

DEDE KORKUT HİKAYELERİNİN TÜRK PLASTİK SANATLARA YANSIMASI

Lale Avşar İSKENDERZADE*

ÖZET

Dede Korkut Kitabı Türk edebiyatının temel taşlarından biridir. Bu beşeri eserde Türklüğün özü, ruhu, manevi değerleri, gelenekleri, güzel, yalın ve ihtişamlı dille ifade edilmektedirler. Milletin tarihi ve bedii varlığından kendi kendine doğmuş ve yüzyıllarca sözlü gelenekte yaşayarak şekillenmiş bu eserin konusu, Türk Oğuz boylarıdır.

Eserde Türk kozmolojisi ve mitolojisinin ana konuları olan hayvan sembolizmi, kam geleneği, hayat ağacı, renk sembolizmi ve diğer konular sık sık karşımıza çıkmaktadırlar. Türk kültürünün vazgeçilmez konuları olarak, bunlar en erken dönemlerden bu güne kadar Türk sanatında seve seve çalışılmışlar.

Yazılı geleneğe geçtikten sonra Türklüğün adeta alfabesine dönüşen kitap, bir kültür olayı olarak da sanatçılar için ilham kaynağı olmuş ve plastik sanatlara yansımıştır.

Makalede örnekler olarak karşımıza çıkan eserler görsel sanatlar ile sözlü ve yazılı gelenek arasındaki dâhili bağları sergilemektedirler.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı; Türk sanatı; Mitoloji; Sembolizm

ABSTRACT

The book of Dede Korkut is one of the fundamental works of Turkish literature. Turkish root, spirit, nature, moral values and traditions are expressed with nice and plain though sophisticated language in this humanist work. The work is the natural product of the Turkish nation's historical and literary existence and was shaped in oral tradition through the centuries. And the theme of the works is Turkish Oguz tribes.

The main topics of Turkish cosmology and mythology such as animal symbolism, "kam" tradition, the tree of life, colour symbolism and etc., are often seen in the work. Being indispensable themes of Turkish culture, have been studied in Turkish art with great enthusiasm since the earliest periods.

The work has been influential in written tradition as well, like an alphabet of Turkism. Also as a cultural event Dede Korkut has been a source of inspiration for the artists and has had reflection on plastic arts.

The works which we can see in the article as examples, display the internal relations of visual arts with oral and written tradition.

Keywords: Turkish literature; Turkish art; Mythology; Symbolism

Dede Korkut Türk edebiyatının temel taşlarından biridir. Bu eserin mahiyetini en güzel şekilde değerli bilim adamımız Prof. Fuat Köprülü ifade etmiştir, onun fikrinde "Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut Destanını öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar".(Ergin,2005,s.5)

Bu tür eserler bir ferden kendi hayal gücüne dayanarak serbest şekilde yaratılan eserler değiller, bütün milletin maneviyatından, ruhundan, tarihi ve bedii varlığından kendi kendine doğmuş "maşeri" verimlerdir.(Sakaoğlu,

* Öğr. Gör., Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Duymaz,2003,s.13)) Yarı mensur yarı manzum şekilde yazılan Dede Korkut on iki hikâyeden oluşmaktadır ve Türklerin milli epoesi olduğunu kesinlikle kanıtlamıştır.

Destanın bu güne kadar bulunmuş üç nüshasından birisi Dresden, diğeri Vatikan ve üçüncü çok daha kesintili elyazma ise Berlin Krallık Kütüphanesinde korunmaktadır.

Muharrem Engin, destanların oluşmasında çekirdek, gelişme ve tespit olarak üç aşama tespit etmiştir. Tetikleyici unsur olan ve milletin çok erken devrinde oluşarak onu toptan sarsan bir vakanı ki bu savaş, göç, doğal afet olabilir, yüzyıllarca devam eden sözlü gelenek takip etmektedir. Farklı farklı ozanlarca dilden dile, nesilden nesle aktarılan hikâyeler halkın değer süzgecinden geçir ve ayrıntılarla zenginleşerek şekillenmektedirler. Bu gibi eserlerin yazıya geçme zamanının tespit edilmesi tarihi açıdan çok önemlidir.

Dede Korkut hikâyelerinin dönemine geçmeden önce destanın ana kahramanı olan Oğuzların tarihini hatırlamakta yarar vardır. Çeşitli rivayetlere dayanarak Türk Oğuz boyları kendi köklerini efsanevi ataları Oğuz Kağan'a bağlamaktadırlar. Oğuz Han'ının Gün, Ay, Yıldız, Gök, Dağ ve Deniz isimli altı oğlu ve her birisinden dört torunu olmuştur. Bu torunlar Yirmi dört Oğuz boyunun temelini atmışlar. Kendi totemi, ongunu ve damgası olan bu boylar aynı zamanda ikiye bölünerek Üç-Ok ve Boz-Ok şeklinde Oğuzname'lerde de geçmektedirler.

Tarihi verilere göre, Oğuzlar 6. yüzyılda Çin'den Karadeniz'e kadar uzanan geniş coğrafyada yaşayan Tabgaç, Karlükler, On-oklar, Kıpçaklar, Avarlar, Kırgızlar, Peçenekler, Hazarlar ve diğer Türk kabilelerini birleştirerek bir imparatorluk kurmayı başarmışlar. Bu Oğuzlar Orhun abidelerinde Dokuz Oğuz olarak geçmektedirler. X. Yüzyılda batıya doğru hareket ederek Hazar'ın doğusundaki Mangışlak yarımadasında meskunlaşan Oğuzlar, XI. yüzyıla doğru, iki kola bölünerek Hazar'ın kuzeyinden geçerek Azerbaycan'a ve Karadeniz kıyılarına, diğer grup ise Hazar'ın doğusundan güneye, şimdiki Türkmenistan arazisine inmişler. Oğuzların Anadolu ve Azerbaycan'a Selçuklulardan önce gelmesinden, Hacı Bektaş Vîlayetname'sinde bahsedilmektedir. (Boratav,1958,s.48) Anadolu'da Türkmen olarak tanınan Müslüman Oğuzlar dağınık akıncılar halinde batıya doğru hareket ederek Akdeniz'e kadar ulaşmış ve Selçuklu devletinin kurulmasına zemin hazırlamışlar.

Moğol istilasından sonra kabileler halinde yaşayan Oğuzlar Küçük Asya'da Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletlerini kurarak bu bölgede önemli güce dönüşebilmişler. Akkoyunlu'nun büyük hükümdarı Uzun Hasan kendi soyunu 52. göbekten atası olan Boz-Ok boylarının Hanı Bayındır Han'a bağlamaktadır. İki büyük Türk devleti olan Osmanlı ve Sefevi arasında kalan Akkoyunlu, 1502 Şerur savaşında Şah İsmayıl'a yenilerek tarih sahnesinden silinmiştir.

