

# ORTA ASYA TÜRK İKONOĞRAFYASININ TÜRKMEN TAKILARINA YANSIMASI

Prof. Dr. Sibel KILIÇ

ARTİKEL AKADEMİ: 325

*Orta Asya Türk İkonografyasının Türkmen Takalarına Yansıması*

Prof. Dr. Sibel KILIÇ

Kapak Tasarımı: Doç. Dr. Tarık YAZAR

Editör: Öğr. Gör. Gizem YAĞCI

ISBN 978-625-6627-64-2

Birinci Basım Aralık - 2024

Kapak uygulama: Artikel Akademi

Ofset Hazırlık: Artikel Akademi

Baskı ve Cilt: Uzunist Dijital Matbaa Anonim Şirketi  
Akçaburgaz Mah.1584.Sk.No:21 / Esenyurt - İSTANBUL

Matbaa Sertifika No: 68922

Artikel Akademi bir Karadeniz Kitap Ltd. Şti. markasıdır.

Karadeniz Kitap - 2024

Akademik etik kurallara

bağlı kalınarak yapılacak olan alıntılar ve tanıtım maksadıyla yapılacak olan kısa alıntılar dışında, yazılı izni alınmadan, tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla, basımı, yayımı, kopyalanması, çoğaltımı veya dağıtımı yapılamaz.

KARADENİZ KİTAP LTD. ŞTİ.

Koşuyolu Mah. Mehmet Akfan Sok. No:67/3 Kadıköy-İstanbul

Tel: 0 216 428 06 54 // 0530 076 94 90

Yayıncı Sertifika No: 19708

mail: [info@artikellakademi.com](mailto:info@artikellakademi.com)

[www.artikellakademi.com](http://www.artikellakademi.com)

# ORTA ASYA TÜRİK İKONOGRAFİYASININ TÜRİKİMEN TAKILARINA YANSIMASI

Prof. Dr. Sibel KILIÇ



# İÇİNDEKİLER

GİRİŞ .....	7
1. ORTA ASYA FLORA VE FAUNASININ TÜRKMEN TAKILARINA BİÇİM VE ÖZ İLİŞKİSİ OLARAK YANSIMASI .....	20
2. ASIK TAKISININ ORTA ASYA TÜRK KOZMOLOJİK VERİLERİ DOĞRULTUSUNDA ANALİZİ .....	24
2.1. Asık Takısında Kut Teması .....	27
3. ORTA ASYA TÜRK DÜNYA ALGIININ “ASIK” TAKISINDA YER ALAN GÖSTERGELERİ .....	33
3.1 Asık Takılarında Ok Yay Sembolizasyonu .....	36
4. PUSULA YÖNLERİNİN TÜRKMEN TAKILARINA YANSIMASI.....	43
5. YER-GÖK-SU’DAN OLUŞAN ÜÇLÜ TÜRK DÜNYA ALGISİNİN GUPBA BAŞ TAKISINDA BULDUĞU YANSIMALAR .....	55
5.1. Kare/Eşkenar Formu.....	59
5.2. Daire Formu.....	61
5.3. Üçgen Formu .....	65
6. TÜRKMEN TAKILARINDA RENK SEMBOLİZMİ .....	68
6.1. Pusulanın Dört Yönünü Temsil Eden Renkler.....	68
6.1.1. Kuzey: Siyah-Gümüş.....	68
6.1.2. Güney: Kızıl-Kırmızı-Akik.....	69
6.1.3. Doğu: Turkuaz/ Mavi-Yeşil .....	71
6.1.4. Batı: Beyaz-Altın .....	73
7. YER-SU VE YİN-YANG FELSEFESİNİN/PRENSİBİNİN TÜRKMEN TAKILARINA YANSIMASI .....	74

8. TÜRKMEN TAKILARINDA TABİAT UNSURLARINA YÖNELİK SEMBOİZM .....	86
8.1. Kozmik Su Motifinin Türkmen Takılarına Yansıması .....	91
8.2. Türkmen Takılarında Karaçam Ağacı-Hayat Ağacı Sembolizmi.....	93
8.3. Türkmen Takılarında Kozmik Dağ Sembolizmi.....	98
8.4. Türkmen Takılarında Gökyüzü Sembolizmi.....	106
8.5. Türkmen Takılarında Ay Sembolizmi .....	107
8.6. Türkmen Takıları ve Güneş Kültü .....	110
9. GÜLYAKA TAKISINDA GÖRÜLEN İKONOĞRAFİK UNSURLAR.....	111
10.TÜRKMEN TAKILARINDA KOZMOLOJİK SEMBOİZM.....	113
10.1. Orta Asya Türk Dünya Algı Sisteminin Türkmen Takılarına Yansıması.....	113
10.1.1. Zaman Mekân Algısı.....	113
11. LİNEER (DOĞRUSAL) SİSTEM VE ORTA ASYA TÜRK YÖN OLGUSUNUN TAKI TASARIMLARINDA BULDUĞU YANSIMALAR.....	119
11.1. Lineer Sistem .....	119
SONUÇ .....	128
KAYNAKÇA .....	141
KİŞİSEL GÖRÜŞME NOTLARI.....	145
GÖRSEL KAYNAKÇA.....	145

## GİRİŞ

Tarihsel takılar, ait olduğu toplumun maddi ve manevi kültür birikimlerinin ve estetik değerlerinin ortaya konabilmesi için, üç boyutlu ikonik vesikalar olarak, önemli birer araçtır. Bu nedenle takılar dönemlerinin dini, felsefi, sosyo-kültürel ve iktisadi yapılarının okunmasına katkı sağlayarak, tarihin derinliklerine ışık tutan birer göstergebilim objeleri olmuştur. Ayrıca, kaynağı demirci atalarımıza dayanan metal işleme zanaatının uygulama alanlarından biri olan kuyumculuk mesleği, dönemsel bilgileri uzun süre ve sağlıklı bir şekilde koruyarak nesilden nesile taşıma özelliğine sahiptir.

İnsanoğlu, düşünsel ve sosyal evrimleşmesini tamamladıkça, geleceğe ilişkin tahminler yapmasına yardımcı olacak araçları elde etmek istemiştir. Aynı merakı, orijininde ve *hayatın başlaması için gerekli ilk hareketin ortaya çıkışı* konusunda da göstermiştir. İnsanoğlu, bilimsel verilerin, henüz bir araya getirilip anlam ifade eden, sonuçların çıkarılmadığı dönemlerde, oluşumlarının orijinine ilişkin düşüncelerini, mitolojik olgularla ifade etmiştir. Ortaya konan mitolojik tema ile yaratılış için tayin edilen başlangıç noktasının bir önceki safhasına getirilecek olan yorum ve sorgulamaların önüne geçebilmeyi amaçlamıştır. Bu durumun Türk mitolojisinde farklı örnekleri bulunmaktadır.

Orta Asya Türk topluluklarının, *zaman ve mekân* kavramı konusuna gösterdikleri ilgi ve meraklarının temelinde yatan coğrafyaya hükmetme arzusunun dışında, ilgilerini cezbeden diğer sebep, şamanik inanç sistemi ve bu inanç sistemine paralel olarak göksel unsurlarla aralarında kurdukları bağıdır. Ataların ve ruhların ikametgahı olarak düşündükleri gökyüzü ve yer altı dünyası hakkında, süreklilik arz eden bir gözlem içerisinde olmaları sonucunda, çeşitli imaj ve kurgular geliştirmiş ve bir takım simge ve sembollere dönüştürülerek, *Bilinmezleri* anlaşılır kılmak için formülize etme yoluna gitmişlerdir. Bunların arasında, çıplak gözle hareketleri gözlenen göksel cisimler, en büyük ilgi alanlarını oluşturmuş, bu gözlemler sonucunda, bugünkü kullanılan takvimin arkaik formuna zemin hazırlayan bilgi ve veri tabanı oluşturulmuştur.

Orta Asya insanı, insan hayatının fazlarını, daima hayvan ve bitkilerin

hayatları ile ilişkilendirme eğiliminde olmuştur. Göksel hareketlerle kurulan ilişki de diğer canlılar ile kurulan ilişkinin bir uzantısıdır. Nitekim ayın, yıldızların, güneşin ve bulutların çıplak gözle seyredilebilen hareketi onları, gökyüzünün de tıpkı insanlar, hayvanlar ve bitkiler gibi canlı bir fenomen olduğu düşüncesine sevk ederek, bu düşünce doğrultusunda daimî bir gözlem içerisinde olmalarını sağlamıştır. Hayatın hiçbir yönü birbirinden bağımsız ve izole halde ele alınmamış, her olay ve olgu, dünyanın ve hayatın periyotları çerçevesinde, bütüncül olarak ele alınarak, üreme ve soyun devamı güdüsü çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Orta Asya Coğrafyasında yaşayan toplulukları, ileriye doğru hareketlendiren temel güdü, tüm topluluklarda olduğu gibi merak olmuştur. Nitekim, müspet bilimleri ve sanatı doğuran en temel güdülerden birisi “*Merak*” olup sanat, bu güdüyü hayal gücü ile çeşitlendirip, anlamlandırarak kurgusal bir eyleme dönüştürmüştür. Söz konusu hayal gücü ve kurgunun rasyonelize edilmesi ile ulaşılan bilgi, müspet bilimlerin oluşumuna oldukça önemli bir zemin ve alt yapı oluşturarak, zihni ve fiziki keşfe ulaşılmasına sebep olmuştur. Çünkü müspet ve menfi, objektif ve sübjektif değerler bütünü olarak “*Yaratı*”, tüm disiplinlerin temeli olup, yaratma süreçlerinin gerektirdiği bir dizi akli sezgisel süreçler olan, “gözlem”, “analitik değerlendirme”, “karşılaştırma”, “konsantrasyon”, “motivasyon” ve “birleştirme/ayırıştırma” yöntemlerini içermektedir.”<sup>1</sup> Bilim ve sanatın bu ortak özellikleri sayesinde bilimsel bilginin ve düşünce sisteminin henüz oluşmadığı dönemlerde, bu coğrafyada yaşayan topluluklar, mevcut tabiat olaylarına ve göksel hareketlere şaşırarak ve tabiata karşı pasivize olmak yerine, bilakis anlamak, anlamlandırmak, çözümlemek için büyük bir çaba sarf etmişlerdir. “*Merak bilimin temelidir.*” önermesinin en çarpıcı göstergesi sayılabilecek yaklaşımları sayesinde, bahsi geçen dönemler için, oldukça akılcı bir yaklaşımın ürünü olan bu tür düşünce sistemi, bugün halen geçerliğini koruyan birçok objektif ve sübjektif bilimlerin temelini oluşturmuştur.

Türkmen takılarına ilişkin analiz ve bu analizler sonucunda ortaya konan referanslar, ilk kez 1960 ve 1970’li yıllarda bölgeye gelen araştırmacı ve bilim adamlarının çabaları ile sistematize edilmiş, böylece takıların biçimsel tanımları ve ifadeleri, orijinleri, kategorileri ve tasnifleri hakkındaki çalışmalar ortaya çıkmıştır. Çalışmalar genellikle, takının teknik yapısı, bu takıyı takmanın bağlı olduğu gelenekler ve aynı zamanda bunlara karşılık gelen dinsel ve büyüsel

1 Sibel KILIÇ, “*Bilimsel Sanat Sanatsal Bilim*”, Mimar Sinan Üniversitesi, **Uluslararası Sanatta Kimlik ve Etkileşim Sempozyumu**, 10/13 Mayıs 2010, İstanbul.



nosyonlar çerçevesindedir.<sup>2</sup>

Yapılan inceleme ve analizler, Türkmen takılarında görülen biçimsel ve tematik özelliklerin varlıklarını binlerce yıldır koruyarak, değişim içerisinde değişmezlik ilkesi dahilinde ikonografik bir bütünlük ve istikrar oluşturduğunu ortaya koymuştur. Derin ve köklü bir ikonografya içeren bu biçimleri, insanoğlunun yaşamsallığı ve evrimleşme aşamasında önemli bir kilometre taşı olarak kabul etmek mümkündür. İnsanlık tarihinin gelişim sürecinde oluşmaya başlayan organize davranışlar, insanlarda keşfetme duygusunu da beraberinde getirmiştir. Avcılık ve toplayıcılık, ilkel insanların oluşturduğu ilk sosyal ve iktisadi grup olarak nitelendirilmekte ve bugünkü sosyal yapının öncülünü oluşturan *çekirdek yapı* olarak kabul edilmektedir. Bu tür bir yaşam biçimi, yer ve yön kavramının yüksek önemini beraberinde getirmektedir. Bu nedenle, Orta Asya ilkel toplulukları, henüz o dönemlerde mevcut olmayan pusulaya alternatif yöntemler geliştirerek, yaşamlarını kolaylaştırma eğiliminde olmuşlardır. Daha sonra geniş ölçüde yer verileceği üzere, Orta Asya Türk toplulukları tarafından geliştirilen zaman, mekân ve yön kavramlarına ilişkin oluşan grafik unsurlar, takılara ve diğer materyal öğelere, merkezi kompozisyon şeması olarak yansımıştır.<sup>3</sup>

Orta Asya Türk toplulukları tarafından yapılan gözlemler ve bu gözlemlerin sonucunda biriktirilen bilgilerin zaman içerisinde fazlalaşması, takıların kültürel hafıza aracına dönüşmesini sağlamıştır. Bahsi geçen ilkel sistematik düşünce yapısının temelinde, insanın zihinsel yönden evrimleşmesi ve birtakım olanakların genişlemesiyle, evreni anlama ve evrenin ritmi ile uyum sağlama ihtiyacı yatmaktadır. Bu da yoğun bir şekilde tabiat ve göksel unsurların gözlemlenmesini gerekli kılmıştır. Bu gözlemlerin sonucunda, evren, yaratılış, yön, zaman, mekân kavramlarına ilişkin muhakemeler yapılarak, sistematik düşünce sistemleri meydana gelmiştir. Bilimsel bilginin prototipleri sayılabilecek bu bilgiler, soyut bir anlatım diline dönüştürülerek, materyal kültür birikimlerinde göstergebilim unsurlarına dönüşmüştür. Özellikle Orta Asya zaman, mekân, yön algısına ilişkin formülize edilmiş yapı, coğrafya ve matematik biliminde olduğu gibi varsayılan soyut doğrusal ve eğrisel ifade biçimlerinden farklı değildir. Her

2 Natalya, SYCHOVA, “**Traditional Jewelry From Soviet Central Asia and Kazakistan, Moscow Sovetsky Khudozhnik Publishers**” Translate: Elena Bessmertnaya and Alexandre Iif, Moscow, 1984, ibid., p.16.

3 Sibel KILIÇ, “*Orta Asya Türk Zaman Mekân Algısının Zara Halılarına Uzanan Yansımaları*” **Pamukkale Üniversitesi, XIII. Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyum Bildirileri Kitabı**, 14-16 Ekim 2009, Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yayınları:1, s.372.

ne kadar, materyal, teknik ve yöntem olarak birbirine tamamen aykırı modeller gibi algılsa da bahsi geçen Orta Asya soyut anlatım biçimleri, tıpkı matematik bilimi gibi insanın doğal ortamı içerisinde, kendinin/kendine ne olduğunu anlama çabaları sonucunda doğmuş olup, soyut bir nitelik taşımaktadır. Bu nedenle Orta Asya Türk toplulukları tarafından sistematize edilmiş olan grafik oluşum, doğayı özgün terminolojisine ve doğasına uygun biçimde soyutlayarak, yeniden yorumlamıştır. Nitekim Orta Asya takılarında kullanılan, yaşamın temsiliyeti ve kozmolojisini ifade eden biçim, simge ve semboller, kendi terminolojisini oluşturmak suretiyle kavramsallaştırılıp formüle edilerek, soyut ifadelerle dönüşmüştür. Orta Asya coğrafyasında *gözlem-sezgi-hayal gücü* üçlemesi içerisinde birbirine eklemlenen formüller ile bağlantılar ve yapılar arasındaki ilişki ortaya konmuştur. *Soyut Simgesel* anlatım dilinin, insanlığın ilkel çağlarını da kapsayan dönemlerden bugüne değin varlığını sürdüren, evrensel niteliğe sahip bir gösterge bilim olduğunu söylemek mümkündür. Zihnin evrimleşmesine ve teknolojik gelişmelere rağmen, sembollerin büyük oranda ifadesel değerlerini korumuş olduğuna, tüm topluluklarda görülen simge ve sembollerin ara kesitlerini aldığımızda ise, kayda değer ölçüde ortaklıkları olduğu görülmektedir. Çoğunlukla biçimlerin milliyetleri değişse de içerdikleri anlam aynı kalmak suretiyle, evrensel bir ifadeci özellik kazanmışlardır.

Türkmen takılarını sağlıklı ve doğru bir şekilde anlamlandırabilmek için onların tarihi ve felsefi kaynağının ortaya konarak, ikonografik bir değerlendirmeye tâbi tutulmaları gerekmektedir. Bu nedenle takıları *Zaman* (Tarih), *Mekân* (Coğrafya) ve *Teoloji* (İnanç Sistemi) üçlemesinin arasındaki korelasyon çerçevesinde analiz etmek gerekmektedir. Bu bağlamda öncelikli olarak üzerinde durulması gereken nokta, Orta Asya Türk topluluklarında hüküm süren *Ata Kültü* 'dür. Zira *Ata Kültü*, Türkmen topluluklarında maddi ve manevi tüm kültür unsurlarının belirleyicisi olmuş, dünya görüşleri ve yaşam felsefelerinin alt yapısını oluşturarak, bu durum yarattıkları medeniyete soyut ve somut kültür birikimleri olarak yansımıştır.

Türkmen mitolojik bilincinin iki ana karakteri olan pasif doğa tanrılarına olan kutsal inanç ve *Ata Kültü*, XIX. Yüzyıl'ın içlerine kadar birbirlerinden ayrılmaksızın, yan yana lanse edilmiştir.

Türkmen geleneklerine göre, ölüm bir bitiş değil, aksine başka bir başlangıcı ifade etmekte olup, ölen kişi ile önceden var olan ilişki biçimi, ölüm nedeniyle sadece boyut değiştirmektedir. Türk topluluklarının dinsel inanışları arasında ataların mezarlarına tapınma çok önemli bir yer tutmuştur. *Türkmen Ata Kültü* 'nü

iki ana düşünce karakterize etmektedir ki bunlardan birincisi, klan ya da kabilenin ölü üyeleri, ata ruhunda yaşarlar ve klan soylarından gelenlerin esenlikleri ve hayatları üzerinde dikkate değer bir etkileri vardır. Yaşayanların iyiliği, *Arvah* ile olan ilişkilerine ve öldüklerinde, arkalarından yapılan cenaze törenlerine bağlıdır. Türkmenler arasında en yaygın olan ritüel, bir yakın öldüğünde, üçüncü, yedinci ve kırkıncı günlerinde koç keserek toplu bir ziyafet vermek ve bunu her yıl tekrar etmektir. Bu gelenek, halen Anadolu’da etkin bir şekilde varlığını sürdürmektedir.<sup>4</sup> Ölen ata ve yakın akrabalar ile ölüm sonrası da iyi ilişkilerin devam edebilmesi ve onların ulaştıkları boyuttan kendilerine sunabileceği korumadan faydalanabilmek için ölenlerin ruhu adına ziyafetler verilmesi inanç temelinde sürdürülen bir gelenektir. Yine, bahsi geçen inanışa göre ölünün ruhu kendisinin onuruna verilen cenaze yemeğinde hazır bulunmakta, hatta bir böcek, kelebek ya da yusufoçuk formunda geri döndüğüne de inanılmaktadır. Eski dönemlerde mezarlıklarda yapılan bu ritüeller sonrasında, ölünün yemesi için bir miktar yemek geride bırakıldığı bilinmektedir. Bu bağlamda bahsi geçen gelenek ele alınıp değerlendirildiğinde, Anadolu’da özellikle Akdeniz Bölgesi Toros kesimlerinde yaşayan halk arasında bayramlarda yapılan mezarlık ziyaretlerinde mezarın üzerine şeker, çikolata, bisküvi gibi yiyecekler bırakılması geleneği ile örtüştüğü görülmektedir.

Türkmen toplulukları arasında aktif olarak halen sürdürülmekte olan bu geleneğe göre, ölümün üzerinden ne kadar zaman geçtiğine bakılmaksızın, ölüm yıldönümünde, ölünün ruhuna kurbanlar kesilerek, ziyafetler vermeye devam edilmektedir. Yapılan bu ziyafet törenleri, davet edilen misafirlere para ve şeker dağıtılması gibi pratikler ile her ne kadar bir düğün törenini andırsa da bu törenlerin duygusal ortamı, düğün ve cenaze törenlerinden çok daha farklı, kendine özgü nötr bir atmosfer sergilemektedir. Türkmen cenaze törenlerinde sergilenen uygulama pratikleri sadece ölen şahsın ruhunun yani *Arvah*’ın selameti için değil, aynı zamanda geride kalanların iyiliği ve selametine yönelik uygulamaları da içermektedir. Bahsi geçtiği üzere ölüm, Türkmen inanışına göre bir son olmayıp, yeni bir başlangıca işaret etmektedir. Bir başka deyişle doğumun ölümsüzlüğe geçişin safhası olarak algılanması sebebiyle, yeni ruhlarda can bulması için bol miktarda çocuk sahibi olunarak yaşam diyalektiği sağlanmaktadır. Mezar taşları bu bağlamda değerlendirildiğinde, kültürün geleneksel göstergeleri olduklarını anlamak mümkündür.

4 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, “**Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads**”, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.5.

*Ata Kültü*'nü karakterize eden ikinci düşünce ise içerisinde, klan ve kabile ataları arasına belirgin bir çizgi çizilmiş olması ve en büyük saygının, efsanevi Türkmen kabile kurucularına duyulmasıdır. Bu kurucular *Salor-Gazan*, *Bayındır Han*, *Bugduz Emen*, *Ersari Baba* olarak örneklebilir. Klan ya da kabilenin önde gelen üyelerinin mezarları, kutsal mezarların yakınına yerleştirilerek, Türkmenler bu kutsal mezarlara *Gonam Baş* adını vermişlerdir. Bayramlarda birçok Türkmen'in, ziyaret amacı ile bu mezarlara uzak yerlerden geldiğini ve ziyaretleri sırasında buralarda kişisel taleplerinin yerine getirilmesi için dualar etmekte oldukları bilinmektedir.

Sert iklim koşulları ve verimsiz coğrafyası nedeni ile yaşamını at üstünde, her an savaşa amade bir tarzda geçiren Orta Asya Türk boyları, bu dinamik yaşam biçiminin paralelinde bir hayat felsefesi benimsemiştir. Zira göçebe yaşam biçimi, Orta Asya insanını daima saldırılara açık ve korumasız kılması sebebi ile fiziksel güçlerini aşan durumlarda tabiat ötesi güçlerden medet ummaya zorlamıştır. Bu da Orta Asya zanaatkarlarının, tasarımlarını, tabiata hakimiyet ve hükmetme esasına dayalı olan *Ata Kültü* çerçevesinde şekillenen Şamanist ve Budist öğretilerin üzerine oturtmaya yöneltmiştir. Türkmen takılarında kullanılan formlar, hayatın içinden formlar içermesinin yanı sıra, *Ata Kültü*'ne uzanan şamanik inanç sisteminin derin izlerini de taşımaktadır. Söz konusu izler, formel ve teolojik olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan ilki, yaşam biçimlerinin hayvanlara ve hayvancılığa birinci derecede bağımlı bir yapı geliştirmesi sebebi ile tüm hayvan türlerini iyi tanımaları ve onlara karşı doğal olarak oluşan minnet ve sevginin doğal bir formel uzantısı olmasıdır. Bu noktada Türkmen takılarına önemli bir tema ve teolojik alt yapı oluşturacak olan hayvan üslûbunun çıkış kaynağına değinmek gerekmektedir. Nitekim Orta Asya takılarında kullanılan hayvan figürleri, rastlantısal bir seçime bağlı olmayıp, inanç sistemlerinin bir uzantısı ve dinsel felsefelerinin göstergeleri niteliğinde zoomorfik semboller olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türklerin yayıldıkları coğrafyanın beşerî gelişim tarihine bakıldığında, buralarda oluşan kültür ve medeniyetin dönüşümler yaşadığı, kilometre taşı denebilecek sosyo-kültürel yapılanmaların anlaşılması sayesinde, kültürel birikimin kökenlerine inilebilecek bilgilere ulaşılabilmektedir. Bu dönüm noktalarından bir tanesi, İ.Ö. VIII. Yüzyıl'da Güney Sibirya'da farklı etnik kökenlerden gelen grupların etnik kimliklerini bir kenara bırakarak suretiyle karma ve yeni bir topluluk oluşturarak, birlikte yaşama ve hareket etme düşüncesidir. Meydana gelen bu yeni oluşum, bahsi geçen coğrafyada öteden beri

var olan yaşam tarzından bir kopuşu beraberinde getirerek, geniş step alanlarının otlaklara ve tarım alanlarına dönüştürülmesiyle birlikte, önemli ölçüde tarım ve hayvancılığa dayalı bir yaşam tarzının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ortaya çıkan bu yeni toplum ve benimsedikleri sosyo-iktisadi yapı, Kafkasya’da bulunan Avrasya step kuşağında hareket eden ve Çin Seddi’nden Balkanlar’a kadar olan alanda etkisini gösteren İskit medeniyetinin oluşum temellerini teşkil etmektedir.

Ortaya çıkan İskit medeniyeti, ağırlıklı iktisadi uğraşı alanı olan hayvancılığın etkisi altında geliştirdikleri kültürel yapılarının bir manifestosu olarak, birtakım bölgesel farklılıklar arz etmesine rağmen *Hayvan Üslubu* denen hayvan figürlerinin yoğun şekilde kullanıldığı simge ve sembollerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yakın Doğu ve Çin kültürel unsurları ise esasında Sibiryaya step göçebe medeniyetleri tarafından nüfuz edilmek suretiyle daha sonra meydana gelecek olan *İskit Hayvan Üslubu* çeşitlemeleri olarak anılacak üsluba zemin hazırlamıştır.

Hayvan üslubunun arkaik örneklerine, Altay Dağları’nın yüksek vadilerinde bulunan, Orta Asya kurganlarında da rastlanmaktadır. Bu gömütlerdeki malzemeler, Orta Asya Türklerinin öbür dünya inanışları gereği, ölünün rahat etmesi için ve öbür dünyada kullanmak üzere, mezara konulan materyallerden oluşmaktadır. Bu materyallerin büyük bir bölümü dokuma parçaları ve doğal takılardan oluşmaktadır. Bunun yanı sıra hayvan üslubunun örneklerini içeren ahşap materyaller ve birçok günlük kullanım araçları da gömütlere malzeme oluşturmuştur. Bu materyaller üzerinde bulunan çizgisel formlar irdelendiğinde daha önce de ifade edildiği gibi Altay Hayvan Üslubu’nun karakteristik izleri görülür ki bunlar dinamik, dairesel hareketlerdir (Foto 1,2).



**Foto 1:** Bazbent, Aşkabat Çöl, Aşkabat, (S. Kılıç)



**Foto 2:** Çift Taraflı Asık, Türkmenistan Baş Milli Müzesi, Aşkabat, (S. Kılıç)



**Foto 3:** Kanatlı Eğme, Aşkabat Milli Müzesi, (S. Kılıç)

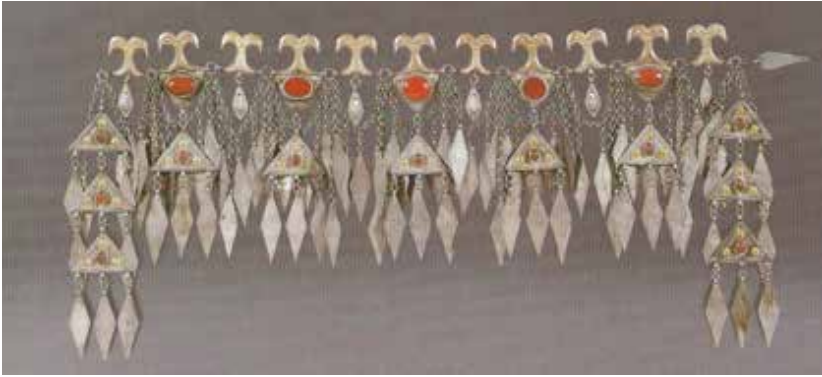
Hayvan üslûbuna tema oluşturan en önemli kompozisyon, şamanik inanç sisteminin bir uzantısı olarak, yer ve gök hayvanlarının mücadelesinin tasviri mahiyetindeki yırtıcı kuş ve kara hayvanının boğuşma sahnesidir. Zira *Yırtıcı Kuş*, şamanik inanç sistemine göre göksel unsurları, uhrevi yaşamı ve tanrısal gücü simgelerken, *Kara Hayvanı* yeryüzünü simgelemektedir. Yırtıcı kuşun kara hayvanına galip pozisyonu ise göksel unsurların yeryüzüne olan hâkimiyetine yapılan vurguları içermektedir. İşte bu üslup 2500 yıl sonra Türkmen gümüş takılarına halen tema oluşturmaya devam etmektedir. Dolayısıyla *Kartal* ve *Koç Başı / Koyun ve Dağ Keçisi Boynuzu*, yer ve gök unsurlarını temsilen Türkmen takılarında en karakteristik iki hayvan vurgusunu içermektedir. Orta Asya faunasına özgü olan birçok hayvan, stilize bir şekilde Türkmen takılarına yansımakla birlikte en açık ve net vurgular bu iki hayvanın tasvirine yönelik olmuş, bunun dışındaki hayvan tasvirleri kısmen üstü kapalı çağrışımlarla sınırlı kalmıştır. Bu konuya en karakteristik örnek olarak *Dağdan* takısı verilebilir

(Foto 4). Dağdan takısının ana kompozisyon şeması itibarıyla birden fazla hayvan çağrışımı yapması dolayısıyla çeşitli yorumcular tarafından farklı şekillerde değerlendirilmiştir.



**Foto 4:** Dağdan, Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)

Türkmen takılarında yer alan kartal tasvirleri takının daima üst ve merkezi kısımlarına konularak kompozisyonda etken ve belirleyici rol oynamaktadır. Örneğin bu tasvirler, *Sümsüle* takılarının üst kısmının ortasına merkezi bir şekilde yerleştirilirken, *Sançalık* takılarının ise, üst sırası boyunca dizilmeleri söz konusu olmuştur (Foto 5).



**Foto 5:** Sançalık, Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)

Dekortif detaylar olan; su işareti, dağ motifleri, hayat ağacı, ata sembolleri, boynuz temsilleri, yaprak ve çiçek desenleri, Çin'deki *Yin-Yang* konsepti ile benzer özellikler sergilemektedir. *Yin-Yang* konseptinde eşlemeler *Dişi-Erkek*, *Doğu-Batı*, *Güneş-Ay*, *Parlak-Sönük* vb. şekilde gerçekleşmekte olup, tabiat dengesini koruma güdüsü içerisinde yer almaktadır. Türkmen takılarında ana metal ve taşlar konusunda bilindiği gibi oldukça monokrom ve sade bir yaklaşım söz konusudur. Bu renkler ve biçimler kendi içerisinde zıtlığın ve zıtlıkların birlikteliğini ifade eder tarzda, *Açık-Koyu*, *Boş-Dolu*, *Pozitif-Negatif* gibi zıtlıklardan oluşan bir bütünlük ve uyum içerisinde simetrik bir kompozisyon dahilinde ortaya konmuştur. Nitekim Türkmen takılarında iki ana materyal olan altın *Güneş*'e, gümüş ise *Ay*'a karşılık gelen bir anlam ifade etmektedir. Bu bağlamda zıtlıkların birlikteliğini ortaya koymak suretiyle *Yin-Yang* prensibinin dahilinde yer almaktadırlar. Ayrıca Türkmen antik takıların iki ana taşı, yersel unsurların rengi olan akik ve göksel unsurların sembolü olan firuzeyi şamanik inanç sisteminde yer alan zıt dengelerin bir ifadesi olarak değerlendirmek mümkündür (Foto 6-7-8).



Foto 6: Dağdan, Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)





**Foto 7:** Çanna, Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)



**Foto 8:** Gulak Halka, Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)

Bunun yanı sıra daima simetrik bir şekilde kurgulanan kompozisyonlar ana şema bakımından boş-dolu ilkesi içerisinde şekillenen bir bütünlüğü oluşturarak, zıt bir denge oluşturmaktadır. Diğer bir *Yin-Yang* prensibi yansıması ise Türkmen takılarının kozmolojik alt yapısını oluşturan Doğu-Batı olgusudur.



**Foto 9:** Göncük, Türkmenistan Milli Müzesi, Aşkabat, (S. Kılıç)

Asya takılarında kullanılan tüm sanatsal semboller muhtelif çiftli zıtlıklar etrafında gruplandırılmıştır. Çiftli zıtlık sistemi eski sanatın temelini oluşturur ve dualistik mitoloji prensibinin kurgusal tarafı ile ilişkilendirilmiştir. Böylece sağ ve sol arasındaki zıtlık, renk farklılıkları ile ilişkilendirilerek; sol kadınlığı sembolize ederken, sağ erkekliği sembolize etmiştir.<sup>5</sup>

Türkmenlerin mitolojik bilinçlerinde, gerçeğin farklı yönleri, birbirleri ile etkileşime giren *Doğu-Batı*, *Güneş-Ay*, *Işık-Karanlık*, *Kadın-Erkek gibi*, çiftli tezatlarla ifade edilmiş, daha da ötesi bu dualistik tezatlar, yaşanan zamana, beklentilere ve beklentilerin niteliklerine bağlı olarak dünya düzeninin birliği ve değişmezliğini de ifade etmek için kullanılmışlardır. Örneğin, Türkmen kuyumculuk sanatı gereğince, çocuk isteği, klan geleneklerinin hâkim olduğu sosyal yapının temel aktivitelerine uygun sembolik motiflerle ifade edilmiştir. Bu motifler çiftli zıtlıkları ifade eden analogiler olarak anlaşılmalıdır. Türkmen takılarında görülen motifler kategorilere ayrılarak irdelendiğinde bu motiflerin İç Asya ve Altay yaylalarında kullanılan motiflerle tutarlılık içerisinde oldukları gözlemlenmiştir. Bu motifler; her iki bölgede de kullanılan *Ata* ve *Kut* motifleri, dünya algısı, *Dağ ve Hayat Ağacı*, kelebekler, yusufçuklar, *Geçemsek* denilen pandantifler ve bunun *Ziya* adı verilen alt küme pandantifleri, su işaretleri, eşkenar dörtgen, üçgen ve göksel motifler, boynuz motifi *Ulygocak (Ulu Koçak)*, iki yaprak ve açan çiçek motifi, İslimi ve boynuzların kombinasyonları, iki yaprak motifleri olarak örneklendirilebilir.

5 Elena NEVA, “Comparative Analysis of Head Jewelry of Europe and Central Asia” <http://www.kunstpedia.com/s.1> <http://eskiweb.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/278.pdf>, (Erişim Tarihi: 25.01.2011).

Bu tasarımların kaynağı, Müslüman etkiye rağmen değişmeden varlığını sürdürmüş olan *Erken Animist* gelenektir. Daha öncesinden de bahsi geçtiği üzere bazı şamanik gelenek ve ritüeller islami inanış formuna dönüşerek varlığını sürdürmeye devam etmiş, dolayısıyla, şamanik ritüelleri ve islami uygulamaları içeren bu amuletler bugün halen kötü güçlerin yok edileceği inancıyla kullanım alanı bulmaktadır.

## 1. ORTA ASYA FLORA VE FAUNASININ TÜRKMEN TAKILARINA BİÇİM VE ÖZ İLİŞKİSİ OLARAK YANSIMASI

Orta Asya flora ve faunasının yansıtma aracı olan Türkmen kadın takıları, Türkmen kozmogonisinden başlayarak devam eden yüksek gözlemcilik olgusunun uzantılarıdır. Güzellik ve süslenme kavramları ile neredeyse özdeş bir anlamı ifade eden kadın, yaşadığı coğrafyanın doğal imkanları doğrultusunda tarihsel süreç içerisinde daima güzelliğine güzellik katma çabası içerisinde olmuştur. Dolayısıyla yaşanan coğrafyanın flora ve faunası toplumların geleneksel sanatlarının ve estetik anlayış sistemlerinin nüvesini oluşturmuştur. Doğal çevre içerisinde varlığını sürdüren hayvanlar ve bitkiler geleneksel sanatlara motif şeması olarak yansıdığı gibi aynı zamanda kuru bitkiler ve hayvanların yün, deri ve kemik gibi organları, insanların kendileri ve yaşadıkları mekanları süslemek için önemli birer doğal malzemedir. Nitekim tarihsel süreç içerisinde zorlu coğrafyanın doğal hayvan türlerini oluşturan, kertenkele, kurbağa, yılan, kaplumbağa gibi hayvanlar motif şeması olarak takılara yansırken, yaşamlarına birinci derecede bağlı olan hayvancılık, dokuma sanatlarında ana malzeme olarak kullanılmıştır.<sup>6</sup>

Türkmenler ve diğer Türkler arasında kutsal kabul edilen kurt motifi geniş oranda takılara yansımış, kurt inancı Antikite'ye kadar dayanmakta ve İslam'dan daha önce ve daha fazla bilinmektedir.<sup>7</sup>

Geçmişten bu yana, çöl iklimine sahip olan Türkmenistan coğrafyasında, kurutulmuş bitki yapraklarından üretilen ve dokumalarla kaplanan Börük adı verilen şapkalar, düzlük geniş step alanlarında yazın güneşten kışın kara soğuktan korunmak için sıkça kullanılan giysilerden biri olmuştur. Kadınların taktığı iri dallı kuru bitkilerden üretilen Hasaba adı verilen başlıklar, takılarla süslenmiş olup, eni 33-35 cm, boyu ise 20-30 cm'ye ulaşmıştır. Hasaba'nın altına yüzeyinde büyük akik taşlı Cümcüme adı verilen Arkalık Süsü ve ucunda

6 Meretgylc YAGMYROW, "Şahyr Bolup yetme Yokdur Waspyrna, Näçe Wasp Ey-läber, Yene Bärdeñdir" (Şair Olsan Bile Tarifine Yetemezsin), **Diyar**, N.1, Ashgabat, 2006, p.40-45.

7 Türkmenia's Silver Rains, **Tourism & Sport** No:1, 2'2003.

uzunlu kısalı birçok şalpelere (sarkaçları) olan zincirler dizilmiştir.<sup>8</sup>

Farklı kabilelerin, farklı zaman dilimlerinde ilgilerini çeken hayvanlar, onların yaşadıkları yere göre değişmiştir. Örneğin, Kuzey'deki kabileler geyik ve ceylanların resmini yaparken, Orta Asya taraflarında ayıların, mamutların, atların, tropik ülkelerde ise yabani öküzlerin, fillerin, zürafaların resimleri yapılmıştır. Eski sanatın en önemli unsuru, insanın hem besleyicisi hem de düşmanı olan hayvanlar olmuştur. Dolayısıyla, hayvanı tanıma ve algılama sürecine onun şeklini daha iyi tanımak, onun hareketlerini öğrenmek ve karakterinin de bilincinde olmak için onun resmini yapmaya ihtiyaç duymuştur.<sup>9</sup>

Doğal flora ve faunanın yanı sıra hayvanların inanç sistemi içerisindeki yerleri, geleneksel sanatlarının oluşması ve şekillenmesinde önemli bir yere ve öneme sahiptir. Türkistan takılarında, nesnelerin sembolik doğasına uygun ve eski geleneklere bağlı kalan vurguları içermesi ise tasarımlarda ikincil değeri oluşturmaktadır. Özellikle İslâmiyet'in, Budizm yerine yeni bir din olarak kabul edilmesi ile birlikte XVIII. yüzyıl civarında, Türkistan kuyum sanatı, ustaca gizlenmiş ama kolayca fark edilebilen Budist ve Şamanist imaj ve sembolleri de yansıtmışlardır.<sup>10</sup>

Bitkisel ve hayvansal formların, geleneksel sanatların özünü oluşturmasında dolayısıyla da takı sanatlarına yansımada, birinci derecede etkisi vardır. İlkel dönemlerde yoğun bir şekilde kullanılan bitkisel ve hayvansal formların zaman içerisinde azalmış olsa da oldukça az sayıda orijinal ve otantik örnekleri günümüze kadar ulaşmıştır (Foto 10). Türkmen takılarında görülen bitkisel ve hayvansal stilizasyonlarda git gide daha fazla soyutlama anlayışı hâkim olmaya başlamış ve nispeten daha geometrik ve soyut biçimlere dönüşmeye başlamıştır.<sup>11</sup>

İnsanoğlu, takı formlarının nüvesini oluşturan tabiat ile, daima simbiyotik bir bağ kurma arzusu içerisinde, tarihten günümüze kadar, çiçeği ve yaprağı takı materyallerine dönüştürerek kullanmıştır. Keza, Türkistan takılarında da önemli ve temel bir kompozisyon elemanı olan bitkisel motifler, hayvan figürlerinde olduğu gibi dinsel ve mitolojik yaklaşımların bir uzantısı olma özelliğini

8 Meretgylc YAGMUROW, a.g.e. p.40-45.

9 Новиков Виктор ПАВЛОВИЧ (Novikov Viktor PAVLOVIÇ) “Почти все о ювелирных изделиях” (poçti vsyo o yuvelimih izdeliyah) САНКТ-ПЕТЕРБУРГ “КОНТИНЕНТ” Sankt-Piterburg “kontinent”, 1997.

10 Elena NEVA, “Comparative Analysis of Head Jewellery of Europe and Central Asia” <http://www.kunstpedia.com/s.1http://eskiweb.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/278.pdf>, (Erişim Tarihi 25.01.2011).

11 Yewgeniy, GRİSHENİN, “Gadymy Şaylaryn Çun Maysy Bar” *Türkmenistan'ın Yadigarlıkları*” Jurnalı, 2/32 1981 Ashgabat s.28-29.

korumaktadır. Takılarda bitkisel motifler çoğunlukla ana kompozisyona biçimini veren bir öge olmayıp, formların geniş yüzeylerine dolgu unsuru olarak kullanılmıştır. Ancak bahsi geçen bitkisel kaynaklı motifler, tematik bağlamda yüksek bir ikonografiyi içerisinde barındırmaktadır. Bu formların genel karakteri, oval, eğri ve sarmal olup, köşeli karakter taşımamaktadır.

Hayvansal formlar, mitolojik ve kozmolojik vurgular içermekte olup, içerisinde *Gök*, *Yer* ve *Su* tasavvurlarını barındıran şamanik inanç sistemi ile ilgilidir. Hun Sanatı'nın üzerine oturduğu temel felsefe, söz konusu olan iki sebeple İç Asya faunasında bulunan hayvan figürlerini en iyi ve en ifadeci şekilde aksettirmektedir.



**Foto 10:** Bağcıklık, Çöl Pazarı, (S. Kılıç)

Ağırlıklı olarak İslâm Arabeskleri tarzına yakın bir anlayışla kompoze edilen bu bitkisel formlar çoğunlukla, Türkistan ikonografisine tema oluşturan bir takım, *Embriyo*, *Ay*, *Güneş* gibi kült unsurlarından meydana gelen formlar içermektedir. Ancak, bu formların bitki soyutlamaları ya da kült unsurları olup olmadığı konusu, takımın bütününe değerlendirilmesi sonucunda tespit edilecek bir durumdur.

