

Gönderim Tarihi:12.06.2025

Kabul Tarihi: 18.09.2025

UYGUR DÖNEMİ RESİM SANATI VE TÜRK MİNYATÜR SANATINA ETKİSİ

Uyghur Period Painting and its Influence on Turkish Miniature Art

Rümeysa ÇARDAK

Sanatta Yeterlik Öğrencisi; Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar
Enstitüsü, Plastik Sanatlar (Disiplinlerarası)
rumcar78@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-7369-9367

Ayşe Ashhan EROĞLU

Prof. Dr.; Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,
Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
aaslihanerguder@atauni.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-0320-3300

Çalışmanın Türü: Derleme

Öz

Türkler, sanatla olan derin bağlarını ve tasvir sanatlarına olan düşkünlüklerini geride bıraktıkları eserlerle ortaya koymaktadır. Gelenekten aktarılan ve 21. yüzyılda hâlâ gelişimini sürdüren Türk sanatlarının kökleri, Uygur Dönemi'nin sanatsal algısıyla şekillenmiştir. Bozkır kültürüne ait kaya resimlerinden başlayan Uygur resim sanatı, Proto-Türkler, Hunlar ve Göktürklerin sanat anlayışıyla birleşmiş; dahası, zamanla kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Bu sanatın etkileri yalnızca kendinden sonraki Türk devletlerinde değil, aynı zamanda etkileşim içinde oldukları farklı milletlerin sanat anlayışında da görülmektedir.

Bu çalışmada, "Türk resim sanatı" denildiğinde minyatür sanatının da anlaşılması gerektiğinin vurgulanması, kavramsal bir belirsizliğin önlenmesi açısından önem taşımaktadır. Böylelikle, Türk resim sanatının kökenlerinin Batı sanatı etkisiyle geliştiği yönündeki yanlış kanının önüne geçilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmada, Uygur resim sanatının kendisinden sonra varlığını sürdüren Türk minyatür sanatına nasıl bir etki bıraktığını anlamak ve biçim ile üslup açısından ilişkilerini ortaya koymak hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, Uygur resim sanatı "duvar resimleri" ve "kitap resimleri" başlıkları altında ele alınmış; görsel ve biçimsel özellikleri incelenmiştir. Ayrıca Uygur resim sanatının tarihsel ve kültürel gelişim evreleri ile farklı kültürlerle olan etkileşimlerine de değinilmiştir. Elde edilen bulgular, Uygur resim sanatının kompozisyon ve anlatım biçimleri bakımından Türk minyatür sanatının temelini oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Uygur Dönemi'nin sanatsal anlayışı, sonraki Türk resim geleneğini şekillendiren önemli bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Uygurlar, Uygur Resim Sanatı, Uygur Duvar Resimleri, Uygur Kitap Resimleri, Türk Resim Sanatı, Türk Minyatür Sanatı.

Abstract

The Turks demonstrate their deep connection to art and their fondness for the arts through the works they left behind. The roots of Turkish art, passed down through tradition and still evolving in the 21st century, were shaped by the artistic perception of the Uyghur period. Beginning with the rock paintings of the Steppe culture, Uyghur painting merged with the artistic understanding of the Proto-Turks, Huns, and Gokturks; moreover, over time, it

developed a unique style. The influence of this art is evident not only in the later Turkic states but also in the artistic understanding of the various nations in the regions with which they interacted.

In this study, it is important to emphasize that miniature art should also be understood when referring to "Turkish painting," to prevent any conceptual ambiguity. This aims to avoid the misconception that the origins of Turkish painting developed under the influence of Western art.

This research aims to understand the influence of Uyghur painting on the Turkish miniature art that survived after it and to reveal its relationships in terms of form and style. This study examines Uyghur painting under the headings of wall and book paintings, examining its visual and formal characteristics. Furthermore, the historical and cultural development of Uyghur painting and its interaction with different cultures are discussed. The findings reveal that Uyghur painting, in terms of its compositional and narrative forms, forms the foundation of Turkish miniature art. From this perspective, the artistic perception of the Uyghur Period was crucial in shaping the subsequent Turkish painting tradition.

Keywords: Uyghurs, Uyghur Painting, Uyghur Wall Paintings, Uyghur Book Illustrations, Turkish Painting, Turkish Miniature Art.

1. GİRİŞ

Türk sanatının Orta Asya sanatı ve sanatçıları ile süregelen bağına kanıtlar nitelikte olan tarihsel evrelere kısaca değinilmesi, araştırma konusunun anlaşılabilirliği açısından gerekli görülmüştür. Türk sanatının bilinen en erken örnekleri, tarih sahnesinde ilk Türk topluluğu olarak kabul edilen Asya Hunlarına (MÖ 2000) dayanmaktadır. Orta ve İç Asya’da Prehistorik Devirlerden itibaren ortaya çıkan sanat unsurları, Hunların atalarının ve proto-Türklerin sanat anlayışını oluşturmuştur. Hun Türklerinin yaşadığı bölgelerde bulunan kurganlarda yapılan kazılar neticesinde ortaya çıkan buluntular; Hun sanatının kumaş, dokuma, heykel, keramik ve maden gibi çok çeşitli alanlarda sanatsal bir ifade biçiminin olduğunu göstermektedir. Ayrıca Türk resim sanatının ilk örneklerini veren Göktürk ve Uygur resimlerinde görülen Türk tipi figürler, Hun Dönemine ait dokuma ve kumaş örneklerinde karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2020, s. 137-198).

Hun sanatının sürekliliği Göktürk devriyle (MS 552- 753) devam etmiştir. Göktürkler; Güney Sibiry, Altaylar, Moğolistan, Kazakistan ve Kırgızistan coğrafyasında yayılarak Türk sanatını görünür kılmış ve etki sahasını genişletmişlerdir. Bu dönemde Asya’nın başka topluluklarıyla (Çin, İran, Hint) siyasi ve kültürel ilişkiler içerisinde olan Göktürkler, sanat alanında da karşılıklı etkileşim içerisine girmişlerdir. (Çoruhlu, 2020, s. 167-169).

Türkler, tarih boyunca çeşitli inançları benimsemiş ve bu inançlara göre sanat dillerini övgü aracı olarak kullanmayı bir gelenek haline getirmiştir. Bu bağlamda Uygurlar, Budizm ve Maniheizm gibi farklı inanç sistemlerinin de

etkisiyle resim sanatında yeni tarz ve üslupların gelişimine katkı sağlamışlardır. Erken dönem Uygur resimlerinde her ne kadar Helenistik resim üslubunun etkileri hissedilse de Uygurlar kendi sanatsal birikiminin temelini oluşturan bozkır sanat anlayışının ilkeleri doğrultusunda olgunlaşarak klasik Uygur resmini meydana getirmiştir (Çoruhlu, 2020, s. 288).

Türkler, İslam dinini kabul etmelerinin ardından kendi sanat anlayışlarını geleneksel tavrıyla sürdürmeye devam etmişlerdir. Her ne kadar İslam sanatları adı altında evrensel bir sanat birliği ifadesi kullanılıyor olsa da Türklerin ve dolayısıyla Uygurların bugünkü İslam sanatına tesiri yadsınamaz. Bu çalışmada dikkat çekilmek istenen bir önemli husus da Uygur sanatı ve sanatçıların İslam sanatına olan katkılarıdır. Bunun nedenlerinden biri Türk Devletlerinin İslam coğrafyasında hâkimiyet kurması ve kendi sanat anlayışını buralara taşımış olmasıdır. İslam dininin tesirinde ve Türk sanatının figüratif resim anlayışından uzak kalmaları gibi bir algı olmasına rağmen İslam dinini kabul eden ilk Türk Devleti olan Karahanlılar, figüratif resim konularını İslam dini öğretileriyle sentezleyen ilk Türk topluluğu da olmuştur. Bu döneme ait sanat anlayışını gösteren örneklerden biri, eski Türk geleneklerine göre elinde kadeh tutan bir mezar heykelidir. İla ırmağı kıyılarında bulunan bu heykelin başındaki sarık, figürün Müslüman olduğunu göstermektedir. Bu döneme ait tasarımlarda, İslamiyet öncesi kullanılan natüralist motifler ve efsanevi figürlerin kullanımına devam edilmiştir. Tasvirlerde deve, doğan, baygu gibi hayvan figürlerine yer verilmiştir. Bu döneme ait bir diğer örnek ise Orta Asya’da yaygın olarak kullanılan efsanevi figürlerden olan insan başlı aslan; Dede Korkut destanında “Periken” ve “Perrî” denilen kadın başlı kuş figürleridir. Karahanlı döneminde genel olarak yazı ile karışık, bitkisel, geometrik ve hatta somut şekiller birbiriyle uyumlu iç içe kullanılmış, duvarda, oymalarda ve resimlerde yer almaktadır (Esin, 1978, s.170). Buradan anlaşılması gereken, Türk sanatının özünden kopmadan farklı inançların tesiriyle kendi sanatsal ifade biçimini kullanmanın bir yolunu mutlaka bulduğudur. Mani dinine mensup Uygurların 7. ve 9. yüzyıllar arasında Burkan-Sanem denilen mabetlerinin duvarlarında yer alan duvar resimleri ile İslam dünyasında yapılmış olan minyatürler arasındaki açık ve kesin benzerlik, İslam sanatları adı altında ele alınan minyatür sanatına tesir etmiş olan kaynağı açıkça ortaya koymaktadır (Binark, 1978, s.275-276).