Dede Korkut destanını dikkatle okuduğumuzda burada iki farklı tarihi katman göze çarpmaktadır. Birincisi "bozkır kültürü" olarak tanınan Türklerin ana yurdu Orta Asya'daki İslam öncesi dönemleri kapsamaktadır. Diğeri ise Oğuzların Anadolu ve Azerbaycan'a gelerek İslam dinine geçtikleri tarihlerle ilişkilidir. Prof. Zeki Velidi Togan Farsça Oğuzname'deki şu kayıtlara

Dede Korkut Hikayelerinin Türk Plastik Sanatlara Yansıması

dayanarak destanın oluşmasını Gök Türk dönemine kadar götürmektedir: "Korkut Bayat neslinden olup Kara Koca'nın oğlu idi. O çok akıllı, bakim ve keramet sahibi olmuştur... Korkut 295 yıl yaşamıştır. Güzel sözler ve kerametler söylemiştir. Onun hikâyeleri çoktur ki ayrıca zikredilir". (Gökyay, 2004, s.XLV) Korkut isminin X. Yüzyılda Peçeneklerde mevcut olması, destanda geçen tek gözlü dev, aslan tarafından emzirilen Basat gibi hikâyelerinin arkaik karakter taşıması bu tahmini doğrular niteliktedirler.

Oğuzlar ana yurtları olan Altay ve Tanrı dağlarının çevresinden Orta Asya ve daha sonra Anadolu ve Azerbaycan'a doğru ilerledikçe, Dede Korkut rivayetleri bu bölgelerde de yayılarak müstakil gelişme göstermişler. Kitapta Oğuzların çatıştığı düşman adlarına bakarsak bunların çöhu Türk ismi olan Melik ile bitmektedir. Bu olaylar Oğuzların Aral denizi havzasında Kıpçak, Peçenek ve Hazarlar'la yaptıkları savaşların yankıları olabilir. Bu hikâyelerin üzerine daha geç dönemlerde Anadolu ve Azerbaycan bölgesinde Trabzon Rumları, Gürcü ve Abazalarla yapılan savaşlar da eklenerek, olaylar harmanlanmış ve Oğuzlar'ın sürekli savaş yaptıkları kâfir düşman sureti oluşmuştur.

Tarihin derinliklerinden gelen ve Türk yaşantısının adeta aynası olarak şekillenen Dede Korkut, Türklüğün özünü, maneviyatını, ruhunu, millî zevkini, insani değerlerini, geleneklerini, kahramanlık, şeref ve onur anlayışlarını, sade, açık ve ihtişamlı dille aksettirmektedir. Bir kültür ve tarih varlığına dönüşmüş bu beşerî eser, günümüz sanat ve bilim adamları için ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Dede korkut Kitabında karşımıza çıkan konular Türk sanatının vazgeçilmez konuları olmuş ve en eken çağlardan günümüze dek seve seve çalışılmışlar. Farklı dönemlerde, çeşitli üsluplarda, değişik malzeme kullanarak Türk sanatçıları bunları yeniden biçimlendirip farklı düzeyde yaşatmışlar. Her sanatçı mensup olduğu halkın manevî dünyasını yansıtmaktadır. Bu manada sözlü ve yazılı gelenek ile plastik sanatlar arasında bazen göze gözükmeye bilen, fakat alt mana veya arka plan şeklinde nitelendirebileceğimiz, kan ve ruh mertebesinde gerçekleşen, yoğun bir bağlantı söz konusudur.

Dede Korkut 'un plastik sanatlara yansımasını iki şekilde nitelendirmemiz mümkündür. Birinci hal, farklı farklı hikâyelerde sürekli karşımıza çıkan hayvan sembolizmi, av geleneği, renk sembolizmi, Türk kültüründe ve yaşamında atın yeri, kamlık geleneği gibi konuların ayrı ayrı veya grup şeklinde görsel sanat örneklerinde çalışılması. Bu türde örnekler tarih açısından Dede Korkut Kitab'ı ile paralellik arz edebilir veya daha erken ya da daha geç dönemlerde yapılmış olabilirler.

Diğer yansıma ise daha çok illüstrasyon (resimleme) niteliği taşımaktadır ve Kitap'ın kendisinin bir bütün halde ele alınarak çalışılmasıdır. Bu gruba ait edebileceğimiz eserlerin yaranması daha çok, hikâyelerin sözlü gelenekten, yazılı geleneğe aktarılmasından sonraki dönemlere isabet etmektedir. Daha erken çağlarda yapılmış bu türde örneklerin bulunması bile, konularının saptanması açısından zorluk teşkil edebilir.

Dede Korkut'ta Hayvan Sembolizmi

*Bir gün Ulaş oğlu, yırtıcı kaşun yavrusu ..
Amit sayunun aslanı,, Karacığın kaplanı, yağız al atın sahibi...
Kabraman koç yiğitler...
Kurt yüzü mübarektir...
Bu sırada yiğitler meydanının aslanı, pehlivanların kaplanı boz oğlan yetiştirdi
Alaca ejder sivrisi mızrağını sakladım bugün için
Kanatlarının ucu kırılmasın.
Anamın adını dersin kükeremiş aslan.
Aslan soyu sultan kızı.
İnsan oğlunun ejderbası Deli Dumrul.
Koç yığdım şab yığdım.
Bir bölük kaşa şabin girmiş gibi kafere at sürdü.
Yedi bayırın kurduna benzerdi yiğitleri...*

Altay ve Tanrı Dağları çevresinde milattan önce birinci bin yılda ortaya çıkan "hayvan üslubu" paralelinde hayvan sembolizmini de oluşturmuştur. Hayatlarını avcılık ve hayvancılıkla geçiren insanlar doğada bulunan tüm canlı ve cansız varlıkların ruhları olduğuna inanır ve onları kendi lehine davranmaya, en azı etkisizleştirmeye çalışırlardı. Bu karmaşık sistemde kendi yerini belirlemeğe çalışan insanoğlu, zor doğa şartlarına en iyi şekilde uyum sağlama bilen hayvanların yaşamını yakından izleyebiliyor, onlara korku karışık hayranlıkla bakıyordu. Dikkatli gözlem sonucu farklı hayvanların doğadaki davranışlarını, yaşam tarzlarını ve karakterlerini öğrenen insan, bu canlı varlıklara sembolik anlamlar yüklemeye başlamıştır. Zamanla bu düşünceler gelişerek kalıplaşmış biçim almışlar. Böylece, aslan kuvveti ve kudreti, kartal gökleri simgelemekte, kurt o coğrafi mekânda en korkulan hayvan olduğundan yol gösteren, türeyiş destanlarında ata kültü ile ilintili simge haline gelmiş, beyaz geyik göklerin ruhunu yerde yaşatan canlı, ejder bereket, sağlık ve uzun ömürlük, kaplumbağa bilginlik ve uzun ömürlülük simgesine dönüşmüşler.

Türk hayvan sembolizminde karşımıza gerçekçi (kartal, geyik, aslan, at, kurt, yılan, balık) ve hayali yaratıklar (siren, grifon, ejder, melek) çıkmaktadır. Bu canlıların her birinin sözlü, yazılı gelenekte ve görsel sanatlarda belirgin semgesel anlamları, kozmolojik ve mitolojik boyutları vardır.

İslam öncesi Türk sanatında hayvan üslubunu Türklerin kullandığı tüm eşyalar üzerinde görebiliriz. Gündelik hayatta istifade ettikleri kap kaçak, halı, kilim, süs eşyaları ve takılar, elbiseler, at koşum takımları, mobilya üzerinde ve hatta vücutlarında hayvan betimlemeleri ile karşılaşırız.

