak söyleyebiliriz. Bu

büyük coğrafyada kainatın bekçisi olarak, gökyüzünün asayişini düzenler. Erkek ve dişi ejderha ikilisine meleklerin işaretiyle yıldızları ve gezegenleri hareket ettirirler. Bu nedenle ay tutulmaları, güneş tutulmalarına sebep olurlar. Ay ağızlarında durmakta yuttukları zaman karanlığı temsil eden geceyi bitirip, ışığı temsil eden, güneşin galip geldiğini anlatmışlardır. (Dönmez, 1995:28, Alsan, 2005:63)

Çin kaynaklarından Shih-Chi ve Hou-hanshu'da gök ve yer ibadetlerinden bahsedilirken, Hunların bir ejder festivali yaptığı söylenmektedir. Hsiung-nuların merkezlerinin Ejder Şehri olarak adlandırılması daha önceki Orta Asya topluluklarında ejder kültürünün her dönem varlığını sürdürmesi anlatılıyor. Türk kozmolojisinde yer ejderi ve gök ejderinden varlığından söz edilir. Toprak altında su kaynaklarını derin bölgelerinde bulunan ejder, hava olayları ve mevsimsel değişikliklerle bağdaştırılır. Bahar ayı geldiğinde, bulunduğu yerden gök yüzüne yükselip, bulutların arasından yağmur yağıdırıyor, bereket ve bolluk yaşanmasına olanak sağlıyor.

Çin kültüründe ejderha motifi genelde, deve başlı, ren geyiği boynuzlarına benzer boynuzlar, yılan boyunlu, uzun ve sivri dişli, pullu, kurbağa karınlı, pençeli, uzun kuyruklu ve başka birçok hayvanın fiziksel özelliklerinin, tek bir vücutta toplandığından bahseder.

Bahardan sonra sıcak mevsimlerde kuş misali göklerde gezindiği, yaz bitimine doğru timsah misali toprak altına doğru girdiği ve yer altı suların dolaştığı söylenir. Orta Asya ve Türk topluluklarında da farklı biçimler olduğu söylenir.

Çin kozmolojisine uygun olarak semavi ejder erkek ejder görüntüsündeydi ve geleneksel olarak alveli, büyük boynuzlu, tırtıllı yelesi, koca gözlü ve çıkıntılı burunlu, kanatlı ve uçmasını sağlayan bir kafa yumrusuyla tasvir edilmiştir. Merkezi göksel ejder, fillere has bazı özelliklere sahiptir. Efsanevi sürüngenlerin yer altı cinsine özgü olabilecek özellikler taşıyan dişi ejderlerin tersine, sorguçsuz, pulsuz, kör boynuzlu, pörtlek gözlüydü ve karınının altında sakladığı bir kuyruğu vardı. (Esin, 2004:152)

Çin kültüründe imparatorluk arması olarak kullanılmış, hayat iksiri efsaneleri paralelinde bazı hikayelerde bulunmaktadır. Kültürel etkileşimlerle Orta Asya, Türk ve Çin kültürün hepsinde yer bulmuştur. Çin hayvan takviminde de vardır. Bazı Türk boylarında arma olarak işlenmiş olup, hukuki sembol olarak işlev kazanmıştır.

Yazılı Çin metinlerinde bulunan, ejder genelde sarı renkte görülmektedir. İmparatorların, hükümdarlık alameti ve arma olarak kullanmıştır. Tarihte adı bilinen imparatorların, bu ejderlere bindikleri ve göklerde gezdikleri hikayelere konu edilmiştir. Ejderlerin fiziksel tanımları Türk mitolojisinde de bezer özellikler göstermektedir. Yer-su sistematiğinde bir figür olan ejder, dünya dağının üzerinde ikamet etmekteydi, farklı bölgelerde yaşan ejderler de mevcuttur. Gök ejder, yürüyen ejder ve uçan ejder olarak kozmolojik sistemlerde önemli figürler olarak yer bulmaktaydılar. Özellikle saraylar da, kutsal sayılabilecek mekanlarda sanatsal objeler olarak sergilenmekteydiler.

Kültürel tarih boyunca, ejder de yılan da tanımları açısından birbirleriyle örtüşecek şekilde anlamlandırıyorlardı. Bu kutsal motif, farklı kültürler tarafından da devlet sisteminde bayrak olarak kullanılmıştı. Babil ve Asur kültürlerinde görülmüştür. Çin'de arma olmanın ve kutsal mekanlarda kullanılmasının yanı sıra imparatorluğun mührü olarak kullanılmış. Sanat alanlarına sirayet etmiştir.

Ejderlerin dağlarda ve yüksek kesimlerde ikamet ettiklerinden dolayı, bu bölgelerde yaşadıklarında olan inançlarından Çinliler bu bölgelerden şans ve mutluluk timsali olduğunu düşünürler, hoşnut olurlar. Aynı zaman tanrılarla ilişkilendirip, dualar okurlar bağılıklarını sunarlar. Budizm'deki tanrı kültleri gibi değildir ama kozmolojik anlamlarından ötürü önemli bir yerde oldukları da açıktır. Yer yer ejder kültürünün Budizm'le de örtüştüğü aralarında bağdaştırılacak noktalar mevcuttur. Kutsalları açısından bakıldığında Budizm'deki figürler, bazı mitolojik anlatımlarda, ejderlerle konu edildiği görülmüştür. Benzer nitelikte ve kutsallıkta yer edinirler. (Werner, 1932:284-285)

Bu figür Türk kozmolojisi ve mitolojisi içerisinde kendi mekaniği doğrultusunda değişik anlamlar ile tanımlanmıştır. Tarihsel sürecin başından bolluk, bereket, gibi anlamlarının yanında hükümdarlık tasavvurlarında ve mevsimsel iklim hareketlerin etkileri olmuştur. Ancak Orta Asya mitolojilerinin farklı olarak kötülüğü de sembolize ettiğinden söz edilebilmektedir.

Birden fazla olarak anlatılan hikayelerde ve mitolojik bilgilerde ejder ve ejderler dikotomik kavram ile açıklanabilecek özelliklerdedir. Yani iki farklı eşit gücün birbirleri ile ilişkileri, iyi yada kötü, yer ve gök aydınlık ve karanlık, savaş ve barış, olumlu ve olumsuz, kadın yada erkek hep birbirlerini tamamlayan olgular la alakalı betimlemeler de

göze çarpmıştır. Hep ikili ilişkiler içerisinde olana ejderler bu saydığımız alanlarda ifade edilmiştir.

Bahsettiğimiz bu anlamlar bütünü göz önüne aldığımızda, farklı anlamlar bütünü de ortak bir çıkış noktası vardır, Kozmolojik bir figür olduğundan Gökyüzü ile yıldız ve gezegen hareketleri incelenmiş ve bağdaştırılmış. Bu gök olayları, astrolojik ve kozmolojik incelemeler ve araştırmaların ürünüdür. Tabii ki bazı yabancı hayvanlarla ilişkilendirildiğini de göz ardı edemeyiz. İmparatorlar, hükümdarlar her zaman ilgi göstermişler, saltanatlarında yoğunlukla kullanmışlar. Sözü ettiğimiz bu tanımlamalar Asya çıkışlı olup Anadolu'ya doğru ilerlerken hanlar ve kervansaraylar gibi mimari alanlarda yoğunlukla kullanılmış, tekstil sanatlarında da stilize olup varlığını sürdürmüştür.(Ögel, 1994:85)

Orta Asya ve Çin de görülen bu motif Sümerlerle beraber Mezopotamya coğrafyasına taşınmıştır. Babil kültürüne de bu yolla sirayet etmiştir. Bu coğrafyadaki birçok medeniyette kullanılmıştır. Çoğunlukla inanç kültürü olarak kullanıla bu figür doğa üstü, fantastik bir varlık olarak geniş bir fauna da kullanılmıştır. Ancak biz yaptığımız araştırmalar neticesinde Ural Altay kültürü ile Orta Asya, Türk Kültür medeniyetinden altın madeni ocaklarını bekleyen ve koruyan acayip sürüngenler olarak çıkıp, dünyaya kültürlerine yayıldığını kabul etmekteyiz. Edebi eserlerimizden, kültürel nesnelere ve aktarımlardan bugüne kadar taşınmıştır.(Arseven, 1970:14-15)

Dede Korkut Kitabı'nda Salur Kazan'ın evinin yağmalandığı boyu beyan eden hikâyede ejderha motifi, kâfirlere karşı kardeşleri Kıyan Gücü ve Demir Gücü ile mücadele veren Karacuk Çoban üzerinden “insan ejderhası Karacuk Çoban” söylemiyle tasvir edilirken, Kazılık Koca oğlu Yeğenek boyu hikâyesinde “Ejderhalar ağzından adam alan Deli Evren...” ve “...erenler ejderhası Kazan Bey'in kardeşi Karagüne” ve Kanlı Koca-oğlu Kanturalı boyu hikâyesinde “O üç canavarın biri kağan aslandı, biri kara boğa idi, bir de kara buğra idi. Bunların her birisi bir ejderha idi” tasvirleri ile güç ve kuvvetin, kahramanlığın ve yenilmezliğin simgesi olarak verilmiştir. (Gökyay, 2000:252)

KARTAL: Kartallar gök hayvanı olduğu için göklerin hakimi, ebediyetin tasviri olmuştur. Bütün uçan ve alıcı kuşların lideri sayılır. Dolayısıyla hem hava da, hem kara da var olan

bütün varlıkları ürküten bir hayvan olarak görülmüştür. Ayrıca kartalların heybeti, görünüşü ürkütücülüğü yanı sıra, mükemmel yapısı ile beraber göz alıcıdır.

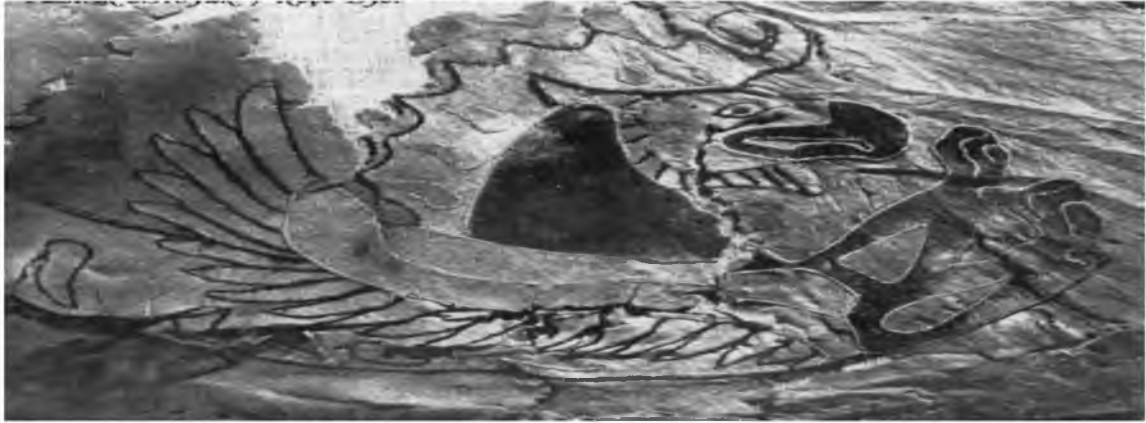
Kartallar, tarih boyunca süregelen bütün kültürel verilerde Orta Asya coğrafyasında önemli bir figür olmuştur. Diğer bütün gök hayvanlarının lideri olan bu hayvan, Totemizmde kullanılmıştır. Şamanizm inanç kültüründe, hayvanları güç hayvanı olarak kullanılması ilgi çekici bir faktördür. Ural Altay, Sibirya bölgesinde halklar tarafından kullanılan birçok hayvanın yanı sıra, kartala da çok tercih edilenlerindedir. Törenler esnasında, inançlarını icra ederken, ayin yaparken bu hayvanların şekline bürünüp, taklit ederler.

Şamanik inanç faktörünün kartal ve mitolojik varyantları çatısı altında bulunan, Hayvan üslubuna katkıda bulunmuş ve daha iyi seviyeye çekmiştir. Şamanlar ayinler esnasında hayvan kılığına girdiği düşünüldüğünde kartal pek çok şamanın güç hayvanı olmuştur. Kartal bazı inançlarda en kuvvetli hayvan kültü olduğu söylenirdi. Bu inanç kültürlerinde insanlarla, tanrısal figürler arasında elçilik yaptığına inanılırdı.

Buğdayık kuşu kartalların en büyüğü olup, Çavuldur boyunun ongunudur. Gökyüzünü muhafaza eden tanrının büyük ve kuvvetli savunucusu da kartal idi. Bazen Şaman kartalla ilişki içerisinde olabilirdi. Asya'nın öz malı olan çift başlı kartal, tanrının kuvvet ve kudretini temsil eder. İnanca göre, dünyanın direğini oluşturan sırtık büyük kartala kadar uzanıyordu. Çift başlı kartal kuşların koruyucusu ve atası idi. Yakutların inancına göre, yumurtadan çıkan iyi Şamanlar yaşamları boyunca kartal anneleri muhafaza etmektedir. Bir koruyucu ruh olan bu yırtıcı kuş, Fekarsky' nin ünlü Yakut sözlüğünde Orta Asya'da savunma silahı, tılsım, muska olarak geçer. Göğün beşinci katında kapı bekçisi olan kartal, kuvvet ve kudret simgesi, göklerin hakimidir. Çift başlı kartal, birleşmiş iki kartalın gücünü sembolize edilmektedir. (Çoruhlu, 1986:25)

Vefat eden insanların ruhları gök yüzüne kuş yada kartal olarak yol almaları, Orta Asya Bozkır kültüründe sık görülen bir durumdur. (Ögel, 2006:129) Hint mecrasında garuda yada karkuş olarak anılan bu figür mitolojik olarak bu fauna içindeki pek çok inanışta sembolik izlenimlerle tespit edilmiştir. Göktürk, Uygur ve Budizm mecralarında yer bulmuştur.

Bazı kartallar genelde kulaklı olarak söylenir. Anadolu'da da görülen çocukları alan kartallar yada alıcı kuşlar tarih boyunca bu yönleri ile korku salmıştır. Göğe ulaşmak amacı ile üstünü binilen uygulamaları da göze çarpar. Karakuş, tavşancıl gibi isimleri vardır. Müslümanlıktan sonra, Selçuklu sanatında büyük bir yer tutar, zira bayraklarında çift başlı mitolojik bir figür olarak kullanılmıştır.(Esin, 2004:173)



Resim 6: Pazırık Höyük keçe eyer State Hermitage Museum

(<http://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2014/07/pazirik-kucuk-buluntular-ve-kurgan.html>)



Resim 7: Çift Başlı Kartal Motifi İnce Minareli Medrese Konya

(<https://www.pinterest.com/pin/499547783640779999/>)

Silahlar üzerinde çok sık uygulanan motiftir. Bilhassa kartallı tuğ, asa güç ve asaleti temsil ettiği için Orta Asya'da fazlaca görülür.

Bununla beraber çift başlı kartallar evlenme ve diplomatik birleşme figürüdür. Halen daha bugünlerin Orta Asya coğrafyasında kullanıldığı görülmüştür. Moğol ve İran'da yer alan seramik ve madeni eserlerde, diplomatik birleşmeleri ve asaleti temsil eder.

Giysilerde de görülen kartal figürleri şaman kıyafetlerinde de görülmüştür. Takı olarak da kullanılan bu figür kötü ruhlardan korunmak için tercih edilmiş. Kıyafetlerin omuz bölgelerinde plaka haline bulundurulup ay ve güneşi sembolize etmekteydi. Diğer bazı hayvanlarla beraber. Kötü ruhları uzak tutmak adına, tüyleri, pençeleri, ayakları korunma nitelikleri ile kullanılırdı. Bu yolla ayın yapan şamanların kartal kılığına bürünüp, göksel seyahati için önemli bir uygulama olarak yaparlardı. (Uraz, 1992:114)

Etana'yı göklere Şamaş'ın kartalı çıkarmıştı. Ama yükseklerde Etana'nın başı dönmüş, yere düşerek ölmüştür. Çünkü Sümerlere göre ölümlüler göklere çıkamaz. Nin-girsu da aslan başlı, kartal kanatlı idi. Telepinu'nun da kayboluşunda, onu aramak için güneş tanrısı bir kartal göndermişti. İki üç başlı kartallar sembol olarak Hitit heykellerinde görülmektedir. Lagaş şehrinin totemi aslan başlı bir kartaldı, kartal Yakutlara göre güneşin de sembolüdür. Kartal mevsimleri de değiştirir. Kanatlarını bir çırparsa buzlar erir. İki çırparsa ilkbahar gelir. Yakutlardan bir takımı analarının kartaldan geldiğine inanırlar, ona saygı göstererek adına and içerler. Eğer bir kimse yalan olarak and içerse başına büyük felaketler gelir. Kadınlar çocuk yapabilmek için kartala yalvarırlardı. (Uraz, 1992:114)

Orta Asya ve Türk Kültürlerinin en tabii motiflerinden olan bu figür, Şamanist inanç sisteminde önemli ruhları taşıyan, Kök Tengri' nin adaletinin ve muhafız ruhun sembolüdür. Selçuklu haricinde de Göktürk akabinde Uygur zamanlarında Hakanların ve Hanların temsili sembolü, gücünün ve haşmetini sembolize etmiştir. Bu dönemlerde de, koruyucu ruh, hayvan kültü olarak inanç merkezli Şaman kıyafetlerinde uygulanmış, Müslümanlığa kadar gelmiştir. Farklı sembolizasyonlarla Müslümanlığa gelmiş hükümdarlık arması olarak, sancaklara geçiş yapmış, varlığını aralıksız sürdürmüştür.(Çoruhlu, 1999:133-134)

Altay bölgesi efsanelerinden olan Maaday kara efsanesinde toplumun birlik beraberliğini ve huzurun sembolize eden kartal, Tanrı Üç Kurubustan' nın yarattığı çok büyük devasa ölümsüz demir kavak ağacının mesken tutmuş iki kartal düşmanları gözcü kulesi düşman tehditlerine karşı korumakta ve etrafı gözlemektedir. (Bekki, 2002)

Efsanede kartal, tehditlere karşı koruyucu ve kollayıcı, sorun çıkması ihtimali ile uyarıcıdır. Kutsal bir yaratılış eseri meydana gelmiş bir ağacı mesken edinen, bu mekan da varlığını sürdürecektedir kadar dikkate değer, bir başka kutsal varlık konumundadır. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu medeniyetinde, paradan, mimariye, el sanatlarından, günlük kullanım eşyalarına, mezar taşlarına kadar etki etmiştir. (Esin, 2004:219)

Dede Korkut eserinde bu figür sık sık görülmüştür. “At koşursa çalımlı, Çalkarakuş erdemli” ve “cümle kuşlar sultanı Çalkarakuş” şeklinde betimlemelerle (sözü edilen “Çalkarakuş” Gökyay’a göre kartaldır) Kartala arz edilen, bu ihtimam, alaka, değer, bu kitap gücün, kuvvetin, adaletin sembolü şeklinde karşımıza çıkmıştır. (Gökyay, 2000:41)

KURT: Hayatlarını doğa ile iç içe geçiren Orta Asya topluluklarının çevrelerinde gördükleri ve fazlası ile çekindikleri yabani hayvanlardan olan kurt, güçleri, yırtıcılıklar ve avcılıkları ile fantastik özellikleri varsayılarak çekinilen ancak saygı duyulan bir figür olmuştur. Önemli bir figür olan bu yabani hayvan, koruyucu ruh olarak dini vecibeler de ayinlerde yer almaktadır. (Çoruhlu, 1999:111)



Resim 8: Azerbaycan'ın Gazah Bölgesinde Bulunmuş Tunç Kemer Üzerinde Kurt tasvirleri
(<http://onturk.org/2011/03/13/dede-korkut-hikayelerinin-turk-plastik-sanatlara-yansimasi/>)

Efsanelerde, kültür hayatının içinde, totem olarak bulunan kurt, daha sonra sembolleşmiştir. Sosyal hayatın içinde, yaşamı, mücadeleyi ve savaşmayı simgeler diyebiliriz. Bu hayvan Ön-Türk zamanlarında sadece sembolken, Hun Türklerinde ata-kültüne evrilmiştir. Bahsettiğimiz bu olgu türeyiş efsanesine dayanmaktadır. Çin kroniklerinde hakimiyet ve savaşçılık alametlerinden bahsedilmiş, hakanlık sembolü gibi tasvirleri olmuştur. 6. 8. Asırlarda freskolarda kurt sembollü sancaklar görülmüştür. Kutsal bir işaret olarak, Oğuz kağanın ordusuna rehberlik edene gökbörü şeklinde kutsal bir temsili anlatılmaktadır. Gök börü dediğimiz bu terim bozkurt şeklinde de söylenebilir. Bununla beraber al, kara, ak şeklinde tanımlarda görülebilir. Bahsettiğimiz tanımlamalar sembolizmle ilişkilidir zira renklerin de anlamları olup; ak temizliği, erdemi, al şiddeti, savaşı, kara, gücü, karanlığı, sembolize etmektedir. (Çoruhlu, 2002:136)

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) Oğuz Kağan destanında rehberlik eden Gökbörü, bir ışık huzmesi ile beraber güneş doğarken Oğuz Kağanın otağına girer ve onu savaşa çıkarması, ışık huzmesinin kutsal bir alamet olmasını kanıtlar. Hun Türklerinde gökyüzünden ışık huzmesi ile görülen bir kurda, ilgi ve alaka duyar, kurtarıcı olarak tasvir ederlerdi. Aynı şekilde Kıpçaklarda, kurda büyük ilgi duyar, kutsal bir hayvan olduğuna kanaat getirirler ve saygı duyarlar.

Ergenekon destanında anlatılan rehberlik eden kurtta bir çobanla karşılaşması, çobanın onu izleyerek etrafı çevreleyen dağlardan çıkış noktası bularak orda demirci ocağı ile dağı tutuşturarak eritmesi anlatılır. Börteçeneyi takip eden kişi gücü ve kuvveti ile açılan gedikten geçecek, bağlı kuvvet serbest kuvvete, durgun topluluk yayılan ve genişleyen topluluğa bürünecektir. Tutsak topluluk kurtulacak, çıplak topluluk giyinecek, fakir topluluk zenginleşecektir. (Orhon Kitabesi)" (Bayat, 2002:222) anlatımı Türk toplulukları içinde kurt figürünün ilahiliği rehberlik etmesi ile beraber, toplumun birlik ve bütünlüğünün akabinde, akınlara çıkıp, kendi topraklarını kazanmasındaki faktörü ile bu efsaneye büyük bir değer katmaktadır. Halen günümüzde bu kültürü devam ettiren ülkelerde bu kutsal anlamlar inanç merkezlerinde görülür. Şaman davullarında ve aksesuarlarında kurt motifi yer alır. Koruyucu ruh olarak görülür. (İnan, 2002)

Bahaeddin Öğelin söylediğine göre birçok devlet kurmuş Türkler kurdu simgesel bir figür olarak daima kullanmışlar. Göktürkler tuğlarda, bayraklarda, armalarında gibi diplomatik alanlarda. Çin kroniklerinde sancaklarına altın kurt başı takarlar. Askerlerine börü derler. Kurttan türemişlerdir. Göktürk zamanında görülen bir çok kurt içerikli destan vardır. Gökbörü, Börü, Asena, Ergenekon bunlara örnektir.(Çoruhlu, 1999:146-147)

Dede Korkut Kitabı, Salur Kazan'ın evinin yağmalandığı boyu anlatılan bölümde Kazan Han düşmanla savaşa giderken yolda karşısına çıkan varlıklarla konuşur. Kurt da bunlara dahildir. Kitapta şöyle betimlenmektedir.

”bu kez önüne bir kurt çıktı. Kurt yüzü mübarektir, kurtla bir haberleşeyim, dedi.

Karanlık akşam olanda günü doğan! Kar ile yağmur yağanda er gibi duran! Karakoç atları kişnettiren!

Kızıl develer gördüğünde buzlaştıran!”

Hikâyede görüldüğü gibi kurt övgü ile söz edilen gücün, kuvvetin, korkusuzluğun, saygı duyulan zeki bir hayvan olmasının yanında “kurt yüzü mübarektir” cümlesiyle kutsiyetlik simgesi yüklenmiş olarak görülmektedir. (Gökyay, 2000:41)

ASLAN: Orta Asya Hayvan üslubu içinde bulunan aslan figürü, Budizm etkili kültürlerde biraz daha fazla karşılaşılsa da, Altay bölgesinde bulunan buluntular ve pazırık kurganından elde edilen veriler ışığında, aslan figürleri dikkat çekmiştir. Dolayısı ile bu figür tarih boyunca Orta Asya, Türk kültür coğrafyasında kullanılmıştır. Kötüye karşı galip gelmek, güç, kuvvet, hakimiyet, haşmet, galibiyet simgesi olarak tanımlanmış, yelesi ve postu yiğitlik simgesi tanımlanmıştır. Çin kroniklerinde Türk Hakanlarının aslan figürleri ile süslenmiş tahtı olduğunu görülmüştür. Aslanın aynı zamanda göksel ve kanatlı tasvirleri de vardır. Mitolojik anlamda, koruyuculuk ve hükümdarlık alameti vardır. Müslümanlıktan önce olduğu gibi Müslümanlıktan sonra da varlığını sürdürerek Bozkır kültürü içinde yer bulmuştur.



Resim 9: Pazırık 5. Höyük aslan figürlü eyer State Hermitage Museum
(<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)

Budizm inanç kültürüne yaşayan Orta Asya toplulukları sosyo kültürel yaşantılarında aslan kültü Tanrı, kimi zaman da imparator veya tahtı sembolize eder (Çoruhlu, 2000:136-137) Orta Asya Budist kültüründe aslan da, farklı renklerde tanımlanmıştır. Bu renk sembolizmi içerisinde, sarı, kırmızı, ak yada kara olarak göze çarpar.

Dede Korkut'ta geçen pek aslan içerikli bölüm vardır. Kitapta anlatılan aslan figürü Kazan Han ile bağdaştırılmış, hükümdarlığı, liderliği, mağlup edilemeyişi, koruyuculuğu ve büyüklüğü Amıt soyunun aslanı, erenlerin aslanı anlatisıyla sembolleştirilmiştir. Ayrıca Kanlı Koca oğlu Kanturalı boyunu anlatan bölümde de; Ya kara buğranın göğsü altında kalayım, ya boğanın boynuzunda ilişip kalayım, ya kağan aslanın kıynağında didileyim. Bölümünde görülmektedir

Bu bölümün devamında Kanturalı'nın aslanla gureşi anlatılırken “Canavarlar başı aslandır, aslanla da oyun göstereyim”, “boğadan kurtuldu aslandan nice kurtula?” ve “Kağan aslan geldiğinde belini büktün”, “canavarlar başı kağan aslan”, “öğünürse er öğünsün, aslandır”, “aslan uruğu” şeklinde tasvirler paralelinde ana karakter aslanla bağdaştırılmakta, aslanın vasıflarını aldığı betimlenmektedir. (Gökyay, 2000:41)

Basat'ın Tepegözü yendiğini anlatan bölümde Aruz Koca'nın oğlu düşman saldırısında düşer ve bir aslan bulup götürür, besler. Bu bölümde aslan figürü şöyle anlatılmıştır. “Hanım, ormandan bir aslan çıkar, at vurur, apul apul yürüyüşü adam gibi, at basıp kan sömürür.”, “Kağan aslan koştur Tepegöz”, “Atamın adını sorarsan kaba ağaç! Anamın adını dersen kağan aslan!” . (Gökyay, 2000:41) Bu bölümde aslanın övüldüğü ifade edilmekte kahramanlar aslana ilişkilendirilerek, aslan tarafından bakılıp yetiştirilmektedir. Dikkat çeken kısım annenin “Anamın adını dersen kağan aslan!” bölümü ile aslana benzetilmesi olgusudur. Dünya getirdiği evladını bir aslan gibi olmasından nedeni ile annede bir aslana benzetilmiştir.

KAPLAN: Orta Asya Türk kozmolojisi ve mitolojisinde, kaplan yılının var olması, ikonografik olarak da bu hayvanın yer bulduğu görülmekte. Kuvvetin ve yiğitliğin simgesi olarak tanımlanması yapılan bu hayvan, gök olayları başlığı altında ile incelediğimizde, Ak pars veya Benekli pars olarak isimlendirilmiş yıldızlar görüyoruz. Kaplan sembolik olarak, aslan figürü ile benzeşmekte, güç, hükümdarlık, hakanlık ve taht anlamı olan figürdür.(Çoruhlu, 1999:151-153)



Resim 10: Pazırık 2. Höyük Kaplan Motifi State Hermitage Museum

(<http://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2014/07/pazirik-kucuk-buluntular-ve-kurgan.html>)

Bu hayvanın güç, yiğitlik simgesi uygulamalarını Altay bölgesinden bulunan 1. Tüekta kurganından elde edilen buluntularından anlayabiliriz. Bir hayvan kültü olduğu kutsal olduğu göze çarpmaktadır. Tarihsel süreçte sadece ilk dönemlerde değil, daha sonraki müslümanlığın hakim olduğu devirlerde, minyatür sanatında görebiliyoruz. (Çoruhlu, 2002:137-139) Hükümdarları bu hayvanları, doğaüstü tasvirlerini, avlarken bulabiliyoruz.

Kaplan figürü de Dede Korkut eserinde yoğunlukla işlenmektedir. Basat'ın Tepegözü yendiğini anlatan bölümde, yalnız Tepegözle savaşmaya giden Basat'a, Kazan Han mağlubiyetleri bölümü, şu şekilde anlatılmaktadır.

“Kara evren koptu Tepegöz,
Arş yüzünde çevirdim, alamadım, Basat!

Kara kaplan koptu Tepegöz” bölümü Tepegöz kaplana benzetilmekte, kaplan figürü güç, yiğitlik ve mağlup edilmezlik tanımını tasvir edilmektedir. (Gökyay, 2000:41)

AT: Dini ayinlerde ve uygulamalarda at, şamanının göğe ulaşmasında kullandığı hayvanlarındandır. Bu uygulama bazen atın kurban edilmesi olarak görülmüştür. Bu açıdan değeri büyüktür. Sadece göğe değil, yeraltına yada başka boyutlara ulaşırken, yardımcı hayvan kültü olarak bilinir, kanatlı olarak da görülmektedir. Kaya resimlerin bunları gösteren pek çok tasvir vardır. (Çoruhlu, 2000:140) Ölen sahibi ile gömüldüğünden ölümün tanımını denilebilir. Çinliler Türklerin hayatı atlara bağlıdır diye belirtmişlerdir. Eski dönemlerde hükümdarla Aspavati yani atların efendisi gibi isimler verilmiştir. İnanç odaklı uygulamalar da ayinlerde at, sıklıkla kurban olarak verilen kutsal bir hayvandır. Topluluklar, kendi aralarında sosyal hayatlarında, etkinliklerinde yarışmalar düzenlemişlerdir, at bu etkinliklerin ana unsuru olmuştur. Günümüzde bile at odaklı pek çok spor etkinliği yapılmaktadır.



Resim 11: Pazırık halısı At detayı



Resim 12: Tulpar (Kanatlı At) figürlü İskit kadehi

(<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)

Cenaze merasimlerinde Gök Türkler, yapılan ayinlerde, Hakanların taht merasimlerinde ayinler düzenlenmiş atlar da odak noktası olmuştur. Eski yazıtlarda, Hanların, Alplerin atı her zaman yanlarında olup, onlara gittikleri her yerde yakın arkadaşları gibi sayılabilir. Örneğin sahibi öldüyse, atı da onunla öldürülüp gömülür, cenaze töreni yakılma şeklindeyse yakılırdı. Öldükten sonra da sahibini taşımaya devam etmiştir. Güçlü bir hayvan olduğundan, gücün de sembolü olmuştur. Yazılı belgelerde hakan ilgi çekici kıyafetleri ile otururken, atı da hazır durumda beklerken gösterilmiştir. (Esin, 2004:256-257)

Orta Asya'da efsanelerde, mitolojide ve anlatılarda at, binicisi ile tabiri caizse çok iyi dost, galibiyetlerinde yoldaş, önem verdiği dayanağı diye nitelendirilebilir. Sosyal hayatların ve savaşlardaki etkin yararlarından yola çıkarsak güç ve kuvvet sembolüdür. Maddi olarak güçlü kişilerin at sürülerinin varlığından da bahsedebiliriz. (Çoruhlu, 2002:156)

4.-6. asır Batı kaynaklarına göre, “henüz ayakta durabilecek Hun çocuğunun yanında eyerlenmiş bir at hazır bulunur... Hunlar at üstünde yerler, içerler, alışveriş yaparlar, sohbet ederler ve uyurlar At, başka bir kavmi yalnız sırtında taşıdığı halde, Hun at üstünde ikamet eder” 7. ve 10. asır Bizans kaynaklarına göre “Türkler sanki at üstünde doğmuşlardır, yerde yürümesini bilmezler” denilmektedir. Bozkır Türk'ü bütün varlığını borçlu olduğu, hususi ad ve ünvanlar verdiği, törenle gömdüğü ata, gerektiğinde konuşan,

zekâ sahibi, gökten inmiş, bir nevi kutsal hayvan gözü ile bakar. (Kafesoğlu, 2006:221) Tüm efsanelerde at değişilmez bir unsur yoğunlukla faydalanılan bir hayvandır. Hislerinin kuvvetli olmasından dolayı, tehlikelere karşı sahibini uyarıcıdır. Manas destanında ak-kulası av köpeği, av kuşu vefatından sonra, Manasın kabrinde durmuş, birbirleri arasında konuşmuşlardır. Anadolu coğrafyasında da Köroğlu vefat ettikten sonra Kır At bu olayın ardından, kırk gün yas tutup, yemeden, içmeden kesilmiştir.