Türkmen takılarında kullanılan süsleme unsurları, belirtildiği üzere, tabiatın bitkisel ve figüratif tasvirlerinden oluşmaktadır. Aynı zamanda, motiflere adını da veren bitkisel ve figüratif unsurlar, tasarımlarda dolaysız ve açık bir şekilde hayat bulmuştur. Bu motiflerin terminolojik olarak kökenlerinin hangi tarihe dayandığı bilinmemektedir. Daha açık bir deyişle, motiflere tabiat ile benzeşimlerinden

kaynaklanan isimlerin mi yakıştırıldığı yoksa tabiatta mevcut formlarda motifler mi üretildiği belli değildir. Ancak görünen odur ki, takılarda kullanılan tüm motifler tabiat imgeleri ile birinci derecede ilişkilidir. İnsanoğlu bahsi geçtiği üzere, göksel ve yersel varlıkları inceleyerek, tabiatın muhteşem yapı ve işleyişini algılamış, bu birikimlerini sanatsal üretimlerde cisimleştirmişler.<sup>12</sup>

---

12 Zegers and Masters, **Tourism & development**, 1997/4, Press Voyage Aşgabat, (Erişim Tarihi: 20.01.2011).

## 2. ASIK TAKISININ ORTA ASYA TÜRK KOZMOLOJİK VERİLERİ DOĞRULTUSUNDA ANALİZİ

Türkmen takıları arasında müstesna bir yere sahip olan ve adeta Türkmen simgelerinden birisi olarak kabul gören Asık takısını (Foto 11), klasik ve ünik olmak üzere iki takı üzerinden analizini yapmak, konunun daha somut olarak ifade edilmesi bakımından önem taşımaktadır. Örnekte görülen *Asık* takısı, genel kompozisyon şeması ve süsleme unsurları bakımından karakteristik bir örnek olarak ele alınmıştır. Derin ve detaylı irdelemesine geçmeden önce takıyı genel ve ana hatları ile biçimsel olarak tanımlamak gerekmektedir. Örnekte görülen 19.Yüzyıl Yomud Kabile'sine ait olan, bu takı, gümüş üzerine altın yıldız kaplama malzemeler ile üretilmiştir. Tabla kesim tekniği ile kesilmiş olan kırmızı akik taşları ile süslenmiş olan takı, iki ve üç boyutlu aksamın organizasyonu ile oluşturulmuş olan kuyum tekniğinin karakteristik bir örneğidir.

Takının konturlarının iç sınırları ince bir su motifi ile çevrelenmiş olup, dört adet kırmızı akik taşı, haç işareti doğrultusunda takının merkezine konumlanmıştır. Alt kısımdaki akik taşının üzerinde iki, merkezdeki nispeten daha büyük olan akik taşının çevresinde ise, yedi adet çiçek motifi görülmektedir. Takının merkezi bölgesine su motifleri ile bağlanan iki madalyon görülmekte olup, içlerinde sekiz kollu yıldızlar bulunmaktadır. Takının dikey doğrultusunda kilit aksamı bulunmakta olup, aksamın üst kısmı, iç içe iki üçgenden oluşur. Üçgenlerin merkezinde akik taşlarının çevresinde bulunan çiçek motifi görülmektedir. Boş olan geniş yüzeyler ise, arabesk düzenlemeler tarzında savat tekniğindeki motiflerle dolgulanmıştır.





**Foto 11:** Asık, 25,5 x 36 cm. Gümüş, altın yıldız kaplama, kırmızı akik, Türkmenistan Yomud Kabilesi-D. R. Schletzer.

Hayatlarının tamamını açık step düzlüklerinde geçiren insanlar için gökyüzü, doğal olarak dikkat çekici olmakta ve göksel varlıklar ise bu yönde incelemeye ve gözleme maruz kalmaktadır.<sup>13</sup> Türk toplulukları yaptığı göksel gözlemler sonucunda yön olgusunu keşfederek, ayın ve güneşin doğup battığı yönlerle ilişkin inançlar geliştirmişlerdir. Geliştirilen bu gözlem ve inançlar en kapsamlı yansımalarını bahsedildiği üzere *Ok-Yay* sembolizasyonu olan *Asık* takılarında bulmuştur. Bütün Türkistan topluluklarının *Asık* takıları, her ne kadar kendi içerisinde birtakım farklılıklar barındırsa da hemen hemen hepsinin ortak paydasını oluşturan noktalar tespit edildiğinde ortaya, örnek *Asık* takısında da görüldüğü gibi, bir merkez ve merkezin çevresinde konumlanan dört yön, ya da doğrusal bir yapıda kurgulanan ve Türk kozmolojisinde önemli bir yeri olan Doğu-Batı uzantıları dikkat çekmektedir. Dikey ya da dörtgen uygulamaların dışında, bazen de salt merkezi bir noktanın tespit edildiği uygulamalara da sıkça rastlanmaktadır. Bu noktalar, görüldüğü üzere, takının üzerinde akik taşı ile işaretlenerek tespit edilmiştir. Bu bağlamda, Türk ikonografyasında yer alan *Eşkenar Dörtgen* ve *Çapraz Haç* sembolizmine açıklık getirmek gerekmektedir.

Eksen ve *Çapraz Haç*'in hayati önemi, sadece onların zamansal ve mekânsal düşüncenin sembolleri olmaları ile ilgili değil, aynı zamanda bu ikonografik formların Türkistan takılarının üretiminde merkezi öneme sahip olması ile ilgilidir. Pusulanın Kuzey, Güney, Doğu, Batı gibi dört ana noktasını birleştirildiği

<sup>13</sup> John Joseph SAUNDERS, *The History of The Mongol Conquests*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, USA 2001, p.13.

zaman eşkenar dörtgen elde edilir. Eşkenar dörtgenin, köşegenlerinin merkezde bileşimi sonucunda dört üçgen oluşur ki inanışa göre bu oluşum Merkezi Ata'dır. Aynı zamanda Dünya Dağı, köklerinin dünyanın rahminde olduğuna inanılan eksen olması sebebi ile merkezi (zamansal) düşüncenin odak noktasını temsil etmektedir. Akik taşlarının birleşiminden oluşan kare, mekân kavramının, Türk mitolojisindeki karşılığıdır. Türklerin dünyayı bir kare olarak algılaması sebebi ile dünyanın dört kenarı Tört Yan- Dört Yön, Sekiz Köşe ise Sekiz Bucak kavramının orijinini oluşturmaktadır.

Asık takıları üzerinde bulunan dört noktanın birleştirilmesi sonucunda elde edilecek kurgusal dörtgen ya da merkezin çevresinde olduğu varsayılan noktaların birleştirilmesi sonucu elde edilecek olan dörtgeni, bahsi geçen ikonografya ile açıklamak ve anlamlandırmak mümkündür. Söz konusu dünya algısı *Asık* takılarının tümünde ortak bir yansımayı oluşturmaktadır. Ancak *Asık* takıları spesifik olarak ayrı ayrı irdelendiğinde Orta Asya'nın hemen hemen tüm ikonografik ve mitolojik verilerinin birer karşılığı olduğu görülmektedir. Öyle ki Orta Asya klan ve topluluklarının, tabiat sembolünden; renk ve sayı sembollerine değin karşılıklarının olduğu, neredeyse hiçbir detayın rastlantısal ve dekoratif maksatlarla yapılmadığı gözlenmiştir.

*Asık* takısının üzerinde bulunan taş ve tüm formlar, Türk-Moğol sembolizmine işaret eden ikonografik verilerdir. Öyle ki *Asık* takıları neredeyse tüm Orta Asya ikonografyasının antropomorfik olarak sembolize edildiği, ikonik objelere dönüşmüştür.

Türkistan toplulukları gözlerini; dünyaya, göğe, yıldızlara yakın olan yüksek rakımlı mekanlarda, gökyüzü çadırının göğe bakan penceresinin altında ya da doğrudan mavi göğün altında açmıştır. Bu bağlamda Türkler adeta göğün yerin ve doğanın bir parçası olup, nitekim adları da gök, dağ, deniz, su, çiçek ve benzeri gibi tabiata yönelik isimlerdir. Gök, Türkler için Tanrı gibi ulaşılmaz ve erişilmez olan sonsuz bir kavramdır. Asya'nın uzun ve vahşi bozkırlarında asırlarca at koşturan, dağları ovaları aşan, yeryüzünü vatan, göğü çadır ve güneşi bayrak bilen Türkler için *Gök* kavramı kutsal bir olgudur. Türklerin destan ve efsanelerinde *üste mavi gök*, *altta yağız yer* şeklinde, *Yer-Gök* kavramı ifade edilir. Türkler için gök sadece yerdeki davranışlara yön veren bir mekân değil, aynı zamanda da mutlak yönelimi ifade etmektedir. Bunların yanı sıra geniş coğrafyalarda yollar, dağlar ve tepeler aşan Türkler için göksel unsurlar, yalnızca kutsal olguları ifade etmekle kalmayıp aynı zamanda yaşamsallıklarının bir parçasıdır. Sürülerini otlatmak için yollarını ve yönlerini belirlemek, mevsim

hakkında bilgi sahibi olmak, senenin verimli ya da kurak geçeceğini anlamak ve gelecek hakkında bilgi sahibi olmak için göksel unsurları inceledikleri gibi, dua beddua ve niyazlarında da yüzlerini göğe çevirmişlerdir.<sup>14</sup> Nitekim bahsi geçen anlayış, Türkistan topluluklarının takı kompozisyonlarına, bazen dolaylı bazen de dolaysız biçimde yansımıştır.

## 2.1. Asık Takısında Kut Teması

Kut eski Türklerde siyasi iktidar anlamına gelip, bunun gerek İslâmiyet öncesi dönemde gerekse sonrasında, Tanrı tarafından *Hakan*'a verilen bir ünvan olduğuna inanılmıştır. Dolayısıyla hakimiyet, beşerî bir ünvan değil, kutsi bir ünvan olarak babadan oğula devrolan bir erk mirasıdır. Hükümranlık, karizmatik ve yazgısal bir ünvan olup, yeti ve kudret gökte yaşayan atalarının mirası olarak sonraki nesillere de aktarılacak olan kalıtsal bir yetkidir.<sup>15</sup>

Jean Paul Roux'da bu görüşü destekleyerek; "*Kut, Tengri*'nin sadece hükümdarlara verdiği güçlü bir ruhtur. *Tengri* bu ruhu, bir Kağan'a uygun bulduğu zaman verir ve uygun bulduğu zaman tekrar geri alır. Bu ruha sahip olan bir kağanın ünvanına *Tengri Kut* eklenir." diye ifade etmiştir.

Bu kalıtsal miras, islâm inancına göre, ancak peygamberlere gönderilen vahiy yolu ile iletilmiştir. Hz. Muhammed'in son peygamber olması sebebiyle bu dönemden sonra Kut mirası, salih rüya, keramet, keşif, astroloji gibi mistik ya da parapsikolojik yollarla gerçekleştiğine inanılmıştır. Bu noktada bahsedilen ünvanlar için, aracı, taşıyıcı ya da imleyici görevler gören takılara tema oluşturan simge ve semboller devreye girmiştir.<sup>16</sup> Kut kelimesinin hayat prensibine yönelik anlamı ve bunun atalarla ve köklerle olan bağıntısı Çin, Eski Türk ve Pers'lere kadar dayanmakta olup, resmi ve popüler inanç sistemlerinin izlerini

14 Ali ÇAVUŞOĞLU, "Türk-İslam Kültüründe Göktanrı veya Ulutanrı İnanışı ve Edebi Metinlere Yansıması" **Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Dergisi**, Ankara, 2007, S.4, s.180.

15 Bu telakki; Hun Devleti Tanhusu'nun "benim hükümdar olmam Tanrı tarafından kararlaştırıldı" Göktürk Devleti'nin ünlü Han'ı Bilge Kağan'ın "Tanrı irade ettiği için tahta oturdum, dört yandaki milletleri nizama soktum". "Babam Kağan ile anam Hatun'u Tanrı tahta oturttu ve tanrı irade ettiği için kut'um olduğu için kağan oldum." İfadelerinden anlaşılmaktadır. İbrahim Kafeslioğlu, İstanbul 1998, S.236-237, Osman Turan, Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi ,1979 İstanbul, s.147-186.

16 Hasan Basri KARADENİZ, "Türklerde Kut Kavramı ve Osmanlıların Kutsiyet elde etme çabaları, **Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Dergi**, Eylül 2008, s.1

taşımaktadır. Bu dönemlerde, kutluk sıfatı askeri liderlerden kabile liderlerine değin, ünvanların önünde kullanılan bir titr olmuştur. Bunun yanı sıra bu sıfat, zaman zaman halk arasında da tercih edilen bir örnek olup, XIX. Yüzyıl'da dahi isimlerin önüne Kutluk eklenerek, Kutluk Bag, Kutluk Bagantus, Kutluk Tamir, Kutluk Uzuk gibi isimlerin kullanılması söz konusu olmuştur.<sup>17</sup> Kut kavramı, Türk ve Moğollarda genellikle gökten inen bir nur sütünü şeklinde tasavvur edilerek Han soyunun bu nurdan türediğine inanılmıştır. Hanlar genellikle gökten inen bir ışıktan gebe kalan bir prensesin çocukları kabul edilir.<sup>18</sup>

Kültegin Yazıtları ile de teyit edildiği üzere eski Türkler, Han ve Hakan'larını oldukça ağır sorumluluk altına girmiş, ilahi kişiler olarak kabul etmişlerdir. Onlar doğa üstü güçler arasında aracılık yapan özel kişiliklerdir. Hakan'ın yaptığı her türlü davranış, Tanrı tarafından kendisine verilen emirlerin yerine getirildiği ilahi bir görev olarak algılanmıştır. İlhan denen hakanların göreve geldikten sonraki ilk işi töre denilen geleneksel kanunları formüle etmektir. Ziya Gökalp'e göre: "Töre eski Türklerin milli kültürleri ile vatan fikrinin bileşkesidir. Kutsal sayılması sebebi ile yüzünü halka göstermeyen Kut sahibi Hakan'ın bu gizeminin ardında, Hakan'a atfedilen bir tür Tanrı elçisi olarak insan ötesi vâfına ve kutsal kabul edilen kimliğine gölge düşmemesi düşüncesi yatmaktadır."<sup>19</sup> Aksi halde halk üzerindeki otorite ve karizmatik imajının zarar göreceğine inanılmıştır. Hakan'ın söz konusu kutsal kimliği, dolayısı ile toplumun kendisine tam tâbiyetini sağlamıştır. Toplumsal yapıyı doğal olarak etkileyecek olan savaş, barış, uzlaşma, sahip olma, kabile liderliği görevine başlama ya da görevi terk etme, coğrafyaya yerleşme ya da göç etme gibi her türlü siyasi ve sosyal eylemler tek bir otoritenin iznine tâbi tutularak tek merkezden yönetim ve denetim sağlanmak suretiyle toplumsal kontrol mekanizması sağlıklı bir şekilde işler hale getirilmiştir.<sup>20</sup>

Türkmen takılarında biçimlerin organizasyonu bakımından İslam arabeskerlerini çağrıştıran motifler, anlam ve içerik itibarıyla, takıların genel temsiliyet kavramı olan üreme ve yaşamsallık vurgularını içermektedir. Bu vurgular Türkistan topluluklarında önemli bir olgu olan *Kut* kavramının temsiliyetini ifade eder. *Kut*,

17 Alexander Von GABAİN, ibid. p.53, 77,333 **Alttürkische Grammatik, Wiesbaden,1974**, p.360.

18 Halil İNALCIK, "Osmanlılarda Saltanat Veraseti Usulü ve Türk Hakimiyet Telakkisi ile İlgisi", **A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, S. 1. Ankara 1959, s.74-76.

19 Xenia CELNAROVA, "The Religious Ideas of the Early Turks From Point of View of Ziya Gokalp", **Asian and African Studies**, Institute of Oriental and African Studies, Slovak Academy of Sciences, Slovakia, Klemensova,1997, p,103-10.

20 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, "**Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads**", Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.5.

oldukça geniş coğrafyada yaşamını dağınık olarak sürdüren insan topluluklarının birliğini, beraberliğini ve organizasyonunu sağlamak için elzem olan bir kavramdır. Zira dinin, ortak ve yapıştırıcı bir unsur olması sebebiyle, tanrısal ve göksel güçler tarafından görevlendirilmiş olduğuna inanılan hakanların, otoritesine kayıtsız şartsız tam riayet ve itaat söz konusudur. Dolayısı ile *Kut* kavramı eski Türklerde sosyal regülasyon için bir katalizör görevi görmüştür.

Bu felsefe etrafında organize olunması sebebi ile yönetimin merkezinde olan ve Tanrı'nın *Kut* verdiği Hakan geniş bir coğrafyaya yayılmış tarzda yaşayan küçük göçebe toplulukların üzerinde tam otoritesini kurabilmiştir. Bu açıdan bakıldığında inanış ve buna bağlı olan yaşam biçimi, geliştirdiği homojen felsefe ve sosyal anlayış sayesinde, organize bir devlet yönetim sistemine dönüşmüştür. Türklerin binlerce yıldır, organize ve teşkilatlı devletler kurabilmesinin ve bunları başarılı bir şekilde yönetebilmesinin arkasında yatan geleneksel sebep, öteden beri gelen yönetim felsefesinin birikim silsile ve tecrübesi ile ileri kuşaklara aktarılmasıdır.

*Kut* kavramı, bu kelimenin etimolojisinden başlayarak Türkmen takılarına birçok anlamda yansıyan önemli bir büyüsel ve tılsımlı unsur olmuştur. *Ut* kelimesi genişletilmiş anlamda, *büyü*, *ilahi ağaç*, *ata ateşi*, *yüksek rahibin ateşi*, *kadın şaman*, *toprak*, *dişi ayı*, *göksel ateş* ve yıldızlarla alakalı olarak da kullanılmıştır. Daha sonraları ise, *Ut*, *Ot*, *Xut* ve *Kut* kavramları arasında semantik bağlar kurulmuştur. Ayrıca Türkmenler tarafından *Ot*, *Oraz* denilen ateş ve bu ateşin artırıcı, koruyucu ve iyileştirici etkisi olduğu söylenmektedir.

*Quti* kelimesi ise Türkmenlerde *Kut*'u, Kırgızlarda yine aynı şekilde *Quti*, Karakalpaklarda *Kut*, Özbeklerde ise yine *Quti* olarak söylenmekte ve *Kut* beden üzerinde taşımak anlamına gelmektedir. Bahsi geçen uluslar arasında ise amulet olarak kullanılmaktadır. Kırgızistan da *Qut* bir tür muska olup insanları ve hayvanları koruduğuna inanılmıştır. Yedi tane inci düğme bir keseye dikilerek, bir parça kurşun ya da tenekeden kesilmiş figüre bez giydirilip, su ile yıkandıktan sonra bundan damlayan sular hayvanların üzerlerine serpilmektedir. Bu yolla hayvanların koruma altına alındığı düşünülmüştür.

Eski Türk söylemi, İl Ötüken *Quti*<sup>21</sup> bunun içindir ki, popüler inanca göre

21 “İl” ön anlamına gelmektedir. Kabilenin ön tarafı ya da gidilecek yönü ifade eder. Örneğin eski Türkler’de “ilgari” yönünü doğuya dönmek, yükselen güneşe ve yeni hayata yönelmek anlamına gelir. Doğu ve Güneydoğu oryantasyonunun güçlü olduğu Türkmenlerde ise ileri olarak birleştirilmiş bir hal kullanılmıştır. Burada il (uç) er ise (güç kuvvet, erk) manalarında kullanılmıştır. Ötüken ya da Ötügen ateş tanrıçası anlamına gelmektedir. Üt, ot, öt ateş manasına geldiği gibi aynı zamanda anne manasına da gelir. Bu tanrıçanın yanan ateşin koruyucusu olduğu düşünülmekte, ateşin ise dünyanın merkezi ile alakalı olduğuna inanılmaktadır.

doğuda başlayan yeni hayatı çağrıştırır. Bu kabilenin devamlılığını teminat altına alırken dağ olarak sembolize edilen ana tanrı *Ötüken* içinde olgunlaşmaya devam eder. *Kut* hakkında İç Asya ve tüm Türkçe konuşan bölgelerde oldukça fazla sayıda efsaneler ve inançlar vardır. Altaylılara göre *Kut*, hayatın enerjisi ve ana yaratıcı tarafından gönderilmiş (Anam Jajucy) ve ona da insan *Kut*'unun yaratıcısı *Ülgen* tarafından verilmiştir. Bu anlayışa göre *Kut*, insan embriyosu olarak portre edilmiş ve kadının rahminde küçük bir kurtçuk şeklinde olduğu (kızıl kurt) daha sonra ise rahimde geliştiğine inanılmıştır.<sup>22</sup> *Kut* ya da *Embriyo* genel karakteristiği itibarıyla tanrısal bir özellik sergilemektedir. Çünkü Türk inancına göre yer ve gök birleşik bir konumdadır. Gök yerden ayrılırken, Dünya'nın karnına yani rahmine metali bırakmıştır. Metal, Türk inancına göre göksel bir elementtir. Ayrıca göklerde ikamet eden, Tanrı tarafından bahşedilmiştir. Aynı düşünceden yola çıkıldığında Hakan'a yönetme erkini ya da yazgısını bir diğer deyişle sorumluluğunu veren de Tanrı'dır. Hakan bu gücün kendisine verildiğini ve kendisinin kutlu olduğunu ilan ettiğinde, merkez noktayı oluşturur. Diğer tüm insanlar ve gruplar ise Hakan'ın merkezinde olduğu bu beşerî galaktik yapının çekim alanına girerek, onun direktifleri doğrultusunda oluşturulan yörüngesinde hareket etmektedirler.

Genel bir konsept olarak, düzen, mutlakiyet, sorumluluk ve çalışma gücü tüm *Kut* düşüncelerinde yer almaktadır. Bu düşünceler önceden var olmuş bir dünya düzenini korumaya yönelik olup, alternatif düşünce modellerinin geliştirilmesini dışlarlar.<sup>23</sup> Her ne kadar *Kut*'un Hakan'a tanrı tarafından verildiği halk arasında mutlak kabul görmüş bir inanç ise de tahtın diğer varisleri ve Hakan hem Tanrı'nın kendilerine verdiği iktidardan dolayı Tanrı'ya hem de yazılı olmayan ama uygulamada var olan törelerden dolayı toplumlarına karşı kendilerini sorumlu hissetmişlerdir. Yönetimde başarı gösteremeyen yöneticiler, tahtın diğer varisleri tarafından tanrının *Kut*'u geri aldığı gerekçesi ile tahttan indirilmiştir. Bu durum da göstermektedir ki Türk yönetim sisteminde asıl hedef devletin yaşamsallığı ve bu devleti oluşturdukları çatı ile destekleyen halkın refahıdır. Buna bağlı olarak, Orta Asya Türk hakanları sorumluluk bilinci içerisinde ülkelerini yönetmiştir.

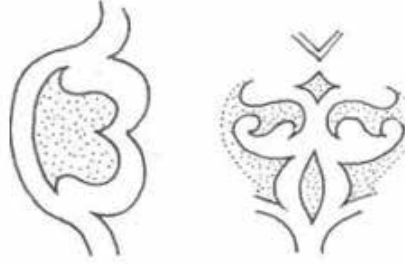
*Kut* teması nerdeyse bütün eski Türk dinlerinin tezahüründe uygulama bulabilmiştir; *Tanrı (Tengri)*, *Güneş (Gün)* *Ay*, *Yer-Su (Toprak)* gibi doğa fenomenlerinden elde edilen dünya görüşünün tamamı *Kut* ile ifade edilir. Ayrıca

22 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, "Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads", Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.31.

23 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, a.g.e. p.31.

eski Türkler, değişim fazının beş elementi olan su, ateş, ağaç, toprak ve metali, *Türklerin Mutluluğu* anlamına gelen *Kut* (Qut) ile ifade etmişlerdir.<sup>24</sup>

Bahsi geçen bu durum, Türkmen takılarına şematik örneklerde görüldüğü gibi yansımıştır. Bu motiflerin ortak özelliği, ana rahmi ve kanalının içerisine konumlanan çeşitli boy ve formlardaki *Embriyo* 'lardır. *Embriyo* motifi, anlamı ile direkt ilintili olarak hayatın enerji kaynağı, başlangıcı ve hepsinden de önemlisi hayatın merkezini ifade etmektedir.



**Çizim 1:** Asık takılarında Görülen Embriyo Örnek Çizimi.

*Kut* kelimesi, Güney Sibiryada dillerinde canlılık, yaşama gücü, enerji, şans gibi anlamlara gelerek kahramanlık ile ilişkilendirilmektedir. İnsanın içinde bulunan otonom bir spiritüel güce işaret eden *Kut* kavramı, başta yönetenleri olmak üzere, insanı kendisi yapan özel bir güçtür. Bu güç her ne kadar yer altı, yerüstü ve göksel dünyanın gücüne ihtiyaç duysa da bağımsız bir tabiata sahiptir. Bu terim, İslâmiyet sonrası Türklerde mutluluk anlamı ile özdeş bir kavramı ifade etmiş ve halen de Türkler arasında bu arkaik anlamını koruyarak kullanılmaya devam etmektedir.<sup>25</sup> Bahsi geçen kavram ve olgular takılara yaşamsallığın sembolü olan, *Su*, *Hayat Ağacı* motifleri ve üremenin temsiliyeti olan *Embriyo* motifleri olarak tezahür etmiştir (Çizim1).

24 Alexander Von GABAİN, *Alttürkische Grammatik*, Wiesbaden,1974, s.360.

25 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, “**Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads**”, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.29-30.



**Foto 12:** Asık Detayı, Türkmenistan Yomud Kabilesi-D. R. Schletzer.



**Çizim 2:** Asık Takısının Üzerinde Görülen “Kut” Temsili “Embriyo” Motif Detayları.

Embriyo motifleri, ana rahmi ve kanalının içerisine konumlanan çeşitli boy ve formlardan oluşur. Bu motif, anlamı ile direkt ilintili olarak hayatın enerji kaynağı, başlangıcı ve hepsinden de önemlisi hayatın merkezini ifade etmekte olup, genellikle Asık takılarının üzerinde Kozmik Suyu ifade eden biçimlerin arasında yer alır (Foto 12,Çizim 2)



### 3. ORTA ASYA TÜRK DÜNYA ALGISININ “ASIK” TAKISINDA YER ALAN GÖSTERGELERİ

Örnekte görülen *Asık* takısını, merkezden başlayarak genişleyen doğrultuda irdelemek gerekirse, takının ortasındaki dünyanın merkezi kabul edilen noktadan başlamak gerekmektedir. Merkezi çevreleyen yedi adet (bir tanesi tahribat nedeni ile düşmüş) dairevi form içerisinde dolgulanmış altı yapraklı çiçekler görülmektedir. Yedi sayısı Türk mitolojisinde önemli bir yere sahiptir. Türk dünya algısına göre, göğün yedi katı vardır. Bunun yanı sıra dünya, merkezinden yeryüzüne kadar yedi katmandan oluşmakta olup, ortasında *Dünya Dağı* bulunmaktadır. Zaman mekân algısı çerçevesinde ele alınıp değerlendirildiğinde ise, yedi sayısı *Ayin Fazlarına* işaret ederek, haftanın yedi gününü temsil eder. Türkler yaşadıkları ve buldukları noktayı daima dünyanın merkezi olarak kabul etmişlerdir. Dolayısı ile Ötüken dünyanın merkezinde olan kutsal dağ olup, fethetme ve yeni alanlara genişlemeyi temsil etmektedir. Bulunulan noktadan inanış gereği (Gök Tengri) gökyüzü gözlemlenerek, ayın fazları ayrıntılı bir şekilde not edilmiştir. Yapılan bu gözlemlerden elde edilen tüm çıkarımlar Türkistan insanı için inanışın bir parçası olan göksel fenomenlerdir.

Merkeze *Dünya Dağı*'nı temsilen yerleştirilen akik taşının dört bir noktasına pusulanın ana yönlerini temsil eder şekilde dört akik taşı yerleştirilmiştir. Merkezde bulunan ve *Dünya Dağı*'nı temsil eden akik taşı, kozmik su ile çevrelenmiş olup dünyanın oluşumuna ve genişlemesine işaret etmekle birlikte buradaki genişleme elementi Türk soyunun genişlemesi ve dünya hâkimiyetini sembolize etmektedir. Bu taşlardan gerilmiş vaziyetteki okun ucunda bulunan akik taşı, Batı'yı, ters istikamette bulunan akik ise Doğu'yu temsil etmektedir.<sup>26</sup> Merkezdeki akik taşından sağlı sollu fışkıran ve üzerinde lotus çiçeği olan iki madalyon, kadın ve erkeği temsil etmektedir. Bu iki madalyonunda uçları

26 Asık takısı her ne kadar takılış pozisyonu itibarıyla düşey bir doğrultuda olsa da yapılan tespitlerin ortaya koyduğu üzere ok-yay sembolü olan bu formun orijinal pozisyonu göz önünde bulundurulduğunda, Güney-Kuzey gibi algılanan noktalar aslında Batı ve Doğu'ya işaret etmektedir. Bu açı ile bakıldığında, Asık takısının sivri noktasında bulunan akik taşı, Batı'yı aksi yönünde bulunan taş ise Doğu'yu göstermektedir.

dünyanın merkezini temsilen *Embriyo* oluşturarak, neslin üremesi ve geleceğine işaret etmektedir ki, Türkistan takıları, dünyanın diyalektik döngüsü ve kabilenin devamlılığı için doğurganlık ve üreme temeline bağlıdır.

*Asık*, düşey kullanım pozisyonuna getirildiğinde ise, Türk mitolojisindeki *Ulu Ağaç* inancına değinerek, *Ata Kültü* ve *Ağaç Kültü*'ne işaret ederek, soyun devamlılığını sembolize eder. Burada okun uç kısmındaki akik taşından ağacın bedeni yükselerek, merkezdeki akik taşından sonra yedi dala ayrılır. Ağacın tepe kısmı gökyüzüne ulaştığında sivrilerek üçgen şeklinde *Ulu Karaçam* figürünü andırırken aynı zamanda üç katmanlı dağ motifine de gönderme yapmaktadır. Burada görülen üç bölmeli katman, *Aşağı Dünya* olan dünyanın merkezine yani rahmine, orta dünya olan ve canlılara hayat veren yeryüzüne, nihayetinde ise ataların ruhunun ikametgâhı olan *Yukarı Dünya*'ya yani gökyüzüne işaret etmektedir. Takının üzerinde bulunan on bir adet altı kanatlı yıldız ise, doğum, yaşam ve ölüm diyalektiğine işaret etmektedir. Hayat ağacının kökünde bulunan iki dişi ve erkek sembolü olan iki altı kanatlı yıldızdan başlayan hayat ileriye doğru devinir. Ölü bedenler, dünyanın rahmine geri gönderilirken, ruh ise ataların ikametgâhına yani semavi dünyaya göç eder.



**Foto 13:** Tekeler, Asık 19-20.yy. Zergarçılık Sungaty, 2003.

Asık takılarının kompozisyon şemaları ve süsleme unsurları her ne kadar ana karakter itibarı ile aynı olup yüzey süsleme unsurları çoğunlukla birbirine benzese de yüzeyinde görülen süsleme kompozisyonları bakımından bazı ünik ve ilgi çekici örneklerle de karşılaşmak mümkündür.<sup>27</sup> Yukarıdaki örnekte

27 Meretgylyç YAGMYROW, "Täsi Zynatyň Söhbetiä-da Adaty Bolmadyk Asma Hakynda", **Diyar jurnali**, s.41-42.

olduğu gibi açık simgesel özellikleri ve realist üslubu ile dikkat çekmektedir (Foto 13). Türkmen kozmografyasının ve ikonografisinin bitkisel, hayvansal, figüratif ve geometrik sembolizminin hepsini bir arada içeren Asık örneğinde yoğun, açık, yüksek bir ifadesellik ve realist bir üslup söz konusudur. Türkmen takılarının karakteristik özelliklerinden birisi olan merkezi kompozisyon şeması bu takıda da görülmekte olup, bakışları merkezdeki akik taşına odaklanmaktadır. Merkezdeki akik taşı sağ, sol ve alttaki üçgen formu, grafik şema itibarıyla üçgeni ifade eden, doğuran kadın imajını karşılamaktadır. Çıplak kadın tasviri nitekim çok eski dönemlere uzanmakta olup, örnekte görüldüğü üzere iki örgülü saçları ile Orta Asya Türk kadın prototip özelliği taşımaktadır (Foto 14-15).



**Foto 14:** Terracota Kuş Kadın Heykelciği.



**Foto 15:** Kuş Kadın Kadın Heykelciği.

Orta Asya ikonografyasının birçok simge ve sembollerini içeren 1190 yılına tarihlenen aynı zamanda *At-Avrat-Silah* üçlemesine yönelik simgeleri oldukça açık biçimde içermektedir. Simetrik bir kurguya sahip olmakla beraber takının sağ ve solundaki figürlerde bir takım küçük farklılıklar görülmektedir.

En alt kısımda merkezde bir yılan altında dikey doğrultuda uçan kuş, sağda keza yatay doğrultuda uçan bir kuş, solda ise yerde duran kuş figürleri görülmektedir. Bu figürlerin üzerinde dünya dağına temsilen üçgen formundaki dağ motifinin ortasına dolgulanmış bir *Hayat Ağacı* bulunmaktadır. Dünya dağının her iki yanında zirveye doğru yürüyen kanatlı at kılığına bürünmüş olan *Göksel Şamanlar* görülmektedir (Foto13). Daha önce de bahsedildiği gibi şamanlar göksel unsurlarla ilişki kurabilmek ve dünya ile iletişimi sağlayabilmek

için kanatlı at formuna dönüşerek göksel seyahati gerçekleştirirlermiş.



**Foto 16:** Asık, Türkmenistan Ersari ve Sarik Bölgesi, Gümüş, Akik, 28,5 cm.  
A.V. Cutsem.

Başka bir *Asık* takısını incelediğimizde ise bu takıda bir gram gümüşten çıkarılan 20 metre uzunluğunda çok ince bir tel, filigre tekniğiyle labirent şeklinde yerleştirilmiş olup, varoluşun sonsuzluğunu ve insan ruhunun ölümsüzlüğü sembolize edilmiştir.<sup>28</sup> (Foto 16).

### 3.1 Asık Takılarında Ok Yay Sembolizasyonu

Orta Asya Türk takıları arasında tüm dünya toplulukları tarafından tanınan karakteristik bir Türkmen takısı olan *Asık*, oldukça çarpıcı bir şekilde, *Ok-Yay* sembolizasyonu içermektedir (Foto 17). Gerilmiş bir yayı ifade eden *Asık* içerisinde son derece güçlü mitolojik, tarihsel ve kozmolojik veriler barındırmaktadır.

28 Compiled: Jeren TAİMOVA, Ludmila GLAZOVSKAYA, Ruslan MURADOV, Allaberdy ORAZOV, (Ed: Victor KHRAMOV, **Türkmen Jewellery**, Aşgabat, Türkmen Döwlet Habarları 2003, s.34.



**Foto 17:** Ok-Yay, Türkmenistan Milli Müzesi, Aşkabat, (S. Kılıç.)

*Asık* takısının ana kompozisyon şeması Türk ve Batılı birçok araştırmacı ve Türkolog tarafından farklı benzetme ve yorumlara tâbi tutulmuştur. Belçikalı araştırmacı ve sanat tarihçi Anne Van Cutsem'in yorumu bu takının *Kalp* motifi ve sembolü olduğu doğrultusundadır. Bu konuda oldukça kapsamlı bir araştırma yapan Alman Schletzer Kardeşler'in yorumuna göre ise, *Asık* formu, ters çevrilmiş iki dağ ve tüm ırklar tarafından tapınılan *Antropomorfik Dişi Organı* motifi ile ilişkilendirilmiştir. Bunun dışında yapılan diğer genel değerlendirmeler ise *Haç* formuna ilişkindir. Hıristiyan sembolizmi doğrultusunda yapılan bu yorum, *Haç* motifinin, *Güneş*'in amblemi olarak ölümsüzlüğü ve yeniden doğmayı sembolize etmesine ilişkindir.

Türkmenler arasında Zoroastrianik dönemden kalma olan bir başka kült ise *Ok-Yay* olup, Orta Çağ'dan günümüze değin altın ok ve yay nosyonları muhafaza edilmiştir. Rigveda Kitabı'nda rastlanan ifadelerden yapılan çıkarımlar ise *Ok-Yay*'in aynı zamanda bir *Aryan Kültü* olduğu doğrultusundadır. Çünkü, kitapta bahsi geçtiği üzere, ateşin ve güneşin tanrısı Agni, dünyanın kralı Argun'a bir *Ok-Yay* sunmaktadır.

Zoroastrian inancının kutsal kitabı Avesta'nın söylediğine göre *Yay* ve *Ok* asaletin ve gücün sembolüdür. Orta Asya Türk coğrafyasında, Nevruz'dan bir gün önce kazananın bir günlüğüne kral ilan edildiği okçuluk yarışması geleneği vardır. Günümüze kadar halen söylenegelen "*Bir günün beyliği beyliktir.*" ifadesi nitekim bu eski geleneğin bir uzantısıdır.

Zoroastrian dininin tanrısı olan "*Ahuramazda*", ilk insan olan Yim'a Nevroz gününde altından bir ok vermiştir. Ayrıca Oğuzname'de *Ok-Yay*'a ilişkin birçok mitolojik motif bulunmaktadır.

İran'lı tarihçi olan Raşid-al-Din Fadl-Allah Hamadani'nin (1247-1318) Oğuznamesine göre, Oğuz'un *Yay* verdiği kişiler daha yüksek rütbeyi teşkil

ederek, ordunun sağ kanadını oluşturur. *Ok* verilenler ise daha düşük rütbeyi oluşturduklarından ordunu sol kanadını oluştururlar. Çünkü *Yay* padişah gibi yönetirken, *Ok* ise yay tarafından kumanda edilen sadece yayın yönlendirdiği yöne giden bir elçidir.<sup>29</sup> Oğuz Türkmenlerinin iki kanada ayrılan bölümlenmeleri, *Uzay*'ın *Yay*, *Dünya*'nın *Ok* olmak üzere, *Evren*'in duaal organizasyonundan kaynaklanmaktadır. Oğuz Türkmenleri bu ikili modeli kendi toplumlarına transfer ederek, gücün önceden belirlenmesinin ilahi altyapısını güçlendirmişlerdir.

Avcılarının sahip olduğu güçlü silahlar olan *Ok-Yay* zaman içerisinde savaşçıların ayrılmaz parçaları haline gelmiştir. *Yay* bir toplulukta *Bey* 'i ifade ederken, *Ok* ise kabileleri ifade etmektedir. *Krallar Yay*'ları yani beyleri, *beyler* ise *Ok* 'ları yani kabileleri yönetmişlerdir. *Ok* kavramı eski Türkmen kabileleri arasında Orta Çağ' da hem *Ok* hem de *Kabile* anlamında kullanılmıştır. *Ok*, ateş ve güneş tanrısının sembolü olarak, hız, göç, gün ışığı, şimşek ve kuş uçuşunu ifade etmiştir. Bazen mesafe, ok ile belirlenmiş bazı hikayelerde mesafe kavramı *ok atımı mesafesi* olarak; bir ya da iki ok atımı diye ifade edilmiştir.

Büyük Selçuklu İmparatorluğunun ilk hanedanı Tuğrul Bey 1038'de Nişapur'da tahta çıktığında, bir elinde ipi gerilmiş bir *Yay*, kemerinin arkasında ise üç tane *Ok* vardır. Eğer bir padişah, beyler arasından çıkarsa, öncelikle onun sembolü *Yay*'dır.

Kırık *Yay* kralın ölümü ya da devletin bitmesi anlamına gelmektedir. Kralların yayları altın ya da altın rengindedir. Bundan dolayı, eski Aryan, İskit ve Oğuz anlatılarında *Ok* ve *Yay* daima altın renginde olup kahramanların, hanların ve yiğitlerin silahları sarı renktedir. Ayrıca, *Yay* sadece sahibi tarafından gerilmektedir. Türkmen destan kahramanı *Köroğlu'nun Yay*'ı üç yılda yapılmış olup, bu yayla atılan ok, yedi fili ve yan yana duran yedi çınarı delebilecek güçtedir. Türkler hanlarının ve hakanlarının mührüne *Ok-Yay* figürü koymuşlar; bu figürler orduyu toplama ya da güç sembolü gibi anlamlara gelmişlerdir. Altın uçlu oklar ve altından yay Oğuz Han'ın kişisel sembolü olup bu sembollerle seyahat eden Oğuz Han'ın devlet adamları gittikleri vilayetlerde saygı ile karşılanmış kendilerine ve hayvanlarına yiyecek verilmiştir. İskit kap ve mühürleri üzerinde, tanrıları ve atalarının, *Ok-Yay*'larını varislerine verdiğini gösteren bir çizime rastlanmıştır. Hanedan, elinde yayı ile tanrısal boyutta tasvir edilmiştir. *Ok* ve *Yay* tasvirlerine Selçuk Türkmenlerinin paralarının üzerinde de rastlanmıştır. Alman etnograf R. Karuts 20. Yüzyıl'da Mangışlak'ı ziyareti esnasında Türkmen halkının *Ok-Yay'a*

29 O.A GÜNDOĞDUYEV, "The Cult of Arms Among Türkmen People" Miras 3/2003 p.136-141.

karşı olan saygısından şu şekilde bahsetmiştir:

*“Bu gibi oklar (eski ok uçları) Mangışlak’ın yanık step otları arasında bulunurlar. Bunlar dikkatli bir biçimde sandıklarının içindeki Kibitka’larında saklarlar ya da hasta çocukların, hayvanların ve özellikle de develerin boynuna asarlar. Uhrevi güce ait böylesi silahları bulan bir kişi, onu dikkatli bir biçimde büyük bir onurla saklar. Nihayetinde tılsımlı bir gücü olduğuna inanılır ki, elinde bulunduğu kişiyi, içinden çıktığına inanılan fırtınadan koruyacağına inanılır. Sonrasında ise bu tılsımların önemi daha da artarak, insanları yangın, hastalık ve düşmek gibi felaketlerden koruyacağına inanılır. Bugün halen, çocuk sahibi olamayan Türkmen kadınları oyuncak bir Yay ve bunun beraberindeki Ok’ları evliya mezarları üzerine bırakarak, bu yolla, isteklerini orada yatan ulu şahsiyetin dikkatine getirerek, ondan medet ummaktadırlar. Türkmenistan’da Ok-Yay motifi erkek çocukların gömleklerinin arkasına halen işlenmekte, ayrıca gümüşten yapılan Ok-Yay takıları ise gömleklerin arkasına asılmaya devam etmektedir.”<sup>30</sup>*

Türkmen takıları arasında önemli bir yer tutan *Asık* takısının oldukça çarpıcı bir şekilde, *Ok-Yay Sembolizasyonu* içerdiğinden daha önce de bahsedildiği üzere ayrıntılı bir şekilde ok-yay ve asık takısı karşılaştırması görseller ile desteklenmiştir (Foto 18).



