HİNDİSTAN'DA DİN VE KİL

GÖKÇE ÖZER ERÖZ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: DOÇ. KEMAL ULUDAĞ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Aralık 2015

HİNDİSTAN'DA DİN VE KİL

GÖKÇE ÖZER ERÖZ

SANATTA YETERLİK TEZİ
Seramik Anasanat Dalı
Danışman: DOÇ. KEMAL ULUDAĞ

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Aralık 2015
Bu tez çalışması, Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonu tarafından desteklenmiştir (Proje No: 1409E383).

ÖZET

HİNDİSTAN'DA DİN VE KİL

Gökçe ÖZER ERÖZ
Seramik Anasanat Dalı
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Aralık 2015
Danışman: Doç. Kemal ULUDAĞ

Çağlar boyunca sanat, seküler ve dini fikirlerin yayılması adına en güçlü araçlardan biri olmuştur. Bu durum dini fikirlerin kitlelere ulaşmasını sağlarken aynı zamanda, sanat eserlerine de hem içerik hem de biçimsel zenginlikler katılmasını sağlamıştır. Din ve sanat ilişkisini somut olarak görebileceğimiz coğrafyalardan biri Asya Kıtası'dır. Asya toprakları yüzyıllardır pek çok medeniyeti barındırmıştır. Farklı medeniyetlerin oluşturduğu kültürel zenginlik, Asya topraklarında var olan sanat disiplinlerini etkilemiştir. Bu etkileşim, manevi değerlerin oldukça yüksek olduğu ve günümüzde halen var olan bazı dinlerin doğduğu topraklar olan, İndus Vadisi üzerine kurulan Hindistan'da yüzyıllardır görülmektedir. Güney Asya topraklarında yer alan ve din ile sanat olgularının iç içe geçmiş olduğu Hindistan'da seramik sanatı da kendine özgü bir kimlik kazanmıştır. Özellikle sırsız pişmiş kil örnekleriyle kadim bir geleneğe sahip olan Hint seramik sanatı eserleri işlevsel amaç doğrultusunda gelişme göstermiştir. Din olgusu ile etkileşim içerisinde olan seramik adak heykelleri işlevsel gaye doğrultusunda üretilen sanat eserlerinin en önemli örneklerinden olmuştur. Adak heykelleri ile başlayan din ve kil ilişkisi Hindistan'da uzun yıllar farklı inanışların doğrultusunda sürmektedir. Bu araştırma kapsamında Hint seramik sanatının tarihsel gelişimi din olgusu bağlamında araştırılarak örneklerle incelenmekte ve din olgusunun çağdaş Hint seramik sanatının üzerindeki etkileri sorgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Din, Hindistan, Kil, Sanat, Seramik

ABSTRACT

RELIGION AND CLAY IN INDIA

Gökçe ÖZER ERÖZ

Department of Ceramic Arts

Anadolu University, Institution of Fine Arts, December 2015

Advisor: Assoc. Prof. Kemal ULUDAĞ

Throughout the ages, art has been one of the most powerful tools on behalf of the spread of secular and religious ideas. This case, allows reaching religious ideas to the masses while has provided prosperity as well as content and formal to the artwork. Asian continent is one of the geography, which the relationship between art and religion can be seen concretely. Asia territory has housed many civilizations for centuries. This cultural diversity has influenced the artistic disciplines that exist in Asian territory. This interaction seems built on the Indus Valley, that is quite high spiritual values which are still some of the existing land of its birth religion, for centuries in India. In India, where the ceramic art with art and religion in South Asia land is located intertwined has gained its own identity. Indian ceramic art, which has the ancient tradition with unglazed terracotta pieces, showed improvement in functional purpose. The relationship between religion and clay began with votive statues continues during many year in India by the line of different faiths. Under this research, the historical development of Indian ceramics is analyzed with examples in the context of religion and the effects of religion examine on contemporary ceramic art.

Key Words: Art, Ceramic, Clay, India, Religion

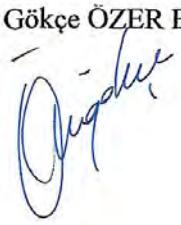
07.12.2015

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Gökçe ÖZER ERÖZ



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gökçe ÖZER ERÖZ "Hindistan'da Din ve Kil" başlıklı tezi **07 Aralık 2015** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

		İmza
Üye (Tez Danışmanı)	**: Doç. Kemal ULUDAĞ**	.....
Üye	**: Prof. Emel ŞÖLENAY**	.....
Üye	**: Doç. Nurbiye UZ**	.....
Üye	**: Doç. Seyhan YILMAZ**	.....
Üye	**: Yrd. Doç. Hasan BAŞKIRKAN**	.....

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

“Hindistan’da Din ve Kil” başlıklı sanatta yeterlik tez çalışması Anadolu Üniversitesi’nin desteklemiş olduğu Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) altında, 1409E383 numaralı lisansüstü tez projesi olarak gerçekleştirilmiştir. Tezin birinci bölümünde din, sanat ve kil kavramları anlam ve gelişimleri doğrultusunda incelenmiştir. İkinci bölümde, Asya Kıtası’nda din, sanat ve kil ilişkisi tarihsel süreç kapsamında ele alınmış ve birbirleri ile olan ilişkileri sorgulanmıştır. Üçüncü bölümde, araştırmanın coğrafi alanını oluşturan Hindistan’ın tarihi incelenmiştir. Dördüncü bölümde, günümüzde Hindistan’da halen aktif olarak rol alan dinler ve bu dinlerin sanat ve kil ile olan ilişkisi araştırılmıştır. Beşinci bölümde, günümüz Hindistan’ında din ve kil ilişkisi, çağdaş Hint seramik sanatçıları ile yapılan görüşmeler ve eser örnekleri üzerinden değerlendirilmiştir. Altıncı bölümde, araştırma konusundan ilham alınarak “Meditasyon Serisi” ve “Mandala Serisi” adlı seramik uygulamalar gerçekleştirilmiştir.

Tez çalışmam süresince bilgisi ve tecrübelerini benimle paylaşan, beni cesaretlendiren, bana güvenen ve kendim olmama izin veren danışmanım Doç. Kemal Uludağ’a, akademisyenlik yolunda huzur ve dayanışma içinde olmanın önemini destekleriyle bana her daim hatırlatan Hazal Aksoy, Betül Demir Karakaya, Ayla Canay, Gökçe Uysal, Aykut Alp Gürel, Duygu Kahraman ve Hasan İn’e, herkesin özgün kimliğini bulacağına olan inançları sayesinde korkusuzca ve varlıklarını tehdit altında hissetmeden kendilerini taklit etmeme izin veren, yolun birlikte yürüdükçe zenginleşeceğini öğreten ve kendimi keşfetmek için bana emek veren yoga eğitmenlerim Zeynep Çelen ve Asu Somer’e, beni olduğum gibi kabul ederek her zaman benim yanımda olan ilk öğretmenlerim annem Serpil Özer ve babam Nami Özer’e, hayallerimin en büyük destekçisi olan yol arkadaşım, eşim Hayati Eröz’e teşekkürlerimi sunarım.

Gökçe ÖZER ERÖZ



ÖZGEÇMİŞ

Yüksek Lisans: 2013 > Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü , Seramik Anasanat Dalı

Lisans: 2009 > Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

İş Deneyimi: 2010 > Araştırma Görevlisi. Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Gökçe Özer Eröz
Afyonkarahisar 1984

Yabancı dil: İngilizce **E-posta Adresi:** gkcozer@gmail.com

Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulan ve Bildiri Kitaplarında Yayınlanan Bildiriler

- Sevim S., Özer G. (2013). Geleneksel Japon Seramik Sanatının Çağdaş Japon Seramik Sanatına Etkileri. Sakarya Üniversitesi Uluslararası Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu. Sempozyum Bildiri Kitabı sy:337-340
- Sevim S., Özer G. (2013). Geleneksel Japon Seramik Sanatının Wabi-Sabi Estetiği Doğrultusunda Değerlendirilmesi. Sözlü Sunum. Selçuk Üniversitesi I. Ulusal Sanat Tasarım Sempozyumu
- Özer G. (2013). Human Figure Sculptures in Contemporary Turkish Ceramic Art. Turkey-Korea Invitational Ceramic Symposium and Exhibition. Seoul / Korea
- Aygün S., Özer G. (2012). Çağdaş Seramik Sanatında Post-Endüstriyalizm ve Marek Cecula Sanatı. 6.Pişmiş Toprak Sempozyumu. Eskişehir / Türkiye. Sempozyum Bildiri Kitabı sy: 357-367
- Özer G. (2012). Conceptual Approaches in Contemporary Ceramic Art, 3rd Annual International Conference on Visual and Performing Arts, Athens: Athens Institute for Education and Research
- Özer G. (2012). The Reflections of Islamic Aesthetics on the Turkish Ceramic Art, Tokyo Sanat Üniversitesi/ Japonya (sözlü sunum)
- Sevim S. ve Özer G. (2011). Sanat Objesi Olarak Seramik Bebekler ve Tarihsel Gelişimleri. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu. Konya: Selçuk Üniversitesi. Sempozyum Bildiri Kitabı sy: 481-488

- Aksoy H. ve Özer G. (2011). Kamusal Alana Bir Müdahale Olarak Sokak Sanatı. Uluslararası Sanat/Tasarım ve Estetik Kuramları. Antalya: Akdeniz Üniversitesi. Sempozyum Bildiri Kitabı sy: 9-16
- Sevim S. ve Özer G. (2011). Güzelliğin Ayrıntıları Seramik Takılar ve Tarihsel Gelişimleri. Poster Bildiri. SERES'11 II. Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Şölenay E. ve Özer G. (2011). Peter Osbourne'nin Kavramsal Sanat Açılımı Doğrultusunda Çağdaş Seramik Sanatında Kavramsal Çalışmaların İncelenmesi. Sözlü Sunum. SERES'11 II. Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Çobanlı Z. ve Özer G. (2011). 400 Yıllık Gelenek: Hagi Seramikleri. Sözlü Sunum. SERES'11 II. Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Çobanlı Z. ve Özer G. (2011). Bizen Seramikleri. 5. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda sunulan poster bildiri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi. Sempozyum Bildiri Kitabı sy: 139-156
- Özer G. (2011). 18th and 19th century Çanakkale Ceramic Plates. Japan ISCAEE Symposium. Tokyo: Güzel Sanatlar Üniversitesi. Symposium papers catalog pg: 88-89.

Ulusal ve Uluslararası Hakemli Dergilerde Yayınlanan Makaleler

- Sevim,S., Kahraman, D. ve Özer, G. (2014). Metepec Seramik Hayat Ağaçları ve Çağdaş Yorumları. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, sayı:6 sy: 202-210
- Çobanlı Z. ve Özer G. (2013). 400 Yıllık Gelenek: Hagi Seramikleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, sayı:5 sy:50-69
- Şölenay E. ve Özer G. (2013). Peter Osbourne'nin Kavramsal Sanat Açılımı Doğrultusunda Çağdaş Seramik Sanatında Kavramsal Çalışmaların İncelenmesi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, sayı:4 sy:33-51

Bilimsel Araştırma Projeleri

- 2015 Anadolu Üniversitesi BAP kapsamında 1409E383 numaralı "Hindistan'da Din ve Kil" Sanatta Yeterlik Tez Projesinde araştırmacı

• 2014 Anadolu Üniversitesi BAP kapsamında 1306E211 numaralı '"Anadolu ve Orta Amerika Ülkelerindeki Çağdaş Seramik Dekorlarının İncelenmesi" Araştırma Projesinde araştırmacı

• 2013 Anadolu Üniversitesi BAP kapsamında 1203E046 numaralı 'Wabi-sabi Estetiğinin Japon Seramik Sanatına Etkisi' Yüksek Lisans Tez Projesinde araştırmacı

Kişisel Sergiler

• 2014 'Beni İçinde Sakla' Galeri Soyut C Salonu, Ankara

• 2013 'Başlarla Baş Edemiyorum' Artisan Galeri, İstanbul

Karma Sergiler

• 2015 "Koalisyon" Karma Seramik Sergisi. D'Art Galeri/ İstanbul.

• 2015 "Kuşaklar" Karma Seramik Sergisi. 2. Seramik Sanatı Eğitimi Konferansı. Çanakkale

• 2015 "2.Istanbul Seramik Sanat Günleri Karma Sergi". Galeri MAKSEM/ İstanbul. 16 Mayıs-6 Haziran 2015

• 2015 "Seramiğin Sesi II". VI. Uluslararası Marsyas Kültür Sanat ve Müzik Festivali / Dinar.

• 2014 "Miras" Karma Seramik Sergisi, I. Seramik Sanatı Eğitimi Konferansı ve Sergisi. Şeyh Edibali Üniversitesi, Bilecik

• 2014 "Günbegün" Karma Seramik Sergisi, Galeri Soyut, Ankara

• 2014 "V. Uluslararası Marsyas Kültür Sanat ve Müzik Festivali "Seramiğin Sesi" Sergisi Afyonkarahisar

• 2014 "I. Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi" Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Gölköy Kampüsü / Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Bolu

• 2014 "8 Mart Dünya Kadınlar Günü Karma Sergisi", Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir

• 2014 "1+1" Karma Seramik Sergisi, Terakki Sanat Galerisi, İstanbul

• 2013 16. Küçük Şeyler Karma Sergisi, Galeri Soyut, Ankara

• 2013 15. Küçük Şeyler Karma Sergisi, Terakki Sanat Galerisi, İstanbul

• 2013 Turkey-Korea Invitational Ceramic Symposium and Exhibition, Group Exhibition Seoul

• 2013 Güzel Sanatlar Enstitüsü Karma Öğrenci Sergisi, Anadolu Üniversitesi İİBF Sergi Salonu, Eskişehir

- 2012 Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları "Yeni Yıl Sergisi", 18 Aralık- 8 Ocak, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir
- 2012 “Gizemli Kutular” Karma Seramik Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Eskişehir
- 2012 Kocatepe Seramik Karma Sergisi, 6.Pişmiş Toprak Sempozyum Sergisi, Eskişehir
- 2012 Kadınlar Günü Karma Seramik Sergisi, Çamurdam Sanat Atölyesi, Eskişehir
- 2012 Buluşma 6, Kocatepe Üniversitesi, Kocatepe Üniversitesi Kültür ve Sanat Merkezi, Afyon
- 2012 Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Karma Sergi, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Sakarya
- 2011 “Raku-Balık” Karma Sergi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane Sergi Salonu, Eskişehir
- 2011 ISCAEE Sempozyumu Karma Sergi, Tokyo Sanat Üniversitesi Sergi Salonu Tokyo
- 2011 “Lisansüstü 2011” Karma Sergi, Açıköğretim Fakültesi Yunus Emre Sanat Galerisi, Eskişehir
- 2011 Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu karma sergi, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Konya
- 2010 Kocatepe’de Türk Sanatı Buluşması IV, Kocatepe Üniversitesi Kültür ve Sanat Merkezi, Afyon
- 2010 TÜYAP Sanat Fuarı Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Karma Sergi, İstanbul

İÇİNDEKİLER
HİNDİSTAN'DA DİN VE KİL

Sayfa

ÖZET……ii
ABSTRACT……iii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ……iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI……v
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜRLER……vi
ÖZGEÇMİŞ……vii
İÇİNDEKİLER……xi
GÖRSELLER LİSTESİ……xiv
EKLER……xxxv
GİRİŞ……1

BİRİNCİ BÖLÜM
DİN, SANAT VE KİL

1. DİN……4
2. SANAT……8
3. KİL……11

İKİNCİ BÖLÜM
TARİHSEL SÜREÇTE ASYA'DA DİN, SANAT VE KİL İLİŞKİSİ

1. İLKEL DÖNEM ASYA'DA DİN, SANAT VE KİL İLİŞKİSİ……18
1. 1. Ana Tanrıça İnancı……20
1. 2. Totemizm……25
1. 3. Animizm……27
1. 4. Fetişizm……29
1. 5. Şamanizm……31

2. ÇOK TANRILI DÖNEM ASYA'DA DİN, SANAT VE KİL İLİŞKİSİ……33
2. 1. Mezopotamya……34
2. 2. Anadolu……38

2. 3. Güney Asya.....40

3. TEK TANRILI DÖNEM ASYA'DA DİN, SANAT VE KİL İLİŞKİSİ.....44
3. 1. Musevilik.....45
3. 2. Hristiyanlık.....49
3. 3. İslamiyet.....55

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
HİNDİSTAN TARİHİ

1. İLKEL VE KLASİK DÖNEM.....64
2. ORTAÇAĞ DÖNEMİ.....69
3. MODERN DÖNEM.....75

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
HİNDİSTAN'DA DİN, SANAT VE KİL İLİŞKİSİ

1. HİNDUİZM.....99
1. 1. Hinduizm ve Sanat.....110
1. 2. Hinduizm ve Kil.....113

2. BUDİZM.....139
2. 1. Budizm ve Sanat.....148
2. 2. Budizm ve Kil.....151

3. JAİNİZM.....152
3. 1. Jainizm ve Sanat.....158
3. 2. Jainizm ve Kil.....161

4. HRİSTİYANLIK.....165
4. 1. Hristiyanlık ve Sanat.....168
4. 2. Hristiyanlık ve Kil.....170

5. İSLAM.....170
5. 1. İslam ve Sanat.....174
5. 2. İslam ve Kil.....176

6. SİHİZM.....190
6. 1. Sihizm ve Sanat......195
6. 2. Sihizm ve Kil.....199

BEŞİNCİ BÖLÜM
GÜNÜMÜZ HİNDİSTAN'INDA DİN VE KİL İLİŞKİSİ: ÇAĞDAŞ SANATÇILAR

1. AARTI VIR.....202
2. ANJANI KHANNA.....204
3. ASHWINI BHAT.....206
4. MADHUR SEN.....208
5. MADHVI SUBRAHMANIAN.....210
6. MUDITA BHANDARI.....212
7. REYAZ BADARUDDIN.....214
8. SHARBANI DAS GUPTA.....216
9. VINEET KACKER.....218
10. VINOD DAROZ.....220

ALTINCI BÖLÜM
UYGULAMALAR

1. MEDİTASYON SERİSİ.....224
2. MANDALA SERİSİ.....233

SONUÇ.....250

EKLER.....252

KAYNAKÇA.....253

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Asya Kıtası Haritası.....17
Kaynak : http://www.cografya.gen.tr/egitim/kitalar/asya.jpg (Erişim Tarihi: 23.09.2014)

Görsel 2. Bereketli Hilal Toprakları.....19
Kaynak : http://www.investdiyarbakir.com/Uploads/Buyuk/res_97ee02a8-2224-43e8-80b3-cba2ff8e0c70.jpg (Erişim Tarihi: 25.09.2014)

Görsel 3. Göbekli Tepe'de çıplak bir kadını betimleyen kazı bezek.....21
Kaynak : Schmidt, K. (2007). Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı Göbekli Tepe. (Çev: Rüstem Aslan). İstanbul : Arkeoloji ve Sanat Yayın sy: 290

Görsel 4. Hohle Fels Venüsü.....22
Kaynak : Buggey, T. (2007, Summer). Storyboard for Ivan's morning routine. Diagram. Journal of Positive Behavior Interventions, 9(3), 151. Retrieved December 14, 2007, from Academic Search Premier database.

Görsel 5. İran'da M.Ö. 7000 yılında bulunan Ana Tanrıça heykelciği.....23
Kaynak : Tepe Sarab gurine (Photograph is taken by the permission of Tehran National Museum) Nasab, H. V., Kazzazi, M. (2011:4)

Görsel 6. M.Ö.5500 yılında Çatalhöyük'te bulunan Ana Tanrıça heykelciği.....24
Kaynak : http://www.gnoxis.com/ana-tanr%C4%B1%C3%A7adan-do%C4%9F-tanr%C4%B1-ve-tanr%C4%B1%C3%A7-inan%C4%B1%C5%9Flar%C4%B1-52744.html (Erişim Tarihi: 21.09.2014)

Görsel 7. Japonya'da M.Ö. 3300 yılında bulunan Jōmon Venüsü.....24
Kaynak : http://sainsbury-institute.org/support-us/e-magazine/e-archives/e-magazine-issue-01/museums-in-japan-issue-01/ (Erişim Tarihi: 22.09.2014)

Görsel 8. Nevali Çori'deki totem direği olarak adlandırılan buluntunun rekonstürüksiyon çizimi.....26
Kaynak : Schmidt, K. (2007). Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı Göbekli Tepe. (Çev: Rüstem Aslan). İstanbul : Arkeoloji ve Sanat Yayın sy: 98

Görsel 9. Animistik ögeler taşıyan Doğu Figürini-Japonya.....28
Kaynak : http://factsanddetails.com/japan/cat16/sub105/item2764.html (Erişim Tarihi: 25.09.2014)

Görsel 10. Fetişizm'de yer alan Voodoo bebeği.....30
Kaynak : http://www.taoistmasterblog.com/taoism-vs-cursing-doll/voodoo_doll_louvre_e27145b/ (Erişim Tarihi: 25.09.2014)

Görsel 11. 1. - 2. yüzyıllar arasında Asya'da bulunan fetiş nesnesi.....30
Kaynak : http://edgarlowen.com/a45ane.shtml (Erişim Tarihi: 28.09.2014)

Görsel 12. M.Ö. 5.- 3. yıllara ait kil fetiş nesnesi.....31
Kaynak : http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/323674 (Erişim Tarihi: 28.09.2014)

Görsel 13. Organik malzemelerden yapılmış Şaman figürü.....32
Kaynak : http://www.randafricanart.com/Bakongo_Nkondi_figure.html (Erişim Tarihi: 28.09.2014)

Görsel 14. Kilden yapılmış adak nesnesi.....34
Kaynak : http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/324015 (Erişim Tarihi: 29.09.2014)

Görsel 15. Kilden yapılmış figürin, Mezopotamya.....35
Kaynak : http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/324850 (Erişim Tarihi: 29.09.2014)

Görsel 16. Kilden yapılmış sunak kabı, Mezopotamya.....36
Kaynak : http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/325428 (Erişim Tarihi: 29.09.2014)

Görsel 17. İnşa edilmiş ilk zigguratlardan biri olan Uruk Zigguratı, M.Ö. 4000 civarı...37
Kaynak : http://grahamhancock.com/phorum/read.php?1,1022873,1022873 (Erişim Tarihi: 30.09.2014)

Görsel 18. Büyük Ur Zigguratı, Irak.....37
Kaynak : http://www.ancient.eu/image/197/ (Erişim Tarihi: 30.09.2014)

Görsel 19. Pişmiş kil, sırlı ve kabartmalı tuğlaların birleştirilmesinden oluşan Tanrıça İştar'ın simgesi olan aslan.....38
Kaynak : http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/332565 (Erişim Tarihi: 03.10.2014)

Görsel 20. Tören Kabı.....39
Kaynak : http://www.reocities.com/sinan_akdas/hitit/hurriserri.jpg (Erişim Tarihi: 03.10.2014)

Görsel 21. Zerdüşt dininin sembolü olan Faravahar kabartması.....40
Kaynak : http://www.livius.org/pictures/iran/persepolis/palace-of-xerxes-staircase/faravahar/ (Erişim Tarihi: 05.10.2014)

Görsel 22. Budist Hōryū-ji Tapınağı'nda bulunan pişmiş kil heykeller, Japonya.....41
Kaynak : http://anthrocentric.tumblr.com/post/48367311391/homoarchaeologicus-two-terracotta-sculptures (Erişim Tarihi: 05.10.2014)

Görsel 23. Bizen'deki en eski Japon tapınağının çatışında kullanılan sırsız pişmiş kil tuğlalar.....42
Kaynak : Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2012)

Görsel 24. Tanrı Krishna'nın savaş sahnesi, pişmiş kil, 5. yüzyıl.....42
Kaynak : http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/38511 (Erişim Tarihi: 07.10.2014)

Görsel 25. 16. - 17. yüzyıllar arasında Nepal'de bulunan pişmiş kil Buddha heykeli....43
Kaynak : http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/38439 (Erişim Tarihi: 07.10.2014)

Görsel 26. Zen Budizmi çay töreni ve çayın servis edildiği sırlı pişmiş kil kap.....44
Kaynak : Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2012)

Görsel 27. M.Ö. 8.- 7. yüzyıllar arasında İsrail'de bulunan kilden yapılmış heykel.....48
Kaynak : http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/323163 (Erişim Tarihi: 07.10.2014)

Görsel 28. Roma Dönemi'ne ait pişmiş kil testi.....52
Kaynak : http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/74.51.383 (Erişim Tarihi: 07.10.2014)

Görsel 29. Roma Dönemi'ne ait pişmiş kil lahit mezar.....53
Kaynak : http://www.yozgatmuzesi.gov.tr/kupmmm.jpg (Erişim Tarihi: 09.10.2014)

Görsel 30. Üzerinde "Light of God" (Tanrının Işığı) yazılı kilden yapılmış kandil.....53
Kaynak : http://www.ancientresource.com/lots/roman/roman-oil-lamps.html (Erişim Tarihi: 09.10.2014)

Görsel 31. Roma Dönemi'ne ait "tesserae" olarak adlandırılan mozaik örneği.....54
Kaynak:http://www.encyclopediaofukraine.com/pic%5CB%5CY%5CByzantine%20mosaic%20(Chora%20Monastery).jpg (Erişim Tarihi: 07.10.2014)

Görsel 32. Irak'taki Samarra Ulu Camisi'nin pişmiş kil tuğladan yapılmış minaresi.....58
Kaynak : Mandel, G. (1978). *İslam Sanatını Tanıyalım.* (Çev: S. Turunç). İstanbul: İnkılap Kitabevi sy: 10-11

Görsel 33. Isfahan'daki Şah Camisi'nin kubbesi.....59
Kaynak : Hattstein, M. (2007). *İslam Sanatı ve Mimarisi*. İstanbul: Literatür Yayıncılık sy: 126

Görsel 34. İsfahan Masjid-e Jameh.....60
Kaynak : https://tr.khanacademy.org/humanities/art-islam/islamic-art-medieval/a/the-great-mosque-or-masjid-e-jameh-of-isfahan (Erişim Tarihi: 10.10.2014)

Görsel 35. Bugünkü Hindistan.....62
Kaynak : Stein, B. (2015). Hindistan Tarihi. (çev: M. Günay). İstanbul: İnkılap Kitabevi

Görsel 36. Fiziksel özellikler.....63
Kaynak : Stein, B. (2015). Hindistan Tarihi. (çev: M. Günay). İstanbul: İnkılap Kitabevi

Görsel 37. Bağımsız Hindistan Haritası.....87
Kaynak : https://scholarblogs.emory.edu/postcolonialstudies/2014/06/21/partition-of-india/ (Erişim Tarihi: 14.10.2014)

Görsel 38. Indus Vadisi'nde bulunan pişmiş kil mühürler.....91
Kaynak : http://daily.indianroots.com/crafts-of-india-terracotta-art/ (Erişim Tarihi: 14.10.2014)

Görsel 39. Mohenjo-Daro'da bulunan Ana Tanrıça Figürü.....92
Kaynak : Verma, N. (1986). The Terracottas of Bihar. New Delhi: Ramanand Vidya Bhawan, A.R. Printers

Görsel 40. İndus Vadisi'nde bulunan çok renkli kilden yapılmış kap.....94
Kaynak:http://www.ancientarttaiyo.com/Gallery/IndusIMG/indus%20valley%20pottery%203.jpg (Erişim Tarihi: 14.10.2014)

Görsel 41. Harrapa'da bulunan peepal (Bodhi-tree) yaprakları ve dalgalı çizgilerle dekore edilmiş bodur kap.....95
Kaynak: Satyawadi, S. (1994). Proto-Historic Pottery Of Indus Valley Civilisation, Study Of Painted Motifs. New Delhi: D.K. Printworld (P). Ltd.

Görsel 42. Harrapa Bölgesi'nde bulunan kilden yapılmış at figürü.....96
Kaynak: Banerji (1994) Resim; 23

Görsel 43. Harrappa..'da bulunan kilden yapılmış insan ve hayvan figürinleri.....97
Kaynak: Banerji, A. (1994). Early Indian Terracotta Art, Circa 2000-300 B.C., Northern And Western India. New Delhi: Harman Publishing House

Görsel 44. Tamluk'ta bulunan pişmiş kil kabartma.....98
Kaynak: Desai, D. (1985). Erotic Sculpture of India. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publisher Pvt. Ltd.

Görsel 45. Tanrı Şiva'nın avatarlarından bir tanesi.....102
Kaynak: http://www.allabouthinduism.info/wp-content/uploads/2013/03/shiva-tandav.jpg (Erişim Tarihi: 02.01.2014)

Görsel 46. Günümüzde Sadu ya da Sahdu olarak adlandırılan Şiva inananı, Varanasi / Hindistan.....105
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 47. Om / Aum, Swastika, Sri Yantra / Shri Chakra.....107
Kaynak: http://www.ancient-symbols.com/hindu-symbols.html (Erişim Tarihi: 20.12. 2014)

Görsel 48. Farklı biçimlerdeki Tilaka / Bindi sembolleri.....108
Kaynak: https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/5b/dc/cf/5bdccf3ac5ec8fd56f1456686a22a929.jpg (Erişim Tarihi: 25.12. 2014)

Görsel 49. Alın bölgesinde kullanılan Tilaka / Bindi sembolleri.....108
Kaynak: http://www.lasociedadgeografica.com/blog/uploads/2010/12/tilaka-bindi.png (Erişim Tarihi: 02.01. 2014)

Görsel 50. Tilaka / Bindi sembolü taşıyan Sahdu, Varanasi / Hindistan.....109
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 51. Dakshineswar Kali Tapınağı, ana tapınak, Kalküta/ Hindistan.....110
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 52. Dakshineswar Kali Tapınağı, ana tapınak ile aynı avlu içerisinde bulunan küçük tapınaklar, Kalküta / Hindistan.....111
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 53. Sokak arasında bulunan Tanrı Ganeşa heykeli, Varanasi / Hindistan.....112
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 54. Mahalle arasında yer alan sunak, Bishnipur / Hindistan.....112
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 55. Jor Bangla-Kesta Rai Tapınağı, Bishnipur / Hindistan.....114
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 56. Jor Bangla-Kesta Rai Tapınağı - detay, Bishnipur / Hindistan.....115
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 57. Jor Bangla-Kesta Rai Tapınağı - detay, Bishnipur / Hindistan.....115
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 58. Jore Bangla-Keshto Rai Tapınağı mimari planı.....116
Kaynak: http://www.asikolkata.in/bankura.aspx (Erişim Tarihi: 04.01.2015)

Görsel 59. Char-chala tapınak örneği.....116
Kaynak: http://chitrolekha.com/wp-content/uploads/2013/03/pic5.jpg (Erişim Tarihi: 04.01. 2015)

Görsel 60. 108 Şiva Tapınağı.....117
Kaynak: http://bardhaman.gov.in/photo/108_kalna.htm (Erişim Tarihi: 12.01. 2015)

Görsel 61. Bengal'de bulunan Sribati Tapınak Kompleksi.....118
Kaynak: http://sagar-sen.blogspot.com.tr/2014_10_01_archive.html (Erişim Tarihi: 12.01. 2015)

Görsel 62. Bengal'de bulunan Sribati Tapınak Kompleksi- detaylar.....118
Kaynak: http://sagar-sen.blogspot.com.tr/2014_10_01_archive.html (Erişim Tarihi: 12.01. 2015)

Görsel 63. Madan-Mohan Tapınağı, Bishnipur / Hindistan.....119
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 64. Madan-Mohan Tapınağı, detay, Bishnipur / Hindistan.....120
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 65. Madan-Mohan Tapınağı, detay, Bishnipur / Hindistan.....120
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 66. Madan-Mohan Tapınağı mimari planı.....121
Kaynak: http://www.asikolkata.in/bankura.aspx (Erişim Tarihi: 17.01. 2015)

Görsel 67. Shyam Rai Tapınağı, Bishnipur / Hindistan.....122
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 68. Shyam Rai Tapınağı, detay, Bishnipur / Hindistan.....123
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 69. Shyam Rai Tapınağı, detay, Bishnipur / Hindistan.....123
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 70. Shyam Rai Tapınağı mimari planı.....124
Kaynak: http://www.asikolkata.in/bankura.aspx (Erişim Tarihi: 18.01.2015)

Görsel 71. Choto Taraf Tapınağı, Hadal Narayanpur - Bankura.....125
Kaynak: http://hubpages.com/travel/Hadal-Narayanpur-the-little-known-heaven-of-terracotta-art (Erişim Tarihi: 20.02. 2015)

Görsel 72. Choto Taraf Tapınağı'nda, Mahabharata destanında yer alan sahne; savaşçı Arjuna'nın balık gözünü hedef alması.....125
Kaynak: http://hubpages.com/travel/Hadal-Narayanpur-the-little-known-heaven-of-terracotta-art (Erişim Tarihi: 20.02. 2015)

Görsel 73. Gopal Bari Tapınağı.....126
Kaynak: http://farm4.static.flickr.com/3499/3199640553_58af3df54f.jpg (Erişim Tarihi: 20.02. 2015)

Görsel 74. Pratapeswar Tapınağı, Kalna.....127
Kaynak: http://farm4.static.flickr.com/3381/3183791019_145f70ac1e.jpg (Erişim Tarihi: 22.02. 2015)

Görsel 75. Pratapeswar Tapınağı rölyef detayı.....128
Kaynak: http://www.panoramio.com/photo/53727949 (Erişim Tarihi: 22.02. 2015)

Görsel 76. Mahaprabhu Tapınağı.....129
Kaynak:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/da/Gouranga_alias_Mahaprabhu_Temple_at_Ilambazar.jpg (Erişim Tarihi: 22.02.2015)

Görsel 77. Mahaprabhu Tapınağı dış cephe detayı.....129
Kaynak: https://c1.staticflickr.com/3/2469/5842785202_89f86d5174.jpg (Erişim Tarihi: 22.02.2015)

Görsel 78. Chandranatha-Shiva Tapınağı.....130
Kaynak: https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/b4/4b/ba/b44bba473efb0e565ceef35ad737a5cd.jpg (Erişim Tarihi: 27.02.2015)

Görsel 79. Rupesvara Tapınağı.....131
Kaynak: http://www.aishee.org/essays/images/rupesvara.jpg (Erişim Tarihi: 27.02. 2015)

Görsel 80. Barotaraf Mandalbari, Hadal Narayanpu Mancha örneği.....131
Kaynak: http://sadanandsafar.blogspot.com.tr/2014_03_01_archive.html (Erişim Tarihi: 03.03.2015)

Görsel 81. Goverdhan Tapınağı, Mancha örneği Bhadrapara, Kotulpur.....132
Kaynak: http://sadanandsafar.blogspot.com.tr/2014_03_01_archive.html (Erişim Tarihi: 03.03.2015)

Görsel 82. Goverdhan Tapınağı - detay.....132
Kaynak: http://sadanandsafar.blogspot.com.tr/2014_03_01_archive.html (Erişim Tarihi: 03.03.2015)

Görsel 83. Tamil Nadu bölgesinde tapınaklara yerleştirilen at ve fil heykelleri, Sanskriti Müzesi / Delhi.....133
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 84. Tamil Nadu bölgesinde tapınaklara yerleştirilen at heykelleri, Sanskriti Müzesi / Delhi.....134
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 85. Tapınak ve sokak aralarında bulunan ibadet yerlerine yerleştirilen kil heykellerin çömlekçi tornasında şekillendirilen parçalarının kurutulma aşaması, Panchmura / Hindistan.....135
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 86. Tapınak ve sokak aralarında bulunan ibadet yerlerine yerleştirilen kil heykellerin astarlanma süreci, Panchmura / Hindistan.....135
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 87. Tapınak ve sokak aralarında bulunan ibadet yerlerine yerleştirilen kil at heykellerinin kuruma süreci, Panchmura / Hindistan.....136
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 88. Sokak arasında bulunan Hinduizm ibadet alanı, Panchmura / Hindistan.136
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 89. Panchmura bölgesinde sokak arasında bulunan Hinduizm ibadet alanı, detay, Panchmura / Hindistan.....137
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 90. Panchmura bölgesinde sokak arasında bulunan Hinduizm ibadet alanı, detay, Panchmura / Hindistan.....137
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 91. Kapı üzerine yerleştirilmiş tanrı görüntüsünün rölyef uygulaması, Panchmura / Hindistan.....138
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 92. Kapı üzerine yerleştirilmiş tanrı görüntüsünün serigrafi uygulaması, Panchmura / Hindistan.....139
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 93. Siddharta Gotama Buddha.....140
Kaynak: http://www.buddhanet.net/budart/images/buddha13.jpg (Erişim Tarihi: 18.03. 2015)

Görsel 94. Buddha'nın kurtuluşa giden sekiz aşamalı yolu.....143
Kaynak: Jones,G., Palffy,G. (2014:141)

Görsel 95. Budizm'in Hindistan'dan başlayarak mezhepler bazında yayılımı.....147
Kaynak: http://www.onmarkproductions.com/assets/images/spread-of-buddhism-map-copyright-buddhanet-TN.jpg (Erişim Tarihi: 21.03.2015)

Görsel 96. Dharma Çarkı - lotus çiçeği - Stupa - Buddha'nın gözleri - Mudralar.....147
Kaynak: https://tr.pinterest.com/ (Erişim Tarihi: 21.03.2015)

Görsel 97. Bodhi Ağacı kabartması.....149
Kaynak: http://www.katinkahesselink.net/boeddha/boeddha-troon-13900-k.JPG (Erişim Tarihi: 22.03. 2015)

Görsel 98. Mahayan Budist sanat örneği, dua etme salonu.....150
Kaynak: (Cawthorne, 2005:51)

Görsel 99. Rumtek Manastırı, Sikkim / Hindistan.....151
Kaynak:http://cdn.c.photoshelter.com/img-get2/I0000toCgTlgiN4c/fit=1000x750/Rumtek-Monastery-7004413.jpg (Erişim Tarihi: 27.03.2015)

Görsel 100. Golden Pagoda Manastırı, Arunachal Pradesh / Hindistan.....152
Kaynak: http://www.esamskriti.com/photograph/3_6675.jpg (Erişim Tarihi: 04.05. 2015)

Görsel 101. Mahavira Vardhamana.....153
Kaynak: http://aryashaadi.com/digambar/images/mahavir_digambar.jpg (Erişim Tarihi: 06.05.2015)

Görsel 102. Yirmi dört kurtarıcıyı temsil eden minyatür.....156
Kaynak: http://www.indianminiaturepaintings.co.uk/Jaipur_Jain_24-Tirthankaras_387-231111_icons1500w.jpg (Erişim Tarihi: 09.05.2015)

Görsel 103. Jainizm sembolü.....158
Kaynak: http://religions.iloveindia.com/images/jainism.jpg (Erişim Tarihi: 10.05. 2015)

Görsel 104. Jain Tirthankara Sambhava at sembollü heykeli.....160
Kaynak: http://www.herenow4u.net/uploads/RTEmagicC_277bca048f.jpg.jpg (Erişim Tarihi: 15.05.2015)

Görsel 105. Mermerden yapılmış Jain tapınağı, Ranakpur.....160
Kaynak: https://waiyukkennedy.files.wordpress.com/2012/09/jian-temple-3.jpg (Erişim Tarihi: 15.05.2015)

Görsel 106. Tapınakta bulunan mermer oymalar.....161
Kaynak: https://waiyukkennedy.wordpress.com/2012/09/10/ranakpur-jain-temple/ (Erişim Tarihi: 15.05.2015)

Görsel 107. Parshwanath Tapınağı, Kalküta / Hindistan.....162
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 108. Pişmiş kil mozaik ve kaidede bulunan karo uygulaması, Parshwanath Tapınağı, Kalküta / Hindistan.....163
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 109. Kaidede bulunan pişmiş kil karo uygulaması, detay, Parshwanath Tapınağı, Kalküta / Hindistan.....164
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 110. Zeminde bulunan pişmiş kil mozaik uygulaması, detay, Parshwanath Tapınağı, Kalküta / Hindistan.....164
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 111. Hristiyanlık dininin kurucusu Hz. İsa.....165
Kaynak: http://www.vedantin.org/wp-content/uploads/2013/08/jesus.jpg (Erişim Tarihi: 25.05.2015)

Görsel 112. Kaduthuruthy Kilise.....168
Kaynak: http://www.kaduthuruthyvaliapally.com/gallery/photos/15/Kaduthuruthy-Valiapally (Erişim Tarihi: 25.05.2015)

Görsel 113. Azulejo, Portekiz.....169
Kaynak: http://www.golisbon.com/images/azulejo-panel.jpg (Erişim Tarihi: 29.05. 2015)

Görsel 114. Tac Mahal, İslam mimarisi örneği, Agra / Hindistan.....174
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 115. Minyatür örneği, 17. yüzyıl, Hindistan.....175
Kaynak: http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/451313 (Erişim Tarihi: 29.05.2015)

Görsel 116. Kutup Kompleksi Delhi / Hindistan.....176
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 117. Kutup Minaresi üzerinde yer alan kaligrafi ve bitkisel dekorlar.....177
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 118. Gumti Kapısı.....177
Kaynak: http://www.bcmtouring.com/forums/attachments/p1000271-jpg.476301/ (Erişim Tarihi: 29.05.2015)

Görsel 119. Gumti Kapısı sırlı pişmiş kil - detay.....178
Kaynak: https://indianjourneys.files.wordpress.com/2011/01/dsc00829.jpg (Erişim Tarihi: 05.06.2015)

Görsel 120. Gumti Kapısı sırlı pişmiş kil - detay.....178
Kaynak: http://www.agefotostock.com/en/Stock-Images/Rights-Managed/XG4-1701697 (Erişim Tarihi: 05.06.2015)

Görsel 121. Sheesh Kümbeti, Delhi / Hindistan.....179
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 122. Sheesh Kümbeti sırlı pişmiş kil karo örnekleri, Delhi / Hindistan.....180
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 123. Hümayun Türbesi - Delhi / Hindistan.....181
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 124. Hümayun Türbesi Sitesi'nde yer alan Berber Türbesi'ndeki küçük kubbelerde yer alan pişmiş kil karalor, detay, Delhi / Hindistan.....182
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 125. Hümayun Türbesi Sitesi'nde yer alan Bu-Halima Geçiti'nde yer alan pişmiş kil, detay, Delhi / Hindistan.....182
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 126. Hümayun Türbesi Sitesi'nde kullanılan pişmiş kil karo örnekleri, Delhi / Hindistan.....183
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 127. Nila Kümbeti - Delhi / Hindistan.....183
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 128. Delhi Kapısı.....184
Kaynak: https://www.pinterest.com/pin/563231497118756848/ (Erişim Tarihi: 05.06. 2015)

Görsel 129. Delhi Kapısı, detay.....185
Kaynak:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Artwork_on_The_Delhi_Gate_at_Agra_Fort_02.JPG (Erişim Tarihi: 15.06. 2015)

Görsel 130. Akbar'ın Mezarı.....185
Kaynak:http://designclinicsmsme.org/Design%20Awareness%20Programme%20Reports/NAS+DW_FICCI_Blue_Pottery.pdf (Erişim Tarihi: 19.06. 2015)

Görsel 131. Chini ka Rauza.....186
Kaynak: http://ic.ucsc.edu/~langdale/arth139/AGRA9.jpg (Erişim Tarihi: 29.05.2015)

Görsel 132. Chini ka Rauza'nın güney tarafında bulunan sırlı pişmiş kil örnekleri....187
Kaynak: http://evenfewergoats.blogspot.com.tr/2014/05/agra-7-itimad-ud-daulahs-tomb-and-chini.html (Erişim Tarihi: 29.05. 2015)

Görsel 133. Chini ki Burj, Chaugan Stadyumu, Jaipur.....188
Kaynak: http://indiatourism.ws/rajasthan/jaipur/streets/156.jpg (Erişim Tarihi: 29.05. 2015)

Görsel 134. Chini ki Burj - detay.....188
Kaynak: http://www.india-seminar.com/2014/660/660_vibhuti_7.gif (Erişim Tarihi: 20.06.2015)

Görsel 135. Gwalior Kalesi, Gwalior - Madhya Pradesh.....189
Kaynak: http://www.wandervogeladventures.com/uploads/heritage-tour/madhya-pradesh/GwaliorFort.jpg (Erişim Tarihi: 20.06.2015)

