

***Çağdaş
Türklük
Araştırmaları
Sempozyumu 2002***

Bildiriler

8-10 Mayıs 2002

Ankara Üniversitesi
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

Yayına Hazırlayanlar:

F. Sema Barutcu Özönder
Melek Erdem
Gülsüm Killi
G. Selcan Sağlık
Ankara 2004

Türk Mimarisinde ‘Kozmik Eksen’ Tasarımları

Turgay Yazar

*“üzä kök täñri asra yayız yär gılıntuqda
äkin ara kişi oyli qılınmış”*

Mircea Eliade (Eliade 1992: 1-41; 2003: 355-372) eski ve geleneksel toplumların dünyayı bir mikroevren olarak algıladıklarını belirterek, bu anlayışın yaygınlığına dikkat çekmektedir. Eliade’ye göre, tanımlanan ve iskân edilen bildik dünyanın sınırlarında, bilinmeyen alanı başlar. Bir yanda, sınırları çizilerek iskân edilmesi nedeniyle, kozmik hale getirilmiş, kötülüklerden korunan bildik bir mekan, öte yanda ise kaos vardır. Bu tasarıma göre devlete, kente veya iskân edilmiş her hangi bir toprak parçasına saldırarak düzeni bozmak şeytanî güçlerle özdeşleştirilmiştir. Çünkü ilk örneğe ilişkin imgenin iptali veya kurulu düzenin tahribi, başlangıçtaki kaosa dönüşü ifade etmektedir. Bu nedenle de, meskûn alanlar ve kentler kutsanarak korunmaktadır. Şehirleri çeviren hendek ve sur gibi unsurlar, insanlarla birlikte daha çok salgın hastalık ve ölüm getiren kötü ruhların saldırılarını önlemek ve kutsal alanları korumak içindir.

Bu tasarıma göre her mikroevren, en azından kutsalın tezahür ettiği bir merkeze sahiptir. Dünyanın göbeği olarak kabul edilen bu merkezler inşa edilebilmektedir. Kutsal merkezlerin inşası kozmolojik bir sisteme dayalıdır. Bu inşa faaliyeti, başlangıçtaki ilk noktayı oluşturması nedeniyle, bir bakıma dünyanın yeniden yaratılışını tekrarlayan bir kozmogoni oluşturur. İnşa edilen her şehir, tapınak veya konut, dünyanın yaratılışını tekrarlaması nedeniyle bir mikroevrendir.

Kutsalla ilişki kurmayı sağlayacak belirli mekânlar olan bu merkezler “kozmik eksen” kavramı içinde ele alabileceğimiz, “kozmik dağ”, “kozmik ağaç”, “kozmik şehir” “tapınak, “köşk” gibi çok sayıda ve değişik sembollerle temsil edilmektedir¹. Evrenin kozmik bölgeleri arasındaki ilişkiler bu merkezlerde ve ancak bu eksenler aracılığı ile sağlanmaktadır. Her insan, tükenmez bir güç ve kutsallık merkezi olan bu meknlara dâhil olduğu sürece, bu güçten pay ve kutsallık alabilmektedir. Bu çalışmanın konusunu da, dünyanın merkezi olarak kabul edilen ve kutsalla

¹ Dünyanın merkezi ve kozmik eksen kavramı ilk kültürlerdeki inanç ve dinler dışında ilahi dinler için de önemli bir motiftir. İslâm geleneğine göre Kabe, dünyanın merkezindedir ve dünyanın yaratılışına Kabe’den başlanmıştır, Bkz. Kılıç (1994: 49-73).

Turgay Yazar
Türk Mimarisinde 'Kozmik Eksen' Tasarımları

ilişki kurulan alanlar/mekânlar/merkezler ya da eksenlerin, Türk sanatının çeşitli evrelerinde nasıl algılandığını bazı örneklerle ortaya koymak oluşturmaktadır. Konunun anlatılması için seçilen örnekler daha çok Anadolu Orta çağına ve mimariye aittir. Bu örnekleri çoğaltmak, mimari dışındaki alanlarla genişletmek mümkündür.

Konunun kavranması açısından birinci derecede öneme sahip kaynaklar mekânın inşası ve kutsanması için gerekli olan kozmogoni mitleridir². Kozmogoniyi oluşturan inancın sürekliliği, kutsallığın devamını sağlamaktadır. Ancak, biçimlendirilen, iskân edilen mekânı tanımlayan ve temel işlevini açıklayan kozmogoni mitlerinin, zaman içerisinde değiştiği ve başlangıçtaki biçimlerin her zaman korunmadığı anlaşılmaktadır³. Bu nedenle coğrafyaları gereği farklı kültürlerle ilişkiye giren, değişik din ve inançlarla karşılaşan ya da kabul eden Türklerin, evren tasarımlarındaki anlam genişlemelerini, farklılıkları veya çeşitliliği doğal bir sosyolojik süreç olarak değerlendirmek gerekir.

Türk kozmogoni mitleri incelendiğinde, Türk tarihinin her döneminde kutsala ulaşmak amacıyla tasarlanan kozmik bir eksenin varlığı saptanabilmektedir. Bu eksen, Türklerin dini anlayışlarındaki ve evren tasarımlarındaki değişimlere bağlı olarak çadır-hükümdar otağı veya köşkü, tapınak, mezar yapısı, hükümdar şehri, kozmik dağ, kozmik ağaç, kozmik, sütun veya ok gibi farklı sembollerle ifade edilmiştir. Bu sembollerin bir kaçının aynı dönemde birlikte kullanılması saptanabilen bir durumdur.

Elimizdeki bilgilere göre; Türklerin en eski kozmolojileri gök ve yer olarak iki ana kozmik bölgeden oluşmaktadır. Bu tasarıma göre, ekseninde kutup yıldızı bulunan kubbe şeklindeki gök, dört köşe olarak düşünülen yeri örtmektedir (Esin 1979: 1, 13-15)⁴. Bu kozmik tasarım çadırla sembolize edilmiş ve göçebe çadırı bir evren modeli olarak algılanmıştır. Coğrafi yönler de dikkate alınarak kurulan çadırların temel özelliği, tepelerinde gök penceresi olarak adlandırılan duman deliği ve altında ocak bulunmasıdır (Levha 1) (Esin 1971: 159-164; Roux 2001: 50-51). Ateş ve duman, göğe doğru yükseldiği için her zaman göksel bir mitolojiyle ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle ocak ve duman açıklığının oluşturduğu eksenin, kutsalla ilişki kurulan başlıca iletişim aracı olduğu bilinmektedir ve bu alan kozmik evrenin merkezi olarak kabul edilmiştir (Roux 1994: 121-122; 1999: 161; 2001: 50-51). Bazı örneklerde ocağın yerini merkezi direk almakta ve göğün direği olarak adlandırılmaktadır. Aşağıda bu konuya tekrar değinilecektir.

² Kozmogoni mitlerinin yapısı için bkz. Eliade (1993: 27-41).

³ Türklerin gök ve yer şeklindeki iki kozmik bölge evren tasarımlarına, üçüncü kozmik bölge olarak yer altının eklenmesi bu değişime iyi bir örnektir.

⁴ Gök ve yer birlikteliği evrensel bir kozmolojidir, Bkz. Eliade (2003: 244-245).

Bu kozmolojinin Türklerin şehircilik anlayışına da yansıdığı, hükümdar otağı veya köşkünün bulunduğu korunaklı kaleler, ya da hükümdar otağı veya köşkünün çeviren çitten oluşan ve “ordu” tabir edilen kağan şehirleri hakkındaki bilgilerle doğrulanmaktadır.

