

Research Type: Research Article

Received: 13.05.22

Accepted: 27.06.2022

## **CULT-ART IN OLD TURKS IN THE CONTEXT OF RELIGION-ART RELATIONSHIP INTERACTION**

Metin KAR<sup>1</sup>

### **Abstract**

In this study, it is aimed to reveal the cult formations in old Turkish societies and their effects on art from the ground of religion and art/craft relations. Before the explanation in question, the meanings of the terms religion and art/craft were discussed by making concept archeology. The concept of religion resists being defined in terms of both human experiences and literature; but it concerns a phenomenon that remains one of the most important insights into existence. The concept of art/craft also has its own difficulties in definition, at least as much as religion. For this reason, it is essential that these two pairs of concepts are taken to a certain level and explained. The first aim of the study is that the phenomenon of religion is a social phenomenon, the second is that the separation of art and craft expresses a historical break, and finally, the third, that the relationship between religion and art / crafts finds a basis in cults through symbols, and how various cults in old Turkish communities are reflected in art / crafts is the emphasis.

**Keywords:** Turkish Culture, Religion, Cult, Art, Symbol

---

<sup>1</sup> Lecturer Dr., Kocaeli University, Faculty of Fine Arts, Department of Sculpture, ORCID: 0000-0001-5736-0726, mkarmetin@gmail.com

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Başvuru: 13.05.2022

Kabul: 27.06.2022

## DİN – SANAT İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ESKİ TÜRKLERDE KÜLT-SANAT ETKİLEŞİMİ

Metin KAR<sup>1</sup>

### Öz

Bu çalışmada din ve sanat/zanaat ilişkisi zemininden eski Türk toplumlarında kült oluşumları ve sanata olan etkisini ortaya koymak amaçlanmıştır. Söz konusu açıklamaya geçmeden önce din ve sanat/zanaat terim çiftinin taşıdıkları anlamlar üzerinde kavram arkeolojisi yapılarak durulmuştur. Din kavramı gerek insan deneyimleri gerekse de literatür açısından olsun tanımlanmaya direnen; fakat varoluşun en önemli kavrayışlarından biri olmayı sürdüren bir fenomene ilişkindir. Sanat/zanaat kavramı da tanım konusunda en az din kadar kendine özgü güçlükler barındırmaktadır. Bu nedenle bu iki kavram çiftinin belirli bir düzleme alınıp açıklanması zorunludur. Çalışmada ulaşmak istenilen amaçlarından ilki din fenomenin toplumsal bir olgu olduğu, ikincisi sanat ve zanaat ayrımının tarihsel bir kopuşu ifade ettiği ve nihayet üçüncüsü, din ve sanat/zanaat ilişkisinin sembol aracılığıyla kültlerde kendilerine yer bulduğu fikri ile eski Türk topluluklarındaki çeşitli kültlerin sanat/zanaat eserlerine nasıl yansıdığına yapılan vurgudur.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Kültürü, Din, Kült, Sanat, Sembol.

### Giriş

#### 1. Din ve Kült Kavramının Başlangıcı

Bütün sosyal bilimler alanında din kavramı kadar tanımlanması ve açıklanması güç bir kavrama rastlamak mümkün değildir. James Cox, *Kutsalı İfade Etmek* kitabında bu saptamaya büyük oranda yer verip tartışmıştır. Onun aktardığına göre, “Dünya dinlerine dair kitabında John Ferguson aşağıdaki kategorilere ayrılabilir olan on yedi din tanımı sıralar: Bunlar teolojik, ahlaki, felsefi, psikolojik ve sosyolojik tanımlardır” (Cox 2004:18). Din kavramının tanımlanmasında ciddi bir uzlaşmazlık söz konusudur. Fakat dinin, insanlığın yaşam koşullarını belirleme noktasında en etkili unsurlardan biri olduğu aşikârdır. Dinlerden dolayı kültürler, gelenekler, ahlaki yaşam kılavuzları ve göz alıcı sanat yapıtları ortaya çıkmıştır. Ne var ki onu tanımlamak bu metnin başlangıç ilkelerinden biridir. Talal Asad’ın belirttiğine göre;

“On dokuzuncu yüzyıl evrimci düşüncesinin genelinde, din erken döneme ait bir beşerî durum olarak anlaşılmış; modern hukuk, bilim ve siyasetin dinden doğup bağımsızlaştığı kabul edilmişti. Yirminci yüzyıla geldiğimizde, çoğu antropolog Viktoryen evrimci fikirleri terk etmiş, din olgusunu bugün modern hayatta daha doğru formlarıyla (hukuk, siyaset, bilim) tezahür eden kurumların ilkel, dolayısıyla miadını doldurmuş bir formu olarak gören rasyonalist yaklaşıma karşı çıkmıştır. Bu yirminci yüzyıl antropologlarına göre, din ne bilimsel düşünüşün ne de günümüzde değer

<sup>1</sup> Öğretim Görevlisi Dr., Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, ORCID: 0000-0001-5736-0726, mkarmetin@gmail.com

atfettiğimiz başkaca bir seküler faaliyetin arkaik evresi olmayıp başka bir alana indirgenemeyen, özgün bir beşerî eylem ve inanç alanıdır” (Asad 2014: 41).

Bu son görüşe bakılırsa, din kavramı kültürden veya tarihten bağımsız bir öze sahipmiş gibi görünmektedir. Oysa Asad’a göre, dine bu tür bağımsız bir öz vermek, onu tarih-aşırı ve kültür-aşırı görmek ile eşdeğerdir (Asad 2014: 42). Gelgelelim bu araştırmada temel iddialarımızdan biri, dinin kültürel ve toplumsal bir fenomen olduğu ve buna göre farklı coğrafyalarda farklı biçimlerde uygulanıp sanata katkısının olduğunu ortaya koymaktır. O halde, dine kültürden bağımsız bir öz tayin etmek, bir yanlışlığı yürürlüğe sokmak olacaktır. Dolayısıyla o hem kültür tarafından belirlenir hem de kültür onun tarafından belirlenir. Bu sonsuz bir etkileşimin, sürekli bir gidip gelmenin söz konusu olduğu bir düzlemdir. Son aşamada bir tanımlama ile belirgin bir hat çizmek gerekir. “Din, halkın kendileri için sınırsız bir değere sahip varlık olduğunu kesin olarak teyit ettikleri şeyin değişen, sembolik ifadesi ve onların bu varlığa verdikleri bir cevaptır” (Cox 2004: 30). Bu tanımdan hareketle, din fenomenini anlamak için öncelikle sembol kavramını göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü dinsel inançların yaşaması, inanışların yayılabilmesi, anlamın oluşturulabilmesi için sembolleştirme ilk ve en önemli adımdır. Sembolleştirmeyi sanat yoluyla uygulama alanına sokarak sanatın biçim-içerik olarak gelişmesine katkı sunmuştur. Bu bağlamda dini içerikli semboller, kutsal olarak görülen şeylerin ya kendisi ya çağrısı ya da anımsatıcısıdır. Sembolize etmek, dinsel yaşamın somut ifadesi olarak kavranmakta ve insanlığın deneyimlerine tarihsel, sanatsal olarak bir ışık tutmaktadır.

