



Avşar, Abdulhamit (2021). Van Gölü Havzasında Selçuklu İzleri Belgeseli Işığında Selçuklu Çağında Anadolu'da Uygur İzleri, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 2021/18, s. 107-127.
DOI: 10.46400/uygur.1020824

VAN GÖLÜ HAVZASINDA SELÇUKLU İZLERİ BELGESELİ İŞİĞİNDA SELÇUKLU ÇAĞINDA ANADOLU'DA UYGUR İZLERİ

[Araştırma Makalesi / Research Article]

Abdulhamit AVŞAR*

Geliş Tarihi: 08.11.2021

Kabul Tarihi: 06.12.2021

Öz

Belgesel film, gerçeği yerinde araştırması, görsel olarak belgelemesi ve görüntünün kanıt olma özelliği dolayısıyla sinema sanatının bilime en yakın türüdür. Aynı zamanda önemli bir hatırlatma aracı olması nedeniyle kişisel ve kolektif hafızayı şekillendirme işlevi vardır. Bu yönüyle tarihi konu alan belgeseller özel bir önem kazanmaktadır.

Belgesel film, metnin bilimsel bir araştırma ürünü olması bakımından da kurmaca filmden ayrılır. Bunun yanı sıra görüntünün yorumlanması ve anlamlandırılması bağlamında, belgesel film ile bilimsel çalışmalar arasındaki ilişki de en güçlü şekilde metin yazılması sırasında ortaya çıkar.

Ne var ki dünyada olduğu gibi ülkemizde de belgesel film metinleri ile akademik tarih metinleri arasındaki ilişkiyi araştıran çalışmalar son derece kısıtlıdır. Bu nedenle tarihi konu alan bir belgesel metnin akademik bilgi ve bulgular ile karşılaştırılması amaçlanmıştır. Örnek metin olarak da TRT Belgesel kanalında yayınlanan 10 bölümlük "Van Gölü Havzasında Selçuklu İzleri" belgeselinin metin çözümlemeleri incelenmiş, dile getirilen tarihi veriler, konuyla ilgili yapılan bilimsel çalışmalar ekseninde sorgulanmıştır. Sonuç olarak belgesel metninde dile getirilen Uygur Türklerinin Selçuklu çağı Anadolu Türk kültür ve siyasi hayatı üzerinde önemli bir rol oynadıkları görüşünün ilgili akademik araştırma sonuçlarıyla örtüştüğu ve desteklendiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Tarih Yazımı, Belgesel-Bilim İlişkisi, Selçuklular, Uygurlar, Anadolu Türk Kültürü.

IN THE LIGHT OF THE VAN GÖLÜ HAVZASINDA SELÇUKLU İZLERİ DOCUMENTARY UYGHURS' TRACES IN ANATOLIA DURING THE SELJUK'S ERA

Abstract

Documentary film is the closest type of cinema art to science, due to its on-site investigation of reality, its visual documentation and the image's feature of being evidence. It also has the function of shaping personal and collective memory, as it is an important reminder tool. In this respect, documentaries about history gain special importance.

The text of the documentary film differs from the fictional film in that it is a scientific research product. In addition, in the context of the interpretation and deciphering of the image, the relationship between the documentary film and scientific studies is most strongly revealed during the writing of the text.

However, as in the world, studies investigating the relationship between documentary film texts and academic history texts are extremely limited in our country. For this reason, it is aimed to compare a documentary text about history with academic knowledge and findings. As an example text, the text analysis of the 10-part documentary "Van Gölü Havzasında Selçuklu İzleri" broadcast on TRT

*Doç. Dr., TRT, e-posta: abdulhamit.avsar@gmail.com
Orcid: 0000-0002-6093-6383

Documentary channel was examined; the historical data expressed were questioned on the basis of scientific studies conducted on the subject. As a result, it has been seen that the view that the Uyghur Turks played an important role in the Anatolian Turkish culture and political life in the Seljuk era, as expressed in the documentary text, overlaps with and is supported by the results of the relevant academic research.

Keywords: *Historiography, Documentary-Science Relation, Seljuks, Uyghurs, Anatolian Turkish Culture.*

Giriş

Lumiére kardeşlerin buluşu yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Görüntüyü hareketli olarak kaydetmek ve bunu perdeye yansıtmaya dayanan bu buluş, oldukça hızlı bir gelişim kaydederek sinema olgusunu ortaya çıkardı. Kitleler üzerinde meydana getirdiği etki ise bu yeni sanat dalının kısa zaman içinde birçok bilim dalının ilgi alanına girmesine yol açtı. En çok etkileşimin ortaya çıktığı alanlardan biri hatta en önemlisi tarih oldu. Sinema, hem tarihten yararlandı hem de mesajı görsel yolla geniş kitlelere aktarabilme özelliğiyle tarih anlatımının en etkili araçlarından biri oldu (Salmi, 1995: 45). Bu gücüne paralel olarak ilk günlerinden itibaren de tarihin kaynağı olarak tanımlanmaya başlandı. Nitekim sonraki yıllarda bu sanatın öncü isimlerinden biri olacak olan Boleslaw Matuszewski, Fransız yetkililere 25 Mart 1898’de gönderdiği bir mektupta, sinemayı, “tarihin yeni kaynağı” olarak tanımlıyor ve tarihçilerin yararlanabilmeleri için Paris’te bir sinematek oluşturulmasını öneriyordu (1995: 322). Sinemanın gelişim süreci Polonyalı yönetmenin tahmininde haklı olduğunu ortaya koyacak ve filmler, tarih yazımının önemli kaynakları arasında gösterilmeye başlayacaktır (Ferro, 2017: 17; Togan, 1985: 60).

Matuszewski söz konusu öngöründe bulunduğu dünyada ilk film gösteriminin yapıldığı 28 Aralık 1895 tarihinin üzerinden 3 yıl bile geçmemişti ve henüz kurmaca film olgusu da ortaya çıkmamıştı. Kameralar, “anı” gösteren belge filmler kayda alıyordu. Dolayısıyla Matuszewski’nin tarihin kaynağı olarak söz ettiği sinemadan anlaşılması gereken belgesel nitelikli filmlerdi. Bu tespiti, kurmaca filmlerin güçlü bir şekilde sinemaya hâkim olması da değiştiremedi ve belgesel filmler, tarih anlatım ve yazımına katkı bağlamında hep özel bir ilgiye muhatap olmaya devam etti.

“Gerçeği, film yapım tekniklerinden yararlanarak estetik bir yolla anlatma sanatı” olarak tanımlayabileceğimiz belgesel film, adının çağrıştırdığı gibi, gerçeği ortaya çıkarma, yaratıcı bir bakış açısıyla belgelemeyi amaçlar (URL-3). Bunu gerçekleştirirken sadece görüneni anlatmakla da kalmaz, yaşanmış gerçeklerin içinde saklı kalmış, ortaya çıkmamış olgu ve anlamları keşfetmeyi de hedefler (Rabiger, 2020: 379). Ya bir gerçeğin bilinmeyen dikkat çekici yönlerine odaklanır ya da bilinen bir konuyu farklı bakış açısından ele alır ve öncelikle de insanın muhakeme melekesine hitap eder (MacCann, 1973: 13).

Diğer yandan belgeselin yararlandığı görüntü, göstergesinin belirttiği nesne ile sadece simgesel bir ilişki içinde olan dilin aksine kanıt olma özelliği de taşır (Plantinga, 2021: 102). Her ne kadar bu özellik “ispat” anlamına gelmiyorsa da inandırıcılığı aracılığıyla zihnimizdeki gerçeklik duygusunu arttırıcı bir rol oynar (Bondebjerg, 2014: 14). Bunu yaparken de muhatabına “orada olma” duygusu verir, gösterme yoluyla tanık olmaya çağırır, belirli bir zaman ve yerin atmosferini ikna edici bir şekilde hissettirir (Kuhn, 1996: 31). Ancak bunları yaparken gerçeğin tümünü aksettirme iddiası taşımaz, olayları bütünü aksettirecek şekilde soyutlayarak aktarır.

Belgesellerin en ayırt edici özelliklerinden biri de bireylerin tarih kültürünün gelişmesine yaptığı katkıdır. Alman tarihçi Jörn Rüsen, tarih kültürünün estetik, politik ve bilişsel olarak üç boyutu olduğunu ifade etmektedir. Bu anlamda tarih belgeselleri özel bir konuma

sahiptir çünkü bu üç alanla da yakından ilgilidir ve bunlara etkide bulunma potansiyeli taşır (Aaltonen ve Kortti, 2015: 6-7). Özellikle de bilişsel açıdan görüntünün hatırlamaya etkisi dolayısıyla kolektif bilinç oluşumunda da önemli bir etken olmaktadır. Çünkü "hatırlama" kişisel esenlik ve huzur için hayati öneme sahip bir olgudur ve otobiyografik anılar olmadan geçmiş ve gelecek duygusu, süreklilik düşüncesi edinmek mümkün değildir (Bondebjerg, 2014: 16). Belgesel film ise sahip olduğu görsellik ve gerçeklik algısı nedeniyle önemli bir hatırlatma aracıdır. Böylece tarihsel geçmiş anlayışını etkiler, kişisel ve kolektif hafızayı şekillendirici bir işlev üstlenir (Susam, 2015: 27; Bondebjerg, 2014: 18).

Belgesel film, "etnografik değer" de taşır. Sosyal bilimcilere, kameranın kaydettiği "an"ı ilişkin olarak kişi, mekân, sosyal ve kültürel ortamla ilgili zengin etnografik malzemeler sunar. Bu özelliği de tarihin kaynakları arasında yer almasını güçlendirici bir işlev görür (Henley, 2021: 581).

Belgesel filmin tarihin kaynakları arasında değerlendirilmesine ilişkin en önemli tartışma konusu ise kullandığı teknik araç-gereç ve bir sinema türü olduğundan başvurmak durumunda olduğu estetik anlatım zorunluluğundan kaynaklanmakta, bunların gerçeği bağlamından koparacağı endişesine yol açtığı görülmektedir (Kuhn, 1996: 315).

Bununla ilgili olarak öncelikle altı çizilmesi gereken husus, belgesel yönetmenin kendine özgü bir bakış açısına sahip olmasının kaçınılmazlığıdır. Bu olgu, belgesel yapımında olduğu gibi sosyal bilimlerin de her alanı, bu bağlamda tarih yazımı için de geçerlidir. Çünkü sosyal bilimlerle ilgilenen araştırmacıların öznelliğinin pozitif bilimcilerden daha fazla olması doğaldır (Iggers, 2011: 62). Diğer yandan belgesel film yapımcısının bakış açısı, gerçeğin yorumlanması ile sınırlıdır. Bu zorunluluk, belgeselin bir sanat türü olmasından kaynaklanmaktadır. Bir olayın, konunun olduğu gibi aktarılması ile belgesel film gerçekleşmez. Ele alınan "gerçek", çeşitli yönleri ile farklı kamera açıları kullanılarak parçalar haline getirildikten sonra sinemasal bir dille yorumlanmak, bütünleştirilmek durumundadır (Kuralay, 2021: 17). Buna karşın belgesel film yapımında ele alınan gerçeğe bağlı kalmak, onu tahrif etmemek temel ilkedir. Etik kurallara bağlılık, belgesel film yapımcısı için kaçınılmaz bir gerekliliktir (Bell, 2011: 8). Somut bilgi ve belgelere dayanmak, "bilim ve sanatın, araştırma ve kavrayışın insan odaklı bir bileşimi"ni yapmak da belgesel film yapımcısını bağlayan vazgeçilemez etik ilkelerdendir (MacCann, 1973: 14). Bu nedenle ele alınan konuyla ilgili akademik çalışmalara başvurmak, danışmanlık ve/veya röportajlar yoluyla ilgili uzmanların bilimsel yetkinliklerden yararlanmak ve bunu yaparken de gerçeğin özünü değiştirmeden anlatmak durumundadır. Aksi takdirde zaten "belgesel film" değil, propaganda filminden söz etmek gerekir.

