

## İçindekiler Tablosu

<u>Giriş</u> .....	3
<u>Eski Türk Yurdundaki İlk Kùltürler</u> .....	5
<u>Tabiat ve İnsan</u> .....	8
<u>Hunların Tarihi</u> .....	10
<u>Yaşayışları ve Genel Kùltürleri</u> .....	19
<u>Esik Kurganı</u> .....	30
<u>Din ve Sanat</u> .....	35
<u>Arkeolojik Kazılar</u> .....	45
<u>Önemli Kurganlar Serisi</u> .....	47
<u>Buluntular</u> .....	50
<u>Orta Asya'da Hayvan Üslubunun Doğuşu</u> .....	52
<u>Hunlarda Hayvan Üslubu</u> .....	55
<u>İlk Türk Halısı ve Türklerde Halıcılığın Gelişmesi</u> .....	59
<u>Sonuç</u> .....	65
<u>Çin Dünyası ile Türk Dünyasının Birleştiği Nokta</u> .....	70
<u>Dipnotlar</u> .....	77

**Prof. Dr. Nejat DİYARBEKİRLİ**

Mimar Sinan Üniversitesi FenEdebiyat Fakültesi / Türkiye

**Not:** Görsel içeriklere ulaşamadığı için eklenememiştir. Eksikliğimiz için özür dileriz.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

***"Bizim milletimiz derin bir maziye sahiptir. Bu düşünce bizi elbette altıyedi asırlık Osmanlı Türklüğünden çok, asırlık Selçuk Türklerine ve ondan evvel bu devirlerin her birine eşit olan ne büyük Türk devletlerine kavuşturur."***

Mustafa Kemal Atatürk

Türk sanatı, Türk dili, Türk tarihi, Türk örf ve adetleri ve kısaca Türk kültürü dediğimiz zaman bir anda kendimizi başka milletlerden ayırmış oluruz. Tarihin akışı içinde Güney Sibirya ve İç Asya'dan tarih sahnesine çıkarak o bölgelerin coğrafi ve fiziki şartlarına intibak etmiş ve ardından hangi yollardan ve ülkeleri aşarak hangi kültürlerle haşır neşir olarak bugünkü topraklarımıza ulaşmış kültürel bir kimlik kazanmışız. Türk Milleti olarak bir kültür bütünlüğü içinde bugüne nasıl gelmişiz. Milli varlığımızın şuuruna ulaşabilmemiz için nerelerden geçtik, hangi ülkelerin topraklarını aştık. Geçtiğimiz topraklarda hangi yapıları, abideleri bıraktık. Bu durumu iyice anlayabilmemiz için milli varlığımız olan sanat eserlerimizi kısım kısım inceleyebilecek, yaşanmış olan yüzyılları süzgeçten geçirerek ve geçtiğimiz yolları adım adım inceleyerek ve bir ilmi sonuca vararak bir bütüne ulaşabileceğimiz kanaatindeyim.

Yüzyıllar boyunca çeşitli kültür hareketlerine sahne olmuş bulunan İç ve Orta Asya'da yaklaşık olarak M.Ö. VIII. ve VII. yüzyıllar arasında, Hunlar bilinmezliğin karanlıklarından sıyrılmış, yeryüzünün ilk imparatorluğunu kurarak, büyük istilalar başarmış, geniş kütünelere hükmetmiş, kültür ve sanatını yaratmıştır. Bir zaman sonra bu yaratıcı kuvvet ve kudretin yıpranması ve zayıflamasıyla, yüzyıllar içinde gelişmiş ve sivrilmiş sanat davranışlarını, daha dinamik ve daha genç bir Türk boyu devir almış ve ona sahip çıkmıştır. Zamanla onun yerine de başka Türk boyları geçmiş, bu tarihi geçit resmi böylece yüzyıllar boyunca sürüp gitmiştir. Yüzyılların akışı içinde Türk ırkının birbiri ardından çeşitli devletler kurarak sürekliliğini ve gücünü devam ettirmesi tarih sayfalarında eşine az rastlanan bir hususiyettir.

Tarih boyunca, bozkır ellerinin birden fazla birlik kurduklarına nadiren şahid olurken, Türklerin Hunlardan Selçuklulara gelinceye kadar yirmiye yakın devlet kurdukları ve değişik adlar altında varlıklarını 3000 yıla yakın korudukları müşahede edilir. Bazı tarihçilerimizin bu nadir görülen sürekliliği, değişik bir teoriden ele aldıkları, onların İç ve Orta Asya'nın geniş ufuklarında ve tarihin akışı içinde tek bir siyasi teşekkül halinde yaşayan Türk topluluklarında değişenin yalnız hanedan adları olduğunu bildirmeleri ilgi çekicidir.

Hunların bir devamı olan Göktürkler, Avarların (Apar) yıkılmasıyla hakimiyeti ele aldılar. Göktürklerin zayıflamasından istifade ederek onları mağlub eden ve topraklarına yerleşen topluluk gerek dil gerek ırk yönünden Göktürklerinin karındaşı olan Uygurlardan başkası değildi. Göktürkler tıpkı Hunlar gibi asker, teşkilatçı, dinamik ve göçebe bir topluluktur. Bu cengaver ve teşkilatçı vasıflara şaşılacak bir medeniyet örneği katan Uygurlar yüz yıl süren hakimiyetleri sırasında Türk plastik sanatına taze renkler getirmişlerdir. Neticede, bu Türk kaviminin eşsiz medeniyetini çekemeyen ve onun hakimiyetine göz koyan güçlü kuzey Türklerinin temsilcisi Kırgızlar da, yabancı bir soy olmayıp, aynı dili konuşan Uygurların en yakın akrabalarıdır. Bu değişiklikler sırasında eski hakim boylar yerlerini yeni gelen istilacılara terk etmez, hep beraber aynı topraklarda kalırlar. Bir müddet sonra diğer bir Türk topluluğunun yıldızı parladığı ve Kırgızların hakimiyeti Karluklara kaptırdıkları görülür. Böylelikle, Hunlardan başlayarak yüzyıllar boyu devam edegelen Türk topluluğunun sanatını muhafaza etmesi ve geliştirmesi, zamanımıza kadar ulaşması, kültür ve sanat tarihi çerçevesinde de

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

şimdiye kadar görülmemiş bir hadisedir.

Son çeyrek asır içinde, Türk sanatının en erken devirlerine ait keşifler fevkalade bir gelişme gösterdi. Orta Asya'nın ücra köşelerinde, dağların ıssız bölgelerinde ve nehir kenarlarında bulunan Türklere ait mezarlar, kurganlar keşfedildikçe Türk sanatının kaynaklarına doğru bir yönelme oldu. Atalarımızın resim, heykel ve süsleme sanatlarının en eski örnekleri gün ışığına çıkartıldı. Türklerin Uygurlardan ve Göktürklerden çok daha önceleri son derece ilgi çekici sanat eserleri olduğu meydana çıkınca, bize yepyeni bir dünyanın hitap ettiğine şahit olduk. Şaşkın ve hayran bir şekilde onun sesini duyuyoruz. Bakışlarımız Antik Çağ'a kadar uzanıyor, bu bakış bize Antik Çağ'la eşit olan yepyeni bir dünyanın kapılarını açıyor. Tarihin en sisli devirlerinden ansızın karşımıza çıkan erken dönem Türk sanatının kaynakları bütün çıplaklığıyla gözlerimizin önüne seriliyor. Bu araştırmalar ve keşiflerle yepyeni bir zemine ayak basıyoruz. Öyle bir zemin ki, resim, heykel ve süsleme sanatlarımızın, halıcılığımızın, keçe sanatımızın, el sanatlarımızın ilk örneklerini bize aksettiriyor, giyeceklerimizin ilk çıktığı noktaya ulaşabiliyoruz.

Ancak bundan sonradır ki daha ileride İslamiyet'i kabul etmiş, siyaset dünyasında büyük varlık gösteren birçok Türk topluluklarının sanat temalarını ve kültürlerini daha iyi anlamamız mümkün oluyor.

İç Asya'nın uçsuz bucaksız topraklarında araştırma yapan bilginler, arkeologlar, kurganlardan, mezarlardan o kadar çok bulgular çıkarttılar ki, sonuçta Türk sanatının kaynakları büyük bir açıklık kazandı. Şimdi elimizdeki bu zengin malzeme ile İslamiyet'ten önceki Türk sanatının erken çağının kapılarını açıyoruz.

Bu arada Türk Sanatı Tarihi ve kültürü yönünden gün geçtikçe önemi belirlemeye başlayan, Hun toplulukları Göktürkler ile Uygurlar hakkında yapılan incelemeler ve yayınlar son derece ilgi çekicidir. Belirtmek gerekir ki, bu en eski Türk topluluklarına ait incelemeler Orta Asya ve Çin tarihi üzerine yapılan araştırmalarla hızlanmış ve önem kazanmıştır. Önceleri Macar asıllı zannedilen bu Hun topluluğunun menşei üzerinde bilhassa Macarlar derin incelemelerde bulundular. Bilahare Moğol, Fin veya Slav gibi milletlerden biri sayılan gerçekte ise ekseriyeti özbeöz Türk soyuna mensup olan bu kavmin Türk sanatının en erken dönemini içine aldığı, gün geçtikçe açıklık kazandı. Son zamanlara kadar yabancı sanat tarihçilerinin, bir barbar sürüsü diye adlandırıp tanıttıkları bu atlı kültür mensupları, ham demire kimsenin bilmediği şekilde su verip onu çelikleştirmeyi başarmış, en mükemmel kılıç ve kargıları yine onlar yapmış, silahlarını ve at koşum takımlarını fevkalade bir tabiatçı anlayışıyla çeşitli figürlerle süslemişlerdi.

Roma tipi sandal veya çarıkla toprağa basan topluluklarınkıyle büyük tezat teşkil eden ceket, pantolon ve baldırlarını kısıvrak saran meşin çizmeden ibaret kıyafetleri, Hunlara, Göktürklerle ve diğer Türk topluluklarına rahat bir hareket kabiliyeti sağlıyor ve bu suretle bu dinamik ve delip geçici Türk kavimlerine dolu dizgin at koşturma imkânı bahşediyordu.

İşte tarihte bilinen ilk göçebe Türk imparatorluğunu kuran Hunların, Göktürklerin, Uygurların ve diğer Türk toplulukların sanatları ve kültürleri ile ilgili son keşifleri, bulguları ve sonuçları burada kısaca aksettirerek, memleketimizde bu konu üzerindeki çalışmaların boşluğunu gidermeye çalışacağız.

## Giriş

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Öteden beri sanat tarihimizi meşgul eden temel konulardan biri de, "Türk Sanatının" kaynaklarına kadar inebilmektir. Böyle bir konu ele alınınca, Türklerin en erken çağlarda yaşamış oldukları bölgelerde araştırma yapmak, zarureti ortaya çıkıyor. Bu itibarla, Güney Sibiry ve İç Asya'da bilhassa Kuzeybatı Moğolistan, Altaylar (AltunYış), Köğmen (Batı Sayan ve TannuOla) yöreleri, Tuva ve Minussinsk'e kadar uzayan step bölgeleri ile Doğu Türkistan yöreleri, Türk sanatının en erken devirleri üzerine araştırma yapan sanat tarihçileri için son derece ilgi çekici bölgeler olmuştur. Uçsuz bucaksız steplerin sonsuzluğu içinde yaşayan geniş kitleler için kaleme alınmış kitap ve makalelerle, konu genellikle bir bütün olarak ele alınmadığı gibi, Türklerle ilgili devreye ait gün ışığına çıkan eserler ve kazı raporları da memleketimizde gereken önemle incelenmemiştir.

Biz bu yazımızda; tabiatın oldukça hasis davranmış olduğu Güney Sibiry ve İç Asya steplerinde en eski Türk lehçeleri konuşan toplulukların sanatları ile ilgili son buluntuları ve incelemeleri kısaca belirtmek suretiyle, Avrasya'nın uçsuz bucaksız yörelerinde yapılan arkeolojik kazılarda gün ışığına çıkan resim, heykel ve süsleme sanatlarımızın ilk mahsûllerini tanıtarak "atlı step kültürü" mensubu atalarımızın günlük hayatlarında kullandıkları eşyaları ve onları süsleme gayretlerini değerlendirmek istiyoruz. Mançurya'dan Macaristan'a kadar bir kuşak gibi uzanan step alanının en büyük parçası Bağımsız Devletler Topluluğu'nun sınırları içinde olduğundan, Türklerin en erken devirlerden itibaren yaşadıkları ve yayıldıkları bu bölgelerde araştırma yapma imkanı yalnız Bağımsız Devletler Topluluğu ilim adamlarına münhasır kalmıştır. Bu ülkenin ilim adamları ve arkeologları Güney Sibiry ile Avrasya bozkırlarında geniş incelemelerde bulundular. Fakat bu yararlı çalışmaları ve yayınları takip etmekte karşılaşılan güçlükler nedeniyle, Türk ve Batılı sanat tarihçileri bu kaynaklardan yeteri kadar faydalanamamışlardır. Batılı sanat tarihçilerden bazıları Rusça yazılan bu eserlerin özetlerini yayınlamışlar, S. Rudenko, M. Gryaznov, A. Mongait, Vanstayn gibi akademisyenlerin de İç Asya ve Güney Sibiry'da yapmış oldukları Batı dillerinde yayınlamaları bizlere biraz olsun faydalı olmuştur. Bunlarla birlikte "Türk Kültürü" konusunda birtakım zaaf ve komplekslerden ileri gelen tutumlarından dolayı birçok gerçekleri de sessizce görmezlikten gelmişlerdir.

Rus kazı raporlarını okuyarak Batı dillerine ve Türkçeye çeviren; Minns, Rostovtzev, Pazırık, Katanda, Berel, Noin Ula ve Ordos'ta bulunan eserlerin Hun Türklerine ait olduklarını ilk olarak ileri süren ve ispatlayan tarihçilerden, Abdülkadir İnan, Zeki Velidi Togan; akademisyenler Franz Hancar, Karl Jettmar, Alexandre Mongait, George Frumkin, René Huyghe, Vadime Elisséeff, Louis Hambis ve bunlarla beraber Celal Esad Arseven, İbrahim Kafesoğlu, Bahaeddin Ögel, Léon Cahun, Franz Altheim, Gyula Németh, Denis Sinor, W. M. Mc Govern, Owen Lattimore, Oktay Aslanapa, Faruk Sümer, Emel Esin, Edouard Chavannes, Osman Turan, Jean Paul Roux, Géza Fehar, Andreas Alföldi, Nandor Fettich, Gyula Laszlo, Lajos Ligeti ve Hun sanatının en önemli mahsullerini, Pazırık kurganlarını gün ışığına kavuşturan Sergei I. Rudenko, Mihail P. Griaznov ve arkadaşlarını; Noin Ula'yı ortaya çıkaran Kozloff ve heyetini, Sergei V. Kissélev, K. F. Simirnov ve adını yazamadığım daha birçok akademisyeni burada bir kere daha hatırlatmak ve anmak isterim.

Ancak bu değerli bilim adamlarının çalışmaları sayesinde, Altay kültürü yaratıcılarının Türk asıllı olduklarını tespit ederken bozkırda yaşayan ilk Türk topluluklarının sanatlarını ve ondan sonraki devirleri şematik bir şekilde görmemiz mümkün olmuştur.

İç ve Orta Asya dediğimiz uçsuz bucaksız topraklarda, yüzyıllar içinde birbirine zıt iki kültür ve sanatın geliştiği gözlenir. Kuzeyde, her an hareket halinde bulunan göçebe

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

topluluklara rastlanmaktadır. Güneyde ise, su kenarlarına yerleşik toplulukların çok taraflı uygarlıkları gelişmektedir. O. Lattimore stepte bilinen ilk göçebelerin, hayatlarını İç ve Orta Asya vahalarında idame ettirirken, zamanla iklimin kuraklaşması sonucunda körelen tarımı bir tarafa bırakarak, hayvanlarına verimli otlaklar bulmak amacıyla göç etmek zorunda kaldıklarını ileri sürer.

Hayvancılığın büyüklü küçüklü vadilerde gelişerek yoğunlaşması ve nüfusun çoğalması üzerine, çobanlar bozkıra çıkarak sürüye daha az önem veren çiftçilerin bıraktıkları yaylalar arasında, hayvanlarına otlak arıyorlardı. M.Ö. X. yüzyıllarda bozkırdaki durum yarı göçebeleşmiş ve en çok at beslenmeye başlanmıştı. Av ve tarım bu topluluklarda varlıklarını halen sürdürüyorsa da, önemleri bir hayli azalmış, büyük at ve koyun sürüleri beslemek değer kazanmıştı.

Durmaksızın kendini gösteren iktisadi değişimler, kültürlerine tesir ediyor, sanatları da bu karmaşık iktisadi durumun bir sonucu olarak şekilleniyordu. Fizikî şartlar yeterli olduğu takdirde, bu değişikliğe sahne olacak bir bölgeyi bir diğerine tercih etmekte hiçbir sakınca görmüyorlardı.

Anlaşıldığına göre, göçebelik uzun süre devam eden karışık bir iktisadi durumdan doğmuş ve gelişmişti. Sınırlı gelişmeler arasında göçebelere komşu olan yerleşik medeniyetlerin tesiri görülebilmekteydi. Ancak tesirler tek yönlü olmamış, birbirleriyle devamlı kültür alışverişinde bulunmuşlardı. İskitlerin Akdeniz uygarlığı ile temasları, batı ve güneydeki göçebelerin İran ve Hint ile ilişkilerini hatırlatabilir. Çin'in İç Asya üzerindeki önemli tesirleri bilinmekle beraber, atalarımızın Çin kıtasına yaptıkları sayısız akınlarla buralara yerleşerek yurt tuttıkları ve bu ülkede kendi geleneksel sanat davranışlarını sürdürdükleri de unutulmamalıdır. Bununla beraber Hun İmparatorluğu'nun teşkilatı, içinde toplanan birçok kültürler "atlı step kültürünün" bünyesinde gelişerek orijinal bir Orta Asya sanatının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Daha sonra bu ortam öyle bir artistik kültür yaratmıştır ki, "Kuşhan Sanatı" gibi ifadesini "Orta Asya hayvan üslubunda" bulan, yerleşik bir medeniyetin plastik anlayışına da ana malzemeyi teşkil etmişti.

Orta Asya'da, aşağıda sözünü edeceğimiz benzer çeşitli kültürlerin birbirini izledikleri ve adeta tabiattan fıskırırcasına ortaya çıktıkları, devirlerini tamamlanınca da birdenbire ortadan çekildikleri görülür (Harita 1). İlk kültürlerin bıraktıkları izler, kalıntılar İç Asya'da Türkler tarafından kurulacak, yeryüzünün ilk göçebe imparatorluğunun teşkilatını tesir altında bırakmış ve birçok yönden sanatının çıkış noktasını hazırlamıştı. Yüzyıllar boyunca İç Asya'nın havuzunda gelişen Türk bozkır sanatı, daha sonra atalarımızın batıya yönelmeleriyle Orta Çağ Avrupa sanatını bariz şekilde etkilemiştir (Büyük Kavimler göçünün getirdiği tezyini sanat ve Gotik süslemelerinde görüldüğü gibi). Güneye inen Türk toplulukları ise İslam sanatlarını derin tesirleri altında bırakmışlardı. (Samarra, Tolunoğulları, Gazne ve Selçuklu sanatlarında olduğu gibi).

## Eski Türk Yurdundaki İlk Kültürler

Orta Asya bozkırlarının kültür kronolojisine, İsa'nın doğuşundan beş bin yıl öncelerine inerek başlamalıyız. Bu çağda Orta Asya'da buzlar çekilmiş, bataklıklar ve göller meydana gelmiş, geniş ormanlar teşekkül etmiş, iklim ılıklaşmıştı. Sibiryada ormanlarında yaşayanlar, Yontma Taş (Paleolitik+Mezolitik) Devri yaşayışını devam ettirirken, avcılık ve balıkçılıkla uğraşıyorlardı. Küçük hayvanları evcilleştirmişler, bitkilerden ve meyvelerden yararlanmayı öğrenmişlerdi.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Cıvalı Taş (Neolitik) kültürü, Orta Asya'da Mançurya'dan Hazar denizi kıyılarına kadar yayılmıştı. İlk defa Doğu Türkistan ve Moğolistan'da M.Ö. V. ve II. bin yılları arasında geliştiği kabul edilmektedir.

Batı Türkistan'da, Aşkaabad yakınlarında bulunan Anav bölgesi İç Asya'nın en eski kültürünü barındırmakta olup, dört devreye ayrılmaktadır. Birinci devre, M.Ö. 4500 yıllarında başlar. En geç devreyi aksettiren dördüncü kat ise, M.Ö. I. yüzyıla kadar ulaşmaktadır. R. Pumpelly'nin yaptığı kazılardan,<sup>1</sup> bu bölgenin birinci devresinden itibaren önemli bir medeniyete sahne olduğu anlaşılmaktadır. Çıkan buluntular insanlığın medeniyet sahasındaki gelişmesinin ilk basamağını tanıtmaya bakımından önemlidir. Burada Türkmen dokumalarında görülen nakışlarla bezenmiş keramik parçaları ile ziynet eşyaları dikkatimizi çekmekle beraber, o zamanlarda bu bölgede yaşamış olan topluluğun ırkını belli edecek ipuçlarını bize vermez. Bu kültürün ortaya çıkmasında Türklerin nasıl bir rol oynadıkları meselesi henüz aydınlatılmaya muhtaç durumdadır.<sup>2</sup>

Genellikle İç Asya'nın bazı bölgelerinde yaşayan topluluklarda tarım ve hayvancılık başlamıştı. Bu yüzden yaşama şartları ister istemez değişerek, onları daha içtimai insanlar haline sokmuştur. İplik bükmesini ve dokumasını öğrenen bu topluluklar, topraktan eşya yapımına da başlamışlardı. Çömlekçilik önem kazanmış ve bu dönemin özellikleri arasında pişmiş topraktan kapların içleri siyaha, dışları da kırmızıya boyanmıştır. İlkel bezemelerle birlikte, sgrafito tekniği de kullanılmıştır. Moğolistan'ın güney köşesinde ve Çin'de Neolitik kültürün etkileri, kırmızı ve siyah çömlekler üzerinde kuvvetle hissedilir. Pişmiş topraktan yapılan kadın takıları, bilezikleri ile boyalı çömleklerin yapıları arasında ortak yönler görülmektedir.

Yaklaşık olarak M.Ö. 3000 yıllarında, güneyde Amu Derya deltasında ve Harezmi'de Tolstov'un "Kelteminar Kültürü" diye adlandırdığı yepyeni bir kültür ortaya çıkar. Harezmi'nin en eski medeni faaliyetleri, bu kültür ile başlamaktadır. Aşkaabad civarında, siyah ve kırmızı çömlek yapan ve dokumacılıkla uğraşan Anavlı çiftçilerin de bu topluluğa etkisi büyük olmuştur (Res. 1).

Bunlar, balıkçılık ve avcılık yapan yerleşik topluluklardır. Bu kültürlerin çömlekleri ile, Çin'de Kansu'da Honan'da ve Ukrayna'da bulunanlar arasında ortak yönler açıkça görülmektedir.

Bundan sonraki devre, Sibiryada fihristinde "Afanasiovo Devri"<sup>3</sup> diye bilinir ve M.Ö. III. bin ile II. binin bin yedi yüze kadar olan bölümünü ihtiva eder. Sibiryada Tunç Dönemi ile ilgili en önemli bilgileri veren bu bölge, kendisinden önceki diğer iki bölgede olduğu gibi adını Yenisey havzasında bir siteden almıştır. Bu devrenin yalnız mezarlarını tanımaktayız. Kırmızı ya da beyaz bantlı basit çömlekleri, İran'da Sus ve Sialk ile Anav'inkileri hatırlatmaktadır (Res. 1). Bu devreye ait oval veya dikdörtgen mezarlar yassı ve büyük dilimli taşlarla örtülüdür. Mezar çukurunda bazen tek bir ceset görüldüğü gibi, bazen de kolektif mezarlara rastlanır. Gömülmüş olan cesetlerin bacaları ekseriya karın kısmına çekik bir şekilde bulunmuştur. Ehli hayvanların kemiklerine rastlandığı halde, ziraatin varlığına dair bir işaret tespit edilmemiştir. Bu devrin insanları iğne, küçük süs eşyaları, bıçak gibi aletleri bakırdan yapmaya başladıkları için, madenlerin deneme safhasında buldukları anlaşılmaktadır.

M.Ö. 1700 ila 1200 yılları arasında yine Sibiryada başlayan yeni bir kültür, adını yukarı Yenisey'deki Andronovo mevkiinden alır (Res. 2). İnsanları savaşçı ve göçebe olan bu kültür, Batı Sibiryada çok geniş alanlara yayılmış olup, Doğu Rusya ve Batı Türkistan'a

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

ve güneyde Aral çöküntüsüne kadar uzanır. Andronovo kalıntıları, şekillendirilmiş bakır malzemeyi ihtiva etmektedir. Taş levhalarla kaplanmış mezar grupları bu devrede ortaya çıkar.

Bu kültürün mensupları Altay'larda (Altun Yış) ve Tanrı dağlarında (TienŞan) Hun Dönemi'ne, hatta Göktürk çağına kadar gelmişlerdi. Bahaeddin Ögel<sup>4</sup> bu toplulukları Türk ırkının prototipi olarak kabul etmektedir. Devrinin sonuna doğru kuvvetli aristokrasiye işaret eden büyük mezar taşları meydana çıkar. Yenisey (Uluğ Kem) civarında, Karasuk kültürünün ortaya çıkışı ile Andronovo devri sona erer. Altaylar'da ise bu kültür bir müddet daha etkisini sürdürür.

Artık bozkırda, atlı kültüre bağlı topluluklara sık sık rastlanmaktadır. Türk soyuna mensup topluluklardan birinin yaşadığı Yenisey'in kollarından biri olan Karasu nehrinden alan bu kültürün mezarları, Andronovo devresinden daha çoktur, bu bir nüfus artışına işaret etmektedir. Bu devrede mezarlar taş levhalarla kaplanmıştı. Mezarlarda bulunan ölümlerin kimi uzanmış, kimi çömelmiş durumda bulunuyor, kimilerinin de külleri elde edildiğinden, yakıldıkları anlaşılıyordu.

Mezarlarının yanında üsluplaşmış insan yüzlü, oymalı kamalar ile temrenler yani ok uçları (temren) bulunmuştur. Maden olarak hâlâ bakır ve bronz kullanılmaktadır. Bu çağın bozkırları, göçebe devletlerin idaresi altında bulunuyordu. Bu sözlerimizden şüphesiz İskitleri kastetmiyoruz. Çünkü bu topluluklar Orta Asya'da hiçbir zaman devlet kuramamışlardır.

Atlı kültür Minnussinsk bölgesinde, Tagar gölü ve adasının, Altaylar'da ise Mayemir bozkırlarının adını taşır. Bu devirde Karadeniz'in kuzeyindeki bozkırlarda (Pontik bozkırları) İskitler ve Saka adı ile adlandırılan kavimler görülür. Mayemir kültüründen önce gelen Karasu kültüründe, Altay ve Tanrı dağlarında çok tanınan Sarmat ve Hun sanatında "Hayvan üslubunun" doğduğuna ve geliştiğine şahit oluyoruz. Güney Rusya'daki İskitler bu üslubun derin etkisinde kalmışlardı. İskit topluluklarının eserleri ile Altaylar'daki buluntular arasında ortak yönler rahatlıkla tespit edilebilir. Zaten İskitleri yöneten sınıfın doğudan geldiğini Herodot'tan öğreniyoruz. Son zamanlarda yapılan araştırma ve incelemelerde de bu yazdıklarımızı doğrulayacak veriler vardır. Roztovzeff, İskit sanatının kaynaklarını Orta Asya'nın bir köşesinde aramanın doğru olacağını bildirir.<sup>5</sup> Barovka'ya göre, hayvan üslubunun çıktığı yer, Altaylar'dır ve bu üslup sonradan batıda yaşayan İskitler arasında da yaygınlaşmıştır.<sup>6</sup>

Bölgesel özelliklerin açıklanması ile, Yakın Doğu ve Çin sınırlarındaki sanat faaliyetleri arasında büyük benzerlikler belirir. Karasu kültüründen sonra Tagar kültürü, bozkırda "Hayvan üslubu"nu geliştiren bir topluluğa aittir. Bunlar yakın komşuları İran ve Çin ile yakın kültür ilişkileri kurarak ortada bir aracı rolü oynamışlardı. Bunun sonucunda V. yüzyıla kadar bozkır, değişik kültürleri üzerinde taşımış ve onların gelişimini izlemiş, bu arada merkezi gelenekleri muhafaza ettiği gibi, zengin değiş tokuşlardan da yararlanmıştı.

Bu tarihlerde hayvan beslemek gitgide yayılmaya başlamıştı. M.Ö. VII. yüzyıldan sonra bazı önemli kişilerin mezarlarında at cesetleri çıktı. M.Ö. VI. yüzyılda bazı bölgelerdeki aristokralara ait kurganlardan dörtyüzden fazla at cesedinin çıktığı da olmuştur. Bu mezarlardan çıkan buluntulardan anlaşıldığına göre, bozkırda kullanılan bütün eşyaların taşınabilecek boyda olmaları, göçebe topluluklar arasında bir dayanışma birliğinin kurulmasını sağlamıştır. Bu birlik Hiungnu (Hun) İmparatorluğu'nun ortaya çıkması ile

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

daha da sağlamlaşır.

## Tabiat ve İnsan

Türk sanatının kaynaklarına doğru araştırmalarımızı yoğunlaştırdığımız zaman, her şeyden önce Türklerin erken dönemde yaşadıkları bölgenin fiziki ve coğrafi karakterini ve bölgenin insanını ve kültürlerini tanımamız gerekmektedir.

Türklerin en eski yurdu sayılan Güney Sibirya'nın Minusinsk yöresinden Uluğ Kem (Yenisey) ırmağı vadisinden başlayarak TannuOla, Tuva ve Sayan dağlarının eteklerinden devam ederek "Altın Yiş"i de (Altaylar'ı) içine alan stepler<sup>7</sup> ve ormanlar ile çevrili uçsuz bucaksız bir bölgeden bahsetmemiz gerekmektedir. Bu yöre ve çevresinin coğrafyası, her haliyle tarihi ve kültürel farklılıkları olan bir bölge olarak bilinir. Kuzeyde Sibirya'nın taygası bulunur. Bu bölge sık ormanlarla kaplıdır. Ve burada eski zamanlardan beri günümüze kadar devam eden avcılık ve balıkçılık yaparak hayatlarını sürdüren ve ren geyiklerini binek hayvanı gibi kullanan insanların ülkesidir. İ. Kafesoğlu, Türk soyunun prototipi sayılan "brakisefal savaşçı beyaz ırkın" taş devrinin ilk çağlarından beri AltaySayan dağlarının kuzeybatı bölgesinde (aşağı yukarı Minusinsk, Tuva, Abakan bozkırları) yaşayan topluluk olarak belirtir. Faruk Sümer ise Türklerin en eski yurdu olarak Baykal Gölü ile Angara ve Uluğ Kem (Yenisey) ırmakları arasındaki bölgeyi göstererek Türk soyunun bu "ormanlık kuşakta" milattan yüzyıllarca önce avcılıkla geçen bir hayat sürdüklerini, daha sonra ana kütleden kopup, güneye step kuşağına göç ederek; "atlı step kültürü" yaşayışına intibak ettiklerinden söz eder. Türk soyuna mensup en eski Türk eli (kavim) olan Hunların bu bölgeden gelmiş olabileceğini ifade eder. Yine bu en eski yurttan Yakutlar tundralara doğru gitmişler (veya gitmek zorunda kalmışlar), Kırgızlar da Abakan bozkırlarındaki yurtlarına yine buradan göçmüşlerdir, demektedir.

Doğuda Sayan sıradağları Güney Sibirya ile Doğu Sibirya'yı birbirinden ayırır. Buraları sık ormanlar ve sıradağlarla kaplıdır. Asya'nın uçsuz bucaksız steplerini bir şerit gibi buradan itibaren takip edebiliriz. Güney Sibirya birçok bölgeden ibarettir. Her yörenin fiziki ve coğrafi karakteri değişiktir. Sibirya'nın bu bölgelerinde yaşayan toplulukların oluşumları özel bir tarihe sahiptir.

Altay sıradağları ise yüksek dağlar, karlı tepeler ve buzullarla kaplıdır. Önce yeşil meralar, sonra yamaçlarda ve yüksek bölgelerdeki ormanlar, tepelerin eteklerinden sonsuza kadar uzayan stepler görülür. Bu bölgeyi iki büyük akarsu kateder. Bija ve Khatun ırmakları dağların bittiği yörede birleşirler ve Sibirya'nın en büyük akarsularından biri olarak Ob nehri adını alır. Bozkırlar ulaşım yerleridir ve bir nevi karayollarını teşkil ederler. Yalnız Altaylar'ın doğu ve orta kısımları ulaşımı ise güç bölgelerdir. Geçmişte Altaylar'ın dağlık bölgeleri Türk tarihinin çeşitli devrelerini içine alan çok özel bir tarih ve medeniyete sahip olmuştur. Dağ patikaları sayesinde, güneyde Moğolistan'ın batı yöreleri ve Tuva Türk kabilelerinin başta Hunlar daha sonraları Göktürkler olmak üzere onların at oynattıkları hayat sahaları olmuştur. Çin kaynaklarına göre; Göktürkler de tamamiyle Asya Hunlarından geliyorlardı.<sup>8</sup>

M.Ö. VIII. yy.'dan itibaren steplerde yaşayan kavimler yerleşik düzenlerini kışlaklarını terk ederek ilk defa yaz otlaklarına yani yaylalara göç ettiklerinde kendilerini gerçek göçebelik hayatına hazırlamışlardı. Bu arada da ata binmek onların en büyük alışkanlığı olmuştur. Bir yerden bir yere göç ederken her türlü eşyalarını, keçe yaygılarını, sandıklarını, öylerinin iç tefrişatını tekerlikli araçlar kullanarak nakletmekteydiler. Çift



# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

öküz tarafından çekilen arabalar dolayısıyla yaz mevsiminde birçok bölgelerde Türk toplulukları rahatlıkla yer değiştirme imkanına sahip olmuşlardı. Bu devrede Çinli sanatkarlar bunların arabaları içinde bir yerden bir yere göç ederken keramikten biblolarını yaptılar (Res. 166, 167, 168). Her ailenin bir çift öküzü ve bir arabası ve bir devesi vardı. Öy ve arabaları onların devamlı barınakları idi. Çocukları göç esnasında arabalarda doğar, erkekler atlara biner, kadınlar arabaları kullanırlardı.

Mevsimlere göre otlakların devamlı değiştirilmesi dolayısıyla, hayvan sürülerinde hiç görülmemiş bir artış görüldü. Otlaklarda verimliliklerini arttırdılar. Savaşçılar ise at binmeye alışmış ve cengaver olmuşlardı. Ve yerleşik kavimlere karşı daima zaferler kazanmaya başladılar. Savaşmak artık devamlı bir meşgale olmuştu. Artan ganimetler dolayısıyla cengaverler önem kazandılar. Sosyal hayatta yeni bir teşkilat kaçınılmaz olmuş ve toplumlara artık bir askeri düzen gelmişti.

Yaylak ve kışlak peşinde koşmak, yarı göçebe kavimlerin hayat tarzını tamamiyle değiştirmişti. Hayvan yetiştiriciliği gelişince tarım arka plana itildi ve bazı yörelerde ise tamamiyle yok oldu. Stepte barınakları olan yuvarlak mekanlı "öy" "üy" denen çadırlarında (Anadolu'da topak ev) hayatları geçmeye başlamıştı. Herşey devamlı çadır hayatına göre düzenlenmişti. Ailelerin varlığını teşkil eden hayvan sürüleri soyguncuların iştahlarını arttırıyordu. Artan ganimetler dolayısıyla cengaverler önem kazanmaya başladılar. Sosyal hayatta yeni bir teşkilatlanmaya doğru gidildi ve askeri düzen topluluklara yavaş yavaş hakim oldu. Topluluklar artık askeri bir rejim altında yaşamaya başlamışlardı. Yazları taşınabilir çadırlarını da yüklenerek arabalarıyla ve develeriyle o yayladan bu yaylaya göç ederken kap kacakları kırılmamaları için deri muhafazalar içine yerleştirildi. Onların çok sayıda hayvan sürüleri vardı. Başlıca besinleri süt ve et ürünleri idi. En çok sevdikleri içki ise at sütünden yapılan kımız denilen içki idi.

Altay'ın göçebe kavimlerinden kalan başlıca yapıtları, onların ebedi istirahatgahları olan, küçük ve büyük çaptaki kurganlardır.<sup>9</sup> Bunlara dağ eteklerinde step vadilerinde ve akarsuların bulunduğu bölgelerde, dağlık kesimlerde rastlanır.

ProtoTürk yayılması ve genişlemesinin yönünü ve zamanını çeşitli yörelerde görülen Andronovo kültürü özelliklerine bakarak takip etmek mümkündür.<sup>10</sup> Türkler "Karasuk" (Karasu) denilen dönemde Yenisey (Uluğ Kem) ve Minusinsk havzasına M.Ö. 1200 ile M.Ö. 700 yılları arasında yerleşmişlerdi. Daha sonra Tagar kültürü devresinde M.Ö. 700'den itibaren kalabalık kütleler halinde Altaylar'a (Altın Yiş) yerleşmeye başlamışlardı.<sup>11</sup>

Altın Yiş yaylalarında Türklere ait her tür eski kalıntılara rastlanır. Ve bunların önemli bir kısmı incelenmiştir. Bu arada Paleolitik ve Neolitik sitler araştırılmış. Hunlara ait kurganlar, daha geç devirlere ait Göktürk mezarları, son devrelere ait göçebe topluluklarının mezarlarına kadar çoğunluğu gözden geçirilmiş önemli bir kısmı da yayınlanmıştır.

Minussinsk havzası Uluğ Kem (Yenisey) nehrinin yatağını Çulim'in (Tchoulym) kuzeyini kaplar. Üç taraftan yüksek sıradağlar ile çevrilidir ve çok zor geçit verir. Batıda Kuznetski Alatao (Aladağ) ve Abakan tepesi, Batı Sayan, güneyde ve doğu Sayan'la beraber dağlar baştan başa ormanlarla kaplıdır. Komşu havzada, step ile ormanın keşiştiği yerde "TomskCulin" adı altında bir koridor vardır. Burada eski Minussinsk kabileleri Altay ve Kazakistan halkı ile irtibat halindeydi.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Bu yörede muhtelif devirlere ait çok eski kalıntı ve yapıtlar mevcuttur. Bunların en çarpıcı özelliği ise dikilitaşların hala ayakta olmalarıdır. Burası arkeolojik bakımdan Güney Sibirya'nın en iyi incelenmiş bölgelerinden biridir.

Tuva, dağlık bir bölgedir. Batı Sayan'dan Uluğ Kem (Yenisey) nehri yatağının üst havzasından tecrit edilerek ayrılır. Merkezinde geniş bir uçsuz bucaksız step alanı ve dolayısıyla burada meraları bol ve sınırları geniş, ayrıca eski kalıntılarla dolu bir bölge olarak tanınır. Buranın küçük yerleşim birimleri ve kurganlar ve muhtelif çağlara ait yapıtlar ve kalıntılar hep incelenmiştir. Burada, Altaylar'da karşımıza çıkan erken Türk devrine ait kalıntılara ve buluntulara Batılı ve Rus araştırmacıları nedense hep erken dönem İskit yapıtları diye adlandırmışlardı. Sovyetlerin Moskova'daki ilimler akademisinden Alexandre Mongait<sup>12</sup> bu olaya nasıl baktığı hususuna dikkatlerinizi çekmek isterim: "Bu bölgeye yayılmış kültürlerdeki bazı benzerlikler dolayısıyla, arkeologlar yanlışlıkla 'İskit' terimini kullanmaya yönelmiştir. Ancak bu konuda Antik Grek yazarları da suçludurlar. Coğrafi bir terim olan 'İskitya' ile birlikte, bu kelimeyi etnografik bir kök olarak da kullandılar ve bu bölgenin dışında yaşayan ve yaşama karakterleriyle birlikte (kültürleriyle) birbirlerine benzeyen 'İskitlere' her topluluğa bu isim kullanılmıştır. Bu Yunan yazarlarını izleyen ihtilal öncesi ve sonrası tarihçi ve arkeologlar bu dönemin çeşitli kabilelerinin etnik varlığını ve kültürünü tek bir kültürde birleştirmeye çalıştılar".

Bu konu üzerinde Pazırık kazılarını yapan değerli etnograf ve arkeolog S. Rudenko ile St. Petersburg'da Erimitage Müzesi'nin Müdürü Boris Piotrovsky'nin odasında 1968 yılının Mart ayında karşılaşmıştık. Odada bu bölgede kazıları yapan değerli arkeolog ve ilim adamlarının yanında Altaylar'daki kazıları ile tanınmış Prof. Mikhail Gryaznov ve Orta Asya'nın büyük araştırmacısı Dr. Okladnikov da bulunuyordu. Ayrıca, müze müdürü Boris Piotrovsky değerli bir "İskit sanatı" mütehasısı, eserleri ile tanınan bir bilim adamıydı. Aşağıda dipnotta görüşmeleri kısaca belirtmeye çalıştım.<sup>13</sup>

Minussinsk havzası halkı 5 ayrı topluluktan müteşekkil olup, kültürleri birbirine yakındır. Dilleri evvelce 3 büyük gruba aitti. (Türk, Ket, Samodien) ve ekonomik yaşantıları ise muhtelif (göçebe, hayvan besleyici, avcı ve çiftçi). Onlar birkaç yüzyıl önce kırsal hayata geçerek Türk dillerini kabul etmişlerdi. Günümüzde bu Türk toplumuna sadece Hakas halkı denir. Kuznetsk havzasında Çortsi denilen bir halk, avcılık ve çiftçilikle geçinirler ve tamamiyle Türkçe konuşurlar. Yakın çağlara kadar Teleutlar Lebedinskiler ve Kumandinstiler stepte yaylalı ve kışlak peşinde dolaşan Türk dili konuşan kavimlerdir. Bu topluluklar halen Altay bozkırlarında yaşarlar. Altay dağları sakinleri arasında iki komşu kavimi söz konusu edebiliriz ki bunlar steplerin göçebe halkıdır. Bunlar Altaikler ve Telengetlerdir. Batıda ise Buktarma nehri kıyılarında Kazaklar yaşar. Son yüzyıllarda tamamiyle yerleşik düzene geçmişlerdir. Geçmişte, Güney Sibirya halkı uçsuz bucaksız alanlarda gruplar halinde fakat birbirlerinden kopmamış halde yaşarlardı. Kültür ve sanat davranışları hep aynı anlayış ve üslupta görülürdü. Güney Sibirya halkının kültürel gelişimi ve sanat anlayışı aynı evrelerden tekamülden geçerek aynı değerlere sahip olmuştu. Birçok yeni buluşlar, gerek at binit takımı, gerek silahlarda gerek ev yaşamında süratle ve geniş çapta Tuna'dan Çin sınırına kadar yayılmıştı. Bu kültür yaygınlığı arkeolojik bakımdan da aynı benzerlikleri bize sunmuştur.

## Hunların Tarihi

Kendini, genel atlı kültürü içinde de olsa başkalarından ayrı gören ve belirgin bir anlayış, örf ve adetleri ile yaşayan, en önemlisi geniş orta bölgelerde Türkçe konuşan, tarihin

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

bugüne kadar kaydettiği en eski Türk topluluklarından biri, Batıların Hun adını verdikleri, Çinlilerin ise Hiungnu dedikleri topluluktur. M.Ö. IV. yüzyıldan itibaren, Türklerle birlikte bazı Altay gurubuna giren toplulukları ifade etmek üzere Çinliler "kuzey barbarları hanedanı" anlamına gelen Hiungnu (Hsiungnu) adını kullanmaya başlamışlardı. Büyük Çin tarihçisi Ssuma Ch'ien, "ShihChi" adlı değerli tarihçenin<sup>14</sup> 110. bölümünde Hun toplulukları hakkında topladığı zengin malzemeyi bize aksettirirken; Çin'in üç değişik hanedanı süresinde (M.Ö. 264-220) bu topluluğun devamlı bir dert, kayıp ve ziyan kaynağı olduğunu acı bir üslupla nakleder.

Bazı geç devir kaynaklarında ve rivayetlerinde, Hiungnuların M.Ö. XII. Yüzyıldan da gerilere uzanan mazilerinden ve çok eski kavimlerden Tik, Cong vs. gibi toplulukların Hunlarla ilgisinden bahsedilmektedir. İlk yurtları, bugünkü Moğolistan'dan Altaylar'a kadar uzanan bölgede bulunuyorlardı. Haklarında teferruatlı bilgi M.Ö. VIII. yüzyılda başlamakta ve bu devrede Hunlar Hoangho nehrine kadar dayanmış bulunmaktaydılar. Bununla birlikte Hunların varlıklarını Çin'e karşı M.Ö. 300 tarihlerinden itibaren de kuvvetle hissettirdiklerini biliyoruz.<sup>15</sup> Nitekim meşhur Çin Seddi de Hun tehlikesi yüzünden inşa edilmeye başlanmış ve M.Ö. 214 yılında, büyük Hun lideri Mete'nin Kağan olmasından 5 yıl önce bitirilmişti (Res. 196, 197).

Çin dilinin tek heceli olması ve Çinlilerin Türk isimlerini yazarken tanınmayacak şekillere sokmaları, Hun hükümdar adlarının Türkçedeki karşılıklarını çok zorlukla çözmemize çok defa hiç çıkartmamamıza neden olmaktadır. İşte bu yüzden ilk Hun hükümdarlarının adlarını bilemiyoruz. Çinlilerin Şanyü, Hunların da Tanhu dedikleri bu hükümdarların dini yönden de özel mevkileri vardı ve halkın karşısına göğün oğlu Tengri Kut olarak çıkarlardı.

Hun toplumlarında, Türklere dayanan asilzâde bir düzenin kurulmuş olduğu anlaşılıyor. Hakan'a tâbî bulunan bu aristokrat düzen içerisinde, aile efradından prensler (tigin) ve asil kişiler (begler) ve en önemli askeri makamlar, asil Türk ailelerinin ellerinde bulunuyordu. Ordunun yirmi dört atlı tümeni daima sefere hazır bir şekilde beklemekteydi (Tümen, Hunlarda on bin atlıya tekabül eder). Tümen beyleri bilhassa hanedan mensuplarından, yani yüksek soylu sınıftan seçilir. Ve bu imtiyazlı durum çok defa babadan oğula tevarüs ederdi. Daha aşağı askeri rütbelere ise, binbaşı, yüzbaşı ve en sonunda da onbaşı olarak sıralanmış olup bu kumandanlar unvanlarının gösterdikleri sayıda atlıları kumanda ederlerdi.<sup>16</sup> Hun Devleti'nin teşkilatı içinde bulunan topluluklar arasında da bir sınıf farkı mevcuttu. Altaylar'da Hun aslından gelen bazı grupların daha imtiyazlı oldukları, diğerlerinin ise geniş halk topluluğunu meydana getirdiği bir köle ve tâbî bir sınıfın da en alt tabakayı teşkil ettiği Çin kaynaklarında belirtilmektedir. Jettmar'a göre; Selenga boylarındaki meskun mıntikalarda çiftçilik ve zanaatle uğraşan topluluklar muhtemel olarak Hunların Çinlilerden aldıkları esirlerden müteşekkildir. Hunlar bu toplulukları bu tür işlerde kullanmaktaydılar. Bu da burada kişi köleliği yerine soylu Türk toplumuna bağlı cemiyet köleliğinin mevcudiyetini aksettiriyor.

