

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH (GENEL TÜRK TARİHİ)
ANABİLİM DALI

İSLAMİYET ÖNCESİ ORTA ASYA TÜRK MADEN SANATININ
GELİŞİMİ
(M.Ö. IV-M.S. X. Yüzyıllar)

Yüksek Lisans Tezi

Seçil Birkan

Ankara- 2005

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH (GENEL TÜRK TARİHİ)
ANABİLİM DALI

İSLAMİYET ÖNCESİ ORTA ASYA TÜRK MADEN SANATININ
GELİŞİMİ
(M.Ö. IV-M.S. X. Yüzyıllar)

Yüksek Lisans Tezi

Seçil Birkan

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Saadettin Gömeç

Ankara-2005

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH (GENEL TÜRK TARİHİ)
ANABİLİM DALI

İSLAMİYET ÖNCESİ ORTA ASYA TÜRK MADEN SANATININ
GELİŞİMİ
(M.Ö. IV-M.S. X. Yüzyıllar)

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı :

Prof. Dr. Saadettin GÖMEÇ

Tez Jüri Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi.....

ÖNSÖZ

İslam öncesi Türk Tarihi, bugün yaşayan Türk boylarının ortak tarihidir. Bu devire ait Saka, Hun, Kök Türk, Uygur, Karluk ve Kıpçak gibi boyların tarihi Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkiye ve Türkmenistan devletlerinin ortak tarihlerinin başlangıcıdır.

Yüzyıllar boyunca birçok kültür ve uygarlığa beşik olmuş Orta Asya’da Türkler kabileler halinde yaşadıkları devirlerde kendilerine özgü ciddi bir kültür meydana getirdiler. Yeryüzünün ilk devletlerinden biri olan Hun Türklerini teşkil ederek, geniş kitleleri tek bir bayrak altında toplayıp kültürel olarak inkişaf ettiler bu kültürel olgu sürmüş daha sonra yerini Kök Türklere bırakmıştır.

Zamanla onun yerine de başka Türk boyları geçmiş, bu tarihi geçit resmi yüz yıllar boyunca devam etmiştir. Yüz yılların geçtiği ve yaşandığı bu süre içerisinde Türk ırkının birbiri ardından çeşitli devletler kurarak sürekliliğini ve gücünü devam ettirmesi dünya tarihi açısından eşine az rastlanan bir durumdur.

Hunların bir devamı olan Kök Türkler, Juan-juanları yıkarak, hakimiyeti ele aldılar. Kök Türkler, Hunlar gibi asker, teşkilatçı, dinamik ve konar göçer bir topluluktur. Hunlardan intikal eden Türk sanatını en üst düzeye çıkardılar. Onlardan sonra gelenlerde bu mirasa layık olmaya çalıştılar.

Son yüz yıl içinde Türk sanatının erken devirlerine ait keşifler büyük ölçüde artmıştır. Orta Asya’nın ücra köşelerinde, ıssız bölgelerinde ve nehir kenarlarında bulunan Türklere ait mezarlar, kurganlar, yazıtlar, anıtlar keşfedildikçe Türk sanatlarının kaynaklarına doğru bir yönelme oldu. Türklerin Uygurlardan ve Kök

Türklerden çok daha önceleri son derece ilgi çekici sanat eserleri meydana çıkınca, bize yepyeni bir dünyanın hitap ettiğine şahit olduk. Yapılan bu araştırmalarla, özellikle Moğolistan’da son yıllarda değerli hocalarımız ve bilim adamlarımız tarafından yapılan keşiflerle yepyeni bir zemine ayak basıyoruz. Öyle bir zemin ki; kitabelerimiz, resim, heykel ve süsleme sanatlarımızın ilk örneklerini bize ulaştırıyor.

Son zamanlara kadar yabancı sanat tarihçilerin, bir barbar sürüsü diye adlandırıp tanıttıkları bu atlı kültür mensupları, ham demire kimsenin bilmediği şekilde su verip onu çelikleştirmeyi başarmış, en mükemmel kılıç ve kargıları yapmış, silahlarını ve at koşum takımlarını fevkalade bir tabiatçı anlayışla çeşitli figürlerle süslemişlerdir.

Araştırma konusu olarak “maden sanatı”nı seçmemin başlıca nedeni, bu sanat dalının, diğer el sanatlarına göre daha az çalışılmış olmasıdır. Çalışmamız iki bölümden meydana gelmektedir. Giriş kısmında genel çizgileri ile maden sanatının oluşmasına imkan veren madenleri ele aldık. Madenlerin hangi tekniklerle işlendiği konusu üzerinde durduk.

Birinci bölümde, Hun öncesi dönemde oluşan kültürler konusundan bahsettik. Bu dönemde teşekkül eden kültürlerin meydana getirdikleri sanat ürünlerini formları, teknikleri, süsleme konuları ve motifleri yönünden değerlendirdik. Önemli buluntulara ev sahipliği yapan Kazakistan kültür çevresi inceledik. Maden sanatı başta olmak üzere diğer bütün sanat dallarını etkileyen ve çoğunlukla dini inanışlara bağlı olarak gelişimini sürdüren hayvan üslubunun bu dönem içerisindeki gelişimini ele aldık.

Bozkırın en büyük devletlerinden biri olan Hun dönemine ait genel bilgilerden özetle bahsettik. Bu çağda sanatın en hızlı geliştiği bölgeleri kültür çevrelerine ayırarak inceledik. Söz konusu kültür çevrelerini maden sanatı buluntularına göre genel bir değerlendirmeye tabi tuttuk. Türkler için çok önemli olan ok uçlarının gelişim sürecini değerlendirdik.

Son bölümde Kök Türk dönemi hakkında bilgi verdik. Çok büyük bir devlet olan Hunların mirasçısı Kök Türklerin uzun olan siyasi tarihine sadece özet bilgilerle değinebildik. Kültür çevrelerine ayırarak incelediğimiz Kök Türklerin altından, bakırdan, tunçtan, gümüşten yapılmış takıları, kılıçları, tabak, tepsi, maşrapaları, at gemlerini, silahları formları , teknikleri, işlevleri, süsleme konularını ve motifleri yönlerinden ele aldık. Kemer ve heykeller üzerindeki işlemler, av sahneleri, kadın, kare, yıldız figürlerinin anlamları üzerinde durduk. Bu döneme ait yeryüzü ve yer altı buluntularını aktarmaya çalıştık. Daha öncede belirttiğimiz gibi sanatı etkileyen din kavramını Hun döneminden alarak Kök Türk çağı içerisindeki gelişimine uzandık. Buna bağlı olarak inkişaf eden hayvan üslubunun sanata yansımalarını inceledik. Ayrıca bu konularla ilgili daha ayrıntılı bilgiler için çalışmamızın sonunda resimler ve haritalar konulmuştur.

Bu hususta çalışırken bir takım sıkıntılarla karşılaştık. Özellikle yurt dışında yayınlanan eski Sovyetler Birliği dönemine ait raporlar ve kitapların çok azına ulaşabildik. Bu durum bu konuda çalışmak isteyenler için büyük dezavantajdır. Türk tarihini ve yine Türk sanatını çoğunlukla Çin ve Rus kaynaklarından öğrenmekteyiz. Bu vesikalar özellikle Rusça olanlarının bir kısmının Türkçe çevirilerinden yararlanıp, yorumlamaya çalıştık. Web ortamında maden sanatı başlığında açılan

sayfalar bu konu hakkında çok sınırlı bilgi vermektedirler. Maden sanatı konusu dışına çıkılıp daha çok siyasi konuların ele alındığını gördüm. İnceleyip araştırmasını yaptığımız bölgede saha araştırması gerçekleştiremedik. Ancak haritalar ve bu konuda burada araştırma yapan değerli hocalarımız ile değerli bilim adamlarımızın yayınladıkları dergiler, makaleler sayesinde ufkumuz genişlemiştir.

Orta Asya Türk Tarihi ve kültür tarihi alanında yaptığı araştırmalarla ve yazdığı kitaplarla bu alana büyük katkıları olan, tezimin hazırlanmasında, konumun seçilmesinde, çalışmamın her aşamasında destek ve teşviklerini benden esirgemeyen değerli hocam sayın Prof. Dr. Saadettin GÖMEÇ'e teşekkür ederim.

Ayrıca yardımlarını esirgemeyen TİKA'ya, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı çalışanlarına, Ahmet Yesevi Üniversitesi Yardım Vakfı kütüphanesine teşekkür ederim.

SEÇİL BİRKAN

Ankara / 2005

KISALTMALAR

A.Ü.	: Ankara Üniversitesi
a.g.e	: Adı Geçen Eser
a.g.m	: Adı Geçen Makale
AÜ. DTCF	: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih –Coğrafya Fakültesi
Bkz.	: Bakınız
C	: Cilt
Çev.	: Çeviri
İÜEF	: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
T.T.K	: Türk Tarih Kurumu
M.E.B	: Milli Eğitim Bakanlığı
Mad.	: Madde
S :	Sayı
s.	: Sayfa
Haz.	: Hazırlayan

KAYNAKLAR VE ARAŞTIRMALAR

İslamiyet öncesi Orta Asya Türk maden sanatı ile ilgili bilimsel araştırma yapılırken tarihi konunun ana (temel) kaynaklarına inilmesi gerekmektedir. Sahanın genişliği ve birçok kavimlerin istilasına uğramış medeniyetlerin ve sanatların çeşitliliği yüzünden, kaleme alınmış kitap ve makalelerde, konu genellikle bir bütün olarak ele alınmadığı gibi, bu döneme ait gün ışığına çıkan eserler ve kazı raporlarının da yeteri kadar incelenmediğini görmekteyiz. Ayrıca yayınlanan İngilizce eserlerin bir çoğunda konu derinliğine inilmeyerek, yanlış bilgiler de verilmiştir. Ülkemizde ise, son yıllarda Türk sanatının erken devirlerine ait incelemeler artmıştır. Ücra köşelerde, ıssız bölgelerde ve nehir kenarlarında bulunan Türklere ait madeni eşyalar, mezarlar, yazıtlar, anıtlar, resimler keşfedildikçe Türk sanatlarının kaynaklarına bir yönelme olduğu görülür.

Çalışmamızı hazırlarken ilk elden kaynakların çevirilerine ulaştık. Ayrıca konuya ilişkin çeşitli türlerdeki ana kaynaklar ile modern araştırmalardan da yararlanmış bulunmaktayız.

BU KONUDA YAPILMIŞ ARAŞTIRMALARDAN BİRKAÇI

1- B. Ögel, **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, 3. baskı, Ankara 1988.

Prof. Dr. Bahaeddin Ögel tarafından 1962 yılında yazılmıştır. Biz Üçüncü baskısından yararlandık. Türk kültür tarihini bizlere tanıtmak için yazılmış değerli bir eserdir. Herkesin anlayabileceği bir dille kaleme alınmıştır. Kitabın konusunu Orta

Asya’da yapılan kazılar ve elde edilen buluntular, bölgelerin kültür ve günlük hayatları, dini inanışları, giyinişleri oluşturmaktadır.

Değerli hocamız Çin tarihlerinin ve diğer kaynakların verdikleri bilgileri tarafsız olarak tenkit edip Orta Asya’nın tarihini, ana hatlarını ve kavimler haritasını vermiştir. Türk kültürünün müşterek özelliklerini anlamamıza yardımcı olması bakımından coğrafi saha geniş tutulmuştur.

2- B. Ögel, Türk Kültür Tarihine Giriş, 4. Baskı, Ankara 2000.

Yazarı Bahaeddin Ögel’dir. Türk Kültür Tarihine Giriş adlı kitap dokuz cilt olarak basılmıştır. Türk kültür tarihi üzerine yazılmış en geniş kapsamlı külliyattır. Kök Türklerden Osmanlılara kadar olan kültür tarihi ile ilgili hemen hemen her türlü bilgiyi bize sunmaktadır. Türklerde aile, içtimai teşkilat, devlet ve ordu teşkilatı, harp taktiği, silahlar, at, ev, hayvanlar, ceza ve infaz, maliye, vergi ve akid sistemleri, ahlak anlayışı, din ve dini ifade, doğum ve ölüm, hastalıklar, takvim, müzik, müzik aletleri, avcılık ve teknik maden bilgisi gibi birçok konuya ayrıntılı olarak değinilmiştir.

3- B. Ögel, Türk Mitolojisi, C.I., Ankara 2003.

Türk mitolojisi üzerine yazılmış değerli eserlerden bir tanesidir. Türk edebiyatının önemli eserleri olan destanlar hakkında bilgi vermiştir. Ergenekon Destanından söz ederken Türklerin en çok kullandığı demir hakkında bilgi verilmiştir.

4- N. Diyarbekirli, Hun Sanatı, İstanbul 1972.

Nejat Diyarbekirli tarafından kaleme alınmış bir eserdir. İslamiyet öncesi, özellikle Orta Asya da kurulmuş en büyük devlet olan Hunlar hakkında bilgiler veren ana kaynaklardan bir tanesidir. Hunların dini, sanat anlayışı, genel kültürleri hakkında bilgiler sunulmaktadır. Türk tarihi açısından çok önemli olan mezarlarda yapılmış olan kazı sonuçlarını derli toplu bir şekilde bize ulaştırması bakımından çok önemlidir.

5- Ü. Erginsoy, İslam Maden Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1978.

İslam Maden Sanatının Gelişmesi adlı bu çalışma Ülker Erginsoy tarafından kaleme alınmıştır. Eser Orta Asya ve Anadolu'da çıkan, işlenen madenler hakkında ve bunların yapım teknikleri hakkında geniş bilgiler içermektedir. Ayrıca Orta Asya, Sasani sanatı, Erken İslam dönemi ve daha sonra gelişen maden sanatları hakkında müzelerden örnek eserler vererek ele almıştır. Objektif değerlendirmeler yapılmış kıymetli bir eserdir.

6- TÜRK KÜLTÜRÜ EL KİTABI C. II, KISIM I a. İstanbul 1972.

Kitap İslamiyet'ten önceki Türk sanat tarihi araştırmalarını içermektedir. Bu cildinde on üç makale bulunmaktadır. 1972 yılında neşredilen Türk Kültürü El Kitabı hem yurdumuzda hem yurt dışında bulunan önemli tarih araştırmacıların katkılarıyla yazıldı. Türk kültürü hakkında önemli bilgiler veren Zeki Velidi Togan, Emel Esin,

Karl Jettmar, Jane Gaston Mahler, Jean Paul Roux'un makaleleri araştırmamızın aşamalarında bize büyük fayda sağlamıştır.

7- O. Aslanapa, Türk Sanatı, İstanbul 1989

Eser Oktay Aslanapa tarafından kaleme alınmıştır. Gerek Anadolu'da, gerek Orta Asya'da yapılan kazı ve araştırmalar sonucunda makaleler ve kitaplar halinde her dilde yayınlanmış yüzlerce eserin ortaya koyduğu sonuçlar toplanarak hazırlanmıştır. Kitap çoğunlukla mimari eserleri tanıtmaktadır.

8- İslamiyet Öncesi Türk Dünyası Kültür Atlası

Kültür Bakanlığı tarafından son dönemde yayımlanmış değerli eserlerden bir tanesidir. İslamiyet öncesi dönem hakkında genel bilgilerin bulunduğu atlas, haritalarla desteklenmesi bakımından önemlidir.

9- S. Gömeç, Kök Türk Tarihi, Ankara 1997.

Kök Türk Tarihi adlı eser Prof. Dr. Saadettin Gömeç tarafından kaleme alınmıştır. Eserde Kök Türk tarihi ile ilgili hem siyasi hem kültürel bilgi verilmiştir. Bilgiler geniş araştırmalar sonucunda hocamızın katkılarıyla ele alınıp kitap haline getirilmiştir. Prof. Gömeç'in Orta Asya tarihi ve kültür tarihi üzerinde araştırmaları oldukça fazladır. Araştırmamıza ışık tutan önemli eserleri ve sayısız makalesi vardır. Özellikle "Eski Türklerin Dini", makalesi bozkırın atlı mensuplarının dini anlamamıza büyük ölçüde yardımcı olmuştur.

10- RADLOFF, W, Sibirya'dan I-II, İstanbul 1956.

Almanca'dan dilimize çeviren Ahmet Temir'dir. Radloff'un yaptığı seyahat esnasında gördüklerini anlattığı önemli bir eserdir. Seyahat raporu niteliğindedir. Araştırmamızı yaparken eserde verilen bilgilerden bol miktarda yararlandık. Radloff'un gezdiği yerleri gösterir harita günümüzde gösterilmeyen bir çok yeri tespit etmemize yardımcı oldu.

11- W. Eberhard, Çin'in Şimal Komşuları, Ankara 1996.

Dilimize çeviren Nimet Uluğtuğ'dur. İslamiyet öncesi Orta Asya Türk tarihini çoğunlukla Rusça ve Çin kaynaklardan öğrenmekteyiz. Bu dönemde Alman tarihçiler tarafından Çin yıllıkları araştırılmıştır. Çinliler, eski kavimler arasında resmi veya özel pek çok tarih kitapları bırakmışlardır. Tarih yazıcıları tarafından tarihi, siyasi, askeri olaylar günü gününe yazılmıştır. Çin tarih yazıcıları olayları büyük bir itina ile inceleyerek kesinliklerine kanaat getirdikten sonra kaydetmişlerdir. Bu sebeple kısmen güvenilebileceğimiz kaynaklar olmuştur. Eserde Türk kavimleri hakkında detaylı bilgi verilmektedir.

12- Ancient Bronze Of Kazakshtan, Alma Atı 1998.

Araştırmamızda çok sık yararlandığımız kaynaklardan bir tanesi de bu İngilizce eser olmuştur. Rusça'dan Kazakça'ya, Kazakça'dan İngilizce'ye çevrilmiş olduğu için çevirisinde büyük sorun yaşadık. Ancak Kazakistan bölgesinde yapılan kazıları önemli ayrıntılarıyla beraber vermesi bakımından önemli bir eserdir. Ayrıca içinde bol miktarda renkli resim bulunmaktadır.

Eser, Kazakistan’ın Bronz Çağında madeni eserlerde kullanılan teknikler ve figürler hakkında detaylı bilgi vermektedir.

13- Ancient Gold Of Kazakshtan , Alma Atı 1998.

Kazakistan bölgesinde yapılmış kazıları ve kazılardan çıkan malzemeleri anlatan bir eserdir. Ayrıca Hun öncesi dönem, Hun ve Kök Türk çağı hakkında bilgiler vermektedir.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
KISALTMALAR	V
KAYNAKLAR VE ARAŞTIRMALAR.....	VI

GİRİŞ

İSLAMİYETTEN ÖNCE MADEN SANATINDA KULLANILAN BAŞLICA

MADENLER VE TEKNİKLER.....	1
A. MADENLER	1
1. Bakır	2
a. Doğal-Bakır	2
b. Cevher-Bakır	3
2. Tunç (Bakır-Kalay Alaşımı)	4
3. Pirinç (Bakır-Çinko Alaşımı)	5
4. Altın	5
5. Cıva	7
6. Gümüş	8
a. Doğal-Gümüş	8
b. Cevher-Gümüş	8
7. Kurşun	10
8. Bronz	11

9. Demir-Çelik.....	12
a. Doğal-Demir	12
b. Cevher-Demir.....	13
B. MADEN SANATI TEKNİKLERİ	15
I. MADENİ ESERLERİN YAPIM TEKNİKLERİ	15
a. Dövme Tekniği.....	15
1. Örsler.....	17
2. Çekiçler	18
3. Yükseltme Tekniği	19
b. Çökertme Tekniği.....	22
c. Döküm Tekniği	23
1. İçi Dolu Döküm Tekniği	24
2. İçi Boş Döküm Tekniği.....	26
3. Balmumu Tekniği	27
d. Tornada Çekme	28
e. Madeni Parçaları Birleştirme Teknikleri.....	30
1. Kaynak	30
2. Lehim	31
3. Perçin.....	33

II. MADENİ ESERLERİ SÜSLEME TEKNİKLERİ	33
1. Çalma ve Kazıma	33
a. Çalma	34
b. Kazıma	35
c. Kabartma (Repousse ve Diğer Yöntemler)	36
d. Kalıpla Kabartma	41
e. Delik İşİ	42
f. Telkari ve Granüle	43
g. Kakma (Madene başka bir maden kakma)	44
h. Niello	45
1. Madeni Değerli Bir Taş, Renkli Cam ve Mine ile Süsleme.....	46
i. Kaplama ve Yıldız	46
1. Mekanik Usullerle Altın Kaplama	46
2. Kimyasal Yöntemlerle Altın Kaplama	47

I. BÖLÜM

DIŞ ÜLKELERDEKİ MÜZE VE ÖZEL KOLEKSİYONLARDAN	
ÖRNEKLERLE KÖK TÜRK DÖNEMİNE KADAR MADEN	
SANATLARININ GELİŞMESİ	48
A. HUN ÖNCESİ DÖNEME AİT GENEL BİLGİLER	49

a. Anav Kültürü.....	50
b. Kelteminar Kültürü	50
c. Afanasyevo ve Yang-Shao Kültürü.....	51
d. Andronovo Kültürü	52
e. Karasuk, Mayemir ve Tagar Kültürü	53
B. HUN D�NEM� �NCES� MADEN SANATI.....	55
I. Andronovo Kültürüne Ait Altından yapılmış Takılar	55
a. Formlar	56
b. Teknikler	56
c. Süsleme Konuları ve Motifleri	57
II. Andronovo Kültürüne Ait Bronzdan Yapılmış Aynalar, Tabaklar, Süsleme Eşyaları	58
a. Formlar	58
b. Teknikler	59
c. Süsleme Konuları ve Motifleri.....	61
III. Kazakistan Kültür �evresi Andronovo Kültürüne Ait Altından Yapılan Toka, Plaka, Kınlar	65
a. Formlar	66
b. Teknikler	66
c. Süsleme Konuları Motifleri ve Anlamları.....	67

IV. Andronovo Kültürüne Ait Demir ve Tunç Buluntular	70
a. Kara Tav Bölgesi Kültür Buluntuları	70
b. Issık Köl Bölgesi Kültür Buluntuları	70
V. Maden Sanatının Evrelerinde Görülen Hayvan Üslubunun Gelişimi	72
C. HUN DÖNEMİNE AİT GENEL BİLGİLER.....	77
D. HUN DÖNEMİ MADEN SANATI.....	82
1. Kazakistan Kültür Çevresi.....	82
a. Altından Yapılmış Taç ve Savaş Aletleri	82
2. Ordos bölgesi Kültür Çevresi Sanat Eserleri	86
3. Altay Bölgesi Kültür Çevresi	88
a. Pazırık Bölgesi Sanat Eserleri	89
b. Şıbe bölgesi Sanat Eserleri	92
c. Katanda ve Berel Bölgesi Sanat Eserleri.....	93
4. Tanrı Dağları Kültür Çevresi	94
5. Fergana Kültür Çevresi ve Taşkent Kültür Çevresi	95
6. Sır Dreya Kültür Çevresi.....	96
E. ALTAY, TANRI DAĞLARI, KAZAKİSTAN ve ÖZBEKİSTAN	
BULUNTULARINA GÖRE HUN DEVRİ ESERLERİNE BİR BAKIŞ	97
1. Tunç Ok Uçları.....	97
2. Demir Ok uçları.....	98

3. Altından Yapılmış Balık Sırtı Tezyinatlı Altın Plakalar	100
--	-----

II. BÖLÜM

A. KÖK TÜRK DÖNEMİNE AİT GENEL BİLGİLER.....	101
---	------------

B. KÖK TÜRK DÖNEMİ MADEN SANATI	103
--	------------

1. Formlar	103
------------------	-----

2. Teknikler	104
--------------------	-----

3. Tabak, Tepsi ve Tasların Fonksiyonları.....	106
--	-----

4. Süsleme Konuları ve Motifleri.....	107
---------------------------------------	-----

a. Kök Türk Kaganları ve Ailesi ile İlgili Sahneler	107
---	-----

b. Kaganların Av Sahneleri	110
----------------------------------	-----

c. Kadın Figürleri	113
--------------------------	-----

d. Kare Figürünün Anlamı	114
--------------------------------	-----

e. Yıldız Figürünün Anlamı	115
----------------------------------	-----

C. Kök Türk Dönemine Ait Buluntular	123
--	------------

a. Kazakistan Kültür Çevresi.....	123
-----------------------------------	-----

b. Orkun Bölgesi Kültür Çevresi.....	125
--------------------------------------	-----

c. Baykal Bölgesi Kültür Çevresi.....	126
---------------------------------------	-----

d. Altay Bölgesi Kültür Çevresi	126
---------------------------------------	-----

e. Çu Vadisi Bölgesi Kültür Çevresi	127
---	-----

f. Fergana Bölgesi Kültür Çevresi.....	128
--	-----

g. Gayret Tepe Bölgesi Kültür Çevresi	129
h. Toktogul Buluntuları	129
ı. Kuzey Batı Fergana Bölgesindeki Buluntular	130
i. Issık Buluntuları	131
k. Ahsıkent Şehri	133
l. Taşkent Bölgesinin Arkeolojik Eserleri ve Açıklamaları	135
1. Kadovad Tepe	135
2. Kaşka Derya Nehri Havzasındaki Asker Mezarı	137
m. Sır Derya Eski Yataklarındaki Buluntular	138
n. Ak-Beşim Şehrinde VI-VII yüz yıla ait Kalenin Kültür Kalıntıları	138
o. Otrar Töbe Şehrinden ve Otrar Vahasından Erken Orta Çağın	
Madeni Paraları	139
ö. Moğolistan'da yapılan Kazılar ve Buluntuları	142

D. Orkun, Altay, Tanrı Dağları ve Fergana Bölgesi Buluntularına Göre Kök

Türk Devri Eserlerine Genel Bir Bakış	145
a. Küpeler	146
b. Ok Uçları	146
c. Silahlar	148
d. Mızraklar	148
e. Üzengiler	149

f. At Gemleri	149
g. Demircilik	149
E. Türk Sanatının Dini Bakımdan Anlamı.....	150
F. Hayvan Üslubunun Kök Türk Çağındaki Gelişimi.....	157
a. Türk Sanatında Görülen At Figürlerinin Sembolizmi	158
SONUÇ	163
ÖZET.....	169
SUMMARY	170
BİBLOGRAFYA.....	171
EKLER.....	181

I- Haritalar

GİRİŞ

İSLAMİYET ÖNCESİ MADEN SANATINDA KULLANILAN BAŞLICA MADENLER VE TEKNİKLER

A. MADENLER

Eski dönem içinde bulunan her madeni keşif, yeni bir maden sanatı tekniğinin doğmasına yol açmıştır. Maden sanatı teknikleri bu sanatın malzemesi olan ve madenlerin kendilerine has özelliklerinin anlaşılmasına bağlı olarak gelişmiştir.

Maden sanatıyla ilgilenen işçi, kullanacağı malzemeyi iyi tanımak, uygulayacağı teknikleri iyi seçmek zorundadır. Maden sanatı tekniklerini değişik madenler üzerine büyük bir ustalıkla uygulamış olan maden sanatçılarının madenlerle ilgili bilgileri bütün ayrıntılarıyla bildikleri ve bunun için en uygun malzemeyi seçtikleri anlaşılmaktadır.

Maden sanatı tekniklerini inceleyebilmemiz için madenleri çok iyi tanımamız gerekir. Malzemenin özelliklerini bilmek, tekniklerin nasıl geliştiğini anlamamıza ve belirli tekniklerin uygulandığı eserlerin, yapıldığı malzemeyi anlamamıza yardımcı olabilir.

İslamiyet öncesi maden sanatında kullanılan madenler; bakır, tunç (bakır-kalay alaşımı), pirinç (bakır-çinko alaşımı), altın, cıva, gümüş, kurşun, bronz, demir-çeliktir. Demir ve çelik daha çok silah ve alet

yapımında, kurşun lehim alaşımlarında ve soy madenlerin (altın ve gümüşün) saflaştırılmasında, cıva ise yaldızlamada faydalanılır. Bu madenler İslamiyet öncesi dönemlerde Orta Asya’da biliniyor ve işleniyordu. Madeni ısıtarak uysallaştırma, cevherinden ayırma, eritme, saflaştırma, diğer madenlerle karıştırarak alaşımlar elde etme, çeşitli teknikler uygulayarak eserler yapma ve süsleme yöntemleri Orta Asya da bu madenler üzerinde denenmiş ve geliştirilmişti.

Madenler tabiatta ya doğrudan metalik halde veya cevher olarak mevcuttur. Metalik halde bulunan madenlere “doğal madenler”; içinde kimyasal bileşikler halinde madenlerin bulunduğu kayalara ise “cevher” denir. Örneğin altın doğal bir madendir. Gümüş, bakır ve demir hem doğal maden, hem de cevher olarak mevcuttur.¹

Kurşun, kalay, çinko ve cıva ise, ancak cevherden tasfiye yoluyla (ısı kullanarak) elde edilebilen madenlerdir. İlk keşfedilen madenler doğal madenler olmuştur.²

1. BAKIR

a. Doğal-bakır

Bakır doğada hem doğal maden, hem de cevher olarak mevcuttur. Bakır ilk bulunan ve işlenen madenlerden biridir. Doğal bakır parçalarına dere

¹ J. G. Parr, **Man, Metals and Modern Magic**, Cleveland 1958. s. 6; R. F. Tylecote, **Metallurgy in Archaeology** London 1962, s.1.

² R. J. Forbes, “Extracting, Smelting, and Alloying”, **History of Technology**, C. I., Oxford 1956, s. 572.

yataklarında veya bakır cevherlerinin aşınmış üst tabakalarında rastlanmaktadır. Son yıllarda yapılan kazı çalışmalarında bakırın ilk olarak Anadolu’da Çayönü, Çatalhöyük ve Suber’de kullanıldığı ortaya çıkmıştır. M.Ö. yedinci bine ait, doğal-bakırdan dövülerek yapılmış iğne, bız, kanca gibi aletler ve yüzük, boncuk gibi süs eşyaları bulunmuştur³. Akeramik bir seviyeden çıkan bu eserler, şimdilik bilinen en erken madeni eşya örnekleridir.

Bakır altından ve gümüşten daha sert bir madendir; soğuk halde dövülürse, büsbütün sertleşir ve işlenemez hale gelir. Bakır soğukken uzun süre çekiçlendiği takdirde, madenin üzerinde çatlaklar oluşur ve gevrekleşen bakır dağılabilir. Dövülürken sertleşen bakır, ancak ateşte ısıtılırsa, tekrar yumuşar ve işlenmesi mümkün olur⁴. Bakır çok sıcakken çekiçlenemez. Bu sebepten yumuşamaya bırakılır. Hemen soğuk suya daldırılarak ılık hale getirilir. Dövüldükçe sertleşen bakırı önce ısıtıp sonra suya daldırılarak ılıklaştırıp, yumuşatmaya “tavlama” denir. Tavlama, M.S. 19. yüzyıla kadar hep odun veya odun-kömürü ateşinde yapılmıştır. En önemli metalürjik keşif olan bakır “dövme” tekniğinin gelişmesini de sağlamıştır.

b. Cevher-bakır

Bakır cevherleri bol ve yaygındır. Bakır cevherlerinden tasfiye yoluyla bol miktarda metalik bakır elde edilebilir. Cevherinden ilk ayrılan maden bakır olmuştur. Tasfiye usulü sayesinde bakır bollaştıktan sonra, eritme, döküm ve alaşımlar yapma gibi çok önemli keşifler birbirini izledi. Bu keşiflere bağlı

³ Ü. Erginsoy, **İslam Maden Sanatının Gelişmesi**, İstanbul 1978, s.11.

⁴ Forbes, “Extracting, Smelting...”, s.587.

olarak da, çeşitli maden sanatı teknikleri gelişti. Son yıllarda Anadolu'da Neolitik döneme ait yerleşim merkezlerinde doğal bakırın yanı sıra tasfiye edilmiş bakırın da kullanılmış olduğu görülmektedir.

Çeşitli metalürjik keşiflere ve bu keşiflere bağlı olarak da çeşitli maden sanatı tekniklerinin gelişmesine yol açmış olan bakır madeni, bakır ve bakır alaşımları olan tunç ve pirinç, İslamiyet öncesi dönemde Orta Asya da kullanılmıştır.

2. TUNÇ (BAKIR-KALAY ALAŞIMI)

Tunç, içinde biraz kalay olan bir bakır alaşımıdır. Saf bakır ve gümüşten daha sert bir maden olmakla beraber çok sağlam bir malzeme değildir. Tunç değişik maden sanatı tekniklerinin gelişmesine de zemin hazırlamıştır.

Tunç elde etmek için bakıra karıştırılan kalay cevherine, genellikle bakır cevherlerinin bulunduğu bölgelerde rastlanır⁵. Ancak kalay cevheri bakır kadar yaygın olan bir cevher değildir.

Kalay, asırlarca tunç imalatında kullanılmıştır. Roma döneminde bakır kapların iç kısımlarının kalayla kaplanması yöntemi bulunmuştur. Bakırdan daha sert ve sağlam bir maden olan tunç soğuk olarak işlenemez, çekiçlenen tuncun sık sık tavlanması gerekir⁶.

⁵ Forbes, "Extracting, Smelting...", s.589; R. J. Forbes, **Studies in Ancient Technology**, Leiden 1964, s.126-128

⁶ L. Aitchison, **A History of Metals**, C. I ve II, New York 1960, s.192-193.

Tuncun diğerk önemli bir özelliğı de bakır gibi eridiğı zaman kabarcıklanmamasıdır. Bu sebeple döküm için tercih edilen bir maden olmuştur. Eski çağlarda Roma’da ve Çin’de tunca, bakır deniyordu. Türkçe de ise bu madene tunç isminin verilmesi Türklerin bu alaşımı çok önceden bildiklerini işaret etmektedir. Bu da Orta Asya Türklerinin madencilik alanında çok ileri bir düzeyde olduğunu göstermektedir.

3. PİRİNÇ (BAKIR-ÇİNKO ALAŞIMI)

Pirinç, içinde çinko olan bir bakır alaşımıdır. Bakır ile çinko cevheri ile kalamın birlikte tasfiye edilerek, tunç kadar sert, sağlam, rengi altın gibi sarı ve parlak olan pirinç madeni elde edilir.

Pirinç, M.Ö. Birinci binin ilk yarısında bulunmuştur, fakat bu keşfin tarihi ve yeri bilinmemektedir. Pirinç alaşımı, Orta Asya’da, M.S. 16. yüzyıla kadar metalik bakır ile çinko cevheri karıştırılarak elde edilmiştir.

Pirinç alaşımı da tunç kadar sert ve sağlam bir madendir; tavlanmadan işlenemez. Pirinçten çok ince levhaların dövülmesi istendiğinde, alaşımın içindeki çinko oranının azaltılması gerekmektedir⁷.

4. ALTIN

Tabiatta bol miktarda yer alan altın ilk bulunan ve üzerinde ilk çalışılan materyallerdendir. M.Ö. V. binden itibaren ufak süs eşyalarının yapımında kullanıldığı tahmin edilmektedir.

⁷ Parr, a.g.e., s.63.

Altın, dağ ırmaklarının yataklarında, alüvyon birikintileri arasında, ufak külçecikler veya kırıntılar halinde bulunur. Dövülgenliği, paslanmaya karşı koyma özelliği ve güzel sarı rengi onu takı sanatının en önemli madeni yapmıştır⁸. Altın, kuvars kayaların içinde damar halinde mevcuttur. Kayalardaki altını elde etmek için, kaya parçaları önce çekiçe topaklar halinde ufalanır, sonra topaklar dövülerek toz haline getirilir. Altın ve diğer maddelerin karışımı olan bu toz, sık tabakalarda, çok yavaş akan bir suyun altında yıkanır. Altın ağır olduğu için dibe çöker, üste çıkan diğer maddeler ise suyla akıp gider⁹.

Altın saf bir maden değildir, altının içinde daima doğal bir miktar gümüş bakır ve demir gibi madenler de bulunur. Roma devrinden itibaren, altını diğer madenlerden ayırmak için kurşun, tuz ve kükürt ile kupelasyon metotlarının yanı sıra, başka bir usul daha keşfedilmiş, “altını cıva ile malgama yaparak ayırma” usulü uygulanmıştır. Cıva-altın karışımı bir potada ısıtıldığında, cıva buharlaşıp uçar ve böylece saf altın ayrılmış olur¹⁰.

Altın kolay işlenebilen bir madendir; soğukken de çekiçlenebilir¹¹ Altından dövme veya döküm teknikleri uygulanarak istenen her şekil yapılabilir. Altın sıcak bir madendir. Rengi mat, yüzeyi gizli güneş enerjisi gibi bir etki yaratır. İnsanlar binlerce yıl önce altını keşfetmişlerdi. Eski topluluklar ve insanlar yeryüzünde bulundular ve ömürlerini tamamladılar, bu süreç içerisinde birçok sanat akımı doğdu. İnsanlar altından üretilen materyallerde, daima güneş

⁸ **Ancient Bronze of Kazakshtan** Alma-Atı 1998, s. 3.

⁹ Forbes, “Extracting, Smelting...”, s.572.

¹⁰ Erginsoy, **a.g.e.**, s.9.

¹¹ Tylecote, **a.g.e.**, s.1.

ışınlarının, güneşin doğuşunun ve batışının aksini gördüler. Altın ve altın rengi aynı zamanda ateşle de ilişkilendirildi. Bu anlayış evrenseldir ve her yerde bilinir. Altın eller, altın kalpli, altın gibi saf insan deyimlerinin de olduğu gibi altın hep pozitif çağrışım yapar. Bu deyimler birçok dilde kullanılmaktadır. Bu değerli metalin bozulmazlık özelliğinden dolayı, birçok altın sanat eseri orijinalliğini kaybetmeden günümüze kadar gelmiştir.

Altın, İslamiyet öncesi dönemde gerdanlık, küpe, bilezik, yüzük gibi takıların hazırlanmasında kullanılmıştır. Altın takıların yanında, kırmızı renkte yapılmış savaş kıyafetleri de bir ayrıcalığın göstergesiydi. Kazakistan bölgesinde çıkartılan altın eserlerin bolluğu eski çağlardan beri burada altının çıkarıldığını gösterir. Eski altın maden ocakları doğu, kuzey, Orta Kazakistan ve Semireçi’de (Cetitam=Yedidam) bulunur. Yazık ki kaynakların bahsettiği altın örneklerden günümüze kadar gelebilmiş olanların sayısı çok azdır. Altın eserlerden bir kısmının yağmalarda kaybolduğu tahmin edilmektedir.

5. CIVA

Cıva, M.Ö. I. binin ilk yarısında Yunan madenciler tarafından keşfedilmiştir; ancak cıva ile ilgili en erken kayıt, M.Ö. 370 tarihindedir. Aristo da cıvadan “sıvı-gümüş” deyimini kullanarak bahsetmektedir.

Cıva, bir cıva-kükürt bileşiği olan sinabar (zincifre) cevherinden elde edilmiştir.

Bu cevher ısıtılınca, içindeki cıva buharlaşır ve sonra tekrar yoğunlaşarak, sıvı halde potanın dibinde toplanır¹². Cıvanın en önemli özelliği, altın ve gümüşle kolay uyum sağlamasıdır. Yani bu madenler cıvanın içinde çözünerek cıva alaşımları oluştururlar. Malgamalar, cıva oranına göre sıvı, yarı-sıvı, veya katı hallerde olabilirler. Cıva İslamiyet öncesi dönemde Orta Asya’da altını saflaştırmada ve yaldızlamada kullanılmıştır.

6. GÜMÜŞ

a. Doğal-gümüş

Gümüş doğada hem doğal maden, hem de cevher olarak mevcuttur. İlk kullanılan gümüş, doğal-gümüş olmuştur. Bu maden de altın gibi dere yataklarından toplanır veya bazı kayaların içinde damar halinde bulunur. Doğal gümüş çok az miktarlarda mevcut olduğundan, altından daha geç bir tarihte fark edildiği tahmin edilmektedir. Doğal-gümüşün, M.Ö. IV. binin başlarından itibaren süs eşyalarının yapımında kullanıldığı görülmektedir¹³. Gümüş de altın gibi yumuşak bir madendir; soğukken de çekiçlenebilir.

b. Cevher-gümüş

Gümüş elde edilen başlıca cevherler galen ve gümüş klorürlerdir¹⁴. Galen cevherinin içinde hem gümüş, hem de kurşun madenleri bulunur.

¹² Erginsoy, **a.g.e.**, s16.

¹³ Aitchison, **a.g.e.**, s.45 ve 179; Forbes, **Studies in...**, s.194; Tylecote, **a.g.e.**, s.1.

¹⁴ Aitchison, **a.g.e.**, s.45.

Galen'in tasfiyesi sonucu, gümüş-kurşun karışımı bir alaşım elde edilir. Sonra bu alaşım uzun bir süre ısıtılarak, kurşunun oksidasyonla ayrılması ve geride saf-gümüşün kalması sağlanır¹⁵.

Orta, batı ve Kuzey Anadolu'da bol miktarlarda galen ve gümüş-klorürleri mevcuttur. İlk gümüş tasfiyesinin Anadolu'da yapıldığı tahmin edilmektedir.

Maden sanatı ustaları, gümüşü istedikleri gibi saf veya gümüş karışımları yaparak kullanmışlardır. Gümüş hem takı imalinde hem de gündelik eşyaların yapımında bol miktarda kullanılmıştır.

Orta Asya'da, Orta Çağın tanınan ilk İlak maden ocaklarının arasında Angren Nehrinin yukarılarında Laşkerek ve Loyak kolları civarında bulunan maden çıkarma ve eritme ocakları özel konuma sahiptirler. Kazakistan bölgesinde çok sayıda gümüş maden ocağı bulunmuştur. Laşkerek-Say'da Yüksek miktarda Galenit içeren büyük cüruf parçaları bulunmuştur.¹⁶ Kanımızca gümüş eserlerin bol miktarda bulunmasının başlıca sebebi gümüş bolluğu ile ilgilidir.

¹⁵ Aitchison, **a.g.e.**, s.46.

¹⁶ Y. F., Buryakov, "Drevniy Serebryany Rudnik Laşkerek" **Sovetskaya Arheologiya**, No1, Moskva 1965, s.280-285.