Elimizdeki bilgilere göre (Esin 1993: 76-79; 2002: 129-130), Kuzey Çin’de hüküm süren bir Türk sülalesi olan Chou⁵ hükümdarlarının orduları, yeryüzü modeli olarak tasavvur edilmektedir. Yeryüzü ve imparatorluğun sınırları dört köşedir. Şehrin dokuz sokağı surlara paralel ve birbirlerine dikey olarak planlanmış ve “dört belirtir yol” yani haç teşkil edilmiştir. Şehrin ortasında, göğün eksenini oluşturan kutup yıldızının (Temur Kazuğ) altında, dünyanın merkezindeki kozmik dağı temsil eden hükümdar otağı veya köşkü bulunmaktadır. Şehrin köşelerinde, ilin dört bucağındaki muhafız dağları temsil eden kuleler inşa edilmiştir. Böyle bir kozmolojik tasarımın merkezinde idarî prestij yapısı olan köşk veya otağın yer alması, kutsal güçlerle donatılmış bir hükümdar ideolojisi de yansıtmaktadır. Asya’daki kozmik yönelimli dairesel (Levha 2) veya dörtgen plânlı (Levha. 3) yerleşmeler, yukarıdaki kozmolojiyle ve merkezi hükümdar ideolojisiyle ilişkili olmalıdır.

Gök ve yer şeklindeki iki bölge evren tasarımının, Türklerin en eski ve en yaygın kozmolojisi olduğu, Gök Türk dönemine ait yazıtlarda tekrar ifade edilmesinden anlaşılmaktadır. Bilge Kağan Yazıtı’nın doğu yüzü “*yukarıda mavi gök, aşağıda yağız yer yaratıldı; ikisinin arasında insan oğlu yaratılmış*” şeklinde bir kozmogoni mitiyle başlar. Bu kozmogoni mitine göre, evren gök ve yer şeklinde iki kozmik bölge olarak tasarlanmıştır. Tanrının seçtiği kutsal kağanlar tarafından tanzim edilen, kaostan ve kötülüklerden korunan Türk ülkesi ve dünya dört köşe olarak algılanmaktadır. Merkezinde Ötüken Ormanı’nın bulunduğu ülkenin sınırları dışında kötülükler vardır. Ötüken Ormanı’nda oturup devleti idare eden kağanlara hiçbir kötülük ulaşmamaktadır. Bu husus yazıtta “*Türk hakanı Ötüken ormanında oturur ise ülkede mihnet olmaz*” şeklinde ayrıca vurgulanmıştır. Kağan tanrı tarafından seçilmiş, anne ve babası tepelerinden tutulup göğe götürülmüştür. Kağanın ve ailesinin kutsalla olan bu ilişkisi, kozmik bir eksenin varlığını ortaya koymaktadır. Yazıtın devamından kutsalla ilişki kurulan alanın “*mukaddes*” olarak nitelenen Ötüken Ormanı olduğu anlaşılmaktadır⁶.

Dünyanın merkezinde yer alan kozmik dağ imgesi evrensel bir kozmolojidir. Hint mitolojisinde, dünyanın ortasındaki Meru Dağı’nın üzerinde kutup yıldızı yer almaktadır.

⁵ Chou’lar M.Ö. 1050 ile M.S. 247 yılları arasında bugünkü Shensi ve Kansu bölgelerinde hüküm süren ve Ön-Türk oldukları saptanan bir sülaledir. Bkz. Eberhard (1987: 17, 33-76).

⁶ Bilge Kağan yazıtı için bkz. Orkun (1986: 22-55).

Turgay Yazar
Türk Mimarisinde 'Kozmik Eksen' Tasarımları

Mezopotamya mitolojilerinde gökle yeri birbirine bağlayan kozmik dağlar tapınaklarla özdeşleştirilmiştir (Eliade 1994: 26-30; 2003: 114-116). Kozmik dağlar, Türk mitolojisinde de gökle yer arasındaki iletişimi sağlamaktadır. Kuzey Altay bölgesinde Potain (Ögel (Akt.) 1995: 462) tarafından tespit edilen “Dünya yaratılmadan önce küçük bir tepe varmış. Bu tepe büyüyerek yerle göğü birleştiren bir dağ olmuş. Etekleri de yeryüzü olmuş. Bu dağa demir kazık derlermiş” şeklindeki inanış, kozmik dağ-kutup yıldızı ilişkisi ortaya koymakta ve yukarıda belirtilen kozmogoni mitiyle uyum sağlamaktadır.

Türk mitolojisinde Kozmik dağların köşklerle özdeşleştirilmesi, önemini uzun süre korumuş ve Anadolu’ya kadar taşınmıştır. Selçuklu döneminde II. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından yüksek bir tümülüs üzerine inşa ettirilen Erkilet Hızır İlyas Köşkü (1241) bu sembolizmin iyi bir örneğidir (Aslanapa 1984: 190-191).

Bu simgeselcilik Anadolu’da biri Saltuklu, diğeri Eretna dönemine ait iki yapıda daha öne çıkmaktadır. Bu yapılardan ilki olan Tercan Mama Hatun Türbesi daire plânlı ve nişli bir kuşatma duvarının ortasına yerleştirilen kare kaideli ve dilimli gövdeli bir türbeden oluşmaktadır (Levha 4-5) (Yurttaş 2001: 639-642)⁷. Tercan Mama Hatun Türbesi bu planı ile Tagisken Mezar Anıtları (M.Ö. 10-8, 6-5. yüzyıllar) (Levha 5), Kırgızistan-Tuva’daki Arzan Kurganı (M.Ö. 8. yüzyıl) ve Harizm’deki II. Balandy Kurganı (M.Ö. 4-2. yüzyıllar) gibi merkezi planlı ve dairesel Asya mezar yapısı geleneğini sürdürmektedir (Lev. 6-8)⁸.

Diğeri yapı ise 1339 tarihli Kayseri Köşk Hanıkahtı’dır⁹. Yapının kare plânlı ve sekizgen revaklı avlusunun ortasında, dört yön de dikkate alınarak yerleştirilen kare kaideli, sekizgen gövdeli bir kümbet yer almaktadır. Bu yapıdaki ana ve ara yönlerle göre düzenlenmiş sekizgen plânlı revak ve avlu ortasındaki türbe, merkezî bir tasarım yansıtmaktadır (Levha 9-10).

Her iki yapının plânı, hükümdar köşkü ve çitten oluşan “ordu”larla benzerlik göstermektedir. Bu bağlamda merkezde yer alan türbeler dünya dağımı sembolize etmekte, kuşatma duvarları ise dünyanın sınırlarını belirlemektedir.

Yukarıdaki örnekler ve Emel Esin’in stupalar (Esin 1971: 166-178) hakkında verdiği bilgiler, kutsala ulaşma kavramı çerçevesinde mezar yapıları üzerinde önemle durulması gereğini göstermektedir. Kurgan, stupa türbe gibi isimlerle anılan mezar yapılarının, farklı plân ve biçimlerde inşa edilmekle birlikte birbirinin devamı olduğu anlaşılmaktadır. Bu yapılara gösterilen ilginin nedeni

⁷ Yapı için bkz. Önkol (1996: 437-443).

⁸ Verilen örnekler için bkz. Akın (1990: 26-27).