Hun toplumu, profesyonel bir savaşçı gurubunda ve bir orduda olduğu gibi teşkilatlanmıştı. Bu dinamik topluluklarda herkes savaşçı idi, başlıca maharetleri ise sert yaylarını germekteki ustalıklarında aranırdı. Özel işlerinde kullanılmak üzere "Kartal nişancı" tabir edilen keskin nişancılar vardı. Ok ve yaydan başka yakın dövüş için kargı (mızrak), kılıç ve bıçak kullanırlardı. Hunların savaş tekniği bunların avcılık ve hayvancılığa dayalı hayatlarının hususiyetinden doğmuştu.

Hun boylarının Çin sınırlarında görüldükleri zamanlarda, Çinlilerin savaş tekniği, üstün

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

özellikte yay ve mızrak gibi harp silahları ile manevra kabiliyeti yüksek savaş arabalarını ihtiva etmekteydi. Çinli muharıpler bu savaş vasıtalarını büyük bir ustalıkla kullanmakta eşsizdiler.

M.Ö. III. yüzyıla kadar Çinliler Şang sülalesinin ortaya koyduğu harp tekniğine bağlı kaldılar. Cov sülalesinin sonlarına doğru ordularının bin adet savaş arabasına malik olması gibi bu devrin akıl almaz en büyük savaş gücüne ulaştığı görülür. Her arabada üç asker bulunur ve bunlardan sağdaki mızrağını, soldaki yayını kullanır, ortadaki ise sürücü vazifesini görürdü. Her arabanın ardından yetmiş iki kişilik bir piyade gurubu gelir, ayrıca yirmi beş refakatçi de bu gurubun her türlü ihtiyacını karşılardı. Bu suretle bir savaş arabasının ardından ilerleyen yüz kişilik güçlü ve vurucu savaş ünitesi, döğüş esnasında istenilenden fazlasını verirdi. Fakat zamanla bu sayı bakımından üstün ve gayet iyi sınıflandırılmış ordunun, ağır basan dezavantajı yavaş yavaş su yüzüne çıkıyordu. Savaşta tatbik ettikleri cenk usulleri zamanla demode olmuş, bir zamanların delici ve vurucu kudretini kaybetmişti. Bu kuvvet artık kuzeyden, bilhassa Ordos bölgesinden gelen Hunlara karşı çıkmaya ve savaş kazanmalarına kafi gelmiyordu. Bu durum üzerine, Çinliler vakit geçirmeksizin savaş tekniklerini değiştirmek zaruretini duydular. Böylelikle Hunlar Çin'in askeri gelişmesinde yepyeni bir çığır açarken, sanat ve kültür yönünden de bu dinamik topluluklar Çin'in ağır hareketsiz kütlesini her zaman olduğu gibi yine etkisi altında bırakmıştı.

Devrin en kudretli harp vasıtası olan 'savaş arabası' birden bütün önemini kaybetti. Zira, çevik ve manevra kabiliyeti çok yüksek bozkır atlılarına karşı mücadelelerde hiçbir işe yaramaz olmuştu. Artık Çin'in Hunlara başarı ile karşı koyabilmesi için onlardan çok şeyler öğrenmesi gerekiyordu. İlk defa olarak, İmparator Vuling (M.Ö 325-298 yıllarında) ıslahat hareketlerine girişti. Ordusuna, Hunların atlı bozkır kültürüne ait kıyafetlerini giydirdiği gibi, onlara bir bozkırlı gibi ata binmesini de öğretti. Neticede Vuling'in teşebbüsü ile yapılan yenilikler arasında; Çinlilerin araba sürme yerine ata binmeye, uzun ve bol elbiseler yerine, dar ve vücuda sıkı sıkıya oturan ceket ve pantolon yumuşak Çin pabucu yerine, deriden mamul uzun süvari çizmesi giymeye başlamaları reformun ilk önemli prensipleri arasında yer aldı.

Çinlilerin T'ouman dedikleri (okunuşu Tovman), bizim de Teoman dediğimiz hakan, Hunların Çin kaynaklarında sözü geçen ilk namılı imparatoru idi. M.Ö. 220 yıllarında iktidarı ele almış ve Türk ellerini tek bir bayrak altında toplayarak büyük bir imparatorluğun ana temellerinin teşkilatını meydana getirmişti.

M.Ö. 209 tarihinde iktidara geçen Teoman'ın oğlu Mete'ye Çinliler Maotun derlerdi. Türkçede bu Hakan'ın Baghatur, Batur, Ba'tur, Bahadır olarak okunması gerekiyor.<sup>17</sup> Otuz beş yıl kadar süren fevkalade parlak hükümdarlık devresinde (M.Ö. 209-174) Çin kıtasının merkezine kadar uzanan çeşitli akınlar yapılmış, Orta Asya'nın büyük bir kısmı Hun hakimiyeti altına girmişti. Bu arada İmparatorluğun sınırları Kingan dağlarından, Altaylar'ın batısına kadar kuzeyde Sibiry'a'dan güneyde Huangho nehrine (Sarı ırmak) kadar ulaşmıştı. Mete'nin Türk destanlarına Oğuz Han olarak aksettiği de tarihçiler tarafından tespit edilmiştir.<sup>18</sup> Genç Hakan'ın Çin imparatoruna gönderdiği mektuptan "26 ülkenin ordularını yenmiş olduğunu ve eli silah tutan Orta Asyalıların sulh ve sükunet içinde kendi himayesi altında birleştiklerini" öğreniyoruz. Tahta çıkışı ile ilgili efsaneleri, Hun ozanlarının bıkmamacasına tekrarlamalarıyla, bu destan dalgaları Çin seddini aşmış ve "Ssuma Ch'ien'in hazırladığı tarih sayfalarına kadar ulaşmıştı. Hunların veraset kaidelerine göre, Teoman'ın tahtına büyük oğlu Mete'nin halef olması gerekirken, Teoman anlaşılmaz bir sebeple tahtına varis olarak diğer bir oğlunu tayin etmişti. Gizli

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

gayesini tahakkuk ettirmeye çalışırken bir karışıklığa ve isyana sebep olmamak için çok dikkatli davranmış, hatta oğluna kurtulması imkansız ölüm tuzakları bile hazırlamıştı. Fakat her defasında genç prensin cesaret ve dinamizmi, onun bu tuzaklardan maharetle kurtulmasını sağlamıştı. Bir defasında babası onu önemli düşmanları olan Yüecilere yeni aktedilen sulhun rehinesi olarak göndermişti. Yüeciler Batı Kansu'daki Çin sınırlarında TunHuang civarında otururlarken sık sık Hunlarla çarpışıyorlardı. Mete'nin Yüecilere rehine olarak bırakmasının hemen akabinde Teoman beklenmedik bir şekilde bu topluluğa saldırmıştı. Mete durumu derhal kavrayıp kendini kör talihin pençesine terketmemiş, kargaşalık içinde kendine iyi bir at bularak büyük zorluklarla yurduna dönmüştü.

İhmal edilen genç prence, yalnız bin kişilik bir birlik verilmiş, devlet idaresinden uzak tutulmaya çalışılmıştı. Mete maiyetini kendine has bir metotla yetiştirir. Onlarla her gün at sırtında gezerken, yayını nereye nişanlarsa onların da oklarını oraya göndermelerini emrederdi. İlk önceleri vahşi hayvanlara ok atıyor ve hedef olmayan başka yönlerde oklarını savuranları hiç yoktan, merhametsizce öldürüyordu. Maiyetini istediği her şeyi vermeye alıştıran Mete bunların disiplinlerini ilk defa en seçkin atını, arkasında da en sevdiği karısını öldürmekle tecrübe etti. Yayını gererek hedefe gönderdiği ıslık çalan okunu, binlerce ok adeta vızıldayan bir orman gibi takip ederdi. Daha genç yaşlarda başına gelenlerin onu merhametsiz ve gaddar yaptığı muhakkaktı. Körü körüne itaat ister, tereddüt eden merhametsizce boğazlardı. Bu hazırlıklardan sonra babasının en iyi atını vurdu. Bütün askerleri her konuda istisnasız ona refakat edince artık onların disiplinine güvenebileceğine inanmıştı. Babası ile ava gittiği gün, karşısına çıkan ilk fırsattan istifade ederek yayını babasına çevirdi ve okunu fırlattı, maiyeti de onu takip ederek Teoman'ı öldürdü. Artık Mete, Hunların hakanı olmuş duruma müdahale ve isyan eden herkesi hatta en yakınlarını öldürmekten çekinmemişti.<sup>19</sup> Büyük göçebe gruplarını disiplinli bir ordu haline getirerek, düzensiz harp tekniğine gelişmiş bir taktik kattı. Artık bir okçu istediği yere tek başına nişan almakta serbest değildi. Atlı birlikler, kumandanlar tarafından idare edilmekte, icabında taktik vermek üzere ıslık çalan oklar yön ve hedef göstermekteydi (Res. 3).

Mete'nin bu şekilde tahta çıkmasından ve Hun ülkesinde bu arada çıkan hoşnutsuzluklardan istifade ederek, komşu "Tunghu"lar şöhretli binek atını istemek için ona haberciler gönderdiler. Genç hakanın etrafındaki danışmanlar buna bütün güçleriyle muhalefet ettilerse de Mete, onları teskin ederek habercilere atı verdiğini bildirdi. "Bir at için komşuluk münasebetleri yıkılır mı?" dedi.

Bundan cesaret alan Tunghular, yine habercilerini gönderdiler. Bu defa hanedana mensup, Mete'nin eşlerinden birini istiyorlardı. Danışmanlar yine büyük bir gürültü ile muhalefette bulundularsa da, Mete onları teskin ederek, "Bir kadın için iyi komşuluk münasebetleri yıkılır mı?" dedi.

Tunghuların habercileri üçüncü defa göründüklerinde, bu defa iki ülke arasında uzanan verimsiz bir arazi üzerinde hak iddia ediyorlardı. Artık, Mete'nin danışmanları çorak bir bozkır parçası için nafîle yere muhalefette bulunmak istemiyorlar, tereddüt ediyorlar hatta verilebilir diyorlardı. Fakat Hakan gazaba gelmiş:

"Bir ülkenin ana temelini teşkil eden toprak mı isteniyor; asla!" cevabını habercilere bildirmiş, bilgisiz ve kötü danışmanlarını da öldürterek, atına binmiş ve büyük disiplinli ordularıyla Tunghulara karşı yürümüşü. Görüldüğü gibi: Türkler arasında, ilk defa Mete

"Toprak bir milletin esasıdır" prensibini koymuş ve yerleştirm iştir.<sup>20</sup>

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Tarih sayfalarında Hunların "Tunghu"lara karşı ezici bir zafer kazandıklarını, arkadan Yüecileri ezip geçtiklerini, kuzeyde irili ufaklı bir sürü cengaver toplulukları hakimiyetleri altına aldıklarını öğreniyoruz. Kaynaklar, bunların aralarında Tingling, Sinli, Kienku, Vusun, gibi önemli toplulukların adlarını verir.

Çin abidelerinde, Hunların ok ve yaydan başka uzun süvari kargısı ile hücum ettiklerini aksettiren tasvirler görülür. Cenk alanında, Hun atlıları bir kasırga hızıyla düşman topluluklarına çarpar ve bu arada kendilerinden büyük kuvvetlerle karşılaştıklarında sahte çekilme hareketinde de bulunmaktan kaçınmazlardı. Süratin savaşta ne kadar önemli faktör olduğunu ilk keşfedenlerde onlardı. Bu çekilmelerde büyük bir ustalıklı geriye dönüp ok atarlar ve düşmanın sayıca üstünlüğünü eritmeye çalışırlardı. Bu savaş taktiği, sanat yönünden de ele alınmış, "At sırtında geriye ok atma teması" Hunlardan Osmanlılara gelinceye kadar birçok Türk sanatçıları tarafından çok sevilen ve tekrar tekrar resmedilen bir konu olmuştur (Res. 4, 4a).

Hun hücumlarına karşı, Çin'in Ts'in hanedanı inatçı bir mukavemet gösteriyor, bir sel gibi akan Türk atlılarını durdurma çareleri araştırıyordu. Çinliler evvelce feodal beyliklerin birbirlerine karşı inşa ettikleri surları yeniden tamir ederek ve aralarını da birleştirerek bu yıkıcı selin akışına karşı koyacak bir barajı planlamışlar, nitekim bir süre sonra 2450 km. uzunluğunda olduğu bildirilen ünlü Çin Seddi'nin meydana çıkmasını sağlamışlardı. Fakat geçilmez addedilen 11 m. yüksekliğinde, 7,50 m. genişliğinde olan ve bitmemecesine uzayan bu kalın duvarlar, Hunları hiç de yeise düşürmemiş, Mete'nin idaresindeki Hun ordusu çevik atlıları ile Çin seddini defalarca aşmış ve Çin'in müdafaa planlarını yine defalarca iflas ettirmiştir.

Hafif Hun atlı birliklerinin yanında bir de ağırılar vardır ki, bunlar kapalı ve yakın dövüşte kalkan kullanırlardı. Han Devri'ne ait Çin sanatkarları tarafından taş üzerine yapılan alçak kabartmalarda (bas relief) bunlar açıkça görülür. Yine Çin kaynaklarından öğrendiğimize göre, cenk anında önde çarpışan safın arkasında ihtiyatlar bulunur, devamlı surette emirler dağıtılır ve alınırdı. Hunlar yabancı topluluklardan orduda faydalanmazlar, tamamıyla milli bir ordunun yapısını muhafaza etmeye çalışırlardı. Kuvvetli bir teşkilatçılık anlayışı mevcuttu. En uzak ülkeleri istila ettiklerinde bile, gecikmeden devlet teşkilatını rahatlıkla kurarlardı. Aynı meziyetlere ve cemiyet düzenine daha sonra Göktürklerde ve bozkırda yaşayan diğer Türk devletlerinde rastlıyoruz. Mete, yaklaşık olarak M.Ö. 177'de Yüecilerle yaptığı savaşta, zaferi kesin bir sonuçla kazanmış ve oğlu zamanında bu topluluk ikinci bir darbe üzerine tamamıyla dağılmış, önemli bir kısmı batıya doğru uzun bir göçe başlamıştı.<sup>21</sup> Bu göç onları Tahsia'ya (Baktria) kadar götürür. Çin kaynaklarında Tahsia diye adlandırılan topraklar aşağı yukarı Yunanlıların Baktria dedikleri bölgeye tekabül eder ki burası bugünkü Afganistan'dır.

Yüecilerin göçünden sonra, Hunların bu uçsuz bucaksız bölgedeki itiraz kabul etmez üstünlüğü bütün komşuları tarafından ittifakla kabul edildi. Zamanla İmparatorluk batıya doğru kayarak Çin Türkistanı'nın büyük kısmına da yerleşmeye başladı. Bu devreye ait Kazakistan ve Kırgızistan'da yeni birçok buluntular gün ışığına kavuşturulmuştur. Bu bölgede keşfedilen nekropolde, Hun kültür ve özelliği içinde, Hunların binlerce mezarları bulunmuştur (Res. 120, 121, 122). Bunların üzerinde Kazak ve Kırgız arkeologları tarafından araştırmalar halen devam etmektedir.

Hunların, Yüecileri batıya sürmeleri ile neticelenen savaşlardan sonra; Yüeciler, Ta'hsia'ya yani Baktria'ya gelerek yerleşmişlerdir. Bu yerleşme vuku bulurken bölgedeki

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Büyük İskender'in kurmuş olduğu son Yunan Krallığı da yıkılmıştır.

M.Ö. 139'da, Çin'deki Han Sülalesi'nden İmparator Vuti (M.Ö. 140-87), Hunların kudretini kırmak üzere etrafta müttefik aramakta idi. Yüceğilerin kendilerini topraklarından atan Hunlara karşı düşmanlıkları olabileceğini hatırlayarak, müşterek düşmanlarına karşı Yüceğilerle bir birlik kurmaya karar verdi ve devlet ricalinden Çanğ Çien'i bu nazik ve hassas elçiliğe tayin etti.

M.Ö. 139'da vazifesini ifa etmek için yola çıkan imparatorun elçisi, Hun topraklarından geçerken yakalanmış ve on seneden fazla bir zaman hapsedilmiştir. Uzun esaret yıllarından sonra kaçmayı başaran elçi, Yüceği ülkesine yorucu ve uzun süren bir yolculuktan sonra varır. Ne var ki, Çanğ Çien'in bu diplomatik vazifesi arzu edilen gayeye ulaşmamıştır. Çünkü Afganistan'a geçmiş olan Yüceğileri eski yerlerinde bulamaz.<sup>22</sup>

Artık Çanğ Çien'e dönüş yolu gözüküyordu. Dönüşte tekrar Hunlar tarafından yakalanmış ve hapsedilmiştir. Yolculuğu yine de boşuna olmamıştı. Nihayet 13 yıl sonra memleketine döndüğünde Orta Asya'daki Türk toplulukları hakkında çok geniş ve teferruatlı bilgiler verebilecek durumdaydı. Ayrıca, ticaret yollarını da incelemiş, Çin ticaret emtialarının Doğu Türkistan'dan geçen kervan yolları ile her türlü ticari nakliyatla ilgili konular üzerinde derin bilgi sahibi olmuştu. Sonuçta İmparatorluk bu ihtisaslaşmış bilgiden fazlasıyla istifade etti. Henüz Orta Çağ'ın en önemli ticaret yolu olan "İpek Yolu" teşekkül etmeden de bu istikamet üzerinde kervanlar birçok ticari emtiayı Çin'den batıya, Ön Asya'ya kadar taşıyorlardı. Bütün bu ticaret yolları Hunların himayesi altında bulunuyordu. Yolların gittikçe önem kazanması ile Çinlilerin Hunlara devamlı haraç verme mecburiyeti hasıl olmuş, ayrıca saraya mensup asil ve güzel Çinli prenseslerini de Hun hanedanına devamlı olarak sunmak zaruretini duymuşlardı.

Hunlarla Çinlilerin giriştikleri mücadelenin M.S. I. yüzyılın sonuna rastlayan döneminde, imparatorluğun temelleri çatırdamaya başlamıştı. Eski bir düşman olan Çin gittikçe sıkıştırıyor, himayeleri altında bulunan birçok küçük topluluk istiklalleri peşinde koşuyordu. İlk önceleri Vusunlar ve Lulanlar Hunlara karşı cephe almış, Tinglingler ve diğerleri onları takip etmişti. Bu küçük toplulukların önemsiz kuvvetleri ile Hunlara karşı çıkma istekleri bir zamanların kudretli imparatorluğunun çökmeye yüz tuttuğunun bir delili idi. Daha sonraları hükümdar ailesi arasında çıkan mücadelelerle iyice yıpranan imparatorluk, o zamana kadar karşısına çıkmayan kritik bir noktaya varmıştı.

İki kardeşin anlaşmazlığı sonucu Çin'in işi gittikçe kolaylaşmış imparatorluk çökme sürecine girmiştir. Çiçi (M.Ö. 5636) kardeşi Şanyü Huhanye (M.Ö. 5831) üzerine ağır baskı yapınca, o da Çinlilerden yardım isteyerek onların himayesine sığındı. Çin'in yardımı ile Moğolistan'daki kuvvetlerini takviye ederken, bu sırada ağabeyi evvelce isyan eden topluluklara doğru ilerlemeye başlamış ve tekrar Huihu, Çienk'un ve Tingling boylarını idaresi altına almıştı. Bunlardan ilk ikisi tahminlere göre Uygur ve Kırgızların cedleriydi. M.Ö. 36 yılında Çiçi Çinliler ile yaptığı savaşta öldü, fakat milletine irat ettiği nutuk asırlar boyunca hafızalardan silinmemiş ve hatırası Türk boyları arasında ebediyen yaşamıştır. Bu ünlü Türk başbuğunun, atalarından kalan yadigarlar arasında, geniş ülkelerle birlikte, hürriyet ve istiklalinde bulunduğunu ve bu en kıymetli emanetlere önem verilmesinin milli ihanet sayılacağını açıklayan aşağıdaki sözleri ile Çiçi tarihte milliyetçiliği devlet siyasetinde temel yapan ilk Türk devlet adamı olmuştur (F. Hirth). Kendisini imha edecek Çin ordusunun hücumunu beklerken, Çiçi halkına ve askerlerine şunları söylemiştir:

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

"Boyun eğmeyeceğiz. Çünkü bu, şan ve şerefle yaşamış ecdadımıza karşı yapılması mümkün en büyük ihanetlerin en büyüğüdür. Atalarımız bize geniş ülkelerle birlikte hürriyet ve istiklali de emanet ettiler. Savaşçı ve süvari hayatımız sayesinde yabancıları titreten bir millet olduk. Korumakla vazifeli bulunduğumuz bütün bu emanetleri adi ve bir ömür uğruna feda edemeyiz. Hepimizin de bildiği gibi savaşta cengaverlerin kaderi ölümdür. Biz ölsek de kahramanlığımızın şanı yaşayacak, çocuklarımız ve torunlarımız diğer kavimlerin efendisi olacaklardır."

P'nnu adındaki yeni Şanyü (M.S. 4883) Hun İmparatorluğu'nu teşkil eden boylar tarafından tanınmadı. Bu boylardan sekizi Çin'e boyun eğerek, Ordos bölgesine yerleştiler. İmparatorluk Çin ile son bir ölüm dirim mücadelesinden de yenik çıkınca, dağıldı. Bu karanlık günlerde Çin topraklarına yerleşen bazı Hun boyları zaman zaman yeni ve büyük devletler kurmadan geri durmadılar. Çin'deki Han sülaleleri M.S. V. yüzyılın sonlarına kadar devam ettiler.<sup>23</sup>

Acaba tarihte ilk Türk imparatorluğunu kuran Hunların ana kütesine ne olmuştu?

İşte bu problemi ilk olarak XVIII. yüzyılda Fransız Sinoloğu Deguignes ele almış ve Hiungnu adı verilen Asya Hunları ile Avrupa Hunları arasındaki bağlantıyı incelemiştir. Fransız ilim adamı incelediği Çin kaynaklarını, doğrudan doğruya yayınlamakla yetinmemiş, Asya ve Avrupa'nın büyük göçebe toplulukları arasında perde arkasında kalmış esrarlı münasebetleri de aydınlığa kavuşturma gayretlerinde bulunmuştur. Daha sonraları da, bu konu ile yakın ilgisi olan birçok bilgin Avrupa'nın Orta Çağ dünyasında derin izler bırakan Attila Hunlarının kaynağının, Çin Seddi altında aranılması ve Hiungnulara bağlanması tezini uzun itirazlardan sonra kabul ettiler. Sonuçta Avrupa Hunlarının Asya'dan kopup geldikleri gerçeği büyük bir açıklıkla belirdi. Bu hususta memleketimizde başta İ. Kafesoğlu ve B. Ögel olmak üzere birçok akademisyenimizin derin araştırmaları mevcuttur.

Yazılı Çin kaynaklarında muhafaza edilen dil kalıntılarına istinaden Hiungnuların bir Türk topluluğu olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Bu kaynaklarda bahsi geçen Hun devlet adamlarının özbeöz Türkçe olan isim, unvan ve rütbeleri yukarıda belirttiklerimizi doğrulayan delillerdir. Bu kaynaklarda Hun kelimesinin tarih boyunca uğradığı değişiklikleri gözden geçirirken Hunların aynı zamanda batıya akışları hususunu da ilgiyle takip etmekteyiz.

Orta Asya Hunlarının ataları hakkında, Çin kaynaklarına göre önemli araştırmalar yapılmıştır.<sup>24</sup> M.Ö. X ve V. yüzyıllar arasında Çinliler Orta Asya kavimlerine değişik adlar veriyorlardı. Fakat bunların hepsinde Hun veya Kun kökünde birleşiyorlardı.

"Shihching" Çin'in en eski adetler ve şarkılar kitabında (Son araştırmalara göre bu adet ve şarkılar M.Ö. 800 yıllarına kadar uzanmaktadır) Hunlardan bahsedilirken Kvan veya Gvan (=Gun) yazılış şekli kullanılır ki, bunu Türkçeye Kun şeklinde çevirebiliriz. M.Ö 5. yüzyıldan önceye rastlayan bu devrede bronz kitabeler üzerinde Kvan kelimesi ile karşılaşılıyor; bu kelime de Türkçeye çevrilince Kun şeklini almaktadır. Üzerinden iki yüzyıl geçtikten sonra M.Ö 43. yüzyıllar arasında "Mengius"<sup>25</sup> Hunları, gene Kvan veya Khvan adı altında bahis konusu ediyor. Nihayet M.Ö. 2 ve 1. yüzyıllarda gene Shihchi ve Hanshu gibi Çin kaynaklarında Hunların Kvan kelimesi olan Kivan, K'ivan ve Ksvan adları altında zikredildiklerini müşahade ediyoruz. Demek ki, Hun adı nihai şeklini alıncaya kadar şu değişikliklere uğramıştır: Kvan, Gun zamanla Kun, Hun ve nihayet Xun=Khun olmuştur<sup>26</sup>.



# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

M.S. 5. yüzyılın ikinci yarısında Latin yazarlar belgelerinde Chuni yazılış şeklini kullanırken bu telafuz edilmeyen 'h' harfini hiç hesaba katmamışlar bu süratle Kuni kelimesi meydana çıkmış ve yine bu yazarların ekseriyeti Huni adını benimsemiş ve kullanmışlardır. Bizanslılar Sprituz asper demişler, Suriyeliler ise 6. yüzyılda Hun veya Un şeklinde yazmışlardır. Ermeniler Hon, Hon'k şeklini kullanmışlar, Hintliler Hun'a demişler, Horezmcede ise Hun adı kullanılmıştır.<sup>27</sup>

Kumanlarda 'Kun' olarak devam eden bu kelimenin Kumancada "Kudret" manasını taşımış olması muhtemeldir. Türk kelimesini en eski Türkçede taşıdığı mana bu kelimeyle tamamen aynıdır. Türk, tam gelişmiş, kuvvetli demek olup aynı zamanda kudretli manasını taşımaktadır. Yani Kumancadaki Kun'a tekâmül eder.

Orta Çağ tarihçilerinden Iordanes, Hunların Avrupa sınırlarını aştıkları zamana rastlayan devrede Maoiotis geçidinden geçen Alpidizuri, Acidzuri, Itmari Tuncarsi, Boisci gibi bazı Hun boylarının adlarından bahseder. Alpidzuri, alpitkor'dan gelmektedir, kahraman köpek anlamına gelmesi muhtemel olan Alpit gibi Türkçe kelimeler dikkati çekmektedir.<sup>28</sup>

Çin'e karşı girişilen ve kaybedilen savaşlardan sonra dağılan imparatorluğun önemli bir kısmı batı istikametinden uzaklaşırken, birtakım Hun toplulukları da ırkdaşlarının tam ters istikametinde ilerleyerek Çin sınırlarını aşmış ve mümbit topraklara yerleşmişlerdi. M.S. 180200 yıllarında Çin'in Şansi eyaletine tamamen bu on dokuz Hun boyuna Çinliler eskiden beri tecrübesini yaptıkları planı uygulamak niyetindeydiler. Gruplar halinde memlekete alınan yabancılar üzerine yapılan baskı zamanla arttırıldı. Ta ki bu gruplar kendi hususiyetlerini tamamen kaybederek Çinli hüviyetlerine bürününceye kadar. Fakat on dokuz boydan müteşekkil Hun topluluğu hangi soydan geldiğini müdrük olup bu taktiğe boyun eğmeyecek kadar kudretli ve gelenekleri kuvvetliydi. Neticede Çin sınırı içinde ve Şanyülerin idaresi altında gelişen bu Hun Devleti sonraki iki yüzyıl içinde önemini tekrar kazanmış ve Güney Hunları olarak adlandırılmıştı. IV. yüzyılın başlarında başı sıkıntıda olan Batı Çin hükümdarı Güney Hunlarını yardıma çağırmış, onlarda bu bölgede hüküm süren kargaşadan yararlanarak 307'de Yeh şehrini zapt etmişler ve ertesi yılda Şanyü Linyüan kendisini Çin imparatoru ilan etmiştir. Çin entrikalarından ve Çinlilerin ikiyüzlü politikasından bıkip usanan Hunlar nihayet M.S. 311 yılında başkent Loyang'ı ele geçirdiler. Çin imparatorunu hapsettikleri gibi şehri de yakıp kül haline getirdiler. Hun atlılarının hücumuyla başkentim imhası o kadar şiddetli olmuştu ki iki asır içinde bile yeniden inşası mümkün olmadı. Bu fethin akisleri Orta Asya'da derhal duyuldu. Büyük ticaret yolunun batı kısmının en ucunda Suçov'da oturan Soğutlu Nanaivandak adlı bir tüccar Semerkant'ta oturan Nanayidvar adındaki diğer bir meslektaşına yazdığı mektupta felaketi şu şekilde aksettirir:

Muhterem bayım, size, Çin'in başına gelenleri bütün ayrıntıları ile yazmış olsa idim, bu bir borçlar ve üzüntüler hikayesi olurdu. Dehşet verici olaylardan sonra son imparator Loyang'dan kaçtı. Saray ve bütün şehir ateşe verildi. Harap edilmeyen hiçbir yer kalmadı. Artık, Loyang diye bir şehir yok. Daha dün imparatorumuzun tabası olan Hunlar memleketi yerle bir ettiler.<sup>29</sup>

Batı istikametine gelince; Hunlar bu tarafta Cungarya'dan geçerek Batı Türkistan bölgesine, Sir Derya'ya (Seyhun=Yincü, Öğüz=İnci) varırlar. Karşılarına çıkan Alanları imha ettikten sonra Hazar denizine doğru yollarına devam ederler. Gittikçe batıya kayan ana koldan ise ilk haberi Petolemeus'un notlarından alıyor ve 2. yüzyılın sonlarında Hunların Kafkas eteklerine ulaştıklarını öğreniyoruz.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

M.S. 360'ta Hun Hakanı Grumbates (Türkçe nasıl teleffuz edildiğini bilemiyoruz) Sasani İmparatoru II. Şapur ile beraber Romalılara karşı çarpışmıştır. M.S. 370 yılından az önce, Hunlar Gotların komşusu olarak Don nehrinin ve Azov denizinin kıyılarında görülürler. Bu arada Geç Roma Devri tarih yazarlarından birinin, Hunların 375 yılında Don nehri üzerinden yaptıkları akını tasvir ederken "Ani bir fırtına, hayret ile şaşkınlık uyandıran bir tayfun" olarak akının kudretini belirtmesi dikkatimizi çeker. Bu tip akınları evvelce Çin tarihçileri de aynı tarz ve hayranlıkla aksettirirlerdi. Yine Latin tarihçilerden, bunların Kafkasya ve Azov denizinden Kuzey Buz denizinin aşağılarına kadar uzanan geniş topraklara yayıldıklarını öğrenmiş bulunuyoruz. 373 yılında, yeni komşuları Gotlarla kaptılar. Savaş alanında çevik Hun atlılarının karşısında Got kıtaları ağır Germen usulü sık saflar halinde göğüs göğüse savaşa hazırlanmışlardı. Hun atlılarının yıldırım sürati ile baskın şeklinde düşmana saldırması ağır safların uzaktan Hun okçuları tarafından saf dışı edilmeleri Gotları büyük şaşkınlığa uğrattı. Bilahare paniğe uğrayan ordusundan ümitsizliğe düşen kralları Ermanarik hemen oracıkta hayatına kıydı.

Aynı devrin içinde Yunanların Eftalit, Arapların ise Hayatile dedikleri Akhunlardan da bahsetmemiz gerekir. 430 yılı sırasında Hazar denizi ile Afganistan arasındaki sahalarda ve Afganistan'ın kuzeyinde gözükmüyorlardı. Bunlar Hunların Hindistan'a doğru inen bir kolundan başka bir şey değildir. Avrupa kıtasına doğru ilerlemeleri sırasında kütleden koparak güney Afganistan ve Hindistan'a inmişler, Kuşan hükümdarını yenerek ülkesini elinden almışlardı. Bu arada başlarında KünHan adında bir hükümdar görülmektedir. 484 yılında Sasanilerle bir savaşta İmparator Firuz'un ordusunu kendisi ile birlikte tamamen imha ederek, bu ülkeyi de kendilerine haraç vermek zorunda bırakmışlardır. Hindistan'da bulunan Akhun başbuğlarından bazılarının "Tekin" unvanı taşıdıkları bilinir. 500 yılına doğru Hindistan'ın kuzeybatısında ilerleyen Toraman adlı bir Akhun başbuğu bütün bu bölgeyi hakimiyeti altına alırken mihracelerin başbuğu unvanına da hak kazanmıştır.

M.S. 550 yıllarında Sasani İmparatoru Hüsrev Anuşirvan, Göktürk Kağanı Zizabul (İstemi Yabgu) ile birleşerek Batı Türkistan ve Afganistan'da bulunan Kitarid Hunlarına karşı cephe aldı. Ancak Göktürklerin yardımını ki İran'ın sınırlarını Amu Derya kıyılarında tesbit edebilme imkanını bulabildi.

Aşağı yukarı 565 yıllarında Göktürklerin Orta Asya'daki Akhun hakimiyetini sona erdirmelerinden sonra bu devletin Hindistan'da bulunan parçası da zamanla ortadan kalkmıştır. Bununla beraber, Hindistan'da Huna adı verilen birtakım topluluklar uzun bir müddet kudretlerini korumuşlardır.

Avrupa sınırlarını aşan ana kolun, Gotları ezmeye başlamadan evvel uzun müddet aşılması çok zor olan Kafkas dağlarında oyalandığını görüyoruz. Yine Orta Çağ kaynaklarında bahis konusu topluluğun sadece Kafkaslar'ın eteklerinde değil, aynı zamanda Volga'nın çıktığı çok yukarılara kadar yayıldıklarından bahsedilmektedir. Zamanla bu bölgede Türk adlarının tekrar tarih sahnesine çıkması ise hakikaten Hunların izi üzerinde olduğumuzun açık bir delilidir. Hunların Avrupa'da ve Tuna boylarında gözükmemesinden bir müddet sonra komşuluk yaptıkları ve dostane münasebetler kurdukları topluluklarla bozuştukları ve bunları kendilerine tâbi kılmaya ve arazilerine sahip çıkmaya kalkıştıklarında da büyük kargaşalıkların meydana geldiği görülür. Hunlarla beraber Romalılara karşı savaşan ve önce Roma'ya karşı Hunlardan istifade eden bütün bu milletler müttefikleri ile bozuşunca Hun kudreti karşısında dehşete düşerek yerlerini bir anda terk etmişler ve hatta harp ettikleri Romalıların kendilerini imparatorluk arazisine kabullerini bile rica etmişlerdir. Bu devrede Hun boylarının

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

hücumlarından ötürü Avrupa haritası alt üst olmuş, oraya buraya kaçışan milletlerin paniğinden büyük "Kavimler Göçü" meydana gelmiştir (Harita 3). Bu kargaşalık Büyük Britanya adalarına kadar sıçramış, buradaki Roma hakimiyeti Hunların yerlerinden oynattıkları toplulukların istilası sonucunda sarsılmıştır. İşte bu yüzden Avrupalı çağdaş yazarların "Hunları sarp dağlardan bir çığ gibi ansızın inen ve yolları üzerindeki rastladıkları her şeyi silip süpüren kasırgalara" benzetmelerini mübalağa olarak kabul etmiyoruz. Nihayet son merhale olarak merkezi Avrupa'ya dayanan Hun toplulukları yaklaşık olarak 440 yılına doğru Avrupa'da Attila'nın idaresinde büyük bir imparatorluk kurmuşlardır.

Bu tarihi bilginin sonunda şunu da kısaca belirtmemiz gerekir ki; Çiçi ve ordusunun Çin ile son bir ölüm dirim savaşı yaparak en son erine kadar şehit düşmesinden tam iki yüzyıl sonra Avrupa Hunları ortaya yeniden büyük bir kudret olarak çıkmışlardır. Batıya kayan ana koldan ayrılarak Hindistan'a kadar inen Akhunlar da aynı müddet içerisinde kudretlerini kazanmışlar ve bütün bu bölgeyi hakimiyetleri altına sokmuşlardır. Bu arada ırkdaşlarının aksi istikametinde Çin sınırlarını aşan ve ezeli düşmanının toprağına yerleşen diğer Hun boyları da, yine tam iki yüzyıl sonra seslerini tekrar tarih sayfalarında şanlı bir şekilde duyurmuşlardır. Avrupa'da Çin'de ve Hint'te Türk topluluklarının enerji yaylarının tam iki yüzyıl içinde tekrar aynı zamanda gerildiği ve bunların bölgelerinde en kudretli devletler olarak temayüz ettikleri açıkça görülmektedir. Bu süratle daima batıya doğru kayan büyük Hun kütlesinin kat ettiği uçsuz bucaksız topraklar üzerinde bundan sonra gruplaşan Türk boylarının tarihi başlar ve Avrasya kıtasının geniş bölgelerinin Türkleşmesi ile bu devre haiz olduğu büyük önemi kazanır.

## Yaşayışları ve Genel Kültürleri

İç ve Orta Asya dediğimiz uçsuz bucaksız bölge, dağ silsileleri, çöller, bozkırlar ve yaylalardan meydana gelmiş 35 ve 55. enlemler arasında yer alan geniş bir sahadır. Bu bölge Türk kavimleri ile meskun olduğundan buraya Türkistan da denir. Eski Perslerin bu bölgeye Turan adını verdikleri bilinmektedir. Bugün siyasi yönden, Türkistan'ın büyük bölümü Sovyetler Birliği'ne dahil olup, doğu Türkistan ise Çin tarafından işgal edilmiş geniş bir arazi parçasıdır.

Orta Asya'nın kudretli coğrafi hudutları ürperticidir. Uçsuz bucaksız uzayan bozkırlar ve zirveleri gökleri delen dağlar ile tabiat yırtıcı ve yıpratıcı bir durumda her şeye hakimdir. Bu bölgede insan ve hayvan hayatını çoğu zaman rüzgardan savrulan kum taneciklerine benzetmek mümkündür. Denizlerden uzaklıkları nedeniyle iklim son derece kuraktır. Orta Asya topraklarının ıssızlaşmasının yegâne sebebi, iklimin sertliği ve coğrafi şartların zor oluşudur. Bu bölge şüphesiz dünyanın en eski kültür merkezlerinden biri olarak yüzyıllar boyunca çeşitli medeniyetlere sahne olmuş ve bilhassa ince bir şehir hayatı ve kültürü ile göçebe kültürünün yanyana devam ettiği müşahede edilmiştir. Arkeologlar göçebe kültürüne ait binlerce Neolitik kaya resimleri keşfederlerken, diğer taraftan çok eski şehir kültürlerinin kalıntılarını bulmuşlardır. Merhametsiz tabiat kuvvetlerinin baskısı veya yerle bir edici savaşlar neticesinde bu kültürlerinin hepsi yıkılmışlardı. Bu ağır şartlar altında devamlı bir medeniyetin gelişmesi hiçbir zaman mümkün olmayacaktı. Bunun sebeplerinden biri ise kapalı bir cemiyet hayatının eksikliği idi. Halkın bir kısmı kalın şehir duvarları arkasında otururken daha önemli bir kısmı at, sığır ve koyun yetiştiren yarı göçebeler olarak uçsuz bucaksız bozkırlarda dağınık bir şekilde yaşıyordu.

Bunların hayat düzenleri atalarından pek farklı değildi. Sert hayat şartları, devamlı

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

karışıklık, baskın ve harp gibi zaruretleri ortaya çıkarmıştı.

Birdenbire nehirlerin akışlarının değiştiği, yıllar boyunca bir damla yağmurun düşmediği bölgelerde, insanın yaşaması son derece güçleşiyordu. Yazın sıcaklık her tarafı kavururken, kışın ise sühnet her zaman sıfırın çok altında idi. Yalnız nehir kenarlarında ve vahalarda yerleşmiş şehirlerin kültüre elverişli çevreleri vardı. Dünya denizlerinde tecrit edilmiş olan coğrafi durumu ve son derece kurak kara iklimi Orta Asya'da en eski devirlerden beri çok aşırı iktisadi şartlar ve buna paralel olarak da yaşayış güçlüğü doğurmuş ve bu da tarihine çok tesir etmiştir. Sayıca mahdut bir tabakanın vadi ve nehir kenarlarında yaşadığını anlıyoruz. Bunların dahi sınırlandırılmış bir ziraat imkanı vardı. Ticaret ancak bazı şehirlerde yapıldı ve Türk toplumları arasında geniş bir anlamı yoktu. Halkın büyük bir kısmı göçebe hayatı sürer ve hayvan yetiştirmekle uğraşır. İktisadi düzenin temelini meydana getiren uçsuz bucaksız ve aynı zamanda kısa otlak kaplı bozkırlar; Gobi, Tarım, Kara Kum, Kızıl Kum, Taklamakan çöllerinin hemen kenarlarında bir de Hazar denizi, Amu Derya, Sir Derya, Zeref şan, Tetçen, Atrek, Kızılsu, Yedisu (Semireçye) civarlarında uzanırlardı. Bu otlaklar, 3000 metreye kadar yükselen çeşitli dağların yamaçlarına kadar yayılırlardı.

Hiç yağış görmeyen yılın yarısında bozkırlar tamamıyla kurur, tabiatın bu kısırlığından müteessir olan göçebeler koyun, keçi, deve ve atlarının beslenmesi için devamlı olarak bir otlaktan diğer otlığa dolaşmak zarureti duyarlardı. Gruplar sürüleri yurtları ve bütün ile fertleri ile çok uzaklara göç ederlerdi. Bu da şüphesiz aylarca süren bir göç hayatını doğururdu. Soğuk mevsim için kendilerine nispeten mahfuz vadiler ararlardı. İç Asya'nın bu göçebe hayatının yüzyıllar boyunca devam ettiği ve hayvan yetiştiren bu toplulukların böylece kuvvetli bir iktisadi aktiviteye dayandığı müşahade edilmiştir.

Bütün göçebe cemiyetler giyecek, yiyecek ve göç vasıtalarını kendileri temin ederler buna karşılık yerleşik komşularından hububat, baharat, pirinç, çay vs. gibi şeyler alarak kendi malları ile takas yaparlardı. Bu takas usulü sayesinde her göçebe ailesinin kendi kendine yeterli bir duruma ulaştığı bunun da büyük bir istiklal ve hürriyet yarattığı görülmektedir.

Göçebelik, birçok bakımlardan yerleşik topluluklardan (çiftçilerden) daha üstün vasıfları ve meziyetleri olan yaşama tarzı idi. Başta hayvan yetiştirmek, ehliştirmek şüphesiz bitkilerin ekilmesinden, hasadından daha zor, emek, tecrübe ve enerji isteyen üstün bir sanattı. İş yalnız ehliştirmekle bitmez, hayvanlara durmadan (güç fiziki şartlar altında) otlak peşinde yeşillik aranır, yedirilir ve bu emeğe karşılık süte, ete ve yapağıya kavuşulurdu. Bu meşakkatli ve güç yaşayış içerisinde, çobanlık mahareti ile birlikte askerlik kabiliyetleri artar, sorumluluk, ileri görüşlülük, fiziki ve ahlaki gelişmeler kuvvet kazanırdı.

İç Asya'nın alabildiğine uzanan bozkırlarında "atlı kültür" yüzyıllar boyunca geleneklerini muhafaza etmişti. İşte bu yüzden, Hunların hayatları hakkında etraflı bilgi edinmek istediğimizde, bozkırda birbiri ardına hakimiyet kuran diğer Türk boylarının yaşayışları hakkında yazılanları dikkatlice okumalı, kaynakları incelemeli ve bilhassa Çin yıllıklarını unutmamalıyız. Yine bununla beraber, Menandros'un<sup>30</sup> Göktürkler ve Avarlar hakkında yazdıklarını Rubruk<sup>31</sup> ve Plano Carpini'nin<sup>32</sup> Kumanlar hakkında söylediklerini dikkatle dinlersek, Hunlar hakkında eksik bilgilerimizi nispeten tam anlamış olabiliriz. Bugün bile İç Asya'nın doğusunda Kazakistan ve Kırgızistan yaylalarında çobanlıkla uğraşan toplulukların çadırlarında nasıl yaşadıklarını, sürülerini nasıl otlattıklarını, ne yiyip ne içtiklerini bilirsek bu tarzda incelemelerle Hunların yaşayışları hakkında tam bir şema

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

meydana getirebiliriz.

Bilindiği gibi M.Ö. I. binde, İç Asya'da binicilik yaygın bir hale gelmişti. Bu yüzden bu atlı topluluklar büyük mevsim göçlerini ve ani baskınlarla komşu sınırları aşarak haraç toplamayı mümkün kılan oldukça önemli ve süratli bir yer değiştirme vasıtasına sahip olmuşlardı. Yeşil vadilerde ve nehir kıyılarında mevsimlere bağlı ekincilikten ve orman bölgelerindeki avcılıktan daha yararlı olan bu yaşama tarzından ötürü, Hunlar ve Göktürkler yüzyıllar boyunca İç Asya'nın geniş topraklarının tek hakimi kaldılar. Eğer at olmasaydı; önceden tespit ettikleri meralara süratle yerleşemeyecekler, bozkırda daima karşılaştıkları vahşi hayvanlar ve binbir tehlike ile kolaylıkla mücadele edemeyecekler ve en önemlisi savaşta yerleşik toplumların hiçbir zaman akıllarına getiremeyecekleri yıldırım çabukluğu ile delip geçme özelliğini elde edemeyeceklerdi. Hunların, Göktürklerin, Avarların, Gaznelilerin, Selçukluların büyük imparatorluklar kurmaları ise hiç mümkün olmayacaktı.

En eski Türk topluluklarından günümüze kadar "At" insanla birlikte savaşa katılmış, kaderini sahibinin kaderine bağlamış bir yaratık sayılmıştır. birçok Türk uruğunun bu derin sevgi yüzünden atın adını kullandığı görülmüştür. Alayuntluğ ve Toyaygırlarında olduğu gibi (Eski Türklerde bazı ellerin adlarını, atların renklerine göre aldıkları bilinir. Peçenek ellerinin önemli bir bölümünü at renkleri ile adlandırmıştı. Bunlardan: Suru Külbey=Boz atları olan Külbey'in eli, Kara Bey=Kara atları olan Bey'in eli, Boyla Çoban=Alaca atları olan Çoban'ın eli vs. Burada adı geçen Alayuntluğ adı açıktır. Ala=Alaca, Yund da at anlamına gelmektedir. Diğeri ise Toyaygır=Dor aygır anlamındadır. Bu arada, Selçuk devlet ricalinden Celalüddin Karatay da lakabı ile bu geleneğin içindedir). Karakalpak boylarının en önemli kolları, Karatay, Sarıtay ve Boztay adlarını taşır. Yine aynı Türk uruğunun, kollarından bir diğeri de Kongrat'tır. Kongur at, kahverengi at demektir. Kendileri bu renkteki atın ismini taşımalarının sebebini şöyle izah ederler: Efsanevi atalarından biri olan Maykibay daima kahverengi bir ata binerdi.

Hunlar atçı bir topluluktur. Belki de Türk toplulukları arasında ilk defa ata binen onlardı. Ata bindikten sonra inmek bilmezlerdi. Çin kaynakları; onların daha çok küçükken, koyunların sırtında fare, gelincik ve kuşlara; biraz daha büyüdüklerinde tilki ve tavşanlara ok attıklarını anlatır. Genç yaşta bozkırın mücadeleye hayatı içinde şuurulu bir hazırlık dönemi geçirirler. Delikanlılık çağında fevkalade bir süvari, mızrağını, yayını, kılıcını büyük ustalıklarla kullanan zorlu bir cengaver olurlardı. Batılı tarihçiler onların atla ilişkilerini hayranlıkla aksettirirler. Bunlardan biri, "Hunlar atlarının üzerinde iken, bir kentör bile, kendi bedeni ile bu kadar sıkı bağlantı kuramaz" der. Bir diğeri de henüz ayakta durmaya ve yürümeye çalışan bir Hun çocuğunun daima yanı başında eyerlenmiş hazır bir at bulunduğunu yazar. Yine başka bir tarihçi; Hunların at sırtında alışveriş yaptıklarını, yemek yiyip içtiklerini hatta uyduklarını ve bu arada tabii ihtiyaçlarını yapmak için dahi attan inmeye lüzum görmediklerini nakleder.

