Turkish Studies

Volume 14 Issue 7, 2019, p. 3733-3747

DOI: 10.29228/TurkishStudies.36988

ISSN: 1308-2140

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✓ Received/Geliş: 11.09.2019

✓ Accepted/Kabul: 25.12.2019

✍ Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (21.12.2019)-Referee 2 (24.12.2019)

This article was checked by iThenticate.

TÜRK KÜLTÜR VE MEDENİYETİNDE METAFORİK BAĞLAMINDA OYUN-İNANÇ VE MASKE*

Gülten GÜLTEPE**

ÖZ

Pek çok kültürde, oyun esnasında, kimliği gizleme veya alt kimliğin öne çıkarılmasının bir tezahürü olarak gözükten maske mefhumu, kimi kültürlerde realist bir tarzda ele alınırken kimi kültürlerde de simge veya sembol boyutuyla ortaya çıkmıştır. Türk sanatında ise temsili form olarak beliren maske, görünenin ötesinde bir dünya sunar. Temsil ettiği gerçek veya mitolojik varlığın, bir başka görünümünü eğretilmelerle özdeşlik kurarak açığa çıkarır. Burada verilecek örnek, ilkelerin oyun ve şenliğinde, maskelinin oyun boyunca Tanrı ile özdeşleştirilmesi, var olma (Duyular) düzeyinden, varlık (Bilinç) aşaması şeklinde geçirilen evreler, hep birer ilkel saflık, inanma ve inandırma çerçevesinde gelişmiş olmasıdır.

Sanat tarihinde, arkeolojik buluntularda örneklerine rastlanılan maske ve türevleri, oyun, dekoratif veya koruyucu özelliklere sahip çeşitli biçimlerde aslını yansıtabildiği gibi metaforik açıdan da yorumlanabilmektedir. Benzetmeler, maskenin büyülü ve esrarlı bir hal almasını sağlayarak adeta bir oyuna dönüştürür. Maskeyi takan kişi oyun veya törende artık ya özenilen ya da korkulan başka bir kişiyi oynamaktadır. İncanın özdeksel ve uhrevi boyutu, kutsalın, temsili bir görüntüsüne dönüşür. Bu gelenek, Türk sanatında özellikle bu kültürün dahil olduğu farklı coğrafyalar neticesinde din-inanç tesirinin etkileri, maskenin oluşumunda ve kullanımında etken olduğu sonucunu doğurmaktadır. Kültürün maske kullanımındaki koruyucu ve mistik bakışı, Türk sanatının tarihi içinde geçirdiği farklı coğrafya ve kültür etkilerinin yansımaları özünde hep geçmişten izler taşıyarak gelmiş olmasıyla açıklanır.

Anahtar Kelimeler: Maske, Oyun, Hayvan Biçim-İnsan Biçim, Metamorfoz, Töz

* Makale metni Uluslararası Oyun ve Oyuncak Kongresi'ne (7-8 Mayıs 2015-Erzurum) Sunulan Bildirinin Genişletilmiş Halidir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, E-posta: gultepe.gulten@gmail.com

GAME-BELIEF AND MASK IN THE CONTEXT OF METAPHORS IN TURKISH CULTURE AND CIVILIZATION

ABSTRACT

In many cultures, the concept of mask, which appears to be a manifestation of the identity hiding or subordinate identity during play, has been presented in a realistic manner in some cultures, and in some cultures it has emerged in the form of symbols or symbols. The mask, which is seen as a form of representation in Turkish art, presents a world beyond what it appears. The real or mythological entity that he represents becomes more open to identity by being able to articulate another view. The example to be given here is that in the play and festival of the principals, the identification of the mask with God throughout the game, the stages in the form of existence (Consciousness) from the level of being (Senses) have always developed in the framework of primitive purity, belief and conviction.

In art history, masks and their derivatives, which are found in archaeological finds, can be interpreted in metaphorical terms as well as reflecting the original in various forms with play, decorative or protective features. The similes transform the mascot into a game by making it magical and mysterious. The person wearing the mask now plays another person who is either careful or scared in the game or ceremony. The image of faithfulness and spirituality becomes a representation of the sanctuary. This tradition results in the effects of religion-belief influence in the formation of the masse and its use in the result of different geographies, especially in the Turkish art including this cult. The protective and mystical view of the use of a cultural mask is explained by the fact that the reflections of different geography and cultural influences in the history of Turkish art have always come from the past.

STRUCTURED ABSTRACT

In many cultures, the notion of mask, which appears to be a manifestation of hiding identity or highlighting the sub-identity during the game, has been dealt with in a realistic manner in some cultures, while in some cultures it has emerged as a symbol or symbol. In Turkish art, the mask, which appears as a representative form, presents a world beyond the visible. It reveals another aspect of the real or mythological being that it represents by identifying with metaphor. The example to be given here is the identification of the masquerade with God in the play and festivity of the primitives, the stages passed from the level of being (Senses) to the stage of being (Consciousness), and they are always developed within the framework of primitive purity, belief and conviction.