Kazak efsane karakterlerinden olan Kobılandı'nın "Tayburıl"ı, Alpamış'ın "Bayşubar"ı adlı atlarına kuş misali uçma özelliği bahşedilmiştir. (Köksal, 2002:591) Kaşgarlı Mahmut'un eseri Divan-ı Lugati't Türk'te anlattığına göre "at Türkün kanadır" deyimini Türklerin atsız hayal edilmeyeceği tabiri söylendiği üzere, Türk destan kahramanı Alp Er Tunga'ya göre "ay gök için ne ise at da er için o kadar gereklidir" sözüyle de Bozkır kültüründe, kutsal olarak söylenebilecek ilk sıralarda varsayılacak hayvanlardandır. (Çınar, 1996:203) Türkler atların denizden çıkan, dağdan inen veya gökten, rüzgârdan, mağaradan gelen kutsal aygırlardan geldiği düşünülürdü. Oğuz Kağan'ın çocukluğu da destanda at sürüleri güderek ata binerek geçmiş, ilk kahramanlığını at sürülerini ve halkı yiyen canavarı mağlup ederek gerçekleştirmiştir. Buz dağına kaçan atını getiren bir bey'e de Karluk adını vererek ad alıştırma dahi at rol oynamıştır. (Demirel, 1995:77)

Dede Korkut eserlerinde değişilmeyen hayvanlardan biri de atdır. Taşıyıcı rolünü üstlenen bu sadece sahibini değil esasen kültürünü de taşımıştır. Bir arkadaş olarak, sevgi ve sadakatle anılır, kurban olarak da kutsal bir yeri vazgeçilmezdir. Efsaneler de şöyle anlatılır. "Atağızlı Aruz Koca, Boz aygırlı Bamsı Beyrek, Attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kırdır, Koşarken ak boz atın sürçmesin, Şahbaz atlarım sana binit olsun, ...Konur atını çektirdi, sıçrayıp bindi, ...Karakoç atıma binmeden, At ayağı külük, ozan dili çevik olur, Kazılık atıma eyer vurayım, Yügrük atını koşturup Kanturalı gürzünü göğe atar, Yelesi kara Kazılık atına çabucak bindin" gibi tasvirlerin yanı sıra "konur atını çektirdi Kazan Han bindi, tepel kaşga aygırına Dünder bindi, gök bidevisin tutturdu, Kazan Bey'in kardaşı Karagüne bindi, Ak bidevisin çektirdi" gibi anlatımlar ile de renk sembolizmine vurgu yapılmaktadır. Ayrıca Bamsı Beyreğin "at demem sana, kardaş derim" söylemi ata biçilen önemi gösterir.

BOĞA: Yer varlığı niteliğinde olan boğa Türk boylarında Alplik sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk zamanlardan beri bu boylarda savaş alameti, güç ve kuvvet simgesi hanlık, hakanlık sembolüdür. Tonyukuk bengu taşında hakanın yağlı ve iri bir boğa ile karşı karşıya gelmesi bu konuya değinmiştir. Hayvan takviminde de yer alarak ikonografik yeri bulunmaktadır. Hayvan mücadelesi tasvirlerinde sıklıkla kullanılmıştır, bu mücadelelerden aslanla mücadelesi, bahar geldiğinin tasviridir. (Çoruhlu, 2002:145-146)

Yine Dede Korkut eserinden örnek verecek olursak, Boğaçhan bölümünde, Kanturalı bölümünde, boğa mağlup olan hayvan şeklinde görülmektedir. İnşalar ve hayvanlar arasındaki savaş bölümlerini betimleyen görsel eserlerde mağlup olan taraf şeklinde uygulanmasından, boğanı yer hayvanı olduğu söylenmiştir. Oğuz Kağan destanının da yazılı metinlerinde görsel boğa tasvirinin bulunması, dünyaya geldiğinde ayaklarının, boğa ayağı şeklinde anlatılması, bu hayvan inanışının, olumlu betimlemeler için kullanıldığı gösterir.(Bayat, 2002:522 Oğuz Kağan'ın dünyaya gelmesi yer olayları ile anlatılmakta, ilahi meziyetlerle tasvir edilmektedir. Oğuz Kağanın gergedanla savaşının Boğaçhan ve Kanturalı'nın boğa ile savaşı ile paralellik gösterir. Dede korkut eserinde gayet net bir yorum ile Boğaç Han bölümünde, boğa güç, kuvvet ve Alplik sembolüyle beraber, isim niteliğinde kullanılmıştır. Bu bölümde şu şekildedir.



Resim 13: Boğa ve Kaplan figürlü kabartma Diyarbakır Ulu Cami hayvan mücadelesi (<http://acukbitig.blogspot.com.tr/2011/07/gokler-ve-yerler-turk-dualizmine-giris.html>)

Meğer hanım. Bayındır Han'ın bir boğası vardı, o boğa katı taşa boynuz vursa un gibi öğütürdü Meğer sultanım, gine yazın boğayı saraydan çıkardılar. Üç kişi sağ yanından, üç kişi sol yanından demir zincirlerle boğayı tutmuşlardı Boğayı koyuverdiler, oğlancıklara “kaç!” dediler. Boğa da oğlana sürdü, geldi, diledi ki oğlanı öldüreydi. Oğlan boğanın alnına yumruğunu dayadı. Boğa götün götün gitti Boğa ayaküstünde duramadı, düştü, tepesinin üstüne yıkıldı. Oğlan bıçağına el vurdu, boğanın başını kesti Çağırdılar. Dedem Korkut gelir oldu. Oğlanı alıp babasına vardı Bayındır Han'ın Ak meydanında bu oğlan savaş etmiş, bir boğa öldürmüş, senin oğlunun adı Boğaç olsun, adını ben verdim, yaşını Allah versin dedi. (Gökyay, 2000:41)

Kanlı Koca oğlu Kanturalı bölümünde Kanturalı'nın boğa ile güreşi Boğaç Han bölümüne bağdaştırılmış, boğa yapılan güreşte benzer şekilde mağlup olmuştur. Bu bölümde de “ Yaboğanın boynuzunda ilişip kalayım”, “Demir zincirli boğayı getirdiler”, Boğa, boğa dedikleri, kara inek buzağısı değil midir?”, “Boğanın zincirini aldılar, salıverdiler. Boğanın alnına bir yumruk öyle vurdu ki boğayı götü üzerine çökertti”. (Gökyay, 2000:41)

Bu bölümlerdeki söylemlerde boğanın ana karakterle mücadele ettirilmesi, alplik, güç, kuvvet şeklinde sembolize edilmektedir.

DEVE: Deve de, Orta Asya Türk mitolojisi ve efsanelerinde yer tutmaktadır. Bir alplik sembolü olup erkek deve olarak bilinen buğra göze çarpar. Şamanist inanışlarda savaş tanrısı Kızagan Tengri bazı şamanlar söylediğine göre kırmızı yuları bulunan devenin binerken anlatılır. Karahanlılar devletinin sembol hayvanıdır, hükümdarlık simgesine dönüşmüştür, kanatlı olarak da görülmüştür.(Çoruhlu, 1999:165-166)



Resim 14: Pazırık kurganı deve figürlü State Hermitage Museum

(<http://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2014/07/pazirik-kucuk-buluntular-ve-kurgan.html>)

Daha önce de belirttiğimiz gibi deve, Dede Korkut'ta Boğaç Han bölümünde Bayındır Han boğa ve deve mücadele figürleri olarak boğa ile birlikte devenin de güç ve kuvvet olgusu bağlantılarını anlatmaktadır. Benzer nitelikte bir durum da Kanturalı bölümünde Kanturalı'nın Tarabuzan tekürünün güzel kızı Salcan sonra aslan, sonra da deve ile mücadele etmesi Alplik, güç, kuvvet ve kudret ile benzetmektedir. Bu bölüm şöyle yazılmıştır.

Canavarlar başı devedir, onunla da oyununu oynasın, dedi. Kan Turalı fırlar, devenin koltuğundan girer, fırlar, çıkar. ...Kan Turalı ayağa kalktı Bre beni deve burnuna yapışınca o kızın sözüyle yapıştı derler, yarın Oğuz eline haber varır, deve elinde kalmıştı, kız kurtardı, derler. Bre kolca kopuzumu çalın, öğün beni! Yaradan Ulu Tanrı'ya sığındım, bir buğradan döneyim mi? İnşallah bunun da başını keseyim, dedi. (Gökyay, 2000:41)

GEYİK: Şamanların ve Orta Asya coğrafyasını çok önemli bir hayvanı olan geyik, hayvan kültürleri ve kutsal inanç ifadelerinde karşımıza çıkabilecek hayvanlardandır. Sosyal hayat, sanat eserlerinde görebileceğimiz bu hayvan yardımcı ruh olarak, şamanların tercih ettiği bir hayvandır. Boynuzlarını üzerlerinde kullanılmaktadır, kutsal sayılır, önem teşkil eden sembol hayvanlardandır.

Ergenekona ulaşmakta, Hun Türklerinin göç hareketlerine başlamasında dişi bir geyik rehberlik eder. Bozkır sanatında yarı geyik, yarı insan motifler görülür. Mitolojide dokuz boynuzlu geyikler vardır.



Resim 15: Essik kurganı geyik figürü İskit Sanatı State Hermitage Museum
(<http://www.yenidenergenekon.com/wp-content/uploads/2014/04/image005.jpg>)

Bozkır kültüründe ilk sayabileceğimiz figürlerde diyebiliriz. (Ögel, 1993:573) Bu figüre simge yada tasvir şeklinde görmek mümkündür. Anadolu coğrafyasında avcılık, av, avcı ilişkisi şeklin sembolik efsaneleri vardır, hayvan mücadele kültürleri ile ilişkilendirilebilir. (Karakurt, 2011:22)

Bu figürün sanatsal verilere sirayet ettiğini kurganlardan elde edilen buluntulardan tespit etmemiz olasıdır. Zira pazırık kurganı bununla alakalı iyi örnekler verir. En önemli buluntu diyebileceğimiz pazırık halısına uygulanmış geyik figürleri, sanatsal bakımdan gösterilen değeri yansıtmaktadır. Bulunan halı haricinden bir çok geyik figürlü, ahşap yada madeni heykelcik vardır.



Resim 16: Pazırık halısı geyik figürü detayı State Hermitage Museum
(<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)

Göktürk Kültüründe geyik, ilahi bir varlık olarak kabul görmektedir. Bilge Kağan anıt mezarında, yapılan çalışmalarda elde edilen eserler içerisinde, tekstil buluntuları, değerli taşlar, gümüşler, altınlar ve geyik heykelcikleri elde edilmiştir. Tahmin edileceği üzere mezar defin eşyası olarak üretilmiştir. (Çoruhlu, 2002:98) şöyle bir çıkarsama yapacak olursak, Orta Asya Türkleri vefat ettikten sonra sembolik figürler bağlamında geyik gereksinimleri olmuştur. Binek olarak yada farklı bir boyuta seyahat vasfından kullanmak istemişler.

2.BÖLÜM

2.1. DİNİ YAPILAR VE İÇERSİNDEKİ HAYVAN KÜLTLERİ

İnanç anlayışı, dini motiflerle bezenmiş olup, riayet edilmesi icap eden gerekliliklerin bütünüdür. Bahsettiğimiz toplulukların ve kavimlerin, tarihsel süreçte doğüstü olaylara gösterdikleri saygı, sevgi, ilgi ve alaka ile yol alır. Antik Orta Asya inançlarında kavranması gereken esaslar adetler, gelenek, görenek ile incelenmesidir. Abdülkadir İnan'ın dediği üzere tarihin bütün katmanlarını irdelenmelidir.

Günümüzde Şamanizm diye bildiğimiz, uygulayıcılarını da Şaman, Kam, Baksı olarak bildiğimiz bu eski inanç sistemi, eski Türk inanç sistemi yada diğer Orta Asya toplulukları dini, Kök Tengri İnancı olarak söylemek çok doğru değildir. Antik Orta Asya ve Türk dini inançları, Bugün Şamanizm diye adlandırdığımız inanç sisteminden ileri seviyede olduğu söylenebilir. En azından tartışılabilir.

Ülkemiz akademik çevresinde, eski Türk ve Orta Asya inanç sistemleri üzerine, ilk kayda değer araştırma Ziya Gökalp tarafından çalışılmıştır. Söylediği üzere antik Türk inanç sistemi Toyonizm yada Nom olarak adlandırılmalıdır. Bu terimleri Tarihi Cihangüşa eserinden Türk inanç sistemine mensup kişilere Nomiyan tanımlaması kullanıldığı ile ilişkilendirmektedir. Yine bu eserde Nomlar ve Kamlar arasında hükümdar huzurunda geçen mücadelede, Nomlar galip gelmiştir. Bu terimin kullanılması için çıkış noktası olmuştur. (Gökalp,1974:40-41) Günümüzde bu kitapta bahsedilen dinin Maniheizm olduğu düşünülmektedir. Çin kaynakları bize verdiği verileri ışığında, Kök Tengri inanç sistemi kendi içerisinde ayin, tören uygulamaları olan sistematik inanç olgusudur. Hun Türklerinden haricinde Tabgaçlar da kendi dönemlerinde bu dini sistemi uygulamışlardır. Aynı inanç költlerine devam edip ilk bahar ayında Kök Tengri için Kurban yada saç vermışlerdir. Kayın ağaçları ekip, Kutsal ormanlık alanlar oluşturmuşlardır.

Göktürkler deri, keçe gibi mamullerden ürettikleri bazı uygulamaları, iç yağına bularlar ve uzun sıriklara asarlar, her mevsim başında kurban verdikleri görülmüştür. Ötüken ormanları civarında yaşadıkları için ataları gibi ormanı kutsal sayıp kurbanlar ve saçlar vermışlerdir.

Tabgaç Hanedanı 4. Yüzyılın son çeyreğinde, Çin hakimiyetini ellerinde tutmuşlardır. kendilerini ayrıcalıklı gösterebilecek inanç sistemine gereksinimleri olduğundan, Orta Asya'dan özgür Budistleri kendilerine tabii kabul ettiler. Hakan Budizmi kabul ettiğinden bütün hanedan da bu inanç sistemini kabul etmiş oldu. Budizm kendi öz dinleri olmadığından kendi költürleri deforme oldu, gittikçe Çinlileştiriler. Ancak Budizm içerisinde önemli bir yer tutan Wei akımını ortaya koydular. (572-581) Daha sonraki yıllarda Budizmin Orta Asya, Türk topluluklarına sirayet ettiği de bu dönemlerden sonra görülmüştür. Budizmin yasaklandığı dönemlerde bazı Budistler müritleri ile beraber Göktüklere korunma talep edip on yıl boyunca sığınmacı olup, yanlarında ikamet etmişlerdir. Bu yolla da Budizm yayılmış, bazı metinleri çevrilmiş, kitaplaştırılmış, kurulan tapınaklara konulmuştur. (Gömeç, 1992:25)

Taspar Han hükümdarlığı sırasında, Göktürkler en güçlü dönemlerini yaşıyorlardı. Orduları çok güçlü sayısal olarak yüzbinlerle ifade ediliyordu. Bu güç Çin üzerinde büyük bir baskı oluşturuyordu. Bu sebepler elçiler sürekli gelip gitmekteydi. Bilge Kağan da Taspar Kağanın izinden giderek, Yerleşik hayat, Budizime geçiş, gibi düşünceleri vardı. Ancak veziri Tonyukuk bunu kendilerini, kültürlerini yıpratacağını söyleyip vazgeçirmiştir. Zira doğa ile içe yaşamak onlar için çok önemlidir. Kültürel ve sanatsal açıdan ve askeri açıdan kendi sistemlerini korumanın önemini vurgulamıştır. Ancak Budizm topluluklar arasında varlığını sürdürmüş ve Uygurlar tarafından tercih edilmiştir. Orta Asya coğrafyasında hala varlığını yoğun bir şekilde sürdürmüştür.

Orta Asya Göktürk devleti Aşina sülalesi akabinde, Uygur hakimiyeti ile beraber Kök Tengri inanç sistemi değişiklik göstermiştir. Bir süreliğine de olsa hakimiyetin el değiştirmesinden dolayı Budist inanç sistemi egemen olmuştur. Böğü Han döneminde Uygurlar, zor durumda olan, isyan karmaşası ile uğraşmak durumunda kalan, Çinlilere yardıma gittiler. Büyük askeri kuvvetlerini bu topraklardan istemeden de olsalar çektiler. İsyanın bastırılmamasından uzun bir süre burada ikamet ettiler. Buldukları bölgeye hakim olan Maniheizm inanç sistemine geçtiler. Moçak denilen rahipleri de yanlarına alıp kendi topraklarına getirip, bu inanç sistemine uygun bir tapınak yaptırmışlardır.(Grousset, 1980:130, Ögel, 1984:349-350, Rasoyoni, 1988:106) Bu değişiklikte de fayda sağladığı gibi bir takım kötü etkileri de olmuştur.

Esasen bir toplumda hükümdar bir dini inanç sistemi seçtikten sonra hükmettiği topluluk da otomatik olarak bu inanç sistemine geçmiş sayılmaktaydı. Ancak Mani dini inanç sisteminde o dönem de pek öyle olmamıştır. Dönem metinlerinde yönetsel kısımda kaldığı görülmüştür. Topluluğun fertleri, büyük çoğunluğu kendi inanç sistemlerine devam etmişlerdir.

Mani inanç sistemine baktığımızda, hayvansal gıdalar tüketilmemekte, Rahiplerinin yıllarca aynı yerde oturduğunu da düşünecek olursak, Bozkır kültürü ile uzaktan yakından alakası olamayacağını ve insanların doğa ile iç içe olan sosyal hayatlarını baltaladığını anlamaktayız. Sadece bir öğün yemek yeme kaidesi hareketli bozkır insanını güçsüz bırakıp işlerini aksatmıştır.

Farsça ve Süryanice yedi kitapları olup, daha çok anlaşılacağı üzere bir şehir inanç sistemi olarak göze çarpıyordu. Şehirlere kapanıp kalınmasından dolayı askeri açıdan

zayıflık hasıl olmuştur. Orta Asya topluluklarının vurucu gücü açık alanda göğüs göğüse çarpışmak ve doğa ile iç içe olmaktır. (Gömeç, 1991:80-81) Uygur hükümdarlığı Kırgızlara geçtiğinde tekrar Kök Tengri inanç sistemine geçmişlerdir. Belki de Uygurların hükümdarlığı kaybetmeleri farklı dini inanç sistemlerini deneyerek askeri açıdan zayıflaması etkili olmuştur diyebiliriz. Daha sonraki topluluklar Müslümanlık evresine kadar yine Kök Tengri inanç sistemini uygulayıp eski gelenek ve göreneklerini uygulamışlardır. (İbn Fazlan Seyahatnamesi Hazırlayan R. Şeşen, 1975:36)

2.1.1. ŞAMAN

Şaman terimi ilk olarak Rus akademik çevrelerinde araştırılıp, Tunguzca vasıtası ile araştırma dünyasına girmiştir ve öyle kalmıştır. Bu terim esasen Sanskritçe kökenli bir kelimedir. Bizim Kam dediğimiz ve öyle bildiğimiz, kişilerin tanımlamasıdır. Farklı bölgelerde, farklı isimlendirmeler kullanılmıştır. Akademik çevrelerde şaman olarak kullanıldığından biz de bu terimi kullanmak durumundayız. O dönem de yapılan araştırmalarda araştırılan coğrafyada şaman denildiği için öyle kalmıştır. Belki de başka bir coğrafyadan başlasaydı bugün şaman olarak kullandığımız terim, kam, baksı olarak kullanılabilirdi. (İnan, 1972:74, Buluç, 1979:310-311, Tanyu, 1981:203)



Resim 17: Ayin Esnasında Saçı Yapan Bir Şaman (http://www.dunyadinleri.com/mitoloji/altay-mitolojisi/oku_altay-yasli-saman-efsanesi)

Orta Asya ve Türk toplulukları incelendiğinde Şamanizm ve Kök Tengri inanç sistemleri aynı olarak bilinmesi ile beraber pek de öyle değildir. Birbirleri ile örtüşen yanları vardır ama farklı sistemlerdir. Büyük bir coğrafyada şaman olarak bilinen kişiler, Altaylarda daha önce de bahsettiğimiz gibi Kam olarak bilinir. Avrupa Hunlarında da Kam terimi kullanılmaktaydı. İki sistemde de birbirinden yakın izler taşımaktadır. (İnan, 2002:72, Kafesoğlu, 1980: 40, Nemeth, 1982:105) Her ne kadar Avrupa Hunları ile alakalı az kaynak olsa da dini motifleri ile alakalı bilgiler görebilirdik. Bölge metinlerin de Kam olarak görünen terimler Şaman olarak görülebilir. Hun Türkleri, Altaylardan Avrupa içerisine kadar bu inançlarını taşımışlardır.

Tabgaçlar Budizmle ilgilidir, şaman figürü pek göze çarpmaz. Budizm ve Mani İnanç sistemlerini kabul etmiş Uygurlarda da pek görülmez, Kam terimini büyücü, kahin şeklinde görmekteyiz. Müslümanlıktan sonra Kam terimi otacı yani şifacı olarak görülmüştür. Topluma yararı olan kişiler olarak anlatılmış, hükümdarlara tavsiyelerde bulunan, öngörülerini aktaran önderlerdir. Her derde deva olmaya çalışan dini önderler olup, sonraki dönemlerde bilgeliklerinden ve şifacılıklarından fayda sağlanmış kişilerdir. Kutadgu Bilig, Divanı Lügati Türk, Dede Korkut Gibi kitaplarda kendilerine ait bilgileri görmekteyiz. (Kutadgu Bilig İndeksi, 1979:218, Kaşgarlı Mahmud, Divanü Lügati Türk Dizini, 1986:257) Genel olarak dini önder yada din adamı olarak gördüğümüz bu insanlar, Kazak ve Kırgızlarda Bahsi yada Bakşı, Türkmenlerde Bakşı, Altaylarda Kam, Moğollarda Bö yada Böge sahalarda Udagan, Çuvaşlarda Yum denilmektedir. Daha sonra çoğu tanımlama İslamiyet ile beraber unutulmuş 18. Yüzyılda şaman olarak tekrar karşımıza çıkmıştır. Topluluklar ve boylar arasında farklılıklar gösterse de genelde bu kişi tanımlamaları aşağı yukarı nitelik olarak aynıdır. Aynı meziyetlerdeki kişilerdir. Hala günümüzde de bozkır kültür faunasında bulunmaktadır. (Radloff, 1975:301-302, İnan, 2002:74, Kafesoğlu, 1980:40-41, Rasoyini, 1988:12)

Bunula beraber Orhun abidelerinde bu bahsettiğimiz Kam yada Şaman terimleri görülmemiştir. Bu yazılı metinlerden toplulukların dini inançları ile alakalı çıkarsamalar yapmak zor bir olanaktır. Ancak kaya resimlerinde görebileceğimiz dini ritüeller, dini yapılar hakkında bilgiler verebilir.

2.1.2. ŞAMANİZM

Orta Asya coğrafyasında yapılan araştırmalar sonucu her türlü dini inanç sisteminin Şamanizme bağlanması yanlıştır. 19. Asırda yapılan araştırmalar sonucunda bu bölge bütün inanç sistemleri bu şekilde diye izlenim bırakmıştır.

Günümüzde mitolojik ve kozmolojik olarak incelediğimizde farklılıklar ortaya çıkmaktadır. İnanç sistemi olarak, en tepedeki Tanrı, insanların da atası kabul edilen Tengri Kayra Kan yer yüzünü, insan oğlunu yaratmış, bir takım mücadeleler vermiş. Bütün boyutları kapsayan dokuz dallı ağaç yetiştirerek, dallarından insanları yaratmıştır. Tengri yada Kök Tengri olarak inanılmıştır. Kamlar doğüstü yeteneklerinden dolayı farklı boyutlara geçme eğilimindedirler. Boyutlar kendi farklı farklı ve sistematiğidir. Kamlar bu boyutlarda iken yada bu boyutlarda seyahat ederken çok fazla enerji harcarlar. Işık aleminde on yedi farklı boyut bulunmaktadır. Karanlık alemde yada yer altında dokuz veya yedi boyut vardır. Işık aleminde iyi ve koruyucu ruhlar bulunurken, Karanlık alemde de kötü ruhlar ve kaynakları bulunmaktadır. İnsanlar bu iki boyut arasında yeryüzünde yaşamaktadır. Gökyüzünün en üst boyutunda Kayra Kan (Bay Ülgen) altından tahtında, dokuz kız ve dokuz erkek çocuğu bulunmaktadır. (İnan 2002:72, Kafesoğlu, 1980:22-23) Kazak, Kırgız dillerinde Ülgen ulu, büyük gibi tanımlamaları vardır. Ona ulaşmak için yedi engel aşmak gerekir. İyilik edendir diye bilinir. Yedi engelli yoldan geçerek beşinci engele kadar gidilebilir, sadece erkek kamlar gidebilir. Beşinci engel Kutup Yıldızı (Temir Kazık) olarak nitelendirilir. Rivayete göre sadece bir kam son engeli aşarak dokuzuncu boyuta ulaşmış, bir daha dönmemiştir, diye anlatılır. (Fedotoviç, 1994:238)

İnsanoğlu en erken zamanlarında, et tüketmediklerinden ve yemediklerinden belki de pişirmeden çiğ tüketiyorlardı, ama genel görüş et tüketme gereksinimi ile birlikte ateş bulundu. Bay Ülgen (Kayra Kan) ak ve kara olmak üzere birer taş gönderdi. Birbirine vurarak ateş yakıldı, bu sebeple ateş kutsal olarak kabul edildi. Yakın zamana kadar, hatta günümüzde dahi Orta Asya'nın bazı bölgelerinde geleneksel etkinliklerde ve yapılan evliliklerden sonra evde yakılan ilk ateşlerde çakmak taşı ile ateşler yakılmıştır. Kibrit yada çakmakla yakılan ateşin aynı kutsallığı yoktur.

Bir başka kutsal ateş de aile ocağında yanan ateştir, ailenin birliği, bütünlüğü, kutsallığı vardır. Ateşe kötü konuşulmaz ve küfür edilmez, tükürülmez, su ile söndürülmez,

oyunmazdı bunlar da hakaret sayılırdı. Manas Destanında Çakıp Kağan ateşten fal bakarak gelinlerini gelecekleri hakkında bilgi vermektedir. Temizleyici ve karanlık ruhları kovucudur. Göktürkler gelen elçilere kötü duygulardan arınmaları için ateş üzerinden atlatma ritüelini uygulamıştır. Diğer başka topluluklarda da aynı uygulamalar görülmüştür. İslamiyetten sonra da bu tarz uygulamalar kendilerine yer bulmuştur. Alaslama yani ateşte temizleme ile kendine yer bulmuştur. Hastaların etrafında yakılan meşalelerle alas alas diye dolaştırmak sureti ile temizleme işlemi uygulanmıştır. Günümüzde de hala Anadolu'nun bir çok yerinde ateşe saygı halen sürdürülmektedir. (İnan, 2002:66-68)

Orta Asya da çeşitli topluluklarda Tufan efsanesinin anlatımı bulunmaktadır. Vakti zamanında yeryüzüne hükmeden Tengiz Han ve o çağda yaşayan Nama isimli bir kişi vardı. Tengri (Ülgen) bu kişiyi tufan olacağına dair bilgilendirdi. Diğer insanları, hayvanları kurtarmasını ve bunu için bir gemi inşa etmesini bildirdi. Nama üç oğlu ile gemiyi anlatılan şekilde inşa etti. Bazı kişileri ve hayvanları bu gemiye bindirdi. Gökyüzü karardı, her yerden sular patlak verdi, yeryüzünü kapladı. Daha sonra Nama mesafeyi öğrenmek ve kara parçası bulabilmek adına karga, kuzgun, saksagan yolladı fakat geri dönmediler. Bunu üzerinde bir güvercin yolladı bir süre sonra ağzında bir dal parçası ile geri döndü suların çekildiği kara parçalarının görüldüğü yere doğru yönlendirdi. Nama daha önce gönderdiği hayvanları, güvercine görüp görmediğini sordu, güvercin onların, bir leş bulup yediklerini söyleyince, Nama onlara lanet etti ve ömürleri boyunca leşlerle beslenmesini diledi. Ortaya çıkan kara parçalarına doğru yol aldılar ve tufanın geçmesini beklediler. Sular çekildikten sonra Nama bu yaptıklarından dolayı Tanrılar arasına girerek Yayık Han ismini aldı diye Altay ve Yakut inançlarında söylenir.

Diğer bir anlatıda anlatılанда şu şekildedir. Yeryüzü oluşmadan önce her taraf sular ile kaplıydı, Ülgen suyu seyrederken gözüne bir hareket eden kara parçası çarptı, bu kara parçasının o an hemen insan olmasını buyurdu ve insan oldu. Daha sonra Erlik ismini uygun bulduğu bu kişi, bir süre sonra onun kadar ulu, güçlü ve kuvvetli olmak istedi ve yaratıcısına karşı çıktı ve düşman oldu. Dallarından insanlar türedi. Orta Asya mitolojik ve kozmolojik sistemlerini oluşturan bu veriler, günümüzdeki dinlerle paralellik gösteren bu anlatıların Semavi dinlere etki ettiği düşünülmektedir.

Başka bir efsanede yeryüzünü bir kurbağanın sırtındadır, bu kurbağa hareket ettiği zaman yer küre birbirine girer ve tufan olur. Yine bu olayların olacağını önceden öğrenen, yaşlı bir adam yaptığı sal ile insanoğlunu ve hayvanların kurtarıcısı olmuştur diye Tuva

efsanelerinde anlatılır. Başka bir anlatıda demir boynuzlu bir teke yer kürenin etrafında yedin dolaşmış, bu zaman zarfında depremler ve felaketler olmuş, volkanlar patlamıştır. Hayvan figürleri inanç unsuru olarak daima işlenmiş.

Orta Asya efsanelerinin de bahsedilen bu geminin ulaştığı nokta Altay dağları olarak söylenir. Her topluluk kendi bulunduğu coğrafyadaki dağları işaret ettiği de görülmüştür. Efsane temel olarak, ana hatları ile tanrısal bir haber üzerine, tufandan önce alınan haber ışığında, insanları ve hayvanları kurtarmaya yönelik motiflerle ifade edilir.

Altay Bölgesinden insanlar kıyamet gününe inanırlar ve bu güne kalgancı çak derler. Kalacak olan çağ anlamı taşıyan bu zamanda iyi ve kötü ruhlar mücadeleye girecek, insan ırkı azalacak, kötü olaylar çoğalacak, ışık dünyadan uzaklaşacak, karanlık hakim olacak, insanlar ölecek, Ülgen ile Erlik savaşa tutuşacak. Ancak sonunda Ülgen bu mücadeleden galip ayrılacak ve ölen inşaları kalkın diye emretmesi ile tekrar hayat verecek.

Başka bir anlatıda da Kıyamet günü geldiğinde Hakanlar mücadeleye girer, insanlık kötüyü gitmeye başlar, kayalar toz olur, ağaçlar parçalanır, aileler birbirini unuttur, tanımaz, töreler unutulur, depremler olur, insanlar düzeni bozulur, birbirlerine düşerler. Teleüt Türklerine göre bu şekilde anlatılır. (İnan, 2002:22-25)

Mircea Eliade Şamanizm inanç sistemi ile alakalı önemli araştırmaları vardır. Bozkır Kültürü faunasındaki toplumların için Şamanlar inanç sistemlerinin merkezindedir. Şamanların kendi uzmanlık alanlarının farklılıklarından bütün etkinliklerde de önemli rol oynayabilirler. Ancak insanları bilgeliklerinden mahrum bırakmazlar.