7. KURŞUN

Kurşun doğada saf olarak bulunan bir maden değildir. Bir kurşun sülfürü olan galen cevherinden tasfiye yolu ile elde edilir.

Galen cevheri tasfiye edilince, gümüş-kurşun karışımı bir madde ortaya çıkar. Sonra gümüş ve kurşun birbirinden ayrılır¹⁷. Erimiş haldeki gümüş-kurşun karışımının üzerinden hava akımıyla geçirilerek, kurşunun okside olması sağlanır. Gümüşten ayrılmış olan kurşun-oksidi, tekrar tasfiye edilerek metalik kurşun elde edilir.

Son yılların arkeolojik kazı sonuçları, Anadolu'da Çatalhöyük'te, M.Ö. VII. bine ait seviyede, tasfiye edilmiş kurşun topakları bulunduğunu göstermektedir¹⁸. Böylece bakır gibi kurşunun da ilk olarak Neolitik Çağda ve Anadolu'da tasfiye edildiği anlaşılmaktadır.

Erime noktası düşük olan kurşun, Orta Asya'da daha çok lehim alaşımlarında ve kolay okside olması nedeniyle soy madenlerin saflaştırılması işlemlerinde kullanılmıştır. Bazen de bir miktar kurşun, döküm yapılacak olan bakır alaşımlarına, akıcılık vermesi için karıştırılmıştır.

¹⁷ Tylecote, **a.g.e.**, s.73, 79.

¹⁸ J. Mellaart, **Çatalhöyük, a Neolithic Town in Anatolia**, New York 1967, s.22.

8. BRONZ

Bronz alaşımının bulunuşu yeni bir dönemin başlangıcı değil aynı zamanda ekonomi ve savunma alanında bir devrimdir. Dayanıklılık, düşük erime noktası ve güzel metal rengi onu maden sanatının en iyi metali yaptı.

Bu alaşım en uygun olarak dokuza bir oranında, iki metalden oluşmuştur. Bunlar bakır ve kalaydır. Kurşun, antimon ve arsenik diğer özelliklerini vermek üzere eklenmiştir. Erken bronzun kimyasal ve tayf analizi bronz metalürjisinin ilginç oluşumunu açığa çıkarmaktadır. Eski ustaların bronzu daha dayanıklı ve güzel yapmak için değişik alaşım oranları ve katkı maddelerini denediklerini ortaya çıkarmaktadır.¹⁹

Kazakistan'ın zengin kurşun ve bakır rezervleri M.Ö. VII-II yüzyıllarda bronzun burada geliştiğini göstermektedir. Bunlar Andronovo²⁰ ve sonraki kültürlerdir. Adronovo kültürünün erken aşamalarında bakır ve bronz ustaları döküm, demir dövme ve kabartma üzerine çalıştılar. Mızrak başları, ok uçları, satırlar, baltalar bronzdan yapılmıştı. Kullanım amaçlarına rağmen, bu eşyalar stilistik biçimde imal edilmiştir. Doğu ve Batı Kazakistan'da bulunan bazı baltalar eşkenar dörtgenler, üzengiler ve halkalar gibi geometrik şekillerle süslenmişti.

¹⁹ **Ancient Bronze...**, s.4.

²⁰ M.Ö. 1700 ile 1200 yılları arasında yine Sibirya'da başlayan yeni bir kültür, adını yukarı Yeniseyde ki Andronovo sitesinden alır.İnsanları savaşçı ve göçebedir.(Bakınız: "Hun Öncesi Dönem" İslamiet Öncesi Dönem **Türk Dünyası Kültür Atlası**, s.7.)

Maden ustalarının zengin yaratıcı düşünceleri, ayrıntılı çalışma, minyatür büyüklükleri ve bazı öğelerin kalıplarının kullanılması yönlerinden çok iyi çalışmalar olan mükemmel süs eşyaları ve giysiler yaratmalarına olanak kılmıştır.

Dövülerek, törpülenerek kıvrılarak bolca süslenen geometrik rozetler giyilebilen süslemelerin çoğunu oluşturur. Süsleme eşyası güneş-yıldız inancının büyük etkilerini gösterir. Bu tuhaf güneş daireleri uğur olarak giysilerin üzerlerine işlenmişti.

Maden ustaları, çeşitli tiplerde bronz döküm boncuk ve bilezikler ve konik sarmal sonlu bilezikler üreterek büyük beceriler kazandılar. Ağır bronz aynaların üretimi, bronz döküm sanatında önemli bir yer alır.

9. DEMİR-ÇELİK

a. Doğal- demir

Demir doğal maden, hem de cevher olarak mevcuttur. Doğal demir içinde bol miktarda nikel bulunur. Cevherden tasfiye edilen demirde nikel olmadığından, analiz yoluyla meteorik demir kolayca ayırt edilebilir²¹. İlk kullanılan demir, meteorik demir olmuştur. Meteorik demir parçalarının üzeri, doğal bakır gibi ince bir oksit tabakasıyla kaplıdır; bu nedenle kolay farkedilmez. Ancak demir taştan daha ağır bir madde olduğu için Eski Çağ insanınca farkedilmiş bakır, altın gümüş, kurşun gibi madenlerin keşfinden bir süre sonra meteorik demir de kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca demirin

²¹ Erginsoy, **a.g.e.** s.14

paslanmaması için bakırdan faydanılmaktaydı²². Eski çağ insanların meteorik demirin gökten geldiğini sandıkları anlaşılmaktadır. Sümer dilinde ve diğer bir çok eski dillerde bu maden için “gök madeni” veya “gökten gelen taş” deyimleri kullanılmıştır. Gökten gelen meteorik demirin bu devrin insanları için tılsımlı bir anlam taşıdığı tahmin edilmektedir²³.

b. Cevher-demir

Demir cevherleri doğada bol miktarda bulunmaktadır. Demir cevherlerinin parlak ve metalik görünümleri vardır. Bakır, gümüş ve kurşun cevherlerini tasfiye etmeyi başaran Eski Çağ insanının, madeni görünümlü olan demir cevherlerini de tasfiyesini denemiş olduğu bir gerçektir. Ancak demirin cevherinden ayrılabilmesi için çok yüksek sıcaklık gerektiren tasfiye fırınları gerekmektedir. Demir, bakırın tasfiye edildiği 800°C ısıda tasfiye edilecek olursa, madene benzemeyen, yumuşak, sünger dokulu ve kolayca dağılan bir topak elde edilir; bu topak tavlansa da işlenemez²⁴. Bu sebeple işlenebilir sertlikte demirin elde edilmesi mümkün olamamıştır.

Demirin kalitesi, içine karışan karbon miktarına bağlıdır. Demirin içindeki karbon arttıkça demir sertleşir ve dayanıklılığı artar. Dövme demir, ilk olarak M.Ö. II. bin başlarında, Anadolu’da Toroslar’dan Kafkasya’ya kadar uzanan dağlık bölgede elde edilmiş ve M.Ö. 1900-1400 tarihleri arasında yalnızca bu bölgede kullanılmıştır. İçinde % 25 oranında karbon bulunan

²² C.K.Kabanov, “Pogrebeniye Voina V Doline R. Kaşka-Darya” **Sovetskaya Arheologiya**, No 3, Moskva 1963, s.236-240

²³ Forbes, **Studies in...**, s.215.

²⁴ Erginsoy, **a.g.e.**, s.15

dövme demir, işlenebilir bir maden olmasına rağmen, bu maden de ancak tunç ile aynı sertliktedir. Bu nedenle alet ve silah yapımında kullanmak için tunçtan daha üstün bir malzeme değildir.

Tunç ve dövme demirden daha sert ve sağlamlık bakımından üstün olan maden, içinde daha çok miktarda karbon bulunan ve bir demir karbon karışımı olan “çelik”tir. Çelik, ilk olarak M.Ö. 1400 dolaylarında ve gene Anadolu’da, Hitit madencileri tarafından keşfedilmiştir. Çelik, dövme demirin, ikinci bir ısısal işleme tabi tutulmasıyla elde edilir.

Anadolu insanı tarafından keşfedilen çelikleştirilmiş demir hayatı büyük ölçüde değiştirmiştir. Kafkasya’nın en önemli ve değerli madeni olmuştur. Hititler çeliğin yapımı ile ilgili bilgileri bir sır gibi saklamışlardır, ancak M.Ö. 1100’den itibaren çeliğin yapımı bir sır olmaktan çıkmıştır. Bu tarihten sonra gerçek bir “Demir Çağı” başlamış; nasıl M.Ö. III. binden den sonra tunç alaşımı taşın yerini aldıysa, demir-çelik de, M.Ö. I. binden itibaren, özellikle alet ve silah yapımında, tuncun yerini almıştır.

Demir cevherleri bol olduğu için, çelik aletler tunçtan daha ucuza imal edilmiştir. Çelik aletlerin kullanılması yeni maden sanatı tekniklerinin gelişmesine yol açmıştır. Orta Çağda çeliğin Eski Çağ usulleri ile elde edilmesine ve yakıt olarak da hep odun kömürü kullanılmasına sürdürülmüştür.

B. MADEN SANATI TEKNİKLERİ

I. MADENİ ESERLERİN YAPIM TEKNİKLERİ

a. Dövme Tekniği

Orta Asya eserlerinin yapımında, “dövme” ve “döküm” olmak üzere, başlıca iki teknik kullanılmıştır. Dövme, doğal madenlerin ilk keşfedilmesinden itibaren kullanılan en eski maden sanatı tekniğidir. Madenler bölümünde belirtmiş olduğumuz gibi, M.Ö. VII. binde, Anadolu’da, ufak ve yassı biçimlerdeki tabii bakır parçalarından dövme tekniği uygulanarak iğne, bız, kanca gibi aletler ve bazı süs eşyaları yapılıyordu. Doğal bakırdan kısa bir süre sonra keşfedilen altın, gümüş, ve elekturum gibi yumuşak madenlerin soğuk haldeyken çekiçlenmeleri daha kolaydı. Erken devirlerde doğal madenler, sapsız taş çekiçlerle, taş örsler üzerinde dövülerek işleniyordu.

Dövme tekniği, madeni keşiflere bağlı olarak gelişmiştir. Tavlamanın, yani madeni ısıtarak yumuşatıp, işlenir hale getirmenin keşfedilmesinden sonra, iri ve yumru şeklindeki bakır parçalarının da dövülerek işlenmesi mümkün olmuştur²⁵. Böylece daha büyük parçalardan istenen şekillerde eserler yapılabilmiştir. Tasfiye yoluyla cevherden maden elde etmek gerçekleştirildikten sonra, madenler bollaşmış ve çeşitlenmiş; maden sanatı tekniklerinin gelişmesine yol açan diğer madeni hamleler birbirini izlemiştir. Tasfiyeden kısa bir süre sonra madenlerin potada eritilmesi; bunun ardından da erimiş madenlerin istenen biçimlerde hazırlanmış taş veya kil kalıplara

²⁵ Aitchison, **a.g.e.**, s.21.

dökülerek dondurulması, yani “döküm” usulü keşfedilmiştir. Dökümün başarılması, dövme tekniğinin gelişiminde tavlama kadar önemli rol oynamıştır.

Artık dövülerek yapılacak olan eserin madeni, önce istenen kalınlıkta ve büyüklükte bir tabaka halinde yuvarlak kalıplara dökülüyor, sonra tomruk denen bu disk, ağır çekiçlerle dövülerek levha haline getiriliyordu. Çeşitli madenlerden hazırlanan bu levhalardan dövme usulüyle istenen herhangi bir şekil yapılabilirdi.

Dövme tekniği, çeşitli eserlerin yapımında kullanılmış; zaman ilerledikçe hem dövme yöntemleri hem de dövme aletleri gelişmiştir. Tunç Çağında taş aletlerin yerini tunç aletler; Demir Çağında itibaren tunç aletlerin yerini çelik aletler almıştır. Dövme usulüyle içi boş bir kap yapmak için, 1 veya 2 mm. kalınlığında, yuvarlak bir levhayla işe başlanıyordu²⁶. Sanatçı, kullanacağı levhayı ya kendi istediği madenden dökmüş ve sonra döverek ince bir levha haline getirmiş; veya dilediği cins, boy ve kalınlıkta hazır levhalar satın almıştır²⁷. Dövme tekniği ile yapılacak eserler için genellikle gümüş veya pirinç madenleri tercih edilmiştir.

Daire biçimindeki tek parça levhadan dövme tekniği ile, “çökertme” veya “yükseltme” usulleri uygulanarak, herhangi bir şekil yapılabilir. Dövmede “çökertme” usulü kullanılacaksa, ufak ve kalınca bir levha ile işe başlanır; “yükseltme” usulü için ise, daha ince ve daha büyük bir levha seçilir.

²⁶ H. Maryon, “Metalworking in the Ancient World”, **American Journal of Archaeology**, C. 53, New York 1949, s.94.

²⁷ H. E. Wulff, **The Traditional Crafts of Persia**, Massachusetts 1966, s.22.

Dövme usulü ile çalışmak için sert ve sağlam bir kütük, bu kütüğe saplanacak çeşitli biçim ve boylarda örsler ve madeni dövecek çeşitli boy ve şekillerde çekiçler gereklidir.

Dövme kütüğü, kalın bir ağacın gövdesinden elde edilir. Daha çok sert bir ağaç olan karaağaç tercih edilir. Kütüğün üzerinde, değişik boy ve derinliklerde, dairevi çökertme çukurları, kenar kısmında da bir çökertme oluşu bulunur²⁸.

1. Örsler

Yapılacak işe göre, çeşitli biçimlerde çelik örsler kullanılır. En çok kullanılan T- şekillindeki örslerdir. Eserin yapımında yükseltme usulü uygulanacaksa, işe daima T-örs üzerinde başlanır; sonra gerekiyorsa, kap başka tip bir örse aktarılabilir. Büyük boy T-örsün her iki kolu da 30 cm. uzunluğundandır.

Kaide örsleri denilen örsler, dairevi planlı aşağıdan yukarıya doğru hafifçe genişleyen, üstleri düz örslerdir. Bu örslerin sapları kare kesitli ve uzun olur. Kaide örsleri, dibi düz olan tasların işlenmesinde kullanılır.

Maden sanatı ustasının sık sık kullandığı diğer bir örs, “at” olarak isimlendirilen bir alettir. Bu aletin yassı kollarının uç kısmında ufak, kare şeklinde delikler bulunur. Çeşitli biçimlerdeki ufak örslerin uzun ve kare kesitli olan sapları, “at” ın kollarındaki deliklere sokulur. Ufak örslerin yüzleri yivli, konveks, konik gibi değişik şekillerde olabilir; bu örslerin uzun saplı oluşları,

²⁸ Maryon, **Metalworking...**, s.88.

eserin herhangi bir kısmında kullanılabilmelerini sağlar²⁹. Örslerin yüzeyinde çizik, oyuk, veya herhangi bir işaret bulunmaması gerekir. Eserin kalitesi, örsün sathına göre değişebileceğinden, örslerin üzeri pürüzsüz ve cilalı olmalıdır.

2. Çekiçler

Yirmi kadar çekiç tipi vardır. Gerektiği yerde ve şekilde kullanılır. Yükseltme çekiçleri, bir yüzleri düz, diğer yüzleri yuvarlak olan, iki yüzlü çekiçlerdir. Bu çekiçlerin kenarları ve köşeleri madeni levhayı kesmemesi için yuvarlatılmıştır. Yükseltme çekiçlerinin yüzleri en az 3.5 cm eninde, sapları da 30-40 cm uzunluğunda olur.

Yükseltme işleminde, çelik çekiçlerle beraber tokmaklar ve boğa boynuzundan yapılmış çekiçler de kullanılmıştır. Boynuz çekiçlerin uç kısmına kurşun doldurularak ağırlaşması sağlanır. Tahta tokmak ve boynuz çekiç, çelik çekiçlere göre madeni daha az zedeler.

Düzeltilme işleminde kullanılan çekiçlerin bir tarafında düz ve daire, diğer tarafında düz ve kare olmak üzere, iki yüzleri vardır. Yüzleri düz olan bu çekiçlerin büyük ustalık ve dikkatle kullanılması gerekir, aksi halde kenar ve köşeler her darbeye maden üzerinde iz bırakır. Çökertme işleminde küre yüzlü çekiçler tercih edilir. Tepsi, tabak, tas gibi yuvarlak eserlerin orta kısımları bu çekiçlerle çukurlaştırılır³⁰.

²⁹ Maryon, **Metalwork and Enameling**, New York 1971, s. 87-88.

³⁰ Erginsoy, **a.g.e.**, s.21.

3. Yükseltme Tekniği

Yüksek ve derin kaplar, genellikle dıştan çekikleme uygulanarak, yükseltme usulü yapılır³¹. Yükseltme işine ince ve büyücek, yuvarlak bir levhayla başlanır. Bu levha örs üzerinde, dıştan çekiklemeyle istendiği kadar yükseltilebilir. Yükseltmede, eserin boy ve biçimine göre, ufak veya büyük, üstü düz örsler kullanılır. Sağlam bir kütüğe saplanmış olan yükseltme örslerinin kenarları, madeni levhayı kesmemesi için yuvarlatılmıştır. Yükseltme işleminde, bir yüzü düz, bir yüzü konveks fakat her iki yüzü de aynı ende olan iki yüzlü yükseltme çekici kullanılır. Bu çekicin de kenarları ve köşeleri levhayı kesmemesi için yuvarlatılmıştır. Yükseltme yapılırken daha çok çekicin düz olan yüzüyle çalışılır. Ancak istenen yükseklik elde edilememişse veya madenin daha incelmesi isteniyorsa, bu kez çekicin konveks yüzü kullanılır. Çok ince bir levha üzerinde, yükseltme yapılıyorsa, bu durumda da, yüzü daha dar olan bir yükseltme çekici ile çalışmak gerekir.

Yükseltme yapılırken, öncelikli olarak kabın kaidesi levhanın ortasına pergelle işaretlenir. Kaidenin merkezi ve çevresi hafifçe çizilerek belirtildikten sonra, usta levhayı örsün kendine doğru uzanan kolunun uç kısmına, kaidenin çevre çizgisi örsün ucuna rasgelecek şekilde yerleştirilir. Levha sol el ile sıkıca tutulur ve sağ eldeki çekicin düz yüzüyle kaide çizgisinin biraz dışına sertçe bir darbe vurulur. Bu darbeyle kabın yan kenarlarını oluşturacak kısım, bir köşe yaparak döner ve örsün sathına paralel olur. Sonra levha örs üzerinde biraz döndürülerek aynı şekilde çekiklemeyle devam edilir. Böylece kaideyi oluşturan dairenin kenarları çepeçevre çekiklenir ve kabın yan duvarları ortaya çıkmaya

³¹ R. Sandham, R. F. Willmore, **Metalwork**, London 1962, s.98.

başlar. Yan duvarların alt kısmından başlanarak ve hep levha döndürülerek, ikinci, üçüncü, dördüncü sıralar çekiçlenir. Dövülen maden sertleştiğinden, arada bir kap örsten alınarak tavlanır ve suya daldırılır. Sonra yine çekiçlenmeye devam edilir. Kabın her sefer örs üzerine aynı açıda konmasına özellikle dikkat edilir. Böylece aşağıdan yukarı doğru, daireler üzerinde çalışılarak kabın ağzı istenen çapa yaklaşmaya ve yan duvarlar arzu edilen yüksekliğe ulaşmaya kadar, çekiçlemeye sürdürülür. Ağız kenarına yaklaşırken maddenin katlanarak bir kıvrım oluşturmamasına çok dikkat edilir. Yükseltme yapılırken, her konsentrik sıra arasında hafif sırtlar oluşur; bu dalgalar sonradan düzeltme çekiciyle yayılarak giderilir. Yükseltmeden sonraki genel çekiçlemede yine aşağıdan yukarı doğru yapılır.

Yükseltme işleminde, kenarların yükselebilmesi için, darbelerin kuvvetli olması şarttır. Levhanın fazlaca inceliş delinmemesine de dikkat edilmesi gerekmektedir. Bazan levhanın örsün ucuna rasgelen kısmı darbelerle gereğinden fazla incelir; bu durumda daha ufak çapta yeni bir kaide çizilerek, yani kaide küçültülerek, incelen kısmın delinmesi önlenir.

Yükseltme usulü ile bir kap yapılırken, istenen yerlerde köşeler dönülerek kaba çeşitli profiller verilebilir. Usta kabın yukarı kısmını dilediği kadar daraltamamışsa, bunun sebebi o kısımdaki madenin çok incelmış olmasıdır. Bu durumda daha dar yüzölçümlü bir yükseltme çekici kullanılarak, levha biraz daha inceltirilip yükseltilebilir; böylece eserin ağız kısmı daha daraltılabilir.

Planı kare veya çokgen olan bir kabı yükseltme usulü ile yapmak çok daha zordur. Kabin üst kısmını köşelerde daraltmak imkansızdır. Bu biçimde olması istenen tek parça eserler başka tekniklerle, genellikle “döküm” le yapılır.

Kaidesi daire veya oval olan yan duvarları düz bir kabı yükseltme usulü ile ortaya çıkarmak güç bir iş değildir. Fakat eserin yan duvarlarında diklemesine yivler olması isteniyorsa, ustanın bu iş için özel bir örs veya başka tip aletler kullanılarak çalışması gerekir. Yivler, ya üstü yivli bir örs üzerinde çekiçlenerek elde edilir; veya kabin yapılması bittikten sonra, içinde bitum³² doldurularak ve repouse aletleri ile dıştan çalışılarak yapılır. Ancak bu usulle yiv yapılırken, her tavlama gerektiğinde, kabin içindeki bitumun dışarı çıkarılması gerekir.

Yükseltme usulüyle daha köşeli, çökertme usulüyle ise daha yuvarlak bir profil elde edilir. Hangi usulle yapılırsa yapılsın, dövülerek ortaya çıkarılan eserler, kap son şeklini aldıktan sonra, uygun biçimlerdeki örsler üzerinde bir genel çekiçlemeye tabi tutulur. Böylece istenmeyen köşeler ve dalgalar düzeltilir. Sonra da kap, düz bir yüzeye baş aşağı konarak, ağız kenarı tesviye edilir³³.

Madeni eserlerin yapımı bittikten sonra, mamulün dışına bir keçe ile haşhaş tohumu yağı ve zımpara tozu karışımı sürülerek son bir cila yapılır³⁴.

³² Bitum: Zift, kiremit tozu, çam sakızı ve don yağı karışımı bir maddedir.

³³ Erginsoy, **a.g.e.**, s.24.

³⁴ Wulff, **a.g.e.**, s.27-28.

Eserde emzik, dudak, kulp gibi kısımlar ayrıca yapıp gövdeye sonradan lehimle birleştirilir.

Dar ağızlı bir eserin, örneğin bir ibriğin boyun kısmına yüksek kabartma bir bilezik yapılması isteniyorsa, bu iş için uzun kollu, özel bir alet kullanılır. Aletin kabartmayı yapacak olan ucu, ufak bir topuz şeklindedir. Bu uç, el ile tutulan aletlerin giremeyeceği dar yerlere sokulur ve nereye bir çıkıntı yapılması isteniyorsa topuz o kısma yerleştirilir. Kolun diğer ucu, sağlam bir kütüğe saplanmışır. Sonra kolun kütüğe yakın olan yerine, demir bir çubukla hızlıca bir darbe vurulur; bu darbe ile topuz içten esere hızla çarparak o kısımda bir çıkıntı oluşturur. İstenen büyüklükteki bir kabartma elde edilene kadar bu işlem tekrarlanır. Sonra alet eserin içinden çıkartılarak kap tavlânır ve kabartmanın içine bitum doldurulup, dıştan düzeltilir³⁵.

Geniş ağızlı kapların kenarlarının sağlam olması için bu kısım madeni genellikle biraz kalın bırakılır, bazan da ağız kenarına çelik bir tel geçirilerek ve levha bu telin üzerinde döndürölerek kenar sağlamlaştırılır.

b. Çökertme Tekniğı

Sığ ve ağız geniş olan tabak, sini sahan, tas gibi kaplar genellikle içten çekiçlenerek, “çökertme” usulü ile yapılır.

İşe genellikle yapılacak kabın bitmiş kalınlığından daha kalın bir levhayla işe başlanır, çünkü bu levha çekiçlenirken esneyecek ve daha incelenecektir.

³⁵ Erginsoy, **a.g.e.**, s.25.

Levha ne kadar uzun süre çekiçlenirse, tas o kadar derin ve ince duvarlı olur. Çökertme işleminde levhanın çapı değişmez, yalnızca tas çukurlaştıkça maden incelir.

Çökertmede en kolay yöntem, levhayı kütüğün üzerindeki çukurun içine bir tokmak veya küre yüzlü çökertme çekici kullanarak çekiçlemek veya kütüğün kenarındaki oluk üzerinde çökertme yapmaktır.

Tavlamadan sonra tekrar kabın orta kısmından başlanıp, dış kenarlara gidilerek, çekiçlemeye devam edilir. İstenen boy ve biçimde bir tas ortaya çıktıktan sonra, yassı ve düz yüzlü düzeltme çekici ile kabın şekline uygun konveks bir örs üzerinde bu defada dıştan çekiçleyerek fakat darbeleri yine ortadan dışa doğru yürüterek, “genel düzeltme” yapılır. Umumi çekiçlemede, madenin darbelerle daha fazla esnetilmemesine ve yer yer çıkıntılar oluşmaması için de aynı noktalara üst üste vurulmamasına dikkat edilir.

c. Döküm Tekniği

Potada eritilen madenlerin istenen biçimde hazırlanmış kalıplara dökülerek dondurulmasına “döküm” denir. Dövme usulünde, usta her parça ile tek tek ilgilendiğinden bu teknikle çalışmak zaman almaktadır. Döküm usulünde ise çok sayıda eser birden dökülebilir. Kalkolitik Çağ’dan beri bilinen ve yüzyıllar boyu çeşitli teknik gelişmeler gösteren döküm usulü Orta Asya’da dövme tekniği ile beraber kullanılmış havan, mangal, buhurdan, ayna, şamdan gibi eserler genellikle bu teknikle yapılmıştır.

1. İçi Dolu Döküm

Dökümcülüğün teknik gelişmeler gösteren çeşitli aşamaları olmuştur. Başlangıçta döküm, taş veya kilden hazırlanmış, üstü açık kalıplara yapılmıştır.

Taş kalıbın özelliği, sıcak maden döküldüğünde çatlamaması ve kil kalıplarda olduğu gibi, her sefer yeni bir kalıp hazırlamayı gerektirmemesidir. Fakat taştan kalıp yontmak hem zor hem de vakit alan bir iştir. Bu sebeple kil kalıplar tercih edilmiştir. Kil ıslakken kolayca şekillendirilebilen bir malzemedir. Yüksek ısıda fırınlanmış kilin erime noktası çok daha fazla olduğundan, döküm kalıpları için kil çok uygun bir malzeme teşkil eder³⁶.

Dökümün iyi sonuçlanabilmesi için madenin yavaş bir şekilde soğuması gerekir. Maden üstü açık kalıplara dökülürse kısa sürede donar ve döküm başarısız olur. Bunu fark eden eski çağ ustaları kalıpların üzerine yassı bir taş parçası veya kilden yapılmış bir kapak koyarak döküm yapmayı denemişlerdir.

Tuncun keşfinden sonra, döküm tekniğinde hızlı değişimler olmuştur. Tunç, döküm için çok elverişli bir madendir. Erimiş tunç dökülürken bakır gibi gazlanıp, kabarcıklanmaz.³⁷ ve kalıbın en ufak ve derin girintilerinin içine kadar yayılır.

³⁶ G. Savage, **Concise History of Bronzes**, London 1968, s.18.

³⁷ Aitchison, **a.g.e.**, s.17.

Soğurken geri çekilen tuncun, kalıptan ayrılması da daha kolay olur³⁸. Dökümün yapıldığı kalıp tek parçadansa, maden donduktan sonra kalıbın kırılarak çıkarılması gerekir. Tunç çağının başlarında (M.Ö. 3000 dolayları) iki veya çok parçalı, kapalı, kalıplara döküm yapma usulü bulunmuş; bu yöntem sayesinde aynı kalıpların bir çok defa kullanılması sağlanmıştır.

Çok parçalı kapalı kalıba döküm için istenen eserin kilden bir modeli yapılır; sonra bu modelin üzerine, yine kilden bir dış kalıp hazırlanır. Dıştaki kalıba madenin dökülebileceği ve hava kabarcıklarının çıkabileceği delikler açılır ve kalıp iki veya dört parçaya kesilerek modelin üzerinden çıkarılır. Kesilen kalıp parçaları belirli bir sertliğe gelinceye kadar fırında pişirilir ve parçalar tekrar birleştirilerek dıştan bir tel ile sıkıca bağlanır. Bundan sonra kalıbın deliklerinden içeriye erimiş maden akıtılarak döküm yapılır³⁹. Yavaş yavaş soğumaya bırakılan maden iyice donduktan sonra, parçalı kalıplar çıkarılır. Bu usulle dökülen eserlerin üzerinde, kalıpların ek yerleri hafif bir çizgi halinde belli olur.

İçi dolu (masif) eserler hem ağır, hem de çok maden harcandığı ve masraflı olduklarından, bu teknikle büyük boy eserler yapılabildiği halde genellikle ufak ebatta eserler ortaya konmuştur.

³⁸ Savage, **a.g.e.**, s.17.

³⁹ Maryon, **Metalwork...**, s.203.

2. İçi Boş Döküm Tekniği

İçi boş döküm yönteminde, kil kalıbın içine yine kilden hazırlanmış bir çekirdek yerleştirilir ve döküm çekirdekle dış kalıbın arasına yapılır⁴⁰. Dış kalıp tek parçadansa, maden donduktan sonra kalıbın kırılarak çıkarılması gerekir. Dış kalıp çok parçalı ise, dökümden sonra bu parçalar kırılmadan çıkartılarak bir çok kereler daha kullanılabilir.

Çekirdeğin döküm esnasında yerinde oynamaması için çekirdek dış kalıba madeni çivilerle tutturulur. Ancak bu çivilerin, erime noktası kabın döküleceği alaşımın erime noktasından daha yüksek olan, saf bir madenden olması zorunludur; aksi halde, sıcak alaşım kalıba döküldüğünde, çekirdeğin tutturulduğu çivilerde eriyerek eserin madenine karışır⁴¹.

Dış kalıba madenin akıtılacağı delikler ve kanallar açılır; erimiş madenin içindeki hava da bu deliklerden dışarı çıkar. Eserde hava kabarcıklarının oluşmaması için çekirdeğe de ufak deliklerin açılması gerekir. Çekirdeğin ve dış kalıbın yapıldığı hamura kum, kiremit kırıntısı, talaş, kemik tozu, saman ve gübre gibi maddeler karıştırılır. Böyle bir kil sünger dokulu olduğundan, hava kabarcıklarının çıkmasına yardımcı olur⁴².

⁴⁰ Maryon, J. Plenderleith, "Fine Metalwork", **History of Technology**, C. I, Oxford 1956, s.626.

⁴¹ Tylecote, **a.g.e.**, s.110.

⁴² Maryon, Plenderleith, **a.g.e.**, s.627.

Kilden yapılan kalıbın ve çekirdeğin, dökümden önce tamamen kurumuş olması şarttır; aksi halde sıcak maden döküldüğünde buharlaşma olur ve bu nem madenin yüzeyini bozar⁴³.

Kalıp ve çekirdek açık havada kurutulurken, kil yer yer çatlar. İri çatlaklar derhal sıvanarak onarılır, ufak çatlaklar ise döküm sırasında havanın çıkmasına yardımcı olduğu için bırakılır. Kurutulan kalıplar dökümden önce yüksek ısıda, belirli bir sertliğe gelinceye kadar fırınlanır ve kalıplar daha sıcakken içlerine maden akıtılarak döküm yapılır⁴⁴.

3. Balmumu Tekniği

M.Ö. III. binin ikinci çeyreğinde, “cire perdue” denen diğer bir döküm tekniği icat edilmiş; balmumunun kullanıldığı bu teknik ile içi boş veya içi dolu büyük veya küçük, en karmaşık şekillerin bile dökümle yapılması mümkün olmuştur. Cire perdue tekniği ile dökülecek eser ufak ise içi dolu döküm, büyükse içi boş döküm yöntemi yapılır.

Klasik çağda orijinal modelin kil veya tahtadan yapıldığı böylece aynı modelin çeşitli kereler kullanılabildiği bir cire perdue yöntemi geliştirilmiştir. Orta çağda ise önce istenen eserin modeli kil veya tahtadan hazırlanır ve bu modelin üzerine kilden çok parçalı kalıplar yapılır. Sonra parçalı kalıplar açılarak içteki esas model dışarı çıkarılır ve başka bir sefer tekrar kullanılmak üzere saklanır. Modelin şeklinin negatif olarak çıkmış olduğu parçalı kalıpların içi, dökülmesi istenen eserin kalınlığında, balmumu tabakasıyla kaplanır ve

⁴³ Tylecote, **a.g.e.**, s.107.

⁴⁴ Maryon, Plenderleith, **a.g.e.**, s.630.

orta yere tekrar kilden yapılmış bir çekirdek yerleştirilir. Parçalı kalıplar balmumunun üzerine sıkıca bastırılarak, eserin şeklinin bu defa pozitif olarak balmumunun üzerine bir kat ince kil, bir kat da kaba kil sıvanarak, tek parça kapalı bir kalıp yapılır. Bu kalıba delikler ve kanallar açılarak ve kalıp baş aşağı çevrilerek fırına konur. Isı ile eriyen balmumu dışarı aktıktan sonra, kalıp fırından çıkarılır ve boşalan yere erimiş maden akıtılarak döküm yapılır. Maden donunca, tek parça dış kalıp kırılarak çıkarılır ve döküm yollarına dolmuş olan, eserin üzerindeki çıkıntılar dipten kesilerek, yerleri törpülenir. Bu döküm usulünde dış kalıp olarak çok parçalı kalıplarda kullanılabilir; ancak çok parçalı kalıplar eser üzerinde çizgi halinde izler bıraktığı için, çoğu zaman kalıp izi bırakmayan tek parça bir dış kalıp tercih edilir⁴⁵.

Döküm hangi teknikle yapılırsa yapılsın, çok büyük eserler genellikle birkaç parça halinde dökülür ve sonra bu parçalar lehimle birleştirilir.

d. Tornada Çekme

Çömlekçi çarkında, eksenini etrafında dönme hareketinden faydalanılarak, ıslak kilden eserler yapılabildiği gibi aynı prensiple çalışan torna tezgahında da, yuvarlak madeni levhalar kullanılarak, yuvarlak gövdeli içi boş eserler meydana getirilir⁴⁶.

M.Ö. IV. yüzyıldan itibaren kullanılan tornada çekme yöntemi Orta Asya da uygulanmıştır. Madeni eserler tornada iki ayrı yöntemle şekillendirilebilmiştir:

⁴⁵ Maryon, "Fine Metal Work", **History of Technology**, C. II, Oxford 1956, s. 478.

⁴⁶ C. Arseven, "Le metal", **Les Arts Decoratifs Turcs**, İstanbul 1950, s. 129.

Birinci yöntemde istenen kabın şeklinde hazırlanmış tahta bir kalıp torna tezgahına yerleştirilir ve kabın yapılacağı disk biçimindeki madeni levha tavlanıp, bu kalıbın üzerine orta yerinden çivi ile tutturulur. Sonra torna tezgahı çalıştırılarak bir yandan kalıbın hızla dönmesi temin edilir; diğer yandan da uzunca ve ucu madeni zedelemeyecek şekilde yuvarlatılmış, çelik bir alet kullanılarak, kalıba çivilenmiş olan levhaya dıştan bastırılır. Bir süre sonra levha kalıbın üstüne dönerek, kalıbın şeklini alır. Kap tornadan alındıktan sonra, içindeki tahta kalıp çıkarılır. Bu usulle yapılan örneklerin dış kısımlarında daireler halinde izler kalır.

İkinci yöntemde, bir tahta bloğun içine istenen kabın şeklinde bir çukur oyulmak suretiyle kalıp hazırlanır ve bu kalıp torna tezgahına yerleştirilir. Madeni levha tavlandıktan sonra, bu oyuğun üzerine konup kenarlarından çivilerle bloğa tespit edilir. Torna çalıştırılıp kalıp dönmeye başlayınca, gene uzun kollu ve ucu yuvarlatılmış alet ile levhaya bastırılarak, levhanın oyuğun içine girmesi ve oyuğun şeklini alması sağlanır. Bu yöntemle yapılan örneklerin de iç kısımlarında konsentrik daireler halinde izler kalır⁴⁷.

⁴⁷ Tornada şekillendirme usulleri için bak: Maryon, “Metalworking in the...”, s.101-102.

e. Madeni Parçaları Birleştirme Teknikleri (Kaynak, Lehim, Perçin)

Dövme veya döküm tekniği uygulanarak yapılan madeni eserler lehim, perçin veya kaynak yöntemleriyle birleştirilir.

1. Kaynak

Kaynak, maden parçalarını, çok yüksek ısı veya basınç (çekiçleme) kullanarak birleştirme yöntemidir⁴⁸. Soğuk – basınç ile kaynak, sıcak – basınç ile kaynak ve füzyon – kaynak olmak üzere, üç ayrı kaynak yöntemi vardır.

Sıcak – basınç kaynak ile kaynak, bakır, tunç ve pirinç madenlerine uygulanamaz. Bakır ve alaşımları yüksek ısıda gevrekleştiklerinden, çok sıcak haldeyken çekiçlenemezler. Bu sebeple bu madenlere sıcak – basınç ile kaynak yapılamaz. Sıcak – basınç ile kaynak, yalnızca sıcak haldeyken çekiçlenebilen demir veya çelik madenine uygulanabilir. Bu işlem yapılırken, demirin 1350°C ısıda ve macun kıvamında olması gerekir. Demir parçalarının birleşecek olan kenarları çekiçlenirken, demirin yüzeyindeki kristaller ayrışır ve yeni kristaller oluşur. Bu kristaller çekiç darbelerinin basıncı ile birbirleriyle kenetlenerek birleşmeyi sağlar⁴⁹. Soğuk–basınç ile kaynak, yalnızca çok ince altın levhalara uygulanabilir. Altın levhaların birleşecek kenarları üst üste bindirilerek, üzerleri çekiçlenir. Ancak bu yöntem ile birleşen kenarlar zamanla veya biraz zorlamayla tekrar ayrılabilceğinden, soğuk – basınç ile elde edilen birleşme, gerçek bir kaynak sayılmaz. Orta Asya sanat eserlerinde çok ince altın plakaların yapımında bu teknik kullanılmıştır.

⁴⁸ Maryon, “Metalworking in the...”, s.102-103

⁴⁹ Maryon–Plenderleith, **a.g.e.**, s.653; Maryon, H. “Metalworking in... “, s.103.

Füzyon-kaynak, Yakın Çağda icat edilmiş bir birleştirme yöntemidir. Bu yöntemde, çok yüksek ısı veren alevi veya elektrik şulesi, birleşmesi istenen kenarların üzerine tutularak, o kısımdaki madenin eriyip, birbirinin içine akması ve böylece kenarlarının birleşmesi sağlanır. Füzyon-kaynak da, sıcak-basınç ile kaynak gibi, yalnızca demir ve çelik madenine uygulanabilir⁵⁰.

Anlaşıldığı üzere, Eski ve Orta Çağlara ait madeni eserlerden yalnızca demirden olanlara sıcak-basınç ile kaynak uygulanabilmiş; diğer madenlerden yapılan eserler perçin veya lehim kullanılarak birleştirilmiştir.

2. Lehim

Lehim, erime noktası alçak olan bir maden veya bir maden alaşımıdır. Birleşmesi istenen parçaların kenarları yan yana getirilerek, ek yeri üzerine erimiş lehim sürülür; sonra bu kısım ateşe tutularak, lehimin iyice sıvılaşp ekin içine akması ve kendini eserin madeniyle alaşımlayarak iki kenarı birleştirmesi sağlanır.

Lehim olarak kullanılan madenin erime noktasının, eserin madeninin erime noktasından daha alçak olması zorunludur. Aksi takdirde ek yeri ateşe tutulduğunda, lehimle birlikte eserin madeni de eriyebilir.

Lehimler yumuşak ve katı lehimler olmak üzere iki gruba ayrılır. Kurşun – kalay karışımı bir alaşım olan yumuşak lehimin erime noktası düşüktür. Yumuşak lehimle birleştirilen madenler tavlanamayacaklarından, bu

⁵⁰ Maryon, “Metalworking, in...”, s.104–105.

lehim sadece kalay levhaların veya kurşun boruların birleştirilmesinde kullanılır; maden sanatında kullanılmaz.

Altın, gümüş, bakır, tunç ve pirinç gibi madenlerin birleştirilmesinde, katı – lehimler yani bu madenlerden hazırlanan, fakat erime noktaları eserin madeninin erime noktasından daha düşük olan alaşımlar kullanılır.

Yumuşak lehimlerle kıyasladığımızda daha yüksek ısıda eriyen katı lehimler çok sağlam olur; katı lehimle birleştirilmiş eserler rahatça tavlanıp çekiçlenebilir⁵¹.

Arkeolojik kazılardan çıkan eserler, lehim tekniğinin Yakın Doğuda M.Ö.3000'den itibaren bilindiğini ve ilk keşfedilen lehimlerin altın lehimleri olduklarını göstermektedir⁵². Altın eserler için lehim olarak, altın gümüş veya altın bakır alaşımları tercih edilir. Saf altın 1083°C' da erir; fakat altına % 10 oranında bakır ilave edilince, bu altın alaşımının erime noktası 940° C' a düşer. Ancak altın lehimine karıştırılan bakır oranının % 18'i geçmemesi gerekir; bakır oranı daha arttırılacak olursa, lehimin erime noktası tekrar yükselmeye başlar.

Gümüş eserler için, gümüş bakır veya gümüş çinko alaşımlarından lehimler hazırlanır. Bakır ve tunç eserlere lehim olarak, kalay oranı yüksek bir tunç alaşımı; pirinç eserlere de çinko oranı yüksek bir pirinç alaşımı kullanılır. Bakır lehimlerine bir miktar da kurşun ilave edilir. Demir lehimleri, demir – bakır alaşımlarından yapılır.

⁵¹ Maryon, "Metalworking in ...", s.107, 113 – 115.