In art history, the masks and their derivatives, which are found in archaeological finds, can reflect their origin in various forms with play, decorative or protective features, and can also be interpreted metaphorically. The analogies make the mask magical and mysterious, turning it into a game. The wearer of the mask now plays another

person, either cared or feared, in the game or ceremony. The material and other dimension of faith becomes a representative image of the sacred. This tradition results in the influence of religion and belief influence on the formation and use of the mask in Turkish art especially as a result of different geographies where this culture is included. The protective and mystical view of culture in the use of masks is explained by the fact that the reflections of the different geography and cultural influences that Turkish art has gone through in its essence have always come from traces of the past. The masks contain the characteristics of the Equestrian Steppe Turkish Style that developed in the Eurasian steppes. Masks, which give examples in animal form (Zoomorf), as substances, have changed over time and appeared in human form (Anthropomorph) or in more complex forms. The functionality of the mask in this sense has shown its mystical usability in Turkish art. The relationship of pre-Islamic Turks with nature and supernatural, the imagination and complementary elements in the belief system of Gok-God, spread throughout the Islamic period by being traditionalized and developed around this religious-faith identity, exhibited its spiritual side as well as its spiritual side. In the old Turkish belief, the concept of mask is that it changes the person who wears the mask and disguises it in every clothing. For example, dressing up with animal skin would be equivalent to introducing it into the animal kingdom, so that the animal was accustomed to the human kingdom. In this sense, examples were given in the grandfather Korkut epics, war, the entry into the animal skin, the animal with a very strong combative aspect, because it concerns the true essence of the soul, perhaps it was intended to obtain a spiritual power. In addition, the skins of the sacred animals represented the personalities of the ancestors and the holy spirits. In animal-animal pairs, in the depictions of animals with masked or horns, a wolf is wearing deer antlers, and a horse is similarly wearing deer antlers. In addition to horse and deer masks, tiger masks, which have the stylistic features of steppe art, were also included in the finds. With these masks, a horse could run as fast as a deer or fly as fast as an eagle. Likewise, the masked human replicas resembling the portrait showed that the person wearing the mask had passed into another realm. The transition to another realm was not only related to death but also represented a different kind of person. There have been various formal quests in the stage of reflecting artistic expressions around the religious and belief system of the ancient Turks. Generally, these expressions have taken place in indirect symbolic and metaphoric forms. These expressions that inspire formal designs in Turks, for example, show that, in contrast to the fact that a person can turn into a bird after death, the spirit of the bird form, that is, beings and demons, is basically zoomorphic. Metaphorical narratives, the status of a human being compared to an animal, a text mentioned in Nestor-chronics, pointed out that there is an affirmation that a Cuman prince is lycanthropic. Similar cases have been seen in the Islamic period and the tariqat circles (Metamorphosis) (Gultepe, 2016: 107), which is seen in Turkish written texts, which is defined as acceptance, change, speciation (Ögel, 2010b: 134) frost change (Berkli, 2011). : 38-39). In the miniatures of Kelile and Dimne, the depictions of Turkish parents and sects sheikhs who use snakes instead of whips instead of whips in the Bektashi menkibis, which correspond to their

closely related depictions, are also interpreted as symbolic expressions of the divine powers of these persons (Köprülü et al. 1970: 152).

Keywords: Mask, Game, Animal Form-Human Form, Metamorphosis, Substance

Giriş

Pek çok kültürde, oyun esnasında, kimliği gizleme veya alt kimliğin öne çıkarılmasının bir tezahürü olarak gözüken maske mefhumu, kimi kültürlerde realist bir tarzda ele alınırken kimi kültürlerde de simge veya sembol boyutuyla ortaya çıkmıştır. Türk sanatında ise temsili form olarak beliren maske, görünenin ötesinde bir dünya sunar. Temsil ettiği gerçek veya mitolojik varlığın, bir başka görünümünü eğretilmelerle özdeşlik kurarak açığa çıkarır. Burada verilecek örnek, ilkelerin oyun ve şenliğinde, maskelinin oyun boyunca Tanrı ile özdeşleştirilmesi, var olma (Duyular) düzeyinden, varlık (Bilinç) aşaması şeklinde geçirilen evreler, hep birer ilkel saflık, inanma ve inandırma çerçevesinde gelişmiş olmasıdır.

Sanat tarihinde, arkeolojik buluntularda örneklerine rastlanılan maske ve türevleri, oyun, dekoratif veya koruyucu özelliklere sahip çeşitli biçimlerde aslını yansıtabildiği gibi metaforik açıdan da yorumlanabilmektedir. Benzetmeler, maskenin büyü ve esrarlı bir hal almasını sağlayarak adeta bir oyuna dönüştürür. Maskeyi takan kişi oyun veya törende artık ya özenilen ya da korkulan başka bir kişiyi oynamaktadır. İnancın özdeksel ve uhrevi boyutu, kutsalın, temsili bir görüntüsüne dönüşür. Bu gelenek, Türk sanatında özellikle bu kültürün dahil olduğu farklı coğrafyalar neticesinde din-inanç tesirinin etkileri, maskenin oluşumunda ve kullanımında etken olduğu sonucunu doğurmaktadır. Kültürün maske kullanımındaki koruyucu ve mistik bakışı, Türk sanatının tarihi içinde geçirdiği farklı coğrafya ve kültür etkilerinin yansımaları özünde hep geçmişten izler taşıyarak gelmiş olmasıyla açıklanır. Maskeler, Avrasya bozkırlarında gelişen Atlı Bozkır Türk Üslubunun özelliklerini barındırır. Hayvan biçiminde (Zoomorf), tözler olarak örneklerini veren maskeler, zamanla değişikliğe uğrayarak insan şeklinde (Antropomorf) veya daha karışık biçimlerde ortaya çıkmıştır. Maskenin bu anlamda işlevselliği, Türk sanatında mistik açıdan kullanılabilirliğini göstermiştir. İslam öncesi Türklerin, tabiat ve tabiatüstü ile ilişkisi, Gök-Tanrı inanç sistemindeki tasavvurların ve tamamlayıcı unsurların, gelenekselleşerek İslami dönemde de yayılmış olması ve bu din-inanç kimliği etrafında gelişerek örneklerini veren maske, özdeksel olmasının yanı sıra ruhsal yanını da sergilemiştir.