⁹ Bkz. Şaman-Yazar (1991: 301-314).

ayrıntılı araştırılması gereken bir konu olmakla birlikte, görünürdeki işlevin kutsala ulaşmak isteği olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle kutsala ulaşmak isteğinin; erken dönemlerde kutsal doğumları nedeniyle yöneticiler, sonraki dönemlerde rahip, kam, evliya veya veli gibi kavramlarla örülerek kutsallaştırılan dinsel kimlikli kişilerin, kendileriyle özdeşleştirilen mezarları aracılığı ile sağlanabileceği düşünülmüştür. Bu bağlamda türbelerin, kutsala ulaşılan eksen, yukarıdaki örnekler göz önüne alınarak kozmik dağı temsil ettikleri anlaşılmaktadır. Göktürk ve Uygurlarda kağan soyundan kişilerin ruhları gök tanrının makamı Kutup Yıldızı'na ulaşmak için göğe doğru uçmaktadır (Esin 1971: 25). Cengiz Han, Teb Tenggri adlı danışmanını öldürmüş ve ruhunun duman deliğinden çıkarak göğe ulaşması için mezarı üzerine çadır kurdurtmuştur. Dolayısıyla her türbe kutup yıldızının altında yer almakta ve dünyanın merkezini sembolize etmektedir. Bu simgeselcilik özellikle yıldız biçimli külâhı olan türbelerde daha açık olarak görülmektedir. Bu örneklerden biri olan ve bir Moğol emiri için inşa ettirilen Nureddin bin Sentimur Türbesi'nin (1314)¹⁰ yıldız biçimli külâhının kutup yıldızını, dolayısıyla türbenin kutup yıldızının dünyadaki iz düşümü olan kozmik dağı sembolize ettiği düşünülebilir (Levha 11). Bu simgeselcilik Konya Kesikbaş Türbesi (13. yüzyılın ikinci yarısı)¹¹ gibi örneklerde, kubbe yüzeyinin yıldız şeklinde bezenmesiyle sağlanmıştır.

Kare içinde haç, kare veya çokgen içinde merkezi ayak (Lev.13-14) şeklinde plâna sahip olan yapılar da benzer bir evren tasarımı yansıtmaktadır. Daha çok türbelerde (Levha 12-14) görülen bu tür tasarımlarla, cami ve zaviye-tekke gibi yapı türlerinde de karşılaşılmaktadır (Levha 15). Bu plânların zaviye ve tekkelerdeki kullanımı, Tarikat öğretilerindeki heterodoks inançlarla ilişkilidir. Bu nedenle İstanbul Merdivenköy, Bektaşî Tekkesi meydan evindeki kozmik ağacı simgeleyen ayak, Bektaşî tarikat öğretisinde yoğunlaşan eski Türk inançlarının¹² yansıması olarak değerlendirilmelidir.

Birbirini dik açıyla keserek merkezi vurgulayan dört yönlü-eyvanlı açık veya kapalı mekân düzenlemeleri de, bir evren tasarımı olarak farklı yapı türlerinde denenmiştir (Ögel 1986: 59-88; Akın 1990: 28-34). Farklı işlevli yapılarda ortak bir şemanın kullanılması, yapı tasarımlarında işlev kadar simgesel değerlere de önem verildiğinin göstergesidir. Bir dünya imgesi olarak, dört yönlü açık veya kapalı mekân tasarımının kullanıldığı yapı tiplerinin başında kervansaray¹³ (Levha 16),

¹⁰ 10 Yapı için bkz. Önkol (1996: 300-304).

¹¹ Yapı için bkz. Önkol (1996: 139-142).

¹² Bkz. Ocak 1983.

¹³ Örnekler için bkz. Cezar (1977: 169-213); Akın (1990: 38, 45); Kuyulu (1996: 97-116).

Turgay Yazar
Türk Mimarisinde 'Kozmik Eksen' Tasarımları

medrese¹⁴ (Levha 17) ve saray-köşk¹⁵ (Levha 18) gelmektedir. Simgesel değeri nedeniyle, dört eyvanlı açık mekan düzenlemeleri camilerde de denenmiştir (Levha 19). Özellikle medrese, saray ve camilerde plan düzeyinde sağlanan bu sembolizm, dört yönün belirlediği eksene yerleştirilen yapı (Ögel 1986: 78) veya havuz gibi su öğeleriyle desteklenerek düşey boyuta da taşınmıştır. Böylece her kervansaray, medrese, köşk veya cami evrenin merkezini oluşturmaktadır.

Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı döneminde inşa edilen bazı kervansaraylardaki köşk mescit uygulamalarını¹⁶ bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Bu örneklerden biri olan Ağzıkara Han (1231-1240) plan tasarımı, köşe kuleleri ve avlusunun ortasındaki köşk mescidi ile kozmik bir evren oluşturmaktadır (Levha 20). Bu tasarım içinde avlu ortasındaki köşk mescidin, kozmik eksenini (kozmik dağı) sembolize ettiği anlaşılmaktadır.

Köşk mescit, kemerlerle birbirine bağlanan dört ayağın oluşturduğu baldaken bir yapı üzerine oturmaktadır. Bir diğer örnek olan Tuzhisarı Sultan Hanı'ndaki (1232-36) köşk mescit, tasarımının yanı sıra bezemeleriyle de ilgi çekicidir (Levha 21-23). Mescidin oturduğu ayakları bağlayan kemerlerde, başları kemerin kilit noktasına doğru yerleştirilmiş bir ejder çifti yer almaktadır (Levha 24). Bu düzenlemenin çözümünde ejder figürleri önemli bir rol oynamaktadır. Türklerin gökle ilgili inançları arasında, gök ırgırısının bir ejder çifti tarafından çevrildiği yönünde bilgiler bulunması (Esin 1971: 15; Öney 1969: 189), üzerinde ejder motiflerinin bulunduğu kemerlerin bir gök tasarımı olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece kemerler üzerindeki mescidin, göksel bir makamı temsil ettiği anlaşılmaktadır.

İslâmî metinlerde, bu makamın *el-Beytu'l Ma'mûr* olabileceğine işaret eden bilgiler bulunmaktadır (Kılıç 1995: 62-63). Bu metinlerle göre *el-Beytu'l Ma'mûr*, *Kâbe*'nin tam hizasında manevî semadaki bir evdir. Kutsallığı *Kabe*'nin yeryüzündeki kutsallığı gibidir. İçinde her gün yetmiş bin melek namaz kılmaktadır. Böylece dünyada insanların *Kâbe*'si, manevî gökte ise meleklerin *Kâbe*'si birbirinin iz düşümünü oluşturmaktadır. Kabe'nin dünyanın merkezinde yer alan konumu, köşk mescitlerin dünyanın merkezini temsil eden kozmik bir eksen oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Türklerin iki kozmik bölgeyi evren algılarının kesin olarak saptanamayan bir tarihte değiştiği ve bu tasarıma üçüncü bir bölge olarak yer altının eklendiği görülmektedir. Şaman inançlarıyla ilişkili bu tasarıma göre evren; merkezlerinden geçen bir eksen vasıtasıyla birinden diğerine geçilebilen gök, yer ve yer altı olarak

¹⁴ 14 Örnekler için bkz. Akın (44, 90); Kuban (2002: 161-208)

¹⁵ Örnekler için bkz. Cezar (1977: 215-246).

¹⁶ Örnekler için bkz. Önge (1969: 9-11); Akalın (1987: 3-7).

üç kozmik bölgeden ibarettir (Eliade 1999: 291-320)¹⁷.