Görsel 136. Gwalior Kalesi, detay.....189
Kaynak: http://tybarchhistory.weebly.com/akbars-tomb.html (Erişim Tarihi: 20.06.2015)

Görsel 137. Guru Nanak.....191
Kaynak: http://imgur.com/gallery/2HK8N (Erişim Tarihi: 10.07.2015)

Görsel 138. Sihlerin üzerlerinde taşıdıkları beş sembol.....193
Kaynak:http://www.khalsanews.org/newspics/2012/08Aug2012/20%20Aug%2012/5ks.JPG (Erişim Tarihi: 26.07.2015)

Görsel 139. Sihizm sembolleri.....194
Kaynak: http://www.indif.com/nri/sikhism/sikh_symbols.asp (Erişim Tarihi: 26.07.2015)

Görsel 140. Harimandir Sahib, Amritsar / Hindistan.....196
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 141. Harimandir Sahib'te Sihizim inanalarının ibadet için tapınak etrafındaki suda yıkanmaları, Amritsar / Hindistan.....196
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 142. Harimandir Sahib'te ücretsiz olarak dağıtılan su ve yemek, Amritsar / Hindistan.....197
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 143. Harimandir Sahib Tapınağı'nın giriş alanında bulunan altın süslemeler, detay, Amritsar / Hindistan.....197
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 144. Harimandir Sahib Tapınağı avlusunda yapılan söyleşi ve müzik dinletisi, Amritsar / Hindistan.....198
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 145. Sarangi.....199
Kaynak: http://sikhmusic.com/wp-content/uploads/2015/04/Sarangi.jpg (Erişim Tarihi: 26.07.2015)

Görsel 146. Aarti Vir'e ait "Kalachakra" adlı eser.....202
Kaynak: (A. Vir ile e-posta görüşmesi, 20 Eylül 2015)

Görsel 147. Aarti Vir'e ait "Secure Insecure" adlı seriye ait eser.....203
Kaynak: http://www.aartivirceramics.com/?p=1314 (Erişim Tarihi: 26.07.2015)

Görsel 148. Aarti Vir'e ait "Threshold" adlı seriye ait eser.....203
Kaynak: http://www.aartivirceramics.com/?p=1224 (Erişim Tarihi: 26.07.2015)

Görsel 149. Anjani Khanna'ya ait "Garam Chai" adlı eser.....204
Kaynak: (A. Khanna ile e-posta görüşmesi, 21 Eylül 2015)

Görsel 150. Anjani Khanna'ya ait "Waiting for Sam Chung" adlı eser.....205
Kaynak: (A. Khanna ile e-posta görüşmesi, 21 Eylül 2015)

Görsel 151. Anjani Khanna'ya ait "All Indians are my Brothers and Sisters" adlı eser.....205
Kaynak:http://dbprng00ikc2j.cloudfront.net/work/image/407981/slide/20110201233454-XM9G3107.jpg

Görsel 152. Ashwini Bhat'a ait "Queen" adlı heykel.....206
Kaynak: (A. Bhat ile e-posta görüşmesi, 12 Ekim 2015)

Görsel 153. Ashwini Bhat'a ait "Cambrian Explosion" adlı seriye ait heykel.....207
Kaynak: (A. Bhat ile e-posta görüşmesi, 12 Ekim 2015)

Görsel 154. Ashwini Bhat'a ait "LoveSeat" adlı eser.....207
Kaynak: (A. Bhat ile e-posta görüşmesi, 12 Ekim 2015)

Görsel 155. Madhur Sen'e ait heykeller.....208
Kaynak: (M. Sen ile e-posta görüşmesi, 01 Kasım 2015)

Görsel 156. Madhur Sen'e ait heykeller.....209
Kaynak: (M. Sen ile e-posta görüşmesi, 01 Kasım 2015)

Görsel 157. Madhur Sen'e ait heykeller.....209
Kaynak: (M. Sen ile e-posta görüşmesi, 01 Kasım 2015)

Görsel 158. Madhvi Subrahmanian'a ait "Yoni Pots" adlı eser.....210
Kaynak:http://www.lacostegallery.com/dynamic/images/display/Madhvi_Subrahmanian_Yoni_Pods_Set_One_1448_400.jpg (Erişim Tarihi: 19.09.2015)

Görsel 159. Madhvi Subrahmanian'a ait "Couple" adlı eser.....211
Kaynak: http://www.madhvisubrahmanian.com/installations/#13 (Erişim Tarihi: 19.09.2015)

Görsel 160. Madhvi Subrahmanian'a ait "Seedpod" adlı düzenleme.....211
Kaynak: (M. Subrahmanian ile e-posta görüşmesi, 26 Ağustos 2015)

Görsel 161. Mudita Bhandari'ye ait 'Lists with in lists' adlı eser.....212
Kaynak: (M. Bhandari ile e-posta görüşmesi, 06 Eylül 2015)

Görsel 162. Mudita Bhandari'ye ait "Cluttered Slience" adlı eser.....213
Kaynak: (M. Bhandari ile e-posta görüşmesi, 06 Eylül 2015)

Görsel 163. Mudita Bhandari'ye ait "Pressured Lives" adlı eser.....213
Kaynak: (M. Bhandari e-posta görüşmesi, 06 Eylül 2015)

Görsel 164. Reyaz Badaruddin'e ait "Changing Landscapes" adlı heykel.....214
Kaynak: (R. Badaruddin e-posta görüşmesi, 10 Ekim 2015)

Görsel 165. Reyaz Badaruddin'e ait "Temples" adlı heykeller.....215
Kaynak: http://www.reyazb.com/#/sculpture/4559810063 (Erişim Tarihi: 23.09.2015)

Görsel 166. Reyaz Badaruddin'e ait "Gobekli Tepe" adlı heykel.....215
Kaynak: http://www.reyazb.com/#/sculpture/4559810063 (Erişim Tarihi: 23.09.2015)

Görsel 167. Sharbani Das Gupta'ya ait "Life Line" adlı eser.....216
Kaynak:http://craftcouncil.org/sites/craftcouncil.org/files/user_files/event/Das%20Gupta,%20'Lifeline%201'%20W2'xL3.5'xH8inches%20%202013%20(lr).jpg (Erişim Tarihi: 20.09.2015)

Görsel 168. Sharbani Das Gupta'ya ait "Passages" adlı eser.....217
Kaynak:http://www.sharbanidasgupta.com/sharbanidasgupta/ReflectionPerception.html#6 (Erişim Tarihi: 20.09.2015)

Görsel 169. Sharbani Das Gupta'ya ait "See Nothing Say Nothing Hear Nothing" adlı eser.....217
Kaynak:http://www.sharbanidasgupta.com/sharbanidasgupta/PoliticalPersonal.html#14 (Erişim Tarihi: 20.09.2015)

Görsel 170. Vineet Kacker'e ait "Hsuan Tsang's Dream III" adlı eser.....218
Kaynak: (V. Kacker ile e-posta görüşmesi, 22 Eylül 2015)

Görsel 171. Vineet Kacker'e ait "Pilar Group" adlı eser.....219
Kaynak: (V. Kacker ile e-posta görüşmesi, 22 Eylül 2015)

Görsel 172. Vineet Kacker'e ait "Urban Temple 4" adlı eser.....219
Kaynak: (V. Kacker ile e-posta görüşmesi, 22 Eylül 2015)

Görsel 173. Vinod Daroz'a ait "Srichakra-003" adlı eser.....220
Kaynak: (V. Daroz ile e-posta görüşmesi, 17 Eylül 2015)

Görsel 174. Vinod Daroz'a ait "Srichakra-002" adlı eser.....221
Kaynak: (V. Daroz ile e-posta görüşmesi, 17 Eylül 2015)

Görsel 175. Vinod Daroz'a ait "Srichakra-001" adlı eser.....221
Kaynak: (V. Daroz ile e-posta görüşmesi, 17 Eylül 2015)

Görsel 176. Lotus Pozu.....225
Kaynak: http://www.yogajournal.com/pose/lotus-pose/ (Erişim Tarihi: 04.12.2015)

Görsel 177. Gökçe Özer Eröz, Meditasyon I, 2015, 32 x 24 x 16 cm (2 adet), elle şekillendirme, şamotlu kil, 1200°C.....227
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 178. Gökçe Özer Eröz, Meditasyon II, 2015, 42 x 32 cm (2 adet), elle şekillendirme, kağıt katkılı kırmızı kil, 1000°C.....228
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 179. Gökçe Özer Eröz, Meditasyon III, 2015, 22 x 8 x 15 cm (2 adet), elle şekillendirme, şamotlu kil, 1200°C.....229
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 180. Gökçe Özer Eröz, Meditasyon IV, 2015, 32 x 24 x 16 cm, (2 adet) elle şekillendirme, kağıt katkılı beyaz çamur, şamotlu kırmızı kil, 1200°C.....230
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 181. Gökçe Özer Eröz, Meditasyon V, 2015, 32 x 24 x 16 cm, 22 x 8 x 15 cm (3 adet), elle şekillendirme, şamotlu kırmızı, siyah ve beyaz kil, 1200°C.....231
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 182. Gökçe Özer Eröz, Meditasyon VI, 2015, 32 x 24 x 16 cm, 22 x 8 x 15 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı beyaz kil, 1200°C.....232
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 183. Antik Hint Mandalası.....234
Kaynak: https://eddietwohawks.files.wordpress.com/2014/08/ancient-indian-mandala.jpg (Erişim Tarihi: 22.09.2015)

Görsel 184. Mandala çizimli Hint duvar halısı.....235
Kaynak: https://s-media-cache ak0.pinimg.com/736x/dc/71/8f/dc718f7495d81755d1679e585d5b20d8.jpg (Erişim Tarihi: 22.08.2015)

Görsel 185. Mandala örneği.....235
Kaynak: https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/a7/35/e6/a735e696b7aaa120070b0dc877f06cef.jpg (Erişim Tarihi: 22.09.2015)

Görsel 186. Gökçe Özer Eröz, Mandala I, 2015, 36 x 36 x 10 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı kırmızı kil, 1000°C.....237
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 187. Gökçe Özer Eröz, Mandala II, 2015, 38 x 38 cm (2 adet), kırmızı kil, elle şekillendirme, 1000°C.....238
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 188. Gökçe Özer Eröz, Mandala III, 2015, 25 x 25 x 15 cm, 30 x 30 x 5 cm, elle şekillendirme, şamotlu kil, 1200°C.....239
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 189. Gökçe Özer Eröz, Mandala IV, 2015, 42 x 42 x 17 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı kırmızı kil, 1000°C.....240
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 190. Gökçe Özer Eröz, Mandala V, 2015, 46 x 36 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı beyaz kil, 1200°C.....241
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 191. Gökçe Özer Eröz, Mandala VI, 2015, 46 x 36 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı beyaz kil, 1200°C.....242
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 192. Gökçe Özer Eröz, Mandala VII, 2015, 36 x 36 x 10 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı beyaz kil, 1200°C.....243
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 193. Gökçe Özer Eröz, Mandala VIII, 2015, 25 x 25 x 8 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı beyaz kil, 1200°C.....244
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 194. Gökçe Özer Eröz, Shasrara ve Muladhara Çakra, 2015, 21 x 21x 12 cm, 21 x 21 x 2 cm elle şekillendirme, kırmızı kil, 1000°C.....245
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 195. Gökçe Özer Eröz, Svadhisthana ve Manipura Çakra, 2015, 21 x 21 x 4 cm, 21 x 21 x 6 cm elle şekillendirme, kırmızı kil, 1000°C.....246
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 196. Gökçe Özer Eröz, Anahata ve Vissudha Çakra, 2015, 21 x 21 x 8 cm, 21 x 21 x 10 cm elle şekillendirme, kırmızı kil, 1000°C.....247
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 197. Gökçe Özer Eröz, Shasrara ve Muladhara Çakra-II, 2015, 20 x 30 cm (2 adet), elle şekillendirme, beyaz ve siyah kil, 1200°C.....248
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

Görsel 198. Gökçe Özer Eröz, Manipura, Anahata, Vishuddha Çakra, 2015, 43 x 33 cm, elle sekillendirme, şamotlu kırmızı kil, 1200°C.....249
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv (2015)

EKLER

EK 1. Sözlük.....252

GİRİŞ

Yüzyıllardır insanların duygu, düşünce ve kültürlerinin en somut aktarım yolu olan sanat, sanat tarihi açısından bakıldığında ne yazık ki Batı olarak adlandırılan coğrafya üzerinden temellendirilmiştir. Bu temel, Batı'nın karşıt coğrafyası olarak bilinen Doğu kültürünün zenginliklerinin ve sanat anlayışının da ötelenmesine ve ikinci plana atılmasına sebep olmuştur. Bu yaklaşım biçimi sanat tarihi için büyük bir eksiklik doğurmaktadır. Aslında tercih edilmesi gereken yaklaşım biçimi, sanat olgusunu coğrafyaların kendi kültürleri üzerinden değerlendirmektir. Bu bağlamda, araştırma kapsamında Batı temelli benimsenmiş sanat tarihi duruşunun karşısında Hint kültürünün zenginliklerini kil ile kurulan ilişki üzerinden incelemek amaçlanmıştır. Bu noktadan hareketle Batı'nın ötelediği Doğu tabiri yerine kendi kültürünü yüzyıllardır yaşatmış ve halen özgünlüğü sayesinde yaşatmakta olan Asya adlandırması tercih edilmiştir.

Diğer bir taraftan da kültür olgusunun içeriğini oluşturan inanç, gelenek, düşünce biçimi gibi unsurlar sanatın da var olmasındaki en önemli etmenler arasında yer almaktadır. Dolayısıyla kültürel ögeler ve sanat birbirinden bağımsız düşünülmemektedir. Ancak günümüzde gelenek ve din gibi olguların sanatla olan ilişkisinin zayıflaması ile kültürlere ait manevi anlamları barındıran sanat eserleri eski popülerliğini kaybetmiştir. Bu noktadan hareketle Hindistan günümüzde de halen din ve sanat ilişkisini yaşatan örneklerden biri olarak araştırılmaya değer bir özellik taşımaktadır.

Tıpkı sanat gibi, kültürler ve coğrafyalara göre farklılık gösteren din olgusu da eski ve köklü bir tarihe sahiptir. İnsanoğlunun tanrısal olan bir şeye inanma gereksinimi sonucunda var olan dinin, sanat tarihi boyunca etkisi tartışılmaz bir gerçektir. Güney Asya ülkelerinden biri olan Hindistan, sanat ve din etkileşiminin somut olarak

görüldüğü eşsiz örneklerden biridir. Bu örnek içerisinde insanoğlunun inanç (idoller) ve barınma (mimari ögeler) gibi temel ihtiyaçlarında kullandığı kil, Hindistan tarihine tanıklık etmektedir. Dolayısıyla Hindistan seramik sanatının din olgusu bağlamında incelenmesinin seramik sanat tarihi için önemli bir kaynak oluşturacağı inancındayız.

Araştırmamızın başlığı "Hindistan'da Din ve Kil" olarak belirlenmiştir. Başlıkta seramik kelimesi yerine seramiğin de özünü tasvir eden 'kil' kelimesinin kullanılması tercih edilmiştir. Araştırmanın bütününde kullanılan tanımlar ise tarafsız kaynaklardan alıntılanarak kullanılmıştır.

Anadolu Üniversitesi tarafından Bilimsel Araştırma Projesi olarak desteklenmiş olan "Hindistan'da Din ve Kil" adlı araştırmamız tarihsel süreçte insanın din ve kil ile kurmuş olduğu sıkı bağ Hindistan örneği üzerinden incelenmiştir. 1409E383 numaralı Bilimsel Araştırma Projesi kapsamında çağdaş seramik sanatına kuramsal / yazınsal bir kaynak oluşturmak ve seramik sanatının din olgusu bağlamında incelenmesinin önemini vurgulamak hedeflenmiştir. Bu hedef kapsamında tarihsel süreç içerisinde din, sanat ve kil ilişkisi incelenmiş, Hindistan'ın dini inançları doğrultusunda gelişmiş olan sanat birikimi irdelenmiş, geleneksel ve çağdaş Hindistan seramik sanatının din ve kil ilişkisi üzerinden örneklerle değerlendirilmesi yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

DİN, SANAT VE KİL

Uygarlık tarihi incelendiğinde, kültürü oluşturan temel ögelerden birinin din olduğu ve sanatın da var oluşundan itibaren din olgusundan bağımsız olarak değerlendirilemeyeceği görülmektedir. Din ve sanat olgularının ortaya çıkış şekillerine bakıldığında ise hangisinin bir diğerinden önce var olduğunun söylenmesi pek de mümkün değildir. Ancak her iki olgunun da birbiri ile olan etkileşimi ve iç içe geçmiş yapısı tartışılmaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir toplumun diğer toplumlardan farklılık göstermesine neden olan, onu özgün ve özgür yapan, o toplumu 'geçmiş zenginliği'ne sahip kılan değerler bütünü olarak tanımlanan toplumsal kültürün (Erinç, 2004:12), en güçlü iki silahıdır din ve sanat. Kimi zaman aynı safta, kimi zaman ise karşıtlıklarından var olan iki güçlü silahın ortak özellikleri ise insana ait olan, düşünce ve duygu ürünü olmalarıdır. Her iki olgunun diğer bir ortak özelliği ise ortaya çıktıkları andan itibaren günümüze dek varlıklarını sürdürmeleridir. Bu varlık içerisinde çoğu zaman din, sanatsal yaratıyı harekete geçiren itici bir güç olmuştur.

Hem kolay temin edilmesi hem de kolay şekil alabilirliği sayesinde insanın duygu ve düşünceleri aktarmada kullandığı kil, din ve sanat olgusunun gelişimini ve tarihsel süreçlerini bize aktaran en önemli ögeler arasında yer almaktadır. İlkel dönemden

günümüze din, sanat ve kil ilişkisinin örnekleri insanlık tarihinin somut göstergeleri olarak oldukça önem taşımaktadır.

İnsanın kil ile olan ilişkisi tarihsel süreç içerisinde toplumların yaşayış, inanış ve sanatsal ifade biçimlerinin birbirleri ile etkileşime geçmesini sağlamış ve böylelikle toplumların kültürel gelişimini de etkilemiştir. Bu bağlamda din, sanat ve kil ilişkisinin detaylı olarak incelenmesi insanoğlunun kendi serüvenini anlaması için oldukça önemlidir.

1. DİN

İnsanlık tarihinden bağımsız düşünülemeyen din olgusu, farklı kültür ve coğrafyalara göre çeşitlilik göstermektedir. Bu bağlamda, dinin tanımı da, tanımın yapıldığı coğrafyaya, o coğrafyanın kültürel özelliklerine, dini inanışlarına ve tanımı yapan bireyin dünya görüşüne göre değişmektedir. Bu çeşitlilik durumundan hareketle din olgusu araştırma kapsamında tarafsız bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu noktada evrensel anlamda ve bağımsız olarak yapılan tanımların esas alınması din, sanat ve kil ilişkisini de doğru anlamakta kolaylık sağlayacaktır. Benimsenen bu yaklaşım doğrultusunda ve yapılan araştırmalar kapsamında din olgusunun objektif tanımları aşağıdaki örnekler içerisinde değerlendirilebilir. Türk Dil Kurumu'nun Büyük Türkçe Sözlük'te yapılan tanıma göre din;

> 1. (di:ni) 1. din b. Tanrı'ya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum, diyanet: 2. din b. Bu nitelikteki inançları kurallar, kurumlar, töreler ve semboller biçiminde toplayan, sağlayan düzen: 3. mec. İnanılıp çok bağlanılan düşünce, inanç veya ülkü, kült.
>
> 2. İnsanların anlayamadıkları, karşısında güçsüz kaldıkları doğa ve toplum olaylarını, tasarladıkları doğaüstü, gizemsel nitelikli güçlerle açıklamaya yönelmeleri olgusu. 2- Bu nitelikteki tasarımların kurallar, kurumlar, törenler ve simgeler biçiminde örgütlenmesini sağlayan düzen.
>
> (BSTS / Toplumbilim Terimleri 1975)
>
> dîn İng. religion

> Görünen, görünmeyen doğaüstü güç, nesne ya da varlığa inanma nedeniyle doğmuş olan ve bireylerin gerek birbirleriyle, gerek çevreleriyle ilişkilerini birtakım kutsal uygulama ve davranışlarla düzenleyen, sağlayan evrensel olgu. bk. ilkel din, halk dini, arınma, kurban, sakınma, krş. büyü, tören, kutyasak, muska.(BSTS / Halkbilim Terimleri Sözlüğü 1978), şeklindedir. [1]

Dinler Tarihi Ansiklopedisi (1999:3)'nde yer alan tanımlara göre; "Din kişinin, kutsalla ilişkilerini betimleyen inançlar ve dogmalar bütünüdür";

> "Din kişinin, alınyazısına bağlı gördüğü üstün bir güç ya da ilkeye inancıdır; bu inancın sonucu olan, bir yaşama kuralı yaratabilecek zihinsel ve ahlaksal tutumudur", "Din bir yandan insanların anlayamadıkları, alınyazılarını bağlı gördükleri ve karşısında güçsüz kaldıkları doğa ve toplum olaylarını üstün güçlerle açıklama eğilimlerini, bir yandan da bu nitelikteki tasarımların kurallar, kurumlar, törenler vb. biçimlerde örgütlenmesini belirtir**"** şeklinde tanımlanmaktadır.

Din olgusunun tarihsel süreç içerisindeki varlığı incelenecek olursa, Eliade (2003 :18-19)'nin bahsettiği gibi insan ve kutsal ilişkisinin sonradan gelişen bir olgu değil aksine kutsalın deneyimlenmesinin insanoğlunun bilinç yapısındaki unsurlardan biri olduğu görüşü oldukça akla yatkın bir yaklaşımdır. Ancak araştırmacılar, geç Paleolitik Dönem'e kadar bulunan arkeolojik nesnelerin bir dinin varlığını net olarak kanıtlayamadığını belirtmektedir. Fakat insanoğlunun ateşi kullanması ve avcılık davranışının gelişmesi ile birlikte mitsel-dinsel olguların da var olmaya başladığı bilinmektedir.

İlkel insan, doğa karşısında hayatta kalma çabası sonucunda silahlanmaya başlamıştır. Bu silahlanma (taş, sopa vb.) sayesinde güçlü hayvanlarla baş edebilmiş ve kendilerinde hissettikleri bu gücün de kendilerini ve doğayı koruyan yüce varlığın kudreti olduğuna inanmışlardır. Bu inanç doğrultusunda avladıkları hayvanların parçalarını ayin (ritüel) şeklinde, inandıkları yüce varlığa sunmuşlardır. İlkel insanların

[1] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.55cd6f5e39eca2.59430117 (Erişim Tarihi: 10.09.2014)

yüce bir varlığa inanmalarının bir diğer göstergesi ise ölümden sonra başka bir yaşamın olduğuna dair olan inançlarıdır. Bu inanışın somut örnekleri ise mezarlardır. Cenin pozisyonunda, sıkı bir şekilde bağlanmış cesetler ve mezarların yanında bulunan değerli eşyalar bu savı desteklemektedir.

> En eski zamanlardan bu yana ölüm sonrası hayata inanç, kırmızı toprak boya kullanımıyla kanıtlanmış gibidir; bu boya ritüel anlamında kanı ikame eder, yani hayatın "simgesi"dir. Cesetlerin üzerine kırmızı toprak boya serpiştirme, bütün yerkürede zaman ve mekan içinde yaygın bir adettir (Eliade, 2003:23).

Buzulların geri çekilmesi, ormanların çoğalması sonucunda oluşan yeni avcı toplumlar ve Mezolitik Çağ'ın başlaması, ilkel dönemde dini etkileyen faktörler arasında yer almaktadır. Mezolitik Çağ'da doğaüstü varlıkların ve yaşam alanlarında evcilleştirilmeye çalışılan hayvanların tasvirleri görülmektedir. Taş, kemik gibi nesnelerle kurulan ilişkinin artması sayesinde insan bu nesnelerin farklı amaçlarla kullanılabileceğini keşfetmiş ve imgelem dünyasını geliştirmeye başlamıştır. Böylelikle dinsel-büyüsel mitler de ortaya çıkmıştır.

Neolitik Dönem'e (Çilalı Taş) geçilmesiyle birlikte tarımın keşfedilmesi ve uygulanması sonucunda insanın manevi/ruhani dünyasında büyük değişiklikler olmuştur. Bu dönemde özellikle meyve veren ağaçlar mitsel tanrı olgusuyla özdeşleşmiştir. Tarım ve ağaçlardan elde edilen ürünlerle beslenmek, tanrısal olandan beslenmekle eş değer tutulmuştur. Bu inanç doğrultusunda yetişen bitkiler ve meyveler de kutsal sayılmıştır. Yine bu dönemde dikkat çeken başka bir husus da; kadınların tarımla uğraşmaları ve toprağın insanı doyurması ile ilişkili olarak toprağın bereketinin kadının doğurganlığı ile ilişkilendirilmesi ve bunun sonucunda kadın imgesinin bereketin simgesi haline gelmesidir.

Tarih öncesi devirlerde dini etkileyen unsurlardan biri de demirin bulunması ve kullanılmaya başlanmasıdır. Bulunan madenlerin yer altından çıkarılması, bu

dönemde yeraltı kutsallığına inancı ortaya çıkarmıştır. Yukarıda yer alan etkenler doğrultusunda ilkel dönem dinleri olarak bilinen Ana Tanrıça, Totemizm, Fetişizm, Animizm ve Şamanizm gibi doğa ve insanüstü güçlerin hüküm sürdüğü inanç sistemleri ortaya çıkmıştır.

Sümerlerin yazıyı buluşuyla birlikte İlk Çağ başlamış ve din olgusu da değişmiştir. “Bu dönemde bütün tanrılar göksel (aşkın) olarak düşünülmüştür (Eliade, 2003:79)”. İlk Çağ‘da din olgusu dinler tarihi açısından; “doğada insan ruhuna az çok benzer ruhlar bulunduğunu kabul eden, canlı ve cansız her şeyin ruhu olduğuna inanan animizm nosyonu altında değerlendirilmektedir (Yılmaz, 2009:62)”. Bu düşünce kapsamında gelişen inançlar, işaretler ve teknikler gök-yer ve makrokozmoz-mikrokozmoz etkileşimleri doğrultusunda pek çok kültürü etkisi altına almıştır. Böylelikle Çok Tanrıcılık (Politeizm) olarak adlandırılan birden çok tanrının varlığını kabul eden inanç sitemi gelişmiştir.

Tarımın gelişmesi ve yerleşik düzene geçme, insanda mülk edinme duygusunu da doğurmuştur. Böylelikle kabileler birbirleri ile savaşmaya başlayınca mağlup olan kabile, galip gelen kabilenin tanrısını da kabul etmeye başlamıştır. Toplum düzeninin gelişmeye başlamasıyla beraber kabileler bir araya gelerek imparatorlukları oluşturmuşlardır. İmparatorluklar ortak bir sosyal düzene sahip oldukları için, bu sosyal düzen içerisinde yer alan insanların dinleri de ortak olmuştur. Ancak, bu ortak inanış çerçevesinde her kabilenin inandığı tanrı yok olmamış, sadece inandıkları ortak ve en güçlü tanrının alt kademesinde var olmaya devam etmiştir. Bu noktada çok tanrıcılık tanrılar dünyasında hiyerarşik düzenin temsilcisi olarak bir inanç sistemine dönüşmüştür (Şeraiti, 2011). Hitit, Frig, Antik Yunan, Roma, Mısır ve Hindistan kültürlerinin inanç sistemleri çok tanrılı inanç örneklerindendir.

Nehir boylarında bulunan bereketli topraklara kurulan yerleşik halklarda, tarım ürünlerinin bolluğu ve tıpkı Mısır İmparatorluğu'nda olduğu gibi sanat, bilim, tıp gibi pek çok konuda bilgi sahibi olmayı da beraberinde getirmiştir. Bu gelişmeler aynı zamanda toplumsal farklılıkları da ortaya çıkarmıştır. Kölelik ve sömürgecilik anlayışı ortaya çıkmış kurulan krallıklar ve imparatorluklar arasında büyük savaşlar yaşanmıştır. Savaşlar ve ticaret nedeniyle uzak yerlere seyahatler yapılmış ve bu seyahatler kültürler arası etkileşimleri arttırmıştır. Bütün bu gelişim ve değişimler sonucunda din anlayışında da farklılıklar yaşanmış ve tek tanrı inancı doğmuştur. Tek tanrı inancının bazı araştırmacılar tarafından Firavun Akhenaton zamanında Mısır'da Güneş Tanrısı Aton'a duyulan inanç ile özdeşleştiği görüşü savunulmaktadır. Bazı kaynaklar ise İran bölgesinde ortaya çıkan Zerdüştlüğü en eski tek tanrılı din olarak kabul etmektedir. Ancak daha yaygın olarak kabul gören anlayış Musevilik dininin ilk tek tanrılı din olmasıdır. Tek tanrı inancı günümüzde de halen yaygın olarak devam etmektedir.

2. SANAT

İnsanın duygu ve düşüncelerini aktarmaya yarayan sanat, insanlık var olduğu günden itibaren başlarda bilinçli bir eylem türü olarak yapılmasa bile, varlığını pek çok farklı disiplinle ortaya koymuştur. En genel tanımıyla bir ifade aracı olarak değerlendirilen sanat; Erinç'e (2009:24) göre;

> İster güzeli yansıtsın ister yorumlasın, bize ya bilgisel, ya duygusal ya da hem bilgisel hem de duygusal düzlemde, daha önce biriktirdiğimiz bilgilerle, edinimlerle çakışan, gerektiğinde o bilgilere karşın, görsel etki ile yeni bir bilgi verme, yeni bir bilgi katma olanağı, estetik duygularımızı geliştirme, değiştirme ve yönlendirme aracıdır.

Bazin'e göre (1998:15) "sanat, insanoğlunu, yaptığı her şeyde Yaradan'ın yaratıcı edimini tekrarlamaya sürükleyen benzersiz dehanın birçok dile gelişinden biri ve belki de en özgülüdür", Wolff'a (2000:7) göre "toplumsal bir üretim biçimi", Fisher

(1995:11)'e göre "bireyin bütünle kaynaşması için vazgeçilmez bir araç" olarak tanımlanmaktadır. Türk Dil Kurumu Büyük Sözlük'te yer alan tanıma göre ise;

> 1. Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık, 2. Belli bir uygarlığın veya topluluğun anlayış ve zevk ölçülerine uygun olarak yaratılmış anlatım, (Yun. tekhne ile eşanlamlı; Yunanca tekhne sözcüğü, ereği bir şey ortaya koyma olan, yaratma olan, doğru bir plana göre yönetilmiş bir davranış anlamına gelir, şeklinde açıklanmaktadır [2].

Uygarlık tarihi boyunca insanın inanış ve yaşam biçimlerinin değişim göstermesiyle birlikte toplumsal bir üretim biçimi olan sanat da insana dair bütün değişimlerden etkilenmiştir. İlkel Dönem sanat olgusuna baktığımızda bilinçli bir sanatsal üretim şekli görülmemektedir. Bu dönemdeki sanatsal üretimler yararlılık ilkesi altında gerçekleştirilmiş, diğer bir değişle kullanıma yönelik üretim biçimi benimsenmiştir. Bahsedilen yararlılık; işlevsel objelerin yanında inançla da oldukça ilgilidir. Başlarda gördüğü nesneleri olduğu gibi taklit ederek, onları kullanım gereçlerine dönüştüren ilkel insan, daha sonra bu eşyalara anlam ve kavram yükleyerek soyut düşünce yetisini geliştirmiştir. "Bu aletlerin biçimlerinde gözlenen farklılıklar, alet yapımına yansıyan kişisel 'biçem'in ya da tam anlamıyla gelişmiş dilin ortaya çıkması ile ilintili daha karmaşık ve ileri düzeydeki zihinsel gelişmelerin gündeme gelişinin bir yansıması olarak değerlendirilmelidir (Strauss, 2002:51)". Bu düşünce sistemleri ile inanmış oldukları insanüstü güçleri sembolleştirerek somut nesnelere dönüştürmüştür. Bu nesneler de tıpkı kap-kacak gibi dini açıdan işlevsel amaçla kullanılan sanat üretimleri olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla ilkel dönem sanat olgusunun ve inanç nesneleri ile kullanıma yönelik objelerin yaratıcılarının bağımsız oldukları söylenememektedir. Bu noktadan hareketle ilkel döneme ait bütün sanatsal üretimlerin toplumsal yapıya hizmet ettiği gözlemlenmektedir.

---

[2] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.55cd6f63ab0704.77605133 (Erişim Tarihi: 12.09.2014)

İlkel insanın doğa karşısındaki korkusu ve hayatta kalma çabası zamanla kabileleri bir araya getirerek yerleşik hayata geçişi sağlamış ve ulusları meydana getirmiştir. Çok tanrılı dönemde yaşayan uluslar başta Antik Yunan olmak üzere kendi kültür ve özgün sanat anlayışlarını da inşa etmişleridir. Uluslararasında kurulan ticari ve kültürel ilişkiler sanatsal ve inanç sitemlerindeki etkileşimi de artırmıştır. Bu etkileşim sonucunda Yunanlılar, Mısır'ın bilime dayalı olarak geliştirdikleri sanat anlayışını gözlem tekniklerini kullanarak bir üst seviyeye taşımışlardır.

> Eski Yunan uygarlığının sanatçıları, önlerinde, Mezopotamyalıların bilmedikleri ve Mısırlıların pek az değindikleri çok geniş bir etkinlik alanı açıldığını gördüler. Bu alan, insanoğlunun keşfedilmesiydi. Böylece, insan figürü, ilk uygarlıkların hayal gücüne ve eserlerine uzun süre egemen olan hayvan figürünü tahtından indiriyordu (Bazin, 1998:79).

Antik Dönem'de insanın kendini keşfetme serüveni sonucunda oran ilişkisinin bulunmasıyla sanat eserlerinde gerçeğe çok yakın ve hatta kusursuzca tasvir edilmiş örnekler görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde sanat ilkel dönemde olduğu gibi inanç olgusuyla iç içe değildir. Sanat bilinci oluşmaya başlamış ve yapılan eserler kentleri süsleyerek kamusal paylaşıma sunulmuştur.

> Kritos mermerinin gergin kişisel uyanıklığından çok farklı olarak, meşgul izleyicinin dikkatini odaksız bir hayale çekebilecek bir süzgeç gibi, bronz erkeğin derisi sıkı olmaktan çok, gözenekli görünüyordu. Neyi hedefliyordu? Dini değil elbette. Bu sanat eseri Sanat olarak yapılmış eserdi (Bell, 2009:68).

Musevilik ile başlayan tek tanrıcı din anlayışının hızla yayılışı, antik dönemde yükselişe geçen sanat düşüncesini uzunca bir süre etkisi altına almıştır. İlk olarak Hristiyanlık ile Avrupa'da ikinci plana atılan sanat, Ortadoğu ve Asya'da İslam inancının yayılmasıyla dinin gücüne yenik düşmüştür ve böylelikle sanat dini kurumların iktidarına hapsolmuştur.

Rönesans hareketiyle birlikte Avrupa'da dinin etkisinden sıyrılan sanat, Sanayi Devrimi ve Modernizm ile birlikte rasyonelliğin ön plana çıkması sonucunda sanat

alanındaki özgür düşünceleri de beraberinde getirmiştir. Ancak aynı gelişimi Asya toprakları için söylememiz mümkün değildir. Bu topraklardaki sanat anlayışı uzunca bir süre ve günümüzün bazı Asya ülkelerinde din olgusundan bağımsız düşünülmemektedir.

Asya sanatının günümüzde din olgusu ile ilişkisinin devam etmesinin en büyük nedenlerinden biri; sanat ve din arasındaki bağın geçmişte güçlü bir şekilde var olmasıdır. Bu bağlamda, en eski dinlerden biri olan Hinduizm ve Hinduizm sonrasında gelişen Budizm ve son tek tanrılı din olarak kabul edilen İslamiyet Asya sanatının karakteristiğinin oluşmasında önemli etkilere sahip olmuştur. Kilden yapılmış figürünler, dinsel törenlerde kullanılan kaplar, tanrı heykelcikleri, etkili bir mimari anlatıma sahip olan dini yapılar ve bu eserlerin yapımında kullanılan geleneksel teknikler din ve sanat etkileşiminin örnekleri arasında yer almaktadır. Bu etkileşim sonucunda ortaya çıkan eserler Çin, Kore, Hindistan, İran, Japonya, Türkiye gibi Asya ülkelerinin sanatlarının araştırılmaya değer bir nitelik kazanmasına sebep olmuştur.

3. KİL

Kil, "ıslandığı zaman kolayca biçimlendirilebilen yumuşak ve yağlı toprak"[3] olarak tanımlanmaktadır. Yüzyıllar önce kilin kolay şekil alabilirliğini keşfetmiş olan insanoğlu, onu kendi uygarlığının vazgeçilmez bir malzemesine dönüştürmüştür. Ateşin bulunmasıyla birlikte şekillendirmiş olduğu toprağın dayanıklılık kazandığını keşfeden insan ihtiyaçlarını, duygu, düşünce ve inanç gibi insana dair pek çok ifade biçimlerinde de kili kullanmıştır.

[3] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.55cd7409da71e5.32819678 (Erişim Tarihi: 14.09.2014)

İlkel insanın soyut düşünebilme yetisinin gelişmesiyle beraber, kendi zihninde tasarladığı biçimleri de kil aracılığıyla somutlaştırmıştır. İster zihinlerdeki tanrılar somutlaştırılsın ya da kullanım gereçleri üretilsin kilin medeniyet tarihi açısından önemi tartışılmaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Karanlık tarihi aydınlatan bir ışık gibi kilin ateşle birleşmesi ile oluşan dayanıklılık sayesinde toplumlara ait imgeleri ve kültürel özellikleri günümüze kadar taşımıştır.

Kilin tarihsel serüveni incelendiğinde insanlık tarihi kadar bilimsel tarihe de ışık tuttuğu görülmektedir. İlkel dönemde kil, inanç (idoller), barınma (mimari ögeler) ve yeme/içme gereksiniminden doğan mutfak gereçleri gibi ihtiyaçları karşılamak üzere kullanılmıştır. İlkel dönemde insanoğlu kap ihtiyacını doğadan bulmuş olduğu Hindistan cevizi, su kabağı gibi kabuklu organik nesneleri kullanarak gidermiştir. "İnsanların biçimlendirme etkinliklerinden, doğal biçimlerin ve insanlar tarafından daha önceden gerçekleştirilen biçimlerin, özellikle de kendi yapılarının etkisinde kaldıkları bir gerçek. Doğanın oluşturduğu biçimleri izleyen doğa içinde edinen insan, doğal biçimlerin tümünde ortak bazı nitelikler olduğunu görmüştür (Gürer, 990:76)". Ateşin bulunmasıyla kilin sertleşmesini keşfeden insan, zamanla daha önce kullanmış olduğu organik nesneleri kili şekillendirerek taklit etmeye başlamıştır. Bu süreç içerisinde kili şekillendirmek için insan, bedeninin parçası olan ellerini kullanmıştır. Ancak Kalkolitik Çağ'da (M.Ö.5500-2500)[4] nüfusun artması, kap-kacak gereksinimini de çoğaltmış böylelikle çömlekçi tornasının ilkel türleri ortaya çıkmıştır (Canbolat, 2011:7). Çömlekçi tornasının kullanılmaya başlanmasıyla birlikte üretilen kullanım gereçlerinin biçimsel çeşitliliği artmış ve seri üretim olanağı sağlanarak çoklu bir şekilde üretim mantığı ortaya çıkmıştır. Bu sayede tarım ve hayvancılıktan elde edilen besinlerin saklanıp depolanabilmesi için sağlam ve büyük ölçekli kaplar üretilmiş ve yerleşik düzenin gereksinimleri karşılanmıştır.

[4] http://hbogm.meb.gov.tr/aol/kitaplar/aol/SanatTarihi1_2/2.pdf (Erişim Tarihi: 13.11.2014)

Maden Çağ'ına (M.Ö. 5000 - M.Ö. 3000)[5] gelindiğinde ise bakır ve tunç gibi dayanıklı malzemelerin bulunmasıyla birlikte pişmiş kil üretiminin devam etmesine rağmen geri planda kaldığı görülmektedir. Bu dönem pişmiş kil gereçler biçim ve renk kullanımı açısından metal kaplara benzemektedir. Maden Çağ'ında Kore'de yamaç fırınları inşa edilmiş, detaylı bir şekilde betimlenmiş figürlü gereçler şekillendirilmiş ve Batı Asya'da ise sırlı karolar üretilmiştir. M.Ö.500'lü yıllara gelindiğinde ise Antik Yunan'da siyah ve kırmızı astar kullanımı yaygınlaşmış, üretilen pişmiş kil formların üzerlerine günlük yaşamı ve mitolojik hikayeleri konu alan resimler yapılmıştır. Bu dönemin pişmiş kil tarihi açısından diğer önemli gelişmeleri ise Çin'de ve Afrika'da birebir ölçekli insan figürlerin yapılması, Çin'de kullanılan kül sırlarının ve pişirimlerinin Japonya'ya taşınması olarak değerlendirilmektedir (Speight, Toki, 2004).

Milattan sonraki dönem ise kil malzemenin gelişimi için oldukça önemli bir dönem olmuştur. İslam sanatında sırlı karolar mimari yapılarda kullanılmaya başlanmış, lüster tekniği ve sıraltı dekor tekniği kullanılmıştır. Çin'de yüksek derece pişirim teknikleri geliştirilmiş ve porselen malzeme kullanılmaya başlanmıştır. Ancak bütün bu gelişmelere rağmen Ortaçağ Dönemi'nde gelişen skolastik düşünce ve dönemin hayat tarzı seramiğin gelişimini de etkilemiştir.

> İlkçağ sonunda kap ihtiyacının büyük oranda artışıyla niteliksiz yoğun üretim, Hristiyan dininin resim ve heykel sanatını amaçları doğrultusunda yücelterek kullanması, seramiği ikinci plana iterek ve zamanla estetikten yoksun, sadece kullanım ve süs eşyası konumuna indirgemiştir. Hristiyan dininin resim ve heykel sanatının yanında seramiği de işlevsel kap ihtiyacının dışında 'tasvir' amaçlı kullandığı görülür [6].

Hristiyanlık dininin hızlı bir şekilde yayılması ve Hristiyan sanatında resim ve heykel alanında yapılan eserlerin artması, nüfusun hızla artması sonucunda niteliksiz

[5] http://hbogm.meb.gov.tr/aol/kitaplar/aol/SanatTarihi1_2/2.pdf (Erişim Tarihi: 13.11.2014)

[6] http://www.kemaluludag.com/kimliksorunu.asp (Erişim Tarihi: 10.11.2014)

üretimin çoğalması, yaşanan din savaşları sonucunda değerli taşların ve madenlerin ganimet olarak değerlendirilmesi, büyük savaşlar sonucunda toplumların göç etmesi böylelikle pişmiş kil gereçlerin kırılgan yapısı sonucunda taşınamaması ve metalin yaygın olarak kullanılması geleneksel pişmiş kil gereç ve from üretiminin yıkılış nedenleri olarak düşünülmektedir.

Özellikle teknolojinin gelişmesi sonucunda kilin farklı malzemelerle birleştirlmesi ve yüksek ısılarda pişirilebilmesi sonucunda seramik adlandırması yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kil, tarih boyunca sadece kullanıma yönelik nesneler ve mimari öge olarak kullanılmak yerine teknolojinin gelişmesiyle beraber kavramsal görüşlerin de aktarılması için bir araç olmuştur. Böylelikle kilden yapılmış soyut özgün formlar yapılmaya başlanmış ve sanatçıların vazgeçilmez malzemelerinden biri olan kil, seramik sanatı olarak ayrı bir alanda varlık göstermeye başlamıştır.