Türk sanatında değişik biçimlerde tasarlanan maske olgusu, oluşumunun ilk zamanlarından itibaren tabiat ve tabiatüstü ile ilgili olayların anlam ve ilişkisi, insanoğlunu, biçimsel varoluşun ötesini aramaya itmiştir. Bu varoluşsal arayış, ilk çağlardan itibaren Türklerin gök, yer-sub ve çeşitli tabiat kültleri etrafında, koruyucu veya korkutucu olarak düşünülmüş ve daha sonraki dönemler boyunca da değişik formlarda örneklerini vermiştir. Bu ve öte dünya arasında korkutucu ya da koruyucu özelliklerini içeren maske, mezar taşlarında tasvirlerine rastlanıldığı gibi çeşitli hayvan biçimlerinde, totemlerde, Tanrı, hükümdar, kahraman eşleştirmelerinde, kutsiyet kazanan tabiat elemanları veya tabiatüstü olaylarında ve biçim değiştirmeler şeklinde biçimsel özellikler kazanarak devam ettirebilmiştir.

1. Türk Sanatında Maske ve Metamorfoz İlişki

Uygurlar'ın Sansar, Bektaşilerin devir veya devriye dedikleri canlı varlıkların dönüşümü ve birçok dinlerde önemli yer tutan bu görüş, Transmigration veya Metempsychosis olarak tanımlanır (Ögel, 2010a: 488). İslam mistisizminde, Mevlana'da, insanın ruhu ölmez, durmadan döner ve devrederdi. Tasavvuf inanışında insan bedenini oluşturan dört unsur, yani, su, ateş, toprak ve hava şeklinde görülen bu ruh gelişerek madenlerde, bitkilerde, hayvanlarda, insanlarda dolaşır (De

Yong, 2014: 272) ve sonra da Tanrının vücudu mutlağına karışır ve yine cisimlere inerdi. Bu dönüş bir tekerlek gibi bir daire etrafında olurdu (Ögel, 2010a: 489).

Eski Türk inanç sisteminde, Tanrı ve ruhların çoğu, gök ile yer arasında döndükleri, hem göksel (Ülgen) hem de yer altındaki (Erklig) yüzleriyle tasavvur edilmiştir. Yeraltında dönmeye başlayan göksel cisimler, kınçılar, ölüçiler (Kıyıcılar, öldürücüler) şeklinde nitelendirilen ve insan hüviyetine bürünmüş, yeraltı tanrısı Erklig Han veya Erklig Yama'da (İnan, 2000: 39) kendini göstermiştir. Uygur sanatında da tasvirlerine rastlanılan, Budist Türklerinin Yek olarak tanımladıkları ve Erklig Yama ile özdeşleştirilen yarı insan ve yarı hayvani yüzler, İç Asya göçebelerinin dikili taşları ve maskelerinde de görülür (Esin, 2001: 79) (Fotoğraf 1.3, 1.4, 1.13).

Fotoğraf 1.1. Uygur Devrine Ait Eserler Arasında Bulunan “Azıg” Dişli Ve Alnında Üçüncü Gözü Olan Stukko’dan “Yek” Başı. Le Coq, Chotscho Levha 55

Fotoğraf 1.2. Uygur Devrine Ait Eserler Arasında Bulunan Boyalı Balçıktan Yapılmış Uygur “Yek”i, Le Coq, Chotscho Levha 55

Fotoğraf 1.3. Oğuz Türklerine Atfedilen Kapı Tokmağı, M. Ö. I. Yüzyıl (Emel Esin)

Fotoğraf 1.4. Karasuk Devrine Ait Taş Üstüne Oyulmuş Güneş Haleli Baş (Esin)

Fotoğraf 1.5. Türk Devrine Ait Taş Üstüne Oyulmuş Güneş Haleli Baş (Esin)

Muhammed Siyah Kalem'in figürleriyle yakınlık gösteren maske olgusu, Gök Tanrı inancıyla beraber Yer-sub denilen tamamlayıcı çeşitli tabiat kültleri, eski Türk mitoloji ve

efsanelerinde de yoğun örneklerine rastlanılmaktadır (Fotoğraf 1.5, 1.7). Türk sanatında ilk örnekleri, Proto-Türk olarak adlandırılan Chou devrine ait bazı menkıbelerde, savaş tanrısının vücudunun meşe, kesik başlı insan, ejder, baykuş, öküz, koç ve pars unsurlarından oluşmuş, Tao-tieh denen korkutucu bir maske olarak tasvir edilmiş olmasıdır (Esin, 2004: 29) (Fotoğraf 1.3).

Türk astrolojisinde, Merih gezegeni ile özdeşleştirilen, silahlı alplar, orduları ve yer altı tanrısı Erklig'le dahi benzerlikleri bulunmaktadır (Esin, 2001: 63) (Fotoğraf 1.1, 1.2, 1.3, 1.20). Türklerde çeşitli ruh temsilleri olarak tasarlanan maske olgusu, koruyucu özelliği olarak düşünüldüğü gibi mezar taşlarında, atalar ruhlarının da temsili ifadeleridir. Maskeli mezar taşları örnekleri, ölen kimsenin, o yerin yer-su ruhuyla eşdeğer görülmüş veya korkutucu bir maske olarak düşünülmüş olmasıyla (Esin, 2001: 80-82) belki de koruyucu bir hal almıştır.

