



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Seramik Anasanat Dalı**

**İSLAM ÖNCESİ TÜRKLERDE KULLANILAN ASTRAL SİMGELERİN ÇAĞDAŞ  
SERAMİK SANATINDA YORUMU**

**Özgün Güneş YILMAZ**

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2019**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

İSLAM ÖNCESİ TÜRKLERDE KULLANILAN ASTRAL SİMGELERİN ÇAĞDAŞ  
SERAMİK SANATINDA YORUMU

Özgün Güneş YILMAZ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

## Kabul ve Onay

Özgün Güneş YILMAZ tarafından hazırlanan "İslam Öncesi Türklerde Kullanılan Astral Simgelerin Çağdaş Seramik Sanatında Yorumu" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Kaan CANDURAN

Jüri Üyesi (Danışman)

Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU

Jüri Üyesi

Doç. Ödül İŞİTMAN

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## TEŞEKKÜR

Bu çalışmaya baőlamamda ve bitirmemde beni her zaman destekleyen aileme; özellikle gösterdiği fedakarlık ve sabır nedeniyle sevgili anneme, babama, eőime ve halama çok teşekkür ediyorum. İyi ki varsınız.

Arkadaőlarıma her zaman yanımda oldukları ve hatalarımı bulmamda yardım ettikleri için teşekkür ederim.

Lale ve Mezahir Ertuğ Avşar Hocalarıma gönderdikleri bilgilerden ve yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

Danışman Hocam T.Emre Feyzoğlu'na bana olan inancını kaybetmediği ve desteğini esirgemediği için minnettarım.

# İSLAM ÖNCESİ TÜRKLERDE KULLANILAN ASTRAL SİMGELERİN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA YORUMU

**Danışman :** Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU

**Yazar :** Özgün Güneş YILMAZ

## ÖZ

İlkel toplulukların inançları ve sanatları, kendilerini takip eden zamanlarda geliştirecek olan kültürlerin, sanat ve inançları dışında, mitolojik oluşumlarına, efsanelerine ve simgesel tasvirlerine kaynaklık etmiştir.

Asya, sadece Türkler için değil, uygarlık kurmuş birçok topluluk için, kültürlerin oluşumunu, birbirleriyle etkileşimini ve yayılmalarını sağlayan önemli coğrafi bölgelerden biridir. Araştırmacılar tarafından çeşitli bilgiler verilse de, Türklerin Çin'in kuzey batısında Altay dağları bölgesinden çıktıkları düşünülmektedir. Bu da Türklerin yaşadıkları bölgeden dolayı bozkır kültürü ile özdeşleşmesine sebep olmuştur. Göçebe ya da yarı-göçebe bozkır hayatı yaşayan İslam öncesi Türkler kendilerine has bir kültür oluşturmuşlardır. Bunu hem inanç sistemlerine, hem de sanatlarına yansıtmışlardır. Proto-Türklerden Asya Hunlarına ve daha sonra Göktürk ile Uygurlarla devam eden inanç sistemleri, değişikliklere ve çevresindeki kültürlerden etkilenmesine rağmen büyük oranda temelini korumuş ve çeşitlenmiştir. Bölgede birçok ortak efsane ve mitlerin oluşumuna sebep olan bu çeşitlenme sanat alanında da kendini çeşitli simgesel tasvirlerle göstermiştir.

Bu çalışmada, İslam öncesi Türklerin inançları doğrultusunda oluşturdukları hayvan, ağaç, dağ, renk, sayı, mesken gibi unsurlarla ilgili simgelerden bahsedilmektedir. Özellikle gökle ilgili olan Astral simgeler ön planda olacaktır. Çalışmanın son bölümünde, bu simgelerin sanatta kullanılmasına ilişkin örnekler ve seramik uygulamalara yansımalarına dair örnekler sunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Proto-Türk, Kültür, İnanç, Mitoloji, Simge, Astral

# INTERPRETATIONS OF ASTRAL SYMBOLS USED BY PRE-ISLAMIC TURKS IN MODERN CERAMIC ART

**Supervisor** : Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU

**Author** : Özgün Güneş YILMAZ

## ABSTRACT

Beliefs and arts of primitive societies provided base for arts and beliefs of subsequent the cultures, as well as their mythological formations, sagas and symbolic images.

Asia, that is of importance not only for the Turks, but also many other civilised societies, is a geographical area that procured formation of cultures, their interaction with each other and their expansion. Although researchers put forward several different theories, it is generally accepted that the Turks stemmed from steppes of Central Asia, Altai Mountains in the northwest of China. Such postulate caused the Turks indentified with steppe culture. Nomadised and seminomadised pre-Islamic Turks developed a culture of their own. This culture is reflected on both their belief system and their art. Their belief system that continued from Proto-Turks to Asian Huns and later on to Gokturks and Uyghurs, substantially preserved it's roots and diversified despite the changes and exposesure to the other cultures. This diversion caused many mutual sagas and myths in the area demonstrated itself as various symbolic images.

This paper provides information on symbols related to elements like animals, trees, mountains, colors, numbers and dwelling which are formed in line with the beliefs of Pre-Islamic Turks. Especially Astral symbols that carried special weight in such culture, will be in the foreground. The last section of the paper will bring about the samples concerning usage of this symbols in art and samples of their reflection on modern ceramic.

**Key Words:** Proto-Turk, Culture, Belief, Mythology, Symbol, Astral

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY .....	i
TEŞEKKÜR.....	ii
İSLAM ÖNCESİ TÜRKLERDE KULLANILAN ASTRAL SİMGELERİN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA YORUMU .....	iii
ÖZ .....	iii
INTERPRETATIONS OF ASTRAL SYMBOLS USED BY PRE-ISLAMIC TURKS IN MODERN CERAMIC ART .....	iv
ABSTRACT .....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ .....	v
GÖRSEL DİZİNİ .....	vii
GİRİŞ .....	1
I. BÖLÜM.....	3
İNSANLIK TARİHİNE BAKIŞ.....	3
1.1. SANAT VE İNANCIN DOĞUŞU.....	5
II.BÖLÜM.....	9
İSLAM ÖNCESİ TÜRKLER VE KÜLTÜR .....	9
2.1. İSLAM ÖNCESİ TÜRK TARİHİ .....	9
2.2. İSLAM ÖNCESİ TÜRKLERDE KÜLTÜR.....	11
2.2.1. İnanç.....	17
2.2.2. Sanat .....	24
III. BÖLÜM.....	33
SİMGE.....	33
3.1. ESKİ TÜRKLERDE KULLANILAN BAZI ÖNEMLİ SİMGELER .....	34
IV. BÖLÜM .....	41
ESKİ TÜRKLERDE KULLANILAN ASTRAL SİMGELER .....	41
4.1. KOZMOS GÖRÜŞÜ .....	41
4.2. TÜRK TAKVİMİ.....	50
V. BÖLÜM .....	56
ESKİ TÜRK SİMGELERİYLE ÇALIŞAN SANATÇILARDAN ÖRNEKLER .....	56
5.1. LALE AVŞAR .....	56
5.2. GULNARA KASIMALİEVA .....	59
5.3. MEZAHİR ERTUĞ AVŞAR .....	60
5.4. ALİ TEOMAN GERMANER.....	62

VI.BÖLÜM .....	65
ÇEŞİTLİ ASTRAL SİMGELERİN KİŞİSEL SERAMİK ÇALIŞMALARA YANSIMASI .....	65
6.1. UYGULAMA 1: DÖRT YÖN .....	65
6.2. UYGULAMA 2: UÇMAK.....	69
6.3. UYGULAMA 3: DENGE.....	71
6.4. UYGULAMA 4: BASAMAK .....	73
6.5. UYGULAMA 5: IŞIK.....	76
6.6. UYGULAMA 6: ÖRTÜ.....	78
6.7. UYGULAMA 7: AY ATA .....	81
6.8. UYGULAMA 8: GÜNEŞ.....	83
6.9. UYGULAMA 9: İLKEKEL YILDIZLAR .....	84
VII. BÖLÜM .....	87
SONUÇ .....	87
KAYNAKLAR.....	90
ETİK BEYANI.....	96
SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU .....	97
ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT .....	98
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	99



## GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1: Pazırık kurganından çıkarılan araba, Ermitaj Müzesi, St.Petersburg ....	11
Görsel 2: Oğuz boylarına ait damgalar .....	14
Görsel 3: Salur Boyu damgası, Mangızdağ, Kazakistan .....	14
Görsel 4: Türklerde tengri tamgasını, güneşi ve dört yönü gösteren simgenin günümüz keçe işinde kullanımına örnek, Denizli-Çal .....	25
Görsel 5: Göktürk dönemine ait taş heykeller.....	26
Görsel 6: Pazırık Halısı, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg .....	27
Görsel 7: Pazırık kurganında bulunan ağızda geyik başı tutan grifon heykelciği	28
Görsel 8: Orhun Kitabeleri .....	30
Görsel 9: Kaplumpağa kaideye örnek .....	30
Görsel 10: Müzisyenlerin tasvir edildiği bir freskten kesit, Bezeklik Mağarası,Turfan, Sincan Uygur Özerk Bölgesi, Çin .....	31
Görsel 11: Kayseri Döner Kümbet üzerinde hayat ağacı.....	32
Görsel 12: Kartal takımyıldızı .....	37
Görsel 13: Divriği Ulu Camii Batı Kapısında Çift Başlı Kartal Motifi, Anadolu Selçuklu Dönemi .....	37
Görsel 14: Orta Asya'da eski Türk çadırına örnek.....	43
Görsel 15: Astrolojide gezegenlerin zıt açı oluşturması ve Saymalıtaş'taki kozmolojik petroglifler .....	46
Görsel 16: Güneş petroglifi, Hunza Vadisi, Pakistan .....	47
Görsel 17: Sekiz dilimli güneş tekerleği ve dört yön sembolizmi ile alakalı Kutup Yıldızı, Türklerin Tengri tamgasını gösteren kaya resmi .....	47
Görsel 18: Ayın döngüsünü ve sonsuzluğu gösteren spiral şeklinde petroglif, Saymalıtaş, Kırgızistan.....	48
Görsel 19: Ay ve güneş tekerlekli araba, çarkıfelek ve katmanlı tapınak çizilmiş petroglif, M.Ö 1200-700 Tibet.....	48
Görsel 20: Akrep Takımyıldızı .....	49

Görsel 21: 12 hayvanlı Türk Takvimi .....	51
Görsel 22: 12 Hayvanlı Türk Takvimi .....	51
Görsel 23: Lale Avşar, 1997. “Beyaz Tamga”. Yama-dikme, karışık kumaşlar.....	57
Görsel 24: Lale Avşar, 2005. “Kardeşler”. Kırmızı kil, metal oksitler, kurşunlu sır. Elde şekillendirme, 970°C .....	57
Görsel 25: Lale Avşar, 1993. “Umay”. Yama-dikme, karışık kumaşlar. ....	58
Görsel 26: Lale Avşar, 1995. “Ak-Şaman Çadırı”. Yama-dikme, karışık malzeme: kumaşlar, at kuyruğu, seramik.....	58
Görsel 27: G. Kasımalıyeva. “Takvim”, 67–48 cm, 1989. ....	59
Görsel 28: G. Kasımalıyeva. “Aile”, TÜYB, 100–80 cm, 2000. ....	60
Görsel 29: Mezahir Avşar, 2001. “Türkün Tekeri”, H= 4.5 m. Ahşap. Selçuk Üniversitesi Kampüsünde Kütüphane binası önünde duran anıt.....	61
Görsel 30: Mezahir Ertuğ Avşar, 2007, “Alfabeden Doğanlar”. H=68 cm. Şamot, metal oksitler, sırlar. Yüksek pişirim. ....	62
Görsel 31: Zümrüd-ü Anka serisinden, 36×30×47 cm. Bronz, 2000.....	63
Görsel 32: Hares, 57×33×22 cm. Bronz, 1994 .....	63
Görsel 33: Kuş Anıtı, 66×77×13 cm. Ahşap, 2006 .....	64
Görsel 34: ‘Dört Yön’, 2017 .....	66
Görsel 35: Uygulamanın ikinci yönü .....	67
Görsel 36: Uygulamanın üçüncü yönü .....	68
Görsel 37: Uygulamanın dördüncü yönü .....	68
Görsel 38: ‘Uçmak’, 2016 .....	69
Görsel 39: Uygulama 2 üstten görünüm.....	70
Görsel 40: Uygulamanın diğer yüzü .....	70
Görsel 41: ‘Denge’, 2017.....	71
Görsel 42: Uygulamanın diğer yüzü .....	72
Görsel 43: ‘Basamak’, 2019 .....	73
Görsel 44: Uygulamanın ham hali .....	74

Görsel 45: Uygulama 4, diğer yüzü .....	74
Görsel 46: Uygulama 4, iki parça birlikte .....	75
Görsel 47: 'Işık', 2019.....	77
Görsel 48: Uygulama 5, diğer yüzü .....	78
Görsel 49: 'Örtü', 2019 .....	78
Görsel 50: 'Örtü', 2019 .....	79
Görsel 51: Uygulama 6, üstten görünüş .....	80
Görsel 52: Uygulama 6, karşıdan görünüş .....	80
Görsel 53: ' Ay Ata', 2019.....	81
Görsel 54: Uygulama 7, diğer yüzü .....	82
Görsel 55: Uygulamanın farklı görünüşü .....	82
Görsel 56: Uygulamanın farklı görünüşü.....	84
Görsel 57: 'Güneş', 2019.....	83
Görsel 58: Uygulama 8, ayrıntı .....	84
Görsel 59 : 'İlkel Yıldızlar', 1. Maske, 2014.....	84
Görsel 60: Uygulama 9, 2. Maske, 2014 .....	85
Görsel 61: Uygulama 9, 3. Maske, 2014 .....	86

## GİRİŞ

Orta Asya'nın doğusundan batısına kuzeyinden güneyine geniş bir alana yayılan ve boylar halinde yaşayan Türkler, bu coğrafyada zaman içerisinde tarihte iz bırakan, uzun veya kısa süreli çeşitli siyasi birlikler oluşturmuşlardır. Bin yıllarca bu zorlu coğrafyada yaşama ve hakimiyet kurma isteği, Türklerin bu koşullarla başa çıkmasını sağlayacak kültürel öğelerin oluşmasına sebep olmuştur. Neolitik dönem öncesinden başlayarak aktardıkları bu öğeler, zamanla çeşitlenip gelişerek, kendilerine has ve ortak bir simgeler dizgesi oluşturmalarını sağlamıştır. Günlük yaşamlarından gelecek nesillere, inanç ve sanat yoluyla aktardıkları bu simgeler, günümüzde de izlerini görebileceğimiz bir kalıcılık düzeyine ulaşmıştır.

İnsanlar, bitkilerle, hayvanlarla ve gökyüzüyle ilgili gözlemlerini veya yaşamlarının önemli anlarını kaydetmek, hatırlamak ve aktarmak amacıyla çeşitli işaretler oluşturmuşlardır. Zamanla bu ilk işaretleri bir ifade aracı olarak simgeleştirmişler ve iletişim, din ve sanat alanlarında kullanmışlardır. Ortak bir düşünceyi veya nesneyi ya da duyularla ifade edilemeyen şeyleri belirten somut nesne veya işaret, sembol olarak tanımlanan simge, dinden sanata felsefeden bilime geniş bir kullanım alanına sahiptir. Dünya üzerinde kültürel değişimlere göre çeşitlenen bu simgeleri, İslamiyet öncesi Türklerin de yaşamlarında oldukça yaygın ve etkili bir şekilde kullandıkları görülmektedir.

Türklerin kültür yapıları ile birlikte gelişen simgeleri daha çok inanç ve kozmos (evren) anlayışları etrafında şekillenmiştir. Göktanrı, yer-su, atalar kültü ve her şeyin bir ruhu olduğu inancı ile evreni hem birbirinin zıddı hem de bütünlüğü ilkelerle betimlemeleri doğrultusunda çeşitli simgeler kullanmışlardır. Ailevi değerlere önem vermeleri, yaşadıkları alanlara hakim olmaları ile atçılık, demircilik, savaççılık özelliklerinin ön planda olması, kültürel birikim ve üretimlerinde büyük etkiye sahiptir. Bununla birlikte hayvancılık ve tarımla uğraşmaları, yarı-göçebe olmaları, birçok benzer yaşayan toplulukta olduğu gibi, gökyüzünü oldukça iyi gözlemlenmelerine sebep olmuştur. Dolayısıyla, aya, güneşe, yıldızlara ve gezegenlere çeşitli anlamlar yüklemişler, onlara kutsallık atfetmişler ve onları göksel ruhlar olarak düşünmüşlerdir. Aynı zamanda bu göksel

ruhlar için ayinler düzenlemişler, gökyüzündeki döngülerine bağlı olarak takvim sistemi ve çeşitli simgeler oluşturmuşlardır.

Bu çalışmada; İslam öncesi Türklerin kültürel unsurları içinde inanç biçiminin yansıması olan simgeler ve özellikle gökle ilgili simgeler araştırılıp, elde edilen veriler kişisel seramik çalışmalar üzerinde yorumlanmıştır. Ayrıca konu kapsamında, Türklerin tarihi, inançları, sanatlarına dair bilgilerin yanı sıra çeşitli simgeler üzerine çalışmaları olan sanatçılardan örnekler de verilecektir. Araştırmanın konusu doğrultusunda geçmiş Türk kültürel öğelerini çağdaş seramik sanatı dalında yapılacak kişisel uygulamalar yoluyla geleceğe aktarmak amaçlanmıştır.

## I. BÖLÜM

### İNSANLIK TARİHİNE BAKIŞ

İnsanlık tarihi arkeolojik araştırmalar ilerledikçe sürekli yeni bulgularla açıklanmaya çalışılmaktadır. Yontma taş çağının (paleolitik) izleri dünyanın hemen her bölgesinde çeşitli görsellerle karşımıza çıkmaktadır. Orta taş çağı (mezolitik) M.Ö 12.000 yıllarına ait yerleşim yerleri ile araştırmaların konusu olmaktadır. Bunlardan en önemlisi de Anadolu topraklarında yer alan Göbeklitepe'dir. Göbeklitepe dinsel ve idari bir merkez olarak yeni bir çağın başlangıcı kabul edilmiştir. M.Ö 10.000 ile 7000'i kapsayan yeni taş (neolitik) çağında üretim ve tüketim döngü süreci ile toplumsal kuram ve değerler biçimlenmeye başlamıştır. Bu haliyle neolitik çağ bugünkü sosyokültürel özelliklerin ilk biçimini bulabileceğimiz bir çağdır.

İnsanoğlunun, neolitik çağ ile birlikte göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçişlerinde tarıma başlaması ve dolayısıyla bunun yanında hayvan yetiştiriciliği de yapması, temel unsur olmuştur. Nüfusun belirgin oranda artışı da bu dönemde göze çarpmaktadır. Tarımla uğraşan yerleşik topluluklar ile hayvancılıkla uğraşan göçebe topluluklar arasındaki etkileşim ve farklılaşma coğrafi ve iklimsel koşullar, mülkiyet anlayışının doğuşu, korunma ve güven duyma içgüdüleri insanları kentleşmeye götürerek uygarlığa geçişin işaretleri verilmiştir (Şenel, 2006, s.257-271).

M.Ö 6000 ile 4000 yılları arasını kapsayan bakır çağı (kalkolitik), idari ve dini yapısıyla kent yaşantısının başlangıcıdır. Bu çağda bir kentleşme sürecinden söz edilmese de tek tek kent yapıları ile zanaatin sosyal yaşamın içine girdiği toplumsal sınıfların içinde ayrılmaya başladığı çağdır. Avcılık ve toplayıcılıktan, hayvan yetiştiriciliği ve tarıma geçen insanoğlu bu çağda zanaatçılığı ve tüccarlığı ile de sosyal yaşamına yeni bir boyut katmıştır.

Seramik, yün eğirme maden üretimi ve işlenmesi gibi zanaatların hızlanması, köy ve kent çerçevesinde ticaretin görülmesi özel mülkiyetin genişlemesine de sebep olmuştur. Topluluklar zanaatların gelişmesiyle birlikte, artı aktarımı, iş ve emek yönetimi, kentleşme, yöneten ve yönetilen farklılaşması, düşünsel farklılaşma ve ideoloji üretimi, siyasal varlık ve yazının kullanılması gibi maddi ve tinsel kültürel unsurlarla beraber uygar toplumlara dönüşmüşlerdir (Şenel, 2006, s.271-277). Bunun ilk örneğini de kökleri Mezopotamya neolitiğine dayanan Sümerler göstermiştir (Şenel, 2006, s.354).

İnsanlık tarihi içinde neolitik çağı araştırma ve betimlemede Mezopotamya ve Sümer araştırmacılarının öncelikli alanlarından biri olsa da, bu araştırmanın konu kapsamında olan eski Türklere ait M.Ö 10.000'e işaretlenen yerleşim izleri de vardır. Bunlardan günümüzde Moğolistan'ın güney batısında yer alan özerk Tuva Cumhuriyeti topraklarında yapılan bilimsel çalışmalarda taş ve kemikten yapılmış av ve ev malzemeleri bulunmuştur. M.Ö 10.000'den başlayarak hemen her binyıla ait çeşitli araçlar kazılardan elde edilmiştir. Bunlardan en ilgi çekici olanı orağa benzer kesici aletlerdir. Bugünkü çalışmalardan yola çıkarak neolitik çağ Tuvalıların gelişmişlik düzeyleri hakkında bir bilgi verilemese de ilkel düzeyde de olsa tarım yaptıklarını söyleyebiliriz. M.Ö 2. yy' da Hun'ların ortaya çıktığı coğrafya olarak kabul edilen bu topraklarda işlenmiş deri parçaları, taş ve ağaçtan oymalar, kilden yapılmış çanak çömlek numuneleri hemen hemen kazılan her kurgandan (üstü toprak yığılı mezar odası) çıkarılmıştır.

M.Ö 3000 ile 1000 yılları arasına yerleştirilen tunç çağı zanaat ve ticaretin gelişimine ve paralelinde nüfusun bir kısmının diğerlerinden daha zenginleşmesine ve sınıf farklılıklarına yol açmıştır. Yüzyıllar içinde zenginliğini koruyan aileler zaman içinde toplumun soylu aileleri olarak idari ve dinsel otoriteyi ellerinde tutmuşlardır. İnsanlık tarihinin bu değişim ve gelişiminde çömleğin çarkla üretilmesi üretimde uzmanlaşmanın ve zanaatkarın toplumsal farklılaşmadaki işlevini arttırmıştır. Üretilen hemen her ürünün ticari mala dönüşebilmesinde için seramik küpler taşıma aracı olarak toplumsal değişimde rol oynamıştır. Ticaretin sürekliliği kentleşme ve bunun sonucu olarak hızlı toplumsal değişime neden olmuştur.

Uygarlıkla birlikte insanlığın kültürel evriminde devrimci gelişmeler görülmüştür. Maddesel kültür ve tinsel kültür alanındaki bu gelişmelerinin motorlarının, pratik bilgi ile kuramsal bilginin birleştirilmesi ve sayı ile yazı sistemlerinin kurulması olduğu söylenebilir (Şenel, 2006, s.371).

İnsanlık tarihinin hızlı değişimine büyük katkısı olan yazı resim yazıdan çivi yazısına, çivi yazısından alfabeye geçerek insanlığın ortak malı olmuştur. M.Ö 1000'li yıllara işaretlenen demir çağı ise tüm toplumların hızla değiştiği bir çağdır. Toplumsal değişime büyük ivme kazandıran yazı tarih ve tarih öncesini birbirinden ayıran sıçrama noktasıdır.

## 1.1. Sanat ve İnancın Doğuşu

İnsanoğlu hangi çağda yaşarsa yaşasın düşünsel yeteneklerini yaşadığı koşullar içinde biçimlendirme yetisiyle ürün yaratma çabası taşımıştır. Yaratıcılık içeren bu çaba bazen nadir örneklerle üstün yaratıcılık içeren sanat eserine, bazen de günlük yaşam problemini çözen bir araç gerece dönüşmüştür. Üretimin türü ve işlevi ne olursa olsun o çağın koşullarında bir değere sahiptir. Değerin ölçütü çağlara göre değiştikçe üretimin niteliği ve işlevi de değişmiştir. Eski Türklerde de yaşam koşulları içinde yoğun bir kaygıdan kurtulma anı, besin bolluğunda yaşanan şükür anı, bir bebeğin doğumuyla yaşanan umut anı yaratıcı düşünme süreçlerinden süzülerek üretilen değerlerde simgesel olarak ifade edilmiştir.

Tanım olarak sanat; 'belli bir uygarlığın veya topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatımdır' (TDK Türkçe Sözlük,2005) olarak tanımlanmaktadır. Çağa ve kuramlara göre farklı kavram ve sözcüklerle ifadelendirilse de insanın yaratıcı olma özelliği sanatın çıkış noktası olmuştur.

Bu başlangıç dönemindeki sanatı, Tanilli, çevredeki sahnelerin özel bir biçimde yeniden oluşturulmasından, kopya edilmesinden başka bir şey olmadı (Tanilli, 1994, s.25 ) şeklinde tanımlamaktadır. Ona göre; eski çağlardan beri çevrelerindeki nesnelerin benzerlerini yapmayı deneyen insanlar, ellerin gelişmesi ve kullanılan aletlerin yetkinleşmesiyle gelişecek olan başlangıç dönemi sanatını, yaşamlarında karşılaştıkları sahnelerin kopya edilmesiyle oluşturmuşlardır.

İnsanların kendilerini çevreleyen dünyadan edindikleri algıları, duyulan, gerçek imgeler biçiminde anlatma yolundaki ilk denemelerini beynin betimleme yetisiyle açıklamak gerekir (Tanilli, 1994,s.24).

Din, Türk dil kurumuna göre Tanrı'ya, doğüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurumdur. Diğer bir tanımı ise; bu nitelikteki inançları kurallar, kurumlar, töreler ve semboller biçiminde toplayan, sağlayan düzendir.