Şaman kozmolojisiinde de çadır ve kozmik dağ bir mikroevren sembolü olarak evrensel ekseni temsil etmekle birlikte, gök, yer ve yeraltını birbirine bağlayan temel unsurun kozmik ağaç (evren ağacı) olduğu saptanmaktadır. Kozmik ağaç, kozmik dağ imgesiyle örtüşen bir niteliğe de sahiptir (Esin 1976: 148-149). Şaman inançlarının temel unsuru olan kozmik ağaç imgesi, zaman içerisinde değişmiş, anlamını genişletilerek hayat veya ölümsüzlük ağaçlarıyla birleştirilmiştir (Eliade 1999: 302-306)¹⁸.

Türklerin ağaca büyük önem verdiği görülmektedir. Ağaç, kozmik ekseni temsil etmenin yanı sıra ana ve ata olarak da kabul edilmiştir¹⁹. Yakutlar yeryüzünün merkezinde başı göklere değen, kökleri yer altında olan bir ağacın bulunduğu inanmaktadır. Çoğu kez yedi veya dokuz dalı olan bu kozmik ağaç, şaman törenlerinde büyük rol oynamaktadır²⁰. Törenlerde şamanın seçtiği uygun bir yerde kurulan çadırın ortasına, ucu çadırın duman deliğinden çıkacak şekilde bir kayın ağacı yerleştirmektedir. Gövdesi basamak şeklinde oyulan ağacın yedi veya dokuz dalı, göğün katlarını simgelemektedir. Yurdun ortasındaki ağaç, gökyer ve yeraltını birbirine bağlayan evrensel ekseni temsil etmekte, şaman bu eksen vasıtasıyla göğün katları arasında veya yeraltında seyahat edebilmektedir (Eliade 2003: 296-297).

Yaygın bir görsel imge olan kozmik ağaç tasvirlerinin, devlet ideolojisinin kamuyla paylaşıldığı yüzeyler olan mimarî bezemedeki örnekleri üzerinde önemle durmak gerekir. Anadolu'da, özellikle 1243 Moğol istilâsından sonra daha belirgin olarak yapı yüzeylerinde yer alan bu motif, aşağıda tanımlandığı gibi, bir evren hakimiyeti sembolü olarak siyasal gücü de temsil etmektedir.

Kozmik ağaç tasvirlerinin yer aldığı yapılardan biri Selçuklu veziri Sahip Ata tarafından Sivas'ta inşa ettirilen Gök Medrese'dir (1271). Yapının taçkapısının iki yanında, minare kaidelerinin ön yüzünde, birbirinin simetriği iki tasvir bulunmaktadır (Levha 25). Tasvirin alt kısmında, iki karenin birbirine geçmesiyle oluşan sekiz kollu bir yıldız içinde bir sekizgen yer almaktadır (Levha 26). Bu

¹⁷ Türklerdeki şaman inançları konusunda aşırı macıllar arasında görüş birliğı yoktur. Bazı araştırmacılar şamanlığın kandaş ve anahanlık ilkelerinin geçerli olduğı toplumlara özgü ve erken tarihli olduğunu belirtmektedirler. Bkz Hassan (2000: 48-75). Bu görüşe karşı çıkan bazı araştırmacılar ise, en büyük özelliğı nüfuz ettiğı bölgelerdeki halkın ruh alemine bürünme kabiliyeti olan şamanlığın Türk inanç sistemi içine sonradan girdiğini fikrindedir, Kafesoğlu (1992: 287-289).

¹⁸ Middendorf tarafından tespit edilen ve Ögel (1993: 98) tarafından nakledilen Er-Sogotoh destanı kozmik ağaçla, hayat ağacı kavramlarının birleşmesini gösteren iyi bir örnektir.

¹⁹ Ağaçla ilgili inançlar için bkz. İnan (1995: 62-65); Eliade (1999: 302-306).

²⁰ Şaman törenleriyle ilgili bkz. Radloff (1994: 1-85); İnan (1995: 97-119).

Turgay Yazar
Türk Mimarisinde 'Kozmik Eksen' Tasarımları

yıldızın üzerinde bir ağaç tasviri, ağacın zirvesinde ise insan yüzüne benzer bir başı olan bir kartal tasviri vardır (Levha 27). Bu tasvirler bir kemerle kuşatılmış vaziyettedir. Kemerin üzerinde, alttaki tasviri de sınırlayan iki silme tarafından sekiz kollu ikinci bir yıldız oluşturulmuştur. Yıldızın üzerinde dikdörtgen bir kitabelik ve üzerinde bitkisel motifler yer almaktadır. Bu kısmın üzerinde minarenin pabuçluk kısmı başlamaktadır. Pabuçlukta günümüze geldiği şekliyle kare bir çerçeve içinde daire motifi bulunmaktadır. Alttaki sekizgenin içindeki ve ikinci sekiz kollu yıldızın üzerindeki pano içindeki yazılar nazarla ilgilidir.

Bu kompozisyonun ikonografik yorumu şu şekilde yapılabilir. Tasvirde kesine yakın olarak belirleyebildiğimiz ilk öge ağaç tasviridir. Bu ağacın bir kozmik ağaç olduğuna şüphe yoktur. Bu durumda ağacın altında iki karenin oluşturduğu sekiz kollu yıldız içindeki sekizden yeryüzünü, sekizgenin kuşatan sekiz kollu yıldız ise Eser'inde²¹ büyük bir isabetle belirttiği gibi Tanrının yeryüzündeki temsilcisi ve saltanat sahibi olan sultanı temsil etmektedir²². Bu tasvirin kozmik ağacın üstünde yer alan sekizgenden daha küçük ve silik olarak yapılması, olasılıkla sultanın Tanrı karşısındaki ikincil durumundan kaynaklanmaktadır. Bu kozmolojik sıralamaya göre kozmik ağacın üzerinde yer alan ikinci sekiz kollu yıldızın kutup yıldızını simgelemesi gerekir. Kutup yıldızı tanrının makamını temsil etmenin yanında, tanrısal alana ulaşmak için bir geçiş noktasıdır. Bu nedenle, Tanrı yolu olarak da adlandırıldığı görülür (Ögel 1995: 184). Bu geçiş, yıldızın içine açılan kapı şeklindeki açıklıkla vurgulanmıştır. Bu durumda hayat ağacının üzerindeki insan başlı kuşun bu kapıyı ve tanrısal alanı koruyan bekçi yaratık olduğu anlaşılmaktadır²³. Bu tasvirin üzerindeki bitkisel motifler Tanrının makamını veya olasılıkla cenneti temsil etmektedir. En üst kısımda ise tanrıyı sembolize eden bir mandala yer almaktadır (Karamağaralı 1993: 257). Minareler ise tanrıya ulaşacak yolu ve yönü işaret etmektedir. Kompozisyonda yer alan nazarla ilgili yazılar, tanımlanan evreni kötülüklerden koruyan unsurlardır (Ögel 1995: 184).

Erzurum Çifte Minareli Medrese (Levha 28-39) ve Yakutiye Medresesi (Levha 30) ile Kayseri Şah Cihan Hatun Türbesi (Levha 31-32) gibi örneklerde de benzer tasvirler yer almaktadır²⁴. Bu tasvirlerde, kozmik ağaç ile hayat ağacı kavramlarının birleştirildiği, ağaçların alt kısımlarındaki koruyucu yaratıklardan anlaşılmaktadır.

²¹ Tasvirin ikonografik yorumu için bkz. Eser (1998: 27-28).