Eski Türk inancında maske mefhumu, maskeyi giyen şahsiyeti değiştirdiği ve her giyiminde ise kılık değiştirdiği şeklinde yorumlar bulunmaktadır. Örneğin hayvan postuna bürünmek, hayvanlar alemine hulul etmekle eş değer tutulur ve bu şekilde hayvanın insan alemine alıştırılmasına çalışılırdı. Dede korkut destanlarında bu anlamda örnekler verilmiş, savaş, içinde hayvan postuna girilmiş olması, mücadelecî yönü çok güçlü olan hayvanın, kendisinden ziyade hakiki özü olan ruhu ilgilendirdiği sebebiyle belki de tinsel bir güç elde edilmek istenmiştir. Ayrıca kutsal hayvanların derileri, ataların ve kutsal ruhların kişiliklerini temsil ediyordu (Gültepe, 2016: 52-53).

Fotoğraf 1.6. Muhammed Siyah Kalem, Karşılaşma, TSM. Hazine, 38b

Fotoğraf 1.7. Muhammed Siyah Kalem, Gezici Dervişler, TSM. H. 2153, 129b

Kuzey Asya'nın yarı insan yarı hayvan (Zoomorf) ruh temsili, Hun dönemi kurganlarından çıkarılan geyik, aslan, kurt, grifon, ejderha gibi çeşitli hayvan tasvirlerinde de görülür (Fotoğraf 1.13, 1.14, 1.16). Bu hayvan temsillerinde dikkat edici özellik tıpkı Siyah Kalem'in çalışmalarında görülen birden çok hayvanın karışımından meydana gelen örneklerin oluşudur (Fotoğraf 1.13, 1.14, 1.16). Gerçekte gök-yer ve tabiat elemanlarına yüklenen anlam ve ilişki, kutsiyet kazanan bu hayvan biçimlerinde belirmiştir.

Fotoğraf 1.8. Muhammed Siyah Kalem, Dalaşan Demonlar, TSM. Hazine, 2153, 37b

Fotoğraf 1.9. Muhammed Siyah Kalem, Büyü Sahnesi, TSM. Hazine, 2153, 37a

1.1. Hayvan Biçimli Maskeler

Türk sanatının karakteristik özelliği olan “Atlı Bozkır Türk Kültür Üslubu” (Berkli, 2007: 66, 2010: 155-156, 2011: 293-315, 2012: 27-42), Pazırık gibi diğer birçok isimle anılan kurganlarda çıkarılan pek çok buluntu örneklerinde görülmektedir (Fotoğraf 1.10, 1.11, 1.13, 1.14, 1.15). Buluntular, tek bir hayvan temsiline yanı sıra farklı türlerdeki canlıların birleşmesiyle oluşturulan melez canlıları göstermektedir. Yalnızca insan-hayvan çiftlerini değil aynı zamanda hayvan-hayvan çiftinin birleşmesinden oluşan bir başka melez grup da söz konusudur (Roux, 2005: 245-246).

Fotoğraf 1.10. At Maskesi, Pazırık Kurganları (Yunus Berkli)

Fotoğraf 1.11. Eğri Kesim Tekniğinde Yontulmuş At Maskesi, Pazırık Kurganları (Berkli)

Hayvan-hayvan çiftlerinde maskeli ya da boynuz eklenmiş hayvan tasvirleri içerisinde bir kurt geyik boynuzları taktığı gibi bir at da benzer şekilde geyik boynuzları takmış vaziyettedir (Fotoğraf 1.10, 1.16, 1.17). At ve geyik maskelerine ilave olarak bozkır sanatının üslup özelliklerini taşıyan, kaplan maskeleri de yine buluntular içerisinde yer almıştır (Ögel, 2003: 66). Bu maskeler sayesinde bir at, geyik kadar hızlı koşabiliyor veya kartal gibi hızlı uçabiliyordu (Fotoğraf 1.10, 1.11, 1.12). Aynı şekilde portreyi andıran (Berkli, 2011: 12) maskeli insan suretleri de, maskeyi takan kişinin başka bir aleme geçtiğini gösteriyordu. Başka bir aleme geçiş yalnızca ölümle ilgili görülmemiş aynı zamanda kişinin farklı bir biçimde ki tasvirini teşkil ediyordu¹ (Roux, 1972: 76) (Fotoğraf 1.3, 1.4, 1.5, 1.13, 1.25). Eski Türklerin, din ve inanç sistemi etrafında gelişen ve sanatsal ifadelere aksettirme aşamasında çeşitli biçimsel arayışlar söz konusu olmuştur. Genellikle bu ifadeler dolaylı sembolik ve metaforik şekillerde yer almıştır. Türklerde biçimsel tasarımlara ilham olan bu ifadeler sözgelimi, bir insanın öldükten sonra kuşa dönüşebildiğinin aksine kuş biçimindeki ruhun yani varlıkların ve cinlerin temelde zoomorfik olduğuna dair inanç eski dönemlerden itibaren insanın bir hayvana dönüşebildiği veya hayvan biçiminde görünebildiği sonucunu ortaya koymaktadır. Mecazi anlatımlar, bir insanın bir hayvanla kıyaslanma durumu, Nestor-kroniğindeki belirtilen bir metinde, bir Kuman prensin likantropik olduğuna ilişkin bir anırtırmanın olduğuna dikkat çekilmiştir (Roux, 2015: 63).