İnsan, yaratılışının, varoluşunun, doğasının, yazgısının kaynağının ne olduğunu merak eden bir varlıktır. Din, insanın sorduğu her soruya verdiği yanıtlarla yığılan



ama sorgulanmayan, esnek ama kuralcı, sürekli ve doğruluğuna inanılan bir inanç sistemidir. İnsana düşen görev, bir inanç sistemi olarak dinin yol göstericiliğine güvenmek olmuştur. Dönemin inanç sistemi, dönemin sanatını da etkilemiştir. Bu etkileşimin temelinde insanın düşünme yetisi yer alır.

İkel topluluk düzeni tam açılıp gelişme çağındayken, insan nesnelerin ve doğa olaylarının vb. dış özelliklerini az çok doğru bir biçimde betimlemek yeteneğine ulaşmıştı. Ancak bilgilerinin hepsi yüzeyseldi; nesnelerin ve olayların derin anlamını, birbirleriyle bağlantılarını, karşılıklı etkilerini anlayamıyordu henüz (Tanilli,1994, s.25 ).

Doğa tarafından çevrelenen insan, duyu yoluyla zihnine aldığı verileri her çağın insanı gibi işliyordu biçimliyordu genişletiyordu, daraltıyordu, soyutluyordu, benzetiyordu ayrımlarını buluyordu. Bu süreçte nesnelere ve olaylar anlamlandırılırken anlamların içeriği duygusal değişimlere yol açıyordu. Seller, fırtınalar, dolular, yanardağ patlamaları, orman yangınları, yer sarsıntıları, kuraklık, açlık gibi afetlerle karşılaşan ilkel insan, doğa olayları arasındaki bağlantıyı ve döngüyü anlamlandırmada zorluk çekiyordu. Bu da kendini güçsüz hissetmesine yol açıyordu.

Bu güçsüzlük, doğanın yasaları hakkındaki zayıf bilgisi, kendi kavrayışının dışında, gerçeksiz, simgesel güçlerin doğa olaylarını yönettiğini düşünmeye götürüyordu onu. Bunun sonucu ortaya çıkan dinsel düşünceler, bu güçsüzlük duygusundan ileri geliyordu; ve, zihinde, insanlığın yaşamını düzenleyen gerçek olayların bozulmuş, yanlış ve imgesel bir yansımasını oluşturuyordu (Tanilli, 1994, s.25).

İnsanın düşünme yetilerinden benzetme (anoloji), sanatla inancı birbirine bağlayan en önemli yetisidir. İki ayrı varlıktaki ortak bir özelliği yakalayan insan, birinde olan özelliği diğerine de yüklemiştir. Güneş'in gece, Ay'ın gündüz görünmez oluşuna karşın akşamüzeri ikisinin de bir arada olduğunu gözlemlemek, kavuşmaz görünenin kavuşulabilirliğine, çözümü çok zor bir sorunun çözümlü olabilirdiğine benzetme yoluyla transfer edilmiştir. Analogik düşüncede bir nesneden veya olaydan alınan özellik, diğerine transfer edilirken o özelliğin diğerinde olup olmadığı da ölçüt değildir. Doğruluk değeri ölçüt olmadığından birbiriyle bağlantısız benzerlikler kurulabilir. İnanç sistemi içinde de zamanla doğru olmayan bilgiler, toplumsal grup içinde kesin doğrular olarak algılanabilmektedir. Buradan hareketle insanlar, nesnelere dünyasında karşılaştığı sorunlar karşısında, simgesini etkileyerek nesneyi etkileme yoluna gitmiştir. Sihir ve büyü davranışları da bu anlayıştan doğmuştur. Bu zihinsel süreç zaman içinde sanatla inancı birbiriyle ilişkilendirmiştir.

Varlıkları, benzerlik (analoji) mantığıyla kavramaya çalışan sınıflandırıcı düşünüş, canlı ile cansız, insan ile cansız, insan ile hayvanı (bazı benzerliklerine bakarak) aynı çuvala sokma noktasına varabilecektir. Bundan öte sınıflandırıcı düşünüş kendini, nesnelere ve (nesnelerin devinimlerinden oluşan) olaylarla bu ikisinin simgeleri arasındaki ayrımı ayırt edememe biçiminde de ortaya koyabilecektir (Şenel, 2006, s. 204).

Arkeolojik araştırmalara göre 40-50 bin yıldan beri var olduğu kanıtlanan dinsel betimlemelerin, avlanmanın önemi sebebiyle hayvanlara olağanüstü nitelikler yükleyerek, çeşitli yontular ve mağara - kaya resimleri ile başladığı görülmektedir. Doğanın biçimlediği insan, somut olarak gördüklerinden hareketle ulaştığı soyutlamaları da kayalara, daha sonraları ilkel dokumalara, kilimlere, çuhalara, ve çadırlara ve madeni araç ve gereçlere yerleştirerek o günün sanat eserlerini üretmiştir. M.Ö. 10.000 ila 7.000'e işaretlenebilen bu inanç ve değişim süreci, İslam öncesi Türklerin Gök tanrı inancıyla, astral simgeleri de bu tip eserlerle günümüze kadar taşımıştır.

İnsan, hayvanlarla kendisinin ortak atalardan geldiğini, hayvanın etini ve derisini feda ederek kendisini yaşattığını düşünüyordu. Klanın atalarını ve koruyucu ruhlarını bazı hayvanlarda görme olayı "totemizm" adını aldı. Daha sonra, insanlar yalnızca hayvanları değil, otları, ağaçları da totem yani klan ataları ve koruyucular olarak görmeye başladılar (Tanilli, 1994, s. 26).

Böylece gök gürültüsü, fırtına, orman, ırmak, doğaüstü varlıklar biçiminde temsil edilmekteydiler. Somut bir varlık olarak totemler bir düşüncenin yansıması olarak bir nevi sanatsal yaratıdır. Birlik, bereket ve benzeri kavramları sembolize eden totemler, zamanla inancın yerine geçer. Bir sembol olmaktan çıkar, doğrudan inancın yerine geçer. Totemin gücüne olan inanç, bir canlı varlığın gücüne olan inançla zihinde eşlenir. Zihindeki bu eşleme somut varlıkların canlı bir varlık gibi ruh taşıdığı düşüncesinin zeminini hazırlar.

Kökenlerini, insanın, maddi olmayan bir varlık yakıştırdığı, ama aynı zamanda da, insanlara özgü yetiler ve açıklanamaz bir güç yükleyerek bir bakıma kendi kavrayışı içine çektiği doğa olaylarının gerçek ayırıcı özelliğini kavrayamamasından alan bu inanç, ilk din diyebileceğimiz "animizm" (canlılık) dir (Tanilli, 1994, s. 26).

Canlılık, doğadaki hemen her varlığı canlı sanma, her varlığın içinde canın (hatta can-ruh ayrımı yapılmadığı için) ruhun, istencin bulunduğunu düşünme eğilimidir(Şenel, 2006, s.204 ). Her varlığın içinde bir can taşındığını düşünen insan zaman zaman inanç sistemine dağların, taşların, ağaçların, gökyüzünün de can taşıdığı fikrini yerleştirmiştir. İnsanlar, kendilerini koruyan, yol gösteren, onları dirlik ve birlik içinde yaşatan atalarının ruhlarının öldükten sonra da bir canlı varlık

olarak kendilerini koruduklarını düşünmüşlerdir. Atalar zaman kavramı olmaksızın hangi tarihte ölmüş olurlarsa olsunlar tüm atalar neslin devamını koruyucusudurlar. Bedensel olarak aralarında olmayan ataların tümü ise zihnin sentezleme sürecinden geçerek bir arada yaşayan ve ruhen var olan güç öğeleri olmaktadır.

Ölümü kendi kendilerine açıklayamayan insanlar, ölüm karşısında boş inançlardan gelme bir korku duyuyorlardı; bu duygu, yaşarken topluluğun sıradan üyelerinin kendilerinden korkmuş oldukları büyük savaşçılar, şefler gibi ölümlerin kişiliği üzerine aktarıldı. Yığınin hayal gücü, bu kişilerin bedenlerine, giderek imgelerine bile doğaüstü bir güç yükledi. Daha sonra ölümlerin ruhlarının oturdukları bir öteki dünya düşüncesi çıktı ortaya. Doğaüstü güçlerin kayralarını kazanmak isteği, tanrılara sunulan kurbanlar, armağanlarla dile getirildi (Tanilli,1994,s.27 ).

Ölüm, ruh ve öteki dünya ya da fizik ötesine geçiş kavramları bu kadarla kalmamış ve insanoğlunun günümüze kadar ulaşan serüveninde bir diğer kavramın ortaya çıkmasına yol açmışlardır. Bu kavram "tanrı"dır. İnsanın bilişsel gelişiminde şimdi sırada tanrı kavramı vardır. Belki de bundan sonraki yaşantısında kurduğu uygarlıklarda ve geliştirdiği kültürel öğelerde bu kavram oldukça büyük bir yer tutacaktır. İster gündelik yaşantının seküler kısmı olsun, isterse de manevi ya da soyut kısmında, bu kavrama doğrudan ya da dolaylı olarak göndermeler yapan değişik semboller üretilecektir. Özellikle de neolitik çağdan itibaren tanrı kavramının toplulukların materyal kültürlerindeki yansımaları arkeologların işlerini kolaylaştıracak, yazının ortaya çıkması ile başlayan tarihsel çağlarla birlikte de onların mitolojileri, ritüelleri ve bunların yaşantılarında oluşturduğu değişiklikler ve kültürel farklılaşmaları gözlemlemek olası hale gelecektir (Uhri, 2010, s.45 )

İnsanoğlu, simgesel ya da nesnel her türlü ürünle düşünce dünyasını yeniden biçimlendirmiştir. Her yeni düşünceyle yeni araçlar ve simgeler üretmiştir. Ürün ve düşüncenin karşılıklı etkileşiminin en iyi yansıması da sanat ve inanç ilişkisiyle süregelmiştir.

## II.BÖLÜM

### İSLAM ÖNCESİ TÜRKLER ve KÜLTÜR

#### 2.1. İslam Öncesi Türk Tarihi

Türklerin yaşadığı bölgelere İslamiyet'in yayılma zamanının 700'lü yıllar sonrasına işaretlenmiş olması Türklerin İslamiyet'ten öncede 3-4 bin yıllık bölge yerleşikliği, hem yazılı kaynak olarak kitabelerde hem de sözel kültürle aktarılmış olan bir bilgidir.

Bu kitabelerin en eskilerinden biri Yenisey'de bulunan Uybat yazıtıdır. 600'lü yıllara tarihlenen bu taş Orhon yazıtlarından daha eskidir. 700'lerde yazılan Orhon yazıtları Türk kültürünü, inançlarını, savaşlarını günümüze ulaştırmıştır. Türk dilinde yazılmış en eski eserler olan Tonyukuk yazıtı 720, Kültigin yazıtı 732, Bilge Kağan yazıtı da 735 yılında dikilmiştir. 1956 yılında Moğolistan'ın Bugut şehri yakınında bulunan Bugut yazıtı Göktürklerin ilk kağanı Bumin'in oğlu Mahan Tigin'in (553-572) mezar taşıdır. Bugut yazıtı adı verilen bu yazıtın 581'de dikildiği tahmin edilmektedir. Yazı dili soğdçadır. Farklı dillerde yazılmış olsalar da yazıtlar Türk tarihi hakkında bize bilgi vermektedir.

Türkler, Taş Devrinden başlayarak Kuzey Çin ve Altaylar-Sayan dağlarının güneybatı bölgesinden Orta Asya'yı, İran'ı, Anadolu'yu içine alacak şekilde Orta Avrupa'ya kadar devam eden geniş coğrafi kuşağa yayılmışlardır (Taşağıl, 2004,s.1). Buna göre, Tanrı Dağlarının güneyi olan şimdiki Doğu Türkistan ile kuzeyinde yer alan Çungarya Stepleri, İrtiş Havzası ve Altay Dağları Türklerin ağırlıklı olarak yaşadıkları bölgelerdi ve Güney Sibiryada Türkçe konuşan topluluklar da mevcuttu (Ögel, 1962, s. 1-2).

Türkler tarih boyunca siyasal örgütlenmelerini boylar hanlıklar bazen de birçok boy ve hanlıktan oluşan büyük devletler biçiminde gerçekleştirmişlerdir.

M.Ö. 10.000-7000 tarihleri arasında Moğolistan'dan Urallar'a, Çin Seddinden Hazar Denizi'ne kadar uzanan bu geniş ülkelerde, genellikle aynı soydan gelen, aynı dili konuşan, aynı geleneklere sahip olan, binlerce Türk kabilesi oturuyordu. Her aşiret ayrı bir siyasal organizma olmuş, ayrı bir köy devleti kurmuştu (Dikici, 2005, s.340).

Türklerin tarihi Orta Asya bozkır coğrafyasında bir yer değiştirmeler tarihi olarak görülmektedir. Hayvancılığa bağlı olarak göçebe ve yarı göçebelik boylara ait belirli coğrafi alanlarda gerçekleşmiştir. Bir yaşam biçimi olarak göçebelik harici yer değiştirmeler ise uzun süreli yaşadıkları alanlardan başka alanlara göçleri içermektedir. Boylar arasındaki kavgalar savaşlar birbirini ittirerek başka alanlarda yaşamaya zorlamak, kıtlık, açlık, afet ve benzerlerinin etkisiyle olmuştur. Tarih boyunca birçok hanlığında aynı soydan gelen hanlar idare etmiştir. Bu anlamda Türk tarihi savaşlarla birbirinden uzaklaşan, hanlarla birbirine bağlanan büyük bir coğrafyayı kapsamaktadır. Çeşitli boy adlarıyla tarihte iz bırakmış Türkler birçok medeniyeti de etkilemiştir.

Hun, Akhun, Tabgaç, Gök-Türk, Uygur gibi devletler tarih sahnesinde devam ederken, onların hakim oldukları geniş coğrafyada bilinen tarihin ilk devirlerinden itibaren çeşitli adlar taşıyan Türk boyları yaşamaktaydı. Aralarında binlerce kilometre mesafe olan boylar çoğunlukla bağımsız yaşıyorlar ancak büyük bir devlet kurulursa ona bağlanıyorlardı ve varlıklarını koruyorlardı. Bazen savaş, kıtlık, dış baskı ve benzeri sebeplerle buldukları yerleri terk etseler de her boyun yaşadığı belirli bir alan vardı (Taşağıl, 2004, s.1).

Buna ek olarak, Taş Devrinden itibaren, Altay toplulukları, Çin ve Moğolistan toplulukları, Doğu ve Batı Sibiry toplulukları ile kuzeyindeki tundra topluluklarıyla da ilişki kurdukları bilinmektedir (Ögel, 1962, s.1-3). Bu hareketlilik, farklı kültürlerle teması oldukça arttırdı, örneğin M.Ö. 3000'de, Altay kültürü Güney Sibiry kültürü ile özdeşleşmişti (Ögel, 1962, s.3,17).

Türk tarihi Çin'den Avrupa'ya kadar iz bırakmış bir tarihtir. Bu denli büyük yayılmalar başka kültürle etkileşimi kendiliğinden getirmiştir. Türkler tarih boyunca başka kültürleri etkiledilerse de kendileri de çok büyük değişimler geçirmişlerdir. Devletleşme geleneği bakımından ise, bir grup Türk kitlesi Orta Avrupa'da, diğer bazı gruplar Çin'in kuzeyinde devletler kurarken, aynı sıralarda İran'ın doğusu ve Hindistan'a kadar uzanan alanda bir başka Türk devleti vardı. M.S. IV. asırda başlayan bu yaygınlık, yani çok geniş farklı coğrafyalarda, değişik devlet

imparatorluk ve benzeri siyasi kuruluşlarla günümüze kadar devam etmiştir (Taşağıl, 2004, s.1).

M.Ö. 3000'de Altay Dağlarında Oğuz tipi bir kültür doğmuştu, Orhon Kıyıları, Moğol Bozkırları ve İrtiş boylarına nüfuz ederek ileride Orta Asya kültürünün temelini atacaktı. M.Ö. 2000'in başlarında bu kültür Altay ve Güney Sibirya'dan bütün Orta Asya'ya yayılacak olan Oğuz tipi bir kültüre dönüşmüş ve M.Ö. 1000'li yıllara gelindiğinde daha sonra birleşerek Büyük Hun devletini kuracak olan Türk kabilelerine dönüştü (Ögel, 1962, s.4). Türk kavimleri Orhun nehrinden Güney Rusya'ya kadar uzanıyordu. Çin kaynakları bunlara 'yüksek araba' anlamına gelen Kao-çi adı veyahut da Tölis-Türk kavminin Çince bir ismi olan 'Tie-le' demektedirler (Dikici,2005, s.336).



**Görsel 1:** Pazırık kurganından çıkarılan araba, Ermitaj Müzesi, St.Petersburg  
Erişim: 15.04.2019. URL 1:kisa.link/LZJe

## 2.2. İslam Öncesi Türklerde Kültür

İnsan yaşantısının ürünü olan kültür, her sosyal bilimciye göre farklı tanımlansa da bütünselliği, sürekliliği, değişirliği, kendine özgü olması ve sosyalleşme sürecinde öğretilmesi gibi özellikleriyle tüm tanımları birbirine yaklaştırmaktadır.

Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık insanoğlunun yarattığı her şeydir (Bozkurt, 1984, s.97). Her kültürün üç temel dayanağı bulunmaktadır. Bunlar coğrafi çevre, insan unsuru, cemiyettir (Kafesoğlu, 1999, s.126).

Erken Türkler, Bozkır ikliminin hakim olduğu geniş bir coğrafyada, birçok farklı toplulukla temas halinde ve boylar halinde, göçebe olarak yaşıyorlardı. Bozkır iklimi, diğer unsurların yanında çeşitli bakımlardan eski Türk yaşayışına, düşünce tarzına, inancı ve dünya görüşüne, örf ve geleneklerine, kısaca “kültürüne” etkide bulunmuştur. Bozkırlı oldukları için kültürleri de gelişme ve içerik olarak diğer toplulukların kültürlerinden ayrılık gösterir (Kafesoğlu, 1999, s.124).

Türklerin kabile, aşiret, boy gibi isimlerle anılmış olmaları kültürel bütünlüklerine işaret etmektedir. Her kültürel yapının süreklilik ve değişim özelliği, üretim ve tüketim biçimi, yönetsel ve hukuksal işleyişi, sanatsal ve dinsel özellikleri ile bütünsel bir yapı niteliğini korumuştur. Türklerinde bu bağlamda kültürel bütünlüğünü koruduğunu söyleyebiliriz. Türk kültürü binlerce yıldır bütünlüğünü ve sürekliliğini korumaktadır. Kültürel sürekliliği koruyabilmek değişerek mümkün olduğundan Türk kültürü de değişerek sürekliliğini korumuştur.

Türklerin yayıldıkları bölgelerin coğrafi yapısı çoğunlukla bozkır olarak nitelendirilmektedir. Bozkırlar yalnızca toprak ve ufuk genişliği ile değil, gökyüzünü doğrudan gözleme olanağıyla da Türk kültürünün sanat, din, idari vb. etkinliklerinde belirleyici unsur olmuştur. Boylar halinde yaşayan bozkırlıların tümü özellikle hayvan sürülerinin birbirine karışmaması için kullandıkları tamgalarla (damga) sanatın yaşamın içinde olduğunu göstermiştir. Demiri ilk işleyen kültürlerden biri olan Türkler, kullandıkları araç ve gereçlerin tümüne boy ya da aile tamgaları işleyerek simgesel ürünlerinin günümüze kadar kalmalarını da sağlamıştır. Yıldızların kendi aralarındaki yakınlık ve uzaklıklarına göre bütünleştirerek adlandırılması(ay, boğa, koç vb.), boyların isimleri ve simgeleri olmuştur. Bu simgeler tarih boyunca kurulan köy devletlerin Hanlıkların da kimlikleri olmuştur. Türk tarihi boyunca yaratıcılığın çeşitli biçimlerde simgeleşmesiyle bunları işaret olarak kullanmaları ve bu işaretleri bilen boylar ya da devletlerarası diplomatik ilişkilerin kurulmasında ya da bozulmasında rol oynamıştır.






















Türk toplulukları binlerce yıl önce, yaşam tarzlarını, inançlarını, kozmolojik sembolleri, doğadaki varlıkları, kutsal hayvanları betimleyen şekilleri kayaların yüzeyinde dövme, kazıma gibi yöntemlerle tasvir etmişlerdir. Erken devirlerde

yapılan bu tasvirler boyutça büyük ve gerçekçi, daha geç dönemde yapılanlar stilize ve soyut imgeler haline gelmiştir. Stilize edilmiş bu şekillerin Tamga (Damga) olarak kullanılması, Türk runik yazısındaki harflerin de temelini oluşturmuştur. Günümüzde Moğolistan, Kazakistan, Kırgızistan, Azerbaycan'dan, Anadolu ve Avrupa'ya kadar uzak ve farklı bölgelerde keşfedilen bu tamgalar, ortak duygu ve düşünce ürünü olduklarının göstergesidir. Aynı zamanda bu tamgalar, yazının uzun zamana yayılan gelişim süreci düşünüldüğünde, resimden yazıya geçiş aşamasının bağlantı halkası olarak görülebilmektedir (Bilgili, 2014, s. 25) (Alyılmaz, 2007, s.41-47)

3500 yıllık hayatı bozkır şartları içinde geçen Türk topluluklarının da kendine mahsus bir kültür tipi oluşmuştur. Buna Türklerin yaşadığı sahadan dolayı "Bozkır Kültürü" denir (Kafesoğlu, 1999, s.125). Orta Asya göçebe Türkleri özellikle bozkırların hayvan yetiştiricileri olarak tanınmaktaydılar (Roux, 1994, s.12). Hayvancılık Türklerin sosyal yaşamlarına disiplinli bir düzen katıyordu (Ögel, 1971, s.17).

Toplumlar, milattan önceki ikinci dönemde çobanlık ve av ile geçimlerini sağlamaya başlamışlardı. Soğuk mevsimde, hücumlara karşı tahkim edilmiş, surlu kışlaklarda geçiriyorlar ve baharda, sürüleri yayla ve otlaklara götürüp çadırda yaşıyorlardı. Günümüz araştırmacıları mevsim göçleri yapılan hayat tarzına yarı-göçebelik demektedir. Mevsim göçleri sırasında sürülerin birbirine karışmaması için, her boy, sürülerine kendi "tamğa" sını (damga) vuruyordu. Ürettikleri nesnelere ve kayaların üstlerine kazıdıkları "tamğa"lar kuzey Asya kültürünün bir alameti olmuştur (Esin, 1997:2).



			
Alkaevli	Ala Yuntlu	Avsar	Bayat
			
Bayundur	Begdili	Bügdüz	Çavuldur
			
Çepni	Dodurga	Döğer	Eymür
			
İğdir	Karaevli	Kayı	Kınık
			
Peçenek	Salur	Yazır	Yıva
			
Yüreğir			

**Görsel 2:** Oğuz boylarına ait damgalar

Erişim: 15.04.2019. URL 2: [kisa.link/LZJg](http://kisa.link/LZJg)



**Görsel 3:** Salur Boyu damgası, Mangızdağ, Kazakistan

Erişim: 20.07.2019. URL 3: [kisa.link/LZJj](http://kisa.link/LZJj)

Türkler tarih boyunca çeşitli sebeplerle boylar halinde yer değiştirmeleriyle tanınmış olmakla birlikte yerleşik yaşamın gerekliliklerini yerine getiren tarım, zanaat ve ticaret etkinlikleriyle de bilinmektedirler. Hayvancılığın gerektirdiği göçebelik dışında kıtlık ve savaşlar da yer değiştirmelerinde etkili olmuştur. Özellikle kıtlık dönemlerinde arzulanan bolluk dönemleri için yer arayışı kadar dualar dilekler ve bunların simgesel anlatımları kültürün önemli unsuru olmuştur. Ayrıca savaşta kullanılan araç ve gereçlerin üzerine işlenen ve boy kimliğini anlatan simgeler koruyucu nitelikleri yanı sıra istenmeyen davranışı kimin

yaptığının da işareti olarak sosyal-siyasal yaşamın çatışma ve uzlaşma dönemlerinde rol oynamıştır.

Altay ve Orhon yörelerinde yapılan kazılarda, bu dönemlerden kalma ok uçları, çakmak taşları, kazıma aletleri ve çeşitli kaplar bulunmuştur. Altayların ayrıca M.Ö. 2500 ile 1700 yılları arasında at, sığır, ve deve besledikleri bilinmektedir (Ögel, 1962, s.10-17-18). Orta Asya Türkleri ayrıca sığır ve koyun yetiştirir, sert iklim koşulları ve ziraat olanaklarının kısıtlı olmasına rağmen tarım ve çok önemli bir yer kaplamasa da ticaret de yaparlardı (Diyarbakirli, 1972, s.33).

Türk kültürü ve yaşantısında önemli yer tutan at yetiştiriciliği Türkleri uzak yerlere ulaştırarak farklı kültürlerle etkileşimlerini sağlamıştır. Türklerin at üzerindeki bedensel becerileri gençlerin gelişim ve eğitiminde önemli rol üstlenerek, halkın kendini güvende hissederek yaşamasına da zemin hazırlamıştır. Kültürel bir değer olarak at ve atı süslemek dokumacılık demircilik kültürlerinin de geliştirici ögesi olmuştur. Günümüze kalan İslamiyet öncesi Türk kültürünün izlerini taşıyan bu dokumalar ve araçlar üzerlerinde taşıdıkları semboller ile kültürün sürekliliğine hizmet etmiştir.

Bozkır kültürü “at” üzerine kurulmuş olmakla beraber, demir de bozkır kültürünün temel bir unsurudur. Ayrıca kültür, doğası gereği farklı bir hukuk anlayışına sahip bulunmaktadır (Kafesoğlu, 1999, s.125).

Göçebe bozkır kültüründe, otlakların paylaşımı, yaz ve kış mevsimlerinde uzak mesafeler katedilmesi, suyun korunması, başka sürü sahipleri ile anlaşmalar yapılması gibi sebeplerle ilk sosyal organizasyonun oluştuğunu söyleyebiliriz. Böylece atlı göçebelerin, yerli çiftçi köylü üzerinde üstünlük kurma amacıyla idari-askeri teşkilat kurduklarını görmekteyiz (Kafesoğlu, 1999, s.223).