İnanç sistemlerinin içindeki ayin kültürleri uygulamalarına baktığımızda her ritüel Şamanizm ile ilişkilendirilmemelidir. Mircea Eliade şaman kendi kişisel meziyetleri ve uygulamaları ile kendinden geçerek ruhunu gökyüzüne, yeraltına ve diğer farklı boyutlara gönderir diye açıklar. Ruhlar alemi ile iletişime geçen, hastaları iyileştiren, diğer boyutlardaki kutsal varlıklar ve tanrılarla aracılık yapan, toplum içinde saygı uyandıran insanlardır. (Radloff, 1975:233)

Daha önce ormanlık alanların Kutlu Atalar Mezarlığı olduğundan bahsetmiştik. Bununla beraber ulu dağlar ve bazı ırmaklarda bu kutsallığı içermekteydiler. Hun Türkleri yaptıkları antlaşmaları Hun dağı denilen kutsal bir dağın zirvesinde kurban vererek perçinliyorlardı. Diğer topluluklarda da bu uygulama görülmüştür. (Gömeç, 1998:119)

Tengri için bu ulu dağların zirvelerinde kurbanların sunulması tamamen Şamanizm inanç sistemine bağlamak yersiz olabilir. Dolayısı ile Kök Tengri inanç sitemine de dahil edebiliriz. Örneğin Göktürkler belli zaman aralıklarında, bu ulu dağlar ve kutsal mekanlarda kurban sunuyorlardı. Hun Türkleri gibi Uygurların da kutsal dağları bulunuyordu. Uygurların felakete uğradığı bir efsanede, Kut Tag adını verdileri kutsal mekanları Çinliler tarafından tahrip edilip, ortadan kaldırılmış. Bunu üzerine Uygurların bütünlüğü ve düzenleri bozulmuş, bolluk ve bereketli yılları sona ermiş. Gök yüzüne en yakın yerlerin dağların zirveleri olduğundan Kök Tengriye yakın olunması ile ilişkilendirilmiştir. Tengri katına yakın olunduğundan her zaman kutsal mekanlar olarak görülmüş, saygı uyandırmıştır. (İnan, 2002:49-50)

Örneğin Ötüken bu mekanların en önemli ve bir çok topluluk tarafından kutsallığı kabul edilenidir. Gerek ormanlık alanları, gerekse dağlık mekanları ile önemli bir kutsal merkezdir.

Bozkır kültür coğrafyası topluluklarında, ay ve güneş kutsal sayılır. Bu toplumlar gökyüzü ile daima ilgili olmuşlardır. Altaylarda Güneş dişi, ay eril olarak değerlendirir. Kazak mitolojisinde ise ay ve güneş iki kız kardeş olarak nitelendirilir. Güneş ısı ve ışık kaynağı olduğundan ateş kutsallığı ile paralellik gösterir. Yakut hikayelerinde güneş ve ay iki kardeştir, kahramanları korumaktadır. Tutulma olursa karanlık ruhlarla savaşıyor ay ve güneş mağlup olmuştur diye düşünülür. Tutulmalarda şamanlar hemen bir dini ritüele başlarlar, kendi enstrümanları ile gürültü çıkararak karanlık varlıkları uzaklaştırmaya çalışırlar. Şamanların üzerinde halkalar şeklinde güneş ve ay figürleri bulunmaktadır. Çok önemli kutsal varlıklardır.

Gökyüzü ile çok fala ilgili olan bu kültürlerde yıldızlarda kutsaldır. Şamanizm söz konusu olunca şimşek üzerine bir takım fikirler vardır. Yıldırımın kullanma yetkisi Bay Ülgededir, istediği şekilde kullanabilir. Şimşek bir ağaca düştüğünde bir parçası alınıp muhafaza edilirse karanlık varlıkları uzak tutar. Şimşek çarpması ile birlikte saçları saçarlar. Uygur Türkleri şimşek çarpmasını genel olarak mutlulukla karşılar, eğlenirler, gürültü çıkarırlar, gökyüzüne ok atıp bir kurban kesip oraya defnederler. (İnan, 2002:29-30)

İnsanlar yaşanan vefatlar üzerine bazı etkinlikler düzenlerdi. Acılarının dışavurumu olarak yoğ adı verilen bir adet üzerine, yüzlerini ve göz altlarını kesici aletlerle çizerek, göz yaşları akan kanlara karışırdı. (Gömeç, 1995:63) Misafirlere yemek, etleri dağıtılmak

üzere kurbanlar kesilirdi. Bu etkinlik halen günümüzde devam etmektedir. Kağanları vefat ettiğinde kabirleri başına yaşadıkları hayatta öldürdükleri kişi kadar balbal dikerlerdi. Bölge insanları her ne kadar farklı dinlere geçmiş olsalar bile bu tarz adetleri genetik kültür hafızalarında taşımışlardır. Bugün yaşanan adetler, gelenek ve görenekler eskinin dini inanç sistemlerinin uygulamaları olarak görülebiliyor.

Şamanizm’de şamanın ayin esnasında kendinde geçişi farklı boyutlara ulaşması, göğe yada yer altına ulaşması anlamındadır. Tanrılarla karanlık yada aydınlık farketmeksizin iletişime geçer, onlarla konuşur, dostluk kurar. Bedenini terk etmiş ruhları bulup tekrar bedenine getirir (hastaları iyileştirir). Şapka tarzında hayvan figürleri ile süslü ekipmanlar da takabilir. Yine hayvan tasvir edecek şekilde maskeler takarlar. Genelde koruyucu, yardımcı ruhlarını betimler elbiseler giyerler. (İnan, 2002:90-96, Ögel, 1971:29)

Yaptıkları ayin esnasında hayvanları taklit eder sesler çıkarıp, hareketler ederler, hoplar, zıplarlar. Bunları yaparken kendilerinden geçtikleri için bilinçlerini kaybetme noktasına gelirler. Ayinler sırasında, bu ayinler için yapılmış elbiseler giymedikleri de olmuştur. Kimileri hayvan pençeleri, tüyleri, dişleri kullanırken, kimileri bunların hiç ihtiyaç hissetmeden halktan insanlar gibi giyinirler. Giydikleri kıyafetler, Altaylarda manyak, Yakutlarda kumu yada oyun tangasa gibi isimlendirmeleri vardır. Bu ritüeller için davul kullanımından bahsetmiştik. Altay dağlarından batıya doğru ilerledikçe, kopuz kullanımını görebiliriz. Coğrafyalarda farklılık gösterse de enstrümanlar bu tarz etkinliklerde ambiyans için önemli nesnelere dendir.

Bu ritüeller de davul başta gelen enstrümandır. Yakut ve Altay Türkleri tüngür olarak adlandır. Batı da bugün Orta Asya coğrafyasında çok önemli olan, Anadolu da bulunan bağlamanın atası olarak söyleyebileceğimiz kopuz da önemli bir ritüel aracı olmuştur. Dede korkut hikayelerinde sıklıkla geçmekte, önemli günlerde, törenlerde, sohbetlerde, anlatılarda kullanılmıştır. Bu tarz enstrümanlar inanç kültürlerinin etkinliklerinde önemli bir araç olup sık sık karşımıza çıkmıştır. Hayvan derisi, ahşap, boynuz, at kılı gibi malzemelerden üretilmişlerdir. Üzerlerinde motifler, figürler, hayvan sembolleri bulunmaktadır.

Şamanın vefatı ile beraber, ata mezar kültürüne uygun olan bir bölgede enstrümanı parçalanıp, bir ağaç dalına konulur. Bedeni aynı ağacın altına defnedilir. Bu ata mezarlık normlarına uygun olan yerler, tepe, orman vesaire hayvan grupları, sosyal hayat hareket

alanına biraz uzak alanlar tercih edilir. İnsanların yada hayvanların tahrip etmemesi sağlanmış olur. Her şamanın iki adet davulu olur ayinlerde kullanılmak diğeri de çadırında saklanmak üzere, ama enstrümanı olmadığı zaman yölgö adı verilen yay formatında bir başka bir enstrüman kullanır. Ancak bu enstrüman tam olarak aynı işlevi görmez ve ayini nihai bir sonuca ulaştırmaz. Sadece geleneksel sürekliliklerini icra ederler.

Enstrüman ayin sırasında şamanı, boyutlar arasında gezinirken ilerlemesinde yardımcı bir unsur olarak görülür. Yerdeyken davul at, tokmak kamçı, suda iken kayık ve kürekler. İslamiyet sonrası da bu tarz uygulamalar görülmüştür. Türkistan bölgesinde def, tombak, rebap kullanılarak ayin uygulanır. Günümüzde tasavvuf kültürünün de başlıca enstrümanları bu çalgılardır. (İnan, 2002:93-96)

Bahsettiğimiz bu dini inanç sistematığı içerinsin ayin ve ritüel mekaniği genel olarak iki başlık altında söylenebilir. Birincisi önemli, gelenekselleşmiş tarih ve zamanları belirli törenler. Bir diğeri de bulunulan an itibariye oluşan olaylardan ve spontane olaylardan süregelen ayinler. Örneğin yıl dönümlerinden mevsim girişlerinde ki ayinler toplumların dini bayramları gibidir. Doğa olaylarından spontane gelişen olaylara ayinler de ikinci başlık için geçerli olabilir

Baharı karşılama Orta Asya faunasında, Anadolu da eskiden beri günümüzde de kutlanan bayramlardandır. Genel olarak nitelik olarak aynıdır. Başkurlarda bu bayramda sadece kadınlar kutlar, hiçbir yaş grubundan erkek bulunmaz. Bu etkinlikte kargalara süt ve mısır verilir. Sosyal etkinlik olarak devamlılığı esastır.

Bozkır kültürü törenlerde ve ayinlerde, bağlı oldukları din paralelinde, genelde kurban kültü uygulanırdı. Farklı terimlerle isimlendirilse de verilen kurbanlar amaçları doğrultusunda benzerdir. Bu kurbanlar doğaya birçok şekilde görülmüştür. Kurban edilip doğaya bırakıldığı gibi kurban edilip kurganlara defnedildiği, yada cenaze merasimlerinde yada özel törenlerde gelen, iştirak eden insanlara da dağıtılmıştır. Kurban edilip kazığa geçirildiği yada sadece derisinin bir sırtığa geçirilmesi uygulaması da vardır. Bunlar haricinde saç olarak bahsettiğimiz kansız kurban uygulamaları da vardır. Ateşe kırmızı atma, süt serpe, sunak diyeceğimiz kutsal mekanlarda saç serpme gibi uygulamalar da göze çarpar. Bugünde görülebilen yer yer Anadolu da izlerine rastladığımız ağaçlara bez bağlama geleneği de saç grubu içerisinde yer almaktadır. Sunulan kurbanlar bir olaya, kişiye, ruha, tanrıya yada farklı bir varlığa sunulabilmektedir. Hepsisi de saydığımız bu

durum ve kişilere, ayinlere dahil olabilmesi ile alakalıdır. İduk denilen gönderilmiş adı verilen uygulamada kan dökülmeden kurban verilmesine örnektik. Bu uygulamada hayvan doğa salınır, bağışlanmak için uygulanır. Tanrı ve kutsal varlıklara gönderilen bu hayvanlar bakımlı hayvanlardır. Hayvansal ürünlerinden faydalanılmaz, olduğu gibi salınır üzerlerinde yük teşkil edecek bir şey bulunmaz en yalın hali ile salınır. Aşağı yukarı bütün boylarda bu uygulama şekli vardır. Saçı dediğimiz kurban verme uygulamasına dahildir. Genelde en iyi bakımlı, en göze çarpan hayvanlardır, özel yetiştirilmiş, kıymetli, tamamı ile kendi emekleri sonucu elde edilmişlerdir. Kutsal sayılırlar, süt, buğday, şarap, yağ, kıymız, ticaretle uğraşan göçebeler de para olarak uygulanmıştır. Bütün bozkır faunasında kullanılan nesnelere farklılık gösterse de, aynı amaca hizmet etmektedir.

Saçı uygulaması halen günümüzde devam etmektedir. Orta Asya inanç sistemlerinden İslamiyetten sonra geleneksel olarak sürdürülen, Oğuz boylarının Anadolu coğrafyasına getirdiği bu ritüel, evlilikler de gelinin başka bir aileden geldiği ve bir yabancı olduğu için onu aileye kabulünü gösterir nitelikte olup, kocasının ailesinin tarafından başında aşağıya saçı saçılmaktadır. Bugün farklı anlamlara evrildiği görülse de, çıkış noktası bu saçı kültüründen süregelen gelmektedir. Bu Anadolu saçı kültürüne başka eklentiler dahil olarak günümüze gelmiştir.

Orta Asya halklarında, törenler, ritüeller için at ve koyun önemli figürlerdir. Hayatın deviniminde en göze çarpan hayvanlardır. Beslenme, uzak mesafelere hareket etme, giyinme, barınma, bu hayvanlar sayesinde olmuştur. İslamiyetten sonra ise erkek olan hayvanlar daha çok tercih edilmiştir. Attan aygır, koyundan koç, deveden buğra, kurbanlar verilmiştir, şeklinde anlatılarda görebilmekteyiz. Bu figürler büyük coğrafyada benzer şekilde görülmüştür.

Kurban verilen hayvanlar hiçbir parçası ziyan edilmez, kullanılacak her parçası kullanılır. Kemikleri parçalanmaz, saklanır yada gömülürdü. Saklanan kemikler, dini ritüellerde kullanılır, yada kutsal olarak belirlenmiş ata mezarlıklarda ağaçlara asılarak kutsal mekanlarda kullanılırdı.

Bozkır Kültürü toplulukları kurban verdikleri hayvanın derisini bir sırtık üzerine koyarak hayvanın şeklini vermeye çalışırlardı. Altaylarda sonbaharlarda karanlık varlıkları uzak tutmak adına, kötü ruhlar için saçı adını verdikleri bir etkinlik yapılırdı. Önce Ulu Toyon adı verilen iyilik temsili bir önder adına, sonraki gün ise, Arsan Dulay adına karanlık

varlıklar temsili ritüel uygulanırdı. Kurbanlar verilerek kötülüklerden kendilerini uzak tuttuklarına inanırlardı.(İnan, 2002:97-102)

Şamanlar toplum üzerinde etkin, saygı gören, dini önder statüsünde bulunabilmesi için yapması gereken uygulamaları yapmalıdır. Şaman olabilmek için yerine getirilmesi gereken durumlar vardır. Şaman olma yolunda kendini topluma ispat etmelidir. Şaman olan bir aileden gelmeli yada kendini topluma ispat etmesi sonucunda toplum tarafından şaman sıfatına layık görülmeli ve seçilmelidir. Zira bu doğaüstü güçler diye tabir ettiğimiz meziyetler, bir çalışama sonucu vakıf olunmaz. Bu güçleri vardır yada yoktur, yaratılışları gereği olduğu düşünülür. Toplumun gerekliliklerini, adetlerini, yaşama tarzlarını, tarihini, sosyal hayatlarını iyi öğrenmeli, algılamalıdır. Yaptığı ritüelleri, tedavileri, öngörülerini bu paralelde yapması için daha olgun ve bilgili bir şaman büyüğü yanında yaşaması lazımdır.(Radloff, 1975:233)

Yakutlarda kendinden sonraki gelen, yetiştirilen şaman için kendi aralarında şaman olduğunu tesciller bir tören yapıldı. Ormanlık yada dağlık kutsal bir mekan da gerçekleştirilen bu törende. Şaman halefine kumu denilen şaman kıyafeti, At kuyruk ve yelelerinden yapılmış asa verilirdi. Şaman sağ yanına dokuz genç erkek, sol yanına dokuz kız alarak tören için gerçekleştirilen sadakat yeminini halefi tekrar edecek şekilde okumaya başlar. Bu dua sadece o ayın için geçerli olup başka zaman okunmaz, söylenmez zaten ayın esnasında kendinden geçtiğinden de söyledikleri pek anlaşılmaz. Bu kutsa ritüelden sonra, koruyucu ve yardımcı ruhlarına hakim olur. Görevlerini icra etmeye başlayacak statüye gelmiştir. Bu koruyucu ve yardımcı ruhların adlarını ezberler, her birinin şarkısı ve özel tanımlayıcı sembolleri bulunmaktadır. (Kan, 1991:365)

Bahsettiğimiz bu koruyucu ve yardımcı ruhlar hayvan şekillerinde görülmektedir. Göğe yükselirken at, yer altına giderken ayı ruhundan destek alınır. Tavşan, kurt, geyik ve kuş grupları da diğer hayvan formlarıdır. Gerek duyduğu an şaman enstrümanını çalarak, gerekli hayvan ruhu ile iletişime geçer, ayinine başlar. Çağrısına cevap veren hayvan ruhunun sesini çıkararak ayinini icra eder. Üzerinde bu hayvanları temsili objeler olduğu gibi, bunula beraber hayvanlarını gizli dilini bildikleri ve onlara konuştukları anlatılmaktadır. Şamanlar her zaman hayvan grupları ile yakın ilişkiler içerisinde olup, törenlerinin merkezinde tutmuşlardır. (Kafesoğlu, 1980:31-32, Tanyu, 1981:204)

Enstrümanını kullanarak koruyucu ve yardımcı ruhlarını çağırır, at kılından asası ile de mistik boyutları birbirine tutturur. Bu yapılan yolculuklarında şamanın bir diğer aracıda kayın ağacından üretilen dokuz basamaklı merdivendir. Bu merdiveni de gerekli bulunduğu ritüellerde kullanır diye söylenmektedir. (Buluç, 1950:315)



Resim 18: Şamanın Yardımcı Ruhlarını Gösteren Temsili Resim
(<http://aktuelresim.net/Word/%C5%9Faman/Page/4>)

Şamanların maddi kaygılar ve istekleri yoktur, sade hayatlar sürerler. Anlatılanlardan yola çıktığımızda, genelde fakir kişiler olduğu görülür. Bu sade yaşantı ve mal, mülk edinmeme onların yaşam tarzıdır. Yaptıkları işin ciddiyetini, ayinler esnasında kendinden geçmeleri ile gösterirler. Kendinden geçemeyip ayini sonlandıramayan şamanlar kesinlikle saygı görmez. Saygı göremedikleri gibi asli görevlerinden olan öğüt verme sırasında kimse ciddiye almaz. Cinsel ilişkide bulunmayan, günah işlemeyen, açlığı ve susuzluğu yaşayabilen, sade yaşamı özümser ve kabul etmekteydiler. (Kan, 1991:365)

Şamanların koruyucu ve yardımcı ruhlarından bahsetmiştik. Altay Türkleri töz anlamını verdiği bu kült, ongun (sembol hayvan) kültü ile paralellik gösterir. Tözler Altaylarda

heykel, figür olarak karşımıza çıkar. Sembolizasyon olarak aynı kültürel akımdan çıkışlı olabilmesi muhtemeldir. Tözler genelde koruyucu, hatıra ve sembol olarak yapılmıştır. Aile büyükleri, toplum ileri gelenleri, şamalar için tözler yapılmıştır. Ongun ve töz kültürü genelde ölüm ile alakalı diye araştırmacı Dorzhi Banzarov tarafından belirtilmiştir. Birçok toplulukta kullanılmış ve uygulanmıştır.

13. yüzyılın ortasında Fransa'dan Moğolistan'a gönderilen bir elçi, Budizm tapınağına gider. Tözler hakkında bilgi alabilmek sorular sorar, yapılan çıkarımlardan inanç sistemi hakkında fikir elde edebiliriz. Dönem hakkında şöyle söyler; Uygurlarda o dönem tek tanrı inancı hakim ve saygılarından, inanışlarından tanrılarını tasvir eden bir töz yoktur. Neden bu kadar heykel (töz) var dediğinde, vefat eden yakınları, aileleri, toplumun ileri gelenlerinin hatırası için temsili suretleri yapılır ve saklanır. Cevabını alır diye anlatmaktadır.

Töz yapımı ve evde bulundurulması bazen, put, yada totem olarak görülebilir. İnsanlar çocukları vefat ettiğinde onun kugurçak (oyuncak bebek) adı verilen tasvirlerini yapmışlardır. Evlerinde buldukları bu tasvirler küçük çocuklarını anımsattığı için, fazla ilgi gösterip heykelcikleri, sevip, öpmüşlerdir. Onlara yemek sunmuşlar, yanlarında buldurmışlardır. O sebeple put ile ilişkilendirilmiştir. Zaten genel olarak incelediğimizde, Altay bölgesinde çocuklara atfedilmiş tözler yoğunluktadır.

İslamiyetten sonra da bu gelenek görülmektedir. Türkistan coğrafyasında şamanlar, şifa ayinleri yaparken bu oyuncak bebeklerden yararlanırlar. Sıtma hastalıklarına şifa olması için, bez parçalarından yaptıkları bu bebeklere hastalığı aktarıp, uzak alanlara bırakırlar. Sanıyorum Anadolu coğrafyasında da geleneksel el sanatları kolu olan Kitre, oyuncak bebek yapımı bu kültürün devamıdır. Her ne kadar farklı amaçlar için yapılsa da kültürel bir devamlılık olduğu düşünülebilir. Kültürel aktarımlar kabuk değiştirerek günümüze kadar ulaşmıştır. Bu oyuncak bebekler hayvan formunda yapıldığı da görülmüştür. Bilhassa kuş formları tercih edilmiştir. Sonbahar ve ilkbaharın kartalla ilişkilendirilmesi ile alakalıdır. Kartal kanatlarını savurduğu zaman buzlar erir. Bir daha savurursa bahar gelir. Toplumlarda, boylarda arma olarak, kuş tamgası sıklıkla görülmektedir. (İnan, 2002:42-47)

Şamanlar, cinsiyetleri ne olursa olsun daha dediğimiz gibi sade bir yaşam sürüp. Buldukları topluluklar içerisinde yaşarlar, kendi sosyal ve kişisel uğraşları haricinde

diğer halktan farklı olamaz. Farklılıkları yaptıkları ritüeller ile görülür. Ritüel sonrası, kendilerine geldiklerinde bütün farklılıklar ortadan kalkar.

Orta Asya inanç sistemlerinden benzerlikler bulunan efsun anlayışı görülmektedir. Hayvan ve haşerat zehirlenmeleri üzerine, İslamiyetten sonra arbağ yada arvaç denilen töresel bir uygulama vardır. Efsuncu denilen kişiler zehirlenen insanları okumak sureti ile tedavi ederler. Bu kişilerin zehirleyen hayvanları dua ederek yanına getirebilirmiş diye de anlatılır. Şaman yöntemlerinden tamamen farklı olduğu düşünülse de benzerlikler taşımaktadır. Efsuncular bu meziyetleri ile beraber, şifalı bitkileri de öğrenmeye başlarlar. Uygulama alanlarını genişletmektedirler. (İnan, 2002:145-147)

Bir diğer uygulama fal bakmak olarak söylenebilir. Irk anlamı ile karşımıza çıkmaktadır. Gelecekte haber vermek, kalpteki duyguların dışavurumu olarak söylenmiştir. (Atalay, 1995:218) Şamanların meziyetleri arasında bulunsada, sadece bu meziyetler ile donatılmış Altay bölgesinde ırımcılar adı verilen insanlar vardır. Kendilerinden geçtiklerinde öngörülerini söylemeye başlarırmış. Şamanlar kendi içlerinde ise tölge diye tanımlamaktadırlar. Manas destanının da tölgeciler hakkında bilgiler verilmektedir. Zira Manas'ın yoldaşlarından Kara Tölekte bu uygulamayı görebiliriz.

Günümüzde de halen, hem Orta Asya'da hem de başka bölgelerde, eskiden beri süregelen kürek kemiğinden fal bakma uygulaması kullanılmıştır. Birçok uygarlıkta bu uygulama görülmüştür. 13. Yüzyılın ortasında, daha önce bahsettiğimiz Fransız elçisi bu konuda da bilgiler vermektedir. Mengü Kağan döneminde yapacağı işler, vereceği kararlar öncesinde, fal baktırıp, bu şekilde hareket ettiğini söylemektedir. Bu uygulamada ateşte ısıtılan kemiğin üzerindeki çizgiler, düz olursa savaş kararı verilirmiş, düz olmazsa beklemede kalırmış. (İnan, 2002:151-152) Yaylak kışlak sistemi olan göçebe boylarda, aşık kemiği kullanıldığı da görülmektedir.

Antik Orta Asya çağlarından bu yana inanılan bir inanç da Tengrinin ilk ulu ataya yada adı verilen mistik taş hediyesidir. Bu obje mevsimlere ve hava olaylarını kontrol etme gücü veriyordu. Bahsettiğimiz bu obje farklı dönemlerde, şamanların, komutanların toplumun ileri gelenlerinin elinde bulunmuştur. Yakut ve Altay Türklerinin inanişına göre ulu şamanların ve yadacıların himayesinde bulunmaktadır. Müslümanlık akabinde, kaynaklarda yağmur veya cada taşı olarak geçmiştir. Yakutlara göre inek, ayı, kurt hayvanlarının midesinde bulunur. Bu objenin en güçlü olanı bir kurdun midesinde bulunandır diye söylenir. İnanışları ışığında bu obje canlıdır. İnsanı andırır şekilde tasvir

edilir. Yüzü, ağzı, kulağı görülmektedir. Bir kadın veya bir yabancı dokunursa, hatta görse bile, bütün gücünü bir anda kaybeder, vefat eder. Yağmur, kar ve rüzgar estirmek için göğe doğru kaldırmak yeterlidir. (İnan, 2002:161-163) Anadolu coğrafyasında, yağmur duasına çıkmak, bu bağlamda bir takım ritüeller yapmak, gök olaylarına müdahale etmeye çalışmak, bu inanç kültürü ile alakalıdır, diye söylenebilir. Zira taş okuyup, üfleyip suya bırakmak bu inanış paralelinde süregelir.

Günümüzdeki inanç sistemlerine etkiler olan eski Şamanik inanç kültürleri, koruyucu ve yardımcı ruhlara, farklı boyutlara yolculuklara, insanlık harici diğer varlıklarla iletişime geçmeye, kozmik arayışlar içinde olmaya, yapılan etkinliklerle, geleceğe yön vermek adına olabilecekler, hakkında öngörü arayışları temellidir. Bu sistemler yalnızca Orta Asya topluluklarına ait değildir. Bütün dünya toplulukları Şamanizm esintili arayışlar içinde olmuştur.

Bütün zaman zarfında, toplumların inanç sistemlerini incelediğimizde, insanlar sosyo kültürel değişimler yaşasa da inançlarını, geleneklerine yerleştirerek taşımışlardır. Hayatlarından birden sökülüp atamayacakları gibi, farklı şekillerde muhafaza etmişlerdir. Gelenek, görenek halinde devam ettirmişlerdir. Bu uygulama bazen kültürel hayatlarına çeşitlilik, renk ve zenginlik katsa da, bazen de bu unsurlar ve uygulamaları yozlaştırıp, köreltmişlerdir. Orta Asya inanç sistemine baktığımız zaman, Şamanizm ve Kök Tengri sistemleri onların kutsalları, hakiki inançları olduğunu görebiliyoruz. Şamanlarının yaptıkları ayinleri, havanın sert soğukluğundan dolayı, insanlarda tahribatlar yaşatıp, kendinden geçirdiğini söyleyen bir fikir grubu da vardır. Bununla beraber, yapılan araştırmalar sonucu şamanların kendinden geçme durumlarının, kendi inisiyatiflerinde olduğu da gözden kaçmamalı. Görüyoruz ki şamanlar hasta olmak şöyle dursun, şifacı yönleri ile tedavi eden kişilerdir. Bu sebepten ötürü sağlıklarını kaybetmemeleri gerekmektedir. Akıl sağlıklarından şüphe edilmesine karşın ise toplumun ileri gelen kanaat önderlerinden olduklarını izah etmiştik. Bilgelikleri ile insan hayatına, bazen hükümdarlara öğütler vermişlerdir. Bilgeliklerini de diğer boyutlardaki varlıklar, kutsal ruhların sözleri ile harmanlayıp, diğer insanlara aktarırlar. Bu aktarımların, her zaman teskin edici, ikna edici gerçeği görülmektedir. Büyük bir kelime bilgileri olup, normal halktan kişilerden üç kat fazla kelime dağarcıkları vardır. Bunu haricinde, şifacı, müzisyen, şair, öngörü sahibi, efsane, mitoloji ve toplum hikayelerini kuşaktan, kuşağa aktaran şahıslardır. (Kafesoğlu, 1980:35-3 ,Tanyu, 1981:204)

Mircea Eliade Şamanizm etkilerini ve çıkış noktalarını Altaylar değil de daha güney, güneybatı sahasında aramıştır. Ak, Kara Kam terimlerinin İran coğrafyasında çıktığını düşünmüştür. Ancak daha sonra yapılan araştırmaların sonucunda, bu terimlerin Altay kültür coğrafyasına ait olduğu kesinleşmiştir. Ak Kam olarak aldandırılanlar, normal halktan kişiler gibi giyinirler, ekipman ve enstrüman taşımazlar. Genelde saç yapıp, kan dökmekten kaçınırlar, karanlık boyutlar ve varlıklar için ritüeller düzenlemezler. Kara Kamlarda ise sınırlamaları pek yoktur. Toplum genelde bu kamlara gelirler, kişilere zarar veren doğa üstü varlıklar, karanlık varlıklardır. Aydınlık varlıkların zarar verme ihtimalleri, daha az olarak tespit edilmiştir.

Şamanizm bir dinden ziyade inanç sistemidir. Din içerisinde bulunan bazı katlar ve bölümler arasında hareket etme alanı bulan sistemler bütünüdür. Ancak inanılan dinin, şamanlarla beraber toplumu yönlendirici etkisi Şamanizmin başlı başına din gibi algılanmasına sebep olmuştur. Bugün tasavvufi uygulamalar din değil de, dinin bir kolu diyebileceğimiz gibi, Şamanizm de bu şekilde algılanmalıdır. Sadece Şaman ve Şamanizm penceresinde bakarsak diğer etkenleri gözden kaçırabiliriz. (Buluç, 1950:322)

Şamanizm tamamen tek başına din olarak algılanmasının sebebi, Sibiry coğrafyasında topluluklara aşırı etki etmesinden süre gelmiştir. Bir inanç ziyade önemli bir koludur, sistematiği içinde yer almaktadır. Yozlaşmaya başlamasıyla birlikte, bir inanıştan öte, meslek grubuna dönüşmeye başlamıştır. Kök Tengri dininin önemli bir kolu olana Şamanizm büyük kitlelere etki etmiş hala yaşamaktadır. Kültürel, sanatsal, tıbbi ve felsefik açıdan devamlılığını sürdürmüştür. Bilim adamları ve araştırmacılar tarafından dikkatle araştırılmalı, her yönü ile incelenmelidir. Çünkü her alan için geçerli kültürel kodları taşımış, yaşatmıştır. Bugün pek çok alanda çözümlenen çıkarımlar, Şamanizm incelemeleri ve araştırmaları ile yapılabilmektedir.

Doğu Asya'dan başlayan akım, batıya akan nehir misali, hızla kültürel açıdan ilerlemiştir. Bunu için de Şamanizm, Kamlık, Baksılık, olarak farklı isimlerle adlandırılrsa da kendine yer bulmuştur. Tamamen dini değişiklikler yaşansa da etnolojik ve kültürel olarak evrilmiş, geleneksel olarak, sanatta, edebiyatta, adetlerde, görülmüştür. Toparlayacak olursak bugün İslamiyetten sonra, bugün bile törpülenmiş olsa da hayatımızın birçok alanına uyarlanmıştır. Farkında olmadan, yaptığımız birçok adet hep bu

kökten gelmektedir. Bunu da halktan insanlardan ziyade, şamanların kültürel aktarımları sayesinde diyebilmekteyiz.

2.1.3. KÖK-TENGRİ İNANCI

Kök Tengri İnancı incelendiğinde kutsal, doğaüstü varlıkların güçlerine inanılmıştır. Bu doğaüstü güçlere olan inanç, bütün toplumların dinlerin de görülmektedir. Coğrafi çevrede bulunan doğal yapılar, gök olayları, hava durumları, hakkında korku, saygı, alaka konusundan bahsetmiştik. Tarımla uğraşanların ve savaşçı toplumların doğaüstü kutsalları da bu yapılara göre farklılıklar göstermiştir. (Çavuşoğlu, 1986:30) Belki de aynı kutsala farklı ve ihtiyaç duydukları açıdan bakmışlardır. Hayvancılıkla uğraşan topluluklar, hayvanların doğum, yünlerinin kırılma, dönemlerinde törenler düzenleyip uygulamışlardır. Topluluklar yapılarına göre farklar görünse dini tanrılarına şükranlarını, törenler de ibadet şeklinde sunmuşlardır.