Fotoğraf 1.12. At Maskesi, Pazırık Kurganları (T. T Rice)

Fotoğraf 1.13. Kaplan Postuna Bürünmüş Bir Alp, Uyghur Dönemi (Yaşar Çoruhlu)

Fotoğraf 1.14. Kök Türk Harfleriyle Yazılı Mezar Kitabesi, VIII.-IX. Yüzyıllar (Esin)

Fotoğraf 1.15. Fil Başı, Sorçuk Uygur Dönemi (Oktay Aslanapa)

Biçim değiştirmiş (Metamorfoz) bu hayvan veya insan-hayvan çiftleri, Oğuzname’de, Oğuz Han betimlenmesinde ise “ayakları boğanın ayakları gibiydi, Böğrü kurt böğrü gibiydi, omuzları samur omuzlarına benziyordu, göğsü ayı göğsü gibiydi ve vücudu tamamen kıllarla kaplıydı” (Roux, 2005: 325) şeklinde çeşitli hayvan uzuvlarından bir araya gelmiş olması önemlidir. Maskenin biçim değiştirmiş hali gerek insan gerek hayvan temsilleri ile Türk sanatında Uygur dönemi Sorçuk fil başlıklarını anımsatan I. Ahmet dönemine ait minyatürlerde de örneklerine rastlanılmaktadır (And, 2012: 381) (Fotoğraf 1.15).

Fotoğraf 1.16. İnsan Yüzlü Hayali Yaratık, Hun Dönemi, V. Pazırık Kurganları (Berkli)

Fotoğraf 1.17. Altay Hun Çağı Tuyahta Kurganlarına Ait Geyik, Arslan, Kurt veya Kaplan Geyikler (Bahaeddin Ögel)

1.2. Töz ve Maske

Totemik (Ongunculuk) inanç gereği, İç Asya’da Türk uruklarının köklerinin belirli bir hayvandan geldiği ve bu inanç karakteriyle beraber din adamlarının (Kam) etkisi altında, pek çok sanat eseri, o dönem içerisinde üretilmiş ve gelmiştir. Altaylarda, atalar ruhuna atfen yapılan tözler olduğu gibi bazı dağlara, gök ve yer ile ilişkilendirilen Ülgen ve Erklig gibi iyi ve kötü ruhlar için de tözler yapılmıştır (İnan, 2000: 42-44).

Fotoğraf 1.18. Altay Hun Çağı Tuyahta Kurganlarına Ait Kurt-Demon Kişileştirilmesi (Ögel)

Fotoğraf 1.19. Altay Hun Çağı Kurganlarına Ait Geyik Demon Kişileştirilmesi (Ögel)

Değişik literatürlerde, Moğolca ongon, eski Oğuzca'da totem, Türklerde tös (Töz), Tuba Uranhay Türklerinde eren, Yakutlarda tangara ya da emeget, Yenisey ve Altay Türklerinde tös, töz sembolleri, Türk sülalesi mensuplarında "evren" (Ejder) ve böri (Kurt) temsilleri, simgesel olarak Türk ikonografisinde çeşitli şekillerde sunulmuştur. Sözgelimi, Göktürk ve Uygur kağanlarının totemik böri bayrağının astral bir anlam taşıdığı, Türklerin totemik menkıbelerinde, böri (Kurt), gök böri, semavi kurt, gök tanrısının temsilcisi veya bir ruh olarak tanıtılmıştır (Gültepe, 2016: 53). Kurt simbolizminin Türk sanatındaki örnekleri açısından, M.Ö. devirlerde, Sibiry ve Ordos levhalarında izlerine rastlanılan çift başlı ejder tasvirleri, yine totem figür mahiyetinde kurt başlı olarak görülmektedir (Esin, 2004: 162-163) (Fotoğraf 1.20-1.21).

1.3. Hükümdar Kahraman ve Maske

Gök-Tengri'nin gök ve dolayısıyla kozmolojinin, hakan yani insanla özdeşleştirilmesi (Antropomorf), günlük yaşamda ve sanat eserlerinde kozmoloji ile ilgili anlamların yüklü olduğu pek çok motif ve figürlerin oluşmasına neden olmuştur (Fotoğraf 1.22. 1.23).

Fotoğraf 1.20. Çift Evren-Ejder Tutan Adam (Esin)

Fotoğraf 1.21. Sibiry Türk Mezarında Çift Başlı Ejder Üzerinde Bir Maske, VIII-IX. Y.Y. (Esin)

Gök tanrıdan kut alma düşüncesi, hükümdarın, Tanrının yeryüzündeki temsilcisi sayılıyordu. Böylelikle, İslam öncesi ve İslami dönem Türk topluluklarında, hakanların ilahi güce sahip olduklarına ve bu yüzden, onların, olağanüstü durumlara veya biçimlere girebildiklerine inanılıyordu (Berkli, 2011: 38-39).

Fotoğraf 1.22. Aslan ve Güneş Tasarımlı Madeni Sikkeler, II. Gıyaseddin Keyhüsrev, Anadolu Selçuklu Dönemi (Tolga Erkan)

Fotoğraf 1.123. Güneşin Önünde Duran ve Kılıç Tutan Aslan Simgesi, 1327 İran Madalyonu (Alexander Fodor)

Burada verilecek örnek, tıpkı ilkelerin oyun ve şenliğinde, maskelinin oyun boyunca Tanrı ile özdeşleştirilmesi, var olma (Duyular) düzeyinden, varlık (Bilinç) aşaması şeklinde geçirilen evreler, hep birer ilkel saflık, inanma ve inandırma çerçevesinde gelişmiş olmasıdır (Campbell, 2006: 35-38). Türklerde, hükümdarın insanüstü vasıflara sahip olduklarına dair inanç, aynı zamanda özel durumlarda kılık değiştirip çeşitli hayvan biçimlerine dönüşebilme düşüncesini belirleyen örneklerde yer almıştır (Berkli, 2011: 38-39) (Fotoğraf 1.22.-1.27). Eski Türk inanç sisteminde, Altay halklarının astrolojik imgeleri, takımyıldızları, gezegenler ve yıldızların gökte yaşayan hayvan biçimlerindeki tasavvurları, sanatsal formlarına yansıyan özellikleriyle nesnelliğini korumuştur (Roux, 2005: 85).