Avrupa'da yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans Dönemi'nin yaşanması, 15. yüzyılda[7] coğrafi keşifler, İpek Yolu ticaretinin gelişmesi kültürler arası etkileşimi arttırarak seramik sanatının gelişmesine ve yeniden öneminin artmasına sebep olmuştur. Böylelikle Avrupa'nın Rönesans Dönemi'nde sanat ve teknolojiye vermiş olduğu önem sonucunda Avrupalı tüccarlar Uzakdoğu'ya yapmış oldukları seyahatlerde Asya seramik sanatına ve teknolojisine hayran kalmışlardır. Böylelikle Çin'de üretilen porselen eşyaları ülkelerine dönerken beraberlerinde getirmişler ve Avrupa'da porselen üretiminin başlamasına sebep olmuşlardır. "Geleneksel seramik sanatını çağdaş çizgiye taşıyan nedenler birbirleriyle ilintili bir periyodu kapsar. Bu sürecin yapı taşlarından biri 1648'de İngiltere'de Endüstri Devrimi'nin gerçekleştirilmesidir (Ağatekin, 2002:1)". Bu gelişme doğrultusunda pek çok porselen

[7] http://www.dusuncetarihi.com/pdf/batiya_yon_veren_metinler_cilt2.pdf (Erişim Tarihi: 12.11.2014)

fabrikası kurulmuştur. Bu durum bir yandan seramiğin yaygın kullanımını arttırırken bir yandan da çömlekçi atölyelerinde üretilen seramiklerin değersizleşmesini sağlamıştır. 18. yüzyılda (Küçükkalay, 1997:52) Avrupa'da yaşanan Endüstri Devrimi sadece seramik sanatını değil tüm el sanatlarını olumsuz bir şekilde etkilemiş ve el sanatlarına gösterilen ilginin azalmasına sebep olarak gerileme dönemini başlatmıştır. Bu süreç içerisinde porselen malzeme dayanıklılığı, şık görünümü ve seri üretime uygunluğu açısından tercih edilmiş ve böylelikle çömlekçi atölyelerinde üretilen ürünler geri planda kalmıştır. El sanatlarının yeniden canlanmasını sağlayan sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı amaçlayan "Arts And Crafts" Hareketi ve ardından da Bauhaus Okulu'nun açılmasıyla gerileme dönemi son bulmuştur. "Bauhaus Tasarım Okulu'nun içindeki seramik atölyesi, kendine has bir biçimde gelişerek diğer malzeme atölyeleri içinde en sanatsal işler üreten departman olmuştur (İnal, 2006:107)". 19. yüzyıl[8] sonunda Batı'nın Uzakdoğu seramik tekniklerini öğrenmesiyle geleneksel seramik sanatı yeni yorumlarla modern sanat alanında yerini almıştır. Seramik sanatında özgün arayışlar uzun süre Japonya'da kalan Bernard Leach'in İngiltere'ye dönerek Japonya'da öğrenmiş olduğu seramik üretme tekniklerini Hans Coper, Lucie Rie ve Ruth Duckworth gibi seramik sanatçılarına öğretmesiyle gelişmiştir. Sanat tarihine bu dönem içerisinde geniş bir çerçeveden bakıldığında ise pek çok sanat disiplininin bir diğeriyle etkileşim içerisinde olduğu görülmektedir. "Hans Coper seramiklerinde Brancusi'nin heykellerinden, Picasso ve Matisse'in de resimlerinden oldukça etkilenmiştir. Buna benzer biçimde de birçok ressam seramiğe ilgi duymuştur. (Şahbaz, 2006:21)". Bu etkileşimler seramik malzemenin tanınırlığının artmasında büyük rol oynamıştır. Sonuç olarak bütün bu gelişmeler ve çağdaş seramik sanatçılarının modern sanat akımları içerisinde üretmiş oldukları özgün eserler sayesinde seramik sanatı günümüzde varlığını korumaktadır.

[8] http://www.leachpottery.com/history/ (Erişim Tarihi: 12.11.2014)

İKİNCİ BÖLÜM

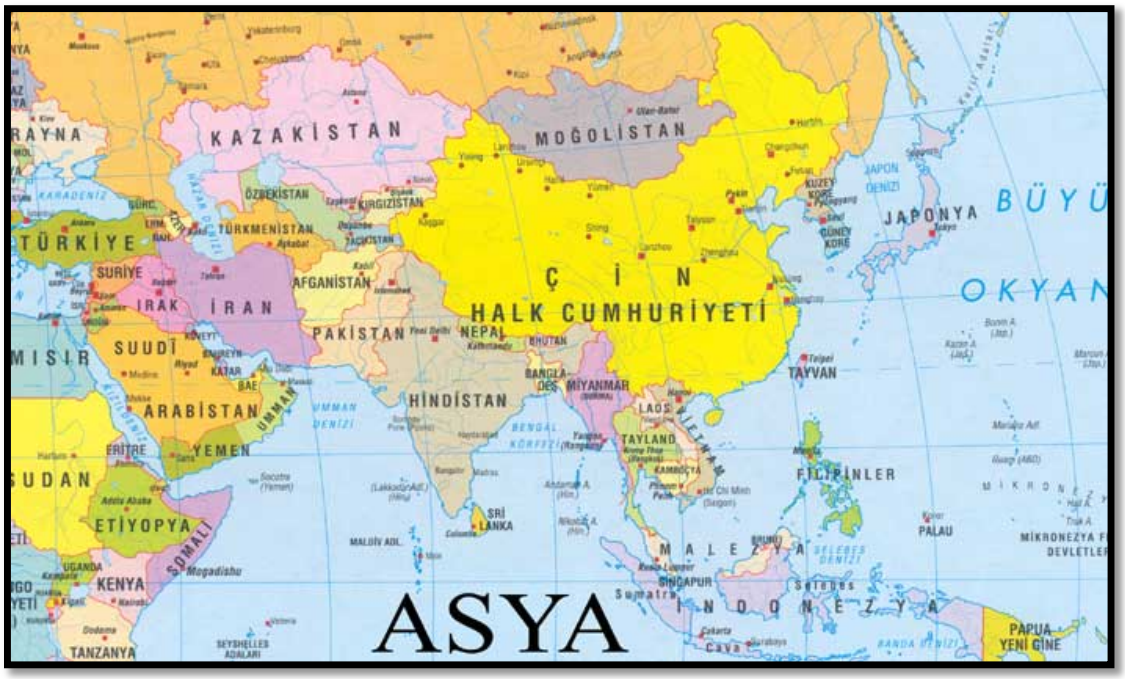
TARİHSEL SÜREÇTE ASYA'DA DİN, SANAT VE KİL İLİŞKİSİ

Asya toprakları yıllar boyunca medeniyetin beşiği sayılmıştır. Bu topraklarda yaşayan medeniyetler bilim ve sanat başta olmak üzere pek çok alanda insanlık tarihine katkıda bulunmuştur. Sanat tarihinin Batı eksenli yazılımı ve aktarımı Asya topraklarında gelişen sanat olgusunu ve eserlerini uzunca bir süre ötelemiştir. Ancak günümüz sanat tarihçilerinin, eleştirmenlerinin ve sanatçılarının odağını Asya'ya çevirmesi, oradaki sanat olgusunu incelemesi Asya kültür birikimi ile zengin sanat içeriğinin üzerinde yeniden araştırılmasını ve yeni bir sanat tarihi anlayışının oluşmasını sağlamaktadır.

2011 yılında yapılan değerlendirmelere göre 4.216 milyon nüfusu ile Asya kıtası dünyanın %60'lık insan nüfusuna ev sahipliği yapan en kalabalık kıtasıdır [9]. Eşsiz bir kültürel birikime ve sanat geçmişine sahip olan Asya kıtası Birleşmiş Milletler İstatistik Komisyonu'nun açıklamış olduğu resmi verilere göre; Orta Asya: Kazakistan, Kırgızistan, Tacikistan, Türkmenistan, Özbekistan; Doğu Asya: Çin, Çin Hong Kong Özel İdari Bölgesi, Çin Macao Özel İdari Bölgesi, Kore Demokratik Halk Cumhuriyeti, Japonya, Moğolistan, Kore Cumhuriyeti; Güney Asya: Afganistan, Bangladeş, Butan, Hindistan, İran, Maldivler, Nepal, Pakistan, Sri Lanka, Güney-Doğu Asya: Brunei Sultanlığı, Kamboçya, Endonezya, Lao Demokratik Halk Cumhuriyeti, Malezya, Myanmar, Filipinler, Singapur, Tayland, Doğu Timor, Vietnam, Batı Asya**;** Ermenistan,

[9] http://www.nationsonline.org/oneworld/world_population.htm (Erişim Tarihi: 14.11.2014)

Azerbaycan, Bahreyn, Kıbrıs, Gürcistan, Irak, İsrail, Ürdün, Kuveyt, Lübnan, Umman, Katar, Suudi Arabistan, Filistin Devleti, Suriye Arap Cumhuriyeti, Türkiye, Birleşik Arap Emirlikleri, Yemen olarak coğrafi bölge ve bileşimlere ayrılmıştır [10].



Görsel 1. Asya Kıtası Haritası

Asya kıtasının kıyı şeritleri ve özellikle verimli nehir vadileri dünyanın bilinen en eski medeniyetlerine ev sahipliği yapmıştır. Asya kıtasında insana dair ilk yaşam belirtileri günümüzden 200.000 yıl öncesinde Buzul Çağı'nın son döneminde görüldüğü belirtilmektedir (Plante, 1985:12). Ancak bu insanlar evrim teorisine göre yerleşik hayata geçmemiş Taş devrinde yaşayan avcı-toplayıcı insan türleridir. Daha sonra, yaklaşık olarak M.Ö. 10.000 civarında, ilk bitki ve ardından ilk hayvan türlerinin evcilleştirilmesi ile "yerleşik" bir hayat tarzı oluşmuş ve bu hayat tarzı uygarlığın bugünkü aşamasına gelişte kritik bir öneme sahip olmuştur (Baskıcı, 1998:1). Mezopotamya, İndus Vadisi ve Huanghe (Sarı Irmak) gibi verimli topraklarda kurulan

[10] http://unstats.un.org/unsd/methods/m49/m49regin.htm (Erişim Tarihi: 19.09.2014)

yerleşik medeniyetler Asya topraklarında kurulan ilk uygarlıklar arasında yer almaktadır.

Asya Kıtası'nın bulunduğu coğrafi koşullar, iklim şartları, ekonomik durumu, sosyo-politik yapısı Asya kültürünü ve sanat anlayışını da şekillendirmiştir. Asya Kıtası doğu yarıkürenin üst kısmının büyük bir kısmını kapsamaktadır ve büyük yüz ölçümü iklim ve coğrafi özelliklerin çeşitliliğini de arttırmaktadır. Bu çeşitlilik bölgede gelişen kültürlerin ve sanat anlayışının da zenginleşmesine sebep olmuştur. Asya Kıtası pek çok kültüre ve topluma ev sahipliği yapmıştır. Bu yüzden bu topraklarda sanat farklı kültürlerin izlerini taşıyan çok çeşitli ve özgün bir yapıya sahiptir. Bereketli Aysa toprakları seramik sanatının da doğum yeri olmuştur.

1. İLKEL DÖNEMDE ASYA'DA DİN, SANAT VE KİL İLİŞKİSİ

Arkeolojik ve antropolojik çalışmalar insanlık (homo sapiens) tarihinin günümüzden iki yüz bin yıl önce Afrika kıtasında bulunduğunu göstermektedir. Bu insanlar evrim teorisine göre yerleşik hayata geçmemiş Taş devrinde yaşayan avcı-toplayıcı insan türleridir. Avcı-toplayıcı yaşamın sürekli hareket hali işbirliği yapmış birkaç insanın oluşturduğu kabileleri, hayvanların göç yollarını izlemeye iterek insanlıların Afrika'dan dünyaya yayılmasını sağlamıştır. Bu topluluklar önce Kızıl Deniz'i geçerek Arabistan Yarım Adası'na ulaşmışlardır. Afrika kıtasından ayrılarak dünyanın farklı bölgelerine yerleşen insanlar hayatta kalmanın yöntemlerini bularak üremeye ve böylelikle de insan nüfusunun artmasına sebep olmuşlardır. Nüfusun artmasıyla beraber gereksinimler de artmaya, hayatı kolaylaştıracak dayanıklı ve kesici el aletleri keşfedilmeye başlamıştır. Diğer bir yandan da insanın hayatta kalma gayesinin yanında varlığının kanıtını bırakma isteği doğmuştur. Böylelikle ilkel insan günümüzden 27.000 yıl önce Fransa'nın güneyinde bulunan Altamira mağarasına el izlerini bırakarak aslında varlıklarının da işaretini bırakmış olmuşlardır.

İklim koşullarının değişmesi ve havaların ısınmasıyla birlikte 10.000 yıl önce[11] Mezopotamya ve Doğu Akdeniz kıyılarını kapsayan “verimli yarımay ya da bereketli topraklar (fertile crescent)” olarak adlandırılan bölgenin sınırları oluşmuştur. Bereketli topraklarda bulduğu buğday taneleri ile beslenen insan daha sonra bu tohumları nasıl yetiştireceğini keşfederek tarihi bir devrim gerçekleştirmiştir. Böylelikle ilk bitki ardından ilk hayvan türlerinin evcilleştirilmesi ile "yerleşik" bir hayat tarzı oluşmuş ve bu hayat tarzı uygarlığın bugünkü aşamasına gelişte kritik bir öneme sahip olmuştur (Baskıcı, 1998:1).



Görsel 2. Bereketli Hilal Toprakları

İlkel dönemde insan kendi ile ilgili düşünce üretmek yerine önceliği, karşısında güçsüz kaldığı ve aynı zamanda hayranlık duyduğu doğayı anlamaya ve keşfetmeye vermiştir. Böylelikle ilkel insan varlığını sürdürebilmek için zihninde kavramsal düşünce yerine eşsiz bir soyut canlandırma yöntemi kullanarak doğayı gözlemlemeye başlamıştır. Bu süreçte kayalar, bitkiler ve hayvanlar insan varlığından bağımsız düşünülmemiştir. İlkel insana göre var olan her şeyin özü birdir ve canlı-cansız her nesne bir diğerinin parçasıdır. Böylelikle ilkel insanın kendisini çevresindekilerden bağımsız öznel bir

[11] http://environment.yale.edu/publication-series/documents/downloads/0-9/103jaradat.pdf (Erişim Tarihi: 27.09.2014)

varlık olarak değerlendirmediği ve ilkel zihniyetin tüm canlı ve nesneleri türdeş varlıklar olarak gördüğü ve hissettiği düşünülmektedir (Bruhl, 2006:21).

Tarih öncesi devirler olarak adlandırılan dönemde ilkel insan güneş, ay, su, fırtına, ağaç, hayvan gibi doğal unsurları kendisinin bir parçası olarak görmüş ancak kendinden daha güçlü olduğunu düşündüğü için bu unsurlara tanrısal özellikler atfetmiştir. Büyük Ana (Ana Tanrıça) ve tabu düşünceleri ile ortaya çıkan bir şeye inanma, güç atfetme olgusu Totemizm, Fetişizm, Animizm ve Şamanizm gibi ilkel dinler disiplinine dönüşmüştür. İlkel toplulukların pek çoğunda inançlar birbirileri ile etkileşim halinde olduğu için bu dinler arasında tam olarak kronolojik bir sıra yapılamamaktadır.

1. 1. Ana Tanrıça İnancı

Tarih öncesi devirlere baktığımızda her ne kadar mağara duvarlarına çizilen hayvan ve insan tasvirileri bulunsa da, doğrudan bir inanç siteminin sembolize edildiğini gösteren M.Ö. 10.000[12] yıla ait ilk tapınak Göbekli Tepe'de bulunmaktadır. Çanak Çömleksi Neolitik Çağ olarak adlandırılan döneme ait dünyanın en eski tapınağı olarak bilinen Göbekli Tepe o döneme ait inanç sistemi ile ilgili büyük veriler sunmaktadır.

> Neolitik Dönemde, anıtsal kült merkezleri ile tapınaklar ve bu tapınakların içlerini donatan "T" biçimli dikilitaşlar, bunların üzerlerinde son derece gelişkin hayvan figürleri ve işaretlerden oluşan bir semboller dünyası, yine bu kült yapılarında bulunan sembolik heykeltıraşlık eserleri ve bazı prestij eşyaları ile tanımlanabilecek bir "dinsel sanat" varsa, bu dönemdeki kutsalla ilişkiyi "din" olarak tanımlamak son derece akla yatkındır (Özdol, 2011:176).

Kayaların şekillendirilmesi ve üzerlerine yapılan kazıma, kabartma hayvan ve insan çizimleri ile oluşan Göbekli Tepe tapınağında herhangi bir kil formuna ulaşılamamıştır.

[12] http://www.bilimteknik.tubitak.gov.tr/sites/default/files/posterler/41x55_gobekli_poster_.pdf (Erişim Tarihi: 28.09.2014)

Ancak daha sonra Asya topraklarında kilden şekillendirilecek olan Ana Tanrıça tasvirlerine zemin hazırladığı düşünülen kadın çizimine ulaşılmıştır. “Yanlara doğru açılan bacakları, abartılı bir şekilde betimlenmiş makronymphia (büyük ferç dudakları), burada bir doğum sahnesinin gösterilmesi yerine daha açıkçası bir koius’a (cinsel ilişkiye) hazırlığı işaret etmektedir (Schmidt, 2007:263)”.



Görsel 3. Göbekli Tepe’de çıplak bir kadını betimleyen kazı bezek

Prof. Elliot Smith’e göre, en eski kişisel tanrı kavramına varma atılımı, “Büyük Ana” (Manga Mater) kavramıyla olmuştur (Dinler Tarihi Ansiklopedisi, 1999:10). Arkeolojik araştırmalara bakıldığında, “Büyük Ana” imgesini anımsatan ilk üç boyutlu form Prehistorik Dönem’e ait en eski heykel olarak bilinen Milattan önce 470,000- 233,000 (d’Errico, Nowell, 2000:125) tarihleri arasına ait izler ve toprak kalıntıları taşıyan İsrail’de bulunan “Venus of Berekhat Ram”dır. Ancak bulunan bu üç boyutlu formun doğa olayları tarafından mı yoksa o dönemde yaşayan insanlar tarafından mı yapıldığı henüz bir netlik kazanmadığı için kesin olarak Ana Tanrıça inancının öncü tasviri

olarak kabul edilmemektedir. Son yapılan araştırmalara kadar Avustralya'da M.Ö. 25.000 civarlarında[13] yapıldığı kireç taşından yapılmış Willendorf Venüs'ü en eski Ana Tanrıça örneği olarak kabul edilmiştir. Ancak 2008 yılında bulunan ve mamut dişinden yapılmış, M.Ö. 35.000 yılına ait olduğu düşünülen Hohle Fels Venüsü bulunan en eski Ana Tanrıça figürü olarak kabul edilmektedir (Conard, 2009).

> Kazılarda alın kemikleri kırmızıya boyanmış ve yüzleri kille yeniden şekillendirilmiş kafataslarının ortaya çıkarıldığı Tel Ramad'da (Suriye, Şam yakılanlarında) yeniden kafatası tapımıyla karşılaşıyoruz. Kilden birkaç insan heykelciği de yine Suriye'den (tel Ramad ve Byblos cebail), daha kesin bir ifadeyle MÖ 5000'e ait katmanlardan çıkarılmıştır. Byblos'ta bulunan heykelcik çift cinsiyetlidir. Filistin'de bulunan ve MÖ 4500'e ait kadın heykelcikleri ise, Ana Tanrıça'yı ürkütücü ve şeytani bir görünümde sunmaktadır.
>
> Demek ki bereket tapımı ve ölüler tapımı uyumlu gözükmektedir. Nitekim Eriha'nın çömlekçilik öncesi kültüründen daha eski olan - ve muhtemelen bu kültürü etkilemiş - Anadolu'daki Hacılar ve Çatalhöyük kültürleri (MÖ 7000) benzer inançların varlığını göstermektedir (Eliade, 2003:63).



Görsel 4. Hohle Fels Venüsü

[13] http://stuy.enschool.org/pdf/January2009images.pdf (Erişim Tarihi: 29.09.2014)

Asya Kıtası incelendiğinde ise kilden yapılmış Ana Tanrıça formlarının çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Bunun en önemli sebebi, yaşam kolonilerinin oluştuğu coğrafi koşulların ve iklim şartlarının farklılık göstermesidir. Çünkü ilkel insan Ana Tanrıça heykelciklerini biçimlendirirken gözlemlemiş olduğu olayları gerek sembollerle gerekse biçimsel farklılıklarla idollere yansıtmıştır. Bu yüzden fiziki koşulların ve doğa özelliklerinin değişmesi Ana Tanrıça betimlemelerinin de değişmesine sebep olmuştur. Aşağıda yer alan görsellerde Asya Kıtası'nda bulunan Ana Tanrıça formlarının çeşitliliği görülmektedir.



Görsel 5. İran'da M.Ö. 7000 yılında bulunan Ana Tanrıça heykelciği



Görsel 6. M.Ö. 5500 yılında Çatalhöyük'te bulunan Ana Tanrıça heykelciği



Görsel 7. Japonya'da M.Ö. 3300 yılında bulunan Jōmon Venüsü

Tarih öncesi dönemde ilkel insanın kendini incelemesi sonucunda kendilerini hayrete düşüren, kadının doğurma eylemi üzerine de yönelmeye itmiştir. Böylelikle doğurma

eylemi “can verme”, “yaratma” gibi olgularla değerlendirilmiş ve kutsal sayılmıştır. Bu yüzden kadın bedeninde doğurmaya ve beslemeye yarayan organlar Ana Tanrıça heykellerinde abartılı veya dikkat çekici bir şekilde betimlenmiştir.

Neolitik Çağ’da tarımın keşfedilmesi tıpkı kadının doğurganlığı gibi toprağın da doğurgan olduğu düşüncesini geliştirmiştir. Böylelikle kadın heykelleri zaman zaman güçlü ve şişman olarak biçimlendirilerek toprağın bolluk ve bereketi sembolleri haline dönüşmüştür. Bu inanç doğrultusunda doğa dişil bir güç olarak kabul edilmiş ve her şeye can veren dişil güç anaerkil inanç toplumunu geliştirmiştir.

Ana Tanrıça formları ilkel insanın ruhsal merakının sanatsal bir ifadesi olarak da değerlendirilmektedir. Asya Kıtası’nda bulunan Ana Tanrıça formları incelendiğinde her birinin boyutlarının, oranlarının ve üzerinde bulunan dokusal özelliklerinin birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Bu durumda kili şekillendiren kişinin inancı ile olan ilişkisinin ötesinde, kendi hayal dünyasının özgün yaratıları olarak değerlendirilebilmektedir.

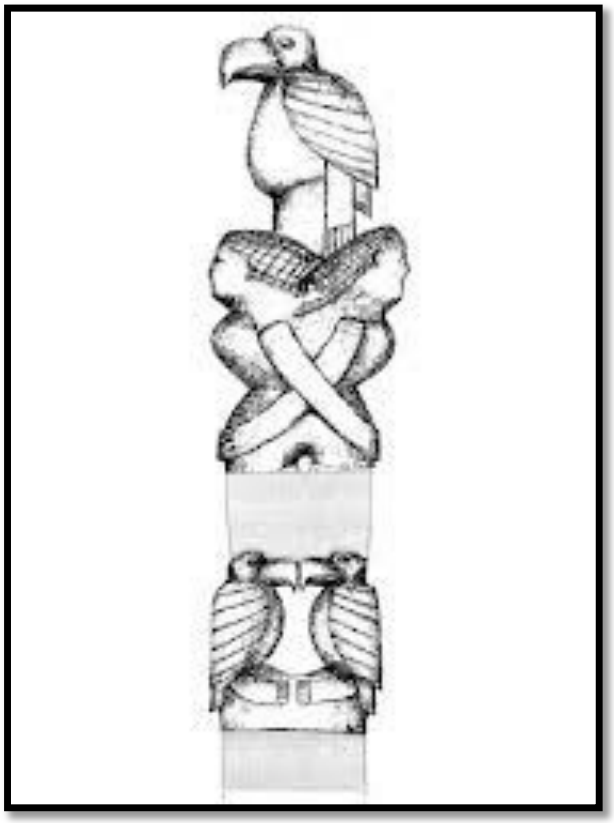
1. 2. Totemizm

İlkel döneme ait bir diğer inanç şekli ise Totemizm’dir. Totemcilik; “Bir klanın, bir insan topluluğunun ya da tek bir kişinin aynı atadan geldiğine inandığı bir hayvana, bir bitkiye, bir nesneye ya da seyrek olarak bir doğa olayına (alkım, fırtına, şimşek vb.) gizemsel, büyüsel ve akrabasal duygularla bağlanışı; bu bağlanıştan doğan görevler, yasaklar ve kuttörenler” [14] olarak tanımlanmaktadır. Totemizm inancına mensup topluluklar inandıkları totemin tasvirlerini yaşadıkları mekanlara, kullandıkları eşyalara ve hatta vücutlarına resimsel anlatım yollarıyla aktarmışlardır. Böylelikle totemin

[14] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.55e14ced84d5e9.46823077 (Erişm Tarihi:11.11.2014)

gücünün kendilerini koruduğunu ve kutsadığını düşünmüşlerdir. Bu duruma bağlı olarak yapılan araştırmalarda totem kutsal sayıldığı için öldürülmesi ve aynı totemi benimseyen kişilerin cinsel ilişkiye girmediği belirtilmektedir. Bu bağlamda görülmektedir ki totem inancı ile birlikte ilkel topluluklarda akrabalık ilişkileri oluşmaya başlamıştır.

Totemler inanışın temsili doğrultusunda oldukça büyük formlar olarak tasarlanmışlardır. Formların boyutları ve dayanıklı olması açısından genellikle malzeme olarak ilk dönemlerde taş ve kayalar daha sonralarında ise ahşap kullanılmıştır. Totem inancının ortaya çıktığı dönemde formun ölçülerine göre henüz kilin dayanıklılığının sağlanamaması nedeniyle totem malzemesi olarak tercih edilmediğini düşünülmektedir.



Görsel 8. Nevali Çori'deki totem direği olarak adlandırılan buluntunun rekonstürüksiyon çizimi

1. 3. Animizm

Animizm; “1. Olup bitenin, ruhlar alanının gizli güçleri tarafından yönetildiğine inanan ilkel anlayış. 2. Bağımsız bir ruhsal varlığın insanda ve doğa nesnelerinde yerleşik olduğuna inanan ilkel dinî görüş. 3. Tek ve aynı ruhun fikrî ve organik hayatın ilkesi olduğunu ileri süren öğreti”[15] olarak tanımlanmaktadır. Cancılık olarak da adlandırılan bu inanışta insan ruhu ölümden sonra yaşamaya devam ettiği gibi ruhun bedenden ayrılması için bedenin ölmesi gerekmez. Ruh istediği zaman bedenden ayrılabilir ve tekrar geri gelebilir. “Animizmde, ruhlar insanlar arasına karışarak ya onlara şans verir ya da hasta eder. Bu yüzden ölü ruhlarını yatıştırmak için onlara adaklar adamak, kurbanlar kesmek, ölmüş atalarının mezarlarına sunularda bulunmak gerekir (Artun, 2007:3).” Bazı araştırmalarda ise Animizm inanışının günümüzde var olan Budizm, Şinto, Paganizm gibi dinlerin kökeninin olduğuna inanılmaktadır.

Genellikle Asya kıtasında benimsenmiş olan Cancılık inancının sanat örneklerine baktığımızda ise hayvanlar, bitkiler ve doğa gibi doğal unsurların tasvir edildiği görülmektedir. Bu objeler, ölüler öbür dünyada, bu dünyada olduğu gibi bir hayat sürecekleri için taş gibi kalıcılığı uzun süren malzemeden yapılmışlardır. Ancak nadir de olsa kilden yapılmış hayvan figürlerine rastlanmaktadır.

[15] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts (Erişim Tarihi:11.11.2014)



Görsel 9. Animistik ögeler taşıyan Doğu Figürini-Japonya

İlkel inanışlar olarak değerlendirdiğimiz Animizm gibi inançların sonunda göksel yani İbrani dinlere olan geçiş insanın bilimi keşfetmesi ile gerçekleşmiştir. O yüzden, kimi araştırmacılar ilkel dönemdeki inanışlara “din” demek yerine din duygusu ve doğa yorumu şeklinde yaklaşmaktadırlar.

Animizm’e göre ruhlar, öbür dünyada da bu dünyanın benzeri bir hayat sürdüğünden, ölen kimsenin eşyalarını, zengin ve kudretli ise esir ve hizmetkârlarını da, ölüyle beraber göndermelidir.

1. 4. Fetişizm

Fetişizm; "İlkel toplumlarda doğaüstü bir güç ve etkisi olduğuna inanılan canlı veya cansız nesnelere tapınma, tapıncakçılık, putperestlik", olarak tanımlanmaktadır[16]. Fetişizmde Totemcilik inancından farklı olarak nesnelere kutsal bir güç ve ruh atfedildiği görülmektedir. Totemizmde insanlar totem olarak inandıkları canlıdan geldiklerini ve onun ruhuna dair izler taşıdıklarını düşünmektedirler. Ancak Fetişizm'de canlı ya da cansız nesnelerin kendi yaradılışlarından bağımsız olarak kutsal oldukları görülmektedir. Tezcan (1996)'ın da belirttiği gibi insanlardan doğaya, eşyalara aktarılan ruhlar bulunmaktadır. Her yer bu ruhlarla doludur. Bu tür dinlere 18. yüzyılda fetişizm adı verilmiştir. 19. yüzyıldan sonra da animizm denmiştir (Tezcan,1996). Bu araştırma da aslında ilkel din anlayışlarının birbiri ile iç içe geçmiş olduğu savını desteklemektedir.

Genellikle Afrika kıtasında yaygın olarak kullanılmış fetiş nesneler, kişisel ya da bir topluluğa ait olabilirler ve kemik, taş, kil, hayvansal ve bitkisel nesneler gibi pek çok farklı malzemeden yapılmışlardır. Fetişlerin içlerinde barındırdıkları güç doğrultusunda doğaüstü özellikler taşıdıklarına ve olumlu ya da olumsuz etkileri bulunduklarına, genellikle çivi gibi metal saplanarak hasta olan kişinin de iyileşeceğine inanılmaktadır. Uraz (1994:205), nazar değmesin diye taşların takılmasını, evlere diken ve sarımsak asılması, başa kurşun dökülmesi, siyah tavuk kanı ile muska yazılması, deve sidiği içirilerek büyü yapılması vb. olayları fetişizmin biraz değişikliğe uğramış pratikleri olarak yorumlamaktadır.

[16] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts (Erişim Tarihi:11.11.2014).



Görsel 10. Fetişizm'de yer alan Voodoo bebeği



Görsel 11. 1. - 2. yüzyıllar arasında Asya'da bulunan fetiş nesnesi



Görsel 12. M.Ö. 5.- 3. yıllara ait kil fetiş nesnesi

1. 5. Şamanizm

Şamanizm; "Kuzey ve Orta Asya'da Türkler, diğer kıtalarda da başka topluluklar arasında günümüze kadar süregelen doğaya tapma, doğaüstü ruhlara inanma temeline dayalı din" olarak tanımlanmaktadır[17]. Asya kıtasında birçok topluluğu etkilemiş olmakla beraber toplulukların yaşadığı bölgelere ve geleneklerine göre farklılıklar göstermektedir. Ancak inancın temel özelliği falcı, kâhin, şifacı, rehber olma yetilerine doğuştan sahip olan kişilerin diğer bir değişle şamanların öncülük yaptığı ve ideolojisi ruhlar âlemine dayanan bir inanç sistemi olarak kabul edilmektedir. "Şamanlar; yüksek haz heyecanı ile kendinden geçiş hâlleri içinde (extase-ecstasy) ruhları bedenlerinden ayrılarak göğe yükselebilmek, yeraltına inebilmek ve bu sayede dünya ile öteki dünya arasında köprü kurup tercümanlık yapabilmek gibi kozmik güç ve yetilere sahiptirler (Kılıç, 2010:316)".

[17] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts (Erişim Tarihi:11.11.2014)

Şamanist inanca göre, her nesnenin bir ruhu bulunmaktadır. Ruhlar bulundukları beden ve nesne ile uyum halinde olmadığında kişiler hastalandığı ve kötü ruhlu nesnelerin ise felaket getirebileceğine inanılmaktadır. Bu inanç doğrultusunda Şaman bütün ruhlarla iletişim kurabilen bir şifacı görevindedir. Dini ayinler esnasında danslar edilir, müzikler çalınır ve şaman kendinden geçerek (trans hali-kozmik seyahat) kimi zamanda istemsiz hareketlerde bulunarak ruhlar alemi ile iletişime geçmektedir. Bu dini törenler sırasında üzerinde semboller bulunan pek çok nesne kullanılmaktadır. Doğadaki her şeye karşı saygılı olmasını bilen Şamanist inanç ayinlerinde hayvan kemikleri ve derileri, ağaç ve denizden çıkan doğal malzemelerden yapılmış olan nesneler kullanılmaktadır.



Görsel 13. Organik malzemelerden yapılmış Şaman figürü

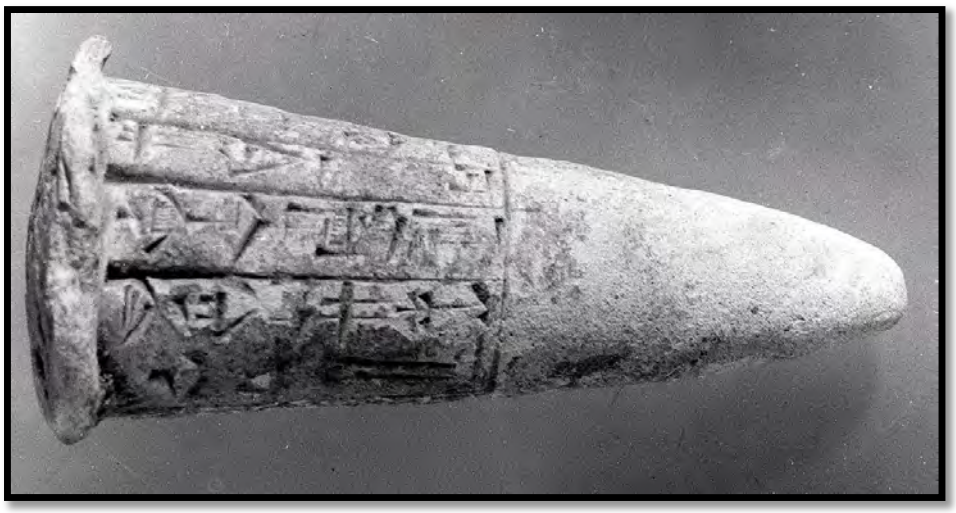
Yazının icadından önce oluşturulan dinsel inançlara bakıldığında ilkel insanın etrafında varlık gösteren canlı ve cansız nesnelere karşı büyük bir hayranlık ve kimi zamanda tapınılacak kadar büyük bir tutku hissettikleri görülmektedir. Bu tutkuların oluşmasının altında ise ilkel insanın etrafını özümsemesi ve kendini ondan bağımsız düşünememesi gerçeği yatmaktadır. Bu noktadan hareketle ilkel insanın, çevresinde olanları anlamak ve tanrılara olan inancını göstermek adına yapmış olduğu objeler ve çizimler bilinçsiz bir sanat eyleminin örnekleri olarak düşünülebilir. Ancak bu dini inançlar doğrultusunda ortaya konulan her ürünün, dönemin gereklilikleri ve koşullarının oluşturduğu bir kültür nesnesi olduğu unutulmamalıdır.

2. ÇOK TANRILI DÖNEM ASYA'DA DİN, SANAT VE KİL İLİŞKİSİ

Asya toprakları sadece doğal özellikleri bakımından değil, ayrıca inanç ve düşünce sistemlerinin ortaya çıkması ve gelişmesi açısından da oldukça bereketli topraklar olarak değerlendirilmektedir. Bu topraklarda yaşayan insanlar doğanın gücüne karşı koyamayıp çoğu zaman o gücün karşısında çaresiz kalmışlardır. Bu çaresizlik pek çok kez hastalık, ölüm gibi felaketlerle sonlandığı için felaketlerden korunmak amacıyla doğaüstü güçlere inanmaya başlamışlardır. Böylelikle her bir olay ya da tabiat olayı için bir tanrı hayal etmişlerdir. Bu durumun sonucu olarak da çok tanrılı inanç ortaya çıkmıştır.

Çok tanrıcılık; "Türlü biçimlerde tasarımlanan ve türlü işlevleri olan birden çok tanrıya inanma; bu inanma çevresinde toplanan kutsal törenler, tapınmalar ve işlemler. İlkel İnsanların açıklayamadıkları ve karşısında yenik düştükleri her doğa gücünü tanrılaştırıp onun koruyuculuğunu elde etmeğe çalışmaları" olarak tanımlanmaktadır[18].

[18] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54f5be5dda3b13.35591079 (Erişim Tarihi: 29.09.2014)



Görsel 14. Kilden yapılmış adak nesnesi

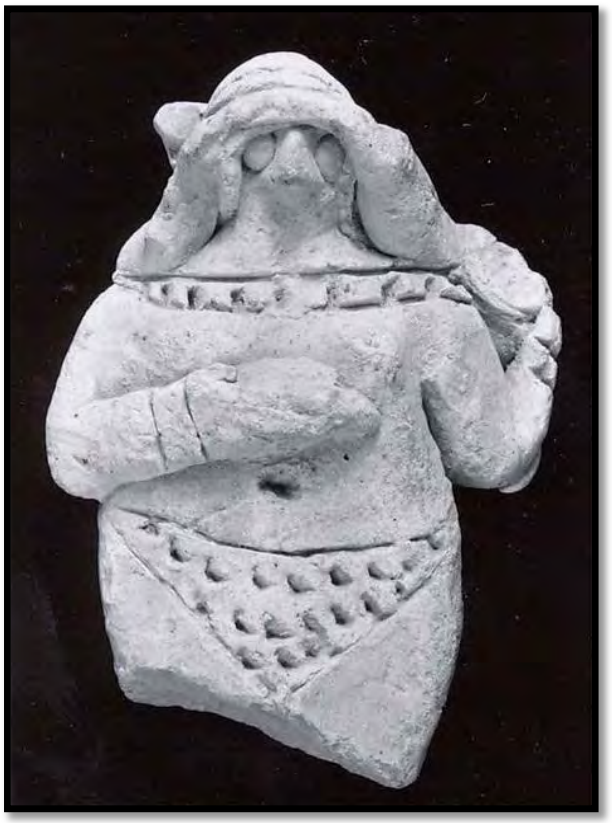
Din olgusu ve çeşitliliği farklı inanış biçimlerinin birbirlerinden etkilenerek ve kimi zaman benzer kimi zamanda farklı özellikler göstererek dönüşmesi sonucunda günümüze kadar gelmiştir. Din olgusunun bu yapısı sayesinde dinler arasında net geçişler ya da biri biterken yeni bir dinin başlaması gibi yapısal bir özellik söz konusu değildir. Bu bağlamda ilkel dinlerden çok tanrılı din anlayışına da keskin bir çizgi ile geçildiği söylenemez. Ancak Sümerlerin yazıyı bulması ile çok tanrılı din anlayışına dair somut verilere ulaşılmıştır. Kalkolitik Dönem'de Mezopotamya topraklarında yaşayan Sümerler bulmuş oldukları çivi yazısı ile çok tanrılı din anlayışlarını kil tabletler ve mühürler üzerine aktarmışlardır.

2. 1. Mezopotamya

Sümerlerin Babil İmparatorluğunun himayesi altına girmesi farklı kültürlerdeki inanış biçimlerinin ve törenlerinin birleşerek çok tanrılı din olgusunun Asya topraklarında yayılmasını sağlamıştır. "Eski Mezopotamyalılara göre evren, bir krallıktı. Bu krallığın hakimi ve sorumlusu Gökyüzü'ydü; bütün doğa olayları, Gökyüzü'nün buyruğundaydı.

Doğadaki denge, evrendeki yapıcı ve yıkıcı güçlerin çatışmasından doğuyordu (Dinler Tarihi Ansiklopedisi, 1999:79).”

Mezopotamya’da yaşayan uygarlıklar zamanla tanrılarına insani vasıflar yüklemeye başlamışlardır. Bu uygarlıklar, tanrılara öfke, mutluluk gibi duyguların yüklenmesi dışında, tanrıların adlarına yapılan tapınakları da ziyaret ettiklerine ve ziyaretler esnasında tapınaklarda bulunan cansız nesnelere de can verdiklerine inanmışlardır. Bu inanış doğrultusunda tapınakların içerisinde kilden yapılmış figürinler ve tanrılar için sunulmuş içerilerinde yiyecek ve içeceklerin bulunduğu yine kilden yapılmış kap-kacaklar bulunmuştur.



Görsel 15. Kilden yapılmış figürin, Mezopotamya



Görsel 16. Kilden yapılmış sunak kabı, Mezopotamya

Mezopotamya'da Asurlar'ın ve Sümerler'in Babil'de inşa ettikleri ve hem gözlem evi hem de tapınak olarak kullanılan ziggurat olarak adlandırılan mimari yapılar kil kullanılarak inşa edilmiştir.

> İlk ziggurat, elle yoğrulmuş çamur tuğlaların aralarına kat kat katran sürülerek yapılmıştır. Duvarları çanak çömlek parçasıyla güçlendirilmiştir. Bu parçalar, zigguratın çamuru kurumadan yan yana dizilen diziler halinde çamura sokulmuştu. Bu çanaklar kururken yüzeyin birleşik kalmasına yardımcı olduğu gibi, kuruma işlemi bittikten ve tapınak tamamlandıktan sonra da yuvarlacık gamzeler gibi tapınağı süslerdi (Childe, 1992:106-108).



Görsel 17. İnşa edilmiş ilk zigguratlardan biri olan Uruk Zigguratı, M.Ö. 4000 civarı



Görsel 18. Büyük Ur Zigguratı, Irak

Çok tanrılı din anlayışına sahip Mezopotamya uygarlıkları tanrılarını somutlaştırabilmek için sadece insani vasıfları kullanmak yerine aynı zamanda

hayvanlarla simgeleştirmişlerdir. Bu simgeleri de tanrıları adına inşa etmiş oldukları tapınaklara ve anıtlara kolay şekillendirebildikleri malzeme olan kili kullanarak genellikle rölyef tekniğinde tasvir etmişlerdir.



Görsel 19. Pişmiş kil, sırlı ve kabartmalı tuğlaların birleştirilmesinden oluşan Tanrıça İştar'ın simgesi olan aslan

2. 2. Anadolu

Asya Kıtası'nda Anadolu topraklarını incelediğimizde ise Memiş (2005:6)'in belirttiği gibi Anadolu kavimlerinin çok tanrılı bir din sistemi benimsemiş oldukları görülmektedir. Bu kavim insanları da bütün doğa güçlerinin içerisinde tanrısal güçler taşıdıklarına inanmışlardır. Ancak Anadolu'da Hititlerden önce yaşayan kavimlerin çok tanrılı din inanışları kendilerinden sonra net bilgiye sahip olduğumuz kavimlerin inanışları ve kalıntıları üzerinden değerlendirilmiştir.

Anadolu kavimlerinin çok tanrılı din anlayışının en önemli özelliklerinden biri tanrı ile insan arasında biçimsel bir benzerliğin ortaya çıkmaya başlamasıdır. Bir süre sonra ise tanrılar sadece biçimsel özellikleri ile değil aynı zamanda kendilerine atfedilen duygu, düşünce özellikleri ile de insan varoluşuyla daha çok ilişkilenmeye başlamıştır.

Bu inanış aynı zamanda tanrı-kral olgusunun gelişmesine zemin hazırlamış ve krallara tanrısal özellikler atfedilmeye başlanmıştır.

Anadolu'da gök, yer ve su olarak üç katmana ayırılan tanrılar diğer bir yandan da koruyucu ve yıkıcı olarak da ikiye ayrılmıştır. Çok tanrılı Anadolu kavimlerinde tanrıları hoş tutmak ve onlardan istekte bulunmak için dinsel törenler düzenlenmiştir. Bu törenlerde kurbanlar kesilerek, tanrılara yiyecek ve içecekler sunulmuştur. Ayinlerde yiyecek ve içeceklerin sunulması için de kilden yapılmış kapların kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanım gereçlerinin pek çoğunda kutsal sayılan hayvanların ve simgelerin tasvir edildiği görülmektedir.