977 yılında kurulmuş olan Gazneliler de, Türk resim sanatının yayılması ve gelişmesinde katkısı olan bir diğer Türk topluluğudur. Bu döneme ait Bust Kalesi yakınındaki Leşker-i Bazar Sarayında yer alan duvar

resimlerinde birbiri ardına dizilmiş kırk dört asker tasviri yer almaktadır. Sarayın taht salonunda yer alan bu figürler çok çeşitli renkler ve motiflerle resmedilmiştir. Askerler, Orta Asya Türklerine özgü karakteristik bir giyim tarzı olan kaftan ve bu kaftanın altına giyilen pantolon ve çizmelerle birlikte resmedilmiştir. Aynı zamanda bu kıyafetler 8. ve 9. yüzyıl Uygur duvar resimleri ile oldukça benzerdir. Gaznelilerin Türk sanatına dair bir diğer katkısı da Gazneli Sultan Mahmud Döneminde Hindistan'a Türk sanatını taşıması olmuştur (Aslanapa, 2017, s. 47-50).

Türk resim sanatı, Selçuklu Döneminde sanata destek veren yönetici sınıfın desteği ile Uygur resim sanatından sonra en parlak ikinci evresine girmiştir. Söz konusu gelişimde Artuklu emirlerinin de payının olduğu, kütüphanelerde bulunan resimli kitaplardan anlaşılmaktadır (Tanındı, 1996, s. 3). Selçuklu Dönemi minyatür sanatı, devlet adamlarının emrinde çalışan Uygur Türkü yazıcıların eliyle önce İran'a, sonra Abbasi hilafetinin merkezi Bağdat'a taşınmıştır. Batı dünyasında minyatür sanatına karşı hayranlık uyandıran bu dönem, Bağdat Çığırısı olarak ifade edilmektedir (Can ve Gün, 2021, s. 278). Uygur sanatının ve sanatçıların eşrafınca şekillenen Selçuklu sanatı, İran'ı ve diğer İslam ülkelerini etkilemiş ve İslam sanatının ana çizgisi ile kalıcı örneklerinin oluşmasında etkin rol oynamıştır.

Anadolu Selçuklu Dönemine gelindiğinde ise bu döneme ait olduğu bilinen duvar resmine verilecek tek örnek Selçuklu Sultanı I. Alaeddin Keykubat tarafından fethedilen ve Alanya'daki Alara kalesinde yer alan hamamın duvar kalıntılarında rastlanan fresklerdir. Kubbenin içinde yer alan sahnenin birinde iki adet dans eden insan figürü bulunmaktadır. Kubbe altında yer alan bir diğer figür ise ayakta fakat vücudunda burkulma hareketi görülen ve kıyafetlerinden dolayı kadın olduğu varsayılan figürdür. Bir diğer figür ise Türk oturuşu denilen pozisyonda bağdaş kurarak tasvir edilmiştir. Yapıda insan figürlerin yanı sıra bitkisel bezemeler ve hayvan resimleri de mevcuttur (Yetkin, 1970, s. 69-88).

Osmanlı Döneminde, minyatür sanatı en parlak evresine ulaşmıştır. Fatih Sultan Mehmet dönemiyle birlikte İstanbul'daki saray nakışhanesinde başlayan ve gelişen sanat faaliyetleri artmıştır (Mesara, 1987, s. 18). Fatih Sultan Mehmet, ünlü nakkaşları toplayıp sarayın duvarına resim yaptırmıştır (Mahir, 2012, s. 47). Fatih Sultan Mehmet döneminde portre ressamlığı gelişmeye başlamıştır (Mesara, 1987, s. 18). Her ne kadar bu dönemde batı sanatının etkisiyle portre ressamlığı gelişmiş olsa da, Uygur Dönemi duvar fresklerinde portre geleneğinin, çok daha önceleri kendine has bir üslupla uygulanmış olduğu görülür. Bu döneme ait olan ve Mehmed Siyah Kalem'e atfedilen "Fatih Albümü" üslup ve kompozisyon bakımından Uygur resmiyle benzerlikler taşıyan çeşitli minyatürler ihtiva eden önemli bir eserdir

(Mesara, 1987, s. 18). II. Bayezid Döneminde Türk resim sanatının, doğu batı resim geleneklerinin bir sentezi sonucunda şekillendiğini söylemek mümkündür. Ehl-i hiref teşkilatının kurulduğu bu dönemde, doğudan gelen sanatçıların katkısıyla nakkaşhane faaliyetleri artmıştır. Osmanlı minyatür sanatının yükseliş dönemi Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Dönemidir. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz ve Mısır'a yaptığı seferler sonucunda İstanbul'a getirilen, farklı geleneklerini temsil eden Doğulu nakkaşlar birlikte eser üretmiş ve 16. yüzyılın ortalarına kadar sürecek dekoratif bir üslup yaratmışlardır. Bu dönem minyatürlerinde Şiraz ve Tebriz üslubunun etkileri gerek kompozisyon düzeninde gerekse figürlerin işlenişinde kendisini göstermektedir. Kanuni Döneminde Tebriz'den gelen yetenekli sanatçı Şah Kulu, minyatür geleneğinde farklı bir tarzda çalışmıştır (Mahir, 2012, s. 22). Saz üslubunda bezemeden çok, grift orman tasvirleri ve hayvan mücadele sahneleri konu olarak ele alınmıştır. Resim mekânı; spiraller, tam ve yarım daireler çizen ve aniden kırılan dallarda düzenlenmiştir. Çeşitli hayvanların vücut uzuvlarının birleştirilerek doğaüstü bir canlı oluşturulması anlayışı, saz üslubu resimlerin ch'i-lin, ejder ve zümrüd-ü anka kuşu figürlerinde de görülmektedir. Şamanizm, Budizm ve İslam inançlarının etkilerinin görüldüğü bu üslup, insanların manevi değerlerine olan bağlılıklarının izlerini taşımakta, sihir ve büyü ile ilgili uğraşlarının getirdiği sembolik anlamları içermektedir (Pekpelvan, 1998, s. 19). Bu durum da saz yolu üslubunun, bozkır sanatı ve Orta Asya sanatı gelenekleriyle şekillendiğini düşündürmektedir.

17.yüzyılın ikinci yarısında Batılı ülkelerle kurulan ilişkiler sonucunda, Türk resim sanatı Batı sanatıyla etkileşime girmiştir (Tanındı, 1996, s. 58). Kıyafet albümleri ve çiçek ressamlığı bu dönemlerde gelişim göstermiştir. Kitap resmi geleneğinin yanında duvar resimleri geleneği de varlığını göstermeye devam etmiştir. Bu etkileşimin en güzel örneklerine, Topkapı Sarayı ve Dolmabahçe Sarayı gibi İstanbul'daki saraylarda bulunan eserlerde rastlanmaktadır. Bununla beraber, Amasya II. Beyazıt külliyesinde yer alan muvakkithane 19. yüzyıl duvar resimlerine dair örneklerle ev sahipliği yapmaktadır. Buna benzer bir tasvir İstanbul Bebek'te Kavaryan konağında yer almaktadır. Yumuşak fırça vuruşları ile ayrıntılara kaçmadan çizilen bu resimlerde tonlamaya da yer verilmiştir. Bu ve buna benzer duvar resimleri Türk resim sanatının batı resim sanatının tesirinde kaldığının göstergesidir (Renda, 1976, s. 181-206).