Türk kültürü günümüzde devlet varlığını sürdüren her kültürel yapı gibi kabile yaşantısından devletleşme sürecine geçmiştir. Türkler, komşu kabileler veya devletlerle ilişkiler içinde ihtiyaçlarını karşılayıcı üretim ve tüketim dengesine özen gösteren, tükettiğinden fazlasını komşularına satarak ticari etkinlikleri geliştiren bir kültürel yapı içinde yaşamışlardır. Ticaret yaşamı yapısı gereği kültürel alışverişleri de hızlandırmıştır. Kültürel etkileşimin bu boyutu inanç ve sanat alışverişine de yol açmıştır. Komşuları ile süregelen bu çok yönlü etkileşim aynı tarih dilimine tam oturmasa da devlet biçiminde örgütlenme, Türk kültürünün de değişim yönünün belirlenmesinde, sürekliliğinin sağlanmasında, hangi inanç sistemine geçilip

geçilmeyeceğine ve dahası ürettiklerinin içeriğinin oluşturulmasında etkili olmuştur. Tüm bunlar yerleşik yaşamın sözlü ve yazılı kurallarını oluşturmuştur.

Türklerin “yerleşikler” (çiftçi-köylü) üzerinde kolayca siyasi egemenlik kurmada ve bir anlamda savaşçılık özelliklerini güçlendirmede demir madeni önemliydi. Mücadeleler içinde yaşayan ve dayanıklılığını arttıran bozkır insanları, topluluklarını sürekli olarak barış halinde tutabilmek için toplumta herkes tarafından kabul edilen, gerekli bir hukuk düşüncesine dolayısıyla devlet fikrine ulaşmışlardır (Kafesoğlu, 1999, s.225-226). Mevsim göçlerinde karşılaşılan güçlükler ve boylar arasındaki çatışmalar, savaşçı kişiliğin yani er ve alp kimliklerinin ön planda olmasına yol açmıştır.

Ailenin en önemli işlevlerinden biri, yeni doğan her bireyi o kültüre benzetme süreci olan sosyalleştirme, kültürel sürekliliği sağlamaktadır. Aile siyasi yapının askere ihtiyaç duyduğu dönemlerde çocuklarını birer savaşçı olarak eğitmiştir. Kabile yaşantısının koşullarında düzenli bir ordusu olan topluluklardan söz etmek zordur. Üyelerin tümü yaşam alanlarını korumakla görevli birer askerdir. Türk kültürünün önemli özelliklerinden sayılan bu özelliği de ailelerin temel işlevini yerine getirdiğinin göstergesidir.

İlk sosyal birlik olan “aile” sisteminin esasları eski Türk topluluğunda, siyasi, sosyal hemen bütün kuruluşlarına ve fertlerin davranışlarına yansımıştır. Eski Türk devletleri aile ve ordu olmak üzere iki sosyal birliğe dayanmaktadır. Aileler bir araya geldiği zaman siyasi anlamda birlik olan ‘boy’ları meydana getirmekteydi ve belirli arazi ve savaş güçleri vardı. Boylar devletin kuruluşunda, çözülmesi ve yeniden kuruluş aşamalarında önemli olmuşlardır (Kafesoğlu, 1999, s.229-230). Zamanla teşkilatlarını güçlendiren ve devletler kuran Türklerde, ordu ve ordu düzeni, kültürlerini etkileyen önemli bir etken olmuştur.

Toplumlarını güven duygusu içinde yaşatamayan hanlar çeşitli yöntemlerle değiştirilmiştir. Türk hakanlarına, hükümdarlarına idare etme görevi tanrı tarafından verilmiş olmakla tanrı tarafından kut ile donatılırlardı ve adaletli olmaları gerekirdi. (Kafesoğlu, 1999, s. 248-249).

Coğrafi olarak yayılma alanı ne denli geniş olursa olsun kültüre damgasını vuran ana öge bozkır iklimine bağlı yaşam koşullarıdır. Binlerce yıllık bozkır yaşamının

yarattığı kültür ve alt kültür öğeleri olarak inanç ve sanat, somut eserleriyle olduğu kadar simgeleriyle de diğer kültürlerden farklılık göstermektedir. Bu kendine özgü kültürel yapı içinde oluşturulan simgeler günlük yaşam araç ve gereçlerine taşınmıştır. İslam öncesi Türk kültüründe, sanat yaşamın doğrudan içindedir. Dinsel öğelerle bezenmiştir.

Türk kültürünün Göktanrıya dayalı inanç sistemi kültürel yapının tüm özellikleriyle iç içedir. Kültürel yapıyı oluşturan unsurlardan biri olarak ayrı bir sistem olmayıp toplumsal yaşamın her alanında yaygın olarak yer almaktadır. İslamiyet öncesi Türk kültürü eğitim, yönetim, ekonomik yaşam etkileşiminde akılcı ve gerçekçi çözümlerle yavaş yavaş değişim özelliği gösteren bir kültürdür. Bu kültürel unsurların tümünü bir araya toplayan inanç sistemi kültürün bağlayıcı ögesidir. İslamiyet sonrası yaşanan hızlı değişim kültürün bu bağlayıcı ögesini de hızla değiştirmiştir. İslamiyeti kabul eden Türk boy ve devletleri kadar başka dinleri de kabul eden boy ve devletler olması kökleri aynı olan toplulukları büyük ölçüde birbirine uzaklaştırmıştır. Bu kadar etki altına girmesine karşın devlet yönetimi, ordu düzeni veya eski inançlarından gelen simgeleri paralarında, bayraklarında kullanmaları gibi kültürel unsurların devam ettiğini görmekte mümkündür.

### **2.2.1. İnanç**

Büyük bir coğrafyaya yayılmış olan Türk boyları arasındaki etkileşimli kültürel bütünlük, inanç sistemleri için de geçerlidir. Birbirinden oldukça uzakta denebilecek mesafelerde yaşayan boylar ortak inançla birbirleriyle bağlıdır. Bu ortak inanç, gök tanrı inanç sistemidir. Gök tanrı inancı, doğrudan gözlemlenen gökyüzü haritalarının oluşturduğu biçimlere, bu biçimlerin gözlemlenebildiği zaman döngüsüne ve benzeri durumlara göre birçok dinsel simgenin ortaya çıkışına yol açmıştır. Günümüzden bakıldığında birbiri ile ilişkisiz görünen birçok simge gök tanrı inancının yaşayan yansımalarıdır.

Türklerde tanrı tasavvuru, Gök-Yer/Su- Atalar formülüyle ifade ettiğimiz çeşitli kültürle birlikte karşımıza çıkmaktadır. Türklerin din anlayışı kavimlerin gösterdiği toplumsal yapı değişiklikleri nedeniyle zamana ve yere bağlı olarak farklılıklar göstermektedir. Buna ek olarak devletin din anlayışı ile halkın din anlayışı arasında zaman zaman uçurumlar ortaya çıkmıştır. Nitekim halk arasında bir takım eski inançlarla birleşen Şamanist uygulamalar egemenken, -örneğin Gök-Türk devrinde Orhun yazıtlarından da anlaşıldığı gibi- devlet erkanı arasında bir

Bozkır yaşamının çetin koşulları içinde gök ile çevrelenmiş olma, Gök tanrı gibi güçlü bir koruyucunun kanatları altında yaşama duygusuna karşın, toplum olumsuz duygularını da yeraltı inanç öğeleri ile yaşamın içine yerleştirmiştir. Gök tanrı ne denli koruyucu olsa da yeraltının da bir egemeni vardır. Yeraltının egemeninin karanlığına karşı toplumun koruyucusu da gök tanrıdır. Yer altı egemenini en iyi bilen ve ulaşılabilir olan kişi de şamandır. Şaman yer altı egemeninden gelebilecek tehlikeleri önceden haber vermek veya olumsuzluk olduğunda çözüme aracılık etmekle görevlidir. Eski Türklerde Gök Tanrı inanç sistemi içinde insanları yeraltı egemeninden koruyan, gök Tanrıdan yardım isteyen aracı konumundaki şaman (kam), Şamanizm inanç sisteminin temelinde yer alır.

Altaylılarda, Gök tanrıdan sonra gelen tek önemli tanrı, yeraltının egemeni Erlik (Yerlik) Han'dır ve şaman tarafından oldukça iyi tanınmaktadır (Eliade, 2006, s.29). Eliade'ye göre, dar anlamıyla Şamanizm, tipik olarak Sibiryaya ve Orta Asya'ya özgü bir dinsel olgudur. Terim Tunguzca 'şaman' sözcüğünden gelir ve o bölgelerde konuşulan dillerde *ojun,böge,buge,udagan,udoyan, kam, gam, kami, bakşi* gibi terimler kullanılmıştır (Eliade,2006, s.22).

Şamanizm, evrensel bir eksenin, gereğinde birinden diğerine geçişe imkân vermek suretiyle evrenin, gök ve yeryüzü veya gök, yeryüzü ve yeraltı şeklinde birbiri üstüne konmuş iki veya üç bölge şeklindeki elle tutulamaz bir görüntüsünü içerir, ayrıca, kolaylık olsun diye kendilerine "ruhlar" ismi verilen, görünmez fakat zoomorf (hayvan şekilli) olan, her iki evrensel katta ve onları ayıran bölgelerde her zaman hazır ve nazır olan kalabalık bir varlıklar grubunun da mevcudiyetini gerektirir" (Roux, 1994, s. 49).

Eski Türkçede aslen "gök" anlamına gelen *tengri* sözcüğü eski Türk inancında başat bir rol üstlenmiştir . Jean-Paul Roux da, *tengri* teriminin aynı zamanda ilk dini terim olduğunu aktarmaktadır (Roux, 1994, s.12). Paleo-Türk yazıtlarında Gök iki sıfat kazanır. Gök üze (üstte), "yüksek"tir ve kök, "mavi", "mavimtrak"tır. Ayrıca küç, "güç" ve dolayısıyla küçlög, "kudret" ile donatılmıştır. Bütün bunlar, yaklaşık olarak bir Gök Tanrının olağan nitelikleridir" (Roux, 2011, s.119). Ancak, Gök tanrısı bazen gökle özdeşleştirilmekle birlikte, daha yaygın olarak evrenin gökte oturan yaratıcısı olarak algılanmıştır. Bu tanrı yaratılıştan sonra göğe çekilmiş,

temsilcisi olan başka tanrıları yeryüzüne göndermiş, ancak insanlarla bağlantısını da kesmemiştir (Çoruhlu, 2010, s.19).

Eliade'ye göre Gök Tanrısı ya da gökteki tanrılar fikrinin doğuşu, gökyüzünün ya da uzayın sıradan insanların ulaşamayacağı yüksek bölgeler oluşundan kaynaklanmaktadır. O yüzdendir ki, çeşitli yollarla (örneğin şamanların Dünya Ağacı'nı basamak olarak kullanmaları) ve çeşitli amaçlarla bu ulaşılmaz yerlere çıkabilen insanlar artık insan olmaktan, en azından sıradan bir insan olmaktan çıkarlar. Gök Tanrısı ya da gökteki tanrılar bu düşünceyle ve gökyüzünün etkisiyle tasarlanmış olmalıdır (Çoruhlu, 2010, s.18). Gök Tanrı, gökteki bütün yıldızları, ayı ve güneşi kapsayan nesnel bir varlıktır. Kat kat olan semada yaşayan Gök Tanrı, insanlardan farklı düşünülmez. İnsanlar gibi onlar da yer, içer, eğlenir. Altaylıların, gökte altın tahtta oturan tanrısı Ülgen'in göğün farklı katlarında oturan oğulları, kızları ve yardımcıları vardır. Göksel cisimlerin tümü Gök Tanrıdır. Fakat onu oluşturan güneş, ay gibi cisimler de farklı birer tanrı olarak düşünülmüştür. (Avcioğlu, 1978, s.352-353).

Gök-Yer-Su-Atalar formülüne dayanan tanrı inancı, kültürel yaşamın her alanına damgasını vuracak güçte ve yaygınlıktadır. Coğrafi alanın genişliği ve zamanın değişimi içinde çeşitli lehçelerle yaşayabilmiş olan bu kültür, Gök Tanrı inancını büyük imparatorluk kültürlerinin heterojen yapısı içinde de sürdürmüştür. Gök tanrı inancı, yalnızca halkı koruyan bir güç olmakla kalmamış aynı zamanda yönetsel gücü en yüksek düzeyde temsil eden Kağanların da koruyucusu olmuştur.

Eski Türklerin Gök Tanrı inancı, insanın evrendeki yerini gökyüzü ile çevrelenmiş bir bütünselliğin içine yerleştirmiştir. Bu inançla, insan davranışlarını etkileyen güçlerin de göksel nitelikli olduğu düşünülmüştür. Topluluğun birliği ve dirliği, adalet sistemi, diğer insanlarla barışıklığı aynı gök altında yaşama duygu ve düşüncesi ile biçimlenmiştir. Yaşamın ışığı da karanlığı da Gök Tanrı'nın iradesidir. İnsanoğlu yaşadığı bu dünyada diğer insanlarla beraberdir. Eski Türk kültürünün temelini oluşturan bu inanç sistemi başka inanç sistemleri ile karışsa da her şeyin Gök Tanrı'dan geldiği düşüncesini zaman içinde de korumuştur.

Belli bir göçebelik Arktika, Sibirya ve Orta Asya halklarının esas karakteridir ve boy ve dilsel farklılıklarına karşın dinleri, ana çizgileriyle, birbiriyle çakışır. En büyük

gruplardan birkaçını, örneğin Çukçileri, Tunguzları, Samoyedleri veya Türk-Tatar halkları, ele alacak olursak, bunlar yaratıcı ve tüm-güçlü ama bir deus otiosus (aylak tanrı) olma yolunda, bir büyük Gök Tanrısı tanır ve ona taparlar. Hatta kimi zaman büyük tanrının adı 'Gök' anlamına gelir: Samoyedlerin Num'u, Tunguzların Buga'sı veya Moğolların Tengri'si gibi (vb.). Somut "gök" sözcüğü kullanılsa bile, ad olarak "yüksek", "ulu", "ışıklı" gibi göğün en tipik niteliklerinden birine rastlanır. Büyük Gök Tanrının dinsel güncelliğinin, kuzeydeki ve kuzeydoğudaki komşu halklara göre daha iyi korunmuş olduğu Türk-Tatarlarda da bu tanrı aynı şekilde "Başkan", "Han", "Bey" ve sık sık da "Ata" adıyla anılır (Eliade, 2006, s.27-28).

Eski Türklerde Gök Tanrı inancı, tüm kabileler için ortak bir inanç sistemi olarak karşımıza çıksa da kabile sayılarının fazlalığı ve yayıldığı coğrafyanın büyüklüğü uygulamada birçok farklılıkları da karşımıza çıkarmaktadır. Bu farklılıklar, Gök Tanrının yanı sıra ateşe, suya, rüzgara, ırmaklara, dağlara ve bunların ruhlarına, ataların ruhlarına tapınma biçiminde de uygulamaya geçmiştir.

Eski Çin kaynakları Türk kavimlerinin dinlerinden bahsederken, onların gök, ay, gökyüzü, yıldızlar, yer, ateş, su, rüzgar gibi tabiat kuvvetlerinin ruhlarına, atalarına, önemli dağlara, ırmaklara, Atalar Mağarası'na taptıklarını, erkek-kadın kamlara (şamanlara) inandıklarını söylerler (Şeşen, 2006, s.57).

Gök Tanrı'dan yardım isterken ruhunun bedeninden ayrılarak gökyüzünün çeşitli katmanlarına çıkabildiğine inanılan şamanlar, tüm toplumun dileklerini dile getirir. Toplumun tehlike ve hastalıklardan koruyabilecek öngörülerde bulunurlar. Hastalıkları tedavi ederler. Bir anlamda tek tek bireylerde bulunmayan yalnızca şamanlarda bulunan yetilerle büyük ruhlardan yardım taşırlar.

Şamanlığa bağlı kimselerin fikrinde dünya bir sürü kattan ibarettir; Yukarıda on yedi kat ışık alemi olan semayı ve aşağıdaki yedi veya dokuz kat da karanlık alemini meydana getirirler. Sema katları ile aşağıdaki dünyanın katları arasında, insanoğlunun oturduğu yeryüzü vardır, böylece yeryüzü üzerinde yaşayan bütün insanlar ile birlikte, zikredilen her iki dünyanın tesiri altında bulunur (Radloff, 1956, s.5).

Şaman, her kabilenin dileklerine ruhsal çözüm ararken, Gök Tanrı'dan aldıkları ile insanlara yardım eder. Şaman'a, Gök tanrının ulakları yardım eder. Birçok kattan oluşan gökyüzünün, ulaşılabilir katmanları da şamanın ruhsal gücüyle ilişkilidir. Şamana yardım eden Tanrı ulaklarının görevleri de yardımın niteliğine göre değişmektedir.

Göğün en üst katında oturan bu tanrının buyruğu altında ve daha alt katlarda yer alan birkaç “oğlu” ya da “ulağı” vardır. Bunların sayıları kabileden kabileye değişir; genellikle yedi veya dokuz oğul ya da kızdaki söz edilir. Gök Tanrının bu oğulları, ulakları ya da uşaklarının görevi insanlara göz kulak olmak ve yardım etmektir (Eliade, 2006, s.28).

Boylara göre değişen dini ayinler toplumun liderleri, hükümdarları, kağanları tarafından idare ediliyordu. Eski Türklerin Gök Tanrı inancı, toplumsal statü ve saygınlığı belirleyen bir işleve de sahipti. Toplum içindeki saygınlık hiyerarşisinin de düzenleyicisi olarak inanç sistemi yaşamın her alanında olduğu gibi düşünsel alanlarda da kendini göstermekteydi.

Gök ayini, kış gündönümünde dağın tepesinde, toprak ve gök rengine boyanmış bir set üzerindeki bir sütunun önünde, kurbanları ateşte yakarak ve yeşimtaşının üzerine kitabeler yazarak yapılıyordu. Bu ayini gök tanrısının temsilcisi olan en yüksek hükümdarlar yapabiliyordu. Yer-su ibadeti ise dağın eteğine yakın bir koruda ağaç veya sütun önünde dört ya da çok köşeli ve toprak rengi sarıya boyanmış bir set üzerinde kurban kesip kurbanların gömülmesi şeklinde icra ediliyordu. Yer-su ayinini, hükümdarın kendisi, eşi veya ikinci derece bir bey yönetebilirdi (Esin,2004,s. 27-28) .

Hakanlar her sabah çadırından çıkınca eğilerek güneşi selamlar, akşamları aynı hareketi aya karşı yapar, dini ayinlerde ise yüzünü hep kuzeye dönerdi (Diyarbakırlı, 1972, s.63). Çin kaynakları, Hun dini ayinleri ile ilgili olarak ise yılın beşinci ayında Lung -çeng şehrinde toplandıklarını, atalarına, Gök - Tann'ya, yer - su ruhlarına kurban sunduklarını aktarmaktadır. Ayrıca sonbaharda, atların iyi beslendikleri zaman, orman yanında toplanıp etrafı dolaştıklarını, ahalinin ve hayvan sürülerinin sayısını kontrol ettiklerini, hakanın her sabah çadırından çıkarak güneşe ve geceleri aya taptığını aktarmaktadır (İnan, 1976, s.3). Türkler ayrıca, ölümden sonraki hayatın batıda tekrar yaşanacağına da inanırlardı (Diyarbakırlı, 1972, s. 64). Hunlar ise bir işe teşebbüs etmek isterlerse yıldızların ve ayın durumlarına bakarlardı. Bu kayıttan anlaşılıyor ki Hun kam'ları heyet ilminden de haberdar olmuşlardı (İnan, 1976, s. 3).

Göktürk ve Uygurlar ise tanrı soyu olduklarına inandıklarından, kağan soyundan kimseler ölünce göğe veya birtakım yıldızlara, yani gök tanrının mekânı olan kutup



yıldızı yönüne uçtuğunu düşünüyorlardı. Ölen kağanların “uçmağa” yani göksel ruhlar arasındaki gök katına gittiğine inanılırdı (Önal, 2009, s. 61).

Yaşamın her alanında kendini gösteren bu inanç, Türklerin ilişki kurduğu, yan yana yaşadığı veya etkileşim alanına giren kültürlerin de dini uygulamalarına açık olmuştur. Eski Türklerin inanç sistemi yaşamın içinde ve açık bir sistemdir. Bu niteliği ile Gök Tanrı inanç sistemi özellikle Çinlilerle etkileşim sonucu Budist öğelerle de karışmıştır. Her iki inanç sistemine dahil edilebilir birçok öğe, sembol tarafımızdan ayırlamayacak kadar iç içe geçmiştir.

Göktürk imparatorluğunun Orta Asya'ya yayılmasından (550-745) sonra, Budacılık Türklerin kadim inancıyla birlikte devlet dini olarak benimsendi. Budacı Türkler kozmik diyagrama mandal (mandala) demişlerdir. Büyük hükümdarların ikametgahı ve kahramanlarının ruhlarının göğe yükselme yolu olan altın dağ Budacı Uygur edebiyatında yıldızlarla ilgili tanrıların makamı ya da sarayı olarak görülen ve genellikle Hint tanrılarıyla özdeş tutulan Hintlilerin Sumeru'sunun yerini aldı (Esin, 2006, s.121)

Çeşitli dönemlerde farklı kültürel etkileşimler sonucu diğer dinlerle iç içe geçmişlik söz konusu olsa bile Gök Tanrı inancı temelde yer almıştır. Bazı dönemlerde çok Tanrıya inanmış gibi görünseler de aslında inandıkları tek Gök Tanrının fonksiyonlarına inanmışlardır. Örneğin YERSU Tanrısı bunlardan biridir (Aydın, 1997, s.8). Gökte başta "tengri - ruh"ların varlığına inandıkları gibi doğaya dair inançlarını "yer - su" terimiyle ifade etmişlerdir. Yer - su kültü büyük imparatorluklar devrinde gelişerek vatan kültü derecesine yükselmiştir (İnan, 1976, s. 30).

Kafesoğlu'na göre de bozkır Türklerinin inanışları üç temel noktada toplanmaktadır. Bunlar tabiat kuvvetlerine inanma, atalar kültü ve gök tanrı dinidir. Gök Tanrı inancı özellikle büyük imparatorlukların kurulduğu devirlerde genel bir kült olarak kabul edilmiştir. Gök Tanrı da tanrıların en büyüğü sayılmış olmalıdır (Çoruhlu, 2010, s.19). Bu doğrultuda Gök Tanrı kültü, Atalar kültü, Yer-Su kültü ve Umay Ana kültü olmak üzere çeşitli yan unsurlar üzerine bina edilen bu inanç sistemi olarak değerlendirilebilir (Uğurlu, 2012, s.324).

Etkileşime açık bozkır Türk inancı yakın coğrafyasında bulunan özellikle Çin ve Hint inançlarıyla iç içe geçmiştir. Özellikle İslamiyet'e kadarki dönemde Budizm ve maniheizm gibi dinler kabul görmüştür.

Abdülkadir İnan'ın aktarmasına göre Orta Asya'da devlet kuran kavimlerin kültür merkezi olan Hakan sarayları ve Beylerin karargâhları ve bunların çevresinde yerleşen ve göç eden boylar daima yabancı kültürlerin etkilerine maruz bulunuyorlardı. Doğudan Çin mitolojisi ve felsefesi, güneyden Hint - Tibet budizmi, batıdan zerdüşizm çok eskiden beri Orta Asya'nın milli kültlerine yavaş yavaş etki ediyorlar, kendileri de bu yerli kùltlerden etkileniyordu. Yabancı dinler Şamanizmden birçok unsurlar kabul etmekle halk tabakası içinde kabul görüyorlardı (İnan, 1976, s. 4-5).

Budizm ve maniheizm etkisi saptanmış olmakla birlikte birçok bilim insanının kavramsal olarak yerini tam belirleyemediği Şamanizm eski Türk inanç sistemi içinde temel yöntemdir. Şaman gökyüzüyle ilişki kuran bir aracı konumundadır.

Gök-Türk hakanları ve bunların idareleri altında bulunan Türk boyları, doğu ve batı Türkistan'daki şehirli Türklerin bir kısmı müstesna, hep şamanistlerdi. Gök Türk devletinin Uygur sülâlesi eline geçtiği VII. yüzyılın yarısına kadar, Orta Asya'nın kuzey bölgelerinde şamanizm hâkim durumda idi (İnan, 1976, s.8). Şamanistlere göre bütün dünya ruhlarla doludur. Dağlar, göller, ırmaklar ("yer - su") hep canlı nesnelere (İnan, 1976, s.34).

Türk inanç sistemi içinde totemlerin de önemli bir yeri vardır. Topluluklar totem olan nesneye aynı anlamı verirler ve bu da ortak davranışı sağlar. Türklerde, hakana tanrı kutu ya da idi kut denirdi. Kut: Saadet, değer, baht, uğur anlamına geliyordu. Hakandaki kutsallık ve kamu yetkisinin tanrısal bir hak olarak kendisine verildiğine inanılırdı. Eski Türklerde bütün hakan sülalelerinin soyları bir tanrıya veya toteme dek çıkarılırdı. Nedeni bu totemi veya tanrıya ilişkin "kut"a varmaktı. (Önal, 2009, s.61)

Eski Türklerde her boy ongun ya da töz olarak adlandırılan bir kutsal hayvana sahipti. Bu hayvanların totemlerde veya nazar boncuğunda olduğu gibi büyüsel

özellikler taşıdığına inanılırdı. Diğer yandan atalar kültü, ölmüş ataların geride kalanlara iyilik yahut kötülüklerinin dokunabileceği inancı ve onlara duyulan minnet duygusu etrafında biçimlenmiştir.

Gene, Çin kaynaklarına göre Gök Türkler tanrılarının suretlerini keçeden yaparlar ve deri torba içinde muhafaza ederlerdi. Bu suretleri iç yağıyla yağlarlar ve sııklar üzerine dikerlerdi. Yılın dört mevsiminde bu tanrılara kurban keserlerdi. Bu "tasvir"ler Altaylıların töz-tös, Yakutların "tana", Soyut-Uranhaların "eren", Moğolların "ongon" dedikleri putlardan başka bir şey değildir (İnan, 1976, s.6). Doğan Avcıoğlu ise, ateş, su, dağ gibi unsurların tanrı mertebesine çıkarıldığını aktarmaktadır (Avcıoğlu, 1978, s.353).