²² 13. yüzyılın ikinci yarısından sonra Anadolu'daki Moğol egemenliği ve bu ortamın Selçuklu erkânı üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, bir hâkimiyet sembolü olan bu tasvirin ideolojik boyutunu daha iyi algılanacaktır.

²³ Yakut Türkleri göyün üst katında kapı bekçileri olan çift başlı bir kartal bulunduğuna inanmaktadır. Kartal aynı zamanda Tanrısal gücü ve erki temsil ediyordu.

²⁴ Mimarideki ağaç tasvirleri için bkz. Öney (1968: 25-36).

Yukarıda belirtilenler dışında ok ve yayında bir evren sembolü olduğu hakkında inandırıcı kanıtlar bulunmaktadır. Roux, okları göğe ulaşabilecek nitelikte canlı varlıklar olarak düşünmektedir.²⁵ Oklar tahtadan yapılmış oldukları için ağaçta bulunan, uçlarına tüy takıldığı için de kuşların taşıdığı değerlerle özdeşleştirilmiştir. Roux'a göre yay göğü, yayın uçlarını bağlayan ip yeryüzünü, ok da evrensel eksen temsil etmektedir. Bu simgeselcilik Türklerin oka verdikleri önem dikkate alındığında uygun gözükmektedir.

Eliade, göye çıkış araçları arasında, ok zinciri olarak adlandırdığı bir sembolü de saymaktadır.²⁶ Bir kahraman bir ok atıp gök kubbeye saplar. İkinci oku birinciye, üçüncü oku ikinciye saplayarak gökle yer arasında zincir kurmayı başarır. Buna tırmanarak göye çıkar. Türk sanatında okucu adı verilen bir motif yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu motifin yukarıdaki tanımlamaya benzer bir ikonografik değerinin olması mümkündür. Karatay Han'ın (1240-41) köşe kulelerinden birinde yer alan ve ok uçlarından oluşan zincir bu kanıyı güçlendirilmektedir (Levha 33).

Mimari örnek olmamakla birlikte, kozmik evren imgesinin günümüze kadar uzanan bir geleneğe sahip olduğunu belirtmek amacıyla, günümüz sanatçılarından Serhat Kiraz'ın bir çalışmasını burada belirtmek gerekir.²⁷ Kiraz 1990 yılında Minos Beach Sanat Sempozyumu'na sunduğu "kült" isimli çalışmada tanrı ile dünya arasındaki ilişkiyi sembolize eder. Yapıt, üzerine yıldız çizilmiş, ortasında cam küre içerisine cenin yerleştirilmiş daire biçimli bir taban ile, yıldızın uçlarından yukarı doğru yükselerek piramidal bir yapı oluşturan putrellerden ibarettir (Levha 34). Yapıtın tabanındaki yıldızın dört yönü, yani dünyayı sembolize ettiği anlaşılmaktadır. Yıldızın ortasındaki cam kürede yer alan cenin, dünyanın merkezini ve yaradılışın burada gerçekleştiğinin sembolüdür. Bu tabandan çıkan ve piramidal bir yapıda olan putreller ise kozmik eksen oluşturmaktadır.

Yukarıdaki örneklerden, kozmik eksen tasarımlarının Türk sanatının her döneminde yaygın olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu çalışma çerçevesinde, sadece mimari ve mimari bezemeye ait olan az sayıdaki örnek sunulmuştur. Mimari dışında çok sayıda örneği olan bu tasarımların, Türk mitolojisinin temel unsurlarından biri olduğu ve uzun süre muhafaza edildiği anlaşılmaktadır.

Kaynaklar

AKALIN, Şebnem, (1987). "Anadolu Selçuklu Kervansaraylarındaki Köşk-Mescitler", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1(1): 3-7.

AKIN, Günek, (1990). *Asya Merkezi Mekan Geleneği*, Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları.

²⁵ Roux 1994: 120-121.

²⁶ Eliade1999: 534.

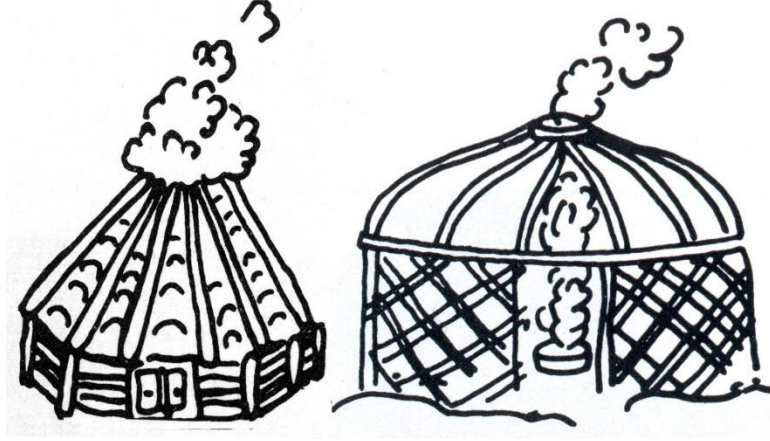
²⁷ Yaman 1994: 66-68; Madra 1990: 152-154.