Türk resim sanatının gelişim evreleri incelendiğinde, Uygur resim sanatının kendisinden sonraki Türk toplulukları üzerindeki sanatsal etkisi daha net biçimde ortaya çıkmaktadır. Uygurların resim sanatı konusunda

gelişmiş olmasının nedenlerinden biri Maniheizm dininin kurucusu olan Mani'nin ressam oluşudur. Uygur Döneminde şehirleşmenin etkisiyle Türk sanatı, giderek yerleşik bir sanat olma özelliği kazanmıştır. Sivil ve askeri mimarinin iç içe olduğu ordu-kent anlayışıyla inşa edilen şehirler, surlar ve kulelerle çevrili bir yaşam alanını oluşturmuştur. Bununla beraber dini tesirlerle gelişim gösteren tapınak ve mabetlerin sayıca çokluğu ve duvarların fresklerle süslenmiş olmasının, Uygur resim sanatının gelişimine katkısı olmuştur. Kitap resimlerinde ise durum farklı değildir. Matbu ve kâğıt üretiminde de ustalıkları olan Uygurlar, sanatsal ifade biçimlerini kitap resimlerine de yansıtmışlardır.

2. UYGUR DEVLETİNİN TARİHİ VE KÜLTÜREL YAPISI

Orta Asya Türk tarihinin üçüncü büyük devleti Uygur Kağanlığıdır (Taşağıl, 2019, s. 197). Çin kaynaklarında geçen bilgilere göre Uygurlar, Huiho (uçan şahin) adı ile kayıtlara geçmiş ve Hun soyundan geldikleri belirtilmiştir. Söz konusu kaynaklarda Uygurların sayıca kalabalık bir topluluk olmamalarına rağmen oldukça kabiliyetli ve cesur bir topluluk olduklarına yer verilmiştir (Çandarlıoğlu, 2012, s. 242-244). Uygurlara ilişkin bilgi veren bir diğer kaynak, 981-984 yılları arasında Çin'in resmi elçisi olarak Uygurların yaşadığı bölgeye giderek Uygurlar ile ilgili rapor hazırlayan Wang Yen-te'nin yazıdır. Bu bilgilerin içeriğinde tarla ve meyve bahçelerinin varlığından, yerleşim yeri özelliklerinden, imalat ve yemek kültürlerinden bahsedilmektedir. Aynı zamanda Uygurların sanatçı kimseler olduklarından bahseden bu kaynakta "kopuz" adı verilen müzik aletini çaldıkları; samur kürkü post, pamuklu kumaş ve çiçek motifli elbiseler ürettikleri; altın, demir, gümüş kap yapımında ve yeşim taşı işleminde usta olduklarına dair detaylara da değinilmiştir (Taşağıl, 2019, s. 215-216).

Bugünkü Moğolistan'ın sınırlarında bulunan Selenga Nehri'nin doğusundaki bölgede yaşayan Uygurlar, kendinden önceki Türk Devleti olan Göktürklerle bağlı iken 745 tarihinde Göktürklerin yerini alarak kendi devletlerini kurmuşlardır. Devletin kurucusu Alp Kutluk Bilge Kağan, merkezi ise Ötügen yaylasında bulunan "Karabalgasun" (Aslanapa, 2017, s. 11) diğer adıyla "Ordu Balık" (Kitapçı, 2014, s. 329) şehri olmuştur.

Uygurlar, yaşadıkları dönemde farklı inanç sistemlerini benimsemiş ve bu süreçte dini anlayışlarında yaşanan değişim, sanat alanında da kendisini göstermiştir. Günümüz Moğolistan'ının kuzeyinde yaşayan Uygurlar, 630'da Budizm'i kabul etmiş olsalar da Göktürk alfabesi ile Uygurca, Çince ve Soğdca yazılmış olan 832 tarihli Karabalgasun kitabesinde Uygurların

imparatorluk devrinde Mani dinine dahil olduklarından bahsedilmektedir. Ayrıca, eski inanışlarına ait tasvirleri yakıp yok ettikleri bilgisi de yer almaktadır. Böğü Kağan tarafından Mani dininin 762’de Uygur Devleti’nin resmi dini olarak kabul edilmiş olduğundan da bahsedilmektedir (Aslanapa, 2017, s. 11). Maniheizm dünyasında Böğü Kağan ve Uygurların şöhreti büyüyerek yayılmış ve hatta Kağan Manihaizm’in Çin’de de yaygınlaşmasını isteyerek 768’de Lo-yang ‘da Mani tapınaklarının kurulmasını sağlamıştır (Taşağıl, 2019, s. 204-205).

Kuzeyde Kırgızlarla çıkan savaş ve Çin sarayının entrikaları kağanlık ailesinin gücünü zayıflatmış, 821’den sonra Uygur Devleti gerilemeye başlamıştır. Bunun neticesinde 840 yılında Uygur Devleti yıkılmıştır (Çandarlıoğlu, 2012, s. 242-244). Uygurların parçalanmasıyla onun bir kolu olan Sarı Uygurlar 847’de Kansu, diğer bir kolu olan Turfan Uygurları yahut Kara Uygurlar ise 856’da Doğu Türkistan’ da Turfan bölgesine yerleşmiştir. Sarı Uygurlar, siyasi olarak 940’tan sonra Hitay (Ki-tan, Liao)’ların 1028’den sonra Tangutların, 1226’dan sonra da Cengiz devletinin nüfuz sahası içinde yer aldılar ve bugün halen kuzeybatı Çin’ de yaşamlarını sürdürmektedir. Turfan Uygurları ise 1209’da Cengiz Han’a bağlanıp, 1368’e kadar Moğol idaresinde yaşamıştır (Kafesoğlu, 1988, s. 180-182).

3. UYGUR RESİM SANATININ ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

Türklerde resim ve minyatürün ortaya çıkış serüveni, “cızıklar” olarak tabir edilen Orta Asya kaya resimlerine dayanmaktadır. Orta Asya ve Ön Asya’ya yayılan kaya resimleri zamanla farklı kültür ve dinlerin tesirinde daha da gelişerek sürekliliğini devam ettirmiştir. Çin kaynaklarında Türklerle ilgili birçok bilgiye ulaşılmıştır. Bu kaynaklarda Göktürkler hakkında büyüklerine ait mezarların üzerine birer bina inşa ettiklerinden ve duvarlarını ölen kişinin yaşamındaki çeşitli olayları betimleyen resimlerle süslediklerinden bahsedilmektedir (Binark, 1978, s. 271-288). Orta Asya ve İç Asya’da hâkim çizgisel tasvir Göktürk Döneminde de (MS 552-745, 753) devam etmiştir. Bu tasvirlerin bazıları hanedanlığın kurulmadan önceki süreçlerine bazıları da Göktürk Hanedanlığı dönemine tarihlendirilmektedir. Güney Sibirya’dan Türkmenistan’a kadar uzanan kaya resimleri (petroglifler) yüksek bölgelerde yer almaktadır. Bu kaya resimlerinin bulunduğu bölgenin, kutsal bir mekân olduğu varsayılmaktadır. Yakutistan, Orhun ve Tula nehri bölgeleri, Moğolistan, Altaylar, Kazakistan ve Kırgızistan bölgelerini kapsayan Göktürk Dönemine tarihlenen Kaya resimleri kendinden önceki proto-Türk (MÖ

2000'ler), Hun veya daha eski döneme ait resimlerle yan yana veya üst üste çizilmiştir. Kaya resimlerinde dikkat çeken bir husus da önceki döneme ait olduğu düşünülen bir çizimin sonraki dönemde geliştirilerek yeniden resmedilmesidir. Bu da Türklerde süregelen inanç ve geleneklerin devamlılığının kanıtı niteliğindedir. Göktürk petrogliflerinin konusu genellikle av ve savaş sahneleri, dini figür ve nesneler, damga ve sembollerdir (Çoruhlu, 2020, s. 198-199).