Fotoğraf 1.24. İnsan Yüzlü Güneş Figürü, Yıldız Biçiminde Çini Lüster, Kubad Abad, Büyük Saray (Rüçhan Arık)

Fotoğraf 1.25. Güneş Yüzlü Figür, Falname, TSM H. 1703 (Metin And)

Fotoğraf 1.26. Alplik veya Hükümdarlık ile Özdeşleştirilen Çalışma (Çoruhlu)

Fotoğraf 1.27. İncir Han Taç Kapısı Üzerinde Aslan ve İnsan Yüzlü Güneş Kabartması (Semra Ögel)

Fotoğraf 1.28. Ejder Sığın (Geyik) Mücadelesi, Hun Dönemi/Pazırık Kurganı (Berkli)

Hükümdar, Kahraman ve alpik sembolü olarak anlam kazanan çeşitli hayvan biçimleri içerisinde, ejder figürleri ise kötülüklerden koruyucu maskeler olarak tasarlanmış olmasının yanı sıra astrolojik ve kozmolojik boyutları da Türk sanatı ikonografisinde yer almıştır (Berkli, 2014: 73) (Fotoğraf 1.20.-1.28.).

2. Astroloji Kozmoloji ve Maske

Türklerde gök-tanrı inancı ve hükümdarın gök ile ilişkisi, gök ibadeti, kozmolojisi içinde yer alan astral ikonografide çeşitli simge ve sembollerle yerini almıştır. Özellikle astrolojik simgelerden ve Aslan Burcu ile özdeşleştirilen Güneş (And, 2010: 357), alpin ve hükümdarın simgesi olarak görülmüştür (Esin, 2004: 61-67) (Fotoğraf 1.20-1.27). Yusuf Has Hacib, antik Hint ve Türk siyasi felsefelerinden esinlerinin bulunduğu (Ocak, 2014: 394), Kutadgu Bilig adlı eserinde ise Metaforik bir yaklaşımla, hükümdar için Gündoğdu (Kün-togdı) tabirini kullanarak onu güneşle özdeşleştirmiş olduğunu görüyoruz (Koca, 2013: 447).

İslamiyet öncesi dönemde ise Türk kağanlarının gök-tanrı inancının (Schmidt, 1965: 80-81), bir sonucu, lakaplarında güneş ve ay ifadelerini kullanmış oldukları görülmektedir (Kafesoğlu, 2012: 125-134, İzgi, 1989: 21-32, Özerdim, 1962: 79-119, 1963: 1-23). Orta Asya halklarında, güneş ve ay tasavvurların ilk arketipleri eski Türk inanç kültürünün totemik boyutu içerisinde değerlendirilebildiği gibi efsanevi kahramanlara ad olarak da verilmiştir (Caferoğlu, 1965: 25-26).

2.1. Tanrı İlah Ruhlar ve Maske

Türk sanatında, Falname minyatürlerinde, Anadolu Selçuklu dönemi madeni sikkelerinde ve Bektaşilikte, İmam Ali'yi simgeleyen daha çok da koruyucu özelliğine inanılan muska niteliğinde bir madalyonda (Fodor, 2014: 176), aslan ve güneşin birlikte tasvir edildiği kompozisyon örnekleri, Osmanlı dönemi çini sanatında da bilinmektedir (Fotoğraf 1.22. 1.23. 1.25. 1.26).

Fotoğraf 2.1. Kumaş Üzerine Yapılmış Dokuz Başlı Avalokitesvara Tasvir Eden Bir Uygur “Mandal” Le Coq, Chotscho, levha 45c

Fotoğraf 2.2. Erklık Han'ı Gösteren XIX.y.y'a Ait Bir Mask, Choijin-Lama Tapınağı Müzesi Moğolistan. (Çoruhlu)

Aslan, Budist ikonografisinde tanrı Vişnu'nun dokuz görünüşünden biri olduğu gibi Buddha'nın da hanedan ongunu ve dolayısıyla biçimine girebildiği hayvanlardan biriydi (Çoruhlu, 1995: 116). Sırtında kaplan derisi taşıyan ve saç kısmının da hilal şeklinde tasavvur edildiği bir başka tanrı veya ilah ise Avalokitesvara'dır (Çoruhlu, 2007: 301) (Fotoğraf 2.1). Altaylarda, çocukları ve hayvan yavrularını koruyan dişi tanrı Umay ana (İnan, 2000: 34) burada Meryem Ana'yı andırır şekilde çocukların koruyucusu olarak kucağında bir çocukla tasvir edilir haliyle betimlenir (Çoruhlu, 2007: 302) (Fotoğraf 2.1. 2.3.). Dolayısıyla, Türklerde tanrı temsilcisinin hükümdardan sonra, başka birçok temsilciler ve araçlar vasıtasıyla da koruyucu güçlerini ve unsurlarını insanlara ulaştırabilmişlerdi (Günay ve Güngör 2007: 66). Gök tanrı inancında, gök ve

tanrı biçiminde tasavvur edilen lgen'in deus otiosus'a dönüşme olayında (Eliade, 2003: 14) Tengri'nin yerini ikincil gök tanrılar veya yardımcı kuvvetler yer almıştır. Bu durumda katmanlamı bir gök Ŗemanın merkezinde yer alan Tanrı lgen, ikincil tanrılar ile birlikte bütüncül bir Ŗekle dnmtirⁱⁱⁱ.