Eski Türklerde totemizm, animizm, gök tanrıyla birlikte çeşitli kültler sonrasında da budizm ve maniheizm gibi inançlar var olmuştur. Çeşitli yer değiştirmeler, boyların ortak boyunduruk altına girip dağılmaları ve zaman zaman halk ile yönetici kesimin anlayış farklarına rağmen temelde Gök Tanrı etkileşimle gelen bütün dinlerin içinde varlığını sürdürmüştür.

### **2.2.2. Sanat**

İnsanoğlunun evriminde M.Ö. 12.000 yıllara kadar gidebilen kaya resimleri insanoğlunun yaratıcı eskiliğine kanıttır. Bozkır Türklerinde de M.Ö 10.000'e kadar yerleşim izleri saptanmıştır. Özellikle Tuva bölgesinde yapılan kurgan kazılarında bulunan aletlerin tümünde yarattıkları motiflerin, simgelerin izlerini bulmak mümkündür. Türklerin yaşadığı bölgelerde bulunan kaya resimleri, taştan ve ağaçtan oymalar, madeni eşyalar ve kilden yapılmış çanak ve çömlekler eski Türklerin oldukça yaratıcı üretimde bulduklarını göstermektedir.

Neolitik dönemde İç Asya'da ortaya çıkan kültürel değişiklikler, tayganın, ağaçlı bozkırın ve bozkırların istila edilmesi için gerekli buluşları ortaya çıkarmıştır. Okladnikov'a göre Neolitik kültürün temel öğeleri olan bu buluşlar ok, yay ve keramik kapların keşfiydi. (Çoruhlu, 2007, s.27)

Neolitik devrin ikinci yarısından itibaren Orta ve İç Asya'da bozkır kültürünün temelleri atılmaya başlanmış, bu kültürü meydana getirecek topluluklar Asya tarihinde ilk defa ortaya çıkmıştır. Özellikle M.Ö 2000 den itibaren "bozkır kültürü"

tamamen ortaya çıkacaktır ( Çoruhlu, 2007, s. 29). Her kültürün olduğu gibi Bozkır kültürünün de kendine mahsus bir sanat anlayışı vardır ve bu anlayış birçok eserler vermiştir, eski Türk kavimlerinde tahta oymacılığı ve maden işçiliği önemlidir (Kafesoğlu, 1999, s. 340).

Türk topluluklarının zamanla gelişen gök, yer, su inanç ve kozmolojisinin temellerinin atıldığı M.Ö 3000'lerde erken devir süsleme sanatının da temel unsurları bu çerçevede oluşmaya başlamıştır. Özellikle dikili taşlar, mezar taşları, kaya resimleri, madeni eşyalar ve dokumalar en önemli buluntulardır (Alp, 2009, s. 23). Türklerin sanatlarına yansıttıkları temel unsurlar, simgeler ve motifler günümüzde de Türk el sanatları ve dokumalarda korunarak yaşatılmaktadır.



**Görsel 4:** Türklerde tengri tamgasını belki güneşi ve dört yönü gösteren simgenin günümüz keçe işinde kullanımına örnek, Denizli-Çal

Türk El Sanatları (1993). Ankara: TTK, s.125

Hun devrinden itibaren yapılan, özellikle Göktürk döneminde daha yoğun olarak görülen insan suretli taş heykeller balbal olarak adlandırılmaktadır. Genellikle doğuya bakan bu taş heykeller ellerinde bir kılıç veya kadeh tutar biçimde gösterilmiştir. İnanışa göre ölen Alp ya da soylu hayattayken kaç düşman öldürdüyse mezarı etrafına o kadar balbal dikilmekteydi. Böylece öte dünyada onları öldüren kişiye hizmet etmeye mahkum olurlardı. Göktürk ve Uygurlar'dan sonra daha çok mezar taşı olarak kullanılan taş heykeller taş baba, bengü taş

veya sin taş olarak da geçmektedir. Anadolu ve Avrupa'da da örnekleri görülebilmektedir.



**Görsel 5:** Göktürk dönemine ait taş heykeller

Erişim: 15.04.2019. URL 4: [tiny.cc/v0j89y](http://tiny.cc/v0j89y)

Türkler hem boylar halinde yaşamış, hem de bu boylar yaşadıkları bölgede başka birçok kültürle etkileşim içinde kalmıştır. Bu etkileşim, bir ifade aracı olarak sanatın şekillenmesinde etkin bir rol üstlenmiştir. Neolitik kültürlerden ön-Türklere, Hunlardan Uygurlara, Oğuzlara, hatta Kuzey ve Avrupa Türklerine kadar Türk sanatı yaşamsal pratiklerin etrafında gelişim göstermiştir.

Altay dağlarının güney-batı etekleri Türk kültürünün geliştiği yerlerdi. Bu bölgede bulunan kurganlarda yapılan kazılarda Türk sanatının inceliklerini sergileyen taş, bronz, ahşap, seramik, altın, demir ve keçe gibi materyallerden yapılmış birçok eşya bulunmuştur (Ögel, 1971,s. 4,1962, s.10). Bozkır Türklerinde renkli taş ve gümüş kakmacılık, kuyumculuk, halı ve kilim dokumacılığı, gergef işçiliği ve otağcılığın çok ileri olduğunu görülmektedir.(Kafesoğlu, 1999,s.342). Hunların altından idolünün, yani tözünün, Göktürk çağında keçeden ve ahşaptan yapılmış tözlerden daha ileri bir sanat anlayışını aksettirdiği anlaşılmaktadır. (Diyarbakirli, 1972, s.88).

Türklerin ölü gömme gelenekleri özellikle Türk sanatının incelikli eserlerinin günümüze dek ulaşmasına da yardımcı olmuştur. Hunlara kadarki döneme ilişkin olarak yapılan kazılarda mezarlardan, çeşitli süs eşyaları, bakır tellerden yapılmış

küpeler, bıçaklar, keramik kaplar, çakmak taşından ok uçları, maden işleme aletleri, kemik iğneler, bakırdan bizler ve benzeri aletler ortaya çıkarılmıştır.

Hun devrine dair Pazırık kazılarında ise, halı, kumaş, keçeden yapılmış applike örtüler gibi, hayvan kavgaları ve insan figürleri ile süslü çok zengin tekstil işleri, atlı araba ve başka bazı eşyalar bulunmuştur (Aslanapa, 1989, s.1) Örneğin, beşinci kurganda bulunan bir halıda grifon, süvari, geyik ve haçvari çiçekleri motiflerine sahiptir, ikinci kurganda bulunan mumyalanmış ölünün ise vücudu dövmelerle kaplıdır (Aslanapa, 1989, s.2-3).



**Görsel 6:** Pazırık Halısı, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg

Erişim: 20.04.2019. URL 5:[tiny.cc/vdk89y](http://tiny.cc/vdk89y)

Eski Türklerde heykel ve kabartma türü ürünlerin ya da taşınabilir eşyaların üstlerinde çoğunlukla hayvanlarla hayvanların, hayvanlarla insanların mücadeleleri betimlenmiştir. İyi kötü, erkek-dişi, aydınlık karanlık, dost düşman ve benzeri çatışmaların bu tür ürünlere ifadesi düşünülenin inanılanın yansımış halidir. Orta Asya Kültürünün en önemli betimlemeleri olan pars, kaplan, kurt, yırtıcı kuş, geyik, at, koyun, keçi vb. hayvanlar ile birbirleriyle olan mücadelelerini gösteren motifler 'hayvan uslubu' olarak geçmektedir. Av sahneleri, gökyüzü tasvirleri ve benzerlerini

gösteren taş, ağaç, deri, keçe dokuma gibi materyaller eski Türklerin düşünce dünyalarını günümüze taşımıştır.

Hun devrine ait IV. Pazırık kurganından çıkarılan ve ağzında geyik kafası tutan ahşap kurt heykelcikleri iki hayvanın mücadelesine dair iyi bir örnektir. Aslan ve boğa mücadelesi ve benzer bazı tasvirler ise güneşin boğa burcuna geçmesi ya da yaz dönümü gibi astrolojik olaylarla da ilişkilendirilmektedir.



**Görsel 7:** Pazırık kurganında bulunan ağzında geyik başı tutan grifon heykelciği

Erişim: 20.04.2019. URL 6: [tiny.cc/wlk89y](http://tiny.cc/wlk89y)

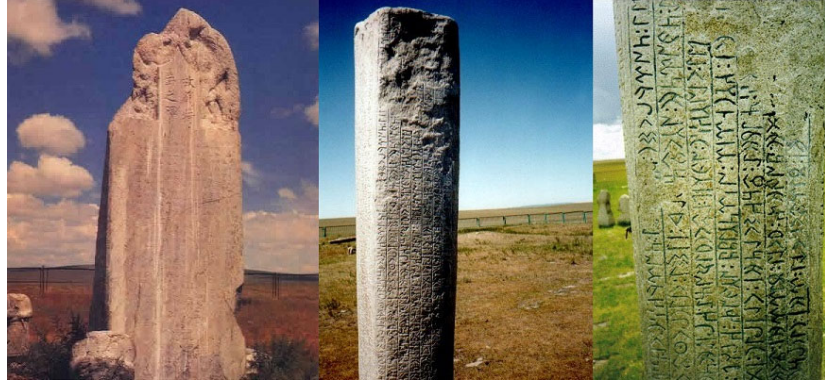
Başka bir örnek, keçeden bir belleme üzerine renkli derilerden kesilerek yapıştırılmış parçalarla dağ keçisine saldıran kartal grifonu motifi, Hun dönemi sanatının karakteristik üslubunu göstermektedir (Aslanapa, 1989, s.4). Hun sanatının büyük ölçüde "at" etrafında şekillendiği, kazılardan elde edilen koşum takımları, eyerler ve eyer altı örtüleri gibi eşyalardan anlaşılmaktadır (Diyarbakirli, 1972, s.40). Çoğunlukla Gök-Tanrıyı simgeleyen geyik ve kurt motifleri dışında birçok yırtıcı kuş ve yırtıcı hayvan tasvirleri de bulunmaktadır.

Pazırıktan çok daha öncesine, MÖ 4'üncü yüzyıldan kaldığı tahmin edilen bir başka kurganda ise, altın levhaların yan yana ve üst üste dikilerek oluşturulmuş bir zırh giymiş bir genç gömülmüştür. Gencin altın işlemelerle süslü kemeri ve kaması da kurganda bulunmuştur. Kemerini oluşturan altın levhalarda kulaklı efsanevi bir kuşun diz çökmüş bir geyiğe saldırışını gösteren motiflerle, alpin sivri külâhı da altın levhaların üzerinde işlenmiş bir çift yeşil dağ koyunu ile bir çift kanatlı dağ koçu, kanatlı aslan, dağ keçisi, pars figürleri ve yüksek zirveli sıra dağlar tasviriyle süslenmiştir (Aslanapa, 1989, s.5).

Erken ortaçağ Türk sanatının en önemli temsilcilerinden olan Göktürkler, Hun sanatının mirasını devralmışlardır. Hunlar gibi onlarda eski Türk dinlerini taş, ahşap, dokuma, keramik ve madeni eşyalar, heykeller ve resimler yoluyla sanatlarına yansıtılmışlardır. Göktürklerde ayrıca ata kültürünün yansıması olan taş heykeller, Uygurlar döneminde geliştirilerek Türk sanatında çokça tasvir edilen yüz tipinin ortaya çıkmasını sağladı. Her ne kadar Uygur sanatının Çin sanatından etkilendiği bilirse de çok daha eski dönemlere ait kurgan kazılarında elde edilen heykeller, döneme ait insan yüzleri hakkında bizlere bilgi vermektedir. Ölümden sonra yaşamın olduğu inancıda kurgan kazılarında elde edilen ok, yay, kemer, küpe ve benzerleri yoluyla dönem sanatını bugüne aktarmıştır.

Göktürkler döneminde Türk sanatı, ölü gömme geleneklerine yazılı eserlerin de eklenmesiyle dönüşmüştür. Ancak halen hayvan motifleri sanatta etkindir. Orhun Yazıtları olarak tabir edilen ve aslen Bilge Kağan, Kültigin Kağan ve Tonyukuk Yazıtlarında ve mezarlarında, her ne kadar bunlar ağır biçimde tahrip edilmiş iseler de, Kültigin ve eşinin heykelleri bulunmaktadır. Kültigin'in başındaki tacında rölyef halinde kanatlarını açmış bir kartal arması göze çarpmaktadır (Aslanapa, 1989, s. 8). Kültigin kitabesi, dünyayı taşıdığına inanılan ve aynı zamanda evren simgesi olan büyük bir kaplumbağa heykeli üzerinde açılmış oyuğa oturtularak dikilmiştir.





**Görsel 8:** Orhun Kitabeleri

Erişim: 29.05.2019. URL 7: [tiny.cc/ryk89y](http://tiny.cc/ryk89y)



**Görsel 9:** Kaplumpağa kaideye örnek

Erişim: 29.05.2019. URL 8: [tiny.cc/04k89y](http://tiny.cc/04k89y)

Gök-Türk döneminde bazıları yabancı kültür etkili olsa da çok yaygın bir keramik sanatı, kült merkezlerinde çok yoğun kaya resimleri görüldüğü gibi duvar resimlerinin çokluğu da dikkat çekmektedir. Yine Gök-Türklerin yaşadığı topraklarda büyük mimari abideler, tapınaklar da inşa edilmiştir. Gök-Türklerde Hunlar gibi maden sanatında ilerlediler (Çoruhlu, 2007, s. 370).

Uygurlarda kayalara oyulmuş binlerce mabed bulunmaktadır ve bunların duvar ve tavanları fresklerle süslenmiştir. Uygur halkı Budist, yöneticileri ise Manist olduklarından bu fresklerde daha çok Buda tasvirleri yer almıştır. Ayrıca Uygur heykellerinde Hint, Yunan ve Çin sanatının etkileri ile bir Buda heykel sanatı üslubu da gelişmişti. Uygurlar, bu heykelleri boyamışlar, ayrıca at, deve, keçi, fil gibi hayvanların başlarının da heykellerini yapmışlardır. Uygur resimleri ise savaşçılar, rahipler, vakıf yapanlar ve müzisyenler tasvir edilmiştir ki bu portre sanatı da Türk duvar resimlerinde, Uygurlar döneminde başlamıştır (Aslanapa, 1989, s. 14-23).



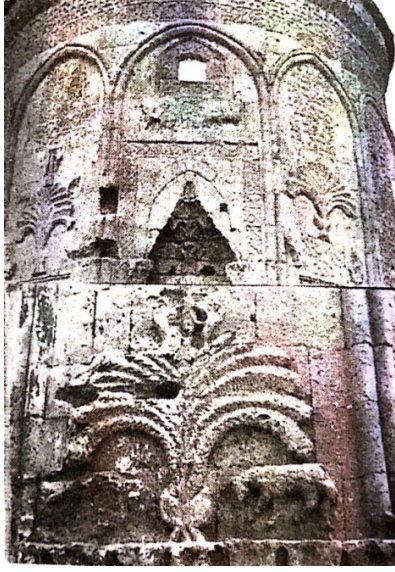
**Görsel 10:** Müzisyenlerin tasvir edildiği bir freskten kesit, Bezeklik Mağarası, Turfan, Sincan Uygur Özerk Bölgesi, Çin

Erişim: 20.07.2019. URL 9: [tiny.cc/pkl89y](http://tiny.cc/pkl89y)

Mezarların ve mezardan çıkan eşyaların, dikili taş çeşitleri ve üzerlerindeki kabartmaların, oymaların Hunlarda, Göktürklerde ve Uygurlarda benzerlik gösterdiği ve özellikle insan yüzünü andıran tasvirlerin ortak özelliklerde belli bir teknikle yapıldığı anlaşılmaktadır.

Orta ve İç Asya'da Uygurların geliştirdiği sanat Budist ve Manici üslupların Türk sanatı bünyesinde büyük oranda yer almasını ve Müslüman Türklerin sanatına da etkide bulunmasını sağlamıştır. Uygurlar resim, heykel ve mimarlık alanlarında kalıcı izler bırakmışlardır. (Çoruhlu,2007, s.370)

Hunlar, Göktürkler, Uygurlar yoluyla batıya taşınan sanatsal öğeler, Müslüman Türk sanatında da etkisini sürdürmüştür. Dünya ve Hayat Ağacı inancı konusunda da Türk sanatında çeşitli örnekler görülmektedir. En dikkati çeken örnekleri Anadolu Türk mimarisinde taş kabartma olarak karşımıza çıkmaktadır.



**Görsel 11:** Kayseri Döner Kümbet üzerinde hayat ağacı

Oğuz, Burhan. (2002). Türkiye Halkının Kültür Kökenleri. İstanbul:Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, Cilt 2/A

Mimarlık alanında uyguladıkları dikkate değer bir özelliği Emel Esin şu şekilde belirtmiştir; Türkçe “ordu” denen, hükümdar veya ordu-başı ile askere mahsus kale ile tapınaklar ve ölen alpin ruhunun tezahür edeceği bir “ev-bark” olarak düşünülen mezar külliyesi, astrolojik veya kozmografik mefhumlara göre inşa edilirdi (Esin,1997, s. 5). Hükümdar meskenlerine ve tapınaklara özel, dört yöne bakan ve biri merkezde, dördü mihverde, dördü köşelerde olmak üzere dokuz hücreli planlanan bu yapılar evren anlayışlarına uygun olarak tasarlanırdı (Esin,1979, s.18).

### III. BÖLÜM

#### SİMGE

Simge, sözlük anlamıyla; duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal, sembol olarak geçmektedir. Felsefe sözlüğüne göre de; bir düşünce, fikir ya da nesnenin yerini tutan gözle görünür ve anlamı bilinir işaret olarak tanımlanmıştır. Aynı sözlükte sembol kendisine ortak bir sözleşme anlaşma uzlaşma ya da gelenek aracılığıyla belli bir anlam aktarılan uzlaşım sal işaret olarak açıklanmıştır (Cevizci, 1996).

Sözlük tanımlarında ortak bir sözleşme anlaşma olarak görülen simge kavramını, bir sözleşme ürünü olarak kabul etmeyen yaklaşımlar da vardır. Simgenin üretim aşaması bir sözleşmeye dayanmamakla birlikte ortak anlamı topluluğu ortak davranışa yönlendirebildiğinden harekete geçirici bir işaret olarak kabul edilebilir. Türk tarihini incelediğimizde birçok simgenin kartal, geyik, kurt, hayat ağacı örneklerinde olduğu gibi toplulukları ortak davranışa yaklaştırdığını ya da topluluğun bu simgeler etrafında birleştirdiğini görmekteyiz. Toplumsal ve kültürel yaşam değıştikçe simgeler de değışime uğramaktadır.

İkel insanların kullandığı simgeler genelde, simge ve temsil ettiği şey arasında algılanarak, zihinsel bir şekilde oluşturulan ilişki üstüne değil, çoğunlukla töz birliğine kadar giden bir bütünleşme üstüne oturtulmaktadır. Bu simgelerin ortaya çıkmalarına yol açan şey, kurulan bir bağlantı ya da sözleşmesel bir durum değildir. Simge bir anlamda temsil ettiği varlık ya da nesne gibi algılandığından/hissedildiğinden burada “temsil etme” sözcüğü birebir olarak “o an için orada olmasını sağlamak” anlamına gelmektedir. İkel insanlara ait simgelerin doğası, onların işlevleriyle ilgili önemli bir sonuca yol açmaktadır. Aralarında oluşan bütünleşme duygusu nedeniyle bir varlık ya da nesnenin simgesiyle oynanmaya kalkışıldığında kendisiyle oynanmış olunmaktadır (Levy-Bruhl, 2006, s.186).

Binlerce yıllık değışimi ile günümüze ulaşan birçok simge hala ortak davranışlara yol açabilmektedir. Nevruz gibi mevsimsel bayramların kutlamaların toplumu ortak davranışa yönlendirirken birçok simge devreye girmektedir. O törenlerde, benzer tür yiyeceklerin pişirilmesi dirlik duygusunu, ateş üzerinden atlama cesur olma duygusunu temsil eder. Eski takvime göre yılbaşında kapı üstlerinden su atmak arınmayı temsil eder. Uzun yıllar geçmesine karşın, ortak simgelere uygun davranışlar sergiliyor olmakta kültürün devamlılığına işaret eder. Simgeler uzun süre yaşadıkça geliştiği coğrafyadan başka yerlere de yayılır.

Bugün bazı efsane ve simgelerin, bazı kültür tipleri tarafından yayılarak, dünya üzerinde dolaştıkları bilinmektedir; yani bu efsane ve simgeler tamamen eski insan tarafından kendiliğinden yapılmış keşifler değil de, bazı insan toplumları tarafından iyice sınırlandırılan, yoğrulan ve taşınan bir kültürel bütünün yaratıdır; bu cins yaratıların bazıları köken ocaklarından çok uzaklara yayılmışlar ve onları başka türlü tanıyamayacak olan halklar ve toplumlar tarafından özümlemişlerdir (Eliade, 1992, s.10-11).

Yayılmış olsunlar veya kendiliğinden gelişmiş olsunlar, simgelerin, efsanelerin ve ayinlerin yalnızca tarihsel bir durumu değil de, insanın evrendeki yerinin bilincine varırken keşfettiği bir sınır- durumu ifşa ettiklerini fark etmek gereklidir (Eliade, 1992, s.11-12).

Sanat, felsefe, iletişim gibi sosyal bilim alanında çalışan bilim insanlarının hem ilgisini çeken hem de uğraştıran bir kavram olan simge, her tarihte her toplumda gerçek duygunun yerine geçerek insanları birbirine bağlamıştır. Çeşitli küçük gruplarda simgeler kendini göstermektedir. Uzun süre hapishane ortamında birlikte yaşayan insanlarda, marjinal gruplarda aynı desenli dövme yaptırma davranışı ile günümüzde de grup ruhunu anlatma işlevini sürdürmektedir. Eski simgelerin izlerini sürmek yoluyla da Türk kültürünün ortak ruhunu kısmen de olsa yakalamak mümkündür.

### **3.1. Eski Türklerde Kullanılan Bazı Önemli Simgeler**

Eski Türklerde kullanılan simgeler, çoğunlukla doğa olarak gökyüzü ile, dinsel olarak da gök tanrıyla ilişkilidir. Evrenin varoluşunu gök tanrı sistemi içinde açıklayan Türkler, yıldızların gökyüzünde oluşturduğu haritalardan simgelerini yaratmıştır. Bu simgeler, çeşitli hayvanlar, bitkiler, sayılar, renkler, yönlerle kültürlerinin bağlayıcı unsurları olmuşlardır.

Eski Türklerin oluşturup kullandıkları simgeler, toplumsal hayat içinde üretilen inanışlar ve mitlerle olan ilişkisiyle açıklanabilir. Simgeler yaşamsal pratiklere ve özellikle din ve inanış biçimlerine ilişkin derin göndermeler içerdiklerinden eski Türk inanışını açıklayan mitler kültürel bağları anlamak bakımından önemlidir.

Eski Türklerde yaratılış mitleri birçok kültürde olduğu gibi gök, su, yer ve yer altı oluşumları etrafında şekillenmiştir. Orta Asya kökenli dünyanın yaratılışına dair efsanelerin hemen hepsinde önce suyun yaratıldığı görülmektedir. Hemen her toplumda su, insan, toprak, ağaç ve gökyüzü kültleri yaratılışla ilgili ilk unsurlar olarak görülmektedir. Evrenin yaratılışına ilişkin en temel inanışlar, su, insan, toprak, hava, güneş, ay ve yıldızlar çerçevesinde oluşmuş; dolayısı ile astrolojiye yönelim de böylece başlamıştır (Alp, 2009, s. 29).

Gök tanrı inancının yansıması olarak düşünülen doğanın değişim ilkeleri doğrudan simgelere yansımıştır. Özellikle gündüzün aydınlığı, gecenin karanlığı, iyi ve kötü zıtlığı gibi ikilemler simgeleri de etkilemiştir. Günlük yaşam içinde de düşünsel yaşam içinde de bu zıtlıklar birbiri yerine geçer. Aydınlık ve karanlık iyi ve kötü hem iç içe geçmiş hem de birbirini takip eden süreçlerdir. Birinin bitimi zaten diğerinin başlangıcıdır. İnsanoğlu da birbirini takip eden iyi kötü döngüselliklerinin içinde yaşamaktadır. Felsefi bir varoluşu açıklayan bu düşünce sistemlerinin ifadesi simgeler yoluyla olmuştur. Gökteki parlak yıldızlar yerdeki karanlıklar arasında yaşayan eski Türkler, canlı cansız her türlü varlığın doğumlu ve ölümlü olduğunu düşünerek simgeler yaratmışlardır.

Emel Esin, eski Türklerin yaratılış ve varoluş ile ilgili bu ikili inanışlarını, 9. yüzyıldan kalma bir metinden yararlanarak açıklamaktadır. Ona göre, "Bu kâinata, üstteki gök parlaktır, altta yağız yer karanlıktır. Güneş tanrısı parlaktır, ay tanrısı karanlıktır. Ateş parlaktır, su karanlıktır. Er parlaktır, dişi karanlıktır. Bu yerli-göklü, dişili-erkekli (ilkeler) kavuşursa, bütün canlı ve cansız, iki türlü varlık doğar, belirir. Güneş ve ay karışıp, kavuşarak yol almaktadır. Bundan ötürü, yazlı-kışlı dört mevsim olur. Dört mevsim içinde (her mevsim) yine ikişer zamana ayrılıp sekiz 'yeni gün' doğar; dört mevsimin ilk günleri, ilkbahar ve sonbahar ekinoksu; günler ve gecelerin aynı uzunlukta olduğu iki devir ile yaz ve kış gündönümü günleridir (Esin, 2001, s. 23).

Eski Türklerde kullanılan simgeler, tüm toplumda yaygın işleyişe sahiptir. Bu yaygınlık her ailenin kökü sayılan bir töze, ruha bağlanma olarak kendini gösterir. Özellikle gökteki yıldız kümelerinin oluşturduğu şekiller hemen her aileyi bir göksel cisim ailesinden sayılmasına yol açmıştır. Bu soy ve aileler kök bakımından

kendilerini bu göksel cisim ailelerine bağılı hissetmektedirler. Bu bağılılık yalnızca ailelere ait değil cansız varlıklarında göksel cisimlerle bağılı olduklarını göstermektedir.

