T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESKİ TÜRK SİMGELERİNİN ÇAĞDAŞ AZERBAYCAN SANATINA ETKİSİ

TURAN MURADOVA

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESI. Ö. GÖKHAN TEMİZEL

EDIRNE 2021

Tezin Adı: Eski Türk Simgelerinin Çağdaş Azerbaycan Sanatına Etkisi

Hazırlayan: Turan MURADOVA

ÖZET

Bu çalışmanın konusunu *Eski Türk Simgelerinin Çağdaş Azerbaycan Resmine Etkileri* oluşturmaktadır. Bu çalışmada, kadim sanat dilinin Azerbaycan resim sanatına olan etkilerinin neler olduğunun anlaşılması amaçlanmıştır. Türk kültüründe var olan maddi kültür unsurları tarih öncesi çağlardan günümüze kadar süregelmiştir. Bu çalışmada, maddi kültür unsurlarının 1960'dan sonra Azerbaycan resim sanatının merkezine yerleşerek yeni çözümlemelerin denendiği bir zamana işaret ettiğine, bulgular ile ulaşılmıştır. Ortak birer kültürel değer olan kozmogonik, mitolojik, dinî vb. simgeler, motifler, damgalar gibi geniş anlamları içerisinde barındırdığı düşünülen görsel mirasın kullanılması, Azerbaycan Resim Sanatında 1960lı yıllardan itibaren milli şuurun geliştirilmeye çalışıldığı dönemle paralellik gösterir. Bu bağlamda, çağdaş Azerbaycan resminin araştırıldığı konumuzda, Azerbaycanlı çağdaş ressamların çoğunluğunun maddi ve manevi kültür unsurlarını resimlerinde kullanmalarına etken sebepler üzerine durulmuştur.

Anahtar Kelime: Azerbaycan, Simge, Damga, Halı, Gobustan

Name of Thesis: The Effect of Ancient Turkish Symbols to Modern Azerbaijani Art

Prepared by: Turan MURADOVA

ABSTRACT

The theme of this study is consisted of the effects of the ancient Turkish symbols to modern Azerbaijani Painting. The aim of this study is to understand the effects of ancient art language on Azerbaijani Art of Painting. The material elements of culture existing in Turkish culture, have persisted since the prehistoric ages. In this study it has been revealed that after 1960, material elements of culture locating at the center of Azeribaijani Art of Painting points a time at which new analysis were tried. The usage of visual heritage is considered to shelter cosmogoni, mythological, religious etc values which are cultural values such as symbols, motifs and seals goes parallel with the term in which national consciousness was tried to be developed. In this context, in our theme in which Modern Azerbaijani Art of Painting is researched, the effective reasons of why most of the Modern Azerbaijani Painters mostly used material and moral cultural elements in their painting, are emphasized.

KEYWORDS: Azerbaijan, symbol, seal, carped, Gobustan

ÖNSÖZ

Bu tezi hazırlama nedenlerimden biri Azerbaycan sanatçıları tarafından, Çağdaş Azerbaycan resminde ulusallığın bir parçası halini alan eski Türk motif, simge ve damgalarının, kilim ve halılarda, mimarlık abidelerinde, kaya resimleri ve heykellerinde gelenekselliğini koruyarak, çağdaş sanatta ortaya çıkardığı verileri ve bizlerin, bu verileri kaynak olarak kullanmamızda sağladığı yardımlarıdır. 1960lı yıllarda çağın isteklerini karşılayamaz duruma gelen Azerbaycan sanatı, hem özgür hem de yeniliğe açık olan sanatçıların elinde, giderek genişleyen ve büyüyen bir sanat ve fikir akımının oluşmasına yol açmışlardır.

Bu çalışmadaki amacım, elde ettiğim kaynaklar sayesinde Eski Türk ve Orta Asya Türk Dünyası motif, simge ve damgalarının, Çağdaş Azerbaycan resim sanatına etkisinin nasıl bir evreden geçerek günümüze kadar ulaştığını görebilmek ve bu gözlemi kendi çalışmalarımda nasıl uygulayabileceğimi göstermekten ibaret olacaktır.

Bu önemli araştırma konusunda hiçbir zaman desteğini esirgemeyen, çeşitli bilgi ve kaynaklardan istifade etmemi sağlayan, saygıdeğer danışmanım Dr. Ö. Gökhan Temizel başta olmak üzere, tezin oluşumunda katkısı olan herkese teşekkürlerimi iletmeyi bir borç bilirim.

Turan Muradova

Edirne 2021

İÇİNDEKİLER

Özet i

Abstract ii

Önsöz iii

İçindekiler iv

Şekiller Listesi vii

I. Giriş 3

1.1. Yöntem 4

1.2. Amaç 4

1.3. Önem 4

1.4. Problem Cümlesi……..……..4

1.5. Sınırlılık…….……4

1.6. Sayıltılar……5

II. BÖLÜM…….……..…..6

1. ESKİ TÜRK SİMGELERİ……..…….6

2.1. Türklerde Simge Kavramı……..……6

2.2. Simgelerin Sosyo-Kültürel Hayattakı Yeri……12

2.3. Simgelerin Sembolik ve Gerçekçi Anlatımı…..……16

2.3.1. Börü (Kurt)…….……..19

2.3.2. At…….…..…21

2.3.3. Kartal…….…..…….22

2.3.4. Hayat Ağacı…….…..……23

2.3.5. Simurg Kuşu……..……29

2.3.6. Nar…….……32

2.3.7. Kün ve Ay…….……..…32

2.4. Halı ve Kilimlerde Simgesel ve Sembolik Eğilimler…33

2.5. Gobustan ve Gemikaya……..…...43

III. BÖLÜM…….…60

3. ESKİ TÜRK SİMGELERİNİN ÇAĞDAŞ AZERBAYCAN SANATINA ETKİSİ…….60

3.1. Azerbaycan Resim Sanatının Evreleri…….…..60

3.2. Günümüz Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Simgelerinin Etkisi……....…..62

IV. BÖLÜM……..86

4. KENDİ ESERLERİMDEN ÖRNEKLER…….…….86

V. BÖLÜM…….....95

5. SONUÇ VE ÖNERİLER…….....95

VI. KAYNAKÇA…….....98

ŞEKİLLER LİSTESİ

ŞEKİL 1. Kırgız Türklerinin bölgesinde bulunmuş Kurt-Tanrı, Gök ve Yıldızlar……..……..…..…. 20

ŞEKİL 2. Altay Hunlarının efsaneleştirilmiş kurtları……..…… 20

ŞEKİL 3. Altay Hun Çağı Tuyahta kurganlarında bulunmuş kurt figürü…….…….. 21

ŞEKİL 4. Batı Sibirya Samoyedlerinde Hayat Ağacı-Ay-Güneş…..…24

ŞEKİL 5. Türk halı ve kilimlerinde Hayat Ağacı motifleri……..….25

ŞEKİL 6. Kandil'de yapılan "Kalemişi" yazmaları, çiçek motifleri.….26

ŞEKİL 7. Kandil'de yapılan "Kalemişi" yazmaları, çiçek motifleri…..26

ŞEKİL 8. Çinili Camii çinilerinden çiçek motifi……...27

ŞEKİL 9. Şehzade Mehmed Türbesi çinilerinden çiçek motifi…….….27

ŞEKİL 10. Piyale Paşa Camii çinilerinden çiçek motifleri……..…..28

ŞEKİL 11. Piyale Paşa Camii çinilerinden çiçek motifleri……...28

ŞEKİL 12. Soğanlı Lale motifi…….…28

ŞEKİL 13. Sultan Ahmet Camii çinilerinden……...29

ŞEKİL 14. Topkapı Saray Müzesi, Sünnet Odası, mavi-beyaz çini panodan…….……..….30

ŞEKİL 15. Topkapı Saray Kütüphanesi panodan…….……..….31

ŞEKİL 16. Koçboynuzu motifi, Afyon kilimi, Kars halısı……34

ŞEKİL 17. Koçboynuzu motifi, Afyon kilimi, Kars halısı……....34

ŞEKİL 18. Elibelinde motifi, Eskişehir kilim, Konya kilim……..….34

ŞEKİL 19. Elibelinde motifi, Eskişehir kilim, Konya kilim……..35

ŞEKİL 20. Bereket motifi, Yozgat kilim, Malatya kilim……...35

ŞEKİL 21. Bereket motifi, Yozgat kilim, Malatya kilim……...35

ŞEKİL 22. İnsan motifi, Gümüşhane kilim, Kars kilim……..…36

ŞEKİL 23. İnsan motifi, Gümüşhane kilim, Kars kilim……..…36

ŞEKİL 24. Saçbağı motifi, Kayseri kilim, Kütahya kilim……..….36

ŞEKİL 25. Saçbağı motifi, Kayseri kilim, Kütahya kilim……..….37

ŞEKİL 26. Küpe motifi, Bayburt Gümüşhane kilim, Sivrihisar Eskişehir kilim…….……37

ŞEKİL 27. Küpe motifi, Bayburt Gümüşhane kilim, Sivrihisar Eskişehir kilim……...……..37

ŞEKİL 28. Bukağı motifi, Konya Obruk kilim, Çankırı kilim…….....38

ŞEKİL 29. Bukağı motifi, Konya Obruk kilim, Çankırı kilim……....38

ŞEKİL 30. Pazırık halısı, Orta Asya Türklerine ait olan Hun halısı…...40

ŞEKİL 31. Azerbaycan halısı, Karabağ grupu……41

ŞEKİL 32. Azerbaycan halısı, Tebriz grubu…….…….....42

ŞEKİL 33. Azerbaycan halısı, Tebriz grubu……..……..…….58

ŞEKİL 34. Azerbaycan, Gobustan bölgesinde kaya üzerinde Türk mührü, Gezi yazıları…….....45

ŞEKİL 35. Gobustan'da Kaya üzerine çizilmiş insan figurleri……...47

ŞEKİL 36. Gobustan'da kaya resimleri…….....47

ŞEKİL 37. Gobustan'da kaya üzerine çizilmiş sığır, balık ve insane resimleri ……..…….…48

ŞEKİL 38. Gobustan kaya üzerine çizilmiş insan resimleri……..…48

ŞEKİL 39. Kaya üzerinde insan figürleri ve kullandıkları taş kazı aletler…….……...48

ŞEKİL 40. Kaya üzerinde stilize edilmiş insan ve öküz figürleri…….....49

ŞEKİL 41. Kaya üzerinde çizilmiş insan figürleri ve kullandıkları kesici aletler……...…..49

ŞEKİL 42. Kaya üzerine çizilmiş sığır, öküz ve insan resimleri…….....50

ŞEKİL 43. Kaval Taşı (Qaval Daş) …….....50

ŞEKİL 44. Taşı (Qaval Daş) Qobustan Açık Müze…..……..…51

ŞEKİL 45. Gobustanda Kaya üzeri resim, savaş ve av sahneleri…….....52

ŞEKİL 46. Gobustanda Kaya üzeri resim, savaş ve av sahneleri.……...52

ŞEKİL 47. Kaya üzerine stilize edilerek çizilen keçi ve hayvan

resimleri……..…….….53

ŞEKİL 48. Gobustan'da Büyüktaş ve Küçüktaş dağındaki kaya üzerinde tekne ve gemi resimleri……..……..…..54

ŞEKİL 49. Gemikaya, Taş üzerinde keçi resimleri……..55

ŞEKİL 50. Nahçivan, Kazma mağarası: Mustye medeniyeti emek aletleri.....56

ŞEKİL 51. Gemikaya resimleri, insane figürleri…….……..56

ŞEKİL 52. Gemikaya-Gobustan kaya üzerine çizilmiş boğa resimleri….57

ŞEKİL 53. Gemikaya-Gobustan kaya üzerine çizilmiş keçi resimleri..…57

ŞEKİL 54. Gemikaya, av sahneleri, boğa ve keçi resimleri……..…...58

ŞEKİL 55. Gemikaya, insan, keçi, yılan ve köpek stilize edilmiş çizimleri…….……...59

RESİM 1. Mircavad Cavadov 'imperiya tör töküntüleri' 1983…….…..65

RESİM 2. Mircavad Cavadov 'Azgolos'1985…..……..66

RESİM 3. Rasim Babayev……....67

RESİM 4. Rasim Babayev 'eski yazıtlar' 2000,……..….68

RESİM 5. Rasim Babayev 'Adem ile Havva'……..…68

RESİM 6. Mezahir Avşar 'Gobustan Ritimleri' 1999,…….....70

RESİM 7. Mezahir Avşar 'Gobustan' 2007,……..……..…70

RESİM 8. Mezahir Avşar ‘Gobustan’ 2007,……..…71

RESİM 9. Mezahir Avşar ‘Gök Taşı 1-2’ 1999,……..…71

RESİM 10. Yusuf Mirza ‘Benim Tanrımın Adı’ 2002,……..…..…..72

RESİM 11. Yusuf Mirza ‘Gobustan Abideleri’ 2002,……..…..…73

RESİM 12. Orhan Cebrailoğlu, ‘Kaplumbağ’1993,……..…..…74

RESİM 13. Orhan Cebrailoğlu, ‘Tapınma’ 1993,……..……74

RESİM 14. Orhan Cebrailoğlu,’Yörük Kızı’ 1994,…….…….75

RESİM 15. Orhan Cebrailoğlu, ’Yörük Kızı’ 1993,……..…75

RESİM 16. Orhan Cebrailoğlu,’Leylalar Serisinden’2007…….……...76

RESİM 17. Orhan Cebrailoğlu,’Leylalar Serisinden’2006,…….…….....76

RESİM 18. Orhan Cebrailoğlu,’Leylalar Serisinden’2007,……..…..77

RESİM 19. İlham Enveroğlu, ’Proto Türkler’ 1993…….……...78

RESİM 20. İlham Enveroğlu,’ Hunlar’1995,…….……..…79

RESİM 21. İlham Enveroğlu,’Umay Ana’ 1999,…….……..…..79

RESİM 22. İlham Enveroğlu, ‘Proto Türkler’1993,…….……..80

RESİM 23. İlham Enveroğlu, ‘Şamanlar’ 2003,……..…..80

RESİM 24. İlham Enveroğlu, ‘Şamanlar’2003,……..…81

RESİM 25. İlham Enveroğlu, ‘Şamanlar’2002,……..….81

RESİM 26. İlham Enveroğlu, ‘Şaman’2019,……..……...….82

RESİM 27. İlham Enveroğlu, ‘Damgalı Yüzler’2002,……83

RESİM 28. İlham Enveroğlu, ‘Birliğin Ruhu’2019…….……...83

RESİM 29. İlham Enveroğlu, ‘Gökten Üç Nar Düştü’ 2019.....…..84

RESİM 30. Turan Muradova, ‘Yansıma’ 2019……...…85

RESİM 31. Turan Muradova, ‘Ağırlık’ 2020……..….....86

RESİM 32. Turan Muradova, ‘Çerçive Yansıması’ 2020……..….....86

RESİM 33. Turan Muradova, ‘Mavi Sürahi’ 2020…..…….….....87

RESİM 34. Turan Muradova, ‘Narlara Bakış’ 2020……..….....88

RESİM 35. Turan Muradova, ‘Nar’ 2019…….……..…...….89

RESİM 36. Turan Muradova, ‘İzle’ 2021…….…….…....90

RESİM 37. Turan Muradova, ‘Yük’ 2021……..……...…….91

RESİM 38. Turan Muradova, ‘Tarihe Bakış’ 2019……....91

RESİM39. Turan Muradova, ‘Eğri Duruş’ 2021…….……..92

RESİM 40. Turan Muradova, ‘Tutunmak’ 2019……...….92

RESİM 41. Turan Muradova, ‘Uzun Zemin’ 2020……...93

1. Giriş

Hiçbir milletin tarihini Türkler olmadan yazamazsınız.
Bunun sebebi de Türklerin dünyanın pek çok coğrafyasına
dağılması ve başka milletlerin tarihini etkilemesidir.

Vasili Viladimiroviç Barthold

Türkler, kültürel olarak tarih sahnesine çıktıklarından bu yana, tarihin her döneminde yaşadıkları bütün coğrafyalara kendilerine ait değişmez imler, işaretler, semboller, damgalar bırakmışlardır. Bırakılan bu izler üzerinden hemen hemen hiç kesintiye uğramadan göç yollarını, yerleştikleri coğrafyaları etkiledikleri dış kültürleri takip etmek mümkündür. Ancak bunun için bırakılan izleri, işaretleri ve damgaları tanımak ve onları okumak gereklidir. Bunu okumanın yolu Türk kültürüne ait özellikle sözlü kültürü, halk hikayelerini, destanlarını ve mitlerini bilmekten geçmektedir. Türk süsleme sanatlarının kültürel kökenlerini hiç şüphesiz destanlar ve mitler oluşturmaktadır. Bu bağlamdaki okumaları, günümüzde kültür tarihi ve halk bilimi ile uğraşanların yanı sıra sanat tarihçilerin dedikkatini çektiğini söyleyebiliriz (Duran, 2002; s. 151-168.).

Simgeler, milletlerin kültürel normlarını ve hayatı anlamlandırma biçimleri ile ilgili kadim bilgileri içinde barındırmaktadır. Dünya da birçok iptidai kültür geleneği olan milletler gibi Türkler'de simgesel retoriklerini, özellikle doğudan batıya göç sırasında taşıyarak geniş bir coğrafyaya yaymışlardır.

Bakmakta olduğumuz bir sembol ve/ya simge, anlatmak istediği şeyi en kısa şekilde, belirli, keskin ve doğal bir üslupla ifade eden işaretler olarak belirtilebilmektedir. Bu hem evrensel olup hem de insanların anlamaları için ortak dil olarak da karşılanabilir. Bu yönden baktığımızda objektifliği ile birlikte, içerikleri bakımından büyük bir subjektifliğe de sahip oldukları düşünülebilir.

Mircea Eliade, (2018),

> *"Simgeciliğin Avrupa'yı istila etmesinin, Asya'nın tarihin ufkunda yükselmeye başlamasıyla çakıştığı fark edilecektir, Sun- Yat- en devrimiyle harekete geçen bu yükseliş, kendini özellikle son yıllarda kanıtlamıştır. Büyük tarihe şimdiye kadar anlık kıvılcımlar ve anıştırmayla (örneğin Okyanusyalılar, Afrikalılar vb.) katılmış olan etnik gruplar da, bu olayla eşzamanlı olmak üzere çağdaş tarihin büyük akımlarına kendi hesaplarına katılmaya hazırlanmaktadırlar ve daha şimdiden bu konuda sabırsızlanıyorlar. Bunun nedeni, "egzotik" veya "köhne" dünyanın tarih ufkuna yükselmesiyle, Avrupa'da simgesel bilgiye yeniden itibar edilmeye başlanmasının fark edilmesinin arasında herhangi bir nedensel bağın olması değildir."*

Simgesel dil, Eliade'nın da iddia ettiği gibi Orta Asya'da ve başka kıtalarda da daha belirgin şekilde yayılarak itibar görmüştür. Simge, sembol, iptidai kültürlere ait motiflerin de Avrupa sanatının önde gelen ressamları tarafından kullanıldığını da söyleyebilriz. Anadolu'da ise çağdaş Türk resmi diye tanımlayabileceğimiz zamanlara gelmeden önce, halı sanatında, resimde, çini işlemelerde, çömleklerde, geleneksel giyimlerde kullanılmışlardır.

Bu çalışmanın amacı, düşüncenin grafiksel resmi şeklinde bakılabileceği düşünülen Türklere ait simge, sembol, damga ve motiflerin kültür tarihi içerisinde sadece yazılı olmayan bir dil anlatımında daha fazla olduğu, aynı zamanda felsefe tarihimizinde mihenk taşını oluşturduğu varsayımı üzerinden Azerbaycan resim sanatına etkilerini araştırmaktır.

Araştırma konumuz bağlamında öncelikle, simge, sembollerin tanımı yapılmıştır. Daha sonra Eski Türkler'de simgelerin kavram ve önemi, Türkler'de simge, sembol, tamga, motif vb. gibi unsurların binlerce yıl geçmesine rağmen kaybolmadan günümüze kadar geldiği savı içerisinde işaret dilinin, Türklerin sosyo-kültürel hayatındaki yeri araştırılmıştır. Bu başlık

altında Türklerin kadim inancı Kök-Tanrıcılık ve Şamanist unsurlar göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca en çok kutsaliyet atfettikleri simgeler seçilerek araştırma konumuzun içerisine dâhil edilmiştir.