Görsel 20. Tören Kabı

Zerdüştlük dini bazı kaynaklarda tek tanrılı dinlerin en eski biçimi olarak değerlendirilirken bazı kaynaklarda ise iki tanrılı bir inanç olarak çok tanrılı inanç sistemi içerisinde yer almaktadır. Günümüzde halen bu ayrıklığın devam ettiği

görülmektedir. Ancak Zerdüştçülük'ün düalizm (ikicilik) temeline oturduğu görüşü daha yaygın olarak kabul edildiği için bu araştırma kapsamında çok tanrılı dinler başlığı altında değerlendirilmektedir. Zerdüştçülük; "Hz. İsa'dan önce VII. Yüzyılda Zerdüşt tarafından düzenlendiği ileri sürülen, temel ilkeleri, iyilik (aydınlık) ve kötülük (karanlık) olan din" olarak tanımlanmaktadır[19]. Aynı zamanda Zerdüştlük ateşe tapanların oluşturduğu bir mezhep olarak da kabul edilmektedir. Zerdüşt dininin sanatına bakıldığında genellikle ibadet yerlerinin inşa edildiği görülmektedir. Bu mekanlarda sıklıkla taş malzeme kullanılmıştır. İbadet yerlerinin dış cephesinde ise taşların üzerine kabartma şeklinde Zerdüşt betimlemeleri ve dinsel öğretilerin sahneleri canlandırılmıştır.



Görsel 21. Zerdüşt dininin sembolü olan Faravahar kabartması

2.3. Güney Asya

Çoğunlukla doğa güçlerinin ya da bitki, hayvan gibi canlıların kişiselleştirilmesinden oluşan çok tanrılı inançların Çin'de; başlarda tanrısız bir din olan ancak sonra yerin ve

[19] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5535fe54168da0.73454625 (Erişim Tarihi: 05.10.2014)

göğün tanrılaştırılması ile çok tanrıcılığa dahil olan Konfüçyanizm, Taoizm, Japonya'da; Şintoizm, Japon Budizm (Zen Budizm)'i, Japon Konfüçyanizmi, Hindistan'da; Hinduizm, tek bir varoluş gücüne inanan ancak bu gücün pek çok şekli bulunduğunu savunan Budizm, Asya Kıtası'ndaki diğer çok tanrılı din formları olarak kabul edilmektedir. Bu dinler kapsamında kil malzemenin kullanımına baktığımızda ise yine dini törenlerde kullanılan kap-kacakların yanı sıra özellikle büyük boyutlu heykel ve tapınak yapımında kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 22. Budist Hōryū-ji Tapınağı'nda bulunan pişmiş kil heykeller, Japonya

Tarih boyunca inanılan dinler ve tanrılar kadar dinsel ayinlerin gerçekleştiği mekanlar ve tanrılar adına yapılan tapınaklar da önemsenmiştir. Çok tanrılı dinlerin yayılmasıyla birlikte kilin dini yapılarda da sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Kilin kolay, hızlı işlenebilirliği keşfedildikten ve pişirim teknikleri geliştikten sonra, çok tanrılı dinler döneminde de ilkel dinler döneminde kullanılan taş malzeme gibi sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir.



Görsel 23. Bizen'deki en eski Japon tapınağının çatışında kullanılan sırsız pişmiş kil tuğlalar

Çok tanrılı dinlerde her tanrının kendine ait varoluş miti bulunmaktadır. Tanrılar kimi zaman kendi aralarında savaşarak güçlerini kanıtlamışlar, kimi zaman da hayvanlara karşı mücadele ederek kendilerine inananları korumuşlardır. Mitolojik hikayeler kil kullanılarak özellikle tapınakların iç ve dış cephe duvarlarına tasvir edilmiştir.



Görsel 24. Tanrı Krishna'nın savaş sahnesi, pişmiş kil, 5. yüzyıl



Görsel 25. 16. - 17. yüzyıllar arasında Nepal'de bulunan pişmiş kil Buddha heykeli

Kil kullanımı açısından bakıldığında, din ile doğrudan bir ilişkisi bulunmasa da dolaylı olarak Zen Budizm'inde yer alan çay seremonilerinde kullanılan kilden yapılmış çay kapları da çok tanrıcılık ve kil ilişkisine örnek olarak verilebilmektedir. Çay seremonileri dinsel bir ayin olarak değerlendirilmemektedir ancak dinin kültürel bir değer olduğu düşünüldüğünde çay içme ritüelleri de Zen Budizm'inde benimsenen felsefenin davranışsal yansıması olarak değerlendirilebilmektedir.



Görsel 26. Zen Budizmi çay töreni ve çayın servis edildiği sırlı pişmiş kil kap

Çok tanrılı dinler çok eski tarihlerde ortaya çıkmış olmasına rağmen Asya topraklarında halen varlıklarını sürdürmektedir. Tek tanrıcı dinlerin ortaya çıkması ve hızla yayılması gibi etkenler var olsa da çok tanrılı inanışlar gerek sanatsal alanda gerekse siyasi alanlarda güçlerini korumuşlardır.

3. TEK TANRILI DÖNEM ASYA'DA DİN, SANAT VE KİL İLİŞKİSİ

Çok tanrılı inanç siteminden tek tanrılı inanç anlayışının ortaya çıkması keskin bir zaman dilimi içerisinde ya da belirli bir olay etkisinde olmamıştır. Ancak geniş bir zaman dilimi içerisinde ele alınırsa; verimli topraklar ve yeni medeniyetlerin kurulması için yapılan toprak savaşları süresinde ilk tek tanrılı inancın verimli topraklardan oluşan Mezopotamya bölgesinde Yahudiler tarafından kurulan Musevilik ile ortaya çıktığı bilinmektedir.

3. 1. Musevilik

Fransız filozof Auguste Comte'a göre insanoğlunun düşünce sisteminde bulunan ilk dönemi "Teolojik Dönem" olarak sınıflandırmaktadır.

> Teolojik dönem; dinsel düşünce dönemidir. Evren, insan iradesi'nin tıpkısı iradelerle yönetilmektedir. İnsan düşünce'nin ilk vardığı açıklama budur. Oysa bu ilk Düşünce de üç basamaktır ve yavaş yavaş gelişmiştir.
> 1. Basamak'ta insan, çevresi'ndeki eşya'yı tıpkı kendisi gibi canlı, akıllı olarak düşündü (put- çuluk: Fetişizm)
> 2. Basamak'ta insan düşüncesi, çevresindeki olayların görünmez varlıklarça yöneltildiği inancına yöneldi (çok tanrıcılık: Politeizm)
> 3. Basamak'ta bu görünmez varlıkların tek ve büyük bir irade'nin yönetimi altında bulunduğu inancına vardı. (tek tanrıcılık: Monoteizm) (Sönmez, 2010:161).

Comte'un belirttiği gibi varlıkların tek ve büyük bir iradenin yönetimi altında bulunduğu inancına varılmasıyla birlikte bu inanç yaşanan göçler, savaşlar ve komşuluk ilişkileri ile de hızla yayılmaya başlamıştır. Musa, İbranilerin (İsrailoğullarının) firavunun gücüne karşı birlik olmalarını sağlayan ve tanrıdan aldığı emirlerle ilk tek tanrılı inanç olan Yahudi dininin peygamberi olarak kabul edilmiştir.

> İnsanın doğaüstüyle ilişkilerinin yeniden tanımlanması yolundaki bu uğraşıda, Filistin'de odaklanmış ve İbrani kutsal yazılarına geçirilmiş olan Yahudi geleneğinin yaşamsal bir önem taşıdığı anlaşıldı. Çünkü söz konusu gelenek yalnızca çağımızın Yahudiliğinin değil, aynı zamanda da Hristiyanlığın ve İslamlığın da kaynağı oldu (McNeill, 2007:99).

Hz. Musa'ya vahiyler yoluyla gönderilen ve tanrının buyruklarından oluşan Tevrat Yahudi dininin kutsal kitabı olarak kabul edilmektedir. Tevrat'a göre her şeyi yaratan tanrıdır, tektir, bilgisi sorgulanamaz, zamanla ve biçimle sınırlanamaz. Kutsal kitapta pek çok konu yer almaktadır. Bütün bu yasaların özeti olarak kabul edilen "On Emir" Yahudi sanat anlayışının şekillenmesine sebep olmuştur. On Emir'in içinde yer alan ikinci yasa;

> Karşımda başka ilahların olmayacak. Kendin için oyma put, yukarda, göklerde olanın ya da yerin altında, sularda olanın asla suretini yapmayacaksın; çünkü ben, senin Tanrın Rab, benden nefret eden babaların günahını çocuklar üzerinde, üçüncü nesil üzerinde, dördüncü nesil üzerinde arayan; beni seven ve

buyruklarımı tutanların binlercesine lütufta bulunan, kıskanç bir Tanrı'yım" şeklinde buyurmaktadır [20].

Bu emir Yahudilik inancını benimseyen toplulukların da sanat ile kurulan ilişkilerini belirlemiştir. Böylelikle tasvir yasağı nedeniyle Yahudi sanatında, resim ve heykel alanlarında ilkel ve çok tanrılı dinlerde gördüğümüz sanata dinsel bir işlev yüklenmesi tutumu görülmemektedir. Ancak diğer yandan mimarinin oldukça ön planda olduğu, ibadet mekanlarının inşa edildiği ve Sinagog ile Havra olarak adlandırılan bu mekanların duvarlarında Tevrat'ta yer alan dinsel tasvirlerin ve geometrik süslemelerin yer aldığı görülmektedir (Ünver, 2014).

İsrailoğulları'nın tarihi Tevrat'a göre M.Ö. 1750'lerde başlar (Kızıloğlu, 2012:37). Tıpkı başka kavimler gibi Yahudiler de uzunca bir dönem göçebelik dönemi geçirmişlerdir. Ancak Yahudilik'in kutsal topraklar üzerinde doğması o bölgede yaşayanların saldırılara uğramasına sebep olmuştur. Böylelikle, Yahudi kabileler bir araya toplanarak Kral Şaul himayesi altında ilk Yahudi krallığı kurulmuştur. Uzunca bir süre varlığını sürdüren bu krallık, Babil ordusu tarafından işgal edilmiş ve Yahudiler Babil'e sürülmüştür. "Bâbil sürgünü Yahudilerin milli duygularının daha da kuvvetlenmesine imkân vererek Filistin'e tekrar dönme umuduna dayanmalarını sağlamış, Yahudiler bu sayede dayanışmalarını korumuşlardır (Kızıloğlu, 2012: 40)." Perslerin Babil'i işgal etmeleri sonucunda yaklaşık yetmiş yıl süren sürgün Pers hükümdarının Yahudileri serbest bırakması ile sona ermiştir. Sürgün hayatının en önemli sonucu Yahudilerin güçlenerek daha dayanıklı bir hale gelmesi, en büyük kaybı ise Yahudi kültürünün korunamamış olmasıdır.

[20] http://www.katolikkilisesi.org/docs/katolik_ilkeleri/07.pdf (Erişim Tarihi:03.03.2015)

Yahudiler, Büyük İskender'in M.Ö. 332 yılında Filistin'i işgal etmesi ile Helen hakimiyetine girmiştir (Güner, 2007:13). Bu olay Yahudi tarihinde Helenistik Dönemin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Yunan egemenliği altında kendi kültürel değerlerinden uzaklaştırılan Yahudiler için Roma İmparatorluğu'nun himayesi altına girmek de bir kurtuluş olmamıştır. Yahudi tarihindeki bütün bu savaşlar, sürgünler ve sömürge hareketleri Yahudilerin başka ülkelere dağılmasına ve direnişlerini farklı coğrafyalarda sürdürmelerine zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda her ne kadar uzak topraklarda olsalar da Yahudileri bir arada tutan tek şey inandıkları din olmuştur. Dolayısıyla Yahudilik etnik bir kimliğin dinsel bir kimliğe dönüşümü olarak düşünülebilmektedir.

İsrailoğulları'nın Batı Asya bölgesine yerleşmelerinden önce de bu topraklarda Ana Tanrıça inancından itibaren hem tanrıça heykelciklerinde hem de kap-kacak yapımında kilin kullanıldığı bilinmektedir. Ancak Yahudi inancının gelişim sürecine bakıldığında hem dini inancın buyrukları hem de Yahudilerin asimile edilme çabaları nedeniyle göçebe bir hayat sürmüş oldukları görülmektedir. Yahudilerin işgaller sonucunda yer değiştirmeleri ve savaşlar sonucunda kutsal mekanların ve yerleşim yerlerinin yıkılması nedeniyle sanat tarihinde yer alan örnekler daha çok ahşap, metal ve taş malzemeden yapılan dayanıklı eserlerdir.



Görsel 27. M.Ö. 8.- 7. yüzyıllar arasında İsrail'de bulunan kilden yapılmış heykel

Batı Asya topraklarında Yahudi inancının yayılması tanrı tasvirinin yasaklanması sonucunda uzunca bir süre özellikle üç boyutlu sanat üretiminin kısıtlandığı görülmektedir. Din savaşlarının sürmesi, yaşam koşullarının zorlaşması o dönem sanat olgusunu da geri plana atmıştır. Ancak yerleşik hayata geçilmesi ile ve sürgün edilen Yahudilerin yaşam koşullarını yükseltmeleri sonucunda, Yahudiler Avrupa'ya yayılmış, böylelikle pek çok Yahudi sanatçının yetişmesine de imkan sağlanmıştır. Modern sanat tarihinde Yahudi kökenli Margarete Heymann, Hedwig Grossmann, Hanna Charag-Zuntz, Eva Samuel, Eva Zeisel seramik sanatçıları arasında yer almaktadır.

3. 2. Hristiyanlık

Tek tanrılı din olan Hristiyanlığın kurucusu olan Hz. İsa Beytüllahim'de Bakire Meryem'den dünyaya geldiği bilinmektedir. Doğumundan sonra etraftaki birçok kişi İsa'nın babasız olduğuna inanmamış ve Meryem'i iftiralarla suçlamışlardır. Bu olaydan sonra Meryem bebek İsa ile birlikte Kudüs'ü terk etmiştir. İsa'nın bebekken konuşması gibi peşi sıra gelişen özel olaylar, bir mucize bekleyen Yahudi halkının bir kısmını ikna etmiş ve bebek İsa'nın kutsal sayılacak özellikleri kabul edilmeye başlanmıştır. Ancak İsa'nın doğumu ile Kudüs'ten ayrılan Meryem'in kutsal topraklara geri dönmesi uzun yıllar sonra gerçekleşmiştir.

Hristiyanlık inancına göre Tanrı bütün evrenin ve yeryüzündeki ilk insan olan Adem ve Havva'nın yaratıcısıdır. Adem ve Havva Tanrı tarafından yasaklanan tek bir ağaç dışında sahip oldukları her şeyden özgürce yemek için izinlidirler. Ancak şeytan (kötü ruh) tarafından kandırılarak yasak olan ağaçtan meyve yedikleri için Tanrı onları bahçeden kovmuş ve ölümle sonuçlanan bir ıstırapla cezalandırmıştır. Bu ıstırabın son bulması için İbrahim soyundan gelen İsa bir Mesih olarak kabul edilmiştir. Hz. İsa insanoğlunun günahının bedelini ödemek için kendini Tanrı'ya kurban olarak sunmuştur.

İsa'nın dünyaya geldiği dönemde Romalılar Filistin topraklarının yöneticisiydiler. Roma İmparatorluğu'nun himayesinde olan bu topraklarda büyük bir kargaşa ve bitmeyen bir savaş yaşanmıştır. Hz. İsa yaşadığı toplumun inancına karşı çıkması ve yeni bir dini yaymaya çalışması sebebiyle Romalılar tarafından çarmıha gerilmiştir. "Bu nedenle ilk Hristiyanlar için acı çektirilen, kırbaçlanan tanrı oğlu, öğretisinin somut bir sembolü olmuştu (Gombrich, 2009:120)." Çarmıha gerilmesinden sonra İsa'nın ölerek tekrar dirilişine inanılmaktadır. Bu mucizevi olay İsa'nın müritlerinin kısa sürede çoğalmasına ve Roma İmparatorluğu'nun pek çok yerine sızmasına sebep olmuştur.

> Bir kurtarıcı bekleyen, ama Yahudiliğin törensel kurallarını kabul etmeye hazır olmayanlar Hristiyanlığın bildirisini son derece inandırıcı buldular. ...Bunun sonucu olarak Yeruşalim'in (Kudüs'ün) Yahudi kökenli Hristiyanları İ.S.66-70 Yahudi başkaldırısında dağıttıktan sonra, Doğu Akdeniz kentlerinin yunanca konuşan Hristiyan toplulukları Yahudilikle bağlarını tümüyle koparmış oldular (McNeil, 2007:227).

Hristiyanlık, 2. yüzyılın sonlarına doğru, Anadolu'dan Roma'ya kadar geniş bir alana yayılmıştır (Eroğlu, 2000:311). Bu yayılma sonucunda Roma İmparatoru Konstantin Hristiyanlığı Roma İmparatorluğunun resmi dini olarak ilan etmiştir. Ancak diğer bir yandan 395 yılında Roma İmparatorluğunun Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılması nedeniyle Hristiyanlık inanışı da bölgelere göre değişmeye başlamıştır. Doğu'da Hristiyanlık Bizans'ın kontrolünde bir devlet dini haline gelirken, Batı'da Papa'nn etkisinin büyük olduğu bir din anlayışıyla farklı bir gelişim göstermiştir (Eroğlu, 2000:315). Bu farklılıklar dinin teolojik yaklaşımından, kiliselerin mimari yapılarına ve papazların dış görünüşlerine kadar belirginleşmiştir. Zaman içerisinde yaşanan siyasi nedenlerle Doğu ve Batı ilişkilerinin zayıflamasını tetiklemiştir. Böylelikle Hristiyanlık dini ilk olarak Ortodoks (Doğu) ve Katolik (Batı) olarak ikiye bölünmüştür. Uzun yıllar sonra Avrupa'da yaşanan yeniden doğuş hareketi bilim ve sanatta yenilikler getirdiği gibi dinsel olarak da bir yenilenmeye ihtiyacını doğurmuştur. Böylelikle Hristiyanlığın üçüncü kolu olan Protestanlık ortaya çıkmıştır.

Doğu topraklarında doğmuş olan Hristiyanlık, ortaya çıkışından günümüze kadar yayıldığı bölgelerde sanat anlayışını da etkilemiştir. Hristiyan sanatının ilk örnekleri M.Ö. 27 - M.S. 509[21], tarihleri arasında hüküm sürmüş Roma İmparatorluğu döneminde görülmektedir. Geniş sınırlara sahip Roma İmparatorluğu'nun sanatı da bölgelere göre çeşitlilik göstermiş ve en çok geliştiği iki alan olarak mimari ve heykel

[21] http://webb.deu.edu.tr/hukuk/dergiler/dergimiz11-2/6-%20turkoglu.pdf (Erişim Tarihi: 09.10.2014)

olmuştur. Buradaki en önemli farklılıklardan biri Yahudilik dininde yasaklanan tasvirin Hristiyan etkisi altında gelişen sanat eserlerinde yasaklanmamış olmasıdır. Aksine Romalı heykeltıraşlar dinsel törenlerde kullanılmak üzere imparator, askeri liderler gibi önemli kişilerin portrelerini yapmışlardır. Tasvir yasağının olmaması üzerine askeri zaferler ve dini hikayeler de kabartmalarda anlatılmıştır.

Roma İmparatorluğu sürecinde,seramik sanatı Hristiyan inancının izlerini taşımıştır. İmparator Augustin dönemi seramik üretiminin ve maden işlemeciliğinin ilerlediği bilinmektedir. Özellikle o dönemde kilden yapılan örneklere bakıldığında metal malzemeden yapılan kapların taklit edildiği örnekler bulunmuştur. Böylelikle söylenilen kırmızı astarlı ve kalıp yöntemi ile üretilmiş lüks olarak değerlendirilen seramik kapların Roma döneminde üretimine başlandığı düşünülmektedir.

> Terra Sigillata astarı olarak seramik literatürüne geçmiş ve kendine özgü teknik özellikleri bulunan bu astar, ilk defa Roma döneminde bu adla anılmaya başlamıştır. Çünkü bu dönemde kalıba sıvama yöntemiyle seri biçimde üretilen rölyefli kaplara 'Mühürlü Kap' anlamına gelen Terra Sigillata ismi verilmiş, bu kaplar üzerinde kullanılan parlak, ipeksi görünümlü sinter astar da aynı isimle özdeşleşerek Terra Sigillata astarı olarak günümüze dek anıla gelmiştir (Çizer, 2008:1).



Görsel 28. Roma Dönemi'ne ait pişmiş kil testi

Kilin pişirilmesi ile yapılan lahitler Roma imparatorluğunun ilk dönemlerinde sıkça görülmüştür. Bu lahitler Hristiyan dinine ait ölü gömme gelenekleri için kullanılmıştır. Erken dönem lahit örneklerinin sade geometrik süslemelerle bezenmiş olduğu görülmektedir. Ancak bazı örneklerde Hristiyan dininin kutsal kitabında yer alan anlatıların resimsel tasvirlerinin ve kabartmalarının görüldüğü örnekler de bulunmaktadır. Bu örnekler serbest elle şekillendirme ve çamur tornasında şekillendirme yöntemleri kullanılarak oluşturulmuştur.

> Roma dönemi pişmiş toprak lahit buluntusu en çok Tire çevresinde görülmüştür. M.Ö. 133 yılında Roma egemenliğinin başladığı bu bölgede bulunan lahitler, başka yerlerde görülen pişmiş toprak lahitlerden işçilik ve yapım tekniği yönünden oldukça farklı bir yapı ve kaliteye sahiptir. Genelde lahitler insan biçimindedir (Akalın, 1996:27).



Görsel 29. Roma Dönemi'ne ait pişmiş kil lahit mezar

Roma imparatorluğunun bölünmesinin ardından Avrupa ve Asya kıtasında varlığını sürdüren Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu olmuştur. Doğu Roma seramik örneklerine bakıldığında seramik kaplarda dini simgelerin süsleme elemanı olarak kullanıldığı görülmektedir. En sık kullanılan biçimler içerisinde hem ölümsüzlüğün hem de bereketin simgesi olan hurma ağacı ve Hristiyan dinine ait haç biçimleri kullanılmıştır. Çoğunlukla servis kabı olarak kullanılan seramik kaplar ve kandiller üzerinde taşıdığı dini semboller göz önünde bulundurulduğunda kilise ayinlerinde kullanılmış oldukları düşüncesini de doğurmaktadır (Adıbelli, 2006).



Görsel 30. Üzerinde "Light of God" (Tanrının Işığı) yazılı kilden yapılmış kandil

Bizans İmparatorluğu mimari yapıları arasında bazilikaların önemli bir yeri bulunmaktadır. Dini törenlerin gerçekleştirilmesi için yapılan toplanma yeri olarak inşa edilen bu dini yapılar mimari tasarımları ve süsleme özellikleri açısından putperestliği yaşatmamak adına önemli farklılıklar taşımıştır. Bu farklılıklardan en önemlisi bazilikaların içerisinde putperestliği andıran heykellerin yerine duvar süslemelerinin çoğalmasıdır. Diğer bir yandan kutsal kitapta geçen anlatıların resim olarak duvarlara taşınması okuma yazma bilmeyen kişilerin de Hristiyanlığı öğrenmelerinde kolaylık sağlayacağı düşünülmüştür. Bu anlayış doğrultusunda mozaik tekniği ile yapılan yüzey resimleri dini yapılarda sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük'te "Türlü renklerde, küçük küp biçiminde mermer, taş veya pişmiş toprak parçalarının yan yana getirilmesiyle yapılan resim ve bezeme işi"[22] olarak tanımlanan mozaik tekniği seramik malzemenin dini mekanlarda kullanılmasına olanak sağlamıştır.



Görsel 31. Roma Dönemi'ne ait "tesserae" olarak adlandırılan mozaik örneği

[22] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.55cd75eb61fa84.74616061 (Erişim Tarihi: 07.10.2014)

Hristiyanlık Bizans İmparatorluğu boyunca Asya kıtasında etkisini sürdürmüştür. Ancak yaygın olduğu bölgelerde Osmanlı İmparatorluğu'nun kurulması ile yerini Müslümanlığa bırakmıştır. Günümüzde halen Asya kıtasında Hristiyanlığı benimseyen kişiler yaşamaktadır ancak çoğunluk diğer kıtalarda bulunmaktadır.

3. 3. İslamiyet

Tek tanrıcı büyük dinlerin sonuncusu olan İslamiyet'in ortaya çıkmasından önce Asya topraklarında Bizans İmparatorluğu varlığını sürdürmektedir. Ancak diğer yandan dönemin en güçlü devletlerinden biri de günümüzde İran ve Irak topraklarında yer alan Sasani İmparatorluğu olmuştur. Bu dönemde Arap Yarımadası'nda (Asya'nın güney batısı ve Afrika'nın kuzeydoğusu) siyasi birliğin olmaması sonucunda kabileler sürekli birbirleri ile çatışmışlardır. Diğer bir yandan da sınıf farklılıklarının çok olması kölelik anlayışını doğurmuştur. İslamiyet öncesinde bu bölgede yaygın olan dinler arasında Putperestlik, Hristiyanlık, Musevilik ve Hanif dini benimsenmiştir.

570 yılında[23] Mekke'deki önemli ailelerden birinin çocuğu olarak dünyaya gelen ve İslam dininin peygamberi Hz. Muhammed, öksüz ve yetim olarak önce dedesinin sonra da amcasının himayesinde büyümüştür. Gençlik yıllarında ticaret ile uğraşan Hz. Muhammed'in Arap kültüründe yer alan eğlence anlayışını benimsemediği için sık sık Hira dağında yalnız başına ibadet ettiği bilinmektedir. 610 yılında[24] yine Hira dağındaki mağarada ibadet ederken ilk vahiy kendisine iletilmiş ve bundan sonra da İslam dinini yaymaya başlamıştır. Ancak Arap toplumunun geleneklerine bağlı yapısı, siyasi nedenler (hiyerarşik yapı), ekonomik çıkarlar ve sosyal nedenler sebebiyle İslamiyet'in yayılmaması hızlı ama kolay olmamıştır.

> İslam'ın yükselişi Avrasya tarihinde kökten bir dönüşüme damgasını vurdu. Ortaya çıkışından sonra bu din, 100 yıldan biraz daha uzun bir süre içinde bir

[23] http://ilahiyat.cu.edu.tr/tr/dergi/2015_15-1/S.Yilmaz.pdf (Erişim Tarihi: 07.10.2014)

[24] http://dogm.meb.gov.tr/pdf/kitaplar/SIYER%202010.pdf (Erişim Tarihi: 07.10.2014)

> imparatorluk ve dünya üzerinde daha önce hiç görülmemiş ölçekte sosyal ve kültürel birlik oluşturdu. Dünya tarihinde başka hiçbir din bu kadar uzağa bu kadar çabuk yayılmadı (Ponting, 2011:276).

İslamiyet'in yayılmasında yaşanan zorluklar arasında öncelikle Mekkelilerin Müslümanlara yaptığı zulümler gelmiştir. Böylelikle Hz. Muhammed bir grup müridini Hristiyanlık dininin hakim olduğu ancak adaletli bir hükümdarının olduğuna inandığı Habeşistan'a göç ettirmiştir. Daha sonra ise Medine'den Mekke'ye gelen bir grup Müslümanla birlikte kendisi de hicret etmiştir. Hicret sonrasında güçlenen Müslüman topluluklar Medine'de İslam devletinin temellerini atmışlardır. Bu süreç içerisinde Müslümanlar, yapılan savaşlar sonucunda elde ettikleri ganimetler, esirler ve ticaret yolları ile dönemin güçlü imparatorlukları olan Bizans İmparatorluğunun ve Sasaniler'in güçlerini zayıflatmışlardır. Hz. Muhammed'in ölümünden sonra da İslamiyet'in yayılışı Dört Halife Dönemi, Abbasi Devleti ve Emevi Devleti ile devam ederek Asya Kıtası'nda hem dini özellikler hem de kültürel-sanatsal özellikler birlikte gelişmiştir.

İslamiyet'in hızla yayılışı ve bu yayılma sürecinde yaşanan ideolojik kaygılar Müslümanların örgütlenmesini sağlamıştır. Bu örgütlenmelerin yarattığı etkileşimler sonucunda ise sanat alanında ortak bir tavır gelişmeye başlamıştır. İslam dininin prensiplerine bağlı olarak şekillenmeye başlayan, daha sonrasında ise çeşitli kavimlerin sanat anlayışlarıyla kaynaşarak orijinal bir yapı elde eden İslam sanatları ve estetik anlayışı günümüz sanat ve estetik anlayışından oldukça farklı bir gelişim göstermiştir.

> Bu yeni din aradan bir yüzyıl bile geçmeden çok farklı kültürlere sahip geniş halk kitleleri arasında yerleşmiş bulunuyordu. Bu kültürlerin sahip oldukları ortak sanat değerleri, yüzyıllar boyunca dereceli olarak gelişmiş ve tek bir merkezden kaynaklanmış olmaktan çok bir kaç değişik kültürden alınma çeşitli ögelerin birleşmesinden meydana gelmişti (Mandel, 1978:3).

İslam dininin güdümünde gelişen sanat anlayışının temel ilkesi tasvir yasağı olmuştur. Tasvir yasağının sonucu olarak, İslam'da yer alan birlik - birlemek - Allah'tan başka bir ilah olmadığına inanmak anlamına gelen 'tevhid' anlayışı ve cansız formlara tapınmanın yasak oluşu sebebiyle İslam sanatı figüratif yaklaşımlardan uzaklaşarak, soyut formlara yönlenmiştir. Aynı zamanda bu yaklaşım İslamiyet'ten önce yaygın olan putperestliğe karşı olan bir tavır olarak da değerlendirilmektedir. İslam sanatında heykel sanatı ötelenmiş, resim sanatı ise dekoratif bir özellik kazanmıştır. "Erken İslam sanatının tasvirden kaçınması gerçekten de bilinçli bir olgudur ve bu bilinç belli bir doktrinden a priori olarak değil, Müslümanların karşılaştıkları formlar sözlüğüne gösterdikleri tepkiden kaynaklanmaktadır (Grabar, 1998:97)".

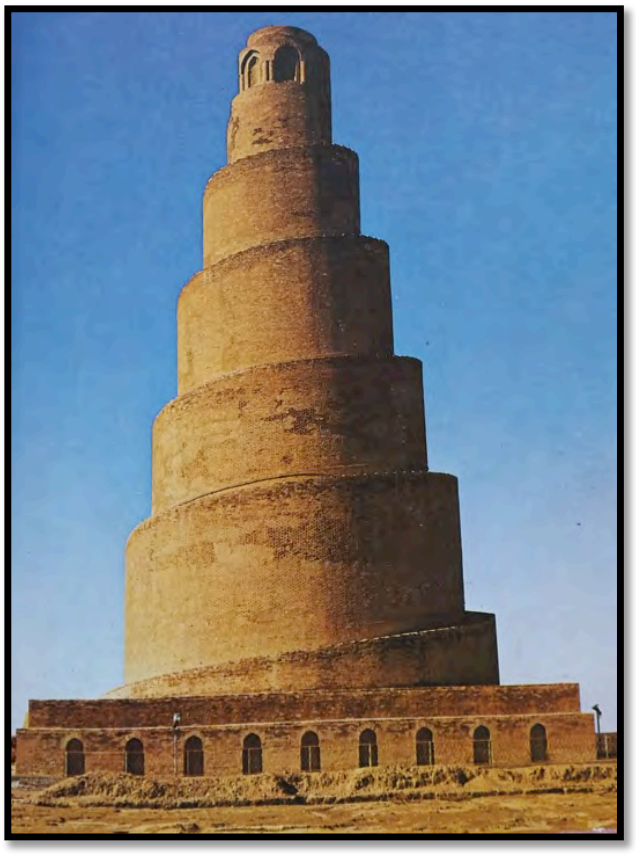
İslam sanatında resim sanatının etkisi doğrultusunda gelişen bir diğer sanat alanı da kilin kullanılması ile gelişen çömlekçilik olmuştur. Grabar (1998:171) İslam sanatında gelişen çömlekçiliği şu şekilde açıklamaktadır:

> Erken İslam sanatının en olağanüstü, en uzun süredir bilinen başarılarından biri de, birden bire ortaya çıkan seramik sanatıdır. Çömlekçilik kuşkusuz yeni bir şey değildir, ancak İslam dünyasının oluşmasına dek salt yararcı bir işlevi olmuştur. Çömlekler, yeni bir tekniğin, eşyaya metalik bir parlaklık kazandıran perdahlamanın ve renkleri kalıcı kılmak için bulunan ya da yeniden bulunan tekniklerin geliştirilmesi sonucu bir sanat yapıtına dönüşmüşlerdir. Bu yeni teknikler ilginç olabilir, ancak daha önemlisi gündelik, sıradan seramik kap kacağın birdenbire incelikli bir dekorasyon için zemin haline gelişidir. Bu gelişmenin bütün seramik tiplerini içerdiği söylenemez; aralarından pek çoğu gösterişsiz kullanımlarını ve dizaynlarını sürdürmüşlerdir.

İslam dininde yaratmak sadece Allah'a mahsus olarak kabul edilmektedir. Bu inanış doğrultusunda İslam sanatında sanatçı, estetik obje bağlamında "güzeli" yaratan yerine, izleyen ve keşfeden konumunda olmuştur. Böylelikle sanatçı, araştırmayı farklı objeler yerine, tek bir obje üzerine yoğunlaşarak yapmış ve gerçeğin içerisindeki güzelliği bulmaya çalışmıştır. Bu tavır da, stilizasyon ve soyutlamayı İslam sanatının

karakteristiği haline getirmiştir. Böylelikle kaligrafik süslemeler, geometrik ögelerin düzenlenmesi ile elde edilen yüzey bezemeleri ön plana çıkmaktadır.

İslam sanatında dikkat çeken en önemli eserler ilk dönemlerde mimari alanda verilmiştir. Kuran'da da geçen "mescid" kelimesi yani secde edilen yer olarak bilinen mimari yapılar ile başlayan üretim, İslam sanat anlayışının bütününü görebileceğimiz camilerin inşasına zemin hazırlamıştır. İslam sanatında geniş bir yer tutan kilden yapılmış kerpiç ve seramik örneklerini de ibadet yerlerinin iç alan ve dış cephelerinde görmek mümkündür.



Görsel 32. Irak'taki Samarra Ulu Camisi'nin pişmiş kil tuğladan yapılmış minaresi



Görsel 33. Isfahan'daki Şah Camisi'nin kubbesi

İslamiyet'in yayılmaya başlamasıyla birlikte farklı bölgelerdeki seramik ustaları da tekniklerini geliştirmeye başlamışlardır. "Mısırlılar zaten sırlama tekniğini biliyorlardı, Mezopotamya uygarlığı zamanında ise, düşük ısıda fırınlanarak renkli sırlı çömlekler, ya da majolikalar yapılıyordu (Mandel, 1978:42)". İslam seramik ustaları atalarından öğrenmiş oldukları bilgileri harmanlayarak kendi özgün kimliklerini geliştirmişlerdir. İnşa edilen dini yapıların iç mekânlarında sırlanarak pişirilmiş ve dekorlanmış karoları ve kandilleri (cami lambası) ustalıkla kullanmışlardır.



Görsel 34. İsfahan Masjid-e Jameh

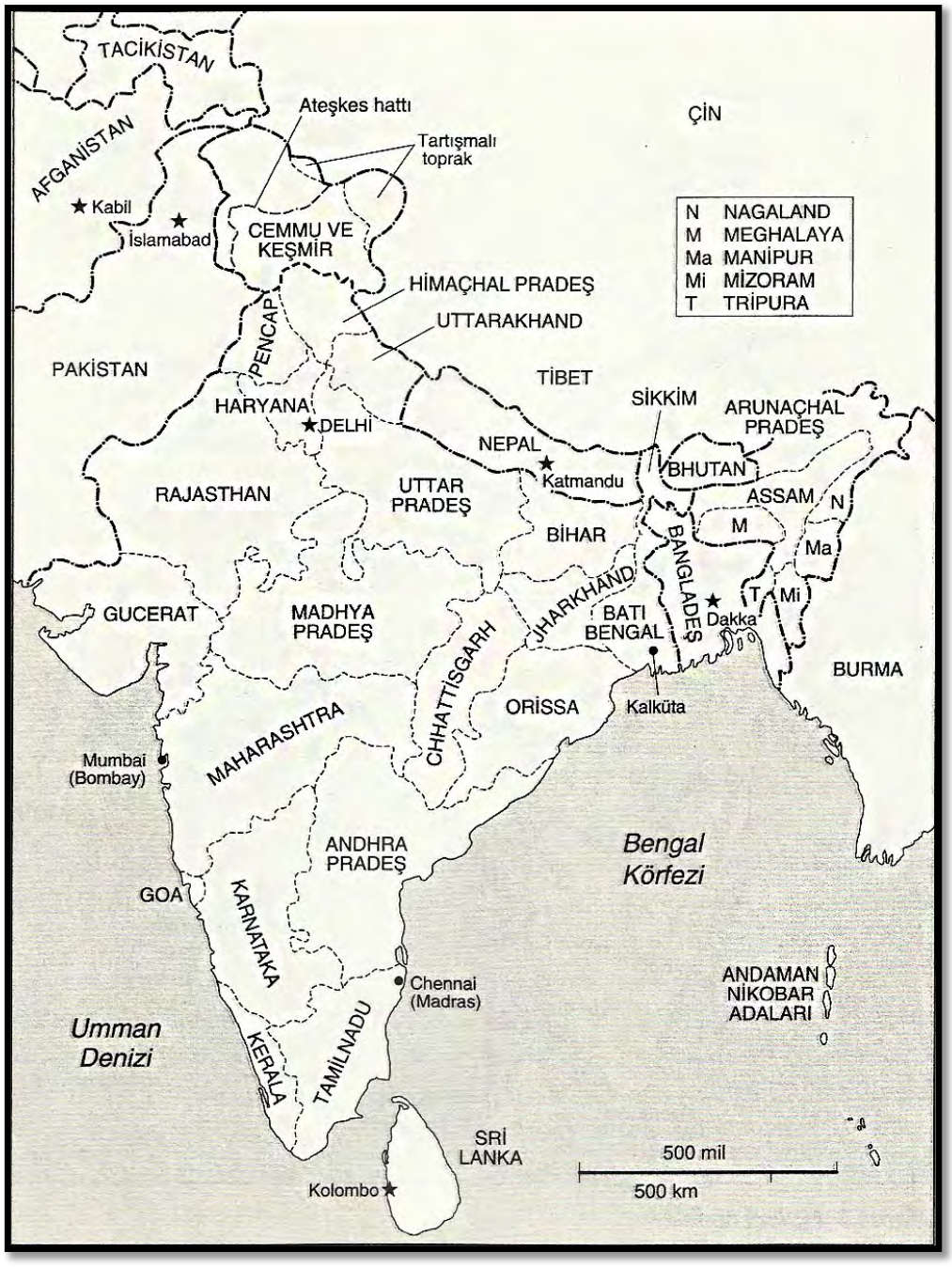
İslam seramik sanatı İslami estetik anlayışın ve kültürün etkisiyle tarihsel süreç içinde, üretim yöntemi, form, tasarım, dekor tekniği ve yöntemleri acısından çok güçlü bir gelişim ve gelenek oluşturmuştur. İslam sanat anlayışının temel ilkesi olan tasvir yasağı, İslam sanatında kendini natürel formların stilizasyonu, insan figürlü heykellerin azlığı ve kullanıma yönelik formların çeşitliliği olarak göstermiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HİNDİSTAN TARİHİ

Kültürel devamlılığı eski çağlardan günümüze kadar süren ve bu devamlılık sayesinde araştırmacıların dikkatini çeken Hint medeniyeti Asya Kıtası'nın en eski uygarlıklarından biridir. Pek çok dine ev sahipliği yapması ve coğrafi konum özellikleri sayesinde ticari temasın yüksek olması Hint medeniyetinin diğer kültürlerle etkileşim içerisinde olmasını sağlamış ve din, dil, estetik formlar gibi kültürel çıktıların gelişmesine sebep olmuştur.

Tarihsel süreç içerisinde yaşanan savaşlar ve doğa olayları sonucunda değişen Hindistan sınırları günümüzde arka sayfada yer alan haritada görülen şekline ulaşmıştır. Hindistan bugünkü sınırlarına göre kuzey-batısında Pakistan, kuzeyinde Cemmu ve Keşmir, kuzey-doğusunda Çin, Tibet, Nepal, Bhutan ve doğusunda ise Assam ve Bangladeş ile sınır komşusudur. Hindistan karasal sınırları içerisinde ise kuzey-batısında Modern Pakistan olarak adlandırılan bölge, kuzeyinde Hint kültüründe önemli yere sahip olan Himalaya Dağları, güneyinde ise Komorin Burnu (Kanyakumari) ülke sınırlarını oluşturmaktadır. Yarımada konumunda bulunan Hindistan'ın, ülkenin ticaret ve kültürel karakterini etkilemiş olan batıda Hint Okyanusunun oluşturduğu Umman Denizi ve doğuda Bengal Körfezi bulunmaktadır.



Görsel 35. Bugünkü Hindistan



Görsel 36. Fiziksel özellikler

Hindistan'ın en önemli bölgeleri arasında pek çok yüksek zirvenin ve Himalaya Dağı (the Himalaya)'nın bulunduğu Kuzey Dağları (Northern Mountains), ikinci olarak İndus ve Ganj nehirlerinin oluşturduğu İndus-Ganj Ovası ve her taraftan dağlarla denizden ayrılmış olan Dekkan Platosu yer almaktadır. Bölgeler her ne kadar yüksek dağlarla

çevrilmiş olsa da dağlarda yer alan geçitler ve deniz ulaşımı sayesinde ülkeler kültürel etkileşimlerini korumuş, bu etkileşim sonucunda da kimi zaman benzerliklerin de bulunduğu özgün kültürel kimliklerin doğmasına zemin hazırlamıştır.

Ülkenin iklimi fiziki konumu gereği sıcak ve nemlidir. Muson iklimi etkisinde kalan ülke oldukça yağışlıdır. Değişken bir tarihe sahip olan yağışlar iki hafta ile iki ay arasında neredeyse aralıksız olarak sürmektedir. Yoğun yağışlar bir yandan bereketi getirirken bir yandan da tahribata ve kuraklığa sebep olmaktadır. Bu nedenle Stein (2015:10)'ın belirttiği gibi yağışlar karşısında tarımsal üretime zarar vermemek için insan yapımı girişimler sonucunda pek çok çevresel ve siyasal etkiler yaşanmaktadır. Hindistan sahip olduğu çevresel ve fiziki etkilerle siyasi ve kültürel tarihini de etkilemiştir.

1. İLKEL VE KLASİK DÖNEM

Paleolitik Dönem' in başlarında bölge buzlarla kaplı olduğu için yapılan kazılarda el baltası, satır gibi kesici uçlu aletler bulunmuştur. Ancak Üst Paleolitik Dönem'de iklimin sıcak ve daha az nemli bir hale dönüşmesiyle el aletleri, aletlerin üzerindeki kazımalar ve fosiller Homo Sapiens türün ilk izlerini taşımaktadır. İklimin değişmesi Mezolitik Çağ'da hayvan ve bitki türlerinin çeşitlenmesini sağlamıştır. Böylelikle insanlar avcılık ve toplayıcılık ile yiyecek temin etmiş ve barınmak için ise sazdan evler inşa etmişlerdir. Neolitik Dönem'e gelindiğinde ise yerleşik hayata geçilmeye başlanmasıyla beraber hayvanlar evcilleştirilmiş ve araziler ekilmiştir. Kalkolitik Dönem bütün yaşanan gelişmelerin sonucunca bir köy ekonomisinin yaşanmasını sağlamıştır [25] .

[25] http://allclears.weebly.com/uploads/2/5/0/8/25088533/history_of_india_and_indian_national_movement.pdf (Erişim Tarihi: 14.10.2014)

Arkeolojik buluntulara göre ilk Hint medeniyeti Kalkolitik Dönem'de günümüzde Pakistan olarak bilinen İndus Vadisi'nde kurulmuştur. "Mohenjo-daro" ve Harappan" olarak adlandırılan bu medeniyetler örgütlenmiş bir kent sistemi inşa etmişlerdir. Yapılan güncel kazılar bilinen en eski iki yerleşim yerinin yanına Neolitik Dönem'e ait olan "Mehrgarh" medeniyetini de eklemektedir. Bu oluşumlar içerisinde kaynakların çoğu kurulan ilk medeniyetin Sümer Uygarlığı'ndan etkilendiğini ve büyük izler taşıdığını belirtmektedir.

