Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

TÜRK KAYA RESİMLERİNİN SANATSAL KABULÜ

Ayşe ÖZMAK MERCAN

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı e-mail: aysemercan07(at)hotmail.com

Özmak Mercan, Ayşe. "Türk Kaya Resimlerinin Sanatsal Kabulü". Ulakbilge, 41 (2019 Ekim): s. 755-765. doi: 10.7816/ulakbilge-07-41-07

Öz

Geçmişten günümüze çeşitli sanat tanımları ile karşılaşılmaktadır. Bunun dışında sanat tarihinin kategorilendirilmesini sorgulayan görüşler de bulunmaktadır. Bunların başında tüm sanat yaratmalarını iki kavram altında toplayan Wilhelm Worringer'in soyutlama ve özdeşleyim tezi gelmektedir. Bu iki kavramdan biri, Theodor Lipps'in öne sürdüğü, sanat tarihindeki bütün eserleri tek bir duygulanım altında topladığı özdeşleyim içtepisidir. Diğeri de tüm soyut eğilimli sanat anlayışlarının dayandığı soyutlama içtepisidir. Özdeşleyim doğa ile barışık bir düşünce algısı ile oluşturulmuş doğayı taklide yönelik sanatsal bir yönelimdir. Theodor Lipps'in savunduğu gibi tüm sanat tarihi tek bir özdeşleyim kavramı altında toplanmamaktadır. Soyutlama ise ilkel ve uygar topluluklarda, "kendinde şey"in dışavurumudur. Worringer, ilkellerin ve Doğu kavimleri (Çin, Hint, İran) sanatını ilk soyut sanat kabul etmektedir. Dolayısıyla o, bu tezi ile sanat tarihinin hem başlangıcı hem de gruplandırmasını değiştirmiştir. Ancak, Worringer'in Doğu kavimleri olarak kabul ettiği uygarlıkların içinde Ön Türkler yer almamaktadır. Bu önemli bir eksiklik olarak dikkat çekmektedir. Oysa ki, göçebe bir Orta Asya uygarlığı olan Ön Türkler gerek arkeolojik tespitlerle olsun, gerek Çin uygarlığının kayıtları ile olsun ilk Doğu uygarlıklarından biri olarak varlığını kabul ettirmiştir.

Anahtar Kelime: Türk Kaya Resimleri, Türk Tamga ve Petroglifleri, William Woringer, Soyutlama Özdeşleyim

Makale Bilgisi
Geliş: 3 Haziran 2019 *Düzeltme: 12 Temmuz 2019* *Kabul: 1Ağustos 2019*

© 2019 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sanat nedir, sorusuna net bir tanımlama yapılmamakla birlikte, sözlük tanımı "bir duygu, tasarı, güzellik vb. duyguların anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık" olarak ifade edildiği görülmektedir. Bozkurt'a (2012:9) göre ise;

> Sanat etkinliği en geniş anlamıyla benliğin kişiliğe dönüştürülmesi eylemi olup, dışımızdaki dünyalara duyulan ilgi ve bilinmeyenlerin çekiciliği de bu eylemi besleyen ana damarlardır. Var olanla var olmayan arasında bir yerlerde bulunan sanatsal süreç, bu iki alanı bir araya getirmeye çalışır... Sanat, insanın kendisine karşın yarattığı ikinci bir doğadır; her şeyden önce insanın var olana bir karşı çıkışı, varlığa bir meydan okumasıdır. Başka bir deyişle sanat, insanın gerçekliği aşması ya da kendine özgü başka bir gerçeklik yaratmasıdır.

İnsanlık tarihi sürecinde görülen toplumsal kültürün etkisi ile sanatın geçirdiği değişim göz önüne alınırsa tek bir tanım altında toplamak oldukça zorlaşmaktadır. Bu durumda Oscar Wilde'in ele aldığı gibi değerlendirmek en doğrusu gibi durmaktadır. "Cisimlerin çehreleri onu seyredenlerin kültürel düzeylerine göre değişir." Son dönem "sanatın ne'liği" kaygısının tetikleyicilerinden hatta belki de başlatanlarından birisi de ilk dönem filozoflarından Platon'dur.

> Platon'a göre sanat bir öykünme, taklittir; her imitasyon da, hakikat ile hakikat olmayanın, doğru ile yanlışın, varlık ile varlık olmayanın bir birleşimidir... Nesneler kendi ezeli arketiplerinin ya da "form"larının taklitleridirler. İmgeler de bu ezeli, öncesiz-sonrasız arketiplerin ya da "form"ların resimlerde, dramatik şiirlerde ve şarkılarda yansıtılmalarından başka bir şey değildir (Bozkurt,2012: 105).

Platon'un öğrencisi Aristoteles ise hocasından daha farklı bir görüş ileri sürerek, sanatın geneli ve özü yansıttığını, ayrıntıları ve tesadüfî olanı değil gerekli olanı, gerçeklikten uzaklaştırmayıp gerçekliği açıklayan olduğunu savunmuştur. "Sanat, akıl tarafından belirlenen amaçların, ereklerin gerçekleşmesini, varlığa gelmesini sağlayan bir yapma yaratma yetisidir" (Bozkurt,2012: 118).

20. yüzyıl başlarında ise "sanatın ne'liği" sorununu psikolojik açıdan sorgulayan sanat tarihçileri olmuştur. Theodor Lipps bunların öncülerinden birisidir. Lipps, modern psikolojik estetik' in, modern psikolojik sanat teorisinin ilk kurucusu olarak bilinmektedir. Lipps'e (Aktaran: Tunalı, 1989: 19) göre, "Estetik, güzelin bilimidir; bu, çirkinin bilimini de içerir. Bir obje, bende özel bir duygu, yani "güzellik duygusu" denen bir duygu uyandırdığı ya da uyandırmaya yetili olduğu için "güzel"dir. Herhalde "güzellik" bir obje'nin bende belli bir etki uyandırma yetisine verilen bir addır."Bu yetiyi araştırmak, sanatın anlamını araştırmak olduğuna göre, Lipps'e göre, sanatın anlamı da ancak psikolojik çözümlemelerle ele alınmalıdır. Lipps asıl estetik sorun olarak obje'nin süje'de uyandırdığı özel estetik duygusunu ön plana çıkarmaktadır. Bu bağlamda, bu duygunun çözümlenmesi, hem sanatı hem de sanatın içerdiği güzelliği açıklamaktadır. Bu duygu, "Einfühlung" adını almaktadır.