**Foto 18:** Ok-Yay ve Asık Takısı, (S. Kılıç)

Bu motifin *Ok-Yay* sembolizasyonu olması konusundaki iddia salt formal olarak değil ikonografik ve mitolojik bağlamda da desteğini bulmaktadır. Altay Şaman giysilerinin omuzlarında *Ok* ve *Yay* simgesi çokça kullanılır (Foto 19-20).

30 O.A GÜNDOĞDUYEV, a.g.e. p.136-141.



**Foto 19:** İskelet Simgeçiliği Şaman Elbisesi.



**Foto 20:** Şaman Elbisesi Omuzu.

Onlara göre *Dokuz Ok ile Yay* Tanrı'dan uzatılan şeylerdir. İnsan iskeletinde; avuç, ayak kemiği, baş, bel, dirsek diz el bileği omuz ve topuk olmak üzere dokuz ek vardır ki bu dokuz ek *Ok*'un sembolüdür.<sup>31</sup>



**Foto 21:** Kaya Resimlerinde Ok-Yay Motifleri.

Şaman eşyaları arasında yay ve okların bulunması ve bunu davullarında motif olarak kullanmaları, Şamanların savaşçı yönüne işaret etmektedir ki bu tespiti kaya resimlerinde bulunan tasvirler desteklemektedir (Foto 21).<sup>32</sup> Söz konusu *Ok-Yay* sembolü Türkistan takılarına etki eden önemli bir unsur olup, kuyum sanatına başta *Asık* takısı olmak üzere önemli bir tema oluşturmuştur. Koruyucu özelliği dolayısı ile çoğunlukla gümüşten yapılan bu takılar *Ok-Yay* adını verdiğimiz süslerle bezenmiştir. *Ok-Yay* motifi ile süslenmiş olan bu takılar

31 <http://www.forumex.net/sitemap/t-11290.html> (Erişim Tarihi Kasım 2011).

32 Fuzuli BAYAT, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, İstanbul, 2006, s.166-167.



erkek çocukların gömleklerinin sırtına takılmış olup,<sup>33</sup> savaşı ve yaylak-kışlak yaşam tarzına sahip olan Türkmenistan tarihsel yaşam biçimine yapılan vurgunun bir uzantısı olarak, çocukların yaşamının tehlike ve kötülüklerinden korunması için büyüsel bir kalkan görevini görmekte, yetişkinlikte iyi birer okçu olmaları konusunda bu şamanik tılsımın yardımcı olacağına inanılmaktadır.



**Foto 22:** Şaman Davulu

Örnekte görülen Şaman *Davulu* üzerindeki *Ok-Yay* motifi söz konusu tespitin oldukça açık bir kanıtı niteliğindedir (Foto 22). Kullanıldığı bölgeler olan baş, göğüs ve sırt; *Ok ve Yay*'dan büyüsel beklentiye işaret eden önemli bir veridir. Zira baş, göğüs ve sırt, *Ok*'un hedef menzili olan kritik bölgelerdir. Bu bölgelere yerleştirilen *Ok ve Yay* sembolizmi doğal olarak Şamanizm'e uzanan sihri ve mistik otoritenin izlerine işaret etmektedir. *Asık* takısının *Ok-Yay* stilizasyonu olmasını destekleyen önemli verilerden birisi Sibiry Şamanizmi'ne göre *Ok ve Yay*'ın göksel unsurlarla ilişkili olarak, *Gökkuşağı*'nın *Yay'a*, *Yıldırım*'ın ise *Ok'a* benzetilmek sureti ile aralarında analojik bir ilişki kurulmasıdır. Bunun yanı sıra daha da güçlü bir kanıt olarak değerlendirebileceğimiz çarpıcı bir delil ise *Oğuz Destanı*'nda saklıdır. Bu mitosa göre: “Oğuz, Gün, Ay ve Yıldız oğullarına şöyle demiştir: “*Yay gibi siz de okları göğe kadar atın*” demişti. Üç-Ok'lar yani Gök, Dağ ve Deniz-Han'lar ve onların oğulları ise, bu kutsal altın yayla atılan gümüş oklardılar. Bu suretle oklar, yayın verdiği hizmeti yerine getiriyorlardı. Amacı belirtilen ve onları göğe gönderen yay, yani Boz-Ok'lardı. Bunun içindir ki, Ebülğazi Bahadır Han: “*Ok elçi demektir. Üç-Ok boyları da hükümdarının birer elçileriydiler.*” diye bir açıklamada bulunmaktadır. Eski Türk devletlerinde okla haber gönderilirdi. Aynı zamanda, tâbi devletlere onların tâbiyetlerini tanımanın

33 MEDJİTOVA, Elmira, DJUMANİYAZOVA, M-GİRİŞİN, Yevgeni, 1990, **Türkmenckoe Narodnoe İskucctvo**, Aşhabad, s.97.

bir işaret olarak okların gönderildiğini de biliyoruz.”<sup>34</sup> İlgili mitosta ifade edilen “*Altın Yay*” ve “*Gümüş Üç-Ok*”, okun karakteristik bir temsili olacağını açık biçimde göstermektedir. Altın ve gümüş rengi ile oluşturulmuş *Üçlü Asık* uygulamaları konunun örneklenmesi ve kanıt oluşturması bakımından oldukça ilginçtir. Zira tekli uygulamalarının dışında ikili ya da üçten fazla sayıda *Asık*’ın organizasyonu ile oluşmuş uygulamalara rastlanmamaktadır. Nitekim Orta Asya’da boyları ifade eden *Ok* tabiri de bu açıdan değerlendirilmelidir. *On-Ok*, *Üç-Ok*, *Boz-Ok* gibi Oğuz kollarının adında görülen *Ok*, sosyal ve siyasi açıdan belirli bir birliğe bağlı olan boy anlamına gelir. *Ok*’suz olan boy, hiçbir otoriteyi tanımayan, asi grup demektir. Oğuz Kağan Destanı’nda, Oğuz Han, üç küçük oğlunu temsil eden *Üç-Ok* ‘ları *Ok*, üç büyük oğlunu temsil eden *Boz-Ok* ‘ları ise *Yay* diye adlandırarak şöyle söyler: “Nasıl ki *Ok*, *Yay* kendisini nereye çevirirse oraya gitmek zorunda ise, küçük oğul da (*Ok*) büyük oğula (*Yay*’a) öyle tâbi olmak zorundadır.”<sup>35</sup>

Eski dönemlerde Türkistan coğrafyasında büyük bir önem taşıyan *Asık* takıları uzayan saçla birlikte doğal olarak hareket halinde olması sebebiyle, anne karnındaki büyüyen insan cenini ile ilişkilendirilerek aralarında büyüsel bir iletişimin ifadesi olduğuna inanılmıştır. İlk erkek çocuğun doğmasından sonra *Asık*’ın çıkarılması ise beklentinin yerine gelmiş olmasını ifade eder.<sup>36</sup> Bu da *Asık* motifinin *Ok-Yay* olduğu konusunda yapılan tespiti doğrular nitelikte bir gelenektir. Zira *Ok-Yay* ifade edildiği üzere erkek çocukların sembolik ifadeleri olup, sırtlarına takılan ve savaşçı olmalarına yapılan vurgu ile ilgilidir. İlk erkek çocuğun doğmasına kadar takılan *Asık* takısı, anne karnına düşecek olan cenine büyüsel bir etki yaparak, *Ok* ve *Yay* kullanacak bir erkek doğmasını manipüle edecek büyüsel bir pratiğe yöneliktir. Görüldüğü gibi, tüm şamanik kaynak ve kökenler Orta Asya’nın Türklük kavramı, Millet ve Devlet olma bilinci ile birleştiğinde ortaya *Tâbiyet Sembolü* olan bir *Ok-Yay* sembolizmine ulaşılmaktadır ki bu sembol *Asık* motifi ile ikonik bir boyuta taşınarak, nerede ise ikonografik anlamda “Orta Asya’nın tüm Türklük, Milli Kültür, Millet, Devlet kavramlarının en indirgenmiş sembolüne” dönüşmüştür.

34 Bahattin ÖGEL, *Türk Mitolojisi*, C.1, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları,2003, s.143.

35 Ziya, GÖKALP,1963, “*Türk Töresi*”, İstanbul Toker Yayınları, s.28., Ziya, GÖKALP, 1970, “*Türkçülüğün Esasları*”, Haz. Mehmet Kaplan, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, s.112.

36 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, “*Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads*”, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.214.

#### 4. PUSULA YÖNLERİNİN TÜRKMEN TAKILARINA YANSIMASI

Güney Türkmenistan'da *Ceytun*, *Anev* arkeolojik bölgesinde yapılan çalışmalarda bulunan kap kacaklarda sıkça rastlanan, dünyanın dört yanını simgeleyen, yani evrenin sembolü olarak bilinen dikey ve yatay olarak birbirini kesen çizgiler, başka bir ifadeyle *Eksen* ve *Çapraz Haç* sembolü, Türkmen motif repertuarının zaman-mekân algısına yönelik olan ana elamanlarından birini oluşturmaktadır.

Antik dönemde birçok buluntuda rastlanan bu forma özellikle, Rodos Adası'ndaki kap kacaklarda da sıkça rastlanmıştır. Eski Margiyana'daki tılsımlı mühürlerinin üzerinde de sıkça görülen haç formundaki dikey ve yataylar aynı zamanda, Türkmen takılarının yanı sıra başta dokumalar olma üzere, nakış, giysiler gibi birçok maddi kültür unsurlarında günümüzde de halen rastlanmaktadır (Foto 23).



**Foto:23** Taş ve Metal Mühürler, Margiana, Merv Milli Müzesi, (S. Kılıç)

Pusulanın ana ve ara yörengelerinden oluşan bu forma tarihsel süreç içerisinde Türkmenistan'da hüküm süren farklı inanç sistemlerine bağlı olarak farklı anlamlar yüklenmiştir. Bu formlar, kullanıldığı yüzeye bağlı olmaksızın bazen ortak adlarla anılırken, bazen de kullanılan geleneksel sanatın doğasına özgü isimler ile anılmıştır. Örneğin Mahtumkulu devrine ait olan Türkmen halı

ürünlerinde, *Guyyak*, *Singirme*, *Sındırma*, *Su Dalgası* olarak adlandırılmıştır. Ayrıca bu biçimler kullanım özellikleri itibarıyla, kullanıldığı yüzeyin materyal doğasına ve ele alınan sanatın genel kompozisyon şeması ile kendi içerisinde oluşturduğu ilkelerine göre değişik biçimlerde yer alarak farklı fonksiyonlar üslenmişlerdir. Örneğin, yatay ve dikey çizgiler, Türkmen halı sanatında bileşik motifleri bölmek için kullanılırken, takılarda ise çizgiler, bölmelere ayırmak için kullanılmaktadır. Bu çizgilerin kullanım özellikleri bileziklerde, kızların boyunlarına takmış olduğu takılarda, *Enselik*'lerde ve *Asık* takılarında açıkça görülmektedir.

En arkaik anlamı ile dört ana, dörtte ara yönü ifade eden, kesişen enlem-boylam doğrularından meydana gelen ve pusulanın görsel ifadesi olan *Haç* formu, değişen inanç sistemleri ve dönüşen toplum yapısına bağlı olarak, birbirinden tamamıyla farklı anlamlara bürünmüştür. Nitekim Orta Asya Türk kozmolojisinin en karakteristik ve sadeleştirilmiş ifadesi, dört yönün sembolü olan, *Merkezi Haç* formu, Zoroastrian inanç sisteminin pratikleri içerisinde *Güneş* ile İslamiyet sonrası dönemde ise kuyumcunun inanç sistemi ve felsefesine göre ilişkilendirilmiştir.

Bunun yanı sıra, *Haç* formuna, bir takım halk inançları ve geleneklerin uzantısı olan anlamlarında yüklendiği görülmüştür. Örneğin, Orta Asya halk inançları gereğince bu form, kolları yana açılmış bir insan konstrüksiyonu olarak algılanmak suretiyle sadeleştirilerek, insan ve eşyanın koruyucusu olduğuna inanılan *Koruyucu Kollayıcı Ruh* olarak tasavvur edilmiştir.<sup>37</sup>

Hint kültüründe geçim kaynağı ve parlak bir dönemin sembolik ifadesi sayılan *Svastika*<sup>38</sup>, Asya, Avrupa ve Amerika'da Tanrısal gücün ifadesi olan inançsal bir motif olarak kullanılmış olup, kökeni oldukça eskidir.<sup>39</sup> Uluslararası, kervan işlek yollarının birbirine bağladığı, aralarında yoğun ticari ve kültürel etkileşimin bulunduğu Orta Asya, Eski Mezopotamya ve Türkmenistan'da ise *Svastika*, *Güneş'in* ifadesi olmuştur. Mezopotamya'da bulunan silindirik yapılu mühürlerin birinde, uçları kenara eşit olan *Haç* sekiz adet daireden oluşan çiçek formunun üzerine yerleştirilerek, ışık saçan güneşi ifade etmiştir. Değişik mühürlerde ise *Haç* formunun koşan atın tepesine ya da vahşi hayvanın yabani

37 E.M., PEŞEREVA, 1959. Goncharov proizvodstvo Srednei Azii [Pottery production in Central Asia] Moscow- Leningrad. p.110.

38 N. I., FOMINA, "Hint ve Çin kültürlerinde Gökyüzü ile Yer arasındaki bağlantıları , **Doğunun manevi kültüründe insan ve tabiat.**", M., 2004, s.153.

39 D. AMANSARIYEV, "Yıldız" Kimin Sembolü, **Bahai Haberi Belleteni** "Doğunun Güneşi". – A.,1992. № 2, s. 10.

keçiyi avladığı sahnenin yukarısına yerleştirilmiştir.<sup>40</sup>

Açıklanacağı üzere, günümüz Türkmenistan’ında Orta Asya Türk Dünya algı sistemine paralel olarak Çarh-ı *Felek* diye adlandırılan motif, hemen hemen tüm toplumların maddi kültür unsurlarında görülen ana motif şemasıdır. Dört yön ve sekiz bucak kavramının gösterge bilimsel şeması olan bu formun kozmolojik kökenleri Orta Asya Türk topluluklarının yere, yöne, zamana ve göksel unsurlara hakimiyet çabalarına dayanmaktadır.

Koordinat düzleminde pusula yönleri oluşturulduğunda ortaya çıkan kesişim noktasının etrafında dört adet kare meydana gelmektedir. Türk Moğol dünya algısı kapsamında düşünüldüğünde Dünya, kare olarak tasavvur edilmiş olması sebebiyle bahsi geçen bu dört kare, dünyanın dört köşesini temsil etmektedir. Merkezden geçen eksenlerin kolları birleştirildiğinde ise, ortaya eşkenar dörtgen çıkar. Böylece merkez kollar, bu eşkenar dörtgeni ikiye bölerek iki tane üçgen meydana getirir ve oluşan bu yapı, yıllık düzenli olarak gözlemlenen ekinoksa işaret etmektedir. Pusulanın çapraz kolları, Kuzeybatı Güneydoğu, Kuzeydoğu Güneybatı’dan oluşan ara yönleri oluşturarak mevsimsel döngüye, yani hayata işaret etmektedir ki bu da dinamik bir durum sergilediğinin göstergesidir. Ara yön uzantıları dünyanın dört köşesini oluşturan karelerin köşelerinden kestiği için, bunlara köşe yönleri yani *Tört Bulun* da denilmektedir. Pusula eksenlerinin birleşmesi sonucunda elde edilen karenin yani eşkenar dörtgenin içerisinden geçen ara yön kolları dört üçgen oluşturur. Bu da eksen düzleminin oluşturduğu eşkenar dörtgenin dört üçgeni ile ilgilidir. Köşe yönlerin birleştirilmesi durumunda kenarları dünya yönleri olan kare yani *Tört Yanak* elde edilmektedir. Dünyanın kare olduğu anlayışı içerisinde düşünüldüğünde ana yön kollarının oluşturduğu eşkenar dörtgenin kenarları ve ara yön kollarının köşe yönleri, zaman ve mekânın birlikteliğinin sembolüdür. Bu durum, Türk kozmolojik anlayışında yer alan, dünyanın dört köşesinde kutsal dağlar bulunduğu inanışını da doğrular niteliktedir. Bu anlayış mekânsal, zamansal (döngüsel) ve düşey düşünceleri merkezde bulunan kozmik dağ üzerinde yoğunlaşmaktadır.<sup>41</sup>

*Çapraz Haç*, mekânı sekiz eşit parçaya bölerek zamanın mekân üzerindeki hareketlerinin haritasını oluşturmuştur. Pusula düzleminin daha fazla parçalara bölünmesiyle yani, güneşin pusula düzlemi üzerindeki hareketlerinin tamamının

40 G. HANMIRADOV, G.KADIROVA, “**Türkmen Halılarına Koyulan Motiflerin Başlangıcı,Türkmenistanın Anıtları**”, 1990.N.51, s.29.

41 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, “**Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads**”, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.36.

kaydedilmesi sayesinde, ölçülebilir zaman kavramı ortaya çıkartılmıştır. Buna bağlı olarak, gün, hafta ve yılın kendi içerisinde bölümlenmeleri meydana gelerek, zaman ölçüm birim ve bilgileri oluşturulmuştur.

Türk-Moğol dünya algısı zaman ve mekân kavramlarından, mekân üzerine çok daha fazla vurgu yapmaktır. Bu vurgunun temel nedeni ise fetih ve genişleme eğilimli bir yaşam politikasını, inançlarının ve yaşam felsefelerinin bir gereği olarak benimsemiş olmalarından kaynaklanmaktadır. Türklerin inancına göre yaşadıkları yer, dünyanın merkezidir. Karaların genişlemesi, buradan dışarı alanlara doğru olduğu için toprağa hakimiyet, bir yaşamsallık unsurudur. Dünya hakimiyeti kendilerine tanrı tarafından verilmiş bir görevdir. Kare şeklinde tasavvur edilen dünyanın kenarlarına “*Tört Yanak*”, köşelerine ise “*Tört Bulun*” denilmekte olduğundan daha önce bahsetmekle birlikte, her bir köşe pusulanın ara yön kolları tarafından kesilerek mevsimsel döngüyü meydana getirmektedir. Pusulanın yatay kolu mekânı sembolize etmekte ve zamanın dünya eksenini ya da düşey eksen (axis mundi) etrafında olan hareketi ile mekân dörde bölünmektedir. Dört parçadan oluşan bu mekân üzerinde ise merkezin dominasyonu bulunmaktadır. Yani, dünyanın merkezi olarak algılanan, Türk kozmik ekseninin mekâna hâkim olması gerektiği Türk doğal yaşam felsefesinin bir gereğidir. Böylece  $4+1 = 5$  büyülü sayısının da Türkler arasındaki önemini kökensel ifadesi de bir ölçüde ortaya çıkmaktadır.

Buna ek olarak, koordinat düzlemi üzerinde pusulanın ana yön kollarının birleştirilmesi sonucu elde edilen eşkenar dörtgen ile yine aynı koordinat düzlemi üzerinde ara yönlerin birleştirilmesinden elde edilen kare ve merkezden oluşan büyülü beş sayıları birbirleri ile eşleşerek, Eşkenar Dörtgen’in kenarları yaşam döngüsü düzenini sembolize etmektedir. Karenin kenarları ise toprağa olan hakimiyet düzenini simgelemektedir.  $(4+4) +$  Merkez noktası ise, Türk inançsal hakimiyeti ile birlikte toprak hakimiyetini yani, cihan hakimiyetini ifade ederek, dokuz sayısının kökensel önemine işaret etmektedir.<sup>42</sup>

Orta Asya Türk topluluklarının dünya algısı, doğanın döngüsel sürecine dayanmaktadır. Dünyanın yer, gök ve yeraltından oluşan üç temel katman üzerine oturduğu düşüncesi, onları hem fiziksel olarak sürekli gözlemleme hem de metafiziksel olarak bu üç ana katmana mistik ve yüksek anlamlar yüklenmesine yol açmıştır. Yer, gök ve yeraltından oluşan üçleme, Orta Asya Türk topluluklarınca yaşamın diyalektik döngüsü, yani doğum, yaşam, ölüm ve yeniden yaşamın ifadesi ile ilişkilendirilir. Bu döngü *Çarhu Pelek* (Çarkıfelek)

42 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, a.g.e., p.21,36,38.

kavramına denk düşen bir olguya işaret etmektedir. *Çarh* kelimesi klasik Türkmen edebiyatına göre, hayat, dönüş, gök, yazgı anlamına gelirken, *Pelek* (Felek) kelimesi ise, kader, yaşam, anlamına gelmektedir. Her iki kelime birleştiğinde ise, devrin yaşamın döngüsel yapısını, ifade eden kozmolojik bir kavrama işaret ettiği anlaşılmaktadır.<sup>43</sup>

Oğuzların simgesi olarak da kullanılmış olan bu forma, aynı zamanda, Türkmenistan’da genel olarak *Sekiz Burçlu Türkmen Gölü* adı verilmekte, ancak motifin kendi içerisinde çeşitlemelerine bağlı olarak *Çarhı Pelek* (*Çarkıfelek*), *Guş Gölü* (*Kuş Gölü*) gibi isimlerle de anılmaktadır. *Sekiz Burçlu Türkmen Gölü* motifi, Türkmenistan Devlet Tuğrası olarak kullanılmış olup, aynı zamanda Türkmenistan’ın bayrağında bulunan beş armadan birisidir (Foto 24). Bu arma, ülkenin, *Ahal*, *Marı* (*Merv*), *Lebap*, *Balkan* ve *Doşoguz* olarak ayrılan beş bölgesinden birisi olan *Daşoguz*’u temsil eder. Çünkü, *Sekiz Burçlu Türkmen Gölü* motifi *Daşoguz*’a özgü olan *Derveze Gölü* (*Derveze Gölü Motifli*) halılarının karakteristik motifidir.<sup>44</sup>

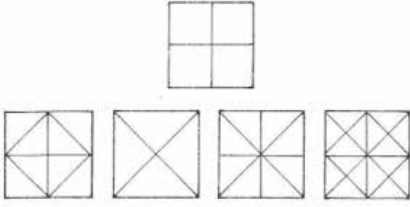
Türkmenistan halı sanatında, halen kullanılmakta olan bu form, oldukça köklü ve derin bir ikonografyaya sahiptir. Orta Asya Türk Toplulukları, yaptıkları gözlemler ve oluşturdukları düşünce sistemleri çerçevesinde dünyayı, yani yaşanan mekânı, kare olarak algılamışlardır (Foto 25-26).



**Foto 24:** Türkmenistan’ın Resmî Devlet Arması.

43 Aşurpur MEREDOW, Sapar Ahally, **Türkmen Klassyky Edebiyatynyn Sözlügi**” Aşgabat Türkmenistan, s.292,448.

44 Türkmen Sanat Tarihçi ve Geleneksel Halı Sanatçısı Ceren HÜMMEDOVA ile yapılan görüşme notlarından, Kasım 2010, Aşgabat.



**Foto 25:** Orta Asya Türk Dünya Algısının Şematik Formülü ve Takılara Yansıması, (S. Kılıç)



**Foto 26:** Türkmen Halı Motifleri, (S. Kılıç)



**Foto 27:** Gonurdepe'den bronz süsleme, Marguş, Merv Milli Müzesi, (S. Kılıç)





**Foto 28:** Türkmenistan Milli Müzesi, Bronz Süs Eşyası, (S. Kılıç.)



**Foto 29:** Gülyaka, Aşkabat, (S. Kılıç)

Orta Asya Türk Dünya Algısında önemli bir çıkış noktası olan *Merkeziyetçilik* sembolizmi (Foto 27-28-29) ve düşüncesi, düşey eksen ya da kozmik eksen (*Axis Mundi*) olarak adlandırılır. *Kozmik Eksen*, gökyüzü ile yeryüzü arasında bulunan bağlantı noktası olup, pusulanın kanatlarının kesişim noktası olan merkezden yukarı yükselmektedir. Aşağı ve yukarı dünya arasındaki bağlantı bu noktadan kurulmakta ve yukarı dünya ile iletişim, buradan gerçekleştirilmektedir. Aşağı dünyanın *Tengri*'den olan talepleri, şaman aracılığı ile bahsi geçen bu akstan iletilirken, yukarıdan, yani *Tengri*'den gelen kutsamalar ya da lütf, yine bu noktadan her yere dağılır. Çünkü bu nokta, dünyanın başlangıcının gerçekleştiği göbek olması nedeniyle merkez olarak addedilmektedir.<sup>45</sup>

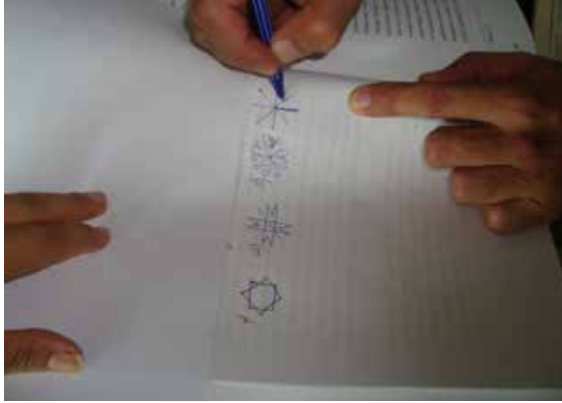
Orta Asya dünya algısının merkezi anlayışını oluşturan, yatay ve düşey

45 Mircea ELIADE, *Symbolism of the Centre in Images and Symbols*, Tran: Philip Mairet, USA Princeton Press, 1991, p.40.

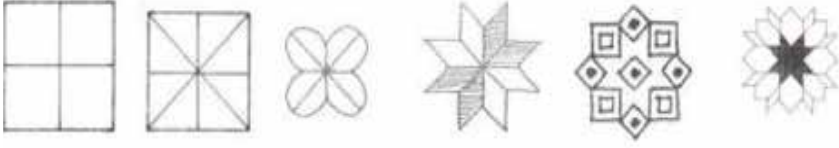
doğrultulu merkezi ve çapraz eksenenden oluşan şematik formüller, materyal kültür öğelerinden birisi olan halılara da yansıyor, Anadolu'da halen etkin bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Özellikle *Dünyanın Dört Köşesini* temsilen *Eşkenar Dörtgen*, *Zara* halılarında oldukça önemli bir motif şemasını oluşturur (Foto 30). Tüm örneklerde görüldüğü gibi, bu motifin ortasında merkezi bir nokta söz konusu olup *Dünya Dağı'nın* temsiliyetini veya *Merkezi Ata'yı* ifade etmektedir.



**Foto 30:** Zara Halısı, 45x90cm, Yün pazarı-Sahibi Ahmet Adem Ünüvar, 1940, (S. Kılıç)



**Foto 31:** Türkmenistan'ın Yörite Çeperçilik Mekdebi'sungatı Öwrenici, Azat Hudayberdiyewiç Annayew ile Yapılan Görüşme Notlarından görseller, (S. Kılıç)



**Foto 32:** Çok Köşeli “Yıldız Madalyon” Motifinin Konstrüktif Oluşum Aşamaları.



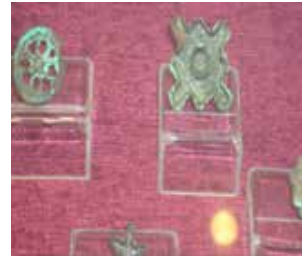
**Foto 33:** Türkmen Halı Motifi, (S. Kılıç)



**Foto 34:** Minare Süslemelerinde Çapraz Eksen Süslemesi ve Minare Süsleme Detayı, (S. Kılıç)



**Foto 35:** Merv Müzesi Kap Kacak Süslemeleri, (S. Kılıç)



**Foto 36:** Eksen ve Çapraz Haç B içimli Mühürler, Merv Müzesi, (S. Kılıç)



**Foto 37:** Türkmen Elbise Nakışı, Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)



**Foto 38:** Eksen ve çapraz haç bileşkesinden oluşan "çok köşeli yıldız madalyon", Zara (Tödürge) Demiryurt, Yastık dokuması, Ayşe Lafçı, 44x108cm 1960, (S. Kılıç)

Zara halıları örneğinde görülen sekizgen form (Foto 38), keza *Sekiz Burçlu Türkmen Gölü* motifinin doğrudan bir uzantısı olup, pusulanın dört ana ve ara yönlerinin bileşiminden meydana gelmiştir. Zara bölgesinde bu motife Türkmenistan'daki mevcut adlandırmalarından birisi olan, *Çarkıfelek* adı

verilmektedir.

Dolayısıyla bu yapı, kare varsayılan dünyanın *Tört Yan, Sekiz Bucak* dört yönünü ve dört köşesini vurgularken, *Dört Yön- Sekiz Bucak* kavramının etimolojik açılımına işaret etmektedir. Bu motif ayrıca bazı bölgelere özgü yerel bir terminolojiye sahip olup *Yıldız Madalyon, Çok Kollu Yıldız, Orta Güllü* gibi çeşitli adlarla anılmaya devam etmektedir.<sup>46</sup> Türkmen halılarında bu motif beyaz, lacivert, kırmızı ve turuncu renkler kullanılarak işlenmiştir.

Kırmızı renk, güneşin tan vaktini, beyaz renk en parlak gün ışığını, turuncu şafak vaktini, lacivert ise geceyi ifade etmektedir. *Çarhı Pelek* (Çarkifelek) motifi (Foto 39) sekizgen yıldız şeklinde olup, mutlu yaşamın ifadesi olmasının yanı sıra, ölüm ve yaşam diyalektiğini de simgelemektedir.<sup>47</sup>



**Foto 39:** Aşkabat Sanat Lisesi Sergi Salonu Kapısı ve Detayı (S. Kılıç)

46 Sibel, KILIÇ, “Orta Asya Türk Zaman Mekân Algısının Zara Halılarına Uzanan Yansımaları” Pamukkale Üniversitesi, XIII.Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyum Bildirileri Kitabı, 14-16 Ekim 2009, Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yayınları: 1, s.371-380.

47 J. HÜMMEDOWA, “Şekillerdeki Nyşanalyk”, *Gurbansoltan Eje*, 2006, N. 9, s.26-27.



**Foto 40:** Murat Sahedov Atabeyeviç Kuyumcu Atölyesi, Aşgabat, (S. Kılıç)

Türkmen topluluklarının en karakteristik formlarından biri olan sekizgen, kare ve dairenin bileşiminden meydana gelen ve bugün *Türkmen Gölü* olarak adlandırılan motifinin konstrüksiyonunu oluşturur. Türkmen gölü, bu motifin çeşitlemelerinin genel adı olup, spesifik olarak kullanıldıkları alana göre, *Gli Göl*, *Çarhipelek*, *Keçebe*, *Derveze Göl*, *Mayda Göl*, *Bossan*, *Sekiz Keşde*, *Sekiz Goçak*, *Sagdak* gibi adlar anılmaktadır. Türkmen kültüründen kaynak alan ve bugün halen özellikle halıların en karakteristik formu olan bu motif, Anadolu halılarına da kaynaklık eden en önemli motifi oluşturmaktadır.

M.ÖIII-II. Yüzyıl'ların seramiklerinde sekizgen form, halı şeklinde ifade edilmiş olup, bu form Parfiya İmparatorluğu'nda sevilen motiflerin biri olarak, bazı imparatorların takılarının üzerinde sekiz ışıklı yıldız olarak gösterilmiştir.<sup>48</sup> *Guşlu Göl* adı verilen iki karenin bileşiminden oluşan sekiz köşeli yıldız formu toprağın alemdeki sadeleştirilmiş formudur.<sup>49</sup> Ayrıca Altın-tepe'de bulunan kadın tanrıça heykellerinde, tunç mühürlerinde de kullanılan bu yıldız formu, V. M. Masson'a göre, Gökyüzü Tanrısı Inannan'ı ifade etmektedir.<sup>50</sup>

48 Inanna – Asman HUDAYY, Şumer Rowayatlarında Hasylylygyň, Söyginwe OňşuksyzylygynHudayy.

49 O. GÜNDOGDYEW, Türkmen Halçılığının Tarihinden, Aşgabat., 2008, s. 71.

50 Inanna – Asman HUDAYY, a.g.e.

## 5. YER-GÖK-SU'DAN OLUŞAN ÜÇLÜ TÜRK DÜNYA ALGISİNİN GUPBA BAŞ TAKISINDA BULDUĞU YANSIMALAR

Orta Asya Türk ve Moğol topluluklarının yatay ve düşey dünya algısı *Çokluk* ve *Birlik* felsefesi içerisinde açıklanabilecek bir olgu olarak, bölünme ve bu bölünmelerin bir araya gelişinden vücuda gelen bütünü ifade etmektedir. Dünya, Türklerde kare olarak tasavvur edilmesinin yanı sıra, dünyanın merkezi aksı etrafında gerçekleşen döngüden dolayı sekizgen olarak da düşünülmektedir. Çünkü sekizgen form, karenin çıkış noktasından bağımsız olmayıp, mekânın zaman tarafından yıllık düzenli döngüler ile bölünmesinden oluşmuştur. Yapılan astronomik gözlemler, mevsimsel döngünün kutup yıldızı etrafında gerçekleştiği esasına dayanması sebebiyle, mevsimler de düşey eksen etrafında oluşmaktadır. Bilindiği gibi, düşey eksen Türk zaman-mekân anlayışı çerçevesinde Doğu'dan Batı'ya doğru olup, dinamik bir yapı sergilemek sureti ile zamanı ifade etmektedir. Yatay eksen ise statik bir yapıya sahip olmasından dolayı mekânı temsil etmektedir. Mekân ise dinamik yapı tarafından fazlara bölünmekle beraber esasında bir bütünü ifade etmektedir.

Kare anlayışını oluşturan temel unsur, daha öncede ifade edildiği üzere, pusulanın dört ana yönüne ilişkin olup, sekizgen ise, pusulanın ara yönlerinin de yapıya dahil edilmesiyle oluşan formdur. Ara yönlerin oluşturduğu şematik yapı kareyi köşe noktalarından ikiye böldüğü için, bir anlamda bir yılı da eşit parçalara bölmek suretiyle yılda iki defa meydana gelen ekinoksa da işaret etmektedir. Nihayetinde, bütünü ifade eden form olması nedeniyle, sekizgen Orta Asya toplulukları arasında karenin yanı sıra, dünyayı ifade eden form olarak genel kabul görmüştür. Onun noktaları, Kuzey-Batı, Güney-Doğu, Kuzey-Doğu ve Güneybatı'ya karşılık gelmekte olup, ikonografik ifade ile; pusulanın sekiz noktası, bir *Eksen Haç (Koordinat Düzlemi)* ve *Çapraz Haçtan* meydana gelmektedir.



**Foto 41:** Gupba Baş Takısı, Milli Kıymetlikler Müzesi Aşkabat, (S. Kılıç,)

Pusulanın çapraz yön kolları mevsimlerin sıralamasını temsil etmekte olup *Gupba*'ların bazen 12 bölmeye ayrılmasını açıklayan bir durumu ifade etmektedir. Ancak çoğunlukla tercih edilen bölümlenme dört ve sekizdir. Yatay mekânsal düşüncenin dört takım yıldızın yıllık döngülerinin ana noktalarına indirgenerek sabitlenmesi, bu indirgenmiş yapının ise, aynı koordinat düzlemi üzerinde birleştirilmesi dünyayı dört kadrana (dairenin dörtte biri) bölmektedir. Bahsi geçen bölümlenmeler, Orta Asya Türk topluluklarının yatay kavramsal algısı ile ilgili olup göksel hareketlerin dünyayı ayırdığı segmentlere işaret etmektedir. *Gupba*'nın küresel formu, bildiği üzere *Gök Kubbe* 'yi temsil etmesinin yanı sıra, tepe kısmından yükselen dikey form ise, kule gibi yükselen *Dünya Dağı* düşey aksı, yani Doğu-Batı oryantasyonunu sembolize etmektedir (Foto 41).



**Foto 42:** Genç kız takısı Gupba, Aşkabat, (S. Kılıç)



Dolayısı ile bu durum Türklerin ve Moğolların trikotomik yani üçlü dinsel düşüncelerini *Yukarı-Orta-Aşağı Dünya*'yı ifade eder (Foto 42). Bahsi geçen bu kozmik dünya dağının etrafında dönen takımyıldızlar ise yıllık döngünün temelini oluştururlar. Bu nedenle mevsimsel döngüler, düşey eksen üzerinde gösterilir ki bu, *Dünya Dağı* kabul edilen düşey eksenin uzantısı şeklinde aşağı doğru uzanan bölmelerle ifade edilmiştir. *Gupba*, söz konusu ikonografyası ile, *Dünya Dağı*'nın düşey bir kavram olarak sembolize edilmesini ya da bu şekilde algılanmasıyla dünyevi ve uhrevi yaşamın birliğini ortaya koymaktadır. Bu sistemin temeli, *Kozmoz*'un üçlü bölünmesi ile oluşan, ruh ve ataların ikametgahı kabul edilen yer, gök, yer altı anlayışıdır. Orta Asya Türk toplulukları, yer altı dünyasının yöneticisi olan *Erklik* adını verdikleri bir Tanrı'ya da inanmışlardır. *Erklik*,<sup>51</sup> yer altı dünyasında ölülerin koruyucusu olmakla birlikte yeryüzüne insanların ruhunu almak için çıkar. Aynı zamanda mutlak şeytani da temsil eden *Erglik*, yeryüzünde kaldığı süre boyunca insan ruhu avlamaktadır.<sup>52</sup>

İslâmiyet ve eski Türk inançları ile dolaysız bağlantı kurulması gereken formlardan birisi ise, şüphesizdir ki kubbe formunu içeren *Gupba* baş takısıdır. Bu form, Türk mitolojisinin ve eski inanç sistemlerinin temsili bir formu olarak

51 Sibirya'da bu düşüncenin köklerinin Paleolitik çağa kadar uzandığı konusunda ipuçları vardır. Eski Türk yazıtlarına göre; Türklerin dinsel düşünceleri dört ana element içermiştir. Bunlar: *tengri*, *umai*, *yduq-jer-sub* ve *erklig* dir. *Umai*, doğurganlık tanrıçası olmakla beraber yeni doğmuş çocukların da koruyucusudur. O kadın neslinin başlangıcını temsil eder ve "orta dünya" da ikamet eder. *Tengri* ile birlikte *umai*'da savaşçıları korur. *Jer-sub* bütün topraklar ve sular anlamına gelir ve *yduq* terimi ise "kutsal yer ve su" anlamına gelir ve "orta dünya"nın en önemli tanrısıdır. *Jer-sub* dikey bir yüzey özelliğidir; örneğin kutsal bir dağ tepesi (*yduq baş*) ya da bir dağ sırasının ya da *sinsilesinin* tamamı (*yduq* ötüken *yiş*) kutsal ötüken ağacı; *kögmen jer sub* (Kögmen toprağı) *Erklig* ise yer altı veya diğer bir deyişle aşağı dünyanın, ölümler dünyasının hakimidir. *Erklig* insanları ve ölüleri ayır tutar ve ölümlerin ulaklarını yaşayan insanların dünyasına gönderir. Bunlar trikotomik ayırım dahilinde aktarılabilecek olursa, *yduq-jer-sub* ve *umai* farklı önem ve pozisyonlara göre orta dünyanın bir manifestosu olarak karşımıza çıkmaktadır. *Tengri* hem gökyüzü hem de tanrı manasında değerlendirildiği için bu dinsel düşünce sisteminde en yüksek yeri işgal eder. Yukarı dünyada yer alır ve insanlığın başlangıcını sembolize eder. Türklerin tarih sahnesine çıkmasından uzun bir süre öncede *tengri* nin Orta Asya göçebe insanları arasında bazı kültürlerin objesi olduğu bilinmektedir. *Tengri* kelimesi kozmos un bir parçası anlamında kullanıldığı zamanlar, bu kelimenin önüne *kök* yani *mavi gök* ya da *kalık* (gök kubbe) kelimeleri eklenmiş ve bunlarla birlikte kullanılmıştır, ancak *tengri* tanrı anlamında kullanılmadığı zamanlar ise sadece tek başına kullanılmıştır. *Tengri*, dünyada bulunan her şeye hükmeder ve insanın kaderini önceden belirler ve hatta insanın ne kadar yaşayacağını bile önceden belirler. *Erklig* ise insanoğlunun çocuklarının olmasını yönetir ve bunun içindir ki *erklig* ölümlerin tanrısıdır. *Tengri*, yönetimde bulunan "kakhan" a gücünü, insanlarını ve aklını bağışlar, "kakhan" a karşı günah işleyeni cezalandırır, sosyal ve askeri sorunları ise çözüme kavuşturur. Dieter and Reinhold, SCHLETZER, "Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads", Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.25-26.

52 Rafiz Abazov, "Culture and Customs of the Central Asian Republics", USA., Greenwood Press, Westport 2007, p. 63.

güçlü bir koruyucu güce sahip, tılsımlı etkiler içeren ikonik bir takıdır. Türk mitolojisinde evren: *Aşağı Dünya*, *Orta Dünya* ve *Yukarı Dünya*'dan oluşan üçlü bir yapı olarak algılanmıştır. *Trikotomik (Üçlü)* inanç sisteminin aşağı dünya deneni kısmını, dünyanın rahmi oluştururken, yeryüzü, orta dünyayı, gökyüzü ise ruhlar dünyasını yani uhrevi dünyayı oluşturmakta olup, *Kubbe* formu ile temsil edilmektedir. Gökyüzü, yaşamın merkezi olan, hayata kaynaklık eden orta dünyanın çadırıdır. Dünyanın merkezinden yükselen *Dünya Dağı* ise, dünyanın direği olup onu ayakta tutarken, Kuzey Yıldızı ise, gök kubbenin çivisidir. Ayrıca, eski Türklerin *Gök Kubbe* 'yi, altında yaşamış oldukları barınak olarak algılamaları sebebi ile, yaşadıkları yurt adı verilen çadırları da kubbe formunda tasarlamışlardır. Eski Türklere göre iki âlem vardır. Bunlardan birincisi, kişinin ailesinden oluşan âlem, diğeri ise büyük Tanrı âlemidir.<sup>53</sup>

Biri küçük biri büyük iki kutsal grubu oluşturan aile ve tanrı âlemi, göksel kubbe olarak tasavvur edilen *Gök Kubbe* ve bu kubbenin küçük bir modelini oluşturan kubbe formunda çadır, tanrısal himayenin bir sembolü olarak kendisini gösterir. Dolayısıyla, himayeye ve korunmaya en çok muhtaç olan, genç kızların taktıkları *Gupba* takısı, aynı düşünce sisteminin bir uzantısıdır. Şamanist inanç sisteminde çadırlar göğe açılan kapılar gibidir. Bacası ise, *Demir Kazık Yıldızı*'nın meydana getirdiği çift başlı kartalın bekçilik yaptığı göğün kapısıdır. Buradan ötesi geçilmemesi gereken noktaya işaret eder.<sup>54</sup>

Dolayısı ile genç kızların taktıkları *Gupba* ve tepesindeki merkezi noktadaki uzantı, *Gök Kubbe* formunun küçük bir modelidir. Felsefi bir anlayış ile de bu durum *çindeki içinde* anlayışı içerisinde değerlendirilebilecek olan gök kubbenin içinde yer kubbe, onun da içinde baş kubbe olarak açıklanabilecek olan; aidiyet, sığınma, korunma, duygusunun bir ifadesi olarak kendisini göstermektedir.