Uygur dönemi resim sanatı, Türk resim sanatının başlangıcı olarak kabul edilen kaya resimlerinden sonra estetik anlamda olgunlaşma sürecine geçmiş olan en iyi resim örneklerini içinde barındırıyor olmasından dolayı oldukça önemlidir. Doğu Türkistan ve Orta Asya'da görülen (MS 4. ve 5. yüzyıl) eklektik bir resim tarzından sonra, 6. Ve 7. yüzyıllar arasında Türkler ile yakından ilişkili yeni bir resim üslubu ortaya çıkmıştır. 8. yüzyıldan itibaren Uygurların Doğu Türkistan'a iyice nüfus etmeleriyle Uygur duvar resimlerine ait örnekler artmaya başlanmıştır. Zamanla Uygur resim üslubunun gelişimi bütün Orta Asya ülkelerinde bu üslûbun yaygınlaşmasına neden olmuştur. Fakat MS 9. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar olan sürede etkisini sürdüren ve klasikleşen Uygur resim üslubu, sonraki süreçte "lamanist" üslup etkisinin yaygınlaşmasıyla kendine has özelliklerini kaybetmiştir (Çoruhlu, 2020, s. 287).

Araştırma kapsamında Uygur resim sanatının; resmin uygulama alanlarının çeşitliliğine göre duvar resimleri (freskler) ve kitap resimleri (minyatürler) olarak iki başlık halinde incelenmesinin doğru olacağı düşünülmektedir.

3.1. Uygur Dönemi Duvar Resimleri (Freskler)

8. ve 9. yüzyıllara ait olan ve Turfan Bölgesi'nde bulunan Kızıl, Hoço, Sangım Ağız, Bezeklik, Sorçug gibi Uygur merkezlerinden günümüze ulaşmış olan Türk resim sanatının örnekleri incelendiğinde, Uygur resim sanatını; primitif, arkaik ve klasik evre olmak üzere üç ayrı dönemde ele almak mümkündür (Berkli, 2010, s. 157-162).

Primitif Evre: Bu evrede ağırlıklı olarak Hint etkisi görülmektedir. Anatomik özelliklerin yanı sıra figürlerin giydiği kıyafetler ve tören takıları Hint kültürü etkisinde resmedilmiştir. Figürlerin saç şekilleri genellikle yanları kazınmış ve saç tepesinden topuz ya da arkasından örülmüş bir biçimde tasvir edilmiştir. Budist öğretisinde özel bir anlam içeren; Sankritçe "padma", Çince "lien-hua", Japonca "renge", Uygurca "linha", Arapça nilüfer

olarak geçen lotus, kozmolojik ve mitolojik anlamları barındıran bir sembol olarak Türk Budist sanatında sıkça kullanılmıştır (Berkli, 2010, s. 157-162).

Arkaik Evre: Bu evrede Hint etkisinin yanı sıra Çin izleri de belirgin şekilde gözlenmektedir. Hint mimarisine özgü “Mandorla” olarak isimlendirilen iç içe geçmiş dairesel formlar bu evrede yoğun olarak kullanılmıştır. Bu formlar Buda için kullanılan dini bir sembol niteliği taşımaktadır. Mani dininin kabulüyle beraber Çin etkisi daha da artmış, figürler genellikle Çin tipinde çekik gözlü olarak resmedilmiştir. Kanatlı ejder figürleri, lotuslar ve rüzgârda hareket ediyormuşçasına tasvir edilen bulutumsu kıvrımlı figürler, 8.yüzyıl Çin üslubunun bir başka yansımasıdır (Berkli, 2010, s. 157-162).

Klasik Evre: Uygur Türk tipi figürler bu evrede oldukça yoğun kullanılmıştır. Figürler anatomik özellikleri bakımından incelendiğinde badem göz, küçük ağız, küçük burun, hafif şişkin yanakları ile saçların artık tepede veya arkada toplanmadığı, alınlarında kıvrımlı bırakılmış zülüflerle, şakaklarda ise alındaki gibi kıvrımlı bir perçemle saçı öne çıkarttıkları gözlemlenmektedir. Bu evre örneklerinde Türkistan ’da yaşayan yerli geleneklerinin devam ettirildiği anlaşılmaktadır (Berkli, 2010, s. 157-162).

Uygur Döneminde, Türklerin giderek şehirli kültürüne dahil olmalarının etkisiyle beraber Türk sanatı giderek yerleşik bir sanat olma yolunda ilerlemiştir. Sivil ve askeri mimarının bir arada kurulduğu ordu-kent anlayışıyla bu şehirler, surlar ve kulelerle çevrili bir yaşam alanından oluşmuştur. Başkent Karabalğasun (Ordu-Balık), Barkul, Kuça, Hami, Beşbalık (yazlık başkent Urumçi), Lukşun, Turfan, Toksun, Aksu, Sengim, Canbalık, Yengi Balık, Kum-Tura, Karaşar, Yar-Hoto, Hoço (Koçu veya Koço), Murtuk, Toyuk, Bezerlik, Karaşehir, Sorçuk, Sulmi, Yutoğ, Kızıl, Hoten (Kotan), Niya, Miran, Lou-lan ve Tun-huang Uygur döneminin sanat merkezi olarak kabul edilen en önemli şehirleridir (Çoruhlu, 2020, s. 255-263). Şehirleşmenin ve dini etkilerin tesiriyle beraber tapınak ve manastırlar inşa edilmiş, duvar resimleriyle bezenmişlerdir (Aslanapa, 2017, s. 15-16).

Uygur resim sanatına ilişkin örneklerin önemli bir bölümünü barındıran mağara tapınakları, Türk resim sanatının gelişiminde oldukça önemli bir yer teşkil etmektedir. Bezeklik mağara tapınakları arasında öne çıkanlar; Sengim, Toyuk, Kızıl ve Tun-huang’dır. Bezeklik mağara tapınakları Sengim koyağında Murtuk Suyu Vadisi’nde, Kızıl Dağ civarında kayalara oyulmuş birçok tapınaktan meydana gelmektedir (Şekil 1). Bu yapılar genellikle çok sayıda ve yan yana inşa edilmiş olan Budist dinine ait ibadet yapılarıdır.

Tapınakların mimari planı, yalnızca din adamlarının girebildiği iç bölümler ve Buda'ya veya diğer bir ilaha adanmış bir iç tapınak ile bunun etrafını saran dehliz ve çevre mekânlardan oluşmaktadır (Bozcu, 2009, s. 3).



Şekil 1: Bezeklik mağara tapınakları. Kaynak: Bozcu 2009.

Bezeklik'teki tapınakların önemli bir kısmı yumuşak kaya yüzeylerinin oyulmasıyla meydana gelmiş, bazı yapılar ise kayaç yüzeyden bağımsız bir biçimde taş veya tuğladan inşa edilmiştir. Bu mabetlerin duvarları yoğun bir şekilde duvar resimleriyle süslenmiştir. Söz konusu resimler, 8. ve 13. yüzyıllar arası bir dönemden kalma klasik Uygur üslubunun en güzel örneklerinden oluşmaktadır. Ayrıca tapınaklara, “Bezeklik” adı da bu yoğun süslemelerden dolayı verilmiştir (Bozcu, 2009, s. 3).