Dede Korkut Hikayelerinin Türk Plastik Sanatlara Yansıması



Resim 1. Azerbaycan'ın Gazah bölgesinde bulunmuş tunç kemer. Üzerinde kurt ve balık tasvirleri dövülerek yapılmışlar. "Kurt yüzü mübarektir"



Resim 2. Süslü eğer kenarı. Kemikten yapılmış bu mezar armağanı Doğu Altay'da bir kurganda bulunmuş ve 6-7. yüzyıllara tarihlenmektedir.

H= 22,5 cm. Detay.



Resim 3. İslam'ın getirdiği kısıtlamalara rağmen Türkler hayvan üslubundan vazgeçemiyorlardı. Selçuklu dönemine ait aslan-boğa kabartması. Diyarbakır Ulucami.

Dede Korkut'ta ve Türk yaşamında atın yeri.

Beyreğin atını övmesi: *Açık açık meydana benzer senin alıncığın*

İki gece ışık saçan taşa benzer senin gözceğiz'in

İbrişime benzer senin yelecığın

İki çift kardeşe benzer senin kulacağı

Eri muradına yetiştirir senin arkacığın

At demem sana kardeş derim kardeşimden daha iyi

Başıma iş geldi arkadaş derim arkadaşlarımdan daha iyi.

'At Türkün kanadadır.' Kaşgarlı Mahmud.

Çin kaynaklarında Türkler hakkında şöyle yazılmıştır: "Türklerin hayatı atlarına bağlıdır". (Esin, 2004, s. 258) Gerçekten de At Türk toplumlarında bir binek hayvanı niteliğinden çıkarak Türkün simgesi haline gelmiştir. Türkü atsız düşünmek mümkün değildi. Hun'larda erkek çocuk doğur doğmaz çadırın önüne atını bağlarlardı ki hayatta kala bilsin. Çünkü Oğuz destanlarında "yaya erin umudu olmaz" denilmekteydi. Bu çocuklar yürümekle at binmeği aynı anda öğrenir ve gelecekte tüm hayatları at üzerinde geçer, yer, uyur, çeşitli binicilik oyunları oynarlardı. At üstünde dinlenme pozisyonu da, cirit oyunu, at üzerinde koşarak geriye ok atmak da o zamanların buluşlarıdır. (Esin, 2004)

Ordu-Devlet şeklinde oluşan Türk idari sisteminde oturmuş at kültürü vardı. Çin kaynakları Türk süvarilerinin çok iyi binici olduklarını ve hatta sarhoş halde bile attan düşmelerinin mümkün olmadığını yazmaktadırlar. Hunlarda kadınlar da iyi at biner, çocuklarını at sırtında emzirir ve beşiklerini eğer üzerinde taşırdılar. (Duru, 1998, s. 8)

Orhun yazıtlarında savaş atının cesareti takdir edilir, at Türk beylerinin dostu olarak gösterilmektedir. At, sahibi öldüğünde, onu öbür dünyaya takip ederdi.

Gök Türk döneminde süvariler savaşa giderken, veya defin merasiminde atlarının kuyruklarını düğümlerdiler ve bu durumun ciddiliğinin simgesi haline gelmişti. Bir kahramanın akıbeti bilinmiyorsa ve ölmüş olduğuna karar veriliyorsa, aygırı kurban edilip kuyruğu bir direğe asılırdı. (Esin, 2004, s. 258)



Resim 4. At ve sahibi. Minyatür. 15. yüzyıl.

Geleneksel olarak Türk toplumlarında at, hükümdarın gücünün bir simgesi olmuş ve çeşitli dönemlerde süvari tasvirli sikkeler basılmıştı.

İbn Bibi at üstünde hükümdarı yükselen güneşe benzetmişti.(Esin,2004)



Resim 5. Gümüş sikke. Urmiye. 18.yy.

Türklerde Osmanlı dönemlerine kadar devam etmiş diğer gelenek, önemli bir göreve atanma sırasında ata binme ayinin icrası olmuştur. Tarihte Selçuklu Sultanı Alaeddin Keykubad'ın yaptığı böyle bir tören yine İbn Bibi tarafından kaleme alınarak, Türklerde hükümdarlık kavramının at sembolizmi ile bağlantısına ışık tutmaktadır. Beyler, sultana bağlılıklarını sunup kabul edildikten sonra hükümdarı, siyah beyaz benekli, zamanın en azılı atını saltanat kevkebesiyle (bir sırığın ucuna bağlanmış madeni disk) süslemek üzere davet

etmişlerdi. Aynı zamanda ata binme töreni müneccimlerin tespit ettiği uğurlu bir anda başlamıştı.(Esin,2004)

Türk toplumunda, ülkenin güvenliğini sağlamasından dolayı, ata, üzerindeki savaşçıya gösterilen kadar ilgi ve saygı gösterilmiştir. Dede Korkut'ta Kazan Han şöyle demektedir: *At işlemese er övünmez, hüner atındır.*

Daha geç İslam dönemlerinde ise din uğrunda savaşan atın çevresinde meleklerin uç uçuştığına inanılırdı.

Selçuklu Sultanları haralarında en az on bin at besledikleri bilinmektedir. Türk ordusunun esas vurucu gücünü atlılar teşkil etmekteydiler ve savaş zamanı Selçuklu ordusunun ortalama iki yüz bin at çıkarabildiği düşünülür. Bu dönemde bir beyin serveti, sahip olduğu at ve koşum sayısı ile ölçülmekteydi.(Sumer,1988)

Türklerde ata olan sevgi ve bağlılık dilde de aksini tapmıştır. Türkçe'de yeni doğmuş atın yavrusuna *kulun*, iki yaşına kadar olanlara *tay*, damızlıkta kullanılan ata *aygır*, dişi ata *kısrak*, burulmuş erkek ata *ığdış* deniliyordu. Ayrıca arabaya koşulan erkek atları ise *beygir* adlandırmaktaydılar. Türk dili at donunun renginin ifadesinde de çok zengindir, kara ata *yağız*, kızılı kahve ata *al*, gövdesi kahve, yelesi ve kuyruğu kara olan ata *doru*, gövdesi koyu sarı, kuyruğu ve yelesi kara olanlara *kula*, kılları koyu karışık beyaz olanlara *kir*, al don üzerine ak kılları olanlara ise *boz* denilirdi.

Atın ayaklarındaki beyaz lekeler seki, alındaki ak lekeye kartopu, alından burna doğru inen beyaz lekeler ise akıtma adı verilmiştir.(Duru,1998,s.10-11)

Osmanlı'da at kültürünün devam etmesini ve daha da gelişmesini görüyoruz. Burada at Saltanatın kuvvetinin, kudretinin ve ihtişamının simgesi haline gelmişti. Örneğin, IV.Mehmed 1672'de Edirne'de bayram namazı için Selimiye Camisi'ne geldiğinde dokuz yedek atından üçünde incili örtü, üçünde ağır altın işlemeli örtü ve diğer üçünde de murassa olduğu yabancı elçiler tarafından hayranlıkla kaydedilmişti.

Osmanlı padişahlarının törenlerde kır ata, savaşta ise yağız ata binmek gibi bir geleneği vardı. At hediyesi ise en değerli hediye sayılırdı, ve bu atlar özel hazırlanmış eyerleriyle birlikte armağan edilirdi. Ayrıca, bayrak ve erk simgesi olan ve çok eski dönemlere dayanan atkuyruğundan yapılmış tuğ kullanma geleneği, Osmanlı Sarayında sürdürülmeğe devam ediyordu.