Belgeselin tarih yazımında kaynak olması konusunda bir başka çekince de gösterilenle ilgilidir. Bu ise kameranın gösterdiğinin de kendine özgü bir çağrışıma sahip olması ve böylece "görmenin kendisinin de yoruma tabi" hâle gelmesinden kaynaklanır (Plantinga, 2021: 108). Dolayısıyla çoğu zaman sunulan görüntülerin fiziksel gerçeğin barındırdığı anlamları yansıtmakta eksik kalması durumu ortaya çıkar. Haklı bir çekinceye dayanan bu engeli aşmanın başlıca yolu, görüntünün anlamını güçlendirmek için metin anlatımından yararlanmaktır (Miller, 1993: 309). Bu çerçevede, belgesel filmin tarih yazımına sağlayacağı katkı açısından metin, özel bir öneme sahiptir. Bu nedenle çalışmamızda, belgesel filmin bu yönü üzerine odaklanılacak ve belgesel filmin tarih anlatımına katkısı bağlamında metin-tarihsel gerçeklik ilişkisi üzerinde durulacaktır.

Amaç, Kapsam ve İzlenen Yöntem

Belgesel film, görüntüsünün kanıt niteliği taşımasının yanı sıra metnin bilimsel bir araştırma ürünü olması bakımından da kurmaca filmde ayrılır. Bunun için de çekim aşamasına geçmeden önce konu ile ilgili yoğun bir akademik literatür çalışması gerektirir. Ön hazırlık olarak adlandırılan bu süreçte, konunun uzmanları ile görüşmeler yapılması,

edinilen ön bilgiler doğrultusunda sahada araştırmalarda bulunulması da gerçeğe ulaşmak, onun farklı yönlerini görüp ortaya koyabilmek bakımından önemlidir. Ne var ki ön hazırlık aşamasında yapılan metinsel çalışmalar, taslak niteliği taşır, sadece konuya yaklaşımın çerçevesini oluşturmaya yardımcı olması için gerçekleştirilir. Buna rağmen yapımcının bakış açısını şekillendirmesi, konunun hangi ana fikir çerçevesinde ele alınacağını belirlemede üstleneceği rol bakımından önemlidir. Bu gerçekleştirilmediği takdirde belgesel filmin ortaya çıkışı güçleşir, altından kalkılamayacak kadar karmaşık, uzun, anlatım ve bakış açısından yoksun bir görüntü yığını ile karşı karşıya kalınmasına yol açar. Bu da anlamlı bir görüntü dizilimine engel oluşturacağı gibi sinema sanatının temeli olan görüntüsel anlatım dili oluşturabilme imkânını da zayıflatır (Rabiger, 2020: 71). Böyle bir görsel kaos ortamından metin yazımı da etkilenir, ana fikir ile konuyu bütünleştirebilme, görüntüyü anlamlandırma ve yorumlama da oldukça güçleşir. Dolayısıyla çekim öncesi hazırlık ve araştırmalar, belgeselin tutarlı ve anlamlı bir tarih anlatım kaynağı olabilmesi için zorunlu olduğu gibi hazırlanacak taslak metin de önemlidir. Diğer yandan asıl metin sahada yapılan araştırma ve çekimler sonrasında kaleme alınmalıdır. Çünkü belgesel film ile bilimsel çalışmalar arasındaki ilişki en güçlü olarak bu aşamada ortaya çıkar. Çekimler sırasında karşılaşılan yeni bulgular ya da önceki çalışmalarda göz ardı edilmiş ayrıntılar, metin yazarının önüne yeni sorular koyar, onu daha geniş ve ayrıntılı araştırmalar yapmaya, ortaya çıkan sorulara uzmanlarla görüşmeler yoluyla cevap bulmaya yönelterek belgesel metnin “bilimselliği”ni güçlendirir. Bu anlamda yetkin bir uzmandan danışmanlık alınması da önemlidir. Böylece kaynak araştırmaları ve uzmanlarla görüşmeler yoluyla elde edilen bilgiler, sahada ulaşılan bulgu ve belgelerle karşılaştırılıp geliştirilerek metnin çekilen görüntülerin mesajını açıklama ve güçlendirme işlevi yerine getirilmiş olur. Bunlar, yapımcının önünde bulunan etik zorunluluklardır. Belgesel filmin tarih yazımına katkı sağlayabilecek bir kaynak olup olmadığının ortaya konulabilmesi için eleştirel bir gözle incelenip değerlendirilmesi de gereklidir. Ne var ki dünyada olduğu gibi ülkemizde de belgesel film ile akademik tarih arasındaki ilişkiyi araştıran çalışmalar oldukça azdır. Eldeki çalışmada, bu gerçeklikten yola çıkılarak sözü edilen ilkeler ışığında, seçilen bir belgesel metni ile akademik bilgi ve bulgular karşılaştırılması yapılmıştır. Örnek metin olarak da “Van Gölü Havzasında Selçuklu İzleri” (VGHSİ) belgeselinin metinleri incelenmiştir.

VGHSİ belgeseli, Selçuklu Türklerinin Van Gölü Havzasındaki tarihi, sosyal ve kültürel izlerini araştırmak amacıyla hazırlanmıştır. Otuzar dakikalık 10 bölümden oluşan belgeselde söz konusu amaç, belirli bir güzergâh üzerindeki mekânlardaki bulgu ve belgeler yoluyla ortaya konulmuştur. Dolayısıyla oldukça farklı ve her biri üzerinde ayrıca durulması gereken zengin içerikli konuları ele almıştır. Ancak çalışmanın çerçevesini sınırlandırabilmek için belgeselin çeşitli bölümlerinde, Uygur Türklerinin Anadolu’nun sosyal, kültürel ve siyasal hayatına etkileri konusu üzerine özel olarak vurgu yapıldığı görülmüş ve bu konuya odaklanılmıştır. Metinsel anlatımlar, bu bakış açısıyla irdelenmiş olup metin çözümlenmeleri yapılarak gündeme getirilen tarihî olay ve olgular, bilimsel veriler ekseninde sorgulanmış, ilgili akademik kaynaklar taranarak belgeseldeki anlatımların dayanaklarının olup olmadığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Karşılaştırma yöntemi olarak da önce belgeseldeki anlatımın ilgili bölümü alıntılanmış, buradan yola çıkılarak yapılan alıntı konuyla ilgili bilimsel çalışmalar ışığında analiz edilmiştir.

Çalışmada seçilen yöntemin daha iyi anlaşılabilmesi için önemli bir konunun altının çizilmesi yararlı olacaktır. Belgesel metinlerinin kendine özgü bir dil ve anlatım üslubu vardır. Çünkü ilk duyulduğunda anlaşılacak üzere kodlanır. Bunu zorlaştıracak karmaşık bilgilerden, ortalama seyircinin bilemeyeceği özel terimlerden, yoğun istatistiki verilerden kaçınmak, mümkün olduğunca konuşma diline yakın bir üslupla kaleme alınmak durumundadır. Dile getirilmesi gerekli bir diğer önemli husus da özünde bir sinema sanatı olan belgesel filmde görüntünün asıl unsur olduğu gerçeğidir. Dolayısıyla metnin anlatımı; ekonomik olmak, görüntüsel mesajı örtmek, onu anlaşılmaz kılacak uzun anlatımlardan

uzak durmak mecburiyetindedir (Miller, 1993: 308). Çalışmada yapılmış alıntılarda bu gerçekliğin göz önüne alınmasında yarar vardır.

Diğer yandan belgesel metinlerinin sözü edilen özellikleri nedeniyle, ele alınan her bir olay ve olgunun tüm tarihsel ayrıntılarına yer vermesine de imkân yoktur. Bu, ele alınan örnekte de görülmektedir. (VGHSİ) ile ilgili belli bir konuya odaklanmak yerine mekânsal bir tarih anlatımını benimseyen belgesel, Uygur Türklerinin etkisiyle ilgili olarak konunun sadece tarihsel bağlamına değinmekte ve tarihsel bağlamı üzerine ışık tutmaya çalışmaktadır. Buna ek olarak çalışmamızda, metnin konuyla ilgili bölümünün tümüyle alıntılanması yerine çözümlemeye model olabilecek sınırlandırılmış bir parçasının seçilmiş olması da ele alınan tarihî konuların belli ölçüde genişletilip derinleştirilmesi ihtiyacını doğurmuştur. Bunun için metin-kaynak karşılaştırılması yapılırken zaman zaman metinde yer almayan bazı ek bilgilere de yer verilmiştir. Ancak ele alınan temayla ilgisiz olan farklı konulara değinilmekten kaçınılmış, metnin altını çizdiği, atıfta bulunduğu gerçeklik sınırları içinde kalmaya özen gösterilmiştir. Belirtilmesi gereken bir başka önemli husus da metnin işaret ettiği görsel göstergelerin irdelenmesinin dışarıda bırakıldığıdır. Çünkü bu farklı bir analiz konusudur ve çalışmanın amacı dışındadır.

(VGHSİ) belgeseli, yaklaşık dört yıl süren ön yapım, çekim ve kurgu aşamalarından geçilerek hazırlanmıştır. Belgesel fikri 2011 yılında ortaya çıkmış, çekim aşamasından önce de yaklaşık bir yıl süren ön araştırma yapılmıştır (URL-2). Çekim öncesi bu araştırma, üç yönlü olarak gerçekleştirilmiştir. Öncelikle konu ile ilgili literatür taranmış, ardından konu üzerine uzman akademisyenler ile ön görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen bilgiler ışığında saha araştırması da yapılarak ana mekânlar tespit edilmiştir. Bu ön araştırma ve görüşmelerden sonra proje hâline getirilerek Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT)'na sunulmuş, ilgili süreçler tamamlandıktan sonra Nisan 2012'de çekimlere başlanmıştır. Belgeselde yer verilen asıl bilgi ve bulgulara da bu aşamadan sonra ulaşılmış, daha önce öngörülmemiş birçok konu ve mekân, saha çalışmaları sırasında ortaya çıkarılmıştır. Çekimler ise yaklaşık 1,5 yılda tamamlanmıştır. Bu süre içinde ilgili mekân, bilgi ve belge çekimlerinin yanı sıra 19'u çeşitli üniversitelerde görev yapan akademisyen, 11'i yerel tarih araştırmacısı ve 4'ü mahalli sanatçı olmak üzere toplam 34 kişi ile röportaj yapılarak belgeselin ilgili bölümlerinde yer verilmiştir. Çekimlerin ardından 2014 yılı Ekim ayında kurgu aşamasına geçilmiştir. Yaklaşık 3 ay süren kurgudan sonra ilk olarak 10 Ocak 2015 tarihinden itibaren haftada bir, otuzar dakikalık 10 bölüm halinde TRT Belgesel kanalında yayımlanmıştır. Yayımdan sonra yapılan bir ankette, sanat tarihi konusunda en iyi on belgeselden biri olarak seçilmesi, belgeselin amacına ulaştığı ve beğenildiğini ortaya koymaktadır (URL-1).

Belgeselin asıl amacı, Selçukluların Van Gölü çevresinde bugüne kadar gelebilen izlerini, tarihî ve kültürel bulgular ışığında araştırmaktır. Uygur Türklerinin Anadolu Türk kültür ve sanatına etkisine de bu bağlamda değinilmektedir. Buna karşın Uygur etkisiyle ilgili bu tespitler, belgeselin en özgün yönlerinden biridir. Çünkü Uygurların Selçuklu çağı Anadolu kültür ve sanatına etkisi konusu, çeşitli akademik çalışmalarda genellikle dolaylı olarak yer bulmuşsa da ilk kez bir belgesel filme konu edildiği görülmektedir. Aslında 1957 yapımı "Siyah Kalem" belgeselinde de Uygur sanatına değinilmektedir. Ancak Sabahattin Eyüboğlu ile Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun birlikte hazırladıkları bu belgesel, Osmanlı döneminde yaşayan bir sanatçıyı konu almaktadır. 14. yüzyıl sonlarında yaşamış, kökleri Uygur Türklerine uzanan bir geleneğin temsilcisi olan Mehmet Siyah Kalem'e ait olağanüstü görsellikteki resimler yorumlanmakta ve Osmanlı minyatür sanatı üzerine etkisi üzerinde durulmaktadır (Adalı, 1986: 106). Dolayısıyla doğrudan Selçuklu çağı Uygur etkisi ile ilgili değildir. Yine (VGHSİ) belgeselinin temel amacı da sözü edildiği üzere doğrudan Uygurların etkisini araştırmak değildir. Ancak özellikle sahada karşılaşılan kültür ve sanat eserlerindeki izlerin derinliğinden yola çıkılarak Uygur Türkleri faktörüne ulaşılmış olması

ve konuya ayrı parantezler açılması, belgeseli Selçuklu çağında Uygurlar konusunda özgün ve farklı kılmaktadır. Mevcut çalışmada da çeşitli alanlarda ortaya çıkan bu etkinin nasıl gerçekleştiği, tarihî kaynaklarla karşılaştırılmak suretiyle çeşitli yönlerden değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın çerçevesini oluşturan “Selçuklu Çağı” terimi ise belgeselin kapsamına uygun olarak Büyük Selçuklu ile Anadolu Selçukluları başta olmak üzere Selçuklu dönemi beylikleri ve İlhanlı dönemini kapsayacak şekilde tanımlanmıştır. İlhanlı dönemine Selçuklu çağı kapsamında yer verilmesinin ise kültürel ve siyasal çeşitli tarihsel dayanakları bulunmaktadır.