Soyutlama ve Özdeşleyim

"Einfühlung" görüşü, Wilhelm Worringer' in 1906'da, sanat üsluplarını psikolojik ve felsefi görüş açısından ele aldığı tezi "soyutlama ve özdeşleyim" in çıkış noktasını oluşturmaktadır. Worringer bu tezi ile sanat tarihine yeni bir araştırma mantığı getirerek tüm sanat yaratmalarını bu iki kavram altında toplamıştır. Bu iki kavram, iki temel içtepiyi, iki psikolojik fenomeni karşılamaktadır. Bunlardan biri, bütün natüralist eğilimli sanat anlayışlarının dayandığı Lipps'in de öne sürdüğü özdeşleyim (Einfühlung) içtepisi, diğeri de tüm anti-natüralist, soyut eğilimli sanat anlayışlarının dayandığı "soyutlama" (Abstraktion) içtepisidir. Lipps'in "özdeşleyim" tanımını Tunalı (1989:43) şu şekilde değerlendirmektedir;

> Lipps şöyle der: "Obje' de duyduğum şey, genel olarak söylenirse, yaşamdır. Ve yaşam, kuvvettir, içten bir çalışmadır, çabalamadır ve bir şey ortaya koymaktır. Yaşam, bir sözle, etkinliktir." Bu etkinlik, herhangi bir engelleme ile karşılaşmadan gerçekleşirse, o zaman bu etkinlikte bulunan kişide bir özgürlük duygusu doğar. Bu özgürlük duygusu bir haz duygusudur. Kişiyi hazza, estetik hazza götüren, bu etkinliktir ve ondan doğan özgürlük duygusudur. Bütün bu psikolojik süreç, Özdeşleyim olarak belirlenir. Buna göre, bütün estetik süreç, Lipps için, bir özdeşleyim sürecinden başka bir şey değildir.

Lipps'e göre, estetik haz, bir obje de kendi kendimizden duyduğumuz hazdır. Worringer, Lipps'in teorisinin yetersiz olduğunu ifade ederek, bununla sadece doğaya yönelik, doğa ile mutlu bir ilgi kurmak isteyen natüralist sanat üsluplarının açıklanabildiğini ileri sürmektedir. Özdeşleyim de insan-doğa etkileşimini, Tunalı şu şekilde ifade eder:

> Özdeşleyim de insan, kendi varlığının dışında bulunan objelere yönelir, onların varlığında kendi duygularını ve tinsel etkinliğini, özgürlüğünü yaşamaktadır. Ancak, bunun olabilmesi için, önce insan ile insan suje' si, doğa ve doğal nesneler arasında bir güven ve bir sempati ilgisinin doğmuş olması gerekmektedir. Böyle bir güven ve sempati ilgisi, insanı doğaya ve nesnelere götürmektedir. İnsan, karşılaştığı bu nesnelere kendi duygu ve tinsel etkinliğini yüklemektedir. Dolayısıyla, estetik haz, böyle bir süreç içinde doğan bir ürün olmaktadır. Çünkü estetik haz, insanın duygularını yüklediği bir nesnede, kendi duygularını yaşamasından doğmaktadır. (1992:125)

Einfühlung teorisi soyut sanatı ve yaratma dürtüsünü kapsamamaktadır. Bu durumda, Worringer "soyutlama iç tepisi" teorisini öne sürmektedir. Soyutlama iç tepisini psişik koşullar oluşturmaktadır. Bu psişik koşullar ilkel uygarlıkların evren duygusunda ve evren karşısında aldıkları "tinsel uzay korkusu" ruhsal tavrında görülmektedir.

İlkel budunlar bilgi düzeylerinin yetersizliğinden dolayı anlayamadıkları, açıklayamadıkları evren duygusu, değişen dünya olayları ve onların gösterdiği belirsizlikler karşısında içsel bir huzursuzluk, güvensizlik ve korku duymaktadır. İnsanların dünya olayları karşısında duydukları bu iç huzursuzluk aşkın bir düşünceyle birleşerek dinsel bir duyguya dönüşmektedir. İşte bu duruma Worringer, "büyük tinsel uzay korkusu" olarak adlandırmaktadır. Bu durum soyutlama içtepisinin bir koşuludur. İlkel topluluklar, dünya ve doğa olaylarının anlayamadıkları karışıklıklar karşısında duydukları korku nedeniyle güvenilecek sağlam bir nokta, bir huzur noktası ararlar ve bu huzur noktasını da değişmez, mutlak biçimlerden oluşan soyut sanatta bulmaktadırlar. Soyut sanat biçimlerinde buldukları bu değişmez, mutlak düzen, onları deneye dayalı dünyanın değişmelerinden ve belirsizliklerinden kaçıp, soyut sanatın değişmez biçimlerinde huzur duymaya götürmektedir. Tabi bunu soyut sanat yapma bilinci ile değil de içgüdüsel olarak yaptıkları düşünülmektedir. Var olanın göreli olduğuna dair içgüdüsü ile görünür dünyanın, duyularla algıladığımız değişkenlerinin ardında bulunan sabit, değişmez mutlak değerleri algılayabilmişlerdir.

Tinsel uzay korkusu sadece ilkel topluluklarda değil uygar topluluklarda da yaşanmaktadır. Uygar topluluklarda görünen bu duygu, ilkellerde görüldüğü gibi bilmemekten ve anlayamamaktan değil, tam tersine bilim ve teknolojinin ilerlemesi, birçok dünya ve doğa olaylarının aydınlanmış olması ve "bilme" ediminin içinde insan benliğinin kaybolması ile ortaya çıkmaktadır. Modern insan kendi yarattığının içinde kaybolmuş, yabancılaşma yaşamış, bireysel benliğini aramaya koyulmuştur. Ve bütün var olanların göreli olduğuna dair düşünce geliştirmiştir. Dış dünyanın keyfi, geçici ve tesadüfî özelliklerinin ardındaki mutlak değerleri arama çabasına girmiştir. Bunun sonucunda da Doğu' nun "maya"[2] öğretisine yönelmiştir. Bu durumda soyut düşünmeye ve soyut sanat yapmaya yönelmiştir.