İslamın getirdiği bazı kısıtlamalara rağmen Türklerde ata olan bağlılık ve sevgi hep kendini göstermiştir. Çanakkale Boğazı'nı ilk olarak geçen Alaeddin Paşa atlarıyla birlikte gömülmüştü, IV. Murad'ın cenazesinde kendi atları, eyerleri ters yerleştirilerek yürütülmüş, II. Osman çok sevdiği Sisli Kır adlı atını, Üsküdar Sarayı'nın bahçesindeki türbeye yalnız olarak gömülmesini emir etmiş, Lala Şahin Paşa ise Karacaahmet'te kendi mezarı yanına atları için mezar kazdırmıştı.(Duru,1998,12)

Av geleneği.

Sen gideli hanım çapraz yatan alaca dağların avlanmamıştır, ava bin gönlin açılsın.

Ünümü anlayın beyler, sözümü dinleyin beyler, yata yata yanımız ağrıdı, dura dura belimiz kurudu, yürüyelim beyler, av avlayalım, kuş kuşlayalım, yabani geyik yıkalım, dönelim otağımıza, yiyeelim içelim boş geçelim.

...gel şimdi seninle ava çıkalım, eğer senin atın benim atımı geçerse onun atını da geçersin, hem seninle ok atalım, beni geçersen onu da geçersin ve hem seninle güreşelim, beni yenersen onu da yenersin dedi.

Oğlandır ne bilsin, geyiği kovalıyordu, getiriyordu, babasının önüne vuruyordu. Babam at koşturduğuma baksın kıvansın, ok atışıma baksın güvensin, kılıç çalışıma baksın sevin sin diyordu.

Av ve avlanma erken devir insanının yaşantısında çok büyük yeri ve önemi olan olaylardı. Mağara resimlerinden anlaşıldığı gibi, av öncesi yapılan bir takım törenlerin amacı, avın başarılı geçmesini sağlamak olmuştur. Aynı zamanda bu bir nevi av denemesi, antremanı da sayılabilir. Bu en eski geleneklerin Türk bozkır kültüründe Gök Tanrı inancı ile harmanlaşarak zenginleşmesi ve simgesel hal alması bilinmektedir.

Çok arkaik düşünceye göre avlandığın hayvanı yemek, onun gücünü ve becerilerini benimsemek demektir. Aynı şekilde hayvan kılığına girmek, onun gibi hareket etmek, o hayvanın kuvvetine kavuşmak anlamına geliyordu. Günümüz Türk halk oyunlarında bu eski inancın izlerini hala taşıyorlar. Bu açıdan baktığımızda, av arkaik toplumlar için sadece geçim kaynağı değil, aynı zamanda bir ritüeldir, yaşamın devamını ve sonsuzluğunu temin eden ve paralelinde çok sayıda sembolik anlamlar taşıyan uygulamaları gerektiren bir ayindir.

Bu toplumlarında ava gitmeden önce yapılan işlemler arasında temizliğe büyük önem verilir, avcı karısıyla ilişkide bulunmaz, büyü bozulmasın diye kimse ile konuşmaz, av dönüşüne kadar ailesinde oyun, eğlence yapılmazdı. Altay Türkleri orman ve ağaç ruhlarının avın verimli geçmesinde büyük payı olduğuna inanıyorlardı. Şor Türklerinde ise orman ruhlarının hikâye dinlemeyi sevdiğine inanılıyor ve ruhları memnun etmek için ava, avdan eşit pay alan usta hikâyecini götürüyorlardı.

Türk mitolojisinde yeraltı dünyadan gelen kötü ruhlarla av zamanı karşılaşma konusu da geçmektedir. Bu ruhları taşıyan veya onlara hizmet eden hayvanlar avcıyı yeraltı dünyasına, yani ölüme sürüklerler.(Sibirya masalları) Bazen de tam tersi, avcıya yol gösteren, onu zor durundan kurtaran av hayvanları motifi karşımıza çıkar, örneğin Oğuz Kağan destanındaki boz kurt gibi.

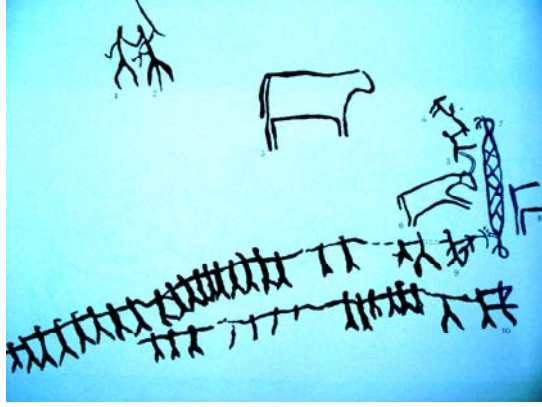
Erken dönemlerden başlayarak avlar teşkilatlı şekilde tüm kabilenin katılımıyla gerçekleşiyordu. Hunların zamanında ise artık avlar devlet avı ve halk avı olarak bölünmüştür.



Resim 6. Kubadabad Sarayı'ndan alçı avcı kabartması, Beyşehir. Konya. İnceminareli Medrese Müzesi.

Daha geç dönemlerde av, Türkler için geçim kaynağı olmaktan çıkmış, daha çok diğer önemli manalarla yüklü uygulama olmuştur. Av bir savaş antrenmanı, hüner ve kahramanlık meydanı, aynı zamanda bir spordur. Dede Korkut Destanı'nda birkaç yerde geçen ilk av hadisesi Türklerde bir yiğitlik göstergesi, yetişkinlik simgesi olarak vurgulanmaktadır. Bu tür avlar tüm kabilenin toplanarak kutladıkları, bazen de ad verme merasimiyle sonuçlanan törenlerdir. *Dirse han'ın hatunu oğlancığının ilk avdır diye attan aygır, dededen erkek deve, koyundan koç kestirdi. Oğuz beylerine ziyafet verdim dedi.*

Türklerde sürek avı sevilerek yapılan bir av türü olmuştur. *Cuveynî'nin Tarihi Cibankuşa* adlı eserinde bu av ayrıntılı şekilde anlatılmaktadır.



Resim 7. Sürek avı sahnesi. Kuzey Azerbaycan, Baki, Gobustan kaya üstü resimleri. MÖ. VIII. yy. Erken Neolitik Dönem.

İslam öncesi Türk sanatında av sahneleri sık sık tasvir olunurdu. Avlanan hayvanların ve ava katılan hayvanların sembolik manaları arka plan olarak bu eserlerde karşımıza çıkmaktadır. İslamiyet sonrası dönemlerde de av ve av sahneleri sevilen konu olmağa devam etmiş.



Resim 8. Aslanı öldüren Bahram. Nizami. Sultan Muhammed, Tebriz, 1539 – 1543 yy.

Osmanlı sarayında devlet avı, mahiyetini değişmeden, muhteşem bir törene dönüşmüştür. Savaşa hazırlık ve askeri eğitim amacıyla yapılan avlar, bazen yabancı misafirlerin ve devlet ileri gelenlerin katılımıyla bir parlak gösteriye dönüşmekte idiler ve devletin azametinin ve yenilmezliğinin simgesi olarak uygulanmaktaydılar.