İlk olarak İlhanlılar döneminde Anadolu’da hiçbir zaman önemli sayıda Moğol nüfusu olmamıştır (Togan, 1981: 271; Bodmer, 2001: 45). Aksine Moğol ordusunun kaçmaya zorladığı Türkmenler Anadolu’ya akarak bu coğrafyanın nihai şekilde Türkleşmesini sağlamışlardır (Turan, 2003: 299). Bunun yanı sıra aşağıda değinileceği gibi Moğolların arasında da çok sayıda Türk bulunuyordu. Üçüncü bir olgu da 1308’de Gıyaseddin 2. Mesud’un ölümüne kadar, Moğol vesayeti altında olmasına rağmen Selçuklu hâkimiyetinin devam etmiş olmasıdır (Merçil, 1993: 167). Nitekim Osman Turan da bu dönem için “Selçuklu-İlhanlı dönemi” tanımlamasını kullanmaktadır (2003: 300). Yine İlhanlılar, Selçuklu siyasal varlığı sona erdikten sonra Anadolu’yu umumi valiler eliyle yönetmiş, bu bağlamda Türk kökenli yöneticiler de atamıştır. Örneğin, İlhanlı Devleti’nin son Anadolu umumi valisi Uygur Türk’ü olan Eratna’dır. Emir Eratna ise daha İlhanlı varlığı sona ermeden 1327’de önce özerkliğini, 1341 yılında da tam bağımsızlığını ilan ederek Anadolu’nun Türklerin yönetiminde kalmasını sağlamıştır. Öte yandan İlhanlılar da 1295’te Gazan Han’ın tahta geçmesiyle hızla Müslümanlaşmış, 1353 yılında da büyük ölçüde Türkleşmiş bir devlet olarak tarih sahnesinden çekilecektir. Siyasal gelişmelerden bağımsız olarak da tüm Moğol dönemi kültür ve sanat hayatı, hemen her yönüyle Türklerin etkisi altında olmuş ve onlar tarafından şekillendirilmiştir (Togan, 203: 272-273). Bu nedenle belgeselin İlhanlı döneminde Uygurların etkisine değinilen bölümleri de Selçuklu çağı kapsamına alınarak değerlendirilmiştir.

Metin çözümlemelerinin kaynaklarla karşılaştırılması bağlamında ise önce belgesel metninden alıntılanan bölümlere italik olarak yer verilmiş, ardından tarihsel olay ve olgular açısından tahlili yapılmıştır. Metin alıntılarında ayrı bir paragraf altında yer verilmediği durumlarda ise yine bire bir alıntılar tırnak işareti içinde italik olarak yazılmış, sonunda da hangi bölümden alıntılı olduğu belirtilmiştir. Buna karşın karşılaştırma yapmak için seçilen kaynaklardan yapılan alıntılar tırnak içinde ancak düz yazı ile gösterilmiştir. Vurgulanması gereken bir başka husus da belgeselden yapılan metin alıntılarında, şayet paragraflar arasında boşluk varsa cümleler arasına eğik çizgi (/) işareti konulduğu, iki paragraf arasında metinden çıkartılan kısımların ise üç nokta (...) işareti ile gösterildiğidir.

(VGHSİ) Belgeselinin Metin-Kaynak Açısından Analizi

Belgeselin genel bir yaklaşım olarak Selçukluların Müslüman bir devlet olarak ortaya çıkmalarına rağmen Türkistan (Orta Asya) Türk kültürünün Anadolu’ya taşıyıcısı oldukları ana düşüncesini esas aldığı görülmektedir. Bu bağlamda, (VGHSİ) belgeselinin hemen her bölümünde Anadolu’daki Türk kültür ve sanatındaki Türkistan etkisine atıfta bulunmaktadır. Bu nedenle Uygur Türklerinin etkisine yer verilen bölümlerle ilgili metin ve kaynak karşılaştırmaları yapılmadan önce belgeselin konuya genel bakışını ortaya koyduğu görülen bu bölüm üzerinde kısaca durulacaktır.

“Yeni Anavatan” başlıklı ilk bölümde, Türklerin Anadolu’ya gelişlerinin Selçuklulardan çok önceye dayandığı, bölgedeki yer adları, tarihî bulgular ve uzman görüşleri ile ortaya konulmaktadır. Ardından Selçukluların tarih sahnesine çıkışları üzerinde durularak coğrafi

kökenlerine işaret edilmekte ve Anadolu'yu vatan seçmelerinin sosyo-kültürel arka planı irdelenmektedir.

Alıntılanan metin:

(VGHSİ) / 1. Bölüm / TRT Belgesel / İlk yayın tarihi: 10.01.2015

"Göz alabildiğine uzanan ıssız bozkırın ortasında zamana direnmeye çalışan kalıntılar, Cent şehrine aittir. Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun temelleri burada atılmıştır. / Selçuk Bey önderliğindeki Oğuz Türkleri, İslamiyet'i burada kabul ederler. Bu, dünya tarihine yön verecek yeni bir dönemin başlangıcı olur. / Selçuklular, ortaya çıktığında Asya, Türklerin egemenliğindedir. Ne var ki büyük Oğuz göçünün temel etkenlerinden biri de bu olur. Bu devletler arasında sıkışan Selçuklular, yeni hayat sahaları aramak durumunda kalırlar. / Müslüman olmadan önce Selçuk Bey'in gördüğü bir rüyadan söz edilir. Bu rüyada bir ermiş kişi ona şunları söyler: 'Senin neslinden gelecek olanlar İslamiyet'i yüceltecek ve dünyaya hâkim olacaklardır.' / Benzerlerine Karahanlı Hakani Satuk Buğra Han'ın Müslümanlığı seçme öyküsünde ve Osmanlı Devleti'nin kuruluş sürecinde de tanık olunan rüya, Selçukluları henüz İslamiyet'in yayılmadığı coğrafyalara sevk eden bir başka etken olur."

Kaynaklarla karşılaştırma:

Oğuz Yabgu Devleti'nin komutanlarından (subaşı) Selçuk Bey, ortaya çıkan anlaşmazlık sonucu 10. yüzyıl sonlarında Cent şehrine göç etmişti (Turan, 2003: 67). Bugün Kazakistan'ın Kızıldorta bölgesi sınırları içinde bulunan bu yere geldiğinde şahsına bağlı bir kabile ya da boya sahip olmadığı anlaşılan Selçuk Bey (Köymen, 2000: 23), İslamiyet'i buraya yerleştikten sonra 960 yılında kabul etti.

Kısa zamanda Selçuk Bey'in etrafında kalabalık ve güçlü bir Türk topluluğu toplandı. Çoğunluğunu Oğuzlardan oluşturduğu bu topluluk, kurucusunun adıyla "Selçuklular" olarak adlandırıldı. O sıralar, Orta Asya'dan İran ve Hindistan'a uzanan geniş coğrafya Karahanlı, Gazneli ve Samani devletleri ile henüz Müslüman olmamış Oğuz Yabgular yönetimindeydi. Özellikle batıya doğru genişleyen Karahanlılar ile Selçukluların tarih sahnesine çıktığı coğrafyada hüküm süren Oğuz Yabgu Devleti, kendileri için bir tehlike oluşturmasına engel olabilmek amacıyla Selçuklulara ağır baskı uyguluyor, sıkı takip altında tutuyorlardı. Selçukluları yeni yurt aramaya yönelten başlıca nedenlerden biri bu olacak (Turan, 2003: 73), Selçuk Bey'in ölümünden kısa bir süre sonra Samanilerin teklifi ile Cent'ten ayrılarak Buhara ve Semerkant civarına yerleşeceklerdir. Ancak bu yer değiştirmenin de nihai amaç olmadığı görülmektedir. Nitekim bu sırada Çağrı Bey'in Anadolu'ya bir keşif seferine çıktığı görülmektedir. 1018 yılında, 3.000 süvari ile Horasan ve Azerbaycan üzerinden geçilerek yapılan seferin başlıca gerekçelerinden biri işte bu yeni yurt arayışıydı (Sevim, 2000: 39). Ancak seferin bir başka amacı da İslâm adına savaş anlamında "gaza" düşüncesiydi (Köymen, 2000: 105). Bu ise Horasan erenlerinin başlatmış olduğu geleneğin yeni bir tezahürü gibiydi (Turan, 2003: 89).

Diğer yandan bu Anadolu seferi, Tuğrul ve Çağrı kardeşlerin tamamen kendi inisiyatifleri ile gerçekleştirilmişti ve amacına da ulaşmıştı. Elde edilen başarı, bu iki kardeşin hem Türkler hem de diğer Müslümanlar arasında nüfuzlarını çok arttırdı. Bu ise Selçuklu ailesinin fiili ve resmî lideri durumundaki amcaları Arslan Yabgu'nun harekete geçmesine yol açtı. Arslan Yabgu, kendisinden izinsiz çıkıldığı gerekçesiyle yeğenlerini azarladı, onların etrafında toplanmış askerleri dağıttı ve izole etti. Böylece Tuğrul ve Çağrı Beyler, uzun süre geri planda kalmaya mecbur oldular. Öyle ki anılan olaydan sonra Arslan Yabgu'nun Gaznelilere esir düştüğü 1025 yılına kadar bu iki kardeşin adlarına rastlanmayacaktır (Köymen, 2000: 114).

Tuğrul ve Çağrı'yı yeni yurt aramaya sevk eden "gaza" düşüncesinin oluşmasında dedeleri Selçuk Bey'in önemli rolü olduğu muhakkaktır. Babaları Mikail'in İslam uğruna yani gaza

için yapılan bir savaşta şehit düşmesinden sonra (Köymen, 2000: 32), Selçuk Bey onları bizzat kendi himayesine almış, eğitimlerine özel önem vererek, lider olarak yetiştirmelerine gayret etmişti (Köymen, 2000: 32). Zaten bilindiği gibi Selçuk Bey, Oğuz Devleti subaşılığından ayrılıp Cent'te yerleştikten sonra, siyasi mücadelesinin amacını İslam'ı yaymak olarak belirlemişti (Turan, 2003: 73). Bu uğurda, gaza arzusunda bulunan uçlardaki Türk beylerini etrafına toplayarak henüz Müslüman olmamış Türklerle birçok savaş yapmış, elde ettiği zaferler de ona büyük bir şöhret kazandırmıştı. Öyle ki Köymen, bu dönemi anlattığı bölümün başlığını "Selçuk'un Gazilik Hayatı" koyacaktır (2000: 23-25).