Böylece Türk kültüründe önemi ve değeri yıllar geçmesine rağmen terk edilmeyerek devamlık gösteren bir aktarımın olduğu görüşünün araştırılmaya değer olabileceği vurgulanmıştır.

Maddi ve manevi kültür unsurları incelenirken alt başlıklar açılarak halı ve kilim motifleri üzerinde durulmuştur. Sonrasında, Azerbaycan coğrafyasında bulunmuş önemli bir tarihi belge olarak düşünülen, Gobustan ve Gemikaya'daki kaya üstü resimler incelenerek Azerbaycan resim sanatındaki yeri üzerine vurgu yapılmıştır.

Çalışmamızın son bölümünde Eski Türk simgelerinin çağdaş Azerbaycan Resim sanatına yansımaları araştırılmıştır. Bu ana başlık içerisinde oluşturulan alt başlıklar içerisinde, Azerbaycan resim sanatının evrelerine kısaca değinilmiştir. Son olarak çağdaş Azerbaycan ressamları içerisinden belirlediğimiz sanatçıların eserlerine yer verilerek eski Türk simgelerinin Azerbaycan resim sanatına etkileri anlatılmıştır.

1.1. Yöntem

İzlenilecek yöntem, belirlenmiş araştırmanın evreni, örneklemi, veri toplama, kaynak analizi ve karşılaştırmalara dayalıdır. Sınırlılıklar belirlenirken bu alanda yapılmış tezler, kitap, dergi, katalog, web sayfaları incelenecektir. İlgili kaynakların tespitinde ve bu kaynaklara ulaşmada Rusça, Türkçe, Azerbaycan Türkçesi, İngilizce kitaplar, katalog ve dergilerde literatür taraması yapılarak, nitel araştırma yöntemi izlenip sistemli bir şekilde veriler düzenlenmiştir.

1.2. Amaç

Bu araştırmanın temel amacı, Türklerin varlık gösterdikleri coğrafyalarda bıraktıkları simgesel ifadelerin Azerbaycan resmindeki etkilerini irdeleyerek bilim ve sanat dünyasına sunmaktır. Ayrıca Türk dünyasında pek çok madde, kültür malzemeleri üzerinde kullanılmış olan simgesel anlatım biçimi, Türk sanatının estetik tarihi açısından önem arz etmektedir.

1.3. Önem

Günümüz toplumlarının birçoğunda geleneksel sanatlardan beslenerek, onları çağdaş anlamda yorumlayıp sonuçlara ulaşma çabası gösterildiği bilinmektedir. SSCB'nin dağılmasıyla beraber sanatçıların önündeki rejim baskısı ve yasakların kalkmasıyla güçlenen milli bağımsızlık düşüncesi ve bu düşünce etrafında gelişen kültürel öz'e dönüş hareketinin ortaya çıkması araştırma konusunun önemine işaret etmektedir.

1.4. Problem Cümlesi

1. Eski Türk simgelerinin Azerbaycan resim sanatı ile ilişkisi nedir?

2. Simge, sembol vb. maddi kültür unsurlarının çağdaş Azerbaycan resmin sanatlarında yeri var mıdır?

3. Azerbaycanlı çağdaş ressamların maddi ve manevi kültür unsurlarını resimlerinde kullanmalarına etken sebepler nelerdir?

1.5. Sınırlılık

Çalışma konusu, Çağdaş Azerbaycan resim sanatının 1960 sonrası ulusallık anlayışının geliştiği dönemi kapsarken, bu dönem içerisinde Azerbaycanlı ressamlardan simge, sembol, damga, motif vb. maddi kültür miraslarını seçip, sanatlarına yansıtan ressamlarla sınırlandırılmıştır.

1.6. Sayıltılar

1. Ulaşılan tarihsel, bilimsel ve sanatdal kaynaklar araştırmaya yetecek düzeydedir.

2. Alınan görsel örnekler ve görseller üzerindeki çözümler de ileri sürülen savları kanıtlayıcı niteliktedir.

II. BÖLÜM

2. ESKİ TÜRK SİMGELERİ

Simgeler, milletlerin kültürel normlarını ve hayatı anlamlandırma biçimleri ile ilgili kadim bilgileri içinde barındırmaktadır. Dünyada birçok iptidai kültür geleneği olan milletler gibi Türkler de simgesel retoriklerini, özellikle doğudan batıya göç sırasında taşıyarak geniş bir coğrafyaya yaymışlardır.

2.1 **Türklerde Simge Kavramı**

TDK, simgeyi şu şekilde açıklar:

'1. Belli bir insan topluluğunun uzlaşarak kendisine belli bir anlam yüklediği somut nesne ya da im, işaret.
2.Bir düşünceyi, soyut bir kavramı belirten somut nesne ya da im, işaret.

Simgeler, bilincin kültürel birikim doğrultusunda algıladığı imgelerden meydana gelmektedir. İnsanlar imgelerle ve sözcükler aracılığıyla iletişim kurmaktadırlar. İmgeler için düşüncelerin, hislerin, görüntülerin ve bilgilerin görselleştirilmiş hali diyebiliriz. Simgenin oluşum sırası aşağıdaki gibi gösterilebilir:

Bilinç > Algı > Kültür > İmge > Simge (Salt, 2018; s. 5,7.).

Ayrıca "simge" kelimesinin menşei, eski Mısırlıların dilinde kullanılan *sembolon* kelimesinin Grekçe'ye geçmiş şekli olup *symballein*, "bir arada toplayıp birleştirmek" manasına gelmiştir. Latince'de ise *symbolum* şekline dönüştürülmüştür. Sembolizm ve/ya Simge anlayışı, evrensel bilim ve gerçeklerin daha sade basitleştirilmiş unsurlara indirgenerek anlaşılır tarzda tanımlanabilmiştir. Bir simge, anlatmak istediği bir şeyi daha net, belirli, daha doğal, sade ve yalın haliyle ifade eden işarettir. Sembolizm, *universal* bir dil

olarak bilinir ve insanlar için ortak dil hüviyetini taşır. Simge dediğimiz bu kavram, hem yaratıcıdır hem de gösterirken anlam ve gizliliğini de saklamaktadır. Tabii ki bunun amacı, karşı taraftaki izleyicinin düşünsel etkinliğe davet ettirilmesi diye düşünülebilir. Ayrıca simgelerin, içerisinde barındırdığı anlamlarla beraber, hem zaman hem de mekânı özgür ve gizemli bir anlatım alanına da dönüştürdüğü söylenebilir. Bütün insanlığa aynı dilden hitap edilmiş, objektifliğiyle beraber içeriği bakımından sübjektifliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz (Salt, 2018; s. 5,7.).

Türklerin ilk yerleşim yerleri konusunda bilim insanları farklı görüşler dile getirmişlerdir. Araştırmaların sonucunda genel kabul olarak varsayabileceğimiz, Türk toplumlarının tarih sahnesinde ilk var oldukları coğrafya; Altaylar arazisi, Mançurya, Baykal gölü, Moğolistan, Kuzeybatı Asya, Aral Gölü çevresi, Tanrı Dağları muhitleridir. Bu bilgiler ışığında, Türk sanatına ve arkeolojisine dönüp bakıldığında onun, Orta ve İç Asya'da *Prehistorik* devirlerden günümüze kadar gelip ortaya çıkan sanat unsurlarını içine aldığını görmek mümkündür.

Semboller halkların kültürlerinde çok önemli olan otantik belgelerdir. Özellikle Türkler için semboller, hem bir bağımsızlık hem de bir süs ve sanat eşyası olmanın ötesinde mitolojik özelliklere sahiptir. Mesela Türklerin yaratılış destanlarından olan Oğuz Kaan Destanı'nda da Türklerin 24 boydan meydana geldiği anlatılır. Ayrıca 24 Oğuz boyunun damgaları, olduğu gibi ya da kısmen değişerek hâlâ Türk halkları tarafından kullanılmaktadır (Mülayim, 1998 s.156).

Türk Sanatı'nın ilk başlangıç örneklerinin, Orta Asya ve Uzak Doğu coğrafyasının içerisinden çıktığı bilinmektedir. Türklerin etnik köklerinin başlangıcı ve sanatlarındaki değerler, kendilerinin günlük yaşamlarında kullandıkları toka ve silah süslemelerinde, boyların sanatsal değerlerini ele

alarak sunulmuştur. Türkler Avrupada yaşamış olan kavimler gibi, maden ve ağaç süsleme çalışmaları yaparak geometrik, spiral tertip etmekle yanaşı, hayvan şekillendirme biçimindeki soyut süslemeler de yapmışlardır. Hun Dönemi Pazırıkları örnek olarak gösterilebilir.

Orta Asya resim sanatına baktığımızda ise konu, ressam adı verilerek efsaneleştirilmiş Mani'ye düğümlenir. Türkistan topraklarında Budist ve Maniheist resimlerini duvarlarda görebilmekteyiz. Bu duvar resimleri Turfan kazılarında araştırmacılar tarafından ortaya çıkarılmış ve kaynaklara aktarılmıştır. Bu kazılar sırasında bulunan değerli Lehvalar üzerinde çizilmiş resimleri, minyatürlü el süslemeleri ve yazıtları ile karşılaşıyoruz (Tansuğ, 2012; s. 16, 17.).

Orta Asya Uygurlar devrinde meydana gelmiş Türk minyatür sanatı ile geniş konu hacminde karşılaşmaktayız. Günümüze kadar elimize ulaşmış olan kaynaklar, minyatür yaprak hisselerinin, bu devrin kitap resimlerinin çizimlerinde Maniheizm'in[1] etkili olduğunu da gösterir. Almanya'da arkeolojik kazı zamanı bulunan minyatürlü Manihaist yazma yaprakları, bu ülkedeki devlet müzelerinde korunmaktadır. Bunların 8-9. yüzyıllara ait olduğu ve Uygurca yazıldığı anlaşılmaktadır. Bulunan bu değeri biçilemez minyatür parçasında Uygur hükümdarı olduğu bilinen Böğü Kağan, beyaz renkli elbiseleriyle Mani dinini kabul edişinin ayin kutlamalarının yapıldığına dair görsellerle karşılaşmaktayız(Mahir, 2012; s. 31, 32.).

Orta ve İç Asya'da daha erken devirlerde ortaya çıkmış olan kaynaklara baktığımızda ilkin Bozkır kültürüyle karşılaşıyoruz. Türk topluluklarının sanat ve arkeolojisi ele alındığında Hun üslubu, devam eden Türk Devletlerinde de

yaşamış, form ve biçim farklılıklarına uğrayarak günümüze kadar taşınmıştır. Bu geniş topraklardaki Orta ve İç Asya'yı bir bütünlük halinde kuran Hunlar, bu bütünlüğün kültür ve sanat bağlamındaki ilk örneklerini vermişlerdir. Örneklerden de anlayabileceğimiz üzere, bizlere sanatsal ifade biçimi zengin bir kültürün, Evren tasavvuru ve Tanrı inancının, sözlü kültürün şifrelerini gösterir. (Çoruhlu, 2007; s. 15,18.)

Türk mitolojisini incelediğimiz zaman, efsanevi hayvan ve insan ilişkileri göze çarpar. Örneğin; Hunların sahip oldukları atların, geyiklerin yol gösterdiğine inanmış olduklarını görürüz. Hatta uzak doğudaki kaynaklardan elimize ulaşan bilgilere göre Hunların sahip oldukları bir Ata Mağarası vardır. Kutsal mağara olarak bilinen bu mağaraya sadece Şamanlar değil, diğer devlet için çalışan saygın insanlar da gider ve belirli günlerde törenler, kutlamalar yaparlar. Bu merasimleri Hükümdarlar yönetir. Fakat bu Ata Mağarasının nerede yerleştiğini kesin gösteren kaynaklara ulaşılmamaktadır. Hun dönemi simgelerine, kültürün görülebilir hale getirilmesi olarak bakıldığında ise çoğunlukla kaynaklarda, kurt simge olarak benimsenmiş ve bu simgenin üzerinde uzun süre durdukları anlaşılmıştır. Sadece Hunlarda değil, sonrasında kurulan birçok Türk Devletinde de ortak hayvanların kutsandığı karşımıza çıkmaktadır. (Yücel, 2000; s. 40.)

> *İlkel çağlarda insanın dekoratif gaye ile bir figürü resmettiği düşünülmez. Mağara adamı çarpıştığı ve avladığı vahşi hayvanlara karşı korunmak için onları mağara duvarlarına resmediyordu. Orta Asya'da Şaman dinine ve diğer ilkel dinlere bağlı olanaklar, totemlerde Tanrılarını, iyi veya kötü ruhları gördüklerine inanıyorlardı. Çadırlarının, barınaklarının içini*

> *soğuk, toz ve rutubetten koruyan dokuma yaygılarında da bilinmeyen dış tehlikelerden korunmak, kendi topluluklarını belirlemek, Tanrılardan bereket dilemek için sembolik işaretler vardı. Şimdi elimizde bir semboller alfabesi kesin bir anahtar olmadığından bunları çözümlemekte zorluk çekiyoruz*(Temizel, 2006;s.48.).

Türklere ait simge ve sembollere baktığımızda efsaneleri konu edinen motif ve simgelerle karşılaşır. Efsane motifler o kadar geniş olmaktadır ki bazı kaynaklarda sınıflamaya gerek görülmüştür. Bu efsanelerin bazıları kulaktan kulağa dedelerimizin ve ninelerimizin hikâyeleri sayesinde, ülkemizin farklı bölgelerinde duyulup anlatılmış ve bu hikâyeler sayesinde kullanılan motifler ve metinler bir araya toplanılmıştır. Türk toplumunun yaşadığı coğrafyalarda; örneğin Anadolu ve Anadolu dışında taş kesilme motifinin yer aldığı efsanelerinin söylendiği bilinmektedir. Taş kesilme motifi Türkler'de, inançları gereği tarihte başlarına gelen olaylar ve savaşlar yüzünden israfa karşı gelip, nimete ve suya saygısızlık edilmemesini temsil etmekle birlikte, dilek ve adaklar adanırken de kullanılırdı (Alptekin, 2014; s. 75,76.).

Bahaeddin Ögel'e göre;

> *"Proto – Türk mitoloji motifleri: Bunlar elbette ki 'Oğuz' Destanı'nın iskelet ve çerçevesini oluşturuyordu. Yüksek devlet düşüncesi ile büyük devlet düzeni, Türkleri hayal dünyasından ayırıyordu. Mitoloji, semboller ile gerçek bir hayat*

> *ve düşünce düzenine dönüşüyordu. Bununla beraber Proto – Türk düşünceler ile motifleri, büsbütün ortadan kayboluyorlardı. Türk halk bilgisi ve halk edebiyatı, her şeyimin temelini oluşturur. Türk devletleri gelimli ve gidimlidir. Var olan ve kaybolmayan, Türk kavimi ve halk bilgisidir. Bugün kaybolmuş veya sembol halinde kalmış Proto-Türk düşüncelerin, kökleri ile açıklamalarını, ancak Türk halk bilgisinde bulabiliriz* (Ögel, 2010; s. 1.).

Türklerin günümüze kadar olan serüveni içinde simge, motif ve sembollerin çok farklı alanlarda benzer anlamlar taşıdıklarını görmekteyiz. Eski Türk kültürlerinde kullanılmış olan sembol, simge, im, tamga, motif, yanış vb. işaretlerin, toplumdaki ailelerin soyisimlerine ait olan birer alâmet-i fârikaya dönüşerek, aynı zamanda bir temsili ve düşünceyi içinde barındırdığını söyleyebiliriz (Haklı, 2018; s. 3, 4.).

Simge ve motifler arzu ettiğimiz için var olmamışlardır. Onlar, hem bireysel olarak, hem de ortaklaşa bilinçdışından oluştuğu ve fonksiyonlarının ancak insanlığın bilinçdışı boyutu açısından kabul edildiğinde görevlerini yapabilmektedirler. Özel fonksiyonlara sahip olan simge ve motifler, örneğin dinî, politik gibi semboller, toplumun içinden çıkan ortaklaşa bilinçdışı tarafından oluşmaktadır (Tillich, 2000: s. 4).

Türklerin mimaride, heykel sanatında, resimde ve güzel sanatlarda oynadıkları rol yadsınmamalıdır. Bu rolü halktan ayırt etmek de oldukça güçtür. Her ne kadar farklı kültür ve dinî inançlardan kaynaklı etkileşimler olduysa da, örneğin bir Türk halısını yalnızca dokuma tarzı ile değil motif ve renkleriyle de ayırt etmek mümkündür. Türklerin iyi sanatçı oldukları, yabancı tarihçiler tarafından da kabul gören bir görüştür; her zaman da sanat ve sanatçılara saygılı olmuşlardır (Roux, 2008: s. 38).

Binlerce yıl öncesinde, kültürün içerisinden çıkarak bir anlatım biçimine dönüşmüş bu simgesel dilin referanslarını, Türklerin Evren tasavvuru, Tanrı inancı, Atalar Kültü, Ateş Kültü, Hayvan Kültü gibi inanç ve ibadet ritüellerinden aldığını düşünebilirz.

2.2. Simgelerin Sosyo-Kültürel Hayattaki Yeri

Türk kültür tarihinde simge kavramının, tarih öncesi çağlardan günümüze kadar ulaştığını söyleyebiliriz. Türklerde simge, kaya resimleri, taş, damgalar, ağaç, halı, kilim, hayvanlar, süs ve süs eşyaları, çanak-çömlek, mezar taşları, mimari yapılar, zırh, giyim, silahlar ve buna benzer birçok geniş kullanım alanında karşımıza çıkmaktadır. Saydığımız bu alanların, kadim Türklerin yaşam formunun tamamını oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Günümüz dünyasında yer alan ve kullanılmakta olan logo, arma ve marka gibi simgesel anlatımların, grafik sanatlar içerisinde temsil olarak güncelliğini koruduğu düşünülebilir. Damga dediğimiz kavram çok eskilere dayanan kültürler hakkında bize fikirler verebilir. Bilinmektedir ki Etnik gurupların, kabilelerin ve Türk boylarının adlarını, kullandıkları simgeleri, damgalar sayesinde tespit etmek mümkündür. Çünkü her damga, bir sülalenin alâmet-i fârikası olarak kullanılmaktadır.

Temizel'e göre (2006);

> *"Yapılan araştırmalar, insanların tesadüfen ortak semboller kullandıkları hakkında çok az bilgiler vermemektedirler. Damgaları bir zihniyet dünyasının ürünleri olarak algılayıp yorumlamak inceleme için daha uygun olabilir. Çünkü, insanlar ortak semboller kullansa da onlara verdikleri anlamlar farklı olmaktadır*" (Temizel, 2006: s.22.).

Eski Türk ve Anadolu insanlarının yaratmış oldukları kültürel miras, yaptıkları günlük yöresel eşya ve ürünlerde meydana çıkmaktadır. Bu kültürel mirasa sahip olan Anadolu'nun büyük coğrafi arazisinde yaşayan insanlarının ürünlerinde oluşan motif ve simgeler, Türk insanlık tarihinin derin köklerine yolculuğunu bizlere aktarmaktadır. Bu simge ve motifler değişse bile uzun zaman sonra bizlere ulaşarak, geçmişten günümüze, ister dinî, ister mitolojik isterse de kültürel olarak ortaya çıkarılması açısından çok önemli ve gerekli olmaktadır. Yaşayış açısından coğrafyası, iklimi, simge ve motifleri, dini, mitolojisi, kültürü, hayvan ve bitki çevresi bakımından etkisi çok büyük olmakla beraber, günümüze kadar korunup değerlendirildiğini görmekteyiz. Sembol, insanın hayal ve tasavvur yetisine yönelen bir durumdur (Alp, 2009; s. 1, 2. Kılıç, 2009; s. 12.).

Türklerde göksel retorik haline gelmiş semboller, farklı ailelerin kökü gibi görülmekte ve aynı zamanda bunlara kök, ruh, aile anlamına gelen, Türkçede töz, oğuş, veya kut gibi isimler verilmektedir. Örneğin, dört element diye adlandırılan hava, ateş, su ve toprağın ifade dili olarak Türk kozmolojisinde de kendi içinde benzer, farklı formlarda simgeleştirildiği bilinmektedir. Bu unsurlar yönlerle ilişkilendirildiği gibi aynı zamanda da yönlerin simgesi olarak görülmüş ve göksel cisimlerle eş tutulmuştur. Eski Çin astrolojisine baktığımızda ise yedili yıldız takımından oluşan dört büyük gruba ayrılışı ve bu grubun dört yönünün simgesi olduğu bilgisiyle karşılaşılmaktadır. Bu dört büyük yıldız takımı doğuda gözüktüğünde, mevsimin unsur ve rengin simgesi olarak ifade edilmiştir (Esin, 2001: s. 25).