Dede Korkut kitabında dört ayaklı hayvanların avı için “*av avlamak*”, avcı kuşlarla yapılan av için “*kuş kuşlamak*” tabiri kullanılmaktadır.

Kamlık geleneği

Resul aleyhisselam zamanına yakın Bayat boyundan Korkut Ata derler bir er ortaya çıktı.Oğuz'un o kişi tam bilicisi idi. Ne derse olurdu. Gaipten türlü haber söylerdi. Hak Taala onun gönlüne ilham ederdi.

Dede Korkut destanı. Mukaddime.

Kam Gan oğlu Han Bayındır yerinden kalkmıştı.

Amerika'da bir mağarada şöyle yazı bulunmuştur:"Papazlar Tanrı ile Tanrı ise Şamanlarla konuşur".(Bayat,2006,s.11) Şamanlık geleneği dünya tarihi ve kültüründe mistisizmini en çok koruya bilen bir alandır. Fazla merak doğurduğundan olsa gerek, bu kavrama zaman zaman gereğinden ve kaldırılabileceğinden daha çok manalar yüklenmektedir. Oysa Şamanlık tüm arkaik kültürlerde o veya bu şekilde kendini gösterir ve arkaik yaşam tarzının ayrılmaz bir parçasıdır. Türklerde en erken çağlardan başlayarak bu görevi icra eden kişilere kam denilmiştir. Kam geleneğinin Türk kozmolojisindeki konumunu doğru sınırlamamız için, kamın toplumdaki yerini ve üstlendiği görevleri bir daha gözden geçirmemizde yarar vardır.

Rivayete göre ilk kamı yeryüzüne Tanrı Ülgen kartal biçiminde göndermişti. Onun görevi insanları yakıp savuran salgın hastalıklardan kurtarmak olmuştur. Fakat insanlar ile kartal anlaşamadıklarından dolayı, Tanrı kamı insan biçimine sokarak göndermek zorunda kaldı. Buradan anlaşıldığı gibi kam Türk toplumlarında Tanrı ile insanlar arasındaki iletişimi sağlayan ve bu nedenden dolayı özel statüsü olan kişidir. Onun görevleri arasında ilk sırada şifacılık gelmekte, daha sonra mevcut hayat tarzının en önemli gereksinimleri sırasında avın uğurlu geçmesini sağlamak, kurban sunmak, ölenlerin ruhlarına eşlik ederek öbür dünya götürmek, mevsim ritüellerini gerçekleştirmek, evcil hayvanları salgın hastalıklardan korumak, insanları ve hayvanları kötü nazardan korumak ve gelecekte haber vermek olmuştur.

Kamlığa seçilen erkek veya bayan, gelecekte ona verilecek olan olağanüstü yeteneklerin boyutuna bağlı olmayarak, çok acılı ve uzun, bazen bir sene sürebilen bir yeniden doğum aşamasından geçiyor.(Bayat,2006) Burada, kimsenin bu göreve kolay boyun eğmediğini ve uzun bir mukavemet sürecinden yenilerek çıkıp tabi olduğunu söylemek de yerinde olur, çünkü kam olmak, kendi hayatından imtina ederek topluma hizmet etmek demektir. Kamlık bir hayat boyunca devam eden zorunlu görevdir.



Resim 9. Kam tasvirleri. Kaya üstü resimler. Sibirya.

Türk kamlık geleneğinde iki tür kam vardır. Gök unsuru ve dolayısıyla müspet kuvvelerle ilintili olan *Ak kam* sadece şifacılık ve yardım amaçlı merasimler yapa bilir, ona kimseye zarar vermek veya kötü ruhlarla bağlantıya geçmek yasaklanmıştır. Bir de *Kara kamlar* vardır ki, onlardan uzak durmaya çalışılır, her kes onlara tesadüf neticesinde bile küçücük rahatsızlık vermekten çekinirdi. Tarihi kaynaklarda, kamlar arasında yapılan dövüşler de geçmektedir. Bazen sessiz ve kimsenin fark edemeyeceği şekilde yürütülen bu savaş daha zayıf kalan kamın mutlak ölümüyle sonuçlanmaktadır.

Kam kendi merasim araç gereçlerini, hırkasını, başlığını, maskesini, davulunu, tokmağını kendisi yapmakta veya belirli kişilere sipariş etmektedir. Kam öldüğünde bunlar, başka bir emir olmamış ise, kimse tarafından kullanılamazdı. Davulu ise kamın kutsal ağacı üzerine asılarak ormanda bırakılırdı.

Tarihte bilinen çok kuvvetli kamlar arasında Rus Çarı Ivan Grozni'nin ölüm gününü önceden haber veren ve bundan dolayı zindana atılan bayan kamların hikâyesi geçmektedir. Vaat edilen günün sabahı yerinden kalkan çar, zindandaki kamlara yapılacak idamları hakkında haber gönderir. Haberi götüren kişi "daha akşama çok var" cevabını duyuyor. Sabah kahvaltısından sonra satranç oynamaya oturan çar aniden rahatsızlanarak yere yıkılır ve ölür. Bu olayın hemen arkasından bayan-kamları zindandan bırakıp alelacele memleketlerine uğurluyorlar.

Dede Korkut'ta ağacın yeri. Hayat ağacı.

Uruz'un ağaç ile söyleşmesi:

Ağaç ağaç der isem sana üzülme ağaç

Mekke ile Medine'nin kapısı ağaç

Musa Kelimin asası ağaç

Büyük büyük suların köprüsü ağaç

Kara kara denizlerin gemisi ağaç

Erlerin şahı Ali'nin Düldülünün eyeri ağaç

Zülfikarın kamı ile kabzası ağaç

Lale Avşar İSKENDERZADE

*Şah Hasan ile Hüseyin'in beşiği ağaç
Eğer erdir eğer avrattır korkusu ağaç
Başına doğru bakar olsam başsız ağaç
Dibine doğru bakar olsam dipsiz ağaç
Beni sana asarlar çekme ağaç
Çekecek olursan yığılğım seni tutsun ağaç
Bizim elde olmalıydın ağaç
Kara hindu kullarıma buyuraydım
Seni para para doğrayalardı ağaç.
Babamın adını sorar olsan koca ağaç.
Gölgeli koca ağacın kesilmesin.*

Türk kozmolojisinde orman ve ağaçların özel yeri olmuştur. Ağaçlar av sembolizminde, doğaya tapınmada, kam törenlerinde Dünyanın Direği, Hayat Ağacı, Kozmik Ağaç, Dünya Ağacı veya Orman Ruhunu Taşıyan Ağaç şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Avrasya kültür ortamında Hayat ağacı ile Kadın arasında bir bağlantı söz konusudur. Bu yakınlığın en yaygın hali üst kısmı kadın, alt kısmı ağaç olan tasvirlerdir.(Resim 11)

Kadın figürü tüm ilkel toplumlarda bereket, doğurganlık, sonsuz yaşamın simgesi olmuştur. Ağaç ise kökleri ile yerin derinliklerine, budaklarıyla göklere uzanarak, yer ve gök arasında duran ve bu iki unsuru birbirine bağlayan, aynı zamanda hayatı ve ölümü, canı ve ruhu, karanlığı ve ışığı kendinde birleştiren evrensel, kozmik bir varlıktır. Bu açıdan baktığımızda ağaç sonsuz hayat, yaşam sürekliliği simgeselliği ile kadın sembolizmiyle örtüşmektedir. Yakutlar Ağacın her şeyin anası olduğuna inanıyorlardı.(Beksaç,2006,s.80)) Yine Yakutlarda doğum ve hayat tanrıçası olan Humay Ana kutsal kayın ağacı altında oturmaktadır ve çocuk sahibi olmak isteyen kadınlar bu ağaca tapınarak ona kurbanlar vermekteler.(Vasilyev,1996,s.128) Yakut kadınlarının üzerlerinde Umay Ana'nın sembolü olan ağaç boncuklar bulundurmaları da bilinmektedir.(Geybullayev,1999,s.216)



Resim 10. İskit kurganlarından altın alınlık. MÖ. 700-400 yy Karadeniz'in kuzeyi.