Bazı toplumların bazı zamanlarda inandıkları şeyleri saptama konusunda “kutsal” kavramı başvurulan başlangıç unsurudur. Bu haliyle söz konusu bu kavram, bir belge olmakta ve anlam taşıyıcılığı yapmaktadır. Mircea Eliade’nin deyişiyle, “Kutsal, her zaman belli bir tarihsel dönem içinde kendini gösterir. En bireysel ve en aşkın mistik deneyimler bile tarihsel koşulların etkisi altındadır” (Eliade 2003: 28). Bu çizgiden ilerlendiği vakit kült terimi ile karşılaşılır. Çünkü kültürler, kutsal olanın dile getirilmesi ve kutsalın hatırlatıcılarıdır. Geniş bir tanımlamayla kültür, ulu ve kutsi olarak bilinen varlıklara karşı gösterilen saygıyla birlikte onlara tapınma anlamında olup belirli dinî törenlerle bu saygıyı ortaya koymaları gerekir. Bu ayinler genellikle kurban, dinsel tören, adak gibi unsurlardır. İnsan eliyle yapılan mekânlar, tapınaklar, doğada bulunan doğal nesnelere, canlılar kültür olarak ele alınmış ve bu kapsamda değerlendirilmiştir. Bu oluşumu uygulayan ve buna inanan topluluğun başında törenler için seçilen bir başkan töreni yönetir (Tezcan 1996: 120). Kültürler farklı toplumalarda farklı zamanlarda farklı kutsalların ifade araçları olmakla birlikte, insanlığın estetik deneyiminin dışavurumu olan sanat yapıtlarına da esin kaynağı olmuş ve hatta sanat yapıtlarının içeriğini özellikle belirlemiştir. Sonuçta din, kültürel bir fenomen olup kültürlerin anlam takım adalarına sahip olmasını sağlayan kapsayıcı büyük kümedir. Bu belirlemeden sonra Türklerin dini tarihine kısaca değinmek ve bu yöntemle sanat ile olan biçim-içerik olarak etkileşimini ortaya koyabiliriz.

Türkler tarih boyunca çeşitli dini inançla tanışan ve bu inançları kendisine uyarlayan topluluklardan biri olagelmıştır. Tarihsel anlamda farklı coğrafyalarda yaşamış birçok Türk topluluğu farklı toplumlarla karşılaşmaları sayesinde birçok kültür ve inançla tanışma fırsatı edinmişlerdir. Bu inançların, aşağıda da göreceğimiz üzere, farklı ilhamlar veren kültürlerin sanatsal pratiklere ve dini tecrübelerine etkisi kaçınılmaz olmuştur. Türker Eroğlu ve Hatice Çiğdem Kılıç’ın belirttiklerine göre, Türkler çeşitli coğrafyaları da hesaba katarak toplamda on dinin etkisi altına girmişlerdir. Bunlar; Animizm, Totemizm, Dinamizm, Budizm, Maniheizm, Zerdüştilik, Hıristiyanlık,

Musevilik, Şamanlık (Kamlık) ve İslamiyet'tir (Eroğlu ve Kılıç 2010: 760-770). Bu dini inançlar farklı tarihsel zamanlarda farklı Türk toplulukları arasında benimsenmiştir. Dolayısıyla Türklerde yekpare bir dine ait tecrübeler söz konusu değildir. Her bir dini inanın kendine özgü ritüel anlayışları olduğundan bazı kültlere verilen anlamlar öteki yerlerde başka kültlere verilmiştir. Günümüzde dahi İslamiyet'in etkisi altında olan kimi Türklerin eski inançlardaki hayvan ve doğa çıkışlı kült tasvirlerini yaptıkları eserlere uygulayarak önceki kültürlerini bu uygulamalarla devam ettirdikleri bilinmektedir. Bu bağlamda aşağıda daha da detaylandırılacak olan düşünceye göre, kültürlerin mitolojik ve dolayısıyla kültürel göstergeleri taşıması, sanatsal zeminde karşılık bulmaktadır.

## 2. Sanat/Zanaat Kavramı

Sanat terimi de din fenomeni gibi tanımlanmaya direnen, kendine has birtakım güçlükleri beraberinde getiren bir varoluşa sahiptir. Sanat kavramının insanlık kadar kadim olduğunu düşünenler ile söz konusu kavramın tarihsel bir süreçte ortaya çıktığını ifade edenler olmak üzere iki önemli görüş bulunmaktadır. Bu görüşlerden ikincisinin savunucusu olan Larry Shiner'e göre, "Modern sanat sistemi bir öz ya da yazgı değil, yalnızca bizim ürettiğimiz bir şeydir. Genel olarak anladığımız haliyle sanat, hemen hemen iki yüz yıllık geçmişi olan bir Avrupa icadıdır" (Shiner 2017: 21). Burada şunu da belirtmek gerekir. Modern sanattan önce insan zihninin ortaya koyduğu eserlere de bu pencereden bakmak gerekir. İkinci görüşten daha ziyade birinci görüş daha gerçeği yansıtmaktadır. Sanat kavramı olarak daha sonradan ortaya atılmış olsa da modern dönem öncesi yaratıları da içine alan bir kavramdır. Bu çerçevelenmede önemli olan şey, sanat kavramının tarihsel olarak zanaat kavramından ayrılmasına yapılan vurgudur. Shiner'a göre, bu ayrımın veya bölünmenin temeli 18. yüzyıl Avrupa'sında atılmıştır.<sup>1</sup> Bu bağlamda sanatın görevi ve sanattan edinilen amaçlar ile alınan zevkler de bölünmeye başlamıştır. Önceden zanaat kavramıyla birlikte düşünülen sanat kavramı faydacı bir işleve sahipken, 18. yüzyılda aşamalı bir biçimde sanat kavramı, faydadan uzak, incelmış ve çıkarsız bir beğeniyi ifade ederek daha öznelleşmiştir. Bu durum "güzel sanatlar" kavramının doğuşuna, buna bağlı olarak estetik kavramının beğeni teriminin yerini almasına sebep olmuştur.

Avrupa merkezli bu sanat kavramının etkisini Türkçede de görebiliriz. Kavrama önce etimoloji bağlamından yaklaşırsak, Türk Dil Kurumu, Arapça *san'at*'tan<sup>2</sup> Türkçeye geçen "sanat" kavramı için, beş ayrı tanım sunmaktadır:

"1. İsim. Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık.

<sup>1</sup> Shiner, "18. Yüzyıl" kategorisinin 1680-1830 yıllarını kapsadığını belirtmiştir. Ona göre bu zamansal kategori, sanat ile zanaatın bölünmesinin aşamalarını oluşturmaktadır. Ona göre, "1680 ile 1750 arasındaki dönemi içine alan birinci aşamada modern sanat sisteminin ortaçağın sonlarından itibaren bölük pörçük biçimde ortaya çıkmış olan birçok ögesi arasında sıkı bir bütünleşme başlıyordu; 1750 ile 1800 arasında kapsayan ikinci ve çok önemli aşamada güzel sanatlar zanaattan, sanatçı zanaatçıdan ve estetik de öteki deneyim biçimlerinden kesin olarak ayrılıyordu; 1800-1830 yılları arasındaki son aşama olan sağlamlaştırma ve yüceltme aşamasında ise, "sanat" terimi bağımsız bir tinsel alanı göstermeye başlıyor, meslek olarak sanatçılık kutsanıyor ve estetik kavramı da beğenin yerini almaya başlıyordu" (2017: 123-124).

