

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

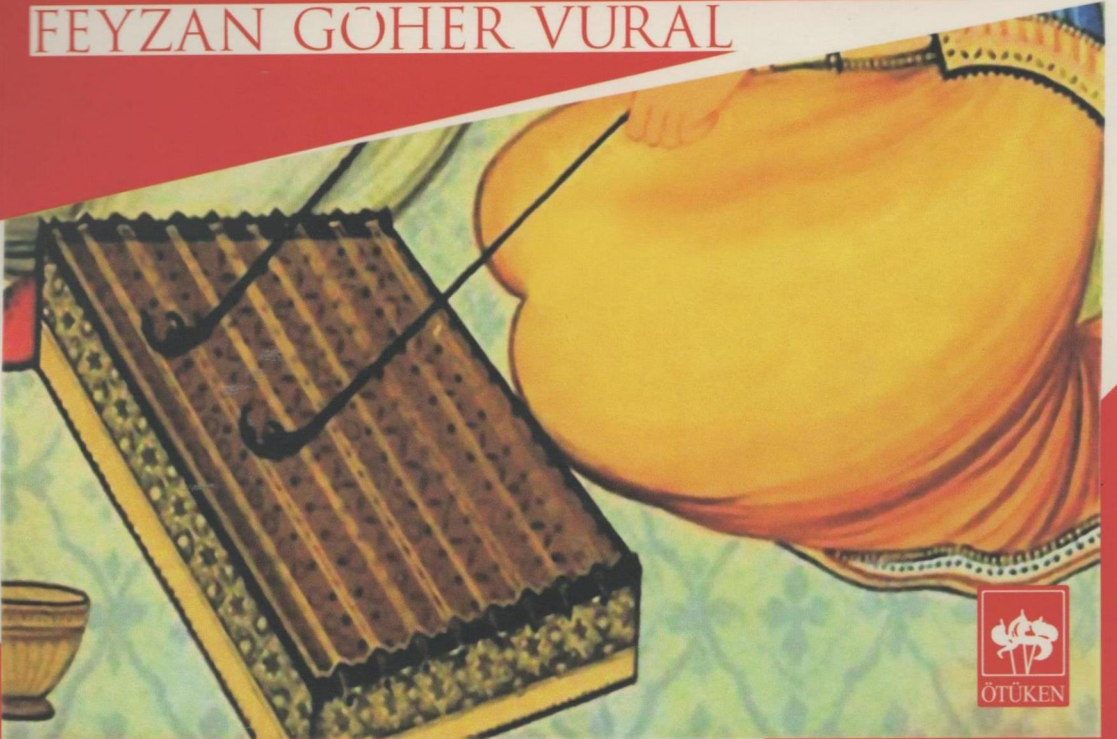
- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



İSLAMİYET'TEN ÖNCE TÜRKLERDE KÜLTÜR VE MÜZİK

HUN, KÖK TÜRK VE UYGUR DEVLETLERİ

FEYZAN GÖHER VURAL



İSLAMİYET'TEN ÖNCE TÜRKLERDE
KÜLTÜR VE MÜZİK



FEYZAN GÖHER VURAL



ÖTÜKEN

İSLAMİYET'TEN ÖNCE TÜRKLERDE KÜLTÜR VE MÜZİK

Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri

Feyzan Göher Vural



ÖTÜKEN

YAYIN NU: 1161
KÜLTÜR SERİSİ: 660

T.C.
KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
SERTİFİKA NUMARASI
16267

ISBN 978-605-155-395-5

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®
İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 • 34433 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50 • (0212) 293 88 71 - Faks: (0212) 251 00 12
İnternet: www.otuken.com.tr
E-posta: otuken@otuken.com.tr

Editör: Doç. Dr. Timur Vural
Kapak Tasarımı: Zafer Yılmaz
Dizgi - Tertif: Ötüken
Kapak Baskısı: Yeditepe Ofset
Baskı: Yaylacık Matbaası (0212) 612 58 60
Maltepe Mah. Litros yolu Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197-203
Topkapı-Zeytinburnu
Cilt: Yedigün Mücellithanesi
İstanbul-Mart 2016

FEYZAN GÖHER VURAL; İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Niğde'de tamamladı. 1996 yılında Niğde Üniversitesi - Eğitim Fak. G.S.E.B. Müzik Öğretmenliği Programını kazandı. Burada Prof. Muzaffer Arkan'dan koro ve işitme; Yrd. Doç. Dr. Güler Demirova'dan piyano dersleri aldı; besteci Avni Anıl ile Türk Sanat Müziği çalışma fırsatı buldu. 2000 yılında buradan bölüm, fakülte ve üniversite birincisi olarak mezun oldu. Aynı yıl Gazi Üniversitesi - Eğitim Bilimleri Enstitüsü G.S.E. A.B.D. Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Programında açılan yüksek lisans sınavını kazandı. Prof. Dr. Ali Uçan, Prof. Dr. M. Cihat Can, Prof. Dr. Salih Akkaş, Prof. Dr. Türev Berki, Prof. Rıdvan Süer gibi hocalardan dersler aldı. 2002 yılında Prof. Gül Çimen danışmanlığında sürdürdüğü yüksek lisans eğitimini tamamladı ve aynı kurum ve bölümde doktora eğitimine başladı. Aynı yıl Niğde Üniversitesi'nde açılmış olan araştırma görevliliği sınavını kazandı ve lisansüstü eğitimini tamamlamak üzere Gazi Üniversitesi'nde görevlendirildi. 2006 yılında Gazi Üniversitesi'nde Prof. Dr. M. Cihat Can danışmanlığında sürdürdüğü doktora eğitimini tamamladı ve Niğde Üniversitesi'nde yardımcı doçent kadrosuna atandı. 2010 yılında Selçuk Üniversitesi Eğitim Fak. G.S.E.B. Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'na yardımcı doçent kadrosuyla atandı. 2011 yılında Selçuk Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Bölümü Tarih Anabilim Dalı'nda açılan yüksek lisans sınavını, birincilikle kazanarak ikinci yüksek lisans eğitimini almaya başladı. Bu eğitimi sırasında Prof. Dr. Sadettin Gömeç'ten Göktürkçe dersleri alma imkânı buldu; Yrd. Doç. Dr. Sefer Solmaz, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yılmaz ile Orta Asya Türk Tarihi, Bozkır Türk Halkları Tarihi, Yakınçağ Türk Dünyası Tarihi çalıştı. 2012 yılında müzikoloji alanında doçentlik sınavını kazandı. 2013 yılında Selçuk Üniversitesi'nde Yrd. Doç. Dr. Sefer Solmaz danışmanlığında sürdürdüğü ikinci yüksek lisans eğitimini tamamladı. Aynı yıl Niğde Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı'na doçent kadrosu ile atandı ve Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi bünyesindeki, Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı'nda açılan doktora sınavını birincilikle kazandı. Bu kurumda Prof. Dr. Sadettin Gömeç ile Sibiry Türkleri Tarihi ve Türk Kültür Tarihinin Kaynakları, Prof. Dr. Üçler Bulduk ile Tarih ve Mitoloji, Prof. Dr. Eşref Buharalı ile Mısır Türk Sultanlığı ve Prof. Dr. Abdullah Gündoğdu ile Sovyetler Birliği ve Türkiye tarihi çalıştığı ikinci doktora eğitimine, Prof. Dr. Saadettin Gömeç'in danışmanlığında devam etmektedir.

Halen Niğde Üniversitesi'nde öğretim üyeliği görevini sürdüren Vural, İngiltere Londra Üniversitesi, İtalya Padova Üniversitesi ve İrlanda Limerick Üniversitesi'nde akademik faaliyetlerde bulunmuş, yurt dışı ve yurtiçinde çok sayıda bildiri sunmuş, etnomüzikoloji, müzik tarihi ve müzik eğitimi alanlarında ulusal ve uluslararası dergilerde makaleler yayınlamıştır.

İÇİNDEKİLER

Kısaltmalar	11
Önsöz	13
Giriş.....	15

I. BÖLÜM

A. Asya Hunlarında Devlet Yapısı	24
Hukuk Sistemi	27
B. Asya Hunlarında Toplumsal Yapı	29
Kadının Toplumdaki Yeri ve Önemi	30
Eğitim	31
Dil ve Yazı	32
Ekonomi	33
Yiyecek ve İçecek Kültürü	34
Giyim Kuşam.....	36
Barınma.....	38
Hayvancılık ve Tarım	39
Hunlar ve At.....	40
İnanç ve Gökbilimi	42
Toplantı, Tören ve Festivaller.....	45
C. Hunlarda Sanat ve Zanaat.....	48
Halı, Nakış ve Keçe Dokumalar	51
Maden Dökümü ve İşlemeciliği	54
Deri İşlemeciliği.....	58
Ahşap İşlemeciliği ve Marangozluk	59
Mimari	62
Keramik Sanatı.....	63
Dövme ve Mumyalama	64
Resim ve Heykel.....	65
Ç. Hunlarda Müzik.....	68
Müzik Türleri	69
1. Dini Müzik	70
2. Tuğ Müziği	70
3. Kahramanlık ve Destan Müziği	74
4. Toplantı, Tören ve Festival Müzikleri	75
5. Günlük Hayatı Konu Alan Müzikler.....	76
6. Ağıtlar.....	76
Çalgılar.....	78
Davul	78
Kopuz.....	82
Boru ve Boynuz.....	83
Hun Arpı/Hun Çengi.....	84
Diğer Çalgılar	86

Hun Müziğinin Yapısı ve Özellikleri	90
Hun Müziğinin Çin Müziği Üzerindeki Etkileri	93
Müziğin Diplomatik Etkisi	95
Avrupa Hunlarında Müziğe Kısa Bir Bakış.....	95

II. BÖLÜM

ORTA ASYA TÜRKLERİNDE

ESKİ TÜRK DİNİ VE KAM DAVULU

Kök Tengri İnancı (Kamlık) ve Kamlar	97
Kamların Kiyafetleri	102
Kadın Kamlar	103
Kam Davulu	105
Kamların Müzisyen Yönü	113

III. BÖLÜM

KÖK TÜRK (GÖKTÜRK) DEVLETİ

A. Kök Türklerde Devlet Yapısı	119
Hukuk Sistemi	121
B. Kök Türklerde Toplumsal Yapı.....	122
Toplumsal Yaşama Ait Arkeolojik Buluntular	123
Kadının Toplumdaki Yeri ve Önemi	124
Orhun Anıtları ve Kök Türklerde Dil - Yazı	126
Tuğ Kelimesine Dair.....	131
Takvim-Zaman Kavramı ve Yönler.....	132
Ekonomi.....	134
Giyim Kuşam.....	136
Yiyecek ve İçecek Kültürü	137
Hayvancılık ve Tarım.....	138
Sulama Kanalları	139
Kök Türkler ve At	139
İnanç Sistemi.....	141
Kozmik, Astrolojik ve Mitolojik Simgeler.....	144
Toplantı, Tören ve Festivaller.....	145
C. Kök Türklerde Sanat ve Zanaat	147
Maden Dökümü ve İşlemeciliği	147
Mimari	148
Keramik Sanatı.....	148
Resim, Heykel ve Balballar.....	149
Ç. Kök Türklerde Müzik	156
Müzik Türleri.....	157
1. Dinî Müzik.....	157
2. Tuğ Müziği.....	160
3. Kahramanlık - Destan Müziği.....	161
4. Toplantı, Tören ve Festival Müzikleri	162
5. Günlük Hayatı Konu Alan Müzikler	163
6. Ağıtlar	163

Kök Türk Müziğinin Yapısı ve Özellikleri	164
Ünlü Müzisyenler	166
Çalgılar.....	167
Davul	167
Kopuz.....	168
Arp/Çeng.....	169
Diğer Çalgılar	169

IV. BÖLÜM UYGUR DEVLETİ

A. Uygurlarda Devlet Yapısı	176
B. Uygurlarda Toplumsal Yapı	179
Kadının Toplumdaki Yeri ve Önemi	179
Eğitim	181
Tıp.....	182
Uygur Kitabeleri.....	182
Dil ve Yazı	183
Kütüphaneler	188
Matbaa ve Kâğıt	188
Takvim ve Ölçü Değerleri	190
Ekonomi.....	191
Yiyecek ve İçecek Kültürü	192
Hayvancılık ve Tarım	193
Sulama Sistemleri (Karızlar).....	194
İnanç	196
Eski Türk Dini	196
Budizm	197
Maniheizm	198
Diğer Dinler ve İnanışlar	199
Uygurlarda Din ve Vicdan Hürriyeti.....	199
C. Uygurlarda Sanat ve Zanaat.....	200
Dokumacılık.....	200
Mimari	201
Maden Dökümü ve İşlemeciliği	204
Ahşap İşlemeciliği ve Marangozluk	204
Deri İşlemeciliği.....	205
Keramik Sanatı.....	205
Resim, Fresk, Minyatür ve Heykel	206
Tiyatro.....	211
Dans.....	211
Ç. Uygurlarda Müzik	213
Uygur Müziğinin Gelişmesinin Başlıca Nedenleri	213
Müzik Eğitimi	215
Müzik Toplulukları ve Konserler.....	216
Müzik Türleri	217
1. Dinî Müzik.....	217
2. Tedavi Amaçlı (Sağaltımsal) Müzik	217

3. Tuğ Müziği.....	218
4. Kahramanlık Müzikleri/Ozan Çalgıcılık.....	219
5. Toplantı, Tören ve Festival Müzikleri	220
6. Sanat Müziği-Halk Müziği	222
7. Günlük Hayatı Konu Alan Müzikler.....	222
8. Ağıtlar.....	225
Uygur Müziğinin Yapısı ve Özellikleri	227
Nota Yazımı	227
Uygur Müziğinin Diğer Kültürlerle Olan İlişkisi	228
Ünlü Müzisyenler	229
Çalgılar	230
Altınlı Davul ve Altınlı Boru.....	231
Kopuz	231
Berbab / Pipa ve Ud.....	232
Tambur.....	233
Dutar	234
Setar/Satar	235
Ravab / Rebap	235
Gicek/Giçek	236
Flüt, Kaval ve Ney.....	237
Baliman/Balaman	239
Zurna	239
Ağız Orgu	240
Boru/Burga.....	241
Kerrenây/Kürrenây	241
Kalun	241
Çeng.....	242
Uygur Santuru/Çeng	242
Ağız Tamburası/Demir Kopuz.....	245
Miskal/Erganun	246
Çeşitli Vurmaları	246
Uygur Çalgılarına ve Yapıldıkları Ağaçlara İlişkin Hikâyeler	247
Uygur On iki Makamı.....	249
Uygur On iki Makamının Tarihi Gelişimi	251
Uygur On İki Makamının Yapısı	252
Geleneğini Geçmişten Alan Uygur Düğün ve Merasimlerinde Müzik.....	253
Gençlerin Evlenme Öncesi Tanışmalarında Müzik	253
Uygur Düğün Törenlerinde Müzik	253
Uygur Göç Destanı'nın İçerdiği Müzik Ögesi Bakımından Ele Alınışı.....	259
Bibliyografya.....	265

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.k.	Adı geçen kaynak
Akt.	Aktaran
BKY	Bilge Kağın Yazıtı
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
ev.	Çeviren
DLT	Divanü Lûgat-it Türk
GTТА	Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi
Haz.	Hazırlayan
İA	İslam Ansiklopedisi
KBY	Karabalgasun Yazıtı
KİY	Köl İ or Yazıtı
KTY	Köl Tigin Yazıtı
mad.	Madde / Maddesi
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
S.	Sayı
s.	Sayfa
ŞUY	Şine Usı Yazıtı
TTY	Taryat-Terhin Yazıtı
TY	Tunyukuk Yazıtı
t.y.	Tarihi yok
Yay.	Yayını / Yayınları / Yayınevi

ÖNSÖZ

Türk tarihi pek çok açıdan eşsiz özelliklere sahiptir. Bunlardan birisi, sahip olduğu beş bin yıllık geçmiştir ki, bu derinlik pek az millete nasip olmuştur. Bir diğeri, yayıldığı geniş coğrafyadır. Bu durum, kültürel zenginliğin çeşitlenmesinde önemli rol oynamıştır. Son derece dinamik, vatan sevgisi ve fetih tutkusuyla dolu olan bu tarihî macera, Selenge-Orhun kıyılarında, M.Ö. 3000-2500 yıllarında başlamıştır.

Türk tarihine ve kültürüne ait temel taşlara inmek için, Orta Asya'ya bakmanız gerekiyor. Türk sanatı ve Türk müziğinin ilk tohumları da Orta Asya Türk Kültürü içinde atılmıştır. Sadece Türk tarihi için değil, dünya tarihi ve kültürü için de Orta Asya Türk devletleri büyük bir öneme sahiptir.

Kültürel değerlerimizi, tarihimizin haşmetini yeni nesillere aktarmanın, bir akademisyenin en önemli görevi olduğunu düşünüyorum. Geçmişini bilen, atalarının Orta Asya'dan itibaren oluşturdukları kültürel zenginliklerden haberdar bir nesil, geleceğe kendisinden emin şekilde bakacaktır.

Elinizde tutmuş olduğunuz bu kitap, yukarıda sözü edilen değerlerin altını çizmek, İslamiyet'ten önce Orta Asya'da kurulmuş önemli devletlerin kültür ve sanat ürünlerini toplu halde sunmak, bu unsurlarla Türk müziğinin ilişkisini ortaya koymak ve üzerine pek fazla çalışma yapılmamış olan Asya Hunları, Kök Türkler ve Uygurların müziği hakkında, tarihî belgelere dayanarak saptamalar yapmak üzere yazılmıştır.

Türk varlık ve kültürünün filizlendiği coğrafi mekân olan Orta Asya'da "müzik"ün oluşumu ve gelişimi üzerine yapılan araştırmalar son derece sınırlıdır. Yapılan araştırmalar -istisnalar haricinde- genellikle tarih bilimcilerin eserlerinde yer almakta ve bambaşka konu başlıklarının içerisinde dağınık şekilde bulunabilmektedir. Bu kitapta ise, bir müzik araştırmacısı gözüyle, Orta Asya kültür ürünleri incelenmeye çalışılmıştır. Kitabın yeni baskısında ise taranan kaynakların zenginleştirilmesinin yanı sıra, Türk kültürü ve müziğine ilişkin arkeolojik bulguların yerlerinde tahlil edilmesi ve kişisel görüşmeler neticesinde elde edilen bulgular da yer almıştır.

Bu kitap benim severek çalıştığım alanların bir ürünü olarak doğdu. Çalışmanın “Kültür” ve “Müzik” çatısı altında oluşmasında, tarihî müzikoloji ve etnomüzikoloji ile olan bağımın yanı sıra Türk tarihi, Türk sanatı ve Türk kültürüne duyduğum büyük ilgi ve hayranlık etkili oldu.

Heyecanla kaleme almış olduğum ve uzun bir çalışmanın ürünü olan bu kitabın, müzik tarihi, müzikoloji, Türk tarihi ve Türk sanatı ile ilgilenenlere faydalı olmasını diliyorum.

Çalışma sürecinde bana verdiği büyük destek için değerli eşim, gönüldeşim, meslektaşım ve kitabın editörü olan Doç. Dr. Timur Vural’a, mânevî desteklerinden dolayı biricik oğlum Çağatay’a, sevgili anneme ve çok kıymetli babama ve kitabın basımını, titiz bir çalışma ile gerçekleştiren Ötüken Neşriyat’a teşekkürlerimi sunuyorum.

Doç. Dr. Feyzan Göher VURAL

GİRİŞ

Geçmişten günümüze kadar ortaya konan kültür varlıkları içinde, zenginliği ve kuvveti bakımından Türk kültürü göze çarpmaktadır. Bu eşsiz kültür Orta Asya’da filizlenmiş, ilk önemli gelişimlerini yine bu coğrafyada yaşamıştır. Bu anlamda bütün Türk kültürü, Türk sanatı ve Türk müziği için Orta Asya ve burada kurulan devletler büyük önem arz etmektedir. Bu devletler içerisinde Türk boylarını ilk kez bir araya getiren Hunlar, tarihte ilk kez “Türk” adını devlet ismi olarak kullanan Kök Türkler ve olağanüstü medeniyetleri ile Uygurlar öne çıkmaktadır.

Tarihte bütün dünya Türklüğünün beşiği ve Türk medeniyetinin kaynağı Orta Asya, özellikle de Doğu Türkistan’dır. Asya Hunları, Kök Türkler, Uygur Türkleri buralarda devlet kurmuşlar ve günümüze ışık tutan Türk kültür ve medeniyet çevresinin gelişmesini sağlamışlardır.¹

Oluşturdukları devlet yapıları, hukuk sistemleri, toplumsal düzenleri diğer toplumlara örnek teşkil etmiş olan bu devletler, pek çok zanaat ve sanat dalında büyük gelişimler göstermişlerdir. Üstelik bu gelişim, kimi iniş çıkışlara rağmen, kesintisiz olarak devam etmiştir. Hunlardan Kök Türklerle, Uygurlara ve sonrasına uzanan tarih incelendiğinde, aynı milletin farklı yönetici ailelerin bayrağı altında birleştiğini; yani tarihsel çizginin kesintisiz devam ettiğini söylemek mümkündür. Devlet isimleri farklı olsa da, halk ve onun sahip olduğu özellikler devam edegelmiştir. Bu durum, sanat ürünlerinin aktarımı ve gelişimi için son derece önemlidir.

Orta Asya tarihi boyunca, Hun öncesi dönemlere ait duvar resimlerinden, Uygur mabetlerindeki minyatürlere; keramik çanaklardan, işlemeli vazolara; küçük sulama kanallarından, büyük karız sistemlerine ulaşan bu sanat ve medeniyet zincirinde, müzik de aynı kademeli ilerlemeyi göstermiştir.

Ancak sözü edilen bu kültürel oluşum, elbette Asya Hunları ile bir anda ortaya çıkmış değildir. Orta Asya’daki Türkleri ilk kez bir bayrak altında top-

¹ Sultan Mahmut Kaşgarlı, *Uygur Türkleri Kültürü ve Türk Dünyası*, İstanbul 2004, s.11.

layan Asya Hunlarına geçmeden önce, onlardan evvelki bilinen Türk tarih ve kültürüne de göz atmak gereklidir.

Orta Asya'yı coğrafi olarak tanımlarken iki kısma ayırmak mümkündür. Bugün Türkistan olarak adlandırdığımız Tanrı Dağları'nın güneyindeki kısım ve Tanrı Dağları'nın kuzeyinde kalan Çungarya Stepleri, İrtiş Havzası ile Altay Dağları.²

Bölgede bilinen en eski insan izlerine Yakutistan arazisinde rastlanmıştır ve bu izlerin MÖ 20000-10000 yıllarına ait olabileceği düşünülmektedir.³ MÖ 4000'li yıllara gelindiğinde Anav kültüründen söz etmek mümkündür. Bu kültüre ait bulgular, Türkmenistan'da Aşkabat yakınlarındaki Anav'da bulunmuştur. MÖ 4000-1000 yılları arasında yaşamış olan Anav kültüründen kalan buluntular incelendiğinde, bu kültürü yaratanların proto-Türkler (ön-Türkler) olma ihtimali yüksek görülmektedir.

Anav kültürünün Türklere atfedilmesinin en önemli nedenleri, coğrafi konum ve "at"ın ilk defa bu kültürde kullanılmasıdır. Güneşte kurutulmuş tuğladan evler, at, koyun ve sığır besiciliği bu kültüre ait özellikler arasındadır.⁴

MÖ 3000'li yıllarda Aral Gölü civarında Kelteminar kültürüne rastlanır. Bunu takiben, Abakan bozkırlarında görüldüğü için Abakan ya da buluntu yerine izafen Afanasyevo adıyla tanınan kültürel oluşum başlar.

Afanasyevo kültürü, MÖ 2500-1700 yılları arasında varlığını sürdürmüş ve ilk doğduğu yerle sınırlı kalmayıp, Altay Dağları'ndan İdil/Volga Nehri'ne kadar uzanan geniş bozkırlarda etkili olmuştur. Bu kültüre ait buluntular arasında, kemikten iğneler, çakmak taşından ok uçları, bakırdan bıçak ve küpeler, basit çömlekler, çeşitli madeni işlemeli aletler sayılabilir.⁵

Söz konusu dönemde, yaklaşık olarak MÖ II. binin başlarında, bölgede iki kültür merkezi olduğu düşünülmektedir. Bunların birisi Altay Dağları'nda, diğeri ise Güney Sibirya'da idi. Antropolojik buluntular her iki kültürün de Oğuz tipinde beyaz bir ırk tarafından kurulduğunu ortaya koymaktadır. Bu halkların Türklerin ataları olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Altay bölgesinde Cilalı Taş devrine ait oldukça az arkeolojik kalıntı bulunmakla birlikte, Altayların taş devri döneminde bir yandan Güney Sibirya'daki Yenisey ile diğer yandan da Batı ve Doğu Türkistan'daki kültürler ile yakın temaslara kurduğu anlaşılmaktadır. Güney Sibirya ise eski Orta Asya Türk kültürünün kuzey sınırını teşkil eder. Kök Türk çağında Güney Sibirya halklarının

² Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihi - Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Ankara 2003, s.1.

³ Şevket Koçsoy, "Türk Tarih Kronolojisi", *Türkler*, Ankara 2002, s.73.

⁴ Koçsoy, a.g.e., s.73.

⁵ Koçsoy, a.g.e., s.73.

Türkçe konuştukları göz önünde tutulduğunda⁶ bu bölgede uzun zamandır Türklerin yaşadığı anlaşılabılır.

Afanasyevo kültürünün hemen ardından, onun devamı ve daha gelişmiş şekli olan Andronovo kültürü gelir. Bu kültür, MÖ 1700-1200 yılları arasında, Tanrı Dağları ile Yayık Nehri arasındaki bütün bozkır sahayı içine almıştır. Andronovo kültürü de tıpkı Afanasyevo kültürü gibi, Türk soyunun proto-tipi (ön-tipi) brakisefal, atlı, savaşçı, beyaz ırk tarafından meydana getirilmiştir.⁷

Gerek yukarıda sunmuş olduğumuz kültürlerden kalan arkeolojik buluntular, gerekse Türk tarihi ile ilgili değerli bilgiler edinebildiğimiz Çin kaynakları, MÖ I. bin yılın ortalarında Büyük Hun devletini kuracak olan kabilelerin yavaş yavaş şekillendiğini göstermektedir. Bu dönemde Altay bölgesinde yaşayan Türklerin, at, sığır hatta deve besledikleri bilinmektedir. Bölge insanın avcı ve savaşçı olduğu, elde edilen bulgularda görülmektedir. Döneme ait Altay buluntuları başlıca iki kurganda yapılan kazılarda ele geçmiştir. Bunlar içinde en önemlilerden birisi bir kartal pençesidir.⁸ Türkler için gücün simgesi olan kartalın, çok eski dönemlerden beri önemli olduğu, mezara konan bu kartal pençesi ile anlaşılmaktadır.

Kurganlar, Hunlarda olduğu gibi Hun öncesi (ön/proto Hunlar) döneme de ışık tutmaktadır. Bu mezarlarda taştan yapılmış halkalar, küpe olma olasılığı olan boynuzdan boncuklar ve halkalara bulunmuştur. İskeletlerde kimi zaman kırmızı boya izleri görülür. Koyun kemiklerinden yapılmış bıçak sapları bulunmuştur. Koyun kemiklerinin varlığı, Hunlardan önceki Türk kavimlerinin avcılığın yanı sıra çobanlık da yaptıklarını ortaya koymaktadır.

Çakmak taşından ok uçları, kemik iğneler, bakır bizler, bıçaklar, bakır tellerden yapılmış küpeler, çeşitli süs eşyaları, maden işlemede kullanılan aletler yine Hun dönemi öncesi Türklere ait buluntular arasında yer alır.

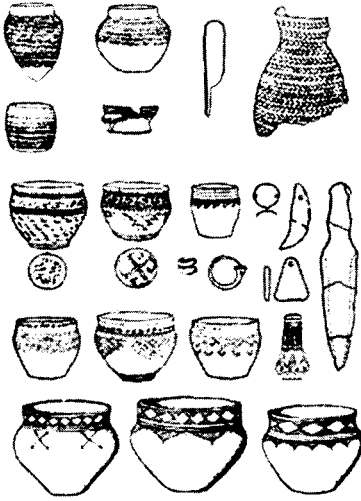
MÖ II. binlerde Altay bölgesi altın endüstrisinin merkeziydi. Bu döneme ait bakır ve bronz eserlerinin üzeri tamamen ya da kısmen altın ile kaplıdır. Eserler arasında bıçaklar, yüzükler ve bilezikler yer alır. Bunlar şekil bakımından Kazakistan eserlerini, motif bakımından ise Yenisey motiflerini andırmakla beraber, Altaylı sanatçıların kendilerine ait özellikleri, eserlere yansıtmıştır. Bu döneme ait olan ve Altaylılardan kalan Sarı-Bulak, Kelepik, Kızıl-Yar kurganlarında ise çeşitli keramikler bulunmuştur.⁹

⁶ Ögel, 2003, s.1.

⁷ Koçsoy, a.g.e., s.73.

⁸ Cemal Anadol, F. Abbasova, N. Abbaslı, *Türk Kültürü ve Medeniyeti*, İstanbul 2007, s.47; Ögel, 2003, s.17; İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, İstanbul 1995, s.12.

⁹ *Türk Dünyası Kültür Atlası*, "İslam Öncesi Dönem (A Cultural Atlas of the Turkish World – the



Resim 1. Yandaki çizimde, Altaylarda ve Orhon bölgesinde Paleolitik ve Neolitik devre ait, küpler ve kesici aletlerin yer aldığı bazı buluntular görülmektedir.

Yukarıdaki resimde de görüldüğü üzere, bu dönemde yaşayan Türkler keramik sanatında ustaydılar.¹⁰ MÖ 1200-700 seneleri arasında bronz çağına denk gelen Altay buluntuları genellikle Kamışenka ve Kızıl-Yar'daki kurganlarda ele geçmiştir. Buradaki ölümler, çoğunlukla sağ taraflarına yatırılmış ve başları batıya çevrilmiştir. Dizleri bükük olarak mezara konan ölümlerin başuçlarına toprak kaplar ve bıçaklar bırakılmıştır. Mezarlarda bulunan geyik dişlerinin dîni bir anlamı olduğu kuvvetle muhtemeldir. Altaylar'da bu dönemde bazı yeni etkilere rağmen, Andronovo kültürünün devam ettiği anlaşılmaktadır.¹¹

Diğer kültür ürünleri gibi Türk müziğinin tarih sahnesine çıkışı da Hunlardan önceki döneme dayanır. Bu dönemde müzik yapan kişiler, Kamlık inancının din adamları olan Kamlıardı. Onlar, sağaltım ve büyü amacıyla müzikten yararlanmaktaydılar. Çalgılar ve insan sesi, korkulan doğaüstü güçlerden korunma, yardım dileme, ayrıca başka insan ve hayvanlar üzerinde etkili olma amaçlarıyla kullanılmış olmalıdır. Kam müziği ile ilgili detaylı bilgi, çalışmanın "Orta Asya Türklerinde Eski Türk Dini ve Kam Davulu" başlıklı bölümünde yer almaktadır.

Hun öncesi dönemde müziğin, insan sesine dayalı olduğu düşünülmektedir. Kökleri çok eskiye dayanan diğer müzikler gibi, Türk müziği de başlan-

Pre-Islamic Period)", İstanbul 1997, s.8; Ögel, 2003, s.23.

¹⁰ Çizimin alındığı kaynak: B. Ögel, *Türk Kültür Tarihi*.

¹¹ Ögel, 2003, s.25.

gıçta çok az perdeli idi. Zamanla perde (ses derecesi/ses yüksekliği) sayısı artarak, melodik yapının genişlemesi mümkün oldu. Aynı ezgisel motifin tekrarına dayanan müzik, ritmik açıdan, kamın hareketlerine eşlik ederdi. Bu dönemde davul ve def gibi vurmali çalgılar sık kullanılıyordu, ayrıca boru ile kopuzun ilk örnekleri de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Sözü edilen çalgılar, genellikle insan sesine eşlik amacıyla kullanılıyor olmalıdır.¹²

Faizullah Karomatli, “Antik Dönemde Orta Asya’da Müzik ve Anadolu ile Özbek Müziği Arasında İlişkiler” adlı eserinde, Türklerin yaşadığı bölgelerde, MÖ I. bin yılına tarihlenen bir flüt bulunduğundan söz eder. Ayrıca bu bölgelere ait kaya resimlerinde defe benzer vurmali aletlerin bulunduğu belirtilir.¹³

MÖ VIII. yüzyılda Türklerde dümbelek benzeri vurmali çalgılar, bir çeşit düdük ve arpın atası sayılabilecek çalgılar kullanılmıştır. Çalışmanın “Asya Hun Devleti” kısmında fotoğrafını sunmuş olduğumuz “Hun Arpı”na benzer çalgıların, bu dönemde de kullanılmış olması muhtemeldir. Ok-yay kültürüne sahip olan Türkler, “yay”ın şeklini temel alarak, ilk arp biçimlerini yaratmışlardır.

Ayrıca gong ve ziller de bu dönemde yer almıştır. Yine aynı yüzyılda topraktan yapılmış bir heykelciğin elinde pipa benzeri bir sazın yer aldığı görülür.¹⁴ Hunlardan önceki dönemde, heykelciliğin seviyesini gösteren bu eser, Türk müzik kültürü için de çok önemli bir yere sahiptir.

Hunlar öncesi dönemde genellikle birbirlerinden ayrı ve bağımsız yaşayan boy ve budunlardan her birinin müziği, doğal olarak çevresindekilerden belirli özelliklerle ayrılmıştır. Bu durum Türk müziğinin ilk çağlardan bu yana, kendi içinde zengin bir çeşitlilik göstermesinin başlıca kaynaklarından birini oluşturmuştur.¹⁵

Kısaca söz edilen bu kültürel yapılanmaya sahip olan çeşitli boylar, ilk kez Hunlar tarafından bir araya getirilecektir. Böylece Türk boyları arasında kültürel birliktelik ve medeniyetlerindeki gelişim hızla artacaktır.

¹² Ogün Atilla Budak, *Türk Müziğinin Kökeni - Gelişimi*, Ankara 2006, s.8.

¹³ Faizullah Karomatli, *Antik Dönemde Orta Asya’da Müzik ve Anadolu ile Özbek Müziği Arasında İlişkiler*, Ankara 1999, s.24-26.

¹⁴ Ahmet Şahin Ak, *Avrupa ve Türk İslam Medeniyeti’nde Müzikle Tedavi - Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları*, Ankara 2006, s.75-85.

¹⁵ Ali Uçan, *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geçmişe Türk Müzik Kültürü*, Ankara 2000, s.20.

I. BÖLÜM

ASYA HUN DEVLETİ

Orta Asya kavimlerini ilk defa bir bayrak altında toplaması bakımından, Büyük Hun Devleti'nin kültür tarihimiz için büyük bir önemi vardır.¹ Gerçi MÖ 1050-247 yılları arasında Çin'de kurulan Chou Devleti'nin de Türklerle alâkalı olabileceği konusunda çeşitli deliller ileri sürülse de,² büyük ve düzenli bir devlet teşkilatını ilk olarak Hunlarda görmekteyiz. Sistemli bir yaşayış, kültür, sanat ve müzik ürünlerinin kökenini oluşturması açısından da Hunlar ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Kimi Batılı yazar ve tarihçiler Hunların ortaya koyduğu kültür ürünlerini, sanat eserlerini görmezden gelmişlerdir. Oysa özenli maden işçiliklerinden göz alıcı dokumalara; mumyalama tekniklerinden gökbilimine; resimden ahşap oymacılığına, müzikten heykele Hun kültürü sayısız hazine ile doludur.

Çeşitli belge ve buluntulara göre tarihte tam teşekkül etmiş ilk Türk devletinin Hunlar olduğu söylenebilir.³ Jean Paul Roux, Hunları kesin olarak saptanan ilk Türk federasyonu olarak tanımlar.⁴ MÖ III. yüzyıldan başlayarak MS 216 yılında dek varlığını sürdüren Asya Hunları,⁵ tarih sayfalarında Osmanoğullarından sonra en fazla yer alan Türk devletidir.⁶

Çin tarihinde Hyung-nu olarak geçen Hunlardan, ilk önce MÖ 1764'te, daha sonra MÖ 822 yılında söz edildiği bilinse de, Hunlar hakkındaki bu dönem karanlıktır.⁷ Eski Çin tarihçileri MÖ XIV-IV. yüzyıllar arasında bazen büyümüş bazen parçalanıp küçülmüş bir Hun devletinin varlığından söz

¹ Ögel, 2003, s.43.

² Saadettin Gömeç, *Uygur Türkleri Tarihi*, 4. Baskı, Ankara 2011, s.4; Bahaeddin Ögel, *Büyük Hun İmparatorluğu*, C.I, Ankara 1981, s.23-25.

³ Yılmaz Öztuna, *Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Türkler*, İstanbul 2008a, s.31.

⁴ Jean Paul Roux, *Türklerin Tarihi*, Çev. A.Kazancıgil ve L.A. Özcan, İstanbul 2000, s.55.

⁵ *Büyük Lügat ve Ansiklopedi*, C. VI, İstanbul 1971, s.56.

⁶ Yılmaz Öztuna, *Türk Tarihinden Yapraklar*, İstanbul 2008b, s.45.

⁷ Lev N. Gumilev, *Hunlar*, Çev. Ahsen Batur, İstanbul 2002, s.39; *Türk Ansiklopedisi*, C. IXX, Ankara 1971, s.381.

ederler. Ancak Hunlarla ilgili en eski yazılı belge, MÖ 318 tarihinde yapılan bir anlaşmanın metnidir.⁸ Bu anlamda Hun siyasi birliğinin kesin tarihini MÖ IV. asırdan itibaren takip etmek mümkündür.

Hunların ilk ağırlık merkezi, Orhun-Selenga Irmakları ve Türklerce kutsal sayılan Ötüken Havalisi ile Ongın Irmağı üzerindeki Karakurum ve Ordus bölgesi arasında bulunmaktaydı.⁹ Mo-tun (Mete Han) zamanında Hazar Denizi'nden Pasifik'e, Sibiry'a'dan Tibet'e uzanan ülke, yaklaşık 18 milyon kilometrekarelik bir alana yayılmıştı.¹⁰

Hun kelimesi, eski Türkçede "insan" ve "halk" anlamlarına gelmektedir.¹¹ "Ok" sözcüğünün Türkçe boy ve soy anlamına geldiği dikkate alındığında, Hunların ilk adlarının "Hunok" terimi olduğu ya da Hunların adlarını muhtemelen Hunok adındaki ilk atalarından aldıkları düşünülmektedir.¹² Kimi kaynaklar Hunların kökenin Oğuz Türklerinden Bozkurdlar ve Boz Geyikler adlı boylar olduğunu;¹³ kimi kaynaklar ise Kimerlerin Hunların atası olduğunu var saysa da, sonuç olarak Hun devletinin çeşitli kavimlerin birleşmesi ile oluştuğu kabul edilmektedir.¹⁴ Mo-tun (Mete Han/Börü Tonga), bu durumu MÖ 117 yılından sonra Çin İmparatoruna yazdığı bir mektupta bizzat söylemektedir. Mo-tun bu mektupta, 26 krallık ve akraba kavimlerden söz ettikten sonra, bunların hepsinin Hun adı altında birleştiğinden bahseder.¹⁵ Nitekim Hunlar arasındaki görünüş farkı, çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir.¹⁶ Bu durum, Hun devletinin farklı boylardan oluştuğunun bir başka göstergesidir.

⁸ Hüseyin Salman, "İslamiyet'ten Önceki Türk Devletleri", *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara 2004, s.9; Saadetin Gömeç, "Kök Börüler ve Arslanlar", Ankara 2001, s.77; Yung-Shih Yü, *Hsiung-nu-Erken İç Asya Tarihi*, Çev. S. Esenbal, İstanbul 2002, s.170; Kafesoğlu, 1995, s.58; *Türk Ansiklopedisi*, 1971, s.381; Salim Koca, "Büyük Hun Devleti", *Türkler*, Ankara 2002c, s.687.

⁹ Cevat Hey'et, *Türklerin Tarihi ve Kültürüne Bir Bakış*, Yazıldığı yıl:1838, Türkiye Türkçesine çeviren ve hazırlayan: M. Müderriszade, Ankara 1996, s.5; Kafesoğlu, 1995, s.59; Yaşar Çoruhlu, "Hun Sanatı", *Türkler*, İstanbul 2002b, s.54.

¹⁰ *Yeni Türk Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul 1985, s.1332.

¹¹ Altan Deliorman, *Osmanlılardan Önce Türkler*, İstanbul 2010, s.22.

¹² J. M. De Groot ve G. A. Asena, *2500 Yıllık Çin İmparatorluk Belgeleriyle Hunlar ve Türkistan*, İstanbul 2011, s.36.

¹³ Enver B. Şapolyo, *Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, Ankara 1972, s.7.

¹⁴ İzzet Çıvgın ve Remzi Yardımcı, *İslam Öncesi Türk Tarihi*, Ankara 2007, s.1; Bahaeddin Ögel, *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi I*, Ankara 1981, s.41; *Anadol ve diğerleri*, a.g.e., s.121.

¹⁵ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları-Dünden Bugüne*, İstanbul 1988, s.346-347; Ahmet Taşağıl, "Orta Asya Türk Devletleri", Ankara 2002, s.73; Zerrin Günel, *İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara 2004, s.22-23.

¹⁶ Enver Konukçu, "Göktürklerin Çağdaşı Akhunlar", Ankara 2001, s.41.

İlk yurtları bugünkü Moğolistan'dan Altaylara kadar uzanan topraklar üzerinde bulunan¹⁷ Hunlar hakkındaki bilgileri, arkeolojik buluntular ve başta Çin belgeleri olmak üzere çeşitli kaynaklarından elde etmekteyiz. Hunlarla ilgili en önemli belgeler arasında, Shih-chi ve Han Shu gibi Çin kaynakları yer alır.¹⁸

¹⁷ Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, İstanbul 1972, s.9.

¹⁸ Turgun Almas, *Uygurlar*, Çeviren: A. Batur, İstanbul 2010, s.62.

A. Asya Hunlarında Devlet Yapısı

Hunlar disiplinli bir ordu, bürokratik bir yönetim, sağlıklı vücut gibi işleyen bir devlet kurmuşlardır.¹⁹ Onlar, dayanmış oldukları etnik kuvvet, devlet teşkilatları ve hanedanları da dâhil olmak üzere Türk kültürünün hâkim olduğu bir devlettir.²⁰ Hunlar mahiyetlerindeki yabancı topluluklardan orduda faydalanmazlardı. Askerî birlikleri tamamen Türklerden oluşur, millî bir ordunun muhafazasına büyük önem verilirdi.²¹ En önemli makamlar ise asil Türk ailelerinin elinde bulunurdu.²² Siyasi sistem içinde de sadece Türklere önemli görevler verilmiştir.

Hunlarda devlet, kabilelerin (boyların) birleşmesiyle oluşan birliklerinin (bodunların), kendi aralarında sıkı iş birliği yapmalarından güç alıyordu.²³ Kabileler ailelerin birleşmesinden ortaya çıkmaktaydı. Aile ise kan bağı esaslı olup babanın reisliğiyle (peder şahı/ataerkil) idare edilirdi.²⁴ Devlet hayatında babanın rolünü kağan üstlenirdi.²⁵ Bu nedenle kağanın, halkını koruyucu ve kollayıcı olması beklenir.

Hunlarda boy büyüklerinin faydalandıkları gelenek, otorite, saygı ve iktidarın hâkimiyeti görülmektedir. Ama başkalarının iradesini zorla kendi yanına çekmek, zorlayıcı, baskıcı teşkilatlara sahip olmak gibi durumlarla karşılaşmazdı.²⁶

¹⁹ Groot ve Asena, 2011, s.31.

²⁰ Wolfram Eberhard, *Çin'in Şimal Komşuları*, Ankara 1996, s.76.

²¹ Nejat Diyarbakirli ve Oktay Aslanapa, *Türk Tarihi*, Ankara 1977, s.25; *Anadol ve diğerleri*, a.g.e., s.210.

²² Diyarbakirli, 1972, s.9.

²³ Kafesoğlu, 1995, s.6.

²⁴ Hey'et, 1996, s.96.

²⁵ Yaşar Kalafat, *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara 1999, s.70.

²⁶ Gumilev, 2002, s.87.

Hun devletinin başında “en büyük” anlamına gelen yabgu (shan-yu) vardı.²⁷ Shan-yu, “sonsuzluk”, “bütün dünyayı içine alan” gibi anlamlara gelmektedir. Bu da bir anlamda Hun hükümdarına “dünyanın hâkimi” demek oluyordu.

Eski Türklerde siyasi iktidar, “kut” kelimesi ile karşılanır. Kut, “devlet, ikbal, saadet, ruh, baht” gibi anlamlara gelmektedir. “Kut”un sahibi olan, devletin de sahibidir. Bunun dışında siyasi hâkimiyetin kişilere Tanrı tarafından bağışlandığı, yani karizmatik bir yapısı olduğu da gözden kaçmamalıdır. Bu da yarlık terimi ile ifade edilmiştir²⁸. Kağanın Tanrı tarafından kut almış olduğuna inanılması, ona Tengri Kut denilmesine neden olmuştur. Son derece kuvvetli ve nüfuzlu olan Tengri Kut’un beyler üzerinde tam bir hâkimiyeti vardı.²⁹

Hun hakanlarının kültür sahibi bireyler olarak yetişmesine çok önem verirdi. Ancak her ne kadar kendisi bilgili olsa da, hükümdarlar, yanlarında “bilge” olarak adlandırılan danışmanlar bulundurmuşlar, onların sözlerine kulak vermişlerdir.³⁰ Hun meclislerinde, devlet ileri gelenlerinin söz hakkı vardı. Ancak son söz hükümdara (yabgu-shan-yu) aitti.³¹

Hunlarda hakanların kutsal sayılması, kimi Hun hakanlarının unvanlarından da anlaşılmaktadır: Mo-tun (Mete), “Tanrı tarafından tahta çıkarılmış” anlamına gelmektedir. Hunların büyük Hakanı Mo-tun’un bu unvanı kullandığını, Çin imparatoruna yazdığı bir mektuptan öğrenmekteyiz. Mo-tun’un oğlu Tanhu Ki-ok’un unvanı da, “gök ve yer tarafından hayat verilmiş” anlamındadır. Çin kaynakları Hunların hükümdarlarına “Tanrının oğlu” dediklerini yazmıştır.³² Türklerde hükümdarların kutlu olduğu ve tüm dünyanın hâkimi olmak üzere gönderildiği düşüncesine dayalı, “cihan hâkimiyeti” anlayışını, Hunlardan Osmanlılara pek çok Türk devletinde görmek mümkündür.

Bilinen ilk düzenli Türk ordusu, Büyük Hun Devleti hükümdarı Mo-tun tarafından kurulmuştur. Bu sebeple Mo-tun’un tahta çıkış tarihi olan MÖ 209 yılı, Türk Kara Kuvvetlerinin kuruluş tarihi olarak kabul edilir.³³

Hunların vatanlarını savunma konusunda bilerek ölüme gidebildikleri ve bir çeşit şehitlik anlayışı olduğu bilinmektedir.³⁴ Çin belgelerinin pek çoğunda, Hunların savaş tekniklerinin yüksekliği, atlılarının ne kadar hızlı olduğu,

²⁷ Gumilev, 2002, s.90; Kafesoğlu, 1995, s.256.

²⁸ Saadettin Gömeç, *Türk Kültürünün Ana Hatları*, Ankara 2006, s.39-40.

²⁹ Necati Gültepe, “İlk Türk Devletinde Bürokrasi”, *Türkler*, Ankara 2002, s.895.

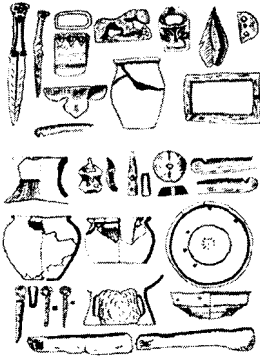
³⁰ Ögel, 1988, s.580; Yaşar Bedirhan, *İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü*, Konya 2004, s.73.

³¹ *Büyük Lügat ve Ansiklopedi*, 1971, s.56.

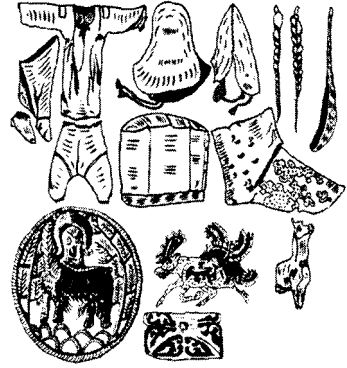
³² Ögel, 1988, s.572-593.

³³ Ali Yılmaz, “Türklerde Ordu”, *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara 2004, s.241.

³⁴ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş VI. - Türklerde Tuğ ve Bayrak*, Ankara 1984, s.142.



Resim 2



Resim 3

sayıca üstün bir düşmana karşı bile büyük başarılar elde ettikleri belirtilir. Nitekim Hunların askerî sistemini çok beğenen Çinliler, zaman içinde Hunların vücuda yapışan deri askerî kıyafetlerini ve askerî tekniklerini kendilerine adapte etmişlerdir. Hunlardan kalan arkeolojik buluntular içinde askerî amaçlı kullanılan eşya sayısı çok fazladır. Savaş aletleri yapma konusunda Hunlar son derece gelişmiş bir durumda idi. Kemiklerle kuvvetlendirilmiş 1,5-2 metre uzunluğundaki yaylar, bronz ve demirden yapılmış çeşitli ok başları, kılıçlar, kamalar, baltalar, miğferler gibi pek çok alet günümüze kadar ulaşabilmiştir.³⁵ Aynı zamanda silahlara ait kelimelerin çokluğu da dikkat çekicidir. Diğer toplumlara göre Türklerde savaş ve silaha ait kelimeler oldukça fazladır.³⁶ Bu durum, söz konusu kelimelere ihtiyaç duyulması ve sıkça kullanılması ile ilişkilidir. Doğa ile içiçe olan Türklerin dilinde hayvan ve tabiat durumlarına ilişkin kelime sayısının fazla olması da aynı nedene bağlanabilir.

Resim 2.'de, Baykal Gölü civarında yapılan arkeolojik kazılar sonucundan elde edilen Hun çağına ait buluntulara örnekler; Resim 3.'te ise yine Hunlara ait Noyun-Ula buluntularından elbiseler, şapkalar, saç örgüleri, çizmeler, efsanevi aslan ve kulaklı kartal figürleri yer almaktadır.³⁷ Hunların Asya'daki en büyük düşmanı Çin olmuştur. MÖ 1. yüzyılda Hunlar ve Çinliler arasında karşılıklı dostluk ve kardeşlik andı yapılmış olsa da,³⁸ her iki taraf da kısa süre

³⁵ Eyüp Sarıtaş, *Çin'de Yapılan Arkeolojik Araştırma ve Kazılara Göre İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültürel Hayat*, İstanbul 2010, s.85-86.

³⁶ Gömeç, 2006, s.23.

³⁷ Resim 2 ve Resim 3'ün alındığı kaynak: B.Ögel, *Türk Kültür Tarihi*.

³⁸ Abdülkadir İnan, *Makaleler ve İncelemeler I - Eski Türklerde ve Folklorunda "Ant"* (Yazılış tarihi: 1948), Ankara 1998a, s.317.



Resim Grubu 4

içinde Tanrılara kurbanlar keserek bu antlaşmayı bozmuşlardır. İki devlet arasındaki sayısız baskın, savaş ve çekişme, yazılı kaynaklarda belirtilmektedir. İki devlet arasında sadece savaş değil, ticari ilişkiler de olmuştur. Aynı zamanda kültürel anlamda da iki halk birbirini yüzlerce yıl etkilemiştir.³⁹ Bu etkileşim diğer sanat dallarında olduğu gibi müzikte de kendisini göstermiştir. Hunlar kendilerinden sonra kurulacak olan Kök Türk ve Uygur devletleri gibi, Çin müziğini etkilemiş ve onların müziklerinden etkilenmiştir. Tarih boyunca düzenli ve güçlü Hun birlikleri, Çin sınırlarını defalarca geçmiştir. Hatta bu durum insan eliyle yapılan en büyük yapıtlardan birine, “Çin Seddi”nin oluşumuna neden olmuştur. Resim Grubu 4’te⁴⁰ olağanüstü ihtişamıyla Çin Seddi görülmektedir.

Hukuk Sistemi

İslamiyet’ten önce Orta Asya Türk topluluklarında ceza hukuku ile kanunlara dayalı bir düzen vardı. Bu devletlerde toplum değerleri, maddi-manevi kültür unsurları, kendisine özgü, yaşayan bir ceza hukuku ortaya çıkarmıştır.⁴¹

Hunların kendilerine has bir kanun sistemi vardı. Çin kaynaklarından elde edilen bilgilere göre, Hunların yasaları, haksız yere birini öldüren kişinin ölüm cezasına çarptırılmasını gerektirirdi. Başkasının malını gasp eden bir

³⁹ Mustafa Köymen, “Hsiung-nu’ların Tuku Kabilesi”, Ankara 1944, s.51.

⁴⁰ Resim Grubu 4: Feyzan Göher Vural kişisel fotoğraf arşivi.

⁴¹ F. Şamil Arık, “Eski Türk Hukukuna Dair Notlar”, Ankara 1993, s.1.

kişinin bütün mallarına el konulur, hafif suç işleyenlerin yüzüne bir çentik atılırdı. En yüksek hapis cezası ise 10 gündü.⁴² Hapis cezası Hunlarda oldukça nadir verilirdi.⁴³ Mo-tun döneminden sonra savaş disiplinini bozan ve askerî emirlere itaat etmeyenlere de ölüm cezası getiren bazı kanunlar konmuştur.⁴⁴

⁴² Gumilev, 2002, s.93; Hey'et, *a.g.e.*, s.57; Groot ve Asena, *a.g.e.*, s.88.

⁴³ Arık, 1993, s.31.

⁴⁴ Gumilev, 2002, s.93.

B. Asya Hunlarında Toplumsal Yapı

Çin toplumunun tersine Hunlarda halk arasında büyük bir tabakalaşma görülmez. Ne malikânelere ne de toprak kölelerine rastlanmayan Hunlarda halk, kan bağı ile birbirine bağlı ailelerin meydana getirdiği sosyal ve siyasal birlikler olarak, disiplinli ve kendilerini savunma için daima silahlı boylar halinde yaşıyorlardı.⁴⁵ Ancak sınıflar arasında büyük bir tabakalaşma olmasa da, Hun mezarlarından ve çeşitli belgelerden Hunlarda asil bir sınıfın var olduğu da bilinmektedir.

Pazırık, Şibe, Tüetka, Berel, Ktanda ve Noyun-Ula kurganlarından çıkan bulgular ve kimi belgeler, Hunların medeniyet seviyelerini, mücadelelerini, giyeceklerini, silahlarını, âdetlerini, sanat ürünlerini, inanç sistemlerini, günlük yaşamlarında, savaşlarda, çadırlarında kullandıkları malzemelerini tanımamıza yardım etmektedir. Bunlara göre Hunların günlük yaşamda kullandıkları pek çok eşyayı birer sanat eseri gibi süsledikleri görülmektedir. El sanatlarına son derece ilgili olan Hunların, hayvancılığa, yer yer de tarıma dayalı hayatlarında hemen herkesin birer savaşçı olduğu ve dinamik toplumun profesyonel bir ordu gibi teşkilatlandığı söylenebilir. Özel işlerde kullanılmak üzere “kartal nişancı” tabir edilen nişancıları vardı. Ok ve yaydan başka yakın dövüş için kargı (mızrak), kılıç ve bıçak kullanan Hunların yaşamlarında avcılık da hayvancılık gibi önemli bir yere sahipti.⁴⁶ Bu nedenle Hunlar, çobanlığın da gelişmiş olduğu bir toplumdur.⁴⁷ Her Hun, bir atlı askerdi. Gerekğinde derhâl savaşa gidebilirdi.⁴⁸

⁴⁵ Kafesoğlu, 1995, s.60; Gülçin Çandarlıoğlu, *İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü*, İstanbul 2003, s.19.

⁴⁶ Sarıtaş, 2010, s.73; Diyarbekirli ve Aslanapa, a.g.e., s.19-137; Ögel, 1981, s.536; Ögel, 1988, s.660.

⁴⁷ Diyarbekirli, a.g.e., s.33.

⁴⁸ Sadri Maksudi Arsal, “Beşeriyet Tarihinde Devlet ve Hukuk Mefhumu ve Müesseselerinin İnkişafında Türk Irkının Rolü”, İstanbul 1943, s.1085.

Bozkır coğrafyası Hunların beslenme, giyinme, barınma gibi alışkanlıklarını büyük ölçüde şekillendirmiştir. Hunların hayat tarzı yılın belirli dönemlerinde yaylaklar ve kışlaklar arasında göç etmek şeklinde olmuştur.⁴⁹

Hunların hayatında atlı arabaların, askerî ve günlük yaşamda çok önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Arkeolojik bulgular ve Hun kaya resimleri, Hunların araba kullandıklarını kesin olarak kanıtlamaktadır. Nakliye ve ulaşımında kullanılan arabaların üzerlerine kulübelerin ve çadırların kurulduğu da bilinmektedir.⁵⁰ Ayrıca MÖ VIII. yüzyılda Hunların araba kullandığı Çin kaynaklarında da belirtilir.⁵¹

Hunlarda aile, baba riyasetine dayanan patriarkal bir yapıya sahipti. Yani çocuklar annenin değil, babanın soyuna mensup olarak kabul edilirdi.⁵² Toplumsal diğer işleyişlerde de ataerkil bir düzen olduğu açıktır. Ancak kadınların toplumda, hatta yönetimde söz sahibi olduğu bilinmektedir.

“Arkagün” ve “törkün” kelimeleri aile anlamına gelir; “ata” ve “kan” sözleri baba, “ana” ve “ög” sözleri anne manasında kullanılırdı.⁵³

Hunlarda, sosyolojide “levirat” adı verilen bir aile düzeni hâkimdi. Buna göre babaları ya da erkek kardeşleri ölen erkekler, üvey annelerini ve kardeşlerinin eşlerini ailelerine katarak, bakmak zorundaydılar. Ölen kardeşlerin eşleri gibi çocukları da sokakta kalmazdı. Ancak Çinliler, Türklerdeki bu geleneği çok garipsemişler, hatta ahlâka aykırı bir şey gibi göstermişlerdir.⁵⁴ Aslında burada algılanması gereken gerçek bir karı-koca ilişkisi değil, eşleri ölen kadınların korunmasıdır.

Kadının Toplumdaki Yeri ve Önemi

Türklerde erkek egemenliği söz konusu olsa da kadın toplumda oldukça büyük bir rol oynamıştır.⁵⁵ Diğer Orta Asya Türk devletlerinde olduğu gibi, Hunlarda da kadının gerek toplumsal yaşamda, gerekse yönetimde söz sahibi olduğu bilinmektedir. Mo-tun’un hatununun tavsiyesi üzerine Çin baskınına son vermesi ya da hatununun bir işe başlarken “düşün ve tart” tavsiyelerini dinlemesi örneklerinde olduğu gibi, kadınların politikaya müdahaleleri görülmektedir. Bu durum Hunlarda, o dönemki Çin, Hindistan ve İran’ın tersine,

⁴⁹ Abdülhaluk Çay, *Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri I*, Ankara 1990, s.6.

⁵⁰ Sarıtaş, 2010, s.88-91.

⁵¹ Hüseyin Namık Orkun, *Hunlar*, İstanbul 1938, s.74.

⁵² Sadri Maksudi Arsal, “Eski Türklerin Hususi Hukuku”, *Türkler*, Ankara 2002, s.90; Gumilev, 2002, s.97.

⁵³ Arsal, 2002, s.90.

⁵⁴ Ögel, 1988, s.241.

⁵⁵ Wolfram Eberhard, “Eski Çin Kültürü ve Türkler”, Çev. İ. Berk, *Türkler*, Ankara 2002, s.538.

kadınların hiç de aşağılanmadıklarının bir kanıtıdır.⁵⁶ Hun hatunlarının haremde devlet adamı gibi yetiştirildikleri tahmin edilmektedir.⁵⁷

Hun kadını, döneminde pek çok toplumdaki hemcinslerinin aksine, bütün haklardan mahrum, mazlum bir zümre değildir. Özgürdü ve toplumdaki da saygı görmekteydi. Daha da önemlisi kadın, erkekle birlikte ailenin bütün etkinliklerine katılmaktaydı.⁵⁸ Halk tabakasındaki Hun kadınları, zamanlarının büyük kısmını keçe yapımı hazırlıklarında veya tezgâhlarının başında geçirirlerdi.⁵⁹

Hun dönemi bronz levhaların üzerilerine işlenen insan figürlerinden anlaşıldığına göre, Hun kadınları giyimlerine çok dikkat etmekteydiler.⁶⁰ Hun kadınlarının süslerine son derece düşkün olduğu arkeolojik buluntulardan (metal, tahta, değerli taş, hatta deniz kabuklarından yapılmış olan küpeler, tokalar, gerdanlıklar vb.) anlaşılmaktadır.

Kadınlar, erkekler gibi ata biner, top oynar, güreşir ve savaşa iştirak ederlerdi. Aynı zamanda namus ve asaletleriyle de meşhurdular. Eğer savaşlarda kadın düşmana esir düşerse, bu büyük bir hakaret sayılırdı.⁶¹ Çin kaynakları Türklerle olan savaşlarında, kaleleri müdafaa eden Türk kadınları olduğundan söz etmiştir.⁶² Bu da Türk kadının her zaman hayatın içine dâhil olduğunu gösteren bir başka örnektir.

Hunların kültürel unsurlarını teşkil eden çeşitli başlıklara aşağıda yer verilmiştir:

Eğitim

Hunlarda savaşçı, yani bedeni güce ve ülke savunmasına önem veren; yönetici, yani başka toplumlarca yönetilmeyi kabul etmeyen ve bağımsızlık düşüncesine sahip bir eğitim veriliyordu. Ayrıca meslekî bir eğitim de söz konusuydu. Bu, hem hayvan ürünlerinin değerlendirilmesi, hem de günlük ve savaşla ilgili araç gereçlerin yapılması eğitimi idi. Ayrıca Hunlarda el sanatları da son derece ileri gitmişti.⁶³ Bu işle uğraşanların sanatçılığı/zanaatçılığı meslek edindikleri, eserlerin niteliğine bakılarak söylenebilir. Bunların yanı sıra başlangıçta sadece kamların elinde bulunan müzik yapma işi, zamanla bunu

⁵⁶ Gumilev, 2002, s.113; Ögel, 1981, s.407-409.

⁵⁷ Ögel, 1981, s.408; Ögel, 1988, s.62.

⁵⁸ İskit Balaban, *İskit, Hun ve Göktürklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat*, Ankara 2006, s.40.

⁵⁹ Diyarbakirli ve Aslanapa, a.g.e., s.53.

⁶⁰ Sarıtaş, 2010, s.104.

⁶¹ Hey'et, 1996, s.46.

⁶² Orkun, 1938, s.53.

⁶³ Yahya Akyüz, "Türklerde Eğitim", *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara 2004, s.346-347.

meslek edinen çalgıcı ozanlara geçmiş, dolayısıyla “müzisyenlik” bir meslek dalı olarak ortaya çıkmıştır.

Hun prenslerinin çok iyi eğitim aldığı, Çin kaynaklarında belirtilmektedir. Çin İmparatoru Wu (MÖ 141-86) bir Hun prensinin sahip olduğu aile terbiyesi, nezaketi ve protokol bilgisine hayran kaldığını belirtmiştir.⁶⁴

Dil ve Yazı

Hunların konuştuğu dil Türkçedir. Shiratoriy,⁶⁵ Hunca kelimelerin Türkçe olduğunu ispat etmiştir.⁶⁶ Hun hakanlarının çoğunun isimlerinden, günlük yaşamda kullanılan sözcüklere dek, pek çok kelimenin Türkçe olduğu bilinmektedir.

Kimi araştırmacılar Hunların yazı kullanmadığını iddia etse de, bu sav pek mantıklı gözükmemektedir.

Hunlara ait elimizde pek çok kültür malzemesi bulunmaktadır. Fakat onlara ait yazılı tek bulgu, Kazakistan'da bulunan Esik Kurgan'ındaki kazılarda ortaya çıkan ve 4000'e yakın eser içine belki de en değerlisi olan, gümüş bir çanaktır. Bu çanak Türk dilinin bilinen çağlarından daha eski zamanları aydınlatması açısından önem taşır. Çanağın içinde Kök Türk harflerinin ilkel şekilleri ile iki sıra halinde, 26 harften oluşmuş bir ibare bulunmaktadır. Bu durum Kök Türk alfabesinin kökeninin Hunlara dayandığını ispatlar niteliktedir.⁶⁷ Çanağın tarihinin MÖ 5. yüzyıla kadar götürülmesi, Türk yazısının ve yazı dilinin çok eskilere dayandığını göstermektedir.⁶⁸ Zaten Hunların hemen ardından kurulan Kök Türkler devrinde yazılmış olan Orhun Yazıtları'ndaki işlek Türkçe, bu dilin daha önceki dönemlerde de kullanılmış olduğunu düşündürmektedir.⁶⁹ Kök Türklerin kullandıkları işlek dilin bir anda ortaya çıkamayacağı, bunun bir temelini olması gerektiği açıktır.

Ayrıca Bir Çin elçisinin Fu-nan hükümdarlığı hakkında bilgi verirken, “Yazı şekilleri Hunların yazısına benziyor” ifadesini kullanması, Hunların bir yazı dili olduğunu ortaya koymaktadır.⁷⁰ Bu açıklama çok önemlidir çünkü Çinli

⁶⁴ Ögel, 1981, s.625-626.

⁶⁵ Ayrıntı için bkz. K. Shiratoriy, “Über die Sprache der Hiungnu und der Tanghu-Stamme”.

⁶⁶ Gumilev, 2002, s.63.

⁶⁷ Diyarbakirli ve Aslanapa, a.g.e., s.136; Gömeç, 2001, s.4; Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı - İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, İstanbul 2007, s.108.

⁶⁸ Gömeç, 2006, s.18.

⁶⁹ E. Arzu Öztürk, “Türk Dili”, *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara 2004, s.336.

⁷⁰ Gumilev, 2002, s.113.

elçi Hun yazısından söz etmekte ve kesin olarak bildiği bir mesele hakkındaki görüşünü, başka bir şeyle kıyaslayarak ve açıklayarak izah etmektedir.⁷¹

Hun Türklerine ait olan Oğuz Kağan destanı ise anlatım dilinin de ileri düzeyde olduğunu ortaya koymaktadır.⁷²

Ekonomi

Hunların vergi, hediye, haraç (kalan), takas ve sınır ticaretine dayalı bir ekonomileri olduğu belirtilir. Hunlara en çok vergiyi Doğu Türkistan'daki zengin vadilerin çiftçileri ödüyordu.⁷³ Çin kaynaklarında da belirtildiği üzere Doğu Türkistan, Hunların bir nevi tahıl ambarı niteliğindeydi.⁷⁴ Hunlarda vergi toplamakla görevli memurlar vardı.⁷⁵ Bunlar, hâne veya fert başına muayyen miktarda para ya da mal topluyorlardı.⁷⁶ Ticaret şehirlerinden ise biriken vergilerin faizlerini, hatta gecikme cezalarını istiyorlardı.⁷⁷

Hunların ticaret ilişkilerinde başlangıçta sadece mal takası yöntemi uygulanırken, zamanla para ya da para olarak kullanılan madenler yer almaya başlamıştır. Paranın Çin'deki Han devri zamanında Hun toplumuna girdiği zannedilmektedir. Çin İmparatoru'nun Hun Şanyüsü Hou Han-ye'ye gönderdiği hediyeler arasında 200.000 bronz para da yer almaktadır. Birçok Hun mezarından "Wu Chu" adı verilen Han devri madeni paraları çıkarılmıştır. Wu Chu madeni paraları Rusya'daki Minusinsk bölgesinde de ortaya çıkarılmıştır. Bunların MÖ 118 yılından daha eski olmadığı ve bu tür madeni paraların ilk olarak bu tarihte basıldıkları düşünülmektedir.⁷⁸

Hunların ekonomisinde en önemli hususlardan bir diğeri de başta at olmak üzere hayvan yetiştiriciliği idi.⁷⁹ Hunlar geniş bozkır coğrafyasında yaşadıkları için, günlük hayatta bozkır ekonomisinin özellikleri büyük ölçüde kendini göstermiştir. Bozkır ekonomisi denildiğinde, akla en başta hayvancılık gelir. At, sığır, koyun, keçi gibi hayvanların sürülerine sahip olan Hunlar, onların etlerinden ve derilerinden faydalanmışlardır. Aynı zamanda peynir ve

⁷¹ Sarıtaş, 2010, s.92.

⁷² Şehnaz Aliş, "Türk Edebiyatı", *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara 2004, s.394.

⁷³ Gumilev, 2002, s.96.

⁷⁴ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş III - Ev Kültürü (Göktürklerden Osmanlılara)*, Ankara 1985c, s.160; Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş IV - Yemek Kültürü (Göktürklerden Osmanlılara)*, Ankara 1985d, s.150.

⁷⁵ Hey'et, a.g.e., s.65.

⁷⁶ Gömeç, 2006, s.96.

⁷⁷ Ögel, 1988, s.68.

⁷⁸ Sarıtaş, 2010, s.137.

⁷⁹ Kafesoğlu, 1995, s.60.

kımız yapımında da bu hayvanları kullanmışlardır. Eski Türkçede hayvanlar ve hayvancılığa ilişkin kelimelerin fazla olması, günlük yaşamda bu konunun ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Hun ekonomisinde çok önemli bir yer tutan hayvancılığın yanı sıra ziraat, avcılık ve balıkçılık da kısmen yer tutmaktaydı.⁸⁰

Hunların en fazla ticarî ilişki kurduğu devlet şüphesiz Çin'di. Hun ve Çin arasındaki ticarî ilişkiler pek çok Çin kaynağında yer alır. Özellikle sınır kasabalarında kurulan pazarlarda genellikle takas yoluyla iki devlet arasında ticarî faaliyetler gelişmiştir.⁸¹ Çin kaynaklarında, at alıp satan Hunlu tüccarların adları geçmektedir.⁸² Hunların kurutulmuş et, yün örtüler, yün kumaşlar ve çeşitli keçeleri ihraç ettikleri de bilinmektedir.⁸³ Günümüz pastırma yapımına benzer şekilde, ince ince dilimleyerek güneşte kuruttukları etleri çeşitli ülkelere sattıkları, kimi kaynaklarda yer almaktadır.⁸⁴ Başta Çin olmak üzere çeşitli ülkelerle ticarî ilişkileri bulunan Hunların, kendi içlerinde de ticaret yaptıkları şüphesizdir.⁸⁵

İpek Yolu'nun Orta Asya'daki en önemli güzergâhlarını kontrol etmeleri ve İpek Yolu'ndaki ticaret kervanlarından vergi almaları da Hun ekonomisini son derece olumlu etkilemiştir.

Hunların MÖ IV. yüzyıldan itibaren Orta Asya'da sağladığı güvenlik ortamında bölgedeki ticarî faaliyetler gelişmiştir. Çin-İran ve Çin-Hint ticaret yolları canlanmış, böylece bölgenin hem iktisadi hem de kültürel hayatı hareketlenmiştir.⁸⁶

Yiyecek ve İçecek Kültürü

Konar-göçer bir hayat tarzı süren Hunların, et ağırlıklı bir beslenme sürdürdükleri bilinmektedir. Başlıca yiyecekleri av ve kendi hayvanlarının eti olmakla beraber, baklagiller, peynir ve süt de önemli birer gıda maddesi idi.⁸⁷ Sütün mayalanması ile yapılan, sağlığa son derece yararlı olan kımız⁸⁸ ise Hunların çok severek tükettikleri bir içecektir.

⁸⁰ Sarıtaş, 2010, s.130; Gömeç, 2006, s.18.

⁸¹ Groot ve Asena, *a.g.e.*, s.30; Kafesoğlu, 1995, s.276.

⁸² Ögel, 1981, s.55.

⁸³ Eberhard, 1996, s.77; Ögel, 1981, s.341.

⁸⁴ Gömeç, 2006, s.85.

⁸⁵ Sarıtaş, 2010, s.133.

⁸⁶ Ahmet Tabakoğlu, "Türklerde Ekonomi", *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara 2004, s.288.

⁸⁷ Sefa Öcal, *Eski Türklerde Yiyecekler*, İstanbul 1985, s.166; Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş II - Türklerde Ziraat Kültürü (Göktürklerden Osmanlılara)*, Ankara 1985b, s.1.

⁸⁸ Kımızın faydaları ve meşakkatli mayalanma işlemi ile ilgili olarak bkz: B.Ögel, *Türklerde Yemek Kültürü*.

Hunlar en fazla at ve koyun eti yerlerdi. Bu etleri uzun süre saklayabilmek için eti kuruturlar ya da konserve yaparlardı. Kurutulmuş etlerin fazlasını ihraç etmişlerdir. Hunların tahıldan içecekler yapma ihtimalleri de oldukça yüksektir.⁸⁹

Hunların beslenme kültürlerinde hayvan ürünleri kadar olmasa bile, bitkilerden elde edilen ürünler de önemli bir yer tutmaktaydı. Bunlar buğday, darı, arpa ve pirinç gibi ürünlerdi. Bu bitkiler ekmek, yufka, kavut gibi yiyecek maddelerinin yapımında kullanılmaktaydı. Hunlar, patlıcan, fasulye, pancar, havuç, kabak, şalgam, biber gibi bazı sebzeleri; elma, şeftali, kayısı, erik, armut, üzüm gibi meyveleri de tüketmekteydiler.⁹⁰

MÖ II. yüzyılda Hunların eti pişirerek bir çeşit çorba yaptıkları bilinmektedir. Hunların bir nevi lapayı sık tükettikleri ve Çinlilerden şarap, pirinç gibi maddeler aldıkları Çin kaynaklarında yer almaktadır.⁹¹

Hunlar, pastırma ve sucuk yapmasını biliyorlardı. Onlar özellikle etlik için ayırdıkları hayvanlarını sonbaharda kesip, etini bâzı baharatlarla karıştırarak kurutmaktaydılar. Böylece meydana getirdikleri pastırmayı bir yerde saklayarak ilkbaharda yemektedirler.⁹² Eski Türkler buna “kak et” derlerdi.⁹³ Ayrıca hayvanın bağırsaklarını da temizledikten sonra karaciğer, et ve baharat karışımı ile doldurarak sucuk yapmaktaydılar.⁹⁴ Peyniri kurutarak kış için hazırladıkları yiyeceklere ise “kurut” denilmektedir.⁹⁵

Arkeolojik kazılar sonucunda bulunan Hunlara ait ev eşyaları, onların yiyecek hazırlama metotları hakkında önemli ipuçları vermektedir: Kızartma, kavurma, güneşte pişirme, haşlama gibi. Hunlar yemek kabı olarak başlıca toprak kap olmak üzere, taş, porselen ve bronzdan yapılmış eşyalar kullanmışlardır.⁹⁶

⁸⁹ Sarıtaş, 2010, s.144-145.

⁹⁰ İskit Balaban, *İskit, Hun ve Göktürklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat*, Ankara 2006, s.58.

⁹¹ Orkun, 1938, s.75.

⁹² Salim Koca, *Türk Kültürünün Temelleri II*, Ankara 2003, s.152.

⁹³ Kış için “etlik” hazırlıkları Türk dünyasında yüzyıllarca yaşamıştır. Örneğin Anadolu’nun ortasında yer alan Niğde ilinde hâla “etlik”, “kak et” terimleri kullanılmakta ve bilhassa köylerde aynı kış hazırlıkları yapılmaktadır. Bu durum, Türk kültürünün gücünü ve devamlılığını gösteren örneklerden sadece birisidir.

⁹⁴ Ayşe Duvarcı, “Türklerde Yiyecek İçecek Kültürü”, *Türkler*, Ankara 2002, s.233.

⁹⁵ Gömeç, 2006, s.86.

⁹⁶ Öcal, 1985, s.172; Sarıtaş, 2010, s.83.

Giyim Kuşam

Yaşadıkları bölgenin sert iklim koşullarına sahip olması nedeni ile Hunların kıyafetleri, sıcak tutan ve dayanıklı maddelerden yapılıyordu. Ayrıca savaşçı bir topluluk olmaları, kıyafetlerinin rahat hareket etmeye imkân tanıyan şekilde yapılmasına neden olmuştur.

Hunlar genel olarak konar-göçer şekilde yaşadıkları için, ihtiyaçlarının ve giysilerinin pek çoğunu hafif ve kolay taşınabilen, kendilerinin hazırladıkları yün dokuma eşyalarla karşılamışlardır.⁹⁷

Giyim eşyalarının başlıca malzemeleri koyun, kuzu, sığır, tilki ve az miktarda ayı derisi ile koyun, keçi ve deve yünü idi.⁹⁸ Eski Türklerin giyecek için kendir yetiştirdikleri de bilinmektedir.⁹⁹

Çinliler Hunların için şunları yazmıştır: “Hunlar kendi hayvanlarının derilerinden yaptıkları elbiseleri giyerlerdi, üstüne de bir kürk alırlardı.” MS I. yüzyılda Çin tarihçisi Pan-ku Hunların elbiselerini soldan sağa iliklediklerini kaydetmektedir. Ancak bu bilgi tartışmalıdır. Yine aynı yüzyılda kaydedilen bilgilere göre Hunların saçları, vücutlarına doğru sarmaktadır.¹⁰⁰

Hunlarda başlık olarak çeşitli börkler giyilmekteydi. Öte yandan kış aylarında ellere günümüzde olduğu gibi eldiven (eliglik) takılmaktaydı. Burun temizlemek için de mendil (ulatu) taşınmaktaydı. El silmek için ise zamanımızda olduğu gibi havlu (suvluk) kullanılmaktaydı. Türklerde her aile, ihtiyacı olan kumaşı kendisi dokumakta, elbisesini ve ayakkabısını da kendisi dikmekteydi. Hunların atalarının da dâhil olduğu Andronovo kültürlerinden günümüze dikiş malzemesi olarak “kemik iğneler” ve “bakır bizler” kalmıştır.¹⁰¹

Kurganlardan çıkan eşyalar, Hun erkeklerinin deri veya keçe elbiseler, kulaklıklı keçe başlıklar, dokuma bezden veya yünden iç çamaşırlar, kendir



Resim 5

⁹⁷ Neriman G. Kızıoğlu, “Tanrıdağları’ndan Ege Denizine Türk Çözüğüzlü Dokumaları”, Ankara 1993, s.187.

⁹⁸ Kafesoğlu, 1995, s.217.

⁹⁹ Sarıtaş, 2010, s.123.

¹⁰⁰ Orkun, 1938, s.74-75.

¹⁰¹ Koca, 2003, s.157.

liflerinden dokunmuş beyaz ince kumaştan imal edilmiş gömlekler, keçe kaftanlar, bol veya dar deri pantolonlar, tokalı, üzerinde bazen süslü plakalar bulunan deri kemeler, kuşaklar, tabanları sert diğer bölümleri yumuşak deri ve keçe çizmeler veya botlar, keçe veya yün çoraplar kullanmış olduklarını göstermektedir. Hun erkeklerinin bellerinde bir kuşak veya çoğu kez rütbe işareti sayılan, üzeri plakalarla süslenmiş deri bir kemer bulunurdu.¹⁰² Hunların işlemeli kemer tokaları içinde, hayvan başları şeklinde geometrik kafes tarzı ya da klasik Türk hayvan stili kullanılmıştır.¹⁰³

Resim 5’de yer alan fotoğrafta¹⁰⁴ Hun dönemine ait bir kıyafet görülmektedir. Giyimde pantolon ve ceketin Türklerden dünyaya yayılmış olabileceği görüşü hâkimdir. Hunlara ait kurganlardan çıkan aşağıdaki fotoğraflarda¹⁰⁵ kürklü bir çocuk ceket ve pantolon yer almaktadır.

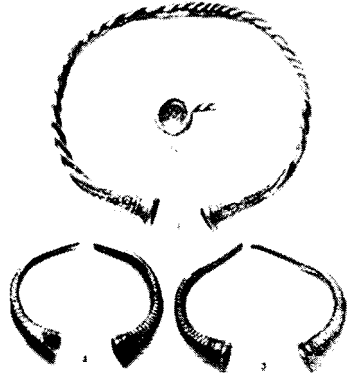
Kadınlar ise çok süslü hayvan kürklerinden veya postlarından kaftanlar, samur kürkünden başlıklar, törenlerde boncuklu deri çizmeler giymişlerdir.¹⁰⁶ Hun kadınları takılara çok önem vermişlerdir. Çeşitli metallere incelikle işlenmiş gerdanlıklar, metal, tahta hatta deniz kabuklarından küpeler, bilezikler kullandıkları arkeolojik bulgulardan anlaşılmaktadır.



Resim 6



Resim 7



Resim 8

¹⁰² Çoruhlu, 2007, s.138; Fikri Salın, “Başlangıçtan Türkiye Selçuklularına Kadar Tekstil ve Dokumacılık Sanatı”, *Türkler*, Ankara 2002, s.209.

¹⁰³ Miklos Erdy, “Yenişey’in Batısındaki Hun Arkeolojik Kalıntıları”, Çev. B. Keneş, *Türkler*, Ankara 2002, s.721.

¹⁰⁴ Fotoğraf: L.Rasonyi - *Tarihte Türklük*.

¹⁰⁵ Fotoğraflar: Feyzan Göher Vural kişisel fotoğraf arşivi.

¹⁰⁶ Çoruhlu, 2007, s.138.

Xigoupan kurgan yerleşiminde bulunan 2 numaralı mezarda MÖ III. yüzyıla ait iki süs rozeti, bir kolye, bir çift küpe, kın süsleri ve kuş tasarımlı süsler gibi çeşitli altın parçalar bulunmuştur.¹⁰⁷

Barınma

Pazırık kurganlarından çıkan buluntulara göre Hunların barınmak için birkaç çeşit çadır kullandıkları belirlenmiştir. En sık görülen konik şekilli çadırların dış yüzeyleri karaçam ya da kayın ağacı kabuğu veya çift kat dikilmiş bezlerle kaplanırdı. Çadırın omurgasını oluşturan sırtıklar genellikle deri ile bağlanırdı. Silindirik yapısı ve kubbemsi çatısı en sert fırtınalara bile dayanacak şekilde yapıldı.¹⁰⁸ Çadırın tepesinde bir baca yeri vardı ki, buna “tünlük/tündük/şangırak” gibi adlar veriliyordu.¹⁰⁹ Kalafatlı’ya göre bu deliğin Gök Tanrı inancı ile ilgisi vardı ve karanlıkların içinden iyiliği taşıyan ışığın çadırın içine girmesi için yapılmaktaydı.¹¹⁰ Bu delik, gündüzleri güneş, geceleri ay ışığından faydalanmak için de kullanılıyor olmalıdır.

Çadırların genellikle doğu, bazen de batıya açılan kapılarına “eşik” denir; çadırın kendisi için ise “kerekü”, “yurt” veya “eb/ev” tabirleri kullanılırdı.¹¹¹ Çadırlar, Hunların hayat şekillerine uygun olarak çabuk kurulup sökülebilir biçimdeydiler ve sağlam olmalarına karşın çok da hafifteler.¹¹² İçleri ise halılar ve diğer nesnelerle süslenirdi. Türk çadırlarının veya evlerinin yanında “çumuşluk” adı verilen tuvaletler ve hamamlar yer alırdı.¹¹³ Bu durum, İlk ve Orta Çağ söz konusu olduğunda önemli bir medeniyet göstergesidir.

Hunlar, at arabalarına yerleştirdikleri keçe ve ahşaptan yapılan gezer evlerden de barınma konusunda yararlanmışlardır.¹¹⁴ Bu durum, Türk yaşamının bir parçası olarak yaşamaya devam etmiştir.¹¹⁵

¹⁰⁷ Nicola Di Cosmo, “Hun İmparatorluğu’nun Kuruluşu ve Yükselişi”, *Türkler*, Ankara 2002, s.711.

¹⁰⁸ Diyarbakirli, *a.g.e.*, s.42.

¹⁰⁹ Gömeç, 2006, s.61.

¹¹⁰ Kalafatlı, 1999, s.34.

¹¹¹ Gömeç, 2006, s.61

¹¹² Diyarbakirli ve Aslanapa, *a.g.e.*, s.54.

¹¹³ Gömeç, 2006, s.62.

¹¹⁴ Ögel, 1981, s.344.

¹¹⁵ Türk kültüründeki bu durum çok daha sonraları da aynı özelliğini korumuştur. Seyahatnamesinde Türk kültür yaşamına ilişkin önemli bilgiler veren İbn Batuta, Kıpçak ülkesindeki Türkler anlatırken şu cümleleri kullanmıştır: “Ordu yerine vardığımızda cami ve çarşılarıyla halkı, mutfak bacalarından tüten dumanlarıyla yürüyen büyük bir şehirle karşı karşıya olduğumuzu anladık. Bütün şehir atlarla çekilen arabalarla taşınmakta ve konaklamak üzere seçilen yere varılınca, hafif malzemelerden yapılmış olan evler, çadırlar ve eşyalar indirilmekte, bir anda

Hunların sürekli konargöçer olduğu ve hiçbir yerleşim yerine sahip olmadıklarına ilişkin görüşün aksine, son arkeolojik çalışmaların ışığında, çeşitli yerleşim yerlerinde evler yaptıkları bilinmektedir. Nitekim Hun Türkleri zamanına ait, Kazakistan'da 77, Moğolistan'da 75, Altaylarda 72 ve Tanrı Dağları ile Batı Türkistan'da 358 olmak üzere toplam 609 yerleşim merkezi tespit edilmiştir.¹¹⁶ Çin kaynaklarında da Hunların yaptıkları evlere dair bilgilere rastlanır. Buna göre, Hunlar evlerini dövmüş topraktan yaparlardı.¹¹⁷ Ancak Hun evlerinde en fazla kullanılan materyal taş ve ağaçtı. Ayrıca Ulan Batur yakınlarında bulunan ve ayrıntısı bu bölümün "mimari" kısmında verilen ahşap çatılı evler de barınma amacıyla kullanılmıştır.

Hayvancılık ve Tarım

Hun ekonomisinde hayvancılık çok önemli bir yere sahipti. Hunların çeşitli hayvanlar beslediklerini Çin kaynaklarında çok eski dönemlere dek takip edebilmek mümkündür.¹¹⁸ At, sığır, koyun, keçi gibi hayvanların sürülerine sahip olan Hunlar, onları etleri ve derilerinin yanı sıra, peynir ve kıymız yapımında da kullanıyorlardı.¹¹⁹ Hunların nadiren yük devesi (tok-to), eşek ve katır (kut-ti, to-tu, to-hi) kullandıkları da bilinmektedir.¹²⁰

Hunların büyük çoğunluğu yaylak ve kışlaklar arasında göçerlerdi ancak, sabit meskenlerde yaşayan ve tarımla uğraşan bir kısım da vardı. Ulan Batur yakınlarında Noyun-uul/Noyan-ağıl'da Hun soylularına ait yerleşim noktaları belirlenmiştir.¹²¹ Çin kaynakları da Hunların genellikle hayvancılıkla, kısmen de tarımla uğraştıklarını belirtir.¹²²

Arkeolojik kazılarda gerek Noyan-ağıl'da, gerekse Baykal Gölü civarında çeşitli büyüklükteki oraklar, çapalar, keserler, ürünleri saklamak için kazılmış çukurlar, hububatı ezmek ve öğütmek için kullanılan taşlar, çeşitli saban demirleri, oraklar bulunmuştur. Çin kaynaklarında Hunların ürettiği belirtilen pi-mai adlı bir buğday cinsinden söz edilir. Bu bulgular, Türklerde Hunlardan itibaren bir ziraat kültürü meydana geldiğini ortaya koymaktadır.¹²³

çarşılar, mescitler ve obalar kurulmakta idi." *İbn Batuta*, 1981, s.77.

¹¹⁶ Yusuf Çetindağ, "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri", Ankara 2002, s.172.

¹¹⁷ Gömeç, 2006, s.64.

¹¹⁸ Orkun, 1938, s.74.

¹¹⁹ Sarıtaş, 2010, s.130.

¹²⁰ Salim Koca, "Eski Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat", Ankara 2002a, s.365; Groot ve Asena, a.g.e., s.29; Orkun, 1938, s.74.

¹²¹ Groot ve Asena, a.g.e., s.28.

¹²² Orkun, 1938, s.74.

¹²³ Koca, 2002a, s.366; Gumilev, 2002, s.27; Ögel, 2003, s.89.

Hunlara ait buluntular arasında birçok kültür bitkisinin çekirdek ve tohumlarına rastlanmıştır. Önemli bir başka bulgu ise, Hunlara ait sulama kanalı izlerine rastlanmasıdır.¹²⁴ Altay bölgesinde Hun çağında açılmış olan sulama kanalları, Hunların tarım yaptıklarını kanıtlayan en önemli deliller arasındadır. Çulışman Nehri'nden alınan sular, yakında bulunan ovaya bu kanallar vasıtasıyla taşınmıştır. Selenga Nehri ve Baykal Gölü kenarlarında da Hunlara ait sulama kanalları bulunmuştur.¹²⁵ Bu bulgular Hunların tarım yaptığını kesin olarak kanıtlamaktadır.

Hunlar ve At

Hunlar, diğer pek çok Türk devleti gibi ata büyük önem verirdi. Çin kaynakları, Hun çocuklarının daha çok küçükken koyunların sırtına binerek, tavşan, fare ve gelincik avladığını, böylece iyi birer at binicisi olmaya çok erken yaşlardan itibaren hazırlandıklarını belirtir. Öyle ki Batılı kaynaklar Hunların ata binişlerini anlatırken: "Hunlar ata binerken öylesine bütün olurlar ki, bir kentor¹²⁶ bile, kendi bedeni ile bu kadar sıkı bir bağlantı kuramaz" diye söz ederler. Yaşarken sahibinin hep yanında olan at, ölümünde de onu yalnız bırakmaz, tüm süsleri ve koşum takımları ile onun yanına gömülürdü.¹²⁷ Aşağıda Saint Petersburg Hermitage Müzesi'nde fotoğrafladığımız¹²⁸ ve kurganlardan çıkan bir at fosili yer almaktadır.



Resim 9

Türklerde sahibi ölen atların kuyruklarının kesildiği (dullandığı) bilinmektedir. Hun kurganlarından çıkan pek çok atın da kuyruğu bu geleneğe uygun olarak kesilmiştir.¹²⁹ Birçok önemli Hun kurganında, at iskeletleri ve

¹²⁴ Sarıtaş, 2010, s.139.

¹²⁵ Ögel, 2003, s.88-89.

¹²⁶ Mitolojide yarı at, yarı insan olarak sözü geçen varlık.

¹²⁷ Ciro Lo Muzio, "Erken Dönem Türklerinde Defin İşlemleri", Çev. B. Keneş, *Türkler*, Ankara 2002, s.124; *Türk Ansiklopedisi*, 1971, s.382; Diyarbakirli, a.g.e., s.39; Groot ve Asena, a.g.e., s.39; Ögel, 1981, s.214.

¹²⁸ Fotoğraf: Feyzan Göher Vural kişisel fotoğraf arşivi.

¹²⁹ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş VI. - Türklerde Tuğ ve Bayrak*, Ankara 1984, s.199;

atlara ait eşyalar bulunmuştur. Hunlar atları için etrafı sarkan kordonlarla ve püsküllerle süslü yün aplike, griffon ve efsanevi hayvan resimleriyle süslü eğeçler yapmışlardır.¹³⁰ Atlara asılan ve haberleşmek amacıyla kullanılan bir çeşit düdük olduğu tahmin edilebilecek, pirinçten delikli borular da yine Hun kurganlarında bulunmuştur.

Hunlar aynı zamanda atlarına son derece süslü başlıklar takmışlardır. Resim 10 ve Resim 11'de Rusya'da fotoğrafladığımız¹³¹ at başlıklarından örnekler görülmektedir.

Hunların at sırtında yiye içtikleri, alışveriş yaptıkları hatta uyudukları yine pek çok kaynakta yer alır. At sürmeleri beslemelerinin binicilik dışındaki bir diğer nedeni de, at eti yemeleri, kımız içmeleri ve derisini giyimde ve takılarda kullanmalarındır.

Nitekim kimi Çin kaynaklarında bu durum net şekilde belirtilir. "Onlar (Hunlar) kendi hayvanlarının etini yer, sütünü içer ve derisinden giysi yaparlar"¹³²

Hunların bir askerî teknik olarak farklı renkli atlardan yararlandıkları bilinmektedir. Saldırı sırasında Batı cephesinde beyaz atlar, doğuda gök (boz) atlar, kuzeyde siyah, güneyde ise kızıl atlar kullanmışlardır.¹³³ Böylece savaşı yönlendiren hakan, askerî birliklerini uzaktan ayırt etmekte ve yönlendirmektedir. Hunların, kendilerinden sonraki diğer pek çok Türk devletinde olduğu gibi, savaş sırasında at sırtındayken geriye dönerek son derece isabetli ok attıkları pek çok kaynakta yer almaktadır. Bu tema, çoğu sanat eserinde kullanılmıştır.



Resim 10



Resim 11

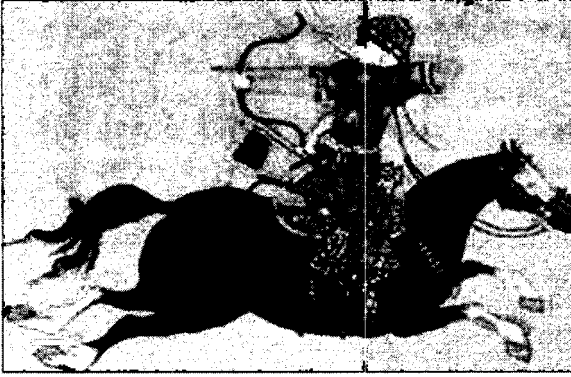
Çoruhlu, 2007, s.75.

¹³⁰ Anadolu ve diğerleri, a.g.e., s.246.

¹³¹ Fotoğraflar: Feyzan Göher Vural kişisel fotoğraf arşivi.

¹³² Groot ve Asena, a.g.e., s.29.

¹³³ Groot ve Asena, a.g.e., s.91; Ögel, 1984, s.177.



Resim 12.

Geriye doğru ok atan bir Hun askeri

Hun komutanlarının beyaz atlara bindikleri yine Çin belgelerinden anlaşılmaktadır.¹³⁴ Ak ata binme, gerek Hun, gerekse sonraki Türk devletlerinin hükümdarlarında görülen bir durumdur.

İnanç ve Gökbilimi

Hunlar, Gök Tanrı (Kök Tengri) dinine inanmaktaydılar. Türk kaya resimlerinde bu inanişaya ait pek çok figür görmek mümkündür.¹³⁵ Hunlarda “Tanrı-Tengri” kelimesi, hem göğü hem de yüceliği ifade ediyordu. Bu devrin hükümdarlarına verilen “Tanrı Kutu” unvanı da Türklerin ilahî hâkimiyet anlayışının başlangıcının gökle alakalı olduğu ve tek Tanrı inancına doğru bir gelişim gösterdiği şeklinde yorumlanır.¹³⁶

Tanrıçılık/Tengirizm inancına göre, dünyadaki yaşam biçimleri, kozmik ve dünyevi enerjilerin etkileşimi ile yakından ilgilidir ve bir bütünün parçaları olan yıldız ve gezegenler arasında sürekli bir etkileşim yaşanmaktadır. Eski Türkler Tanrıyı “sonsuz gökyüzü” ya da “Tanrı han” diye isimlendirmişlerdir.¹³⁷

Gök Tanrı inancına, din adamlarından dolayı “Kamlık inanişi” da denilmiştir. Kamlık inancı, “kam” adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünüdür. Pek çok kaynakta bu inaniş “Şama-

¹³⁴ Ögel, 1981, s.538; Ögel, 1984, s.23.