Tuğrul ve Çağrı kardeşleri İslamiyet'in henüz yayılmadığı coğrafyalara sevk eden etkenlerin zihinsel arka planını anlamamızı kolaylaştıracak bir başka husus da Selçuk Bey'e atfedilen bir rüyadır. Selçuk Bey ateşe su dökmüş, kıvılcımlarının Doğu'dan Batı'ya yayılıp gittiğini görmüştür. Bunu tabir için bir yorumcu çağrılmış ve o, Selçuk Bey'e "Senin evlatların padişah olacak, Doğu'ya ve Batı'ya hüküm kılacaklar" demiştir (Mahmut, 1977: 5). Benzer bir başka rüya da Selçuk'un babası Dukak'a atfedilmektedir. Buna göre Dukak rüyasında, göbeğinden üç ağaç çıktığını, dallarının dört bir yanı sararak göklere yükseldiğini görmüştür. Dede Korkut (Korkut Ata)'tan rüyanın yorumlanmasını istemiş, o da kendisine evlatlarının cihan padişahı olacağı müjdesi vermiştir (Turan, 1997: 82; Çetin, 2012: 48). Dolayısıyla böyle bir düşünsel iklimde yetişen Tuğrul ve Çağrı, hayatları boyunca cihan hâkimiyeti ve gaza düşüncesini devam ettirmişler; liderleri olan amcalarından habersiz Anadolu seferine çıkmalarında da bu ideallerin önemli rolü olmuştur (Turan, 2003: 99; Sevim, 2000: 42).

Bu tarihi gerçeklerin ışığında (VGHSİ) belgesel metnin alıntılanan bölümünde, Selçukluların ortaya çıkışı, Anadolu'yu yurt edinme amaçları ile bunun düşünsel arka planı ile ilgili anlatımlar tarihsel gerçeklere dayanmakta olup çeşitli bilimsel çalışmalara da konu olmuştur. Belgesel metnin kendi sınırlamaları içinde, görsel belgelere de uyumlu olarak anlatılan söz konusu tarihî olay ve olgularla ilgili kaynaklar arasında tam bir uyum bulunmaktadır.

Uygur Türklerinin adı doğrudan anılarak Selçuklu kültür ve sanatına etkilerine ise 3, 5, 6 ve 7. bölümlerde yer verilmektedir. Bunların ilki Selçuklulardaki anıt mezar anlayışına Uygur kültürünün yaptığı etkidir.

Erciş ve Muradiye'deki Selçuklu izlerinin araştırıldığı "Anadolu'ya Açılan İlk Kapılar" başlıklı 3. bölümde, Erciş'teki kümbetler anlatılırken Türklerde toplumun önde gelen şahsiyetlerinin ölümlerinden sonra onlara, ebedî hayat için dinlenecekleri uygun bir mekân oluşturma fikrine dayanan anıt mezar geleneğinin kurganlara dayandığı dile getirilmektedir.

Alıntılanan metin:

(VGHSİ) / 3. Bölüm / TRT Belgesel / İlk yayın tarihi: 24 Ocak 2015

"Erciş, Van Gölü Havzasında kümbet tarzı anıt mezarların en çok görüldüğü yerlerden biridir. Selçuklularla özdeşleşen bu mezar mimarisi, Orta Asya kurgan geleneğine dayanmaktadır..."

Bu girişten sonra da Prof. Dr. Abdüsselam Uluçam ile yapılan röportajdan bir alıntı yapılarak Selçuklularda ortaya çıkan türbe ve kümbet mimarisinin gelişiminde Uygur stupalarının etkili olduğu dile getirilmektedir.

Kaynaklarla karşılaştırma:

Bilindiği üzere Türkler, İslamiyet'ten önce de ruhların ölmezliğine inanıyorlardı, "cennet" yerine kullanılan "uçmağ" kelimesi de iyi ruhların Tanrı katına uçtuğuna olan bu inançtan doğmuştu (Turan, 1997: 50). Dolayısıyla ölüye de büyük saygı gösteriyor, törensel bir anlayışla toprağa veriyorlardı. Ölü gömme yani yuğ törenleri ise bir çadır altında

yapılıyordu. Bu gelenek zamanla ölünün yerinin belli olması için (Kafesoğlu, 1994: 292) mezarların üzerinin kerpiç, ağaç ve tahtayla hatta Pazırık'ta görüldüğü gibi kumaş ve keçelerle örtüldüğü (Ögel, 1984: 64) kulübe tarzı yapılara dönüşerek kurgan adı verilen mezar tipini ortaya çıkardı. Ancak başlangıçta kurganların üstüne çadır tarzı çatı yapılmıyordu, bu mimari tarzın uygulanması Uygur stupaları ile başlayacaktır.

Budizm'i kabul eden Uygurlar, ölen azizlerin kalıntılarını saklamak için inşa ettikleri mezarların üzerine kubbe yapmaya başlamışlardı. "Stupa" adı verilen bu kubbeli mezarlar, "dünya sultanı hükümdarlara mahsus yapılar" olma özelliği taşıyordu (Esin, 1978: 108-109). Stupanın kaide ve gövdesini oluşturan dört köşeli üç kademe, toprak ve su gibi unsurların bulunduğu yeryüzünü temsil ederken kademelerin üstüne inşa edilen kubbe ise gökyüzünü simgeliyordu (Esin, 1978: 109).

Böylece ölülerin ruhuna saygı amacıyla başlangıçta kurgan şeklinde ortaya çıkan anıt mezar geleneği, Uygur stupaları ile yeni bir mimari görünüm almıştır. Artık yöneticiler, büyük komutanlar ve önem verilen diğer şahsiyetler için kubbeli mezarlar yapılıyor, bu yolla adları ebedî kılınıyordu. Süfiliğin Orta Asya'da yayılmasının stupaların yapılmasındaki inanışın İslami bir renk almasını kolaylaştırdığı söylenebilir. Tasavvufun etkisiyle 11. yüzyıldan itibaren Türkistan'da yapılan türbelerin sayısının hızla artmaya başlaması da bunu destekler niteliktedir (Cezar, 1977: 109). Bu yeni anıt mezar modeli, Selçuklularla birlikte Orta Asya sınırlarını aşarak Türklerin gittikleri her yere taşınacaktır. Nitekim Mustafa Cezar, Uygur döneminin en önemli şehirlerinden biri olan İdikut (Hoço)'ta bulunan stupaların Türk anıt mezar geleneğinin kubbeli türbe örnekleri olmaları yanında Selçuklu türbe ve kümbetleri ile de kolayca irtibat kurulabilecek bir mimari plana sahip olduğunun altını çizmektedir (1977: 75). Sanat tarihçisi Josef Strzygowski ise Mezopotamya'nın kubbeli evleri ile İran ve Anadolu'daki kümbetleri birer kadim Türk çadırı olarak tanımlayıp (Mülayim, 2000: 301) çadırdaki özel bölümlerin korunduğunu, kumaş ve dokuma karakterinin ise mimariye yansıtıldığını ifade etmektedir (Doğan, 2020: 548).

Belgeselde, Türklerdeki anıt mezar anlayışına Ahlat bağlamında, "Kümbete Dönüşen Kurganlar" adlı 5. bölümde de yer verilmektedir. Burada en dikkat çeken kısım ise Ahlat'taki İlhanlı dönemi kümbetlerinin ikili yapıda, "çift kümbet" olarak inşa edildiği tespitidir.

Alıntılanan metin:

(VGHSİ) / 5. Bölüm / TRT Belgesel / İlk yayın tarihi: 7 Şubat 2015

"Ahlat'taki kümbet yerleşimlerinde göze çarpan önemli özelliklerden biri de ikili bir görünüme sahip olmalarıdır. Aynı dönemde yapılmış olsun ya da olmasın ikili olarak buldukları dikkat çekmektedir. / Eski Ahlat'ta bulunan "Çifte Kümbetler", bu anlayışın en bilinen örneği /.../ Çifte kümbetler, dönemin İlhanlı hükümdarı Emir Boğatay Aka ile eşi Şirin Hatun için yapılmıştır. /.../İlhanlılar döneminden kalan bir diğer kümbet de Hasan Padişah'a aittir. /.../ Aynı yerde bir başka kümbete ait temeller bulunması, burada da ikili bir anıt mezar anlayışının olduğunu ortaya koyuyor."

Kaynaklarla karşılaştırma:

Belgeselde bu bölümde üzerinde fazla durulmamış bir konuya değinmektedir. Bu da İlhanlı dönemi kümbetlerinin Selçuklu mimari anlayışından farklı olarak ikili tarzda inşa edilmiş olmalarıdır. "Emir Boğatay Aka" ve "Hasan Aka" ile belgeselin daha sonraki metin akışında adından söz edilen "Usta-Şakirt" ve Güroymak ilçesinde yanındaki diğer anıt mezar, yıkılmış olan Kalender Baba kümbetleri de "çifte kümbetler" şeklindeki İlhanlı dönemi eserleridir. Son iki kümbeti yaptıranların kim oldukları bilinmiyorsa da aşağıda değinileceği gibi Emir Boğatay Aka ve Hasan Aka'nın Uygur olmaları güçlü bir ihtimaldir. Diğer taraftan, daha önce Anadolu'da görülmeyen bu kümbet inşa anlayışına açıklık getirebilecek bir örneğe yine Uygur Devleti'nin eski başkenti İdikut'ta rastlıyoruz. Burada "Koş Gümbez" yani "Çift Kubbe

(Kümbet)” adıyla bilinen iki kubbeli bir stupa bulunmaktadır ve bu anıt mezar, şehir mimarisinde önemli bir yere sahiptir (Cezar, 1977: 75). Dolayısıyla Bitlis’te İlhanlı Devleti yöneticileri tarafından hayata geçirilen ikili kümbet mimarisinin bu anlayışın bir yansıması olduğu da düşünülebilir.

Belgeselin 5. bölümünde üzerine konumuz bağlamında ele alınan başka bir tarihsel olay da Moğollarla Anadolu’ya gelen Uygur Türkleri konusudur. Ahlat’ta adlarına kümbet inşa edilen Uygur komutan ve yöneticilerden yola çıkılarak gündeme getirilen bu önemli gerçeğe, 7. bölümde Moğolların Türkleşmesi bağlamında yeniden değinilmektedir.

Alıntılanan metin:

(VGHSİ) / 5. Bölüm / TRT Belgesel / İlk yayın tarihi: 7 Şubat 2015

“Emir Boğatay Aka, Hasan Aka, Şadi Aka gibi Ahlat’taki kümbet isimlerinde “aka” kelimesi dikkat çekicidir. Türkiye Türkçesinde kullanımı kaybolan bu kelime, Türkistan Türkçesinde “ağabey”, “büyük” gibi anlamlara gelmektedir. Bu yönüyle, İlhanlı Devletindeki Uygur yöneticiler olgusunu akla getirmektedir. / Tarihi kaynaklar, İlhanlıların içinde çok sayıda Uygur Türkü olduğunu naklederler. Nitekim Selçuklu sonrası ortaya çıkan Eratna Beyliği de Uygurlar tarafından kurulmuştur.

(VGHSİ) / 7. Bölüm / TRT Belgesel / İlk yayın tarihi: 21 Şubat 2015

Moğollar, Anadolu’ya geldiklerinde Uygurlar başta olmak üzere içlerinde çok sayıda Türk de bulunuyordu. İlhanlıların içindeki Moğolların hızla Türkleşmesinin başlıca nedenlerinden biri de bu durum olacaktır.”

Kaynaklarla karşılaştırma:

Öncelikle, Oğuzlarla birlikte Anadolu’ya gelen Türk boyları arasında Uygurların da bulunduğu tarihi bir vakıdır (Mazıoğlu, 1993: 301). Bunların arasından komutanlık, yöneticilik yapanlar da çıkmış; birçok Uygur, örneğin Tuğrul Bey ve Sultan Melikşah dönemlerinde çeşitli devlet görevleri de üstlenmiştir (Togan, 1981: 197). Diğer yandan Moğol olarak tanımlanan topluluğun kendi içinde de kayda değer sayıda Türk unsuru bulunuyordu, bunların en kalabalık ve etkili olanları da Uygurlardı. Aralarından Cengiz başta olmak üzere çeşitli hanlara danışmanlık yapanlar, devlet yönetiminde en üst düzeyde görev alanlar, ordulara komutanlık yapanlar vardı. Öyle ki Uygurlar, ordu başkomutanı çıkaran boylardan biri olmuştur (Togan, 1981: 252). Togan, Moğolları oluşturan önemli kabilelerden Uyratların da Moğollaşmış Uygurlar olduğunu söyleyerek Moğol dönemi Uygur etkisini daha da güçlü şekilde ele almayı gerektirecek bir başka etkenin altını çizmektedir.