<sup>2</sup> Larry Shiner'in, *Sanatın İcadı*, (çev. İsmail Türkmen), bu konuya dikkat çekmiştir. Ona göre, "Arapça kökenli "sanat" sözcüğü de çift anlamlıdır. Sanaat, sınaat (Ar.): insana gerekli eşyalardan birini meydana getirmek için yapılan iş, ustalık. Sözcüğün çoğulu da sanayidir. tekil: san'at çoğul: sanâi' (sanatlar)" (2017: 23).

2. isim. Belli bir uygarlığın veya topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım.
3. isim. Bir şey yapmada gösterilen ustalık.
4. isim. Bir meslekte uyulması gereken kuralların tümü.
5. isim. Zanaat.”<sup>1</sup>

Bu tanımlardan da çıkarılacağı üzere, ilk tanımda sanata verilen yaratıcılık derecesi ile dördüncü ve beşinci tanımlarda verilen uygulama derecesinin karşılaştırılması kavramın varoluşundaki belirsizliği açıklayacak güçtedir. Dolayısıyla Shiner’ın üzerinde durduğu mesele, Türkçeye de uygulanabilir bir bakış açısı sağlamaktadır. Sanat ile zanaat ayrımının yapılması, aynı zamanda sanatçı ile zanaatçı ve deha ile icracı arasında yapılan bir ayrıma karşılık gelmektedir. Bu görüşün gösterdiği ufuk gereği söz konusu bölünme ikinci aşamada ağırlığını koymuştur. Shiner’e göre,

“Eski sistemde bir zanaatçı/sanatçıda olması gerektiği düşünülen ideal nitelikler dehayla kuralı, esinle hüneri, yenilikle taklidi ve özgürlükle de hizmeti birleştirirken XVIII. yüzyılın akışı içerisinde bu nitelikler tamamen birbirlerinden ayrılıyordu. Bu bağlamda, esin, hayal gücü, özgürlük ve deha gibi bütün ‘şiirsel’ vasıflar sanatçıya atfedilirken, beceri, kurallar, taklit ve hizmet gibi bütün ‘mekanik’ vasıflar zanaatçıya düşüyordu.” (Shiner 2017: 168).

Buradan hareketle sanat terimini açıklama konusunda sergilenmesi gereken yaklaşımlardan ilki, onun pratiklere, toplumsal yapılara bağlı bir tarihsel süreçten geçtiğini belirtmekle yükümlüdür. Bu tarihsel süreçte, sanatın zanaattan ayrılmasının sebebi kapitalizmin ortaya çıkışı ve eski üretim sistemlerini alaşağı etmesidir. Dolayısıyla kapitalizmin büyümesi, toplumsal yapılarda meydana gelen değişimler ile birlikte düşünülünce sanat ve zanaat ayrımının sebebi anlaşılabilirlik kazanacaktır. Larry Shiner’ın açıklamaları doğrultusunda eski sanat sisteminde (feodalizm ve feodalizm öncesi Avrupa, Rönesans) “icra edilen” veya “üretilen” eserler, sanatçı/zanaatçının korunması ile mümkün olmuştur. Gerek kilisenin gerekse de soyluların saraylarında himaye edilen bu kişilerce verilen eserleri günümüzde bağımsız sanatın bir örneği olarak görmek yanlışlığı dolu bir bakıştır. Bugün Shakespeare veya Michelangelo’yu sanatçı olarak tanımlıyorsak, bu durum, 18. Yüzyıldaki büyük ayrımı ne kadar içselleştirdiğimiz ile ilgilidir. Oysa bu “sanatçılar” eserlerini ortaya koyarken belli bir ekonomik hiyerarşinin ve toplumsal iş birliğinin sağladığı koşullar içerisinde mesleklerini “icra etmektedirler”. Bu sebeple, modern okurun eski sanat sistemine yönelttiği bakış bir hüsrana ile sonuçlanmaya oldukça yakındır (Shiner 2017: 88).

Bu bağlamda sanat ve zanaat ayrımını oluşturacak kesin bölünme, yeniden hatırlatmak gerekirse, kapitalizm ile gerçekleşmiştir. Çünkü himayeciliğin yerini alacak bir toplumsal sınıf oluşturmadığından dolayı, sanatçı/zanaatçının kendisi bir toplumsal sınıf haline gelmiştir. Monarşilerde var olan soylular ve halk tabakası kapsamlı iki sınıftan oluşan hiyerarşide, sanatçı/zanaatçı yaşamını sürdürebilme ve mesleğini icra etme konusunda ilki tarafından desteklenmeyi arzulamakta ve bu arzulanmayı sağlamak için eserler üretmekteydi. Kapitalizmin büyümesi ile hiyerarşiye önemli bir aktör olarak dahil olan burjuva sınıfı, zaman içinde güçlendikçe tüm denkleme değiştirmiştir. Böylelikle sanatçı/zanaatçı hamiliği yapan soylu sınıf güç kaybetmiş ve eser üreticisi korumasız kalmıştır. Bu durum, bugün kullandığımız sanatçının özgür ve özerk olması talebinin tarihsel açıklamasıdır. Çünkü geçmiş devirlerde korumasız kalan sanatçı, artık

<sup>1</sup> <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi 15.06.2022)

eserlerine müşteri bulmak ile meşgul olmaya, bu yolla yaşamını sürdürmeye çalışmıştır. Bozulan dengeyi yeniden sağlamak adına yetenek, esin ve deha ile yüklü olmayı, bu sayede tanrısal özellikleri kendisinde barındırdığı ideali ile sanatçı her şeyden özgür ve özerk olmayı talep etmiştir. Genel itibarıyla sanat ile zanaat ayrımı toplumsal yapılara ve ekonomik düzene bağlı bir bölünme olarak değerlendirilebilir.

Yukarıda sanat ve zanaat arasında yapılan ayırım hakkındaki değerlendirmelerin temelinde yatan ana düşünce ile bu araştırmanın din sanat arasındaki ilişki çerçevesinde kült kavramına bakışı belirli bir zemine oturtmak isteğinden ileri gelmiştir. Görüleceği üzere, sanat kavramı, yaratılan bir şeye ilişkin olduğundan günümüzde sanat olarak tarif ettiğimiz eserlerin aynı zamanda birer zanaat örnekleri, buna bağlı olarak toplumsal ve kültürel kodları yansıtan birer levha olduklarını göz önüne almak kaçınılmaz bir gerçeği dile getirmek olacaktır. Bu üslubu, din ve sanat ilişkisi toplumsal, kültürel ve bireysel zanaatlar olarak da anılmak durumundadır. Son kertede zanaat terimi, ortaya çıkarılan eserlerde yüzyılların deneyim ve beğeni, işlev ve amaçlarını yansıtmaması konusunda faydalı bir perspektif sunmaktadır. Çünkü görünüme bakılırsa, sanat ve din arasında kurulan bağ, zanaattan ve dolayısıyla eserin işlev ve faydasından bağımsız değildir. Bu tür şahsına özgü sebeple kült kavramının varoluşu, din ve sanat terimlerini ortak bir kümede tasavvur etmemize olanak sağlamaktadır.