¹³⁵ Andrzej Rozwadowski, “İlk Çağ Orta Asya Şamanizminin Dinamikleri ve Taş Sanatı”, Çev. E. Çelik, *Türkler*, Ankara 2002, s.917.

¹³⁶ Halis Ayhan, “Türklerde Din”, *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara 2004, s.320; Ögel, 2003, s.46-55; Osman Turan, *Türk Cihan Hakimiyeti Meşkuresi Tarihi*, İstanbul 2009, s.66.

¹³⁷ Murat Adji, *Kıpçaklar-Türklerin ve Bozkırın Kadim Tarihi*, Ankara 2002, s.81; Groot ve Asena, a.g.e., s.26.

nizm”, din adamları ise “şaman” olarak zikredilir. Ancak eski Türklerin Gök Tanrı inancı ile günümüz Saha (Yakut) ya da Altay Türklerinin Şamanizmi arasında önemli farklılıklar mevcuttur.

Gömeç, iki inanç sistemi arasında büyük farklılıklar olduğunu belirtir.¹³⁸ Nitekim uygulamaları ve içerikleri açısından iki inanış arasında ayrımlar vardır. Ancak aradan geçen zaman ve bu zamanın neden olduğu değişimler de göz önünde tutulmalıdır.

Kamlık inancı, tanrılar, ruhlar ve insanlar arasında ilişki sağlayan bir sistemdir.¹³⁹ Kamlık en kısa tanımıyla, ata ruhları ve doğa varlıkları ile iletişime geçmeye ve onlardan yardım almaya dayanan eski bir Asya inancıdır.¹⁴⁰ Asya Hunlarında kamlar kimi zaman fazilet ve erdem gibi konularda hükümdarlarla görüş alışverişinde bulunmuşlardır.¹⁴¹

Hunlarda kamlar büyük öneme sahiptiler. Onlar, toplumda hem ulu güçlerle iletişime geçen din adamları, hem sağaltım (tedavi) ile uğraşan sağlıkçılar, hem de üzerlerinde kozmik âlemi yansıtan davulları ve şarkılarıyla törenler yapan müzisyenlerdir.

Kamların Gök ve Yer Tanrılarına çeşitli kurbanlar sunduğu bilinmektedir. Kurganlardan edinilen bilgilere göre, Hunların kimi zaman Yer Tanrısına siyah at, Gök Tanrısına ise beyaz at kurban edildiği bilinmektedir. Bunların dışında dağ koyunu ve koç da kurban edilen hayvanlar arasındadır.¹⁴²

Hunlar, evrenin doğal düzenine uyarak, Gök Tanrı’nın desteğini yanlarına almak istiyorlardı. Bu nedenle Kök Türklerde olduğu gibi Hunlarda da gök cisimleri ve onların hareketleri büyük önem arz etmiştir. Öyle ki, pek çok etkinliklerini gök cisimlerinin durumuna bakarak yapmışlar, savaşımlara başlama zamanlarına yine gökteki hareketlere göre karar vermişlerdir. Hunların, gökbilimi ile görünen ve görünmeyen her şeyin birliği ve birbiri üzerine etkisi konusunda sanıldığından çok daha fazla şey bildikleri tahmin edilmektedir. Çin kaynaklarında şöyle bir ifadeye yer verilmektedir: *Onlar (Hunlar) bir iş yapılacağı zaman yıldızlara ve aya bakarlar. Dolunayda veya ay büyümeye başladığı dönemde saldırırlar, ay küçülmeye başladığı zaman geri çekilirler.* Yine Sin Hen-şu adlı yazıtta yer aldığına göre, devletin büyükleri her yılın ilk dolunayında Tan-

¹³⁸ Gömeç, 2006, s.101; Saadettin Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Ankara 2011a.

¹³⁹ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahtarları*, İstanbul 2002, s.15.

¹⁴⁰ *Dinler Tarihi Ansiklopedisi - Eski Dinler/Şamanizm ve Musevilik*, İstanbul 1999, s.28; Hey’et, 1996, s.59.

¹⁴¹ Joseph Deguignes, *Büyük Türk Tarihi*, İstanbul 1976, s.398.

¹⁴² Yaşar Çoruhlu, “Türk Sanatı’nda Görülen Hayvan Figürlerine ‘Gök ve Yer’ Sembolizmi Açısından Bir Bakış”, Ankara 1999, s.251; Diyarbakirli ve Aslanapa, a.g.e., s.120-122; Gumilev, 2002, s.114; Çoruhlu, 2002, s.141.

rıkut'un sarayındaki sunakta düzenlenen küçük kurultayda bir araya gelirler; büyük kurultay ise beşinci dolunayda yapılırdı. Hunlara göre, ay büyümeye başladığı zaman ana rahmine düşmek baht açıklığına, ay küçüldüğü dönemde ana rahmine düşmek ise zor bir yaşama işaret ederdi. Sadece yıldızlar ve ay değil, güneş de Hunlar için kutsaldı. Tanrı Kut, her sabah güneşin doğuşunu, akşamüzeri ayın doğuşunu saygıyla selamlardı.¹⁴³

Gök Tanrı inancının yanı sıra, Hunlardan küçük bir kısmın Budist olabileceği yönünde iddialar vardır.¹⁴⁴

Hunların inancı konusunu işlerken, onların ölü gömme âdetleri üzerinde de durmak gerekir. Hunların ölülerini "kurgan" adı verilen mezarlara gömdükleri bilinmektedir. Kurgan kelimesi çeşitli sözlüklerde, temel olarak iki anlama sahiptir: Tepe veya üzerinde koruyucu tepe şeklinde bir bölüm bulunan tümülüs tipinde mezar ve kale/hisar/şehir.¹⁴⁵ Burada ilk anlamı mevzu bahistir. Eski Hun arkeolojik kalıntılarının elde edilmesinde bu kurganlar ve içlerinden çıkan eşyalar son derece önemli olmuştur.¹⁴⁶ Özellikle 1924 yılında keşfedilen Pazırık Kurganları çok mühimdir. Bu kurganlardaki cesetler, Hunların ölü gömme âdetleri konusunda bilgiler vermektedir.

Altaylardaki Pazırık kurganlarında bulunan cesetlerin yüzlerinin daima batıya bakar şekilde yerleştirildiği görülmektedir. Bu durum, güneşin her gün batıdan batışı ile ilişkilendirilebilir. Hunlar, ölülerini ilkbahar ve sonbaharda yılın belli zamanlarında gömerlerdi. Bu zamana kadar çürümeyi önlemek için de mumyalama işlemi yapılyordu. Bu işlem muhtemelen sadece asil kişilere uygulanıyordu. Ayrıca hükümdar ailesine mensup kişilerin kimi zaman ince bir altın tabaka ile kaplanmasına rastlanmıştır.¹⁴⁷

Aşağıda Hermitage Müzesi'nde fotoğrafladığımız¹⁴⁸ ve kurgan içerisinde bozulmadan günümüze kadar gelebilmiş bir mumya görülmektedir. Mumyanın sağ kolu üzerinde bir dövme yer almaktadır. Bilindiği üzere mumyalama işlemi, iç organların vücuttan çıkarılması ve tüm bedenin yıllarca dayanabilecek, bozulmayı engelleyecek bir kimyasal ile kaplanması aşamalarını içermektedir. Böyle bir mumyalama tekniği, Hunlarda tıbbın ve kimyanın, dönemine göre oldukça ileri düzeyde olduğunu kanıtlamaktadır.

¹⁴³ İbrahim Kafesoğlu, *Eski Türk Dini*, Ankara 1980, s.27; Gumilev, 2002, s.114; Groot ve Asena, a.g.e., s.26-27-88; Sarıtaş, 2010, s.152; Ögel, 1988, s.703.

¹⁴⁴ Gumilev, 2002, s.116.

¹⁴⁵ Çoruhlu, 2002b, s.56.

¹⁴⁶ Cosmo, a.g.e., s.709.

¹⁴⁷ Diyarbekirli ve Aslanapa, a.g.e., s.106.

¹⁴⁸ Fotoğraf: Feyzan Göher Vural kişisel fotoğraf arşivi.



Resim 13.

Hunlarda ölen kişinin öbür dünyada kullanması amacıyla değerli eşyaları ve atları kendileriyle birlikte mezara gömülürdü¹⁴⁹. Hatta küçük sehpalara yiyecekler konur, ölüye hediyeler sunulurdu.¹⁵⁰ Bazı tabutlardaki ipek kalıntılardan tabutların ipek ile sarılı olduğu anlaşılmaktadır. Kumaşların üzerinde altın plaklar ve tutkal izlerinin bulunması, tabutların altın plaklarla süslendiğini göstermektedir. Bu tabutların iç yüzlerinde lake ve boya izlerinin olması ise evvelce tabutların içlerinin boyanarak süslenmiş olduğunu düşündürmektedir.¹⁵¹ Hunlar sadece hükümdarlarının mezarlarına değil, aile mezarlarına da büyük önem vermişlerdir.¹⁵²

Hunlarda ölü gömme törenleri ilkbahar ve sonbaharda yapılırdı. Brion (1981) bu durumu kurganların yapımının zaman istemesine bağlamaktadır. Ancak bu durum, ilkbahar ve sonbahar aylarında doğadaki değişimlere koşut olarak, dîni bir gaye de güdüyor olmalıdır.

Toplantı, Tören ve Festivaller

Hunlarda bayram ve festivalleri çok çeşitli kısımlara ayırmak mümkündür. Bunları konularına göre dîni ve dîni olmayan bayram ve festivaller olarak ayır-

¹⁴⁹ Oğuz Erten, *Türklerde Mezarlara At Gömme Geleneği - Sanat Tarihi Açısından Bir Bakış*, İstanbul 2006, s.1.

¹⁵⁰ Çoruhlu, 2007, s.75.

¹⁵¹ Ögel, 2003, s.59.

¹⁵² Ögel, 1981, s.286.

mak mümkün olduğu gibi, devletin düzenlediği ile halkın tertip ettiği bayram ve festivaller olarak da ayırmak mümkündür.¹⁵³

Hunların yaptıkları bu bayram ve festivallerin birincisi idari, ikincisi dîni ve millî, üçüncüsü ise askerî bir toplantıdır. Çünkü her sene yılbaşında, Hun büyüklerinin yaptıkları toplantıda toplum hayatında idari ve millî önemli konular görüşülürdü. Bu toplantıda bazen kanun niteliğinde kararlar alınır, toplantıya da ancak idare başında bulunan büyük beyler katılırlardı.¹⁵⁴ Dîni ve millî bir özellik taşıyan ikinci toplantı, senenin beşinci ayında gerçekleşirdi. Bu toplantı esnasında Hunlar, Gök Tanrı'ya ve onun yaratmış olduğu Yer Tanrısı'na ibadet ederler, selefleri için kurban keserlerdi. Kurban genellikle bir at olurdu. Sonbaharda yapılan üçüncü toplantıda ise, bütün askerler bir yerde toplanır, bütün askerlerin ve atların adedi, savaş becerisi tespit edilir, savaşa dair işler görüşülür, askerî talimler ve manevralar yapılırdı.¹⁵⁵

Çinlilere ait *Shih Chi* kitabında, Hsiung-nu (Hun) âdet ve törenleri hakkında şunlar yazılmıştır: “Senenin ilk ayında (muhtemelen şubat ya da mart) kabile reisleri toplanarak Hun imparatorluk sarayında küçük bir topluluk meydana getirirlerdi. Beşinci ayda (haziran ya da temmuz) Lungch'eng'da toplanarak kendi ataları, gök ve yer için ibadet ederler, sonbaharda atlar şişmanladığı zaman, yine büyük bir toplantıyı Tai-lin'de yaparlar ve aynı zamanda bu toplantıda nüfus sayımı yaparak şahısların vermekle yükümlü oldukları nüfus vergisini toplarlardı.” Sonbaharda yapılan toplantı,¹⁵⁶ aynı zamanda devletin ve ordunun kuvvetini anlamak amacıyla yapılırdı.¹⁵⁷

Yine aynı devrin bir başka Çin kaynağı olan *Hou Han-shu* kitabında ise şu bilgiler vardır: “Hsiung-nu'ların (Hunların) üç tane ejderha festivali vardır ki, gök için ibadet ettikleri bu festivaller senenin birinci, beşinci ve dokuzuncu aylarının wu¹⁵⁸ gününde yapılır. Güney Hsiung-nu'lar kendi ananevi gök tanrısına ibadetlerinin yanı sıra, Han (MÖ 206-MS 220) sülalesinin hükümdar atalarına da ibadetlerini merasimler şeklinde ifa ederlerdi. Bu festivalden istifade ederek toplanan kabile reisleri aynı zamanda devletin işlerini de görüşürlerdi. Onlar kendilerini at ve deve yarışı yaparak eğlendirirlerdi.” Bu toplantılar vasıtasıyla kurulan mecliste de devlet işleri görüşülür, seçimler

¹⁵³ Özkan İzgi, “Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarda Geleneksel Festival ve Eğlenceler”, İstanbul 1977, s.29.

¹⁵⁴ Balaban, a.g.e., s.66.

¹⁵⁵ Marcel Brion, Hunların Hayatı, İstanbul 1981, s.77; Arsal, a.g.e., s.1092; Orkun, 1938, s.76.

¹⁵⁶ Bu toplantılara genel olarak “toy” adı veriliirdi.

¹⁵⁷ İzgi, 1977, s.30-31; Hey'et, a.g.e., s.50; Ögel, 1982, s.73.

¹⁵⁸ Çinlilerin kullandıkları göğe ait onluk sistemin beşinci işaretidir.

yapılır hatta iktisadi ve kültürel meselelere çözüm bulunurdu. Hunların söz konusu toplantı ve festivallerinde müziğin yer aldığı, halk müziklerinin yanı sıra askerî müzik topluluklarının da bu festivallerde yer aldığı bilinmektedir.¹⁵⁹ Söz konusu toplantı ve festivallere prenslerin yanı sıra devletin ileri gelen memurları ve Hun Devletine dâhil olan beyler katılırlardı. Bu katılımın başlıca sebebi devlete olan sadakatin sürdüğünü göstermekti. Aksi bir davranış isyan anlamına gelmekteydi.¹⁶⁰

Hunlarda toy merasimlerinin de devlet hayatında önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Toylar doğum, bey oğlunun ilk avı, tahta çıkma, bir felaketten kurtulma ve elçi kabulü gibi sebeplerden dolayı yapılıyordu.¹⁶¹ Toylarda ve diğer eğlencelerde müzik önemli bir yere sahipti. Konuyla ilgili detaylı bilgi, çalışmanın “Hunlarda Müzik” bölümü altında incelenmiştir.

¹⁵⁹ Masao Mori, “Eski Bozkır Devletlerinin Teşkilatı”, İstanbul 1978, s.220; Mehmet Seyitdanlıoğlu, “Eski Türklerde Devlet Meclisi ‘Toy’ Üzerine Düşünceler”, Ankara 2009, s.3; Groot ve Asena, *a.g.e.*, s.85; Ögel, 1981, s.73; Kafesoğlu, 1995, s.248; Hey’et, *a.g.e.*, s.51; İzgi, 1977, s.30; *Türk Ansiklopedisi*, 1971, s.382.

¹⁶⁰ Mori, *a.g.e.*, s.220; İzgi, 1977, s.31.

¹⁶¹ İzgi, 1977, s.30.

C. Hunlarda Sanat ve Zanaat

Orta Asya'daki Türk boylarını ilk kez bir çatı altında toplayan Büyük Hun Devleti, destanlara konu olmuş hükümdarlarının önderliğinde askerî açıdan mükemmel, devlet işlerinde disiplinli, toplumsal yaşamda iyi yapılanmış sistemler geliştirmiştir. Böylesi büyük bir devletin sanat ürünleri de en az ülke sınırları gibi muazzamdır.

Orta Asya ortak kültür öğelerinin en eski örneklerine Türk kültüründe rastlanmaktadır. Bu nedenle Orta Asya denildiğinde sadece Çin sanatından değil, Türk sanatından da söz etmek gerekmektedir.¹⁶² Türk sanatı yalnızca eski dönemlere dayanması açısından değil, niteliği açısından da dikkat çekicidir.

Hunlardan kalan kurganlar, eşyalar, resimler ve çeşitli belgeler onların sanat anlayışı konusunda ipuçları sunmaktadır. Hunlar dönemine ışık tutan ve günümüze gelebilen ilk kalıntıları arkeolog Radloff (1865), daha sonraları ise Kozloff (1924) ortaya çıkarmıştır. Ayrıca en önemli kalıntıların büyük kısmını Rus arkeolog Rudenko bulmuştur.

Rudenko, Pazırık bölgesinde yaptığı kazılarda MÖ IV ve III. yüzyıllardan kalan kurganlarda, buzlar içinde bozulmadan kalan ve bugün St. Petersburg Hermitage Müzesi'nde saklanan Hunlara ait pek çok eşya bulmuştur.¹⁶³ Bu çalışmada da yeri geldikçe, söz konusu nesnelerin fotoğrafları sunulmaktadır.

Orta Asya'nın uçsuz bucaksız bozkırlarında dağınık göçebe topluluklar halinde yaşayan Ön-Hunların sanata karşı olan ilgileri basit bir oyundan ibaret değildi. Daha sonrasında kurulan Hun Devleti'nde de sanat hayatın her alanına yayılmıştır. Hun sanatçıları konuları değişik açılardan görmüşler, işlemişler ve geleneksel sembolizm kullanmışlardır. Sanatçılar eserlerini tabiatçı bir görüş ile aksettirmişlerdir.¹⁶⁴ Hun sanat ürünlerinde "hayvan üslubu" önemli bir rol oynar. Türkler açısından ikonografik değeri olması, efsanelerde

¹⁶² Kamil Uğurlu, Kamil, "Yeni Araştırmalar", Ankara 2001, s.92.

¹⁶³ Yasemin Ersoy, "Türk Mutfak Kültürü", Ankara 2002, s.228; Erten, 2006, s.105.

¹⁶⁴ Diyarbekirli, a.g.e., s.78.



Resim 14



Resim 15

yer alması ve Kamlık inançların etkisi sonucu, kurt, at, geyik gibi hayvan figürleri her çeşit sanat ürününün ana temalarından olmuştur.

Türklerin sahip olduğu Kamlık inancı, onların kültürlerine yansımış ve sanatlarının gelişimi konusunda büyük etkiler yapmıştır. Özellikle “hayvan üslubu” Kamlık inanışının da etkisiyle pek çok sanat eserinde yer bulur. Hun sanatında karşımıza çıkan bu üslup, geniş bir hayvan âlemi ile bunların çeşitli malzemelere ve değişik karakterlere yansımaları şeklinde görülmektedir.¹⁶⁵ Arslan, kurt, kaplan, boğa, at, kartal, koyun, keçi gibi hayvanlar, at koşum takımlarında, kılıç kabzalarında, eğerlerde, kemerlerde, kandillerde, keçe örtülerinde, halıda, insan cesetleri üzerindeki dögmelerde karşımıza çıkabilmektedir.

Kurt figürü, Hun devrinde ata kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Devlet, hükümdarlık gibi unsurların simgesi olmuş; gök ve yer unsurlarla ilgili çeşitli anlamlar kazanmıştır.¹⁶⁶ Bu duruma şüphesiz kurt figürünün Türk inancı ve mitolojisindeki önemli yeri neden olmuştur.

Asya Hunlarına ait bazı eserlerde ise ejderha, üzerine binilerek uçulan bir hayvan şeklinde tasvir edilmiştir¹⁶⁷.

Hun mezar taşlarında, koç ve koyun figürlerine rastlanmıştır. Mezarda yatan kişi erkek ise mezar taşı koç figürleriyle, kadın olursa koyun figürleriyle süslenirdi.¹⁶⁸

Yukarıda da belirtildiği üzere, dokumalarda, keçelerde, duvar resimlerinde, kılıç, mızrak ve bıçaklarda, at koşumlarında, eyerlerde, maşrapaların, ka-

¹⁶⁵ Sümeyya Çelik, *İslam Öncesi Türk Sanatında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Öğeleri*, Konya 2007, s.17; Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul 1995b, s.32.

¹⁶⁶ Çoruhlu, 2002, s.134.

¹⁶⁷ Emel Esin, “Evren - Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri”, Ankara 1970, s.161.

¹⁶⁸ Çetindağ, a.g.e., s.173.

zanların kulplarında ve gövdelerinde kısacası hayata dair her yerde hayvan figürleri yer almıştır. Dolayısıyla bugün Hun sanatı denildiğinde akla ilk gelen şey “hayvan üslubu”dur.¹⁶⁹ Özellikle “vahşi ve yırtıcı hayvanların evcil hayvanları alt etmesi” konusu,¹⁷⁰ Erken Devir Türk Sanatı’nda çok sık işlenen bir tema olmuştur.

Resim 14’te İkinci Pazırık kurganından çıkan, simetrik düzenle yerleştirilmiş iki dağ keçisinin tasvirlendiği, bakırdan lahit süs görülmektedir. Resim 15’te ise Altaylarda Birinci Pazırık kurganından çıkan, Hunlara ait bir eyer süsünde, bir kaplan ya da parsın geyiğe saldırışı canlandırılmıştır.¹⁷¹ Bu eyer süsüne benzer başka örnekler de kurganlar vasıtasıyla günümüze kadar gelebilmiştir ve Hun sanatının geldiği noktayı bizlere göstermektedir.

Yukarıda sözü edilen pek çok hayvanın sesinin ve hareketinin Orta Asya Türk müziğinde de yer alması, sanatlar arasındaki paralelliği gözler önüne sermektedir.

Hunların sanat eserlerinde gerçekçi bir dünya görüşünün yanı sıra, hayali yaratıklar, geometrik desenler, bitkisel şekiller ve balıksırtı motifi de sıklıkla kullanılmıştır.

Türklerin grafik ve süsleme sanatının ilk örnekleri Hunlara aittir. Bu örnekler görenleri hayrete düşürecek denli mükemmel ve zengin çeşitlere sahiptir. Bunlara verilebilecek örnekler arasında eyerlere deriden, keçeden, kürkten yapılan yapıştırımlar yer alır.¹⁷²

Belgelere göre Hunların ileri gelenleri yabancı kültürlerle ve sanat ürünlerine karşı çok ilgilidiler. Ancak bu yerli kültür ve sanatın ihmal edildiği anlamına gelmemektedir. Geleneklerine son derece bağlı olan Hunlar, özellikle giydikleri elbiseler, şahsi süs eşyaları ve atlarının üzerindeki geleneksel süsler konusunda son derece ısrarcıydılar.¹⁷³

Bugün Kazakistan, Kırgızistan, Moğolistan, Sibirya ve Orta Asya gibi bölgelerdeki müzeler, Hun dönemine ait sanat eserleriyle doludur.

Hunların uğraştıkları çeşitli sanat dalları ve bu sanat dallarına ait ürünlere aşağıda değinilmiştir:

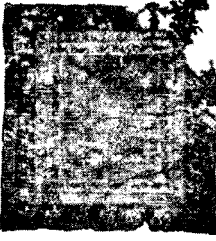
¹⁶⁹ Diyarbekirli ve Aslanapa, *a.g.e.*, s.85; Sarıtaş, 2010, s.100.

¹⁷⁰ Çoruhlu, 1999, s.245.

¹⁷¹ Resimler: N. Diyarbekirli, *Hun Sanatı*.

¹⁷² Diyarbekirli ve Aslanapa, *a.g.e.*, s.88.

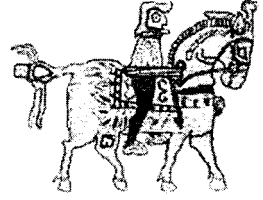
¹⁷³ Groot ve Asena, *a.g.e.*, s.28-29.



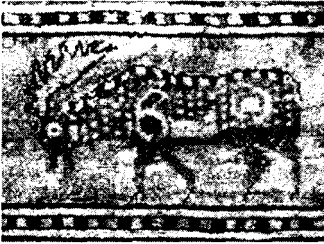
Resim 16



Resim 17



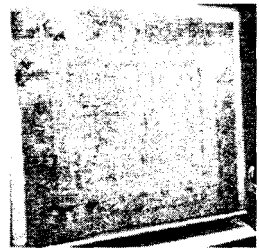
Resim 18



Resim 19



Resim 20



Resim 21

Halı, Nakış ve Keçe Dokumalar

Dünyanın en eski dokuma halısı Hunlara aittir. Türklerin dünya medeniyetine hediyesi olan halıcılığın ilk şaheser örneği bu dönemde yapılmıştır.¹⁷⁴

Pazırık bölgesinde Hunlara ait beşinci kurganda bulunan bir halının yüksek kalitesi, motiflerinin zenginliği ve inceliği son derece dikkat çekicidir. Gördes düğümü ile dokunmuş ustalık eseri olan bu halı, 1,89x2 m boyundadır. 10 cm² de 36.000 düğümle dokunmuştur ve kalınlığı sadece 2 milimetredir. Bu halı ikonografik olarak incelendiğinde, Türk halı sanatının gelişim zincirinin başına rahatlıkla oturabileceği görülür.¹⁷⁵ Halı bugün St Petersburg'da bulunan Hermitage Müzesi'nde görülebilir.

Resim 16 ve Resim 21'de Pazırık Halısı görülmektedir. Resim 17'de halıdan bir detay, Resim 18, 19 ve 20'de ise Pazırık Halısından bazı motifler yakından görülmektedir.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Diyarbakirli ve Aslanapa, a.g.e., s.53-93; Çoruhlu, 2007, s.128.

¹⁷⁵ Tuncer Baykara, "İslamiyet'ten Önceki Türk Toplumları", C.I, Ankara 2002, s.369; Çoruhlu, 2002b, s.68; Çoruhlu, 2007, s.130; Diyarbakirli ve Aslanapa, a.g.e., s.53.

¹⁷⁶ Fotoğraf ve resimlerin alındığı kaynaklar: N. Diyarbakirli, *Hun Sanatı*; <http://www.klasikhali.com>; Feyzan Göher Vural kişisel fotoğraf arşivi.



Resim 22

Pazırık Halısının zemininde kare dolgular içinde lotus¹⁷⁷ motifleri görülmektedir. Halının ortasında çapraz çizimlerden oluşan desenler bulunmaktadır. Bu motifler, nilüfer çiçeğini hatırlatmaktadır. Eski Türklerin dört köşeli dünyaya inandıkları bilinmektedir. Halı üzerindeki yer alan kimi desenlerin “yıldız” ve “dört-bulung” (dört yön) olduğu belirtilmiştir. Halı üzerinde çeşitli hayvan figürleri de yer almaktadır.¹⁷⁸

Pazırık Halısının yanı sıra, Türklere ait diğer halılar da göz kamaştırıcı özelliklere sahiptir. Yine Hermitage Müzesi’nde yer alan aşağıdaki keçe dokuma duvar örtüsünün büyüklüğü ve ince işlemeciliği buna en güzel örnektir.

Yukarıdaki fotoğrafta yer alan dokuma, Beşinci Pazırık Kurganında bulunmuştur.

Türkler, halı, keçe ve düz dokuma yaygıları (kilim, cicim, zili, sumak) yaygı ve örtü malzemesi olarak kullanılmıştır. Muhtemelen ilk önce keçe keşfedilmiştir. Orta Asya’da Türklerin halı, kilim gibi dokumalarda kullandığı malzemeler içinde yün, keçi kılı (tiftik), deve tüyü ve pamuğu saymak mümkündür.¹⁷⁹

Hunlar keçe işleme sanatında çok ileri gitmişlerdir.¹⁸⁰ Hayvancılıkla uğraştıkları için yün hammaddesi açısından sıkıntı çekmeyen Hunlar, renkli ve çok

¹⁷⁷ Nelumbo cinsinden, sulu bölgelerde yaşayan, nilüfere çok benzeyen ve Budist resim sanatında en önemli simgelerden olan çiçek.

¹⁷⁸ Seyfi Başkan, “Eski Türklerde Sanat”, Ankara 2002, s.110; Çelik, *a.g.e.*, s.51.

¹⁷⁹ Bekir Deniz, “Orta Asya Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygıları”, *Türkler*, Ankara 2002, s.198-199.

¹⁸⁰ Anadolu ve diğerleri, *a.g.e.*, s.246.



Resim 23

güzel desenli, zengin nakışlı keçe-ler yapmışlardır.¹⁸¹ Keçe üzerine ince ve renkli deriler yapıştırılarak süslenen tekstil işleri, tamamıyla özgün Hun üslubunun ürünleridir. Bunlar eyer altı örtüleri (belleme) olarak yapılmıştır.¹⁸² İşlemelerde aslan, kartal, geyik gibi hayvan figürlerine sık yer verilmiştir.¹⁸³

Resim 23'te Altaylarda Birinci Pazırık kurganından çıkartılmış bir eyer örtüsü üzerinde, kartal griffonun geyik ile mücadelesi yer almaktadır. Keçe yapımında ve işleminde geline nokta, Pazırık kurganlarından çıkan ve aşağıdaki örneklerde yer alan kuğu tasvirlerinde net şekilde görülmektedir. Aşağıda yer alan¹⁸⁴ bu örneklerdeki sanatsal dokunuşlar dikkat çekicidir.

Türklerin günlük giyiminde de keçe çok önemli bir yere sahiptir. Keçe başlıklar, paltolar, keçe çorap ve çizmeler Hunların en sık kullandığı eşyalardandır.¹⁸⁵ Hunlar aynı zamanda ürettikleri yün örtüleri, yünlü kumaşları ve çeşitli keçeleri ihraç etmişlerdir¹⁸⁶.

Figür ve nakışları konturlarından keserek ve ajurlayarak başka bir malzeme üzerine aplike etme sanatı bu dönemde yaygındır. Hunların her gün kullandıkları eşyaların üzerine deriden ya da keçeden "erkek oyma", "dişi oyma"¹⁸⁷ figürler keserek aplike ettiği eserler, Osmanlıdaki kaatığ¹⁸⁸ sanatının başlangıcını teşkil etmektedir.¹⁸⁹ MÖ I. yüzyıldan kalma, üzerine Hun portresi işlenmiş bir yün kumaştaki aplike süslü keçeler, Hun dokumasının güzel bir

¹⁸¹ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş V - Türklerde Giyecek ve Süslenme (Göktürklerden Osmanlılara)*, Ankara 1985e, s.153.

¹⁸² Ayla Ersoy, "Türklerde Sanat", *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara 2004, s.408-423; Diyarbakirli ve Aslanapa, a.g.e., s.93.

¹⁸³ Baykara, 2002, s.373.

¹⁸⁴ Resim 23: N. Diyarbakirli, *Hun Sanatı*; Resim 24 ve 25'te yer alan fotoğraflar: Feyzan Göher Vural kişisel fotoğraf arşivi.

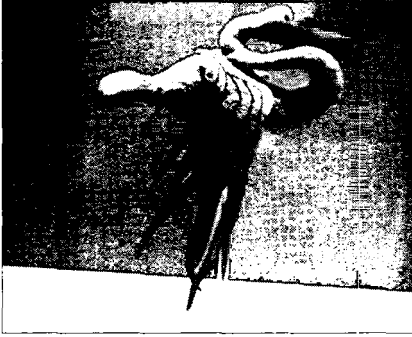
¹⁸⁵ Ögel, 2003, s.65; F. Salman, 2002, s.209.

¹⁸⁶ Eberhard, 1996, s.77; Ögel, 1981, s.341.

¹⁸⁷ Konturları hazırlanan biçim kesilip çıkarıldığında, içi boş kalan kesime dişi, çıkan şekle erkek denir.

¹⁸⁸ Yazı örneği ya da süslemeleri oyup çıkararak bir yüzüne büyük bir ustalıkla yapıştırma sanatı.

¹⁸⁹ Diyarbakirli, a.g.e., s.130-131.



Resim 24



Resim 25

örneğidir.¹⁹⁰ Pazırık kurganlarında bulunan bir kumaş parçasının üzerinde yer alan Hun asilzadesinin portresi çok dikkat çekicidir. Oldukça canlı, kuvvetli bir portre özelliği taşıyan bu bıyıklı insan başı, ileriki dönemde görülecek olan Uygur ve Kök Türk portre sanatının da öncüsü niteliğindedir.¹⁹¹ Bu örnekler Türk işleme sanatının bilinen en eski ürünleridir.¹⁹²

Asya Hunlarının perde kullandığı da bilinmektedir.¹⁹³ Bu perdeleri at arabalarında taşıdıkları kulübelerde, çadırlarda ya da evlerinde kullandıkları düşünülebilir.

Maden Dökümü ve İşlemeciliği

Tarihin en eski devirlerinden beri, Türklerin madencilik konusunda çok ileri gittikleri bilinmektedir. Bunda Türklerin maharetleri ve bulunulan coğrafî bölgenin madenler açısından zenginliği en önemli nedenlerdir.

Orta Asya, altın, gümüş, bakır, kalay gibi has ve renkli madenlerden, lacivert taşı, firuze, iniks (balgam taşı) ve diğer değerli ve eğreti taşlar gibi renkli parlak taşlardan, renkli tuzlardan oluşan zengin mineral hammadde kaynaklarına sahipti.¹⁹⁴ Türkler bunların pek çoğunu çıkarmaya ve işlemeye çok eski dönemlerden beri başlamışlardır.

Arkeolojik kazılar, Sayan ve Altaylarda çelik üretildiğini, Tanrı Dağları'nın güneyinde altın, gümüş, bakır ve demir bulunduğunu göstermektedir. Ma-

¹⁹⁰ Sarıtaş, 2010, s.123.

¹⁹¹ F. Salman, 2002, s.209.

¹⁹² Çoruhlu, 2007, s.133.

¹⁹³ Hey'et, a.g.e., s.64.

¹⁹⁴ Yuriy F. Burkayov, "Eski ve Ortaçağ Dönemlerinde Büyük İpek Yolu Üzerindeki Orta Asya Türkleri", Çev. A. Aleskerov, *Türkler*, Ankara 2002, s.235.

denciliğin gelişmesi, Türk ordularının en iyi silahlarla donatılması anlamına gelmekteydi.¹⁹⁵ Bununla beraber madenler, sanat eserleri niteliğindeki objeleri yaratmak için de kullanılmıştır.

Bu madenler içinde demir ve altın ayrıcalıklı ve kutsal bir yere sahiptir. Eski Türklerde madencilik, özellikle demircilik, kutsal sayılan bir meslekti. Demirin insanları hastalık ve kötülüklerden koruduğuna inanılırdı. Demir bir “ıduk” olarak kabul edilir ve ondan yapılan kılıç üzerine yemin edilirdi. Türk hükümdarlarının bahar bayramlarında örs üzerinde demir döverek bir tören icra etmeleri,¹⁹⁶ bu madenin kutsallığı ve belki de siyasi güç simgesi olması ile ilişkilidir.

Hun maden sanatına ait örnekler arasında başta bronz ve demir olmak üzere altın, gümüş gibi madenlerle, bunların alaşımlarından meydana gelmiş objeler önemli yer tutmaktadır. Bu eserler, Türklerin maddi ve manevi kültürü açısından son derece önemlidir.¹⁹⁷ Arkeolojik buluntular incelendiğinde Hunların gelişmiş bir bronz çağı geçirdikleri anlaşılmaktadır. Çin kaynaklarına göre Hunlar demir eritme sanatı ve bronz dökümcülüğünde uzmanlaşarak, büyük olasılıkla bu konularda iş bölümü yapmışlardır.¹⁹⁸ Arkeolojik bulgular da Hunların aralarında dökümcü ustalarının bulunduğunu ispatlamaktadır.¹⁹⁹

Nitekim bronz ve demirden yapılmış bardaklar, başları süslü kaşıklar, tuğlar, turna kuşu şeklindeki baltalar, gerdanlıklar, tokalar, üzeri bulut resimli başlık süsleri, demir at gemleri, ateşböceği başlı yuvarlak ve kısa bıçaklar, turna ağzı şeklindeki baltalar, çift kuş şeklinde yapılmış süs eşyaları ve savaş aletleri gibi pek çok eşya ve eser, Hunların bu alanda geldikleri seviyeyi göstermektedir.

Hunlardan günümüze gelebilen bronz eşyalar arasında yemek pişirme aletleri, kaşıklar, bakraçlar, ibrikler ve kazanlar da yer almaktadır. Hunlardan kalan Ordos tipi bronz eşyanın önemli bir kısmını kazanlar oluşturmaktadır. Bu kazanlar, genellikle çift kulaklı, çoğu zaman ayaklıdır ve üzerinde çeşitli motiflere sahiptir. Kazanların hem kulpları hem de ayakları özenle şekillendirilmiştir.

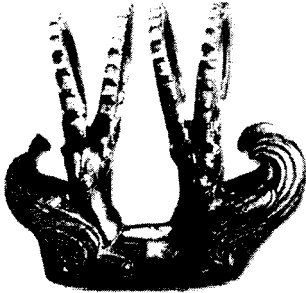
¹⁹⁵ Gömeç, 2006, s.78.

¹⁹⁶ Abdülkadir İnan, *Makalele ve İncelemeler II - “Türklerde Demircilik Sanatı”*, (Yazılış tarihi: 1966), Ankara 1998b, s.229; Çoruhlu, 2007, s.140; Kalafat, 1999, s.38.

¹⁹⁷ Dimitri Vasiliyev, “Sibirya Müzelerinde Bulunan Göktürk Heykel ve Sanat Eserleri Koleksiyonu”, Ankara 2000, s.297.

¹⁹⁸ Sarıtaş, 2010, s.71-99.

¹⁹⁹ Gumilev, 2002, s.110.



Resim 26

Resim 26.'da MÖ V-II. yüzyıllara ait dağ keçisi figürlü bakır koyun süsü görülmektedir.

St. Petersburg Müzesi'nde sergilenen, I. Petro'nun Sibirya Koleksiyonu'nda bulunan bir Hun bileziği,²⁰⁰ çeşitli bölgelerdeki arkeolojik kazılarda bulunan altın ve bronzdan yapılan süslü kemer tokaları son derece ince işçiliğe sahiptir. 1956 yılında Hsi-kou-pan'da bulunan 63 Hun mezarından çıkarılan 77 adet ayna da çok güzel desenlerle donatılmıştır.²⁰¹

Noyan-Ula kurganında tunçtan yapılmış yağ lambası ve tunçtan bir tence-re bulunmuştur. Bir başka kurganda ise tunç uçlu bir bastona rastlanmıştır.²⁰² Katanda kurganında, bakır küpeler, gümüş bir yüzük ve bakır levhalarla süslü bir deri çorap söz etmeye değerdir.²⁰³ Hunlara ait bir başka mezarda ise, kanatlı bir aslan şeklinde, altın kaplı burma bir gerdanlık bulunmuştur.²⁰⁴

Hunlar kandillerinde de sanatsal dokunuşları unutmamışlardır. Onlardan günümüze gelebilmiş kandillerde özellikle hayvan figürü sık kullanılmıştır.

Resim 27.'de Issık Kurganında bulunan ve MÖ IV- III. yüzyıllara tarihlenen bronz kandil; Resim 28. ve 29.'da ise Semireciye bölgesinde bulunan ve MÖ V - III. yüzyıllara tarihlenen bronz kandiller görülmektedir.

Hunların yaşadıkları Volga ve Tuna bölgelerinden, Şi-pova, Pokrovsk ve Sedman'da yapılan kazılarda, tellerin burulması suretiyle yapılmış olan bilezikler, tokalar, taşlı ziynet eşyaları, balık sırtı tezyinatla süslenmiş madeni levhalar, ok uçları, aynalar, tek ağızlı kılıçlar ve şerit halinde kesilmiş altın levhalar bulunmuştur.²⁰⁵ Bu buluntular, Hunların madeni ne kadar ustaca işlediklerini göstermektedir.

Resim 30'da Hun devrine ait, çadır direğinin üzerine geçirilen bronzdan yapılmış dağ keçisi ve geyik heykelleri görülmektedir. Bu figürler, Hun sanatında kutsal niteliğe sahiptir.

²⁰⁰ Nalan Türkmen, "Orta Asya Türkmen Kadın Takılarının Altaylara Kadar Uzantısı", Ankara 2000, s.263.

²⁰¹ Sarıtaş, 2010, s.108.

²⁰² *Türk Ansiklopedisi*, 1971, s.383; Çoruhlu, 2002b, s.62.

²⁰³ Çoruhlu, 2007, s.103-104.

²⁰⁴ Çoruhlu, 2007, s.93.

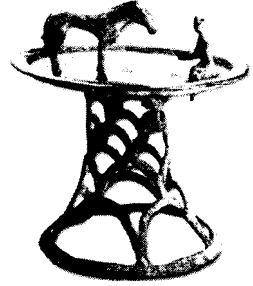
²⁰⁵ Anadol ve diğerleri, a.g.e., s.246.

1965 yılında Sui-te Kasabası yakınlarında Hunlara ait bir takım bronz eşya bulunmuştur. Bunlar, üzerinde ağustos böceği resminin yer aldığı bir su kabı, mitolojik hayvanlarla süslü bir çaydanlık, ejder resimli yemek kazanı ve çeşitli savaş aletleridir.²⁰⁶ Asya Hunlarının ütü kullandığı da bilinmektedir.²⁰⁷ Nitekim Kök Türklerin de ütü kullandığı kimi kayıtlarda geçer.

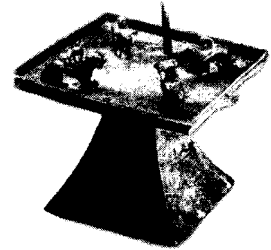
Hunlar ve Kök Türklerde altın ve diğer madenler üzerine “kaş koyma” tekniği oldukça ileri idi. Bu kıymetli taşların etrafı, çoğu zaman inci dizisi şeklinde kenar süsleri ile süslenirdi.²⁰⁸

Hunlara ait takıların büyük bölümü altından yapılmıştır. Bazı araştırmacıların da belirttiği gibi Hunlarda çember şeklinde bir çeşit kolye takma geleneği vardır. Bunların özellikle Hun hükümdarlarına ait olanlar, son derece güzel ve narin bir işçiliğe sahiptir. İç Moğolistan bölgesinde yapılan bir kazıda bulunan gümüş gerdanlık, gümüş ve bronz küpeler de oldukça dikkat çekicidir.²⁰⁹

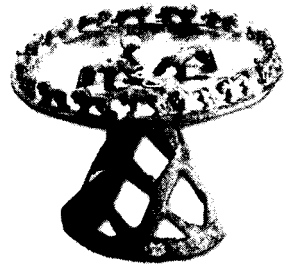
Pazırık bölgesinde Hunlara ait sayıları 4000’i bulan altın levhanın üzerine at, kaplan, geyik, dağ keçisi, pars, kurt, aslan ve yırtıcı kuş figürleri ve hayvan mücadeleleri işlenmiştir. Bunlar, Kuzey ve Orta Asya maden sanatındaki hayvan üslubunun gelişmiş örnekleridir. Altın levhaların yanı sıra bronz süs levhaları da incelikli işlemeleri ile dikkat çekmektedir. Üzerlerinde başta kartal olmak üzere çeşitli kuş türleri, at, koyun, kaplan ve kuğu figürlerinin yer aldığı bu süslü levhalarda, bazen insan figürleri de kullanılmıştır.²¹⁰ Bölgede ayrıca tunç aynalar, gümüş tabaklar, ağaçtan oyma kaplar ve kadehler, ok, yay, mızrak, kılıç gibi silahlar, to-



Resim 27



Resim 28



Resim 29

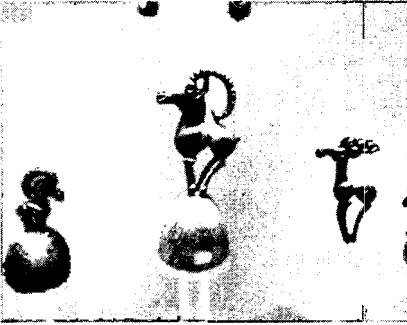
²⁰⁶ Sarıtaş, 2010, s.56.

²⁰⁷ Hey’et, a.g.e., s.63-64.

²⁰⁸ Ögel, 1988, s.695.

²⁰⁹ Sarıtaş, 2010, s.110.

²¹⁰ Sarıtaş, 2010, s.104-105.



Resim 30

kalı kemerler bulunmuştur.²¹¹ Hunlara ait madenden yapılmış ajurlu kemer tokaları son derece ilginçtir. Fonun bitki motifleri biçiminde ajurlanması ve karşılıklı simetrik düzende figürlerin yerleştirilmesi ile çok güzel ürünler ortaya konmuştur.²¹²

Ordos'ta açılan ve bir Hun Tanrıkutuna ait olduğu belirlenen kurganda, daha önce soyulmuş olmasına rağmen, incelikle işlenmiş 250 parça altın obje çıkarılmıştır.²¹³ Buradan çıkarılan al-

tınların bir kısmı başka ülkelerden ele geçirilen ganimetler olmakla birlikte, çoğunluğunun Hunların ürünü olduğu, üzerlerine işlenmiş figürlerden anlaşılmaktadır. Hükümdar ailesine mensup kimi bireylerin cesetlerinin ince bir altın tabakayla kaplanması da altın eritme ve uygulama da gelinen noktayı göstermesi açısından önemlidir.

Deri İşlemeciliği

Hun toplumunda hayvancılık çok yaygın olduğu için, çeşitli hayvanların derilerinden elbise yapma tekniği de gelişmişti. Hayvan derisinden yapılmış giysiler, dayanıklı olmaları ve sert hava şartlarından koruması açısından çok önemliydi.²¹⁴ Bu nedenlerle deri, Hunların giyiminde en fazla işlenen malzemelerdendir. Genellikle tilki, kuzu, oğlak, manda derileri tercih edilmiştir. Süslü deri kemerler ise, yiyecek ve silahların asılabilmesine uygun olarak yapıldı. Kürk de deri gibi Hunların sık kullandığı giysi malzemelerindendir.²¹⁵

Hun kurganlarında bulunan deri bir mataranın üzerindeki işlemeler gibi, atlarının koşum takımlarındaki deri süslemeler de son derece özenli yapılmıştır.²¹⁶ Bunlar aynı zamanda Hunların süsleme tekniklerinin düzeyini göstermektedir.

Resim 31.'de Hun devrine ait birinci Tüetka kurganından çıkartılan, deri-

²¹¹ Ersoy, 2004, s.408; İnan, 1998b, s.502.

²¹² Diyarbakirli ve Aslanapa, *a.g.e.*, s.84.

²¹³ Groot ve Asena, *a.g.e.*, s.28.

²¹⁴ Sarıtaş, 2010, s.127.

²¹⁵ Ögel, 1985a, s.160-161.

²¹⁶ Salim Koca, "Eski Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat", *GTTA*, C. 2, Ankara 2002b, s.549.



Resim 31



Resim 32



Resim 33



Resim 34

den yapılmış boynuzlu bir aslan figürü; Resim 32.'de ise İkinci Pazırık kurganından çıkartılan deriden geyik figürleri görülmektedir.²¹⁷

Resim 33 ve Resim 34'te ise yine Pazırık kurganlarından çıkan ve av sahnesinin canlandırıldığı deri bir figür ve bir eyer görülmektedir.

Ahşap İşlemeciliği ve Marangozluk

Hunlara ait buluntular incelendiğinde ağaç işçiliğini iki bakımdan ele almak gereklidir. Bunlar ağaç oymacılığı ve marangozluk işleridir.²¹⁸ Hun soylularına ait kurganlardaki ahşap işçilik, hayranlık uyandıracak kadar özenlidir. Yine kurganlarda pek çok hayvan temalı tahta heykelcik bulunmuştur.

Yapılan kazılar sonucunda bulunan at koşumlarına ait çeşitli süsler, küçük masalar, ahşap kaplar, havan elleri ve birçok ev eşyası buluntuları, Hunların ağaç torna işlerinde oldukça ileri olduklarını gözler önüne sermektedir.²¹⁹ Re-

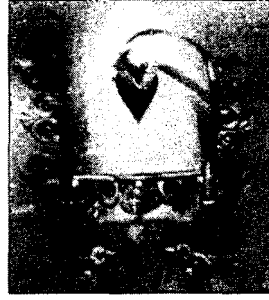
²¹⁷ Resim 32'nin alındığı kaynak: N. Diyarbekirli, *Hun Sanatı*; Fotoğraflar: Feyzan Göher Vural kişisel fotoğraf arşivi (Resim 31-33-34)

²¹⁸ Ögel, 2003, s.64.

²¹⁹ Ögel, 2003, s.64.



Resim 35



Resim 36



Resim 37



Resim 38

sim 35. ve Resim 36.'da Pazırık Kurganlarından çıkan ve at koşumlarına ait çeşitli ahşap parçalar görülmektedir.²²⁰

Hunlara ait bulgular içinde, satıh süsleme tekniği olan “eğri kesim” tekniği ile yapılmış, ağaçtan oyma heykeller, koşum takımlarını süsleyen ahşap kabartmalar ve dekoratif sarkıntılar yer alır.²²¹ Bu süsleme tekniği, Hunlardan Selçuklulara kadar pek çok Türk devletinde sıklıkla görülmüştür.

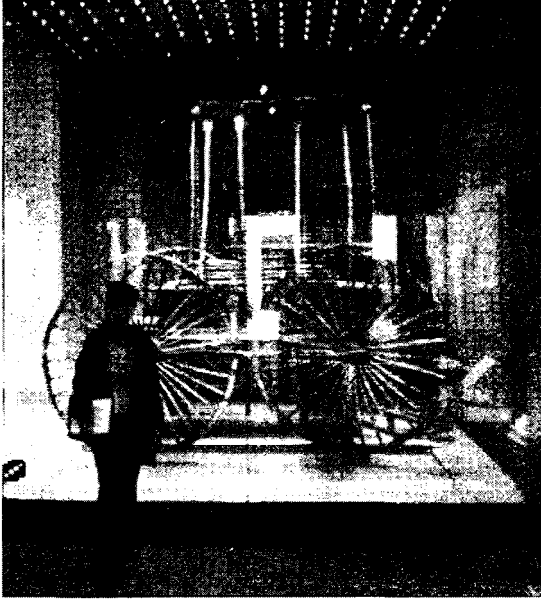
Hun hakanlarının tahtlarının özenle yapıldığını bir Çin belgesinden anlıyoruz: Çinli Song Yun, Hun hakanının haşmetli ve halılarla süslü çadırı ile altın yaldızla bezenmiş ahşap tahtını büyük övgülerle anlatır. Hsi-kou-pan kazılarında ise Hun tarzı resimlerle süslü iki adet tahta tarak bulunmuştur.²²²

Radloff'un Katanda mezarlarında bulduğu ahşap eserler oldukça ilginç örneklerdir. Bunlar muhtemelen dinsel amaçlı kullanılan nesnelerdir. Burada ele geçen ağaçtan oyma, doğacı (natüralist) anlayışa uygun, tırnakları altınla

²²⁰ Fotoğraflar: Feyzan Göher Vural kişisel fotoğraf arşivi.

²²¹ Diyarbakirli ve Aslanapa, *a.g.e.*, s.44; Çoruhlu, 2007, s.142.

²²² Diyarbakirli ve Aslanapa, *a.g.e.*, s.69; Sarıtaş, 2010, s.113.



Resim 39

kaplanmış at heykelleri önemlidir. Atlardan birinin başı, eğri gagalı kuş başı şeklindedir. Ayrıca mezarın dibinde birbirine sarılarak uzanmış ve kuyrukları kuş başı şeklinde iki kaplan bulunan bir tabak, bunun yanı sıra ahşaptan sığır ve ayı heykelleri de bulunmuştur.²²³

Resim 37’de Beşinci Pazırık Kurganından çıkartılan ağaçtan oyma bir geyik başı görülmektedir. Boynuzlar ise deriden yapılmıştır.²²⁴ Resim 38’de ise yine Pazırık kurganlarından çıkan ve ağzında bir geyik başı tutan ahşap ejder görülmektedir. Ejder ince işlemeciliği ile dikkat çekmektedir.

Hunların ahşap kulübeler kurdukları, tekerlekli arabalar yaptıkları bilinmektedir.²²⁵ Büyük tekerleklerinden Çin kaynaklarında da söz edilen bu ahşap arabalara bir örnek, aşağıda görülmektedir. Kurgandan parçalanmış şekilde çıkan arabanın yeniden bir araya getirilmiş halini Saint Petersburg Hermitage Müzesi’nde görmek mümkündür.

Resim 39’da görülen ve Hunların atlara bağlayarak çektikleri bu arabalar, kilometrelerce yolu aşacak sağlamlıkta yapılmıştır.

²²³ Çoruhlu, 2007, s.142.

²²⁴ Resim 37’nin alındığı kaynak: N. Diyarbekirli, *Hun Sanatı*; Resim 38.’de yer alan fotoğraf: Feyzan Göher Vural kişisel fotoğraf arşivi.

²²⁵ Gumilev, 2002, s.112.



Resim 40

Asya Hunlarının masa, sandalye, dolap, yatak yaptıkları kayıt ve resimlerden anlaşılmaktadır.²²⁶ Arkeolojik bulgular arasında Hunlara ait ahşap içki ve yemek sehpaları da yer almaktadır.²²⁷ Resim 40'ta²²⁸ yer alan sehpa bunlara bir örnek teşkil etmektedir.

Bu sehpanın kurganlardan çıkması, ölen kişiye yiyecek sunulmasında kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Mimari

Pek çok kaynak Hunların sadece göçebe bir hayat tarzı sürdüklerini belirtmektedir. Ancak arkeolojik kazılar arttıkça Hunlara ait yerleşim yerlerinin varlığı ortaya konmuştur. Hunların devlet ileri gelenleri için yaptıkları mezarlar da birer mimari harikasıdır.

Türk evinin ilk gelişmiş örnekleri Hun çağında ortaya çıkmıştır. Özellikle ormanlık bölgede yaşayan Hunların ahşap evlerde yaşadıkları bilinmektedir. Bahaeddin Ögel "Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi" adlı eserinde Hunlarda orman kültüründen söz etmektedir.²²⁹ Günümüzde Wu En, Ku Pao gibi pek çok biliminsanı, Hunların belirli yerleşim merkezleri kurarak, buralarda yaşadıklarını, tarım ve el sanatıyla uğraştıklarını ifade etmektedirler. Han Hanedanlığı yıllığında da Hunların Chao-hsin adlı şehirleri olduğu belirtilmiştir. Kimi Çin kaynakları Hunların "kışlak"larında evlerin duvarlarının dövülmüş veya sıkıştırılmış topraktan yapıldığını belirtir. Çinliler bu yerleşim bölgesine, "Ej-

²²⁶ Hey'et, a.g.e., s.64.

²²⁷ Ögel, 1985b, s.10.

²²⁸ Resim 39. ve Resim 40.'ta yer alan fotoğraflar: Feyzan Göher Vural kişisel fotoğraf arşivi.

²²⁹ Ögel, 1981, s.273.

der Şehri” adını vermişlerdir.²³⁰ Sıkıştırılmış toprağın yanı sıra, Hun evlerinin ana malzemeleri genellikle taş ve ahşaptır.²³¹

Moğolistan bölgesinde Hunlara ait olduğu belirlenen 12 adet yerleşim yeri ve Hun kalıntıları ortaya çıkartılmıştır. Çinli tarihçi Yang Sheng-ming, Hunlara ait bu kalıntılardan bir kısmının yöneticilerin kışları geçirdikleri yerler olabileceğini savunmaktadır. Rus arkeologlar ise Selenga Nehri civarında 80 adet Hun evi ortaya çıkarmışlardır. İvolga yerleşim yerini araştıran arkeolog Davydova, Hunlara ait 51 ev ve 600 kuyu bulmuştur.²³² Günümüze kadar gelebilen bu bulgular, Hunların yerleşik yaşamı hakkında önemli ipuçları vermektedir.

Hun soylularının bir piramidi andıran kurganları bozkır mimarisinde yeni bir devir açmıştır. Kurgan, tepe veya üzerinde koruyucu tepe şeklinde bir bölüm bulunan tümülüs tipinde mezar anlamına gelmektedir. Ancak kurganlar sıradan mezarlar değil, ahşaptan ve taştan inşa edilmiş; duvarları kıymetli halı ve benzeri süs eşyalarıyla donanmış, gökteki yıldızları temsilen ilginç dehlizlerle birbirine bağlanmış odalardan ibaret küçük yeraltı saraylarıdır. Bu kurganlardan bazılarının 55x55 metre yani 3 bin metrekare olanları saptanmıştır.²³³ Duvarı ve çatısı çift katlı olarak inşa edilmiş kurganlarda çatıyı desteklemek için üç adet direk kullanılmıştır.²³⁴

Ulan Batur yakınlarındaki Noyon-uul/Noyan-ağıl’da yapılan kazılar sonucunda Hunlara ait, duvarları çamurdan inşa edilmiş olan ahşap çatılı ev kalıntılarına rastlanmıştır. Bu evlerde çatı örtüsü olarak kayın ağacı kabuğu ve saman kullanılmıştır. Ayrıca akıllı bir ısı/duman yönlendirme (yerden ısıtma) sistemi ile ev veya otağların tabandan ısıtılmış olması son derece dikkat çekicidir.²³⁵ Bu teknik, dumanla işleyen bir kalorifer vazifesi görmektedir.

Keramik Sanatı

Tarihi belgeler ve arkeolojik buluntular incelendiğinde, Hunlarda toprak eşya yapımının çok gelişmiş olduğu söylenebilir. Hunlara ait toprak eşyaların büyük kısmı çömleklerdir. MÖIII. yüzyıldan itibaren yapılmış olan bu çömleklerin çeşitliliği dikkat çekicidir. Bugün Rusya sınırları içinde kalan Noyan-Ula’da çıkarılan bazı Hun yapımı küplerin yüksekliği 1 metreyi bulmaktadır. Rudenko, ağzı dar bu küplerin Hunlar tarafından sıvı yiyecek saklama kabı

²³⁰ Çoruhlu, 2002b, s.65; Sarıtaş, 2010, s.147.

²³¹ Gömeç, 2006, s.64.

²³² Sarıtaş, 2010, s.148-150; Çoruhlu, 2002b, s.65.

²³³ Groot ve Asena, *a.g.e.*, s.27; Diyarbakirli, *a.g.e.*, s.46.

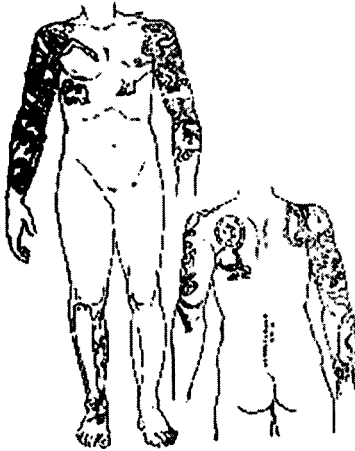
²³⁴ Çoruhlu, 2007, s.89; Çoruhlu, 2002b, s.56.

²³⁵ Groot ve Asena, *a.g.e.*, s.28.

olarak kullanıldığını ifade etmektedir²³⁶. Hunlara ait toprak eşyaların üzerinde çeşitli desenler bulunmaktadır. Özellikle toprak tabaklar üzerinde bu desenler sıkça görülür²³⁷. Keramik eserler üzerindeki desenler, genellikle geometrik ya da nebati yapılara sahiptirler.

Hunlara ait olduğu düşünülen iri çömleklerin çoğu maviye çalan kül rengine, iyi karıştırılmış kilden elde edilmiştir. Dolayısıyla Hunların demir devrinde çok iyi bir fırın tertibatına sahip oldukları kuvvetle muhtemeldir.²³⁸ Hunlara ait diğer toprak eşyalar arasında kavanozlar, çaydanlıklar, taslar, bardaklar, tabaklar ve desenli taslar yer alır.

Dövme ve Mumyalama



Resim 41



Resim 42

Kurganlardan çıkan mumyalanmış cesetlerde, Hunlarda çok gelişmiş bir dövme geleneğinin olduğu anlaşılmaktadır. Deri üzerine dövme ile işlenen hayali yaratıkların daha eski zamanlardan kalan sihir ve büyü inançlarıyla ilgili olduğu bilinmektedir. Günümüze gelen Hun cesetlerinin üzerinde hayali yaratıklar ve koç figürleri görülmektedir.²³⁹ Bu figürler, son derece kıvrak çizgilerle ve dekoratif bir anlayışla yapılmıştır.

²³⁶ Sarıtaş, 2010, s.78.

²³⁷ Chih-p'ing'den Akt. Sarıtaş, 2010, s.82.

²³⁸ Çoruhlu, 2007, s.144.

²³⁹ Resim 41. ve 42'nin alındığı kaynak: N. Diyarbakırlı, *Hun Sanatı*; Resim 43: Feyzan Göher Vural



Resim 43

Resim 41’de Altay Dağları’nda Hunlara ait İkinci Pazırık Kurganından çıkan bir Hunlunun dövme yapılmış bedenini gösteren bir çizim yer almaktadır.

Resim 42’de ise Hun cesetleri üzerindeki dövmeler yakından görülmektedir. Dövmelerin, Türk toplumunda maddi manevi büyük değer verdiği at motifi ve mitolojik temalar ağırlıklı olduğu fark edilmektedir.

Resim 41 ve 42’de çizimleri gösterilmiş olan incelikli dövmeler, mumyalanmış Hun Türklerinin bedenlerinde yer almaktadır. Resim 43’te ise dövmelerin yer aldığı bir kol derisinin açılmış hali görülmektedir. Pazırık bölgesinden çıkmış kurgan örneği, kurganların içinde çıkarılmış olan mumya ve dövme yapılmış beden parçaları, günümüzde Rusya müzelerinde sergilenmektedir.

Bu dövmeler deriye siyah bir maddenin aşılması yoluyla gerçekleştirilir.²⁴⁰ Daha önce de söz edildiği üzere, dövme yapılan kişiler aynı zamanda mumyalanmıştır. Mumyalama işleminden önce beyin ve diğer iç organlar vücuttan dikkatli şekilde alınmış, ayrıca vücudunun bozulmaması için bedenin çeşitli kısımları kesilerek ilaç zerk edilmiştir.²⁴¹ Bu durum Hunların bilimde ve tıpta geldiği noktayı da gösterir niteliktedir. Vücudu yüzyıllarca bozulmadan koruyabilecek bir maddenin yapımı ve uygulaması şüphesiz deneyim ve bilgi gerektiren bir konudur.

Resim ve Heykel

Hunlar çok eski dönemlerden itibaren çok sayıda duvar resmi yapmışlardır. Örneğin İç Moğolistan’ın Yin-shan bölgesindeki Hun duvar resimleri o kadar çoktur ki, burası adeta bir açık hava müzesini andırır.²⁴²

Hun resminde ilham verici bir kaynak olarak hayvan biçimleri çok önemli bir yere sahiptir. Özellikle Türklerde önemli bir simge olan kurt, at, geyik, yaban ördekleri, boğa resimleri, at arabaları, av sahneleri ile hayvan savaş

kişisel fotoğraf arşivi.

²⁴⁰ Diyarbakirli ve Aslanapa, *a.g.e.*, s.75; Resim 43: Feyzan Göher Vural *kişisel fotoğraf arşivi.*

²⁴¹ Diyarbakirli, *a.g.e.*, s.66; Çoruhlu, 2007, s.74.

²⁴² Sarıtaş, 2010, s.118.

sahneleri resimlerde sık sık konu edilmiştir.²⁴³ Hunların yaşamış olduğu Ivolgi, Verhne-Udinek, Ordos bölgelerinde yapılan kazılar sonucunda at figürleri, koyun ve keçi resimleri, öküz başı figürleri, yırtıcı hayvan resimleri ve kirpi resimleri bulunmuştur.²⁴⁴

Hun dönemine ait Pazırık kurganlarında yarı aslan yarı boğa motifleri yer almaktadır.²⁴⁵ Bu hayvanlar Türk mitolojisinde gücü simgeleyen hayvanlar olarak sıkça resmedilmişlerdir.

Hunların savaşta sahte geri çekilme tekniği sırasında geriye dönerek isabetli ok atışları çok dikkat çekmiştir. "At sırtında geriye ok atma teması", Hunlardan Osmanlılara gelinceye kadar pek çok sanatçı tarafından çok sevilen ve tekrar tekrar resmedilen bir konu olmuştur.²⁴⁶

Hun sanatçıları sık sık hayvanları çift başlı olarak resmetmişlerdir. Moğolistan'daki Mai-hen-t'e-luo-kai Dağı'nda sık görülen kaplan resimlerinin yanı sıra, kalabalık kitleler halinde tasvir edilen atlı savaşçıları, ellerinde ok tutan avcılar, sürü halindeki hayvanları ve deve kervanlarını konu alan, detaylı çizilmiş Hun resimleri mevcuttur.²⁴⁷ Pazırık kurganlarında kutsal boğa motiflerine de rastlanmaktadır.²⁴⁸

Şaman törenlerinde suretine bürünülen hayvanlar ve çeşitli figürler şaman davulu üzerine resmedilir.²⁴⁹ Konuyla ilgili detaylı bilgi, çalışmanın "Kam davulu" ile ilgili kısmında yer almaktadır.

1989 yılında İç Moğolistan'daki Wu-lan-ch'a-pu bozkırlarında bulunan Hun resmi ise, çok önemli bir bulguyu gözler önüne sermektedir. Burada On İki Hayvanlı Takvim ile ilgili günümüze hiç bozulmadan gelebilmiş resimler bulunmaktadır. Soldan sağa doğru daire şeklinde yapılmış olan bu resimler, Kök Türk ve Uygur döneminde de kullanılmış olan bu takvimin Hunlarca da kullanıldığını ortaya koymaktadır.²⁵⁰

Pazırık kurganlarında bir Hun asilzedesinin portresini ihtiva eden kumaş parçası,²⁵¹ hun dokuma ve işleme sanatı için olduğu kadar, resim sanatı için

²⁴³ Tuncer Gülensoy, *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, İstanbul 1989, s. 36; Çoruhlu, 2007, s.146.

²⁴⁴ Ögel, 2003, s.51-55.

²⁴⁵ Gömeç, 2001, s.82.

²⁴⁶ Diyarbekirli, a.g.e., s.14.

²⁴⁷ Sarıtaş, 2010, s.121.

²⁴⁸ Gülensoy, 1989, s.20.

²⁴⁹ Feyzan Göher Vural, *Kültürel ve Mitolojik Anlamlarıyla Türk Dünyasında Kam Davulu*, 2010a, s.4.

²⁵⁰ Sarıtaş, 2010, s.122

²⁵¹ F. Salman, 2002, s.209.

de önemlidir. Çünkü bu portre, Hun sanatçılarının perspektif görüşlerini ortaya koyan, kuvvetli bir ifadeye sahiptir.

Arkeolojik araştırmalar, Hun toplumunda heykel sanatının varlığına işaret etmektedir. Hun mezarlarında bulunan heykellerin sayısı çok olmasa da, onların bu sanata olan ilgileri hakkında fikir vermektedir. Hsi-kou-opan'da bulunan Hun heykelindeki özenli yapı buna bir örnek teşkil etmektedir.²⁵²

Hunlara ait kurganlarda geyik ve griffon heykelcikleri bulunmuştur. Pazırık ve Tüetka kurganlarından çıkan heykelcikler son derece dikkat çekicidir. Gerçekçi bir dünya görüşü ve çok usta bir çizgicilik ve form anlayışına sahiptir. Kimi figürler ise bilerek deformasyona uğramış ve yeni bir üslup doğmuştur. Ahşaptan ya da metalden yapılan bu heykelcikler kimi zaman altınla kaplanmıştır.²⁵³ Hun heykel sanatında her hayvanın tasviri canlı ve nettir. Bu özellik, Hun heykel ustalarının, hayvanların özelliklerini iyi gözlemlediğini ve bunu üstün bir sanat kabiliyeti ile ortaya koyduğunu göstermektedir.²⁵⁴

Yukarıda belirtildiği gibi, Hunlara ait heykeller genellikle ahşap ve çeşitli madenlerden yapılmış olsa da,²⁵⁵ MÖ 123 yılında Hunların bir mabedini ele geçiren Çinliler, burada altın bir heykel bulduklarını anlatmışlardır.²⁵⁶ Katta kurganında ise Hunlara ait pişmiş topraktan yapılmış heykeller bulunmuştur. Bunlar, incelikle işlenmiş eserler olarak dikkat çeker.²⁵⁷

²⁵² Sarıtaş, 2010, s.115.

²⁵³ Diyarbakirli ve Aslanapa, *a.g.e.*, s.118-132-139.

²⁵⁴ Sarıtaş, 2010, s.115.

²⁵⁵ Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, İstanbul 1998, s.77.

²⁵⁶ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş VI. - Türklerde Tuğ ve Bayrak*, Ankara 1984, s.21.

²⁵⁷ Ögel, 2003, s.92.

Ç. Hunlarda Müzik

Hunlara ait sanat ürünleri, sanat tarihimizin kaynağını teşkil ettiği için büyük önem taşımaktadır.²⁵⁸ Türk müziğinin kökenleri de diğer sanat dalları gibi o dönemlere dayanmaktadır.

Hun devleti bir yandan Orta Asya'daki kültür birliğini sağlamış, diğer taraftan dış temaslar sayesinde kendi topraklarındaki insanların günlük hayatına ve zevklerine dışarıdan yeni gelen unsurları katmıştır.²⁵⁹ Bu anlamda Hunlar, hem geçirdiği müziksel evrimleri, mahiyeti altındaki boy ve budunların hepsine ulaştırarak Türk müziğinin ortak bir dili olmasında etkili olmuştur; hem de Türk müziğini yaygın bir müzik durumuna getirmiş, bu şekilde çeşitli müzik kültürlerini etkilemiş ve onlardan etkilenmiştir. Bu durum, Hun müziğinin gerek biçim, gerek çeşit, gerekse kullanılan müzik aletleri açısından gelişmesine ve zenginleşmesine neden olmuştur.

Hun dönemi sanatçıları, günümüze gelebilen çok değerli ürünler ortaya koymuşlardır. Bozkırın tekdüze yaşamında, belki de hayatlarını daha renkli hale getirebilmek için, her türlü eşyalarını süsleme çabasına girmişlerdir.²⁶⁰ Müzik de onların hayatında çok önemli bir unsur olarak yer almıştır. Müzik Hunlarda hem günlük hayatın bir parçası, hem de inancın, devlet törenlerinin, festivallerin ayrılmaz bir ögesidir.

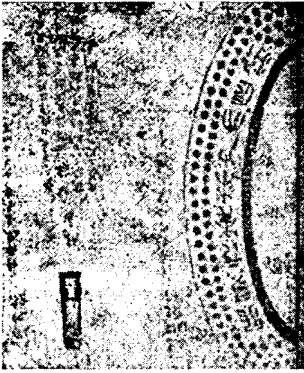
Hunlarda kağanların sarayları ve boy başkanlarının (beylerin) kaldıkları yerler, devletin ve toplumun sadece yönetim merkezleri değil, aynı zamanda en önemli kültür, sanat ve müzik merkezleriydi. Buralarda müziğe büyük ilgi duyulur, müzikçiler ve müzik toplulukları bulundurulur, müzik yapılır, dinletiler verilirdi.²⁶¹ Hun hükümdarlarının sarayında müziğe karşı ilgi duyulduğunu ve sarayda müzik heyetleri olduğunu Çin kaynaklarından öğren-

²⁵⁸ Diyarbekirli ve Aslanapa, *a.g.e.*, s.19.

²⁵⁹ Ögel, 2003, s.45.

²⁶⁰ Diyarbekirli, *a.g.e.*, s.155.

²⁶¹ Ali Uçan, *Geçmişten Günümüze Günümüze Türk Müzik Kültürü*, Ankara 2000, s.22.



Resim 44

mekteyiz.²⁶² Hun büyüklerinin kurganlarında, ölen kişiye ait değerli eşyalar olduğu bilinmektedir. Bu kurganlarda telli sazlar ve davullar bulunması,²⁶³ Hun ileri gelenlerinin müziğe verdiği önemi göstermektedir.

Resim 44'te Hun hükümdarı Ho-lien'e ait bir davul parçası görülmektedir.²⁶⁴ Davul, diğer Türk devletleri için olduğu gibi Hunlar içinde büyük bir öneme sahiptir. Davulun taşıdığı anlamlar ve kullanıldığı yerler çalışmanın devamında detaylı şekilde ele alınmıştır.

Müzik Türleri

Türklerin geçmişten günümüze çok zengin bir müzik kültürü vardır. Dîni merasimlerde, av eğlencelerinde, savaşlarda, çalışma sırasında, doğum ve ad verme merasimlerinde müzik her zaman çok önemli bir konumda olmuştur.²⁶⁵ Zaman içinde kültür gelişip şekillendikçe, müzik de kendi içinde ayrılmış ve gelişmiştir.

Hunların ilk dönemlerinde kamlar toplumun hem din ve bilim adamı, hem büyücüsü hem doktoru hem de müzisyeni idi. Zamanla toplumda iş bölümünün gelişmesiyle birlikte, kamların görevleri azaldı. Buna bağlı olarak da müzisyenlik daha bağımsız, kendine özgü, gittikçe daha çok bilgi, beceri, duyarlılık ve yaratıcılık isteyen bir meslek niteliği kazandı. Bu oluşum, Türklerde müziğin ve müzikçiliğin gelişmesinde önemli bir rol oynadı. Giderek bu işi yapanların sayısı ve halk içindeki etkinlikleri artmaya başladı.²⁶⁶ Müzikle ele alınan konular da zamanla zenginleşmeye başladı. Müzik sadece bir tapınma aracı olmaktan çıkarak savaş, aşk, övgü, alay, oyun, ninni, kahramanlık gibi farklı konuları işlemeye başladı.

Bugünkü Türk Halk Müziği, Türk Askerî Müziği ve Türk Dîni Müziği geleneklerinin kökleri Hunlara dayanır.²⁶⁷ Hunlar döneminde askerî ve dîni müziğin eğitim, kurumlaşma, işleyiş, etkinlik ve dağarın (repertuar) belirli bir

²⁶² Ogün Atilla Budak, *Türk Müziğinin Kökeni – Gelişimi*, Ankara 2006, s.22.

²⁶³ Çoruhlu, 2007, s.93.

²⁶⁴ Fotoğrafın alındığı kaynak: H. N. Orkun, *Hunlar*.

²⁶⁵ Hey'et, a.g.e., s.85.

²⁶⁶ Uçan, a.g.e., s.23-24.

²⁶⁷ Anadol ve diğerleri, a.g.e., s.623.

düzene ulaştığı düşünülmektedir. Daha sonraları ozan-kopuzculuk da belirginleşerek ayrı bir oluşum içine girmiştir. Hunlar döneminde Türk müziğini dinî ve din dışı olmak üzere iki kısma ayırmak mümkündür. Uçan (2004) Hunlarda din dışı müziği, tuğ müziği, kahramanlık-destan müziği, oyun-şölen müziği olmak üzere üç bölüme ayırmıştır. Bu kısımlandırma doğru görülmekle birlikte, günlük yaşamı konu alan müzikler ve ağıtlar başlıklarını eklemek yerinde olacaktır. Buna göre Hunlarda müzik türleri şu şekilde belirtilebilir:

1. Dînî Müzik

Hunlarda dînî müzik, ilahî özelliğinin yanında, sağaltımsal ya da büyüsel nitelikler taşımaktaydı. Bu müziği din, büyü ve tedavi işleriyle uğraşan kamlar (kimi kaynaklara göre şaman, baksı, oyun vb.) yaparlardı. Kamlar yer ile gök arasında ve kötülük veren ile iyiliği sağlayan ilahlar arasında irtibatı sağlayan kimseler konumunda olmuşlardır.²⁶⁸ Kam müziği, davul, def eşliğinde ya da eşiksiz olarak, fakat çoğu kez bedensel devinimlerle birlikte gerçekleştirilen ezgili konuşma, sagu (ağıt) ve ilahilerden oluşmaktaydı.

Davul, büyük def ve daireler Kamlık inancında kutsal kabul edilirdi.²⁶⁹ Kam seanslarında davul, ruhlarla iletişime geçmek, kötü ruhları topraklardan kovmak gibi çeşitli amaçlara hizmet ediyordu.²⁷⁰ Davul, kimi zaman kaminin göğe yükselmesini ya da yer altına inmesini sağlayan bir aracı, bineği (atı) vazifesini görmüştür.²⁷¹ Çeşitli resimler ve mistik işaretlerle dolu olan davullarını çalan kamlar, çoğu zaman güzel sesli, bilgili, günlük yaşayışı değerlendiren kişiler olmuşlardır.²⁷² Nitekim Hunlarda kamlar kimi zaman fazilet ve erdem gibi konularda hükümdarlarla görüş alış verişinde bulunmuşlardır.²⁷³

2. Tuğ Müziği

Eski medeniyetlerde askerî müziğin varlığı çeşitli ikonografik resimlerle sabittir. Mısırdaki ve Sümerlerde boru ve iri davulların askerî amaçlı kullanıldığı bilinmektedir. Bunlarla birlikte davul, zurna, boru ve zil gibi aletleri takım

²⁶⁸ Çoruhlu, 1993, s.243; Uçan, a.g.e., s.23.

²⁶⁹ Şapolyo, a.g.e., s.237.

²⁷⁰ Çoruhlu, 2002, s.76.

²⁷¹ Nevill Drury, *Şamanizm ve Şamanlığın Öğeleri*, Çev. E. Şimşek, İstanbul 1996, s.76.

²⁷² İnan, 1998a, s.392; Anadolu ve diğerleri, a.g.e., s.617.

²⁷³ Deguignes, a.g.e., s.396.

halinde kullanan ve bu takımları resmî tören ve orduda çaldıran devletlerin başında Orta Asya Türk devletleri gelmektedir.²⁷⁴

Bilinen ilk askerî müzik topluluğunu Hunlar kurmuştur.²⁷⁵ Çin kaynaklarına göre MÖ III. yüzyılda Orta Asya Türklerinde gelişmiş bir askerî müzik vardı. Bu müzik, gelişmiş şekilde milattan sonraki yüzyıllarda da devam etmiştir.²⁷⁶ Hunların ünlü kağanı Mo-tun Yabgu (Mete) zamanında, düzenli askerî birliklerin içinde müzik takımlarının olduğu bilinmektedir. Bu askerî müzik takımları, pek çok görevi üstlendiği gibi, kağanın tahta çıkış töreninde de yer almıştır. Orhun Irmağı kıyısında yapıldığı tahmin edilen törenlerde, üstünde altından bir kurt başı olan tuğ, tuğ takımı ve kağanlık arabası yani iki tekerlekli kağınının yer aldığını belgelerden anlamaktayız.²⁷⁷

Yırağ (surnay, zurna), borguy (boru), tümrük (davul), küvrük (kös) ve çengden (zil) kurulu tarihi tuğ takımı çalgı kadrosunun ilk şekli Hunlar döneminde oluşmuştur. Mehterin temelini teşkil eden “tuğ takımı”, Hunlarda bayrak (sancak) ile davul, boru ve zil gibi çalgılardan kuruluydu.²⁷⁸

Savaşlarda kağanın/hakanın yanında olan ve onun komutlarına göre çalınan “hakanî kös” de yüksek sesi ile ordunun hareketlerini yönlendiren bir diğer çalgıdır. Hun halkı, bu köslerin sesi ile ilahî güçleri bağdaştırmış ve gök gürültüsü gibi bir etki yaparak insanların içlerini titrettiğine inanmışlardır.²⁷⁹ Bu inanışlar MÖ 3000’li yıllardan itibaren düzenli orduları ile Çinlilere saldıran Türklerin, o dönemlerden beri gelenekselleştirdiği savaş müziğinin veya davul müziğinin bir yansıması olmalıdır.²⁸⁰

Hun askerî müziğinde “çan”ın kullanılmış olduğunu yine bir Çin kaynağından anlamaktayız. MS 319-329 yılları arasında geçtiği belirtilen olaya göre: “Hun İmparatoru (kağanı), babasına hazırlatacağı 18 metrelik kurganın çalışmaları maddi yetersizliklerden ötürü duraklayınca, isyana girişen Tibetlilere hadlerini bildirmek için toparladığı 285.000 kişilik ordusuyla Ho-hsi bölgesine yürümüştür. Kilometrelerce sıraya dizilmiş olan ordu, kendisine iştirak

²⁷⁴ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Askeri Muzıkları Tarihi*, İstanbul 1955, s.1.

²⁷⁵ Ahmet Şahin Ak, *Türk Musiki Tarihi*, Ankara t.y., s.36.

²⁷⁶ Filiz Kamacıoğlu, “Türklerde Müzik”, *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara 2004, s.450.

²⁷⁷ Gömeç, 2006, s.59-76.

²⁷⁸ Muzaffer Erendil, *Dünden Bugüne Mehter*, Ankara 1992, s.15; Anadol ve diğerleri, 2007, s.623; Uçan, a.g.e., s.22.

²⁷⁹ Ögel, 1987, s.19-20.

²⁸⁰ Timur Vural, *Türklerde Askeri Müzik Geleneği - Tuğ, Nevbet, Mehter*, Konya 2013, s. 37-38; Saadetin Gömeç, “Eski Türk Ordusunun Genel Mahiyeti”, Ankara 2009, s.1.



Resim 45

eden bando, çan ve davullarla bölgeyi sarsarak ilerliyordu. Bandonun sesi uzak bölgelere ulaşıyor ve ulaştığı yerlerde korku ve saygı uyandırıyor.²⁸¹

Hunlarda tuğ takımlarının, tuğlar altında yaptıkları müzik bir Çinli tarafından resmedilmiştir. MS 199 yılında Hun beyi ile evlenen Ts'ai Wen Chi isimli Çinli prenses, 12 yıl Hunların arasında yaşamıştır. Bu sürede yaşadıklarını "Hun Flütünden On Sekiz Şarkı" adlı bir şiir kitabında anlatmış²⁸² ve yine yaşadığı olayları aynı kitapta resimlerle ifade etmiştir. Onun yaptığı resimlerden birisinde, Hun otağında tuğ takımı görülmektedir. Bu resim (Resim 45) ve ilgili ayrıntı (Resim 46) aşağıda sunulmuştur.

Solda, tuğlar altında müzik yapan, dört davul ve dört üflemeli çalgıdan oluşan tuğ takımı görülmektedir. Çalgı sayılarının eşit olması, mehter geleneğindeki kat, yani her çalgıdan aynı sayıda olması sistemini anımsatmaktadır.

Bu resim, tuğ takımlarının, tıpkı daha sonraki mehter takımlarının nevbet vurması gibi, tuğ vurma seremonisi yaptığını da göstermektedir.

Resim 46'da yer alan üflemeli çalgıyı B. Ögel çin zurnası; T.Vural burga olarak yorumlamıştır.²⁸³ Çalgı, yapı ve görünüm itibarıyla bizce de zurnadan ziyade, uzun formulu bir boruya benzemektedir. Ancak çalgının alt kısmı, bilyelik borulardan daha farklı gözükmetedir. Ucu dışarı doğru açık değildir ve rezonans (tınlaşım) kısmı, alt tarafta bombeleşmiştir.

²⁸¹ Tilla Deniz Baykuzu, "IV. ve V. Yüzyıllarda Çindeki Birkaç Hükümdar Kurganı ve Türbesi Hakkında", 2005a, s.6.

²⁸² Tilla Deniz Baykuzu, "Güney Hunları ve Hun Flütünden On Sekiz Şarkı", Ankara 2005b, s.101.

²⁸³ Ögel, 1987, s.28; T.Vural, 2013, s.32.



Resim 46

Hunlarda askerî müzik, resmî ve askerî törenlere, savaş ve yürüyüşlere eşlik etmiştir. Tuğ müziği, Hun askerlerine güç ve şevk verirken, karşı tarafı korkutmuştur. Hunların savaşta haykırışlarının davul sesine karıştığı ve bunun karşı tarafı ürküttüğü çeşitli kayıtlarda geçer.²⁸⁴ Bu kayıtların başında Çin kaynakları gelir.

Çin ve Bizans kaynakları Hun ve Kök Türklerin silahlarından söz ederken, askerî amaçlı kullandıkları çalgılardan da bahseder. Bunlara göre, Hunlar ve Kök Türkler boynuzdan yaptıkları yaylar, ıslık çalan oklar, süngü, bıçak ve kementle,

kuşatmalarda faydalanılan koçbaşları gibi değişik silahlara sahip oldukları gibi, davulun yanında boynuz veya diğer madenlerden imal ettikleri boru ya da zurnalara da sahiptiler.²⁸⁵ Hunlarla ilgili diğer bir Çin kaynağında, Türklerin Çin Seddi'ni aşan süvarilerini, beraberlerindeki davula benzer çalgı aletleriyle gördükleri kayıtlıdır.²⁸⁶

Yukarıda da belirtildiği gibi, Hunlar ve Çinliler arasındaki savaşlar, Çin kaynaklarında sıkça işlenir. Dolayısıyla Hun askerî müziğinin savaşlarda kullanımına ilişkin kimi bilgilere de buralardan ulaşmak mümkündür. Bunlardan bir diğeri, trajik sona sahip bir savaşla ilgilidir: MÖ 43 ile 36 yılları civarında Hun şehri olan Talas'da çeşitli Türk boyları yaşamaktadır. Çinliler bu şehri kare şeklinde ve çift kat surlarla çevrili olarak tasvir etmişlerdir. Burada Hun hükümdarı Shan-yü'nün beş renkli bayrakları sürekli dalgalanmaktadır. Çinliler MÖ 36'da bu şehri kuşatmıştır. Bunun üzerine davullar çaldirarak muharebeye başlayan Shan-yü ve askerleri, Shan-yü'nün hanımı ve diğer kadınlar da birlikte, hepsi düşüp ölünceye kadar kuleden Çin askerine ok atarak orduyu (şehri) müdafaa etmişlerdir.²⁸⁷ Bu kayıt, Türklerde savaşa başlarken

²⁸⁴ Erendil, a.g.e., s.15.

²⁸⁵ Gömeç, 2009, s.6.

²⁸⁶ İ. Hakkı Özkan, Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usulleri, İstanbul 1994, s.17.

²⁸⁷ Emel Esin, "Başlangıçtan Selçuklulara Kadar Türk Hakan Şehri", Ankara 1972b, s.139-140.

kullanılan davuldan söz etmesinin yanı sıra, Türk kadınlarının savaşta yer almasına, dolayısıyla kadının toplumdaki yerine de güzel bir örnektir.

Çalışmanın “Hun Müziğinin Çin Müziği Üzerindeki Etkileri” kısmında söz edildiği üzere, Hunların askerî müziği, Çin’i hem tedirgin etmiş, hem de etkilemiştir. Bu konuda Çinli araştırmacı Shin-Chij-Bai şöyle yazmıştır: “Chin ve Hen sülalelerinden itibaren kuzey kavimlerinden Hunlar, sürekli olarak Çinin kuzey sınırlarını tedirgin etmiştir. Bu nedenle, kuzey sınırlarına koruyucu askerî birlikler konulmuştur. Aynı askerler ekseriyetle sınır dışındaki göçebe kavimlerin cengâver şarkılarını ve ihtişamlı sedalarını öğrenmiş ve sesleri ile gözdağı vermeye başlamışlardır. Sonra da aynı şarkılar saraya girmiş, hatta saray mabetlerindeki büyük törenlerde de söylenmiştir. Böylece, Çin’de davul ve burga mûsikîsi, yani askerî mûsikî yaygınlaşmıştır.”²⁸⁸ Burada zikredilen boru ve davullar ile Hun askerlerinin söyledikleri savaş müzikleri, ordu içinde oldukça gelişmiş bir geleneği gözler önüne sermektedir.²⁸⁹

Avrupa Hunları zamanında askerî müzik takımlarının yapısında bulunan çalgıların (davul, boru vb.) yoğ/yuğ yani cenaze törenlerinde yer aldığı Batılı kaynaklarda yer bulur. Avrupa Hunlarının kültürel özelliklerinin Asya Hunlarına dayandığı göz önünde bulundurulduğunda, onların yoğ törenlerinde de askerî müziğin yer aldığı düşünülebilir. Nitekim Kök Türkler zamanında benzer bir uygulama yapıldığını da Çin kaynaklarından öğrenmekteyiz.

3. Kahramanlık ve Destan Müziği

Kahramanlık-destan müziği, başlangıçta kam-kopuzcu daha sonraları ozan-kopuzcuların eşliğinde söylenen başarı, zafer, kahramanlık ve yiğitlik konulu, övgü dolu sözler içeren müzik türü olmuştur.²⁹⁰ Bu müziği icra eden ozanlar, destanların yayılmasında, gelişmesinde ve yüzlerce yıl kalıcı olmasında birinci dereceden öneme sahip olmuşlardır.

Türk tarihindeki olaylardan ortaya çıkmış olan destanlar, Türk tarihini gelecek nesillere aktararak, sanki ona olan borçlarını öderler. Türklerle ait ilk destan parçalarını, Mo-tun Yabgu (Mete Han) zamanını ve onun savaşlarını anlatan Türk hikâyelerinden söz eden Çin kaynaklarında görmekteyiz.

Bilindiği üzere destanların temel özelliklerinden birisi, müzik eşliğinde söylenmesidir. Bu durum hem anlatımı kuvvetlendirmekte, hem de akılda kalıcılığı arttırmaktadır.

²⁸⁸ Yasin Yusupcan, “Türk Kültürünün Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri”, Ankara 2009, s.2359.

²⁸⁹ T. Vural, 2013, s.33.

²⁹⁰ Uçan, a.g.e., s.24.

Savaşçı bir toplum olan Hunlarda da kahramanlık öykülerine ve destanlara müzik eşlik ederdi. Kahramanlık öykülerini anlatan ozanların, şiirlerini bir çalgı eşliğinde söyledikleri bilinmektedir.²⁹¹

Eski Türklerde ozanların temel çalgısının kopuz olduğu çok kaynakta belirtilir.²⁹² Zaten “ozan” kelimesi de bu anlamı içermektedir. Ozan kelimesi birleşik bir kelimedir. Oğuz şivelerine aittir. Oz+an parçalarından oluşur. Burada “oz/uz” kısmı, yay anlamına gelir ve kopuzu ifade eder. “an” ise aidiyet bildiren bir ektir. Bu durumda ozan kelimesi yaya yani “kopuza sahip olan kişi” anlamına gelmektedir.²⁹³ Ozanlar kopuzları eşliğinde destanların ve halk menkıbelerinin yaşatılmasında büyük öneme sahip olmuşlardır.

4. Toplantı, Tören ve Festival Müzikleri

Türklerde dans, müzik ve toplu eğlenceler çok sevilirdi. En eski Türk destanlarında şöenlere büyük yer ayrılmıştı.²⁹⁴ Hunlar yılın çeşitli aylarında toplantı ve festivaller düzenlemişlerdir.²⁹⁵ Bu törenler bayram gibi kutlamalara sahne olur, at yarışları yapılır, şarkılar söylenir, bol miktarda kımız içilirdi.²⁹⁶ Çeşitli kaynaklarda kımız eğlencelerinin Hunlara ait bir gelenek olduğu belirtilir.²⁹⁷ Müzik bu tören ve festivallerin vazgeçilmez öğelerinden birisi olmuştur.

Hunların devamı niteliğindeki Kök Türklerde gök ayini yapıldığı ve bu ayinde tuğ takımlarının kullanıldığı bilinmektedir.²⁹⁸ Hunların da söz konusu ayinlerinde askerî müzik takımı olan tuğ takımını kullandıkları kuvvetle muhtemeldir.

Tuğ takımlarının yanı sıra, ozanlar da eğlencelerde önemli rol oynamıştır. Bunu Türk destanlarının günümüze kadar taşıdığı bilgilerden anlayabiliriz. Destanlar doğrudan bir tarih kaynağı olmasalar da, barındırdıkları bilgi ve değerlerle, gerek tarihsel gerekse kültürel açıdan önemli ipuçları barındırırlar. Bu anlamda ozanların Türklerin tören ve eğlencelerinde oynadığı rolü de aydınlatabilirler. Dünyanın en kapsamlı destanlı olan Manas Destanı'nda başkahraman Manas'ın kırk yiğitinden birisi olan ozan İrci Oğul, eğlenceler-

²⁹¹ Hey'et, *a.g.e.*, s.85.

²⁹² Şapolyo, *a.g.e.*, s.237; Ögel, 1984, s.118; Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.617.

²⁹³ Nazım Paşayev ve Valide Paşayeva, “Eski Oğuzlarında İnanışları ve Mitolojik Görüşleri”, *Türkler*, Ankara 2002, s.347.

²⁹⁴ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.617.

²⁹⁵ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi çalışmanın “Hunlarda Toplantı, Şölen ve Festivaller” adlı alt başlığında yer almaktadır.

²⁹⁶ İzgi, 1977, s.32; Groot ve Asena, *a.g.e.*, s.85.

²⁹⁷ Ögel, 1981, s.353.

²⁹⁸ Emel Esin, *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul 2004, s.31.

de ve törenlerde kopuzu ile birlikte destanlar, şarkılar söylemiş; yine kopuzu eşliğinde eğlencelerdeki yarışmalara ilişkin duyurular yapmıştır.

Türkler her türlü eğlencelerinde çeşitli halk sazlarını çalmışlardır. Çin kaynaklarında MS IV-V. yüzyıllar arasında, Türk halk edebiyatı kahramanlarından olan Mu-lah'ın söylediği 66 şarkıdan söz edilmiştir. Bu şarkıların davul, flüt, kaval, gonk, boynuz, zil, tao-pi-pi-li, pi-li, hu-chia (son üç âlet üflenerek çalınır), pi-pa (telli bir çalgı) gibi çalgıların eşliğinde söylendiği belirtilmiştir.²⁹⁹

5. Günlük Hayatı Konu Alan Müzikler

Bu müzik türü içine çalışma ritmi içinde oluşmuş olanlar ve aşk, sevgi temalı şarkılar alınabilir.

Çalışmanın “Hayvancılık ve Tarım” kısmında söz edildiği üzere, genellikle konar-göçer yaşam tarzı sürmekle birlikte, Hunların sabit meskenlerde oturan ve tarımla uğraşan bir topluluğa da sahip olduğu bilinmektedir. Kültürün çoğu unsuru müziğe yansır. Dolayısıyla tarım yapan bir halkın müziğine bu kültürün yansması kaçınılmazdır.

Altaylardan itibaren tarımla uğraşmaya başlayan Türk halkının müziği, işlevselliği açısından yeni bir oluşumu da doğurur. Tarım yapan toplumda, topluca çalışma, belli bir düzeni getirir. Bu toplu çalışmada müzik, ritmik bir ezgi yoluyla çalışma sürecini düzenleştiren, toplu iş gücünü arttıran, örgütleyici bir rol üstlenir. Bu çalışma ritmi, bir ağızdan söylenen ezgilerle desteklenir.³⁰⁰ Tarlada ekip-biçen Hunların, çalışma ritmi içinde çeşitli ezgileri oluşturmuş olması kuvvetle muhtemeldir.

Günlük hayatı konu alan şarkıların sadece halk tarafından değil, müziği bir iş olarak yapan ozanlar tarafından da söylenmiş olduğu ifade edilebilir. Nitekim ozanlar, binlerce yıldır Türk hayatına ilişkin hemen her şeyi türkülerinde dile getirmişlerdir.