Fotoğraf 2.3. Umay Ana Heykeli, Bikek-Kırgızistan (Akt. Berkli)

ğruna ve yardımına inanıldığı, hayali yaratıklar, kartal gibi yırtıcı kuşlar, bozkurt gibi hayvanlar ve hatta kutsiyet kazanmış bitkiler dahi, Türk mitolojisi ve destanlarında çeşitli örneklerine pek çok kez rastlanılmıştır (Günay ve Güngör, 2007: 66, Turan, 2010: 124-125).

3- Tarikat ve Maske

Türkçe yazılı metinlerinde rastlanılan, kabul-ma, değişme, trlenme (Ögel, 2010b: 134) don değiştirme olarak tanımlanan biçim değiştirme (Metamorfoz) (Gültepe, 2016: 107) olgusu, İslami dönem, tarikat çevrelerinde de benzer örnekleri grlmtir (Berkli, 2011: 38-39). Kelile ve Dimne minyatürlerinde, yakın ilişkili tasvirlerine denk den ve Bektai menkıbelerinde, kamçı yerine yılanları, binek olarak aslanları kullanan Türk veli ve tarikat Ŗeyhlerin betimlemeleri de bu Ŗahsiyetlerin ilahi glerinin sembolik ifadeleri olarak yorumlanır (Köprülü vd. 1970: 152) (Fotoğraf 3.1, 3.3). Çeşitli kaynaklar ise boynuz takan ve üzerlerinde hayvan postları taşıyan dervı tasvirlerini konu edinmeleri de konuyla örnek teşkil etmektedir (Karamağaralı, 1973: 6).

Fotoğraf 3.1. Muhammed Siyah Kalem, Aslanla Savaım, TSM. Hazine, 29b

Fotoğraf 3.3. Kelile Dimne'den Aslana Binen ve Yılanı Kamçı Olarak Kullanan Bir Tasvir (Çoruhlu)

Fotoğraf 3.2. Muhammed Siyah Kalem, Demonların Dansı, TSM. Hazine, 2153, 64a

Orta Asya'nın zengin din-inanç sentezini özümseyen, Yeseviliğe bağlı dervişler, bu kültürün yayıcı ve taşıyıcısı olmuşlardır (Kuban, 2009: 54). Böylece, savaşçı ve alp-eren kimliğiyle öne çıkan derviş zümreleri, bir yandan İslamiyetin yayılımında ön ayak olurken bir yandan da yeni fetih hareketlerinde bulunmuşlardır (Ülken, 1969: 25).

Sonuç

Türk sanatında değişik biçimlerde tasarlanan maske olgusu, oluşumunun ilk zamanlarından itibaren tabiat ve tabiatüstü ile ilgili olayların anlam ve ilişkisi, insanoğlunu, biçimsel varoluşun ötesini aramaya itmiştir. Bu varoluşsal arayış, ilk çağlardan itibaren Türklerin gök, yer-sub ve çeşitli tabiat kültürleri etrafında, koruyucu veya korkutucu olarak düşünülmüş ve daha sonraki dönemler boyunca da değişik formlarda örneklerini vermiştir. Pek çok kültürde, oyun esnasında, kimliği gizleme veya alt kimliğin öne çıkarılmasının bir tezahürü olarak gözüken maske mefhumu, Türk sanatında temsili form olarak belirmiş, görünenin ötesinde yer alan bir gerçeğin veya mitolojik varlığın, bir başka görünümünü eğretilemelerle özdeşlik kurarak açığa çıkarmıştır.

Maskeler, Avrasya bozkırlarında gelişen Atlı Bozkır Türk Üslubunun özelliklerini barındırır. Hayvan biçiminde (Zoomorf), tözler olarak örneklerini veren maskeler, zamanla değişikliğe uğrayarak insan şeklinde (Antropomorf) veya daha karışık biçimlerde ortaya çıkmıştır. Maskenin bu anlamda işlevselliği, Türk sanatında mistik açıdan kullanılabilirliğini göstermiştir.

Sonnolar

ⁱ Maskeli hayvan tasvirleri veya ayinleri içerisinde Göktürkler ile Kagnılı ve Uygurlar, totemik hayvan maskelerinde kurt başlı tözler, savaşlarda koruyucu, güç ve kudret sembolü olarak taşınmıştır. Göktürlere atfedilen bazı petrogriflerde, kurt maskeli kam maskeleri de görülmektedir. Göktürk kağanlığı döneminde gelenekselleşmiş ve her yılbaşında yapılan bir törende, Doğu Türkistan şehirlerinden Kuça'da ve Semerkant'ta, deve ve koç maskeleri giyinmiş kişilerin dinsel dans ritüellerinden de bahsedilmektedir (Esin, 1978: 18, Esin, 2004: 176).

ⁱⁱ İbrahim Kafesoğlu'na göre, "Hunların inancında göğün haricindeki bir takım varlıklara saygı ve hürmette bulunulması, semavi manadaki tek Tanrılık inancını yadsımaz. Ona göre hiçbir din yalnız bir çeşit itikat ve amelden ibaret olmamış ve hiçbir devirde bir Tanrı tek başına kalmamış ve her Tanrı kutsal sayılan ikinci dereceden yan varlık inançlarıyla çevrili bulunmuştur" (Taş, 2011: 34). İkinci derecede, ancak bir insanın algılayabildiği üst dereceli gök tanrılarından ve kendisine kurbanlar adanıp şaman ayinleri yapılan Ülgen'den bahsedilmekte ve onun yaşadığı yerin ise gök tabakalarından biri olarak düşünülmektedir (Potapov, 2012: 318).