İnanılan Tanrının heykelleri yapılmamıştır bu durumda put diyebileceğimiz bir tapınma objesi de görülmemektedir. Koruma amaçlı, hayvan ve insan tözleri, Kaya resimlerinde Güneş Adam figürler görülür ama bu tanrı olarak mı? Yoksa betimleme amaçlı yapılmıştır diye kesin bir yargıya varmak güçtür. Ancak kutsal varlıklara ve ruhlara karşı saygı duyulmakta, fal ve kehanet sanatı görülmektedir. Avrupa Hunlarında kahinlik hakkında bilgiler Avrupa kaynaklarında görülür. Orta Asya'da ise İrk Bitig adında Kök Türkçe olarak bir kitap bulunmaktadır. (Orkun, 1938:71-93, Maloy, 1951:80-92, Clauson, 1961:218-225)

Kitabelerden takip edebildiğimiz kadarı ile Kök Tengri dininde vefat eden büyüklere, atalara saygı ve sevgiden kurban verilmiştir. Ataerkil topluluklarda hakimiyet izleri olarak düşünülmektedir. Ruh inancı olduğundan, vefat eden kişinin ruhunun varlığına inanılmaktadır. Atalar kültü mezar defin sistemi bu konuyu yeterince aydınlatmaktadır. (Gömeç, 1995:119) Ceza sisteminde gördüğümüz kadarı ile bu tarz kutsal mekanlara zarar verilmesi halinde, akabinde büyük caydırıcı cezalar uygulanmaktadır. Hun hakanlarının mezarlarının Hıristiyan din adamları tarafından, tahrip edilmesi, içindeki eşyaların çalınması sonucunda, bu sebepten Attila Balkanlara sefer düzenlemiştir. Atalar mezar

kültüne verilen değer, saygı burada görülmektedir.(Kafesoğlu, 1983:75, Buluç, 1950:330-331)

Kök Tengri dininde, vefat ettikten sonra diğer dünyada başka bir hayatın varlığı inancı bulunmaktaydı. Bu sebeple defnedilen kişiler, eşyaları ile defnediliyordu. Ancak Hristiyan mezar soyguncuları sebebi ile mezarların tahrip edilmemesi adına, değerli eşyalar ile defnedilmeme tespit edilmiştir.

Antik Türk ve Orta Asya tarihi boyunca en çok at kurbanları ile karşılaşılıyor. Değer verilen bir varlık olduğundan kurban verilen kişi adına, değersiz bir hayvanın kurban verilmesi doğru olmazdı. Asya coğrafyasında, Altay bölgesinde, mezarlarda, kurganlarda, en göze çarpan kurban buluntuları atlara ait olmaktadır. Halen günümüzde Orta Asya'da at kurbanları ile karşılaşmaktayız. Bazı bölgelerde yasaklansa da çok az olmakla beraber insan kurban edilmesi de görülmüştür. Wolfram Eberhard bu kurbanların, bozkır değil, tarım kültürünün uygulamasıdır diye belirtir. (Eberhard, 1943:21)

Kök Tengri dini Altay Türkleri çıkışlı olduğu düşünülmektedir. Bozkır kültürü içerisinde, tek tanrı sistemi olup, bu sistemin en önemli unsurudur, diğer kutsal kuramlar, tek tanrı etrafında çevrelenmiştir. Tengri bu sistem içindeki en ulu varlıktır, kurban sunulacak en yüksek kattır. Bütün hakimiyet tek tanrının elindedir. Kök Tengri olarak telaffuz edilmektedir. (Gömeç, 1992:20) Araştırmacılar bu dini yapını tamamen Türk kültürüne ait olduğunu belirtmektedir. Belki de Müslümanlığa geçişte tek tanrı inancı, kolay geçişi sağlamıştır.

Orhun abidelerinden Kök Tengri dininin verilerinin takibini yapabilmekteyiz. Yazıldığı üzere genel bir çıkarım yapacak olursak. Hükümdarlar, devletlerine yapılanlardan ötürü, Tengriye hürmetlerini ve bağlılıklarını sunmaktadırlar. Tengri onlarla olduğu için düşmanlara karşı galip gelmiş, hükümdar olunmuştur. Hükümdarlık hakkı ve anlayışı olan kut, Tengri tarafından bahşedilmiştir. Tengriye gösterilen bu ilgi, alaka, dini bir yapı ve toplumsal kimlik verileri olarak görülüyor. Hükmeden aileleri Tengri seçmiştir. Devlet kurulurken halk arasından bir kişiye de görev vererek, hükümdarlığı bahşettiği olmuştur. İleriş Kağan ve İl Bilge Katun bu yolla hükmetmiştir. Mücadelelerden galibiyetle ayrılmışlar topraklarını genişletmişler. Ancak toplum onları takip etmeyi bıraktığında,

onları cezalandırmış, felaketler baş göstermiştir. Tengri Kut hakkını hak etmeyenlerden geri çekmiştir. (Gömeç, 1996:113-115) Kök Tengri, toplumlarını kaderinin tayin eden tek, en ulu varlıktır.

Bahsettiğimiz üzere Tengri, tek, eşsiz, yol gösterici, hakimiyet bahşedici, tek büyük yaratıcı olduğunu görmekteyiz. Bu dini mekaniği sadece Şamanizm diye adlandırmak yanlış olur. Çünkü Şamanizm bu dini yapının içinde bir kol olabilir. Ancak tek tanrı inancı, semavi dinler ile paralellik göstermektedir. Hazar Türklerinde tek tanrı inancı görülmektedir. İbn Fadlan Oğuzlar arasında gezerken, insanlar zor durumda kaldıklarında, hoşnut olmayacakları bir durum meydana geldiğinde, gökyüzüne doğru dua ederek, Tek Tanrı diye dua ettiklerini bildirir. Bu örneklerle bu inanç sistemine doğrudan doğruya din adı altında Şamanizm diyemeyiz. Kök Tengri dini demek daha doğru olacak, referans noktalarımızı temel aldığımız zaman, daha aydınlatıcı olacaktır. (Şeşen, 1975:31)

Kök Tengri dini inancı, tarihsel olarak incelediğimizde, M.Ö 5. Yüzyıla kadar geri gidebiliyor. Hun Türklerinde, tek tanrı inancı tespiti yapmak mümkün görünüyor. Doğa olayları, gökyüzü olayları, kozmolojik dengelerle karşımıza çıkmaktadır. Gezegenleri, yıldızları da kutsal olarak görseler de, gökyüzünü tamamen, tek bir bütün olarak tanımlamışlardır. Bu dini anlayış, ilk olarak Türk topluluklarında ve tespit edildiği üzere Altay dağları bölgesinde görülmektedir. Diğer gök cisimleri de kutsal olarak kabul görse de, yalnızca Kök Tengri iradesine boyun eğilirdi. Bizans Kaynaklarında tespit edildiği üzere, Türklerde tek tanrı inancı hakimdir. Diğer başka nesnelere kutsallık atfetmeler de sadece Kök Tengriye tapınırlar. Şeklinde yazılı metinlerde belirtmişlerdir. Kutsal varlıklar ve cisimler arasında, hakim kutsal varlık yalnızca Tengridir. Diye geçmektedir.

Bütün dinler söz konusu olduğunda, ilk zamanlarından sonraki zamanlara doğru farklılıklar göstermiş, değişiklikler olmuş, kutsal ama başka varlıklarla gösterilmiştir. Hristiyanlıkta Tanrı inancının yanı sıra, Baba, Oğul ve Kutsal sistemi, Meryem Ana, Aziz diye nitelendirilen figürler görülmektedir. Müslümanlıkta da Allaha iman edilir. Peygamberler, Melekler, Kitaplar vardır. Kök Tengri dininde de Tengri merkezli olup, etrafında diğer kutsallar vardır. Bu açıdan bakıldığında felsefi açıdan paralellik arz etmektedirler.

Tengri kelimesi Türkçe bir kelime olup, diğer Orta Asya topluluklarına kültürel aktarımla geçmiştir. Dolayısı ile Kök Tengri dini, Türk çıkışıdır. Yazılı metinlerde M.Ö 3.

Yüzyıldan itibaren görülmektedir. Küçük farklılıklar gösterse de, diğer boylarda Tengri şeklinde kullanmıştır. O devirler incelendiğın dünyada ki diğer kavimler de ölümsüz birçok varlık, birden fazla tanrı figürleri görülmektedir. Ancak Türkler tek bir tanrıya inanıp, onu kabul edip, ona itaat etmişlerdir. Çin kroniklerinde M.Ö. 5 yüzyılda Tien şeklinde görülen, tanrı tanımlamasının, Türklerden geçtiğı net bir şekilde kabul görmektedir. Buldukları coğrafyada, tek tanrı inancını benimseyip, çevresinde bulunan diğer medeniyetler ve topluluklara da aktarmışlardır. Hareket ettikleri alanlarda bu inançlarını muhafaza edip, diğer toplumlarla etkileşimlerde bulunup, aktarmışlardır. (Kafesoğlu, 1980:22-66, Tanyu, 1980:15-19)

Altay Türklerinde şamanların Tengriye duaları, yüksekte bulunan büyük atamız tengere, yaratıkları yaratan tengere, yıldızlarla dünyayı süsleyen tengere. Şeklinde olmaktadır. Gökyüzü ve Tengri en fazla ilişkilendirilen kutsal olgular olduğundan, Kök Tengri olarak karşımıza çıkmaktadır. Dualar hep gökyüzüne doğru yapıldı, Müslümanlık öncesi yada sonrası fark etmeksizin, hep bu yönde olduğu görülmektedir. Zaman zaman, tanımlamalar, terimler farklılaşsa da fazla tutunamamıştır, ilk hali ile kalmıştır. Müslüman olan topluluklarında Arapça terimler girse de eski terimler bu bağlamda unutulmamıştır. Kök Tengri dininin, tek tanrılı bir din olduğu gerçeğı de bu paralelliğı sağlamış diye düşünülebilir.

2.2. HAYVAN SEMBOLLERİNİ ONGUN OLARAK KULLANAN BAZI TOPLULUKLAR

Tarihsel süreçte ongun, sembol, arma sistematiğı içerisinde olan bu uygulama, motifleşip sanatsal objelerde kullanılmıştır. Belli bir sanat anlayışı ile beraber kompozisyonlar oluşmuş. Halkın sosyal yaşantıları, efsaneleri, dini inanışları ile şekillenmiştir. Zaman içerisinde de çeşitli evrelerden geçerek, günümüze kadar gelmiştir. Yas durumlarında atların kuyrukları bağlanmak sureti ile bir dışavurum sergilenir. Bu uygulama, tekstil sanatları ve dokuma çalışmalarında olabileceğı izlenimi yaratmıştır. Karapapaklarda hala olduğu görülen, tabutların ve vefat eden kişilerin üzerine, motifsiz tekstil ürünleri bu sebeple örtülür, yas dışavurulur diye görülmektedir.

Toplulukların inanışlarında bir söyleneceye göre bir niyet üzerine alınan yada üretilen, dokunan objelerde, niyet eden insana ithaf edilir. Sahibi vefat ederse eğer, kesinlikle sahibinin istediği doğrultuda kullanılır. Kabirlerden bu objelerin geri getirilmemesi, bu inanışların paralelindedir. (Kalafat, 2006) Bahsettiğimiz tarzda verilerin örneklerini çoğaltmak olasıdır. Bolluk bereketle alakalı motifler, hayvanları temsil eden motifler, semboller, figürler gibi listeyi uzatabiliriz. Hepsinin bir çıkış noktası ve anlam bütünlüğü vardır. (Kalafat, 2007:195) Söylediğimiz bu çıkış noktaları, Türk, Orta Asya tekstil sanatları, dini inanç sistemleri ile alakalı olması sıklıkla görülenidir. Tabi herşeyin değişen olaylarla beraber, inançlar, yaşam tarzları ile beraber motifler ve desenlerde bu bağlamda farklılık içerisinde olup, değişmiştir yada yeni tarzlar ve üslublar ortaya çıkmıştır.

Hayvan ve hayvan çıkışlı desenlerde, tarihsel süreci takip ettiğimizde belli bir anlayış ve tarz içinden işlenmiştir. Bu süreci en baştan, şimdiye kadar izleyecek olursak, ilk başta daha net görülebilen çizgiler, renklerle bağlamında, zaman ilerledikçe, işlenen desenin düşüncesi, temsili yanması desenleşip karşımıza çıkmıştır. Yüzyıllar boyunca günümüze kadar gelmiştir. Hayvan desenleri, kuşaktan kuşağa, belirli bir anlayışla taşınmış, her dönemde çevresel koşullar, toplumsal faktörler, sanat ve felsefesini de alıp getirmiştir. Bu tekstil ürünleri, tarihsel süreçte, bilimsel, sanatsal, araştıma çevrelerinde sözlü bezeme denilerek isimlendirilmiştir. (Efendi, 1998:115-120)



Resim 19: Hayvan Sembollerini Kullanan Bazı Orta Asya Topluluklarını Gösterir Tablo Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Toplumların kendileri ile özdeşleştirdikleri tamgası ve kutsal saydıkları hayvanı vardır. Tamgalar hem temsili, hem de olumsuzluklar ve karanlık olaylara, kişilere karşı korumaktadır diye düşünülür. Tamgaların çıkış noktaları hayvansal bir form, mitolojik soyut bir düşünceden oluşabilir. Bu kutsal simgeler onların koruyucu armalarıdır. (Kalafat, 2004:107-109)



Resim 20: Kergillerin Tamgaları ve Sembol Hayvanı Ağaçkakan (Karadas) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Kergil boyunun temsili hayvanı Karadas denilen Kara Ağaçkakandır. Bu boyun kahramanın sadakatle bağlı yoldaşdır. Rivayete göre bu kuşun ataları Altın Göl diye bilinen çevredendir. Mitolojik olayların geliştiği, etrafında yazıtlar bulunan bir göldür. Kergil Tamgası Kaz'dır. (Kalafat, Noyan, 2011:6)



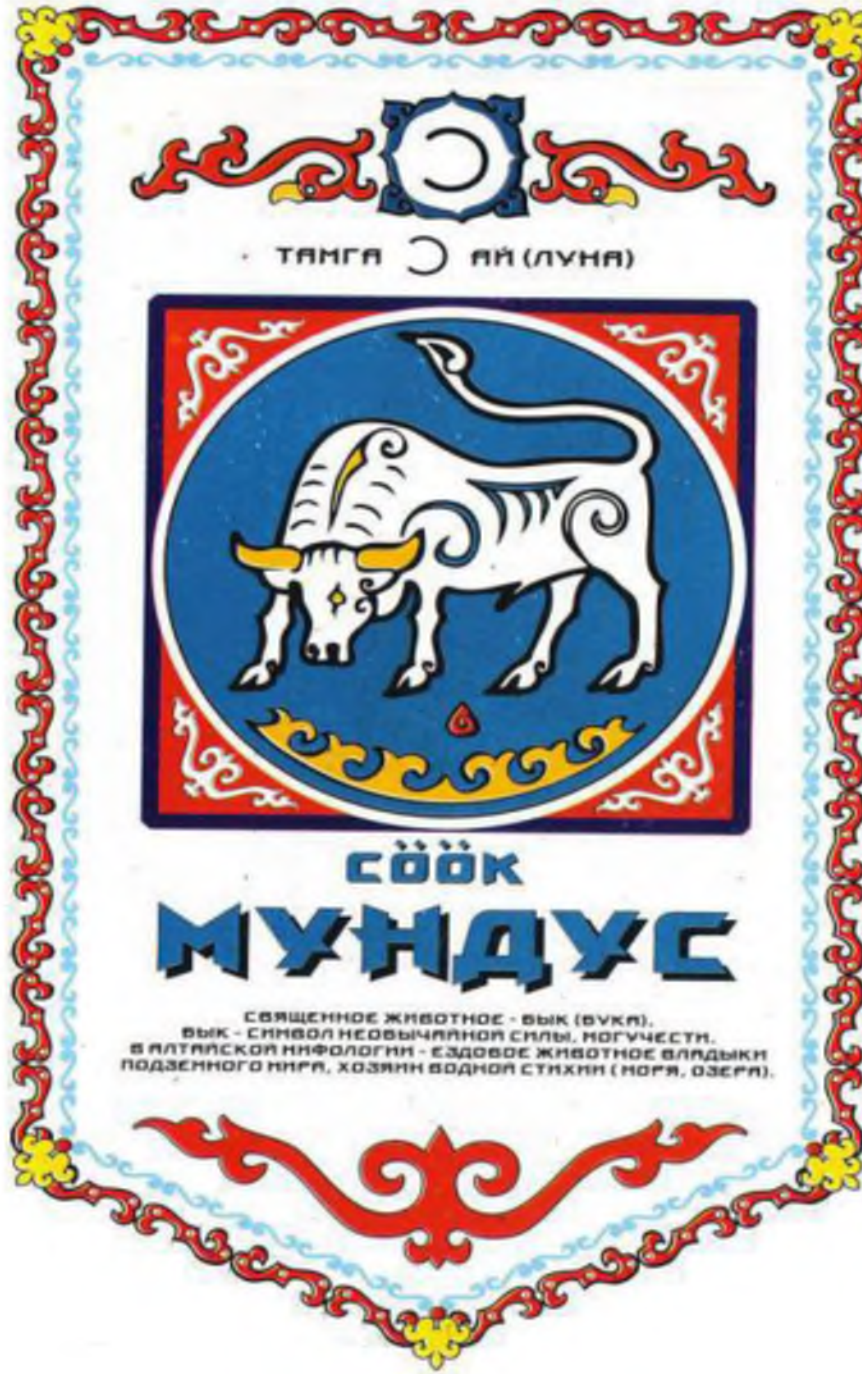
Resim 21: Maymanların Tamgaları ve Sembol Hayvanı Köpek (it, iyit) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığma Bildirisinden

Mayman boyunun temsili hayvanı, it yani köpektir. Bu boyun tanımlama özelliklerine göre, cesaret, her zaman tetikte olmak ve sadık olmayı sembolize eder. Kafası arkaya doğru, kuyruğu diktir. Ulu kahramanları Bor'un, renkli benekleri olan bir hayvandan yeniden dünyaya geleceği düşünülür. Boyun tamgası imbik olarak geçer.(Kalafat, Noyan, 2011:7)



Resim 22: İrkitlerin Tamgaları ve Sembol Hayvanı Kartal (Murkut) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan'ın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

İrkit boyunun temsili hayvanı Murkut adı verileni Kartaldır. Boyun inanışına göre, düşünüş, kahramanlık ve onun sadakatle bağlı yoldaş ve koruyucusudur, sembolleri ile inanılır. Soyları bir kız ve kartal iken insan olmuş erkek ilişkisinden, kutsal bir yol ile tarih sahnesine çıkmışlardır. Bu beraberlikten geldiklerine inanılmaktadır. Boy tamgaları yaydır.(Kalafat, Noyan, 2011:8)



Resim 23: Mundusların Tamgaları ve Sembol Hayvanı Öküz (Buka) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan'ın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Mundus Boyunun temsili hayvanı buka diye tanımlanan öküzdür. Boyun inancına göre, bu hayvanlar dayanıklılığın, güçlülüğün sembolüdür. Mitolojik ve kozmolojik olarak incelediğimizde ise, yer altı dünyasını etkin figürleridir. Tamgaları da ay olarak görülmektedir. (Kalafat, Noyan, 2011:9)



Resim 24: Kıpçakların Tamgaları ve Sembol Hayvanı Kurt (Börü) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' ın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Bozkır Kültürün yayıldığı geniş coğrafyanın, her bölgesinde görülen Kıpçakların temsili hayvanı, börü olarak adlandırılan kurt olarak görülür. İnanışlarına göre, kuvvetin, zekanın, agresifliğin, affi olmamanın sembolüdür. Tamgaları ise Gem' dir. İnsanla, kurt birlikteliğinden dünyaya gelen kişilerin, ataları olduğuna, bu soydan geldiklerine inanmaktadırlar. (Kalafat, Noyan, 2011:10)



Resim 25: Almatların Tamgaları ve Sembol Hayvanları Kaz Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Almat boyuna baktığımızda ise temsili hayvanlarının kaz olduğunu görmekteyiz. Tamgaları swastika olarak bilinen, Oz tamgasıdır. (Kalafat, Noyan, 2011:12)



Resim 26: Todosların Tamgaları ve Sembol Hayvanları Tavşan (Koyan) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Todoş Boyunun temsili hayvanı tavşandır. Doğu Asya coğrafyasında, Altay bölgesinde önemli hayvanlardandır. Koruyucu ve yardımcı ruh olarak saygı duyulur. Ailenin birlik ve bütünlüğünün, koruduğu kabul edilmektedir. Tamgaları ise yalaktır, kendileri aralarında buna toskcur olarak isimlendirmişlerdir. (Kalafat, Noyan, 2011:12)



Resim 27: Sagalların Tamgaları ve Sembol Hayvanları Ayı Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Sagal Boyunun temsili hayvanı ayıdır. Kuvvetin, zekanın, saygının sembolüdür. Kamların Yardımcı ruhlarındandır. Bozkır hakimidir. Bu boyun tamgası ise tanjuudur.(Kalafat, Noyan, 2011:13)



Resim 28: Çaptıların Tamgaları ve Sembol Hayvanları Karaca (Elik) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan'ın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Çaptı boyunun temsili hayvanı elik adı verilen karacadır. Bu hayvan, diğer birkaç hayvanla beraber yeryüzünün yaratılmasına yardımcı bulunmuştur diye inanılır. Bu nedenle bu hayvana büyük saygı duyulmaktadır. Tamgaları ise sırğa yani küpedir. (Kalafat, Noyan, 2011:14)



Resim 29: Tojaanların Tamgaları ve Sembol Hayvanları At Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Tojaan boyunun temsili hayvanı at olarak görülmektedir. Hız, kuvvet, yiğitlik, sadakat, güzellik ve büyü'nün simgesidir. At insanın yoldaşı, silah arkadaşı, sahibinin kanatlarıdır. Sosyal hayatlarını şekillendirilmesine yardımcı olan bir figürdür. Kişi ölürse, atı da yanına gömülür iki dünyada da beraber yol alınır. Tamgaları bereket sembolü olan koç boynuzudur. (Kalafat, Noyan, 2011:15-16)



Resim 30: Köböklerin Tamgaları ve Sembol Hayvanları Kuğu(Kuu) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Köbök boyunu temsili hayvanı kuğudur. İnançlar doğrultusunda saygı ve ilgi gören hayvanlardandır. Yeryüzünü yaratılmasında yardımcı bulunmuşlardır, kutsal varlıklardır. Evlerde sembolize eden figürleri yer almaktadır. Bu boyunda tamgası da sapagay denilen haçtır. (Kalafat, Noyan, 2011:18)



Resim 31: Tölöslerin Tamgaları ve Sembol Hayvanları Geyik Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Tölös boyunun temsili hayvanı geyiktir. Geyik de ayı hayvanının da olduğu gibi bozkırın etkin bir figürüdür, hakimiyeti söz konusudur. Söylenenler ışığında yürekleri koruyan kutsal bir varlıktır. Tengrinin dünyaya, saflık ve tanrısal bir figür niteliğinde, yer yüzüne indirdiğine inanılır. Boyun tamgası şiredir. (Kalafat, Noyan, 2011:19)

Tekstil ürünleri topluluklar arasında, Orta Asya coğrafyasında, Bozkır kültürü izleri taşıyan bölgelerde, kültürel olarak ciddi bir araştırma, algılama ile akademik çevrelere aktarılmalı, sanatsal mecralarda tekrar kullanılmalı, anlam bütünlükleri ile işlenmelidir. Bahsettiğimiz bu semboller, motifler tek çatı altına toplanmalıdır.

Tekstil sanatlarında, bu yapının bir sistematik düzeni vardır. Esasen sadece tekstil ile sınırlı değildir. Ancak en çok kullanılan alanıdır. Motifler ve figürler tamgalardan evrilmiş düşüncesi araştırma dünyasında sıklıkla karşımıza çıkar. Tamgaların alfabeyle etkileri de söz konusudur. Bunların çıkış notaları da petroglif olarak adlandırılan kaya resimleridir. Tekstil ürünleri işlenirken, mitolojik, inanç öğeleri ana etkenler olduğu da söylenebilir. Sadece başlı başı tekstil sanatlarını incelediğimizde bu kültür coğrafyasının sınırlarını görebileceğimiz gibi diğer başka coğrafyalara da ulaştığını görmekteyiz. Antik Orta Asya döneminden, bütün çağlardan beri Bozkır kültürü kendi faunası ile genişleyip büyürken yüksek bir kültürel seviyeye ulaşmıştır. (Kalafat, Noyan, 2011:20)

2.3. HAYVAN VE HAYVAN ÇIKIŞLI SEMBOLLER BAĞLAMINDA KAYA RESİMLERİ, TAMGALAR (DAMGALAR)

Damga Olgusu Orta Asya Türk toplulukların da uygulanmaktadır, Damgalarını ortaya çıkışı ve nasıl var olduğu hakkında net bir ortak fikir henüz yoktur. Yoğunlukla, taşlardaki semboller ve resimsel anlatıların, tarihsel süreçte damgalara evrildiği genel görüştür. Bu alandaki ilk araştırmalar 20. Yüzyılın başlarında çalışılmıştır.

Damgaların şekilsel anlatımlarını yazı olarak kullanılmasını M.Ö. 4. Yüzyıllarda kalan Esik kurganın bulunan Altın Elbiseli adam diye tanımlanan, çıkan gümüş bir kap üzerinde, Göktürk alfabesi, Kazak araştırmacılara göre eski Türk alfabesi diye nitelendirilen iki satır yazı bulunmuştur. bu iki satırlık yazı ışığında, kaya resimlerinin, damgalara, damgalarında alfabeyle evrildiğini söyleyebiliriz. Eski Türk alfabesi yapılan araştırmalarda pek çok harfi damga olarak görmekteyiz. Meseleye bu şekilde yaklaştığımız zaman damgaların, aile, boy, topluluk sembolü olduğu, sanatsal objeler de motif olduğu bir gerçektir. (Esin, 1978:23)



Resim 32: Damga örneği – Saymalı taş Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Orta Asya'da hayvan ve hayvan çıkışlı desenleri, sembolleri araştırırken damgalar ve Kaya resimlerinde kullanılan birimler bu bağlamda tarihsel belgeleme açısından yolumuzu ışık tutar düzeydedir. Orta Asya coğrafiyasında insanlar sosyal yaşantılarını, sosyo-kültürel, sanatsal ve diğer yaşamsal hayatlarını bu formatlarda kayalara damgalamışlardır.

Bu yüzden ki Damgalar Türk tarihi açısından son derece önemli belgelerdir. Çünkü damgalar Türkler' de yazının olmadığı zamanlardan kaynaklanmış olup, o günden bugüne kadar Türk grupları tarafından bir arma olarak kullanılmışlardır. Ayrıca bu damgaların bazıları Türklerin ilk alfabesi olan Runik alfabesinin birkaç harfini ortaya çıkarmış. Türk adının yazılı olduğu günümüzdeki en eskisi belge olan Orhun abideleri de Runik alfabesiyle yazılmıştır. Yani Türklerin halı, kilim, mezar gibi eserlerde kullandıkları damgalar, bazen harf, bazen arma, bazen süs, bazen de bir statü aracı olarak karşımızdadır.

Bu işaretlemeler damgalar başka özelliği de, bazı Orta Asya kavimlerinin Bering boğazından geçerek Amerika'ya göç eden ilk Türkler veya Asyalılar olduklarını savunan araştırmacılarla, en ciddi veriler olarak kullanılmaktadır. Esasen Kızılderili adetleri, gelenek ve görenekleri damgaları, sanatları, Bozkır kültür sanatı ile örtüşmektedir. Bu bağlamda Ethel G. Stewart'ın "Dene ve Na-Dene Kızılderilileri" ve Clark Wissler'in "Indians of the Limited States" adlı araştırmaları incelenilebilir.

2.3.1. DAMGALAR NERELEDE KULLANILMIŞTIR?

Orta Asya'dan Anadolu coğrafyasına kadar gelmiş bu damgalar Orhun abidelerine yazıları ile benzeyen niteliktedir, yakın içerikli ama aynı nitelik ve farklı sembolizasyon ile Anadolu'ya gelmiş bazı boy, oymak, oba, aşiret ve cemaatler tarafından sembolleri olarak hala günümüzde de kullanılmaktadır.

1. At ve sığırdada,
2. Koç veya koyunun sırtında, kuyruğunda veya başında,
3. Koç ve koyunun kulak veya burnunun üstünde,
4. Kovanlarda, buğday veya un ambarlarında,
5. Mezar taşlarında,
6. Hece tahtası adı verilen, tahtadan yapılmış mezar işaretlerinde,
7. Kilim ve halılarda,
8. Keçelerde, kepeneklerde,
9. Heybe, torba ve un çuvallarında,
10. Nakış ve yanışlarda,
11. Ziyet eşyalarında,
12. Nazarlıklarda,
13. Ev kapı ve duvarlarında,
14. Kap kacakta,
15. El, yüz, alın, pazu ve göğse yapılan dövmelerde,

16. At koşum takımlarında.

Bu semboller çok çeşitli olmasının nedeni, Orta Asya Türk topluluklarında kültürel ve sanatsal unsurların, çoğalmasının ve çeşitlilik kazanmasının, ana sebeplerindedir. (Gülensoy, 1989:18-19)

Öte yandan bu sanat eserlerindeki figürler işleniş ve uygulanış tarzları çıkış noktaları, kendilerini simgeleyen uygulamaları, çevrelerine, kullandıkları canlı, cansız nesnelere, günlük kullanım eşyalara ve sanatsal eserlere uygulayarak, kendinin olduğunu belirlemek, kültürel bir maneviyat kazandırmak, kimlik kazandırmaktır. (Mülayim, 1998:219)

Orta Asya'da koç başları diye tabir edilen, kahraman, cesur, güçlü, bahadır kişilerin kabirlerine dikilen balballardır. Tekstil sanatlarındaki motifler, desenler, tamgalar da bu yöndedir. Bu minvalde düşünürsek, bu tarz kavramlar insanların sosyal durumlarını yansıtmaktadır diyebiliriz. Örneklendirecek olursak, tekstil ürünlerinden halı, kilim, giyim tarzlarından, motiflerden, kızların evli olup olmadıkları, yaptıkları tekstil ürünlerinin, desen paralelinde, çeyizlik olup olmadığını görebiliriz. Bu motiflerin onların fikir dünyası olarak kabul edilip öyle yorumlanması gerekmektedir. Ancak bazı durumlarda, bölgeler farklılaştıkça tamga ve motiflerin, sembollerin anlamları da farklılaşabilir. Bu sebeple inceleme sahaları, bulunduğu sosyolojik dengeler doğrultusunda incelenmelidir. (Türk Yurdu, 2001:71)

Bugünde bu algı dünyamızı farkında olmasak da yine vurgulayacak olursak, tamga, sembol, motif bağlamında sosyal çevremizde birçok yerde görmekteyiz. Tekstil sanatlarında, kıyafetlerde, geleneksel sanatlarımızda, takılarda gibi örnekleri çoğaltabiliriz. (www.mustafaaksoy.com, 2012) Anadolu coğrafyasına gelen oğuzlar kendilerini temsil eden tamgaları tekstil sanatlarında, ikamet ettikleri yerlerde, hayvanlarında, kullandıkları günlük eşyalarda, silahlarında, mezar taşlarında uygulamışlardır. Bu şekilde Anadolu coğrafyasında da tutunabilmiş, günümüze ulaşmıştır. (Sümer, 1969:206-207)

Bu sembollerini kaya resimi, sonrası tamga, motif bağlamında inceldiğimizde görüyoruz ki bu tekstil uygulamaları kolayca izah edilebilecek sanatsal ve tarihsel eserler olamaz. Bahsettiğimiz uygulamalar, geniş bir kültür coğrafyasına yayılmış topluluğun, boyun,

kavmin, milletin sosyo kültürel ve sanatsal olarak kendisini ifade etme anlayışıdır. Yüzyıllar boyunca toplumsal devinimlerle beraber elde edilen tecrübe, sosyal çevreyi kullanabilme, sanatsal anlayışlarının oluşmasıdır. Bu sebeple ortaya çıkan semboller ve motifler basit işaretlerden ziyade, bir fikir dünyasının, sanatsal yapının, estetik anlayışının ve sosyo kültürel yapılarının, bugün ifade edebileceğimiz şekilde, etnografik ifadeleridir. Halkların tarihsel süreçte kendi kendilerine oluşturdukları için, halkın en köklü mitolojik, sanatsal ve kültürel tarihi kronolojik olarak önümüze sermesi açısından, sanat ekolumuz olarak ifade edebiliriz.

Bu nedenle, tarihçilerin, sanatçıların, araştırmacıların bu tarz sanatsal, sosyolojik, aynı zaman tarihsel olgular bağlamında, çalışmalar üreten insanların, bahsettiğimiz bu bulguları göz önünde bulundurmaları daha doğru olacaktır. Tekstil sanatları araştırmaları, tekstil tasarım ekolu değerlendirmeleri altyapısal olarak değerli bir alandır. Yerleşmiş terimlere karşı çıkmamakla beraber, belki de daha doğru algılamamız için Fransızca kökenli olan, motif terimi yerine, tamga terimini kullanmalıyız.