6. Ağıtlar

Ölenin ardından iyi niteliklerini belirten, ölümden duyulan acıyı dile getiren söz veya melodilere “ağıt/sagu” adı verilmektedir.³⁰¹ Türklerde cenaze törenlerine yoğun ya da yağ denir ve bu törenlerde melodi eşliğinde söylenen ağıtlar, tarih boyunca önemli bir kültürel unsur olarak yaşamıştır.

²⁹⁹ Muhaddere N. Özerdim, “MS 4-5 inci Asırlarda Çin'in Şimalinde Hanedan Kuran Türklerin Şiirleri”, Ankara 1943, s.90.

³⁰⁰ Budak, a.g.e., s.20; İzgi, 1977, s.29.

³⁰¹ *Büyük Türkçe Sözlük*, <http://www.tdk.gov.tr>.

Kırgızlarda ve Kazaklarda devam eden yağ/yoğ/yog âdetinin ve bu cenazelerde kadınların söyledikleri mâtem ağıtlarına, erkeklerin alçak ses tonuyla iştirak ettikleri ezgilerin³⁰² Hunlara dayandığı düşünülmektedir. Hun kamlarının da kimi durumlarda sagu (ağıt) söyledikleri bilinmektedir.

Hunların bir savaş sonrasında yaylalarını ve çok sevdikleri Tanrıdağı'nı kaybetmelerinin ardından ağıt yaktıkları, Çin kaynaklarında yer alır. Bu ağıtın sözleri Hexi Jiu shı adlı Çin eserinde yer almıştır.³⁰³ Ağıtın günümüz Türkçesine çevrilmiş şekli şöyledir:

Ch'i-lien dağımı kaybettik

Artık altı türlü hayvan ve sığırımız yetişemeyecek, ne acıklı!

Bizim Yen-chi dağımı kaybettik

Kadınlarımız ve kızlarımız renklerini kaybettiler ³⁰⁴

Ağıt yakma, pek çok Türk destanında da işlenmektedir. Çünkü bu olgu, binlerce yıldır Türk kültürünün bir parçası olmuştur. Hatta bu işi meslek edinmiş kadınlar yani ağıtçılar yoğ törenlerine gelerek, ölenin özelliklerini ve çekilen acıyı anlatan ağıtlar yakmışlar, dövünerek ağlamışlardır.

Yoğ törenlerinde ağıt yakma işini yapan kadınlara “yugçı/sığıtçı” deniliyordu.³⁰⁵ Bu durum günümüzde Anadolu'da da devam etmektedir. Örneğin Malatya'da ağlayıcı ve ağıt okuyucu bu kadınlara “keyneni başı” denilmektedir.³⁰⁶

Asya Hunlarının yıkılmasının ardından, onların batıya devam eden kollarının oluşturduğu Avrupa Hunlarının ünlü hükümdarı Ata İllig'in (Atilla) ölümü sırasında yapılan yoğ töreninde, onun macerasını anlatan ağıtlar çalınıp söylenirken, dinleyenlerin yüzlerini yırtıp kanattıkları, atlarıyla ölünün etrafında dolaştıkları, düdüklerin, davulların, çalıp-söyleyen ozanların ağıtları ile acılarını ve gözyaşlarını akıttıkları söylenmektedir.³⁰⁷ Bu anlatılanlar gelenekselleşmiş bir Orta Asya Türk kültürü örneğidir. Ölenin ardından yüzü çizmek ve kanlı gözyaşının akmasını sağlamak, Hunlardan sonra Kök Türk ve

³⁰² Diyarbakirli ve Aslanapa, *a.g.e.*, s.111-113.

³⁰³ Ahmet Tecemen, *Türk Kimliği -İslam Öncesi Edebiyat Zemininde- Niğde*, 2001, s.54; Eyüp Sarıtaş, “Hunlarda Müzik Aletleri ve Eğlence Kültürü”, Ankara 2009, s.430.

³⁰⁴ Ögel, 1981, s.633-634.

³⁰⁵ Gömeç, 2006, s.137.

³⁰⁶ Kalafat, 1999, s.134.

³⁰⁷ Buluç'tan Akt. Kalafat, 1999, s.136.

Uygurlarda da aynı şekilde devam etmiştir. Benzer şekilde ağıt yakma geleneği de yoğ törenlerinin vazgeçilmez bir parçası olarak binlerce yıl yaşamıştır.

Çin ve Bizans kaynaklarının yanı sıra günümüze gelmiş Türk destanlarından da anlaşıldığı üzere, yoğ törenlerinde ağıt yakanlar sadece ağıtçı kadınlar/sığıtçılar değildi. Aynı zamanda ozanların da ölenin ardından ağıt yaktığı anlaşılmaktadır.

Dînî ve din dışı müzik türleri yukarıda belirtilen Asya Hunları döneminde müzik icra etmek bir meslek dalı olarak şekillenmeye başlamış ve müzik türleri belirginleşmiştir. Hunlar döneminde kullanılan başlıca çalgılar, aşağıda sunulmuştur.

Çalgılar

Çalgılar, Orta Asya Türklerinin hayatının ayrılmaz bir parçasıydı. Türklerin çalgılarını savaşlarda ve yola çıktıkları zaman beraberlerinde götürdükleri; ibadetleri sırasında çalgıları kullandıkları çeşitli kaynaklarda yer alır.³⁰⁸

Türk halk müziği, Türk sanat müziği, Türk askerî ve dînî müziğinde kullanılan pek çok çalgının ilk şekilleri Hunlar döneminde biçimlenmeye başlamıştır. Vurmalı, telli, yaylı ve üflemeli pek çok çalgı Hun müziğinde kullanılmıştır.

Davul

Hun çalgıları denildiğinde ilk akla gelen davul, Hunların resmî ve dînî çalgısıdır. Eski Türklerde “köbürge, küvrüg, tuğ” isimleri verilen davul,³⁰⁹ bir çalgı olmanın ötesinde simgesel anlamlarıyla Hun kültürü için ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu nedenle öncelikle davulun siyasi simge olma durumu üzerinde durmayı tercih ettik.

Hunlarda davul, hem devletin varlık, bağımsızlık ve egemenlik simgelerinden biri, hem de askerî müzik topluluklarını oluşturan “tuğ takımları” ile kamlık inancının ve din uluları kamların baş çalgısı haline gelmiştir. Hunlarda “davul vurma” yalnız bir müzik yapma değil, aynı zamanda çok önemli bir dinleti biçimiydi.³¹⁰

Eski Türk devletlerinde hâkimiyet sembolleri otağ veya hakanın çadırı, kotuz (şapka tüyü), yay, tuğ ve davuldu.³¹¹ Büyük Hun Devleti’nde “davul”, tuğ ile eş anlamdaydı ve devletin, bağımsızlığın simgesiydi.

³⁰⁸ Şapolyo, *a.g.e.*, s.237.

³⁰⁹ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, İstanbul 1969, s.153.

³¹⁰ Uçan, *a.g.e.*, s.22.

³¹¹ Hey’et, *a.g.e.*, s.52.



Resim 47

Savaşlardan ve büyük törenlerden önce hanlık otağı kurulur, tuğlar dikilir ve davullar vurulmaya başlardı. Bu sebeple Eski Türkler “tuğ vuruldu” deyimini “hanlık davullarının vurulduğu” anlamında kullanıyorlardı. Eski Türk kağanları, yeni tayin edilen komutan ve beylerine, belirli sayıda tuğ ve davul verirlerdi. Her komutanın rütbesi, aldığı tuğ sayısına göre değişirdi. Bu geleneği öğrenen Çinliler, daha sonraları kendi bünyelerindeki Türk boy-la-

rına tuğ ve davul göndererek, onları teskin ve idare yoluna girmişlerdir.³¹² Bir boyun otağına tuğ ve davul dikmesine izin verilmesi, onların siyasi bir birlik olarak tanınması anlamına geliyordu.³¹³

MÖ 123 yılında Hunları yenen Çin generali için Çin kayıtlarında “Hunların büyük sol generalini yendi ve Hun generalinin davulu ile bayrağını aldı” ifadesi geçer.³¹⁴ Bu örnekte olduğu gibi Çinliler Hun başkomutanının davulunun elde edilmesini büyük bir başarı olarak kabul etmektedir. Çünkü bağımsızlık ve yetki belgesi sayılan bayrak ile davulun elden gitmesi, idare ve ordunun da dağılmış olması anlamına gelmektedir.³¹⁵

MS 199 yılında Hun beyi ile evlenen Ts'ai Wen Chi isimli Çinli prenses ile Hun beyinin yer aldığı, Çin etkili bir resim³¹⁶ yukarıda görülmektedir. Hun kamp hayatının güzel bir örneğinin görüldüğü bu minyatürde, keçe otağın önünde kılıflanmış beş saltanat sancağı ile bir davul görülmektedir. Burada davul, hükümdarlık sembolü olarak yer alır. Minyatürün orijinali New York Metropolitan Müzesi'nde yer almaktadır.

Bir Hun hükümdarı ile evlenen ve Hunların hayatını anlatan şiir ve mektuplar yazan Çinli bir prenses, yazdığı bir mektupta Hun Türklerinin davula olan tutkularını şöyle dile getirmektedir:

³¹² Ögel, 1988, s.692-693.

³¹³ Ögel, 1984, s.52.

³¹⁴ Ögel, 1984, s.21.

³¹⁵ Budak, a.g.e., s.22.

³¹⁶ Resmin alındığı kaynak: B. Ögel, *Türk Kültürüne Giriş VI - Türklerde Tuğ ve Bayrak*.

*“Davulu her gece durmaz döverler,
Ta güneşler doğana dek döverler”* ³¹⁷

Gerçekten de savaş zamanı dışında da Türk hayatında davulun önemli işlevleri vardı. Bunlar arasında duyuru, dikkat çekme ve zamanı belirtme sayılabilir. Ayrıca haberleşme amacıyla da davul kullanılmıştır.

MS 407 yılında, Çin kaynaklarında T'ung-Wan Ch'eng olarak anılan Hun başkentinin girişinde, üzerinde altından deve, ejderha gibi motifler bulunan devâsa davulun yer aldığı belirtilmektedir.³¹⁸ Şehir girişindeki bu davul, hanın hâkimiyetini, hem halka hem de ziyaretçilere hatırlatan bir heykel gibi dikilmektedir.³¹⁹

Hunlarda nevbet ve devlet davulları, büyük boyda yapılmıştır. Bu davullar, kam defleri veya davullarına benzemektedirler.³²⁰ Güney Hunlarının bir kolu olan Jie'lerin ise “jie davulu” olarak tercüme edebileceğimiz küçük bir davul (jiegu) kullandıkları da bilinmektedir.³²¹

Davulların kasnağının yapıldığı ağaçlar kayın, sedir gibi Türk mitolojisinin önemli yeri olan ağaçlardan seçilirdi. Bu özellikle kam davulları için geçerli bir kuraldır. Davulun yapıldığı ağaçlar gibi, yapımında kullanılan deri ya da boynuzlar da kutsal nitelikli idiler. İslamiyet'ten önce Türkler de boğa ve inek cinsinden hayvanlar birer ruh ve Tanrı'nın sembolü olan organlardan sayılıyorlardı. Hunlara ait üçüncü ve beşinci Pazırık kurganlarından çıkartılan malzemeler arasında yer alan davulun, sığır boynuzundan yapılmış olması da, bu hayvanın kutsallığından ileri gelmektedir.³²²

Davulun kamlık inanışında kamın başlıca aracı olması, ona büyük bir dîni özellik de yükler ki bu konu, çalışmanın “Orta Asya Türklerinde Eski Türk Dini ve Kam Davulu” başlığı altında incelenmiştir.

Yine inançlar çerçevesinde ele alınabilecek bir diğer konu ise eski Türklerin güneş ve ay tutulmasını kötü iyelerin bir işi olarak kabul etmeleri ve tutulmanın sona ermesi için gürültü yaparak davul çalmalarıdır.³²³ Erlik, Alkarası, Kamos gibi kötü iyeleri kovmak amacıyla davul çalınması, davulun kutsallığı ile ilişkilendirilebilir.

³¹⁷ Ligeti'den Akt. Öcal, a.g.e., s.172.

³¹⁸ Tilla Deniz Baykuzu, “Bir Hun Başkenti: T'ung-Wan Ch'eng”, Ankara 2009, s.112.

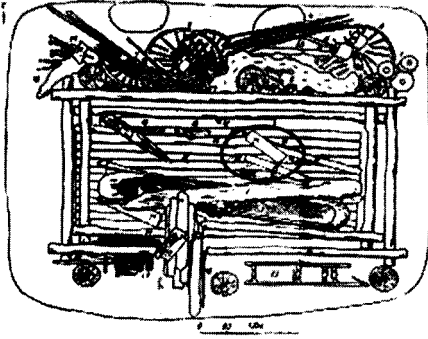
³¹⁹ T. Vural, 2013, s.34.

³²⁰ Ögel, 1987, s.6.

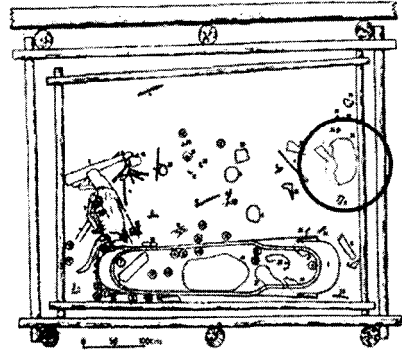
³²¹ Sarıtaş, 2009, s.437.

³²² Çoruhlu, 2002, s.60.

³²³ Kalafat, 1999, s.33-34.



Resim 48



Resim 49

Davul ve bayrak, eski Türklerde ordunun sinyal düzenini oluşturmaktaydı. Davul, haberleşme, sevk ve idare aracı olarak da kullanılmaktaydı ve bu kullanış, eski Türk ordularında uzun bir süre önemini korumuştur. Hücum, baskın, geri çekilme, toplanma ve tehlikeyi haber verme gibi amaçlar, davulla farklı ritimler eşliğinde yapılırdı. Kuşkusuz belirtilen bu savaş olayları, savaşların gidişatını etkileyeceği için, davul çaldırma yetkisi sınırlanmıştı. Bu da yetkili kişilere davul çaldırma izni vermeyi gerektiriyordu.³²⁴

Geceleri davulla, gündüzleri ise genellikle bayrakla haberleşen Hun ordusunda, davul ve bayraklar birliklerin sayısı kadardı. Yani her birliğe bir davul ve bir bayrak veriliyordu. Bazen karşı orduların aldatılması için davul ve bayrak sayıları artırılırdı. Çin orduları da Türklerden öğrendikleri bu yöntemi bir süre sonra onlara karşı kullanmışlardır.³²⁵

Hunların mezarlara ölen kimse için değerli olan nesneleri koyduklarını biliyoruz. Bunlar içinde davulların yer alması, davula verilen önemi gösterir niteliktedir. Örneğin 1947-48 yılları arasında arkeolojik kazıların yapıldığı üçüncü Pazırık Kurganı'nda ölüye ait değerli eşyalar arasında küçük masalar, deri miğfer, ipek para kasası, ok başlıkları, üç adet hasır kalkan ve at cesedinin yanı sıra bir de davul bulunmuştur.³²⁶

Pazırık kurganlarında yukarıdaki örneğin dışında da davul ve davul parçaları bulunmuştur. Örneğin Hunlardan kalan ikinci ve beşinci Pazırık kurgan-

³²⁴ Erendil, *a.g.e.*, s.13.

³²⁵ Ögel, 1984, s.81.

³²⁶ Erten, *a.g.e.*, s.73.

larında, ölen kişiye ait değerli eşyalar arasında boynuzdan yapılmış davula benzer vurmali bir çalgı yer almaktadır.³²⁷

Resim 48'de beşinci Pazırık Kurganının durumu gösteren rekonstrüksiyon yer almaktadır. Burada işaretlenen kısım, boynuzdan yapılmış davulun bulunduğu yerdir. Resim 49'da ise ikinci Pazırık kurganı gösterilmektedir. Burada da boynuzdan yapılmış davul parçaları işaret edilmektedir.³²⁸



Resim 50



Resim 51

Kopuz

Bilinen en eski Türk telli çalgısı olan “kopuz”un kökü ilkçağ Hunlarına dayanır. Eski Türkler kopuza “kobuz” demişlerdir. Hun kurganlarında (üç numaralı Pazırık kurganı) bulunan telli saz parçalarının³²⁹ büyük olasılıkla kopuz parçaları olduğu düşünülmektedir.

Ozanların yanı sıra kamların da kopuz çaldığı bilinmektedir.³³⁰ Kimi kaynaklarda bazı kamların davul yerine iki telli bir çeşit kemençeleri olduğu ve bunların kenarlarının zillerle ve ses veren madeni parçalarla süslendiği belirtilir.³³¹ Burada söz edilen çalgının muhtemelen kemençe gibi çalınan yaylı bir çalgı olduğu düşünülebilir. Bu çalgı, ıklığ benzeri bir enstrüman olmalıdır. ıklığın tam gelişimi, Kök Türkler döneminde olacaktır. Kopuzun bağlamaya benzeyen şeklinin kökleri de Hunlara dayanmaktadır.

Bir Çin kaynağında Hunların Kamlık töreni ile ilgili şunlar ifade edilmiştir: “Hunlar, sonbaharda ve ilkbaharda, ayinler ve törenler yaparlardı. Bu ayinler esnasında Kamlar, Gök Tanrıya at, Yer Tanrısına dağ keçisi veya koç kurban ederlerdi. Kam bu kurban geleneğinde, *tamburunu* çalarak, bir yandan Tanrıyı uyardırır, bir yandan da Tanrıdan koç sürülerini çoğaltması için ricada bulunurdu.”³³² Burada sözü edilen tamburun bir çeşit kopuz olduğu düşünülebilir.

Türk dünyasında dombra, giçek, tambur gibi pek çok çalgı kopuzdan çeşitlenerek türemiştir. Bu anlamda kopuzun pek çok Türk telli ve yaylı çalgısının

³²⁷ Diyarbakirli, a.g.e., s.17.

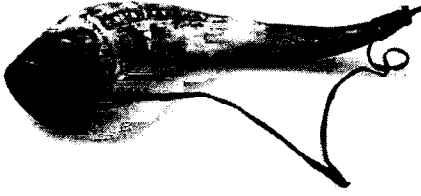
³²⁸ Rekonstrüksiyonların alındığı kaynak: N.Diyarbakirli, *Hun Sanatı*.

³²⁹ Çoruhlu, 2007, s.93.

³³⁰ Ögel, 1984, s.118.

³³¹ Ögel, 1987, s.7.

³³² Diyarbakirli, a.g.e., s.92.



Resim 52



Resim 53

atası olma gibi bir özelliği mevcuttur. Söz konusu türeme ve çeşitlenme, Hunlar öncesi dönemden itibaren başlamış; Hunlar döneminde hız kazanmıştır.

Resim 50'de günümüz kopuzu; Resim 51'de ise yaylı kopuzdan türediğini düşündüğümüz giçek/gicek adlı çalgı görülmektedir.

Boru ve Boynuz

Tuğ takımının temellini oluşturan müzik aletlerinden olan borguy (boru) da Hunlar'da sık kullanılan müzik aletlerinden birisidir. Bazı araştırmacılara göre Türk Orta Asya zurnasının geçmişi ve davul-zurna ikilisinin oluşup kaynaşması milattan önceki Hunlara dayanır.³³³ Ancak burada sözü edilen, günümüz zurnasından daha farklı ve melodik açıdan daha zayıf bir alet olmalı. Günümüz zurnasının tuğ takımlarına girişini, Uygur Devleti zamanına tarihlemek mümkündür.

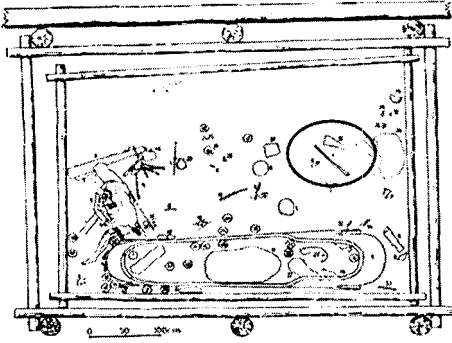
Boru, çok eski devirlerden beri Türkler tarafından kullanılmış üflemeli bir çalgıdır. Yüksek sesi, onun askerî müzikte aranan bir çalgı olmasını sağlamıştır.

Hun tarihinde boru ve davul kullanımını birlikte görmek mümkündür. Örneğin Çiçi Han'ın Çin ordularıyla yaptığı bir savaş öncesi, davul ve boruları çaldırdığı Çin kaynaklarında yer alır.³³⁴

Türklerin ordularında kullandığı bir diğer çalgı ise boynuzdur. Boru ile kullanım yerleri ve amaçları aynı olmakla beraber, boru genellikle ahşap ya da metalden yapılırken; boynuz büyük baş hayvanlardan sağlanmıştır. Boynuzla göre, borudan daha nitelikli ve istenilen sesleri çıkarmak mümkündür. Yukarıda ses çıkarma amacı ile kullanılan boynuzlara iki örnek görülmektedir.

³³³ Uçan, a.g.e., s.23.

³³⁴ Ögel, 1988, s.77.



Resim 54

Hun Arpı/Hun Çengi

Kullanım sıklığı bakımından davul, kopuz ve boru kadar yaygın bir alana sahip olmasa da, Hunlarda arp kullanımı önem teşkil etmektedir. Aslında bu durum Türk müzik tarihi için çok önemlidir.

Yaklaşık 5000 yıldır insanlık ile birlikte gelişen bir çalgı olan arp, Batı dünyasında Mısır, Mezopotamya ve Eski Yunan menşeli bir çalgı olarak kabul edilir. Dünya arp tarihi anlatılırken, özellikle İslami-

yet'ten önceki Türk arplarından çok az söz edilmektedir. Burada da Uygurlardan bahsedilmekte, daha önceki dönemlere hemen hemen hiç değinilmemektedir. Oysaki Türklerde arp kullanımı Hun devrine dek uzanmaktadır.

Hunların arp çalgısını tanıdıklarını, bir Çin kaydında geçen şu bilgilerden çıkarmak mümkündür. Bilindiği üzere, Türkler için çalgıların hâkimiyet sembolü olma gibi bir özelliği vardı. Buna istinaden, MS 52 yılında Çin sarayına gelen Kuzey Hun elçileri, bir asır önce Hou Hanyeh'ye verilen çalgıların yıprandığı gerekçesiyle, saraydan Yü, se, Kung-hou gibi Çin müzik aletleri istemiştir.³³⁵ Burada adı geçen kung-hou, büyük ihtimalle arp anlamına gelmektedir. Ancak bu çalgının Çinlilerden istenmesi, çalgının Çin menşeli olduğuna işaret etmez. Hunlarda müziğin siyasi yönü konulu alt başlıkta da söz ettiğimiz üzere, bu hareket siyasi bir nitelik barındırır. Kung-hou çalgısının ismi ile ilgili tartışma ise çalışmamızda Uygurlarda arp çalgısı konusu altında yapılmıştır.

Türk tarihi konulu araştırmaların bir kaçında, Altaylarda bulunan, Hunlara ait İkinci Pazırık kurganının ilk safhasında, buzlar arasında bozulmadan günümüze gelen çeşitli malzemeler arasında arp benzeri bir müzik aletine ait parçalar bulunduğundan³³⁶ söz edilmiştir. Ancak söz konusu araştırmalarda bu çalgının ne fotoğrafına ne de hakkında detaylı bilgiye rastlanmamıştır. Sadece kurgan içinde arp parçalarının bulunduğu yer çizilerek gösterilmiştir. Resim 54'te söz konusu kurgan rekonstrüksiyonu görülmektedir. İşaretlenen kısım, arp parçaları bulunduğu belirtilen yere aittir.

³³⁵ Sarıtaş, 2010, s.117.

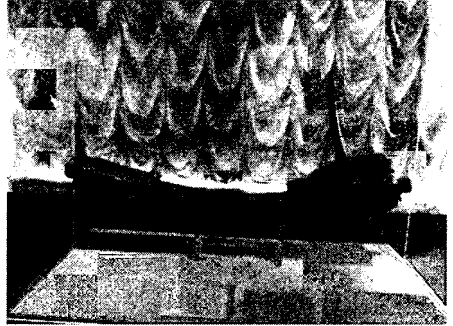
³³⁶ Diyarbekirli, a.g.e., s.228.

Bu durum son derece çarpıcıdır. Bilindiği üzere kurganların içine ölen kişiye ait değerli eşyalar, büyük olasılıkla öbür dünyada da kullanması üzerine yerleştirilirdi. Değerli eşyalar arasında bulunan bu arp parçaları, hem Hunlar da müziğe verilen önemi işaret etmektedir, hem de Hunların arp benzeri bir aleti tanıdıklarını ortaya koymaktadır.

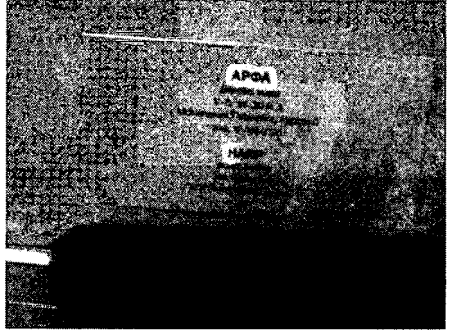
Ancak bu çalgının neye benzediği, nasıl bir özelliğe sahip olduğu konusu karanlıkta kalmıştır. Söz konusu çalgı, B. Ögel ve N. Diyarbekirli gibi değerli tarihçi ve sanat tarihçileri tarafından vurgulansa da, bu önemli bilim insanlarının değerli aktarımına karşın, konu üzerinde daha sonra hiç durulmamıştır. Ayrıca bu çalgının parçalarının birleştirilerek, o dönemki şekline kavuşturulduğu ve sergilendiği, bilginimiz dâhilindeki hiçbir Türk kaynağında yer almamaktadır.

Bu çalgı günümüzde Rusya St. Petersburg-Hermitage Müzesi'nde sergilenmektedir. 2012 yılı yazında bu müzeye yaptığımız ziyaret sırasında, Pazırık Kurganlarından çıkartılan diğer nesnelerle birlikte, bu son derece değerli arpi da görme ve fotoğraflama şansımız oldu.

Resim 55'te yer alan fotoğrafta görülen arp,³³⁷ İkinci Pazırık kurganından çıkartılan parçaların, bir araya getirilmesi ile oluşmuştur. Bu arp, bilginimiz dâhiline, Doç. Dr. Timur Vu-



Resim 55



Resim 56



Resim 57

³³⁷ Resim 55: Feyzan Göher Vural ve Timur Vural fotoğraf arşivi.

ral'ın "Tuğ, Nebet, Mehter" adlı eseriyle birlikte, Türk müzik tarihi konulu çalışmalarda ilk kez yer almaktadır.

Resim 55 ve 57'de görülen arp, MÖ IV-V. yüzyıllara tarihlenmektedir. Açık arp³³⁸ türüne bir örnek olan bu çalgı, aynı zamanda kavisli arp³³⁹ sınıfına girmektedir. Çalgının rezonans (tınlaşım) sandığı tahtadandır. Tahta ve deri parçaları kullanılarak ön kısmına bir yükseklik yapılmış ve deri telleri tutan bir çubuk, buraya sabitlenmiştir. Teller, çalgının alt ucuna bağlanmış ve gerilme suretiyle ses elde edilmesi sağlanmıştır. Çalgının tınısını güzelleştirmek ve ses derinliğini arttırmak amacı ile iç kısmı oyulmuştur. Arp, içinin oyuk olması, biçimi ve telleri ile bir yelkenliyi andırmaktadır. Çalgı, çok güzel bir kavisli arp örneğidir.

Tahta ve deri kullanılarak yapılan bu arp, dünya arp tarihi için çok büyük bir öneme sahiptir. Ruslar başta olmak üzere Batılı biliminsanlarının Türk'lere ait eserlerde, Türk adını zikretmemek için, "göçebelere ait...", "Sibirya bölgesinden çıkan ...", "Kuzey halklarına ait...", "Pazırık (halısı vb)..." gibi tabirleri kullandıkları ve bu kullanımı yerleştirdikleri görülmektedir. Bu nedenle Pazırık Kurganından çıkan bu çalgıya "Pazırık arpi" yerine "Hun arpi" demeyi tercih ettik. Her ne kadar Pazırık Kurganlarının Türk medeniyetinin eseri olduğu bilinse de, çalgının adında "Hun" kelimesini kullanmayı seçtik.

Hun arpi, Türklerin arp çalgısını milattan önceki yüzyıllardan itibaren tanıdığını ve kullandığını kanıtlamaktadır. Çalgının biçimi, kucakta çalındığını düşündürmektedir. Bir soylunun mezarından çıkması, bu çalgının o kişi tarafından çalındığını ve bu çalgının soylular arasında yaygın olabileceğini düşündürmektedir. Nitekim arp, tarih boyunca genellikle soylu kesim tarafından icra edilen bir çalgı olmuştur. Arp özellikle saraylarda ve sanat müziği icrasında kullanılmıştır.

Diğer Çalgılar

Hunların müzik yaşamında davulun yanı sıra defin de yer aldığı bilinmektedir. Nitekim kam davulu olarak söz ettiğimiz davul, aslında tek tarafına deri gerili, bendir benzeri bir çalgıdır.

³³⁸ Arplar, genel olarak "çerçevele arpi" (frame harp) ve "açık arpi" (open harp) olarak iki ana biçime ayrılmıştır. Çerçevele arplar, gerilmiş tellerin önünde bir kolona sahiptir. Bu kolona sahip olmayan arplar ise "açık arpi" olarak nitelendirilmiştir.

³³⁹ Hornbostel ve Sachs, açık arpları başlıca iki kısımda incelemişlerdir. Bunlar kavisli (arched) ve köşeli (angular) arplardır. Köşeli arpların boyun kısmı rezonatör ile keskin bir açı yaparken, kavisli arplar daha yumuşak bir eğime sahiptir. "Harp" mad., *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, New York 1984, s. 131.

Hunların yaşamını anlatan “Atlı Göçebelerin Flütünden 18 Şarkı” adlı bir şiir tomarı yazan, Çin prensesinden çalışmamızda yer yer söz ettik. Bu prensesin şiir tomarlarıyla birlikte, Hunların hayatlarını anlatan minyatürlere de rastlanmıştır. Bugün New York Metropolitan Müzesi’nde bulunan bu minyatürler, Hun yaşamı hakkında önemli ipuçları vermektedir.³⁴⁰ Burada Hunların çaldığı “gubing” isimli küçük davuldan da söz edilmiştir.³⁴¹ Nitekim Türklerin farklı boylarda davullar çaldıkları bilinmektedir. Bu davullar çeşitli amaçlarla kullanılmıştır. Örneğin Manas Destanı’nda da yer alan “gök davul”, atlara asılan ve haberleşme ile avlanma sırasında kullanılan küçük bir davuldur.

Başta kaval olmak üzere çeşitli üflemeli çalgıların temelleri de bu dönemle dayanmaktadır. Hunlarda “bili” (balman) adı verilen üflemeli bir çalgının da bu dönemde kullanıldığı düşünülmektedir.³⁴² Bu çalgı Çin kaynaklarında pi-li olarak belirtilen çalgı olmalıdır. Hunların Çince tao-pi-pi-li ve hu-chia olarak adlandırılan üflemeli çalgıları çaldıkları da yine kaynaklarda geçmektedir.³⁴³

İkili düdük ya da ikili ney olarak adlandırılan çalgı, yine Hunların kullandığı üflemeli enstrümanlardandır. MÖ 138 ile 115 yılları arasında Ferganaya ve belki de Baktriya’ya kadar gelen Çinli general ve siyasetçisi San-kiyen’e göre; bu dönemde Çinliler muharebede müziği kullanırlardı, fakat Türklerin savaş çalgıları daha çeşitliydi.³⁴⁴ General, dönüşünde birçok Türk ordu çalgısını, yanında Çin sarayına götürmüştür. Çalgıların arasında üflemeli çalgılardan çiftli düdük de vardır. Bu çalgı Türkistan’da “koş-ney” adıyla kullanılıyordu. “Koş” kelimesinin ikili anlamında kullanılışı “ikili ney” tabirini oluşturmuştur.³⁴⁵

Hunların çaldıkları üflemeli çalgılar içinde, “ney”i ve genellikle askerî müzikte kullanılan “burga”yı da saymak gerekir.³⁴⁶ Hunlarda kerrenay kullanımına ilişkin bir bilgi henüz elimizde yoksa da, çalgının daha sonraki dönemlerde yaşayan Türklerce kullanılmış olması, burgaya uzunluk açısından benzer bir boru olması, askerî ve duyuru amaçlı kullanılan yani Hun yaşamında gerekli bir çalgı olması, kerrenayın ya da kerrenayın atası olan çalgıların Hunlar döneminde de kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Bir Hun hükümdarı ile evlenen Çinli prensesin kaleminden çıkan bir resim, Hun otağını ve otağın önünde nevbet/tuğ vuran tuğ takımını konu al-

³⁴⁰ Ögel, 1984, s.28-190.

³⁴¹ Sarıtaş, 2009, s.437.

³⁴² Ak, 2006, s.77-80.

³⁴³ Özerdim, a.g.e., s.90.

³⁴⁴ Mahmud R. Kösemihal, *Türkiye-Avrupa Müsikî Münasebetleri*, İstanbul 1939, s.7-8.

³⁴⁵ Mahmud R. Gazimihâl, *Türk Nefesli Çalgıları*, Ankara 2001, s.32; T. Vural, 2013, s.29.

³⁴⁶ Yusupcan, a.g.e., s.2360.



Resim 58



Resim 59

maktadır. Resimde, birisi sancakların altında duran dört davul ve B. Ögel'in yorumuna göre dört çin zurnası görülmektedir.³⁴⁷ Ancak T. Vural, bu çalgıları "burqa" olarak tanımlamıştır ki, bizce de bu çalgıya bir çeşit uzun boru olan burqa demek daha doğru gözükmetedir.

Çalgı, yaklaşık 1 metre uzunluğunda gözükmetedir. Üst kısmı (ağız bölümü) ince uzun, alta doğru bombeleşerek genişlemektedir.

Resim 58'de³⁴⁸ Hun hakanının otağının önünde çalan müzisyenler görülmektedir. Konak çitinin dışında, tuğların altında bir nevi nevbet çalınmaktadır. Resimde biri sancakların yanında duran dört davul ve dört burqa (Çin zurnası?) görülmektedir. Resim 59'da ise resimden detay yer almaktadır.

Daha önce de söz ettiğimiz üzere, MÖ II. yüzyılda, görevli olarak Türk âlemine yollanan bir Çinli generalinin dönüşünde, Türklerden alıp getirdiği çalgılarla Çin sarayında bir müzik takımı kurdurduğu ve Türk melodilerini çaldırdığı kaynaklarda geçmektedir. Bu müzik aletlerinin Hunlara ait olduğu, o çağın tarihçileri tarafından günlük saray kayıtlarına geçirilmiş bulunmaktadır. Bu sazlardan birinin "Hou Kya" adında, ileriden boynu dönük, üzerinde perde delikleri bulunan ve müthiş sesiyle ün yapmış bir üflemeli çalgı olduğu yine aynı kayıtlardan anlaşılmaktadır.³⁴⁹

İç Moğolistan'daki Yü-lung-t'ai Hun mezarlarında pirinçten yapılmış bir tür nefesli çalgıya benzeyen eşyalar bulunmuştur. Üzerinde iki delik bulunan bu tür aletlerin, atların başına takılan süs eşyaları olabileceği savunulmakta-

³⁴⁷ Ögel, 1988, s.32.

³⁴⁸ Resimlerin alındığı kaynak: B.Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş VI - Türklerde Tuğ ve Bayrak*.

³⁴⁹ Sabahattin Doras, *Mehterhane*, Ankara t.y., s.10; Pars Tuğlacı, *Mehterhane'den Bando'ya*, İstanbul 1986, s.3.

dır. Kimi arkeologlar ise bunların araba süsleri olabileceğini tahmin etmektedirler.³⁵⁰ Bu aletler, at iskeletleriyle birlikte bulunmasından ötürü, at süsü olarak nitelendirilmiş olabilir. Oysa büyük ihtimalle atlara bağlanarak taşınan, üzerlerinde delikler bulunan bu aletlerin, Hunların at üstünde birbirleri ile haberleşmelerini sağlayan, birkaç perdeli müzik aletleri olarak değerlendirilmeleri mantıklı gözükmektedir.

Çin kaynakları, Hunların pipa (pi-pa) çaldıklarını açık şekilde ifade etmektedir.³⁵¹ Pipa bir Çin çalgısı olarak bilinse de, Türk menşeli olduğuna dair güçlü iddialar vardır. Uygur Türk bilgini A. Muhammed Engin, pipanın, hun burgası, balman (pi-li), kung-hu, ney, davul, buriya gibi çalgılarla birlikte Hunlardan Çinlilere geçtiğini belirtir.³⁵² Çin kültürü üzerine çalışmalar yapan Maurice Courant, kendi Çin müzik monografyasında, Hunlardan sonraki dönemde, Çin'e Doğu Türkistan musiki makamlarını götürüp tanıtan bir Türk "pipa" çalcısının Su-chi-po (Sucup) adıyla Çin sarayında uyandırdığı takdir ve tartışmaları nakletmiştir.³⁵³ Sucup ile ilgili detaylı bilgi araştırmanın Kök Türkler kısmında sunulmuştur.

1962 yılında İç Moğolistan'da Shu-ch'i-kou buluntu yerindeki Hun mezarlarında, müzik aleti olarak kullanıldığı bilinen 4 adet zil bulunmuştur. Buraya oldukça yakın diğer Hun mezarlarında da 2 adet zil çıkarılmıştır. Burada bulunan ziller üzerinde "Ü" şekline benzer desenler yer almaktadır. Bunların yüksekliği 7,9 cm, yukarı kısmının genişliği 5 cm aşağı kısmının genişliği ise 5,6 cm'dir.³⁵⁴ Hu-lu-sse-t'ai'daki Hun mezarlarında ise 2 adet bronz zil bulunmuştur. Bunların üzerinde bir düğme vardır ve kalınlığı 15-15,5 cm.'dir.³⁵⁵

Araştırmacı Eberhard'ın Orta Asya Türk devletleri hakkında topladığı bilgiler son derece kıymetlidir. Eberhard'ın Şato Türkleri ile ilgili yaptığı bir çalışmada, Çin kaynaklarından yararlanılarak şu bilgiler verilir: Şato imparatorları savaşa giderken üç telli Hun kemanı ve Tibet flavyası çalabilen kişileri de yanında götürürdü.³⁵⁶ Çin kaynağında Şato Türklerinin çaldığı belirtilen flavya (obua benzeri Orta Çağ'da çok popüler olmuş tahta üflemeli bir çalgı) Tibet asıllı olarak belirtilmiştir. Ancak Hun kemanından söz edilmesi ilgi çekicidir. Burada sözü edilen kemençe şeklinde çalınan yaylı bir çeşit kopuz

³⁵⁰ Sarıtaş, 2010, s.84.

³⁵¹ Sarıtaş, 2010, s.117; Sarıtaş, 2009, s.436.

³⁵² Yusupcan, a.g.e., s.2360.

³⁵³ Budak, a.g.e., s.21.

³⁵⁴ Kao Yi-wang'dan Akt. Sarıtaş, 2010, s.117.

³⁵⁵ T'ala-Liang'dan Akt. Sarıtaş, 2010, s.117; Sarıtaş, 2009, s.438.

³⁵⁶ E. Arzu Öztürk, "Türk Dili", *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara 2004, s.73.

olabileceği gibi, günümüz kemanları gibi tutulan bir çalgı da olabilir. Ancak Hunların böyle bir çalgı çaldıklarına ilişkin bir başka bulgu henüz elimizde olmadığı için, bunun muhtemelen bir çeşit ıklığ (yaylı kopzu) prototipi (ilk örneği) olduğu düşünülebilir.

Hun Müziğinin Yapısı ve Özellikleri

Shu Shun-lin'in Hun Kültürü (Hsiung-nu Wen-hua) adlı eserinde yer aldığı gibi, çeşitli Çin kaynakları, Hunların kendilerine özel bir müziği olduğunu kaydetmiştir.³⁵⁷ Ama bu müziğe ait herhangi nota benzeri bir işaret günümüze gelmemiştir. Ancak, o döneme ait müzik aletlerinin yapısı, başta Çin kaynakları olmak üzere çeşitli belgeler, Hunların sanatsal, kültürel özellikleri ve Türk müziğinin tarihsel süreci göz önüne alınarak, Hun dönemi Türk müziği yapısı hakkında çeşitli yargılara varılabilir:

Hun Devleti ilk kurulduğu yıllarda, Tanrı Dağları'ndaki Altay kültüründen büyük farklılıklar göstermiyordu.³⁵⁸ Müzikte yer alan melodiler bu dönemde, dört perdeli, mod öncesi aşamaya dâhildi.

Hun sonrası Türk devletlerinin müziksel özellikleri dikkate alınarak, Hun dönemi içinde Türk müziği perde dizgesinin dört perdeden beş perdeye ulaştığı düşünülmektedir. Beş perdeli (pentatonik) ezgi tipi, kurulan güçlü siyasal ve kültürel birlik sayesinde Orta Asya Türk boy ve budunlarında kök salmıştır. Böylece Türk müziğinin “mod öncesi” aşamadan çok daha ileri bir düzeye erişmiş olduğu düşünülmektedir. Hunlarda önceleri sadece doğaçlama şeklinde yapılan müziğin, zamanla bağdama (beste) yoluyla yapılmaya başlandığı tahmin edilmektedir.³⁵⁹ Çin elçisi Chang-Chien'in, Kumul ilinde yaygınlaşmış Mahadur makamını Çin'e ulaştırdığı bilgisi,³⁶⁰ karakteristik özellikleri belirgenleşmiş bir ses sitemine işaret eder. Dolayısıyla Uygur makamlarının köklerini bu dönemde aramak yanlış olmayacaktır.

Hun hakanlarının saraylarında, devletin ve toplumun önde gelen kısımlarında müzik, genellikle müzisyenliği iş tutmuş olan kimselerce yapılırken, öbeklerin içinde de halk kendi müziğini yapmıştır.³⁶¹ Böylece Türk müziğinde sanat müziği ve halk müziği ayrımı, bu dönemde şekillenmeye başlamıştır.

Kızıltuğ, Türk müziğinin çeşitli alanlarını Hunlara şu şekilde dayandırmıştır: “Türk Halk Müziği, Hunlardan beri Türk müziğinin temelidir. Onun-

³⁵⁷ Sarıtaş, 2010, s.117.

³⁵⁸ Ögel, 1988, s.12.

³⁵⁹ Ak, t.y., s.36; Uçan, a.g.e., s.22-23; Budak, a.g.e., s.25.

³⁶⁰ Yusupcan, 2009, s.2360.

³⁶¹ Uçan, a.g.e., s.24.

la beraber yine Hunlardan beri askerî Türk müziği geleneği gelişerek, daha sonraları mehter boyutuna erişmiştir. Yine Hunlar zamanından beri Kamla-
rın müziği dînî Türk müziğinin temelini teşkil etmiştir.”³⁶² Bu türlerin hepsi,
kendilerine özgü bir yapılanma ile çeşitlenmiş ve gelişmişlerdir.

Bozkırın göçebe sanatı, özünü tabiatın almıştır. Gerek resimler, gerek heykeller, gerek metal işlemecilik barındıran eserlerdeki biçimler, gerekse halı, nakış ve dokumalar üzerindeki desenler hareketli ve dinamiktir.³⁶³ Sanat-
kârların her çizgisi hayat ve hareket doludur.³⁶⁴ Bir toplumun ortaya koyduğu sanat dallarına ait ürünlerde ele alınan konuların ve yansıma biçimlerinin benzer olması kuvvetle muhtemeldir. Buradan yola çıkarak, her ne kadar günümüze melodileri gelememiş olsa da, Hun müziğinin de tıpkı diğer sanat ürünleri gibi hareketli, dinamik, coşku dolu temalara sahip olduğu düşünülebilir. Bunların yanı sıra ağıtlar ve ağır temalı türkülerin de Hun müziğinde yer aldığı bilinmektedir.

Günümüze gelebilmiş ya da kayıtlarda yer alan Hun çalgıları incelendiğinde, coşkun ve dinamik melodileri çalabilecek olan davul, kös, zil gibi vurmali; burga, hou-kya gibi üflemeli enstrümanlar; aynı zamanda pi-pa, arp gibi daha yumuşak melodileri icra edebilecek çalgılar görülmektedir.

Bugünkü Orta Asya müziklerinde, sıkça yer alan hayvan seslerinin kökenlerinin Hun dönemine dayandığını tahmin etmekteyiz. Halk şarkılarının başında ya da aralarında yer alan at kişneme seslerinin, kartal çığlıklarının, kurt ulumalarının insanlarca taklit edilmesi, tipik bir Türk müziği özelliğidir. Ritmik yapıda da at koşuşu, çeşitli vurmahılarla net şekilde hissettirilir.

Günümüzde Kazak Türkleri, hayvan hareketlerini şarkılarında tasvir etmektedirler. Niğde Altay Köyü’nde görüşme yaptığımız köy muhtarı Abay Orhun, müziklerinde kuş seslerinin sıkça kullanıldığını, bunun yanında kimi hayvan hareketlerinin de müzikte yer aldığını söylemiştir. Buna örnek olarak “kaz yürüyüşünü” gösteren Orhun, kazın aksak ve yalpalayarak yürüyüşünün dombra icrası ile taklit edildiğinden söz etmiştir.³⁶⁵ Türk insanının doğa ile içiçe oluşunun müziğe yansıyan bu yönünün, Hunlar döneminden beri devam ettiğini düşünmek mümkündür.

Çin tarihçilerinin kendi tarihlerini kaydederken ilişkide bulundukları komşu kavimlerden söz etmeleri, eski Türk kavimleri hakkında daha çok bilgi

³⁶² Kızıltuğ’dan Akt. Anadol ve diğerler, *a.g.e.*, s.623.

³⁶³ Diyarbakirli, *a.g.e.*, s.155.

³⁶⁴ Diyarbakirli ve Aslanapa, *a.g.e.*, s.134.

³⁶⁵ Abay Orhun ile kişisel görüşme, Niğde-Altay Köyü, 2013.

edinebilmemizi sağlamıştır.³⁶⁶ Daha önce de söz ettiğimiz üzere, bu kaynaklar Hun müziğine de ışık tutmaktadır. Çin kaynaklarında Hunların bahar bayramlarında at yarışları yaptıkları ve şarkılar söyledikleri belirtilmiştir. Kitleler halinde şarkılar söylenmesi Çinlilere biraz farklı görünmüş olmalı ki, kaynaklarında bunu özellikle dile getirmişlerdir.³⁶⁷ Buradan Hunların toplu halde müzik yapmayı sevdikleri anlaşılmaktadır.

Türk müziği Hunlar döneminde “dünya müziği” olma ve evrenselleşme konusunda ilk büyük ve başarılı deneyimini kazanmıştır.³⁶⁸ Bu dönemde Türk müziği, çevre devletlerle etkileşim içinde olmuş, kapalı bir müzik değil, etrafı etkileyen ve etkilenen açık bir müzik durumuna gelmiştir. Bu durumun oluşmasında Hunların dış ülkelerle ilişki ve irtibata önem vermesi yatmaktadır.³⁶⁹ Bu ilişkiler kültürel etkilenmeleri, dolayısıyla müzik etkileşimini de beraberinde getirmiştir. Hunların ilişkide bulunduğu çevre müzikleri arasında Çin müziği çok önemli bir yer tutar. Bu iki müzik arasındaki ilişkiler, “Hun Müziğinin Çin Müziği Üzerindeki Etkileri” adlı alt başlıkta ele alınmıştır.

Hunların İran müzik kültürleriyle de etkileşimi olmuştur. Bunda ve diğer kültürlerle olan karşılıklı etkileşimde özellikle İpek Yolu etkin ve önemli bir rol oynamıştır. Türk müziğinin sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli bir işlevi olan ozanların, İpek yolunda gezginci ozan kimliğiyle Türk müziklerinin birbiriyle etkileşiminde ve kaynaşmasında büyük payları olmuştur.³⁷⁰

Hunlar döneminde müzik çeşitlenmekle birlikte, Türklerin bir bayrak altında toplanması, müzik açısından bir birlik oluşmasına neden olmuştur. Bu bilgiyi Çin kaynaklarında görmekteyiz. Buna göre, Hu müziği (yabancıların müziği) olarak adlandırılan ve Çin’in kuzeyinde bulunan Hunların ve Tanrı Dağları’nın güneyindeki vahalarda kurulmuş şehir devletlerinin müziklerinden söz edilmiştir. Çinli araştırmacı Yang-Yin-Lu, Hu müziklerinin benzer yapıda olduğunu bildirmiştir.³⁷¹ Hunlar siyasi birliktelik kurarak, Türk müziğinin benzer özellikte gelişmesine de büyük bir etki yapmışlardır.

³⁶⁶ Orkun, 1938, s.5.

³⁶⁷ Ögel, 1988, s.775.

³⁶⁸ Uçan, *a.g.e.*, s.25.

³⁶⁹ Hey’et, *a.g.e.*, s.53.

³⁷⁰ Ak, *t.y.*, s.36; Budak, *a.g.e.*, s.25.

³⁷¹ Yusupcan, 2009, s.2360.

Hun Müziğinin Çin Müziği Üzerindeki Etkileri

Çalışmamızda pek çok kez değindiğimiz üzere, Hunlar güney komşuları Çin ile sürekli münasebet içinde bulunmuşlardır. Aralarında bitmeyen çekişme ve savaşlarla birlikte, kültürel paylaşımlar da söz konusudur.

Çin ve Hun kültürü arasındaki belirgin ortak özelliklerin başında, müzikleri arasındaki benzerlik gelmektedir. Çin kaynaklarına göre MÖ III. yüzyılda Orta Asya Türklerinde gelişmiş bir askerî müzik vardır.³⁷² Çalışmanın “Hunlarda Askerî Müzik” adlı alt başlığında da değindiğimiz üzere, Çinliler Hunların tuğ müziğinden çok etkilenmiş ve benzerini kendi ordularında kullanmaya çalışmışlardır.

Kuzeyde bulunan Hunların ve Tanrı Dağları’nın güneyindeki vahalarda kurulmuş şehir devletlerinin müzikleri, Çin kaynaklarında “Hu mûsikîleri” (Yabancı Mûsikîsi) adı altında kaydedilmiştir. Çinli araştırmacı Yang-Yin-Lu, Hu müziklerinin benzer yapıda olduğunu bildirmektedir.³⁷³ Bu, Türk boylarının müziklerinin birbirleri ile benzeşim gösterdiği anlamına gelir. Nitekim Hunlar, Türk boylarını bir araya getirerek onların sadece siyasi birlikteliğini değil, kültürel birlikteliğini de sağlamışlardır. Kaynaklarda, sözü edilen Hu müziğinin, Çin’e olan etkilerinden bahsedilir.

Hun ve Çinliler arasında çalgılar açısından önemli etkileşimler olmuştur. Uygur Türk bilgini A. Muhammed Emin, Hunlardan ve Tarım Nehri civarlarında bulunan şehir devletlerinden, Çinlilere aktarılan kültürel öğelerin içinde Hun burgasından (uzun üflemeli boru) söz etmiştir. Ancak Hunların Çin müziği üzerine olan etkilerinin sadece askerî müzik ile sınırlı kalmadığını dile getirmiştir. Ona göre, Han döneminde pi-pa, balman (pi-li), ğungka (kung-hu), burga, ney, davul, buriya (hujie) gibi çalgılar Çin’e girmiştir. İmparator Han-ling-di, neyi çok beğenmiştir. Bu kayıtlara göre, Hunlardan alınan bu çalgılar, Çin yaşamına tatbik edilmiştir. Örneğin Ban-Chao yürüyüşte burga kullanmış; Sao-Sao, Oğanlar üzerine yaptığı yürüyüşte balman çaldırmıştır.³⁷⁴

Bir Çin kaydına göre, MÖ 200’lerde siyasi bir görevle Balasagun şehrinde, Türk kağanının sarayına misafir olan bir Çinli general, kağanın yanında dinlediği tuğ sazlarını o kadar beğenir ki, bunlardan bir takımı memleketine götürür. Sarayında tuğ takımını kurar ve böylece Türk müziğinin Çin’de yayılması hızlanır.³⁷⁵ Çinli generalin götürdüğü sazlar içinde “hou-ky” diye

³⁷² Filiz Kamacıoğlu, “Türklerde Müzik”, *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara 2004, s.450.

³⁷³ Yusupcan, 2009, s.2360.

³⁷⁴ Yusupcan, 2009, s.2360.

³⁷⁵ Doras, a.g.e., s.10; Tuğlacı, a.g.e., s.3.

isimlendirilen bir çalgı olduğundan, çalışmanın Hunlarda kullanılan çalgılar kısmında söz etmiştik.

MÖ 138 ile 115 yılları arasında Türk yurtlarına gelen San-kiyen'e göre, bu dönemde Çinliler muharebelerde müziği kullanırlardı, fakat Türklerin savaş çalgıları daha çeşitli idi.³⁷⁶ San-kiyen dönüşünde başta çiftli düdük olmak üzere bazı Türk çalgılarını Çin'e götürmüştür.

Sincan Uygur Özerk Bölgesi Türkleri son dönemlerde, eski Türk tarihine yönelik yaptıkları araştırmalarla, Hun dönemine ışık tutmuşlardır.³⁷⁷ Yusupcan'ın aktarımları, o döneme ait Hun müzik kültürüne yönelik önemli bilgiler vermektedir. "Chou devrinin ortalarında Türk mûsikîlerinin Çin'de büyük bir yankı uyandırdığı bilinmektedir. MÖ 6. yüzyılda Türklerin bir bölümü Çin'e gitmiş ve İl Dağça devletini kurmuştur. Çinliler arasında şarkı söylemek ve dans etmek suretiyle yaşamını sürdüren bu Türklerin, Çin'e yeni sanat unsurlarını getirdiği anlaşılmaktadır."³⁷⁸

Hun davul müziği, Çinlilerle olan karşılıklı alışveriş ve kültürel etkileşim çerçevesinde, Çinliler tarafından büyük ölçüde taklit edilmiştir. Çinlilerin saraylarına ithal ettikleri *Chan'an Davul Müziği*'ni yaşayan fosil müzik olarak isimlendirdikleri bilinmektedir. Bu müzik Tang dönemi saray müziği şarkılarının bir emaneti olarak kabul görmüştür.³⁷⁹

Çinlilerin, Hunlardan aldıkları müziklere, Çince sözler yazarak savaş şarkıları olarak kullandığı şu kayıttan anlaşılmaktadır: "MS II. yüzyılda Udun-Hoten nağmeleri de Han sülalesi tarafından kabul edilip sarayda kullanıldığı gibi, yine askerî müttefik aramak amacıyla Orta Asya'ya gelmiş olan Çin elçisi Chang-Chien, vatanına dönerken Kumul ilinde yaygın bir duruma gelen 'Mahadur mukamı'nı Çin'e götürmüştür. Han devletinin mûsikî sarayını yönetmekte olan Li-Yuan adlı bir müzisyen, bu makama dayanarak 28 çeşit mûsikî icat etmiştir. Aynı nağme sonraları bir takım ıslah yapılmak suretiyle savaş marşı olmuştur." Savaş marşı veya şarkılarının Hun dönemine dayandırılması, Çin'deki askerî müzik geleneğinin ne denli Türk kimliğinin bir parçası olduğunu göstermektedir.³⁸⁰

Yusupcan'ın (2009) aktarımına göre, Çinlilerin, Türk müziğine olan ilgileri, MS IV-VI. yüzyıllardan itibaren daha da artmıştır. MS 385'de Küsen (Kuça) nağmesi, 436'dan sonra Suli-Kaskar nağmesi, 476'dan sonra Hunların

³⁷⁶ Kösemihal, 1939, s.7-8.

³⁷⁷ T. Vural, 2013, s.26.

³⁷⁸ Yusupcan, 2009, s.2356.

³⁷⁹ Nuraniye Hidayet Ekrem, *Duhuang Müzik Notaları*, Ankara 2002, s.122.

³⁸⁰ Yusupcan, 2009, s.2360; T. Vural, 2013, s.30.

bir kolu olan Yabanların, *davul dans mûsikîsi* Çinliler arasında yayılmıştır. VI. yüzyılda Kuzey Chi Devletinin imparatorları ney ve berbap çalmaya, Küsen ve Sogd müziklerini öğrenmeye merak duymuş; hatta bundan ötürü devlet işlerini de bir yana bırakmışlardır.

Eldeki belgelere göre Türkler ve Çinliler arasında alıp verilen armağanlar içinde müzik aletleri önemli yer tutmuştur. Ayrıca iki ülkenin hükümdarları birbirlerine müzik grupları yollamışlardır.

Hunlar döneminden sonra da, Türkler ve Çinliler arasındaki müziksel etkileşim devam etmiştir.

Müziğin Diplomatik Etkisi

Hun devrinde Orta Asya'da devletlerarası ilişkilerde müzik âleti göndermek, sadece bir hediye yollamak anlamına gelmiyordu. Karşı tarafa müzik âleti yollamak, hükümrânlığın meşrutiyetini tanımak anlamına geliyordu. Dolayısıyla Hunlarda bazı çalgılar, hâkimiyet alameti olarak kullanılıyordu.³⁸¹

Çalgıların siyasi bir tanıma ve saygı göstergesi olduğuna dair güzel bir örnek şöyledir: MS 52 yılında Çin sarayına gelen Kuzey Hun elçileri, bir asır önce Hou Hanyeh'ye verilen çalgıların yıprandığı gerekçesiyle, saraydan Yü, se, Kung-hou gibi Çin müzik aletleri istemiştir.³⁸²

Davulun diğer çalgılardan farklı olarak egemenlik simgesi ve devletin sembolü olduğunu "Davul" alt başlığı içinde belirtmiştik. Davul iç siyasi yapılanmada da büyük bir güce sahipti. Kağan yeni tayin ettiği komutanlara ve beylere tuğ ve davul göndererek onları tanıdığını, onlara bu hakkı verdiğini belirtirdi. Bu geleneği öğrenen Çinliler de daha sonraları kendi bünyelerinde bulunan Türk boylarına davul ve tuğ yollayarak, onları yatıştırma ve idare yoluna gitmişlerdir.

Avrupa Hunlarında Müziğe Kısa Bir Bakış

Bu çalışmada her ne kadar Orta Asya'da hüküm sürmüş olan Asya Hun Devleti incelenirse de, onların batıya göç eden torunlarının kurduğu Avrupa Hunlarındaki kimi özellikler de, atalarına ışık tutması bakımından önemlidir. Bu nedenle aşağıda Avrupa Hunlarının büyük hükümdarı Ata İllig (Atilla) dönemindeki müzikli eğlencelere kısaca değinilmiştir.

Asya Hunları gibi Avrupa Hunlarının da eğlenceler ve festivallerinde müzik önemli bir yer tutar. Avrupa Hun Devleti'nin büyük hükümdarı Ata İllig'in

³⁸¹ Ying Shih-yü, *a.g.e.*, s.202.

³⁸² Sarıtaş, 2010, s.117.

çadır çevresinde kahramanlık türkülerinin söylendiği bilinmektedir³⁸³. Bu bilgi, Hunların söz konusu alışkanlıklarını çok eskiden beri taşıdıkları düşünce-sine götürmektedir. Orta Asya Türk devletinde de hükümdarların çadırlarının çevresinde ozanlar kahramanlık türküleri söylemiş, askere moral vermiş, eğlendirmiştir.

Batılı kaynaklar, Ata İllig'in saray kadar muhteşem çadırının içinde ve dışında hun saz şairlerinin coşkun kahramanlık türküleri ve destanlar söylediklerini belirtir.³⁸⁴ Türk kağanlarının yanında daima ozanlar yer almıştır. Onlar, ordunun moralini yüksek tutma, duyuru yapma, eğlendirme gibi çeşitli işlevleri üstlenirken, anlattıkları destanlarla Türk tarihi ve geleneklerinin de yaşatıcısı olmuşlardır.

Batılı kaynaklar Avrupa Hun ordusunda yer alan şair ve müzisyenlerden şöyle söz eder: "Atilla'nın ordusunda şair ve muzikacılar mevcuttu. Onun ziyafetinde bu saz şairleri Atilla'nın kahramanlıklarına, zaferlerine dair yazdıkları şiirleri okurlardı..."³⁸⁵

Bu gelenek elbette Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri, yüzlerce yıldır devam eden bir anlayışı yansıtmaktadır.

Yaşarken müzikle içiçe olan Türk kağanları, öldüklerinde de müzikle uğurlanırlardı. Bu durum Ata İllig için de aynı olmuştur. Batılı kaynaklar, Ata İllig'in ölümünde, onu konu alan ağıtlar yakıldığını belirtir. Ölüm merasiminde Hun saz şairleri söyledikleri ağıtlarda Ata İllig'in kahramanlıklarını anlatmışlardır.³⁸⁶

Ata İllig'in ölümü sırasında yapılan yoğ töreninde, onun macerasını anlatan ağıtlar çalınıp söylenirken, dinleyenlerin yüzlerini yırtıp kanattıkları, atlarıyla ölünün etrafında dolaştıkları, düdüklerin, davulların, çalıp-söyleyen ozanların ağıtları ile acılarını ve gözyaşlarını akıttıkları söylenmektedir.³⁸⁷ Bu davranışlar, tipik Orta Asya geleneğidir. Kanlı gözyaşı akıtarak ağıtlar yakmak, Türk yoğ törenlerinin önemli bir parçasıdır.

³⁸³ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.123.

³⁸⁴ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.123.

³⁸⁵ M. Fuad Köprülü, *XVI. Asır Sonuna Kadar Türk Şairleri*, İstanbul 1930, s.5.

³⁸⁶ Ağıtlı ilgili detaylı bilgi için bkz. Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.124.

³⁸⁷ Buluç'tan Akt. Kalafat, 1999, s.136.

II. BÖLÜM

ORTA ASYA TÜRKLERİNDE

ESKİ TÜRK DİNİ VE KAM DAVULU

Kök Tengri İnancı (Kamlık) ve Kamlar

Türkler, tarih boyunca çeşitli inanç sistemlerine dâhil olmuşlardır. Bu inanç sistemleri ve onlara ait öğeler, Türk kültür yaşamına büyük bir zenginlik katmıştır. Ancak Orta Asya Türkleri ilk olarak Kök Tengri'ye (Gök Tanrı) inanmışlardır. Bu inanç sistemine Gök Tanrı, Eski Türk Dini ya da kam adı verilen din adamları nedeniyle Kamlık inancı isimleri verilmiştir.

Manihizm, Budizm, İslamiyet gibi çeşitli dinlere inandıkları dönemde dâhi, Türk kültüründe Kamlık inancı çok önemli bir yere sahip olmuştur. Pek çok kaynakta Şamanizm ile bir tutulan Kamlık inancına ait çeşitli özellikler Türk toplumunun içinde yaşamıştır.

Orta Asya Türk tarihi üzerinde pek çok araştırma yapmış olan ve Bilge Kağan hazinesinin bulunmasında önemli rol oynamış değerli hocam Prof. Dr. Saadettin Gömeç başta olmak üzere kimi biliminsanları, eski Türklerin inancı ile günümüz Saha (Yakut) ya da Altay Türk inancının birbirlerinden çok farklı olduğunu belirtirler. Eski Türklerin dîni inanışlarının, bugün bilinen Şamanizmden daha gelişmiş düzeyde olduğu ve temel farklılıklar bulunduğu ifade edilmektedir.¹ Bu görüşe temel olarak katılmakla beraber, günümüz Şamanizm'inde de Eski Türk dininin kuvvetli etkileri olduğunu belirtmek gerekir.

Pek çok kaynak, Kamlığı bir din olarak belirtirken; kimileri de Kamlığın tam olarak teşekkül etmiş bir din olduğunu söyleyebilecek bulguların yetersiz olduğunu ifade eder. Kamlık, en kısa tanımıyla, ata ruhlarına, doğa varlıklarına tapınmaya dayanan eski bir Asya inancıdır.² Ancak eski Türk dininin,

¹ Bu konuyla ilgili detaylı bilgi için Bkz. Saadettin Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*.

² Mehmet Aydın, "Türklerin Dini Tarihi Üzerinde Bir Değerlendirme", Konya 1997, s.24; *Dinler Tarihi Ansiklopedisi*, 1999, s.28; Hey'et, a.g.e., s.59.



Resim: 60

günümüz Şamanizm'inden daha gelişmiş ve karmaşık olduğu görüşünü kabul edersek, eski Türkler arasında yaygın olan Kamlığın, bir din sayılma niteliğine yakın olduğunu söylemek mümkündür.

Kamlık inancı, Türklerin hayatında ve dolayısıyla Türk tarihi ve Türk mitolojisinde büyük bir yer tutmuştur. Bu inançta, kutsal güçler ve ruhlarla, insanlar arasında aracılık yapan din adamlarının toplum için çok önemli bir yeri vardır.³ Ruhlar, tanrılar ve insanlar arasında aracılık yapan bu din adamlarına kam/şaman/bakşı/oyun adları verilmiştir.

Kam olabilmek için belli özellikleri taşımak gereklidir. Türk topluluklarında

kam olacak kişinin mesleğini icra etmeye başlaması, yapılan çeşitli törenlerden sonra gerçekleşir. Kamlar çeşitli yeteneklere sahip olmalıdır. Kamlık herkesin yapabileceği bir iş değildir ve kişi ancak belli aşamalardan geçtikten sonra kam olma vasfını elde edebilir.⁴

Kamlar, ruhlarla irtibatta bulunduklarına inanan, hayali geniş, mistik ve zeki kişilerdir. Tabiattaki bazı sırlara da vakıftırlar. Kam olacak kişinin çocukluğundan beri çok düşünceli olduğu kabul edilir. Vakit vakit canı sıkılır, transa geçer. Bu trans anında kam, ruhunun göklere çıktığına ve yeraltına inip, cehennemleri gördüğüne inanır. Urenhaların inançlarına göre, kamların kudreti ilahidir ve göklerden verilmiştir. Bu kudret, kamın başı üzerinde bulut olarak gelir ve "ebekuşağı" (gökkuşağı) şekline girer, başını, vücudunu doldurur. Bunun içindir ki, çoğu kamın davulunda gökkuşağı resmi bulunur. Kamlar aynı zamanda çeşitli yeteneklere sahiplerdir: Doğaçlama olarak şiirler yazar, ilahiler söylerler ve çeşitli çalgılar çalarlar.⁵

Yukarıda yer alan fotoğrafta, merasim anında davulunun içine topladığı ruhlarla konuşan Abakan Tatar Kamı görülmektedir.⁶

Türk inancına göre insanoğlu manevi âlemle, ulu Tanrı ile temas edemez. Manevi âlemle temas edebilen sadece kamlardır. Bir dileği, bir sıkıntısı olan

³ Ahmet Caferoğlu, *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul 1968, s.163.

⁴ Tuncer Baykara, *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*, Ankara 2001, s.193; Çoruhlu, 2002, s.64.

⁵ Sadettin Buluç, "Şaman", *MEB İslam Ansiklopedisi*, C. XI., İstanbul 1970, s.312; Tansuğ, 1997, s.126.

⁶ Fuzuli Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, İstanbul 2006, s.34.

şahıs, derdinin giderilmesi için kama başvurur. Kam, ayini gerçekleştirirken, davulunu/tefini eline alır, hafif hafif çalarak birtakım hareketler yapmaya başlar. Bu hareketleri bir yokuş çıkma-ya, bir düzlükte yürümeye benzer şeylerdir. Hareketler hızlandıkça tempo da o oranda hızlanır. Nihayet öyle bir hal alır ki, kam düşer, bayılır. İşte o zaman manevi âlemle temas etmektedir. Ayıldığı zaman temas ettiği manevi âlemden almış olduğu direktifi bildirir.⁷

Orta Asya Türklerinde her kamın kendine ait özel bir ruhu veya ruhları olduğuna inanılır. Kartal ve boğanın da dâhil olduğu bu yardımcı ruhlar devamlı onun yanında yer alır ve onun emrinde olur.⁸



Resim: 61

Bu ruhların bir kısmı kamu korurken, bir kısmı da ona yardım etmekle vazifeli olurlar. Ruhların hepsinin kişisel isimleri, özel bir şarkısı ve kendine özgü simgeleri vardır. Ruhlar genellikle hayvan biçimindedir. Örneğin Sibiryâ kavimlerinde bunlar ayı, kurt, geyik, tavşan ve çeşitli kuşlar, özellikle kartal, baykuş ve karga şeklinde görülebirlirler. Kam yer altına inerken yanında “ayı perisi”, gökyüzüne çıkarken “at ruhu”ndan yardım görebilir. İhtiyaç halinde o, dünyanın her tarafından yardımcı ruhlar çağırır. Bu daveti davulunu çalarak yapar. Yardımcılarının geldiklerini, onların sesini çıkararak belli eder.⁹

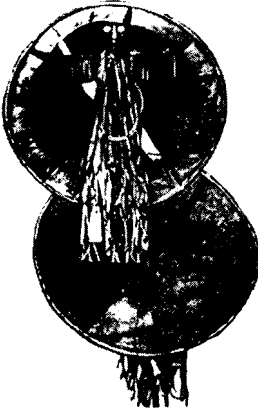
Kartalın Türkler arasında kutsal kabul edilmesi, günümüzde de devam etmektedir. Bu durum, Türk müziğine yansımıştır. Pek çok Orta Asya Türk halk şarkısında kartal sesinin yer aldığını görmek mümkündür. Ayrıca kartal tüyü, kutsallığı nedeniyle çalgılara asılmaktadır. Bu konuda görüşme yaptığımız dombra sanatçısı Orhan Sesigüzel, Kazak Türkleri arasında kartalın çok önemli olduğu, bu nedenle dombralara kartal tüyü asmanın bir gelenek haline geldiğinden söz etmiştir.¹⁰

⁷ Anadol ve diğerleri, a.g.e., s.621-622.

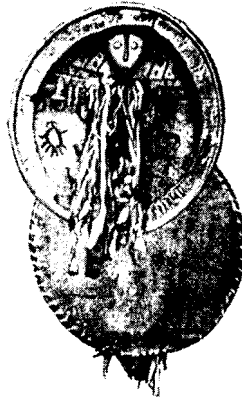
⁸ Mircea Eliade, “Şamanizm”, İstanbul 1999, s.124; Sevgi Babaoğlu, “Türk Mitolojisinin Halk Motiflerine Etkisi”, Ankara 1997, s.82.

⁹ Gömeç, 2006, s.127.

¹⁰ Dombra sanatçısı Orhan Sesigüzel ile kişisel görüşme, Niğde Altay Köyü, 2013.



Resim 62



Resim 63

Tekrar Kam davuluna dönecek olursak, bir başka önemli kavramdan, “davul sahibi”nden söz etmeden geçmek yanlış olur. Kam davulunun içinde bulunabilen insan figürüne, Altay-Sayan kamları *tüngür eezi/iyesi* derler. Bilindiği üzere *tüngür* “davul”; iye, “sahip” anlamlarına gelmektedir. Bu anlamda davul sahibi olarak adlandırılan bu koruyucu ruh, kamin esas yardımcılarının birisidir ve davulu koruyan ruh olarak bilinir.

Yukarıdaki fotoğrafta¹¹ yer alan Yakut kaminin elindeki davulun içinde, *tüngür eezi/iyesi* (davul sahibi) görülmektedir.

Resim 62-63 de *tüngür iyesine* örnekler¹² yer almaktadır.

Toplunun kanıdan beklediği başlıca görevler şunlardır: Hastalıkların nedenini saptamak ve onları ortadan kaldırmak, âyinler aracılığıyla hastayı rahatlatmak, gelecekte haber vermek, uzak diyarlarda bulunan kişiler hakkında tahminlerde bulunmak, kayıp hayvan ve kişileri bulmak, çalınan nesnelerin yerlerini belirlemek,¹³ ruhlarla temasa geçmek.

Kamlar dînî bir figür olmalarının yanı sıra, şair, şarkıcı, müzisyen, kâhin, hekim, halk gelenek ve menkıbelerinin yaşatıcıları olarak da kabul edilmiştir.¹⁴ İlyasov, Abramzon, Amanaliyev, Bayaliyeva, Soltonov ve Bayturov gibi tarihçi, etnograf ve felsefecilerin eserlerinde de söz ettikleri üzere, diğer Türk

¹¹ Fotoğrafın alındığı kaynak: <http://medarticle.moslek.ru>, *Якутский шаман. Снимок начала XX в.* (20. yüzyılın başından Yakut şamanı).

¹² Fotoğrafların alındığı kaynak: Fuzuli Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*.

¹³ Vladamir Basilov, *Le Chamanisme* <http://www.sfi.edi.fr/cahiers/chamanisme.html>, 1998, s.2. Erişim tarihi: Ocak 2011.

¹⁴ Kafesoğlu, 1980, s.37.

topluluklarında olduğu gibi, Kırgız tarihi ve folklorunda da “bakşı”ların (kam-ların) önemi büyüktür.¹⁵ Günümüzde İslamiyet inancı içinde yaşayan Kırgız bakşıları, hastalara şifa bulmaya çalışmakta, onlar için Allah’tan iyilik, sağlık ve mutluluk istemektedirler.¹⁶

Eski Türk inanç sisteminde, iyi ve kötü iyelerin varlığı olsa da, tek “Teng-ri” inancı yani tek Tanrı düşüncesi hâkimdi. Türk inancında Tanrı en yük-sek varlık olarak görülmüş ve çoğunlukla Gök Tanrı olarak anılmıştır.¹⁷ Bu tek Tanrı inancının, Türklerin kendilerini İslamiyet’e yakın hissetmelerinde önemli bir temel olarak görülür. Ancak elbette tek neden bu değildir. İslami-yet’ten önce Gök Tanrıdan ve çeşitli ruhlardan yardım istemeye dayalı kamlık inancı, Türklerin İslamiyet’i benimsemesinden sonra da çeşitli âdetleriyle yaşamaya devam etmiştir. Sadece Orta Asya ya da Sibiry’a’da değil, Anadolu’da da izleri hala görülmektedir:

Anadolu Türkmen dervişlerinden, Orhan Gazi’nin çağdaşı Geyikli Ba-ba’nın geyiklerle beraber yürüdüğü ve geyiklere bindiğini anlatan hikâyeler, Karaca Ahmet Oğlu Hacı Doğrul’un doğan kuşu suretine girmesi ve güver-cin suretine giren Sultan Hacimi’yi yakalamak istemesi gibi efsanelerin hepsi Kamlık inancı kökenlidir. Geyikli Baba’nın geyiğine binerek gezmesi hakkın-daki hikâye, Altaylı Kamların okudukları dualarda, “bindiğim hayvan geyik” sözlerini hatırlatmaktadır.¹⁸ Erzurum’da ocağın üstünde tüten kıvılcımlara anlam verilmesi, Kars’ta ata ruhlarına hürmeten mezarların parmak ile göste-rilmemesi, Siirt, Tunceli, Adıyaman, Elazığ gibi illerde ormana giderek ilahi-ler ve dualar okunması, Tunceli’de ata mezarlarında saz çalıp, ağıt yakılması, kötü rüyanın kimseye anlatılmaması inancı, kurşun dökme geleneği, nazar boncuğunun kötülüklerden koruyacağı düşüncesi, ad verme gelenekleri gibi pek çok inanış¹⁹ aslında Gök Tanrı inancı temellidir. Fakat zaman içinde bu davranışlar birer alışkanlık ve geleneğe dönüşmüştür.

Kırgız, Kazak, Başkurt, Tuva, Kazan, Altay, Özbek, Saha ve Anadolu Türk-leri gibi çoğu Türk toplumunda Kamlık, çeşitli gelenek ve göreneklerle yaşa-mıştır.

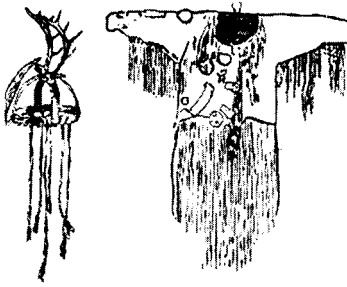
¹⁵ Sultan Mambetkaliyev, “Şamanizm ve Çocuk Folkloru”, Ankara 1997, s.337-338.

¹⁶ Satıbalı Mamitov, “Kırgızlarda Şamanizm İzleri”, Ankara 1997, s.348.

¹⁷ Abdülkadir Donuk, “Gök-Türk Kitabelerinin Dini Açıdan Değerlendirilmesi”, Ankara 2001, s.108; Abdülkadir İnan, “Tarihte Bugün ve Şamanizm - Materyaller ve Araştırmalar”, Ankara 1972.

¹⁸ Sabiha Tansuğ, “Anadolu Yaşamında ve Giyiminde Şaman İzleri”, Ankara 1997, s.167.

¹⁹ Kalafat, 1999.



Resim 64



Resim 65

Kamların Kıyafetleri

Kamlar, törenler sırasında tanrılar ve ruhlarla bağlantı kurmaya çalışır, farklı anlamlar içeren ve her bir parçası bir varlığın sembolü olan giysiler giyer, külahlar takarlar.²⁰

Resim 64'te, sol tarafta bir Yenisey Ostiak kamının geyik tipi başlığı, sağ tarafta ise, bir Yakut kamına ait kuş tipi elbise görülmektedir.²¹

Bu giyim kuşamları, kamları toplum içinde farklı kılmaktadır.²² Kamın önemli yardımcı malzemelerinden birisi olan kam elbisesi, onun esrik yolculuğu sırasında biçim değiştirme yeteneğine sahip olduğuna işaret etmektedir.²³

Kamların kıyafetindeki pek çok unsur Türk mitolojisinden izler taşımaktadır. Kamların kıyafetlerindeki renkler, kullanılan madenî aksesuarlar özel anlamı olan nesnelerdir. Aşağıda ilginç elbisesi ile bir kam görülmektedir.

Genellikle hayvan şekilleri taklit edilerek yapılan giysilerin pek çok ince ayrıntıya ve anlama sahip olduğu görülmektedir. Aşağıda kam giysilerine ait bazı örnekler görülmektedir:

Resim 66'da Tuva kamları giysileri ile birlikte görülmektedir. Resim 67'de Hakas kamı; Resim 68'de St. Petersburg Etnografya Müzesi'nde sergilenen bir Sibiry kam elbisesi yer almaktadır. Resim 69'da ise Sibiry'a yakın bir bölgeden bir kam görülmektedir.²⁴

²⁰ Kafesoğlu, 1980, s.29.

²¹ Resmin alındığı kaynak: Y. Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahtarları*.

²² Şerafettin Tuğran, *Türk Kültür Tarihi*, Ankara 1990, s.102.

²³ Yaşar Çoruhlu, "Türk Şamanizminde Biçim Değiştirme (Metamorphosis) Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz", 1995a, s.55.

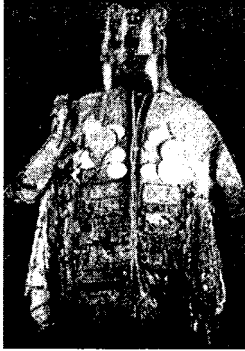
²⁴ Resimlerin alındığı kaynaklar: <http://www.dinlertarihi.com>; Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*.



Resim 66



Resim 67



Resim 68

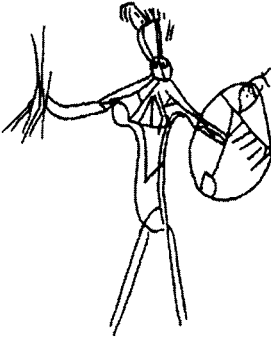


Resim 69

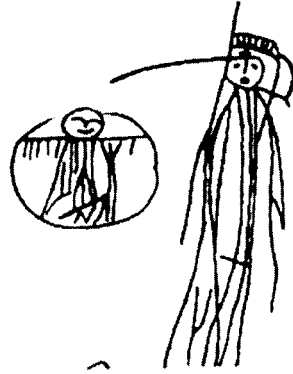
Kadın Kamlar

Orta Asya Türk toplumlarında kadın kamlar da görülür. Kadın kamlara “utgan” yani ateşi koruyan kadın kam denilir. Kadın kamlara verilen Türkçe adlar da etimolojik olarak od (ateş) kültürü ile bağlantılıdır. Bu adlardan bazıları şöyledir: utagan, udagan, ubakan, utygan, utügun, iduan, dauna. Burada ut/ud + gan heceleri ateşi, ocağı koruyan ruh anlamına gelmektedir.²⁵

²⁵ Fuzuli Bayat, *Türk Kültüründe Kadın Şaman*, İstanbul 2010, s.53.



Resim 70



Resim 71



Resim 72



Resim 73

Resim 70'te kaya üstü tasvirlerinden bir udagan, Resim 71'de ise ateşi koruyan kadın kam tasviri görülmektedir. Resim 72'de Sergey İgnatenko tarafından çekilen bir fotoğraf yer almaktadır. Resim 73'te, Tamara Şantanova isimli Yakut kadın kamın fotoğrafı yer almaktadır.²⁶

Kadın kamlar, Kırgızların ünlü destanı Manas'ta da yer alır. Bilindiği üzere destanlar doğrudan tarihi kaynak sayılmasalar da, oluştukları tarih ve yaşadıkları kültür hakkında önemli ipuçları verirler. Manas Destanı, kadın kamların Türk yaşamındaki yeri hakkında önemli detaylar barındırır. Örneğin Manas'ın annesi Çıyırda Hanım'ın doğumu esnasında, kadın kamların yaptıkları törenden söz edilir. Bu örnekleri arttırmak mümkündür.

²⁶ Resimler ve fotoğrafların alındığı kaynaklar: F. Bayat, *Türk Kültüründe Kadın Şaman; Şamanlık ve Doğa Öğretisi*, <http://yasambilim.net>



Resim 75



Resim 74

Resim 74'te yer alan fotoğrafta davulu ile birlikte bir kadın kam yer görülmektedir. Resim 75'te ise Hakas Türklerinden olan Tania Kobezhikova adlı kadın kam yer almaktadır.²⁷ Türk yaşamında bugün olduğu gibi geçmişte de kadın kamların önemi büyük olmuştur.

Kazakistan'da kadın ve erkek kamların hastaları tedavi ettikleri bilinmektedir. Bu tedaviler sırasında kamlar bir çeşit trans haline geçerler ve davul başta olmak üzere kimi aletleri kullanırlar.²⁸

Gelecekte haber veren, hastalıklara çare bulan, koruyucu ruhları çağıran, insanları kötü ruhlardan koruyan, kurbanları gök ve yer tanrısına ulaştıran, ruhları ölümler âlemine gönderen kamın en önemli tamamlayıcısı ise şüphesiz davuludur. Buna ilişkin bilgiler aşağıda sunulmuştur:

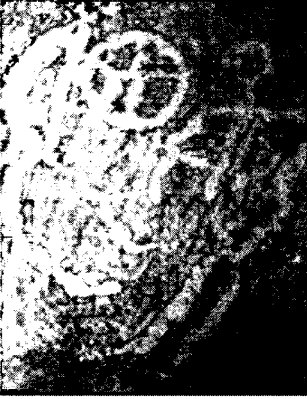
Kam Davulu

Kam kıyafetlerinin sıra dışılığı, kamın da sıra dışı gücünü gösterir niteliktedir. Ancak davulu belki de giysisinden daha eskidir. Tarihi kam giysilerinin izlerinin kalmadığı yerlerde bile davul kendisini korumuştur.²⁹ Davul, kamın en önemli aracı, hatta kimi zaman eşi kabul edilmiştir.

²⁷ Fotoğrafların alındığı kaynak: <http://kiravan.com> Fotoğrafçı: Kira van Dausen.

²⁸ Anne-Maria Vuilleminot, "Chamanisme au Kazakhstan: renouveau et tradition" 1998, s.4.

²⁹ Gömeç, 2006, s.122.



Resim 76

Kam davulu, derin Türk mitolojisinden ve geleneklerinden önemli ipuçları barındıran bir harita gibidir. Çok eski yüzyıllardan günümüze hastalara şifa vermeye, ruhsal sorunları olanlara müzikle, su sesiyle, danslarla rahatlatmaya, dertlerine çare bulmaya çalışan Türklerin kadim tarihinin bir simgesi niteliğindedir.

Türk tarihi, Türk mitolojisi, Türk kültürü ve Türk müzik kültürü için ayrıcalıklı bir yere sahip olan kamlar ve kam davulu, geniş Türk coğrafyasının hemen her yerinde görülmüştür. Türk tarihi, Türk coğrafyası ve Türk geleneklerinin önemli kültürel zenginliklerinden ve ortak noktalarından birisi olarak kam davulu son derece değerlidir.

Kam törenleri sırasında kullanılan doğrudan doğruya gerçek ya da kimisi hayali eşyalar ve unsurlar, çeşitli mitolojik olaylara işaret etmektedir. Bu konularla ilgili en önemli nesne olan davul,³⁰ kimi zaman kamin göğe yükselmesini ya da yer altına inmesini sağlayan bir aracı, bineği (atı) vazifesindedir.³¹ Kamin görevlerini yerine getirirken davul çalmasının başlıca nedenlerinden birisi de ruhların bu sazın üzerine konduğuna inanılmasıdır.³²

Resim 76'da Sibirya kaya resimlerinden kam ve davulu olduğu düşünülen bir çizim görülmektedir.

Eski inanışlara göre her kamin evinde iki tane davul bulunur. Bunlardan biri ayinlerde kullanılır, ikincisi de bir köşede saklanırdı.³³

Kam davulunun yapıldığı malzeme ve üzerine işlenen resimler çeşitli simgesel anlamlar içermektedir. Kam davulunun malzemesi genellikle kutsal sayılan ağaçlardan yapılır. Türklerde davul kasnağının yapıldığı ağaç, genel olarak kayın ve sedir ağacıdır. Bunun nedenini, kayın ağacının Türk kültür ve mitolojisinin en önemli ağacı olmasında bulabiliriz.

Kayın ağacı Türk mitolojisinde Tanrı'nın ağacıdır. İyi ve kötü ruhların yüzüne inme yoludur. Kayın ağacına Divan-ı Lügat-it Türk'te "kadın" denilmiştir. Kayın ağacı, kadınların, annelerin ana kutlarını barındıran bir ağaç olarak kabul edilir. Tuva ve Şor Türklerinde kayın ağacına "kadın", Yakut Türkçe-

³⁰ Vural Göher, 2010a, s.1; Çoruhlu, 2002, s.75.

³¹ Drury, a.g.e., s.76.

³² Çıvgın ve Yardımcı, a.g.e., s.107.

³³ Gömeç, 2006, s.123.

sinde “xatın”, Çuvaş Türkçesinde “huran” denilmektedir. Kayın ağacı kam davullarının kasnağının yapımında kullanıldığı gibi, davulların üst tarafında göğü temsil eden bölgeye de resmedilir. Bir Sagay kamının davulunun üzerindeki kayın ağacı resmi sorulduğunda: “Biz Ülgen atamızdan ilk türediğimiz zaman, Umay anamızla beraber bu iki kayın ağacı yere indi” demiştir.³⁴



Resim 77

Er Sogotoh destanında da koruyucu bir ruh olan Umay'ın yeryüzüne inerken iki kayın ağacını yanında getirdiği yer alır. Türkler kayın ağacı yanında yapılan duaların Tanrı'ya ulaştığına ve kabul olduğuna inanırlar. Kayın ağacının yeni kurulan bir aileye mutluluk ve sevinç getireceği düşünülür. “Dua ağacı” da denilen sedir ağacı da kayın ağacı gibi Türkler için önemli anlamlara sahiptir ve bu nedenle kam davullarında kullanılır. Sedir ağacı eski Türklerin inanışına göre insanlara, hayvanlara canlılık verir. Altay boylarından Çalkanlar sedir ağacına “yürük” demektedirler ki bu da “yürek” kelimesinden gelmektedir. Saha Türkleri ağaçların en kutsalı olarak sedir ağacını görürler.³⁵ Kam davulunun kasnağı ve diğer malzemelerinin kayın ve sedir ağacından yapılması onların kutsal anlamları ile ilgilidir.

Kam davulunda kullanılan ağacın insan eli değmemiş ya da herhangi bir hayvan tarafından kirletilmemiş olmaması istenir. Yakut Türklerinde ise Kam davulu yapımı için, yıldırım tanrısının ruhuna gönderme yapılarak, üzerine yıldırım düşmüş bir ağaç seçilir. Kam davullarının şekilleri çeşitlilik göstermektedir. Örneğin Doğu Sibirya'da daha oval davullar görülür.³⁶ Orta ve İç Asyalı Türklerde Kam davulu, şekil itibarıyla defe benzer. Deri, davulun bir yüzünü gergin şekilde kaplar.

Hunlara ait bir davulda boğa boynuzu kullanıldığı görülmüştür. Bu durum gücü temsil eden boğanın kuvvetinden veya Tanrısal sembolünden fayda sağlamak amaçlıdır.³⁷ Nitekim eski Türklerde boğa, Alplik ongunu ya da timsali idi.³⁸

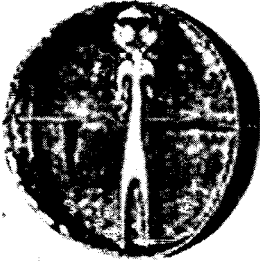
³⁴ Pervin Ergun, “Türk Kültüründe Ağaç Kültü”, Ankara 2004, s.196-198; Vural Göher, 2010a, s.2.

³⁵ Bahaeddin Ögel, “Türk Mitolojisi”, C.I., Ankara 2005, s.105-106; Ergun, 2004, s.232-233.

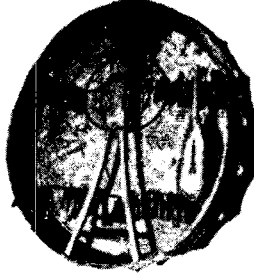
³⁶ R. Finch, “The Shaman's Drum of Siberia and The Far East”, Ankara 1993, s.71.

³⁷ Çoruhlu, 2002b, s.61; Eliade, a.g.e., s.200.

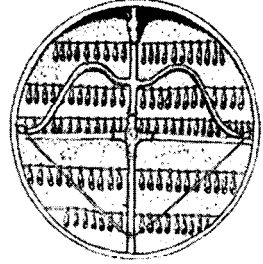
³⁸ Çoruhlu 2002a, s.145.



Resim 78



Resim 79



Resim 80

Resim 77'de Biritish Museum'da yer alan bir kam davulu görülmektedir. Kam davulunun üzerinde çeşitli mitolojik simgeler yer almaktadır. Bu simgelerin Türk mitolojisinde derin anlamları vardır.

Davulun çeşitli yerlerinde kullanılan ve niteliklerine göre anlam kazanan demir ya da bakır nesneler; kullanılan madenin, en çok da demirin kutsallığı nedeniyle seçilir. Davul kasnağının yapıldığı ağaç gibi, davulda kullanılan derinin alınacağı hayvan da gelişigüzel seçilmez. Türklerde mitolojik anlamları olan geyik ve dağ keçisi, kam davullarının derisi için en çok kullanılan hayvanlardır. Kam davullarında geyik derisinin yaygın olarak kullanılma nedeni, geyiğin, tıpkı kurt gibi çok eski yıllardan beri efsanevi bir kimlik kazanmış olmasıdır.³⁹ Kamın törenler sırasında kimliğine büründüğü hayvanlardan olan geyiğin derisinin davulda kullanılması gibi, kam elbiselerinde ya da davullara asılmış geyiğe ait parçalar da görülebilir. Kam davulunun derisi kimi zaman da tavşan derisiyle kaplanır. Tavşan, kamın yardımcı ruhlarından birisi olarak kabul edilmiştir. Ayrıca az da olsa at derisinin kullanıldığı da görülmüştür.⁴⁰

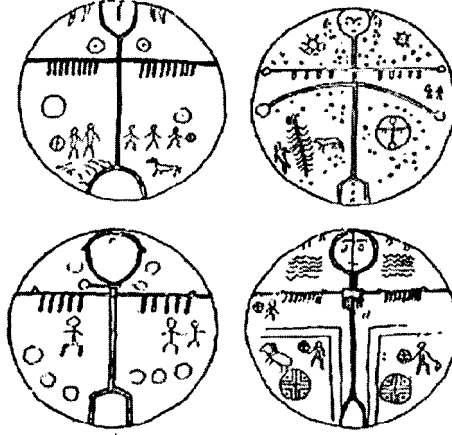
Yakut Türklerinde olduğu gibi kimi Türk toplumlarında kam davulunun etrafındaki çıkıntılarının sayısı, kamın gücünü ve "mertebesi"ni gösterir. Kamın elindeki davulun kasnağı ve tokmağı, Yakut Türkleri'nce çok mukaddes bilinen "Hayat Ağacı"nın dallarından yapılmıştır. Yakut kamının elindeki davulun kasnağına gerilen deri ise, kama yardım etmek maksadıyla hayvan şekline girmiş "ulu ruhlar"ı temsil etmektedir.⁴¹

Orta Asya Türk topluluklarında, yeni bir kam davulu yapıldığı zaman dualar okunarak tütsülenir. Bu şekilde kötü ruhların etkisinden arındırılmış olur. Tütsülenen davul, toplumun koruyucu ruhlarına sunulur ve koruyucu ruh,

³⁹ Çoruhlu, 2002a, s.76-77; www.dinlertarihi.com.

⁴⁰ Çoruhlu, 2002a, s.142-156.

⁴¹ A. Ali Arslan, "Türk Şamanizminin Kaynağına Doğru", Konya 2005, s.62.



Resim 81

kamın ömrünü ve ömrü boyunca kaç davul kullanabileceğini belirler.⁴² Davulun derisi yıprandığında, davul gelişigüzel atılmaz, bir ormanda ağacın dalına asılarak terk edilirdi. Davulun ağaç dalında bırakılması, Türklerdeki ağaç kültü ile ilişkilidir. Kam öldüğü zaman da davulu tahrip edilerek mezarının başındaki bir ağaca asılır. Muhtemelen bunun sebebi, davulun aynı zamanda kamın kendisini temsil ediyor olmasıdır.⁴³

Boyalarla yapılan ve simgesel anlamı olan resimler, genellikle davulun dış yüzündedir. Arka yüzde ise, kamın bir eliyle davulu tutabileceği sap vardır. Bu sap genellikle ölmüş bir kamı, yani davul sahibi bir ruhu temsil eder. Bu nedenle bazı Türk topluluklarında bu sap insan şeklindedir (bkz. Resim 78). Altaylar davulun bu parçasında “eezi” ismini verirler.⁴⁴ Tengür eezi yani davul sahibi olarak adlandırılan bu ruh ile ilgili bilgiler, “Kök Tengri İnancı (Kamlık) ve Kamlar” kısmında sunulmuştur (bkz. Resim 61-62-63). Davulun iç kısmında kimi zaman demir parçalar ve ziller yer alır. (bkz. Resim 79-80)⁴⁵

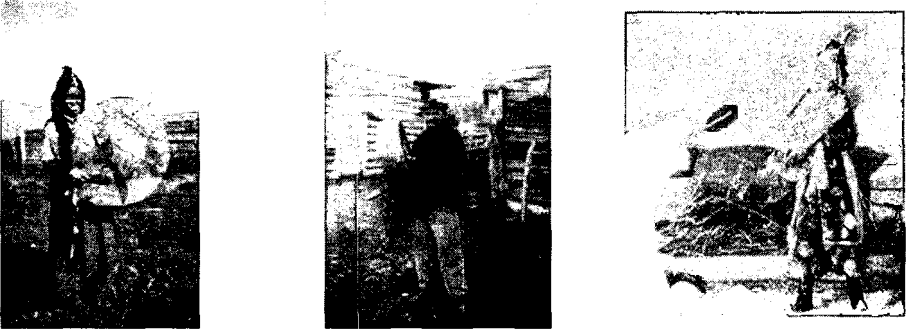
Özellikle Altay Türklerinde davul yüzeyi kozmik âlemi yansıtır. Resim 81’de görüldüğü üzere davul çoğu kez yatay ve dikey hatlarla bölünür. Bu hatlar doğu, batı, kuzey ve güney yönlerine işaret edebileceği gibi, dünyayı gök ve yer olmak üzere iki parçaya da böler.