Duvar resimlerinin konu içeriği çok çeşitli olsa da bunların başında dinsel konular gelmektedir. Uygur duvar resimlerinin ele aldığı genel konu bütünlüğü Türk geleneklerinin izleri, Manicilik ve daha yaygın olan Budizm ikonografisinin bir sentezidir. Duvar resimlerinde figüratif anlatılarda genellikle rahipler, vakıf yapan kadın ve erkekler, müzisyenler resmedilmiştir (Aslanapa, 2017, s. 15-16). Resimlerin bir diğer konusu olan Uygur prensleri ve mâbede adak sunan kabileleri betimleyen tasvirler, kıyafetleri ve yüz hatları bakımından çok gerçekçi bir anlayışla resmedilmiştir. Kompozisyon simetrik bir sıralama halinde yerleştirilmiş olmakla beraber en çok kullanılan renkler koyu mavi ve kırmızıdır. Bu tasvirlerde oldukça parlak ve canlı renkler kullanılmıştır (Aslanapa, 1986, s. 851)

Bezeklik duvar resimlerinde, Buda ile ilgili oldukça zengin bir ikonografi mevcuttur. Çeşitli sahnelerle resmedilen Buda figürleri, kimi kompozisyonlarda bağdaş kurmuş bir biçimde çizilirken kimi örnekte ayakta ya da diz çökmüş bir biçimde tasvir edilmiştir. Buda, kendisine atfedilen manevi kimlikten dolayı baş ve vücut halleriyle farklı, elleri ile çeşitli mudra

pozisyonunda resmedilmiş ve her zaman kompozisyonda yer alan diğer figürlerden daha büyük konumlandırılmıştır. Buda tasvirlerinde genellikle mavi renk kullanılmıştır. Mavi renk, eski Türk geleneklerinde ve nispeten Uygurlarda Gök Tengri inancındaki tanrıyı sembolize etmektedir (Çoruhlu, 2020, s. 288-289).

Buda'nın vefatına ilişkin sahneler, anlatılar arasında dikkat çekici bir yere sahiptir. Bu sahnelerde görülen figürlerin çoğunluğu Uygur tipi kişilerdir. Figürler arasında din adamları, müzisyenler ve çeşitli zümrelerden kimseler yer almaktadır. Şekil 2'de görüldüğü üzere, figürlerin yüz ifadeleriyle verdiği duygusal tepkiye dikkat çekilmek istenmiştir. Figürler yas tutar şekilde kendi kulaklarını çekerken, ellerindeki tuğ benzeri asaları sallarken resmedilmiştir. Bezeklik tapınak 9 ve tapınak 12'de Buda'nın ölümünü anlatan duvar resimleri bulunmaktadır. (Bozcu, 2009, s. 11).



Şekil 2: Yas tutanlar, 8.-13. yüzyıl, 19. Tapınak. Kaynak: Bozcu 2009.

Uygur resim sanatında, Uygurların gelenek ve göreneklerini yansıtan betimlemelerin yanı sıra bozkır kültürünün vazgeçilmez sanatsal unsurlarından olan hayvan motifleri (Şekil 4) önemini korumaya devam etmiştir (Taşağıl, 2019). Kompozisyonda yer alan figürler simetrik bir düzende bir araya getirilmiştir (Aslanapa, 2017, s. 15-16). Klasik Uygur duvar resimlerinde sıklıkla kırmızı, gök rengi, yeşil ve yer yer yıldız kullanılmıştır.

Ayrıca bu resimlerde “Tempera” tekniğiyle elde edilen boyaların kullanılmış olduğu düşünülmektedir (Şekil 3). Tapınakların koridorları, tavanları, duvarları ve rahipler dışında kimselerin girmesinin mümkün olmadığı kutsal kabul edilen alanlardaki zeminler dahil olmak üzere yoğun olarak resimlerle süslenmiştir. Bu resimler ya duvar zeminin düzgünleştirilmesiyle ya da yaş sıva üzerine uygulama yapılmasıyla oluşturulmuştur (Çoruhlu, 2020, s. 288).



Şekil 3: Doğu Türkistan’ daki Bezerlik 19 numaralı tapınaktan alınarak Berlin’e götürülmüş ejder figürlü Uygur freskosu, 9.-10. yüzyıl, Berlin Devlet Müzesi. Kaynak: Çoruhlu, 2020.



Şekil 4: 9.-10.yüzyıl, 37. Tapınakta bulunan hayvan tasviri, Berlin Devlet Müzesi. Kaynak: Bozcu 2009.

Bunlara ilaveten, 750 yılından önce insan figürleri şemalara göre çizilmekte ve figürün altında yazılan isme göre ayırt edilmekteydi. Uygurların Türk resim sanatına ve yaşadıkları coğrafyaya katmış oldukları en önemli kazanımlardan biri de insan suretini kişisel özelliklerine göre çizmek olmuştur. Fresklere resimlerini çizdirmek isteyenlerin; Çinli, Hintli, Toharlı ve İranlı gibi farklı etnik kökenli insan gruplarından oluşması; Uygurlu sanatçıların insan tipolojisi açısından gözlem becerisini geliştirerek figürleri birbirinden farklı resmetmelerine, dolayısıyla Uygurlar’ da portreciliğin ilerlemesine katkı sağlamıştır (Aslanapa, 2017, s. 16-17).

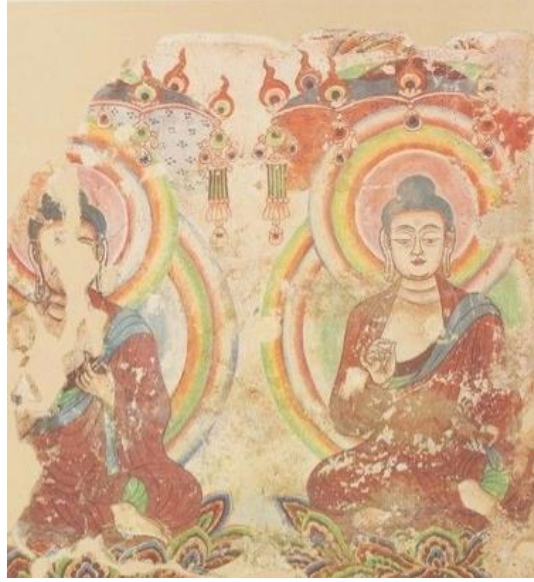
Uygur duvar resimlerinde ve yazmalarında betimlenen figürlerin adları genellikle dikdörtgen levhaların içerisinde, zemine ya da doğrudan figür üzerine yazılmıştır. Bu uygulama İslamiyet’in kabulünden sonra da devam etmiştir. Bezerlik mağarası 20 numaralı duvar resminde (Şekil 5), ellerinde natüralist formda resmedildiği söylenebilecek tek dal çiçekler tutan kadın bağışçılar görülmektedir (Biçer Özcan, 2018, s. 135).



Şekil 5: III 6876 b, Bezeklik Mağara 20, Kadın Bağışçılar, 9.yüzyıl, Museum für Indische Kunts, Berlin, 66x57 cm Kaynak: Biçer Özcan, 2018.

Bezeklik 19 numaralı tapınak resminde 67x72 cm, iki adet Buda tasviri yer almaktadır (Şekil 6). Ziller ve incilerle düzenlenmiş iki gölgeliğin altında; stilize edilmiş büyük lotus üzerine bağdaş kurarak oturmuş bir halde ve aynı

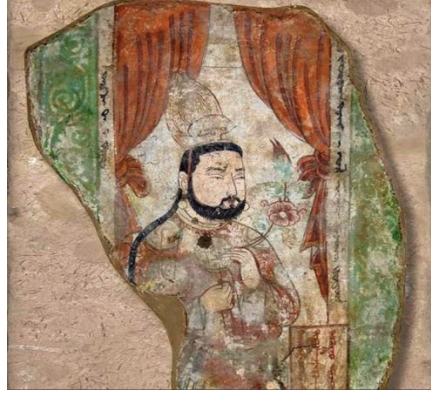
şekilde betimlenen figürlerin, ellerini bağlama şekillerinin (mudra) birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Haleler ve mandorlarla betimlenmiş figürler, Çin tarzının etkisinde resmedilmiştir (Çoruhlu, 2011, s. 289).



Şekil 6: Bezerlik 19. Tapınakta bulunan duvar resminde otururken tasvir edilen Buddhalar, 9. yüzyıl, Berlin Devlet Müzesi. Kaynak: Çoruhlu, 2020.