Bizans elçileri, Hunlarla yaptıkları görüşmeler esnasında onların eyerden inmek istemedikleri için konuşmaların at sırtında geçtiğini söylerler. Hunlar, bugünün göçebe Türk topluluklarından farksızdır. Mesela; Kırgızlar, Kazaklar, Türkmenler, Altay Kalmıkları ve daha birçok Türk uruğu bugün hâlâ çeşitli işlerini at sırtında yaparlar. Onların da tıpkı ataları gibi at sırtında kımız içip, yemek yediklerini ve uyduklarını, çağdaş gezginler anlatırlar. Bu konu üzerinde duruşumuzun sebeplerinden biri; sanatın bir ifadesinin de, "Toplulukların maddi ve manevi değerlerinin aynası oluşudur." Biz burada, Türk sanatının kaynaklarına inerken Hunların günlük göçer yaşayışlarını ve

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

çeşitli eğilimlerini aksettirme çabasındayız. Belki bundan sonra, bu toplumun dinamik çizgileri ile zengin form anlayışı ve hayat dolu sanatını daha iyi anlamamız mümkün olacaktır.

Hunların yerleşik oldukları bölgelerde yapılan kazılar sonucunda, evcil hayvanlar arasında atın ön planda yer aldığı artık büyük bir açıklık kazanmıştır. Şibe, Katanda, Tüekta, Pazırık ve Noinula kurganlarında atların gömüldüğü bölümlerden eyerler, koşum takımları ve eyer altı örtüleri gibi birçok atla ilgili zengin malzeme ele geçirilmiştir. Gün ışığına çıkarılan bu malzemelerden Hun topluluklarında at yetiştirmenin vazgeçilmez bir zorunluluk olduğu ve aralarında atın daima özel bir durum teşkil ettiği rahatlıkla gözlemlenir. Binicilikten başka at sürülerini beslemelerinin bir diğer önemli sebebi de; etini yemeleri, sütünden kıymız yapmaları ve derisini giyimde kullanmaları idi. At derisinden, omuza atılan pelerin ve kayış yapıldığı gibi, hayvan koşumlarının yapımında da çok miktarda yararlanılırdı. Her günkü mücadeleleri at sırtında, Gök Tanrı'nın gölgesinde uçsuz bucaksız bozkırlarda cereyan ederdi. Hayvanlarla ilişkileri ve onlara besledikleri hayranlık o kadar derin ve kuvvetli idi ki, ölümlerinden sonra bile atları onları mezarlarında yalnız bırakmazdı. Tabii bütün koşum takımları ve süsleri beraber gömülürdü (Res. 5, 6, 7, 8, 9). birçok önemli kurganlarda, atların gömülü oldukları bölümlerdeki at iskeletlerinin hemen yanında hırsızlar tarafından talan edilmiş süslü eyerler (Res. 9, 10, 11, 12) ve ayrıntıları (Res. 13, 14, 15, 16) ahşap ve kemikten yapılmış koşum takımları (Res. 6, 8, 9) ve ayrıntıları (Res. 7, 17, 18) ve atla ilgili çeşitli eşyalar bulunmuştur (Res. 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27).

Buluntular arasında, koşum takımlarını süsleyen ahşap kabartmalar, ağaçtan oyma heykeller ve dekoratif sarkıntılar, yüzey süsleme tekniği olan "eğri kesim tekniği ile yapılmışlardı (Res. 13, 14, 15, 28, 29, 30, 31). Bu süsleme tekniği, Hunlardan bu yana İslami döneme kadar bütün İç Asya'daki Türk toplulukları arasında yaygınlaşmış ve yüzyıllarca uygulanmıştı. R. Ettinghausen, "eğri kesim" tekniğinin (meyilli yontma tekniği) Irak, İran, Suriye, Mısır, Anadolu ve Afganistan'da X. ile XIV. yüzyıllar arasında nasıl devam ettiğini çeşitli örneklerle açıklar.<sup>33</sup> Bu bilgiye Semra Ögel, Anadolu'da "eğri kesim" tekniğinde ahşap ve nadiren taşın örnekler vererek katkıda bulunur.<sup>34</sup>

Hunların asil kişilerini gömdükleri Pazırık ve çağdaş kurganlarda at eyerlerinin üzengileri çıkmamıştır. Demek ki üzengi, bozkırın göçebe Türkleri tarafında yüz yıl sonra keşfedilecekti.

Konar ve göçer yaşayışı içinde, daima tetikte hazır durumda bulunmalarını mümkün kılan amil şüphesiz barınaklarıydı. Pazırık kurganlarında çıkarılan malzemedan sonra, Hunların bu devirde birkaç çeşit çadır kullandıkları anlaşılıyor. En basiti, hiç şüphesiz sırtların birbiriyle çatışarak konik bir biçim meydana getirenidir. Konik yapısı olan karkasın üzeri keçe örtü olmadığından, karaçam veya kayın ağacı kabuğu ile kaplanır. Bugün Altaylar'da (Res. 32, 33, 34) Kazakistan'da Tuva bölgesinde sürülerini otlatan çobanlar arasında, bu basit barınak biçim geleneğini sadıkane muhafaza etmektedir. Bölgede, bu çadıra Çum veya Kapa ve bütün değişik tipteki çadırlara Loçik derler (Anadolu'da ise Alaçık denir). Bu söz Türkçe konuşan bütün toplulukların kelime dağarcığında bulunur.<sup>35</sup>

Kurganlardan çıkan, uçları deri sırımlarla birleştirilmiş altı sırtık, bu tipte bir çadır anlayışını aksettiren çok önemli verilerden biridir. Bu sırtıklar konik bir şekilde toprağa konulduğunda üzeri keçe örtü ile kapatılıyor, böylelikle sade ve çok pratik bir barınak elde ediliyordu. Kurganlardan bu tarzda çadırları örtmek üzere enlemesine dokunmuş ve

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

çift kat dikilmiş bezler çıkarılmıştır.

Barınak olarak kullanılan diğer çadır tipi ise, yüzyıllar boyu bozkırda göçebe Türk topluluklarında görülen bugün "Yurd" dediğimiz çadırdan başka bir şey değildi. Ahşap konstrüksiyondan meydana getirilen yuvarlak planlı ve toprakla örtülü, ortası delik olan ve tarihin en sisli dönemlerinden beri geleneğini devam ettiren ve en eski devirlerde Keregü<sup>36</sup> adını taşıyan bu çadırın (yurt) de bu devrede göçer Türkün kutsal evi olduğu anlaşılıyor. Bu çadırlar kah araba üzerinde kurulu olarak hiç bozulmadan bir yerden bir yere naklediliyor, kah parçaları bir deve üzerinde nakledilerek, Gök Tanrı'nın gölgesinde konaklamayı arzu ettikleri bölgede çadırlarını pratik bir şekilde kuruyorlardı. Batıda Latin yazarlar, Hunlar hakkında şu malumatı verirler: "Onlarda kimse toprağı işlemez, daima ziraatten kaçınmışlardır. Dayanıklı bir barınak yerine, meskensiz hiçbir şeye sahip olmadan intizamsız bir hayat sürerler. Adeta bir mülteci gibi kendilerine barınak hizmeti gören arabalarıyla bir yerden bir yere göç ederler."

Bozkırın sınırsız sahalarında, Hun boylarının otlak peşinden yer değiştirmelerinin büyüleyici bir manzarası vardı. Bozkırda büyük bir kalabalığın ardından kalkan toz bulutları arasında, önde omuzlarına kadar dökülmüş uzun saçları ve omuzlarında yayları, altlarında kuş gibi uçan atları ile Hun süvarileri görülür. İnce ve artistik bir anlayışla yapılmış hayvan figürlü koşum takımları atlarını süslemekte, üzerlerinde bulunan Hun süvarileri adeta çevik atlarına yapışık birer heykel gibi ilerlemektedirler. Bunları takiben insan seli, davalarını ve yarı yabani at sürülerini sürerek gürültüyle geçer, hemen arkasından öküzlerin çektiği arabalar üzerinde kurulu yurdlar içinde görülen kadınlar ve çocuklar kafileye renk katarlardı. Arabaları süren kadınların ilgi çekici kıyafetleri ve takıları (Res. 35, 36) son derece cazip bir manzara arz ederdi. Çadır üzerinde ve tuğ gibi sancak sopalarının uçlarında değerli madenlerden Hun sanatkârları tarafından meydana getirilmiş hayvan biçiminde tözler (idoller) görülürdü (Res. 37). Büyük bir gürültüyle yollarına devam eden ve bozkırın ufkunda yavaş yavaş toz bulutları arasında eriyip kaybolan bu dinamik atlı topluluğunun ardında, yorgun hizmetkârlar ve esirler grubunun kervanı tamamladıkları izlenirdi.

Sürülerini besleyecek otlaklara ulaştıklarında, yerleşmelerini ve çadırlarını kurmaları yarım saat kadar zaman alırdı. Bir tehlike anında ise daha da süratle çadırlarını toparlarlar ve otlığı aniden terk ederlerdi.

Hunlarda boyların çekirdeğini kan akrabalığına dayanan aile teşkil eder ki, biz buna ocak da diyebiliriz. Bir ailenin varlıklı oluşuna göre, bazen birkaç çadırı birden işgal ettiği görülürdü. Birkaç ailenin beraber çadırını kurarak yaşadıkları yere ise avul (en küçük içtimai birlik) adı verilir. Birkaç avul topluluğunun meydana getirdiği kütleye oba veya oymak ve onun üstündeki topluluğa boy denir. Bundan sonra uruk gelir ki, onun birkaçının birleşmesi ile ortaya budun veya millet denilen kavram çıkar. Bozkırda dağınık bir şekilde yaşayan Hun topluluklarının başlarında mutlaka bir başbuğ bulunurdu. Hunların 24 uruktan meydana geldikleri ise Çin kaynaklarında belirtilmektedir.

Avul ve boyların mensupları, sürüleri ve otlaklarını ellerinde tutabilmek için, her türlü tehlikeye karşı tetikte bulunurlar ve askeri bir teşkilat içinde yaşarlardı. Bazen avula yapılan ani baskın bir düşman tarafından değil de aynı topluluğun içinde birbirleriyle mücadele eden başka bir boy tarafından yapılabilirdi. Bu tip ani baskınlara Türkler arasında Baranta adı verilir. Hileli yollarla ve ani baskınlarla düşmanın kadın ve çocuklarını, hayvan sürülerini, çadırlarını ele geçirmek için yağmalara İç Asya'da çok tesadüf edilir.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Baranta'da muvaffak olunduğu taktirde, düşmanın eli kolu bağlanmış olur, mağlubiyeti kabullenir ve galibe baş eğmekten başka çaresi kalmazdı. Türkmenler arasında Baranta'nın başka bir adı daha vardır, buna Alaman da derler. İki avul veya iki boy arasında bir kere başlamış bulunan baranta çekişmesi neticesinde düşmanlığın kolay kolay hafızalardan silinmeyeceği aşikardır. Zira yağmaya uğrayan taraf, hem sürülerini hem de namus ve şerefini geri almak üzere, vakit geçirmeksizin karşı bir harekete geçmek zaruretiydi. Bu suretle karşılıklı yağmalar yıllar boyunca hiç sonu gelmeden devam ederdi. Barantadan, sürek avlarından ve düşman ülkelerine yapılan sonu gelmeyen akınlardan vakit kaldığında, erkek hayvan sürüleri ile meşgul olmanın dışında deri işçiliği ile kemik, tahta ve madenden göçebe hayatında her gün kullanılan çeşitli eşya imali ile uğraşırlardı. Bunların sanat anlayışları ve ince el maharetleri, Hun Devri'nde bizi derinden etkileyen büyüleyici sanat eserlerinin çıkışlarını hazırlamıştı. Topluluğun bütün kadınları ve kızları, zamanlarını keçe yaygı yapımı hazırlıklarında veya tezgahlarının başında oturarak geçirirlerdi.

Hepsi birer sanat eseri hüviyetinde renk cümbüşü ile bezenmiş keçeleri ve nefis halı dokumaları ve bu iş için kullanılacak iplikleri bükmele vakitlerini değerlendirirlerdi. İşte böylece, Türklerin dünya medeniyetine hediyesi olan halıcılığın ilk şaheser örneğini adı bilinmeyen bir Hunlu kadının mahir parmaklarına ve eşine olan sevgisine borçluyuz. Namı Pazırık halısının zemine serilmek üzere değil de, at örtüsü olarak (Şabrak, Çeprek) dokunduğu kuvvetle tahmin edilmektedir. Atlarını süslemek, Türklerde değişmez bir adetti. Hunlar, kendilerini istedikleri an diledikleri yere ulaştıran, binlerce kilometrelik mesafeleri rahatlıkla aşmalarını vasıta olan atlarını süsler, onun koşum takımlarını ve eyerini bozkırda karşılaşılan hayvan figürleri ile bezedi.

Otlak aramanın yanında bir de deri, kürk ve yün elde etmek ve bunları işlemek için devamlı çalışmak gerekmekteydi. Esvap ve çeşitli kışlık eşyaların dokunma ameliyesi çadırın içinde yapılırken, yapağı ve yünün boyanması aynı zamanda keçe yapımı sadece sıcak aylarda ve açık havada olurdu.

Konar ve göçer yaşayış içinde bulunanların daima tetikte hazır bir durumda bulunmalarını mümkün kılan amil, şüphesiz barınaklarıydı: Kurıkan, Keregü, Kerekü,<sup>37</sup> Yurd'un ahşap konstrüksiyon olan karkasının (Res. 33, 38, 39, 40, 41, 42, 43) üzeri, kalın keçe örtülerle kaplanan bu çadırlar en eski çağlardan beri Türkün kutsal barınağı idi. Atalarımızın dilinde "ev" demek "çadır" demektir. Ev kelimesinin tarih boyunca Türk topluluğunda aldığı şekiller: Eb, ev, öy, üy gibi kalıplar üzerinde devam eder. Bugün Kazakistan ve Kırgızistan'da kara keçe ile örtülü yurda karaüy, beyaz keçe ile örtülü yurda aküy denmektedir. Son yüzyıllarda aküyler prensip itibarı ile yeni evlere çeyiz olarak verilmektedir. Düğün merasimi yapılan yurtlara oday veya okoday denilir. Özbeklerde ve Türkmenlerde yaylalarda bugün karaüy yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

Temelleri geçmişin derinliklerinde eriyip kaybolan Türk medeniyetinin, en dikkati çeken unsurlarından biri, şüphesiz bu çadırlardır. Bozkırda yaşayan en eski Türk topluluklarının barınak olarak süratle kurulup yine süratle sökülüp, bir yerden bir yere çok kolay taşınabilen bu çadırı seçmeleri şüphesiz sebepsiz değildi. Konar göçer topluluk her an harekete hazır olmalı, kolayca yer değiştirebilecek bir tetiklikte bulunmalıydı. Tabii ki bir tehlike karşısında da çadırlar acele sökülüp yola çıkıldığı gibi hayvanları otlatmak üzere gittikleri bölgelerde de çadırlarını kısa bir zamanda kurabiliyorlardı.

Atalarımızın yüzyıllar boyu kullandıkları çadır tipinin yuvarlak planlı, ortası delik kubbe



# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

gibi bir çatısı veya gene yuvarlak planlı ve koniğimsi çatısı vardı. Bugün Orta Asya'da (Res. 42, 43) ve Anadolu'da Kayseri'nin Akkışla yaylasında "Kuzu Güdenler" (Res. 44, 45, 46) ile Niğde civarında "Bekdik Aşireti" (Res. 47) hala bu Orta Asya çadır tipini kullanırlar. Emirdağ'da Muslucalı Türkmenleri ise "Topak ev" dedikleri bu çadırı artık yaylaya çıkmadıklarından depolarına kaldırmışlardır. Hâlâ tek tük kullanılan yurd biçimindeki çadırlar (Res. 48) en eski geleneğin son kalıntılarıdır. Yaz kış oturlan bu barınakların, bugüne kadar insanlar tarafından yapılan buluşların en pratiklerinden biri olduğu muhakkaktır (Res. 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 60a). Bu orijinal yapının insanlığın kültür ve mimari tarihi içinde müstesna bir yere sahip bulunduğu gün geçtikçe daha büyük bir açıklık kazanmaktadır. Göçebe evinin biçimi üzerinde önemle durulması sebebi onun daha ileri devirlerdeki yapı biçimlerinde tesiri olduğu fikrine dayanmaktadır. Son çeyrek yüzyılda bazı sanat tarihçilerinin, kümbet gibi çeşitli mimari yapıların çıkış noktalarını bu çadır formlarında aradıkları bilinir.

İç Asya'da Hun Çağı'ndan beri kullanıldığı anlaşılan; İç ve Orta Asya'da öy, üy denilen ve bilahare eb ve daha sonra ev olan bu mesken, yuvarlak dar bir mekan içerisinde o kadar büyük imkanlar bahşeder ki, on beşyirmi kişilik bir aileyi bütün eşyaları ile birlikte kolayca barındırabilir (Res. 51, 54, 61, 62). Öy'ün kurulup kaldırılma ameliyesi ancak 1520 dakika kadar sürer, çadırın ahşap konstrüksiyonu o kadar hafiftir ki, bütün takım taklavatı dahil olmak üzere bir tek deveye yüklenebilir. Bunun yanı sıra silindirik yapısı ve kubbemsi çatısı ile o kadar dayanıklı ve mukavimdir ki, en sert fırtınalara bile hiçbir tehlikeye maruz kalmadan rahatça karşı koyabilir. Bir öyün kuruluş safhalarını incelediğimizde, onun üç gerekli merhaleden sonra meydana geldiğini görürüz:

İlk olarak keregelerin (kanatlar) yanyana bir silindir biçiminde dizilmesi ve birbirine bağlanması ile yurdun etraf çatkısı kurulur (Res. 63, 64). Çadırın büyüklüğüne göre, silindir biçimindeki gövde, beş ila sekiz kerededen meydana gelir. Keregeye aynı zamanda kanat da denir, gerildiğinde bir kafes gibi açılır ve gövdeyi meydana getirecek 120 ila 170 cm. yüksekliği temin eder. Keregeler tıpkı bir kafes gibi, birbirlerine çaprazlama temas eden çitelerin birleşme noktalarında açılan küçük deliklerden keçi derisinden yapılmış sıyrımlar geçirilerek raptedilmeleri ile meydana gelirler. Çadırı toplamak icap ettiğinde, kerege sıkıştırılınca birbiri üzerine gelerek bir demet haline gelir ve bir deveye yüklenerek kolaylıkla oradan oraya taşınır. Kermekgermek fiilinden gelen kerege, Batı Türkistan'da dut ağacından, Kazak ve Kırgızlarda hatta Özbeklerde sarı söğüt ağacından yapılır. Toroslar'da Bekdik aşireti ve Emirdağ'da Muslucalı Türkmenleri bu kanatları (kerege) meydana getiren ince çatıları çam ağacından yaparlar. Çadırın kapı çerçevesi, güneşin doğduğu yöne doğru yerleştirilir, keregeler de kapı çerçevesine bağlanır.

Öy yapımının ikinci safhası, çadırın tavan çatkısını kurmaktan ibarettir. Keregelere bağlanarak çatıyı teşkil edercesine uzanan eğik değneklere (40 ila 70 adet olabilir) Türk topluluklarında buna uk veya ok adı verilir. Anadolu'da ise bunlara uğ denmektedir (Res. 48). Bu uğlar tepede masif ahşap bir çemberde (çapı 1.5 m. kadar) nihayetlenir. Bu çemberde Kırgızistan'da çagarak, çangarak, çangrak, Kazakistan'da şanrak (Res. 39, 64); Batı Türkistan'da tuynuk, tünlük; Türkiye'de düğnük; İran'ın Horasan Türkmenlerinde tüğnük, tündük derler. Uğların üst uçları incedir ve ahşap çemberde bulunan uğ yataklarına girince, yurdun çatısı da tamamlanmış olur. Ortada, tas biçiminde ahşap konstrüksiyondan kafes vücuda gelmiştir (Res. 33, 39). Çadırın en üst kısmını teşkil eden çemberden gün ışığı girdiği gibi, içeride ocakta ateş yakıldığı takdirde duman da buradan çıkar.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Öylerin genişlemesi ve yükselmesi, keregelerin artmasıyla belirli bir sınır içinde değişir. Normal büyüklükte bir öyün çapı 5 veya 7 metre, yüksekliği ise 2.5 ila 4 metre arasında değişir.

Öyün ahşap konstrüksiyonu kurulduktan sonra, üçüncü safhada tas gibi yapısı olan ahşap kafesin örtülme meselesi ele alınır. Çarpına ile veya yer tezgahında dokunmuş tersi yüzü aynı, rengarenk zengin nakışlarla bezenmiş enli kolonlar gövdenin ahşap iskeleti üzerine sınıksız sarılır. Artık öy, büyük fırtınalara dayanabilecek mukavemete sahiptir. Aynı zamanda, dıştan ve içten çadırı baştan başa bir renk ve nakış cümbüşü içinde kat eden kolonlar, bu küçük mekana zengin, neşeli ve aydınlık bir ifade getirirler. Emirdağ'da, Muslucalı Türkmenleri zemine yakın olan kolona ayak ipi, keregeyi tam ortadan sarana gözenek çandır ve yukarısındaki enli kolona da bel kuşağı derler. Daha sonra, sınıksız hazırlanmış ahşap iskeletin üzerine, bir parmak kalınlığında birkaç keçe örtü kaplanır. Keçelerin üzerine dikilmiş olan bant ve ince kolonlar iskelete sıkıca bağlanır. Bu keçe örtüler tam çadırın ölçülerine göre kesilmiş olup, hiçbir tarafı açık bırakmayacak şekilde, yalnız kapı aralığı hariç olmak üzere her köşeyi iyice örter. Kapı ise, yine dikdörtgen bir keçe ile veya kalın ve ağır bir halı ile kapatılır. İhtiyaca göre bu halı ya kapı çerçevesinin üst kısmında rulo biçiminde toplanarak kapının açık durmasını veya aşağıya dümdüz bırakılarak kapının kapanmasını sağlar. Çatının üst kısmında, yuvarlak çember tüğnüğü üzerinde bulunan keçe örtü de icabında rahatça geriye doğru kaldırılır ve bu suretle duman ve vantilasyon için bir açıklık elde edilir. Kış aylarında hüküm süren büyük soğuklarda, mevcut keçe örtülerin üzerine bir kat daha örtü serilir ve yurdun duvarlarının kenarlarına çepeçevre toprak veya kar yığılarak her türlü hava cereyanlarına karşı sıcaklığı muhafaza edilir. Bu suretle ispirto lambası dahi çadırın içini ısıtmaya kafi gelirdi. Yazın ise keçe örtüler toprak seviyesinden 30-40 cm. yükseltilir ve aynı zamanda damın tepe kısmı açılır, dolayısıyla hoş bir hava cereyanı elde edilirdi. Bu sayede en şiddetli sıcaklıklarda bile güneş ışınlarına hedef olan bir çadırda rahatlıkla serin bir şekilde oturmak mümkün olur. Keçe güneşte fazla ısınmadığı gibi, aldığı ısıyı da etrafa vermez, muhafaza eder. Yazın çadırın yan duvarlarını kapatan keçeler kaldırılır ve onun yerine kamış veya sazlarla sıkıca hazırlanmış çok ince bir çit yurdun gövdesini çevreler. Bu kamıştan çit, hava cereyanlarının hava cereyanlarının rahatça girip çıkmasını sağladığı gibi yılan ve zehirli böceklerin de içeriye girmesine mani olur.

Yurdun içinde büyük bir düzen hüküm sürer. Çadır sakinlerinin ve eşyalarının yerleri kesin olarak bellidir. Kimse bu yerleri değiştiremez (Res. 63). Alet, edevat ve diğer malzeme yurdun duvarlarında belirli yerlere asılmıştır ve bir kısım eşya da heybe, çuval ve torbaların içine yerleştirilmiştir. Bu şekilde fazla yer kaybına mani olduğu için sıkışma olmaksızın 2025 kişi rahatlıkla yurda sığılabılır ve eğilmeye lüzum kalmadan içeride dolaşabilir. Çadırın ortasında ateş yakılan yer vardır ki, burası evin hem ortası hem de kutsal yeridir. Bunun etrafında çadır sakinlerinin yerleri bellidir. Bu yeri, aile reisine danışmadan değiştirmek geleneği zedeler. Ocağın arkasında yaşlı erkekler ve misafirler için ayrılmış şeref köşesi bulunur. İç Asya'da bu yere tör (başköşe) adı verilir. Burası zengin nakışlı keçe örtülerle (koşma) veya ince bir zevkle dokunmuş halılarla kaplanır. Ocakçı halı verilen bu halılar takriben 2x3 m. ebatlarındadır. Bu müstesna halı tipi, yalnız zengin göçebe topluluklarında özellikle oymak başkanının misafir kabul ettiği çadırlarda bulunur. İç Asya'da rastladığımız göçebe çadırlarında, normal olarak 2.80x1.60 m. büyüklüğünde ve bunlardan daha da küçük halı örnekleri kullanılmaktaydı. Bu ebatların üstündeki halıların hem yapılması hem de kullanılması göçebelerin hayat şartlarına aykırıdır. Çok alçak masalar, Hun Çağı'nda hayvan şeklinde masa ayakları ince bir plastik anlayışla meydana getirilmişti. Büyüklü küçüklü sandıklar dışında çok az mobilyaya rastlanır. Herkes yeri kaplayan rengârenk dokunmuş yaygılarda (palaz) yahut

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

küçük halılarda (Türkistan'da bu halıların adları: Diphalsı, salaç, giyermeç ve çarpay vs. gibi) bağdaş kurarak oturur. Ocağın iki kenarına geceleri döşekler yerleştirilir, sabah olunca bunlar tekrar toplanır, yüklük şeklinde kaldırılır ve üzerine cicim tarzında zengin nakışlı yaygı örterek yüklüğün derli toplu, muntazam gözükmesi sağlanır.

Öylerin zeminleri keçe veya halıyla örtülür, sadece orta kısım ocak için açık bırakılır. Bu örtüsüz bırakılan kısma ya demirden üç ayak (saçayak) veya taşların üst üste konmasıyla meydana getirilen ayaklar üzerine büyük bir kazan yerleştirilir. Çadır sahibi ister varlıklı ister fakir olsun, bir göçebe yurdunun en önemli eşyası şüphesiz demir kazandır. Bu kazan içinde at, deve ve koyun eti gibi yemekler pişirilir.

Mutfak eşyaları arasında, kazan ve üç ayaktan (üç yak veya üç cak) başka ahşap kap, kova ve tekne, yemek yemede kullanılan taslar, bunlardan başka süttten yapılacak çeşitli mamuller için deriden yapılmış kap kacak hemen hepsi yan çadırdadır. Silahlar, eyer takımları, töre yani baş köşeye zarih bir anlayışla asılmıştır. Etrafı çevreleyen her şeyde kadın eliyle dokunmuş örnekler hakimdir. Fevkalade dokunmuş halılar, zengin nakışlarla bezenmiş keçeler yeri ve duvarları kaplarlar. Bunlar göçebe çadırlarının eskiden beri alışılmış konforu ve süsünü meydana getirirler: Türk boyları, çadırlarını büyüleyici nakışlarla bezenmiş rengarenk keçelerle ve büyük incelikle dokunmuş nefis halılar ve kilimlerle döşerdi. Dokunan bu el sanatları arasında göze çarpanlar çadır duvarlarına asılmış veya yere konan malzeme heybesi ve çuvalları büyük deve heybeleri (Türkmenistan'da deydî denir) ve at heybeleri (bunlara da horçun adı verilmiştir), çadırın bir köşesinde duran nakışlı çuvallarda hububat, yün, hayvan yemi, tuz vs. saklanır. Bazılarına giyecek çuvalı denir ve bir gardrop gibi içinde elbiseler muhafaza edilir. Tabii bu arada hayvan sırtında eşya taşımak amacı ile büyüklü küçüklü at, eşek ve deve için heybeler dokunurdu.

Göçebe Türk toplulukları hem kullandıkları eşyaları hem de süsleyici unsurları tamamıyla yetiştirdikleri hayvanların yünlerinden meydana getirirlerdi. Yün, kendileri için lüzumlu her şeyi yapmalarına imkan tanıyordu: Elbise, çadırı örtecek keçe, çorap, çadırın içini tefriş edecek dokumalar ve çadırla ilgili diğer şeyleri... Bozkırda ahşap malzeme çok nadir bulunduğundan (dağlık bölgeler hariç, nitekim Altaylar'da ve diğer yüksek bölgelerde inşa edilen Hun kurganları yine bu bölgede mebzul miktarda bulunan çam kütüğü ile yapılmıştı), ellerinin altında kolaylıkla elde ettikleri zengin yün malzemeden fazlasıyla istifade ediyorlardı. Barınak olarak çadırı kullanılan göçebe toplulukların yünden mamul dokumalarından yaygılardan mahrum yaşamaları imkansızdı. Onların durmaksızın halı, kilim, keçe vs. gibi yaygıları hazırlamaları başka sebeplerle de gerekli idi. İhtiyaçlarının dışında, geleneklerin baskısı da mevcuttur. Mesela kızların çeyizi için belli bir miktarda halıya, kilime, cicime, heybeye ve daha birçok dokumaya ihtiyaçları vardı. Müstakbel gelinin dokunmuş halı, kilim, çanta, torba çeşitli yaygılar ve örtüler yönünden durumu ne kadar zenginse, göçer ailenin şerefi de düğünde bu oranda yüksek olurdu. Bugün Anadolu'nun birçok köşesinde rastlayacağımız "çeyiz hazırlığı anlayışı" bu geleneğin devamından başka bir şey değildir. İnce bir zevkle dokunmuş halıları, kilimleri, cicimleri ve keçeleri üzerinde yedi dağın rengini ve yedi iklimin sırrını ayna gibi aksettirmişlerdi. Nakışlı hasır yaygıları cıvıl cıvıl konuşur, yemek yedikleri kaşığa nakış vurmaktan kullanmazlardı. Çadırın içinde ve dışında birçok köşeyi kaplayan, rengarenk tasvirlerle süslü keçeler, mekana bir bahar havası getirirdi. Normal boyutlarda bir yurdu kaplayacak keçe örtüler, aşağı yukarı üç yüz kilo ağırlığında bir yün sarfiyatı ile ortaya çıkardı. Öyün bir köşesinde, sıcak durması ve fermantasyonu kolaylaştırması bakımından bir keçeye iyice sarılmış, deriden büyük bir kırmızı tulumu bulunuyordu. Kırmızı tulumu, Türk çadırının en önemli ve vazgeçilmez

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

unsurlarından biriydi (Res. 65).

Süt en eski devirlerden beri Türk topluluklarının ana gıdasıdır. Bunu, sürülerindeki bütün evcil hayvanlardan temin ederlerdi. Tercih ettikleri süt ise, "Kımız" dediğimiz içkiyi yaptıkları kısırak sütüdür. İç ve Orta Asyalılar, kımız imaline nisan ayında başlarlar ve umumiyetle sabahakşam, kısırak sütünü muntazaman ahşap ve deriden kovalara saçarlardı. Sağılan süt derhal yurda taşınarak, koyun derisinden yapılan tulumlara boşaltılır. Bilahare, tulum sık sık sallanır ve bekletilirdi. On beş gün içinde fermante olan süt, köpüklü ve kudret verici bir içki halini alırdı. Elde edilen içki eğer birkaç gün hava girmez kaplarda veya şişelerde muhafaza edilirse, en sağlam şişeleri bile patlatabilir. Her Hunlunun atının eyerinde bir kımız torbası asılıydı (Res. 65) ve bunu yeniden doldurma fırsatını ziyaret ettiği hiçbir avulda kaçırmazdı. Kımız, Türk topluluklarının en eski milli içkisidir. M.S. 568 yılında Bizans İmparatoru Jüstinyen II tarafından elçi olarak Türk Kağanı İstemi Han'a gönderilen Zemarkhos adlı Rum, seyahat hatıralarını kaydederken; kendi şerefine verilen davetlerde büyük miktarda içilen ve üzümünden başka bir madde ile hazırlanmış "Kosmos" adındaki içkiden sık sık bahseder. Aynı içkiye Priskos da, Avrupa'daki Hun İmparatoru Attila'nın sarayında rastlar ve ismini "Komos" diye nakleder.

Türkçede Öy, Üy, Keregü, Yurd, Çum, Kapa gibi değişik form ve adlar alan çadırların genel olarak Alaşık adı altında toplanmaları ve bunların biçimlerinin zamanımıza kadar ulaşmaları dolayısıyla bu tip çadırları incelememiz mümkün olmuştur. Fakat Hunların ve ondan sonraki Göktürk Çağı'nın muhteşem hükümdar çadırları hakkında maalesef teferruatlı bilgi veremeyeceğiz. Bir saray gibi, birçok bölmeleri olan büyük hükümdar çadırlarının strüktürleri yüzyılın karanlıkları arasında eriyip kaybolmuştur. Bunlar hakkında İç Asya'da Türk urukları arasında dolaşan misyonerler ve elçilerin hatıralarından istifade ederek biraz bilgi toplayabiliyoruz.

VI. yüzyılın hemen başında Çinli Song Yun, Akhunların ülkesinden geçerken tesadüfen gördüğü Hakanın çadırını büyük bir hayranlıkla bizlere duyurur. Çadırın dört köşe, kare bir biçimde ve her köşenin kırk ayak boyunda olduğundan ve haşmetle yükseldiğinden, içinin ince bir zevkle döşendiğinden, duvarlarından değerli halıların sarktığından bahseder. Hakan, ayakları altından olan ve bir masal kuşu şeklinde altın yaldızla bezenmiş tahtında, bağdaş kurmuştur. Üzerinde, sırma işlemeli ipekten nefis bir kaftan bulunmaktaydı. Hunlara ait Pazırık kurganlarında bu şekilde bir kaftan gün ışığına kavuşturulmuştur (Res. 66, 67, 68, 69).

568 yılının Ağustos ayında Zemarkhos başkanlığında Bizans elçilik heyeti, Batı Göktürk ülkesine diplomatik münasebetleri geliştirmek için gittiğinde,<sup>38</sup> kağanın sarayında, huzura kabulünü renkli bir üslupla nakleder. Elçi, tamamıyla som altından yapılmış ve benekli bir at tarafından çekilen tahtta oturan İstemi Han'ın etrafında şahit olduğu lüksten, ince sanat zevkiyle meydana getirilen sanat eserlerinde adeta büyülenmişti. Hatıratında Hakanın çadırından büyük bir hayranlıkla bahseder. Çadır, tamamıyla sırma işlemeli çeşitli bölümleri olan bir saray gibi geniş ve muhteşemdi. Her köşesi ipek işlemler ve kürklerle tezyin edilmişti. Direkleri altından plakalarla kaplanmış ve süslenmişti, Hakanın yatağı ise tamamıyla altınla bezenmişti.

Hindistan'da tavafa giden Çinli Budist rahip HsüanTsang (629-645), Orta Asya'da Issık Göl civarında Tonglu Kağan'ın sırma işlemeli muhteşem çadırından sitayişle bahseder. Görüldüğü gibi, bütün bu hükümdar çadırlarından hayranlıkla bahsedilmiş fakat tam teferruatı ile kimse bu çadırların yapılarını ele almamıştı. Bu yüzden hakanlara ait

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

çadırların tam portresini çizemiyoruz.

Hun kurganlarından çıkan cesetlerden bu devirde vücutlara dövme yapıldığı anlaşılıyor (Res. 70, 74). Deri üzerine dövme olarak yapılan hayali yaratıkların daha eski zamanlarda, din, sihir ve büyü ile ilgisi olduğunu birçok eski tarihçiler bildirir. Hayali yaratıklar ve koç figürleri (Res. 71, 72, 73) son derece kıvrak çizgilerle ve dekoratif bir anlayışla döğünlenmiş olarak bu cesetler üzerinde görülür. Döğmeler şırınga usulü ile siyah bir madde aşılama ile meydana getirilirdi. Bu siyah maddenin is olması muhtemeldir. Pazırık kurganlarında ebedi uykusunda uyuyan ihtiyar başkana bu dövme şüphesiz ölümünden çok önce yapılmıştı.

Hun Çağı'nda asil ve alp kişiler dövme yaptırıyorlardı. Daha sonraları bu adet Oğuz boylarında, Kazak ve Kırgızlarda devam etmiş, onlarda da kahramanların tercih ettikleri bir adet olmuştu.

Mezarlardan çıkan kurban kazanları dini merasimlerde ve bazen de tütsü yapmak üzere kullanıldıkları bilinir. Aynı zamanda Hunlarda kazan ve kadehlerin sembolik bir manası vardı. Bunlar, büyük bir güç ve iktidarın temsilcisidiler. Bu yüzden Hunların Avrupa'nın merkezine kadar uzanan göç yolları üzerinde bulunan mezarlarında sayısız kurban kazanları gün ışığına kavuşturulmuştur (Res. 75, 76, 77, 78).

Hakanlar, halkın karşısına göğün oğlu ve onun yeryüzünde aksettirilen temsilcisi olarak çıkarlardı. Mete, İmparatorluğu'nun büyümesi ve genişlemesini Çin imparatoruna bir mektupla duyurmak istediğinde, kendinden "Göğün tahta çıkardığı büyük Şanyü" unvanı ile bahsediyordu. Oğlu Şanyü Loşang ise "Göğün ve yeryüzünün hayat bahşettiği ve Güneş ile Ay'ın mertebesine ulaştırdığı Hiungnu uruğunun büyük ve kudretli Şanyü"sü diyerek kendinden daha azametli bir şekilde bahseder.

Hun ordusunun savaş meydanlarında aldığı nizam tamamıyla dini bir mahiyet taşımaktaydı. Hakanın göğün oğlu oluşu ve onunla teması dolayısıyla savaş alanlarında da göğün iradesiyle ilgili bir düzende sıralanırlardı. Mitolojilerinde muayyen renklerle sembolleştirilen dört coğrafi yöne, değişik renkli atlar yerleştirilirdi. Dini bir değeri olan batıda kır atlar, doğuda boz atlar, güneyde doru atlar, kuzeyde ise yağız atlar yer alırdı. Ayın ilk yarısında hücumlar yapılır, diğer yarısında da süratle geri çekilirlerdi.

1969 yılında Kazak Profesör Musabayef, Kırgızistan'ın Canbul bölgesinde Hun Çağı'ndan kalma kaya üzerinde din ve sihir ile ilgili totemik hiyeroglifler bulmuştur. Bu çizgiyle yapılmış kaya resimleri arasında bir tanesi bilhassa dikkatimizi çeker. Bir kaya üzerinde, bir hayvan temsilen çizilmiş bulunan belirsiz hatları içinde Göktürk harflerinin sıralandığı görülmektedir. Burada hakiki bir yaratığı uygun çizgilerle ve sembollerle ifade etmek kafi gelmemiş, Göktürk Çağı'nda Orhun Abidelerinde gördüğümüz "rünik harflerin" ilk örnekleri olduğunu sandığımız yazı şekilleri kullanılmıştır. Orhun harflerinin kullanılmasını çok eski devirlere çıkaran bu gibi Türkçe eserler bu alfabenin milli bir alfabe olduğunu, Türk menşeli bulunduğunu bir kere daha ortaya koymaktadır.

Çin kaynaklarında, Hun Çağı'na ait bazı kelimeler tespit edilmiştir: Kız, katun (hatun), bögü (sihir), tengri, tingling (tiyin=sincap), kırsa (karsak=tilki) gibi.

Hunlara ait sanat mahsullerini bugün artık kolaylıkla tanıyabiliyoruz. Evvelce Altaylar'da ve Çin Seddi'nin dibinde at koştururken meydana getirdikleri sanat eserlerinin üslubunu batıya doğru göç ederken (bilhassa Don nehri civarında) yavaş yavaş terk etmişlerdi.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Hazar ve Karadeniz arasında kalan ve bu bölgenin kuzeye doğru yükselen toprakları üzerinde uzun müddet yaşamaları sonucunda temas ettikleri yerli topluluklar yüzünden, bütün bu geniş bölgenin derin tesiri altında kalmışlardı. Bu değişiklikler Göktürk Çağı'nın karakterini de hazırlamıştır. Mesela, gömülerini artık doğrudan doğruya gömmüyorlar, cesetleri yakıyorlar ve küllerini gömüyorlardı.

Bugün Hunların yaşadıkları sınırsız bozkırlar ve dağlarda geçmişin sayısız kalıntıları bulunmakta ve bunlar İç Asya'da Türk sanat tarihinin geçmişi bakımından büyük önem taşımaktadır. Doğudan batıya kadar uzayan toprakları üzerinde bugün rastlanan kurganlar adeta geniş bozkırlarda kaybolmuş gibi dururlar.

## Esik Kurganı <sup>39</sup>

Bugünkü Kazakistan'ın eski merkezi Alma Ata'nın hemen güneyinde bir Kazak deyimi ile "elli şakrım"<sup>40</sup> mesafede yani AlmaAta'ya 50 km. uzaklıkta, Issık Göl'ün hemen kuzeyinde "Esik avdanı" yani Kapı kazasında Issık köyü bulunur. Köyün çevresinde birkaç höyük bulunmasına rağmen, kimse bu kurganları kazıp içinde ne var ne yok diye bakmak aklından geçmez. Çünkü bu tepelerin ecdat mezarları olduğu bilinir. Issık Köy'ün otobüs garajı inşa edilirken höyüklerden birinin ortadan kaldırılması icap etmiş ve bir anda inşaatçıların şaşkın bakışları altında nice arkeologların başaramadığı fevkalade zengin bir "beyzade mezarını" açma şerefine nail olmuşlar.

Beklenmedik bir arkeoloji olayının gün ışığına çıkarılması ve buluntuların, zenginliği karşısında acele AlmaAta'daki İlimler akademisinden Prof. Kemal Akişef (Akişoğlu) çağırılmış ve onun gelişi ile kurganın hafriyatı ilmi bir şekilde başlamıştı. kurganın hafriyat çalışmalarından iç düzenini ve envanterini muhafaza eden zengin bir mezar kültü gün ışığına kavuşturulmuştur. Kazı 1970 yılının Mart ayında sonuçlanmış ve Kazakistan gazeteleri bu tarihlerden itibaren Türk Kültürü üzerine çok değerli vesika ve sanat eserleri ile yüklü makaleleri, kurganın arkeolojik değerlerinin keşfedilmesi olayını halka duyurmaya başlamışlardı.<sup>41</sup>

Kazakistan İlimler Akademisi'nin, Tarih, Arkeoloji ve Etnografya Bölümü Müdürü Kemal Akişev'in başkanlığı altındaki Kazak arkeologlar gurubunun tesadüflerin yardımıyla gün ışığına kavuşturduğu Esik kurganının düzeninin ilk gömülme anında olduğu gibi envanterini muhafaza ettiğini ve bu devrenin ölü gömme kültürüne büyük bir açıklık getirdiğini müşahede etmekteyiz. Kurganın içinde bulunan üç binden fazla altın eşya, büyük değer taşıyan sanat eserleri Türk kültürü üzerinde büyük önemi haiz Göktürk harfleri ile yazılı bir çanak ve diğer malzemenin günümüze kadar bozulmadan intikali, İç Asya arkeolojisinde şimdiye kadar nadir görülen bir olaydır. Halbuki XVII. yy.'dan itibaren güney Sibiry'a göç eden Rus muhacirleri kurganları talan etmişler ve içlerinde bulunan değerli eşyaları eritmiş ve yok etmişlerdir. Kemal Akişev'in idaresindeki Kazak arkeologları, 7 m. derinliğindeki kurganın toprak tabakasını kaldırmış ve mezar odasının tavanını teşkil eden (3x2 m. ebadında), kalın çam kütüklerini ortaya çıkarmışlardı. Mezar odası (Res. 75, 80, 81), diğer Hun kurganlarında görüldüğü gibi, kara çam kütükleri ile çevrelenmiş, zemin ise yine aynı ağaçla kaplanmıştı (Res. 75).

Kurganın yüksekçe bir tepelik halinde olmasının karşısında aynı devrelerde Çin İmparatorları için çok büyük höyükler yapmışlardı. Bir örnek olarak Çin'in savaşan krallıklar devrini sona erdiren Ts'in hanedanının kurucusu İmparator Çi Huangti (M. Ö. 210) kendisine ölmeden önce 43 m. yüksekliğinde ve 2173x974 m. büyüklüğünde dev bir höyük inşa etmişti. Güney Sibiry'dan Orta Asya'ya oradan da Anadolu'ya kadar (Bk.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Gordion) uzanan aynı tip mezarlar görüldüğü gibi kurgan tipi mezarlar Çin'de de bulunuyordu (Res. 82, 83, 84, 85, 86, 87). Ayrıca Çang'an civarında bulunan bu dev İmparator höyüğünün içinde saray gibi bir yapının olduğundan bahsediliyor. Yirmi beş katlı bir apartmana muadil olan bu yapının içi bu devrin sanat eserleriyle dolu olduğu için çıkacak eserleri barındıracak büyük bir müze binasına ihtiyaç olacağından dev höyükte bir türlü kazı yapılamamaktadır. Zaten bu höyükün bir km. ilerisinde binlerce pişmiş topraktan (terracotta) normal insan boyunda askerler arkeologlar tarafından gün ışığına çıkarılmıştı. Bu askerler İmparator Ci Huangti'nin mezarını korumakla görevliydi. (Res. 84, 85)

Yine Çin kıtasında "HingP'ingHien"de bulunan general Huo K'iuping'in höyüğü de bizim Hun kurganlarından daha yüksekçe yapılmış (yaklaşık 12 m. yüksekliğinde) zemin 20 m. genişliğinde (Res. 86) ve höyüğün eteğinde de Hunları ilk defa yenen bir general oluşu dolayısıyla (M.Ö.123) kendisine sembolik bir zafer anıtı olarak bir at ve onun ayakları altında ezilen Hunları temsilen çok çirkin bir insan heykelini taştan yontarak yapmışlardı (Res. 87, 88).

Esik kurganının mezar odasının uzunluğu 3 m., genişliği 2 m., derinliği ise 1.20 m.'dir. Kurganı çevreleyen kalın karaçam kütükleri yaklaşık olarak 2400 yıl, mezara su sızmasına meydan vermemiştir. Bu suretle bu çok eski ölü gömme adetlerini ve mezarın ilk günkü düzenini rahatlıkla incelememiz mümkün olabilmektedir (Res. 79, 80, 81).

Kurganın, karaçam ağacından yontulmuş kütüklerinin üst üste konmasından meydana gelmiş sağlam bir yapısı vardır. Bu kalasların mezar odasına bakan kısımları bir keserle yontularak düz bir satıh haline getirilmiştir. Kurganın ahşap strüktürü, ağaçlık bir bölgede hazırlanmış ve hemen oracıkta mezar odası monte edilmiştir. Bilahare, ağır kalaslardan meydana gelen bu karkas odanın, cesedin gömüleceği gizli mahale yani Esik'e taşınmıştır. Ve mezar odasını meydana getiren ahşap strüktür, toprağın zemininden 2 m. kadar derinliğe kazılan çukura yerleştirilmiştir. Bu suretle mezar odasının zemininden kurganın tepesine kadar olan yükseklik 9 m.'yi bulmuştur. Mezar odasının damı her biri 2 m. uzunluğunda olan dokuz kalastan müteşekkil olup kalasların üstüne, mezarın içine toprak ve su sızmaması için aralarına ve üzerine ağaç kabukları kaplanmıştır. Bu devrede ağaçları kesen ve yontan marangozlar, montaj esnasında sırayı kaybetmemek kütükleri birbirine karıştırmamak için ağaç kütüklerinin üzerlerine çentiklerle işaretlemişlerdir.