⁴² İnan, 1998a, s.391.

⁴³ Çoruhlu, 2002a, s.78; www.dinlertarihi.com, Erişim tarihi: Nisan 2010.

⁴⁴ Çoruhlu, 2002, s.78.

⁴⁵ Resimlerin alındığı kaynaklar: www.britishmuseum.com; Y.Çoruhlu, Türk Mitolojisinin Anahtarları.



Resim Grubu 82. Çeşitli Bölgelerden Kamlar ve Davulları⁴⁶

Kam davullarının yukarı tarafı Tanrı'yı simgeleyen gökyüzüne ayrılmıştır. Davulun bu bölgesinde Türklerde değer verilen kültlerden olan ay, güneş ve kozmik-astrolojik yönden önemli sayılan yıldızlar bulunmaktadır. Günümüz Kam davulları üzerinde de yıldızların resimleri yer alır.⁴⁷ Davulların üzerindeki bu simgeler, kama yol gösterici birer yardımcıdır.

Kamlara göre her insanın koruyucu bir ruhu vardır. Kartal da koruyucu ruhlar arasında görülmüştür. Bundan dolayı Kam davulları üzerinde gezegenleri sembolize eden rozetler görülür ve bu rozetler kuş şeklindedir.⁴⁸

Daha önce de söz edildiği üzere, kimi zaman kam davullarında "gökkuşağı" şekli de görülür. Bu şekil tıpkı Dünya Ağacı simgesinde olduğu gibi, kamin üzerine tırmanarak yukarı tabaklara yükselmesine yardımcı bir unsur olarak tasvir edilir. Gökkuşağının iki ucundan merdivenler sarkar ve bu merdivenlerle kam, gökyüzüne yükselir. Gökkuşağının altında ışık saçan iki daire vardır. Merdivenin üst kısmındaysa beyaz renkle yedi dağ kıvrımı resmedilmiştir. Bu kıvrımlar kötü ruhları uzaklaştırmada kama yardım ederler. Kız figürlerinin yanında iki kuş tasviri vardır. Kam bu iki kuş yardımıyla göğe yükselir.⁴⁹

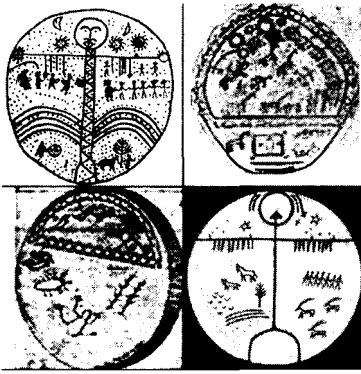
Davulun alt kesimlerinde ise kurban edilen hayvan resimleri görülebilir. Bazı Altay davullarının iç taraflarına bir takım resimler yapılmıştır. Bu resimler eeezi'yi (tüngür eeezi/ıyesi) yani davulun sahibini simgeler. Katanov, Beltir ve Sagay Kamlarının davullarında yedi sarı kız, maral, kurbağa, yılan, ay, gü-

⁴⁶ Fotoğrafların alındığı kaynaklar: <http://dunyadinleri.com>; <http://dinlertarihi.com>. Erişim tarihi: Haziran 2010.

⁴⁷ Babaoğlu, a.g.e., s.168; İnan, 1998a, s.92.

⁴⁸ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar - Tek ve Çift Başlı Kartal*, Ankara 1972, s.167.

⁴⁹ www.dinlertarihi.com. Erişim Tarihi: Nisan 2010.



Resim Grubu 83. Çeşitli Kam Davulları

neş, çeşitli yıldızlar, kayın ağacı ile hastalık yapan kötü ruhların tasvirlerinin bulunduğu söz eder.⁵⁰

Katanov'un sözünü ettiği kurbağa, yılan ve kertenkeleler, kutsal koyunları kötü ruhlardan koruması amacıyla resmedilir. Balıkların iç hastalıklara iyi geldiğine inanıldığı için, kam davulunda balık resmi de bulunabilir. Bunların dışında davulun üzerinde kötü ruhların yaklaştığını kama haber veren alacalı ve kara renkli iki köpek de tasvir edilir.

Davuldaki kabartmalar, kamın uçarak ya da yürüyerek geçmesi gereken dağ sıralarını temsil eder. Sapın üst kısmında kamın

kendisinin ya da hastasının düşmanlarını kovduğu bir demir sopa bulunur. Kimi zaman bu demir sopaya hastanın içindeki kötü ruhları kovmak amacıyla demir çingiraklar bağlanır. Bazı kam davullarının alt tarafında, yeraltında yaşayan ve kötülüklerin kaynağı olan Erlik'e hizmet eden yedi at ve yedi insan resmi tasvir edilir. Kimi bölgelerde davulun üzerinde denize doğru giden kam resmi görülür ki, bu tasvirin çeşitli hastalıkların tedavisine iyi geldiği düşünülür.⁵¹

Yukarıdaki anlatımlarda da görüldüğü üzere, kamın davuluna yapılacak olan resimler ve asılacak nesneler, Türk mitolojisinde önemli anlamlara sahiptir.

Resim Grubu 83'te yer alan davullarda çeşitli hayvan simgelerinin yanı sıra, astral figürler, insan resimleri görülmektedir.

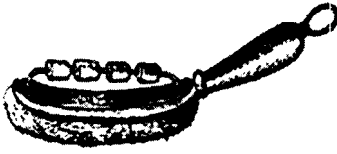
Davul gibi davulun tokmağının yapıldığı malzeme de önemlidir. Davul tokmağı genellikle kayın ya da söğüt ağacından veya geyik kemiği ve boynuzundan yapılır.⁵² Türkmen Türkçesinde "sövüt", Kırgız Türkçesinde "söğöt" Yakut Türkçesinde "üöt" denilen söğüt ağacının da kayın ve sedir ağacı gibi Türk kültüründe önemli bir yeri vardır. Dere kenarlarında, su gözelerinin yanında biten söğüt, bütün Türk coğrafyasının süsüdür. Çuvaşlar, Sahalar söğütü ruhlu ağaçlardan saymışlardır. Türk Dünyasında söğüt, insana ferahlık veren, koruyan bir kült olarak kabul görür.⁵³ İşte kam davulunun tokmağı da

⁵⁰ Çoruhlu, 2002a, s.84.

⁵¹ Vural Göher, 2010a, s.4-5.

⁵² www.dinlertarihi.com, Erişim tarihi: Haziran 2010.

⁵³ Ergun, a.g.e., s.240-241.



Resim 84

bu nedenlerle genellikle söğüt ağacından seçilir. Radloff, Potanin, Anohin, Potatov, Menges gibi çeşitli araştırmacılar, davulun tokmağının samur ya da tavşan ayağı ile kaplandığını ve bunun nedeninin de sesin boğuk çıkması olduğunu belirtmektedirler.⁵⁴ Tokmağın uğurlu sayılan tavşan ayağıyla kaplanması en önemli nedeni ise tavşanın kamin koruyucu hayvanlarından biri olarak kabul edilmesidir. Ayrıca tokmağın sapına hastaya gelen kötü ruhları kovmak amacıyla kamçı görevi gören bez ve deri parçaları da bağlanabilir.

Resim 84'de Darkhat kamlarına ait bir davul tokmağı görülmektedir.⁵⁵

Altay Türkleri davul tokmağına "orbu", Sahalar "bula-ayah" demişlerdir. Bu bölgelerde tokmak, geyik (sığun) boynuzunda yapılabilmektedir.⁵⁶ Bu da geyiğin Türk inanışlarında kutsal bir yere sahip olması ile ilişkilidir.

Yakutistan'da, kamların yaptıkları dîni ayinlerde kullandıkları en önemli âlet, diğer bölgelerde olduğu gibi, "davul"dur. Yakut kamı, öbür dünyaya veya yeraltı dünyasına herhangi bir sebeple seyahat ederse, elinde çaldığı davulla kendisine yön tayin eder. Davul kamin bindiği "at", elindeki tokmağı ise "kamçı"sıdır. Kam kimi zaman davulu çevirir ve tokmakla üç kere vurur, böylece davul üç ayaklı taya dönüşerek, kamı gök yüzüne ulaştırır. At burada sembolik bir yürüyüşü ve ruhun bedenden ayrılışını sembolize eder. Bazen kamin yardımcılığını yapan başka bir şahıs, kama yol göstermek için devamlı olarak davul çalar. Davulun sesini takip eden Yakut kamı öbür dünyadan veya yeraltı dünyasından yeniden ışıklı dünyaya geri döner. Davulun sesi kesilirse, kam öbür dünyadayken yolunu şaşırır ve yeraltında kalabilir.⁵⁷

Çinliler 551-554 yılları arasında yazdıkları bir belgede Türk boyları hakkında şunları yazmışlardır:

Herhangi bir akına çıkmadan önce hep bir ağızdan bağırırlar ve göğşe ok atarlar... Ondan sonraki yıl, güz mevsiminde atların şişmanladığı devirde, savaş yerine dönerler. Bir koyunu (veya koçu) yere gömerler. Bıçak ile (üzerine) bir çırağ

⁵⁴ Çoruhlu, 2002, s.85.

⁵⁵ Resmin alındığı kaynak: Y. Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahtarları*.

⁵⁶ Gömeç, 2006, s.123.

⁵⁷ Arslan, 2005, s.62; Erten, a.g.e., s.126.

yakarlar. Kadın kam ilahiler söyler... Kötü ruhları kovmak için. Bütün erkekler at üsünde o yerin etrafında pek çok kez dönerler. Sonra bir erkek bir söğüt dalı veya bir demet saz alır. Sapları yukarı çevirerek bu dalın üzerine kırmızı döker. Kadın kam, koyunun kemiklerini bir deriye sarar ve başına koyar. Saçlarını lüleler halinde etrafa savurdukça, sanki başında bir taç varmış gibi olur.⁵⁸

Ayrıntılı şekilde anlatılmış bu metinden, Türklerin savaş öncesi ve sonrası yaptıkları törenlerde Kamların ve onların söyledikleri ilahilerin yeri bir kez daha anlaşılmaktadır.

Kamların Müzisyen Yönü

Hun öncesi dönemde müzik, kamlar tarafından yapılmaktaydı. Büyü ve sağaltım amacıyla da olsa kamlar, toplumun hem din adamı hem de müzisyeni idiler. Asya Hunları Devleti ve Kök Türk Devletine gelindiğinde, diğer müzik türlerini yapan farklı kişiler varsa da, dîni müziğin Kamlar tarafından icra edildiğini görmekteyiz. Uygur Devleti dönemine gelindiğinde ise, Kam müziğine Budist ve Maniheizt ilahilerde katılmıştır. Ancak Kamlar Orta Asya Türk devletlerinde “müzisyenlik” özelliklerini hep korumuşlardır.

Kam ayinlerinde danslı müzikli trans geleneği olduğu bilinmektedir.⁵⁹ Törenler sırasında müziğe başvuran din adamı büyücü kamlar, aynı zamanda birer müzisyendir. Kamlar tören sırasında sadece davul çalmaz, aynı zamanda ilahiler de söylerler. Ruhlar âleminde karşılaştığı duruma göre, ilahi söylerken sesini yükseltip alçaltan kamlar,⁶⁰ müziklerini genellikle doğaçlama olarak yaparlardı.⁶¹ Kamlar yeraltından gelen sesleri taklit ederken davulu kullanır, bunun için davulu yere vururlar. Davuldan kimi zaman cızırtıya benzer cılız, kimi zamansa gök gürültüsüne benzeyen kuvvetli sesler çıkartan Kamların zaman zaman çan ve zil kullandığı da bilinmektedir.⁶²

Rus biliminsanlarından Potenin Oçerski, “Moğolistan” başlıklı kitabında, Boret Halhas Moğollarında ve Tonnu-Oraha Türklerinde “bar” veya “par” denilen bir davulun kullanıldığından söz eder. Altay kam davulunun yüzündeki bir suretin adı da keza “par”dır. Kam davulunun sapında da “bar” denilen yerler vardır.⁶³

⁵⁸ Biçurun’dan Akt. Esin 2004, s.30.

⁵⁹ Basilov, a.g.e., s.1.

⁶⁰ Mehmet Kaygısız, Türklerde Müzik, İstanbul 2000, s.65.

⁶¹ Ak, ty, s.35; Uçan, a.g.e., s.18-19.

⁶² Çoruhlu, 2002, s.87-88.

⁶³ M. Güzel, Çalgı Topluluklarında Asmalı Davulun Akortlanmasının Önemi, İstanbul 2002, s.8-9.

Kamın kimi zaman kopuz kullandığı da görülür.⁶⁴ Kamın araçlarından olan kopuz iki ya da üç tellidir. Genellikle dut ağacından yapılan ve içinde gizemli bir atın ya da leyleğin ruhunun taşındığına inanılan kopuzun üzerine Kam tarafından çeşitli motifler işlenir.⁶⁵

Altay-Sayan Türklerinden olan Kumandiler, yazıya alınmış en eski kam merasimi olan Koça-kan şenliklerini düzenlerdi. Bu şenliklerde kadın ve erkekler gruplara ayrılarak, kamın yönetiminde şarkılar söylerdi.⁶⁶ Bu bilgi, kamların şenliklerde de müzik yaptığını ve yönettiğini, aynı zamanda eski Türklerde kadınların da erkeklerle birlikte grup halinde şarkılar söylediğini göstermektedir.

Türklerde müziğin gelişimine ışık tutması açısından kamlar ve kam davulu, Türk müzik tarihi ve kültürü için önemli bir yere sahiptir.

⁶⁴ Budak, *a.g.e.*, s.18.

⁶⁵ Çıvgın ve Yardımcı, *a.g.e.*, s.107.

⁶⁶ Bayat, *a.g.e.*, s.69.

III. BÖLÜM

KÖK TÜRK (GÖKTÜRK) DEVLETİ

Orta Asya Türklerini ilk kez bir bayrak altında toplayan Hunlardan sonra, Kök Türk Börüler (Aşine) ailesi, Türk birliğini sağlamıştır. “Türk” adıyla anılan ilk siyasi örgütlenmeyi kuranlar, Kök Türkler olmuştur. 552 yılından başlayarak Bumın Kağan önderliğinde, tüm Orta Asya’ya yayılan geniş bir devlet kuran Kök Türkler, Türk tarihi için çok önemli konumdadır.

Hun Devleti’nde olduğu gibi Kök Türkleri de tek bir boy ya da kavim olarak düşünmemek gerekir. Orhun Irmağı boylarından Afganistan’a, Hazar’a hatta Kırım Yarımadası’na kadar uzanan geniş alanı, dağları, ovaları, çölleri ve bozkırları kaplayan Kök Türk egemenliğine Türk veya Türk olmayan çeşitli kavimler bağlanmıştır. Ama bu egemenlik tarihte ilk kez ne bir boy adına, ne de soyadına bağlanmış, bir kavim adını yani Türk adını taşımıştır.¹

Türk milletinin adı olarak, asırlardan beri kullandığımız Türk kelimesi, kendi kaynaklarımızda ilk defa, en eski yazılı metinlerimizden olan Kök Türk bengu taşlarında yer alır. İlk kez Köl Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarında, dünyanın yaradılışı ve İstemi ile Bumın Kağanın Türk ilini ve töresini düzenlemeleri nedeniyle, Türk adı zikredilmiştir.² (bkz: KT, Doğu tarafı) Tarihte Türk adında birçok mana verilmiştir. Örneğin Kök Türk devrindeki Sui-şu adlı Çin kaynağına göre, T’u-küe, Türk dilinde miğfer manasına gelir. Çünkü Türkler adlarını, Altay bölgesinde, eteklerinde oturdukları miğfer biçimli dağdan almışlardır.³ Farklı anlamlar yüklenmekle birlikte, genel kabul edilen yargıya göre Türk/türük kelimesi, “güçlü olan” anlamına gelmektedir ve Çince Tü-

¹ İsmet Parmaksızoglu ve Y. Çağlayan, *Eski Çağlar ve Türk Tarihinin İlk Dönemleri*, Ankara 1976, s.316; İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri*, İstanbul 1970, s.80.

² Saadettin Gömeç, *Kök Türk Tarihi*, Ankara 1999, s.6; Sertkaya, 1995, s.3; Kemal Göde, *Türk İslam Kültür ve Medeniyet Tarihi*, Isparta 1997, s.19.

³ İbrahim Kafesoğlu, “Tarihte Türk”, *Türkler*, Ankara 2002, s.311.

jüe/Tü-küe (Türkler/Güçlüler) kelimesi de büyük bir olasılıkla bu sözcüğün çoğulu olarak telaffuz edilmiştir.⁴

Genellikle bu devletin adının Göktürk olarak telaffuz edilmesinde karşın, kıymetli hocamız Prof. Dr. Sadettin Gömeç başta olmak üzere gibi kimi biliminsanları, Göktürk kelimesinin aslında Kök Türk olarak yazılması ve okunması gerektiğini ifade eder. Bu konu ilk kez W. Bang tarafından belirtilmiştir. Siyasi bir isimlendirme olan Kök Türk kavim adındaki Kök'ün manaları: mavi renk, gökyüzü, göğe ait, doğu, kök, kaynak, menşe gibi şekillerde açıklanmıştır.⁵ Benzer şekilde değerli biliminsanı Emel Esin de Kök Türk kelimesini kullanmayı uygun bulmuşlardır. Bizde bu görüşe katıldığımız için, çalışmamızda Kök Türk kelimesini kullanmayı tercih ettik.

Kök Türk devrine ait maddi kültür miraslarının, Hun devrinde olduğu gibi büyük çoğunluğu mezar buluntularından ibaret değildir. Bu dönemin özelliklerini, farklı bulgu ve arkeolojik kalıntılardan anlamaktayız. Kök Türklerin kendilerine ait bir yazı sistemiyle, kendi dillerinde çeşitli materyaller üzerine yazmaları, onlar hakkında önemli bilgilere erişmemizi sağlamıştır. Ayrıca İslamiyet'ten önce kurulan diğer Orta Asya Türk devletlerinde olduğu gibi, Çin kaynakları da Kök Türk tarihini aydınlatmaya yardımcıdır. Tarihsel açıdan bu çeşitliliğe rağmen, kültürel açıdan Hun devri kurganlarının sağladığı bilgiler daha detaylıdır. Ancak Kök Türk döneminde de mezar taşları bize önemli ipuçları verir.

Hun devrinde pek fazla rastlanmayan heykel ve balbal kalıntıları, Kök Türk döneminde bol miktarda vardır. Ayrıca Kök Türk dönemi kalıntıları sadece İç Moğolistan ve Moğolistan topraklarıyla sınırlı kalmamış, Doğu Türkistan ve Shaan-hsi eyaletinde de önemli miktarda ortaya çıkmıştır.⁶ Buralarda ele geçen arkeolojik bulgular, Türk tarihi için büyük öneme sahiptir.

Kök Türklerin kültürel özelliklerine geçmeden önce, tarihlerine kısaca ve ana hatlarıyla göz atalım: Çin kaynaklarında Kök Türkleri kuranların Hun yabgularının soyundan geldiği ifade edilir. Zaten siyasi ve kültürel yapılanmaları, Kök Türk toplumunun da Hunların devamı olduğunu net şekilde ortaya koyar.⁷

Çin kaynaklarına göre, Kök Türkler bağımsızlıklarını kazanmadan önce, Altay'ların güneyinde bulunmaktaydılar.⁸ Kuzey Hunlarının yıkılmasından

⁴ Çıvgın ve Yardımcı, *a.g.e.*, s.22; Osman F. Sertkaya, *Göktürk Tarihinin Meseleleri*, Ankara 1995, s.1.

⁵ Sadettin Gömeç, *Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü*, Ankara 1997, s.7.

⁶ Sarıtaş, 2010, s.171.

⁷ Mustafa Kafalı, "Göktürkler'in Türk Tarihindeki Yeri", Ankara 2001, s.55.

⁸ Anadolu ve diğerleri, *a.g.e.*, s.55.

sonra, Bumın Kağan, bölgede Avarların üstünlüğüne son vererek, 552 yılında Kök Türk kağanlığını kurmuştur. Bumın Kağan, İstemi (Yabgu) Kağan, Kara (K'o-lo) Kağan ve Börü Kan (Mo-kan) zamanlarında parlak dönemler yaşayan Kök Türkler, daha sonra duraklama ve çöküş aşamalarına geçmişlerdir. Pek çok kaynağa göre 581 yılında çıkan karışıklıklardan sonra, Doğu Kök Türk Devleti (582-630) ve Batı Kök Türk Devleti (582-659) olmak üzere iki ayrılmışlardır. Ancak bu ayrılmaya ilişkin net bir delil yoktur. Çin kaynaklarında yabguların bazen kağan olarak adlandırılmasından dolayı, Kök Türklerle ilişkin yanlış bir değerlendirme yapıldığı söylenebilir. Bu süreçte bir dağılma söz konusu olsa da, ayrılan iki kısmın birer devlet haline geldiğini söylemek zordur.

Daha sonrasında Çinlilerin Türkler üzerinde geçici bir üstünlüğü olmuştur. Çin hudutları içinde yaşamak durumunda kalan Kök Türklerin bir kısmı, 680-682 yıllarında bağımsızlığını kazanır ve 744 yılına kadar hâkimiyetleri devam eder.⁹ İl-teriş Kağan ve Tunyukuk'un başlattıkları istiklâl hareketi sonrasında, İl-teriş'in oğulları Bilge Kağan ve Köl Tigin zamanında parlak bir dönem geçiren Kök Türkler, bu iki kağanın ve büyük devlet adamı Tunyukuk'un¹⁰ ölümünün ardından duraklamış ve sonrasında çöküşe geçmiştir. 745 yılında Kök Türkler yerine Uygur Devleti kurulmuş ve Kutluk Bilge Kül Kağan, Uygur başbuğu ilan edilmiştir.

Kök Türk hâkimiyetinin sona ermesinde soydaşlarının rolü olduğu kadar onları kışkırtan ve yönlendiren Çin'in de büyük etkisi olmuştur. Kök Türkler ve Çin arasındaki çekişme sürekli devam etmiştir. Çinliler Kök Türkleri yıkamak için çeşitli hile ve entrikalara başvurdıkları bilinmektedir.¹¹

Ancak Kök Türkler ve Çin arasındaki ilişki sadece savaş kaynaklı değildi. Aralarında yapılan ticaret ve kültürel alışveriş, karşılıklı etkileşimlere neden olmuştur. Coğrafi konum nedeniyle, Kök Türkler'in en fazla ilişki içinde bulundukları devlet Çin olmuştur. Hatta Mo-kan Kağanın Çin'de yapmış olduğu etki öyle büyüktür ki, Çin başkenti Chang-an'da bir Türk mabedi yaptırılmıştır.¹² Kök Türk ve Çin devletleri bir yandan birbirleri ile kültür alışverişinde bulunup, ticaret yaparken, öte yandan bitmek bilmez çekişmeler ve savaşlar yaşamışlardır.

⁹ İnci Erdoğan, "Çin Kaynaklarına Göre Göktürkler", İstanbul 2003, s.17-18; Sertkaya, 1995, s.11; Günel, a.g.e., s.28-29.

¹⁰ Gömeç, Tunyukuk'un adının ilk hecesi olan Tun ile başlayan üç isim daha tespit etmiştir. Bunlar Tun Bilge, Tun Yigen İrkin ve Çabış Tun Tarkan'dır. Buna göre adların başındaki bu kelime bir unvan soyadıdır. bkz. S. Gömeç, *Kök Türk Tarihi*.

¹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. A. Taşağül, *Çinlilerin Kök Türkleri Bölme Faaliyetleri*.

¹² Bertold Spuler, "Göktürklerin Dini ve Kültürü Hakkında Mülâhazalar", Ankara 1981, s.660.

Roma İmparatorluğu'nun da Kök Türklerle ilişki içinde bulunduğu çeşitli kaynaklardan anlaşılmaktadır. Askerî ve siyasi nedenli bu görüşmeler, Kök Türk hayatı hakkında bilgiler veren notların günümüze gelmesini sağladığı için ayrı bir öneme sahiptir.

Örneğin Bizans kaynaklarında tarihçi Menandros, Bizans elçilerinin Kök Türk Devletini ziyaretini anlatır. Bu ziyaretler sırasında aldıkları notlarda, Türklerin eğlencelerinden ve bu eğlencelerde yer alan müziklerin coşkunluktan da söz etmişlerdir.¹³

¹³ Sertkaya, 1995, s.144.

A. Kök Türklerde Devlet Yapısı

Kök Türk siyasi varlığı, kabile konfederasyonu olarak örgütlenmiştir. Konfederasyon 12 boydan oluşmuştur. Her boy, “erkin” adını taşıyan şef tarafından yönetilir, birkaç boyun bir araya gelmesiyle oluşan yerel birliklerin başında ise, “elteber” adındaki daha yetkili şefler bulunurdu. Devletin başında bulunan kağan, son derece önemli ve karizmatik bir yapıya sahip olmakla beraber, milletin geleceğinde tek başına karar verme yetkisine sahip değildi. Kağanı da denetleyen bir hükümet vardı. Hükümetin tabii üyeleri içerisinde kağanın dışında katun (kağanın eşi), yabgu ve şadlar yer alırdı. Kağan devleti yönetirken, tarkan, tudun ya da şor adlarını taşıyan danışmanların öğütlerini dikkate alırdı. Bu danışmanlar, askerî, yönetsel ve diplomatik yetkileri aralarından paylaşmışlardı. Kitabelerde bakan anlamında, “buyurmak, emretmek” fillinden gelen “buyruk” kelimesine rastlanmaktadır. Son yıllardaki araştırmalar, Kök Türklerde dokuz bakanın olduğu yönündedir. Terhin Yazıtı’nda yer alan “Ulug buyruk tokuz bolmuş”¹⁴ ifadesi bunu göstermektedir. Bu bakanların arasında içişlerine ve dışişlerine bakan bakanlar olduğunu da yine yazıtlardan anlamaktayız. Bilge Kağan tahta çıktığında kendisine bağlılığını bildirenler arasında iç buyruklardan Sebil Köl İrkin adında birisinden söz edilmiştir. Ayrıca başbakanı ifade eden “iç buyruk başı” ve “öge buyruk” terimlerine de rastlanmaktadır.¹⁵ Kağanın damgasını taşıyan görevliye “tamgacı”; yazıcı kâtibe ise “bitigci” denilmiştir.¹⁶ Devlet yapısındaki bu örgütlenme ve detay, Kök Türklerin devlet yapısının ne kadar düzenli ve kurallara bağlı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

¹⁴ “Büyük bakanların sayısı dokuz imiş.” TTY, Batı tarafı.

¹⁵ Ahmet Taşağıl, “Gök-Türklerde İdari ve Sosyal Yapı”, İstanbul 2003, s.20; Çıvgın ve Yardımcı, a.g.e., s.30; Gömeç, 1999, s.191; Gömeç, 2006, s.49-51.

¹⁶ Gültepe, a.g.e., s.896-898.

Söz konusu devlet görevlilerinin bir araya geldiği büyük meclisler, toy, düğün-dernek veya kengeş adları ile gerçekleşiyordu ki,¹⁷ isimlerinden de anlaşıldığı üzere bu meclisler sırasında çeşitli eğlenceler ve müziğin yer aldığı şüphesidir. Bununla ilgili detaylı bilgi, çalışmanın Kök Türklerde “Toplantı, Tören ve Festival Müzikleri” alt başlığında ele alınmıştır.

Kök Türklerde kağanın, Tanrı tarafından bu göreve tayin edildiği kabul edilirdi. Yazıtlarda yer alan Bilge Kağan’dan söz edilirken kullanılan şu sözler bu durumu net şekilde ortaya koyar: “Tengri teg tengride bolmış Türk Bige Kagan ve Tengri teg tengri yaratmış Türk Bilge Kagan”¹⁸ Türk kağanı, bütün yeryüzünün, yani insanlığın hükümdarıydı. Bu anlayış, büyük Türk devletlerinin çoğunda görülen cihanşümül (cihan hâkimiyeti) görüşüne dayanmaktadır.

Kağanlığın birinci şartı Türk soyundan olmaktı. Öyle ki babası Türk olduğu halde, annesi Türk kanı taşımadığı için Türk tarihinde bazı kişilerin tahta çıkamadığı bilinmektedir. Kağanlığın bir diğer şartı ise bilge ve alp olmaktı. Bu, Kök Türk yazıtlarında şöyle belirtilir: “Bilge kağan ermiş, alp kağan ermiş; Kağanı alp ermiş, ayguçısı bilge ermiş; Bilgesin üçün, alpin üçün”¹⁹ Bu cümlelerde anlatılan kağanın bilgili ve akıllı olması yanında, cesur ve yiğit de olması gerektiğidir. Kök Türkler göre iyi bir kağan ülkesinin törelerini, yani kanunlarını da düzenlemeli ve yaymalıdır. Kağanın bir başka görevi de ülkeyi refaha kavuşturmaktır.²⁰ Halkın emniyeti, huzuru ve ekonomik rahatlığı kağanın önemli vazifelerindendir.

Kök Türklerde siyasi iktidar “kut” kelimesi ile ifade edilmiştir. Eski Türkçede kut kelimesi, devlet, ikbal, saadet, ruh, baht gibi anlamlara gelmektedir.²¹ Kağan olabilmek için mutlaka kut verilmiş bir sülaleye mensup olmak gerekiyordu.²² Kök Türklerde hükümdarlık babadan oğla geçtiği gibi, hükümdarın kardeşine, amcasına veya ailenin başka bir bireyine de geçebilirdi. Aile fertleri arasında en yetenekli, erdemli kişinin hükümdar olması istenirdi.²³

Hunlarda ve Kök Türklerin ilk yıllarında yabgu, kağandan sonra gelen bir unvandı ve kağan kendinden sonra gelecek olan kişiye bu unvanı veriyordu. Ancak sonraki yıllarda Uygur tarihinde de görüleceği üzere, kağandan sonra yerine veliaht durumunda olan yabgular değil, genellikle şad durumundaki küçük kardeşler geçmiştir.²⁴

¹⁷ Gömeç, 2006, s.49.

¹⁸ BKY, Doğu tarafı; KTY, Güney tarafı.

¹⁹ KTY, Doğu tarafı; BKY, Doğu tarafı; TY, Güney tarafı; KİÇY, Batı tarafı.

²⁰ Gömeç, 1999, s.95-99; Gömeç, 2006, s.57; Taşağıl, 2003, s.23.

²¹ Kafesoğlu, 1980, s.238.

²² Osman Kaşıkçı, “Eski Türklerde Devlet Başkanlığı – Hakanlık”, *Türkler*, Ankara 2002, s.890.

²³ Anadol ve diğerleri, a.g.e., s.202; Ziya Gökalp, *Türk Medeniyeti Tarihi*, İstanbul 1976.

²⁴ Gömeç, 1999, s.43.

Yukarıdaki yer alan detaylardan da anlaşılacağı üzere, Kök Türklerde Hunlar gibi son derece düzenli bir devlet idaresi vardı. Tarihi belgelerde Kök Türklerde askerî rütbelere ve memurlukları ifade eden şad, yabgu, tudun, çur, apa, boğa, boyla, yargan, elteber, inançu, işbara, kan, kül, şadapıt, tamgaçi, tutuk, kapagan, böri, erkin, alp, alpagu gibi pek çok unvana rastlanmaktadır.

Bunlardan biri olan “tegin” oldukça yüksek bir rütbedir. “Tarkan”ın da yüksek bir askerî unvan olduğu anlaşılmaktadır. “Ataman” ise başkomutan anlamında eski bir Türkçe sözcüktür. Türk ordusunun en önemli özellikleri ise ücretli olmaması ve daimi olmasıdır. Askerî terimler bakımından dünyanın en büyük kültürüne sahip Türk milleti ve ordusunda rütbelere birer birer ayrılmıştır.²⁵

Kök Türk devlet yaşamında önemli bir yeri olan beyler ise her ne kadar oymak ve klanların reisi iselerse de, aynı zamanda vergi tahsildarıydılar.²⁶ Bu bilgiler göz önünde tutulduğunda, Kök Türklerde devlet düzeninin belli kurallara dayandığı, iyi bir teşkilata sahip olduğu, disiplinli bir sistem dâhilinde işlediği, gerek askerî gerekse siyasi yapılanmanın üst düzeyde olduğu açıktır.

Hukuk Sistemi

Kutadgu Bilig’de Türk devletlerinin temeli olarak iki temel şart gösterilir: Adalet (könilik) ve bilgili olma (biliglik). Bu iki temel unsurun yanında tüzük (eşitlik, düzenlilik) adı verilen diğer bir unsur daha vardır ki o da adaletin temelini teşkil eder. Adaletin temeli olan kanunlar, “törü” (töre) kelimesi ile ifade edilir. Türk devletinin yapısında, hâkimiyetten önce adalet ve düzen vardır. İster kağan olsun ister yabgu, o düzene uymaya mecburdur. Bu anlayış adaleti ve eşitliği getirmektedir.²⁷

Kök Türklerde hukuk sistemi ve ona bağlı olarak oluşturulan ceza yasaları Hunlarla benzerlikler göstermektedir. En ağır cezalar adam öldürme, evli bir kadına tecavüz etme ve merkezî otoriteye karşı isyana verilirdi. Bu suçları işleyenler ölümle cezalandırılırlardı. Hırsızlık suçunu işleyen, çaldığı şeyin fiyatının on katını mağdura ödemekle yükümlüydü.²⁸

²⁵ René Giraud, *Gök Türk İmparatorluğu*, İstanbul 1999, s.116-120; Gömeç, 1999, s.104; Gültepe, a.g.e., s.896.

²⁶ Giraud, a.g.e., s.132.

²⁷ Kafalı, a.g.e., s.56-57.

²⁸ Çıvgın ve Yardımcı, a.g.e., s.31-32; Taşağıl, 2003, s.25.

B. Kök Türklerde Toplumsal Yapı

Kök Türkler, askerî ve sivil teşkilatları, hayat tarzları, mimarî anlayışları, giyiniş ve inançları bakımından Hunlarla büyük ölçüde benzerlik göstermektedirler.²⁹ Zaten Hunlarla Kök Türkler arasında değişen en önemli faktör, yönetici ailedir. Bunun dışında millet aynı millettir.

Kök Türklerde tıpkı Hunlarda olduğu gibi, günlük hayat içinde, ata binmek ok atmak herkesin doğal uğraşlarındandı. At yarışları, cirit, gülle atma, güreş, doğancılık (yırtıcı kuşlarla avlanma) gibi etkinlikler mücadele azmini keskinleştiriyordu. Kadınların da iştirak ettikleri çeşitli top oyunları oynanıyordu. Hun çağından itibaren oynanan bu oyunlar, Kök Türkler çağında Çin'e de yayılmıştır. Bahar bayramlarında da tertiplenen at yarışları ve çeşitli yarışmalar dışında en önemli spor avcılıktı. Kök Türkler Altaylarda kayakçılık da yapmışlardır. Bu tip sportif ekinliklerin yanında boş vakitlerini geçirmek için tavlâ ve satranç da oynarlardı.³⁰

Hunlar gibi Kök Türklerde de araba çok kullanılan bir araçtı. Atların çektiği ve üzeri kapalı bu arabalar Çinlilerin çok ilgisini çekmiş olmalı ki, pek çok Çin kaynağında bundan söz edilir. Kök Türklerin, Kuzey Wei döneminde Çinliler tarafından Gaoche (yüksek arabahılar) olarak adlandırılmasının nedeni budur.³¹

Hun devrinin buluntuları genellikle toprak altındaki mezarlardan çıkan eserlerdir. Kök Türk çağında ise birinci derecede önemi olan eserler, toprak üstündeki yazıtlar, heykeller, sunaklar gibi eserlerdir. Asırlarca göz önünde kalmış olan bu eserler, zamanımıza kadar gelmiş, seyyahların yazılarına ve

²⁹ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.199.

³⁰ Şerif Başta, *Eski Türklerde Harp Taktiği*, Ankara 1964, s.46; Kafesoğlu, 1980, s.275; Balaban, *a.g.e.*, s. 100.

³¹ Erdoğdu, *a.g.e.*, s.16.

Orhun boylarında yaşayan nesillerin ananelerine konu olmuşlardır.³² Bulunanların dışında, henüz gün ışığına çıkmamış yazıtlara ulaşıldığında, şüphesiz bu dönemle ilgili bilgiler daha da artacaktır.

Kök Türklere ait külliye-lerin inşa edildikleri yerler, külliye-lerin yapısı ve bu yapılarda kullanılan taş, mermer, granit, seramik unsurlar (sütunlar, sütun altlıkları, döşemeler, tuğlalar, kiremetler, küngler, demir ızgaralar); külliye-lerdeki heykeller (insan heykellerinde tasvir olunan kişilerin sosyal statülerini bildiren duruş ve oturuş biçimleri, yüz hatları, saç, sakal, bıyık şekilleri, yöneten ve yönetilenler [kağan ve bodun] arasındaki ilişkileri yansıtan giyim kuşam özellikleri, ellerinde tuttıkları hâkimiyet sembolü olan kadehler, yaka ayrıntıları [kağanlık ve kumandanlık heykellerinde yakaların dik oluşu ve yakaların erkek heykellerinde soldan sağa, kadın heykellerinde sağdan sola doğru tasvir edilmesi]) ve kazılarda bulunan altın eşyalar gibi pek çok unsur, yerleşik hayatın izlerini yansıtmakta³³ ve Kök Türklerin yaşamı hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

VII. yüzyılda yaşayan Hsüan Tsang, Kök Türk devletine yaptığı seyahatte şu bilgileri vermiştir: “Alfabeleri 32 harften oluşuyor ve yukarıdan aşağıya yazılıyor. Tarihi eserlere sahipler. En yaygın din muhtemelen Maniheizm. Halkın yarısı tarımla, yarısı ticaretle uğraşıyor. Hakan büyük bir otağda yaşıyor ve otağdaki eşyaların çoğu altın. Ziyarete gelenler otağa 30 adım yaklaştıklarında, hakan onları karşılamaya çıkar, birkaç soru sorar sonra da ziyaretçilerin oturabilmesi için demir koltuk getirilmesini emrederdi. Türkler ateşin özünü barındıran ağaca saygı duydukları için ağaç üzerine oturmazlar”³⁴ Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere Kök Türklerde bir yabancı-nın dikkatini çekecek ölçüde tarihi eser/sanat eseri vardı. Türklerin ağaca duydukları saygı nedeniyle üzerine oturmadıkları, başka kaynaklarda da yer almıştır.

Toplumsal Yaşama Ait Arkeolojik Buluntular

Kök Türklerin yaşadıkları bölgelerden Kutanda, Kuray, Tuyah-hta, Kudır-ğa, Karayüs'te yapılan arkeolojik kazılar sonucunda, Kök Türklere ait ipekli atlaslar, küpeler (büyük kısmının erkek-lere ait olduğu düşünülmektedir), boncuklar, kabarık inci dizileri ile süslenmiş plakalar, aynalar, tokalar, kayış uçlarına ait süsler, tabakalar, üç dilli demir ok uçları, kayın ağacı kabuğundan yapılmış okluklar, eğri ve çok tipik kılıçlar, koşumlara ait madenî süsler, üzen-giler gibi

³² Ögel, 2003, s.131.

³³ Cengiz Alyılmaz, “Moğolistan'daki Türk Anıtları Projesi 2000 Yılı Çalışmaları Işığında Bazı Tespitler”, Ankara 2001, s.69.

³⁴ V. V. Barthold, *Orta Asya-Tarih ve Uygarlık*, İstanbul 2010, s.100.

kıymetli eserler bulunmuştur. Bunların yanı sıra Ulan-Ude şehri yakınındaki Aşağı İvolgi'de demir döküm verilerine ve demir eritme ocaklarına rastlanmıştır. Tuyahta kurganlarında ise Kök Türk alfabesi ile yazılmış bazı eşyalar bulunmuştur.³⁵ Bu buluntular Kök Türklerin yaşamlarına ışık tutmuştur.

Orhon, Altay ve Tanrı Dağları buluntuları arasında toprak ve madeni kaplar, elbiseler, kemerler, çantalar, Çin aynaları, şapkalar, küpeler, savaş aletleri (kılıçlar, yaylar, ok uçları, tirkeşler [ok çantaları], mızraklar), eyerler, üzençiler, at gemleri, at tepelikleri bulunmuştur.

Kadının Toplumdaki Yeri ve Önemi

İslamiyet'ten önceki Orta Asya Türklerindeki aile hayatında büyük ölçüde kadın-erkek eşitliği vardı. Türk erkekleri birden çok kadınla evlenmezlerdi. Ancak kağanın yaptığı siyasi evlilikler bunun dışında değerlendirilmesi gereken bir durumdur. Türklerde, evliliklerde karı-kocanın servet ve sosyal eşitliği dikkate alınırdı.³⁶

Kök Türklerde kadına karşı davranışlarda dikkat çekecek ölçüde bir saygı vardı. Kök Türk ailesinde babanın yanında annenin de söz hakkı vardı. Anne her şeyden önce erkeğin evdeşi yani ev arkadaşı idi. Çadıra giren oğul önce anaya, sonra babaya selam verirdi.³⁷ Ailenin yaşlı ve genç fertleri sıkı bir kademe disiplini içinde birbirlerinden ayrılmışlardı. Cemiyet hayatında kadının yüksek bir mevkiisi vardı.³⁸

Tıpkı hükümdar olmadığında katunun ya da kağanın annesinin devleti idare hakkı olması gibi, halk içinde de kadınlar aile reisinin savaş dolayısıyla evden sık sık uzaklaşması esnasında, evin ve hizmetkârların idaresini üzerine alırdı. Yine bu dönemlerde hayvanların bakımı ve gündelik işlerin tamamını da kadınlar yapmaktaydı. Aile ocağının iç görevini yürüten “ana” ya da “karı”, aile ocağının başı olarak güveni sağlayan “baba” ya da “koca”ya karşı sorumlu olmakla birlikte, tüm hak ve yetkilere eşit oranda sahipti.³⁹ Kadınlar hür olarak ata binerler, ok atar, top oynar, güreş yapar, gerektiğinde savaşırlardı. Türk kadınları namusu ve iffeti ile nam salmışlardır.⁴⁰ Türk kadınlarının gerektiğinde savaştıkları pek çok kaynakta yer alan bir bilgidir.

³⁵ Anadolu ve diğerleri, *a.g.e.*, s.247; Ögel, 2003, s.140-143.

³⁶ Anadolu ve diğerleri, *a.g.e.*, s.234.

³⁷ Lev N. Gumilev, *Eski Türkler*, İstanbul 1999, s.112.

³⁸ Balaban, *a.g.e.*, s.89.

³⁹ Spuler, *a.g.e.*, s.667; Balaban, *a.g.e.*, s.90.

⁴⁰ R.Genç'ten Akt. Anadolu ve diğerleri, *a.g.e.*, s.187.

Türk cemiyet hayatında kadının bütün faaliyetlere serbestçe katılabilmemesinin sebeplerinden birisi, kadına yönelik suçların en ağır şekilde cezalandırılmasıydı. Kadına yönelecek en hafif suç bile, büyük bir şiddetle cezalandırılıyordu. Kadın, eşiyle birlikte vatan müdafaası da dâhil olmak üzere tüm faaliyetlere katılıyordu.⁴¹

Diğer Orta Asya Türk devletlerinde olduğu gibi Kök Türklerde de evlilik oğlan ve kızın ortak iradesi ile ailelerin karşılıklı rızasına bağlıydı. Ortak irade ve rıza ile alınan evlenme kararından sonra, oğlanın babası, kızın ailesine başlık (kalın, kalım) ödemek, kızın ailesi de çeyiz hazırlamak durumundaydı. Fakat her zaman başlık almak ve vermek mecburiyeti yoktu. Başlık, genellikle at, koyun gibi canlı hayvan türünden mallar olmaktaydı. “Kalın”ın miktarı ve niteliği, ailenin sosyal durumuna ve servetine göre değişmekteydi. Ailede ölüm ve boşanma durumlarında, geride kalan veya ayrılan erkek ve kadın tekrar evlenebilmekteydi. Böyle durumlarda, eğer varsa hem erkeğin, hem kadının çocukları yeni aileye dâhil olmaktaydı.⁴² Boşanma daha doğrusu boşanabilme, Türk kadınına özgü bir ayrıcalıktı. Örneğin Çinde erkekler boşanma kararı verebilirken, kadınlar veremezdi. Ancak Türklerde her iki tarafında boşanmayı isteme hakkı vardı.⁴³ Bu örnekler, Türklerde kadına toplumda verilen yeri ve önemi göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Halk içinde kadına verilen değer, hükümdarlar için de geçerliydi. Kök Türk devletinde kağandan sonra ikinci sırayı katun almaktadır. Günümüz Türkçesinde ise bu ad, kadın (hatun) şeklinde görülmektedir. Katunlar kağanlar gibi töre ile katunluk makamına oturuyorlar ve kağan ile beraber yönetime katılıyorlar, devlet meclislerinde oy sahibi oluyorlardı. Kabul törenlerinde, ziyafetlerde, şöenlerde katun, hakanın solunda oturur, siyasi ve idari konulardaki görüşmeleri dinler, fikrini beyan ederdi.⁴⁴

Katunlar, hakanın evlendiği ilk kadın olup, Türk asıllı olmaları şarttı. Daha sonrasında yapılan siyasi evlilikler neticesinde evlenilen kadınlar ise katun olamayacağı gibi, bu kadınlardan doğan erkek çocuklarda hakanın yerine geçemezdi. Orta Asya Türk devletlerinde aralarında devlet siyasetine yön veren, devlet reisliği yapan ve devleti bir süre idare eden katunlar yer almıştır.⁴⁵

⁴¹ Zehra Celasın, *Tarih Boyunca Kadın*, İstanbul 1946, s.67; Zekiye Genç, *Uygurlarda Kadın*, İstanbul 2009, s.23.

⁴² Balaban, *a.g.e.*, s.42.

⁴³ Ali Erkul, “Türklerde Evlenme Gelenekleri”, *Türkler*, Ankara 2002, s.64.

⁴⁴ Kadri Süreyya Özdener, “İslam Öncesi Türklerde Kadının İçtimaî Yeri”, İstanbul 1988, s.233; Gömeç, 1999, s.102.

⁴⁵ R. Genç’ten Akt. *Anadol ve diğerleri*, *a.g.e.*, s.187.

Savaşlarda da katunların kağanların yanında yer aldığını pek çok kaynaktan görmekteyiz.

Bunun yanı sıra sadece katun değil, kağanın annesi de yönetimde söz sahibidir. Şöyle ki kağanın savaşta bulunduğu durumlarda annesi, töreyi uygulayarak davalara bakar, halkın şikâyetlerini dinler ve adaleti sağlardı, başka bir ifade ile iç işlerinden sorumlu olurdu.⁴⁶

Kök Türklerde erkeklerin eşlerine “görklüm” (güzelim) diye hitap ettiği kimi kaynaklarda yer alır. Bu ifade bile kadına verilen değeri göstermektedir. Kadınlar bakımlarına büyük özen gösterirdi. Türk kadınlarının giydiği elbiseler, diğer toplumlarda moda olmuştur. Hazar Prensesi Çiçek'in VIII. yüzyılda Bizans sarayına gittiği zaman giydiği Türk tipi imparatoriçe elbisesinin moda olması bunun bir örneğidir.⁴⁷ Çin kadınlarının da Türk kadınları gibi giyinmeye özen gösterdikleri çeşitli kaynaklarda yer alır. Kök Türklerle ait buluntular arasında kadınlara ait süs eşyaları, onların kendilerine gösterdikleri özeni belli etmektedir.

Bu devirde Türk kadınının toplumdaki yeri, onların müzisyenlik mesleğini yapmaları ile de açıktır. Muhernmet Sayrami'nin Çin kaynaklarına dayanarak yazdığı “Sui, Tang Sülaleleri Döneminde Yaşamış Meşhur Uygur Tarihi Şahıslar” adlı eserinde, Pey Abla isimli bir kadın müzisyenden söz edilmektedir. Tahminen 690 yılında Kaşgar'da doğan Pey Abla, 715 yılında Changan'e gitmiş ve kısa sürede dans ve müzikte ün yaparak, Türk kadınına has yeteneklerini sergilemiştir. Pey Abla, Çin'de pek çok müzisyen ve dansçı yetiştirmiştir.⁴⁸ Bu bilgi, gerek Türk müziği ve dansının Çin'deki etkisi, gerekse Türk kadınının özgürlüğünü göstermesi bakımından mühimdir.

Kök Türk devrine ait çeşitli kültürel unsurlar aşağıda verilmiştir:

Orhun Anıtları ve Kök Türklerde Dil - Yazı

Kök Türklerden günümüze gelen yapıtların başında hiç kuşkusuz Orhun Kitabeleri gelmektedir.

Tarihle ilgilenen biliminsanları, özellikle İslamiyet öncesi Türk tarihinin yerli kaynakları bakımından çok az belgeye sahiptirler. XIX. yüzyılın sonlarına kadar başvuru kaynaklarının temelini Çin yıllıkları ve seyahat notları meydana getiriyordu. Kök Türk yazıtlarının ortaya çıkması, bilim dünyasını bir anda harekete geçirdi. İlk defa Kök Türkçe yazılı abidelerin varlığından bahseden, XIII. yüzyıl tarihçilerinin Cüveynî olmuştur. Daha sonra bir botanikçi olan

⁴⁶ Kafesoğlu, 1980, 123; Turan, a.g.e., s.141.

⁴⁷ Genç, a.g.e., s.25.

⁴⁸ İnayet, 2002, s.49.

Messerchmidt, 1721’de, Yenisey vadisinde yaptığı araştırmalar sırasında bu taşların varlığından haber vermiş, fakat o bu taşların hangi dilde yazıldığını ve kimlere ait olduğunu bilmediği için bu keşif yankı uyandırmamıştır. Bilim dünyasının en büyük keşiflerinden biri olan Kök Türk yazıtlarının dünyaya tanıtılması, İsveçli bir subay olan Strahlanberg sayesinde gerçekleşmiştir. Kök Türk bengu taşlarını bulan İsveçli subay ve yanındakiler bu yazıyı İsveç alfabesindeki “runa” adlı işaretlere benzetmişlerdir. Onların bu ifadesi sonrasında, Kök Türklerin kullandığı harflerin ya da işaretlerin adı “runik harf/runik abece” olarak yerleşmiştir. Yazıtların keşfinden sonra okunması için dünyada büyük bir yarış başlamış ve ilk önce Thomson abideleri deşifre etmiştir.⁴⁹ Bu deşifreleri takiben, bir takım farklı görüşler öne sürülse de, söz konusu alfabenin Türklere özgü ve Türkler tarafından yaratılmış olduğu kesin bir kabul görmüştür.⁵⁰

Bu yazıtları eski Türkler, “bengü” (ebedî, ölümsüz) olarak anmaktaydı. Bu söz, Orhun yazıtlarında da yer almaktadır. Nitekim Kültigin Kitabesinin güney yüzünde Bilge Kağan şöyle diyor:⁵¹ “m(e)n b(e)ngü t(a)ş tıkd(i)m...”⁵²

Anıtlarda yazılanlar, dil ve edebiyat açısından çok değerlidirler ama özellikle tarihî belge olmaları bakımından büyük öneme sahiptirler.⁵³ Türklerin dil anıtları olan Kök Türk bengu taşları, içinde tarih, edebiyat, dîni inanışları barındırır. Ayrıca sosyal anlayışlar, devlet anlayışı, kültür öğeler de bu anıtlarda yer alır.⁵⁴

Kök Türk yazıtlarıyla ilgili belgeler, edebiyat açısından büyük önem arz eder. Bu yazıtlarda yer alan edebî dil bir anda yoktan yere ortaya çıkmamıştır. Burada kullanılan dil, bir kültür dili olmak için olgunlaşmış bir dildir.⁵⁵ Bu yazıtlardaki olgun ifade, bunların Türk kültür ve medeniyetinin ilk eserleri olmadığını göstermektedir. Şüphesiz onlardan önce de çok değerli ürünler verilmiştir.⁵⁶ Nitekim Hunlar dönemine ait olduğu tespit edilen ve Esik Kurganından çıkan bir gümüş tas üzerindeki yazılar, bunu ispatlamıştır.

Arkeolog Sprengling Tunyukuk Kitabesini şöyle değerlendirmektedir: “Avrupa dillerinde, Yunanca, Latince, Mısırca, Babil, Hitit, Elam dillerinde Sina dilinde, İbrani, Fenike Arami, Nebati, Falmira, Süryani dillerinde, kuzey ve

⁴⁹ Gömeç, 1999, s.4; Osman F. Sertkaya, “Eski Türkler Okur Yazar mıydı”, Ankara 2001, s.25.

⁵⁰ Mustafa Balcı, *Orhun Yazıtları-Türkçedeki İlk Çalışmalar*, Konya 2011, s.166-167.

⁵¹ Çoruhlu, 2007, s.173.

⁵² “Ben ebedî taş diktim.”

⁵³ Mübahat Türker, “Göktürk Kitabeleri’nin Felsefi Açından Değerlendirilmesi”, Ankara 2001, s.62.

⁵⁴ Ahmet Bican Ercilasun, “Dil ve Edebiyat Açısından Göktürk Anıtları”, Ankara 2001, s.113.

⁵⁵ Giraud, a.g.e., s.37.

⁵⁶ Alyılmaz, a.g.e., s.69.

güney Arap dillerinde, eski ve modern Farsçada kitabeler gördüm. Tonyukuk kitabesi düzeyindeki bir yapıta, bir sanatsal inceliğe, böylesi açık ve güzel ifade edilmiş cümlelere başka yerde rastlamadım.” Gültekin ve Bilge Kağan anıtlarının alfabetini çözerek okuyan Thompsen ise şunları söylemektedir: “Bunlar Türk dili ve edebiyatının en eski anıtlarıdır. Belirgin, çok renkli, çekici bir üslubu vardır.”⁵⁷

Kök Türklerle ait bir yazıtın kimi harfleri *aynalı yazı* şeklinde yazılmıştır. Yenisey yazıtlarının 70 numaralı metninde, kimi harfler ters çevrilerek yazılmıştır. Yani aynada bakıldığında şifreyi çözerek, metni okumak mümkündür.⁵⁸ Bu durum, Kök Türklerin yazı diline ne kadar hâkim olduklarını göstermektedir.

Yapılan araştırmalara göre Türklerin çok sistemli bir abeceleri (alfabeleri) vardı. Kök Türklerin yazıları sadece yazıtların üzerinde değil, para, bardak, tabak, çanak, küpe, yüzük, bilezik, kılıç, bıçak kabzası, kemer tokası, at gemi gibi günlük hayatta kullanılan pek çok nesnenin üzerine yazılmıştır. Bu yaygın kullanım, halkın önemli bir kısmının okur yazar olduğunu düşündürmektedir. Daha sonra Uygur devrinde varlığı tespit edilen okulların, Kök Türk devrinde de var olduğu ve bu harflerle eğitim yapıldığı düşünülmektedir.⁵⁹ Sertkaya (2001) “Eski Türkler Okur Yazar mıydı?” başlıklı bildirisinde, Kök Türk runik harflerinin alfabetik bir sırası olduğu görüşünü savunur ki, sözü edilen sistemli eserlere bakıldığında bu sav oldukça mantıklı gözükmektedir.

Ercilasun’a (2001) göre Kök Türk bengu taşlarındaki dil, bugünkü Türkçemiz ile büyük benzerlikler göstermektedir. Gerçekten de kitabelerdeki Türkçe sözler incelendiğinde, günümüz Türkçesi ile olan büyük benzerlik hayret ve hayranlık uyandıracak düzeydedir.

Orhun Abideleri, temelde Köl Tigin, Bilge Kağan ve Tunyukuk olmak üzere üç yazıttan oluşmaktadır. Orhun Nehri’nin civarında dikilen ilk abide, Köl Tigin kitabesidir. Köl Tigin kitabesi (732), kağan olmasında ve devletin kuvvetlenmesinde birinci derecede rol almış olan kahraman kardeşi Köl Tigin’e karşı Bilge Kağan’ın duyduğu minnet duygusunun sanatkârane ifadesidir. Köl Tigin kitabesi kaplumbağa şeklinde bir kaide üzerine oturtulmuştur. Bulunduğunda devrilmiş olan yazıt rüzgâra ve yağmura maruz kaldığı için üzerinde tahripler ve silinmeler meydana gelmiştir. Yazıt itina ile oyulmuş, bir çeşit kireç taşı veya saf olmayan mermerdir. Anıt dört cephelidir. Batı cephesi Çincedir. Diğer üç cephesi ise Türkçedir. Doğu yüzünde 40, kuzey ve güney yüz-

⁵⁷ Türker, a.g.e., s.62.

⁵⁸ Sarıtaş, 2010, s.34.

⁵⁹ Sarıtaş, 2010, s.37.

lerinde ise 13'er satır olmak üzere, 66 satırlık Kök Türk harfleriyle yazılmış metni ihtiva eder.⁶⁰

Yazılar cetvelden çıkmış gibi düzgün, muntazam, güzel bir şekilde yazılmıştır. Satırlar yukarıdan aşağıya ve sağdan sola doğru işlenmiştir.⁶¹ Köl Tigin kitabesi 3,75 m yüksekliğinde, üst kısımda 122 cm alt kısımda ise 132 cm eninde ve 44-46 cm kalınlığındadır.⁶²

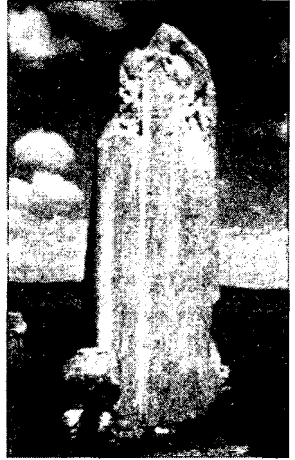
Resim 85'te Köl Tigin kitabesinin doğu yüzeyi, Resim 86'da ise aynı yazıtın batı yüzeyi görülmektedir. Resim 87'de yazıtların yerleştirildiği kaplumbağa şeklindeki kaide yer almaktadır.⁶³

Bilge Kağan kitabesi ise 735 yılında, Bilge Kağan'ın ölümünden sonra oğlu tarafından diktilmiştir. Köl Tigin kitabesinin bir kilometre uzağındadır. Bilge Kağan abidesi keşfedildiğinde hem devrilmiş, hem de parçalanmış durumda idi. Bu nedenlerle, yazıtta tahribat ve silinti çok fazladır. Şekil ve tertip olarak Köl Tigin kitabesine benzetilmektedir. Çince olan Batı cephesi neredeyse tamamen silinmiş vaziyettedir. Abideyi Yoluğ Tigin yazmıştır.⁶⁴

Burada yeri gelmişken Yoluğ Tigin'den kısaca söz etmek doğru olacaktır. Kök Türklerin ikinci yükseliş dönemindeki önemli simalarından biri olan Yoluğ Tigin, Türk tarihinin ilk müspet yazılı kaynaklarından olan Köl Tigin ve Bilge Kağan adına dikilen yazıtları kaleme almıştır. Bundan dolayı Türk tarihinin "ilk Türk tarihçisi" olarak kabul edilir.⁶⁵



Resim 85



Resim 86



Resim 87

⁶⁰ Sertkaya, 1995, s.17.

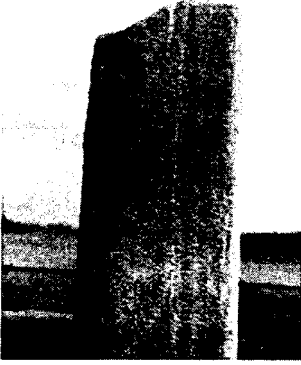
⁶¹ Nuri Yazıcı, *Türk Tarihinin Eski Çağları*, İstanbul 2007, s.37-38; Diyarbakirli ve Aslanapa, a.g.e., s.175; Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, İstanbul 1972, s.9; Çelik, a.g.e., s.9.

⁶² Sertkaya, 1995, s.17.

⁶³ Fotoğrafların alındığı kaynak: Ö. F. Sertkaya, *Göktürk Tarihinin Meseleleri*; <http://www.dilimiz.com>; S. Gömeç, *Kök Türk Tarihi*.

⁶⁴ Ergin, a.g.e., s.9.

⁶⁵ Akdes Nimet Kurat, "Göktürk Kağanlığı", Ankara 2002, s.7.



Resim 88

Gerek İl-Teriş Kağan, gerekse onun oğulları Köl Tigin ve Bilge Kağan zamanlarında devlete büyük faydası dokunan Tunyukuk'a ait kitabe ise 720-722 yılında yaptırılmıştır. Tunyukuk kitabesi, diğer iki kitabenin doğusundadır. Kitabe dört cepheli olup iki taş halindedir. Birinci taş daha büyüktür ve yazıları daha itinalıdır. İkinci taş ise daha küçük ve yazısı itinasızdır. Birinci taş üzerinde batı ve doğu yüzlerinde yedişer, güney yüzünde 10, kuzey yüzünde ise 11 satır olmak üzere toplam 35 satır yer almaktadır. İkinci taşın ise batı yüzünde 9, doğu yüzünde 8, güney yüzünde 6 ve kuzey yüzünde 4 olmak üzere toplam 27 satır vardır. İki taşın toplam satır sayısı 62'yi bulmaktadır.⁶⁶ Bu yazıtta yazılar soldan sağa doğru istif edilmiştir.

Resim 88 ve Resim 89'da⁶⁷ Tunyukuk kitabesinden birinci taşın iki yüzeyi görülmektedir.

Köl Tigin, Bilge Kağan ve Tunyukuk kitabelerinin yanı sıra, Kök Türkçe harflerle yazılmış olan Köl İç Çor yazıtı, Bugut yazıtı, Tarhat-Terhin yazıtı gibi eserler, Türk tarihinin aydınlatılmasında rol oynamışlardır.



Resim 89

Yazıtlarda yer alan Kök Türk alfabesi 38 harflidir. Bu alfabenin Türk kökenli olduğu onlara verilen şekillerle, Türkçe anlamlarından anlaşılmaktadır. Örneğin "ok" olarak okunan harf ok'a, "y" olarak okunan harf yay'a, "s" olarak okunan harf bir süngü'ye, "t" olarak okunan harf bir dağ(tag) a, b olarak harfin de bir ev(eb)e benzediği görülmektedir. Orhun abidelerinde yer alan Kök Türk alfabesinde harfler bitişmez ve yazı sağdan sola yazılır. Kelimeler genellikle üst üste iki nokta konarak birbirlerinden ayrılır.⁶⁸

Yazıtların ortak özelliği, millî duyguların çok

⁶⁶ Ergin, a.g.e., s.12.

⁶⁷ Fotoğrafların alındığı kaynaklar: O. F. Sertkaya, *Göktürk Tarihinin Meseleleri*; <http://www.dilimiz.com>.

⁶⁸ Yazıcı, a.g.e., s.42.

güzel bir şekilde ifade edilmiş olmasıdır. Bu eşsiz abideler Orta Çağ'da erişilmez hitabet sanatıyla Türk varlığını, dolayısıyla kültürünü aksettiren yegâne şahitlerdir.⁶⁹ Abidelerin içeriğinde Türk milletini yok etmek üzere yapılan entrikalar, savaşlar, felaketler ve zaferler anlatılmaktadır. Yazıtlar, Türk milletinin aynı hatalara tekrar düşmemesi için bir tavsiye niteliği taşımaktadır.⁷⁰

Yazıtlarda Türk sanatına ve müziğine dair kimi bilgilere de rastlanır ki, bunlardan yeri geldiğinde söz edeceğiz.

Tuğ Kelimesine Dair

Bilindiği üzere “tuğ”, Orta Asya Türk devletlerinde devletin simgesidir ve çeşitli siyasi ve askerî görev ve rütbeleri simgeler. Tuğ, Türklerde daha sonrasında da hükümdarlık, vezirlik, beylerbeyilik, sancak beyliği gibi askerî görev ve memuriyet işareti olarak kullanılmıştır.⁷¹

Türklerde siyasal bir simge olan “tuğ”, mehterin atası olan tuğ takımlarına da ismini vermiştir. Tuğ takımları, Türk müzik tarihi için önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle çalışmamızda, tuğ kelimesinin okunuşuna yönelik ortaya atılan görüşü sunmakta yarar gördük.

Aşağıda belirtilen nedenlerden ötürü bu kelimenin yanlış şekilde okunduğu iddia edilmektedir. Şimdi bu konuya kısaca değinelim:

Gerek Kök Türk, gerekse Uygur ve Arap alfabelerinde, aynı ünlü geniş okunabileceği gibi dar da okunabilmektedir. Bu durumun bazı kelimelerin yanlış çevrilerine neden olmaktadır. Örneğin Arap elifba'sında (vav) harfi u, ü, o ve ö seslileri ile seslendirilebilmektedir. Buna benzer durumlar Kök Türk ve Uygur alfabelerinde de geçerlidir.

Kök Türkçede “o” ya da “u” okutan harf, “ > ” ya da “ < ” harfleridir. Bu harflerin yer aldığı bir kelimeyi her iki sesle de okumak mümkündür ya da transkripsiyonu yapılırken, hata yapılması söz konusu olabilir.

Böyle bir yanlışlıktan nasibini almış sözcüklerden birisinin “tuğ” kelimesi olabileceği savunulmaktadır. Sertkaya (1995) tuğ kelimesinin yanlış şekilde yorumlandığını, kelimenin bugüne kadar yanlış şekilde “u” olarak transkripsiyonlandığını, Kök Türk, Uygur ve Arap alfabelerinde aynı harfin “u” yerine “o” olarak da okunmaya müsait olduğunu belirtir. Çince de bu kelimenin “o” ile dok şeklinde okunduğu tespit edilmiştir.⁷² Buna göre kelimenin toğ olarak okunması gerektiğini görüşünü savunur.

⁶⁹ Lazslo Rasonyi, *Tarihte Türklük*, Ankara 1993, s.100.

⁷⁰ Diyarbakirli ve Aslanapa, a.g.e., s.177.

⁷¹ Anadol ve diğerleri, a.g.e., s.630.

⁷² Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Sertkaya, *Eski Türkçe twq-twwq-toq-toog “tuğ” Kelimesi Üzerine*.

Görüş böyle olsa da, “tuğ” kelimesi yüzyıllardır yerleşmiş ve bu şekilde kabul edilmiştir.

Örneğin XI. yüzyılda yazılmış, Türkçenin en eski sözlüğü olan Divan-ü Lugati't Türk'te, hakanın huzurunda nevbet vuran müzik grubuna “tuğ” adının verildiği yazılmaktadır.⁷³ Bu gibi önemli kaynaklarda kelimenin “tuğ” olarak net şekilde ifade edildiği görülmektedir. Kelimenin en başta nasıl telaffuz edildiğini tam olarak bilebilmek son derece zordur. Bu nedenle burada söz konusu fikir farklılığını ifade etmekle yetinilecektir.

Takvim-Zaman Kavramı ve Yönler

On İki Hayvanlı Takvim'in Hunlar zamanında kullanıldığı bilinmektedir. Bu takvimin Kök Türklerde de kullanıldığı, yazıtlarda belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Yazıtlarda yer alan On İki Hayvanlı Takvim'le ilgili kısımlar incelendiğinde; yılların, ayların ve günlerin nasıl hesaplandığına bakıldığında, bu takvimin gelişim sürecini çok önceden tamamlamış olduğu ve artık Kök Türkler döneminde sistemleştirdiği anlaşılmaktadır. Çünkü bu dönemde on ikilik devreyi esas alan yıl, ay ve günlerin netleştiği görülür. Ayrıca takvimin, toplumun zamanla ilgili doğum, ölüm, yaş, yoğ, savaş gibi tarih zaptını zorunlu kılan bütün ihtiyaçlarına cevap vermiş olması söz konusudur.⁷⁴ Bu verilerden yola çıkarak On İki Hayvanlı Takvim'in oluşum döneminin ön Hunlara (proto-Hunlara) dek uzandığını söylemek mümkündür.

Kök Türk yazıtlarında yıl, ay, mevsim ve gün adlarının kullanılması, kullanılan takvim hakkında bilgi vermektedir. Kök Türkler döneminde kullanılan zamana dair kavramlar incelendiğinde, her hayvanın bir yılı gösterdiği, yıl içerisinde aylar ve aylar içerisinde de günlerin varlığı görülmektedir. Bu takvime göre bir yıl 365 gün 5 küsur saattir. Günün başlangıcı gece yarısıdır. Yılbaşı 22 Aralık yani gündüzlerin uzamaya başladığı ilk gündür. Aslında ay yılına dayandığı söylenen On İki Hayvanlı Takvim'in, Kök Türkler zamanında güneş yılına çevrildiği anlaşılmaktadır.⁷⁵

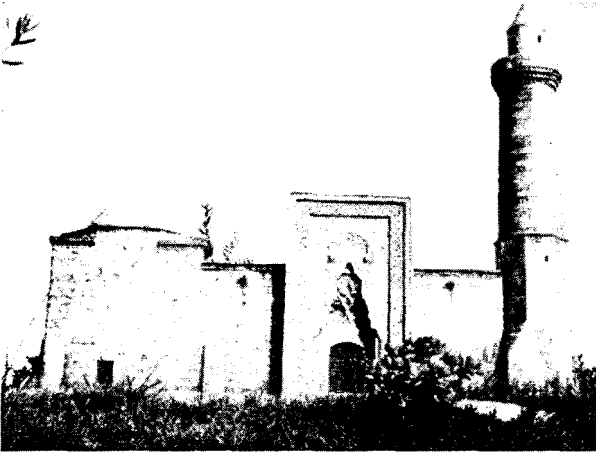
On İki Hayvanlı Takvim'e göre, dünyanın yaşı 3.600.000 yıldır. 3.600.000 yıl, 360 yendir. Yani 1 yen 10.000 yıldır. 12 yıl bir devirdir ve 1 yıl 12 aydır. 1 ay 4 hafta, 30 gündür.⁷⁶ Bu bilgiler, On İki Hayvanlı Türk Takvimi'nin gelişmiş bir sisteme dayalı olduğunu gösterir.

⁷³ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.630.

⁷⁴ Gülşen Tel, *Bozkır Kavimlerinde Zaman ve Takvim-Başlangıçtan Uygar Dönemi Sonuna Kadar*, Ankara 2008, s.80.

⁷⁵ Kafesoğlu, 1980, s.345.

⁷⁶ Tevfik Temelkuran, “Türklerin Kullandıkları Takvim Çeşitleri”, Ankara 2002, s.434.



Resim 90
Niğde Alaaddin Camii

Doğa ile içiçe yaşamaları, açık bozkırlarda rahatça yerlerini bulmaları ve savaşçı bir kavim olmaları, Türkleri yer-yön bilgisi konusunda titiz yapmıştır. Kök Türkler yönler için farklı renkler kullanmışlardır.

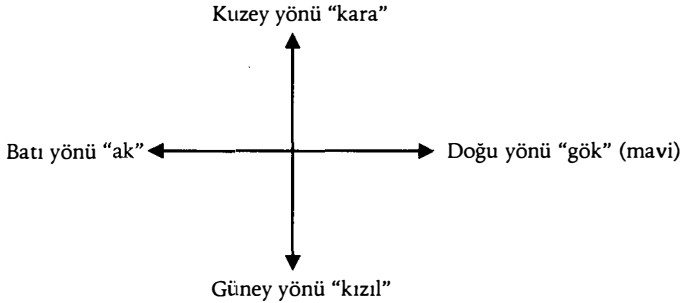
Tanrı'nın mekânının gökyüzü olması, güneşin doğduğu yönün yani doğunun Tanrı'nın rengi olan mavi olmasına neden olmuştur. Bu yön ve renk, diğerlerine göre daha üstün kabul edilir. Kağanlar güneşle birlikte kalkar ve yeni günü karşılamak için yönlerini doğuya dönerlerdi. Bu bir güneşe tapma değil, bir saygı ifadesiydi.

Türklerin çadırların ve evlerin kapılarının doğuya açılması da bu saygının bir ifadesidir. Bu inanış o kadar etkili olmuştur ki, diğer pek çok Orta Asya geleneği gibi yüzyıllar boyunca yaşamıştır. Buna son derece güzel bir örnek, Niğde Alaaddin Camii idi. Niğde Sancakbeyi Ziynettın Beşare tarafından 1223 yılında I. Alaaddin Keykubat adına yaptırılan bu camii, taş işçiliği ve mimarisi açısından Selçuklu döneminin güzide eserlerinden birisidir. Konumuzla ilgisi ise, minare kapısının Orta Asya geleneklerine uygun olarak doğuya bakması idi. Camii, yüzlerce yıl sonra hala bu geleneğin yaşaması bakımından çok önemli bir tarihî eserdir. Ancak kısa süre önce, orijinal minare kapısı yıkılarak, İslamî geleneklere uygun şekilde yeniden yapılmıştır. Resim 90'da sözü edilen camii görülmektedir.

Kök Türkçe kitabelerden, Türklerde dört yön olduğunu ve görevlendirmelerin de buna göre yapıldığı anlaşılmaktadır. Doğu yönü için "ilgerü", "kün togsık" denilmiş ve doğu, ön taraf kabul edilmiştir. Batı için "kurıgaru", "kün bastık" ve "kuriya" terimleri kullanılmıştır. Batı, "kirse"yi yani arka tarafı göstermekteydi.

Güney için “birigerü”, “kün ortusingaru” ve “bireye” terimleri kullanılırdı ve bu yönün sağ tarafı gösterdiği kabul edilirdi. Kuzey ise “yırıgaru”, “kün ortusingaru” ve “yırıya” isimlerini taşıyordu ve sol tarafı karşıliyordu.⁷⁷

Kök Türkler doğu için gök (mavi), batı için ak, kuzey için kara, güney için kızıl kelimelerini kullanmışlardır.



Çin kaynaklarından öğrenildiği üzere, MÖ III. yüzyılda Hunlar Çini kuşattıklarında, Türk atları renklerine dizilmişlerdir. Farklı yönlerde, farklı renkli at grupları yer almış, böylece savaşı idare etmek daha kolaylaşmıştır. Bu durum, renklerle yönler arasındaki ilişkinin Hunlar dönemine dayandığını göstermektedir.

Dört yön için “tört bulung” terimini kullanmış olan Türkler, Anadolu’ya ilk geldiklerinde, Anadolu’nun kuzeyindeki denize Karadeniz, güneyindeki Kızıldeniz, batısındakine Akdeniz demişlerdir. Azerbaycan ile Ermenistan arasındaki büyük göle de Gökçe Göl demişlerdir.⁷⁸ Pek çok konuda olduğu gibi Türk tarihi konusunda da derin bilgileri olan Ulu önder Mustafa Kemal Atatürk’ün, Anadolu’nun batısındaki Ege Denizi’ni kastederek, “Ordular, ilk hedefiniz Akdeniz” demesi de, bu bilgi ile ilişkilendirilir.

Ekonomi

Kök Türk ekonomisi ilk başlarda hayvancılık, av ve yağmaya dayanırdı. Halkın bir kısmı ise balık adı verilen yerleşim bölgelerinde oturur ve tarımla uğraşırlardı. Ancak ticaret de ekonomiyi canlı tutan çok önemli bir kaynak olarak gittikçe önem kazandı.

⁷⁷ Gömeç, 2006, s.47. Konu ile ilgili bkz. KTY, Doğu tarafı, BKY, Doğu tarafı, ŞUY, Doğu tarafı, KBY, Kök Türkçe yüzü, TTY, Batı tarafı.

⁷⁸ Gömeç, 2006, s.47.

Kök Türk ülkesinden önemli ticaret yolları geçmekteydi. Taşınan ürünlerden dolayı “Kürk Yolu” adını alan ticaret yolunun doğu kesimi Kök Türklerin hâkimiyetindeydi. Ayrıca İpek Yolu’nun Orta Asya kontrolü de onların elindeydi. Bu durum, ticarî anlamda büyük bir üstünlük sağlıyordu.

Eski Türk devletleri komşu ülkelerle yaptıkları ticaretin güvenlik içinde cereyan etmesi için bazı tedbirlere başvurmaktaydılar. Bu tedbirlerin başında komşu devletlerle olan sınırlarda serbest ticaret pazarlarının kurulması gelmekteydi. Kök Türk beyleri de daima ellerindeki malları satabilecek ve ihtiyaçları olan malları da alabilecek pazarlar arıyorlardı. Onlar bu gaye ile 593 yılında Çin imparatoruna bir elçi göndererek, kendisinden Çin ile ticaret yapabilmek için sınır boyunca pazar yerleri tayin edilmesi izni talebinde bulunmuşlardır. İmparator da yayınladığı bir fermanla onların bu isteğini karşılamıştır.⁷⁹

Kök Türklerin Çin parası kullandıkları, kimi zamanda takas yöntemi uyguladıkları kabul edilmiştir. Ancak arkeolojik kazılar sonucunda bulunan bir para bu görüşü değiştirmiştir. Kimi araştırmacılara göre bu para, Kök Türklerle aittir. Sergey Grigoriyeviç Klyastornıy bu para üzerinde runik yazıyı t ang (e) b(e)g şeklinde Türkçe olarak okumuştur. Bazı bilim insanları bu paranın Hun devrine ait olabileceğini düşünmektedirler. Eğer bu para Kök Türklerden daha eski devirlere, Hunlara ait ise, üzerinde Türk harfleri ile Türkçe yazılmış olması çok daha büyük önem arz eder.⁸⁰

Değinildiği üzere Kök Türkler için hayvancılık kadar, genelde ona bağlı olarak şekillenen ticaret de çok önemliydi. Örneğin 703 yılında Bilge Kağan, Basmıllar’a, Kök Türklerle olan ticareti kestikleri için hücum etmiş ve onları tekrar Kök Türk tabiyetine sokmuştur. Buna benzer örnekleri arttırmak mümkündür.

Kök Türkler komşu devletlere başta at ve diğer hayvanlarla, hayvan ürünleri satıyorlardı. Mesela Bizans ve Çin’den ipek, ipekli kumaş, takı malzemeleri, porselen kap-kacaklar, pirinç ve diğer hububat cinslerini alırken, bunlara karşılık silah,⁸¹ at, deri, kürk ve hayvani gıdalar pazarlıyorlardı.⁸² Bunların içinde pastırma türü kurutulmuş etler ve yoğurt, peynir kurularını özellikle belirtmek gerekir.

Türklerin diğer devletlerle yaptığı ticarettten sadece kendileri değil, aracı ülkeler de faydalanıyordu. Örneğin İran, Hazar ve Bulgar Türklerinden aldığı

⁷⁹ Balaban, *a.g.e.*, s.128.

⁸⁰ Sarıtaş, 2010, s.31.

⁸¹ Kök Türklerin demirciliği ve dolayısıyla silah yapımı, çok ileri düzeydedir. Onların silahlarının yüksek seviyesi, pek çok kaynakta yer bulur.

⁸² Gömeç, 2001, s.140.

bal, balmumu ve kürk gibi ürünleri Ruslara satıyordu. Bu nedenle Türk sınırlarına kurulmuş olan bir çeşit serbest ticaret bölgelerine Hunlar çağından itibaren büyük değer veriliyordu.⁸³ Kök Türkler zamanında da bu değer üst düzeydeydi.

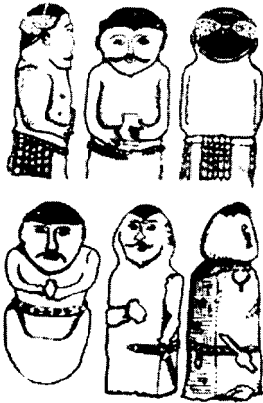
Giyim Kuşam

Kök Türklerin giyim eşyalarının başlıca malzemesi koyun, kuzu, sığır, tilki ve az miktarda ayı derisi ile koyun, keçi ve deve yünü idi. Kök Türkler dokuma da oldukça iyiydiler, bez dokurlar ve giyecek malzemesi elde etmek için kendir yetiştirirlerdi. O dönemde başka kavimler kopça kullanırken, Kök Türkler düğme kullanırlar ve ceketlerini Çinliler ve Moğolların aksine sola doğru açarlardı. Başlık olarak çeşitli börkler giyilmekteydi. Kuturma, sukarlaç ve kadıglığ börk olmak üzere değişik tipte başlıklar kullanılıyordu.⁸⁴

Kök Türklerle ait ele geçen buluntular, balbal- lar ve heykellere bakarak, o dönemin kıyafetleri hakkında fikir yürütmek mümkün olmuştur. Bu figürlerin alt kısımları genellikle pantolon şeklinde gösterilmiştir. Pantolonlar sıkça kürkle süslenmiştir.

Ayrıca kurganlarda kürklü cübbeler, kürklü elbiseler bulunmuştur.⁸⁵ Kök Türklerle ait yaka ayrıntıları (kağanlık ve kumandanlık heykellerinde yakaların dik oluşu ve yakaların erkek heykellerinde soldan sağa, kadın heykellerinde sağdan sola doğru tasvir edilmesi) gibi bilgilerde yine balbal ve heykellerden elde edilmektedir.⁸⁶

Kudirge Kurganında ilk kez atlas kumaş parçası bulunmuştur. Kök Türk dönemine ait en önemli elbise kalıntıları ise Katanda Kurganlarında ele geçmiştir. Bu kurgandaki elbiseleri ipekli ve kürklü olarak ikiye ayırmak mümkündür.⁸⁷



Resim 91

⁸³ Gömeç, 2001, s.140-141.

⁸⁴ Kafesoğlu, 1980, s.306; Koca, 2002b, s.157.

⁸⁵ Ögel, 2003, s.156.

⁸⁶ Alyılmaz, a.g.e., s.69.

⁸⁷ Salman, 2002, s.210.

Kök Türklerin Hunlara benzer şekilde bozkır tipi kaftan, pantolon, çizme ve bunların içine de yünden bir içlik giydikleri anlaşılmaktadır. Elbiseyi tamamlayan en önemli aksesuar ise rütbeyi ifade eden madeni plakalı ve tokalı kemerler, bu kemerlere asılan eşyalar ve buna bağlanan kılıç ya da kama gibi silahlardı. Çinli Budist Rahip Hsüan-Tzang'ın Kök Türk hakanının ve yanındaki süvarilerin ipekli kaftanlarını ve kürklerini överek anlattığı kaynak gibi, çeşitli Çin belgelerinde Kök Türk kıyafetlerinden söz edilir. Tang döneminde Çin'de Türk kıyafetlerinin moda olduğu görülmektedir.⁸⁸ Arkeolojik bulgular incelendiğinde erkeklerin küpe, kadınların da çok çeşitli takılar taktıkları anlaşılmaktadır.

Giyim kuşamdan söz ederken, ütuden de⁸⁹ bahsetmek yerinde olacaktır. Yazılı kaynaklardan öğrendiğimize göre, Türkler günlük hayatta kullandıkları elbiselerini dahi ütölüyorlardı. Ayrıca koyun yapıyla, bir tür kuru otun külünü karıştırarak sabun üretiyorlardı.⁹⁰ Bu titizlik ve bakım, Orta Çağ söz konusu olduğunda büyük bir medeniyet göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yiyecek ve İçecek Kültürü

Türklerin esas besinlerini tahıldan ziyade, et ve süt teşkil etmekteydi. Kımız ise en sevilen içecekti. Litre başına 450 kalori sağlayan kımız,⁹¹ enerji vermesinin yanı sıra, Türklerin vitamin ihtiyacını karşılaması açısından da son derece önemli idi.

Kök Türkler, et ihtiyaçlarını kuzu, koyun, koç, keçi, erkek, oğlak, at, deve, tavuk gibi kendi besledikleri hayvanlar ile kuş, geyik, tavşan ve balık gibi av hayvanlarından temin etmekteydiler.⁹² Kök Türklerin av etine çok düşkün oldukları bilhassa tavşan ve karaca etini sevdikleri çeşitli kaynaklarda yer alır.⁹³

Türlere ait ilk yazılı kaynaklardan biri olan Orhun Abideleri'nde Türk mutfak kültürü ile ilgili yazılı bilgilere rastlanmaktadır. Bu yapıtlarda geyik ve tavşan etleri yenildiği, Bilge Kağan'ın ölen kardeşinin yas töreni için konuklar davet ettiği ve ölü yemeği verdiği belirtilir.⁹⁴ "Aş" adı da verilen bu yemekler, Türk kültürünün pek çok özelliğinin barındığı büyük çaplı organizasyonlardır.

⁸⁸ Çoruhlu, 2007, s.211.

⁸⁹ Kaşgarlı Mahmut "ütük" yani ütü kelimesini açıklarken, "Mala biçiminde bir demir parçasıdır ki, dikiş yerlerini yatıştırmak için kızdırılarak elbise üzerine bastırılır" demektedir. *DLT*, C.I.

⁹⁰ Gömeç, 2006, s.91.

⁹¹ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.181.

⁹² Koca, 2002b, s.111.

⁹³ Giraud, *a.g.e.*, s.128.

⁹⁴ Ersoy, 2002, s.223.

Türklerin önemli besin maddeleri arasında kurutulmuş pastırma ve yoğurt büyük yer tutmaktadır. Ayrıca peyniri kurutarak elde ettikleri “kurut” sık tüketilen bir gıdadır.⁹⁵ Kök Türklerin de Hunlar gibi pastırma ve sucuk yaptıkları bilinmektedir. Bu ürünleri kışın kendileri tükettikleri gibi, başta Çin olmak üzere çeşitli ülkelere satarak gelir elde etmişlerdir.

Kök Türklerin en önemli yiyeceklerinden biri de tutmaç idi. Tutmaç, bugünkü Türk toplumundaki mantı yemeğine çok benzeyen ve insanı tok tutan, besleyen bir yemektir. Çeşitli tahıl ürünleri tüketen Kök Türkler, fasulye, pancar, havuç, kabak, sarımsak, soğan, salatalık, turp, şalgam, biber gibi sebzeleri de tüketmekteydiler. Bunlardan özellikle kabağı çok yetiştiren Kök Türkler, çok çeşitli meyveler de yetiştirmekte ve yemektedirler. Bunlar elma, şeftali, kayısı, erik, armut, ayva, dut, fıstık, fındık, üzüm, ceviz, ığde, karpuz (büken), kavun (kagun) gibi meyvelerdi.⁹⁶

Karpuz ziraatı, Türklerden Çinlilere geçmiştir. Hee-Soo-Lee'nin belirttiği üzere, daha sonraları Kore'ye de karpuz, kavun, üzüm ve pamuk, Yuan Sülalesi devrinde Orta Asya'lı Türkler tarafından getirilmiştir.⁹⁷

Türkler gözleme, bazlama şeklinde ekmek pişiriyorlardı. Sık tükettikleri diğer yiyecekler arasında şunları saymak mümkündür: Udıtma, sogut, süzme (peynir ve yoğurt türleri), konak (kaymak), pekmez, türmek (bir çeşit köfte), büken (karpuz), çakşa, kak (meyve kurusu),⁹⁸ batmul (karabiber), kuçkındı (soğan), yügür (darı), kömeç, búskeç (çörek), sinçü (pide).⁹⁹ “Aş” kelimesi ise cenaze merasimi nedeniyle yapılan yemekli büyük törenlere denildiği gibi, günümüzde de kullanıldığı üzere genel olarak yiyecekler için söyleniyordu.

Hayvancılık ve Tarım

Türk ekonomisinde hayvancılık çok önemli bir yere sahiptir.¹⁰⁰ Kök Türkler, kuzu, koyun, koç, keçi, erkek, oğlak, at, deve, tavuk gibi hayvanlar beslemiştir. Özellikle at, diğer Orta Asya Türk devletlerinde olduğu gibi Kök Türkler için de çok önemli bir yere sahiptir. Bu konuyla ilgili detaylı bilgi, “Kök Türkler ve At” alt başlığında verilmiştir.

Türkler, hayvancılık neticesinde yağ, peynir, kaymak, kıymız, et, deri ve yün

⁹⁵ Anadolu ve diğerleri, *a.g.e.*, s.181; Gömeç, 2006, s.86.

⁹⁶ Koca, 2002b, s.154.

⁹⁷ Alimcan İneyet, “Türklerin Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri”, Ankara 2002, s.51.

⁹⁸ Bugün Anadolu'nun bazı bölgelerinde meyve kurusuna “kak/ħak” denilmeye devam edilmektedir. Niğde ili bu kelimenin yaşadığı yerlerden birisidir (elma kakı gibi).

⁹⁹ Gömeç, 2006, s.86.

¹⁰⁰ Gömeç, 1999, s.100.

elde ediyorlardı. Hayvanlardan elde ettikleri yünü, dokumacılık yaparak değerlendirmişlerdir. Çok iyi kalitede halılar ve kilimlerin yanı sıra çadırlar ve ipekli kumaşlar da dokumuşlardır.¹⁰¹

Daha önce de söz edildiği üzere, tarım Türk toplum hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. Mısır, buğday, akdarı ekerler, elma, asma, dut yetiştirir, ağaçları aşılrlar, toprağı değerlendirirler, sulardan faydalanırlardı.¹⁰²

Kök Türkler, üzüm üretimi de yapmışlardır. Han sülalesinden beri Turfan Bölgesi'nde üzüm yetiştiriliyor ve şarapçılık yapıyordu. 647 senesinde Kök Türk yabgusu, Çin'e üzümler gönderdiği ve bu üzümlerin Çinliler tarafından çok beğenildiği kaynaklarda yer alır.¹⁰³ Kök Türklerin yetiştirdiği diğer ürünler, "Yiyecek ve İçecek Kültürü" alt başlığında verilmiştir.

Kök Türk çağına ait kurganlarda, tarımda kullanılan kürek ve pulluklara rastlanmıştır.¹⁰⁴ Yapılan arkeolojik kazılar sonucunda Kök Türk çağına ait orak, demir saban gibi tarım aletleri de bulunmuştur.¹⁰⁵ Bu da onların yaygın şekilde tarım yaptıklarını kanıtlamaktadır.

Sulama Kanalları

Hunlar ve Uygurlar gibi, Kök Türklerde tarım arazilerini sulamak için sulama kanalları açmışlardır. Bu kanallar, Orta Asya Türk devletlerinin medeniyet seviyesini ve yerleşik hayatın varlığını ispatlar niteliktedir.

Kök Türk sulama kanalları, Yenisey Vadilerine kadar uzanmaktadır. Sulama kanalları içinde Toto kanalı 10 km uzunluğundadır. Kanal çok kayalık bir arazide açılmış ve işlemesi zor kayalıklar oyularak yapılmıştır. Bu kanal için bir su şebekesi de oluşturulmuştur. 1935 yılında Ruslar bu bölgeyi sularken, Toto kanallarından yararlanmışlardır.¹⁰⁶

Kök Türkler ve At

Asya Hun Devleti kısmında da söz edildiği üzere, Orta Asya Türk devletlerinde at çok önemli bir yere sahiptir. Çocuklar çok küçükken iyi bir binici olarak yetiştirilir, kadınlar da dâhil olmak üzere hemen herkes at kullanılırdı. Savaşçılar öldüğünde sıklıkla atlarıyla birlikte gömülürlerdi. Yani insan ve at, yaşamda ve ölümdede hep yanyanaydı.

¹⁰¹ Tahsin Ünal, "İslam'dan Önce Türk Medeniyeti", İstanbul 1968, s.17.

¹⁰² Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.182.

¹⁰³ İnayet, 2002, s.51.

¹⁰⁴ Jrai'den Akt. Ögel, 2003, s.164.

¹⁰⁵ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.248.

¹⁰⁶ Anadol ve diğerleri, 2007, *a.g.e.*, s.248.

Çin ve Arap kaynaklarında Türklerin atlarıyla olan ilişkilerine yer verilmiştir. Bu kaynaklarda şu bilgiler yer alır: Türkler atlarını soğuk ve sert kuzey ikliminde veya Orta Asya'nın yüksek platolarındaki suyu bol ve yabancı türlerle melezleştirmenin doğal olarak gerçekleştiği zengin otarlarda güderler. Her zaman yarışlar, çeşitli binicilik oyunları oynarlardı. Savaşta ve avda atlı Türk okçuları, hem öndeki hem arkadaki hedeflere öldürücü atışlar yapabiliyorlardı. Türk hakanlarına “atların efendisi” unvanı verilir. ¹⁰⁷

Kök Türklerin sahip oldukları atların fiziksel özellikleri çok çeşitliydi. Orta ve küçük boydaki kimi atlar yüksek hızlara sahipti. Toynakları çok güçlü olan bu atlar nallanmıyorlardı. Onların bu özellikleri sanat eserlerinde abartılı biçimlerde gösterilmiştir. Rahat bir oturma yeri sağlayan düz bir sırt, at üzerinde uzun yolculuklara çıkan Türkler için çok önemliydi. Atların uzun boyunlu olmaları da istenen bir başka özellikti. Nitekim eski Türk resimlerinde uzun ve kavisli boyuna sahip at resimleri sıkça görülür. ¹⁰⁸

Eski Türk geleneğinde beyaz renk kutsal ve Tanrı Ülgen'in işareti olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle Altay Türkleri kurbanlık atları, genellikle beyaz renkli atlardan seçerler. ¹⁰⁹ Türkler ve Çinliler arasında yapılan ve tarihte Wei Nehri Barış Antlaşması adıyla geçen anlaşmada da beyaz bir at kurban edilmiştir. ¹¹⁰ Ancak kurban edilen atlar sadece beyaz atlar değildir. Günümüzde de bir kısım Türkler arasında devam eden geleneğe göre, gök at kurbanı baş ile ilgili hastalıklardan, doru at veremden, boz at karın ve göğüs hastalıklarından, sarımtırak atlar romatizmadan korunmak için kurban edilir. ¹¹¹

Beyaz atın kutsallığı, sadece önemli konularda kurban edilmesi ile sınırlı değildi. Hükümdarlar, kutsallığı nedeniyle beyaz atlara binmişlerdir. Örneğin Köl Tigin, yürüttüğü seferlerde çoğunlukla ak bir ata binmiştir. ¹¹² Bu durum daha sonraları gelenek haline gelmiştir. Hükümdarlar Hun, Kök Türk ve Uyğurlardan sonra Osmanlı Devleti'nde dahi beyaz atlara binmişlerdir.

Hayatta iken atlarına büyük değer veren Türkler, öldüklerinde de pek çok kez onlarla birlikte gömülmüşlerdir. Ayrıca Türklerin sadece at gömme âdetleri de olduğu bilinmektedir. Yapılan arkeolojik incelemeler sonucunda, Türklere ait at gömülü mezarların en doğuda bulunana, Kök Türklere aittir ve Moğolistan'da bulunmuştur. En batıdaki ise, Avrupa Hunları'na aittir ve Paris yakınlarında bir mezarda bulunmuştur. ¹¹³

¹⁰⁷ Esin, 2004, s.258.

¹⁰⁸ Esin, 2004, s.288-289.

¹⁰⁹ Mireli Seyidov, *Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski inançlarla Alakası*, İstanbul 1988, s.38.

¹¹⁰ Gömeç, 2001, s.88.

¹¹¹ Gömeç, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Ankara 2008, s.76.

¹¹² Emel Esin, *Türk Sanatında At*, Türkler, Ankara 2002, s.128.

¹¹³ Erten, a.g.e., s.vii.



Çin'de Bir Tapınak

İnanç Sistemi

Başlangıçta Gök Tanrı (Kök Tengri) inancının hâkim olduğu Kök Türkler, 200 yıllık tarihleri boyunca Budist, Mani ve Nesturi inançlarının da etkisinde kalmışlardır. Bunlarla birlikte Gök Tanrı inancı ya da Kamlık inancı olarak adlandırabileceğimiz inanış ve bu inanca ait çeşitli gelenekler devam etmiştir.