Şekil 7 ‘de verilen 55x36 cm ölçülerinde olan ve vakıf yapan bir Uygur prensinin resmedildiği bir diğer duvar freskinde (Şekil 7) figürün iki yanında simetrik bir şekilde yerleştirilmiş ve düğümlenerek toplanmış perdeler çizilmiştir. Bu tarz düğümlü perdeler ve kurdeleler batılılarla olan sanatsal etkileşimlerle kendini yeniden gösterecektir. Klasik Uygur resminde sıkça kullanılan kırmızı renk burada da oldukça baskındır (Çoruhlu, 2020, s. 298). Uygurlar tarafından geliştirilmiş olan bu eser, portre sanatına dair güzel bir örnektir. Hafif yan duruşla resmedilmiş olan figür, Türk tipi özellikleri taşımaktadır. Türklerin fiziksel özellikleri bakımından yaşadıkları bölgedeki diğer milletlerden ayırt edilebilir özelliklere sahip olmaları nedeniyle, Uygur resimlerinde karşılaşılan Türk tipi figür kolayca anlaşılabilir. Uygur Türkü olan figür; badem göz, küçük ağız, küçük burun, hafif şişkin yanak, (Berkli, 2010, s. 162) keman kaş ve uzun saçlarla tasvir edilmiştir (Mahir, 2012, s. 31). İranlı şairlerin, Türklerle ilgili olarak şiirlerinde ay yüzü, badem

gözlü diyerek Türklerin güzelliklerini övdükleri de bilinmektedir (Aslanapa, 1986, s. 851).



Şekil 7: Uygur Prensi, 19. Bezerlik tapınağında bulunan duvar resmi 8.-9. yüzyıl, Berlin Devlet Müzesi. Kaynak: Çoruhlu, 2020.

Aslanapa, Uygur dönemi duvar resimlerinin ve minyatürlerinin benzerliğini vurgularken “*Bunlar Uygur duvar resimleri (freskleri)nin küçültülmüş örneklerinden başka bir şey değildi*” ifadesini kullanmıştır (1986, s. 851). Uygur duvar resimleri bir bakıma minyatür sanatının temellerini oluşturan ortak sanat algısıyla oluşturulmuş ve sonrasında minyatür sanatı ile eş zamanlı varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Uygur resim ve minyatür üslubu özellikleri 15. yüzyıla kadar devam etmiştir. Türkler, Abbasi ve İlhanlı devirleriyle birlikte Doğu Türkistan’ın kuzeyinde geliştirdikleri bu üslubu Batı’ya yaymışlardır. Gaznelilerin Leşkeri Bazar Sarayı duvar resimleri ve Büyük Selçukluların merkezi Rey’de bulunan duvar resimlerinde de minâî denilen yedi renkli seramiklerdeki figürlerde, Uygur resimlerinde görülen Türk tiplerinin 10. ve 12. yüzyıllar arasında yaşadığı görülür. Büyük Selçuklu İmparatorluğu’nun Irak ve Suriye’de, Bağdat, Musul, Halep, Şam gibi merkezlerinde de 12. ve 13. yüzyıllarda aynı gelenek; maden, keramik ve minyatür sanatlarında da devam etmiştir (Aslanapa, 1986, s. 851).

3.2. Uygur Dönemi Kitap Resimleri (Minyatürler)

Uygur Dönemi minyatürlerinin, duvar resimlerinden sayıca az olduğu bilinmektedir. Bu döneme ait minyatürler gerçekçi bir üslupta resmedilmiş olmakla beraber portre özellikleri bakımından Türk minyatür sanatının karakteristik gelişiminde kaynak teşkil etmektedir. Türk sanatına ait ilk minyatür örnekleri bu devirde Manihaizm inancının kutsal kitabının

bezemelerinde görülmektedir. Mani dininin kurucusu olan Mani' nin ressam olması Uygur kitap resimlerinde de etkisini göstermektedir (Çoruhlu, 2020, s. 302). Uygurlar, Mani'nin kitabını ve Budizm ile ilgili kitapları birçok nüsha olarak resimleyip çoğaltmışlardır (Binark, 1978, s. 274). Uygur Dönemine tarihlendirilen minyatürler; Manihaizm'le ilgili kitaplardan geriye kalan varaklar, büyük ebatlı resimler ve sancaklardır. Bu örneklerin bir kısmını dini sahneler bir kısmını ise gündelik hayat tasvirleri oluşturmaktadır (Aslanapa, 2017, s. 21-22).

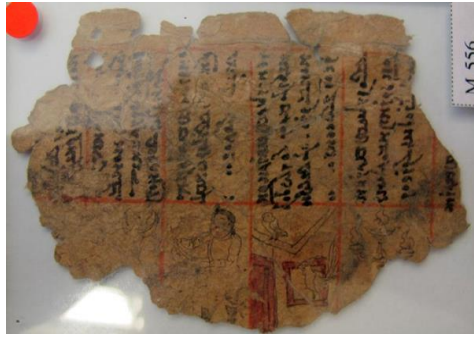
Bu döneme ait kitap resimleri, ipek ve kâğıt üzerine resmedilmiştir. Bu döneme ait farklı kitaplaştırma ve yazma teknikleri mevcuttur. Geniş yüzeye sahip, sayfaları ikiye katlanan, katlanma yerlerinden dikilerek birbirine tutturulma suretiyle yapılan kitaplar, rulo haline getirilmiş uzun kâğıt tomarlar, ince uzun sayfaların ortalarından açılan deliklerden geçirilen sicimle birbirine tutturulan ve ahşap cilt ile muhafaza edilen “pothiler” (Hintçe’ de kitap) ya da “pustakalar” (Sanskritçe’de kitap) ile ipek parçalar ile farklı biçimlerde kullanılarak başka tekniklerle resim yapılacak yüzeyler oluşturulmuştur. Bu sayfalarda yer alan minyatürlerin şematik olarak ortak özellikleri metne göre yatay bir şekilde yerleştirilmiş olmalarıdır. Ortaya çıkarılan eserlerde minyatürlü kitap, rulo ve pus- taka/pothi yazmalarda da (Şekil 8) bu tür bir yerleşim biçimi tercih edilmiştir. Minyatürlerin sayfa içerisinde bu şekilde yan yatırılmış bir şekilde yerleştirilmesinin sebebi bilinmemektedir (Biçer Özcan, 2018, s. 127).



Şekil 8: MIK III 8259, Berlin-Devlet Müzeleri ve Prusya Kültür Mirası Vakfı, Hindistan San. Müz. Kocho, Alfa Tapınağı, 9. yüzyıl, 18.8x29.2 cm. Kaynak: Biçer Özcan, 2018.

Uygur Maniheist yazmalarında, bir tek yazma hariç başka hiçbir parçada metin-minyatür ilişkisi bulunmamaktadır. Mevcut sayfaların arka yüzlerinde veya minyatürün alt veya üst tarafında kalan metinler, minyatürde işlenen konuyla direk bir bağlantı içermemektedir. Sadece Berlin’ de muhafaza edilen, M 55622 numarada kayıtlı ve Mani alfabesiyle Farsça

yazılan metin (Şekil 9) istisnadır. Kırmızı çizgilerle dikdörtgen on iki eşit parçaya bölünmüş olan yazmanın metin konusu kehanetlerden bahsetmektedir. Bu kehanetler, metne paralel olarak yerleştirmiş olan minyatürlerde resmedilmiş olmakla beraber ve minyatürlerle anlam bakımından ilişkilidir (Biçer Özcan, 2018, s. 127).



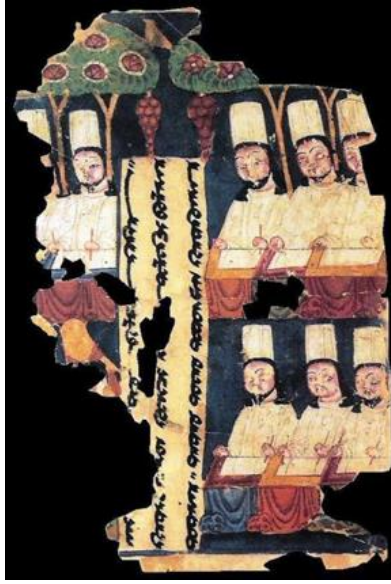
Şekil 9: M. 556, Berlin-Akademievorhaben Turfanforschung Arbeitsstellenleiter, Kocho, 10x6.5 cm. Kaynak: Biçer Özcan, 2018.