Bir başka örnek üzerinden de konuyu incelediğimizde görülmektedir ki, Türk inanç sisteminin yeryüzü temsilcisi olarak kabul edilen şamanların kullandığı davulun şamanın atıdır. Elindeki tokmak şamanın kamçısıdır. Kamçının üzerinde, yeraltı dünyasının sahibini yılan formunda görmekteyiz. Elinde tuttuğu ve yanlış olduğunu bile bile çoğu çevrelerin davul dedikleri

şaman bendirinin üzerinde Yukarı, Orta ve Aşağı Dünyalar açıkça belirtilmiştir. Yukarı dünyada, Türk'ün iki mukaddes ağacından biri olan Arça yani, Ardıç ağacının işlendiğini görmekteyiz. Işıklı olan Göktanrı'yı sembolize eder; uzakta ise daha sönük ve parıltısız olarak Göktanrı'nın yardımcılarının işlendiği açıkça görülmektedir. Orta Dünya belirtilmişse de nelerin ve hangi canlıların yaşadığı aktarılmamıştır (Yörükan, 2006:s.54).

Türkler tarafından on iki hayvan adını taşıyan yıldız takımlarıyla karşılaşılır. Bu bahsi geçen on iki yıllık bir hayvan takvimi ve onların simgelerinin oluşturulması Türklere mi yoksa Çinlilere mi ait olduğu halen tartışılmaktadır. Çin'de eski dönemde bilindiği gibi on ikili bir takvim vardı ve bunlar aylar ile günler için kullanılmaktaydı. Aynı zamanda yılların sırası, *Jupiter* gezegeninin on iki yıllık hareketiyle ilgili sayılmaktaydı. Diğer yandan on iki hayvan takviminin Türklere ait olduğunu iddia edenler ise on iki hayvan isimlerinin ve simgelerinin eski Çinlilerin metinlerinde rastlanmadığını, ilk olarak Türkler tarafından söylendiğini, aynı zamanda Çin'de bu konu ile ilgili kayıtların bulunduğunu hatırlatmaktadırlar. Çinlilerin sahiplenmek istedikleri bu iddialarına sonradan gözüken gelişmelerden biri olarak Çin'de mesken edinen Uygur Türklerinin kısmen Çinlileşmiş olarak yansıtılması dayanak gösterilmektedir (Esin, 2001: s. 45,46.).

Bir millet, kendine has sanatını, kültürel seviyesinin ve sosyal hayatındaki sembol ve simgelerinin içinde taşımaktadır. Süsleme sanatı bu bağlam içerisinde doğup çoğalarak günümüze kadar ulaşmış ve temel malzemesi olarak motiflerin kaynakları, tarihi gelişmeleriyle büyük önem kazanmıştır. Kullanımın güzelliği ve estetik anlayışı ile motiflerden meydana getirilen desenlerle eşyalarına, yaşadıkları mekâna ve hayat tarzlarına kadar girmiştir. Türkler ayrıca bir takım işaretlerle sınırlı kalmamış, renklere simgesel ve sembolik anlamlar yüklemişlerdir. Dört yön, dört renk ve hayvan ile sembolleştirilmiştir. Ayrıca her renge ayrı ayrı anlamlar verilmiştir. Renklerin

kazandıkları anlamların, Türk mit ve mitoslarından, efsanelerinden, inançlarından ve evren tasavvurlarından çıktığını söyleyebilirz. Örneğin, Türklerde sarı renk, dünyanın merkezinin sembolü olarak kullanılmıştır. Bu anlayışın, Şamanizm'den kaynaklandığı görülmektedir. Gerçekten de hayır ilâhı Ülgen'in altın kapılı sarayı ve altın tahtı, Türklerde hep sarı renk (altın sarısı = sırma rengi) ile ifade edilmiş ve Ülgen'in tahtı nasıl devletin, ülkenin ve dünyanın merkezinde olarak algılanmış ise, tıpkı onun gibi sarı renk de dünyanın merkezinin sembol rengi olmuştur (Birol, Dermani, 2011; s. 13.).

Azerbaycan tarihinde dini açıdan yapılan mimari yapıların, süslemelerin hakkında hem Rusça hem de Türk dillerinde yapılmış yüzlerce yayın, kaynak çalışmalar karşımıza çıkmaktadır. Azerbaycan bölgesinde, milattan önceki devirlerden günümüze kadar bizlere ulaşan kaya ve mağaralarda taş duvarlar üzerinde, mimari yapıtlarda, el sanatlarında, silah ve günlük kullandıkları eşyaların süslenildiğini görülmektedir. Dikkatimizi çeken bu süslemeler arasında Aslan figürleri ile pek fazla örnekte karşılaşmamız mümkündür. Genellikle ele aldığımız bu konudaki figürlerin, çoğunlukla kaleler, saray ve camiler, türbe ve medreseler gibi yapıtların üzerinde, farklı konularda tasvir edildiği görülmektedir. Bu çalışmaların çoğunluğu taş duvar, alçı ve sıva üzerine yapılmıştır. Bu uygulamaların bazıları koruyucu tılsım ve büyü, güç ve kuvvetin, karanlık ve aydınlığın simgesi olarak görülse de, bazılarında sıradan bir süs gibi yapılmıştır. Azerbaycan bölgesinde bulunan Bayıl Kalesi adını taşıyan ve arkeolojik kazılar esnasında bulunan ve Bayıl Kasrı adı verilen bu yapıtın üzerinde Aslan figürünün tasviri ile karşılaşılmaktadır. Buna benzer kale ve türbelerin bazıları, Bakü Cuma Cami mimarisinde, Gence İmamzade Türbesin de bulunan Avlu kapısındaki, Bakü Kalesi, "Goşa" çifte kapıdaki, Şeki Han Sarayındaki Aslan figür süslemeleri ilgimizi çekmektedir (Çağlıtütüncügil, 2019; s; 2,3.).

Anlaşılacağı gibi sosyo- kültürel hayattaki bir çok unsur gibi sanat da birtakım dini inançlarla yakından ilgilidir. İnsanla ilgili ritüellerin önemli bir kısmında din ile büyünün etkili rol oynadığını, alan çalışmalarına dayalı sosyolojik ve antropolojik verilerde sıkça görmek mümkündür. Çünkü geçmişte var olan bir eserin içeriği, bir kültür çevresinin anlamını taşımaktadır.

Bulunduğumuz topraklar, insanoğlunun 12 bin yıla kadar meskenleşme adımları ile, biçimlenen örneklerde karşılaştığımız kültür zenginliğine sahip olmuştur. Yerleştiği coğrafi araziye en iyi biçimde alışmış ve uyum sağlamış mekânlar, belirli bir zaman diliminde kendine uygun ve özgün bir karaktere sahip olmuştur. Kentler ve bu kentlerdeki yaşayışın simgesine dönüşen özgün dokular, günümüze kadar yerlerini birbirinin aynı, kopyası olan birçok mertebeli taş ve beton duvarlı kutu dizilerine dönüşmüştür. Kentlerin canlıları ve insanlığı etkileyen simgesel büyüsünün yok oluşunun nasıl değiştiği, yurdumuzun topraklarında yerleşim karakterlerinin varlığının, çevresel değerlerinden ayrı, yerel özelliklerinden kopuk bir hale geldiği anlaşılmaktadır (Başgelen, 2008; s.66.).

Kültürel bir olgudan kopuşu anlamak, empati ile uygun metot ve tekniklerin kullanılmasını zorunlu kılar. Mesela bir kültür unsuru sadece tarih, antropoloji, halk bilimi, sosyoloji vb. bilim dallarından sadece birini esas alarak, yeterince anlaşılır şekilde ifade edilemez. Çünkü kültür unsurları, tarihî süreç ile sosyal-fiziki ortam içerisinde oluşurlar, değişirler ve bu süreçte onu etkileyen faktörler her zaman birden fazladır. Bu hususta disiplinlerarası bir yaklaşımın daha isabetli bir yol haritası sunacağı söylenebilir.

2.3. Simgelerin Sembolik ve Gerçekçi Anlatımı

Türk sanatının temellerinin M.Ö. 6. yüzyıla dayandığı bilinmektedir. İnsanların milli bir benlik adı altında sınıflanmaları ile ilk Türk toplulukları

ortaya çıkmış ve dolayısıyla Türk sanatı oluşmaya başlamıştır. Orta ve İç Asya'da Proto-Türk döneminde, M.Ö. 3000'lerin sonuyla 2000'lerin başlarında varlık bulan *Afanasyeva (Afanesiava)* kültürü Türk sanat tarihi açısından en önemli kültürlerin başında gelir. Nedeni, ilk Türk resminin, Türklerin en eski kültürü kabul edilen Afanasyeva kültüründe görülmüş olmasıdır. Yenisey Irmağı'nın sol kıyısında ve Bateney kasabası yakınlarındaki Afanasyeva adlı tepede bulunan bir mezarda bu kültürün ilk bulgularına rastlanmıştır. Türklerin tarih boyunca yürüyüşleri, Türk sanat tarihinin zaman dizinini (kronoloji) meydana getirmiştir. Zaman dizini yerleşilen bölgelerle bağlantılıdır. Bu bağlamda, Türk sanat tarihinin devirleri, Proto-Türklerle beraber, M.Ö. 2000'lerden İslamiyet sonrası Osmanlı Dönemi'nin sonlarına kadar uzanır. Türklerin sanatsal zaman dizinini oluşturan ve sanatsal gelişimlerini sağlayan tek bir Türk topluluğundan söz etmek mümkün değildir. Çünkü, Türk sanat tarihine katkıda bulunan birçok Türk boyu bulunmaktadır. Her yeni gelen Türk boyu, kurduğu siyasi teşkilatın gücüyle orantılı bir biçimde Türk sanat tarihine katkı sağlamıştır (Aydemir;2019; s.376.).

Orta Asya'nın batı ve doğu bölgelerinde M.S. 400 senelerine yakın yeni boylar meydana gelmeye başlamış ve Orta Asya'nın siyasi durumları az da olsa değişikliğe uğramıştır. Ortaya çıkan boyların ismini Çin kaynaklarında Juan-Juan olarak görmekteyiz. Tarih aralığının binlerce yılı kapsadığı gerçeğini düşündüğümüz zaman, mitler, efsaneler, destanlar, söylenceler halkın içerisinde bellek oluşturarak binlerce yıl arketiplerle yaşamıştır.

Zihnin temelini oluşturan imgeyi psikolog Hebb şu şekilde açıklamıştır:

> *"Psikolojide imgelere rastlamadan şuradan şuraya gidemezsiniz. İnsanlara ezberlemeleri için isimler verdiğinizde, bunları acayip imgeler şeklinde birbirleriyle etkileşir vaziyette hayal edeceklerdir. 'Pirelerin ağzı olur mu?' gibi olgusal*

> *sorular sorduğunuzda pireyi görselleştirip ağızlarını arayacaklardır. Ve tabi ki, doğrultusuna aşina olmadıkları karmaşık bir şekil verdiğinizde de imgeyi aşina oldukları hale gelene kadar evirip çevireceklerdir"* (Akt: Burnett, 2012, s.67).

Örneğin, psikoloji bilim olarak tanınmadan önce insanların içgüdüsel tepkilerini ve yaşam dinamiklerini mitler vasıtasıyla yansıttıkları bilinmektedir. Mitolojinin insan doğasını anlamayı kolaylaştırdığı ve bu nedenle 'ilkel psikoloji' veya 'arke psikolojisi' olarak değerlendirilebileceği savunulmaktadır. Bir çok psikiyatrist, örneğin Freud, mitlerin, bilinçaltının istek, korku ve iç çatışmalarının bir ürünü olduğunu savunmakta ve atalardan gelen deneyimlerin yeni nesillere bilinçli ve bilinçsiz süreçlerle aktarıldığını ifade etmektedir. Jung'a göre ise mitler, kolektif bilinçaltının arketipleridir ve insan ürünü olmalarına rağmen insanda sürekli korku ile arzu arasında gidip gelen çift yönlü duygular yaratmaktadırlar. Bu bağlamdan baktığımızda Uslu'nun da dediği gibi:

"Mitolojisiz bir bir halk, mitsiz bir ülke olmaz. Sözel ve sanatsal, halk kültürü her zaman kendi içinde mitolojinin en derin izlerini taşır. Arkaik mitolojik efsanelerden başlayarak büyülü öyküler, tören folkloru ve bilmecelere kadar tüm halk kültürü türlerinin kaynağı mitolojidir. Mitoloji, milli kültür ve etnik-kültürel değerlerin doğru anlaşılması bakımından ilk kaynaktır. Bir semboller bilimi olup mistik anlamlar içeren mitoloji, milli-geleneksel kültürün kaynağı ve tarihsel olarak en eski şeklidir. Onun sembolleri sözlerdir. İlk felsefi sistemler bile kaynağını mitolojiden alırlar. İlk inanış sistemleri çağında yaratılmış sözler yaşadıkça, mitolojinin kuralları çerçevesinde yaşanır, düşünülür ve davranılır" (Uslu, 2016; s.9).

Simgesel ve sembolik dil sadece Türk'ün sanat anlayışında değil hayatın merkezinde inanç olarak yer almış ve binlerce yıldır süregelen gelenekle yaşatılmıştır. Bâtıl diye ifade edilen alt yapı günümüzde de halk arasında devam etmektedir. Birkaç örnekle izah etmek gerekirse: yağmur dualarında çakıl

taşlarını suya atmak, namazların akabinde tespih çekmek, mülga tekkelerde gördüğümüz; raks, zil, def ve saz hep bu kadim Türk Kam geleneklerinin devamıdır. Yine kurşun dökmek, ölüm olaylarından sonra lokma pişirip helva dağıtmak, cadı ve hortlak fikirleri, çörek otunun olduğu yere cinlerin girmeyeceği inancı, geceleri daima ışık yanması, nikah zamanı ellerin bağlanmaması, gece tırnak kesmek, Hızır İlyas gününde bereket getireceğine inanıldığı için gül ağacının dibine para da gömmek, yeni doğan çoçuğun göbek bağını evde saklamak, mezar taşları, türbelerde mum yakmak, mevlüt okutmak vs… Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür (Bayat, 2006, s.75).

Kaya üzerine çizilen resimler, bu bölgenin sanatının en uzun süreli ve zengin miraslarından biri sayılmaktadır. Bu zengin çizimlerin, ilkel atalarımızın yaşamlarını, dini inançlarını, av sahnelerini, ayinlerini; farklı türlerde yabani hayvanları, kozmogonik simgeleri, mezar taşları üzerindeki damgaları ve kabileleri tasvir ettiği görülmektedir. Kaya üzerindeki çizimler, soyut simgelerin yanı sıra hayat ağacı, güneş, ay ve yıldız sembolleri, aynı zamanda hayvan çizimleri de Türk toplumu için kutsal sayılmaktadır. Eski Türk araştırmacılara göre en zengin ve sanatçılar tarafından çok kullanılan motiflerden biri de "Kün-Ay" motifidir. Dünyaca bilinen bu motif Türk milletine ait görülmüştür. ((https://okunuz.blogspot.com. 10.02.2021)

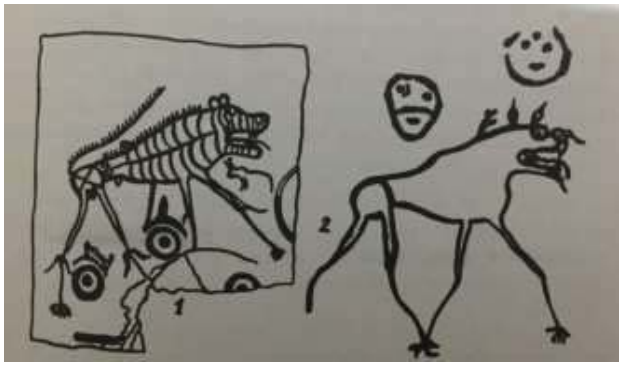
Sözlü kültür içerisinden seçtiğimiz belli başlı simgesel unsurları incelemek faydalı olacaktır.

2.3.1. Börü (Kurt)

Eski Türkler bildiğimiz kadarıyla, bugün kurt dediğimiz yırtıcı ve vahşi hayvana 'Börü' demektedir. Bugün kullanılan 'kurt' kelimesinde iki anlam bulunmaktadır. Türkler, yırtıcı ve vahşi olan kurdun yanında küçük böceklere de kurt diyorlardı. Türklerde kurt sözünün iki ayrı ve zıt manalara sahip olduğunu görmekteyiz. Orta Asya'da 150 yıl hakim olmuş bir imparatorluğa,

Çin'liler *"küçük kurt"* ismini vermişlerdir. Orta Asya'yı hakimiyeti altına alan her hangi bir devlet Kara-Korum ismindeki bölgeyi başkent seçmek zorunda idi. Çünkü bu bölge kutsal bir yer olarak kaynaklarda bilinmektedir (Ögel, 2014; s.18,19.).

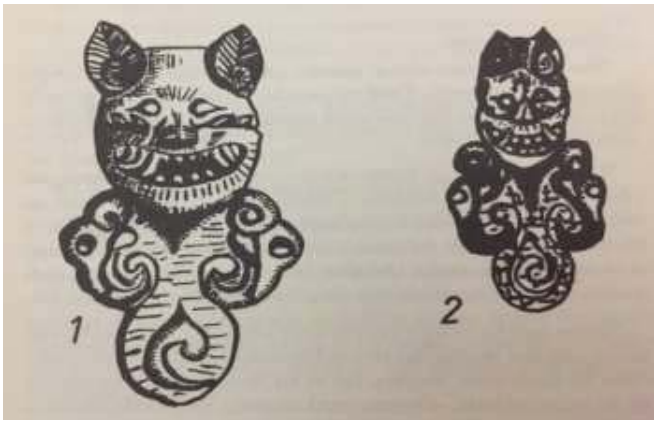
Türklerin Şamanist inançlarında bir başka sembolle, kurtla karşılaşıyoruz. Türklerin günlük yaşamalarında inançlarına göre kurt sembolünün tanrının habercisi ve kurtarıcısı olabileceğine inanılıyordu. Kurt sembolü, Türk mitolojisinde en önemli ve en çok kullanılan sembollerden biri olmaktadır. Çünkü kurt sembolünün, Türklere göre hem rehber, hem kurtarıcı hem de yönetici görevi olduğuna inanılıyordu. (Pekcan; 2019; s.3)



Şekil 1: Kırgız Türklerinin bölgesinde bulunmuş Kurt-Tanrı, gök ve yıldızlar.



Şekil 2: Altay Hunlarının efsaneleştirilmiş kurtları.



Şekil 3: Altay Hun Çağı Tuyahta kurganlarında bulunmuş kurt figürü. (Kurt burada demon şekline girmiştir. Postuna üslup verilerek gece-gündüz sembolü haline sokulmuştur ve pençeleri de kartal başı olmuştur.)

Türk kültür tarihinde Kurt'un önemi büyüktür. Kurtarıcı, yol gösterici, toparlayıcı gibi görevler üstlenmiştir. Çoğunlukla da dişi bir nitelik taşır.

2.3.2. At

Orta Asya topraklarında yaşayan Göktürkler, Uygurlar ve Yakutların, Şamanizm'e olan inancının etkilerini düşündüğümüzde şamanın, kendine hayvan ata seçerek hayatı boyunca onun postu içerisinde yaşaması, sadece pigtogram olarak çizim değil, aynı zamanda hayatın merkezinde simgesel gösterinin var olduğunu göstermesi bakımından da bir önem taşıdığı düşünülebilir. Şaman, dinin inancına göre Tanrı ile konuşan, şifa olabilme yeteneğine sahip olan, büyük törenlerde başçılık eden seçilmiş bir kişiydi. Şamanlıkta, diğer dünya ile aşağıdaki dünyanın aynı olduğuna inanılıyordu. Bu durum, günümüze kadar araştırdığımız Türk sanatında ve resimlerinde, Şamanizm'le ilgili sembollerde karşımıza çıkmaktadır. Bu sembollerde, yerin ve göklerin tanrıları ile kötü ve iyi ruhlarla kurulan irtibat esnasında, şamanın

bazı hayvanları aracı kıldığına yer verilmiştir. Bunların başında ‘at’ gelmektedir.