Turgay Yazar
Türk Mimarisinde 'Kozmik Eksen' Tasarımları

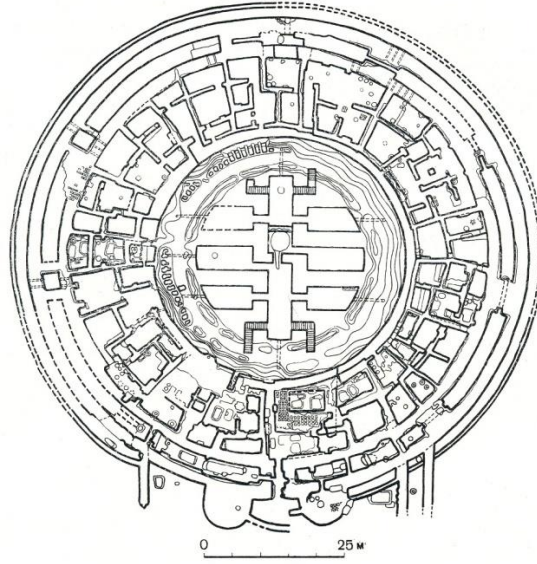
- ASLANAPA, Oktay, (1984). *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- CAZAR, Mustafa, (1997). *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ÇAM, Musret, (1989). *Gaziantep Şeyh Fethullah Külliyesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- EBERHAD, Wolfram, (1987). *Çin Tarihi*, Ankara : Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- , (2000). *Çin Simgeleri Sözlüğü*, (Çev. Aykut KAZANCIGİL-Ayşe BEREKET), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- , (1993), *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul: Simavi Yayınları.
- , (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ümit ALTUĞ), Ankara: İmge Yayınları.
- , (1999), *Şamanizm*, (Çev. İsmet BİRKAN), Ankara: İmge Yayınları.
- , (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev. Lale ARSLAN), İstanbul: Kabalcı Yayınları
- ERDMANN, Kurt, (1961), *Das Anatolische Karaavansaray Des 13. Jahrhunderts II*, Berlin.
- ESER, Erdal, (1998). "Sivas'ta Bir Manifesto: Gök Medrese", *Vakıf ve Kültür*, 1(2): 27-28.
- ESİN, Emel, (1971). "Türk Kubbesi (Gök-Türklerden Selçuklulara Kadar), *Selçuklu Araştırmaları Dergisi III 1971 Malazgirt Zaferi Özel Sayısı 900*. Yıl: 159-182.
- , (1976). "Ötüken Yış (Türk Sanatında Ağaçlı Dağ Hakkında Notlar", *Atsız Armağanı*, İstanbul: Ötüken Yayınevi, 147-186.
- , (2002). "Orduğ (Başlangıçtan Selçuklulara Kadar Türk Hakan Şehri), *Türkler*, (Ed. H. C. GÜZEL-K. ÇİÇEK-S. KOCA), 3: 129-149, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- ESİN, Emel, (1971). "Türk Kubbesi (Gök-Türklerden Selçuklulara Kadar), *Selçuklu Araştırmaları Dergisi III 1971 Malazgirt Zaferi Özel Sayısı 900*. Yıl: 159-182.
- , (1978). "The Cosmic Mountain, the Tree and Auspicious Bestiary in Turkish Iconography", *Art and Archaeology Reserch Papers*, 8: 34-42.
- , (1993). "Muyanlık" Uygur "Buyan" Yapısından (Vihāra) Hakanlı Muyanlığına (Rıbāt) ve Selçuklu Han ile Medresesine Gelişme", *Malazgirt Armağanı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 75-102.
- , (1995). *Türk Kozmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)*, İstanbul.
- GABRIEL, Albert, (1931). *Monuments Turcs D'anatolie I*, Paris.
- HASSAN, Ümit, (2000), *Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Alan Yayınları.
- HATEM, Guam Ali, (1974), *İran'da Büyük Selçuklu Türbeleri*, Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- İNAN, Abdülkadir, (1995). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- KAFESOĞLU, İbrahim, (1992). *Türk Milli Kültürü*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- KARAMAĞARALI, Beyhan, (1992). *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- , (1993). "İçiçe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında", *'Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar' Güner İnal'a Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 249-270.
- KILIÇ, Sadık, (1994). "Kabe'deki sembolizm üzerine bir deneme", *İslâm'da Sembolik Dil*, İstanbul: İnsan Yayınları, 49-73.
- KUBAN, Doğan, (2002). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KUYULU, İnci, (1996). "Özbekistan ve Türkmenistan'da Bulunan Ortaçağ Kervansarayları Üzerine Gözlemler", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi I*: 97-116.
- MADRA, Beral, (1990). "Mitolojik Girit'te 2000 Yılı'nın Akdeniz Kültür Kimliği", *Arredamoto Dekorasyon*, 21: 152-154.

- OCAK, Ahmet Yaşar, (1983). *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*, İstanbul: Enderun Yayınları.
- ORKUN, Hüseyin Namık, (1986). *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin, (1993). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar) I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- , (1995). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, Semra, (1986). *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul.
- ÖNEY, Gönül, (1968). “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, *Belleten*, 32/125: 25-36.
- , (1969). “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, *Belleten*, 33 (130): 171-192.
- ÖNGE, Yılmaz, (1969). “Anadolu Türk Mimarisinde Köşk-Mescit Geleneği”, *Önasya*, 5(52): 9-11.
- ÖNKAL, Hakkı, (1996). *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- PUGAÇANKOVA, A.G., L. İ. RAMPEL, (1065). *İstoriya İstkusstvo Uzbekistana*, Moskova.
- RADLOFF, Wilhelm, (1994). *Sibiryadan III*, (Çev. Ahmet TEMİR), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ROUX, Jean-Poul, (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, (Çev. Aykut KAZANCIGİL), İstanbul: İşaret Yayınları.
- , (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*, (Çev. Aykut KAZANCIGİL), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- , (2001). *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, (Çev. Lale ASLAN), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- SCHIMMEL, Annemarie, (2000). *Sayıların Gizemi*, (Çev. Mustafa KÜPÜŞOĞLU), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- ŞAMAN, Nermin, Turgay YAZAR, (1991). “Kayseri Köşk Hânîkâhı”, *Vakıflar Dergisi*, 22: 301-314
- ÜNAL, Rahmi Hüseyin, (1993). *Erzurum Yakutiye Medresesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- YAMAN, Zeynep Yasa, (1994). “Serhat Kiraz’ın Kuramsal Çerçevesi”, *Hürriyet Gösteri*, 166: 66-68.
- YAZAR, Turgay, (2001). “Alt Katı Ortasında Ayak Bulunan Türbeler Üzerine İkonografik Bir Yaklaşım”, *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler II*, Konya: Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayınları, 457-460, 619-621.
- YETKİN, Suut Kemal, (1956), “Mama Hatun Türbesi”, *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 1: 75-81.
- YURTTAŞ, Hüseyin, (2001). “Tercan-Mama Hatun Külliyesi Hakkında Bazı Düşünceler ve Yapılan Son Onarımlar”, *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı Sanat Yazıları* (Ed. Mustafa DENKTAŞ-Yıldıray ÖZBEK) Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 637-651.

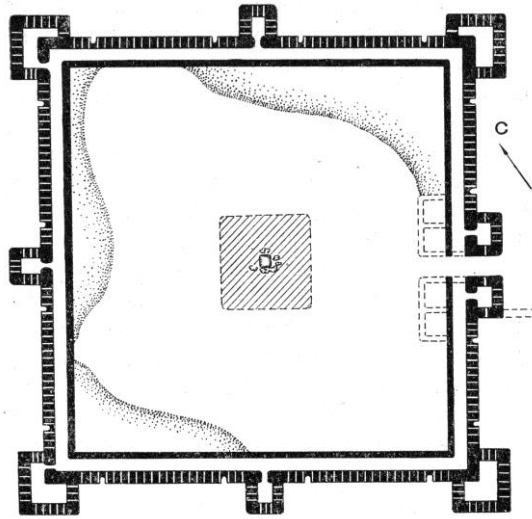
LEVHLAR



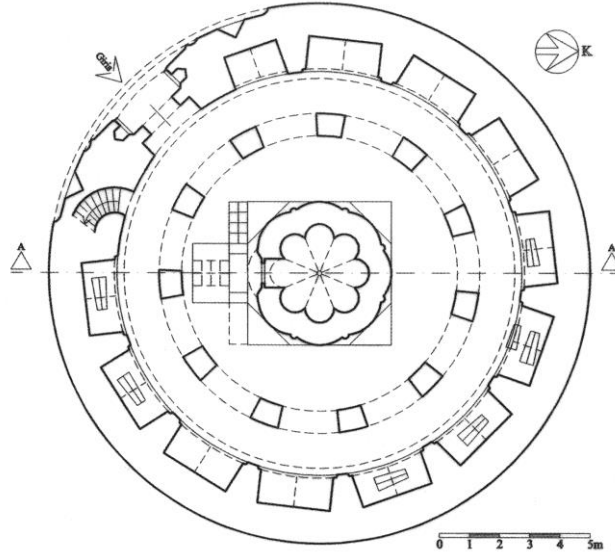
Levha 1 Türk çadırının şematik çizimleri (Esin 1971).