Kurganın çatısı açılıp, mezar gün ışığına kavuşturulduğu zaman (Res. 81), içeride yatan cesedin (Res. 90, 94) başında ki tolganın sivri ucundan, Kazak deyimi ile "Tolga'nın aydarından" ayağındaki yumuşak çizmeye kadar sapsarı altınla kaplanmış olmasından ötürü, arkeologların gözleri kamaşmış ve dört bine yakın altından mamul eser karşısında adeta büyülenmişlerdir. Cesedin vücudunu saran ağır zırhının üzeri ince bir altın tabaka ile kaplanmıştı. Belini saran kuşak<sup>42</sup> ve zırhının üzerinden, boyundan kuşağa kadar, oradan da baldırına kadar uzanan ceketinin kenar süsleri, üsluplaşmış bir aslan başının ince bir friz halinde tekrarından meydana gelmiştir (Res. 92, 93, 95, 97). Bu anlayışta hayvan figürlerinin Pazırık kurganlarından ve Noinula'da Hun kurganlarından çıktığı da bilinmektedir. Ayrıca Hunlarda değerli addettikleri eşyaları altınla kaplamak, altınla bezemek çok yaygın bir davranıştır.

"Step kültürüne" mensup Türk boylarında, bele takılan kuşakların bir rütbe anlamı taşıdığı şüphesizdir. Beli saran, deriden yapılmış kuşağın üzerine madenden plakalar aplike edilirken, kuşağı kuşananın hangi boya, hangi gruba dahil olduğu, ayrıca

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

plakaların sayısından ve dizilişinden de rütbesinin durumu anlaşılırdı.<sup>43</sup>

Kemer üzerinde yanyana sıralanan üsluplaşmış aslan başları ile Pazırık'ta Hun kurganlarından gün ışığına kavuşturulmuş heraldik kedi ve pars başları arasında (Res. 92, 99, 102, 103) paraleller görülmekte ve büyük bir üslup benzerliği müşahade edilmektedir. Esik kurganında bulunan cesedin üzerinde de altından yapılmış ince süs plakaları görülmektedir. Sol tarafında yine altınla kaplanmış hançeri sağ kolunda da ince bir altın tabaka ile kaplanmış kılıcı bulunmaktadır. Hançerin hemen üstünde ajurlu bir at figürü (Res. 99), onun hemen yanında kamçısı, yine altın kaplama olarak karşımıza çıkmaktadır. Kurgandan çıkan altınla kaplı bu zengin eserler ve bulgular konumuza ışık tutarak akla çok uygun bir sonuç getiriyor. Teknik bakımdan Hiungnuların (Hunların) erken devirlerinden itibaren Pazırık kurganlarından çıkan buluntular ile birlikte Göktürklerde devam eden tamamiyle Türk topluluklarına ait "altın kaplama" tekniği daha sonra Selçuklularda ve Osmanlılarda devam etmişti. Mesela Pazırık'ta bulunan içi otla dolu deri yastıklı eyerin üzerinde altın plakalarla yapılmış hayvan figürleri görülmektedir. Eyerin altın tabaka ile kaplanması,<sup>44</sup> cesedin yanına yerleştirilen ok ve yayların altınla kaplanması,<sup>45</sup> Hunlar arasında vazgeçilmez bir adettir. Pazırık'ta bulunan eyer yastığı, bilahare tekamül etmiş, iki asır sonra Noinula'da ahşap olarak esas biçimini bulmuştur.

Altaylar'da, Hun kurganlarından çıkan ahşaptan yapılmış hayali hayvan biçimindeki yaratıkların heykelleri de ince bir altın tabaka ile kaplanmıştır. Yine Altay kurganlarında bulunan deriden yapılmış birçok hayvan figürleri, konturlarından (dış hatlarından) kesilerek bir eyer üstüne, bir deri torbanın ve yastık üzerine applike edildiği görülmektedir. Bu süsleyici elemanların bazılarının üstleri boyanmış bazılarının da ise ince altın tabaka veya kalay ile kaplandığı gözlenir. Göktürk çağında Kopeni'deki tahta eyerlerin altınla kaplanması<sup>46</sup>, bu altınla kaplama adetinin VI ve VII. yüzyıllarda, Yenisey (Uluğ Kem) bölgesinde Türkler arasında devam ettiğini göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Sözü geçen bu ahşap eyerlerin, Çin'e yine Türkler tarafından sokulduğu bilindiği gibi yine Türk boyları tarafından bu kıtaya sokulan Fergana'nın meşhur atları<sup>47</sup> özellikle kalkanlı, zırhlı, tolgalı ve ellerinde badrak (ucunda bayrak bulunan kargı) bulunan süvarileri taşımak için cenkte kullanılırdı.<sup>48</sup> Şüphesiz böyle bir ata binmek için ahşap eyer şarttı.

Pazırık'taki Hun Çağı'ndan, Göktürk Çağı'na gelinceye kadar Türkler arasında at koşum takımları daima gelişmiş ve tekamül etmiştir. Bütün bu gelişmelerin yanında, Türkler eyer ve koşum takımlarını altınla kaplama tekniğini ve adetini terk etmemişlerdir. Bu adet Hunların Avrupa'nın merkezine göç etmelerine kadar olarak devam etmiştir. Bunların kalıntılarına biz Kazakistan'da Borovoje'den, Mainz bölgesine<sup>49</sup> ve Mundolz Heim'a kadar uçsuz bucaksız bozkırlar üzerindeki mezarlarda rastlıyoruz. Altaylar'dan Macaristan ovalarına kadar uzayan bir hat üzerinde bulunan Hun mezarlarında yay, ok ve silah takımlarının üzerinde görülen bu altın kaplama<sup>50</sup> tekniği son zamanlara kadar Kazak, Kırgız, Türkmen gibi Türk toplulukları arasında da çeşitli madenler üzerinde süsleme maksadı ile uygulanmıştır. Bu tekniğe Kazaklar "Altın yalattı" tabirini kullanırlar. Kazaklar arasında bir nevi "bezendiren" yani süsleyici bir teknikten başka bir şey olmayan bu "altın yalatma"nın Oğuzlar arasında da yaygın olduğu anlaşılıyor.

Selçuklular Devri'nde<sup>51</sup> ve nihayet Osmanlılara kadar gelen ve bu son devrede "tombak"<sup>52</sup> adını alan bu altınla kaplama tekniği, şamdan, tepsi, sahan, saleplik, gülabdanlık, ibrik vs. gibi eşyalar halinde günlük yaşayışımızda yararlandığımız en güzel örnekler olarak günümüze ulaşmıştır. Görüleceği gibi, Esik kurganından çıkan bulguların çoğunluğu tıpkı Hun kurganlarından gün ışığına kavuşturulan eşyalarda olduğu gibi altınla kaplanmıştır. Hayvan üsluplarında görülen paraleller ve benzerliklerle beraber



# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

eserleri altınla kaplanmış olması, Esik'te evvelce yaşamış topluluğun, Hunlarla müşterek bir kültür ve sanat anlayışı içinde olduklarını açıkça ortaya koymaktadır.

Esik kurganından çıkartılan eşyaların üzerinde yapılan laboratuvar çalışmaları ve radyokarbon analizlerinin neticesinde; tolgasından çizmesine kadar altınla bezenmiş kimsenin, 1718 yaşında bir genç olduğu ve kurganın da takriben M.Ö. V veya IV. yüzyıllarda inşa edildiği hususu tespit edilmişti.

Kurganın envanterinde görülen eserlerin zenginliği ve gencin vücudunu saran zırhının ve altındaki pantolonun üzerinde bulunan altın plakaların debdebesi, mezarda bulunan cesedin beyzade ya da bir Kağan oğlu olabileceği hususunu hemen aklımıza getirmektedir. Gencin parmaklarında iki altın yüzük bulunmakta, ayağında ata binmeye müsait, yumuşak çizmenin konç kısmında altından süs plakaları yer almaktadır.

Altaylar'da Hun eserleri ile büyük bir üslup benzerliği ve çağdaş bir karakter özelliği gösteren, Esik kurganındaki eserler: Pazırık, Noinula, Şibe, Tüekta, Berel vs. gibi Hun kurganları ile aynı çağ kültürünün özelliklerini taşımaktadır. Dolayısıyla, Esik'in bir Hun prensi veya bir aşiret reisinin oğlunun mezarı olması kuvvetle muhtemeldir.

Ayrıca Rostovzeff'in İskit sanatının kaynaklarını Orta ve İç Asya'nın bir köşesinde aramanın doğru olacağı iddiası<sup>53</sup> gittikçe kuvvet kazanmaktadır. Mayemir kültüründen önce gelen Karasuk (Karasu) kültüründe, Altay ve Tanrı Dağlarında çok tanınan Hun sanatında "Hayvan üslubunun" doğduğuna ve geliştiğine şahit oluyoruz. Karadeniz'in kuzeyinde İskitler arasında bu üslubun derin etkisi rahatlıkla müşahade edilir.

Tarihte ilk defa, Büyük Hun İmparatorluğu, Orta Asya kavimlerini siyasi bir birlik altında toplayınca<sup>54</sup> kültür ve sanat tarihimiz büyük bir değer kazanmış ve o zamana kadar yer yer dağınık bulunan ve bölgesel karakter ve değişik üsluplaşmalar arz eden İç ve Orta Asya kültür ve sanatları Büyük Hun Devleti'nin sağladığı birlik yüzünden derin bir kaynaşmaya doğru gitmiştir. Bu yüzden Çin Kaynakları, Hunların bir bütün olarak kabul etmekte ve onların yaşayışlarını aksettiren, sanki bir tek yaşayış şekilleri varmış gibi nakletmektedirler.<sup>55</sup>

Esik Kurganı'nda bulunan cesedin giyimi üzerinde rastladığımız altın plakalardaki hayvan tasvirleri tamamiyle Hun Çağı'nın İç Asyası'nda resmedilmiş hayvan üslubunun hususiyetlerini taşımaktadır. Cesedin üzerinde altından yapılmış ajurlu süs plakalarında at (Res. 99), yabani koyun (arkar), dağ keçisi (tav tekesi), geyik (buğı) (Res. 102) ve arslan vs. gibi figürler bulunmuştur. Sade, basit bir üsluplaşma ile meydana getirilen bu figürler, Altaylar'da bulunan Hun eserlerinde olduğu gibi büyük bir estetik duyarlıkla meydana getirilmişlerdir.

Hayvan üslubu ekolünün en mükemmel örnekleri arasında belirtebileceğimiz geyik ve at figürlerini ele alalım (Res. 92). Eserin fotoğraflarından da görüleceği gibi, geyiğin bir cinsi olan sığınin tipik hususiyetleri, sanatkar tarafından üsluplaştırılarak canlandırılmıştır. Ağır başı, geniş yassı küt burnu, büyük kulakları, bizim Anadolu ala geyiklerinde olduğu gibi dal dal olmayan yassı ve geniş boynuzları büyük bir anlayışla ve ustalıkla ortaya konmuştur. Sağlam vücudu üzerinde, adalelerini belirtmek için Altay eserlerinde görüldüğü gibi nokta ve virgüller yapılmıştır. Sığınin vücudu, sanki görünmeyen yırtıcı bir hayvanın pençelerini sırtına geçirmiş ve o baskı ile yere yapışmış ve arka bacakları da yukarıya doğru dönmüş gibidir. Bu figüre, Pazırık'ta bulunmuş ahşaptan küçük bir sığın heykeli ve bazı koşum takımı süsleri ile de derin bir benzerlik arzeder.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Aynı biçim düzenini Esik'in at figürü ile süslü altın plakasında da görüyoruz. Burada at, bir hücumu maruz kalmış gibi karnı yere yapışmış, arka ayakları ise yukarıya doğru dönmüştür. Tıpkı Hun sanatında görülen ve mağlubiyeti simgeleyen, hatta ölümü sembolize eden bir kalıplaşmanın tasviri şeklindedir. Ayrıca, bu iki hayvan figürü ile süslü altın plakanın resmedilirken, adeleri belirtmek için ahşap veya kemik bir malzeme ile "eğri kesim tekniğinde" yapılmış başka bir Hun eserinden etkilenerek meydana getirildiğini rahatlıkla müşahade edebiliriz.

Türk Sanat Tarihi'nin en eski devirlerden Orta Çağ'ın sonuna kadar, bilhassa ahşap malzemede ve ştuk tezyinatta devam eden bu süsleme tekniği, Türk sanatının orijinal karakterini ve birliğini aksettirmesi, bakımından bilhassa üzerinde durulacak bir olaydır.

Daha bu devrelerden başlayarak, Oğuzların Anadolu'ya gelişlerinden önce Kıpçakların (Kumanların) Bağdat ve Samarra'nın çevresinde görülmeleri (Halife Mutassım'ın Orta Asya'dan getirdiği Türklerden müteşekkil hassa ordusu vardı) ve bu bölgeye gelirken sanat davranışları da beraberlerinde taşımışlardı (Bak. Samarra ve Musul müzelerindeki ahşap ve ştuk tezyinat örnekleri arasında "eğri kesim tekniğine"). Daha sonra bu Türk toplumu Mısır'da Memlük Devleti'ni kurmuştu.

Neticede, biz hayvan figürleri ile bezenmiş ve altından yapılmış ajurlu Esik kurganı eserleriyle, Pazırık'taki ahşap, keçe ve deri üzerine yapılmış eserler arasında paraleller kurabiliyor ve onlarla mukayeseler yapabiliyoruz. M.Ö. III. yüzyıla ait Hun kurganlarından çıkarılan ve halen St. Petersburg Hermitage Müzesi'nin vitrinlerinde sergilenen ahşap, kemik, deri ve keçeden meydana getirilmiş yırtıcı hayvanların, geyik, keçi, deve gibi çift tırnaklı ve pençeleri olmayan hayvanlara saldırımları Hun sanatçıları tarafından çok sevilen ve defalarca tekrarlanan konuların başında geliyordu. Bu hayvan mücadele sahneleri Oğuz boyları ile Anadolu'ya, kadar gelmiş, birçok yapılarda örnekleri olduğu gibi Diyarbakır Ulu Camii'nin portalinde en tipik örneğini görebiliriz.

Esik kurganını inşa edenler, Hun Devri ile büyük bir paralellik içinde görülüyor. Evvelce Tabiat ve İnsan bölümünde ele aldığımız Minussinsk havzası, Uluğ Kem (Yenisey) nehrinin yatağının bulunduğu yöre Çulim'in kuzeyini kapladığından ve üç tarafını yüksek sıradağlar ile çevrili olduğundan söz etmiş, komşu havzada step ile ormanın kesiştiği yerde "TomskCulin" adı altında bir koridordan bahsetmiş ve oradan Minussinsk insanları ile Altay ve Kazakistan halkının irtibat halinde olduğunu belirtmiştim. Görüldüğü gibi Hun Devri'nde bu yöre halkının kültürü ve sanat anlayışı anonim bir hale geldiği gibi halkın da milli bir şuura sahip olmaya başladığı anlaşılıyor. Bu birliği anlayabilmemiz için onların ölü gömme gelenekleri üzerinde biraz durmamız icap eder. Hun kurganlarından çıkan bulgular ile Esik kurganındaki envanter, bize bu bölgede yaşayan insanların inançları hakkında önemli ipuçları vermektedir.

Gün ışığına kavuşturulan Altaylar'daki Hun kurganlarında, cesetlerin başlarını doğuya dönük olarak yerleştirdikleri müşahede edilmektedir. Esik kurganında da durum aynıdır. Bundan da anlaşılacağı gibi, ölümden sonraki hayatın batıda devam ettiğine inanıyorlardı. Çünkü güneş hergün batıda batardı.<sup>56</sup> Güneşin batışı onlarda böyle bir inancın ortaya çıkış sebeplerini hazırlamıştı. Öteki dünyada hayatın devamını kabul ettiklerinden, cesede mezara girinceye kadar yemek ikram edilir, ayrıca mezarın içine de bol miktarda yiyecek konurdu. Ölünün batıya yapacağı seyahat esnasında, yiyeceği yemekle beraber, kurgana ölünün lüzumlu elbiseleri, çeşitli eşyaları, silahları bazen bir odalık veya bir hizmetkar dahi gömülürdü. Bu yüzden kurgandan 31 adet içi yiyecek dolu keramik küp, 4 ahşap tabak, 2 gümüş kupa, bir gümüş çanak çıkmıştır.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Hunlar arasındaki bu inanç birliği ile Esik'teki ve Pazırık'ta ki sanat eserleri arasındaki üslup ve anlayış benzerlikleri ve belirtmiş olduğum diğer teknik hususlar, ancak bir şekilde, yani bu geniş bölgeye hakim bir topluluğun anonim kültürü ve sanatı ile izah edilebilir. Kaynakları bir olan, bu kültür ve sanat davranışlarının sahibi olan topluluk ise Hunlardan başkası değildir.

Esik'te çıkan dört bine yakın altın eserin yanında, bu kurganın gerçek değerini tayin edecek bir başka bulguda mezarda bulunmuş bir gümüş çanak veya taş gibi bir kaptır. Bu çanak Türk dili tarihinin bugün için bilinen devrelerinden en az bin yıl önceki devrelerini aydınlatması bakımından üzerinde durulacak en ilgi çekici bir bulgu olma vasfını muhafaza etmektedir.

Çeşitli müellifler tarafından içine buğday konulan bir çukur sahan<sup>57</sup>, sapsız bir kaşık<sup>58</sup>, gümüş bir kepçe<sup>59</sup>, gümüş bir bardak<sup>60</sup> şekillerinde tarif edilen bu gümüş çanağın içinde Göktürk harflerinin ilkel şekilleri ile, iki sıra halinde ve 26 harften müteşekkil bir ibare bulunmaktadır (Res. 104). Kazak Türkologlarından Olcas Süleymanov bu ibarede aşağıdaki 26 harfi tespit etmiştir. Süleymanov, metni "Khan ula üç otuzı (da) yok boltı utığı tozıltı" şeklinde transkripsiyonlamış ve "Han'ın oğlu yirmi üç yaşında yok oldu. (Halkın?) adı sanı da yok oldu" şeklinde tercüme etmiştir. Yine Süleymanov'a göre burada kullanılan 26 harf, Göktürk metinlerinde kullanılan harflerin iptidai şekilleri olup, kullanılan kelimeler yine Göktürkçede geçen kelimelerin eski şekilleridir.<sup>61</sup>

Prof. Musabayev, bu metni daha değişik bir şekilde transkripsiyonlamış ve tercüme etmişse de bu okuma ve tercüme Nihal Atsız tarafından ciddi bir şekilde tenkit edilmiştir.<sup>62</sup>

1973 yılının Ocak ayında AlmaAta'da iken, Kazak İlimler Akademisi Haberleri Mecmuası'nda, Margulan'ın bir transkripsiyon ve tercüme denemesi yaptığını tespit etmiş isem de, kanaatime göre bu üç transkripsiyon ve tercümenin en sıhhatlisi Süleymanov'un sunduğu görüştür.

Biz bu suretle, Göktürk harflerinin en eski örneklerinin Hun topluluklarıncı kullanıldığını ve bu alfabenin milli bir alfebe olduğu neticesine varıyoruz. Zaten, Orhun Abidelerinde müşahade ettiğimiz ifade kudreti sağlam ve açık üslup<sup>63</sup> daha bu devrelerde bile Türkçenin iyi işlenmiş ve bir edebiyat dili haline gelmiş olduğunu açıkça göstermektedir. Bütün bu sağlam deliller Göktürk yazısının ve tarihinin çok daha gerilere götürülmesi için ciddi sebeplerdir. Sonuçta, Esik kurganı hem sanat tarihi hem de dil ve kültür bakımından Türk dili için son derece önemli bir keşif olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>64</sup>

## Din ve Sanat

Çin'in tarihi kaynaklarında kendilerini sık sık tedirgin eden komşuları Hunlar hakkında çok yönlü bilgiler mevcuttur. Bu bilgiler arasında; örf ve adetler, inançlar, dini davranışlar ve mitoloji gibi notlar çok karışık ve dağınık malzeme halindedir. Bütün bu dağınık bilgi yığını içerisinde Hun toplulukları ile ilgili çeşitli konuları ayıklamak son derece güçtür. Kaynakların aksettirdikleri bilgiler arasında; Hunların Tek Tanrılı Gök Dini'ne sahip oldukları, ayrıca aralarında güneş, ay, yersu ve atalar kültürünün de kuvvetle yaşadığını, kudretli bir başbuğ etrafında toplanan bu topluluklar konfederasyonunda, en önemli din adamı veya baş rahibin yine başbuğ olduğu, ona "göğün oğlu" manasını taşıyan Tengri Kut denildiğini öğreniyoruz. Hakan, her sabah çadırından çıkınca eğilerek güneşi selamlar, akşam da aynı hareketi aya karşı yapar, dini törenlerde ise yüzünü daima

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

kuzeye çevirirdi. Avulunda çadırdan bir tapınak bulunur ve her yeni yıl başında en önemli yirmi dört topluluğun başbuğlarının katılımıyla burada büyük bir ayin yapılırdı. Yazılı kaynaklarda, hakanlara Çinliler tarafından Şanyü denildiği gibi, bunların güçlerini Gökten alan tabiat üstü kudretlerle yüklü oldukları ayrıca işaret edilmişti. "Kudretlerini gökyüzünden alan başbuğ" inancının devamını Göktürklerde aradığımızda, Kül Tigin (Költigin) ve Bilge Kağan Abidelerinde "Tanrı ile gökte olmuş Türk Bilge Kağanı" cümlesine rastlarız. Böylece bu cümle arasına sıkışmış olan geleneksel anlayışın, Hunların bir devamı olan Göktürlere de hiç değişmeden intikal etmiş olduğunu anlıyoruz.

Uçsuz bucaksız bozkırlarda otlak arayan, gündüz ve gece, gök kubbenin sihirli pırıltısı ve teması ile büyüyen Hun toplulukları bütün haşmeti ile tecessüm eden "Gök kubbenin" tanrılaşan ruh alemine girmişlerdi. Böylece baş tanrı olarak "Gök tanrı"nın ortaya çıkışının sebepleri daha açıklık kazanmaktadır. En erken devir Türkçesinde Gök Tanrı'ya "Allah" manasını taşıyan "Tengri" denirdi. Bu kelime çeşitli Türk topluluklarının şivelerinde onların fonetik özelliklerine göre tengri, tengere, tangara, tangrı, tanrı gibi gelişmeler göstermiştir. Sonradan Müslümanlığı kabul etmiş Türk topluluklarında da "Allah"ı ifade etmek için kullanılmıştır.

Çin Seddi'nden Hun ülkesinin içlerine doğru uzaklaştıkça, yazılı kaynakların iç bölgelere nüfus edemediği ve buralara ait çok az bilginin mevcut olduğu görülür. Çinli tarih yazarlarının tespit ettikleri hadiseler ancak kendi sınırları dibinde cereyan eden hadiselerle, orduların uzandığı bölgelerde geçen mücadeleleri aksettirirdi. Bu, Çin kaynaklı bilgi hazinesinin Altaylar'a doğru verdiği büyük boşluk yüzünden Hun kurganlarından çıkan çeşitli bulguların hepsine sıkı sıkıya bel bağlamamız zarureti doğmaktadır. Pazırık, NoinUla, Şibe, Katanda, Berel ve İç Asya'nın diğer kurganlarından elde ettiğimiz sonuçlar, yazılı kaynaklarda elde edemediğimiz ve büyük boşluğunu duyduğumuz kültür geleneklerinin ve sanat davranışlarının bir nevi ifşasıdır.

Hunlarda din konusunu incelerken, onların ölü gömme adetleri üzerinde durmamız gerekir. Bu konu üzerindeki yazılı kaynaklar yetersiz olduğundan, dinlerine ait ipuçlarını ancak kurganlardan çıkan buluntuları değerlendirerek anlayabiliriz. Ölü gömme adetlerine dair en önemli veriler Altaylar'daki Pazırık kurganlarından elde edilmiştir. Bu kurganlardaki cesetlerin başları, doğu yönünde yerleştirilmiş, yüzleri ise daima batıya bakar şekilde çevrilmiştir. Bu durum araştırmacıların dikkatini çekmişti. Bunun sebebi araştırılınca, Hunların inançları ile ilgili birtakım gerçekler ortaya çıktı; Altaylar'da yaşayan bu en eski Türk topluluklarının inançlarına göre, ölümden sonraki hayat, batıda tekrar yaşanacaktı. Güneşin her gün batıda batışı onlarda böyle bir inancın ortaya çıkış sebeplerini hazırlamış olabilir. Hun ölümlerinin gömülmesi yılın belirli zamanlarında ilkbahar ve sonbahar aylarında yapılırdı. Bu gelenek Göktürklerde de VIII. yy.'a kadar devam etmiştir. Çin kaynaklarının bildirdiğine göre, Göktürk topluluklarında yazın ölenler, yaprakların sarardığı sonbahar mevsiminde, kışın ölenler ise, bitkilerin yeşillendiği, çiçeklerin açtığı ilkbaharda toprağa verilirlerdi. Önce cesetler yakılır, arta kalan küller ise gömülürdü.<sup>65</sup>

Hunlarda gömme merasiminin ancak belirli zamanlarda adet bulmasının sebebi "büyük kurgan" yapılarını inşa etmenin çok emek ve geniş zaman isteyen bir meşgale olmasıydı. İlkbahar veya sonbaharı bekleme bir çeşit vakit kazanma oluyor, bundan istifade edilerek kurganın inşası mümkün kılınıbiliyordu. Bazen ise ölümler mezara gömülünceye kadar cesedi muhafaza için tahnid ediliyorlardı. Tabi, bu mumyalama işi yalnız tanınmış asiller için yapılıyor, halktan lalettayın şahısların cesetleri ise

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

muhtemelen hemen gömülüyordu. Pazırık'taki büyük kurganlardan çıkarılan cesetlere tahnid ameliyesi yapılırken, kafa tasları açılarak beyin çıkartıldığı, fakat küçük kurganlardan çıkan cesetlere böyle bir uygulamanın yapılmadığı anlaşılmıştır. Bunun yanında Şibe kurganında cesetlerin iç uzuvları ile beyni boşaltılmış, vücuttaki kesikler kalın bir kirişle birleştirilmiş ve dikilmişti. Şibe kurganında bulunan erkeğin ameliyat kesikleri ile 5. Pazırık kurganından çıkarılmış cesedin ayağındaki kesiklerin aynı teknik ve biçimde dikilmiş olduğu görülür. 2. Pazırık kurganından çıkartılmış kadın ve erkek cesetlerinde, boynun arka kısmında sivri madeni bir kalemlle açılan bir delikten beyin boşaltılmış ve boşalan kafatasına kokulu otlar, kozalak ve toprak doldurulmuştur (Res. 105, 106).

Hun kurganlarından çıkartılan tahnid edilmiş cesetlerin karın kısımlarının da yarıldığı, bütün iç organlarının çıkarılarak yerlerine parçalanmış ağaç kökleri, yeşillikler, kokulu otlar ve toprakla doldurulmuş olduğu anlaşılmıştır. Vücudun çeşitli kısımlarında da özellikle ellerde, ayaklarda, omuzlarda ve kaba etlerde görülen derin yarıklar dikkati çekmekte ve bu yarıklardan vücudun çeşitli kısımlarına çürümeyi önlemek üzere sıvı halinde ilaç zerk edildiği anlaşılmaktadır. Maalesef çürümeyi önlemek için kullanılan bu malzemenin ne olduğunu bilmiyoruz. Büyük bir ihtimalle kaynatılmış tuz olabilirdi. Bu tarzda tahnid çok geniş bir alana yayılmış olup, hatta eski Mısır'da bile uygulanan bir metottur. Fakat bu nazariye dışında, çürümeyi önlemek için Türklerin kullandıkları bu sıvının formülünü tespit olanaklarından mahrumuz. Çünkü cesetler yağmur sularının mezar çukuruna dolmasıyla uzun müddet su altında kalmış ve hazırlanan bu sıvının da terkibi zamanla yok olmuştur. Bugün halen bu cesetlerin bir kısmı St. Petersburg Hermitage Müzesi'nde bulunmakta ve daha bir kaç laboratuvar tahlilinden geçmesi gerekmektedir.

Cesetlerde, bazen adaleler de çıkartılmış olup, boşluklar yine otlarla doldurulmuş ve at kılı ile dikilmiştir. Bazen bu kesikleri dikmek için sıırım kullanıldığı da görülmektedir (Res.101, 106).

Pazırık'ta Hun kurganlarının inşa edildiği devirde cesetleri mumyalama sanatı son derece yaygındı. Herodot, Karadeniz'in kuzeyinde oturan İskitlerin bu adetleri hakkında şöyle demektedir: Bir İskit başbuğunun ölümünden sonra, hemen bulunduğu yerde dört köşe bir çukur kazılır. Bu arada ölünün karnı kesilir ve iç uzuvları boşaltıldıktan sonra boşluk, karışık dövülen birçok bitki çeşitleri ve bazı kokulu ağaç tohumları ile doldurulup, dikilir. Bilahare cesedin her yönü ince bir mum tabakası ile kaplanır. Halktan bir İskit öldüğü vakit, ceset bir araba içine konularak bütün tanıdıklarının evleri dolaştırılır, gelen alay için büyük şenlik ve eğlenceler tertib edilir, bu arada büyük ziyafetler de tertiplenirdi.

Bu ziyafetlerde bilhassa ölüye önemli bir yemek payı ayrılırdı. Öteki dünyada hayatın devamını kabul ettiklerinden cenaze mezara girinceye kadar yemek ikram edilirdi. Ölen şahsın kabrine, ölünün gerekli elbiseleri, çeşitli eşyaları, silahları, bir odalık veya kadın hizmetkar, koşumlu atlar, ölen şahsın binek atı da dahil olmak üzere hepsi birden gömülürdü. Altaylar'da bazı Hun mezarlarının yanında kadınlar da gömülmüşlerdir. Bu, asil kişinin odalığının da öbür dünyada kendisine hizmet etsin diye gömüldüğünü göstermektedir. Pazırık'ta ikinci ve beşinci kurganlarda ağaç kütüğünden oyularak yapılmış lahitlerde erkekle beraber bir kadın da gömülmüştü. 4. Pazırık kurganında ise, iki ayrı lahite hem erkeğin hem de kadının cesedi bulunmuştur.

Hunların ölü gömme adetleri, İç Asya'nın birçok Türk urukları arasında yüzyıllar boyu yaşamıştır. Hatta Müslüman Türk destanları arasında bu geleneğin derin izlerine tesadüf

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

ederiz. Bu gelenekleri en iyi muhafaza eden destanlardan biri, şüphesiz Kırgız Manas Destanı'dır. Burada destanın iki ölü gömme törenini kısaca gözden geçireceğiz. Destanlarda en ilgi çekici kısım; kahraman Manas'ın ölümü ile gömülmesi hadisesinin aksettirilmesidir:

*"Diyorlar ki, Manas'ın sineğe benzer canı çıktı,  
Gerçek evine gitti.  
Diyorlar ki, Ak saray yapıp (içine) kodular,  
Gök saray yapıp (içine) kodular  
Diyorlar ki, dokuz gün yattı (beklettiler)  
Doksan kısrak kestiler  
Diyorlar ki, altın işlemeli giyimlerini  
Dokuz parçaya ayırıp halka üleştirdiler.  
Çam ağacından kalın tabut yaptırıp,  
Diyorlar ki, iç yüzünü gümüş ile kapladılar.  
Dış yüzünü altınla kapladılar,  
Manas'ı böyle bir tabuta koydular,  
Diyorlar ki, altından nem sızmasın diye,  
Üstünden güneşin sıcaklığı geçmesin diye  
(Tabutu) saray içine yerleştirdiler."<sup>66</sup>*

Kahraman Manas için yapılan gömme töreninde, tasvir edilen davranışlar Pazırık, Şibe, Katanda, NoinUla gibi Hun kurganlarında, tespit ettiğimiz verilere çok uymaktadır. Herhalde altın gümüş kaplamalı ahşap tabutun Müslümanlıkla pek ilgisi yoktur. Hatırlanacağı üzere, Pazırık kurganları yapıldıklarından çok kısa bir süre sonra, hırsızlar tarafından talan edilmişlerdir. Bronz keltlerle mezar odasını çevreleyen çam kütüklerini keserek girebilecekleri kadar bir delik açan hırsızlar içeride buldukları değerli maden eşyaları çalmışlardır. Bu yüzden bugün Ermitaj Müzesi salonlarında teşhir edilen ağaç kütüğünden oyularak yapılmış bazı tabutlar üzerinde hiçbir tasvir ve süslemeye rastlanmaz. Arta kalan bazı tabutların üzerinde ise, bakırdan ve deriden yapılmış hayvan figürleri ile süslü plakaların aplikasyonları görülür (Res. 108, 109, 110). Şüphesiz talancılar bakır ve deri plakaları değerli saymadıkları için tabutların üzerinden sökme zahmetine girişmemişlerdir.

Destanlarda, ölü için birçok hayvanın kurban edildiğini ve çam ağacından oyularak yapılmış tabutun saray gibi bir mezara, yani kurgana yerleştirildiği anlatılmak istenmiştir. Aynı destanın, Han Köketey'in ölüm döşeğinde halkına vasiyetini duyuran kısmı da ilgi çekicidir.

"Halkım, ilim! Gözlerim yumulduğu zaman vücudumu kıımız ile yıkayınız, başımı doğuya yöneltiniz. Kızıl buğradan (deve) kızıl çuha, kara buğradan kara kadifeler yükletiniz. Kırk buğradan kurulmuş bir kervan ile benim çatma haneme böyle geliniz."<sup>67</sup>

Çatma ev diye geçen tabir, etrafı kütüklerle çevrili ve direk sistemi ile üzerine yığılan toprağı taşıyan bir Hun kurganının benzerinden başka bir şey değildir.

Hun kurganlarından çıkarılan atların kuyruklarının kesik veya düğümlü olduğu görülmüştür. Bunun izahını yine en eski çağlardan beri Türklerin arasında yaygınlaşan

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

yas gelenekleri arasında arayabiliriz. Bu göçebe topluluklarda, ölünün bindiği atın kuyruğunu kesmek veya bağlamak, değişmez bir yas geleneği olmuştur (Res. 111, 114115). Bu geleneğin sürekliliğini, İç Asya'da Türk topluluklarının Göktürk Çağında kaya üzerinde yaptıkları sayısız kaya resimleri üzerinde de takip edebiliyoruz. İslam kaynaklarının verdikleri bilgiye göre: Malazgirt Savaşı başlamadan önce, Alp Arslan duasını yapmış, sonra kendi eliyle atının kuyruğunu bağlamıştır. Askerlerinin de kendisi gibi yaptığını aynı kaynaklardan öğreniyoruz. Selçuklu Devri'ne ait birçok keramik kapkacak üzerinde ve minyatürlerde, atların kuyruklarının düğümlü olduğuna şahit oluyoruz.

Kırgızlarda yoğ adetinin nasıl devam ettiğini geçen yüzyılın ortalarında bu bölgeyi tarayan bir İngiliz seyyahın ağzından dinleyelim:<sup>68</sup>

"Sultan Darma Sırım son nefesini verir vermez, bütün Kırgızlar civardaki avullara dağılarak ölüm heberini yaydılar. Bu iş için en süratli atlar kullanıldı. Habercilerin mesajlarını ulaştırdıkları yerdeki Kırgızlar da bu haberi duyurmak için yine dört bir yöne at koşurdular. Böylelikle bir kaç saat gibi az bir zaman zarfında Sultan'ın ölümü 200 millik bir çevre içinde herkese duyuruldu. Sultanlar, reisler ve her boyun yaşlıları derhal Darma Sırım'ın cenazesine katılmak üzere onun avuluna doğru yola çıktılar. Ucunda siyah bir filama asılı olan mızrak yurdun kapısına dikilmişti. Ölüye en iyi giysileri giydirilmiş ve cesed çadırın önüne yatırılmıştı. Oturduğu makam sediri (makam koltuğu gibi) ve kudretinin sembolü olan amblem, baş ucuna konulmuş ve eyeri, üzengileri, silah ve elbiseleri sıra sıra yanına dizilmiş veya Çin ipeğinden yapılmış perdelerle yurdun nakışlı kolonlarından aşığıya sarkıtılmıştı. Karıları, kızları ve diğer kadınlar yüzleri ölüye dönük ve diz çökmüş vaziyette matem ağıtını söylüyorlardı. Vücutlarını bir öne bir arkaya eğerek söyledikleri bu ağıt cenaze ve dini merasimle ilgili bir karakter arz etmekteydi. Grup halinde uzaklardan gelen erkekler, derhal çömelerek bu cenaze korosuna iştirak ediyorlar, matem dolu bu ahengi alçak tondaki sesleriyle daha da derinleştiriyorlardı. Bağırışçağırış ve saçbaş yolma yoktu. Bunların vazifesi yalnız bu tarz müzik yapmaktı." (Yazarın burada grubun vazifesinin yalnız müzik yapmak olduğunu söylemesi ile bir hataya düştüğü anlaşılmaktadır. Eğer lisana biraz vakıf olsaydı, koro halinde söylenen nağmeler arasında belki çok önemli ağıtmersiyenin tesbitine imkan bulacaktı. Kırgız ve Kazaklarda genel olarak matem törenine ve ağıt söylemeye çoktav ya da yoğlama denir.)

Bir yandan koro halinde ağıt sesleri bozkırda yükselirken Sultan'ın yurdunun arkasında birkaç kişi cenaze töreni için on adet at ile yüz koyun kesmişlerdi. Bunların hemen yanında, birkaç demir kazanda etler kaynıyor ve yarı bellerine kadar çıplak adamlar ellerinde uzun tahta kepçeler olduğu halde, pişen parçaları dışarıya alıyorlardı. Elleri kolları kıpkırmızı olmuş, bir grup adam kesim işleriyle meşgul olurken, diğer bir grup da kesilen hayvanların derilerini ayırmaya çalışıyor ve etlerini parçalıyordu. Kafi miktarda hayvan pişirildikten sonra, bütün misafirler bir araya toplandı ve yurdun önünde yere bağdaş kurarak oturdular. Sultanlar ve yaşlılar ortaya, daha aşağı rütbeden olanlar, onların etrafını almak suretiyle yerleştiler. Az ileride ise kadınlar yer almıştı.

Bu ziyafet ve toplantı, tam yedi gün devam etti. Bir nevi panayır haftası gibi geçen bu müddet zarfında, ölünün çadırı hiç ardı arkası kesilmeden asil kişilerin ve halktan Kırgızların akınına uğradı. Bu cenazeye 2000 kişinin iştirak ettiği ve ağırlandığı tahmin edilmektedir. Sekizinci gün Sultan toprağa verildi. Üzerinde öldüğü zamanki elbiseyi muhafaza eden naşı yurdun önünden kaldırılırken başka bir elbise giydirildi ve mezara götürülmek üzere bir deveye yüklendi. Makam sediri cesetten önce başka bir deve ile

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

yola çıkarılmıştı, başkanın en sevdiği iki binek atı da naşın tam arkasından gelerek cenaze alayına katılıyorlardı. Bunları ise Sultan'ın karıları, kızları ve Boy'un diğer kadınları takip ediyor, bu ağıta katılan mollalar ve diğer erkekler yas dolu bu parçayı çok uzaklardan duyulan kudretli bir koroya çeviriyorlardı. Mezara gelir gelmez naş çukura yerleştirildi. Mollalar dua ederek ölünün dünyada yaptığı büyük işlerden bahsettiler. Diğer tarafta ise, Sultan'ın iki atı da öldürülerek efendilerinin yanına gömüldü. Mezar örtüldükten sonra alay tekrar avula döndü ve yeniden yüz at ve bin koyun ölen Sultan'ın şerefine kurban edilerek cenaze yemeğine başlandı.

Kadınlar mezarlıktan döner dönmez, yurda girdiler ve ölüye ait olan silah, üzengi, eyer vs. Eşyanın önünde bir saatlik bir matem duası ettiler. Bundan sonra bütün aile, tekrar çadırın önünde toplanarak, Ddarma Sırım şerefine orada bulunan diğer sultan ve kabile reislerinin arasına katıldı. Bu büyük merasimden sonra herkes dağılana kadar ziyafet daha günlerce devam etti. Her güneş doğuşunda ve batışında sultan'ın arkasından dualar edildi.”

Görüldüğü gibi İslamiyet'i kabul etmiş Türk toplulukları arasında hâlâ en eski inançların kuvvetle yaşadığını ve mezara giderken bile onları en sevgili atlarının takip ettiğini müşahede etmekteyiz.

XIX. yüzyılın ortalarına kadar İç Asya'da birçok Türk boyları arasında, bilhassa Kazaklarda, bu âdete tesadüf edilir. Zengin bir Kazakın ölümünün yedinci gününde halkın toplandığı muhteşem bir ziyafet verilirdi. Ziyafetten sonra ölenin atının üzerine ters çevrilmiş eyer konur ve bunun da üzerine ölenin elbiseleri ve başlığı yerleştirilirdi. Bu şekilde binek atı, ölenin arabasına bağlanırdı. Dokunaklı şarkılar söylenerek atın kuyruğu ve yelesi kesilir, bundan sonra da bu beygire binmez ve "dul" ismi verilirdi. Yüzyıllar boyunca atın kuyruğunu yas işareti olarak kesen Türk toplulukları arasında, özellikle Kazaklarda, bu âdete tullamak yani dul yapmak denir. Kırgızlarda ise, tuldamak yas ve matem tutmak anlamını taşır. Bilindiği gibi "dul" kelimesine bütün Türk topluluklarının şivelerinde tesadüf edilir. Bazı Kırgız toplulukları arasında da, ölen şahsın atının kuyruğunu kesip, mezarın üzerine dikilen bir sırığa bağlarlar.

Anadolumuz'da matem temasının, Türkmen oymaklarının ağıtları arasında bugün şu şekilde işlendiğine şahit olmaktadır:

*Doru atın yemlenemeyo  
Kesilmiş kuyruğu yellenemeyo  
Ali'nin ölümü yürek sızlatır  
Atınla anacığın söylenemeyo.*<sup>69</sup>

Türk milletinin en büyük kültür varlıklarından biri olan Dede Korkut hikâyelerinde bu matem geleneğinin bariz hatları ile karşılaşırız. Mesela milli destanımızın, İç Oğuza, Dış Oğuz asi olup Beyrek'in öldüğü bölümde;<sup>70</sup>

*Yiğitlerim yerinizden kalkın  
Ak boz atımın kuyruğunu kesin  
Arku beli ala dağdan geceleyin aşın  
Akıntılı güzel suyu delip geçin  
Kazanın divanına koşup varın*



# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

*Ak çıkarıp kara giyin  
Sen sağ ol, beyrek öldü deyin.*

Aynı destanın başka bir yerinde: "Beyrek'in anasına babasına haber oldu. Ak evinin eşiğinde feryat koştu. Kaza benzer kızı, gelini ak çıkardı, kara giydi. Ak boz atının kuyruğunu kestiler. Kırkelli yiğit kara giyip, mavi sarındılar Kazan Bey'e geldiler. Sarıklarını yere vurdular, beyrek diye çok ağladılar."<sup>71</sup>

Bütün bu milli destanları izleyerek Hun Devri'ne kadar indiğimizde, Pazırık kurganlarından çıkan at cesetlerinin kuyruklarının bazılarının neden kesik ve bazılarının da neden düğümlemiş olduğunun manası (res. 114, 115) büyük bir açıklık kazanır.

Hun mezarlarında tesadüf edilen at cesetlerinde, dikkatimizi çeken hususları şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Atların ölü ile beraber gömülmeleri.
2. Atların kuyruk ve yelelerinin kesik oluşu.
3. Atların genellikle aygır olması.
4. Mezardan çıkan aygır cesetlerinin kulaklarında, hangi boydan geldiğine dair kulağı kesmek suretiyle yapılmış inler yani nişanlar görülmektedir.<sup>72</sup>

Bu nişanlar, eski Türklerin besledikleri hayvan sürülerinde bulunan damgalar kadar önemlidir. Kırgız, Kazak, Başkurt ve Kara Kalpakların da son zamanlara kadar sürülerinde in kullandıkları bilinir. Bu davranışın kalıntılarını Anadolu'da da takip etmek mümkündür. Divanı Lügati Türk'te sözü geçen inemek kelimesi koyunun kulağına nişan vermek manasını taşır. Mezarlarda kurban edilmiş aygır cesetlerinin bulunuşu, tarih boyunca Türk topluluklarında görülen ve sürekliliği takip edilen, önemli bir adettir. Kazak, Kırgız gibi birçok Türk toplulukları arasında kurban edilecek hayvanın erkek cinsinden seçilmesi değişmez bir kaide idi.

Yine adı geçen toplulukların "Çora Destanı"nda bir kahraman karısına koyundan koç, aygır, deveden buğra, sığırdan boğa kurban edelim ve Tanrı'dan bir oğul niyaz edelim der. Dede Korkut'ta da birçok yerde, bu kurban ve şölen adeti geçer. Mesela "Uşun Koca Oğlu Seğrek Destanı'nda" kahramanın kanlı kafir elinden kardeşi Eğrek'i kurtardığında, babasına haberci gönderir. Müjdeyi alan Uşun Koca, oğullarının ikisinin de sağ salim geldiğini duyunca, meydanda davulları çaldırtır; altın, tunç boruları öttürtür; alaca höyük otağlarının kurulmasını emreder ve bu arada attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kurban edilir.<sup>73</sup>

Yazılı kaynaklarda dini inançlarla olan bilgilerin kısır oluşundan dolayı, Hunların dinle ilgili bazı gelenekleri, mazinin karanlıkları arasına gömülmüş, kaybolmuştur. Altay dağlarının dar vadilerine sıkışıp kalmış olan boyların geleneklerini ve yine bir Türk uruğu olan Yakutlar arasında hâlâ yaşayan en eski örf ve adetlerin kırıntılarını inceleyen bilginler, yüzyıllar boyunca topladıkları malzeme ile Çin kaynaklarının Hunların ve Göktürklerin "Tanrı" tasvirleri hakkında verdikleri bilginin aydınlığa kavuşmasına yardımcı olmuşlardır.

Eski Altay geleneğinde olduğu gibi, Yakutlarda da kainat, üst tabaka, alt tabaka ve bir de insanlar tarafından meskun orta tabaka olmak üzere üç kısma ayrılırdı. Üst kısım yedi

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

gök tabakasından ibaret olup burada her şeyin yaratıcısı Gök Tanrı Ürüng Ay Toyon (tangara) yaşardı. Alt kısım ise, korkunç tanrı Arsan Duolay'ın idaresi altında idi.

Orta kısımdaki ilahlara gelince, onlar tamamıyla yakutların hayallerinde yaşarlardı. Altaylar'da töz, tös Moğollarda ongon denilen putlarfetişler (idoller) gibi tasvirler yaparlar ve onlara taparlardı. Bunlar ağaçtan, keçeden ya da paçavralardan yapılan çocukların oynadıkları bebeklere benzerler.

Altaylar'ın Yakutların tözleri ata kültü ile ilgili olarak yapılır ve Şamanistler bunlar için "bu babamın tözü", "bu anamın tözü" tabirlerini kullanırlar.

Belirtilen üç tabakanın ruhları, hiçbir şekilde birbirleri ile temasta değillerdi. Hepsii müstakil olarak kendi bölgelerinin mutlak hâkimi idiler.