At sembolü, Şamanizm’de farklı mitolojik düşünceler, masallar ve efsaneler ortaya çıkarmaktadır. Türk kültüründe at mukaddes varlık olarak bilinir; vazgeçilmez sembol olarak görülür. Eski Hun Türklerine baktığımızda dahi -özellikle- at, yerini kutsal bir biçimde korumaktadır.

Türk destanlarında, atlar da sahipleri kadar olağanüstü özelliklere sahiptirler. İnsan dilinden anlayan ve insan gibi konuşabilen atlar, çoğu zaman sahiplerini tehlike ve ölümden korurlar. Uçma yeteneğine sahip bu atlar, eski Türk destanlarında ‘Tulpar’ adıyla bilinir. Azerbaycan, Başkurt, Gürcü, Tatar, Kazak, Kırgız, Altay, Karakalpak, Karaçay ve Kumuk halk edebiyatlarında da Tulparlar, önemli yer tutmaktadır. Birçok Azerbaycan ve Anadolu halk masallarında, uçan ve aynı zamanda binicisiyle insan gibi konuşan efsanevi atlar yer almaktadır. Türklerin efsane ve destanlarında geçen at, erken yaşlardan itibaren onların kardeşi ve arkadaşı olarak görülür. O, uçma, sahibini tanıma, hisleriyle ona tehlikeyi haber verme gibi esrarengiz özelliklere sahiptir. Türk mitoloji, efsane ve destanlarında uçabilen, rüzgâr gibi hızlı bir at olan Tulpar’a sıkça rastlanır. Orta Asya Türk ülkelerinde kimsenin yakalayamadığı atların yaşadığı bir dağdan da bahsedilir. Eski Türk mit, efsane ve destanlarının çoğunda bu uçan ve genelde kırat (renk bakımından) olan kanatlı atlara rastlanır. Türk’ün zihninde at, rüzgâr gibi koşan, hatta uçan ve kanatlara sahip bir tipolojiyi ihtiva eder. Türk efsanelerinde bu uçma özelliklerini haiz mitolojik atlar, hemen her efsane ve destanın içerisinde, kahramanlarla birlikte anlatılırlar (Demirel; 2015; s. 90.), (Kızıldağ, 2019; s. 983.).

2.3.3. Kartal

Türk kültüründe milli bir sembol olan kartal, milat öncesinden itibaren bu milletin kutsal figürlerinden olagelmiştir. Eski Türklerdeki efsanevi kuşun

(Karakuş), kartal cinsinden bir kuş türü olduğu düşünülmektedir. Karakuş güneş kuşu olarak da bilinmektedir. Güneş, gökyüzü, güneş ışığı, altın sarısı kuşlar ve beyaz kanatlı varlıklar genellikle iyiliğin sembolü olarak kabul edilir. Yılan avlayan kartal da, (yılan yeraltı, kötülük simgesi olduğundan) kötülüğe karşı savaşan iyiliği ve Tanrı'yı temsil etmektedir. (Yozgat, sy, 92)

Kartal, gücün ve kudretin simgesi olarak bilinmiştir. Türkler, kartal sembolünü Şamanist inançlarında ve resimlerinde geniş olarak kullanmışlardır. Öyle ki, en yüksek ruhları sırtında taşıyan bu hayvanın, Şaman ruhunu yansıtan dünya ağacının tepesinde olduğuna inanılmaktadır.

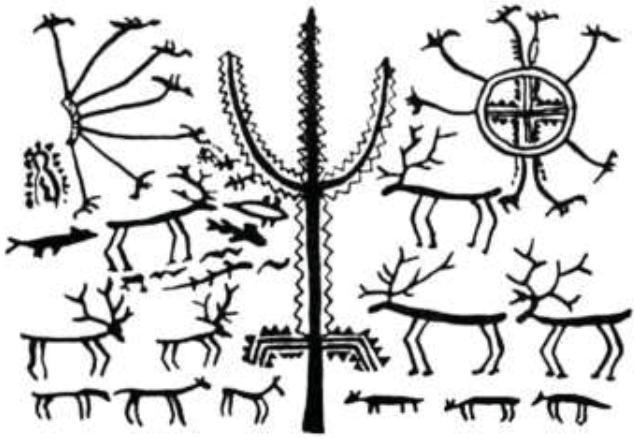
Şaman'ın kaşının üzerine bindirilen ikinci kaş, aslında Türk Sibiryası ve Baykal Gölü civarında kayalara tarih öncesi çizilmiş şekillerde hayat bulan Kartal'ın simgesidir. Kaya resimlerinde ve Kırgız-Kazak halı ve kilimlerinde bu şekil, kartalı temsil eder. Şamanın alnına çizilmiş bu şekil, alın yazısı ve kaderi simgeler. Kartal'ın burada yer alması, Şaman'ın hayatında karşılaşacağı zorluklarda ona Kartal ataların ruhlarının yardım edeceği anlamını taşır. Başındaki kartal tüyleri, Şaman'ın yardımcı hayvan olarak kartaldan yardım aldığını gösterir (Yörükan, 2006: s.97).

Kadim geleneğin devamı olarak kartal sembolünün, günümüze kadar hem halk içinde hem de devlet geleneği etrafında devam ettiğini söylemek mümkündür.

2.3.4. Hayat Ağacı

Günümüzün Türk resim sanatında dahi, şamanizm inancında kullanılan birçok sembol ile karşılaşılmaktadır. Bunlardan biri "Hayat Ağacı" imgesidir. Bu imgenin güncel sanatımızdaki izlerine rastlamak mümkündür. Eski çağlardan günümüze kadar, Türklerde ağaçlar farklı ve yaygın inançlardan biri olarak değerli görülmüştür; takdis edilmiştir. Ağaçların fazlaca mana taşıdığıyla

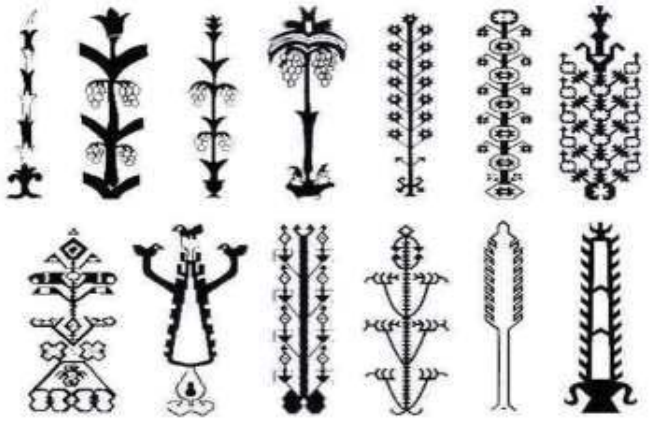
ilgili hem günlük yaşamlarında hem de kültürlerinde, sanatlarında bu inanışı yansıttıkları görülmektedir. Fakat inanışları sırasında ağaçlara tapınma durumuna yol verilmemiştir. Sadece ağaçlara yüklenen anlamlardan dolayı değerli olmuş ve önemsenmiştir (Pekcan, 2019; s. 2-5.).



Şekil 4: Batı Sibirya Samoyedlerinde Hayat Ağacı-Ay-Güneş

Türkler'de hayat ağaçı ikonografisi ejderhanın ağzından çıkar ve en tepede de bir kartal figürüyle biter. Bu sembolizmin günümüzde akrep takım yıldızı, samanyolu ve kartal takımyıldızını ifade ettiği düşünülür; yani yaratılışın merkezini niteler (Bilgili:2014,s.108).

Eski Türk ve Orta Asya topraklarında yeni Türk devletlerinin tarihlerini, sanatlarını, kültürlerini göz gezdirip incelediğimizde, simgesel anlatımlı kilimler, halı türleri ve çeşitli çanak-çömlek üzerine işlenen motiflerle karşılaşmaktayız. Dokunan kilimler, halılar ve üzerlerine işlenen bütün simge ve motifler o topraklardaki yaşayan Türklerin tinsel ve toplumsal yaşamının aynası olarak düşünülebilir.



Şekil 5: Türk halı ve kilimlerinde Hayat Ağacı motifleri

Türklerde sıklıkla kullanılan bir diğer simge ise çiçek simgesidir. Köşk ve sarayların duvarlarında, halkın yaşamlarında ve dillerinde, el sanatlarında ve edebiyatlarında karşımıza çıkmaktadır. Çiçek motiflerinin kültürel olarak toplum tarafından sıklıkla kullanıldığını söylemek tutarlıdır.

Geçmiş uygarlıklardan bugüne kadar kendine özgü zenginliklere sahip olan Anadolu ve Türk topraklarında sıkça rastlaşacağımız bitki türleri olduğu bilinmektedir. Ovalarda, dağ yamaçlarında, Doğu, Batı, Güney ve Kuzeyde binlerce türü olan çiçekler vardır. Bu topraklarda yaşayan Türk insanları eğitimlerini, doğada çiçek ve diğer bitki türlerinin faydalarını öğrenmekle, hem ilaç yapımında hem de boya ve yemeklerde kullanır; yaşamlarını sürdürürler. Eski Türk ve Anadolu topraklarında yaşayan Türk toplumu, çiçeklerin canlı olduğuna ve onların da nefes alarak yaşamaları gerektiğine inanmışlardır. Selçuklu döneminde karşımıza çıkan kaynaklarda, minyatürler, çiniler, camiler, hamamlar, taş mezarlar ve dokuma kumaşlarında farklı-farklı türlerle çiçek motiflerinin ilham verici güzellikte sergilendiği görülmektedir. Günümüze geldiğimizde, bahsi geçen çiçek motiflerinin halk arasında zenginliğini koruyarak hâlâ farklı üsluplarda kullanıldığına rastlanmaktadır. Hem Orta Asya Türklerinde hem de Eski Anadolu'da halk içerisinden çıkan, evlenmek üzere olan kız çeyizlerinde binlerce tür çiçek motifli oyalı yazmalar, tülbentler,

minder ve şallar görülmektedir. Böylece Eski Türklerin çiçeklere karşı sevgileri ile paralel zengin bir çiçek kültürü olduğu düşünülebilir (Tansuğ, 1988; s. 8,11.).



Şekil 6: Kandil'de yapılan "Kalemişi" yazmaları, çiçek motifleri



Şekil 7: Kandil'de yapılan "Kalemişi" yazmaları, çiçek motifleri



Şekil 8: Çinili Camii çinilerinden çiçek motif



Şekil 9: Şehzade Mehmed Türbesi çinilerinden çiçek motifi

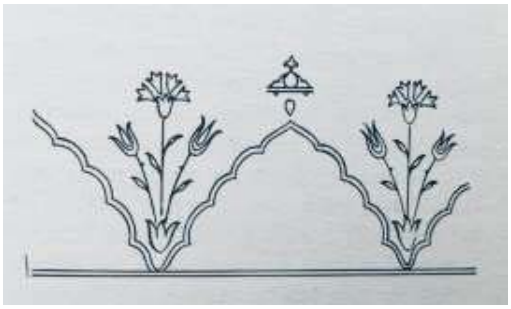


Şekil 10: (Piyale Paşa Camii Camii çinilerinden çiçek motifleri)

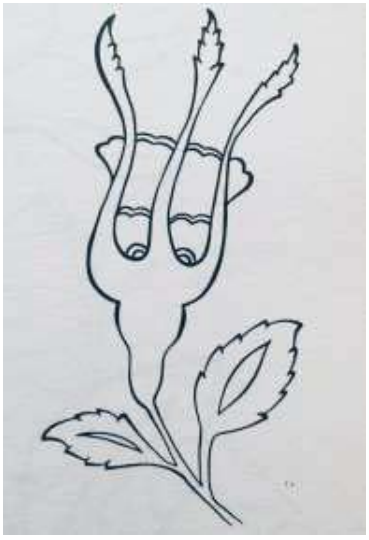


Şekil 11: (Piyale Paşa çinilerinden çiçek motifleri)

Türk topraklarında, 16. yüzyıl Osmanlı dönemine baktığımızda saraylardaki süsleme işlerinde özellikle üsluplaştırılmış çiçek motifleri ile karşılaşılmaktadır. Hem kitaplarda hem de çini tabaklarda, duvarlarda stilize edilmiş çiçek motiflerini görmek mümkündür. Stilize edilse bile karakterini yitirmeden bu çiçek motiflerinin farklı adlarla çizimlerine ulaşılmaktadır. Hem sapı hem de yaprağı ile çizilen bu çiçek motifleri, yarı stilize edilse bile kompozisyon içinde kendi özelliğini korumuştur. Örneğin karanfil ve gül çizimleri kendi yaprağı ve sapı üzerinde görülmektedir.



Şekil 12: Soğanlı Lale motifi



Şekil 13: Sultan Ahmet Camii çinilerinden

Türk topraklarında bulunan sanatkârlar, bu dönemin çiçek motiflerini, hatta katmerli çiçek çizimlerini tabiattan ilham alarak fractal geometri çerçevesinde işlemiştir.

2.3.5. Simurg Kuşu

İç Asya Türklerinin sanatlarına baktığımızda ise kahramanlık, savaş ve avcılık yaparak konar göçer yaşayan sanatkârların, doğadaki hayvanları yakından inceleyip mahirane bir biçimde çizebildikleri söylenebilir. Çizilen hayvan sembolleri figür olarak değil süsleme figür olarak görüldüğü için diğer kabul görülmüş motifler sırasına alınmıştır. İskit, Saka ve Hun dönemleri, hayvan üslupları bağlamında düşünülmesi gereken dönemlerdir.

Bu hayvan motifleri bir araya getirilerek iki ana grup halinde toplanmıştır. Bunlardan ilki, hayal ürünü efsanevi hayvan motifleri, diğeri ise tabiat ürünü stilize edilmiş hayvan motifleridir. İslam dünyasının sanat eserleriyle karşılaştığımız zaman, tasvir edilmiş efsanevi hayvan motiflerinden birisi olan ejder, önemli ve geniş bir yeri kaplamaktadır. Orta Asya'da yaşayan

toplumların ise ejdere çeşitli adlar vererek sanatlarında ve tarihlerinde kullanmaktan kaçınmadıkları görülmektedir. Aynı zamanda Selçuklu sanatında düğüm halinde görülen ejder motifi, Osmanlı saray çinilerinde ve mezar taşlarında da karşımıza çıkmaktadır. Diğer başka bir motif, tabiat hayal ürünü olan Simurg, Anka kuşu ve ya Zümrüd-i Anka kuşu adıyla bilinen devlet kuşu olarak karşımıza çıkmaktadır. Simurg kelimesinin Farça'da 'otuz kuş' anlamına geldiği bilinmektedir. Hem güneşten hem de ateşten var olarak yaratıldığına inanılan bu kuş, efsanevi büyüye sahip olmak ve insan gibi konuşmakla beraber, rengi ve süsüyle de kendine hayran bırakmaktadır. Çini, halı ve seramik sanatlarında, aynı zamanda Topkapı Sarayında Sünnet Odasının yanında bulunan kuş motifli panolar zengin bir örnek olarak Türk dünyası sanatına miras kalmıştır (Birol-Derman, 2011; s. 113,129.).



Şekil 14: Topkapı Saray Müzesi, Sünnet Odası, mavi-beyaz çini panodan



Şekil 15: Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi panodan

2.3.6. Nar

Türklerde Nar'ın sembolik anlamı, doğum, ölüm, hayat, bereket ve bolluk olarak geçmektedir. Nar, bir çok kültür mitosları içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Nar, ateşin, güneşin, ışığın, ve nurun simgeleri gibi de kutsal olarak kabullenerek simgeleştirilmiştir. Nur ile narın aynı yerden, gökten geldiğine inanılır. Ateşle nar'da aynı kırmızı renkte olduğu için nar, ateş gibi gökyüzünden gelmiş olarak sembolize edilmektedir. Nar göklerin kutsallığı ile birleşerek güneş olarak da düşünülmüş ve çoğu kültürlerin mitolojilerinde buna inanılmıştır. Çoğu ifadelerde ve kaynaklarda karşılaştığımız gibi nar göklerin kutsallığında güneşle bütün haline gelir; cennetin en değerli meyvesi olarak da bilinir. Nar, dünyaya ve doğaya bolluk ve bereket vaat eden kutsal bir ışıktır (Şenocak, 2016; s. 239,242.), (http://apelasyon.com. 20.04.2021.).

Nar ağacı kutsal ağaç formu olarak kabul görülmüştür. Azerbaycan kültüründe, eskilere dayanan 'Zerdüşt' dininde bile doğurganlığın,

ölümsüzlüğün ve varlığın sembolü olarak kabul edilen Nar Ağacı ve meyvesi, günümüz Çağdaş Azerbaycan sanatçıları tarafından kendi eserlerinde konu edilmektedir.

2.3.7. Kün ve Ay

Türkler, çok eski çağlardan beri güneşli yerlerde yaşamayı tercih etmişlerdir. Hunlar, hem güneşe hem de aya çok saygı göstermişlerdir. Güneş doğunun, ay da batının sembolü idi. Çadırların kapısı törenlerde doğuya, diğer zamanlarda ise güneye açılırdı. Hunlarda güneşe üç kere diz çökülerek selam verilir ve kurbanlar adanırdı. Türk düşüncesinde ve destanlarda "güneş" dişi, "ay" ise erkek olarak simgelenirdi. Anadoluda ‘güneş’ bir ayna olduğundan şamanlar fallarını aynaya bakarak açarlar. Tanrı güneşi, insanların ısınması ve aydınlanması için vermiştir. Güneşle ilgili olarak Altay ve Moğollarda da birçok efsane mevcuttur. Türklerde güneş sıcaklık, ay ise soğukluk sembolü olarak görülmüştür. Gündüzleri sıcaktan yanarken, geceleri soğuktan üşümeleri bu düşünceyi doğurmuş olmalıdır. Soylu Kırgız hanlarının güneşten türediğine inanılır. Ayrıca Türkler de Gün-han, Ay-han isimlerini sıkça kullanmıştır. Oğuz Han'ın gökten düşen hatunundan olan oğlunun adı Gün-han idi. Güneş ile ilgili olan birçok terim eskiden olduğu gibi günümüzde de kullanılmaktadır. Uygurlar Mani dinine girdiklerinde güneş ve ay çok önem kazanmıştır. (Ögel, 1998; s.89)

Türk mitolojisinde de ay ve güneş önemli rol üstlenmektedir. Güneş ve ay insanın ölümlü olmasına karşılık ebedîdir. Kendilerine ait güçleri ve ışıkları bulunmayıp güçlerini ve ışıklarını Tanrı’dan alırlar. Güneş ve Ay kavramları Kuş-han ve Ak-Hun devrinde de devam etti. Uygur kağanlaru Güneş ve Ay’dan kut alırdı. Türk tarihinin her döneminde Gün-Ay tamgası ikonografik sembol olarak kullanılmıştır. (Atalarımız ve Tamgalar (kirmizilar.com) 08.04.2021)

Türk milletinin dünyaca tanınan simgesi, hilal ile güneş veya yıldız işareti, Türk ve yabancı araştırmacıların dikkatini tekrar tekrar çekmiştir.

Selçuklu ve Osmanlı devrinde hilal ile güneş veya yıldız işareti hakkında değerli eserler mevcuttur. Ancak bu işaretlerin kökeni çoğunlukla astral ikonografi bakımından zengin olan ve iyi tanınan Yakındoğu'da aranmıştır. Türk kültürünün doğduğu İç Asya çevresinde, Proto-Türk olarak kabul edilen milletlerin ve Türklerin, gök ibadeti kozmolojisi içinde yer alan astral ikonografi de aynı derecede zengindir ve o kadar köklüdür ki, astral simgeler, piktogram ve tamga şekline kadar tekâmül etmiştir; hatta Kök-Türk yazısında fonogram olarak gözükürler (Temizel, 2006.s.8).