⁵² Forbes, **Studies in...**, s.138; Maryon, "Metalworking in the...", s.111, 114.

Lehimin renginin eserin rengine benzemesi çok önemlidir. Lehimlerin istenen renklerde olabilmesi için, lehim alaşımlarına daha başka madenler de karıştırılarak kompozisyonları değiştirilebilir.

3. Perçin

Çivi ile birleştirme usulüdür. Perçin çivilerinin gireceği delikler, ucu sivri bir aletle açılır veya bu delikler dökümle de elde edilebilir. Birleştirilecek olan delikli kenarlar, birbirlerinin üstüne bindirilerek ve dökümle yapılmış, istenen boy ve biçimlerdeki perçin çivileri kullanılarak, parçalar birbirlerine tutturulur.

II. MADENİ ESERLERİ SÜSLEME TEKNİKLERİ

İslamiyet öncesi madeni eserlerine uygulanan süsleme tekniklerini, çalma ve kazıma, kabartma, kalıpla kabartma; kakma; niello (savatlama); kaplama ve yaldız olmak üzere sekiz gruba ayırarak inceleyebiliriz.

1. Çalma ve Kazıma

Altın, gümüş, bakır, tunç ve pirinç eserlerin üzerine, derin çizgilerle süslemeler yapılabilir. Bu çizgiler, iki ayrı usul uygulanarak açılabilir. Çalma denilen usulde, ucu küt çalma kalemleri ve çekiç kazıma denilen usulde ise ucu keskin kalemler ve çekiç veya keski denilen, tahta saplı, keskin ve sivri uçlu kazıma aleti kullanılır.

a. Çalma

Çalma, ucu küt çelik kalemlere hafif bir çekiçe vurularak yapılır. İşlenen maden altın veya gümüşse, tunç kalemler de kullanılabilir. 3 mm ile 12 mm arasında değişen çalma kalemlerinin uç kısımları, madeni kesmemesi için hafifçe yuvarlatılmıştır.

Çalma kalemi sol elin baş ve ikinci ve üçüncü parmakları arasında tutulur; dördüncü ve beşinci parmaklarla da esere dayanılır. Geriye doğru meyilli olarak tutulan kalemin ucu, çekicinin darbesiyle madenin içine girer ve her darbeye madeni yanlara doğru iterek kendine bir yol açar. Kalemin topuğu, her çekiç darbesinde, açtığı yivnin zemininde hafif bir iz bırakır. Çalma usulü ile yivler açılırken, yivnin içindeki maden yerinden kesilip çıkarılmaz; yalnızca yivnin iki tarafına itilir.

Ucu küt kalemle düz veya kavisli çizgiler elde edilebilir; kavisli çizgiler için kalem geriye doğru daha meyilli olarak tutulur; kalemin hangi açıda tutulacağını usta tecrübesine dayanarak tayin eder.

Çalma yöntemi ile çizgilerin yapıldığı maden tabakası ince bir tabakaysa ve maden ustası tahta, zift veya kurşun gibi oldukça yumuşak bir destek üzerinde çalışıyorsa; madenin üzerine açılan yivler, tabakanın tersinden de belli olur.

Çizgilerin yapıldığı maden tabakası kalın bir tabakaysa veya usta örs gibi sert bir destek üzerinde çalışıyorsa; açılan yivler tabakanın tersinden

belli olmaz. Sert destek üzerinde açılan yivlerin itilen madeni, yivin yan duvarlarına yığılır; bu birikintiler sonra törpüyle yok edilir⁵³.

b. Kazıma

Kazıma yöntemi ile yivler açmak için 15 cm uzunluğunda, ucu keskin çelik kalemler veya keski kullanılır. Kazıma yöntemi ile açılan yivlerin içindeki maden, çalma yönteminde olduğu gibi yanlara itilmez; kesilerek dışarı çıkarılır.

Kazıma işleminde kullanılan kare kesitli çelik kalemlerin, elmas gibi traş edilmiş, baklava yüzeylerden oluşan uç kısımları, alt köşede sivri bir çıkıntı oluşturur. Bu sivri ucun yanları hafifçe yontulmuş ve çıkıntının iki tarafında iki ufak köşe daha meydana getirilmiştir.

Bu köşeler yiv açılırken, çekiç darbesi ile madene batan sivri ucun fazla derine inmesini önleyerek, kalemin ileri doğru yürümesini sağlar. 7 – 8 cm uzunluğundaki çelik kazıma aletinin de yivi açacak olan ucu aynı şekilde sivri ve köşelidir. Bu aletin diğer ucunda avuç içine alınan, yarım küre biçiminde, tahtadan yapılmış bir topuz bulunur. Burin sıkıca tutulup madenin üzerine bastırıldığında, kendine saban gibi bir yol açmaya başlar ve bu yolu açarken önündeki madeni ileri doğru sürer. Avuçla yapılan baskıya göre, derin bir yiv veya yüzeysel bir çizgi açılabilir. Burin ileri doğru yürüdükçe, açılan yivin içinden kesilerek çıkan maden, aletin önünde yonga

⁵³ Çalma için bak: Maryon, **Metalwork...**, s.119 – 121.

şeklinde bir lüle teşkil eder ve bu yonga arada koparak düşer. Yivin içinde yonganın koptuğu yerlerde hafif bir iz kalır⁵⁴.

Madeni eserleri derin çizgilerle süsleme, Tunç Çağının başlarından itibaren (MÖ dördüncü bin sonu) kullanılan bir yöntemdir.

Tunç Çağında çakmak taşından veya tunçtan yapılmış aletler kullanıldığından, bu devirde altın ve gümüş gibi yumuşak madenlerin üzerine açılan yivler, madenin yan duvarlarına itildiği tipte, çalma yivlerdir. Tunç eserler üzerine, madenin kesilerek çıkartıldığı, gerçek kazıma tekniği ile yapılan yivler, ancak MÖ birinci bin içinde, çelik aletlerin kullanılmasına geçildikten sonra gerçekleştirilmiştir. Tunç üzerine kazıma tekniği ile yiv açmak için, çelik yerine tuncdan yapılmış sivri ve keskin uçlu bir kalem kullanılacak olursa, daha ilk darbede tunç kalemin ucu kırılır veya ikiye ayrılır.

c. Kabartma (Repoussé ve Diğer Yöntemler)

Madeni eserler üzerine kabartma aletleri ve çekiç kullanılarak, kabartma süslemelerin yapıldığı tekniğe “repoussé” (çarpmı, çakma) tekniği denir.

Kabartmalar, maden tabakasını dıştan veya içten; veya hem dıştan, hem de içten çekiçlemek suretiyle elde edilebilir.

⁵⁴ Kazıma için bakınız: Maryon, **Metalwork...**, s.119 – 153.

Gerçek repoussé, kelimesi, bütün kabartma süslemeler için genel bir deyim olarak kullanılmaktadır⁵⁵.

Madeni eserlerin üzerine yapılacak kabartma desenlerin alçak kabartma olarak işlenmesi isteniyorsa, “dıştan çekiçleme” usulü uygulanır. Daha çok tepsi ve tabak gibi sığ eserlerin süslenmesinde kullanılan dıştan, yani eserin yüz tarafından çekiçleme yönteminde, zemin çökertilerek desenlerin rölief halinde kalması sağlanır. Bu yöntem uygulanırken, zemin kısmının madeni incelenerek yarıya iner; buna karşılık zeminden itilen madende kabartmaları meydana getirir. Çekiç darbeleri zemini kabalaştırıp, matlaştırdığından, parlak kalan rölief desenler zeminle kontrast sağlar.

Madeni eserlerin üzerine yapılacak kabartma desenlerin yüksek kabartma olması isteniyorsa, “içten çekiçleme” yöntemi uygulanır. İçten, yani eserin ters tarafından çekiçleme yönteminde, zemine hiç el sürülmez; bu yöntemde yalnızca desenler istenen yüksekliğe gelinceye kadar kabartılır. Her iki kabartma yönteminde de esas amaç düz olmayan bir satıh elde ederek, ışıık ve gölge oyunları sağlamaktır⁵⁶.

Kabartma işleminde kullanılan çekicin, şeklinden çok ağırlığı önemlidir. İçten vurularak desenler kabartılacaksa, ağır ve yuvarlak yüzlü bir çekiç; dıştan vurularak zemin çökertilecekse, hafif ve düz yüzlü ve daha uzun saplı bir çekiç

⁵⁵ Repoussé tekniği için bak Arseven, **a.g.e.**, s.135.

⁵⁶ Bak: Maryon, “Metalworking...”, s.120-123; Maryon, **Metalwork...**, s.114 – 116, 125 – 126; Maryon – Plenderleith, **a.g.e.**, s.642 – 643.

kullanılır. Zemin çökertme işleminde hafif çekiç yerine, tahta bir tokmakla da çalışabilir⁵⁷.

Repoussé tekniği ile çalışan maden ustasının, çeşitli şekillerde yüzlerce repoussé aleti vardır. Bu aletlerden 20 – 30 tanesi daha sık olarak kullanılır. 10 cm uzunluğundaki repoussé aletlerinin değişik kalınlıkları ve çeşitli biçimlerde (yuvarlak, kare, beyzi, yıldız gibi şekillerde) uçları olur.

İçten (madenin tersinden) vurularak yüksek kabartma desenlerin yapıldığı kabartma aletlerinin madeni işleyen yüzleri kavisli, dıştan (madenin yüzünden) vurularak, zemin çökertilerek alçak rölieflerin yapıldığı kabartma aletlerinin ise madeni işleyen yüzleri düz olur. Ayrıca yıldız, halka, sayı veya harf biçiminde uçlarda vardır.

Bütün repoussé aletlerinin kenarları, madeni kesmemesi ve keskin köşeler meydana getirmemesi için yuvarlatılmıştır⁵⁸.

Repoussé işlemi için kurşun, tahta, kum torbası gibi çok sert olmayan bir destek veya zift, çamsakızı, kum, kül ve yağ karışımından hazırlanmış bir yatak kullanılır. Sıcakken sıvı halinde olan bu karışım, soğudukça donar ve sertleşir. Röliefler en kolay zift yatak ılık haldeyken işlenebilir. Yatak ılıkken hem destek olabilecek sertlikte, hem de rölieflerin yükselmesine engel teşkil etmeyecek bir esnekliktedir.

⁵⁷ Maryon, “Fine...”, s.469; Maryon, **Metalwork...**, s.118.

⁵⁸ Repoussé aletleri için bak: Maryon, “Fine...”, s.469.

Tavlanan maden tabakasının zift yatağa konacak olan yüzü önce hafifçe yağlanır; böylece mahlutun esere yapışması önlenir ve eserin repoussé işlemi bittikten sonra yataktan alınması kolaylaşır⁵⁹. İçi boş bir kaba, dıştan (eserin yüzünden) çekiçlemeyle kabartmalar yapılacaksa, kabın içi yağlanıp, sıcak haldeki zift karışımı ile doldurulur ve orta yere tahta veya madeni bir çubuk saplanır. Karışım donup katılaştıktan sonra, maden ustası bu çubuktan tutarak ve kabı istediği açıda eğerek çalışır. Katılaştıran zift, kabartmalar yapılırken kabın şeklinin bozulmamasını sağlar. Maden ustasının işi bittikten sonra zift karışımı ısıtılıp yumuşatılarak kabın içinden çıkarılır⁶⁰.

İçi boş bir kaba içten çekiçlemeye kabartmalar yapılacaksa, bu defa eser zift-yatak üzerine yanlamasına yatırılır ve döndürüle döndürüle işlenir. Eserin yan yatırılarak işlendiği yatak, içine zift – karışımının doldurulduğu, yarım küre şeklinde, çok kalın duvarlı bir demir taktır.

Bu demir tasın, kabartmalar işlenirken sağa sola oynamaması için en az 10 kg ağırlığında olması gerekir. Röliefler yapılırken, demir tasın istenen açıda kımıldatabilmesi için de tas, deriden yapılmış bir simidin veya bir kangal ipin ortasına oturtulur⁶¹.

Esere yüksek rölief yapılırken, yükseltile kısımların madeni çok incelir; bu kısımların delinmemesi için eserin sık sık zift yataktan alınarak tavlanması gerekir⁶².

⁵⁹ Arseven, **a.g.e.**, s.131; Maryon, “Metalworking...”,s.122; Maryon, **Metalwork...**, s.114; Maryon, Plenderleith, **a.g.e.**, s.642; Sandham, Willmore, **a. g. e.**, s. 102-103.

⁶⁰ Maryon , **Metalwork...**, s125; Sandham, Willmore , **a.g.e.**, s.103.

⁶¹ Maryon , **Metawork...**, s. 118, 125; Maryon , “Fine...” , s.469.

⁶² Maryon, “Metelworking...”s.120; Maryon, Plenderleith., **a.g.e.**, s.644.

İçten çekiçlemeyle kabartmaların yapılacağı eserin ağız kısmı, şayet repoussé aletlerinin giremeyeceği kadar dar ise, bu durumda kabartmalar, eserin içine sokulan uzun ve kıvrık kollu, ucu topuz şeklinde, özel bir demir alet kullanılarak yapılır. Kabartma istenen yüksekliğe eriştikten sonra, kabın içi zift karışımı ile doldurulur ve bu defa da repaussé aletleri kullanılarak kabartmalar dıştan düzeltilir⁶³.

Dıştan çekiçlemeyle zemin çökertilerek alçak rölieflerin elde edildiği tabak ve tepsi gibi sığ eserler, ya doğrudan yassı bir tahta parçasının üzerine çivilenerek veya 3-4 cm kalınlığında zift karışımı ile doldurulmuş, büyük bir tahta tepsiye oturtularak işlenir. Maden ustası, alçak bir kütüğün üzerine yerleştirdiği bu tahta tepsiyi, bir kayışla dizine bağlar ve kendisi de yere diz çökerek çalışmaya koyulur. Yatağı kımıldatmak gerektiğinde, usta dizini kaldırarak kayışı gevşetir. Üzerinde çalışılan kütük yüksek olduğu takdirde, repoussé ustası bir tokmağa oturarak çalışır⁶⁴.

Kabartmaya başlamadan önce, desenin çizileceği yüzeye, çabuk kuruyan sulandırılmış tebeşir tozu ve bitkisel zatk karışımı bir solüsyon sürülür. İstenen desen ya doğrudan kalemle bu zeminin üzerine çizilir veya desen bir kağıda hazırlanarak, bu kağıt tebeşirli yüzeyin üzerine yerleştirilir. Kağıda çizilen desenin konturları bir iğne vasıtasıyla sık aralıklarla delinir. Sonra bu deliklerin üzerine çok ince bir kömür tozu serpilir. Kağıt kaldırıldığında, desenin ufak siyah noktalar halinde madenin yüzeyine çıkmış olduğu görülür. Kabartma işlemine başlamadan önce, kabartılacak

⁶³ Maryon, **Metalwork...**, s.122-125.

⁶⁴ Wulff, **a.g.e.**, s.35.

desenin konturları, ucu küt çalma kalemi kullanılarak, derin olmayan yivler halinde çizilir.

Sonra kabartılacak desene göre, kabartmaya veya zemin çökertmeye yarayan repoussé aletleri kullanılarak. İçten veya dıştan çekiçleme ile röliefler yapılır⁶⁵.

Yakın Doğuda Eski Çağdan itibaren uygulanan repoussé tekniği altın, gümüş, bakır, tunç ve pirinç eserlerin süslenmesinde tek başına veya diğer süsleme teknikleriyle birlikte kullanılmıştır. Madeni eserlerin üzerine kabartma desenler, döküm tekniği ile de yapılır.

d. Kalıpla Kabartma

Kabartma desenlerle süslenecek bir eserde, aynı desenin tekrarlanması isteniyorsa, usta bu desenleri tek tek repoussé tekniği ile kabartmak yolunu seçmez. Aynı sonuca daha çabuk ve kolaylıkla varacağı, kalıp ile kabartma denilen yöntemi uygulamayı tercih eder. Bu yöntemde, kalın bir tunç çubuğun ucuna, kabartılması istenen desenin negatifi çelik aletler kullanılarak oyulur; veya böyle bir uç dökümle de elde edilebilir. Sonra bu uç, tavllanmış madenin üzerine kabartmanın yapılacağı yere konarak, çubuğun arka ucuna çekiçle kuvvetli bir darbe vurulur. Böylece, çubuğun ucundaki desenin negatifi olan oyuk, eserin üzerine desenin pozitif olarak ve rölief şeklinde çıkar. Tasların ağız kenarlarını süsleyen friz halindeki kabartmalar genellikle bu yöntem ile yapılır.

⁶⁵ Maryon, **Metalwork...**, s.123 – 124; Wulff, **a.g.e.**, s.36.

Diğer bir kalıpla kabartma yönteminde, kabartma olarak yapılması istenen desenin negatifi bu defa tunç veya kurşundan bir kalıbın üzerine oyulur veya bu oyuk dökümle de elde edilebilir. Sonra tavllanmış haldeki madeni levha, kalıptaki oyuğun üzerine konup, arkasından çekiçlenerek, levhanın oyuğun içine girmesi ve oyuğun şeklini alması sağlanır. Böylece kalıba oyulan negatif desen, madeni eserin üzerine hem pozitif, hem de röliefler olarak çıkar. Bu işlem istenen yerler üzerinde tekrarlanarak, eser rölieflerle süslenir⁶⁶.

e. Delik-İşi

Madenin eserlerin üzerine kesici ve delici aletler kullanılarak, delikli süslemelerin yapıldığı tekniğe, “delik – işi”, “kesme” veya “ajur” tekniği denir.

Delik işi tekniği ile süslemeler yapılırken, bazen de zemin kısımları kesilerek çıkartılır. Sonra kesilen kenarlar törpülenerek pürüzleri giderilir⁶⁷. Delik işi tekniği Eski Çağlardan itibaren kullanılan bir yöntemdir. Ancak çelik aletlerin kullanılmasına geçilmeden önceki devirlerde (Tunç Çağında) bu teknik, yalnızca altın ve gümüş gibi yumuşak madenlerin üzerine uygulanabilmiştir. Tunç Çağına ait tunç eserlerin üzerinde görülen delik işi süslemelerin hepsi döküm tekniği ile elde edilmiştir. Bakır ve bakır alaşımlarından yapılan eserleri, kesme ve delme aletleri kullanılarak delik işi desenlerle süsleme iler ki çağlarda büyük bir gelişme göstermiştir.

⁶⁶ Kalıpla kabartma usulleri için bak: Arseven, **a.g.e.**, s.131; Maryon, “Metalworking...”, s.124; Maryon, Plenderleith, **a.g.e.** s.648.

⁶⁷ Bak: Arseven, **a.g.e.**, s. 129; Wulff, **a.g.e.**, s.37.

f. Telkari ve Granüle

Altın veya gümüş telleri eğip, bükerek desenler yapmaya ve bu tel motifleri lehim kullanarak birbirlerine veya madeni bir zemin üzerine tutturmaya telkari (filigre) tekniği denir⁶⁸. Filigre işi için, genellikle daha kolay eğilebilen yassı tel kullanılır; fakat yuvarlak kesitli telden veya burma tellerden de motifler yapılıp, birbirlerine lehimlenebilir⁶⁹. Telkari zor bir teknik değildir. Ancak telkari ustasının tel motifleri birleştirirken lehimin ince tellerin üzerine yayılmamasına dikkat etmesi gerekir⁷⁰. Arkeolojik kazılardan çıkan eserler, filigre tekniğinin, M.Ö. III binden itibaren Mezopotamya ve Mısır'da ve M.Ö. 2500' den itibaren de Anadolu'da kullanıldığını göstermektedir.

Eski Çağda tel çeşitli yöntemlerle elde edilmekteydi. En kolay yöntem, ince bir altın veya gümüş levhadan dar şeritler kesip, bu şeritleri çekiçe düzelterek, bükerek, taş veya tunç bir yüzeye sürterek, yassı veya yuvarlak teller haline getirmektir. Daha uzun teller de, dairevi bir levhadan spiral şeritler kesilerek elde edilmekteydi⁷¹. Ayrıca, altın tellerin uçları üst üste bindirilip, ek yerleri, çekiçlenerek de, yani “soğuk basınç ile kaynak” yapılarak da teller birbirine eklenip, uzatılabilmekteydi⁷². Kapaklı döküm kalıplarının kullanılmasına geçildikten sonra (M.Ö. 3000 dolayları), döküm yöntemiyle de tel yapmak mümkün olmuştur.

⁶⁸ Bakınız: Maryon, „Metalworking...”, s.110; Maryon, Plenderleith, **a.g.e.**, s.654 – 655.

⁶⁹ Arseven, **a.g.e.**, s.145 – 146.

⁷⁰ Maryon, **a.g.e.**, s.58.

⁷¹ Maryon, Plenderleith, **a.g.e.**, s.655; Tylecote, **a.g.e.**, s.141.

⁷² Aitchison, **a.g.e.**, s.213.

Tel yapma yöntemleri Eski Çağ içinde giderek daha gelişmiş, “delikten tel çekme” yöntemi bulunduktan sonra, çok daha düzgün, ince ve çok daha çeşitli şekillerde teller elde etmek mümkün olmuştur.

g. Kakma (Madene Başka Cins Bir Maden Kakma)

Madeni eserlerin üzerine açılan yivlerin veya çeşitli biçimlerdeki çukurların içine başka cins ve renkte madenler kakılarak elde edilen süslemeye “kakma tekniği” denir⁷³. Dolgu olarak yivlerin içine tel, çukurlara da ince varaklardan istenen şekillerde kesilmiş parçalar kakılır. Kakma tekniğinde esas olan, eserin madeni ile kontrast yapacak, eseri renklendirecek diğer bir malzemenin kullanılmasıdır.

Madenin maden kakarak süsleme tekniği, yalnız Orta Asya’da, Eski Çağda bilinmekteydi. Mezopotamya’da, Ur kral mezarlarında (2600 dolayları) kakma tekniği ile süslenmiş mızrak uçları ve baltalar bulunmuştur⁷⁴. Anadolu’da, Alacahöyük kazılarında çıkan Hatti kültürüne ait (M.Ö. 2300 – 2100) boğa ve geyik biçimindeki tunç standartların üzerinde, gümüş veya elektrüm kakmalar görülmektedir⁷⁵.

M.Ö. I. bin öncesinde, henüz çelikten yapılmış kazıma kalemleri bulunmadığından, Tunç Çağına ait tunçtan yapılmış eserlerin üzerinde yer alan kakmaların yerleştirildiği yuvaların hepsi dökümle elde edilmiştir. Madene

⁷³ Maryon, Plenderleith., **a.g.e.**, s.659.

⁷⁴ Maryon., “Metalworking...”s.118.

⁷⁵ Bakınız, E. Akurgal, “The Earliest Civilizations of Anatolia”, **Treasures of Turkey**, New York 1966, s.10.

başka cins bir maden kakarak süsleme yöntemi Orta Asya’da uzun bir süre unutulmuş, daha sonra yeniden canlanmaya başlamıştır.

Madene maden kakarak süsleme tekniğinin Orta Asya’da unutulduğu yüzyıllarda, Uzak Doğuda Çin’de kullanıldığı izlenmektedir. M.Ö. V-IV. yüzyıllara ait bazı tunç eserlerin üzerinde tel şeklinde altın ve gümüş kakmalar görülmektedir. M.Ö. II. ve I. yüzyıllara tarihlenen (Batı Han Hanedanlığı) tunç eserlerin arasında da altın ve gümüş kakmalarla süslü örnekler bulunmaktadır. Çin’de kakma tekniğinin kullanılmasına Orta Çağda da devam edilmiştir. Sung sülâlerine ait (960 – 1276) altın ve gümüş kakmalarla bezenmiş tunç hayvan figürleri mevcuttur⁷⁶. Çin sanatında görülen, kakma tekniklerin varlığı uzun bir süre unutulduktan sonra Orta Asya’da tekrar canlanmıştır.

h. Niello

Madeni eserlerin üzerine açılan yivlere ve yuvalara, başka cins ve renkte madenler yerine, bir kükürt ve maden karışımı olan siyah renkteki niello doldurularak da eser üzerinde renk kontrastı elde edilebilir. Bu teknik, özellikle gümüş eserlerin üzerine uygulanır. Niello, belirli oranlarda kükürt ile gümüş ve bakır, veya kükürt ile kurşun ve bakır madenleri karıştırılarak hazırlanır.

Orta Asya maden sanatında büyük ölçüde kullanılan savatlamanın, (niello) “yalak”, “çukur” anlamındaki “savat” kelimesiyle veya “su oluğu” anlamındaki “savak” kelimesiyle bir ilgisi olması da mümkün görülmektedir⁷⁷

⁷⁶ Bakınız, Kakma tekniği usulü.

⁷⁷ Niello için bak: Arseven, **a.g.e.**, s.130; Arseven, **Türk Sanatı**, İstanbul 1970, s.239 – 240.

1. Madeni Değerli Bir Taş, Renkli Cam ve Mine İle Süsleme

Madeni eserler, başka cins bir maden veya niello dolguların dışında, değerli bir taş, renkli cam, veya mine dolgularla da süslenebilir. Bu renkli maddeler, eser üzerine çökertilerek veya oyularak açılan yuvaların, veya eserin zeminine lehimle tutturulan tel hücrelerin içine doldurulur. Maden üzerine tel lehimleyerek üstü açık hücreler yapmaya “cloisonne”; madenin zeminini çökerterek veya oyarak yuvalar hazırlamaya “champlevé” tekniği denir⁷⁸.

i. Kaplama ve Yaldız

Bakır, tunç ve gümüş eserler, mekanik veya kimyasal yöntemler uygulanarak altınla kaplanabilir. Altın kaplama, eserin bazen bütün yüzeyine, bazen de yalnızca belirli kısımlarına uygulanır⁷⁹.

1. Mekanik Usullerle Altın Kaplama

Madeni eserler, mekanik yöntemlerle, ya üzerlerine çok ince altın levhalar çekiçlenerek veya zar gibi ince altın varaklar bir yapıştırıcı ile yapıştırılarak kaplanabilir. Mekanik kaplama yöntemlerinin, M.Ö. 3000’den itibaren maden sanatında kullanıldığı görülmektedir⁸⁰.

Altını döverek ince varaklar haline getirmek, Eski Çağdan itibaren bilinen bir tekniktir. M.Ö. 2500’e ait Mısır mezarlarında zar gibi ince altın varaklar

⁷⁸ Maryon, **Metalwork...**, s.184; “Metalworking...”, s. 120; Savage, **a.g.e.**, s.17.

⁷⁹ Aitchison, **a.g.e.**, C. I, s. 215 ve, s. 314; Tylcote, **a.g.e.**, s.157.

⁸⁰ Forbes, **Studies...**, C. VIII, s.140.

bulunmuş ve aynı devrin mezar resimlerinde varakların nasıl dövüldüğü tasvir edilmiştir.

Eski Çağ boyunca çeşitli bölgelerde, madeni eserlerin süslenmesinde mekanik kaplama yöntemleri kullanılmıştır. Zar gibi ince altın ve gümüş varakların, Eski Çağ yöntemleri ile elde edilmesine, Orta Asya'da devam edilmiştir

Eski Çağdan kalma yöntemlerle hazırlanan altın ve gümüş varaklar hem madeni eserlerin mekanik veya kimyasal yöntemlerle kaplanmasında hem de kakma tekniği ile süslemede kullanılmıştır.

2. Kimyasal Yöntemlerle Altın Kaplama (Yaldız)

Madeni eserler kimyasal yöntemler uygulanarak da altınla kaplanabilir. Bir cıva-altın karışımı olan malgama ve ısının kullanıldığı kaplama yöntemine “yaldız” denir.

Cıvanın keşfinden sonra icat edilen yaldız tekniği, ilk olarak Yunan ve Roma devri madeni eserlerinin üzerinde görülür. Roma devrinden itibaren, bütün Orta Asya'da madeni eserlerin altınla kaplanmasında, mekanik yöntemlerin yanı sıra, yaldız da uygulanmıştır⁸¹.

⁸¹ Aitchison, **a.g.e.**, s.215.

I. BÖLÜM

I. DIŞ ÜLKELERDEKİ MÜZE VE ÖZEL KOLEKSİYONLARDAN ÖRNEKLERLE KÖK TÜRK DÖNEMİNE KADAR MADEN SANATLARININ GELİŞMESİ

Günümüzde Balkanlardan Çin seddine kadar uzanan çok geniş bir sahada yaşayan Türkler çağlar boyu şüphesiz bir çok bölgeyi yurtluk yapmıştır. Bunun günümüzde saha adları olarak yayılımları şu şekildedir. Yakutistan(Saha), Güney Sibiryâ–Altaylar, Moğolistan, Kansu – Ordos, Doğu Türkistan, Batı Türkistan, Kuzey Afganistan, Horasan, Kafkaslar, ve Azerbaycan, Musul – Kerkük, Halep civarı, Anadolu, Balkanlar, Macaristan, Kırım, Kazan⁸².

Bu bölgelerde yaşayan Türklerin Hunlardan Selçuklulara gelinceye kadar yirmiye yakın devlet kurdukları ve değişik adlar altında varlıklarını üç bin yıla yakın korudukları bilinmektedir. 1950’li yıllarda yapılan arkeolojik çalışmalar neticesinde Altay Dağlarının kuzeyi ile Sayan Dağlarının güney–batısı arasındaki bölgenin en eski Türk yurdu olduğu anlaşılmıştır. Buna göre Minusinsk bölgesinde Afanasyevo kültürü (M.Ö. 2500-1700) ve onu takiben aynı bölgede Andronovo kültürü (M.Ö. 1700-1200) Türk yurdunun eski temsilcileridir.

O halde İslamiyet’in kabulüne kadar olan dönemi Kök Türk öncesi dönem ve Kök Türk Dönemi olarak evrelere ayırarak inceleyebiliriz.

⁸² Erginsoy, a.g.e., s.35.

A. HUN ÖNCESİ DÖNEME AİT GENEL BİLGİ

Orta Asya dediğimiz uçsuz bucaksız topraklarda, yüzyıllar içinde birbirine zıt iki kültür ve sanatın geliştiği gözlenir. Kuzeyde her an hareket halinde bulunan konar-göçer topluluklara rastlanmakta güneyde ise su kenarlarında yerleşik toplulukların çok taraflı uygarlıkları inkişaf etmektedir.

Hayvancılığın büyüklü, küçüklü vadilerde gelişerek yoğunlaşması ve nüfusun çoğalması üzerine, çobanlar bozkırlara çıkarak kendilerine otlak arıyorlardı. M.Ö. X. yüzyıllarda bozkırdaki durum yarı göçebeleşmiş ve en çok at beslenmeye başlanmıştı. Durmaksızın kendini gösteren ekonomik değişimler kültürlerini etkiliyor, sanatları da bu karışık iktisadi durumun bir sonucu oluyordu⁸³.

Bundan da anlaşıldığı gibi konar-göçerlik uzun süre devam eden karışık bir iktisadi durumdan doğmuş ve gelişmişti. Sınırlı inkişaf arasında göçebelere komşu olan yerleşik uygarlıkların etkisi de görülmekteydi. Ancak tesirler tek yönlü olmamış, birbirleriyle sürekli bir kültür alışverişinde bulunmuşlardı. Çin'e yapılan sayısız akınlar sonucunda atalarımız buralarda yerleşerek geleneksel sanat davranışlarını devam ettirmişlerdir. Bununla beraber, Hun Devlet teşkilatı içinde toplanan birçok ilkel kültürler, atlı kültürün bünyesinde gelişerek orijinal bir Orta Asya sanatının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Daha sonra bu ortam öyle farklı bir kültür oluşmasını sağlamıştır ki, örneğin "Kuşan Sanatı" gibi, ifadesini "Orta Asya hayvan üslubunda" bulan, yerleşik bir

⁸³ N. Diyarbakirli, **Hun Sanatı**, İstanbul 1972, s.2.

uygarlığın maden sanatına da ana malzemeyi teşkil etmiştir⁸⁴. İlkel kültürlerin bıraktıkları izler, İç Asya’da Türkler tarafından kurulacak, yeryüzünün ilk konar-göçer devletinin teşkilatını etkilemiş ve birçok yönden sanatın çıkış noktasını hazırlamıştı. Buna bağlı olarak Hun dönemi kültür çevrelerini aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

a- Anav Kültürü

Batı Türkistan’da, Aşkabat yakınında bulunan Anav bölgesi İç Asya’nın en eski kültürünü barındırmakta olup, bu kültür dört devreye ayrılmaktadır. Birinci devre M.Ö. 4500 yıllarında başlar. En geç devreyi aksettiren IV. kat ise, M.Ö. I. yüzyıla kadar ulaşmaktadır. R. Pumpelly’nin yaptığı kazılardan, bu bölgenin önemli bir uygarlığa sahne olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Burada Türkmen dokumalarında görülen nakışlarla bezenmiş keramik parçaları ile ziynet eşyaları dikkatimizi çekmekle beraber, o zamanlarda bu bölgede yaşamış olan toplumun ırkını belli edecek ip uçlarını bize vermemektedir.

b - Kelteminar Kültürü

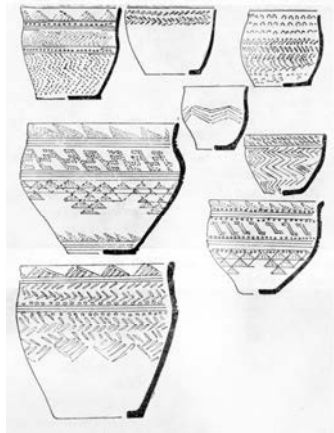
Yaklaşık olarak M.Ö. 3000 yıllarında, Güneyde Amu-Derya deltasında ve Harezm’de Tolstov’un “Kelteminar Kültürü”, diye adlandırdığı yep yeni bir kültür ortaya çıkar. Harezm’in en erken uygarlık akımları, bu kültür ile başlamaktadır. Aşkabad civarında, siyah ve kırmızı çömlek yapan,

⁸⁴ Diyarbekirli, **a.g.e.**, s.3.

dokumacılıkla uğraşan Anav'lı çiftçilerin de bu topluluğa etkisi büyük olmuştur⁸⁵.

c- Afanasyevo Kültürü ve Yang-Shao Kültürü

Bundan sonraki devre “Afanasyevo Devri” diye bilinir ve M.Ö. 2500 ile 1700 seneleri arasında tarihlendirilmektedir⁸⁶. Güney Sibirya'yı etkileyen bu kültürün Altay kültüründen doğduğu düşünülmektedir. Sonraki yüzyıllarda Altaylardaki kültürün pek çok yöne yayıldığı görülmektedir. İşte Proto-Türk kültürünün ilk temsilcileri bunlardır. Buluntulardan anlaşıldığına göre, kerpiçten yapılmış on-onbeş kulübelik yerleşim birimlerinde yaşanır, sürekli av peşinde koşmak yerine yün de veren hayvanlar çit ardında beslenip üretilir ve yemeklik de bitki yetiştirilirdi⁸⁷.



Resim-1 Afanasyevo Kültürüne ait buluntular

⁸⁵ Diyarbekirli, **a.g.e.**, s.5.

⁸⁶ Diyarbekirli, **a.g.e.**, s.7.

⁸⁷ B. Ögel, **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, 3. baskı, Ankara 1988, s.7.

Yine Kuzey Çin’de Sarı ırmağın üst taraflarında M.Ö. 2000’ den itibaren “Yang – shao kültürü” adıyla anılan Hun dönemi kalıntıları ortaya çıkmaktadır.

d- Andronovo Kültürü

M.Ö. 1700 ile 1200 yılları arasında yine Sibiry’a başlayan yeni bir kültür. Adını yukarı Yeniseyde’ki Andronovo sitesinden alır. İnsanları savaşçı ve göçebe olan bu kültür, Batı Sibiry’a da çok geniş alanlara yayılmış olup, Doğu Rusya ile Batı Türkistan’a ve güneyde Aral çöküntüsüne kadar uzanır⁸⁸.

Andronovo kalıntıları, “Bronz Devrinin” yaşandığına işaret eder. Bu kültürün kalıntıları, ilk olarak Yenisey nehrinin baş taraflarındaki “Minusinsk” bölgesinde bulunmuştur. Yapılan araştırmalar, “Andronovo Kültürü”nün merkezinin Doğu Kazakistan’a kadar yayıldığını göstermektedir. Tarih öncesi kültürlerden çok geniş bölgelere uzanan nadir bir örnek olan Andronovo Kültürü’ne ait buluntular, en çok Doğu Türkistan’da ele geçirilmiştir⁸⁹. Taş levhalarla kapanmış mezar grupları da bu dönemde ortaya çıkar. Andronovo insanı, ziraat ve çobanlıkla geçiniyordu.

Taştan yapılmış kaplar, taştan tokmaklar ve bıçaklar bu kültürün ilk dönemlerine ait buluntulardır. Andronovo kültürünün geliştiği üçüncü dönemde bronz eşyaların kullanımı oldukça artmıştı. Atın binek hayvanı olarak

⁸⁸ “Hun Öncesi”, **Türk Dünyası Kültür Atlası**, s.8.

⁸⁹ Diyarbekirli, **a.g.e.**, s.7.

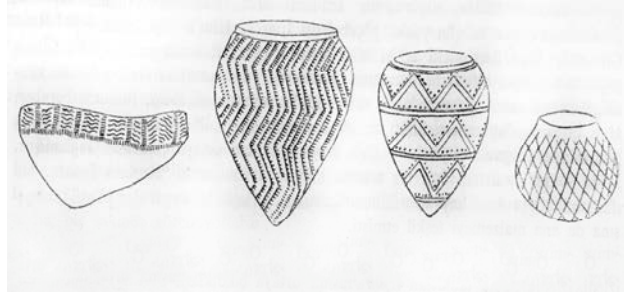
kullanılması, bu dönemde Andronovo kültürünün dünya medeniyetine bir hediyesidir.

e- Karasuk Kültürü, Mayemir Kültürü, Tagar Kültürü,

Andronovo kültürü Altaylarda devam ettiği süre içerisinde Minusinsk bölgesinde M.Ö. 1000 yıllarında “Karasuk Kültürü” adı verilen bir kültür görülmeye başladı. M.Ö. 800’de Altaylarda ve Minusinsk bölgesine atlı göçebeler hakim olmuştur. Bu dönemde bronzun silah yapımın da kullanıldığını görüyoruz. Bu tarihlerde Karasuk Kültürü, yerini Altaylarda “Mayemir Kültürü” ve Minusinsk’de “Tagar Kültürü” ne bırakmıştır. Minusinsk’de demir madenide işlenmekteydi⁹⁰. Hayvan üslubunun yaygın olarak görüldüğü Ordos bronzları da bu dönemlerde ortaya çıkmıştır⁹¹. Bu kültürün mensupları Altay’larda ve Tanrı dağlarında Hun dönemine hatta Kök Türk çağına kadar gelmişlerdi. Yenisey civarında, Karasuk kültürünün ortaya çıkışı ile Andronovo devri sona erer. Altaylarda ise bu kültür bir müddet daha hükmünü sürdürür.

⁹⁰ Türk Dünyası Kültür Atlası, **a.g.m.**, s.8.

⁹¹ Abakan ve çevresinin tam ortasında yaşayan Türkler, tarihte “demirci soy olarak tanınırlar. Radloff, Altay Türkleri ile Abakan’daki Türk-Tatar’ların çok eskilerden kalma masal ve hikayelerinde sıklıkla “demir ve bakır dağlar” konusunun işlendiğini belirtmektedir. Macar araştırmacısı Hâmbéry’nin “Reisen in Mittelasien (Orta Asya Gezileri) adlı yapıtında da böyle bir anlatıma rastlarız. KökTürklerin ataları da demircidirler. Bu atalar en iyi çeliği üretir, işler ve silah olarak komşularına satarlarmış. Rahmetli Hocamız Prof. Dr. B. Ögel “Türk Mitolojisi” adlı eserinde yazdıklarına göre, bu mitolojide, özetle, “...dünyanın ortasından bir demir dağ yükselir. Aynı demir dağdan çeşitli Türk kaynakları da söz eder. Ergenekon bu demir dağdan başka bir şey değildir. Yakut Türklerinin efsanelerinde, dünyanın ortasından kutup yıldızına kadar yükselen yer ile gök arasında gerilmiş bir demir ağaç vardır. Türk’ün çok belirgin bir özelliği olarak karşımız hep demircilik çıkmaktadır. Altaylar çevresinde yaşamış Türklerin demir madenciliği kültürüne sahip demircilik sanatına da egemen oldukları gerçeğine bütün bu söylencelerden ulaşılabilir.(E.F.Tekçe, **Pazırık, Altaylardan Bir Halının Öyküsü**, Ankara 1993, s.74.)



Resim 2- Karasuk Kültürüne ait buluntular

Bölgesel  zelliklerin açıklanması ile, Yakın Doğu ve Çin sınırlarındaki sanat davranışları arasında büyük benzerlikler belirir. Karasuk'tan sonra, Tagar kültürü, bozkırda "hayvan üslubu"nu geliştiren bir topluma sahipti. Bunlar yakın komşuları İran ve Çin ile kültür ilişkileri kurarak ortada bir aracı rolü oynamışlardı.

Bunun sonucunda V. yüzyıla kadar bozkır, değişik kültürleri üzerinde taşımış ve onların gelişimini izlemiş, bu arada merkezi gelenekleri muhafaza ettiği gibi, zengin değiş tokuşlardan da yararlanmıştır.



Resim-3 Karasuk Kültürüne ait bronz kılıç. Sap kesimi da  keçisi şeklinde tasarlanmış ve altın tellerle süslenmiştir.

M. . VII. yüzyıldan sonra bazı önemli kişilerin mezarlarından at cesetleri  ıktı. M. .VI. yüzyılda bazı bölgelerdeki beylere ait kurganlarda dört

yüzden fazla at bulunmuştur. Bu mezarlardan çıkan bulgulardan da anlaşıldığına göre, bozkırda kullanılan bütün eşyaların taşınabilecek boyda olmaları, göçebe topluluklar arasında bir dayanışma birliğinin kurulmasını sağlamıştır. Bu birlik Hun Kağanlığının ortaya çıkması ile daha da sağlamlaşır⁹².