Yakutların dünya görüşlerine ve inançlarına ait tutumlarını Altay ve Avrasya bozkırlarında yaşayan birçok Türk topluluklarında müşahede ederiz. Orhun Abidelerinde; tengri denilen göğü ve buna zıt olan toprağı ayırdıklarını belirten satırlara rastlanır. Yine aynı yazıtlarda; Türklerin başarı ve zafer kazanmalarını sağlayan, onları felaketten koruyan Gök Tanrı'nın adının sık sık tekrarlanmasına şahit oluruz. Bir de bozkırın ağır mücadelecii şartları içinde yaşayan Türk topluluklarında atalardan kalma bazı inançlar, dolayısıyla vahşii hayvanlarla mücadeleleri ve bazı bitkilere karşı ilgi duymaları, hurafe addedebileceğimiz bazı inançları ortaya çıkarmıştı (totemizm). Bir bozkırlının açısından, ehlileştirilmiş hayvan artık muamma olmaktan çıkmıştı. Onun gözünde, vahşii hayvanlar özellikle yırtıcı kuşlar ilahi birer haberci şekline bürünmüşler ve "kam"ların<sup>74</sup> (şamanların) yardımcısı olmuşlardı. Efsane alemine ulaşan bu yaratıklar, insanlara yaklaşırlarken şekil de değıştirirlerdi. Hun sanatında sık sık tesadüf ettiğimiz ve mitolojik manalar taşıyan birçok hayvan figürü, işte bu sebepten ötürü Hun sanatçılarının sık sık ele aldıkları konular arasında olmuştur.

Altaylılar ve Yakutlar tabiatı ve cansız varlıklar olan eşyalarının büyük bir kısmının, bu ruhla mecedildiğini ve bu ruhun hakkını korumadıkları takdirde, onu kıracaklarını ve bunun da çok kötü sonuçlar doğuracağına inanırlardı. Bu ruhlar dağlarda, nehirlerde, demirci aletlerinde kımız adındaki içkiyi içtikleri eski kaplarda yaşarlardı. Bunlara çeşitli şeyler kurban edilirdi. Dağ ruhuna kızıl at kılı, ateş ruhuna veya küçük bir bebeğe birkaç damla tereyağı gibi. İnançlarına göre insanlarda iki türlü ruh vardı. Bunlardan biri fiziksel, diğeri psişik olayları kontrol ederdi. Bu sonuncu ruh, şahsın ölümünden sonra ölünün ruhu vazifesini de yüklenirdi. Yaşayanlara karşı kayıtsız olan bu ruh özel durumlarda canlılara döndüğü oluyordu. İdollerini (put) ağaç malzemedden insan biçiminde yontarak meydana getirirler, bilahare üzerine kürk giydirirlerdi. Kayın ağacı kabuğundan yapılmış küçük bir çantaya sığdırılan ve kıskançlıkla saklanan bu idolü, kam ölünün ruhunu canlandırması için sipariş üzerine yapardı. Çadırda kuzeye dönük istikamette muhafazası ile yerleştirilen idolün ellenmesi kesinlikle yasaktı. Çünkü hiçbir zaman ismi korkudan söylenemeyen "kız tangara" yani bakire tanrıça öfkelenebilir ve çadır mensuplarını cezalandırabilirdi. Bütün bu gökteki tabakalar, tanrılar ve ruhlarla yaşayanlar arasında arabulucu şüphesiz Şamandı.<sup>75</sup>

Kasıtlı veya kasıtsız ruhlardan gönderilen hastalıkları iyi etmesi için kamlara başvurulurdu. Totemizm kalıntılarının tortuları ile ilgili olarak kamların birçok hayvanla bağlantıları vardı. Bu hayvanların ruhlarının bulunduğu ülkelere kadar gitmede kendilerine yardımcı olacakları inancını taşıyorlardı. Bu hayvanlar arasında bilhassa kuşların da önemli bir yeri vardır. Ve bütün bu hayvanların tözleri yani putları yapılırdı.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Altay ve Yakutların önemli tözlerinin aba (ayı), kozan (tavşan), bürküt (kartal) gibi hayvan adları taşıdığı görülür. Yakutlarda at tözü ile, kartal tözü en kudretli ve en çok sayılan idollerdendir. Kartal, Altaylar'ın en eski Türk topluluklarında güneş ve Gök Tanrı'nın sembolü sayılmıştır.

İslamiyet'i kabul etmiş Türk topluluklarında da töz kültürüne rastlamaktayız. Doğu Türkistan'da hastaları tedavi ederken kuğurçak<sup>76</sup> kullanılır. Ebu'l Gazi Han putlara tapanlar hakkında verdiği bilgide, eskiden onlarla süregelen âdete göre, aileden sevilen bir fert vefat ettiğinde, onun suretini kuğurçak yapar, evinde saklardı. Bazı anlarda kuğurçak sevilip okşanır ve sevilen şahsın suretidir denirdi. Aynı yazar, bunlara zamanla tapılmaya başlandığını da ifade etmektedir.<sup>77</sup>

"Töz kültürünün" Hunlardaki izlerini aramak için yine Çin kaynaklarına başvurduğumuzda, M.Ö. 121 yılında Çinlilerin savaş esnasında terk edilmiş bir Hun karargâhına girdiklerini öğreniyoruz. Bir Hun prensine ait olduğu bildirilen bu karargâhta ele geçirilen ganimetler arasında, altından bir idolün varlığından da söz edilmektedir. Yine aynı kaynağın bildirdiğine göre, Hun prensi bir töz olması muhtemel olan bu idol karşısında Gök Tanrı'ya dua eder ve kurban sunarmış.

Hunların altından idolü, şüphesiz Göktürk Çağı'nda geçeden ve ahşaptan yapılmış tözlerden daha ileri bir sanat anlayışını aksettiriyordu. Nitekim Hun kurganlarından çıkarılan madenden ve ahşaptan yapılmış tözler ileri bir sanat anlayışının örnekleridirler (Res. 37).

Bu tözler arasından geyik ve grifon heykelciklerini de burada kısaca belirtmemiz gerekir. Bunların sanat değerleri çok büyüktür. Heykelcikler, ince ve tabiata dönük bir anlayışla ahşap malzemeden ustaca yontulmuşlardı. Gövdeleri büyük bir estetik duyarlılıkla mükemmel bir şekilde biçimlendirilmişti. Resim 115'te görülen geyikte yalnız kulak ve boyunlar, ahşap olmayan başka bir malzemeden meydana getirilmiştir. Boynuz, vücuda nispetle biraz mübalağalı bir büyüklüktedir. Ayaklar küre biçiminde bir kaide üzerinde toplandığından, bu kaidenin bir yere, belki bir çadır direğine takıldığı tahmin edilebilir.

Geyik heykelcikleri ve figürleri gibi grifon heykelleri de bu toplulukların kurganlarından çıkartılmıştı. Kocaman kafaları ve küçük vücutları ile ilgi çekici bir nispetsizlik, bir deformasyon örneği verir. Tipik kartal gagası ve sivri tepeliği, büyük deri kulakları yukarıya kalkık kanatları ile değişik bir sanat anlayışı ile karşımıza çıkar.

Mezarlarda altın ve gümüş idollere nedense rastlanmamıştır. Muhtemelen kıymetli madenden yapılmış idollerin, mezarları ziyaret eden hırsızların talanından kendilerini kurtaramadıkları anlaşılıyor. Yine aynı kaynaklarda, Hunların devamı olarak gösterilen Göktürklerin örf ve adetlerinin de her bakımdan şaşılacak derecede onlara benzediği belirtilir.<sup>78</sup> Göktürkler idollerinin biçimlerini keçe malzemeden meydana getirirler ve bunları deri torbaların içinde muhafaza ederlerdi. İçyağı ile yağlanan bu idoller, bilahare sırtların üzerine dikilirdi.<sup>79</sup>

Hunların idollerini çadır ana direğinin tepesine veya bayrak sopalarının uçlarına taktıkları anlaşılıyor. Arkeolojik kazılarda bulunan kurganlardan çıkan binlerce idol halen Ermitaj Müzesi'nin vitrinlerini süslemektedir (Res. 37). Görüleceği gibi, Hunların tözleri totemizmle ilgili olarak hayvan formları üzerine gelişmiş ve sanatını bu yönde etkilemiştir. Bir zaman sonra, göçebe boyların sosyal ve iktisadi strüktürlerindeki büyük değişimler sonucunda din telakkilerinde önemli gelişmeler olmuş ve hayvan biçiminde

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

tözlerin yerini insan biçiminde tözputlar almıştır. XIII. yy.'ın ortalarında, Batılı bir seyyahın kaleminden bu telakkinin tesadüfen karşımıza çıkan örneklerine şahit oluyoruz.<sup>80</sup> 1253 yılında Fransa Kralı IX. Ludwig tarafından Moğalistan'a Mengü Han'a elçi olarak gönderilen Rahip Rubruk'un İç Asya'da Tatarların arasında tesadüf ettiği bazı çadırların keçe örtüleri üzerine yine renkli keçe ile kuş hayvan figürlerin tasvirlerini canlı bir üslupla ve hayranlıkla nakleder. Çadırların iç teşkilatları hakkında bilgi verirken; çadır beyinin devamlı oturduğu yerin üzerinde keçeden yapılmış olan bir bebeğin veya küçük bir heykelciği andıran bir idolün asılı durduğunu ve buna beyin "erkek kardeşi" adı verildiğini söyler. Evin hanımının başının üzerinde de gene çadıra asılmış ve tıpkı öbürüne benzeyen bir küçük heykelciğe ise "hanımın erkek kardeşi" gözü ile bakıldığını bildirir. Aynı satırların devamında "beyin ve hanımın erkek kardeşleri" addedilen idollerin arasında ve biraz daha yüksekte bir idolün varlığından bahsedilmekte, bunun yurdun koruyucusu ve muhafızı olduğundan bahsedilmektedir. Rubruck'un Avrasya bozkırlarında rastladığı çadırlar üzerindeki putlar artık hayvan biçimini taşımamaktadır.

Bu devirlerde hayvan biçiminde (zoomorf) tözlerin yerini artık insan şeklinde (antropomorf) tözputlar almıştır. Hunlarda görülen ve Göktürklerde devam eden kurt, geyik, grifon ejder biçimindeki idoller Orta Çağ'da yavaş yavaş yerlerini insan biçimindeki idollere ve insan başlı hayvan vücutlu sfenks heykelciklere bırakmışlardır. Bugün Diyarbakır Müzesi'nde teşhir edilmekte olan Selçuklu sanat eserlerinden bir tunç sfenks, Pagan devrinden beri süregelen böyle bir anlayışın en son kalıntılarından nadir bir örnektir (Res.112, 113).

Bu tunç sfenksin, Orta Çağ'ın Türk sanatçılarının fantazilerinden doğmadığı aşikardır. Töz addedeceğimiz bu heykelcik hiç şüphe yok, sanatkarlara belki Hunlardan beri süregelen bir geleneğin bilinçaltına yerleşmiş tortuları olarak sipariş verilmişlerdi.

Eski Pagan devirlerinin inançları, örf ve adetleri İslamiyet'in gelmesi ile de hafızalardan silinmemiş, bu inançlar bilinçaltında yaşamaya devam etmişlerdi. TürkMoğol devrine ait edebiyattan edindiğimiz bilgiye göre; hanın karargahında bulunan çadırdaki heykellerden bahsedilmektedir. Moğol çadırlarında putların bulunduğu bütünü seyyahlar bahseder. Rubruck'un bize duyurduğu Tatar çadırlarında, keçeden yapılmış kuklalar çadırın bir kısmına asılıydı. Plano Carpini ve Marco Polo gibi seyyahlar da bu durumu teyid edecek verileri bize sunarlar. Ayrıca Carpini idol gibi kullanılan hayali bir yaratığın heykelini bize duyururken, bunun karargahın önündeki çadırdaki olduğunu söyler. Mamafih bunun keçeden olup olmadığı hakkında en küçük bir bilgi vermez. Carpini'ye göre her gün bu puta öğleyin Tanrı'ya tapar gibi taparlardı.

Türkler arasında idollere tapmanın kaynaklarını araştırdıkça çok ilgi çekici bilgiler elde ederiz. Rahip Rubruck, Uygurların mabetlerinde sayısız miktarda karşılaştığı idollere şaşırmişti. Bunların töz (tös) olduklarına şüphe yoktur. Anılarında Uygurların Tek Tanrı'ya ibadet ettiklerini bildiği için, Uygur rahiplerine neden bu kadar çok idolleri olduğunu sormaktan kendini alamadığını bildirir. Onlardan da; "Biz bunları şüphesiz Tanrı'nın tasviri olarak yapmıyoruz. Mabetlerimize mensup kişilerin ailelerinde birinin vefatı halinde onun sureti yapıp buraya konulur. Biz de bunları ölmün hatırasına hürmeten saklarız." cevabını aldığı nakleder.

Kamlar Gök ve Yer Tanrılarına ve çeşitli ruhlara kurban vermeden ayin yapmazlardı. Bu kutsal varlıklara, kanlı kurban verildiği gibi kansız kurban da sunulabilirdi. Kansız kurban; yağ veya at kuyruğunu ateşe atmak, ağaçlara ve kamın davuluna paçavra bağlamak gibi.<sup>81</sup> Kanlı kurbanların en önemlisi şüphesiz attır. Attan sonra dağ koyunu veya koç

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

gelir. Altaylar'da kurban edilen atın derisi yüzölüp, başı ile birlikte yüksek bir kazığa geçirilirdi (Res. 116). Kurban, Gök Tanrısı Ülgen'e verilir ve mümkün merteye açık renkli bir attan seçilmesine de dikkat edilir. Ülgen en büyük Tanrı olduğundan<sup>82</sup> O'na kurban verilirken dini merasimde kadınların bulunmaması mecburiyeti vardı. Koyun ve keçi kurban edildiği taktirde, kadınlar merasimi takip edebilirlerdi. Tanrılara kurban edilen hayvanlar arasında; en makbulü şüphesiz dağ koyunuydu (ovis ammon), onun bulunmadığı bölgelerde ise koçun değişmez bir yeri vardı. Doğu Türkistan'da ve Altaylar'da kurban verilen yere, Tayılga, merasimin bu sahnesine de "hayvanı gönderme" (mal kagıp yat) denir.

Altaylar'da serpili binlerce Hun kurganından çıkan eserlerin çeşitli örnekleri arasında, bilhassa kurban edilen hayvanların formlarına ve çizgilerine çok rastlarız. Hun sanatçıları bıkmadan vahşi dağ koyununu değişik yönlerden etüd etmişler ve çeşitli maddeler üzerine defalarca işlemişlerdi. Kırgızistan'dan da Ketmen Tübe kurganlarından ise daha geç devirlere ait dağ koyunu biçiminde pişmiş topraktan kaplar çıkmıştı. Bu kapların en ilgi çekici biçimleri, belki ilerideki devirlerde, koç biçiminde ortaya çıkacak çeşitli örneklerin ve mezar anıtlarının öncüleri olabilirdi. Hunların sonraki devirlerinde Göktürklerde de üzerinde önemle durulan kurban hayvanı yine at, dağ koyunu veya koçtu. Hunların bir devamı olan bu topluluğun Gök ve Toprak Tanrılarına kurban sunduklarında atın göğe, koyunun veya koçun da toprağa kurban verileceği tabiiydi. Avrasya'nın bozkırlarında yaşayan Türk urukları arasında inançlar, kültür ve sanat gelenekleri yüzyıllar boyunca hiç değişmeden yaşamıştı. Yakın zamana kadar bazı Türk topluluklarında, kabir taşı olarak bu iki hayvanın şekillerini ısrarla kullandıkları görülür.

1939 yılında Rus araştırmacı Griaznov tarafından Altaylar'da gün ışığına kavuşturulan VIII ve X. yy.'lara ait bir mezarda erkeğin yanında bir at, yanında ise koç bulunmuş olması çok ilgi çekicidir. Mezarda gömülü bulunanlar tanrılara kurban edilen sembolik hayvanları da beraberlerinde almışlardı. Bu geleneğin Uygurlar arasında da yaygın oluşu dikkatimizi çeker.

Hunlara ait kurganlardan edindiğimiz bilgiye göre, dağ koyunu ve koç, Yer Tanrılarına sunulan bir hayvan olması dolayısıyla sık sık kurban edilmişlerdir. Çünkü bu toplulukları en çok korkutan Yer Tanrısı ve onun sınırları içinde yaşayan kötü ruhlardı. At ise Gök Tanrı'ya kurban edilirdi. Ayrıca Hun ve Göktürkler arasında, bozkırda yaşayan bir toplumun en çok ihtiyaç duyduğu hayvanın "at" olduğu düşünülürse, atların kültürleri içindeki önemi daha iyi anlaşılır. Altaylar'ın aristokrat Hun kurganlarında Gök Tanrı'ya kurban edilmiş yüzlerce at leşine rastanmıştır. Gök Tanrı Ülgen, iyilik sembolü olduğundan az sayıda kurban edilmiş at ona yatıyordu. Halbuki aşağı dünyanın ruhlarına karşı kendilerini korumaya çalıştıklarında bol miktarda koç ve dağ koyunu kurban ettikleri gibi, kullandıkları eşyaların bir çoğuna muska, nazarlık, tılsım anlayışıyla koç boynuzu çizmeyi veya dağ koyunu ya da koç heykelleri yapmayı ihmal etmemişlerdi. Bunu bütün Hun kurganlarından çıkan örneklerinden rahatlıkla izleyebiliyoruz.

Koç başı veya boynuz nakışı, Oğuzlar, Avarlar, Kırgızlar, Kazaklar, Karakalpaklar, Çuvaşlar, Bulgarlar, Türkmenler ve diğer Türk topluluklarında, az değişikliklerle her çeşit malzemeyi süslemek için kullanılmıştır. Bilhassa dokuma tekniğinde uygulandığı zaman daha köşeli ve geometrik bir biçim alır.

## Arkeolojik Kazılar

Hun (Hiungnu) sanatının en önemli eseri, Doğu Altaylar'da, Balıklı göle (Töles Gölü) 80

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

km. mesafedeki Ulagan ırmağı kıyısında, Pazırık vadisinde, Çin kıtasının kuzeybatısında Ordos'ta, Bugünkü Moğolistan'da Noinula'da ve Güney Sibirya'da çıkan buluntuları ihtiva etmektedir. Bugün bu bulgular arasında birbirine benzeyen eserler sayılmayacak kadar çoktur. Eserlerin aynı özelliği taşımalarının nedeni, bu bölgede ancak bir topluluğun izleri ile izah edilebilir. Bu "soy" da Hunlardan başkası değildir.

Sanat tarihimizin kaynağını ve hareket noktasını teşkil eden bu en eski Türk sanatı mahsullerine ne yazık ki ülkemizde bugüne kadar şuurlu bir şekilde sahip çıkılmamış ve üzerlerinde ciddiyetle durulmamıştır. Altaylar'da, Hun aristokratlarına ait kurganlardan çıkan eserlerin yapıldıkları devreden itibaren, birçok Türk uruğu, Hun bozkır sanatının kalıplarını yaşatarak geleneksel artistik davranışlar çerçevesinde geliştirilmiş ve sayısız eserler meydana getirmişlerdir. Bu eserlerin kalıpları, yüzyıllar boyu yaşayarak, İran yaylasından Mezopotamya'nın kızgın ovalarına, Avrupa'ya, Afrika'ya ve Ön Asya'ya kadar uzanan geniş Türk topluluklarının içinde defalarca tekrarlanmıştır.

Sovyet arkeologlarının Altay dağlarında, yakın zamanlara kadar yaptıkları kazılarla gün ışığına kavuşturulan Pazırık ve diğer kurganların ilk keşifleri çok eskidir. Daha XVII. yy.'ın sonunda ve XVIII. yy.'ın başında Güney Sibirya'nın ve Altaylar'ın arkeolojik değeri Ruslar tarafından keşfedilmiştir. Çar I. Petro'nun Sibirya kurganlarından çıkan değerli eşyaları ihtiva eden son derece zengin bir koleksiyonu vardı. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren Moskova ve Petersburg Müzeleri, Altay dağlarından getirilen tahta ve kemikten süslemeleri olan Hun atlılarına ait koşumları sergilemişlerdir.

Altay dağlarında ilk arkeolojik kazılar, 1865 yılında Avusturyalı kaşif Wilhelm Radloff tarafından yapılmıştır. Radloff, ilk araştırmaları sırasında, Katanda kurganını meydana çıkarmış, daha sonra Güney Altay'da Berel bozkırında bir kurgan daha bulmuştur. Berel kurganını örten yüksek toprak yığını ve içinde bulunan on altı atın artığı, burasının bir başkan mezarı olduğu izlenimini vermişti. Atların sekizi çok süslü koşum takımları ile eyerlenmişti, diğerleri ise eyersizdi. Ayrıca kürk yiyecekler ve ipek kumaşlar da bulunmuştu. İçi boş ağaç gövdesinden yapılan lahit (Res. 127) üzerinde birbirini takip eden pars (Res. 126), yaban domuzu, horoz vs. gibi figürleri resmetmişlerdi (Res. 110). Bunun yanında Pazırık kurganlarında lahitler üzerinde bakırdan yapılmış griffon (Res. 109) ya da dağ keçisi apliklere de rastlanmıştır. Buluntular arasında at koşum süslemelerinde görülen birçok hayvan figürleri, tabiata yaklaşan ve onu keşfetme arzusundan doğan bir anlayışla yapılmıştır. Katanda ve Berel mezarlarının yapılış tarihleri Pazırık kurganlarından daha sonra olmakla birlikte, üslup benzerliği ve sanatlarında ortak tarafların çokluğu yüzünden bunların da Türk topluluklarının eseri olduğu anlaşılmaktadır.

Arkeolog Griaznov'un 1927 yılında, Ursula ırmağı kıyısında Şibe mıntıkasında ortaya çıkarmış olduğu kurgandan da söz etmemiz gerekmektedir. Kurganın kendine has büyüklüğünden çıkan bulgular az da olsa bunun bir başkan ya da bir prens mezarı olduğu iddiasını kuvvetlendirir. Buluntular arasında mumyalanmış cesetler, at koşum takımları ve giyimde kullanılan süs eşyaları vardır. Bunlar biraz Katanda ve Tüekta kurganlarındakileri andırmakla birlikte, sayıca o kadar çok değildir. Elbiselerde kullanılan süs eşyalarının hemen hepsi, tahta üzerine ince altın kaplama ile yapılmıştır. Bu mezarın içindekilerle dış Moğolistan'da NoinUla'da bulunanlar arasındaki benzerlik, Şibe mezarlarına ölülerini gömen insanlarla, Pazırık ve Başadar kurganlarını yapanların sanatlarında derin ortak yönler olduğunu açıkça gösterir. Bütün bu listeye Ordos'ta çıkarılan buluntuları da eklersek, en eski Türk göçebe sanatının temsilcisi olan Hun sanatının tamamını pek yakından izlemiş oluruz.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Ancak bu en eski Türk topluluklarının, desen kalıplarının değil hepsini, sadece önemlilerini bile burada teker teker tanıtmaya çalışmak, bu eserin çerçevesini çok aşacak niteliktedir. Ancak yerimizin darlığı dolayısıyla bizim burada yapacağımız, Sovyet arkeologları tarafından gün ışığına kavuşturulan ve şimdiye kadar ülkemizde çok az tanınan bu erken dönem malzeme yığınının ve bozkırın kalıplaşan motif geleneklerini ayıklayarak, içinden en önemlilerini tanıtmak olacaktır.

## Önemli Kurganlar Serisi

1865 yılında, İç Asya'nın Berel ve Katanda bölgelerinde, içi donmuş kurganları keşfederek ilk arkeolojik kazılara başlayan değerli bilim adamı Radloff olmuş, bundan sonra Kozloff'un 1925 yılında gün ışığına kavuşturduğu NoinUla kazısı ile Hun kurganlarının açılışına devam edilmiştir. 1924 yılında keşfedilen ve 1929'da Griaznov ve Rudenko'nun ortak idarelerinde kazılara başlanan Altay dağlarının Pazırık bölgesindeki Hun kurganlarının açılması kısa çalışmalardan sonra, II. Dünya Savaşı nedeniyle bir müddet için durmuştu. Daha sonraları 1947 ve 1948 yıllarında Rudenko'nun yönetiminde tekrar faaliyete geçerek Hun sanat eserlerinin gün ışığına çıkarılmaları sağlanmıştı. Pazırık bölgesindeki vadilerde ve açık bozkırlarda serpili bulunan bu kurganların sayısı kırk kadardır. Hemen hemen hepsi, üzerleri taşlarla örtülü küçük tepeliklerden ibarettir (Res. 120, 121, 122, 123, 123a).

Değerli bulgularını inceleyeceğimiz, kayda değer beş büyük Pazırık kurganından üç ve dört numaralı aynı adı taşıyan yaylanın kuzeyinde bulunmakta, bir ve iki numaralı kurganlar ortada, beş numaralı ise güneyde yer almaktadır. Sözü ettiğimiz bu ilk dört büyük kurgan Ulagan ırmağının kaynağı civarında bulunmaktadır. Bu beş büyük prens mezarından başka Pazırık'ta daha az önemli dokuz küçük kurgan daha gün ışığına kavuşturulmuşsa da, bunlar diğerleri kadar önemli değildir. Pazırık kurganlarının yapıları ve mezar çukurlarının tipleri aynı biçimde inşa edildikleri gösterir. Aynı zamanda Berel, Tüekta, NoinUla, Başadar, Şibe, Katanda ve diğer Hun kurganlarının aynı özelliklere sahip oldukları anlaşılmaktadır.

Resim 115'te örnek olarak verdiğimiz 5. Pazırık kurganının kesit ve plan şeması diğerleri hakkında da bizlere yeterli bilgiyi aksettirecektir. Ayrıca bu bilgiye 2. Pazırık kurganının bulunduğu zamanki durumu ile rekonstrüksiyonu (Res. 116) katmayı basit bir kıyaslama yönünden uygun gördük. Genellikle kurganların yapıları şöyledir:

1. Gün ışığına göre yön verilerek yapılan dikdörtgen mezar odasının (kabirin) etrafı karaçam kütükleri ile kaplandıktan sonra odanın döşemesi, duvarı ve tavanı kaça ve halılarla süslenmekteydi (Res. 117, 118, 118a).
2. Kabirin güney bölümüne inşa edilen küçük bir odacığa, mumyalanan cesedin başı doğuya çevrili olarak yerleştiriliyordu (Res. 124).
3. Atlar, insan cesedinin bulunduğu mezar odasının dışına gömülürlerdi. Mezar odasının duvarları ve zemini kütüklerle çevrelendikten sonra, kabrin üst kısmı toprak tabakasının basıncına dayanıklı olması için, birkaç tomruk tabakası üst üste yerleştirilerek örtülürdü (Res. 116). Daha sonra kütüklerin arası kayın ağacı kabukları ile kapatıldıktan sonra ağaç kökleri ve civarda yetişen Kuril çayı dalları ile örtülür, bunların üzerine toprak serilir, toprağın üzerine de taşlar yığılırdı. Bu tip mezarlar Hun kültürünün ortak özelliği idi.

Kurganların yüksekçe bir tepe halinde bulunmalarının nedeni, geniş mezar çukurunun

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

kazılması sırasında boşaltılan toprağın, inşa edilen mezarın üzerine tekrar örtülmesinden ileri geliyordu. Meydana gelen yapma tepenin üzerine daha önce belirttiğimiz gibi taşlar düzenli bir şekilde yerleştirilirdi. Küçük kurganların çapı, 1315 m. olup, mezara, gömülenin ufak tefek eşyaları ve bir bölme ile ayrılan küçük bir kısma iki ya da üç atı da beraberinde gömülürdü (Res. 125).

Orta boydaki kurganların ise (4. Pazırık kurganı gibi), çapları yaklaşık olarak 24 m.'dir. Bu tip kurganlarda, ceset için ayrılmış küçük bir odacığa ya da kabir diyeceğimiz mezar boşluğuna, bir ağaç gövdesinin oyulması ile meydana gelen lahit yerleştirilmiştir. Lahidin üstüne çeşitli hayvan figürlerinin resmedildiğinden daha önce de bahsetmiştik (Res. 124, 126, 127). Lahitlerin uzunlukları genellikle 3 m., genişlikleri ise 1 m. kadardır. Res. 6'da 2. Pazırık kurganının rekonstrüksiyonunda görüldüğü üzere, kütükten oyularak yapılan lahit mezar odasının bir köşesine yerleştirilmiştir.

Pazırık yaylasında büyük kurganlarının çapı 30 ila 46 m. arasında değişmektedir. Bu tip kurganlarda cesedin bulunduğu kabir odası, iki bölüm olarak görülür. Ayrıca kazılan mezar çukurunun üzerine kapatılan toprak ve taş kütlesinin ağırlığını çekebilmesi ve çökmemesi için, direk sistemi kullanılmıştır. Kalın tomruklardan yapılmış tavanı, ahşap ayaklar tutmaktadır. Bu büyük mezarlar yaklaşık olarak 51 ila 55 m<sup>2</sup>'lik yer kaplamaktadır (Res. 121, 122, 123). 4. Pazırık kurganı ise, diğerlerinden daha küçük olarak 30 m<sup>2</sup>'lik bir alan kaplar.

1. Pazırık kurganının planı kare, diğerleri ise dikdörtgen olarak inşa edilmiştir. İnşaat tarzlarında üste doğru bir genişleme, zeminde ise daralma görülür. Ölülerini tahnid etmişler, kadın ve erkeği beraber gömmüşlerdir. Cesetlerin ön ve arka tarafları baştan aşağı dövmelenmiştir (Res. 70). Bu dövmeler arasında, üsluplaşmış, kıvrak ve hareketli "hayali yaratık" figürleri göze çarpar (Res. 71, 72, 73, 74).

Hunlarda kabirin bir köşesine at gömmek değişmez bir adet olmuştur. Bunu bütün kurganlarda izlemekteyiz. Mezarın etrafına at gömmek için geniş bir yer ayrılmıştır. İnsan ve atların gömülmesinden sonra mezar çukuru tomruklarla örtülür, daha sonra üzerine toprak konup büyük taşlarla mezar kapanır, en üste de ince bir toprak tabakası bırakılırdı. Çeşitli etkilerle mezar çukurlarında meydana gelen çöküntüler, tavan örtüsü tomruklarının, yaklaşık olarak yarım metre kadar aşağı inmesinin nedenlerini hazırladığı gibi çukuru dolduran yağmur ve kar suları, donarak mezarın içinde bulunan ceset ve eşyaların yüzyıllarca muhafazasını sağlamıştır (Res. 115, 115a, 122, 123, 124, 124a).

Hun sanat eserlerinin en önemlilerinin bulunduğu, Pazırık bölgesindeki kurganların hepsinin aynı zamanda inşa edilmedikleri anlaşılmaktadır. Sırayı belirlemek şimdi çok zordur. Çünkü bütün kurganlar hırsızlar tarafından talan edilmiş ve arta kalan eşyalar da oldukça yıpranmıştır. Bu mezarların çoğu, çok eskiden soyulmuşlardı. Soyuncular kütükleri kesmek için, bronz keltler kullanmışlar ve girdikleri mezarlarda ölü odalarını alt üst etmişler, yalnız atların olduğu bölümlere dokunmamışlardı. Kurganlara giren zorba ziyaretçiler, hesapsız derecede büyük zararlar vermişler, değerli madenlerden yapılmış istisnasız her şeyi, heykelleri, idolleri (töz), kemer ve takıları ne buldularsa alıp beraberlerinde götürmüşlerdi. Çin kaynaklarından öğrendiğimize göre; Liaotung'un kuzeyinde oturan Vuhuanlar M.Ö. 77 ila 74 tarihleri arasında Hun topraklarına girerek keşfedebildikleri bütün gizli Hun mezarlarını yağma etmişlerdi. Yüzyıllar boyunca bu bölgenin karışık durumlarında ihtilali hatırlatan zamanlarda aristokratların mezarları defalarca soyulmuştur. Kurgan soygunları iser yakın zamana kadar devam etmişti. Amerika kıtasına keşfe giden İspanyol denizcilerin, Aztek Uygarlığı'nın hazinelerini nasıl



# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

yağmaladıklarını ve arta kalanlarının da İspanya'ya nasıl taşındığı hatırlanırsa, Sibiryaya gelen Rus muhacirlerin de bu bölgedeki talanlarının cinsini tahayyül etmekte güçlük çekmeyiz. XVII. yy.'ın ortalarında Sibiryaya, IV. İvan'ın zalim idaresinden kaçan Ruslarla dolmaya başlamıştı. Gittikçe fazlalaşan muhacirlerin hemen hepsi değerli madenlerin izindeydi. Birçokları altın yerine keşfettikleri kurganları açmakla yetindiler.

Kurganlarda hazinelerin yattığını duyan muhacirler, İç Asya'nın barındırdığı sayısız nekropollere, kurganlara üşüşerek buraları talan etmeye başladılar. 1715'te asilzade Dimitrov, yüz bin ruble değerinde Sibiryada bulunmuş altından mamul kemer tokaları ve plakalardan oluşan zengin koleksiyonunu Çar I. Petro'nun oğluna doğum günü dolayısıyla hediye etmişti. 1716'da Sibiryaya valisi Prens Gagarin, 80 parçayı çeşitli kurganlardan talan edilmiş eserleri Çar'a gönderdi. Çar I. Petro, 1718 yılında bütün yeraltı hazinelerinin, özellikle artistik ve bilimsel değeri olan parçaların, imparatorluğa ait olduğunu ve buluntuların derhal St. Petersburg'a gönderilmesini gerektiren bir kanun çıkarttı. Toplanabilen buluntular, bugün St. Petersburg'taki Hermitage Müzesi'nde "I. Petro Koleksiyonu" adı altında sergilenmektedir (Res. 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135).

Kurganların yağmaya uğramalarından ötürü kronolojik sırayı belirlemek günümüzde hâlâ tartışma konusudur.

Tarihlemeyi belirlemek konusunda; Pazırık bölgesindeki kazıları yöneten Rudenko ile bazı Rus tarihçiler, Pazırık buluntularının M.Ö. V. yüzyıla ait olduğunu iddia etmişlerdi. Tamara Talbot Rice da aynı tarih üzerinde durmuştur. Ghirchman M.Ö. IV ve III. yüzyıla ait eserler olduğunu söylemiş, E. D. Philips ile Abdülkadir İnan ise buluntuların M.Ö. III. yüzyıla aidiyetleri üzerinde durmuşlardır. Yine bazı Rus arkeologlara ve Bahaeddin Ögel'e göre; M.Ö. II. ya da I. yy.'a ait olmaları kuvvetle muhtemeldi. Ancak büyük kurgandan çıkan buluntuların değerlendirilmesi ile birçok sanat tarihçisi ve arkeolog buluntuların ve kurganların M.Ö. III. ila II. yy.'lar arasına ait oldukları mutabakatına vardılar.

Mezarlardan çıkan, ipekli kumaş, ayna, lake eşyalar gibi Çin'e ait eserler bu tarihlendirmede önemli rol oynamış ve bunların Han Sülalesi Dönemi'nde Çin'de yapıldıkları, Çinli arkeologlarca tasdik edilmiştir. Ayrıca mezarlarda bulunan mumyalanmış cesetler üzerinde yapılan antropolojik incelemelerde, bunların beyaz ırka mensup oldukları, araya mongoloid unsurların da karışmış olduğu anlaşılmıştır. Evvelden beri Altaylar'ı baştan başa kaplayan bu bölgenin mutlak hakimi bulunan beyaz ırkın Türklerin ataları olmaları muhtemeldi.<sup>83</sup> Daha Hun Devleti'nin teşekkülü sıralarında Moğolistan ve Baykal gölünün civarında ise, brakisefal mongoloidler bulunuyordu. Hun Çağı'nda siyasi birliğin kurulmasıyla Altaylar'da Oğuz tipindeki beyaz ırk yavaş yavaş güney Sibiryayı da etkisi altına alarak bütün Asya'da bir ırk kaynaşması vücuda getirdi. Bu kaynaşmada beyaz ırk, hafif bir çekik gözlülük kazanmıştı. Bununla beraber Hun Devleti'nin teşkilatı içinde mongoloid unsurlar hareket edebiliyorlar ve muhtelif bölgelere girebiliyorlardı. Şunu da unutmamak gerekir ki; Hun Devleti birçok uruğun, özellikle Türkçe konuşan toplulukların birliği ile meydana gelmişti. İç Asya'daki dağınık göçebe toplulukları birleştirmeye ilk teşebbüs eden Teoman'dı. Onun yarım bıraktığı bu işi, oğlu Mete tamamlamıştı. Bu yüzden bazı kurganlardan çıkarılan mumyalanmış cesetler beyaz Türk ırkından değildi.

Mesela Şibe kurganından çıkarılan ceset, ihtiyar bir Moğol'a aittir. Rus bilginlerine göre bu önemli şahıs, Hun devlet ricali mensuplarından veya devlete çok değerli hizmeti

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

bulunan bir kişi olabilir. Belki de öldükten sonra cesedini Moğolistan'dan getirip, Altaylar'da Hun aristokratları için hazırlanmış bu kurganlardan birine gömmüşlerdi. Altaylar'ın yüksek bölgelerinde oturan brakisefal Oğuz tipindeki beyaz ırk ise hiç bozulmadan Göktürk Çağı'na kadar yaşamıştı.

Hun Çağı'nda Altaylar'da, Moğolistan'da ve Avrasya'nın Macaristan'a kadar uzanan uçsuz bucaksız bozkırlarında daha binlerce kurgan, arkeologlar ve bilim adamları tarafından incelenmektedir. Bunların en önemlilerini dahi burada teker teker belirtmek, yazımızın çerçevesini aşacak niteliktedir.

Son zamanlarda bir Rus bilim heyeti tarafından Kırgız Alatau'nda (Aladağında) yapılan araştırmalarda yeni bulguların gün ışığına çıkması sağlandı. Kenkol ve Talas'ın birleştikleri noktada Hun göçlerinin daha erken çağlarına ait eserlere rastlamaktayız. Altay kurganlarından çıkan cesetlerle bu bölgeden çıkan kafatasları ve bulunan malzemenin karakteri, birbirine tıpatıp uymaktadır.

Mezarlarda altından ince plaka ile sarılı, Hun törenlerinde kullanılan yaylar da bulunmuştur. Ahşap üzerine altın plaka kaplamak Altay'daki Pazırık kültürüne has bir özelliktir.

Batiya doğru kayan Hun boylarının, Cungarya'dan geçerek Kırgızistan ve Kazakistan'ın güney bölgesinde uzun müddet kaldıkları anlaşılıyor. Bu bölge doğudan batıya göçen topluluklar için adeta bir köprü vazifesi görmüştü. Bu yüzden bölgede sayısız Hun kurganına rastlanmıştır.

Diğer bölgelerde gün ışığına kavuşturulan Hun sanat eserleri arasında, bugünkü Moğolistan'ın NoinUla bölgesinde, Kozlof tarafından 1924 yılında yapılan kazıda, M.Ö. I. yüzyıl ile M.S. I. yüzyıla ait sanat eserlerini de envantere katabiliriz. Bu bölgede arkeologlar tarafından gün ışığına kavuşturulan ve üç grup üzerinde toplanan 220'ye yakın Hun kurganlarında Pazırık buluntularına büyük yakınlık arz eden süslü keçe yaygılar, çeşitli eşyalar, süsler, koşum takımları vs. ve bütün bunlarla beraber, tabiatçı bir anlayış ve serbest bir sanat duyarlılığı ve goblen bir teknik ile dokunmuş nefis bir Hun portresi de çıkan buluntular arasındadır.

Sanat bir toplumun maddi ve manevi değerlerinin aynasıdır demiştik. Hun kurganlarından çıkan yüz binlerce eserden, tarihte ilk Türk imparatorluğunu kuran bu topluluğun sanat ve kültür yönünden yüksek bir seviyeye ulaştığı anlaşılmaktadır. Devrin özelliğini veren ise, daha çok maddi kuvvetlerdir. Bunlar kısaca ırk, coğrafi şartlar, ekonomik durum ve topluluğun özelliğinden meydana gelen kuvvetlerdir ki, bunun en basit örneğini Hunlar arasında görüyoruz. Bozkırda yaylak ve kışlak peşinde oradan oraya göç eden Türk topluluklarının, kendilerini binlerce kilometre mesafeye rahatlıkla taşıyan atlarını ve koşum takımlarını süslediklerini, bozkırda karşılaştıkları sayısız tehlikelere karşı kullandıkları savunma silahlarını hayvan figürleri ile bezediklerini, barınakları olan yurtlarına nefis halı, kilim, cicim, keçe, kolan vs. yaygıları yerleştirdiklerini çıkan buluntuları gördükten ve inceledikten sonra, bu Türk topluluğuna ait el sanatlarının fevkalade yüksek bir seviyeye ulaştığı anlaşılmaktadır.

## Buluntular

Pazırık, Şibe, Tüekta, Berel, Katanda ve NoinUla kurganlarından çıkan buluntulardan, Hunların uygarlık seviyelerini, mücadelelerini, giyeceklerini, silahlarını, âdetlerini ve

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

dinlerine ait kullandıkları malzemeleri ev ve çadırlarda kullandıkları eşyaları, atlara ait koşum takımlarını tanımaktayız. Gün ışığına çıkarılan bu buluntular üzerinde görülen resim ve kabartmalar, "rondebosse"lar ve küçük heykelcikler sanat tarihimizin ilk örnekleridir. Bu ilk sanat ürünleri, Hunların günlük hayatta kullandıkları eşyalar üzerine, çeşitli tekniklerle işlenmiştir.

Bozkırın göçebe sanatçısı, sanatkârane eğilimlerini, yerleşik uygarlığın sanatçısından değişik yönde aksettirebiliyordu. O, şehirlerde yaşayan sanatçının zengin malzemesinden, mozaik, fresk gibi plastik sanatların çeşitli imkanlarından habersizdi. Yalnız yanında taşıyabileceği ve her gün elinin altında bulundurduğu ve daima kullanabileceği eşyayı süsleme çabasında bulunuyordu. Dokuma, madeni eşyalar, at ve binici için gerekli binit takımları, silahları, bellerine taktıkları deri kayışların madeni toka ve plakaları, elbise süsleri, çadırların her köşesini kaplayan keçeleri, dokumalarını ve her türlü eşyalarını dekorsuz ve süssüz tasavvur edemiyorlardı. Hun toplumunda, her kullanılan eşyaya renk, biçim ve sevimlilik verme isteği ve çevrelerini güzelleştirme tasaları, sanatlarına kişilik kazandırmış ve onu, Çin de dahil olmak üzere, komşu ülkelerin sanatlarında büyük etki yaratacak seviyeye yükseltmiştir.

Şüphesiz uçsuz bucaksız bozkırda at koşturan Hunların şehirlere ve tapınaklara dayanan sanat anlayışları olamazdı. Bozkırda bir ziggurat, Persopolis veya bir Parthenon yoktu. Sınırsız bozkırda yaylak ve kışlak peşinde koşan bir Türk uruğu için belirli bir site etrafında toplanmak düşünülemezdi. Bu insanların gözünde sabit olan bir şeyin değeri yoktu. Mesken olarak süratle kurulup sökülebilen ve kolaylıkla nakledilebilen çadırı seçmişlerdi. Aynı zamanda bu gezici topluluğun kendi inançlarına uygun bir sanat eğilimi de vardı. Yerleşik toplulukların toprağa bağlılıkları ve inşa ettikleri taştan ya da ahşaptan binalarda oturmaları ile bu atlı topluluklar arasında tam bir tezat mevcuttu. Hunlar, her an harekete hazır bir durumda ve kolayca yer değiştirebilecek bir tezlikte ve tetiklikte bulunurlardı.

Atlı kültürde, her eşya küçük ve taşınabilir boyutta yapılırdı. Çadırlarını Gök Tanrı'nın gölgesinde diledikleri yere kurarak, onun her köşesini ayrı ayrı süsleme zevkine ulaşmışlardı. Her gün kullandıkları eşyaları üzerinde, bozkırda yaşayan hareketli ve dinamik ya da üsluplaşmış figürlerini işlemekten büyük bir zevk duyarlardı.

Belirtmek gerekir ki, sanat tarihinde eski uygarlıklara ait eserler incelenirken, dar bir çerçeve ve çok az imkanlar içinde zamanımıza kadar gelebilen sabit malzemeden yararlanılır. Bunlar; taş, pişmiş toprak, madenden ve nadiren de olsa kemikten yapılmış eşyalardır ki, bütün bunlar o topluluğun sanatının hepsini ihtiva etmediği gibi o topluluğun sanatı hakkında tek taraflı bilgi edinmemize neden olur. Oysa Türklerin en eski temsilcileri olan Hunlarda durum tamamıyla değişiktir. Pazırık, NoinUla ve diğer kurganların en büyük özelliği; yapımlarından hemen sonra içeriye dolan yağmur ve kar sularının donmasıyla buzlar arasında kalan mumyalanmış cesetler ile gömülen eşyaların envanterinin, zamanımıza kadar sapasağlam ulaşmış olmasıdır. Hun asilleri genellikle yüksek dağlara gömülüyorlardı. Buralardaki keskin soğuk, kurganın içine giren suların erimeden kalmasına neden olmuş, böylece halı, keçe, kumaş gibi tekstil ürünlerinin, ağaç gibi organik malzemenin çürümeden muhafaza edilmesini mümkün kılmıştır. Bu nedenlerden ötürü, erken dönem Türk sanat eserleri çağımıza kadar gelebilmiş ve yapılan kazılarda elde edilen bu kıymetli eserler St. Petersburg Hermitage ve Moskova Müzelerine taşınmış ve orada sergilenmiştir.

Kurganlardan çıkarılan buluntular üzerindeki anlatım zenginliği hiçbir toplumda

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

görülmemiş bir çeşitlilik ve sanat anlayışı taşımaktadır. Bilhassa Pazırık ve Tüekta kurganlarından çıkartılan plastik değeri çok yüksek, ağaçtan yapılmış "rondebosse"ları, heykelcikleri belirtmemiz gerekir. Bu eserlerde gerçekçi bir dünya görüşü, çok usta bir çizgicilik ve form anlayışı hakimdir. Bazen figürler, uygulandığı eşyayı süsleme gayesi ile eşyanın biçimine sığdırıldığında deformasyona uğruyorlar ve üsluplaşmaya kayıyorlardı. Realist ve üsluplaşmış bu figürlerin hemen yanında geometrik ve bitkisel motiflerin varlığı da gözden kaçmamaktadır.

Ana hatlarını ve yapıtlarını kısaca tanıtmaya çalıştığımız Hun sanatının, Avrasya bozkırlarında gelişen ilk göçebe sanatından hız aldığı muhakkaktır.

Hun sanatının kaşesi içinde tespit ettiğimiz figürlerin, daha sonraki dönemlerde diğer Türk toplumlarının da malı olmakta devam ettikleri rahatlıkla izlenebilir.

Güney Sibiry'a da Minnusinsk'te Katlavina vadisinde bulunan kurganlarda ve Yenisey nehrinin ortalarına isabet eden bölgeden çıkan bulgulardan M.Ö. I. yy. ile M.S. IV. yy. arasında devam eden Hun, Göktürk ve Kırgız sanat eserlerinde bu devamlılık ve benzerlik sarih bir şekilde görülür.

Türk sanatının geçirdiği tekamül arasında, göçebelerin yerleşik uygarlığa geçişlerinde, bu figür kalıplarının artık yerleşik toplulukların anıtları üzerinde süsleyici rollerini devam ettirecekleri şüphesizdir. Bu transformasyon bilhassa sanat tarihçilerimizi çok yakından ilgilendirecek bir konudur.