Mezopotamya Vadisi ile İndus Vadisi arasında gerek güneyden deniz yoluyla, gerek kuzeyden kara yoluyla mal değişimi (mübadele) ilişkilerinin şaşmaz kanıtları var. Bunların en bilineni her iki yörede karşı yanın mühürlerinin bulunması (Şenel, 2014:493).

Mohenjo-daro ve Harappan kültürünün bir devlet yönetimi olarak işlediği varsayılsa da yapılan kazılarda bu savı destekleyecek bir buluntuya rastlanmadığı için güçlü bir toplum düzenine sahip medeniyetler olarak kabul edilmektedir. Özellikler Harappa medeniyetinin, erken tekstil üretimini destekleyen kumaş boyası renklendiricileri ve ticaret yaptığını gösteren değerli taşlar bulunmuştur. Ancak bu kadar gelişmiş medeniyetlerin nasıl yok olduklarına dair kesin kanıtlar bulunmamakla beraber genel görüş; savaşçı göçebe halk olarak bilinen Ari'lerin bu toprakları istila ederek İndus ve Ganj Vadileri'nde yaşamaya başlaması ile son bulmuş olmalarıdır. Böylelikle İlkel Dönem ilk siyasi oluşumların görülmeye başlandığı dönem olmuştur.

Veda ve Upanişad olarak bilinen dini metinlere duyulan inanca bağlı olarak Vedik Dönem olarak bu süreçte Ari halkı İndus Vadisi'ne göç ettiklerinde toprağın önemini anlamışlar bunun üzerine halkı klanlara bölmeye başlamış ve her klanın başına yöneticiler getirmişlerdir. Günümüzde de halen varlığını sürdüren "kast" sisteminin

temelleri bu dönemde atılmıştır. Bu yöneticiler giderek güçlenmiş ve toplumun üst tabakalarını oluşturmaya başlamışlardır. “Hint sosyal hiyerarşisinin dayandığı Kast sistemi toplumu brahmanlar, askerler, tacirler ve çiftçi-işçiler olmak üzere dört gruba böler (Sofyalıoğlu, Aktaş, 2001:80).” ‘Brahmanlar (Brahmins)’ gurubunu; din adamları ve öğretmenler, ‘kşatriyalar (Kshatriyas)’ olarak adlandırılan askerler grubunu; savaşçılar ve yöneticiler, tacirler, ‘vaysiyalar (Vaisyas)’ grubunu; orta çiftçiler, tüccarlar ve zanaatkarlar ve ‘südralar (Sudras)’ olarak adlandırılan son kast grubunu ise işçiler oluşturmaktadır (Rao, 2010:97). Sosyal katmanların en katı şekli olarak bilinen kast sisteminde, kişiler doğar doğmaz bir kast içerisinde yer almakta ve kastlarını ölünceye kadar değiştirememektedirler.

> ... kastların yaratılmasında renk farkı rol oynamıştır. Bu yorum doğru olabilir. Çünkü Aryanların açık, Dravidyenlerin koyu derililiği, fetheden-fethedilen olgusunun ve boyun-eğdiren-boyun eğen ilişkisinin (nedeni ve sonucu olmayan bir epifenomeni) bir gölgeolay’ biçiminde varlığını somut bir şekilde gösterecektir. Böylece söz konusu eşitsizlikçi durumun her insan-insan ilişkisi örneğinde anımsanmasında, yeniden üretilmesinde renkler (eşitsizliklerden sağlanacak çıkar beklentileri yanı sıra) etkili olacaktır. Giderek eşitsizlikçi ilişki doğal görünmeye başlanabilecektir. Doğallığının kanıtı olarak ise, temizlikle ve üstünlükle birlikte çağrıştırılan açık derililik ile kirlilik ve aşağılık ile çağrıştırılan koyu derililik gösterilecektir. Öyle ki boyun eğdirilen, emeği sömürüldüğü için daha aşağı bir yaşam standardı süren kesimler de, içinde bulundukları duruma bakarak ve ideolojik hegemonyanın da baskısıyla, kendilerini aşağı görebileceklerdir (Şenel, 2014:509).

Vedik Dönem’de hem siyasi hem de kültürel açıdan değişiklikler yaşanırken, Hint kültürünü öğretisiyle derinden etkileyecek olan Sakya (Gautama) klanının prensi olan Siddhartha Gautama dünyaya gelmiştir. M.Ö. 5. yüzyılda doğan Siddhartha kendisinden beklenen yöneticilik görevini benimsemek yerine gerçekleri aramak üzere ailesinin yanından ayrılarak ormanlarda yaşamaya başlamıştır (Stein, 2015:65). Uzun yürüyüşler ve düşünmeler sonucunda bir ağacın altına oturarak kırk gün meditasyon yapan Siddhartha, tüm dünyevi zevklerden uzaklaşmıştır. Kırkıncı günün sonunda nihayet acısı dinmiş ve salt mutluluğa ulaşmıştır. Bunun sonucunda da aydınlanmış

kişi anlamına gelen Buddha olarak adlandırılmıştır. Buddha, öğretisini yaymak ve manastırların inşa edilmesini sağlamak amacıyla yolculuğuna Kuzey Hindistan'dan başlamıştır. Böylelikle yapılan manastırlar ve bu manastırlara uğrayan tüccarlar sayesinde Budizm başta Kuzey Hindistan olmak üzere tüm Güney Asya ülkelerine yayılmıştır.

Budizm'in ortaya çıkması ve yayılmaya başlaması sonucunda Vedik Dönem'deki ritüeller ve ibadet biçimleri önemlerini kaybetmiştir. Ancak bu dönemde Brahmanların (rahiplerin) öneminin artmasıyla kast sistemi ise daha katı kurallarla güçlenmiştir. Diğer bir yandan da Budist öğretilerin halk dilinde yazılması yerine Sanskritçe derlenmesi, İslamcı işgalcilerin saldırıları, Budist keşişlerin öğretiye uygun davranmamaları, manastırlara kadınların da kabul edilmesiyle birlikte Budizm'in yükselişi duraklama dönemine girmiştir.

Budizm'in yayılması sürecinde ortaya çıkan bir diğer din ise 'Cainizm-Jainizm (Jainism)' olarak adlandırılan ve kuruculuğunu Mahavira prensinin yapmış olduğu inanış biçimidir. Budizm ile benzer yönleri olduğu kadar farklı yönleri de bulunan bu inanış Maurya Krallığı'nın yöneticisi olan Chandragupta Maurya döneminde en yüksek noktasına ulaşmıştır ve günümüzde ise halen varlığını sürdürmekle birlikte sadece bir gelenek olarak devam etmektedir.

Hint medeniyetinde oldukça önemli olan inanç değişimleri yaşanırken, Magadha Krallığı kurulmuştur ve bu dinlerin yayılmasına ve yaşamasına büyük katkıda bulunmuştur. M.Ö. 327 yılında Magahda Krallığı dönemi Büyük İskender'in Hindistan'ı işgal etmesi sonucunda sona ermiştir (Stein, 2015:74). Ancak işgal süresince Hindistan'ın Avrupa ile kültürel ve sanatsal etkileşimleri başlamıştır. Magadha Kralı Bimbisara'nın öldürülmesi sonucunda krallık sırasıyla yöneticilerinin

değişmesiyle birlikte Haryanka, Shishunaga ve Nanda isimleri ile varlığını sürdürmüştür. Ganj Nehri'nin yakınlarına kurulan bu krallıklar iletişim ve ticaret ağını kullanabildikleri için stratejik bir öneme de sahip olmuşlardır.

Krallıkların gücünün azalması sonucunda Chandragupta Maurya, Antik Hindistan'da Maurya olarak adlandırılan Hint bölgesinin çoğunluğunu kapsayan ilk İmparatorluğu kurmuştur. İmparator Chandragupta Maurya'nın torunu olan Ashoka imparator olmuştur. Bunun nedenlerinden biri; Ashoka'nın imparatorluğu genişletmek ve evrensel bir monarşi kurmak adına büyük fetihlere çıkmasıdır. Diğer bir neden ise Ashoka'nın Budizm'e sahip çıkarak önemli Budist mimarileri inşa ettirmiş olmasıdır. Bu dönem aynı zamanda Hindistan sınırlarının oldukça genişlemiş olduğu bir dönem olarak da bilinmektedir. Ayrıca bu döneme kadar yaşanmış olan krallıklar dönemi ve imparatorluk devri bölgede kraliyet monarşisinin de oluşmasına sebep olmuştur [26].

Maurya İmparatorluğu'ndan sonra bölgeye pek çok işgal saldırısı olmuş ve bu kargaşa sonucunda küçük yönetimler ortaya çıkmıştır. Ancak bu süreç Hindistan'ın altın dönemi olarak bilinen Gupta Devleti'nin kurulmasıyla son bulmuştur. Hindistan'ın ikinci imparatorluğu olarak bilinen Gupta İmparatorluğu süresince Hint medeniyetinin ve Hindu kültürünün büyük bir gelişme gösterdiği bilinmektedir. M.S. 320 yılında Chandra Gupta I tarafından kurulan imparatorluk kendisine "Great King of Kings" (Kralların Büyük Kralı) unvanını da getirmiştir. 40 yıl boyunca hükümdarlık yapan Chandra Gupta I'nın oğlu Samudragupta ise imparatorluğun sınırlarını genişletmiş ve bir sanatsever olarak bu süreçte sanata oldukça önem vermiştir. Antik Hindistan'ın bilinen ilk üniversitesinin kurulması, kastların kendi içlerinde alt sınıflara ayrılması, feodal bir askeri örgütlenmenin oluşması ve derlenmesi yaklaşık M.Ö. 400 yılları civarında

[26] http://www.ancientindia.co.uk/staff/resources/background/bg1/bg1pdf.pdf (Erişim Tarihi: 17.10.2014)

başlanan ‘Ramayana’ ve ‘Mahabharata’ destanlarının yazımının bitirilmesi, ‘Bhagavad-Gita’ olarak bilinen dini destanın yazılması ve Budizm’in reddedilmesi de bu dönem içerisinde gerçekleşmiştir. Son imparator Skandagupta’nın ölümünden sonra merkezi otoritenin zayıflamasından dolayı Gupta İmparatorluğu Hunlar’ın artan istilalarına karşı koyamamış ve çökmeye başlamıştır [27].

2. ORTAÇAĞ DÖNEMİ

Maurya ve Gupta gibi büyük imparatorlukların Kuzey Hindistan bölgesinde kurulmasından dolayı, yaklaşık olarak M.S. 500’lü yıllara kadar Hindistan tarihi kuzey bölge üzerinden değerlendirilmiştir. Ancak Ortaçağ döneminde orta ve güney Hindistan bölgeleri de en az kuzey bölge kadar Hindistan tarihi için önem taşımaktadır. Gupta İmparatorluğu’nun yıkılmasından sonra Kuzey’de Harsha, Shashanka ve Pulakeshin, orta ve doğuda Pulakeshin ve Chalukyas, güneyde ise Pallavas güçleri yer almıştır.

Ortaçağ döneminde din, sanat ve dil alanındaki gelişmeler günümüz Hindistan’ında var olan çeşitlilik içinde birlik (unity in diversity) yapısının temellerini oluşturmuştur[28].

> Sömürgeciliğin işlemesi nedeniyle Avrupa’nın modernliği biraz gecikmeyle, bozulmuş bir biçimde Hindistan’ın da modernliği oldu. Ancak Gupta dönemi sırasında farklı monarşi, kültür ve ekonomi biçimleri gelişmişti ve bunlar Hintli Müslüman hükümdarlar hanedanının doruğu olan Munghalların (Babür) çöküşüne kadar sürdü; böylece tarihsel dönem sadece kısmen Avrupa tarihine benzerlikten kaynaklanan nedenlerle ortaçağ denilen bu on iki yüzyılda biçimlendi (Stein, 2015:111).

[27] http://ru.unesco.org/silkroad/sites/silkroad/files/knowledgebankarticle/vol_III%20silk%20road_the%20gupta%20kingdom.pdf, http://jmcentarfer.tripod.com/ch7_1.pdf (Erişim Tarihi: 17.10.2014)

[28] http://civilmentor.in/wp-content/uploads/2014/08/A-HISTORY-OF-INDIA1.pdf (Erişim Tarihi: 17.10.2014)

Hindistan'da Ortaçağ Dönemi 1001 yılında Gazneli Mahmut'un Hindu Kral Shahi'yi yenmesi ile başlamış ve 1527 yılında Babür'ün Rana Sanga karşısında aldığı zafer kazanması ile sonlanmıştır (Khan, 2008:15). Ortaçağ tarihi boyunca Hindistan'da bir dizi hanedanlık hüküm sürmüştür. Güney Hindistan'da Çola Hanedanlığı (Cholas, 3.-13.y.y.), Çalukyalılar (the Chalukays), Pallavalar (the Pallavas), kuzeyde Mungal Hanedanlığı (Mughuls, 1526-1707), batıda Rajput Hanedanlığı (Rajastan Devleti), doğuda Pala Hanedanlığı ve Delhi'de de 'Delhi Sultanları' kendi yönetimlerini kurmuşlardır (Padmanabhan, 2011:6).

Günümüzde Pakistan (Kuzey Hindistan) sınırlarının bulunduğu yerde kurulmuş olan Türk-Müslüman Gazne Devletinin hükümdarı Sultan Mahmut ülkenin sınırlarını genişletmek, Hindistan'ın sahip olduğu doğal zenginliklere sahip olmak ve İslamiyet'i yaymak düşüncesi ile düzenlemiş olduğu seferlerde büyük başarı elde etmiştir. Bu seferler içerisinde en önemlisi Somnath Tapınağı'na düzenlenen sefer olarak bilinmektedir. Gujarat Kathiawar bölgesinde bulunan Somnath Tapınağı o dönemde Hindistan'da yaygın olarak kabul edilen Hinduizm dinine ait Tanrı Şiva (Shina)'nın yeri olarak kabul edilmiştir. Kazanılan zafer sonrasında tapınakta yer alan mücevherlerle süslenmiş yaklaşık dört metre uzunluğundaki Tanrı Şiva heykeli parçalanarak Gazne'ye taşınmıştır. Gazneli Mahmut'un bütün çabalarına rağmen döneminde Hindistan'da bir İslam devleti kurması mümkün olmamıştır.

Sultan Mahmut öldükten sonra Afganistan hükümdarı olan Şihabeddin Muhammed Guri (Shihab-ud-din Mahammad Ghori / Muhammad of Ghur) Delhi'yi fethederek Hindistan'da İslam devletinin temellerini atmıştır. Bunun sonucunda ise 'Delhi Sultanlıkları' olarak adlandırılan hanedanlıklar kurulmaya başlanmıştır. Bu sultanlıklardan beş tanesi düzenli bir şekilde varlıklarını sürdürmüşlerdir: Köle Hanedanlığı (M.S.1206-1290), Khalji Hanedanlığı (M.S. 1290- 1320), Tuğluk

Hanedanlığı (M.S. 1320-1413), Seyyid Hanedanlığı (M.S. 1414-1451) ve Lodi Hanedanlığı (M.S. 1451-1526) (Padmanabhan, 2011:9).

Ilbari Hanedanlığı ya da Mamluk Hanedanlığı olarak da bilinen Köle (Slave) Hanedanlığı Sultan Aybek (Aibak)'in kölesi olan Shasuddhin Iltumish tarafından kurulmuştur. Iltumish Dönemi'nin önemli özellikleri gümüş Tanka ve altın Jital olarak bilinen iki sikke kullanılmaya başlanmış ve Arhai din ka Jhompra, Quwwat-ul-Islam ve Qutub Minar gibi İslam mimarisi yapılarının inşa edilmesi olmuştur. Dönemin son hükümdarı Balaban'ın ölmesi ile birlikte devlet otoritesi de sarsılmaya başlamıştır.

Emperyalist bir yönetici olarak bilinen ve bölgesel genişlemeyi ön planda tutan Alaudin Khalji tarafıdan kurulan Khalji Hanedanlığı, aynı zamanda katı kuralların geçerli olduğu bir dönem olmuştur. İçki ve keyif veren maddelerin yasaklanması, sosyal eğlencelerin denetlenmesi, ev ve arazi vergilerinin talep edilmesi, köle pazarı da dahil olmak üzere pek çok satış alanının oluşturulması gibi yenilikler ilk Delhi Müslüman Sultanı Khalji tarafından gerçekleştirilmiştir.

Türk kökenli olan Tuğluk Hanedanlığı I. Giyaseddin Tuğluk Şah (Ghiyasuddin Tughlaq) tarafından kurulmuştur. Bu hanedanlığın en önemli hükümdarı ünlü bir bilim adamı olan ve bakır parayı bulan Muhammed bin Tuğluk (Muhammad bin Tughlaq) olmuştur. İslamiyet dışındaki dinlere de hoşgörü ile yaklaşan Muhammed bin Tuğluk yenilikçi bir yönetici olarak bilinmektedir. Ancak hanedanlığın başkentini Delhi'den Devagiri'ye taşıması sonucunda kuzeyden gelen Moğol saldırıları ile mücadele etmek durumunda kalmıştır. Bunun sonucunda başkent tekrar Delhi'ye taşınmış ve hanedanlık büyük finansal kayıplara uğramıştır. Ölümünden sonra tahta geçen Firuz Şah Tuğluk (Feroz Shah Tughlaq) Hintli-Müslümanlara devlet erkinde yer vermeyince

devlet düzeni sarsılmaya başlamıştır. Böylelikle Hinduların çıkarmış oldukları isyanlar sonucunda hanedanlık parçalanmıştır (Kulke, Rothermund, 2002:164-192).

Tuğluk Hanedanlığı'nın parçalanmasının ardından Khizr Khan Seyyid Hanedanlığı'nı kurmuştur. Khan, Tuğluk Hanedanlığı döneminde olduğu gibi Moğol lideri Timur'un saldırılarına maruz kalmamak adına Timur ile güçlerini birleştirmiştir. Ancak buna rağmen dış istila ve içeride yaşanan kaotik çatışmalar Seyyid Hanedanlığı'nın son yöneticisinin güçsüz olması sonucunda Behlol Lodi Seyyidlere karşı açmış olduğu savaşı kazanarak Lodi Hanedanlığı'nı kurmuştur.

Afganlar tarafından kurulan ilk hanedanlık olan Lodi Hanedanlığı, süresince yollar yapılmış ve tarımı desteklemek amaçlı sulama tesisleri oluşturulmuştur. İslam mimarisine ait kemer ve kubbeli binaların inşası geniş bölgelere yayılmıştır. Bu mimarilerde Kuran'dan ayetler ve İslam sanatına ait geometrik desenler ile Hindu motifleri bir arada kullanılmıştır. Hanedanlığın son hükümdarı İbrahim Lodi'nin Babürlüler tarafından öldürülmesi sonucunda hanedanlık parçalanmış ve Babür İmparatorluğu (Mughal Empire) kurulmuştur.

Babür İmparatorluğu kurulana kadar geçen süre içerisinde Delhi Sultanlıkları olarak adlandırılan dönem boyunca ekonomik durumu iyileştirmek adına pek çok reform yapıldığı, tarıma dayalı üretimin gelişmesi, İslam mimarisi üslubunda görkemli binalar ve kalelerin inşa edilmesi gibi değişimler yaşandığı görülmektedir. Bu değişimler sonucunda Hindistan'a gelen Türkler ve Arapların, İran ve Orta Asya kültürünü beraberlerinde getirmeleri sonucunda Hint kültürü üzerinde büyük bir etki bıraktığı gözlemlenmektedir.

Delhi Sultanlık dönemindeki olumlu gelişmelerin yanında bazı sultanların iktidarını muhafaza edememesi ve iç isyanlar sonucunda var olan hanedanlıkların himayesinde ya da bu hanedanlıklara karşıt olarak krallıklar kurulmuştur. Bu krallıklar arasında Vijayanagar ve Bahmani Krallıkları en güçlü yönetimler arasında yer almaktadır. Güney Hindistan'da yer alan Vijayanagar Krallığı; Sangama Hanedanı, Saluva Hanedanı, Tuluva Hanedanı, Aravidu Hanedanı olmak üzere dört ayrı dönemden oluşmaktadır. Bu dönemler içerisinde ticaret, el sanatları ve endüstri ürünleri satanlar vergi vermek zorunda kalması, fahişelik ve kumarbazlık vergiye tabi tutularak mesleki meşruiyet hakkı kazanılması, Ari etkisinde olan krallığın tüm üst kadrolarında Brahmanlar'ın yer alması ve tapınaklarda resim, müzik, drama gibi sanat dallarının icra edilmesi özellikleri ile sultanlık hanedanlıklarından ayrılmışlardır (Heras, 1980), (Barodawala, 2007).

Deccan bölgesinde kurulan ve Vijayanagar Krallığı'nın kuzeyinde yer alan Bahmani Krallığı bağımsız Müslüman krallıklarının en güçlüsü olarak kabul edilmektedir. Imad Shahi Hanedanlığı, Adil Shahi Hanedanlığı, Nizam Shahi Hanedanlığı, Qutb Shahi Hanedanlığı ve Barid Shahi Hanedanlığı olmak üzere beş farklı kral tarafından yönetilmiştir. Tüm krallıklarda tarım devletin temel kazanç kaynağı olmuştur. İran, Türkiye ve Arabistan'dan gelen mimarlar kendi üsluplarını yerel stillerle harmanlayarak mimari anıtların gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.

Hindistan'da Türk-Hint devletleri tarihinde Delhi sultanlık döneminin son bulmasıyla kurulan Babür İmparatorluğu'nda en başarılı yönetici olarak kabul edilen imparator Ekber (Akbar), merkezde Malwa yaylası, batıda Gujarat ve Afganistan'ın güneyinde bulunan Bengal, Keşmir, Kandahar bölgelerini işgal ederek sınırları genişletmiştir. Bu sınırlar içerisinde Mansabdari adını verdiği bürokrasisini ve yönetimini kurmuştur. Mansabdari yönetim biçiminde işlerin düzenli işleyebilmesi için hükümdarın başında

bulunduğu merkezi hükümet çeşitli birimlere ayrılmıştır ve hükümdarlık da eyaletlere bölünerek yönetilmiştir (Özcan, 2001). Bu sistem içerisinde Ekber, diğer imparatorlardan farklı olarak Hindulara yönetimde yer vermiştir. İslam dışındaki dinlere karşı sahip olduğu hoşgörü sonucunda her ne kadar yaygın olarak kabul edilmese de İslam ve Hinduizm'in birlikteliğinden oluşan Din-i İlahi adında bir inanç sistemi oluşmuştur. Erkeklerin kadınlara uyguladığı baskıları kabul etmemesi, köleliği sevmemesi, tüm resmi dinleri reddetmesi ve bilime önem vermesi modern bir yönetim şeklini benimsediğini göstermektedir [29].

Akbar yapmış olduğu değişiklikler sonucunda halefleri Cihangir (Jahangır) (1605–27), Şah Cihan (Shah Jahan) (1628–58) ve Aurangzeb (1659–1707)'e iyi bir servet bırakmıştır (Metcalf, Metcalf 2006). Akbar sonrası dönemde özellikle kumaş sektörü gelişme göstermiş ve ekonomi canlanmıştır. Bir hukuk sistemi ile iletişim ağları kurulmuş böylelikle yönetim güçlendiği için yabancı ülkeler ile diyaloğunu arttırmıştır. Ancak 18. yüzyılın sonlarından itibaren İmparatorluk otoritesinin gittikçe zayıflaması, bölgede çıkan isyanlar sonucunda Babür İmparatorluğu Hindistan üzerindeki etkin rolünü kaybederek İngilizlere bırakmıştır. 1805 yılında İngiliz Doğu Hindistan Şirketi Babür imparatorlarını sömürgeci egemenlik anlayışı için sembolik birer temsilci olarak kabul etmişlerdir [30].

Ortaçağ Dönemi Hindistan için oldukça hareketli bir dönem olmuştur. Dil, kültür ve din alanında büyük gelişmeler yaşanmıştır. İslam devletlerinin kurulması İslamiyet'in Hindistan'a yayılmaya başlamasını da beraberinde getirmiştir. Bu durum Hinduizm'in

[29] http://www.universityofcalicut.info/SDE/BA_his_medieval_india_society.pdf http://en.unesco.org/silkroad/sites/silkroad/files/knowledge-bank-article/vol_V%20silk%20road_the%20mughal%20empire%20and%20its%20sucessors.pdf (Erişim Tarihi: 20.10.2014)

[30] http://www.zum.de/whkmla/sp/1213/hester/ksy2.html (Erişim Tarihi: 20.10.2014)

etkisinin belirli bölgelerde azalmasına sebep olmuştur. Bunun sonucunda Hinduizm'in yeniden canlanmasını sağlamak için Bhakti hareketi başlatılmıştır. Böylelikle din açısından Ortaçağ Dönemi hem İslamiyet'in hem de Bhakti hareketinin etkisinde geçen bir dönem olmuştur. Diğer bir yandan da bu dönem içerisinde kurulan hanedanlıklar ile krallıkların sınırlarının keskin olmaması ve deniz yolunun aktif olarak kullanılmaya başlanması Hindistan'ı önemli ticaret merkezlerinden biri haline dönüştürmüştür.

3. MODERN DÖNEM

Ortaçağ Dönemi'nde Hindistan'ın Türkler, Afganlar ve Babürler gibi dışarıdan gelen halklar tarafından istila edilmesi bölgenin tanınırlığının artmasına sebep olmuştur. Yeraltı ve yerüstü kaynaklarının oldukça zengin ve çeşitli olması ise Hindistan'ın hareketli bir ticaret merkezine dönüşmesini sağlamıştır. Bu durum sadece Asya halkının dikkatini çekmemiş aksine yükselmekte olan ve sömürge arayan Avrupa ülkelerinin de hedefi haline dönüşmüştür. Kısa bir süre sonra Hindistan ticaret yollarını kontrol altına almak için Portekiz, Hollanda ve Fransa arasındaki yarışa İngiltere'de katılmış ve Hindistan'ın ünü tüm dünyaya yayılmaya başlamıştır.

16. yüzyıldan itibaren Avrupa ülkelerinin ziyarette bulunduğu Hindistan için modern dönemin başladığı, 18. yüzyıl birçok zıtlığın ve karışıklığın bir arada olduğu bir dönem olarak yaşanmıştır [31]. İpek, çivit ve baharatlar gibi pek çok şeyin ihracını yapmasına rağmen bölgede sürekli savaşın hüküm sürmesi, Hindistan ekonomisinin gelişememesinin en büyük sebebi olmuştur. Diğer bir sebep ise ülke içerisinde din, dil, kabile ve kast gibi bölünmeler sebebiyle halkın sosyal ve kültürel yaşamda birlik içerisinde olamamasıdır. Bu zayıflığı gören Avrupa ülkeleri yapmış oldukları ticari

[31] http://eiilmuniversity.ac.in/coursepack/humanities/India_from_16th_Century_to_Mid_18th_Century.pdf (Erişim Tarihi: 22.12.2014)

ziyaretler esnasında Hindistan'da kendi ticaret şirketlerini açmaya başlayarak Hindistan'ın sadece ekonomik değil aynı zamanda siyasi istikrarsızlığının artmasına da neden olmuşlardır.

Avrupalılar tarafından ilk kurulan şirket İngilizlerin I. Elizabeth tarafından kraliyet onayıyla 1600 yılında açmış oldukları İngiliz Doğu Hindistan Şirketi (English East India Company)'dir. Şirket daha sonra dönemin yöneticisi olan Babür İmparatoru Cihangir (Jahangir)'in izni ile 1613 yılında ticaret merkezini açmış, zamanla imparatorluk tarafından şirkete tanınan imtiyazlar artmış ve böylelikle şirket sınırlarını genişletmeyi başarmıştır (Jubilee, Rajeswari, 2007:1). Şirket, kısa bir süre sonra ise bölgede ticaret yapan Portekizlileri gölgede bırakarak, Kalküta (Calcutta), Bombay ve Madras şehirleri başta olmak üzere doğu ve batı kıyılarında sayısız ticaret merkezleri, fabrika ve depolar açmaya başlamıştır.

Hindistan'ın hareketli ticari ilişkileri devam ederken son bağımsız Babür İmparatoru Siraj ud-Daulah, Doğu Hindistan Şirketi'nden devletin iç işlerine müdahale etmemelerini, istihkamı durdurmalarını ve vergi ödemelerini istemiştir. Ancak şirket Hindistan'daki İngiliz siyasi egemenliğinin kurucusu olarak bilinen Robert Clive bu istekleri reddetmiştir. Bu durum sonucunda Siraj ud-Daulah'ın askerleri Doğu Hindistan Şirketi'nin merkezleri bulunan Kassimbazar (Cossimbazar) ve Kalküta'yı işgal etmişlerdir. Böylelikle 1757 yılında İngiliz ve Hindistan askerleri karşı karşıya gelmiş ancak komutan Mir Cafer (Mir Jafar)'in askerini çekmesi sonucunda Plassey Savaşı olarak adlandırılan mücadeleyi İngilizler kazanmıştır ve İngilizler Hindistan toprakları üzerindeki ilk zaferlerini elde etmişlerdir (Metcalf, Metcalf, 2006:52-60).

İngilizler kazanmış oldukları zafer sonucunda farklı bölgelerde kendi kurallarını koymaya başlamışlardır. Buna karşı çıkan Bengal yöneticisi Mir Kasım (Mir Qasim)

İngiliz kontrolünü kendi topraklarından uzaklaştırmak istemiştir. Böylelikle kısa bir süre sonra İngiliz güçleri ve Mir Kasım askerleri arasında 1764 yılında Baksar Şavası (Battle of Buxar) olmuştur (Padmanabhan, 2011:6-7). Savaş sonunda kaybeden Mir Kasım'ın yenilgisi sonucunda imparatoru da yenik sayılmış, Bengal yönetiminin başına Warren Hastings geçmiş ve İngilizler Hindistan'da hüküm sürmeye başlamışlardır. Bu durum yaklaşık iki yüzyıl sürecek olan İngiliz sömürge yönetiminin de zeminini oluşturmuştur.

Warren Hastings, yönetimde bulunduğu süre içerinde 'Parlamento Düzenleme Yasası' adında bir yeni sistem oluşturmaya çalışmıştır. Bu sistem içerisinde her ilçeye bir sivil bir de ceza mahkemesi kurulmuş, buralardan çıkan sonuçların değerlendirilmesi için Kalküta'da temyiz mahkemesi oluşturulmuştur. Hukuk alanı dışında da düzenlemeler yapan Hastings, Kalküta'da haydutlarla mücadele etmesi için polis teşkilatını geliştirmiş, ticaret alanında yeni vergi düzenlemeleri ve ticaret anlaşmaları yapılmıştır. Ancak bu düzenlemelerin yanı sıra Hastings Dönemi'nde, Hintliler ve İngilizler arasında, Salbai Antlaşması (1782) ile sonuçlanan I. Anglo- Maratha Savaşı 1775 - 82 (The First Anglo - Maratha War) ile Mangalore Antlaşması ile sonuçlanan II. Anglo-Mysore Savaşı 1780 - 84 (the Second Anglo - Mysore War) gerçekleşmiştir (Padmanabhan, 2011:7-10). Bu savaşlar sonucunda İngiltere Salbai Antlaşması ile Hint siyasetinde İngiliz nüfuzunu kurmuş ve Marathas halkı ile yirmi yıllık bir barış sağlamıştır. Mangalore Antlaşması'na göre her iki tarafında fetihlerin sonucunda oluşan hasarlar restore edilmiş ve mahkumlar serbest bırakılmıştır.

Warren Hastings'ten sonra görevi devralan Lort Cornwallis, Hastings Dönemi'nde oluşturulan yasaları sistemleştirmiştir. Böylelikle hukuk ve ticaret yasaları birbirinden ayrılmıştır. Polis teşkilatı daha da güçlendirilerek her bölge dört yüz metrekarelik alanlara bölünmüş, böylelikle asayişten sorumlu birimler oluşturulmuştur.

> Cornwallis'in başlattığı reformlar, önlemleri Mandras'ın bazı bölgelerinde olduğu gibi, başka yerlerde benimsenerek ya da Madras ve Bombay'ın büyük bölümünde uygulanan ryotwari sistemiyle muazzam sayıdaki küçük çiftçiden gelir toplamak gibi, alternatif gelir planları bularak veya kuzey Hindistan'da benimsenen köy-temelinde işlemle, İngiliz Hindistan'ında gelecek kuşak için sömürge devletinin gelişimini hazırladı (Stein, 2015:220).

Cornwallis'in döneminden 1857 yılı ayaklanmasına kadar Lort Wellesley (1798-1805), Lort Hastings (1813-1823), Lort William Bentinck (1828-1835) ve Lort Dalhousie (1848-1856) Hindistan'daki İngiliz yönetiminin başında görev yapmışlardır (Padmanabhan, 2011). Bu süreçler içerisinde II., III. Maratha, III. ve IV. Mysore Savaşları yaşanmış, Kalküta'da Batı biliminin öğretilmesi için İngilizce eğitim veren bir kolej kurulmuş, 'The Bengali Weekly' gazetesi basılması ile basın özgürlüğü teşvik edilmiş, kız bebeklerin öldürülmesi engellenmiş, Bombay – Thane arasında yer alan ilk Hindistan tren yolu açılmış, Kalküta - Agra arası telgraf hatları döşenmiş, Kalküta Bombay ve Madras'ta üniversiteler açılmıştır.

Vali Lort Dalhousie'nin son görev süresine kadar İngilizler Hindistan üzerinde planlamış oldukları egemenliği elde etmişlerdir. Ancak kurulan bu sömürgeci imparatorluğa daha fazla dayanamayan Hint halkı, 1857 yılında Meerut şehrinde askerlerin isyanı ile başlayan ayaklanmayı çıkarmışlardır (Singh, 1969:3). İngiliz hükümetinin tahmin etmediği bir şekilde büyüyen isyan, kısa süre içerisinde diğer şehirlere de yayılmıştır. Bazı bölgelerde İngilizlere sadakatini göstermek isteyen Hintli gruplar isyana katılmamıştır. Buna rağmen isyan ancak bir yıl içerisinde bastırılabilmiştir. İngilizlerin Hint-Türk isyancılara karşı yapmış oldukları dini baskılar, isyancıların cephaneliğinin yetersizliği, isyanın güçlü bir liderinin olmaması gibi etkenler doğrultusunda Hint halkı kaybetmiştir. Hindistan'ın ilk Bağımsızlık Savaşı olarak adlandırılan isyan sonucunda 'Hindistanda'ki İngiliz İmparatorluğu' algısı 'İngiliz

Hindistan İmparatorluğu'na dönüşmüştür. Bu görüşün büyümesine paralel olarak da 19. yüzyılın ikinci yarısı Hint milliyetçiliğinin büyüdüğü dönem olmuştur [32].

Büyük Hint Ayaklanması'ndan sonra Hindistan'daki süreç İngiliz yönetimi ve Hint milliyetçiliğinin hareketi olmak üzere iki farklı açıdan değerlendirilmektedir. İngiliz yönetiminde Lort Lytton (1876-1880), Lort Ripon (1880-1884) ve Lort Curzon (1899 1905) görev almıştır (Padmanabhan, 2011:114). Lort Lytton, döneminde iki büyük muson yağmuru kıtlığa ve bulaşıcı hastalıkların yayılmasına sebep olmuştur. Yönetim her ne kadar "Kıtlık Kanunu" gibi geliştirmeye çalıştığı yollar arasa da felaket ile mücadele etmekte başarılı olamamıştır. Lytton, isyandan hemen sonra yönetime geldiği için, İngiliz hükümetine karşıt görüşlerin yayılmasını engellemek adına 'Yöresel Basın Kanunu' oluşturulmuştur. Afganistan'la yaşanan sorunları düzeltmesi talimatıyla göreve atanan Lort Ripon, kısa süre içerisinde Afganlarla barışı sağlamıştır. Ripon'un bir diğer önemli katkısı ise fabrikalarda çalışan çocuk işçilerin çalışma saatlerini ve koşullarını iyileştirdiği 'Fabrika Yasası'nı yürürlüğe koymasıdır. Emperyalist görüşün kuvvetli bir savunucusu olan Lort Curzon, Hint sikke ve kağıt paralarının değerini belirlemek için bir altın standardı oluşturmuştur. Demir yollarını büyük ölçüde genişleterek, üniversiteler üzerinde bir denetleme yapısı kurmuştur. Hindistan İngiltere yönetiminde siyasi ve ticari ilerlemeleri sürerken Hintliler ulusal mücadelelilerini sürdürmeye devam etmişlerdir.

Hintlilerin milli savaşları süresince yaşanan sosyal, siyasi ve dini reformlar, Hindistan tarihi için önem taşımaktadır. Bu reformların oluşabilmesi için İngilizlerin ilerleme politikası Hintlileri kışkırtmış olsa da en önemli etken halkın desteklemiş olduğu hareketler ve isyanlar olmuştur. Kronolojik olarak incelenen bu hareketlerden ilki

[32] Laxman D. Satya http://www.celdf.org/downloads/NATURE%20and%20EMPIRE%20-%20LAXMAN%20SATYA%20ARTICLE.pdf (Erişim Tarihi: 22.12.2014)

‘Brahmo Toplum Hareketi (Brahmo Samaj Movement)’ olarak adlandırılmaktadır. Kral Ram Mohan Roy tarafından başlatılan bu hareket, Hindistan’da var olan dinlerin olumlu yanlarını bir araya getirerek Hindistan’da pek çok dinin var olması yerine monoteist bir düşünceyi savunmuştur. Diğer yandan kast sisteminin Hindistan’a zarar verdiğini düşünen Kral Roy, bireylerin eşitliğini ve kadın haklarının iyileştirilmesini savunmuştur. ‘Genç Bengal Hareketi’ de Hindu Koleji mezunu Henry Vivian Derozio tarafından başlatılmıştır. Derozio almış olduğu eğitimler sonucunda edebiyat, tarih, bilim gibi konuların tartışılabileceği bir dernek kurmuştur. Otoriter rejimin sorgulanmasını sağlayan Derozio genç yaşta koleradan ölmüştür. Sosyal bir reformist olan Swami Dayananda ‘Arya Toplum Hareketi (Arja Samaj Movement)’nin kurucusu olmuştur. Dayananda halkın, rahiplerin baskısından kurtulmak için dinsel metinleri okumaları ve yorumlamaları gerektiğini iddia etmiştir ve modern eğitimi teşvik etmek için çalışmıştır.

Dr. Atma Ram Pandurang önderliğinde başlatılan ‘Prarthana Toplum Hareketi (Prarthana Samaj Movement) Brahmo Toplum Hareketinin bir uzantısı olmuştur. Bu cemaat yapısı kastlar arası evliliği, dul kadınlara yeniden evlenme hakkının tanınması ve ezilen sınıfların yükselmesi gerektiğini savunarak Hinduizm’e yeni bir bakış açısı sunmuştur.

Pir (Guru) Shri Ramkrishna Paramahamsa öldükten sonra adına öğrencisi Swami Vivekananda hocasının öğretilerini yaymaya çalışmıştır. Vedantik felsefeyi benimseyen Vivekananda kast sistemini kınamış ve Vedik inancına ait ritüeller ile törenlerin önemini anlatmıştır. Yoksul sınıfları iyileştirmek için onlara asıl gücün kendi içlerinde olduğu inancını ve onu bulmaları konusunda öğütler vermiştir.

İlk olarak 1875 yılında New York'ta Henry Stell Olcott ve Helena Petrovna Blavatsky tarafından kurulan 'Teosofi Toplumu (Theosophical Society)' 1882 yılında Hindistan'da yayılmaya başlamıştır. Teosofi Toplumu insanlığın evrensel bir birlik ve mutluluk içerinde yaşaması için ayrımcılığın ortadan kalkması gerektiğini, antik din ve felsefenin çalışılması ve gerçek bilginin bulunabilmesi için doğanın incelenmesi gerektiğini savunmuşlardır (Santucci, 2013).

Hindistan'ın modern dönemindeki bir başka reformist ise Ishwar Chandra Vidyasagar'dır. Yazar ve entelektüel bir kişi olan Vidyasagar, Hindistan'daki değişimin ancak eğitim sayesinde gerçekleşeceğine inanmıştır. Bu hedefi için Bengal eğitim sisteminde bir devrim gerçekleştirmiş herkesin okuma yazma öğrenebilmesi için Bengalce dilini basit bir anlatımla kitaplaştırmıştır. Küçük yaşta Brahmanlar tarafından eğitime alınan, alt kasta ait ve kız çocukların okula gidebilmeleri için girişimlerde bulunmuştur. 'Satyashodhak Toplumu (Satyashodhak Samaj)'da Vidyasagar gibi Brahmanik gelenekleri reddederek yapılan bağışların engellenmesi için uğraş vermiştir. Jyotiba Phule tarafından kurulan cemaat, rasyonel düşüncenin önemini ve toplumun dini liderlere ihtiyacı olmadığını savunmuştur [33].

Modern dönemde yaşanan bir diğer önemli hareket ise 'Müslüman Reform Hareketleri (Muslim Reform Movements)'dir. Reformist Hareketler arasında 'Aligarh Hareketi (Aligarh movement)'nin lideri ve Müslümanların ilerleyebilmesi için eğitimin ilk şart olduğunu savunan Syed Ahmad Khan, Müslümanlar arasındaki en önemli sosyal reformcu olarak kabul edilmektedir. Kalküta'da kurulan 'Muhammedan Edebiyat Derneği (Mohammedan Literary Society)' ile başlayan hareket, Batı eğitimini benimsemeleri için Müslümanları teşvik etmiştir. Müslümanların dini, sosyal ve siyasi

[33] http://www.cpp.edu/~jet/Documents/JET/Jet10/Malik-Goure73-81.pdf (Erişim Tarihi: 24.12.2014)

konulara hakim olabilmeleri için pek çok Avrupa yayınının çevirisini yapmış daha sonra Aligarh Müslüman Üniversitesi'ne zemin hazırlayacak olan Aligarh Muslim University Anglo-Oriental Koleji'ni kurmuştur. Syed Ahmad Khan'dan sonra Müslüman reform hareketlerini devam ettiren Mirza Ghulam Ahmad'da İslam dininin evrensel ve hümanist tavrını vurgulayarak Hindistan'a yaymaya çalışmıştır. 'Deoband Okulu' Müslümanlığın yayılması için oluşturulan kurumlardan bir diğeridir. Bu okulda verilen eğitim, püriten ve Ortodoks bakış açısı ile İslam'a karşı liberal bir yaklaşımın oluşmasını sağlamıştır.

Hindistan'da bulunan inanış biçimlerinin çok olması her dinin kendi reform hareketini oluşturmasını sağlamıştır. Bu dinlerden biri de 'Sih' dinidir. Guru Nanak tarafından 15. yüzyılda kurulan bu dinin modern dönemdeki 'Nirankari Hareketi (Nirankari Movement)'nin öncüsü Baba Ram Singh'dir. Sih dini inananları reform döneminde kendi özerk bölgelerini kurmak için girişimlerde bulunsalar da bunu başaramamışlardır.

Batı kültürünün etkisiyle yeniden canlanan İranlı reformistler ise modern dünya ile Zerdüşt inancının sentezinden oluşan inançlarını Hindistan'a yaymak istemişlerdir. 19. yüzyılın sonlarına doğru başlayan 'İran Hareketi (Parsi Movement)' Hristiyanlığın öğretilerine karşı kutsal metinlerini yaymaya çalışarak dinlerin akıl dışı öğretilerini eleştirmişlerdir.