B. HUN DÖNEMİ ÖNCESİ MADEN SANATI

I. ANDRONOVO KÜLTÜRÜNE AİT ALTINDAN YAPILMIŞ TAKILAR

Kazakistan bölgesinde çıkarılan altın eserlerin bolluğu, eski çağlardan beri burada altının çıkarıldığını gösterir. Eski altın maden ocakları, Doğu, Kuzey, Orta Kazakistan ve Semireçi’de bulunur. En eski sanat eserleri Andronovo Bronz çağı takılarıdır ve bu takı sanatının M.Ö. XIV ve XVI yüzyıllarda ortaya çıktığını göstermektedir. Bu eserler çok sayıda değildir ve çoğunlukla zenginlerin mezarlarında bulunur. Altına sahip olma toplumda önemli bir yere sahip olma göstergesi olduğu söylenebilir. Orta Asya’da altın takılar bir topluluğun veya soyluluğun ifadesidir.

Altın takıların yanında kırmızı renkte yapılmış savaş kıyafetleri de bir ayrıcalığın göstergesiydi. Bu anlayış Bronz Çağından itibaren başlamıştır.

⁹² Diyarbekirli, **a.g.e.**, s.8.

a. Formlar

Andronovo takıları arasında en sıkça karşılaşılan kapalı halka şeklindeki küpelerdir. Bunlar bakır telden yapılmışlardır. Bakır, altınla kaplanmış ve açık sarı renkle cilalanmıştır. Bu teknik bu sanatı daha ekonomik hale getirmiştir ve aynı zamanda erken göçebe sanatında da kullanılmıştır. Kazakistan'daki mezarlarda bir ucu dar diğer ucuna doğru genişleyen küpeler bulunmuştur. Bu tarz küpelere, sadece Andronovo mezarlarında değil diğer bölgelerde de rastlanmıştır. Bunlar Orta Asya ve Sibirya Bronz çağı arkeolojik kalıntılarıdır. Küpeler yarım ve tam dönüşlü şeritlerden oluşur. Aynı zamanda Andronovo Kültürünü temsil eder ve arkeolojik sembolüdür. Bu dönemde saf altından yapılmış eserler nadiren görülür. Altın kaplı bakırlar daha çoktur. Bu şekildeki küpeler basittir ve süslenmemiştir. Bazı altın eserleri geometrik şekillerle oyulmuş kınlar toplu, iğneler ve şeritlerden oluşmaktadır.

b. Teknikler

Orta Kazakistan Aibasdarasi Mezarlığında, Alaköl'den sadece iki parça bilezik günümüze ulaşabilmiştir. Bunlar ince ve düzleştirilmiş altın tüplerdir. Bunlardan biri silindirik oyuk şekildedir ve üzerinde üçgen kelepçeler vardır. Kelepçelerin her iki tarafında aynı süslemeler mevcuttur. Diğer bilezik o kadar büyük değildir süslemeden yoksundur. Şüphesiz ki bu bilezik ileri dönemlerde sıkça kullanılacak burgu tekniğinin proto tipini oluşturmuştur. Issık Kurgan'ında da buna benzer bir burgulu bilezik çıkmıştır. İki küpe, 1980'de Orta Asya menşeli Karasuk kültürüne kadar uzanan Semireçi'de Munshunkur Mezarlığında bulunmuştur. Bunlardan biri altınla kaplanmış ve Andronovo halka küpelerinden bir farkı

yoktur. Diğeri dişi erkek mandallı özel bir formdadır. Halkanın içinde art arda duran iki at figürü vardır. Bu şeklin özel bir tarzı vardır. Sarkık burnu ve yuvarlak gözleri olan yelesi iki tarafa doğru ayrılan abartılmış gösterişli bir boynu vardır ⁹³.



Resim-4 Andronovo kültürüne ait kadın takıları MÖ. VI-V yüzyıla ait

c. Süsleme Konuları ve Motifleri

Bu dizayn döküm yapılabilmesi için yumuşak bir taşa oyulmuştur. Daha sonra da dövülmüştür. Üslup olarak bronz hançer Semen-Tubin Prikamye Privolzhye ve Karasuk kültürlerine yakındır. Baykal ötesindeki Karasuk kültüründe hayvan şekilli figürlere de benzer. M.Ö. III. yüzyıldan itibaren at şekilleri bu şekilde kullanılmaktadır. Ren geyiği figürlü taşlar gibi Semireçi küpelerinin tarihi Saka öncesi döneme kadar uzanır.

⁹³ **Ancient Gold of Kazakhstan**, Alma-Atı 1998, s. 3.

II. ANDRONOVO KÜLTÜRÜNE AİT BRONZDAN YAPILMIŞ AYNALAR, TABAKLAR, OK UÇLARI, MIZRAK BAŞLARI, HANÇER VE SÜSLEME EŞYALARI

Büyük çoğunluğu bronzdan, çok az bir kısmı da altından olan Andronovo dönemi tabak, ayna, süsleme eşyaları gerek formları ve gerek süsleme konuları ile teknikleri bakımından Hun dönemi sanat eserlerine de benzemektedir.



Resim- 5 VI. yüzyıl burgu tekniğinin ilk proto tipi

a. Formlar

Oldukça ağır olan bronz aynaların üretimi, bronz döküm sanatında önemli yer alır. Bu aynalar yuvarlak ve kare olmak üzere iki şekildedir. Yapılan araştırmalar aynaların Kuzey İran ve Mezopotamya kökenli olduklarını göstermektedir. Bununla beraber araştırma sonuçları tarihi sanat materyallerinin bakır ve bronz sanatının geliştiği her yerde bulunabileceğini göstermektedir.



Resim-6 VI. yüzyıl bronz ayna örnekleri

Begazi Dandıbay kültürel periyodunda görülen dört yapraklı taç yaprağı rozeti formundaki bronz tabaklar ve süsleme eşyaları Kıpçakların ana temel motifi olmuştur. Daha sonra da Kazaklara miras kalmıştır.

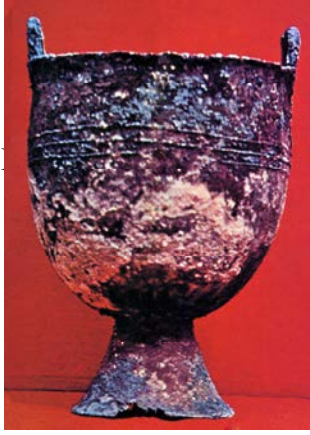
M.Ö. VIII. yüzyıldan M.S. IV. yüzyıla kadar süren erken bozkır dönemi iler ki dönemlerdeki bakır ve bronz döküm sanatının habercisidir. Sakalar, Sarmatlar, Kanglılar sadece iyi savaşçı değil, aynı zamanda iyi çiftçi, sığır bakıcısı ve maden ustasıdır. Altın, gümüş, bronz ve demirden yapılan bir çok eşyayı geniş ölçüde kullanıyorlardı⁹⁴.

b. Teknikler

Bronz döküm sanatı ilerleyince, ok ve mızrak başları ile kamalar iki veya üç parçadan yapıldılar. Bu sırada maden ustaları, balmumu kalıpcılığı gibi karmaşık metal işçiliği tekniklerini zaten iyice öğrenmişlerdi. Temel olarak kille kaplanmış bir nesnenin balmumu modeli yapılıyordu ve şekli alması için kurumaya bırakılıyordu. Sonra ısıtılarak balmumunun erimesi sağlanıyor ve eriyik metal istenilen şekilde döküm oluşturması için boşluğa dökülüyordu.

⁹⁴ **Ancient Bronze...**, s. 3.

Ağır bakır ve bronz kazanlar, kurban masaları ve lambalar gibi çok ustalık isteyen büyük nesneler bu teknik kullanılarak yapıldılar⁹⁵.



Resim- 7 Kurban kazanı. Andronovo Kültürüne ait bronz

hançer

Erken Hun (Saka) döneminde taşınması zor ve karmaşık koşum takımlarının, silahların ev eşyalarının üretimine büyük önem verildi.

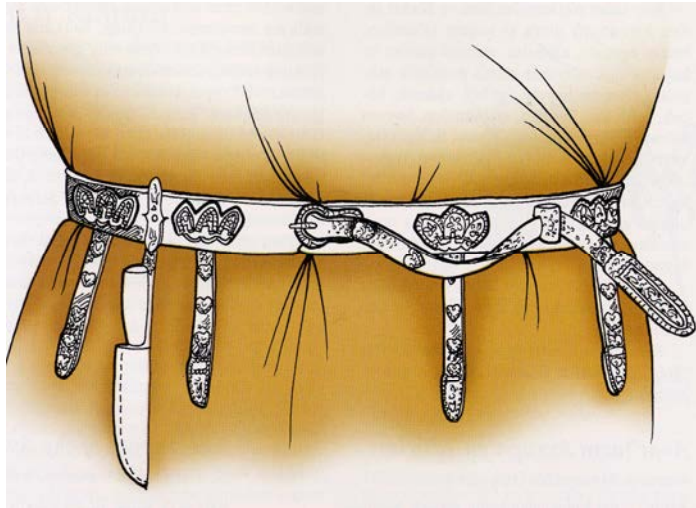
Koşum takımları bronz gem ve üzengiden oluşmaktaydı. Silahların imalatı da aynı zamanda geniş ölçüde geliştirildi. Bunlar zırhlar, küçük yay, oklar, mızraklar ve çeşitli tipte savaş baltalarıdır. Hun savaşçılarının zırhları bronz miğfer, küçük kalkan ve ok kılıflı savaş kuşağından oluşuyordu.

⁹⁵ **Ancient Bronze...**, s.4.

Bronz ok başları defne yaprağı, eşkenar dörtgen, yamuk eşkenar dörtgen formlarında eski değişik şekillerdeydiler.

c. Süsleme Konuları ve Motifleri

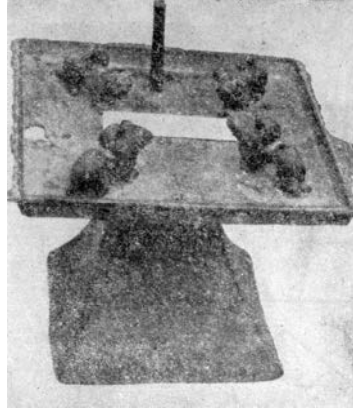
M.Ö. V. yüzyıldan itibaren, Kazakistan bölgesinde üç kenarlı ok başları yaygınlaştı. Sonraları toplu üretime uygun standart ok başları üretmeye başladılar ve zamanla eski tipleri bıraktılar. M.Ö. VII. ve VIII. yüzyılların ok başları ayırt edici özellikleri; değişik biçimlerin mantar formunda kabza başları aşağı veya yukarı kesilmiş kenarı kırılmış demir parçaları şeklini aldılar. Bunlar, betimlenmiş akbaba başına sahiptiler. Kamaların kabzaları, kelebek kanatlarına benzerdiler. Ok kılıfları ve ok başları, genelde savaş kuşağı ile birlikte bulunurlardı. Sakalar'ın savaş kuşakları büyük, genelde birleşik büyük bronz boş şarjörlerdi. Bu şarjörlerin yüzeyleri zaman zaman desenlerle süslenmişlerdir.



Resim- 8 Hun (Sakaların) Savaş Kuşakları

Yerel ev gereçleri arasında en çok bulunan bıçaklardır. Bunların saplarında bir delik veya halka bulunmaktaydı. Ağzıları ise düz ve küçüktü. M.Ö. VII. yüzyılda büyük dairesel diskler ile bronz aynalar ve yüksek sınırlı kenarlar yaygındılar. Aynanın ters kenarında düğüm ile dişi kuşağa bağlıydılar. M.Ö. VII-V yüzyıllarda gösterişsiz diskli aynalar ve kenarlarındaki basit tutamaçlar revaçtaydı, onlar eskilerin yerini aldılar⁹⁶. Semireçi modern bronzları bu tarihi koleksiyon dışında kalır. Koleksiyon buhurdanlıktan, kazanlardan ve kurban masalarından oluşur. M.Ö. I. yüzyılın ilk yarılarında yapıldıkları görülmektedir. Bu döküm parçaları kar leopardları, kaplanlar, Tibet ve Hint sığırları, develer, atlar, dağ keçileri, koçlar, kurtlar, kuşlar ve zırhlı savaşçıların küçük heykelleriyle süslendiler. Bazen dişi figürlü tunik giysiler, mitolojik karakter erkek heykeli gibi omuzlarda yükselen minber masasını desteklediler. Hayvan heykelleri kurban masalarının kenarlarını ve buhurdanlıkların düz yüzeyleriyle sınırlarını süslediler. Bazen mumluklar veya kazanların ayak ve tutamaçları olarak hizmet ettiler.

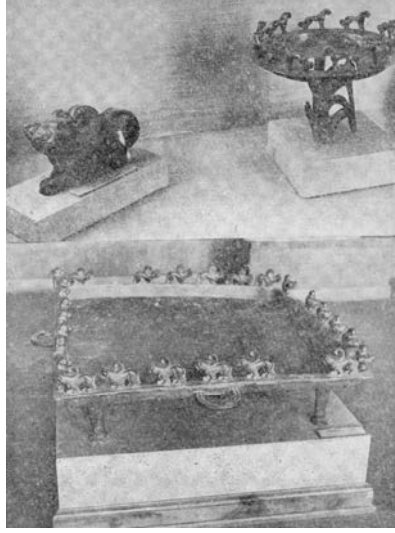
⁹⁶ **Ancient Bronze...**, s.5.



Resim- 9 Alma-Ata müzesinde sergilenmiş Hun dönemine ait tütsü mangalı

Bu nesneler, insanların dış görünüşlerini, manevi kültürlerini ve ideolojilerini direkt olarak etkilediğinden, anlamların ortaya çıkması Hunların kozmonik konseptlerinin yeniden kurulmasına yardımcı oldu.

Bu  nesnenin merkezi (buhurdanlıklar, kazanlar, kurban masaları) kesinlikle buhurdanlıklardır. Bunlardan ikisi ayrıntılı olarak tanımlanabilir. İlki konik destekle sabitleştirilen neredeyse dik sınırlar ile dört köşeli tabladır. Kanatlı kedigiller figürleri, büyük ihtimalle kar leoparı veya kaplan tablanın dört köşesini işgal ederler. Bu canavarların görüntüleri Avrasya kabilelerinin sanatının, kültürünün ve folklorunun karakteristiğidir. Bunlar uğur olarak ve geniş alanları bir başka deyişle, dünyanın dört bir yanını korumak için hizmet ettiler.



Resim-10 Ermitage müzesinde sergilenen Hun(Saka) dönemine ait eserler.

Issık Köl’de ele geçirilmiştir. Çok çeşitli hayvan figürleri ile yapılmıştır.

İkinci buhurdanlık koniktir ve yuvarlak bir tabladan oluşur. Hint sığırının heykelimsi şekilleri, düz tablanın kenarlarını çevreler. Yayları tutan iki atlı adam figürü (sadece birisi muhafaza edilmiş) tablada yer almıştır. Bütün kompozisyon anlık gergin beklentinin taşıdığı ifadedir⁹⁷. Semireçi bronz eserleri arasında önemli olaylardan birisi uç ayakları bazen yırtıcı hayvan pençesi veya hayvan toynakları formunda kozmik dayanaklara oturtulmuş, yan dairesel kapları olan kazanlardır. Bu kazanların küçük olanı 5-7 litre alırken, değişik büyüklükleri yüzlerce litreyi alabilir⁹⁸.



Resim- 11 Altın ve Bronz eşyalar

⁹⁷ Ancient Bronze..., s.6

⁹⁸ Ancient Bronze..., s.8.

Ariant isimli bir İskit beyi insanların sayısını öğrenebilmek için herkesin bir ok başı yapmasını emretmiş ve buna uymayanı ölümle cezalandırmıştır. Halkı birçok ok başı getirdiği için bunlardan bir anıt yapmıştır. Bu bakır ok başlarından oluşan bakır damarı altı parmak kalınlığında ve altıyüz amforayı dolduracak boyuttaydı.

Bu büyük bakır damarı Ermitaj'da sergilenmektedir. Her birlikteliği İskit beyinin gücünü belirtmektedir⁹⁹. Küçük tapınak kazanları ise benzer olarak ailelerin, urugların ve kabilelerin birlikteliklerini simgelemektedir.

III. ANDRONOVO KÜLTÜRÜNE AİT ALTINDAN YAPILAN TOKA, PLAKA, KINLAR VE SÜSLEME İÇİN KULLANILAN FİGÜRLER

Bu dönemde yapılmış eserlerin çok az bir kısmı altından mamuldür. Çünkü altın hem az bulunan bir madendi, hem de zor işlenebiliyordu. Bu sebeple ancak toplumda yüksek mertebelerde yer alan önemli şahıslar tarafından kullanılmaktaydı. Hun dönemi öncesi toka, plaka, kın ve süsleme için tercih edilen eserleri gerek süsleme konuları ve gerekse motifleri bakımından kendisinden sonra oluşacak Hun ve Kök Türk dönemi sanat eserlerine sağlam bir temel oluşturmuştur.



Resim-12 Toka (Tasmola Kurganı-Kazakistan M.Ö. VII-VI. yy)

⁹⁹ Ancient Bronze..., s.10.

a. Formlar

Hun öncesi devir toka, plaka, kın süsleme için kullanılan figürler ve savaş aletleri üslup olarak Çin ve Moğolistan'dan Karadeniz kıyı şeridinde kadar olan bölgede bulunan kalıntı ve bulgulara benzerler. Bu bölgede en çok ilgi çeken sanat eserleri Orta Kazakistan'da ele geçen iki panterli kın ya da plakalardır.

Plakalar üzerinde panterler büyük başlar, yuvarlak göz ve burunlar, pençeler küçük yuvarlak halkalarla biten kuyruklarla birlikte top şeklinde bükülerek oluşturulmuştur. Genel olarak ana hatları yuvarlaktır. Bu plakalar M.Ö. VI-V. yüzyıllara kadar dayanmaktadır.



Resim- 13 Pars figürlü plaka M.Ö. V-IV yüzyıl Kazakistan

b. Teknikler

Hun dönemi öncesi devri toka, plaka, kın, savaş aletleri ve süsleme için uygulanan yapım ve süsleme teknikleri, Hun dönemi teknikleriyle yakın benzerlikler gösterir. Bu devrin eserleri de Hun dönemi eserleri gibi, bazen dökümle, bazen dövme tekniğiyle yapılmıştır. Bazı zamanlarda kaplama tarzı, hayvan tarzının yerini aldı. Hayvan tarzında renkli eklerin daha ölçülü ve hassas kullanılmaya başlanması yaygınlaştı

Büyük miktarlarda altın süslemeler zengin kişilerin kurganları kazılırken bulunmuştur. Bunlardan en önemlisi de Kazakistan'daki Çilikta vadisinde ele geçti. Bu buluntu genel olarak giyim ve savaş aletlerinden oluşmaktadır. Çilikta bulguları büyük oranda metal yaprakların ustaca kesilmesiyle oluşturulan altın aplikelerdir. Bunlar tahta veya giysiye yapıştırılmış erkek domuz şekli ve elmas şekilli tokalardır¹⁰⁰.

c. Süsleme Konuları Motifleri ve Anlamları

Hun dönemi öncesi eserleri süsleyen konuların ve motiflerin bir çoğunda büyük gelişmeler sağlanmıştır. Örneğin süslemelerde kullanılan erkek domuzlar boyut olarak farklıdır. Fakat şekil olarak aynıdır. Ana hatları aşırı derecede güçlüdür. Bu figürler kaya resimlerinin ve hatta Paleolitik dönem resimlerinin örneklerine benzerler. Damla şekilli göz ve üçgen şekilli dişler yapılmıştır. Çilikta bulguları, erken çağda çok etkileyici figürlerin ve süsleme motiflerinin varlığını kanıtlayan önemli bir merkezdir¹⁰¹.

Uzanmış erkek geyik şeklindeki tokalar en dikkat çekici parçalardır. Bunlar aynı zamanda dikilmemiş kumaş veya deriye yapıştırılmışlardır. Dikkat edilmelidir ki, erkek geyik kulakları ayrı olarak yapılmış ve taşla doldurulmuş hamurla kapatılmıştır. Çilikta sanat eserlerinde değişik renklerin kullanımı yaygındır. Geyiklerin boynuzları ren geyiği boynuzunu andırır. Geyik bulguları Kazakistan, Sibirya, Orta Asya ve Yakın Doğu kalıntılarında tespit edilebilir. Bununla beraber

¹⁰⁰ **Ancient Gold...**, s.7.

¹⁰¹ **Ancient Gold...**, s.10.

Hun sanatındaki yerel gelenekler Yakın Doğu geyik kalıntılarındaki sanat tarzıyla birleştirilebilir.



Resim-14 Geyik figürlü plaka M.Ö. V-IV. Yüzyıl Kazakistan

Genel olarak altından yapılmış geyik, güneşin yeniden doğumu, doğadaki ölüm çemberini, boynuzları hayat ağacını ve avlarını temsil eder.

Çilikta koleksiyonundaki kartal başlı, aslan gövdeli kanatlı, düş ürünü ejderha ve panter şekilli çember biçiminde bükülmüş tokaların gelişmiş Kök Türk sanatında birçok benzeri vardır. Su ve verimlilik sembolü olan damla şekilli, yüzgeçli balık eşsizdir.

Genel olarak zoomorfik figürleri farklı mitolojilerde bilinen kuş gökyüzü, hayvan, dünya, su ayırımına uygundur. Durumların biçimlenmesinde Hunlar bu sembolizme değişik anlam vermiştir. Bu da gücü belirtmeye başlamıştır.

Daha önce de söylediğimiz gibi bazı dönemlerde kaplama tarzı, hayvan tarzının yerini aldı. Hayvan tarzında; renkli eklerin daha ölçülü ve hassas kullanılmaya başlaması yaygınlaştı. Kazakistan'da yapılan üç kazı sonucunda dekoratif elbise tokası, Tuzdak bölgesinden iki bilezik ve Semireçi'deki Kargalı vadisine ait bir kamın takısı bunu ispatlar niteliktedir.

Tenlik'teki buluntuların en ilginç olanı, kıyafetler ve bir atlı resmidir. Adamın koni şekilli bir şapkası ve pelerini vardı. Atın yelesi kesilmişti dizleri eğilmiş durumdaydı. At arabaları görünüyordu Resmin kaynağı tam olarak belli değildir. Bu tasarımlar M.Ö. III. yüzyıldan beri Yakın Doğuda biliniyor. Tarz olarak, Tenlik'teki tokalar, Pazırık kurganındaki Sibiryâ yığınlarının resimlerini ve Greko-Bactrian sanatını hatırlatıyor.

Genel olarak atlı figürler geç Helenizm sanatının karakteristik özelliğidir. Kutsal kahramanın toprağı her zaman onunla birleştirilmiştir. Tenlik'teki birçok süslemeler Berel, Şibe ve Kotanda kurganlarındakilerin benzerleridir. Son zamanlardaki bilgilere göre, bunlar Pazırık ve Helenizm, Orta Asya sanatıyla aynı zamana aittir. Bazı nesneler ve özellikle kırmızı ve siyah olanlar Issık'takilere çok benziyorlar¹⁰².



Resim- 15 Andronovo Kültürüne ait
eşyalar IV.-V. yüzyıl Kazakistan

¹⁰² **Ancient Gold...**, s.11

Tuzdak bileziği Tenlik'teki nesnelerle aynı döneme ait olabilir. Bunların bir tanesi fantastik bir kurt figürü ve arkasındaki akbaba kafasıdır.

Bu bilezik, Amu-Derya ve I. Petro Sibirya toplamasındaki kalıntılarla benzerliklere sahiptir ve M.Ö. III. yüzyıla aittir. Menteşelenmiş olan ikinci bilezikte iki at ve vücut resimleri var ki yuvarlak ve üçgen şekilli renkli taşlarla doldurulmuştur. Hun dönemindekilere benzer şekiller I. Petro'nun Sibirya koleksiyonunda bulunuyor. Ayrıca bunlar Erken Kuşan dönemine ait kalıntılarda da yer almaktadır.

IV. ANDRONOVO KÜLTÜRÜNE AİT DEMİR, TUNÇ VE ALTIN BULUNTULAR

a. Kara Tav Bölgesi Kültür Buluntuları

Güney Kazakistan'daki Karatav dağlarının civarında bulunan Kozmoldak kurganlarının kazılarında, diğer birkaç eşyayla birlikte madeni eşyalara da rastlandı. Bunlar, tahta sapların oturtulması için çıkıntıları olan demir bıçaklar, hareket eden, dili olan oval tokalar, üç kanatlı ve saplı demir ok ucu, üzerinde motifler işlenen tunç bir tokadır. Bu eşyalar M.Ö. I. yüzyılın sonuna aittir¹⁰³.

b. Issık Bölgesi Kültür Buluntuları

Kemal Akişoğlu Almatı şehrinin yakınında Issık harabelerinde yaptığı kazılar sırasında, yağmalanmamış, zengin bir kurgan meydana çıkarmıştır.

¹⁰³ M.K. Kadirbayev, A. N. Maryaşev, “3-iy Sezon Rabot N Karatu”, **Arheologičeskiye Otkritiya**, Moskva, 1972, s.499 - 501

Bura da dört bine yakın altın eşya ortaya çıkarıldığı gibi, üzeri baştanbaşa altın plakalar ve aplikasyonla kaplanmış genç bir adamın cesedi de bulunmuştur. Kurgan M.Ö. VI-V. yüzyılda inşa edilmiştir.



Resim- 16 Issık Kurganından M.Ö. VI-V. yüzyıla Ait Altın Elbiseli Adam

Issık harabelerinde bulunan kurgandan çıkartılan bu genç cengaverin başındaki börkün ve elbiselerinin baştanbaşa altınla donatılması ve bu altın plakalar üzerinde pars, at, dağ koyunu, sığır, dağ keçisi figürleri işlenmiştir. Arkeologların verdiği bilgilere göre gün ışığına kavuşturulmuş bu devreye ait bulguların birçoğunun ince bir altın tabaka ile kaplı olduğudur. Issık buluntularında ele geçen altın elbiseli adamın mezarı birçok hakikatlere ışık tutmakta ve Türk mezarları hakkında tamamlayıcı bilgiyi bize sunmaktadır.

Yine aynı mezardan çıkan dört bin altın eşyanın yanında gümüş eşyalarda bulunmuştur¹⁰⁴.

V. MADEN SANATININ EVRELERİNDE GÖRÜLEN HAYVAN ÜSLUBUNUN GELİŞİMİ

Uygulamalı sanatlar Hun, (Saka, Wusun, Kanglı) kültüründe önemli bir yer alır. Ana özelliği (M.Ö.VII-VI. yüzyıllarda Sibirya'da ve Kazakistan'da görünen) hayvan üslubu olarak adlandırılmasıdır. Dini festivaller sırasında pişirilen adak etleri bronz kaplar içerisine konulurdu. Orta Asya'da ve Doğu Avrupa'nın güney bölümündeki kabilelerde yayılmıştır.

Hun ve Sibirya'daki ilk kalıntı bulunan yerlerden sonra, ilk defa Hun hayvan üslubu olarak adlandırılmıştır¹⁰⁵.



Resim- 17 M.Ö. VI-III yüzyıla ait dağ keçisi şeklinde tasarlanmış bronz çadır tepeliği Minusinsk.

¹⁰⁴ Diyarbekirli, **a.g.e.**, s.187-189.

¹⁰⁵ **Ancient Bronze...**, s.11.

Asya ve Sibiryada bulunan hayvan motifleri umumiyetle İskit sanatı olarak adlandırılıyorlarsa da, bu kesinlikle Türk-Hun sanatının belirtisidir ki; Prof. Gömeç Asya’da bulunan eski kurganlara tamamen İskit kurganları denmesini doğru bulmamakla beraber, İskit denen halkı da Türk-Hun birliğinin batıdaki uzantıları olduğu görüşündedir¹⁰⁶. Hayvan üslubu sanatı formda realist, karakterde süslemeli ve yapıda mitolojiktir. Hayvan üslubu sanatının gelişimi üç safhaya bölünebilir:

- a. Arkaik Safhası
- b. Gelişim Safhası
- c. Gerileme Safhası

Tek durağan görüntüler, çok sık rastlanan dağ keçisi, Asya koçu, erkek domuz veya geyiğin rölyef temsilleri arkaik periyodun (M.Ö. VIII ve VI yüzyıllar) karakteristiğidir. Bu bölünmenin en ilginç buluntusu iki teker destekli iki keçinin bronz döküm figürüdür. Başlarının alçaltılamamasına rağmen, büyük boynuz rölyefleri arkalarına değiyordu (Orta Kazakistan’da Tasmola Buluntuları). Semireçi’de iki bronz heykel bulunmuştur. Bu sefer minyatürlü, boynuzlu gerçek keçi başı simgelerdir.

¹⁰⁶ Bakınız, S. Gömeç, ”Erken İç Asya Tarihi Üzerine Bazı Notlar”, **Bilge**, Sayı 33, Ankara 2002.



Resim- 18 Altından yapılmış bir kemer süsü M.Ö. V-IV yüzyıla ait

At başları genelde dizgin plakalarına çizilirken, bronz bıçaklardaki en popüler dekor kafa veya hayvan figürleri tipik duruş bukleli hayvandı. Bu motifin en erken örnekleri Avrupa'nın güney kesimlerindeki bölgelerde bulunurlar.



Resim- 19 Altından yapılmış at figürlü plaka M.Ö. V-IV yüzyıl

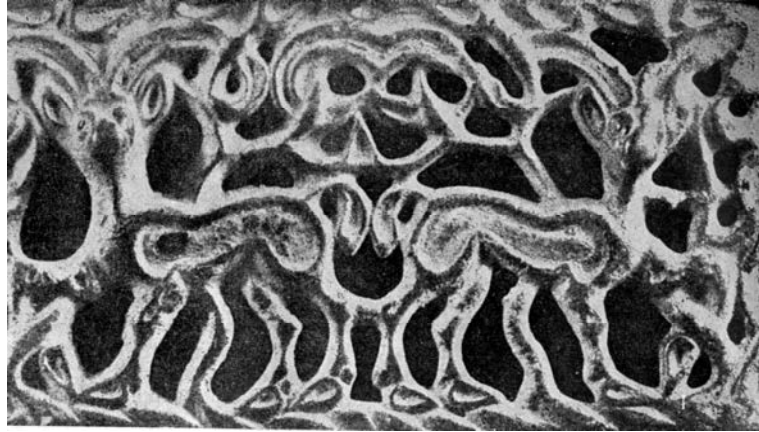
Hareketlilikle oluşan karmaşık düzenler, durağan tek hayvan figürleriyle toplandığında ikinci safhayı belirtir.

Hareketli hayvan, savaşan hayvan kompozisyonları ve yırtıcı hayvanların otçul hayvanları yakalaması gravürlerde özellikle tercih edilmiştir.

Canavarların vücutları zıt yönlerde döndüğünde hareket hızı bükülme tekniğiyle tanışmıştır.

Bazı görüntülerin sunumları, değişik yöntemlerle başarıldı. Bunlar kıvrım sistemi, spirale benzeyen özel, işaretlerle hayvan vücutlarının bölümlerinin vurgulanması, bükülmeler, daireler, üçgenler ve köşeli parantezlerdir¹⁰⁷.

M.Ö. III. ve II. yüzyıllar, hayvan üslubu ve polikrom¹⁰⁸ üslubu adı verilen değerli taşlarla kakma tekniği, taneleme ve diğer dekorasyon motiflerine yerini bırakmaktadır. Bu dönemde şematik hayvan figürlerinin bol miktarda polikrom süslemeleriyle birleştiği, bazı sanat çalışmalarında uygulandığı dönemdir.¹⁰⁹



Resim- 20 Ajurlu Kemer Süsü, Simetrik Düzendeki Yerleştirilmiş İki Geyik Figürü

¹⁰⁷ **Ancient Bronze...**, s.10.

¹⁰⁸ Polikrom madene değerli taşlarla kakma tekniği

¹⁰⁹ **Ancient Bronze...**, s.12.

Üslubun listelenen bu özellikleri Hun – Sibiryâ sîtiliyle benzerdir. Bu tekrarı, geniş Avrasya bölgesinde ortak hayvan üslubunun kökeni kanıtlar. Güney-doğu Avrupa'nın diğer kabileleriyle birlikte maden oymacılığı ve kuyumculukta büyük ustalık kazandıklarında, uygulamalı sanatlarda M.S. ilk yüzyıllarda yeni bir patlama gözlenmiştir. Süsleme sanatı için kıvrılmış vücutlar, yırtıcı hayvan ve ejderhaya benzer yaratıklar tercih edilmiştir. Bronz ustaları silahlar, tavalar, mutfak eşyaları ve altın mücevherler yaptılar. Türk maden ustaları tava ve tava altlıklarında ilerleme kaydettiler. Tava setlerinin birçok parçasını Türk maden ustaları buldular.

Tava set figürleri bu geniş bölgede hızlıca değiştiler. Orta Çağın başlangıcında kayboluyormuş gibi görünen hayvan üslubu, yeni formlarla yeniden canlandı.

Sasani, İran, Semerkand ve Altay'da savaşmaya veya mücadele etmeye hazır hayvanlar olarak gösterildiler. Türkler o dönemlerde en gözde motif olarak bitişik hayvan ve insan motiflerini beğenirlerdi. Çeşitli hayvanların özelliklerini taşıyan ideal savaşçı tasviri Türk destan edebiyatının özelliği idi. Türk kaganları, büyük ve değerli komutanların bu hayvanların özelliklerine sahip olması gerektiğine inanıyorlardı. Bunlar; bir horozun cesareti, bir tavuğun tartışmaya hazırlığı, bir aslanın kalbi, bir vahşi erkek domuzun hızı, bir tilkinin kurnazlığı, bir köpeğin sabrı, bir şahinin uçuşu, bir turna kuşunun hassaslığı, bir kurdun hırsı gibi özelliklerdir.

C. HUN DÖNEMİNE AİT GENEL BİLGİ

Orta Asya dediğimiz uçsuz bucaksız bölge, 35 ve 55 enlemler arasında yer alan geniş bir sahadır. Hunların, bilinen ilk yurtları bugünkü Moğolistan olup, Çin tarih kaynaklarında rastlanan adları Hiung-nu şeklindedir¹¹⁰. Bu bölgede Türk kavimleri yer aldığı için Türkistan'da denir. Orta Asya kavimlerini ilk defa bir bayrak altında toplaması bakımından kültür tarihimiz için büyük bir önemi vardır. Dağınıklık gösteren Orta Asya kültürleri, Hun devletinin sağladığı birlik ve temaslar sebebiyle kaynaşmaya doğru gitmişlerdi. Zamanla Altay dağlarındaki kültürlerle, Orhun kıyılarındaki buluntular, kendine mahsus özellikleri olan bir Orta Asya karakteri ile ortaya çıkmaya başlamış ve aralarındaki büyük farklar kaybolmuştur. Orta Asya'da beş asır süreyle devam eden dil ve kültür birliği gerçekleşmişti.

Hun Devleti zamanında, Yakın Şark ve Uzak Doğu kültürleri ile büyük temaslar meydana geldi. Moğolistan'da ve Altaylardaki Hun çağı mezarlarında, hayret edilecek derecede Çin ve İran mallarının bulunması, bu temasların bir delilidir. İpek Yolunu elinde tutan Hun prens ve hükümdarları, Uzak Doğu ve Batı ticaretinde bizzat rol oynadılar. Hun Devleti bir yandan Orta Asya'daki kültür birliğini sağlarken, diğer taraftan da dış temaslar sayesinde kendi topraklarındaki insanların günlük hayatına ve zevklerine dışarıdan yeni nüfuz eden unsurları da katmaktaydı. Batı Türkistan'dan gelen değişik motifler ve Çin kültür sahasına ait cennet kuşu vs. gibi manevi anlamı da olan temalar, artık Hun prenslerine ait at koşumlarında ve keçelerde yer almaya başlamıştı.

¹¹⁰ L. Râsonyi, **Tarihte Türklük**, Ankara 1971, s.65.

Bunun yanında Orta Asya'nın çok eski kültürlerine ait hayvan mücadelelerine ait sahneler, eski karakterlerini kaybetmeyerek devam etmektedir. Bu sebeplerden dolayı Orta Asya'nın kültür sahaları yerine, Büyük Hun Devletinin medeniyeti geçti ve Orta Asya'daki kültürler birleştirilebildi diyoruz. Bu eserlerde daha öncede belirttiğimiz gibi Çin ve İran modasının izlerine rastlıyoruz. Fakat esas konu ve yapılış tekniği tamamen Orta Asyalı ve Hun idi¹¹¹. Hayvan mücadelelerini temsil eden bronz eserler, bu sanatın esas konusunu teşkil etmektedir. Bozkırda gelişen hayvan üslubunun, Çin'in kuzeyinden Orta Avrupa'ya ve Ön Asya'ya kadar yayılmasının ve uzun süre devam etmesinin sebeplerini Hunların tabiat üstü kuvvetlere karşı eğilimlerinde aramak yerinde olur. Ordos bronzlarında yer alan at güreşi tasvirlerinin açıklamasını, Çin kaynaklarında bulabiliyoruz. Kırgızlar her sene yetiştirdikleri atları güreştirirler ve birinci gelene mükafatlar verirlerdi¹¹².

Hunların yerleşik oldukları bölgelerde yapılan kazılar sonucunda, evcil hayvanlar arasında atın ön planda yer aldığı artık netlik kazanmıştır. Şibe, Katanda, Başadar, Berel, Uyuk, Pazırık ve Noin–Ula kurganlarında atların gömüldüğü bölümlerden eyerler, koşum takımları ve eyer altı örtüleri gibi birçok atla ilgili zengin malzeme ele geçirilmiştir.

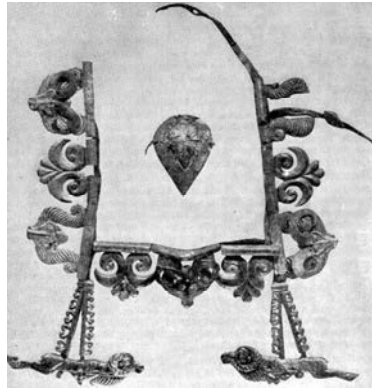
¹¹¹ Ögel, **a.g.e.** ,s.43.

¹¹² F. Bodur, **Türk Maden Sanatı**, İstanbul 1987, s.13.



Resim- 21 Ağaçtan yapılmış at koşumu süsleri I. Pazırık kurganı

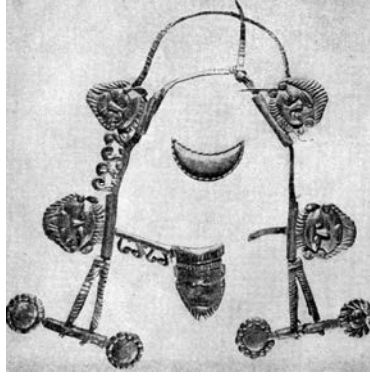
Binicilikten başka beslemelerinin diğer bir sebebi de, etini yemeleri, sütünden kımız yapmaları ve derisini giyimde kullanmalarıydı. At derisinden, omuza atılan pelerin ve kayış yapıldığı gibi, hayvan koşumlarının yapımında da çok miktarda yararlanılırdı. Önemli kişiler atlarıyla beraber defnedilirlerdi. Bunun yanında bütün koşum takımları ve süsleri de beraber gömülürdü.



Resim- 22 Bir yuların sarkıntılı süsleri. I. Pazırık Kurganı.

Bulgular arasında, koşum takımlarını süsleyen ahşap kabartmalar, ağaçtan oyma heykeller ve dekoratif sarkıntılar, yüzey süsleme tekniği olan eğri kesim

usulüyle yapılmışlardı. Bu süsleme tekniği, Hunlardan bu yana İslami döneme kadar bütün İç Asya'daki Türk urukları arasında yaygınlaşmış ve yüz yıllarca uygulanmıştı.



Resim- 23 Yular I. Pazırık Kurganı

Hun sanatının özelliklerinden biri olan iki veya daha fazla hayvanın karşılıklı ve simetrik bir şekilde tasvir edilmesi Rusya'da ve Sibirya'da çok karşılaşılan bir durumdur. Türk uruklarında görülen birçok komşu toplulukları etkileyen “hayvan üslubu”, bu dönemin İç Asyalı sanatçısı için işlenecek en popüler konulardan biriydi. At koşum takımları, eyer altı örtüleri, çadır içi eşyaları keçe ve kalın dokumalarda hayvan mücadele sahnelerine sık sık tesadüf ediliyordu. Ayrıca süvarilerin bellerine taktıkları dar kemerlerin üzerlerinde de bu üslupta yapılmış süs plakaları applike ediliyordu¹¹³.

¹¹³ Bodur, **a.g.e.**, s.13.



Resim- 24 Avar mezarlarından çıkan kemer tokaları , plakaları, Macaristan

Hun döneminde bazı eşyalar altınla kaplanmıştır. Bu gelenek Kök Türklerde devam eden ve tamamıyla Türklere ait has bir süsleme tekniğidir. Altaylardan Macaristan ovalarına kadar uzayan bir çizgi kuyumculara mal edilen ok, yay ve silah takımlarında görülen altın kaplama tekniği, son zamanlara kadar Kazak, Kırgız ve Türkmenlerde çeşitli madenler üzerinde süsleme maksadıyla uygulanmıştır. Aynı zamanda Hun silah imalatçıları mükemmel ince altın plaka ile sarılı yaylar imal ediyorlardı. Oğuzlar arasında “altın yalatma” olarak tanınan bu teknik Selçuklular döneminden Osmanlılara kadar uzanmaktadır¹¹⁴. Hun dönemini bölgelere ayırarak incelemek ilerde oluşan sanat tarihinin zeminini anlamımızı kolaylaştıracaktır.

¹¹⁴ Bodur, **a.g.e.**, s.12.