### 3. Din – Sanat İlişkisi ve Türklerde Kültürleşmenin Sanata Yansıması

Din ve sanat terimlerinin toplumsal yapılara bağlı bir fenomen olduğu daha önce gösterildiğinden, burada din dolayısıyla da kült kavramının sanatsal bir temsil ve kültürel bir levha oldukları tezi üzerinde durmak amaçlanmıştır. İnsan topluluklarının geçmiş yüzyıllarda belirli dinlere ve kültürlere tapındıkları kuşku götürmez bir gerçeklik olarak karşımızda durmaktadır. İnançların esasları ve inanma arzusu, kişiyi hayal etmeye ve hayal ettiği şeyi somut bir göstergeye dökmeye itmiştir. Dini bir tecrübe ekseninde ise, inandığı varlıklara saygı göstermek, kişice ortaya çıkarılan eserde edindiği esas gaye olmuştur. Sözelimi Rönesans ve Ortaçağ Avrupa'sında kilise duvarlarına yapılan resimler veya kilise bahçelerine dikilen heykeller tapınılan dine bir saygı geçididir. Bu bakımdan sanatçı/zanaatçının esas gayesi, bir kültü somut bir varoluş üzerinde göstermektir. Bu gösterme edimi, icra etmenin temel ilkelerinden biri olan temsil etme ile gerçekleşmiştir. Bu hususta, kültürler de birer temsildir. France Farago'nun belirttiğine göre, "Temsil etmek, aslında verili bir gerçekliğin taklidini (simülakrını) üretmektir; gerçekte orada olmayan bir şeye gönderme yapmaktır" (Farago 2006: 10). Burada önemi haiz olan vurgu, "orada olmayan bir şeye" terkibi üzerinde bulunmaktadır. Orada olmayan bir şey, dini tecrübe bağlamında düşünülürse, tanrının veya tanrıların yahut değer atfedilen varlıkların tasavvur edilirken *orada olmayışları* ile mümkün olduğunun altını çizmektedir. Söz konusu *orada-olmayış* sembolizmin ana kaynağıdır. Bu sembolizm varlıkların kaynaklarının ne olduklarına dair bir soruya yanıt olduğundan din kuramına özgü bir içerik ile doludur. Nitekim kültürler birer sembol taşıdıklarından, din ve sanat ilişkisi onlar üzerinden okunmaya oldukça elverişlidir. Kültürlerin temsil olarak algılanmasını sağlayan temel kavramlarından biri de "kutsal"dır. James Cox'un deyişiyle, "Dini bağlamda sanat, kutsal ifade etme, takdir etme ve tecrübe etmenin birçok tarzını ifade eden geniş bir terimdir. Sanat şarkıları ve dansları, müziği ve ritmi, resmi, mimariyi, dramayı, giysiyi, maskeleri, heykeli, şiiri ve hikâyeleri kısaca, bir halkın dini tecrübesini sembolik olarak takdim ve temsil eden birçok yolu içerir" (Cox 2004: 157). Kutsal kavramı, bir değerler sistemini başlatan olgudur. Dolayısıyla ahlaksal yapının kurucusu rolündedir. Bu hat üzerinde din ve sanat kesişmekte ve insanlığın deneyimlerine ayna tutmaktadırlar. O halde temsil, simgeleştirilen varlığa

dair bir arayış, ona götürecektir doğru bir yol olarak formüle edilmektedir. Bu bağlamda ister sanat adı altında yaratıcılığa ve dehaya vurgu yapmış olsun, isterse de zanaat adıyla el becerisi ve pratikliğe değer versin; sanat/zanaat insanlığın hakikate yönelik arayışında ehemmiyet arz eden biçimlerden biri olmuştur. Din fenomeni ile olan bağına da buradan kurmaktadır.

Din sanat arsındaki ilişkiyi açıklamak, dinin bilim ve ahlak gibi diğer alanların arsındaki ilişkileri açıklamaktan daha zor ve karmaşıktır. Bilim ve ahlak vb. alanların nesnel bilgiler elde edilmesi bu ilişkilerin açıklanmamasında etkili olmasındandır. Sanat çoğunlukla somut eserlerle açıklansa da öznel özellikli bir yapıya da sahiptir. (Aydın 1999:296). Sanat ile din arasında benzer özellikler olduğunun yanında tersi görüşte olan araştırmacılar da vardır. Günümüz bazı araştırmacıları sanat ile din arasında büyük bir ayırım olduğu, ikisinin farklı işlevlere sahip ve birbirine yabancı anlatım ve uygulamaların içerdiğiyle ilgili yargılar dikkati çeker. (Mengüşoğlu 1997: 226). Başka bir değerlendirmede, İslâm inancının din ve dünyayı net olarak birbirinden ayırması, bir olmasını benimsenmemesi söz konusudur. Ancak bu iki alanı birbirinin tamamlayıcısı olarak kabul görmesi anlayışı vardır. Bu anlayış sanat ile din ilişkisinde de kendini göstermiştir. Bu bağlamda birbiriyle ilişkisi bulunmayan sanat ve din, "din-sanat ilişkisi" söylemi yerine "din-sanat bütünlüğü" biçiminde ele alıp değerlendirmenin daha doğru olacağı düşünülebilir (Koç 2008: 15). Araştırmalar göstermektedir ki din ve sanatın ortak noktasının zihinsel süreçler sonucu ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Tüm bu açıklamalar doğrultusunda Türk toplulukları bundan yalın değildir ki inandıkları her dinden belirli kült anlayışları edinerek kültürlerine dâhil etmişlerdir. Kültler, dini sanatın doğası gereği inanan kimselerin dini tecrübesi hakkında doğrudan fikir verdikleri için onları açıklamak gerekmektedir. Bu bakımdan tarihten günümüze Türklerin kült anlayışlarını belirlemek isabetli bir yaklaşımı olacaktır. Bu kültürlerden ilkinin Ata Kültü oluşturmakta ve Türk toplulukları arasında geçmişe ait en köklü inançlardan birisi olduğu kabul edilmektedir. Ata kültü bütün Orta Asya ve Kuzey boylarda rastlanan ve ataerki aile yapısından kaynaklandığı görülen, en eski Türk toplulukları olan Hunlar zamanından ortaya konularak tespit edilmiştir (Ocak 1983: 26). Kadim çağlarda Orta Asya Türkleri arasında Ata kültünü inancının çok yaygın olduğu ile ilgili kanıtlar birçok araştırmacı tarafından da belgelenmiştir (Roux 1962, Akt: Ocak 1983: 85). Diğer yandan Orhun ve Bilge Kağan Kitabesinin son kısımlarındaki bölümler ata kültünün Göktürklerde de olduğunu göstermektedir. Moğollarda da ata kültünün 13. yüzyılda çok önemli olduğunu Batı kaynaklarından öğrenmekteyiz (Ergin 1970, Akt: Ocak 1983: 26-27). Ata kültünde ruhların beden değiştirmesi, bir bedenden ötekine geçmesi inancı, Budizm ve Manihaizmin Türk topluluklarınca kabul görmesinde etkisi olmuştur. Bu kült anlayışına göre, fazla yaşam sürdüren, yönetici, bilgili insanlar yaşamlarını yitirdiğinde onların ruhları gerçek yaşamda kalan ailesi ve toplumuna yardımcı olmaya devam eder ve onları korumayı sürdürürler. Bunların sanatsal ifadede betimlemeleri heykel ve resim sanatını biçimsel gelişmesini, içerik olarak beslenmesini sağlamıştır (Ocak 2000: 62). Anadolu'da yaşayan insanlar, evliya olarak kabul görmüş olanların yattığı yerleri (tekke, türbe, mezar, dergâh vb.) ziyaret edip bu dünyada ve kendileri için güzel şeylerin olsun diye yardım ister. Bu kült gereği çeşitli heykel ve resimler sembolize edilmiş şekilde buralara uygulanmışlardır (Kaya 2001: 200). Bu durumda sanat ile dinin kesiştiği önemli noktalarından birisi, semboller ve onlara verilen önemdir. Bu iki alan kişinin algısının, zihinsel dünyasının önemli olmasını sağlayan, onun katı olmayan davranış göstermesine yardımcı olduğundan sembolik anlatıma önem vermektedirler. Sanatta etkin olarak kullanılan sembolizm, özellikle dini ritüelleri açısından önemlidir (Koç 1995: 89). İkinci kült olarak Gök Tanrı inancını