“Türk devleti ise, yerle *Gök Kubbe*'si arasında, Dünyanın yönlerine göre yerleştirilmiş ve kurulmuş, üçüncü bir varlık idi.” Şamanist Türklerle, eski Türk toplumlarında *Gök Kubbe*, sert bir kabuk gibi tasavvur edilmiştir. Büyük devletler kurmuş ve imparatorluk hayatı yaşamış Türklere ise, bu inanış, yalnızca sembolik olarak kabul edilmiş ve *Cihan Devleti* mefhumu da bu ideal ile tamamlanmıştır. Konuya ilişkin Uygurca yazılmış olan Oğuz Destan'ı şöyle demektedir; “*Kün tuğ bolgil, kök kurikan!*” (*Güneş tuğumuz/bayrağımız, gök ise çadırımız*). Türkler bunları söylerken, kendi dünya imparatorluğu ideallerini de

53 Bahaddin ÖGEL, **Türk Mitolojisi**, C.1, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2003, s. 94.

54 Ergun CANDAN, “**Türklerin Kültür Kökenleri**”, Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul,2002, s.163.

ifade etmişlerdir. Sembolik olarak güneşi Türk devletinin bayrağı, gök kubbesini ise, bir Türk çadırı olarak düşünmüşlerdir.<sup>55</sup> Görüldüğü üzere, kubbe formunun, böylesine derin ve mitolojik anlamları içermesi nedeniyle, *Gupba* formu da bu derin anlamına paralel olarak, göksel varlıklara duyulan saygı, sevgi ve himaye beklentisini ve sığınma anlayışını ifade etmektedir.

### 5.1. Kare-Eşkenar Dörtgen Formu

Orta Asya zaman ve mekân algısının en arkaik konsantre anlatım modeli olan kare/eşkenar dörtgen formlarının, Türkmenistan coğrafyasında hüküm süren farklı inanç sistemlerinin paralelinde farklı ikonografyalara da atfedildiği görülmektedir. Bunlardan birisi, kare formunun, maddenin dört temel elemanı olan *toprak*, *ateş*, *hava* ve *suyun* sembolizasyonu olduğudur. Bu düşünce sistemine göre, toprak dünyanın dengesini işaret ederken, diğer yandan insanı ifade etmektedir. İslamiyet'ten sonra ise, Kutsal Kabe'nin ana mimari yapısının dörtgen olması, bu formun kutsiyetine ilişkin yorumları beraberinde getirmiştir.<sup>56</sup> Eski İskitlerin bu konudaki düşünceleri, Orta Asya Türk dünya algısı ve zaman mekân algısı ile örtüşen bir karakter sergilemektedir. Zira İskitler, toprağı yani yeryüzünü dörtgen olarak algılayıp, dört tarafının ise sularla kaplı olduğu düşüncesini benimsemiştir.<sup>57</sup> Evenkler ve Mısırlılar ise, keza dünyanın dörtgen şekline sahip olduğuna, ancak farklı olarak, dört tarafından kurbağalar tarafından taşındığına inanmışlardır. Mısırlılar ayrıca kurbağanın yanı sıra dünyanın yılanlar tarafından da taşındığına inanmışlardır.<sup>58</sup>

Oğuz alfabesinin sembolü olan eşkenar dörtgen<sup>59</sup> aynı zamanda İran ve Orta Asya'da bulunan, eski anıtlardaki projelerin merkezine yerleştirilerek toprağı ifade eden motiflerden birisi olarak kullanılmıştır.<sup>60</sup> Karenin, daire ile bileşiminden oluşan motif, aynı zamanda *Mandala*'yı da ifade etmektedir.<sup>61</sup>(Çizim 3). Eşkenar

55 Bahaddin ÖGEL, a.g.e. s.141-142.

56 E. K., ISMAILOVA, Duppi, **Tahyesinin Anlamı**, Sanat, 2000. N. 1, s.11.

57 B. A. TURAYEWA, I. N., BOROZDIN, B. W., Farmakowskij “**Güney Rusyanın Eski Dünyası**”, M., 1918, c. 123.

58 V. V., YEVSYUKOV “**Evren Hakkında Efsane**”, M., 1986, s. 98.

59 O., RÜSTEMOWA, “**Milli Şay-sepler, yedi Halkanın Kuwwat Çemesi, Beyik Türkmenbaşy Nesli**”, 2006, Alp Arslan 29.

60 A. F., GOLDŞTEYN “**İran Sanatı ve Arkeolojisi, Onun Eski Zamanlardan Beri SSCB Halkların Sanatı ile Bağlılığı, Kafkasın ve Ön Asyanın Eski Kültürlerinde Haç Sembolün Anlamı**”, III Sovyetler Birliği Konferansı, Sonuç Bildirgesi Özeti, M., 1979, s. 30.

61 Mandala kelime anlamı itibarıyla, daire, yöre, disk biçiminde gibi anlamlara gelir. Budizmin kutsal sembollerinden birisi daire içerisinde kare ve sekiz çiçekli yaprakları yada sekiz daireden oluşan biçimdir. Merkezindeki dairenin içine tanrının sembolü yapıyor. Mandalanın

dörtgen ise Türkmen maddi kültür unsurlarının, temel motiflerinden biridir. Bu motif, dokumalarda *Tegbent* adını almakta olup, giysi ve takıların yanı sıra birçok tarihsel objelerde sıkça karşımıza çıkmaktadır.



**Foto 43:** Demirkazık-Yomut Türkmenlerine ait Kadın Kuşağı, Türkmenis-tan Baş Milli Müzesi, (S. Kılıç)

Örneklere görülen, XI-XIV. Yüzyıl Türk mimari yapıtlarında kullanılan süsleme unsurları arasında önemli bir yer tutan bu şekil, İslam sanatlarında da oldukça sık rastlanan bir süsleme elemanıdır. M.Ö.V ve III. Yüzyıl' lardan itibaren günümüze kadar tüm Orta Asya Türk coğrafyasına ait geleneksel sanatlarında hâkim bir motif olarak kullanım alanı hayli geniştir. Karatepe'de Göksüyrü Vahası'nın anıtlarında bulunan kap kacaklarda, Yasitepe'nin Pesseciktepe'nin Gonurtepe'nin mozaiklerinde, Eski Nusay Kulesi'nin duvar resimlerinde, IX ve XIV. Yüzyıl'a ait seramik ürünlerde X. ve XII. Yüzyıllar'da II. Aslan'ın Tekeşin, Alamberdar gibi anıtkabirlerinde, Talhatanbaba Cami'sinin süslemelerinde sıkça rastlanan bir motif şeması olarak karşımıza çıkmaktadır (Foto 44).

XI. ve XVI.Yüzyıl'larda ise Buhara'daki Nadir Divan Bilgi Medresesi'nde Semerkant'daki Atsız I ve Gur Emir Anıtkabirleri'nde ve Uzgent'deki minarede görülmektedir.

---

dış çemberi ise dünya aleminin sembolüdür. Dairenin içerisindeki kare formun kenarları iki dünya arasındaki giriş kapısının temsilidir. Karenin içerisindeki simge ise erkeğin başlangıcını simgelenen "wacran" sekiz yapraklı çiçek ise "yantra" yani kadının başlangıcını temsil eder. Merkezindeki dairenin içinde ise Tanrı'nın sembolü bulunmaktadır".



**Foto 44:** Talhatan Baba Camii Süsleme Örneği, Türkemistan.

## 5.2. Daire Formu

Uzayın, sonsuzluğun ve diyalektik döngünün ifadesi olan daire, Çin ve Hint düşünce sisteminin de pratikleri içerisinde yer almakta olup, kaplumbağanın üzerinde durduğu varsayılan dünya formu, daire sembolizmi ile ilişkilendirilmiştir.<sup>62</sup>

Marguş'ta, Konurtepe'de ve Güney Türkmenistan'da M.Ö.V. Yüzyıl'da bulunan seramik kap kacakların ağızları, tam daire şeklinde olup, ayrıca dairevi şekillerin içine konumlanmış motiflere rastlanmıştır. Ayrıca IX-XIV yüzyılların çini seramiklerini incelemiş olan araştırmacı, bilim adamı N. Bâşimova'nın incelediği örnekler arasında dairesel kompozisyonlar tespit etmiştir. Seramiklerin yanı sıra çiçekli halıları süsleyen *Sarı Akrep* adı verilen motifin ana kompozisyon şeması daire olup, dairenin çevresindeki uzantılar ışık saçan güneş ile ilişkilendirilmek suretiyle, Türkmenlerin eski dinlerine ait olan *Güneş Kültü* ile alakalandırıldığı ifade edilmektedir.<sup>63</sup> Aynı düşünce sisteminden hareketle, *Gülyaka* formu, Zoroastrianizm dini inanç sisteminin ana sembollerinden birisi olan *Güneş* ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca, daire formu, bazbent ve *Ok-Yay* gibi takılarda da görülmektedir.

62 N.I. FOMINA , “Hint ve Çin kültürlerinde Gökyüzü ile Yerin Arasındaki Bağlantıları Hakkında Düşünce, Doğunun Manevi Kültüründe İnsan ve Tabiat”, M., 2004, s. 153.

63 J. HÜMMEDOWA, “ Türkmen Keçelerindeki Nyşanlar”, Watan, 2008 , Baydak 12.



**Foto 45: Şalpesiz Gülyaka, Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)**

Orta Asya Türk Topluluklarında zaman ve mekân kavramını şekillendiren temel unsurlar, doğal çevre ve inanç sistemleri çerçevesinde şekillenen olgulardır. Bilindiği üzere, zaman kavramının en önemli karakteristiği, daima ileriye devinen doğasıdır. Zaman, döngüsel bir tabiata sahip olması sebebi ile daire biçimiyle ilişkilendirilmiştir. Çünkü monoteist inanç sistemini benimseyen tüm toplumlarda olduğu gibi insan, doğum-yaşam-ölüm ve yeniden yaşam diyalektiği içerisinde döngüsel bir varlıktır. Mekânın ise pusulanın dört ana yönünün uçlarının birleştirilmesi sonucunda oluşan dörtgen bir yapıda olması sebebiyle zaman ile kendi aralarında zıt bir oluşum meydana getirmekte olup, zaman dinamik bir yapı sergilerken mekân ise statik bir yapı sergiler. Mekân algısının, görüş açısına bağlı olarak açıklanması ve görüş açısının bulunulan nokta ile korelatif bir yapı sergilemesi sebebiyle, kare formunda sembolize edilmiştir. Zamansal ve mekânsal uzantının saf formları ise belli bir noktaya kadar tanımlanmışlardır. Başlangıç biçimleri, dairesel ve karesel formlar bileşkesinden oluşmaktadır. Örneğin dik açılar, zaman ve mekânın özel etkileşim durumlarını sembolize etmektedir. Zira kare formu içerisine yerleştirilen dairenin kareye değme noktalarının kesişimleri birleştirildiğinde ortaya yeni bir kare form çıkmaktadır.



**Çizim 3:** Mandala Çizim Örneği.

Orta Asya Türk topluluklarının dünya algılarına göre, dairesel döngü konsepti olan zamanı anlayarak, mekânı yani toprağı kontrol altına almak mümkündür. Mekân ise zamanın döngüsellğine paralel olarak durağandır. Keza, bu durağan yapıyı kontrol altına alabilmek için, zaman döngüsünü kontrol altına almak gerekmektedir. Bunun için gökyüzü gözlemlenerek, orada meydana gelen hareketler ile yer yüzünde oluşan fenomenler arasındaki korelasyon irdelenmiş aralarındaki bağlantı bulunmaya çalışılmıştır. Bu vasıtayla mekân üzerinde döngüsel zamanın haritası ortaya konmuştur. Eksen Haç'ı, pusulanın dört ana noktasını oluştururken, aynı zamanda mekâna hakimiyeti de sembolize etmektedir( Foto 46).

Orta Asya Türk dünya algı fenomenleri içerisinde takılara yansıyan en dolaysız ve açık ifade zaman ve mekân kavramının sembolleri olan kare ve dairedir. Zira Türkmen takı kompozisyonlarının genel karakteristiğini dörtgen ve daire formalarının bileşkesi oluştururken dairenin iç ve dıştan eşit uzaklıklardaki değme noktalarının bileşimi kareyi oluşturur. Bu bağlamda birbirlerini bütünler ve bağımlı yapıları söz konusudur. Karenin dünyayı dairenin zamanı temsil ettiği düşünüldüğünde, *mekân* içinde zaman/zaman içinde *mekân* şeklinde formüle edilen grift bir yapıdan söz etmek mümkündür. Ayrıca birçok takıda görüldüğü gibi merkezi kompozisyon şeması soyut ve varsayılan bir daire konseptinin vurgularını içermektedir.



**Foto 46:** Gulak Halka, Çöl Pazarı Aşkabat, (S. Kılıç)



**Foto 47:** Heykel, Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)





**Foto 48:** Aragerbi, Çöl Pazarı, (S. Kılıç)

### 5.3. Üçgen Formu

Evrensel anlamda bereketin sembolü olan ve toplumlara göre ayrıca farklı ikonografik anlamlar içeren üçgen, Hıristiyan topluluklarında Baba-Oğul-Kutsal Ruh, Müslümanlarda, Orta Asya Türk topluluklarında ise, Yer-Gök-Su üçlemesinin sembolik ifadesi olarak dikkat çekmektedir. Bu forma örnek olarak *Tumar* takısı gösterilebilir (Foto 49). Bu takı için tercih edilen üçgen formunun, bağımsız olarak tamamen tılsımlı özellikler gösteren, silindirik, Kur'an mahfazası olarak kullanılması, *Tumar* takısının anlamını ve etkisini güçlendiren, artıran bir unsur olduğunu söylemek mümkündür.



**Foto 49:** Silindirik Kur'an mahfazası olarak kullanılan Tumar, Merv Müzesi, (S. Kılıç)

Geometrik semboller içerisinde üçgen, tüm dünya topluluklarının inanç sistemlerinin pratikleri arasında yer alan ve toplumun kendi ikonografyasını geliştirdiği özel bir formdur. Her ne kadar toplumların özgün sosyo-kültürel ve

dini dokusuna paralel olarak farklı anlamlara sahip olsa da evrensel anlamda ortak olduğu yönü, bu sembolün tüm toplumlarda olumlu ve ait olunan dine özgü kutsal anlamlara işaret etmesidir. Bu form Türkmen topluluklarında en güçlü tılsımlı özellikleri barındıran bir form olarak, yüksek korunma ihtiyacı duyulan Türkmenistan coğrafyasında büyüsel etkisinden en çok faydalanılan formlardan biri olmuştur. Tılsımlı özellikler atfedilen üçgen form, *Doğacı* ve *Tumarça* gibi büyüsel takıların ana kompozisyon şemasını oluşturur. Bunun yanı sıra çeşitli Türkmen halıları, nakışları, seramikleri ve tüm küçük el sanatlarında üçgen, en sık rastlanılan formlardan biri olmuştur (Foto 50).



**Foto 50:** Talhatanbaba-Merv’de evlerde bulunan üçgen formlu muska, nazarlık (S. Kılıç.)

Türkmenistan’da üçgen, tunç ve taş devirlerinden itibaren, en çok kullanılan geometrik formlarda birisi olup Türkmen kültür ve sanatında merkezi önemi sahip olan birkaç sembolden biridir.

Altın Tepe’de bulunan tanrıça heykellerinin üzerinde görülen içi çizgisel motiflerle dolgulanmış olan üçgenlerin Tanrının şehir koruyucusu olan Ay Tanrısı’nın kutsal karısını sembolize ettiği konusunda yorum getirilmiştir.<sup>64</sup> Türkmenistan coğrafyasında hüküm süren farklı dinlere ve medeniyetlere bağlı olarak bu formun anlam ve içeriğinde bazı farklılıklar söz konusu olabilmektedir. Örneğin Budizm’de *Üçgen*, üç dünyayı ifade etmekte olup, üçgenin tepe noktasının yöneliş kısmına göre anlamı değişir. Eğer tepe noktası yukarıya yönlenebiliyorsa *Erkekliğin*, tepe noktası aşağıya yönlenebiliyorsa *Kadınlığın* başlangıcını ifade eder.<sup>65</sup> Eski İskit<sup>66</sup> topluluklarında ise, *Dağ* formunun stilizasyonu olarak algılanmıştır. Türkmen halılarında dağ üç renkte ifade edilir.

64 O., GÜNDOĞDIYEV, *Türkmenlerin Geçmişi*, M., 1998, s. 223.

65 N. I., FOMINA, Hint ve Çin kültürlerinde Gökyüzü ile Yer arasındaki bağlantıları hakkında düşünce. *Doğunun manevi kültüründe insan ve tabiat*, kitabında. – M., 2004, s. 153.

66 İskitler, Hint – Avrupa dil ailesinin Demirkazık Aryan dil grubuna dahil olan, Masagit, Sarmat ve Sakalarla akraba olan topluluğa verilen addır.

Beyaz dağ, kışın üzeri karla örtülü dağı, yeşil dağ, üzerinde yeşil bitki örtüsü olan dağı, sarı dağ ise, sonbaharda sararan bitki örtüsünden meydana gelen dağı ifade eder.<sup>67</sup>

İki üçgenin birleşiminden oluşan eşkenar dörtgen şeklinde pişmiş topraktan yapılan Tumar'ın<sup>68</sup> bazı yerel folklor araştırmacıları ya da halk arasında sergilediği şekil itibarıyla birleşen iki çatıyı, yani yeni kurulmakta olan aile çatısını ifade ettiği belirtilmektedir.



**Foto 51:** Tumar, Öwez Muhammet Kuyumcunun Atölyesinden (S. Kılıç)



**Foto 52:** Tumar, Milli Müze Aşgabat, (S. Kılıç)



**Foto 53:** Tumar Çöl Pazarı, (S. Kılıç)

67 A.ÖRÄÝEW, **Geçmişden Eşidilýän ýañ.**, Aşgabat, 1992, s.47.

68 Aynabat Omarova, **Türkmen Dünyası Jurnalı**, Türkmenistanyn Metbugat Merkezi, 28 Ekim 2010 Aşgabat.

## 6. TÜRKMEN TAKILARINDA RENK SEMBOLİZMİ

Orta Asya Eski Türk Topluluklarından biri olan Türkmenlerin dünya algılarının birer yansıması olan renkler, en önemli kültür materyalleri olan takılara oldukça derin ve köklü birer kozmolojik unsur olarak yansımıştır. Dünya zaman/mekan algısının birer uzantısı olarak, pusulanın dört yönü ile temsil edilen olguların her birinin renksel değer ve karşılıkları olup bunlar, kadınlarını tepeden tırnağa donattıkları takılara yansıtılarak, görsel birer hafıza unsuruna dönüşmüşlerdir.

### 6.1. Pusulanın Dört Yönünü Temsil Eden Renkler

#### 6.1.1. Kuzey: Siyah-Gümüş

Türkmenlerin dünyayı algılayış biçiminin renk ve sembollerle ifadesi olan pusulanın ve yer karelerinin ana noktalarının renk sistemleri, Türk-Moğol kabileleri arasında hemen hemen aynıdır.

Kuzey; Suyu temsil etmekle birlikte rengi Siyah, simgesi Kara Yılan'dır. Türkmen baş takılarında, ifade ettiği bölge yer altı dünyası olması sebebiyle alt düzlemi oluşturan bölgeyi ifade ederek, ataların ikametgahını temsil etmektedir. Bu nedenle takıların alt bölgelerinde yerin altına işaret eden sivri uçlar bulunmakta olup, bu sivri uçlar, bir yandan karanlık, siyah bölge olan yer altı dünyasına işaret ederken, aynı zamanda bu bölgede hüküm süren kötü ruhların etkilerinin bertaraf ettiği düşünülmektedir. Dolayısıyla Türkmen takılarının grafik şema itibarıyla üst kısımlarını göksel unsurlar, orta bölgelerini yersel unsurlar alt bölgelerini ise yeraltı dünyası olarak kategorize etmek mümkündür. Nitekim daha öncede ifade edildiği üzere, yeraltı dünyası olan karanlık bölgeyi temsilen sivrisel elemanlarla son bulan takılar yine yeraltı dünyasına gönderme yapan yılan biçiminin karakteristik şemasını ifade etmektedir. Renk sembolizmi bağlamında ise son derece ilginç bir örtüşme söz konusudur ki, Şalpe adı verilen bu sivrisel yılan sembolleri hiçbir zaman altın kaplama yapılmamış oksitli gümüş rengi siyahı temsilen tercih edilmiştir. Nitekim sadece şalpe adı verilen sarkaçlar

değil hiçbir Türkmen takı pandantifi altın rengi kaplamaya sahip olmayıp, tamamı ayın yani karanlığın, siyahın temsili olan gümüş rengi ile sembolize edilmiştir.



*Foto 54:* Aragerbi, Çöl Pazarı, (S. Kılıç.)



*Foto 55:* Çanna, İpek Yolu Pazarı, Merv, (S. Kılıç)

### 6.1.2. Güney: Kızıl-Kırmızı-Akik

Güney; *Ateşi* temsil etmekle birlikte, rengi *Kırmızı*, simgesi *Kızıl Saksığan*'dır. Ateş ve kızıl saksığan renk itibarıyla altın rengine ve akik taşının anlam ve işlevlerine denk düşen bir ifadesellik ortaya koyar. Daha önce de akik taşına ilişkin yapılan yorumlara paralel olarak, bu renk yeryüzünün temsildir.

Nitekim Türkmen topluluklarında akik taşının ağırlıklı olarak kullanıldığı geleneksel tonu kızıl olup, kan ile ilişkilendirilmiştir (Foto 56,58). Öbür dünyada kızıl rengin kana dönüşerek ölüye can vereceğine duyulan inançla mezara kırmızı boya dökülmesi geleneği mevcuttur.<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Aşkabat Sanat Lisesi Sanat Tarihi Öğretmeni Azat HUDAYBERDİYEWİÇ ANNAYEW ile yapılan görüşme notlarından. 11.09.2010.



**Foto 56:** Adamlık Takısı Detayı, Çöl Pazarı, (S. Kılıç)



**Foto 57:** Tumar, Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)



**Foto 58:** Bukav, Aşkabat, Çöl Pazarı, (S. Kılıç)

### 6.1.3. Doğu: Turkuaz/ Mavi-Yeşil

Doğu; Ağacı temsil etmekle birlikte, simgesi Dragon, rengi Mavi ve Yeşil'dir. Türkmen takılarında bulunduğu karşılık, ağacın doğrultusu ve temsil ettiği rengin göksel unsurlarla ilişkili olması sebebi ile Orta Asya yön algısı olan, normal pusula düzleminde Kuzey'e karşılık gelen Doğu'yu, yani gök yüzünü simgelemektedir. Bu bağlamda, Türkmen takılarında görülen iki ana taştan birisi olan mavi ve turkuaz taşlarda, Doğu'nun bütün olumlu mitolojik ve efsanevi anlam ve işlevlerine paralel olarak, insanların esenliğine, klanın mutluluğuna yönelik her türlü tılsımlı özellikleri ve fonksiyonları içerisinde barındırmaktadır.



**Foto 59:** Turkuaz Taş boncuk skılı Gümüş Kolye ve Bilezik Örneği-Schumuck ausa Zentralasien, s.26-27.

Türkmen takılarında kullanılan iki taştan biri olan turkuaza doğal olarak çoklu anlamları içerisinde barındıran ve konsantre koruyucu anlamlar yüklenmiştir ki bunlardan en önemlisi yolcuları emniyette tuttuğuna ve iyi görme yeteneği

kazandırdığına duyulan inançtır.<sup>70</sup> Zira turkuaz, sürekli seferi halde göksel hareketleri ve çevresel unsurları sonsuz ve sınırsız bir gözlem içerisinde olan topluluklar için büyük bir koruyucu ve kollayıcı güce sahiptir. Ayrıca kadınlar ve genç kızlar eşlerinin ya da sevgililerinin aşklarını kazanmak için bu taşı takmalarının yanı sıra, akik taşında olduğu gibi, iyi görmeye yardımcı olmak suretiyle, atların düşmesini önlediğine de inanılmıştır (Foto 59-61).



**Foto 60:** Broş, I. Gajyatayev, Aşkabat Şekillendiriş Müzesi (S. Kılıç)



**Foto 61:** Şalpeli Gülyaka, Milli Kıymetlikler Müzesi, Aşkabat, (S. Kılıç)

70 Ernest Alfred Thompson, Sir Ernest Alfred, Wallis Budge, Amulets and Superstitions, "Stones and Their Prophylactic Therapeutic Qualities", London, Dover Publications, 1977, p. 325.



#### 6.1.4. Batı: Beyaz- Altın

Batı; Metali temsil etmekle birlikte, simgesi Beyaz Kaplan, (Ak Pars) rengi Beyaz'dır. Temsil ettiği renk ve materyal nedeniyle, Batı'nın, Türkmen takılarında bulunduğu karşılık Gümüş'tür.

Orta Asya Türkmen yön algısı gereğince yer altı dünyasını temsil eden Batı'nın Gümüş metalinin şeytan ve kötü ruhlara olan kışkırtıcı etkisi arasında senkronize bir anlam bütünlüğü olduğu görülmektedir. Nitekim alan araştırması esnasında gümüş materyalinin kullanım pratikleri arasında işlevsellik itibarıyla en önemli yerinin daha öncede ifade edildiği üzere, aklık, temizlik, arınma kavramları olup, gümüş, beyaz renge özdeş bir anlam ve işlev üstlenmiştir.

Türkmen dünya algısında yönlerin renklerine ilişkin bilgilere ilaveten, pusula ekseninde yer alan merkez noktasının öneminde değinmek gereklidir. Kare şeklinde tasavvur edilen dünyanın ya da yeryüzünün merkezi, dünya görüşünün gözlem noktası olan, yönetici sınıfın oturduğu mekandır. Dolayısıyla, Türkmen dünya resminde merkezi mekân, pusula eksenlerinin birleştirilmesinden oluşan Eşkenar Dörtgen ile sembolleşen, Orda ya da Ordu olarak bilinen noktadır. Dört dünya karesinin etrafında birleştiği bu nokta, aynı zamanda bütün kabilelerin etrafında birleştiği ve toprağı kontrol eden merkezi temsil etmektedir ki, bu noktaya Ordu denilmekte ve sarı renkle işaretlenmektedir.<sup>71</sup>

Pusula yönlerinin renklerle sembolizasyonunun takılara yansımından ortaya çıkan toplu sonuç değerlendirildiğinde dört önemli ana simge ortaya çıkmaktadır. Bunlar, Türkmen takılarının dört ana materyali olan gümüş, altın, akik, turkuaz taşı çerçevesinde şekillenen ifadecilik ve Orta Asya Türkmen yön algısı doğrultusunda oluşan Doğu/Batı (Gök/Yer) simgeciliğidir.

71 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, "Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads", Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.35,36.

## 7. YER-SU VE YİN-YANG FELSEFESİNİN/PRENSİBİNİN TÜRKMEN TAKILARINA YANSIMASI

Yin-Yang sembolünün mitolojik etimolojisine ilk kez Shih-Ching denen şiir kitabında rastlanmıştır. Bu kitaba göre Yin kelimesi, üşüme, bulut, bulutlu su, karanlık ile, Yang kelimesi ise güneş ve ısının egemenliğini yani bahar günlerini temsil etmektedir. Yin ve Yang kelimeleri zamanın antitetik, yani karşıt dengelerine işaret ederken, aynı zamanda aynı bakış açısı ile mekânında bu yönüne işaret etmektedirler. Yin gölgeli eğimi yani dağın kuzey tarafı, nehrin güney kıyısını ifade ederken Yang ise, güneşli eğimler için kullanılan terim olup, nehrin Kuzey kıyısı ve dağın Güney tarafını anlatmaktadır.<sup>72</sup>

Yin-Yang doktrini oldukça basit bir felsefe üzerine oturmakla beraber, tüm dünyanın inanç sistemlerinde, oldukça güçlü bir etki alanı vardır. Bu prensibin toplumların salt inanç sistemlerinde değil aynı zamanda metafizik, tıp, devlet ve sanat konularında da etkileri mevcuttur. Basit ve temel bir ifade ile *Yin-Yang* felsefesi, yaşama dair her türlü olgu, iki zıt unsurun dengesini ifade eden bir bileşimdir. Bir başka ifade ile, negatif, pasif, yıkıcı, statik unsurları ifade eden *Yin* ile pozitif, aktif, dinamik, güçlü ve yapıcı olguları ifade eden Yang, yaşamın minimize edilmiş ifade şekli olarak kendini göstermektedir. Nitekim tabiat ve yaşam olgusu zıtlıkların birlikteliği ilkesi üzerine inşa edilmiş olan ve birbirlerinin tabiatlarına tam bağımlı yapıları ile dikkat çekmektedir.

Yaşama ve yaşamsal şeylere dair akla gelebilecek her türlü olumsuzluk, esasen hayatın ve insan yaşamının en önemli dinamiğini sağlayan güçlü bir unsurdur. Bireyden, aileye, devlete ve toplumlara değin her türlü özel ve tüzel kişiliği ayakta, tutan, devamını sağlayan güdü; her anlamdaki olumlu ve olumsuz durumların etkileşimleri sonucunda gerçekleşen sosyo-psikolojik devingenliktir. Nitekim yaşama yönelik olarak hiçbir olumsuz durum ve olguların söz konusu olmaması halinde, birey, sosyo-psikolojik diyalektikten uzak, devinimsiz, statik

<sup>72</sup> Dieter and Reinhold, SCHLETZER, “**Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads**”, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.24,37.

ve bir yapı geliştirerek kendi kendisini yok etme sürecine girmesi kaçınılmaz bir durumdur. Bu nedenle insanın, iyi, doğru, güzel gibi şeylere sahip olma ve bunları koruma süreci, kötü yanlış çirkin ve her türlü olumlu ve olumsuz durum ve kavram diyalektiği içerisinde anlam ve değer kazanır. Aksi bir yaklaşım bireyden, toplumlara kadar tüm katmanlarda hiçlik duygusunu doğuracağından, zaman içerisinde yaşam, kendi kendisini yok etme sürecine girmesi kaçınılmaz olacaktır. Bu nedenle bu konsantre formül, yaşamın tüm alanında varlık sürdüren somut ve soyut kavramların zıt dengeleri ile birlikteki bütüncül yapısını ve hayati önemini ortaya koymaktadır. Bu prensibin temel yasası, evrende var olan tüm fenomenlerin sınırsız bir zıtlık içerisinde bütünlüğü ve değişmezliğidir. Basit bir örnekleme ile; ayın değişim safhalarında karanlık tarafın küçüldüğü oranda aydınlık taraf büyürken, dolunay sonrası ise yine aynı oranlarda ay küçülme fazına girer. Ayın boyutu değişmeyerek aynı kalmasına rağmen karanlık ve aydınlık fazlar birbirlerine üstünlük sağlayarak devinimini sürdürürler. Her iki zıt kutup da hayatın üzerinde kendi etkilerini maksimum düzeye ulaştırmayı hedeflemektedirler.

Karanlık, hayatın vuku bulduğu orta dünyayı *Yer-Su*'yu soğutup karartarak negatif bir etki yaratırken gökyüzünde ikamet eden aydınlık ise hayatın devam edebilmesi için gerekli koşulları sağlayarak, pozitif bir etkiyi hedeflemektedir. Var olan bu zıtlıkların birlikteliği, birinin negatif diğerinin pozitif olmalarına rağmen döngüsel birlikteliğini kendi doğal akışı içerisinde sürdürmektedirler. Bu sürdürülen birliktelik de bir anlamda hayatın kendi içerisinde barındırdığı çelişkisel devamlılıktır. Marksist felsefi anlayışa göre de "*Her şey kendi zıddını içerisinde barındırır.*" düşüncesi, tohumun toprağa düşmesi ile içerisindeki yapının, tohumdan filiz oluşturması, yok olması pahasına çoğalması da bir anlamda bahsi geçen felsefeye paralellik arz etmektedir.

Türk kozmolojik anlayışı çerçevesinde gelişen bu bakış açısına göre *Orta Dünya*'da ikamet eden insanoğlu karanlık ve aydınlık olmak üzere iki karşı gücün etkisi altında bulunmaktadır. Bu zıt güçlerden aydınlık yukarı dünyada ikamet etmekte ve dünyaya gönderdiği ışık ve ısı ile insanoğlu ve diğer canlılara yaşama olanağı sağlamak istemektedir. Bunun aksine, dünyanın soğuk bölgesinde ikamet etmekte olan karanlık ise geceleri ortaya çıkararak, aydınlığın oluşturduğu iyi etkileri yok etmek için savaş vermekte, ancak aydınlık, karanlığın kendisine karşı verdiği savaşın etkilerini en aza indirgeyebilmek için *Ay* ve *Yıldızlar* aracılığı ile geceleri sönmekte olsa ısı ve ışık göndermeye devam ederek bu savaşı, karanlığın baskın yapısına rağmen sürdürmektedir.

Zıtlık prensibi, biçimsel ve temsili olarak (aktif/pasif) her ne kadar ayrılığa, aykırılığa, değişime işaret etse de kaynak ve işleyiş sistemi itibarıyla döngüsel ve senkronize bir yapıyı ifade ederek, değişmezlik ilkesini korumaktadır. Yin, pasif, Yang aktif bir olguyu ifade etmekle birlikte hiçbir şey bunlardan sadece biri ile açıklanamaz ve bütünlük ifade etmez.<sup>73</sup> Nitekim bu prensip yüzyıllar boyunca son derece geniş bir uygulama alanı bulmuş olup, son yüzyılda ve her türlü çağdaş; bilim, sanat ve siyaset politikasının referansı olmuştur. En basit olgulardan en komplike olgulara kadar, çağdaş düşünce sistemlerinin özgün doğasına uygun koşullarda entegre olan bu yapısal ilişki sayesinde, statükocu yaklaşımlar yerine, birbiri ile çarpışan zıtlıkların yarattığı sinerji ile aktif dinamik ve daima kendi kendini yenileyen bir yapıya ulaşılması mümkün olmuştur. Söz konusu tepkimeli sistem sayesinde, süreklilik, istikrarlı yapıya ulaşılması mümkün olmuştur. Nitekim bilindiği üzere, zıtlıkların birlikteliği ilkesine paralel olarak, mevcut duruma tam olarak zıt olan *Ters Düşünce Sistemi* insan yaşamında daima problem çözme, anlama, algılama ve yargı bağlamında sağlıklı ve bütüncül sonuçlara varılmasını sağlayan etkin bir yöntemdir.

Kozmolojik olarak, bu teori beş element ile *Wu-Hsing* ilişkilendirilir. Bunlar, metal, ağaç, su, ateş ve topraktır. *Yin-Yang* prensibi gereğince, bu beş elementin her biri, sistematik bir şekilde birbirlerine üstünlük sağlayarak öne geçmek suretiyle rotasyonu devam ettirirler.<sup>74</sup> Bu elementler, ilkel başlangıç öncesi yeryüzü ve gökyüzünün birbirine yapışık olmasından kaynaklanan kaos esnasında, kutupların bir araya gelerek etkileşime girmesi sonucunda oluşmuşlardır.<sup>75</sup>

Fiziksel fenomenler olan, bulut, gölge, güneş, karanlık, aydınlık, dişi, erkek gibi olgularla ilişkilendirilen *Yin-Yang* ve bu beş element, evrenin fonksiyonlarına ve metafizik sisteme ilişkin olan Orta Asya kozmolojisinin manifestolarıdır.<sup>76</sup>

İç Asya insanı yaşadığı coğrafya ve oluşturduğu kozmoloji bağlamında değerlendirildiğinde, ortaya çıkan dünya algısının göksel varlıkların yeryüzü üzerindeki etkisi daha önceki bölümlerde de vurgulanmıştır. Dolayısı ile bu coğrafya insanının dünya üzerinde süren yaşama dair algılarının iki temel unsur üzerine oturmakta olduğu açıkça fark edilecektir ki bunlar *Karanlık (Garangy)* ve *Aydınlık'tır (Yarug)*. Türk dünya algısına göre düşey eksen Doğu-Batı yönlerini,

73 Paul PITCHFORD, *Healing With Whole Foods: Asian Traditions and Modern Nutrition*, p.50.

74 Wing-Tsit CHAN, *A Source Book in Chinese Philosophy*, Princeton University Press, New Jersey, USA, 1969, p.244

75 Elene NEVA, "Heavenly Frogs in the Art of Bukharin Jewelers", Kunspectia, 2009, p.5.

76 Wing-Tsit CHAN, a.g.e. p.74-76.

yatay eksen ise Kuzey-Güney yönlerini sembolize etmektedir. Bu durumda gebe kalma ve yeni bir hayatın tohumu, Kuzey’de yani aydınlık bölgede başlar ve ataların bedenlerinin gönderildiği soğuk sert ve karanlık dünyada ikinci fazına geçmektedir.

Burada ana fikir karanlık ile aydınlık düşüncesinin birbirlerine olan zıtlıklarına rağmen sergiledikleri döngüsel birlikteliktir. Aynı mekânda eşit miktarda karanlık ve aydınlık döngüsel olarak meydana gelmektedir. Ortaya çıkan bu dairesel hareket içerisinde yer alan iki unsur daima birbirlerini tamamlayarak oluşmaktadır. Bunların her ikisi daima dairesel akım konsepti içerisinde sarmal olarak meydana gelmektedir. Zıtlıkların tamamlayıcı döngüsel birlikteliği, bu kapsamında ele alınıp değerlendirildiğinde, Çin *Yin-Yang* felsefesi ile tamamıyla örtüşen bir bakış açısına sahip oldukları fark edilecektir. *Ay*’ın büyüme ve küçülme fazlarının oluşumları, bu durumun başlıca örnekleri arasında gösterilir. *Ay*’ın karanlık fazı ya da küçülmesi meydana gelirken aynı ölçüde bir büyümede küçülmenin tersi fazı ya da döngüsel olarak gerçekleşmekte, büyüme ve küçülme fenomenleri, sırası ile birbirleri üzerine üstünlük kurmakta ve bu döngü sonsuza kadar birbirlerini tamamlayarak devam etmektedir.

Ataların bedenlerinin gönderildiği karanlık dünya olan *Bati* ile alakalandırılan *Ata Kültü* simgesi, *Dağ Keçisi* ve Baykuş (Chuvi) yer ve gök arasında arabulucular olarak algılanarak, yeni bir hayat beklentisine işaret etmişlerdir. Çünkü, meydana gelen döngü bağlamında ele alındığında, zıtlıkların birlikteliği aynı zamanda ölüm-yaşam birlikteliğine de işaret etmektedir. Yaşam *Bati*’da sona ererken doğuda yani gökyüzünde-aydınlık noktada yeniden başlar. Dolayısı ile, ölümün gerçekleştiği noktadan hemen sonra yaşam başlayacaktır. Öğle güneşi dünyaya en dik açık ile geldiğinden dolayı en parlak noktasına ulaşırken, bunun bir benzeri olarak *Dolunay*’da *Ay*’ın en parlak safhasını sergilerken her iki durumda hayatın en iyi dönemlerini sembolize etmektedirler.<sup>77</sup>

Türkmen toplumundaki gümüş baş süsleri, Çin *Yin-Yang* felsefesine eşdeğer bir düşünce sistemi olan, bu iki olgunun ve bu olgulara bağlı olan çeşitlemelerin somut olarak hayat bulduğu ikonik objelerdir.

Zıtlık sistemi üzerine kurulmuş olan *Yin-Yang* felsefesinin Türkmen takılarına çok farklı tarzlarda soyut ve somut yansımaları söz konusu olmuştur. Bu yansımalar, genel ve özel olmak üzere ikiye ayrılır. Genel yansıma, Türkmen

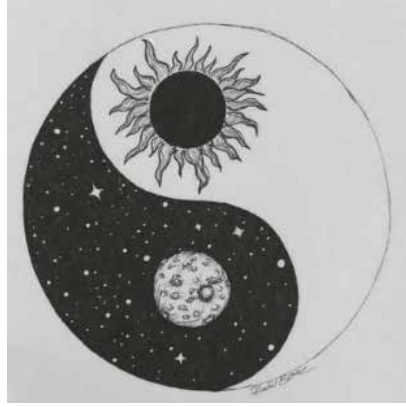
77 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, “**Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads**”, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.40.

takılarının ölüm ve yaşam diyalektiği üzerine kurgulanmış olan, bir felsefe üzerine oturmasıdır. Bu bağlamda *Yin-Yang* felsefesi ile birebir örtüşen soyut bir özdeşim söz konusudur.

Nitekim eski Türkmen felsefesi gereğince, yaşamın temel ilkeleri, doğum, yaşam ve ölüm diyalektiği olup, bu yaklaşım takılarda da açık ya da üstü kapalı vurguları içeren yansımalarla kendisini hissettirmektedir. *Yin-Yang* prensibi ile açıklanabilecek olan bu döngüsel sistematik, doğum, yaşam ve ölümün bir bütünü ayrı fazları değil bu fazlardan oluşan sarmal bir bütün olduğu anlayışını ifade etmektedir.

Somut olarak ise bu prensip takılara, gümüş ve altın nezdinde aydınlık ve karanlık, (Güneş-Ay/Gece-Gündüz) Doğu/Batı şeklinde tezahür etmektedir. Altın ve gümüş, aydınlık- karanlık, gece-gündüz, Doğu ve Batı'nın karşılığı olmasının yanı sıra, aynı zamanda erkek ve dişinin sembolüdür. Nitekim Türkmen takılarının ana ve en temel fonksiyonlarından biri olan *Doğurganlık*, takılarda *Yin-Yang* felsefesinin en bilinen ve en eski anlamı olan dişi-erkek zıtlığı olarak yansımıştır (Şekil 1). Bu zıtlık takılarda gümüş ve altından oluşan iki zıt kavramı ifade eden olguların birlikteliği şeklinde hayat bulmuştur. Bu anlayış İslam felsefi doktrini olan; çokluk içinde birlik, birlik içinde çokluk ikilemesi içerisinde açıklanabilecek felsefesiyle ifade etmesi bakımından da ilgi çekicidir.

Yin-Yang semboldeki dualitik yapıda, aydınlık taraf, güneğin zirvesini, Erkeği ifade ederken, bunun tam tersi olan karanlık ise Kadını ifade eder. Bu iki zıt kavramın birliğinin temel sembolleri, Güneş ve Ay yani altın ve gümüşdür. Aynı zamanda şamanik inanç sisteminde yer alan aydınlık ve karanlık, ak ve kara ikilemelerine karşılık gelen bir anlayışın ürünüdür. Ayrıca altın ve gümüşün organizasyonu yüzey üzerinde negatif-pozitif bir görüntü oluşturarak, Yin-Yang'ın zıtlık içerisindeki birlik ilişkisini somut olarak ifade etmektedir.



**Şekil 1:** Yin-Yang Sembolü

Kadın ve erkeğin dünyevi birliği yer altı dünyasında kısmen karanlıklar içerisinde yaşayan ataların birliğinin soyunun devamı için bir gerekliliktir. Zira ataların bedeni, her ne kadar dünyanın rahmi olan, yer altında ikamet etse de onlar, aydınlık dünyanın ölümsüz ruhanileridir. Türk ve Moğollar'da, kadının ölüm ile özdeş görülmesinin nedeni kadının, hayatın tohumunu içinde tutması nedeni ile bir anlamda ölüme de hükmetmesi inancı ile alakalıdır. Yin-Yang dolayısı ile zıtlıkların birliğini/birliklerin zıtlığını ifade etmesi sebebiyle, kadın ve erkeğin ayrılıkları aynı zamanda her iki kutbunda birlikteliğinin gerekliliğine de işaret etmektedir. İnsan birliği hayatın başlama ve bitiş noktaları olarak, her toplumun temelini oluşturur. Toplumlar kadın ve erkeğin bir araya gelmesi ile ilk oluşumun temellerini atarlar ve üremeleri sonucunda ise oluşum katsayısı ivmelenmeye başlar. Çin dünya algılamasında merkezi öneme sahip olan Yin ve Yang sembolleri bahsedilenlerin ışığında birbirini tamamlayan ve birleştiren iki kutupsal yöne vurgu yapar ki bu durum döngüsel bir bütün oluşturur.