Eski Türklerde, su, ateş, toprak, ağaç ve maden unsurları ve ilişkilendirildikleri göksel cisimler, çeşitli ailelerin kökü sayılıyor ve bunlara kök, ruh veya aile anlamına gelen, töz veya oğuş (veya uguş) veya kut gibi isimler veriliyordu. Her canlı veya cansız varlık, öz Türkçe adıyla *ta*, bu ailelerden birine aitti. Bu unsurlar merkezi ve kilit bir öneme sahipti, öyle ki bunlara eklenen yan unsurların kutunu da bağılı bulunduğu unsur ve göksel cisim ailesi belirlemekteydi (Esin, 2001, s.24).

Türeyişle ilgili inançlara bakıldığında, Orta Asya Türkleri, Çin kaynaklarına göre, erkek bir kurt ile bir kızın evlenmesi sonucu türediklerine inanırken, Göktürk Efsanesi'nde kurdun dişi, erkeğin ise insan olduğu görülür. Kırgız Türkleri bir mağarada, inekten türediklerine inanmaktadırlar. Yakut Türklerine göre de, ilk insan gökten inen yarı at yarı insan şeklinde bir yaratıktan türemiştir (Alp, 2009, s. 30). Türeme ile ilgili mitlerde çeşitli doğa unsurlarını da içeren, babasız türeme ya da babasız doğum örnekleri görülmektedir. Bazı efsanelerde ise hayvandan veya ağaçtan türeme örnekleri de mevcuttur.

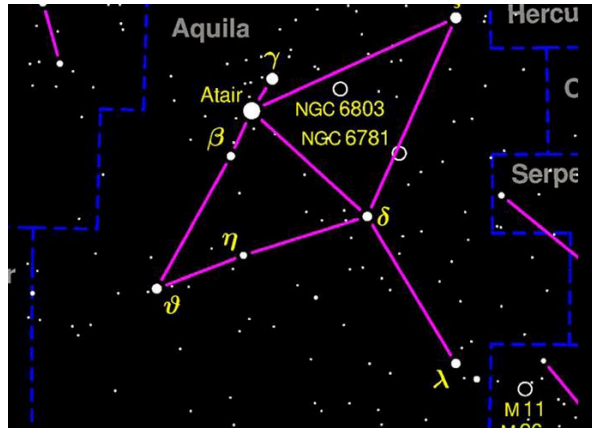
Orhun Yazıtlarında da insanın yaratılışına ilişkin, "Üstte mavi gökyüzü altta yağız yer yaratıldığında ikisinin arasında insanoğulları yaratılmış" denilmektedir.

Yeryüzü ve gökyüzünü bağlayan en önemli simge ağaçtır. Kökleriyle toprağa bağılı olan ağaç dallarıyla gökyüzüne ulaşmak ister görüntüsü ile anolojik olarak Gök Tanrıya ulaşma isteğini simgelemektedir. Orta Asya Türklerinde yaratılış efsaneleriyle de ilgili olan bitki ve ağaç simgelerinin boylara göre türü değişse de simgelediği anlam değişmemektedir. İnanışlarda kayın, çam, sedir, ardıç gibi ağaçlar birbirinin yerini tutabilmektedir. Yedi veya dokuz dallı olarak betimlenebilen bu ağaçlar güneş ve ay ile birlikte şaman davulları üzerine de çizildikleri görülmektedir.

Kullanılan simgeler içinde hayvan simgeleri önemli bir yer tutmaktadır. Geyik, kurt, kaplan, pars, at, kartal, koyun, keçi, tavşan gibi çeşitli hayvanlar eski Türklerde

simge olarak kullanılmıştır. Bu hayvan simgeleri göksel cisimlerle de ilişkilendirilmiştir.

M.Ö 3. Binyılın sonlarına tarihlenen Kurat kurganında bir kartal pençesinin bulunması Türkler için kartalın Hunlardan önceki dönemlerde de önemli olduğunu göstermektedir. Kurt gibi milli sembol haline gelen kartal, koruyucu ruhların, gök tanrının, hükümdarların yanı sıra güneşin, gücün, adaletin, doğu ve batıya hakimiyetin de simgesi sayılmıştır. İslamiyet sonrasında da devlet armalarında, bayraklarda ve mimari yapılarda kullanılmıştır.



**Görsel 12:** Kartal takımyıldızı

Erişim: 20.07.2019. URL 10: [tiny.cc/wo989y](http://tiny.cc/wo989y)



**Görsel 13:** Divriği Ulu Camii Batı Kapısında Çift Başlı Kartal Motifi, Anadolu Selçuklu Dönemi

Erişim: 20.07.2019. URL 11: [tiny.cc/4w989y](http://tiny.cc/4w989y)



Orta Asya göçebe Türk topluluklarında hayvan, maddi ürünleri ile ekonomik ihtiyaç, göç sırasında ve savaşlarda binek özelliği ile yardımcı bir kuvvet olmasından dolayı çok önemli olmuştur. Diyarbakirli, süvarilerin kemerlerinin dahi birlikte yaşadıkları hayvanların tabiata dönük ve üsluplaşmış figürlerini içerdiğini yazmıştır (Diyarbakirli, 1972, s.116). Oluşmasında totemizm etkisi de görülen hayvan üslubu olarak anılan zengin hayvan motifleri birçok kullanım eşyasına, duvarlara, kayalara işlenmiştir. Hem yer hem de gök simgesi olan ve ruhları öteki dünyaya götürdüğüne inanılan geyik de çok sık görülen bir motiftir.

Yaygın olarak kullanılan simgelerden biri de sayılardır. Özellikle 7 ve 40 sayısının günümüzde de çok yaygın olarak kullanılması simgesel değerinin yaşamasına işarettir. Ölüm ve doğum durumlarında 7. ve 40. günde özel olarak anma veya kutlama yapılması simgesel devamlılığın en önemli örneğidir. Sayısal simgeler uğurlu olanı diğerlerinden ayırt etmede de kullanılmaktadır. Sayısal simgeler bir anlamda gelecekte yapılacak işlerin takvimini de belirleyicidir ve ortak kültürel davranışları düzenleyici rolleri vardır.

Türk inanç ve mitolojisinde, çeşitli ayinler, törenler ve belli günlerde sayıların simgesel anlamları önemli olmaktadır. Bu sayı inancı günümüze dek birtakım anlam değişimleri ile gelmiştir. Genel olarak Orta Asya Türk mitolojisi ve inanışlarında; 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 40, 90, 99, 900, 9000 sayılarının ayrı bir anlamı ve özelliği vardır. Altay efsanesi'ne göre, tufanın başlangıcında 7 gün zelzele, yağmur, fırtına olmuştur ve 7 kardeş gemi yapmıştır. Şaman davullarında, 7- 9 çingirak ve ok vardı. Türk inanışında 7 kat yer, 7 kat gök vardır. Altaylılara göre bir evden ölü çıkınca 7 gün sonra temizlik yapılır ki, bu inanışa günümüzde de rastlanmaktadır. Şamanlar için gök ve yer altı 7 ya da 9 kattır. Kara Han'ın diktiği çam ağacı 9 dallıdır, Şaman davullarında Tanrı Ülgen'in 9 kızının resmi bulunmaktadır. Yakutlara göre gök tanrı 9 tanedir (Alp, 2009, s.34). Kesinliği olmamakla birlikte bazı sayıların önemli ya da kutsal olması, evrenin yaratılışı, gökyüzü veya mevsimlerle alakalı olarak görülmektedir.

Günümüze özellikle dokumalarla ve oyalarla ulaşan simgesel renk anlamlarını olduğu gibi koruyarak gelmiştir. Kırmızı hala aşkı ve hazzı, mavi saadeti, yeşil

doğayı, beyaz temizlik ve saflığı, ululuğu, siyah matemi anlatmaktadır. Eski Türklerde yönler de renklerle simgeleştirilmiştir. Zaman içinde anlamları değişmiş veya kaybolmuştur.

Uygur halkına göre kırmızı sevinç ve şadlığın, beyaz saflık ve kutluluğun, sarı matem ve gamın, mavi baht ve saadet, siyah ise kaygı ve sükûnetin sembolü iken Yakut inanışlarında beyaz renk kutsallığın bir ifadesi olmuştur (Alp, 2009, s. 35-36).

Türklerin düşündüğü kozmolojik sistemde, dört ana yön tasavvuru bulunmaktaydı. Dört anayönden, kuzeyin renk simgesi kara, güneyin kızıl, doğunun gök rengi mavi (bazen yeşil), batının rengiyse ak (beyaz ya da beyaz lekeli) olarak simgelenmiştir. Merkezin, yani toprağın rengiyse sarı ya da yağız (siyah) olarak anılıyordu. Hayvanlar, yıldızlar, su ateş, ağaç, maden ve toprak gibi unsurlarında renk simgeleriyle ilişkili olduğu görülmektedir. Uygurlarda da kuzeyin karayılan, güneyin kızıl saksagan, doğunun mavi ya da yeşil ejderha, batının ak pars olarak geçmesi buna örnektir (Çoruhlu, 2010, s. 203).

**Siyah** renk, kuzeyde olan bir yer (şehir, ırmak, göl vs.) ya da kuzeyde yaşayan bir topluluğu belirtmek, olumlu olanın karşısında olumsuz olanı belirtmek, yas, ölüm gibi üzüntü verici hususları ifade etmek için kullanılmıştır (Çoruhlu, 2010, s.205). **Kırmızı**, güneşin ve tüm savaş tanrılarının rengidir. Eril hareket ilkesini, ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, gelin ve evlilikle ilgili birtakım özellikleri ifade eder (Çoruhlu, 2010, s.208). **Mavi**, gök rengi olduğundan genellikle gök unsuruna işaret eden öğelerin simgesi olmaktadır ve bu anlamda beyaz ya da yeşil rengin yerine geçebilir . Doğunun da simgesi olan mavi, bir isimle kullanıldığında, o ismin Gök Tanrı ya da gökte olduğuna inanılan ruhlarla ilişkili olduğunu göstermektedir (Çoruhlu, 2010, s.209). **Beyaz**, Türk mitolojisi ve kültüründe sıkça yer bulan ve aydınlık, temizlik, arılık, ululuk ifadesi olarak kullanılan bir renktir. Batı yönünün Devletin adalet ve gücü ile rütbenin, aynı zamanda batı yönünün simgesidir (Çoruhlu, 2010,s. 211-212). **Yeşil**, Türk mitolojisi ve kültürüyle ilgili eski metinlerde zaman zaman mavi yerine de kullanılmıştır. Gençliği, umudu, cenneti simgelediği gibi koyu yeşil olduğunda ölüme de işaret edebilir. Aynı zamanda Venüs ve

Merkür'ün rengi olduğundan bahara, bolluğa ve mutluluğa işaret etmektedir (Çoruhlu, 2010, s.213-214-215). **Sarı**, Türklerde evren anlayışına göre merkezin rengi olarak (yağız ya da kara renk yanında) kabul edilmiştir. Toprağın ve yaşanan ülkenin de rengi olan sarının koyu hali ise olumsuz anlamlar içerir. Akıl, sezgi ve güneşle ilgili olarak altın sarısıyla birlikte ışığı da simgeleyen sarı, dinsel anlamda güç ve hakimiyete de işaret etmektedir (Çoruhlu, 2010, s.215).

Eski Türklerde hayvan, ağaç, sayı, renk gibi simgeler işlevsel materyaller üzerinde doğrudan kullanılarak günümüze kadar yolculuklarına devam eden simgelerdir. Çadırlarda kullanılan keçe desenlerinde, at koşum takımlarda, madeni kap kacakta, pişmiş toprakta, tüm dokumalarda, silah ve kemerlerde, mezarlarda ve vücut dövmelelerinde süsleme veya korunma (büyüsel özellik) olarak kullanılan bu simgeler arkeolojik kazılarda gün yüzüne çıkarılmaktadır.

Bu simgeleri taşıyan ürünler günümüzde sanatsal değer taşıyıcılar da üretim amacı işlevseldir. Sanatsal ürünün değeri problemi tartışmalarının en temel noktası olan işlevsel amaçla üretilmiş olmakla, sanatsal amaçla üretilmiş olmak arasındaki ayrımı ortadan kaldıracak derecede bir iç içe geçmişlik dikkat çekicidir. Hangi çağda yaşarsa yaşasın insanoğlunun simgeler yoluyla ne düşündüğünü çeşitli materyallere işleme yoluyla aktarma isteğinin temel bir davranış olduğu görülmektedir.

## IV. BÖLÜM

### ESKİ TÜRKLERDE KULLANILAN ASTRAL SİMGELER

#### 4.1. Kozmos Görüşü

İslamiyet öncesi Türkler Gök Tanrı inancıyla iç içe geçmiş bir evren anlayışına sahiptiler. Hemen her dinde, dinin tüm kurallarının zemininde yer alan bir felsefi evren anlayışı yer almaktadır. Eski Türklerin evreni kavrayış ve açıklayış biçimleri de hem gözlenebilen hem de gözlenemeyen alana ilişkindir. Başka ifadeyle hem maddenin hem de enerjinin bütünlüğü içinde biçimlenmiştir.

Türkçede “evren” anlamına gelen “kozmos”, gözlenebilen ya da var olduğu kabul edilmiş maddenin ve enerjinin tümünü bünyesinde ihtiva eden fiziksel sistemdir. Başka bir tanımla; evrenin düzeni. Tek, birlikli bir bütün ya da sistem olarak evrenin kendisi (Cevizci, 1997).

Önce var olan, yani madde olarak kabul ettiğimiz her şey ve canlı yaratıklar arasında gördüğümüz her tür, kendi içlerinde yaşayan ve çok doğru olmasa da can, ruh veya hakim-sahip şeklinde nitelendirebileceğimiz ve diğer güçlerden ancak yoğunluk açısından farklı niteliği olan bir gücün varlığı sayesinde yaşar. Sonra da her kuvvet, her can, her ruh, her hakim-sahip, aynı türde değerlere (can, ruh, efendi) kendi içinde bölünebilir; veya aksine daha kapsamlı bir varlık, kolektif bir güç oluşturmak için diğerleriyle birleşebilir. Kozmik düzeyde gök hem tekliği hem çokluğuyla hissedilir. Bitkisel düzeyde her ağaç bir bireydir, ancak kendisi de bir toprağa, bir bölgeye ve tüm dünyaya ait olan ve orman denen kolektif bir varlığın bir parçasını oluşturur; madenler dünyasındaysa her taşın bir ruhu vardır ve bütün taşların ruhları bir taş yığınının tek olan ruhunda birleşir (Roux,2011, s.105).

Gök Tanrının ikametgahı olan kutup yıldızı merkezli gök kubbe kendi içinde ayrı bir evrendir. İnsanoğlunun yaşadığı yeryüzü ise ayrı bir evrendir. Eski Türklerin bu ikili bakış açılarını araştırmacılar dikotomi kavramı içinde örneklendirmektedir. Bu ikili evren anlayışı dört ana yönle birleşerek sekiz yönü ve bunların sentezlenmesiyle de beş ana unsuru doğayla ilgili açıklamaların temeline yerleştirmiştir.

Proto-Türklerin ve Türklerin en eski kozmolojisi olabilecek sistem, evrenin bütün yansımalarını, gök ve yer-su inancının temsil ettiği, hem birbirine zıt hem de

birbirini bütünleyen bir sistem içinde görülmektedir. Bazı araştırmacılarca proto-Türk sayılan Chou'ların kozmolojisi de, gök ve yerin temsil ettiği ikili ilkelere dayandığı için dikotomi (iki prensipli sistem) adını almaktadır (Esin,1979, s.1). Bu dikotomi Türklerde yaruk ve kararık olarak ifade edilmektedir. Çinlilerde yin(kararık) ve yang (yaruk) olarak ifade edilen, ana ve ataya benzetilen bu ikilinin nefesleri sekiz yönden esen rüzgarlarla taşınıp birleşerek, beş unsurun oluşmasına sebep olmuştur. Bunlar su, ateş, toprak, ağaç ve maden unsurlarıdır (Esin, 1979, s.4).

Eski Türklerde dört yönü kapsayan ve birbirine simetrik olan evren anlayışı temelde yer alır. Dünyanın yuvarlaklığına ilişkin herhangi bir veri saptayamamakla beraber, gök kubbenin yuvarlak olması yeryüzü dörtgenini kapsayıcı, örtücü olarak algılanması günlük yaşamda kubbeli çadırları kullanmalarıyla da pratikte de kendini göstermektedir. Kutup yıldızı gök kubbenin merkezi olarak yalnızca yön bulma yerleşim biçimi ve benzeri günlük ve işlevsel alanlarda kalmayıp Gök tanrının da ikametgahı olarak belirlenmiştir. Eski Türkler kutup yıldızı merkezli olmak üzere evrenin değişim, dönüşüm, günlük ve aylık devirsel ritmini gözlemleyerek günlük yaşamlarını da biçimlendirmişlerdir. Tarih boyunca da kozmolojik anlayış varlığını sürdürmüştür.

Kozmos ve onun simgeciliğine dair ilk Türkçe kavramların kuzey Avrasya kültüründen ve M.Ö 1. binyılda Çin'de hüküm süren ilk Proto-Türk Tibetliler oldukları sanılan bir İç Asya boyu Chou'lardan çıktığı düşünülmektedir (Esin, 2006, s.119-120). Kozmolojik kavramlar, geçen zamana yer değiştirmelere ve yeni kültürel akınlara karşın Türk tarihi boyunca çok az değişiklik göstermiştir.

Chou'lar bir merkezin çevresinde dört ana yöne doğru simetrik olarak yayılmış bir evren tasavvur etmişlerdir. Dört köşeli geniş bir kara parçasının üzerini örten gök kubbe, Gök Tanrısı'nın ikametgahı olarak kabul edilen kutup yıldızının ekseni üzerinde günlük ve aylık devirlerle dönüyordu. Kozmosu gösteren şema -hem yersel hem de göksel düzeni birleştiren ve böylece evreni niteleyen- çember içine çizili bir kareden oluşuyordu (Esin, 2006, s.119).

Tarih boyunca varlığını sürdüren bu kozmolojik anlayış toplumsal törenlerde, kutlamalarda, hükümdar değişikliklerinde dörtgen yeryüzünün ve yuvarlak gök

kubbenin biçimlerinin taklidi biçiminde uygulanmıştır. Bu uygulamada doğudan giriş batıya yöneliş temelde yer almaktadır. Göktürk kağanları tahta çıkma törenlerinde, bu evren anlayışına bağlı olarak, dört beyin taşıdığı halının üzerinde yükseltilerek, güneşin yönüne paralel bir şekilde hükümdar çadırının etrafında dolaştırılıyordu.

Gök kubbeyi bir çadır (yurt, otağ, kerekü) gibi tasarlayan Türk-Tatarlar, çadırın dikiş yerini Samanyolu, ışık gelsin diye açılan delikleri de yıldızlar olarak düşünmüşlerdir. Yakutlara göre yıldızlar dünyanın pencereleridir; göğün çeşitli katlarının havalandırılması için açılmış deliklerdir. Zaman zaman tanrılar çadırın bir yerini açıp içine bakarlar; göktaşları, kayan yıldızlar(meteorlar) bunun belirtisidir. (Eliade,2006, s.292)

Türklerde, mikrokozmos olarak düşünülen çadırın ortasında, tügünük denen duman deliğinin altında üç ayaklı bir kazan yada ocak (oçok) durmaktadır. Oçoğun hem yemek pişirme hem de ateş ayini yeri olarak kullanılması çadırla ilgili dikkat çekici diğer bir unsurdur (Esin,1979, s.18)

Kubbeli Türk çadırlarındaki gök-kubbe simgeçiliği hükümdarın çadırında ve taht odasında, Hakanlı, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde de görülmektedir. Yani en eski Türk kozmografik simgesi olan kubbeli çadırın önemli bir simge olduğu anlaşılmaktadır.



**Görsel 14:** Orta Asya'da eski Türk çadırına örnek

Erişim: 30.05.2019 URL 12: [tiny.cc/t3989y](http://tiny.cc/t3989y)

İkili evren anlayışında gök kubbenin merkezi olan kutup yıldızı gibi yeryüzü evreninin de merkezi vardır. Bu merkezleri temsilen Ötüken Dağları gibi kutsal dağlar Altın Yış gibi kutsal ormanlar kabul edilmiştir. Bu iki evreni bir araya getiren, buluşturan enerji alışverişine aracılık eden Dünya Ağacı ve belki de onu temsilen çadırın orta direğidir.

Çeşitli araştırmacılara göre, Türkler Çinlilere benzer şekilde, yeryüzünü bir dikdörtgen ya da dörtgen biçiminde tasavvur ediyorlardı. Bu dikdörtgen içinde var olduğu düşünülen daire, gökyüzünü temsil ediyordu. Bu şeklin merkezindeyse kutsal olarak kabul edilen bir dağ (Türklerde Ötüken Dağları, Kan-Tengri, Altun-Yış (Altın Orman) gibi isimlerle anılan dağlar) ve Dünya Ağacı çeşitli katlara ayrılmış, göğü ve yeri birleştiriyordu. Yeryüzü dört yöne bölünmüştü (Çoruhlu, 2010, s.95).

Eski Türklerin yılın belli zamanlarında, kutsal olarak bilinen dağlara veya yüksek tepelere çıkarak dini ritüeller gerçekleştirdikleri bilinmektedir. Yer-su kültürleriyle alakalı olan dağ, bazen dünya ağacı gibi dünyanın eksenini temsil edebilmektedir. Dağ içindeki mağaralar da yaratılış, doğum, ana rahmi gibi konulara işaret etmekle birlikte genel anlamıyla evreninde simgesidirler. Türk kozmolojisinde önemli olan demir de dağ ile ilişkilidir. Türklerin yaşadıkları bölgede demir yataklarının olması, Türkler tarafından iyi işlenmesi ve özellikle silah yapımında kullanılması bunun bir sebebidir. Kötü ruhları kovduğuna inanılan demir birçok efsanede de geçmektedir (Çoruhlu, 2010, s. 35-36-100). Altın olarak tanımlanan kozmik dağların (altun yış, altun kır) iki yönü vardır. Ölümünden sonra kahramanların ruhlarının altın bir bozkıra ya da dağa ulaştığı görülür. VI. Yüzyılda büyük Türk hükümdarlarının saraylarına da yine ormanlı altın dağ (altun yış) denilmiştir (Esin, 2006, s.120).

Bir Uygur metninde gök ve yer-su ibadet seddinin sütunlarının bir hatırası veya otağın ortasındaki sütun gibi ağaçtan esinlenilmiş bir dünya eksenini olan sıruk (sırık) kavramı dikkati çeker. Sekiz yöne baktığı için (dört ana ve dört ara yön) sekiz köşeli olan ve cevherlerle süslü bu parlak sıruk Çin hükümdar ağacı efsanesini de hatırlatır. VIII. Yüzyıldan bir rivayete göre ağaç Uygur'larda hakan ve hakan soyunun simgesiydi (Esin, 2004, s.37).

Türklerin önemli kozmik simgelerinden biride ağaçtır. Gökyüzü ve yeryüzü olarak ikili evren anlayışının birbiri ile bağlantısını sembolize eden sıruk ve benzerleri olsa

da asıl sembol ağaçtır. Ağaç kökleri ile yeryüzü evrenine bağlıdır. Büyüme şekli ve dalları ile de gökyüzüne ulaşma çabası içindedir. Emel Esin'in belirttiğine göre de her boyun ağaçları vardır ve ağaç hem yer- sudan hem gökten feyz alan karma bir kozmik simgedir. (Esin,2004, s.36) Tanrıya ulaşmak, tanrıdan kut almak isteyen insanın aracısı da şamanizmde de ağaçla simgeleşmiştir.

VIII. yüzyılda Batı Türklerinin, bir sırtık etrafında ve sırtığa atlayarak oynadıkları kozmik bir oyunu mevcuttu. Sırtığın tepesinde, Çin'de hem astrolojik işaret, hem de yaz gün dönümünde kutlanan bayramın simgesi, Türklerde de bir astrolojik simge olan altın tavuk veya horoz tasviri bulunuyordu. (Esin,2004, s.37)

Dünya ağacı ile hayat ağacı birbirleriyle ilişkili olsalar da; biri kozmolojik sistemde yeri olan dünya eksenini, diğeri ise hayatın yenilenmesi yani türemeye ya da ölümsüzlük konusuyla ilgilidir. Bahsedilen kozmolojik düzen de aynı zamanda hayatın devamlılığını ve sürekli olarak yenilenmesini sağladığından, bu iki ağaç tasavvuru birbirine karıştırılmış, birbirinin yerine kullanılabilmiştir. Dünya ve Hayat Ağacı konusunda Türk sanatında çeşitli örnekler görülmektedir (Çoruhlu, 2010, s.99). Türklerde bir sırtık şeklinde de tasarlanabilen Dünya Ağacı, kutup yıldızına kadar uzanan dünyanın eksenini veya direği olmuştur. Göğün direği ya da çivisi olarak dünya ağacının yerine yalnızca kutup yıldızının belirtildiği de olmaktadır. Bu bazen Altın bazen Demirkazık olarak anılmaktadır (Çoruhlu, 2010, s.98). Anadolu Türk mimarisinde de bu ağacın taş kabartma olarak örnekleri olduğundan çalışmanın önceki bölümlerinde bahsedilmiştir.

İnsan, sürekli değişim içindeki nesnel dünya ile kendi durumunu yorumlarken, etrafındaki hayvanlar, bitkiler dünyası ve gökteki cisimleri gözlemleyerek bilgi elde etmeye ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Çoğu zamanda bunlara doğaüstü sıfatlar yükleyerek kutsallaştırmıştır. Gökyüzündeki yıldızların konumlarına bakarak yönlerini bulan ve mevsim döngülerini buna göre hesap eden Türkler gibi göçebe topluluklar, yıldızların gökyüzünde aldıkları şekilleri yeryüzündeki benzerleriyle adlandırmışlar ve simgeler yoluyla kayalara kazımışlardır.