Bizim şuan için kullandığımız motif terimini Türk Dil Kurumu şu şekilde izah etmiştir; yan yana gelen bezeme çalışmasını ortaya çıkması, yan yana gelerek bir bütünlük oluşturan birimlerden bir tanesidir. Sembol, simge ise duyuyla izah edilmesi mümkün olmayan birimleri belirten, somut nesne yada işaret, timsal, rumuz şeklinde tanımlanmıştır. (Türk Dil Kurumu: <http://www.tdk.gov.tr>) Bu araştırmada bütün terimleri kullansak da esasen tamga kavramını ön plana çıkarmaya dikkat çekilmektedir.

Çünkü tamga bir kavramsal bütünlük içerisindedir. Bir tanımlamadan ziyade tamamıyla tarihsel gelişimi ile belli bir estetik anlayış ile oluşturulmuş, toplumsal hayatın her evresinde yüzyıllar boyunca yer almış, bir yerde sosyal statüyü anlatırken, bir yerde milli bir arma olmuştur. Bazen bayrak olarak kullanılmış bazen de hayvan sürülerini birbirinden ayırmak için hayvanlara uygulanmış. Belki sadece sahiplenme, aidiyetini belli etmek amacı içinde uygulandığını düşünebiliriz. Ancak sanatsal objelerde de görebileceğimiz gibi bu fikir dünyasının kültürel ve sanatsal yansımaları olarak nitelendirmekteyiz. (Akçoralı, 1996:161)

2.3.2. DAMGALARA ÖRNEKLER



Resim 33: Kütahya'nın Süvarileri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Kütahya, Çavdarhisar Aizonai antik kentinde bulunan tapınakta, doğu tarafındaki duvarda bulunan kaya resminde kurt başlı sancak bulunduran insan figürü, ok, yay tamgası ile görülmektedir. Anadolu'ya göç eden boylarca yapılmıştır. M.S. ilk bin yılının başlarında yapılmıştır. Ok, yay hükümdarlık sembolü olarak görülmüştür.



Resim 34: Erzurum'un Belleği Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Erzurum'da bulunan Cunni mağarasında görülen kaya resimlerinde at ve binicileri görülmektedir. Bununla beraber Orta Asya'dan kalkıp gelmiş olan boyları temsil eden birçok tamgalar da bulunmaktadır. Buldukları ve geldikleri bölgelere aidiyet duyguları ile beraber bu işaretlemelerde bulunmuşlar.



Resim 35: Türk Mezarı Moğolistan Çeçerlek kenti Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Moğolistan coğrafyasında Çeçerlek şehrin civarında antik dönemlerden kalma Ata mezarlığında bulunan taşlar üzerinde geyik tasvirleri görülmektedir.



Resim 36: Damgalar Moğolistan Mandıl Haykhın Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Yine Moğolistan bölgesinde Mandıl Haykhın denilen bozkırlarda, birçok kaya resimleri görülmektedir. Zamanın tahrip ediciliği karşısında bu taşın mektuplar hala görülebilmektedir. Civarda hiçbir yerleşim birimi yoktur.



Resim 37: Baykal Gölü Kaya Resimleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Baykal Gölü çevresinde bulunan, Lena kaya resimleri alanı Rus araştırmacılar, akademisyenler tarafından, M.Ö. 14-12 binli yıllara tarihlenmiştir. Bu tarihsel alanın, 1.2 km kaya duvar bloğu şeklinde bir yapısı vardır. Aynı zamanda bir Ata mezarlık alanıdır.



Resim 38: Gobi Çölündeki kaya resimlerinde av sahneleri de yer alıyor Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu



Resim 39: Geyiğin Yolculuğu Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Mandıl Haykhın bölgesinde ardı ardına, sıralı dağlık bölge içerisinde bulunan kaya resimleri görülmektedir. Kaya resimi alanı olarak tercih edilmesini, dağlık bölge yapısı olarak söylenebilir. Bizim verdiğimiz örnekte görülen geyik birebir tarzda uygulanmıştır. Bu bölge kaya resimlerinde Göktürk alfabesinde bulunan harflere etki etmiş tamgalar bulunmaktadır.



Resim 40: Gobustan Hayali Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Gobustan kaya resimleri bölgesi, bugün Azerbaycan sınırları içerisinde bulunmaktadır. Burada değişik tarzda uygulamalar görülmektedir. Boyutlarda farklılaşmalar, stilizasyonlar, farklı zamanlara tarihlenen uygulamalar vardır. Anladığımız kadarı ile süreç içinde bir takım arayışlara gidilmektedir. Burada gördüğümüz figürler sanki halay çeker niteliktedir.



Resim 41: Gökyüzü Arabaları Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Gökyüzü arabaları diye adlandırılan bu resim, dini bir ritüeli göstermektedir. Şamanın Yardımcı hayvan ruhları ile beraber gökyüzüne seyahatini göstermektedir.



Resim 42: Geyikli Tepe Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Ülkemizdeki en çok örnek görülebilecek kaya resimleri alanlarından olan geyikli tepe alanı, Kars ili Kağızman bölgesindedir.



Resim 43: Hakkari Kaya Resimleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Fotoğraf sanatçısı Ersin Alok ve Muvaffak Uyanık Tarafında keşfedilen bu resim alanı araştırılmaya açık bir şekilde Hakkari, Gevaruk bölgesinde bulunuyor.



Resim 44: Kaya Resimleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Yine Aizonai antik kentinde duvarlara yapılan Kaya resimleri Sibiryada bölgesi Lena Irmağı kenarındaki at ve binicisi buraya da uygulanmıştır. Kültürel devamlılık coğrafyalar değişmesine rağmen, uygulamaları aynı kalıyor.



Resim 45: Pazırık Arabası Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Kırgızistan'da bulunan Saymalı Taş Kaya Resimleri alanında görülen bu resimde araba görülmektedir. Belki bir hükümdarın arabası, belki de bir samanın göksel seyahatini tasvir eden anlatıdır. Görüldüğü üzere, Pazırık kurganlarından çıkan Pazırık arabası ile benzerlikler teşkil etmektedir.



Resim 46: Güneş Adam Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Yine aynı bölgede bulunan Saymalı Taş alanında görülen Güneş Adam figürü, bu figür diğer bir çok alanda da görülmektedir. Tanrısal bir betimleme olarak görülmesi olasıdır.



Resim 47: Kaya Resimleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Kazakistan geniş bir kaya resmi alanı olana Tamgalı Say önemli kaya resmi alanlarındandır. Farklı dönem uygulama tekniklerinden olan dövme, yani vurarak ve kazıma tekniği uygulanmıştır. At ile yapılan yolculuk ve tamgalar dikkat çekiyor.



Resim 48: Gökyüzü Arabaları Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Yine aynı bölgede bulunan bir çalışma, aynı ölçeklerde ve çalışma tekniklerinde, burada da görüldüğü üzere, yine iki farklı uygulama tekniği ile aynı pano üzerinde görülmektedir. Daha önce bahsettiğimiz, Saymalı Taş Gökyüzü Arabaları, burada da göksel bir yolculuğu tasvir eder şekilde görülmektedir.



Resim 49: Av Sahneleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Gobi çölü alanında yoğun kaya resim panoları görülmektedir. Kurumuş olsa da önceden bir ırmak olduğu bilinmekte olup, yaşanası bir sosyal hayat çevresi, Ata kültü mezar normlarına uygun alanlardandır. Yabani hayvan figürleri, tamgalar, bir takım kompozisyonel anlatılar yapılan uygulamalarda görülmektedir.



Resim 50: Av Sahneleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Yine aynı bölgede stilize bir dağ keçisi resmi, panolarda av sahnelerinin işlenmesi gibi, tek başına hayvan figürlerinde görülmektedir. Tek olan figürler genelde tamga formatlı öğeler olabiliyor.



Resim 51: Geyikli Taşlar Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Geyikli taşlar olarak adlandırılan bu uygulamalar müzelerde ve bozkırın belli bölgelerinde ayakta durmaktadır. Ata kültü mezar sistemi öğeleri olan bu eserler, vefat eden kişinin geyik vasıtası ile göğe yükselmesini temsil etmektedir. Burada gördüğümüz stilize geyik figürleri, Sibiry'a'dan, Macaristan ovalarına kadar olan coğrafyada görülmektedir. Figürler desenleşmiş, belli bir tasarım bütünlüğü halinde uygulanmıştır. Tekstil, takı hatta dövme olarak geniş coğrafyada karşımıza çıkmaktadır.



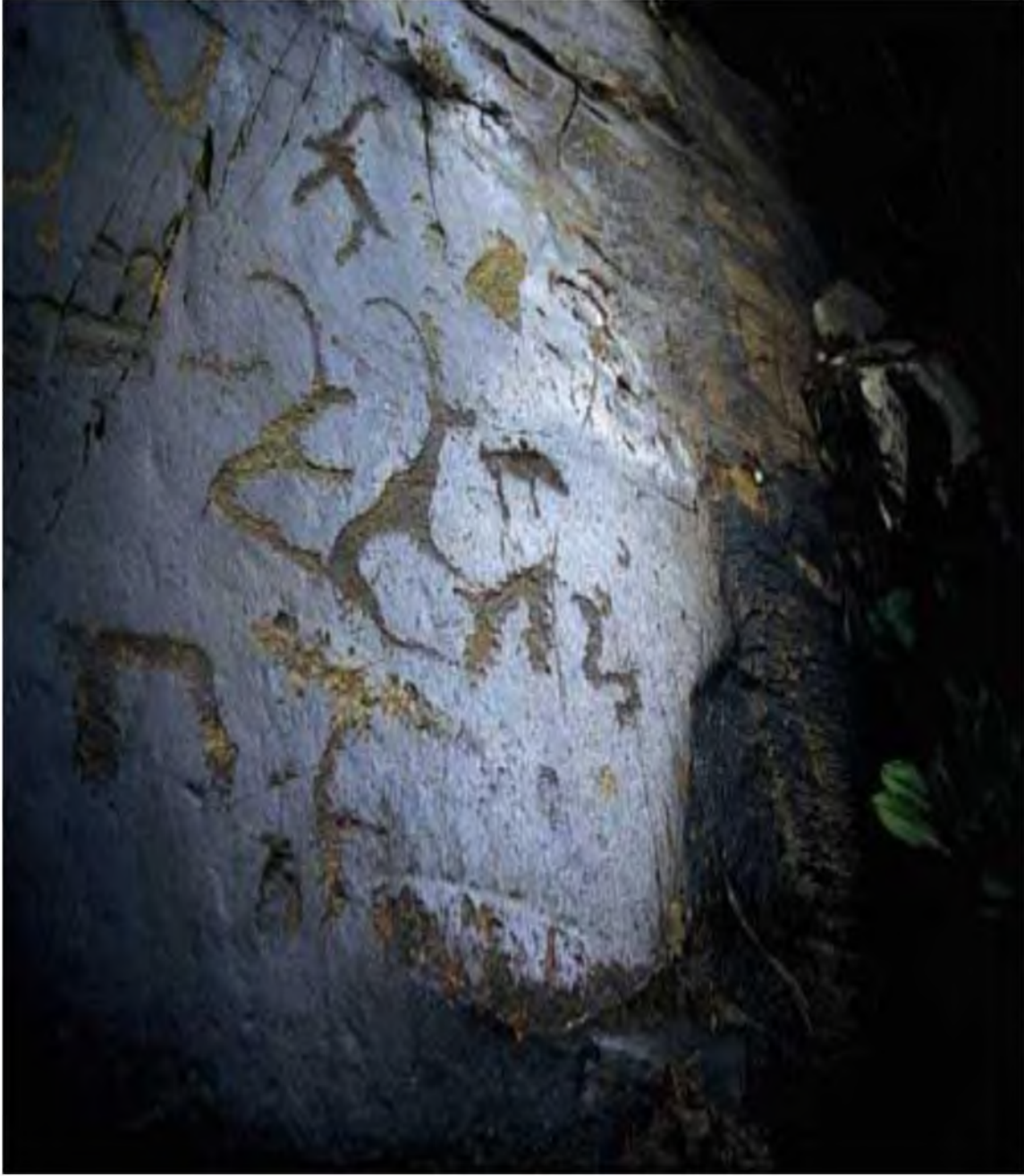
Resim 52: Aladağ Saymalı Taş Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Aladağlar zirvelerinde bulunan, Saymalı Taş kaya resmi alanı, bilinen en geniş örnekli kaya resmi bölgesidir. En eski örnekleri bu bölgede görebilmekteyiz. Kutsal bir mekan olduğundan bu yönü ile ilgi çekicidir. Dini ritüeller, ayinler gerçekleştirilmiş bir inanç merkezidir diyebilmekteyiz. Burada gördüğümüz resimleri Anadolu'da Hakkari Gevaruk Yaylasında görmekteyiz.



Resim 53: Kaya Resimleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Gevaruk yaylasındaki kaya resimleri, ülkemizde bulunan kaya resimlerin açısından bilinen en yüksek rakımda bulunanlarıdır. Ulu dağlarının zirvelerinin tercih edilmesi Orta Asya kaya resimleri alanları ile birebir paralellik gösteriyor.



Resim 54: Çiğim Taş'ın Damgaları Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Kırgızistan coğrafyası Talas civarında Çiğim Taş bölgesinde bu örnek gibi çok fazla kaya resimleri vardır. Bu bölgedeki resimler artık stilize olmaya başlayıp düşüncüyü resmetme örnekleri başlamıştır. Birimler arası birebir ölçeklerden ziyade tamgalar uygulanmaya başlamıştır. Av sahneleri, kompozisyonlar fazla görülmez bu arayışlar bize bazı tamgaların alfabeyle, bazı tamgaların motif, desen, bazılarının da her iki havuzu da katkı yaptığını işaret etmektedir. Bu nedenle Çiğim Taş önemli bir bölge olarak görülür.



Resim 55: Tamgalı Say Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Tamgalı Say, bozkır topluluklarının sosyal hayatlarını, bu taşın mektuplar diye tabir edebileceğimiz verilerle, günümüzde takip etme imkanı sunuyor. Bu büyük bozkır faunasının, bütün bölgelerine yayıldığı sebebiyle, bütün sosyal süreçleri bizlere gösteriyor. Tarih yazıcıları genel de yazılı kaynaklar tercih ediyor. Ancak bu tarz etnografik eserler bütün sanat ve kültür mecralarında çalışılmalıdır. Resimler ölçekli şekilde çizilen sahnelerdeki, büyük küçük dengesi bulunan birebir uygulamaların, harfe yada motife dönüşmesini tekstil sanatlarında her zaman görebilmekteyiz. Tamgalar bu sürecin bizzat halk tarafından üretilmiş, tarihi ve sanatsal belgeleridir.

Halk tarafından üretildiği için tamamen hayatın içerisindeki olgulardan beslenerek gelişmiştir. Dolayısı ile tamamen insanların kendilerini ifade ediş şekilleridir. Doğal çevrenin döngüsü ile beraber bu hayat tarzının etkileri görülmektedir. Sosyo kültürel

seviye, sanatsal anlayış, estetik, halkın doğa ile etkileşimi sonucu bu uygulamaları doğurmuştur. Bir ekol olarak söyleyebileceğimiz bu eserler sanatsal açıdan, sanatsal eğitim kurumlarında temel alınacak boyutadır. Bahsettiğimiz kavramları ile beraber bu devamlılık sosyal hayatımız içinde aynı etki, tarz anlamında devam edebilmelidir. (www.mustafaaksoy.com, 2012)

3.BÖLÜM

3.1. HAYVAN FİGÜRLERİNİN GÖRÜLDÜĞÜ TEKSTİL ÜRÜNLERİ

Hayvan ve hayvan çıkışlı desenlerin takibini, arkeolojik kazılardan elde edilen buluntulardan, sosyal hafızamızdan, bugün dahi evlerimiz de bulundurduğumuz tekstil ürünlerinden izleyebiliyoruz. Ancak tarihsel veriler daha da net görebilmemiz adına, pek çok alanı takip etmemiz gerekiyor. Batı kaynakları, yazılı ve görsel eserleri de bizler bu alanda faydalı olacaktır. 14. Yüzyıldan sonra Avrupa resim sanatı içerisinde hayvan üslubu etkili tekstil ürünlerinin görsel takibini yapabilmekteyiz. Bilhassa İtalyalı ressamlar Orta Aysa Türk halılarını, tekstil ürünlerini, yaptıkları resimlerde sıklıkla kullanmışlardır. Bu tekstil ürünlerini tarihlendirmek için bir envanter sistemi oluşmuştur. Daha erken dönemlerde de Bozkır sanatı, hayvan üslubu etkili ürünler, ipek yolu vasıtası ile Avrupa'ya aktarılmış, ticari yollar kullanılmıştır.

Bu sözünü ettiğimiz hayvan figürlü tekstil ürünleri, ilk olarak Kurt Erdmann tarafından ciddi bir şekilde makalelerinde incelenmeye başlanmıştır. Bu çalışmada irili ufaklı karelere ayrılmış zemin, içerilerine, hayvan figürlü motifler yerleştirilmiştir. Hayvan üslubu desenleri, kare alanlarının çevresine yerleştirildiği de olmuştur. Bazen de tek başına Hayvan çıkışlı desenler konumlandırılmıştır. Karşılıklı birbirine bakan yada arkaları dönük simetrik figürler diyebiliriz. Hayvan figürlerini natural, bitkisel desenlerle desteklenmeler de görülmüştür. Örneğin iki ağaç ortasında bir hayvan formu ile oluşturulmuş, kompozisyonları görebilmekteyiz. (Aslanapa, 2005:96-106)

Farklı formlardaki kartal figürleri, yalın hayvan tasvirleri tekstil sanatlarındaki uygulamalardır. Dört ayaklı hayvan figürleri, geometrik desenlere eklenmiş kuş figürlü uygulamaların yanı sıra, yalnız kuş figürlü uygulananlarda görülür. 15. yüzyıl başlarında ise mücadele sahneleri işlenmiştir. Hayvan ve hayvan çıkışlı desenlerin, motif şeklinde belli bir kompozisyon mantığı ile geometrik desenlerin kullanılmamasıyla, kanatlı hayvan figürleri stilize uygulamalarla, simetrik olarak desenleştirilmiş. Belirli bir sistematik içerisinde, karşıdan yada profilden şeklinde konumlandırılmış motifler, hayvan üslubu mantığı çerçevesinde, Avrupa resim sanatı, tablolarında görülmektedir.

Profilden kartal ve stilize edilmiş kuş, kanatlı hayvan figürleri, tekstil ürünlerinde desen yada arma, mühür şeklinde kullanılması, Avrupa resim sanatı 14. yüzyıl eserlerinde bulunmaktadır. İlerleyen zamanlarda 15. Yüzyıl başlarında bitkisel desenlerle desteklenmeler, ağaç, etrafında kuş figürleri uygulanmaktadır. Yine bu zaman diliminde, farklı hayvan çıkışlı motifler görülmektedir. Dört ayaklı hayvan ve hayvan çıkışlı figürleri eserlerde dikkat çekmektedir. Mücadele sahnelerini de aynı zaman dilimi içerisine dahil edebiliriz. Üzerinde durduğumuz bu hayvan motifli tekstil eserleri, Avrupa resim sanatında, yerde, duvarda, taht uygulamalarında kullanılmıştır. Bazılarına sanatçılar tarafından eklentiler yapıldığı da düşünülebilir. Bazılarının resmedildiği tekstil ürünleri hiç bulunamazken, bulunanların bazıları da hiç kullanılmamıştır. Ancak elimiz bulunan bir envanter olarak sanatsal ve tarihsel bütünlük içerisinde önemli veri kaynaklarıdır.

Sıklıkla görebileceğimiz geometrik desenler içine uygulanan hayvan figürleri, orijinallerine aynı paralelde uygulanan çalışmalar olmuştur. O dönemde, yoğunlukla tercih edilen desen tarzı olarak da düşünebiliriz. Anadolu'da ve doğu bloğunda bu tarz tekstil ürünlerin, üretim yoğunluğu ve kullanılması, 14. yüzyılda bu motiflerin tercih edilmesini açıklayabilir. Küresel baz da ele alırsak konuyu, hakim olan bir akım, tercih edilen moda, doğudan batıya fark etmeksizin kabul görmektedir.

Avrupa resim sanatında, tablolarında, hayvan ve hayvan çıkışlı motiflerin, özellikle İtalya resim sanatında tespit edilmiştir. Siena, Floransa sanat okullarında 14. yüzyıldan, 15. yüzyıla kadar süregelmiştir. Farklı dönemlerde görülse de bu zaman dilimlerinde zirve yapmıştır.

Bu desenlemeleri görebileceğimiz uygulamalarda, bir ağacın, sağında ve solunda, hayvanlar karşı karşıya durmakta, bazen de tam aksine sırt sırta, konumlandırmalarıyla

görülmektedir. Buna verebileceğimiz ilk örnek, Simone Martini'nin St. Lui eseridir. Bu çalışma 14. yüzyılda yapılmış bir eser olmasına karşın, kullanılan tekstil ürünündeki desen tarzı 13. yüzyıla geri gitmektedir. Kartalı andıran kanatlı hayvan tasvirleri, geometrik desenlerle beraber uygulanmıştır. İlk uygulamalar sınıfına dahil edebileceğimiz, hayvan desenlerinde renk bütünlüğü kompozisyona göre farklılaşmaktadır. (Aslanapa, 2005:96-106)

Aynı üslupla uygulanmış Filippo Memmi'nin 14. yüzyılda yapılmış, Meryem ve çocuk İsa eserinde, aynı tarzda resmedilmiş uygulamalar vardır. Büyük bir kısmı görülmekte olup, yine ağaç ve kuş motifleri ile bezenmiş geometrik parçalarla da desen bütünlüğü vardır. Kırmızı zemin ve krem rengi kullanılmış, boşta kalan bölgelerde mavi renkte armalar yerleştirilmiştir. Köşelerde kalan alanlara Oz tamgası olarak adlandırdığımız, gamalı haç (swastika) desenler işlenmiştir. Hayvan ve hayvan çıkışlı diyebileceğimiz kuş motiflerinin ise kafaları arkaya doğru dönüktür. Bu uygulama Hayvan üslubunun tarihte ilk örneklerinden beri kullanılan özelliklerindedir. Altay dağları eteklerinde, Sibirya bölgesinde bile bu özellikleri görebiliriz.

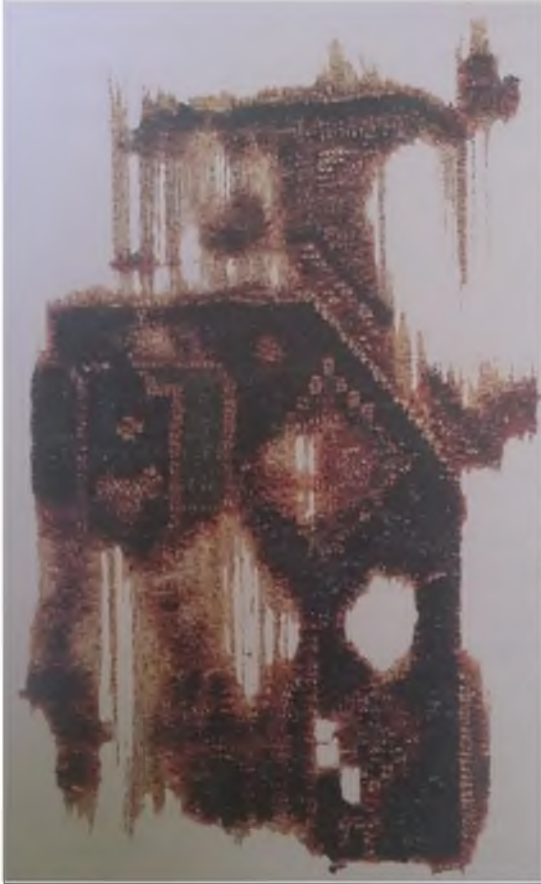
Bu alanda kanatlı hayvanlar daha çok görülmektedir. Bazen stilize olmanın yanı sıra mitolojik canlılara da dönüşmüşlerdir. Çok geniş bir coğrafyayı izlediğimizde Orta Asya'dan Avrupa'ya çok rahat bir şekilde takibini yapabiliyoruz özellikle iki tanen yan yana görülen hayvan figürlerinde. 14. Yüzyıl eserlerinden bu alanda günümüzde fazla orijinal örnek kalmamıştır.(Resim 94)

Bunlarla beraber dört ayaklı motifler ise daha çok örnekle bu zaman diliminde bulunmaktadır. Sonraki yüzyılda ise bu hayvan ve hayvan çıkışlı motifler, yerlerini mücadele eden hayvan motiflerine bırakmıştır.

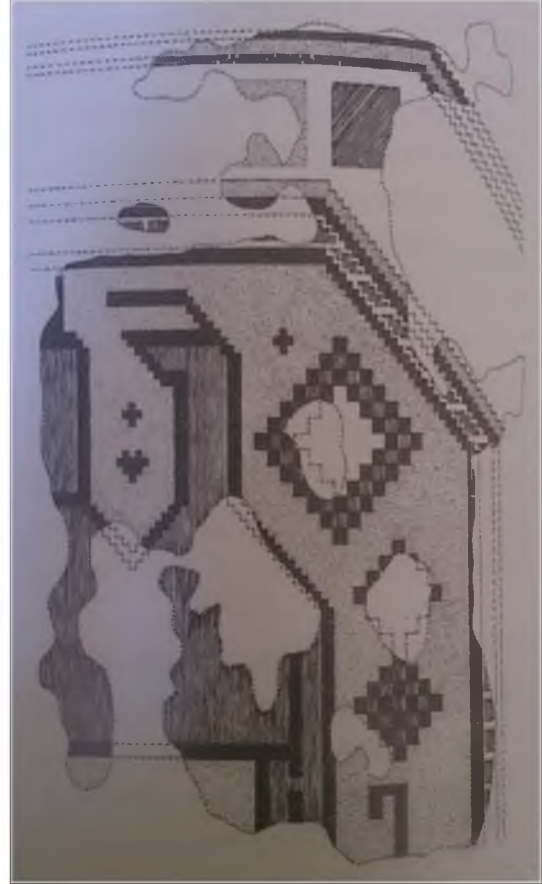
14. yüzyılda Niccolo Buonacorso'nun resmettiği, Meryem'in evlenmesi, yerde bulunan halıda sarı ve kırmızı renklerde uygulamalar görülmektedir. Burada da kafaları arkaya doğru dönük olan hayvan figürleri, kuş yada stilize olmuş başka bir kanatlı hayvan veya hayvan çıkışlı desen, geometrik birimlerle desteklenmiştir. Hayvanlar içine ekstra başka bir renk daha uygulanmıştır. Burada ki desenlerde de Hayvan üslubu etkilerini, net bir biçimde görebilmekteyiz. (Resim 68)

New York Metropolitan Müzesinde, bahsettiğimiz bu desen, bir halı parçası buluntusunda kuş figürü bulunmaktadır. Anadolu coğrafyası dokuma halı grubuna dahil edebileceğimiz

eserlerdendir. 25,5 x 18 cm boyutlarında, 10 cm 1600 Gördes düğümlüdür. Kahverengi, yeşil, iki farklı kırmızı renklerindedir. (Resim 56, Resim 67, Resim 57) (Aslanapa, 2005:96-106)



Resim 56: Fustat halı parçası, tek kuş belki Üsluplaşmış horoz figürlü 14. yy. New



Resim 57: 14. yy. tek kuş figürlü Fustat halı parçası çizimi.

York Metropolitan Museum of Art .(ASLANAPA,

Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

14. yüzyılın ilk çeyreğinde, Taht üzerinde Meryem ve çocuk İsa eserinde yerde görülen halıda gücün, kuvvetin ve alplik sembolü, dört ayaklı hayvan figürleri diye sınıflandırabileceğimiz pars figürü görülmektedir. Geometrik desteklemelerle beraber, kuyruğu ileri doğru işlenmiştir. Bu eserle görülen halıda açık ve koyu renklerle beraber, yine bir dört ayaklı hayvan, Hayvan üslubu normlarına uyacak şekilde, kafası geriye doğru, kıvrılmış bir kuyruk şeklinde görülmektedir. (Resim 58). (Aslanapa, 2005:96-106)

14. yüzyıl eseri olan Siena Okulu resminin detayında zeminde bulunan dokuma halıda, kareler içerisinde, kafaları arkaya dönük, geriden ileri uzanmış kuyrukları ile farklı tarafları dolgulu, hayvan çıkışlı figürler görülmektedir. Karelerin köşelerine denk gelecek şekilde yerleştirilmiş olan Oz tamgaları ile bezenmiştir. Bu halının aslı ve hiçbir parçası bulunamadığı için Avrupa resim sanatının içinde, tablolarında belgelenmiştir. (Resim 59). (Aslanapa, 2005:96-106)



Resim 58: Ambrogio Lorenzetti'nin 'Tahtta Meryem Tablosu'nda Dört ayaklı Hayvan Tasviri Abec Vakfı, Bern (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 59: Siena resminde, yürüyen ayaklı hayvan figürleriyle halı tasviri, detay (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Pietro Gerini tarafından yapılan 14. Yüzyıl eseri olan Matyas freskosunda görüldüğü üzere, masa üzerinde bulunan dokumalarda hayvan figürleri bulunmaktadır. Renk olarak açık, koyu dengesi hakim, geometrik birimler ile çevrelenmiş desen bütünlüğü bulunmaktadır. Birbirleri ile simetrik bir şekilde karşı karşıta yerleştirilmiş, iki adet hayvan figürü görülmektedir. Kanatlı hayvan grubuna sokabileceğimiz, iki adet kuş figürü vardır.

Kaynak olarak araştırdığımızda 14. Yüzyıl tarihlendirmelerinde tek kuş yada bu sınıfa girecek hayvan figürleri ve geometrik desteklemeler bağlamında, bu desen formatını ve zaman dilimini incelemek açısından ciddi bir kaynak bulunmaktadır.

Mateo Giovanni tarafından 14. Yüzyılda yapılan freskoda, tasvir edilen üzere görülen dokumalarda, bahsettiğimiz tarzda desen sistematiğinde çalışmalar görünmektedir. Geometrik birimler ile desteklenmiş hayvan, kanatlı hayvan grubu figürleri görünmektedir. Bu bağlamda döneme ışık tutmaktadır. Avignon Papalık Sarayında bulunan bu eser haricinde yine saray içinde, taht çevresinde Hayvan Üslubu tarzında halılar ve tekstil ürünleri bulunmaktadır. Dönemin Papasının kuş figürlü halılara ilgisi olduğu, bu tarz ürünler tercih ettiği bu görüşü desteklemektedir. Başka bir eser olan Santa Katarina'nın bu Papa görüşmesini canlandıran 15. yüzyıl eserinde görülmekte olan dokuma halının, Anadolu coğrafyası Hayvan Üslubunu tanımlar normlarda olması, dönem desen sistematiğine uygun olması, bu fikirleri sağlamlaştırmaktadır. (Aslanapa, 2005:96-106)

Avrupa'da bulunan bu dokumaların, hayvan desenli ürünlerin, halıların, ilk örneği İtalya'da bir antikacının bulması ile ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda keşfedilen bu halı örneği, dönem dahilinde dünyanın en eski halısı olarak tanımlanınca, geniş bir ilgi uyandırmıştır. Araştırmacılar bu konuya eğilmeye başlamıştır. 20. Yüzyılın ilk çeyreğinden Anadolu Selçuklu halıları ve dokumaları bu alanı daha genişletmiştir. İsveç'te terk edilmiş bir kilisede bahsettiğimiz normlara uyan, hayvan ve hayvan çıkışlı desenlere sahip bir dokuma halı, Fustat'ta yine aynı tarzda bulunan benzer nitelikte üç parça orijinal dokuma halı, Anadolu coğrafyamızda sürekli çıkan örnekler, bu alanı güçlendirmiştir.

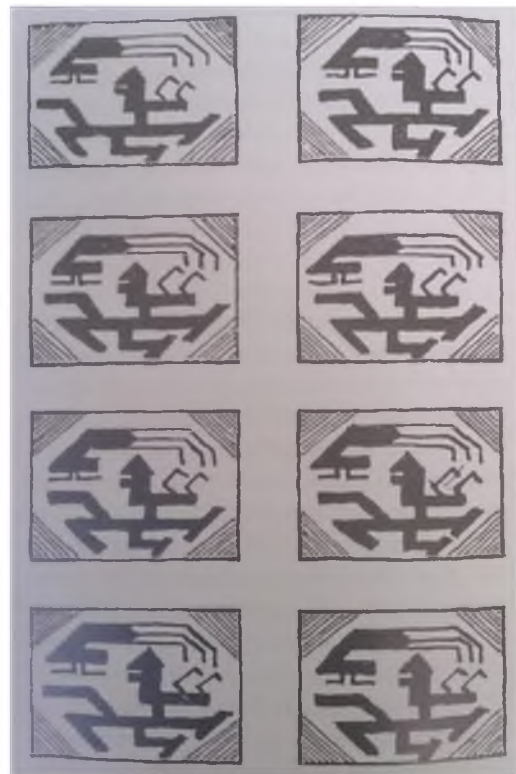
İtalya'da bulunan bu ilk örnek, Ming halısı diye tabir edilen dokumadır. Kompozisyon olarak hayvan mücadelesi tasvirleri barındırmaktadır. İki bölüme ayrılmış, geometrik desen formatı ile düzenlenmiş, stilize edilmiş, ejder ve anka kuşu yerleştirilmiştir. Çin sanatı etkili bu eserde sarı renk ile görülmektedir. Birbirini tekrarlayan desenler, desen

formatını şekillendirmiştir. Burada görülen desenler, Hayvan Üslubu desen kültürü ile oluşturulmuş, kültürler arası ticari tekstil sanatı ürünlerinin keşfedilen ilk orijinal örneğidir.