## Orta Asya'da Hayvan Üslubunun Doğuşu

Hun sanatında hayvan üslubunu ele almadan önce, bu üslubun doğuş nedenlerini incelememiz gerekir. Orta Asya'nın uçsuz bucaksız bozkırlarında dağınık göçebe topluluklar halinde yaşayan ProtoHunların sanata karşı olan eğilimleri, basit bir oyundan ibaret değildi. Sanatçılar konuları değişik açılardan görmekte ve bunları belli kalıplar üzerinde işlemekle geleneksel sembolizme zorlanmışlardı. Bozkırda gelişen "hayvan üslubu" nun, Orta Avrupa'ya ve Ön Asya'ya kadar yayılmasının ve uzun zaman devam etmesinin izahını, desenlerin yalnız süslemek için yapıldığında aramayacağız. Bu desen, köklerini Hun atalarının, doğaüstü güçlere karşı olan eğilimlerinden dolayı ortaya çıktığı inancındayız.

Böyle ilkel toplulukların, tarihin ilk çağlarından günümüze kadar birçok batıl inançları olduğu bilinmektedir. Maddi yaşantıları dışında manevi değerlere büyük ölçüde bağlanırlar ve bu değerlere ancak sihir ve tılsım ile ulaşabileceklerine inanırlardı. İlkel sihirbaz veya kamlar (şaman), henüz bu inanışların yaygın olduğunun farkında değillerdi. Bununla birlikte yemenin açlığı, uykunun yorgunluğu giderdiğinin farkındaydılar. Buna benzer kendilerine öz bir mantık düzeninde, bütün güçlükleri, her derde deva olan sihir ve tılsımla halletmeye çalışmışlardı. Bir insan ya da hayvan kendisine fenalık yaptı ise ve onlardan öç almak istenirse, düşmanlara ait bir parça ellerine geçirirler, buna bir biçim verirlerdi. Bu biçimi ya da deseni, dini bir merasimle imha ederlerdi. Sihirin kuvveti ile dini merasimin doğaüstü güçlerinin düşmanlarına gerçekten bir fenalık getireceğine inanırlardı. Hislere hitab eden sihir, başlangıçtan bu güne kadar avcılarının hayatında önemli bir rol oynamıştır. Bazı primitif toplulukları, geyiklerin ve yabani domuzların çene kemiklerini evlerine asarlar ve böylelikle kemiklerin içindeki ruhların yaşayanları kendine çekeceğini sanırlardı. Böyle bir uygulama İç Asya'nın "hayvan üslubu" sanatının kökeni bakımından önemlidir. Sir James G. Frazer,

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

büyük eseri, Altındal'da hayvan üslubunun ilk defa kemikleri kullanmakla başladığı teorisini destekler.<sup>84</sup> Hayvan üslubunun kendine has karakterini incelemekten doğan bu sonuç, antropolojik araştırmalarla da desteklenmiştir.

Hislere hitap eden sihirden ve bu sembollerden dolayı, hayvanların kendilerine öz davranışlarını insanlara geçirdiklerine inanılırdı. Yırtıcı bir hayvan çobanın sürüsünü imha etmiş ve çoban kendi canını güçlülükle kurtarabilmişse, yırtıcı hayvanın biçimini yapar ve üzerinde taşırdı. Bu, belki kendini düşmanı ile bir görmek, aynı zamanda o hayvanın kudret ve kuvvetinin kendine geçmesini ümit ederek yapılmış bir davranış olabilirdi. İlkel insan, sihirin etkisi ile hayvan kılığına geçeceğine de inanırdı. Bu insanların hayvan maskeleri takarak, danslı ayin yapmaları dünyanın en eski sanat davranışı sayılır.

Bozkır kültürüne bağlı Türklerin, kahramanlık hikayeleri ve destanlarında, kahramanların ya da kamların hayvan biçimine geçtikleri çok görülür. Macar bilim adamı M. Alföldy, insanın hayvana metamorfoz arzusunun, kendini kovalayan düşmandan saklanma zorunluluğundan doğduğunu yazar.<sup>85</sup> Bu takip etme ve edilme, Hun sanatında sık sık tekrarlanmıştır. Hayvan vücutlarındaki tez ve süratli hareketler, geriye dönük baş, bu fikri bilhassa belirtir. Ancak elimizde bu çok eski devreye ait eserlerin az olduğundan biz Hun Devri'nden örnekler vererek bu boşluğu gidermeye çalışacağız (Res. 10, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 144, 145). Aynı zamanda takip edenin avını sıkıştırmasındaki en buhranlı devre durmadan tekrarlanmıştır.

Bu devrin insanı, beğendiği özellikleri ve en çok arzuladığı eğilimleri ilahlaştırmaya büyük önem verirdi. Ucu bucağı olmayan bozkırda, onları binlerce tehlike pusuda beklemekteydi. Ayrıca, bütün bu tehlikelere ilaveten dünyaları sebepsiz kaygılarla dolu idi. Kuvvet ve el çabukluğu ile düşmanı yenebileceğini ve takibinden kurtulacağını bildiğinden yukarıda belirttiğimiz, ilahlaştırma eğilimleri kendilerinde mevcuttu.

İlham verici sembolik kaynak olarak, hayvan biçimleri çok yaygındı. Ancak bu hayvan biçimleri ve mücadeleleri ne Avustralya, ne Amerika ne de Afrika'da görülmezken, İç Asya ve Avrasya'nın geniş bozkırlarında yaşayan göçebe urukları ve bilhassa Hunlar arasında savaş sembolü olmuştu. Çin sınırında Avrupa'nın ortalarına ve Orta Doğu'ya kadar Türk uruklarında görülen ve birçok komşu toplulukları da etkileyen "hayvan üslubu" muhakkak ki bu dönemin İç Asyalı sanatçısı için işlenecek en popüler konulardan biri idi. At koşum takımları, eyer altı örtüleri hep hayvan figürleri ile bezeniyor, çadırların iç teşrifatında kullanılan keçe, halı ve dokumalarda hayvan mücadele sahnelerine sık sık rastlanıyordu. Ayrıca süvarilerin bellerine taktıkları deri kemerlerin üzerlerine de hayvan üslubunda yapılmış madenden süs plakaları aplike ediyorlardı. Gündelik hayatta kullandıkları eşyalara işledikleri süsler, bozkırda beraber yaşadıkları hayvanların tabiata dönük ya da üsluplaşmış figürleri idi. Güç doğa şartları altında ve bozkırın birçok tehlikelerine açık olarak yaşayan Hunlar, kâh vahşi hayvanları avlıyor, kâh onlardan kaçmaya çalışıyorlardı. Yukarıda belirttiğimiz gibi, ataları bu hayvanları ölüm ve hayatın kaynağı olarak benimsedikleri gibi, kayalara yaptıkları çizgisel resimlerle de Hun resim sanatının öncüsü olmuşlardı.

Şüphesiz bu türdeki sanat anlayışı tesadüfi olmaktan çok, bir inancın yansıtılması ile ilgiliydi. Bu inancın da "totemizm"den başka bir şey olmadığı açıktır. Totemizm konuları, çeşitli boy ve uruklara göre değişir. Bunlar, kendilerine has sosyal, ekonomik şartları ve tarihsel gelişmelerin düzensizliği ile her bölgede ayrı bir görünüş kazanır. Totemizm'in ana teması; totem adı verilen atalara tapmak ve bunun sonucunda ortaya çıkan bir takım

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

şeylere inanmaktır. Mesela yarı insanyarı hayvan veya yarı insanyarı bitki gibi ya da doğrudan doğruya, fantastik yaratıklar yahut da insan ve hayvan arasında bir mahluk totemizmin ortaya çıkardığı inanç oluşlarıdır. Bir hayvan ya da bir tabiat yaratığının bir ailenin ya da tek bir insanın totemi olarak gözükmesi bu inançların az çok değişikliğe uğramış bir devamıdır.

Oğuz Destanı'na göre; Oğuz Han, çeşitli hayvan özelliklerine sahip bir insan gibi tasvir edilmektedir. Efsaneye göre Oğuz Han doğumundan hemen sonra ana sütüne ihtiyaç duymamış, pişmemiş et çorba ve şarap istemiştir. Hemen konuşmaya başlamış ve kırk gün içinde de yürümeyi başarmıştı. Bacakları bir boğaninkini, kalçaları kurdu, omuzları ise ayıyı andırırdı. Vücudu sık tüylerle örtülü idi.

Bir Çin kaynağına göre; Göktürklerin atası doğaüstü güçlere sahip bir kurttu. Bu kurdun iki karısı vardı. Bunlar Gök ve Yer Tanrılarının kızları idi. İlk karısından dört oğlu olur ki bunlardan bir tanesi kuğudur.<sup>86</sup> Göktürlere ait başka bir efsanede; düşmanlar tarafından tamamen imha edilen bir Hun topluluğundan kurtulan on yaşında kolları ve bacakları kesik bir çocuk, dişi bir kurt tarafından bulunur ve beslenir. Bilahare çocuk ve kurt birleşirler. Düşman ise, hayatta kalan çocuğun varlığından haber almıştır, gelir ve onu da yok eder. Bu sırada dişi kurt kaçarak canını kurtarır ve her tarafı dağlarla çevrili bir vadiye sığınır ve burada Göktürklerin ataları olan on oğlan çocuğu doğurur.<sup>87</sup>

Efsanelere göre; Hunların atalarına, Maeotis geçitlerinde sihirli bir geyik yol göstermişti. Bizans kaynaklarının naklettiği söylentiye göre, Avrupa Hunlarının istila hamleleri bu olağanüstü olaydan sonra başlamıştı. Bu rivayetler aynı zamanda Hunların köken efsanesine ışık tutmaktadır. Aynı efsanelerin İskitlerin arasında da yaygın olduğu söylenir. Onların nazarında geyiğin özel bir anlamı vardır. Hunların ve İskitlerin özellikle geyiğe olan eğilimleri yüzünden Avrasya bozkırlarında çeşitli malzemedan yapılmış tabiatçı görüşle ya da üsluplaşmış sayısız geyik figürleri bulunmuştur (Res. 14). Bugün Anadolu'da hâlâ bir "Alageyik" efsanesi masalları süslemeye devam eder.

Gün ışığına kavuşturulan bu sanat eserlerinin göçebeler arasında önemli bir özelliği ve fonksiyonu olduğu şüphesizdir. Bunların çadır orta direğinin üzerine, aynı zamanda tuğ ve sancak sopalarının ucuna takıldıkları ve en sevgili atlarının başlarını onları korumak üzere takıldıkları (Res. 19, 20), aynı zamanda totemik ve koruyucu mana taşıdıkları anlaşılmaktadır.

Heykel sanatımızın ilk örnekleri olan bu sembolik eserlerin eski Türk topluluklarının hayal gücünden doğan efsanelerinden biçim aldıkları kesindir. Türklerin yarattıkları efsanelerden en tanınmış şüphesiz Ergenekon Destanı'dır. Burada, boz bir kurt Hun efsanesinin sihirli bir geyiği gibi yol göstermektedir. Çin kaynaklarının naklettiği bu Göktürk efsanesini, iki yüz yıl önce Ebulgazi Bahadır Han'ın eseri ile karşılaştıran Deguignes olmuştu.<sup>88</sup>

İç Asya'da birçok Türk uruğunun, köklerinin belirli bir hayvandan türediğine inandıklarını evvelce açıklamıştık. Göktürkler de kurttan çoğaldıklarına inanıyorlardı. Başka bir efsane, Göktürk atalarının beyaz bir geyikle kutsal bir mağarada seviştiklerini anlatır. Bütün bu efsanelerin varlığı yüzünden Göktürklerin totemik bir çağın yaşantısını sürdürdükleri kanısında değiliz. Onların totem çağını çok evvelden yaşadıkları ve tek tanrılı bir dine sahip olduklarını biliyoruz. Ancak efsanelerin etkisiyle boz bir kurdun Hunlarda ve Göktürklerde büyük önemi olduğunu ve kağanın odasına dikilen tuğun başında sembol olarak bozkurt amblemi olduğunu eski kaynaklar bildirir. İslam

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

döneminde minyatürlerde bu geleneklerin kalıntılarına rastladığımızda Müslüman nakkaşın hangi şartlar karşısında eserini hazırladığı daha iyi anlaşılmaktadır (Res. 142, 143).

En eski dönemlerde özellikle Hunlarda rastladığımız kurt figürleri (Res. 134, 135) çok kere bozkır mensuplarının bellerine taktıkları sarkıntılı kemerler, madenden plaka ve tokalar, at koşum süsleri, kılıç kabzaları ve kamçılar üzerine yapıldı. Yine totemik karakter ve Şamanlığın etkisi altında Ordos bölgesinde madenden birçok kemer süslemelerinde, hayvanlar bazen teker teker ve sakin bazen de hareketli gruplar halinde görünürler (Res. 144). Aralarında birbirine geçmiş gruplar çoğunluktadır. Bunlar arasında yırtıcı hayvanın bir başka hayvana saldırış sahnesi sık sık tekrarlanır (Res. 137, 138, 139, 141). Bu bölgenin gün ışığına kavuşturulmuş buluntuları arasında, madenden ajurlu kemer plakaları çok ilgi çekicidir. Fonun bitki motifleri biçiminde ajurlanması ve karşılıklı simetrik düzende hayvan figürlerinin yerleştirilmesi ile çok cazip bir örneğin ortaya çıktığı görülür. Figürlerin karşılıklı, simetrik düzende yerleştirilmesi ve ajurlanması sanatçılar tarafından çok sevilmiş ve bu geleneğin zengin temaları donmuş kalıplar halinde birbirlerini yüzyıllarca takip etmiştir. Selçuklu döneminde bile bu anlayışta çeşitli malzeme üzerine yapılmış sanat eserlerine rastlarız.

Toplumun göçebe karakteri ile uyuşan elbiselerinde, bellerine taktıkları sarkıntılı kemerler bu düzenin en önemli özelliğidir. Bilindiği gibi bu kemer biçimi, bozkırda çok eskiden beri göçer Türkler arasında bir rütbe anlamı taşımaktadır. Türk urukları arasında diğer birçok gelenekler gibi, yüzyıllarca yaşayan sarkıntılı kemer alışkanlığı, Göktürkler, Uygurlar, Gaznelilerle devam etmiş, Avrupa'nın merkezine kadar inen Türk uruklarında (Res. 146, 147, 148, 149, 149a, 150, 151) ve Selçuklular'da kullanılmıştır (Res. 152). Kemerin Türk toplumları arasında, ortak ve özel bir sanat anlayışı taşıdığı ve dolayısıyla sağlam bir bağ meydana getiren unsurlardan biri olduğu şüphesizdir. Unutmamak gerekir ki, bir milletin sanatını meydana getiren böyle plastik geleneklerdir. Bugün hala Anadolu'nun bazı bölgelerinde, özellikle Kafkasya'da ve Çin sınırına kadar uzayan Türklerle meskun bölgelerde, kemer kullanma alışkanlığı devam etmektedir (Res. 148). Ne var ki, "sarkıntılı meşin kemer" biçimini korumakla beraber, üzerine aplike edilen madenden hayvan ve diğer süs plakalarında esaslı değişiklikler olmuştur. Totemizm ve onun arta kalan izleri ile ilişkilerini iyiden iyiye koparan, göçebeliği terkeden ve yerleşik bir yaşayışa geçen Uygurlarda ve daha sonra İslamiyet'i kabul eden Türk topluluklarında kullanılan kemerlerin süs unsurları da daha o zaman değişmiş, hayvan figürlü plakalar yerlerini bitki veya koç boynuzu motifli plakalara bırakmıştır. Bu arada hayvan üslubu geleneğinin diğer sanat kollarında devam ettiği rahatlıkla izlenecektir.

## Hunlarda Hayvan Üslubu

Tarihin en sisli dönemlerinden beri Hunların hayatları bozkırda yaşayan hayvan dünyasına o kadar bağlı idiki, ister istemez hayvanların yaşayışları hakkında çok derin bilgiler edinmişlerdi. Hayvanlara karşı olan ilgileri sanat eserlerinin genellikle hayvan biçimleri üzerinde gelişmesini sağlamıştı. Eserlerinde anlatmak istediklerini büyük bir ustalıkla çizmişler, hareket halinde bulunan konuları inandırıcı bir gerçeklikle aksettirebilme başarısını göstermişlerdi. Dokumalarda, keçelerde, kılıç, mızrak ve bıçaklarda, at koşumlarında, eyerlerde, kılıç saplarında, maşrapalarında, kulplarında ve gövdelerinde hemen her tarafta hayvan figürleri yer almıştı. Sanatçılar, hergün kullanılan eşyaları süsleme çabası içinde hayvan figürleri işlemişlerdi. Özellikle eyer ve eyeraltı örtülerinde mücadele eden hayvan figürlerinin hareketli, dinamik ve tabiatçı bir görüşle canlandırılması, bizleri hayrete düşürecek kadar ustaca yapılmıştı. Batıda gelişen İskit

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

hayvan üslubu ile ortak yönleri bulunmakla beraber, Altaylar'da Hun sanatı kişisel özelliği ve daha tabiatçı üslubu ile güney Rusya'dan büyük Çin Seddi'nin bitişiğindeki Ordos'a kadar uzanır. Pazırık ve NoinUla gibi önemli merkezleri içine alarak oldukça muntazam üniform bir üslup tazında yaygınlaşır.

Hun sanatçıları yırtıcı hayvanların geyik, antilop, keçi, koyun, boğa nadiren deve gibi çift tırnaklı hayvanlara saldırma sahnelerinde hiçbir yerde görülmemiş tarzda rağbet göstermişler, bıkmadan aynı temaları tekrarlamışlardır. Rostovzeff'in ilk kez adlandırdığı "hayvan üslubu" bu suretle ortaya çıkmış, Altaylar'dan güney Rusya'ya ve kuzey Kafkasya'ya kadar yaygınlaşmıştır.

Şunu da belirtmek faydalı olur ki, hayvan konularının resmedilmesi M.Ö. III. bin ila II. bin arasında Mezopotamya'da mühür silindirler üzerinde başlar. Konunun burada İç Asya'daki kadar sevilmediği ve tekrarlanmadığı gerçektir. Luristan bronzları da bu bölgenin etkisinde kalan önemli bir gruptur. M.Ö. 518 yılında Darius'un inşasına başladığı ve oğlu Xerxes'in devam ettiği Persopolis sarayının duvarlarını süsleyen kabartmalar arasında da hayvan mücadele sahnelerine rastlıyoruz. Kuvvetli bir üsluplaşma ile "boğaya saldıran aslan" teması, bu sarayın kuzey ve batı yönündeki kapılarına aynı büyüklükte işlenmiştir. Bu çağın Önasya'sında, hayvan mücadele sahnelerine nadiren rastlanmaktadır. Bunlar arasında fevkalade bir plastik olan Frig sanatına ait, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenmekte olan bir plakada, bir aslan ile boğanın mücadelesine tanık oluruz. Ayrıca, MuğlaFinike arasında Likya uygarlığına ait Xanthos'ta (bugünkü Kınık) bulunmuş mermer bir lahit üzerine iki aslanın bir boğaya saldırdığı sahne işlenmiştir. Erdek civarında bulunmuş Kyzikos paralarında da mücadele eden hayvan figürleri yer alır. Efes kazılarında çıkan buluntuların envanterleri arasında, ithal edilmiş kemikten ya da fildişinden hayvan figürlerine rastlanır. Daha sonraki dönemlerde, Roma ve Bizans sanatına ait birçok örnek müzelerimizi süslemektedir. Bütün bu eserlerin İç Asya ile bir ilgisi ve bağlantısı olduğu yavaş yavaş aydınlığa kavuşmaktadır.

Mezopotamya ve İç Asya'da değişik yönlerde gelişen hayvan üslubunu yer darlığından ötürü burada inceleme imkanından mahrumuz. Bizim hareket noktamız, İç Asya'da yapılan araştırmalarla ortaya çıkan "Andronovo kültürü"nden itibaren konuyu açmaktır. M.Ö. 1700 yıllarında göçebe ve savaşçı bir soyun, Altaylar'ı ve Tanrı Dağlarını içine alan bölgeyi egemenliği altına alması ile kültürünün yavaş yavaş bu bölgeyi etkilemesinden itibaren geçen süreyi incelemeyi uygun bulduk. Bu kültürün Hunlara hatta Göktürk Dönemi'ne kadar yaşadığı yapılan incelemelerden anlaşılmıştır. "Andronovo insanı" adını verdiğimiz bu dönemin insanına Bahaeddin Ögel, Türk soyunun prototipi olarak bakar. İşte bu dönemle beraber, en eski Türk toplulukları, günlük yaşantılarında kullandıkları eşyayı süsleme çabası içinde ve belirli inançlarla İç Asya'nın faunasını çizmeye başlamışlardı.

Gittikçe gelişen bu sanat eğilimi, Hun Dönemi'nin ve bütün göçebe sanatının en güzel örneklerini meydana getirir. Son zamanlarda Bahaeddin Ögel, R. Ettinghausen, Oktay Aslanapa, OttoDorn, Emel Esin ve Gönül Öney Pazırık buluntuları ile Orta Çağ Türk sanatı arasındaki paralellikleri ve bağlantıları belirten değerli makaleler yazmışlardır.

Hunlara ait en önemli buluntular, Altay dağlarındaki kurganlardan çıkartılarak, St. Petersburg HHermitage Müzesi'ne taşınmış ve kendilerine ayrılan özel bölümlerde sergilenmek üzere düzenlenmişlerdir. Eserler arasında 1. Pazırık kurganından çıkartılmış eyer örtüsü dikkatimizi çekmektedir. Örtünün üzerinde ince deriden kesilerek



# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

yapıştırılmış hayvan mücadele sahnesinde, bir kaplanın sığına<sup>89</sup> (Res. 153) saldırışı canlandırılmıştır (Res.138). Kaplanın hücumuna uğrayan sığın, bu kana susamış yırtıcı hayvanın pençelerinin ağırlığı ve büyük bir korkunun verdiği acz içinde dört ayağının üstüne çökmüş, yassı ve geniş boynuzlarını arkadan gelen tehlikeyi uzaklaştıracak şekilde geriye doğru uzatmıştır. Yukarıya doğru kalkık başı, uzun kulakları, yassı ve geniş boynuzları ile sığın, çok güzel tasvir edilmiştir. Sığınin ardına pençelerini geçirmiş bulunan kaplan kuvvetli ve içeriye girik karnı, ağır pençeleri, yırtıcı hayvanlara mahsus geniş alnı, kedi biçiminde kulakları ile köklü bir tabiat anlayışı altında aksettirilmiştir. Kedi cinsinden hayvanlarda olduğu gibi, vücudundaki büyük elastikiyet, ustaca belirtilmeye çalışılmıştır. Geyiğin vücudunda, Altay Hun sanatına mahsus nokta ve virgüller konmuştur. Gövde üzerinde hareket motifi olarak yapılmış nokta, virgül ve nal biçimleri Altaylar'da Hun hayvan figürlerinin en karakteristik özelliğidir. Aynı tarz işaretlerin, Güney Sibiry'a'nın maden işleri üzerine de işlendiği görülür.

Hermitage Müzesi'nde sahipsiz duran ve Çar I. Petro'nun koleksiyonu olarak belirtilen bu eserlerin ortak yönleri ve üzerlerinde görülen nokta, virgül ve nal biçimindeki işaretlerden ötürü bunların da Hun sanat eserleri çerçevesine girdiği kanısındayız.

Aynı kurgandan çıkan başka bir örtüde yine bir hayvan mücadele sahnesi ile karşılaşmaktayız (Res. 138). Kaplan, kendine has çeviklikle, sığınin sırtına sıçramış ve dişlerini hayvanın boynuna geçirmiştir. Sığınin ise, kaplanın ağırlığı ile karnı yere deymiş, ard ayakları geriye doğru uzanmış, korku ile başını tehlikenin geldiği yere çevirmiştir. Geyiğin vücudunda Altaylar'daki Hun sanatının özelliklerinden nokta, yarım daire ve yarım nal biçiminde ajurlanmış boşluklar görülmektedir.

Diğerleri gibi ince deriden kesilerek yapılmış başka bir mücadele sahnesi; 1. Pazırık kurganının buluntuları arasında görülür (Res. 141). Burada da geyik ile kaplanın mücadelesi canlandırılmıştır. Kaplan çevik hatları yumuşak çizgilerle gösterilmekte, geyiğin muntazam kafası, küçük kulakları, tipik boynuzları ise sanki modele baka baka çalışmış bir tabiat gözlemciliği ustalığını ortaya koymaktadır.

2. Pazırık kurganında bulunan çok yıpranmış bir örtü üzerinde ise bir kaplan dağ koyununa saldırır biçimde resmedilmiştir (Res. 136). Önemli bir kısmı, parçalar halinde gün ışığına çıkartılan bu eserin bulunan başka bir eşi sayesinde rekonstrüksiyonu mümkün olabilmiştir. Dağ koyununun büyük kıvrık boynuzları, dışarıya çıkmış dili, ön ayaklarının diz çökmesi, ard ayaklarının diğer mücadele sahnelerinde olduğu gibi ters dönmesi ve karnının yere yapışması temiz bir çizgi ile anlatılmıştır.

Vücudunda geleneksel nokta ve yarım nal gibi işaretler ihmal edilmemiştir. Kaplan ise tipik saldırganlığı ile dağ keçisinin karnına sıçramıştır.

1. Pazırık kurganında bulunmuş, deriden kesilerek yapılmış başka bir sahne de, kaplanın yine dağ koyununa bu defa değişik bir tarzda saldırışını izliyoruz (Res. 10, 136). Diğer mücadele sahnelerinde olduğu gibi, kaplanın saldırdığı dağ keçisi, ardı yukarı doğru ters dönmüş, çaresiz bir durumda akıbetini beklemektedir. Görüldüğü gibi kaplanın dağ koyununun gırtlığına saldırışı, bu defa değişik bir düzende tertiplenmiştir. Altaylar'ın özelliği olan nokta, virgül ve yarım nal şekilleri burada da unutulmamış, ajur figürlere işlenmiştir.

Bozkırın sanat ürünleri içinde sık sık rastladığımız tabiatçı hayvan mücadele sahnelerinin hemen yanında, fantastik ve hayali yaratıklara geniş yer verilmiştir. Grifon

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

figürleri İç Asya'da çok tanınıyordu. Bu hayali yaratıkların figürleri ile tabiatçı unsurlar bazen ayırt edilemeyecek derecede kaynaşırlardı. Tabiatçı bir görüşle canlandırılmış bir hayvan figürü ile grifon mücadelesi, bütün büyük Hun kurganlarında tesadüf edilen popüler bir temadır (Res. 140, 145).

1. Pazırık kurganından gün ışığına çıkartılmış bir eyer örtüsü üzerinde, sığın bir kartal grifon ile ümitsiz mücadelesi verilmiştir (Res. 145). Sığın, ağır ve sakallı başı, gaga burnu, büyük kulakları, tipik yassı ve geniş boynuzu ile inceden inceye işlenmiş ve büyük bir ustalikle ortaya konmuştur. Sağlam bacakları ve kuvvetli arka bacakları, grifonun pençelerini sırtına geçirmesi ile yukarı doğru ters dönmüştür. Sığın vücudunda noktalar, virgüller ve yarı nal biçiminde ajurlar, diğerlerinde olduğu gibi tamamlanmıştır. Aynı tema NoinUla'nın işlemeli örtüsünde (Res. 75) ve daha sonraları Avrupa'nın merkezine kadar göçler ve akınlar yapan Türk uruklarının eserlerinde karşımıza çıkar.

Burada kısaca belirttiğim Hun hayvan üslubu kalıplarının işleyiş tarzına bakacak olursak, canlandırılan hayvan figürlerinin hareketlerinin tesadüfi olmaktan ziyade, cinslerine has bilinen hareketler olduğu rahatlıkla müşahede edilir. Geyiğin dizlerini kırarak ileri fırlayışı (Res. 138), dağ keçisi ve koyunun duruşu (Res. 139), kurdun sinsî ifadesi, kaplanın çevik ve yumuşak hareketleri ile yırtıcılığı (Res. 136, 137, 138, 139, 141) gibi zihinlerde yerleşmiş kalıpları, yüzyıllarca işleyen Türk sanatçıları, bizi şaşırtan bir tabiiğe ulaştırmışlardır. Bozkırda yaşayan bu hayvanların aralarındaki bitmeyen mücadeleyi, tabiatçı bir görüş ile aksettirirken Türk sanatında gelenekçi bir realizmin temellerini kurmuşlardır.

Bu gerçekçi dünya görüşünün yanında grafik ve süsleme sanatlarımızın ilk örnekleri, bizi hayrete düşürecek mükemmeliyeti ve zengin çeşitleri ile karşımıza çıkar. Bunlar için vereceğimiz ilk örnekler, mumyalanmış cesedlerin üzerlerindeki döğmelerdir (Res. 70, 71, 72, 73, 74). Ayrıca eyer altı örtülerine, keçe yaygılarına, eyerlere ve bunların sarkıntlarına deriden, kürkten, keçeden kesilen biçimlerin yapıştırılması (aplike edilmesi) ile fevkalade süsleyici örnekler elde edilmişti (Res. 10, 136, 137, 138, 139, 140). Bütün silüet biçimler, bu malzemeden kesilerek meydana getirildiği gibi, üzerlerine bazen aynı biçimlerde madenden plakalar konarak daha süslü olmaları sağlanmıştır. Bu figürler arasında; horoz, geyik, hayali yaratıklar ve çeşitli hayvan başları görülür. Aplike edilmiş süslemeler arasında zengin hayvan mücadele sahneleri defalarca tekrarlanmıştır (Res. 140, 141).

Sanatçılar aplikasyon tekniğinde süslemeler yaparlarken, tek figürlü ya da bir düzeni iki kez göstermek istediklerinde, deriyi ikiye katlayıp, katlanan deri üzerinden figürleri bir kere de keserlerdi. Res. 10'da 1. Pazırık kurganından çıkartılan bir eyer süsünde bu biçimde bir çalışmayla karşılaşırız. Çeşitli yaygı ve örtüler üzerinde renkli aplikasyonlar, bazen yapıştırılır bazen de kırıla ya da renkli yün tire ile dikilirdi. Bazen renkli iplikle figür ve nakışları bir örtüye dikerken renkli işlemler, figürlerden taşar ve zengin nakış örnekleri meydana getirirdi.

Figür ve nakışları, konturlardan keserek ve ajurlayarak, başka bir malzeme üzerine applike etme sanatı Türkler arasında yüzyıllarca yaşamıştır. Madeni plakaları ajurlayarak, örneği meydana getirme tekniğinin yüzyıllar sonra keramik üzerinde uygulandığı bilinir. Birçok nakış ve biçim geleneklerinin yüzyıllar boyunca hayatîyetlerini sürdürmelerinde Oğuz boylarının büyük rolü olduğuna şüphe yoktur. Osmanlı döneminde bile İç Asya geleneklerinin gelişmiş nefis örneklerine çeşitli sanat kollarında rastlamaktayız.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Osmanlı sanatçılarının hazırladıkları yazı ya da nakışları konturlarından keserek veya ajurlayarak bir düzeye applike etme sanatına "kaatığ" ya da "mukattaa" (oymacılık sanatı) denir.<sup>90</sup> Bu teknikle kattaan<sup>91</sup> tarafından hazırlanan yazılar, manzaralar, kutu kapağı süsleri, çeşitli bezemelerde olduğu gibi fevkalade sanat eserleri meydana getirilmiştir. Bu nadir eserler, Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonları arasında sergilenmektedir.

Sonuçta, Hunların her gün kullandıkları eşyaların üzerine deriden ya da keçeden "erkek oyma" ve "dişi oyma" figürler<sup>92</sup> keserek applike etmeleri, şüphesiz kağıt sanatının hareket noktasını olmuştur.

## İlk Türk Halısı ve Türklerde Halıcılığın Gelişmesi

Altaylar'da 5. Pazırık kurganından çıkarılan dünyanın en eski dokuma halısı (Res. 156), Orta Asya halı sanatının üslup ve tekniğini en iyi şekilde aksettiren çok değerli bir örnektir. Bu halının bugün İç Asya'da yaşayan Türkmen dokumacılığının çıkış noktalarından biri olduğu hususu, artık büyük bir açıklık kazanmıştır. Pazırık halısının zemininde süvariler, geyik ve hayali hayvan figürleri son derece sanatkârane bir şekilde dokunmuştur. Figürlerin açık ve anlaşılır bir şekilde zemine yerleştirilmesini mümkün kılabilmek için, bir cm<sup>2</sup>'ye 36 ilme isabet edecek şekilde çok ince olarak dokunduğu görülür. Yani bir m<sup>2</sup>'ye 360.000 Türk ilmesinin (böylece halıda 1.250.000 ilme sayısı ortaya çıkar) isabet edebileceği sıklıkta bir dokuma, ancak bu şekilde bir desen anlayışını zemine geçirmeye imkan vermektedir. Bu aynı zamanda, çok ince ve temiz bir yapağının malzeme olarak kullanılması ile olmuştur. Bu yüzden Pazırık halısının kalınlığı sadece 2 mm. kadardır.

Halı, koyun yününden bükülmüş ipe dokunmuştur. Çok ince ve iki defa bükülmüş, yanyana çok sık olarak sıralanmış çözümlü ipliklerinden meydana gelen Pazırık halısının iskeletinin her çift teline bir sıra yün ilme yapılmıştır. Bundan sonra üç, dört sıra atkı ipi ilme sırasını izlemektedir. Bir cm. genişliğe, ortalama on iki çözümlü ilme ederken, bir cm. yüksekliğe de yaklaşık olarak 18 kadar atkı rastlamaktadır. Herhangi bir halı dokunurken, tezgahta yukarıdan aşağıya doğru gerilen çözümlü iplikleri üzerine genellikle, renkli yün ipliklerle iki türlü ilme atıldığını biliriz;

1. Gördes veya Türk ilmesi.
2. Sine veya İran ilmesi.

Pazırık halısında 10 mm.'lik bir sırada, 12 çözümlü üstünde 6 Gördes ilmesi bulunduğu göre, bir ilme 2 mm. kalınlığında bile değildir. Bir cm<sup>2</sup>, 6x6 ilme olduğuna göre aşağıdan yukarıya doğru dizilen her bir sıradaki ilme arasına gayet ince üç sıra atkı kullanılmıştır (Res. 156, 157).

Normal olarak halıda yukarıdan aşağıya doğru ilmelerin sıkıştırılması ve atkı iplerinin de oturtulması için tarak kullanılır. Madenden yapılmış tarağın baskısıyla sıranın iyice sıkışacağı ve yukarıdan aşağıya doğru bir cm.'den fazla adette ilme elde edileceği tabiidir. Arzu edilen sadece 6 ilmeyi yerleştirmek amacıyla atkının incelik ve kalınlığında ayrıca sayı adedinde de değişiklikler yapılabilir. Pazırık halısında da yükseklik farkını kapatmak için, iki atkı atılması yerine sıra başına üç atkı kullanılmıştır (Res. 156, 157). Bunlar ilme sıraları arasına yerleştirilmelerinden ötürü gereken mesafeyi kazandırmışlardı. Bundan dolayıdır ki, uçtaki kenar suyu, diğerlerinden bir kaç cm. daha geniş dokunmuş, bu suların kenarındaki at ve geyik figürleri diğer sulara

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

nazaran belirli bir şekilde genişlemiştir. Bu tarz bir dokuma, bilhassa göçebe yaşayışları olan Türkmen topluluklarına has bir çalışmadır. Halı, kareye yakın dikdörtgen biçiminde olup, 189x200 cm. ebadındadır. Figür ve nakış yönünden o derece zengin, teknik ve sanat anlayışı yönünden o derece zengindir ki, rahatlıkla eski çağın en değerli sanat eserleriyle karşılaştırılabilir. Çok ince olan yapısı, bunun bir zemin halısı olarak dokunmadığı düşüncesini yaratır. Bu halı büyük ihtimalle merasimlerde eyer altına konmak üzere dokunmuştu.

Müstesna incelikteki dokuma tekniği, üslup ve form anlayışıyla TekeTürkmen, Buhara halılarını çok andırır. Bu en eski göçebe halısının ikisi geniş, üçü dar olmak üzere beş suyu vardır. Orta zemin tıpkı bir dama tahtası gibi eşit ölçülerde taksim edilmiş olup, kenarları ince bir çerçeve ile çevrilmiştir. Karelerin içlerinde, yıldız biçiminde dört yapraklı bir çiçek nakışı yer alır (Res. 157). Dama tahtasını andıran zemini çevreleyen incecik suda, üç renkli zincir nakışı yer almakta, hemen onun yanındaki geniş su üstünde aynı yöne doğru sıralanmış, adeta otlayan bir geyik sürüsü görülmektedir (Res. 157, 158).

St. Petersburg Hermitage Müzesi'nde sergilenmiş bulunan dünyanın en eski Türk halısının zemini kırmızı renkte olup, merkezdeki kareler içinde görülen çiçek nakışları ise sarıdır. Bu çiçeklerde koyu kahverengi lekeler ve ince lacivert damarlar görülür. Dışı geyiklerin sürü halinde birbirlerini izledikleri geniş su çok açık mavi grimtrak renkte yapılmıştır. Geyik gövdeleri ise kırmızı renkte olup, üstlerine sarı lekeler işlenmiştir. Boynuzlar, gözler, vücuttaki nal ve virgül biçiminde motifler, kuyruk ve tırnak hepsi sarı renktedir. Halının her bir yanında altışar geyik motifi bulunmaktadır. Orta zemini ve halının dış ucunu çevreleyen iki dar sudaki kareler içine tekrarlanan aslangrifon figürleri yerleştirilmiştir.

Grifonun başı arkaya doğru çevrilmiş olup, açık gagasından dili görülmektedir. Bu hayali yaratığın kafası, yukarıya kalkık kanat ve kuyruğu kareye tamamıyla yerleşmektedir.

Kırmızı renkte yapılmış grifonlar sarı renk üzerinde gösterilmişlerdir. Boynu, kanat tüyleri koyu lacivert ve beyaz renklerle belirtilmiştir. Halının en geniş suyunda ise acele eden piyadeler ve atlılar birbirlerini bir yöne doğru takip ederler. Bu tek sırayı takip eden topluluk, geyiklerin tersi yönde ilerlemektedir. Burada bir iki piyadenin atların yanında yürüdükleri görülürken, bazıları da atlara binmiş olarak sırayı takip ederler. Atların hepsi kuvvetli ve oturaklı hayvanlardır. Açık grimsi ve mavimsi renkte dokunmuşlardır. Kuyrukları Pazırık kurganlarından çıkan at cesedlerinde görüldüğü gibi düğümlüdür (Res. 160).

Atların hepsinin yuları takılmıştır. Bazı yularlardaki süs plakaları dahi seçilmektedir. Atların sırtında keçeden mamul bir örtü<sup>93</sup> de belli olmaktadır. Eyer görülmemekle beraber, terlikin üzerine atın göğsünü kapatacak biçimde nakışlı halılar konmuştur. Bu halıcıklar üzerinde bitki, "S" ve koç boynuzu nakışları rahatlıkla görülmektedir (Res. 162). Atlılar şematik şekilde tasvir edilmişler, yürüyenler atların sol tarafından ilerlemekte, sağ elleri yularla beraber atın halısının üzerinde bulunmaktadır. Pantolonları dar ve yapışıktır. Başlıkları portakal renginde, yüzler beyaz, eller sarı, elbise kırmızıbeyaz bantlı ve arada mavi çizgiler görülmektedir. Halının her bir yanında yedi atlı figürü görülür. Bunlar tıpkı Altaylar'da yaşayan Türk topluluğunda olduğu gibi giyinmişlerdir. Birbirini takip eden bu süvari teması daha sonra, Selçuklu keramiklerinde de karşımıza çıkar.

Kurt Erdmann bu halının, bir nevi battaniyeye benzediğini ve şabrak (terlik, çaprak)

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

vazifesi gördüğünü, kuvvetle tahmin ettiğini bildirmiştir.

Pazırık kazılarını idare eden Rudenko, bu halının temsili veya kültürel bir gaye ile yapıldığını iddia eder ve bu eseri İran'da Ahamenişler devri ile ilgili bir atölyeye bağlar. Bundan başka, bazı sanat tarihçileri de bu anlayışta bir çalışmayı, şehir kültürünün dışında yaşayan bir cemiyetin yapamayacağı inancını paylaşmaktadır.

Onlar için bu halı, teknik bakımdan oldukça karmaşık ve sanat bakımından da çok tarafları ve anlayışı olan bir eserdir. Atlı bozkır kültürüne mensup Türkler ise böyle bir dokumayı katiben yapamazlardı. Açıkça görülüyor ki, bu sanat tarihçileri, İç Asya'da gelişen Türk halıcılığını ve Pazırık kurganlarından çıkan binlerce sanat eserini<sup>94</sup> görmezlikten geliyor ve mezarlarda bulunan bu halıyı sadece münferit bir eser olarak kabul ediyorlar.

Bu münasebetle İç Asya'da göçebe Türkmen topluluklarının erişilmez dokuma tekniği ile üslup zenginliklerini bir örnek olarak hatırlatmak isteriz. İptidai şartlar altında yaşayan ve çok basit aletlerle sanatlarını ortaya koyan bu Türk boyları çok eski zamanlardan beri halı dokumaktadırlar. Bu halılar üslup ve kalite bakımından Pazırık halısı ile rahatlıkla boy ölçüşebilecekleri gibi teknik yönden ise, ondan bile daha üstündürler. Şunu da belirtmemiz gerekir ki, Türkmen halıları dünyanın en üstün tekstil sanatı örnekleridir.

Teke ve Yomut Türkmenlerinin yüzyıllardan beri dokudukları üstün kalitedeki halılar, sözlerimi doğrulayacak örneklerdir. Bu nefis halıları yakından incelersek, tekniği, sık örgüsü ve desen çokluğu bakımından bizi bir hayli şaşırtacak vasıflara sahip olduklarını görürüz. Kadife gibi yumuşak, tüy gibi ince ve elastiki olan bu yaygılar incecik bir kürkü andırır. Bu olgun teknik ise, ancak çok uzun geçmişi olan pratiğe bağlanır. Halı konusunu ele almadan önce İç Asya'nın göçebe yaşayışı ve şartlarını gözden geçirmemizin<sup>95</sup> başlıca sebebi budur. Çünkü halı dokuma, göçebe toplumların yaşayışı içinde her zaman için önemli bir unsur ve en zaruri ihtiyaç halindedir. Göçebe ile dokuma sanatı birbiriyle kaynaşmış, adeta düğüm olmuşlardır. Unutmamak gerekir ki, Türk topluluklarının Orta Doğu ve İran toprakları üzerinde görülmelerinden önce, bu bölgede ilme tekniği ile dokunmuş hiçbir halıya rastlanmadığı gibi yine bu devrede bu tarzda dokumalar olduğuna dair hiçbir iz de yoktur. Bununla beraber yine bu bölgede, eski Pers hükümdarlarının saraylarının zeminini kaplayan değerli taşlarla süslenmiş nefis yaygılar olduğu bilinir. İlme tekniğiyle değerli taşları dokuma üzerine tesbit etmek mümkün olmayacağı için, bu yaydılarının bu teknik ile dokunmalarının mümkün olamayacağı hükmüne varabiliriz. Antik Yunan Uygarlığı'nda, kilim tekniğinde dokunmuş yaygıların sık sık sözü edildiğine şahit oluyoruz. İlyada ve Odisea'da bu konu üzerinde ilgi çekici bölümler vardır.<sup>96</sup> Ayrıca İncil'in bazı bölümlerinde de halılardan bahseden yerler bulunduğu görülür. Hz. Süleyman'ın çok geniş bir alanı kaplayan muazzam halısına ait efsaneler mevcuttur. Hz. Musa keçi kılından dokuttuğu mavi, erguvan ve kızıl renkli dokumaları, tapınağını örtmek, çadırının kapısına perde asmak için kullanmıştı. Yunanlılar, Perslerle yakın ilişki kurduklarında, Dicle vadisinde kalın dokumacılığın çok yaygın olduğunu görmüşlerdi. Sirüs Mezopotamya'yı işgal ettiğinde, güzel yaygılar dokuyan kimselere birtakım ayrıcalıklar vermişlerdi. Bunlar gibi daha birçok örneği burada sıralamamız mümkünken, konuyu genişletmeden Oktay Aslanapa'nın bir sözünü burada tekrarlamamızın lüzumunu görmekteyim. "Halı Türk sanatının en orjinal yaratmalarından biri olduğu gibi dünya medeniyetine Türklerin bir hediyesidir" demektedir.<sup>97</sup> Ayrıca, namılı halı uzmanları ve daha pek çok bilim adamı, Pazırık halısının Türk topluluklarına olan aidiyetinden şüphe bile duymamaktadırlar.<sup>98</sup>

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Bu halının Türkistan'da dokunduğuna dair dikkatimizi çeken hususlar şunlardır:

1. Dördüncü geniş bordür üzerinde birbirini takiben otlayan sığır figürleri İç Asya faunasında yaşayan bir geyik cinsidir (Alces Machlis). Bu cins geyiğe ne İran'da ne de Ön Asya'da tesadüf edilir (Res. 153).
2. Geyiklerin gövdelerine, Altay kurganlarından çıkan buluntularda görüldüğü gibi noktalar, virgüller ve at nalları çizilmiştir. Bu üslup benzerliğini nokta, virgüller ve at nalı motiflerini resim 158'de aynı kurganlardan çıkan diğer eserler üzerinde de rahatlıkla izleyebiliriz.
3. İkinci geniş bordür üzerinde geyiklerin ters istikametinde birbirleri ardından ilerleyen atlıların, eyer altı örtülerinde, sarkıntılı süsler dikkatimizi çeker (Res. 162). Sarkıntılı süsleri bulunan eyeraltı örtüsü kullanma alışkanlığına bugün İç Asya'da birçok Türkmen aşiretinde tesadüf edilir. Bilhassa Yomutlar arasında çok yaygındır. Anadolu'da Toroslar'da yaşayan Türkmen oymakları arasında bu tarz eyeraltı örtüsüne veya çul ya da terlik denen at sırtına konan ve sarkıntılı süsleri olan örtülere rastlanır.

Pazırık'ta bulunmuş Altay Hun eserlerinden sonra, halı sanatının en önemli örnekleri, M.S. 1111. yüzyıllara tarihlenen halı parçalarıdır. Bunlar; Sir Aurel Stein'in Doğu Türkistan'da İpek Yolu üzerinde bulunan Turfan bölgesinde yaptığı araştırmalar sonucu ortaya çıkmıştır. Bunların en büyük kısmı saf yünden olup, Türk ilme tekniği ile nispeten kabaca dokunmuş halılardır. Geometrik şekil ve çizgileri, insanı şaşırtacak zenginlikte renkleriyle bugünün Kırgız ve Kazak halılarını andırmaktadırlar. Doğu Türkistan'ın LuLan bölgesindeki<sup>99</sup> kuyu mezarlardan çıkartılan bu halıların da sahipleri şüphesiz Türk toplulukları olacaktır. Ve bunların da Hunlar olması kuvvetle muhtemeldi.

En büyük sürprizi, şüphesiz M.Ö. III. yy.'a ait Hun aristokratların kurganlarından çıkartılan nefis dokuma örnekler ve keçe yaygılar teşkil etmiştir. Bunların çürümeden günümüze kadar ulaşmaları çok büyük bir tesadüf ve şanstır. Daha o zamanlarda görülen bu yüksek teknik ve zengin bir motif ve nakış anlayışı halı sanatının çok daha eski bir tekamüle dayandığına işaret etmektedir. Buluntular arasında en önemlisi, muhakkak ki üzerinde ısrarla durduğumuz Pazırık halısıdır. Bu düğümlü halıda zemin; 4x6 biçiminde sıralanan yürmüdürt kareye bölünmüş ve bu karelerin içleri çiçek motifleriyle doldurulmuştur. Birbirinden ayrı olarak düzenlenmiş bu karelerin içinde bulunan çiçek motifleri, dört yaprağın çapraz biçiminde birleşerek bir yıldız gibi gelişmesi ve aralarına küçük çiçeklerin yerleştirilmesiyle vücut bulmuştur. Hiç şüphesiz zemini oluşturan yirmi dört çiçekli kare, "Sekizgen Türkmen Gülü" dediğimiz motifin ilk çıktığı noktadır. Daha sonraları Orta Asya'nın Türk toplulukları arasında bu motifin gelişmesi rahatlıkla izlenebilir (Res. 156, 163, 164). Hunlardan bu yana Orta Asya'da halılar üzerinde görülen transformasyonda zemini tezyin eden karelerin sekizgen şekillere bürünmesi, sadece kare mekanların güdük yapılmasıyla mümkün olabilmişti (Res. 165). Eğer biz, Pazırık halısının kenar sularında bulunan figüral motifler yerine, geometrik nakışları yerleştirseydik, o zaman ortaya çıkacak yeni halı kompozisyonunun ve üslubunun, Türkmen halılarından ayırt edilmeyeceğini rahatlıkla görebilirdik. Hun döneminden itibaren Orta Çağ'ın sonlarına kadar, halılar tamamıyla hayvan motifleriyle süslenirdi.