MIK III 4614 numarada kayıtlı olan (Şekil 10) ve rulo olduğu düşünülen parçanın minyatüründe; iki Maniheizt kadının taşıdığı ve muhtemelen Maniheizt lidere ait olduğu düşünülen sorguçlu bir başlık vardır. Figürler alevli meşalelerin arasındaki başlığı taşımaktadır. Ortadaki dikine yazıda Soğd alfabesi ile Soğudça yazılı “moçak” ın “dinin efendisi” olarak başlayan bir sözü yer alır. Glacsi, iki figürün taşıdığı bu parçayı plaka veya yazıt olarak düşünmüş ve Çin İmparatorluğunun yazıtlarına benzetmiştir (Biçer Özcan, 2018, s. 133-134).



Şekil 10: MIK III 4614, Kocho, rulo, Soğd alfabesi ile yazılı bir minyatür parçası. Kaynak: Biçer Özcan, 2018.

Hoça' da bulunan 8. ve 9. yüzyıllara tarihlendirilen 11.2x17.2 cm ölçülerindeki Uygur minyatüründe ise (Şekil 11) dindarlar (elekti, siddikun, seçkinler) resmedilmiştir. Mani yazması bir kitabenin ilk veya son sayfası olduğu düşünülmektedir. Zemin rengi olarak lacivert kullanılmıştır. Ortada yer alan dikey yazı kuşağı kompozisyonda orta kısma yerleştirilmiş, kompozisyonda yayılmış olan figürleri birbirinden ayırmıştır. Dindarların (yüksek rahiplerin), ortada bulunan yazı kuşağının sağ tarafında iki sıra oluşturacak şekilde diz üstü oturmuş vaziyette çizilmiştir. Figürlerin saçları birbiriyle aynı şekilde, sakalları birbirinden farklı olarak tasvir edilmiştir. Rahiplerin önünde diz üstü oturma hizasında örtülü alçak rahleler yer almaktadır. Her bir rahle üzerinde altın yaldızlı yazı çantası ve onun üzerinde boş sayfalar olduğu görülmektedir (Aslanapa, 2017, s. 21-22).



Şekil 11: Doğu Türkistan, Koço K Tapınağından elde edilmiş Uygur Minyatürü, 8. ve 9. yüzyıl Berlin Devlet Müzesi. Kaynak: Aslanapa, 2017.

Şekil 11'de yer alan dindarlar ellerinde yazı yazıyormuş gibi kamyş kalemleri tutarken resmedilmiştir. Yazı kuşağının sol bölümünde yer alan bölüm deformasyona uğramış olmakla beraber diğer tarafta birbiriyle yan yana resmedilmiş büyük çiçekli iki ağaç görülmektedir. Ağacın yaprakları yine çiçeklerin etrafında bir daire oluşturacak biçimde konumlandırılarak ağacın geri kalan formunu oluşturulmuştur. Yeşil renkte boyanmış yapraklar iç kısımda daha yeşilin koyu bir tonuyla belirtilerek yapraklara hafif boyut kazandırılmıştır. Ağacın

üzerinde altın yaldızla boyanmış bir kuş resmi ve ağaçtan sarkıyormuş gibi duran iki adet meyve salkımı görülmektedir.

Kağan'ın Mani dinini kabul ettiği sahnesi olduğu üzerinde durulan bir diğer minyatürde ise (Şekil 12), yazı kuşaklarının bir önceki örnekte olduğu gibi dikey formda konumlandırıldığı ve yazı alanında Türkçe kişi isimlerinin yer aldığı görülmektedir (Çoruhlu, 2020, s. 303). Oldukça tahrip olmuş olan minyatürün konusunu tamamen çözümlemek olası değildir. Fakat kalan kısımlarda resimli bölgenin sol üst tarafında bulunan zırhlı figürün baş çevresindeki haleli tasvir, Kağan olduğunu düşündürmektedir. Karşısındaki figürün, dini hiyerarşiye göre daha büyük ve üstte resmedilmesi ise başrahip olabileceğini düşündürmektedir. Minyatürün sağ alt tarafındaki dörtlü grubun, Mani dinine geçmiş, eski Hint ilahlarını betimlediği anlaşılmaktadır. Bunların başında duran fil başlı figür ise Ganeşa'dır. Domuz başlı olan, muhtemelen Varaha olarak tasvir edilen Vişnu'dur. Diğeri ise Brahma olduğu düşünülmektedir. En sağdaki figür ise Şiva'dır (Çoruhlu, 2020, s. 303-304).



Şekil 12: Uygur Kağan'ının Mani inancını kabul edişini gösterdiği varsayılan minyatür, 8. ve 9. yüzyıllar arası, Koça A tapınağı, Berlin Devlet Müzesi. Kaynak: Çoruhlu, 2020.

Şekil 12'de görülen minyatürde zemin rengi olarak lacivert tercih edilmiş, kompozisyonun genelinde ise kırmızı, mavi ve altın yaldız kullanılmıştır. Minyatürün alt kısmında yer alan yeşil yaprak ve çiçek tasvirleri yine bir önceki görselde var olan ağaç tasvirlerinin benzerinin muhtemelen burada da kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca minyatürün sağ ve sol taraflarında tezhip sanatının ilk örnekleri diyebileceğimiz bezemeli küçük alanlar da dikkat çekmektedir.

8. ve 9. yüzyıllara tarihlendirilen ve Şekil 13'de görülen minyatürde, ad bölümü tahrip olmuş bir Uygur yöneticisinin unvanı ve "Dört İhtişamlı Güçler

Kitabı”nın adı yazılıdır. Minyatürün içerisinde oturur halde resmedilmiş üç figür bulunmaktadır. Sol bölümde yüzü bütünüyle tahrip olmuş figür bağdaş kurmuş bir vaziyette otururken kalan figürler ise diz çökmüş bir vaziyette resmedilmiştir. Bağdaş kuran figürün saray soylusu olması olasılığı yüksektir. Bir eğlence sahnesi olduğu düşünülen bu minyatürde figürlerin zemininde yer alan örtünün üzerinde iri motifler dikkat çekicidir. Bu kadar iri motifler kullanılması; zemin örtüsünün keçeden yapılma olduğunu düşündürmektedir (Çoruhlu, 2020, s. 305-306). Aynı zamanda stilize edilmiş bitkisel motiflerle süslenen bu minyatürlü sayfa, günümüze kadar olan süreçte tezhip ve minyatür sanatının iç içe kullanıldığı kompozisyon olma özelliği taşımaktadır.



Şekil 13: Uygur minyatürü, Koço K Tapınağı, kıvrık dal süslemeli ve müzikli eğlence sahnesini içeren tasvirler. Kaynak: Çoruhlu, 2020.

4. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Türk resim sanatının kural ve kaidelerini belirleyen Uygurlar, kendi sanatsal anlayışlarını yerleştikleri ve yaşadıkları coğrafyalara da beraberlerinde götürmüşler ve kendilerinden sonraki dönemlere de aktarmayı başarmışlardır. Böylelikle Uygurların, Türk resim sanatının yayılmasında ve geliştirilmesinde ciddi katkıları

olmuştur. Uygurların, dini ve kültürel etkileşimler neticesinde oluşan sanat edinimleri farklı dönemlerde çeşitli evrelerden geçmiştir. MS 4. ve 5. yüzyıllarda Doğu Türkistan ve bütün Orta Asya'da gelişen eklektik bir resim tarzından sonra 6. ve 7. yüzyıllarda Türkler ile yakından ilişkili olan bir resim üslubu ortaya çıkmış, 9. ve 13. yüzyıllar arasında klasik Uygur resim üslubu olgunluğa ulaşmıştır. Uygurlar, kendilerine özgü sanat anlayışlarını, kabul ettikleri farklı inanç sistemleri ve kültürel etkileşimler doğrultusunda şekillendirmiş ve bu nedenle farklı resim üslupları ortaya çıkarmışlardır.

Uygur dönemi resim sanatını, Budizm'in kabulüyle Hint etkisinde gelişen primitif evre, Maniheizm dini kabulüyle Hint etkisi yanı sıra Çin etkisinin de gözlemlendiği arkaik evre ve Türk tipi figürlerin ve Orta Asya sanatı unsurlarının baskın olduğu klasik evre olmak üzere üç farklı evrede ele almak mümkündür.