KAYNAKÇA

And, Metin. (2010). Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- And, Metin. (2012). *Oyun ve Bg*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berkli, Yunus. (2007). "At Sembolizminin Türk Defin Geleneğindeki İzleri". *Ekev Akademi Dergisi*, Sayı: 30. 65-74.
- . (2012). "Azerbaycan Bakü'de Bulunan İnsan Heykel Biçimli Mezar Taşları ve Orta Asya-Azerbaycan-Anadolu İlişkisi". *Türk Kültürü Hacı-Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı: 61. 27-42.
- . (2014). "Kosova Halveti Osman Baba Tekkesinde Bulunan Figür ve Sembollerin Türk Sanatı ve Kültürü İçerisindeki Anlam ve nemi". *Atatürk nv. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1). 61-88.
- . (2011). "Türklerde lm, lm Sonrası Hayat ve Defin Geleneğİ". *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 22. 293-315.
- . (2010). "Uygur Resim Sanatının slup zellikleri". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 45. 155-166.
- . (2011). *Türk Sanatında Avrasya slubunun Evreleri Avrupa ve İslam Sanatına Etkileri*. Erzurum: A. . Yayınları.
- Caferoğlu, Ahmet. (1965). "Türk Onomastiğinde Ay ve Güneş Unsurları". *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: XIII. 19-28.
- Campbell, Joseph. (2006). *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*. ev: Kudret Emiroğlu, Ankara: İmge Kitabevi.
- oruhlu, Yaşar. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- . (1995). *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. İstanbul: Seyran Kitap.
- De Yong, Frederich. (2014). "Bektaşılık'te İkonografi: Dini Kıyafetlerde, Ayinlerde Kullanılan Eşyalarda ve Resim Sanatında Sembolizm ve Temalar zerine Bir İnceleme". Hazırlayan: Ahmet Yaşar Ocak. *Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali*. Ankara: Türk Tarih Kurumu. 265-288.
- Eliade, Mircea. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi Muhammed'den Reform ağına*. ev. Ali Berktaş. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Esin, Emel. (1978). *İslamiyetten nceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş* (Türk Kültürü El-Kitabı, II, Cild I'den Ayrı Basım). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Esin, Emel. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- . (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Fodor, Alexander. (2014). "İrak Kaynaklı Şii Muska Türleri". *Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali*. Hazırlayan: Ahmet Yaşar Ocak. İstanbul: Türk Tarih Kurumu. 167-200.
- Gültepe, Gülten. (2016). *Plastik Sanatlarda Soyut Somut Gösterge ve Görseller zerine Metaforik Bir Yaklaşım*. Erzurum: Sanatta Yeterlik Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Günay, Ünver ve Harun Güngör. (2007). *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dini Tarihi*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- İnan, Abdulkadir. (2000). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İzgi, Özkan. (1989). *Çin Elçisi Wang Yen-Te'in Uygur Seyahatnamesi*. Ankara: T.T.K.B.
- Kafesoğlu, İbrahim. (2012). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken.
- Koca, Salim. (2013). "Kutadgu Bilig'de Hükümdar, Vezir ve Sufi Tiplerinin Tanıtılmasında ve Bu Tiplerin Temsil Ettikleri Fikirlerin Açıklanmasında Metaforların Rolü". *Selçuklularda Bilim ve Düşünce*. Cilt-II, Konya: Selçuklu Belediyesi Yayınları. 443-459.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (2014). "Tarihsel Süreç İçinde Türklerin İslam Yorumu". *Ortaçağlar Anadolu'sunda İslamın Ayak İzleri Selçuklu Dönemi*. İstanbul: Kitapyayınevi. 367-409.
- Ögel, Bahaeddin. (2003). *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*. İstanbul: Türk Tarih Kurumu.
- . (2010a). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- . (2010b). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özerdim, Muhaddere N. (1963). "Chou'lar ve Bu Devirlerde Türklerde Gelen "Gök Dini". *Belleten*. Türk Tarih Kurumu, Cilt: XXVII. 1-23.
- . (1962). "Çin Dininin Menşei Meselesi ve Dini İnançlar". *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, Cilt: XXVI. 79-119.
- Potapov, L. P. (2012). *Altay Şamanizmi*. Çev. Metin Ergun. Konya: Kömen Yayınları.
- Roux, Jean-Paul. (2015). *Eski Türk Mitolojisi*. Çev. Musa Yaşar Sağlam. Ankara: Bilgesu.
- . (1972). "Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı". *Türk Kültürü El-Kitabı*. Cilt: II., Kısım I a İslamiyetten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar. İstanbul: M.E.B. 74-87.
- . (2005). *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*. Çev. Aykut Kazancıgil –Lale Arslan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schmidt, P. Wilhelm. (1965). "Eski Türklerin Dini". *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. Cilt: XIII. 75-90.
- Taş, İsmail. (2011). *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*. Konya: Kömen Yayınları.
- Turan, Şerafettin. (2010). *Türk Kültür Tarihi Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Ülken, Hilmi Ziya. (1969). "Anadolu Örf ve Adetlerinde Eski Kültürlerin İzleri". *Ankara Üniv. İlahiyat Fakültesi Yay. Dergisi*. Cilt: XVII.