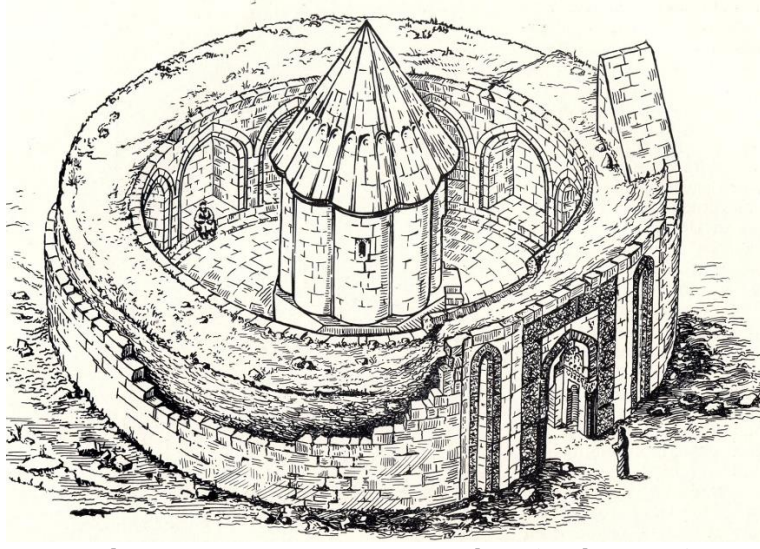
Levha 2. Koy-Kırlıgan Kale (M.Ö. 3. yüzyıl) (Pugaçenkova-Rampell 1965).



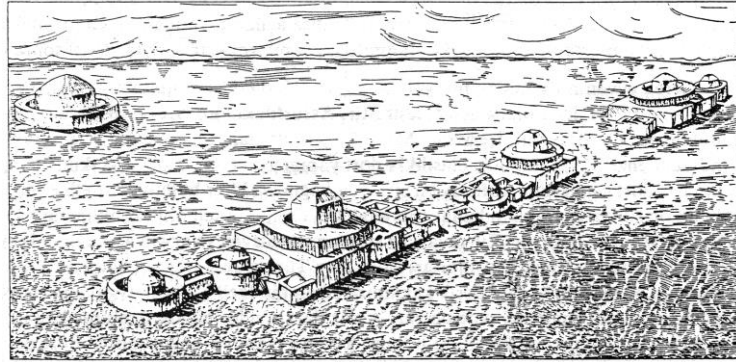
Levha 3. Anka Kale (1-2. yüzyıl) (Pukoçenkova-Rampel 1965).



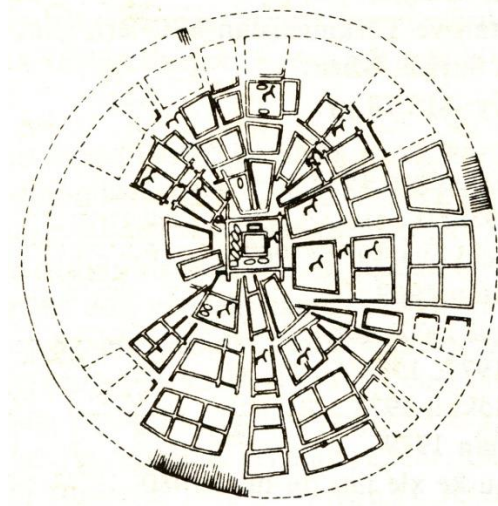
Levha 4. Tercan, Mama Hatun Türbesi (Yurttaş 2001).



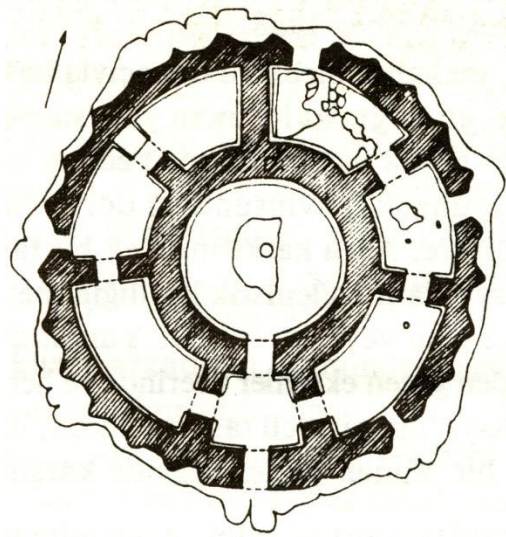
Levha 5. Tercan, Mama Hatun Türbesi (Yetkin 1956).



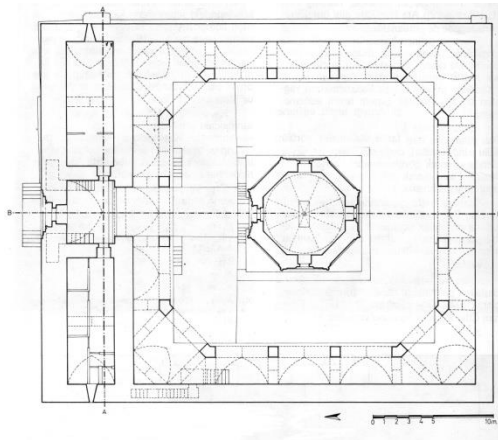
Levha 6. Takisken Mezarlığı (Akin 1990).



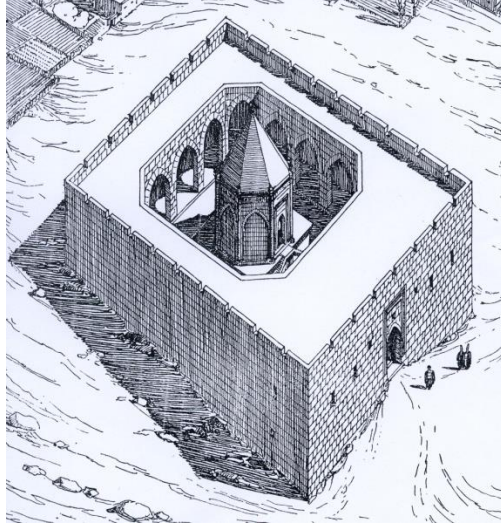
Levha 7. Tuva, Arzan Kurganı (Akın 1990).



Levha 8. Balandy II Kurganı (Akın 1990).



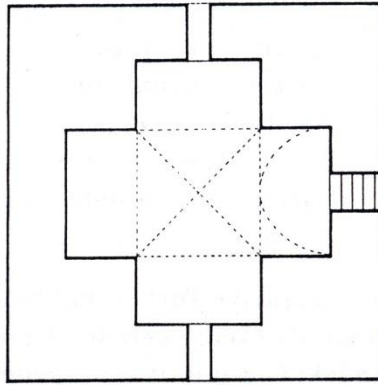
Levha 9. Kayseri, Köşk Hanıkahı (Şaman Yazar 1991).



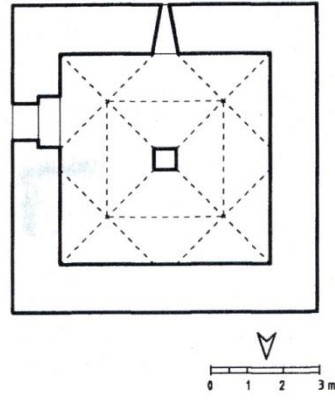
Levha 10. Kayseri, Köşk Hanıkahı (Gabriel 1931).



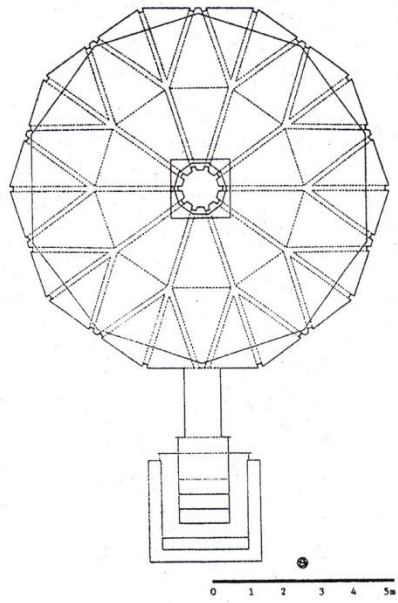
Levha 11. Tokat, Nureddin bin Sentimur Türbesi.