Doğu Güneş'in doğduğu nokta olarak, hayatı ve canlılığı ifade ederken, Batı ise bunun tam tersine Güneş'in battığı yön olduğundan ölümü sembolize etmiştir Batı, aynı zamanda yeni hayatın bir başlangıcı olarak da keza kadın sembolü ile özdeşleştirilmiştir. Ölüm ile yaşam arasında kurulan bu döngüsel diyalektik birliktelik, zıtlıklarına rağmen, tabiatın düzene koyduğu kurallar çerçevesinde süregelmektedir. Bahsi geçen felsefe Orta Asya takılarına pusulanın ana ve ara yönlerinin temsili veya Ata Kültü'ne işaret eden sembol ve figürler şeklinde yansımışlardır. *Asık* takılarında mevcut olan merkezi taş düzenlemesinin etrafına yerleştirilen, yön noktalarından gerilmiş yaydaki okun ucuna yerleştirilen taş, yani *Batı*, ölümü temsil ederken okun yayda olan arka kısmı ise *Doğu* yeni bir hayatı temsil etmektedir(Foto 62).



**Foto 62:** Asık sırt takısı, Çöl Pazarı, Aşkabat, (S. Kılıç)

Ok ve Yay bir öldürme aracı olup, okun uç kısmı hedefe yani öldürülmesi planlanan canlıya yöneltilmektedir. Dolayısı ile bu noktada ölüm ifadesi olan batı ile özdeşleştirilmiştir.

Ayrıca Gupba takısı yarım küre şeklinde olup takının ortasında tepe kısmında doğuya doğru yönelen dünyanın direği mevcuttur (Foto 63). İslamiyet sonrası dönemde Gök Kubbe düşüncesi ile özdeşleştirilen bu form kozmolojik analizler gereğince Dünya Dağı'ndan yükselen Dünya Direği olarak değerlendirilmiştir.



**Foto 63:** Milli Müze Gupba Takısı, (S. Kılıç)

Takı, kubbe şeklinde olup gökyüzünü yani, *Aydınlığı* temsil etmekte, kubbenin iç kısmı ise hayatın devam ettiği *Yer-Su*'yu temsil etmektedir. Karanlık ise, iç kısmında bulunan farazi düzlemin altında temsil edilmiştir. Takı üzerindeki dekoratif yapı ile Orta Asya Türk dünya algılamasında belirtilen felsefenin



ışığında pusulanın kanatlarına ya da gökyüzünde meydana gelen döngüye yer vermiştir. Buna paralel olarak yarı küre yapının ortasından yükselen kolon, form itibarıyla orta dünyayı ısıtıp aydınlatarak hayata devamlılık sağlayan *Güneş* ve *Ay*'ı temsil etmektedir. Dekoratif olarak vurgu yapılan ayın fazları ise ayın büyümesi ve küçülmesi gibi aşamaları döngüsel bir şekilde karanlığın ve aydınlığın birbirlerine üstünlük kurmaya çalıştığı safhalar olarak temsil edilmektedir. Diğer bir ifade ile yirmi sekizinci günde ayın yüzeyine karanlık tamamen hâkim iken bugünden sonra aydınlık kademeli bir şekilde karanlığın üzerine hakimiyet kurmak suretiyle on dördüncü günde dolunayı oluşturarak, aydınlığın mutlak hakimiyetine ulaşılır. Bu döngü ayın yüzeyine karanlığın kademeli hakimiyetinin başlaması ile zıtlıkların birlikteliği şeklinde süreklilik arz eden bir tarzda devam etmektedir.

Toparlamak gerekirse, *Yin Yang* felsefesi, Orta Asya Türk topluluklarının doğaya karşı geliştirdikleri pasif tavrın ana kaynağıdır. Türk topluluklarının inanış sistemlerinde doğayı değiştirme ve dönüştürmek yerine, doğa ile barış içinde yaşamak vardır. Bu nedenle, doğayı anlamak ve tabiatın sergilediği fenomenlere saygı göstererek birlikte var olmayı öğrenmek temel anlayışı oluşturur. Tabiat, dinamik ve statik olguların bir arada var olmaya devam ettiği bir resim sunmaktadır. Türk toplulukları yaptıkları gözlemler sonucunda hareketli ve sabit olanı birbirinden ayırıştırarak zaman ve mekân algılarını geliştirmişler, tabiatı bu algının ışığında anlayıp inceleyerek zıtlıklardan oluşan tamamlayıcı bütünün farkına varmışlardır. Tabiatın içinde barındırdığı bu zıtlıklara rağmen sergilediği kusursuz fonksiyon karşısında ise pasif bir tavır ortaya koyarak onu anlama yolunu seçmişlerdir. Yukarıda açıklandığı üzere *Gupba* takılarında kullanılan formlar ve dekorasyon unsurları Türk-Moğolların bu yöndeki dünya ve *Varoluş* algılarını yansıtmakta ve bu bağlamda Çin *Yin-Yang* felsefesi ile benzerlikler sergilemektedir.

Türk Moğol dünya algısının bu bağlamda Çin *Yin-Yang* anlayışından etkilenmiş olduğu ve bu felsefe çerçevesi içerisinde bir algı yapısı geliştirdiği söylenebilir. *Yin-Yang* felsefesi ile aralarında var olan bu paralellığe Çin kültürü ile Türk kültürünün sinerjik etkileşimin bir manifestosu olarak bakılabileceği gibi, Çinlilerin yerleşik bir yapıya sahip olmaları sayesinde bu felsefeye, literatürde ilk önce onların sahip çıkmış olması da bu dünya görüşünün Çinlilere mal edilmesini beraberinde getirmiş olabileceğini söylemek mümkündür.

Türkmenlerin mitolojik bilinçlerinde, gerçeğin farklı yönleri, birbirleri ile etkileşime girebilen çiftli zıtlıklarla ifade edilmiştir. Doğu-Batı, Güneş-Ay,

Karanlık-Aydınlık, Dişi-Erkek, vs. gibi zıtlıklar, yaşanan anın gerekliliklerine ve spesifik özelliklerine bağlı olarak, birlikteliği ve dünya düzeninin değişmezliğini korumak için kullanılırlar. Eski Türkmenlerde kabilenin temel konusu olan çocuk sahibi olma arzusu, analogik olarak ele alınmak suretiyle yukarıda bahsi geçen çiftli zıtlıklardan birine karşılık gelen uygun bir motifle ifade edilirdi<sup>78</sup>.

*Eşkenar Dörtgen* içerisinde *Yin Yang Eksen Haç*'ı ile resmedilmiştir. Han döneminde en fazla resmedilen sembollerden biriside, içinde *Çapraz Haç* bulunan kozmik dairedir. Bu çaprazlardan Kuzeydoğu'dan Güneybatı'ya gidene, *Yin*'i, (*Karanlık, Derinlik, Dişi*) sembolize ederken, Kuzeybatı' dan Güneydoğu'ya yönelen çapraz ise *Yang*'ı (*Işık, Yükseklik, Erkek*) sembolize etmektedir. Türk Moğollar arasında bu çaprazlar için *Karangı* ve *Yanıq* isimleri kullanılmaktadır. Çaprazların kesişim noktası, *Eşkenar Dörtgen* olarak ki bu kadın ve erkeğin birliğinin sembolü ya da zaman ve mekânın sembolüdür. Çizimde, kadın ve erkeğin ikonografik olarak *Eşkenar Dörtgen*'de birleştirildiği görülerek, karenin köşe yönelimlerinin farklı illüstrasyonlarından açıkça anlaşılmaktadır. Erkek çizgileri köşe yönelimlerinde tamamlanmış fakat, dişi çizgileri açık kalmıştır. Çizimdeki temsili hayvan çiziminde, *İki Dragon (Kök Luu)* *Yin* ve *Yang*'ı, yani doğuyu sembolize ederek, dünya dairesinin ortasında birleşerek bir eşkenar dörtgen oluşturur (Şekil 2).



Şekil 2: Yin-Yang Sembolü 2.

78 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, “Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads”, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.54.



**Foto 64:** Öwez Söyünov Atölyesi, Tumar Takısı Detayı, (S. Kılıç)



**Foto 65:** Gupba, Milli Etnoğrafya Müzesi, Aşkabat, (S. Kılıç)

*Gupba* takısında verilen motif ve süsleme elemanlarının ayın fazlarına ve yönlere atfedilen önemin yanı sıra *Karanlık-Aydınlık* yani Dolunay ve ayın 28. gününe işaret edilmiştir. Bunun yanı sıra pusulanın kanatlarının da bu takılarda dekoratif unsurlar olarak yer alması doğu-batı düzleminde var olan diğer bir zıtlık birlikteliğine işaret etmektedir. Batı ölümü sembolize ederken, aynı zamanda kadınla temsil edilmektedir (Foto 65). Çünkü Türk-Moğol algısında kadın, yaşamın tohumunu içinde taşıdığından ölüme hükmetmektedir.

Türk-Moğol dünya algısının ikonografik yansımalarının *Asık*'a nispeten daha dolaysız bir şekilde hayat bulduğu takılardan biri ise *İldirgeç*'tir (Foto 66).



**Foto 66:** İldirgeç, Takısı Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)

Uhrevi yaşam, yeryüzü ve yer altı dünyasında oluşan katmanların ifade edildiği bu takıda en üst bölge *Ata Motifleri* ile çevrelenmiş, üzerinde pusulanın dört yönünden oluşan kanatlarının bulunduğu dörtgenlerden oluşan bölge, canlıların hayat bulduğu yer olan yeryüzünün temsilidir. İnsanların döngüsel bir diyalektik içerisinde döneceği yer olan ata ikametgahı, yer altı dünyası ise iyi ve kötü ruhların temsili olan sarkaçlarla vurgulanmıştır. Karelerle ifade edilen orta dünya, yedi kareden oluşmuş her karenin üzerinde ise dört adet sarkaç vardır. Toplamda bulunan yirmi sekiz sarkaç, ayın küçülme fazına işaret edip ölümü simgelerken aynı zamanda yeni bir hayatın yedi adet kare ise haftanın yedi gününün temsilidir. Takının sağ ve sol tarafında birleştirme aksamı olarak kullanılan üçgen doğrusal elemanlar ise Doğu'dan başlayan hayatın Batı'ya ve tekrar Doğu'ya yönelen soy devamlılığına vurgu yapılmıştır.

*İldirgeç* takısında olduğu gibi *Sümsüle* takılarında da benzeri bir yaklaşım görülmektedir. *Sümsüle* takılarının üzerinde üst iki sıra boyunca uzanan kısımlar ve uçlarda iki sıra sarkıtlar halinde uzanan sivri uçlu levhalar, dualitik bir yaklaşımın unsurları olup baş ve uç kısımlarından ters yönlü birleşimi ortaya koyarak zıtlıkların birlikteliğine vurgu yapmaktadır. Takının üst bölgesinde bir ya da birden fazla yer alan insan stilizasyonu formundaki figürler, *Ata Motifleri*'ni ifade etmektedir. *Sümsüle* üç bölümden oluşmaktadır. Üst iki bölümün biçimlendirilmesinde kullanılan benzeri unsurlar bu iki kısmın karakteristik ortak özelliklerini işaret etmektedir (Foto 67).



**Foto 67:** Sümsüle Takısı, Aşkabat Milli Müzesi, (S. Kılıç)

Alt bölüm ise, *Aşağı Dünya*'ya işaret ederken, aşağı dünyaya hükmeden *Erklig*, inanişâ göre orta dünyaya insanların ruhlarını avlayarak yakalamak için çıkmaktadır. Bu inanişın gereği takının aşığı kısmı sivri uçlar ve uç noktalarında çingiraklar olan pandantiflerle bitirilmiştir. Aşığı kısmının konstrüksiyonu, dünyanın merkezinden yukarı çıkacak olan kötü ruhlara karşı oluşturulmuş, korunmaya işaret etmektedir. Çünkü dünyanın soğuk ve karanlık olan kısmının içerisinde kötülükleri beslediğine inanılmaktadır. Ataların ruhunun ikamet ettiği üst kısım, yani gökler dünyası orta dünyayı ısıtıp aydınlatarak, yaşamı destekler ve orta dünyayı aşığı dünyanın teröründen korur. Bu bağlamda takının üst iki bölümü, ortak özellik olan iyiliği temsilen benzer motiflerle bezenmiştir. Orta kısmı temsil eden, öğelere takının üst kısmında da yer verilmesi suretiyle bu iki katman arasındaki ortak özelliğe vurgu yapılmıştır.

## 8. TÜRKMEN TAKILARINDA TABİAT UNSURLARINA YÖNELİK SEMBOLİZM

Göksel cisimler gibi doğal fenomenler, sembolik olarak dağın dünyanın merkezi olması düşüncesinden yola çıkılarak dağın etrafında döner konumda resmedilmişlerdir. Doğal fenomenlerin *Dünya Dağı*'nin etrafında dönmesi motifinin kaynağı: dünyanın ilk olarak, sonsuz ve sınırsız denizden yaratıldığı, *Dünya Dağı*'nin ise bu sıvıyı sürekli bir kepçe gibi karıştırarak katılaştırdığı ve katılaştıran yapının ise toprak olarak varlığa geldiği ve tabiatı meydana getirerek yaşam sunduğu görüşüdür. Bu nedenle Güneş'in, Ay'ın ve Yıldız'ların görünüm ve pozisyonları bu dönme hareketi ile ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla Güneş, Ay ve Yıldızlar tüm varlıkların merkezi olan *Dünya Dağı*'nin etrafında dönmeye devam edeceklerdir.<sup>79</sup>

Erken çağlardan bu yana dağın dünyanın merkezi olduğu düşüncesi ve dağa tapınma insanlar arasında yaygın bir fenomendir. Orta Asya Türk toplulukları arasında da dağa tapınma Ata Kültü ile bağdaştırılması sebebiyle önemli bir yer tutmaktadır. Bu düşüncenin orijininde dünyanın dağı çevreleyen kozmik sudan oluşumu yer almaktadır. Kozmik Su, Dünya Dağı'nın etrafında dönmekte ve dağa yakın yerler oluşan bu döngüden dolayı katılaşmaktadır. Bunun sonucunda yeryüzüne dönüşmektedir. Bahsedilen döngü sayesinde orta dünya olarak algılanan yer yüzü sürekli olarak genişlemektedir. Dünya Dağı, bahsi geçen bu inanıştan dolayı aynı zamanda dünyanın tutunduğu direği ifade etmekle birlikte ucu kutup yıldızına kadar uzanmaktadır. Dağlar bu inanışa göre Türk dünya algılamasında pusulanın dikey eksenlerini oluştururlar. Gök kubbe ise kutup yıldızı ile dünya dağına bağlıdır. Kutup Yıldızı, bu gök kubbenin çivisi kabul edilmektedir. Orta Asya Türk toplulukları kozmolojileri, mitolojileri ve inanç sistemleri gereği gökyüzünü sürekli gözlemleyerek göksel hareketlerin yeryüzündeki sonuçlarını ya da yeryüzüne olan etkilerini bir döngü çerçevesinde

79 Belki de insan hayatının yerin derinliklerinden geldiğine olan inancın sebebi de budur. Yeryüzünün ilkel denizlerin içine tekrar batıp kaybolmasını ise yeryüzünü sırtında tutan kaplumbağa, boğa, mamut ve balık gibi hayvanlar önler. Dieter and Reinhold, SCHLETZER, "Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads", Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.26.

öğrenerek, kaydetmişlerdir.<sup>80</sup>

Türk toplulukları arasında insan soyunun başlangıcına ilişkin anlatılan efsanelere göre, insan dünyaya ilk gönderildiği zaman, nerede olduğunu anlamak üzere yüksekçe bir ağacın üzerine çıkmaya karar verir. Ağacın üzerine çıktığında, burada farklı bir dünya olduğunu fark edip, burada karşılaştığı kadından ise, insan soyunun babası olmak üzere buraya geldiği mesajını alır. Bu efsane aracılığı ile Yakut Türkleri insan soyunun başlangıç noktası hususunda akla gelebilecek tüm soruları bilim dışı bir yöntemle cevaplamış olmaktadır. Oldukça geniş alanlara yayılmış olarak yaşamakta olan Türklerin yaratılış mitleri, kabileler arası farklılıklar göstermektedir. Dolayısıyla, Orta Asya'nın uçsuz bucaksız step düzlüklerinde yaşamakta olan her kabile, kendi yaratılış mitini oluşturmuştur. Türkler arasında her kabileye özgü dağlar, mağaralar ve kutsal nehirler olduğundan, kabileler kendi mitlerini yaratırken, yaratılan mite kabileyi de içerisine alan bir mekân eklenerek, kabilenin ortaya çıkıp şekillenmesine katkı sunan bu kutsal mekâna vurgu yapılmıştır. Nihayetinde bu kutsal mekân, kabile bireylerinin ortak paydasını oluşturan bağlayıcı unsur olmuştur. Uygur Türklerine göre soylarının başlangıç noktasını Karakurum Dağı'ndan çıkan kutsal Orhon Irmağı kıyıları oluşturmaktadır.<sup>81</sup> Bahsi geçen bu yerler, Uygurların ya da diğer toplulukların soylarının ortaya çıktığı, başlangıç noktası olsun ya da olmasın, topluluklar için folklor tasarlayan toplumun mimarları, o günün koşulları altında, toplumsal inanışlarının bu yönde şekillenmesini uygun görmüşlerdir. Bu koşullar altında, çok bilinmezli, oldukça kompleks bir tabiat ve hayat denkleminin içerisinde yaşayan insanlar, doğaları gereği nereden geldikleri sorusunun cevabına buldukları mutluluğun hazzına varırlarken, bu efsaneyi üretenler ise medeniyet oluşturmanın en önemli unsuru olan sosyal yapının temellerini atmışlardır.

Orta Asya Türk coğrafyasında, kozmolojik literatürde *Yeryüzü*, tabiat anlamında kullanılan *Yer-Su*, medeniyetin oluşum safhasında zihinleri en fazla meşgul eden ve dünya algılarının merkezini ve zeminini oluşturan temel unsurdur. İnsanoğlu, evren ile yaşanan mekân arasındaki ilişkilerinde ve uygulama pratiklerinde, bir taraftan son derece geçerli ampirik bilgilere dayalı rasyonel bir davranış biçimine sahip iken, diğer taraftan ise, bu âlemin ötesindeki insan ötesi güçlere karşı alternatif yöntemler ve düşünce sistemleri ortaya koymuşlardır.

80 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, a.g.e. p.35,41.

81 Jean Paul ROUX, **Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayanlar**, İstanbul Kabalcı Yayınevi, 2005 s.342.

Eski Türk inanç sisteminde, yeryüzüne ve gökyüzüne ilişkin dağ, kaya, nehir, güneş ay yıldız gibi varlık ve fenomenler olan, *Tabiat Kült* 'leri kapsamında yer alarak her biri ayrı bir *Tabiat Kült* 'ü oluşturmuştur.

Dolayısıyla bu unsurlar topluca ve minimal bir ifade ile *Yer-Gök* ikilemesi olarak ele alınmış ve tüm Orta Asya Türk coğrafyasının inanç sistemlerinin odağını oluşturmuştur. Orta Asya inanç sisteminde *Yer-Gök* ikilemesini oluşturan unsurlar, birbirlerinden bağımsız olmayıp birbirleriyle dolaylı ya da dolaysız olarak daima ilişki içerisinde olmaları sebebi ile bütüncül bir yapı arz etmektedir.

Nitekim, mitsel motiflerden biri gereğince, *Yer* ve *Gök* önceleri birleşik durumda olup, eski dönemlerde insanlar bunun ayrılmaz bir bütünden oluşan yuvarlak olduğunu düşünmüştür. Zaman içerisinde oluşan doğal fenomenlerin etkisi ile bu bütün, yer ve gök olarak ikiye ayrılmıştır.<sup>82</sup>

Türkler, pastoral yaşam tarzları nedeniyle, tabiatı yakından gözlemlemiş ve hayata dair oluşturdukları felsefeleri ise tabiat ile dengeli bir alışveriş temeli üzerine oturmuştur. Dolayısıyla Türklerin tabiat ile olan ilişkileri ve bu doğrultuda geliştirmiş oldukları ritüelleri çok eski dönemlerden beri bilinen bir durumdur. Birçok arkaik toplumda olduğu gibi, Türkler arasında da en yaygın ritüel adaklar sunmak şeklindedir. Çin takviminin on sekizinci gününde nehir kıyılarında toplanan Türkler *Gök Tengri*'ye adaklar sunmaktadır.

Hayat kontekstinin birliği, ilkel insanın durumunun merkezi sorununu teşkil etmektedir. Doğaya karşı geliştirilen pasif algı aynı zamanda doğa ile birlikte var olma felsefesini de beraberinde getirmiştir. Doğaya ve yaşama katılan her yeni şeyin bir ritüele tâbi tutulduğu gibi giden, eksilen şeylerde aynı şekilde tutulmalıdır. Doğa ile birlikte var olma felsefesi ışığında, doğadan talep edilen her şeyin karşılığında mutlaka bir bedel ödenerek, tabiatında kendi dengeleri içerisinde mutluluğu gözetilmiştir. Burada amaç tabiatla savaş halinde ve düşmanca yaşamak değil, geliştirilen ortak değerler çerçevesinde birlikte var olmaktır. Bu çerçeve içerisinde meydana gelen her şey kurallar ve ritüeller eşliğinde geliştiği sürece birlikte var olma düşüncesine karşı bir durum teşkil etmemektedir. Bu nedenle herhangi bir birliğin kurulması ya da bozulması belli bir ritüele tâbidir. Örneğin bir ağacın devrilmesi ya da bir hayvanın kesilip yenilmesine dua ve ritüel törenler eşlik etmektedir. Özellikle avlanma ve toplama mevsiminin başlangıcı olan sonbahar ve ilkbahar zamanlarında klanlar Tanrı'ya kendi kutsal dağlarında adaklar sunmuşlardır. Bu ritüellere çoğunlukla şamanlar

82 Magomed MAMEDOV, "Creation of World in Turk Mythological Thinking", Miras, 3/2008 Asgabat, p.92-103



Tanrı ile insan arasında aracılık etmesi amacıyla davet edilmişlerdir.

Jean Paul Roux'nun Çin kaynaklarına dayanan ifadesine göre ise Türkler arasında kutsal nehir inancı bulunmakta ve Çin takviminin beşinci ayının on sekizinci günü, yani mayıs sonu ve Haziran ortalarında denk gelen bugünde, Türkler nehir kıyılarında toplanarak *Tengri*'ye adaklar sunmaktadırlar. Nitekim *Tengri* daima tabiat ile eşgüdümlü bir tavır sergilemektedir. Ayrıca Türkler, Ötüken Dağı'nın ormanlarla kaplı olması nedeni ile kutsal olduğuna, buna bağlı olarak bu dağın üzerinde yerleşmek ve yaşamının şans getireceğine inanmışlardır. Bunun yanı sıra Türkler, üzerinde hiç ağaç yetişmeyen, son derece güçlü ve kalıcı olan kayalıklardan oluşan dağlardan da etkilenecek, bunları yeryüzünün tanrısı addetmişlerdir.<sup>83</sup>

Eski Türk destanları ve mitolojik motifler, Eski Türklerin tabiat ile arasında kurduğu kutsal ilişkiye dair önemli referanslarla doludur. Bu referanslar, her türlü tabiat ve göksel unsurların fizik ötesi ve kutsal güçlerle donanmış olan yönüne işaret etmektedir. Buna bağlı olarak sayısız, kehanet, ritüel ve adaklarla bu minnetin tezahürleri söz konusu olmuştur.

Nitekim tabiat bazı Türk topluluklarına göre kâinatı yöneten Tanrılardan birisidir. Gökler aleminde *Tengri* ve *Umay* var iken *Yer-Su* tanrısı ise yaşamın vuku bulduğu Orta Dünya'yı yönetmektedir. Bu Tanrı, orta dünyadaki düzeni sağlamış ve insanlara hayat verip yaşamı destekleyen her şeyi sunmuştur.<sup>84</sup>

Eski Türkler, dünyanın dört bir yönünü su ve kara parçaları ile kaplayan tabiata karşı, sunduğu çok çeşitli yaşamsal olanaklardan dolayı, yüksek minnet duyguları ile yoğrulmuş olan yoğun bir duygusal bağ içerisinde olmuştur. Bu bağ, sevginin ve minnetin yanı sıra tabiata karşı duyulan yoğun bir korkunun da tezahürüdür. Nitekim son derece güçlü ve sert kayalardan oluşan ve hiçbir tabiat gücünün yok edip deviremediği dağlar, eski Türkler için fiziksel güçlerini aşması sebebiyle, duyulan yüksek sevgi ve saygının bir yansımasıdır. Şiir, şarkı, anekdot ve bir takım temsili ritüel pratikler vasıtası ile bu gücü, sevgi ve saygı ile bertaraf edip, tehlikelerinden korunmak ve bahsedilen gücün insafına sığınma güdüsü ve arzusu içerisinde olmuşlardır. Örneğin eski Türkler geçit vermez dağları, büyük bir manevi güç, sevgi, saygı içerisinde dağlara atfedilen şarkılar ve şiirler içerisinde geçme ve minnetin bir ifadesi olarak, *Oba* adı verilen kutsal taş

83 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, “**Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads**”, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.40.

84 Rafiz ABAZOV, **Culture and Customs of the Central Asian Republics**, USA., Greenwood Press, Westport 2007, p.62.

yığınları oluşturmak ya da geçitler boyunca karşılaştıkları ağaçlara bez parçaları bağlamak suretiyle, yüce ve geçit vermez dağları aşmayı başaramışlardır.<sup>85</sup>

Yeryüzü, tıpkı insan hayatında olduğu gibi, sabit ve kalıcı olmayıp lineer bir devinim içerisindedir. Bu önüne geçilemez doğal devinim ve değişim, karanlık ve aydınlık güçlerin yönetim ve idaresindedir. Bu nedenle insanlar bir yandan tabiata olan minnetlerini en güçlü duygular ile dile getirirken, diğer yandan bu iki gücün lehlerinde tavrına ve kaderlerini olumlu yönde manipüle etmesine yönelik dua ve ritüel ayinler gerçekleştirmişlerdir. Ancak yaşayan ve etki sınırları belirli olan insan, daima kutsal güçlerin erkine, ataların ruhuna sığınarak yardım talebi içerisindedir. Atalar ise yaşayan insanların ruhu her ihtiyaç duyduğunda tabiat ötesi erki ile onlara yardım etmektedir.

Türk kozmolojik verileri gereğince, tabiat hem aydınlık göksel unsurlar hem de karanlık yeraltı güçleri ile savaş halindedir. İnsanlar metafizik bir alem olan gök ve yeraltına nazaran üzerinde yaşadıkları ve maddi bir etkileşim halinde oldukları reel bir ortam olan yeryüzüne karşı özel bir saygı ve sorumluluk taşımaktadır. Yeryüzünün bu olağanüstü ve akıl almaz ritmik düzeninin ise insanüstü bir merkez tarafından yönetilmekte olduğu düşüncesi hakim olduğundan, yerin karanlık güçlerinden korunmak ve göğün doğa üstü güçlerine sığınmak üzere iş birliği içerisinde olmuşlardır. Yeryüzüne ait her türlü düzen ve sistematığe yönelik olan yasaların merkezi bir metafizik sistem tarafından korunması ile, her türlü yaşamsal pozitif olguların teminat altına alınması mümkündür.

Yeryüzünün bu bağlamda desteksiz ve dayanaksız olması durumunda, aydınlığın yerini karanlık, düzenin yerini kaos, güzelin ve iyinin yerini ise kötülük ve uğursuzluklar alacaktır. Nitekim bu yapı, eski Türk Destanları'nın önemli bir konusu olup, yeryüzünde düzen ve sistematığe karşı tehdit oluşturan her türlü tehlike, tanrılaştırılmış tabiat fenomenlerinin fiziksel gücü ile ya da destan kahramanlarının akıl gücü ile bertaraf edilmiştir.

Sonuç itibarıyla yeryüzü, nesnel boyutunu aşmak suretiyle, metafizik alemin bir parçası olarak *Yeryüzü Tasavvuru* mertebesine ulaşmış, ortaya çıkan göksel ve yeraltı unsurları ile kurulan kozmik ilişki sayesinde, (insan ve nesnelere tanrılaştırılması, tanrıların insanlaştırılması) geçişken bir bütün oluşması mümkün olmuştur.

Asya Türk Dünya algısında, tabiatın düzenli işleyiş sistemini ifade eden, simetrik anlayış, ritmik oluşum, istikrarlı ve ilkesel bütünlük, Türkmen takılarında aynı paralelde, yüksek bir simetrik anlayış, düzen, ritmik kompozisyon şeması,

85 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, a.g.e. p.24.

ilkesel bütünlük ve istikrar olarak karşılığını bulmuştur.

Söz konusu olgular tüm Türkmen takılarının hem ana kompozisyon şemalarında hem de süsleme unsurlarında açık ve anlaşılır bir şekilde okunmaktadır. Zira her bir takının kendi içerisinde oluşturulan ilkeler doğrultusunda gelişen, belli bir kompozisyon şeması ve bu kompozisyon şemasının yapısına uygun simetrik ve sistematik bir kurgusu söz konusudur. Bu kurgular ait oldukları takının tabiatına tam bağımlı olup, hiçbir şekilde birbiri yerine kullanılan formlar söz konusu değildir. Her bir takının kendi iç sistematüğinden müteşekkil, özgün bir kompozisyona sahip olarak, örneklerde de görüldüğü gibi ilkesel bir bütünlüğü söz konusudur.

### 8.1. Kozmik Su Motifinin Türkmen Takılarına Yansıması

*Dünya Direği*'nin bir kepçe gibi karıştırması sonucu katılaşmak suretiyle yeryüzünü meydana getiren su, bu kökensele özelliği nedeniyle hayatın kendisini ifade etmektedir. Nitekim toprağın, kozmolojik olarak suyun karıştırılmak suretiyle katılaşarak başkalaşmış hali olması nedeniyle, *Hayat Suyu* ifadesi köken olarak bu kozmik yapıya bağlanmaktadır. Evrene ait kozmolojik mitler, suyun, hayatın başlangıcı olduğu ve başlangıçta yeryüzünün sularla kaplı olduğu noktasında keşifindedir. Hem sudan yaratılmış hem de suyu yaratmış olan *Ak Ana*'nın buyruğu ile *Tanrı Ülgen* suların altından çıkarak, alemi yaratmıştır. V. Radlov'unda ifade ettiği üzere Altay "*Yaratılış*" mitlerinden birisi suyun kozmik önem ve önceliğini teyit eder niteliktedir.

*"Başlangıçta sadece sular vardı. Karalar, güneş, ay ve gökyüzü yoktu. Onlar kazlara dönüşmüş ve suyun içerisinde yüzüyorlardı. Bir insan rüzgârı oluşturdu, suyu dalgalandırdı ve yaratıcının içinde bir su sıçrattı. Kendisinin önemi hakkında yanlış bir düşünceye vararak, suya atladı. Daha sonra dibe doğru batmaya başladı ve yaratıcıya yardım etmesi için bağırdı. Yaratıcı söyledi: Ayağa kalk! İnsan ayağa kalktı. Yaratıcı emretti: Kaya sertleşsin! Dipte bir kaya oluşmaya başladı. Her ikisi de bu kayanın üzerine oturdular. Yaratıcı insana söyledi: Suya gir ve toprak çıkar! İnsan suyun dibine indi ve çıkardığı toprağı yaratıcıya verdi. Yaratıcı toprağı suyun yüzeyine fırlattı ve şöyle söyledi: Bundan sonra böyle olsun!" diyerek karaların oluşumu sağlanmıştır.<sup>86</sup>*

86 Magomed MAMEDOV, "Creation of World in Turk Mythological Thinking", *Miras*, 3/2008 Asgabat, p.92-103.



**Foto 68:** Asık Takı Örnekleri, Çöl Pazarı, Aşkabat, (S. Kılıç)

Türkmen Kozmolojinde önemli bir yer tutan *Su Kültü* tabiatıyla maddi kültür unsurlarından birisi olan Türkmen kadın takılarına da yansımıştır. Zira Türkmen takılarının boş yüzeylerinin dolgulanmasında, hayvan ve bitki stilizasyonlarının yanı sıra aynı zamanda Schletzer Kardeşler'inde ifade ettiği üzere *Asık* takılarının yüzey motifleri suyun stilize sembolleri ile dolgulanmıştır (Foto 68, Çizim 4). Yaratılış hakkındaki en eski mitlerde, suyun, şekilsiz ve tahripkâr bir dünyayı temsil etmesi, *Su* motifin Türkmen takılarında, yüzeye serbest bir şekilde organize edilmesini anlaşılır kılmaktadır.



**Çizim 4:** Türkmen Takılarında Görülen Su Motiflerinden Örnekler  
(Schletzer,1983:61).

Bilindiği üzere *Ok-Yay* stilizasyonu olan *Asık* takılarının ana fonksiyonlarından birisi Türkmen kadınlarının ilk erkek çocuk doğuncaya kadar saç örgülerinin uçlarına takmalarıydı. Dolayısı ile ana ceninine yapılan büyüsel manipülatif etkiler sağlayan bu takının yüzey süslemelerinin ana kompozisyon şemasından ve işlevinden bağımsız olması düşünülememektedir. Bu nedenle büyüdüğünde *Ok-Yay* kullanan bir erkek çocuk doğurmak konusunda büyüsel bir etki sağlayan *Asık* takısının yüzeyinde keza ana karnındaki suyu temsilen su dalgalarının stilize

formu ve merkezinde daima mutlak suretle konumlanan akik taşı ise beklenen erkek çocuğu simgelemektedir.

## 8.2. Tükmen Takılarında Karaçam Ağacı-Hayat Ağacı Sembolizmi

Sibirya Şamanları'nın üst dünya ile alt dünyanın kesişme ve birleşme yeri olan dünya ağacı üzerinden kendi metafizik yolculuklarını gerçekleştirdiği *Hayat Ağacı* motifi, Orta Asya kozmografyasına yön ve biçim veren en önemli motiflerden biridir.

*Hayat Ağacı* arkaik gelenekte yaşamın kutsallığını, insan ve tüm tabiat canlılarının üretkenliğini, yaratıcılığını ve sürekliliğini ifade eder. Mutlak gerçek ve ölümsüzlük düşüncesini çağrıştırmaları sebebi ile *Hayat Ağacı*, *Ölümsüzlük Ağacı* olarak da adlandırılır. Anadolu Türklerine göre ise, “Hayat ağacının milyonlarca yaprağı olup bu yapraklarda insanların kaderleri yazılıdır. Bu inanç sistemi gereğince, hayat ağacından her ne zaman bir yaprak düşse bir insan hayatını kaybeder.”<sup>87</sup>

Yaşam ve ölüm diyalektiğinin ifadeselliğini içeren *Hayat Ağacı*'nın, düşey bir şekilde yer altında yayılan kökleri *Ölümü*, toprağın üzerinde iki yana yayılan dalları ise, *Yaşamı* ifade etmekte olup, şamanlık inanç sisteminde *Dünya Ağacı* adı altında kültürel bir önem taşımaktadır. Nitekim, baharın gelmesi ile yeşeren, sonbaharda solan yapısal özelliğinden dolayı, yaşam ve ölüm diyalektiğine vurgu yapması bakımından zıt bir bütünlüğü ifade ederek, *Yin-Yang* konseptine de dahil olan bir tabiata sahiptir.

Bunun yanı sıra, dün, bugün ve yarının ikonografik vurgularını içeren Hayat Ağacı, geçmişi ve ataları ifade eden *Kökleri*, şimdiki zamanı ve insanların mevcut durumunu ifade eden güçlü gövdesi ve gelecek kuşakları temsil eden dal ve budakları ile ontik bir bütündür. Kök, gövde ve dalların birindeki bozulma diğer yönlerine etki edeceğinden, bu üç unsur eş değer bir öneme sahiptir. Ağaçlara yüklenen bu denli yüksek anlam ve işlev, Türklerin *Ağaç Kardeşliği* olgusunun kaynaklarına ve *Ağaç Kültü*' ne işaret eden bir geleneği ifade etmektedir.

Aynı zamanda bilgeliğin sembolü ve bilginin ana kaynağı kabul edilen *Hayat Ağacı*, içerdiği yüksek maddi ve manevi anlam ve önemlerden dolayı, yalnızca Türk toplumlarında değil, toprağa, sınırlara ve ırka dayalı etnik hudutları,

87 Compiled by Shirley J. NICHOLSON, *Shamanism: An Expanded View of Reality*, (Mircea Eliade “Shamanism and Cosmology) The Theosophical Publishing House, Wheaton, USA. 1996, pp.17-26.

kültürel ayrımları tanımayan evrensel bir kült olgusudur. Bu nedenle dünyanın birçok kültüründe *Hayat Ağacı Kültü*'ne yönelik inanç ve pratikler bir takım ortak paydalara sahiptir.<sup>88</sup>

Daha önceki bölümlerde de belirtildiği üzere, Yakut Türklerinin efsanelerine göre, *Hayat Ağacı*, ilk insanın sığındığı yerleşkesi ve aynı zamanda daha da ötesi, cennettir. Efsaneye göre, insanoğlu yaratıldığında, varoluş sebebini merak ederek, tepesi üç katmanlı gökyüzüne kadar uzanan ve dallarından sarı renkli bir sıvı akan, içen kişiye mutluluk getiren son derece büyük bir ağacın üzerine çıkmıştır. Yine bahsi geçtiği üzere, aynı efsaneler farklı Türk topluluk ve kabileleri arasında çeşitli şekillerde anlatılmıştır. Yakut Türkleri tarafından anlatılanlara göre, insanoğlu yaratıldığında varoluş sebebini öğrenmek için tepesi üç katmanlı gökyüzüne kadar uzanan büyük bir ağacın üzerine çıkar. Ağacın üzerinde aniden açılan bir delikten beline kadar görünen, Türkler arasında *Umay* olarak bilinen tanrıça ile karşılaşır. *Umay*, kendisinin “*İnsanlık soyunun babası olmak üzere*” geldiğini söyler. Dolayısıyla Yakutlar arasında *Hayat Ağacı* aynı zamanda tanrıça *Umay*'ın da ikamet ettiği yerdir.<sup>89</sup>

Türk toplulukları arasında *Hayat Ağacı* ya da *Dünya Ağacı* konusunda oldukça çeşitli efsanelerden bazılarında, dünyanın merkezinde olduğu ve dünyayı bir arada tuttuğu düşünülen *Demirkazık Dağı*'nın zirvesinde bir ağacın varlığından söz edilmektedir. Abakanlar arasında anlatılan efsaneye göre, *Demirkazık Dağı* 'nın üzerine yedi dallı beyaz bir *Huş Ağacı* bulunmakta, bu ağacın kökleri ise dünyanın derinliklerinde sonsuza kadar kaynayan *Hayat Suyu* ile beslenmektedir. *Hayat Suyu* düşüncesiyle, bir anlamda, dağlardan çıkan kaynak sularına atıfta bulunmaktadır. Bazı Türk topluluklarının efsanelerinde *Hayat Ağacı* bahsi geçmesede, her ikisi de hayatın kaynağı olarak, dünyanın merkezinde yer alan ve uçları göğün çivisi *Kutup Yıldızı*'na kadar uzanan, *Dünya Dağı* ve *Hayat Ağacı* 'nın birbirlerinin yerine kullanıldıkları düşünülmektedir. *Hayat Ağacı* ve *Dağ* düşüncesinin mitolojik kökenlerine bakıldığında, Türk efsanelerinde yer alan bir takım insanüstü kabiliyetlerle donatılmış kahramanların tamamı ya bir mağarada ya da bir ağaç kovuğunda doğup büyümüşler, ancak ne şekilde doğdukları ise bir muamma olarak kalmıştır. Bu gizemli kahramanların nereden geldikleri düşüncesi üzerindeki sır perdesini korunmaya devam ederken, hayatta

88 Timur DAVLETOV, *Hayat Ağacı Bilgeligi* (“Mudrost dereva zhizni”), **Bengü Dünya Türk Gençleri Birliği Bülteni** Yıl: 2005, Kasım; Sayı: 26, s.4,

89 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, “**Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads**”, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983p.29, Jean Paul ROUX, **Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayanlar**, İstanbul Kabalcı Yayınevi, 2005 s. 342.

kalmalarını sağlayan temel etkenin ise kendilerine bu olanağı sağlayan *Dağ* ya da *Hayat Ağacı* olduğu düşüncesinde birleşmiştir. Dağın bizzat kendisi yeryüzü sembollerini içerisinde barındıran yerleşik ve sabit bir tanrı olarak, mağaralar, iri yüksek kütleler şeklinde bilhassa insanlar tarafından kolayca görülebilen bir pozisyona sahiptir.<sup>90</sup> (Foto 70,74)

Orta Asya Türkmen, baş takılarında *Hayat Ağacı* motifi çoğunlukla baş örtülerine iliştirilen *Gınaç Ucu* denen takılarda görülmektedir (Foto 69). Bu takılardaki *Hayat Ağacı* motifleri iki parçadan oluşan simetrik bir bütünü teşkil etmektedir. Ağacın sembolik formuna paralel sivrilen bir yapı gösteren bu formların iç yüzeyleri bitkisel formlarla dolgulanmıştır. Bu yüzeylerde daima iki türlü taş organizasyonu söz konusu olup, bunlardan birisi *Eksen Haç*, diğeri ise *Çapraz Haç* doğrultularına uygun olarak yerleştirilmiştir. Özellikle ikincisinde *Hayat Ağacı* vurgusu oldukça ön plandadır. Zira, *Hayat Ağacı* düşüncesinin çıkış kaynağı göz önüne alındığında yaşamın başlangıcına işaret ettiği fark edilecektir. Buradaki taş diziliminin *Eksen Haç* ve *Çapraz Haç* 'tan oluşması dokuz noktayı bir araya getirerek, yeni bir hayatın şekillenmesi için gereken dokuz aya işaret etmektedir.



**Foto 69:** Gınaç Ucu Örnekleri, Çöl Pazarı, Akşabat, (S. Kılıç)

Orta Asya Türk dünyası mitoslarından birisi ise, dünyanın merkezindeki dağın üzerinde büyüyen, yedi dallı tepesi Ülgen Yıldızı'na ulaşan *Karaçam* ağacıdır. Ağacın tepesi uhrevi dünyaya ulaşırken kökleri ise ataların bedeninin

90 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, a.g.e. p.28-29.

gömülü olduğu aşağı dünyaya uzanır.



**Foto 70:** Gonur Depe’de Bulunan ve Ağız Kısmı Boğa Başı Formunda Seramik Kap Örneği ve Parçası. (V. Sarianidi- Margus), (S. Kılıç.)