2.4. **Halı ve Kilimlerde Simgesel ve Sembolik Eğilimler**

Anadolu kültüründen günümüze kadar gelen halı ve kilimlere baktığımızda simgesel anlatımlı motifler ile karşılaşılmaktadır. Bazılarının, Elibelinde, Koçboynuzlu, Bereket, İnsan, Saçbağı, Küpe ve Bukağı gibi isimler ile yöresel olarak sınıflandırılmış motiflerin simgesel anlatımlarıyla beraber kilimlerde halılarda, çeyiz işlemelerinde kullanmış olduğu görülmektedir. Dişiliğin simgesi olan 'Elibelinde' motifi, aynı zamanda doğurganlık, analık, kısmet ve sevginin simgesi olarak da bilinir. Yaratılışın ilk insanları anaya, doğurgan kadına tapıyorlardı. Çünkü kadınların insan doğurduklarını görmekteydiler. Bu yüzden dişilik simgesi kutsal sayılıyordu. Ayrıca, beraberinde kahramanlığı, gücü ve erkekliği sembolize eden Koç buynuzlu motifi görülmektedir. Boynuz sembolü, tarihte her daim gücün, cesaretin, yiğitliğin, bereketin temsili olarak gösterilmiştir. Bereket, birçok meyvenin ve hayvanların farklı formda görülebilen motiflerin, Anadolu dokumalarında yorumlanmış, üreme, evlilik, kadın erkek ilişkileri anlamlarını içermektedir. İnsan motifi, çalışkanlığın, zekânın, düşünmenin ve doğanın gücünün sembolizmidir. Saçbağı ve Küpe motifi evlilik ve ilişki isteğinin simgesi olmuştur. Son olarak Bukağı motifi, sözcük olarak Türk dilinde atların öndeki iki ayağına takılan eşya anlamını taşır. Amaç onları otlaklardan uzaklaştırmaktır. İki daireden ve o daireleri birleştiren zincirden oluşur. Birliğin,

devamlılığın, birleşmenin simgesi olarak bilinir (Erbek, 2002; s.12,30,46,60,66,70,76.).



Şekil 16: Koçboynuzu motifi, Afyon kilimi, Kars halısı



Şekil 17: Koçboynuzu motifi, Afyon kilimi, Kars halısı



Şekil 18**.** Elibelinde motifi, Eskişehir kilim, Konya kilim



Şekil 19**.** Elibelinde motifi, Eskişehir kilim, Konya kilim



Şekil 20**.** Bereket motifi, Yozgat kilim, Malatya kilim



Şekil 21**.** Bereket motifi, Yozgat kilim, Malatya kilim



Şekil 22. İnsan motifi, Gümüşhane kilim, Kars kilim



Şekil 23. İnsan motifi, Gümüşhane kilim, Kars kilim



Şekil 24. Saçbağı motifi, Kayseri kilim, Kütahya kilim



Şekil 25. Saçbağı motifi, Kayseri kilim, Kütahya kilim



Şekil 26. Küpe motifi, Bayburt Gümüşhane kilim, Sivrihisar Eskişehir kilim



Şekil 27. Küpe motifi, Bayburt Gümüşhane kilim, Sivrihisar Eskişehir kilim



Şekil 28. Bukağı motifi, Konya Obruk kilim, Çankırı kilim



Şekil 29. Bukağı motifi, Konya Obruk kilim, Çankırı kilim

Ülkemizin Anadolu topraklarından çıkan eşsiz kültür birikiminin mirası olan el sanatları, dokuma ve süslemelerde bulunan eskiye dayalı uygarlıklara ait zengin örnekler, günümüze kadar gelip bizlere ulaşmış ve ustalıkla kullanılmış, sevilip sahiplenilmiştir. Kaynaklar sayesinde bu hususa ulaşılmaktadır. Çok geniş bir coğrafya içerisinde yer alan bu simgesel dil, sadece halılarda değil, mimaride, eski Türk paralarında, madeni eşya ve giysi süslemelerinde; aynı zamanda Selçuklu halıları ile Anadolu ve Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde, Tuna boylarındaki dokumalarda da karşımıza çıkmaktadır (Görgünay, 2001, s.14).

Rus Arkeolog Rudenko, Altaylardaki Pazırık kurganlarında yaptığı araştırmada, 1949 senesinde dünyanın en eski halısının Türklere ait olduğunu açıklamıştır. Halının dokunma tarzı, düğüm atılma şekli, üzerinde olan süvari ve hayvan çizimleri, Hun çiçeği, çakmak, hayalı havyalar, grifon, geyik, sığır gibi hayvan motif ve süslemeleri bu halının eski Türkler tarafından dokunduğunun ispatı olmuştur. Karşılaştığımız Pazırık halısındaki bu değerli motifler hâlâ Türk dünyası ve Anadolu yörelerindeki halı ve kilimlerde kullanılmaktadır. Şu an halının kendisi St. Petersburg'da bulunan Hermitage müzesinde sergilenmekte olup, yaklaşık 2.500 yıl öncesine ait olduğu anlaşılmıştır. Bu müzenin yetkilileri, halının Türklere ait olduğunu dünyaya açıklamışlardır. Milat öncesinin bu halısı, mucizevi bir şekilde, bir mezar odasının su ile dolması ve buzlaşması sonucunda buz içerisinde kalarak günümüze kadar ulaşabilmiştir. Pazırık halısının hacmi 1.89 x 2 m. ebatlarındadır. Bu halı, Gördes adı verilen Türk yörelerine ait bir düğüm tekniği ile dokunmuştur ve Türkmen halılarına benzemektedir. Pazırık halısı sayesinde Orta Asya Türklerinin dokumacılıkta çok eskilere dayanan kültürel miraslarının ne kadar geniş olduğu görülmüştür (www.turkcenindirilisi.com).



Şekil 30:Pazırık halısı,Orta Asya Türklerine ait olan

Hun halısı, 1.89 x 2 m. ebatlarındadır.

Arkeolojik kazılar ve araştırmalar Azerbaycan'da, Assuriya ve Babilistan'da daha eskilere dayanan halıcılık sanatının olduğunu göstermektedir. Azerbaycan halılarının günümüzde dünyanın en ünlü ve zengin arşivlerine sahip olan müzelerinin koleksiyonları arasında yer alması, Türk Dünyasının tarihi için çok değerli belgeler olarak görülebilir. Çoğu dünyaca ünlü ressamların, yaptıkları tablolarda Azerbaycan halılarının üzerinde işlenen simge ve motifleri kullandığı bilinmektedir. Dokumacılık yeteneğini keçe ve hasır dokumakla geliştiren ecdat, bu dokumacılığı daha da üst kademeye taşımış ve halı çeşitlerini öğrenmişlerdir. Halıcılık ilk başlarda teknolojiden uzak

olduğu için yolluk, cicim, şedde, zili, sumak gibi türler ortaya çıkmaktaydı. Göçebe yaşayan atalarımızın çadırların süslenmesinde ve günlük yaşamlarında bu tür halıları kulladıkları bilinmektedir. Halıların üzerinde yaşatılan simge ve motifler, günümüz Azerbaycan ressamları tarafından kullanılarak, Azerbaycan geleneksel değerleri yaşatılmaya çalışılmaktadır (Ensiklopedik melumat kitabı, 2011; s.7).



Şekil 31: Azerbaycan halısı, Karabağ grubu.

Azerbaycan bölgesi, dünyanın halıcılıkla uğraşan kadim insanlarının vatanı olmuştur. Bölgesel olarak doğasının zengin kaynaklara sahip olması, çeşitliliğinin nedeni olarak düşünülebilir. Azerbaycan bölgesinin Mingeçevir topraklarında arkeolojik kazılar sonucu bulunan halı kalıntıları 7-8. yüzyıllarda halıcılığın gelişmiş olduğunu kanıtlar niteliktedir. Ortaçağda ise bu gelişmişliğin daha da zirveye ulaştığı görülmektedir. Azerbaycan halılarının dokunmasında kullanılan pamuk, ipek, yün, gibi malzemeler kendi

topraklarında üretilişiyle, eserlerin yerli olmasının özelliği korunmuştur. Aynı zamanda ilmek ve atkı ipleri tamamen doğadan alınan doğal kök boyaları ile boyanmaya başlanmıştır.



Şekil 32: Azerbaycan halısı, Tebriz grubu.

Yakın yüzyılda ise halıların ipekliliği, güzelliği ve kalitesinin yüksek seviyeye taşınmasına teknolojinin de desteği olmuştur. Azerbaycan halkına ait olan havlı halıların, farklı ölçülerde ve el halısı olan heybe tarzında dokunulduğu da görülmüştür. Bu dokunan halıların kalitesi düğümlerinin sayısına göre de değerlendirilmiştir. Azerbaycan halıları, Türk dünyasının güzelliği, estetiği ve teknik özelliğine göre birkaç bölüme ayrılmaktadır. Bunlar "Gence-Kazak", "Karabağ", "Kuba-Şirvan" ve "Tebriz" halılarıdır. Azerbaycan halı sanatı kuşaktan kuşağa geçerek bizlere ve Dünya Kültür Sanatına ulaşarak olgunlaşmış ve bu sanatı zirveye taşımıştır(Yıldırım, 2003; s. 140,141.).



Şekil 33: Azerbaycan halısı, Tebriz grubu.

Görüldüğü üzere, eski Türk simge ve sembollerin sosyal hayatın içerisinde hem de sosyal hayatı oluşturan unsurlar üzerinde sanat dili ve bu dil içerisinde görsel soyut bir hikâye alanı oluşturarak günümüze kadar taşındığını söylemek mümkündür.

2.5. Gobustan ve Gemikaya

İnsanın ayak basmadığı yerlere iz bırakılmamışsa, varlıklarını anlamak mümkün değildir. Tarihi olmayan ne bir toplum ne de insanoğlu vardır. Dünya üzerinde var olan, bugüne kadar gelen yazılı ve görsel mirasın insanoğlunun varlık bilinci doğrultusunda meydana gelmiş olabileceğini düşünemek mümkündür. Bu bağlamda, günümüze kadar ulaşmış olan kaya üstü resimler, meraklılarını kendine hayran bırakmaktadır. Eski devir kaya üstü resimler,

içtimai insanların yaşayış şeklini, kullandıkları günlük aletleri, yaşadıkları dünyaya bakışlarını gösteren eşi benzeri olmayan tarihi abide olarak düşünülebilir.

Arkeolojik kazılar sayesinde kaya üstü resimlerin farklı üsluplarda kayalar üzerinde çizilerek, dövülerek, sürtülerek ve aynı zamanda renk kullanılarak çizilmiş olduğu öğrenilmektedir. Kadim çizimleri iki guruba ayırabilmek mümkündür. İlki Petroglif, yani taş üzerine simgeler çizilerek, diğeri ise Palitra yani renkle çizilmiş olanlardır. Konusu geçen bu tasvirler daha eski zamanlarda bulunmuştur; fakat ilk kez 1848 senesinde Onega gölü kıyısında rastlanmıştır. Azerbaycan bölgesinde en ilkel kaya üstü resimler, 1939 senesinde Gobutan arazisinde bulunmuştur. Bulunan kaya üstü resimleri 1947 yılında araştırmalarıyla Azerbaycan tarihine zenginlik ve ilham vermiştir. Bu eserlere ulaşıp, ilk olarak sanat tarihine kazandıran araştırmacı ve arkeolog İ.M. Ceferzade'dir (Rüstemov, 1994; s.5,7.).

Gobustan gobu (Qobu) sözcüğünden türemiş, kuruyan, geniş nehir anlamına gelmektedir. Orta Asya'da Moğolistan'ın merkezi olan Qobi çölü isminden uyarlanmış, Gobu (Qobu) adı verilmiştir. Dünya mirası olan Gobustan kaya resimleri, günümüzde başkent olan Bakü'nün 60 kilometre uzaklığında Büyüktaş (Böyükdaş), Küçüktaş (Kiçikdaş), Çınkırtaş (Cıngırdaş)'da bulunmaktadır. Orta Asya Azerbaycan Türklerinin tarihi mirasa sahip oldukları Gobustan, on bin yıllık kültürün medeniyetini kendinde barındıran, 6 binden fazla, eşi benzeri olmayan kaya üzerinde resimler bulundurmaktadır. Konu aldığımız bu kaya üzeri resimler mevzu zenginliğiyle, özüne ait konularıyla insanoğlunu ve dünyayı kendine hayran bırakmaktadır. Bu kaya üstü resimlerde kadın ve erkek resimleriyle beraber, o bölge çevresinde yaşayan hayvan türlerinin resimlerini de görmekteyiz. Kaya üzerinde öküz, keçi, maral, ceylan, domuz, at, aslan, kurt, köpek gibi hayvanların resimlerinin stilize edilmiş formlarını kaynaklar sayesinde görmemiz mümkün olmuştur. Aynı zamanda

balık, yılan, kertenkele ve başka su böceklerini, av sahnelerini, savaş sahnelerini, gemi yolculuğu sahnelerini, yırtıcı hayvanların güçsüz hayvanlara saldırdığı sahnelerini, ot yiyen hayvanların sahnelerini oluşturan resimler, bizlerden yüzyıllar önce dedelerimizin bizlere miras bıraktığı kompozisyonları yansıttıklarını göstermektedir. Taş kayalar üzerinde oyularak çizilen, zerb adı verilen bu alet ve "Yallı" adı ile bilinen resim sayesinde, 'Kaval taşı'nın (Qaval daş) var oluşunu, eski insanların yaratıcılıklarının nasıl geniş olduğunu ve Kaval taşından çıkan sesin onlara nasıl ilham vererek yapıtlarının bizlere kadar ulaştığını görmek mümkündür (Ensiklopedik melumat kitabı, 2011; s.45.).



Şekil 34: Azerbaycan halısı, Tebriz grubu. Azerbaycan, Gobustan bölgesinde kaya üzerinde Türk mührü, Gezi yazıları

Gobustan bölgesi güneyinde Kafkas dağları, batısında Pirsaat nehri, güneyinde Harami Mişov dağları, doğusunda Hazar denizi ve Apşeron adası ile sınırlanmıştır. Azerbaycan ve Kazak şehrindeki Ceyrançölde kocaman bir bölgeyi içine alarak orada yaşayan insanlara da Kara Gobu (Qara Qobu) adı verilmiştir. Bölge genellikle kurak olmaktadır ve bitki örtüsü bakımından çok zayıftır. Gobustan kayaları üzerine çizilmiş olan hayvan resimlerinin farklılığına baktığımızda burada öküzler, ceylanlar, dağ keçileri ve maralların yaşamış olduğu anlaşılmaktadır. Bu hayvanların bu bölgede yaşaması, buradaki

bitkilerin ve ağaçların yaşayış tarzları için uygun olduğunu göstermektedir. Arkeolojik kazılar zamanı burada bulunan kaya üstü resimlerde çizilmiş hayvan ve insan tasvirleri, mağaralarda bulunan kemikler, bu bölgede vaktiyle yaşamın ve insanların olduğunu göstermektedir. Arkeologlara göre buradaki mağaralarda küller ve kömür kalıntılarının olduğu, meşe ağacı ve çam ağaçlarının yakıldığı da çalışmalar sonucunda belgelenmiştir (Rüstemov, 1994; s.y 8,9,10,11.).

Kaynaklar sayesinde Taş devrine kadar uzanan Azılı mağarasında bulunan insan anatomisi, kemiklerin ve iskeletlerin araştırılmaları sayesinde öğrenilmiştir. Aynı zamanda yine bir yerleşim yeri olan Azerbaycan topraklarında önemli bir mirasa sahip olan Gobustan'dır. Gobustan, büyük Kafkasya'nın eteklerinde geniş yer kaplayan, dünyanın açık hava müzelerinden biri olan, 4400 hektarlık yerleşim alanına sahip bir milli parktır. 2007 senesinde Unesco tarafından Dünya Mirasları listesine girmiştir. Gobustan bölgesinin toprakları volkanik, doğal gaz yatakları, çamur ve petrol gibi doğal kaynaklar açısından zengindir. Bu bölgedeki yerleşim alanında 1950 senesinde kaya üstü resimlerle beraber eski mezarların da araştırılması sonucunda, neolitik, mezolitik, tunç ve orta çağ dönemlerine ait iskeletler, eşyalar bulunmuştur. Gün yüzüne çıkarılan kaya üzerindeki resimlerin simgelerinde Türklüğe ait zengin değerlere sahip olmuş insan izlerine rastlanmaktadır. Kaya üzerindeki resimlere baktığımızda dağ keçisi, sığır, insan figürleri, at üzerinde insan simgeleri, geyikler, avcılık sahneleri ile karşılaşmak, Türklerin çok eski dönemlerden beri varlıklarının ve yaşam mücadelelerinin aktarımı açısından isabet taşır (Aykan, 2016; s.18.).

Temizel'e (2006) göre ;

> *"Altaylar'da ve Orta Asya'da, Kafkasya ve Azerbaycan'da bulunan Bronz dönemi (İ.Ö. II-I bin yıllar) arkeolojik bulgularda çok sayıda damga ve piktogram örneklerine tanık oluyoruz. Damgalar genelde metal bezekler, at*

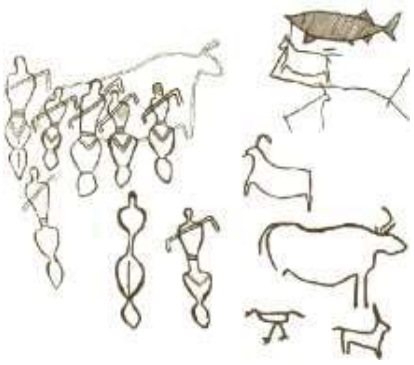
koşum takımlarında, aynalar ve çeşitli silah türleri (hançer, kılıç, zırh, miğfer, kalkan vb.) üzerinde kullanılmıştır. Diğer yandan damgalar İskit – Sarmat, Hun, Hazar, Avarlara ait olunan birçok kurgan ve höyük tipli kazılarda ortaya çıkan benzer metal eşya ve bezekler üzerinde de bulunmaktadır. Kaya resimleri ve damgalar Orta ve İç Asya'da milattan önceki bin yıllardan, M.S.14. ve 15. yüzyıllara kadar çok çeşitli konuları kapsar. Özellikle, erken tarihli örneklerde, av kültürü ve sembolizmini yansıtan resimler egemendir. Bu resimlerin bazılarında sembolik anlamları ihtiva eden hayvan mücadele sahnelerinin proto-tiplerini ve sonraki bazı örneklerini meydana getiren birbirleriyle mücadele eden hayvan figürlere rastlanmaktadır" (Temizel, 2006; s.8, 9.).



Şekil 35: Gobustanda Kaya üzerine çizilmiş insan figürleri.