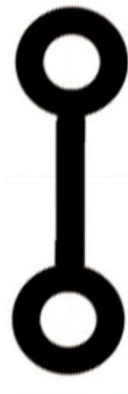
Günümüzde astrolojide kullanılan simgelerin tamamına yakını Türklerin kullandığı tamgalardan ve runik yazıdan esinlenilerek oluşmuştur (Bilgili, 2014, s.28). Türklerin yaruk ve kararug şeklindeki ikili evren anlayışlarıyla birlikte, bu ilkelere bağlı olan ateş, su, ağaç, maden, toprak unsurları ile yönler, renkler, takımyıldızlar,



gezegenler, mevsimler ve günün evreleri birbirleriyle ilgili olarak kabul edilmektedir.

**Toprak** unsurunun gezegeni Sekentir denen Zuhâl (Satürn) dir. **Ağaç** unsurunun göksel cisimleri Kök-luu (Gök-ejder) denen takımyıldızı ve Müşteri (Jüpiter) gezegeni ile Kuş denen yıldızların zirvede görünüşüdür. **Ateş** unsurunun göksel cisimleri Kızıl-saksağan denen takımyıldızı ve Merih (Mars) ile yazın gökyüzünde tepede görülen Kökluu (ejderha) takımyıldızının 'kalbi' Sin yıldızıdır. **Maden** unsurunun göksel cisimleri Akbars (pars) denen takımyıldızı ve Erliğ veya Erklig (kuvvetli) adı verilen ve bir alp olarak hayal edilen Zühre (Venüs) gezegeniyle sonbahar ekinoksunda göğün en tepesinde gözükken ve Kara-alp (Hü) denen yıldızıdır. **Su** unsurunun göksel cisimleri, Kara-yılan denen takımyıldızı, Su yıldızı adı verilen Utarit (Merkür) gezegeni ve kışın zirvede gözükken Ülker yıldızıdır (Esin, 2001, s.25-26).

Göğün zirvesinde, güneşin en tepede olduğu gün ortasında, yaz mevsiminde, ateş unsurunda, kızıl renkte, tek sayılarda, hükümdarın şahsında ve erillik kavramında görüldüğüne inanılan yaruk ilkesinin astrolojik simgeleri, güneş ve Kızıl Saksagan takımyıldızıdır. Yer sularının dibinde, kuzey yönünde, kış mevsiminde, gece ve kara renkte, su unsurunda, çift sayılarda, ikinci derece şahıslarda ve dişillik kavramında karşılık bulduğuna inanılan kararug ilkesinin astrolojik simgeleri ay ve Kara Yılan takımyıldızıdır (Esin, 2004, s.26).



**Görsel 15:** Astrolojide gezegenlerin zıt açılı oluşturması ve Saymalitaş'taki benzer petroglifler

Erişim: 25.04.2019. URL 13: [tiny.cc/yaa99y](http://tiny.cc/yaa99y)

Güneş ve Ay, Orta Asya'da Gök-Türk döneminde (550-745) ve Uygur Kağanlığında (850-1212) araba tekerlekleri olarak tasvir edilmiştir. Gök cisimleri hükümdar köşklerine (ordu) sahip olan tanrılar olarak görülmüştür (Esin, 2004, s. 116-117). İlahi varlıklar olarak da görülen güneş ve ay veya gezegenler için çakır ya da çakra adını da kullanan Türklerde güneş daire içinde nokta veya sekiz dilimli daire şeklinde gösterilmiştir.



**Görsel 16:** Güneş petroglifi, Hunza Vadisi, Pakistan

Erişim: 21.07.2019. URL 14: [tiny.cc/yaa99y](http://tiny.cc/yaa99y)



**Görsel 17:** Sekiz dilimli güneş tekerleği ve dört yön sembolizmi ile de alakalı Kutup Yıldızı, Türklerin Tengri tamgasını gösteren kaya resmi

Erişim: 25.04.2019. URL 15: [tiny.cc/yaa99y](http://tiny.cc/yaa99y)

Ay, gökyüzünde değişik formlarda görünmesi ve kaybolup yeniden doğması, döngüsel yenilenmeye işaret etmesiyle insanlar için önemli olmuştur. Ay hilal veya

dolunay şeklinde gösterilirdi. Emel Esin, Göktürk yazısında daire veya yarım daire şeklindeki fonogramın ay ya da ya olarak okunduğunu ve bu kelimenin de yay, ok-yay ve yay burcu kavramlarına işaret ettiğini belirtmiştir. Ay ve yay bağlantısında olduğu gibi Güneş ile ok arasında ilişki kuran Emel Esin'e göre, kün-ay ile ok-yay benzer işaretlerdir (Esin, 2004, s.77).



**Görsel 18:** Ayın döngüsünü ve sonsuzluğu gösteren spiral şeklinde petroglif, Saymalıtaş, Kırgızistan

Erişim: 20.07.2019. URL 16: [tiny.cc/swa99c](http://tiny.cc/swa99c)

Kutup yıldızını (Demirkazık) göğün çivisi olarak gören ve göğün onun etrafında döndüğünü düşünen Türkler, Büyükayı Takımyıldızını (yitiken ya da yedi hanlar) da kutup yıldızı etrafında dönen, ay ve güneş diskini taşıyan hükümdar arabası şeklinde düşünmüşlerdir. Böylece mevsimlerin, gündüz ve gecenin oluştuğuna inanmışlardır (Bilgili,2014, s.58).

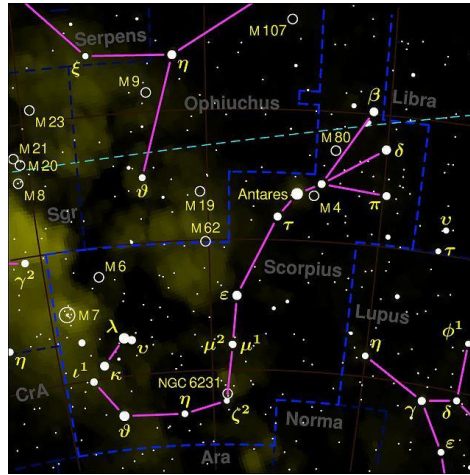


**Görsel 19:** Ay ve güneş tekerlekli araba, çarkıfelek ve katmanlı tapınak çizilmiş petroglif, M.Ö 1200-700 Tibet

Erişim: 20.07.2019. URL 17: [tiny.cc/m5a99y](http://tiny.cc/m5a99y)

Bilgili'ye göre, ortada kutup yıldızı ve etrafında dönerek dört mevsimi oluşturan Büyükayı Takımyıldızının aldığı pozisyonlar çarkifelek (swastika) şeklini oluşturmaktadır (Bilgili, 2014, s.59). Yönler ve göksel döngüyle de ilgili olan Çarkifelek simgesi kaya resimlerinde sık görülmektedir.

Türklerde Ejderha Takımyıldızı olarak geçen Akrep Takımyıldızının gece göğünde yükseldiği dönem baharın da başlangıcı sayılmıştır ve nevruz dönemidir. Ejderha Takımyıldızı Yay, Akrep ve Terazi Takımyıldızlarını kapsamaktadır. Türkçe üç olarak okunan, kaz ayağı da denilen ve üç uçlu çatal şeklindeki tamga aynı zamanda Akrep Takımyıldızının da simgesi olmuştur (Bilgili, 2014, s.32-33). Hayat ağacının en eski ikonografisidir (Bilgili, 2018, s.211). Akrep Takımyıldızının şekline göre oluşturulmuş simgeler kağan tamgalarında ve paralarda da kullanılmıştır.



**Görsel 20:** Akrep Takımyıldızı

Erişim :20.07.2019. URL 18: [tiny.cc/49a99y](http://tiny.cc/49a99y)

Türklerde Oot Yultuz yani ateş yıldızı denen Mars, Ejderha ya da Akrep takımyıldızının en parlak yıldızı yani akrebin kalbi sayılan Antares, ilk ateşi ya da ocağı yakan göksel bir Kağanı simgeliyordu (Bilgili, 2018, s.189). Runik alfabede de oklu daire şeklindeki tamga Mars'ı da simgeliyordu (Bilgili, 2018, s.208). Bu gezegen savaşla ilgili betimlemelerin de simgesidir. Türkler arasında yedi kardeş veya yedi kandil olarak da adlandırılan Ülker Takımyıldızı (Pleiades) da önemlidir. Bu yıldızın pozisyonu Güneş ile ilişkilendirilip, iki önemli mevsimin (soğuk-sıcak) belirleyicisi olarak kabul edilmiştir (Çaycı, 2002, s.27).

Nicelik açısından gökyüzünün en kalabalık grubunu oluşturan gezegen ve yıldızlar, fonksiyonel bir kabul görmüştür( Çaycı, 2002, s.25). Mevsimsel özelliklere işaret etmelerinin dışında, çeşitli gezegen ve yıldız tanrıların veya efsanevi kahramanların da simgesi olmuştur.

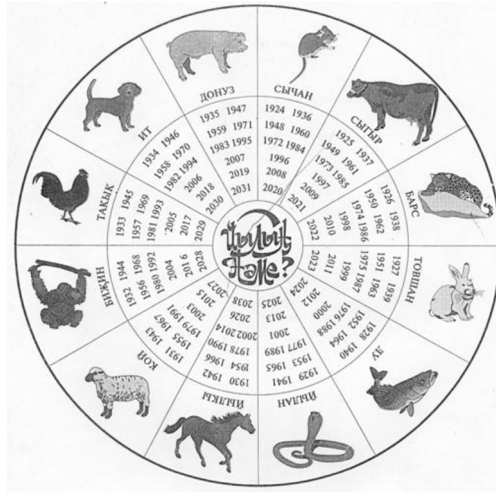
Eski Türklerde dünyaya özellikle meteorlar yoluyla ulaşan her türlü taş-maden diyebileceğimiz maddelere de kutsallık yüklenmiştir. Türkler yeryüzünden bakıldığında gökyüzündeki yıldızları çeşitli hayvan şekillerine ve insan figürlerine benzetmişler, kutsal kabul etmişlerdir. Ayrıca gökyüzünden ve doğadan etkilenerak yarattıkları figürlere ve geometrik şekillere de özel anlamlar yüklemiştirler. Eski çağlardan itibaren kayalara kazıdıkları, çizdikleri şekiller, işaretler ve tamgalar, dokuma, para, mezar taşı ve kullanım eşyası gibi kültürel değeri olan ürünlerin üzerlerine işlenmiştir. Nesiller boyu bu şekil, işaret ve tamgaların anlamları değişse de, geçmişten günümüze simgeler yoluyla taşınmışlardır. Türklerin kozmos anlayışı oluşturdukları astral simgelerin temelini oluşturmuştur ve çoğu günümüz astral simgeleri ile örtüşmektedir.

#### **4.2. Türk Takvimi**

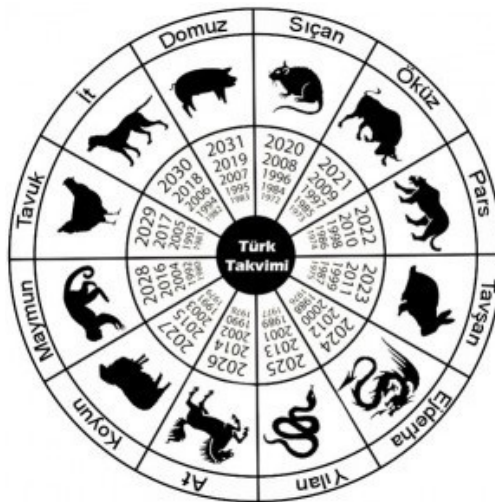
Tarım ve hayvancılıkla uğraşan topluluklar için ve özellikle Türkler gibi göçebe ve yarı göçebe topluluklar için de gökyüzünü gözlemlemek her zaman önemli olmuştur. Gökyüzü ve zaman ilişkisini kurmuşlar, buna doğa ve hayvan gözlemlerinden edindikleri bilgileri de ekleyerek yüzyıllarca kullanacakları bir takvim sistemi oluşturmuşlardır. On iki Hayvanlı Türk Takvimi, baharın ya da kışın gelişi, hayvanların doğum zamanı, toprağa ekim ve hasat zamanı, dinsel ayin dönemleri gibi topluluk için önemli olan zamanları işaretlemenin dışında, insanların doğum ölüm zamanlarını belirleme ve geleceğe dair öngörülerde bulunma amacıyla da kullanılmıştır. Bir anlamda günümüz astrolojisindeki burç tanımıyla örtüşmektedir.

Kimi araştırmacılara göre Çin takvimi olduğu ve kimi araştırmacılara göre ise Türklerden Çinlilere geçtiği düşünülen on iki hayvanlı takvim sistemi, on iki yıllık daimi bir devir oluşturmaktadır ve takvimin her yılı belli bir hayvana denk gelmekte,

o hayvanın adını almaktadır (Turan, 1941, s.32). Astronomik anlamda 12 yıllık bir devrede seyreden Müşteri (Jüpiter) döngüsüne de denk gelmektedir (Ligeti,2011, s. 286). Takvimde bir gün on iki bölüme ayrılır, her birine 'çağ' denilir. Her çağ sırayla takvimdeki hayvanların adını alır. Bir çağ 8 keh, 1 saat 4 kehtir (Turan, 1941, s.34). Yılbaşı olarak gece ve gündüzün eşitlendiği 21 Mart Nevruz günü alınır. Yaş hesaplarında 12 yıllık devreye müçöl (müçe-müşel-müçö) denmektedir (Aynakulova, 2007). Gebelik zamanı katıldığında ilk müçe 13 yaş kabul edilmektedir. İkinci müçe 25 yaşa denk gelir ve bu devreler 12 yıl eklenerek devam etmektedir (Biray, 2009)



**Görsel 21:** 12 hayvanlı Türk Takvimi  
(Boyraz, 2007)



**Görsel 22:** 12 Hayvanlı Türk Takvimi  
Erişim: 23.06.2019. URL 19: [tiny.cc/9tm99y](http://tiny.cc/9tm99y)

Kullanılan on iki hayvan simgesinin her biri bir takımyıldızı temsil etmektedir. Kule anlamına da gelen Türkçe ükek kelimesi takımyıldızların görkemli bir yapı olarak görüldüğünü düşündürürken, buna paralel olarak ordu (hükümdar ikametgahı) kelimesinin takım yıldızlar için de kullanıldığı görülmektedir. Türklerin hayvan simgeleriyle gösterdikleri takımyıldızların Zodyak figürlerine karşılık geldiği anlaşılmaktadır. Takvimlerdeki hayvan simgeleri, çoğunlukla Türkler tarafından yılları ve Uygurlar tarafından da ayları, günleri ve saatleri göstermek amacıyla kullanılmıştır (Esin, 2004, s.117). Türkçe metinlerde önce yılın nasıl geçeceği yönünde kehanetler sıralanmakta, ardından o yıl içerisinde doğacak çocukların fiziksel ve karakteristik özellikleriyle gelecekleri hakkında bilgiler verilmektedir (Boyras, 2007). Takvimdeki hayvanlar simgeledikleri tanımlarıyla sırasıyla aşağıdaki gibidir.

**Sıçgan (sıçan);** Bu yıl, kararug unsurları ile anılır ve soğuk geçeceğine inanılır. Bu yılda doğanlar eşine az rastlanan hareketli insanlardır. Konuşmalarıyla başkalarının takdirini üzerlerine çekebilirler. Günümüzde koç burcuna karşılık gelmektedir.

**Öküz (Ud);** Hem yersel hem göksel unsurları barındıran boğa kuvvet, kudret ve yiğitlik timsali olduğundan aynı zamanda hükümdar ya da hükümdarlık simgesi yada ongunu sayılmıştır. Çeşitli tasvirlerde aslanla boğanın mücadele sahneleri baharın gelişini müjdelemektedir. Ud yılında savaşların artacağına inanılır. Bu yılda doğanlar ağırbaşlı, geçmişi hatırlayıp dersler çıkarabilen ve hayat tecrübelerini göz önünde bulundurarak iş gören insanlardır (Biray, 2009). Boğa burcu olarak kullanılmaya devam etmektedir.

**Pars (Kaplan-Aslan);** Güç ve yiğitlik simgesi olan pars alplık ongunu olarak sayılmaktadır ve batıyı simgeleyen ak pars dört büyük yıldız grubundan birinin de timsalidir. Aslan gibi kaplan da taht simgesidir (Çoruhlu, 2010, s.158). Yaruk unsurlara dahil olan bu yıl doğanlarda bahadırılık, ışık, sıcak kanlılık, çekinmeme gibi özellikler bulunmaktadır. Güçlü, kuvvetli, gayretli ve askerlik tabiatına daha uygun kişilerdir. Sertlikleri ve hükmedici tavırlarıyla çok çabuk fark edilirler (Biray, 2009). Günümüzde ikizler burcudur.

**Tavışgan (Tavşan);** siyah tavşan yer, beyaz tavşan gök unsuruna aittir. Bir töz olan tavşan şamanın yardımcı ruhlarından biridir. Uğur ve bolluk timsali sayılmıştır (Çoruhlu,2010, s.178-179). Kararug unsurlar barındıran bu yılda doğanlar sezgileri güçlü, parlak bakışlı ve çok merhametli olurlar (Biray, 2009). Günümüzde yengeç burcudur.

**Ejderha (Nek, Luu, Balık,Timsah);** Türklerde özellikle erken dönemlerde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilmiş bu efsanevi yaratık Ön Asya kültürleriyle ilişkiye geçildiğinde bu anlamları zayıflamış ve daha çok alt edilen kötülüğün simgesi olmuştur. Türk kozmolojisinde Yer Ejderi ve Gök Ejderinden söz edilir. Gök ejderi evreni de simgelemiştir. Su bolluk ve yeniden doğuşun timsalidir. Balık da Türk kozmolojisinde gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli timsalidir. Özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk timsali olarak görülmüştür (Çoruhlu, 2010, s.152-153-165). Bu yıl, bahtlı yıllardandır. Bu yılda doğanların alınları açık, parlaktır, uzun ömürlü olurlar ve malı mülkü çok olur (Biray, 2009). Ejder yılında çok yağış olacağına inanılır. Günümüzde aslan burcudur.

**Yılan;** Şamanizm içinde yer altı ilahı Erlik'le ilgili bir simgedir. Türk kozmolojisinde yer unsurunun ve kuzeyin simgesi olan kara yılan aynı zamanda yedişer yıldız malzemesinden oluşan, dört yıldız grubundan birini oluşturur (Çoruhlu,2010, s.181). Şanslı yıllardan olan yılan yılında doğanlar diğer insanlardan saygı ve hürmet görürler. Birçoğu güzel, boylu poslu olsalar da cana yakın değillerdir, merhamet duygusundan da yoksundurlar (Biray, 2009). Günümüzde başak burcu olarak geçmektedir.

**At (Yund, Yont, Yılık);** Şamana göğe çıkma olanağı sayladığı için çoğu kere kanatlı olarak düşünölmüştür. Bazı Türk toplulukları tanrıların atlarını, dünyanın eksenini teşkil eden ve Demirkazık denen kutup yıldızına ulaşan kazığa bağladıklarını anlatırlar. Atlar savaştaki faydaları dolayısıyla kuvvet ve kudret timsali de olmuştur (Çoruhlu, 2010, s.161-162). Yaruk unsurlar barındıran bu yılda doğanlar güçlüdürler, işlerini kendilerine inanarak ve güvenerek yaparlar. Yaşlıları arasında işlerini hızlı ve güzel yapmalarıyla dikkat çekerler (Biray, 2009). Günümüzde terazi burcuna denk gelmektedir.



**Koy (Kon, Koyun, Koç);** Koyun ve özellikle beyaz koç eski Türklerde Gök Tanrıya sunulan kurbanlar arasındaydı. Çinlilerin Hun keçisi dediği koç, atalara sadakatın ve ölümsüzlüğün simgesi sayılıyordu. Hayvan mücadele sahnelerinde koyun ve dağ keçileri malup olan, yani olumsuz unsur olarak yer almıştır. Koç ise daha çok gökle ilgili sayıldığından ongun olarak kullanılmış, güç, kuvvet ve alplık simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2010, s.172-173). Bu yılda doğanların sezgileri de güçlüdür, kendilerini övmekten hoşlanırlar, patırtı gürültüyü severler, üst makam ve mevkilerde olmaktan hoşlanırlar (Biray, 2009). Bu yıl kış uzun olur, ekinlere afet gelebilir (Balcı, 2010). Günümüz karşılığı akrep burcudur.

**Biçin (Maymun);** Türkler daha çok Budist dönemde çeşitli tasvirlerde görülmektedir. Bu yılda kuraklık beklenir, kışı da katı olur, halk arasında sıkıntı çok olur (Balcı, 2010). Maymun yılında doğanlar eğlencelerini kendileri yaratırlar. Erkekler ileri görüşlü, sokulgan, biraz kurnaz, hemen öfkelenen, güçlü kişilerdir. Amaçlarını akılcı bir şekilde zekâlarıyla birleştirerek uygulamaya koyarlar. Bu yılda doğan kadınlar ise çeviklikleriyle dikkati çekerler. Günümüzde yay burcu olarak geçmektedir.

**Takagu (Horoz ve Tavuk);** Proto-Türk ya da Hun devrine ait çıkarılan eserler arasında bulunan horoz-tavuk figürleri, büyük olasılıkla kötü ruhları kovan koruyucu bir simgeydi. Altın tavuk hükümdar ailesinin ve gümüş tavuk ise hükümdar ailesinden olmayan soylu kişilerin timsaliydi (Çoruhlu,2010, s.169). Bu yılda doğanlar, eli sıkı, gayretli ve güçlü kuvvetli olmalarıyla dikkat çekerler (Biray, 2009). Tavuk yılında yiyeceğin bol olacağına ama insanlar arasında karışıklık çıkacağına inanılır. Günümüzde oğlak burcu olarak geçmektedir.

**İt (Köpek);** Türklerde kurdun karşısındaki koyunun konumundadır. Güçlü şamanlar kurt yada kartal biçimine girerken, zayıf şamanlar köpek şekline giriyorlardı ve yeraltına inerken kullanılıyordu. Bazı Türk topluluklarında cenaze töreninde kurban edilen köpek, Türk kozmolojisinde ölümü işaret etmekteydi (Çoruhlu,2010,s.176). Kararug unsurlar barındıran bu yılda dünyaya gelenlerin sezgileri çok kuvvetlidir. Kuvvetli ve ihtiyatlı insanlardır. Hem kendilerine hem de başkalarına karşı eleştirel olurlar. Gece doğanlar meraklı, gündüz doğanlar pasaklı olabilirler. Akıllı, hafızası

güçlü ve kendinden emindirler. Dostlarını gerekirse kıyamete kadar beklerler. Günümüzde kova burcuna denk gelmektedir.

**Tonguz (Domuz);** Bu yılın soğuk geçeceğine ve kargaşanın çok olacağına inanılır. Bu yılda doğanlar övünmeyi severler. Rahatı, sessizliği ve temizliği severler. Kötü işlerden korkarlar. Çin'de domuz hakkında birçok batıl inanç ve itikat devam etmektedir. Onlarda domuz rüyaya girerse iyiliğe yorulur. Bir barikatın önüne gelen domuz buraya başını diremezse o ordu yenilirmiş. Domuz beslenmeyen köyler kutsal sayılmazmış (Biray, 2009). Balık burcuna denk gelmektedir.

## V. BÖLÜM

### ESKİ TÜRK SİMGELERİYLE ÇALIŞAN SANATÇILARDAN ÖRNEKLER

Yaratıcılık kaynağını yaşamın her alanından edinebilen çağdaş sanatçılar, yaşadıkları toplumu besleyen, ananelerini, geçmişlerini, kültürlerini açığa çıkaran hikayelerden, destanlardan, söylencelerden de doğal olarak etkilenmişlerdir. Birçok sanatçı çalışmalarında kimi zaman bir halk kahramanı ya da bir tanrı gibi önemli tarihi-mitolojik figürleri ele alırken kimi zaman da geçmiş ritüelleri, sembol veya simgeleri konu edinmişlerdir. Bu bölümde eski Türk simgelerini çalışmalarında konu edinen veya amacı bu olmasa da benzer simgesel anlatımları kullanan sanatçılardan örnekler gösterilecektir.

#### 5.1. Lale Avşar

Doç. Dr. Lale Avşar Ukrayna Lvov Devlet Dekoratif Tatbiki Sanatlar Üniversitesi ( Art Academy) 'nde lisans, Sanat Tarihi Bölümünde Doktorasını yapmıştır. Kadir Has Üniversitesi Plastik Sanatlar Bölümünde de doçentlik derecesini almıştır. Azerbaycan Ressamlar Birliği, Azerbaycan Dizaynerler Birliği, Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği, UNESCO A.İ.A.P. Uluslar arası Plastik Sanatlar Derneği üyesidir. Birçok proje, bilimsel ve sanatsal etkinlik ve çalışmalarda bulunmuştur. Birçok ulusal ve uluslar arası karma sergide yer almış, Azerbaycan, Konya ve Ankara'da kişisel sergiler açmıştır. Mezahir Ertuğ ile yazdığı "Kazımalı-Akıtmalı Ortaçağ İslam Seramikleri" adlı kitabı vardır. Göktürk dönemi insan figürlü taş anıtlar, Dede Korkut hikayeleri gibi konularla, Umay Ana ve çarkıfelek gibi simgeleri araştırmış, yaptığı işlere yansıtmıştır.