**Foto 71:** Gonur Depe’de Bulunan Üzerlerine Resimler Kazınmış Vazo (V. Sarianidi – Marguş), (S. Kılıç.)



**Foto 72:** Hayat Ağacı Ve Dağ Keçisi Motifli Seramik Kap, Marguş, Merv Milli Müzesi, (S. Kılıç)





**Foto 73:** Türkmenistan Milli Müzesi, Üzerinde Hayat Ağacı Stilizasyonu bulunan seramik kap, Aşkabat, (S. Kılıç)



**Foto 74:** Saçlık Detayı, “Hayat Ağacı Stilizasyonu” Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç.)



**Foto 75:** Dağdan Takısı, Akkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç.)

*Hayat Ağacı* formu daha belirgin bir şekilde *Dağdan* adlı göğüs takılarında ve farklı bir formatta görülmektedir. Burada *Hayat Ağacı*, göğe doğru üç katman halinde yükselerek, hayatın başlangıcına işaret eder. *Dağdan* takısının formu, bu çerçeve içerisinde analiz edildiğinde doğurganlığın ve hayatın başlangıcının temsili niteliğinde, kadının doğum anının tasvir edildiği fark edilecektir. Takının ana formunu oluşturan kadın ve hayat ağacı dualitesi ifadesel gücü en üst düzeye çıkarmaktadır (Foto 75).

### 8.3. Türkmen Takılarında Kozmik Dağ Sembolizmi

Dünyanın kozmik olarak kabul edilen dağ tasavvuru, sadece Orta Asya Türk Dünya algısının değil, Mezopotamya'dan Kuzey Afrika'ya kadar tüm dünya topluluklarında merkezi öneme sahip olan ortak bir motiftir. Çünkü somut tabiat fenomenleri içerisinde dağ, en statik, güçlü ve değişmez bir varlık olarak dikkat çeken *Tanrıların İkametgahı* vasfı yüklenerek, gücünden korkulan ve Tanrı nezdinde saygı duyulan yüce bir olgudur. Dağlara atfedilen *Ulu Dağ, Ata Dağ, Öz Ata* tabirleri keza bu düşünce sisteminin ürünleridir.

Çin literatüründe *Aşağıdakileri Yöneten* anlamına gelen *Tien*; *Göklerin Ruhunu* anlamına da gelmekte, Çin alfabesinde *Tien*'i ifade eden işaretlerin kompozisyonu, yüce anlamına gelen *Ta* ve *Bir* anlamına gelen *Yih* işaretlerinin bileşkesinden meydana gelmektedir. Nerdeyse bütün dinsel inanışlarda yükseklikler, aşağıdakileri yöneten yaratıcının ikamet ettiği yer olarak tasavvur edilmesi nedeniyle, tapınılan noktaları oluşturmaktadır. Turani kavimlerin Gökyüzü inanışlarını teyit etmekte olan bir diğer örnek ise, Altay ırklarından olan Fin'lilerin mitolojisinde, *Fırtına* anlamına gelen *Juma* ile yer anlamına gelen *La*'nın bileşiminden oluşan *Jumala*, yani, fırtınanın meydana geldiği yere olan inanış, aslında *Gök Tengri* inancıdır. Türk yöneticileri kendilerine verilen yönetme görevinin tanrıdan gelen bir kader, bir vazife olduğunu, bu durumun ise tanrının kendilerine verdiği *Kut* ile bağlantılı olduğunu ifade etmekte ve yönetimlerinin meşruiyetini bu şekilde açıklamaktadırlar. Çince'de *Tien*, Turani dillerde ise *Tengri* olarak kullanılan kelimenin Hun-Türk kökenine inilecek olursa, erken dönem tarihçilerin Hun liderlerine *Tangli-Kutu (Tchen-Jü)* diye hitap ettikleri belirtilmektedir. Türkçede kullanılan *Tangli-Kutu, Göklerin Oğlu* anlamına gelmekte ve üzerinde barındırdığı bu göksel özellikler sebebiyle, ancak göklerin oğlu yönetme erkine ve meşruiyetine sahip olmaktadır. Göklerin oğlu sıfatının, aynı zamanda Çin İmparatorları için de kullanılması, bu bağlamda oldukça dikkat çekici bir noktaya işaret etmektedir.<sup>91</sup>

Genellikle klan yerleşkelerinin tam ortasında yer alan dağların zirvesine ulaşmak, tanrısallığa ulaşma düşüncesi ile bir tür hac vazifesi olarak

91 John Holmes AGNEW, Walter Hilliard BİDWELL, *Eclectic magazine: foreign literature*, V.12., p.174,175,176, Fredrich Max Müller, Introduction to the Science of Religion, Printed by Spottiswoode & Co. New Street Square, London, 1870 p.45.

değerlendirilir. Dağın neredeyse gökyüzüne ulaşacak kadar ulu olması, tanrısal güçlerle özdeşleştirilmesinde önemli bir etken olmuştur. Nitekim *Göktengri* inancının önemli bir öğretisini oluşturan bu anlayış gereğince, göğe ne denli yüksek olunursa, tanrısal güçlerle o denli bütünleşmek mümkündür. Dolayısıyla tarihsel süreçten bu yana çeşitli medeniyetlerde boy gösteren bu anlayış, son derece yüksek devasa dini mimari örneklerinde açıkça gözlenen bir durumdur. Minarelerin mümkün olduğu kadar yüksek inşa edilmesi, Mısır Piramitleri'nin akıl almaz boyutlardaki yüksekliği, kilise yapılarının devasa boyutlara ulaşması, konuya dair bazı örnekleridir.

Orta Asya Türk dünya algısına göre de keza bu düşünce sisteminin bir uzantısı olarak, *Dünya Dağı* üç ya da yedi katmandan oluşmakta olup zirve noktası, *Kutup Yıldızı*'na kadar ulaşmış olarak tasavvur edilmiştir. Üzerinde verimli ağaçları, otlakları, salgın hastalıklara ve depremlere karşı korunaklı yapısı ile de ayrıca kutsal kabul edilen dağ, en güçlü tanrısal güçlerin atfedildiği Türk hakanına verilmesi uygun görülür.<sup>92</sup> Nitekim Altay bölgesinde bulunan bazı dağlar gibi, Türkmen dinsel hayatında önemli bir rolü dağların bir kısmı, bugün bile halen bir takım klan ve kabileler için özel ve kutsal sayılmaktadır. Dolayısıyla, kabilenin iyiliği için adaklar sunulup, dualar okunan bu dağlara, kendisiyle özdeşleştirilen klanlar dışında kimse çıkamaz.<sup>93</sup> Ataların saygın ikametgahları olan bu kutsal dağlar klanın koruyucusu olarak kabul edilmekte olup, her klan, tâbi olduğu dağı öz ata olarak kabul ederek, kan bağı ölçeğinde bir ilişki kurmaktadır.

Günümüzde bile kutsal addedilene, dağlarda avlanmak, hayvan otlatmak ve odun toplamak bu dağları sahiplenmiş olan topluluklar tarafından yasaklanmıştır. Çünkü bu dağlar hakkında geliştirilen inanişâ göre, burada bulunan her türlü varlık yalnızca kutsal dağın kendisine aittir ve dokunulmamalıdır. Kendilerine yüklenen mistik ve gizemli anlamlar sayesinde bu kutsal dağlar, *Ataların*

92 Julian BALDİCK, *Animal and Shaman: Ancient Religions of Central Asia*, B. Tauris & Co. Ltd. London, UK 2000, p.39.

93 Çin yazılı kaynaklarına göre, Türklerin I. Hanlığının ve karargahlarının merkezi Gobi Çölü'nün güneyinde Bodyn-Inli dağlık bölgesindedir. Bodyn-Inli, Çince de ruhun koruyucusu anlamına gelmekte, toprağın tanrısı manasında da kullanılmaktadır. II. Hanlık Türkleri ise Kuzey Moğolistan'daki uzak Changai ve kısmen de Sajın dağlık bölgelerinde sığınacak yer bulmuşlar ve ikametgâh olarak ta Orhon Nehri üzerindeki Balasagun'u seçmişlerdir. Kutsal (*yduq*) dağ Ötüken di. (4031 m. yüksekliğinde) ve bu dağ Orhon nehrinin kaynağından 270 km. Kuzeyde idi. Kutsal dağ ana yerleşim merkezinin kuzeyine düşmektedir. Ne var ki, kabilelerin ve klanların kutsal olarak baktıkları diğer dağların tam yerleri bilinmemektedir. Dieter and Reinhold, SCHLETZER, "Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads", Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.29.

*Tahtı ve Kabilenin Koruyucu'su* kabul edilmek suretiyle mitolojideki destan kahramanlarıyla ilişkilendirilmektedir. Bu destan kahramanları erkekse, genellikle, topluluğun kendisine mal ettiği dağda bulunan bir mağarada, taştan vücuda gelmekte, kadın mitolojik kahramanlar ise çocuklarını bir mağarada doğurmaktadır. *Dağ'a* atfedilen bu önemden dolayı, Türk mezarlarının dağ görüntüsü verilmiş tümseklerden oluştuğu düşünülmekte, dolayısıyla dağların aşağı dünyaya açılan kapı ve ruhlarında ikametgâhı olduğuna inanılmaktadır.<sup>94</sup>

Türk tarihi ve medeniyetinin gelişimi üzerinde de önemli rol oynayan dağlar, Orta Asya Türk göçebe topluluklarının gruplanması, toparlanması ve belli bir sistematik içerisinde organize olmaları için önemli bir rol oynamıştır. Bugünkü Moğolistan sınırları içerisinde olan Hangai, Altay Hentei Dağ sıraları bu role önemli katkılarda bulunmasının yanı sıra, zirveleri tanrısal bir auraya sahip olması nedeniyle, gömüt törenleri düzenlenmiş, önemli savaşların arifesinde, oldukları Tanrı'dan icazet ve feyz almışlardır. Bu bağlamda yaklaşıldığında Tanrısal güçlerle donatıldığına inanılan hakanların, jeopolitik yönetim stratejisi bakımından Hakan-Tanrı ilişkisi son derece düşündürücü ve ilgi çekici bir noktadır. Nitekim, dönemlerinin inanç ve itibari değerleri gereğince tanrısal güçlerle olan ilişkisinden dolayı Hakanlar, neredeyse Peygamber vasfı addedilecek kadar insan üstü birer varlık olarak kabul görmüşlerdir. Bu da oldukça geniş bir coğrafyaya hakimiyetin sağlanması, toplumun sevk ve idaresi bakımından oldukça gerekli ve önemli bir nokta olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, *Tengri'nin* kendisinin gönderdiği, yönetici olan Hakan'ın kurallarına uymayanların ölüm ile cezalandırılması bu yaklaşımı teyit eden oldukça ilgi çekici bir durumdur.<sup>95</sup>

Ayrıca bu dağlar, metalürjik zenginlikleri nedeni ile etkin savaş silahı üretimlerini kolaylaştırması bakımından önemli rol oynamışlardır.<sup>96</sup> Dolayısıyla dağlar, soyun devamlılığı, emniyeti ve yaşamsallığı açısından önemli olmaları nedeniyle sosyo-kültürel, iktisadi ve siyasi yaşamın teminatları olarak tarihsel süreçten bu yana eski Türk topluluklarının merkezi öneme sahip olan, kültürel birer fenomeni olmuştur. Bu kültürel olgunun, materyal kültür ürünlerinden birisi olan takılarda bulunduğu yansımada Orta Asya Türk Dünya algısı çerçevesinde

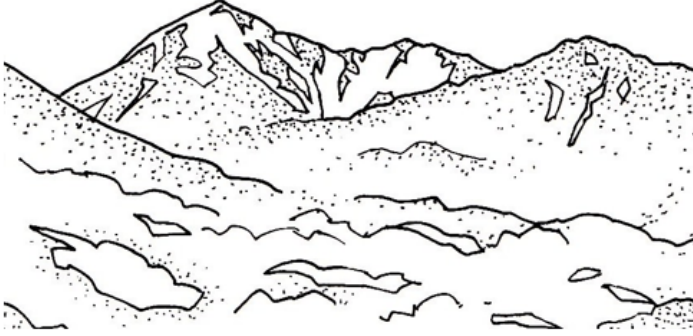
94 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, "Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads", Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, 26-29.

95 Julian BALDICK, *Animal and Shaman: Ancient Religions of Central Asia*. B. Tauris & Co. Ltd. London, UK 2000, p.39.

96 Svat SOUCEK, *A History of Inner Asia*, United Kingdom, Cambridge University Press, United 2000, p.2-3.

şekillenmiştir. Türk-Moğolların dünya görüşünde yer alan *Dağ* idealinin takılardaki karakteristik vurguları, onların yeni topraklar fethederek genişleme ve bu alanlara yerleşip klanlarının soylarını emniyetli bir şekilde sürdürme düşüncelerini sembolize etmektedir

(Çizim 5).



**Çizim 5:** Kozmik Dağ Schletzer, p.2.

Üçlü bölünme (yer altı dünyası, yeryüzü, gökyüzü) sembolik olarak dağın ifadesine de yansıtılmıştır. Türkler arasında oldukça nadir rastlanan bir inanışa göre, kudretli Tanrı Ülgen, yaratılış esnasında cennetteki *Altın Dağ*'da ikamet etmektedir. Daha sonra ise, bu dağ göklerden dünyaya sarkıtılarak göğün sağlam durması sağlanmıştır. Bahsi geçen bu anlayış, Üçlü Asık uygulamasında ikonografik olarak karşılığını bulmuştur (Foto 76).



**Foto 76:** Çöl Pazarı Üçlü Asık, Aşkabat, (S. Kılıç)

İnsanlığın en erken gelişim evrelerinden bu yana, birçok topluluk, dağları dünyanın merkezi olarak algılama eğilimi içerisinde olduğundan, bu düşünce tarzı dünya toplulukları arasında yaygın bir fenomen olmuştur. Dolayısıyla, *Dünya Dağı* düşüncesi ve Türk- Moğolların bu doğrultuda geliştirdikleri inanç sistemleri, dağın merkezinde bulunan *Faal* bir nokta düşüncesine dayanmakta olup, bu faal nokta, kabilelerin Ata ruhlarıyla ilişki kurmalarını sağlamaktadır. Nihayetinde, Türkmen topluluklarının geliştirdikleri bu inanç sistemine göre, dağların merkezinde bulunan faal noktalar, sadece insan soyunun başlangıcına işaret etmeyip, soyun devamlılığının atalar sayesinde meydana gelen doğumlar ile devam ettiğine de dikkat çekmektedir. Türkmen takılarında oldukça merkezi bir yer tutan üç katmanlı *Dağ* motifinin temel kaynağı bu düşünce yapısıdır.<sup>97</sup> Doğu'ya yönelim düşüncesinin yaygın olduğu Türk Hakan'larının birinden doğmuş olmalarından daha ziyade, onların kutsal yöneticiler olarak, kutsal dağlarda bulunan mağaralardan birine indiklerine olan inanış Türkmen efsanelerinde oldukça sık rastlanan bir durumdur.<sup>98</sup>

*Enselik* takısı üç parçadan oluşan yapısı ile yer, gök ve yeraltı üçlemesine işaret etmektedir. Yeryüzü, takıda dağ formu ile sembolize edilirken, genellikle kanatlı formda görülen üst kısmı göksel unsurları, dikey, sivri uçlu uzantılardan oluşan alt kısmı ise, yeraltı dünyasını temsil etmektedir (Foto 77).



**Foto 77:** Enselik Takısı, Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)

97 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, “**Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads**”, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.26-28.

98 Julian BALDÍCK, **Animal and Shaman: Ancient Religions of Central Asia**. B. Tauris & Co. Ltd. London, UK 2000, p.39.

Tüm takılarda görülen merkezi noktanın olduğu gibi bazı heykel takılarının merkezine konumlanmıştır. (Foto 78) Tek bir akik taşı dünya dağının gökyüzünden kuşbakışı görünüşünün temsil etmektedir.



**Foto 78:** Heykel, Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)



**Foto 79:** Göncük, Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)



**Foto 80:** Bağcıklık, Aşkabat Çöl Pazarı, (S. Kılıç)



**Foto 81:** Manlaylık Detayı, (S. Kılıç)



**Foto 82:** Nagdalı, Çöl Pazarı, (S. Kılıç)



**Foto 83:** Bazbent Takısı Çöl Pazarı, (S. Kılıç)

Verilen örneklerden de açıkça anlaşılacağı üzere Orta Asya Türk topluluklarının dünya algısının merkezini oluşturan Dünya Dağı olgusu ve buna bağlı olarak gelişen dinamik döngüsel oluşum, baş takılarında en aktif bir şekilde yansımasını bulmuştur. Bu olgu bazen motiflere kuş bakışı bir yaklaşımla dört yönün orta merkezini oluşturan dağ zirvesi olarak, bazen ise dağın temel geometrisini oluşturan üçgen formunun çeşitli versiyonları şeklinde



yansımasıdır (Foto 79,83). Aynı zamanda ergonomik ve teknik bağlamda tasarıma sunduğu yüksek katkılardan dolayı gerek formal gerekse dağ algısına paralel tematik olarak Türkmen takılarının temel elemanı olarak dikkat çekmektedir. Bahsedilen takılarda kompozisyon-tema uyumunun en karakteristik örneğini teşkil etmektedir.

Dünyanın çekirdek kısmı kabul edilen orta noktası soğuğu ve karanlığı, yukarı kısmı olan yeryüzü ise aydınlığı ve sıcaklığı temsil etmektedir. Dünya'nın dairesel olmasının sebebi zamanın döngüsel olması ile alakalıdır. Zaman, gece, gündüz, ay ve mevsim olarak bir döngüsellik içerisindedir. Dünyada var olan dairesel döngü insan hayatının safhalarına da yansımaktadır. Buna göre insan hayatı doğum, yaşam ve ölüm olmak üzere üç safhadan oluşmakta olup, insanlar öldükten sonra tekrar, ataların yattıkları mekân olan soğuk ve karanlık aleme gönderilmektedir. İnsanlar öldüğünde, bedenleri soğuyup sertleşir ve Aşağı Dünya'ya, yani dünyanın rahmine dönerler. Bu her iki gücün arasında ise kutsal dağları ve denizleri ile, insanoğluna fiziksel hayatını devam ettirebilmesi için gerekli her türlü koşulu hazırlayan, insanoğlu ve diğer canlılara yaşam olanağı sunan Yer-Su ya da diğer adıyla yeryüzü uzanır.<sup>99</sup>

#### 8.4. Türkmen Takılarında Gökyüzü Sembolizmi

Gökyüzü, eski Türk dini olan Şamanlık inanç sisteminin ve İslamiyet'in temelini oluşturan tek Tanrı inancının yaşam alanıdır. Tanrı kelimesi Çince'de Tien, Turani dillerde ise Tengri kelimesinden türeyen fonetik bir çeşitleme olup aynı zamanda güneşin doğduğu an olan *Tan* vaktinin çağrışımlarını içerir. Nitekim Çin İmparatorlarının yanı sıra, Hun liderlerine de Tanrının oğlu anlamına gelen *Tangli Kutu* diye hitap ettikleri bilinmektedir.<sup>100</sup>

Yeryüzü fenomenleri içerisinde hiç kuşku yok ki, Gökyüzü, tek Tanrılı dinlerde, inanç ve itibari anlamda ilk sırayı almaktadır. Diğer bütün fenomenler ya kendi içerisinde bir önem sıralaması dahilinde zikredilir ya da birbiri üzerine üstünlüğünden bahsedilir. Ancak Gökyüzü, en çok bilinmeyişi içerisinde barındıran gizemli yapısı ve tüm fenomenleri, merkezi bir noktadan yönetildiğine

99 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, “**Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads**”, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, s.24.

100 Fredrich Max MÜLLER, Introduction to the Science of Religion, Printed by Spottiswoode & Co. New Street Square, London, 1870 p.45, John Holmes AGNEW, Walter Hilliard BİDWELL, **Eclectic magazine: foreign literature**, V.12. p.174,175.

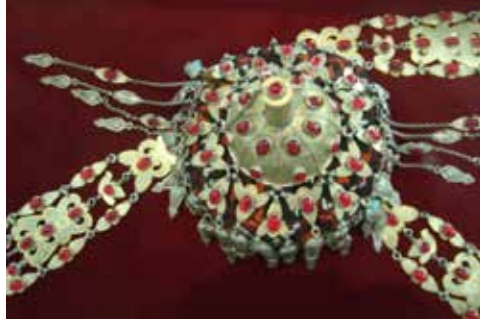
inanılan nokta olması dolayısıyla Tanrı ne yeryüzünde ne de yeraltında, göklerin uçsuz bucaksız akıl almaz sonsuzluğunda gizlidir. Ayrıca dağların, suların, ağaçların, yeraltının çokluğuna oranla gökyüzünün tekliği ve tüm evrene hâkim olan biricik yapısı nedeniyle özel bir ayrıcalığı ve önemi vardır.

Bu nedenle her ne kadar yeryüzü fenomenlerine tanrısal boyutta inanç ve itibar gösterilse de bu onları Tanrı kabul ettiklerini değil tanrısal güçleri üzerlerinde toplayan ve barındıran kültürel unsurlar olarak değerlendirildiğini göstermiştir. Nitekim, bu gücü veren asıl merkez olan gökyüzündeki tek Tanrı'ya minnet duygularının bir tezahürü olarak adaklar sunmuşlardır.

Gökyüzü dışındaki tüm olguları, Tanrı gibi kabul etme Tanrısal güçlerle özdeşim kurma bağlamında bir tapınma söz konusu olmuş, bu olgular nezdinde tanrıdan yansıyan onun atfettiği güce sığınılmıştır.

Türkler bu bağlamda sahip oldukları İmparatorluğun bahşedicisi olarak göksel unsurlara daimî bir minnet duygusu içerisinde olmuşlardır. Sosyo-Psikolojik ve inançsal bağlamda değerlendirdiğimizde, Türk kozmolojisindeki Tanrısal güçler tasavvurunun altında, son derece güçlü bir organizasyon, sistematik kurgu, disiplin, yönetim güdüsü ve politikası gizlidir. Nitekim kozmolojik veriler gereğince Tanrı, yüce gücünü tabiat fenomenleri arasında paylaştırarak, tabiata, inançsal ve sosyal teşkilat yapısını kurma ve istikrarlı bir şekilde yapısını muhafaza etme misyonunu yüklemiştir. Böylece en küçük birim olan aileden, klanlara ve büyük medeniyetlere değin geniş bir yelpaze tanrısal güçler atfedilmiş olan, bir takım tabiat fenomenleri, hayvan ve nesnelere ile kullanmak suretiyle, birey ve toplum üzerinde güçlü bir kontrol mekanizması doğal olarak kurulmuştur.

Gökyüzü anlayışının takılarda bulunduğu yansıma tabiatıyla renk sembolizmi konusunda da değinildiği üzere, Türkmen takılarında görülen iki ana taştan biri olan turkuazın göklerin rengi ile olan bağlantısıdır. Bu bağlamda kırmızı akik taşı toprak ile ilişkilendirilirken turkuaz taşı ise göksel unsurları temsil eden, zıt bir bütünlüğü ifade etmektedir. Bunun yanı sıra genç kızlık dönemi takısı olarak kullanılan *Gupba* takısı, *Gök Tanrı* inancının doğrudan tezahürlerini içermekte olup, göksel unsurları temsil eden kubbe formu nezaretinde Tanrı tarafından özel koruma altına alınmayı teminat altına alan karakteristik bir özellik göstermektedir (Foto 84).



**Foto 84:** Milli Kıymetlikler Müzesi, Gupba, Aşkabat, (S. Kılıç)

### 8.5. Türkmen Takılarında Ay Sembolizmi

Eski ve Orta Çağ dönemlerinde irili ufaklı seksen tane devlet kuran Türkmenlerin her hanedanlık için resmi ifade biçimlerini oluşturan semboller tasarladıkları düşünüldüğünde, her türlü maddi kültür ve sanat üretimlerinin de sembolik bir karaktere sahip olması doğal bir durumdur. Dönemine ışık tutması bakımından son derece özel bir öneme sahip olan söz konusu hanedanlık sembollerinin, muhafazakâr bir karaktere sahip olması ve zaman içerisinde değişimlere uğramamış olmaları sebebi ile, bu semboller sayesinde Bronz Çağı'na değin uzanan bir geçmişin izlerinin sürülmesi mümkündür. Ayrıca bu olgu, Orta Asya Türk topluluklarının etnik yapısını koruması ve milli bilinçlerini koruyabilmesi için bilinç altı bir zemin hazırlamıştır. Bu semboller içerisinde tabiata yönelik olan karakteristik formlar içerisinde, Ay, Yıldız, Güneş gibi biçimlerin yanı sıra kozmosun ifadesi olan, kare, üçgen, spiral, daire, pusulanın ana ve ara yönlerinin doğrultularından oluşan yatay ve dikeyler ağırlıkta bulunmaktadır. Bu formlar sadece hanedanlık armalarına değil aynı zamanda her türlü materyal kültür ve sanat üretimlerinde merkezi öneme sahip olan biçimler olmuşlardır. Her ne kadar söz konusu formların evrensel karakteri bulunsu da Türkmenistan coğrafyasında bu biçim, simge ve semboller, Türkmen tarihi, dini ve kozmosu ile ilişkilendirilen olguların görsel ifade unsurları olmuştur.

Bu sembollerden birisi de Ay'dır. Yıldız ile birlikte tasarlanan Ay sembolü, Bronz Çağı'ndan itibaren, Türkmenlerin en popüler milli sembollerinden biri olmuştur. İslamiyet'in yanı sıra aynı zamanda bu sembol, Anadolu Türkmenleri arasında da hanedanlık sembolüdür. Kazılar esnasında bulunan üç başlı ejderha ve yılan mühürleri, altında Ay tasviri olan turkuazlı altın boğa başı simgesinin etki alanını göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Nitekim, *Ay Tanrısı* olma

ihtimali bulunan *Boğa Başı Altındepe*'de bulunmakta olup, bu simge, oradaki kült yapısının da keza bir *Ay Tapınağı* olduğuna işaret etmektedir. Bunun yanı sıra, üzerinde ay resmi olan bir mozaiikte bu görüşü destekleyen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu *Ay* sembolüne ilişkin bulguların, Altındepe'nin Ziggurat şeklindeki kültüsel yapısının *Ay Tanrısı'na* atfedilmiş olma ihtimali yüksektir. Bu yapının bir benzeri Güney Türkmenistan'daki Nanna *Sin*'dir. Daha sonraki yıllarda bu semboller anlamlarını koruyarak Zororastrian inanç sisteminin etkisiyle *Ay*'ın yanına *Güneş* sembolü de eklenerek, varlığını sürdürmüş, iki bin yıl sonra Güney Türkmenistan'da kurulan Parfiya İmparatorluğu'nun favori sembolü haline gelerek, sikkelerine de yansımıştır.

Resmedilen olaylar arasında, özellikle *Ay* ve *Güneş*'in hareketleri ve fazları, genişletilmiş bir sembolizm formunda sunulmuştur. Çünkü bu motiflerin Türk-Moğollar arasında fundamental bir önemi vardır. Bu ilkel düşünce sisteminde *Ay* her ayın sonunda ölür ve yeniden dirilir. *Ay*'ın bu fazlarının birçok jeofiziksel ve fizyolojik fenomenle olan sayısız tesadüf, erken çağlarda ilkel insanın dikkatini bu uyduya çekmiştir. Tüm bu sebepler, *Ay* hakkında sayısız mitolojik düşünceler geliştirilmesine ilham kaynağı oluşturmuştur. Sadece bitki yetişmesi ve büyümesi değil, bunun yanı sıra, sığırların sağlığı, sağlıklı çocuk doğumu ve büyümesi de ayın fazları ile ilişkilendirilmiştir. Türkistan toplumunda bu denli önemli bir mitolojik motif olan *Ay*'ın Türkmen takılarında bulunduğu yansımanın en çarpıcı göstergelerinden birisi *Serayna* takısıdır (Foto 85).

*“Hay hay oğlan hay oğlan  
Haydır bugün yar yar  
Saz çalın aydın aydın  
Toydur bugün yar yar  
Kızıl kızıl horozlar  
Harmandadır yar yar  
Öylenmedik oğlanlar armandadır yar yar  
Tammımızın üstünde ektik şalı yar yar  
Aygıyz senin gaynatan bersin halı yar yar  
Aglama gıyız ağlama toyun bolur yar yar  
Bosagası gızıldan öyün bolar yar yar  
Maşin maşin gavunlar bişik eken yaryar  
Gelinimizin yengesi çişik eken yar yar”*



**Foto 85:** Serayna, Türkmenistan Baş Milli Müzesi Özel Koleksiyonu, (S. Kılıç.)



**Foto 86:** Serayna, Türkmenistan Baş Milli Müzesi Özel Koleksiyonu 2, (S. Kılıç.)



**Çizim 6:** Serayna Merethal Takısının Ön ve Arka Görünüşünün Çizimi, D.R. Schletzer, 1983.

*Serayna* ve *Merethal*'in *Ay* sembolizmi bu bakımdan oldukça önemli bir yapısal özellik göstermektedir. Zira arka bölgeye yerleştirilen aksam, ana hatları itibarıyla *Ay* motifini yansıtır (Foto 86). Bütün *Serayna* takılarının üzerinde *Eksen* ya da *Çapraz Haç* motiflerine yer verilmiş olması ve bunun

yanı sıra takının yuvarlak formu içerisinde yön kavramının yerleştirilmesi zaman döngüsüne işaret ederken, biçimsel ilişkisinin yanı sıra, altına takılan iki dairesel plakadan oluşan takı, ayın fazlarını temsil etmektedir. Batı noktasında yer alan ucu ölümü sembolize ederken, doğu noktası ise yeni bir hayatın başlangıcını simgelemektedir. Takının, bağlantı noktasının ortasında bulunan *Asık* formu *Ok-Yay* sembolizasyonu ile aşağıdaki sarkaçların ucundan sallanan onlu pandantifi koruma altına almaktadır. Onlu pandantif onuncu ayın içerisinde meydana gelen yeni hayatın temsilidir. Başın tepe kısmını süsleyen hilal formundaki *Merethal* adı verilen parça (Çizim 6), ayın büyüme fazlarını temsil ettiği için, evlilik sonrası edinilen çocukların büyümesine işaret ederken, alın kısmına takılan *Serayna* parçası ise çocukların korunup sağlıklı bir şekilde büyümesini temsil etmektedir. Meret, Müslüman takviminin sekizinci ayna verilen isim olup, bu ay, yılın zor koşullarının yaşandığı kış mevsimine isabet etmesi sebebiyle ölüm ayı olarak bilinmektedir. Belki de Türkmen toplumunda, çocuk ölümü fiziksel yapılarının zayıflığı sebebiyle en fazla kış aylarında gerçekleşmiş olması bu takının koruyucu gücüne sığınılmasının temel nedenidir. Türkmen inancına göre görünmeyen kötü güçler, kendi formlarında olan, hiçbir şeye zarar vermezler, bu düşünceden yola çıkarak, başının tepesinde *Merethal* olan bir kadının da en önemli varlıklarına ölüm, büyük ihtimalle geç gelecektir.<sup>101</sup>

## 8.6. Türkmen Takıları ve Güneş Kültü

Güneş ışığı ile canlılar arasındaki hayati etkileşimi, insanoğlunun çok erken tarihlerde keşfetmesi nedeni ile, eski dönemlerde birçok toplum *Güneş*'e tapınmıştır. Bu düşüncenin bir uzantısı olarak, bu dünyadaki yaşam göksel unsurlarla açıklanarak ilişkilendirme yoluna gidilmiştir. Söz konusu etkileşim, astroloji biliminin ortaya çıkmasına sebep olarak, yıldızların konumu ile insanların ve hatta toplumların geleceği konusunda kehanetlerde bulunmaya çalışılmıştır.<sup>102</sup>

101 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, “Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads”, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.210.

102 Myrat PENJIYEW, “Keramaly Sanlar Name Diyyar’ Kutsal Sayılar Ne diyor” **Türkmen Dili Hem Edebaty Jurnalı**, N3, Aşgabat 1993, s.32,35.

## 9. GÜLYAKA TAKISINDA GÖRÜLEN İKONOĞRAFİK UNSURLAR

Türkmen toplulukları İslamiyet öncesi dönemde Zoroastriyanik inanç sisteminin pratikleri dahilinde Hunlar, Massagetler ve Parfiyalılar gibi güneşe tapmışlardır. *Gülyaka* formu her ne kadar Orta Asya Türk dünya zaman mekân algısının karakteristik göstergelerinden birisi olarak, Doğu, Batı, Kuzey, Güney gibi pusulanın dört ana yönü ve ara yönlerinin doğrultusunu ifade eden kozmolojik bir motif olsa da ana kompozisyon şemasının ve tamamlayıcı unsurlarının güneşe benzemesi nedeni ile tarih boyunca *Güneş Kültü* ile ilişkilendirilmiş ve bu doğrultuda analiz ve değerlendirmelere tâbi tutulmuştur. Nitekim S. M. Demidow'un, bu takının Massagetler ve Dahlar zamanında taşlarla süslenmediği gibi, yüzeyinde motiflere de rastlanmadığını, salt güneş ışınlarını büyüsel anlamlarda ifade eden sade biçimlerden oluştuğunu ifade eder.<sup>103</sup> Ancak eğer tamamı ile ve köken olarak güneş kültürünün ifadesi olmuş olsaydı, *Gülyaka* yerine *Günyaka* ya da *Gölyaka* şeklinde bir adlandırmaya tâbi tutulması gerekirdi. Nitekim gül kelimesi, *Gülyaka* takısının madalyon formundan hareketle verilmiş bir isim olabileceği düşünülmekte olup, yaka gülü gibi anlam içermektedir. Yakanın iki ucunu birleştirmek için kullanılan fonksiyonel bir takı olması itibarıyla, yaka gülü anlamına gelen *Gülyaka* isminin verildiği düşünülmektedir (Foto 87).

103 Serdar ATDAYEV, Сердар Атадаев, “Солнечные знаки” (Güneşin Simgeleri), Возрождение, Türkmenistanın metbugat çararı, N.8,2008, p.22 05184 092549



**Foto 87:** Gül Yaka Takı Örnekleri. Akşabat, (S. Kılıç)



**Foto 88:** Şaipeli Gül Yaka T Öwez Söyünov Atölyesi Akşabat (S. Kılıç)

Oysa Türkmenler güneşe ilişkin vurgularını *Gün* öneki ile birlikte kullanarak direkt bir şekilde ifadeci yaklaşımda bulunmuşlardır. Örneğin, erkek ismi olarak, Güneşin doğduğu anı ifade eden, Gündoğdu, Şafak vaktini ifade eden Danatar, Günhan, kız ismi olarak Güneş gibi isimlere sıkça başvurmuşlardır.<sup>104</sup> Ayrıca *Ay* öneki ile başlayan kız isimleri olarak, Aysoltan, Aycemal, Aysenem, Aybike, Aybölek, Ayperi, Ay, Aynur, Ayşat, Aygül, Aylar, Aymenli, Aycan, Aycahan, Aytaç, Gülayım. Erkek isimleri ise Aydogdı, Ayhan, Aymırat, Aymuhammet gibi isimlere sıkça rastlanmaktadır.

Tüm bunlara rağmen *Gülyaka* formunun Orta Asya Türk zaman-mekân algısının karakteristik gösterge bilimsel unsurlarını içermesi, yani göksel unsurlarla ilgili hareketlerin tanımlayıcısı olması nedeniyle, Güneş sisteminin vurgularını içermesi mümkündür. Nitekim *Gülyaka*'nın kompozisyon şeması incelendiğinde dairevi yapısı ve merkezi noktadan başlayıp dairevi şekilde genişleyerek yayılan taşların konumlanması, zemindeki eğrisel hareketler, Güneş ışınlarının yayılımını ve ısısal özelliklerini vurgulaması bakımından ilgi çekicidir. Türkmenistan'da yapılan alan araştırması sonuçları gereğince, *Gülyaka* formu Güneş ile ilişkilendirilmiş, Güneş'in eski inanç sistemlerindeki yeri ile bu takı özdeşleştirilmiştir (Foto 88).

104 Сердар АТДАЕВ, (Serdar ATDAYEV) “Солнечные знаки” (Güneşin Simgeleri), Возрождение, Türkmenistanın metbugat çararı, N.8,2008, p.22.



## 10. TÜRKMEN TAKILARINDA KOZMOLOJİK SEMBOLİZM

### 10.1. Orta Asya Türk Dünya Algı Sisteminin Türkmen Takılarına Yansıması

#### 10.1.1. Zaman Mekân Algısı

İnsanlığın avcılık ve toplayıcılık evresine rastlayan zamanlardan kalma mağara duvar resimlerinden de anlaşılacağı üzere, insanlar, mevsimsel döngü çerçevesinde *Güneş*'in ve *Ay*'in pozisyonları doğrultusunda, hangi hayvanın ve meyvenin hangi bölgeden temin edilebileceğini, yaşadığı alanlara görsel tasvirler olarak yansıtmışlardır<sup>105</sup>. Yaşam tarzlarına bağlı olarak, üzerinde yaşadıkları kara parçasını bir düzlem olarak algılayan insanoğlu, bunun etrafında dairesel bir form oluşturduğu tasavvur edilen göksel hareketleri, bilgi ve gözlemlerinin ilerleyen safhalarında formülize ederek, kayıt altına alma güdüsü geliştirmeye başlamıştır. Çünkü, dünya daha önce de belirtildiği üzere, kutup yıldızının çekim etkisi ile oturduğu sabit yörüngesi sayesinde, periyodik olarak tekrar edilen bir rota izlemektedir. Bu durumu keşfeden ilkel insan, bu rotayı kendi durduğu noktadan yani mekândan yola çıkararak konumlandırma yoluna gitmiştir. Üzerinde hareket ettiği mekânın bir düzlem olduğu düşüncesinden yola çıkıldığında, mekânı kare olarak tasavvur eden insan, gözü vasıtasıyla elde ettiği algılama biçimini de bir çizgi, yani lineer bir yapı olarak tasavvur etmiştir. Gök cisimlerini bu doğrusal bakış açısı ile inceleyen ilkel insan, göksel varlıkların hareketlerini kendi konumunu merkez kabul ederek lineer gök cisimlerinin sergilediği hareket bakımından dairesel olarak, kare mekân algısı üzerine not etmiştir.

Zaman mekân algısının gelişiminde sadece yön bulma güdüsü ile insanın kendisini mekân üzerinde doğru konumlamaya çalışması düşüncesi söz konusu

<sup>105</sup> Dieter and Reinhold, SCHLETZER, “**Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads**”, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, s.22.

değildir. Zaman mekân ilişkisinin çözümlenmesi ve anlaşılması, detaylı bir takvim çalışmasını da oluşturmak suretiyle, bir yıl içerisinde cereyan eden periyodik göksel olayların doğru olarak kaydedilmesini de sağlayarak, yılın hangi ay ve günlerinin ne tür tehlikeler arz ettiği de kayıt altına alınıp, tabiatın hareketleri bu yolla anlaşılmaya çalışılmış ve bunun neticesinde de klanın, tabiatın sunabileceği tehlikelere karşı korunaklı hale getirilmesi yönünde çaba sarf edilmiştir. Diğer bir ifade ile bu çabaların arkasında da yaşamsallık güdüsü yer almaktadır. Ancak, daha önceki kısımlarda da belirtildiği üzere Türk dünya algısına göre yaşamsallığın temelinde tabiatı anlayabilme ve tabiatla birlikte var olabilmenin araştırılması anlayışı hakimdir. Yapılan gözlemlerle, Kutup Yıldızı'nın etrafında dönmekte olan yedi yıldızın hareketleri izlenerek, bu yıldızların gökyüzünde aldıkları pozisyonlara göre yeryüzünde meydana gelen tabiat fenomenleri not edilmiş, böylece insanlar, hangi mevsimde soğuk hava geldiği, toprağın ısınmaya başladığı ve gece-gündüz eşitliği gibi tabiat olgularını anlamak suretiyle, yaşamlarına dair almak istedikleri kararları göksel varlıkların aldıkları pozisyonlarla ilişkilendirme yoluna gitmişlerdir.

Her ne kadar insanoğlu bahsi geçen bu döngüyü göksel cisimlerin yerlerinde meydana gelen değişiklikler bağlamında kendi hafızasına not almaya çalışmışsa da elbette bilgi birikiminin artması ile birlikte elde edilen bilgilerin özellikle pratik hayata dair olanlarının sürekli olarak taşınır bir formata büründürülerek, gerektiğinde başvurulmak üzere kullanıma hazır hale getirilmesi önemliydi. Nihayetinde ne olduğu tamamı ile anlaşılammış olan göksel varlıkların hareketlerinin, yaşanılan dünya üzerinde kayda değer etkileri olduğu ortaya çıkmış, bir taraftan bu göksel varlıklar, yeryüzüne karşı olan bu etkilerinden dolayı korkuyla karışık bir saygı toplarken, diğer yandan ise bu göksel cisimler sembolleştirilerek yüzeylere aktarılmıştır. Bunun sonucunda ortaya çıkan sembolizmden de açıkça anlaşılacağı üzere, yapılan gözlemler sonucu anlaşılın periyodik göksel hareketlerin yeryüzüne olan etkisindeki ritim ve simetrik tabiat yapısı insanların gözlerinden kaçmamıştır. Dolayısıyla elde edilen bilgiler sürekli olarak hafızlarda tutulmak üzere yüzeylere stilize süsleme formları şeklinde yazılarak, Türkmen sembolizminin kaynakları oluşturulmaya başlanmıştır.

İnsanoğlu yaşamsal gereksinimleri doğrultusunda, yılın hangi ayında ekim yapmanın ve hasada ne zaman başlanabileceğinin en doğru zamanlar olduğu bilgisini, yaptığı gözlemlerin not edilerek karşılaştırması suretiyle elde etmiştir. Doğruluğu gözlemsel deneyler sonucunda test edilen bilgiye ulaşıldıktan sonra, insanoğlu bu bilgileri bir daha kaybetmemek üzere neredeyse tüm yüzeylere,

takvim ve yön bilgileri şeklinde aktarmak suretiyle kayıt altına almıştır. Söz konusu bu durum, Türk toplulukları bağlamında ele alınacak olursa, yaşanan coğrafya ve tercih edilen hayat tarzı itibarıyla, hayatta kalma konusuna oldukça fazla önem veren Türk toplulukları, mevsimlerden kaynaklanan ölümleri algılayarak, çok sıcak ve soğuk mevsimlerin gelmek üzere olduğunu, kayıt altına aldığı gözlemleri sayesinde döngüsel olarak tahmin etmiştir. Türkmen takılarının çoğunluğunun yüzeylerine yansıyan ana motif, bir merkez ve bunun etrafında bulunan dört köşe noktaları ile ifade edilen mekân ve bunun sekizgen açılımı ile ifade edilen zaman kavramıdır. Bu bağlamda ele alındığında takıların dönemleri itibarı ile aynı zamanda birer takvim ve pusula gibi araçlar oldukları da net olarak fark edilmiştir. Her ne kadar modern pusulalar gibi daima Kuzey noktasını gösteren bir ibreye sahip olmasa da bu takıların üzerinde bulunan işaretlerin, kutup yıldızının sabit noktasına odaklı yön kavramını net olarak ifade ettiği düşünülmektedir.

Türkmen yön ve zaman-mekân algısını en iyi yansıtan takılardan birisi olan *Gupba* takısı bu duruma oldukça illüstratif bir örnek teşkil etmektedir (Foto 89).