Romalı şair Tibullus'un "Tanrı evrende ilk olarak korkuyu yarattı" dediği gibi Worringer'de sanatta yaratma duygusunun kaynağını "tinsel uzay korkusu" olarak belirlemektedir. Ve tinsel uzay korkusu ile psikolojik bir hastalık olan agora fobi (maddi meydan korkusu) arasında benzerlik kurmaktadır. Meydan korkusu, basit olarak, insanın normal gelişme basamağında önünde uzanan uzay karşısında güven duymak için, henüz kendini bütünüyle görme izlenimlerine bırakmayıp, dokunma duyumlarının sağladığı güvene ihtiyaç duymaktadır. İnsan, iki ayağı üstüne kalkıp da yalnız bir göz insanı olunca, onda hafif bir güvensizlik duygusu arta kalır. Ancak, daha ileri gelişmesinde, alışkanlık ve zihinsel düşünme yardımıyla, geniş uzay karşısında duyduğu bu ilkel korkudan kurtulabilmektedir. Tinsel uzay korkusu da böyledir. Akılca ve bilgice gelişen uygar topluluk insanı bu duyguyu geriye itmiş, bastırmıştır. Sadece Doğu uygarlıkları insan aklının ve bilgisinin gelişmesine rağmen bütün hayat olaylarının karışıklığı karşısında dahi, hakikatin bilincine zihin yolu ile egemen olma yetisini koruyabilmiştir. Onlardaki var olanın göreliliğine dair içgüdü bilmezden önce gelmez, bilmenin üstünde bulunmaktadır. Bu durumda Doğu budunlar ve Uygar budunlar karşılaştırılırsa eğer, Doğu budunlarında "tinsel uzay korkusu" duygusu uygar topluluklara göre bozulmadığı ve daha güçlü olduğu görülmektedir. Worringer bunun sebebini ise "kendiliğinden şey" iç tepisinin en güçlü biçimde İlkel budunlarda görülmesine bağlamaktadır. İlkel budunların "kendiliğinden şey" iç tepisi uygar insanın ki gibi "bilgi ürünü" değildir. O, dış dünya nesneleri arasında yitik, zihinsel bakımdan çaresizdir. Dış dünya ve doğa olaylarında ve değişik görünüşlerinde yalnız belirsizlik ve

keyfilik görür. Ve Worringer yaptığı karşılaştırma, ilkel insanın "kendiliğinden şey" iç tepisinin uygar insanınkinden daha güçlü biçimde yaşandığını ortaya çıkarmaktadır. Çünkü uygar insanın alışkanlık ve egemen olma duygusu ile iç tepisi körelmiş ve zayıflamıştır.

Kendiliğinden Şey

Worringer ilkel ve uygar toplumların tinsel uzay korkusu duygusunu karşılaştırmada kullandığı "kendiliğinden şey" iç tepisi, Kant'ın "kendinde şey" iç tepisi ile benzerlik göstermektedir. Kant'a göre bilmek ve düşünmek, iki ayrı eylemdir. Bilmek, deneyim ile gelen kesin ve kanıtlanmış bilgidir. Düşünmek, salt aklın metafiziğe doğal yatkınlığıdır ve idelere dayanır. Bilim, görünüşler (fenomen) dünyasına aittir. "Kendinde şey" hakkında bilgi sahibi olamayız. "Kendinde şey" duyarlılık ve anlama yetisi içinde görüngü olarak belirmez ama salt akılda "ide" olarak vardır. İdeler,"kendinde şey" lerdir; onları bilgi olarak bilemeyiz ama doğal yatkınlıkla düşüncenin nesnesi olarak düşünürüz. Kendinde şey, düşünülebilir öz, düşünce olarak şeydir. Kendinde şey, zaman-mekan ve kategoriler ile bilinemediği için, beliriş ve deneyimin dışındadır. Sezer'e göre;

Kant "numen" diye adlandırdığı "kendinde şey"i, bilen özneden bağımsız olarak var olan olarak tanımlamaktadır. Görünüşlerin temelinde bulunan ancak deneyler ile kanıtlanamadığı için bilgisine ulaşılamayan şey olarak ifade edilmektedir. Oldukları gibi görünmeyen "kendiliğinden şeyler" ancak, onları duyarlılığımızın a priori[3] zaman ve uzay kalıpları içinde algılayarak, onları "bizim için şeyler", yani fenomenler haline dönüştürülebilir. Duyarlılığımızın a priori kalıpları içinde kendimiz için varlaştırdığımız bu fenomenlerden nesnelerin kendiliğine geçiş olanaksızdır. Fenomen bizim yarattığımız, bizde var olan bir şeydir. Bize ait şeyden, bilmediğimiz ve asla bilemeyeceğimiz "kendinde şey"e geçemeyiz. Kant'a göre "kendinde şey", bir deney, bir bilim konusu olamaz. Olsa olsa bir inanç konusu olabilir(Sezer,Yy).

Worringer (1985:127) ise; "görünüşler hakkında bilgimiz, sınır olarak görünen her şeyin aşıldığı ve birden Bütün'ün göreliliğini fark etmediğimiz bir noktaya eriştiğinde tamamlanmış olur. Nesneleri bilmek, onların özünün en iç çekirdeğine nüfuz etmek demektir, bu iç çekirdekte nesneler bütün sorunları ile bize kendilerini açarlar" demektedir. Bu konuda Tunalı'nın da Kant'ın görüşlerine yakın fikirlere sahip olduğu görülmektedir;

"Kendinde şey" kavramı; duyumlar yoluyla kavranan görünüşler dünyası varlıkları arkasında yatan, duyumlarla algılanamayan, mutlak olan, bütün değişimler karşısında bağımsız kalan, kendi başına duran, "özler dünyası" na karşılık gelmektedir. İşte bu mutlak olan değişmeyen varlıklar bütün keyfi niteliklerden bağımsız metafizik bir varlık anlayışına dayanır. O zaman, böyle bir kavrayıştan hareket eden soyut geometrik sanat da metafizik bir sanattır. Metafizik sanatın biçimlendirme anlayışı dış dünyadaki görünür objelerin gerçekliğinin ardında yatan görünmeyen asıl gerçekliğine yönelik soyut-geometrik yasal formlar şeklindeki bir biçimlendirme anlayışı olacaktır.

İlkel topluluklar ve uygar topluluklar, "kendiliğinden şey" iç tepisi ve "tinsel uzay korkusu" ile oluşan "soyutlama iç tepisi" duygulanımı ile farklı zaman dilimlerinde, farklı yaşam şartlarında, farklı bilgi ve bilinç düzeyiyle aynı varlık arayışına girmiş, hakikate ve mutlak olana ulaşmaya çalışmışlardır. Dolayısıyla, Tunalı' nın da ifade ettiği üzere, ilkel ve uygar toplulukların etkileşim ve duygulanımları farklı olmakla birlikte, sanatta soyut-soyutlama ifade diline ulaştıkları görülmektedir. Dolayısıyla sanatın evrenselliğinden söz etmek mümkündür. Görüldüğü üzere, sanat toplumların içinden, toplumsal ve bireysel yaşanılmışlıklardan çıkmaktadır. Bu bağlamda, Worringer gönül rahatlığıyla "soyut sanatı ilk uygulayanlar ilkel budunlardır" ifadesini kullandığına tanık olunmaktadır. Bu tez, sanat tarihindeki tüm yaratma edimlerini tek çatı altında (Einfühlung) toplanmasından kurtarmakla kalmamış, Grek sanatıyla yapılan dünya sanat tarihinin başlangıcının ilkel toplumların ve Doğu budunlarının sanatları ile yapılması gerektiğini de kanıtlamıştır.