Geometrik desenler içindeki, mücadele tasvirlerinde birbirinin simetriği, birbirini takip eden desenlerde bazı farklılıklar görülebilir. Dokumaları yapan kişiler, üretim esnasında istediği şekilde müdahalelerde bulunabiliyor, değişiklikler yapabiliyordu. Hayvan desenleri, mavi yoğunlukta olup, destekleyici kırmızı eklentiler görmekteyiz. (Resim 70) Fustat bölgesinde bulunan bazı parçalarda bu tarz bir dokumadan kalmış örnek olabilir. Bahsettiğimiz bu dokumada ise kırmızı, mavi dengesi tam tersidir. Kufi etkileri coğrafya paralelinde görülmektedir. (Resim 60) Kurt Erdmann bu parçayı temel alarak bütünü tamamlama çalışması ışığında 2.90 x 3.60 ölçülerinde bir halı parçası olduğunu öngörmüştür. (Resim 61) Basel’de Völkerkunde müzesi eserlerinde, yine Fustat bölgesinden getirilen bir dokumada benzer desen sistematığı bulunmaktadır. (Resim 62) (Aslanapa, 2005:96-106)



Resim 60: Kufi bordürlü Ming halısı, Kahire antika pazarında



Resim 61: 15.yy. ortası Fustat'tan hayvanlı halı halı parçası çizimi. K.Erdmann'ın tamamlama çalışması



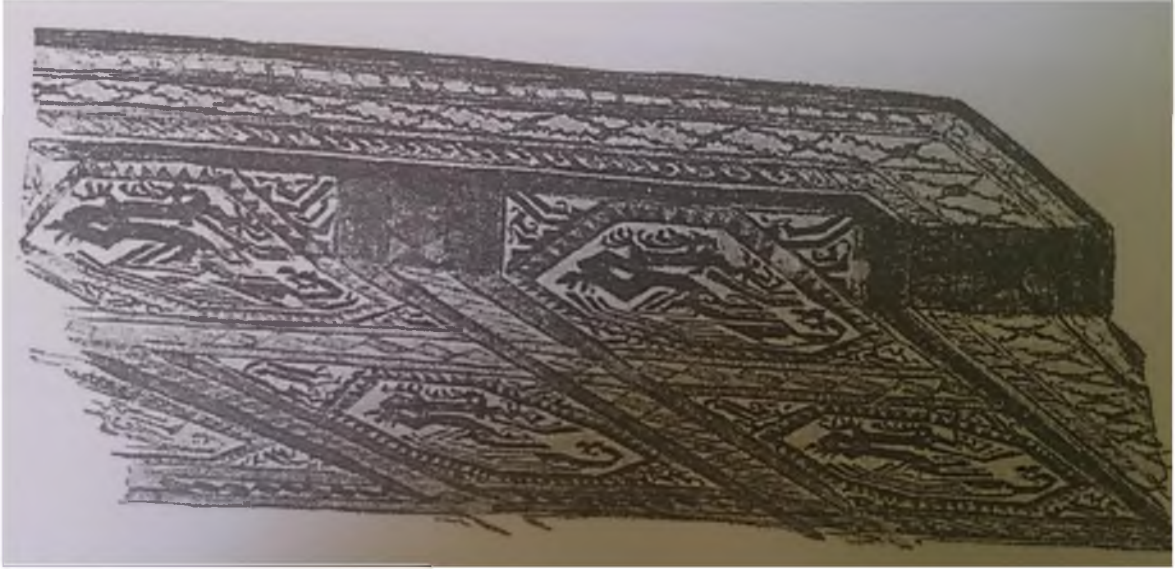
Resim 62: Fustat'tan Ming halı parçası, Basel Wölkerkunde Museum. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

15. yüzyıl hayvan mücadele sahnelerinin sıklıkla görülebileceği dönemdir. Özellikle Floransa resim sanatında görülmekte olup, anka ve ejder figürleri baş aktörleridir. Domenico Bartolo bu zaman diliminde yaptığı, Öksüzlerin Evlenmesi isimli freskoda zeminde görülmekte olan dokuma halıda geometrik, birimlerle beraber sahnelenmektedir. (Resim 63) Bartolomeo degli Erri tarafından yapılan, Vincent Ferrer'in hayatından, isimli resimde ise pencerede sarktığı görülmekte olan dokuma halıda, bu normlar uygun desen kompozisyonu uygulanmıştır. (Resim 64) John Mills, yaptığı araştırmalar ışığında Floransa resminden bu alana on tane örnek daha kazandırmıştır. Şuan Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde bulunan tablolar, tablolarda bulunan tekstil ürünleri ve onları destekleyici orijinaleri yada parça buluntuları bulunmaktadır. Stuttgart Müzesinden Bathseba isimli resimdeki halı, Baldovinetti'nin New Haven Jerves koleksiyonu Meryem resmindeki dokuma halı ve Bellini'nin Tepşir sahnesindeki dokuma halı, bu zaman diliminde Anadolu'dan, Avrupa, Mısır'a tekstil ürünleri ticareti yapılmış, bölgeler arasında taşınmıştır.

1600 Tarihli Lady Gary eserinde görülen hayvan figürleri, anka, ejder kompozisyonu uygulamalı bir Orta Asya kökenli bir dokuma halıdır. (Resim 71) Geometrik desen uygulamaları ise 14. yüzyıl sonrası pek uygulanmayan birimlerdir. Ejder motifi boyut olarak küçülmüş ve sadeleşmiş, anka motifi tam tersine daha büyümüş, kafası kanca şeklinde ve kuyuksuz olarak yapılmıştır. (Aslanapa, 2005:96-106)

Bahsettiğimiz bu örnekler, Vakıflar Müzesi koleksiyonunun da bulunan hayvan figürlü halılar ile paralellikler göstermektedir. Uygulanan figürler ve tekstil yapıları bakımından incelenen verileri doğrulamaktadır. Daha önce sözünü ettiğimiz İsveç bölgesinde bulunan

terkedilmiş bir kilisede bulunan, Hayvan Üslubu normlarına uygun olan, 15. yüzyıl ilk çeyreği örneği dokuma ise bu alandaki kayda değer örneklerdendir. (Aslanapa, 2005:96-106)



Resim 63: Siena Domenico Di Bartolo freskinde 15. yy. Ming Halısı tasviri, Oppadale S. M. Della Scala (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 64: Bartholomeo Degli Erri St. Vincent Ferrer'in hayatından sahnelerde Ejder-Anka halısı tasviri, Viyana, Kunsthistorisches Museum (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 65: Giotto freski, Padua Arena Kilisesi 1304
Selçuklu halısı



Resim 66: Makamat'tan minyatür, 13. yy.
tasviri. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı
Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 67: Giotto Stefaneschi Triptiki 1330-1335, Vatikan Tek Kartallı halı tasviri. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 68: Nicola Di Buonacrosa ‘Meryem’in Evlenmesi’ sahnesinde yerdeki hayvanlı tasvir, 1370 Londra National Gallery (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 69: Tek kuş figürlü Fustat halı parçası, 14. yy.

New York Metropolitan of Art (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 70: Ming halısı, 15. yy. ilk yarısı veya ortası (1.72x90cm) Berlin, Staatliche Museum (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 71: William Larkin "Lady Cary" tablosunda, Ming halı tasviri (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 72: Marby halısı, Anadolu hayvan tasvirli halısı, 15. yy. (1.45x1.09cm) Stockholm, Statens Historika Museum. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 73: Fustat'tan hayvan desenli halı parçası 15.yy. Stockholm, National Museum. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

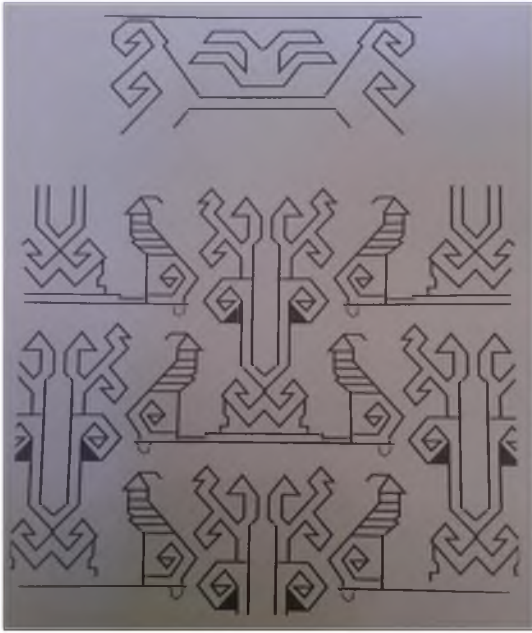


Resim 74: Fustat'tan hayvan desenli halı parçası 15.yy. Stockholm, National Museum.

(ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 75: Fustat'tan hayvan desenli halı parçası 15.yy. Göteborg, Röhsska Konstlörd museum.



Resim 76: 15. yy. ortası Fustat'tan hayvan desenli halı parçası çizimi.



Resim 77: 15. yy. ortası Fustat'tan hayvan desenli halı parçası çizimi.

(ASLANAPA, Oktay: *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul 2005s. 96-106)

Marby ismi ile bilinen dokuma, halı grubunda iki parça halinde bölümlendirme, bu bölümlere ise ağaç ve kanatlı hayvan, kuş konumlandırılmaları ile köşelerinde yerleştirilen motiflerle geometrik çerçeveler oluşturulmuştur. Bu desen sistemi 14. yüzyıl Anadolu coğrafyası dokuma tekstil sanatının yoğunlukla tercih edilmekte olan uygulamalarıdır. Stilize edilmiş bu figürler, iki grup halinde tekrarlanmıştır. Bordürlerinden yapılan çıkarsamalar ile Selçuklu sanatını tamamen görebilmekteyiz. Kompozisyon, renk dengesi, uygulanış teknik özellikleri açısından, farklı coğrafyadaki örnekleri ile ciddi benzerlikleri vardır. (Resim 72). (Aslanapa, 2005:96-106)

Stockholm Statens Historika Museum koleksiyonunda bulunan, Hayvan Üslubu normlarındaki dokuma halının, stilize olmuş başka bir uygulaması da Fustat bölgesinde bulunan iki buluntuda tespit edilebilir. Bu dokuma buluntularının hepsinde hayvan ve hayvan çıkışlı figürler ve desenler görülmüştür. Ağaç figürünün yanında bulunan kanatlı hayvan figürleri ile oluşturulan sistemin farklı bir varyantıdır. Motifler daha çok ve yoğun olarak kullanılmakta, geometrik, kareler yada sekizgenlerinin içerisine yerleştirmeden,

stilize olmuş figürleri, geometrik birimleri ard arda yerleştirilmesi görülmektedir. Geometrik birimlerin aralarına yerleştirilmiş, dört ayaklı hayvan motifleri konumlandırılmıştır. 15. yüzyıldan kalma bu eserlerde, Üsluplaşmış ağaçların yanındaki hayvan motifleri, neredeyse fark edilmeyecek kadar stilize olmuştur. Bu hayvan ve hayvan çıkışlı figürler, desen oluşturulmak için olan süreçte geçirdikleri stilizasyonlar, bu figürlerin sürekli kullanıldığı ve tasarımsal açıdan sürekli yeni uygulamalar şeklinde işlenmiştir.(Resim 73,74,76,77).

Yine Fustat'ta bulunan bir başka buluntuda farklı niteliklerde, düzende geometrik birimler aralarında, güçlü bir şekilde stilize edilmiş, ikili ikili sıralamalarla, dört ayaklı hayvan motifleri, yerleştirilmiştir. 15. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen bu buluntuda diğer verdiğimiz örneklerin farklı bir varyantı niteliğindedir.(Resim 75).

Eminönü'nde bulunan Yeni Cami Hünkar Kasrı Vakıflar deposundan, orijinal halde, tek parça halinde, hayvan ve hayvan çıkışlı desenlerle bezenmiş, 2.21 x 1.53 cm ebatlarında halı bugün Vakıflar Müzesi koleksiyonundadır. Kahverengi, beyaz, kırmızı renklerin hakim olduğu dokumada, her renk ikişer iplikten büküm verilmiştir. Figürler Hayvan Üslubu formatında yerleştirilmiştir. Boyalardaki renk parlaklığı ve kalıcılığında fark edileceği üzere, kök boyası ile boyanmıştır. Düğüm ve yapısı ile tamamen Anadolu dokuma ve desen formatındadır. (Aslanapa, 2005:96-106)



Resim 78: Hayvan desenli halı, 15. yy. sonu, İstanbul Vakıflar Halı Müzesi (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 79: Hayvan desenli halıdan detay



Resim 80: 15 .yy. sonu Fustat halı parçası çizim.

(ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 81: Horoz figürlü halıdan detay. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 82 :Horoz Figürlü halı 15..yy
(ASLANAPA,Oktay:TürkHalı SanatınınBinYılı,
İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 83: Konya Alaeddin Cami Hayvan desenli halı 15.yy. (ASLANAPA, Oktay:
Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005)



Resim 84: Carlo Crivelli, ‘Tepşir’ tablosundan detay, 1482-1486, Londra, National Gallery (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 85: Carlo Crivelli, "Tepşir" tablosundan diğer bir detay, Londra, National Gallery (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 86: Anadolu hayvan desenli halısından yarım parça, 15.yy. sonu 1.64x0.60, Budapeşte Ipermüveszti Museum (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 87: C. Crivelli, madalyonlu seccade, 16.yy. Sivrihisar.

Kırmızı ağırlıklı renklerde görebileceğimiz bu dokumada, ana iki parçaya ortadan bölünmüş, iki ana parça içerisinde geometrik birimlerle desteklenerek çevrelenmiş, Hayvan üslubu desen formatına uygun şekilde karşılıklı, iki hayvan çıkışlı figür yerleştirilmiştir. Her iki ana desen bloğunun ortasında, birer hayat ağacı yerleştirilmiştir. Ağaç deseninde mavi, yeşil, hayvan figürlerinde ise beyaz renkler hakimdir. Simetrisinin yoğun olduğu bir çalışmadır. (Resim 78-79)

Bu dokumada uygulanan geometrik desenler, iki ana desen bloğu içinde kullanılan, hayvan desenleri stilize olup, dönem gereği kendi normlarına göre üsluplanmıştır.

Hayvanlar kanatlı hayvan grubuna dahil edebileceğimiz gibi büyük ölçüde kuş figürü diyebilmekteyiz. Koç başı dediğimiz bereket sembolleri ile de çeşitlendirilmiştir.

Geometrik desenlerle çevrelenme haricinde, destekleyici bordürlerin içerisi, farklı desen ve figürlerle doldurulmuştur. Zemin rengine paralel bordür renkleri tercih edilmiş, renk skalası genişletilmiştir.

Daha önce bahsettiğimiz ve örnek verdiğimiz, Marby halısının daha üstün bir işçilik ve teknikle, üretilmiş olan bu dokuma paralelinde, fazlaca benzerlik göstermektedirler. İki ana parçaya ayrılmış desen bloğu, stilize ağaç ve iki yanında stilize hayvan figürleri, hayvan çıkışlı desenler bağlamında, farklı coğrafyalarda bulunan, ancak aynı desen kompozisyonu ile üretilmiş tekstil ürünleridir. 15. Yüzyıl son çeyreği dönemine dahil edebiliriz.

Ayrıca örnekler arasındaki benzerliklere yine daha önce bahsettiğimiz Lady Gary resminde tasvir edilen dokumada kullanılan ejder motifi ile ciddi yakınlık görülmektedir. Aynı zaman diliminde görülmeleri de daha açıklayıcı olabilir.(Resim 71). (Aslanapa, 2005:96-106)

Bazı desenler ise aynı dönemlerde olsa da tablolarında kullanılmamıştır. Ancak orijinaleri bulanabildiği için dönem dahilinde incelenebilir. Hayvan ve hayvan çıkışlı desenler, diğer örneklerle benzerlik içerisindedir. Motiflerde kullanılan çeşitlendirme, tasarımsal eklentiler, kullanılan hayvanı ayırt etmeksizin, boynuzlar, çengeller ile çeşitlendirilmiştir. Bu nedenle gördüğümüz horoz, kuş yada ejder figürünü kanatlı hayvanlar diye isimlendirilmiştir. Konya Mevlana müzesinde görebileceğimiz tekstil sanatları örneklerinde bunu görebilmekteyiz. (Resim 81,82). Kanatları beyaz, mavi ve mordur. Üzerlerinde renkli benekler ve köşeli “S” kıvrımlar vardır.

Kanatlı hayvan figürlerinin, birbirine benzerliği açısından bazı çıkarsamalar ile kuş, ejder, horoz diyebileceğimiz örneklerden birisi de Jaime Hugué tarafından resmedilen, bugün Katalonya Müzesinde bulunan, 15. Yüzyıl ortalarına tarihlenen tabloda görülmektedir. Figürler Konya halısı ile benzerdir, desenler paralelinde ters yöne doğru dönüktür. Birimler boyutsal oranlarında, geometrik desen ve eklentilerinde küçük değişiklikler görülmektedir. (Resim 88)

Örnek verdiğimiz hayvan ve hayvan çıkışlı desenli, Konya halısını başka bir benzeri de New York Metropolitan Müzesinde, bir dokuma parçası üzerinde görülen, hayvan figürü

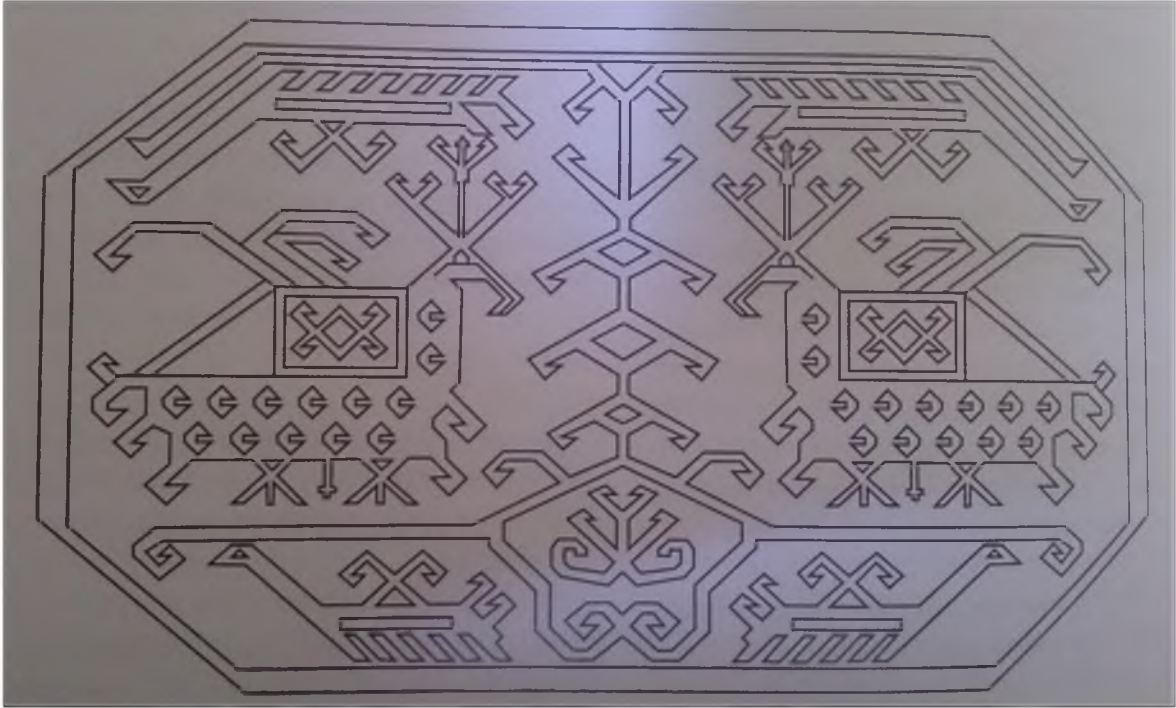
ile benzerlikleri bulunuyor. Bir diğerk benzerlikte Meryem'in Evlenmesi diye adlandırılan tabloda görülen, hayvan figürlerini çağrıştırmaktadır. (Resim 69). (Resim 90).

Konya Alaeddin Cami'de bulunan hayvan desenli halı üzerinde bulunan motifler yoğun bir stilizasyon, geometrik birimlerin fazlalaşması göze çarpar. Kırmızı renk yoğunlukta olup destekleyici renkler ile oluşturulmuştur. 15. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen bu halı, 1.20 x 1.32 m. ebatlarındadır. Gördes düğümünden olup 1024 ilmeğdir. (Resim 83)

Tamamı günümüze ulaşmamıştır, yıpranmış ve bazı kısımlar eksiktir. Kırmızı zemin üzerine, mavi ve iki farklı bordür ile çevrelenmiştir. 90 x 90 cm ölçülerinde olmaktadır, aşınmaktan üzerinde delikler bulunmaktadır. Bordür renkleri olarak sarı ve kahverengi, beyaz noktalar hakimdir. (Resim 87) (Aslanapa, 2005:96-106)



Resim 88: İspanyol ressam Jaume Huguet'in tablosunda horoz figürü halı tasviri, Barcelona, Katalonya Sanat Müzesi. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 89: 15.yy. başı Fustat'tan hayvan desenli halı parçasının çizimi (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 90: Fustat'tan parça halı, 13.yy. New York, Metropolitan Museum of Art. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 91: Norveç yastık yüzü, 15.yy. sonu, Stockholm, Nordenska Museum. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Sekizgenin ortasında haç biçiminde beyaz iri bir motifin ortasına kırmızı, kollarına mavi sekiz köşeli yıldızlar, kolları arasına, boşluklara da mor ve kırmızı renkte çok stilize birer kuş figürü yerleştirilmiştir. Bunlar iki taraftan çeviren, sivri kancalı motif çok stilize ve başları ters yöne çevrili birer ejder figürüdür. Bunlar orta motifi altıgen biçiminde çevreliyor. Halının köşelerinde koyu mavi ve kancalı birer üçgen dolgu vardır.

Altta ve üstte kırmızı, mavi ve sarı dolgulu küçük sekizgenlerden iki tarafında çok stilize olarak bir ağacın iki yanında birer kuş figürü sarı, yeşil, mor ve mavi renklerde. Diğer boşluklara çeşitli renkte dolgulu küçük baklavalara ve yıldızlar serpiştirilmiştir.

Esas bordür 14 cm genişlikte üç şerit halindedir. 8 cm genişlikteki orta bordür, kırmızı üzerine beyaz renkte kufiden gelişme örgülü kancalı motiflerin aralarına mavi, yeşil, mor, dolgular ve köşeli küçük “S”ler yerleştirilmiştir. Yalnız iki dar kenarda yeşil, mavi, beyaz dolgulu mazgal biçiminde üçgenlerin sıralandığı değişik bir bordür vardır. İnce şerit halinde iç ve dış bordürler ise çeşitli renkte köşeli “S”lerden meydana gelmiştir.

Bunun örgülü kancalı motiflerle esas bordürü New York Metropolitan Müzesi’ndeki Fustat halılarından 13. yüzyıldan kalma bir parçada tekrarlayan zemin örneği olarak değerlendirilmiştir. (Resim 90).

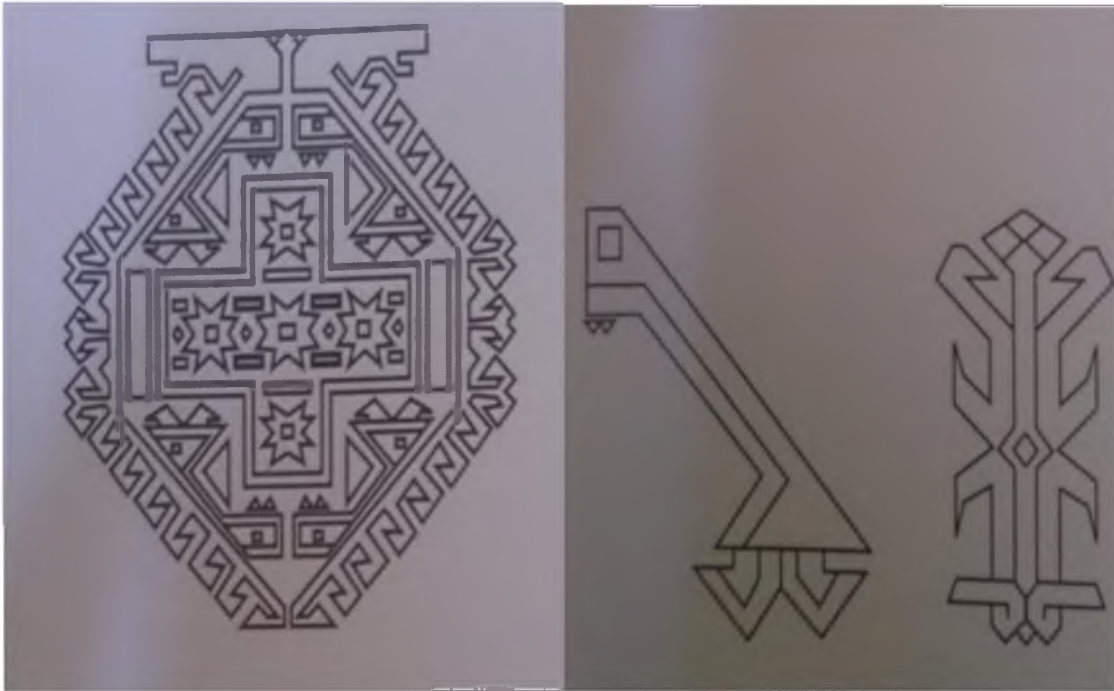
İç Anadolu bölgesi Konya’dan olduğu düşünülen hayvan ve hayvan çıkışlı desenlerin, geometrik anlayış motifleri ile uygulanmış, kufi sanat anlayışının da görülebileceği örneklerindedir. Londra National Gallery koleksiyonunun da bulun Carlo Crivelli’nin tablolarında bulunan halı tasvirlerinin tekrarı diyebiliriz. (Resim 84). (Aslanapa, 2005:96-106)

Yine bu eser Carlo Crivelli’nin 15. yüzyıl son çeyreğine tarihlenen tablosunda sarkan bir biçimde arka planda görünmektedir. Tamamen geometrik motiflerle, sıralamalı bir şekilde, simetri esas alınarak kompozisyonu oluşturulmuştur. (Resim 84) Bir başka tablosunda da yine aynı dönem içinde benzer uygulamalar ve tasvirler görülmektedir. (Resim 85) Budapeşte dekoratif sanatlar müzesinde bu tablolardaki tasvirleri açıklayıcı orijinal örnekler bulunmaktadır. (Resim 86) Bu çalışmada Marby yad Ming halısı örnekleri benzerliğinde, geometrik bölümlendirmeler yapılmamış, sadece iki blokta farklı geometrik desenler tekrarlanmaktadır. Boşlukta kalan kısımlarına hayvan çıkışlı, stilize edilmiş dört ayaklı figürler yerleştirilmiştir. Buradaki uygulamalar daha önce verdiğimiz örneklerden farklı bir döneme ve anlayışa işaret eder. 15. yüzyılın son dönem örnekleri diyebilmekteyiz.

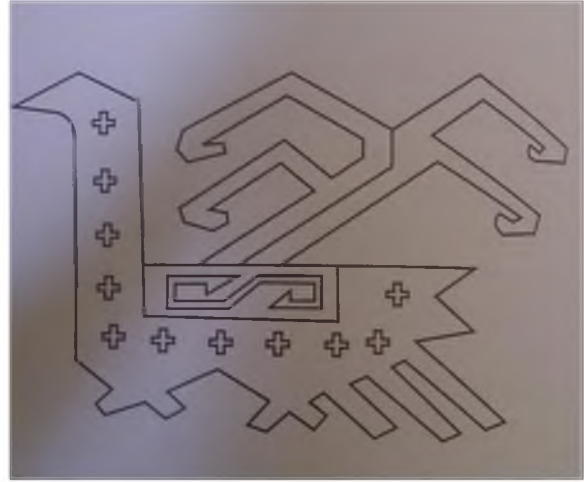
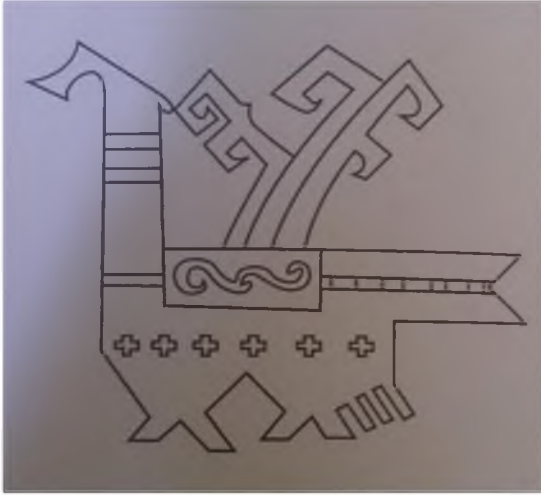
Carlo Crivelli’nin tablolarında rastlandığı için bu tarz eserler kendi ismi Crivelli halıları olarak isimlendirilmiştir. I. Milletlerarası Türk Halı Kongresi’nde (İstanbul, 1984) Nejat Diyarbakırlı, Sivrihisar’da bulunduğu bu tip bir halı seccadeyi tanıtmıştır. Yalnız burada sarı değil de nar çiçeği kırmızısı bir zemin üzerine içinde hayvan çıkışlı motifleri ile tek

Crivelli madalyonu görülmektedir. Madalyon kompozisyonu da biraz dağınıktır. (Resim 87)

15. yüzyılın son çeyreği yada hemen sonrasına tarihlenen bu dokuma yastık kılıfında stilize halde anka ve ejder mücadelesi sahnelenmiştir. Bu hayvan ve hayvan çıkışlı tekstil sanatları ürünleri, daha önceki dönemlerde de İskandinav bölgelerinde yer bulmuştur. Çok fazla stilizasyon geçirmişse de figürler araştırmacılar tarafından doğrulanmıştır. (Resim 91,93). (Aslanapa, 2005:96-106)

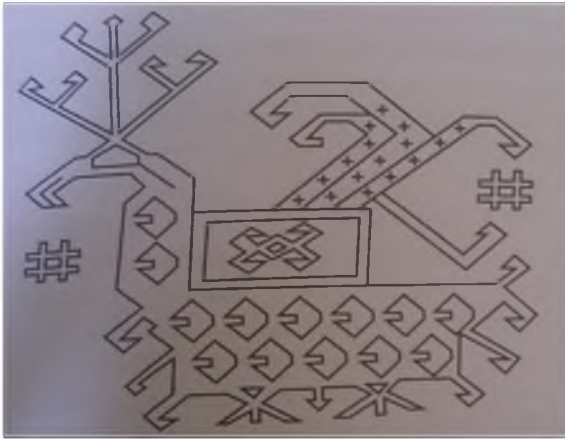


Resim 92: Zemin örneği sekizgen içinde çifte ejder ve köşelerde kuş figürleri, sekizgenin altında ve üstünde ağaç motifinin iki yanında üsluplanmış birer kuş figürü. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halk Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 93a: J. Huguet'ın intablosundan hayvanlı figür Resim 93b: Konya hayvandesenli halısından figür 15.yy.

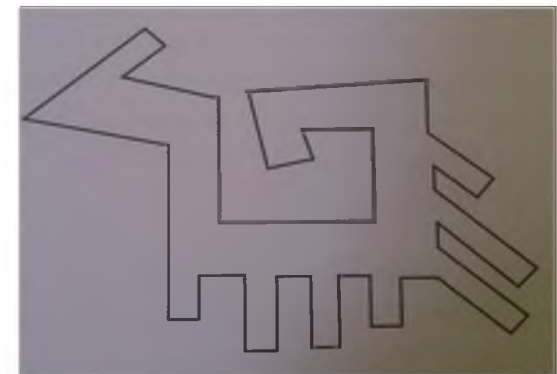
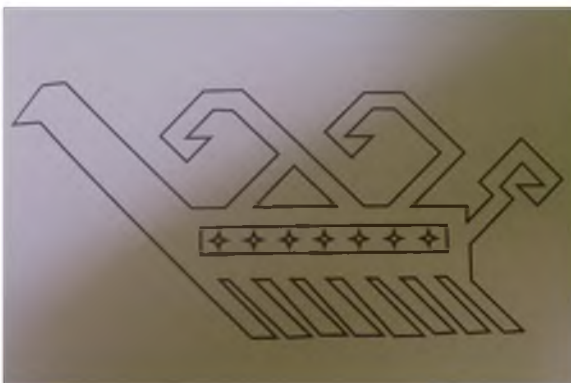
(ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 93c: İstanbul Vakıflar Halı Müzesi'ndeki

Resim 93d: Marby halısındaki figür 15.yy.