Belgeselde de ilgili uzman görüşlerine başvurularak bu tarihsel gerçeğin altı çizilmektedir. Örneğin Fehamettin Başar Moğolları, “yarı Türkleşmiş” olarak tanımlamakta ve şunları söylemektedir: *“Aslında İlhanlı dediğimiz bu devlet işte Moğolların bir kolu olan bu devlet Orta Asya’dan itibaren, Moğolistan’dan itibaren devamlı Türklerle birlikte yaşamışlar, Türk coğrafyasıyla bir arada bulunmuşlar ve bu sebeple bir anlamda yarı Türkleşmiş bir topluluktan Moğollar. Çünkü Moğol devlet teşkilatı ve yönetim sistemine baktığımız zaman Moğollar içerisinde çok sayıda Türk bulunduğunu hem idareci olarak hem asker olarak Türklerin yer aldığını görüyoruz”* (VGHSİ, 2015: 7. bölüm).

Görüldüğü gibi Uygurlar, Moğol devlet sisteminde özel bir konuma sahiptiler. İmparatorluğun ilk memurları olma vasfı da taşıyorlardı ve daha Cengiz Han’ın ilk günlerinden itibaren üst düzey görevler üstlenmeye başlamışlardı (Almas, 2010: 394). Uygurlar, Cengiz’in oğul ve torunları zamanında da devletin kilit noktalarındaki yerlerini korumuşlardır. Bu etki sadece siyasal alanla da sınırlı değildi. Devletin “medeni teşkilat ve müesseseleri” de Uygur kültürü üzerinde kurulmuştu (Turan, 1999: 6). Moğol han ve

beylerinin iletişim ve protokol dili Uygurcaydı (Almas, 2010: 393) ve Uygur dili, Moğollardan sonraki zamanlarda da kullanılmaya devam etmiştir. Örneğin, Mısır Memlûkluları yanlarında Uygurca tercüman bulundururken Timur'un tüm seferleri Uygur vakanüvistler tarafından Uygur Türkçesiyle kaleme alınıyordu (Togan, 1981: 86-87). Selçuklular da Uygur yazısına yabancı değillerdi ve Türkistan (Orta Asya) Türkleri ile yazışmalarında bu yazıyı kullanmış olmaları gerçekten uzak değildir (Turan, 2003: 418).

Başlangıçtan itibaren sahip oldukları nüfuz nedeniyle Anadolu'ya Moğollarla birlikte çok sayıda Uygur da gelmişti. Bunların içinde Budist olanların yanı sıra Müslüman olanlar da vardı. Ordu, geri dönmek amacıyla yola çıktığından asker ailelerinin yanı sıra hayvan sürüleri ve diğer ağırlıkları da yanlarında getirilmişti ki böylece Cormagon'un ordusu yaklaşık bir milyon kişiye ulaşmıştı (Keleş, 2018: 188). Bu göçler sonraki dönemlerde de devam edecektir. Anadolu'ya gelen bu Uygurlar, daha çok Kayseri, Konya ve Karaman taraflarına yerleştirilmişlerdi (Togan, 1981: 272). Togan'a göre, günümüzde de varlığını sürdüren Amasya'daki Uygur, Ankara civarındaki Uygurca, Muğla taraflarındaki Uygur gibi köy adları ile Kayseri civarında "sın" sözü ile biten yer adlarının bu Uygurlarla ilişkili olması mümkündür (1981: 272-273).

Uygurlar, Anadolu siyasi hayatı üzerinde de önemli roller üstlenmişlerdir. Tüm Moğol devletlerinde olduğu gibi İlhanlı bünyesinde de çok sayıda Uygur yönetici bulunuyordu. Bunlar arasında, naiplik görevi de üstlenmiş Esen Kutluk'u, Horasan umumi valiliği yapan Çintemür'ü, Körküz ve Argun Aka adlı şahsiyetleri, Anadolu umumi valiliği yapan Esen Kutluk oğlu Emir Mahmud'u ve Emir Eratna'yı sayabiliriz. Bu konuda yapılacak bir araştırmada daha pek çok ismin karşımıza çıkacağı muhakkaktır. Örneğin önde gelen İlhanlı hükümdarlarından Olcaytu'nun en önemli on emirinin büyük çoğunluğu Uygur'du (Göde, 1994: 28).

Olcaytu zamanında görev üstlenen bu on emirden birinin adı konumuz açısından dikkat çekicidir. Bu kişi adında "Aka" sözü bulunan Emir Sevinç Aka'dır. İlhanlı döneminde Van Gölü Havzasının yönetim merkezi Ahlat'ta da Boğatay Aka, Şadi Aka, Hüsameddin Hasan Aka (Hasan Padişah) gibi "Aka" sözü bulunan üç kişinin daha bulunması da yine konumuz açısından önemlidir. Bu söz konusu dönem, kimi Uygur yöneticilerinin adlarında "Aka" sözü bulunduğunu gösterir. Nitekim Faruk Sümer, Boğatay Aka'nın mensup olduğu ailenin büyük ihtimalle Uygur asıllı olduğunu ifade etmektedir (1998: 57). Sümer, onların menşelerinden söz etmese de Ahlat'ta anıt mezarları bulunan Hasan Aka ve Şadi Aka'nın da Uygur olması güçlü bir ihtimaldir. Çünkü İlhanlı döneminde şehirlerde oturup oraları yönetme görevi verilen en önemli üç topluluktan biri Uygurlardı (Sümer, 1998: 65). Ahlat'ta İranlı bir yönetici olduğuna dair bir bilgi bulunmaması, burada görev alan yöneticilerin Uygur olma ihtimallerini güçlendirmektedir. Aka isimli İlhanlı yöneticilerinin Uygur olabileceklerini destekleyen bir başka husus da eski Uygur Türkçesinde bu kelimenin "büyük kardeş, ağabey" anlamında kullanılıyor olmasıdır (Caferoğlu, 1968: 9). Kelime "ağabey" anlamıyla bugün de varlığını sürdürmektedir (Necip, 1995: 6).

İlhanlı Devleti'nin son zamanlarında önce naib, daha sonra da emir olarak umumi valiliğe Uygur Alaeddin Eretna'nın atanması ise Anadolu Türk tarihi açısından dönüm noktalarından biri olmuştur. Bir müddet bu görevi yürüten Eretna, İlhanlılar henüz tarih sahnesinden çekilmeden 1327'de kendi adıyla anılacak bir devlet kurarak Anadolu Türk tarihinde yeni bir sayfa açmıştır. Âdil ve iyi tabiatlı oluşuyla hâkimiyeti altında yaşayanların sevgisini kazanan Eretna'ya dönemin tarihçileri, "köse peygamber" demekte (Uzunçarşılı, 1988: 171), halk tarafından sevilen, ilim adamlarıyla istişare etmekten hoşlanan, dindar ve hayırsever bir şahsiyet olarak söz etmektedirler. Öte yandan Emir Eretna'yı Sivas'ta ziyaret eden İbni Batuta da onun "gayet güzel" Arapça konuştuğunu ifade etmektedir (Et-Tanci, 1983: 203). İbni Batuta'ya sorduğu sorulardan Eretna'nın dönemin devletler arası ilişkileri ve çevre coğrafyalardaki gelişmelere de vâkıf olduğunu ve yakından takip ettiğini anlıyoruz.

Yaklaşık yarım yüzyıl ayakta kalan Uygur Eratna Devleti, hüküm sürdüğü dönemin özellikleri de göz önüne alınırsa Anadolu'nun siyasi tarihi üzerinde de önemli etkilerde bulunmuştur. Bunlardan biri 1343'te Sivas-Erzincan arasında yer alan Karanbük Ovası'nda Çobanlılarla yapılan ve Eratna'nın zaferi ile sonuçlanan savaştır. Kazanılan zaferin en önemli sonuçlarından biri, Anadolu Türk beyliklerinin, bu bağlamda Osmanlı Beyliği'nin varlığına yönelebilecek hayati bir tehlikenin ortadan kaldırılması olmuştur (Göde, 1994: 57). İlhanlıların vârisi olarak Anadolu'nun hem siyasi hem de kültürel olarak Türkleşmesinde önemli bir işlev üstlenmiş olan Eratna Devleti, 1381 yılında Kadı Burhaneddin olarak ünlenen vezir Burhaneddin Ahmet tarafından yıkılmış ve tarihteki yerini almıştır.

Öte yandan Uygurlar, bir taraftan Cengiz Han'ın devletin cihan devleti hâline gelmesinde önemli rol oynarlarken (Ögel, 1984: 365) diğer yandan da "geniş Orta Asya Türk-Moğol halklarının kültür terbiyecisi derecesine" ulaşmışlardı (Caferoğlu, 1968: IX). Yine Moğol orduları ile gittikleri Çin'de olduğu gibi İran ve Ortadoğu'daki Müslüman ülkelerde de "çok daha münevver olan" yerli unsurlarla başarılı şekilde rekabet etmeyi başarmışlardır (Barthold, 1990: 413). Bu durum Türk kültür tarihi açısından önemli bir dönemeç olmuş, bu bağlamda İslami dönem Türk edebiyatının gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Çünkü Selçuklular döneminde, Türklerin teşvik ve himayeleriyle Fars edebiyatı ve kültürü parlak bir düzeye yükselirken Türk edebiyatı böyle bir imkândan mahrum kalmıştı. İşte böyle bir atmosferde Moğol siyasi egemenliğine paralel olarak kültürel bir güç hâline gelen Uygurca, "İslami Türk edebiyat dilinin" gelişmesinde de etkili bir rol üstlenmiştir (Turan, 1999: 6). Benzer bir durum, o dönem henüz yazı dili oluşmamış olan Anadolu Oğuzları için de geçerlidir. Bu nedenle Selçuklular Anadolu'ya gelen Uygurların yazı dilini kullanmışlar, dolayısıyla Anadolu Türk edebiyatı da bu durumdan etkilenmiştir (Mazıoğlu, 1993: 301). Uygur Eratna devleti döneminde ise "... Türkiye şehirleri tamamen Türk karakteri almış; Türkçe'den başka dil konuşulmamış ve Türk veya Müslüman adları konulmaya başlanmıştır" (Göde, 1994: 148). Böylece Uygurlar, Anadolu'nun sosyal ve kültürel hayatında da etkili olmuşlardır.

Dolayısıyla belgeselin Uygurların Anadolu'daki siyasi etkilerine vurgu yaptığı anlatım, tarihî gerçekler ve konu ile ilgili kaynaklarla uyumaktadır. Böylece belgeselin genel amacının farklı olmasından kaynaklanan kısıtlamalara rağmen belgesel, Uygurlarla ilgili önemli bir görsel ve işitsel mesaj aktarımı yapmaktadır.

Alıntılanan metin:

(VGHSİ) belgeselinde Uygurların Anadolu hayatında oynadıkları en önemli rollerden biri de Selçuklu sanatı üzerindeki etkileridir. İlk yayını 7 Şubat 2015'te gerçekleştirilen 5. bölümde, yukarıda zikredilen siyasi etkiye vurgu yapıldıktan sonra "*Bu siyasi etkinin yanı sıra gerek Selçuklular gerekse sonraki dönemde Anadolu sanatında güçlü bir Uygur etkisi görülmektedir*" denilerek konuya özel bir parantez açılmakta, "*Ahlat'tan Konya'ya uzanan bir yolculukla Uygur sanat izleri araştırılmaktadır*" denilerek bu konuya da yer verilmektedir (VGHSİ, 2015: 5. bölüm).