Bu neden böyle olmuştu?

Belki totemizmin şuur altında devam eden etkisi ile, belki de geceleyin gökyüzünü

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

süsleyen yıldızların sıralanması, onların hayal gücünde hayvan şekillerine bürünmesi ile değerlendirildi. Gök kültü onları ezelden beri büyülemişti. İşte bu yüzden yıldızlara bakarak hayallerinde canlandırdıkları hayvan figürlerini dokudukları halılara aksettirdiler. Halının zeminini kaplayan kareler içine hayvan figürleri yerleştirdikleri gibi, bazen de sular arasında yine bu tarz figürlere yer verirdiler. Halının diğer köşeleri ise, bitki motifleri ile süslenirdi. Bu şekilde bir sıralamaya en iyi örneği biz yine Pazırık'tan çıkarılan büyük bir keçe yaygıyı incelemekle vereceğiz.

Mezar odasının dört bir tarafını veya bir çadırı kaplamak üzere hazırlanmış olan geniş keçenin üzeri, dikdörtgen alanlara bölünmüş ve içerleri yeni renkli keçe aplikasyonla yapılmış tasvirlerle süslenmiştir. Burada yüklü satırları birbirinden ayırmak için desenli bordürler kullanılmıştır. Keçe zeminde oturan bir tanrıçanın elinde tuttuğu çiçek açmış hayat ağacını, karşısındaki atlıya takdim ettiği görülmektedir. Bu tema, bütün dikdörtgen çerçeveler içinde tekrarlanmıştır. Sahaları ayıran ince sular üzerinde, Pazırık halısının zemin karelerini gördüğümüz çapraz çiçekli halılara rastlarız ki, bunlar dikdörtgen biçimde kartuşlara alterne edilmişlerdir. Kartuşların içinde alev şeklinde üsluplaştırılmış bitki nakışları tekrarlanır. Bugün Kazak ve Kırgızlar bu deseni keçe yaygılarını süslemekte kullanırlar. Bu biçimdeki nakışlara, Pazırık buluntuları arasında çokça rastlandığı için, Kırgız süsleme üslubunun buradan hız aldığı açıkça anlaşılır. Aplikasyon tekniğinde yapılmış olan bu geniş yaygıda, desenler renkli keçeden yapılmış olup, gene keçe üzerine renkli ipliklerle dikilmişlerdir.

Pazırık kurganlarına dolan yağmur sularının, donmasıyla içindeki envanteri günümüze kadar muhafaza etmesi şüphesiz fevkalade bir tesadüf eseridir. Bozulmadan bulunmuş dokumalar, tahta ve kemikten oyma eşyaların da bize gösterdiği gibi bu devrede daha ziyade; ahşap, kemik ve yün gibi dayanıksız malzeme kullanılmaktaydı. Yalnız, son yıllarda Rus arkeologların ortaya çıkardıkları, çevreleri grifon heykelcikleri ile süslü, tütsü yapmak için bronzdan yapılmış mangallar, Hun sanatı ile büyük benzerlik arz ederdi. Zaten bugünkü Kazakistan'ın güneyinde ve Kırgızistan'ın kuzeyindeki geniş bölgede, Hun toplulukları yaklaşık altı yüz yıl hüküm sürmüşlerdi. Evvelden beri en eski Türk topluluklarının yaşadıkları bu bölgede, kemer ve at koşumlarının süsü olan madenden plakaların, bitkiçiçek motifleri ve hayvan figürleri ile ajurlanarak yapıldığı görülmekteydi. Daha çeşitli hayvan ve hayali yaratıklar da küçük heykelcikler şeklinde merasim mangallarına ve kapkacağa kenar süsü olarak yerleştirilirken, bu figürlerin dokumalar üzerindeki paralelliklerinin de olacağı şüphesizdir.

İç Asya'da gelişen halı sanatının motif ve desen anlayışı, muhakkak ki diğer sanat kollarının mahsulleriyle ortak davranışlar içinde geliyecekti. Bununla beraber Türkmen halı dokuma sanatında Pazırık halısının devamını izlemek daha mümkündür. Yine ilave edebiliriz ki, Bergama, Şirvan, Kaşgay tipi halılar Kırgız, Kazak ve Türkmen halıları ile ilgilerini bugüne kadar devam ettirmişlerdir. Üzerlerindeki benzerliklerden, halı desenlerinin gelişmesi hakkında bilgiler çıkarabiliriz.

Pazırık'ta gün ışığına kavuşturulan halıdan hareket ederek, Doğu Türkistan'da, Lulan mezarlığında meydana çıkarılan parçalar ve İstanbul'da, Türkislam Eserleri Müzesi'nde teşhirde bulunan Selçuklu halıları ile Carl Lamm'ın, Eski Kahire'de, Fustat'ta gün ışığına kavuşturduğu 100'e yakın halı örneği bize bu verileri yakından aksettirecek verilerdir. Doğu Türkistan'da bulunan küçük ve renkli halı parçaları, kaydırılmış alternatif sıralama ile dokunmuş eşkenar dörtgen (losange) ve kıvrım biçiminde yapraklarla (bu motife İç Asya'da "koşan köpek" motifi de denir) süsüdür.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Lulan'da bulunan yün halı kalıntıları, bir kısmı geometrik olan Kırgız halılarının üsluplaştırılmış bitki motifleri ile büyük benzerlik gösterir. Gene Lulan ve Astana'da bulunan brokar ve ipek kumaşlarda görülen bulut parçaları, askıntılı çiçekler ve aralarına serpiştirilmiş kuş ve hayali yaratıklar ile bezenmiş kenar süsleri, Doğu Türkistan'da yaşayan Türk topluluklarının orijinal yaratma gücünden meydana gelmiştir. Sonradan bunların Çin, Sasanı İran, Orta Çağ Avrupa süsleme sanatına çok büyük tesiri olmuştur. Aynı bitki, çiçek ve desen kalıpları geleneklerini Kırgız sanatının Kopeni (Yenisey bölgesi) hazinesinde ve Nagy Szent Miklos (Macaristan) (Res. 158) sürahi ve çanaklarında da devam ettiği görülür. Özellikle Lulan'da bulunan üç tane ipek kumaş, bu desenlerin gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Bunların birinin üzerinde heraldik tarzda yapılmış karşı karşıya duran bir çift kuş görülmektedir. İkinci kumaşta bitkilerle süslenmiş, kıvrım biçiminde çiçekler vardır. Bu, daha sonraları Anadolu Selçuklu halılarının genel ana motifi haline gelmiştir. Bugün Yomut halılarında hala kullanılır.

Üçüncü ipek kumaşın deseni ise, çiçek rozetlerinden meydana gelmiştir. Bu eşkenar dörtgen biçiminde içleri çiçek ve bitki nakışları ile süslü rozetler alternatif düzende sıralanmıştı. Bu tarzda bir süsleme düzenine, az önce kısaca inceleme fırsatı bulduğumuz, Pazırık keçesinde de rastlamıştık. Daha o zamandan beri süregelen nakış dünyasının ana motifi, eşkenar dörtgen biçimindeki rozet, (Res. 165) alternatif sıralama ile yani kaydırılmış düzende, Selçuklu ve Türkmen halılarının zemini süsleyen temel anlayışı teşkil etmiştir. Bilhassa Selçuklu, Buhara ve Teke halılarında görülen ve içi gül motifi ile süslü sekizgen ve içerisinde çiçek ile bitki motifleri yerleştirilmiş eşkenar dörtgen rozetler bu çok eski nakış ve motif geleneğini zamanımıza kadar ulaştırmaktadır. Şu halde; bugün Buhara halılarında gördüğümüz, düzen ve nakış anlayışının yaklaşık olarak iki bin yıllık bir ömrü vardır.

Halılardan başlayarak Orta Asya'daki halı sanatının gelişmesini incelemeye kalktığımızda, şüphesiz Selçuklu halılarını da ele almamız gerekir. Selçuklular 11. yy.'dan itibaren Maverünnehir'deki, ilk yurtlarından Orta Doğu'ya indiklerinde İç Asya'nın en eski dokuma geleneklerini de beraberlerinde taşımışlardı. Eğer Orta Çağ Oğuz boyları halılarının görünüşü ve düzen şemaları hakkında bilgi vermek istersek, hiç şüphesiz XIII. yy.'da dokunmuş Anadolu halılarının İstanbul, Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki örneklerine göz atmamız gerekecektir. Aynı zamanda Carl Lamm tarafından Fustat'ta ortaya çıkarılan Selçuklu halıları <sup>100</sup> ve daha sonraki dönemlere ait Memlük, Osmanlı halıları ile bütün bu üsluplar, İç Asya'da Anadolu'ya akıp gelen Türk toplulukları tarafından yapılmıştı. Bu yüzden Selçuklu ve Osmanlı halı sanatında görülen nakış düzeni, renk ve yapı özelliği bize İç Asya halı dokumacılığı hakkında birçok veriler aksettirir. Zaten bütün bu saydığımız üslup özellikleri münhasıran Orta Doğu'ya inmiş Oğuzlar tarafından yapılmıştı. Müslümanlığı kabul ettikten sonra, kendilerine Türkmen de denilen Oğuz topluluklarından Hazar denizinin güneyinden İslam topraklarına girdiklerinde, şüphesiz daha farklı bir tarzda halı dokumaları beklenemezdi. İşte en eski Anadolu halıları ile Fustat'ta bulunanların tamamıyla İç Asya nakış dünyasının kalıplarını yaşattıkları açıkça görülmektedir. Sözü geçen halıların en karakteristik yönü, alternatif ve rozet biçiminde sıralanmış sekizgen nakışların meydana getirdikleri düzendir. Bunlar çoğu zaman geometrik çelenklerle süslenmişlerdir. Bunun için Türkmenlerin "Salor (Salor) gülünü" örnek olarak verebiliriz. Bu motif bilhassa, XIII. yy. Selçuklu halılarında göze çarpar.

Bundan başka, bitki nakışlarıyla süslü ve geometrik tezyinatla bezenmiş Selçuklu halılarının Beşir, Kırgız ve Hotan halıları ile aynı paralelde olduğu görüldüğü gibi, Türkmen çadır kolonlarında görülen süslerde de aynı geleneğin devamlılığı izlenir. Bir de



# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

XIV ve XV. yy.'dan kalma geometrik hayvan figürlü Anadolu halıları ile Türkmen, Kaşgay ve Kafkas halıları arasında ortak yönler mevcuttur. XV. ve XVI. yy.'larda, Anadolu'nun bazı bölgelerinde dokunmuş Osmanlı halılarının hala İşasya desen kalıpları taşıdığı görülür. Bu devirde alternatif bir sıralama ile sekizgen ve eşkenar motifleri Batı Türkistan'dan farksız bir anlayışla zemine aksettirilmekteydi. Ne var ki, Osmanlı şehirlerinde halı atölyeleri geliştirilen zemin kompozisyonları İç Asya geleneklerinden sıyrılarak sapsmalar meydana getirmiş ve daha değişik yönde gelişmeler göstermiştir.

Yalnız Anadolu'nun bazı bölgelerinde göçebe hayatlarını devam ettiren yaylak ver kışlak peşinden koşan göçer topluluklar, Türkistan halı geleneğine sadık kalmışlardır. Örnek olarak, yörük halıları, güneye yaşayan Türkmen oymaklarının halıları ve Bergama halılarını gösterebiliriz. Bunlar Kırgız, Kazak, Kaşgay, Beluç halılarına benzeyen nakışlarını bugüne değin muhafaza etmişlerdir. Yukarıda gösterdiğimiz örneklerden de anlaşıldığı gibi Orta Asya'da Hunlarla ortaya çıkan Türk topluluklarının "halı sanatı tarihi" elde kalmış örnekler vasıtasıyla, oldukça kesin bir şekilde ortaya çıkartılabilmektedir.

## Sonuç

Bu araştırmamızda, Türk sanat tarihinin ön sayfalarını içine alan Hun sanatından örnekler vererek, bozkırda gelişen atlı kültürün kaynaklarına inmeye çalıştık.

Bu çağın sanatçısı, sanatkârane temayüllerini her gün kullandığı eşyalarına uygulayarak onları süslemek gayesiyle gerçekten değerli eserler ortaya koymuştur. Bozkırın yeknesak ve kısır görünüşü, burada yaşayanlara bu tekdüzelikten kurtulabilme duygusu aşlamıştı. Bu duygu ile, bütün eşyalarını süsleyerek hayatına renk vermeye çalışmışlardı. İçinde yaşadıkları çadır, savaş ve barış yoldaşı atı ile ilgili bütün eşyalarını, olanca güçleriyle süslemişlerdi. İnsanlarla yapılan savaş, hayvanlarla gerçekleştirilen boğuşma, bozkırın sert ve amansız mücadeleciliği, desen temalarını mücadele esasına bağlamıştı. "Hayvan üslubu"nun doğuşunun nedenlerini de burada aramalıyız. Hayvan ve insan adeta bir bağlantı kurmuştu. Biri de diğeri gibi istila ve zafer peşindeydi. Bozkırın göçebe sanatı, özünü tabiattan almıştı. Eserler üzerindeki desenler hareketli ve dinamiktir. Hareket halindeki figürler, seyircinin ilgisini çeker ve onu heyecanlandırır. Esasen tasvirlerin çoğu, koşan ve birbirleri ile mücadele içinde bulunan hayvan figürleridir. Bozkırlı sanatçının her çizgisi, hayat ve hareket dolu olup, ritm ve canlılığı destekler. Figürlerin coşkun bir canlılık içinde oluşu, şamanlık uygulamasını ve totemik bir düzenin etkisi ile meydana gelmiştir.

Hayvan mücadele sahnelerinde, özellikle yırtıcı hayvanların çift ya da tek tırnaklılara saldırışı, büyük bir canlılık ve hayatilikle aksettirilmiştir. Mücadeleleri enerjik davranışlarla yüklüdür. Hareketsiz konularda bile, olağanüstü bir canlılık göze çarpar. Doğaya dönük figürlerin bazen süsleyecekleri eşyanın biçimine sığdırılma çabası içinde deformasyona uğradıkları ve üsluplaşmanın başladığı gözlemlenir.

Hun sanatının amacı; İç Asya faunasında bulunan hayvan figürlerini en ifadeli yönden aksettirmektir. Bir eşyayı süsleme çabası içinde, bazı figürlerin bir biçime ya da o eşyanın sınırları içine sığdırılma endişesi ile, düpedüz deformasyona uğradığını yukarıda belirtmiştik. Bu yerleştirme anında, eşyanın oval ya da dairevi biçimine göre, sınırlandırılmış bir resim düzeyi ortaya çıkar. Şöyle ki; tabiattan alınan biçim, süsleme amacı ile uygulandığı eşya üzerinde kırılır, uzatılır, yassıltılır, genişletilir. Mesela bir geyiğin ya da bir kaplanın sıçrama hareketinin at koşum takımında bulunan süs levhasının içine sığdırılarak uzatıldığı rahatlıkla izlenir. Hun eserleri arasında, bu

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

anlayışla yapılmış birçok süs levhalarına rastlanır. Hayali bir eşyayı süsler gibi, oval ya da daire çerçevesi içine bir figürü sığdırma eğilimi, Türk sanatçılarının hayal gücünde o kadar yerleşirki, Orta Çağ'ın sonuna kadar bu tarzda bir düzeni kullanan nakkaşlara sık sık tesadüf edilir. Ayrıca Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan ve Fatih Dönemi'nde Osmanlı dünyasına intikal eden, Cönklerin minyatürleri (Hazine 2152, 2153, 2160 sayılı albümlerde) arasında bu anlayışta yapılmış eserler en önemli bir yekün tutar. Bu minyatürler arasında renk kullanılmadan yalnız çizgi ile yapılmış hayvan mücadelelerine de rastlarız. Bunların bir kısmı taslak halinde olup, sanatçı yeni bir düzen kurmak üzere mücadele içinde bulunan hayvanların çeşitli hareketlerini tespiti çalışmıştır. Bu minyatürlerde nakkaşın çabası; artık bir bozkır geleneğinin dinamizmini aksettirmekten çok, aharlı kağıt üzerine kıl fırçanın akışını dile getirerek şuur altına yerleşmiş ata kültür temalarını ustaca işlemektir. Hiçbir gölge oyunundan kaçmadan yalnız çizgi ile hacmi verebilme çabası başarılı olmuş ve eserler büyük değer kazanmışlardır.

Yakından rahatlıkla izlediğimiz gibi, Hun sanatının zengin figür repertuarından bazı temalar, tarihin akışı içinde bozkırlı sanatçılara konu olmaya devam etmiştir. Bunun çeşitli örneklerini fırsat bulduca aksettirmeye çalıştık. Dönemin sanatçıları sipariş aldıkları bu temaları bir gaye ve sembol uğruna tekrarlamaktan büyük zevk duymuşlardır. Yüzyıllar içinde sanatçılar konulara ve işlenen temalara hep aynı gözle bakmışlar, zamanın akışı içinde değişik dönemin sanatçıları oldukları halde, aynı temaları kullanırken bu anlatım benzerliğinden kurtulamamışlardır.

Totemizm ve Şamanizm ile ilgili bu "donmuş figür halılarının" yüzyılların akışı içinde yavaş yavaş anlamlarını değiştirdikleri gözlenir. Pars, kaplan, aslan gibi yırtıcı hayvanlar gündüzü, geyik, dağ keçisi, boğa gibi çift tırnaklı hayvanlar ise geceyi temsil ederler. Yırtıcı bir hayvanın, çift tırnaklı bir hayvana saldırışı ve pençelerini geçirişi figüratif anlamda bir zeferi aksettirir. Tarih boyunca semboller yaşar ve ölürler, burada da aynı durum tekrarlanmıştır. Esasen bu figürlerin doğuşunu açıklarken, bunların hayati ve dünyevi ilgilerden hız aldıklarını belirtmiştik. En verimli çağlar "Yatuk Medeniyete" geçinceye kadar devam etmiştir.

Sık sık kullanılan bu kalıplaşmış figürlerin birer sembol olarak kullanıldığı ve göçer Türkler arasında önemli rolleri olduğu aşikârdır. Çeşitli dönemlerin sanatçılarının kullandıkları semboller plastik anlayışla aksettirme çabaları arasında bazı değişimler olmuş, bir defa esas biçim kabul edilince, her yerde değişik malzeme üzerinde bu semboller işlenmiştir. Yüzyılların akışı içinde, çok uzun süren yaşama evresinden sonra, bunların sessizce ortadan çekildiklerine, yani öldüklerine şahit oluyoruz. Bir sembolün ölümü, eski değer ve popülerliğini kaybetmesi ile olabildiği gibi, anlaşılmayan bir geleneğe geçişi ile de olabilir. Sonraları bu figürler, yalnız estetik biçimleri nedeniyle ya da ata kültürü gibi zihinlerde bıraktıkları itikatların kalıntıları olarak kullanılmışlardır. Bu kültürün yerleşik yaşama geçişinde, yapacakları mimari anıtların üzerinde bu figürleri de kullanacakları şüphesizdi.

İşte Gazneli ve Selçuklu yapılarında tılsımlı addedilen, koruyucu özelliğe sahip en erken dönem hayvan figürlerinin işleme nedenlerinden biri de budur. Ata kültürü tasvirleri, malzeme olarak yalnız taş üzerine yapılmamıştır. Kapı tokmaklarında, ahşap kapılarda, alçı süslemelerde ve ev eşyalarında vs. defalarca tekrarlanan bu temanın zengin örneklerine rastlarız.

Açıktır ki, Orta Çağ abidelerini süsleyen bu hayvanlar ve hayali yaratıklar, sanatçıların

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

fantazilerinden doğmamıştır. Bu figürlerin bilinçaltında "ata kültü" olarak yaşamış olduğu ve doğaüstü güçlerden korunmak üzere, bir tılsım olarak sanatçılara sipariş verildikleri anlaşılmıştır. Ayrıca İslami dönemde, göçebe yaşantısını devam ettiren Türk topluluklarında, çadırlarını kötü ruhlardan korumak üzere giriş yerlerine hayvan figürleri işledikleri gibi çadır orta direğine tılsım olarak hayvan heykelcikleri yerleştirdikleri de bazı minyatürlerden izlenmektedir. Washington'daki Freer Gallery of Art'ta bulunan bir minyatürde, bu durum açıkça görülür (Res. 156). Çadır tepeliği olarak yapılmış ve zamanımıza kadar ulaşmış nadir bulunan iki tunç heykelden biri, Artuklu Devri'ne ait olup, bugün Diyarbakır müzesinde sergilenmekte (Res. 112, 113), diğeri ise St. Petersburg Hermitage Müzesi'nde bulunmaktadır. Selçuklularda ve diğer Türkmen topluluklarında çadır orta direğinden başka, sancak sopalarına, hatta savaşlarda kullanılan gürzlere bile hayvan ve kurt biçimleri verdikleri görülür. Bu suretle koruyucu ve tılsımlı figürlere olan eğilimlerini dönemin minyatürlerine aksettirerek, bizlere bu davranışlarıyla geleneklerini ve inançlarını tespit etme imkanı sağlamışlardır.

Türk toplumları arasında ilk defa Hunlarda rastladığımız tılsım ve koruyucu özelliği olan hayvan biçimli tepe takıları yerleşik uygarlığa geçen Türk topluluklarının abidelerinde "alem" adı altında daha değişik anlayışta ve biçimde geleneğini sürdürür. İslami dönemde alemin, kubbelerin üzerine yerleşmesinde şüphesiz bu geleneğin rolü büyük olmuştur.

Türk sanatını Hun Devri'nde incelediğimiz hayvan mücadele sahnelerinin ustalığı, dinamizmi ve mitolojik sembolü, dönemin arkada kalması ve toplulukların tek tanrılı dinlere geçmesi ile manasını ve önemini kaybetmiştir. İslami inançlarla yüklü topluluklar arasında resim yapılması hoş karşılanmamasına rağmen, geleneksel sembolizmin arta kalan örnekleri, ata kültü olarak, Orta Çağ'ın çeşitli Türk uruklarının sanatlarında devam ettiği rahatlıkla izlenir. Avarlarda ve Peçeneklerde, Selçuklularda, İç Asya, doğu Avrupa ve Balkanlar'ın kuzeyi, İran, Irak, Kafkasya, Mısır, Anadolu ve Hindistan bölgelerinde serpili sayısız Türk yapılarında ve yine bu bölgelerde kazılarla gün ışığına çıkarılan buluntularda bu anlayışın binlerce örneğine rastlarız.

Selçuklu Dönemi ile ilgili nadir minyatürlü yazmalar arasında, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan "Varka ve Gülşah" mesnevisinin minyatürlü yazmasına bir göz atalım: Eserin ressamı, Abdül Mü'min İbn Muhammed elHoy el Nakkaş'tır. Metinden çeşitli sahneleri minyatür dili ile canlandıran nakkaş, bozkır ve atlı kültür sanatının izlerini bize aksettirir. Öyle ki, minyatürlerde bozkır ve çadır sanatının açık izleri dikkat çekmekte, İç Asya'nın geleneksel hayvan üslubunun çeşitli malzeme üzerinde işlendiği görülmektedir. Aynı yazma eserin Varak 27a, 34b, 40a, 47b, 57b'deki minyatürlerinde dikkatimiz çadırlar üzerinde toplanır. Bozkır medeniyetinin en önemli unsurlarından biri olan çadırın fevkalade bir dokuma ve süsleme sanatı ile meydana getirildiği göz önüne alınırsa, bu minyatürlerde görülen Selçuklu çadırının değeri daha da iyi anlaşılır (Res. 157, 158).

Bozkırlının, çadırını süsleme sanatının yüzyıllar boyunca geleneğini muhafaza ederek, Selçuklulara kadar ulaştırdığı bu minyatürlerde açıkça izlenir. Görüldüğü gibi, Selçuklu çadırları üzerine hayvan figürleri kıvrım dallarla birlikte, ya aplike edilmiş ya da renkli iplerle işlenmiştir. Süslemede, renkli kumaş yahut keçe aplikasyon en çok kullanılan malzemedir. Varak 27a'da görülen çadırın ön yüzüne, rumi nakışlar arasına simetrik düzende iki hayvan figürü yerleştirilmiştir. Bizim de özellikle üzerinde durduğumuz yön, Orta Çağ'a kadar ulaşmış ata kültü temalarının devamlılığını aksettirmektir. Bu anlayışta süslemeler, aynı döneme ait çeşitli malzeme üzerinde de karşımıza çıkacaktır. Esasında

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

bu düzenin Hun sanatında, Ordos buluntularında izlediğimiz ajur kemer plakalarından hız aldığı şüphesizdir. Aynı yazmanın minyatürleri arasında, varak 26b'de çadır önüne diz çökmüş ve başına yem torbası takılmış bir at figürü yer almaktadır. Hayvanın sırtına terli iken, terini almak için bir örtü (terlik) konmuştur. Bu sahneye duyduğumuz yakın ilgi, atın sırtında bulunan zengin süslemeli çuldan ötürüdür. Çulun üzerine işlenmiş süslemelerde, kıvrım dallar ve rumiler arasına yerleştirilmiş bir hayvan figürü rahatlıkla gözlenir. Yukarıda sözünü ettiğimiz hayvan figürü çadır ile at sırtına konan terlik, bize İç Asya'da doğup gelişen en erken dönem Hun sanatının devamlılığının verilerini vermektedir. Açıktır ki Hun Dönemi'nden beri at sırtına konan kalın dokuma ya da keçelere hayvan figürleri işleme geleneği önemini kaybetmemiştir. Dolayısıyla, Hun figür kalıplarının Selçuklulara kadar ulaştığı ve belirli hatların, Oğuz boyları arasında da paralellikleri olduğu rahatlıkla gözlemlenebilir. Bugün Kaşkai Türkleri ile Horasan ve Mangışlak Türkmenlerinde hayvan figürleri ile süslenmiş at örtüleri yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

Maden üzerine yapılmış bir başka örneği incelediğimizde, HHermitage Müzesi'nde "I. Petro Koleksiyonu" arasında rastladığımız kemer plakaları üzerinde kurt ile yılanın mücadelesine tanık oluruz. Yüzyıllar boyunca bozkırda yaşayan bu tema, daha sonra Selçuklu Dönemi'nde bir mangal kenar süsü olarak tekrar karşımıza çıkar.

2. Pazırık kurganından çıkarılmış, deriden mamul su ya da kırmızı matarasının üzerinde, yine deri aplikle yapılmış mücadele eden kartal grifonlar yerleştirilmiştir. Aynı konu yüzyılların akışı içinde yaşantısını devam ettirerek, Selçuklularda alçı kabartma üzerinde yirtici kuş ile kaz mücadelesi halinde görülür.

Mehmet Önder ve OttoDorn'un, KubadAbat kazılarında gün ışığına kavuşturdukları müstesna Selçuklu çinileri arasında, hayvan ve kuş figürlerinin en güzel örneklerine rastlarız. Daha önceleri Gazneli Mahmud, saraylarının iç duvarlarını tek renkli kabartma çinilerle süslerken, yine İç Asya'nın nakış geleneklerinden yararlandığı hatırladadır. Renkli sır tekniği ile yapılmış olan bu kabartma hayvan figürleri, bir müddet sonra yine başka bir Türk topluluğunun, Selçukluların saraylarında, KubadAbad'da, sır altı tekniğinde nefis örnekler vererek karşımıza çıkar.

Bu arada şunu da belirtmemiz gerekir ki, Orta Asya'da arkeologlar, hiç durmadan toprak altından Türk kültür ve sanatı ile ilgili, yepyeni eserler çıkarmakta ve Türk sanatı tarihi literatürüne ilavelerde bulunmaktadırlar.

Bağımsız Devletler Topluluğu'nu oluşturan devletlerin müzelerini zenginleştiren bu buluntular arasında, özellikle 1970 yılında bilim dünyasına duyurulan Kazakistan'daki AlmaAtı'nın hemen civarında bulunan Esik kasabasında yapılan kazılarda gün ışığına kavuşturulan buluntular, şimdiye kadar burada aksettirdiklerimizi destekleyici bir mahiyet taşıdığından, büyük bir öneme haizdir.<sup>101</sup>

Kazakistan'da Kazak arkeologları tarafından yürütülen bu kazılar, bize çok önemli ipuçları vermektedir. Hunlara ait kurganlar üzerinde ihtisaslaşmış bu arkeologların söz birliği edermiş gibi değindikleri önemli bir nokta, gün ışığına kavuşturulmuş bu devreye ait buluntuların bir çoğunun ince bir altın tabaka ile kaplı oluşudur.

Belki Pazırık kurganlarının sahipleri de, tıpkı Esik'te bulunan "Altın Elbiseli Adam"da olduğu gibi altın plakalarla kaplı idiler. Pazırık kurganlarına giren hırsızlar, madenden yapılmış değerli eşyaları çalma ameliyesine giriştiklerinde muhtemelen cesedlerin

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

üzerlerindeki altın plaka ve varakları da almışlardı. Bu değerli madenle kaplanmış elbise ve diğer eşyalar talan edilirken cesedlere de bir hayli zarar verilmiştir. Mezarların zemininde bulunan altınla kaplanmış bir kaç düğme ve diğer kalıntılar, sözlerimizi doğrular niteliktedir. Pazırık kurganlarında kazılar yapan Rudenko ve Griaznov, kurganları açtıkları sırada cesedlerin orayaburaya sürüklenmiş ve hırpalanmış olduklarını, yazılarında belirtmektedirler. Zaten, ağaç kütüğünden oyularak yapılmış Pazırık lahitlerinin dış kenarlarını süsleyen madeni aplikasyonların bir çoğunun sökülüp alındığını aynı arkeologlar tekrarlamaktadırlar.

Hunların bir devamı olan ve tıpkı onlar gibi Çin sınırlarından batıya akarak Avrupa'nın merkezine inen Avar (Apar) boyları, atalarından kalma hayvan üslubunu Avrupa Hunlarından daha sadıkane bir şekilde muhafaza etmişlerdir. Resim 155'te eğri kesim tekniği ile adeta ahşaptan oyulmuş gibi yapılmış madeni Avar kemeri plakası, yüzyıllar önce Altaylar'da meydana getirilmiş bir Hun sanat eseri gibi büyük bir üslup benzerliği arz eder. Şüphesiz burada en büyük rolü bir Hun boyu olan ve Avarların en namılı kolu, Kutugurlar (Dokuz Ogurlar) oynamıştır.

Hunların daha sonra Avarların kullandıkları çeşitli eşyalar üzerinde zengin bir şekilde rastlanan hayvan figürleri ve hayvan mücadele sahnelerinin bir nevi totem amblemi olarak yapıldıklarını söyleyebiliriz. Tasvir edilen bütün bu hayvanlar ve mücadele sahneleri menşe efsanesine ve dolayısıyla totem cedlere kadar dayanmaktadır. Hatırlanacağı gibi, menşe efsanesine göre Türkler, boz bir kurttan türemişlerdi. Bu yüzden kurt başı alemlı bayraklar, Göktürkler arasında da kullanılmaktaydı. Uygur fresklerinde kurtbaşı alemlı bayrağa kurban verildiğini tasvir eden bir sahne Emel Esin tarafından yayınlanmıştır. Diğer efsanelerde, "geyik" de "kurt" kadar kullanılmıştır. NoinUla'da gün ışığına kavuşturulan keçe yaygının üzerinde, geyiğe saldıran kanatlı hayali yaratığın vahşi bir vaşaktan mülhem olarak yapılmış olduğu müşahede ve teşhisi yapılmıştır. NoinUla ile beraber Pazırık keçeleri üzerinde de görülen bu hayvan mücadele sahnelerinin menşe efsanesine dayanan birer amblem olması kuvvetle muhtemeldi. Çin kaynaklarında Türklerle ilgili haberler arasında "Keçeden Tanrı ve ecdad tasviri keserler" cümlesi yukarıdaki sözlerimizi doğrulamaktadır.

Hunların sanatlarını, atlı bozkır kültürü topluluklarının yaşayış tarzları tayin etmişti. Uhlemann'a göre<sup>102</sup>; iklim ve coğrafi şartlar, kadife gibi üzeri havlı yaygının yani "halının" ana yurdunun bozkır bölgesi olduğuna işaret etmektedir. Ham maddeyi sağlayan koyun ise, daha ProtoHunlar zamanından belki biraz daha eski devirlerden beri ehlileştirilmiş ve yününden istifade edilmiş bir yaratıktı. Kültür tarihi ve bilgisi üzerine araştırmalar yapan ilim adamları,<sup>103</sup> ari ırka mensup İranlı göçebelerin daha ziyade kocabaş hayvan yetiştirdikleri hususuna işaret ederlerken, bu cins hayvanların yününden halı imali için hiç te elverişli bir yapağı sayılamayacağına değinmiştir. Ayrıca Lydia Rasony, "Türklerde halıcılık terimleri ve halıcılığın meşesi"<sup>104</sup> konusu üzerine yazdığı makalesinde sözlerimizi daha da açıklığa kavuşturacak verileri bize sunmuştur.

Orta Asya halıcılığını incelemeye kalktığımızda, satıh dekorasyonunun hazırlanması ve zeminin eşit karelere ve dikdörtgenlere yerleştirilmesiyle halıcılıkta ilk adımın atılmış olduğu görülür. Bilhazre bitki ve figürlü desenlerin zeninde yer almasıyla örnek gelişmiştir. Bu şekilde zengin süsleyici motifler ile desen kalıpları meydana çıkmış ve bunların değişik biçimlerde sıralanmasıyla kompozisyon meydana getirilmiştir.

Hunların, halı ve keçelerinde ilk önceleri tabiatçı bir anlayışla meydana getirilen hayvan mücadele sahneleri ve karşılıklı simetrik bir düzende yerleştirilen kuş ve hayvan figürleri,

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

ya kareler ve sekizgenler içine ya da halının en geniş bordürüne yerleştirilirdi. Örnek olarak, Pazırık halısı ile keçesini verebiliriz. Bu devrenin motif dünyasında insan şekillerine, sembollere ve üsluplaşmış bitki ve çiçeklere de rastlanırdı.

Oğuz boylarının ve diğer Türk topluluklarının İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra genellikle figürlü motifler zamanla terk edilmiş, bunların yerini geometrik motifler almıştı. Bazı Türk boyları ise, İslamiyet'i kabul etmelerine rağmen, hayvan motifli (figürlü) halı dokumaktan vazgeçmemişler, dinin tesiri ve getirdiği yeni anlayışa rağmen hayvan şekillerini düz hatlarla ve geometrik çizgilerle ifade etmeyi sürdürmüşlerdir. (Türklerin Yomud aşiretinin Asmalık ve Kapılık halılarında ve çadırlarının kolanlarında, Osmanlıların XIV ve XV. yüzyıl hayvan figürlü halılarında ve halen Kaşgay, Azerbaycan ve Dağıstan'da dokunan ve kompozisyonlarında hayvan figürleri görülen halılarda olduğu gibi). Geometrik motiflerle gelişen örneğin, halı zeminine yerleştirilmesiyle yepyeni bir anlayışın meydana çıkışı sağlanmıştır. Bu suretle bitki ve çiçek motifleri, daha ileri bir gelişme göstererek geometrik biçimlere bürünmüşlerdi. Halı zemini düzenlenirken, sekizgen rozetlere (gül), araya oturtulmuş eşkenar dörtgenler de yıldız şeklindeki çiçeklere transforme olmuşlardır.

Anadolu halılarında kompozisyon, İç Asya'dan daha değişik bir yönde gelişme fırsatını bulmuştur. Çizgisel biçimlerin yerini bitki motifleri doldurunca çok ince nakışlar elde edilmiş ve bunlar zemini zenginleştirmişlerdir.

Orta Asya halılarının zemin kompozisyonları ise, muhafazakar anlayışlarını zamanımıza kadar devam ettirerek geometrik ve sade bir durumda kalmışlardır. Bu halıların satih dekoru, kare veya eşkenar dörtgen, zemin bölmesi esasına dayanır. Teke Türkmenlerinin (Buhara), halıları üzerinde görülen, kareleme düzeni, bir "ağ" gibi zemini baştan başa kaplamaktadır. Ersari ve Saruk Türkmenlerinin halı dekorlarında, sık sık yer alan sekizgenlerin, kare biçimlerinden doğduğunu biliriz. Aslında bu gelişme, kare uçlarının güdük yapılanmasıyla ortaya çıkmış ve sekizgen biçimler elde edilmişti. Orta Asya'da yaşayan Türk boylarının dokudukları halıların önemli bir kısmında, zemin düzeninin tanzimi eşkenar dörtgenlerin basit sıralanmalarıyla meydana getirilmişti. Yomud, Beşir ve Belüç Türkmenlerinin halılarında zemin tıpkı bir petek gibi bölmelere ayrılmıştır. Osmanlıların Holbein tipi halılarında da (XV. yüzyıl) bu kompozisyonun tipik örneklerine tesadüf ederiz. Bu düzen Bergama halılarında da devam eder.

## Çin Dünyası ile Türk Dünyasının Birleştiği Nokta

Kögmen Dağlarının kuzey eteklerinde ve Uluğ Kem yöresinde, erken dönemlerde Türk toplulukları arasında "yassı dikilitaş kültürü" yaygınlaşmaya başlamıştır. (Res. 170) Türklerin bu adetleri ve "Gök dini" anlayışına uygun davranışları, İç Asya'da yaygınlaşırken, zamanla step kültürü mensubu Türklerin Çin'e yapmış oldukları akınlarıyla, bu ülkenin kuzey yörelerine de bu alışkanlıklarını beraberlerinde taşımışlardır. Yassı dikilitaş kültürü zamanla, Çin'e Türkler vasıtası ile yavaş yavaş girmiş ve yerleşmiş, bir süre sonra da orada sanki bir Çin adetiymiş gibi itibar görmüştür.

Ne var ki, Çin'e göç eden bu devrenin Türkleri, yarım yüzyıl sonra nasıl Çinlileştirse, yassı dikilitaş kültürü de, yavaş yavaş Çin kültürü içinde erimiş ve özellikle Budist bir anlayış kazanarak, plastik elemanları ile Kuzey Çin'in adeta öz malı olmuştur. Belki de bu sebeple; Çin kıtası ikiye ayrılmış, Kuzey Çin "harici", Güney Çin'de "dahili" olarak vasıflandırılmaya başlanmıştır. "Harici Çin" denilen bölüm; kuzeybatı çölleri ile içindeki vahalardan oluşan, sadece kuru tarımın yapıldığı ve step kültürünün derin izler taşıdığı

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

bir alanı oluşturur. "Dahili Çin" dediğimiz bölüm ise; yerleşik yaşamın ve sulu tarımın temayüz ettiği bir alandır.

Daha M.Ö. III. yy.'a kadar Çinliler, Çang Hanedanı'nın (M.Ö. 1500-1000) ortaya koyduğu harp tekniğine bağlı kalmışlardır. Chu/Tch'u/Chu'u hanedanının (1000-200) sonlarına doğru, ordularının bin adet savaş arabalarına sahip olması, bu devrin en büyük savaş gücüne ulaştığını göstermektedir. Bu erken devirde, Çin ordusunda kullanılan bu savaş arabalarının her birinde üç asker olup, bunlardan sağdaki mızrağını, soldaki yayını kullanıp, ortadaki ise harp arabasının sürücülüğünü yapardı. Her arabanın ardında yetmiş iki kişilik bir piyade grubu gelirdi. Ayrıca bu askeri gücün ardından yirmi beş kişilik bir hizmetkarlar grubu da yer alırdı. Dolayısıyla, savaşan grubun savaş ünitesi, cenk ve dövüş esnasında istenilenden fazlasını verirdi. Bu askeri ünitelerden o devirde, Çin ordusunda bin ünite gibi korkunç bir askeri güç bulunmaktaydı. Fakat zamanla, bu sayı bakımından üstün ve gayet iyi sınıflandırılmış ordunun, ağır basan avantajı dezavantaj olarak yavaş yavaş su üstüne çıkmıştı. Bir zamanların acı vurucu kudreti, yok olup gitmişti. Bu kudretli ordu, Çin'in kuzeyindeki steplerden gelen ve Çin Seddi'ni rahatlıkla aşan ve ani baskınlarla Çin'e giren tarihteki en eski Türk topluluğu olarak kabul edilen Xiongnu/Hiong nu/Hsiungnulara (Hun) karşı çıkmaya ve savaş kazanmalarına kafi gelmiyordu. Bu durum üzerine Çinliler vakit geçirmeksizin savaş tekniklerini değiştirmek gerektiğini duymuşlardı. Böylelikle, tarihteki en eski Türk devleti Hunlar, Çin'in askeri gelişmesinde yepyeni bir çığır açmasına neden olmuş, steplerin bu dinamik topluluğunun cenk esnasındaki ağır ve hareketsiz kütlelerini etkisiz bırakmıştır.

Artık Çin'in Hunlara karşı başarı ile karşı koyabilmesi için, step topluluklarından çok şey öğrenmesi gerekiyordu. İlk önce, kıyafetlerini değiştirip "step insanı" gibi giyinmeleri gerekti. Bu sebeple, "uçuşan elbise" dedikleri ananevi etekleri çıkararak, üzerlerine pantolon ayaklarına ata binmeyi elverişli kılan yumuşak çizme giymişler, bellerine de kılıç ve kama gibi asılan sarkıntılı kemerler takmışlardır.

İmparator Wuling (M.Ö. 325-298) ıslahat hareketlerine girişerek ordusuna Hunların atlı step kültürüne ait kıyafetlerini giydirmiş, onlara steplerdeki, Türk süvarileri nasıl ata biniyorlarsa, onlar gibi ata binmelerini öğretmeye çalışmıştı.

Tarihin erken devirlerinden itibaren Çin'e yerleşen Türk kavimlerinden, tarihçilerimiz sık sık bahsederler. Çinlilerin Çu/Chou adını verdiği, Türk olması muhtemel bir boy, bugünkü Çin'in kuzeyinde bir devlet kurmuştu. (M.Ö. 1050-249). Çinlilerin "Jong ve Tik" adını verdiği bu Türk boyları Çu/Chou devletine akın ederek, İç Asya'nın step kültürünü buralara kadar taşımışlardı. Ardından Hunlar, daha sonra Topalar (Vey/Wei) Çin'in kuzey bölgesinde hakimiyetini devam ettiren Türk kavimleridir ve Kuzey Çin'e iyice yerleşmişlerdi. İşte, Türklerin yavaş yavaş Çin'in kuzey bölgesine kültürel malzemelerini yığmaları sırasında Orhun bölgesi de dahil "yassı dikilitaş kültürü" (Res. 170) ile birlikte Hindistan'dan Budizm ile beraber İç Asya'da Türkler arasında çok yaygın olan "mağara kültürü"nü, Çin'in kuzeyinde kısa bir süre içinde yaygınlaştığını gözlemekteyiz. Wei (Vey) hanedanı sırasında Dunhuang'da Mogao mağaraları (Res. 171), YunKang mağaraları, Lanzhu'da Binling mağaraları, Xian civarında Longmen ve Maiji Şan mağaralarını sayabiliriz. Ayrıca Uygurların Kuzey İpek Yolu "Pelü" üzerinde Kızıl (Res. 172) ve Bezeklikteki Ming Öy mağaralarını eklemek gerekir. Güney Çin'de ise bu mağara kültüründen hiç bir eser yoktur.

Türklerle Çinlilerin en erken devirlerden itibaren çok yakın kültürel temasa girmelerinden ve her iki kültürün de birbirlerinden etkilenmelerini kısaca bahsetmeye çalıştık.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Konumuzda ise, Türklerin İslamiyet'ten önce ölüm karşısında davranışlarını; defin ve yoğ merasimlerini ve bu merasimlerin Doğu Türkistan ve Orta Asya tasvir sanatındaki akisleri üzerinde durmaya çalışacağız. Ayrıca mezar yapılarının biçim ve strüktür kaynaklarına inerek, bu yapıların inançların etkisiyle nasıl ortaya çıktıklarını da belirtmek istiyoruz.

Hayatın en tabii neticesi olan "yok olmanın" verdiği endişe ve korku, Türklerin ata kültürüne büyük bağlılıkları nedeniyle, yoğ/matem merasimleri ve defin adetlerinin sosyal yaşantıda ve sanat tarihinde derin izler bırakmasına sebep olmuştur. Tarihimizin derinliklerinden gelen inançlar, dini akideler, İç Asya'da gelişen sembolik matem temaları Şamanist dünya görüşü üzerinde kısaca durmamız gerektiğini hatırlatmaktadır. Altaylar ve Güney Sibiry'a'da yaşayan topluluklarda, ölümden sonra yaşamın devam ettiği inancı hakimdi. Ölünün gideceği yeni alemde hem güneşi hem de ayı bulacaklarına, at ve koyun sürülerine sahip olacaklarına tereddütsüzce inanırlardı. Gittikleri öbür dünyanın daha az kötülüklerle dolu olduğunu ve burada birçok iyiliklerle karşılaşacaklarını zannederlerdi. Bu kuvvetli inanç dolayısıyla, ölünün evindeki gündelik kullandığı bütün eşyaları kendileri ile birlikte, mezara götürürlerdi. Başta en sevgili atını, onun binit takımı ve eyerini, ölünün elbiselerini, sarkıntılı kemerini, kılıç, kama, ok ve yay gibi silahlarını ayrıca torbalarda ve kap kacaklarda yiyeceklerini, hatta alkollü içkilerini de ihmal etmezlerdi.

Ölen kişiyi gömerken defin merasiminde, onun öbür dünyaya yapacağı yolculuk için mezarına çeşitli yiyecek ve gündelik kullandıkları eşyayı beraber gömme adeti, bu gün hâlâ Orta Asya bozkırlarında yaşayan Türkmen oymaklarında ve Yakutlarda da devam etmektedir. Bu adet aynı zamanda, Tunguz, Çuvaş, Koryaklarla birlikte, UralAltay ailesine mensup birçok topluluklarda da görülmektedir.