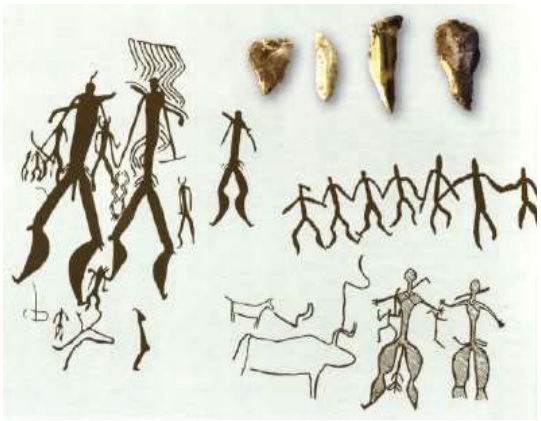
Şekil 36: Gobustanda kaya resimleri



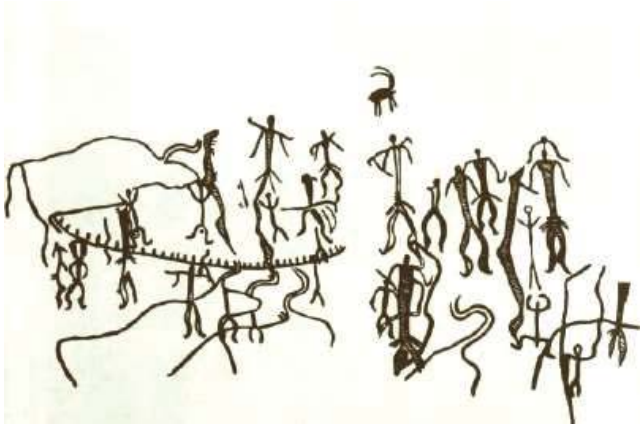
Şekil 37: Gobustanda kaya resimleri boğa, balık, insan figürleri



Şekil 38: Gobustan kaya resmi, insan figürleri dans ritüeli



Şekil 39: Kaya üzerinde insan figürleri ve kullandıkları taş kazı aletler



Şekil 40: Kaya üzerinde stilize edilmiş insan ve öküz figürleri



Şekil 41: Kaya üzerinde çizilmiş insan figürleri av sahneleri



Şekil 42: Kaya üzerine çizilmiş sığır, hayvan, kayık ve avlandıkları malzemeler



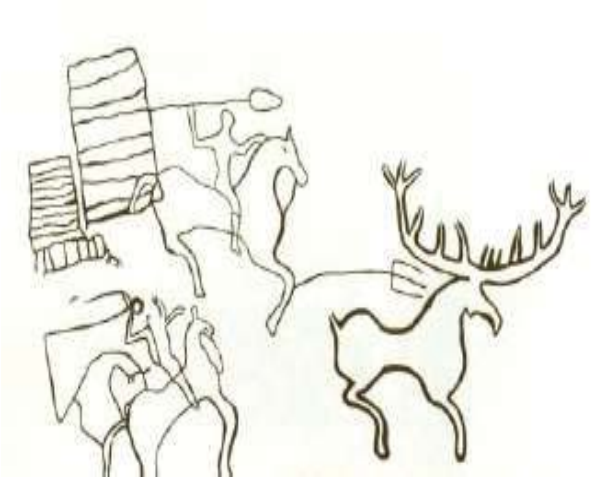
Şekil 43: Kaval Taşı (Qaval Daş)

Gobustan bölgesinde yaşamış insanların musiki duyumlarının geliştiğini göstermek açısından, 10 bin yıl öncesine ait olan bir musiki aleti gibi kullanılan Kaval taşı (Qaval Daşı) eşsiz örneklerden birisi olmuştur. Kaval taşının kalker (kireç taşından) taşından oluştuğu ve içerisinde bulunan çıngıl taşlarının yarattıkları boşluklar nedeniyle üst kısımdan vurulduğunda sesler çıkardığı bilinmektedir. Eski zamanlara dayanan Neolit devrinde, Gobustan

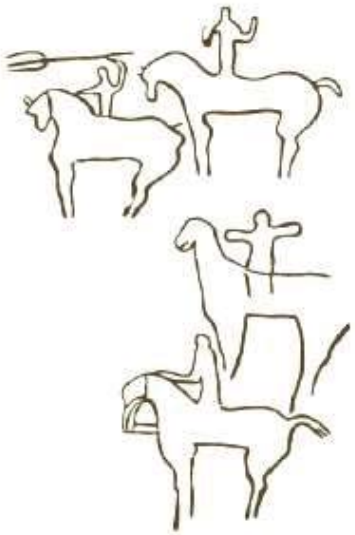
bölgesinde yaşayan insanlar bu taşın sırrını çözmüşler; musiki aleti gibi kullanmışlar ve orada bulunan kaya üzerindeki resimler ile desteklemişlerdir. Resimlerden gördüğümüz kadarıyla orada yaşamış insanlar kayaya vurarak, musiki meşk ederek ortadaki büyük taşın etrafında dans etmişlerdir. Gobustan Açık Müzesinde iki tane Kaval taşı bulunmaktadır. Birinci Kaval taşı Cınkırdağın kuzey doğusunda dağ eteklerinde diğer kayaların arasında bulunmaktadır. Bu Kaval taşının orta bölgesinin kalınlığı 70 cm. iken doğu tarafına olan hissesi ise incelmektedir. Genel uzunluğunun ise 270cm olduğunu görmekteyiz. Özelliğine baktığımızda ise Kaval taşı kesinlikle yerle, toprakla temas etmemelidir yoksa ses çıkarmayacaktır. Sesin çıkması için yerden biraz yükseklikte olması gerekmektedir. Bu taştan çıkan sesler sayesinde ecdatlarımızın onun çevresinde yaptıkları merasim, dans ve ritüellerin, o insanların dini görüşlerinin yansıması olabileceğini düşünmek isabetlidir. (https://az.wikipedia.org/wiki/Qaval 19.04.2021)



Şekil 44: Kaval Taşı (Qaval Daş) Qobustan Açık Müze



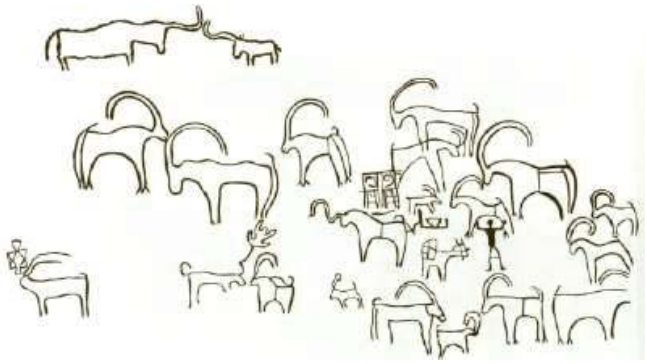
Şekil 45: Gobustanda Kaya üzeri resim, savaş ve av sahneleri



Şekil 46: Gobustanda Kaya üzeri resim, avlanma sahneleri

Büyük bir tarihi devri çevreleyen Gobustan bölgesinde bulunan âbideler, mezolit devrinden daha öncesine, paleolit devirlere tarihlendirilmiştir. Bununla ilgili çok örnekler vardır ve bunlardan birisi de o bölgelerde yaşayan insanların, Türk ecdatlarımızın varlığının kanıtı olmasıdır. Gobustan, kadim

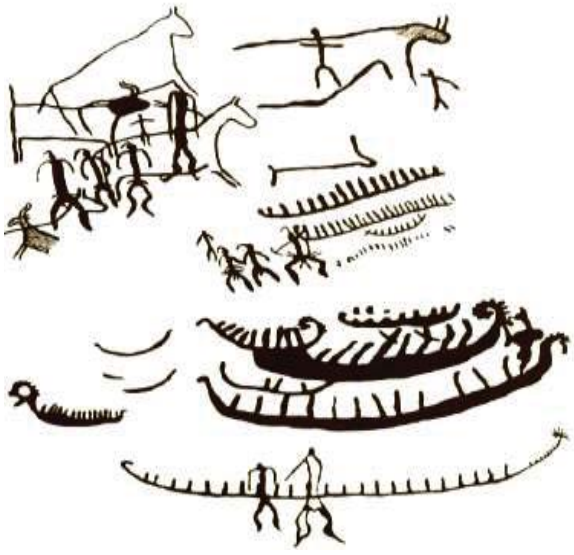
Türk boylarının yaşantıları ve günlük uğraşları, ayrıca mesken kurdukları bölge hakkında da bilgi vermektedir. Gobustan, dünyanın birçok farklı bölgelerinde bulunan kaya resimleri gibi; örneğin, Fransa, İspanya ve Afrikada da bulunan çizimler gibi, Gobustan çizimleri de dönemin ontolojik bilinci hakkında ipuçları sunmaktadır. Aynı zamanda Türk dünyası tarihinde, Gobustan sözünün kendisinin Türk sözü olmasıyla beraber, burasının Türk toprağı ve insanlarının Türk olduğu savını da doğruladığı düşünülebilir. Buna örnek olarak Azerbaycanlı arkeolog Kerem Memmedov bu konu üzerinde çalışarak araştırmalar yürütmüştür ve "*Qafqazın essl sahipleri. Möhteşem tarix*" isimli makalesinde "Türk kafası – dolixokeffal kelleleri" konu başlığı altında, Gobustanda, Türk ecdatlarımızın var olduğundan genişçe bahsetmiştir. Bu konuda dünya ırklarına ait kafatası kemik yapılarından, antropoloji disiplini yöntemlerini kullanarak Gobustan bölgesinde yaşayan eski insanların Türk olduklarının kanıtına varmıştır (Quluyeva, 2016; s. 6-9.).



Şekil 47: Kaya üzerine stilize edilerek çizilen keçi resimleri

Arkeolog ve araştırmacılara göre Gobustan'da bulunan kaya resimlerinde gemi ve tekne tasvirlerine rastlanılmış ve üç grupta incelenmiştir. Birincisi çizgisel, ikincisi silüet ve üçüncüsü hasır tekneler olarak belirlenmiştir.

Arkeologlara göre eski devir tekneleri Orta taş ve Mezeolit devirlere tarihlendirilmiştir. Bu tarz tekne ve gemi tasvirlerine, Gobustan bölgesindeki Büyüktaş ve Küçüktaş dağlarının yukarı ve aşağı kısmındaki kayalar üzerinde rastlanmaktadır. Bir başka yani ikinci tarz tekne resimlerinde burun tarafında güneş resmi çizilmiştir. Kamıştan olan bu tür tekne resimleri ise Büyüktaş dağlarının yukarı tarafındaki kayalarda görülmektedir. Son olarak üçüncü tekne tasvirleri çapraz çizgili tekneler ise Küçüktaş dağlarındaki kayalarda gözükmektedir. Hilal formlu bu teknelerin çoğunda kırka yakın insan silüeti görülmektedir. Tekne ve gemi çizimlerinin bu kadar yaygın olmasının sebebi bu bölgelerde yaşayan kadim insanların balıkçılıkla uğraştığını aynı zamanda kadim insanların güneşe olan inançları, Tanrı için ölenlerin ruhlarının bu tekneler sayesinde sonsuz hayata ve dünyaya yolculuk edebilecekleri fikridir. Teknelerdeki güneş resimleri ikinci görüşü de desteklemektedir (Ferecova, s.34, 36.).



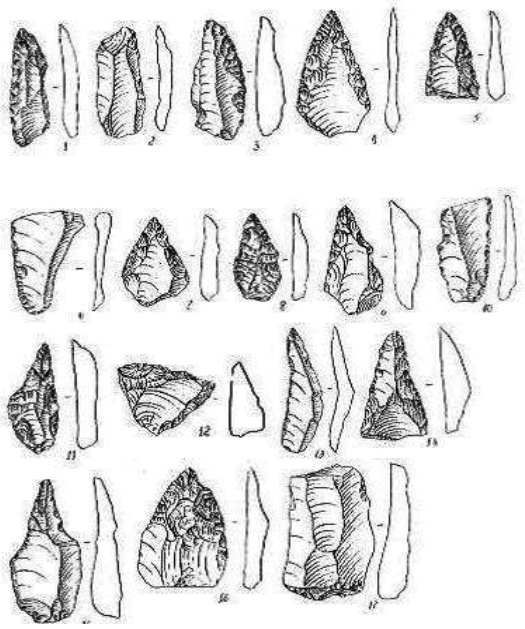
Şekil 48: Gobustan'da Büyüktaş ve Küçüktaş dağındaki kaya üzerinde teknede insan figürleri

"1960 yıllarında Abşeron yarımadasında, Nahçivan M.R-da Gemikaya ve Kelbecer şehri bölgesinde kaya ve taşlar üzerinde eski resimler ve tasvirler bulunmuştur." (Rüstemov, 1994; s. 7.).



Şekil 49: Gemikaya. Taş üzerinde keçi resimleri

Azerbaycan'ın Nahçivan bölgesinde, M. Ö. 500-300 bin senelerine ait, günlük yaşamda kullanılan emek aletleri, çok sayıda süs eşyaları, kemik ve metaldan silahlar bu kazılar sonucunda gün yüzüne çıkarılmış; bu araştırmalar sonucu, 17000'den fazla hayvan iskeleti, 20'den çok fauna fosiline ulaşılmıştır. Nahçıvan'daki arkeolojik kazıların Azerbaycan tarihi için, Gemikaya'da bulunan kaya üstü resimlerin bilimsel açıdan çok büyük önem taşıdığını söyleyebiliriz. Gemikaya'da bulunan kaya üstü resimlerin aynı zamanda Kelbecer, Gobustan'daki tarihi kaya üstü resimler ve Anadolu topraklarında bulunan kaya üstü resimler ile yoğunluk ve benzerlik oluşturduğu bilinmektedir (Halilov, 2017; s. 680-684.).



Şekil 50: Nahçivan, Kazma mağarası: Mustye medeniyeti emek aletleri.

Gemikaya – Gobustan tasvirlerinde tesadüfi figürler ve motifler yer almamaktadır. Bu resimleri çizen ressamlar, o devrin sanatçısı olmuşlar ve kendi düşüncelerini estetik bir kaygı besleyerek/beslemeyerek aktardıklarını bilememekle beraber, çizimlerde bir üslubun mevcut olduğu buluntular ışığında söylenebilmektedir (Ferzeli, 2010; s. 8, 9.).



Şekil 51: Gemikaya resimleri

Azerbaycan bölgesinde yerleşen Gemikaya ve Gobustan kaya üstü resimlerinde, Mezolit ve Orta Paleolit çağ döneminde çizilmiş resimlerdeki boğa hayvan figürlerinin yer aldığı ve az da olsa aralarında benzerliklere rastlandığı bilinmektedir. Gemikaya resimlerinin çoğunluğunda boğayla ilgili stilize edilmiş resimlerde, boğaların boynuzlarının birbirine bitişik şekilde olduğu görülmektedir. Farklı kayalarda gördüğümüz resimlerde ise boynuzlu hayvanların çoğu, boynuz kısmı kavis şeklinde öne doğru çizilmiş olarak karşımıza çıkar. Boğayla ilgili resimlerin yanında keçi ve sığır gibi hayvanların stilize edildiği formlara da rastlanmıştır (Halilov, 2019; s. 320.).

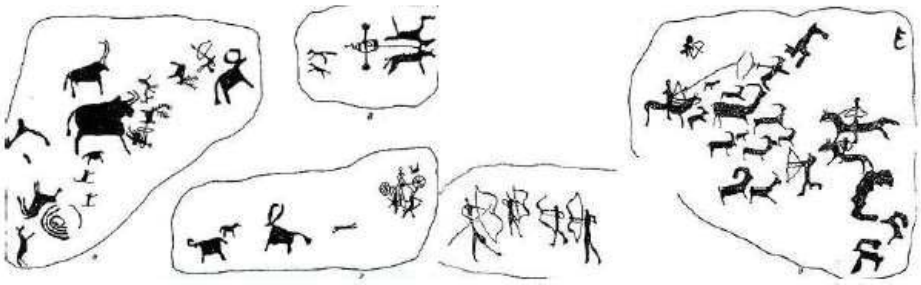


Şekil 52: Gemikaya-Gobustan, kaya üzerine çizilmiş boğa resmi.



Şekil 53: Gemikaya-Gobustan, kaya üzerine çizilmiş keçi resmi

Gemikaya resimlerinde, hayvancılıkla uğraşanların avcılık yeteneklerinin nasıl geliştiği, inançlarının detayları ve bir arada yaşanan çiftçilik hayatının ve bu bağlamda dönemin yaşam biçiminin detaylı şekilde anlatıldığı görülmektedir. Ayrıca, Gemikaya resimlerinin kaya üzerindeki çizimleri içerisinde bayram merasimlerini gösteren görsellere ve aynı zamanda astronomik görsellere de rastlanmaktadır. Bu çizimler M.Ö. 4. yüzyılın sonu ile M.Ö. 1. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Kaynaklar, Gemikaya resimlerinin 4-5 bin yıl yaşı olduğunu ve aynı zamanda yedi binden çok kaya üzerinde tasvirlerin olduğunu göstermektedir. Bu çizimleri arkeologlar araştırmalar sonucunda 2 bölüme ayırmışlardır. Birinci bölümde simgesel işaretlerin ve astral çizimlerinin, ikinci bölümde ise stilize edilmiş hayvan ve insan figürlerinin yer aldığı söylenmektedir. Astral çizimlerinde güneş ve yıldızlar, doğanın konu edildiği ibadet ve törenler gösterilmiştir. Özellikle güneşe olan inançlarını ve ibadetlerini gösteren kompozisyonları ustalıkla belirtmişlerdir. Eski atalarımızın bu bölgelerde sadece çiftçilik veya hayvancılıkla uğraşmadığını da görmekteyiz. Geçmiş devir Türk Dünyası ve Orta Asya'nın kültür hazinesini zenginleştiren, Gemikaya Gobustan abidelerinin önemi, Azerbaycan halkının antik tarihine kültürel bir yolculuk ve tarihî değerlerinin öğrenilmesi için büyük bir bulgu olmuştur (Seyidov, 2017; s. 410,411.).



Şekil 54: Gemikaya, av sahneleri, boğa ve keçi resimleri.



Şekil 55: Gemikaya, insan, keçi, yılan ve köpeğin stilize edildiği çizimleri.

O devirlerde bir ekole mensup olmayan Türk sanatçıları veya bilgeleri veya halkın kendisi önemli buldukları taş, kaya, maden, kilim, heybe gibi malzemelerin üzerine damgaları işleyerek, birbirinden farklı çizgiler kullanmışlardır. Bu açıklamanın arkasından Eflatun'nun dediği gibi -*yaratmak, bazı aklî kaideler uyarınca bir meseleyi çözmek demektir*- çizimlerin yaratıcılarının da sayısız meseleyi çözmeye çalıştıklarını belirtmek tutarlı olacaktır.

III. BÖLÜM

3. ESKİ TÜRK SİMGELERİNİN ÇAĞDAŞ AZERBAYCAN SANATINA ETKİSİ

Azerbaycan sanatı, kendine özgü gelenekselliği ve karakteristik profesyonelliği ile kendini ön plana çıkartmaya çabalayan bir sanat tarihine sahiptir. Birçok alanda, tiyatro, edebiyat, musiki ve resim gibi dallarda kendi gelenekselliğini yıllardır korumaya çalışmıştır. 1960 yıllarının ortalarından başlayarak Azerbaycan sanatında büyük ulusal sanat anlayışında atılımlar yaşanmıştır. Sanat camiasının en önemli yerini, lirik ve derin psikolojik tarz ile ön planda bulunan sanat eserleri oluşturmuştur. Ortaya çıkan bu bilinç, resim ve edebî tiyatro gösterilerinde, birçok sanatçının eserlerinde gelenekselliğini koruyarak yüksek kalitede ve daha ustaca yapılan eserlerin yer aldığı çalışmaların üretilmesine sebep olmuştur (Rahimli, 2013; s; 7, 12.).

3.1. **Azerbaycan Resim Sanatının Evreleri**

Azerbaycan sanatı, M.Ö. başlayarak Arkeolojik ve Etnografik eserlerin günümüze kadar gelmesiyle zengin bir kültürel hazineye sahip olmuştur. Kronoloji içerisinde belli başlı değişikliklerden ve evrelerden geçmiştir. Azerbaycan resim sanatı üzerinde 1920-1980 yılları arası Sovyetlerin etkili ve baskın olduğu bir süreç yaşanmıştır.

18. yüzyıl başları ile 19. yüzyıl sonlarına kadar Azerbaycan sanatında etkili olmuş Gacar Mektebi'nden söz edilebilir. Bu mektep bir bakıma batı tarzında resim anlayışına geçiş niteliğinde çalışmalar üretmiştir. 19-20. yy. başlarında ise Mir Muhsin Nevvab, Usta Kamber Karabağı, Mirza Kadim gibi ressamlar kendini gösterir. Bu ressamlar batı tarzında çalışmalar üretmiş olsalar da geleneksel anlayıştan kopmamışlardır. Bir diğer sanatın gelişmesinde rol

oynayan unsur, 1905 yılında yayımlanmaya başlayan '*Molla Nasrettin*' dergisidir. Dergide yayınlanmak üzere farklı sanat alanlarından bir çok sanatçı çalışmalar üretmiştir. Bu dergide karikatürleriyle ünlenen Azim Azimzade, Azerbaycan resim sanatının büyük ustalarından olmuş, daha sonrasında kurulacak olan Sanat Akademisi'nde de aktif rol oynamıştır. Ayrıca 1928'de kurulan 'Azerbaycan Genç Ressamlar Birliği' 1929'da kurulan 'Azerbaycan Devrimci Tasviri Sanat Çalışanları Birliği' Azerbaycan resim sanatında etkili rol oynamışlardır. 1930'lu yıllara gelindiğinde sosyal-gerçekçi resimler yapılmaya başlanmıştır. G. Halokov, Ş. Gaziyev, T. Tağıyev gibi ressamlar başı çekmişlerdir. Azerbaycan resim sanatı 1950'lere gelindiğinde, sovyet sanatının temel yapısı içerisinde, yaratıcı bir formda kimlik kazandığı tarih olmuştur. Form olarak milli, içerik olarak sosyalist bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Tamamen milli kimliğine kavuşması 1960-70 yıllarında gerçekleşmiştir. 1953 yılında Stalin'in ölümünden sonra baskıcı politikalardaki yumuşama ülkede ulusal arayışların, geleneksel yaklaşım biçiminin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. 1957 yılında Kruşçev'in iktidara gelmesiyle yumuşama dönemine geçilmiş ve Azerbaycan resim sanatçıları, Sosyal Realizm anlayışından yola çıkarak milli geleneksel değerlere yönelik, farklı biçimde eserler ortaya koymuşlardır (Önen, Karahan, 2019; s, 879.).