**Görsel 23:** Lale Avşar, 1997. "Beyaz Tamga". Yama-dikme, karışık kumaşlar.  
Lale Avşar'ın kendi arşivinden



**Görsel 24:** Lale Avşar, 2005. "Kardeşler". Kırmızı kil, metal oksitler, kurşunlu sır. Elde  
şekillendirme, 970°C  
Lale Avşar'ın kendi arşivinden



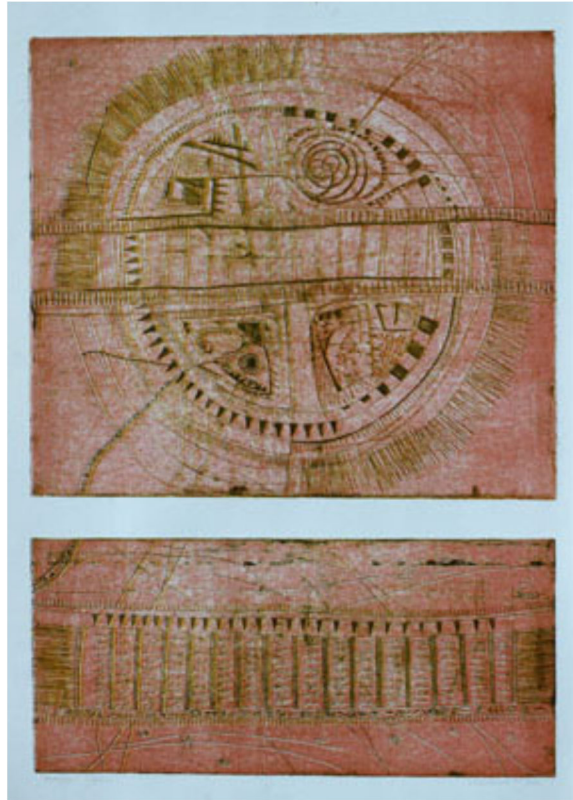
**Görsel 25:** Lale Avşar, 1993. "Umay". Yama-dikme, karışık kumaşlar.  
Lale Avşar'ın kendi arşivinden



**Görsel 26:** Lale Avşar, 1995. "Ak-Şaman Çadırı". Yama-dikme, karışık malzeme: kumaşlar, at kuyruğu, seramik.  
Lale Avşar'ın kendi arşivinden

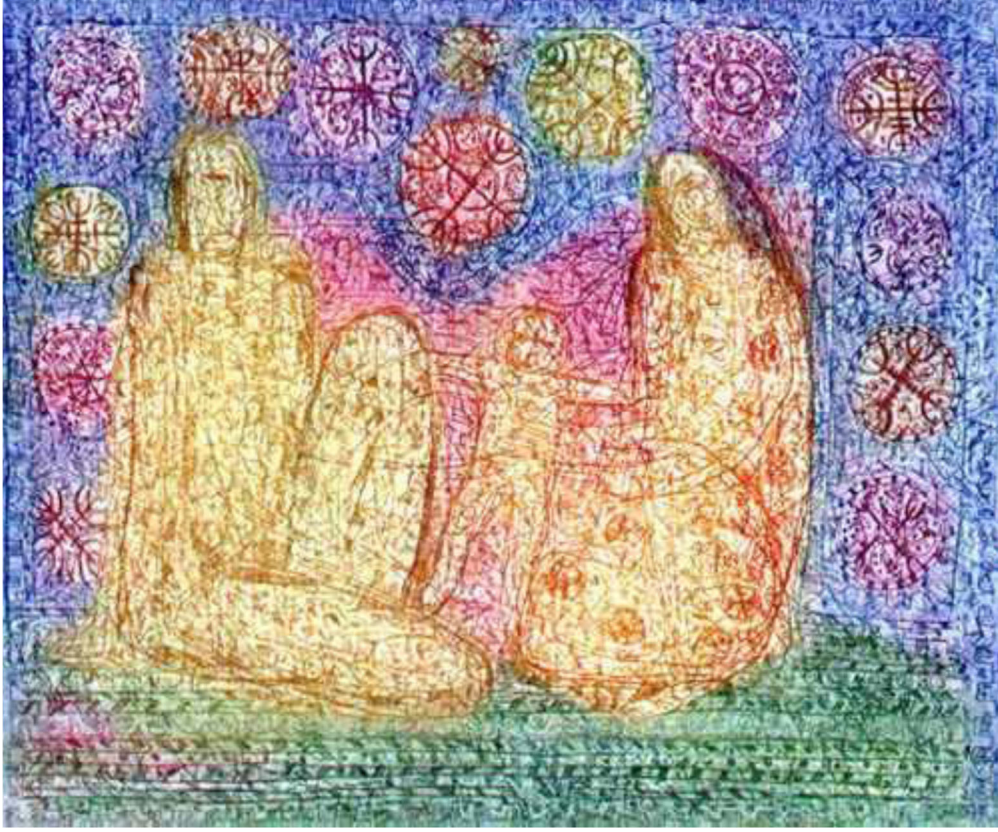
## 5.2. Gulnara Kasimalieva

Çağdaş Kırgız resmini ülkesinde ve dünyada başarıyla temsil eden sanatçı Gulnara Kasimalieva (1960), tanınmış grafik sanatçısı, küratör ve tuval ressamıdır. Zarif renk ve biçim zevkine sahip olan sanatçı, gelenekle çağdaşlığın, eski olanla yeninin, milli olanla evrensel olanın sınırlarını bilen ve bu kavramların birbirinden ayrılmaz diyalektiğini özümsemiştir. Eski Türk damgaları ve simgelerinin ikonografik yapısını, engin hayal gücü ve yaratıcı düşünceyle birleştirerek yeni sentezlere yönelir. Özellikle, sanatçının “Takvim” (1989) grafik serisi, kadim Türk hayvan takvimine bir gönderme niteliğindedir. Eski Türklerde çark ismi ve biçimi göksel cisimleri, güneş, ay, yıldızlar ve başka gezegenleri temsil etmektedir. G. Kasimalieva da “Takvim” serisinde çark formundan hareketle, bazı Türk damgalarını bu şekil içerisine yerleştirmiştir. “Aile”(2000) eserinde ise geleneksel bir Kırgız ailesi Kırgız keçeleri ve dokumalarında sıklıkla görülen motifler eşliğinde resmedilmiştir (Enveroğlu, 2010). Bişkekte yaşayan sanatçı fotoğraf ve video çalışmalarlarıyla da birçok bienalde yer almıştır.



**Görsel 27:** G. Kasimaliyeva. “Takvim”, 67–48 cm, 1989.

Erişim: 3.07.2019. URL 20: [tiny.cc/7qb99y](http://tiny.cc/7qb99y)



**Görsel 28:** G. Kasımalıyeva. "Aile", TÜYB, 100–80 cm, 2000.

Erişim: 3.07.2019. URL 21: [tiny.cc/7qb99y](http://tiny.cc/7qb99y)

### **5.3. Mezahir Ertuğ Avşar**

1955 doğumlu sanatçı, Azerbaycan Devlet Ressamlık mektebinin Anıtsal resim bölümünü 1978 yılında bitirdi. 1978-1984 yıllarında St. Petersburg Endüstriyel Sanat Akademisinde eğitim gördü ve Dekoratif-Tatbiki Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun oldu. Azerbaycan Kültür Bakanlığı'nda, Azerbaycan Bilimler Akademisi'nde ve çeşitli kültür-sanat dergilerinde farklı görevlerde bulundu, Gobustan Güzel Sanatlar Topluluğu'nun Sanat Editörü olarak çalıştı. Öğretmenlik faaliyetine Bakı Bilim ve Tatbiki Sanatlar Koleji ile Azerbaycan Mimarlık ve İnşaat Mühendisleri Üniversitesi Tasarım bölümünde başladı. 2000 yılında Türkiye Cumhuriyeti Selçuk Üniversitesi yönetiminin daveti üzerine Güzel Sanatlar Fakültesi kuruculuğunda bulundu, on yıl boyunca (2000-2010) SÜ GSF Seramik Bölümü Başkanlığını yürüttü. Günümüzde Prof. Mezahir Ertuğ AVŞAR Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde çalışmalarına devam etmektedir. SSCB

Ressamlar Birliği, SSCB Tasarımcılar Birliği, Azerbaycan Ressamlar Birliği ve Azerbaycan Tasarımcılar Birliği, UNESCO Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, GÖSAM - Türkiye Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri Sahipleri Birliği gibi çeşitli sanatsal kurumların üyeliğinde bulunmaktadır.

1981 yılından günümüze dek yurt içinde ve dışında yüzden fazla karma sergiye katılan sanatçı çok sayıda kişisel sergi açmış ve çeşitli Ulusal ve Uluslar arası sanat sempozyumları ve kongrelerine katılmıştır. Eserleri Rusya, Azerbaycan, KKTÇ, Özbekistan müzelerinde ve çok sayıda özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Çalışmalarında işlediği konular arasında Türk halklarının tarihi ve kültürü büyük yer işkâl etmektedir. Eski Türk damgaları, Orhun-Yenisey yazıtları, Türk mitolojisi, Erken Dönem Türk sanatı simge ve motifleri sanatçı tarafından çağdaş yorum ve anlayış içinde ele alınmaktadır. Daha çok seramik heykel şeklinde vücuda gelen eserlerinde o, tarihteki Türk halklarının yaşam tarzına ait motifleri, devletçilik geleneğine ait simge ve anlamlarını, cengâverlik ruhunu, kültürel simgeleri, alp-eren geleneği gibi konuları canlandırmaya çalışır.



**Görsel 29:** Mezhahir Avşar, 2001. "Türkün Tekerı", H= 4.5 m. Ahşap. Selçuk Üniversitesi Kampüsünde Kütüphane binası önünde duran anıt.  
Mezhahir Avşar'ın kendi arşivinden





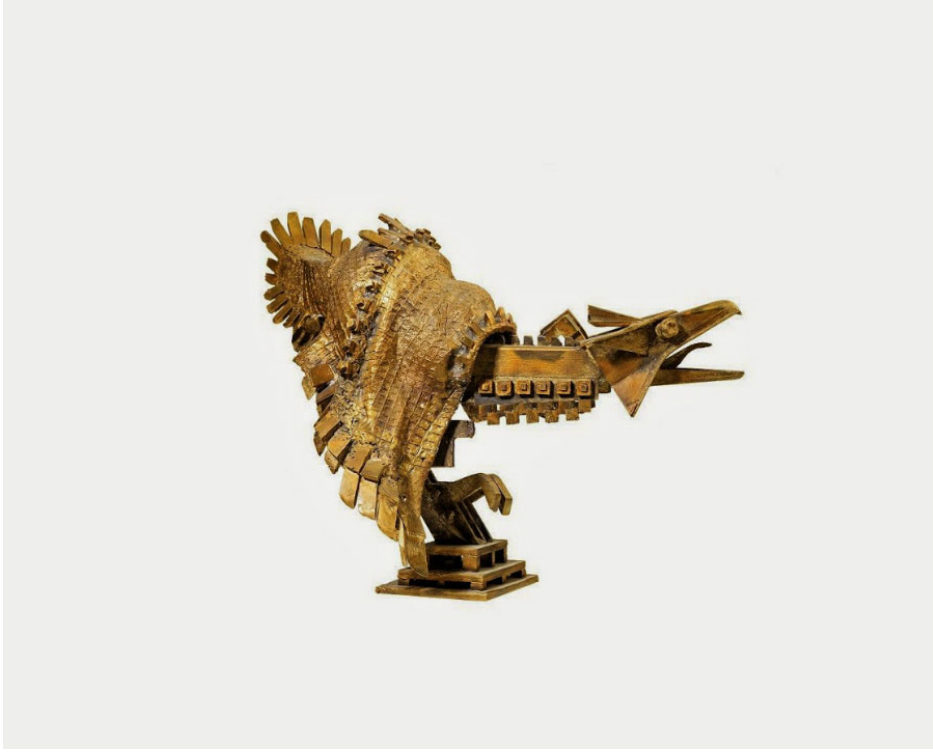
**Görsel 30:** Mezhahir Ertuğ Avşar, 2007, "Alfabeden Doğanlar". H=68 cm. Şamot, maden oksitler, sırlar. Yüksek pişirim.

Mezhahir Avşar'ın kendi arşivinden

#### 5.4. Ali Teoman Germaner

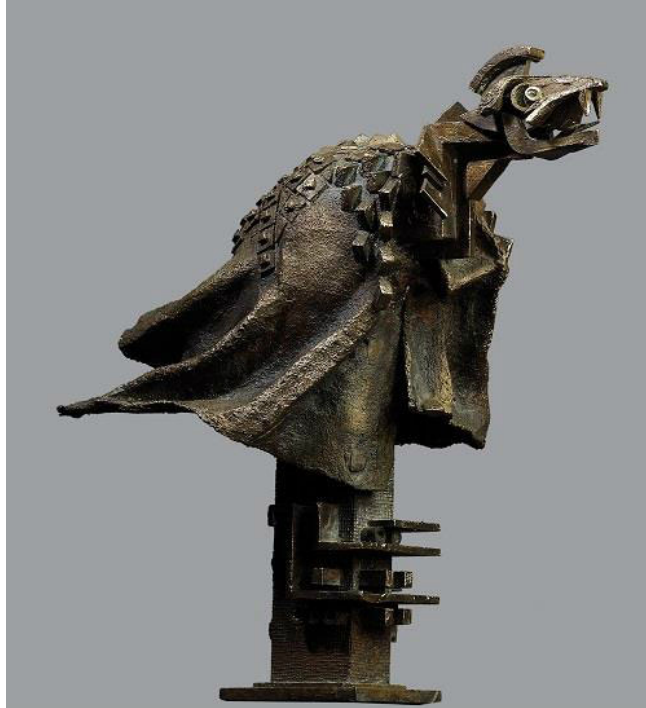
1934 yılında İstanbul'da doğdu. 1957'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi) Heykel Bölümü'nden lisans diploması aldı. Rudolph Belling, Zühtü Müritoğlu ve Hadi Bara'nın öğrencisi oldu. 1960'da Fransız hükümetinin bursuyla 1961-1965 yılları arasında Ecole des Beaux Arts'da Rene Collamarini Atölyesi'nde heykel, W. S. Hayter Atölyesi'nde gravür çalıştı. 1977'de Çamlıca Sanat Evi'nde özgün baskı çalışmaları yaptı. 1965'te İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü öğretim kadrosuna katıldı. 1970'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde doçent, 1976'da profesör oldu.

23 Şubat 2018'de hayatını kaybeden sanatçı mitoloji kaynaklı fantastik nitelikli varlıkları işlediği heykel kabartma ve ipek baskılarıyla tanınmaktadır.



**Görsel 31:** Zümrüd-ü Anka serisinden, 36×30×47 cm. Bronz, 2000

Erişim: 29.05.2019. URL 22: [tiny.cc/ncc99y](http://tiny.cc/ncc99y)



**Görsel 32:** Hares, 57×33×22 cm. Bronz, 1994

Erişim: 29.05.2019. URL 23: [tiny.cc/ncc99y](http://tiny.cc/ncc99y)



**Görsel 33:** Kuş Anıtı, 66×77×13 cm. Ahşap, 2006

Erişim: 29.05.2019. URL 24: [tiny.cc/ncc99y](http://tiny.cc/ncc99y)

## VI.BÖLÜM

### ÇEŞİTLİ ASTRAL SİMGELERİN KİŞİSEL SERAMİK ÇALIŞMALARA YANSIMASI

İslam öncesi Orta Asya Türklerinin yaşam biçimlerini, inançlarını ve sanatlarını; kısaca kültürlerini incelemek, öğrenmek hatta günümüze kadar simgeler yoluyla kültür yolculuğunun devam ettiğini görmek çalışmalar açısından ilham verici olmuştur. Yapılan çalışmalarda, Türklerin gök inancı temelinde çadır, gök kubbe, yer-gök ayrımı, dört yön unsuru, güneş-ay-yıldızlar, göğe uçmak ve simge-insan gibi temalar ele alınmıştır. Sanatsal açıdan astral simgelerin yorumlanmasıyla birlikte, seramik çalışmaları üzerinde bu simgeleri tek tek kullanmak yerine konu bütünlüğü gözetilerek uygulamalar yapılmaya çalışılmıştır.

Yapılan uygulamalarda elle şekillendirme, tornada şekillendirme ve alçı kalıba döküm yöntemleri kullanılmıştır. İşlerin çoğu sırlıdır. Bazı işlerde seramiğe ek malzeme olarak demir ve ahşap kullanılmıştır.

#### 6.1. Uygulama 1: Dört Yön

Boyut : 21,5×21,5×58 cm, Kase Ø = 11,5 cm

Çamur tornada ve elde şekillendirme. İnce şamot, 1050°C



**Görsel 34:** 'Dört Yön', 2017

Bu çalışmanın önceki bölümlerinde bahsettiğimiz; eski Türklerde çadırın gök kubbeye özdeşleştirilmesi ve her çadırın kendi içinde bir mikrokozmos özelliği taşıması önemli simgelerden biri durumundadır. Yapılan bu uygulamada da her bir kase bu mikrokozmos dünyayı simgelemektedir. Kaselerin üst üste dizilimi, göğe ulaşma, göğe bağlı olma ve değişen zamana karşın gökte yaşayan tanrıdan kut alma isteğinin değişmediğini anlatmaktadır. Kaselerin dört yöne bakması, Türklerde önemli olan dört yön kavramıyla ilgilidir. Çünkü her yönün ayrı birer renk, hayvan, yıldız sembelleri vardır. İnsan figürleri ise kaselerin içinde yani kendi dünyalarında farklı duruşlarda sergilenmişlerdir. Bunun sebebi aynı gökyüzü

altında yaşıyan insanların, ister birey isterse siyasi yapı altında yaşıyan topluluklar olsun, zaman içinde barış, huzur, sevinç, rahatlık ya da savaş, kaygı, korku, sinme duygularını yaşamış ve yaşıyor olmalarıdır. Bu çalışmada kullanılan siyah ve beyaz renkler ise, Türklerin yaruk ve kararuk şeklindeki ikili evren anlayışına gönderme yapmaktadır. Her şeyin zıddı ile varılması ve gökte olanın yeryüzünde bir karşılığının bulunması durumunu, en iyi siyah ve beyaz renk kullanılarak anlatılacağı düşünülmüştür.



**Görsel 35:** Uygulamanın ikinci yönü



**Görsel 36:** Uygulamanın üçüncü yönü



**Görsel 37:** Uygulamanın dördüncü yönü

## 6.2. Uygulama 2 : Uçmak

Boyut : 37×10×23 cm

Elde şekillendirme, ince şamot, 1030°C



**Görsel 38:** 'Uçmak', 2016

Eski Türklerde, kağanların ve kağan soyundan kişilerin öldüklerinde, tanrının oturduğu yer olan kutup yıldızı yönüne uçtukları düşünülürdü. Aynı zamanda kimi mezar taşları üzerine ya da kayaların üzerine, altında tek veya çift çizgiyle betimlenen şekiller kazımışlardır. Bu şekillerin betimlediği nesnenin ya da kişinin (belki de ruhunun) uçmağa gittiği düşünülürdü. Bu uygulamada demir çubuklar taşıyıcı unsur olmanın yanında çalışmaya dahil edilerek ruhun göğe yükselmesini anlatmak amaçlı kullanılmıştır.

Çeşitli mücadelelerden geçen ve engelleri aşan iyi bir ruhu temsil eden seramik parçanın, uçmadan önce toprağa yani yere bağlı olduğunu simgelemesi için sarı renk sır kullanılmıştır. Sarı renk, Türklerde yer unsuruyla bağlantılı olarak; merkezin, yaşanan ülkenin, özellikle açık sarı ve altın sarısı güneşin ve dinsel hakimiyetin de simgesi olarak kullanılmıştır (Çoruhlu, 2010: 215). Çalışma; yere bağlı olan ruhun (belki bir şamanın), gökle olan bağlantısını göstermek amacıyla



sanki uçacakmış gibi kanatlarını açmaya hazırlanan bir kanatlı at, ejder veya kuş figürleri düşünülerek şekillendirilmiştir. Bu düşünceye uygun olarak kıvrımlı, girift ve hareketli dokular çamur üzerine işlenerek akıcı bir görünüm sağlanmaya çalışılmıştır.



**Görsel 39:** Uygulama 2 üstten görünüm



**Görsel 40:** Uygulamanın diğer yüzü

### 6.3. Uygulama 3: Denge

Boyut : 35×8×25,5 cm

Elle Şekillendirme, ince şamot, 1030°C



**Görsel 41:** 'Denge', 2017

Ay ve güneş bütün eski uygarlıklarda olduğu gibi Türkler için de önemli birer kült olmuşlardır. Birçok Türk boyunda 'Ay Ata' ve 'Güneş Ana' şeklinde efsanelerde, destanlarda, hikayelerde yer almıştır. Bu çalışmanın önceki bölümlerinde de ay ve güneşle ilgili çeşitli ritüeller (ayinler) gerçekleştirildiğinden bahsedilmiştir. Aynı zamanda Türklerin yaruk kararug olarak geçen ikili kozmos düşüncesiyle de bağlantılı olarak ay; karanlık, soğuk, ve eril olma gibi özellikler taşıırken, güneş; aydınlık, sıcaklık ve dişil olma gibi özellikler sergilemektedir.

Yapılan bu uygulamada güneşin ve ayın zıt ilkeleri temsil etmesi ve sürekli bir döngü içinde yaşamın ve insanların dengesini sağlama özelliklerine vurgu yapılmıştır. O zamanlarda sebebi bilinmeyen fakat gözlemlenebilen bu döngüyü

kendilerince anlamlandırmaya çalışan insanlar, çalışmanın alt ve üst parçası arasında kalan siyah çubuklarla anlatılmaya çalışılmıştır. Doğadan olduğu gibi alınan ağaç dalı parçalarından oluşan bu çubuklar dokuz tane kullanılmıştır. Bir yaratılış efsanesinde de dokuz dallı bir ağacın her dalı altında bir kişinin yaratıldığı ve böylece yeryüzünde yaşayan dokuz boyun atalarının bu kişiler olduğundan bahsetmektedir (Radloff, 1956: 6). Buradan da anlaşıldığı gibi dokuz sayısının Türkler için önemli olması aynı zamanda gökle ilgili olduğunun görülmesi sebebiyle kullanılan dal sayısının dokuz olmasına karar verilmiştir.



**Görsel 42:** Uygulamanın diğer yüzü

#### 6.4. Uygulama 4: Basamak

Boyut : 20×12,5×54 cm

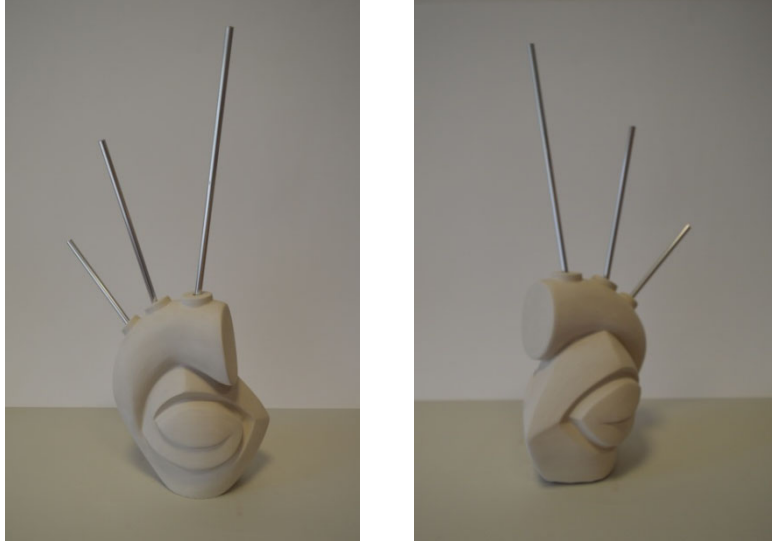
Döküm ve elle şekillendirme, döküm ve ince şamot, 1040°C



**Görsel 43:** 'Basamak', 2019

Bu uygulamada ana form sonsuz sarmal hareketinden çıkışlı tasarlanmıştır. Göksel olanı, sonsuz olanı simgelemektedir. İşin parçası olan demir çubuklar ve üzerlerine aralıklarla basamak şeklinde yerleştirilen seramik parçalar, insanların yüksekteki yıldızlara, gezegenlere, kendi atalarının ruhlarına veya tanrıya ulaşma isteklerini göstermektedir.

Gökyüzünü simgeleyen en önemli renk mavi olduğundan, ana form için açık renk içinde mavi noktaları olan bir sır seçilmiştir. Astral cisimlerin parlaklığından dolayı basamaklar için parlak altın-bakır renk tercih edilmiştir.



**Görsel 44:** Uygulamanın ham hali



**Görsel 45:** Uygulama 4, diğer yüzü



**Görsel 46:** Uygulama 4, iki parça birlikte



**Görsel 40:** Uygulama 4 üstten görünüm

### **6.5. Uygulama 5 : Işık**

Boyut : 25×12×63 cm

Döküm ve elle şekillendirme, 1050° C, boyanmış ağaç dalları



**Görsel 47:** 'Işık', 2019

Gökyüzünde parlayan yıldızlara, güneş, ay ve görülebilir gezegenlere anlam yükleyen, kutsallık atfeden ve bu cisimleri tanrıların, semavi ruhların evi olarak gören eski Türk anlayışı, kesik bir dairesel formla anlatılmaya çalışılmıştır. Bu yarım daireden aşağıya sarkan dallar, insanların gökteki ruhlardan ve tanrıdan diledikleri sağlık, bereket, dirlik, birlik ve barış gibi iyi niyetleri simgelemektedir. Gök cisimlerinin parlak olması, gökle ilgili unsurların ikili evren anlayışındaki yarık ilkesiyle yani ışık ve aydınlık kavramlarıyla bağlantılı olması sebebiyle dallar altın rengine boyanmıştır.





**Görsel 48:** Uygulama 5, diğer yüzü

### 6.6. Uygulama 6 : Örtü

Boyut : Ø= 36 cm yükseklik= 40 cm

Elle şekillendirme, ince şamot, 1040°C

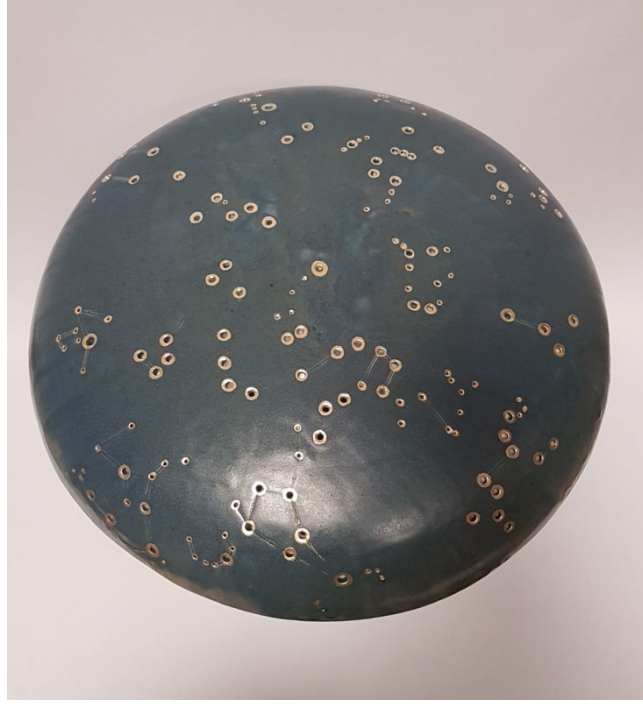


**Görsel 49:** 'Örtü', 2019

Sac tava yardımıyla şekillendirilen bu uygulama yaklaşık olarak bahar aylarında gökyüzünde görülen yıldız kümelerini yansıtmak amaçlı yapılmıştır. Türklerde de önemli olan kutup yıldızı, ejderha ve avcı takımyıldızları gibi yıldız kümeleri seramik parça üzerinde işaretlenmeye çalışılmıştır. Yıldızların gece parlamalarından dolayı gece mavisi renginde sırlı yüzey üzerinde yıldızlar altın renk boya ile belirginleştirilmiştir. Parçanın taşıyıcı demir ayakları özellikle üç tanedir. Türklerde önemli olan çadırın ortasında bulundurululan ocaklık bölümündeki sac ayağına gönderme yapılmak istenmiştir.