Belgesel ekibi önce Ahlat Müzesi'ndeki eserleri bu bakış açısıyla inceledikten sonra araştırmaya Hasankeyf, Harput Müzesi ile Konya'daki İnce Minareli Medrese ve Karatay müzeleri ile devam etmektedir. Bu araştırmada izi sürülen ana temanın ise farklı nitelikli eserlere işlenmiş "Uygur tipi" olduğu görülmektedir. Bu prototip takip edilerek Selçuklu çağı taş eserlerinden minyatürlere çeşitli resim sanatları üzerindeki Uygur etkisi irdelenmektedir. Belgeselde Uygur tipinin ne olduğu konusuna da genel bir açıklama getirilmekte ve Abdüsselam Uluçam ile yapılan bir röportajda bu olgu şöyle tanımlanmaktadır: "*Orta Asya motifi olarak bildiğimiz ve en çok Uygurların kullandığı ve Uygurlar aracılığıyla Abbasi sarayına kadar uzanan bir figür, bir motif söz konusu. Yani*

Uygurların ortaya koyduğu insan tiplemesini biz erkek ve hanımlarda, bayanlardaki yüz ifadesini, yine hemen Bedrettin Lülü'nün sarayından, gene Artuk oğullarının başkenti olan Hasankeyf'teki saraydaki büste kadar hemen her yerde Uygur tipi olarak çekik gözlü, dolgun yüzlü insan tipini heykelden rölyefe, kabartmaya, para ve sikkelerden minyatürlü yazmalara kadar hemen gene Selçuklu'nun hâkim olduğu her yerde görebiliyoruz" (VGHSİ, 2015: 5. bölüm). Aynı şekilde konunun farklı yönlerini ortaya koyabilmek için belgeselin ilgili bölümünde Nakış Karamağaralı ile yapılan bir görüşmeye de yer verilmektedir.

Kaynaklarla karşılaştırma:

Belgeselde görüşlerine yer verilen ve yukarıda adları zikredilen iki bilim insanı ile yapılan röportajın belgesele yeterince bilimsel bir gerçeklik katma gücüne sahip olduğu söylenebilir. Ancak hem konunun daha detaylı ortaya konulabilmesi, hem de belgeselerde uzun röportajlara yer verilmediği göz önünde bulundurularak Uygur Türklerinin Selçuklu çağı sanatı üzerindeki etkisi hakkında metinde ortaya konulanlar, diğer bulgu ve kaynaklarla da karşılaştırılmıştır.

Doğu Türkistan'ın Turfan bölgesinde yapılan çalışmaların Uygurlarda minyatür sanatının çok ileri olduğunu ortaya koyduğu bilinmektedir. Kendine özgü "belirgin karakteristik özelliklerle" dikkat çeken İdikut (Hoço), Bezeklik gibi önemli Uygur yerleşim yerlerindeki resim, motif ve minyatürler esas olarak prens ve prensesleri, din adamlarını konu alıyordu (Başbuğ, 2008: 119). Tapınakları, kitap ve duvarları süsleyen bu resimlerdeki kişiler, "yuvarlak yüzleri, çekik gözleri, küçük burunları, başlık biçimleri, giyinişleri" ile ön plana çıkıyorlardı (Yetkin, 1963: 7). İşte Uygurların geliştirdiği bu resim anlayışı daha 7. yüzyıl sonlarından itibaren İslam resim sanatını etkilemeye başlamıştı. 9. yüzyıldan itibaren ise Uygur kâtip ve nakkaşlar; Horasan, Bağdat, Meraga ve Tebriz gibi önemli merkezlere gelerek sanat faaliyetlerine buralarda devam etmeye başlamışlar; örneğin 9. yüzyıl Samarra freskleri, annesi Türk olan halife Mutasım'ın kendisini korumak için Türkistan'dan getirdiği askerlerin arasında yer alan Uygur sanatçılar tarafından yapılmıştı. Öyle ki 995'te ölen Arap tarihçi İbn-i Nedim, Bağdat'ta Mani dinine mensup 300 ressamın çalıştığını kaydetmektedir (Yetkin, 1963: 8). Bu noktada, Uygur sanatının 10. yüzyıl Ermeni eserlerine de etki ettiği görülmektedir. (VGHSİ) belgeselinin 1. bölümünde Türklerin Selçuklu öncesinde de Anadolu'da bilindiklerini anlatmak amacıyla yer verilen, Van'ın Gevaş ilçesi açıklarında bulunan, Akdamar Adası'ndaki kilisenin duvarlarını süsleyen resimler bu etkiyi açıkça ortaya koymaktadır. Çünkü 915-921 yılları arasında inşa edilen kilisenin doğu cephesinde, Abbasi halifesiyle birlikte resimlenen Türk askerleri de "Uygur tipi"ndedir (VGHSİ, 2015: 1. bölüm). Bu durum iki ihtimal akla getirmektedir. Birincisi bu kilise süslemesini yapan sanatçıların Uygur resminden etkilenmiş oldukları, ikinci ihtimal olarak da duvarın resimlenmesinde Uygurların da görev aldığıdır. Her iki durumda da Uygur resim sanatının dönemin Hristiyan mimarisini de etkilemiş olduğunu söylemek mümkündür ve bu husus da belgeselin görsel gösterge yoluyla ortaya koyduğu belgelerden biridir.

Diğer yandan Uygur üslubu, 10. asırda gelişmesini tamamlamış; 11 ve 12. yüzyıllarda ise tam bir olgunluğa eriştiğinden, artık "bu devir her bakımdan bir Uygur çağı" olmuştur (Ögel, 1984: 361). Kısacası Uygur sanatçılar, İslam resim sanatının temelini atmışlar ve önünde parlak bir dönemin kapısını açmışlardır (Konak, 2013: 981).

Uygur sanatçıları yoluyla gelişen bu minyatür sanatı, Selçuklularla döneminde de güçlü bir şekilde varlığını sürdürecektir (Yetkin, 1993: 129). Kuşkusuz bunda Türk yöneticilerin sahip olduğu hoşgörü ile Uygurların Selçuklu sultan ve emirlerinin kâtip ve nakkaşları olarak görev yapmalarının da önemli etkisi olmuştur (Turan, 1997: 401). Böylece Anadolu Türk resim sanatının temel motifi de "Uygur tipi" olmuştur. Duruş şekli, kılık kıyafeti, saç biçimi ve takılarıyla bir bütün olarak Türk sanatını ifade eden genel bir tipoloji hâlini alan bu figür (Taşçı, 1998: 48), Selçuklu dönemi taş yapılarından duvar çinilerine, seramiklerden

kitap süslemelerine kadar klasik Türk resim sanatının temel karakteri olma niteliği kazanmıştır (Konak, 2013: 984).

Anadolu Selçuklu sanatına Uygur etkisinin bir başka sonucu da dönemin güçlü bir mirası olarak ayakta duran Rum resim sanatının Anadolu Türk sanatına hâkim olmasının önünü almasıdır (Turan, 2003: 386). Böylece dönem resimlerinde Rum değil, Uygur üslubu hâkim olmuştur.

Selçuklu minyatür sanatındaki Uygur etkisi, İlhanlılar dönemi boyunca da devam etmiştir. Erzurum-Muş arasındaki Köprüköy yakınlarında, Aras Irmağı üzerinde bulunan İlhanlı eseri Çobandede Köprüsü'nden, Ebu Said Bahadır Han'ın Musul'da inşa ettirip Mevlana Türbesi'ne hediye ettiği kazanın üzerindeki resimlere kadar, dönem eserlerini süsleyen motiflerin hemen hepsi Uygur üslubundadır. Belgeselde bu konuya da ayrı bir parantez açılmakta ve Nakış Karamağaralı ile yapılan bir röportaj yoluyla *"Moğol ordularının içinde özellikle asker olarak Uygur Türklerinin bulunduğunu biliyoruz. Dolayısıyla Moğolların içinde hem Uygurlar hem bütün bir Asya Türkistan kültürü Ahlat'a taşınmış oluyor. Böyle baktığımızda Uygurların ve Moğolların Ahlat'ı Asya'ya bağlamada, Asya kültürünün Anadolu'daki en belirgin izlerini taşımada nasıl bir önem arz ettiğini bir kere daha görebiliyoruz"* denilmektedir (VGHSİ, 2015: 7. bölüm).

Ne var ki Uygur sanatçılar, eserlerini hep Arapça mahlaslarla imzaladıkları için hem gerçek kimliklerinin ortaya çıkarılması mümkün olmamış, hem de İranlı veya Arap denilerek ortaya koydukları eserler onlara mal edilmiştir (Binark, 1978: 276).

Belgeselin Uygurların Anadolu'daki kültür izleri bağlamında ele aldığı bir başka konu da Selçuklu şehir anlayışıyla ilgilidir. Buna, "Kubbet-ül İslam" adlı 6. bölümde yine Ahlat özelinde değinilmekte ve Selçuklu çağı şehir mimarisinin camiler merkezli şekillendiği ifade edilerek bunun kökeninin de Türkistan ile irtibatlı olabileceği dile getirilmektedir.

Alıntılanan metin:

(VGHSİ) / 6. Bölüm / TRT Belgesel / İlk yayın tarihi: 14 Şubat 2015

"Selçuklu şehir anlayışı, Orta Asya kültür ve yaşayış biçiminin İslamiyet'le bağdaştırılarak yeni fethedilen yerlere aktarılmasıyla ortaya çıkmış bir modeldi. /.../ Selçuklu şehir anlayışında merkezi yere sahip yapılardan biri de camilerdi. Şehirlerin kuruluş ve mekân örgütlenme düzeni camilere göre belirleniyordu. Bundan dolayı da bu konumdaki camilere ulu cami, cami-i kebir, sultan camii gibi adlar veriliyordu. / Doç. Dr. Mehmet Demirtaş: Önce bir cami yapılıyor. İslam şehirlerinin hepsi böyle kurulmuş. Bu caminin etrafında insanların diğer bütün günlük ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri mekanizmalar oluşuyor. İşte hastaneler oluşuyor. Medreseler oluşuyor. Barınma mekânları oluşuyor. Mahalleler yavaş yavaş şehrin etrafında bu külliyein etrafında büyüyor. Sanat, ticaret, ekonomi bu şekilde gelişiyor".

Kaynaklarla karşılaştırma:

Bilindiği gibi Orta Asya Türk kentinin üç temel mekânsal unsuru bulunmaktaydı. Orduğ (ordu) denilen ve yapay bir tepe üzerine kurulan iç kalenin tam ortasında hükümdar ya da beyin otağı yer alıyordu. Bu ise dünyanın merkezinde bulunduğu inanan ve göklere kadar yükselen kozmik dağı (Altın Dağ) anlayışına dayanıyor ve onu temsil ediyordu (Esin, 1968: 138; Ögel, 2014: 552). İç kaledeki hükümdar "orduğu" nun yeri, "Temür Kazık" olarak adlandırılan ve "göğün direği" kabul edilen kutup yıldızı ile mevsimlerin seyrine göre bu yıldızın etrafında dönen Büyük Ayı (Yitiken) takımyıldızının tam altında idi (Ögel, 2014: 227). Orduğun çevresinde ise "balık" adı verilen hendekler, surlar ve kulelerle çevrilmiş yerleşim alanları yer alıyordu. Asıl şehri oluşturan bu iki mekânsal yerleşimin dış çevresinde de "kay" adı verilen dış yerleşimler bulunuyordu (Esin, 1968: 146).

Uygurların Budistlik döneminde ise hükümdar sarayının yanı sıra ana tapınaklar çevresinde gelişen yeni bir yerleşim anlayışının şekillendiğini görüyoruz. Bu, Türklerde dinî kutsalları hayatın merkezine taşıyan yeni bir şehirleşme modelinin ortaya çıktığını gösteriyordu (Güngör, 2000: 11). Bu yeni anlayışın en önemli örneklerinden birine Uygur medeniyetinin en eski merkezlerinden olan Yar-hoto'da rastlıyoruz. Birbirine paralel ve oldukça geniş inşa edilmiş iki caddeyi kesen birçok sokaktan oluşan şehirde, caddelerden biri merkezde yer alan şehrin ana tapınağına uzanıyordu. Böylece din dışı mekâna yerleştirilen kutsal yoluyla tapınak, evrenin merkezi haline getirilmiş oluyordu (Güngör, 2000: 9).