Hayatı boyunca Brahmin egemenliğine karşı savaşan Periyar E.V.Ramasamy, aklı, öz-saygıyı ve kast ilkelerinin ortadan kaldırılmasını savunmuştur. Periyar E.V.Ramasamy 1925 yılında 'Öz-saygı Hareketi (Self-Respect Movement)'ni başlatmıştır[34]. Kast sisteminin temelini oluşturan yasalara karşı çıkmış ve kastlar

[34] http://snphilosophers2005.tripod.com/louis.pdf (Erişim Tarihi: 25.12.2014)

arası evliliği savunmuştur. Ramasamy'e göre Hindistan'ın yükselmesi batıl inançlardan uzak sınıfsız bir toplumun kurulmasıyla gerçekleşecektir. Kendi düşüncelerini yaymak için dergiler çıkartmış ve 1970 yılında UNESCO tarafından 'Güney Asya'nın Socrates (Socrates of South Asia)'i ünvanını almıştır.

Hindistan'da modern dönem reformlarına bakıldığında, sosyal yaşamın dinden bağımsız düşünülememesi nedeniyle pek çok reform öncelikli olarak inançlar üzerinden yapılmaya çalışılmıştır. Bu süreç içerisinde Avrupalı ve Hintli bilim adamları, sahip oldukları öncü düşünceleri ile batıl inançlarla dolu ve sınıfsal ayrımlara göre oluşturulan sosyal yaşam kurallarını değiştirmeye çalışmışlardır. Bu değişikliklerin bazıları ise günümüz Hindistan'ında varlığını sürdürmektedir.

Sosyal ve dini alanda gelişen bütün reformlar 'Hindistan Ulusal Hareket'in temeli olmuştur. Hindistan'da gerçekleşen bütün reformist hareketler İngiliz egemenliğinin altında olmuştur. Bu durum Hintlilerin sömürgecilik altında olmasını sağlarken bir yandan da siyasi birliğin sağlanması adına ulusal hareket için olumlu bir etki sağlamıştır. Bu olumlu etkenler; iletişim ve ulaşım ağlarının gelişmesiyle bireylerin etkileşiminin artması, İngilizce'nin ve batı eğitiminin yayılması ile eşitlik, özgürlük gibi kavramların benimsenmesi, İngiliz sömürgeciliğinin yerli üretimi ve ticareti zedelemesi sonucunda yerli üreticilerin bir araya gelmesi, 1857 ayaklanmasında yerel halkın İngilizlerin dost olmadığını görmeleri olmuştur (Jubilee, Rajeswari, 2007:139- 149).

Hindistan Ulusal Hareketi'nin büyümesinde yer alan önemli ulusal faaliyetler bulunmaktadır. Bunlardan ilki 1885 -1905 yılları arasında sürecek olan farklı dinlere inanan delegelerin yer aldığı, Bombay'da ilki Allan Octavian Hume'nun girişimi ile

gerçekleşen ve Hindistan'da yaşanan din, dil, kast problemlerinin tartışıldığı 'Hindistan Ulusal Kongresi' olmuştur [35].

Uzun yıllar süren kongrede yer alan delegeler aralarında 'Ilımlılar (Moderates)' ve 'Aşırıcılar (Extremists)' olarak iki gruba ayrılmışlardır. Bu iki grup arasındaki temel farklılık İngiliz karşıtı mücadeleye ve bu mücadelenin getirmiş olduğu sonuçlara karşı olan tutumlarında kendini göstermiştir. Ilımlılar İngiliz adaletine ve siyasi birliğine karşı sonsuz bir inanç taşımaktayken, Aşırıcılar bu görüşün tamamen karşısında yer almışlardır. Aşırıcı anlayışın tamamen bağımsızlığı, milli iradenin oluşmasını ve İngiliz hükümetini boykot etmeyi savunan görüşü, halkın da desteğini alan 'Swadeshi Hareketi' ile Bengal'de batı temelli eğitimin ve üretimin boykot edilmesi ile, büyük bir başarı elde etmiştir (Adivesh, 2012:190). Bu hareketlenme sonucunda ise İngiliz hükümetine karşıt olan Hintli Müslümanlar bir dayanışma derneği kurmuş ve kongre ile 'Lucknow Paktı (Lucknow Pact)'nı imzalayarak resmileşmişlerdir. Aşırıcılar'ın İngiliz yönetimini kabul etmemekteki güçlü duruşları ve Müslüman desteğini de alarak büyümeleri pek çok devrimci toplulukların ve hareketlenmelerin oluşmasına da zemin hazırlamıştır.

Hindistan ulusal hareketi ve bağımsız mücadelesinin son dönemi ise 1917-1947 yılları arasında 'Gandhi Dönemi (Gandhian era)' olarak adlandırılmaktadır (Jubilee, Rajeswari, 2007:158). Mohandas Karamchand (Mahatma) Gandhi, Birinci Dünya Savaşı sırasında Hindistan'da ulusal hareketin lideri olmuştur. Gandhi, Hint ulusunun devrimini kültürel, politik ve ekonomik yapılarını geleneksel kurallar üzerine inşa etmek yerine doğruluk, şiddetsizlik ve adalet üzerine kurmuştur (Tellis, 2006:40).

[35] https://cultural.maharashtra.gov.in/english/gazetteer/VOLII/INDIAN_NATIONAL_CONGRESS_I.pdf (Erişim Tarihi: 25.12.2014)

Gandhi'nin bu görüşü sonucunda Hindistan Ulusal Hareketi küçük gruplar ve örgütlenmeler arasında kalmayarak bir kitle ve halk hareketine dönüşmüştür.

Gandhi, yaşamış olduğu Rowlatt Yasası, Jallianwala Baghsa Katliamı ve Hilafet Hareketi'nin doğurmuş olduğu olumsuz sonuçlar neticesinde, bağımsızlık projesi için öncelikle İngiliz hükümeti ile olan işbirliğinin sonlanması gerektiğini savunmuştur. Böylelikle İngiliz hükümetinin kurmuş olduğu okullar, yabancı mallar, ayrımcılık yapan yasalar boykot edilmiştir. Ancak Gandhi bu eylemlerin sonucunda tutuklanmıştır.

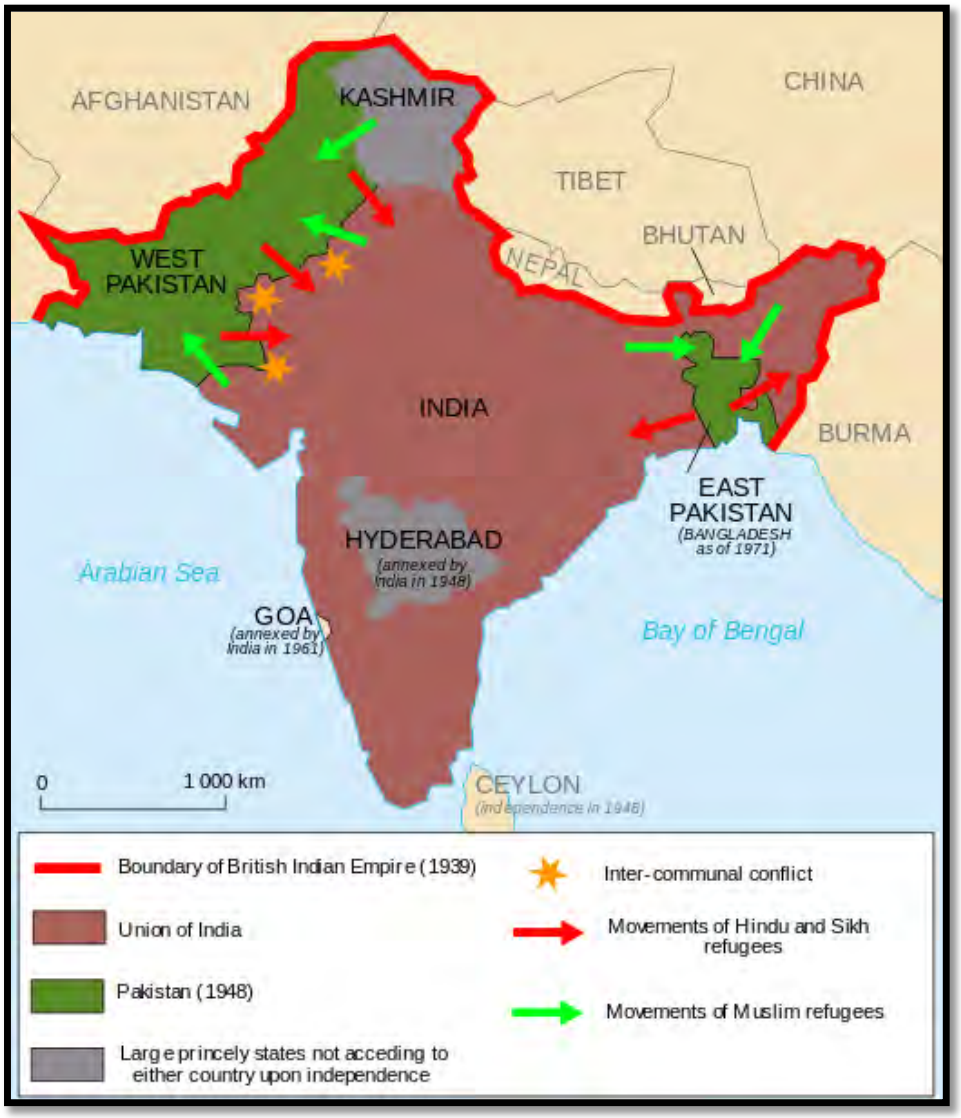
Gandhi'nin tutuklu olduğu süre boyunca Swaraj Partisi ve Simon Komisyonu gibi hareketler 'Sivil İtaatsizlik Hareketi'ne zemin hazırlamıştır. Bu hareketin ilk eylemi 'Dandi Mart (Dandi March)'tır. Hindistan üç tarafı denizlerle çevrili bir ülke olduğu için tuz, fakirlerin en kolay elde edebileceği aynı zamanda satarak kolay para kazanabileceği bir maddedir. Ancak o dönemde tuz üretimi ve vergilendirmesi İngiliz hükümetinin elindedir. Gandhi, Sivil İtaatsizlik Hareketi'ni halka kabul ettirebilmek ve anlaşılır olmasını sağlamak için ilk olarak tuzun Hint halkı tarafından özgürce kullanılması gerektiğini savunmuştur. Eylemin sessiz ve şiddetsiz olmasını istediği için durumu yürüyerek protesto etmiştir. 12 Mart 1930 yılında Gandhi 78 yandaşını da yanına alarak kaldığı Sabarmati Ashram'dan başlayarak Dandi Kumsal'ına kadar yaklaşık 390 kilometrelik (241 miles) yürüyüşüne başlamıştır (Kurtz, 2009:3). Uzun yürüyüşün sonunda Dandi Kumsal'ına ulaşan Gandhi İngilizlerin kontrolünde olan bölgeden bir avuç tuz almıştır. Bunun sonucunda Gandhi başta olmak üzere pek çok kişi tutuklanmıştır. Ancak yürüyüş ve tutuklanmalar gazetelerde sıkça yer aldığı için eylem tüm Hindistan'da bir yankı uyandırmıştır. Böylelikle 1931 yılında 'Tuz Kanunu (Salt Law)' ortadan kalkmış ve İngilizler tuz üretiminin kontrolünden vazgeçmişleridir. Böylelikle 'Tuz Yürüyüşü (Salt March)' ile Gandhi'nin 'Sivil İtaatsizlik Hareketi' de başlamıştır.

> Thoreau'nun "sivil itaatsizlik" yaklaşımının yeniden fark edilmesini sağlayan Gandhi, Thoreau'nun görüşlerini eski Hint düşüncesi "ahimsa" (şiddetsizlik, tüm sevgi) ile bağdaştırmıştır. Kaba, güçsüz direnme biçimindeki siyasi eylem kuramı, bu temelde şekillenir. Gandhi'nin sivil itaatsizlik felsefesine katkısı, itaatsizliğin eyleme dönüşme yöntemini hedef alan "pasif direniş" anlayışı ile gerçekleşmiştir. Pasif direnişi bir hayat felsefesi olarak da benimseyen Gandhi, bu eylemi yaşamı boyunca çeşitli şekillerde hayata geçirmiş; şiddetsizliğin, hem onu kullananı, hem de kendisine karşı kullanılanı kutsadığına inanmıştır. Sivil itaatsizliğin karşılığını Satyagraha'da bulan Gandhi, gerçek ve kötülüğe karşı aktif, ama şiddet unsuru içermeyen pasif direnişi öngören "Satyagraha Felsefesi"nin öncüsüdür. Bu felsefe, Hindistan'ı bağımsızlığına kavuşturmuş ve dünya üzerinde vatandaşlık hakları ve özgürlük savunucularına ilham kaynağı olmuştur. Satyagraha, "hakikate tutunma", "gerçeğe bağlılık", "ruh gücü ve sevgiden doğan kuvvet" anlamına gelmektedir. Gandhi yasanın belirli davranış biçimlerine karşı gelirken, yasanın öngördüğü cezaya da katlanmıştır. Çünkü Satyagrahi (sivil itaatsizliği uygulayan kişi), yasalara aklını kullanarak ve isteyerek boyun eğer. Ancak yasalara bu biçimde uyduktan sonra insan, kuralların adaletli ya da adaletsiz olduğuna karar verebilir. Eğer adaletsizliği görüyorsa yasalara karşı boyun eğmezliğe başvurabilir (Altunel, 2011: 455-456).

Gandhi'nin başlatmış ve yaşamış olduğu Sivil İtaatsizlik Hareketi süresince başarısızlık elde eden İngiliz hükümeti anlaşma sağlayabilmek için Hindistan Ulusal kongresi ile iki tane 'I. ve II. Yuvarlak Masa Konferansı (Round Table Conference)' ile bu konferansların doğrultusunda 'Gandhi-Irwin Antlaşması (Gandhi-Irwin Pact)' ve 'Poona Antlaşması (Poona Pact)' imzalanmıştır. Bu süreç Hindistan'da sosyalizmin etkisini arttırmış ve sosyalist partiler kurulmaya başlanmıştır. Yapılan antlaşmalara rağmen 1937 yılında II. Dünya Savaşının başlaması sonucunda İngiltere Hindistan Ulusal Kongresi'ne danışmadan savaşta yer alma kararı vermiştir. Ancak savaş sonucunda Avrupa ülkeleri sahip olduğu sömürgeler üzerindeki etkiyi kaybetmiştir.

> 1942 sonunda Hindistan iki savaşa birden girdi: Birisi Japonlara, diğeri imparatorluk rejimine karşı. Kongre çalışma Komitesi tarafından 8 Ağustos 1942'de ilan edilen "Hindistan'ı Terk Et" kampanyası bir savaş deklarasyonuydu. Şiddetsizlik geçmişte olduğu gibi sürdürüldü ancak eski kampanyaların katı disiplini gevşetildi (Stein, 2015:364).

Bağımsızlık süreci Hindistan'ın lehine ilerlese de İslam Birliği Hindistan'dan ayrılarak kendi bağımsızlığını kurmak istediği için Hindulara karşı kışkırtma hareketleri ve saldırılarda bulunmuştur. Hindistan Ulusal Kongresi'nin bu isteği reddetmesi üzerine ülke içerisinde büyük çatışmalar başlamıştır. Bu çatışmalarla baş edemeyeceğini anlayan İngiltere ülkeden ayrılma kararı almıştır. Böylelikle 14 Ağustos 1947 yılında İslam Birliği Doğu Pakistan ve Batı Pakistan adı altında Hindistan'dan ayrılarak sınırlarını belirlemiş ve 15 Ağustos 1947 yılında ise Hindistan'a kendi bağımsızlığını ilan etmiştir (Jubilee, Rajeswari, 2007:173), (Rajmur, 2015: 89-92).



Görsel 37. Bağımsız Hindistan Haritası

Tamil Nadu'da gerçekleşen 'Swadeshi Hareketi', 'Ev Kuralı Hareketi (Home Rule Movement)', 'İşbirliğini Reddetme Hareketi (Non-cooperation Movement)', 'Pasif Direniş Hareketi (Salt Satyagraha)', 'Hindistan Çıkış Hareketi (Quit India Movement)' ve bağımsızlık hareketi içerisinde yer alan Cevahilal Nehru (Hindistan Başbakanı), Subhas Chandra Bose (Başkomutan) Dadabhai Naoroji (politikacı), Gopal Krishna Gokhale (politikacı), Bal Gangadhar Tilak (öğretmen), B. R. Ambedkar (politikacı), Abdul Ghaffar Khan (politikacı), adlı liderler, Hindistan'ın kurtuluş mücadelesinde önemli bir yer tutmaktadır (Jubilee, Rajeswari, 2007:177-182).

Bağımsızlık sonucunda Hindistan'ın bir ülke olarak varlığını kanıtlaması adına pek çok gelişme yaşanmıştır. Bunlardan ilki 1950 Hindistan Anayasası olarak bilinmektedir. Bu anayasaya göre cumhurbaşkanı devletin anayasal başkanı, başkan ise yürütmeden sorumlu olarak kabul edilmiştir. Hint yargı sistemini başında Yargıtay ve yüksek mahkemeler oluşturmaktadır. Anayasal düzenin oluşturulması ilk başlarda zorlu da olsa Hindistan sınırları içerisinde bulunan İngiliz eyaletlerinin ve prensliklerinin de Hint Birliği (Indian Union) altında toplanmasını sağlamıştır. Hindistan'ın ilk başbakanı olan Nehru demokratik sosyalizmi geliştirmiş ve ekonominin kontrolünü eline almıştır. Nehru'nun başlatmış olduğu ekonomik düzenleme modelleri kendisini takipeden başbakanlar tarafından da geliştirilmeye çalışılmıştır. Ekonominin iyileştirilmesi adına 'Yeşil Devrim (Green Revolution)' hareketi ile modern tarımsal üretim yöntemleri geliştirilmiştir. Bilim, teknoloji alanında, nükleer enerji ve uzay araştırmaları alanında araştırmalar yapılmıştır.

Hindistan'ın günümüzdeki hükümet tipi Parlamenter Hükümet Sistemi ve Egemen Sosyalist Laik Demokratik Cumhuriyet olarak tanımlanmaktadır. Başkenti Yeni Delhi olan ülkede 29 eyalet ve 7 birlik bölgesi bulunmaktadır. Devletin yürütmesinde Hindistan Cumhurbaşkanı Shri Pranab Mukherjee devletin başkanı, Başbakan Shri

Narendra Modi Hükümetin Başkanı ve bakanlar kurulunca oluşturulmaktadır. Hindistan hükümetinin vermiş olduğu bilgilere göre 3.3 milyon km^2 yüz ölçümü olan ülkede 2011'de yapılan nüfus sayımına göre 623.7 milyon erkek ve 586.4 milyon kadın olmak üzere 1,210,193,422 kişi yaşamaktadır. Bu nüfus içerisinde 2001 sayımına göre ise dini çeşitlilik içerisinde % 80,5 Hindular, %13,4 Müslümanlar ve geri kalan oranda ise Hristiyanlar, Sihler, Budistler, Canaycılar ve diğer etnik gruplar yer almaktadır. Hintçe resmi dil olarak kabul edilmesine rağmen ülkede toplam 22 dil konuşulmaktadır [36].

[36] http://india.gov.in/india-glance/profile (Erişim Tarihi: 14.10.2014)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

HİNDİSTAN'DA DİN, SANAT VE KİL İLİŞKİSİ

Din; inanç, duygu, ritüel, kurumsal örgütlenme ve yaşamın etnik bir yolu olarak beş temel özellik altında değerlendirilebilmektedir (Emirhanian, 1964:14). Bu değerlendirme kapsamında kişinin inancını yaşayabilmesi için önce iman etmesi, sonra inancı doğrultusunda çalışması (dini ritüeller) ve bu çalışmalar sonucunda da manevi ya da somut değişimler elde etmesi gerekmektedir. Diğer bir yandan da bireyin, aynı inancı benimseyen insanlarla bir araya gelmesi, güçlü bir kurumsal örgütlenme ve yaşamını sorgulanamaz gerçekler (dogma) üzerine inşa etmesini sağlayarak siyasi ve ekonomik güç oluşturmasını da sağlamaktadır. Bu gerekçeler doğrultusunda yüzyıllar boyunca din olgusu var olmuş, toplulukların çıkarlarına göre değişiklikler göstermiş ve çeşitlenmiştir. Bu çeşitlilik çoğu zaman sanatsal ifade yöntemleri ile kanıtlarını ortaya koymuştur.

Sanat, içsel yani sübjektif izlenimler ile dış dünyadan doğrudan alınan duyusal deneyimlerin farkındalıkla birbirleri ile bağ kurmasını sağlayan bir yoldur. Sanatın oluşmasına etki eden bu kaynaklar iç ve dış olarak ayrılsa da bu kaynaklardan alınan deneysel bilgi, sanatçının kullandığı malzeme ile somutlaşarak tek bir birleşik kompozisyona diğer bir değişle sanat eserine dönüşmektedir. Sanat eserleri ise kişisel ya da toplumsal olarak bir tutum geliştirmek ve bilinçlenmek adına dönüştürücü bir etkiye sahiptir. Bu etki sayesinde sanat, yüzyıllar boyunca kültürlerin kimliklerini yeni nesillere aktarabilmeleri ve kalıcılıklarını sağlayabilmeleri için bir araç olmuştur.

Kil, binlerce yıl öncesinden Hindistan bölgesinde kullanılan ve Hint kültürünü somutlaştıran önemli malzemelerden biri olmuştur. Hint kültürünün temellendiği Indus Vadisi'nde yapılan kazılar sonucunda çanak, kase, bardak, figürünler ve mimari ögeler gibi kil formların örnekleri bulunmuştur. Günümüzde Pakistan ve Kuzey Hindistan bölgeleri olarak adlandırılan yerde bulunan Indus Vadisi'nde yer alan Harappa ve Mohenjo-Daro şehirleri M.Ö. 2600-1900 (Meadow, Kenoyer, 2010:40) yılları arasında pek çok medeniyete ev sahipliği yapmıştır.

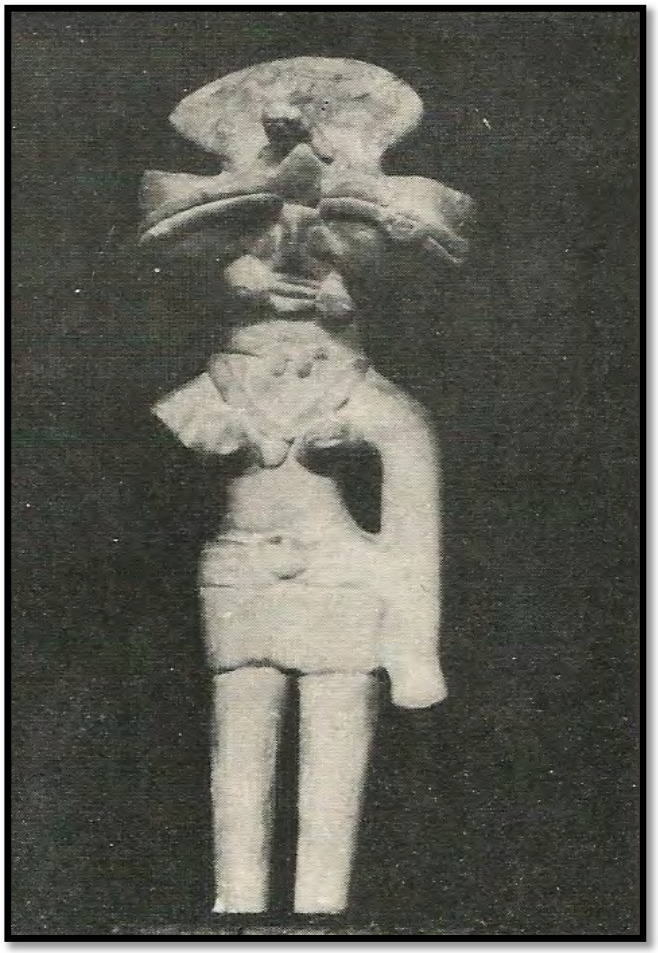
Kil malzemenin kullanılması ile oluşturulan ilk biçimler arasında mühürler gelmektedir. Araştırmacılara göre kil mühürlerin iki şekilde kullanım amaçları bulunmaktadır. Bunlardan ilki mühürlerin kişisel izler taşıması ve ticaret gibi sosyal iletişim biçimleri sonucunda kullanılmalarıdır. İkinci gerekçe ise; mühürlerde bulunan sembollerin dini bir anlatım taşımasıdır. Bazı mühürlerin üzerinde yer alan motifler, uzuv biçimleri ve hayvan tasvirleri her iki görüşü de desteklemektedir.



Görsel 38. Indus Vadisi'nde bulunan pişmiş kil mühürler

Bölgede bulunan figürünler de kil malzeme kullanılarak yapılan formlara örnek teşkil etmektedir. Indus Vadisi'nin kültürüne ait olan cinsellik ve dini/büyüsel özellikler

taşıyan figürünler daha çok kadın bedeninin tasvir edilmesiyle oluşmuştur. Bu özellik döneme ait dini inancın da tıpkı Mezopotamya'da olduğu gibi eş zamanlı olarak Ana Tanrıça inancının egemen olduğu görüşünü kuvvetlendirmektedir. Pişmiş kil figürünlerin, genellikle çıplak olarak, abartılı kalça formları, belirgin göğüs biçimleri ve detaylı olarak işlenmiş saç şekilleri ile doğurganlığı sembolize ettikleri düşünülmektedir (Verma, 1986). Bazı figürünlerde siyah ya da kırmızı renkte çizgisel dekorlarında bulunduğu görülmektedir.



Görsel 39. Mohenjo-Daro'da bulunan Ana Tanrıça Figürü

İndus Vadisi'nde bulunan ilk medeniyetler arasında yer alan Mohenjo-daro, Harappa ve Lothal Liman kentlerinde inşa edilen her binada kerpiç ve tuğla kullandıkları görülmektedir. Kullanılan kerpiç ve tuğlaların aynı büyüklükte olması ise ölçüm değerlerinin oluşmaya başladığını ve inşa ettikleri yapıların uzun süre kalıcılığını sağlamak adına halkların kurmuş oldukları kentlere verdikleri önemi yansıttığı söylenebilmektedir. Diğer bir yandan da bu kalıcılığın sürdürülebilmesi adına kerpiç tuğlaların pişirilmeye başlanması da bölgede seramik kültürünün sürdürülebilmesini sağlamıştır.

> Mezopotamya kentlerinde büyük yapılar ovada taş ocakları bulunmadığından, kerpiçten yapılmıştı. Yöre ormandan da yoksun olduğu için kerpiçler (pişirilip tuğlaya dönüştürülemeyip) güneşte kurutulmuştu. Kerpiç, İndus bölgesinin yağışlı iklimine uygun değildi. İndus'te kerpiç, vadiye yakın yerlerde ormanların varlığından yararlanılıp pişirildi. Ocaklarda pişirilip, değil yüzyıllara, binyıllara dayanabilen tuğlaya dönüştürüldü. Ekili toprakları ve yerleşme yerlerini, ırmağın taşkınlarından kerpiçten örülmüş setlerle koruyamama sorununa çözüm, tuğladan örülmüş setler, platformlar, yapılar ve surlarla bulunmuştu. Ancak Harrapa'nın zamanın yıkamadığı tuğla yapıları, Ari (Aryan) göçebe çoban akıncılar yıkmıştı. İngiliz koloniciler kırıp dağıtmıştı (Şenel, 2014:498).

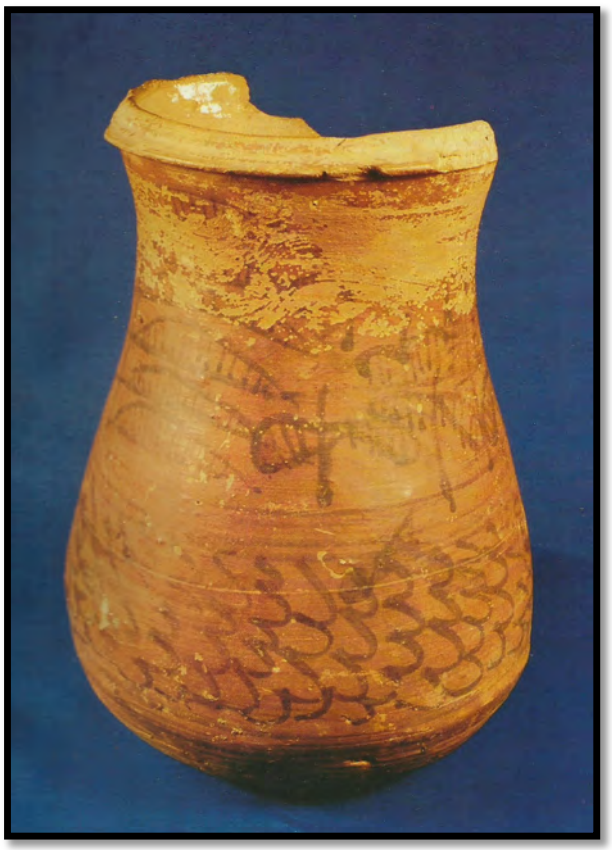
İndus Vadisi'ne ait seramik örneklerde dikkat çeken diğer bir özellik de kilden yapılmış mutfak gereçlerinin çömlekçi çarkı kullanılarak şekillendirilmesidir. Tıpkı figürünlerde olduğu gibi mutfak gereçlerinde de geometrik ve tekrarlanan dekoratif ögeler görülmektedir. Ancak figürünlerde sadece siyah ve kırmızı renk kullanılmışken mutfak gereçlerinde mavi, yeşil ve sarı gibi renkler de kullanılmıştır.



Görsel 40. İndus Vadisi'nde bulunan çok renkli kilden yapılmış kap

Binyıllara kafa tutup demir yollarının ağırlığına dayanabilecek denli pişmiş tuğlaların yanında, çok dayanıksız, güneşte kurutulmuş çömlek kap parçaları bulunmuştur. Pazar yerlerindeki un ufak olmuş bu çömlek parçalarının (Mezopotamya'nın devrik ağızlı kaselerini anımsatırcasına) bolluğu, arkeologların ilgisini çekti. Araştırmaları bunların, pazarlarda (Hindistan ve Pakistan pazarlarında bugün de yapıldığı gibi) su satıcılarının, alıcılara su doldurarak verdikleri birölçek bardakların kalıntıları olduklarını ortaya koydu. Yirminci yüzyılda kağıt ya da plastik kola bardaklarının kullanılmasına yakın bir kültür düzeyi! Alıcılar içtikten sonra yere çarpıp bardakları kırıyorlardı. Ya, su ve kırdıkları bardak karşılığında (İndus uygarlığında basılı metal para bulunmadığına göre) ne veriyorlardı. Ne vemiş olurlarsa olsunlar, İndus kültüründe aynı kabı kullanmanın yol açabileceği hastalık salgınına çözüm böyle bulunmuştu (Şenel, 2014:502-3). "İndus çömlekçiliğinin geçmişi, hemen her uygarlıkta olduğu gibi, Neolitik dönemlere dayanıyor. Örneğin İ.Ö. 3000 dolaylarında çömlek kapların aldığı çok düzgün biçimler, çömlekçi çarkının bu tarihten sonra kullanılmaya başlandığını gösteriyor (Şenel, 2014:504).

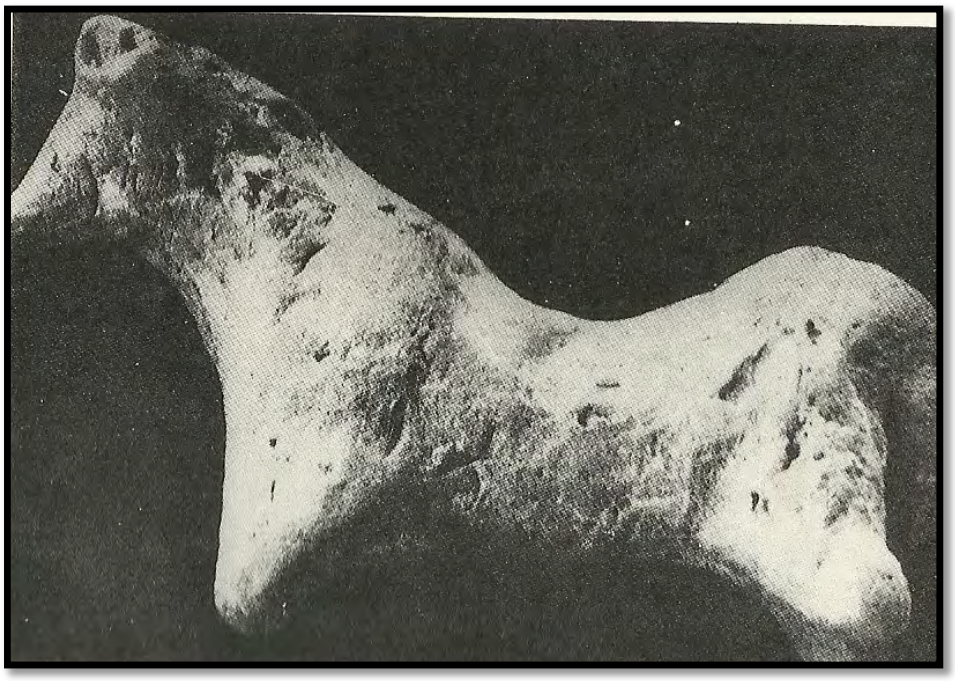
İndus Vadisi'nde bulunan çömleklerin çoğunun yüzeylerinde dekoratif özellikler bulunmaktadır. Satyawadi (1994)'ye göre çömleklerin üzerinde bulunan stilize edilmiş biçimler ile geometrik şekiller ve o dönemde yaşayan kişilerin zihinlerinde yaratmış oldukları tanrı fikrinin somutlaştırılma çabaları olarak değerlendirilmelidir.



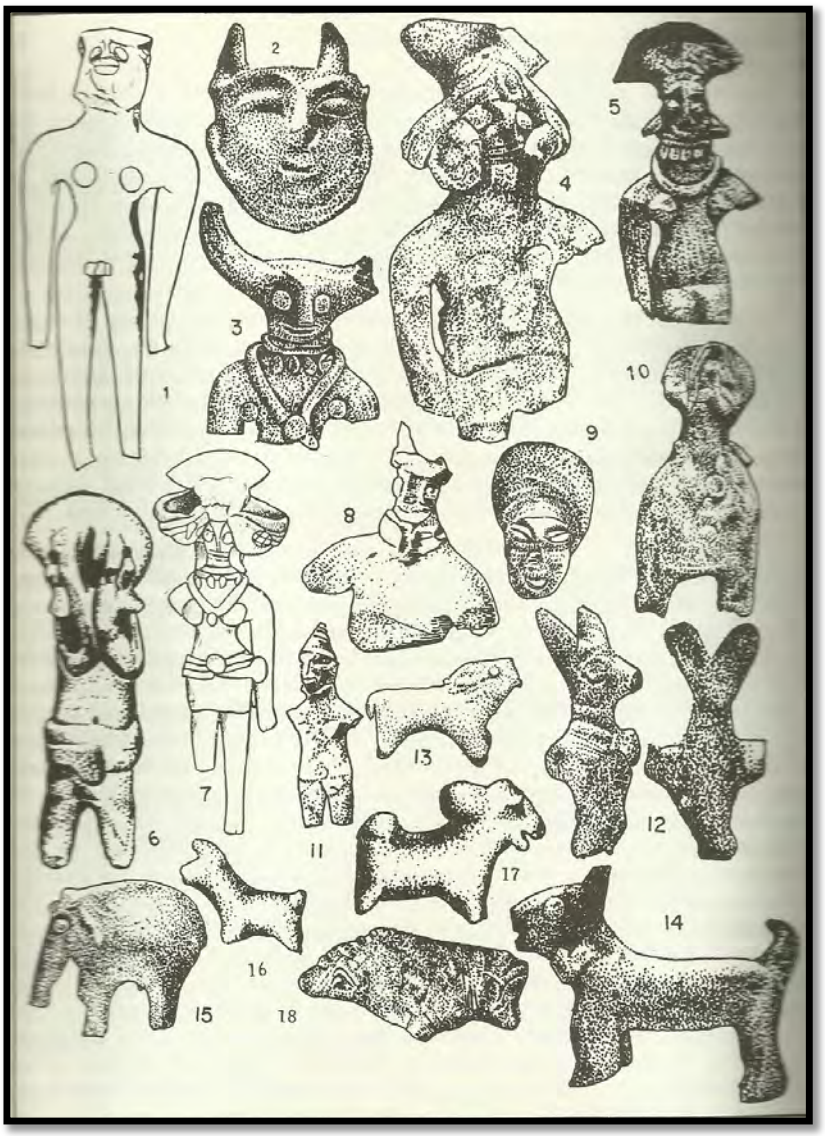
Görsel 41. Harappa'da bulunan peepal (Bodhi-tree) yaprakları ve dalgalı çizgilerle dekore edilmiş bodur kap

Erken ve geç dönem Hindistan pişmiş kil örneklerinde Ana Tanrıça idolleri, erkek ya da dişi figürünler ve çömleklerin yanında dikkat çeken örnekler arasında pişmiş ya da pişmemiş hayvan figürleri de bulunmaktadır. Banerji (1994:29-30)'ye göre bu hayvan figürlerinin eşsiz tasvirleri; o dönemde insanların tasvir edilen hayvanlarla oldukça iç içe olduklarını ve özellikle belirli hayvanların tasvir edilmesi de dini bir güç

atfedildiğinin göstergesi olabilmektedir. Bu nedenle boğa, gergedan, inek, fil ve at sıklıkla kilden tasvir edilen hayvanlar olmuştur. Diğer bir taraftan, Harappa'da bulunan hayvan figürlerinin bazılarının ayak kısımlarında tekerlek biçiminde çemberlerin bulunması, bireysel olarak zekayı ve algıyı farklılaştırdığı gibi toplumsal olarak da sosyalleşmenin bir aracı olarak oyun, oyuncak kavramını akla getirmektedir.



Görsel 42. Harappa Bölgesi'nde bulunan kilden yapılmış at figürü



Görsel 43. Harappa'da bulunan kilden yapılmış insan ve hayvan figürinleri

İndus Vadisi'nde bulunan seramik örnekler yok olmuş bir kültürün yüksek seviyedeki bilgi birikiminin ve yaşayış biçimlerinin özelliklerini aktarmaktadır. Vadide bulunan kilden yapılmış objeler içerisinde mistik semboller taşıdığı için mühürler ve Ana Tanrıça inancını temsil ettiği düşünülen kadın figürünler din olgusu ile ilişkilendirilebilmektedir. Sonraki dönemlerde Hindistan'da doğan ya da başka kültürler

tarafından bu topraklara taşınan dinler ifade biçimlerinin bazı formlarını kil malzeme ile aktarmayı sürdürmüşlerdir.

Hindistan dinsel sanatının örneklerinde seksüel anlatımların da oldukça ön planda olduğu görülmektedir. Bir geleneğin eskilere ait parçaları olarak değerlendirilen seksüel imgeler taşıyan pişmiş kil örnekler tanrıların çiftleşmelerine ya da fantezi dünyalarına dair izler taşımaktadır (Desai, 1985:9-14).



Görsel 44. Tamluk'ta bulunan pişmiş kil kabartma

Hindistan, coğrafi özelliği, siyasi yapılanması, ekonomik sistemi gibi pek çok nedenden dolayı dini çeşitliliğin görüldüğü bir ülkedir. Bu çeşitlilik Hinduizm, İslam, Hristiyanlık, Sihizm, Budizm ve Jainizm dinlerine ek olarak geri kalan 6 milyonun üzerindeki nüfusun ise belirtilmiş olan temel dinler dışında kabile dinleri gibi farklı inançlara mensup olmasından kaynaklanmaktadır [37].

[37] http://censusindia.gov.in/Census_And_You/religion.aspx (Erişim Tarihi: 02.01.2014)

Din olgusu, Hindistan için tanımlayıcı bir rol oynamaktadır. Ülkenin tarihinde derin tarihsel köklere sahip olan dinlerin oluşturduğu düşünce yapıları ve sembolik anlatımlar Hindistan'ın pek çok araştırmacı tarafından incelenmesini sağlamıştır. Dinlerin çeşitliliğinden oluşan kozmopolit yapı ve bu yapının Hint seramik sanatı üzerindeki etkisi bu araştırmanın çatısını oluşturmaktadır. Bu nedenle Hint tarihini ve sanatını etkileyen dinler ele alınacaktır.

1. HİNDUİZM

İndus Vadisi, ilkel dönemden itibaren farklı kökenlere sahip toplulukların bir araya gelmesi ile etnik bir bileşim oluşturmuştur. Bereketli toprak olarak adlandırılan bölgede yapılan kazılarda Ana Tanrıça ve Hindu dinine ait tanrı heykelleri bulunmuştur. Bu buluntular Hinduizm'in İndus Vadisi'nde ortaya çıkan en eski din olduğunu göstermektedir.

> Mohenjo-Daro'daki kazılarda elde edilen ve üzerinde birtakım hayvanlarla birlikte üç yüzlü ve yoga yapıyor olarak resmedilen çıplak bir erkek tanrının bulunduğu bir mühür, söz konusu dönemin dini hakkında kısmen de olsa aydınlatıcı bilgi sunar. Buna göre, Mohenjo tanrısı, klasik Hinduzim'in tanrısı Şiva'ya benzemekte ya da onunla aynıdır. Çünkü burada üç yüzlü, çıplak, şehvet düşkünü ve yoga yapıyor olarak resmedilen tanrının özellikleri, Hinduizm'deki Şiva'nın ayırt edici özelliklerini oluşturur. Fallus kültünün (erkek cinsel organı) de bu dönemin dini anlayışının önemli unsurlarından biri olduğu ortaya çıkmaktadır. Mohenjo-Daro tanrısının Ana Tanrıçayla ilişkili olması aynı zamanda onun bereket-yeşillik tanrısı olduğunu da gösterir (Erbaş, 2010:23).

Ortaya çıkışından günümüze dek varlığını sürdüren Hinduizm, kuralları keskin tek bir dinmiş gibi algılansa da, aslında tek bir dini öğretiyi değil aksine uzun bir süreç içerisinde farklı dinlerden etkilenerek oluşmuş bir toplumsal ve dinsel öğretiler bütününü oluşturmaktadır. Hint-Avrupa kökenli Ariler, Hint-İran kökenli halk ve Hint Yarımadası'nda yaşayan yerli Dravyinler'in birbirleri ile olan etkileşimleri sonucunda Hinduizm inancı ortaya çıkmıştır.

Hinduizm'im temelini Hint-Avrupa kökenli Ari dini "Brahmanizm" olarak adlandırılmaktadır. Brahmanizm'de dini ritüellerin yürütülmesinden sorumlu kişiler olan rahipler "Brahman" olarak adlandırılmıştır. Ari halkı, eğer Brahman'lar tanrılara ayinler düzenlemezlerse doğal afetler ile cezalandırılacaklarına inanmışlardır. Bunun için Brahmanlar hem kast sisteminin en üst sırasında bulunmuş hem de dini törenleri gerçekleştirmek için halktan para almışlardır. Böylelikle İndus Vadisi'nde Brahmanların fikirleri uzun yıllar boyunca kabul görmüştür. Ancak, bu bölgede farklı halkların yaşamasıyla beraber halkların düşünceleri, birbirleriyle harmanlanarak Hinduizm'i ortaya çıkarmıştır.

Hinduizm inancının bir parçası olan dini, felsefi ve mitolojik eserler; Karataş (1999)'ın belirttiği gibi vahye dayanan kutsal metinler (Sruti-vahiy) ve vahye dayanmayan kutsal metinler (Smriti-gelenek) olmak üzere iki başlık altında incelenmektedir. Vahye dayanan kutsal metinler; Veda, Brahmana, Aranyaka ve Upanişad olmak üzere dört farklı metin türlerinden oluşmaktadır.

Sanskritçe yazılan Veda'lar ilahi bilgi anlamına gelmektedir. Bu kutsal metinler, aynı zamanda ilk kast sisteminin oluşumu gibi, Ari halkına ait toplumsal bilgileri de taşımaktadır. Vedalar; Rig-Veda, Sama-Veda, Yacur-Veda ve Atharva-Veda olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. İlk Veda metni olan Rig-Veda, tüm Hint mitolojisinin temelini oluşturmaktadır.

> Tanrıları öven bu ilahi derlemelerinden en önemlisi ve en eskisi olan Rig-Veda'dır (8 ya da 10 kitapta toplanmış 1028 ilahi içerir). Atharva-Veda'da, Vedalar dönemi öncesinin etkileri görülür; birçok tılsım formülünü içeririr. Sama-Veda, şarkılar ve ilahiler karışımıdır; Yacur-Veda'da kurban işlemleri anlatılır (Dinler Tarihi Ansiklopedisi, 1999:181).