söylemek mümkündür. Bu inanış içerisinde Gök Tanrı'nın yanı sıra ikincil tanrılar da yer almaktadır. İnsanın ve hayvanın tek tanrısı Gök Tanrı değildir. Örneğin, Yakutlarda Ayısıt adını verdikleri tanrı bütüncül olarak ele alındığında özellikleri ile Anadolu'da ki bereket tanrıçası niteliği taşıdığı görülür. Ayısı bütün canlıların ana ve yavrularını korur. Göktürlere ise bu kült en üstte tanrı, en altta yer olarak söylediği için Türk budunu zengin bir içeriğe dönüştürmüştür. Bu anlayışa göre gök ve yer tanrılarının bir çift oluşturarak varlığını kabul ve devam ettirmiştir. Göktürklerde yer tanrısı isim olarak Moğollarda *Etügen* adında bilinir. Tanrıçadan, bu dünyadaki bolluğu, bereketi, üremeyi ve sağlıklı bir biçimde yaşatmada yardımcı olması beklenir. Kara (yer) tanrıçası ise, Yakutlarda, bitki ve meyvelerin büyümesini ve doğumların olması için cesaret verir (Avcıoğlu 1995: 354). Gök, Tanrı'nın orada olduğuna ve aynı zamanda Güneş'in, Ay'ın birer ruh olduğuna inanılırdı. Çin kaynaklarındaki araştırmalarda, eski Türk devletleri Güneş'i ve Ay'ı kült olarak gördükleri için kutsallaştırdıkları ortaya konulmuştur. Bu kült inancının başka araştırmalarda Yakutlarda da devam ettirildiği hakkında bilgiler vermiştir. Güneş ve Ay'ı, Yakutlar iki kardeş olarak kabul etmiş ve bu simgelere tanrısal güçlerin olduğu düşüncesiyle yaklaşmıştır. İslam'da buna benzer düşünceler ve kavramlar olmasından dolayı eski Türklerin İslam inancına geçişinde etkisi olmuştur (Günay ve Güngör 2007: 71) Orta Asya toplumlarında Gök Tanrı kültürünün çok köklü bir inanç olmasından dolayı İslam sonrası dönemde de görünürlüğünü ve etkisini sürdürmüştür. Orta Asya halklarının İslamiyet'i seçmesinin belli bir oranda kolaylaştırdığı üzerinde durulan bu kültürün, bir takım İslami metinlerde örnek olarak geçmektedir. Dede Korkut Kitabı bu savın en beli başlı örneklerinden biridir (Ocak 1983: 32). Üçüncü ve son olarak, kapsamı geniş olan doğa kültürüne değinmek gerekmektedir. Doğa kültürleri incelediğinde bununla ilgili yapılan çalışmalar göstermiştir ki birincil olarak yükseklikle ilgili tepe ve dağ kültürünün XIII. yüzyılda Orta Asya'da Moğolların kültür ve inanışında da yer alır. Bunun yanı sıra dağ ve tepe kültürü Altaylarda da görülmektedir. Altaylar bu kült inanışında her dağın kendine özgü farklı ruhları olduğu inancı egemendir. Bu halklara göre dağların ruhları insanlara iyilik yaptığı gibi kötülükte yapabilirlerdi (İnan, 1995: 74). Ağaç, yer altına topraklardan dalan kökleri, göğe doğru yükselen gövdesi ve gökyüzü açıklığında dağılan dal ve yapraklarıyla olduğu kadar, her mevsim kendini yenileyerek dönüşüm geçirmesi vb. daha pek çok özelliğiyle de ilk çağlardan bu yana insanlığın dikkatini çekmiştir. Çünkü ağaç, daima hayatın ve ebediliğin timsali olarak da benimsenmiş ve Şamanlarında zihinsel yolculuklarında tanrıya ulaşabilmelerinde bir araç olarak görülmüştür. Hayat ağacı motifiyle de sembolleştirilmiş, Türk sanatın önemli bir konusu olmuş ve günümüzde de özgün biçimlerde betimlenmeye devam edilir (Eliade 2015: 231). Doğa kültürlerine olan inanç, totem ile ilgili figürlerin ortaya çıkması ve gelişimi açısından önemli kaynak bilgiler içermektedir. İnsan bilimlerinde totemizm olarak bilinen bu kuram, dini düşünsel düzenin içeriğini açıklayabilen doğa varlıklarının, imgesel-ruhani ile dünyevi olan arasında var olan imgelerin temsilleri yardımıyla hayat ve kültürel gelenek-göreneklerin, hem soyut hem de somut unsurlarını göstermektedir (James 2013: 153-154). Anadolu coğrafyasında Kızılbaş toplulukları içerisinde daha çok Tahtacılar ve Yörüklerde Ağaç kültürü yaygın biçimde görülür. Geçimlerini ağaç kesmekle sağlayan Tahtacılar, yaşamlarını devam ettirmedeki etkisi ve de kült olarak görülmesinin yanında ağaçlara saygı ve bağlılıkları söz konusudur. Örneğin Alevilerin manevi dünyasında önemli görülen muharrem ayında ağaç kesilmez. Bir işe başlayacakları zaman, ağaçlara dualar okunularak saygı gösterimlerinde bulunurlar. Tahtacılar en çok sarıçam, ladin, köknar ve ardıcı; Yörükler ise, karadut, çınar ve katran ağacını kutsal olarak görüp kült inancı içerisinde ele alırlar (Roux 1962, Akt: Ocak 1983: 89). Geçmişten günümüze



baktığımızda bu düşünsel ve manevi anlayışın pratiğini Anadolu'da ağaç kültürünün devamlılığı hâlâ sürdürülmektedir (Avcioğlu 1995: 359). Bu kültürleştirme sonucu oluşturulan soyut dünyanın yansımaları Anadolu'nun birçok coğrafyasında, ağaçlardan çare arama, dileklerinin, hayallerinin gerçekleşmesi niyetine bez parçaları bağlama gibi pratiklerle görebilmek mümkündür. Bu doğa çıkışlı kültürlerin her biri manevi dünyalarında mukaddes olarak kabul edilen varlığın kendi yaratıcılarına yaratılarına birer saygı göstergesi ve aynı zamanda sanat yaratılarının esin kaynağı olmuştur.