Batının sanat olarak kabul etmediği İlkel budunlarının ve Doğu'nun (Çin, İran, Hint) sanatları ilk soyutlamalar olarak tanıtılmıştır. Ancak burada Worringer'in, Doğu budunları olarak belirlediği uygarlıkların Çin, Hint ve İran uygarlıkları olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, en eski Doğu uygarlığı olarak, birçok uygarlığa öncülük eden eski ve köklü bir geçmişi olan Türk uygarlığının göz ardı edilmesi büyük bir eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Halbuki, Ön Türk uygarlığı, arkeolojik buluntulardan, yazılı Çin İmparator günlüklerinden, Arap tarihçilerinden, seyyahlardan, seyahatnamelerden (özellikle İbn Fadlan), Yenisey ve Orhun ırmakları kenarında dikili olan kitabe ve kaya resimlerinden, edinilen bilgiler ile ilk Doğu uygarlıklarından biri olarak varlığını kanıtlamaktadır.

Türk Kaya Resimleri

Türkler, yaklaşık MÖ. 4000-2000 yıllarından itibaren göçebe-çoban toplum olarak görülen ilk uygarlıklardan biridir. Baykal bölgesinde neolitik devrin İsakova, Serova, Kitoi kültürlerinde, kalkolitik devirde görülen Afanesyeva kültürü, Okunyev Kültürü, Andronova Kültürü (Tunç Çağı), Karasuk Kültürü gibi Proto-Türk uygarlıkların kurganlarda bulunan kalıntıları ile ilk dönem Türk uygarlıkların yaşam tarzları hakkında bilgiler edinilmektedir. Bu buluntularda ele geçen seramik kaplarda paralel çizgiler, zig zag şeritler, yatay şeritlerden yükselen dik çizgiler, hilal biçimleri baskı motifleri görülmektedir. Bununla birlikte, kaya resimleri ve dikili taşlar da şematik insan ve hayvan figürleri, daire çizimleri dikkatleri çekmektedir. Okunyev döneminde dikili taşların üzerinde dört yön tasvirleri, güneş, koç, ruh, evren tasvirleri görülmektedir. Bunun gibi kalıntılardan ele geçen veriler ile Türk uygarlığının tarihsel süreçte ilk uygarlık olduğu kanıtlanabilmektedir (Çoruhlu, 2007). Koçsoy (2002:34) ise hazırladığı Türk tarihi kronolojisini şu şekilde başlatmaktadır;

> Milattan önce 20000-10000: Yakutistan arazisinde en eski insan izlerinin ait olduğu dönem.
>
> 4000-1000 Anav Kültürü: Türkmenistan'da Aşkabat yakınlarındaki Anav'da bulunmuştur. Anav yakınlarında buna benzer ve daha sonraki (M.Ö. 2500) yıllara ait bir başka kültür çevresi ve ürünlerine ise Namazgah-tepe'de rastlanmıştır (dibekler ve bakırdan süs eşyaları). Anav kültürünü yaratanların milliyetleri kesin olarak tesbit edilememiş olmakla birlikte, bu kültürü yaratanların proto-Türkler olma ihtimali yüksektir. Bunun önemli bir göstergesi Türk kültürünün önemli bir unsuru olan At'ın ilk defa Anav kültüründe görülmüş olmasıdır. Anav ürünlerinden bazı örnekler: Güneşte kurutulmuş tuğla evler; at, koyun, sığır besiciliği; çiftçiliktir.

Emel Esin Türk tarihi araştırmalarının başlangıcını bugünkü Kazakistan'ın başkenti Alma-ata'nın doğusunda, Esik (veya Issık) çayı kıyılarında, M.Ö.V-IV.yüzyıllardan bir mezarda, Kök-Türk harflerinin arkaik bir şekli ile, Türkçe sanılan bir yazı bulunmasına dayandırmıştır. Bu durum, "Türk tarihinin sandığımızdan daha çok kadim devirlerde başlamış olduğu imkanını ortaya çıkardı. Böylece, Türk kültür tarihinin başlangıcını bulmak için Esik devresine ve Eurasia'da ilk yerleşik kültürlerin bitip, atlı çoban yarı-göçebeleri kültürünün başladığı devir sayılan M.Ö. IX.-VII. yüzyıllara kadar geri gitmemiz gerekmektedir" (Esin,1978: 3).

Ön Türklerde yaratma olgusu bütün diğer ilkel uygarlıklar da olduğu gibi inanç kültürü çerçevesinde gelişmiştir. Türkler de eklektik bir din anlayışı görülmektedir. Manizm, Budizm, Zerdüşlük, Hristiyanlık ve en sonunda da İslamiyet kabul edilmiştir. Türk uygarlıklarında aynı anda birden fazla din ve kültürün yaşabilmiştir. Dinler, birbiri içine geçmiş, etkilemiş, etkilenmiştir. Dolayısıyla, Türklerde dinlerin, inanç sistemlerinin kendilerine has bir biçim aldığı görülmektedir. Turan'a göre:

> Türkler; tarihleri boyunca birbirinden farklı birçok dinin veya inanç sisteminin etkisi altında kalmıştır. Orta Asya'daki en eski Türk topluluklarının inanç sistemleri atalar kültü, tabiat kültleri ve Gök Tanrı kültü olmak üzere üçlü bir din anlayışından oluşmaktadır. Bunlardan atalar kültünün çeşitli eski Türk zümreleri arasında en köklü ve en eski inançlardan birisi olduğu söylenebilir. Atanın öldükten sonra ailesine yardım edeceği inancından doğan, korku ve saygıyla karışık bir anlayıştan oluşan atalar kültü, Budizm ve Maniheizm gibi yabancı dinlerin yayılmasından sonra da Türkler arasında kuvvetinden bir şey kaybetmeden varlığını devam ettirmiştir. İslamiyet, VII. yüzyılda yayılmaya başlamış, Türklerin bu yeni dine geçişleri de aynı yüzyılda başlamış ancak, X. yüzyılda tamamlanmıştır (Aktaran:Altun,2007).

Ön Türklerin inanç sisteminin temelinde animizm[4], fetişizm[5] ve dinamizm[6] düşünceleri görülmektedir. Türkler gizli güçleri olduğuna inandıkları doğa olgularını kutsal olarak görmüşler, her şeyin iyi ve kötü bir ruhu olduğuna ve bunların bir gücü olduğuna inandıkları bilinmektedir. Mesela; geyik, orman, yüce dağ iyi bir ruha sahipken, yer altına akan nehir, bataklık kötü bir ruha sahiptir. Gök, güneş, ay, yıldızlar, fırtınalar, gök gürültüleri, yıldırımlar, ağaçlar, taşlar, dağlar, denizler, sular, büyük nehirler gibi doğa varlıklarının yanı sıra hayvanlarda da birer ruh bulunduğuna, bunların güç sahibi olduklarına inanılmaktadır. Bununla birlikte Türklerin, en yaygın en uzun süreli olan ilk inançları, Gök (Tengri) Tanrı inancıdır. Göğün bütün kâinatı kucaklaması, kötülüğün kaynağı olan karanlığı kovan güneşi, ay ve yıldızları katlarında bulundurması, Türk inanç ve düşünce sisteminde göğün statüsünün anlaşılmasına yardımcı olmaktadır.