Bazı kaynaklarda Vedalar'ın yaygınlaştığı dönem Vedizm dini olarak vurgulanmaktadır. Veda metinlerinde, Ari tanrıları "iyi" ve yerli halka ait tanrılar "kötü"

özelliklerle betimlenmiş ve bu tanrılar arasında geçen çatışmalardan bahsedilmiştir. Bir süre sonra ise metinlerde yer alan tanrıların sembolik heykelleri yapılmaya başlanmış ve adlarına yapılan tapınaklara yerleştirilmeleri sonucunda putlaştırılmışlardır.

Politeist bir anlayışa sahip olan Veda metinlerinde bahsedilen tanrıların en önemli özelliklerinden biri insan biçiminde tasavvur edilmiş (antropomorfik) olmaları ve her tanrının kendi avatarı ile temsil edilmesidir. Hindu dininde bu şekilde tasvir edilmiş sayısız tanrı bulunmaktadır. Sosyal ve doğal fonksiyonlara göre sınıflandırılan tanrıların başlıcaları arasında İndra (atmosfer ve fırtına tanrısı), Varuna (okyanus ve akıl tanrısı), Mitra (dostluk, dürüstlük tanrısı), Savitar (harekete geçirme, canlandırma tanrısı), Surya (güneş tanrısı), Asvinler (ikiz tanrılar-şifa tanrıları), Pushan (pastoral tanrısı), Dyaus (gök tanrısı), Bhaga (servet tanrısı), Marutlar (fırtına tanrıları), Vishnu (koruyucu tanrı), Rudra (lütuf tanrısı), Agni (ateş tanrısı), Soma (ay ve içki tanrısı), Yama (ölüm tanrısı), Pracapati (yaratıkların efendisi), Parcanya (yağmur tanrısı), Vatu-Vayu (rüzgar tanrısı), Ribhular (zanaat tanrıları), Brihaspati (Jupiter tanrısı-guru), Tvastar (yaratıcı tanrı), Vişvakarma (kutsal mimari tanrısı) ve Matarisvan (haberci tanrı) yer almaktadır.

Hinduizm'de özellikle Vedik Dönem'in sonlarında tanrılar kadar tanrıların eşlerine de özel güçler atfedilerek, tapınılmaya başlanmıştır. Bu tanrıçaların sayısı tam olarak bilinmemekle birlikte Aditi (sınırsız ana), Nirriti (yokoluş tanrıçası), Ratri (gece tanrıçası), Prithivi (toprak ana), Sarasvati (nehir ana), Vaç (söz ana), Ushas (şafak tanrıçası), Kali (Şiva'nın karısı, dişil enerji) ön plana çıkan tanrıçalar arasındadır (Kaya, 2001:21-24)[38].

[38] https://hayaryakanch.files.wordpress.com/2013/06/dictionary-of-god-and-godedesses.pdf (Erişim Tarihi: 02.01.2014)



Görsel 45. Tanrı Şiva'nın avatarlarından bir tanesi

Veda metinleri içerisinde tanrıların çok olması politeist bir inancı işaret etse de zaman zaman sadece birinin ön plana çıkması monoteizmi, son dönem de ise tanrı Pracapati'nin evrende var olan her parçanın içerisinde bulunduğuna inanılan yaklaşım ise panteizmi (tüm tanrıcılık) ortaya çıkarmıştır. Veda metinleri yüzyıllar boyunca Brahminler, gurular ve öykücüler tarafından aktarılarak yaşatılmıştır.

Hinduizm'de yer alan vahye dayalı kutsal metinlerden ikincisi olan Brahmana; dinsel törenlerin anlatıldığı metinlerden oluşmuştur. Bu dönemdeki dini törenler kurban törenleri olarak bilinmektedir. Brahmana'larda kurban törenlerinde okunan dualar, ilahilerle ilgili bilgiler, yorumlar, mitolojik ayrıntılar ve bazı ahlak kuramları yer almaktadır. "Burada ritüalizm hâkimdir. Yani artık insanın refahı ve kozmosun düzenini

sağlayan devaların insanın duasına cevabı değil, bizatihi kurbanların doğru bir takdimidir (Erbaş, 2010:24).”

Kast sisteminde en üst bölümde yer alan Brahman’lardan (rahiplerden) bazıları, üyesi oldukları gruplardan ayrılarak ormanda yaşamaya karar vermişlerdir. Rahipler, ormanda geçirdikleri inziva süreçlerinde ortaya çıkan düşüncelerini kendilerini ziyarete gelen öğrencilerine aktarmışlardır. Bu düşüncelerin bir araya getirilerek derlenmesi ise vahiy yoluyla oluşan Aranyaka’ları oluşturmuştur. Aranyaka metinlerinde Veda’larda yer alan ritüel ve dini bilgilerin daha felsefik yorumları bulunmaktadır.

Vahye dayanan kutsal metinlerin sonuncusu olan Upanişadlar, Hinduizm’in asıl başlangıcı olarak değerlendirilmektedir. Upanişad’ların genel konuları arasında Tanrı (Atman-Brahman) tasavvuru, karma-tenasüh inancı, mokşa (kurtuluş, en yüce mutluluk) anlayışı ve bunların yanı sıra cnanam (bilgi), tapas (riyazet), yoga, yanca (kurban) gibi ritüeller yer almaktadır (Kutlutürk, 2009).

Dinsel felsefe belgeleri olarak kabul edilen Upanişad’larda Veda metinlerinde yer alan insan üstü tanrılar yerine, her şeye hakim olan ve bütün canlılarda tezahür eden Brahman (tanrı)’dan bahsedilmiştir. Her şeyin Brahman’ın bir parçası olduğu öğretisini taşıyan Upanişadlar’da ‘Atman’da Brahman’ın her parçacığına verilen ad olarak tanımlanmıştır. Atman’la anlatılmak istenen; sonlu olarak düşünülen sınırlı varlığın aslında sonsuz ve sınırsız bir özü/potansiyeli barındırdığı inancı bulunmaktadır.

Kişinin ve tanrının arasındaki ilişki ve var olan her şeyin tanrının bir görüntüsü olduğu inancı Çandogya Upanişad’ta “Tanrı herşeydir. Evrende var olan bütün görüntüler, duyular, arzular ve işler Tanrıdan zuhur ederler (Işım, 1976:97)” şeklinde belirtilmektedir:

> Upanişadlar atman düşüncesini diyaloglarla ve imgelerle ifade eder. En ünlü diyaloglardan biri Çandogya Upanişad'tadır. Bilge Uddalaka Aruni ile oğlu Svetaketu arasında bir diyalogdur. Bilge, çocuktan bir incir getirmesini ve kesip açmasını ister. Babası içinde ne gördüğünü sorunca, oğlu "Tohumlar" yanıtını verir. Sonra bilge oğlundan o tohumlardan birini yarmasını ve içinde gördüklerini tarif etmesini ister. Yanıt "hiçbir şey" olur. Bunun üzerine bilge, şu büyük incir ağacının böyle bir "hiçlik"ten meydana geldiğine işaret eder. Bu onun özü, ruhu, gerçekliğidir. Diyalog, "Sen osun, Svetaketu!" ifadesiyle biter (Jones, Palffy, 2014:103).

Hinduizm inancında vahye dayanmayan Smriti olarak adlandırılan kutsal metinler Destanlar ve Puranalar olmak üzere iki başlık altında incelenmektedir. "Destanlardan ilki, M.Ö. 200 ila 400 tarihleri arasında yavaş yavaş yazıya geçirilen Ramayana'dır. 24.000 beyitten oluşan bu destan, Vishnu'nun avatarı olan Rama'nın hayat hikayesini dini, efsanevi ve poetik bir şekilde anlatır (aktaran Karataş, 1999:8)." Destanda şeytan tarafından kaçırılan karısını arayan ve uzun bir savaş sonunda ona tekrar kavuşan kahraman Rama'nın hikayesi Hinduizm'in ahlak, din ve sosyal kuraları ile, ideal bir Hindu'nun taşıması gereken özellikler anlatılmaktadır. Yaklaşık yüz bin beyitten oluşan ve dünyanın en uzun destanı olarak kabul edilen ve 'büyük savaş' anlamına gelen Mahabharata Destanı Pandava ailesi ve Kuruvalar arasında yaşanan savaşı anlatmaktadır. Mahabharata Destanı'nın en önemli özelliği Hinduzim için büyük önem taşıyan Bhagavad Gita (Tanrı'nın Türküsü) adlı bölümüdür. Vişhnu'un avatarı olan kahraman Krişna'nın savaş öncesi Arjuna ile arasında geçen felsefi diyalogdan oluşan ve karma yoga öğretisinin işlendiği Bhagavad Gita, Hinduizm'in kutsal kitabı olarak da kabul edilmektedir. "Bhagavad Gita, birinci beyitten sonuncusuna kadar tutarlıdır. Onun öğretisi üzerinde tefekküre dalmamamızın ve onun sayesinde mokşa'ya (kurtuluşa) giden yolu keşfetmeyi ummamızın nedeni budur işte (Gandhi, 2004:39)."

> Upanishadlar (İ.Ö. 6. yüzyıl), Bhagavadgita yazılmadan çok önce vardı. Buradaki genel felsefe, herşeyin, evrensel ruhun parçalara ayrılmasıyla oluştuğu düşüncesiydi. Brahma ile canlılardaki Atman aynı şeydi. Hepimiz Tanrı'dan bir parça idik. Bhagavadgita bu felsefeye sahip çıkmakla kalmayıp, bazı cümleleri

hemen hemen Upanishadlardaki ile aynı biçimde vermeye çalışmıştır (Kaya, 2001:17).



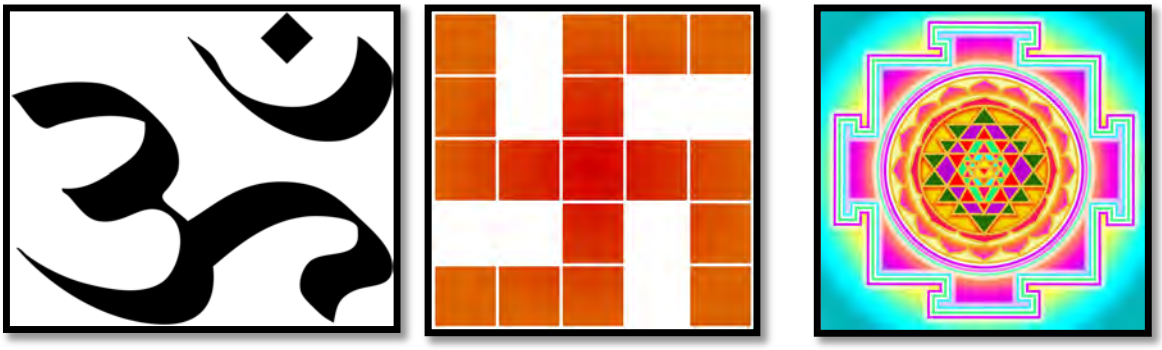
Görsel 46. Günümüzde Sadu ya da Sahdu olarak adlandırılan Şiva inananı, Varanasi / Hindistan

Hinduizm'de vahye dayanmayan ikinci metin türü olan Purana'lar, on sekiz tane olup yazarları belli olmayan, mitolojiyi, evrenin oluşum hikayesini ve dini uygulamaları konu alan şiirsel metinlerdir. "Gupta imparatorluğu (M.S. 4. yy) zamanından kalma kutsal metinler grubunu teşkil eder (Kutlutürk, 2009:70-71)". Bu metinler sayesinde Upanişad'larda anlatılan soyut kavramlar herkesin anlayabileceği şekilde somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Puranalar kendi içlerinde "Vişnu'yu", "Şiva'yı' ve 'Brahma'yı yücelten altışar adet olmak üzere üçe ayrılmışlardır.

Hinduizm sahip olduğu kutsal kaynaklar doğrultusunda dört ana mezhebe ayrılmıştır. Bu mezhepler, Vişnu'yu ana tanrı olarak kabul eden Vişnaizm (Vaishnavism), Şiva'yı ana tanrı olarak kabul eden Şaivizm (Saivism), Şakti ve Devi'yi ana tanrılar olarak kabul eden Şaktizm (Shaktism) ve Advaita (ikiliksizlik) inancını savunan Smartizm (Smartism)'dir.

Hinduizm sahip olduğu mezhepler dışında günümüzde de takip edilen liderlerin yorumlarına göre de bazı farklı kollar bulunmaktadır. Bu mistiklerden en yaygın olarak kabul edileni 19. yüzyılda yaşamış olan Sri Ramakrişna'dır. Ramakrişna, kendisinden önce yaşayan Adi Şankara'nın tek bir temel gerçeklik ya da benliğin (atman) özdeşleştiği Brahman fikri etrafında kurulan "Advaita Vedanta" felsefesini benimseyerek geliştirmiştir. Ramakrişna'ya göre birey hangi tanrıya inanırsa inanasın meditasyonda herkes tek bir gerçeklik ile karşılaşmaktadır (Jones, Palffy, 2014:122-123). Böylelikle kişiler hangi dine inanırlarsa o dini benimsemeli ve başka dine geçme isteği içerisinde olmamalıdır. Çünkü her inancın içerisinde bulunan ve hissedeceği öz aynı olmaktadır. Ramakrişna'nın öğrencisi Vivekananda hocasının bu düşüncelerini Avrupa'ya ve Amerika'ya başarıyla yaymıştır.

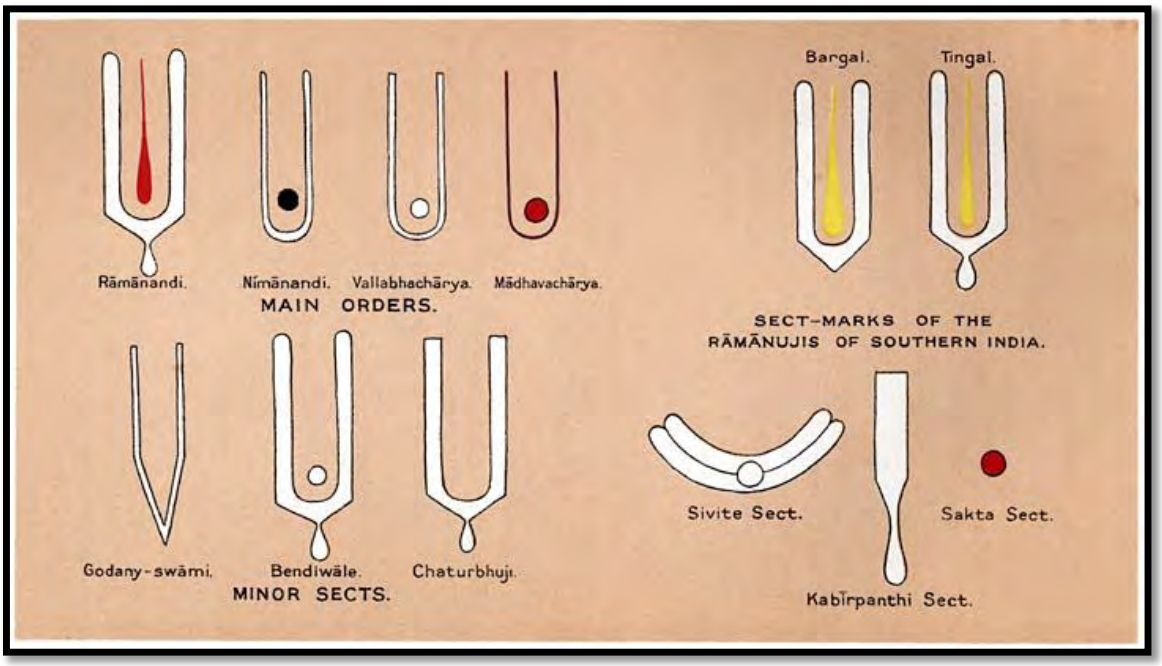
Geleneksel Hindu sembolleri arasında Om / Aum, Swastika ve Sri Yantra / Shri Chakra ve Tilaka/ Bindi yer almaktadır. En önemli sembol olan Om/Aum aynı zamanda ses meditasyonlarında da kullanılmaktadır. Om/Aum evreni ve nihai gerçekliği sembolize etmektedir. Gamalı haç olarak bilinen Swastika'nın Antik Hindu inanışlarında pek çok formu bulunmaktadır. Swastika dürüstlüğü, gerçekliği ve istikrarı temsil etmektedir. Merkezi bir noktadan hareketle Sri Yantra / Shri Chakra'nın merkezinde dokuz adet iç içe geçmiş üçgen bulunmaktadır. Bu dokuz adet üçgenin dört tanesi dik üçgen ve eril enerjiyi (Shiva) temsil ederken ters duran beş üçgen ise dişil enerjiyi (Shakti) temsil etmektedir. Sembol bütün olarak ise kozmosun birliğini ve her şeyin birbiri ile olan bağını sembolize etmektedir. Tilaka / Bindi sembolü bağlılık anlamına gelmekte ve Ajna çakra olarak bilinen iki kaş arasında yer alan alın yüzeyine kil ya da kül ile çizilmektedir. Tanrıya olan bağlılığı sembolize eden Tilaka / Bindi sembolü, kadınlar kullandığında ise evli olduklarını göstermektedir.



Görsel 47. Om / Aum Swastika Sri Yantra / Shri Chakra



Görsel 48. Farklı biçimlerdeki Tilaka / Bindi sembolleri



Görsel 49. Alın bölgesinde kullanılan Tilaka / Bindi sembolleri



Görsel 50. Tilaka / Bindi sembolü taşıyan Sahdu, Varanasi / Hindistan

Farklı inanışları, mezhepleri, mitolojik davranışları ve ibadetlerin bir bütünü olarak kabul edilen Hinduizm günümüzde Hindistan'da en yaygın din olarak kabul edilmektedir. Tek başına bir inanış biçimi olmak yerine sosyal bir düzen, toplumsal bir yapı olarak kabul edilen Hinduizm'in yaşatılması için, Hindistan'da aktif olarak kullanılan Hindu okulları ve tapınakları bulunmaktadır.

1. 1. Hinduizm ve Sanat

Hinduizm inancına göre yaşamın dört hedefi bulunmaktadır. Bunlardan ilki; doğru yaşam (dharma), ikincisi; iyi bir meslek sonucunda elde edilen servet (artha), üçüncüsü; seksüel aşk (kama) ve dördüncüsü ise manevi kurtuluş (moksha)'dır (Dehejia, 2007:1). Bu görüşlerin bütüncül yaklaşımı da Hindu sanatsal üretimine yansımaktadır. Böylelikle Hindu sanat eserlerinin Hinduizm'in teolojik düşünce sistemini anlamak için birer anahtar olduğunu söylemek mümkündür.

Hinduizm sanat örneklerinde ön plana çıkan eserler, etkileyici bir görünüme sahip olan tapınaklar ve tapınaklarda bulunan heykellerdir. Tapınaklar inşa edilirken, heykeller ve süsleme elamanları genel mimari planın bir parçası olarak tasarlanmıştır. Dolayısıyla tapınakta yer alan her heykelin ya da süsleme biriminin bir anlamı bulunmaktadır. Hindu tapınakları avlu içerisinde tek bir tapınak ya da aynı avlu içerisinde bir ana tapınak ile birden fazla küçük tapınaktan oluşmaktadır.



Görsel 51. Dakshineswar Kali Tapınağı, ana tapınak, Kalküta / Hindistan



Görsel 52. Dakshineswar Kali Tapınağı, ana tapınak ile aynı avlu içerisinde bulunan küçük tapınaklar, Kalküta / Hindistan

Hindu sanatının en önemli özelliklerinden biri eşsiz görselleştirme gücüdür. Özellikle mitlere dayalı olan Hinduizm'de zihinde tasavvur edilen tanrılar, onların özellikleri, hikayeleri Hindu sanatında sanatçıların imgeleştirme yetenekleri ile benzersiz bir şekilde somutlaştırılmıştır (Goetz, 1964:148-149). Sanatçılar tarafından iki ve üç boyutlu formlar olarak biçimlendirilen tanrı formları başta büyük tapınaklar olmak üzere günlük yaşam alanlarında bulunmaktadır.



Görsel 53. Sokak arasında bulunan Tanrı Ganeşa heykeli, Varanasi / Hindistan



Görsel 54. Mahalle arasında yer alan sunak, Bishnipur / Hindistan

Hinduizm'in çok tanrılı bir din olması ve her tanrının ayrı özellikler taşıması sebebiyle sanat eserlerinde doğayı taklit etmek ya da illüzyon yaratan bir gerçeklik etkisi sağlamak yerine tanrıların idealize edilmiş formu yakalamak gayesi bulunmuştur. Böylelikle Hindu eserlerinde yer alan semboller ve görüntüler hem dini hem de felsefi ilkeleri temsil etmektedir ve Hindu sanat eserleri manevi boyuttan alınan ilham ile oluşturulmuştur (Goetz, 1964:148-149).

1. 2. Hinduizm ve Kil

Kil kullanılarak oluşturulan Hindu sanat örneklerinin en başında tapınaklar gelmektedir. Tapınaklar Hindu toplumunun ibadet etmek için kutsal değer atfettiği ve yaşam merkezi olarak kullandığı mekanlardır. Hindu tapınakları aynı zamanda insan ve ilahi güç arasında oluşan sınırların ortadan kalktığı, bilgi ve hakikat yolunda hareket edebilmek için matematiksel ve astrolojik ilkeler göz önünde bulundurularak kusursuz bir şekilde inşa edilmiş yapılardır.

Pişmiş kil tapınakların çoğunluğu Hindistan'ın Batı Bengal ve Bishnupur bölgesinde bulunmaktadır. Tapınaklar biçimsel özelliklerine göre sınıflara ayrılmıştır. Bu sınıflandırma; Ek Bangla / Jor Bangla, Char-chala, At-chala, Gruplanmış (Grouped), Ek-ratna, Pancha-ratna, Nava-ratna, Sundurmalı (Porches), Rekha ve Pidha Deuls, Sekizgen (Octagonal), Düz Çatılı (Flat Roofed), Yardımcı yapılar (Subsidiary Structures) olmak üzere on iki başlık altında toplanmıştır [39].

"Ek Bangla" olarak adlandırılan grupta yer alan tapınakların genel özelliği iki adet eğimli çatıdan oluşmasıdır. On altıncı ve on dokuzuncu yüzyıllar arasında Vishnupur (Bishnupur) şehri sanatın da yöneticisi olarak bilinen Malla kralları tarafından

[39] http://www.aishee.org/essays/essay_classification.html (Erişim Tarihi: 09.01.2014)

yönetilmiştir (Perryman, 2000:171). Bu dönemde Malla Kralı Raghunath Singh tarafından yaptırılmış olan Jor Bangla-Kesta Rai Tapınağı "Ek Bangla" tapınak yapısında inşa edilmiştir. İki farklı çatısı bulunan yapı ortada yer alan tek bir kule tarafından birleştirilmiştir. Tapınak bir metre yüksekliğindeki laterit taş üzerine inşa edilerek tüm dış yüzeyi pişmiş kil plakalarla kaplanmıştır. Dış cephelerde yer alan pişmiş kil plakalar, Hindu dininde yer alan insan yaşamına ait hikayelerden, tanrı ve tanrıçaların tasvirlerinden, hayvan, çiçek ve geometrik süslemelerden oluşmaktadır.



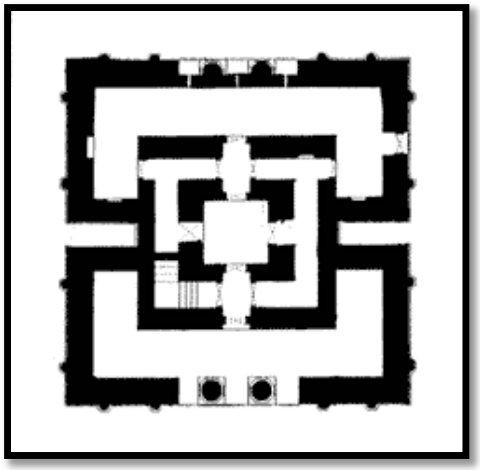
Görsel 55. Jor Bangla-Kesta Rai Tapınağı, Bishnipur / Hindistan



Görsel 56. Jor Bangla-Kesta Rai Tapınağı - detay, Bishnipur / Hindistan



Görsel 57. Jor Bangla-Kesta Rai Tapınağı - detay, Bishnipur / Hindistan



Görsel 58. Jore Bangla-Keshto Rai Tapınağı mimari planı

Dört adet üçgen kavisli çatının tek bir noktada birleştiği çatı tasarımından oluşan tapınaklar Char-chala olarak adlandırılmaktadır. Bu tapınaklar genellikle dar ve bindirmeli tonozlardan ve uzun kaidelerin taşıdığı merkezi bir kubbe yapısından oluşmaktadır. Char-chala tarzı inşa edilmiş tapınaklar Bengal bölgesinin batısında görülmektedir. Eğer Char-chala mimarisinde yapılmış tapınağın çatısının üzerine minyatür bir tapınak daha inşa edilirse tapınak biçimi "At-chala" olarak değişmektedir.



Görsel 59. Char-chala tapınak örneği

Aynı stil ve büyüklükteki yapıların yan yana dizilmesiyle oluşan tapınaklar gruplandırılarak değerlendirilmektedir. Diğer bir "Grup" tapınak örneği de ortak bir avluya bakan ancak farklı biçimlerde inşa edilmiş tapınaklardır. Gruplandırılmış on iki adet "At-chala" tarzında inşa edilmiş ve Kral Şiva'ya adanmış yüz sekiz adet tapınak ve yirmi beş farklı tapınaktan oluşan Sukharia'da bulunan Anandabhairavi Tapınağı, Kalna'da yer alan Rajbari Tapınak Kompleksi, Sribati Tapınak Kompleksi ve Pratepeshwar Tapınağı grup tapınak örnekleri arasında yer almaktadır [40]. Kral Şiva'ya adanmış tapınaklar Mihrace Teja Chandra Bahadhur tarafından 1809 yılında yapılmıştır. Bu tapınaklar tespih boncuklarını andıracak şekilde bitişik olarak dizilmiş iki daireyi oluşturacak biçimde yerleştirilmişlerdir. Tapınakların duvarlarında Ramayana ve Mahabharata destanlarından hikayeler ve av sahneleri pişmiş kil karolar üzerine betimlenmiştir.



Görsel 60. 108 Şiva Tapınağı

[40] http://www.aishee.org/essays/essay_grouped.html (Erişim Tarihi: 15.01.2014)



Görsel 61. Bengal'de bulunan Sribati Tapınak Kompleksi



Görsel 62. Bengal'de bulunan Sribati Tapınak Kompleksi - detaylar

Ek-ratna stili tapınaklar sivri tepeleri ve kuleli yapılarıyla At-chala tarzı tapınakları andırsalar da kulenin altında kalan çatının basık yapısı ile birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bishnupur'un en büyük tapınaklarından biri olarak bilinen Madan-Mohan Tapınağı 1694 yılında Malla Kralı Durjana Singha tarafından yaptırılmıştır (Perryman, 2000:172). 'Ek-ratna' (tek kule) biçiminde inşa edilmiş olan tapınak

Hinduizm'de bulunun Puranalar ile Ramayana ve Mahabharata destanlarında yer alan anlatımların sahnelendiği pişmiş kil birimlerle kaplanmıştır. Ana tapınağın dört tarafı duvarlarla çevrilmiş ve üç girişinde de büyük çaplı ikişer adet revak bulunmaktadır. Revak sütunlarının üzerinde Kral Rama ve Hindu tanrıların maymunlarla yapmış olduğu mitolojik savaş tasvir edilmiştir. Aynı zamanda tapınağın dış cephesinde bulunan pişmiş kil karoların ve sütunların üzerinde çeşitli çiçek, kuş betimlemeleri ile Kral'ın romantik sahneleri bulunmaktadır. Radha Shyam ve Lalji tapınakları da Ek-ratna biçimine örnek olmaktadır.



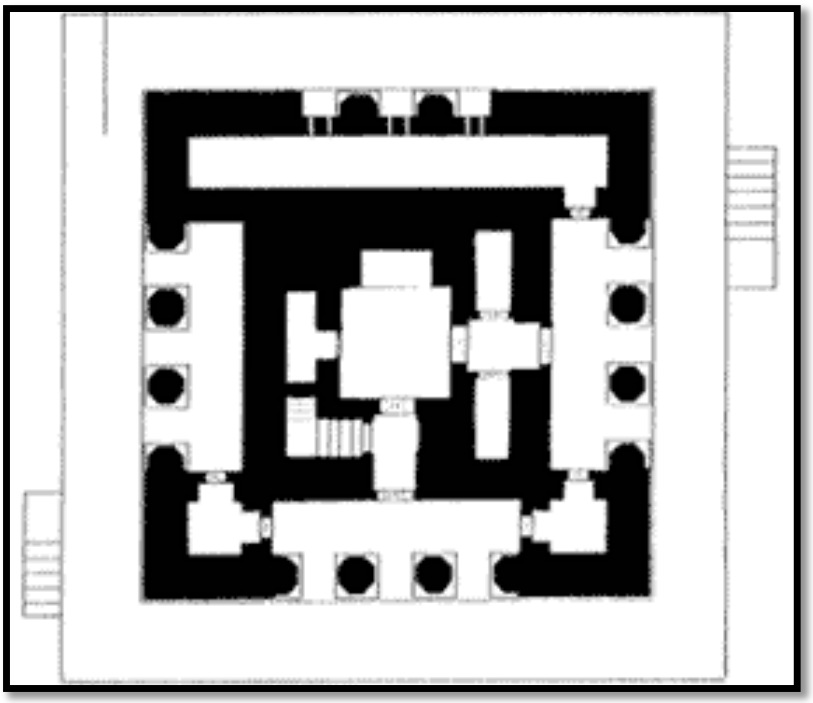
Görsel 63. Madan-Mohan Tapınağı, Bishnipur / Hindistan



Görsel 64. Madan-Mohan Tapınağı, detay, Bishnipur / Hindistan



Görsel 65. Madan-Mohan Tapınağı, detay, Bishnipur / Hindistan



Görsel 66. Madan-Mohan Tapınağı mimari planı

Köşelerde dört adet küçük ve ortada bir adet büyük kuleden oluşan tapınaklar Pancha-ratna olarak isimlendirilmektedir. 1643 yılında Malla Kralı Raghunath Singha tarafından yaptırılan Shyam Rai Tapınağı önemli Pancha-ratna pişmiş kil ile yapılmış tapınak örneklerindendir. Tapınağın dört tarafında da üç kemerli girişler bulunmaktadır ve dış cephelerin hepsi pişmiş kil plakalar ile kaplanmıştır. Plakalar üzerinde Tanrı Krişna ve Rahda'nın sevişme sahneleri bulunmaktadır.



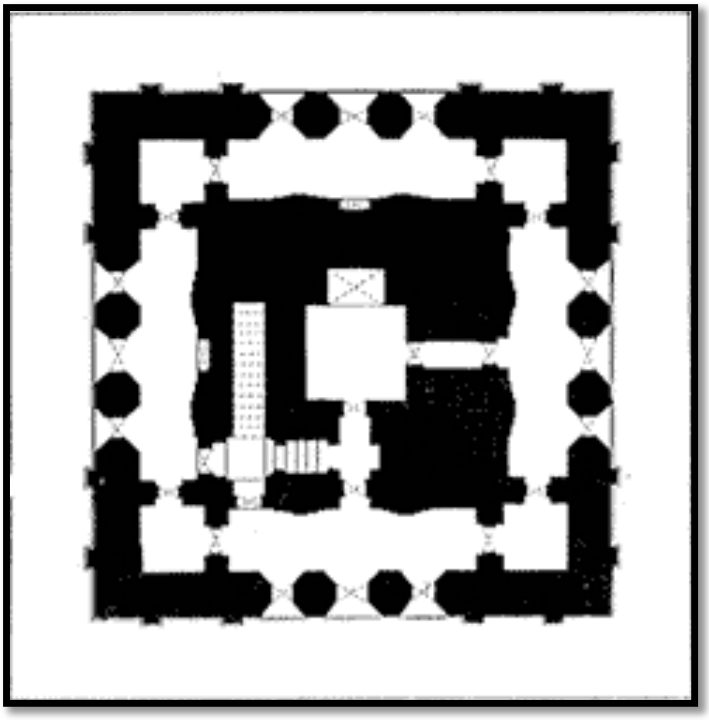
Görsel 67. Shyam Rai Tapınağı, Bishnipur / Hindistan



Görsel 68. Shyam Rai Tapınağı, detay, Bishnipur / Hindistan



Görsel 69. Shyam Rai Tapınağı, detay, Bishnipur / Hindistan



Görsel 70. Shyam Rai Tapınağı mimari planı

Navarathna tarzı tapınaklar Pancha-ratna stili tapınaklardan türetilerek oluşturulmuştur. Pancha-ratna biçiminde bulunan ortadaki büyük kulenin üzerine dört adet daha küçük kule eklenmiştir. Böylelikle dokuz kuleden oluşan tapınaklar Navarathna olarak adlandırılmıştır. Hadal Narayanpur'da bulunan Choto Taraf Tapınağı Navarathna mimari yapısına örnek teşkil etmektedir. Tapınağın üçlü kemer girişinin ortada yer alan ana panel girişinde, Mahabharata destanından epik bir sahne pişmiş kil plakalara kabartma tekniği kullanılarak betimlenmiştir.

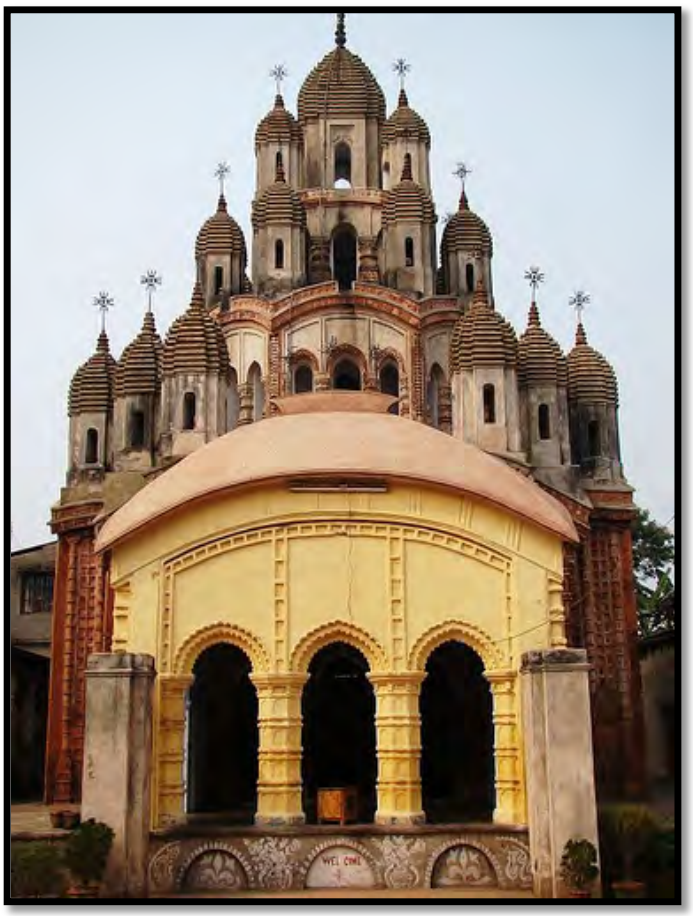


Görsel 71. Choto Taraf Tapınağı, Hadal Narayanpur - Bankura



Görsel 72. Choto Taraf Tapınağı'nda, Mahabharata destanında yer alan sahne; savaşçı Arjuna'nın balık gözünü hedef alması

“Yağmurdan, güneşten korunmak için yapılan ve arkası bir duvara verilen çatı”[41] olarak tanımlanan sundurma pek çok Hindu tapınağında görülen bir özelliktir. Bir sırtı duvara dayalı olan tapınaklar Sundurmalı (Porches) Tapınaklar olarak adlandırılmaktadır. Sundurmalar tapınaklarda, ziyaretçilerin ve ibadet edenlerin sosyalleştiği ve yiyecek içecek servislerinin yapıldığı mekanlar olarak kullanılmaktadır. Bazı pişmiş kil ile bezenmiş tapınaklarda, sundurma tapınağın bir parçası olarak, tapınakla aynı şekilde dekore edilmiş iken bazı tapınaklarda daha gösterişli bir biçimde bulunmaktadır. Kalna’da bulunan Gopalji Tapınağı sundurmalı tapınak örnekleri arasında yer almaktadır.



Görsel 73. Gopal Bari Tapınağı

[41] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.55b8ffb79cd4a7.10831116 (Erişim Tarihi: 20.02.2015)

Kare biçiminde kutsal bir odaya ve kavisli bir kule Rekha ve Pidha Deuls şeklindeki tapınakların karakteristik özelliğidir. Rekha ve Pidha Deuls tarzında inşa edilmiş pişmiş kil ile inşa edilmiş tapınaklar Hindistan'daki en eski Hindu tapınak örnekleri arasında yer almaktadır. Ancak İslamiyet'in yayılmaya başlamasıyla birlikte tapınaklarda İslami mimari özelliklerinde olduğu gibi iç kubbe ve kemer yapısı görülmeye başlanmıştır. Batı Bengal Bölgesi şehri olan Kalna'da bulunan Pratapeswar Tapınağı Rekha ve Pidha Deuls biçiminde tasarlanmış en iyi örneklerden biridir.



Görsel 74. Pratapeswar Tapınağı, Kalna



Görsel 75. Pratapeswar Tapınağı rölyef detayı

Sekizgen olarak tasarlanmış tapınaklar da Hindistan'da bulunan tapınak çeşitleri arasında yer almaktadır. Yaygın olarak tercih edilmeyen sekizgen yapı biçimi Rekha ve Pidha Deuls şeklindeki gibi bir inşa yöntemi kullanılmıştır. Ancak sekizgen tapınaklarda Rekha ve Pidha Deuls tapınaklarında olduğu gibi bir yüksek kavisli çatı sistemi kullanılmamıştır. Sekizgen tapınakların çatılarındaki kavis daha alçak ve basık bir görünümdedir. Birbhum Bölgesi, Ilambazar'da yer alan Mahaprabhu Tapınağı nadir görülen sekizgen tapınaklardan biridir. Aynı bölgede yer alan bir diğer sekizgen tapınak ise Chandranatha-Shiva Tapınağı'dır. Bu eşi görülmemiş bir şekilde tapınak sekizgen tapınak mimarisi ile Navarathna tarzının etkileyici uyumunu göstermektedir.



Görsel 76. Mahaprabhu Tapınağı



Görsel 77. Mahaprabhu Tapınağı dış cephe detayı



Görsel 78. Chandranatha-Shiva Tapınağı

Genellikle Medinipur Bölgesi'nde yaygın olan düz çatılı tapınak mimarisinin İslam saray mimarisinden esinlenilerek tasarlandığı düşünülmektedir. Ancak düz çatı mimarisinin yağış alan bölgeler için uygun olmaması nedeniyle bir süre sonra yapımlarına ara verilmiştir. Bu tip tapınak yapısının yaygın örneği 16. yüzyılda yapılmış Durga Dalan tapınaklarıdır. Ancak düz çatılı tapınaklarda pişmiş kil kaplamaları nadir olarak görülmektedir[42]. Bu örneklerden birisi de Kalna'da bulunan Rupesvara Tapınağı'dır. Tapınakta pişmiş kil kaplamalar sadece ana giriş bölümünde görülmektedir.

[42] http://www.chitrolekha.com/V2/n1/01_Temples_Bengal_Style_Technology.pdf (Erişim Tarihi: 27.02.2015)



Görsel 79. Rupesvara Tapınağı

Tapınakların yakınlarında “mancha” adı verilen tapınaklardan daha küçük boyutlu yardımcı yapılar bulunmaktadır. Mancha’ların tek tip bir biçimsel özelliği vardır ve genellikle yüksek dikmelerden oluşan kemerli bir mimaridir. Mancha yapılarda tıpkı tapınaklarda olduğu gibi dış cephelerinde pişmiş kil kaplamalar görülmektedir.



Görsel 80. Barotaraf Mandalbari, Hadal Narayanpu Mancha örneği



Görsel 81. Goverdhan Tapınağı, Mancha örneği Bhadrapara, Kotulpur



Görsel 82. Goverdhan Tapınağı - detay

Hinduizm'de, kil ve dinin ayrılmaz bir biçimde bağlantılı olarak var olduğu pişmiş kırmızı kil at heykelleri antik geleneğin mirası olmuştur. Hindu dininde kil ilişkisinin tapınaklar dışındaki diğer örnekleri olan sırsız pişmiş kil at heykelleri, Tamil Nadu

bölgesinde çömlekçi / rahipler tarafından üretilmektedir. Gerçek at boyutlarında biçimlendirilen heykeller Tamil Nadu'nun koruyucu tanrısı olan Ayanaar'ın askerleri olarak biçimlendirilmektedirler. Tamil Nadu inancına göre tanrı Ayanaar geceleri bu atların üzerinde seyahat ederek köyleri ve tarlaları şeytanın kötülüklerine karşı korumaktadır. Atların biçimleri köyden köye değişiklik göstermektedir. Bazı tasvirlerde atların koşum takımı bile detaylı bir şekilde betimlenmişken, bazı formlarda kök boyası kullanılarak süslenmiş yüzeyler bulunmaktadır. Pişmiş kırmızı kil at heykelleri, yerle temas edecekleri noktadan başlayarak, sucuk (fitil) yöntemi kullanılarak elle şekillendirilmektedirler. Odun kullanılarak tek pişirim yapılan heykeller pişirim bittikten sonra dekorlanmaktadırlar (Perryman, 2000:97-119).



Görsel 83. Tamil Nadu bölgesinde tapınaklara yerleştirilen at ve fil heykelleri, Sanskriti Müzesi / Delhi



Görsel 84. Tamil Nadu bölgesinde tapınaklara yerleştirilen at heykelleri, Sanskriti Müzesi / Delhi

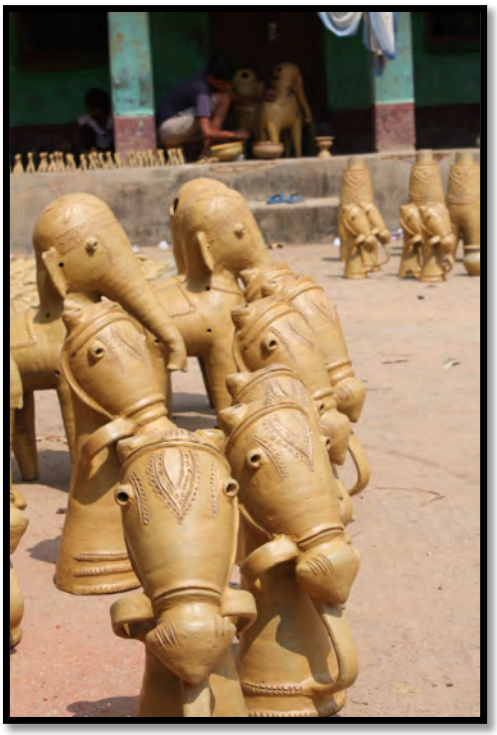
Hinduizm'de, adaklar ya da doğum, ölüm gibi önemli günler için özellikle kırsal kesimlerde Hindu mitolojisinde adı geçen ve kutsal sayılan fil, kaplan, öküz, maymun ve at gibi hayvanların kilden üç boyutlu şekilde biçimlendirilmiş figürleri kullanılmaktadır. Bu figürler genellikle Madhya Pradesh, Batı Bengal, Gujarat bölgelerinde üretilmektedir. Elle ya da ilkel çömlekçi çarkı kullanılarak biçimlendirilen küçük boyutlu heykellerin vücuduna ait parçalar çömlekçi çarkında ayrı ayrı parçalar halinde çalışılarak sonradan bir araya getirilmektedir. Heykeller tapınakların bahçelerine ya da iç mekanlarına yerleştirilmektedir.