Ağaç kültü olarak ele alınan Hayat ağacı sembolü şamanların davullarında tasvir olarak kullanılmışlar. Anadolu Selçuklu sanatında erken devirlerde ise çoğunlukla tek ya da kuşlarla birlikte betimlenmiştir. Kendinden sonraki dönemlerde de hayat ağacı motifi çeşitli hayvanlar da yer alarak betimlenmiş aynı zamanda mimaride de kullanılmıştır. Özellikle tek ağaçlar Allah'ın birliğini sembolize eder. Divriği Ulu Cami'nin kuzeyinde tek başına bulunan hayat ağacı motifinin güzel bir örneği vardır. Bir başka uygulamalarına da Erzurum Yakutiye Medresesi ve Çifte Minareli Medrese ve Ahlât Mezar taşlarında hayat ağaçları tasvirlerine rastlanır (Ağacı, Sakarya 2015: 9).

Geçmişe ait Türk toplulukların inanç sistemiyle ilgili yazınsal kaynaklarda, su ve ateş kültürüne ilişkin de pek çok anlatı bulunur. Bu betimlemelerden birkaçı şu biçimde özetlenebilir: Orhun Yazıtlarında kutsal su kaynaklarına değinilmiştir. Bundan dolayıdır ki suların kirletilmesinden uzak durulmuştur. Gündüz akan suya girmek, yüzmek Çağataylar 'da yasaktır. Cengiz Han'a baktığımızda suya saygıyı yasalarla korur ve aynı koşutta suya saygının Anadolu da yaşayan Türk boylarında da sürdüğü bilinir (Avcioğlu 1995: 356).

Doğa çıkışlı kültürleri içerisinde hayvanlara yönelik ritüele özgün örneklerinden biri ayı kültürüdür. Ayının görünümünün dışında ona kutsal düşünceler, kavramlar yüklenilerek ilahi bir varlığa yönelimin bir aracı haline getirilmiş ve ayı kültürünün doğmasını sağlamıştır. Onu öldürmek, zarar vermek, temsil ettiği kutsal varlığın özgürlüğüne kavuşacağına inanılır. Bu kültür inancında, ayların insanlara benzeyen bir atadan geldiğine inanılır (Örnek 1988: 96). Orta Asya inanç biçimi olan Şamanizm'de ayı, orman kültürü içerisinde ele alınır ve orman tanrısının ruhunu taşıdığına inanılır. Bu inanıştan dolayı ayı ismi Şamanistler tarafından söylenmez ve hiçbir şekilde anmazlar. Önceden Kıpçak halkı ayıyı "aba" (baba) diye simgeleştirmişlerdir. Günümüzde ise ayının bazı yörelerde Kocaoğlan ya da Karaoğlan olarak anılmasının altında yatan düşünsel nedenler bizleri adının tabu olduğu dönemlere götürür. Bu anlayışın o dönemlerden kalma ve günümüze yansımış düşünce biçimi olduğu yönündedir (Hassan 1986: 110). Hayvan-Atayı temsil eden anlayış Şamanlardaki ayinlerde o canlı kılığına girme, taklit etmek, törenlerle devam ettirilmiştir. Bunlardan Geyik-Ata ve Kartal-Ata giysisi diğer elbise de iri Ayı-Ata giysisidir. Ayı taklidi elbiseler en fazla Kuzey Sibiryaya ile Kuzeybatı Sibiryaya'da hakları arasında yaygındır. Şamanların ayin sırasında üzerine aldığı elbiseler üzerine ayıya ait kemikler vb. dikilir. Bu biçime girerek şaman kendisinin bir ayının ruhunu simgelediğini göstermek istemiştir (Ögel 1971: 37-38). Hayvan kültürü içerisinde Geyik de Türkler tarafından en fazla kutsal olarak kabul edilen bir hayvan olmuştur. Türk destanlarında, öykü ve mitik anlatımlarda geyik simgesi sıkça geçer. Avcıları arkasından sürükleyerek onları Kaf Dağına kadar götürür. Kafdağı ortadan ikiye yarılar ve o sırada geyik görünmez olur. Birçok şiir, şarkı anlatılar mevcuttur " Geyik de çekti beni kendi dağına" mısralı şarkıda olduğu gibi (Ögel 1971: 25). Türk kütüphanelerindeki efsanelerinde en fazla anlatıya sahip olan dişi geyiktir. Bu geyikler de tanrı ile ilgisi olan tanrıca veya eril olmayan bir ruhu simgelemektedir. Orta Asya'da önceki dönemlerde beyaz geyikler yaşamış olduğundan olsa gerek beyaz geyikler kutsal olarak görülmüşlerdir. Altay

Şamanizm’inde tanrıçalara özgü ak yani beyaz bir renk olarak kabul görmüştür (Ögel 1971: 569-571).

Kült haline gelmiş hayvanların sanatta kullanılması hayvan üslubunu ortaya çıkartmıştır. Çoruhlu’nun bu konuyla ilgili değerlendirmesi aşağıdaki gibidir.

“Hayvan üslubunun ortaya çıkış nedenleri çeşitli dini inanış ve telakilerde saklıdır. Hayvanların insanın türediği hayvan-atalar olarak kabul edilmesi, koruyucu ruh olduklarına inanılması, kalıntılara saygı gösterilmesi gibi çeşitli hususlar, hayvanların tasvirlerinin yapılmasını ve zamanla bu yöne ağırlık veren bir sanat üslubunun doğmasını sağlamıştır. Hayvan üslubunun özellikle Bozkır kültürünün başlangıcı olarak kabul edilebilecek M.Ö. 3. binden itibaren oluşmaya başladığını kabul edebiliriz” (Çoruhlu 1993: 21).

Hayvan kültürünün kendine özgü betimlenmeleri aynı zamanda anlamsal olarak da onlara yüklenen kavramlar ve bu kavramlara dayalı anlatımlar oluşmasını sağlamıştır ve sanatın zengin içerikli yapıya everilmesine katkı sunmuştur. Betimlemeleri yapılan bu hayvanlar İskenderzade’nin belirttiği gibi “Türk hayvan sembolizminde karşımıza gerçekçi (kartal, geyik, aslan, at, kurt, yılan, balık) ve hayali yaratıklar (siren, grifon, ejder, melek) çıkmaktadır. Bu canlıların her birinin sözlü, yazılı gelenekte ve görsel sanatlarda belirgin simgesel anlamları, kozmolojik ve mitolojik boyutları vardır” (İskenderzade 2007: 322).

Folklor ve eski şaman ayinlerinde özellikle Altay, Yakut, Kazak, Kırgız ve Başkurt halklarında sembol olarak kartal (hotoy, bürküt, karakuş) çok önemli bir yere sahiptir. Yakut inancında kartal kanatlarını sallamaya başladığında, karlar ve buzlar erimeye başlayarak ilkbahar mevsimi gelir (İnan 1995: 118). Şamanlar yaptıkları ayinlerde özel olarak dikilmiş Kartal-Ata merasim giysisi giyerler. Bu elbiseler üzerinde kutsal olduğu için onun tüylerini bulundururlar. Ayin sırasında Şaman, atasının şekline girer ve böylelikle bütün insani özelliklerinden kendini kurtarmış olurdu. Şaman, Yakut Türklerinin inanışına göre, dini merasim yaptığı süreçte temsili olarak göğe yükselirken kartalın kanatlarını kullanırlar (İnan 1995: 37). Ön Türklerin<sup>1</sup> yaşadığı çağlarda, olduğu düşünülen kurt kültürü, Orta Asya’nın ileri toplumlarında ve büyük devletlerinde etkinliği fazla olmamasına rağmen destanlarda, motif, flama ve bayraklarda bir sembol olarak kullanılmıştır (Ögel 1971: 37). İçerisinde teori ve pratik birlikteliği uygulanmış ve toplum bu inançları somut hale getirmek için sembol, motif ve heykellerden, totalim da çeşitli kullanım eşyalarının üzerine işlemelerine değin bu kültür sosyal yaşamda görünür yapmışlardır. Bunun yanı sıra İslamiyet’i kabul etmeden önceki gelenek-inanç pratikleri, heykel ve üç boyutlu nesnelere yaşam içerisinde yer almasında etkili bir rol oynamıştır.