> Tengri kelimesi, anlam itibarıyla "gök" manasına gelmektedir. Yani "Tengri" kelimesi hem fiziki gök, hem de manevi Gök'ü yani Tanrı'yı ifade etmek için kullanılmıştır. Daha sonra fiziki göğ'e

> sıfat olarak kullanılan kök (mavi) fiziki gök için, Tengri de Tanrı için kullanılmaya başlamıştır. ... Eski Türk inancında Tanrı eril, insanların, halkların ve devletlerin alınyazılarını yazan bir varlık olarak görünüyor (Taş, 2011:51).

Bu monist yapının, Uygur Türklerinin Mani dinine geçmesi ile ikili düşünce sistemine dönüştüğü görülmektedir. "İkili düşünce sistemi eski Türk Maniheizminde, iki kök ifadesiyle belirtilmiştir. İki kök denilen şey Maniheizm dualizminin iki temel unsurundan, ışıkla karanlıktan başka bir şey değildir. Işık karanlık, aynı zamanda iyilik ve kötülüğün de karşılığıdır. Diğer bir sınıflandırmaya göre nur, manevi varlık, karanlık ise maddi bir varlı olarak algılanmaktadır" (Taş,2011:82). Dolayısıyla everen kozmogonisi de birbirini tamamlayan ikili düşünce sistemine uygun olarak, Gök Tanrı ve Yer Tanrı inancı olarak gelişmiştir. Bunlar başlangıçta kaos halindeyken sonra gök yerden, aydınlık karanlıktan, erkek dişiden ayrılmış; birbirlerine tümüyle zıt olan bu güçlerin tekrar birleşmesi ile insan meydana çıkmıştır.

Orhon Kitabeleri bu Türk kozmogonisini şöyle betimler: "Üze Kök Tanrı, asra yağız Yir kılındıkta, ikin ara(sı) kişi oğlı kılınmış". Aslında bir olan iki zıt ilkenin sonradan tekrar birleşmesi Türk kozmogonisinin tekçi (monist) bir dünya görüşünün bozulmadığını göstermektedir. Bununla birlikte, Türk kozmogonisi doğrudan "anam yer, atam gök" ilkesine dayanmaktadır; "gök ne vermiş de yer almamış" sözüyle özetlenen bu anlayış, temelini monizmden alan bu uyumlu ikilik Türklerin kolektif felsefesi olarak benimsenebilir (Bozkurt:67-68).

Yer'in "ana", Gök'ün "ata" yani "baba" yerine konulduğu görülen Ön Türk bilincinde, Freud'un Tanrıyı "baba" yerine koyma görüşünü de akla getirmektedir. Freud ilk uygarlıklardaki Tanrı anlayışını, insanların korktuğu, anlayamadığı olayları "baba" yerine koyma isteği olarak açıklamaktadır. İlk budunlar, tıpkı bir çocuğun ürkütücü çaresizlikler karşısında bir babanın koruyuculuğuna ihtiyaç duyduğu gibi korktukları, çaresiz kaldıkları tabiat güçlerine "baba" figürüne ait özellikler yükleyerek, kendisini koruması için doğayı Tanrılaştırmışlardır. Orta Asya'da yaşayan Ön-Türkler için yaşam her zaman için çok zor olmuştur. Coğrafyanın getirdiği zorlukların yanı sıra tabiat olayları ile mücadele ederek yaşamak durumundaydılar. Tabiat olayları her zaman onlar için anlaşılmaz, gizemli, güçlü, aşılması zor gelmiştir. Bu durumda en doğrusu ondan korunmak için, onu Tanrılaştırmak, ona sığınmak kendi acizliğini onun yüceliği ile kapatmak olmuştur. İlkel insanların korkutucu doğa olaylarının karşısında sığınabilecekleri bir Tanrı imajının oluşumuna Freud açısından bakarsak eğer Ön Türk inancında da (hatta diğer kavim dinlerde de) böyle bir psikolojik alt yapıyı görmek mümkündür. İlk uygarlıklarda sanat, din, büyü ve mit iç içe geçmiştir. Worringer'de (1985:129) tezinde sanat-din benzerliği üzerinde durmuştur.

> Klasik sanat dönemleri de klasik din dönemleri de klasik ruhi durumun çeşitli görünüşleridir. Bu durum, insanla dış dünya arasındaki büyük hesaplaşma sürecinde, insanla dünyanın birbiri içinde eridiği o ender ve mutlu denge durumu meydana geldiğinde daima ortaya çıkar. Din tarihin de bu durum immanens (içkinlik) prensibinden hareket eden dinlerde görülmektedir. Bu dinler, çeşitli nuance'larla politeizm[7], panteizm veya monizm olarak Tanrısallığı dünyada içerirler ve dünya ile kendilerini bir olmuş görürler. Tanrı ve dünya, insan ve dünya birlikteliği görülmektedir. İnsan dünya ile bir olmak istemektedir. Dış dünyayı yabancı bir şey olarak değil de kendi parçası gibi görmek istemektedir. Bunun sonucunda ise anthropomorphism süreci, insanın kendi organik canlılığını nesneler dünyasının objelerine aktarması görülmektedir. Bu duruma klasik sanat duygusunda da rastlanılmaktadır. Klasik sanat duygusu, insan ve dünyanın aynı birbiri içinde erimesine, bütün yaratılan eserlerin insani olarak canlandırmasında kendini ifade eden aynı birlik bilinci görülmektedir.

Bu durumda ilkel budunlar hem inanç olarak bir Tanrı-dünya, insan-dünya birlikteliği yaşarken ortaya çıkardıkları sanatlarını da kutsallaştırarak dünya-insan birlikteliğini tekrar yaşattıkları söylenebilir. Worringerin yaptığı din-sanat benzerliği Ön Türklerin sanatında benzetmeden ziyade din-sanat birliği, iç içeliği şeklinde görülmektedir. Örneğin kaya resimlerinde işlenecek taşın büyük bir önemi bulunmaktadır. Resmin yapıldığı taş kutsal olmakla birlikte, bulunduğu yer ve yön de kutsal kabul edilmektedir. Bununla birlikte, kullanılan renkler bir anlam ve kutsallık içermektedir. Ayrıca, taşa işlenen sembolün de manevi bir anlamı bulunmaktadır. Dolayısı ile bu şartlarda sanat yapan kişinin, zanaatkârın Tanrı-dünya, dünya-insan birlikteliğini içinde hissetmesi ve çizimlerini hem yaratma edimi hem de inanç yüceliği içinde üretmesi söz konusu olmaktadır.