**Foto 89:** Aşkabat Milli Müzesi, Gupba, (S. Kılıç)

Takının merkezinden yukarı çıkan içi boş gümüş tüp, ucu kutup yıldızına kadar uzanan *Dünya Direğini-Dağını* sembolize etmekte ve mevsimsel döngü ise bu sabit noktanın etrafında gerçekleşmektedir. Zamanın, mekânı belli fazlara bölmek suretiyle değişimi ifade ettiği göz önüne alınacak olursa, bu takının evlenme yaşına gelmiş genç kızlar tarafından takılması, işaret ettiği değişim fazı doğrultusunda daha da anlam kazanacaktır. Dikkat çekici bir diğer husus ise, Türkmen toplumunda meydana gelen sembolizm dilinin bu ve benzeri şekilde, kendi kültürel lisanını oluşturmak suretiyle, toplum içerisinde birtakım düzenlemeleri ve belli bir anlayış dengesini de beraberinde getirmiş olmasıdır.

Sözle ifade edilmesinde sakınca görülen veya ifade edilmek istenmeyen hususlar, sembol diliyle ifade edilerek, onlarında kendi terminolojisi oluşturulmuş, böylece semboller kendi sessiz dilleri ile ifade ettikleri anlamları topluma iletmişlerdir.

Diğer yandan *Serayna-Merethal* takısı yoğun bir *Ay* sembolizmi içermekle birlikte İslami takvimde kışa isabet ederek ölümlerin yoğun olduğu Müslüman takviminin sekizinci ayına *Meret Ayı* denilmektedir.<sup>106</sup> Dolayısıyla bu takı ise takvimsel ya da zamansal bağlamda, insanlara birçok kötülükten korunmayı hatırlatması bakımından dikkat çekicidir (Foto 90).



**Foto 90:** Aşkabat Milli Müzesi Özel Koleksiyon, (S. Kılıç)

Döngüsel ritim dört fenomene işaret etmekte olup bunlar; kuşların göç vakti, Hasat-ekim vakti, soğuk havanın geldiği zaman, toprağın ısınması yani cemre düşmesidir.

Mitolojik verilere göre kozmos, başlangıçta yer ve göğün birbirlerine yapışık halde olmasından dolayı kaos halindedir. Zaman içerisinde kaosu ortadan kalkmaya başlamasıyla birlikte düzen oluşmaya başlayarak, yeryüzü ve gökyüzü mevcut yapısına ulaşmıştır. Kaos durumunun ortadan kalkarak, yerin ve göğün birbirlerinden yarılmaya başlamasıyla birlikte zamanda, *Sıfır Zaman* noktasından ileriye doğru olan lineer akışına başlamıştır.

Zaman hareket halinde olması sebebiyle dinamik bir yapı sergilemektedir. Ancak zamanın sergilediği bu dinamik yapı, eşzamanlı olarak gerçekleşen doğrusal ve dairesel bir hareketten oluşmaktadır. Zamanın dairesel hareketinin periyodik tekrarlarından ibaret olan yapısı, yani mevsimsel döngüsünü ortaya koyarken, lineer yapısını ise sürekli olarak ileriye doğru olan yönelimi yani

<sup>106</sup> Dieter and Reinhold, Schletzer, "Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads", Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p210.

zamanın ileriye doğru akışı ortaya koymaktadır. Ancak, lineer yapı, bir ölçüde meydana gelen bu döngüsel hareketlerin tekrarı olmayan toplamıdır. Sürecini tamamlayan her döngü bir yılı oluşturduğundan, döngülerin tamamlanması sayesinde zaman doğrusu üzerinde ileriye doğru alınan bu mesafenin tekrarı olmadığı gibi, geline zaman noktası ise bugüne kadar yaşanmış olan tüm döngüsel gerçekleştirmelerin toplamını ifade etmektedir. Diğer bir ifadeyle, tarihte şu an yaşananlar bir daha asla tekrar etmeyecek ancak bugün ise tam bir yıl sonra tekrar edecektir.

İnsanlar biyolojik yapıları gereği sahip oldukları beş duyu organları arasında belki de en fazla önemi görme duyusuna atfeder. Görme duyusunun, insanoğluna bulunduğu yeri konumlamada en fazla yardımcı olan unsur olması ve insan gözlerinin baş üzerindeki yerleşim pozisyonu da dikkate alındığında, insanların lineer yani doğrusal bir görsel algı tarzına sahip oldukları fark edilecektir.

Bahsi geçen kozmolojik verilerin sonucunda şekillenen dünya üzerinde ortaya çıkan insan, sahip olduğu görme duyusu sayesinde çevresini ve gökyüzünü gözlemlemeye başlamış ve yaptığı gözlemleri ise doğrusal bir düzlem üzerinde geliştirmiştir. İnsanlığın bilinen beşerî gelişim tarihi dikkate alınarak yapılacak olan değerlendirmelerde, sosyal olarak, insanların grup oluşturmaya başladığı ilk evre olan avcılık ve toplayıcılık safhasına gelindiğinde, insanoğlunun düşünce yapısı bilimsel ve iktisadi olarakta şekillenmeye başlayarak, gereksiz tekrarları önleme ve öğrenilen bilgilerin hafızada tutulmasını sağlamak için kayıt mekanizmalarını oluşturmaya başlamışlardır. Böylece insanlar ilk organize davranışlarını da ortaya koymuşlardır.

Samanyolu galaksisinde bulunan güneş sistemi ve güneş, mega güneş olarak da tanımlanabilecek olan *Kutup Yıldızı* etrafında dönen sekiz güneştensiyıldızdan birisidir. Dünyanın kutup bölgelerinin altında bulunan güçlü manyetik alanlardan dolayı, kutup yıldızı bu alanları bir elektro mıknatıs gibi devamlı olarak kendisine çekmekte olması nedeniyle, dünyanın Kuzey Kutbu sürekli olarak *Kutup Yıldızı*'na sabitlenmiş şekildedir.

Dolayısı ile modern pusulanın ana eksenini de sürekli olarak bu manyetik alanı bulur ve burayı işaret eder. Dünyanın güneş etrafında sabit yörüngesi bulunmaktadır. Dünya bu yörünge üzerinde hareket halindeyken uzay ile içerisine girdiği konumlamalar, bu yörünge üzerindeki hareketin başlangıç noktasına yeniden dönülmesinden sonra periyodik olarak daima tekrar etmektedir. Bulunulan noktadan yapılan gözlemler vasıtasıyla fark edilen bu periyodik

döngü ve bu döngünün yaşanılan coğrafyada dünya üzerinde meydana getirdiği değişiklikler ya da dünyaya yaptığı etkiler, ilkel insanın gözünden kaçmamıştır. Gökyüzünde meydana gelen değişikliklerin bitkiler üzerinde meydana getirdiği değişiklikler ve buna hayvanların verdiği reaksiyonları gözlemleyen insan öncelikle bu gözlemlerini hafızasında tutmaya çalışarak tabiatın sergilediği ritmi anlamaya ve ona adapte olamaya çalışmıştır.

## 11. LİNEER (DOĞRUSAL) SİSTEM VE ORTA ASYA TÜRK YÖN OLGUSUNUN TAKI TASARIMLARINDA BULDUĞU YANSIMALAR

### 11.1. Lineer Sistem

Orta Asya Türk Dünya algısının ikonografik sembolleri; kabilelerin soylarının devamı için üreme, fetih yoluyla topraklarını genişleterek kabileye iyi yaşam olanakları ve güvenli bir gelecek sunma, yönetimi halkın gözünde kabul edilebilir kılma gibi sosyo-kültürel, siyasi ve iktisadi fonksiyonlar üstlenmiş olan antik birer gösterge bilimsel anahtarlardır.

Türkler yaptıkları gözlemler sonucunda anlamaya çalıştıkları doğal fenomenlerden etkilenerek onların insan ve yaşadığı çevreye olan etkilerini araştırma yoluna gitmişler ve dolayısı ile bu fenomenlerden de büyük ölçüde etkilenmişlerdir. Buna bağlı olarak gözledikleri doğal fenomenlerin ya da olayların düzenli mi yoksa münferit olaylar mı olduğu konusunu araştırmış ve periyodik olarak tekrarlanan doğal fenomenleri belirleyerek bunları soyut sembollere dönüştürerek, plastik yüzeylere nakletmişlerdir. Görsel hafızayı canlı tutabilmek amacıyla hareketleri gözlemlenen göksel varlıklar, birer *Simges Motifler* dizisi oluşturularak, her türlü plastik alanlarda, ana kompozisyon şeması ya da yüzey süsleme unsuru olarak kullanılmışlardır. Dolayısıyla Türkmen geleneksel sanatlarında görülen motiflerin benzerliği ya da ortaklığı onların aynı kaynaktan beslendiklerinin birer göstergesi olmuştur.

Bu açıklamalar ışığında bakıldığında insanın durduğu noktadan yapılan gözlem statik, yani hareketsiz bir noktanın etrafında hareket eden dinamik unsurların varlığını ortaya koyan bir yapı sergilemiştir. Bu gözlem silsilesinin sonucunda ise insan bulunduğu mekânın bir tür düzlem olduğunu tespit ederek, bunu kare formunda yüzeylere yansıtmıştır. Bunun etrafında hareket eden göksel varlıklar ise, sergiledikleri hareketin doğal bir sonucu olarak dairesel bir algı oluşturmuşlardır. Bu algı, iki parçadan oluşmaktadır. Bunlardan birincisi,

insanın bulunduğu noktadan oluşturduğu doğrusal-lineer görüş açısı, diğeri ise gözlemler sonucunda belirlenmiş olan ana yönler atfedilen renk sistemidir. Pusulanın yön eksenini dünyayı dört parçaya bölmeye nedeniyse, her bir parçaya da yön, farklı renklerle temsil edilmişlerdir.

Lineer sisteme göre insan dört farklı pozisyon almaktadır. Bunlar pusulanın yatay ekseninde bulunan üç nokta ile kendisinin oluşturduğu düşey eksenin bu yapıya ilave ettiği noktaların bileşkesidir. Yani, yatay eksen üzerinde Türk dünya algısı doğrultusunda Güney-Kuzey düzleminin var olduğu düşünülecek olursa, bunun orta noktasında duran bir insan ise Doğu-Batı düzlemini kendi vücudunun duruş pozisyonu ile düşey eksenine meydana getirecektir. Bu durum lineer sistemde insanın alabileceği dört farklı pozisyona işaret etmektedir. Türkler, dünya üzerinde yaptıkları gözlemleri görsel hafızalarına kaydederken, tüm yönler için vizyon oluşturmalarına rağmen, çıplak gözle gözlemleyemedikleri Batı hakkında herhangi bir vizyonel görüş oluşturmamışlardır. Çünkü burası, ölümün kontrolü altında bulunan bölgedir. Bu yüzden insanların çıplak gözle bir algı oluşturabilmeleri mümkün değildir. Ancak bunun aksine yapılan gözlemler sonucunda Türklerde oluşan baskın düşünce daha ziyade Doğu'ya yönelimi ifade etmektedir. Belirtildiği üzere yapılan gözlemler toplumların yaşamsallığa dönük tavırları benimseyerek uğursuz kabul ettikleri yönlerden kaçınmalarına neden olmuştur. İnsanları tabiatıyla Doğu'nun hayat veren nokta olduğuna sevk eden düşünce; Doğu'ya ilişkin yapılan gözlemlerde sabahları güneşin Doğu yönünden doğması, parlak ve hayat verici günü başlatarak insana yaşam olanakları sunan yeryüzüne hayat vermesidir. Bunun yanı sıra güneşin ölüm noktası olan batının ufuk çizgisinde ölüp yok olmasıyla birlikte yine Doğu'dan Ay'ın doğması ve gecenin korkutucu gücünün etkisini azaltmak için gönderdiği sönük ışık ve ısıdır. Bu da dolaylı olarak, her gün, güneşin ve ayın doğarak ölümü nötrleştirdiği doğuya doğru olan, baskın bir yönelimi ifade eder. Türkmenlerin Doğu'ya doğru olan arkaik oryantasyonları, onların soylarının devamının önemi hakkındaki görüşlerin açık bir ispatıdır ki bu düşey bir yapılanma içinde olup, fiziksel yaşam, klan yaşamı ve kabilesel sosyal yapıyı garanti altına almayı hedefler.<sup>107</sup>

Türkmen dünya algısının grafik illüstrasyonunda açıkça görüleceği üzere Doğu ve Batı normal olarak kullanılan pusulanın kanatlarının Kuzey-Güney kısmında yer almaktadır. Doğu, yukarı kısım olarak kabul edildiğinden, bu yön

<sup>107</sup> Dieter and Reinhold, Schletzer, "Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads", Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p. 35,40.



aynı zamanda gökyüzünü işaret etmektedir.

Burada *Gök Tengri* ve aynı zamanda ataların ruhu ikamet etmektedir. Soyun devamının Türk-Moğollarda *Ataların ruhu ile barışık olma* düşüncesi, doğurganlık ve yeni hayatın başlangıcı fikrine işaret eden doğu yönünün yukarıyı göstermesinin temel sebebidir. Zira, Türkmen dünya algısında yer alan *Batı*, aşağıyı işaret etmektedir ki işaret edilen nokta dünyanın rahmi olup, Türkmenler ölü atalarının bedenlerini buraya göndermektedir. Buna paralel olarak, yaptıkları göksel gözlemlerde ise *Güneş* ve *Ay* gibi gök cisimlerinin doğudan canlanıp Batı'da ölüp kaybolduklarını not etmişlerdir. Bu gözlemlerden yapılan çıkarım, karesel bir düzlem olarak algılanan mekân fikri ile paralellik arz etmiştir. Çünkü *Yer-Su* (ya da *Dünya*) bir düzlemden ibarettir, *Güneş* ve *Ay* ise, her nasılsa, bu düzlemin üzerine yükselmekte ve daha sonra ise altında kaybolmakta, yani bu düzlemin rahmine, ölü ataların bedenlerinin gittiği yere gitmektedirler. *Lineer* bir bakış açısı ile yapılan gözlemin sonucunda kaydedilen veriler, Orta Asya Türk topluluklarının dünya algısını bu yönde şekillendirmiştir. *Güneş* ve *Ay* gibi temel gök cisimleri, parabolik bir seyir izlemiş olsalar da gözlem yapılan noktadaki bakış açısının algısı tamamen bir düzlemden oluşmaktadır. Mekân düzleminin altında kaybolmaları, çok uzak bir noktada, dünyanın soğuk merkezine doğru, yani ölüler aleminin kapısından içeri girdiğini düşündürmüştür. Temel *Lineer* Sistem gereğince Yatay ve Dikey Yönelim vardır.

#### A- YATAY YÖNELİM

1. Gün Doğumu: DOĞU
2. Öğle Güneşinin en tepede olduğu nokta: GÜNEY
3. Gece Yarısı, Gecenin En Tepe Noktasında olduğu an (*Tün Ortası*), Kutup Yıldızının parladığı an: KUZEY

Görüldüğü üzere Batı'ya dair herhangi bir yönelim bulunamamaktadır. Batı ufuk çizgisinde ölümün başladığı yer olarak algılandığından bu noktadan sakınılmıştır.

#### B- DÜŞEY YÖNELİM

Bulunulan yerin belirlenmesi, yani insan bedeninin aldığı düşey eksen pozisyonunu ifade etmektedir. Yukarıda *Gökyüzü*, aşağıda *Demir Kazık* ise yeryüzünün en üst ve alt limitlerini işaret eden eksen ise EN ÜST-EN ALT / DORUK-DİP noktalarından meydana gelen durumu ifade etmektedir.

Yönler hakkında geliştirilen bu ve benzeri düşünce sistemleri doğrultusunda geliştirilen felsefelerinden birisi de *Güney Kültü* düşüncesidir. Yukarıdaki

ifadelerden de grafiksel olarak net bir şekilde görüleceği üzere Güney, parlaklığın en tepe noktasını ifade etmektedir. Bunun pratik yaşama nakledilmiş düşünce şekli ise, imparatorluğun veya klanın hükmettiği alanların ya da ihtişamın zirveye ulaştığı durumu temsil etmesidir. Bu nedenle, Güney Düşüncesi Türkler arasında fetih düşüncesini tetikleyen anlayışı da beraberinde getirmiştir.

Takılarda görülen eşkenar dörtgen elementlerinin dizilim tarzında sivri uçlar sürekli olarak Doğu ve Batı yönlerine işaret ettiği ve takıların genel kompozisyon semasının düşey doğrultuda olduğu gözlemlenmiştir.<sup>108</sup>

Eski Türklere göre, Aslan zoomorfik bir ongun hayvan olup, yelelerinin güneşin ışınları ile benzerliğinden dolayı Güneş ile özdeşim kurulmuş ve Güneş şeklinde tasavvur edilmiştir. Ayrıca kurda da göksel özellikler atfedilmiş olup, destanlarda ya da mitlerde motif olarak kullanılan aslan ve kurt gün ışığının önünde silüet halinde tasvir edilmektedir. Örneğin, Oğuz Han destanında Oğuz'un çadırına, Kurt gün ışıkları içerisinde girer ve doğru yönü gösterir. Ayrıca, "Tan yerinin ağarması ile birlikte, Güneş Oğuz'un çadırının içine girer. Gün ışıklarının içerisinde iri bir bozkurt çıkar." Cengiz Han ile ilgili bir destan da ise kurt, parlak bir gün ışığı eşliğinde Cengiz Han'ın atası Alan Goa'nın çadırına girer. Bunların tamamına bakıldığında birçok Türk grubu arasında güneş yaratılışın başlangıç noktası olarak anlaşılmış ve genellikle de dişi olarak resmedilmiştir. Güneş ve onun bir parçası olan ateş, Türklerin çoğunluğu arasında kutsal addedilmiş ve tapınılmıştır.<sup>109</sup>

Uzayın egemenliğini simgeleyen Güney'e yönelim, özellikle Cengiz Han Dönemi'nde ortaya çıkan genişleme hareketleri ile ön plana çıkarak, popüler bir inanış halini almış, Moğol kontrolü altındaki, steplerde yaygın şekilde kabul görmüştür. Ancak, Türk Moğol dünya görüşünü sistematize ederek, şekillendiren geleneksel inanış, Doğu'ya yönelim olması sebebiyle Cengiz Han'ın ve buna bağlı olarak Moğolların etkisinin azalması ile birlikte Güney Kültüne olan inanış, giderek azalmış, Türk Moğol kabileleri tekrar orijinal inanç sistemleri olan Doğu Kültüne yönelmişlerdir.<sup>110</sup> Bugün dahi Anadolu'da ve Türklerin yaşadığı tüm coğrafyalarda birçok evin ve kapısı Doğu'ya bakmaktadır.

Diğer yandan, Alman antropolog Albert Hermann'ın araştırmalarına göre

108 Diether Reinhold SCHLETZER, "Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads", Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1983, p.35,40.

109 Magomed MAMEDOV, "Creation of World in Turk Mythological Thinking", Miras, 3/2008 Asgabat, p.92-103.

110 Dieter and Reinhold, SCHLETZER, a.g.e., p.35.

*Hsiung-nu*, Hunlarda görülen hiyerarşik düzenin bir benzeri hiyerarşik yapı dahilinde hareket eden göçebe bir topluluk olup, kralları sağ tarafta, ordu komutanları sol tarafta yer alır.

Göçebe topluluk, tıpkı Türk ordu sistematüğinde olduğu gibi, bin kişi, yüz kişi ve on kişiden sorumlu olan grup liderleri tâbi olduğu gruplarını itinalı bir şekilde sevk ve idare ederek Güney'e doğru yönelirler. Bu yönelim, Türklerin ataları olan *Hsiung-nu* ve Moğollar arasında Cengiz Han dönemine kadar oldukça önemli bir inanç sistemini oluşturmuştur.<sup>111</sup>

Güneş tabiatın varlığına birinci derecede bağımlı, elzem yapısı ve hayati fonksiyonları nedeni ile, Türk mitolojisinde dişi ve erkek orijini olduğu şeklinde gelişen inançlar çerçevesinde kutsal bir fenomen olarak tasavvur edilmiştir. Nitekim Oğuz Han destanında, Oğuz'un karısı gün ışığı huzmesinden meydana gelmiştir. Ay'a tapınılmasının yanı sıra insanlar aynı zamanda Güneş'e de tapınarak ona adaklar sunmuşlardır. Dini ayinlerinde Türkler Doğu'ya yani Güneş'in yörüngesine yüzlerini dönmüşlerdir. Göktürkmenlerde Hakan'ın çadırının kapısı, Doğu yönüne, yani Güneş'in doğduğu yöne yapılması, Göktürk Hakanlarının *Güneş Kültü*'ne inandıklarını göstermektedir. Nitekim tüm eski Türkler'in Güneş'i her gün üç ila dokuz defa arasında selamlama geleneği söz konusu olmuştur.<sup>112</sup>

En eski mitlerde, Güneşe tapmak uhrevi objelerle ilişkilendirilmiş olup insanların evren hakkında bilgi sahibi olmadığı zamanlara kadar uzanmaktadır. Gün batımı, ışınlarının sıcaklığı, parlaklığı, güneş tutulması, onun tabiatteki yeri doldurulmaz konumu, atalarımız arasında mucize olarak algılanmış ve kozmogonik mitlerin temelini oluşturmuştur. Bu inanç sistemi Orta Asya Türk takılarının tasarımına direkt olarak etki eden bir unsuru oluşturarak sivrilen uçlar, takının duruş pozisyonuna göre ya da formun orijinal pozisyonuna göre, daima Doğu-Batı doğrultusuna yönelmiştir.

V. Churramov'un, Güney Özbekistan da yaşayan kabileler arasında yaptığı araştırmada, Doğu'dan (yukarı) Batı'ya (aşağı) olan düşey oryantasyonunu Sır-Derya ve Amu- Derya gibi nehirlerin akış yönü ile alakalandırmıştır. O'na göre bu nehirler, Doğu'da Tien şan ve Pamir Dağ yapılanmalarından doğarlar ve Batı'da Aral gölüne dökülürler. P. Pelliot ise, bu düşey oryantasyonun Moğolların 13. ve 14.Yüzyıl'lardaki, Altın Ordu karakteristiğinden kaynaklandığını saptamıştır.

111 René GROUSSET, Trans: Naomi WALFORD, "**The Empire of the Steppes: A History of Central Asia**", Rutgers University Press, New Brunswick, NJ, 2002, USA, s.20,21.

112 Magomed MAMEDOV, "**Creation of World in Turk Mythological Thinking**", Miras, 3/2008 Asgabat, p.92-103.

Onun iddiasına göre, bu durum gün doğumu ve gün batımı ile açıklanmaktadır<sup>113</sup>. Söz konusu açıklamalar, zaman ve mekân bağlantısından bağımsız tutulmasının yanı sıra soyun sürdürülmesi süreci, ayın fazlarının temsil ettiği olgular ve bunların zaman mekân bağlantılarının üzerinde durulmamış, ağırlıklı olarak düşey oryantasyon fenomeni üzerine yoğunlaşmıştır. Oysa ki, Türk Moğolların elde ettikleri astronomi bilgisi ve Gök Tengri inanç sistemi nedeniyle, zaman mekân kavramına karşı hassasiyet ve algıları daima en üst seviyede olmuştur.

Türklerde kare şeklinde tasavvur edilen dünyanın merkezinde, hanedanlığın ya da yöneticinin durduğu nokta olan toprak vardır. Yön eksenlerinin dört parçaya bölerek dört dünya karesini oluşturduğu bir dünya yapısı üzerinde bulunan bu merkezi nokta insanların görüş açısının başlangıç noktası olup, yöne ilişkin olgular bu noktaya göre tayin edilir. Böylece kabileler tarafından kontrol edilen alanların bu merkeze göre konumları belirlenmektedir. Merkez ise kendi konumuna göre hangi kabilenin nereyi kontrol altında tuttuğunu belirlemek suretiyle oluşturulan haritada, bunları yerine koyarak toprak üzerindeki hakimiyetini somutlaştırır. Bütün kabilelerin etrafında toplandığı bu merkezi konuma Türkler arasında merkez anlamına gelen *Ordu* denilmekte olup, bu nokta *Sarı Renk* ile temsil edilmiş ve *Eşkenar Dörtgen* ile sembolik bir anlatıma sahip olmuştur. Bu merkezden kenarlara doğru gidildiğinde dünyanın ayakta kalmasını sağlayan ve dünyayı çepeçevre kuşatan dört kutsal dağın varlığının farkedileceği düşünülmektedir. İşte bu noktadan bakıldığında, Türk toplumunda var olan simetrik düzen olgusunun kaynakları açıkça görülmektedir. Yapılan tabiat gözlemlerinin işaret ettiği doğrultuda bir yaşam ve yönetim tarzı belirleyen Türk toplulukları, gözlemleri sonucu elde ettikleri yön bilgisinin sonucunda zaman-mekân düşüncesini oluşturarak bunun merkezine yöneticisini yerleştirmiş ve yönetimi ise bir takım simetrik bölümlendirmelere ayırmıştır. Pusula düzlemi yönetim açısından incelendiğinde merkezi konumun parçalara olan hakimiyeti burada açıkça fark edilmektedir. Kabilelerin yönlerini ve buldukları noktaları yönetimin yani tahtın olduğu noktalara göre belirlemeleri yönetilen toprağın kabilesel ayrımını beraberinde getirmiştir. Dolayısı ile bu dünya algısı ve beraberinde gelen buna bağlı yönetsel sistem merkezin etrafında bulunan ve dört ana ve ara yönlerden kaynaklanan hakimiyet ve yönetim sisteminin entegre yapısının doğal bir sonucu olarak sekizgen formu da oluşturmuş ve bunların tamamı da yönetim anlayışının sistematik birer sembolleri olarak takılara bilinçli

113 Paul PELLİOT, *Les Motsa H Initial Aujourd'hui Annie Dans Les Mongoles XIII et WIV Sicles*, in *Journal Asiatique* Tome CCVI, No.2, Paris, 1925, pp. 193-263.

şekilde yansıtılmıştır. Bu yolla yönetimin gücü, meşruiyeti ve tanrısalılığı da süreklilik arz etmiştir.

Yapılan göksel gözlemler sonucunda elde edilen bu kozmik formların yönetim şeması olarak uygulama bulması, yönetim tarzını soyut hale getirmek suretiyle, insanlara yöneticinin meşruiyeti ve uhrevi yönünü sembolik bir dille ifade ederek kabul etmişlerdir. Böylece insanlar *Tarıdan Gelen* olarak kabul ettikleri yöneticilerinin sembollerini üzerlerinde taşımak yoluyla, bir ölçüde tâbiyetlerini bildirerek yönetime biat ettiklerini göstermişlerdir. Dikkat edilecek olursa, her formun merkezi noktası bulunmakta ve burası ister *Dünya Dağı* olsun isterse merkezi konum, bunlar tamamı ile hanedanlığı temsil etmektedir. Takılara ve diğer plastik veya yarı plastik unsurlara ya da yüzeylere yansıyan bütün bu görseller yönetimin meşru yapısını lanse ederek yönetime kayıtsız şartsız uyan bir toplum düzeninin oluşmasını sağlamıştır.

Dünya algısının ortaya koyduğu dört ana ve dört ara yönün, aynı merkezden kesişerek geçmesi ise bunların bileşik formunu, yani sekizgeni ifade etmektedir. Bu form ise aynı zamanda Türklerde dünya hâkimiyetinin de bir semboldür. Çünkü Türk tahtının bulunduğu noktanın dünyanın merkezi kabul edilmesi ve yapılan göksel gözlemler sonucunda da bunun net olarak sergilenmesi ve bütün kabilelerin ise pozisyonlarını bu noktaya göre belirlemesi bu noktaya duyulan saygının kabulünü de beraberinde getirmiştir. Dolayısı ile dünyanın bu noktadan başlayarak genişlemesi düşüncesi de bu duruma ilave edilecek olursa, Türkler dünya üzerinde yaşayan herkesin bu merkezi noktaya saygı duyması gerektiğine olan bir inanıştan hız alan düşünce sistemi ile herkesi kendi merkez noktalarına biat etmeye zorlama eğiliminde olmuşlardır. Çünkü bahsi geçen inanış sistemine göre *Gök Tengri* burayı merkez ilan etmiş ve dünyanın liderinin oturduğu nokta da burası olmuştur.

Orta Asya Türk kozmolojisi gereğince pusulanın dört ana çizgisi olan ve evrenin dört yanını ifade eden Doğu- Batı, Güney- Kuzey (+) doğrultularından oluşan, evrensel bir deyişle *Merkezi Haç* işareti, Türkmen dinler tarihi boyunca ait olunan inanç sisteminin düşünce yapısına paralel olarak farklı anlamlar yüklenmiştir. Bu anlamlar arasında en ilgi çekici olanlar arasında, Zoroastrian inanç sisteminin pratikleri dâhilinde yer alan, erkek ve dişinin temsiliyetine ilişkin olan anlamdır. Bu anlam, Ufuk çizgisinin soyut ifadesi olan yatay, toprağı yani kadın cinsinin başlangıcını ifade ederken, dikey ise ateş, yani erkek cinsinin başlangıcını ifade etmektedir. Oğuz Kağan Türkmenleri'nin en

karakteristik motiflerinden birisi olan *Merkezi Haç* şekli, V. ve III. Yüzyıl’larda Karatepe, Köksüyrü, Anev, Altıntepe ve diğer bazı anıtlarda yapılan kazılarda bulunan kilden yapılmış objelerde oldukça sık rastlanmaktadır. Oğuz Kağan’ın *Ovşar* isimli torununun mührünün de bu şekilde olduğu bilinmekte ve burada kullanılan motiflere Eski Margiana devletinin mühürlerinde sıklıkla rastlanmaktadır. Ayrıca bu sembol, halılarda ve *Göncük*, *Gülyaka* gibi takılarda yoğun bir şekilde karşılaşılan biçimlerden biridir (Foto 91-92).



**Foto 91:** Çanna takısı, (S. Kılıç)



**Foto 92:** Şalveli Gülyaka, Çöl Pazarı, (S. Kılıç)

Doğubilimci C. Atayev’in tespitleri gereğince, Runik yazısının Futark Alfabeti’nde kullanılan şekiller, Oğuz Boyları’nın damgaları ile karşılaştırılmış, haç şeklinde sahip olan runik belgesinde yer alan hediye anlamına gelen *X Gebo*’nun aşka düşen insanlara yardım eden bir motif olduğunu ifade etmiştir.

*Merkezi Haç* işaretine yüklenen bir diğer anlam ise yatay ve dikey doğru parçalarının insanın en sade ifade biçimi olduğudur. Bu form insan motifinden

hareket ederek, koruyucu ruhu ifade etmek sureti ile ak ve kara büyü pratiklerinde kullanılmak üzere iki çubuğu yatay ve düşey doğrultuda birbirine bağlamak ve üzerlerine bez parçalarından elbiseler giydirmek sureti ile insana benzetilmiştir. *Svastika* olarak anılan bu form, Orta Asya Türk coğrafyasında ve Türkmenistan'da *Güneş*'i ifade etmiş olmakla birlikte birçok uygarlıkta da bu form Güneş ile ilişkilendirilmiştir. Bunlardan biri de Mezopotamya'dır. Nitekim Eski Mezopotamya'da haç Güneşi sembolize etmiş olup, Mezopotamya'daki silindirik biçimindeki mühürlerin birinde uçları kenara eşit olan haç sekiz tane yuvarlağın bileşeninden oluşan çiçek şeklinin üzerinde yerleşmiş ve o noktada ışık saçan Güneşi ifade etmiştir (Foto 93).



**Foto 93:** Sümer Uygarlığı, Mezopotamya, Kireç Taşı Silindirik Mühür ve Baskısı, Paris, Louvre Müzesi.

Başka mühürlerde ise haç yine güneşi temsilen, koşan atın tepesinde veya vahşi hayvanın vahşi keçileri avladığı sahnenin üzerinde resmedilmiştir. İki ırmak arasında, Orta ve Güney Batı Asya devletlerinde *Svastika* şeklinde genişçe yaygın olup dikdörtgen, eğri, eşkenar haç şeklinde olmuştur.

## SONUÇ

Disipliner bir yaklaşımla ele alınan, Türkmen topluluklarına ait takıların, tarihsel süreç içerisinde, köklü bir ikonografyaya sahip olduğu ve sosyo-kültürel yapıya ait kodların çözümlenmesinde birinci derecede önemli rol aldığı görülmüştür. Son derece önemli bir maddi kültür unsuru olan takıların yeri ve önemi göz önünde bulundurulduğunda, günümüz kuyumculuğu bakımından bir takım değerlendirme ve yorumlarda bulunmak kaçınılmaz olmuştur.

Türk kültür tarihi ve sanatı bakımından oldukça değerli olan, içerdikleri derin tarihsel ve ikonografik anlamları ve ile ilgi çeken Türkmen takılarının, Türk çağdaş takı sanat ortamına kaynak oluşturması Ulusal Türk Takı Kimliği'nin oluşması bakımından önem arz etmektedir. Bu bağlamda, bu çalışma, Dünya'nın global bir köye dönüştüğü ve tüm kültürlerin tek bir potada eritilerek mega-sentez yeni bir hibrid kültür oluşacağı iddialarının gündemde olduğu 2000'li yıllarda, ilgi ve dikkatleri, Ulusal Türk kültürünün tarihsel derinliklerine odaklamak bakımından önemlidir. Bu vasıta ile, başta Avrupa ülkeleri olmak üzere, tüm dünyada trend yaratma konusunda hedefleri olan Türk kuyumculuğunun ulaştığı bu noktada, tasarımlarını kendi öz kültüründen türetmesi ve bu yolla Türk kültürünün binlerce yıldır üzerine oturduğu sağlam değer yargılarının, dünya topluluklarına tanıtılması fikri ise, bu çalışmanın heyecan verici uzun vadeli hedefleri arasında yer almaktadır. Türkmenler, Öz Türk kültürünün İslâmiyet öncesi ve sonrası Anadolu bağlantılarıyla, güçlü ve köklü bir Kültürel Alaşım vücuda getirerek, kuyum zanaatı ve sanatının üzerine temellendiği önemli bir zemin oluşturmuştur.

İnanç, Fonksiyonalizm ve süslenme gibi çoklu özellikleri bünyesinde barındıran takıların üzerlerinde yer alan Anadolu'nun binlerce yıllık kültürel birikimlerinin sembolik ifadesi olan motifler, ait oldukları yörelerin, yaşam biçimleri, sosyal ilişkileri, coğrafyaları ve ekonomik yapılarının birer göstergibilimsel imleri olarak, kendi dönemlerine ışık tutmaktadır. Motifler; gruplar ve bireyler arasında sözsüz iletişim unsurlarına dönüşerek, insanların birbirleri ile olan ilişkileri belli bir yapı içerisinde sistematize edilmiştir. Ayrıca



insanlar ve topluluklar arasındaki iktisadi yapının imleri, fiziksel ve sosyal erk ifadesi, ulusal yapıştırıcı unsurların sembolleri olarak da halı motifleri önemli fonksiyonlara sahiptir. Dolayısıyla motifler vasıtasıyla; yörenin, ekonomik gücüne, sosyal yapısına, etnoğrafik özelliklerine ilişkin somut ve objektif verilere ulaşmak mümkündür. Nitekim Orta Asya Türk topluluklarına ilişkin yazılı kaynakların yeterince fazla olmamasına karşın, bugün, bu dönemde yaşayan insanların her türlü sosyo-kültürel, coğrafi, dinsel ve iktisadi yaşamına ilişkin doyurucu bilgilere, sahip oldukları materyal kültür birikimleri sayesinde ulaşılmaktadır. Bu veriler, dönemlerin maddi ve manevi her türlü fenomenlerinin, simge ve sembol örgesi içerisinde sunulduğu konsantre bilgi hazineleridir. Bu hazineler içerisinde dokumaların önemli ve özel bir yeri bulunmakta olup, Orta Asya coğrafyası ve bu coğrafyaya bağlı yaşam biçimi göz önüne alındığında, doğumdan ölüm ritüeline değin yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak birer materyal kültür ürünleri oldukları görülmüştür. Bu materyal kültür birikimleri Selçukluların *Malazgirt Savaşı* sonrasında Anadolu'nun kapılarını Türklere açması ile birlikte, diğer yörelere yayıldıkları gibi Sivas Bölgesi'ne de yerleşen Türk toplulukları sayesinde beraberlerinde taşıdıkları materyal kültür unsurları da bölgeye yerleşmiştir.<sup>114</sup> Orta Asya'dan taşınan bu biçim, simge ve motifler, orijinal adlarından zaman içerisinde uzaklaşarak, yörenin yaşam biçimi, gelenek, göreneklere ve özgün kültürleri doğrultusunda farklı terminolojilere sahip olmuştur. Dolayısıyla bölge insanının, motiflerin isimlerine ilişkin sorulara verdikleri cevapların tamamıyla, bölgenin coğrafi ve yöresel tabiatına uygun olduğu tespit edilmiştir. Her ne kadar hem bölgesel hem de Anadolu'nun tüm coğrafyalarında bölgelerin kendilerine ait özgün terminolojisi mevcut olsa da orijin itibarıyla bu motiflerin biçimsel ve tematik kaynakları Orta Asya Türk coğrafyasıdır. Öyle ki Türkmenistan alan araştırması sonuçları gereğince, her türlü materyal kültür ürünleri olan, halı, takı, nakış ve küçük el sanatlarında kullanılan motiflerin Orta Asya Türk kozmolojisinin birer uzantısı oldukları ve oradan da tüm Anadolu'ya yayılarak geleneksel Türk sanatlarının ana motif repertuarlarını oluşturdukları görülmüştür.

Türkmen takılarının ebat bakımından oldukça iri olması ve pahalı mücevherler içermesi, diğer toplulukların takılarından ayırt edici karakteristik bir özellik olmakla beraber, bu özellik tek başına bir anlam ifade etmemektedir. Zira Türkmen takılarını özgün ve ayrıcalıklı kılan, Türkmen kuyum sanatının

<sup>114</sup> Fahrettin KAYIPMAZ, Naciye KAYIPMAZ, "Sivas Kilim Seccâdeleri", **Türk Etnoğrafya Dergisi**, S: XIX, Ankara, 1991, s. 95.

bütününden ortaya çıkan kendine has ulusal özelliklerdir. Tasarımlar farklı boylara göre birtakım ayırt edici özellikler gösterse de genel olarak Türkmenistan takı tasarımlarında birlik görülmektedir.

Türkmenistan'da materyal kültürlerinin oldukça az değişiklik göstermesinin sebebi, geçmişlerine ve geleneklerine olan derin saygıdır. Bu nedenle form biçim ve üslup bakımından geleneksel formlara karşı sıkı bir bağlılık göstermişlerdir. Ancak bu noktada da şunu da göz ardı etmemek gerekir ki, bu otantik yapının korunmasında Türkmen yaşam biçiminin yaylak-kışlak olması önemli bir etkidir. Zira şehir kültüründen izole ve kendi içerisine kapalı bir hayat tarzına sahip olmaları nedeniyle, takı kültürleri, moda akım ve üsluplardan hemen hemen hiç etkilenmemiş, otantik yapı maksimum düzeyde korunmuştur. Biçimler ve bu biçimlerin içerdikleri ikonografya yüksek ölçüde aynı olsa da takılar bir takım kompozisyon özellikleri ve teknik bakımdan farklılıklar göstermişlerdir. Bu farklılıklar aidiyet duygusunun sistematize edilmesi ile ait olunan boyun gelenekleri ve içerisinde boy atan bir takım yerel özellikler içermişlerdir.

Orta Asya Türk topluluklarına ilişkin yazılı kaynakların yeterince fazla olmamasına karşın, günümüzde bu dönemlerde yaşayan insanların her türlü sosyo-kültürel, coğrafi, dinsel ve iktisadi yaşamına ilişkin elde edilmiş yoğun bilgileri, materyal kültür birikimleri, ait oldukları dönemlere ilişkin her türlü veriyi içerisinde barındırmaktadır. Bu veriler, dönemlerin maddi ve manevi her türlü fenomenlerinin simge ve sembol örgesi içerisinde sunulduğu konsantre bilgi hazineleridir. Bu birikimlerin en arkaik örnekleri, kurgan kazıları sonucunda gün ışığına çıkartılan materyallerdir. Materyal kültür birikimlerinin önemli bölümünü oluşturan Orta Asya Türk takıları, teknik bakımdan güçlü bir konstrüksiyona sahip olmalarının yanı sıra biçimler; binlerce yıl eklemlenerek taşınan ve kaynağını kendi özgün felsefesinden alan kültürel değerlerin üç boyutlu sembolik ifadelerini oluşturmuştur. Söz konusu sembol, simge ve biçimler, içerisinde yoğun anlam ve olguları barındıran bir tür dildir. Bu dilin deşifre edilmesi sonucunda, o dilin ait olduğu toplumun değişim ve dönüşümlerini ve toplumun genel karakterlerinin ortaya konması olanaklı hale gelerek, geçmişten günümüze değin uzanan kesintisiz bir gelenek olduğu görülmektedir. Bu korunan ve yaşatılan geleneksel yapı, çağın yeni oluşumları ile eklemlenerek, gelecek kuşaklara aktarılacak, ulusal kimliği içerisinde barındıran kültür mirasına dönüşürler. Tüm sanat alanları için geçerli olan bu tespit, şu anki gelinen noktada tüm sanat alanları gibi takı sanatının da genel problematiğini oluşturmaktadır.

Görüldüğü ve örneklerle açıklandığı üzere Anadolu geleneksel takıları yoğun bir biçimde Orta Asya Türk takılarının doğrudan çağrışımlarını içermektedir. Ancak bu çağrışımların, *Gelenekçi Yaklaşımlar*'ın yanı sıra *Ulusal Sanat Yaklaşımları* kapsamı dâhilinde çağdaş takı tasarım ortamında yer alması arzu edilmektedir. Ata sanatlarımız içerisinde, kuyum ve takı sanatı/zanaatı bin yıllardır kesintisiz bir şekilde varlığını sürdüren yegâne geleneksel sanat dalımızdır. Türk kuyum sanatı, Anadolu Kültür ve Uygarlık havzasından beslenerek oluşan, çoklu kültür sentezi ile olgunlaşmış ve Türkiye, dünya ölçeğinde önemli bir kuyumculuk merkezi olma özelliğine sahip olmuştur.