Resim 11. Hayat Ağacı. Erzurum Çifte Minareli Medrese. 1285-90 yy.

Türk mitolojisinde ağaçtan türeme motifi örneği olarak Oğuz Kağan ikinci evliliğinin ağaç kovuğundan çıkan bir kızla yapılmasını göstermek mümkündür. Ağaçtan türeyiş efsaneleri toplumların çok ilkel dönemlerinde, ağaçların hiçbir müdahalesiz, kendi kendine büyüüp, beslendiklerine inanıldığı zaman oluşmaları varsayılmaktadır.

Er-Sogotoh destanında Hayat Ağacı'nın dokuz kollu olup, dokuz kat göğe yükseldiği geçmektedir. Bu ağaç şifa ve ölümsüzlük vermektedir. Diğer taraftan Er-Sogotoh'un ağaçtan eş istemesi bugün de devam eden ağaçlara bez bağlayarak dilek tutma geleneğine işaret etmektedir.

Türklerde en erken dönemlerden başlayarak تنها yerlerde biten, diğerlerine göre daha büyük veya daha sağlam olan ağaçlara özel ilgi ve önem verilmekteydi.

Eski Türklerde *Kayın* ve *Ardıç* ağaçları kutsal sayılmaktaydılar. A. İnan'a göre her şaman ayin yaparken yanında kayın ağacı bulundururdu. Kamlar ağacı gökyüzüne ulaşmak için bir merdiven olarak kullanılıyorlardı.

Başka bir rivayete göre, gökteki ebedi kamın kapısı önünde bir ağaç dikiliydi. Bu ağacın dallarında kuş biçiminde ruhlar oturmuş ve yerde bir çocuk doğduğu zaman, ağaçtan bir kuş koparak aşağı iniyormuş.

Türklerde yurt kurma töreninde dikilen ağaç veya orman, aynı zamanda kurucu sülalenin hükümdarlık simgesi ve tanrı payesi olan ata ruhlarının makamı sayılıyordu. Milattan sonraki dönemlerde orman etrafında at koşturma ayini

Tabgaçlar'da eski bir gelenek olarak biliniyordu, orman olmadığı yerlerde ise toprağa dikilen söğüt dalları etrafında üç defa dönülüyor ve kurban veriliyordu. Bu tören sonbahar dönemi yapılmaktaydı.(Esin,2001,s.160-161)

İslamiyet sonraki dönemlerde de ağaç kültü ile ilgili inanışlar devam etmiştir. Kuran'da adı geçen *zeytin, incir, hurma* ve *nar* ağaçları kutsal ağaç listesine dahil olarak, bunlarla ilgili rivayetler oluşmuştur.

Türklerde eskiden beri üstünde kuş yuva kurduğu ağacı kesmek günah sayılırdı. Anadolu'da ise birde tarihi değeri olan ağaçlar da vardır, Bursa'daki Geyikli Baba'nın ve de Sultan Orhan'ın diktiği çınar ağaçları gibi. Bunlar Osmanlı'nın uğur ağaçları olarak görülür ve korunmaktadırlar.

Dede Korkut Kitabı'nda renk sembolizmi.

*Gene ziyafet tertip edip attan aygır, deveden erkek deve, koyundan koç kestirmişti. Bir yere **ak** otağ, bir yer **kızıl** otağ, bir yere **kara** otağ kurdurmuştur. Kimin ki oğlu kızı yok, **kara** otağa kondurun, **kara** keçe altına döşeyin, **kara** koyun yabnisinden önüne getirin, yerse yesin, yemezse kalsın gitsin demişti. Oğlu olanı **ak** otağa, kızı olanı **kızıl** otağa kondurun, oğlu kızı olamayana Allah Taala beddua etmiştir, biz de beddua ederiz belli bilsin demiş idi.*

*Bayındır Han'ın **ak** meydanında bu oğlan cenk etmiştir...*

***Kara** başı sarsıldı, bütün yüreği oynadı, **kara** süzme gözleri kan yaş doldu.*

***Kara** yerde **ak** otağlar dikeyim diyordum...*

*...Kazan'ın aklı başından gitti, **kara** bağırsı sarsıldı.*

***Al** kanathı Azrail.*

***Sarı** elbiseli Selcen Hatun.*

*Karşına **alaca** kaz geldi...*

*Yerli **kara** dağların yıkılmasını.*

***Ela** gözülü yiğitlerini yanına aldı.*

***Ak** sakallı babası karşı geldi.*

*Anam benim için **mavi** giyip **kara** sarınsın.*

***Alca** kanımı yer yüzüne dökün.*

Türklerde renk sembolizmin temelinde kozmolojik düşünce durmaktadır. Bu sistemde dünya dört ana yöne bölünerek, her yönün kendi rengi, hayvanı, yıldızı, unsuru (su, ateş, ağaç, maden) vardır. Türk yön tasavvurunda kuzey siyah, güney kırmızı, batı ak, doğu ise mavi renkle simgelenmektedir. Bir de merkez belirlenmiştir ki, onun da rengi sarı, unsuru ise topraktır.

Bu dünya şeması Türklerde hep varlığını korumuş ve renklerin anlamları bu şemayla bağlantılı olarak ayarlanmıştır. Çok çarpıcı bir örnek Türkiye'ni çevreleyen denizler ve göllerin adlarında saklanmaktadır. Anadolu'nun kuzeyinde Kara Deniz, batısında Ak Deniz, güneyinde Kızıl Deniz, doğusunda ise Gökçe (Sevan) gölünü görebiliriz.

Aynı isimlendirme Hun'larda da geçmektedir. Onlar, kuzeye "kara atlıları", güneye "kırmızı atlıları", batıya "beyaz atlıları"(burada batıya doğru giderek Ak Hun devletini kuran Hunları hatırlamamız yerinde olur), doğuya ise "boz atlıları" göndermişler.(Çoruhlu,2002,s.192)

Renkleri tek tek ele alarak anlamlarını genel çizgilerle açıklamaya çalışalım.

Siyah renk. Karanlık, kuzey, boşluk, tahribat, büyü, kötülük, karmaşa, yeraltı dünya, ölüm, yas gibi anlamları içermektedir. Kuzey dışındaki tüm anlamları olumsuz olan kara renk, şeytan ve benzeri yaratıklarla da ilintilidir.