Resim 1: Moğolistan

Resim 2: Moğolistan, Bayanhongur Eyaleti

Ön Türklerin resim sanatı incelenirse eğer, ilk sözü edilebilecek resimler kaya resimleridir(Res:1-2). Kaya resimlerinin uygarlığın ilk ortaya çıktıkları bölgelerden başlayıp yayıldıkları alanlara doğru geliştiği görülmektedir. Bunlar bir uygarlığın tarihi hafızası konumundadır. Bu resimlerde insanların doğa ile olan bağı, kültürün önemli ve değerli bir parçası olan cenaze törenleri, anıtları ve tarihin daha eski dönemlerini yansıtan özellikler görülmektedir. Kaya resimlerinin en temel özelliği, Türk görsel sanatının eşi emsali olmayan üslubunu, resmin mitoloji ve kahramanlık destanlarıyla olan bağlantısını günümüze aktarmasıdır.

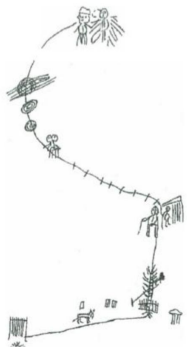
İlk Türk sanatının en önemli özelliği olarak kaya resimlerinde, Çin kaynaklarında Hsiung-nu olarak anılan Hunların oluşturduğu "hayvan üslubu" sıklıkla görülmektedir. Hayvan üslubunun ortaya çıkış nedeni çeşitli dini inanış ve görüşlerle ilgili olduğu bilinmektedir. Hayvanların insanın türediği hayvan-atalar olarak kabul edilmesi, koruyucu ruh olduklarına inanılması, kalıntılarına saygı gösterilmesi, gücüne sahip olmak için hayvan biçimine girilebildiğine inanılması vb. gibi çeşitli hususlar, hayvanların tasvirlerinin yapılmasını ve zamanla bu yöne ağırlık veren bir sanat üslubunun doğmasına sebep olduğu kabul edilmektedir. Hayvan üslubunu ortaya çıkaran unsurlar aynı zamanda Gök-yer-su tasavvurları ve Şamanizm ile ilgilidir. Bu bağlamda hayvan tasvirlerinin genellikle, Türk mitolojisi ve kozmolojisine işaret eden sembolik anlamları vurgulamak amacıyla yapıldığı kabul edilmektedir (Çoruhlu, 2007:148).

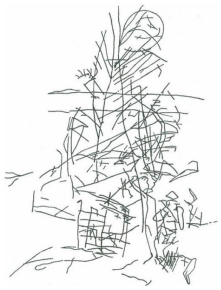
Kayalardaki bu hayvan resimlerinde bilinçli olarak boynuzlar çok büyük, uzun ve ağacı anımsatan şekilde resmedilmiştir. Bu tasvirlerde önemli olan hayvan figürü değil, boynuzlardır. Boynuzun tıpkı ağaç gibi gerçekçi işlevi vardır. Büyür, değişir, yenilenir. Bu çok önemlidir. Çünkü özünde hayat, hareket ve değişim içermektedir. Göğe dalları yükselen, göğün direği sayılan şamanların göğe yükselmek için kullandıkları, bir hayat ağacına benzetilmek istenilmiştir. Ön Türkler evrende güven ve huzur içinde korkusuzca yaşamak istedikleri, inanç ve düşüncelerini, dış dünya nesnelerini görünen ve değişken özelliklerini bir tarafa bırakarak soyut biçimlerle ifade yoluna yönelmelerine sebep olmuştur. Dolayısıyla, tasvirlerin bazı uzuvları stilize edilerek veya soyutlanarak ölümsüzleştirilmiş ve görünüşler dünyasında sığınacak bir huzur noktası aranılmıştır.

Türklerde ağaç kutsaldır. Çünkü ağacın kökleri, gövdesi, dal ve yaprakları sanki üç boyutlu dünya yaratılışını, akışını temsil eder. Gökyüzü dünyasına giden "şamanların yolunu" simgelemektedir. Kök kavramıyla atalarını özdeşleştirilmesi, eski dünya algılayışının da temeli olmaktadır. Bu sebeple taşlardaki, ağaç tasvirlerini gerçekçi olarak algılamamak gerekmektedir. Ağaçlar ruh ile bağlantılıdır. Bu, yüksek boyutun ruhlarıdır. Bunu temel alarak Türkler mitolojileri ile anlamakta zorluk çekilen evren ve dünya olaylarına anlaşılırlık ve açıklık getirmeye çalışmışlar, daha somut dünya algılama yapısı inşa etmişlerdir. "Kendinde şey" iç tepisi ile mitolojik öykü ve kahramanlar yaratmış, hatta gündelik hayatlarına sokarak bu duyguyu sürekli yaşadıkları ve yaşattıkları

görülmektedir. İnsanların dünyayı, doğayı, kendisini anlama felsefesinin temelinde mitolojik unsurlar önemli yer tutmaktadır.

Altay dağlarında bulunan Biçiktu-Boom kaya resimleri (Res.3-4) incelendiğinde mitolojik simgeler görülmektedir. Bu genel olarak kutsal bir hayvan olabilir. Meselâ, geyik, koyun veya at; kutsal ağaç, kutsal bir dağ; Umay veya Erlik gibi kutsal mitolojik bir tasvir bulunabilir. Bunların, dünya yaratılışının üçlü yapısı ve dünya görüşleriyle bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Üst (Gökyüzü), orta (Yeryüzü) ile alt dünya aralarındaki bağ, ebedî dünyadaki değişim; dünyevî hayatın da bu kesintisiz çemberindeki bir evre olduğu anlayışı bulunmaktadır.





Resim 3: "Gökyüzüne Ülgen'e Seyahat" Bir şamanın resmi, 1913 (G.N.Potanin'in arşivinden, s:471)

Resim 4: Hayat ağacı. Yatay çizgiler (Üst, Orta. Alt) dünyaların sınırlarını belirtiyor.(Altay kaya resimleri, s: 454)

> İnsan ve doğayı birleştiren hayat, çok hızlı geçen orta dünyada bulunuyor. Bütün dünya: canlı varlıklar, bitkiler, dağlar, taşlar yaşıyormuş gibi algılanıyor. Burada dünyanın dualistik, yani bedenî (fiziki) ve manevi bütünlüğü ile algılamanın özü yakalanmıştır. Fakat dünya yaratılışında parçalar ve hareketler arasında muhakkak bir denge vardır. Dolayısıyla orta dünyadaki, yani dünyevî hayat, üst (Gök) dünya hayatından orta hayata ve oradan da alt dünya hayatına geçiyor olarak algılanmaktaydı. Dünya zıtlıklarının birbirine bağlantılı olduğunu dikkate alarak, bu hayatlardan geçişlerde "rehberlik yapanlar"; üst ve alt dünyaları bağlayan nesneler, yani ağaç, dağ, kuş, nehir hizmet edebilir(Martinov, 2013:452).