Uygur Dönemi duvar resimleri ve minyatürleri tasarım kurgusu açısından benzerlik göstermektedir. Bu resimlerden biri kâğıda diğeri ise duvara uygun tekniklerle uygulanarak aktarılmıştır. Uygur resim sanatının tasarım anlayışını, günümüze kadar ulaşan minyatürlerde görmek mümkündür. Örneğin Osmanlı Döneminde yapılan minyatürlerde Türk tipi figür kullanılması, figürlerin önem sırasıyla konumlandırılması ve büyük veya küçük olarak resmedilmesi, Uygur resimlerinde çok daha önceleri görülmektedir. Ayrıca kompozisyonların kuruluş biçimi ve bir kompozisyonda birden fazla konunun işlenmesi gibi özellikler de Uygur resim sanatının Türk minyatür sanatında ne denli tesirli olduğunu ortaya koymaktadır. Uygur resim sanatında natüralist tarzda bitkisel bezemelerin yanı sıra stilize edilmiş bitkisel bezemeler de yer almaktadır. Bu bezemelerin, tezhip sanatının ortaya çıkış sürecindeki ilk örnekler olduğu söylenebilir.

Uygur resim sanatının en dikkat çekici özelliklerinden birisi de portre sanatında ulaştıkları ileri düzeydir. Uygurlardan bir önceki dönem olan Göktürk Döneminde figürlerin tanınabilmesi için genellikle figürün yanına ya da üstüne adları yazılmakta iken Uygur Döneminde figürün gerçekçi özelliklerini yansıtan resimlerinin yapıldığı görülür.

Uygurlar; Çinliler, Hintliler, Toharlar, İranlılar gibi farklı ırklara mensup kimseleri resmederek, portre sanatında yaşadıkları çağın ilerisinde gelişim göstermişlerdir. Bazı kaynaklarda, Türk resim sanatında portre uygulamasının ilk kez 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in resmedilmesiyle başladığına dair bilgiler yer almakta ise de portre sanatının ilk örneklerine Uygurlarda rastlanmaktadır. Fatih Döneminde yapılmış olan portrelere yönelik olarak, batı sanatı anlayışıyla ya da tesiriyle yapılan örnekler olduğunu söylemek daha doğrudur.

Uygur resimlerinde dikkat çeken bir başka unsur, figürlerin ellerinde çiçek tutuyor olmalarıdır. Bu durum, Osmanlı Dönemine ait padişah portrelerinde de sıkça karşılaşılan bir kompozisyon örneğidir. Ayrıca bitkisel bezemelerle, figüratif içerikli kompozisyonların birlikte kullanılması geleneği de sonraki dönem Türk kitap sanatlarında yerini almıştır. Tezhip ve minyatür sanatının aynı kompozisyonda birlikte kullanıldığına dair birçok örnek bulunmaktadır.

Türklerin İslamiyet'i kabulü sonrasında Türk resim geleneği, kendi kuralları çerçevesinde gelişimini sürdürmüştür. İslam inancında resim yapmanın sakıncalı olduğuna dair görüşler bulunsada, Türkler resim yapmayı bırakmamış, Budizm ve Maniheizm de olduğu gibi sanatlarını bu kez mensup oldukları İslam dinini yüceltici bir anlatım aracı olarak kullanmışlardır. İslam dinini kabul eden ilk Türk Devleti olan Karahanlılar, Uygur sanatının da kaynağı olan ve Orta Asya sanat algısıyla meydana gelen bazı efsanevi tasvirleri ve insan figürlerini çeşitli sanat alanlarında kullanmaya devam etmiştir. Böylelikle Türk sanatı, farklı inanç ve kültürlerle etkileşim halinde olsa da kendi özünden uzaklaşmadan varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

5. SUMMARY

This study aims to examine the multifaceted aspects of Uyghur painting throughout history, and to comprehensively examine the aesthetic, iconographic, religious and cultural aspects of art, and to see how it influenced subsequent Turkish art, especially miniature art. With the emergence of the Uyghur Khaganate on the stage of history, Turkish painting gained great momentum; it created a visual narrative language that blended the influences of China, India and Iran, with which it interacted in the geography it lived.

With the Uyghurs settling down, they made numerous rock paintings on religious structures such as temples, cave temples and sacred places they built. The illustrated caves that emerged in centers such as Bezeklik, Kızıl, Subaşı and Tumşuk not only contain scenes with religious content, but also provide important clues about the social structure of the period, clothing styles and daily life. The paintings in the caves include numerous Buddha figures, depictions of gods and protective spirits, and symbolic and spiritual symbols and motifs such as the lotus flower. In the study, the positions of the figures within the narrative, the use of colors, the order of movements and facial expressions were analyzed in depth through iconographic analyses. The delicate workmanship that Uyghur artists showed, especially when depicting facial expressions, shows that they used Uyghur art not only technically but also as an emotional means of transmission. At the same time, the use of

symbols and signs used in the paintings suggests that painting was evaluated as a means of emphasizing narratives related to theology.

The study focused not only on the formal characteristics of artistic products, but also on how historical, political and cultural interactions influenced Uyghur painting.

While examining Uyghur painting, it was tried to be examined by considering its relations with other civilizations and religions, starting from the rock paintings called "cizıklar", which are accepted as the beginning of Turkish art. In this context, the development and compositional characteristics of Uyghur painting can be evaluated more clearly. Uyghur painting was examined under two headings as wall and book painting. By focusing on examples and comparing them with the characteristics of traditional Turkish painting, namely Miniature Art, which continued in the Turkish communities that lived after them, it was emphasized how much the Uyghurs had an impact on Turkish painting.

6. KAYNAKLAR

- Aslanapa, O. (1986). Türk minyatür sanatının gelişmesi. *Erdem Dergisi*, 2(6), 852-866. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44564/552978> adresinden erişildi.
- Aslanapa, O. (2017). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Berkli, Y. (2010). Uygur resim sanatının üslup özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(45), 155-166. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/451927> adresinden erişildi.
- Biçer Özcan, Ş. (2018). Uygur minyatürlerinde metin-resim ilişkisi ve sonrası. *İSTEM*, 31, 125-145. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/503600> adresinden erişildi.
- Binark, İ. (1978). Türklerde resim ve minyatür sanatı, *Vakıflar Dergisi*, 12, 271-285. <http://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/1226/Binark.pdf?sequence=1> adresinden erişildi.
- Bozcu, M.M. (2009). *Bezeklik mağara tapınaklarındaki duvar resimleri*. Doktora Dersi Seminer Çalışması, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Can, Y. & Gün, R. (2021). *Ana hatlarıyla Türk İslam sanatları ve estetiği*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- Çandarlıoğlu, G. (2006). Uygur devleti tarihi ve kültürü (Çin kaynakları ve Uygur kitabelerine göre). *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 21(2), 242-244.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2020). *Erken devir Türk sanatı İç Asya'da Türk sanatının doğuşu ve gelişimi*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

- Esin, E. (1978). *İslâmiyetten önceki Türk kültür târihi ve İslâma giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Kafesoğlu, İ. (1988). *Türk milli kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kitapçı, Z. (2014). *Doğu Türkistan ve Uygur Türkleri arasında İslâmiyet Tanrı Dağlarının eteklerinde yükselen ilk Tekbir ve Ezan sesleri*. Konya: Yedi Kubbe Yay.
- Mahir, B. (2012). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Mesara, G. (1987). Türk tezhip ve minyatür sanatı. *Sandoz Bülteni*, 25, 18.
- Pekpelvan, B. (1998). *Saz üslubu formasal diyalektiğinin çağdaş anlayıştaki sentezine dönük bir yöntem araştırması*. Yayınlanmamış sanatta yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Renda, G. (1976). Amasya II. Beyazıt külliyesindeki muvakkithane. *Sanat Tarihi Yıllığı* 6, 181-206.
- Tanıncı, Z. (1996). *Türk minyatür sanatı*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Taşagıl, A. (2019). *Kök Tengri'nin çocukları (Avrasya bozkırlarında İslâm öncesi Türk tarihi)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Yetkin, Ş. (1970). Sultan I. Alaeddin Keykubat'ın Alara kalesi kasrının hamamındaki freskler. *Sanat Tarihi Yıllığı* 3, 69-88.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerinin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederiz.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Katkı Oranı Beyanı: Yazarların katkı oranı; Rümeysa ÇARDAK % 60, Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU % 40 oranındadır.