Benzer bir anlayışı İslami dönem Türk şehirlerinde de görüyoruz. Buralarda merkeze, cuma namazı kılınan büyük camiler inşa ediliyordu. Bu olgudan yola çıkan Mustafa Cezar, Müslüman Türk şehirlerindeki ulu cami anlayışının bu kadim Uygur geleneğinden kaynaklanabileceğini ifade etmektedir (1977: 81). Konuyla ilgili olarak Barthold da benzer bir görüşle, Türklerin külliye kavramını İslamiyet'e Budizm'den ithal ettiklerini öne sürmektedir (Esin, 1993: 83). Emel Esin de bu görüştedir ve Selçukludaki cami-külliye geleneğinin Uygur kültür etkisinden kaynaklandığı söyleyerek "Türk-İslam külliyelerinin hem planı hem muhtelif unsurları İslamiyetten evvelki Orta Asya geleneğinden doğmuş ve Hakanlı devrinde (850-1250) klasik veçhesini almış idi" demektedir (1993: 98). Konuyla ilgili bir başka tespit de Bahaeddin Ögel'e aittir. Ögel, Uygurların eski başkenti İdikut'ta, Prof. Grünwedel tarafından tespit edilen bir harabedeki dört köşe bir mabetten söz ederken "pilan bakımından, eski Selçuk mescitlerini çok hatırlatmakta" olduğunu söylemektedir (Ögel, 1984: 355). Görüldüğü gibi belgeselde ortaya konulan Selçuklu dönemi ulu cami merkezli şehir anlayışının Uygurlardan etkilendiği hususu kaynaklardan da teyit edilmektedir. Dolayısıyla bu meselede dile getirilen anlatımın tarihî gerçeklere uygun olduğu söylenebilir.

(VGHSİ) belgeselinin "Tarihin Tanığı Mezarlık" adlı 7. bölümünde ise Uygurların Anadolu kültürüne etkisiyle ilgili anlatım, Selçuklu dönemi mezar taşlarındaki motifler yoluyla devam etmektedir. Bunların biri de mezar taşlarına işlenen ejder motifidir.

Alıntılanan metin:

(VGHSİ) / 7. Bölüm / TRT Belgesel / İlk yayın tarihi: 21 Şubat 2015

"Mezar taşı ve sandukalar üzerindeki motifler genellikle bitkisel ve geometrik formlara sahiptir. Bu, İslam sanat anlayışına da uygun olan bir üsluptur... Ancak, mezar taşlarına hayvan motiflerinin de işlendiğine tanık oluyoruz. Ejder motifi ise bunlardan en çok karşımıza çıkan motif oluyor."

Kaynaklarla karşılaştırma:

Ejder motifinin sadece Çin mitolojisi ve sanatına ait olduğuna dair yaygın bir kanaat varsa da bunun doğru olmadığı yapılan akademik çalışmalarla ortaya konulmuştur. Türklerde, erken dönemlerden itibaren bereket, refah, güç ve yeniden doğuşun simgesi olarak kullanılan ejder, aynı zamanda bir Orta Asya (Türkistan) motifidir ve Ön Asya'ya da Türkler yoluyla gelmiştir (Ögel, 2014: 711). Nitekim benzer olumlu bakış açısı, pek çok Anadolu Türk masal ve destanında da vardır (Aydın, 2013: 2). Anadolu'daki mezar taşlarına işlenmesi ise Selçukluların da bu anlayışı devam ettirdiklerini ve ejder motifine olumlu bir anlam yüklediklerini göstermektedir.

Öte yandan Ahlat'taki Selçuklu Mezarlığı'yla ilgili görüntülerde, kuyrukları birbirine dairesel şekilde dolanarak çift başlı görünüm kazanmış ejder motifleri de dikkat çekmektedir (VGHSİ, 2015: 7. bölüm).

Ejder motifine Uygur devrinde de olumlu bir simge gözüyle bakılıyor, gök çarkının bir çift ejder tarafından çevrildiği düşünülüyordu (Aydın, 2013: 2). Axel Olai Heikel de 1890'da

Uygur başkenti Ordu-Balık harabelerini gezmiş ve kale surlarının içinde Uygur kağanlığı dönemine ait ejder heykelleri bulmuştur (Esin, 1993: 162). Bu bulgular, Uygurların ejderi koruyucu gücü ve kuvveti temsil edici bir motif olarak gördüklerini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda ejder motifinin Ahlat'taki mezar taşlarının yanı sıra Anadolu'nun birçok yerinde Selçuklulardan kalan kale duvarlarından şifahane kapılarına kadar birçok yere işlenmesi de benzer bir inanıştan kaynaklanmaktadır denilebilir.

Diğer yandan Uygur sanatında çift başlı ejder motiflerine de sık rastlanmaktadır. Nitekim Turfan Bezeklik'teki duvar resimlerinde hayat ağacının dibine dolanmış çok sayıda çift başlı ejder tasviri bulunmaktadır (Altın, 2013: 5). Bunun ise ejder motifine yüklenen anlamı güçlendirmeye yönelik olduğu söylenebilir. Nitekim Ahlat mezar taşlarındaki çift başlı ejder motiflerini yorumlayan Nakış Karamağaralı da iki ejderin kuyruklarının birbirine düğümlenmesi ile oluşturulan dairenin evren, sonsuzluk ve cennet anlamına geldiğini ve tamamen Asya'daki Türk inançlarına dayandığını ifade etmektedir (2010: 44).

Yeri gelmişken belgeselde Adilceviz yakınlarındaki Aygır Gölü'ne yer verilmesinin de ilginç olduğunu belirtmek gerekmektedir. Çünkü Türk mitolojisinde, sularında atların ejderlerle çiftleşmeleriyle en iyi cins atların meydana geldiğine inanılan Ejder (Aygır) göllerine Tanrı Dağları etrafında da sıkça rastlanmaktadır (Ögel, 2104: 721).

Uygur sanatının Selçuklu çağı sanat anlayışı etkisinden söz edilebilecek bir başka motif de Anadolu'da sıklıkla karşımıza çıkan "nar" meyvesidir. Hatta bu motifin sanatta uygulanmasının ilk örneği Uygur dönemi duvar resimlerinde görülmekte ve tılsım, koruyuculuk, ölümsüzlük, doğurganlık, bolluk ve bereketi simgelemektedir (Çağlıtütüncigil, 2013: 79). Nara verilen bu önem, onun tedavi edici bir meyve olarak kullanılmasından da kaynaklanmaktaydı. Çünkü nar, tedavide yararlanılan bir bitki olarak Uygur tıp kitaplarında da yer almakta ve çeşitli tedavi edici özelliklerinden söz edilmektedir (Büyükkol, 2020: 111).

Alıntılanan metin:

TRT Belgesel kanalında, ilk yayını 10 Ocak 2015'te başlayan ve 10 hafta boyunca yayınlanan Van Gölü Havzasında Selçuklu İzleri belgeseli metninin, tarihî veriler ve konuyla ilgili kaynaklar bağlamında değerlendirilmesinde üzerinde durulacak son alıntı Ahlat'ta bulunduğu belirtilen Budist tapınağı konusudur. Eski Ahlat bölgesindeki Harabe Şehir'de ortaya çıkarılan bu tapınağa 7. bölümde değinilmekte ve inşası Uygurlarla irtibatlandırılmaktadır.

"Ahlat'ta İslam kültürüyle kaynaşarak folklorik renkler haline gelmiş kadim süslemelerin yanı sıra Müslüman olmayan Türklere ait motifler de bulunmaktadır" sözleriyle başlayan belgeselin bu bölümünde, söz konusu tapınağın bulunuş öyküsü anlatılmakta ve burayı keşfeden Nakış Mağaralı ile yapılan bir röportaja yer verilmektedir. Mağaralı, bölgede bulunan kaya yerleşimleri içinde bir mekânın, mukarnaslı girişi, içeride mimari bir düzenle vurgulanmış anıtsal kemeri ve sahip olduğu özel motiflerle hep dikkatleri çektiğini belirterek yaptığı araştırmalar sonucu buranın bir Budist tapınağı olduğuna karar verdiğini söylemektedir (VGHSİ, 2015: 7. bölüm).

Kaynaklarla karşılaştırma:

Belgeselde yer verilen röportaj ve başka yerlerde yaptığı açıklamalara bakıldığında, Mağaralı'yı bu yerin Budizm'e ait bir tapınak olduğu yargısına götürülen esas etkenin anıtsal kemer üzerinde resmedilen karşılıklı iki tavus kuşu ile bu ikisinin ortasında yer alan lotus çiçeği motifleri olduğu anlaşılmaktadır (Mağaralı, 2010: 45-46). Tavus kuşu, eski Türk inancında güzellik, itibar ve şeref simgesi olarak görülüyordu (Çatalbaş, 2011: 53). Budist Uygur metinlerinde ise Buda'yı tanımlamak için kullanıldığı da dikkat çekmektedir (Tokyürek, 2013: 227). Bilindiği gibi Budizm inancında tavus kuşu, "beş Dhyani Buda'dan

Amitabha'yı, beş Dhyani Bodhisavttva'dan da Avalolite'yi" temsil etmektedir (Tokyürek, 2013: 240). Budist Uygurlarda, lotus (nilüfer) çiçeğinin de önemli bir yeri vardı. Lotus, evrenin yanı sıra Buda'nın yaratılışını da simgeliyordu (Çoruhlu, 1997: 157). Uygurların lotus çiçeğine verdikleri önemi gösteren bir başka belge de eski Uygurca metinlerde insan vücudundaki kalbin sekiz çiçekli lotusa benzetilmesidir (Tokyürek, 2018: 33).

Diğer yandan Moğollar, yazı dilini Uygurlardan aldıkları gibi Budizm'i de Uygurlar aracılığıyla kabul etmişlerdi (Feryameneş, 2020: 488). Yine bu dine ait kutsal kitapların çoğu Uygurlar tarafından tercüme edildiğinden Moğol Budizminde yoğun bir Uygur kültürü etkisi bulunuyordu (Ligeti, 1986: 275-276). Bu etki Moğol yayılması sonucu gidilen yerlere de taşınmıştır. Nitekim Hülagu'nun Müslüman ülkelere yönelik seferi sırasında, çok sayıda Budist Uygur orduyla birlikte gelmiş, İlhanlı Devleti kurulunca da değinildiği üzere, yönetim ve orduda kendilerine ayrıcalıklı yer bulmuşlardı. Budist İlhanlılar, hükümlerlerinin ilk dönemlerinde de bu dinin yayılma ve yaşatılması için büyük çaba göstermişler, devlet eliyle çok sayıda tapınak inşa etmişlerdi (Feryameneş, 2020: 492). Dolayısıyla Ahlat'ta da bir Budist tapınağının olması doğaldır; çünkü Ahlat o dönemde Budizm'in en batı sınırını oluşturuyordu (Mağaralı, 2010: 46). Ancak Gazan Han'ın Müslümanlığı kabul etmesinden sonra Budist tapınakları yıkılıp ortadan kaldırılmıştır (Grousset, 1996: 359). Sonraki dönemlerde de İlhanlı coğrafyasında yaşayan Budist ve Moğollar tamamen Müslümanlaştıklarından, ayakta kalan tapınaklar da zamanla yok olmuşlardır. Bu anlamda, belgeselde bu konuya ışık tutulması, Anadolu'da Uygur kültürü izlerinin farklı bir boyutunu daha anlayabilmek açısından önemlidir. Ayrıca üzerinde durulduğu gibi tarihsel gerçeklere de uygun düşmektedir.

Sonuç

Sinema ve tarih kavramları, film olgusunun ortaya çıkışından itibaren birbiriyle yakın bir iletişim içinde olmuş, özellikle belgesel filmin bir sinema türü olarak kendisini kabul ettirmesinden sonra bu iki kavram arasında kurulan ilişki yadırganmaz bir hale gelmiştir. Sinema filmlerinin yanı sıra özellikle günümüzde tüm hayatımızı kuşatan televizyonlar aracılığıyla en önemli tarih anlatım araçlarından biri olmuş, aynı zamanda gerçekle olan ilişkisi dolayısıyla tarihin kaynaklarından biri olarak da değerlendirilmeye başlamıştır.