Bununla birlikte mutlak dünya ile bağ kuran bir diğer rehberde şamanlardır. Şamanizm ile ilgili tasvirler Tunç Devri, Demir Devri ve Orta Çağ dönemi kaya resimlerinden itibaren görülmektedir. Kaya resimlerinde Şaman ancak kendilerine has elbiseleri ve davulu sayesinde tanınmaktadır. Bazen tek başına davul tasvirleri kullanılmıştır. Bazı resimlerde de davul dış yüzüyle değil, iç yüzüyle resmedilmiştir. Davulun kulpu ve askısı gösterilmiştir. Bu resimlerde en dikkat çekici özellik davulun üstünlüğüdür. Çünkü davul her zaman ayrı olarak veya şamana göre daha büyük boyutta tasvir edilmektedir. Böylece davulun gücü ve üstünlüğü ortaya konulmaktadır. Büyük ihtimalle sadece şamanı veya davulu resimlemeyi amaçlamamışlardır. Kaya resminde (Res: 3) şamanların ruh alemine yolları ile ilgili açıklamalar ve tasvirler bulunmaktadır.

> Yolculuğu başlattığı bir çatı, direğe bağlanmış kurban at, ahşaptan yapılmış bir kapta içecek, merdiven şeklinde kertikleri olan bir kayın ağacı, sonra gökyüzüne giden dikey bir yol. Bütün resimlerde ritüel esnasında şaman figürü yukarıya, gökyüzüne doğru değil, engellerle karşılaşarak sağa ve sola yönelen çizgiler şeklinde tasvir edilmiştir. Gökyüzünde Ülgen ile karşılaşmakta ve gene çemberler (su, beyaz ve mavi kumlar vs) şeklinde engeller ile mücadele etmektedir. Bulutlar oval çizgiler olarak gösteriliyor. Nihayet, "bulutların bile yükselemediği mekâna ulaşıyor. Orada Ak-Ülgen yaşıyor (Martinov, 2013: 463).

Bu resimlerde ritüeller esnasında şamanın "yolunu", yani Ülgen'in mekânı olan Gökyüzü'ne giden seyahatin süreci yansıtmaktadır. Görüldüğü üzere sembollerle yüklü soyut düşüncenin yansıması görülmektedir. Şaman, yol, bulut, ağaç son derece yalın, soyutlanarak çizilmiştir. Ön Türkler için aslolan düşüncedir.

> Bu resimleri basitleştirmemek gerekir. Çünkü bu resimlerin arkasında sadece şamanların ritüellerini yansıtma amacı değil; bir mitolojik dünya algılayışının sistemi gizlenmektedir. Bu kaya resimlerinin, insanların günlük hayatında yer alan somut eylemlerini yansıttığı kesindir. Çünkü bu eylemler halkın günlük gerçek hayatlarında her daim yer alan şeyler. Dolayısıyla bunları taşlarda ebedileştirmeye ihtiyaç yoktur. Burada somut olayların kaydı dışında başka derin bir şey vardır. Evren durumunu mitolojik dünya vasıtasıyla algılamaları çabası görülür. Şamanizm bir din değildir. Şamanizm, dünyayı algılayış sistemi, dünyanın yaratılışı, ikilemi ve hayat tarzı ile ilgili halkın ortak bir felsefesidir. Şamanizm'in temelinde inanç değil, dünyayı algılayış şekli, mitolojik ve

geleneksel hayat algılayışı, dünya dikey ve yatay modeli düşüncesi yatan, mitolojik objeler, kategoriler ve kahramanlardır. Mitolojik bilincin özünde ise belirli dominant semboller ve tüm canlıların bütünlüğü, yani doğanın, nesnel dünyanın ve insanın bunlarla ilişkisi vardır (Martinov,2013:460).

Buradan da anlaşılıyor ki Türkler mitoloji ve kaya resimleri ile Worringer'in Tanrı-dünya, dünya-insan diye bahsettiği bağı kurmaya çalışmaktadırlar. Şaman burada bir araç olarak kullanılmaktadır. Algılamakta zorluk çektiği evren ve tabiat olayları karşısında şaman onun yardımcısıdır. O, görünenin ardındaki ulaşamadığı mutlağın habercisidir. Resimlerde üçlü dünya anlayışı üç yatay çizgi ile gösterilirken, dalgalı çizgilerle de ırmak veya pınar simgelenmektedir. "Bunun belli bir su kaynağının simgesi olduğunu söylemek zordur. Suyun, dağın ve ağacın hissi, sezinişi; doğanın doğuşu ve yazın başlaması ile bağlantılıdır. Çünkü, insan bilincinde akan su yeraltı ve yeryüzünün bağı olarak görülmekteydi"(Martinov,2013:456). Bu semboller sadece insanların hayallerinde yaşamaktaydı. O yüzden anlatılmak istenen yalın ve soyut ifade etmek yeterli olmaktaydı. Ancak akla, bu kadar yalın ve soyut resimler yapmaya etken göçebe yaşanıldığı için zamanın önemli olması veya kayaların çok sert olması gibi bazı başka sebepler de getirmektedir. Bu durumda savunmaya geçerek, kaya resimlerinin ilerleyen zaman içinde daha da soyutlanarak Tamgalara (Piktogram)[8] dönüşmesini, bununla da kalmayıp Tamgaların da zamanla soyutlanıp Petroglif[9] halini alarak yazı şeklinde kullanılmasının soyut ve sembolik düşünce yapısının kanıtları olarak öne sürmek gerekecektir.

Sonuç

Görüldüğü üzere Ön Türkler inançlarını, duygularını, fikirlerini, yaşadıklarını kayalara kazıyarak bir başlangıç noktası vererek tarihte kendilerine yer açmışlardır. Türklerin ilk görüldükleri zamanı incelediğimizde ise, gönül rahatlığı ile tarihte ilk soyut sanat örneklerini veren topluluk Ön Türklerdir denilebilmektedir. Ancak "bu resimler sanat kaygısı ile yapılmamıştır. O yüzden sanat olarak kabul görmemesi gerektiği" görüşünde olanlar da bulunduğuna göre, sanatı sanat yapan sadece psikolojik bir yaratma dürtüsü ile ortaya çıkması ise, ilk dönem insanlarında bu dürtünün "kendinde şey" iç tepisi olarak en saf ve bozulmamış şekli ile karşılaşılmaktadır. Dolayısıyla yaratmak haz almak ise, düşünelim, haz duygusu insanın doğumuyla gelen bir duygu olduğuna göre insanlığın doğumunda da olması muhtemel değil midir? Kaldı ki günümüzde sanatın tanım çerçevesi çok genişlemiştir. Kabul etsek de etmesek de sanat artık en özgür dönemini yaşamaktadır. Sanatın sınırları sınırsızlık olmuştur. Sanat kendini "sanattır, sanat değildir" klişeleri ile sorgulatmayı bırakmıştır.