Tarihte Karahanlı olarak bilinen ilk Müslüman Türk devleti bu adı İslam sınırlarının kuzeydeki bekçisi sıfatında almıştır.(Gabain,Tezcan,1999,s.109-110) Horasana göre kuzeyde kalan Karakum Çölü de bu mantıkla adlandırılmış olmalı.

Yukarıdaki manaların dışında, kara rengin bir de” *kuvvetli, korkmaz, hiçbir şeyi kale almayan*” anlamları da bilinmektedir. Örneğin *kara kış, gözü kara* deyimlerinde olduğu gibi

Kırmızı (kızıl). Ateşin, güneşin, kudretin, kuvvetin, hükümdarlığın rengidir, hâkimiyet gücünün ifadesidir. Aynı zamanda Türklerde geleneksel olarak gelin, evlilik, düğün ile bağlantı arz etmektedir. Kozmolojideki yönü güneydir.

Bu renk kendi içinde olumlu ve olumsuz manaları barındırarak, aşırıya kaçtığı zaman zoru, baskıyı, şiddeti, savaşı ifade eder.

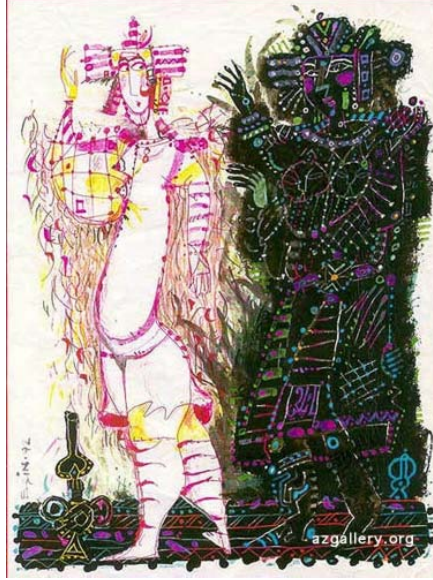
Kırmızı rengin, onu üzerinde bulundurduğu kişiye, güç, enerji, kendine güven, insanlara hüküm edebilmek, onları yöneltmek ve yönlendirmek gibi özellikleri kazandırmasına inanılmaktaydı. Padişah ve sultanlar hep kırmızı taşlı yüzük takar, kırmızı taht veya koltukta oturmayı tercih ederlerdi.

Türk halılarında kırmızı rengin ana renk olması, bu rengin ısıtma, koruma, kollama gibi görevleri üstlenmesinden ireli gelmektedir.

Mavi. Türklerde Göğü, Gök Tanrını ifade eden kelime olarak kullanılmıştı. Aynı zamanda doğu yönün simgesidir. Türklerde gök renk Göklerle bağlantılı olarak manevi yükselişin, dâhili temizliğin, idrakin, Tanrıya doğru yücelen ruhların rengidir. Dede Korkut'ta *gök sakallı* ifadesi ermişliğe, ululuğa işaret etmektedir. Destanda geçen “ *Anam benim için mavi giyip kara sarımsın*”cümlesindeki ana fikir, maddi dünyadan el yuzmek, yüzünü Göklere çevirmek, dünya zevklerini unutmak, olmalı. Burada aynı zamanda soyluluğa bir işaret geçmektedir.

Gök renginin su ile bağlantısından ireli gelen olumsuz yönleri de vardır. Yukarıda verdiğimiz örnekte görüldüğü gibi bu renk yas, matem, cenaze, ölüm manalarını da içermektedir.

Beyaz. Türk mitolojisinde en sık karşılaştığımız renktir. Kozmolojideki yönü batıdır. Bazen Gök Tanrı'nın rengi olan mavinin yerine geçer, onun manasını benimser. Bu renk temizlik, arılık, ululuk, saflık anlamları ifade eder.”*Ak alın*”, “*ak elbise*”, “*ak meydan*” deyişlerinde ak renk temizliği, arınmışlığı, dürüstlüğü simgeler. Aynı zamanda devletin adalet ve gücünü, devlet görevlilerinin rütbesinin de simgesi olmuştur. Hun ordusunda üst düzey subaylar beyaz giyerlerdi. Beyazın soyluluk ile bağlantısını Türk dilinde var olan “*ak soylu*” ifadesinde karşımıza çıkar. Kutadgu Bilig'de sıradan kişiler siyah, beyler ise beyazla nitelendirilmektedirler. *Siyah kul rengidir, beyin rengi ise beyazdır.*(Gökyay,2004)



Resim 12. İyi ve Kötü. Elçin Mamedov Grafik çalışma.
Azerbaycan.1985.yıl.

Yeşil. Yeşil doğanın rengidir, ot, ağaç ve orman rengi. Doğada mavi ve yeşil renkler hep birlikteler, gök ve yer gibi. İslam öncesi dönemlerde Türklerde bu iki renk arasındaki fark çok belirgin değil, sık sık yer değiştirmeler olmuştur. Örneğin Uygur metinlerinde doğanın rengi bazen mavi, bazen ise yeşil geçmektedir.(Çoruhlu,2002,s.192)

Yeşil, aynı zamanda Dünya Ağacı ve Hayat Ağacı ile bağlantılı olarak zikir edilmektedir. Onun daha çok yer unsuru ile yakınlığı, mavi ile arasındaki esas farkı oluşturmaktadır.

İslamiyet sonraki dönemlerde bu renk Müslümanlığın simgesine dönüştü. Erenler, din adamları bu renkte sarıklar kullandılar, yeşil İslam'ın bayrağı mertebesine yücelmiştir.

Sarı. Türklerde dünya şemasında sarı renk merkezin veya yerin rengidir. Sarı renk bazen altın sarısı olarak ya da sadece altın olarak geçmektedir. Bu renk güneşin simgesi olarak akıl, zihin, idrak, sezgi, iman gibi kavramları içerir.

Çin mitolojisinde bu renk önemli yer tutmaktadır. Hükümdarlık ve hakimiyet simgesi olduğundan, sıradan kişilerin bu renkte elbise giymesi yasaklanmış, bu yasak sadece din adamları için istisna teşkil etmekteydi.

Türk sözlü ve yazılı gelenekte sarı renk sık olarak karşımıza çıkar, örneğin destanlarda *Sarı elbiseli Selçuk hatun*, *Sarı Saltuk* veya türküde *Sarı gelin* gibi. Fikrimce buradaki manayı, kelimenin yalın anlamı olan sarı, yani açık tenli, sarı saçlı olarak yorumlamak o kadar da yersiz olmazdı. Aynı zamanda sarının altın ile yakınlığını göz önünde bulundurursak, buradaki *sarı* zenginliği, kibarlığı ve soyluluğu ifade edebilir.

Dede Korkut Hikâyelerinin çağdaş sanata yansıması.

Çağdaş dünyanın sınırsız iletişim koşulları ilk bakışta milli kültürler arasındaki farklılıkları yok etmiş gibi gözüküyor. Gerçekten de çağdaş sanat örneklerini incelediğimiz zaman milli sanat kavramının neredeyse kaybolduğu düşüncesine kapılıyoruz. Oysa daha yüz yıl önceki dönemde kültürel farklılıklar siyasi ve coğrafi sınırlarla çerçeleniyordu ise, bugün bu farklılıkların temeli daha derinlere, kültürel köklere inmek üzeredir. Bir milleti oluşturan ilkel öğeler arasında ilk sırada gelen ortak dil, kültür ve coğrafi, o millete mahsus olan sanatın da omurgasını teşkil etmektedir. Milli kültür her zaman milli sanatın en zengin besini olmuştur. Bu manada Dede Korkut Hikâyeleri milli kimliğimizin tespitinde bize yol gösteren en önemli eserlerden birisi, belki de birincisidir. Günümüz Türk sanatçılarının bu büyük kaynağa zaman zaman dönerek, onu çağdaş anlayış ve estetik yaklaşım içinde yorumlamaları, bu ezeli ihtiyaçtan ireli gelmiş olabilir. Çok sayıda örnekler arasından sadece iki sanatçı üzerinde durarak, Dede Korkut ile modern sanat arasındaki bağlantıyı açıklamayı umuyoruz.