1960'lı yıllara gelindiğinde Azerbaycan resim sanatında yeni eğilimler görülmüştür. Ulusal değerlere yönelme eğilimi 60'lı yıllarda SSCB hâkimiyetinin zorunlu Sosyal Realizm tarzına uymayan "Abşeron Mektebi" ressamlarının eserlerinde tüm çıplaklığıyla göz önüne serilmektedir. Geleneksel sanatlardan yararlanan bu sanatçıların çizgi ve renk ağırlıklı eserlerinde, mitolojik karakterler, minyatür sanatından etkiler ve ulusal değerlere duyarlılık kendini göstermektedir. "Abşeron Mektebi" sanatçılarının geleneksel çizgileri taşıyan özgün ve topluma hitap eden eserlerinde sert bir tarz ortaya çıkmıştır. Sert üslûpla ortaya koyulan eserler romantik eğilimler de taşımaktadır.

Toplumun günlük yaşamını gerçekçi bir yaklaşımla eserlerine yansıtan sanatçılar, dışavurumcu karakter taşıyan eserler üretmişler, ortaya koydukları karakterleri duygusal yönden ele almışlardır. Toplumsal gerçekçi tarzda eserler üreten 60 kuşağı sanatçıları büyük ölçülü tuval resimlerin yanı sıra ortak yaşam alanları ve kurumsal alanlarda mozaik resimler de yapmışlardır (Resim 3). Bu yıllarda dönemin baskıcı anlayışı hüküm sürmesine rağmen Tahir Salahov, Tuğrul Nerimanbeyov, Rasim Babayev, Cevat Mircevadov gibi Azerbaycan ressamlarının geleneksel tutumu ve ulusallık arayışları özgün ifade tarzıyla eserler üretilmesine neden olmuştur. Böylece "Abşeron Mektebi" adı altında sanat ekolü ortaya çıkar (Önen, Karahan, 2019; s, 880.).

1980'li yıllara gelindiğinde geçmiş yıllarda kıvılcımı çakılan ulusal sanat anlayışı alevlenmir. 1990'lı yıllara gelindiğinde ise bu ateş sayesinde birçok Azerbaycanlı ressam isminden söz ettirir (Enveroğlu, 2005; s; 33, 35, 42).

1990 yılı sonrasında Sovyet Sosyalist rejimin yetmiş yıllık egemenliğinin sona ermesiyle Azerbaycan'ın bağımsızlığını kazanması, jeopolitik, siyasal, kültürel ve toplumsal olaylar, gerek toplumu, gerek sanatı önemli ölçüde etkilemiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz basit kronolojiden anlaşılacağı üzere, Azerbaycan, resim sanatının kaderini çok fazla olumlu ve olumsuz süreç içerisinde yaşatmıştır. Yakın tarihli gelişmelere baktığımızda anlaşılmaktadır ki, ulusal ve Milli bir sanat merkezinde ve içeriğinde toplanma duygusu ve üretimi ağır basmıştır.

3.2. Günümüz Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Simgelerinin Etkisi.

Türklerin kullandıkları simge ve motifler farklı alanlardaki arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkan süs eşyaları, cam kaseler, seramikler, halı ve

kilimler, silahlar, pullar, mezar taşları, ve damgalar üzerinde günümüze ulaşmıştır. Eşi benzeri olmayan bu zengin çalışmalar üzerinden yola çıkılarak, konumuz bağlamında Azerbaycan resim sanatına yansımaları bu başlık altında incelenmiştir.

1960'lı yıllardan beri Azerbaycan sanatında var olan ulusallık ve millilik anlayışının üzerinde durmakta fayda vardır. Sovyet baskısı altında gelişen bir resim anlayışı olan, geleneksel sanatları anlamaya, yorumlamaya, özümsemeye başlayan Azerbaycanlı sanatçılar, birçok engel ve baskıyla karşılaşmış olsalar da Milli sanat kurma eylemlerinden vazgeçmemişlerdir.

Ulusal ve milli sanat düşüncesinin savunucularından Hudu Memedov'un etrafında birleşen Azerbaycanlı sanatçıların inandıkları ülküyü Memedov şöyle özetlemekteydi:

"Türklere özgün bir konuşma dili olduğu gibi, özüne mahsus sanat dili de vardır. Bu dilin kaide ve kanunlarını, diğer deyişle gramerini muayyenleştirmekle hem geçmiş sanatımızı anlayabiliriz, hem de sanatımızın dahili kanunlarıyla inkişafına nail olabiliriz. Çin seddinden Avrupaya dek geniş bir arazide bin yıllardır var olan sanat, onu yaratan ve yaşatan milletin konuştuğu dil gibi birdir. Onu, Azerbaycan sanatı, Özbek sanatı, Kazak sanatı, Uygur sanatı, Selçuk sanatı, Osmanlı sanatı vs. adıyla, bölerek öğrenmek doğru değildir. Adı geçen "sanatların" hepsine mahsus gramatik kural ve yasalar belirtilerek, Türk sanatı zaman ve mekân içinde bütün olarak ele alınmalı, öğrenilmelidir". (Memmedov, Emiraslanov, Necefoğlu, Mürseliyev; 1996; s; 7,8.)

1920-1990 yılları arasında Azerbaycan topraklarında egemenliğini koruyan Sovyet yönetimi, Azerbaycan sanatına Sosyal Gerçekçilik anlayışını dayatarak sanatın tek yönlü gelişimine neden olmuştur. SSCB'nin çökmesiyle, Azerbaycan devlet ve millet olarak bağımsızlığını elde etmiş ve bu zor tarihi süreçte özünü, dilini, geleneksel ve milli etkileri korumayı başarmıştır.

Özgürlük ve milli kimlik mücadeleleri, toprak bütünlüğünü koruma uğrunda verilen savaşlar, ülkede milli değerlere yönelme eğilimini tetiklemiştir (Önen, Karahan, 2019; s:886.).

Azerbaycan resim sanatında Eski Türk gelenekselliğinin, en zengin örnekleriyle korunduğunu ve günümüze kadar miras olarak bizlere ulaştığını söylemek mümkündür. Kaya resimleri, mağara duvarları, Kobustan abideleri, minyatür ve süslemeleri tarihin en eski dönemlerinden gelişerek bu topraklarda yaşamış ve yaşamaya da devam etmektedir. Örneğin Azerbaycanlı sanatçı Alibey Hüseyinzade minyatür sanatını Azerbaycan topraklarında yeniden hatırlatırken, Behruz Kengerli ile de modern resim anlayışının başladığını görülmektedir. Azerbaycan'da bu dönem sanat ön plana çıkmakla beraber sanat okulları da açılmaya başlar. Bakü de açılan ilk sanat okulu olan Azim Azimzade mektebinde her şeye rağmen, bu okul kendi milli değerlerini ve gelenekselliğini korumaktan kaçınmamıştır (http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr. 04.03.2021).

Azerbaycan resim sanatında ortak kültürün merkezinde birleşme bağlamında, eski Türk simgelerinin ve motiflerinin, yazıtlarının ve damgalarının modern sanat prensipleri içerisinde uygulamaları yapılmıştır. Bu süreç 50 yıla aşkın zamanı geride bırakarak Azerbaycan resim sanatında ulusal resim anlayışının geldiği son nokta olarak görülebilir.

Azerbaycan resim sanatında milli bilinci ve yöresel bir sanat anlayışını benimseyerek geliştiren, birçok sanatçıyı da etkileyen, milli sanat bilincini yaymaya çalışan ressamların başında Mircavad Cavadov gelmektedir. Cavadov Rusların sosyal gerçeklik ilkesine ters düşecek resimler yapar. Bu tavrı rejimin hoşuna gitmez. Zor zamanlar yaşar. Değerlerinden vazgeçmez. Sanatçı, halk sanatını, folklorünü, destanlarını, masallarını, efsanelerini, milli ve manevi kültür unsuru mirasını ilk dönem eserlerine konu edinir. Devam eden süreçte Türk damga ve yazıtlarına, kutsal işaret ve simgelere merak duymuş eserlerinde yer vermiştir. Mircavad'ın resimlerinde folklorik işaretler modern bir resim dili

sunduğunu söylebiliriz. Zengin bir renk ve doku içerisinde belirgin bir şekilde yerleştirilen işaretler ilk kez Mircavad'ın resimlerinde birleşir. Sanatçı kimi zaman halı ve kilimlerden aldığı motiflerle kurgusal mekânlar oluşturur. Mircavad çağdaş Azerbaycan resim tarihinde Türk damgalarını, simgelerini, sembollerini kullanan ilk ressamlardan biridir (Enveroğlu, 2005: s: 57-59.).



Resim1: Mircavad Cavadov 'imperiya tör tökuntüleri' 1983



Resim2: Mircavad Cavadov 'Azgolos'1985

Diğer bir ressam Rasim Babayevdir. Babayev de tıpkı Mircavad gibi milli kültüre dayalı çalışmalar üreterek, milli ve çağdaş Azerbaycan resminin tekâmülü için çalışmıştır.

Babayev, minyatür disiplinini sanat anlayışı içerisinde içselleştirerek geliştirmiştir. Bu içselleştirme sonucunda ortaya çıkarttığı çalışmalarda, renk, doku, biçimsel yaklaşımlar temel prensibi olur. En önemlisi minyatür sanatının komposizyon kurgusunu yepyeni bir anlayış ile yaratmasıdır. *Adem ile Havva*, *Ebabil Kuşu*, *Dişi Kurt* eserlerinde minyatür üslubuna yeni anlamlar katar. Ayrıca halkın yaratıcı üretimine dayanan kaynaklardan da yararlanır. Gobustan kaya figürleri, halı-kilim motifleri, efsane ve mitler, sanatçının eserlerinin ana kaynağını oluşturur. 1980'lere gelindiğinde sanatçının eserlerinde non-figüratif bir anlayışa yönelim gözlemlenir. Eski Türk yazılarını, kaligrafinin temel prensiplerine dayalı kompozisyonlar içerisinde kullanmaya başlar. Türk yazıtlarını kullandığı ve konu edindiği, iç içe geçmiş tamga ve simgeleri çağrıştıran girift kompozisyonlar üretir. Renk ve leke ağırlıklı bir anlayış ile

simgesel dili grafiksel bir anlatımla birleştirerek zor olan bir şeyi de başarmış olduğunu söylemek mümkündür (Enveroğlu, sy:60,61).

Rasim Babayev'in eserleri İngiltere, Kanada, Türkiye, Finlandiya ve dünyanın birçok ülkesinde olmak üzere birçok yabancı sergide sergilenmiştir. 29 Ekim 2014'te, Heydər Əliyev Vakfı Başkan Yardımcısı Leila'nın katılımıyla, St. Petersburg'daki *Rus Müzesi Marmara Sarayı*'nın sergileri 15 Nisan 2014'te açıldı. Aynı zamanda sanatçının eserleri Rusya'daki *Tretyakov Galerisi*'nde ve *Modern Sanat Müzesi* ile *Doğu Sanatı Müzesi*, ABD'deki *Zummerli Müzesi* ve Fransa'daki *Gallery de France*'da saklanır (Rasim Babayev — Vikipediya (wikipedia.org) 04.28.2021).



Resim3: Rasim Babayev



Resim4: Rasim Babayev ‘Eski Yazıtlar’ 2000



Resim5: Rasim Babayev ‘Adem ile Havva’

Çağdaş Azerbaycan sanatında, tamga, simge, motif vb. kültürel mirasları plastik unsur haline getirerek kullanan sanatçılardan bir diğeri ve en önemli isimlerinden birisi Mezahir Avşardır. 1955 yılında Karabağ'da doğan sanatçı Azerbaycan Devlet Resim okulunu bitirmiş, daha sonra St. Petersburg'ta endüstriyel ressamlık mektebinde tahsiline devam etmiştir. Azerbaycan ve SSCB'de bir çok sergi ve sempozyumlara katılmıştır.

Orta Asya ve Avrasya çöllerindeki dikilitaş ve balballardan referansla forma sadık kalarak esinlenmiş, biçimsel denemeler yaparak yeni plastik arayışlarda bulunmuştur. Ayrıca kil ve metal gibi malzemeleri de kullanarak biçimsel zenginlikler yaratmıştır. *Akolteke*, *Mukaddes Alemler*, *Kanatlılar*, *Avşoron* gibi çalışmalarını o dönem içerisinde milli konu ve biçimlere dayalı olarak üretmiştir. Kadim Türk kültürünün maddi ve manevi mirasının Avşar'ın eserlerinde yeniden canlandığını söylemek mümkündür (Enveroğlu, sy, 71, 72.).

Avşar, çeşitli dergi ve kitaplarda grafiksel çalışmalar da yapmıştır. Grafiksel çalışmalarında parçalanmış zeminler üzerine boy ve soy damgaları yerleştirmiştir. Modern birer tasarım olarak değerlendirebileceğimiz çalışmalar, tarihsel geçmişe ruhsal bir yolculuk yaptıracak kadar güçlü bir sanat diline sahiptir. Bu durum, Gobustan serisinde açıkça görülmektedir.

Avşar, tamga ve simgeleri kullanırken malzeme olarak da zengin bir seçenek sunar. Kil, şamot, metal, deri, ağaç gibi farklı materyallerden dokular oluşturarak, biçim ve komposizyonda başarılı uygulamalar ortaya koyar.



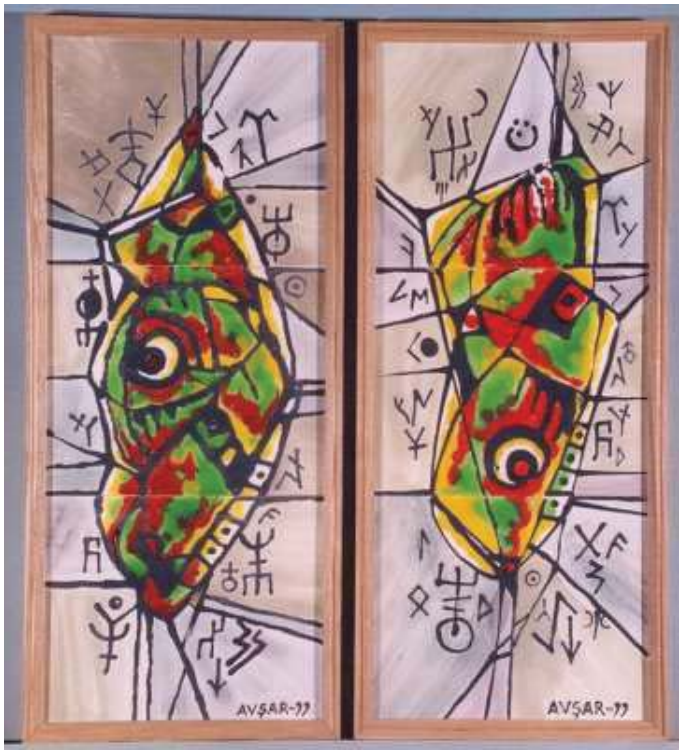
Resim6: Mezahir Avşar 'Gobustan Ritimleri' **1999**



Resim7: Mezahir Avşar 'Gobustan' (2007)



Resim8: Mezahir Avşar ‘Gobustan’ (2007)



Resim9: Mezahir Avşar ‘Gök Taşı 1-2’ (1999)

1987'de kurulan *Hudu Sanat Mektebi*'ne mensup sanatçılar da milli motifleri kullanarak, milli sanat yaratma mücadelesinde en önde yer almışlardır. Temel motto, ilke ve değerler, içerik olarak milli, sunum, teknik olarak da modern üretim biçimleriyle harmanlanmaktadır.

Benzer eğilimlerle eserler üretmiş bir diğer Azerbaycanlı ressam da Yuzuf Mirza'dır. Mirza da simgelerden faydalanarak resimler yapmıştır.



Resim10: Yusuf Mirza 'Benim Tanrımın Adı' (2002)



Resim11: Yusuf Mirza 'Gobustan Abideleri' (2002)

Hudu mektebinin en aktif üyerinden olan Orhan Cebrailoğlu, bu prensip ve ilke içerisinde Türk mitolojisinden ve motiflerinden yararlanarak bir çok eser üretmiştir. Sağlam bir kompozisyon üzerine renk ile kurduğu armoni, açık-koyu değerlerin Türk sanatının da temeli olan negatif ve pozitif birlikteliğini başarıyla eserlerinde uyguladığı görülmektedir.

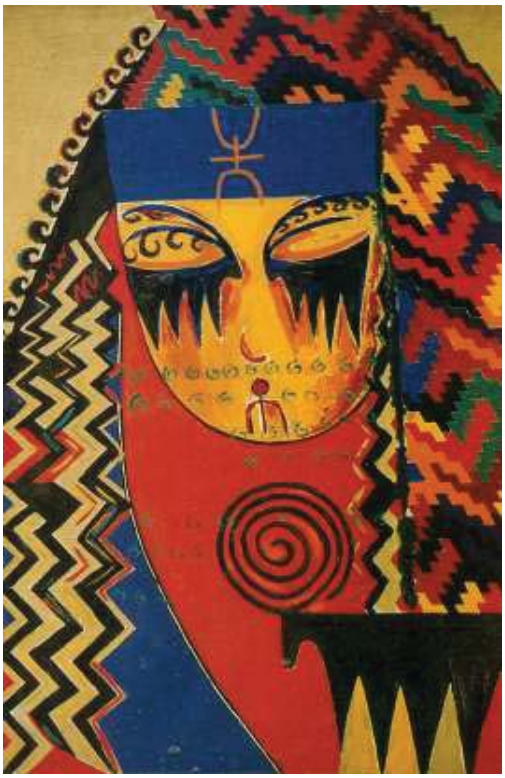
Cebrailoğlu eserlerinde, bir dizi geometrik bölünmeler oluşturarak *ritm* görüntüler oluşturmaya çalışmıştır. Komposizyonlarındaki sembol ve simgeler, imgeler, motifler eserlerinin ortak plastik değerlerinin başında gelmektedir. *Kaplumbağa* (1993), *Yörük Kızı* (1994), *Turna Gözlüm* (1997) gibi eserlerinde Türk kültürürün kadim işaretlerinin, tamamlayıcı birer unsur olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür.



Resim12: Orhan Cebrailoğlu, Kaplumbağa (1993)



Resim13: Orhan Cebrailoğlu, Tapınma (1993)



Resim14: Orhan Cebrailoğlu, Yörük Kızı (1994)



Resim15: Orhan Cebrailoğlu, Yörük Kızı (1993)



Resim16: Orhan Cebrailoğlu, Leylalar Serisinden (2007)



Resim17: Orhan Cebrailoğlu, Leylalar Serisinden (2006)



Resim18: Orhan Cebrailoğlu, Leylalar Serisinden (2007)

Hudu Sanat Mektebi, çağdaş Azerbaycan sanatının milli bir kimlik kazanma sürecinde, sanatçılar üzerinde etki ve gelişimi olan bir mekteptir. *Hudu*, sadece sanat üretimi olarak değil, akademik bilgilerin de çalışıldığı bir yer olagelmiştir. Bu mektebin önemli sanatçılarının başında gelen araştırmacı ressam İlham Enveroğlu da Ön-Türk mirasını, kadim Türk tamgalarını ve Türk süsleme sanatının temel prensiplerini eserlerine taşır, yaşatır ve yaşatmaya devam eder (Enveroğlu, 2000. s.3).

Kaya resimleri, balballar, motifler, mimari vb. milli kaynaklar bağlamında, coğrafya ve sınıra bağlı kalmaksızın Türk kültür tarihini araştırarak bir çok alan içerisinde ilklere imza atmıştır. Sadece eserlerinde değil araştırma bulgularında da, Türk kültürünün derin anlam ve temelleri üzerinede çalışmıştır.

Enveroğlu, kendi ifadesiyle şöyle der;

'Sanat gerçek anlamına yalnız milli değerler ve prensipler doğrultusunda ulaşılabilir' (Enveroğlu, 2000. s. 75.).

Enveroğlu'nun eserlerini birden fazla başlık altında toparlamak mümkündür. Fakat genel prensip olarak, fonsuz nakışlar diyebileceğimiz bir genelleme içerisinde de düşünmek tutarlıdır. Çünkü Türk süsleme sanatının prensiplerini eserlerine yansıttığını düşündüğümüzde genellememiz yanlış olmayacaktır. Türk damgaları ve simgelerinden oluşan Proto–Türkler serisi bu fikrimizi doğrular niteliktedir. Sanatçı bu seride, Altaylardan Anadoluya uzanan geniş bir coğrafyaya uzanan simgeleri eserlerine taşımıştır. Ayrıca Ön-Türk izlerini taşıyan Gobustan ve Gemikaya kaya üstü çizimlerini de kullanmıştır.