D. HUN DÖNEMİ MADEN SANATI

1. Kazakistan Kültür Çevresi

Doğu Kazakistan Bronz Çağının son zamanlarında İrtiş boyları ile Semireçi kültürünün tesiri altına girmişti. Bu bölgenin M.Ö.V–IV. yüzyıl ile Hun çağına ait buluntuları Altay’daki Katanda ve Pazırık buluntularına çok yakınlık gösteriyordu. Özellikle bu döneme ait Omsk ve İrtiş havzası buluntuları arasında kemik ok uçları ve kemikten yapılmış zırh plakaları büyük bir yer tutmaktaydı. Türklere ait olan tek ağızlı büyük bıçaklar ve plakalar, bu çağda artık fazla görülmeye başlamıştı. Bu plakaların kınları da eski Türk kılıçlarının kınları ile büyük bir yakınlık göstermekteydiler¹¹⁵. Demir cevherleri bakımından Orta Asya’da en zengin yer Altay bölgesidir¹¹⁶. Bu nedenle Kazakistan’ın demir çağının başlamasında Altay kültürünün büyük bir rolü olmuştur.

a. Kazakistan Kültür Çevresine Ait Altından Yapılmış Taç ve Savaş Aletleri

Kaplama tarzındaki en dikkate değer yapı Almatı yakınlarındaki Kargalı’da 1939’da bulunmuştur. Bilgiler hem yurt içi hem yurt dışında defalarca gösterilmiştir. Bize göre yapının en doğru tanımı A.N. Bernştam tarafından ortaya konmuştur. A. N. Bernştam’a göre Kargalı kompleksi bir Wu-sun kadın kamın mezarıydı. Kargalı tacının buluntuları Turko-Mogoli mitolojisi ve destanına göre açıklanmıştır.

¹¹⁵ Ögel, **a.g.e.**, s.77.

¹¹⁶ Z. V. Togan, **Türk Kültürü El Kitabı**, C. II, Kısım Ia, İstanbul 1972, s.4.

Bu fikre göre, tacın tasarımı yerleşik Hun ve Greco-Bactrian sanat akımlarının karışımıdır ve Wu-sun sanatının özelliklerini göstermektedir. Başka bir yoruma göre ise, hükümdarlık düzeni, Tao inançlarını ya da tarihi İran efsanelerini yansıtır.

Taçta tipik Çin tarzını andıran resimler vardır (ejderha, dünya dağ, bir grup bulut). Ayrıca Saka motiflerini anımsatan görünümeler mevcuttur. Kendi zamanlarında, M. Rostovtsev, Laufer Çin sanatı ve erken Han döneminde, Helenlerden ve Türklerden oldukça etkilendiğini belirtmektedir¹¹⁷.

Son zamanlarda Kazakistan'da yapılan tarih çalışmalarında yeni bir etnik menşeyi yaratmak amacıyla herşey Wu-sunlara bağlanmaktadır ki, bu yanlış bir tarih görüşüdür. Tarihteki Wu-sunlara baktığımızda onlar Hunların batısında ve Hun Birliğinin bir üyesi olarak karşımıza çıkmakla beraber, kültür ve kimlikse Türklere çok yakındır. Bunun yanısıra Mo-tun zamanının da Wu-sun teşekkülü Kazakistan topraklarına da gelmiş olabilir: ama bu demek değildir ki bölgenin Kazak Türkleriyle, sanatı doğrudan Wu-sun menşelidir.

Bu durum, sanatlarında motif ve resim kullanmalarında etkili olmuştur. Bu bağlamda, Kargalı tacının (sadece iki bölümü muhafaza ediliyor) yerel bir usta tarafından Han sanatına göre yapıldığını söyleyebiliriz. Lu koleksiyonundaki Han sanatının kalıntılarındaki benzerliklere göre, A. N. Bernştam Kargalı buluntularının M.S. I. ve III. yüzyıllara kadar gittiğini söylemektedir. Buna rağmen tacın yapısı M.S. I. ve III. yüzyıllardan daha geriye gidiyor gibi. Mesela, Taksil buluntuları ve I. Petro'nun Sibiry koleksiyonunun kalıntılarının tarihi M.S. II. yüzyıla kadar

¹¹⁷ **Ancient Gold...**, s.12.

inmektedir. Sonuç olarak bir bütün olarak Kargalı buluntularının geçmişinin A. N. Bernştam'ın belirttiğinden daha geçmişlere dayandığı söylenebilir.



Resim- 25 Hun dönemine ait altın kalkan

Bir kısmı polikrom tarzında olan altın nesnelerden oluşan bir koleksiyon 1915 yılında Mangışlak bölgesindeki Batur Gölü yakınlarında tesadüfen bulundu. Eserler minyatür bir şişe ve bir fincandan oluşuyordu. Halka şekilli şeritler şişe gövdesine lehimlenmiş durumdaydı. Yüzeyi yapay tanelerle süslenmişti. Fincan silindirik şekilli idi ve yüzeyinde ince yatay çizgiler vardır.

Dış bükey tarafına zıt yönde ince iliği olan altın plakalar keten kırmızı ipekle çevrili saç bandının dış kısmına dikilirdi. Bu bölgedeki buluntular arasında kılıç topuzları yada hançerler, küpeler yer alır¹¹⁸. Bunlar her biri yay şeklindeki elementlerle menteşelenmiş çemberler, bir kare, ekli plaka ve dört tane sarkan inci, mercan ve altın boncuk içerir. K.M. Skalon tarafından M.S. III. yüzyıla ait olduğu belirlenmiştir.

¹¹⁸ **Ancient Gold...**, s.12.



Resim- 26 Altından yapılmış kılıç topuzu (Tasmola Kurganı-Kazakistan
M.Ö.VII-VI. yy)

Hun kuyumcularının, hükümdarların vazgeçilmez ziynet eşyalarından olan taşları da büyük bir maharetle imal ettikleri anlaşılmaktadır. Bu paha biçilemez ziynet eşyalarının asıl malzemeleri 5-8 cm genişliğinde altın teneke şeritlerden oluşmaktaydı. Kenarlarında ise yivli altın tel çevirme bulunuyordu. Kuyumcular taşların orta sahalarını tek başına duran ve çeşitli şekillerdeki gözlerle süslüyorlardı. İçinde beyaz kuvars, mavi veya kırmızı granit yerleştiriyorlardı. İçinde beyaz kuvars mavi veya kırmızı cam hamuru bulunan taşlar da imal ediliyordu. Bu dönemde bronzdan yapılan taşlar da büyük şöhret kazanmıştır. Ermitage Müzesinde bronzdan mamul, iskeleti altın levhalarla süslenmiş ve bu levhalar üzerine kıymetli taşlar yerleştirilmiştir, bir taş da bulunmaktadır.

Bugüne kadar ele geçen en mükemmel Hun tacı Kerç’de bulunandır. Bunun kenarı gerçek yivli altın telden ibarettir. Hun dönemine ait diğer bir taş ise Macaristan’daki Csorna Premontres tarikat merkezinde korunmaktadır. Bunun her ne

kadar dalgalı bir çizgi ile dolu kenarı kertik ise de, daha zengin bir işçiliğe sahiptir. Bu tacın süslemeleri ise daha ziyade altın kayış uçlarının süslerini andırmaktadır¹¹⁹.

2. Ordos Bölgesi Kültür Çevresi Sanat Eserleri

Ordos Çin'in kuzeyinde yer alan önemli bir bölgedir. Burada yaşayan Hunlar ve gerekse onların ataları, Çin sınırlarında önemli akınlarda bulunmuşlardır. Dolayısıyla bu kültüre ait pazarlarda bronzdan yapılmış binlerce esere rastlamışlardır. Ekserisi elbise süsleri veya at koşumlarına ait parçalar olan bu bronzlar, kendilerini Çin eserlerinden bariz bir şekilde ayırıyorlardı.

Ordos'ta bulunan bronz Hun eserleri cinslerine göre şöyle tasnif edilmiştir: 1- Küçük bıçaklar 2- Baltalar ve kazmalar 3- Zincirler 4- Kaşıklar ve süs eşyaları 5- Kaplar 6- Kamalar ve hançerler 7- Tokalar 8- Diskler ve düğmeler 9- At figürleri 10- İğneler ve diğer takma süsler 11- Geyik ve deve resimleri 12- Koyun ve keçi resimleri 13- Öküz ve öküz başı figürleri 14- Et yiyici hayvanlar ve domuz resimleri 16- Yırtıcı kuşların başları ve kirpi resimleri, hayvan mücadele sahneleri Pekin pazarlarında elde edilmiş olan Hun bronz eserlerinin özünü teşkil eder¹²⁰.

Luan-P'ing, kültür eserleri Jehol eyaletindedir. Bu bölgede bol miktarda Hun bronzları ele geçirilmiştir. Mezarlar da bol miktarda elbise süsleri bulunmaktadır. Bunlar arasında hayvan şeklinde figürlere de rastlanmaktadır. Kuşak tokaları ve tokalara ait çerçeve ve iğneler, bronzdan düğmeler, bronz

¹¹⁹ G. Nemeth, **Atilla ve Hunları**, Çev. Şerif Baştaş, Ankara 1982, s.219-220.

¹²⁰ Bodur, **a.g.e.**, s.13

inciler, gerdanlık ve diğer asma süslere ait unsurlar ve bronz safihalar da Hun kültürünü karakterize ederlerdi. Bu buluntular üzerinde görülen hayvan figürleri bilhassa at, kaplan tasvirli eserlerle, Ordos buluntuları arasında benzerlik bulunmaktadır.¹²¹



Resim- 27 Hun dönemi Ordos bölgesine ait bronz kılıç

Çin'in kuzeyinde, Sibirya'da ve Güney Rusya'da birbirine benzeyen eserler sayılamayacak kadar çoktur. Bunun nedeni her iki bölge arasında Hunların yer almasıdır. Orta Asya'daki Türk kavimleri ortak bir kültür ve sanata sahiptirler. Bu nedenle merkezdeki Türk kültürü, batıda Güney Rusya steplerine ve doğuda da Çin'in kuzeyine tesirler yapmıştır.

Hayvan mücadelelerini tasvir eden bronz eserler, bu sanatın esas konusunu teşkil etmektedir. Bu eserlere Çin'in kuzeyinden Macar ovalarına kadar bol bir şekilde rastlamaktayız. Deve ve kaplanların mücadelesi de Sibirya ve Ordos bronzlarında büyük bir yer tutar. Ordos'taki Hun sanatının özelliklerinden birisi de eserlerde iki veya daha ziyade hayvanın karşılıklı ve simetrik bir şekilde tasvir edilmesidir. Bıçak ve kama saplarının üzerindeki

¹²¹ Bodur, **a.g.e.**, s13

simetrik hayvan figürleri de, Hun kültüründe bol miktarda görülmekteydi. Hayvanlar “S” şeklinde bükülmüş ve tasvirleri de bu şekilde yapılmıştı¹²².



Resim- 28 Ordos'ta bulunmuş Hun dönemine ait bir at koşum süsü

3. Altay Kültür Çevresi

Altay Dağlarında ilk kazılar W. Radloff tarafından yapılmıştır. Berel ve Katanda bölgelerinde içi donmuş kurganları keşfederek ilk arkeolojik kazılara başlayan Radloff'tan sonra Kozloff tarafından Noin-Ula kazısı gerçekleştirilmiştir. Griaznov ve Rudenko'nun kazılarıyla Altay Dağlarının Pazırık bölgesindeki Hun kurganları açılarak, Hun sanat eserlerinin gün ışığına çıkarılması sağlanmıştır.

¹²² **Ancient Bronze...**, s.15.



Resim- 29 Altın levha M.Ö. VI-I yüzyıl Altay

Altay’da Hun Devletinin kültürünü temsil eden başlıca kurganlar Berel, Tüekta, Noin Ula, Başadar, Katanda, Pazırık, Şibe’dir¹²³.

a. Pazırık Bölgesi Sanat Eserleri

Pazırık bölgesinde vadilerde ve açık bozkırlarda serpili bulunan bu kurganlar, kırka yakındır. Üzerleri taşlarla örtülü küçük tepeciklerden ibarettir. Değerli bulgular elde ettiğimiz, kayda değer beş büyük prens mezarından başka, Pazırık’ta daha az önemli dokuz küçük kurgan daha ortaya çıkartılmıştır. Pazırık kurganlarının yapıları ve mezar çukurlarının tipleri aynı biçimde inşa edildiklerini gösterir.

Beşinci Pazırık kurganının kesit ve plan şemaları diğerleri hakkında da, bize yeterli bilgi verecektir. Genellikle kurganlar şu şekilde yapılmaktaydı. Gün ışığına göre yapılan dikdörtgen mezar odasının etrafı karaçam kütükleri ile

¹²³ Diyarbekirli, a.g.e., s.99.

kaplandıktan sonra odanın döşemesi, duvarı ve tavanı keçe ve halılarla süslenmekteydi. Cesedin başı doğuya çevrili olurdu. Atlar insan cesedinin bulunduğu mezar odasının dışına gömülürlerdi. Mezar odasının duvarları ve zemini kütüklerle çevrelendikten sonra tomruk tabakası üst üste yerleştirilerek örtülürdü. Bunların üzerine toprak serilir, toprağın üzerine de taşlar yığılırdı. Bu tip mezarlar Hun kültürünün ortak özelliği idi. Pazırık bölgesindeki kurganlar hırsızlar tarafından yağmalanmışlardır. Sadece atların bulunduğu bölümlere zarar vermemişlerdir.

Değerli madenlerden yapılmış her şeyi heykelleri, kemer ve takıları almışlardır¹²⁴.



Resim- 30 Pazırık kurganına ait koşum takımı

Mezarlarda, altından ince plaka ile sarılı Hun törenlerinde kullanılan yaylar da bulundu. Ahşap üzerine altın tabaka kaplamak Altay'daki Pazırık kültürüne özgüydü. Pazırık, Şibe, Tüekta, Berel, Katanda ve Noin Ula kurganlarından çıkan

¹²⁴ Diyarbekirli, a.g.e., s.101-102.

bulgularından, Hunların uygarlık seviyelerini, mücadelelerini, giyeceklerini, silahlarını, adetlerini ve dinlerine ait kullandıkları malzemeleri, ev ve çadırda kullandıkları eşyaları, ata ait koşum takımlarını tanımaktayız¹²⁵.

Ele geçirilen eşyalar arasında eğri bir Türk kılıcı da vardır. İskeletlerle beraber elbiselerde bulundu. Altın kakmalı düğmeleri altın süsleri bulunan bu elbiseler kırmızı ve yeşil kumaşlardan yapılmıştı.Bozkırın göçebe sanatçısı, sanatçı yaklaşımını, yerleşik uygarlığın sanatçısından değişik yönde yansıtabiliyordu.

Yalnız yanında taşıyabileceği ve her gün elinin altında bulundurduğu ve daima kullanabileceği eşyayı süsleme çabasında bulunuyordu. Dokuma, madeni eşyalar, at ve binicisi için gerekli olan koşum takımları, silahları, bellerine taktıkları deri kayışların madeni ve toka ve plakaları, elbise süsleri, çadırlarının her köşesini kaplayan keçeleri, dokumalarını ve her türlü eşyalarını dekorsuz ve süssüz tasavvur edemiyorlardı.



Resim- 31 Pazırık kurganına ait koşum takımı

¹²⁵ Ögel, **a.g.e.**, s.61.

Hun asilleri genellikle yüksek dağlara gömülüyorlardı. Kurganların içine dolan ve hemen donan kar sularının yüzyıllar boyunca erimeden kalması ile halıların, keçelerin, madeni eserlerin çürümeden ve bozulmadan muhafazalarını mümkün kılmıştır. Türk sanatı eserleri çağımıza kadar gelebilmiş ve yapılan kazılarda elde edilmiş bu kıymetli eserler dünyanın çeşitli yerlerindeki müzelerde sergilenmiştir.

b. Şibe Bölgesi Sanat Eserler

Arkeolog Griaznov'un Şibe bölgesinde ortaya çıkarmış olduğu mezar kuvvetle ihtimal bir prene aitti. Bulgular arasında mumyalanmış cesetler, at koşum takımları ve giyimde kullanılan süs eşyaları vardı. Bunlar biraz Katanda ve Tüekta mezarlarındakileri andırmakla birlikte, sayıca o kadar çok değildirler. Elbiselerde kullanılan süs eşyalarının hemen hepsi, tahta üzerine ince altın kaplama ile yapılmıştır. Bu mezarın içindekilerle dış Moğolistan'da Noin-Ula'da bulunanlar arasındaki benzerlik, Şibe mezarlarına ölülerini gömen insanlarla, Pazırık ve Başadar kurganlarını yapanların sanatlarında ortak yönler olduğunu gösterir. Mumyalanmış cesetler, at gemleri ve diğer koşum takımları, ağaçlardan yapılmış oyma süsler, altınlar üzerine işlenmiş sayısız tezyinat unsurları, kemik kazmalar bulunmuştur. Demir plakalar üzerinde, siyah boya izlerine de rastlanmıştır. Altın kakma tekniğinin bu kurganın karakteristiği olduğunu görmekteyiz¹²⁶.

¹²⁶ Diyarbekirli, **a.g.e.**, s.96-97.



Resim- 32 Altın plaka M.Ö. VI-I yüzyıl Altay

c. Katanda ve Berel Bölgesi Sanat Eserleri

Radloff, ilk araştırmalarında Katanda Mezarını ortaya çıkarmış daha sonra Güney Altay'da Berel bölgesinde bir kurgan daha bulmuştur. Berel Mezarını örten yüksek toprak yığını ve içinde bulunan on altı atın iskeleti bunun bir kagan mezarı olduğunu göstermekteydi. Atlardan çoğu süslü koşum takımları ile eyerlenmişti. İçi oyulmuş ağaç gövdesinden lahit üzerinde birbirini takip eden kaplan, pars, yaban domuzu, horoz gibi figürleri resmetmişlerdi. Katanda ve Berel mezarlarının yapılış tarihleri Pazırık mezarlarından daha sonra olmakla beraber¹²⁷, üslup benzerliği ve sanatlarında ortak tarafların çokluğu yüzünden bunların da Türk topluluklarının eseri olduğu anlaşılmaktadır.

¹²⁷ Bodur, **a.g.e.**, s.15.



Resim- 33 Hun dönemine ait bronzdan yapılmış kalkan Altay

4. Tanrı Dağları Kültür Çevresi

Hun döneminde Tanrı Dağlarında tam bir kültür birliği göstermekteydi. Bununla beraber Kızart ve Kırçin kurganlarında çok fazla madeni eşyaya rastlanmamıştır.

Demir bıçaklar, ok uçları en karakteristik eserlerdi. Alamışık bölgesi hem Kök Türk hem de Hun kültür tarihi bakımından çok kıymetli kurganlar içermekteydi. Burada bol miktarda kap bulunmuştur¹²⁸.



Resim- 34 Nagy Szent Miklós'ta bulunan altın kaplar

¹²⁸ Ögel, **a.g.e.**, s.75-76.

5. Fergana Bölgesi ve Taşkent Kültür Çevresi

Fergana, Asya ticaret yollarının içinden geçmesi sebebiyle çok önemli bir yerdi. Bu bölgeyi elinde tutan İranlılar Orta Asya ve Çin'e giden kervanlarını buradan yola çıkarmaktaydılar. Bu nedenle Fergana'nın Orta Asya tarihindeki önemi, daha çok kültür ve ticaret bakımındandı. Ayrıca Orta Asya'nın en güzel atları burada yetişiyordu.

Taşkent bölgesinin Briçmulla köyü yakınlarında tunç eşyalardan oluşan bir hazine bulundu. Hazine bir tane mızrak ucundan, dört adet ok ucundan, iki adet küçük plakadan oluşmaktadır. Büyük plak dışında bütün eşyalar altın renginde olan mükemmel bir tunçtan dökülmüştü. Büyük plaka tunçtan dövme yoluyla yapılmıştır¹²⁹.

Mızrak, uzun ucu yuvarlamsı ve iki tarafı da keskindir. Bir ucundaki tapası uzatılmış ve sapa sabitleştirilmesi için bir oyuk oluşturulmuştur. Tapanın iki ucunda da çiviler için yuvarlak delikler vardır. Aletin uzunluğu 31 cm , genişliği de 5,7 cm' dir. Ok uçlarının dördü de iridir ve aynı tiptedir. Aralarındaki fark uçtan kaynaklıdır. Uçlar yaprak şeklindeydi. Çift kanatlı, kanatları geçmeyen yuvarlak tapaları vardı. Uçların uzunluğu 3,9 - 4,5 cm'dir. Düz hafif kabarık kabzanın arka tarafında kemere bağlanması için ince kavis mevcuttur. Üzerindeki delik dikdörtgen şeklindedir. Daha küçük boyda olan plaka çok kabarıktır. Nerdeyse yarım top şeklindedir. Arka tarafında kemer için iri bir kavis vardır. Üzerindeki delik yuvarlaktır.

¹²⁹ A.İ.Terenojkin, "Klad Andronovskih Bronzovih Predmetov is S. Briçmulla Bliz Taşkenta", *Sov'yetskaya Arheologiya*, No3, Moskva 1962, s.279-280

İnce ve çok kabarık plakanın yüzeyi düzdür. Kenarları ise eğridir. Herhangi bir takma ya da bağlama yeri yoktur. Çapı 9,4 cm'dir. Hazinesin tarihi ve kültürel ağırlığı net olarak ok uçlarından tespit edilebilmektedir. Bu tür iri yaprak şeklindeki ok uçları Andronovo kültüründen bilinmektedir. Bu döneme ait bazı benzer ok uçları Fergana bölgesinde, Issık Göl civarlarında, Kazakistan'da bulunmuştur. Bu uçlar oldukça sabit şekle sahiptirler. Bu yüzden de onları hiçbir başka dönemle karıştırmak mümkün değildir. Bu hazine tunç çağının sonuna M.Ö. II–I. yüzyıla aittir. Buluntular Taşkent-Fergana bölgesinde tuncun ne kadar gelişmiş olduğunu gösterir.¹³⁰.

6. Sır Derya Kültür Çevresi

Sır Derya'nın eski havzalarında bulunan Uygarak tepelerinde yapılan mezar kazılarında, mezar tarihlerini net olarak gösteren bazı buluntulara rastlandı.

Bunlar Hunların tunç ok uçları, koşum takımlarının gemleri, plakalar, tokalar gibi parçalar ve diğer eşyalardır. Bunlar hayvanları içeren arkaik tipteki motiflerle süslenmişti¹³¹.

¹³⁰ Terenojkin, **a.g.e.**, s.281.

¹³¹ S.P.Tolstov, "Rezultatı İstoriko-Arheologičeskih İssledovaniy 1961 g. na Drevnih Ruslah Sır-Daryi," **Sovyetskaya Arheologiya**, No 4, Moskva 1962 s.124-148.

E. ALTAY, TANRI DAĞLARI, KAZAKİSTAN VE ÖZBEKİSTAN BULUNTULARINA GÖRE HUN DEVRİ ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

1. Tunç Ok Uçları

Kazak sanat tarihçileri ve arkeologları tarafından ok uçlarının yakın kronolojisi oluşturulmuştur. Okların evrimi tunç devrinin sonundan M.Ö. III. yüzyıla kadar gözlemlenmektedir. Orta Asya’da durum biraz farklıdır.

Tunç çağın ok uçları iki gruba ayrılmaktadır: Saplı ve tapalı (poyralı). Orta Asya’da saplı ok uçları tunç çağında ortaya çıkmaktadır. Hatta bu bölgede iki tip de ok uçları aynı zamanda ve paralel olarak kullanılmaktaydı¹³².

Hun tipi ok uçları sadece tapalı üç kanatlı ve üç kenarlılardır. Bu tip ok uçları ve dolayısıyla saplıların tapalı olanlarla değişmesi Orta Asya bölgesinde M.Ö. VI yüzyılda olmuştu. Orta Asya bölgesinde M.Ö. III-II. yüzyıllarda demirden yapılmış ok uçları yaygınlaşmaya başlamıştı. M.Ö. IV-II. yüzyılda hem tunçdan hem demirden yapılmış ok uçları kullanılmaya devam etmekteydi. Üç kanatlı ve üç kenarlı ok uçları yaygınlaşmaya başladı. Belirli bir süre iki tip ok ucu da kullanılmaya devam etmişti. Daha sonra saplı olanların kaybolduğu görülür¹³³.

¹³² İ.N.Medvedskaya, “Nekotoriye Voprosi Hronologii Bronzovih Nakonečnikov Strel Sredney Azii Kazahstana”, **Sovyetskaya Arheologiya**, 1972, No3, Moskva, s.76-84.

¹³³ Medvedskaya, **a.g.e.**, s.89.

2. Demir Ok Uçları

Fergana yakınlarında yapılan başka kazılarda I-II yüzyıla ait çok miktarda demir ok uçlarına rastlandı. Bu oklar üç kanatlı olma özelliğini taşımaktadır. Bir tane de minyatür baş kısmı 1,5 cm uzunluğunda olan ok ucu bulunmuştu.

Yakın bölgedeki diğer bir kazıda ise, II.-III. yüzyıla ait ok uçlarına tesadüf edildi. Ancak bunlar öncekilerden farklı olarak kanatları biraz daha geniş olan üçgen şeklindeydi¹³⁴. Uç kesimin uzunlukları 3-3,5 cm, sap kısmın uzunluğu ise, 2 cm civarındaydı.

Bunların yanında değişik formlarda başları yuvarlamsı olan uçlar da bulundu. Mezar kazılarında IV. yüzyıla ait ok uçlarına rastlandı. Bunlar biraz daha ufak boyutlardaydı, ancak daha uzunlardı. Uzunlukları 6-6,5 cm civarındaydı. Baş kısımları daha iri olup, sap kısımlarının öncekilerden daha uzun olması dikkat çekmekteydi. Büyük ihtimalle Orta Asya bölgesinde o zamanlarda farklı biçimlerde ok uçları mevcuttu.

Aslında bu bölgelerde daha erken zamanlara ait (M.Ö. VIII-IV. yüzyıl) üç kanatlı ok uçlarına da rastlanmıştı. Önce tunçtan olan ok uçları daha sonra demirden yapılmaya başlandı¹³⁵.

Özbekistan ve Orta Asya bölgesinde yapılan çeşitli kazılarda M.Ö. II-I. yüzyıla ait farklı boyutlarda olan demir ok uçlarına rastlandı. Bu durum bize şunu göstermektedir. Aynı dönemlerde hem büyük, hem orta, hem de küçük boyutlarda olan demir ok uçları kullanılmaktaydı. Yazarların çoğu büyük boylardaki uçların

¹³⁴ B.A.Litvinskiy, "Sredneaziatskie Jeleznie Nakonečniki Strel", **Sovetskaya Arheologiya**, No 2, 1965, s.75-76.

¹³⁵ Litvinskiy, **a.g.e.**, s.79.

ortaya çıkışını iki faktöre bağlamaktadır: 1) Daha gelişmiş savunma amaçlı giysilerin çıkması 2) Daha güçlü ve yeni yayların kullanılmaya başlanmasıdır.



Resim- 35 M.Ö. V-IV. yüzyıla ait bronzdan yapılmış savaş aletleri

Bu uçlar Orta Asya topraklarında M.Ö. II-I. yüzyılda çıkmıştı. Büyük ihtimalle yeni yayların yaygınlaşması ve daha güçlü okların geliştirilmesi için biraz zaman geçmişti. Bu olay da yaklaşık olarak iki milat arasındaki geçiş sınırlarında vuku bulmuştu. Ancak doğal olarak orduların ihtiyaçları ve çeşitli hayvan avları dolayısıyla aynı zamanda farklı boylardaki ok uçlarının kullanımını gerektirmekteydi. Bu işler sırasında aynı zamanda farklı yaylar da mevcuttu. Birçok bölgeye nazaran Orta Asya’da büyük boy demir ok uçların kullanımı daha erken başlamıştı¹³⁶.

¹³⁶ Litvinskiy, **a.g.e.**, s.81.



Resim- 36 Başlık süslemelerinde kullanılan, altından yapılmış ok uçları

Büyük boy ok uçları küçük boylardan daha sonra kullanıldığında , küçük boy uçların vazifesi de devam etti.

3. Altından Yapılmış Balık Sırtı Tezyinatlı Altın Plakalar

Aşağı Volga'da ve buna benzer kültür merkezlerinde madeni eşyaları kaplamak için altın safihalar kullanılmıştır. Bu safihalar balık sırtı tezyinatla veya yivlerle süslenmişti. Macaristan'da Hun çağında bu safihaların çok çeşitli örnekleri bulunmuştur. Bunlardan en önemlisi balık sırtı tezyinatlı safhalardır. Pulları birbirlerinden noktalı hatlarla ayrılmışlardı. Balık sırtı tezyinatlı altın safihalarla kaplanmış bir bıçak kını, Hun sanatının en karakteristik eserlerinden birisidir.

II. BÖLÜM

A. KÖK TÜRK DÖNEMİNE AİT GENEL BİLGİ

Kök Türkler, Asya Hunlarından gelmekteydi. Yönetici ailesi olan Börülüler soyunun bir dişi kurttan türediği inancı yaygındı. Kurttan türeme inancı Asya Hunlarında da vardı. Bozkurt Destanında kurt atanın Türkleri dar ve aşılmaz yollardan geçirerek kurtardığı anlatılır¹³⁷. Bu konuda Kök Türklerle ait olduğu düşünülen Ergenekon Destanı aslında bütün Türklerin türeyişi ve yayılması ile ilgili kabul edilebilir¹³⁸. Çin kaynaklarında Kök Türklerin, Hun neslinden gelmiş olduklarını görüyoruz. Türeyişleri de dahil olmak üzere bütün adetleri Hunlarınkinin aynıdır¹³⁹.

VI. yüzyıl ortalarında kurulan Kök Türk Devleti Türk kültürünün en iyi temsilcisi olmuştur. Bu yönüyle, Asya'daki Büyük Hun Devletinden sonra ikinci büyük Türk Devleti niteliğini taşır. Kök Türk Devleti, “Türk” sözünü ilk defa resmi devlet adı olarak kabul etmekle bütün bir millete ad verme şerefini kazanmıştır¹⁴⁰. Kök Türkler tarih sahnesine Altay Dağlarının doğu eteklerinde çıkmışlardır. Demircilikle uğraşıyorlar ve Juan-juanlara silah yapıyorlardı. İlk defa kesin olarak VI. yüzyılda görüldüler. Juan-Juanlar yıkılır yıkılmaz, Bumin

¹³⁷ G. Çandarlıoğlu, **İslam Öncesi Türk Kültür Tarihi ve Kültürü**, İstanbul 2003, s.41.

¹³⁸ “Orta Asya’daki Türk Kağanlığı” **Türkler Ansiklopedisi**, C.2, Ankara 2002, s.94.

¹³⁹ S. Gömeç, **Kök Türk Tarihi**, Ankara 1997, s.3.

¹⁴⁰ Çandarlıoğlu, **a.g.e.**, s.40.

“İl-Kagan” unvanını alarak¹⁴¹ Hun Devletinin eski başkent bölgesi olan Orkun’u kendisine merkez yaptı.

Önemli kültür merkezi olan Türkistan, İran dan Çin’e ve Hindistan’a giden ticaret yollarının (İpek Yolunun) düğümlendiği ve büyük çoğunluğu Türklerden oluşan bir bölgeydi. Bu sebeple bir yandan Kök Tengri, Budist, Mani fikirlerinin, bir yandan mahalli kültürlerin, diğer taraftan da Part devrinden kalma Helenistik etkilerin birbirine karıştığı bu bölgenin karmaşık bir kültür yapısı vardır. Orta Asya sanatı Çin, Hint ve İran sanatlarıyla temasta bulunduğu halde, Kırım’dan Altay’a kadar uzanan ve “İskit Sanatı” ismiyle tanınan sanatla da birleşmektedir.

Bu sanatın Ermitage Müzesinde bulunan Kazak Türklerinin Er-Targın Destanındaki motiflerinin tespit edilmesi, keza keçe ve halılardaki motiflerin ve işleme tarzlarının bugünkü Kazaklarda da görülmesi dikkat çekici bir durumdur¹⁴². Son yüzyıl içinde Rusya, İran ve Hindistan topraklarında, Orta Çağın başlarına ve bazıları İran’a, bazıları da Orta Asya’nın birtakım bölgelerine ait pek çok sayıda gümüş eser ele geçirilmiştir. Çeşitli ülkelerin müzelerine dağılmış olan ve O.Daltan, I.Smirnov, D.Orbeli, K.Trever ve K.Erdmann gibi sanat tarihçileri tarafından incelenmiş ve yayımlanmış olan bu örnekler sınıflandırılmıştır. İkinci Dünya savaşından sonra Orta Asya’da yapılan arkeolojik kazılardan altı, yedi, sekiz, dokuzuncu yüz yıllarda bu

¹⁴¹ “I. Göktürk Devleti,” **İslamiyet Öncesi,Türk Dünyası Kültür Atlası**, s. 28.

¹⁴² Togan, “Türk Sanat Tarihi Araştırmasının Temel Meseleleri”, **Türk Kültürü El Kitabı**, C. II, Kısım I a, 1972, s.4.

bölgelerde hüküm süren Orta Asya boylarının kültür ve sanatları hakkında bize ayrıntılı bilgiler veren duvar resimleri gün ışığına çıkarılmıştır.

Üslupları ve ikonografileri bakımından aynı bölgelerde bulunmuş gümüş eserlerle yakın benzerlikler gösteren Balalık Tepe (VI-VII. yüzyıl) ve Pencikent (VII–VIII yüzyıl) fresklerindeki önemli ayrıntılar; İslamiyet öncesi maden sanatının, diğer örneklerden kesin olarak ayrılmasına büyük ölçüde yardımcı olmuştur¹⁴³.

B. KÖK TÜRK DÖNEMİ MADEN SANATI

1. Formlar

Tabak ve tepsilerin hemen hepsi yuvarlaktır. Gümüş tabaklardan bazılarının içi hafif, çukur, bazılarının düzdür. Çapları 18 cm ile 25 cm arasında değişen gümüş tabaklardan çoğunun altında alçak ve dairevi bir kaide vardır. Tunçtan yapılan tepsilerin ise çapları daha büyüktür (55 – 65 cm).

Önemli bir bölümü gümüşten olan Kök Türk devri taslarının bir kısmı yarım küre biçiminde, bir kısmı da kayık gibi ince uzundur. Yüksek ayaklı ve Pencikent (VII ve VIII. yüzyıl) duvar fresklerinde de görülmektedir.

Fresklerde gerek kütle, gerek günlük hayatla ilgili sahnelerde içki kapları olarak kullandıkları dikkati çeken kayık biçimi ayaklı tasların, Türkistan'a has bir kap tipi olduğu ve bu bölgede kullanıldığı anlaşılmaktadır. Dilimli taslar, VI ve VII. yüzyıla tarihlenen Balalık-Tepe duvar resimlerinde

¹⁴³ R. T. Talbot, **Ancient Arts of Central Asia**, New York 1965, s. 114.

rastlanmadığı halde; bu tip taslar VII ve VIII. yüzyıllara tarihlenen Pencikent fresklerinde karşımıza çıkmaktadır¹⁴⁴.



Resim- 37 Ermitage’da sergilenen Gümüş kayık tabak

2. Teknikler

Madeni tabak, tepsi ve taslara uygulanan yapım ve süsleme teknikleri, Hun devri teknikleriyle yakın benzerlikler gösterir. Bu dönemin eserleri bazen dökümle bazen dövme tekniği ile yapılmıştır. Tabak ve tepsiler ister dövme ister döküm tekniği ile yapılmış olsun daima kalın duvarlı ağır parçalardır. Kök Türk döneminde madeni eserlerin üzerine uygulanan repoussé, kazıma, niello ve yıldız gibi süsleme tekniklerinin kullanılmasına devam edilmiştir¹⁴⁵.

¹⁴⁴ Talbot, **a.g.e.**, s.115.

¹⁴⁵ Talbot, **a.g.e.**, s.117.



Resim- 38 Kök Türk dönemi, VIII yy’la ait Altından yapılmış üzerleri süslemeli taslar

Gümüş tabaklarda, alttan (tersten)  eki lemeyle, yani gerçek repouss  tekniği ile, çok yüksek adeta heykel karakterinde kabartmalar elde edilmiş; hatta bazı eserlerde rölyefi daha da yükseltebilmek için aplike rölyef tekniği uygulanmıştır. Bu rölyeflerin üzerine ayrıca kazıma tekniği ile ince detaylar işlenmiş ve detayların içi niello ile doldurularak ve bazan zemin, bazan da motifler altınla yaldızlanarak renk kontrastı sağlanmıştır. Taba ın bütününü kaplayan ve sade bir zemin üzerinde yer alan yüksek kabartmalar, bu tabaklar büyük olmadıkları halde, anıtsal bir etki bırakırlar. Kabartma desenlerle süslü Kök Türk, Uygur dönemi gümüş tabaklarından bazılarının üzerinde, Orta Asya orijinli bir teknik olan, Orta Asya sanatında Hun döneminden itibaren madeni tahta ve kemik eserlerin süslemesinde kullanılan “eğri kesim” tekniğinin uygulanmış olduğu görülür. Eğri yüzeylerden oluşan kabartmaların elde edildiği eğri kesim tekniği, Türklerin büyük gruplar halinde yerleştikleri bölgelerde, alçı ve tahta malzeme üzerinde karşımıza  ıkar¹⁴⁶.

¹⁴⁶ **Ancient Gold...**, s.120.

3. Tabak, Tepsi ve Tasların Fonksiyonları

Balalık Tepe (VI.ve VII. yüzyıl) ve Pencikent (VII-VIII. yüzyıl) fresklerinden, gerek yarım küre biçimindeki gerek kayık gibi ince uzun ve ayaklı tasların, içki kapları olarak kullanıldıkları anlaşılmaktadır.



Resim- 39 Ermitage müzesinde sergilenen üzeri süslemeli etrafında hayvan figürleri olan gümüş tabak

Tabak, tepsi, tas gibi ve daha bir çok madeni eserin süslenmesinde hayvan figürlerine sık sık rastlanır. Genellikle yuvarlak madalyonlar içinde tasvir edilen bu figürlerin arasında, çeşitli cins kuşlar, geyik veya dağ keçisi gibi yırtıcı olmayan hayvanlar, yılan ve ayrıca efsanevi yaratıklarda bulunmaktadır.¹⁴⁷

Tabiat içinde kendi halinde dolaşan zaman zaman koşan, bazan zıplayan bazan da birbirleriyle mücadele halinde tasvir edilen hayvanların

¹⁴⁷ E. Esin, “The Hunter Prince in Turkish Iconography”, **Asiatische Forschungen**, Band, 26, Wiesbaden, 1968, s.20.

yüzleri adaleleri, saçları, tüyleri yeleleri şematize edilmiş¹⁴⁸, çoğu zaman gövdeler deforme edilerek, madalyonun dairevi şekline uydurulmuştur.



Resim- 40 Ermitage müzesinde sergilenen üzerine av sahnesi işlenmiş
gümüş tabak

4. Süsleme Konuları ve Motifleri

Süsleme konuları ve motifleri konusunu saray hayatı ile ilgili sahneler, kadın figürleri, hayvan figürleri; çeşitli motiflerin karıştırılmasıyla elde edilen kompozisyonlar olarak ayırarak inceleyeceğiz.¹⁴⁹

c. Kök Türk Kaganları ve Ailesi İle İlgili Sahneler

Kök Türk döneminde; kaganlar için yapılan madeni tabak, tepsi ve taslarda ince zevkler, yansıtılmış¹⁵⁰; süslemede hükümdarların hayatı ile ilgili

¹⁴⁸ Esin, **a.g.e.**, s.20.

¹⁴⁹ Madeni eserleri süsleyen konular için bak: O. Grabar, “An Introduction to the Art of Sasanian Silver”, Michigan 1967, s. 40.

sahnelere, hükümdarların av ve eğlence sahnelerine geniş ölçüde yer verilmiştir.



Resim- 41 Kök Türk dönemine ait üzerine av sahnesi işlenmiş gümüş tabak

Gümüş tabakların ve tasların üzerinde yer alan taht sahnelerinde hükümdar genellikle aslan, grifon veya kartal ayaklı bir taht üzerinde otururken elinde ucu yere değen büyük bir kılıç tutarken tasvir edilmiştir¹⁵¹. Bu kompozisyonlarda resmi kıyafet içinde görünen hükümdar figürünün yanında çoğu kez yüksek rütbeli ve silahlı asker veya muhafız figürleri de yer almaktadır.

¹⁵⁰ J. Orbeli, "Sasanian and Early Islamic Metalwork", **A Survey of Presian Art**, C. II, London- New York 1967, s. 716.

¹⁵¹ Garbar, Sasanian..., s.45.



Resim- 42 Ermitage müzesinde sergilenen gümüş tabak üzerine resmedilmiş
taht sahnesi

Leningrad Ermitage Müzesinde bulunan İslamiyet öncesi döneme ait bir gümüş tabağın üzerinde, resmi taht sahnelerinden oldukça farklı bir taht kompozisyonu yer almaktadır. Tahtın üzerindeki kişinin Orta Asya Türk usulü bağdaş kurarak oturduğu görülmektedir. Sol elini kalçasına dayamış olan kagan, sağ elinde bir asa tutmaktadır. Tahtın önünde iki aslan, yanlarda da birer hizmetkar figürü yer almaktadır. Kagana doğru saygıyla eğilen hizmetkarlardan birinin elinde iri ve uzun saplı bir çiçek diğerinin elinde bir kadeh bulunmaktadır ki Oğuz beyleri elde kadehle gömülmekteydiler¹⁵². Kadeh, hükümdarlık şöleni ve o şölen esnasındaki and içmek gibi iki ayrı merasim ile ilgili olabilir. Kadeh aynı zamanda hükümdarlık sembolüdür. Bir elini kalçasına dayamış diğer elinde asa veya kadeh tutan kagan figürleri, VII ve VIII. yüzyıla tarihlenen Pencikent duvar fresklerinde görülür¹⁵³ ve Orkun'daki Bilge Kagan heykelinin de oturur vaziyette olması ilginçtir.

¹⁵² G.A.Pugachenkova -L. I. Rempel, *Istoriya Iskusstva Uzbekistana*, Moscova 1965, s.63.

¹⁵³ Talbot, *a.g.e.*, s.104 ve s.108.

Ermitage'daki gümüş tabağın üzerini süsleyen taht kompozisyonu, kuvvetli Orta Asya etkileri taşımaktadır.

d. Kağanların Av Sahneleri

Av sahneleri çok önemlidir. Av sahneleri, özellikle aslanla mücadele kağanın kuvvet ve kudretinin sembolü olduğu içinde kullanılmıştır¹⁵⁴. Kök Türk dönemi gümüş tabakları süsleyen avcı-hükümdar figürleri, süslü kıyafetler içinde görülmekte ve bazen sakallı bazen sakalsız olarak tasvir edilmektedir. Avcı hükümdar figürünün elinde ok, kılıç veya mızrak gibi bir silah bulunmaktadır.