Ölümlle ilgili düşünce ve inançların tarih boyunca Türk sanatına değerli eserler, anıt kabirler kazandırdığı şüphesizdir. İç ve Orta Asya steplerinde rastladığımız kurganlar, mezar külliyesi, mezar üstlerine konan at ve koç heykelleri, kurttan süt emen çocuk (Res. 173) ve ejderha başlıklı dikili taşlar, mezar kitabeleri, kümbetler ve türbe yapıları Türklerin meydana getirmiş oldukları mezar yapılarının başında gelmektedir. Bu abideler, Çin'in Kansu eyaletinden, Macaristan ovalarına kadar uzayan bozkır kuşağına serpiştirilmiş bulunmaktadır. Tarihin akışı içinde, başka hiçbir millet bu kadar geniş bir alana mezar yapılarını ve mimari abidelerini yaymamıştır. Türk dünyasının kültür birliğini, geçmiş tarihteki müşterek dünyasını öğretici bir şekilde aksettirmek üzere; Türklerin tarih boyunca Güney Sibiry'a, Moğolistan, Altaylar, Abakan, Tuva, Hakas ve Yenisey bölgelerinden Anadolu'ya kadar uzayan sınırsız topraklar üzerinde meydana getirmiş olduğu eserleri Türk gencine, Türk aydınına, Türk dünyasındaki soydaşlarımıza ve Batı dünyasına bir bütün halinde hatırlatmak ve tanıtmak mecburiyetindeyiz. Bunun için, Türk kültür müzelerini İstanbul ve Ankara'da kurmamız gerekmektedir. Tarih boyunca ne yaptık? Dünya medeniyetine ne kattık? Sorularına cevap verecek, kültür tarihimizi ayrıntıları ile aksettirecek müzelere ihtiyaç vardır. Bu müzelerin geniş salonlarında, çağlar içinde tarihin akışını ve abidelerimizin bire bir kopyalarını, maketlerini, restitüsyonlarını, diatomalar ve panoramalar halinde bütün cepheleri ile sergilemek, gelecek kuşaklara aktarmak boynumuzun borcudur. Ancak bu şekilde, step ve bozkırlarda unutulmuş mezar sanatımızın son derece zengin örneklerini daha yakından tanıma fırsatı bulabiliriz.

Bu arada tarih sahnesi içinde; Çinlilerin T'uchüe dedikleri ve Orhun Kitabelerinde kendilerini Göktürk olarak adlandırdıkları bir Türk kavmi olduklarını görürüz. Bu Türk



# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

soyunun renklerle ciheti gösterme sistemine göre "mavi renk" doğuyu ifade ettiği için, mavi renkli Türkler yani Doğu Türkleri olarak adlandırılmaktadırlar.

Çin kaynakları, bu dönemlerde Çinlilerin atlı step kültüründen çok etkilendiklerini belirtmektedir (Res. 198). Kaynaklar bu konuda şunları bildirir: Çin Velihtı Li Ç'engÇ'ien Göktürk dilini konuşmayı ve Türkler gibi giyinmeyi seviyordu. Maiyetinde bulunanlardan, Göktürlere benzer beş kişi toplayarak, Göktürk kavmine benzer bir grup kurdu. Ayrıca, üzerinde beş adet kurt başı heykeli bulunan bayraklar yaptırdı. Kendisi de, Orta Asya'da "Öy/Üy" (Res. 175), Anadolu'da "Topak ev" (Res. 174) olarak bilinen Türklerin geleneksel evi olan çadırda oturdu. Veliht Ç'engÇ'ien mahiyetindekilere sık sık "Kendimi bir Göktürk Kağanı yerine koyup, ölmüş gibi yapayım. Siz de onun cenazesindeki örf ve adetleri taklid edin" dediğini yine Çin kaynaklarından öğreniyoruz. Veliht Li Ç'engÇ'ien'in bir Türk gibi olmak istemesine dair hikayeler oldukça fazladır. Görülüyor ki, sadece Çinliler Göktürlere değil, Göktürkler de Çinlilere çok büyük tesirlerde bulunuyorlardı. Bu veliahtı Göktürklerin defin merasimleri, örf ve adetleri konusunda ölü taklidi yaptıracak kadar etkileyen şey neydi? Bu nasıl bir matem merasimi idi ki, Çin veliahtı adeta büyülenmiş gibi Türklerin "yoğ merasimine" karşı büyük sempati besliyordu. Bu sorunun cevabı da, Göktürk defin törenleri hakkında ayrıntılı bilgi veren Çin kaynaklarında yer almaktadır.

T'ang hanedanı VI. yy.'da vuku bulan bir defin törenini şu şekilde aktarmaktadır: "Ölüyü çadırın içinde otlar üzerinde yatırır, oğulları, torunları, erkekkadın akrabaları atlar ve koyunlar keserek çadırın önünde dururlar; bıçakla yüzlerini keser, kanlı gözyaşları akıtarak ağlarlar. Törenin bu kısmını yedi defa tekrar ederler. Daha sonra muayyen bir günde ölünün bindiği at, kullandığı bütün eşyaları ölü ile beraber gömerler. Tıpkı ataları Hunlarda<sup>105</sup> olduğu gibi yazın ölenleri sonbaharda otların ve yaprakların sarardığı zamanda; kışın ölenleri ise, ilkbaharda çiçeklerin açtığı, karların eridiği zamanda gömerlerdi. Ölünün gömüleceği gün, yani defin zamanında ceset arabayla kabire kadar taşınır, öldüğü gün de olduğu gibi at sırtında yüzlerini keserek ağlar ve kanlı göz yaşları dökerlerdi. Mezarın başına ölen kişinin taştan yontularak yapılmış bir heykeli yerleştirilirdi (Res. 199, 200). Ölenin ömrü boyu yapmış olduğu mücadelelerde, savaşlarda öldürdüğü kişi sayısınca mezarından itibaren doğuya doğru ard arda sıralanmış dikilitaşlar yerleştirilirdi. Bazı Göktürk mezarlarında, bu dikilitaşların beş yüze yakın hatta bin'e kadar ulaştığı görülmektedir."

Bu defa Batı kaynaklarına doğru yönelelim. 568 yılında Zemarkhos'un başkanlığı altında bir Bizans İmparatoru 567 ila 576 yılları arasında böyle bir kaç heyeti Türk ülkelerine sık sık yollamıştı. Elçilerinden Valentin, İstemi Yabgu'nun cenaze merasiminde bulunmuş, onun en sevgili atının ve dört hizmetkarının Yabgu ile gömülmek üzere öldürüldüğüne şahit olmuştu. Bu arada Valentinde yüzünü keserek ve tahriş ederek yoğuş merasimine iştirak etmek mecburiyetinde kalmıştı. Türk geleneklerine göre bu bir yas davranışı idi ve matem merasiminde cenazeye iştirak eden herkes yüzünü ve vücudunu keserek, (Res. 201, 202) derin teessürünü kanlı göz yaşları dökerek aksettirirler ve cenazenin bulunduğu çadırın etrafında dönerek üzüntülerini belirtirlerdi. Bu devrede bizi özellikle, yakından ilgilendiren örf ve adetlerimizden çok, uzakta değişik bir mezar örneğinden bahsetmek istiyorum. Bu kompleks Orhun Irmağı Vadisi'nde, KhoşoTsaydam mıntıkasındaki Köl Tigin ve Bilge Kağan'ın mezar külliyeleridir (Res. 177, 179). KhoşoTsaydam'da aile nekropolünde bulunan bu mezarlar arasından Köl Tigin'in mezar yapısına kısaca bakalım (Res. 176): Bu mezar anlayışının bizim geleneksel çadırtürbe anlayışından oldukça uzak, değişik bir plan şeması arzettiğini hemen söyleyebiliriz. Bize çok yabancı bir anıtmezar olarak bu devrede aniden karşımıza çıkmıştır. Mezar

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

külliyesinin mimari ana hatları, plan şeması tamamıyla Çin kültürü ve sanatı ile yakından ilgili olmakla beraber, yapının manevi ruhu, örf ve adetleri, Orhun alfabesi ile yazılmış ilk Türkçe metin, bark binasında, mukaddes ocak önünde Köl Tigin ve sevgili eşinin heykelleri (Res. 178), yapının Türklüğü hakkında şüphe bırakmamaktadır. Ne var ki, mezarın ana hatlarından bize tamamıyla yabancı olduğu rahatlıkla anlaşılmaktadır.

27 Şubat 731 yılında, 47 yaşında ölen Köl Tigin'in aynı yılın Mayıs ayında Bilge Kağan'ın kardeşine bir mezar külliyesi inşası için teşebbüse giriştiğini ve Çin İmparatoru Syuantszun'dan mezar külliyesinin inşası için yardım rica ettiğini biliyoruz. İmparator, ricayı yerine getirmiş, ayrıca imparatorluk kumandanlarından Cjan Tsyuy'u, saray ileri gelenlerinden yüksek rütbeli asillerden Lyu Syan'ı devlet mührüne havi bir başsağlığı fermanı ile, yoğuş merasiminde kurbanlar sunmak ve matem merasimine iştirak etmek üzere göndermişti. Eski Türk örf ve adetlerine göre, Orhun alfabesi ile Türkçe yazılmış, yassı bir taş levhanın (Res. 179) hemen yanında, Köl Tigin'in ruhunu şad etmek ve tervih etmek (ruhunu rahatlatmak) hatırasını canlı tutmak, unutturmamak gayesi ile bir bark binası, bir nevi mabet gibi bir yapının inşasını emrettiğini biliyoruz. Mabetin dört bir duvarına da, Köl Tigin'in savaşlarda gösterdiği kahramanlıkları aksettirecek resimlerin yapılması için ressamı görevlendirmişti. Bu arada, altı meşhur ressamın Göktürklerin ülkesine geldiğini biliyoruz. Onlar, o kadar canlı ve gerçekçi tasvirler, kompozisyonlar çizmişler ve renkler kullanmışlardı ki, Türkler bu kadar güzel tasvirlerin, şimdiye kadar ülkelerinde görülmediğini büyük bir hayranlıkla ifade etmişlerdir.

Bilindiği gibi Köl Tigin'in mezar kompleksi çevresi yüksek kerpiç duvarla çevrili dikdörtgen bir meydan üzerine yapılmıştı. Ölçüsü 67.25x28.55 m. olan bu meydanın bir aks üzerinde doğudan batıya doğru uzandığını görüyoruz (Res. 179, 179a). Meydanın zemini 33x33 cm. Boyutlarında kerpiç karolarla kaplanmıştı. Meydanı kerpiç bir duvarın çevrelediği ve duvarın üst kısmını örten ağaç hatılları takliden yapılmış zeytuni glazürlü, yuvarlak oluklu pişmiş kiremitle kaplandığı hususu, duvarın kazı sırasında gün ışığına ulaştırılan kalıntılarından anlaşılmaktadır. Meydanı çeviren duvarın hemen dibinde 2 m. derinliğinde 1.20 m. eninde bir hendek bütün mezar kompleksini çevirmekte, yalnız doğu cephesinde bulunan kapıdan külliyeye giriş sağlanmaktadır.

Mezar külliyesinin girişinin hemen dış kısmında, kapıdan karşıki tepelere doğru iki sıra halinde balballar ilerlemektedir. Birbiri ardından sıralanmış bu dikili taşların, balbalların sayısı 169 kadardır. Girişin iki tarafına mermerden yontularak tabiatçı bir anlayışla 79 cm. uzunluğunda, 74 cm. yükseklikte iki koç heykeli simetrik düzende dikilmiştir. Koç heykelleri arasından geçilerek kapıdan içeri girildiğinde, dikdörtgen avlunun ortasından geçen aksın üzerinde kaplumbağa biçimli kaide sırtında Köl Tigin'in 3.75 m. boyunda dikili taş anıtı görülür. Bu yassı dikilitaş ananesi Türklerin en erken devirlerinden itibaren güney Sibiry'a'da karşımıza çıkmaktadır (Res. 170). Kaplumbağa kaide üzerine dikilmiş bu anıt da geçtikten sonra, "ihtiram yolu" dediğimiz ince bir yolun bark binasına doğru uzandığını görürüz. İhtiram yolunun, iki tarafında mermerden yontularak yapılmış normal boyda insan heykelleri huşu içinde külliyeyi beklemektedirler. Heykellerin bittiği noktada bark binası yer almaktadır. Bark'ta bulunan Köl Tigin'in ve karısının heykeli (Res. 178) ve Türkçe Orhun alfabesi ile yazılı Köl Tigin'in milletine hitabı eğer bu külliye de yer almamış olsaydı, bu mezar anıtının Türklerle ait olduğuna inanmamız çok zor olurdu. Bu mezarların orjinalleri Tang Hanedanı'nın payitahtı, Çang'an' da (şimdiki Şian) ve civarı K'ienHien'de rahatlıkla görebiliriz. Bunlar arasında, Çin İmparatorlarından T'ai Tsong ve Kao Tsong (Res. 180, 181) ile kraliçe, Wuzö T'ien'in mezar kompleksleri Orhun Abideleri ile aynı anlayışta, aynı plan şemasında yapılmışlardır. Türklerin Orhun mezar kompleksinde "ihtiram yolu" dedikleri yere Çinlilerin "Şen Tao" (Ruh Yolu) dedikleri

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

bilinmektedir. Şian civarındaki, Tang hanedanı mezar komplekslerinde Türkleri temsilen yapılmış heykellerle, Orhun Abidelerinde yoğuş matem merasimlerindeki insan heykellerinin başları hep kılıç darbeleri ile kopartılmıştır (Res. 182, 183). Bu kopartılma işleminden koçlar ve diğer hayvan heykelleri de nasiplerini almışlardır.

Hiç şüphesiz, bu mezar komplekslerinde merasim duruşları ile ayakta bulunan heykellerinin başlarını kopartma olayları Çinli komşularımızın eserleridir. İster kendi mezar komplekslerinde olsun, ister Orhun abidelerinde olsun Türk olan her heykelin başlarını kılıç veya balta darbeleriyle kopartmışlardır.

Köl Tigin'in anısına dikilen kitabenin üst kısmında ejderha figürleri yer almaktadır. Bu figürler, Orta Doğu'ya Türklerle beraber inmiş, Ahlat'taki Selçuklu mezar taşlarında, ayrıca kale ve kervansaraylarda, çeşme fasatlarında, cami ve kapı tokmaklarından karşımıza çıkmaktadır.

Temelleri geçmişin derinliklerinde eriyip giden en eski Türk kültür tarihinin en çok üzerinde durulması gereken unsurların başında, stepte yaşama tarzından dolayı at ve çadır kültürü gelmektedir. Bir yerden bir yere çok kolay taşınan çadır, yuvarlak planlı, silindirik gövdesi ve kubbemsi çatısı ile stepte yaşayan en eski Türk topluluklarının barınağıdır. İç Asya'nın erken devirlerinden itibaren örneklerini kaya resimlerinde (Petrogliflerde) rastladığımız bu step evi (Res. 184) Türk tarihinin en sisli devirlerinden beri kullandıkları meskenleridir. Nitekim bugünlerde de Çin'den Anadolu'ya kadar uzanan topraklar üzerinde Türkler tarafından hala mesken olarak kullanılmaktadır. Günümüzde, Çin sınırına yakın Kırgızistan ve Kazakistan'da mezarların çoğu birer çadır şeklindedir (Res. 185, 186, 186a, 187, 188, 189). Mesken olarak kullanılan çadırların karkası ahşaptan (Res. 185, 189) meydana gelmişken, mezar olarak görülen çadırdaki karkas madendendir. Çadırın kubbemsi çatısını oluşturan kısımlarda Şanrak'ın tepesinde de bazen hilal, bazen de hilal ve yıldız bir arada yer almaktadır. Yeni yapılmış madeni karkaslı çadır mezarların üzerinde ince bir tabaka harç sürülmüştür (Res. 187). Yani normal bir çadırın üstü nasıl bir keçe örtü ile kaplanıyorsa, burada da madeni karkaslı çadırın üzeri tıpkı keçe örtü gibi harçla kaplanmıştır. Zamanla, tabiat şartları altında bu madeni karkası kaplayan harç dökülüp yok olmakta, madeni çubuktan yapılmış çubuk iskeleti çıplak olarak kalmaktadır. Bu adetler, İslami inançlardan biraz uzak bölgelerde Kazakistan ve Kırgızistan'da hâlâ yaşamaktadır. Bir Kazak ya da Kırgız öldüğü zaman, ölen kişi için evin hemen yanında bahçeye bir "boz üy" yani çadır kurulur. Kurulan çadırın içine fazla eşya konmaz. Duvarlarına Turşkiiz denilen işlemeli örtüler asılmaz. Ölünün yatacağı yere saman ve kokulu otlar yığılır ve ölen kişi üzerine yatırılır. Cesedin üzerine beyaz bir kumaş örtülür. Ceset bazen kumaşla bazen de tabutla gömülür ve üç gün muhakkak çadırdaki bekletilir. Çadırın içine yalnız yakınları ve akrabaları girer. Diğerleri çadıra girmeden taziyede bulunarak giderler. Matem törenine iştirak edenler, çadırın kapısı civarında ağlaşırlar. Çin sınırına yakın, İslami tesirlerin biraz uzak olduğu kesimlerde ölünün bulunduğu çadırın etrafında dönerken ağlayanlar, bizim "ağıt" dediğimiz "koşak"ları söylerler ve tırnakları ile yüzlerini çizerek tıpkı eskiden olduğu gibi kanlı gözyaşları dökme adetini az da olsa devam ettirirler. Ölümün üçüncü, yedinci ve kırkıncı günlerinde ziyafet verilir, atlar kesilir. Günümüzde, özellikle yaşlı ya da işe yaramaz atlar kesilir. Yüz yıl kadar önce, Kırgızistan'daki defin merasimlerinde ölen kişi zengin ise, kurulan çadırın tepesine mensup olduğu aşiretin ya da boyun damgasını taşıyan bayrak dikerlerdi. Bu bayrağa da, "buncuk" derlerdi.

Duvar resim sanatında yoğ merasim sanatını yakından tanımak üzere Çin'in, Doğu Türkistan sınırına ulaşmamız gerekmektedir. Eski Çin'in Tang hanedanı payıtahtı

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Çang'an'dan yola çıkan kervanlar, İpek Yolu üzerinden kuzeye doğru yol alarak Kansu (Heksi) koridorunu geçerler ve Doğu Türkistan sınırında Dunhuang'a varırlar. Burada Budist din adamları tarafından kayalara oyularak yapılmış ve içleri tamamıyla Budist plastik sanatlarının en güzel kompozisyon örnekleri ile tezyin edilmiş yüzlerce mağara bulunmaktadır. Dunhuang'ın, Mogao mağaralarının 158 numaralı mağarası, dikdörtgen biçiminde 15.30 m. uzunluğunda ve 4.66 m. derinliğinde geniş bir mekandır. Duvarlarda fresk tekniğinde yapılmış Budist kompozisyonlar yapılmıştır. Aynı mekanda, Buda'nın sağ omuzu üzerinde yatmış, yaklaşık 10 m. uzunluğunda bir heykeli bulunmaktadır. Burada Buda'nın ölümü temsil edilmekte, yani Nirvana'ya ulaştığı sembolik olarak anlatılmaktadır. Buda'nın ayak ucundaki fresk Uygur Dönemi'nde resmedilmiştir (Res. 190). Buda'nın ölümü dolayısıyla yapılan kompozisyonlarda çeşitli komşu ülkelerin devlet adamları, asilzadeler ve halktan kişiler kendi ananelerine göre matem tutmaktadırlar. Ön planda Türkler bulunmakta, tipik Doğu Türkistan'a ait Uygur başlıkları ile yoğ merasiminde teessürle, ellerinde bıçakları ile yüzlerini, göğüslerini keserek Buda'nın önünde kanlı gözyaşı dökmektedirler.

İpek Yolu Dunhuang'dan itibaren ikiye ayrılır. Bir yol kuzeyden (PeLu) Doğu Türkistan'ı kat ederken, Hami, Turfan, Bezeklik, Yar khoto, Kuça, Aksu gibi şehir ve Ming öyleri geride bırakır ve Kaşkar'a kadar varılırdı. Taklamakan çölünü güneyden kat eden yol (NanLu) da, Kaşkar'da Kuzey Yolu (Pelü) ile birleşir.

Taklamakan çölünün kuzeyden geçen yol üzerinden Aksu şehrine giderken, Ming öylerin en önemlilerinden Kızıl'da (Res. 172) yoğ merasimi tasvirlerine rastlanmaktadır. Kızıl'da, Maya adı verilen mağarada Buda'nın "crematisation" kısmı resmedilmiştir (Res. 172a). Yani cesetin Hint usulü ile yakılma sahnesi canlandırılmıştır. Burada yine Türk asilzadelerinin yüzlerini kestiklerini ve kanlı gözyaşları döktüklerini görmekteyiz.

Yoğ merasimi üzerine son bir örneğimiz, Tacikistan'daki Pencikent'tendir. Soğdlara ait Pencikent şehrinde II. mabedin güney duvarında İran epiklerinden bir sahne canlandırılmış ve Siyavuş'un acı ölümüne üzülmüş Türkler, her zamanki matem merasimini tekrarlamaktadırlar (Res. 192).

Orta Asya'dan Oğuz boyları ile Anadolu'ya kadar gelen bu defin merasimlerini Osmanlı Devleti'nde de takip ediyoruz. Murad Hüdavendigâr (1404-1451), muzaffer Türk ordusunun hakanı olarak Kosova'da savaş meydanını gezerken, Miloş Obloviç adlı bir Sırp askeri tarafından şehit edilmiştir. Padişahın şehit edildiği yere hemen bir çadır kurularak (Res. 191), Osmanlı ordusunda tahnid işlerini bilen hekimler tarafından aynı çadır içinde tahnid yapıldığını, cesedin ahşâ kısımlarının (iç uzuvlarının) altın bir tas içinde gömüldüğünü kaynaklardan öğreniyoruz. Padişahın iç uzuvlarının gömüldüğü yere ilk olarak çadır kurulmuş, bir müddet sonra çadır kaldırılarak yerine bir türbe binası inşa edilmişti (Res. 193, 194). Murad Hüdavendigâr'ın Kosova'da tahnid edilmiş cesedi, Bursa'ya getirilerek Çekirge'de yaptırılan imaretinde bulunan türbeye defnedilmişti. Er meydanında şehit düşmüş bir Osmanlı padişahı için iki türbe binası inşa edilmesi, sanat tarihi açısından çok dikkat çekicidir. Padişahın gaza için, herhangi bir ülkeye gidip şehit düşmesi ya da eceli ile ölmesi halinde bu yerde vücudunun iç uzuvlarının gömüleceği bir türbe binası inşa edilirdi. Tahnid edilen cesed ise, bir araba içinde ülkeye taşınarak aile nekropolünde inşa edilen ikinci türbeye gömülürdü. Türk büyüklerinin cesedleri hiç bir zaman ülke dışında bırakılmamış, daima tahnid edilerek ülkeye taşınmıştır.

1566 yılında Kanuni Sultan Süleyman, Zigetvar Seferi esnasında eceli ile vefat edince, büyük Hakan'ın cesedinin tahnid operasyonu burada yapılmış ve vücudunun ahşâ

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

kısımları çıkarılarak, altın taslar içinde aynı yere gömülmüştür. Hiç şüphesiz, ahşap kısımlarının gömüldüğü yere hemen bir çadır kurulmuş ve burada bir türbe yapılan kadar bu çadır, türbe vazifesi görmüştür. Daha sonra padişahın cesedi İstanbul'a getirilerek Süleymaniye Camii'nin haziresine defnedilmiştir. Dublin'de Chester Beatty Library Koleksiyonu'ndaki Süleymanname adlı minyatürlü yazma eserde (Res. 195), Süleymaniye Camii'nin hazire kısmında Padişahın cesedinin gömüleceği yerdeki çadırı ve çadırın gölgesi altında açılmakta olan mezarı görüyoruz. Bu da bize türbe yapıncaya kadar, yapılan ilk yapının çadır olduğunu bir kere daha göstermektedir.

Yine II. Selim Han'ın vefatı üzerine, Ayasofya Camii'sinin haziresinde; Padişah'ın ve ardından öldürülen şehzadelerin lahitleri üzerine bir çadır kurulduğu "Cambridge University Library"de "Freshfield Albümü" adı altında zikredilen 1574 tarihli albümde yer alan sulu boya tekniğinde yapılmış resimlerde durumu aynen tespit etmemiz mümkündür (Res. 196).

Bütün bu örnekler bize çadırın, ilk mezar yapısına, ilk türbeye kaynak teşkil ettiğini göstermektedir. Bu estetik anlayışın Çin sınırından bugünkü Türkiye'ye kadar bizi takip etmiş olduğu anlaşılıyor. Bu ilk mezar tipinin, ahşap ve keçeden kagir yapıya geçişli bir üslup ve form örneği vereceği tabiiydi.

Netice olarak, İç Asya'nın uçsuz bucaksız bozkırlarından, steplerinden Anadolu'ya kadar uzanan çok geniş bir alanda bütün Türk boylarının aradan geçen uzun zaman ve farklı dinlere rağmen defin merasimlerinde Osmanlılara kadar aynı esaslara sadık kalmaları ve bunları sanat eserlerinde yaşatmaları Türk kültürünün bütünlüğünü ve devamlılığını aksettirmeleri bakımından oldukça dikkat çekicidir. Bugün halen Anadolu'nun çeşitli kasaba ve köylerinde birisi vefat ettiği zaman evin bahçesinde kurulan çadırdaki cesed yıkanır ve kefenlenir.

**Prof. Dr. Nejat DİYARBEKİRLİ**

Mimar Sinan Üniversitesi FenEdebiyat Fakültesi / Türkiye

**Alıntı Kaynağı:** Türkler, Cilt: 3 S: 827-894

## **Dipnotlar:**

1. R. Pumpelly, H. Schmidt, Exploration in Türkistan, Washington 1905.
2. Zeki Velidi Togan, Umumi Türk Tarihine Giriş, İstanbul 1946, S. 9.
3. Bu kültürler, en önemli buluntu yerlerinin adına göre adlandırılmıştır. En çok kurgan nerede bulunmuşsa, o bölgenin adı verilmiştir.
4. Bahaeddin Ögel, İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara 1984.
5. M. Rostovzeff, The Animal Style in South Russia and China, Prinston N. J., Princeton University Press 1929.
6. G. Barovka, Scythian Art, London 1928.
7. Step: Rusça bir kelime olup çimen ya da ota denir. Genel anlamında; geniş alanı otlarla kaplı, uçsuz bucaksız düzlük için kullanılır. Avrasya kıtasının Tundra ve ormanlık kuşağından sonra gelen yeşil bir örtü ile kaplı üzerinde tek bir ağaca rastlanmayan, topuklara kadar yükselen otlar ile sadece hayvan yetiştirmeye elverişli bölgeye denir. Bu bölgeye değerli tarihçilerimiz tarafından başta Prof. İbrahim Kafesoğlu ve Prof. Faruk Sümer olmak üzere "bozkır kuşağı", "bozkır medeniyeti", "bozkır kültürü" denmektedirler. Biz "step" kelimesini her zaman kullanmayıp değerli hocalarımızın kullandıkları "Bozkır" kelimesini de eski alışkanlıklarımız dolayısıyla sürdüreceğiz.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

8. Liu MaoTsai, Die Chinesischen Nachrichten Zur Geschichte der Ost Türken (T'ukü), C. III Wiesbaden.
9. Kurgan kelimesi, İç Asya'da Türklerin mezarlarına verdikleri ada denir. Bu kelime kale manasında da kullanılmıştır. Kurganların küçük bir tepe teşkil etmesinin sebebi, geniş mezar çukurlarının kazılması sırasında boşaltılan toprakların mezar odasının çatısı kapatıldıktan sonra tekrar toprak yığılmasından ileri geliyordu. Meydana gelen yığma tepenin üzerine taşlar düzenli bir şekilde yerleştirilir ve üzerine yine ince bir toprak tabakası örtülürdü.
10. İ. Kafesoğlu, Türk Milli Kültürü s. 31.
11. Jean Paul Roux, Orta Asya, Tarih ve Uygarlık, S 37.
12. Alexandre Mongait, Archaeology in the U. R. S. S., Great Britain, 1961, s. 157.
13. Altaylar'da Hiungnu Kurganlarını gün ışığına kavuşturan ve müstesna bir arkeolojik olayı yaratan ilim adamı S. Rudenko ile konuşmalarımızın ilgi çekici tarafını özellikle duyurmak istiyorum. Altaylar'da kazılar yaparak gün ışığına kavuşturduğu Hun Kurganlarını "İskit kültürü ve sanatı" adı altında toplamıştı. Hermitage Müzesi'nin müdür odasında ki istişarelerimizde Karadenizin kuzey doğusunda bulunan Krali İskitlerin, Volga sahilinde Sarmatların, güneyinde Massagetlerin, İran'ın doğusunda Sakalardan söz ediyoruz. Dolayısıyla İç ve Orta Asya'nın etnik grupları söz konusu. Değerli bir arkeolog ve etnograf olan S. Rudenko'nun yapmış olduğu kazılarının raporlarında; Altay kurganları ve özellikle Pazırık kurganlarının buluntularına neden İskitlere ait olduğunu yazdığını sordum. Bu sorum yaşlı ilim adamını bir hayli sinirlendirmişti, ayağını yere vurdu ve Orta Asya'nın Çin sınırına kadar bütün göçebelerin "İskit" olduğunu ısrarla belirtti. Kendisine Karadeniz'in kuzeyinde Krali İskitlerden bahsederek, onlara bir itirazım olmadığını, ama Tuna boylarından Çin sınırına kadar olan bütün göçebe topluluklarına nasıl bir tek etnik grup olarak İskit diyebilirsiniz demiş ve ilave ederek sizin Pazırık ve diğer Altay kurganlarından gün ışığına kavuşturup Hermitage Müzesi'nin vitrinlerine kadar taşıdığınız tahnid edilmiş bir nevi mumyalanmış cesedlere baktığımızda; yeryüzünde mevcut üç büyük ırk gurubundan Eurapid adı verilen gurubun Turanid tipindeki "brakisefal" Türklerin, kendilerini başta dolikosefal Mongoloidler olmak üzere diğer ırklardan ayıran antropolojik çizgilerini aynen görmüş gibi oldum demiştim. Bütün bu konuşmalar içinde Prof. Mikhail Gryaznov hocamızı daha fazla zorlamayın der gibi bana üzüntülü bir şekilde bakıyordu, bir aralık kaşlarını kaldırdı, dudaklarını büzdü, "yaklaşık 2, 5 saattir konuşuyoruz, lütfen artık sohbetimizi kapatalım"dedi. Sonra Pietrovski'nin odasından çıktığımızda bana"evet çok haklıdınız fakat bir ilim adamını sorularınızla bu kadar bunaltmayacaktınız, sıkıştırmayacaktınız" dedi; Müdüriyet odasından ayrılmadan önce S. Rudenko bana mezardan çıkan cesedlere bakarak bunlara Hun diyorsunuz dolayısıyla Türk olduklarını iddia ediyorsunuz. Evet bu tahnid edilmiş cesetler Türk'dü, yani Hun'du, bu topluluğun başında Türkler vardı ama yerli halk Türk (Hiungnu) değildi dedi. Ben de kendisinin yerli halktan hiç bir mezar açıp açmadığını sordum. Açmamıştı. Ancak bu, sayede yerli halk hakkında bu kadar kuvvetli fikir sahibi olabiliyorsunuz, demiştim. Rudenko yine ilave ederekBakın bugün Yunanistan'da kraliyet var. (O devrede Yunan krallığı mevcuttu.). Yunanistan'ın Kraliyet hanedanı Yunanlı değil, Habsburg hanedanı yani Almandı ama halk Yunandı dedi. Ne var ki halkın başında bulunan kralın Türklerden olduğunu dahi eserlerinde belirtmemişti. Yine St. Petersburg'da Hermitage müzesinin Müdürünün odasında karşılaştığım bir diğer ilim adamı ve değerli arkeolog olan Prof. Gryaznov eserlerinde bu konuda bakın ne diyordu:"Bu bakımdan eski yazarlar ve günümüzdeki yazarlar da hiç bir ayırım yapmadan onları aynı isimle adlandırmaktadır. Grekler Karadeniz ve Orta Asya göçebelerine "İskit" derler. Persler stepdeki bütün göçebelere "Saka" derler. Günümüzün bilginleride bu göçebe topluluklarına aşağıda belirteceğim terimleri kullanmışlardır: "Altay Saka"ları, "Altay İskit'leri, "Orta Asya İskit" leri gibi. Aslında bu terimler pek doğru sayılmadığı gibi uygun da değildir. (Mikhail Gryaznov, Sibirie du Sud. S. 135.).
14. ShihChi, Mémoires historiques de Ssuma Ch'ien, Traduits par E. Chavannes, Paris 1895-1905, 5 C.; Burton Watson, Records of the Historian of China, Translated from Shihchi.
15. Turan, Osman., Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi, Cilt I, İstanbul 1939, s. 2021.; Kafesoğlu, İbrahim., Türk Milli Kültürü, Ankara 1977, s. 3839.; Stanislas Julien, Documents sur les Toukioue, Paris 1878, s. 2526.; E. Chavannes, Documents sur les Toukioue Oxcidentaux, ; W. Eberhard, Çin Tarihi, Ankara 1995.
16. İbrahim Kafesoğlu, Türk Milli Kültürü, Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü, 1977.
17. Moğolcaya giren bu söz "Bator" şekline dönüşmüştür. Bugün Moğolistan'ın başkenti olan Ulan Bator "Kızıl Kahraman" manasını taşımaktadır.
18. Oğuz Kağan Destanı, 1000 Temel Eser, İstanbul 1970; Bang, W. Rahmeti, G. R.: Oğuz Kağan

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

- Destanı, İst. Ün. Yayını 1936; Toğan, A. Zeki Velidi, Oğuz Destanı İst. 1972.
19. Bu efsanenin Çince tam tercümesi için Bk.: B. Ögel, Türk Mitolojisi, Ankara I. cilt 1971, S. 67.
  20. Watson. Op. cilt II. s. 162.
  21. B. Ögel, Yüceçiler, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, XV., 1957, S. 274278.
  22. B. Ögel, Yüceçiler, S. 274278.
  23. Wolfram Eberhard, Çin Tarihi, s. 139, 144, 164.
  24. Wolfram Eberhard, Çin Tarihi, T. T. K., Ankara 1947.
  25. Bir Çin filozofunun Latince adıdır. Çince aslı Mengitsi'dir. M. Ö. 4.yüzyılda Tsou (Batı Şantung) şehrinde doğmuş, burada bir okul kurarak hayatının büyük bir kısmını burada geçirmiştir. Zamanımıza iyi şekilde ulaşmış yazıları Sischu adı altında dört klasik eserde toplanmıştır.
  26. Pritsak, Omenjan, 'Xun, Der volksname der hsiungnu', Central Asiatic Journal. Volume V, ss. 27.
  27. Batı kaynaklarındaki Hun sözü hakkındaki görüşler şu yazılarda toplanmıştır: M. Kiessling, "Hunni" maddesi, Real Encyclopedia der classischen Alterums Wissenschaft, Neue Bearbeitung VIII 1913. H. H. Howarth, "The Huns", Journal of the Antropological Institute, c. III. diğer kaynaklar için bk.: Gyula Nemeth, Attila ve Hunlar, terc. Şerif Başstav, İstanbul 1962.
  28. J. Marquart, bu Hun adını Alpitçur şeklinde açıklamıştır. Şüphesiz ki bu açıklamaların hiçbiri kesin olarak kabul edilemez. Attila ve Hunlar, tercüme Şerif Başstav. Ankara 1962. S. 314.
  29. W. B. Henning, "The date of the Sogdian Ancient Letters", Bulletin of the School of Oriental and African Studies, 12, London 1948, S. 601615.
  30. Bizans imparatorunun hassa ordusunda hizmet gören bir tarih yazarı 550'de İstanbul'da doğmuştur. Agathias'ın bıraktığı yerden senelerin tarihini yazmaya devam etmiştir 558582.
  31. Rahip Rubruk 1253 yılında Fransa Kralı IX. Ludwig tarafından Moğolistan'a, Mengü Han'a elçi olarak gönderilmiştir. Willhelm Von Rubruk, Reise zu den Mongolen 12531255 Leipzig 1934, Ter. Dr. Friedrich Risch.
  32. Plano Carpini, Petersburg 1911, Ter. Malein.
  33. R. Ettinghausen, "The Beveled style in the PostSamarra Period", Archaeologica Orientalia, In memoriam Ernst Herzfeld, New York 1952, s. 7283.
  34. Semra Ögel, "Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim", Sanat Tarihi Araştırmaları, İst. Üni. Ed. Fak. Sanat Tarihi Enstitüsü, s. 110115.
  35. Anadolu'da ve Azerbaycan'da yurt dediğimiz çadırı ifade etmek üzere Alaçük veya Alaçig kelimesi kullanılır. Ülkemizin değişik köşelerinde, kelimenin az değişik örneklerine hala rastlanır: Alaçik, Alacik, Alapcik, Alayik gibi. Bazı bölgelerde bütün basit yapılara ve tarlalarda mahsulü beklemek üzere yapılan küçücük barınaklara nasıl Alacik deniyorsa, siyah keçi kılından göçebe çadırına da aynı kelimeyi kullandıkları görülür. Bk. Ulla Johansen, "Alacyk", Reşit Rahmeti Arat İçin, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1966, s. 289305; Özbeklerde aynı kelime Olacik, Başkırtlarda ise Alaşik, Karakalpaklar'da İlaşik, Kazaklarda Laşik veya Loçik, Türkmenlerde Alağa ve Yakutlarda ise Alasa sözlerinin kullanıldığı müşahede edilir.
  36. Emel Esin, "Türk kubbesi (GökTürklerden Selçuklulara kadar), Selçuklu Araştırmaları Dergisi, Ankara 1971, s. 159182.
  37. Gerekli olan barınak.
  38. Byzantinisch Geschichtschreiber, Byzantinische Diplomaten und Östliche Barbaren, Verlag Styria Graz. Wien. Köln.
  39. "Esik Kurganı" tebliği 1970'de Hacettepe Üniversitesinde Altaistler Kongresinde vermiş olduğum tebliğ "Kazakistan'da bulunan Esik kurganı", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 50'inci yıl Armağını.
  40. Kazakistan'da halk arasında sık sık kullanılan bu deyim, insanın sesini duyurabileceği kadar ki mesafeyi ifade etmektedir. Yine bir başka Kazak söyleyişi ile "At şaptırım" mesafesinde denilmektedir. Bu deyimde halk ağızında değişmeyen bir mesafe birimi olarak kullanılır ve bir atın yorulmadan kat edebileceği mesafe manasını taşır.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

41. 11 Eylül 1970, Kazak Edebiyeti Gazetesinde, Mirzabek Duysenov (Duysenoğlu) tarafından "Altın Kiyimdi Adam"; 12 Eylül 1970, Leniñşil Cas (Leninci Genç) gazetesinde s. 3. Köne Korgannan tabılğan gacayıp Olçalar (Eski kurganda bulunan acaip eşya); 25 Eylül 1970 Kazak Edebiyeti Gazetesinde, s. 1. Olcas Süleymanov (Suleymanoğlu)'nun Çetisudun Köne çazbaları; 7 Ocak 1971, Leniñşil Cas Gazetesinde, Kurgan'ın gün ışığına kavuşturulan vaziyeti ve buluntularının fotoğrafları yayımlandı.
42. Kuşak, Eski Orta Asya Türk lehçelerinde "kurşak" veya "Kurşag" şekillerinde geçer.
43. Nejat Diyarbekirli, Hun Sanatı, İstanbul 1972 s. 121, 177.
44. J. Werner, Beitrage Zur Arhaologie des AtillaReiches, Bayer Akad. D, Wissenschaften, s. 55.
45. S. V. Kisselev, Drevnja İstoriya Juznoj Sibiri, Moskow 1951, S. 307.
46. S. V. Kisselev, Drevnja İstoriya Juznoj Sibiri, Moskow 1951, S. 603, Tableaux: 57, 14; 58, 12.
47. F. Hirth, Journal of American Oriental Society, 37; 103; 106; J. J. M de Groot, Chines Urkunden Zur Geschichte Asiens 2, 14; 39'dan itibaren (Asya tarihine ait belgeler; W. P. Jetts, Eurasia Septentr. Ant, 9 s. 231; W. Eberhard, Zeitschr. f. Ethnologie 73, 229 No 39, 25.
48. H. HinweisW. Haussing's.
49. J. Werner, Beitrage zur Archaologie des AttilaReiches I, 5053.
50. N. Fettich, Archaeol. Hungar. 32, 1953 s. 171.
51. Konya ve Tokat'da Selçuklu Devri'nden kalma altınla bezenmiş ejderha başlı havuz fiskiyeleri bulundu.
52. Tombak Osmanlılarda XV. asırda "tombak" adını alan bu teknikde yapılmış eserler, belli bir ölçüde çinko katılmış bakır üzerine, civa ile karıştırılmış ve erimiş altının kaplanması ile meydana gelmiştir. Umumiyetle, şamdan, buhurdanlık, sahan, tas, güğüm, ibrik, tepsi, güllabdan, fincan zarfı vs. eserler, Osmanlı Türklerinin günlük yaşayışımıza soktukları ince bir sanat zevki olduğu gibi, günümüze kadar ulaştırdıkları en nadide eserlerdir. Bu teknikte bugün bu teknikte yapılmış en güzel örnekler özel koleksiyonlarda ve Topkapı Saray'ında bulunmaktadır.
53. M. Rostovtzeff, The Animal Style in South Russia and China, Princeton University Press 1929.
54. Bk. İ. Kafesoğlu ve Bahaeddin Ögel.
55. Bk. Bahaeddin Ögel, aynı eser S. 46.
56. N. Y. Biçurin, 1950 Bölüm I, S. 245.
57. Olcas Süleymanov, Çetisudin Köne Çazıları, Kazak Edebiyeti Gazetesi, 25. IX. 1970.
58. N. Atsız, Altın elbiseli Adam, hakkında yeni bilgiler, Ötüken, Haziran 1973 S. 8.
59. Hasan Oraltay, Altın Elbiseli Adam, Türk Kültürü, Şubat 1971, Sayı 100, S. 303 313.
60. Arkeolojinin ortaya çıkardığı yeni tarihi gerçekler, Komsomolskaya Pravda, 14 Kasım 1970.
61. Olcas Süleymanov, göst. Yer.
62. N. Atsız, göst. yer.
63. Muharrem Ergin, Orhun Abideleri, 1000 Temel Eser, 1970.
64. N. Y. Biçurin 1950 Bölüm I, s. 230.
65. Caferoğlu Türk Dili Tarihi I. S. 103 148.66
66. Radloff'tan bize duyuran, Abdülkadir İnan, Şamanizm, s. 182.67
67. Abdülkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm, 1954, s. 181.68
68. Thomas Witlam, Atkinson, Travels in the Religions of the Upper and the Lower Amoor, s. 62.
69. Ali Rıza Yalgin, Cenupta Türkmen Oymakları, Adana.
70. Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı, 1000 Temel Eser, 1969, s. 236.
71. Aynı Eser, S. 237.
72. Abdülkadir İnan, "Altaylarda Pazırık Hafriyatında Çıkartılan Atların Vaziyetlerini, Türk Defin



# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

Merasimi Bakımından İzahı”, İkinci Türk Tarih Kongresi, İstanbul 2025 Eylül 1937.

73. Muharrem Ergin, aynı Eser, S. 213, 214.
74. Kam, Şaman dininin ayinlerini yapan, ruhlarla irtibat kuran bir nevi din adamıdır. İnançlara göre bu şahıslar, tanrılar ve ruhlarla insanlar arasında aracılık yapma kudretine sahiptirler. Şamanizm kelimesi Tunguzca'dan gelir, Türkler ise kam kelimesini kullanırlar.
75. Abdülkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm, Ankara 1954.
76. Kugurçak, Korçak, (Kokla) Ebul Gazi Han'ın Kugurçak dediği, bir nevi bebek biçiminde ahşaptan oyularak, keçeden ya da paçavradan yapılan Töz'e denir. Bu tözlerin bir kısmında, tilki tavşan ve daha bir takım hayvan ve deri kürklerinden meydana geldiği bilinir.
77. Abdülkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm, S. 43.
78. W. Eberhard, Çin'in Şimal Komşuları, Ankara 1942, S. 86.
79. W. Eberhard, S. 87.
80. Wilhelm V. Rubick, Reise zu den Mongolen 12531255. Almacaya tercüme eden; Dr. Friedrich Risch Leipzig 1934. S. 37.
81. Bugün Anadolu'da, hastayı iyileştirme gayesiyle hasta üzerinde kurşun patlatma adeti bu geleneğin arta kalan kırıntılarından biridir.
82. Altaylar'da en eski devirlerden beri devam edegelen dini inançlara göre, Gök Tanrı'nın adı Ülgen'di. Ülgen daima herkesin iyiliğini isteyen ulu bir varlıktır. Gökyüzünün derinliklerinde güneşin ilerisinde taht kurmuş, Güneş'i, Ay'ı, Yıldızları ve Ateş'i hep o yaratmıştır.
83. Bahaeddin Ögel, İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, TTK, Ankara 1962.
84. James G. Frazer, The Golden Bough, New York 1935, The Macmillan Co.
85. Alföldy, "Die therimorphe Weltbetrachtung in den hochasiatischen Kulturen" Archaologische Anzeiger, Berlin 1931.
86. Aristov 1896, s. 5.
87. Bicurin, s. 220.
88. J. Deguignes, Historie générale des Huns..., Paris 1756, III, s. 369.
89. Latince adı Alces Machlis olan bir geyik cinsi. İki metre boyunda, üç metre uzunluğunda son derece kuvvetli bir hayvandır (Res. 153). Boynuzları yassı ve çok uçlu, iri kulaklı, uzun kafasının ucunda şiş bir burun, geniş ve sarkık bir üst dudak ile sakalları vardır. Res. da bu hayvanın özellikleri Hun sanatçıları tarafından tabiatçı bir tarzda işlenmiştir.
90. Bir yazı örneğini ya da çeşitli süslemeleri kalemtraşla oyup çıkararak bir satıh üzerine büyük bir ustalikle yapıştırmaya denir. Osmanlılarda özellikle yazma eserlerde çok rastlanan bir yazma türüdür.
91. Bu işi yapan kimse.
92. Konturları hazırlanan biçim kesilip çıkarıldığında, içi boş kalan kesime dişi, çıkan şekile de erkek denir. Bu erkek ve dişi biçimler ayrı ayrı bir düzene yapıştırıldığında, iki değişik örnek meydana getirirler.
93. Bu örtüye terlik, çeprak yahut şabrak denir.
94. Nejat Diyarbekirli, "Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru", Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II. İstanbul 1969.
95. Bakınız. "Yaşayış ve Genel Kültür" adlı bölüm.
96. "Böylelikle Reisleri daminin altına götürdü. Ve erguvan renkli yaygıların örtülü olduğu kanepelere oturdu" İlyada. "Ve erguvan renkli yumuşak taneciklerin üstünde altından dokunmuş yaygılar serilmişti." Odissea.
97. Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, İstanbul, s. 13.
98. Johanna ZickNissen, Der Knüpfeppich von Pazyrik und die frage seiner Datierung, Berlin 1966, s. 572; Kurt Erdmann, Der Orientalische Knüpfeppich, 1955; Oktay Aslanapa, Turkish Art and Architecture, London 1971, s. 40.

# ESKİ TÜRKLERDE KÜLTÜR VE SANAT

99. Sir Aurel Stein, Innermost Asia, c. III, Plate XLIV, Oxford 1928.
100. Carl Lamm, The Marby rug and some fragments of carpets found in Egypt, Orientaiska Sallakapets Arsbok, 1937.
101. Düysenoğlu Mirzabeg, "Altın Elbiseli Adam", Kazak Edebiyat Gazetesi, 11 Eylül 1970, Almatı, Düysenoğlu Mirzabeg, "Eski Kalede bulunmuş enteresan hazine", Leniñsil Cas Gazetesi, 12 Eylül 1970; Hasan Oraltay, "Altın Elbiseli Adam", Türk Kültürü, S. 100, yıl IX, Şubat 1970, s. 303305.
102. Uhlemann, H., Geographie des Orientteppichs, Leibzig 1930.
103. Menghin, Oswald, "Die Rolle der uralaltaischen, Völker in der Weltgeschichte", Archaeologiai Ertesito XLII, 1928, 3536.
104. Lydia Rasony, "Türklerde Halıcılık Terimleri ve Halıcılığın Menşei", Türk Kültürü, S. 103, yıl IX, Mayıs 1971, s. 614627.
105. Liu MaoTsai, Die Chinesischen Nachrichten Zur Geschihte der OstTürken (T'uküe), C. III Wiesbaden.