Mezahir Avşar 1955. yılda Azerbaycan'ın bugün işkal altında bulunan Karabağ bölgesinde doğmuş, sanat eğitimine Bakı'da başlamış, daha sonra St.Petersburg Endüstriyel Sanat Akademisinde devam etmiştir. Diploma çalışmasını Dede Korkut konusunda yaparak eğitimini başa vurmuş ve memleketine dönmüştür. Azerbaycan Kültür Bakanlığı'nda, Azerbaycan Bilimler Akademisinde ve çeşitli dergilerde sanat yöneticisi olarak çalışan sanatçı, 2000.yılda Selçuk Üniversitesi rektörlüğü tarafından Konya'ya davet edilmiş ve o zamandan itibaren Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölüm Başkanı görevini yürütmektedir. Türk tarihi, kültürü ve edebiyatı, sanatçının esas ilgi alanını oluşturduğundan, eserlerini de bu konular etrafında toplayabiliriz.



Resim 13. Mezahir Avşar. Seramik karo, sır üstü boya, lüster. 30 x 40 cm.1998

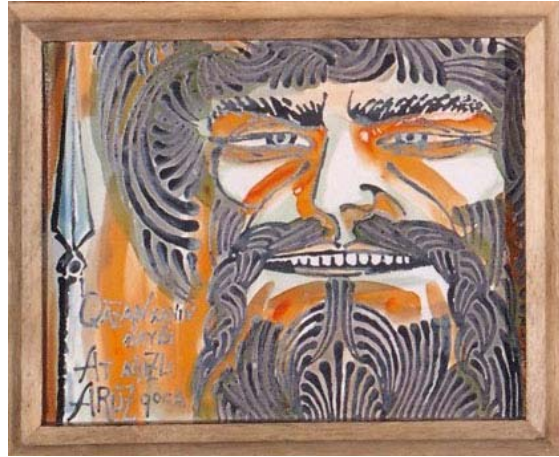
Lale Avşar İSKENDERZADE

Ulaş oğlu, yırtıcı kuşun yavrusu, zavallının biçarenin ümidi, Amit suyunun aslanı, Karacugun kaplanı, yağız al atın sahibi, Han Uruzun babası, Bayındır Han'ın güveyisi, kudretli Oğuz'un devleti, kalmış yiğit arkası **Kazan Han**.

Kara Dere ağzında Kadir veren, kara boğa derisinden beşiğinin örtüsü olan, hiddeti tutunca kara taşı kül eyleyen, bıyığını ensesinde yedi yerde düğümleyen, yiğitler ejderhası, Kazan Han'ın kardeşi **Kara Göne** dörtnala yetişti. Çal kılıcını kardeş Kazan, yetiştim, dedi.



Resim 14. Mezahir Avşar Seramik pakla.. Şamot, 60 X 40 cm. 2002.



Resim 15. Mezahir Avşar. Seramik karo, sır üstü boya, lüster. 30 x 40 cm.1998

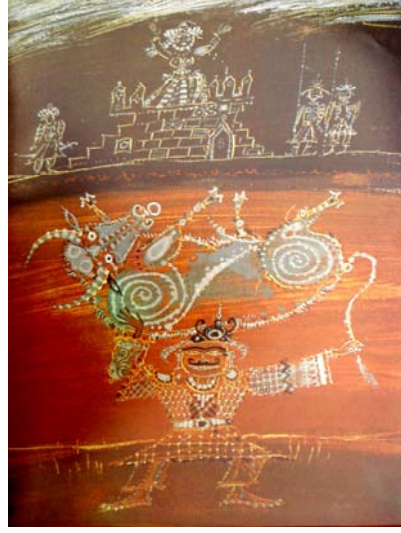
Dede Korkut Hikayelerinin Türk Plastik Sanatlara Yansıması

Altmış ögeç derisinden kürk eylese topuklarını örtmeyen, altı ögeç derisinden külâh etse kulaklarını örtmeyen, kolu budu irice, uzun baldırları ince, Kazan Bey'in dayısı, **at ağızlı Aruz Koca** dört nala yetişti. Çal kılıcını beyim Kazan, yetiştim, dedi.

Diğer sanatçımız Elçin Mamedov aynı kuşak Azerbaycan ressamlarından. Amansız hastalık nedeniyle hayata erken veda etmesine rağmen Azerbaycan sanat camiasında kendine özgü bir iz bırakabilmiştir. Elçin bey aynı zamanda iyi bir sinema oyuncusu idi ve Azerbaycan'da çekilmiş olan Dede Korkut filminde Karaca Çoban rolünü oynamıştır.1980. yılda Sovyetler dönemindeki Azerbaycan'ında Rus dilinde basılmış olan Dede Korkut kitabının bedii tertibatı kendisine havale edildikte, bu çalışma sanatçının hayatında en önemli eser olabileceği kimsenin aklına gelmemiştir.



Resim 16. Sarı Elbiseli Selcan Hatun.
Elçin Mamedov. Bakı.1980



Resim 17. Dirse Han'ın oğlu Boğaç
Han. Elçin Mamedov. Bakı.1980

Kaynaklar.

- Bayat, F.,(2004) Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ankara, Ötüken.
Beksaç, E.,(2006) "Atlı, Ağaç ve Kadın", Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları.
Boratav, P.N., (1958) Dede Korkut Hikayelerindeki Tarihi Olaylar ve Kitabın Telif Tarihi, İstanbul, Türkiyat Mecmuası.
Çoruhlu, Y., (2002) Türk Mitolojisinin Ana Hatları, İstanbul, Kabalcı.
Çoruhlu, Y., (1995) Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, İstanbul, Seyran.
Duru, O., (1998) "Efsaneden Gerçeğe At", Portakal dergisi, Sayı:11.
Engin, M., (2005) İnceleme.Dede Korkut Kitabı, İstanbul, Boğaziçi Yayınları.

Lale Avşar İSKENDERZADE

- Esin, E., (2004) Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında ikonografik Motifler, İstanbul, Kabalçı.
- Esin, E., (2001) Türk Kosmolojisine Giriş, İstanbul, Kabalçı.
- Gabain, V., (1999) "Renklerin Sembolik Anlamı", Çev. Semih Tezcan, AÜ DTCF Türkoloji Dergisi, Sayı:3/1.
- Gökyay, O.Ş., (2004) Dedem Korkutun Kitabı, İstanbul, MEBY.
- Sakaoğlu, S., Duymaz, A., (2003) İslamiyet Öncesi Türk Destanları, İstanbul, Ötüken.
- Sumer, F., (1988) Türklerde Avcılık ve Binicilik, İstanbul, GYE.