Resim- 43 Gümüş tabak üzerine resmedilmiş av sahnesi

Başlıca üç tip av sahnesine rastlıyoruz. Birinci tip av kompozisyonlarında, hükümdar at üzerinde, bazan başı geriye doğru çevrilmiş olarak resmedilmekte ve biri ayakta, diğeri yerde yatay durumda iki de hayvan figürü genellikle yer almaktadır. Bu kompozisyonlar da avın genellikle aslan, ayı, domuz gibi vahşi bir

¹⁵⁴ Esin, **a.g.e.**, s.112.

hayvan olmasına karşılık, hükümdar daima sakin bir yüz ifadesiyle tasvir edilir. Böylece hükümdarın kuvvet ve kudreti vurgulanır.



Resim- 44 VII. yüz yıla ait plakalar üzerindeki av sahneleri

Belirli bir modele göre yapıldıkları anlaşılan bu grup tabaklara Leningrad Ermitage Müzesinde rastlanmıştır. Eserlerin üzerindeki aslan figürünün şematik bir şekilde işlenmiş yüzü ve yelesi bataklıklarda dolaşan domuzun stilize tüyleriyle, içinde balıkların ve bir ördeğin yüzdüğü, geometrik çizgilerle belirtilmiş sembolik göl manzarası vardır. Avcının, kısa bir tünik ile sade bir başlık giymiş olması ve atlarda üzengilerin bulunması bunun bir Kök Türk maden ustası tarafından işlenmiş olabileceğini düşündürmektedir.



Resim- 45 Kök Türk dönemine ait üzeri hayvan figürleriyle süslü gümüş tepsi

Benzeri bir av sahnesiyle süslenmiş olan ve yine Ermitage Müzesinde bulunan diğer bir gümüş tabak mevcuttur. Uzak Doğu etkili sembolik dağ manzarası, aslanların virgülle belirtilen adaleleri ve omuz başlarında yer alan fırıldak motifleri, kuvvetli Orta Asya etkileri taşımaktadır.

İkinci tip av kompozisyonlarında, hükümdar ile av karşı karşıya ve ayakta görülür. Av temasıyla süslü eserlerde gümüş tabaklarda avın kültle ilgili anlamı zamanla etkisini kaybetmiştir.



Resim- 46 Hükümdar ile avın karşı karşıya olduğu sahne

Eğlence sahneleriyle süslü bütün örneklerin alçak rölieflerle veya yalnızca kazıma tekniği ile işlenmiş olduğu dikkati çeker. Bütün ikonografik ve stilistik ayrıntılarda örneğin elinde içki kadehi tutan hükümdar figürünün Pencikent fresklerindeki asillerin tasvir edildiği pozda, tahtında bağdaş kurarak oturması gibi özellikler kaganların eğlence konusuyla süslü eserlerin Orta Asya’da yapıldıkları görülür.

e. Kadın Figürleri

Kök Türk dönemine ait olduğu düşünülen, üzerleri kadın figürleriyle süslenmiş gümüş tabaklar ve taslar da mevcuttur¹⁵⁵.

Yarım küre biçimindeki taslar, üzerlerindeki kitabelerin karakterine dayanılarak VIII. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Kadın figürleri, Türkistan'da ve VII ve VIII. yüzyıllara mal edilen kayak gibi ince uzun ve iri dilimli ayaklı tasların üzerinde de görüldüğünden Kök Türk döneminden sonraki yüzyıllara ait olduğu tahmin edilmektedir.

Gümüş tabak ve tasların üzerinde kadın figürleri yer almaktadır. Kadın her yerde, her zaman güzel görünmek için en iyi şekilde giyinmiş ve süslenmiştir. Giyim şekilleri iklim şartlarının etkisi altında bulunmakla birlikte, nerede olursa olsun, kadın önce baş güzelliğine önem vermiş, süslenmeye kafadan başlamıştır. Bu nedenle yüz güzelliği, saç biçimleri ve başa giyilen başlıklarla bir arada düşünülmüştür. Kadınlar figürlerde genellikle bedenlerine sıkıca yapışan şeffaf elbiseler giymekte, kollarında ince uzun şallar taşımaktadır¹⁵⁶. Ayakları profilden, belden yukarıları cepheden resmedilen ve başları hafifçe yana doğru çevrilmiş olan bu figürlerin uzun saçları örgüler halinde omuzlarına kadar inmekte ve başlarında bazan bir taç, bazan da büyük ve süslü bir topuz yer almaktadır. Kök Türk ve Uygur devri kadınları biraz sola meyilli bir hotoz giymektedirler. Hotozun yan tarafından aşağıya doğru sarkan süs, hotozun püsküllü ucudur.

¹⁵⁵ O. Grabar, "Sasanian...", s.60-67, Orbeli, **a.g.e.**, s.117.

¹⁵⁶ M.Önder, **Selçuklu Devri Kadın Başlıkları**, S. XIII, İstanbul 1973 s.1

Saç önde, kakülü şakaklarda, zülüfü arkadan ince örgülü veya döküktür. Kakül ve ince örgülü saç şekli Türk kadınlarında XIX. yüzyıla yani Avrupa tesirine kadar değişmeyen saç tuvaleti olarak görülür. Doğu Türkistan'da mukaddes bir nehre girmek üzere hazırlanmış bir kızın saçları tepeye doğru toplanmış ve çiçek gibi açılmıştır.

Diğer bir tür de başlığın üstünde tepesi altın olan iğneler (çiçekten yapılmış) taşımaktadır. Başlık Anadolu'nun zengin köylerinde görüldüğü gibi, başa geçen kısımda ufak, orta kısımda iri dizi altınla da süslenmiştir¹⁵⁷.



Resim- 47 Kadın giyiminde kullanılan takılar (Türkmenistan)

f. Kare Figürünün Anlamı

Heredot, İran halklarının hikayelerinde Sakaların yurdunun kareye yaklaşık bir dörtgen biçiminde olduğunu söyler.

¹⁵⁷ Sapmaz, **a.g.m.**, s.27 – 28.

Orta Asya'daki göçebe toplumların ve doğaldır ki bu arada eski Türklerin de dünyayı dört köşe düşündüklerini, çeşitli kaynaklardan ve özellikle de Türk destanlarıyla, Türk masallarından anlıyoruz.

Bilimciler, Türklerin yüzyıllardır Sibirya'nın ıssız tundralarında dış etkenlerden uzak yaşadıkları için, en eski Türk inançlarını yaklaşık bin yıldan beri koruyabilmiş olan Saha (Yakut) Türklerinin yakın zamanlara kadar “dört köşeli bir dünya” ya inandıklarını yazarlar¹⁵⁸.

Asya Hunlarının devlet örgütünde de devletin dört tarafı için dört önemli memuriyeti vardır. Çok eski bir Türk düşüncesi olduğu anlaşılan bu dört köşe, dört yan kavramı bugünkü Türkçe'mizde de “dünyanın dört bucağı” deyişiyle hala yaşamaktadır. Dört köşe deyişi Türk halk edebiyatında da dünyayı ifade eder.

g. Yıldız Figürünün Anlamı

Altaylarda, beşinci Pazırık kurganından ortaya çıkarılmış dünyanın en eski dokuma halısı, Orta Asya halı sanatının üslup ve tekniğini en iyi şekilde aksettiren çok değerli bir örnektir. Leningrad Ermitage Müzesinde sergilenen Pazırık halısının orta alanı içerisine yapılan karelerin arasında genellikle çapraz çizimlerden oluşan biçimler vardır. Bütün yorumlar bunun yıldız motifi olduğunu söylüyor.

Ama, ilk uygarlıkların çıktıkları Mısır'dan, Mezopotamya ve Hind'e oradan Çin'e kadar uzanan ülkelerin en eski sanatlarındaki benzerlerine bakıldığında,

¹⁵⁸ E.F. Tekçe, **a.g.e.**, s.93.

bunlar nilüfer çiçeğinin ilkel bir çizimi ile basitçe resmedilmiş geometrik güneş simgesinin basit bir bileşimini akla getiriyorlar.

Prof. Dr. Harmatta, aynı biçimleri Güney Rusya ovasındaki Sarmat döneminden kalma demir aynalarda, daha eskilerinin ise geç ve erken Hun dönemlerine ait ayna ve kılıç askılıklarında kullanılmış olduklarını yazar. Eski Türk damgalarından çıktıkları kabul edilen bu biçimler, Harmatta'nın aktardığı çağdaş Rus bilgini Prof. Dr. A., Zadneprosky'e göre kesinlikle simgesel evren tanımlarıdır. Hun aynaları ile Hun kılıç askılıklarında görülen bu simgesel betimin Orkun ve Yenisey'den başlayarak Orta Asya'nın kuzey ve güney bölgelerinden batıya göçen Türk boylarıyla çevreye ulaştığı da kesindir. Bu halde, “tört bulung”u yansıtan ve Pazırık halısındaki yıldız motifine grafik açıdan aynen uyan bu simgesel tanım Hun kökenlidir. Dolayısıyla da, coğrafi kaynağı Orta Asya'dır¹⁵⁹.

Mısır kültürünün M.Ö. 2000 yıl önce Mezopotamya'ya girdiği kanıtlanmıştır. Kimi tarihçi ve kazı bilimciye göre, nilüfer çiçeği de, Avrasya ve Mezopotamya arasındaki ticaretin daha MÖ. 700 yıllarında bölgeye gelen Hunlarla Pazırık'a ulaştığı görüşündedir. Bu fikre Asya bilimcilerde katılırlar¹⁶⁰.

Buradan anlaşıldığına göre bu motifi, Hunlar ticaret yaptıkları Mısır'dan alıp halı, kilim, keçe ve madeni eserlerinde figür olarak kullanmışlardır ve yine ticari etkileşimler sonucunda diğer ülkelerde de bu motif örnek alınmıştır.

¹⁵⁹ Tekçe, **a.g.e.**, s.95.

¹⁶⁰ Tekçe, **a.g.e.**, s.99 -100.

Bütün bir Orta Asya ile Altay halkının ve bu arada eski Türklerin destanlarında büyük bir öneme sahip Hun kaganlarının doğarken selamladıkları güneşe gelince, o da önceleri çeşitli hayvanlarla simgelenmiştir.

Örneğin, yırtıcı kuşlar ve özellikle kartal¹⁶¹ bozkırları, hızla ve güçle aşabildiği için at, günün ilk ışıklarını haber verdiği için horoz, ya da çevik hareketlerle avcının önünde kaçıp kurtulabildiği için tavşan gibi. Çünkü insan da bulunmayan çeşitli fiziksel üstünlükleri ve olağanüstü yetenekleriyle göçebeleri büyüleyen bu hayvanlarda yine göçebeler için güneş gibi enerji doludurlar. Yalnızca ata bindikleri zaman hız kazanıp yol alabilen göçebeler, hayvanlardaki bu enerji ve fiziksel üstünlüklerin hep kendilerinde de olmasını istediklerinden, ötürü de hayvanlara imrenerek bakmışlardır. Savaşta başlarına iri boynuzlu ve kanatlı miğferler giyip sırtlarına da kanatlar takarak düşmanları karşısında görkemli boğalar kadar kuvvetli, yırtıcı kuşlar kadar da hızlı olduklarını düşünmeleri, hayal gücü yoluyla da bu fiziksel üstünlüklere sahip bulunduklarına bir zamanlar inanmaları gibi.

Kök Türkler bu hayvanlı güneş simgelerini zamanla geometrik biçimlere, giderek de, bir düşüncüyü dile getiren çizimlere, “ideogram”lara dönüştürürler.

Fransız sanat tarihçisi Prof. Dr. Georges Charriere¹⁶² şöyle açıklıyor: “Gözlerinizde her nesneyi bir süs olarak görebilen göçebelerin bir hayvanı üsluba çekmek, geometrik desene çevirmek ya da bunun tersini yapmak gibi

¹⁶¹ Tekçe, **a.g.e.**, s.101.

¹⁶² Georges Charrière: **“L’ Art Barbare Scythe. De la Sibirie á la Mer Noire**, Paris 1971 s.45.

olağanüstü, doğal bir yetenekleri vardır.” Bu yetenek zor şartlar altında yaşayan Orta Asya kabilelerinin duru kafa ve ruh ile yalın yaşamlarındaki arılıktan kaynaklanmaktadır¹⁶³.

Yeryüzünden göğün yüceliklerine uçabildiği için kartal Orta Asya inançlarında insanlardan Tanrı’ya haber götüren kutsal bir elçi kuştur. Göğün en üst katında durur ve sol kanadını ayın, sağ kanadını da güneşin üzerine açar. Bu nedenlerle güneşin simgesi olmuştur. Tanrı Dağlarında Kök Türk çağına ait en önemli buluntular Koçkar adlı yerde ele geçti. Burada önemli kazılar yapıldı. M.S.707-709 tarihlerine ait paralar Koçkar buluntularının tarihlendirilmesine yardım etmiştir.

Koçkar buluntuları, Orta Asya ve hatta Avrupa’daki Türk kavimlerinin kültür tarihi bakımından büyük bir önem taşır¹⁶⁴. Koçkar buluntularının en önemli eserleri yuvarlak ve dört köşe kayış süsleriydi. Bu kayış uçlarında hakim olan ajour tekniği idi. Eserlerin içleri bir kafes gibi oyulmuştu. Daha ziyade çiçek dallarını içeren bu oymalarda açık olarak bir derinlik görülebiliyordu. Dallar birbiri üzerine atlamış ve bu atlayış tarzı da hayvan başları ile süslenmişti.

Tezyinatın üst kısımlarında, adaleleri abartılı bir şekilde üsluplaştırılmış bir kaplan görülüyordu. Süslemenin alt kısmında kurt tasvir edilmiştir. Uzun kulaklı, uzun burunlu vücudu köpeğe benziyordu. Kurdun kuyruğu haddinden fazla büyük ve kaba yapılmıştı. Sonuç olarak, Kök Türk çağında Tanrı dağları

¹⁶³ Charrière, **a.g.e.**, s.46

¹⁶⁴ J. Strzygowski, **Altay-İran**, Ankara 1981, s.204.

Çin’den aldığı kültür tesirlerini kendine benzetirken diğer yandan da Altay ve Yenisey’deki Türk kültürleri ile bağlarını muhafaza ediyordu.

Geometrik güneş simgeleri, Orta Asya ve Altay göçebelerinin hayvanlar dünyasından esinlenerek yaptıkları çeşitli süslemelerin geri planın da çok görülür. Ustalıkla işlenmiş bu güneş simgeleri Hun ve Avar Türkleriyle (Ak Hun) Doğu Avrupa’ya gelmiş, aynı coğrafya alanında onları izleyen Macarlar aracılığıyla Slavlara ve Germanlere geçmiştir. Batı Türkistan’daki Teke ve Yakut Türkmenlerinin yüz yıllar sonra yaptıkları kadın takılarında da vardır¹⁶⁵. Başın geriye çevrilmesi ya da hayvan sıralarının ters yönlerinde düzenlenmesi ise Hun (Saka) kökenlidir.

İnsan ve hayvan uzuvlarının birleştirilmeleri Orta Asya göçebe sanatının bir başka yönüdür. Bu düşüncenin geyik boynuzları taşıyan insan başı ile bir figürde yırtıcı hayvan, öbür figürde de yırtıcı kuş gövdesinden oluşmuş bir çeşitlemesidir¹⁶⁶. Geyik boynuzları taşıyan insan başı ile aslan gövdesinden figür oluşturmak Altay göçebelerine özgü bir çeşitlemedir. Orta Asya sanatının en özgün ve en çok görülen motiflerinden biri de geyiktir.

Orta Asya halkları, bu arada da Altay’da yaşayan halk yer ve göğün simgesi olan geyiğin ruhları öteki dünyaya taşıdığına inanmışlardır. Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar uzanan kapsamlı Türk kültürünün hayat ötesine ilişkin bölümünde önemli bir “sıgun (geyik)” hikayesi vardır.

¹⁶⁵ J. Orbeli, **a.g.e.**, s718.

¹⁶⁶ Tekçe, **a.g.e.**, s.104.

Kök Türk döneminde saptanmış olan bu destanın Hunlara dayandığı, hatta da eskilere gittiğine kesin gözüyle bakılır. “Sıgun” ölümden sonra yeniden canlanarak Türk atalarının ruhunu temsil eder. Tanrı’dan kut almıştır. Bu nedenlerle, Kök Türklerin tamgalarından ve Hun sanat yapıtlarında dağ keçisi, koç ve teke boynuzu işlenmiştir. Bir hayvanın ya da birkaç hayvanın çeşitli, uzuv ve hareketlerini ters yönlerde aynı motifle toplamak da Altay göçebe sanatına özgü bir yöntemdir. Altay halkı bu destan motiflerini beşinci yüzyıl dan itibaren kullanmaya başlamışlardır. Aynı motif Avar (Ak Hun) Türklerinin ejder biçimindeki simgesi olmuştur¹⁶⁷. Yetenekli bir komutan gibi sürüye her an egemen olan erkek geyik, dişilerden ve genç geyiklerden oluşan sürünün içerisinde değil, açığında ya da yanında gider. Tehlike anında dikkati üzerine çekip, sürünür çoğu zaman kaçabilmesini sağladığı için, halkın gözünde örnek bir yönetici ve önderdir. Simgesel dilde bir yandan bu davranış özellikleri ve görkemli görünüşüyle kuvvetli, deneyimli ve canını esirgemeyen bir başbuğ anlamına gelir. Öte yandan da, kırılmasına rağmen her yıl tazelenen boynuzlarıyla da yeniden doğuşu temsil eder.

Orta Asya halklarının hikayelerinde geyik ölmez, yok olmaz; göğe gider inancı vardır. Bu sebeple ruhları öteki dünyaya taşıdığına inanmışlardır.

¹⁶⁷ Bakınız. “Steppen völker und Germanen – Bozkır budunları ve cermenler” adlı yapıtında çağdaş Macar bilgini Prof. Dr. Gyula László ayrıntılarıyla belirtmektedir.



Resim- 48 V-IV. yüzyıla ait altından yapılmış figür

Ayrıca Çin, Orta Asya, İran, Doğu Avrupa’da da bazı bilim araştırmacılarına göre Türk göçebeleri içerisinde çıkıp da yurt tutan Macarların destan, ve masallarında geyiğe dönüşmüş kız olarak çeşitli halkların ulu-ana sıdır. Bu aileler ana taraflarıyla geyik soyuna inerler.

Saha (Yakut) Türkleri’nin gözünde kutup yıldızı bir geyiktir. Batı Sibirya Türkleri de Büyük Ayı burcuna geyik adını vermişlerdir. Tölös (Talas) ¹⁶⁸ Türkleri de Terazî burcunun üç yıldızını, kendilerini kovalayan avcıdan kurtulmak için göğe çıkan üç geyik olarak görürler. Cengiz namede Cengiz’in atalarından olan Böri-Tekin’in, Bataç-Han’ın ataları gökten inmiş bir erkek bozkurt anaları da dişi geyiktir.

Orta Asya destanlarından ve Dede Korkut hikayelerinden anlaşıldığına göre, Oguzların da en değer verdiği hayvanlardan biri de geyiktir. İçlerinde Oguzları da barındırmış Orta Asya göçebelerinin geyikle ilgili inançları Oguz terimiyle

¹⁶⁸ Bütün Orta Asya’ya yayılmış en kalabalık Türk grubudur. Asya Hunlarından inen ve eskiden bir kısım Oguz’u da içerisinde barındırmış olan büyük Türk Topluluğudur. (Tekçe, a.g.e., s.105).

Anadolu'ya da gelmiştir. Boynuzları iki kürekli geyiği¹⁶⁹ Altay Türkleri de kullanmışlardır¹⁷⁰.

Kök Türk sanatında sık rastlanan, her halde derinlik vermek için kol küreği ile but hizasına işlenmiş iri nokta ya da virgüller gibi biçimler Pers sanatında olduğu kadar onlardan daha eski Hititlerde de vardır.

Pazırık halısından başka, Pazırık'taki öteki kurganlardan çıkan ve kanatlı bir ejderin saldırdığı geyiği betimleyen aplike bir yaygı ile yine geyik ve aslan motiflerini içeren at kilimleri görmezden gelinemeyecek kadar açıktır.



Resim- 49 Bir parsın geyiğe saldırı sahnesi II. Pazarık kurganı

Orkun Türkçesiyle yazılmış Hutuk-Ula Yazıtında geyik resimleri bulunmuştur. Kutluk İlteriş Kagan'ın anıt mezarında da kuş ağızlı, kuş gagalı geyik betimleri görülür¹⁷¹. Tanrıya (Tengri) at, koç, geyik kurban edilmiştir. Çünkü kurban sunmakta kendilerinin, yani insanın yerini alan bu hayvanlar

¹⁶⁹ İri türden benekli bir geyik; maral geyiği. (bkz. W. Radloff, **Sibirya'dan I**, Çev.Ahmet Temir, İstanbul 1956, s.287.)

¹⁷⁰ Radloff, **a.g.e.**, s.287.

¹⁷¹ En azından Kök Türklere ve kuvvetli bir olasılıkla daha da gerilere uzanan bu betimlerin geleneği o derece de güçlü olmalı ki, bir yırtıcı kuşun kıvrık gagasına sahip geyik motifi, XV. Yüz yıla değin "Hayvanlı Anadolu Halısı " n da da ana konu olarak yansıtılmıştır. (Tekçe, **a.g.e.**, s.106).

göçebenin yaşam ve geçimi hayvancılığa dayandığı için onların katında hem kendilerine en yakın hem de kendilerince en değerli hayvanları oluşturuyorlarmış.

C. KÖK TÜRK DÖNEMİNE AİT BULUNTULAR

a. Kazakistan Kültür Çevresi

Büyük bir çoğunluğu altından yapılmış Kargalı bölgesi kurganlarına ait süslemeler, bilezikler ve şekilli plakalardır. Hun sanatı ile benzerdir. Özellikle, I. Petro'nun Sibiry koleksiyonundaki düzenlemeler ve Aral Denizi bölgesinin kişisel eşyaları benzerdir. Gelişimi bir ölçüde Hunların Orta Asya bağlantıları tarafından canlandırılan kaplama sanatı Kazakistan'daki insanların Polikrom tarzının gelişimine imkan vermiştir. Bu tarz burada III-V. yüzyıllarda gelişmeye başlamıştır. Polikrom tarzının kalıntıları iki gruba ayrılır; ilk grup renkli (kırmızı-turuncu) taşlardan oluşan ekler, tanecikli takılar vb., ikinci grup tüm yüzeyin taş parçalarla kaplanmadığı ve yüzeyin görünmediği emaye işi süslerden oluşur.

Hun geleneklerinin baskın olduğu bu ilk grup taşlar, halkalar, küpeler, kenar uçları, tokaları içerir. İkinci grup bilezikler, tokalar, kılıç kınları, kılıç sapı plakaları ihtiva eder. Kazakistan bölgesinde bulunan ve polikrom tarzına ait olan eserleri hatırlatıyor ve Karadeniz bölgesindekilere yaklaşıyor.



Resim- 50 Büküm tekniğiyle yapılmış uçları süslemeli altın bilezik

Birçok çeşitli renkli heykel eşyaları Borovoye Gölü yakınlarındaki bir mezarda tesadüfen bulunmuştur. A.N.Bernştam ve I.P.Zasetskaya bu raporları raporları yayınladı. Bunlar: Tokalar, düğmeler, zengin tanecikli madalyon plakalardır. Yarım küre şeklinde ya da düz şekilli yarı değerli taşlar (lal taşı, akik taşı) katranla sabitleştirilmiştir. Semireçi buluntularında küpeler önemlidir. Aktaş Kurganında “kolt”lar muhteşemdi ve üçgen, daire şekilli lal taşı mozaikleri ile süslenmişlerdir.

Bunlar Kurayl Vadisi, Kengeşki ve Almatı bölgesinde Wu-sun dönemine ait soylu bir kadının mezarında bulunmuşlardır ve Hun zamanına ait polikrom tarzında yapılmış kolt ların en iyi örnekleridir (III-V. yüzyıllar) ¹⁷².

Renkli macunlu parçalarla birlikte, bu türe ait daha makul “kolt” lar Kanglı dönemine ait Otrar vadisi (Çim – kent) bölgesindeki bir yerleşkedeki gömülerde bulunmuştur. Ayrıca burada macun ve cam eklerle birlikte bakırdan yapılmış çok renkli heykeller ele geçmiştir¹⁷³. Bu durum gösteriyor ki bu tarz, Orta Çağların başındaki Sır - Derya bölgesi yakınlarındaki kuyumcuların gelişiminden etkilenmişti.

¹⁷² Talbot, **a.g.e.**, s.115.

¹⁷³ Ancient Gold..., s.17.

Kızıl-Kaynar-Tobe’de altın bir kemer ve küçük küpeler bulunmuştur. Bu buluntular, Orta Asya’daki bazı şehirlerin çok renkli heykel mücevheratının merkezi olduğuna inanmamızı sağlıyor¹⁷⁴.



Resim- 51 Altından Yapılmış Kadın Takıları

Türklerin şanlı tarihleri boyunca geniş sahalara yayılan göçleri ve fetihleri neticesinde, bu halkın beşiği olan bölgede, bugün başka diller konuşulmaktadır ve Türkler farklı illere göç etmişlerdir. Tarihçiler ve arkeologlar, vatanları olan bölgelerde mazimizi araştırmaktadırlar.

Kök Türk çağında birinci derecede ehemmiyetli olan eserler, toprak üstündeki yazıtlar, heykeller ve sunaklardır. Yüzyıllarca göz önünde kalmış olan bu eserler zamanımıza kadar gelmiş, seyyahların yazılarına ve Orkun boylarında yaşayan nesillerin ananelerine konu olmuştur.

b. Orkun Bölgesi Kültür Çevresi

Tula Nehri bölgesi içinde yapılan kazılar: Olin–Han Durbelci, Çagan–çolu, İhe– Aman, İhe–Alık, Nainde–sume, Hayırhan, Ulanha da, Navan–tseren, Duruhan,

¹⁷⁴ **Ancient Gold...**, s.18.

Ungetu, Çargalanta; Toreytın–Hit, Dareyhlamin, Ulan–Hucu, Sume, Sangin, Urton–şara–Hubu, Çayan–Nor.Bu bölgelerde yapılan kazılarda, taş plakalar, çanak çömlek parçaları. At koşumlarına ait eserler bulunmuştur¹⁷⁵.

c. Baykal Bölgesi Kültür Çevresi

1950 senesindeki hafriyatlarda Baykal Gölünün doğusunda, Ulan-Ude şehri yakınındaki Aşağı İvolgi’de demir döküm yerlerine rastlanmıştır. Demir eritme ocaklarında bunların yakınında bulunmuştur.

d. Altay Bölgesi Kültür Çevresi

Kudırge kurganları Çulışman Nehri yakınlarında bulunuyordu. Kurganların bulunduğu yerin ön kısmında münbit bir ova yayılıyor ve Çulışman Nehri de bu ovayı çeviriyordu. Kudırge, Kök Türk çağına ait bir kültür merkeziydi.

Bulunan eserler arasında ipekli atlaslar, küpeler, boncuklar, kabarık inci dizileri ile süslenmiş plakalar, Çin aynası, kayış uçlarına ait süsler ve tokalar, üç dilimli demir ok uçları, kayın ağacı kabuğundan tirkeş veya okluk, eğri ve çok tipik bir Türk kılıcı, at koşumlarına ait madeni süsler, üzengiler ve eyerlere ait parçalardır.

En önemli eseri eyer kaşı ile bir sahnenin resmi idi. Eğer kaşı üzerinde kaplan, geyik ve ayı avı tasvir edilmektedir. Ele geçen heykellerde değişmeyen ortak özellik kemer ve kemerin yanlarından sarkan süs uçlarıdır. Bir kayışa bağlı madeni

¹⁷⁵ ”I. Göktürk Devleti,” **İslamiyet Öncesi, Türk...**, s.30.

plakalardan meydana gelen kemerin değişik motifleri ihtiva eden sarkıntılı uçları değişik boydadır. Türklerde bu rütbe anlamı taşımaktadır¹⁷⁶.

Buna benzer bir av sahnesini içeren bir eğer kaşı da Yenisey-Kırgız kültür çevresinde bulunmuştu. Bazı Rus arkeologlarına göre, bu av sahneleri daha ziyade İran'daki Tak-ı Bustan kabartmalarından ilham alınarak yapılmıştı. Tak-ı Bustan'daki av sahneleri Sasani kralı II. Hüsrev'e aittir. Bu sahnelerden biri geyik ve diğeride domuz avını tasvir etmekteydi. Orta Asya'da, Sasanilerin kültür tesirleri daima olagelmışti. Fakat Kudırge'deki av sahnesi, tamamen yerli zevk ve üsluba göre çizilmişti.

Kök Türk çağında Altay'daki içtimai hayatı tasvir etmesi bakımından büyük bir önemi vardır. Bu tasvirde ortada kürklü bir şahıs görülmekteydi. Bağdaş kurarak oturmuş ve ellerini önüne doğru kavuşturmuştu. Kulaklarında uzun küpeler sarmakta ve başında da sivri üç dilimli bir külah bulunmaktadır. Üç süvari de atlarından inmiş olarak kadının karşısında diz çökmek suretiyle saygıyla eğilmişlerdi. Bunların arkasında da çizilmiş bıyıklı bir insan başı bulunuyordu. Bu tasvirleri tetkik eden Rus bilginleri resmin Kök Türklerde çok yayılmış olan Umay kültü ile ilgili olduğu sonucuna varmışlardır¹⁷⁷.

e. Çu Vadisi Bölgesi Kültür Çevresi

Kırgızistan'ın Çu bölgesinin güney-doğu tarafında düzenli bir şekilde yatan at kemiklerine rastlandı. Kemiklerin yanında oksitlenmiş bir demir eşya bulunuyordu.

¹⁷⁶ Bodur, **a.g.e.**, s.18.

¹⁷⁷ Ögel, **a.g.e.**, s.142.

Atın iki yanında da birer düz tabanlı, üst kısmı ezilmiş ve üzerinde kemer için dikdörtgen şeklinde delik olan demir üzeni bulunmaktaydı. Eyerin yanında ve atın omurgalarında 15 adet şekilli ve farklı boylarda olan tunçtan yapılmış tokalar ele geçmiştir. Bu tokalar dizginlere ve eyere geçirilerek süs için kullanılmaktaydı¹⁷⁸. Atın dişlerinde demir halkalı gem parçalarına rastlandı. Eyerin yanında çok oksitlenmiş ve tahta sapı olan demir bir eşya vardı. Eşya üç kanatlı ok ucuna benziyordu. Su akıntısıyla bozulmuş olan mezarın doğu tarafında büyük ihtimalle sahibi vardı.

Bu tür mezarlar daha sık Tanrı Dağlarının ortası, Pamir ve Doğu Altay civarında bulunur. Altay ve Yukarı, Yenisey'deki benzer kalıntılar, bu mezarın VI-VIII yüzyıla ait olduğunu göstermektedir¹⁷⁹.

f. Fergana Bölgesi

Fergana bölgesi Kök Türk döneminde de Orta Asya'da büyük rol oynamıştır. Bu açıdan oldukça önemlidir. 1961 yılının baharında Fergana'nın doğu tarafında Kara-Derya'nın sol kıyısında büyük eski mezarlara rastlandı.

Kazıda insan kemiklerinin yanında demirden yapılmış üzeni ve koşum takımının diğer parçalarına rastlanmıştır. Aynı yılda yine iki adet demir üzeni, demir gem parçası ve yuvarlak şekilde olan belirsiz bir demir eşya keşfedildi

En önemli eser düz ve geniş basma yeri olan, belirgin ve uzunlamasına çıkıntısı bulunan üzengiler oldu. Üstte düğümleri kırıktı. Halkası olan bükülmüş demir çubuk büyük bir ihtimalle demir gemin parçasıydı. Burada bulunan üzengiler

¹⁷⁸ F. Sümer, **Türkler'de Atçılık ve Binicilik**, İstanbul 1983, s.51-52

¹⁷⁹ Y.A. Şer, "Pogrebeniye S Konem V Çuyskoy Doline," **Sovetskaya Arheologiya**, No1, Moskva 1961, s. 280-282.

şekil olarak Taşkent kanalında, Semerkant civarında ve Yedisu bölgesinde rastlanan mezarlarda çıkan üzengilere benzemektedir. Bu tip üzengiler VI-VIII. yüzyılda Güney Sibirya ve Moğolistan'ın geniş bölgelerinde yaygındı ve Türk döneminde atla birlikte yapılan gömülmelerin karakteristik bir parçasıdır¹⁸⁰.

Kök Türklere ait demir bir para (tarhun) ele geçirilmiştir. Üzerinde Kök Türk yazıları olan tunç bir yüzük bulunmuştur. Yüzüğün üzerinde ki yazılar V. Yüzyılın sonuna VII. Yüz yılın ilk yarısına aittir¹⁸¹.

g. Gayret Tepe

Günümüzdeki Özbekistan'ın Fergana bölgesinde Andican şehrin 50 kilometre kuzey-doğusunda, Gayrat-Tepe isimli yerde 1957-1961 yıllar arasında yapılan kazılarda IV.-VI. yüzyıllara ait demirden yapılan eşyalara rastlandı.

Bunlar, hareket edebilen dili olan oval şekildeki toka ve kolu için vidası bulunan hilal biçimindeki bıçaktır. Ayrıca tunçtan yapılan çivi ve yüzük parçası bulunmuştu¹⁸².

h. Toktogul Buluntuları

Ketmen-Tübe vadisinde Tunç Çağına ait Cal-Arık yerleşim yerinde yapılan kazılarda altın kağıdından yapılmış ve oval altın levhaya asılmış zarif bir horoz figürü keşfedilmiştir. Figür 1,7 cm uzunluğunda, 1,5cm

¹⁸⁰Y.A.ZadNeprovskiy, "Türkskiye Pamyatniki V Fergane", **Sovetskaya Arheologiya**, No.1, Moskva 1967s. 270-272.

¹⁸¹ Y.A. ZadNeprovskiy, **a.g.m.**, s.273.

¹⁸² V.P.Kozenkova, "Gayrat –Tepe", **Sovetskaya Arheologiya**, No. 3, 1964 s. 218-237

yüksekliğindeydi. Aynı yerde 4,5 cm uzunluğunda kakmalı ve taneli süslenmiş, kafaları farklı taraflara bakan iki şahin şekli olan altın küpe bulunmuştu. Şahinlerin kanatları firuzeyle süslenmişti. Bunlar Kırgızistan bölgesinde bulunan ilk altın mücevheratlardı.¹⁸³.

1. Kuzey-Batı Fergana Bölgesindeki Çalışmalar

Aşt Köyün etrafında, Karamazar dağlarının sırtlarında ve eteklerinde 250'ye yakın mezar içeren devasa bir kabristan bulundu.

1971'de Karamazar'ın güney eteklerinde yapılan kazılarda III-VI yüzyıla ait madeni eşyalar tespit edildi. Tunçtan yapılmış küpeler, bilezikler, yüzükler, dikdörtgen deliği olan Çin madeni parası, demir bıçaklar, ok uçları, çeşitli tokalar ve yüzükler ele geçti.

Kuzey Fergana kanalı inşaatı sırasında 243 adet sağlam ve kırık madeni paradan oluşan bir hazine bulundu. Hangi döneme ait olduğu kesin olarak tahmin edilememektedir. Hazinenin içinde 243 tane düşük ayarlı para vardı. Paralar çok iyi durumda değildi. 243 adetten 141 örneği belirlenebildi. Geri kalanların tanımlanması imkansızdı. İçerik olarak hazine çok çeşitli değildi. Toplam miktarın % 98'sini Kasan ve Ahsikent baskısı oluşturmaktaydı¹⁸⁴.

¹⁸³ İ. Kojomberdiyev, "Raskopki Toktogul Skogo Otryada," **Arheologičeskiye Otkritiya** 1971 Moskva 1972, s. 546-547

¹⁸⁴E. D. Saltovskaya, "O Rabotah V Severo-Zapadnoy Fergane," **Arheologičeskiye Otkritiya** 1971, Moskva, 1972, s.513-514.

i. Issık Buluntuları

Ermitajın Orta Asya bölümünde, Orta Asya’da bulunan iki adet gümüş çalışma aleti bulunmaktadır. Birisi çok büyük ve iyi şekilde muhafaza olmuştu, kürek biçiminde, kenarları hemen hemen dikti. Diz dişli bıçağı 5,8 cm derinliğine inen ve oval şeklinde olan tapası vardı. Küreğin omuzları eğik kesilmiş ve tapadan 2 cm yukarı çıkmaktadır. Bu şekilde küreğin toplam uzunluğu 16,8 cm olmaktadır. Alet altın sarısı tunçtan dökülmüştü. Bu kürek Issık Gölün çevresinde bulunmuştu¹⁸⁵.

İkinci alet, şekil olarak birincisine çok yakındır. Dış kenarları keskin, biraz eğilmiş, 8,5 cm genişliğinde olan bıçağı doğru yavaşça daralmaktadırlar. Yuvarlak 3,5 cm çapındaki tapa 7 cm uzunluğundadır.

Diğerinden farklı olarak bu küreğin kenarları (omuz kısımları) tapadan aşağı doğru üçgen olarak inmektedir ve dış kenarların uzunluğu 11,5 cm’dir. Bu kürek Sır Derya bölgesinden gelmektedir¹⁸⁶.

Kuzey Fergana bölgesinde Tunç Çağına ait eski yerleşim yerlerinin kazılarında maden eşyalarına rastlandı. Bunlar, tunçtan yapılmış, dört kenarlı bız ve bakırdan yapılmış bir yüzüğün parçasıydı¹⁸⁷.

Fergana’daki taş kurgan mezarlığında bir iskeletin sol kolunun yanında demir bir bıçak bulunmuştu. Bıçağın tek tarafı keskindi ve sırtı hafif hilal

¹⁸⁵ E.E. Kuzmina, “DVA Bronzovih Kelta-Lopatki İz Sobraniya Gos. Ermitaja,” **Sovetskaya Arheologiya**, No3, 1961 s.254.

¹⁸⁶ Kuzmina, **a.g.m.**, s.255-256.

¹⁸⁷ Kuzmina, **a.g.m.**, s.257.

şeklinde eğikti. İskeletin kalça tarafında oval halka biçiminde ve hareketli dili olan demir kemer tokası vardı. Aynı bölgedeki başka bir mezarda pasla kaplanmış demir bir bıçak parçasına rastlandı. Fergana'nın 5 km güneyinde AkTepe adlı mezarlığın kazılarında saplı demir bıçak parçası bulundu. Mezarlıklarda ele geçen eşyaların az sayıda olmasının nedeni mezarlıkların daha önce yağmalanması ve üzerinde bulundukları toprakların defalarca sürülmüş olmasıdır¹⁸⁸.

Bölgede yapılan diğer bir araştırmada bazı tarihi eserlerle ilgili yeni bilgiler edinilmiştir.

Bu eserler arasında en çok mughon¹⁸⁹ şeklinde olan mezar yapıları dikkat çekmektedir. Bunlar yeryüzüne taştan yapılmış ve kesik piramit şeklinde olan yapılardır. Arap Köyün yakınlarında bulunan dikdörgen şeklinde bir deliği olan bakır bir para bulundu. Ayrıca Soğd dilinde bir yazı vardı. Arka yüzünde ise, tamga ve yazı mevcuttu. Paraların tam metni ve kime ait olduğu bilinmemektedir.

Çadak Köyündeki saplı demir bıçaklar asılması için iki deliği olan düz tunç aynası, 5,4 cm çapında demir yüzük, demir çivi, bakır bulunmuştur. Bu iki mezarlıkta ele geçen tüm eşyalar Fergana vadisinde rastlanılanlarla aynıydı.

Yine Ucu sarkık demir bıçaklar, benzer düz tunç ayna, bakır paraların birçoğu Fergana bölgesinde tespit olunmuştur¹⁹⁰.

Fergana bölgesinde kazı yapılan yerler arasında Ak-Tam, Kungay, Sufan, Valik, Niyaz Batır mezarlıkları, Eylatan, Şurabaşat, Sım Tepe ve Pillol Tepe şehirleri

¹⁸⁸ V.İ. Kozenkova, "Pogrebalniye Pamyatniki Fergani Pervih Vekov Naşey eri," **Sovyetskaya Arheologiya**, No1, Moskva 1966, s.211-226.

¹⁸⁹ Mughon: Taştan inşa edilen piramit şeklinde olan yapılardır.(Bakınız: Y.G.Çulanov, Nekotoriye Noviye Pamyatniki Severnoy Ferganı, **Sovyetskaya Arheologiya**, No.2, Moskva 1967, s.245.

¹⁹⁰ Çulanov, **a.g.m.**, s.247.

bulunmaktadır. Mezarlıkların tümü günümüzdeki Özbekistan'nın Fergana ve Andican bölgelerinin sınırlarında yer alır¹⁹¹.

Mezarların içinde tunçtan ve demirden yapılmış bilezik, yüzük, toka, kolye gibi çeşitli takılara rastlanmıştır. Bunların dışında demir bıçaklar, dikiş makinasının parçaları vs. günlük kullanılan ev eşyaları da vardı. Silahlara çok nadir rastlanmaktadır. İncelenen beş mezarlıktaki 195 mezarda sadece beş adet üç kanatlı saplı ve tepalı (poyralı) tunç ok uçları bulunmuştur.

Büyük miktardaki demir takılar ve tunç ok uçlarına dayanılarak mezarlıkların tarihi M.Ö. V-IV yüzyıl olarak gösterilmektedir¹⁹².

Fergana'ya yakın Yedi su, Issık Göl, Altay gibi bölgelerdeki mezarlıklarda da benzer demir bıçaklar, demir ve tunç toka ve takılara rastlanmıştır. Bu bölgelerde kültür etkileşiminin çok güçlü olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Fergana bölgesinin ve yakın komşularının kültür benzerliğini ve yakın kültürel ilişkilerin varlığını göstermektedir¹⁹³.

k. Ahsikent Şehri

Sır Derya'nın kuzeyinde çok eski bir şehrin kalıntıları bulunmaktadır. Fergana'nın bu büyük kenti hakkındaki yazılı belgeler ve kentin kalıntıları eskiden beri coğrafyacıların, tarihçilerin, arkeologların ve aynı zamanda da hazine avcılarının ilgisini çekmekteydi.