Ön Türklerin doğa çıkışlı inançlarına dair bilgi için önemli bir kaynak olarak görülen Orhun kitabelerinde “Yer-Sub” olarak geçer. Yer-sublar “ıduk” buradaki anlamına bakıldığında kutsallığı ifade ettiği anlaşılmaktadır. Dağ, orman, ırmak, vs. ile ilgili yer, su inançları, buna bağlı kültürler daha çok Türk kültürü içerisinde gelişme göstermiştir. Zaman içerisinde İmparatorluklar dönemlerine gelindiğinde bu kültürlerin “vatan kültürü” ne dönüştüğü ile ilgili birçok araştırmacının görüşleri vardır (Güngör 2002: 262).

<sup>1</sup> Jeolojik Creteosus döneminde 137-60 milyon yıl önce Ozu-Ögiz(bugünkü Dinyeper), Qazan kenti ve Yenisey yakınlarındaki Krasnoiarsk şehri arasında bir büyük iç deniz vardı. Bu deniz, jeofizik değişimlerle de parçalanmış; ondan buzul döneminden sonra (-15/10 bin) varlığını fark ettiğimiz 5 büyük iç deniz ve 1 bataklık doğmuştur. İşte bu tropikal atmosfer içinde “Avrasya-orta Asya ve Üst Asya’yı içine alan geniş İç Asya’da -9.binlerden itibaren ilk Ön-Türk devletleri kurulmuştur (Tarcan 1998: 25).

İlk çağ insanın zihinsel, düşünsel anlayışında, yeryüzünde var olan her varlığın bir görevi bulunur ve bir kuvvetin taşıyıcısıdır. Hatta bir cisim kendi görünüşünden başka daha fazla görünüş altında olabilir. Farklı görünüşlere girebilirler; ama bu özellik kalıcı, süreklilik göstermez, geçicidir. Biçim değiştirme genellikle üstün, doğaüstü güçleri olduğu kabul gören (Tanrı, sihirbaz, vb.) tarafından iyilik ve kötülöklere karşı ödöl, ceza şeklinde tasavvur eder. Destan ve masallarda, biçim değiştirme inancına ilişkin olarak Anadolu'da "donuna girmek" deyimini kullanılır. Bu anlatılarda genellikle "geyik donuna girmek" ve "turna donuna girmek" den bahsedilir. Bilindiğine göre don değiştirme simgesi bir hayvanın biçimine girmediir. Bu anlatılar sanatı biçim ve içerik olarak da etkilemiştir (Boratav 1978: 109). Dona girme inancına, Kaygusuz Abdal'ın, şeyhi Abdal Musa'ya mürit oluş serüvenini anlatan ve Anadolu'daki Bektaşiler tarafından bilinen bir anlatı oldukça önemli bir yere sahiptir. Söylencelere göre, Alaiye Beyinin oğlu Gaybi Beğ bir grupla insanla avlanmaya gider. Bir ara güzel bir ahu görerek gruptan ayrılır. Ardından giderek takip eder ve bir süre sonra onu ön bacağındın okla yaralar. Ahunun peşinden koşmaya devam eder ve Abdal Musa'ya ait tekkeden içeri giren ahu kaybolur. Birlikte ava çıktığı Dervişler ahuyu görmediklerini ve bu olayı bir de şeyhlerine anlatmasını söylerler. Gaybi Beğ, meydan denilen alana girdiğinde postunda oturan Abdal Musa'ya, kendisi bu durumu anlatır. Abdal Musa üzerindeki hırkasını yukarı kaldırır ve koltuğunun altında atmış olduğu okunu gösterir. Bu durum karşısında Gaybi Beğ, affını isteyerek mürit olarak kabulünü diler (Ocak 1983: 155). Önemli Kızıbaş dedelerinden ve velilerinden olan Hasan Dede'nin de geyiklerle içli dışlı olduğu, dağlarda yanına aldığı tuzları geyiklere yalattığı söylentileri mevcuttur. Pir Sultan Abdal'ın aşağıda yer aralan dizeleri alevi dedelerinin, erenlerinin geyik kültürünün güzel örneklerini açıkça ortaya koyar;

"Haberim duyarsın geyikler ile,

Yaramı sararsın şehitler ile,

Kırk yıl dağda gezdim geyikler ile,

Dost senin derdinden ben yana yana" (Gölpınarlı-Boratav 1991: 123).

Ocak'ın aktardığına göre geyik, kuş veya başka bir hayvanın biçimine girmenin önemli bir kısmı, Şamanizm'den geçmiş gibi bilirse de gerçekte Budizm'den geçmiş inançlar olduğu yönünde yorumlarda söz konusudur (Ocak 1983:163). Bu inanç biçimlerin bazıları şunlardır: Tanrının İnsan Şeklinde Görünmesi, Bayram-Tören ve Ayinler, Tenasüh (Reincarnation, Metempsychose) İnanıcı, Yada Taşı ve Yağmur Tılsımları, Havada Uçma gibi anlatılardır (Levitation 1983: 63). Bu bağlamda, inançlar hayat şekillerini, yaşam biçimleri de sanat/zanaat eserlerinin içeriklerini şekillendirmiştir. Bu sayede kültürler ve onlara dair motiflerin üzerinde toplumların, özeldde ise eski Türklerin dini deneyimleri hakkında belli bilgiler edinilmektedir. Söz konusu kültürler ve motifler bugün Anadolu'da hâlâ gözlemlenebilmektedir. Uçarın aktardığına göre, Niksar Çöreği Büyük tekkesi taç kapısı üzerinde betimlenmiş geyik figürü bize Orta Asya kültür ve yaşam anlayışının sanat yoluyla sürekliliğini gösterir. Orta Asya'da göçebe/bozkır kültür yaşamın ve buna bağlı oluşan inanç ve kült oluşumların önemli öğelerinden birisidir. Geyik, Orta Asya toplumlarında aynı zamanda günlük yaşamda eti ve derisi için avlanılan, kemiklerinden ve boynuzlarından yay, bıçak gibi araçlar elde edilen, derisinden ise giysi amaçlı olarak yararlanılmasından dolayı da önemli bir semboldür (Uçar 2014:129-145).

Halı ve kilimler üzerine işlenen geyik resimleri bu durumun açık bir örneğidir. Bu örnek ise kültürün devamlılığına ve tarihsel bir sürekliliğe sahip olduğunun

göstergesidir. Din ve sanat da kültürden bağımsız düşünülemediği için meydana getirilen eserler de bir toplumun sembol anlayışını açığa çıkarma erkine sahiptir. Buradan hareket ederek söylemek gerekirse sanat ve din ilişkisi, kültür aracılığıyla kültürel ve sosyal etkileşimlerin meydana geldiği engin bir sahanın adıdır.