İlkel kuyum alet ve kuyum teknikleri, bugünün ileri teknoloji ile üretilen aletlerinin prototiplerini oluşturmaktadır. Ayrıca, Türk kuyum sanatı modern çağın gereği olan formların yanı sıra, geleneksel formları da tasarımlarına dahil ederek, otantik takılar ortaya koymakta, bu bağlamda geçmiş ile olan kültürel bağın kopmaması sağlanmıştır. Zira günümüzde, Anadolu Antik Uygarlıkları, Selçuklular ve Osmanlı'ya uzanan tasarımlara rastlamak mümkündür. Ancak yapılan araştırma ve gözlemlerde Orta Asya Türk Boyları'nın takılarından kaynak alan tasarımların, Anadolu coğrafyasının kapalı ve dar alanları ile sınırlı kaldığı tespit edilmiştir. Bu nedenle aktif ve hareketli olan kuyum piyasasına yönelik tasarımları, İslâmiyet öncesi ve sonrası, Orta Asya coğrafyasına kadar götürmek, günümüz takı tasarım ortamına, form bakımından büyük bir *Antik Estetik* kazandıracak gibi, aynı zamanda asıl bahse konu olan *Kullanım Alanı* açısından da önemli bir farklılık ve zenginlik getirecektir. Bu bağlamda ilk akla gelen, en karakteristik Türkmen takıları olan *Adamlık*, *Asık* ve *Sümsüle* baş takılarının estetiğinden hareketle tasarlanan yeni çağdaş yaklaşımlardır. Bu takıları bayanların günlük hayatlarının vazgeçilmez parçaları arasına sokmak hem kuyum piyasası açısından hem de Türk Milli Kültür kavramının yeniden canlandırılıp korunması “Öz Türk Takı Konsepti” adı altında, içerdikleri derin ikonografi ve mitolojik içerikleri ile birlikte sunulacak gelecek nesillere aktarılması açısından büyük önem arz etmektedir. Zira bu vesile ile, takı objesi, günümüzde etkin bir şekilde varlığı sürdüren ticari bir meta ya da salt süslenme aracı olmaktan çıkacak, köklü bir konsantre kültür hazinesi olarak dikkatleri kendisine odaklayacaktır. Bu vesile ile takı tasarımları, altları boş salt, felsefi ve kültürel birikimlerden yoksun, öykünmecî yaklaşımlardan uzaklaşarak, özgün, ulusal Türk Takı kimliğine ulaşılması mümkün olacaktır.

Bu nedenle, Orta Asya Türk topluluklarında görülen, motif simge ve sembollerin deşifre edilmesi ve altlarında yatan sosyo-kültürel anlamların gün

ışığına çıkartılması vasıtası ile geçmişten günümüze kadar uzanan çeşitli uygarlık ve toplulukların etkileşimleri ortaya konarak günümüz takı sanatlarına felsefi bir alt yapı oluşturmak suretiyle geleneksel ve çağdaş sanat sentezine ulaşılması gerekmektedir. Ancak bu noktadaki en büyük problem *kendi kendinin tekrarı* mahiyetindeki geleneklerle sınırlı tasarımlar ya da geleneklerden tamamı ile kopmak suretiyle, içerisinde milli kültürel unsur ve felsefe barındırmayan batı öykünmeciliği olarak değerlendirilmesi mümkün olan popüler kültürün ürünleri olan ve zaman içerisinde kendilerini yok eden, soyut modernist tasarımlardır. Salt geleneklere bağlı kuru bir retoriğe düşmek, sanat adına bir handikap olduğu kadar, salt güncel kalıplara bağlı olan popüler kültürün ortaya koyduğu kalıplarla sınırlanmak da o denli bir handikaptır. Bu noktada sanatta Geleneksellik/ Yerelcilik ve Ulusallık sorununa formel ve tematik olarak değinmek ve aralarındaki farkı hatırlamak gerekir. Tarihsel ve kültürel bakımdan ideolojik bir kavram olan ulusallık, geçmişten günümüze değişerek gelen kültür katmanlarının bugünkü ifadeleridir. Ulusallıkta tarih ve coğrafya ile kurulan bir kültürel algı söz konusudur. Tüm kültürler gibi Anadolu kültürü de pek çok referansların kaynaşığı yeni bir bütün ve tek referans haline geldiği karmaşık bir gövdedir. Anadolu, yüzyıllardır oluşturduğu birikimin sonucunda kendine özgü bir sentez ortaya koymuştur. Ulusallığın felsefi ve düşünsel alt yapısına karşın yerellik antropolojik yapısı ile tarihsel etkileşime ve kozmopolitizme kapalıdır. Referanslarını dinden alan yerellik dinsel referanslar içinde algılamadığı her şeyi reddederek, ulusal yaklaşımların dışı açık yapısına karşın içe kapalı bir yapı oluşturur. Ulusalçı yaklaşımların, yaşanan coğrafya ve tarih ile olan ilişkisi tabiat sevgisinin çok ötesindedir. Oysa yerelci ve gelenekçi yaklaşımlar, tarihsel verilerin biçimsel tekrarı ile sınırlıdır. Ulusal sanatla ilgili toplumun geleneklerinin özüne ya da ruhuna dair özgün semboller ve işaretler oluşturmakla yükümlüdür. Kendi ülkesinin tarihsel deneyimlerini modern sanatın form özgürlüğü ile belirleyerek gündemine getirmeyen sanat, bireysel bir üslubun çağdaş anlam ve değerini tüm tarihsel biçim serüvenlerinin kabuğunu kırarak bunlarda saklı olan gizemleri aktüel formata dönüştürmeden kanıtlayamaz. Her çağdaş sanatçı kendi dilinin bilincinde olarak ve hiçbir ulusal ifade dilinin diğer dillere üstün olmadığını gerçeğini unutmadan eğilimlerine yön vermelidir. Ulusal verilerin bir hesaplaşma ve bundan sonra tutulacak yolda bir araç olarak ele alınmaması sanatçıları kendi kendilerinin tekrarı ile sınırlamıştır. Ulusal takı sanatının en önemli niteliklerinden biri takı üretiminin yine kendinden yola çıkarak mayalanması başka bir deyişle kendisini üretebilir duruma gelmesidir.

Sanatçının kendisinden önceki kuşaklarla giriştiği hesaplaşma görsel duyarlılığını varsıl kılacak özgün deneyler için yeterli bir itici güç oluşturmuyorsa, o ülkedeki sanatın tutarlı düzeye ulaşmasından söz edilmesi mümkün değildir. Bu ortamın oluşmadığı hallerde sanatları evrenselliğe ulaşamayacağı gibi sanatlarının ulusallığı da tehlikeye düşecektir. Evrensellik, bir akım değil global bir konsept olarak değerlendirilmelidir. Her ulus, kendi özgün dillerinde oluşturdukları ulusal üslupları ile uygarlık potasında eriyerek evrenseli oluşturan bütünün bir parçası olmakla yükümlüdür.<sup>115</sup>

Günümüz takı sanatını bu bağlamda değerlendirdiğimizde ya geleneklerden tam bir kopuş ya da salt geleneksel biçimlere felsefi ve kültürel alt yapıdan yoksun bir biçimde bağlı kalındığı görülmektedir. Türk kuyum sanat ortamında ise tasarımların Osmanlı ya da Selçukluya kadar uzandığı, ancak Osmanlı ve Selçuklu Sanatına kaynaklık eden Orta Asya Türk topluluklarına ait zengin biçim ve anlam örgesine sahip olan formlardan yararlanılmadığı görülmektedir. Bu anlamda bu çalışmanın takı sanat ortamına yeni bir ivme kazandırması beklenmektedir. Dolayısıyla yoğun ikonografik unsurların, çağdaş felsefi oluşumlarla sentezlenerek oluşturulmak suretiyle çağdaş evrensel potaya dahil edilmiş olacağı tasarımlar, katı bir gelenekçilikle ya da popüler soyut yorumlarla sınırlı kalmaktan kurtulacaktır. Bu iç piyasa için bir ivme kazandıracığı gibi, dış piyasada da ulusal ve özgün bir takı kimliği oluşturarak, ilgi ve itibarı artırabilecektir. Müzecilik konusunda hayli gelişmiş olan günümüz Türkmenistan'ında, Orta Asya Türk kültürünün derinliklerinden bugüne değin korunan maddi kültür ve sanatsal birikimleri koruma altına alınarak, muazzam bir sistematik ve estetik içerisinde sergilenmektedir (Foto 94-95).

Orta Asya baş takıları bu bağlamda çağdaş takı tasarımcılığına felsefi ve mitolojik bakımdan oldukça köklü bir entelektüel alt yapı oluşturmakta olup, Hun döneminden başlayarak, Selçuklu, Osmanlı, oradan da Anadolu'ya değin uzanan köklü bir gelenek olarak, geleceğe taşınacak olan zengin bir kültür mirasını oluşturacaktır.

115 Sibel KILIÇ, "1950-1960 Dönemi Türk Resminde Tema ve Üslup Ayrışmaları", Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Programı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Aralık 2008, İstanbul, s.62-63



**Foto 94:** Türkmenistan Baş Milli Müzesi, Aşgabat, (S. Kılıç)



**Foto 95:** Türkmenistan Baş Milli Müzesi 2, Aşgabat, (S. Kılıç)

Orta Asya Türk Baş Takıları bahsi geçen eklemleme için oldukça zengin biçim ve tema bakımından elverişli verileri içerisinde barındırmaktadır. Çünkü Orta Asya'nın bağımsızlığına düşkün konar-göçer savaşçıları olan Modern Türkmenlerin takıları Asya'daki en zarif ve ikonik, mücevherlerdir. Benzersiz ve farklı olan Türkmen takıları bütünlük içerisinde tasarlanmış olup bu bütünlük arasındaki ilişkiler, netlikle ifade edilmiş görsel bir dilin ikonik işaretlerine dönüşmüşlerdir. Doğal yaşam alanları olan Hazar Denizi ile Amu-Derya nehirleri arasında kalan bölgede, beşerî gelişimlerini sürdüren Türkmenlerin doğaya karşı nispeten pasif bir tutum sergiledikleri görülmekte olup bu tutumun yaşam felsefelerine oradan da maddi kültür birikimlerine yansıdığı görülmektedir. Zira Orta Asya Türk takılarının geçmişten günümüze muhafazakâr yapısını istikrarlı bir biçimde koruması, Türkmen klan ve aşiretlerinin temel yaşam felsefesi ve dünya

olgusuna karşı durdukları nokta, yani muhafazakâr yapısı ile doğru orantılı bir gelişim seyretmektedir. Söz konusu muhafazakâr yapı islami bağlamda olmayıp geleneksel yapının korunmasına karşı gösterilen hassasiyetle ilgilidir. Nitekim binlerce yıllık birikimleri olan İslamiyet öncesi yaşam biçimi, gelenekleri ve dünya algıları, İslamiyet'in kurallarına egemen bir yapı geliştirmiştir. Orta Asya Türk topluluklarının tarihsel, kültürel, ikonografik ve mitolojik tüm verileri değerlendirildiğinde ortaya; Türkmen toplumunun, mevcut dünya düzenini ve bu düzene karşı geliştirdikleri algısal oluşumu yüksek bir istikrar ve dirayetle korumaya yönelik köklü bir ilkenin varlığı kendisini açık bir şekilde hissettirmektedir. Söz konusu ilke, korku ile karışık bir saygıyı içermekte olup, doğaya ya da dünya düzeni üzerinde yapılacak herhangi bir manipülatif etkinin, insan ve toplumlar üzerinde yapacağı muhtemel olumsuz etkileri bertaraf etme isteğine yöneliktir. İşte bu nedenle, arkaik Türk-Moğol motiflerinin materyal bir kültürel unsur olarak, korunması ve günümüze değin aktarılması ancak bu bahsi geçen kontekst içerisinde değerlendirmek gerekmektedir.

Orta Asya Türk Baş takılarını topluca değerlendiğimizde toplamdan çıkan çarpıcı sonuçlardan birisi, Türk topluluklarının öbür dünya inanışlarının bu dünya için bir enstrüman olarak kullanılmış olması ve atalar ruhunun önemli bir sığınma ve korunma alanını oluşturmasıdır. Bu yaklaşım Orta Asya insanının takı kompozisyonlarına da yansıyor, tasarımlarının temelini; *Yaşamsallık*, *Tabiata Hâkimiyet* ve *Hayatta Kalmak* ilkeleri oluşturmuştur. Nitekim bu ilke, keza eski Türk inanç sistemleri olan şamanik öğreti ve pratiklerin, tarihsel hafıza oluşturarak, bilinçlerine yerleşmiş dünya görüşlerinin kültürel unsurlarda bulunduğu yansımalarından en çarpıcı ve karakteristik olanıdır.

Klasik Türk şamanik inanç sisteminin temsilcisi olan Hakas Kamlık inancında ruh çok önemlidir.<sup>116</sup> Bu inanç sisteminde, ruh, geçiş yaptığı kimliğe ya da dönüştüğü forma göre farklı isimler alır. Dolayısıyla ruh birden çok ve birbirinden farklı yedi hali ifade eder. Bunlar; *Kut*, yaşam gücü, şans ve mutluluk anlamına gelen *Hut*; Kam tarafından çocuk ayininin yapıldığı esnada çadırın tavanında bulunan duman deliğinden içeri girerek doğacak çocuğun canına hayat veren güneşin ışını biçimindeki *Sus*; yaşamın ilk nefes alışı, dolayısıyla başlangıcı olan ve nefes anlamına gelen *Tın*; canlıların gözlerinde yaşayan, oradan ölümlerle giden ve göz ateşi anlamına gelen *Harah Odu*; insanın içindeki

116 Hakas Kamlık inanç sisteminde büyük önem arz eden “Ruh”, yaşam ötesi, uhrevi, manevi bir olguyu değil, bedene hayat veren yaşamsallığın temel varlığı olan “can” ı dolayısıyla yaşanan fiziksel dünya için elzem olan canı, “Birinci Dünya”yı ifade eder.

canın bilince sahip kısmının adı olan ve düşünce, fikir anlamına gelen *Sağıs*; insanın ölümünden sonra içindeki canın aldığı yeni adı olan ve kırk gün kadar varlığını sürdüren *Süne* ya da *Sürnü*; ve *Süne* bir insanın ölümünün ilk yılında yeryüzünde gezen canı ya da ruhu olurken bu can Alt dünyaya (*Alt Tilekey*) geçtiğinde aldığı yeni hal olan *Üzüt*'tür.<sup>117</sup> Canın ve canlı olmanın önemi açıkça ifade eden bu durumu destekleyen bir diğer bir veri ise eski Türk yazıtlarında mevcuttur. Bu yazıtlarda, canın kaynağı olduğu hayatın önemi ve ölümden sonra bu dünyadan ayrıldıklarında doyamadıkları ve halk ile devletin önündeki görevlerini tamamlamadan yakınlarını bıraktıkları hayata duydukları özleme dair bilgilere sıkça rastlanmıştır. Bu bilgiler dolayısıyla uhveri yaşama verilen önemin yanı sıra bu dünyaya verilen önemi açıkça ifade etmektedir. Ancak bu önem, bireysel yaşamı ifade etmekten ziyade çekirdek yapıyı oluşturan *Aile*'den başlayarak, soy, sop, devlet kavramlarını içeren olguları içerisine alan toplum ve ulus bilincini ifade etmektedir. Kırgız yazıtlarının üzerinde yer alan; “*Yüce devletime doyamadım...*” ve “*Halkım, üzüldüm sizden ayrıldığıma...*” gibi ifadelerle rastlanmaktadır.<sup>118</sup>

Baş takılarında oldukça sık kullanılan sivri formlar bu anlayışı ve ilkeyi destekleyen en önemli göstergelerinden biridir.<sup>119</sup> Baklava dilimi ve benzeri gibi ucu sivri ve üçgen formundaki biçimlerin yaşamın güvence altına alınmasına ve karanlıktan güneşin ışığına doğru yükselişine yani yaşamsal özellikleri vurgulamaktadır.

Türkmenistan kuyum sanat ortamının gelişim ve değişim bağlamında tarihsel seyrini irdelediğimizde kuyum sanatçısının özgün tarzına ve düşünce yapısına paralel bir yapı sergilediği görülmekle birlikte kuyum sanatçısının bireysel düşünce ve inanç sistemi binlerce yıllık köklü Türkmen geleneğinin

117 Timur DAVLETOV, “Hakas Türklerinin Geleneksel İnanıcı Kamlık (Şamanlık): Dünü ve Bugünü, Anayurttan Atayurda”, **Türk Dünyası Üç Aylık Bilim Kültür ve Araştırma Dergisi**, Y.10, S.22. 2002, s.33-34, Larisa Viktorovna Anjiganova, “Traditsionnoye Mirovozzreniye Hakasov. Opit Rekonstruktsiyi” Abakan, 1997, s.62-66.

118 DAVLETOV, Hakas Türklerinin Geleneksel İnanıcı Kamlık (Şamanlık): **Dünü ve Bugünü, Anayurttan Atayurda** Türk Dünyası Üç Aylık Bilim Kültür ve Araştırma Dergisi, Y.10, S.22. 2002, s.33-34. S.Ye., MALOV, “Yeniseyskaya Pismennost Türkov. Teksti i Perevodı” **Yenisey Türk Yazısı. Metinler ve Çecirileri**”, Moskova-Leningrad,1952, s.11-32.

119 “Kem gözlere şiş” Anadolu’da geçmişten günümüze halen söylenmekte olan nazar önleyici ve büyüsel bir anlamı olduğu düşünülen bir ifade olup, Orta Asya yaşam ve inanç sisteminden kaynak aldığı düşünülmektedir. Zira Orta Asya insanın en önemli savunma aracı olan oklarda sivri uçlarla bitmekte olup taki formlarına düşmanın kem gözlerini sivri uçları ile bertaraf etmesini ifade etmektedir. Zira sivri uçlar kem gözleri bertaraf eden ve şeytani güçlerin kötü etkilerini önleyen bir kalkan olmasının yanı sıra aynı zamanda göçebe yaşam biçimlerinin vazgeçilmez unsuru olan “ok”un sembolik bir ifadesidir.



izlerini silmeye yeterli olmadığı görülmüştür. Zira Türkmenistan alan araştırması sırasında bazı kuyumcular ya da konuya ilişkin uzmanlar Türkmen takı geleneğinin ağırlıklı olarak şamanik inanç sisteminin izlerini taşıdığını ifade ederken bazıları ise eski din ve inanç sistemlerinin İslamiyet'in kabulünden sonra tüm etkisini yitirdiğini tamamen islami düşünce sisteminin ve biçimleme anlayışının etkisinde olduğunu içerdikleri ikonografyanın da değiştiğini ifade etmektedir. Ancak konuya ilişkin yapılan derin araştırma, inceleme ve analiz sonuçları gereğince İslamiyet'in kabulünün binlerce yıllık geleneğin izlerin silmediği gibi halen ne Türkmenistan'da ne de başta Anadolu toprakları olmak üzere Türkmenlerin yayılım alanlarında sadece takı geleneğinde değil bir çok yazılı, sözlü ve görsel kültürel öğelerin izlerinin şaşırtıcı bir canlılıkla varlıklarını sürdürdükleri ve bugün anonimleşmiş bir çok kültür öğelerinin orijinlerinin, Türkmenistan'ın tarihsel derinliklerine, eski gelenek ve göreneklerine inanç sistemlerine dayandığı görülmektedir.

Hiç şüphe yoktur ki bir toplumu etkileyen köklü değişikliklerin o toplumun her türlü sosyo-kültürel yaşamına ve sanat ortamına etki etmemesi mümkün değildir. Kaldı ki dünyanın her yerinde ve her zaman diliminde sosyo-kültürel dini ya da sanatsal anlamda yaşanan köklü değişimler eskisinin keskin hatlarla biterek yerine yenisinin konduğu bir yapı arz etmeyip üst üste eklemlenerek birbiri içerisinde eriyen bir oluşum sergilemektedir. Bu noktada eski kültürel unsurların gücü ve baskın yapısının önemi yeni kültürel yapının şekillenmesinde ve gelişim seyrinde son derece belirleyici bir etken olarak kendisini ortaya koyar. Nitekim İslamiyet öncesi döneme ait köklü kültürel yapı, gelenek ve görenekler, inanç sistemi ve bu tüm bu unsurların yazılı sözlü ve görsel ifade unsurları son derece köklü ve güçlü yapı arz etmesi nedeni ile yeni dini sisteme paralel olarak son bulmamış günümüze kadar hem Türkmenistan topluluklarında hem de bu topraklardan yayılarak yerleşilen varış noktalarında etkisini açık biçimde sürdürmektedir. Bu durumu kuyum sanat ortamı bakımından değerlendirdiğimizde ne İslamiyet öncesi döneme özgü biçim simge ve sembollerin anlam ve önemini kaybettikleri ne de İslamiyet'in hiçbir etkisinin bulunmadığını söylemekteyiz.

Yapılan değerlendirme ve analiz sonuçları itibarıyla, tarihsel süreçte ve bugün Türkmenistan takı geleneğinin geldiği nokta, İslamiyet öncesi döneme ait, dini, sihri otoritenin izlerinin açık bir biçimde sürmekte olduğudur. Kullanılan biçim simge ve sembollerin Orta Asya Türk dünya algısının kozmosunun ikonografik birer gösterge bilimleri olduğu ancak yeni inanç sistemi olan İslamiyet ile harmonik bir yapı sergileyerek, yeni inanç sistemine ve yaşam biçimine uyumlu

hale getirmişlerdir. Örneğin İslamiyet öncesi dönemde heykel takılarının içerisine konan toprak anayı ifade eden kadın idolleri yerini Kur'an ayet ve surelerine bırakmış, akik taşlarının diziliminde ve sayı sembolizmi bağlamında İslamiyet'e özgü referanslara yer verildiği, Tumar, Bazbent gibi üç boyutlu takıların iç kısımlarına İslamiyet öncesi döneme ait olan tılsımlı büyülü yazı ve objeler konurken, İslamiyet'in kabulünden sonra keza İslamiyet'e özgü unsurlar olan, bolluk, bereket, sağlık, esenlik ve kötülüklerden korunmaya yönelik Kur'an'ın ayet ve surelerinden dualar konmaya başlamıştır. Dikkat edilecek olursa bahsedilen takılar ne ana kompozisyon şeması olarak ne de eski biçim simge ve semboller olarak varlığını yitirmemiş, sadece yerlerine İslamiyet'e özgü referanslar eklenerek kuyum sanatçısının kendi özgün düşünce sistemi ve felsefi görüşü paralelinde yorumlamıştır. Fakat tüm biçim ve motifler irdelediğinde İslamiyet'in kabulünü takiben yeni bir takı formu ya da İslamiyet'e yönelik yeni bir motif ile karşılaşılmamıştır. Yalnızca, mevcut biçim ve motifler İslamiyet ile alakalandırılarak yeniden adlandırılma ve anlamlandırılma yoluna gidilmiştir. Örneğin, takıların boş yüzey dolgularında görülen Orta Asya Türk dünya algısı ve kozmosunun ikonografik biçimleri yeni inanç sistemine uyumlu olarak *İslim Motifi* adı altında yeniden anlamlandırılmıştır.

Takıların genel değerlendirme sonuçları gereğince, ikonografik yorumların üçlü bir bileşkeden oluştuğu görülerek, İslamiyet öncesi dönemin birden fazla inanç sistemine sahip olması ve İslamiyet sonrasındaki ikonografya'nın birbiri içerisinde eriyen anlamlara sahip olduğu gözlemlenmiştir. Hiçbir inanç sistemi, bu formlar üzerinde köklü bir değişiklik yapmamıştır. İlgili inanç sistemlerine ait ikonografyada, birbiri içerisine geçen ve anlam bakımından bir eklemleme görülmüş ancak biçim olarak kayda değer farklılıklar görülmemiştir. Tarih boyunca ortaya koyan yorumların analizi yapıldığında, biçimlerin değişmezliğine karşıt olarak, inanç sistemlerinin ve yaşanan zamanın ve kişilerin bireysel yorumlarına bağlı olarak, yüksek bir değişim söz konusu olmuştur. Hatta aynı zaman mekân ve inanç sistemi dahilinde dahi yorum ve değerlendirmeler bakımından bireysel farklılıklar söz konusu olmuş olup, takılarda görülen formların okunmasında, Şamanizm, Budizm, Zoroastrianizm ve İslamiyet inanç sistemlerinden birine ya da birkaçına mal edilen kişisel bakış açısı ve felsefesi içerisinde farklı değerlendirmeler söz konusu olmaktadır. Örneğin, Türkmen takıları içerisinde oldukça özel ve önemli bir yere sahip olan *Gülyaka* formu hakkında dönemin inanç sistemine paralel olarak birbirleri ile taban tabana zıt olan değerlendirme ve analizler söz konusu olmuştur.

Kozmos, hayat ve alemin ikonografik birer göstergebilim unsuru olan Türkmen takıları içerisinde müstesna bir yeri oluşturan *Gülyaka*, dört ana yönün temsili olan *Haç* biçimi aynı zamanda, Türkmenlerin İslamiyet öncesi dönemde Zoroastrian inanç sistemlerinde yer alan ateş olgusunun ve güneşin temsiliyetini ifade etmektedir. Takının sarkaçları güneşin yaydığı ışınları ile ilişkilendirilmiştir. Nitekim Kaka'da oturan boylardan bazılarının etimolojik kökeni oluşturan ateşe dair isimler vardır ki bunlardan birisi *Alav* ve *İli* kelimesinin birleşiminden ve birlikte sesletiminden oluşan *Alili*'dir.<sup>120</sup>

Hemen hemen tüm takılarda olduğu gibi *Gülyaka* takısında da biçimler binlerce yıldır özgün yapısını korumakla beraber, Türkmen topluluklarında yaşanan zaman, mekân ve değişen inanç sistemlerine paralel olarak yapılan yorumlar teolojik ve kozmolojik olarak iki ye ayrılarak farklılaşmıştır.

Orta Asya Kozmoloji ve İslamiyet öncesi döneme ait olan inanç sistemlerinden birisi olan Zoroastrianizm dinine ait verilerle paralel değerlendirmeler teolojik ve kozmolojik olarak kendi içerisinde ikiye ayrılarak birbirlerinden hayli farklı anlamları ifade eder.

Güneş formundaki bu takının dört bölümlü yapısını ünlü yazar Mahdumkulu şiirinde Dört Mukaddes Kitap olarak ifade etmektedir. Üzerlerinde bulunan dört akik taşı keza bahsedilen dört kitabı anlatır. Takının dolgu motifi olarak sıkça kullanılan *Yılan İzi* adı verilen motif bakan kişideki enerji fazlasını bertaraf ederek nazarın kötü etkilerinden korur.<sup>121</sup>

Dört yönünün ifadesi olan pusulanın ana doğrultuları Doğu-Batı, Kuzey-Güney'in İslamiyet'in referansları doğrultusunda Aşgabat'ın ünlü kuyum ustalarından birisi olan Owez Muhammet Söyünov şöyle açıklamaktadır:

*“Gülyaka'da görülen dört taş, dört mukaddes kitabın ifadesidir. Öyleki bu yaklaşım ünlü şair Mahdumkulu'nun şiirlerine de tema oluşturmuştur. Hz. Davut'un Zebur, Hz. Musa'nın Tevrat, Hz. Muhammet'in Kuran, İsa'nın İncil'ine gönderme yapmıştır. Bunun yanı sıra dört kaş ve sarkaçtan oluşan yedi rakamı veli anlamına gelir. Bu yedi veli Muhammet Peygamberi koruyan böcekler ve hayvanlardır. 28 şalpe 12 taş toplam 40 adet eder ki buna Kırk Çiltlenler denir. Zincirlerin sayısını oluşturan 360 rakamı, Göroğlu hikayesinde Ak Pata yani yol verenleri anlatmaktadır. Bu her iki yönde bulunan 360 zincir diğer taraftakilerle birlikte 720'yi bulmaktadır. Hoca Ahmet Yesevi, Peygamberin 64 yaşını*

120 Türkmenistan'ın Yörite Çeperçilik Mekdebi-Aşgabat, Sungatı Öwrenici, (Aşgabat Sanat Lisesi Sanat Tarihi öğretmeni) Azat Hudayberdiyewiç Annayew ile yapılan görüşme notlarından. 11 Eylül 2010.

121 Övez Muhammet Söyünov ile yapılan görüşme notlarından.

görememesi nedeni ile kendisinde bu yaştan sonra yaşamak istemediğini ifade ederek kendisini inzivaya çekmiş, orada yaşadığı 20 yıl boyunca Kur'an ve din hakkında şiirler yazmıştır. Gülyaka'daki dört taş dolayısı ile Peygamber ve dört halifesi onun çocuk ve torunlarının takan kişiyi koruma altına alması ve en az 64 yaşına kadar yaşatması dileği ile ilgilidir. Nitekim Türkmenler eski dönemlerde 63 yaş hariç hiçbir şekilde doğum günü kutlamamışlardır. 63 yaşında yapılan doğum gününe ise Peygamber Toyu adı verilir.

Gülyaka'nın merkezinde Peygamber onun dört yanında dört halife bulunur. Alttaki en küçük olan taş Hz. Ali'yi ifade eder. 11 adet taş ise Hz. Ali'nin oğulları ve torunlarıdır. Kenarlarında bulunan 64 adet su motifi ise peygamberin yaşadığı ve ulaşabildiği yılları ifade eder."<sup>122</sup>

Motifler; yaşam-ölüm-doğum döngüsü üzerine oturtulmuş olup başlangıç ve yenilenme ayinleri de bunlarla ilişkilendirilmiştir. *Ata Kültü* ve genolojik yapının çocuklar aracılığı ile sürdürülmesi yani Türkmen kabilesinin, ırkının ve soyunun ölümsüzleştirilmesi düşüncesi burada merkezi bir role sahiptir. Orta Asya Türk takılarının genel değerlendirmelerinden çıkan en çarpıcı sonuçlarından birisi kompozisyonlarının uhrevi olmaktan çok dünyevi anlamlar içermesi ve hayatta kalmak esasına dayalı olmasıdır. Çünkü yaşanan coğrafya daima sınırları içerisindeki toplumların yaşam biçimlerine ve düşünce sistemlerine direkt ya da dolaylı olarak etki ederler. Tüm yapılan tespitler ve analizlerin oluşturduğu rota, bizi takının dar ve sınırlı anlam ve işlevini aşarak *Türkmen Takısı* olgusuna götürmektedir.

122 Türkmen Kuyumcu Owez Muhammet Söyünov ile yapılan görüşme notlarından. Aşgabat 19.08.2010

## KAYNAKÇA

- ABAZOV, R. (2007). "Culture and Customs of the Central Asian Republics", Westport, USA: Greenwood Press.
- AMANSARIYEV, D. (1992). "Yıldız" Kimin Sembolü, Bahai Haberi Belleteni "Doğunun Güneşi", Aşkabat, N. 2, s. 10.
- ANJIGANOVA, Larisa Viktorovna, (1997). "Traditsionnoye Mirovozzreniye Hakasov. Opıt Rekonstruksiyı" Abakan.
- ATDAYEV, S., (2008). "Сердар Атдаев, "Солнечные знаки" (Güneşin Simgeleri), Возрождение, Türkmenistanın metbugat çaparı, N.8, p.22 05184 092549
- BALDICK, J., (2000). "Animal and Shaman: Ancient Religions of Central Asia", B. Tauris & Co. Ltd. London, UK p.39.
- BAYAT, F., (2006). "Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı", Ötüken Yayınları, İstanbul.
- CANDAN, E., (2002). "Türklerin Kültür Kökenleri", Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul.
- CECILIA, F. C., (1982). "Woven Heaven, Tangled Earth A Weaver's Paradigm of the Mesoamerican Cosmos", Annals of the Academy of Science, V.385 New York, May, p. 1-35.
- CELNAROVA, X., (1997), "The Religious Ideas of the Early Turks From Point of View of Ziya Gokalp, Asian and African Studies, Institute of Oriental and African Studies, Slovak Academy of Sciences, Slovakia, Klemensova, p,103-108.
- CHAN, W.-T., (1969). "A Source Book in Chinese Philosophy", Princeton University Press, New Jersey, USA, p.244.
- ÇAVUŞOĞLU, A., (2007). "Türk-İslam Kültüründe Göktanrı veya Ulutanrı İnanışı ve Edebi Metinlere Yansımaları" Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Dergisi, Ankara, S.4, s.180.
- DAVLETOV, T., B., (2005). "Hayat Agaci Bilgeligi" ("Mudrost dereva zhizni"), Bengü Dünya Türk Gençleri Birliği Bülteni Yil: Kasım; Sayı: 26, s.4.
- DAVLETOV, T., B., (2002). "Hakas Türklerinin Geleneksel İnanıcı Kamlık (Şamanlık): Dünü ve Bugünü", Anayurttan Atayurda Türk Dünyası Üç Aylık Bilim Kültür

ve Araştırma Dergisi, Y.10, S.22. s.20-37.

ELIADE, M., (1991). "Symbolism of the Centre in Images and Symbols", Tran: Philip Mairet, Princeton University Press.

MÜLLER, F., M., (1870). "Introduction to the Science of Religion, Printed by Spottiswoode & Co. New Street Square", London, p.45, John Holmes Agnew, Walter Hilliard Bidwell, Eclectic magazine: foreign literature, V.12. p.174,175

FOMINA, N. I., 2004, "Hint ve Çin Kültürlerinde Gökyüzü ile Yerin arasındaki Bağlantıları, Doğunun Manevi Kültüründe İnsan ve Tabiat, M.

GOLDŞTEYN, A. F., (1979). "İran Sanatı ve Arkeolojisi, Onun Eski Zamanlardan Beri SSCB Halkların Sanatı ile Bağlılığı, Kafkasın ve Ön Asyanın Eski Kültürlerinde Haç Sembolün Anlamı", III Sovyetler Birliği Konferansı, Sonuç Bildirgesi Özeti, M., s. 30.

GÖKALP, Z., (1963). "Türk Töresi", İstanbul Toker Yayınları.

GÖKALP, Z., (1970). "Türkçülüğün Esasları", Haz. Mehmet Kaplan, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.

GRİSHENİN, Y., (1981). "Gadymy Şaýlaryn Çun Maysy Bar" Türkmenistan'ın Yadigarlıkları Jurnalı,2/32 Ashgabat s.28-29.

GROUSSET, R., Trans: WALFORD, N., (2002). "The Empire of the Steppes: A History of Central Asia, Rutgers University Pres", New Brunswick, NJ, USA, s.20,21.

GÜNDOĞDUYEV, O., A., (2003). "The Cult of Arms Among Türkmen People "Miras, 3, p.136.

HANMIRADOV, G., KADIROVA G., (1990). "Türkmen Halılarına Koyulan Motiflerin Başlangıcı", Türkmenistanın Anıtları, N. 51, s.29.

ПАВЛОВИЧ, Н., В., (1997). "Почти все о ювелирных изделиях", САНКТ-ПЕТЕРБУРГ КОНТИНЕНТ.

HÜMMEDOWA, J., (2008). "Türkmen Keçelerindeki Nyşanlar", Watan, Baýdak 12.

HÜMMEDOWA, J., (2006). "Şekillerdeki Nyşanlyk", Gurbansoltan Eje, N. 9, s.26-27.

HUDAYY, I. A. "Şumer Rowayatlarynda Hasylylygyň", Söygininwe OňsuksyzlygynHudayy.

İNALCIK, H., (1959). "Osmanlılarda Saltanat Veraseti Usulü ve Türk Hakimiyet Telakkisi ile İlgisi", A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, S. 1. Ankara, s.74-76.

AGNEW, J., H., BİDWELL, W., H., (1870). Eclectic magazine: foreign literature, V.12., p.174,175,176, Fredrich Max Müller, Introduction to the Science of Religion,

Printed by Spottiswoode & Co. New Street Square, London, p.45

- IZMAİLOVA, E. K., (2000). “Duppi Tahyesinin Anlamı, Sanat”, N. 1, s. 11.
- KAFESLİOĞLU, İ., (2004). “Türk Milli Kültürü”, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- KARADENİZ, H., B., (2008). “Türklerde Kut Kavramı ve Osmanlıların Kutsiyet Elde Etme Çabaları”, Dumlupınar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Dergi, Eylül, Kütahya, s.1.
- KAYIPMAZ, F., KAYIPMAZ, N., (1991). “Sivas Kilim Seccâdeleri”, Türk Etnoğrafya Dergisi, S: XIX, Ankara, s. 95.
- KHRAMOV, Victor (Ed), Taimova, J., Glazovskaya, L., Muradov, R., Orazov, A., (Compiled by), (2003). “Soul Immortalized in Silver” Türkmen Zergarçılık Sungaty Halkymyzyn Kalbynyn Aynasydyr, Aşgabat, Türkmen Döwlet Habarları, s.34.
- KILIÇ, S., (2009). “Orta Asya Türk Zaman Mekân Algısının Zara Halılarına Uzanan Yansımaları” Pamukkale Üniversitesi, XIII.Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyum Bildirileri Kitabı, Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yayınları:1, s.371-380.
- KILIÇ, S. (2010). “Bilimsel Sanat Sanatsal Bilim”, Mimar Sinan Üniversitesi, Uluslararası Sanatta Kimlik ve Etkileşim Sempozyumu, 10/13.
- KILIÇ, S., (2008). “1950-1960 Dönemi Türk Resminde Tema ve Üslup Ayrışmaları”, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Programı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Aralık İstanbul, s.62-63.
- VİKTOROVNA, L., VİKTOROVNA A., (1997). “Traditsionnoye Mirovozzreniye Hakasov. Opıt Rekonstruktsiyi” Abakan.
- MALOV, S., Y., (1952). “Yeniseyskaya Pismennost Türkov. Teksti i Perevodı” “Yenisey Türk Yazısı. Metinler ve Çecirileri” Moskova-Leningrad, ss. 11-32.
- MAMEDOV, M. (2008). “Creation of World in Turk Mythological Thinking”, Miras, Aşgabat.
- MEDJİTOVA, E., DJUMANİYAZOVA, M-GİRİŞİN, Y., (1990). “Türkmenckoe Narodnoe İskucctvo”, Aşhabad.
- MEREDOW, A., AHALLY, S., (1998). “Türkmen Klassyky Edebiyatynyn Sözlüğü” Aşgabat Türkmenistan, s.292,448.
- PENJİYEW, M., (1993). “Keramaly Sanlar Name Diyyar’ Kutsal Sayılar Ne diyor” Türkmen Dili Hem Edebaty Jurnalı, N3, Aşgabat 1993, s.32,35.
- GÜNDOGDYEW, O., (2008). “Türkmen Halıçılığının Tarihinden”, Aşgabat.

- ÖGEL B., (2003). “Türk Mitolojisi”, C.1, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- PELLİOT, P. (1925). Les Mots a H initials Aujourd’hui Annie Dans Les Mongoles, XIII et WIV Siecles, in Journal Asiatique Tome CCVI, No,2, Paris.
- PEŞEREVA E.M., (1959). “Goncharnoe proizvodstvo Srednei Azii [Pottery production in Central Asia] Moscow”, Leningrad. p. 110.
- PITHCFORD, P. “Healing With Whole Foods: Asian Traditions and Modern Nutrition”, p.50.
- ROUX, J., P., (2005). “Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar”, Çev: Prof.Aykut Kazancıgil- Lale Arslan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- RÜSTEMOWA, O., (2006). “Milli Şaý-sepler, ýedi halkanyň Kuwwat Çeşmesi, Beýik Türkmenbaşy nesli”, -Alp Arslan 29.
- SHİRLEY, J. N., (1996). “Shamanism: An Expanded View of Reality”, (Mircea Eliade “Shamanism and Cosmology) The Theosophical Publishing House, Wheaton, USA., pp.17-26.
- SCHLETZER, D., SCHLETZER, R. (1983). Old Silver Jewelry of the Turcoman: An Essay on Symbols in the Culture of Inner Asian Nomads, Translated by Paul Knight, Dietrich Reimer Verlag, Berlin.
- SINGH, S., (2002). “Fermats Last Theorem”, London, Fourth Estate.
- SOUCEK, S., (2002). “A History of Inner Asia”, United Kingdom Cambridge University Press.
- SAUNDERS, J., J., (2001). “The History of The Mongol Conquests”, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, USA, p.13.
- SYCHOVA, N., (1984). “Traditional Jewelry From Soviet Central Asia and Kazakistan, Moscow Sovetsky Khudozhnik Publishers” Translate: Elena Bessmertnaya and Alexandre Iif, Moscow.
- THOMPSON, S. E. A., (1977). Wallis Budge, Amulets and Superstitions, “Stones and Their Prophylactic Therapeutic Qualities”, London, Dover Publications,
- TURAN, O. (1979). “Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi”, İstanbul.
- TURAYEWA, B. A., Borozdin I. N., Farmakowskiy B. W. “Güney Rusyanın Eski Dünyası”,19 18, c. 123.
- VON GABAIN, A., (1974). Alttürkische Grammatik, Wiesbaden.
- YAGMUROW, M. (2006). “Şair Olsan Bile Tarifine Yetemezsin”, Diyar, 1, Ashgabat, 2006.



YAGMYROW, M. “Täsin Zynatyň Söhbeti Ya-da Adaty Bolmadyk Asma Hakynda”,  
Diyar jurnali, s. 41-42.

YEVSYUKOV, V. V., (1986). “Evren Hakkında Efsane”, M, s.98.

TOURISM & SPORT Dergisi Türkmenia’s Silver Rains, No:1 ,2’2003.

Zegers and Masters, Tourism & development, 1997/4, Press Voyage Aşgabat. (Erişim  
Tarihi: 20.01.2011).

NEVA, Elena, “Comparative Analysis of Head Jewelry of Europe and Central Asia”  
[http://www.kunstpedia.com/s.1http://eskiweb.cumhuriyet.edu.tr/edergi/  
makale/278.pdf](http://www.kunstpedia.com/s.1http://eskiweb.cumhuriyet.edu.tr/edergi/makale/278.pdf), (Erişim Tarihi:25.01.2011).

## KİŞİSEL GÖRÜŞME NOTLARI

Azat HUDAYBERDİYEWİÇ ANNAYEW, Türkmenistan’ın Yörite Çeperçilik Mekdebi-  
Aşgabat, Sungatı Öwrenici, (Aşgabat Sanat Lisesi Sanat Tarihi öğretmeni),  
Kasım 2010, Aşgabat.

Ceren HÜMMEDOVA, Türkmen Sanat Tarihçi ve Geleneksel Halı Sanatçısı, Eylül  
2010, Aşgabat.

Owez Muhammet SÖYÜNOV, Türkmen Kuyumcu Ustası, Ağustos 2010, Aşgabat.

## GÖRSEL KAYNAKÇA

**Foto 1-95:** Sibel KILIÇ Arşivi, 2010-2011, Akşabat.

**Çizim1:** Asık takılarında Görülen Embriyo Örnek Çizimi.

**Çizim 2:** Asık Takısının Üzerinde Görülen “Kut” Temsili “Embriyo” Motif Detayları.

**Çizim 3:** Mandala Çizim Örneği, [https://www.xn--boyamaoyunlar-gbc.com/mandala-  
boyama\\_2.html](https://www.xn--boyamaoyunlar-gbc.com/mandala-boyama_2.html) (Erişim Tarihi: 10.11.2024)\_

**Çizim 4:** Türkmen Takılarında Görülen Su Motiflerinden Örnekler (Schletzer,1983:61).

**Çizim 5:** Kozmik Dağ Schletzer, p.2.

**Çizim 6:** Serayna Merethal Takısının Ön ve Arka Görünüşünün Çizimi, D.R. Schletzer,  
1983.

**Şekil 1:** Yin-Yang Sembolü, [https://mx.pinterest.com/pin/780882022893044586/  
\(Erişim Tarihi: 10 Kasım 2024\)](https://mx.pinterest.com/pin/780882022893044586/)

**Şekil 2:** Yin-Yang Sembolü 2, [https://depositphotos.com/tr/vector/yin-yang-  
symbol-5984851.html](https://depositphotos.com/tr/vector/yin-yang-symbol-5984851.html)

**Foto: Foto 93:** Sümer Uygarlığı, Mezopatamya, Kireç Taşı Silindir Mühür ve Baskısı, Paris, Louvre Müzesi, <https://bestesakman.blogspot.com/2013/10/sumerliler-ve-yaznn-icad.html> (**Erişim Tarihi: 10 Kasım 2024**)