Ahsikent te bölge sakinleri tarafından iki bilezik bulundu. Petersburg Üniversitesi tarafından yapılan çalışmalar sonucunda birçok tarihi eserle birlikte

¹⁹¹ N.G. Gorbuna, "K İstorii Ferganı V epohu Rannego Jeleza", **Sovetskaya Arheologiya**, No.4, Moskva 1962, s.37.

¹⁹² Gorbuna, **a.g.m.**, s.38.

¹⁹³ Gorbuna, **a.g.m.**, s.47.

demir bıçak ve maden paralar bulundu. 1891’de kent yıkıntılarında bulunan altın eşyaların listesi yayımlanmıştır. Bunlar bilezikler, küpeler, ve yüzüklerdir.

1913’de yapılan kazılarda seramik eşyalarla birlikte madeni paralar çıkmıştır. Paralardan biri bakırdır. Masson, bölgede iki bin yıl öncesine ait büyük bir şehir olduğu sonucuna vardı. Şehrin planı detaylı tasnifi ve tarihçesi yapıldı. Masson ve Bernştam şehrin ortaya çıkış tarihini M.Ö. I. yüzyıl olduğunu söylemektedir. Şehrin önemli katlarını VI-VIII ve IX- XII yüzyıllara tarihlendirirler¹⁹⁴.



Resim- 51 Bronzdan yapılmış aletler Issık Köl

Yapılan kazılarda çok fazla madeni eşyaya rastlandı. En çok ilgiyi üzerinde kuş kadının resmi olan bakır levha çeker. Levhanın kenarlarında tekrarlanan burmalar şeklinde motifler ortasında kadın kafası olan bir kuşun resmi vardı. Etrafındaki bütün alan ise bitki motifleriyle süslüydü. Fantastik yaratıkların bu tür resimleri o dönemin karakteristik özelliğidir. Diğer madeni eşyalar arasında tunçtan yapılmış çirag ve motifler süslenmiş “S” şeklinde baskı vardı.

Masson tarafından birçok bakır para bulundu. Kırk tanesinin tamamı VII-XII yüzyıllara aittir. XII yüzyıldan sonrasına ait hiç para bulunamadı.

¹⁹⁴ Çulanov, “Goroditshe Ahsiket,” *Sovetskaya Arheologiya*, No 3, Moskva 1963, s.197.

Bulunan paraların en eskileri VII-VIII yüzyıl baskılarına aittir. Bunlardan biri Türk-Sogd baskısıdır. En çok Samani ve Keraltanlı baskısı vardı¹⁹⁵.

I. Taşkent Bölgesinin Arkeolojik Eserleri ve Açıklamaları

1. Kadovad Tepe

Afgansay Irmağın sol kıyısında bulunan bu eski yerleşim yerinde III-VIII yıllara ait demirden yapılan eşyalar bulundu¹⁹⁶.

Şavka Tepe adlı yerde 1963 yılında Çarvaklı arkeolojik grubu tarafından XI. yüzyıla ait demir bir bıçağın parçası bulundu¹⁹⁷. Kokyangak bölgesinde bir çoban tarafından hazineye rastlandı. Hazinenin içinde uçları yılan kafası şeklinde olan sekiz adet gümüş bilezik ve ufak zincirler vardı.

Çatkala Irmaklarının bitiştiği yerde, küçük bir tepede 1964 yılında eski bir kervansaray kalıntılarına rastlandı. Kalıntılar arasında VI-VII. yüzyıllara ait madeni eşyalar bulunmuştu.

Çatkala Irmağının sağ kıyısındaki kurganlarda uçları burmalı boynuz şeklinde olan dört adet tunç bilezik ele geçmiştir. Yine aynı yerde tunçtan ve gümüşten yapılmış giysi süslerine rastlandı. Çatkala ve Kaksu ırmaklarının birleştiği yerde Briçmulla şehrin kalıntılarında VII-XI yüzyıla ait maden işleme yerlerine tesadüf edildi. Curufların analizi madenlerin yüksek seviyelerde

¹⁹⁵ Çulanov, **a.g.m.**, s.206.

¹⁹⁶ Y.F.Buryakov, M.R.Kasimov, O.M.Rostovtsev, “Arheologičeskie Pamyatniki Taşkentskoy Oblasti,” s.15.

¹⁹⁷ Buryakov, Kasimov, Rostovtsev, **a.g.m.**, s.17.

gümüş içerdiğini göstermektedir. Çatkala'nın sol kıyısında Törtkul Tepe II adlı yerde IV-VI yüzyıllara ait madeni eşyalara ve ok uçlarına rastlandı. Burada yerleşimin çok güçlü olduğu görülmektedir.

Kök Türklerce önemli olan ok ucu tiplerine en çok burada tesadüf edildi. Taşkent'in kuzey-doğu kısmında Ak Tepe adlı yerde 1940'ta yapılan kazılarda V-VII. yüzyıl ve XI-XII. yüzyıla ait madeni eşya ve paralar bulundu¹⁹⁸.

Taşkent'in güney kenarında Çirçik Nehrin sağ kıyısındaki, eski Hanabad şehrinin kalıntılarında VI. yüzyıla ait madeni paralar bulundu. Buda burada siyasi anlamda güçlü bir otoritenin olduğunu göstermektedir. Çirçik Nehrinin sağ kıyısındaki İskikaunçi şehrinin güneyinde farklı boylarda tepeler III-V. yüzyıllara ait altın küpeler bulundu. Çirçik Nehrinin sağ kıyısında Çinaz şehrinde 1961 yılında, emsalsiz bir gümüş para hazinesi ele geçti. Urtasaray Köyünün yakınlarında 1940'da, tunç hançere rastlandı. Urtaul Köyü'nün civarında Taşkent kanalı bölgesinde, demir eşyalar madeni paralar, gümüş bilezikler ele geçti.

Angren şehrinin kuzey-doğu ucunda, Ahangararan Nehrinin sağ kıyısındaki Namulig şehrinin kalıntılarında maden ocakları, paralar ve takılar bulunmuştur. Baksuk köyünde 11 cm yükseklikte dört kenarlı ve kulaklı, tapası olan baş tarafı aşağıya doğru genişleyen tunç bir balta bulundu. Dukent yerleşim yerinde iki adet büyük gümüş burma bilezik ele geçti. Bileziklerin ağırlıkları 100 gr ve 70 gr'dır. Samarçuk maden ocağındaki madenlerde altın

¹⁹⁸ Buryakov, Kasimov, Rostovtsev, **a.g.m.**, s.42.

bulundu. Buluntular VII-XI yüzyıllara aittir. Kızılalma maden ocağında V-XI yüzyıllara ait altın içeren bir maden mevcuttur.

Goşsay Irmağının yukarısında bulunan eski Kokrel maden eritme yerinde bakır ve kurşun madenlerinin eritilme kalıntılarına rastlanıldı. Eser VI-VIII. yüzyıla aittir. Koçbulak Nehrinin yatağında aynı isimli eski maden ocağı bulunmaktadır. 1962 ve 1966 yıllarında yapılan araştırmalarda madenin altın içerdiği görülmüştür. Aktaş Dağında bulunan eski Aktaştan maden ocağında 1962’de yapılan araştırmalarda ocaktan bakır, demir, gümüş-kurşun madenlerinin çıkarıldığı sonucuna varıldı¹⁹⁹.

2. Kaşka Derya Nehri Havzasındaki Asker Mezarı

Kaşka Derya’nın orta kısmındaki vadide eski yerleşim yerlerinde arkeolojik kazılar yapıldı. Kız Tepe adlı yerde V-VI. yüzyıllara ait iskan mekanlarının kazılarında bir mezara rastlandı. Bu mezar ev yıkıldıktan sonra yapılmıştı. Tepede bulunan mezarda başı kuzey batıya çevrili ve yüzü sağ tarafına doğru dönük bir erkek iskeleti vardı. İskeletin yanında demirden yapılmış eşyalara rastlandı. En çok dikkat çeken iskeletin sağ tarafında duran kılıç oldu²⁰⁰. Bu kılıç demir şeritten yapılmıştı. Kılıcın başı pek muhafaza olunmamıştı. Sağ kalan taraf ise 8 cm uzunluğundaydı. Kılıçla sapın bittiği yerde yeşil renkte bir leke mevcuttur. Bu demirin paslanmaması için içine bakırın karıştırılmış olduğunu gösterir.

¹⁹⁹ Buryakov, Kasimov, M. Rostovtsev, **a.g.m.**, s.42.

²⁰⁰ C.K. Kabanov, “Pogrebenie Voina V Doline R. Kaşka-Darya,” **Sovetskaya Arheologiya**, No3, Moskva 1963, s.236.

Aynı mezarda demirden yapılmış çubuk, toka ve büyük ihtimalle sapın parçalarını birleştirmek için kullanılan zikzak şeklinde levha vardı.

10 cm uzunluğundaki çubuğun sap tarafı neredeyse dikdörtgen şeklindeydi, baş kısmı ise yuvarlaktı. Ortasına yakın bir yerde kare şeklinde bir delik mevcuttu. Bu eşyanın ne amaçla kullanıldığı bilinmemektedir. Bel hizasında sağ kolun dirseğinin yanında dizgin parçası bulundu.

İskeletin yanında küçük yüzük şeklinde demir bir halkaya rastlandı. Mezarın yakınlarında bulunan ancak büyük ihtimalle mezara ait olan hançer ve bıçak bulunmuştu. Hançerin iki tarafı da keskindir. Kısa ve yuvarlamsı sap kısmı vardı. Bıçak ince ve uzundu, sırtı biraz kalındı²⁰¹.

m. Sır Derya'nın Eski Yataklarındaki Buluntular

Sır Derya'nın eski havzalarında bulunan Uygarak tepelerinde yapılan kazılarda ok uçları ve koşum takımının çeşitli parçaları, M.Ö.VIII-V yüzyıl başlarına ait eserler bulunmuştur.

n. Ak-Beşim Şehrinde VI -VII Yüzyıla Ait Şatonun Kültür

Kalıntıları

Kuzey Kırgızistan'ın en eski ve büyük kentlerinden biri olan AkBeşim'in 1954'te yapılan incelemelerinde VI.-VII. yüzyıla ait bir surlu-kalenin kalıntılarına rastlandı²⁰². Kalenin kazıları sırasında dört adet demir eşyası bulundu. Bunlar, iki tane eğilmiş levha parçası ve ne için kullanıldığı bilinmeyen iki adet dört kenarlı uç. Bunların dışında tunçtan yapılmış çift vidalı küçük kemer ucu ve yandan sivri

²⁰¹ Kabanov, a.g.m., s.239.

²⁰² L.P.Kızlasov, "Ostatki Zamka VI-VII v.v. N Gorodithse Ak-Beşim," **Sovetskaya Arheologiya**, No.3, Moskva 1958, s.152.

çıkıntısı olan ve askıların takılması için halkası bulunan tunç bir küpe bulunmuştu. Son bu iki buluntu VI-VII. yüzyıl Altay Türk mezarlarının karakteristik bir parçasıdır²⁰³.

o. Otrar-Töbe Şehrinden ve Otrar Vahasından Erken Ortaçağın Madeni Paraları (1969-1972 yüzyıl)

Otrar vahasında yapılan kazılarda numizmatik literatüründe daha önce pek bilinmeyen 12 adet bakır para bulundu.

Paralar anepigrafikti, yani üzerinde hükümdar ismi, basıldığı yer ve tarih bulunmamaktaydı. Paraların tümünün arka taraflarında sağ yöne doğru yürüyen ve kuyruğu yukarı kalkık aslan resmi vardı. Ön taraflarında ise, çeşitli tamga işaretleri bulunmaktaydı. Madenine ve dış görünüşlerine göre bu paraları iki tipe ayırmak mümkündür.

On örnekten oluşan I. tip paralar, zamanla hemen hemen siyah renge dönen kırmızımsı bakırdan yapılmışlardı. Paraların iki tarafındaki da çerçeveleri çizgi şeklindedir. İki örnekte çizgi sadece ön taraflarında arkalarındaki çerçeveler ise noktalıdır. Ön yüzlerinde üstünde yay olan dikdörtgen şeklinde Kök Türk aile tamgası bulunmaktadır. Üzerinde büyük kaganın ünvanı olan bu tür paralar Türklere mahsustur²⁰⁴.

Ancak bu paralar Türk paralarından daha erken tarihlere aittir. Türk paraları VIII. yüzyıl başlarına ait oldukları için, bulunan bu paraların VII. yüzyıl sonlarında basılmış olduğunu söylemek mümkündür. Benzer tamga işaretlerini taşıyan paralar

²⁰³ Kızlasov, **a.g.m.**, s.157

²⁰⁴ R.Z.Burnaşeva, "Moneti Rannego Srednevekovya s Gorogitha Otrar-Tobe İ Otrarskogo Oazisa 1969-1972 g.g.," **Drevnosti Kazahstana**, Alma-Atı, 1975, s. 60-69.

AkBeşim, Taraz bölgelerinde de bulunmuştu. Bu olay SırDerya'daki Türk boyların Yedisu bölgesindeki Türklerle hanedanlık ilişkilerinin bulunduğunu göstermektedir.

Bu I. tip paraların arkalarında sağa yürüyen ve kalkık, sırtının üstünde eğilmiş kuyruğu olan aslan resmi bulunmaktaydı. Aynı yırtıcı hayvan Türk Çağ (Taşkent) ve SırDerya'dan komşu hükümdarların tunç paralarının üzerinde de boy göstermektedir. Ancak Çağ basımlı paralar üzerindeki tamgalar farklılık göstermektedir. Bu da Taşkent hükümdarlarının Otrar hükümdarlarıyla farklı boylara aitliğin işaretidir²⁰⁵.

Otrar vahasında ve Çağbölgesindeki paralar üzerindeki aslan resimlerinin benzerliği SırDerya'da yaşayan farklı Türk boylarının aynı hayvanı sembol yaptıklarını göstermektedir.

Aslan figürü cesaret ve yiğitlik simgesidir. Büyük ihtimalle de, Türk askerlerinin savaşçı cesaretini hızlı hareket kabiliyetini temsil etmekteydi.

Birçok Orta Asya hükümdarının ve Yakın Doğu devletlerinin özel ordularının Türk askerlerinden oluştuğu bilinmektedir.

II. tip SırDerya parası iki örnekten ibarettir. Tunçtan dökülmüş ve iki tarafında da noktalı çerçeveler bulunmaktadır. Arka taraflarında aynı yırtıcı hayvan, arslan resmi bulunmaktadır. Ancak daha artistik tarzda ve daha iyi ustalıkla yapılmıştı. Ön taraflarında Sogdi yazısından izler ve erken Orta Çağın Hive ve Buhara tunç paralarında çeşitli versiyonları rastlanan tamga bulunmaktadır. Orkun alfabesinde bu tamga işareti “v” (yumuşak) harfi temsil ediyordu²⁰⁶.

I. tip paralardan farklı tamga işaretlerinin olması, bu II. tip paraların Otrar vahasının dışından başka hükümdar aileleri tarafından yada yanı darphanede daha geç dönemlerde basıldığını göstermektedir.

²⁰⁵ Burnaşeva, **a.g.m.**, s.63.

²⁰⁶ Burnaşeva, **a.g.m.**, s.64

Paralar genel olarak Otrar-Tube şehrinde ve 10 km etrafında bulunmuştu. Bu olay, Otrar vahasındaki şehirlerde basılmış olduğu ihtimalini doğurmaktadır. Otrar'ın Avrupa'dan Orta Asya'ya ve Çin'e giden ticari yolların kesiştiği çok elverişli coğrafi konumu ve arkeolojik kaynaklar dikkate alındığında VI-VIII. yüzyıla'da Otrar'ın etraftaki pazarları etkileyen büyük politik ve ekonomik merkez olduğunu ve VII. yüzyılın sonundan VIII. yüzyıl ortalarına kadar kendi parasını bastığını görmekteyiz. Otrar'da günlük ticaretin para birimi olarak kullanılan bakır para basılmaktaydı. Erken ortaçağında bakır, yöresel sanatın ürünü olarak kabul görmekteydi ve kendi yöresinin dışında satın alma gücünü kaybetmekteydi. Belki de bu sadece yerel (kırsal) pazarlarla alakalıydı.

Otrar'ın VII-X. yüzyıla büyük politik ve ekonomik merkez olduğunu gösteren başka erken çağ paraları da vardır. Bunlar 1) VII. yüzyıl ortalarının bilinmeyen bir Sogd hükümdarın parası.

2) İki adet eski Türk tunç parası. Üzerinde monogramı vardır. Birisi şehir topraklarında bulundu diğeri; Türkistan şehrinden 30 km doğusunda Çaga Köyün mezarlığında.

Bu paraların ön taraflarında Sogd yazısıyla yazılan ve “kagan”, “tudun” anlamına gelen yazılı bir tamga bulunmaktadır²⁰⁷. Etraflarındaki çerçeve çizgi şeklinde, ortalarında dikdörtgen şeklinde küçük delikler vardır. Arka tarafları tamamen düz..

Tudun unvanını Türk Çağ hükümdarlarının taşıdığı bilinmektedir. Bu yüzden bu unvanla paralar Çağ baskısıdır. O.İ.Smironova'ya göre bu paralar VII. yüzyıl sonu VIII. yüzyıl başına aittir.

²⁰⁷ Burnaşeova, **a.g.m.**, s.65.

3) Eski Türk tunç parası. Çok kötü muhafaza olunmuştu. Arka tarafında paranın yarısını kaplayan “S”şeklinde olan tamga ve bir yazının izleri vardır. Ön tarafında sağ yöne doğru yürüyen eysersiz bir at resmi ve Sogdi yazısının izleri bulunuyor.

Otrar vahasındaki aslanlı paralarla ilgili bilgiler Otrar bölgesinin kendi paralarını bastırıldığı görüşünü desteklemektedir. Erken Orta Çağda para sadece büyük hükümdarlıklarda bastırılırdı. VI-VIII. yüzyıl.’da Otrar da Sırderya’nın böyle bir şehriydi. Kanaatimizce, bu yıllarda Otrar, Tarban olarak adlandırılıyordu. Çünkü “Otrar” ismi ancak IX. yüzyıl kaynaklarında geçmeye başlamıştı²⁰⁸.

VI ile VIII.yüzyıllar arasında Orta Asya’da dolaşımda olan para, külçe halinde değerli madenler altın ve gümüşü²⁰⁹.

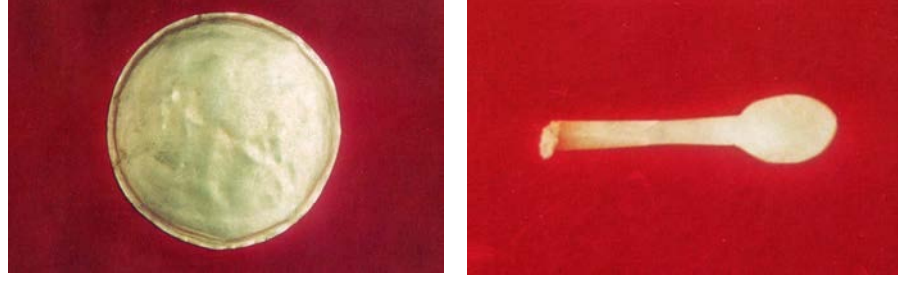
ö. Moğolistan’da yapılan kazılar ve Buluntuları

1889 yılında, Yadrintsev tarafından bulunduğu günden beri dünya ilim aleminin üzerinde en çok durduğu tarihi kaynakların başında hiç şüphesiz Türklere ait olan Orkun yazıtlarıdır. Dünyada bir eşine daha rastlanmayan bu iki belli başlı yazıt, Bilge Kagan ile kardeşi Köl Tigin’in hatırasına dikilmiştir. Bunlardan ayrı olarak bir de Tonyukuk yazıtları vardır²¹⁰. Türk dili , tarihi ve kültürünün bugün için bilinen en önemli kaynaklarıdır. Bu sebeple son yıllarda bölgede çok önemli araştırmalar yapıp Türk tarihine önemli katkılar sağlanmıştır. 2000 yılında yapılan kazıda bir adet altın tabak ve bir adet altın kaşık ortaya çıkarılmıştır.

²⁰⁸ Burnaşeva, **a.g.m.**, s.68-69.

²⁰⁹ S. Divitçioğlu, **Kök Türkler (Kut, Küç ve Ülüg)**, İstanbul 1987, s.260.

²¹⁰ S. Gömeç, “Bilge Kağan Hazinesi Nasıl Taşındı?”, **Orkun Dergisi**, sayı:45, İstanbul Kasım 2001, s.22.



Resim- 53 2000 yılında Moğolistan’da yapılan kazıdan çıkarılan altın tabak ve altın kaşık

2001 yılında yapılan kazıların en önemli buluntularından bir tanesi de, Bilge Kagan’a ait olması kuvvetle muhtemel olan bir gümüş kutu içindeki eşyalardır. Mezar yapılırken buraya geyik, tas gibi gümüş ve diğer madenlerden yapılmış parçalarda konmuştur. Bu hazine yüzlerce parçadan meydana gelmektedir. Gümüş kutu ise sandık olarak tahmin edilmektedir. Bu sandığın üzerinde bulunan gümüş süsler binlercedir. Altın buluntuların yanı sıra demir, bronz ve kurşun parçalar da mevcuttur. Ağzında kıymetli bir taş taşıdığı düşünülen mitolojik bir kuş tasvirinin bulunduğu alınlığın etrafında kazıma ve kabartma tekniği uygulanarak işlenmiş süslemelerden oluşan, tamamı altından bir taç bulunmuştur.

Altın kemer tokaları, tamamı altın elbise kopçaları, giyim kuşama ait altın nesneler ve altından yapılmış maşrapa, sürahi, tabak gibi kaplar da kazı da ele geçirilen önemli eserlerdir.

Gümüş eserlerin çoğunluğunu çiçek biçimli süslemeler oluşturmaktadır. Bulunan sandığa ait olduğu düşünülen bu parçalar yaklaşık 1850 adettir.



Resim- 54 2001 yılında Moğolistan’da yapılan kazıdan çıkarılan

Bilge Kagan’a ait eşyalar

Bronz bir geyik heykeli bulunmuştur. Daha önce vurguladığımız üzere Orta Asya halklarının söylencelerinde geyik ölmez yok olmaz; göğe gider inancı vardır. Ruhları öteki dünyaya taşıdığına inanmışlardır. Bu sebeple maden ustaları tarafından sık işlenen bir figür olmuştur.



Resim- 55 2001 yılında Moğolistan’da yapılan kazıdan çıkarılan bronz geyik
ve gümüş kaplar

Tabak, maşrapa, kupa ve sürahi gibi çeşitli ritüel kaplar, ve bu kapların bazılarının içinde değerli madeni nesneler yine bu kazının önemli buluntularıdır.



Resim- 56 2001 yılında Moğolistan’da yapılan kazıdan çıkarılan gümüş kaplar

D. ORHUN, ALTAY, TANRI DAĞLARI VE FERGANA BÖLGESİ BULUNTULARINA GÖRE KÖK TÜRK DEVRİ ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Türk kültür tarihi bakımından en önemli eserler, şüphesiz ki gümüşten yapılmış, kulplu veya kulpsuz maşrapalardır. Bu maşrapalar, Katanda, Kuray, Tuyahta kurganlarında ve Kırgız ülkesindeki Kopen’de hep birbirlerine benzer şekillerde ele geçmiştir.

Asıl ilginç olan maşrapaların altında Kök Türk yazıları ile kitabelerin mevcut olması idi. Bu maşrapalara benzer kapları Kök Türk çağı heykellerinin ellerinde tuttukları kadehler arasında görüyoruz²¹¹.

Orta Asya’da ele geçen heykellerin bir başka özelliği birer kemeri ve bu kemerin yanlarından sarkan birer süs ucu bulunmasıdır. Kayışın üzeri madeni plakalarla süslenirdi. Sarkan uçların hepsi aynı boyda olmazdı. Bu kemer şekli Turfan’da ve Avrupa Avarlarında çok yayılmıştı. Altaylarda özellikle Tuva’da bulunan heykellerde bu kemer uçlarına çok rastlanmıştı. Tuva heykellerinin bu kemer uçları çok abartılı bir şekilde süslenmiştir. Kuray kurganlarında bulunan bir kayış ucunda, Kök Türk yazısı ile bir kitabe de vardı. Kemer için “kurşak” deniyordu²¹².

a. Küpeler

Küpeleri ancak iki yolla araştırılabilir: 1. Heykeller 2. Yer altı buluntuları. Heykellerdeki küpeler, kulağa takılan bir halka dan ibarettir. Altay bölgesindeki küpeler ise, daha ziyade halka şeklindeydi.

Kudırge’de bulunan bronz küpeler, Altay bölgesini temsil eden en önemli eserlerdi. Bu buluntular heykellerdeki küpelere tam olarak benzedikleri gibi, Avar ve Macar kültürüne ait küpelerin de prototipleri idiler²¹³.

b. Ok Uçları

KökTürk çağına ait, Orkun ve Togle bölgesi ok uçları, ortak olarak “uç yapraklı” hususiyet gösteriyorlardı.

²¹¹ Ögel, **İslamiyetten....**, s.155.

²¹² Ögel, **İslamiyetten....**, s.156.

²¹³ Ögel, **İslamiyetten....**, s.158.

Özellikle tunç ok uçları tarihlendirme için önemli bir kaynak oluşturmaktadırlar. Bu yüzden kronoloji konularının çalışması sırasında onlara büyük önem verilmektedir. M.K. Kadirbayev'e göre M.Ö. V. yüzyılda tapalı üç kanatlı ve üç kenarlı ok uçları hakim olmaya başlamıştır ve bu yüzden saplı şekilli olanlar eskimişti²¹⁴. Almatı'ya yakın Besşatır mezarlığında V. yüzyıla. ait saplı ok uçları bulundu.

Bu VIII. yüzyıl erken Hun (İskit) kültürünün oluşma dönemidir. Büyük ihtimalle de VII.-VI. yüzyılın ok uçları VIII. yüzyılda yapılmaya başlamışlardı. Güney Kazakistan'ın Çimkent bölgesindeki JamanTagay mezarlığında 5 saplı ve 3 tane çift kanatlı tapalı ok ucu bulunmuştu. Tahminler buluntular VII-VI. yüzyıl sınırına aittir²¹⁵.



Resim- 57 Kök Türk dönemine ait savaş aletleri ve kemer uçları

Taşkent Müzesindeki koleksiyonda bir tane Kök Türk dönemine ait çift kanatlı ok ucu bulunmaktadır ve en geç VII yüzyıla tarihlendirilmektedir.

²¹⁴ İ.N.Medvedskaya, "Nekotoriye Voprosi Hronologii Bronzovih Nakonečnikov Strel Sredney Azii Kazahstana," **Sovyetskaya Arheologiya**, No3, Moskva 1972, s.7

²¹⁵ Medvedskaya, **a.g.m.**, s.84.

Bu tip ok uçları Fergana bölgesindeki Ak Tam Mezarlığında Kayrakkum eski yerleşim yerinde bulunmuştur²¹⁶.

Tunç Çağının sonunda, VIII. yüzyılda tunç ok uçları çift kanatlı ve tapalı çıkık ve gizlenmiş kanatlar yaprak şeklinde ve aşağıya doğru eğikti. VII. yüzyıl tapalı ok uçları daha ağır başlıklarıyla değişmeye başlamışlardı. Saplı ok uçların sapları daha düz oldu. Üç kanatlı sap ok uçları ortaya çıkmaya başladı.

c. Silahlar

Altay Dağlarında bulunan en eski eğri kılıç Kudırge kurganında bulunmuştur. Uzun ve eğri bir kılıç olan bu eserin, kabza ve korkulukları daha sonraki Türk kılıçlarının tam bir proto tipiydi. Kılıcın kını, üç madeni gerdanlıkla tespit edilmiştir.

Orta Asya’da bulunan heykellerin birçoklarının kılıç kuşandıklarını görüyoruz. Altay, Tuva, Moğolistan ve Issık Göl bölgesinde bulunan heykellerin hemen birçokları eğri kılıç taşıyorlardı. Bu kılıçlar, kına bağlanmış iki kayışla bel kemerine bağlanıyordu²¹⁷.

d. Mızraklar

Kök Türk yazısı ile yazılmış yazıtlarda mızrak anlamına gelen “süngü” kelimesine çok rastlıyoruz. Uzun mızrak ucuna yalnızca Altaylardaki Katanda Kurganında rastlıyoruz. Yenisey’de, Karayüs Sulek kaya resmindeki süvarinin de uzun mızrağı vardı²¹⁸.

²¹⁶ Medvedskaya, **a.g.m.**, s. 87.

²¹⁷ Ögel, **İslamiyetten...**, s.159.

²¹⁸ Medvedskaya, **a.g.m.**, s.88.

e. Üzengiler

Kök Türk devrine ait üzengi tipleri başlıca üç kısma ayrılıyorlardı. Bu tasnif, daha ziyade üzengiye kayışın bağlandığı yere göre yapılmıştı. 1-Üzenginin demirin yuvarlak bir şekilde bükülmesi ile yapılan halka delikli üzengiler. 2- Kayış bağlanacak yerleri küçük bir tablo halinde olan üzengiler 3- Kayış bağlanacak yerleri büyük bir tablo halinde olan üzengiler. Her üç tip üzengiler de Macaristan'daki Avar ve Macar üzengilerine çok yakın bir şekilde benzemektedirler. Tanrı Dağları ve Çu vadisinde rastlanmıştır²¹⁹.

f. At Gemleri

Altay'da bulunan at gemlerinin hepsinin ortası mafsallıydı. Uçları ise halka şeklinde kıvrılmıştı. Orkun boylarında da bu basit gemlere rastlıyoruz. Altaylarda, uçlarındaki bu yekpare halkalara iki büyük halka daha asılmıştır. Bu tip gemler Altaylar'ın kuzeyinde de çok yayılmıştı. Kök Türk çağına ait Kırgız gemlerinin yanlarında süs çubukları vs vardı. Bu gemler Orhon ve Tula bölgeleri ile Kudırge'de de görülmüştür²²⁰.

g. Demircilik

Demircilik Türkler için kutsal bir iş ve meşgale idi. Kök Türk Devletini kuran Bumin ve İstemi Kağanların kendi kabilelerinin sanatları demircilikti. Bütün Orta Asya'yı ellerinde tutan Juan Juan İmparatorluğunun silahlarını bunlar yapıyorlardı. Demirden yapılmış zırhlar giymektedirler²²¹.

Demirciliğin Türk toplumunda ne kadar büyük bir önemi olduğunu bugün bile yaşayan bazı inanışlardan anlamaktayız²²².

²¹⁹ Ögel, **İslamiyetten...**, s.162.

²²⁰ Ögel, **İslamiyetten...**, s. 162.

²²¹ W. Eberhard, **Çin'in Şimal Komşuları**, Çev: N. Uluğtuğ, Ankara 1996, s. 37.

²²² Ögel, **Türk Mitolojisi**, C.I Ankara 2003, s. 66.

E. TÜRK SANATININ DİNİ BAKIMDAN ANLAMI

Her medeniyette, sanat faaliyetlerinin önemli alanlarında din ile sıkı sıkıya ilişkiler vardır. Maden sanatının en güzel ve en kaba tasvirlerinin kaynağını, büyü ile ilgili inanç ve ayinlerde aramak gerekir. Bu eserler yalnız garip ve benzeri olmayan buluşlar değil, fakat derin anlamlı temsili tasvirlerdir. Taşların ve madenlerin üzerinde olan yazıların büyük bir kısmını okunmaya başlamıştır. Uzun senelerden beri, yapılan araştırmalardan olumlu sonuçlar alınmaktadır. Karanlıkta kalan kısımlar aydınlatılmaya çalışılıyor. Bu konuda tahminler yapılmaktadır. Arkeolojik bulgular, dinleri tanıtmak konusunda büyük bir yardım teşkil etmektedir²²³

Türk sanatını anlayabilmemiz için İslam öncesi dönemde yaşayan Türklerin inançlarını açıklayan vesikaları temel almak ve yalnız Türk elleri tarafından yapılan sanat eserlerini incelemek faydalı görünmektedir. Türklerin kabul ettiği din sayısı oldukça fazladır. Bunun nedeni komşularıyla olan ilişkilerine bağlıdır. Uzun tarihi temaslar, aynı coğrafi ufuk, yüz yıllar boyunca ve az çok her yerde aynı tasvirleri yaratmış ve bunlardan eserler meydana gelmiştir. Hayvan tasvirleri sanatı, bütün Orta Asya'da Çin'den Macaristan'a kadar mevcuttur.

Hayvan tasviri sanatının yayılması ve devamı sebeplerini “estetik vasıflarda” değil fakat herkesle olan ortak inançlarda köklerinin araştırılması

²²³ J. P. Roux, “Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı”, **Türk Kültürü El Kitabı**, C. II Kısım I a, 1972, s. 74.

gerekir²²⁴. Kayalara, birbirini takip eden nesiller, kendi kayıtlarını ilave etmiştir. Çünkü metinlerin dediği gibi “taş” ebedidir²²⁵. Geçmişten gelen haberler her daim iyi karşılanır. Eserlerin Türklere ait olup olmayışı önemli değildir; mümkün olan Türklerin buraya gelip, eserlerin yapıldığı yerde yaşamış olmalarıdır.

Türklerin oturduğu yerler tetkik edilince, mimarilerinin dini ihtiyaçları karşıladığı görülür²²⁶. Bu meskenler bir Kozmik mihver ocaktan yükselerek üstündeki delikten çıkar. Mesken kapalı bir dünyadır. Himayeci bir kudret olan eşige hürmet edilir ve bu sebeptendir ki, eşige ayak basılmazdı. Evin kapısı dört yönden birine karşı açılır. Hayatın cevheri ile ilgili yapılar olan mezarların tarzı doğrudan doğruya dinidir. Mezara konan kaplarda gıda maddeleri vardır. Hayatta kullanılan kapların dinle ilgisi yokmuş gibi görünmesine rağmen, önemleri az değildir. Zira yemek bile merasimsiz yapılamayan önemli bir iştir. Kapların üzerinde bulunan şekiller de oldukça önemlidir. Moğol medeniyeti döneminde, Cengiz Han, kendisine verilen zehirli bir içkiyi içmeye hazırlanırken, kabının üzerindeki atmaca resmi, içmesine engel olarak hayatını kurtarmıştı²²⁷.

Türklerin maden sanatında önemli bir yer aldıklarını ve yaptıkları insan tasvirlerinin çok itibar gördüğünü, demirci olarak kazandıkları şöhret ispat eder. Büyük şerefle ifa ettikleri bu meslek Türklerin tesiri altındaki bölgelerde, madeni eşyanın sihirli sayıldığını doğrular. Demek ki, madeni maddelerin

²²⁴ D. Carter, “The Symbol of the beast”, **The animal style of Eurasia**. New York 1957, s.9.

²²⁵ H. N. Orkun, Eski Türk Yazıtları, İstanbul 1936, s.32.

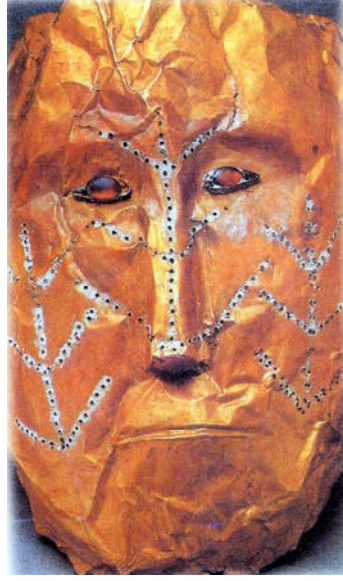
²²⁶ Roux, **a.g.m.**, s.75

²²⁷ Roux, **a.g.m.**, s.76.

hepsi; tahtadan, topraktan, yünden yapılmış eşyadan daha fazla anlam taşıyordu.

Savaşların ve avların akıbeti silahlara tabidir. Fakat silah, ancak işlemek kudreti veya arzusu olursa işlenir. Bu sebeple hayvan figürleri ile süslü Ordos bıçaklarının kam ayinlerinde kullanıldığını söyleyebiliriz. Oyun ve türkü ile yapılan dini merasimlerde, musiki aletlerin kullanıldığı bilinmektedir. Aynalar dünyayı ters aksettirirler. Davullarla beraber, aynalar da kamların hizmetinde bulunurlar. Maskeler şahsiyeti değiştirir ve süslemek için kullanılan diğer alametler gibi başka bir aleme yol açar ve insan sıfatından çıkmaya imkan verirler. Maskeler sayesinde, bir at, geyik kadar çabuk koşar veya kartal gibi uçar. Mezarlardan çıkan maskeler ölünün seyahatini kolaylaştırmaya yaramaktadır²²⁸ Fakat maskeler yalnız cenazeler ile ilgili değildir; bulunan maskeler aynı zamanda kullanılmıştır. Maskelerin, bir varlığı birkaç yüz sene sonra başka bir varlık haline sokmakla mükellef bulunduğunu, metinler bize kesin olarak bildirmektedir.

²²⁸ Rice, **Les Scythes**, Paris 1958, s.162.



Resim- 58 IV. Yüzyıl Hun dönemine ait dini amaçlarla kullanılan altından yapılmış maske

Madeni kemerlerin de, pek iyi bilinmeyen önemli rolleri vardır. Altından, gümüşten veya tunçtan kemerler yapılmıştır. Haç şeklinde düğmeler ve bunlara asılan küpe tarzında taslar, muska ve tılsım vazifesi görür²²⁹ Yalnız hür kimseler bunları takabilir. Beyler ibadet ederken kuşaklarını çözerler veya boyunlarına bağlarlar.

Altay kavimlerinin kültüründe çok rastlanan, kozmik ve hayat ağaçları gibi bazı dekorların anlamı belli, diğerleri ise daha karışıktır. Çin kaynaklarına inanmak gerekirse, dolaşık dallar şeklinde süsleme, bulut figürünün zincirleme tekerrüründen doğmuştur. Fakat Kırgızlarda, bu süsleme şekli koç boynuzlarını hatırlatır; daha ziyade, daima yenileşen hayatı temsil eder. Mezarlardan çok sayıda çıkan eşyaların

²²⁹ Jean Paul Roux, **a.g.m.**, s.76.

temsil ettiği Türk inançları ve büyü adetleri, dikilen taşlarda ve büyük kayalar üzerine çizilmiş resimlerde de görülebilir.

Türk sanatının madeni eserlerinde, bazen insan simalarının maske gibi tasvir edildiği görülür. Kurt tasvirlerinin geyik boynuzlu olduğu gibi, birleştirildiği dikkati çekmiştir. Böylece belki taş üzerindeki eserler ile tunçtan yapılan eserler arasında bir ilişki kurmak mümkün olur.



Resim- 59 Geyik boynuzları olan kurt başı. Çadıra veya at başına konmak üzere hazırlanmış töz.

Savaş tasvir eden levhalarda, birbirinden çok ayrı cinsten hayvanların bir araya getirildiğini, hatta bazan insan ile hayvan savaşları tasvir edildiğini; fakat en fazla yırtıcı hayvan ile kovaladığı avın bir arada bulunduğu sahnelerin tercih edildiğini biliyoruz. Bu tarz üsluplar Türk efsanelerinin çizdiği tablolara tamamen uymaktadır. Ara sıra av hayvanı, en önemli kısmı olan başının resmi yapılarak tasvir edilir. Burada da karşılaştırmalardan neticeler çıkabiliyor. Bazı levhalarda, hayvanların girift tarzda karışan uzuvlarını fark etmek mümkün değildir. Bu nedenle tam birleşmeyi daha iyi belirtmek isteği görüldüğünü sanıyoruz. Kapalı bir daire içine

yerleştirilmiş hayvan tasvirlerini incelerken bunun cenin hayatını tasvir ettiğini savunanlar da olmuştur.

Orta Asya Türk mitolojisinde ve dininde ok ile yayın özel bir yeri vardır. Oğuz Kagan Destanında bu husus açık bir şekilde gözükmektedir. Orta Asya Türklerinin inancına göre Kutsal alemin kapısı Kutup yıldızıdır, geçit oradan sağlanabilir. Oğuz Destanına ait bazı yazılarda Oğuz Kagan çocuklarıyla birlikte avlanırken, çocukların bir yay ile altından yapılmış üç oku buldukları yazılmıştır. Diğer bazı eserlerde Oğuz Kagan vezirine altın yay ve üç oku verip bunların yarıya kadar gömülmesini emreder ve ondan sonra üç oğlunu batıya ve diğer üç oğlunu da doğuya gönderir ve çocuklar yay ile okları bulup toprağın içinden çıkarıp babalarına getirirler²³⁰.

Destan dikkatli okunduğunda Oğuz Kaganının iki yönü gözükmektedir. Hem kagan olarak toplumun başındadır ve onu yönetir, hem de şamandır, kutsal alemle ilişki kurar, kutsal alemin yardımını sağlar.



Resim- 60 Altından yapılmış kemer süsü

²³⁰ Reşat Atabek, “Eski Türklerde Tuğra, Ok, Yay Sembolü,” **Mimar Sinan Üniversitesi Dergisi**, S 40, İstanbul 1981, s.38.

Orta Asya’da yay ebekuşığına benzetilmiş ve gök kubbesinin bir sembolü olarak kabullenilmişti.

Ayrıca hakimiyet sembolü olarak da devamlı bir şekilde değerlendirilmişti. Demir yay, güçlü kuvvetli, başı eğilmez kişiyi açıklamak için kullanılırdı²³¹. Ayrıca Altay Kamların fala yayla baktıkları ve yayla yağmuru yağdırdıkları anlatılmaktadır. Yay, bilinç altında beliren dileklerimizin sert bir tarzda dışa çıkışını ve bunu gerçekleştiren ruhsal gerginliği açıklar.

Okun ise Orta Asya’da özel bir yeri vardır. Milli silahı teşkil etmesi nedeniyle mitolojilerde sembolik değeri dikkat çekmektedir. Türkler göğe ok atmak suretiyle Azrail’i korkutarak, hastayı iyileştirebileceklerine inanırlar. Başkan Kam hastanın başına çağrıldıktan sonra ok atarak hastanın atalarından yardım isterdi²³².