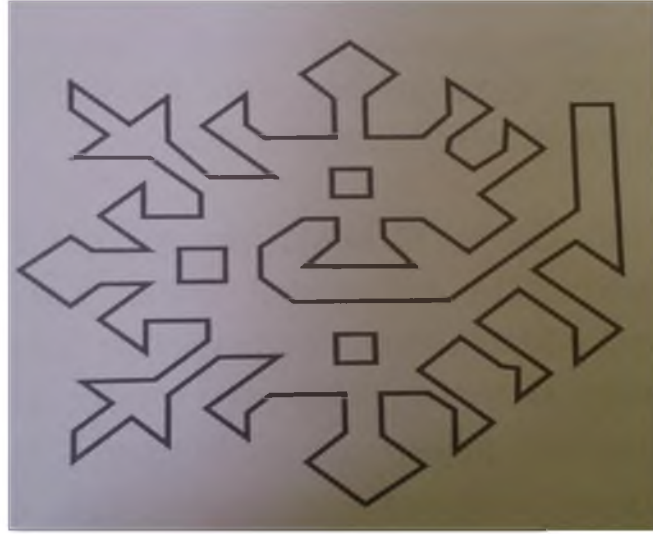
hayvanlı halıdan figür (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 93e: İstanbul Vakıflar müzesindeki hayvanlı

Resim 93f: C. Crivelli Tablosundan ejder figürü

halıdan figür (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 93g: Hayvan halısından ejder figürü 15.yy.

(ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

3.1.1. HAYVAN FİGÜRLERİNİ GÖRÜLDÜĞÜ TEKSTİL ÜRÜNLERİNDE YENİ KEŞİFLER.

Görüldüğü üzere Orta Asya hayvan ve hayvan çıkışlı desenlerin tekstil sanatlarında kullanımının bir kaçının tespiti, 14. Yüzyıl Avrupa resim sanatı dahilinde yer bulur. 15. yüzyıl ve kısmen de 16. yüzyıl başlarına kadar varlığını sürdürür. 90lı yıllardan itibaren de bu alana dahil edilebilecek araştırma sonuçları eklenmiştir. Tibet Budist manastırları içerisinde bulunan bulgular da bize başka bir saha açmaktadır. Bu bölgelerde de hayvan ve hayvan çıkışlı desenler görülmüştür. Ayrıca halen daha keşfedilen kurgan buluntuları her geçen gün bu çerçeveyi genişletmektedir.

Bu örnekler Kirchheim Koleksiyonu dahilinde halının deseni tamamlanmış hali ile yalnız Londra National Galerisi’deki 15. yüzyıl ilk çeyreğine tarihlenen Meryem’in Evlenme tablosundan tanınıyordu. (Mills, 1996, Aslanapa, 2005:96-106)

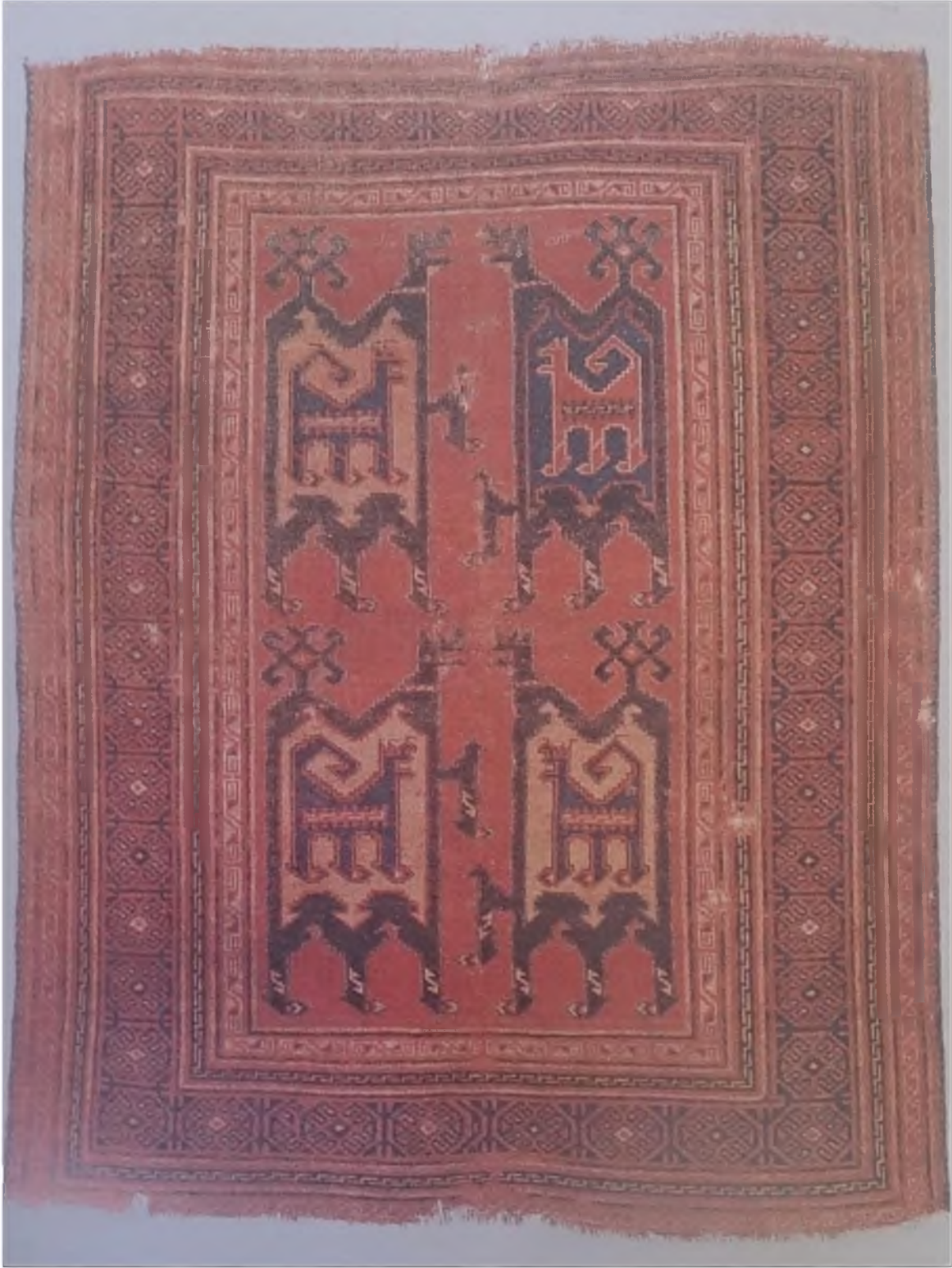
Heinrich Kirchheim’in gayet güzel muhafaza edilmiş bu dokumayı bulduğunda, şöyle anlatmıştır; Çinli mühendisler Tibet’te Lhasa da Potala Sarayı’nda bodrumu temizlerken

bazı eserler ve atılacak döküntülerle beraber bu dokuma halıyı da yükleyip Lhasa Nehrine dökmüşlerdi. Akıntıya rağmen, diğer eşyalar akıntıya kapılıp kaybolurken bu parça bir köşeye tutunup akıntıya kapılmamıştır. Bu eser bir kısmı eksik olup, aslında benzer örneğin tamamında tekrarlandığı görülmektedir. lakin ne kadar tekrarlandığı bilinmemektedir. Küfi bordür net şekilde ama anlaşılması zor bir hal almıştır. Asıl hayvan motifi uzun bir dikdörtgen biçiminde iç içe iki hayvan gösteriyor. Kırmızı zemin ve lacivert renkte iri bir hayvan ve hayvan çıkışlı figür dört ayaklı grubuna dahil edilebilir, kafası sağa dönük kuyruğu kanca biçiminde kıvrılmaktadır.

Hayvan figürü sarı ve kırmızı renklerle üç tane ayak ile uygulanmıştır. Birbirlerine bakmaktadırlar ve kıvrılmış kuyrukları vardır. Geometrik destekleyici desenleri bulunmaktadır. Halının bir bölümü eksiktir ama tekrarlamalardan yola çıkarak, karşılıklı olarak desenin kendini tekrarlayıp tamamlanmasını düşünebiliriz.

90'larda bahsettiğimiz eserlerden bir örneği New York Metropolitan Müzesi koleksiyonuna dahil edildi, Tibet tekstil sanatı bölümünün keşfi ilk defa sunuldu. Bu halı, Nepal'de Fred Çağan tarafından bulunmuştu. Tekstil sanatının yeniden ayağa kalkması için büyük çaba harcamış, Nepal toplumu, sanatı içinde çok ilgili bir şahıstı. Bahsettiğimiz bu dokuma Tibet'te Çinlilerce saldırıya uğrayan bir Budist manastırından geldiği söylenir. Çağan Halısı'nda iki tane iri lacivert renkte hayvan çıkışlı motif karşılıklı olarak uygulanmış, kırmızı zemin üzerine S bordürle çerçeve içine alınmış. Bu bordür uygulaması Marby halısı ve bir takım Konya halılarında tespit edilebilir. İç içe hayvanların kafaları yukarı dönük, kafalarında küçük kulaklar görülebilir. İçteki hayvanın kuyruğu kıvrılıyor, dıştaki iri hayvanın kuyruğu ise karşılıklı çift kancalı şekilde stilizasyona uğramış ağacı motifini çağrıştırıyor. Hayvanların üç ayağı zemine basıyor, dıştaki iri hayvanın diğer bacakları önden yukarı kalkık ve dizlerine küçük bir kuş oturmuştur. 12. Yüzyılın sonlarına doğru yapıldığı düşünülüyor.

Bu dönemde keşfedilen, benzerlik gösteren hayvan ve hayvan çıkışlı, bu halılar sergilendikleri müzelerden, Kirchheim koleksiyonuna dahil edilmiştir. (Aslanapa, 2005:96-106)



Resim 94: Çağın eski hayvan halısı XII-XIV.yy. 126x153 cm. New York Metropolitan Müzesi (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 95: Çagan eski hayvan halısı detay

(ASLANAPA, Oktay: *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul 2005s. 96-106)

Ortaya çıkmayan başka bir hayvan ve hayvan çıkışlı halı da Bruşettini Koleksiyonu diğeri de Orient Stars Koleksiyonu dahilinde bulunmaktadır. İri hayvan motifleri kullanılmıştır. Dört motif ile yerleştirilmiştir. Kufi bordürleme, ağaç desenleri ve geometrik desen desteği ile uygulanmıştır.

Bu eserler dahilinde hayvan ve hayvan çıkışlı desenlerin uygulanması, Çagan, Bruşettini ve Eskenazi halıları ilk olarak Orient Stars makalesinde, Michael Franses sunmuştur, bu araştırma alanı harekete geçmiştir. Bu alandaki bilgilerin çıkış noktaları bu yönden gelişmiştir. Genelde hayvan figürleri üst üste, birbirine bakar durum da kuyrukları kıvrılmış ve kafalarında bazı kulak diyebileceğimiz çıkıntılar bulunmaktadır. (Frances, 1993:263-268)

1.73 x 3.10 m ebatlarında diğör örneklerden daha büyük ölçekli Eskenazi halısı iki ana bloğa ayrılmıştır. İki ana blokta da dört ayaklı hayvan figürü görülmektedir. Karşılıklı olarak yerleştirilmiş bu figürler yeşil ve mavi renklindedir. Simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Kafa kısımlarında kulak çıkıntıları bulunmaktadır.

Hayvanların boyutlarının değişmesi ile beraber bacak sayıları da değişebiliyor. Ayrıca kuyruk eklentileri ve konumları genelde kıvrık durumda görülüyor. Ebat olarak daha büyük uygulanan hayvanlarda dört, daha küçük olanlar üç bacaklı olarak uygulanmış. Bazen kafalarından çıkan eklentilerle, kanatlı bir hayvan figürü de yerleştirilmiş gibidir. Yer yer büyük küç dengesi içerisinde, üst üste aynı kompozisyon içinde uyguladığını görebilmekteyiz. Renk tercihleri genelde kırmızı, mavi, yeşil, sarı yoğunluğundadır. (Aslanapa, 2005:96-106)



Resim 96: Eskenazi eski hayvan halsı XII-XIV.yy. Karbon testi. 119x130cm. Orient Star Koleksiyonu (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 97: Eski Anadolu, XII-XIV.yy. Kirchheim Koleksiyonu (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Dokuma teknikleri, kök boyadan yapılan çıkarımlar, kullanılan ip özellikleri bakımından Tibet'te bulunan, bu bahsettiğimiz hayvan ve hayvan çıkışlı figürler bulunan halılar, Anadolu coğrafyası çıkışlıdır. 13. yüzyıl Anadolu tekstil sanatları ile birebir uyum gösterir.

Geçmişten günümüze aradan geçen zaman zarfı göz önünde bulundurulduğunda, gayet iyi muhafaza edilmişlerdir. Görülmekte olana hayvan figürlerinin o coğrafyada bulunmayan, lama hayvanına benzerliği de şaşırtıcıdır.(Aslanapa, 2005:96-106)

Bir başka farklılık da daha önce sözünü ettiğimiz, iki farklı hayvan figürünün yanı sıra insan yüzüne benzer nitelikte bazı desen uygulamaları olduğu düşünülmektedir. Kırmızı, mavi, yeşil renklerdeki geometrik ve stilize birimler için soyut, hatta kübik çalışmalar söylemi kullanılabilir. Figür ortadan ikiye bölünmüş, iki bacağı görünmektedir. Belki daha önce bahsettiğimiz, kaya resimlerdeki anlayış devamlığından süregelen bir kültürel kalıntıdır diye düşünebiliriz. Kaya resimlerinde de ilk önce her birim ve figür birebir ölçekli resmedilmiş, daha sonraki dönemlerde insanlar artık soyut düşüncelerini resmetmişlerdir.

Kültürel devamlılığın, tekstil sanatlarında yada sosyal yaşantının herhangi bir evresinde görebiliriz. Burada görülen kübik ve soyut çalışmalar, bu yönde gelişmiş bire takım eğilimler olabilir. İnsanların coğrafi hareketlerinden daha fazla kültürel ve sanatlar mirasları oradan oraya göç etmiş kendine yer bulmuştur. Formlar ve birimler incelendiğinde, bizlere bu fikri mantıklı kılacak ip uçları veriyor. Bir hayvan figürünü yada bir durumu anlatmak için çizgiler, küçük işaretlemeler soyut desen uygulamaları bağlamında ilgi çekici görünmektedir.

Orta Aysa' nın İslamiyet ile tanışmış ve Anadolu coğrafyasının Hayvan figürlü halıları çeşitli figürleri 16. Ve 17. yüzyıla kadar devam eder. Daha sonra yoğunlukla camilere yapılmaya başlandığı için figürler ve mitolojik anlam bütünlüğü içinde olan dokumalar artık tercih edilmez. Ancak başka bölgelere siparişler üzerine, talepler doğrultusunda farklı tarzlarda desen kompozisyonları hazırlanmıştır. Bu talepler olmadan üretilemez Avrupa içlerine yada Tibet coğrafyasına bu şekilde gönderilmez. Daha önce Budizm kültürü ile tanışmış yada kültürel etkileşimin, tekstil sanatları desen dünyasına etki etmesi bu siparişlerin hazırlanmasını kolay kılmış olabilir, zira desen kültürü içerisinde birden fazla inanç sistemi izleri görülmektedir. Uygur Türklerinin Budizm inanç sisteminin Anadolu coğrafyasına ve çevrine etkileri olabilmektedir. Farklı çeşitlilikler bu bağlam yarar sağlamaktadır diye düşünebiliriz. (Aslanapa, 2005:96-106)

Esasen Kaşgarlı Mahmut, Divanü Lügat-it Türk eserin durumu açıklar; kendi bulunduğu coğrafyada, Çin ve Yukarı Çin'de Türkçeyi iyi konuşan ve kültürlerini gayet iyi bilen toplumlardır diye anlatmaktadır. Bu bağlamda baktığımız zaman Tibetlilerde aynı şekilde olabilir, zira Orta Asya'da hakim ve ortak dil Türkçedir. Aynı zamanda da ticaretin dili diyebilmekteyiz. Anadolu coğrafyası ile böyle bir yakınlıkları olup, aynı zamanda Anadolu

coğrafyasında kaliteli tekstil sanatlarından dolayı, farklı coğrafyalardan bu tarz tekstil ürünleri talebi gayet açık bir şekilde ortaya konulmaktadır. (Aslanapa, 2005:96-106)



Resim 98: insan yüzlü hayvan halısı, VIII-VIV.yy. 235x170 cm. Kirchheim koleksiyonu. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)



Resim 99: İnsan yüzü Hayvan halısından detay. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Müslümanlık öncesi zamanlarda ve sonrasında da belirli bir zamana kadar Orta Asya'da en önemli ve göze çarpan sanat akımı Hayvan Üslubu, Asya'nın doğusundan, Avrupa'nın içlerine kadar her bölgeye ulaşmıştır. Bozkır kültürünün hareketi ile her dönemde, her sanat akımında görebilmekteyiz. Bozkır kültüründen köklenmiş, geniş kitlelerin beğenisini kazanmıştır. (Çoruhlu, 1991:357)

Antik Orta Asya tarihi ve sanatı genelde, kahramanlık, mitolojik anlatılar, kozmolojik izler, ölüm ve yaşam kültürleri ile yoğunluk gösteriyordu. Yaylak Kışlak göçebe, yarı göçebe sanatkarlar, kültürlerini ustalıklar yoğuruyorlardı. Çünkü üretenler de, kazanlar da halktı,

bu akım tamamen halkın en öz duygu ve düşünceleri, doğaüstü ve çevresel hayatı ile güçlenmiştir. (Biol, Derman, 1991:126)

Tekstil sanatlarında gelişmesinde en önemli etkenlerden birisi, doğal olaylar hakimiyyetinin zorlayıcılığı, Doğal etkenler karşında çaresiz kalan insan, malzemenin işlevselliğini geliştirmekte, teknik ve sanatsal açıdan çözümler üretmişlerdir. Doğa ile baş etme çabası ve bu karşın geliştirilen ihtiyaçlar yüzyıllar boyunca, sosyo kültürel çevre ile beraber gelişmiştir. Hayvan üslubu ve bizim açıklamaya çalıştığımız hayvan ve hayvan desenli çıkış desenler, toplumun dini, doğal, sosyal şartlara göre ihtiyaca göre geliştirmesi sonucu, bir süre sonra bir gereklilik halini almış, çevresel etkenlerle beraber gelişmiştir.

Doğal ve doğaüstü olaylar, neden sonuç bağlamında, bir takım tılsımlar, koruyucu semboller oluşturmuşlar. Tekstil sanatları içerisinde de bu tarz sembolleri görebilmekteyiz. Kendi hayal dünyaları, hayal güçleri ve deneme yanılma yöntemi ile elde edilen sonuçlar, Şamanist yapı ile beraber oluşturulmuştur.

Bu tarz koruyucu semboller, tözler, Hayvan Üslubunun hakim olduğu sosyal çevreleri ve doğa ile uyumlu şekilde, yaptıkları ve ürettikleri herşeye buna benzer olguları uygulayan, hatta sanatsal mecralarında hayat veren, insan, hayvan, ruhani iletişimini her zaman canlı tutan, uygulamalara gitmişlerdir. Böylece manevi duyguları gelişip, saygı duydukları, törensel yaklaşımlarla, kutsal addettikleri oluşumlar ortaya konulmuştur. Örneğin; buğday koydukları dokuma bir torbanın desenlerini bereketi sembolize eden figürler uygulamışlardır, yada kıyafetlerin koruyucu tılsım olarak gördükleri desenleri işlemişlerdir. Tabi bu örnekler Hayal güçleri sosyal hayatın gereklilikleri ile beraber çoğaltılabilir.

Orta Asya antik tarihinden beri sanatsal açıdan baktığımızda esasen yapılan çakışmalarda bir eseri yaparken yada herhangi bir tekstil sanatı ürününü, sanatsal etki bırakmak için değil kutsal amaçlar, koruyuculuk, bolluk, bereket, yaşam ölüm kültleri paralelinde yapmıştır. Sanatsal yapı bu şekilde köklenmiştir. Bunu yaptığımız araştırmalar da günümüzde keşfedilen kurganlarda daha da açıkça görebilmekteyiz. Ölen insanlarla defnedilen eserlerde bunu daha açıkça anlayabiliriz. Bu kültürü takip eden topluluklarda çevre ile kaynaşma isteği her zaman yoğun bir şekilde hissedilir. Kendini hayvanlarla özdeşleştirme, onları izleme iyi yanları, kötü yanları, güçlerini tanıyıp, saygı duymuşlardır.

Açılan kurganlarda hayvansal bir figür yada işlemem olmaması neredeyse imkansızdır.(Bazin, 1998:15)

Ortaya çıkan hayvan ve hayvan etkili desen, sembol, motifin fark etmeksizin her kesimden kişinin farklı dönemlerde, farklı kombinasyonlarla kullanıldığını kurganlar çıkan buluntular çalışmalarına, araştırmalara farklı boyutlar kazandırarak tarihsel sınırları her geçen gün daha genişletmektedir. Yeni gün ışığına çıkan buluntuları göz önünde bulunduracak olursak yukarıda bahsettiğimiz sembollerin buldukları dönemi göz önünde bulundurduğumuz da bugün dahi kullanılan pek çok uygulamanın bahsettiğimiz zaman dilimin de ustalıkla uygulandığını görebiliriz. Bunu hem coğrafi koşullara, hem de sosyal hayatın ihtiyaçlarına bağlayabiliriz. Her halükarda da üzerinde titizlikle durulması ve incelenmesi elzemdir. Keşfedilen yeni kurganlar bu bağlamda çok önemlidir.



Resim100: Turfan bölgesi 3000 yıllık mumya buluntusu

(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153260683122605&set=pb.658857604.-2207520000.1432669636.&type=3&theater>)

Resim 101: Turfan bölgesinde bulunan 300



Resim 101: 3000 yıllık koç boynuzu desenli pantolon (<http://turkbilimi.com/cinin-batisinda-3000-yillik-bir-pantolon-bulundu.html>)

Yapılan araştırmalara göre elde edilen kurgan buluntularından yola çıkarsak ilk pantolon rneği 3000 yıllık. Ama bu pantolonu incelediğimizde görüyoruz ki, gayet iyi bir işçilik ve teknik açıdan gelişmişlik takdire Şayandır. Dolayısı ile bu aşamaya gelene kadar deneme yanılma yöntemi ile daha erken bir tarihten gelmektedir diyebiliriz. Döneminin çok ilerisinde olan giyim tarzı ve teknik eklentiler görülmekte. Pantolonu yanı sıra tunik, sırtına alabileceği bugünkü rneklarine çok benzeyen bir palto, beline sardığı bir peştamal tarzı giysi bulunuyor. Tamamen rahat hareket edebilmek, at binerken sorun yaşamamak adına giyilen kıyafetler dikkat çekiyor. Ölen kişinin mezarından çıkan yay ve bazı buluntular önceden bir savaşçı olduğunu dşndrtyor. (<http://turkbilimi.com/cinin-batisinda-3000-yillik-bir-pantolon-bulundu.html>, 2015)



Resim 102: Turfan bölgesinde bulunan 3000 yıllık pantolon ağ ayrıntısı (<http://turkbilimi.com/cinin-batisinda-3000-yillik-bir-pantolon-bulundu.html>)



Resim 103: Turfan bölgesinde bulunan 3000 yıllık pantolon desen ayrıntısı (<http://turkbilimi.com/cinin-batisinda-3000-yillik-bir-pantolon-bulundu.html>)

Bu buluntularla alakalı biraz teknik bilgi verecek olursak, kahverengi olarak üç parça yünlü dokumadan üretilmiş, iki parça arasına, kasık bölgesine, at binen insanlar oldukları için, ağ için ekstra parça dikilmiş, kumaş hiçbir şekilde israf edilmemiş, fazladan kesim yapılmamış. Pantolonun bacak bölgesine paçaları tam oturması için yırtmaçlı, ayrıca paçalarda ve bel bölgesinde kemere benzer kayışlar için yerler bulunmakta. Bulduğu zaman zarfında çok ileri seviyede olduğu aşikar. (<http://turkbilimi.com/cinin-batisinda-3000-yillik-bir-pantolon-bulundu.html>, 2015)



Resim 104: Sibiryada bulunan 2500 yıllık Prenses Ukok buluntuları (<http://arkeofili.com/?p=1449>)

Sibiryaya bölgesinde atalar kültü mezar sistemi uygun olan, yüksek bir bölgede karlar içinde soğuk bir bölgede bulunan, buz prensesi olarak adlandırılan, donmuş olarak çok iyi korunan ve 2500 yaşında olan prenses kurganı ve diğer buluntuları keşfedilmiştir. (Resim 104)

Ukok Prensesi olarak bilinen bir kadına ait ceset, soğuk havanın da etkisi ile iyi bir şekilde muhafaza edilmiş şekilde günümüze ulaşmıştır. Vücudundaki hayvan içerikli dövmeler, diğer koruyucu hayvan sembolleri gayet açıkça görülmektedir. Kıyafeti de aynı şekilde gayet iyi bir şekilde bulunmuştur.

Vefat ettiğinde yirmili yaşlarında olan prenses, Altay dağlarında 2500 m yükseklikte defnedildiği keşfedildi. Kurganda kendisi haricinde, altı tane eyerlenmiş at, bu atların kendisine göğe yapacağı yolda binek olarak kullanması için defnedildiği görülmekte, küçük baş hayvan eti ve hayvansal ürünler vardır. Hayvanlar hem yardımcı, hem de koruyucu ruh işlevi ile defnedilmiştir.

Defnedilen Prenses ve hayvanların kafaları doğu tarafında doğru yerleştirilmiştir. Pazırık kurganında da aynı şekilde uygulamalar görülmüştür. Muhtemelen bir yerden düşmesi sonucu, aldığı hasarlardan vefat ettiği düşünülmekte. Ancak yakın tarihe kadar bilinmemekle beraber, geçtiğimiz yıl yapılan taramalar sonucunda, bu kişinin meme kanseri olduğu fark edilmiştir.

Yaklaşık 1.62 cm boylarında olan bu kişinin yanında, bir takım otlar kişniş ve marihuana (tıbbi kullanım için) bunların işlendiği taştan bir kap, altın, bronz gibi madeni, bunlara ek olarak da ahşap ve keçe süs eşyaları bulunmuştur.

Elbisesi ve diğer buluntularının yanında bir de kozmetik çantası bulunmuştur. Bu bağlamda, buluntulardan yola çıkarak dönemin giyim, moda ve diğer kozmopolit olguları hakkında bazı çıkarımlar yapılabilir. Prensesin bulunduğu tabut, yekpare karaçamdan yapılmış üzerinde geyik figürleri bulunan tekstil ürünleri bulunmaktadır.

Kıyafetleri incelediğimizde Prenses Ukok, uzun ipek gömlek, keçe malzemeli işlemeli botlar içerisindeydi. Kıyafetlerinden anlaşıldığı üzere Çin ipeği, asil birisi olduğunu ortaya

koyuyor. O dönemde çok değerli bir ürün olan Çin ipeği, sosyal statüsü ve mevkisini gözler önüne seriyor. Çünkü altından daha değerli ve pahalı olduğu biliniyor. (<http://arkeofili.com/?p=1449>, 2015)

Prenses Ukok mumyalanmadan saçları tamamen kesilmiş, at yelesinden bir peruk hazırlanmış, yukarıdaki resimde görüldüğü üzere başında, geyik süslemeleri bulunan uzun bir başlık bulunmaktadır.

Bedeninin bazı kısımları deforme olduğu görülse de, diğer bölümleri gayet iyi muhafaza olmuştur. Dikkat çekici başka nokta da, günümüz dövmelelerini andıran, hayvan ve hayvan çıkışlı desen içerikli dövmesidir. Dağ keçisi, ve geyik figürleri ile oluşturulmuş mitolojik bir kompozisyon işlenmiştir. Hayvan üslubunun örneklerinden olan av sahnesi olduğu görülmektedir.

Başka bir dövmede benekli bir panterin ağzını, pars da olabilir, diğer bileğinde olan dövme de geyik kafasının sembolize ediyor.

Prensesin Mumyalanmış hali, Moskova'da Lenin'in vücudunu mumyalayan bilim adamları tarafından da incelendi. Yapılan genetik kodların araştırmasından sonra ise prensesin, günümüz Altaylarda yaşayan Moğollarla genetik bir ilişkisi olmadığını ortaya açıkladı.

Ancak prensesin mumyası yıllarca Moskova'da tutuldu. Sonra da bir müzeye taşındı. Altay bölgesinde yaşayan halk ısrarcı bir şekilde Prenses Ukok'un tekrar ait olduğu yere defnedilmesini talep ediyor. İnanışlarına göre, Prensesin daha önce kaldığı kabir Ölüler krallığına girişini tutmak içindi, oradan alındığı için kapının açık kaldığını düşünmekte. Öbür dünyanın kapısı açık kaldı, bu olay prensesin öfkesi ile bir çok doğa olaylarına maruz kaldıklarına söylemekte. (<http://arkeofili.com/?p=1449>, 2015)

4. BÖLÜM

SONUÇ

Türk ve Orta Asya toplumlarının doğayla iç içe yaşamış olması sebebiyle tabiat ve tabiatı meydana getiren unsurlar, önemli varlıklar olarak görülmüş, Türk destan ve inançlarında ağırlıklı olarak Tanrı'nın gönderdiği yardımcı varlıklar, gizli güçler olarak yer bulmuştur. Eski Türk inanç sisteminde kut almış olan hayvanlar, Şamanist inanç geleneğine bağlı semavi varlıklar olarak da görülmüş ve sembolleştirilmiştir. Bu sembolleştirilmiş varlıklar, ata ruhuna bağlı fiziki ve cinsel özellikleri olan, kam (şaman) kültürünün tüm özelliklerini taşıyan, ihtiyaç duyulduğunda yardım alınabilen, sevgi ve saygının yanında korku duyulan varlıklardır.

Bu hayvan sembolleri türeyiş ongunun yanı sıra bazen savaşılan, bazen güç ve kuvvetine, zekasına hayran olunan bir dost, bir yardımcı ve silah arkadaşı olmuşlardır. Devletlerin ve hükümdarların kuvvet ve taht sembolü, yiğitlerin Alplik simgesi, hayvan ata ve/veya hayvan ana ya da ruhun temsilcisi, bolluk ve bereketin simgesi, savaş ilahı, Gök Tanrı inancında koruyucu ruh ve adaletin timsali, Şamanist uygulamalarda en yüksek ruhları taşıyan binek varlığı, bazense kurbanlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Şu da bilinmelidir ki bu hayvan sembolleri efsane ve destanların yanı sıra masal, resim, heykel, mimari ve diğer sanat dalları içinde de vazgeçilemeyen sanat objeleri olmuş ve Türk sanatı içinde yerini almıştır.

Bu olaylar ve anlayışlar silsilesi bütünü ile ele alındığında sanatsal, kültürel süreç en baştan beri süregelen anlayışlar çerçevesinde devamlılığını yapılan aktarımlar ve etkileşimlerle Altay Dağları civarından, İç Asya, Orta Asya, İran coğrafyası, Orta doğu, Anadolu ve Avrupa'nın içlerine kadar ulaşmıştır. Pek tabi ki sembollerde anlayış, anlam, kullanım şekli toplumsal yapılarla ve şekillerle farklılaşsa da devamlılığını sürdürmüştür. Büyük toplumlar mevzu bahis olunca kültürel anlayışları, tarihsel ve sanatsal süreçleri sürekli devam etmek zorundadır. Çünkü bu tarz yaklaşımlar toplumların kültürel

DNA'larıdır, nesiller boyunca taşınmaktadır, günümüz sanat ve tasarım dünyasında da irdelenmelidir.

Belki de bizi biz yapan bu olgular daha önceden çalışılan, halihazırda çalışılmakta ve çalışılacak olan akademik veriler ışığında kendi kültürel sanat ekolumuz güçlendirip, sağlamlaştırırız. Günümüz global tekstil tasarımı dünyasında, geçmişte kullandığımız şimdi neredeyse hiç kullanılmayan dokümantasyon ve tasarımsal veriler işlendiği, araştırıldığı takdirde bizlere yeni bir tasarım sahası açacaktır.