İslam öncesi Türk devletlerinin pek çoğunda temel olan inanç başlangıçta Gök Tanrı inancı olmuştur.¹¹⁴ Çoğu Türk devletinde görülen bu inancın Türklerde kaybolmayan özelliği Tanrı'nın teklîğidir.¹¹⁵ Kök Türklerde Tengri, açık bir şekilde tek Tanrı olarak görülür.¹¹⁶ Onların inançlarına göre Gök Tanrı hâkim bir Tanrı'dır. Onun gücü sadece kozmik âlemde değil, tüm evrende kendisini gösteriyordu.¹¹⁷

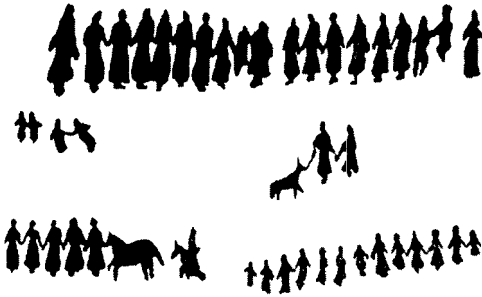
Buda'nın öğretisinin ne zaman Türkler arasında yayılmaya başladığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Çin kaynakları az da olsa, Türklerin Budacılık ile ilişkileri konusunda bilgi vermektedir. Budizm ile ilişkisi olan Türk kavimlerinin başında Uygurlar gelmektedir. Ancak Uygur Türklerinden önce Hunlar ve Kök Türkler arasında da Budizm'in bir miktar da olsa ilgi gördüğü bilinmektedir. Kök Türk Hakanı Bumin'in oğlu Mo-kan (Börü) Kağan, Bu-

¹¹⁴ Aydın, a.g.e., s.6.

¹¹⁵ Mircae Eliade, *Traité d'Histoire des Religions*, Paris 1975, s.64.

¹¹⁶ Giraud, a.g.e., s.153.

¹¹⁷ Eliade, a.g.e., s.62.



Resim 92

dizim'e inanmıştır.¹¹⁸ Çoğu kaynak, Budizm'i ilk defa kabul eden Kök Türk kağanının, Taspar Kağan olduğu ifade etse de, bu inançla ilgili ilk adımların, onun ağabeyi Mo-kan Kağan döneminde atılmış olabileceği düşünülmektedir.¹¹⁹ Ancak Taspar'ın 574 yılında Kuzey Chou Devletinde yasaklanan Budizmin Türk topraklarına girişi izin vermesi, bu hareketi kısmen hızlandırmıştır.

Çin'den kaçan misyoner Hintli rahip Jinagupta, müritleriyle birlikte Kök Türklerle sığınmış, on yıl süreyle burada kalarak, Türkler arasında Budizmi yaymıştır. Bu dönemde, Çin'den getirilen birçok dini kitap ve metinler Kök Türkçeye çevrilmiş, Budist tapınakları ve manastırları kurulmuştur.¹²⁰

Ancak Budizm, Türklerin hayatına ayak uyduramadı. Budizmin Kök Türkler arasında yayılamamasının nedenleri içinde, Gök Tanrı inancının da çok önemli bir yeri vardır.

Kök Türklerin bir kısmında, Zerdüştlük inancına ait olan kimi alışkanlıklar da görülmektedir.¹²¹ Ancak Zerdüştlük yaygın bir inanç haline gelmemiştir. Kamlık inanışı ise Kök Türk tarihinde en önemli inanç olarak yerini korumuştur.

Resim 92'de Kök Türklerle ait bir duvar resmi görülmektedir. Bu resimde bir ayinden görünüm yer almaktadır.¹²²

Diğer Orta Asya Türk devletlerinde olduğu gibi, Kök Türklerde de kutsallık yüklenen çeşitli olgular ve simgeler mevcuttur. Bunlardan bazıları aşağıda sunulmuştur:

¹¹⁸ Walter Ruben, *Eski Metinlere Göre Budizm*, İstanbul 1995, s.15.

¹¹⁹ Tezcan, 2001, s.127.

¹²⁰ Gömeç, 2001, s.62; Fotoğraf: Feyzan Göher Vural kişisel fotoğraf arşivi.

¹²¹ Ögel, 2003, s.190.

¹²² Resmin alındığı kaynak: B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş I - Türklerde Köy ve Şehir Hayatı*.

Kök Türkler, Ötüken Ormanlarına ve ormanı simgeleyen ayı imgesine kutsallık yüklemişlerdir.¹²³ Kamlık inancının da etkisiyle Türkler orman ve ağaç kültlerine büyük önem vermişlerdir. Uygur destanlarında da net şekilde görülen bu önem, Türklerin İslamiyet'i seçmesinden sonra da devam etmiştir.

Kök Türklerde, avcılar ormanlara avlanmaya giderken, orman ruhlarıyla iyi geçinebilmek için yanlarına Kam rolünü oynayacak birini almayı uygun görürlerdir.¹²⁴

Kök Türk inanışının önemli kültlerden birisi de dağlardır. Eski Türk inanışları üzerine kapsamlı araştırmalar yapmış olan Abdülkadir İnan, yakın dönemlerde bile Altay Şamanlarının dualarla dağlara seslendiklerini kaydetmiştir. Hunlar gibi Kök Türkler de dağların kendilerini kötülüklerden koruyacağına inanıyorlar ve dağlara kurban kesiyorlardı. Dağlara kurban kesme geleneği bugün bile Anadolu'da yaşamaktadır. Örneğin Aydın bölgesinde hala bazı kimseler, dileklerinin gerçekleşmesi durumunda Gökbel Dağı'na kurban kesmektedirler.¹²⁵

Kök Türklerin inançlarından söz etmişken, onların ölü gömme âdetlerine de kısaca değinmek gerekir. Kök Türkler de tıpkı Hunlar gibi ölümden sonraki hayata inanıyorlar ve öbür dünyada kendilerine hizmet etsin diye, ölen kişinin en sevdiği atını onunla birlikte gömüyorlardı. Kök Türklere göre insanın ruhu (tin) bir kuş gibi cesedi terk ederdi. Bundan dolayı Türkler öldü kelimesi yerine çok defa "uçtu" demişlerdir.¹²⁶

Kök Türklerde birisi öldüğünde yakınları, koyun ve at kurban ederek, bunları çadırın önüne yığırlardı. Daha sonra at üstünde yedi defa¹²⁷ çadırın etrafında dönerler ve yüzlerini bıçakla keserek, gözyaşı ve kanın birlikte akmasını sağlarlardı (kanlı gözyaşı).

"Kanlı gözyaşı dökmek", bir deyim olarak Türkler arasında yaşadığı gibi, benzer görünümüleri ile uygulama olarak da Anadolu'da devam etmiştir. Örneğin Kars çevresinde, ölenin yakınları ağlarken dövünürler, üstlerini başlarını yırtarlar. Ağlayanlar arasında yüzünü tırmalayanlar da olur. Benzer şekilde Van'ın Karahan Köyü'nde, kadınlar yas boyunca elbiselerini ters giyer, yüzlerini tırmalayıp kanatır ve yanaklarına kömür karası çalarlar.¹²⁸ Bu davranışlar,

¹²³ Ümit Hassan, "Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler", İstanbul 2009, s.109.

¹²⁴ Hassan, *a.g.e.*, s.109.

¹²⁵ Çıvgın ve Yardımcı, *a.g.e.*, s.42; Hassan, *a.g.e.*, s.121.

¹²⁶ Diyarbakirli ve Aslanapa, *a.g.e.*, s.155.

¹²⁷ Yedi rakamı tıpkı dokuz gibi Türkler için kutsal kabul edilir.

¹²⁸ Kalafat, 1999, s.140.

eski Türk geleneği temellidir. Söz konu davranışların günümüze kadar gelmesi, Türklerin geleneklerine bağlılığını göstermesi açısından önemlidir.

Yuğ/yoğ ismi verilen cenaze törenlerine, yugcı/sıgıtçı adı verilen kişiler katılır¹²⁹ ve ölen kişiyi öven ağıtlar söyleyerek ağlarlardı. Köl Tigin yazıtında, onun yuğ törenine gelen yası ve ağlayıcılardan söz edilmiştir.¹³⁰ Ağıtçı kadınlar, günümüzde de varlıklarını devam ettirmektedirler.

Kağanların ve devletin diğer ileri gelenlerinin cenaze törenlerine, tuğ takımlarının (askerî müzik takımlarının) eşlik ettiğini düşünmekteyiz.

Ölüm ilkbahar veya yazın olmuşsa, otlar ve yapraklar sararınca kadar ceset bekletilir; eğer sonbahar ya da kışın olmuşsa, bitkilerin yeşillenmesi beklenirdi. İlkbahar ve sonbaharda ölü gömme âdetinin dînî dayanakları olmakla birlikte, aynı zamanda ölen kişi için kurgan da hazır edilir, hatta ölen kişi önemli biriye, onu temsilen bir de heykel yapacak kadar zaman kazanılırdı. Bu heykellerin yüzü bir büst anlayışı ile taştan oyularak yapıldı. Bunun gibi ölenin portresini canlandıran heykellere, Orhun abidelerinde “bediz” adı verilmiştir. Gömme merasiminde ise Kök Türk kadın ve erkeklerinin son derece şık giyindikleri bilinmektedir.¹³¹ Kök Türk ölü gömme merasimleri, son derece detaylı ve özenli bir ritüeldir.

Kozmik, Astrolojik ve Mitolojik Simgeler

Türklerin kültür hayatında çeşitli kozmik, astrolojik ve mitolojik simgeler¹³² her zaman yer almıştır.

Kök Türk kağanlığının kuzeyli sakinleri evreni silindirik biçimli ve kubbeli bir çadır olarak hayal etmişlerdir. Kök Türk yazısı ve damgaları ise pek çok astral nitelikte işaretler içermektedir. Türk kültürünün doğduğu İç Asya çevresinde, proto-Türk olarak kabul edilen milletlerin ve daha sonraki Türk devletlerinin gök ibadeti kozmolojisi içinde yer alan astral ikonografi, son derece zengin ve bir o kadar da köklüdür. Hatta bunlar Kök Türk yazısında fonogram olarak görünürler.¹³³

Resim 93'te, Orhun ve Yenisey bölgesinde VII.-VIII. yüzyıllarda taşta oyulan, Türkçe yazılarda “ay” veya “ya” okunan fonogramlar görülmektedir.¹³⁴

¹²⁹ Yıldız Kocasavaş, “Eski Türklerde Yas ve Ölü Gömme Âdetleri”, *Türkler*, Ankara 2002, s.71; Kalafat, 1999, s.135.

¹³⁰ Gömeç, 2001, s.179.

¹³¹ Diyarbakirli ve Aslanapa, *a.g.e.*, s.158-159-165.

¹³² Konuyla ilgili detaylı bilgiler, Emel Esin ve Yaşar Çoruhlu'nun çalışmalarında yer almaktadır.

¹³³ Çoruhlu, 2002a, s.59; Esin, 2004, s.114.

¹³⁴ Esin, 2004, s.453.

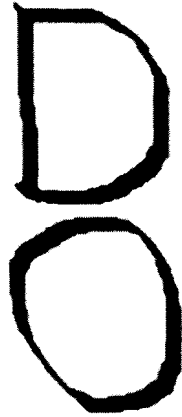
Astral simgeler kam davulları üzerinde de yer almıştır. Gündüz ve gece, aralıksız devam eden parlaklığın simgesi olan astral motiflerden olan ay ve yıldız, Türk toplumlarında çok eskiden beri değerli kabul edilmiş, astral tanrıların alâmeti olmanın dışında pek çok devletin ve hükümdarın simgesi olmuştur.¹³⁵ Bu anlamda Türkiye Cumhuriyeti'nin bayrağında yer alan ay yıldız simgesinin Hun devrinden bile önceki Türklere dayandığı görülmektedir.

Toplantı, Tören ve Festivaller

Hunlarda olduğu gibi Kök Türklerde de siyasi ve toplumsal yaşamda toplantı, şölen ve festivaller önemli yer tutmaktadır. Senenin belli zamanlarına yapılan festival ve toplantıların yanı sıra ziyafet ve eğlence yemekleri de sıklıkla yapılırdı. Bu toplantılarda dans ve müzik önemli yer tutardı.

Eğlencelerde pek çok yarışma ve oyun tertiple-nirdi. Örneğin Kök Türk hükümdarı Taspar Kağan şerefine Çin sarayında verilen bir eğlencede çeşitli oyunlar oynandığı, Türklerin kılıç-kalkanı hatırlatan karşılıklı bıçak sallama gösterisi yaptıkları kaynaklar-da yer alır.¹³⁶ Türkler eğlencelerinde güreş, cirit ve at yarışları gibi pek çok etkinlik düzenlerlerdi. Günümüzde de Türk dünyasının pek çok yerinde aynı etkinlikler devam etmektedir.

Kök Türklerde “toy” kelimesi “meclis-toplantı”, “devlet meclisi” anlamlarına gelmektedir. Kelimenin bir diğer ve yaygın anlamı ise bayram, ziyafet ve eğlenceli yemeklerdir. Diğer Orta Asya Türk devletlerinde olduğu gibi, Kök Türklerde de bu toplantılara büyük önem verilmekteydi.¹³⁷ Yılın beşinci ayın-da ilkbaharda yapılan ve halkın da katıldığı toplantı, bunların en dikkat çeke-niydi. Çin kaynaklarına göre bu toplantılar, bir bayram gibi kutlamalara sahne olur, çeşitli yarışlar yapılır, şarkılar söylenir, bolca kımız içilirdi.¹³⁸ Nitekim Bizans elçileri de notlarında, Türk sosyal hayatını çok renkli şekilde anlatmış-



Resim 93

¹³⁵ Esin, 2004, s.59-61.

¹³⁶ Gömeç, 2001, s.65.

¹³⁷ Feyzan Göher Vural, “Kök Türklerde Müzik”, Konya 2011b, s.90.

¹³⁸ Seyitdanlıoğlu, a.g.e., s.2-4.

lardır.¹³⁹ Bayram ve festivallerde at ve ok yarışları yapılır, ayak topu oynanır, ayrı ayrı veya gruplar hâlinde neşeli şarkılar söylenirdi.¹⁴⁰

Kök Türklerde toy merasimleri devlet hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Toylar; doğum, bey oğlunun ilk avı, tahta çıkma, bir felaketten kurtulma ve elçi kabulü gibi sebeplerden dolayı yapılıyordu. Bunlardan başka; düğün toyları, ölüm toyları, ölü aşları, ad verme toyları, çocuğu olmayanların yaptırdıkları dilek ve hacet toyları, yemin toyları ve uğurlama, karşılama toyları da yapılmaktaydı.¹⁴¹

Bu eğlencelerde yer alan müziklere ilişkin bilgiler, çalışmanın “Kök Türklerde Müzik” alt başlığında ele alınmıştır.

¹³⁹ Gömeç, 1999, s.20.

¹⁴⁰ Balaban, a.g.e., s.117.

¹⁴¹ Ögel, 1988, s.773.

C. Kök Türklerde Sanat ve Zanaat

Bir ulusun medeniyet seviyesini gösteren en önemli özelliklerden birisi, sanat eserleri ve müziğidir. Orta Asya Türk devletleri, çeşitli alanlarda yüksek seviyeli sanat eserleriyle dikkat çekmektedir. Kök Türklere ait sanat eserleri de, Türk kültürünün önemli değerleri arasındadır.

Kök Türk sanat eserleri, Hun devrinde olduğu gibi “hayvan üslubu”nun baskın olduğu ürünlerdir. Bu konuyla ilgili detaylı bilgi, Kök Türklerde “Resim, Heykel ve Balballar” alt başlığında verilmiştir. Aşağıda Kök Türklere ait başlıca zanaat ve sanat kolları yer almaktadır.

Maden Dökümü ve İşlemeciliği

Türk kağanlarının ordularını en iyi araç gereçle silahlandırılması son derece önemliydi. Bu nedenle Türklerde, özellikle de Kök Türklerde, başta demir olmak üzere maden dökümü ve işlemeciliği çok gelişmişti. Bulunulan coğrafi mekânın maden açısından zengin olması, bunu kolaylaştırmıştır. Arkeolojik kalıntılar Altaylarda çelik üretildiğini, Tanrı Dağları’nın güneyinde altın, gümüş, bakır ve demir bulunduğunu göstermektedir.¹⁴²

Kök Türkler bu madenleri sanat eserlerinde ve silah yapımlarında ustaca kullanmışlardır. Orhun Kitabelerinde ok, yay, kılıç, keş (okluk), süngü (mızrak), yarık (zırh), küpe-yarık (vücudu kuşatan zırh) gibi metalden yapılan savaş aletlerinden söz edilmiştir.¹⁴³ Bu savaş aletlerinin çok sayıda ve işlevsel şekilde yapılması büyük bir önem arz etmektedir. Elbette maden ürünleri sadece savaş aletlerinde kullanılmıyordu.

Demirden kılıç, kalkan, zırh, başlık, gürz gibi savaş aletleri yapan Türkler, bakırdan ise daha çok mutfak gereçleri yapmışlardır. Ayrıca küpe, gerdanlık, bilezik gibi süs araçlarını da genellikle bakırdan yapmışlardır.¹⁴⁴

¹⁴² Gömeç, 2001, s.248.

¹⁴³ Gömeç, 1999, s.104; Ögel, 1988, s.165.

¹⁴⁴ Ünal, a.g.e., s.17-18.

Kuyumculuğun Kök Türklerde oldukça gelişmiş olduğu bilinmektedir.¹⁴⁵ Bilge Kağan hazinesinde yer alan eşsiz eserler, bunun birer göstergesidir. Altay Dağları'nda Kök Türklerin işlediği anlaşılan çelik maddelere rastlanmıştır. Tuyahta ve Kuray Kurganlarında bulunan çelik cinsleri, oldukça yüksek kalitededir.¹⁴⁶

Mesleklerinde uzmanlaşmış olan Kök Türk demircileri ve dökümcüleri, sadece kendi toplumlarının ihtiyacını karşılamak için çalışmıyorlardı. Kök Türklerin ürettikleri ürünler, Çinliler ve İranlılar tarafından satın alınıp kullanılmaktaydı. Örneğin, göçebe hayatın zevkini yansıtan ince bronz işlemeli tasvirlerle süslenerek yapılmış olan kömür mangalları, her yerde aranan Türk eşyaları arasındaydı. Kök Türkler işlenmemiş demir de satmaktaydılar. Hatta ellerindeki demiri satabilmek için önlerine çıkan her fırsatı değerlendiriyorlardı denilebilir. Örneğin, Bizans elçilik heyeti, Batı Kök Türklerinin merkezini ziyaret ettiğinde, Kök Türk demir tüccarları ellerindeki demiri Bizans elçilerine satabilmek için, onlarla bu konuda anlaşma yapmak istemişlerdir.¹⁴⁷

Kök Türklerle gönderilen Bizans elçilik heyetinin başkanı Klikyalı komutan Zemarkhos, İstemi Yabgu'nun otağını ve içindeki nesneleri detaylı şekilde anlatmıştır. Buna göre, çadırın içinde çeşitli madenlerden yapılmış heykelcikler, altın sürahi ve kâseler, altınlarla çevrili bir döşek vardı. Yabgunun başka bir otağının direkleri altın kaplama ve kuş figürleri ile süslüydü. Ortada, ayakları altından bir taht bulunuyordu. Kağan bir başka merasimde ise atlar tarafından çekilen altın bir taht üzerinde oturuyordu.¹⁴⁸

Mimari

Kök Türklerle ait külliyelelerin inşa edildikleri yerler, külliyelelerin yapısı ve bu yapılarda kullanılan taş, mermer, granit, seramik unsurlar (sütunlar, sütun altlıkları, döşemeler, tuğlalar, kiremetler, küngler, demir izgaralar)¹⁴⁹ Türk mimarisi için büyük önem arz etmektedir.

Keramik Sanatı

Kök Türk keramik sanatı, bugüne kadar üzerinde bütün halinde çalışılmış bir konu değildir. Üzerinde derinlemesine yapılacak çalışmalara ihtiyaç var-

¹⁴⁵ Giraud, *a.g.e.*, s.128.

¹⁴⁶ Ögel, 2003, s.163.

¹⁴⁷ Koca, 2002b, s.143; Balaban, *a.g.e.*, s.125-126.

¹⁴⁸ Gömeç, 2001, s.59.

¹⁴⁹ Alyılmaz, *a.g.e.*, s.69.

dır. Kök Türklere ait olduğu anlaşılan keramik arkeolojik bulgulardan bazıları şunlardır:

Kırgızistan Müzesi'nde yer alan Kök Türk dönemi heykel tarzındaki keramik kap,¹⁵⁰ Moğolistan bölgesindeki kimi kurganlardan çıkan çanak, çömlek parçaları ve Sibiryâ bölgesinde bulunan desenli kadehler (olmalar), kazıma (sgraffito) ve damgalama teknikleriyle bezenmiştir. Kül Tigin külliyesinde, bütün alanı kaplayan topraktan yapılmış zemin karoları, kabartmalarla süslü çatı kiremitleri dikkat çeken diğer eserlerdir.¹⁵¹

Kök Türklere ait Pencikent keramiklerini ise elde yapılanlar ve çarkta yapılanlar olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. Çarkta yapılan kaplarda genellikle dış ve balıksırtı tezyinatı bulunmaktadır.¹⁵²

Resim, Heykel ve Balballar

Daha öncede söz edildiği üzere Kök Türk sanatında hayvan üslubu önemli bir yer tutmuştur. Hayvan figürleri gerek resim, gerekse heykel örneklerinde sıkça işlenmiştir.

Kök Türklerde dağ keçisi, eserlerde sık kullanılan bir figürdür. Dağ keçisi Kök Türk hakanlarının “ongun”uydu. Kök Türk hakanlarının damgası bir dağ keçisi piktogramıydı. Bu nedenle pek çok yerde bu figür görülmektedir. Dağ keçisi, Kök Türkler öncesinde ve Kök Türkler döneminde Türk anıt ve yazıtlarının kaya üstü tasvirlerinde sıkça kullanılmıştır. Alyılmaz (2001) dağ keçisinin özgürlüğü, bağımsızlığı, kararlılığı, zekiliği ve çevikliği sembolize ettiğini belirtmektedir. Çeşitli metallerden yapılan dağ keçisi ve yine eski Türk inancında yeri olan geyik heykelcikleri, Türk sanatının tipik örneklerindendir.

Dağ keçisinin dışında geyik, yırtıcı kuşlar, vahşi hayvanlar, av sahneleri ve at figürleri de kaya üstü tasvirlerinde sıklıkla işlenmiştir.

Diğer Türk devletlerinde olduğu gibi Kök Türklerde de ağaç figürü, çeşitli simgesel anlamlarıyla sanat eserlerine konu olmuştur. Kam davulunda yer alan simgelerde de ağaç sembolü¹⁵³ önemli bir yer tutmaktadır.

Kök Türklere ait Köl Tigin Anıtı üzerinde, birbirine sarılmış bir ejder çifti resmedilmiştir. Türk sanatında kuyruğu birbirine sarılmış ejder motifi, yeri ve göğü temsil etmektedir. Bu şekildeki tasvirler, tabiatın enerjisini, yeni-

¹⁵⁰ Yaşar Çoruhlu, “Göktürk Sanatı”, *Türkler*, Ankara 2002c, s.98.

¹⁵¹ Çoruhlu, 2007, s.213-215.

¹⁵² Ögel, 2003, s.183.

¹⁵³ Ağaçların Türk mitolojisinde ve kültürel yaşamındaki yeri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. P. Ergun, *Türklerde Ağaç Kültü*.

den doğuşu, verimliliği ve ebedi hayatı sembolize eder.¹⁵⁴ Köl Tigin'in mezar taşında görülen ejderin de kozmik bir anlamı bulunmaktadır. Bu figür, gök kubbeyi temsil etmekle birlikte, Köl Tigin'in ruhunun Tanrıya varışının bir işaretidir.¹⁵⁵ Bilge Kağan ve Köl Tigin anıt mezarlarının girişlerindeki koyun heykelleri ise çok detaylı ve güzel şekilleri ile dikkat çekerler. Koç, koyun ve keçi kabartmalarına, Asya bozkırlarından Anadolu'ya kadar Türkün yaşadığı her coğrafyada rastlanmaktadır.¹⁵⁶

Anıtlarda yer alan resimlerin yapımında genellikle Çinli sanatçıların çalıştığı anlaşılmaktadır. Çin, saygısının işareti olarak, Köl Tigin'in anıt mezarı hazırlanırken altı tane ünlü ressamını yollamıştır.¹⁵⁷

Kök Türk mitolojisindeki önemli figürlerden bir diğeri ve belki de en tipik olanı ise "kurt"tur. Kurt figürü Hunlar zamanında da kullanılmış olmakla beraber, Kök Türklerde bir sembol haline gelmiştir.¹⁵⁸ Kök Türklerin kurttan türediklerine dayanan efsaneden yola çıkarak, kurt sembolü pek çok yerde kullanılmıştır. Hatta Kök Türk tuğlarının tepesinde, altından yapılmış bir kurt başı heykeli bulunurdu.

Hunlarda olduğu gibi Kök Türklerin eserlerinde de aslan figürü sıklıkla görülür. Örneğin, Kök Türklerle ait Kudirge mezarlığında bulunan eyerde, köpekleri ile ava çıkan avcı ile aslanlar görülmektedir.¹⁵⁹ VIII veya IX. yüzyıl mezar kitabelerinde aslan adı yer alır. Aslan zamanla, Türk hükümdarlarına mahsus, yaygın bir ad olmuştur.¹⁶⁰ Kök Türklerle ait kaplan resimleri ise av sahneleri ile alakalıdır.¹⁶¹ Burada sözü edilen figürler, gerek resim, gerekse heykel sanatında kullanılmıştır.

Türk sanatında kaplumbağa sembolizmi, Kök Türk ve Uygur abidelerinde görülmektedir. Kök Türkler zamanında yapılmış, Köl Tigin Anıtı, kaplumbağa kaide üzerine oturtulmuştur. Aşağıda bu kaide görülmektedir.¹⁶²

¹⁵⁴ Fuat Yöndemli, *Hayat Ağacı-Ejder Yılan*, Konya 2006, s.150.

¹⁵⁵ Emel Esin, "Evren-Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri", Ankara 1970, s.167; Yöndemli, *a.g.e.*, s.150; Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C. II., Ankara 2010, s.161.

¹⁵⁶ Gömeç, 2006, s.85.

¹⁵⁷ Emel Esin, "Ötüken İllerinde MS Sekizinci ve Dokuzuncu Yüzyıllarda Türk Abidelerinde San'atkar Adları", *Türk Kültürü El Kitabı*, C.2, İstanbul 1972a, s.44.

¹⁵⁸ Yaşar Kalafat, "Yaşayan Eski Türk İnançları İtibariyle 'Türk Mitolojisi' ve Prof. Dr. Bahaeddin Ögel", Ankara 2009, s.212; Ögel, 2010, s.115.

¹⁵⁹ Y. Barisenko ve Y. Alisa, "Güney Sibirya ve Merkezi Asya Türklerinin Tatbiki Dekorasyon Sanatı", *Türkler*, Ankara 2002, s.106.

¹⁶⁰ Gömeç, 2001, s.82.

¹⁶¹ Diyarbakirli, *a.g.e.*, s.80.

¹⁶² Fotoğrafın alındığı kaynak: S. Gömeç, *Kök Türk Tarihi*.

Türklerde avcı kuşlar her zaman büyük önem taşımıştır. Buna paralel olarak Türkçede avcı kuşlara ait pek çok isim bulunmaktadır. Doğancılık, av hayatının önemli bir parçası olmuştur. Hatta doğancılık üzerine eser bile tercüme ettirilmiş ve yazılmıştır. Kuşlara duyulan bu ilgi, kuş temasının çeşitli sanat eserlerine yansımaya neden olmuştur. Kök Türk sanatçıları, lahitler üzerine gerçekçi kuş tasvirleri yapmışlardır.¹⁶³ Kök Türk mezarlarında Umay kuşu tasvirleriyle süslenmiş lahitler de bulunmuştur¹⁶⁴ ki bu, Gök Tanrı inancının bir zuhurudur.

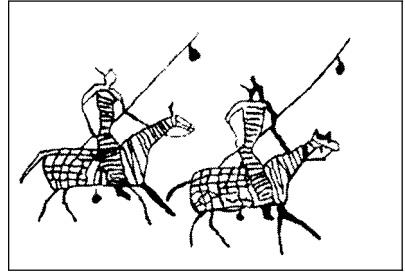
2003 yılında gerçekleştirilen arkeolojik kazılar esnasında bulunan anıt mezarlığın duvar kiremitlerinden birinin üzerinde, Kök Türk dönemine ait üç atlının, savaş, av veya yoğ sahnesini anlatan bir resim bulunmuştur.¹⁶⁵ Bu resim, benzer bir başka örneğinin bulunmaması açısından önemlidir.

Kök Türk eserlerinde çeşitli bitkisel motifler de sanat eserleri üzerinde görülmektedir. Nebâti süsleme, Türk sanatının her zaman önemli bir parçasıdır.

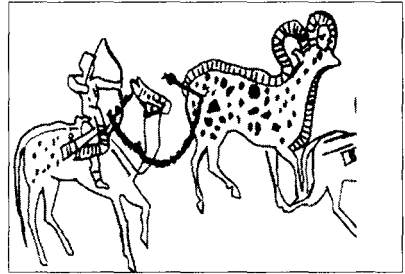
Kök Türk tasvirleri ayrıntılarda biraz farklılıklar gösterse de, Ön-Hun ve Hun resim sanatıyla bütünlük arz eder. Kök Türk duvar resimlerinde en çok görülen sahneler, av ve savaşla ilgili olanlardır. Av tasvirleri eski Türklerde av kültürüyle bağlantılıdır ve av büyülerine ya da törenleriyle ilişkilidir. Dînî figürler ve nesneler de yaygın bir şekilde görülebilir. Damgalar



Resim 94



Resim 95



Resim 96

¹⁶³ Esin, 2004, s.169-170-209.

¹⁶⁴ Alyılmaz, a.g.e., s.68.

¹⁶⁵ Gömeç, 2001, s.185.



Resim 97



Resim 98



Resim 99

da tasvirlerde görülen diğer konulardır.¹⁶⁶ Resim 95 ve Resim 96'da Kök Türk duvar resimlerine örnekler görülmektedir.

Kök Türk mezar taşları birbirinden farklı ve özenli olarak yapılmıştır. Kök Türkler genellikle mezar üzerine bir ev yaparlar ve evin duvarına ölünün resimlerini çizerlerdi.¹⁶⁷

Kök Türklerle ait mezar taşlarını, işlenmemiş, perdahlanmamış, üzerine resim yapılmış veya çizgilerle süslenmiş ve üzerine yazı yazılmış mezar taşları olmak üzere dörde ayırmak mümkündür. Ayrıca insan şeklinde kaba olarak yontulmuş mezar taşlarına da rastlanır.

Kök Türklerin mezarlarının üzerlerine diktikleri heykeller, Çin kaynaklarınca, balballar gibi, ölen kişinin hayatta iken öldürdüğü kişileri temsil ettiği belirtilse de; Ögel'e (2003) göre kurganların yanında dikilmiş taşlar ile bunların yanındaki heykelleri birbirinden ayırmak gereklidir. Gerçekten de Kök Türk mezarlarında insan şeklinde kaba olarak yontulmuş mezar taşları ile mezarların üzerilerine konan heykelcikler birbirinden farklıdır. Ölen kişinin mezar başındaki kendi heykeline "sin"; öldürdüğü düşmanları simgeleyen kabaca yontulmuş taşlara "balbal" denilmektedir.¹⁶⁸

Mezarlarının üzerinde bulunan kimi heykeller son derece güzel işlenmiştir. Hatta heykellerin kıyafetleri o günkü giyiniş hakkında önemli ipuçları sunacak kadar detaylandırılmıştır. Bu heykellerin detaylı şekilde işlenmiş olanları ölen kişiyi, balbal olarak adlandırılan ve daha kaba şekilde yontulmuş olanları ise, büyük olasılıkla ölen kişinin hayatta iken öldürdüğü kişileri simgelemektedir.

¹⁶⁶ Çoruhlu, 2007, s.176-177.

¹⁶⁷ Yakinev'den Akt. Ögel, 2003, s.131.

¹⁶⁸ Alim Karamürsel, "Türklerde Mezar Geleneği", *Türkler*, Ankara 2002, s.78.



Resim 100



Resim 101



Resim 102

Balbalların sayıları yüzlerce olabilmektedir. Taş baba, taş nine, balbal taş, taş heykel olarak da adlandırılan balballar, Köl Tigin ve Bilge Kağan gibi hükümdarlara ait külliyelerin önünde kilometrelerce uzanan sıralar halinde yapılmışlardır.¹⁶⁹ Kök Türk giyinişi ile ilgili önemli ipuçları sunan ve genellikle bir ellerinde kadeh ve kılıç tuttukları görülen bu figürlere aşağıda örnekler sunulmuştur.¹⁷⁰

Taş balballarda çok güzel şekilde tasvir edilmiş olan kadehler, Türklerde otağ, ok-yay, kılıç, kemer, tuğ¹⁷¹ ve davul gibi hâkimiyet sembollerin arasındadır.

Bir Kök Türk metninde şöyle denmektedir: “Onların yiğitlerini öldürmüş olduğundan derhal balballar yaptım.” Bu sözlerden savaşın hemen ardından balbalların yapımının başladığı anlaşılmaktadır.¹⁷² Ölen kişi, savaşta karşı tarafın liderini öldürmüştü, bu liderin balbalı da mezarının başına dikilirdi. Örneğin Kapgan Kağan tahta çıktıktan sonra, ölen ağabeyi için 687’deki büyük kavgada öldürdükleri, Tokuz Oğuzlardan Baz Kağan’ın sembolik heykeli olan bir balbal diktirmişti. Bu olay kitabelerde, “amcam, babam kagan için ilk önce Baz Kağan’ı balbal dikmiş”¹⁷³ şeklinde geçer.¹⁷⁴

Mezar taşları ve balballar farklı şekil ve büyüklükte yapılmışlardır.¹⁷⁵

¹⁶⁹ Çoruhlu, 2007, s.200-201.

¹⁷⁰ Fotoğraf ve resimlerin alındığı kaynaklar: B. Ögel, *Türk Kültür Tarihi - Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*; www.tarih.gen.tr; S.Gömeç, *Kök Türk Tarihi*.

¹⁷¹ Gömeç, 2006, s.45.

¹⁷² Giraud, a.g.e., s.182.

¹⁷³ “Kangım kagan başlayı Baz Kaganı balbal tikmiş.” KT, Doğu tarafı, BK, Doğu tarafı.

¹⁷⁴ Gömeç, 2001, s.129.

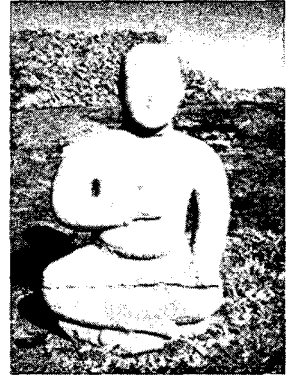
¹⁷⁵ Fotoğraflar: Feyzan Göher Vural kişisel fotoğraf arşivi (Resim 100-101-102)



Resim 103



Resim 104



Resim 105

Kök Türklerde oldukça özenli yapılan heykellerden söz etmek mümkündür. Heykeller genellikle dayanıksız breş taşından, kimi zamansa mermer ve granitten yapılmıştır.

Günümüze gelebilen heykellerin çoğu, mezarların bulunduğu yerlerden çıkarılmıştır. Bilge Kağan ve Köl Tigin anıt mezarlarının girişlerindeki koyun heykelleri de bunlar arasındadır. Köl Tigin'in ve muhtemelen Bilge Kağan'ın heykelleri de günümüze gelen eserler arasındadır.

Resim 103'te Köl Tigin heykelinin gövde kısmı, Resim 104'te ise başı görülmektedir. Köl Tigin heykelinin baş kısmında yer alan börk, ince işlemeciliği ile dikkat çekmektedir. Resim 105'te ise, yakın zamanda Prof. Dr. Cugder, başkanlığında Moğol arkeologları tarafından yapılan bir kazı sonrasında bulunan ve Bilge Kağan olduğu tahmin edilen heykel yer almaktadır.

Köl Tigin heykellerin yapımında Çinli sanatçıların da yer aldığı, kitabelerde Bilge Kağan'ın ağzından yazılan şu sözlerle anlaşılmaktadır:¹⁷⁶ “Çin İmparator’undan nakışçı getirttim, süslettirdim. Benim sözümü kırmadı. Çin İmparatoru saray nakışçısını gönderdi. Bunlara ayrı bir bark yaptırdım. İçine, dışına değişik süsler işletim, taş yontturdum...”¹⁷⁷

Türkler için önemi büyük olan törenler ve çeşitli simgeler çok sonraki dönemlerde bile etkisini sürdürmeye devam etmiştir. Örneğin millî geleneklerin taşıyıcısı, Türk gölge oyunu Karagöz, eski Türk inançlarını anımsatan çeşitli

¹⁷⁶ Gömeç, 2001, s.236.

¹⁷⁷ Tabgaç kaganta bedizçi kelürtim, bedizetdim. Mening sabımın sımadı. Tabgaç kaganıng içreki bedizçig ıtdı. Angar adınçig bark yaraturtdım. İçin taşın adınçig bediz urturtdım, taş tokıtdım... KT, Güney.

tasvirler içerir (ağaç, geyik gibi). Karagöz oyunlarından Kanlı Kavak'ta eski Türk dinini hatırlatır biçimde, ağaca kesilen kurbanlar yer almıştır.¹⁷⁸ Bunlar Türk kültür ve sanatının Orta Asya'ya dayanan köklerinin ne kadar sağlam olduğunu gösteren birkaç örnektir sadece.

Kök Türkler, tıpkı Hunlar gibi ahşap oymacılığı ve kemik üzerine işlemeli oyma tasvirler yapmışlardır. Bu kemik eserler, Kök Türklere ait kurganlarda bulunmuştur.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Esin, 2004, s.54.

¹⁷⁹ Alisa Y. Borisenko, "Güney Sibiry ve Merkezi asya Türklerinin Tatbiki Dekorasyon Sanatı", Çev. K. Zamanov ve S. Sadıkov, *Türkler*, Ankara 2002, s.16.

Ç. Kök Türklerde Müzik

Kök Türklerin, devlet ve toplum yapısının, kültür ve sanat özelliklerinin Hunların devamı niteliğinde olduğu ve büyük benzerlikler gösterdiği, bundan önceki kısımlarda vurgulanmıştı. Bu durum müzik için de geçerlidir. Bununla birlikte Kök Türkler döneminde müzik, gerek biçim, gerekse tür açısından gelişmiş ve çeşitlenmiştir.

İslamiyet'ten önce kurulan diğer Orta Asya Türk devletleri gibi Kök Türklerde de güzel sanatlara ilgi büyüktü. Dans ve müzik, toplu eğlencelerde sevilir ve aranırdı. Bunu hem Çin kaynaklarından hem de eski Türk destanlarından öğrenmekteyiz.¹⁸⁰ Bu eğlence ve festivallerin ayrılmaz bir parçası olan müzik, Kök Türklerin günlük hayatında çok önemli bir yere sahipti. Sadece eğlence müzikleri değil, tuğ müziği, dînî müzik, ozan müziği de ilerlemeler göstermiştir.

Kök Türklerin müzikle olan bağları, diğer sanat ve edebiyat ürünlerinde de kendisini gösterir. Örneğin Kök Türk metinlerinde, bu eserleri ortaya koyanların ritmik ve melodik hassasiyeti fark edilmektedir. Giraud (1999) bunu şöyle ifade eder: "Kök Türk metinleri incelendiğinde de, müzikal nitelikli bir üslup dikkat çeker. Aliterasyonlar, simetrik cümlecikler gibi pek çok unsur, tür düzyazı (nesir) üslubunun doğal olarak müzikal olmasını sağlamıştır."¹⁸¹ Bu Kök Türklerin müzikle olan yakın ilişkilerinin edebî alana yansımaları olarak düşünülebilecek bir durumdur.

Kervan yollarını ve önemli ticaret noktalarını ellerinde bulunduran Kök Türkler, çok geniş ülke sınırlarına sahiptiler. Bu durum, onların Çin'den İran'a, Hindistan'dan Bizans'a çok farklı kültürlerle etkileşim içinde bulun-

¹⁸⁰ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.617.

¹⁸¹ Giraud, *a.g.e.*, s.235.

malarını sağlamıştır. Kök Türklerin müziği de farklı bölgelere yayılmış, o bölgelerin müziklerini etkilemiş ve onlardan etkilenmiştir. Bu durum müziğin gelişmesinde ve çeşitlenmesinde önemli olmuştur. Kök Türk dönemindeki müzik türleri aşağıda sunulmuştur:

Müzik Türleri

Kök Türk döneminde müzik, Hun dönemine göre biçimsel açıdan gelişmiştir. Müzik türleri arasındaki farklılıklar daha net şekilde ortaya çıkmıştır.

Kök Türk dînî müziği, Hunlarda olduğu gibi kamlar tarafından icra edilmektedir. Ancak resmî-askerî müzik topluluğu olan tuğ takımları da kimi dînî merasimlerde yer almıştır. Ozan kopuzcular bu dönemde daha çok yaylı kopuz (ıklığ) kullanmaya başlamışlar ancak, elle çalınan (bağlamanın atası niteliğindeki) kopuz da güncelliğini korumuştur. Kağanların sarayında ve çevresinde müzik yine son derece itibarlı yerini korumuş, müzisyenlik artık daha belirgin şekilde bir meslek haline gelmiştir. Askerî tuğ müziğinin kadrosu da gelişmiştir. Kök Türkler döneminde müzik türlerini aşağıdaki gibi belirtmek mümkündür:

1. Dînî Müzik

Kök Türklerde dînî müzik, Hunlarda olduğu gibi, kam müziğidir. Ancak bu dönemde çeşitli dînî merasimlerde tuğ takımları da yer almaya başlamıştır.

Bilindiği üzere, Kök Türkler, Gök Tanrıya (Kök Tengri) inanıyorlardı. Bu inancın din adamları olan Kamlar, dînî bir figür olmalarının yanı sıra, şair, şarkıcı, müzisyen, kâhin, hekim, halk gelenek ve menkıbelerinin yaşatıcıları olarak da kabul edilmiştir.¹⁸² Kamlar tören sırasında sadece davul çalmaz, aynı zamanda ilahiler de söylerlerdi. Ruhlar âleminde karşılaştığı duruma göre, ilahi söylerken sesini yükseltip alçaltan kamlar,¹⁸³ müziklerini genellikle doğaçlama olarak yaparlardı.¹⁸⁴ Kamlar yeraltından gelen sesleri taklit ederken davulu kullanır, bunun için davulu yere vururlardı. Davuldan kimi zaman zayıf, kimi zamansa son derece kuvvetli sesler çıkartan kamlar, bazen de çan ve zil kullanmışlardır.¹⁸⁵ Kamın en önemli yardımcısı olan davul, Kök Türklerde de, Türk mitolojisine ait çeşitli simgelerle süslenirdi.

Eski Türk Dininde, tek tanrı inancı olmakla beraber, onun yanında iyi ve kötü iyeler de vardır. Örneğin güneş ve ayın tutulması, kötü iyelerin bir

¹⁸² Kafesoğlu, 1980, s.37.

¹⁸³ Kaygısız, a.g.e., s.65.

¹⁸⁴ Ak, t.y., s.35; Uçan, a.g.e., s.27.

¹⁸⁵ Çoruhlu, 2002a, s.87-88.

marifeti sayılır. Bu durumda davul, kötü/kara iyeleri kovalamak için çalınırdı.¹⁸⁶ Bu inanç bazı Saha hikâyelerinde de yaşamıştır. Buna göre büyük kahramanlar, güneş ve ayın himayesi altındadır ve zaman zaman güneş ve ay kötü ruhlarla mücadeleye girerler. Eğer yenik düşerlerse, güneş ve ay tutulması gerçekleşir. Tutulmalar olduğunda Altay Türkleri bağırıp, çağırarak davul çarlarlar ve böylece kötü ruhların korkacağına inanırlar. Bu gelenek Anadolu'da da yaşamaya devam etmiştir.¹⁸⁷

Kamın davulu yardımıyla yeraltına inmesi ya da gökyüzüne çıkması sırasında iyi ruhların yardımı söz konusuydu. Bu ruhlar genellikle hayvan biçiminde düşünülmüştür. Örneğin Sibiryâ kavimlerinde bunlar, ayı, kurt, tavşan, geyik, kartal, baykuş, karga şeklinde olabilir. Kam yeraltına inerken “ayı ruhu”, gökyüzüne çıkarken “at ruhu”ndan yardım isteyebilir.¹⁸⁸ Bu yardım ihtiyacını ise davulunu çalarak yapar.

Davulu ile bir bütün olan Kamlar, kimi zaman kopuz da kullanır.¹⁸⁹ Kopuz, Kök Türkler döneminde büyük olasılıkla iki tellidir. Genellikle dut ağacından yapılan ve içinde gizemli bir atın ya da leyleğin ruhunun taşındığına inanılan kopuzun üzerine Kam tarafından çeşitli motifler işlenirdi.¹⁹⁰ Kök Türkler döneminde kamların kullandıkları kopuzların yaylı olanları (ıklığ) da vardı.

Günümüzde Kazak baskıları (kamları) da, dînî törenler sırasında kopuz kullanırlar.¹⁹¹ Dînî amaçla kullanılan kopuz da, davula benzer şekilde kutsal bir anlama sahip olur. Ancak yine de hiçbir zaman davul gibi Kamlık inancının sembolü haline gelmemiştir.

Kök Türklerde kamlar, savaşa çıkmadan önce tahminler yapar, ordunun kutsanması amacı ile ilahiler söylerlerdi. Çinliler 551-554 yılları arasında yazdıkları bir belgede Türk boyları hakkında şunları yazmışlardır: “Herhangi bir akına çıkmadan önce hep bir ağızdan bağırırlar ve göğes ok atarlar... Kadın kamlar ilahiler söyler... Kötü ruhları kovmak için...”¹⁹² Kadın kamlarla ilgili detaylı bilgi, çalışmanın “Orta Asya Türklerinde Eski Türk Dini ve Kam Davulu” başlıklı bölümde yer almaktadır.

Kök Türklerde kam törenine ilişkin Bizans elçilerinin notlarından da kimi bilgiler edinmekteyiz. Buna göre Bizans İmparatoru Justinyanus'un MS 568

¹⁸⁶ Kalafat, 1999, s.33-35.

¹⁸⁷ Gömeç, 2006, s.118.

¹⁸⁸ Gömeç, 2006, s.127.

¹⁸⁹ Budak, a.g.e., s.18.

¹⁹⁰ Çıvgın ve Yardımcı, a.g.e., s.107.

¹⁹¹ Gömeç, 2006, s.111.

¹⁹² Gömeç, 2001, s.90-91.

yılında Kök Türklere göndermiş olduğu heyette bulunan Kilikyalı Zemarkhos, gördüğü töreni şöyle aktarmıştır: “Bunlar pagan papazlar yani mecuslardır. Beraberinde getirdikleri eşyaları yıktıktan sonra hemen garip garip okuyup üflemelerine başlamışlardı. Ateş yakmışlar ve kendi dilleriyle Bizanslılarca anlaşılamaz saçma şeyler homurdanarak zillerle, trampetlerle dehşetli bir ahenk düzenlemişlerdir.”¹⁹³ Kamların ayinlerinde davullarının yanında, zilleri kullandıklarını bu kaynak ışığında söylemek mümkündür.

Eski Türklerde dînî törenler, müzik olmadan düşünülemezdi. Kök Türklerin Kutlu Dağ olarak kabul ettikleri dağın tepesinde gök ayini, dağın eteğinde bir koruda, daha sonraları ise ağaç dibinde yer ve su ayini yaptıkları bilinmektedir. Gök ayini, ancak Gök Tanrının temsilcisi olan en yüksek hükümdarların hakkıydı. Yer-su ayinini bazen hükümdarın kendisi, bazen eşi veya ikinci derecede bir bey tarafından yönetebiliyordu.¹⁹⁴ Kök Türklerin her türlü törenlerinde müzik yaptıkları Çin kaynaklarınca belirtilmiştir. Buna dayanarak gök ayini ve yer-su ayininde de müziğin yer almış olduğu düşünülebilir. Nitekim gök ayininde tuğ takımının yer aldığı bilinmektedir.¹⁹⁵ Bu da askerî müziğin dînî törenlerde kullanımına yönelik güzel bir örnektir.

Gök Tanrı inancında başta at olmak üzere çeşitli hayvanlar kurban edildiği gibi, kansız kurbanlar/adaklar da vardır. Saçı, yalma, ateşe yağ atma, tözlerin ağızlarını yağlama ve kımız serpme gibi törenler kansız kurbanlardır. Bunlar arasında yer alan “yalma”, ağaçlara veya kamın davuluna bağlanan paçavralar anlamına gelmektedir.¹⁹⁶ Bu anlamda davul, kansız adak adamlarda da kullanılan dînî bir sembol olmuştur.

Gök Tanrı inancına ait kimi mitlerde dahi müzik öğesi yer almıştır. Örneğin Bay Ülgen’in¹⁹⁷ yedi oğlu ve dokuz kızı olduğu ve “Ak Kızlar” adı verilen bu kızların görevinin, kurban ayini sırasında kamların kulağına güzel ilahiler fısıldamak olduğuna inanılırdı.¹⁹⁸ Görüldüğü üzere, Gök Tanrı inancında müzik, ilahi bir yere sahip olmuş; gerek kamların törenleri sırasında, gerekse çeşitli dînî inançlarda yerini korumuştur. Bu durum, şüphesiz Türklerin müziğe verdiği önemle bağlantılıdır.

¹⁹³ Erendil, *a.g.e.*, s.3.

¹⁹⁴ Esin, 2004, s.27.

¹⁹⁵ Vural Göher, 2011b, s.91.

¹⁹⁶ Gömeç, 2006, s.125.

¹⁹⁷ Eski Türklerde Tanrı'nın isimlerinden birisi.

¹⁹⁸ Kalafat, 1999, s.16.

2. Tuğ Müziği

Çalışmanın “Asya Hunları” kısmında da söz edildiği üzere, Orta Asya Türk devletinde askerî müzik, mehterin temelini teşkil eden tuğ takımları tarafından yapılmaktaydı.

Askerî müzik takımları, pek çok Türk beylik ve devletlerinde yer almıştır. Bunlar bir anlamda siyasi-askerî müzik toplulukları idi. Çünkü siyasi hâkimiyet simgesi niteliğindeydiler. Bu müzik takımları, göreceği vazifeye uygun seçilmiş çalgılarla donatılmışlardı.¹⁹⁹

Kök Türklerde tahta çıkan hakanlara kurt başlı bir sancak (tuğ) ve davul verilmiştir. Savaşlar sırasında ordunun saldırması ve duraklaması hakanlık kösünün sesi ile belirlenmiştir.²⁰⁰ Tuğ takımları devletin sembolü niteliğinde olduğu için, törenlerin ve özellikle de savaşların vazgeçilmez bir parçası idiler. Önemli siyasi anlamları da içeren tuğ takımı bu dönemde küvrük (kös), tomruk/kübürge (davul), zil ve boru gibi sazlardan oluşmaktaydı. Orhun kitabelerinde de “kübürge” ve “tuğ” takımlarından söz edilmektedir.

Kök Türkler döneminde, tuğ takımlarında, üflemeli çalgıların vurmali çalgılara göre biraz daha önem kazanmaya başladığı, dolayısıyla tuğ müziğinde ezgisel boyutun ön plana çıktığı tahmin edilmektedir.²⁰¹

Kök Türklerde Kutlu Dağ, törenlerin yapıldığı yer olmanın yanı sıra, aynı zamanda hükümdarın makâmı ve hükümdar ailesinin mezarlığı oluyordu. Dağda, toparlak bir havuzun üstündeki gök ve yerden oluşmuş mekân ile zamanın (gece-gündüz, mevsimler) simgelerini ifade eden dört yöne dönük, dokuz odalı Ming-t'ang Tapınağı ve bunun astrolojik kulesi ile hükümdar köşkü yükselirdi. Emel Esin (2004) Hükümdarın mehterhanesinin de burada bulunduğunu, gök ayininde ve başka merasimlerde çaldığını belirtmiştir. Burada mehterhaneden kasıt, o dönem Türk askerî müziğini icra eden tuğ takımı olmalıdır.

Batılı kaynakların Türk tarihini yanlış aksettirdiği zaman zaman görülür. Bu kaynaklardan birisi de 682 yılında Kafkas Alban Devleti'nden piskopos İsrail başkanlığındaki bir heyetle, Kök Türk topraklarına gelen bir Hristiyan yazarın notlarıdır. Misyoner yazar, özellikle Kök Türk inançlarını şiddetle eleştirmiş, onların at kurban etmeleri gibi davranışlarını büyük günahlar olarak yorumlamıştır. Bu yorumlarını yaparken, Kök Türklerin cenazelerinin üstlerinde davul ve zurna (?) çaldıklarını, bıçak ve hançerle yanaklarını, el ve ayaklarını çenterek kan akıttıklarını yazmıştır.²⁰² Misyoner yazarın yorumları

¹⁹⁹ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.621.

²⁰⁰ Abdülkerim Özaydın, “Nevbet” mad., *İA*, İstanbul 2007, s.39.

²⁰¹ Uçan, *a.g.e.*, s.27.

²⁰² Arif Acaloğlu, “Göktürkler Döneminde İnançlar ve Mitolojik Görüşler”, İstanbul 2003, s.29.

her ne kadar yanlış olsa da, gördüklerini yazarak, kendince anlam verdiğini anlıyoruz. Neticede Kök Türklerin ölülerinin ardından kan ve gözyaşını birlikte akıttıkları bilinmektedir.²⁰³ Bu notlardaki bilgilerden anlaşıldığına göre, cenazelerde davul ve bir üflemeli çalgı da yer almaktaydı. Yazarın söylediği gibi bu çalgıların cenaze üzerinde çalınması mümkün değildir. Türk âdet ve gelenekleri, bunu olanaklı kılmaz. Ancak cenazelerde davul ve zurna benzeri bir çalgının çalınmış olması, akıllara Selçuklularda tuğ takımlarının kimi zaman cenazelere iştirak ettiğini getirmekte. Böyle bir uygulama Kök Türklerde de var mıydı? Bunu sadece bu kaynağa bakarak söylemek güç, ancak tuğ takımlarının böyle bir görevinin olabileceği kuvvetli bir ihtimaldir.

Günümüzde Anadolu'da devam eden ve Orta Asya temelli olduğu şüphe götürmez bir ölü gömme töreni, eski Türklerdeki yoğun törenlerinde tuğ takımının ya da tuğ takımından bazı çalgıların yer aldığını düşündürmektedir. Kalafat'ın (1999) belirttiği üzere, Midyat, Savur ve Nusaybin'de mezarın etrafında dönülür, davul ve zurna çalınır, ölünün yaptığı işlerden söz edilir ve kıyafetler yırtılarak üzüntü belli edilir. Büyük ihtimalle 682 yılında Kök Türk ülkesine giden yazarın gördüğü, buna benzer bir törendir.

Bununda birlikte, Kök Türk cenaze töreninden söz eden misyoner yazarın belirttiği nefesli çalgının "zurna" olma ihtimali düşüktür. Bu büyük ihtimalle bir çeviri hatası ya da bilginin yanlış nakli ile ilgili olmalı. Çünkü bu dönemde zurnanın çalınmış olduğuna ilişkin kesin bir kanıt yok. Şu anki bilgilerle, zurnanın Türklerde ilk kullanılışının, Uygurlar döneminde olduğunu tahmin etmekteyiz.

3. Kahramanlık - Destan Müziği

Orta Asya Türk devletlerinde kahramanlık ve destan müzikleri, toplum için son derece önemli olmuştur. Nüfusun büyük çoğunluğunun savaşan kimselerden oluştuğu ve savaşların hayatlarında ne denli büyük yer tuttuğu göz önüne alındığında, bunun nedeni anlaşılır. Ayrıca Türk toplumunda destan anlatma, bu şekilde tarihini aktarma, öğütlerde bulunma gibi özellikler vardır. Kahramanlık müzikleri de askere ve halka moral verme, millî duyguları güçlendirme özellikleri açısından önemlidir.

Kök Türkler döneminde bu müziği ozan kopuzcular yapıyorlardı. Ozanlar yaylı (ıklığ) ya da telli kopuz kullanırlar, kök adı verilen besteler yaparlar, bunları er olarak adlandırılan güftelerle söylerlerdi.²⁰⁴

²⁰³ Konuyla ilgili bilgi çalışmanın Kök Türklerde İnanç kısmında ele alınmıştır.

²⁰⁴ Anadol ve diğerleri, a.g.e., s.617.

Destanlar, kopuz eşliğinde ozanlar tarafından bayram, düğün ve çeşitli törenlerde söylenmekteydi. Böylece hem yetenekli kişiler onurlandırılmakta hem de toplumda yeni yetenekli kişilerin çıkması teşvik edilmekteydi.²⁰⁵

Kök Türklerde şarkılarla bölünen şiirler okunduğu, bunun saz şairleri aracılığıyla gelenek haline geldiği bilinmektedir. Giraud (1999) hükümdarın çadırının altında böyle parçaların yüksek sesle söylendiğini belirtmektedir.

Türk hükümdarlarının yanında hemen her zaman ozanların yer aldığını Türk destanlarından da öğrenmekteyiz. Örneğin Manas Destanı'nda başkahraman Manas'ın kırk yiğidinden biri olan Irçı Oğul,²⁰⁶ destanın önemli kahramanlarından birisi olarak karşımıza çıkar. Kök Türklerde de ozanların, kağanların yanında ve ordunun içinde türküler ve destanlardan parçalar söylediklerine şüphe yoktur.

4. Toplantı, Tören ve Festival Müzikleri

Kök Türklerde “toy” kelimesi “meclis-toplantı”, “devlet meclisi” anlamlarına gelmektedir. Kelimenin bir diğer ve yaygın anlamı ise bayram, ziyafet ve eğlenceli yemeklerdir. Diğer Orta Asya Türk devletlerinde olduğu gibi, Kök Türklerde de bu toplantılara büyük önem verilmekteydi. Yılın beşinci ayında ilkbaharda yapılan ve halkın da katıldığı toplantı, bunların en dikkat çekeniydi. Çin kaynaklarına göre bu toplantılar, bir bayram gibi kutlamalara sahne olur, yarışlar yapılır, şarkılar söylenir, bolca kırmızı içilirdi.²⁰⁷ Nitekim Bizans elçileri de notlarında, Kök Türklerin sosyal hayatını çok renkli şekilde anlatmışlardır.²⁰⁸ Bayram ve festivallerde at ve ok yarışları yapılır, ayak topu oynanır, ayrı ayrı veya gruplar hâlinde neşeli şarkılar söylenirdi.²⁰⁹

Kök Türklerin devlet hayatında önemli bir yer tutan toylar, doğum, bey oğlunun ilk avı, tahta çıkma, bir felaketten kurtulma ve elçi kabulü gibi sebeplerden dolayı yapılmıyordu. Bunlardan başka; düğün toyları, ölüm toyları, ölü aşıları, ad verme toyları, çocuğu olmayanların yaptırdıkları dilek ve hacet toyları, yemin toyları ve uğurlama karşılama toyları da yapılmaktaydı²¹⁰. Söz konusu toyların hemen hepsinde müzik önemli bir yer tutmaktaydı.

Kök Türk hükümdarlarının düzenledikleri şenliklerden söz eden Hiuan-tsang, Kök Türk eğlenceleriyle ilgili şöyle der: “Şölenler esnasında gürültülü

²⁰⁵ Salim Koca, “Bayram ve Festivaller”, Türkler, Ankara 2002d, s.55.

²⁰⁶ Irçı: Ir (türkü) söyleyen kişi. Irçılar genellikle kopuz eşliğinde ırlar söylerler.

²⁰⁷ Seyitdanlioğlu, a.g.e., s.2-4; Vural Göher, 2011b, s.90.

²⁰⁸ Gömeç, 1999, s.20.

²⁰⁹ Balaban, a.g.e., s.117.

²¹⁰ Ögel, 1988, s.773.

müzikler işitiliyordu. Bunlar yarı vahşi havalar olsalar bile kulağa hoş geliyordu ve kalbi neşelendiriyordu.”²¹¹ Burada Hiuan-tsang’ın yarı vahşi havalar olarak nitelediği, davullar eşliğinde çalınan eğlence müziği olmalıdır. Ona farklı gelen, Türklerin kullanmayı çok sevdikleri, vurmalı çalgıların çıkardığı kuvvetli ses olsa gerek.

Türkler eğlence ve festivalleri sırasında, çeşitli yarışlar düzenlerlerdi. Bu yarışlarda, halkı eğlendirmek ve yarışa katılanları teşvik için müzik toplulukları yer alırdı. Selçuklu ve Osmanlı dönemine gelindiğinde de bu geleneğin devam ettiğini görürüz.

5. Günlük Hayatı Konu Alan Müzikler

Kök Türklerde günlük hayatı konu alan müzik, daha çok çalışma temposu içinde halkın söylemiş olabileceği ezgilerden oluşmaktadır. Bunların yanı sıra ozan kopuzcuların da aşk, özlem gibi konuları içeren şarkılar söylemiş olabilecekleri kuvvetle muhtemeldir.

6. Ağıtlar

Diğer Orta Asya Türk devletlerinde olduğu gibi Kök Türklerde de, yoğ/yuğ töreni büyük bir öneme sahipti. Bu törenlerde yer alan ağıtlar ve ağıtçılar çeşitli kaynaklarda dile getirilir. Örneğin Orhun kitabelerinde Bumın Kağan’ın ölümü ve cenaze merasiminde yogçı, sıgıtçıların (yasçı ve ağlayıcı) geldiğinden söz edilir.²¹² Benzer şekilde Köl Tigin yazıtında da ağıtçıların geldiği belirtilir:²¹³ “Kıtan ve Tatabí milletinden Udar Sengün’ün başkanlığında yasçı ve ağlayıcı, Çin İmparatorundan İsiyi Likeng gelmiştir. Beraberinde on bin altın ve fazlasıyla gümüş getirmiştir...”²¹⁴ Yazıtta cenaze törenine gelen diğer kişiler anlatılmaya devam eder. Bilindiği üzere Türklerde yoğ töreni düzenlendiğinde pek çok boy gelerek, bu törene iştirak ederlerdi.²¹⁵ Bu anlamda söz konusu törenlerin siyasi ve toplumsal açıdan büyük önemi vardı. Türk destanlarında bu durumun yansımaları görmek mümkündür. Örneğin Manas Destanı’nda Köketey Hanın aşına gelen boylar ve hükümdarlar özenle anlatılmış, ayrıca ağıtçılardan da söz edilmiştir.

²¹¹ René Giraud, *Gök Türk İmparatorluğu*, İstanbul 1999, s.129.

²¹² Gömeç, 1999, s.12.

²¹³ Gömeç, 2001, s.179.

²¹⁴ Yogçı, sıgıtçı, kıtanıy, Tatbí bodun başlayı, Udar Sengün kelti, Tabgaç kaganta İsiyi Likeng kelti. Bir tümen ağı altun, kümüş kergetsiz kelti... KT, kuzey tarafı.

²¹⁵ Ögel, 2003, s.131.

Günümüz Türkleri arasında da ağıtçı kadın geleneği devam etmektedir. Kimi yörelerde ölenin ardından aile fertleri arasında ağıt yakma kabiliyetine sahip kimse çıkmazsa, bunu onlar adına yapacak kişiler bulunur. Para ile tutulan bu ağlayıcı ve ağıt yakıcılar, geri kalanların adına, duyulan acıyı, ayrılıktan çekilen üzüntüyü ağıt yakarak terennüm ederler ve aralarda “oy, oy, vay, vay, ah, ah” gibi çılgınlık atarak ortalığı gözyaşına boğarlar.²¹⁶

Eski Türklerde ölen kişinin ardından ağıt yakılırken/sagu sağılırken, ölenin yakınları, gözyaşı ve kanın birlikte akması için yüzlerini çizerlerdi. Kök Türklerde birisi öldüğünde yakınları, koyun ve at kurban ederek, bunları çadırın önüne yığarlardı. Daha sonra at üstünde yedi defa çadırın etrafında dönerler ve yüzlerini bıçakla keserek, gözyaşı ve kanın birlikte akmasını sağlarlardı.²¹⁷ Günümüzde de devam eden “kanlı gözyaşı dökmek” deyiminin temeli bu geleneğe bağlıdır.

Kök Türkler için Birinci Altun Köl mezar kitabesinde kahraman Bars'ın ölümü anlatılmakta ve onun ardından yakılan ağıt yer almaktadır. Kitabede cenazeye katılanların şöyle dövuündükleri belirtilir:

Altun Suna Yış keyiki, art gıl! Toggıl!

(Ey Altın Suna Dağı, Dağının geyiği yine çoğalsın, yine doğasın)²¹⁸

Yukarıdaki ağıt, bir Kök Türk yuğ (cenaze) töreninde söylenen bir ağıttır. Bu ağıt büyük ihtimalle doğaçlamaya dayanan bir melodi ile birlikte söylenmiştir.

Kök Türk Müziğinin Yapısı ve Özellikleri

Kök Türk döneminde müzikte pentatonik yapı iyice belirginleşmiş, ses (perde) sayıları artarak ezgiler genişlemiştir. Ezgi içinde perdeler geniş aralıklarla kullanılmaya başlanmıştır.²¹⁹ Ezgilerin bu şekilde bir gelişme gösterdiğini, Hsüe-tzung-ceng'in Göktürk Tarihi adlı eserinde yer alan ve Kök Türkler için rakamlı notayla yazılan iki ezgide görülmektedir.

MS 568 yılının mart ayında Kök Türk prensesi Asena ile Zhou Sülalesinin Hükümdarı Wu-di'nin evlenme törenleri için, prenses ile birlikte Çin sarayına gelen 300 sanatçıdan oluşan bir grup, Çin kaynaklarında yer alır. Buna göre grubun içinde yer alan Su jibo (Kuçalı, Sucup Akarı, Çinli kaynaklara göre Su-chi-po), Sao Mioda (Kuçalı) ve Pei Shenfu (Kasgarlı) gibi müzik teorisini, besteci ve çalgıcılar, Çin sarayında besteledikleri eserleri icra etmişler; Çin'de

²¹⁶ Kalafat, 1999, s.139.

²¹⁷ Diyarbakirli ve Aslanapa, a.g.e., s.158-159-165.

²¹⁸ Esin, 2004, s.20.

²¹⁹ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Ankara 2001, s.20.



Resim 106

Dunhuang ismi verilen notasyonu öğretmişlerdir. Bu müzisyenler Orta Asya'ya özgü olan pipa, dikey arp, arp, jiegu isimli bir tür davulu yanlarında getirmişlerdir. Çin imparatoru bu müzik karşısında kendi müziklerinin daha geri olduğunu düşünmüş olmalı ki, törenlerin sonunda, müzikte ıslahat yapılması emrini vermiştir. Resim 106'da görülen Kök Türk dönemi şarkısı olan *su davulu melodisi*, telli ve vurmali çalgılar eşliğinde icra edilen, yer yer çok sesli olarak yazılmış bir bestedir. Pentatonik tınıları barındıran bu eser, Türk müzik tarihi için oldukça önemlidir. Dunhuang müzik notasyonunda yazılmış olan beste, günümüz notasyonuna aktarılmış şekilde sunulmaktadır.²²⁰

Çin kaynaklarından öğrendiğimize göre, VI. yüzyılın ikinci yarısının başlarına doğru, Türkistan'da en azından yedi mod çıkır/makam kullanılıyordu. Yukarıda da sözü edilen Sucup Akarı adlı Türk müzisyenin, 12 perdeli Türk müziği ses sistemini ve kuramını da Çinli müzikçilere tanıttığı çeşitli kaynaklarda belirtilir. Yaptığı açıklamaların büyük takdir uyandırdığı yine Çin kaynaklarında yer alır.²²¹

Kök Türk müzisyen grubu ile Çin'e gelen Sucup'un onlara öğrettiği müzik kuramı, doğuda Kore, Japonya, batıda Hindistan'a kadar yayılmış; güneyde Tibet, Yunan, Burma ve Vietnam müziklerini etkilemiştir. Kök Türk müzi-

²²⁰ Ekrem, a.g.e., s.116-117; T. Vural, 2013, s.38-39.

²²¹ Ekrem, a.g.e., s.108; Ahmet Şahin Ak, *Türk Musiki Tarihi*, Ankara 2009, s.45; Uçan, a.g.e., s.28; Budak, a.g.e., s.25.

ği, Süi ve Tang dönemlerindeki müziği derinden etkilemiştir.²²² Bu örnekler, Kök Türkler döneminde müziğin geldiği noktayı göstermesi bakımından çok önemlidir.

Ünlü Müzisyenler

Kök Türkler döneminde çalgılarında çok usta ve nazarî bilgiler konusunda yetkin kişiler, Çin'in daveti üzerine Çin'e gitmiş ve burada konserler, dersler vermiştir. Bunlardan birisi, Kök Türk döneminde "Müziğin Yapısı ve Özellikleri" alt başlığında işlediğimiz Kuçalı Sucup Akarı'dır. Sucup'un Çin müziğinde yaptığı büyük etki, bu başlık altında incelenmiştir. Onun burada "müzisyenlerin şefi" unvanını kazanması boşa değildir.

Çin'in o dönemli başkenti Changan'de müzik öğretimi ile uğraşan Sucup, hem müzik teorisyeni, hem şarkıcı hem de berbab ustasıdır. Onun sayesinde Türk müzik sistemi Sui Sülalesinde çok yaygın bir hal almıştır. Öğrettiği "12 Melodi Ses Kanunu", Çin müziğinde devrim yaratmış, hatta bunun etkisi Japonya'ya kadar ulaşmıştır.²²³

Bu dönemde Çin'e gitmiş ve burada nam salmış diğer müzisyenlere ilişkin önemli bilgileri, Uygur Abliz Muhemmet Sayrami'nin Çin kaynaklarına dayanarak yazdığı "Sui, Tang Sülalileride Ökten Şeşhur Uygur Tarihiy Şehisler" (Sui, Tang Sülaleleri Döneminde Yaşamış Meşhur Uygur Tarihi Şahıslar) adlı eserden edinmekteyiz.

A. İnayet (2002) Sayrami'nin siyasi nedenlerle "Türk" kelimesi yerine "Uygur" kelimesini seçmek durumunda kaldığını belirtmiştir. Gerçekten de Kök Türk döneminde yaşamış olan Türkler de bu eserde Uygur olarak zikredilmiştir. Ancak, bulunduğu boy ya da kavim ne olursa olsun, söz konusu dönemde Türkler, Kök Türk çatısı altında toplandığı için, biz bu müzisyenleri burada ele almayı seçtik. Buna göre dönemin önemli müzisyenlerinden kaynakta adı geçenler aşağıda verilmiştir.

Tang Sülalesi sarayının meşhur sanatçısı ve müzik üstadı bir Türk olan Vaycra Kitli'dir. MS 618 yılında Hoten'de doğan Vaycra Kitli, Hoten'in geleneksel çalgılarından olan balman, berbab, kopuz gibi çalgıları çalmada ustadır. Ensarı da o dönemin önemli şahsiyetlerinden birisidir. Buhara Hanlığında sanatçı bir ailede doğan Ensarı, 685 yılında Buharalı bir kısım rahip, ressam ve sanatçılarla birlikte Changan'e gitmiştir. Changan'de müzik öğretmenliği yapmış ve çeşitli törenlere uyan müzikler bestelemiştir.

²²² Ekrem, a.g.e., s.108.

²²³ İnayet, 2002, s.48.

Çin özellikle tören müzikleri bestelemeleri için Türk müzisyenlere davet göndermiştir. Bu durum, Uygurlar devrinde de devam etmiştir.

Sayrami'nin eserinde yer alan bir diğer müzisyen ise, Türklerde kadının toplumdaki yeri açısından çok önemlidir. Pey Abla isimli kadın müzisyen, tahminen 690 yılında Kaşgar'da doğmuştur. 715 yılında Changan'e gitmiş ve kısa sürede dans ve müzikte ün yaparak, Türk kadınına has yeteneklerini sergilemiştir. Pey Abla, uzun yıllar süren öğretim süresince pek çok müzisyen ve dansçı yetiştirmiştir.²²⁴

Çalgılar

Kök Türkler, Hunlardan aldıkları kültürel mirası geliştirmişlerdir. Bu durum çalgılar için de aynıdır. "Kök Türklerde Müziğin Yapısı ve Özellikleri" alt başlığında verilen nazari gelişmeleri gerçekleştiren bir toplumda, çalgıların arka plana itilmiş olduğu düşünülemez. Aşağıda Kök Türklerin kullandığı çalgılara değinilmiştir.

Davul

Kök Türklerin hükümdarlık sembolleri şu şekilde belirtilir: otağ, örgin (taht), tuğ (kurt başlı sancak), yay ve davul. Davul, Hunlarda olduğu Kök Türklerde de büyük bir manevi anlama sahipti ve bir hâkimiyet göstergesiydi. Kök Türklerin resmî çalgısı "köbürge" adı verilen davul ve boru idi.

Kök Türklerde kağanın tahta çıkış töreni iduk²²⁵ sayılan bir ırmak boyunda yapıldı. Yeni seçilecek kağana, Kök Türk kağanlarının hakkı olan böri başlı bayrak, iki tekerlekli hükümdarlık kağnısı ve davul ile borular teslim edilirdi.²²⁶

Çinli yazarların, Türklerin hakanlık ayinleri ile ilgili verdikleri bilgilere göre de, kağan tanınırken ona davul ve bayrak verilirdi.²²⁷ Hatta Çinlilerin Kök Türk Devleti'ne karşı entrika faaliyetleri yürüttükleri sırada, Kök Türklerden destekledikleri prenslere, birer kurt başlı sancak ve davul göndererek, onları hükümdar olarak tanıdıkları bilinmektedir.²²⁸ Savaşlarda, hükümdarlık sembolü olan davulun elden gitmesi, yenilgi anlamına geldiği için, bu davul tıpkı tuğ gibi büyük öneme sahipti.

²²⁴ İnayet, 2002, s.49.

²²⁵ Iduk: Kutlu ve mübarek olan. Kutsallığı bir simge haline gelmiş olan.

²²⁶ Kalafat, 1999, s.76.

²²⁷ Esin, 2004, s.35.

²²⁸ Taşağıl, 2003, s.22.

Hun devrinde olduğu gibi, Kök Türklerde de kamlar, davulu en önemli araçları olarak kullanmaya devam etmişlerdir. Toplu dînî törenlerde, sağaltım ve büyü seanslarında davul, kamin hep yanında olmuştur.

Köbrüg, kövrüg ya da sorguç da denilen davuldan, Orhun kitabelerinde de söz edilmektedir.²²⁹ Burada hükümdarlık alameti olan *tuğ* ile birlikte geçen “*köbürge*” kelimesiyle *kös* veya nevbet davulunun kastedildiği anlaşılmaktadır.²³⁰ Davul askerî müziğin de temel taşıdır. Davulun askerî yönü Türkler için öylesinde önemlidir ki, Orhun Kitabelerinde savaş araç gereçleri arasında sayılmıştır: Burada bu araç gereçler şöyle belirtilir: At, ok, yay, kılıç, keş (okluk), süngü (mızrak), tuğ, kargu (ateş kulesi), *köbürge* (davul), yarık (zırh), yoşuk (tuğla), küpe-yarik (vücudu kuşatan zırh), yelme eri (öncü, keşif kolu). Burada dikkatleri çeken husus davulun ordu araç gereçlerinden birisi olarak sayılmasıdır.²³¹ Kağanlar zaferlerini, *köbürge* denilen davulun sesi ile duyurmuşlar;²³² savaş başlangıçlarında, savaş esnasında ve bitiminde davuldan yararlanmışlardır. Davuldan elde edilen farklı ritimler, haberleşme amaçlı olarak da kullanılmıştır.

Davulun en yakın arkadaşı ise boru olmuştur. Türklerde boru ve davul sesleri savaş meydanlarının top ve tüfek gümbürtüleri kadar alışıldık, düğünlerin, nevbetlerin, tahta çıkışların vazgeçilemez bir ögesi olmuştur.²³³ Bu anlamda davul ve boru ikilisi diğer Türk topluluklarında olduğu gibi, Kök Türklerde de son derece önemli bir yere sahiptir. Bu ikili yerini, daha sonraları davul-zurna çiftine bırakmıştır.

Kopuz

Kök Türkler hem bir çeşit kemençe olan yaylı kopuzu, hem de bağlamanın atası olan kopuzu çok sık kullanmışlardır. Yaylı (oklu) kopuz, “ıklığ” olarak adlandırılmıştır. İkliğ özellikle bu dönemde büyük gelişim göstermiştir.²³⁴ Telleri genellikle at kılından yapılan kopuz,²³⁵ ozanların başlıca çalgısıdır. Türkülerin, kahramanlık ve destan müziklerinin icrası sırasında kopuz en sık kullanılan çalgılardan olmuştur.

²²⁹ Hüseyin Namık Orkun, Ankara 1987, s.72; Taşağıl, 2003, s.22.

²³⁰ Nuri Özcan, “Mehter” mad., *İA*, Ankara 2003, s.545.

²³¹ Gömeç, 1999, s.104; Ögel, 1988, s.165.

²³² İ. Hakkı Konyalı, İstanbul Sarayları. İstanbul 1943, s.38.

²³³ Timur Vural, “Osmanlı Dönemi Mehter Geleneği”, Ankara 2011, s.22.

²³⁴ Budak, a.g.e., s.25 ; Vural Göher, 2011a, s.45.

²³⁵ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş IX. - Türklerde Halk Musikisi Aletleri*, Ankara 1987, s.3.



Resim 107.
İkiliğ İcracısı: Karasai Ak Ool

Arp/Çeng

Bu çalışmanın ilk bölümünde söz edildiği üzere, Hunlarda arp kullanımı artık kesinleşmiş bir bilgidir. Fotoğrafı tarafımızdan sunulmuş olan Hun arpının ardından, Kök Türklerde de bu çalgının kullanılmış olduğuna şüphe yoktur. Kök Türk prensesi Asena ile Zhou Sülalesinin Hükümdarı Wu-di'nin evlenme törenlerinde Çin'e gelen Türk müzisyenlerin arp çaldığının Çin kaynaklarında belirtilmesi, bunu destekleyen bir bulgudur.

Diğer Çalgılar

Vurmalı çalgılar içinde, çeşitli boy ve biçimlerdeki davulun yanı sıra, tuğ takımlarının birer parçası olan kös ve zil sayılabilir. Ayrıca def de kullanılmıştır.

Askerî müzik takımlarında kullanılan ve vurmalı bir çalgı olan zillerin yanı sıra, hayvan süsü olarak kullanılan küçük ziller de Kök Türkler zamanında kullanılmıştır. Çin kaynakları, Türk hükümdarlarının sıcaklardan kurtulmak için, Tomak'ın batısındaki üç tarafı düz vadilerle çevrili bir bölgeye geldiğinden ve burada ziller ve halkalarla süslü insanlara alışık geyiklerin varlığından söz eder.²³⁶

Hunlar döneminde var olduğu bilenen "hou kya" adlı, ileriden boynu dönük, üzerinde perde delikleri bulunan ve müthiş sesiyle ün yapmış bir üfle-meli çalgının,²³⁷ Kök Türkler döneminde de kullanıldığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra devletin resmî çalgılarından olan boru, ayrıca sıbzgı, kaval ve flüt çeşitleri diğer üfle-meli çalgılar arasındadır.

²³⁶ Gömeç, 2001, s.68.

²³⁷ Tuğlacı, a.g.e., s.3.

Telli algılar içinde ise bir çeşit uda benzeyen pipadan söz etmek mm-kndr.²³⁸ Çin kaynakları Kök Türklerde pipa çalan müzisyenlerden bahset-miştir.

²³⁸ Ekrem, *a.g.e.*, s.107.

IV. BÖLÜM

UYGUR DEVLETİ

Türk ve dünya tarihi içinde Uygurların önemli bir yeri vardır. Toplumsal yaşam, bilim, teknik ve sanattaki gelişimleri dikkat çekicidir. Sanat ürünleri, bilimsel faaliyetleri, eğitim çalışmaları, çeşitli alfabeler kullanılmaları, kendilerine özgü bir matbaa geliştirmeleri, hukuk ve ticarete geldikleri nokta, dünya harikası niteliğinde su kanalları inşa etmeleri, madenleri işleme konusundaki becerileri gibi pek çok olay ve durum, Uygurları tarih sayfalarında ayrı bir yere koymaktadır. Prof. Dr. Cemal Anadol ve arkadaşlarının *Türk Kültürü ve Medeniyeti* adlı eserlerinde değinildiği üzere, Uygur Türklerinin kültürlerine dikkatleri çekmek, millî tarihimizin haşmeti bakımından çok önemlidir.

Uygur Devleti, insanlık tarihinde çok derin izler bırakmıştır.¹ Uygur Türklerinin Doğu Türkistan'da yarattığı ve geliştirdiği kültür varlıkları çok zengindir. Uygurlar, dil ve edebiyat, tarih, sanat, mimarî yapı bakımından göze çarpan eserler ortaya koymuşlardır.² Müzik ise gerek günlük yaşamın bir parçası olarak, gerekse saraylarda çok büyük bir yere sahiptir. Uygur destanlarında bile müzik, başlıca temalardan olmuştur.

Uygurların yaptığı yenilikler, buluşlar, sanatsal ve bilimsel ürünler, bulunduğu çağ içinde bir Türk devletinin konumunu sergilemek adına büyük önem taşır.

Uygur adının anlamı ve etimolojisi hakkında çeşitli görüşler mevcuttur. İlk kez Bilge Kağan Kitabesinde 716 yılındaki olaylar sırasında Uygur İl-teberi'nin ismi vasıtasıyla zikredilen³ “Uygur” kelimesinin anlamının, “şahin gibi hızla hücum eden”, “orman halkı”, anlamlarına geldiği; “takip etmek” fiilinden türemiş olabileceği belirtilmektedir.⁴ Kaşgarlı Mahmud ise, Uygur kelimesinin anlamını “kendi kendine yeter” olarak belirtmiştir.⁵

¹ Özkan İzgi, *Uygurların Siyasi ve Kültürel Tarihi - Hukuk Vesikalarına Göre*, Ankara 1987, s.2.

² Sultan Mahmut Kaşgarlı, *Uygur Türkleri Kültürü ve Türk Dünyası*, İstanbul 2004, s.14.

³ Sadettin Gömeç, *Uygur Türkleri Tarihi*, 4. Baskı, Ankara 2011b, s.29. bkz. BKY, Doğu tarafı.

⁴ Ögel, 1998, s.30; Kafesoğlu, 1995, s.122.

⁵ Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lugat-it Türk Tercümesi*, C. I-II, Ankara 1985, s.112.

Uygurlar çeşitli Çin kaynaklarında Hoei-ho, Vei-ho, Hui-ho, Huei-hu, Wei-vu gibi adlarla anılmışlardır.⁶ 974'te tamamlanan Çince Kiu-Wu Tai adlı eserde, "Uygur" adının "şahin sürati ile dolaşan ve hücum eden" anlamına geldiği belirtilmektedir. Diğer taraftan etimolojik açıdan incelendiğinde, "Uygur" adının Uy (takip etmek) + gur (tarzında) kelimelerinin birleşmesinden oluştuğuna dair de görüşler vardır.⁷ Uygurlar, Dokuz Oğuzların da dâhil olduğu büyük bir kavimler birliğinden oluşmuşlardır. Bu kavimler birliği Çin kaynaklarında "T'ie-to" ismiyle anılır.⁸ Bu anlamda Uygur kelimesinin "uyanlar, bir araya gelenler, akrabalar, müttefikler" anlamını taşıdığı ve tarihte görülen On Uygur adının da "On Müttefik"ten meydana geldiği yolunda açıklamalarda bulunulmuştur. Nitekim Oğuz Kağan Destanı'nda yer alan "Uygur"un manası da buna yakındır.⁹

Uygur Kağanlığı Asya'nın kalbi olarak adlandırılan kadim Türk yurdu, bugünkü Doğu Türkistan coğrafyasında kurulmuştur. Doğu Türkistan, kuzeyde Rusya; batıda Batı Türkistan'ı teşkil eden Kazakistan, Kırgızistan ve Tacikistan; güneyde Afganistan, Pakistan, Hindistan ve Tibet; doğuda Çin (Kansu ve Çing-hai eyaletleri) ile kuzey-doğuda Moğolistan ile çevrilidir.¹⁰ Bu anlamda Asya için oldukça merkezî ve önemli bir konumdadır.

Uygur kültür ve sanat öğelerine geçmeden önce, kısaca Uygur tarihine bir göz atalım: Soyları Asya Hunlarına dayanan Uygurlar, ilk zamanlar Orhun ve Selenge Irmakları çevresinde yaşamışlardır. Yaklaşık 300 yıl süre ile Kök Türklerin inanç ve töreleri ile yoğrulan Uygur Devleti, 744 yılında Baykal Gölü'nün güneyindeki Orhun, Selenge ve Tola Nehirleri'nin bulunduğu bölgede kurulmuştur. Kutsal kabul edilen Ötüken Ormanları'nın, Kök Türkler döneminden beri Uygurların elinde bulunması, onları manevi açıdan bölgedeki diğer Türk topluluklarının bir adım önüne geçirmiştir;¹¹ onlardan kalan mirası sahiplenmelerinde etkili olmuştur.

Uygur Devleti'nin ilk hükümdarı Kutluk Bilge Köl, Orhun Nehri kıyısındaki Ordu-Balık'ı (Karabalgasun) kurarak, devletin başkenti yapmıştır. Böylece önceleri Hunlar, daha sonra da Kök Türklerle birlikte olan Uygur boyları,

⁶ C. Mackerras, *The Uighur Empire 744-840 - According to The T'ang Dynastic Histories*, Canberra 1968, s.95; Özkan İzgi, *Çin Elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi*, Ankara 2000, s.13.

⁷ Kafesoğlu, 1995, s.122.

⁸ James Hamilton, "Toquz-Oghuz et On Uyghur", 1962, s.26; Ahmet Taşağıl, *Çin Kaynaklarına Göre Eski Türk Boyları*, Ankara 2004, s.113; F. Laszlo, *Dokuz Oğuzlar ve Göktürkler*, Ankara 1950, s.41-42.

⁹ Gömeç, 2011b, s. 30.

¹⁰ Kafesoğlu, 1994, s.124; Genç, a.g.e., s.1.

¹¹ Gömeç, 2011b, s.35; Hassan, a.g.e., s.156.

Orta Asya bozkırlarında kurulan Kök Türk Devleti'nin asıl varisleri olmuşlardır. Uygurlara ait Karabalgasun Yazıtında, Uygurların dokuz aileden meydana gelmiş oldukları zikredilmiş, fakat bunların adları tek tek sayılmamıştır. Çin kaynaklarının ve Cami'üt Tevarih'in yardımıyla Uygurları meydana getiren dokuz aile şu şekilde sıralanabilir: Yüe-lo-ko (Yaglakar), Hu-to-ko (Utarkar), To-lo-wu/Hou (Tulku/Kürebir), Mo-ko-si-k'i (Bakasıkır), A-wu-ti (Evirtü/Ebirçeg), Ko-sa (Kasar), Hu-wu-su (Buguz), Yüe-wu-ko (Yuvarkar/Yagmurkar), Hi-ye-wu (Aymur/Eymür). Bunların liderliği ise Yaglakar ailesinin elinde bulunuyordu.

Uygurlar Böğü Kağan döneminde en parlak zamanlarını yaşadılar. Böğü Kağan'ın Kök Türkçe metinlerdeki unvanları, "Bökü Ulug Kagan" ve "İl Tutmuş"dır. Karabalgasun Yazıtının Çince yüzündeki unvanı ise "Ay Tengride Kut Bulmuş Alp Kutlug Bilge Kağan" şeklindedir ki, burada Türk hükümdarlarına Tanrı tarafından verilen yönetme hakkı net şekilde ifade edilmiştir. Böğü Kağan zamanında bilim, kültür ve sanatta son derece ileri giden Uygurlar, Tung Bağa Tarkan döneminde Çin entrikaları nedeniyle zayıfladılar. Uygur Devleti, çeşitli iç ve dış yıpratmalarla birlikte, 840 yılında Kırgızlar tarafından yıkıldı. Bu tarihten sonra yaşadıkları yerden ayrılan bir kısım Uygur, Çin'in Kansu bölgesinde Kansu Uygur Devleti'ni (Sarı Uygurlar) kurdu. Uygurların büyük kısmı ise İç Asya'ya doğru göç ederek, Beş Balık, Turfan ve Tanrı Dağları çevresinde, Doğu Türkistan (Turfan) Uygur Devleti'ni kurdular.¹²

Turfan Uygurları, 1206 yılında Karahitayların, 1209'da da Moğolların egemenliği altına girdiler. Moğol Devleti'nde önemli idari görevler alan Uygurlar, Moğolları kültür ve sanat yönünde oldukça ileriye götürmüşler; Uygurca'yı onlara öğretip, Uygur dilinin Moğolların resmî dili olmasını sağlamışlardır. Uygurlar bugün, Çinlilerin büyük baskısı altında, Çin hudutları dâhilinde olan Sincan-Uygur Özerk Bölgesi'nde yaşamaktadırlar.

Tarihsel gelişimlerine bakıldığında, Uygurların tam yerleşik yaşama geçene kadar durmadan hareket halinde olduğunu görürüz. Ayrıca ticaret yollarına da yakın konumlarda bulunmuşlardır. Bu nedenlerle büyük kültürlerle temas ederek, ticaret ve kültür açısından önemli kazanımlar elde etmişlerdir.¹³

Uygurlar kendi kültür ve geleneklerini muhafaza etmekle beraber, hem çeşitli bilimsel ve sanatsal faaliyetlerle kendilerini geliştirmişler, hem de başka

¹² Sadettin Gömeç, *Uygur Türkleri Tarihi*, 1. Basım, Ankara 2009, s.12-36; Gömeç, *ty*, s.15-69; GTTA, İstanbul 2000, s.121; İzgi, 1987, s.2; Gömeç, 1997, s.14; Gülçin Çandarlıoğlu, "Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü", *Türkler*, C.XIII, Ankara 2002, s.193; Taşağıl, 2002, s.217.

¹³ Gelişim Hachette - Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, İstanbul 1992, s.4273; Ögel, 1988, s.171-172-175; Kafesoğlu, 1995, s.122; Baykara, 2001, s.41.



Resim 108



Resim 109

milletlerin kültür ve medeniyetlerinden yararlanmışlardır. Bu, Uygur kültür ve medeniyetinin zenginliğinin ve gelişmeye açıklığının bir göstergesidir.

Uygurlara ait medeniyet ve kültür unsurları pek çok bölgeye yayılmıştır. Uygurlar, henüz Kök Türkler içinde bir oymak halinde iken T'ang sülalesi zamanında, Çin kültürü ile temas etmiştir. Daha sonra bu bölgeleri Çinlilerden alan ve 670-760 yıllarında burada hüküm süren Tibetlilerden Tibet kültürünü tanımışlardır.¹⁴ Sahip oldukları yüzlerce yıllık Türk kültürü ile de onları etkilemişlerdir. Hunlar zamanından beri ivmelenmekte olan, Kök Türkler devrinde büyük gelişimler gösteren Türk kültürünü, Türk sanatını ve Türk müziğini ileri bir seviyeye taşımışlardır.

Yukarıdaki resimlerde Uygur Turfan bölgesinden görünümüler yer almaktadır.¹⁵ Resim 108'de Uygurların karız adı verilen yer altı su kanallarının yer aldığı bir bölge görülmektedir. Resim 109 ise yine Turfan'a ait bir fotoğraftır.

Cevat Hey'et, Uygurları Orta Asya Türkleri içinde pek çok açıdan en gelişmiş olarak kabul eder.¹⁶ Turan Şerafettin ise Uygur dönemini, İslam öncesi Türk tarihinin en parlak çağı olarak tanımlar.¹⁷ Çin'den gelen bir elçilik heyetinin Uygur kağanına *medeniyete şekil veren kağan* unvanını vermesi¹⁸ boşa değildir. Gerek teknik, gerekse kültür açısından Uygur Devletindeki ilerleme, dikkate değer boyuttadır. Müzik ve diğer sanat dallarında da görülen bu gelişmenin en önemli nedenlerinden biri, pek çok kaynağa göre Uygurların

¹⁴ Fenvinlen'den Akt. Kaşgarlı, 2004, s.17; Emel Esin, "Evren - Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri", Ankara 1970, s.17.

¹⁵ Fotoğrafların alındığı kaynak: <http://uyghurkarezesdoc.com>

¹⁶ Hey'et, a.g.e., s.19.

¹⁷ Şerafettin Turan, *Türk Kültür Tarihi*, Ankara 1990, s.75.

¹⁸ Gömeç, 1997, s.66.

sürekli yerleşik yaşama geçmeleridir. Hun ve Kök Türk devletlerinde de kısmen yerleşik yaşam olması ve tarım faaliyetlerinin yapılmasına karşın, sürekli yerleşik yaşama geçmek, tarım, ticaret, sanat gibi pek çok alandaki çalışmaların devamı ve rahatlığı için büyük önem arz etmiştir. Ancak elbette tek neden yerleşik yaşama geçmek değildir. Bu konu, çalışmanın ilerleyen kısımlarında tartışılmıştır.

Uygurların sürekli yerleşik hayata geçmelerinin önemli sonuçlarından birisi de teknikte sağladıkları ilerlemelerdir. Bu sayede taş üzerine yazılmış belgeler yerine, kâğıda yazılmış belgeler bırakmışlar ve bu durum, Türk tarihî bakımından çok önemli sonuçlar doğurmuştur.¹⁹ Ancak söz konusu durum, Uygurlardan önce kurulan Türk Devletlerinin teknik ve sanat alanlarında geri oldukları anlamına gelmez. Nitekim bu çalışmanın I. ve II. bölümlerinde, Hun ve Kök Türklerin erişmiş olduğu yüksek medeniyet seviyeleri vurgulanmıştır.

Bugünkü Orta Asya Türklerinin büyük bölümü üzerinde, dil ve inanç yönünden Uygurların etkisi görülmektedir. Karahanlı ve Çağatay Edebiyatının köklerini teşkil eden Uygurlar, Doğu Türkçesini yüksek bir seviyeye çıkarmışlardır.²⁰

¹⁹ Budak, *a.g.e.*, s.27; İzgi, 2000, s.13.

²⁰ Ögel, 1988, s.61.

A. Uygurlarda Devlet Yapısı

Çin kaynaklarında “disiplinleri ve cezaları çok şiddetli, kendileri de çok cecurdurlar” diye tanımlanan Uygurlarda²¹ devletin başında kağan bulunurdu. Hun ve Kök Türklerde olduğu gibi Uygurlarda da kağanın bilge, cesur ve âdil olmasına son derece önem verilmiştir. Kağan olmak için, ilke olarak yönetici aileden en akıllı, bilge ve erdemli olan kişi seçilirdi. Bu kişi eski kağanın oğlu olabileceği gibi, kardeşi, amcası, dayısı hatta bazı durumlarda annesi, karısı ya da kızı da olabilirdi.