**Görsel 50:** 'Örtü', 2019



**Görsel 51:** Uygulama 6, üstten görünüş



**Görsel 52:** Uygulama 6, karşıdan görünüş

## 6.7. Uygulama 7 : Ay Ata

Boyut : 26×13×37 cm

Elle şekillendirme, şamot, 1030°C



**Görsel 53:** ' Ay Ata', 2019

Ağız açık, iki yandan basık ve dairesel bir form yapılarak, bir gök cismi olan aya gönderme yapılmıştır. Bazı efsanelerde Ay Atadan veya Ay Babadan türediklerine inanan Türklerde, ay da güneş gibi önemlidir. Ay ve güneş kimi Türk topluluklarında kardeş gibi görülürken, kimisinde zıt kavramları ifade etmişlerdir. Ay, geceyi, dişil özellikleri, batı veya kuzeyi, suyu ve siyah rengi temsil etmektedir. Eski Türklerde yaruk ilkesiyle bağlantılıdır. Bu uygulama da, söz edilen kavramlar etrafında şekillenmiştir. İnsanların beklediği umut, bereket, iyilik, aydınlık ve tanrıdan kut alma isteği altın rengine boyanmış dal parçalarıyla gösterilmeye çalışılmıştır.



**Görsel 54:** Uygulama 7, diğer yüzü



**Görsel 55:** Uygulamanın farklı görünüşü



**Görsel 56:** Uygulamanın farklı görünüşü

## 6.8. Uygulama 8 : Güneş

Boyut : Ø= 32 cm, çerçeve: 50×50 cm

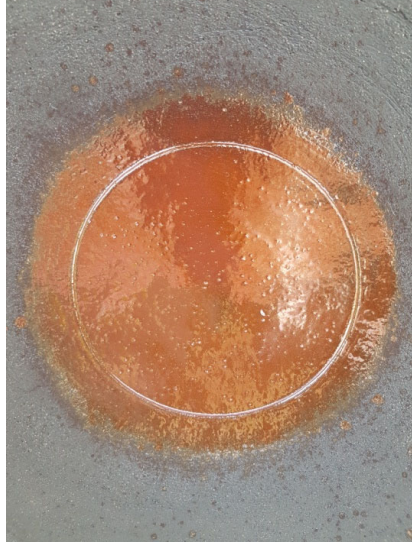
Elle şekillendirme, siyah şamot, 1040°C



**Görsel 57:** 'Güneş', 2019

Türklerin evren tasarımının kimi zaman daire içinde dörtgen, kimi zaman dörtgen içinde daire şeklinde gösterildiği çalışmanın önceki bölümlerinde belirtilmiştir. Kare yeryüzünü, daire ise onu örten gök kubbeyi simgelemektedir. Söz konusu anlayıştan esinlenen bu uygulamada da kare içinde daire formu kullanılmıştır. Siyah çamurdan yapılan bu form gökyüzündeki bilinmezliği ve belirsizliği anlatırken daire şeklinde olmasıyla ve formun ortasındaki parlak bakır rengiyle güneşe

gönderme yapılmaktadır. Kızıl rengi aynı zamanda güneşin, güneyin ve doğunun rengidir.



**Görsel 58:** Uygulama 8, ayrıntı

### 6.9. Uygulama 9 : İlkel Yıldızlar

Boyutlar : 19×25, 19×22, 19×27 cm

Elle şekillendirme, ince şamot, siyah şamot ve kırmızı çamur, 1030 °C



**Görsel 59 :** 'İlkel Yıldızlar', 1. Maske, 2014

Tarih boyunca insanların birbirleriyle ve doğayla olan ilişkileri ile çevrelerine dair yoğun gözlemleri, birçok alanda ortak ifade aracına dönüşen simgelerin oluşumuna ve gelişimine sebep olmuştur. Bu uygulama da, insan ile inanç, gökyüzü cisimleri ve simgeler arasındaki etkileşim düşünülerek şekillendirilmiştir. İnsanlar ne kadar farklı olsalar da tanrı fikrinin ve simgelerin neredeyse değişmediği düşünülmüştür. Üç farklı renkte yapılan bu maskeler ilkeli çağrıştırmaları için ayrıntısız ve dokusal çalışılmıştır. Saç kısımlarında yıldızlardan esinlenerek noktasal dokular kullanılırken, ortak simgelerin insanlar üzerindeki etkisinin aynı olduğunu belirtmek için gözlerden çeneye doğru 'T' şeklinde beyaz şeritler yapılmıştır. Burada beyaz sır kullanılmaktaki amaç, simgeye dönüşen duygu ve düşüncelerin çıkış noktalarının saf ve temiz olduğunu belirtmektir.



**Görsel 60:** Uygulama 9, 2. Maske, 2014





**Görsel 61:** Uygulama 9, 3. Maske, 2014

## VII. BÖLÜM

### SONUÇ

İlkel insanların doğada ve çevrelerinde olup bitenleri anlamlandırmaya çalışmaları ve bu süreçte nesnelere imgeleri dışında simgelerle tanımlamaya başlamalarının, inançların ortaya çıkması yönünden önemli olduğunu görüyoruz.

Günümüzden 12.000 yıl öncesine kadar bulunabilen ön-Türklere ait birçok veri yeni arkeolojik çalışmalarla gün yüzüne çıkarılmaktadır. Özellikle Demir çağıının (M.Ö. 1000) öncesinde kullanılan araç ve gereçlerin üzerine işlenmiş simgeler, binlerce yıl öncesinin kültürünü günümüze ulaştırmaya aracılık etmektedir.

Sanat, din ve coğrafi özellikler gibi kültürel unsurlar arasındaki etkileşimin güçlü olması nedeniyle herhangi bir unsurun tek başına temele alınamayacağı görülmüştür. Bu bakış açısıyla bu araştırma, tek bir unsura dayandırmak yerine, değişimin ve etkileşimin dinamiksel sürecini bir bütün halinde anlama çabasıyla biçimlenmiştir. Dış dünyadan yapılabir tüm gözlemler zihinlerde işlenerek düşüncelere, inançlara, sanata, simgelere, üretim araçlarına, yaşam biçimlerine etki ederken, tüm bu öğelerin dış dünyadaki alan üzerinde de değişikliğe yol açtığı görülmüştür. Pek çok doğal olayı gözlemleyen insan, hem gökyüzünün hem de yeryüzünün tanrıları olduğuna inanmıştır. Bu inanç da çeşitli dini ritüellere (ayinlere), toplumsal davranışlara ve tüm bunları anlatan simgelerin oluşumuna etki etmiştir. Eski Türkler içinde tüm bunlar, sosyal ortam kadar fiziki ortamı da değiştirmiştir.

Eski Türklerin Gök Tanrı inancı ve bu inanca bağlı simgeleri doğrudan doğa gözlemleri ve analogik (benzetme) düşünme yoluyla sentezlenerek zaman içinde biçimlenmiştir. Bu çalışma sürecinde yapılan en belirgin saptama gökyüzü ve yeryüzü verilerinin zihinsel yolla birleştirildiği olmuştur. Günümüz teknolojik olanaklarıyla elde edilen gökyüzü haritalarında akrep, yılan, balık, boğa, ayı gibi hayvan motiflerinin yıldız kümeleri üzerinde işaretlenebiliyor olması bu saptamayı güçlendirmektedir. İnsanoğlunun soyutlama becerisiyle somut olana kutsallık yüklemesi bilinen bir durumdur ve Türklerin çeşitli hayvanları kutsallaştırmalarını da açıklayıcı niteliktedir. Evcil veya evcil olmayan birçok hayvanın gözlemlenmesi

ile yıldız kümelerinin algıda tamamlama yolu ile kurduğu düşünsel benzerlikler zaman içinde kutsallaştırılarak inanç sistemlerinin, sanatın ve takvimin temelini oluşturmuştur.

Binlerce yıl boyunca doğdukları bölgeden geniş coğrafyalara yayılan eski Türkler, değişik zamanlarda farklı kültürlerle karşılıklı etkileşim içine girmişlerdir. Zaman içindeki bu değişim ya da olanı koruma süreçleri en iyi sanat eserlerinde görülmektedir. Kayalardan çadırlara, dokumalardan kap kacaklara, süs objelerinden savaş aletlerine, giyim kuşamdan dini ayin araçlarına kadar işlenen simgeler, tamgalar ve işaretler yoluyla sürekliliğin göstergesi olmuştur. Günümüzde yaşadığımız bu coğrafyada kilim ve halı motifleri, ağaca kumaş parçaları bağlanması ya da güneş tutulmasında gürültü çıkarmak gibi kültürel öğelerin hala devam ettiğini görmekteyiz.

İnsanın yaratıcılığında önemli rol oynayan inanç, mitoloji ve sanat geçmişten günümüze etkileşim içinde birbirini besleyen alanlar olmuşlardır. Günümüzde üretilen sanat eserlerinin birçoğunda bu etkileşimin izlerinden; mitolojik olaylardan veya figürlerden esinler görebilmekteyiz. Sanat dünyasına bakıldığında, birçok sanatçımızın Anadolu ve Yunan mitolojilerinden esinlenerek uygulamalar yaptığı bilinmekle birlikte Türk mitolojisine ve Orta Asya'dan taşıdığı kültürene dair daha az sanatsal uygulama görülmektedir. Bu durum söz konusu araştırmanın ve sanatsal çalışmaların yapılmasında itici bir rol oynamıştır.

Bu çalışmada, İslamiyet öncesi Türklerde simgelerin nasıl ve neden kullanıldığının, özellikle gökle ilgili simgelerin Türk kültürünün geçmiş izlerinden faydalanarak açıklanması ve sanat alanında yapılan uygulamalarla yorumlanması hedeflenmiştir. Kil malzeme ve karışık teknik kullanılarak yapılan seramik uygulamalarla, konu sanatsal bağlamda yorumlanmaya çalışılmıştır. Güneş, ay ve yıldızların yanı sıra dört yön, göğe yükselmek, simge ve insan etkileşimi gibi kavramlar yapılan uygulamaların temelini oluşturmuştur.

Türk tarihinin köklü geçmişinin ve kültürünün daha fazla araştırılması gerektiği ve günümüz sanat dalları içerisinde, engin konu seçeneği sunmasıyla, yer alması gerektiği öngörüsü bu araştırma sonucunda pekişmiştir. Araştırmanın gelecekte

Özellikle plastik sanatlar alanında yapılacak çalışmalara katkısı olacağı umulmaktadır.

## KAYNAKLAR

Aksoy, Mustafa. (2011, Nisan). Anadolu'da Türk İzleri. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi* , 44.

Ali Teoman Germaner. Zümrüd-ü Anka serisinden 36×30×47 cm. Bronz.(2000) taya.(2018). Yeryüzünde Bir Parça: Ali Teoman Germaner. Erişim:29.05.2019. URL 22. <https://www.wannart.com/yeryuzunde-bir-parca-ali-teoman-germaner/>

Ali Teoman Germaner. Hares 57×33×22 cm. Bronz.(1994). taya.(2018). Yeryüzünde Bir Parça: Ali Teoman Germaner. Erişim:29.05.2019. URL 23. <https://www.wannart.com/yeryuzunde-bir-parca-ali-teoman-germaner/>

Ali Teoman Germaner. Kuş Anıtı. 67×77×13 cm. Ahşap.(2006) taya.(2018). Yeryüzünde Bir Parça: Ali Teoman Germaner. Erişim:29.05.2019. URL 24. <https://www.wannart.com/yeryuzunde-bir-parca-ali-teoman-germaner/>

Alp, K. Özlem. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*. Ankara: Eflatun Yayınevi.

Alyılmaz, Cengiz. (2007). *Köktürk Harfli Yazıtların Epigrafik Belgelemelerinde Uygulanacak Yöntem ve Teknikler*. Ankara.

Aslanapa, Oktay. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Avcioğlu, Doğan. (1978). *Türklerin Tarihi 1. Kitap*. İstanbul: Tekin Yayınevi.

Aydın, Mehmet. (1997). Türklerin Dini Tarihi Üzerine Bir Değerlendirme. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (4), 1-9.

Aynakulova, Gülnisa. (2007). Gregoryen Kıpçaklar ve Oniki Hayvanlı Türk Takvimi Üzerine. *Milli Folklor* (74), 21-28.

Balcı, Mustafa. (2010). Bilinmeyen Bir 12 Hayvanlı Takvim Risalesi: Takvim-i Tatar Ma'a-Acem. *Türkbilig* (20), 85-96.

Bilgili, Nuray. (2014). *Tamgalar*. İstanbul: Hermes Yayınları.

Bilgili, Nuray. (2018). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Kripto Kitaplar.

Bilgili, Nuray. Oğuz Boyu Tamgaları (pdf). Astrolojide gezegenlerin zıt açılı oluşturması ve Saymalıtaş'taki benzer petroglifler. Erişim:25.04.2019. URL 13. <https://docplayer.biz.tr/58479904-Cepni-boyunun-tamgasi-yengec-takimyildizinin-izdusumu-kanimca-bulgarlarin-ve-biz-turklerinde-sahiplendigi-pliska-rozetinde-de-ayni-sembol.html>

Bilgili, Nuray. Oğuz Boyu Tamgaları (pdf). Güneş petroglifi, Hunza Vadisi. Erişim:21.07.2019. URL 14. <https://docplayer.biz.tr/58479904-Cepni-boyunun-tamgasi-yengec-takimyildizinin-izdusumu-kanimca-bulgarlarin-ve-biz-turklerinde-sahiplendigi-pliska-rozetinde-de-ayni-sembol.html>

Bilgili, Nuray. Oğuz Boyu Tamgaları (pdf). Sekiz dilimli güneş tekerleği ve dört yön sembolizmi ile de alakalı Kutup Yıldızı, Türklerin Tengri tamgasını gösteren kaya resmi. Erişim:25.04.2019. URL 15. <https://docplayer.biz.tr/58479904-Cepni-boyunun-tamgasi-yengec-takimyildizinin-izdusumu-kanimca-bulgarlarin-ve-biz-turklerinde-sahiplendigi-pliska-rozetinde-de-ayni-sembol.html>

Bilim ve Sanat Merkezi Bilgi Paylaşım Forumu. ayseyarencokol. (2017).12 Hayvanlı Türk Takvimi. Erişim:23.06.2019. URL 19. <https://www.bilimsanatmerkezi.net/topic/403/12-hayvanli-turk-takvimi/>

Biray, Nergis. (2009). 12 Hayvanlı Türk Takvimi-Zamana ve İnsana Hükmetmek. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (39), 671-682.

Boyraz, Şeref. (2007). 12 Hayvanlı Türk Takvimi Ve Kehanet. 3. ICANAS (Dü.), *Kültürel Değişim, Gelişim Ve Hareketlilik*. içinde *Cilt 1*, s. 107-142. Ankara: Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu.

Bozkurt, Güvenç. (1984). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi yayıncılık.

Campbell, Joseph. (1995). *İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri*. (K. Emiroğlu, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.

Can, Ulaş. (2018).Eski Türklerin Kullandığı İlginç Semboller ve Anlamları. Ayın döngüsünü ve sonsuzluğu gösteren spiral şeklinde petroglif. Erişim:20.07.2019. URL 16. <https://www.webtekno.com/eski-turklerin-kullandigi-iliginc-semboller-ve-anlamlari-h45006.html?.it#!>

Candan, Ergun. (2008). *Türkler'in Kültür Kökenleri*. İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.

Çaycı, Ahmet. (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Cevizci, Ahmet. (1997). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Ekin Yayınları.

Çoruhlu, Yaşar. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Yaşar. (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Dikici, Mehmet. (2005). *Türklerde İnançlar ve Din*. Ankara: Akçağ Yayınları.

DIYARBEKİRLİ, Nejat. (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: MEB Milli Eğitim Basımevi.

Divriği Kaymakamlığı Ulu Camii Resmi Web Sitesi. Divriği Ulu Camii Batı Kapısında Çift Başlı Kartal Motifi, Anadolu Selçuklu Dönemi. Erişim:20.07.2019. URL 11. [http://www.divrigiulucamii.com/tr/Bati\\_Kapi\\_3.html](http://www.divrigiulucamii.com/tr/Bati_Kapi_3.html)

Eliade, Mircea. (1992). *İmgeler Simgeler*. (M. Kılıçbay, Çev.) İstanbul: Gece Yayınları.

Eliade, Mircea. (2006). *Şamanizm*. (İ. Birkan, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.

Ergin, Mircea. (2000). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Esin, Emel. (1979). *Gök ve Yer Türk Kozmolojisi*. İstanbul.

Esin, Emel. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Esin, Emel. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Esin, Emel. (1997). *Türk Kültür Tarihi: İç Asya'daki Erken Saflar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Esin, Emel. (2006). *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Eyüboğlu, İsmet Zeki. (1987). *Anadolu İnançları, Anadolu Mitolojisi*. İstanbul: Geçit Yayınevi.

Giraud, Rene. (1999). *Göktürk İmparatorluğu*. (M.Sirman, Çev.) İstanbul: Töre Yayın Grubu.

Gulnara Kasımalıyeva. Takvim.(1989).67×48 cm. Enveroğlu, İlham.(2010). Çağdaş Bozkır Sanatı Çağdaş Kırgız Resim Sanatında Eski Türk Sembolleri. *A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)* (42), 191-207. s.207 Erişim:03.07.2019. URL 20. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/33497>

Gulnara Kasımalıyeva. Aile.(2000). TÜYB,100×80 cm. Enveroğlu, İlham.(2010). Çağdaş Bozkır Sanatı Çağdaş Kırgız Resim Sanatında Eski Türk Sembolleri. *A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)* (42), 191-207. s.207 Erişim:03.07.2019. URL 21. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/33497>

Gürman, Onur. Turkosfer. Türklerde Çadır. Orta Asya'da eski Türk çadırına örnek. Erişim: 30.05.2019. URL 12. <https://www.turkosfer.com/turklerde-cadir/>

İnan, Abdülkadir. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Strzygowski, J., Glück, H., Köprülü, F. (1974). *Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kafesoğlu, İbrahim. (1999). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü. (1993). *Türk El Sanatları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Larendem Bilginin Adresi. Bilgin (2018). 2001 Bilge Kağan Külliyesi Kazıları. Kaplumbağa Kaideye Örnek. Erişim:29.05.2019. URL 8. <http://www.larendem.com/turk-tarihi/2001-bilge-kagan-kulliyesi-kazilari.html>

Levy-Bruhl, Lucien. (2006). *İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Ligeti, Louis. (2011). *Bilinmeyen İç Asya*. (S. Karatay, Çev.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Mehta, Viraf.(Mayıs 2016).A Mirror of Cultural History on the Roof of the World: The Swastika in the rock art of Upper Tibet-Part 1.Fig 30. Ay ve güneş tekerlekli araba, çarkıfelek ve katmanlı tapınak çizilmiş petroglif, M.Ö 1200-700 Tibet Erişim:20.07.2019. URL 17. <http://www.tibetarchaeology.com/may-2016/>

Oğuz, Burhan. (2002). *Türkiye Halkının Kültür Kökenleri* (Cilt 2/A). İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları.

Okur Yazarım.Göktürklerde Sanat. (2016). Orhun Kitabeleri. Erişim:29.05.2019. URL 7. <https://okuryazarim.com/gokturklerde-sanat/>

Ögel, Bahaeddin. (1962). *Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ögel, Bahaeddin. (1971). *Türk Kültürünün Gelişme Çabaları*. İstanbul: MEB.

Ögel, Bahaeddin. (2010). *Türk Mitolojisi II.Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Önal, Mehmet Naci. (2009). Kutsalın Türk Kültüründeki İzleri: Tanrısal Simgencilik. *Milli Folklor Dergisi* (84).

Radloff, Wilhelm. (1956). *Sibirya'dan*. (A. Temir, Çev.) İstanbul: Maarif Basımevi.

Roux, Jean Paul. (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. (L. A. A. Kazancıgil, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Roux, Jean Paul. (2011). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. (A. Kazancıgil, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.



Sadık, Celil. (2018). tarihli sanat. Göktürk Taş Anıtları ve Balballar. Göktürk dönemine ait taş heykeller. Erişim:15.04.2019. URL 4. <https://www.tarihlisanat.com/balballar-gokturk-tas-anitlari/>

Sayım, Oğuzhan. (2016).Pazırık Kurganı ve Pazırık Halısı.Pazırık Halısı, Ermitaj Müzesi, St.Petersburg. Erişim:20.04.2019. URL 5. <https://www.sanatin Yolculugu.com/pazirik-kurgani-ve-pazirik-halisi/>

Şenel, Alaeddin. (2006). *Kemirgenlerden, Sömürgenlere İnsanlık Tarihi*. Ankara: İmge Kitabevi.

Şeşen, Ramazan. (2006). Şamanizm Üzerine Birkaç Söz. Y. Çoruhlu, N. Türkmen, N. Seçgin, & A. Yılmaz içinde, *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü Prof. Nejat Diyarbakirli'ye Armağan*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları Tarih Serisi: 8.

Tanilli, Server. (1994). *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası- İnsanlık Tarihine Giriş- Cilt:1- İlkçağ*. İstanbul: Say Yayınları.

Tarih Türklerde Başlar.Türk tarihine ışık tutan motifler: TAMGA...(lar).Oğuz boylarına ait damgalar. Erişim:15.04.2019. URL 2. <https://tarihturklerdebaslar.wordpress.com/2011/11/08/turk-tarihine-isik-tutan-motifler-tamga-lar/>

Tarih ve Arkeoloji.(2014). Bezeklik Mağarası-Uygur Türk Resimleri. Müzisyenlerin tasvir edildiği bir freskten kesit. Erişim:20.07.2019. URL 9. <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2014/08/bezeklik-magarasi-uygur-turk-resimleri.html>

Taşagıl, Ahmet. (2004). *Çin Kaynaklarına Göre Eski Türk Boyları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Torchwell.(2017). Takım Yıldızlar.Kartal takımıyıldızı. Erişim:20.07.2019. URL 10. <https://torchwell.wordpress.com/2017/05/15/takim-yildizlar/>

Torchwell.(2017). Takım Yıldızlar. Akrep takımıyıldızı. Erişim:20.07.2019. URL 18. <https://torchwell.wordpress.com/2017/05/15/takim-yildizlar/>

Turan, Osman. (1941). *12 Hayvanlı Türk Takvimi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*.

Türk-Tarih Türklerde Başlar. Pazırık Kurganları Türk Eserleri.Pazırık Kurganından çıkarılan araba, Ermitaj Müzesi,St.Petersburg. Erişim:15.04.2019. URL 1. <https://onturk.org/2012/06/16/pazirik-kurganlari-turk-eserleri/#jp-carousel-2987>

Türk-Tarih Türklerde Başlar. Kazakistan, Mangızdağ'da Kadim Türk Yurdu.Salur Boyu damgası, Mangızdağ, Kazakistan. Erişim:20.07.2019 URL3. <https://onturk.org/2012/12/25/kazakistan-mangizdagda-kadim-turk-yurdu/>

Türk-Tarih Türklerde Başlar. Pazırık Kurganları Türk Eserleri.Pazırık Kurganında bulunan ağızında geyik başı tutan grifon heykelciği. Erişim:20.04.2019. URL 6.<https://onturk.org/2012/06/16/pazirik-kurganlari-turk-eserleri/#ip-carousel-2971>

Uğurlu, Serdar. (2012). Eski Türklerin Dini. *A.İ.B.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , 12 (12), 323-335.

Uhri, Ahmet. (2010). *Anadolu'da Ölümün Tarih Öncesi*. İstanbul: Ege Yayınları.

Vural, Feyzan Göher. (2016). *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

## Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

30.07.2019

Özgün Güneş YILMAZ

## Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

### HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı: İslam Öncesi Türklerde Kullanılan Astral Simgelerin Çağdaş Seramik Sanatında Yorumu


Yukarıda başlığı verilen Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
24.07.2019	99	117526	12.07.2019	12	1154613168

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (24/07/2019)

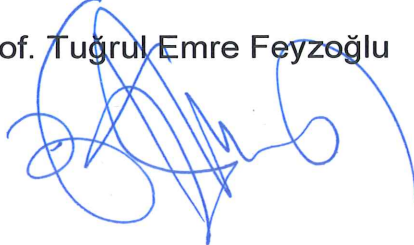
 İmza  
Özgün Güneş YILMAZ

Öğrenci No.: N09231378  
Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik Anasanat Dalı  
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
√			

DANIŞMAN ONAYI  
UYGUNDUR.

Prof. Tuğrul Emre Feyzoğlu



## Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY  
Institute of Fine Arts

Title : Interpretations Of Astral Symbols Used By Pre-Islamic Turks In Modern Ceramic Art

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
24.07.2019	99	117526	12.07.2019	12	1154613168

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (24/07/2019)



Signature

Özgün Güneş YILMAZ

Student No.: N09231378

Department: Ceramic

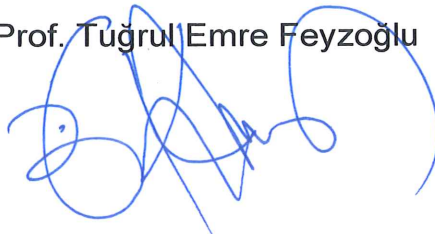
Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
√			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Tuğrul Emre Feyzoğlu



## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

30.07.2019  
  
Özgün Güneş YILMAZ

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