RESİM LİSTESİ

Resim1- Pazırık kurganından keçe eşya kesesi State Hermitage Museum (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)

Resim2- Pazırık Kurganı Keçe Eşya kesesi, Eğer parçası State Hermitage Museum (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)

Resim3- Pazırık Kurganı Deri ve Gümüş İşlemeli kemer State Hermitage Museum (<http://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2014/07/pazirik-kucuk-buluntular-ve-kurgan.html>)

Resim4- Pazırık Halısı State Hermitage Museum (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)

Resim5- Ejder motifi Sultan han kayseri (<http://www.turkishhan.org/sultankayseri.htm>)

Resim6- Pazırık Höyük keçe eyer State Hermitage Museum (<http://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2014/07/pazirik-kucuk-buluntular-ve-kurgan.html>)

Resim7-Çift Başlı Kartal Motifi İnce Minareli Medrese Konya (<https://www.pinterest.com/pin/499547783640779999/>)

Resim8- Azerbaycan'ın Gazah Bölgesinde Bulunmuş Tunç Kemer Üzerinde Kurt tasvirleri (<http://onturk.org/2011/03/13/dede-korkut-hikayelerinin-turk-plastik-sanatlaraya-yansimasi/>)

Resim9-Pazırık 5. Höyük aslan figürlü eyer State Hermitage Museum (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)

Resim10-Pazırık 2. Höyük Kaplan Motifi State Hermitage Museum (<http://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2014/07/pazirik-kucuk-buluntular-ve-kurgan.html>)

Resim11- Pazırık halısı At detayı (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)

Resim12- Tulpar (Kanatlı At) figürlü İskit kadehi (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)

Resim13- Boğa ve Kaplan figürlü kabartma Diyarbakır Ulu Cami hayvan mücadelesi (<http://acukbitig.blogspot.com.tr/2011/07/gokler-ve-yerler-turk-dualizmine-giris.html>)

Resim14- Pazırık kurganı deve figürlü State Hermitage Museum (<http://tarihvearkeoloji.blogspot.com.tr/2014/07/pazirik-kucuk-buluntular-ve-kurgan.html>)

Resim15- Essik kurganı geyik figürü İskit Sanatı State Hermitage Museum (<http://www.yenidenergenekon.com/wp-content/uploads/2014/04/image005.jpg>)

Resim16- Pazırık halısı geyik figürü detayı State Hermitage Museum (<http://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmpazyryk.html>)

Resim17- Ayin Esnasında Saçı Yapan Bir Şaman (http://www.dunyadinleri.com/mitoloji/altay-mitolojisi/oku_altay-yasli-saman-efsanesi)

Resim18- Şamanın Yardımcı Ruhlarını Gösteren Temsili Resim (<http://aktuelresim.net/Word/%C5%9Faman/Page/4>)

Resim19- Hayvan Sembollerini Kullanan Bazı Orta Asya Topluluklarını Gösterir Tablo Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Resim20- Kergillerin Tamgaları ve Sembol Hayvanı Ağaçkakan (Karadas) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Resim21- Maymanların Tamgaları ve Sembol Hayvanı Köpek (it, iyit) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Resim22- İrkitlerin Tamgaları ve Sembol Hayvanı Kartal (Murkut) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Resim23- Mundusların Tamgaları ve Sembol Hayvanı Öküz (Buka) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Resim24- Kıpçakların Tamgaları ve Sembol Hayvanı Kurt (Börü) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Resim25- Almatların Tamgaları ve Sembol Hayvanları Kaz Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Resim26- Todoların Tamgaları ve Sembol Hayvanları Tavşan (Koyan) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Resim27- Sagalların Tamgaları ve Sembol Hayvanları Ayı Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Resim28- Çaptıların Tamgaları ve Sembol Hayvanları Karaca (Elik) Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Resim29- Tojaanların Tamgaları ve Sembol Hayvanları At Yaşar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Resim30- K b klerin Tamgaları ve Sembol Hayvanları Kuğu(Kuu) Yağar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Resim31- Tölöslerin Tamgaları ve Sembol Hayvanları Geyik Yağar Kalafat ve Güven Noyan' nın Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisinden

Resim32- Damga  rneği – Saymalı tağ Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim33- Kütahya'nın Süvarileri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim34- Erzurum'un Belleği Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim35- Türk Mezarı Moğolistan  eğerlek kenti Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim36- Damgalar Moğolistan Mandıl Haykhın Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim37- Baykal Gölü Kaya Resimleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim38- Gobi  l ndeki kaya resimlerinde av sahneleri de yer alıyor Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim39- Geyiğin Yolculuğu Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim40- Gobustan Hayali Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim41- Gökyüzü Arabaları Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim42- Geyikli Tepe Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim43- Hakkari Kaya Resimleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim44- Kaya Resimleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim45- Pazırık Arabası Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim46- G neğ Adam Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim47- Kaya Resimleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim48- Gökyüzü Arabaları Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim49- Av Sahneleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim50- Av Sahneleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim51- Geyikli Taşlar Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim52- Aladağ Saymalı Taş Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim53- Kaya Resimleri Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu.

Resim54- Çiğim Taş'ın Damgaları Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim55- Tamgalı Say Fotoğraflayan Servet Somuncuoğlu

Resim56- Fustat halı parçası, tek kuş belki Üsluplaşmış horoz figürlü 14. yy. New York Metropolitan Museum of Art . (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim57- C. 14. yy. tek kuş figürlü Fustat halı parçası çizimi. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim58- Ambrogio Lorenzetti'nin "Tahtta Meryem Tablosunda Dört ayaklı Hayvan Tasviri Abec Vakfı, Bern. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim59- Siena resminde, yürüyen ayaklı hayvan figürleriyle halı tasviri, detay. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim60- Kufi bordürlü Ming halısı, Kahire antika pazarında. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106))

Resim61- 15.yy. ortası Fustat'tan hayvanlı halı parçası çizimi. K.Erdmann'ın tamamlama denemesi. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim62- Fustat'tan Ming halı parçası, Basel Wölkerkunde Museum. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim63- Siena Domenico Di Bartolo freskinde 15. yy. Ming Halısı tasviri, Oppadale S. M. Della Scala. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim64- Bartholomeo Degli Erri St. Vincent Ferrer'in hayatından sahnelerde Ejder-Anka halısı tasviri, Viyana, Kunsthistorisches Museum. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim65- Giotto freski, Padua Arena Kilisesi 1304. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim66- Makamat'tan minyatür, 13. yy. Selçuklu Halısı tasviri. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106).

Resim67- Giotto Stefaneschi Triptiki 1330-1335, Vatikan Tek Kartallı halı tasviri. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim68- Nicola Di Buonacrosa "Meryem'in Evlenmesi" sahnesinde yerdeki hayvanlı tasvir, 1370 Londra National Gallery. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim69- Tek kuş figürlü Fustat halı parçası, 14. yy. New York Metropolitan of Art. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim70- Ming halısı, 15. yy. ilk yarısı veya ortası (1.72x90cm) Berlin, Staatliche Museum. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim71- William Larkin "Lady Cary" tablosunda, Ming halı tasviri. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim72- Marby halısı, Anadolu hayvan tasvirli halısı, 15. yy. (1.45x1.09cm) Stockholm, Statens Historika Museum. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim73- Fustat'tan hayvan desenli halı parçası 15.yy. Stockholm, National Museum. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim74- Fustat'tan hayvan desenli halı parçası 15.yy. Stockholm, National Museum. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim75- Fustat'tan hayvan desenli halı parçası 15.yy. Göteborg, Röhsska Konsthöjdmuseum. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim76- 15. yy. ortası Fustat'tan hayvan desenli halı parçası çizimi. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim77- 15. yy. ortası Fustat'tan hayvan desenli halı parçası çizimi. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106))

Resim78- Hayvan desenli halı, 15. yy. sonu, İstanbul Vakıflar Halı Müzesi. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim79- Hayvan desenli halıdan detay. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim80- 15 .yy. sonu Fustat halı parçası çizim. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim81- Horoz figürlü halıdan detay. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim82- Horoz Figürlü halı 15. y.y. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim83- Konya Alâeddin Cami Hayvan Desenli Halı 15. y.y. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim84- Carlo Crivelli, ‘‘Tepşir’’ tablosundan detay, 1482-1486, Londra, National Gallery. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim85- Carlo Crivelli, ‘‘Tepşir’’ tablosundan diğere bir detay, Londra, National Gallery. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim86- Anadolu hayvan desenli halısından yarım parça, 15.yy. sonu 1.64x0.60, Budapeşte Ipermüveszti Museum. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim87- C. Crivelli, madalyonlu seccade, 16.yy. Sivrihisar. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim88- İspanyol ressam Jaume Huguet’in tablosunda horoz figürü halı tasviri, Barcelona, Katalonya Sanat Müzesi. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim89- 15.yy. başı Fustat'tan hayvan desenli halı parçasının çizimi. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim90- Fustat'tan parça halı, 13.yy. New York, Metropolitan Museum of Art. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim91- Norveç yastık yüzü, 15.yy. sonu, Stockholm, Nordenska Museum. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim92- Zemin örneği sekizgen içinde çifte ejder ve köşelerde kuş figürleri, sekizgenin altında ve üstünde ağaç motifinin iki yanında üsluplanmış birer kuş figürü. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim93a- J.Huguet' in tablosundan hayvanlı figür. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim93b- Konya hayvan desenli halısından figür 15. yy. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim93c- İstanbul Vakıflar müzesindeki hayvanlı halıdan figür. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim93d- Marby halısındaki figür 15.yy. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106))

Resim93e- : İstanbul Vakıflar müzesindeki hayvanlı halıdan figür. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim93f- C. Crivelli Tablosundan ejder figürü. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim93g- Hayvan halısından ejder figürü 15.yy. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim94- Çağan eski hayvan halısı XII-XIV.yy. 126x153 cm. New York Metropolitan Müzesi. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim95- Çağan eski hayvan halısı detay. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim96- Eskenazi eski hayvan halısı XII-XIV.yy. Karbon testi. 119x130cm. Orient Star Koleksiyonu. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim97- Eski Anadolu, XII-XIV.yy. Kirchheim Koleksiyonu. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106))

Resim98- İnsan yüzlü hayvan halısı, VIII-VIV.yy. 235x170 cm. Kirchheim koleksiyonu. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim99- İnsan yüzlü Hayvan halısından detay. (ASLANAPA, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106)

Resim100- Turfan bölgesi 3000 yıllık mumya buluntusu (<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153260683122605&set=pb.658857604.2207520000.1432669636.&type=3&theater>, 2015)

Resim101- Turfan bölgesinde bulunan 3000 yıllık koç boynuzu desenli pantolon (<http://turkbilimi.com/cinin-batisinda-3000-yillik-bir-pantolon-bulundu.html>, 2015)

Resim102- Turfan bölgesinde bulunan 3000 yıllık pantolon ağ ayrıntısı (<http://turkbilimi.com/cinin-batisinda-3000-yillik-bir-pantolon-bulundu.html>)

Resim103- Turfan bölgesinde bulunan 3000 yıllık pantolon desen ayrıntısı (<http://turkbilimi.com/cinin-batisinda-3000-yillik-bir-pantolon-bulundu.html>, 2015)

Resim104- Sibiryta bölgesinde bulunan 2500 yıllık Prenses Ukok buluntuları (<http://arkeofili.com/?p=1449>, 2015)

1. (<http://arkeofili.com/?p=1449>, 2015)
2. (<http://turkbilimi.com/cinin-batisinda-3000-yillik-bir-pantolon-bulundu.html>, 2015)
3. Akçokraklı Osman, Kırım'da Tatar Tamgaları, 1996 s. 161.
4. Alfoldi, A., «Die theriomorphe Weltbetrachtung in den hochasiatischen Kulturen», Archaologischer Anzeiger, Berlin. 1931, s. 393-418.
5. Arat, Reşit Rahmeti, (1988), Kutadgu Bilig, TDK, Ankara, s. 172.
6. Arat, Reşit Rahmeti, (1988), Kutadgu Bilig, TDK, Ankara, s. 25.
7. Arseven Celal Esad (1970). Türk Sanatı. İstanbul: Duran Basım evi. s. 14-15.
8. Aslanapa, Oktay: Türk Halı Sanatının Bin Yılı, İstanbul 2005s. 96-106
9. Atalay Besim 1995 Divanü Lûgat-it-Türk Dizini, s.218.
10. Atalay Besim, Divanü-Lugat'it-Türk I, 1985, s. 344-349.
11. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009, s. 671 – 683.
12. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED 39 Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı Erzurum, 2009, s. 671 – 683.
13. Bakınız, Köl Tigin Yazıtı, Doğu tarafı, 1-2. satır; Bilge Kağan Yazıtı, Doğu tarafı, 2-3.
14. Banarlı, N. Sami, (1997), Resimli Türk Edebiyatı, C. I, MEB Yay., İstanbul, s. 18.
15. Bayat, Fuzuli. Oğuz Kağan Destanı Üzerine Yeni Düşünceler. Türkler. (Ed.) Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.s.522.
16. Bayat, Fuzuli. Oğuz Kağan Destanı Üzerine Yeni Düşünceler.sf.222. Türkler. (Ed.) Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
17. Bekki, Selahaddin. Altay-Türk Destancılık Geleneği ve Maaday-Kara Destanı. Türkler. (Ed.)Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
18. Birol İnci, & Derman Çiçek, (1991). Türk Tezyini Sanatlarında Motifler. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları. s. 129.
19. Buluç Saadettin, “Şaman”, İslam Ansiklopedisi, C. 11, İstanbul 1950, s.315.
20. Çavuşoğlu Y., "Eski Türk Dini", Tanıtım, 7/79, İstanbul 1986, s.30.

21. Çınar, Ali Abbas. Türk Dünyası Halk Kültürü Üzerine Araştırma ve İncelemeler. (2. Baskı). Muğla: Muğla Üniversitesi Matbaası, 1996.s.203.
22. Çoruhlu Yaşar (2002). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi. s. 169.
23. Çoruhlu Yaşar, (1991.). Erken Devri Türk Sanatındaki Hayvan Tasviri Geleneğinin Uygurlardaki Devamı Üzerine Notlar. Türk Kültürü Araştırmaları, Prof. Dr. Muharrem Ergin'e Armağan Ankara.s.357.
24. Çoruhlu Yaşar. Anadolu Selçuklu Taş Tezyinatında Orta Asya İle Bağlantılar. 1986 s. 25.
25. Çoruhlu, Yaşar, (1995), Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Seyran Kitabevi, İstanbul, s. 114, 286.
26. Çoruhlu, Yaşar, (1995), Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Seyran Kitabevi, İstanbul, .s. 130.
27. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin ABC'si. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1999.s.151-153.
28. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin ABC'si. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1999.s.165-166.
29. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin ABC'si.sf.111. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1999.
30. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin ABC'si.sf.113-116 İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1999.
31. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin ABC'si.sf.131 İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1999.
32. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin ABC'si.sf.132 İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1999.
33. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin ABC'si.sf.133 İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1999.
34. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin ABC'si.sf.133-134 İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1999.
35. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin ABC'si.sf.146-147. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1999.
36. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2002. S.137-139.

37. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2002. S.156.
38. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2002. S.146.
39. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2002.s.98
40. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin Ana Hatları.sf.136 İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2002.
41. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin Ana Hatları.sf.136 İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2002. S.136-137
42. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin Ana Hatları.sf.136 İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2002. S.137-139.s.140.
43. Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin Ana Hatları.sf.136 İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2002. S.145-146
44. Demirel, Hamide. Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., 1995.s.77.
45. Diyarbakirli Nejat, Hun Sanatı 1972, s. 123-124.
46. Dönmez Emine (1995). Anadolu Selçuklu Kervansaraylarındaki Figürlü Süslemelerin Değerlendirilmesi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Yüksek Lisans Tezi. s.28. Şenay Alsan, (2005). Türk mimari süsleme sanatlarında mitolojik kaynaklı hayvan figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi s.63.
47. E.T.C Werner (1932). Dictionary of Chinese Mythology. Shanghai. s. 284-285.
48. Efendi R. S., "Azerbaycan Halılarında Amblem ve Sembol Özellikli Bezemeler", Türk Soylu Halkların Halı Kilim ve Cicim Sanatı Bilgi Şöleni Bildirileri, Kayseri, 27-31 Mayıs 1996, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1998, s. 115-120
49. Eğri Sadettin, (1999), Klasik Türk Edebiyatında Hayvan Motifleri, Osmanlı, C. IX, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 743.
50. Ergin, Muharrem, (1994), Dede Korkut Kitabı, Boğaziçi Yay., İstanbul, s. 79.
51. Ergin, Muharrem, (1994), Dede Korkut Kitabı, Boğaziçi Yay., İstanbul, s. 212.
52. Ergin, Muharrem, (1994), Dede Korkut Kitabı, Boğaziçi Yay., İstanbul, s. 17.
53. Esin Emel (2004). Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul: Kabalcı Yayınevi. S. 152.

54. Esin Emel, İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihine ve İslam'a Giriş (Türk Kültürü El-Kitabı, II. Cilt I/b'den Ayrı Basım), İstanbul, 1978, s. 23.
55. Esin Emel. Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. Sf. 173 İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2004.
56. Esin, Emel. Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. Sf.42-43 İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2004.
57. Esin, Emel. Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. Sf. 219 İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2004.
58. Esin, Emel. Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2004.s.256-257.
59. F. Fedotoviç, "Saha Yeri ve Saha Türkleri", Çev. S. Gömeç, AÜ. DTCF. Tarih Araştırmaları Dergisi,16/26, Ankara 1994, s.238.
60. Germain Bazin, (1998). Sanat Tarihi. İstanbul: Söğüt Ofset. S. 15.
61. Gökyay, Orhan Şaik. Dede Korkut Hikâyeleri. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/252, İmge Matbaacılık, 2000.
62. Gökyay, Orhan Şaik. Dede Korkut Hikâyeleri.sf.41.Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/252, İmge Matbaacılık, 2000.
63. Gökyay, Orhan Şaik. Dede Korkut Hikâyeleri.sf.41.Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/252, İmge Matbaacılık, 2000.s.28
64. Gökyay, Orhan Şaik. Dede Korkut Hikâyeleri.sf.41.Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/252, İmge Matbaacılık, 2000.s.142.
65. Gökyay, Orhan Şaik. Dede Korkut Hikâyeleri.sf.41.Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/252, İmge Matbaacılık, 2000.s.172-184
66. Gökyay, Orhan Şaik. Dede Korkut Hikâyeleri.sf.41.Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/252, İmge Matbaacılık, 2000.s.178
67. Gökyay, Orhan Şaik. Dede Korkut Hikâyeleri.sf.41.Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/252, İmge Matbaacılık, 2000.s.6-8.
68. Gökyay, Orhan Şaik. Dede Korkut Hikâyeleri.sf.41.Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/252, İmge Matbaacılık, 2000.s.137-141.
69. Gökyay, Orhan Şaik. Dede Korkut Hikâyeleri.sf.41.Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/252, İmge Matbaacılık, 2000.s.145-146.
70. Gömeç Saadettin, "Atsız Bir Kahraman: TongaTigin", Türk Kültürü, 1995 33/390, s.63-64.

71. Gömeç Saadettin, "Atsız Bir Kahraman: TongaTigin", Türk Kültürü, 1995 33/390, s.119.
72. Gömeç Saadettin, "Drevnyaya Religiya Tyurok", Şamanizm Kak Religiya: Genezis, Rekonstruktsiya, Traditsii, Yakutsk 1992, s.20.
73. Gömeç Saadettin, "Eski Türklerde Siyasi Hakimiyet" s. 113-115.
74. Gömeç Sadettin, Kök Türkçe Yazılı Metinlerin Türk Tarihi ve Kültürü Açısından Değerlendirilmesi, Doktora Tezi, Ankara 1992, s.25.
75. Gömeç Sadettin, Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü, Ankara 1997, s.80-81.
76. Gülensoy B. XII: Türk Tarih Kongresi, TTK. Tebliğ 1. Cilt Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-Is Eğitimi Böl. Grafik Ar. Gör. 1999.
77. Gülensoy Baybars, Türk Damgalarında Hayvan Motifleri, T. D. Tarih Dergisi, s.38.
78. Gülensoy Baybars, Türk Dünyası Tarih Dergisi, Nisan 1993, s.38.
79. Gülensoy Tuncer, Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları, 1989 s.18-19
80. Gülensoy Tuncer, Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları, 1989 s.20
81. Haack, Hermann, (1975), Doğu Halıları, Çev. Neriman Girişken, Baylan Yay. Ank., s. 13.
82. İrk-Bitig için bakınız, H.N. Orkun, Eski Türk Yazıtları, C. 2, İstanbul 1938, s.71-93; S .E. Malov, Pamyatniki Drevnetyurkskoy Pismennosti, Moskova-Leningrad 1951, s.80-92; V.Thomsen, "Dr.M.A.Stein's Manuscripts in Turkish Runic Script from Miran and Tun-huang", Journal of Royal Asiatic Studies, London 1912, s. 196-210; S.G.Clauson, "Notes on the İrk Bitig", Ural- Altaische Jahrbücher, Vol. 33, Wiesbaden 1961, s.218-225.
83. İbn Fazlan Seyahatnamesi, Haz. R. Şeşen, İstanbul 1975, s.36.
84. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.74; S. Buluç, "Şaman", İslam Ansiklopedisi, C.11, 2. baskı, İstanbul 1979, s.310-311; H. Tanyu, "Samanlık veya Şamanizm", Türk Ansiklopedisi, C. 30, Ankara 1981, s.203.
85. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.72; İ. Kafesoğlu, Eski Türk Dini, Ankara 1980, s.40; P. Vaczy, "Hunlar Avrupa' da ",Attila ve Hunları, Yay. G. Nemeth, Ter. Ş. Baştav, Ankara 1982, s. 105. Kam kelimesi Divanü Lûgat-it-Türk, Kutadgu Bilig ve Turfan Metinlerinde de geçmektedir.
86. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.72; W .Radloff, Sibiry'a'dan Seçmeler, Çev. A. Temir, Ankara 1975, s.214-216; Kafesoğlu,

- İbrahim. Türk Millî Kültürü. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. 2006, s.22-23. Altay Türklerinden olan Lebedlere göre Ülgen'in 4 oğlu vardır.
87. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.66-68
88. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.22-25
89. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.49-50
90. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.29-30
91. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.90-96; Radloff W., Sibiry'a'dan Seçmeler, Çev. A. Temir, Ankara 1975s.234-236; B. Ögel, Türk Mitolojisi, Ankara 1971, s.29.
92. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s. 90-93
93. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s. 97-102
94. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.42-47.
95. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.145-146
96. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.151-152.
97. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.161-163.
98. İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.201-203. Burhanizm için bakınız, A.G.Danilin, **Burhanizm**, Gorno-Altaysk 1993.
99. İnan, Abdülkadir. Türk Rivayetlerinde “Bozkurt”. İslamiyet Öncesi Türk Destanları.2002
100. Jhon Mills ‘‘Turkish Carpets in the Painting of Western Europe’’ , Turkish Carpet from the 13th-18th Centuries İstanbul 1996.
101. Kafesoğlu, Eski Türk Dini, s.22-66; H. Tanyu, İslamlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı, Ankara 1980, s. 15-19.
102. Kafesoğlu, İbrahim. Türk Millî Kültürü. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. 2006.s.221.
103. Kafesoğlu, İbrahim. Türk Millî Kültürü. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. 2006, s.31-32; Tanyu Harun, "Samanlık veya Şamanizm", Türk Ansiklopedisi, C. 30, Ankara 1981, s.203.s.204.
104. Kafesoğlu, İbrahim. Türk Millî Kültürü. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. 2006, s.35-37; Buluç Saadettin, “Şaman”, İslam Ansiklopedisi, C. 11, İstanbul 1950, s.321; Tanyu Harun, "Samanlık veya Şamanizm", Türk Ansiklopedisi, C. 30, Ankara 1981,s.204.

105. Kafesoğlu, İbrahim. Türk Millî Kültürü. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. 2006.s.221.
106. Kafesoğlu, Türk Milli Kültürü, 2. baskı, İstanbul 1983, s.75; Saadettin Buluç, “Şaman”, İslam Ansiklopedisi, C. 11, İstanbul 1950, s.330-331.
107. Kalafat Yaşar, “Kocaeli ve Çevresi Örnekleri ile Türk Halk inançlarında Adanmışlık/Sahiplilik” I. Kocaeli ve Çevresi Kültür Sempozyumu, Kocaeli, 20–22 Nisan 2006.
108. Kalafat Yaşar, “Türk Kültür Coğrafyasında Yağmur Duası” Yağmur Duası Kitabı, Haz; M. Sabri Koz, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 195–225
109. Kalafat Yaşar, Altaylar’ dan Anadolu’ya Kamizm Şamanizm, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 107–109.
110. Kalafat Yaşar, Güven Noyan, Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisi,2011 sf. 6.
111. Kalafat Yaşar, Güven Noyan, Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisi,2011 sf. 7.
112. Kalafat Yaşar, Güven Noyan, Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisi,2011 sf. 8.
113. Kalafat Yaşar, Güven Noyan, Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisi,2011 sf. 9.
114. Kalafat Yaşar, Güven Noyan, Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisi,2011 sf. 10.
115. Kalafat Yaşar, Güven Noyan, Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisi,2011 sf. 12.
116. Kalafat Yaşar, Güven Noyan, Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisi,2011 sf. 13.
117. Kalafat Yaşar, Güven Noyan, Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisi,2011 sf. 14.
118. Kalafat Yaşar, Güven Noyan, Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisi,2011 sf. 15.
119. Kalafat Yaşar, Güven Noyan, Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisi,2011 sf. 15-16.
120. Kalafat Yaşar, Güven Noyan, Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisi,2011 sf. 18.

121. Kalafat Yaşar, Güven Noyan, Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisi,2011 sf. 18-19.
122. Kalafat Yaşar, Güven Noyan, Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu El dokumacılığına Bildirisi,2011 sf. 20.
123. Kan S., "Shamanism and Christianity: Modern Day Tlingit Elders Look at the Past", Ethnohistory, 38/4, Durham 1991, s.365.
124. Karahan R., "Konya Ereğli Yöresinde Begdik Adıyla Bilinen Bir Grup Türk Kilimi", Türk Soylu Halkların Halı Kilim ve Cicim Sanatı Bilgi Şöleni Bildirileri, Kayseri, 27-31 Mayıs 1996, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1998, s. 161-175
125. Karakurt Deniz (2011). Türk Söylence Sözlüğü, Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü, 2. Baskı, E-kitap, Türkiye. s. 22
- 126.Köksal, Hasan. Türk Destanlarında Bazı Ortak Motifler. Türkler. (Ed.) Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca, Ankara: Yeni Türkiyem Yayınları, 2002.s.591
127. Kutadgu Bilig İndeksi, İstanbul 1979, s.218;Kaşgarlı Mahmud, Divanü Lûgat-it-Türk Dizini, Ankara 1986, s.257.
128. Michael Frances, "The Historical Carpet From Anatolia" , Orient Stars, London, 1993. S. 263-269.
129. Michael Harner (1999). Şamanın Yolu. İstanbul: Dharma Yayınları. S. 113.
130. Mülayim Selçuk (1993). Hayvan Üslubu. Thema Larousse. Milliyet Yayınları. S. 188.
131. Mülayim Selçuk, "Tanımsız Figürlerin "İkonografisi",Türk Soylu Halkların Halı, Kilim, Sicim sanatı" (Uluslar arası Bilgi Şöleni Bildirgeleri, 27,31 Mayıs Kayseri),Ankara 1998, s.219.
132. Ögel Semra (1994). Anadolu'nun Selçuklu Çevresi. İstanbul: Akbank Yayınları.s.85.
133. Ögel, Bahaeddin (1993). Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar), Cilt I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi s.573
134. Ögel, Bahaeddin, (1991), İslamiyet Öncesi Türk Kültür Tarihi, TTK, Ankara, s. 38.
135. Ögel, Bahaeddin, (1991), İslamiyet Öncesi Türk Kültür Tarihi, TTK, Ankara, s. 163.
136. Ögel. B. Türk Mitolojisi. II. Cilt, 3. Baskı.sf.129 Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2006.

- 137.Öney Gönül, «Anadolu Selçuklularda Hevkel Figürlü Kabartma ve Kaynaklan hakkında notlar». Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I , Ankara, 1970, s. 187-191;
- 138.Öztürk, Ali. Çağları İçinde Türk Destanları.sf.154. İstanbul: Alioğlu Yayınevi, 1990.
139. R. Grousset, Bozkır İmparatorluğu, Çev. R. Uzman, İstanbul 1980, s. 130; B. Ögel, İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, 2. Baskı ,Ankara 1984, s.349-350; L. Rasonyi, Tarihte Türklük, 2.baskı, Ankara 1988, s. 106.
140. Radloff W., Sibiryadan Seçmeler, Çev. A. Temir, Ankara 1975, s. 223.
141. Radloff W., Sibiryadan Seçmeler, Çev. A. Temir, Ankara 1975, s.301-302; İnan Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 2. baskı, Ankara 1972, s.74-75; Kafesoğlu, İbrahim. Türk Millî Kültürü. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. 2006, s.40-41; L. Rasonyi, Tuna Köprüleri, Çev. H. Akm, Ankara 1988, s. 12.
142. Radloff W., Sibiryadan Seçmeler, Çev. A. Temir, Ankara 1975s. 233.
- 143.RICE, T.T. Ancient Peoples and Places, The Scythians, London. 1957, s. 147-151; Öney Gönül, «Anadolu Selçuklularda Hevkel Figürlü Kabartma ve Kaynaklan hakkında notlar». Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I , Ankara, 1970, s. 187-191.
- 144.Rostovtzeff, M.I., The Animal Style in South Russia and China, Princeton. 1929, s. ,4, 68, 105-106.
145. Saadettin Buluç, “Şaman”, İslam Ansiklopedisi, C. 11, İstanbul 1950, s. 322.
146. Sosyal, M. Orhan ,(1978), Eski Türk Edebiyatı Metinleri, Sevinç Mat., Ankara, s. 17-25.
147. Sümer Faruk, Oğuzlar, Ankara, 1969, s. 206-207
148. Şeşen R., **İbn Fazlan Seyahatnamesi**, İstanbul 1975, s.31.
149. Şine-Usu Yazıtına göre 748 yılında, Uygurlar Atalar Mezarlığında yaptıkları bir kurultay ile Türk devletinin başına geçmişlerdir. Gömeç S., AÜ. DTCF. Tarih Araştırmaları Dergisi,16/26, Ankara 1994, s.119.
150. Turan Osman (2004). Oniki Hayvanlı Türk Takvimi. İstanbul: Ötüken Yayınları.s. 106. Alsan Şenay (2005) Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri, Doktora Tezi, s. 56.
151. Turan Osman, Oniki Hayvanlı Türk Takvimi, İstanbul, 1941, s.32; Prof. Dr. Hüseyin Namık ORKUN, Eski Türk Yazıtları, Ankara, 1994, s.16.
152. Türk Dil Kurumu: <http://www.tdk.gov.tr>
153. Türk Yurdu; 21 (171), Kasım 2001, s. 71.

154. Türkmen Dilinin Sözlüğü, Aşgabat, 1962, s. 863; Gülnisa AYNAKULOVA, "Gregoryen Kıpçaklar ve Oniki Hayvanlı Türk Takvimi Üzerine", Millî Folklor, 2007, Sayı:74, s.21–28;s. 24.
155. Türkmenistan SSR İlimler Akademiyası Dil Bilimi İnstitutu Türkmen Dilinin Sözlüğü, 1962, s. 865.
156. Uraz Murat, Türk Mitolojisi, s. 114. Mitologya Yayınları, 1992.
157. Ünal, Tahsin, (1974), Eski Türklerde şehir ve şehircilik, Türk Kültürü, Sayı. 135, s. 171, 173.
158. W. Eberhard, "Eski Çin Kültürü ve Türkler", DTCF. Dergisi, 1/4, Ankara 1943, s.21.
159. www.mustafaaksoy.com (22.04.2012)
160. Yetkin, Şerare, (1991), Türk Halıları, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara., s. 3.
161. Z. Gökalp, **Türk Medeniyeti Tarihi**, Haz. K. Y. Koprıman - İ .Aka, Ankara 1976, s.40-41.
162. Zeyneş İsmail, "Kazak Türklerinde 12 Hayvanlı Takvim", Türksoy Dergisi, Mayıs, 2003.

ÖZGEÇMİŞ

Emrah Gündüz 22.07.1987 yılında doğdu. İlk ve ortaokul eğitimini Kadıköy Muhsin Adil Binal İlköğretim okulunda, lise eğitimini Haydarpaşa Anadolu Teknik ve Meslek lisesinde tamamladı. Lise sonrası Kadıköy Koza Sanat Atölyesinde bir yıl boyunca, resim, sanat ve sanat tarihi eğitimi aldı. 2006 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Tasarımı Bölümüne girmeye hak kazandı, staj ve dönem aralarında tekstil firmalarında tecrübe edinip, İngilizce hazırlık eğitimi ile beraber 2012 yılında tamamladı. Bir yıl süresince tekstil sektöründe bazı firmalara freelance olarak destek verdi. 2013 senesinde Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümünde tezli yüksek lisans eğitimine başlayıp 2015 senesinde tamamladı. Bu alanda tekstil sanatları ile alakalı akademik araştırmalar yapmaktadır.