Selçuklu Devleti ve Osmanlı Devleti’nde görülen tımar sistemine benzer bir sistem olan yurtluk verme düzeni Uygurlarda görülmektedir. Şehzadelerin ve soylu beylerle, onların boylarının emrine geniş bölge idareleri veriliyordu. Bu düzen nedeniyle, dönemin diğer Türk devletlerinde görülmeyen bambaşka bir ekonomik gelişmeye sahip olmuşlardır. Kültürlü ve bilgili Uygur beyleri, bölgelerinde yatırım ve üretim faaliyetleri yapmışlardır. Bu sayede sadece kendi devletleri değil, hayvan üretimi ve çobanlıkta görev verdikleri Moğollar, Tatarlar, Celayir ve Kitan kabileleri de ekonomik açıdan refaha kavuşmuşlardır. Hatta Celayir kavmi, Uygur kağanlarının develerini otlattıkları için, kendilerini diğer kavimlerden ayrıcalıklı görürlerdi. Bu da Uygur devletinin gücünün göstergelerinden biridir. Uygurlar, çoğu Asya halkının yalnız beyleri değil, aynı zamanda veli nimetleri, ekmek verenleri, hocaları da olmuşlardır.²²

Uygur devleti, sanatçı ve bilim adamlarına değer ve destek vermiştir. Uygur Sarayında yerli ve yabancı tarihçiler, ozanlar, bilginler, müzikçiler, sanatçılar korunmuştur. Han ailesinin ve soyluların çocuklarına özel öğretmenler

²¹ Ögel, 1988, s.174.

²² Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş I - Türklerde Köy ve Şehir Hayatı (Göktürklerden Osmanlılara)*, Ankara 1985a, s.33; Ögel, 1988, s.178-179; İzgi, 2000, s.67; Feyzan Göher Vural, “Büyük Uygur Medeniyeti ve Uygur Müzik Kültürü”, Ankara 2009, s.179-196-.180.

ders vermiştir.²³ Devlet tarafından sanata ve sanatçılara verilen bu önem, doğal olarak sanatın ilerlemesine büyük katkıda bulunmuştur.

Uygurların Diğer Devletlere Etkisi

Daha önce de söz ettiğimiz gibi, Uygur devleti, varlığını sürdürdüğü dönem boyunca, başta Çin ve Tibet olmak üzere ilişki içinde bulunduğu devletleri siyasi ve kültürel açıdan etkilemiştir. Özellikle Çin ile kurdukları yakın münasebet, iki devlet arasında kültür alışverişine neden olmuştur. Sahip oldukları ticaret yolları, Uygur kültürünün daha uzak bölgelere ulaşmasında önemli bir faktör olmuştur. Ancak Uygur Devleti yıkıldıktan sonra da etkileri sürmüştür. Bilhassa dâhil oldukları Moğolları kültürel açıdan derinden etkilemişlerdir.

Doğu Türkistan Uygur Devleti 1209'da Çingiz Han'a bağlandıktan sonra, Tata-Tonga ve oğulları gibi pek çok Uygur, Çingiz Moğolları Devletinde yüksek idari görevler almıştır.²⁴ Moğollar Uygurlara son vermekle beraber, onların kuvvetli kültürlerine tabii olmuşlar ve Uygur yazısını almışlardır. Uygur kâtipleri ve devlet adamları bütün sivil idarede söz sahibi olmuşlardır.²⁵ Bu durum şüphesiz, Uygurların sahip olduğu derin ve geniş yelpazeli kültürel zenginlikten kaynaklanmıştır.

Uygurlar dil, yazı, edebiyat ve çeşitli sanat alanlarında tüm Asya'yı etkilemiştir. Uygur Devleti, diğer sanat alanlarında olduğu gibi müziğiyle de dönemine damgasını vurmuştur. Bu konu ile ilgili detaylı bilgi, "Uygurlarda Müzik" başlığında sunulmuştur.

Hukuk Sistemi

Uygurlar Türk töresinin pek çok prensibini, özellikle sosyal, hukuki ve ekonomik alanlarla ilgili olanları, yazılı belge haline getirmişlerdir.²⁶ Ele geçen belgeler incelendiğinde Uygurlarda gelişmiş bir hukuk sisteminin olduğu anlaşılmaktadır. Uygur özel hukukunda trampa, velayet hakkı, faiz ve kefaletle borç alma, şarta bağlı gayrimenkul satışları, vasiyetname, evlat edinme, şarta bağlı azat, mal beyanı ve buna bağlı olarak alınan vergiler, işçi hakları, dul kalan işçi eşinin haklarının korunması ile ilgili belgelere rastlanmıştır.²⁷

²³ Fuat Bozkurt, *Türklerin Dili*, İstanbul 2005, s.107.

²⁴ W. Barthol, "Türklerde ve Moğollarda Defin Meselesine Dair", Çev. A. İnan, Ankara 1947, s.522; Kafesoğlu, 1995, s.129.

²⁵ Gömeç, ty, s.84-85.

²⁶ Mehmet Saray, *Türklerde Din ve Kültürel Hoşgörü - Atatürk ve Laiklik*, Ankara 2000, s.9.

²⁷ Anadol ve diğerleri, 2007, s.233; Saray, a.g.e., s.9.

Kadınların boşanabilme hakkı olduğu gibi, vasiyetten de hak alma yetkisi de vardı. Kadınların hukuki haklarına ilişkin bilgiler, “Kadının Toplumdaki Yeri ve Önemi” alt başlığında işlenmiştir. Ele geçen belgelerden anlaşıldığına göre vârislik, kanuni vârislik ve vasiyetnameye bağlı vârislik olmak üzere iki şekilde gerçekleşiyordu.²⁸ Uygurlarda yazılı kanunların yanı sıra, Türklerin yüzlerce yıllık töreleri de halkın düzen ve güvenliğini sağlama konusunda etkiliydi.

²⁸ Aarsal, 2002, s.93.

B. Uygurlarda Toplumsal Yapı

Uygurlarda toplumsal yapı, Kök Türklerin devamı niteliğindedir. Ancak Uygurlar, Budizm ve özellikle de Maniheizm dinlerinin etkisiyle zaman içinde bazı alışkanlıklarını değiştirmişlerdir. Yine de Türk gelenek ve görenekleri, âdet ve töreleri toplum içinde tüm canlılığıyla devam etmiştir.

Kadının Toplumdaki Yeri ve Önemi

Uygurlarda kadın, Hunlar ve Kök Türklerde olduğu gibi toplum içinde önemli bir yere sahiptir. Erkeklerle birlikte sosyal yaşama katılır, üretir ve toplumsal ilişkilerde yer alırlardı. Halk arasındaki bu durum, kağanın eşi için de geçerliydi.

Uygur devletinde kağanlar gibi onların eşleri olan katunlar da (hanım/kadın) töre ile katunluk tahtına otururlardı.²⁹ Kağan öldüğü zaman yerine geçecek olan oğlu çok küçükse, katun oğlu adına devleti yönetirdi.³⁰ Katunlar, siyasi işlere baktıkları gibi, adli işlere de bakıyorlardı. Uygurlar henüz devletlerini kurma aşamasında iken, reisleri Alp İlteber savaşlarla meşgul olduğunda, annesi Uluğ Hatun'un ihtilaf ve davalara baktığı, kanunlara uymayanları şiddetle, fakat adaletle cezalandırdığı çeşitli kaynaklarda yer alır.³¹

Çin kaynaklarında Uygur katunluğuna tayin törenlerinin çok renkli şekilde geçtiğinden ve katunun da kendine ait bir sarayı olduğundan söz edilmiştir.³² Bir Çinli prensesin Uygur hükümdarı ile evlenerek katun ilan edilmesine ilişkin törenler şöyle anlatılır: “Uygur sarayına ulaştığımızda, Konçuyu Uygur katunluğuna tayin için uğurlu bir gün seçtik. Kağan önce tahtına çıktı. Do-

²⁹ Mackerras, a.g.e., s.120.

³⁰ Gömeç, ty, s.28.

³¹ Necdet Sevinç, *Eski Türklerde Kadın ve Aile*, İstanbul 1987, s.45.

³² Gömeç, 1997, s.53.

ğuya döndü. Tahtın altında prenses için büyük bir keçe çadır kurulmuştu. Bir grup insan Çinli elbiselerini çıkarıp, Uygur elbiselerini giydi. Konçuy, her ikisi de kırmızı olan renkli bir elbise ve büyük bir manto üzerine altın işlemeli bir başlık takmıştı. O, kuleye doğru yürüdü. Kağanı selamladı. Uygurlar, küçük bir taht tanzim etmişler, dalgalı perdeli bir tahtırevan hazırlamışlardı. Bazı bakanlar prensesi tahtırevana bindirdiler. Dokuz Uygur kabilesinin her birinin başkanı tahtı taşıdılar. Güneş yönünde, sarayın etrafında dokuz defa döndüler. Sonra prenses tahtırevandan indi. Kuleye gitti. Doğuya dönük olarak kağanla birlikte oturdu. Ondan sonra, bakanlar ve yardımcıları kağan ve katuna hürmetlerini bildirdiler.”³³ Bu törende anlatılanlar, Uygur gelenekleri ve katunlara verilen önem hakkında önemli ipuçları barındırmaktadır.

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, bir Uygur kağanı ile evlenen yabancı bir kadın katun olabilir de, Türk soyundan gelen bir katun ile eşit statüde değildi. Nitekim Hun ve Kök Türkler de olduğu gibi, sadece Türk soyundan gelen katunların çocukları veliaht olabiliyorlardı. Uygur katunların yetkileri Hun ve Kök Türklerinkilerle benzerlik göstermektedir.

Katunlar yeri geldiğinde savaşa da katılmışlardır. Örneğin Böğü Kağan'ın katunu, kendisi ile birlikte sefere iştirak etmiştir.³⁴

Kadının sözüne verilen öneme ilişkin şu örnek dikkat çekicidir: Uygurlar 1209 yılında Çingiz'e bağlandıklarında, başlarında İdi-Kut Barçuk bulunuyordu. Çingiz Han, kızı Altun Bike'yi ona eş olarak vermek istedi. Ancak İdi-Kut'un baş katununun Altun Bike'yi istememesi üzerine bu evlilik gerçekleşmedi. Gömeç (2011b) bu olayın, Türk kadınının daha o çağlardaki sosyal statüsünü belirlemesi adına önemli olduğunu vurgular. Neticede İdi-Kut başlık olarak bir servet vermesine rağmen, katunun razı olmaması nedeniyle, Altun Bike ile evlenmemiştir.

Katuna verilen önem, toplum içindeki diğer kadınların yerine de ışık tutmaktadır. Uygur kadınları, tıpkı Kök Türk ve Hunlar gibi iyi birer savaşçı idiler. Çin kaynakları 835 senesinde T'ai-ha Prensesinin hediyelerini vermeye gelen Uygur elçileri içinde, çok iyi ok atan yedi atlı kadının varlığından söz eder.³⁵ Bu bilgi, kadınların iyi birer atlı ve savaşçı olarak erkeklerin yanında yer aldıklarını, aynı zamanda diplomatik ilişkilerde görev aldıklarını göstermektedir.

³³ Mackerras'dan Akt. Gömeç, 2011b, s.109.

³⁴ Gömeç, 2011b, s.84.

³⁵ Gülçin Çandarlıoğlu, *Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü - Çin Kaynakları ve Uygur Kitabelerine Göre*, İstanbul 2004, s.33.

Ayrıca Uygur fresk ve minyatürlerinde sıklıkla müzisyenlerin içinde kadınların resmedilmesi, kadınların sanatta ve toplumda aldıkları yer konusunda da fikir vermektedir.

Uygurlarda kadının hukuksal hakları ise şöyle idi: Kadın, toplum içerisinde özel mülkiyete sahip değildi. Fakat aile örf ve âdetleri arasında mülke ve mala vâris olmaları yaygındı. Kadın ve erkek malda ortaktı. Ancak aile arasında erkek evlada bir, kız evlada yarım pay verilmekteydi. Bunun en önemli nedeni, kız çocuğunun başka bir yerde, kocasının sorumluluğunda yaşamasına karşın, erkek çocuğun yuva kurma ve devam ettirme sorumluluğunun bulunmasıydı.³⁶ Uygurlarda kadının şahit sayılmasına ya da borçlu, alacaklı olması gibi durumlara Uygur vesikalarında sık rastlanır.³⁷ Ayrıca Çin toplumunun aksine, Türklerde sadece erkek değil, kadın da isterse boşanma hakkına sahipti.

Burada başlık parasından da kısaca söz edelim: Başlık parası (kalın) Türklerde çok eskiden beri uygulanan bir gelenektir. Uygurlarda kalın (başlık), ailelerin sosyo-ekonomik durumları göz önünde bulundurularak erkek tarafından istenirdi. Eğer kadın boşanmak ister ve baba evine dönerse, kalın erkeğe iade edilirdi. Ama erkek boşanmak isterse kalın geri verilmezdi.³⁸

Uygur kadınları kendilerine bakar ve güzel giyinmeye özen gösterirlerdi. Böğü Kağan zamanında kadınların makyaj yaptıkları, güzel giyinmeye özen gösterdikleri, hatta Çinli kadınların Uygur kadınlarına özendikleri belirtilir.³⁹ Bir Çin şiirinde Çinli kadınların, Uygur kadınları gibi giyinmeğe ve hareket etmeye özendikleri yolunda mısralar yer almaktadır.⁴⁰

Eğitim

Uygurlarda okuryazarlık oranı yüksekti. Uygurlar sadece kendi halkına değil, hâkimiyetleri altındaki boylara da okuma-yazma öğretmişlerdir. Çeşitli boy ve kabileleri eğittikleri pek çok kaynakta belirtilmektedir. Uygurlar millî bir edebiyata sahip olan, zanaat işlerinde, sanatın çeşitli dalları ve müzikte iyi bir eğitim sistemine sahip olan bir devlettir.

Sarıtaş (2001) Uygurlar döneminde okullar olduğunu ve bu okulların 23 tanesinin listelendiğini belirtir.

³⁶ Abdülkerim Rahman, *Uygur Folkloru*, Çev. S.Yalçın, Ankara 1996, s.27.

³⁷ Genç, a.g.e., s.69.

³⁸ Sevinç, a.g.e., s.70.

³⁹ Gömeç, 1997, s.43-44.

⁴⁰ Tezcan, 1984, s.152.

Uygurlarda yabancı dil bilgisi oldukça gelişmiştir. Çince, Hintçe, Sogdca ve Toharca bilen âlimleri, pek çok çeviriler yapmıştır. Bu konuyla ilgili ayrıntılar “dil ve yazı” alt başlığında verilmiştir.

Tıp

Uygurlar edebiyat, sanat ve teknik alanlarında olduğu gibi tıp alanında da ilerlemeler kaydetmişlerdir. Aşağıda bunlara bazı örnekler sunulmuştur:

Rahmeti Bey'in tercüme ettiği Uygur Tıp kitaplarında, bazı bitkilerin çeşitli hastalıklara ilaç olarak tavsiye edildiği görülmektedir. Bu kitaplarda bir yaraya pamukla nasıl tampon yapılacağı gibi pek çok bilgi detaylı olarak anlatılmıştır.⁴¹ Yine Uygurlar döneminden günümüze gelen ilaç tarifi ve reçetelerde “kaşak yıltız” dedikleri kandara sazı bitkisinden söz edilmektedir.⁴²

Ünlü Seyyah Marco Polo'nun 800 yıl kadar önce İpek Yolu'nu aşarak ulaştığı Kubilay Han'ın sarayında gördüğü ve Venedik'e dönünce uzun uzun anlattığı “altın iğne” yani akupunktur mucizesinin, Uygur Türklerine ait bir buluş olduğu iddia edilmektedir. Çinlilerden çok daha önce Uygurların bir tedavi aracı olarak akupunktur iğnelerini kullandıkları düşünülmektedir. Hint, Tibet ve Çin eserlerinde Uygur hekimlerinin üstün tedavi tekniklerinden söz edilir. Çinli bir tarihçi, beyin ameliyatı yapan bir Uygur hekimine şahit olduğunu yazmıştır. Akupunktur tarihini anlatan tarihî bir Çin kitabında ise tedavi yapan doktorun Uygur kıyafetleri giydiği görülmektedir.⁴³

Uygur Kitabeleri

Türk kültürüne ve dünya medeniyetlerine çok büyük katkılarda bulunan Uygur Türklerinin kurmuş oldukları kağanlık, Kök Türk kağanlığının bir devamıdır.⁴⁴ Bu nedenle pek çok kültürel unsur benzerlik göstermektedir. Hunların neslinden olan Kök Türklerin ardından, Uygurlar da Kök Türklerin izini takip etmişler; onlar gibi gelecek nesillere haber vermek için büyük devlet kitabeleri dikmişlerdir.⁴⁵ Uygurların Kök Türk alfabesiyle yazdıkları Şine-Usu, Terhin ve Karabalgasun gibi yazıtları Türk ve dünya tarihi için büyük öneme sahiptir.

Uygur devrinde yazılmış olan Kök Türk harfli kitabelerden birisi, üç dilli

⁴¹ Ögel, 1985a, s.361-378.

⁴² Ögel, 1985c, s.195.

⁴³ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.449; Gömeç, 2006, s.164.

⁴⁴ Gömeç, 1997, s.1.

⁴⁵ Gömeç, 1999, s.5; Salim Koca, *Türk Kültürünün Meseleleri*, İstanbul 1990, s.92.

olan (Türkçe, Sogdça ve Çince) Karabalgasun yani Kara Şehir abidesidir.⁴⁶ Yazıt, üç dilli olması nedeniyle evrensel bir niteliğe sahiptir. Karabalgasun yazıtının Çince yüzünde, Uygurların dokuz aileden meydana gelmiş oldukları zikredilmiştir. Ayrıca bu yazıtta Uygurların Mani dinini kabul etmeleri ve bu yeni inanç sisteminin bazı ilkeleri anlatılmıştır.⁴⁷ 1889 yılında Yadrintsev'in Orta Moğolistan'a yaptığı gezide bulunan yazıt, 833 yılına kadarki Uygur tarihini özetlemesi bakımından çok önemlidir.

Barındırdığı mekân isimleri ve motifler açısından Türk tarihi için çok önemli olan Şine Usu Yazıtı'nın yanı sıra, Aru-Han Yazıtı, Sevrey Yazıtı, Terhin Yazıtı, Tez II Yazıtı, Suci Yazıtı, A-Çor Yazıtı, Şivet-Ulan Yazıtı ve Altın Köl II Yazıtı, Uygur dönemi yazıtları arasında yer alır.

Dil ve Yazı

Eski Uygur Türklerinin Orta Asya dil ve kültürünün gelişmesinde önemli rolleri olmuştur.⁴⁸ Yazıtlarından bir kısmını Kök Türkçe bırakmış olan Uygurların, önceleri Türk dilinin Hâkaniye şivesi, sonraları Çağatay Türkçesi esasına göre şekillenmiş ve gelişmiş bir edebî yazı dili vardır.⁴⁹

Sultan Mahmut Kaşgarlı (2004), Uygur Türkçesini, tarihi gelişme aşamaları ve fonetik, morfolojik⁵⁰ ve leksik özellikleri bakımından dört tarihi devreye ayırmıştır:

1. Eski Devir Uygur Türkçesi
2. Orta Devir Uygur Türkçesi
3. Yakın Devir Uygur Türkçesi
4. Çağdaş Uygur Türkçesi

Eski Uygur Türkçesi, Türk boylarının ve bu boylardan biri olan Uygurların MS V. yüzyıldan X. yüzyılın sonuna kadar kullandıkları yazı dilidir. Eski devir Uygur Türkçesi, Kök Türkçe (Köktürkçe) ile birlikte eski Türkçenin önemli bir koludur.⁵¹

Maddi ve manevi kültür yolunda önemli eserler bırakmış olan Uygurların,

⁴⁶ Sertkaya, 1995, s.311.

⁴⁷ KBY, 8-10. satırlar.

⁴⁸ Ahmet Caferoğlu, *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul 1968, s.vii.

⁴⁹ Kaşgarlı, 2004, s.29.

⁵⁰ Dil biliminde kelimelerin yapısının tanımlanması, çözümlenmesi ve kimliklerinin belirlenmesi.

⁵¹ Kaşgarlı, 2004, s.29.

Türk edebiyatı ve Türk dili için önemi büyüktür. Koça'da Burkancı Türk Edebiyatının en olgun eserlerini vermişlerdir.⁵²

Uygur Türkçesi, Türk dilinin gelişmesinde bir dönüm noktasıdır. Çünkü Uygur Türkçesi yani Uygur devrine ait Türkçe, Çuvaş ve Yakut Türkçeleri istisna olmak üzere bugünkü Türk şiveleri için bir anadil konumundadır.⁵³

Kazılar sonucunda Uygurlara ait şiirler elde edilmiştir. Bunlar edebî kaygıyla yazılmış eserlerdir. Türk lirik şiirinin en eski örneği de yine bir Uygur şiiridir.⁵⁴

Burada değinilmesi gereken bir başka konu ise yazım biçimine verilen önemdir. Çin kaynaklarına göre, Uygurlar “güzel yazı” konusunda, dönemlerinde ün kazanmışlardır. Bu konuda Çin’de ünlü olmuş Uygurlar, Lian Xigong, Guan Yunshi, Sadullah, Daotung, Xishan, Yine Naxili, Bianlu Ma Zuchang, Ma Jiuxiao (Ma Zuchang’ın kardeşi) gibi kişilerdir. Özellikle güzel yazı alanında en büyük başarı Küzenli (Kuçalı) Sheng Shiming’dır. Onun “Yazı Yazma Üzerinde İnceleme”, “Güzel Yazı Üzerinde İnceleme” adlı kitapları dönemi için çok büyük önem arz etmiştir.⁵⁵

Eski Uygur Türkçesinin ardından XI ve XV. yüzyıllarda orta devir Uygur Türkçesi; XV ve XX. yüzyıllarda yakın devir Uygur Türkçesi; XX. yüzyıldan itibaren ise çağdaş Uygur Türkçesi kullanılmıştır. Yakın devirden itibaren Uygurca içine Arapça ve Farsça sözcükler girmiştir.

Aşağıda eski Uygur Türkçesi, çağdaş Uygur Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde kimi kelimelere örnekler verilmiştir:⁵⁶

Tablo 1

Eski Uygur T.	Çağdaş Uygur T.	Türkiye T.
Kalın	Kélin	Kalın
Balık	Bélik	Balık
Sekiz	Sekiz	Sekiz
Keliptur	Keptu(r)	Gelmiş
Kaliptur	Ka(l)ptu	Kalmış

⁵² Gömeç, 2011b, s.163.

⁵³ Arat’tan Akt. Kaşgarlı, 2004, s.29.

⁵⁴ Talat Tekin, “İslam Öncesi Türk Şiiri”, *Türk Şiiri Özel Sayısı I. (Eski Türk Şiiri)*, İstanbul 1986, s.13-14.

⁵⁵ İnayet, 2002, s.52.

⁵⁶ Kaşgarlı, 2004, s.32.



Resim 110

XI. yüzyılın sonuna doğru Uygurlar, edebiyat alanında en olgun eserlerini veriyorlardı.⁵⁷ Onların verdikleri olgun eserler, dil, yazı ve sanat alanlarında anlatılan aşamaların geçilmesi ile vücuda gelmiştir. Uygurlar, Uygurcayla pek çok eser bırakmışlardır. Bunun dışında farklı dillerde de çok sayıda yapıt ortaya koymuşlardır.

Çeşitli diller: Uygurların Batı ve Doğu dilleri ile yazıtlar yaz-

dıkları bilinmektedir. 808 yılında tahta çıkan Uygur kağanının üç dille yazdığı “Karabalgasun Yazıtı”, Türk kültürü bakımından büyük bir öneme sahiptir.⁵⁸ Döneminde bir yazıtın üç farklı dille yazılmış olması, kültürel açıdan gelişen gelişmeyi kanıtlar niteliktedir. Resim 110’da Karabalgasun Yazıtı’ndan bir parça görülmektedir.

Çin’de tarihçilik konusunda Uygurların katkıları olmuştur. Bilindiği üzere Eski Çin’de edebiyat ile tarih birbirinden pek ayrı değildi. Mesela bir Uygur olan Ma Zuchang, Yuan Sülalesi Ying Zong Han’ın Saray Hatırası’nı yazmaya katılmıştır.⁵⁹

Çeşitli Alfabeler: Uygurlar çeşitli alfabeler kullanmışlardır.⁶⁰ İlk zamanlarda Kök Türk alfabesini kullanan Uygurların, bu alfabe ile taş üzerine yazılmış kitabeleri olduğu gibi (Moyun Çur Han’a ait olan gibi), kâğıt üzerine yazılmış eserleri de vardır. Uygurlar daha sonra kendilerine ait olan Uygur alfabesini geliştirmişlerdir. Eski Uygur alfabesinde, bir kaç istisna haricinde, harfler birbirine bitişik olarak yazılmaktadır.⁶¹ Aşağıda eski Uygur metinlerine ait bazı örnekler görülmektedir.⁶²

⁵⁷ Talat Tekin, *İslamiyet’ten Önce Türk Edebiyatı*, Ankara 1992, s.21.

⁵⁸ Ögel, 1988, s.189-190.

⁵⁹ İnayet, 2002, s.52.

⁶⁰ Zekeriya Kitapçı, *Doğu Türkistan ve Uygur Türkleri Arasında İslamiyet*, Konya 2005, s.8

⁶¹ Gömeç, 1997, s.85.

⁶² Fotoğrafların alındığı kaynak: <http://www.uygurca.com>

Uygur alfabesi, Moğol ve Mançu alfabelerine esas teşkil etmiş, Asya'daki diğer Türkler arasında da kullanılmıştır.⁶³ Moğollar zamanında yazılan Temür'ün tüzüğü ve Altın-Orda yarlıkları Uygur yazısıyla yazılmış; XV. yüzyıl sonunda devletlerarası yazışmalarda, paralar üzerinde Uygur yazısı kullanılmıştır.⁶⁴ Osmanlı Devleti'nin ilk zamanlarında da bu alfabe biliniyordu. Örneğin Arabşah'ın Osmanlı şehzadelerine Uygur alfabesi ile yazılmış fermanları vardır.⁶⁵

Tun-huang bölgesinde yapılan araştırmalarda birçok tarihi belge ve sanat eseri bulunmuştur. Türk tarihî açısından büyük öneme sahip bu Uygur belgeleri, Sogdça, Tibetçe, Hintçe, Uygur alfabesiyle ve Kök Türkçe yazılmıştır.⁶⁶ Yeh-lü Ch'u-ts'ai, Türkistan seyahatnamesinde bu bölgede Budist alfabesinin de kullanıldığını söz eder. Ancak kullanılan bu alfabenin okunuşunun yaygın Budist yazısından farklı olduğunu belirtir.⁶⁷

Sogdlar'ın alfabesini de kullanan Uygurlar, bu yazı sayesinde millî bir edebiyat geliştirmişlerdir.⁶⁸ Böğü Han Kitabesi'nde Kök Türk harflerinin yanı sıra, Sogd alfabesinin harfleri de bulunur. Uygurların, Kök Türk ve Hint-Avrupalı (Perslerle akraba) Sogd alfabesinden yararlanarak oluşturdukları alfabe, Orta Asya'nın diğer halklarına ulaşmış⁶⁹ ve Türk alfabe tarihinde önemli rol oynamıştır.⁷⁰

Uygurlar ayrıca "Brahmi" adı verilen Hint alfabesini kullanmışlardır.⁷¹ Aramî yazısı ile de çeşitli belgeler bırakan Uygurlar,⁷² daha sonraları Latin alfabesini, Kiril alfabesini ve Arap elifbasını kullanmışlardır.

Uygurlar her ne kadar Buda dinini Çin'den almışlarsa da, farklı diller bilimleri sayesinde Buda dini hakkındaki çeşitli kaynakları, özellikle de Buda dininin ana kitapları olan Hint eserlerini Uygur Türkçesine çevirerek, bu konuda Çinlilerden daha çok şey öğrenmişlerdir.⁷³ Uygurlar, Sogdca ve Tohar-

⁶³ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.243.

⁶⁴ Gömeç, 1997, s.85.

⁶⁵ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.243.

⁶⁶ Gömeç, *ty*, s.62; Gömeç, 2011b, s.164.

⁶⁷ Eberhard, 1944, s.140.

⁶⁸ Grousset, *a.g.e.*, s.132.

⁶⁹ Françoise Aubin, "L'arrière-plan historique du nationalisme Quǵour: le Turkestan oriental des origines au XXeme siecle", Fransa 1998, s.6.

⁷⁰ Kaşgarlı, 2004, s.18.

⁷¹ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.243.

⁷² Ögel, 1985a, s.191.

⁷³ Hey'et, *a.g.e.*, s.61; Ögel, 1988, s.206; Ruben, *a.g.e.*, s.15.

ca'dan da kendi dillerine çeviriler yapmıştır.⁷⁴ Ayrıca eski İranca ve Çince'den çeviriler yaptıkları bilinmektedir.⁷⁵ Uygurların farklı yabancı diller bilmelerinde, şüphesiz ticaret yollarını ellerinde bulundurmaları ve farklı ticaret kolonileri ile ilişki içinde bulunmalarının etkisi büyüktür.

Yukarıda da değinildiği üzere, Uygurlar Sogd alfabesini kullanarak pek çok Mani metnini ve Farsça metinleri; ayrıca Sanskritçeden ve Çince'den Budist metinlerini Uygurcaya çevirmişlerdir. Nesturiliğe ait tercüme kitapları da vardır. Bunların arasında Maitrisimit, Agamasutra, Altun Yaruk, İki Yulduz, Nom gibi eserler sayılabilir.⁷⁶ Uygurlar, yaptıkları bu işlerle, diğer Türk ve Moğol halklarına nazaran çok büyük ilerlemeler kaydetmişlerdir. Hatta Çingiz Han zamanına kadar bu milletlerin pek çok alanda öğretmenliğini yapmışlar,⁷⁷ Çingiz Devleti'ne dâhil olduktan sonra da, onları yüksek edebî kültürleri ile etki altına almışlardır.

Edebiyat

“Dil ve Yazı” adlı alt başlıkta da değindiğimiz üzere, Uygurlara ait çeşitli tapınaklarda ele geçirilen çok sayıdaki yazma eser, Uygur dilinin, edebiyatının ve kültürünün yüksekliğini belirten millî kaynaklarımızdandır. Eski Uygur yazısıyla yazılan eserlerin sayısı 800 parçayı aşmaktadır. Bu eserler içinde Budizm ve Maniheizm dini ile ilgili şiirler, hikâyeler ve dramalar bulunmaktadır.⁷⁸ Uygur Mani edebiyatı, özenilerek yazılmış ilahiler, günah çıkarma yöntemleri, vaazlar ve efsaneler şeklinde zamanımıza kadar gelmiştir.⁷⁹

Orhun-Selenge, Yenisey, Turfan, Koço, Hotan ve diğer bölgelerdeki kazılarda, çoğu Budist ve Manihesti dua kitapları ve öğüt kitapları bulunmuştur. Ayrıca “Dil ve Yazı” kısmında da belirttiğimiz üzere, Uygurlar pek çok dilden çeviriler yapmışlar, böylece edebî yönlerini zenginleştirmişlerdir.⁸⁰

Uzmanlara göre Uygurların Turfan'da geliştirdikleri edebiyat iki kısma ayrılabilir: Manihesti Edebiyat ve Budist Edebiyat.⁸¹ Ancak bunların yanı sıra, zengin sözlü edebiyat geleneğinin de Türk âdetleri ve inanışları kaynaklı olduğunu belirtmek de fayda vardır.

⁷⁴ Hey'et, *a.g.e.*, s.97.

⁷⁵ Rene Grousset, *Bozkır İmparatorluğu*, Çev. M. Reşit Uzmen, İstanbul 2000, s.351.

⁷⁶ Gömeç, 2011b, s.164.

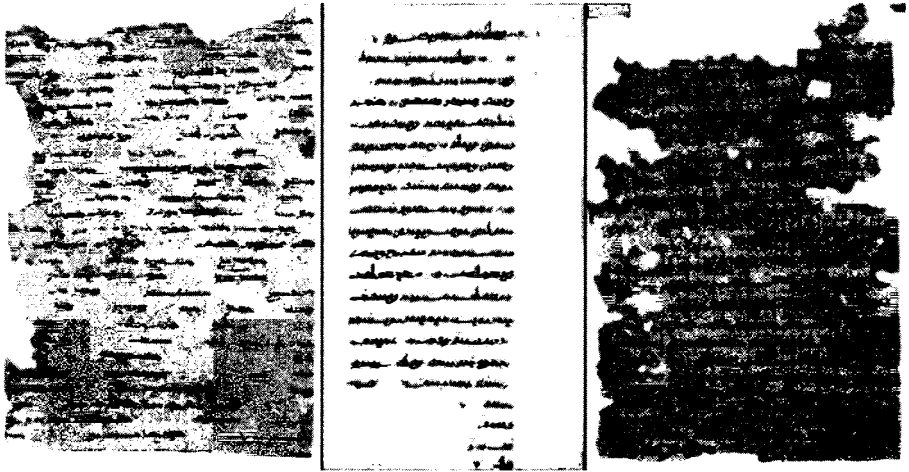
⁷⁷ Budak, *a.g.e.*, s.27.

⁷⁸ Kaşgarlı, 2004, s.19.

⁷⁹ İzgi, 2000, s.20.

⁸⁰ Gömeç, *ty*, s.84.

⁸¹ Hey'et, *a.g.e.*, s.97.



Resim 111. Uygur Metinlerinden Örnekler

Uygurlar, diğer Türk devletleri gibi, sözlü edebî eserlerin en kapsamlısı olan zengin destanlar yaratmışlardır. Uygur edebiyatında bu destanlar ve efsaneler önemli yer tutar. “Türeyiş” ve “Göç” destanları bunların en önemlileridir. Göç destanında, geleceğin Uygur hakanlarının, ağacın içinden musiki eşliğinde doğmaları, son derece edebî bir dille anlatılmaktadır. İleride de söz ettiğimiz üzere bu destan, müzikolojik açıdan son derece kıymetlidir.

Kütüphaneler

Kaynaklardan ve arkeolojik bulgulardan edinilen bilgilere göre, her Uygur mabedinde bir kitaplık bulunurdu. Turfan şehri yakınında yapılan kazılarda rutubetsiz hava şartlarının da etkisiyle, günümüze kadar gelebilmiş çok değerli kitaplar bulunmuştur. Kütüphanelerdeki diğer yüzlerce kitabın, yazılı belgenin, resim ve levhanın ise sel nedeni ile yok olduğu tahmin edilmektedir.⁸²

Matbaa ve Kâğıt

1900’lerin başında Turfan’da yapılan kazılar, büyük bir keşif olayıdır. Toprağın altından, torbalar içinde şimşir gibi sert ağaç parçalarına oyulmuş pek çok Uygur harfi çıkarılmıştır. Bunu takiben yüzlerce basılmış kitap bulunmuştur.⁸³ Uygurlar, sert ağaçtan tek tek hareketli bu Uygur harfleri ile Çin-

⁸² Ögel, 2003, s.211-212-353.

⁸³ Âlî, Haz. M. Cumbur, *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları*, Ankara 1982, s.82; Gömeç,

lilerin kullandığı blok baskı çoğaltma tekniğinden çok daha farklı bir basım yapma imkânına kavuşmuşlardır.

Bu önemli keşif, Uygurların matbaayı bulmuş ve kullanmış bir medeniyet olduğunu gözler önüne sermiştir. Çoğu kaynağa göre, Uygurların matbaayı ilk icat edenler olma olasılığı yüksektir.⁸⁴ Matbaa tarihi ile uğraşan Thomas Carter'a göre de yeryüzünde mevcut en eski matbaa hurufatı Uygur dilinde olup Türkçe'dir.⁸⁵

İcat ettikleri matbaa ile pek çok kitap basan Uygurlar, kendi paralarını da imal etmişlerdir.⁸⁶ Çok daha sonraları Uygur ülkesi Çingiz Oğulları'nın eline geçtiğinde, Gazan İlhan zamanında (1295), kâğıt para basıldığı da bilinmektedir.⁸⁷

Uygurlarda kâğıt kullanımı çok yaygındı. Pek çok Uygur belgesi ya da resminin çeşitli kâğıtlara yapıldığı bilinmektedir. Farklı amaç için kullanılan kâğıtların birbirlerinden ayrı özelliklerde oldukları anlaşılmaktadır. Örneğin Çinli yazar Yü-cı-tang'ın belirttiğine göre, Uygurlarda resmî işler için, özel bir yazı kâğıdı kullanılmaktaydı.⁸⁸

Uygurların yazdıkları kitaplar, Çin kâğıdından daha farklı bir kâğıda basılmıştır. Çinliler kâğıdı ipekten imal ediyorlardı. Oysa Uygurlar, kâğıt üretiminde hamle denebilecek kadar önemli bir yenilik yapmışlar ve kâğıdı pamuk, keten gibi maddelerden imal etmişlerdir.⁸⁹

Uygurlar kâğıda "keyde" ya da "kağat" demişlerdir. Bazı kaynaklar, kâğıt kelimesinin Arapça ve Farsçaya Çince'den değil, Uygur Türkçesinden geçtiğini savunmaktadırlar. Kelimenin aslı Türkçe "ağaç kabuğu" anlamına gelen "kağış" kelimesidir.⁹⁰ Bu kâğıtlar, yazı yazmak için, ipekten yapılanlara göre daha idealdiler.

Uygurların yazı aleti kamyş kalem idi. Daha önemsiz yazılar ise Çin fırçası ile yazılırdı. Budist metinlere çok ihtiyaç duyulduğu için baskı da kullanılırdı.

ty, s.85; Gömeç, 2011b, s.164; Ahmet Caferoğlu, *Türk Dili Tarihi*, İstanbul 1990, s.9; Kaşgarlı, 2004, s.21-22.

⁸⁴ Kitapçı, a.g.e., s.8; Anadol ve diğerleri, a.g.e., s.479.

⁸⁵ İsmet Binark, "Uygurlarda Matbaa", *Türkler*, Ankara 2002, s.445.

⁸⁶ Gömeç, ty, s.85.

⁸⁷ Anadol ve diğerleri, a.g.e., s.480.

⁸⁸ Nimet Uluğtuğ, *Çin'in Şimal Komşuları*, Ankara 1996, s.74; Binark, 2002, s.444.

⁸⁹ Kitapçı, a.g.e., s.19.

⁹⁰ Emel Esin, *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş (Türk Kültürü El Kitabı)*, İstanbul 1978, s.141; Binark, 2002, s.444.

Takvim ve Ölçü Değerleri

Uygurlar, her biri bir hayvan adı ile anılan on iki yıllık devir esasına dayanan, On İki Hayvanlı Takvimi kullanmışlardır.⁹¹ Bu takvim, Hunlar ve Kök Türkler döneminde de kullanılmıştır.

Uygur Türkleri gezegenlerin yerlerini yıllık takvimlerinde göstermişlerdir. Uygurlar, ay ve güneşin dünyanın etrafında günlük ve yıllık seyirler içinde döndüklerini düşünürlerdi. Bu anlayış, çeşitli kozmik kavramları resmeden Uygur Türk Budist duvar resminde gösterilmiştir. Uygurların takvimlerinde kullandıkları on iki hayvan simgesinin her birini, bir takımyıldızı temsil etmiştir. Takvimlerdeki hayvan isimleri çoğunlukla yılları, ayları günleri ve saatleri göstermek amacıyla kullanılmıştır. Takvimde kullanılan hayvan isimleri aynı zamanda astrolojik burçları da temsil etmekteydi.⁹²

Yuan Sülalesi döneminde pek çok Uygur bilim adamı Hanbalık'ta (Pekin) görev yapmıştır. Bunlardan Cemalettin isimli Uygur, ünlü bir astronomdur. O, 1267'de Van-Nian-Li adlı bir takvim düzenlemiştir. Bu takvim Uzak Doğu'da uzun bir süre kullanılmıştır. Aynı dönemde Yuan Sarayında Ma-Ta-Pa-Li adlı bir Uygur takvimi de bulunuyordu.⁹³



Resim 112

Uygur Devletinde alışverişlerde uzunluk ölçü birimi olarak, arşın anlamındaki “karı” kelimesi kullanılmaktaydı. Günümüze gelen bir belgede ise, satın alınan bez miktarı için “iki top” anlamında “eki bağ” denmiştir. Uygurlarda, Çin kaynaklı “teng” adı verilen bir ağırlık ölçüsünün kullanıldığı bilinmektedir.⁹⁴ Sıvı ölçeği olarak da “ayak” adı verilen bir kaba kullanmışlardır. Bu ölçek, hem ilaç tariflerinde, hem de susam, şarap gibi tane ve sıvı halindeki nesnelerin ölçümünde kullanılmıştır.⁹⁵ Resim 112'de Uygurların günlük yaşamından bir alışveriş sahnesinin yer aldığı minyatür görülmektedir.⁹⁶

⁹¹ Kafesoğlu, 1995, s.329; Çoruhlu, 2002, s.171.

⁹² Esin, 2004, s.115-119.

⁹³ Hee-Soo Le'den Akt. İnayet, 2002, s.51.

⁹⁴ Ögel, 1985a, s.359-373.

⁹⁵ Ögel, 1985d, s.165-166.

⁹⁶ Resmin alındığı kaynak: B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş I - Türklerde Köy ve Şehir Hayatı*.

Ekonomi

Uygurların ekonomisinde ticaretin büyük bir payı vardı. Ticaret merkezlerini ve ticaret yollarını çok iyi kullanan Uygurlar ile Çin arasındaki ticaret ilişkileri çok canlı olmuştur.⁹⁷ Her iki ülke arasında gidip gelen ticaret heyetlerinin sayısı ve özellikle T'ang sülalesi zamanında iki ülkenin birbirlerine verdikleri mallardaki artış bunun en açık örneğidir.⁹⁸ Uygur Hükümdarı Timuti zamanında Çin ile anlaşmalar yapılarak, karşılıklı elçi alışverişinde bulunulmuştur. İki ülke arasında sayıları 68'e ulaşan gümrük kapıları açılmış, bu kapılara atlarla gıda maddeleri getirilmiştir. Satılan mal üzerinden gümrük vergisi alınması bir düzene bağlanmıştır.⁹⁹

Ekonomik ve kültürel açıdan önemli şehirleri ele geçirmeleri, Uygurların ilerlemesinde önemli bir faktördür. Doğu Türkistan'da Turfan, Kuça, Karasar gibi önemli merkezleri ellerinde bulundurmaları,¹⁰⁰ Uygurların ekonomik ve kültürel gelişimini olumlu etkilemiştir. Doğu Türkistan'daki bu kültür şehirleri için Uygur ve Tibet savaşları uzun yıllar sürmüştür.¹⁰¹

Uygurlar, Kırgızları ve Karlukları mağlup ederek kuzey batılarındaki demir ve çelik kervanlarının yollarını ele geçirmişlerdir.¹⁰² Bu ticaret yollarını ele geçirmeleri, şüphesiz Uygur ekonomisine çok büyük katkı sağlamıştır.

Yukarıda da belirtildiği üzere, Uygurlarda tüccarlık çok gelişmiş bir meslek kolu idi. Özellikle ipek, ipekli kumaş, hayvan ve değerli taş ticaretlerinde bulunmuşlardır.¹⁰³ Uygurlar ayrıca döneminin en iyi demir ve çelik işleyicilerindendir ve bu ürünleri ihraç etmişlerdir.

Nişadır (tatar tuzu olarak da bilinir) işletmeleri ticareti, boraks madeni, en iyi cins bakır oksit ve maden kömürü rezerv ve işletmeleri de yine Uygurların elindeydi.¹⁰⁴ Yeh-lü Ch'u-ts'ai'nin Türkistan Seyahatnamesinde bu bölgede çıkarılan yeşim taşlarından söz edilir. Seyyah, bu bölgedeki insanların çok zengin olduğunu belirtir.¹⁰⁵ Nitekim yeşim taşı, Çin ile olan ticaret ilişkilerinde önemli bir yer tutmuştur.¹⁰⁶ Wang Yen-Te ise Uygur seyahatnamesinde şöyle der: "Bu topraklarda fakir insan yoktur. Onlar ihtiyacı olana yemek yar-

⁹⁷ Baykara, 2001, s.142; Çıvgın ve Yardımcı, *a.g.e.*, s.59.

⁹⁸ İzgi, 2000, s.34.

⁹⁹ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.204.

¹⁰⁰ Ögel, 1988, s.187; Mackerras, *a.g.e.*, s.124.

¹⁰¹ Ögel, 2003, s.348.

¹⁰² Hey'et, *a.g.e.*, s.65; Ögel, 1988, s.188; İzgi, 2000, s.13.

¹⁰³ Gömeç, 1997, s.67.

¹⁰⁴ Ögel, 1988, s.212-213-214.

¹⁰⁵ Eberhard, 1944, s.138-140.

¹⁰⁶ Gömeç, 2011b, s.121.



Resim 113



Resim 114

dımı yaparlar. İnsanlar uzun ömürlüdür. Yüz yaşının üstünde yaşayan çoktur. Genç ölene pek rastlanmaz.”¹⁰⁷ Bu bilgiler, Uygur devletinin yüksek bir refah seviyesine sahip olduğunu göstermektedir.

Yine Yeh-lü Ch'u-ts'ai'nin seyahatnamesinde, Uygurların alış verişte kullandıkları altın ve gümüş paralardan ve bu paraların deliksiz olduklarından söz edilmiştir.¹⁰⁸

Yiyecek ve İçecek Kültürü

Uygurlar zengin bir mutfak kültürüne sahipti. Türkler tarafından “mutfak” için kullanılan en eski ve köklü sözcük, Uygurlardan gelen “aşlık” sözüdür.¹⁰⁹

Türk yemek kültürünün karakteristik özellikleri Uygurların ilk dönemlerinde kendisini göstermiştir. Bu, et ağırlıklı bir beslenme şeklidir. Uygurlar Budizm dinini seçtiklerinde bile bu alışkanlıklarından vazgeçmemiş; yeryüzünde ilk ve son “et yiyen, yazları hayvanlarını otlatmak için yaylaya çıkan Budistler” olmuşlardır.¹¹⁰ Ancak Maniheizm dinini seçtikten sonra, et yemeyi bırakmışlar, yemek yeme alışkanlıklarını Mani öğretisine göre düzenlemişlerdir.

Uygurların yaşadıkları Turfan çevresi, tarıma oldukça uygun bir alandı ve çeşitli meyve, sebze ve tahıl rahatlıkla ekilebiliyordu. Burada yetiştirilen meyve ve sebzelere ilişkin bilgiler, “Uygurlarda Hayvancılık ve Tarım” alt başlı-

¹⁰⁷ İzgi, 2000, s.63.

¹⁰⁸ Eberhard, 1944, s.140.

¹⁰⁹ Ögel, 1985c, s.37.

¹¹⁰ Ögel, 1988, s.175-208-210.

ğında verilmiştir. Resimlerde, yemek ve meyve tabakları sunan Uygurluların minyatürleri¹¹¹ yer almaktadır.

Resim 113'te yemek tabağı tutan bir Uygur beyi, Resim 114'te ise meyve sunan bir Uygur kadını görülmektedir.

Ekmeğe, "ötmek" diyen Uygurlar, et ya da meyve yerken küçük bıçaklar kullanmışlardır.¹¹² Uygur minyatürlerinde sık sık içki ve yemek masaları görülür. Şarap, Uygurların en sevdiği içkilerdendir.

Hayvancılık ve Tarım

Diğer Türk devletleri gibi Uygurlar için de at çok önemli konumdaydı. Ayrı renklerde ve özel cins atlar yetiştiren Uygurlar,¹¹³ farklı boylara ait atların renk ve cinslerini büyük bir düzen içinde ayırır, bu konudaki birlik ve düzene çok dikkat ederlerdi.¹¹⁴ Bu düzen, Uygur devletini ziyarete gitmiş Çin elçileri ve seyyahlarının dikkatini çekmiş, notlarında bu konuya değinmişlerdir.

Yaşamda sahibi için çok önemli olan at, ölümünde de onu yalnız bırakmazdı. Özellikle Gök Tanrı (Kök Tengri) inancının etkisinde olunan zamanlarda, ölen kişinin mezarına atı da gömülmüştür.

Bazı kaynaklarda, Uygurlarda bir bey ya da yüksek dereceli bir kişi öldüğünde, mezarının üzerine "baydara" adı verilen içi doldurulmuş at dikildiğinden söz edilir.¹¹⁵ Atın söz edilen ilahî konumu, büyük ölçüde onun yaşamdaki önemi ve faydalarından kaynaklanmaktadır. At aynı zamanda Uygurların önemli bir ticaret malı olmuş; Çinlilere en fazla sattıkları hayvanların başında gelmiştir.

Çinli elçisi Wang Yen-Te, Uygurların eti çok lezzetli olan koyunlar yetiştirdiğini belirtmiştir.¹¹⁶ Uygurlar Maniheizm dinini seçtikten sonra, bu dinin et yemeyi yasaklaması üzerine, genellikle bu amaçla hayvan beslememeye başlamışlardır.

Uygurlarda tarımın daha önce kurulan Türk devletlerine göre büyük gelişmeler gösterdiği bilinmektedir. Çinli seyyah Wang Yen-te seyahatnamesinde, Uygurlardaki detaylı sulama sistemleri, büyük değirmenler, başta karpuz ve üzüm olmak üzere yetiştirilen çeşitli tarım ürünleri özellikle ele almıştır.¹¹⁷

¹¹¹ Resimlerin alındığı kaynak: B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş. IV - Yemek Kültürü*.

¹¹² Ögel, 1985d, s.36-95.

¹¹³ Orhan Türkdoğan, *Türk Tarihinin Sosyolojisi*, İstanbul 2004, s.159.

¹¹⁴ Ögel, 1985a, s.121.

¹¹⁵ Kalafat, 1999, s.129.

¹¹⁶ İzgi, 2000, s.53.

¹¹⁷ İzgi, 2000, s.34-57.

Tarihi kaynaklardan elde edilen bilgilere göre arpa, buğday, fasulye ekimi yapan Uygur Türkleri, ağaçtan, demirden ve kemikten ziraat aletleri kullanıyorlardı.¹¹⁸ Şeker kamışı, armudun yanı sıra bu bölgede yetişen kavunlar, Yeh-lü Ch'u-ts'ai'nin seyahatnamesinde "içine bir tilkinin saklanabileceği kadar büyük" olarak tanımlanmıştır.¹¹⁹ Uygurlarda "kağun" adıyla bilinen kavunlar, hem taze olarak, hem de turşusu yapılarak tüketilirdi.¹²⁰ Yetiştirdikleri üzüm-lerle yaptıkları pekmez ve şaraplar da dönemlerinde büyük üne sahiptir.¹²¹

Çinli seyyahlar Uygur devletinde, Çin'de görmedikleri değişik bitki ve meyvelerden hayretle söz etmişler, yirmiden fazla bitki tohumunu Çin'e götürmüşlerdir.¹²²

Uygurlarda tarım denildiğinde, onların dünyaca ünlü sulama sistemlerinin değinmeden geçmek mümkün değildir. Aşağıda bu olağanüstü yapılar hakkında bilgi verilmiştir:

Sulama Sistemleri (Karızlar)

Bazı bilim insanlarınca yeraltındaki Çin Seddi olarak tanımlanan karızlar, Uygur Türklerinin yaratmış olduğu bir medeniyet mucizesidir. Karız, eşsiz bir yeraltı sistemidir. Yapıldıkları dönem düşünüldüğünde, bir teknoloji ve matematik harikası olmanın yanı sıra, ekonomik ve sosyolojik olarak birlikte yaşama kültürü yaratması açısından da bir uygarlık harikasıdır.¹²³ Turfan'da bulunan yeraltı sarnıçları, sulama kanalları, kuyuları olağanüstü bir medeniyetin varlığını ispatlar şekilde bugün de kısmen ayaktaadır.

Uygurların böylesi büyük bir yer altı sulama kanalları yapabilmesinde, şüphesiz kendilerinden önce kurulan Kök Türk ve Hunların da, yer altında olmasa da, kilometrelere varan sulama kanalları yapmış olmalarının etkisi büyüktür. Birbirini takip eden medeniyetler, hele de aynı kökeni paylaşıyorsa, kültürel mirasını da devralmış demektir. Bu anlamda Uygurların meydana getirdikleri eserlerde, kendilerinden önce kurulan Türk devletlerinin payı büyüktür.

Turfan bölgesinde yazları müthiş bir sıcaklık hâkimdir. Öyle ki Uygur Devleti döneminde yazın kalay tencerelerin, kuma gömülerek eritildiği rivayet edilir.¹²⁴ Bu bölgedeki aşırı yüksek sıcaklık pek çok kaynakta yer alır. Gez-

¹¹⁸ Gömeç, 1997, s.67; Gömeç, 2011b, s.126.

¹¹⁹ Wolfram Eberhard, "Türkistan Seyahatnamesi", Ankara 1944, s.141.

¹²⁰ Baykara, 2001, s.128.

¹²¹ Kafesoğlu, 1995, s.306; Eberhard, 1944, s.139.

¹²² Gömeç, 1997, s.84; Gömeç, 2011b, s.163.

¹²³ Dursun Özden, *Uygur Karızlarına Yolculuk*, İstanbul 2006, s.67.

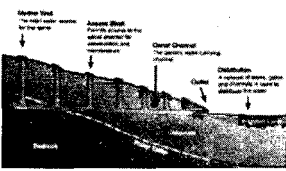
¹²⁴ Eberhard, 1944, s.141.

ginlerden öğrenildiğine göre sıcaklığa rağmen, ovanın altında pek çok yeraltı suyu vardı ve Uygurlar sayısız kuyu ve sulama sistemi ile ovalardaki tarlalarını bu sularla suluyorlardı.¹²⁵ Uygurlar, tarım alanlarını, sözü edilen karızlar aracılığıyla, yüzlerce yıldır çöl ortasında sızıntı ve buharlaşma olmadan sulamışlardır.¹²⁶

Bugün Çin sınırları içindeki Uygur Özerk Bölgesinde (Sinciang) bulunan sulama kanalları için Çinliler, “Çin Seddi kadar önemli” demektedirler.¹²⁷

Esas itibarıyla dikey kuyulardan, yeraltı ve yerüstü kanallarından ve küçük su depolarından oluşan karız sisteminin işleminde, yerçekimi kuvvetinden yararlanılır. Bir karızın uzunluğu 4-60 km arasındadır. Toplam karız uzunluğu ise, 5100 km’yi bulmaktadır.¹²⁸ Karızlar, Uygurların dönemlerinde bilim ve teknikte ne kadar ileri gittiklerinin bir göstergesidir.

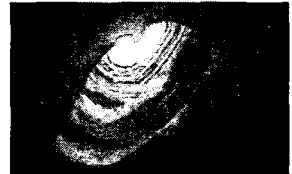
Aşağıdaki resimlerde,¹²⁹ bu yer altı kanalları ve kuyular ile bölgeden görünümüler sunulmuştur.



Resim 115



Resim 116



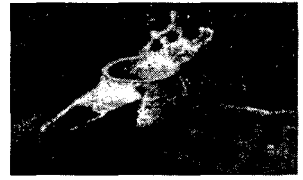
Resim 117



Resim 118



Resim 119



Resim 120

¹²⁵ İzgi, 2000, s.46.

¹²⁶ Yavuz Donat, “Tanrı Dağı’nın Eteklerinde”, <http://www.arsiv.sabah.tr/2006/07/23/yaz27-50-112.html>, Erişim tarihi: Kasım 2008; Ögel, 2003, s.351.

¹²⁷ Donat, a.g.k.

¹²⁸ Özden, a.g.e., s.67-68-72; Donat, a.g.k.

¹²⁹ Kroki ve fotoğraf kaynakları: Özden, a.g.e., s.115; <http://uyghur.karezesdoc.com>; Bilim ve Ütopya Dergisi, S.123.

Resim 115 ve 116'da, Tanrı Dağları'ndan başlayıp, Taklamakan Çölü'nü geçip, Turfan'a ulaşan tipik karız örneği krokileri yer almaktadır. Resim 117'de karız sistemine ait bir kuyu, Resim 118'de kanallardan bir görünüm, Resim 119'da kanalların geçtiği çölün üstten görünümü ve kanallara ait izler, Resim 120'de ise karız sistemi içindeki bir tulumba görülmektedir.

Karız sisteminde, su öncelikle süzgeçlerden geçerek tünellere indirilir. Taşıyıcı tünellerle taşınır. Yer altındaki bu arkları kimi zaman yer yer yüzeyden görülen kanallar da takip eder. Yer altındaki su oluklarından yüzeye çıkan dikey delikler bulunur. Yer çekimi kuvvetinden yararlanılarak taşınan su, tarım alanlarına bu şekilde ulaştırılır.

Karızların inşasının daha eskilere dayandığı görüşü olsa da, MS V ve VI. yüzyıllarda inşasının başladığı görüşü mantıklıdır. Rus bilgini Grumm-Grjmaylo, karızlar için şunları söyler: "Uygurların olağanüstü zekâsıyla Turfan'da yaratmış oldukları heybetli antik karız su kuruluşu, Uygurlarda tarımın çok eski dönemlerden itibaren yüksek derecede geliştiğini gösterir. Uygurların karızı, Mısırlıların piramitlerinden geri kalmayan, insana parmak ısırtan su yolu kuruluşudur."¹³⁰

İnanç

Uygurlar, zaman içinde farklı din ve inanışlara sahip olmuşlardır. Bu dinlerin Uygur kültürünün gelişmesinde ve şekillenmesinde önemli rolleri vardır. İnanırları dinler, yaptıkları sanatları derinden etkilemiştir.

Eski Türk Dini

Uygurların başlangıçta Gök Tanrı (Kök Tengri) inancı dediğimiz Eski Türk Dinine dâhildiler. Daha önce de söz edildiği üzere bu dine, din adamlarından dolayı "Kamlık inancı" ya da "Şamanizm" de denilmektedir. Ancak o dönemki Kamlık inanışının günümüzdeki Şamanizminden büyük farklılıkları olduğu düşünülmektedir. Kamlık inanışının gelenekleri, Uygurlar başka dinleri benimsediklerinde de halk içinde yaşamaya devam etmiştir. Kamlık ve kamlar Türk tarihi, mitolojisi ve Türk müzik tarihi için önemli bir yere sahiptir. Bu konuyla ilgili detaylı bilgiler çalışmanın "Orta Asya Türklerinde Eski Türk Dini ve Kam Davulu" başlığında ele alınmıştır.

Uygurlarda kamlar şarkılar söylemek ve dans etmek sureti ile hasta tedavi seansları ve merasimler yaparlardı.¹³¹ Yukarıda da belirtildiği üzere, Uygur-

¹³⁰ Özden, a.g.e., s.75.

¹³¹ http://www.istiklalgazetesi.com.tr/new_page_7.htm. İstiklal Gazetesi. 26. Sayı, Eylül 2006, Erişim Tarihi: Mart 2010.

lar daha sonra farklı inanışları seçseler de, Kamlık inancının birçok geleneği diğer dinler içinde devam etmiştir.¹³² Kamlar da toplum içinde öneme sahip olmaya devam etmiştir. Hatta 765 yılında Çin'e yardım için giden Tutuk-Alp komutasındaki Uygurların kfilesinde, iki kamın bulunduğu ve törenler sırasında dans ettiği çeşitli kaynaklarda belirtilir.¹³³

Budizm

Coğrafi açıdan Uygur ve Çin uygarlığının yakınlığı dolayısıyla, aralarında ticari ilişkinin yanı sıra kültürel etkileşim de gerçekleşmiştir. Nitekim Çin İmparatorluğu'nda yaygın olan Buda dini, yavaş yavaş Türkler arasında da yaygınlaşmıştır.

Budizm dini, 572 senesinden sonra Kök Türkler arasında yayılmaya başla- sa da, soylu devlet erkânı dışında pek etkili olamamıştır. Bu dinin et yemeyi ve savaş yapmayı yasaklaması Türklerin gelenek ve görenekleriyle uyumu- yordu. Uygurlarsa Buda dinini söz konusu noktalarda değiştirerek kabul etti- ler. Böylece Uygurlar, yeryüzünde ilk ve son “et yiyen, yazları hayvanlarını ot- latmak için yaylaya çıkan Budistler” olmuşlardır. Ayrıca Buda tapınaklarında ok ve mızrak atış talimleri yapmak, Uygurlar dışında Budist dünyasının hiçbir yerinde görülme- yen bir olaydır. Uygurlar Buda dinini benimseler de eski Türk inançlarını bırakmamışlardır. Kamlık inancın devamı olan yer tanrıya kurban verme, kötü ruhları kovmak için altın ve gümüş kaplarla su serpme gelenek- leri toplum içinde yaşamaya devam etmiştir.¹³⁴

Budist sanatında lotus çiçeği kutsal bir yere sahiptir. Bu nedenle pek çok Budist etkili Uygur fresklerinde, Uygur prens ve prensesleri, ellerinde lotus çiçeği ile görülür. Konuyla ilgili detaylı bilgi, çalışmanın “Resim, Fresk, Min- yatür ve Heykel” başlığı altında verilmiştir.

Bazı Türk devletlerinin aksine Uygur mezarlarında “taşnine/ balbal” ola- rak adlandırılan heykellerin varlığına rastlanmamıştır.¹³⁵ Bu durum Budizm ile bağdaştırılsa da, Uygurların hiçbir döneminde mezarlarda heykel dikildi- ğine dair bir kanıt bulunmamıştır.

Uygurlar Budizm'den sonra genel olarak Mani dinini seçmişlerdir ancak, Budizm inancı toplum içinde yer yer devam etmiştir.

¹³² İnan, 1998a, s.25.

¹³³ Mackerras, 1968, s.80.

¹³⁴ Ögel, 1988, s.175-208-210; Emel Esin, *Antecedents and Development of Buddhist and Manichean Turkish Art in Eastern Turkestan and Kansu*, Haz. Z. V. Togan ve diğerleri, İstanbul 1967.

¹³⁵ Barthold, 1947, s.522.

Maniheizm

Uygular 762 yılından itibaren Mani dinini kabul etmeye başlamışlardır. Uygur Hükümdarı Böğü Kağan, Çin hükümet merkezi olan Lo-yang'a gittiğinde, Mani dini rahipleriyle karşılaşmış, bu dini kabul ederek Orhun havâlisindeki Uygur merkezine dönerken, Mani dinini yaymak için yanında dört rahip götürmüştür. Bunu takiben Uygur merkezinde pek çok Mani mabedi yapılmıştır. Uygur Türkçesinde “bilgin” ve “filozof” anlamlarına gelen “Böğü” adını taşıyan kağanın kendisi de savaşçı bir hükümdar olmaktan çok filozof ve bilge idi¹³⁶. Onun bu yanı, sanat ve bilime önem veren Mani dinine ilgi duymasındaki en önemli neden olmalıdır.

Uygurların “moçak” adını verdikleri Mani rahiplerinin gelişiyile başlayan süreç sonunda, Mani dini Uygurlar arasında hızla yayılmış ve resmî din olmuştur.¹³⁷ Özellikle Alp Külüg Bilge Kağan zamanında Maniheizmin yayılışı çok hızlı olmuştur. Bunu, onun Çin başkentinde Mani mabetleri yaptırmasından anlamak mümkündür.¹³⁸

Mani dininin Uygur Türklerinin savaşçılık özelliğini kaybettirdiği düşünülmektedir. Mani dininin bu yönü şüphesiz doğrudur ve bu anlamda Türklerle zararı dokunmuştur. Fakat bunun yanı sıra edebiyat, müzik ve resim sanatlarına önem vermesi bu dinin diğer önemli özelliklerindendir.¹³⁹

Mani dininin kendine has bir sanat anlayışı vardır. Bu dinin kurucusu olan Mani'nin de bir ressam olduğu bilinmektedir. Orta Asya'daki Mani metinleri, dikkatle incelenmeden bile tanınabilecek özelliktedirler. En iyi mürekkeple, en mükemmel kâğıda ve çok güzel bir yazı ile yazılmış olan bu metinler, aynı zamanda harika minyatürlerle süslenmişlerdir. Mani dinine ait en önemli metinlerin, ilahi şeklinde söylendiği ve yazıldığı bilinmektedir. Örneğin “Huastu-nift” adlı ilahi, Mani metinleri arasında en önemlisi olarak gösterilmektedir.¹⁴⁰

Uygurlarda Mani dini, diğer Manihaist toplumlara göre biraz farklılık gösterir. Söz gelimi Avrupalı seyyahlar, Uygurların mabetlerinde bulunan idollere tapmadıklarını, Tanrı'nın tek ve gayri maddi olduğuna inandıklarını belirtmişlerdir. Nitekim Uygur Türklerinin hem Budizm hem de Maniheizm

¹³⁶ Sencer Divitçioğlu, *Orta-Asya Türk Tarihi Üzerine Altı Çalışma*, Ankara 2006, s.18; Talat Tekin, “Mani Dininin Uygurlar Tarafından Devlet Dini Olarak Kabul Edilişinin 1200. Yıl Dönümü Dolayısıyla”, Ankara 1962, s.27; Saray, a.g.e., s.9; Anadol ve diğerleri, a.g.e., s.221; Baykara, 2001, s.194; İzgi, 2000, s.18; Grousset, a.g.e., s.13 ; Ögel, 1988, s.181.

¹³⁷ Ögel, 1988, s.184.

¹³⁸ Gömeç, 2011b, s.103.

¹³⁹ Hassan, a.g.e., s.159; Gömeç, ty, s.44-45; Budak, a.g.e., s.27; Gelişim Hachette, 1993, s.4273; Hey'et, a.g.e., s.20; Baykara, 2001, s.41; İzgi, 2000, s.20; *turkoloji.cu.edu.tr*, Erişim Tarihi: Mart 2010.

¹⁴⁰ Anadol ve diğerleri, a.g.e., s.223.

çağında, temelde tek Tanrı'ya inandıkları düşünülmektedir.¹⁴¹ Bu, Türklerin çok eski yıllardan beri tek Tanrıya, yani Gök Tanrıya inanma gelenekleri ile ilişkili olmalıdır.

Kansu bölgesinde yaşayan Uygurlar, Mani dininden sonra tekrar Budizm'e dönüş yapmışlardır.¹⁴²

Diğer Dinler ve İnanışlar

Uygurlar yukarıda sözü edilen dinler dışında başka dinlere de kısmen ya da kısa zamanlı da olsa tabii olmuşlardır. Orta Asya'daki kazılarda "Nesrutilik" ile ilgili Uygurca metinler bulunmuştur. Ayrıca Turfan bölgesinde Nesrutilere ait mabetler ortaya çıkarılmıştır.¹⁴³ Bu durum Uygurlar arasında Nesrutilik inancının da bir dönem yer bulduğunu göstermektedir. Kısa bir dönem belli bir bölgede Hristiyanlık etkileri de görülmüştür.¹⁴⁴ Ayrıca Yüan hanedanlığı zamanında koruma altına alınan Lamaizm'in Uygurlara etkisi görülür.¹⁴⁵ Karahanlılar döneminde ve sonrasında Çağatay hanedanından Tarmaşırın 1326'da İslamiyeti kabul ederek Alaaddin adını almasından sonra, Uygurlar içinde Müslümanlık yayılmaya başlamıştır.¹⁴⁶

Uygurlarda Din ve Vicdan Hürriyeti

Uygurlar inanç alanında serbest ve hoşgörülü olmuşlardır.¹⁴⁷ Farklı dinler benimsemiş olan Uygurlar, bu değişimler sırasında kendi halkına baskı yapmadıkları gibi, idarelerinde yaşayan diğer kavimlerin dinlerine de karışmamışlar, hatta komşu ülkelerden başka dinlere mensup insanları ülkeye davet etmişler, din ve vicdan hürriyeti konusunda son derece hoş görülü olmuşlardır.¹⁴⁸

Uygurların inanç çeşitliliği, kültürel, sanatsal çeşitliliğin de bir nedeni olarak kabul edilebilir.

¹⁴¹ Gömeç, ty, s.86.

¹⁴² Gömeç, ty, s.66; İzgi, 2000, s.27.

¹⁴³ Emel Esin, *Türk Kültür Tarihi - İç Asya'da Erken Safhalar*, Ankara 1985, s.12; Anadolu ve diğerleri, a.g.e., s.225; Hey'et, a.g.e., s.21; Ögel, 1985a, s.121.

¹⁴⁴ Kafesoğlu, 1995, s.129.

¹⁴⁵ Gömeç, ty, s.87.

¹⁴⁶ *Grolier International Americana Encyclopedia*, C. 12., İstanbul 1993, s.353; Gömeç, ty, s.70.

¹⁴⁷ İzgi, 2000 s.18-19.

¹⁴⁸ Saray, a.g.e., s.9.

C. Uygurlarda Sanat ve Zanaat

840 yılında Kırgızlara yenildikten sonra Turfan ve Beş-Balığ'a yerleşen Uygurların, bu dönemdeki yaşamları hakkında Çin kaynaklarında az bilgiye rastlanır. Ama kesin olarak ifade edilen en önemli nokta, bu dönem Uygurlarının sanat, edebiyat¹⁴⁹ ve müzikle uğraşmış oldukları ve bu alanlarda seçkin eserler verdikleridir.

Uygur Türkleri güzel sanatlar ve müzik bakımından Türk kültür tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.¹⁵⁰ Aslında onların kültür, sanat ve müzikte geldikleri nokta, sadece Türk devletleri içinde değil, dönemlerinde dünyada önde gelen devletlerden birisi olmalarını sağlamıştır.

Uygur hükümdarlarının saraylarında yerli ve yabancı tarihçiler, şairler, bilginler, sanatkarlar, müzisyenler büyük bir himaye görmüşlerdir. Uygur devlet adamları ilim, edebiyat ve sanatın gelişmesine büyük önem vermişlerdir.¹⁵¹ Devletin sanata karşı olan bu tutumu, tarihin her döneminde olduğu gibi, Uygurlarda da büyük gelişmelere yol açmıştır.

Resim, heykel, minyatür gibi sanat dallarının yanı sıra müzikte de oldukça ileri giden Uygurlar, el sanatlarında da çok güzel eserler vermiştir.

Aşağıda Uygurların çeşitli zanaat ve sanat kollarında geldikleri noktalara ve eserlerine değinilmiştir:

Dokumacılık

Türklerde dokumacılık, çok eskiye dayanan bir uğraşıdır. Ancak Türkler, dokumacılığı sadece ihtiyaçlarını giderecek örtü, halı, giysi dokuma işi olarak görmemişlerdir. Onların yaptıkları her türlü dokuma işi, özenli bir işçiliğe ve

¹⁴⁹ Ögel, 1988, s.194; Hey'et, a.g.e., s.21.

¹⁵⁰ Oktay Aslanapa, *Türk Dünyası El Kitabı*, C.2., Ankara 2002, s.366.

¹⁵¹ Aslanapa, 2002, s.366.

sanatsal dokunuşlara sahiptir. Dünyanın ilk halısını dokuyan Hunlardan bugüne dokumacılık Türklerin elinde gittikçe gelişmiştir. Hun ve Kök Türklerden sonra, Uygurların da dokumacılıkta çok güzel ürünler ortaya koydukları bilinmektedir.

Dokumacılığın merkezi sayılan Çin'den gelen elçilerin ve gezginlerin yazılarında, Uygur dokumacılığının övülmesi ve kumaşlarına hayran kaldıklarının özellikle belirtilmesi, Uygur dokumacılığının ne kadar ileri bir seviyede olduğu göstermektedir. Uygurlarda samur derisi, beyaz keçeler, altınla işlenmiş ve çiçek desenli kumaşlar çok yaygındır.¹⁵² Ayrıca çeşitli kaynaklarda "kıtıklık" denilen bir tür kumaştan söz edilmiştir.¹⁵³ Uygurlarda süslü ibadet seccadelelerinin ve duvar halılarının dokunduğu da bilinmektedir.¹⁵⁴

Turfan ve Lou-lan'da yapılan kazılarda Uygur Devleti döneminden kalma eşkenar dörtgen şekillere, helezon yaprak motiflere sahip küçük yünlü dokumalar ve çeşitli mitolojik hayvan figürleriyle, bulut ve çiçek desenli ipekli kumaşlar bulunmuştur.¹⁵⁵ Uygurlar hasır örme tekniklerini de çok iyi kullanmışlardır.¹⁵⁶

Uygurlarda kumaş süslemeleri, dokuma yolu ile desenleme, boyama yolu ile desenleme ve iğne ve işleme ile desenleme olmak üzere üç şekilde yapılmıştır.¹⁵⁷

Mimari

Her ne kadar Türklerin yerleşik yaşama Uygurlar döneminde geçtikleri söylene de, Hunlar döneminden itibaren Türklerle ait yerleşim bölgeleri olduğu, çalışmanın önceki bölümlerinde belirtilmişti. Bu yerleşim bölgelerinde gerek Hunların, gerekse Kök Türklerin yazın serin, kışın sıcak tutabilecek yapılar inşa ettikleri artık bilinmektedir.

Uygurlar ise, Maniheizm dinini seçtikten sonra, hayvan yemeyi ve dolaşısıyla büyük hayvan sürülerini otlatmayı bıraktıkları için, yazları yazlıklara, kışları kışaklara göçme geleneğinden ayrılmışlardır. Bu nedenle söz konusu dönemde Türklerin "sürekli yerleşik hayata" geçtikleri belirtilir. Elbette bu durum onların sürekli oturacakları yapıları daha detaylı yapmalarına neden

¹⁵² İzgi, 2000, s.58; Ögel, 1988, s.210; F.Salman, a.g.e., s.209.

¹⁵³ Ögel, 1985a, s.363.

¹⁵⁴ Ögel, 1985c, s.155-156.

¹⁵⁵ Nalan Türkmen, *Orta Asya Türkmen Halıları ile Tarihi Anadolu Türk Halılarının Ortak Özellikleri*, Ankara 2001, s.50.

¹⁵⁶ Ögel, 1985c, s.155-160.

¹⁵⁷ F. Salman, 2002, s. 211.

olmuştur. Uygurlar gerek kendi sahip oldukları Orta Asya Türk geleneklerine, gerekse Çin yapılarının çeşitli özelliklerine dayanarak çok güzel yaşama alanları, ibadethaneler, mabetler inşa etmişlerdir.

Mimarî tekniği bakımından Uygur binaları başlıca iki kısma ayrılır: Kesme taştan yapılmış kubbeli binalar ve Budist Hint mimarisinin etkisi hissedilen Stupa tipindeki binalar.¹⁵⁸ Hem arkeolojik bulgulardan, hem de duvar resimlerinden anlaşıldığı üzere, Uygurlar da süslü taht köşkleri, saraylar, surlar, süslü kapılar büyük ihtişama sahiptir.¹⁵⁹ Uygur Türkleri daha Orhun kıyılarında, Ordu-Balık'ta iken Çin mimarî tekniklerini biliyorlardı. Bu teknikleri kimi zaman binalarında kullanmışlardır.

Arkeolojik kalıntılardan ve metinlerden anlaşıldığına göre, Uygurların inşa ettikleri yapılar arasında şunlar sayılabilir: Balık (surlu şehir veya kale), ordu-balık/ordu-tigin (içinde hükümdar kalesi olan surlu şehir), uluş (köy), ködüş (dîni külliye), burkan-orun (Budist tapınak), ediz-ev (kule tapınak), stupa (Budist türbe) ve kalık (yüksek köşk).¹⁶⁰

Bir Uygur şehri olan Hoço'da (İdikut) harabeler muazzam surlarla çevrilmiştir. Bazı yerlerde yüksekliği 20 metreyi bulan surlar, Çin Seddi'ndeki gibi sıkıştırılmış çamur ve taştan yapılmıştır.¹⁶¹ Sıradan binaların ise genellikle çamur, toprak karışımı bir tür kerpiçten yapıldığı tahmin edilmektedir.¹⁶²

Uygurlarda duvar ustalarına "titigçi" denilmiştir. "Titig" kelimesi, eski Türkçede "çamur" anlamına gelir. Uygurlarda zamanla ilerleyen mimarî ile birlikte titig kelimesi, duvar alçısı anlamında kullanılmaya başlanmıştır.¹⁶³ Balkona "bulang", kilere ve erzak ambarına "sıng" ve "komsoluk" ya da "ağılık" denirdi. Uygurlarda şarap mahzenleri de inşa edilmiştir.¹⁶⁴

Aşağıda Uygur minyatürlerinde¹⁶⁵ yer almış olan, Uygur mimarisine ait örnekler görülmektedir.

Uygurların mimarî eserlerinde Türk otağ ve ordu geleneği, eski Orta Asya ve Çin geleneği ile birleşmiştir denilebilir. Malzeme olarak aşı boyalı ve yaldızlı ağaç, balçık tuğla ve taşın yanı sıra, oymalı keramik ve sırlı tuğla da kullanılmıştır.¹⁶⁶

¹⁵⁸ Ögel, 2003, s.353.

¹⁵⁹ Ögel, 1985a, s.216-226-291.

¹⁶⁰ Gömeç, 1997, s.87.

¹⁶¹ Bahaeddin Ögel, "Uygur Devletinin Teşekkülü ve Yükselişi Devri", Ankara 1951, s.366.

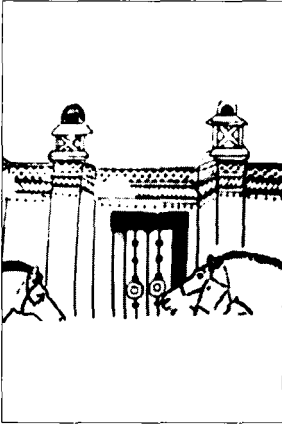
¹⁶² Kafesoğlu, 1995, s.309.

¹⁶³ Ögel, 1985c, s.9.

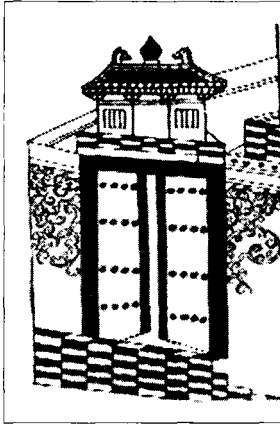
¹⁶⁴ Ögel, 1985c, s.19-29-31.

¹⁶⁵ Resimlerin kaynağı: B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş I - Türklerde Köy ve Şehir Hayatı*.

¹⁶⁶ Gömeç, 1997, s.87; Gömeç, 2011b, s.168.



Resim 121



Resim 122



Resim 123

Prof. Dr. Gründwedel tarafından Uygurlara ait dokuz harabe tespit edilmiştir. Günümüze kadar gelebilmiş olan ve Turfan'ın güney bölümünde bulunan kesme taşlardan yapılmış bir Uygur bina kalıntısı, adeta saray azametindedir. Bu yapı, Uygur dönemi mimarisi hakkında önemli ipuçları verir.¹⁶⁷ Uygur çağında bazı şehir duvarları da kesme taşlarla süslenmiştir.¹⁶⁸

Turfan Ovası'nda günümüzde pek ağaç yoktur. Ancak nemsiz havanın da etkisiyle günümüze kadar gelebilmiş Uygur kalıntılarından anlaşıldığına göre, Uygur yapılarında ağaç önemli bir yer tutuyordu.¹⁶⁹

Uygur evlerinde pencereler genellikle evin dışına doğru değil, evin ortasındaki bir avluya bakıyordu. Bunun başlıca nedeni sıcaktan ve kum fırtınalarından korunmak olmalıdır. Uygurlar gelişmiş çatı teknikleri, duvar yapma teknikleri, badana yapmaları, yapılarda yer alan tahta kafesleri, ahşap ve taş sütunları ile¹⁷⁰ mimarî açıdan ileri bir düzeye kavuşmuşlardır.

Uygurlar ve Çin birbirlerini mimarî açıdan da etkilemişlerdir. Uygur Mani rahipleri, Çin'in başkentinde çok sayıda Mani tapınağı yaptırmıştır. Daha sonraları, Yuan Sülalesi döneminde başkent Pekin'de Uygur mimarlarının bulunduğu bilinmektedir. Tarihçi Turgun Almas'a göre, bu mimarlardan biri Ehteriddin'dir. O, Yuan Sülalesi'nde İskân bakanı olarak atanmış, saray ve şehir kuruluşunun idaresi ona verilmiştir. Ehteriddin, Hanbalık (Pekin) şehrinin

¹⁶⁷ Ögel, 2003, s.359.

¹⁶⁸ Ögel, 1985a, s.201.

¹⁶⁹ Ögel, 1985c, s.67.

¹⁷⁰ Ögel, 1985c, s.81-86-87-93-95.

projesini çizmiş, Moğolların 1215'te yıkıp harabeye çevirdikleri bu şehrin yeniden inşasını üstlenmiştir.¹⁷¹

Maden Dökümü ve İşlemeciliği

Kök Türklerin devamı niteliğine olan Uygurlar, maden dökümü ve işlemciliği açısından da onlardan aldıkları mirası devam ettirmişlerdir. Ancak Kök Türkleri “demir” madeni ile, Uygurları ise “altın” ile özdeşleştirmek doğru olacaktır. Uygurlar pek çok eşyalarını altınla kaplamışlardır. Devletin resmî çalgıları boru ve davul da altınlı olarak ifade edilir.

Uygurlar ayrıca döneminin en iyi demir ve çelik işleyicilerindendir ve bu ürünleri de ihraç etmişlerdir. Kılıç ve çeşitli silah yapımında usta oldukları bilinmektedir. Çinlilerin “lishih” diye adlandırdığı ve demiri yiyen taş diye açıkladıkları, bileği taşı da Uygur devletinde kullanılmıştır. Kılıç ve çeşitli silahların bilenmesinde bu taştan yararlanılmıştır.¹⁷²

Maden işlemeciliğinin bu denli gelişmesinde, şüphesiz bulunulan coğrafyanın önemi ilk sıradır. Bugün de bölge, zengin yeraltı kaynakları ile dikkat çeker. Doğu Türkistan'ın kömür rezervi 1 trilyon 50 milyar ton olup, Çinliler 1949-1989 yılları arasında bunun sadece 250 milyon tonunu çıkarabilmiştir. Bu bölgede 66 altın yatağı mevcuttur ve bölgenin güneyindeki tarım havzasındaki petrol mıntıkasında yer alan rezerv 18 milyar ton olarak tahmin ediliyorsa da, son incelemelerde bölgedeki petrol kaynağının 60 milyar ton civarında olduğu söylenmektedir.¹⁷³ Bu zenginlik, Çin'in Uygur bölgesindeki aşırı baskıcı tutumlarının önemli nedenlerinden birisidir.

Ahşap İşlemeciliği ve Marangozluk

Uygurlar, süslü ahşap yazı masaları, sehpa, kürsüler ve müzik aleti sehpaları yapımında ahşaptan yararlanmışlardır.¹⁷⁴ Tahta oymacılığına dayalı çeşitli eserler verdikleri bilinen¹⁷⁵ Uygurlara ait ahşap yemek masaları minyatürlerde görülmektedir. Uygur kalıntılarında anlaşıldığına göre ve çalışmanın “Mimari” kısmında belirttiğimiz üzere, Uygur yapılarında ağaç önemli bir yer tutuyordu.¹⁷⁶

Oymacılık Uygurlarda gelişmiş bir sanattır ve zengin motiflere sahiptir.¹⁷⁷

¹⁷¹ İnayet, 2002, s.51.

¹⁷² İzgi, 2000, s.53.

¹⁷³ Gömeç, 2011b, s.144.

¹⁷⁴ Ögel, 1985c, s.81-95-256.

¹⁷⁵ Gömeç, 1997, s.82.

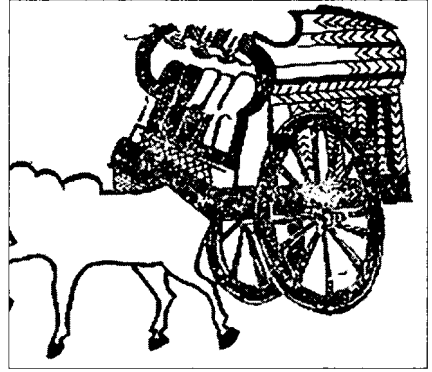
¹⁷⁶ Ögel, 1985c, s.67.

¹⁷⁷ Borisenko, a.g.e., s.107.

Gerek ahşap üzerine gerekse kemik üzerine yapılmış olan oyma eserler, Orta Asya Türk devletlerinin tipik özelliklerini yansıtır.

Türklerin Hunlardan bu yana araba yaptıkları bilinmektedir. Onların yüksek arabaları, Çinlilerin daima ilgisi- ni çekmiş ve bu arabalardan pek çok kaynakta söz etmişlerdir. Yoğunlukla ahşabın kullanıldığı Uygur arabaları, uzak yerlere gitmeye uygun, üstleri çadır ya da tente ile kaplı araçlardır. Çin kaynaklarında Uygurların göç ve harp- lerinde bu arabalara çok güvendikleri bilgisi yer alır.¹⁷⁸ Aşağıda Uygur araba- larına bir örnek görülmektedir.¹⁷⁹

Yukarıdaki minyatürde yer alan arabanın Hun çağındaki örneği için, Resim 39'a bakınız.



Resim 124

Deri İşlemeciliği

Orta Asya Türk devletleri, Hun öncesi dönemlerden beri hayvancılıkla uğraşmış ve deri işlemeciliği konusunda çok ileri gitmişlerdir. Hun ve Kök Türkler gibi Uygurlarda, çeşitli hayvan derilerinden gerek kıyafet, gerek at koşum takımları, gerekse diğer ihtiyaçlarında yararlanmışlardır.

Uygurlar deriyi son derece güzel işlemişlerdir. Turfan'da bulunan deri parçaları, günümüz güderileri kadar zariftir.¹⁸⁰

Keramik Sanatı

Bu sanat dalı, Orta Asya Türklerinde, Hun öncesi döneme dayanmaktadır. Pek çok mutfak eşyasının yapımında bu yöntem kullanılmıştır. Doğu Türkistan'ın Kaşgar, Turfan, Hoten şehirlerinde çömlekçilik sanatı çok gelişmiştir.¹⁸¹ Buralardan çıkan keramik eşya ve eserler son derece ustaca yapılmış ve işlenmiştir.

¹⁷⁸ Çandarlıoğlu, 2003, s.61.

¹⁷⁹ Resmin alındığı kaynak: B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş-Türklerde Köy ve Şehir Hayatı*.

¹⁸⁰ Rıza Nur, *Türk Tarihi*, Haz. E. Kılıç, C.2., İstanbul 1979, s.360.

¹⁸¹ Gömeç, 1997, s.82.



Resim 125



Resim 126



Resim 127

Resim, Fresk, Minyatür ve Heykel

Uygurlar, eski Türk resim sanatının en önemli temsilcilerindendir.¹⁸² Turfan bölgesinde bulunan çeşitli mabetlerin duvarlarındaki resim ve freskler, Uygur sanatının geldiği noktayı gözler önüne sermektedir. Aşağıda bu eserlere örnekler verilmiştir.¹⁸³

Deprem ve seller nedeniyle büyük kısmı tahrip olan kalıntıların duvarlarında, günümüze gelebilen çeşitli fresk ve resimler sanatsal nitelikleriyle dikkat çekmektedirler.¹⁸⁴ Örneğin Koço'da dokuzuncu Bezeklik tapınağında bir freskoda simetrik olarak yerleştirilmiş bir ejder çifti, günümüze gelebilmiş güzel örneklerdendir.¹⁸⁵

Uygur resim sanatında ejder, farklı şekillerde tasvir edilmiştir. Uygurlara ait Bezeklik Külliyesi'nin Dokuzuncu Tapınağı'nda, havuz içinde bir ejder çifti resmedilmiştir.¹⁸⁶ Bezeklik tapınağında bulunan bir başka freskoda ise dağlar arasına sıkışmış göl içerisindeki ejder görülmektedir.¹⁸⁷

Uygur eserlerinde, gök gürültüsü, ejderin kükremesine benzetilmiştir. Ejderin ağzından çıkan ateş yani inci, gök cisimlerinin ve suyla ilgili cevherlerin imgesidir.¹⁸⁸

¹⁸² Kaşgarlı, 2004, s.21.

¹⁸³ Resimlerin alındığı kaynaklar: B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş V - Türklerde Giyecek ve Süslenme*; B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş IV - Yemek Kültürü*.

¹⁸⁴ Ögel, 2003, s.359.

¹⁸⁵ Çoruhlu, 1999, s.225.

¹⁸⁶ Emel Esin, "Bezeklik Külliyesinde Dokuzuncu Tapınak", İstanbul 1982, s.5.

¹⁸⁷ Yaşar Çoruhlu, "Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürleri", Ankara 1999, s.172.

¹⁸⁸ Çelik, a.g.e., s.31.



Resim 128



Resim 129



Resim 130



Resim 131

Çalışmanın “Uygurlarda İnançlar” kısmında da belirtildiği üzere, Uygurların inandıkları dinler, onların sanat anlayışını derinden etkilemiştir. Bu inanç sistemlerinden birisi Budizm’dir. Budist Uygurların sanatında Buda’ya layık iyi ruhların cennette bir çocuk görünüşüyle lotus çiçeğinden doğduğu gösterilir. Bu durum Uygurca yazılmış metinlerde sıkça geçer. Lotus çiçeği Budizmde kozmik bir semboldür.¹⁸⁹ Bu nedenlerle lotus çiçeği, Uygur sanatında yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Çeşitli freskolarda Uygur prens ve prenseslerinin Buda’ya lotus çiçeği sundukları görülmektedir. Devletin ileri gelenlerinin ellerinde çiçekle resmedilişi, Uygurlardan sonraki Türk devletlerinde de görülür. Çoruhlu (1997), Osmanlı sanatında padişah portrelerinde, sultanların elinde çiçek tutma geleneğini, ikonografik olarak Uygur sanatının etkilerine bağlar.

Resim 128 ve 129’da elinde lotus (nilüfer) çiçeği tutan Uygur hükümdarları ya da beyleri, Resim 130’da bir Uygur beyi ya da rahibi, Resim 131’de ise yine ellerinde lotus bulunan Budist Uygur rahipleri görülmektedir.

Uygurların Budist eserleri, Koço, Yar, Hoto, Murtuk ve Tuyuk’daki mabetlerin ve manastırların harabelerinin keşfi üzerine ortaya çıkmıştır. Bu kazılarda çeşitli sanat eserlerinin yanı sıra Sanskrit, Tohar, Çin ve Tibet dillerinden Uygurcaya çevrilmiş pek çok dînî eser de bulunmuştur.¹⁹⁰ Turfan’daki arkeo-

¹⁸⁹ Susumu W. Nakamura ve Pushapa-Puja, “Budizm’de Çiçek Adakları”, Çev. Yasar Çoruhlu, İstanbul ty, s.40; Çoruhlu, 2002a, s.126.

¹⁹⁰ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.225.



Resim 132

lojik kazılarda ortaya çıkan Budist Uygurların tapınakları ve özellikle burada-ki Uygur freskleri, emsalsiz olarak nitelendirilmektedir.¹⁹¹

Çin kaynaklarına göre, Doğu Türkistan'daki "Ming Öy" (Bin Buda Mağarası) diye adlandırılan tapınakların duvarlarına çizilen resimler, hayranlık uyandıracak düzeydedir. Resmin bu denli gelişmesinin en önemli sebeplerinden birisi, iyilik ve güzellik sembolü olarak hayal edilen Buda'yı tasvir etmenin ve Buda'ya hizmet eden dînî kişilerin resimlerini çizmenin bir anlamda sevap olduğuna inanılmasıdır. Budistler müzik ve resim vasıtasıyla mistik bir hava yaratarak, Budizm'in insanların zihnine ve gönlüne işlemesini sağlama-ya çalışmışlardır.¹⁹²

Uygurlar resim sanatında, Orta Asya'da yaşadıkları kültür ortamının birçok etkisini başarılı bir şekilde özümseyerek, adeta kendilerine has bir portre (oval yüz, badem gözler, hafif kemerli burun ve gonca gibi minik bir ağızdan oluşan yüz) sanatı geliştirmişler ve bu üslubu çeşitli kültür merkezlerine de ihraç etmişlerdir. Tarım bölgesindeki Tumsuk, Aksu Kızıl, Kuça, Kumtura, Karaşar, Sorçuk, Kutsal şehir Hoço (aynı zamanda başkentleri), Bezeklik, Kuçar Binev, Toyuk, Murtuk gibi önemli merkezlere ait olan birçok fresk, XX. yüzyılın başlarında A.von Le Gog başkanlığındaki Alman arkeologlar tarafından Almanya'ya götürülmüş; günümüzde Berlin Arkeoloji Müzesinde sergilenmektedir. Diğer fresklerin büyük kısmı ise Tokyo, Petersburg, Yeni Delhi ve Berlin Müzelerinde yer almaktadır.¹⁹³

¹⁹¹ Ümit Hassan, "Eski Türk Toplumuna Üzerine İncelemeler", İstanbul 2009, s.159; Ruben, *a.g.e.*, s.15.

¹⁹² İnayet, 2002, s.49.

¹⁹³ Metin Yerli, "Uygur Türklerinin İnanç Sistemlerinin Resim Sanatlarına Etkileri", Kars 2006; Kaşgarlı, 2004, s.21.



Resim 133



Resim 134

Uygur resimlerinin hem kâğıtlara, hem duvar kabartmalarına yapıldığı bilinmektedir.¹⁹⁴ Uygurlar kendilerinden önceki Türkler gibi keten kumaşlar üzerine yapıştırılan lake resim sanatı, alçı ile kaplanmış tahta üzerine yapılan balmumu resim sanatı, kâğıt ve ipek üzerine tezhip sanatı, kenevir üzerine yapılan resim sanatı ve kitap resimleri ile de uğraşmışlardır.¹⁹⁵ Renk olarak parlak renkleri, özellikle mavi ve kırmızıyı tercih etmişlerdir. Eski Uygur şehir harabelerinde bulunan VIII. ve IX. yüzyıllara ait Budist ve Manihesit duvar resimleri ve minyatürler Türk sanatının en değerli örneklerindendir.¹⁹⁶ Özellikle Turfan harabelerinde duvarları resimlerle süslü mabetler, olağanüstü güzelliğe sahiptir.¹⁹⁷

Yeh-lü Ch'u-ts'ai de Türkistan seyahatnamesinde, Uygurlarda Budizm inancını yansıtan resimlerden söz etmiştir.¹⁹⁸

Resim 133 ve 134'te Uygur minyatürlerinde yer alan sanatçılar görülmektedir.¹⁹⁹

Uygurların sanat tarihi bakımından diğer önemli bir yönleri de; Mani dinin kabulünden sonra, bu inançtaki kitapların resimlenmesi sonucu, Türk sanatının "ilk minyatürlü kitap örneklerini" oluşturmalarıdır.

Maniheizmin kurucusu olan Mani, kendisi de ressam olan bir sanat hayranıydı. Bu nedenle Mani'nin din öğretisinde, güzel sanatlar oldukça önemlidir. Dolayısıyla Maniheizm sanata çok önem veren bir din olmuştur. Uygurlar da

¹⁹⁴ Emel Esin, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, İstanbul 2006, s.281.

¹⁹⁵ Gömeç, 1997, s.82; Gömeç, 2011b, s.169.

¹⁹⁶ Gömeç, 1997, s.88.

¹⁹⁷ Nur, a.g.e., s.359.

¹⁹⁸ Eberhard, 1944, s.140.

¹⁹⁹ Resimlerin alındığı kaynak: B. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş III - Ev Kültürü*.



Resim 135

Mani dinine girdikten sonra bilim ve sanat alanlarında ilerlemeler göstermişlerdir. Uygurlar Maniheist metinlerin hepsini beyaz kâğıt üzerine dikkatli ve düzenli bir şekilde, güzel bir yazı ile yazmışlar ve minyatürlerle süslenmiştir²⁰⁰. Uygur Mani minyatür sanatı, İran ve Hint minyatür sanatı üzerinde etkili olmuştur²⁰¹.