Türklerin inanç sistemine baktığımızda doğa ile iç içelik görülmektedir. Ön Türkler, tıpkı diğer ön halklar gibi, doğadan-doğa olaylarından korkmuştur. Çünkü yaşadıkları bölge yaşanması çok güç bir coğrafyadır. Bilgi düzeyi yeterli olmadığı için anlayamadığı doğa ve doğa olaylarını, hayatta kalma mücadelesi içinde kendisini koruyacak mutlak bir güce ihtiyaç duyduğu için Tanrılaştırmış, kutsallaştırmıştır. Ön Türklerin sanatını oluşturma evresinde etken olan inancın izlerini takip ederken, Worringer'in tezinde ele aldığı ilkel insandaki "kendiliğinden şey" iç tepisi görülmektedir. Ancak bazı farkların da olduğunu kabul etmek gerekmektedir. İnsanın, Dış dünya, doğa ve doğa olaylarından tamamen korkmasının yanı sıra bir özdeşleşme de yaşadığı görülmektedir. Türklerin dünya görüşü katı ve durgun değil, yumuşak ve uyumlu, geçen zamanla değişen ve yeni biçimler kazanabilen bir dünya görüşü görünümündedir. Yaşam felsefeleri bir tür sürekli değişime uymaya dayanır; kuramdan çok eyleme yatkındır.

İslamiyet öncesi Türk düşüncesi, fikirleri ve kavramları basitleştirmiş, düşünme biçimlerini soyut ve karmaşık olmaktan çıkarıp yalınlaştırmış ve onları doğayla ilişkilendirerek açık ve anlaşılabilir olmalarını sağlamıştır. Duyumlara, duyusal algılamaya da önem veren Türk düşüncesi bu sayede doğa ile uyum kurmasını başarmış, çeşitli uygarlıklara da uyum sağlayabilmiştir. Türklerin İslamiyet öncesi yaşamında yönetenler ile yönetilenler arasında anlayış, düşünce ve ideal bakımından büyük farklılıklar yoktu ve ozanların sazla çalarak söyledikleri aşk ve doğa şiirleri, destan ve sagular bütün Türklerin duygularına seslenmekte, düşüncelerine tercüman olmakta idi. Bu yüzden, Doğu sanat yapıtlarını ele alırken boyutsal büyüklüğünden ziyade, onları yaratan duyarlığın, düşünce hassasiyetinin büyüklüğünü ön plana almak gerekmektedir. Görünenin ardındaki gerçekliği görmeye çalışırsak eğer, sıradan değişken değerleri ülkü edinmeden, evren düşüncesini kendilerine inanç olarak belirlemek ilkel denilerek geri plana itilmemeyi gerektirmektedir. Kaldı ki yüzlerce yıl sonra uygar topluluklar olarak (farklılık ne olursa olsun) mutlak gerçeği ancak bulabiliyorsak eğer Ön Türk topluluklarının sanatının kabulü şarttır, mecburidir.

[2] Maya: Yanılgı, illüzyon ve gerçekliği olmayan bir şeyin hakikat olarak algılanması.
[3] A Priori: Doğruluğu deneyimlerimize, gözlemlerimize dayanmayan savlara, önermelere, düşüncelere denir.
[4] Animizm: Canlı ve cansız bütün doğanın ruhlu olduğu ve ruhlarla yönetildiği inanmaktır.

[5] Fetişizm: İlkel toplumlarda doğaüstü bir güç ve etkisi olduğuna inanılan canlı veya cansız nesnelere tapınma inancıdır.
[6] Dinamizm: Doğada var olduğuna inanılan, özellikle belli nesnelerde, bitkilerde, hayvanlarda ve insanlarda daha belirgin olan, dinamik ve mistik kuvvetle yüklü bulunma inancıdır.
[7] Politeizm: Birden çok Tanrı'nın var olduğunu savunan düşünsel görüştür.
[8] Piktogramlar: Sembolik resimler.
[9] Petroglifler :Yazı elemanları içeren resimler.

Kaynaklar

Altun, Erman. Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri-Öğretiler-Dinler. http://turkoloji.cu.edu.tr. 2007. (4.5.2019)

Esin, Emel. İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası. 1978.

Bozkurt, Nejat. Sanat ve Estetik. Ankara: Sentez Yayıncılık, 2002.

Çoruhlu, Yaşar. Erken Devir Türk Sanatı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2007.

Koçsoy, Şevket. Türk Tarihi Kronolojisi. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

Martinov, Anatolii Ivanovic. Altay Kaya Resimleri. Çev. Z. Bağlan Özer, Ankara: Atatürk Kültür. Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2013.

Sezer, Yılmaz (Yy). Kendinde Şey'in Uzayı ve Zamanı. Teori ve Politika, sayı 14.

Solak, Ferruh ve Avşar, Zakir. Türklerin Demografisi (1950-2025). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

Taş, İsmail. Türk Düşüncesinde Kozmogoni-kozmoloji. Konya: Kömen Yayınları, 2011.

Tunalı, İsmail. Estetik. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989.

Tunalı, İsmail. Felsefenin Işığında Modern Resim. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

Türkyılmaz, Çetin. Kant'ta ve Schopenhauer' de Kendinde Şey Kavramı., www.academia.edu. 2012. (4.5.2019)

Worringer, Wilhelm. Soyutlama ve Özdeşleyim. Çev ismail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

ARTISTIC ACCEPTANCE OF TURKISH ROCK PAINTINGS

Abstract

Various art definitions are encountered from past to present. Apart from that, there are also opinions that question the categorization of art history. One of these is the abstraction and identification thesis of Wilhelm Worringer, who puts all art creation under two concepts. One of the two concepts is the indoctrination of 'abstraction', which Theodor Lipps put forward, in which all the works in art history are united in one affect, and the other is based on all the concepts of anti-naturalistic, abstract tendency. The other is the abstraction impulse on which all abstract tendencies of art are based. Empathy is an artistic orientation towards imitation of nature created by a perception of peace in harmony with nature. And, as Theodor Lipps argues, all art history is not gather under the concept of a single empathy. Abstraction is the expression of " thing-in-itself " in primitive and civilized communities. Woringer accepts the art of primitive and eastern nations as the first abstract art. Thus, with this thesis, he has changed both the beginning and the grouping of art history. However, there are no pre-Turks in the civilizations that Woringer regarded as Eastern peoples. This attract notice as a major shortcoming. However, the pre-Turks, who were a nomadic Central Asian civilization, had their existence as one of the first Eastern civilizations, whether by archaeological findings or by the records of Chinese civilization.

Keywords: Turkish Rock Paintings, Turkish Tamga and Petroglyphs, Wilhelm Worringer, Abstraction Identity