Devam eden yıllarda *Mitler*, *Türk Evreni* isimli sergilerinde de olduğu gibi mistik derinliğin ortaya çıktığı eserler icra ettiğini söylemek mümkündür. *Damgalı Yüzler* serisinde ise Kadim Türk damgalarını kullanarak simgesel portreler oluşturmuştur.



Resim19: İlham Enveroğlu, Proto Türkler (1993)



Resim20: İlham Enveroğlu, Hunlar (1995)



Resim21: İlham Enveroğlu, Umay Ana (1999)



Resim22: İlham Enveroğlu, Proto Türkler (1993)



Resim23: İlham Enveroğlu, Şamanlar (2003)



Resim24: İlham Enveroğlu, Şamanlar (2003)



Resim25: İlham Enveroğlu, Şamanlar (2002)



Resim26: İlham Enveroğlu, Şaman (2019)



Resim27: İlham Enveroğlu, Damgalı Yüzler (2002)



Resim28: İlham Enveroğlu, Birliğin Ruhu (2019)



Resim29: İlham Enveroğlu, Gökten Üç Nar Düştü (2019)

Türk yazıtları ve simgelerini kullanarak eserler veren Azerbaycanlı ressamların sayısının son zamanlarda arttığını söylemek mümkündür. Çalışmamızda resimleri ile örnek olan ressamların dışında da Nazım Bekşiyev, Şamil Buksayev, Lale Avşar, Enver Karayev, Yaşar Kuluyev, Kemal Ahmet, Senem Kurbanov, İsmail Memmedov, Mir Teymur gibi isimleri de anmak faydalı olacaktır.

Sonuç olarak, Azerbaycan'ın resim sanatında büyük uyanışların olmasının başında eski Türk Simgelerinin yoğun ve yadsınamaz bir tesirinden söz etmek tutarlıdır. Azerbaycan resim sanatının örneklerine baktığımız zaman bu durum ayan olmaktadır. Birçok ressam, kendi eserlerinde simge ve motifler üzerinde yoğunlaşarak resimler yapmıştır. 1990-2000 arasında ve sonrası tarihlerde damga ve yazıtlardan, simge ve sembollerden yararlanarak eserler üretildiği bilinmektedir. Kalıcı olsun ya da olmasın, çağdaş Azerbaycan resminde milli ve manevi kültür unsurlarını sadece birer plastik değer değil,

milli bir uyanışın dışavurumu olarak değerlendirmek ve resimlere o gözle bakmak daha doğru olacaktır.

IV. BÖLÜM

4. Kendi Eserlerimden Örnekler



Resim30: Turan Muradova, Yansıma (2019)



Resim31: Turan Muradova, Ağırlık (2019)



Resim32: Turan Muradova, Çerçive Yansıması (2020)



Resim33: Turan Muradova, Mavi Sürahi (2020)



Resim34: Turan Muradova, Narlara Bakış (2020)

Sunmakta olduğum kendi çalışmalarımda genellikle Nar konulu çalışma, portre ve motifleri ele almaktayım. Yapmış olduğum eserlerin bir kısmında geleneksel Türk sanatının mevcut olan tüm renkleri ve kaidelerine uymaya çalışarak, Çağdaş resim sanatı ile sentezleyerek kendime ait kompozisyonları resmetmekteyim. Birçok Azerbaycan Türk sanatçılarından ve Doğu sanatçılarının kültürel değerlere sahip olan eserlerinden ilham alarak kendime ait özgün eserler sunmaya çalıştım. Esinlenerek yapmış olduğum birçok çalışmada yaratıcılık arayışım, geleneksel unsurların ve eski Türk simgelerinin, renklerin tüm kurallarıyla sentezlenip deneyimlenmesi ile çağdaş resim sanatında bir tarz yaratmaktan ibarettir.



Resim35: Turan Muradova, Nar (2019)



Resim36: Turan Muradova, İzle (2021)



Resim37: Turan Muradova, Yük (2021)



Resim38: Turan Muradova, Tarihe Bakış (2019)



Resim39: Turan Muradova, Eğri Duruş (2021)



Resim40: Turan Muradova, Tutunmak (2019)



Resim 41: Turan Muradova, Uzun Zemin (2020)

Genellikle, eserlerimde hayranlıkla işlemekten usanmadığım Nar, bilgeliği, gerçeği, birliği, güveni sembolize etmesi ile beraber, aynı zamanda Azerbaycan kültüründe geleneksel bir sembol olarak bilinmektedir. Azerbaycan Türk sanatında çoğu sanatçının da konu olarak ele aldığı Nar, birlik ve beraberliği simgelemektedir. Hem kompozisyon olarak hem de renk olarak kendi öz kültürümüzde bulunmuş olan halı, kilim, heykel ve kaya resimlerinde gelenekselliği korumak adına modern sanata bir yol olarak adım atmak için eserlerimde yer alan bu konular, ağırlığını korumaktadır.

Temelimde bütün Orta Asya Türk coğrafyasının kültüründen ve tarihinin gelenekselliğinden esinlenerek, geleneksellikten çağdaş sanata ve kendi Türk topraklarımın köklerine dayanarak çağımızın modern sanat anlayışı doğrultusunda eserler yaparak, yorumlamaya çalışmaktayım. Yapmış olduğum eserlerde ise hem sertlik hem yumşaklık, yeni ile eskiyi, çokluk ile tekliği,

incelik ile kabalığı, mutluluk ile hüznü, iyi ile kötünün, ışık ile gölgenin zıtlığını göstermeye çalışmaktayım.

V. BÖLÜM

5. Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmanın temel sorusunu oluşturan, *'Eski Türk Simgelerinin Çağdaş Azerbaycan Sanatına Yansımaları'* başlığında geliştirdiğimiz problem cümlelerimize yanıt aranmış, çalışmaya konu olan sanatçıların ve eserlerinin eski Türk simgeleriyle doğrudan ya da dolaylı olarak, eserlerine referans oluşturup oluşturmadıkları üzerinden literatür taraması sonucunda konumuzun amacına yönelerek problem cümlelerine cevap bulunmuştur.

Simgeler kültürel antropoloji üzerinden değerlendirilir; tarih öncesi çağlardan, halk sanatına, oradan da günümüze kadar ulaşır. Coğrafi alanların kültür alışkanlıkları ve bağlılıkları göz önünde bulundurulduğunda Azerbaycan bölgesinin geleneklere bağlı olduğunu 1960'lı yıllardan sonra hızla ilerleyen milli sanat olgusunu ile birlikte, devam eden halkın sosyo-kültürel yaşamında yer alan simgelerin, Azerbaycan resim sanatı üzerindeki etkisini nedenselliğe bağlamamız olasıdır.

Araştırmamızın konusu içeriğinde incelediğimiz ressamlar, Çağdaş Azerbaycan resim sanatında konu seçimi ve tercihi üzerinden bir çıkarım yapabileceğim örneklemde ve referanstadırlar. Bu sanatçıların eserlerini üretirlerken sadece malzeme ve teknik değil aynı zamanda milli ve yerel değerlere sıkı sıkıya bağlı, bilinçli, içeriğine vakıf olduklarını söylemek mümkündür. Sanatçıların bu simgeleri, işaretleri kullanarak, ikonografik, grafiksel, yalın ve ayrıntılardan arındırılmış, biçimin ön plana alındığı, sadece renk kullanımlarının tercih edildiği, sembolik ve alegorik anlatımın kasıtlı tercih edildiği görülmektedir. Eski Türk sanatında yer alan tasvircilik anlayışına uygun bir kompozisyon yapısının modern ve çağdaş sanat anlayışına uygun bir dil ile harmanlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yukarıda belirttiğimiz sanatsal eğilimlere neden ihtiyaç ve zorunluluk

duyduklarını, araştırma bulgularımız çerçevesinde yorumladığımız zaman elde ettiğimiz kaynakların referansıyla şu sonuca ulaşılmıştır. SSCB'nin dağılmasıyla birlikte, Azerbaycanlı sanatçıların üzerindeki rejim baskısı kalkar. Sanatçıların öz'e dönüşü, kültürlerini, tarihi miraslarını yeniden ele alıp hatırlamalarına sebep olmuş, ayrıca öz'e dönüş arayışları Azerbaycan sanatında ressamların kendilerini ulusal bir dilde ifade etme imkânını doğurmuştur.

Azerbaycanlı sanatçıların milli bir sanat dili yaratma sürecinde, simgeleri hem bire bir hem de üslup ve teknikleri açısından çağdaş plastik bir dile dönüştürdükleri görülmektedir. Bu oluşturdukları yeni sanat diline sadece plastik değerler bağlamında bakmak ve anlamaya çalışmak eksik kalacaktır. Eski Türk simgelerinden sadece plastik değerler bağlamında baktığımız zaman yeterli anlam ve bilgi çıkartmak eksik kalacaktır. Sanatsal normlar ile beraber aynı zamanda sosyolojik, felsefi, inanç ve psikolojik temeller üzerinde de araştırmaların yapılabileceği düşünülmelidir.

Araştırmamız içerisinde yer verdiğimiz eserlerde ve kültür unsurlarında en çok karşımıza çıkan simgeler; kurt, keçi, geyik, deve, yılan, kartal, hayat ağacı, efsanevi kuşlar, nar, kün ve ay, gobustan ve gemikaya kaya üstü çizimleri, Türk runik yazı, tamgalar olmuştur. Saydığımız simge, motif ve tamgalar aynı zamanda Türk kültür tarihinin binlerce yıllık sosyo kültürel hayatında var olan halı ve kilimlerin üzerinde de karşımıza çıkmıştır.

Sonuç olarak, yaşadığımız dönemde küreselleşmenin artık tek tipleşmeye doğru insanı götüren bir algı ve estetik açmazlar yarattığı gerçeğini düşündüğümüzde, kültür emperyalizmine karşı sanat konuları arasında milli kültür normlarını dâhil ederek güncel sanatın dinamikleri içerisine katmak önem arz etmektedir. Her sanatçı bu bağlamda kendine bu soruyu sormalıdır. Türk sanat tarihine ve Avrupa sanat tarihine baktığımızda benzer eğilimlerin

olduğu görülmektedir. Azerbaycan örneklememizden sonuca varacak olursak, uluslararası sanat arenasında kültürden yararlanarak üretilen çalışmaların kabulü olabileceği söylenebilir.

Son olarak, sanatsal üretimin üzerinden toplumların ulusal ve yerel değerlerini koruması, yaşaması ve yaşatması ve yok olma tehlikesinin en aza inmesi açısından önemli olduğunu çalışmamızın sonuçlarında görmek mümkündür. Sanatsal üretim içerisinde plastik değere dönüşen kültür unsurları nesilden nesile aktarımda önemli yollardan birisidir. Sanatçıların üretim içeriklerinde ifadesel anlam üretmede simgesel dilin bilincinde ve farkında olmaları önemli ve zorunlu bir düşünceye dönüşmesi önemlidir.

VI. KAYNAKÇA

- Alptekin, A, B., 2014. '*Efsane ve Motifler Üzerine'* 2. Baskı, Ankara: Akçay Yayınevi.
- Aydemir, B., 2019. *'İslamiyetten Önce Göktürkler Dönemindeki Türk Sanatının İslamıyetten Sonraki Döneme Etkisi'*, Giresun Ü. Sosyol Bilimler Enistitüsü Resim ve Baskı Sanat Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Giresun:
- Alp, Ö., 2009. '*Orta Asyadan Anadoluya Kültürel Sembollere Giriş*' 1. Baskı, Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Akyan, U, C., 2016. *'Anadolu Runik Yazıları ve Piktogramların Türklerle Olan Bağlantısı*' Yüksek Lisans Tezi. Ordu:
- Birol, Ç., Dermani, İ., 2020. '*Türk Teyini Sanatlarında Motifler*,'17.Baskı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyyat no 26.
- Başgelen, N., 2008.'*Toprağın Altından Kağıdın Üzerine*'1.Baskı, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Bayat, F., 2006. '*Ana Hatları ile Türk Şamanlığı*' İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bilgili, N.,2014. '*Türklerin Komik Sembolleri Tamgalar*,' İstanbul: Hermes Yayınevi.
- Birol, Ç., Dermani, İ., 2020. '*Türk Teyini Sanatlarında Motifler*,'17.Baskı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyyat
- Çoruhlu, Y., 2007. '*Erken Devir Türk Sanatı*' 1. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Çağlıtütüncügit, E., 2019. ‘Kuzey Azarbeycandaki Türk İslam Eserlerinde Arslan Figürü’ *Tarih ve Coğrafya Araştırmalar Dergisi*, Sayı V/1, Temmuz,
- Demirel, H., 2015. ‘*Türk Destanlarının Ana Unsurları*’ İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Duran, R., 2002.‘Türk Süsleme Sanatlarındaki Motif ve Kompozisyonların Kültürel Kaynakları: Mitler ve Destanlar Üzerine’ Konya : 8. Sayı, *S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
- Eliade, M.,1991. ‘*İmgeler ve Simgeler*’ Çev. Mehmet Ali Kılıçday, Ankara: Doğu Batı Yayınevi.
- Esin, E., 2001. ‘*Türk Kozmolojisine Giriş*’ 1.Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi,
- Esin, E., 2001. ‘*Türk Kozmolojisine Giriş*’ 1.Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi,
- Erbek, M., 2002. ‘*Anadolu Motifleri*’ 1. Baskı, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- *Ensiklopedik Melumat Kitabı*, Uşaqlar üçün., 2011.’ Azerbaycan İnce Seneti’ 1.Baskı, Bakı: Letterpress Neşriyyat Evi.
- *Ensiklopedik Melumat Kitabı*, Uşaqlar üçün., 2011. Azerbbaycan İnce Seneti, Bakı: 1.Baskı, Cild 3, Letterpress Neşriyyat Evi,
- Elmas, H., 2000. ‘Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri’ Konya: Arı Yayınevi.

- Enveroğlu , İ., 2005. '*Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi*' Yayımlanmamış Doktora Tezi. Konya: S. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Enveroğlu , İ., 2000. '*Mitler Gelenekten Çağdaşlığa Türk Resmi*' Cild:2, Konya: İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Ferecova, M., 2015.' *Qobustan Qayaüstü İncesenetinde Qayıq Tesvirleri*' Bakü:
- Ferzeli, E., 2010. '*Gemiqaya-Qobustan Medeniyyetinin İşığında*' Bakı: Şems Yayınevi,
- Görgünay, N., 2001. '*Altaylardan Tunaboyuna Türk Dünyasında Ortak Motifler*' Ankara: Türk Tarihi Kurumu Basımevi.
- Görgünay.N., 2002. 'Oğuz Damgalarını Ve Göktürk Harflerinin El Sanatlarımızdaki İzleri' Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Haklı, M., 2018. '*Eski Türk Sanatında Simgesel Motifler ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumları*' Konya: Yüksek Lisans Tezi, S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı.
- Halilov, T., 2017. 'Nahçıvan Anıtlarının Azerbaycan Arkeolojisinde Bilimsel Önemi' *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cild:6, Sayı:4.
- Halilov, T., 2019. 'Nahçıvan Tunç Gazı Seramikçilik Sanatı' *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmalar Dergisi*, Cild:6, Sayı:12.
- Hoppal, M., 2012. '*Şamanlar ve Semboller'* Çev. Fatih Sel, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul

- Kılıç, S., 2009. 'Sembolün Gücü ve İslamda Semboller' *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Diyanet İlmi Dergisi*, Cild:49, Sayı:3.
- Kızıldağ, H., 2019. 'Motif' *Akademi Halkbilimi Dergisi*, Cild:12, Sayı:28.
- Mülayim, S.,1998. 'Tanımsız Figürlerin İkonografisi, Türk Soylu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı' Kayseri: *Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Mayıs 27-31.
- Mahir, B.,2012. '*Osmanlı Minyatür Sanatı*' İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1. Baskı.
- Memmedov, H., 1996. '*Nahışların Yaddaşı*' İstanbul: Türk Dünyası Araştırma Vakfı, 1.Baskı.
- Ögel, B., 2010. '*Türk Mitolojisi*' Ankara: Türk Tarihi Kurumu Basımevi, Cild:2, 4. Baskı.
- Ögel, B.,2014. '*Türk Mitolojisi*' Ankara: Türk Kurumu, Cild:1, 6. Baskı.
- Ögel, B.,1998. '*Türk Mitolojisi*' Ankara: Türk Kurumu Yayınevi, Cild:1.
- Önen, K., Leyla, Ç İ., 2019. 'Çağdaş Azarbeycan Resm Sanatının Gelişim Aşamaları' *İdil Dergisi* 59, Temmuz, Doi: 10.7816/idil-08-59-06.
- Pekcan, U., 2019. '*Günümüz Türk Resminde Şamanist Göndermeler*' Namik Kemal Ü. Sosyal Bilimler Enistitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ:
- Quluyeva, X., 2016. 'Azerbaycan Qobustan Qayaüstü Abidelerinde Qedim Türk Ailesinin Dioloq Felsefesi' *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, Cild: 3, Baskı: 9.
- Roux, J P.,2008. '*Türklerin Tarihi*' İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- Rüstemov, C., 1994. '*Qobustan Dünyası'* Bakı: Azerbaycan Dövlet Neşriyyatı.
- Rahimli, İ., 2013. '*Teatr Naxışları*' Bakı: Aspoligraf Yayınevi, Azarbeycan Respublikası Medeniyyet ve Turizm Nazirliği.
- Salt, A., 2018. '*Semboller*' İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 4.Baskı.
- Seyidov, A., 2017.' *Azerbaycan Halkının Taş Hafızası- Gobustan Gemikaya Petroglifleri*' Bakü: Ankara 5. Uluslararası Halk Kültür ve Sanat Etkinlikleri Sempozyumu, Cild: 1.
- Şenoçak, E., 2016. 'Halk Anlatı ve İnanişlarda Mitolojik Bir Meyve : Nar' *Avrasya Ulusal Araştırmalar Dergisi*, Cild: 4, Sayı: 8.
- Tansuğ, S., 2012. '*Çağdaş Türk Sanatı*' İstanbul: Remzi Kitabevi, 9. Baskı.
- Tansuğ, S., *'Türklerde Çiçek Sevgisi ve "Sümbülname"'* 1988. Akbank Kültür Hizmeti.
- Temizel, G., 2006. '*Türk Damgalarının Estetik Yapısı ve Görsel Sanatlar Dersinde Uygulama Biçimleri'* Yayımlanmamış Yüksek Tezi. Konya: S. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tillich, P., 2000. *'İmanın Sembolleri*, Uludağ Universitesi İlahiyyat Fakültesi' Çev. Aliye Çinar, Cild: 9, Sayı: 9.
- Uslu, B., 2016. '*Türk Mitolojisi*' İstanbul: Kemer Yatınları.
- Yücel, E., 2000. '*İslam Öncesi Türk Sanatı*' İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Baskı: Kanaat Matbası.

- Yörükan, Y Z., 2006. *'Şamanizm*' İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Yozgat, S., '*Türk Mitolojisindeki Grafik Sembollerin Günümüz Logo Tasarımlarına Yansımaları: Kuş Figürü Örneği*' Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enistitüsü Grafik Ana Sanat.
- Yıldırım, M., 2003.*' Azerbaycan Halı Sanatında Bölgesel Özellikler*' Konya: Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Cild: 1, Sayı:1.
- 10.02.2021 https://okunuz.blogspot.com.
- 20.04.2021. http://apelasyon.com.
- 08.04.2021. Atalarımız ve Tamgalar (kirmizilar.com)
- 19.04.2021. https://az.wikipedia.org/wiki/Qaval
- 04.03.2021. http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr
- 04.28.2021. Rasim Babayev — Vikipediya (wikipedia.org)
- 04.28.2021https://tr.wikipedia.org/wiki/Paz%C4%B1r%C4%B1k_hal%C4%B1s%
- 05.28.2021https://www.virtualkarabakh.az/tr/post-item/25/42/karabag-halilari.html
- 05.28.2021 https://www.fotogezgin.com/fotobelgesel/turk-__muhru-azerbaycan-4-qobustan/
- 04.28.2021 https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaval_ta%C5%9F%C4%B1
- 04.28.2021https://tr.wikipedia.org/wiki/Gemikaya_Petroglifleri

- 06.28.2021https://www.altayli.net/kafkasyanin-acik-hava-muzesi-gemikaya.html