Günümüze gelebilen Uygur minyatürlerinin çoğu dağınık kitap sayfalarından örnekler olup, IX ve X. yüzyıllara tarihlenirler. Resmedilen figürlerde suratlar dolgun ve köşeli oval bir tip arz eder. Bezeklik'teki fresklerde de görülen aynı fiziksel özelliklere sahip olan bu minyatürler, genellikle lacivert zeminli olup, ışık ve gölge aynı zamanda uygulanmıştır.²⁰²

Bu minyatürlerdeki tasvirlerin bir kısmının neyi temsil ettiği tam teşhis edilememekle beraber, insan tipleri, eğlence sahneleri veya kralı takdim sahnelerine benzeyen kompozisyonlarda, önemli figürün iki yanında başka figürlerin sıralanması, tahtın önüne yerleştirilen meyve keseleri, ibrikler, vazolar vb. detaylar, İslam minyatürlerindeki taht ve eğlence sahnelerinin kompozisyonlarına çok yakındır. Stilize ağaçlar ve nebatlar da Ön Asya'da görülen türdendir.²⁰³

Resim 135'te, MS 740 yılına ait, Pedjikent duvar resimlerinden çalpara ve nakkare çalarak oynayan kadınlar görülmektedir.

Uygurlar ve Çin, resim sanatı konusunda da birbirlerini etkilemişlerdir. Henüz Uygur devleti kurulmadan önceki dönemlerde Uygur ressamların Çin'e gittikleri ve burada ünlü oldukları kaynaklarda geçer.

²⁰⁰ L. Ligetti, *Bilinmeyen İç Asya*, Çev. S. Karatay, İstanbul 1946, s.220-221.

²⁰¹ Rasonyi, a.g.e., s.110.

²⁰² Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul 1996, s.12-16; Yerli, a.g.e., s.2.

²⁰³ Tanındı, a.g.e., 12-20; Yerli, a.g.e., s.2, <http://www.turkcuturanci.com>.

Kök Türklerin hâkim olduğu dönemde, Çin’de Sui ve Tang sülaleleri çağında, Türk ressamaların Çin’e gittikleri ve burada çok ünlü olduklarını önceki bölümde belirtmiştik. Yuan Sülalesi döneminde de, Uygur ressamlar Çin’i etkilemeye devam etmiştir. Uygur resamlardan Buyan Buka, ejderha resmi çizmede usta idi. Bianlu, daha çok doğa manzarası ve kuş resimleri çizmesi ile tanınmıştır. Gao Kegong ise “Bulutun Kapladığı Ormandaki Dumanlar”, “Dağı Aşma”, “Siyah Bambu”, “Gök Dağ Üzerindeki Beyaz Bulut” gibi eserleri ile bilinmektedir.²⁰⁴

Heykel sanatında ise Orta Asya’da Gandara, Tohar, Kök Türk, ilk Uygur ve Geç Uygur üslupları olmak üzere beş üsluptan söz edilebilir. Başlangıçta normal insan boyundaki heykeller, giderek yerlerini on metreyi aşan insanüstü heykellere bırakmıştır. Bunun başlangıcı, Kök Türklerdeki balbal heykellere dayanmaktadır. Kızıl’da bulunan diz çökmüş halde, omzunda yük taşıyan 47 cm. boyundaki alçı heykel, VIII ve IX. yüzyıl Uygur heykel sanatı için karakteristik özellikler yansıtır. Uygur Türklerinin heykel sanatıyla ilgili örnekleri Kuça, Hoten ve Akterek gibi şehirlerde bulunmuştur²⁰⁵.

Tiyatro

Daha önce de söz edildiği üzere, Orta Asya Türklerinde güzel sanatlara büyük bir ilgi vardı. Dans, müzik ve toplu eğlenceler çok sevilirdi²⁰⁶. Uygurlarda bu eğlenceler içinde nitelikli tiyatro gösterileri bulunurdu.

Uygurların pandomim ve tiyatro sanatlarında eserler verdikleri bilinmektedir²⁰⁷. Wang Yen-Te seyahatnamesinde Uygurlarda oynanan sahne oyunlarından söz eder²⁰⁸. Yapılan kazılarda da Uygurlarda tiyatro eserlerine ve tiyatro sanatına ait çeşitli belgelere rastlanmıştır²⁰⁹.

Dans

Uygurlarda dansın çok sevildiği, Çin kaynaklarında yer alır. Bir Uygur olan ve MS 713-741 yılları arasında yaşayan He Mianzi, ismi Çince kaynaklarda geçen meşhur bir dans ustası ve şarkıcıdır. He Mianzi, özellikle “Zıplama Dan-

²⁰⁴ İnayet, 2002, s.50.

²⁰⁵ Oktay Aslanapa, *İslamlıktan Önce Türk Sanatı*, Ankara 1976, s.12-14; Gömeç, ty, s.89; Gömeç, 1997, s.82.

²⁰⁶ Anadolu ve diğerleri, a.g.e., s.617.

²⁰⁷ Aslanapa, 1976, s.302-303.

²⁰⁸ İzgi, 2000, s.66.

²⁰⁹ Anıl Çeçen, *Türk Devletleri*, Ankara 2006, s.172.

şı" ile şöhrat olmuştur. Onun çağdaşı olan şair Li Ruy, He Mianzi'nin dansını şöyle tarif etmektedir:

*Kaş, göz oynatsa keçe üstünde
Çiçekli şafkasından sızar terleri
Fener ışığında parlar çizmesi
Sallansa sağa sola bir sarhoş gibi
Zıplasa da, dönse de uyar ritme
Uyar hatta işaret ettiği eli²¹⁰*

Çin'de Türk sanatlarına karşı olan ilginin arttığı dönemlerde, Çin'e giderek, Sangzhou vilayetine yerleşen bu Uygur dansçıya verilen önem, Uygur dans sanatının bulunduğu noktaya ışık tutmaktadır.

²¹⁰ Sayrami'den Akt, İnayet, 2002, s.49.

Ç. Uygurlarda Müzik

Buraya kadar Uygur Türklerinin devlet ve toplum yapısı, eğitim sistemi, sanat alanları, bilim ve teknikte gerçekleştirdikleri büyük ilerlemelerden söz edildi. Bir milletin karakterini oluşturan kültür unsurlarının birbirlerine kenetli oldukları göz önünde alındığında, diğer alanlardaki ilerlemelerin müzik alanında da olacağı açıktır. Gerçekten de Uygurlar döneminde müzik, pek çok açıdan önemli gelişmeler göstermiştir.

Uygur Müziğinin Gelişmesinin Başlıca Nedenleri

Bu gelişmenin en temel nedeni, Hunlar öncesi dönemden Uygurlara uzanan sanatsal ivmedir. Dönemler incelendiğinde, Türklerin her kurdukları yeni devlette ve o devletin kendi süreci içinde, gitgide sanat ve müzikte önemli ilerlemeler kaydettikleri görülmektedir. Uygurlar da kendilerinden önceki Kök Türklerin kültürel mirasları ile birlikte, müzik miraslarını da devralmışlar ve bunu geliştirerek yaşatmışlardır.

Hun ve Kök Türklerin tören, merasim ve festivallerinde müziğin ayrılmaz bir parça olması, halk içinde ve saraylarda gelişim göstermesi Uygurlar döneminde de devam etmiştir. Uygurlar döneminde müzisyenlerin ve müzik gruplarının, fresk ve minyatürlerde resmedilmiş olması, bizlere önemli ipuçları sunmaktadır.

Uygur müziğinin gelişmesinde bir diğer önemli faktör, onların seçmiş oldukları Budizm ve Maniheizm dinleridir. Bu dinlerle ilgili detaylı bilgi çalışmanın “İnanç” kısmında yer almıştır. Yine bu dinlerin güzel sanatları teşvik ettiği, çalışmanın “Uygurlarda Sanat” başlığı altında işlenmiştir. Müzik de bu inanç sistemlerinin, sanata verdiği önemden faydalanarak hızlı bir gelişme göstermiştir.

Kendisi de bir ressam olan Mani'nin din öğretisinde, güzel sanatlara temel bir hayat anlayışı olarak yaklaşılmaması, müziği son derece olumlu etkilemiştir.

Uygur müziğinin gelişmesinde bir diğer faktör, kimi araştırmacılara göre en önemli faktör ki, biz bu faktörü üçüncü derecede etkili görmekteyiz: Uygurların yerleşik yaşama geçişidir. Uygurların sürekli yerleşik yaşama geçtikleri doğrudur ancak Türkler, bu döneme kadar, özellikle Batı kaynaklarının belirttiğinin aksine, sadece göçebe hayat süren bir yaşam sürmüyorlardı. Hunlardan itibaren Türklerle ait yerleşim yerlerinin varlığı, bugün arkeolojik kazılar neticesinde kesinleşmiştir. Bu çalışmanın Hunlarda tarım ve sulama kanalları ve Kök Türklerde tarım ve sulama kanallarını konu alan alt başlıklarında söz edildiği üzere, Türklerin yerleşik hayatı çok eskiden beri bildikleri ispatlanmıştır. Ancak Türklerin fetihçi bir toplum olmaları, çetin iklim şartları ile karşılaşmaları gibi nedenler, sık yer değiştirmelerine neden olmuştur. Ayrıca çok eski zamanlardan beri hayvancılıkla uğraşmış, bu nedenle de yazları yaylaklara, kışları ise kışlaklara göçmüşlerdir. Ancak Batılı çoğu yazarın iddia ettiğinin tersinse, yer değiştiren bir topluluğun medenî olanmayacağı görüşünün yersiz olduğunu, yine Türk devletleri ortaya koymaktadır.

Bir topluluğun bilim ve sanat dallarında ilerlemesinde sürekli yerleşik yaşama geçişin etkisi büyüktür ancak, sadece sürekli yerleşik toplumların medeniyette ilerleme kaydedebileceği görüşü yanlıştır.

Bu görüş farkının doğmasındaki en önemli nedenlerden birisi de, Doğu ve Batı'nın birbirinden farklı olan devlet anlayışı ve algısından kaynaklanmaktadır. Burada kısaca Doğu-Batı devlet algısı farkından söz etmek yerinde olacaktır. Bu anlayış farkı devlet kelimelerinin özünde net şekilde belirgindir. Kıymetli hocamız Sefer Solmaz'ın da belirttiği üzere, Batıda "devlet" kelimesi, Latince "durmak, yerleşmek, ikamet etmek" anlamlarına gelen "state" fiiline dayanan "status"den gelmektedir ve "etat, state, staaat" gibi kelimelerin karşılığıdır. Batıda devlet anlayışı durağandır. Doğu ise devlet kelimesi, "hareket ettirmek, döndürmek, dolaştırmak, işleri çekip çevirmek" anlamlarına gelen Arapça دول (DVL) fiiline dayanmaktadır. Dolayısıyla Doğu'da devlet algısı devingen yani hareketlidir.²¹¹ Bu anlayış farkı, Batılıların, hareket eden toplumları devlet olarak görmemesine neden olmuştur. Oysa pek çok Türk devletinin ispatladığı üzere, devlet yapısının oluşması, hukuk sisteminin devamı, toplumsal kuralların yaşaması, bilim, teknik ve sanatta ilerleme, yerleşik mekândan çok, bir anlayış meselesidir.

²¹¹ Sefer Solmaz, "Türklerin Göçebeliği Meselesi", Konya 2010, s.28.

Zaten Eski Türklerin de kendilerine göçebe yerine, konar-göçer dediklerini görmekteyiz.²¹²

Burada vurgulanmak istenen nokta, Uygurların bilim, teknik, diğer sanat dalları ve müzikte yapmış oldukları ilerlemeleri sadece sürekli yerleşik yaşama geçişle açıklamanın eksik olacağıdır.

Uygurlar, Maniheizm dinini seçtikten sonra, bu dinin gerekleri üzerine et yemeyi bırakmışlardır. Bu durum, onların hayvancılık yapmasına büyük ölçüde son vermelerine neden oldu. O zamana kadar kışlaklar ile yaylaklar arasında düzenli gidip gelirken, hayvanlarını otlatmayacakları için, önceden yılın yarısını geçirdikleri kışlaklarda, yılın tamamını geçirmeye başladılar.²¹³ Bu durum Türklerin yerleşik yaşama geçişi olarak nitelendirilse de, onların çok daha önceki dönemlerden itibaren yerleşik yaşamı tanıdıkları arkeolojik buluntularla ortaya çıkmıştır.

Bu görüşlerle birlikte, sürekli yerleşik hayata geçmenin, kimi kurum ve kuruluşların gelişmesinde etkili olacağı şüphesizdir.

Uygurlar döneminde bu faktörlerin de etkisiyle müzik büyük bir ilerleme kaydetmiştir. Açık yer müziği-kapalı yer müziği; halk müziği-saray müziği, köy müziği-kent müziği gibi ayrımlaşmalar da sürekli yerleşik yaşama geçişin bir sonucu olarak daha belirginleşmiştir.²¹⁴

Sanatın ve müziğin gelişmesinde devlet himâyesi ve desteği her zaman çok önemli olmuştur. Uygur Sarayında yerli ve yabancı tarihçiler, ozanlar, bilginler, müzikçiler, sanatçılar korunmuştur. Han ailesinin ve soyluların çocuklarına özel öğretmenler ders vermiştir.²¹⁵ Bu durum şüphesiz, müziğin gelişmesinde büyük rol oynamıştır.

Müzik Eğitimi

Uygurlarda eğitim kurumsallaşmış bir yapı olarak karşımıza çıkar. Farklı meslek grupları için çeşitli okullar mevcuttur. Sarıtaş (2001) Uygurlar döneminde okullar olduğunu ve bu okulların 23 tanesinin listelendiğini belirtir. Okuryazarlık oranının çok yüksek olduğu Uygurlarda, müzik eğitimi de gelişmiştir.

Daha önce de söz ettiğimiz üzere, Uygur Türklerinin vatanı Doğu Türkistan, tarihte “şarkı ve dans mekânı” olarak ün yapmıştır.²¹⁶ Türkistan’a gelen

²¹² Gömeç, 2006, s.83. TTY, Batı tarafı: *Ötüken eli tegresi, ikin ara ılgam tarıglagım, Sekiz-Seelenge, Orkun, Togla, Sebintürdü, Kargu, Burgu ol yirimin-subımın konar-göçer ben.*

²¹³ Solmaz, a.g.e., s.28.

²¹⁴ Uçan, a.g.e., s.74; Ak, ty, s.37.

²¹⁵ Bozkurt, a.g.e., s.107.

²¹⁶ Kaşgarlı, 2004, s.22.

Çinli seyyahlar, Uygurlarda müziğin çok gelişmiş olduğunu belirtmişlerdir. Hatta bazı ünlü Çinli musikîşinaslar, Doğu Türkistan'a gelerek Uygurlardan müzik eğitimi almışlar, pek çok Türk çalgısını da Çin'e götürmüşlerdir.²¹⁷

Dönemin bilim ve sanatta önde gelen ülkelerinden olan Çin'in müzisyenlerinin Uygur Devletine gelerek müzik dersi almaları, Uygurların müzikte geldikleri noktayı belirtmektedir.

Müzik Toplulukları ve Konserler

Uygurlarda bireysel müzik yapanların dışında, topluluklar halinde müzik yapma da son derece yaygındı. Uygurlara ait resim ve minyatürler, onların grup halinde müzik yaptıklarını belgelemektedir. Özellikle saray müzisyenleri, son derece disiplinli duruş ve sıralanımları, özenli kıyafetleri ile çok şık bir orkestra durumundadırlar. Bunların dışında askerî müzik toplulukları olan "tuğ takımları" da faaliyetlerini sürdürmüşlerdir.

Çin kaynakları, Uygurlar döneminde askerî müzik dışında da farklı müzik ve grupları olduğunu belirtmektedir. Bunlar, kendi ülkeleri içindeki şehirlerde halka konserler, temsiller verdiği gibi, Çin'e ve İran'a giderek de konserler, gösteriler sunmuşlardır. Çeşitli müzik aletleriyle verilen konserlerin dinleyenleri eğlendirdiği, ruhlara ve gönüllere ferahlık verdiği, temsillerde kadın ve erkek sanatçıların birlikte yer aldığı Çin kaynaklarında belirtilmektedir.²¹⁸

Çin elçisi Wang Yen-Te, Uygur Devletini ziyareti sırasında pek çok yerde müzisyenlerle karşılaştığını, Beş-Balg'ın yakınlarında bulunan bir gölde kayak gezisi yaparken her taraftan müzik nağmelerinin yükseldiğini belirtir.²¹⁹ Wang Yen-Te Uygurları şöyle anlatır: "Onlar seyahat ederken, pek çoğu müzik aletlerini yanlarında taşırlar. Toplanmış gruplar halinde seyahat ederken, kendi aralarında müzik çalmaktan çok hoşlanırlar."²²⁰

Uygur Türklerinin çalgıları ve müziği ile ilgili en eski ve kapsamlı bilgiler, Çin tarih kaynaklarında yer almaktadır. Bu tarihi kaynaklardan "Suiname"de, Uygurların V-VI. yüzyıllarda Kuçar, Kaşgar ve İdikut gibi merkezlerinde 15-20 çalgıdan oluşan, 20 kişilik orkestralarının bulunduğu belirtilmektedir. Mehmmet Zunun ve Abdülkerim Rahman'a ait *Uygur Halk Ağzı Edebiyatının Esasları* adlı eserde yer alan bu bilgi, Uygur Türk müziğinin V. yüzyılda sistemli bir halde olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.²²¹

²¹⁷ Gömeç, ty, s.88.

²¹⁸ Ligetti, a.g.e., s.322.

²¹⁹ İzgi,2000, a.g.e., s.65-66.

²²⁰ İzgi,2000, a.g.e., s.60-61.

²²¹ Mustafa Arslan ve Ahmet Öger, "Uygur Türklerinde Bazı Çalgılar ve Çin Kültürüne Etkisi", İzmir 2008, s.9; Aslanapa, 2002, s.305.

Müzik Türleri

Kök Türkler döneminde netleşen kimi müzik türleri, Uygurlarda nitelik yönünden gelişmiş, bir sisteme oturmuştur. Özellikle saray müzisyenlerinin icra ettiği sanat müziği ile ozan kopuzcuların icra ettiği halk müziği, dağar yönünden, çalgılar yönünden, biçim ve içerik yönünden zenginleşmiştir. Aşağıda bu müzik türlerinden ve bu müzik türlerini icra eden müzisyenlerden söz edilmiştir:

1. Dînî Müzik

Uygurların zaman içinde çeşitli dinlere inandıkları, çalışmanın “Uygurlarda İnanç” kısmında detaylı şekilde incelenmiştir. Uygurlarda Müzik bölümünün girişinde ise özellikle Mani dininin sanata karşı olumlu tutumu üzerinde durulmuştur. Çalışmanın sözü edilen kısımlarında da belirtildiği üzere, Uygurların sanata ve müziğe olan ilgilerinde Budizm ve Maniheizm inançlarının etkisi olmuştur.

Budist ve Maniheist tapınaklarda ilahiler söylendiği bilinmektedir. Uygur Mani ilahilerinin sözleri zamanımıza kadar gelmiştir.²²² Mani dinine ait en önemli metinlerin, ilahi şeklinde söylendiği ve yazıldığı bilinmektedir. Örneğin *Huastuanıft* adlı ilahi, Mani metinleri arasında en önemlisi olarak gösterilmektedir.²²³

Budist ve Maniheist dînî müziklerinin dışında, Uygurlar, Eski Türk İnancı (Kamlık inancı) ile de bağlarını koparmamışlardır. Uygurlarda kamlar, geçmişte olduğu gibi şarkılar söylemek ve dans etmek sureti ile hasta tedavi seansları ve merasimler yapmışlardır.²²⁴

Farklı dinlerin etkisiyle, Uygurlar döneminde dînî müzik kendi içinde çeşitlenip, zenginleşmiştir.²²⁵ Uygurlar döneminde kadar sadece Kamlar tarafından yapılan dînî müzik, onların döneminde gelişmiş ve kendi içinde çeşitlilik gösteren zengin bir türe dönüşmüştür.

2. Tedavi Amaçlı (Sağaltımsal) Müzik

Türklerde müzikle tedavinin çok eski dönemlere dayandığını çalışmanın önceki bölümlerinde yeri geldiğince ifade ettik. Temelde Kamlık inancı ile şekillenen bu uygulamalar, Uygurlar döneminde Kamlık inancından ayrı bir ya-

²²² İzgi, 2000, s.20.

²²³ Anadol ve diğerleri, a.g.e., s.223.

²²⁴ <http://www.istiklalgazetesi.com.tr>. Erişim tarihi: Mart 2010.

²²⁵ Uçan, a.g.e., s.30-75.

pıda görülür. Dolayısıyla Uygur Dönemi içini sağaltımsal müziği, dînî amaçlı müzikten ayrı düşünmek doğru olacaktır.

Sao Xiaokui, Uratepe Hanlığında, yani bugünkü Semerkant'ın civarında doğmuş bir Türk'tür. 713-741 yıllarında Changan'e gitmiş ve Çin'de berbat ustası olarak tanınmıştır. Sao Xiaokui, müzikle tedavi yöntemi üzerine çalışmıştır.²²⁶ Bu, Uygurlar döneminde Türklerde *müzikle tedavinin* uygulandığını gösteren değerli bir bilgidir.

3. Tuğ Müziği

Uygurlarda “Tuğ takımı”, tıpkı Kök Türklerde olduğu gibi, devletin resmî-askerî müzik topluluğudur. Bu bilgi, pek çok kaynaktan belirtilmiştir.²²⁷ Uygurlarda her gün altın davul çalındığı, yani bir her gün nevbet vurulduğu bilinmektedir.²²⁸

Tuğ takımlarında yırağ, küvrük/kövrük, borguy gibi çalgıların yer aldığı bilinmektedir.²²⁹ Ancak Uygurların VIII ve IX. yüzyıllarda askerî müzikte surnay (zurna) kullandıkları, Uygurlara ait yazıtlardan anlaşılmıştır. Burada surnayın savaşlarda kullanılan bir müzik aleti olduğundan söz edilir.²³⁰ Sertkaya (1982) “Eski Türkçede Mûsikî Terimleri ve Mûsikî Alet İsimleri” adlı doçentlik tezinde bu konuyla ilgili bilgi vermektedir. “Surnay”ın (zurna) özellikleri hakkında çalışmanın “Uygurlarda Çalgılar” adlı alt başlığında bilgi verilmiştir.

Surnayın tuğ takımlarında kullanılmış olması, Türk askerî müzik tarihi için bir dönüm noktası teşkil eder. Çünkü o güne kadar kullanılan çalgılar-davul ve boru benzeri- melodi çalmayan, ritim ve bazı temel sesleri verebilen çalgılardı. Oysa surnay, çeşitli melodilerin çalınabileceği bir müzik aletidir. Bu, Uygurlarda askerî müziğin debdebe yapma, coşturma, karşı tarafı ürkütme gibi etkilerine, melodi içeren eserler çalma gibi bambaşka bir özelliğinin eklenmesi şeklinde yorumlanabilir.

Uygurlar ile Kırgızların yakın ilişkileri göz önünde tutulduğunda, diğer açılardan olduğu gibi müzik kültürü konusunda da birbirlerini etkiledikleri açıktır. Kökleri Hun dönemine kadar uzayan, ama IX. yüzyılda net şekilde oluştuğunu kabul ettiğimiz Kırgızların büyük destanı Manas'ta yer alan kerrenây adlı çalgıdan, Kırgız-Uygur münasebeti nedeniyle söz etmekte fayda vardır.

²²⁶ Sayrami'den Akt. İnyet, 2002, s.48-49.

²²⁷ Kafesoğlu, 1995, s.328.

²²⁸ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş VIII - Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri*, Ankara 1987a, s.32.

²²⁹ Tuğlacı, a.g.e., s.3.

²³⁰ Osman F. Sertkaya, *Eski Türkçede Mûsikî Terimleri ve Mûsikî Alet İsimleri*, İstanbul 1982, s.16.



Resim 136

Kerrenây ya da kürenây, tunç veya gümüşten yapılan bir çeşit borudur. Doğu Türkistan'dan civar bölgelere, İran ve Hindistan'a yayılmıştır. Buralarda karna, kerrena, kürrünay gibi adlarla anılmıştır.²³¹

Haydar Sanal'ın aktardığı iki farklı rivayette, bu çalgının Türk Hakanı Efrasiyab (Alp Er Tunga) ya da İsfendiyyar'ın (Candaroğlu Beyi) tarafından icat edildiği iddia edilir.²³²

Kerrenay, sonraki yüzyıllarda Selçuklular döneminde, Hükümdarın, şehzadenin, meliklerin, vezirlerin, bağılı hükümdarların nevbet takımlarında,

kös, davul, zurna, nakkare, ney ve nefirle birlikte yer almıştır.²³³ Sonrasında da Osmanlı mehterinde bulunmuş ama uzun süre kullanılmamıştır.

Uygurlar döneminde kullanımına ilişkin henüz elimizde net bir bilgi yoksa da, Kırgızların Uygurlarla olan yoğun ilişkileri süresinde gelişmekte olan Manas Destanı'nda kerrenâydan söz edilmesi, benzer bir çalgının Uygurlarda da kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Yukarıda 1932 yılında Kırgızlar arasında çekilmiş bir fotoğraf²³⁴ sunulmuştur.

Kerrenay, saldırı, zafer ve büyük eğlence gibi olayların duyurulmasında sıkça kullanılmıştır.

4. Kahramanlık Müzikleri/Ozan Çalgıcılık

Uygurlar döneminde ozan-çalgıcılık, kendine özgü bir meslek olarak kabul görmüştür. Uygurlardan günümüze adı gelen en eski ozan-çalgıcı Boga-nuç'dur. Bu ünlü kopuzcunun adı VIII. yüzyıla ait Uygur harfleriyle yazılmış bir kazık yazıtta kaydedilmiştir. Günümüze gelen belgelerde Uygur kağanlarının müziği çok sevdikleri, çalgılarını yanlarından ayırmadıkları belirtilmektedir.²³⁵ Bu dönemde Türk Halk Müziği, ozan çalgıcılarla birlikte gelişmeye ve zenginleşmeye devam etmiştir.

²³¹ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, C.I., İstanbul 1969, s.360.

²³² Haydar Sanal, *Mehter Musikisi*, İstanbul 1964, s.73.

²³³ İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkiltai*, TTK Basımevi, Ankara 1988, s.74-135.

²³⁴ Fotoğrafın alındığı kaynak: <http://foto.kg/galereya> - Умно в колхозе (Çiftlikte sabah)

²³⁵ Uçan, a.g.e., s.31.

5. Toplantı, Tören ve Festival Müzikleri

“Şarkı ve dans mekânı” olarak ün yapmış olan Uygurların vatanı Doğu Türkistan’da,²³⁶ Hun ve Kök Türklerde olduğu gibi şölen ve eğlenceler çok sevilmekteydi. Bu durum günümüz Uygurları için de geçerlidir. Bu şölenlerde tuğ takımlarının yanı sıra, saray müzisyenleri de konserler vermiştir. Saray müzisyenleri, minyatür ve resimlerde görüldüğü üzere, özel kostümler ve disiplinli duruşları ile, bu işin ne kadar ciddiye alındığını göstermektedir.

“Suiname” adlı Çin kaynağında, Uygurların kimi merkezlerinde çeşitli çalgılardan oluşan, 20 kişilik orkestraların bulunduğu belirtilmektedir.²³⁷ Bu orkestralar şölen ve eğlencelerde görev alıyor, konserler veriyorlardı. Resim 137’de Uygur minyatürlerinde yer alan saray müzisyenlerine bir örnek görülmektedir.



Resim 137

Kaynaklarda Uygurların pek çok tören ve festivalinden söz edilir. Bu törenlerde müziğin önemli bir yeri vardır. Çeşitli törenlerde müziğin kullanımına ilişkin örnekler aşağıda sunulmuştur:

Uygurlar doğan güneşi üç veya dokuz defa selamladıkları bir tören düzenlerlerdi. Çin elçisi, Türklerin bu töreni doğudaki Çin İmparatorunu selamlamak için yaptığını belirtse de, bu selamlama aslında doğuya, güneşe yapılan bir selamlamadır. Çünkü Türklerde güneşe ve onun doğduğu yer olan doğu yönüne büyük

bir saygı vardır.²³⁸ Çin elçisi bu törenin amacını farklı belirtmiş olsa da, seyahatnamesinden bu törende müziğin yer aldığı anlaşılmaktadır. Çin elçisi Wang Yen-Te seyahatnamesinde şöyle der: “Doğuya yapılan selam sırasında bir müzisyen elinde tuttuğu taştan yapılmış bir çan ile seremoni için tempo tutuyordu.”²³⁹

²³⁶ Kaşgarlı, 2004, s.22.

²³⁷ Arslan ve Öger, a.g.e., s.9; Aslanapa, 2002, s.305.

²³⁸ Baykara, 2001, s.54; Ögel, 1988, s.207.

²³⁹ İzgi, 2000, s.6.

Devlet yöneticilerinin ve elçilerin kabulü sırasında yapılan törenlerde de müzik her zaman önemli bir yer tutmuştur. Wang Yen-Te seyahatnamesinde, Uygur hükümdarının verdiği bir ziyafet sırasında yer alan konserler ve sahne oyunundan söz eder.²⁴⁰

Uygurlarda baharın gelişinin yeni bir yılın başlangıcı sayıldığı, bu nedenle de şenlikler yapıldığı bilinmektedir. Yaz ve kış dönenceleri için törenler düzenleyen Uygurlarda ilkbahar mevsimi, yağmurların yağmasıyla ekinlerin yeşermesi, ağaçların yeşermesi doğanın yeniden canlanmasını ifade eder. Uygurların ilkbahar ve sonbaharla ilgili türküleri günümüze kadar gelmiştir.²⁴¹ Bunlara örnekler, “Günlük Yaşamdan Müzikler” alt başlığında verilmiştir. Uygurlarda yeni yıl, büyük bir bayramla kutlanıyordu.²⁴² Bu eğlencelerde de müziğin yer aldığı şüphesizdir.

Uygur devletinde yer alan bu tören, festival ve eğlencelerde müziğin yerinden söz ettikten sonra, kısaca Nevruz törenlerindeki müzik unsurunu ele alalım:

Türklerde tabiatın yeniden diriliş bayramı olan nevrüz, On İki Hayvanlı Türk Takvimi’nde yer almıştır ve Türklerde çok eskiden beri törenlerle kutlanmaktadır.²⁴³ Türklerde Nevruz eğlencelerinde müzik mutlaka yer almıştır. Orta Asya’da günümüzde de Nevruz zamanında kıra çıkan gençler çeşitli yarışmalar, oyunlar düzenlerler, dans eder ve şarkılar söylerler.²⁴⁴

Nevruz bayramı, Uygurlar arasında halen çeşitli oyunları içeren bir tiyatro gibi sahnelenip kutlanmaktadır. Bu bayramda tüm halk, büyük bir coşku içerisinde Nevruznameler söyleyip dans ederler. Müzik eşliğinde yapılan birçok sanatsal gösteri, yine bu bayramın vazgeçilmez etkinliklerindendir. K.Kirter XIII. yüzyılda kendisinin şahit olduğu bir Nevruz Bayramı ile ilgili olarak şunları ifade eder: “İnsanlar yeni elbiselerini giyip, süslenip, kalpaklarını kâğıt çiçeklerle süslemişlerdi. Onlar, şehrin civarındaki büyük bir alana vardılar. Burada nakkare, ney ve diğer müzik aletleri çalınıyordu. Her yer çeşitli oyunların sedaları ile yankılanmaktaydı.”²⁴⁵ Verilen bu bilgiler, Turfan Uygurları devletinin sona erdiği yüzyıla aittir. Buradan da anlaşıldığı üzere, Uygur Devleti zamanında da nevrüz kutlamalarında müzik, en önemli unsurlar arasındaydı.

²⁴⁰ Ögel, 1988, s.206; İzgi, 2000, s.66.

²⁴¹ Rasonyi, a.g.e., 35-36.

²⁴² Çeçen, a.g.e., s.125.

²⁴³ Bedirhan, a.g.e., s.274.

²⁴⁴ Ahmet Pirverdioğlu, “Türklerde Yılbaşı ve Bahar Geleneği”, *Türkler*, Ankara 2002, s.44.

²⁴⁵ Rahman, a.g.e., s.123 ; Abdülhaluk Çay, *Türk Dünyasında Nevruz*, Ankara 1995, s.27.

Türklerin tören müziği besteleme konusunda çok yetkin olduklarını, Uygur müzisyenlerin Çin'e bu amaçla davet edilmelerinden de anlamak mümkündür.

Törenlerinin ihtişamlı geçmesine büyük önem veren ve bunun için müziğin önemini bilen Sui Sülalesi Hükümdarı Sui Wengi, "Tören müziği gelişmezse, devlet inkıraza uğrar" düşüncesiyle, Çin sarayında tören müziği besteleyebilecek bestecileri toplamaya çalışmıştır. Ancak istediği gibi tören müziği yapabilecek kimse çıkmayınca, Türk ülkelerinden müzisyenleri davet etmiştir.²⁴⁶ Bu bilgi, Türk müzisyenlerin tören müziği besteleme konusunda geldikleri seviyeyi göstermesi bakımından önemlidir.

6. Sanat Müziği-Halk Müziği

Daha önce de söz edildiği üzere Türk müzik tarihinde ilk kez Uygurlar döneminde saray müziği (sanat müziği)-halk müziği; kent müziği-köy (kır) müziği ayrımı kesin olarak netleşmiştir. Kullanılan çalgıların tür ve çeşitliliği, çalınış biçimleri açısından da bu farklılık gözlenebilmektedir.

Örneğin ağız orgu kırsal kesimde yaşayanlar tarafından değil, kentte yaşayanlar tarafından kullanılıyordu. Arp da kentlilerin, hatta kentte üst düzey kesimin çaldığı bir çalgı olmuştur.

Kavalı kırsal kesimde yaşayanlar yukarı doğru tutarak, kentliler ise aşağı indirerek tutup çalıyorlardı. Köylerde, kırlarda (açık hava) daha yüksek ses çıkaran çalgılar, kentlerde (saray ve tapınak gibi) daha yumuşak ses çıkaran müzik aletleri kullanılıyordu. Benzer durumun şarkı söyleme biçiminde de kendini gösterdiği tahmin edilmektedir.²⁴⁷

7. Günlük Hayatı Konu Alan Müzikler

Uygurlar döneminde günlük yaşam içinde yer alan müzikler, sadece çalışma hayatına eşlik eden bir unsur olmaktan öteye geçmiştir. Gerek ozan kopuzcular, gerekse diğer halk müziği icracıları bu işi meslek olarak yapmaya başlamışlardır. Ayrıca sanat müziği icracıları da günlük yaşama ilişkin besteler seslendirmiş olmalıdırlar.

Müzik, Uygurların yaşamında çok önemli bir yer tutmuştur. Bunu hem Uygur duvar resim ve minyatürlerinden, hem de günümüze gelebilen yazıt ve diğer yazılı eserlerden anlamaktayız. Bunlardan birisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyehatnamesi'dir.

²⁴⁶ İneyet, 2002, s.52.

²⁴⁷ Uçan, a.g.e., s.31-75.



Resim 138



Resim 139

Çin elçisi Wang Yen-Te, Uygur Devletini ziyareti sırasında pek çok yerde müzisyenlerle karşılaştığını, Beş-Balıg'ın yakınlarında bulunan bir gölde kayık gezisi yaparken her taraftan müzik nağmelerinin yükseldiğini belirtmiştir.²⁴⁸

Uygurlarda kadın ve erkek sanatçıların birlikte yer aldığı müzik grupları, çeşitli şehirlerde konserler vermiştir.²⁴⁹ Minyatürlerde de halk müziği icracıları yer almıştır. Resim 138 ve 139'da bunlara örnekler görülmektedir:

İlkbahar Uygurlar için son derece önemli olan bir zaman dilimidir. Bahara duyulan sevgi, onların günlük hayatlarındaki birçok unsurda karşımıza çıkmaktadır. Uygurlar ilkbahar mevsimiyle ilgili türküler söylemişlerdir.²⁵⁰ Çeçen'e göre (2006) Uygurlarda hayat, mevsimlere bağlı olarak şekilleniyordu ve o, bu durumu Uygur deyimleri ve türkülerine dayanarak belirtmiştir. Uygurlar için sadece ilkbahar değil, ekinlerin toplandığı sonbahar da büyük bir öneme sahipti.²⁵¹ Çalışmanın "Toplantı, Tören ve Festival Müzikleri" alt başlığında söz edildiği üzere, bu konuda çeşitli tören ve festivaller gerçekleştirilmekteydi. Halk arasında söylenen ve günümüze kadar gelmiş bir Uygur türküsünde, ilkbaharla ilgili olarak şu sözler yer almaktadır:²⁵²

²⁴⁸ İzgi, 2000, s.65-66.

²⁴⁹ Ligetti, a.g.e., s.322.

²⁵⁰ Gülşen Tel, *Bozkır Kavimlerinde Zaman ve Takvim - Başlangıçtan Uygur Dönemi Sonuna Kadar*, Ankara 2008, s.45.

²⁵¹ Çeçen, a.g.e., s.125.

²⁵² Rasonyi, a.g.e., 35-36.

Uygur Türkçesi:

“Yazkî bulut yaşlap kökürep
Yağmurlar mu ol yağıdur?
Yaşı kiçig alğanlarım
Yaşların mu akıdur?”

Türkiye Türkçesi:

“İlkbahar bulutu
hayat bahşedip kükreyerek
Yağmurlarını mı yağıdır?
Küçük yaştaki alğanlarım
Gözyaşlarını mı akıtır?”

Türkünün bu kısmı, ilkbaharda yağmurların hayat bahşederek, kükrecesine yağdığından söz etmektedir. Aynı türkünün sonbahar kısmı ise şöyledir:

Uygur Türkçesi:

Küski bulut kökürep örlep
Köp mü yağmur ol yağıdur?
Köngül taşım iki kiçig
Köz yaşların mu ol akıdur?”

Türkiye Türkçesi:

Güzdeki bulut kükreyerek güreleyerek
Çok mu yağmur ol yağıdır?
Gönüldeşim iki küçük
Gözyaşlarını mı akıtır?

Uygurların günlük yaşamlarında müzikle ne kadar içiçe olduğu, Kaşgar, Yarkent, Hoten ve Kumul gibi Uygur Türklerinin yaşadığı bölgelerden söz eden Marco Polo'nun seyahatnamesinde görülür. Kumul'da yaşayan Uygurlardan söz eden Marco Polo, “Kumullar çok neşeli insanlar doğrusu. Güllüp oynamasını çok seviyorlar. Öyle derin düşünceye dalan kişiler değiller, başlıca uğraşları müzik. Zaten varsa müzik yoksa müzik. Çalsınlar, dans etsinler, eğlensinler.”²⁵³ ifadelerini kullanmıştır. Her ne kadar XIII. yüzyıldan söz etse de, Marco Polo'nun Uygurlar hakkındaki bu sözleri, onların müzikle olan yakın ilişkisine ışık tutmaktadır.

Uygurlar için tarım çok önemliydi. Çalışmanın “Uygurlarda Sulama Sistemleri (Karızlar)” adlı alt başlığında da söz edildiği üzere, Uygurların ürünlerini sulamak için inşa ettikleri muhteşem karızlar, onların tarıma verdikleri önemin bir göstergesidir. Dursun (2006), karız sistemini eşsiz bir teknoloji ve matematik harikası olmanın yanı sıra, ekonomik ve sosyolojik olarak birlikte yaşama kültürü yaratması açısından da bir uygarlık harikası olarak nitelendirmiştir. Bu şüphesiz doğrudur ve buradaki sosyal yaşam ve toprak kültürü, Uygurların deyimlerine, müziklerine yansımıştır.

Toprağın sürülmesi ilgili olarak Uygurlar'daki deyimlerden birisi şöyledir:²⁵⁴

²⁵³ *Markopolo Seyahatnamesi 1*, Haz. Filiz Dokuman, İstanbul t.y., s.87.

²⁵⁴ Rahman, a.g.e., s.27.

“Yer heydiseng küz heyde, küz heydimiseng yüz heyde”

“Toprağı süreceksen güzün sür, güzün süremezsen yüz kere sür.”

Onların deyimlerine yansıyan bu yön, müziklerini de etkilemiş ve günlük çalışma hayatı içinde benzer konulu müzik parçaları doğmasını sağlamış olmalıdır.

Tel, “En Eski Türk Dili ve Yazımı, Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe” adlı eserinde, On İki Hayvanlı Takvimi konu eden Uygur türkülerinden söz eder.²⁵⁵ Bu türküler, Uygurların On İki Hayvanlı Takvim’i çok eskiden beri kullandıklarının bir delili olarak sunulur. Zaten söz konusu takvimin Kök Türk hatta Hunlarda kullanıldığı bilgimiz dâhilindedir. On İki Hayvanlı Takvim’e ilişkin bu türküler, Uygurların günlük yaşamlarında yer alan pek çok unsuru, önemli olay ve olguları müziklerine konu ettiklerini, müziği hayatlarının çok önemli bir parçası olarak gördüklerini bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Uygurlarda toylarda da (düğünlerde) yemekli, müzikli eğlenceler yapılmıştır.²⁵⁶ Bu konuyla ilgili detaylı bilgi, “Gelenegini Geçmişten Alan Günümüz Uygur Düğün ve Merasimleri” alt başlığında incelenmiştir.

8. Ağıtlar

Tüm Türk devletlerinde olduğu gibi Uygurlarda da, cenaze törenleri ve bu törenler sırasında söylenen ağıtlar, geleneğin bir parçası idi ve büyük öneme sahipti.

“Yuğ” kelimesi pek çok Türk devletinde olduğu gibi Uygurlarda da cenaze töreni anlamını taşımaktadır.²⁵⁷ Cenaze (yuğ/ yoğ) törenlerinin kimi zaman müzik eşliğinde yapıldığı bilinmektedir.²⁵⁸ Defin merasimi diğer adla “ölü gömme” her toplumda kültürlerinin etkisiyle farklılıklar göstermektedir. Uygurlarda ve diğer Türk topluluklarının çoğunda ölümden sonra, özellikle anaların söylediği sözler, ağıt türünün çok eski örneklerinden sayılmıştır. Ağıt yakma bugün de Türk halkları arasında özellikle kadınların sürdürdüğü bir gelenektir.²⁵⁹ Uygur devletinde Kök Türklerde olduğu gibi, ölen kişinin yakınlarının yüzlerini çizerek, gözyaşları ile kanlarını birlikte akıttıkları çeşitli

²⁵⁵ Tel, a.g.e., s.86.

²⁵⁶ Ögel, 1985c, s.247.

²⁵⁷ Kafesoğlu, 1980, s.28.

²⁵⁸ Çoruhlu, 1999, s.125.

²⁵⁹ Semih Tezcan, *En Eski Türk Dili ve Yazımı, Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, Ankara 1978, s.313.



Resim 140



Resim 141



Resim 142

minyatürlerde görülmektedir. Bu, günümüzde de yaşayan “kanlı gözyaşı dökmek” deyiminin temelini teşkil eden bir eylemdir.

Yanda Uygur yuğ/yoğ töreninden görüntüler yer almaktadır. Resim 140’ta Uygur yoğ törenini tasvir eden bir minyatür, Resim 141 ve 142’de ise bu minyatürden ayrıntılar görülmektedir.

Uygurlarda çok eski tarihlerden bu yana cenaze törenlerinde cenaze koşmaları (mersiyename) aracılığıyla merhuma olan özlem ve kendilerinin ayrılık hasretlerini ifade eden sözler söyleme âdeti devam edegelmiştir. Bugün de cenaze koşmaları farklı bölgelerde farklı şekillerde okunur.²⁶⁰

Cenazelerde ağıtçılık yaparak geçimlerini sağlayan ağıtçı kadınlar, Türk devletlerinin pek çoğunda var olmuşlardır. Bu gelenek çok sonraki dönemlerde, Anadolu’da bile yaşamaya devam etmiştir. Ağıtçı kadınlar, cenazelere özel olarak getirilirler ve ölen kişiyi anlatan, acıyı ifade eden ağıtlar söyleyip, dövünürler.

Folklor bakımından oldukça zengin olan Uygur Türklerinde türkü ve koşma söyleme alışkanlığı günümüzde de canlı olarak yaşatılmaktadır. Söylenen parçalar şekil, ezgi ve konularına göre çeşitli adlarla adlandırılırlar. Araştırmacı Teyipcan Eliyop bunları şu şekilde sıralar: Alley (ninni) koşmaları, çocuk oyunlarının koşmaları, düğün ve meşrep koşmaları, noruz koşmaları, karlık beyitleri, moçel koşmaları, ağıtlar, emekçilerin türküleri, tarih ve tarihe mal olan kişi-

²⁶⁰ Rahman, a.g.e., s.135.

lere ait koşmalar, aşk ve muhabbet türküleri, insani faziletleri dile getiren koşmalar, gurbet türküleri bunların arasında sayılabilir.²⁶¹

Uygur Müziğinin Yapısı ve Özellikleri

Uygurlar döneminde müzik, Kök Türkler dönemine göre daha çok çeşitlenip zenginleşmiş olarak devlet, toplum ve birey yaşamının, din ve devlet törenlerinin, bayram, şölen ve eğlencelerin, günlük yaşamın vazgeçilmez öğelerinden biri haline gelmiştir.²⁶²

Sanat ve halk müziği ayrımının daha da netleşmesi, her iki müzik türünün kendi içinde sistemleşmesine neden olmuştur.

Turfan Uygurları döneminde Türk müziği ses sistemi beş perdeli (pentatonik) ezgiler yönünden zenginleşmiştir. Sadece pentatonik yönden değil, çok perdeli makamsal müzik aşamasında da ileri bir düzeye ulaşılmıştır.

Uçan'a göre (2000) Uygurlar döneminde ses sisteminin 7-8 perdeye ulaşmış olmasının doğal bir sonucu olarak, önceki dönemlere göre daha uzun motifli, incelerden kalınlara doğru daha büyük adımlı, genel olarak daha çok modal yapılanma temeli üzerine kurulu olması beklenir. Bu dönemde on iki perdeli Türk müziği ses sistemi kökleşmiş, on yedi perdeli Türk müziği ses sistemine giden yolda önemli adımlar atılmıştır.²⁶³

On iki makamının gelişimi de bu dönemlerde devam etmiştir. Uygur on iki makamı ile ilgili detaylı bilgi çalışmanın "Uygur On iki Makamı" adlı alt başlıkta verilmiştir.

Uygurlar döneminde doğaçlamanın yanı sıra, besteleme (bağdama) yöntemi de önem kazanmıştır. Sadece usta çırak ilişkisi değil, yazıp okuyarak müzik yapma yöntemi uygulandığı düşünülmektedir.

Nota Yazımı

Bilinen en eski notaya dayalı müzik yapan Türk devletinin Uygurlar olduğu düşünülmektedir. Ancak elimizdeki bilgilerle bu konuda net bir şey söylemek henüz mümkün değildir.

Kök Türkler döneminde müzik kuramının gelişmiş olduğunu, daha önceki bölümde ifade etmiştik. Özellikle VI. yüzyılda Kök Türk kafilesi ile Çin'e giden Sucup Akarı adlı Türk müzisyenin, 12 perdeli Türk müziği ses sistemini ve kuramını Çinli müzisyenlere tanıttığı, Çinlileri çok etkilediği düşünüldüğünde, nota yazımının da bu dönemlerde var olabileceği akla gelmektedir.

²⁶¹ <http://www.turkuler.com>; Rahman, a.g.e., s.122.

²⁶² Ak, t.y, s.37.

²⁶³ Budak, a.g.e., s.34; Uçan, a.g.e., s.75.

Ancak elimizde şu an için net bir delil olmadığı için, bunu sadece bir varsayım olarak belirtebiliriz.

Uygur nota sisteminde, her bir ses için Uygur alfabesinden alındığı tahmin edilen çeşitli işaretler kullanıldığı sanılmaktadır. Nitekim Çağatayca'ya geçen "ayalgı" sözcüğünün Uygur Türkçesi kökenli olduğu ve diğer anlamlarından önce en başta "nota yazısı" anlamına geldiği düşünülmektedir. Uygur müzisyenlerinin "müzik yazısı"na bakarak çalgı çaldıklarını ve müzik yapıtlarını; çalacakları müziği bu şekilde öğrenip, yanlışsız, düzgün biçimde seslendirdiklerine ilişkin güvenilir gözlem ve değerlendirmeler bulunmaktadır. Uygur müzisyenlerinin, müzik yazısından (bir çeşit notadan) çaldıkların ilişkin sağlam ve inanılır bir gözlem Tansukname'de yer alır.²⁶⁴

Tansukname gibi çeşitli kaynaklarda, Uygurlarda müzik yazısının kullanıldığı belirtilmekte, notaya bakarak çalan müzisyenlerden söz edilmektedir.

Tang sülalesi yazarı Duan Chengshi (803-863), "YouYang Kayıtları" adlı kitabında, Türk nota yazım sistemi ile ilgili şöyle bir örnek vermiştir: "Ning kralı yaz aylarında, kan ter içinde davul çalarken, Kuça müzik notasını okurdu."²⁶⁵ Çin kralı tarafından davul müziğinin Uygur notası ile icra edilmesine ilişkin bu bilgi, Uygur müziğinin gelişmişliği hakkında önemli bir ipucu vermesinin yanı sıra; Uygur nota yazısına da vurgu yapması bakımından değerlidir.

Uygurların, Sasani İran'da geliştirilmiş olan "Mani nota yazısı"nı kullandıkları da tahmin edilmektedir.²⁶⁶

Uygur Müziğinin Diğer Kültürlerle Olan İlişkisi

Uygurlar döneminde Türk müziği çeşitli iç ve dış dinamikler ve etkileşimler sonucunda çok yönlü ve kapsamlı bir gelişme göstermiştir. İpek Yolu ve diğer ticaret yolları çevresinde kurulmuş olmaları müzikal anlamda gelişim ve etkileşimlerinde önemli bir rol oynamıştır.²⁶⁷

Uygur müziği, başta diğer Türk boyları olmak üzere, Çin, Hint, İran, Arap gibi çeşitli milletlere de büyük etki yapmıştır. Uygular, özellikle Çin, Hint ve İran müzikleri ile sıkı ilişki içinde olmuşlardır. Hatta Japon ve Kore müzikleri ile de etkileşimde bulunmuşlardır.²⁶⁸ Uygurların uzun bir süre Tibet kültürü ile de ilişki içinde oldukları göz önüne alınırsa,²⁶⁹ bu ulusla da müziksel etkileşim içine girmiş olma ihtimalleri vardır.

²⁶⁴ Gazimihal, 1975, s.20; Uçan, *a.g.e.*, s.31-75-92; Ak, *ty*, s.38; Budak, *a.g.e.*, s.28.

²⁶⁵ Ekrem, *a.g.e.*, s.113.

²⁶⁶ Budak, *a.g.e.*, s.28; Ak, *ty*, s.24.

²⁶⁷ Uçan, *a.g.e.*, s.32-75; Ak, *ty*, s.38.

²⁶⁸ Kaşgarlı, 2004, s.22; Uçan, *a.g.e.*, s.32-118; Ak, *ty*, s.38.

²⁶⁹ Esin, 1970, s.19.

Uygur çalgılarının Çin'e yayılması ve Uygur müzisyenlerinin Çin'de yaptığı büyük etkiye, "Ünlü Müzisyenler" ve "Çalgılar" alt başlıklarında değinilmiştir. Bu etkiler, Çin müziğinde önemli değişimlere neden olmuştur.

Uygur devleti dağılınca bu yetenekli Türklerin müzik mirası, yeni egemenlik kuran Moğollarla batıya ve İslam dünyasına geçip, yayılma sürecine girmiştir.²⁷⁰

Ünlü Müzisyenler

Dönemlerinde ileri bir müzik kültürüne sahip olan Uygurlar içinde önemli müzisyenler yetişmiştir. Bu müzisyenlerin bir kısmı, Çin'in daveti üzerine Çin'e gitmiş, burada mesleklerini icra etmişler ve öğretmenlik yapmışlardır.

A.İnayet'in (2002) aktardığı üzere, Uygur bilim adamı Abliz Muhemmet Sayrami'nin Çin kaynaklarına dayanarak yazdığı "Sui, Tang Sülalileride Ökten Şeşhur Uygur Tarihiy Şehisler" (Sui, Tang Sülaleleri Döneminde Yaşamış Meşhur Uygur Tarihi Şahıslar) adlı kitaba göre, Tang Sülalesi döneminde yaşamış önemli müzik ustalarından birisi, Uygur Vaycraçın'dır. 746-750 yıllarında Hoten'de doğan Vaycraçın, balman, ney, tef ve davul gibi çalgıları çalmayı öğrenmiştir. Çin'in başkenti Changan'de balman öğretmenliği yapmıştır. O dönemde Changan'de balman dersi verebilenler sadece, Buharalı Uygur Envenşen ve Hotenli Vaycraçın olmuştur. Vaycraçın'ın çağdaşı Tang Sülalesi şairi Li Qi, balman hakkında şöyle yazmıştır:

*Güney dağ kamışından yapılır balman,
Bu müzik aslında Küsen şehrinden çıkan
Acayip değişti Han yurdunda küğleri
Onu Liangzhou Uyguru çalıyor bize şu an
Yanında durup dinleyenler feryat çekse,
Yurdunu özleyen gurbetçilerin gözlerinde yaş revan²⁷¹*

He Mianzi ise MS 713-741 yılları arasında yaşamış meşhur dans ustası ve şarkıcıdır. Aslen Türk olan He Mianzi, Hive Hanlığından Çin'in Sangzhou vilayetine giderek yerleşmiştir. Özellikle "Zıplama Dansı" ile şöhret olmuştur. Onun hakkında "He Mianzi" adlı şarkı bestelenip söylenmiştir. Çin'de berabap ustası olarak tanınan Sao Xiaokui de Uratepe Hanlığında, yani bugünkü

²⁷⁰ Uçan, a.g.e., s.32-75; Ak, ty, s.38.

²⁷¹ Sayrami'den Akt. İnayet, 2002, s.48.

Semerkant'ın civarında doğmuş bir Türk'tür. 713-741 yıllarında Changan'e gitmiştir. Aynı zamanda müzikle tedavi üzerine de çalışmıştır.²⁷²

Burada kısaca gerek Kök Türklerin son dönemlerinde gerekse Uygurlarda Türk müzisyenlerin sık sık Çin'e gitme nedeni üzerinde durmakta fayda vardır.

Bilindiği üzere Çin'de müzik çok önemli bir konuma sahiptir. Devletin iyi ya da kötü durumda olmasında, iyi ve kötü müziğin etkili olduğu düşünülmüştür. Sui Sülalesi Hükümdarı Sui Wengi, "Tören müziği gelişmezse, devlet inkıza uğrar" düşüncesiyle sarayında tören müziği besteleyebilecek bestecileri toplamaya çalışmıştır. Ancak tören müziği yapabilecek kimse çıkmayınca, Türk ülkelerinden müzisyenleri davet etmiştir.²⁷³ Davet edilen bu müzisyenler, oldukça güzel ağırlanmış ve hürmet görmüştür. Türk bestecilerin niçin Çin'e sık sık gittiğini gösteren bu bilgiler, aynı zamanda Türklerde müziğin geldiği seviyeyi de gözler önüne sermektedir.

Çalgılar

Çeşitli kaynaklarda Uygurların yüzü aşkın farklı çalgı çaldıkları belirtilmiştir.²⁷⁴ Bazı kaynaklar ise bu sayıyı yetmiş civarı olarak verir.²⁷⁵ Uygur devleti döneminde kullanılan kimi çalgılar, günümüzde artık unutulmuş ya da kullanılmamaktadır. Bugün Uygurların, kırk kadar çalgı çeşidi vardır. Uygur duvar resimlerinde o dönemdeki müzisyenler ve çalgı gruplarını görmek mümkündür. Merasim elbiseleri içinde saray müzisyenleri ve halk müziği icra edenler, Uygur resimlerinde dikkat çeker.²⁷⁶ Bu resim ve minyatürler, Uygur çalgılarını tanımamız adına son derece önemlidir.

Uygurlara ait Budist ve Maniheizt tapınakların duvarlarında Uygur Türklerinin eski dönemlerde kullandıkları ve birçoğu günümüze kadar gelen "baliman", "gunka", "barbit", "rebab", "uçtar", "berbab" gibi yirmiden fazla çalgının resmi bulunmaktadır.²⁷⁷

Bu çalgıların pek çoğu, zamanla Çin müziğiyle etkileşim içine girmiştir. Millward, Sincan bölgesindeki müzik kültürüne yönelik verdiği bilgilerde, birçok geleneksel Çin enstrümanının Orta Asya ve özellikle Uygur kökenli olduğunu belirtmektedir. Bunların başında pipa, üç telli lut (kopuz), genel ismi hugin olan kemanlar (rebab), enine dizilmiş flütler (miskal), su o na (zurna)

²⁷² Sayrami'den Akt. İneyet, 2002, s.48-49.

²⁷³ İneyet, 2002, s.52.

²⁷⁴ Baykara, 2001, s.200.

²⁷⁵ Arslan ve Öger, a.g.e., s.13.

²⁷⁶ Gömeç, ty, s.88.

²⁷⁷ Gömeç, 1999, s.89; Arslan ve Öger, a.g.e., s.10.

denilen çift kamışlı çalgı gelmektedir.²⁷⁸ Elbette Çin çalgıları da Uygurları etkilemiş olmalıdır. Sonuçta Türkler ve Çinliler arasında yüzlerce yıllık kültür etkileşimi mevcuttur. Altta Uygur Devleti döneminde kullanılmış olan çalgılardan başlıcaları sunulmuştur.

Altınlı Davul ve Altınlı Boru

Uygurların resmî çalgıları “küvürdetmek” (gümbürdetmek) fiilinden türemiş olan²⁷⁹ “kövrük” (ya da küvrük) denilen altınlı davul ve altınlı borudur. Altınlı davul ve boru ile altınlı bayraklar (sancaklar) kağanlık simgeleridir.²⁸⁰ Türklerde altınlı davul ve boru geleneği büyük önem taşır: “At saldı, karu vardı, kılıç vardı, gümbür gümbür davullar çalındı, burması altın borular çalındı...”²⁸¹

Uygurlarda altınlı davulun kullanılmasına ilişkin bir başka kaynak ise şunları belirtir: “Aydın on yedinci günü, şafak sökerken, Prens Kalyanamkara en büyük davulun çıkartılıp vurulmasını ve nelerin olduğunun duyurulmasını emretti... ve altın davul her yanındaki güzel ışıltılar ile sanki bir güneş gibi parlamıştır.”²⁸²

Uygurlarda altın, kutsal bir anlama sahiptir. Bir Uygur metnine göre kut sahibi kağana ait olan unsurlarla bağlantılı boy, öncelikle altındı (altın uğuş). Altın madeni, Uygurların maden işlemeciliği kısmında da söz edildiği üzere, bu toplum için çok önemli bir yere sahiptir. Altın, unsur özelliği açısından özellikle Türkçede Altın Yüztüz (altın yıldız) denilen Venüs’le bağlantılıdır.²⁸³ İşte altın bu özelliklerinden ötürü, devletin resmî çalgıları olan davul ve boruda kullanılmış olmalıdır.

Kopuz

Hunlar döneminden itibaren takip edebildiğimiz kopuz, Uygurların da en çok kullandığı müzik aletlerinden birisi olmuştur.²⁸⁴ Kopuz adının kökeni Türkçedir. Çinlilerin Hyu-pu (veya Türkçe kökenli K’ung-hou K’ang-heau

²⁷⁸ James A. Millward, “Uyghur Art Music and The Ambiguities of Chinese Silk Roadism in Xinjiang”, USA 2005, s.10.

²⁷⁹ Tuğlacı, a.g.e., s.4.

²⁸⁰ Mahmut Ragıp Gazimihal, “Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız”, Ankara 1975, s.18; Uçan, a.g.e., s.30.

²⁸¹ Dede Korkut’tan Akt. Ögel, 1984, s.365.

²⁸² Roger Finch, “Musical Instruments in Uigur Literature and Art”, Ankara 1997, s.321.

²⁸³ Esin, 2004, s.13-14.

²⁸⁴ Çeçen, a.g.e., s.174.

[saz manasında]) dedikleri kopuz, bozkır Türk folklorunda çok önemli yeri olan bir çalgıdır. Uygur edebiyatında da bu müzik aletinin adı geçer.²⁸⁵

Destanlar, kahramanlık menkıbeleri, aşk türküleri kopuz eşliğinde çalınarak söylenir.²⁸⁶ Wang Yen-Te seyahatnamesinde Uygurların iki çeşit müzik aletinden söz eder.²⁸⁷ Tarifine göre bu çalgıların kopuz ve ona benzer yapıda bir başka çalgı olduğu söylenebilir. Nitekim “kobuz” olarak belirtilen müzik aletine Uygur metinlerinde rastlanmaktadır.²⁸⁸

Çinli elçi Wang Yen-Te seyahatnamesinde şöyle demektedir: “Onlar müziklerinde pek çok K’ung-hou kullanırlar.”²⁸⁹ Burada söz edilen k’ung-hou, “kopuz” olarak tercüme edilmiş olsa da, k’ung-hou’nun tıpkı “saz” kelimesi gibi, pek çok çalgıyı tanımlamak için kullanıldığını tahmin etmekteyiz. Hatta bu ad, zamanla arp çalgısını tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır.

Uygurlarda kopuz çeşitli hikâyelere de konu olmuştur. Kalyanamkara ve Papamkara hikâyesinden bir kesit şöyledir: “Çok güzel kopuz çalan bir prens vardı. Bir gün, eli kopuz çalarak ve ağzı da şarkı söyleyerek oturuyordu. Bunun üzerine ulu ve budunun hepsi toplandı ve büyük bir hayranlıkla, ağlayarak prensi dinlediler.”²⁹⁰

Kopuz Kök Türk döneminde olduğu gibi hem yaylı (ıklığ) hem de elle ya da mızrapla çalınmıştır.

Berbab / Pipa ve Ud

Uygurların VIII ve IX. yüzyıllarda ud ve uda benzer bir alet olan “berbab/pipa” kullandıkları da bilinmektedir.²⁹¹ Bu çalgı, Kök Türkler döneminde de sık kullanılan bir enstrüman olmuştur.

Berbab ya da Çince söylenişi ile pipa, Uygurların Kuça’da geliştirdikleri en eski mızraplı çalgılardan birisidir ve İslamiyet’in kabulünden önce de Uygurlar arasında yaygın bir kullanıma sahiptir. Tang sülalesinden önceki dönemlerde Kaşgarlı berbab ustası “Pilol” tarafından değişiklik yapılmasıyla, asırlardır yan tutularak çalınırken, onun döneminden sonra dik tutularak çalınmaya başlanmıştır. Çalgı, önceleri genellikle mızrap ile icra edilirken daha sonra şelpe usulüyle çalınmaya başlamıştır. Berbab, dut ve çınar ağacından yapılır

²⁸⁵ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.628 ; Refik Ahmet Sevengil, “Eski Türklerde Musiki”, İstanbul 1950, s.20.

²⁸⁶ Kafesoğlu, 1995, s.328.

²⁸⁷ Ögel, 1988, s.211.

²⁸⁸ Caferoğlu, *a.g.e.*, s.179.

²⁸⁹ İzgi, 2000, s.57.

²⁹⁰ Ögel, 1985a, s.208-209.

²⁹¹ Sertkaya, 1982, s.42.

ve 70-80 cm. uzunluğundadır. Doğu Türkistan'da çalınan berbablar, daha çok dört telli ve eğri saplıdır.²⁹²

Berbab çalan Uygur müzisyenler, Çin'de büyük ilgi görmüştür. Bunlardan birisi Sao Xiaokui isimli sanatçıdır.²⁹³ Çin'de uzun süre Kök Türk ve Uygur müzisyenlere ilgi devam etmiştir. Bu müzisyenlerin adını Abliz Muhemmet Sayrami'nin Çin kaynaklarına dayanarak yazdığı "Sui, Tang Sülalileride Ökten Şeşhur Uygur Tarihiy Şehisler" (Sui, Tang Sülaleleri Döneminde Yaşamış Meşhur Uygur Tarihi Şahıslar) isimli eserinde bulmak mümkündür. Buradan da gördüğümüz kadarıyla, Çin'de berbab çalan Türk müzisyenler, dönemlerinde oldukça ünlü olmuşlardır.

Ud ise Büyük Uygur Devleti döneminde yaygın olarak kullanılmıştır. Aşağıdaki Uygur minyatürlerde, ud ve berbab çalan Uygur müzisyenler görülmektedir.



Resim 143



Resim 144

Soldaki müzisyenin kıyafeti, bir saray çalışanı olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Nitekim minyatürün tamamında, ud çalan bu müzisyenin içinde bulunduğu müzik topluluğu da bunu desteklemektedir. Sağda çalınan berbab, Doğu Türkistan'daki şekline uygun olarak kıvrımlı saplıdır. Çalgı, dört burgulu yani dört telli olarak resmedilmiştir ki bu da orijinaline uygundur.

Tambur

Tambur, Uygurların severek çaldıkları diğer bir çalgıdır. Bugün bile Sinci-ang bölgesinden yaşayan Uygurlar arasında tamburun Uygurların uğur tanrısı

²⁹² Arslan ve Öger, *a.g.e.*, s.13.

²⁹³ İnayet, 2002, s.49.



Resim 145



Resim 146



Resim 147

Hızır tarafından koyun bağırsaklardan yapıldığı efsanesi anlatılır. Uygur çalgılarının en uzun olan tamburun boyu bir metreyi geçer. Dut veya gül ağacından yapılan tamburun beş teli vardır. Bir rivayete göre, Damollah Sayip Belih adlı Uygur müzisyen tamburu çalarken, etrafında yüzlerce tarlakuşu uçuşmuş, tamburun güzel sesine bayılan bu kuşların çoğu tambura çarparak ölmüştür.²⁹⁴ Bu rivayet, Uygurlar arasında tamburun çekiciliğini ortaya koymaktadır.

Resim 145 ve 146'da²⁹⁵ günümüz Uygur tamburu görülmektedir. Ancak bu çalgı hakkında verilen bilgiler, Uygur döneminde de benzer şekilde olduğunu düşündürmektedir. Resim 147'de ise Uygur bir tambur icracısı yer almaktadır.

Dutar

Dutar, Uygurların kullandığı bir başka çalgıdır. Günümüz Uygur dutarları, Özbek dutarlarına benzerler. Dutar, elle belirli ritim kalıplarına göre vuruşlar yapılarak çalınır. Tellerden altta yer alan, melodilerin icrasında kullanılırken, üstteki tel baş parmağı basma suretiyle uygun armoni elde edilmesine yarar. Geleneksel olarak kadınların da çaldığı dutar, en yaygın çalgılardan birisidir. Günümüzde solo icralarda ve eşlik sazı olarak kullanılmaktadır.²⁹⁶

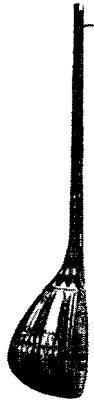
²⁹⁴ <http://www.turkish.cri.cn>.

²⁹⁵ Fotoğrafların alındığı kaynak: Yağmur Emiroğlu, *Uygur Müziği ve On İki Makam Üzerine*, <http://www.sazvesoz.net/uygur-muezii-ve-on-iki-makam-uezerine>, 2010. Erişim tarihi: Temmuz 2011.

²⁹⁶ Ögel, 1987,s.133; Emiroğlu, a.g.k.



Resim 148



Resim 149



Resim 150

Resim 148 ve 149’da iki ince telli, perde sayısı 14’e kadar çıkan bir Doğu Türkistan dutar’ı görülmektedir. Resim 150’de ise dutar çalan Uygur bir kadın yer almaktadır.²⁹⁷

Setar/Satar

Uygur çalgılarından olan “setar” ya da “satar”ın ortaya çıkışı, Uygurlarca kutsal nitelikli hikâyelere dayandırılır. Bununla ilgili bilgi çalışmanın devamında yer almaktadır. Setar, armudi gövde yapısına sahip uzun saplı, yayla çalınan, telli bir çalgı aletidir. Gövde ve sapta başta dut ağacı olmak üzere çınar, kelebek gibi sert ve orta sert ağaçlar kullanılır. Kapak kısmında ise yumuşak yapılı ağaçlar kullanılır. Günümüz setarlarında beş ana telin yanında yedi adet ahenk teli bulunur. Yaylı Uygur tamburu olarak da adlandırılabilir. Setar geleneksel olarak üzerinde süslemeler barındırır. Bu süslemeleri yapmak için kemik ve boynuzdan kesilen küçük parçalar ağaç üzerinde açılan yuvalara tek tek yapıştırılır²⁹⁸.

Resim 151, 152 ve 153’te çeşitli setarlar, Resim 154’te ise günümüzden bir Uygur setar sanatçısı görülmektedir.

Ravab / Rebap

Uygurların bir diğer çalgısı ise, revaptır. Revab/ravab/rebap eskiden dört telli olarak kullanılan mızraplı bir çalgısıdır. Uygur çalgıları içinde, en geniş

²⁹⁷ Fotoğrafların alındığı kaynak: *Emiroğlu, a.g.k.*

²⁹⁸ *Emiroğlu, a.g.k.*



Resim 151



Resim 152



Resim 153



Resim 154

kullanıma sahip olan ravab, günümüzde altı - yedi telli olarak çalınan, 90 cm. uzunluğunda bir müzik aletidir. Ravabın göğsü, kuzu, at, eşek veya büyük yılan derisiyle kaplıdır. Sapı ve gövdesi hayvan kemiklerinden yapılır ve özgün desenleri vardır. Uygur ravablarının “Kaşgar ravabı”; 15-19 telden oluşan ve perdesi olan “Dolan ravabı”; yarısı perdeli yarısı perdesiz ve perdeli kısmında 14 perdeye sahip olan, 13 telli “Kumul ravabı”; “Çaplıma ravab”; “Bas ravab” ve çok eskiden beri kullanılan, Hoten civarında daha çok çobanlar tarafından çalınan “Koyçi ravabı” gibi çeşitleri vardır.²⁹⁹

Resim 155 ve 156’da Uygur ravablarına örnekler; Resim 157’de ravab çalan bir müzisyen yer almaktadır.

Gicek/Giçek

“Gicek/giçek”, Uygurların yayla çaldıkları bir çalgıdır. Daha çok dut ve kavak ağacından yapılan yaylı bir çalgı olan gicek’in teknesi silindirik şeklindedir. Göğsü yılan ve keçi derisi ile kaplanır. Kabak kemane, Özbek giceği gibi çalgılarla çalınıp, ses karakteri ve görünüm olarak benzerlik gösterir. Üzerinde bulunan dört adet telin tamamı melodi üretirken kullanılır. Çalgı, diz üzerine konulan ve ters “Y” harfine benzeyen bir ayağın üzerinde sağa ve sola döndürülerek çalınır.³⁰⁰

²⁹⁹ Arslan ve Öger, *a.g.e.*, s.15; <http://www.turkish.cri.cn>; <http://istiklalgazetesi.com.tr>.

³⁰⁰ Emiroğlu, *a.g.k.*



Resim 155



Resim 156



Resim 157



Resim 158



Resim 159



Resim 160

Resim 158 ve 159'da gicek'e örnekler; 160'ta ise gicek çalan bir halk sanatçısı görülmektedir.³⁰¹

Flüt, Kaval ve Ney

Çeşitli boy ve biçimlerde, farklı özellikte kavallar da Uygur müzisyenleri tarafından çalınmaktaydı. Bunların daha büyük olanları saray müzik topluluklarında yer alan müzisyenlerce, daha küçük olanları ise halk arasında, açık havada çalınır şekilde resmedilmiştir. Ayrıca kaval kırsal kesimde yaşayanlar tarafından yukarı doğru tutularak, kentliler ya da saray müzisyenleri tarafından ise aşağı indirilerek çalınıyordu. Bu ve benzeri örnekler, Uygurlarda halk müziği-sanat müziği ayırımının netleştğini göstermektedir.

³⁰¹ Fotoğrafların alındığı kaynak: <http://www.uyghurensemble.co.uk>; B.Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş I - Türklerde Köy ve Şehir Hayatı*.



Resim 161



Resim 162



Resim 163



Resim 164

Minyatür ya da resimleri yapanların hayal gücü hesaba katılsa da, bu çalgıyı çalan müzisyenlerin hemen hepsinin sağ ellerinin üstte, sol ellerinin altta yer aldığı görülmektedir. Bu kavalların dilli, dilsiz şekillerine sahip olduğu kuvvetle muhtemeldir.

Çeşitli kaynaklar, ney'in Uygurlar döneminde sık kullanılan bir çalgı olduğunu belirtir. Ancak kökenleri daha eskiye dayanmaktadır. Eski dönemlerde hayvan kemiğinden yapılan, iki-üç delikli ve dik tutularak çalınan üflemeli bir çalgı olan Uygur neyi prototipi (ilk örnekleri), sonraki dönemlerde kamıştan yapılmaya başlanmış ve delik sayısı da sekize çıkarılmıştır. Arkeolojik kazılarda bulunan ve Uygur neyin ilk örneği sayılabilecek bir çalgı, Kök Türkler dönemine tarihlenmiştir. Günümüzde Şinciang Müzesinde 542-581 yıllarına ait olduğu bilinen kemikten yapılmış üç delikli bir ney bulunmaktadır. Uygurların bugünkü "ney"inin sesi, Anadolu "ney"inden daha ziyade bir kaval sesini andırmaktadır. Neyin uzunlukları farklı olmakla birlikte, kemikten yapılanlar 20 cm, kamıştan yapılanlar 40-50 cm uzunluğundadır. Çin kaynaklarında neye "di" denilmektedir ve neyin Fars ve Araplardan geçtiği belirtilmektedir. Ancak Uygur Türklerinden geçmiş olması da kuvvetle muhtemeldir.³⁰²

Resim 162'de, kıyafetleri ve çalgısının biçimi nedeniyle, halk müziği icra ettiği tahmin edilen bir Uygur, kaval çalarken görülmektedir. Resim 163'te ise bir saray müzisyeni yer almaktadır. Resim 164'te günümüz Uygur neylerine örnekler görülmektedir.³⁰³

Uygur müzisyenleri içinde kadınların resmedilmesi, kadınların sanatta ve toplumda aldıkları yer konusunda da fikir vermektedir.

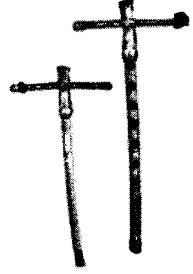
³⁰² Arslan ve Öger, a.g.e., s.12.

³⁰³ Fotoğrafların alındığı kaynak: [http://www.uyghurensemble.co.uk](http://www.uyghurensemble.co.uk;); B.Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş I - Türklerde Köy ve Şehir Hayatı*.

Baliman/Balaman

Baliman/balaman, Uygurların kullandıkları nefesli çalgılardan bir diğeridir. Baliman, düz tutularak çalınan, sekiz delikli üflemlili bir çalgıdır. Daha çok Hoten bölgesinde kullanılan baliman, Han sülalesi döneminden itibaren Çinliler de kullanmaya başlanmış ve Çinceye “*bili ve pipi*” adıyla geçmiştir.³⁰⁴

Baliman, Kök Türk döneminde de kullanılan bir çalgıdır. Resim 165’te günümüz balimanları görülmektedir. Balimanın sesi, zurnaya benzemektedir.



Resim 165

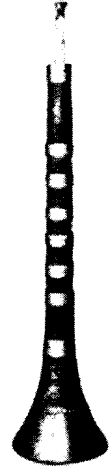
Zurna

Uygur çalgıları hakkında bilgi veren kaynaklar içinde, XX. yüzyılın başlarına doğru Turfan, Yenisey, Koça ve Hoten gibi Uygur şehirlerindeki araştırma ve kazılar sonucu ortaya çıkarılan yazıtlar önem taşır. Büyük kısmı Budist ve Maniheizt dua ve öğüt kitabı niteliği taşıyan bu yazıtlardan, Uygurların zurna kullandıkları anlaşılmaktadır.³⁰⁵ Sertkaya (1982) “Eski Türkçede Mûsikî Terimleri ve Mûsikî Alet İsimleri” adlı doçentlik tezinde, Uygur Türklerinin VIII ve IX. yüzyıllarda “surnay” (zurna) kullandıklarını belirtmiştir.

Gazimihâl’e göre zurna kelimesinin kökeni Orta Asya’ya dayanmaktadır. Orta Asya’da *sarnamak*, ezgilemek demek iken, *sara* zurna manasında kullanılmıştır.³⁰⁶

Surnayın, Uygurlarda eski dönemlerde büyük baş hayvanların boynuzundan, sonraki dönemlerde erik ağacı ve bakırdan yapılmaya başlandığı ifade edilir. Ancak boynuzdan yapılan çalgının, zurna olduğunu söylemek güçtür. Bu, zurnanın gelişim basamaklarından olan boru ya da boynuz çalgısı olabilir.

Surnayın uzunluğu 43 cm. olup, üst kısmında yedi delik, altında da bir delik bulunmaktadır.³⁰⁷



Resim 166

³⁰⁴ Arslan ve Öger, a.g.e., s.13.

³⁰⁵ Sertkaya, 1982, s.42; Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş VIII. - Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri*, Ankara 1987.

³⁰⁶ Gazimihal, 2001, s.62.

³⁰⁷ Arslan ve Öger, a.g.e., s.13.

Geçmişte daha çok savaşlarda çalınan bir müzik aleti olan surnay, günümüzde Uygur Türklerinin her türlü bayram, düğün ve meşreplerinde (meşrep ile ilgili bilgi, ileride verilmiştir) kullanılmaktadır. Resim 166'da günümüz Uygur surnay'ına bir örnek görülmektedir.

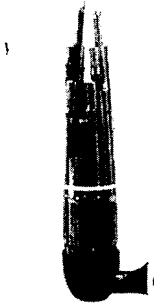
Daha sonraları Osmanlı döneminde de zurna, mehterin başlıca çalgılarından olmuştur. Surnayın Uygurlarda savaşlarda kullanıldığının ifade edilmesi, onun askerî tuğ takımlarında yer aldığını göstermektedir. Zurnanın askerî müzik takımlarına giriş zamanının, şimdiki bilgilerimize göre, Uygurlar dönemine tarihlemek mümkündür.

Zurna, Çin kültürüne çok eski dönemlerde geçmiştir ve Çinliler büyük törenlerinde, Tıpkı Türkler gibi davul ve zurnayı/surnayı kullanmışlardır. Surnay, Çinceye "*suona*" ve "*su er nai*" şeklinde geçmiştir.³⁰⁸

Ağız Orgu

Uygurların kullandıkları bir diğer çalgı ise, ağız orgudur. Orta Asya'nın en özgün buluşlarından olan demet kamışlı ağız orguna Uygurlar sızırgu derlerdi. Uygurlarda bu çalgıya kentsel kesimlerde rastlanırdı.³⁰⁹ Ağız orguna, ağzı tamburu da denilmiştir.

Resim 167'de çağımıza ait bir ağız orgu; Resim 168'de ise bir minyatürden detay yer almaktadır. Burada ağız orgu (sızırgu) çalan bir Uygur müzisyeni görülmektedir.



Resim 167



Resim 168

³⁰⁸ Arslan ve Öger, *a.g.e.*, s.14.

³⁰⁹ Uçan, *a.g.e.*, s.30.

Boru/Burga

Boru, daha önce de söylendiği üzere Uygurların resmî çalgılarından birisidir. Türk askerî müziğinin temel çalgılarından birisi olan boru, kuvvetli ses veren pek çok nefesli Türk çalgısına temellik etmiştir.

Uygur devletinin simgesi olan altın davul ve boru geleneği büyük değer taşır.³¹⁰ Ancak boru, bu öneminin dışında da Türkler için son derece önemli ve gerekli bir çalgı olmuştur. Türklerde borguy/bur/buğ/nefir gibi adlarla anılan boru, Uygurlarda “burga” olarak bilinmektedir.

Burga en eski üflemeli çalgılardan birisidir. Eski dönemlerde büyük baş hayvan ve keçi boynuzundan yapılan burga, daha sonra bakırdan yapılmaya başlanmış ve daha çok savaşlarda kullanılmıştır. 20-30. cm uzunluğundaki burganın parmak deliği yoktur. “Nağmename”nin 125. cildinde “Bakır burga, İdikutların çalgısıdır.” şeklinde bilgi yer almaktadır.³¹¹ Bu çalgı Çinceye “jiao” şeklinde geçmiştir. Asya’daki en eski lügatlarda ve hala bütün lehçelerinde “burgu” veya “borgu” olarak isimlendirilmektedir.³¹²

Kerrenây/Kürrenây

Manas Destanı’ndan yola çıkarak Kırgızlarda sıkça kullanıldığı anlaşılan kerrenây isimli çalgının, onlarla yakın ilişki içinde olan Uygurlarda da bulunabileceğini düşünmekteyiz. Çalışmanın “Uygurlarda Tuğ Müziği” adlı alt başlığında da söz ettiğimiz üzere kerrenây, askerî müzikte ve halka duyuru amaçlı olarak kullanılan bir çalgıdır.

Kerrenây ya da kürenây, tunç veya gümüşten yapılan bir çeşit borudur. Doğu Türkistan’dan civar bölgelere, İran ve Hindistan’a yayılmıştır. Buralarda karna, kerrena, kürrünay gibi adlarla anılmıştır.³¹³ Resim 136’da görüldüğü üzere bu boru, oldukça uzun bir boya sahiptir.

Kalun

“Qalun/Kalun” Uygurların kullandığı bir başka çalgıdır. Radlof’a göre “kalun” 20-30 telli, santur veya kanun tipinde yatık çalınan bir sazdır.³¹⁴ Bu saz günümüz kanunu gibi bir şekle sahiptir. Kimi kaynaklar Uygur kalunu ile çengini birbirine karıştırmaktadır. Kalun, isim benzerliğinden de anlaşılacağı üzere, kanun gibi elle çalınan bir çalgıdır.

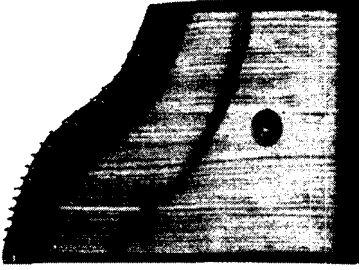
³¹⁰ Ögel, 1984, s.365.

³¹¹ Arslan ve Öger, *a.g.e.*, s.13.

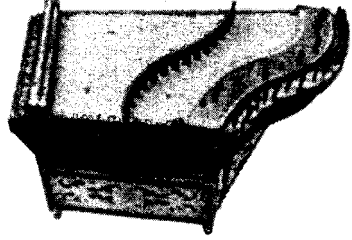
³¹² Gazimihal, 2001, s.26.

³¹³ Öztuna, 1969, s.360.

³¹⁴ Ögel, 1987, s.362.



Resim 169



Resim 170

Günümüz kalununda sol elle mızrap vuruşları yapılırken, sağ elle gustap adı verilen bir anahtarla ara tonlara geçiş yapılır. Uygur devleti döneminde de kalunun kucağa ya da sehpa konularak, elle çalınan bir çalgı olduğu düşünülmektedir. Yukarıda günümüz kalunlarına iki örnek verilmiştir.³¹⁵

Çeng

Uygur Santuru/Çeng

Çeng, Selçuklu ve Osmanlı döneminde açık arp tipinde bir çalgının adıdır. Ancak Uygurlar döneminde santur benzeri bir çalgıya da bu adın verildiği düşünülmektedir.³¹⁶ Santur gibi tokmakla/çubukla çalınmaktadır.

Uygur minyatürlerinde muhtemelen çeng/Uygur santuru çalan bir müzisyen yer almaktadır. Bu çalgının altındaki sehpa da dikkat çekmektedir. Resim 171'de bu müzisyen görülmektedir. Resim 172'de günümüz dönemine ait bir santur, Resim 173'te ise, Isfahan Hasht Behesht Sarayı'nda santur çalan bir kadın görülmektedir.

Resim 171'de yer alan musikişinasın, bir saray müzisyeni olduğu kıyafetlerinden anlaşılmaktadır. Saray müzisyenleri içinde kadınların yer alması dikkat çekicidir. Minyatür incelendiğinde müzisyenin özenli kıyafeti ve şapkasının yanı sıra, çalgısından sarkan püskül, çalgının ve sehpasının incelikli süsleri, müziğe, müzisyene ve çalgılara verilen önemi ve özeni göstermektedir.

Arp/Çeng

Uygurlarda kullanılan bir diğer çalgı arp/harp'tır. Arpın şehirli yaşamda kullanılan bir çalgı olduğu görülmektedir. Pek çok kaynakta Uygurların arpı, Çinlilerden aldığı belirtilmektedir. Uygurların arpa "kunkau/kunku" adını

³¹⁵ Fotoğrafların alındığı kaynak: *Emiroğlu, a.g.k.*

³¹⁶ Ögel, 1987, s.365.



Resim 171



Resim 172



Resim 173

verdikleri, bu sözün de Çince “k’ung-hou”³¹⁷ sözünden geldiği belirtilerek bu görüş öne sürülür. Ancak “İslamiyet Öncesi Dönemde Orta Asya Türklerinde Arp Çalgısı” başlıklı çalışmamızda söz ettiğimiz üzere, arp, Türklerin çok eski dönemlerden beri kullandıkları bir çalgıdır.

Pazırık kurganından çıkan ve tarafımızca fotoğraflanan Hun Arpı ile ilgili detaylı bilgiler, çalışmanın “Hunlarda Çalgılar” alt başlığına verilmiştir.

Türklerin milattan önceki dönemlerden itibaren arpı tanıdıkları, Pazırık kurganından çıkan Hun arpı ile kesinleşmiş bulunmaktadır. Bu durumda, Uygurların arpı Çinlilerden aldıkları görüşü doğru değildir. Şüphesiz iki medeniyet arasında kültürel açıdan ve dil kullanımı açısından benzerlikler vardır. Ancak kelimelerdeki benzerlik, bir çalgının menşeyini tam olarak doğrulamaya yetmez.³¹⁸ Ayrıca “kunhau” kelimesinin Çince den Türkçeye değil, Türkçede Çinceye geçtiği bir Çin kaynağı tarafından ifade edilmektedir.

Buna göre 1984’te Shanghai Sözlük Neşriyatı tarafından yayımlanan “Hanyu Wailaici Cidian” adlı sözlükte, Huncadan Çinceye 28 kelimenin geçtiği; Kök Türkçeden Çinceye 52 kelimenin geçtiği; Uygurcadan Çinceye 83 kelimenin geçtiği ifade edilmektedir. Türkçeden Çinceye geçen kelimeler arasında bili (berbab) ve konghou kelimelerinin yer aldığı belirtilir.³¹⁹ Eski dönemlerde çalgı anlamında ve kopuz manasında kullanılan konghou, daha sonra arp çalgısını nitelemek üzere özelleşmiştir. Hunlar çağından beri Türkler tarafından çalınan arp, Uygurlar döneminde sık kullanılmıştır.

³¹⁷ Ögel, 1987, s.373.

³¹⁸ Feyzan Göher Vural, *İslamiyet Öncesi Dönemde Orta Asya Türklerinde Arp Çalgısı*, Konya 2013, s.28.

³¹⁹ İnayet, 2002, s.47.



Resim 174



Resim 175

Uygurlarda farklı şekillerdeki arplara rastlanmaktadır. Aşağıda açık-köşeli arp türüne örnek olan, büyükçe bir arp ve saraylı müzisyen kıyafetleri giymiş bir arpist görülmektedir:

Yukarıda görülen arpta yer alan süslemeler, Uygur ahşap işlemeciliğinin güzel örneklerinden birini yansıtmaktadır. Nitekim Uygurlar döneminde el sanatlarının çok gelişmiş olduğu, tahta oymacılıkta çok ilerledikleri bilinmektedir.³²⁰ Bu durum şüphesiz Uygurların çalgı yapımında da ustalaşmalarına neden olmuş ve sonuçta onların daha nitelikli ve daha güzel görünen çalgılar yapmalarını sağlamıştır.

Resim 175'te ise küçük bir koltuk arpi çalan kadın müzisyen görülmektedir. Bir mağara mabetinin duvarında yer alınan bu resimdeki³²¹ arpin benzerine başka bir Uygur minyatüründe rastlanmamıştır.

Bu arpta dikkat çeken en önemli husus, Hun arpi ile olan benzerliğidir. Gerek açık ve kavisli arp tipinde oluşu, gerekse büyüklüğü ve (Hun arpında) tahmin edilen tutuluş biçimi, iki çalgı arasındaki önemli benzerliği gözler önüne sermektedir. Aşağıdaki minyatürde görülen Uygur arpının atasının, Hermitage Müzesi'nde sergilenmekte olan Hun arpi olduğunu söylemek mümkündür.³²²

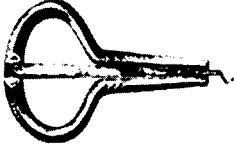
Uygur yazılarında arp ile söylenen iki sözü Ögel (1987), şöyle aktarmıştır:

Iraktın, kuğkau üni, yır üni eştildi
Uzaktan harpın sesi, şarkı (yır) sesi işitildi

³²⁰ Gömeç, t.y., s. 82.

³²¹ Resimlerin alındığı kaynak: *Türk Kültür Tarihine Giriş I - Türklerde Köy ve Şehir Hayatı*.

³²² Vural Göher, 2013, s.31.



Resim 176



Resim 177



Resim 178

*Manğa emti, bir kungkauçı tilep (dileyip), kelürün
Bana şimdi harp çalan birini, isteyip, getirin*

Kungkuatçı, ikinci sözde de görüldüğü üzere, arpı çalan kişilere verilen addı. F. K. Müler, bu kelimeyi müzisyen olarak yorumlamıştır ama bizim fikrimiz, bu kelimenin, kunkau çalan kişi anlamına geldiğidir.

Uygur arpları, daha sonraki İlhanlı ve Timurlu arplarına/çenglerine temel teşkil etmiştir. Bu gelenek Osmanlı arplarına kadar devam etmiştir.³²³

Eski Uygur Türkçesi ile yazılmış metinlerde ismi en çok zikredilen kişiler Buda ve Maitreya'dır. Bunlardan ilki dininin kurucusu, ikinci ise her dönemde beklediği mehdisidir. Bazı metinlerde Tanrı Maiterya'nın bir kralı kurtarabilmek için arp sanatçısı görünümünü takınıp, krala arp çaldığı ifade edilmiştir.³²⁴

Ağız Tamburası/Demir Kopuz

Ağız tamburası, Orta Asya Türklerinin kullanmayı çok sevdikleri, iki elle tutularak ağza yaklaştırılan küçük bir çalgıdır. Alçak bir vınlama tonuna sahip olan ağız tamburasının melodi yeteneği kısıtlıdır. Ancak kendine özgü, güzel bir tonu vardır.

İç Asya Türklerinde bu çalgıya demir kopuz da (temir komuz) denilmektedir.³²⁵ Sertkaya (1982) "Eski Türkçede Mûsikî Terimleri ve Mûsikî Alet İsimleri" adlı çalışmasında, Uygurların "kovuz" (ağız çengi/ağız tamburası) kul-

³²³ Ögel, 1987, s.41-374.

³²⁴ Murat Elmalı, "Eski Uygur Türkçesi Metinlerinde Metamorfoz", 2012, s.14-15.

³²⁵ Ögel, 1987, s.388.

landıklarını belirtmiştir. Batı'da daha çok Jew's harp adıyla tanınan bu çalgı, şan kopuz, gubuz gibi isimlerle de anılmıştır.

Resim 176'da bir ağız tamburası, Resim 177 ve 178'de ise ağız tamburası çalan müzisyenler görülmektedir.

Mıskal/Erganun

Mıskal/erganun olarak bilinen çalgı, Uygurlarda kullanılmıştır. Ağız orgu ya da ağız tamburası olarak da adlandırılmış olmasına rağmen, biz aynı isimli diğer çalgılarla karışmaması için, burada mıskal/erganun demeyi tercih ettik. Çalgı pan flüt olarak da bilinmektedir. Bu çalgı şehir müziğinde yer almıştır. Ögel (1987) bu çalgının sesinin az olması dolayısıyla hayvancı ve köylü Türkler arasında yer alamadığını, dolayısıyla halk müzik çalgılarından birisi olmadığını söyler. Aynı nedenle "mehter" müziğine de -burada kastedilen tuğ müziğidir- giremediğini belirtir.



Resim 179

Resim 179'da Uygur mabed duvarlarındaki fresklerden alınan, mıskal/erganun çalan bir kadın müzisyen görülmektedir.

Çeşitli Vurmalılar

Uygurların resmî çalgılarından olan altınlı davulun yanı sıra, günlük ve askeri kullanımı ile davul, tüm Türk devletlerinde olduğu gibi Uygurlarda da büyük öneme sahip olmuştur. Savaşlarda saldırı, geri çekilme gibi pek çok mesaj verirken kullanılan davul, halk arasında hem duyurulara hem de eğlencelerde yer almıştır.

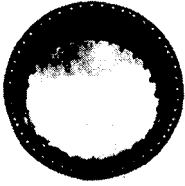


Resim 180

Finch, Uygurlardan söz ederken şöyle der: "Onlar gün ve gün geçtikçe, davula vururlar, bu âdet ile duyuruları yaparlar."³²⁶ Gerçekten de davul, hem Hun hem Kök Türk hem de Uygurlar döneminde duyuru amaçlı olarak sıklıkla kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, davul savaş zamanlarında halkı uyarmak amaçlı da çalınmıştır.

Çin müzik geleneğindeki Türk izlerini gösteren bir kayda göre, Tang dönemi Çin sarayında müzik, Kuçalı müzik ustaları tarafından icra edilmekteydi. Tang sülalesi yazarı Duan Chengshi (803-863), "YouYang Kayıtları" adlı kitabında, Türk nota yazım sistemi ile ilgili şöyle bir örnek

³²⁶ Finch, 1997, s.321.



Resim 181



Resim 182



Resim 183

vermiştir: “Ning kralı yaz aylarında, kan ter içinde davul çalarken, Kuça müzik notasını okurdu.”³²⁷ Çin kralı tarafından davul müziğinin Uygur notası ile icra edilmesi, bu müziğin gelişmişliği hakkında önemli bir ipucudur.

Uygurlar çağında Kamlık inanışı Kök Türkler dönemine göre önem kaybetse de, bu inanış ve dolayısıyla kamlar varlığını devam ettirmiştir. Davul, kamların başlıca aracı olarak dînî önemini korumuştur.

Uygurlar, günümüzde “dap” adı verilen def, birbirine vurularak sesler çıkartılan “daş” (taş), üzerinde metal halkalar bulunan ahşap bir çubuk olan ve sallanarak ses üretilen sapaj/sapaya adlı çalgıları da çalmaktadırlar. Bu çalgıların köklerinin Uygur Devletine kadar gitmesi kuvvetle muhtemeldir.

Resim 181’de “dap”, Resim 182’de “sapaj/sapaya”, Resim 183’de ise “sapaj” ve “daş” çalan bir müzisyen görülmektedir.³²⁸

Uygur Çalgılarına ve Yapıldıkları Ağaçlara İlişkin Hikâyeler

Çalışmanın “Orta Asya Türklerinde Eski Türk Dini ve Kam Davulu” bölümünde söz edildiği üzere, Türklerde davul ve kopuzun yapıldığı ağaçlar ve çalgı yapımında kullanılan metaller, Türk mitolojisinde özel yerleri olan unsurlardan seçilirdi. Bu özen, Uygurların pek çok çalgılarına da gösterilmiştir.