Savunmada, ok ve yayla önem verilmesi doğaldır. Düşmana yaklaşmadan bu silahla kendini koruma ve muhatabını yok etme olanağını sağlayabilmektedir. Ayrıca ok ve yayla avlanılabilmektedir. Ayrıca ok ve yayın yardımıyla kutsal alemden haber gelmekte, kutsal aleme dilekler ulaştırılmakta ve ilişki kurma olanağı gerçekleşebilmektedir.

Ok ve yayı kendi öz varlığının bir parçası, kendi kişiliğinin ve kudretinin devamı olarak benimseyen beylerinde en başta ok ve yayı tuğra şeklinde

²³¹ Ögel, **Türk...**, s.67.

²³² O.Turan., “Türklerde Okun Hukuki Sembol Olarak Kullanılması,” **Belleten** C. IX, s. 303.

çizmeye yönelmiş olması toplumun düşünce tarzlarının ve yaşam koşullarının bir sonucu olarak kolaylıkla değerlendirilebilir²³³.

F. HAYVAN ÜSLUBUNUN KÖK TÜRK ÇAĞINDAKİ GELİŞİMİ

Bu çağın sanatçısı, günlük hayatta karşılaştığı olayları her gün kullandığı eşyalara uygulayarak onları süsleme gayesi ile gerçekten değerli eserler ortaya koymuştur. Hayatlarına bir renk verme çabası içindeydiler. İçinde yaşadıkları çadırı, savaş ve barış yoldaşı atı ile ilgili bütün eşyalarını , süslemişlerdi. İnsanla savaş, hayvanla savaş, bozkırın sert ve amansız mücadeleciliği, desen temalarını mücadele esasına bağlamıştı. Hayvan üslubunun doğuşunun bir nedenini de burada aramalıyız. Hayvan ve insan arasında adeta bir bağlantı kurulmuştu. Figürlerin coşkun bir canlılık içinde oluşu, Kamlık uygulaması bir düzenin etkisi ile meydana gelmiştir.

Hayvan mücadele sahnelerinde özellikle yırtıcı hayvanların çift ya da tek tırnaklılarla saldırışları büyük canlılık ve hassasiyetle aksettirilmiştir. Hareketsiz konularda bile olağanüstü canlılık göze çarpar. Tabiata dönük figürlerin bazen süsleyecekleri eşyanın biçimine sığdırılma çabası içinde deformasyona uğradıkları ve üsluplaşmanın bağladığı ortaya çıkar. Kök Türk sanatının amacı, Orta Asya’da yetişen hayvan figürlerini en ifadeli yönden aksettirmektir. Bir eşyayı süsleme çabası içinde, bazı figürlerin bir biçime ya da o eşyanın sınırları içinde sığdırılma endişesi o figürün deformasyona uğramasına sebep olur. Tabiattan alınan biçim, süsleme amacı ile uygulandığı eşya üzerinde kırpılır, uzatılır, yassılatılır, genişletilir. Örneğin bir geyiğin, bir

²³³ R. Atabek, **a.g.m.**, s.42.

kaplanın sıçrama hareketinin at koşum takımında bulunan süs levhasının içine sığdırılarak uzatıldığı görülmektedir.

Pars, kaplan, aslan gibi yırtıcı hayvanlar gündüzü, çift tırnaklı hayvanlar ise (geyik, dağ keçisi, boğa gibileri) geceyi temsil eder. Yırtıcı bir hayvanın, çift tırnaklı bir hayvana saldırışı ve pençelerini geçişi figüratif anlamda bir zaferi gösterir. Tarih boyunca semboller yaşar ve ölürler, burada da aynı durum tekrarlanmıştır²³⁴. Aşağıda bozkır sanatına en çok konu olmuş, onların günlük yaşamlarını bize aksettiren hayvanları değerlendireceğiz.



Resim- 61 Kemer süsü

1. Türk Sanatında Görülen At Figürlerinin Sembolizmi

Türkler'in at yetiştirmede ve binicilikte en önde gelen toplumlardan biri olduğu malumdur. Büyük alim Kaşgarlı Mahmud “at Türk'ün kanadıdır” demiştir²³⁵. Bu söz, Türkler'in bu asil hayvana ne gözle baktığını en iyi şekilde ortaya koymaktadır²³⁶. W. Radloff, Halis binici olan Türklerin gerektiğinden çok fazla at beslemesini

²³⁴ Diyarbekirli, **a.g.e.**, s.155

²³⁵ Sümer, **a.g.e.**, s.1.

²³⁶ Sümer, **a.g.e.**, s.1.

içinden gelen bir arzu ile izah etmiştir²³⁷. Orta Asya’da yaşayan Türk devletleri ve boyları savaş üstünlüklerini demir silahlarından başka bir de biniciliklerine borçludur. At, o çağlardan yakın bir geçmişe kadar Türklük niteliğini belirleyen öğelerden biri olmuştur. Milattan önceki zamanlarda Uralların güneyinde yaşamış Batı Türklerinin yüzyıllardır insana hizmet eden atı kültür süreci içerisinde ilk evcilleştirildikleri bugün artık kesin olarak bilinmektedir. Türk ve at bir “kült”, bir bütündür. O kadar ki, Priscos, “durmak dinlenmek bilmeyen Hun askerlerinin geceleyin yol alırken at üzerinde uyuduklarını fakat uykuda bile atın başına sahip olduklarını yazar. Doğu Avrupa’ya kadar yayılmış, hatta zaman zaman ötesine de uzanmış Türk halklarının uygarlığına tarih biliminde “bozkır kültürü” denilir. Kısacası, Dede Korkut Oğuz Kagan, Manas ve öteki Türk destanları ile Orkun taş yazıtlarına da girmiş at, çok kapsamlı Türk kültürünün demirbaş parçalarındandır²³⁸. Hunların sürekli olarak da Altay halkının, sonra da Altaylar ile Sibiryada ki Türk topluluklarının eski inançlarına göre atın gökler düzeyindeki güneş ülkesinden geldiğine inanılmıştır. Pazırık kurganlarından çıkan boynuzlu at başlık ve maskelerine bakılırsa, belki de kurbanlık at giderek ruhları öteki dünyaya taşıdığına inanılan geyiğin yerini almış olabilir. Orta Asya Türk hikayelerinde küçük ayı burcu ak ve boz atlar tarafından çekilir²³⁹.

²³⁷ Radloff, **a.g.e.**, s.431-432.

²³⁸ Radloff, **a. g. e.** , s.287.

²³⁹ Radloff, **a.g.e.**, s.289.



Resim- 62 At başlığı

Hem bu inançlar nedeniyle hem de av, göç ve savaşta vazgeçilemez hizmetlerinden ötürü at, bütün Orta Asya topluluklarının nazarında ölçsüz bir değer taşımış, bu hizmetlerini öteki dünya da sürdürmesi için sahibiyle birlikte gömülmüştür. Altaylar ile Güney Rusya ovasındaki kurganlardan pek çok at kadavrası çıktığı gibi, ölüyü atıyla gömmek geleneği de Türkler de çok eskidir²⁴⁰. Ötüken’de yapılan kazılarda at betimleri çıkmıştır. Hunlar ve özellikle Altay göçebeleri de atlarını tüm koşumlarıyla gömmüşlerdir. Bu gelenek Asya Hunları da görülür²⁴¹. Kök Türkleri yakından tanıyan bir Çin elçisi VII.yüzyılın ilk çeyreğinde “onların kaderi koyun ve atlara tabidir” demişti.²⁴².

²⁴⁰ Radloff , **a.g.m.**, s.287-289.

²⁴¹ Tekçe, **a.g.e.**, s.122.

²⁴² Sümer, **a.g.e.**, .2.

İşlenen motiflerde atların yeleleri kesilmiş, kuyrukları da yukarıdan aşağıya doğru bağlanmış görülmektedir²⁴³.

Karadeniz Hunları kadar Orta Asya halklarının at tasvirlerinde yele kesiktir. Çünkü, dolu dizgin koşan atın sırtından ok atarken biniciye engel olmasın diye yeleyi kesmek Orta Asya geleneğidir. Bu gelenek uzun süre devam etmiştir. Demek ki bu atlar binek atıdır.

Hunların yük ve araba atlarını uzun bir yeyleyle resmetmeleri de bu görüşü destekler. Asya Hunları'yla yaptıkları savaşları yansıtan Çin taş oymalarında Hun atlarının kuyrukları bağlıdır. Bu sürekliliğin devam ettiğini, Kök Türkler'in kaya resimlerinde görmekteyiz. Atın kuyruğunu kesmek, kimileri de örmek ya da bağlamak bir yas işaretidir²⁴⁴. Hizmetlerini öteki dünyada da sürdürmesi için atı ölüyle beraber gömmek geleneği gibi, Saha (Yakut) ve Altay Türklerinde son zamanlara kadar yaşayan bu gelenek de Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar gelmiştir²⁴⁵. Atların bağlı kuyruklarında aşağı doğru iki ince uzun, yukarı doğru da kıvrılmış iki kısa çıkıntı vardır. Bu çok ince bir ayrıntıdır. Bu bilinçli çizim ve dokuma ayrıntısı, Hun topluluklarından Hunların yurdu Batı Türkistan'da bulunmuş olup da “British Museum” da sergilenen ve “Oxus – jaxartes (öküz inci) hazinesi” denilen koleksiyona dahil altın ve gümüşten yapılmış, Pazırık halısıyla yaşıt disk de atların yine halıdaki gibi topuzla bağlı kuyruklarında aynısıyla görüyoruz. Diskteki atların üzengisi yoktur.

²⁴³ Josef Strzygowski, “Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi”, Çev. A. Cemal Köprülü, **Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi**, s. 41

²⁴⁴ O. Aslanapa, **Türk Sanatı**, İstanbul 1989, s. 1.

²⁴⁵ A. İnan, “Altay Dağlarında Bulunan Eski Türk Mezarları”, **Belleten**, Sayı 43, 1947.

Örülü ya da bağı at kuyrukları ve bu kuyruklar üzerinde bilinçli bir çizim ayrıntısı oluşturan açık seçik çıkıntılar yalnızca Orta Asya'daki Türk soyundan topluluklara özgü olduğu kesinleşmiştir²⁴⁶.

²⁴⁶ Tekçe, **a.g.e.**, s.137.

SONUÇ

Bu araştırmamızda Türk sanat tarihinin zeminini hazırlayan Hun öncesi dönem, Hun ve Kök Türk döneminden örnekler vererek, bozkırda gelişen atlı kültürün kaynaklarına inmeye çalıştık. Sahanın genişliği ve birçok kavimlerin istilasına uğramış medeniyetlerin ve sanatların çeşitliliği yüzünden, kaleme alınmış kitap ve makalelerde, konu genellikle bir bütün olarak ele alınmadığı gibi, bu döneme ait gün ışığına çıkan eserler ve kazı raporlarının da yeteri kadar incelenmediğini görmekteyiz. Bu incelememizde; tabiatın oldukça acımasız olduğu Orta Asya bozkırlarında en eski Türk lehçesini konuşan toplulukların sanatları ile ilgili son yenilikler ile bulguları kısaca belirtmek suretiyle, Orta Asya kazılarında gün ışığına çıkan resim ve heykel sanatlarımızın ilk ürünlerini tanıtarak, atlı kültür mensubu atalarımızın günlük hayatlarında kullandıkları eşyaları ve onları süsleme gayretlerini değerlendirdik.

Türk kültürüne ve dünya medeniyetlerine çok büyük katkılarda bulunan Kök Türklerin kurmuş olduğu kaganlık bilindiği üzere Hun devletinin bir devamıdır. Hun ve Kök Türk kurganlarından çıkan sayısız eserden, tarihte ilk Türk devletini kuran ve onun mirasçısı olan bu toplulukların, sanat ve kültür yönünden yüksek bir seviyeye ulaştığı anlaşılmaktadır. Sanat, bir toplumun maddi ve manevi değerlerinin aynasıdır. Döneme özelliğini veren ise, daha çok maddi kuvvetler olduğunu görmekteyiz. Bunlar kısaca, ırk, coğrafi şartlar, ekonomik durum ve topluluğun özelliğinden meydana gelen kuvvetlerdir ki bunun en basit örneklerini, bozkırın konar-göçer topluluklarında görmekteyiz. Bozkırda yaşadıkları sayısız tehlikelere karşı kullandıkları savunma silahlarını hayvan figürleriyle bezemişler, barınakları

olan çadırlarına şahane halı, kilim, keçe gibi yaygılar sermişlerdir. Elde edilen bulguları gördükten ve inceledikten sonra, Türk topluluklarına ait el ve maden sanatlarının fevkalade yüksek bir seviyeye ulaştığını anlamaktayız. Konar-göçer sanatçı sadece yanında taşıyabileceği ve elinin altında bulundurduğu, daima kullanabileceği eşyayı süsleme çabasında bulunmuştur. Dokuma, madeni eşyalar, at ve binicisi için gerekli koşum takımları, silahları, bellerine taktıkları deri kayışların madeni toka ve plakaları, dokuma ve her türlü eşyalarını dekorlarla süslüyorlardı. Türk toplumlarında kullandıkları eşyaya renk, biçim ve sevimlilik verme isteği ve çevrelerini güzelleştirme kaygısı, sanatlarına kişilik kazandırmış ve onu, Çin dahil olmak üzere komşu ülkelerin sanatlarında büyük etki yaratacak seviyeye ulaştırmıştır.

Uçsuz bucaksız bozkırlarda konar-göçer bir hayat sürdüren Türklerin, şehirlere ve tapınaklara dayanan bir sanat anlayışı olamazdı. Yerleşik toplulukların toprağa bağlılıkları ve inşa ettikleri taştan ya da ahşaptan binalarda oturmaları bu atlı topluluk için tamamen zıt bir kavramdır. Konar-göçer olan halk her an harekete hazır bir durumda ve kolayca yer değiştirebilecek bir tezlikte bulunmalıydı.

Bu sebeple atlı kültürde, her eşyanın küçük ve taşınabilir boyda yapıldığını görüyoruz. Çadırlarını, diledikleri yere kurarak, onun her köşesini ayrı ayrı süsleme zevkine ulaşmışlardı. Belirtmemiz gerekiyor ki, sanat tarihinde en eski uygarlıklara ait eserler incelenirken, dar bir çerçeve ve çok az imkanlar içerisinde zamanımıza kadar gelen malzemelerden yararlanılmıştır. Kurulan şehirler afetler, savaşlar, göçler sebebiyle büyük tahribat almış ve yıkılmıştır. Dolayısıyla çok fazla incelenememiştir. Oysa Türklerde durumun tamamıyla farklı olduğunu görüyoruz. Dini anlayışlar nedeniyle ölülerin atlarıyla ve eşyalarıyla beraber gömülmesi kültür tarihimiz

açısından büyük şans olmuştur. Bu sayede eserler çağımıza kadar gelebilmiştir. Mesela Pazırık, Noin-Ula ve diğer kurganların en büyük özelliği yapımlarından sonra içlerine kar sularının dolarak içindeki malzemenin günümüze kadar gelebilmesi sağlanmıştır.

Kurganlardan çıkartılan bulgular üzerinde görülen anlatım zenginliği hiçbir toplulukta görülmemiş bir çeşitliliği ve sanat anlayışını taşımaktadır.

Orta Asya dediğimiz uçsuz bucaksız topraklarda, yüzyıllar içinde birbirine zıt iki kültür ve sanatın geliştiği gözlenir. Kuzeyde her an hareket halinde olan göçebe topluluklara rastlanmakta, güneyde ise su kenarlarında yerleşik toplulukların çok taraflı uygarlıkları gelişmektedir. Durmaksızın kendini gösteren bu karışık iktisadi durumun sonucunda ortaya çıkmış ekonomik değişmeler, kültürlerini etkilediği gibi, sanatlara da yön vermiştir. Fiziksel şartlar yeterli olduğu takdirde, bu değişikliğe sahne olacak bir bölgeyi bir diğerine tercih etmekteydi. Anladığımıza göre, konar-göçerlik uzun süre devam eden karışık bir iktisadi durumdan doğmuş ve gelişmiştir.

Sınırlı gelişmeler arasında göçebelere komşu olan yerleşik uygarlıkların etkisi de görülmüştür. Ancak tesirler tek yönlü olmamış, birbirleriyle devamlı kültür alışverişinde bulunduklarını kilim, halı, keçe ve madeni eşyaların üzerine yansıyan figürlerden anlamaktayız. Batı ve güneydeki İran ve Hint'le ilişkiler kurulmuştur. Karşılıklı etkileşimler iki tarafın sanatına da tesir etti. Özellikle VII ve VIII. yüzyıllarda yapılan madeni kaplar üzerinde görülen figürlerden bu sonucu çıkarmaktayız. Atalarımız Çin'e yaptıkları sayısız akınlar sonucunda buralarda yurt tutmuşlar ve bu ülkede kendi geleneksel sanat davranışlarını sürdürmüşlerdir.

Bozkırın kısır bir görünüşü vardı ve burada yaşayanlar bu kısırlıktan kurtulabilme duygusuyla sanatlarında büyük ilerlemeler kaydettiler. Bunun içinde her türlü eşyayı süsleme ve hayatlarına bir renk verme çabasına girişmişlerdi. İçinde yaşadıkları çadırı, savaş ve barış zamanlarında her daim yanında olan atı ile ilgili bütün eşyalarını, süslemişlerdi. Hayvanlarla ve insanlarla savaş, bozkırın sert iklimi ve amansız mücadeleciliği, sanatın ana temasını mücadele temeline dayandırmıştı. Hayvan üslubunun figürlerde çok sık karşımıza çıkmasının sebebi de budur. Bozkırın göçebe sanatının temelini tabiat ve dinsel inançların oluşturduğunu görmekteyiz. Eserler üzerindeki figürler hareketli ve dinamiktir. Araştırmamızda görüleceği gibi kalıntılarıçoğu koşan ve birbirleri ile mücadele içinde bulunan hayvan figürleridir. Bozkırlı sanatçının her çizgisi, hayat ve hareket dolu olup ritim ve hareketi destekler. Figürlerin gerçeğe çok yakın tasvir edilmesinin bir sebebi de, eski Türk inanışlarından kaynaklanmaktadır. Bozkır halkı hayvanlarda görülen üstün özelliklerin kendilerini yöneten kaganlarda da olması gerektiğine inanmışlardır. Bunu destanlardan anlamaktayız. İdeal savaşçı tasviri adeta Türk destanlarının konusunu oluşturmuştu.

Orta Asya'da yaşayan Türk devletleri ve boylarının özellikle Kök Türklerin demircilikte en üst düzeye ulaştığını incelediğimiz kaynaklarda görmekteyiz. Juan Juanlara silah yapmışlardır. Savaş üstünlüklerini demir silahlardan başka bir de biniciliklerine borçludur. Bu sebeple atlarına ait eşyalar sanata fazlasıyla konu olmuştur. Hayvan figürleriyle süslü eserlerde özellikle yırtıcı hayvanların çift ya da tek tırnaklılara saldırışları büyük canlılık içinde aksettirilmiştir. Süsleyecekleri eşyanın çerçevesine sığdırılma çabası içinde figürde bir takım değişiklikler meydana gelebilmektedir. Bu yerleştirme esnasında, eşyanın oval ya da dairevi biçimine göre,

sınırlandırılmış bir resim düzeni ortaya çıkar. Örneğin bir geyiğin, bir kurdun sıçrama hareketinin at koşum takımında bulunan süs levhasının içine sığdırılarak uzatıldığı görülmektedir. Türk sanat eserleri arasında bu anlayışta yapılmış birçok süs levhası ele geçirilmiştir. Bu anlayış öylesine yerleşmiştir ki Orta Çağın sonuna kadar yapılan eserlerde bu örnekleri görmekteyiz.

Pars, kaplan, aslan gibi yırtıcı hayvanlar gündüzü, çift tırnaklı hayvanlar ise (geyik, dağ keçisi, boğa vs.) geceyi temsil ederler. Yırtıcı bir hayvanın, çift tırnaklı bir hayvana saldırışı ve pençesini geçirişi figüratif anlamda bir zaferi aksettirir. Ayrıca bir aslanın kalbi, bir vahşi erkek domuzun hızı, bir tilkinin kurnazlığı, bir köpeğin sabrı, bir kartalın avına saldırışı, bir kurdun hırsı bozkır sanatçısını etkilemiştir. Eserlerine bu figürler konu olmuştur. Maden plakalar, kemerler, günlük yaşamda kullandıkları tabak, tas, maşrapalar üzerine yapılmış bu konularla ilgili birçok tasvir vardır. Bu eserlerin birçoğunu Ermitage Müzesi hazinesinde I. Petro'nun koleksiyonu arasında görmekteyiz. Bu eserlerde Çin ve İran modasının izlerine de rastlanılmaktadır. Ancak esas konu ve yapılaş tekniği tamamen Orta Asyalı ve Türk-Hun idi.

Tarih boyunca semboller yaşar ve ölürler, burada da aynı durum tekrarlanmıştır. Bu figürlerin doğuşunu açıklarken, bunların hayati ve dünyevi ilgilerden yani dini inançlardan doğduğunu belirtmiştik.

Bozkır sanatçısı sık sık tekrarlanan bu kalıplaşmış figürleri, birer sembol olarak kullanmıştır. Yüzyılların akışı içinde çok uzun süren bir yaşama döneminden sonra bunların sessizce ortadan çekildiklerine, yani öldüklerine şahit oluyoruz. Bu sembollerin yerini farklı üsluplar almıştır. Orta Asya'da yapılan arkeolojik kazılardan (altı, yedi, yüzyıllarda) bu bölgelerde hüküm süren Kök Türk

Kaganlığının kültür ve sanatları hakkında bize ayrıntılı bilgiler veren kaya resimleri gün ışığına çıkarılmıştır. Üslupları aynı bölgelerde bulunmuş gümüş eserlerle, yakın benzerlikler gösteren Balalık-Tepe ve Pencikent fresklerindeki önemli ayrıntılar; İslamiyet öncesi maden sanatının, diğer örneklerden kesin olarak ayrılmasına büyük ölçüde yardımcı olmuştur. Ayrıca farklılaşan üsluplar hakkında kesin bilgiler vermektedir.

Sonuç olarak, araştırmamızda Hun ve Kök Türk döneminde incelediğimiz hayvan mücadele sahnelerinin ustalığının, bu toplulukların tek tanrılı çağdaş dinlere geçmesi ile mana ve önemini kaybettiğini görüyoruz. Yerleşik uygarlığa geçişlerinde, mimari anıtların üzerinde farklı süsleyici unsurları kullanmaya başlayarak sanatlarında yenilikler yapmışlardır. Ana hatlarıyla tanıtmaya çalıştığımız Hun ve Kök Türk dönemi sanatının, Avrasya bozkırlarında gelişen ilk göçebe sanatından örnek aldığı kesindir. Araştırmamızda Hun ve Kök Türk sanatı içinde bahsettiğimiz figürler etkileşimler, elde ettiğimiz materyaller Türk sanatının M.Ö. I. yüzyıl hatta daha gerilerden itibaren üst düzeye ulaştığını göstermektedir. Bu da ancak çok büyük bir medeniyetle oluşabilecek bir durumdur. Anlaşıldığı gibi Hun ve Kök Türk sanatından itibaren günümüze kadar izlediğimiz bu üslup tarzı, dönemler arasında bir süreklilik arz ettiği gibi, çeşitli Türk toplulukları arasındaki kültür ve sanat davranışlarının derin bağlılığını da açıkça yansıtmaktadır. Böylece, Hunlardan başlayarak yüzyıllar boyu devam eden Türk topluluğunun sanatını muhafaza etmesi, geliştirmesi ve zamanımıza kadar ulaştırması, kültür ve sanat tarihi çerçevesinde nadir görülen bir olay olarak karşımıza çıkmaktadır.

ÖZET

Yüzyıllar boyunca birçok kültür ve uygarlığın gelişmesine olanak sağlamış Türk-Hunlar, geniş kitleleri tek bir bayrak altında toplayıp kültürel olarak inkişaf ettiler. Bu kültürel olgu devam ederek, daha sonra yerini Kök Türklere bıraktı. Kök Türkler Hunlar gibi asker, teşkilatçı, dinamik ve konar-göçer bir topluluktur. Hunlardan intikal eden Türk sanatını en üst düzeye çıkardılar.

Son yüz yıl içinde Türk sanatının erken devirlerine ait keşifler büyük ölçüde artmıştır. Orta Asya'da Türklere ait mezarlar, kurganlar, yazıtlar, anıtlar keşfedildikçe Türk sanatlarının kaynakları hakkında daha fazla bilgi sahibi olduk.

Orta Asya bozkırlarında en eski Türk lehçesini konuşan toplumların sanatları ile ilgili son yenilikler ile bulguları kısaca belirtmek suretiyle, Orta Asya kazılarında gün ışığına çıkan madenden yapılmış eşyalar ve heykel sanatlarımızın ilk ürünlerini tanıtarak, atlı kültür mensubu atalarımızın günlük hayatlarında kullandıkları eşyaları ve onları süsleme gayretlerini değerlendirdik. Bu dönemin sanatçısı, yeteneklerini her gün kullandığı eşyalara uygulayarak onları süslemek amacı ile değerli eserler vermiştir.

Hayvanlarla savaş, insanlarla savaş, bozkırın sert iklimi ve amansız kavga, sanatın ana temasını mücadele temeline dayandırmıştı. Hayvan üslubunun figürlerde çok sık karşımıza çıkmasının sebebi de budur. Zamanla bu sembollerin yerini farklı üsluplar almıştır. Bu anlayış iklim ve yaşam şartlarına bağlı olarak değişerek ve gelişerek devam etmiştir.

SUMMARY

Hun Turks formed an union and got together all Turks who had been living in Central Asia for centuries under an unique flag. After that, Kök Turks took over that cultural interiance from Hun Turks. K k Turks were as dynamic, military and they had raised Turkish Art to highest level so far.

Discoveries of early period of the Ancient Turkish Art escalated in the last century. We have been learning more about the roots of The Turkish Art as tombs, monuments and historical inscriptions have been divined by researchers.

We tried to examine the objects having been used by our ancestors and the way of decorating them through explaining latest inventions about the art of communities speaking ancient Turkish Dialects.

Artists of that period has created a lot of precious decorative objects that used in daily life as an example of their talent.

The main theme of Turkish Art lays on a fact with a fight with animals, humnas and climate conditions. That fact also explains that why we meet with too many animal figures in the artistic objects.

Briefly, different styles came out instead of ancient symbols changing and developing according to the social life and climate conditions

BİBLİYOGRAFYA

Aitchison, L., **A History of Metals**, C. I ve II, New York 1960.

Ancient Bronze of Kazakshtan, Alma-Atı 1998.

Ancient Gold of Kazakshtan, Alma-Atı 1998.

Arseven, C. E., “Le Metal”, **Les Arts Décoratifs Turcs**, İstanbul 1950.

Arseven, C. E., **Türk Sanatı**, İstanbul 1970.

Akurgal, E., “The Earliest Civilizations of Anatolia”, **Treasures of Turkey**, New York 1966.

Aslanapa, O., **Türk Sanatı**, I. Basım, İstanbul 1972.

Aslanapa, O., **Turkish Art and Architecture**, London 1971.

Aslanapa, O., **Türk Sanatı**, İstanbul 1989

Atabek, R., “Eski Türklerde Tuğra, Ok, Yay Sembolü,” **Mimar Sinan Üniversitesi Dergisi**, Sayı 40, 1981.

Barrett, D, **Islamic Metalwork in the British Museum**, London 1949.

Barrett, D., “The İslamic Art of Persia”, **The Legacy of Persia**, Oxford 1953.

Bodur, F., **Türk Maden Sanatı**, İstanbul 1987.

Buryakov Y. F ., “Eski Gümüş Maden Ocağı Laşkerek” **Sovetskaya Arheologiya**,
No 1. Moskva 1965.

Burnaşeva, R.Z., “Moneti Rannego Srednevekovya s Gorogitha Otrar-Tobe i
Otrarского Oazisa 1969-1972 g.g.” **Drevnosti Kazahstana**, Alma-Ata 1975.

Buryakov, Y.F., M.R.Kasimov, O.M.Rostovtsev, “Arheologičeskiye Pamyatniki
Taşentskoy Oblasti”, **Sovetskaya Arheologiya**, No 5, Moskva 1963.

Butak, B., **Resimli Türk Paraları**, İstanbul 1947.

Carter, D., “The Symbol of the Beast”, **The Animal Style of Eurasia**. New York
1957.

Charrière, G., “L’ Art Barbare Scythe”. **De la Sibirie á la Mer Noire**, Paris 1971

Çandarlıoğlu, G., **İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü**, İstanbul 2003.

Çulanov, Y.G., “Noviye Pamyatniki Epohi Bronzi Ferganskoy Dolini,” **Sovyetskaya Arheologiya**, No 4, Moskva 1963.

Çulanov, Y.G., “Goroditshe Ahsiket,” **Sovyetskaya Arheologiya**, No 3, Moskva 1963.

Çulanov, Y.G., “Nekotoriye Noviye Pamyatniki Severnoy Ferganı,” **Sovyetskaya Arheologiya**, No 2, Moskva 1967.

Dalton, O. M., **The Treasures of The Oxus**, London 1964.

Dalton, O., **Byzantine Art and Archaeology**, Oxford 1972.

Diamond, M., “Recent Accessions in the Near Eastern Collections”, **Bulletin of the Metropolitan Museum of Art**, Vol. XXII-3, 1927.

Diamond, M., “Near Eastern Metalwork”, **Bulletin of the Metropolitan Museum of Art**, Vol. XXI-8, 1926.

Diamond, M., “A Review of Sasanian and Islamic Metalwork by J. Orbeli in A Survey of Persian Art”, **Art Islamica**, vol, VIII, 1941.

Divitçioğlu, S., **Kök Türkler (Kut, Küç ve Ülüg)**, İstanbul 1987.

Diyarbakirli, N., “Diyarbakır Müzesindeki Tunç Sfenks”, **Türk Kültürü**, 7/66, Ankara 1968.

Diyarbakirli, N., **Hun Sanatı**, İstanbul 1972.

Eberhard, W., **Çin’in Şimal Komşuları**, Çev: N. Uluğtuğ, Ankara 1996.

Erginsoy, Ü., **İslam Maden Sanatının Gelişmesi**, İstanbul 1978.

Esin, E., “The Hunter Prince in Turkish Iconography”, **Asiatische Forschungen**, Band 26, Wiesbaden 1968.

Forbes, R. J., **Studies in Ancient Technology**, Leiden 1964.

Forbes, R. J., “Extracting, Smelting and Alloying”, **History of Technology**, C.I, Oxford 1956.

Gorbuna, N.G., “K İstorii Ferganı V epohu Rannego Jeleza”, **Sovyetskaya Arheologiya**, No 4, Moskva 1962.

Gömeç, S., **Kök Türk Tarihi**, Ankara 1997.

Gömeç, S., “Erken İç Asya Tarihi Üzerine Bazı Notlar”, **Bilge**, Sayı 33, Ankara 2002.

Gömeç, S., “Bilge Kağan Hazinesi Nasıl Taşındı?”, **Orkun Dergisi**, Sayı 45, İstanbul 2001.

Grabar, O., **An Introduction to the Art of Sasanian Silver**, Michigan 1967.

Griaznov, M., “**Südsibirian**”, München 1980.

“**Hun Öncesi Dönem**”, İslamiyet Öncesi Türk Dünyası Kültür Atlası

İnan, A., “Altay Dağlarında Bulunan Eski Türk Mezarları”, **Bellekten**, Sayı 43, (1947).

Kabanov, C.K., “Pogrebenie Voina V Doline R. Kaşka-Darya,” **Sovetskaya Arheologiya**, No 3, Moskva 1963.

Kadırbayev, M.K., A. N. Maryaşev., “3-iy Sezon Rabot N Karatu” **Arheologičeskiye Otkritiya**, 1971, Moskva 1972.

Kızlasov, L.P., “Ostatki Zamka VI-VII v.v. N Gorodithse Ak-Beşim,” **Sovetskaya Arheologiya**, No 3, Moskva 1958.

Kojomberdiyev, İ., “Raskopki Toktogul Skogo Otryada,” **Arheologičeskiye Otkritiya** 1971 Moskva 1972.

Kozenkova, V.P., **Sovyetskaya Arheologiya**, No 3, Moskva 1964.

Kozenkova, V.I., “Pogrebalniye Pamyatniki Fergani Pervih Vekov Naşey eri,”
Sovyetskaya Arheologiya, No 1, Moskva 1966.

Kozenkova, V. P., “Gayrat-Tepe”, **Sovyetskaya Arheologiya**, No 3, Moskva
1964.

Kuzmina, E.E., “DVA Bronzovih Kelta-Lopatki İz Sobraniya Gos. Ermitaja,”
Sovyetskaya Arheologiya, No.3, Moskva 1961.

László R., **Tarihte Türklük**, Ankara 1971.

Litvinskiy, B.A., “Sredneaziatskie Jeleznie Nakoneçniki Strel”, **Sovyetskaya Arheologiya**, No 2, Moskva 1965.

Maryon, H., “Metalworking in the Ancient World” **American Journal of Archaeology**, C. 53, New York 1949.

Maryon, H., **Metalwork and Enameling**, New York 1971.

Maryon, H., Plenderleith, J., “Fine Metalwork”, **History of Technology**, C.I, Oxford
1956.

Medvedskaya, İ.N., “Nekotoriye Voprosi Hronologii Bronzovih Nakonečnikov Strel Sredney Azii Kazahstana”, **Sovyetskaya Arheologiya**, No 3, Moskva 1972.

Mellaart, J., **Çatalhöyük, a Neolithic Town in Anatolia**, New York 1967.

Nemeth, G., **Atilla ve Hunları**, çev. Şerif Baştav, Ankara 1982.

Orbeli, J., “Sasanian and Early Islamic Metalwork”, **A Survey of Presian Art**, C. II, London-New York 1967.

Orkun, H. N., **Eski Türk Yazıtları**, İstanbul 1936.

“Orta Asya’daki Türk Kağanlığı” **Türkler Ansiklopedisi**, C. 1, Ankara 2002.

Ögel, B., **Türk Mitolojisi**, C. I., Ankara 2003.

Ögel, B., **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, Ankara 1988.

Önder, M., “Selçuklu Devri Kadın Başlıkları”, Sayı XIII, İstanbul 1973.

Parr, J. G., **Man, Metals and Modern Magic**, Cleveland 1958.

Pugachenkova G. A. – L. I. Rempel., **Istoriya Iskusstva Uzbekistana**, Moscova 1965.

Radloff, W., **Sibirya'dan I**, Çev: Ahmet Temir, İstanbul 1956.

Ràsonyi, L., **Tarihte Türklük**, Ankara 1971.

Rice, T. T., **Les Scythes**, Paris 1958.

Roux, J. P., “Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı”, **Türk Kültürü El Kitabı**, C. II Kısım I a, 1972.

Saltovskaya, E.D., “O. Rabotah V Severo-Zapadnoy Fergane,” **Arheologičeskiye Otkritiya** 1971 Moskva 1972.

Sandham, R., Willmore R. F., **Metalwork**, London 1962.

Sapmaz, N., “İslamiyetten Evvel ve Sonra Türklerde Kadın Başlıkları”, **Mesleki ve Teknik Öğretim Dergisi**, S. 80, İstanbul 1959.

Savage, G., **Concise History of Bronzes**, London 1968.

Sümer, F., **Türkler'de Atçılık ve Binicilik**, İstanbul 1983.

Strzygowski, J., “Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi”, Çev. A. Cemal Köprülü, **Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi**.

Strzygowski, J., **Altay-İran**, Ankara 1981.

Şer, Y.A., “Pogrebeniye S Konem V Çuyskoy Doline,” **Sovyetskaya Arheologiya**, No 1, Moskva 1961.

Tamara, R. T., **Ancient Arts of Central Asia**, New York 1965.

Tekçe, E.F., **Pazırık Altaylar’dan Bir Halının Öyküsü**, Ankara 1993.

Terenojkin, A.İ., “Klad Andronovskih Bronzovih Predmetov Is S. Briçmulla Bliz Taşkenta”, **Sovyetskaya Arheologiya**, No 3, Moskva 1962.

Theobald W., **“Technik des Kunsthandwerks im zehnten Jahrhundert**, Berlin 1993.

Togan, Z. V., “Türk Sanat Tarihi Araştırmasının Temel Meseleleri” **Türk Kültürü El Kitabı**, C. II, Kısım Ia, İstanbul 1972.

Turan., O., “Türklerde Okun Hukuki Sembol Olarak Kullanılması,” **Belleten**, C. IX

Tolstov, S.P., “Rezultatı İstoriko-Arheologičeskih İssledovaniy 1961 g. na Drevnih Ruslah Sır-Daryi,” **Sovyetskaya Arheologiya**, No 4, Moskva 1962.

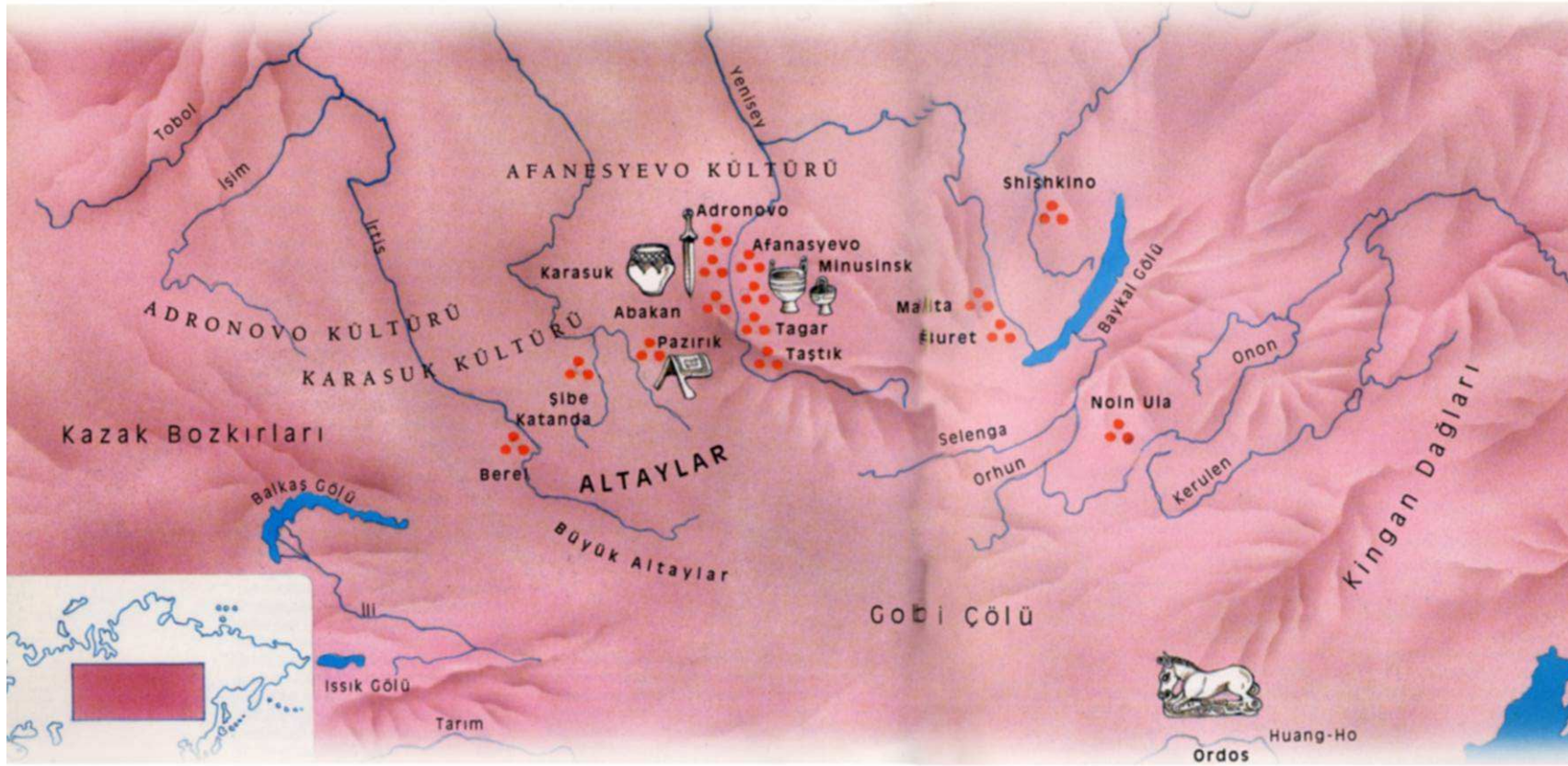
Tylecote, R. F., **Metallurgy in Archaeology**, London 1962.

Wulff, H. E., **The Traditional Crafts of Persia**, Massachusets 1966.

Zadneprovskiy, Y.A., “Türkskiye Pamyatniki v Fergane”, **Sovyetskaya Arheologiya**, No1, Moskva 1967.

EKLER

EKLER



Sibirya Sahasında İlk Arkeolojik Merkezler



Tolga Nehri boylarında
Gök-Türk çağı ile ilgili
buluntu yerleri.

Blue-Turk archaeological
sites along the Tolga
River.

Gök-Türk Çağında Orta Asya'da Arkeolojik Buluntu Yerleri:

Yenisey Bölgesi

Tuyuhtyansko, Kopen, I. Kapçal, II. Kapçal (V. - VIII yüzyıllar)

Altaylar Bölgesi

Kudırge, Katanda, Tuyahta Kuray (V. - VIII. yüzyıllar)

Fominsk (VI. ve VII yüzyıllar), Perehod (IV. ve V. yüzyıllar)

Baykal - Selenga

Fofanovska, Vernhe - Udinsk, Aşağı İvolgi (V. ve VI. yüzyıl)

Kurikan (VII. ve VIII. yüzyıllar)

Tanrı Dağları

Alamışık, Gök-Bulak, Ara-köl, Altın-Arık, Narın, Talas, Koçkar (IV. - VIII. asır başları)

Kuzey Kazakistan

II. Pavlodar, II. Sokolovka, II. Aydadul

Orta Kazakistan

(Ili nehri havzası) II. Egiz-Koytas

Batı Kazakistan

Ming-Bulak, Sarvaşlık, Atlah, Belhu, I. Çuvalın