Günümüz Türk sanatına baktığımızda önceye ait dini inançlara bağlı olarak kültür durumuna getirilmiş ve destanlarda da konu edilmiş hayvan figürlerinin kullanıldığı görülür. Bu sanatçıların birkaçı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Hüsamettin Koçan ve Nuri Abaç kültleşmiş, destanlardaki anlatılarla sembol olarak betimlemeleri, geçmişi günümüze taşıyan ve Türk plastik sanatlarına bu anlamda katkı sağlayan sanatçılardır. Bir başka sanatçı olan Rauf Tuncer'de Türk kültürünü, ortaya koyduğu eserlerinde konu olarak kullanır. Yapıtları yazı ve destansı sembolleri, hayvan üslubu etkileri ile kendi aralarındaki mücadele betimlemelerini kendine özgü anlatımıyla yorumlar (Baltacı 2020: 96). Geçmiş kültürlerin oluşturduğu her bir yaratı ister inançsal ister buna bağlı kültleşirme olsun, zamanının ötesine etki edebilmiş ve insanların zihinsel dünyalarından gerçek yaşamda, sanat yoluyla tekrar tekrar görünürlüğünü sürdürmüştür.

### Sonuç

Dinler ve sanat/zanaat insanlığın hakikate dair arayışında başvurdukları en önemli yollardan ikisi olarak kavranabilmektedir. Sanat ve zanaat kavramları üzerinde belli bir karışıklık olduğu ve bunun sebebinin ise Avrupa kaynaklı düşünceler olduğu gözden kaçırılmaması gereken bir husustur. Bu çalışmada zanaat kavramının yüzyılların beğeni ölçütü olduğu; ama günümüzde bu kavramın uğraşın küçümsendiği sanat kavramı kadar önemsenmeyerek ondan aşağı bir yargıyla değerlendirilme gerçeğinin büyük bir yanılığı ifade ettiği saptaması da gösterilmek istemiştir. Bu sebeple burada önerilen temel düşünce, bugün sanat olarak kullandığımız yaratıcılık payeli fikrin, zanaat için de geçerli bir form olduğunu hatırlatmaktır. Bu anımsatmadan sonra din ve sanat terimlerinden hangisinin önce geldiğini saptamanın boş bir çaba olacağı düşüncesine yer verilmiştir. Bu perspektifle hareket edilirse her ikisi kavramın sonsuz bir etkileşiminin olduğunun kabul etmek gerekir. Dinler ve sanat/zanaatın ortak kümesini kültür kavramı oluşturmaktadır. Çünkü kültür belli bir simgeleştirmenin ve kutsal sayılan nesnelere duyulan saygının emaresidir. Türk toplulukları çeşitli dinlerden etkilendiklerinden dolayı onların zaman içinde saygı gösterdikleri kutsal varlıklar da değişiklik göstermiştir. Fakat özde bulunan şey, kutsal hakkındaki sembollerin çağlara ve daha sonra tanışılan kültürlerdeki dinlere uyarlanma macerasıdır. Türklerde tabiat kültürlerinden olan hayvan sembol ve motiflerinin bugün Orta Asya'dan Anadolu'ya taşındığı farklı biçimler altında çeşitli sanat/zanaat eserlerinde betimlenmeleri kolaylıkla saptanabilmektedir. Sözelimi edebiyat ve müzik sahasında hayvan motiflerinin sıkça işlenmesi tabiat kültürlerine olan eski inanışları açığa vurması bakımından sağlam örnekler olarak karşımızda durmaktadır. Sonuç olarak din-sanat ilişkisi bağlamında Türklerin eski kültürleri içerisinde önemli yeri olan kültür inancının kökenleri İslamiyet'e taşınmış ve buna bağlı olarak kültürel olarak sürekliliğini, sanatsal ifade araçları da kullanılarak sağlamıştır. Bunu Türk toplumlarının her türlü sanatsal pratikleri içerisinde ortaya konulan bazı eserlerde görmek mümkündür.

## KAYNAKÇA

- Ağacı, S. ve Sakarya, M. (2015). "Hayat Ağacı Sembolizmi" International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS), 1: 9.
- Asad, T. (2014). Dinin Soykütükleri, (çev. Ayet Aram Tekin), İstanbul: Metis Yayınları.
- Avcıoğlu, D. (1995). Türklerin Tarihi, I. Cilt, İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Aydın, M. (1999). Din Felsefesi, İzmir, İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Baltacı, H. (2020). "Türk Mitolojisinin Plastik Sanat Eserlerine Yansıması", International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art, Volume: 5, Issue: 10, June-July / Haziran-Temmuz / 2020, 2020 Cilt: 5, Sayı: 10, s 96.
- Boratav, Pertev N. (1978). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (1993). Türk Sanatının ABC si. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Cox, J. (2004). Kutsal İfade Etmek, (çev. Fuat Aydın), İstanbul: İz Yayıncılık.
- Eliade, M. (2015). Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu, (çev. Mehmet Aydın), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Eroğlu, T.ve Kılıç, H. (2010). "Türk İnançları ve İnanışlar", Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, Sayı: 49, 749-770.
- Farago, F. (2006). Sanat, (çev. Özcan Doğan), İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Gölpınarlı, A ve Boratav, Pertev N., (1991). Pir Sultan Abdal, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Güngör, H. (2002). Eski Türklerde Din ve Düşünce, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Hassan, Ü. (1986). Eski Türk Toplumuna Üzerine İncelemeler, Ankara: Varlık Yayınları.
- İnan, A. (1995). Tarihte ve Bugün Şamanizm, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İskenderzade, L. A. (2007). "Dede Korkut Hikâyelerinin Türk Plastik Sanatlara Yansıması", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 17, 295-318.
- James, W. (2013). Törenselleşen Hayvan Yeni Bir Antropoloji Portresi, (çev. Sevda Çalışkan), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kaya, M. (2001). "Eski Türk İnanışlarının Türkiye'deki Halk Hekimliğindeki İzleri", Folklor/Edebiyat Cilt: 7, Sayı: 25.
- Koç, T. (1995). Din Dili, , Kayseri: Rey Yayıncılık.
- Koç, T. (2008). İslam Estetiği, İstanbul, İsam Yayınları.
- Mengüşoğlu, T, (1997). Felsefeye Giriş, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Ocak, A.Y. (2000). Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ögel, B. (1971). Türk Mitolojisi I. Cilt, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Örnek, S.V. (1988). 100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Shiner, L. (2017). Sanatın İcadı, (çev. İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tarcan, H. (1998). Ön-Türk Tarihi, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Tezcan, M. (1996). Kültürel Antropoloji, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 17.03.2022.

- Uçar, Z. (2014). “Türk Kültüründe Geyik ve Geyikli Baba Üzerine Gözlemler”, Kültür Evreni, Yaz/Summer/Лето, ISSN:1308-6197, 6.Sayı/Number/Число, s.129-145.
- Ünver, G. ve Güngör, H. ( 2007). Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi, İstanbul: Rağbet Yayınları, ([http:// www.academia.edu/9508389](http://www.academia.edu/9508389)). Erişim Tarihi: 16.06.2022.