Uygurlarda çalgı aletlerinin temel materyali çeşitli bitki veya ağaçlardı. Halk arasında, bazı müzik aletlerinin yapıldığı ağaç veya nesneler ile müzik aleti arasında geçmişe dayalı olağanüstü bir ilişkinin olduğuna inanılmakta ve buna bağlı olarak da çeşitli hikâyeler anlatılmaktadır.³²⁹

³²⁷ Ekrem, a.g.e., s.113.

³²⁸ Fotoğrafların alındığı kaynak: Emiroğlu, a.g.k.; <http://www.uygghurenssemble.co.uk>.

³²⁹ Arslan ve Öger, a.g.e., s.13.

Bu hikâyelerden birisi “ney” ile ilgilidir. Uygur Türkleri arasında özel bir yeri olan neyin, kamıştan yapılması Hz. Âdem’in çaldığı neyin kamış tarafından dikkatle dinlenmiş ve neyin sesinin ona sinmiş olmasına bağlanmaktadır. Aynı şekilde Uygur çalgılarından setar/satar, sadece dut ağacından yapılabilmektedir. Dut ağacı ile setar arasındaki bütünlük ve olağanüstü ilişki efsanelerde özetle şöyle anlatılır: “İhtiyar adam, çaldığı satarın sırrını soran gence, satarın sesinin cennetteki huri ve gılmanların sesi olduğunu; dolayısıyla onun sesinin ateşte yanmadığını, suda akmadığını ve balyozla vursan da ezilmeyecek kadar güçlü bir ses olduğunu söylemiş. Bunun üzerine düşünen genç, dut ağacından satar yaparak ihtiyarın satarının çıkardığı sesi çıkarmayı başarmış.”³³⁰

Uygur efsanelerinde, ölümlere işkence yapan kabir meleklerinin, müziği duyduklarında kaçtığı ve ölümlerin müzikten manevî haz duydukları anlatılır. Uygurlar arasında şarkıcıların piri olarak anılan “Pirçengi” hakkındaki efsane bu durumu özetlemektedir:

“Eskiden şarkıcıların pîri varmış, onun adı Pirçengi imiş. O bütün ömrünü insanlığa saz çalıp şarkı söylemeye adanmış. Pirçengi şarkıları vasıtasıyla insanları çok mutlu ettiği için, Allah ona sınırsız ömür bahşetmiş. Bir gün Pirçengi kabristanı ziyarete gitmiş. Bir kabrin önünde sessizce otururken, nereden geldiği belli olmayan bir feryat sesi duyulmuş. Pirçengi bir süre dikkatle dinledikten sonra, o sesin ne olduğunu düşünmeye başlamış. Bu duyduğu, azap meleklerinin şiddetli işkencelerine dayanamayan mezardaki ölümlerin feryadıymış. Ölümlerin bu feryatları, Pirçengi’nin yüreğini sızlatmış. Bir süre sonra, yavaş yavaş şarkı söylemeye başlamış. Bunun üzerine az önce duyulan feryatlar aniden kesilmiş. Çünkü bu melekler, şarkı söylenen yerde duramazlarmış. Onun için Pirçengi’nin şarkısını duyar duymaz kaçmışlar. Mezardaki ölümler meleklerin azabından kurtulmuş ve Pirçengi’nin şarkısından manevî haz alarak rahatlamışlar. O günden sonra Pirçengi, yaşayan insanlara şarkı söylemeyi şakirtlerine (öğrencilerine) bırakıp, kendisi kabristan kabristan dolaşarak, ölen insanlara şarkı söylemekle meşgul olmuş. Bu şekilde Pirçengi Lokman’dan da uzun yaşamış...”³³¹

Bu destansı hikâyeler, Uygurların müziğe ve çalgılara ilahi bir güç atfettiklerini göstermektedir. Bu da onların müziğe verdikleri önemi ve değeri ortaya koymaktadır.

³³⁰ Arslan ve Öger, *a.g.e.*, s.14-15.

³³¹ Uygur Klasik Edebiyat Tarihi’nden Akt. Arslan ve Öger, *a.g.e.*, s.12.



Resim 184



Resim 185

Uygur On İki Makamı

Uygur Türklerinin Türk kültürüne armağan ettiği önemli eserlerden biri de, Uygur On İki Makamı'dır. Kutsal Doğu Türkistan topraklarının ruhu da diyebileceğimiz On İki Makam, Uygur Türklerinin duygularını ve müzikal birikimlerini yansıtmaktadır³³². Bu eser, çalışmanın ileriki kısımlarında sözü edilen On iki Uygur makamında, belli sıra içinde icra edilen 242 müzik parçası, parçalar arasında söylenen mısralar ve destanlardan oluşan bir yapıttır.

Uygurların On İki Makamı, onların sahip olduğu geleneksel yapıyı, nitelikli müzikal bünyeyi, zengin ses tonunu ortaya koymaktadır. On iki makam Türk müzik kültüründe ve dünya müzik tarihinde önemli bir yere sahiptir. Uygur Türklerinin uzun zamandan beri sürüp gelen millî tarihini, yaşam tarzını ve başlarından geçen zor ve neşeli günlerini müzikal bir dille ifade eden büyük bir zenginliktir.³³³

Resim 184 ve 185'te Uygur On İki Makamını icra eden topluluklar görülmektedir.³³⁴

Uygur On İki Makamı çeşitli Türk boylarının makam ve musikisini de etkilemiştir. Uygur Türk kültürü diliyle, edebiyatıyla, güzel sanatlarıyla, dans ve müziğiyle eski tarihlerden beri başka milletlerin gelişmiş kültürleri ile kendi soydaşlarının kültürlerinden yararlı unsurları kabul ederek ve kendisinden de başkalarına birçok şeyler kabul ettirerek tarihi gelişmesini sürdürme gelmiştir.³³⁵

“Makam” kelimesi Uygur Türklerinin yaşadığı eski adı Kösen, şimdiki adı Kaçar olan bölge halkının şivesinde “mekeuma” denen kelimenin değiştirilmiş söylenişi olup, “büyük ezgi” anlamındadır. Makam, “oturulan yer” mana-

³³² İnayet, 2007, s.36.

³³³ Kaşgarlı, 2004, s.22.

³³⁴ Fotoğrafların alındığı kaynaklar: Ak, 2006, s.94; www.turkish.ci.cn.

³³⁵ Faruk Sümer, “Eski Türk Elleri Uygurlar”, İstanbul 1995, s.7.

sını taşıyan Arapça “makam” (مقام) sözüyle ses yakınlığı olduğu için bu söz, daha sonraları Araplar arasında düzenleme, kalıplaşma, zenginleşme, gelişme süreçlerini geçirerek şimdiki anlamına ulaşmıştır. Uygur On İki Makamının gelişmesinde Doğu ile Batı müziklerinin cevherlerini kabul etmenin önemi büyük olmuştur.³³⁶

İnayet (2007), On iki Makam terimindeki 12 sayısının formel bir adlandırmadan geldiğini belirtir. Biz bu çalışmada “formel” kelimesi yerine “biçimsel” kelimesini kullanmayı tercih ettik. İnayet bu konu ile ilgili şunları ifade etmektedir: Uygur bilim adamı Abduşükür Muhammed Emin, kimilerince kabul edilen, “On İki Makam” terimindeki “on iki” sayısının astronomideki “on iki burç”a dayandığı fikrini kabul etmezken, halk bilimci Abdulkerim Rahman söz konusu görüşü desteklemektedir. Ona göre, buradaki “on iki”, uzun tarihi süreçte biçimsel nitelik kazanmış bir sayıdır. Çünkü Uygur On İki Makam’ı sadece “on iki” adet makam ile sınırlı değildir. Makamlar geçmişte zaman zaman çoğalma ve azalma sürecinden geçmiştir. Ama Uygur Türkleri makam sayısının azalmasına veya çoğalmasına bakılmaksızın, onu biçimsel sayı olan “on iki” ile ifade etmişlerdir.³³⁷

Aşağıda günümüzde On iki Makamı icra eden topluluklara örnekler yer almaktadır:



Resim 186



Resim 187

³³⁶ Kaşgarlı, 2004, s.22.

³³⁷ İnayet, 2007, s.366.

Uygur On İki Makamının Tarihî Gelişimi

Doğu Türkistan'da Uygur makamlarının kökeni MS V. yüzyıla dayanır. Bu konuda bilgileri Çin kaynaklarından elde etmekteyiz. Çin kayıtlarında, Batı Han döneminde batı bölgesine elçi olarak gönderilen Zhang Qian'ın, Uygur ziyareti sonrasında, Uygurların iki makamını ve çalınış yöntemiyle ilgili bilgilerle Çin'e döndüğü bilgisi yer alır. VI. yüzyılda ise Kuçarlı müzik ustası Sucup'un on iki ezgiyi Çin'e götürdüğü hakkında kayıtlar bulunmaktadır. Bu kayıtlar Muhammet Zunun ve Abdukerim Rahman'ın, *Uygur Helk Eğiz Edebiyatining Asasliri* adlı eserlerinde yer almaktadır. Sucup Akari ile ilgili bilgiler, çalışmanın Kök Türkler kısmında sunulmuştur.

Varlıklarından söz eden en eski kaynaklar V-VI. yüzyıllara ait olan Uygur On İki Makamı, zaman içinde gelişerek yayılmıştır. XIV-XV. yüzyıllarda Uygur On İki Makamı, pek çok devlette, dönemin müzisyenlerince kullanılmıştır. Uygur On İki Makamı XVI. yüzyılda bilinçli olarak sistemleştirilmeye, metinleri toplanmaya başlanmıştır. O dönemde, merkezi Yarkent'de olan Saidiye Hanlığı'nın hükümdarı Sultan Abdürreşit Han'ın (1563-1570) girişimi, Amannisa Hanım (1533-1567) ve ünlü müzik ustası Kıdırhan'ın önderliğinde halk arasındaki makamcılar organize edilmiş ve On İki Makam müziği ve metinleri derlenip sistemleştirilmeye başlanmıştır. Sistemli bir hale getirilen makamlar, çeşitli bölgelere yayılmış ve geliştirilmiştir. XIX. yüzyılda yaşamış Halim Selim, Setivaldı, Muhemmet Molla gibi makam ustalarının, Uygur On İki Makamı'nın geliştirilmesinde büyük katkıları olmuştur. Uygur On İki Makamı'nın günümüze erişmesini sağlayan ünlü makam ustası ise Turdi Ahun Aka'dır. Kaşgar, Yeken ve Hoten gibi bölgelerde 50 yıl müzisyenlik yapan Turdi Ahun Aka, 1951 ve 1954 yıllarında Urumçi'ye davet edilmiş ve On İki Makam'ı derleme ve düzenleme işine katılmıştır. Bugün Uygur On İki Makam'ı olarak bilinen eserde onun büyük etkisi vardır. Bu konuyla ilgili detaylı bilgi, Muhammet Zunun ve Abdukerim Rahman'ın *Uygur Helk Eğiz Edebiyatining Asasliri* (Uygur Halk Sözlü Edebiyatının Temelleri); Abdurehim Ötkür'ün *On İkki Mukama Dair Bezi Mesililer Hekkide Mulahiziler* (On İki Makam'la İlgili Bazı Meseleler Hakkında Yorumlar) adlı eserlerde yer almaktadır.³³⁸

On İki Makam kimi araştırmacılara göre Arap kökenlidir ancak Arap makamları ile Uygur makamları arasında müzikal açıdan büyük farklar vardır. Ancak etkileşim de görülmektedir. Uygur makamlarının oluşumunun V-VI. yüzyıllara dayandığı düşünüldüğünde, Uygur On İki Makamı'nın oluşumunun Uygur kökenli olduğu, ancak gelişip bugünkü haline gelmesinde başka kültürlerin de etkisi olduğu söylenebilir. Ancak bu etki en fazla, Uygurların

³³⁸ İneyet, 2007, s.363-370.

ataşı olan Kök Türklerdendir ki, Kök Türkler dönemindeki müzik kuramına ilişkin Çin kaynaklarından elde ettiğimiz bilgiler, bunu desteklemektedir.

Uygur On İki Makamının Yapısı

Uygur On İki Makamı'nın kendine özgü terminolojisi vardır. Terimlerin büyük bir kısmı Arap ve Farsça kökenli kelimelerden gelmez. Bazı terimler, sözcüklerin bozulmuş veya değiştirilmiş biçiminden oluşturulmuştur. Örneğin "Rak Makamı" terimindeki "rak" sözcüğünün, "kurtuluş" anlamına gelen "reha" sözcüğünün değiştirilmiş şekli olduğu anlaşılmaktadır. Makam terimleri uzun tarihi süreçte yeni anlamlar kazanarak sabitleşmiş ve kalıplaşmıştır. Uygur On İki Makamı'nın adları şöyledir:³³⁹

İcra sırasında 23 nağmeden oluşan Rak makamı (Rahavi), 23 nağme ve 251 mısralı güfte içeren Çebbeyat makamı (Hüseyni), 31 nağme 363 mısralı güfteden oluşan Müşavirek makamı (Rast), 18 nağmeden oluşan Çehergah makamı (Çargah), 25 nağme 240 mısralı güfteden oluşan Pencigah makamı (Büzürg), 29 nağmeden Özhal/Uzhal makamı, 17 nağmeden Acem (Acemaşiran) makamı, 23 nağme, 186 mısralı güfte ve 3 destan içeren Uşşak/Oşşak makamı, 19 nağmeden oluşan Bayat makamı (Bayati), 20 nağme 209 mısralı güfteden oluşan Neva makamı, 6 nağme 72 mısralı güfteden oluşan Segah makamı (Klasik Türk Sanat Müziğinde yer alan segah makamı ile benzerliği tartışmalıdır), 8 nağme 102 mısralı güfteden oluşan Irak makamı.

Uygur On İki Makamı'nın bölümleri kısaca şöyledir: Genellikle 9-10 lirik şarkıdan oluşan "Çong Neğme" (Büyük Nağme), ardından Tahkiye nitelikli yani halk destanlarından alınan parçaları içeren "Dastan" (Destan) gelir. Bu bölümlerde yer alan her şarkıdan sonra bir mergul gelir. Arapça kökene dayanan "Mergul" terimi, makamsal müzikte, bir ezgiden diğer ezgiye geçerken çalınan güftesiz *geçiş melodisidir*. Son kısım ise "Meşrep"tir. Bu kısımda 3 ile 6 arasında değişen sayılarda şarkı bulunmaktadır. Bu bölümde yer alan şarkılar, genellikle, dans havası olan hareketli şarkılardır. Ritim önce yavaş başlar, git-tikçe coşku artar ve sonunda zirveye ulaşır.³⁴⁰

Uygur On İki Makamı içinde halk şarkıları önemli bir yer tutar. On İki Makam içerisindeki pek çok melodi, Uygur halk şarkılarından geliştirilmiştir. Mesela, "Hoten Senemi"nden geliştirilen "Çebiyat Senemi" bunun bir örneğidir. İlginç olan ise, Uygur On İki Makamının gelişimini tamamladıktan

³³⁹ Emiroğlu, a.g.k.; İneyet, 2007 s.367.

³⁴⁰ Emiroğlu, a.g.k.; İneyet, 2007, s.370.

sonra, bu kez Uygur halk şarkılarının gelişmesi ve zenginleşmesine vesile olmasıdır.³⁴¹

Uygur makamlarının oluşumu, bizim çalışmamıza dâhil olan Uygur Devleti zamanında başlamıştır. Ancak, yukarıda da sözü edildiği üzere, Uygur On İki Makamı'nın bugünkü halini alması XIX. hatta XX. yüzyıla kadar devam etmiştir.

Geleneğini Geçmişten Alan Uygur Düğün ve Merasimlerinde Müzik

Uygur devleti zamanında müziğin toplum yaşamındaki yeri, festival, düğün ve törenlerdeki önemi üzerine durmuştuk. Günümüze daha yakın ve günümüz Uygurlarında müziğin törenlerdeki yerini incelemek de, eski dönemlere ışık tutması bakımından önemlidir. Çünkü bu gelenekler, oldukça köklü bir geçmişe dayalıdır.

Uygur Devletinde yeni doğan bebekler için yapılan eğlencelerden, düğünlerde yapılan detaylı şöenlere kadar pek çok müzikli merasim söz konusudur. Günümüz Uygur düğün ve eğlencelerinde de benzer uygulamalar yapılmaktadır. Bu âdetlerin çok eski dönemlere uzandığı bilinmektedir.

Bu törenlerde müzik o denli önemlidir ki, neredeyse tüm olay ve seremoniler müzik eşliğinde gerçekleşmektedir. Törenlerde uygulanan pek çok gelenek vardır. Bunların hepsinden söz etmek burada mümkün değilse de, aşağıda bu törenler ya da olaylara örnekler sunulmuştur:

Gençlerin Evlenme Öncesi Tanışmalarında Müzik

Uygurlarda evlenme yaşına gelen gençler, belli mekânlarda birbirlerini görüp beğenme fırsatı buluyorlardı. Toplantı yerlerinde, şöenlerde gerçekleşen bu buluşmalarda, gençler görüşürler, anlaşırlardı. Bu ortamlarda kız ve erkek birbirlerini beğenirlerse duygularını ifade ederlerdi. Bunu göstermek için çeşitli yöntemler kullanırlardı. Bunlar arasında en çok yapılan, sevgisini, beğenisini ifade etme biçimi olarak aşk türküleri söylemekti.³⁴²

Uygur Düğün Törenlerinde Müzik

Uygurlarda düğün töreni oldukça detaylı geleneklere dayalı olarak gerçekleşirdi. Düğünler birkaç gün sürer, baş düğün, kız körki, kız görümlüğü, hediyelerin verilmesi, saygı ziyaretleri, kurbanların kesilmesi, yüz açma merasimi, öpke yesip yemeğinin pişirilip yenmesi, manım takma töreni, karşılama içkisi

³⁴¹ İnayet, 2007, s.380.

³⁴² Abdürreşit Celil, *Sarı Uygurların Sosyo-Kültürel Yapısı*, Ankara 2002, s.180.

gibi aşamalar gerçekleşirdi.³⁴³ Uygur düğünlerinde birkaç gün süreyle yemekler yenmeye, diğer taraftan şarkılarla, türkülerle eğlenilmeye devam edilirdi.

Manım takma töreni, içerdiği müzikal öğeler bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Manım takma töreni şu şekilde gelişir:

Düğünün ikinci günü devam ederken, gelin adayına “manım takma töreni” başlardı. Gelinin yakın arkadaşlarından iki kız, geline takılacak/giydirilecek olan “manım”ı çıkartıp çadırın baş tarafına asarlar, sonra onun iki yanında oturlardı. Gelin ise, içeride olur, misafirlerin bulunduğu ortama çıkmazdı. Bundan sonra, bir taraftan yemekler yenmeye, diğer taraftan şarkılarla, türkülerle eğlenilmeye devam edilirdi.³⁴⁴

Yemekler yenilip, içecekler içildikten sonra gelin, iki kızın beraberinde misafirlerin karşısına çıkar ve “manım” töreni başlardı. Takılacakları, giydirilecekleri gelinin yanındaki iki kız takar ve giydirirlerdi. Bu arada gelinin dayısı ozanlarla birlikte “Manım türküsünü” söylemeye başlardı. Manım türküsünün söylenmesinden sonra kız ve erkek tarafının annelerini ve çocuklarını öven veya istek ve temennilerini dile getiren koşaklar söylemeleri de gelenekler arasındaydı.³⁴⁵ Uygur düğünleri görüldüğü gibi oldukça renkli ve eğlenceli geçerdi. Düğün merasimi sırasında söylenen koşaklar son derece önemliydi. Bu yüzden nahş-a-koşak (türkü) ve usul (dans), Uygur halkının sosyal hayatında, insanların daima ihtiyacı olan ekmek, su, hava gibi birbirinden ayrılmaz hâle gelmişti.³⁴⁶

Uygur halk koşaklarının büyük bir bölümü sevgi koşaklarından ibaret olup, onun mühim bir kısmını düğün koşakları teşkil etmekteydi. Bilindiği gibi, düğün karı-koca olacak iki gencin hayatında çok mühim olup, eğlenceli olan merasimlerinden biri sayılmaktadır. Fakat zaman zaman duygusal anlar da yaşanmaktadır. Kız, anne babasının evinden ayrılış vaktinde âdet icabı sessizce ağlardı. Bu durumda kızın arkadaşları, “kız gocoruş nahşısı” (kız götürme şarkısı) denilen aşağıdaki koşığı söylerlerdi:³⁴⁷

³⁴³ Uygurlarda düğünlerle ilgili detaylı bilgi için Z. Genç'in *Uygurlarda Kadın* adlı çalışması incelenebilir.

³⁴⁴ Kaşgarlı, 2004, s.20-30; Genç, a.g.e., s.55.

³⁴⁵ Genç, a.g.e., s.56; Kaşgarlı, 2004, s.188.

³⁴⁶ Kaşgarlı, 2004, s.188-189.

³⁴⁷ Kaşgarlı, 2004, s.189; Genç, a.g.e., s.56.

Kız Gocoruş Nahşısı

Yığlıma kız, yığlıma toyun boldı,
Altın güllük köşüğe öyün boldı.
Yığlıma kız, yığlıma hoş bolursız
Korçugıdek yigitke koş bolursız

Yığlıma kız huşal bolgın taylışındur
Altın boyluk gül yiğit oynışındır
Yığlıma kız, feridundek beytin bolur
Altın güllük köşüğü de tehtin boldur.

Türkiye Türkçesine Aktarılması

*Ağlama kız ağlama düğünün oldu,
Altın güllük köşk evin oldu.
Ağlama kız ağlama hoş olursun
Şahin gibi yiğite eş olursun*

*Ağlama kız, sevin, bugün düğünündür
Altın boylu güzel yiğit sevgilindir.
Ağlama kız Ferudun gibi bahtın olur
Altın gibi köşkü senin tahtın olur.*

Bu ve buna benzer koşaklar söylenirken gelin adayı, yanındaki kızların yardımıyla evli olduğunu belli eden kalpağını takardı. Sarı Uygur kızlarının evlenmeden hemen önce taktıkları kalpaklar, bekârken taktıklarından farklıydı. Ön ve arka taraflarına süsler takılırdı. Bunların takılması ve giydirilmesi ise, kızın çocukluk ve bekârlık döneminin tamamen sona ermesi, kendi ana evinden ayrılıp eşinin evine gitmesi anlamına gelirdi. Takılacak ve giydirilecekler tamamlandıktan sonra kız, anne ve babasına yönelerek “ayrılış türküsünü” söylerdi.³⁴⁸

Uygur düğünlerinde kızın annesi veya ona vekâleten bir kadının kendi kızını; erkeğin annesi veya ona vekâleten bir kadının da kendi oğlunu methederek söyledikleri koşaklara “Yüz aşkı nahşısı” (şarkısı) denir. Bunlar şöyledir:³⁴⁹

Kızın annesini ve kız tarafının okuduğu koşaklar

Uygur Türkçesi

Akkına yağlık içinde,
Bir tügün gül salkıdım
Gülün alıp başımgı,
Tacı kilip çancıdım
El halayık tala keldi,
Hiç kişiğe bakmıdım,
Şunçe helkler arısıdın,
Özlirige sakıldım
Bala kılsıla aydekkine,
Bayı kırçın taldekkine.
Kişi körse göldekkine,
Hizmet kılur erdekkine.

Türkiye Türkçesi

*Bir beyaz örtü içinde,
Bir demet gül sakladım,
Gülü alıp başıma,
Tacı gibi sakladım.
El, halayık istedi çok
Hiç kimseye bakmadım.
Birçok halk arasından,
Sizin için sakladım.
Evlat idin, ay gibidir,
Boyu nâzik dal gibidir.
Kişi görse gül gibidir,
Hizmet eder erkek gibi*

³⁴⁸ Celil, a.g.e., s.186; Genç, a.g.e., s.58.

³⁴⁹ İzgi, 1987, s.28; Celil, a.g.e., s.188-189.

Kız tarafının söylediği koşaklara cevap olarak oğul annesi ve oğul tarafının okuduğu koşaklar:

Uygur Türkçesi

Bizmu oğul çong kılduk,
Bir molla-âlim.
Cinim balam tolun ayım,
Kiçe kündüz tilividuk.
Emdi bedri hudayım.
Segiş uçun çumenzar,
Östeng boyı yakılıduk.
Şunce kızlar arısıdın,
Henim balamnı tallıduk.
Bazarlardan at alduk
Sağrısı ala.
Yukarı mehelledin kız alduk,
Altundek bala.
Biri lenhar, biri mıhar,
Kamlışıp kalar.
Kaçurinin yilimindek,
Yepişip kalar.

Türkiye Türkçesi

*Biz de oğul büyüttük,
Bir bilgin-âlim.
Canım oğlum, dolunayım,
Gece gündüz talep ettik.
Şimdi verdi hudayım.
Serinlemek için biz,
Dere boyunu gezdik.
Birçok kızlar arasından,
Bu güzel kıızı seçtik.
Pazarlardan at aldık;
Yelesi güzel.
Yukarı köyden kız aldık,
Nur gibi güzel.
Biri beyaz biri kırmızı çiçek
Alışıp kalır.
Reçine gibi birbiriyile,
Yapışıp kalır.*

Oğlan tarafının söylediği koşaklar bittikten sonra, taraf tutmayan kadınlardan birisi şöyle bir koşak söylerdi:

Uygur Türkçesi

Toğdin çüšti taşbelik,
Sudın çıktı ay belik,
Nedin çıktı bu layık,
Birbirige hop layık,
Heyran kalğay halayık.

Türkiye Türkçesi

*Dağdan düştü taş balık,
Sudan çıktı ay balık,
Neden çıktı bu lâyük,
Birbirine pek lâyük,
Merak etsin insanlar.*

Bu koşaklar söylendikten sonra, neşeli şakalar içinde oğlanın annesi gelinin başörtüsünü çıkartarak onun yüzünü açardı. Buna “yuz açkısı” denilirdi. Bu hareketten sonra ailesini temsilen oğlan annesi, kıza geyimgeçek (elbise) zibuzinnet hediyelerini verirdi.³⁵⁰

³⁵⁰ Kaşgarlı, 2004, s.192-193.



Resim 188

Kız hürmet ile teşekkür eder ve hediyeleri kabul ederdi. Ondan sonra yaşlı kadınlardan bir ikisi yerinden kalkarak düğünü kutlayıp, gelin ile damada olan iyi dileklerini sunar; koşaklar, beyitler söylerlerdi. Salondaki kadınlar da her bir mısranın en sonundaki iki kelimeyi beraber okurlardı. Okunan koşak şöyledir.³⁵¹

Uygur Türkçesi

Etigen-kopar bolgoy,
Tünnük açar bolğay,
Toğkuz oğulluk, bir kızluk bolğay,
Katanda koyluk bolğay,
Eğilde kalilik bolğay,
Yal uzargay, tüvi yeyilgay,
Kadukka taş çuşkendek bolğay,
Kaçura yelimdek yepiş kalğay,
Hudayım mübarek kılğay

Türkiye Türkçesi

Sabah erken kalkacak olsun,
Tepedelik açacak olsun,
Dokuz oğullu, bir kızlı olsun,
Katanda koyunluk olsun
Ağılda seyirlik olsun.
Ucu uzasın, dibi yayılsın,
Kuyuya taş düşmüş gibi olsun.
Reçine gibi yapışıp gitsin
Allah mübarek etsin

Görüldüğü gibi Uygur düğün koşakları son derece çeşitli idi. Sarı Uygurlarda koşakların söylenmesinden sonra, gelin yakın arkadaşlarıyla beraber özel olarak ayrı kurulmuş olan küçük çadıra geçerek dinlenmeye koyulur; bu saatten itibaren gelin odası işlevini gören çadırdan çıkmazdı. Onunla ilgili yapılması gereken her şeyi yanındaki kızlar yapardı.³⁵²

³⁵¹ Kaşgarlı, 2004, s.193.

³⁵² Celil, a.g.e., s.186.

Güneş doğudan gözükmeye başladığında, düğünü yöneten Kânguva", herkesi "yola çıkma şarabını" içmeye davet ederdi. İçki içildikten sonra gelin, iyi bir ata (bazı bölgelerde deveye) bindirilerek, beraberindekilerle damat evine götürülmek için yola çıkardı. Düğünlerde kimi zaman gelin götürülürken ateş yakılıp gelin ateşin üzerinden atlattırılırdı.³⁵³ Gelinin geçeceği yolun birkaç yerine de ateşler yakılırdı. Genelde yola çıkarken, kızın varsa kız kardeşlerinden biri veya dayısı gelir, kız ile aynı ata binerdi. Gelinin elbiseleri, sevdiği eşyaları da grup ile beraber götürülürdü. Gelin, annesiyle ağlaşıp ayrılırdı. Kızın babası ve dayısı, kızı götüren grup ile birlikte yol boyu türkü söyleyerek kıza eşlik ederdi. Ayrıca gelin ana evinden ayrılırken yakınları hep bir ağızdan "Buda Korusun" diye iyi dileklerde bulunurlardı.³⁵⁴

Türküler, toplumun kültürel aynası niteliğindedir. Bir toplumu tanımak için, o toplumun halk şarkılarını, türkülerini incelemek son derece önemlidir.³⁵⁵ Uygur Türklerinde de durum böyleydi. Uygur Türkleri sevinçlerini, hüznlerini, heyecanlarını yüzlerce yıldır türkülerle anlatmışlardır. Özellikle bu gibi tören ve düğünlerde türkü ve şarkılar son derece önemli bir konumdaydı.

Çalışmanın "Kadına toplumda verilen değer" alt başlığında da belirtildiği üzere, Uygurlarda tek eşliliğe önem verilirdi ve gayri meşru ilişkiler hoş karşılanmazdı. Bu durum Turfan harabelerinde bulunan bir Uygur Türküsü'nde dile getirilir. Bu Türkü, konuyu aydınlatması bakımından son derece dikkat çekicidir. Aşağıda eski Uygur Türkçesi ve Türkiye Türkçesi karşılığı verilen bu türküde evine bağlı, iffetli bir kadına duyulması gereken saygı anlatılmakta ve bir anlamda Uygurlardaki tek evliliğinin (monagami) varlığı ortaya çıkmaktadır.³⁵⁶

Uygur Türkçesi

Asıbsız tişike er
Boyunun sumış gerek
Ol anda tüzün birle
Tiriglik kılmış erkek
Akikat bolsa tüzün
Anga Can birmiş gerek

Türkiye Türkçesi

Asıpsız kadın önünde
Başı eğmek
O zaman temizlik ile
Hayat kılmış gerek
Hakikat temiz olsa
Ona can vermek gerek.

³⁵³ Bu davranış, Kök Türk Devleti bölümünde de işlediğimiz üzere, Kamlık inanışı ile bağlantılıdır. Eski Türklerde, ateşin temizleme etkisi olduğuna ve ateşten atlayan kişinin kötülüklerden arındığına inanılır.

³⁵⁴ Genç, *a.g.e.*, s.59; Celil, *a.g.e.*, s.186; Rahman, *a.g.e.*, s.138.

³⁵⁵ Feyzan Göher Vural, "Türkülerde Motifler", Ankara 2010, s.176.

³⁵⁶ Özden, *a.g.e.*, s.226.

Uygurlarda kimi aşk hikâyeleri de türkölere konu olmuştur. Kakkuk ile Zeynep'in aşkı, türkölere konu olan hikâyelerdendir. Kırmızı gül, Uygurların geleneksel anlayışında sevgilinin, bülbül ise sadık aşğın sembolü olmuştur. Bu anlamda kırmızı gül ve bülbül temaları, türkölelerde sık sık işlenmiştir.

Uygur Göç Destanı'nın İçerdiği Müzik Ögesi Bakımından Ele Alınışı

Uygurların “Göç Destanı” kanaatimizce, Uygur Devletinde müziğin toplumsal yeri hakkında önemli bir ipucu içerir. Bu ayrıntıya geçmeden önce İslamiyet öncesi Türklerde destan kavramına kısaca değinmek yararlı olacaktır.

Destan kelimesinin kökeni Farsçadır ve “efsane, masal, kıssa, manzum kıssa, hikâye” anlamlarına gelmektedir. Bu kelime, genel Türk edebiyatında, Yunancadaki *επος*/epos ve aslı Fransızca olan *épopée* kelimelerinin de karşılığı olarak kullanılmaktadır. “Destan” kelimesinin ilk defa ne zaman kullanıldığını tespit etmek mümkün olmamakla birlikte, İslamiyet'in kabulünden sonraki dönemde Türkçeye girdiği söylenebilir. Destan kelimesi, çeşitli Türk lehçelerinde farklı şekillerde telaffuz edilebilmektedir. Kimi lehçelerde *destan*, *dasitan*, *dessan* olarak söylenmektedir. Altay Türklerinde ise destan geleneğine *kaygılık* adı verilmektedir. Başkurlarda ve Tatarlarda “destan” ve “epos” kelimeleri kullanılmaktadır.³⁵⁷

Birer halk edebiyatı ürünü olan destanlar, tarihî fakat efsaneleşmiş kahramanlık olaylarını, tabiat, kâinat ve çeşitli toplumsal olayları anlatan manzum hikâyelerdir. Destanlarda bir milletin başından geçen çeşitli olaylar, felaketler, mutluluklar, yenilgi ya da başarıyla sonuçlanan savaşlar, o milletin dünyaya gelişi, insanların yaradılışı, büyük göçleri, ölümü gibi farklı konular işlenebilir.³⁵⁸ Kültür tarihi bakımından destanlar büyük önem arz etmektedir.³⁵⁹ Efsaneleşmiş bu hikâyeler, içinden çıktıkları toplumun, genel özelliklerini, inanışlarını, göreneklerini, önem verdikleri konuları ortaya koymaları bakımından büyük önem taşırlar.

³⁵⁷ M. Öcal Oğuz, “Destandan Hikâyeye, Bozkır medeniyetinden Yerleşik Medeniyete Geçiş Açısından Manas”, Ankara 1995, s.177; Naciye Yıldız, *Manas Destanı (W.Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*, Ankara 1995, s.3; Baktygul Kulamshaeva, *Kırgız Hikâye ve Destanlarında Anlatı Zamanları - Atadan Kalan Tıyak Hikâyesi ile Manas ve Er Töstük Destanları Örneğinde*, Ankara 2008, s.2; Naciye Yıldız, “Türk Destan Geleneği”, Ankara 2009, s.8.

³⁵⁸ Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.100; Memed Türkkân ve Akış Bilsev, *Türkçe Sözlük*, İstanbul 2005, s.274.

³⁵⁹ İnân, 1998a, s.199.

Millî birer hazine niteliğindeki destanlar, eski bir şehir harabesi üzerinde vücuda getirilen yeni bir şehre benzerler. Bu şehri inceledikçe, yeni unsurlarla, geçmişten gelen hatırları bir arada bulmak olasıdır.³⁶⁰ Yukarıda da belirtildiği üzere, destanlarda o milletin tarihi, geçirdiği büyük olaylar ve kültürel değerler yer alır. Bir milletin kültürel zenginlikleri içinde en önemli yapı taşlarından olan “müzik” de, destanlarda yer bulur ve o milletin müzik tarihi açısından önemli ipuçları sunar.

Destanlar doğrudan doğruya gerçek tarihî belgeler olmamakla birlikte, tarihle bağlantılı yönleri sahiptirler ve içinden çıktıkları tarihi yansıtır. Türk tarihi de Türk destanlarına sinmiş ve onları biçimlendirmiştir. Türk destanlarında genellikle kahramanlık unsuru ön plandadır ve olaylar sıklıkla bir şahıs etrafından toplanır.

Tarihî savaşlar ve kahramanlıklarla dolu olan Türk devletine ilişkin ilk destan parçaları, Hunlar öncesi dönemden itibaren şekillenmeye başlamıştır. Dursun Yıldırım, Türk sözlü geleneksel şiir sanatının, Çin kaynaklarına göre MÖ I. binden itibaren takip edilebildiğinden, kurttan türemiş Hunlar hakkındaki verilen bilgiler arasında, onların birbirlerine karşılıklı türküler söyleyerek at üstünde savaşa gittiklerinden bahseder.³⁶¹ Bu müzikli şiir anlatı geleneği, zamanla büyük destanlara dönüşmüştür.

İslamiyet'ten önceki Türk destanları ana başlıklar altında: Türklerin türeyişine ilişkin destanlar (Ergenekun, Tölöslerin Kurttan Türeyişi vb.), Saka Destanı, Hun Oğuz Destanı, Kök Türk Destanları, Siyenpi Destanı ve Uygur Destanları olarak belirtebilir. Uygur Devleti'ni kuranlar arasında Moğolistan'ın kuzeyinde yaşayan On Uygurlar ve Dokuz Oğuz boyları yer alır. Bu nedenle Uygur destanları aynı zamanda Dokuz Oğuz - On Uygur Destanları olarak da adlandırılır. Türeyiş Destanı ve Göç Destanı, Uygur destanları arasındadır.³⁶²

Türeyiş Destanı gibi Göç Destanı da sadece Uygurlar için değil, genel Türk kültürü için çok önemli bir yere sahiptir. Göç Destanı şöyle başlamaktadır: “Uygur ilinde Hulin adlı bir dağ vardı. Bu dağdan Tuğla ve Selenge adında iki ırmak çıkardı. Bir gece bu iki ırmak arasında gökten gök(mavi) bir ışık indi. Ağacın gövdesinde günlerce durdu. Bu süre içinde ağaçtan çok güzel musiki sesleri geliyordu...” Destan bu ağacın gövdesinden çıkan beş çocuğun Tanrı tarafından gönderildiğini, Uygurların onlardan birini hakan seçerek, onun

³⁶⁰ Kudret Altun, “Manas Destanı”, Kayseri 1995, s.22.

³⁶¹ Dursun Yıldırım, “Orta Asya Bozkırından Urumuneli'ne -Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine”, Ankara 1998, s.182.

³⁶² Anadol ve diğerleri, a.g.e., s.130.

önderliğinde yaptıkları büyük göçü anlatarak devam eder.³⁶³ Burada dikkati çekmek istediğimiz nokta; su, ağaç, gök rengi ışık ve musiki dörtlüsünün ortasında Tanrı'nın gönderdiği hükümdarların hayat bulmasıdır. Uygur Göç Destanı'nın tam burası müziğin eski Türkler ve Uygurlardaki yerinin kavranması adına büyük önem arz eder. Destanın başlangıcı Türkler için kutsal nitelikteki simgeleri barındırmaktadır. Bu simgelerin Türk kültürü için önemi, Türk mitolojisindeki yerini belirtmek, "müzik" adının burada anılmasının önemini anlaşılması için son derece gereklidir. Bir Uygur destanında müziğin böylesi bir yerde anılmasının önemini daha net şekilde anlaşılabilmesi için, müzik öğesinin destanda yan yana yer aldığı diğer öğeleri kısaca ele almakta yarar vardır:

Su/Irmak: Türklerde su, kutsal özelliği olan bir unsur olarak dikkat çeker. Su ve su kaynakları her zaman önemli bir yere konmuştur.³⁶⁴ Örneğin Türk boylarından Kimekler, İrtiş Irmağı'nı kutsal kabul ederlerdi. Barshanlılar da her yıl kutsal göllerini dolaşarak tören yaparlardı. Altaylılara göre ehli hayvanları yaratan ve onlara bereket veren sudur. Yeniseyliler ilahilerinde Tom ve Kem (Yenisey) Irmaklarını, "merhametli hakan" anlamına gelen "kayrakan" diye belirtmişlerdir. Başkurtlar bir gölde ya da nehirde ilk defa yıkanmak isterlerse, elbise veya kuşaklarından bir iplik parçasını koparıp suya atarlardı. Bir köye yeni gelen geline "hu köründürü" (su gösterme) denilen ve kadınlar tarafından yapılan bir merasim düzenlenirdi.³⁶⁵

Eski Türk inancına göre suların, ırmakların görünmeyen sahipleri vardır. Herodot Türkler için şu sözleri söylemiştir: "Bir akarsuya tükürmek, elini akarsuda yıkamak Türklerin hiç yapmadığı şeylerdir ve başkalarının yapmasına da katlanamazlar. Zira ırmağa büyük saygı beslerler."³⁶⁶ Türk kozmolojisinin temelinde bulunan Gök ve Yer/Su sembolik düzeneğinin izleri, tabiat ruhları çoğu eserde ve destanda kendini gösterir.³⁶⁷ Uygurlar için tabiat ruhlarının kutsallığı Kamlık İnanişi sonrasında da devam etmiştir. Bu ruhlara yer-su anlamına gelen yer-suv demişlerdir. Uygurların Kutlug Dağ Efsanesinde de yer ve su ruhlarının kutsallığından söz edilmektedir.³⁶⁸

Ağaç: Ağaç simgesi Türk kültüründe çok önemli bir yere sahiptir. Yeniden doğuş, bereket, iyilik gibi kavramlar ağaçla ilişkilendirilmiştir.

³⁶³ Öztürk, *a.g.e.*, s.258-259; Anadol ve diğerleri, *a.g.e.*, s.131; Hey'et, *a.g.e.*, s.80.

³⁶⁴ Baykara, 2001, s.56.

³⁶⁵ İnan, 1995, s.491-492.

³⁶⁶ Tecemen, *a.g.e.*, s.350.

³⁶⁷ İnan, 1972, s.21.

³⁶⁸ Kafesoğlu, 1995, s.290-291.

Türk dünyasında ağaç kültü, hayatı, ölümsüzlüğü, varlığı, gençliği, üç katmandan oluşan âlemi (yer altı, yer üstü, gökyüzü) birbirine bağlamayı ifade etmektedir.³⁶⁹ Türk destan ve hikâyelerinde ağaç, canlı, şuurlu bir varlık olarak kabul edilmektedir. Türk inancına göre ağaç, Tanırının habercisidir.³⁷⁰ Tanrı'yla iletişim aracı olarak, kötü ruhları kovmak için, tabiat olaylarını yönlendirmek amacıyla, sağaltım törenlerinde, bereketi arttırmak için, defin törenlerinde, "ağaç" merkezi bir önem arz etmekteydi. Uygurlar için de ağaç çok önemli bir simge ve güç unsurudur. Uygurlarda ağaç, hükümdarlık simgesi ve ata ruhlarının makamı sayılmaktadır. Uygur mitolojisinin en önemli ağacı kayındır. Kayın Tanrı'nın ağacıdır. Eski Türk inanışlarına göre kayın, bulundukları yerlerde insanların içine ferahlık verir, iyileştirir ve iyiliğe yönelir.³⁷¹ Er Sogotoh Destanı'nda koruyu bir ruh olan Umay'ın yeryüzüne inerken iki kayın ağacını beraberinde getirdiği yer alır.³⁷² Uygurlarda Kam davulu, bu nedenlerle, genellikle kutsal sayılan kayın ağacından yapılmıştır. Kayın ağacı aynı zamanda Kam davullarının üzerine resmedilmiştir.³⁷³ Kam davulunun yapıldığı bir başka ağaç ise sedir ağacıdır. "Dua ağacı" da denilen sedir ağacı, eski Türklerin inanışına göre, insanlara, hayvanlara canlılık verir. Budizmi seçen Uygurlar, ağacın efsanevi gücüne ve olağan üstü işlevlerine inanmaya devam etmişlerdir. Manihaist Uygur inancında da dünya, ağaca benzetilmektedir.³⁷⁴

Gök (mavi) renk: Türkler sadece yaşadıkları yeri değil, onun üzerindeki göğü de kendisinin bilmiştir.³⁷⁵ Ve göğün rengini çok sevmiş, kutsal saymışlardır. Türklerde mavi yani "gök" rengi, kırmızı ve beyazla birlikte en önemli üç renkten birisidir. Hatta en önemli renktir. Mavi, kutsal göğün rengi, dünyanın ve varlığın sembolüdür. Gökyüzü, Tanrının ululuk ve yüceliğinin simgesi ise, gök rengi (mavi) de gökyüzünün simgesidir. Gök rengi, eski Türkler için bir renk olmaktan çok daha derin anlamlar içerir.

Türkler için renkler ruh âlemini dolduran önemli sembollerdir. Ama renklerin rengi, renklerin en güzeli mavi, yani gök rengi olmuştur. Bütün güzelliklerin, bütün kutsallıkların mavi renkte toplandığı düşünülmüştür.³⁷⁶ Mavi renk, Türklerde doğu yönünün göstergesi ve göğün rengi olması nedeniyle

³⁶⁹ Ergun, *a.g.e.*, s.19.

³⁷⁰ Tecemen, *a.g.e.*, s.373.

³⁷¹ Çoruhlu, 2002a, s.117; Ergun, *a.g.e.*, s.197.

³⁷² Ögel, 1993, s.105.

³⁷³ Çoruhlu, 2002a, s.76; Ergun, *a.g.e.*, s.198.

³⁷⁴ Çoruhlu, 2002a, s.76; Ergun, *a.g.e.*, s.121-232-233.

³⁷⁵ Baykara, 2001, s.54.

³⁷⁶ Ögel, 1985a, s.57-59.

gök unsuruna işaret eden çeşitli öğelerin simgesidir. Mavi, Gök Tanrı ya da gökteki ruhlarla ilişkilendirilmiştir. Uygur Türklerinde Buda ilahlarının saç ya da yüzlerinin rengi olarak bile mavi renk kullanılmıştır.³⁷⁷

Türklerle göre saygı değer çoğu şey gök rengindedir.³⁷⁸ Sadece Uygur Göç Destanı'nda değil, Uygur yazısıyla yazılmış Oğuz Destanı'nda da gök rengi yer alır: "Ufukta gök bir kurt görünür..."³⁷⁹ Kutsal ve mübarek bir renk olan gök, aynı zamanda refahın ve bolluğun simgesi, tabiatın rengi (burada gök tanımına mavinin yanında yeşil de dâhil edilir), güzelliğin sembolü olarak kabul edilir.³⁸⁰ Göç Destanında mavi bir ışıktan söz edilir. Oğuz destanında da Türklerin "ışığı" kutsal saydıkları belirtilmiştir. Ayrıca su ve ağacın da çok aziz olduğu Oğuz Destanında da görülür.³⁸¹

Sözü edilen su, ırmak ve gök rengi, mavi (gök) ışık simgeleri yukarıda da belirtildiği üzere Türkler için kutsal, ayrıcalıklı, önemli ve vazgeçilmez olmuştur. Bu bilgiler ışığında Göç Destanı'nın başlangıcına tekrar göz atmakta yarar vardır: "Uygur ilinde Hulin adlı bir dağ vardı. Bu dağdan Tuğla ve Selenge adında iki ırmak çıkardı. Bir gece bu iki ırmak arasında gökten gök(mavi) bir ışık indi. Ağacın gövdesinde günlerce durdu. Bu süre içinde ağaçtan çok güzel musiki sesleri geliyordu..." Uygur Göç Destanında dikkat çekilen diğer kültürlerin arasında müziğin kullanılması, Uygur döneminde müziğin yeri ve önemini göstermesi açısından son derece önemlidir.

Son söz: Orta Asya Türklüğünün ve dünya tarihinin en önemli devletlerinden olan Asya Hunları, Kök Türkler ve Uygurlarla ilgili kültürel ve müzikal unsurları ele almaya gayret gösterdiğimiz bu çalışmada, üç uygarlığın birbirini takip eden ve sürekli gelişen medeniyetleri vurgulanmıştır.

Devlet yapılanmasından, hukuk sistemlerine; kadının toplumdaki yerinden, ekonomik faaliyetlere; metal ve ahşap işlemeciliğinden, keramik eserlere; bilim ve teknikteki gelişmelerden, destanlara; resim, heykel, minyatür ve fresklerden, kitabelere pek çok kültür ögesi Türk kültürünün değerli hazineleri olarak Hun, Kök Türk ve Uygur devletlerinde karşımıza çıkar. Dünyanın ilk halısını dokuyan, çağının ötesinde mumyalama bilgisi, akupunktur tekniği, cerrahi uygulamaları bilen, kilometrelerce uzanan sulama sistemleri icat eden ve daha yüzlerce muhteşem ürün ortaya koyan bu uygarlıklar, müzik sanatında da oldukça ileri gitmişlerdir.

³⁷⁷ Çoruhlu, 2002a, s.188.

³⁷⁸ Ögel, 1984, s.459; Ögel, 1985a, s.59.

³⁷⁹ Ögel, 1984, s.459.

³⁸⁰ Ögel, 1984, s.462-465-466.

³⁸¹ Hey'et, a.g.e., s.77.

Orta Asya Türk halkları için müzik, her zaman hayatın bir parçası olmuştur. Türk Müziği sözü edilen bu devletler döneminde filizlenmiş ve ilk önemli gelişimlerini göstermiştir. Bu süreçte Türk askerî müziği, Türk dînî müziği, Türk Sanat ve Halk Müzikleri oluşmuş, yüzlerce çalgı ortaya çıkmış, muhteşem orkestralar kurulmuş, müzik biçimsel yönden gelişmiştir. Çalışmamızda yer verilen çalgılar ve gelişimleri, Türk müziğinin derinliğini gözler önünde sermektedir. Örneğin fotoğraflarını sunmuş olduğumuz MÖ IV-V. yüzyıllara tarihlenen Hun arpi, bu çalgının Türk köklerine net bir delildir.

Türklerde müzik sadece törenlerin değil, günlük yaşamın hatta destanların başlıca öğelerinden olmuştur. Kamların mistik ilahilerinden, tuğ takımlarının azâmetli melodilerine; ağıtların kederinden, bahar şarkılarının neşesine; ozanların kopuzundan, saray orkestralarına kadar müzik her anda ve her yerde olmuştur.

Orta Asya Türk Müziği başta Çin olmak üzere, Tibet ve Hindistan gibi pek çok devleti etkilemiştir. Dönemin önde gelen sanatçılarından Çinli musikişinasların, Uygurlardan müzik dersi almaya gitmeleri, onların makamlarını, ezgilerini ülkelerinde tanıtmaları; Çin hükümdarının Türk müzisyenleri ülkesine davet etmesi, bu müzisyenlerin Çin'de dersler ve konserler vermesi bile Türk müziğinin geldiği noktayı gözler önüne sermektedir. Şüphesiz Türkler batıya doğru yürüdükçe, onların taşıdığı bu eşsiz müzik kültürü, diğer ulusları da derinden etkilemiştir.

Elbette bu verimli kültürün araştırılacak ve tanıtılacak daha pek çok zenginliği vardır. Hun, Kök Türk ve Uygur devletleri, barındırdıkları nice hazinelerle, tarihin derinliklerinden ışıdayarak, onlar hakkında yapılacak yeni araştırmaları bekliyorlar...

BİBLİYOGRAFYA

Acaloğlu Arif, "Göktürkler Döneminde İnançlar ve Mitolojik Görüşler", *Bilim ve Ütopya Dergisi*, İstanbul 2003, s.23-29.

Adji Murat, *Kıpçaklar-Türklerin ve Bozkırın Kadim Tarihi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2002.

Ak Ahmet Şahin, *Türk Musiki Tarihi*, Akçağ Basım, Ankara t.y.

_____, *Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi - Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları*, Ötüken Neşriyat, Ankara 2006.

_____, *Türk Musiki Tarihi*, 2. Baskı, Akçağ Yay., Ankara 2009.

Akyüz Yahya, "Türklerde Eğitim", *Türk Tarihi ve Kültürü*, Pegem A Yay., Ankara 2004.

Âli, Haz. Müjgan Cumbur, *Hattatların ve Kitap Sanatçıları'nın Destanları*, Ankara 1982.

Aliş Şehnaz, "Türk Edebiyatı", *Türk Tarihi ve Kültürü*, Pegem A Yay., Ankara 2004.

Almas Turgun, *Uygurlar*, Çev. A.Batur, Selenge Yay., İstanbul 2010.

Altun Kudret, "Manas Destanı", *Manas Destanı'nın 1000. Yıl Paneli*, Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi Yay. No:1, Erciyes Üniversitesi, Kayseri 1995, s.4-22.

Alyılmaz Cengiz, "Moğolistan'daki Türk Anıtları Projesi 2000 Yılı Çalışmaları Işığında Bazı Tespitler", *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Haz. Y. Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001, s.67-73.

Anadol Cemal, F. Abbasova, N. Abbaslı, *Türk Kültürü ve Medeniyeti*, Bilge Karınca Yay., İstanbul 2007.

Arık Feda Şamil, "Eski Türk Hukukuna Dair Notlar", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, C.17, S.28, Ankara 1993, s.1-50.

Arsal Sadri Maksudi, "Beşeriyet Tarihinde Devlet ve Hukuk Mefhumu ve Müesseselerinin İnkişafında Türk Irkının Rolü", *II. Türk Tarih Kongresi*, Kenan Matbaası, İstanbul 1943, s.1062-1092.

Arsal Sadri Maksudi, "Eski Türklerin Hususi Hukuku", *Türkler*, C.3, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.88-96.

Arslan A. Ali, "Türk Şamanizminin Kaynağına Doğru", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.14, Konya 2005, s.57-74.

Arslan Mustafa ve Ahmet Öger, "Uygur Türklerinde Bazı Çalgılar ve Çin Kültürüne Etkisi", *Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Dergisi*, C. VIII, S.2, Ege Üniversitesi, İzmir 2008, s.9-16.

Aslanapa Oktay, *İslamlıktan Önce Türk Sanatı*, Türk Dünyası El Kitabı, Ankara 1976.

_____, *İslamiyet'ten Önce Türk Sanatı*, Türk Dünyası El Kitabı, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1992.

_____, *Türk Dünyası El Kitabı*, C.2, Ankara 2002.

Aubin Françoise, "L'arriere-plan historique du nationalisme Qu'gour: le Turkestan oriental des origines au XXeme siecle", *Cahiers d'études sur la Méditerranée orientale et le monde turco-iranien*. No:25, Fransa 1998.

Aydın Mehmet, "Türklerin Dini Tarihi Üzerinde Bir Değerlendirme", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.4, Konya 1997, s.6-24.

Ayhan Halis, "Türklerde Din". *Türk Tarihi ve Kültürü*, Pegem A Yay., Ankara 2004.

Babaoğlu Sevgi, "Türk Mitolojisinin Halk Motiflerine Etkisi", 5. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri, Kültür Bakanlığı, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi, Ankara 1997.

Balcı Mustafa, *Orhun Yazıtları-Türkçedeki İlk Çalışmalar*, Çizgi Kitabevi, Konya 2011.

Balaban İskit, *İskit, Hun ve Göktürklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006.

Barisenko Y. ve Y. Alisa, "Güney Sibiry ve Merkezi Asya Türklerinin Tatbiki Dekorasyon Sanatı", Çev. K. Zamanov- S. Sadıkov), *Türkler*, C.IV, Ankara 2002, s.104-109.

Barthold, W., "Türklerde ve Moğollarda Defin Meselesine Dair", Çev. A.İnan, *Belle-ten*, C.XI, S.43, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1947.

_____, *Orta Asya-Tarih ve Uygarlık*, Çev. A. Batur, Selenge Yay., İstanbul 2010.

Basilov Vladamir, *Le Chamanisme*, <http://www.sfiendi.fr/cahiers/chamanisme.html>., Yayınlanma: 1998, Erişim tarihi: Ocak 2011.

Başkan Seyfi, "Eski Türklerde Sanat", *Türkler*, C.IV, Ankara 2002, s.110-118.

Baştaş Şerif, *Eski Türklerde Harp Taktiği*, *Türk Kültürü*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., S.22, Ankara 1964.

Bayat Fuzuli, *Türk Kültüründe Kadın Şaman*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2010.

_____, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul

Baykara Tuncer, *Türk Kültür Tarihine Bakışlar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2001.

_____, "İslamiyet'ten Önceki Türk Toplulukları", *GTTA*, C.I. Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002, s.360-369.

Baykuzu Tilla Deniz, "IV. ve V. Yüzyıllarda Çindeki Birkaç Hükümdar Kurganı ve Türbesi Hakkında", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C.20, S.2, İzmir 2005a.

_____, "Güney Hunları ve Hun Flütünden On Sekiz Şarkı", *Bilgi Dergisi*, Sayı:33, Ankara 2005b, s.101-118.

_____, "Bir Hun Başkenti: T'ung-Wan Ch'eng" *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C.6, S.3, Ankara 2009.

Bedirhan Yaşar, *İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü*, Eğitim Kitabevi, Konya 2004.

Binark İsmet, "Uygurlarda Matbaa", *Türkler*, C.3, Yeni Türkiye Yay., Ankara, s.441-448.

Borisenko Alisa Y., "Güney Sibiry ve Merkezi Asya Türklerinin Tatbiki Dekorasyon Sanatı", Çev. K. Zamanov ve S.Sadıkov, *Türkler*, C.4, Yeni Türkiye Yay., s.106-110.

Bozkurt Fuat, *Türklerin Dili*, Kapı Yay., İstanbul 2005.

Brion Marcel, *Hunların Hayatı*, Çev. M. Reşat Üzmen, Orkun Yay., İstanbul 1981.

Budak Ogün Atilla, *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Phoenix Yay., Ankara 2006.

Buluç Sadettin, "Şaman", *MEB İslam Ansiklopedisi*, C.XI., İstanbul 1970, s.312-313.

Burkayov Yuriy F., "Eski ve Ortaçağ Dönemlerinde Büyük İpek Yolu Üzerindeki Orta Asya Türkleri", Çev. A. Aleskerov, *Türkler*, C.3, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.234-242.

Büyük Lügat ve Ansiklopedi, C.VI., Meydan Gazetecilik, İstanbul 1971.

Büyük Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr>.

Caferoğlu Ahmet, *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, TDK Yay., İstanbul 1968.

_____, *Türk Dili Tarihi 1-2*, Alfa Basım Yay. Dağıtım, İstanbul 1990.

_____, "Cihan Edebiyatında Türk Kobuz'u", *Türkler*, C.4., Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.144-150.

Celasın Zehra, *Tarih Boyunca Kadın*, Ülkü Kitap Yurdu, İstanbul 1946.

Celil Abdürreşit, *Sarı Uygurların Sosyo-Kültürel Yapısı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 2002.

Cosmo Nicola Di, "Hun İmparatorluğu'nun Kuruluşu ve Yükselişi", *Türkler*, C.1, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.709-728.

Çandarlıoğlu Gülçin, "Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü", *Türkler*, C.13., Ankara 2002, s.190-201.

_____, *İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 2003.

_____, *Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü - Çin Kaynakları ve Uygur Kitabelerine Göre*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay., İstanbul 2004.

Çay Abdülhaluk, *Türk Milli Kültüründe Hayvan Motifleri I*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1990.

_____, *Türk Dünyasında Nevruz*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1995.

Çeçen Anıl, *Türk Devletleri*, Fark Yay., Ankara 2006.

Çelik Sümeyya, *İslam Öncesi Türk Sanatında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Öğeleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2007.

Çetindağ Yusuf, "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri", *Türkler*, C.4., Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.171-180.

Çıvgın İzzet ve Remzi Yardımcı, *İslam Öncesi Türk Tarihi*, Nobel Yay., Ankara 2007.

Çoruhlu Yaşar, "Türk Sanatı'nda Görülen Hayvan Figürlerine "Gök ve Yer" Sembolizmi Açısından Bir Bakış", *Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, 25-29 Eylül 1993, C.I., Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1993.

_____, "Türk Şamanizminde Biçim Değiştirme (Metamorphosis) Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz", *STAD*, C.I, 1995a.

_____, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Seyran Yay., İstanbul 1995b.

_____, *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, Kabalcı Yay., İstanbul 1998.

_____, "Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürleri", *III. Uluslararası Türk Kongresi Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., C.I., Ankara 1999.

_____, *Türk Mitolojisinin Anahtarları*, Kabalcı Yay., İstanbul 2002a.

_____, "Hun Sanatı", *Türkler*, C.4, Yeni Türkiye Yay., İstanbul 2002b, s.54-76.

_____, "Göktürk Sanatı", *Türkler*, C.4, Yeni Türkiye Yay., İstanbul 2002c, s.91-99.

_____, *Erken Devir Türk Sanatı - İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, Kabalcı Yay., İstanbul 2007.

Deguignes Joseph, *Büyük Türk Tarihi*, Türk Kültür Yay., İstanbul 1976.

Deliorman Altan, *Osmanlılardan Önce Türkler*, Bayrak Basımevi, İstanbul 2010.

Deniz Bekir, "Orta Asya Türk Halı ve Düz Dokuma Yaygıları", *Türkler*, C.4, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.198-207.

Dinler Tarihi Ansiklopedisi - Eski Dinler/Şamanizm ve Musevilik, Medya Ofset, İstanbul 1999.

Divitçioğlu Sencer, *Orta-Asya Türk Tarihi Üzerine Altı Çalışma*, İmge Kitabevi Yay., Ankara 2006.

Diyarbakirli Nejat, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972.

Diyarbakirli Nejat ve Oktay Aslanapa, *Türk Tarihi*, Yaygın Yükseköğretim Kurumu, Ankara 1977.

Donat Yavuz, *Tanrı Dağı'nın Eteklerinde*, <http://www.arsiv.sabah.tr/2006/07/23/yaz27-50-112-html>, Erişim tarihi: Kasım 2008.

Donuk Abdülkadir, "Gök-Türk Kitabelerinin Dini Açısından Değerlendirilmesi", *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Haz. Y.Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001.

Doras Sabahattin, *Mehterhane*, Türkiye Turing ve Otomotiv Kurumu, İstanbul, t.y.

Drury Nevill, *Şamanizm ve Şamanlığın Öğeleri*, Çev. E. Şimşek, İstanbul 1996.

Duvarcı Ayşe, "Türklerde Yiyecek İçecek Kültürü", *Türkler*, C.4, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.233-238.

Eberhard Wolfram, "Türkistan Seyahatnamesi", *Belleten*, C.VIII, S.29, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1944.

_____, *Çin'in Şimal Komşuları*, Çev. N. Ulutuğ, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1996.

_____, "Eski Çin Kültürü ve Türkler", Çev. İ. Berk, *Türkler*, C.1, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.533-539.

Ekrem Nuraniye Hidayet, "Duhuang Müzik Notaları", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C.9, S.1, Ankara 2012, s.107-122.

Eliade Mircea, *Traité d'Histoire des Religions*, Paris 1975.

_____, *Şamanizm*, Çev. İsmet Birkan, İmge Yay., İstanbul 1999.

Elmalı Murat, "Eski Uygur Türkçesi Metinlerinde Metamorfoz", *Acta Turcica*, Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Yıl:4, S. 2-1, 2012, s.1-34.

Emiroğlu Yağmur, *Uygur Müziği ve On İki Makam Üzerine*, Saz ve Söz, Bağımsız Türk Müziği Yayını, <http://www.sazvesoz.net>, 2010, Erişim tarihi: Temmuz 2011.

Ercilasun Ahmet Bican, "Dil ve Edebiyat Açısından Göktürk Anıtları", *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Haz. Y.Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001, s.113-120.

Erdoğan İnci, "Çin Kaynaklarına Göre Göktürkler", *Bilim ve Ütopya Dergisi*, İstanbul 2003, s.16-19

Erdy Miklos, "Yenisey'in Batısındaki Hun Arkeolojik Kalıntıları", Çev.B.Keneş, *Türkler*, C.1, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.720-742.

Erendil Muzaffer, *Dünden Bugüne Mehter*, Genelkurmay Basımevi, Ankara 1992.

Ergin Muharrem, *Orhun Abideleri*, 16. Baskı, İstanbul 1972.

Ergun Pervin, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2004.

Erkul Ali, "Türklerde Evlenme Gelenekleri", *Türkler*, C.3, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.58-66.

Ersoy Ayla, *Türklerde Sanat*, Türk Tarihi ve Kültürü, Pegem A Yay., Ankara 2004.

Ersoy Yasemin, "Türk Mutfak Kültürü", *Türkler*, C.4, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002.

Erten Oğuz, *Türklerde Mezarlara At Gömme Geleneği-Sanat Tarihi Açısından Bir Bakış*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006.

Esin Emel, *Antecedents and Development of Buddhist and Manichean Turkish Art in Eastern Turkestan and Kansu*, Haz. Z.V. Togan ve diğerleri, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 1967.

_____, "Evren - Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menseleri", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, Sayı I, Ankara 1970.

_____, "Ötüken İllerinde MS Sekizinci ve Dokuzuncu Yüzyıllarda Türk Abidelerinde San'atkar Adları", *Türk Kültürü El Kitabı*, C.2, İstanbul 1972a.

_____, "Başlangıçtan Selçuklulara Kadar Türk Hakan Şehri", *AÜ. DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, V.II/10-11, Ankara 1972b, s.139-140.

_____, "İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi ve İslam'a Giriş", *Türk Kültürü El Kitabı*, İstanbul 1978.

_____, "Bezekli Külliyesinde Dokuzuncu Tapınak", *Türkiyemiz Dergisi*, S.37, İstanbul 1982.

_____, *Türk Kültür Tarihi - İç Asya'da Erken Safhalar*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1985.

_____, "Türk Sanatında At", *Türkler*, C.4, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.125-143.

_____, *Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yay., İstanbul 2004.

_____, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalcı Yay., İstanbul 2006.

Finch R., "The Shaman's Drum of Siberia and The Far East", *Uluslararası 3. Türk Kültürü Kongresi*, Ankara 1993.

_____, "Musical Instruments in Uigur Literature and Art", *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kongresi Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., S.119, Ankara 1997.

Gazimihal Mahmut Ragıp, *Türk Askerî Muzıkları Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul 1955.

_____, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dergisi Yay. 15., Ankara 1975.

- _____, *Türk Nefesli Çalgıları*, Ankara 2001.
- Gelişim Hachette - Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, Le Livre De Paris S.N.C. Biblio Club de France, Hachette et cie & Interpres Basın ve Yay. A.Ş. İstanbul 1992.
- Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi, C.I-II, Editörler: Hasan Celal Güzel, Ali Binici, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, İstanbul 2000.
- Genç Zekiye, *Uygurlarda Kadın*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009.
- Giraud René, *Gök Türk İmparatorluğu*, Çev. İ. Mangaltepe, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.
- Göde Kemal, *Türk İslam Kültür ve Medeniyet Tarihi*, Isparta 1997.
- Gökalp Ziya, *Türk Medeniyeti Tarihi*, Haz. İ. Akayaman, K. Y. Koprman, İstanbul 1976.
- Gömeç Saadettin, *Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü*, 1. Basım, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara t.y.
- _____, *Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü*, 2. Basım, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1997.
- _____, *Kök Türk Tarihi*, Akçağ Basım Yayım Pazarlama, Ankara 1999.
- _____, "Kök Börüler ve Arslanlar", *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Haz. Y.Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001.
- _____, *Türk Kültürünün Ana Hatları*, Akçağ Basım, Ankara 2006.
- _____, "Eski Türk Ordusunun Genel Mahiyeti", *12. Askeri Tarih Sempozyumu*, Ankara 2009.
- _____, *Şamanizm ve Eski Türk Dini*, Berikan Yay., Ankara 2011a.
- _____, *Uygur Türkleri Tarihi*, 4. Baskı, Berikan Yay., Ankara 2011b.
- Grolier International Americana Encyclopedia, C.12. Medya Holding A.Ş., İstanbul 1993.
- Grott J. M. De ve G. A. Asena, *2500 Yıllık Çin İmparatorluk Belgeleriyle Hunlar ve Türkistan*, Pan Yay., İstanbul 2011.
- Grousset Rene, *Bozkır İmparatorluğu*, Çev. M. Reşit Uzman, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2000.
- Gumilev Lev N., *Eski Türkler*, Çev. Ahsen Batur, Birleşik Yay., İstanbul 1999.
- _____, *Hunlar*, Çev. A. Batur, Selenge Yay., İstanbul 2002.
- Gülensoy Tuncer, *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, Türk Dünyası Araştırma Vakfı Yay., İstanbul 1989.
- Gültepe Necati, "İlk Türk Devletlerinde Bürokrasi", *Türkler*, C.2, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.894-906.
- Günal Zerrin, *İslam Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü*, Ankara 2004.
- Güzel M., *Çalgı Topluluklarında Asmalı Davulun Akortlanması ve Önemi*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Bitirme Çalışması, İstanbul 2002.
- Hamilton James, "Toquz-Oghuz et On Uyghur", *Journal Asiatique*, No: 250, Paris 1962.

Hassan Ümit, “Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler”, *DoğuBatı*, İstanbul 2009.

Hey’et Cevat, *Türklerin Tarihi ve Kültürüne Bir Bakış*, Yazıldığı Yıl:1838, Türkiye Türkçesine Akt. ve Haz. M.Müderrişzade, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1996.

İbn Batuta, *İbn Batuta Seyahatnamesi’nden Seçmeler*, Haz. İ. Parmaksızoğlu, Ankara 1981.

İnan Abdülkadir, “Tarihte Bugün ve Şamanizm”, *Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara 1972.

_____, *Makalele ve İncelemeler I – “Eski Türklerde ve Folklorda Ant” / “Türk Şamanizmi Hakkında” / “Türkistan’da ve Altaylar’da Son Yıllarda Yapılan Arkeoloji Araştırmaları”*, (yazılış tarihleri sırasıyla: 1948/1926/1948), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1998a.

_____, *Makalele ve İncelemeler II – “Türklerde Demircilik Sanatı” / “Milli Tarihimiz ve Destanlarımız – Milli Kültür Tarihi Araştırmaları Bakımından Destanlarımızın Önemi”*, (yazılış tarihleri sırasıyla: 1966/1970), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1998b.

İnayet Alimcan, “Türklerin Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri”, *Türkler*, C.4, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002.

_____, “Uygur On iki Makamı ve Edebiyatı”, *Ege Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, S.2/2, İzmir 2007, s.365-382.

İzgi Özkan, “Hunlar, Göktürkler ve Uygurlarda Geleneksel Festival ve Eğlenceler”, *İ.Ü. Tarih Dergisi*, S.31, İstanbul 1977, s.29-36.

_____, *Uygurların Siyasi ve Kültürel Tarihi - Hukuk Vesikalarına Göre*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1987.

_____, *Çin Elçisi Wang Yen-Te’nin Uygur Seyahatnamesi*, Türk Tarih Kurumu Yay., S.26-1, Ankara 2000.

Kafalı Mustafa, “Göktürkler’in Türk Tarihindeki Yeri”, *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Haz. Y. Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001, s.55-58

Kafesoğlu İbrahim, *Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1970.

_____, *Eski Türk Dini*, Kültür Bakanlığı Yay., 367. Türk Kültürü Kaynak Eserleri Serisi:12, Ankara 1980.

_____, *Türk Milli Kültürü*, Boğaziçi Yay., İstanbul 1995.

_____, “Tarihte Türk”, *Türkler*, C.1, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.308-315.

Kalafat Yaşar, *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 1999.

_____, “Yaşayan Eski Türk İnançları İtibariyle “Türk Mitolojisi” ve Prof. Dr. Bahaeddin Ögel”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.2/8 2009.

Kamacıoğlu Filiz, *Türklerde Müzik, Türk Tarihi ve Kültürü*, Pegem A Yay., Ankara 2004.

Karamürsel Alim, "Türklerde Mezar Geleneği", *Türkler*, C.3, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.76-79.

Karomatli Faizullah, "Antik Dönemde Orta Asya'da Müzik ve Anadolu ile Özbek Müziği Arasında İlişkiler", *1. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu* (12-13 Kasım), Kültür Bakanlığı, Ankara 1999.

Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lugat-it Türk Tercümesi*, Çev. B. Atalay, C. I,II, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1985.

Kaşgarlı Sultan Mahmut, *Uygur Türkleri Kültürü ve Türk Dünyası*, Çağrı Yay., İstanbul 2004.

Kaşıkcı Osman, "Eski Türklerde Devlet Başkanlığı – Hakanlık", *Türkler*, C.2, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.888-893.

Kaygısız Mehmet, *Türklerde Müzik*, Analiz Basım Yayın Tasarım Uygulama Ltd. Şti., İstanbul 2000.

Kırzioğlu Neriman G., "Tanrıdağları'ndan Ege Denizine Türk Çözüyüzlü Dokumaları", *Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, C.I., (25-29 Eylül 1993), Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1993.

Kitapçı Zekeriya, *Doğu Türkistan ve Uygur Türkleri Arasında İslamiyet*, Sebat Ofset, Konya 2005.

Koca Salim, *Türk Kültürünün Meseleleri*, İstanbul 1990.

_____, "Büyük Hun Devleti" *GTTA*, C.I, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002a.

_____, "Eski Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat", *GTTA*, C.II, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002b.

_____, "Bayram ve Festivaller", *Türkler*, C.3, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.51-57.

_____, *Türk Kültürünün Temelleri II*, Başkent Matbaacılık, Ankara 2003.

Kocasavaş Yıldız, "Eski Türklerde Yas ve Ölü Gömme Âdetleri", *Türkler*, C.3, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.67-75.

Koçsoy Şevket, "Türk Tarihi Kronolojisi", *Türkler*, C.I, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.73-188.

Konukçu Enver, "Göktürklerin Çağdaşı Akhunlar", *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Haz. Y.Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001, s.39-46

Konyalı İ. Hakkı, *İstanbul Sarayları*, İstanbul 1943.

Köprülü M. Fuad, *XVI. Asır Sonuna Kadar Türk Şairleri*, Evkaf Basım, İstanbul 1930.

Kösemihal Mahmud Ragıp, *Türkiye-Avrupa Müsikî Münasebetleri*, İstanbul 1939.

Köymen Mustafa, "Hsiung-nu'ların Tuku Kabilesi", (W. Eberhard'ın tezinden), *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.3, S.1, Ankara 1944.

Kubarev Gleb V., "Sanat Malzemelerine Göre Orta Asyalı Türklerin Giyimleri", *Türkler*, C.4, Yeni Türkiye Yay., s.193-197.

Kulamshaeva Baktygul, *Kırgız Hikâye ve Destanlarında Anlatı Zamanları - Atadan Kalgan Tuayak Hikâyesi ile Manas ve Er Töstük Destanları Örneğinde*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2008.

Kurat Akdes Nimet, "Göktürk Kağanlığı", *Türkler*, C.2, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002.

Laszlo F., "Dokuz Oğuzlar ve Göktürkler", Çev. H. Eren, *Belleten*, C.XIV, S.53, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1950, s.41-42.

Ligetti L., *Bilinmeyen İç Asya*, Çev. S. Karatay, İstanbul 1946.

Markopolo Seyahatnamesi 1, Yay. Haz. Filiz Dokuman, Tercüman 1001 Eser, İstanbul t.y.

Mackerras, C., *The Uighur Empire 744-840 - According to The T'ang Dynastic Histories*, Canberra 1968.

Mambetkaliyev Sultan, "Şamanizm ve Çocuk Folkloru", Çev. K.Kulamshaev, *Uluslararası 4. Türk Kültürü Kongresi*, Ankara 1997.

Mamitov Satıbalı, "Kırgızlarda Şamanizm İzleri", Çev. K.Kulamshaev, *Uluslararası 4. Türk Kültürü Kongresi*, Ankara 1997.

Millward James A., "Uyghur Art Music and The Ambiguities of Chinese Silk Roadism in Xinjiang", *The Silk Road Journal*, Vol:3, Number:1, USA 2005, s.10-17.

Mori Masao, "Eski Bozkır Devletlerinin Teşkilatı", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, S.9, 1978, s.209-226.

Muzio Ciro Lo, "Erken Dönem Türklerinde Defin İşlemleri", Çev. B. Keneş, *Türkler*, C.3, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.123-128.

Nakamura Susumu W. ve Pushapa-Puja, "Budizm'de Çiçek Adakları", Çev. Yaşar Çoruhlu, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C.2, S.6, t.y.

Nur Rıza, *Türk Tarihi*, Haz. E. Kılıç, C.II, Tokar Yay., İstanbul 1979.

Oğuz M. Öcal, "Destandan Hikayeye, Bozkır Medeniyetinden Yerleşik Medeniyete Geçiş Açısından Manas", *Manas Destanı ve Etkileri Uluslararası Bilgi Şöleni*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., S.97, Ankara 1995, s.177-182.

Orkun Hüseyin Namık, *Hunlar*, Burhaneddin Basımevi, İstanbul 1938.

_____, *Eski Türk Yazıtları*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1987.

Öcal Sefa, "Eski Türklerde Yiyecekler", *Türk Dünyası Araştırmaları*, İstanbul 1985.

Ögel Bahaeddin, "Uygur Devletinin Teşekkülü ve Yükselişi Devri", *Belleten*, C.XIX, Ankara 1951.

_____, *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi*, I. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1981.

_____, *Türklerde Devlet Anlayışı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1983.

_____, *Türk Kültür Tarihine Giriş VI. - Türklerde Tuğ ve Bayrak*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1984.

_____, *Türk Kültür Tarihine Giriş I - Türklerde Köy ve Şehir Hayatı. (Göktürklerden Osmanlılara)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1985a.

_____, *Türk Kültür Tarihine Giriş II - Türklerde Ziraat Kültürü (Göktürklerden Osmanlılara)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1985b.

- _____, *Türk Kültür Tarihine Giriş III - Ev Kültürü (Göktürklerden Osmanlılara)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1985c.
- _____, *Türk Kültür Tarihine Giriş IV - Yemek Kültürü (Göktürklerden Osmanlılara)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1985d.
- _____, *Türk Kültür Tarihine Giriş V - Türklerde Giyecek ve Süslenme (Göktürklerden Osmanlılara)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1985e.
- _____, *Türk Kültür Tarihine Giriş VIII. - Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987a.
- _____, *Türk Kültür Tarihine Giriş IX. - Türklerde Halk Musikisi Aletleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987b.
- _____, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları - Dünden Bugüne*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay., İstanbul 1988.
- _____, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları 1*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., Ankara 2001.
- _____, *Türk Kültür Tarihi - Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2003.
- _____, *Türk Mitolojisi*, C.I., Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2005.
- _____, *Türk Mitolojisi*, C.II., Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 2010.
- Öney Gönül, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar - Tek ve Çift Başlı Kartal", *Malazgirt Armağanı*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1972.
- Özcan Nuri, "Mehter" mad., *İA*, MEB Yay., Ankara 2003.
- Özden Dursun, *Uygur Karızlarına Yolculuk*, Kaynak Yay., İstanbul 2006.
- Özdener Kadri Süreyya, "İslam Öncesi Türklerde Kadının İçtimaî Yeri", *İ.Ü. İktisat Fakültesi Sosyoloji Konferansları*, İstanbul 1988.
- Özerdin Muhaddere N., "MS 4-5 inci Asırlarda Çin'in Şimalinde Hanedan Kuran Türklerin Şiirleri", *Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.2, S.1, Ankara 1943, s.90-98.
- Özaydın Abdülkerim, "Nevbet" mad., *İA*, MEB Yay., İstanbul 2007.
- Özkan İ. Hakkı, *Türk Müsikisi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Yay., İstanbul 1994.
- Öztuna Yılmaz, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, C.I., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969.
- _____, *Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Türkler*, Babıali Kültür Yay., İstanbul 2008a.
- _____, *Türk Tarihinden Yapraklar*, Ötüken Yay., İstanbul 2008b.
- Öztürk E. Arzu, "Türk Dili", *Türk Tarihi ve Kültürü*, Pegem A Yay., Ankara 2004.
- Parmaksızoğlu İsmet ve Y. Çağlayan, *Eski Çağlar ve Türk Tarihinin İlk Dönemleri*, Funda Yay., Ankara 1976.
- Paşayev Nazım ve Valide Paşayeva, "Eski Oğuzlarında İnanişları ve Mitolojik Görüşleri", *Türkler*, C.3, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.345-357.
- Pirverdioğlu Ahmet, "Türklerde Yılbaşı ve Bahar Gelenegi", *Türkler*, C.3, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.44-50.

Rahman Abdülkerim, *Uygur Folkloru*, Çev. S. Yalçın ve E. Enet, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1996.

Rasonyi Lázsló, *Tarihte Türklük*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., 3. Baskı, Ankara 1993.

Roux Jean Paul, *Türklerin Tarihi*, Çev. A. Kazancıgil ve L. A. Özcan, Kabalcı Yay., İstanbul 2000.

Rozwadowski Andrzej, "İlk Çağ Orta Asya Şamanizminin Dinamikleri ve Taş Sanatı", Çev. E. Çelik, *Türkler*, C.3, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.915-921.

Ruben Walter, *Eski Metinlere Göre Budizm*, Çev. L. Bozkurt, İstanbul 1995.

Salman Fikri, "Başlangıçtan Türkiye Selçuklularına Kadar Tekstil ve Dokumacılık Sanatı", *Türkler*, C.4, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.208-214.

Salman Hüseyin, "İslamiyet'ten Önceki Türk Devletleri", *Türk Tarihi ve Kültürü*, Pegem A Yay., Ankara 2004.

Sanal Haydar, *Mehter Musikisi*, İstanbul 1964.

Saray Mehmet, *Türklerde Din ve Kültürel Hoşgörü - Atatürk ve Laiklik*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 2000.

Sarıtaş Eyüp, "Hunlarda Müzik Aletleri ve Eğlence Kültürü", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S.183, İstanbul 2009.

_____, *Çin'de Yapılan Arkeolojik Araştırma ve Kazılara Göre İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültürel Hayat*, Scala Yay., İstanbul 2010.

Sertkaya Osman F., *Eski Türkçede Mûsikî Terimleri ve Mûsikî Alet İsimleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, İstanbul 1982.

_____, *Göktürk Tarihinin Meseleleri*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1995.

_____, "Eski Türkler Okur Yazar mıydı?", *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Haz. Y.Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001, s.23-37

Sevengil Refik Ahmet, "Eski Türklerde Musiki", *Musiki Mecmuası*, Sene:3, No:26, 1950.

Sevinç Necdet, *Eski Türklerde Kadın ve Aile*, Türk Dünyası Vakfı Yay., İstanbul 1987.

Seyitdanlıoğlu Mehmet, "Eski Türklerde Devlet Meclisi "Toy" Üzerine Düşünceler", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, C.28, S.45, Ankara 2009, s.1-11.

Seyidov Mireli, *Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası*, Çev. O. Yavuz, Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul 1988.

Solmaz Sefer, "Türklerin Göçebeliği Meselesi", *Genel Kültür Dergisi*, Yıl:2, S.4, Konya 2010.

Spuler Bertold, "Göktürklerin Dini ve Kültürü Hakkında Mülâhazalar", 8. *Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, C.II, Ankara 1981.

Sümer Faruk, "Eski Türk Elleri Uygurlar", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, S.98, İstanbul 1995.

Şapolyo Enver B., *Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, Güven Matbaası, Ankara 1972.

Şerafettin Turan, *Türk Kültür Tarihi*, Bilgi Yay., Ankara 1990.

Tabakoğlu Ahmet, *Türklerde Ekonomi*, Türk Tarihi ve Kültürü, Pegem A Yay., Ankara 2004.

Tanında Zeren, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1996.

Tansuğ Sabiha, "Anadolu Yaşamında ve Giyiminde Şaman İzleri", *5.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Seminer Kongre Bildirileri Dizisi, Ankara 1997.

Taşgıl Ahmet, "Çinlilerin Gök-Türkleri bölme Faaliyetleri", *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Haz. Y. Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001.

_____, "Orta Asya Türk Devletleri", *GTTA*, C.II., Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002.

_____, "Gök-Türklerde İdari ve Sosyal Yapı", *Bilim ve Ütopya Dergisi*, İstanbul 2003, s.20-25.

_____, *Çin Kaynaklarına Göre Eski Türk Boyları*, Türk Tarih Kurumu Yay., S.206, Ankara 2004.

Tecemen Ahmet, *Türk Kimliği -İslam Öncesi Edebiyat Zemininde-*, Tekten Ofset, Niğde 2001.

Tekin Talat, "Mani Dininin Uygurlar Tarafından Devlet Dini Olarak Kabul Edilişinin 1200. Yıl Dönümü Dolayısıyla", *Belleten Dergisi*, Ankara 1962.

_____, "İslam Öncesi Türk Şiiri, Türk Şiiri Özel Sayısı I. (Eski Türk Şiiri)", *Türk Dili Dergisi*, İstanbul 1986.

_____, *İslamiyet'ten Önce Türk Edebiyatı*, Türk Dünyası El Kitabı, Ankara 1992.

Tel Gülşen, *Bozkır Kavimlerinde Zaman ve Takvim - Başlangıçtan Uygur Dönemi Sonuna Kadar*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2008.

Temelkuran Tevfik, "Türklerin Kullandıkları Takvim Çeşitleri", *Türkler*, C.3, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.434-440.

Tezcan Semih, *En Eski Türk Dili ve Yazımı - Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe*, TTK Yay., XXIII, Ankara 1978.

_____, *Uygurlar*, Türk Ansiklopedisi, Ankara 1984.

Tezcan Mehmet, "Göktürkler ve Budizm", *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Haz. Y. Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001, s.121-134

The New Grove Dictionary of Musical Instruments, "Harp" mad., C. 2. Ed. Stanley, USA 1984, s.131-165

Thompson Elizabeth, *Hunlar*, Çev. S. Dinçel, Phoenix Yay., Ankara 2008.

Tuğlacı Pars, *Mehterhane'den Bando'ya*, Cem Yay., İstanbul 1986.

Tuğran Şerafettin, *Türk Kültür Tarihi*, Bilgi Yay., Ankara 1990.

Turan Osman, *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*, Ötüken Yay., İstanbul 2009.

Türk Ansiklopedisi, C.IXX, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1971.

Türkdoğan Orhan, *Türk Tarihinin Sosyolojisi*, IQ Kültür Sanat Yay., İstanbul 2004.

Türk Dünyası Kültür Atlası - İslam Öncesi Dönem (A Cultural Atlas of the Turkish World – the Pre-Islamic Period), Editör: G. Çandarlıoğlu, C.I, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul 1997.

Türker Mübahat, “Göktürk Kitabeleri’nin Felsefi Açından Değerlendirilmesi”, *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Haz. Y. Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001, s.59-63

Türkkan Memed ve Bilsev Akış, *Türkçe Sözlük*, Gendaş A.Ş., İstanbul 2005.

Türkmen Nalan, “Orta Asya Türkmen Kadın Takılarının Altaylara Kadar Uzantısı”, *Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri (4-7 Kasım 1997)*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 2000, s.261-269

_____, *Orta Asya Türkmen Halıları ile Tarihi Anadolu Türk Halılarının Ortak Özellikleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2001.

Uçan Ali, *Geçmişten Günümüze Günümüzden Geçmişe Türk Müzik Kültürü*, Müzik Ansiklopedisi Yay., Ankara 2000.

Uğurlu Kamil, “Yeni Araştırmalar”, *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Haz. Y. Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara 2001, s.87-102

Uluğtuğ Nimet, *Çin’in Şimal Komşuları*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1996.

Uzunçarşılı İ. Hakkı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, TTK Basımevi, Ankara 1988.

Uzunkaya Eyup, “Türk Halk Danslarının Müzikler İcrasında Davulun Yeri ve Önemi”, *Akademik Bakış Dergisi*, Kırgızistan 2010.

Ünal Tahsin, “İslam’dan Önce Türk Medeniyeti”, *Hayat Tarih*, Yıl:3, Cilt:1, Sayı:3, İstanbul 1968.

Vasiliyev Dimitri, “Sibiry Müzelerinde Bulunan Göktürk Heykel ve Sanat Eserleri Koleksiyonu”, *Uluslararası Dördüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, 4-7 Kasım 1997, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 2000, s.297-302.

Vuilleminot Anne-Maria, “Chamanisme au Kazakhstan : Renouveau et Tradition”, *Religiologiques*, No:18, Kanada 1998.

Vural Göher Feyzan, “Büyük Uygur Medeniyeti ve Uygur Müzik Kültürü”, *Folklor-Edebiyat Dergisi*, Ankara 2009, s.179-196.

_____, *Kültürel ve Mitolojik Anlamlarıyla Türk Dünyasında Kam Davulu*, Basılmamış Ders Notu, 2010a.

_____, “Türkülerde Motifler”, *Türk Yurdu Dergisi*, C.30 (62), S.209 (669), Ankara 2010b, s.176-180.

_____, “İslamiyet’ten Önce Kurulan Orta Asya Türk Devletleri Dönemine Kullanılan Müzik Aletleri”, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Uluslararası Bilimsel Hakemli Mevsimlik Dergi*, S.9, Kars 2011a, s.43-50.

_____, “Kök Türklerde Müzik”, *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Uluslararası Bilimsel Hakemli Mevsimlik Dergi*, S.11, Kars 2011b, s.88-92.

_____, İslamiyet Öncesi Dönemde Orta Asya Türklerinde Arp Çalgısı, Basılmamış Yüksek Lisans Semineri, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2013.

Vural Timur, "Osmanlı Dönemi Mehter Geleneği", *Askerî Tarih Araştırmaları Dergisi*, Yıl:9, S.18, Genelkurmay Basımevi, Ankara 2011.

_____, *Türklerde Askerî Müzik Geleneği - Tuğ, Nevbet, Mehter, Çizgi Kitabevi*, Konya 2013.

Yazıcı Nuri, *Türk Tarihinin Eski Çağları*, Bahçeşehir Üniversitesi Yay., İstanbul 2007.

Yeni Türk Ansiklopedisi, C.IV, Ötüken Yay., İstanbul 1985.

Yerli Metin, "Uygur Türklerinin İnanç Sistemlerinin Resim Sanatlarına Etkileri", *Eğitim Dergisi*, S.13, Malatya 2006.

Ying-Shih Yü, *Hsiung-nu-Erken İç Asya Tarihi*, Çev. S. Esenbal, İstanbul 2002.

Yıldırım Dursun, "Orta Asya Bozkırından Urumuneli'ne -Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine", *Türk Bitiği*, Akçağ Yay. Ankara 1998, s.180-195

Yıldız Naciye, *Manas Destanı (W.Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu - Türk Dil Kurumu Yay. 623, Ankara 1995.

_____, "Türk Destan Geleneği", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C.6, S.1, Mart 2009, s.7-15.

Yılmaz Ali, "Türklerde Ordu", *Türk Tarihi ve Kültürü*, Pegem A Yay., Ankara 2004.

Yoloğlu Güllü, *Türklerin Aile Merasimleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 1999.

Yöndemli Fuat, *Hayat Ağacı - Ejder Yılan*, Nüve Kültür Yay., Konya 2006.

Yusupcan Yasin, "Türk Kültürünün Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri", *Turkish Studies*, Vol:4/3, Ankara 2009.

Kişisel Görüşmeler

Dombra sanatçısı Orhan Sesigüzel ile kişisel görüşme, Niğde Altay Köyü, 2013.

Altay köyü muhtarı Abay Orhun ile kişisel görüşme, Niğde Altay Köyü, 2013.

İnternet Kaynakları

<http://www.britishmuseum.com> (Fotoğraf kaynağı)

<http://www.dinlertarihi.com>

<http://www.gps.caltech.edu> (Resim kaynağı)

http://www.istiklalgazetesi.com.tr/new_page_7.htm.

İstiklal Gazetesi. 26. Sayı Eylül 2006 Erişim tarihi. Mart 2010.

<http://www.klasikhali.com> (Fotoğraf kaynağı)

<http://www.tarih.gen.tr> (Fotoğraf kaynağı)

<http://www.turkish.cri.cn.htm>

<http://www.turkoloji.cu.edu.tr>

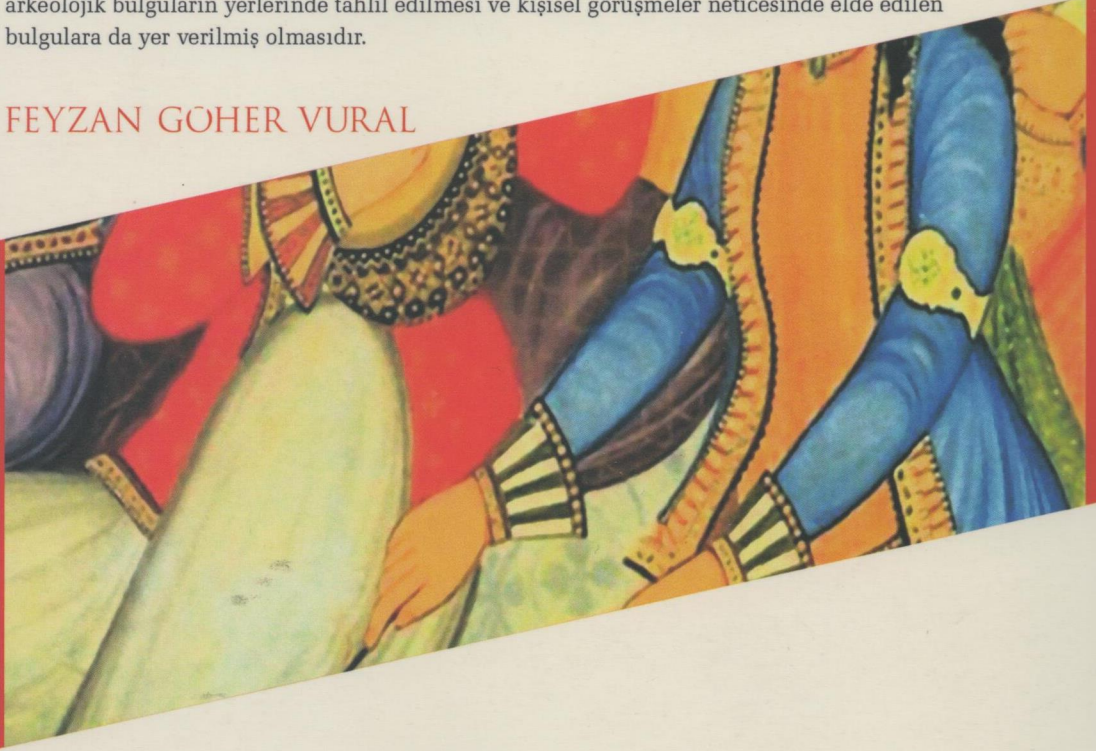
<http://www.uygurca.com> (Fotoğraf kaynağı)

<http://uyghurkarezesdoc.com>

İSLAMİYET'TEN ÖNCE TÜRKLERDE KÜLTÜR VE MÜZİK

Türk sanatı ve Türk müziğinin ilk tohumları da Orta Asya Türk Kültürü içinde atılmıştır. Sadece Türk tarihi için değil, dünya tarihi ve kültürü için de Orta Asya Türk devletleri büyük bir öneme sahiptir. Feyzan Göher Vural'ın büyük bir titizlikle kaleme aldığı bu kitap, İslamiyet'ten önce Orta Asya'da kurulmuş önemli devletlerin kültür ve sanat ürünlerini toplu halde sunmak, bu unsurlarla Türk müziğinin ilişkisini ortaya koymak ve üzerine pek fazla çalışma yapılmamış olan Asya Hunları, Kök Türkler ve Uygurların müziği hakkında, tarihi belgelere dayanarak saptamalar yapmak üzere yazılmıştır. Türk varlık ve kültürünün filizlendiği coğrafi mekân olan Orta Asya'da "müzik" in oluşumu ve gelişimi üzerine yapılan araştırmalar son derece sınırlıdır. Yapılan araştırmalar -istisnalar haricinde- genellikle tarih bilimcilerin eserlerinde yer almakta ve ancak bambaşka konu başlıklarının içerisinde dağınık şekilde bulunabilmektedir. Bu kitapta ise, bir müzik araştırmacısı gözüyle, Orta Asya kültür ürünleri incelenmeye çalışılmıştır. Kitabın bir diğer önemli özelliği ise yazılı bilgi ve belgelerin dışında, Türk kültürü ve müziğine ilişkin arkeolojik bulguların yerlerinde tahlil edilmesi ve kişisel görüşmeler neticesinde elde edilen bulgulara da yer verilmiş olmasıdır.

FEYZAN GÖHER VURAL



ISBN: 978-6051553955



9 786051 553955