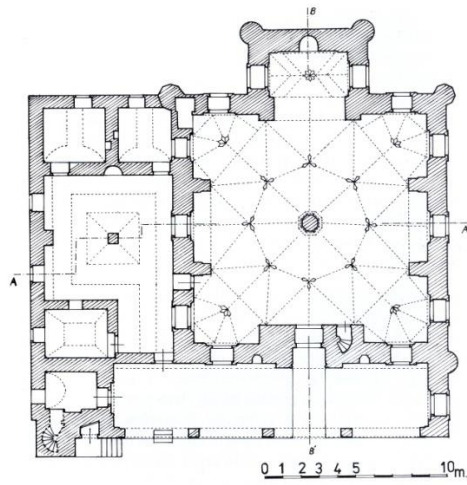
Levha 12. Pınarbaşı, Melik Gazi Türbesi (12. yüzyıl sonu) (Önkal 1995).



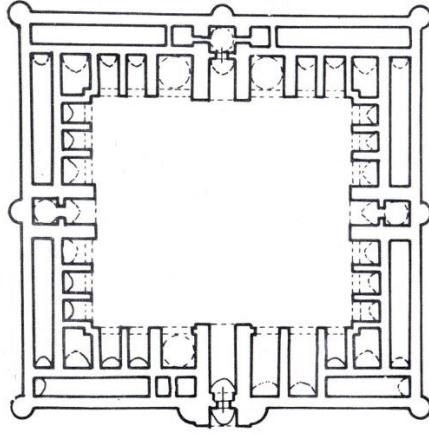
Levha 13. Meraga, Kumbet-i Surh (1147), (Hatem 1974).



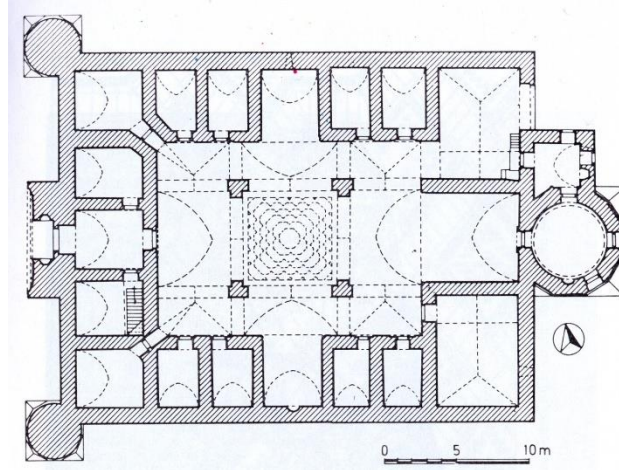
Levha 14. Nahcivan, Mümine Hatun Türbesi (1186).



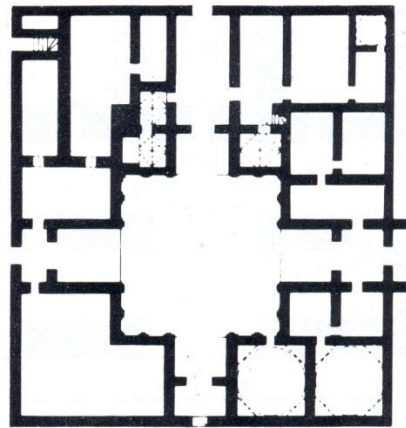
Levha 15. Gaziantep, Şeyh Fethullah Külliyesi (1550) (Çam 1989).



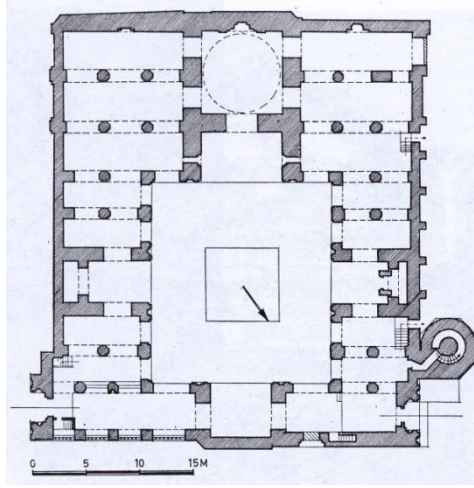
Levha 16. Tus-Serahs yolu, Ribat-ı Mahi (1019-1020) (Cezar 1977).



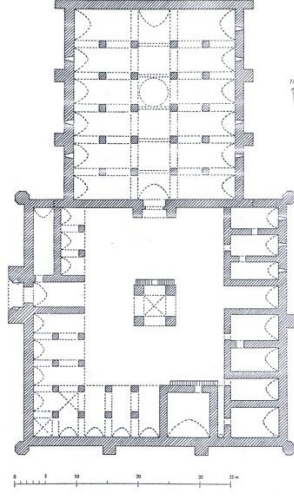
Levha 17. Erzurum, Yakutiye Medresesi (Ünal 1993).



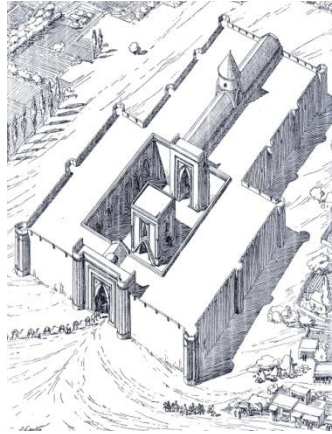
Levha 18. Merv, Selçuklu Sarayı (11-12. yüzyıl) (Cezar 1977).



Levha 19. Zevarre Cuma Camisi (1135) (Aslanapa 1984).



Levha 20. Konya-Kayseri yolu, Ağzıkara Han (Erdmann 1961).



Levha 21. Kayseri-Sivas yolu, Sultan Hanı (Gabriel 1931).



Levha 22. Kayseri-Sivas yolu, Sultan Hanı, avlu.



Levha 23. Kayseri-Sivas yolu, Sultan Hanı, köşk mescit.



Levha 24. Kayseri-Sivas yolu, Sultan Hanı, köşk mescit.



Levha 25. Sivas Gök Medrese, taçkapı.



Levha 26. Sivas Gök Medrese, taçkapı, kozmik evren tasviri.



Levha 27. Sivas Gök Medrese, taçkapı, kozmik ağaç tasviri.



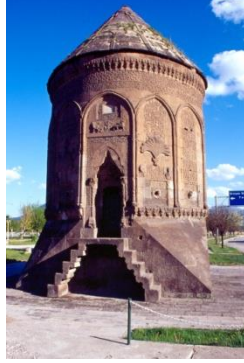
Levha 28. Türkiye, Erzurum, Çifte Minareli Medrese, taçkapı



Levha 28. Erzurum, Çifte Minareli Medrese, taçkapı, kozmik evren tasviri.



Levha 30. Erzurum Yakutiye Medresesi, taçkapı, kozmik evren tasviri.



Levha 31. Kayseri ah Cihan Hatun Kumbeti.



Levha 32. Kayseri ah Cihan Hatun Kumbeti, kozmik evren tasviri.



Levha 33. Kayseri-Sivas yolu Karatay Han, kozmik eksen tasviri.



Levha 34. Serhat Kiraz, Kült isimli çalışması.