Diğer yanda Türkiye tarihçiliğinde hâkim olan genel kanaatin etkisiyle, diğer Türk boylarının bu bağlamda özellikle Uygur Türklerinin, Anadolu siyasal, sosyal ve kültürel hayatı üzerine yaptığı özgün çalışmaların sayısı oldukça sınırlı kalmıştır. Oysa Uygurların kültür etkileri, Selçuklu öncesi dönemden önce başlamış, ardından Selçuklularla, özellikle de Moğollarla birlikte Anadolu'ya gelen Uygurlar, bu coğrafyanın Türkleşmesinde önemli rol oynamışlardır.

Klasik tarih çalışmalarında görülen bu tablo, yeni tarih anlatım kaynağı olan belgesel filmler bağlamında daha keskin bir görünüme sahiptir. Bu alanda konuyla ilgili yapılmış hemen hiçbir çalışma olmaması da bunu kanıtlar niteliktedir. Dolayısıyla TRT Belgesel kanalında 10 bölüm olarak yayınlanan "Van Gölü Havzasında Selçuklu İzleri" belgeseli önemli bir istisna teşkil etmektedir. Her ne kadar belgeselin ana amacı Uygurların Anadolu'daki etkilerini araştırmak olmasa da belgeselde karşılaşılan belge ve bulgular ışığında bu konuya değinilerek Uygurların Selçuklu çağında siyasal, sosyal ve kültürel hayata etkileri incelenmektedir.

Ancak belgesel filmlerde estetik bir anlatımla yorumlanan anlatımların bilimsel kaynak ve belgelerle de sınanabilmesi de önemli bir husustur. Dolayısıyla çalışma, temel olarak bu karşılaştırma üzerine kurulmuş olup (VGHSİ) belgeselinin metin çözümlemeleri, bilimsel veriler yoluyla analiz edilerek irdelenmiştir. Uygur Türkleri ile ilgili ortaya konulan tüm veriler, uygulanan bu yöntem yoluyla sınanarak belgeseldeki anlatımların tarihsel gerçeklere uygun olduğu ortaya konulmuştur. Dolayısıyla belirli bilimsel ölçütleri yerine

getiren belgesel filmlerin tarih yazımında kaynak olarak kullanılabileceği sonucuna varılmıştır.

Kısaltmalar

(VGHSİ): Van Gölü Havzasında Selçuklu İzleri
TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Kaynakça

- AALTONEN, Jouko ve KORTTI, Jukka. (2015). "From Evidence to Reenactment: History, Television And Documentary Film". *Journal of Media Practice*, Vol. 16 (2), pp. 108-125.
- ADALI, Bilgin. (1986). *Belgesel Sinema: Belgesel Sinemanın Doğuşu, İngiliz Belgesel Okulu ve Türk Belgesel Sineması*. İstanbul: Hil Yayınları.
- ALMAS, Turgun. (2010). *Uygurlar*. (Çev.: Ahsen Batur), İstanbul: Selenge Yayınları.
- AYDIN, Öznur. (2013). "Çin ve Türk İşlemelerindeki Ejderha Motifi". *Akdeniz Sanat Dergisi*, S. 6 (12), s. 1-16.
- BARTHOLD, Vasiliy V. (1990). *Moğol İstilasına Kadar Türkistan*. (Çev.: Hakkı Dursun Yıldız), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- BAŞBUĞ, Fatih. (2008). "Türk İslâm Sanatında Garip Hayvan Formları". *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 6, s. 117-128.
- BELL, Desmond. (2011). "Documentary Film and the Poetics Of History". *Journal of Media Practice*. Vol. 12(1), s. 3-25.
- BİNARK, İsmet. (1978). "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı". *Vakıflar Dergisi*, S. 12, s. 271-290.
- BODMER, Jean-Pierre. (2012). "Selçuklular Anadolu'da". (Çev.: Ali Osman Öztürk), *Cogito Dergisi* (Selçuklular Özel Sayısı), S. 29, s. 33-46.
- BONDEBJERG, Ib. (2014). "Documentary and Cognitive Theory: Narrative, Emotion and Memory". *Media and Communication*, Vol. 2 (1), pp. 13-22.
- BÜYÜKKOL, Semih. (2020). "Türk Mitolojisindeki Nar Sembolünün Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları". *Ulakbilge*, S. 44, s. 109-121.
- CAFEROĞLU, Ahmet. (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- CEZAR, Mustafa. (1977). *İslam Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÇETİN, Halil. (2012). "Osmanlı Saltanat Rüyalari ve Tarihî Bağlam". *Tarih İncelemeleri Dergisi*, S. 27(1), s. 37-68.
- ÇAĞLITÜTÜNCİGİL, Ersel. (2013). "Türk Süsleme Sanatında Nar: Form, Köken ve İkonografik Anlamı". *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi (TÜBAR)*, S. 33, s. 61-92.
- ÇATALBAŞ, Resul. (2011). "Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi". *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, S. 3(12), s. 49-61.

- ÇORUHLU, Yaşar. (1997). "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus". *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 4-7/Eylül 1989*, s. 155-168, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- DOĞAN, Sema. (2002). "Kümbet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 26. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 547-550.
- ESİN, Emel. (1968). "Orduğ (Başlangıçtan Selçuklulara Kadar Türk Hakan Şehri)". *Tarih Araştırmaları Dergisi*, S. 10, s. 135-215.
- ESİN, Emel. (1978). "Türk Minaresinin Orta Asya'daki Öncüleri Hakkında". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi* (Prof. Albert Louis Gabriel Özel Sayısı), S. 30 (1), s. 103-147.
- ESİN, Emel. (1993). "Muyanlık' Uygur 'Buyan' Yapısından (Vihâra) Hakanlı Muyanlığına (Rıbât) ve Selçuklu Han ile Medresesine Gelişme". *Malazgirt Armağanı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ET-TANCI, Muhammed. (1983). *İbni Batuta Seyahatnamesi*. (Haz.: Mümin Çevik), C. 1-2, İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- FERRO, Marc. (2017). *Sinema ve Tarih*. (Çev.: Handan Demir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FERYAMENEŞ, Mes'ûd. (2020). "İlhanlı Sarayında Budizm". (Çev.: Serkan Derin), *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi (MUTAD)*, S. 7(2), s. 485-506.
- GÖDE, Kemal. (1994). *Eratnalılar (1327-1381)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- GROUSSET, René. (1993). *Bozkır İmparatorluğu/Attila-Cengiz Han-Timur*. (Çev.: M. Reşat Uzmen), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- GÜNGÖR, Süleyman. (2000). "Uygurların Kente Yerleşmesi ve İdik Kut Şehri Hoço". *Avrasya Etüdlere Dergisi*, S. 18, s. 1-14.
- HENLEY, Paul. (2021). "Antropoloji: Etnografi Sinemasının Evrimi". *Belgesel Sinema Kitabı*. (Çev.: Selda Salman ve Can Ertan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 581-601.
- IGGERS, George G. (2011). *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı*. (Çev.: Gül Çağalı Güven), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- KAFESOĞLU, İbrahim. (1994). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- KARAMAĞARALI, Nakış. (2010). "Türk Şehri Ahlat, Destek Bekliyor". (Söyleşi: Mustafa Asım Mutlu ve Müslüm Işıklar), *Türk Yurdu*, S. 30 (280)-62 (641), s. 42-51.
- KELEŞ, Erol. (2018). "Moğol İşgali Sırasında Van Gölü Havzası'na Gelen Türk-Moğol Boyları". *Vakanüvis- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, S. 3(1), s. 186-211.
- KONAK, Ruhi. (2013). "İslam'da Tasvir Yasağı Sorunu ve Minyatür Sanatı". *The Journal of Academic Social Science Studies*, S. 6 (1) s. 967-988.
- KÖYMEN, Mehmet Altan. (2000). *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi (Kuruluş Devri)*. C. 1, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KUHN, Clifford M. (1996). "A Historian's Perspective on Archives and the Documentary Process". *American Archivist*, Vol. 59 (3), pp. 312-320.
- KURALAY, İsrail. (2021). *Belgeselin Belleği*. İstanbul: Nobel Yayınları.
- LİGETİ, Louis. (1986). *Bilinmeyen İç Asya*. (Çev.: Sadrettin Karatay), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- MACCANN, Richard Dyer. (1973). *The People's Film: a Political History of U.S. Government Motion Picture*. New York: Hasting House.
- MAHMUT, Ahmet B. (1977). *Selçuk-Name*. (Haz.: Erdoğan Merçil), İstanbul: Tercüman Yayınları.
- MATUSZEWSKI, Boleslaw. (1995). "A New Source of History". *Film History*, Vol. 7(3), pp. 322-324.
- MAZIOĞLU, Hasibe. (1993). "Selçuklular Devrinde Anadolu'da Türk Edebiyatının Başlaması ve Türkçe Yazan Şairler". *Malazgirt Armağanı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 297-316.
- MERÇİL, Erdoğan. (1993). *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MİLLER, William. (1993). *Senaryo Yazımı*. (Çev.: Yılmaz Büyükerşen vd.), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- MÜLAYİM, Selçuk. (2002). "Kubbe", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 26, Ankara: Türkiye Dinayet Vakfı Yayınları, s. 300-303.
- NECİP, Emir Necipoviç. (1995). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. (Çev.: İklil Kurban), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin. (1984). *İslâmiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi-Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin. (2014). *Türk Mitolojisi*. C. 2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- PLANTİNGA, Carl. (2021). "Kaynağa Güvendiğim Zaman İnanırım: Belgesel Görüntüler ve Görsel Kanıt". *Belgesel Sinema Kitabı*. (Çev.: Perihan Taş Öz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 98-111.
- RABİGER, Michael. (2020). *Bir Belgeseli Gerçekleştirmek*. (Çev.: Çiğdem Asatekin ve Feyyaz Şahin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SALMI, Hannu. (1995). "Film as Historical Narrative". *Film-Historia*, Vol. 5 (1), pp. 45-54.
- SEVİM, Ali. (2000). *Anadolu'nun Fethi-Selçuklular Dönemi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SÜMER, Faruk. (1998). *Selçuklular Devrinde Anadolu'da Türk Beylikleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- TAŞÇI, Aydın. (1998). "Selçuklu Mimari Süslemesindeki Alçı ve Taş Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi". *Vakıflar Dergisi*, S. 27 s. 47-64.
- TOGAN, A. Zeki Velidi. (1981). *Umumi Türk Tarihi'ne Giriş*. C. I, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TOGAN, A. Zeki Velidi. (1985). *Tarihte Usûl*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TOKYÜREK, Hacer. (2013). "Eski Uygurcada Hayvan Adları ve Bunların Kullanım Alanları". *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi (TÜBAR)*, S. 33, s. 221-281.
- TOKYÜREK, Hacer. (2018). "Eski Uygur Metinlerinde Fizyoloji ve Mağdala". *Dil Araştırmaları Dergisi*, S. 22, s. 27-46.
- TURAN, Osman. (1997). *Türk Cihan Mefkûresi Tarihi*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- TURAN, Osman. (1999). *Selçuklular ve İslamiyet*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

TURAN, Osman. (2003). *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. (1988). *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

YETKİN, Suut Kemal. (1963). "Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında". *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 11, s. 5-11.

YETKİN, Suut Kemal. (1993). "Selçuklularda Resim Sanatı". *Malazgirt Armağanı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 127-129.

SUSAM, Asuman. (2021). *Toplumsal Bellek ve Toplumsal Sinema: 2000 Sonrası Türkiye Belgesellerinde Gerçek-Temsil İlişkisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İnternet Kaynakları:

*URL-1: "Konusunu Sanat Tarihinden Seçmiş Hayranlıkla İzleyeceğimiz 10 Türkçe Belgesel". <https://onedio.com/haber/konusunu-sanat-tarihinden-secmis-hayranlikla-izleyeceginiz-10-turkce-belgesel-717134> (Erişim: 13.10.2021)

*URL-2: VAN'IN SESİ, (18.04.2012). <https://www.vansesigazetesi.com/trt-selcuklu-izlerini-ariyor-4029-haberi> (Erişim: 08.09.2021)

*URL-3: AVŞAR, Abdulhamit. (2021). "Belgesel Film Nedir, Ne Anlatır". Ankara Düşünce Atölyesi (ADA), 4 Nisan 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=G9cKwk9Jwow> (Erişim: 06.04.2021)