Görsel 85. Tapınak ve sokak aralarında bulunan ibadet yerlerine yerleştirilen kil heykellerin çömlekçi tornasında şekillendirilen parçalarının kurutulma aşaması, Panchmura / Hindistan



Görsel 86. Tapınak ve sokak aralarında bulunan ibadet yerlerine yerleştirilen kil heykellerin astarlanma süreci, Panchmura / Hindistan



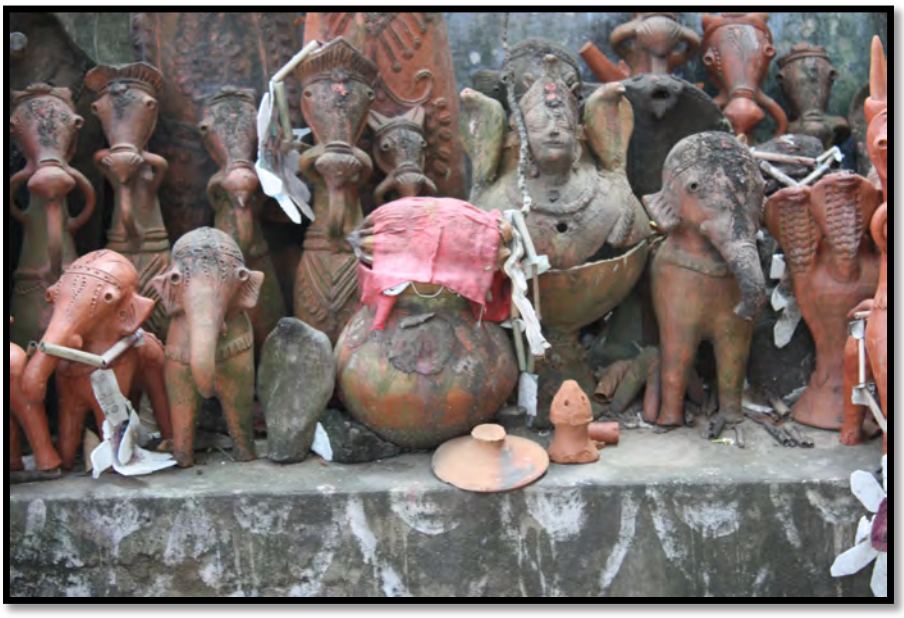
Görsel 87. Tapınak ve sokak aralarında bulunan ibadet yerlerine yerleştirilen kil at heykellerinin kuruma süreci, Panchmura / Hindistan



Görsel 88. Sokak arasında bulunan Hinduizm ibadet alanı, Panchmura / Hindistan



Görsel 89. Panchmura bölgesinde sokak arasında bulunan Hinduizm ibadet alanı, detay, Panchmura / Hindistan



Görsel 90. Panchmura bölgesinde sokak arasında bulunan Hinduizm ibadet alanı, detay, Panchmura / Hindistan

Hindular, Batı Bengal Bölgesi'nde bulunan zehirli yılanların ısırığından korunmak için Tanrıça Manasa'ya dua etmektedir. İnanışa göre Tanrıça Manasa kendisine ibadet etmeyi reddeden bir ailenin altı çocuğunu da öldürmüştür. Aile yedinci çocuğu da ölmesin diye onu demirden bir kafesin içinde tutmuştur. Ne yazık ki küçük bir delikten içeri giren bir yılan yedinci oğullarını da öldürmüştür. Ancak aile ne zaman Manasa'ya dua etmeye başladığında Manasa onlara çocuklarını geri getirmiştir. Bu olaydan sonra Tanrıça Manasa'ya olan inanç artmıştır. İnancın temsili olarak da pişmiş kil küplerin üzerine olay ve tanrıça Manasa avatarları betimlenmeye başlanmış ve tapınaklara yerleştirilmiştir.

Günümüzde Hindistan'da evlerin ya da iş yerlerinin kapılarının üzerine yerleştirilmiş pişmiş kil rölyefler ve karoların üzerine serigrafi baskı ile uygulanmış tanrı görüntüleri yaygın olarak kullanılmaktadır. Böylelikle tanrının gücünün, o haneye ya da iş yerine etki ettiği düşünülmektedir.



Görsel 91. Kapı üzerine yerleştirilmiş tanrı görüntüsünün rölyef uygulaması, Panchmura / Hindistan



Görsel 92. Kapı üzerine yerleştirilmiş tanrı görüntüsünün serigrafi uygulaması, Panchmura / Hindistan

Hinduizm'de her tanrı kendi fikir ve felsefesine sahiptir. Her tanrının kendi görevi ve sahip olduğu mitler bulunmaktadır. Tanrıların özelliklerinin somutlaşabilmesi adına mitolojik özelliklerin somutlaştırılabilmesi büyük önem taşımaktadır. Bu gerekçe doğrultusunda kil malzemenin Hinduizm inancında tapınak inşasında, adak nesnesi yapımında ve tanrıların avatarlarını betimlemek üzere önemli bir yeri bulunduğu görülmektedir.

2. BUDİZM

Budizm, 'Dharma (koruma)' olarak adlandırılan Buddha öğretilerinden oluşan inanç sistemi olarak tanımlanabilmektedir. Bir prens olan ve M.Ö. 463-383 (Nakamura, 2000:56) yılları arasında yaşayan Buddha, genç yaşında saraydan ayrılarak hakikati aramaya başlamıştır.

Buda adı ‘aydınlanmış, uyanmış en yüce bilgeliğe ulaşmış kişi’ anlamında sonradan verilmiş bir san, bir lakaptır, Buda’nın asıl adı Siddharta Gotama ya da Sanskritçe söylenişine göre Siddharta Gautama’dır. Siddharta’nın ‘amacına ulaşmış kimse’ anlamına gelmesi bu sözcüğün de bir ad olmayıp bir san, bir lakap olması olasılığını çoğaltmaktadır. Bazı araştırmacıların iddalarına göre Gotama adıysa Buda’nın soyadıdır (Jones, Palffy, 2014:103).



Görsel 93. Siddharta Gotama Buddha

Saraydan ayrılmasının ardından Buddha, önce ünlü bilge Alara Kalama’dan meditasyonun inceliklerini öğrenmiş, sonrasında ise Uddaka’nın öğrencisi olarak ‘ne algının ne de algısızlığın olduğu yer’ (Nakamura, 2000:113) üzerine düşünmüştür. Ancak her iki öğretinin de kendisine yeterli olmadığını düşünen Buddha yolculuğuna kendi başına devam etmiştir. Bu süreç içerisinde ilk olarak altı yıl boyunca açlıktan bayılana dek katı bir perhiz uygulamış ve meditasyon yapmıştır. Ancak güçsüz bir vücutla sağlıklı bir zihne sahip olunamayacağına karar verince, aydınlanmanın ne aşırı derecede düşkünlük ne de aşırı derecede eziyet çekmek olduğuna karar vererek bir orta yolun bulunması gerektiğine inanmıştır. Daha sonra bir incir ağacının altına

günlerce oturarak M.Ö. 428 (Nakamura, 2000:56) yılında 'Nirvana' olarak adlandırılan tam ve aşılmaz aydınlanmaya ulaşmıştır. Tanrı Brahma tarafından kendisine sunulan Dharma'yı her kasttan ve ırktan insanla sakınmaksızın paylaşmak için yolculuğa başlamıştır. Belki de Buddha'nın öğretisinin evrensel bir boyuta ulaşmasının en büyük sebebi edindiği bilgiyi her kesimden insanla paylaşması olmuştur.

Buddha, 'Dharma çarkını döndürme' olarak adlandırılan ilk vaazından sonra, insanın doğum ile ölüm arasında yaşamış olduğu ıstıraptan (dukkha) kurtulmak için öncelikle isteklerden ve tutkulardan kurtulmak gerektiğine inandığı öğretisini anlatmaya başlamıştır. Bu öğretide, insan etrafında olan diğer nesneler gibi davranabilmeli ve hiçbir zaman özne olmayarak benliğin illüzyonuna kapılmamalıdır ve öğretisinde bahsetmiş olduğu ıstırabı şu şekilde tanımlamaktadır.

> Acının büyük gerçeği şudur: Doğum acı çekmektir, hastalık acı çekmektir. Yaşlılık acı çekmektir, sevmediğinle birlikte olmak acı çekmektir, sevdiğinden ayrılmak acı çekmektir, istediğine ulaşamamak acı çekmektir, kısacası dokunuşun beş nesnesi acı çekmektir.
>
> Acı çekmek zorunda oluşun ortaya çıkışının büyük gerçeği şudur: Bu yeniden doğumun yeniden doğuma götüren susuzluk, sevinç ve sağda solda hedefini bulan tutku: Düşünme susuzluğu, olma susuzluğu, geçicilik susuzluğu. Acı çekmekten kurtuluşun büyük gerçeği şudur: tutkunun tamamen yok edilmesiyle susuzluğun ortadan kaldırılması, ondan kurtulmak ve özgürleşme (Zitelmann, 2003:57).

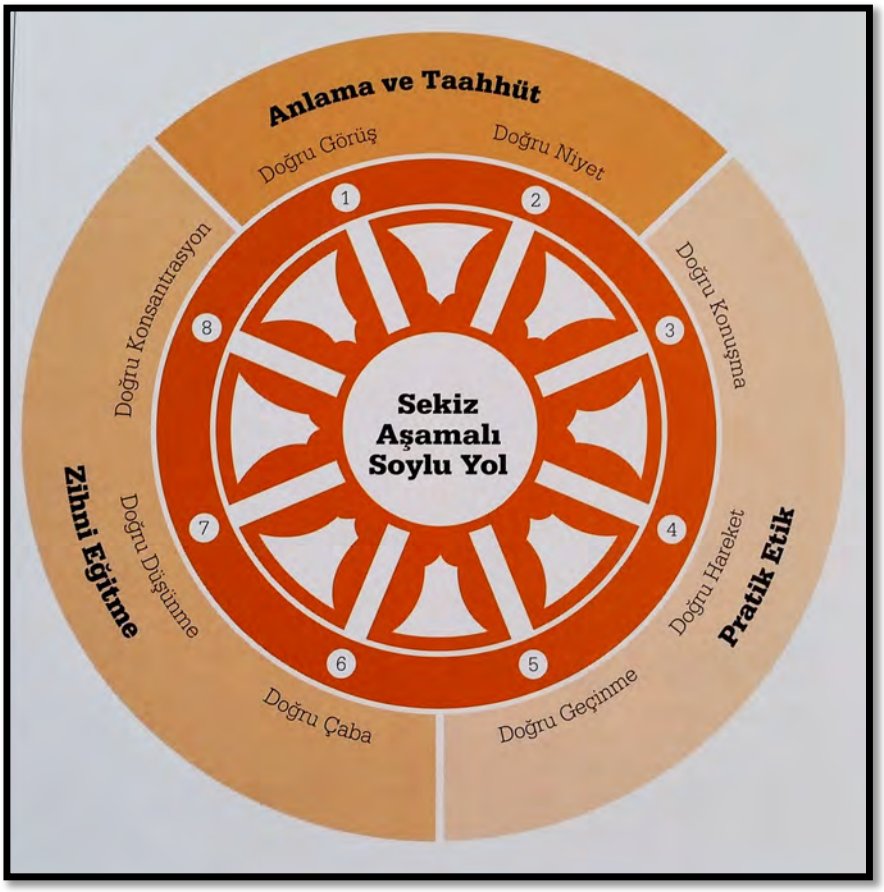
Buddha bu kurtuluş için ise sekiz aşamalı yol oluşturmuştur. Bu yol Budist yaşamın üç temel boyutuyla ilgili olup; ilk iki aşama bilgelik, sonraki üç aşama erdem ve son üç aşamada konsantrasyonu ön plana çıkarmaktadır. Bu aşamalar sırasıyla; doğru görüş / saf inan, doğru niyet / saf dilek, doğru konuşma / saf söz, doğru hareket / saf iş, doğru geçinme / saf geçim, doğru çaba / saf gayret, doğru düşünme / saf düşünme, doğru konsantrasyon / saf hafıza olarak sıralanmıştır (Yıldırım, 2014:140, Bayur, 1946:44).

Ancak kişinin iç görüsü ile elde edilebilecek olan öğretinin ilk aşaması olan doğru görüş; kişinin etrafında olan biteni anlaması için öncelikle görmesi gerektiğine inanmaktadır. Böylelikle kişi manevi bir göze sahip olarak varlıkların içlerinde olan gizi görüp anlayabilir. Bu görüş ıstırabın kaynağını görmek ve nasıl dindirileceğini keşfetmek adına önem taşımaktadır. Doğru niyet ise tam anlayış olarak da düşünülmektedir. Öğretinin yolunu izleme niyetimize işaret ederken sadece anlamak değil niyetli olmak da gereklidir.

Erdemliliğin göstergesi olan doğru konuşma / saf söz, doğru hareket / saf iş, doğru geçinme / saf geçim aşamaları ise ahlaki bir kılavuz niteliğindedir. Zihinsel arınma etik davranışların gelişmesi ile gerçekleşebileceği için doğru konuşma, kaba ve yalan konuşmaktan kaçınmayı öğütlemektedir. Çünkü sözler kimi zaman ölüme yol açacak kadar cani ve kimi zaman da hayat kurtaracak kadar şefkatli olma gücüne sahiptir. Doğru hareket (eylem) kendimize ve başkalarına zarar ile acı getirecek davranışlardan uzak durmamızı, çalmamamızı söylemektedir. Doğru geçim ise doğru konuşmalarımız ve davranışlarımız sonucunda kimsenin canını ya da malını kast etmeyen bir işle uğraşarak geçimimizi sürdürmemiz gerektiğini savunmaktadır.

Zihni eğitme üzerine oluşturulmuş ilkeler doğru çaba / saf gayret, doğru düşünme / saf düşünme, doğru konsantrasyon / saf hafıza şeklinde isimlendirilmiştir. Doğru çaba, hiçbir şeyin çaba gösterilmeden elde edilemeyeceğini hatırlatırken bunun ancak olumlu, dengeli ve istikrarlı bir gayret sonucunda gerçekleşebileceğini savunmaktadır. Zihin çok hızlı hareket ettiği için doğru düşünmeyi kontrol etmek çok kolay değildir. Kimi zaman geçmiş hesaplaşmalara kimi zaman da gelecek kaygılarına takılmaktadır. O yüzden doğru düşünmeyi sağlayacak olan “an’da” kalma eylemi zorlaşmaktadır. Bunun için meditasyon ve nefes teknikleri gibi Budist uygulamalar geliştirilmiştir. Son aşama olan doğru konsantrasyon ise sadece Budist meditasyon uygulaması ile

gerçekleşmektedir. Meditasyon sayesinde kişi zihnini sakinleştirerek odaklanmak istediği şey hakkında sağlıklı bir şekilde düşünmeye başlayabilmektedir.



Görsel 94. Buddha'nın kurtuluşa giden sekiz aşamalı yolu

Kişisel bir gelişim yolu sunan sekiz aşamalı yol sonucunda kişi ıstıraptan kurtulabilmekte, kendine bir orta yol bulabilmekte ve etrafını çevreleyen değişimin bir parçası olabilmektedir. Böylelikle kişiler Buddha'nın bahşetmiş olduğu aydınlanmaya ve kurtuluşa erişebileceklerdir.

Buddha öğretisinin Hinduizm'den ayrılan ilk yönü Veda'ların tamamen reddedilerek hiçbir şeye bel bağlamaması gerektiğine inanılmasıdır. Buddha'ya göre güvenilmesi gereken tek şey "Dhamma"dır. Bu görüşünü ise öğrencisi Ananda ile yapmış olduğu sohbette şu şekilde belirtmektedir:

> Onun için Ananda sana söyleyebileceğim şu: Kendiniz kendinize ışık olun, dışınızda olan, dışınızdan gelebilecek hiç bir şeyden destek, dayanak aramayın. Kendinize yalnız gerçeği ışık yapın. Kendi dışınızda hiç, ama hiç kimseden destek, dayanak aramayın. İster şimdi, ister ben öldükten sonra, kendilerine kendi ışık olan, dışta bir destek, dayanak aramayan, ışık olarak yalnızca gerçeğe tutunup, gerçeğe güvenen, kendilerinden başka kim olursa olsun, kimseden destek aramayanlar yolun sonuna, tepenin doruğuna ulaşabilirler, gerçeğe erebilirler. Yeter ki yılmadan, usanmadan oraya varmak için çaba harcasınlar (Güngören, 2001:93).

Buddha öğretisinin Hinduizm'den ayrılan diğer bir yanı da karma inancına olan bakış açısıdır. Hinduizm ölümden sonra yeniden doğuşa inanırken Buddha için; anda var olduğun ve o anlık hissin farkındalığını hissettiğin her an yeniden doğuş demektir. Kişi 'bu an'ı ve burayı' hissederken cefanın etkisi azalacağı için kendine bir sığınak yaratmış olacaktır.

Buddha'ya göre evren sonsuz bir enerji ağından oluşmaktadır. Yaşam ise var olan enerjinin sürekli akışından meydana gelmektedir. Ancak düşünceler ve yargılar var olan enerjiyi görmemizi ve hissetmemizi engellemektedir. Bu engel de düşüncelerin ve yargıların oluşturduğu yanılgılar sonucunda gerçekleşmektedir. Yanılgılardan kurtulmak için insanın sürekli kendini yenerek kendisi için bir çıkar yol aramaktan geçmektedir. Bir başkasının yolu ya da kurtuluşu herkes için geçerli olmayabilir. Bu yüzden bir enerji bütünü olan insan kurtuluşu için çaba sarf etmeli, var olanı özgürce inceleyip deneyimleyerek öze ulaşabilmek için kişisel yolunu bulmalıdır.

Buddha'nın öğretisindeki kurtuluşun bireysel olması, herkese açık manastırlarda öğretiyi vaaz yoluyla öğretmeye çalışan rahipler tarafından yayılmıştır. Hindistan'ı büyük bir imparatorluk çatısı altında birleştiren Kral Aşoka'nın Budizm'i benimsemesi sonucunda öğreti bütün Hindistan'a yayılmıştır. "Buddhacılık İ.S. 1.yy.'da Çin'e, sonra Kore'ye oradan da Japonya'ya yayılmış, Japonya'da resmi din olarak kabul edilmiştir.

Daha sonra Birmanya'ya, Tibet'e, İ.S. 650'de Moğolistan'a yayılmıştır (Dinler Tarihi Ansiklopedisi, 1999:220)."

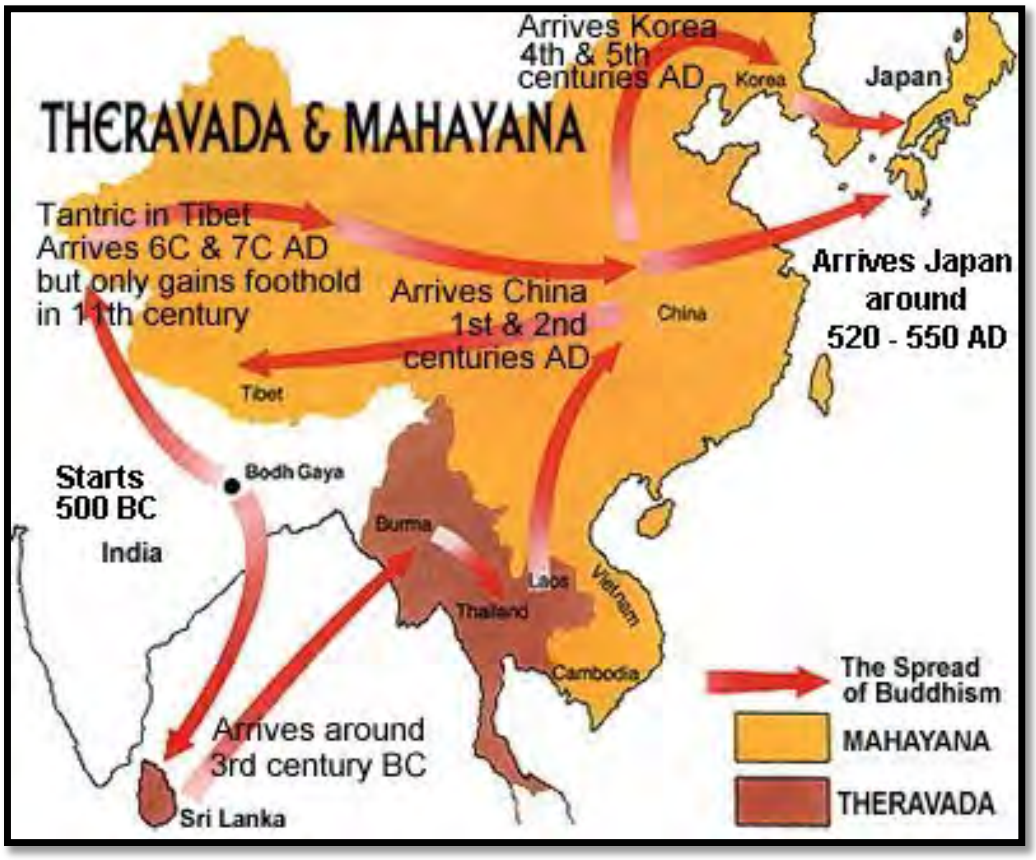
Buddha'nın öğretisinin yayılmasının ve nesilden nesile aktarılmasının önemli kaynaklarını Kutsal metinler sağlamıştır. Yapılan incelemelerde Budist kutsal metinler kanonik ve kanonik olmayan metinler olarak ikiye ayrılmaktadır. Kanonik metinleri "Tripitaka" olarak adlandırılan ve keşişlerin uyması gereken kuralları ve manastır hayatını içeren Vinaya Pitaka (Disiplin Sepeti), İnsanlar ve yaşam arasındaki bağı anlatan Sutta–Pitaka (Vaazlar Sepeti), öğretinin felsefi yorumlarını içeren Abhidhamma–Pitaka (Genişletilmiş Doktrin, Felsefi ve Psikolojik Yorumlar Sepeti) olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır (Şarafullina, 2013:32-33). Kanonik olmayan metinler ise "Mahayana Sutraları" ve "Vajrayana Tantraları"ndan oluşmaktadır.

Öğretinin farklı yorumlar ile derlenerek kaynaklık oluşturması Budizm'in mezheplere ayrılarak yaşanmasına sebep olmuştur. Günümüzde geçerliğini koruyan üç ana mezhep (okul) bulunmaktadır. Bunlardan ilki "Theravada / Hinayana (Küçük Araç)" Buddha'nın öğrencisi olan Sariputta tarafından kurulmuş ve çoğunlukla güney bölgelerde yayılmıştır. Bu mezhebe mensup kişiler; Buddha'nın öğretisini kendi ağzından çıktığı şekli ile benimseyerek, manastırlarda bulunan Buddha'nın heykellerine saygı göstermektedirler. Bu saygı bir tapınma şeklinde değildir. Çünkü onlar tıpkı Buddha'nın belirttiği gibi kurtuluşun bireysel bir yol olduğuna inanmaktadırlar.

> Theravada klasik üçlüye dayalıdır: Buddha (öğretmen), Dharma (öğreti) ve Sangha (rahiplerin kuralları). Hinayana'ya bağlı olanlar, tanrılara ve ruhlara pek önem vermez, olayların geçiciliğine, yaşamın ve yeniden doğmanın acı verdiğine, insanın ancak Nirvana'ya erişerek kurtulacağına inanır. "Sekiz Katlı Yol"u benimserler. Buddha'nın önerdiği doğru davranışları uygularlar; on günahtan kaçınırlar (Dinler Tarihi Ansiklopedisi, 1999:221-223).

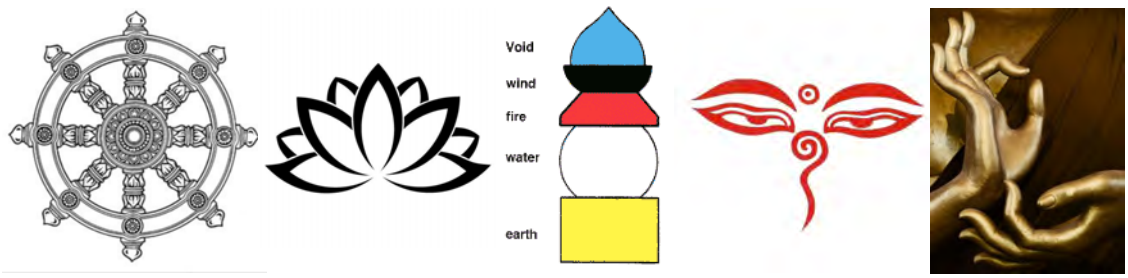
İkinci mezhep ise “Mahayana (Büyük Araç)” mezhebidir. “Mahayana okulunun ayırt edici özelliği, Boddhisattva ideali, her bir şahsın Buddha olma hedefi, Buddha’ya verilen aşkın statü ve ayrıntılı ve karmaşık felsefedir (Erbaş, 2010:69).” Mahayanist yaklaşımda ibadetlerde sadece Buddha heykelleri değil Bodhisattva’ların heykelleri de kullanılmaktadır. Böylelikle istenileni verebilecek olan sadece Buddha değil aynı zamanda kudretli Bodhisattva’lardır. “Mahayana’ya göre ideal insan, yalnızca kendi yasası için kutsal olmayı başarmış bir ermiş değildir; Nirvana’nın eşiğine kadar ulaşan ama Nirvana’ya geçmeyen, “hayalde kalanları” kurtarmak için arkasına dönen kişidir” (Dinler Tarihi Ansiklopedisi, 1999:223).

Üçüncü mezhep ise “Tantrik Budizm” olarak da bilinen “Vacrayana (Elmas Araç)”dır. Mahayana okulunun bir uzantısı olarak kabul edilen Vacrayana mezhebi felsefi yaklaşımdan çok uygulamalardaki yaklaşımlarıyla Budizm’in en mistik ve ezoterik okulu olarak bilinmektedir. Budizm’in her formunda bulunan en önemli ibadet ritüeli; zihni kontrol etmek ve onu aydınlanma yolunda kullanmak için yapılan meditasyon ve dua uygulamasıdır. Ancak bu uygulamalar da her mezhebe göre biçimsel farklılıklar içermektedir.



Görsel 95. Budizm'in Hindistan'dan başlayarak mezhepler bazında yayılımı

Budizm'de en çok kullanılan semboller arasında Dharma Çarkı; Budizm'in sekiz inancını ve Buddha'nın ilk vaazını, lotus çiçeği; manevi aydınlanmayı ve kozmik uyumu, Stupa; evrenin temelini ve elementleri, Buddha'nın gözleri; her yerde hazır olarak bekleyen şefkatli Buddha'yı, Mudralar ise; tantrik ritüelde farklı ruhsal gerçeklikleri temsil etmektedirler.



Görsel 96.

Dharma Çarkı - lotus çiçeği - Stupa - Buddha'nın gözleri - Mudralar

“Geleneksel bilgi kaynakları, bize Budizm’in Hindistan’da M.S. 1200 civarında kaybolduğunu iddia eden bazı bilgiler verirler (Smith, 2010:275)”. Bu anlayışın iki nedeni bulunmaktadır. İlk neden; Budizm’in farklı yorumlarla kendi içeresinde ayrışmalar göstermesi bir süre sonra Budist öğretinin, Hinduizm inancı kapsamında erozyona uğramasına sebep olması, ikinci neden ise; İslam’ın Hindistan’da yayılmaya başlaması ve Müslümanların Budistlere karşı şiddet içeren davranışları sonucunda Budist rahiplerin Nepal, Çin ve Tibet gibi diğer ülkelere gitmiş olmalarıdır. Böylelikle Budizm akla yatkın ve bilimsel yönleri sayesinde zaman içerisinde öncelikle Japonya ve Kore gibi Uzakdoğu ülkelerine sonrasında ise Batı’da bulunan ülkelere yayılmaya başlamıştır. Hindistan Hükümeti’nin vermiş olduğu bilgilere göre günümüzde; Hindistan nüfusunun %0.8’i Budizm’e (7,955,207 kişi) inanmaktadır ve Budistlerin %58.3’ü Maharashtra Bölgesi’nde, %21.8’i Sikkim’de, %13’ü Arunachal Pradesh’te ve %7.9’u Mizoram’da yaşamaktadır [43].

2. 1. Budizm ve Sanat

Dinsel gelenekler üzerine oluşturulmuş Hint sanat anlayışı aynı zamanda Hint yaşam tarzının bir ifadesi olmuştur. Budizm dininin ortaya çıkması ve yayılması sonucunda Hint sanatı Budizm’in etkisi altına girmiş ve bu yeni dinden etkilenerek yeni anlatım biçimleri ortaya çıkmıştır. Hint geleneklerinden ve sembollerinden beslenerek oluşan Budist sanatın asıl amacı Budizm ahlakını yükseltmek ve yaygınlaşmasına yardımcı olmak olmuştur.

Budizm etkisinde gelişen sanat anlayışında aşkın olan güç her zaman Buddha’nın tasviriyle temsil edilmiştir. Bu yaklaşım sonucunda Buddha’nın öğretisi Budist sanat örneklerinde tüm yönleriyle anlatılmaya çalışılmıştır. İlkel dönemde öğretinin sembolleştirilerek sanat eserlerine yansıması boş bir taht, Dharma çarkı, bir çift ayak

[43] http://censusindia.gov.in/Census_And_You/religion.aspx (Erişim Tarihi: 18.03.2015)

izi ve Buddha'nın altında aydınlandığı Bodhi ağacının biçimlerinin kullanılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Böylelikle ilkel dönemde Buddha'nın insan şeklinde temsil edilmek yerine simgelerle işaret edildiği bilinmektedir (Huntington, 1990).



Görsel 97. Bodhi Ağacı kabartması

Birinci yüzyılda Buddha'nın tasvirlerinde Roma heykellerinde yer alan bukleler ve dökümlü kumaşlar kullanılarak bir omzu açıkta bırakan vücut tasvirleri, Budist sanatçıların Helenistik ögeleri de kullanarak benzersiz bir görüntü oluşturmak için farklı kombineler denediklerinin göstergesi olmaktadır (Blair, 2009). 4. ve 6. yüzyıllar arasındaki (Kossak, Watss, 2001:5) Gupta Dönemi örnekleri de Helenistik etkiyi sürdürmeye devam ederken aynı zamanda maneviyatı ve ideal görüntüyü yansıtmaya çalışmıştır. Budist heykeller yuvarlak hatlara ve pürüzsüz görünmelere sahiptir. Budist figüratif heykellerinin en belirgin özelliklerinden biri figürlerin el parmaklarıyla oluşturmuş oldukları "mudra" olarak adlandırılan işaretlerdir.

> ...birinci ve beşinci yüzyıllar arasında, Yunan-Buddha sanatı, Kuşan sülalesi zamanında ortaya çıktı. Sözünü ettiğimiz sanata bu adın verilmesinin nedeni, Hellenistik ilkelerin Buddhacı heykel sanatına uygulanmasıdır.
> b) Yunan- Buddha sanatına paralel olarak, daha önce ortaya çıkmış olan yerel natüralist estetik, İ.S. birinci ve üçüncü yüzyıllar arasında Buddha'yı tasvir eden Mathura ve Gupta-öncesi üsluplar olarak gelişim gösterdi. Bu gelişim üzerinde, Yunan-Buddha idealist tarzının da etkisi olduğu söylenebilir (Bazin, 1998:471).

Budizm kutsal yapıları olan ve tepe biçimli manastır olarak bilinen 'stupa' lar Budist sanatının en önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Budist manastırlar Buddha'nın görülmeyen varlığını hissedebilmek için yüksek ve sessiz bölgelere inşa edilmişlerdir (Cawthorne, 2005:37). Kutsal alana girebilmek için dört ana giriş noktası ve etrafında ritüel tavafı gerçekleştirebilmek için bir yol bulunmaktadır. Budistler manastırlara gelerek Buddha'nın heykellerini ve kutsal kalıntıları ziyaret ederek meditasyon yapmaktadırlar. Stupa'lar Hindu tapınaklarıyla karşılaştırıldığında oldukça yalın bir görünüme sahiptir. Yapımlarında genellikle taş malzeme kullanılmıştır ve kilin kullanıldığı örneklere rastlanmamaktadır.



Görsel 98. Mahayan Budist sanat örneği, dua etme salonu

2. 2. Budizm ve Kil

Günümüzde yaygın olarak kabul edilen Mahayana Budizmi, Theravada Budizmi ve Tibet Budizmi olarak da bilinen Vajrayana Budizmi olmak üzere üç ana dalı bulunmaktadır ve 2010 yılında yapılan sayım sonucunda dünya nüfusunun %7.1'ini Budist'ler oluşturmaktadır [44]. Dünya nüfusuna oranla, Budist nüfus ağırlıklı olarak sırasıyla Çin, Tayland, Japonya, Myanmar, Sri Lanka, Vietnam, Kamboçya, Güney Kore, Hindistan ve Malezya'da yaşamaktadır. Sıralamada dokuzuncu sırada Hindistan yer almasına rağmen, Budist çoğunluk Hindistan nüfusunun sadece %0.8'ini oluşturmaktadır [45].

Hindistan'da Budizm'in yaygın olduğu bölgeler olan Maharashtra, Sikkim ve Arunachal Pradesh ve Mizoram'da oldukça antik ve büyük ölçekli Budist tapınaklar bulunmaktadır. Antik döneme ait tapınaklar taş, daha sonra yapılan Budist ibadet yerleri ise günümüz mimari malzemeleri ile inşa edilmiştir ve süsleme ile kaplama malzemesi olarak altının kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 99. Rumtek Manastırı, Sikkim / Hindistan

[44] http://www.globalreligiousfutures.org/religions/Buddhists (Erişim Tarihi: 27.03. 2015)

[45] http://www.pewforum.org/2012/12/18/global-religious-landscape-buddhist/ (Erişim Tarihi: 27.03.2015)



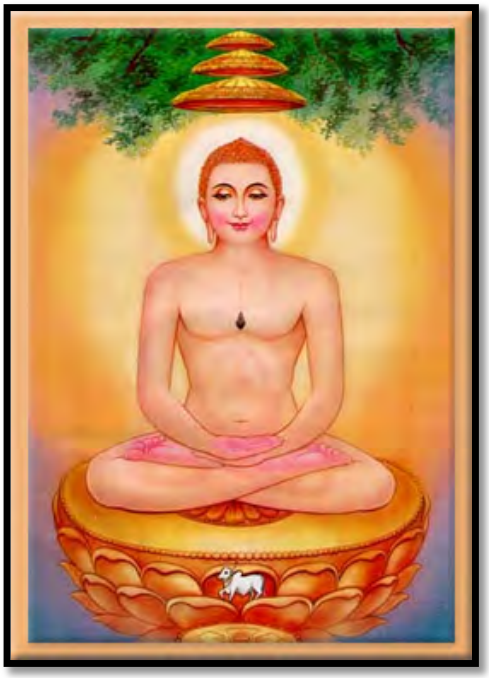
Görsel 100. Golden Pagoda Manastırı, Arunachal Pradesh / Hindistan

Budizm inanışına ait kilden yapılmış ibadet yerleri ve heykeller seramik sanatı alanında teknik ve biçimsel olarak günümüzde oldukça ileri olan Çin ve Japonya gibi ülkelerde yaygın olarak görülmektedir. Yapılan araştırma sonucunda Hindistan'da kilden inşa edilen Budist tapınaklara ve heykellere rastlanmamıştır.

3. JAİNİZM

Jainizm dininin dilimize çevrili pek çok karşılığı bulunmaktadır. İngilizce'de "Jainism" olarak kullanılan kelime Türkçe kaynaklarda ise Caynizm, Cainizm, Caynacılık, Jainizm ve Cayna Dini olarak kullanılmaktadır. Jainizm'in kurucusu Buddha'nın çağdaşı olan Mahavira (Büyük Kurtarıcı) Vardhamana'dır. Otuz yaşından sonra on üç yıl meditasyon yaparak aydınlanma yaşayan Vardhamana 'Cino' lakabını almıştır. 'Cayna' ise Cino (Jina)'nun yoldaşları anlamına geldiği için inanç sistemi Caynacılık, Cainizm olarak da adlandırılmıştır. Jainizm kimi tarihçiler tarafından Hinduizm'im bir

mezhebi ya da tarikatı olarak bilinseler de Hindistan hükümeti tarafından da resmi dinler arasında kabul edilmiştir.



Görsel 101. Mahavira Vardhamana

Mahavira Vardhamana tıpkı Buddha gibi bir prens olarak dünyaya gelmiştir. Hayatı boyunca perhiz ve riyazat uygulaması yapan Vardhamana, MÖ 850 yıllarında Parçva tarafından kurulmuş eski bir mezhebe; Ahimsa (Hiçbir Canlıyı Öldürmemek), Suntra (Gerçeği Söylemekte Direnmek), Asteya (Hiç Kimsenin Malını Çalmamak) ve Brahmacarya (Dürüst Olmak) ilkelerini işleyip, onlara bir de Aparigraha (Mülk Sahibi Olmama) kurallarını ekleyerek kendi oluşturduğu bu inanç sistemi, hızla bir din haline gelmiştir (Anıl, 2005: 65-67). Daha sonra ise bu kurallara cinsel arzuların kısıtlanması da eklenmiştir.

> Jainizmin başlangıcıyla ilgili dokümanlar karmaşıklık ifade etmektedir. Mahavira'nın ölüm tarihi yani Nirvana'ya girişi M.Ö. 527-526 yıllarına tekabül etmektedir ki, geleneksel Jain takviminin başlangıç noktasını oluşturur; fakat bazı bilim adamları Mahavira'nın ölüm tarihini yaklaşık yüz yıl daha geç hesaplarlar (M.Ö. 427-426). Ne de olsa Jain topluluğu sadece Mahavira tarafından kurulmamıştır. Daha doğrusu, onun müntesipleri, 23. Tirthankara Parsva'nın

> takipçileri ile karışmışlar, yeniden yapılanmışlar ve reformlar bunu takip etmiştir (Atasağun, 2006:269).

Jainizm de, Budizm gibi Hinduizm'in alışılmış tanrı anlayışına karşıt bir duruş sergilemiştir. Jainizm öncelikle kişinin kendi kendine yetmesini hedef alan bir din olduğu için insanlara yardım edecek ya da onlara bir kurtuluş verecek tanrılar ya da tek bir tanrı bulunmamaktadır. Kurtuluş doğum, ölüm ve yeniden doğum gibi ruhun devinimi sayesinde tüm karmalardan kurtulması ile gerçekleşmektedir. Bu kurtuluşa ise kast farklılıkları gözetmeksizin herkes sahip olabilecektir.

Vardhamana, Hinduizm'de var olan tanrılara inanma, kurban törenleri, kast sistemi gibi kurallara karşı çıkarak en yüce varlığın bireylerin sahip oldukları ruhlar olduğunu savunmuştur. Bu düşünce doğrultusunda evreni; canlı-cansız, madde-ruh ve Jiva-Ajiva olarak ikiye ayırmıştır.

> Dünya ebedi olan canlı ve cansız varlıklardan teşekkül eder. Cansız varlıklar mekan, hareket, sükunet, zaman ve maddedir. Canlı varlıklar ruhsal varlıklardır. Sonsuz derecede çokturlar... Cansız varlıkların, yani ruhsal olmayan varlıkların en önemlisi maddedir... Madde ruha nüfuz edebilir ve ruhda derin değişikliklere sebep olabilir. Ruha nüfuz edebilen madde, ruhun külli ilmini ve sınırsız enerjisini örter ki, artık ruhun tanıma gücü çok zayıflar, kuvveti azalır... Ruha nüfuz eden maddeler onda, bütün Hint felsefesinin kabul ettiği sırlarla dolu cevheri şeyi, oluşu ve canlıların varlığına karar veren "Karma"yı meydana getirir (Sarıkçıoğlu, 2011:162).

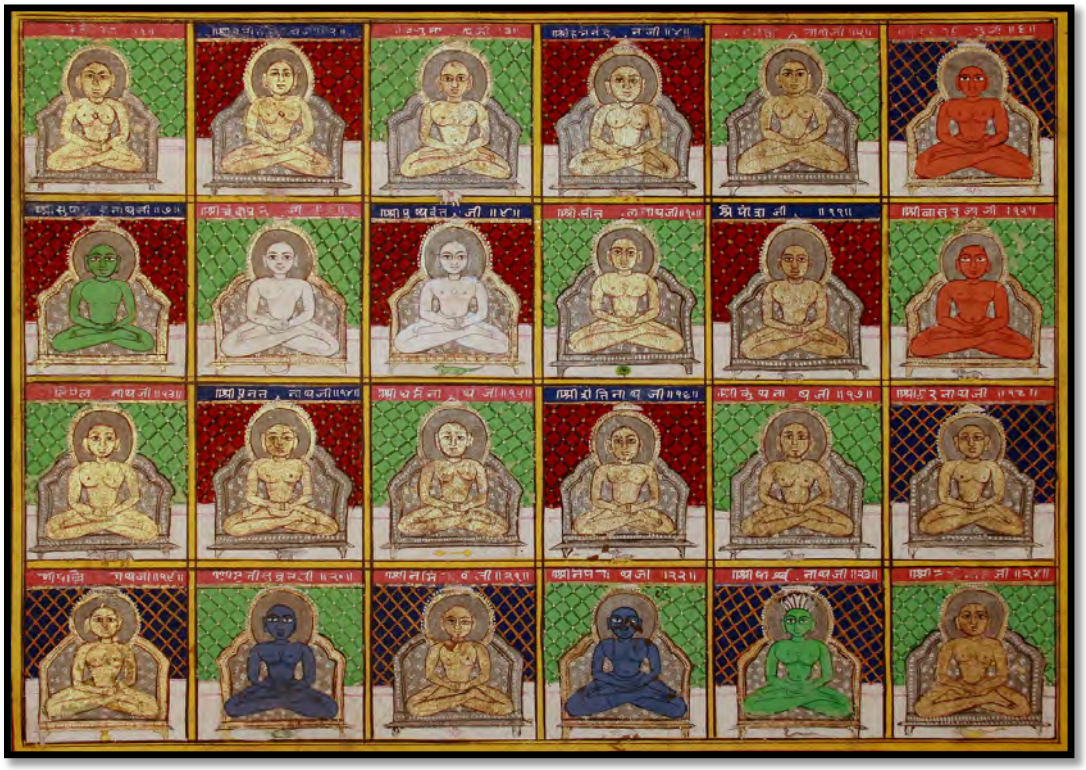
Jainizm dinine göre evrenin bir yaratıcısı bulunmadığı için neden-sonuç ilişkisine dayanan karma inancından dolayı yeniden doğuş (reenkarnasyon) bulunmaktadır. Ancak yeniden doğuş acılı bir yol olduğu için bundan kurtulmak gerekmektedir. Kurtuluş ancak Jiva (civa)'yı Ajiva(aciva)'nın esirliğinden alıkoymakla ve ruhu maddeye esir eden neden-sonuç ilişkisinin yani Karma'nın ortadan kalkması ile mümkün olacaktır. Karma'yı yok etmek için ise meditasyon yapmak ve çilekeş bir hayat sürmek gerekmektedir.

Istıraptan kurtuluş tanrıdan değil kişinin sahip olduğu "Doğru İnanç", "Doğru Bilgi" ve "Doğru Davranış" sonucunda elde edilecektir. Jainizm'de yer alan bu üç temel davranışın esasları ise "Nav Tattvas" olarak adlandırılan dokuz temel üzerine kurulmuştur. Birinci temel; Jiva olarak isimlendirilen ruh olgusudur. Ruh, çoğaltılamayan, görülemeyen ve şekil verilemeyen ebedi enerji olarak kabul edilmektedir ve bedenler sadece ruhların konakladıkları bir ev gibi görülmektedir. İkinci temel; bir ruha sahip olmayan cansız nesneler yani Ajiva'dır. Ajiva ise "dharmastikay (orta düzey hareket)", "adharmastikay (orta düzeyde dinlenme)", "akashastikay (boşluk)", "pudgalastikay (madde)" ve "kala (zaman)" olarak beşe bölünmüştür. Üçüncü temel; "Punya", ihtiyacı olan inşalara yapılan hayır işleri sayesinde elde edilen sonuçtur. Yapılan iyiliklerin sonucu ruhsal gelişimi arttırmaktadır. Punya karmayı olumlu anlamda etkilemektedir. Dördüncü temel; "Pap" günahlar anlamına gelmektedir. Etraftaki kişilere zalimlik, şiddet, küstahlık göstererek günah işlemek karmayı olumsuz anlamda etkilemektedir. Pap'lar olgunlaştıkça acı, mutsuzluk ve sefaleti beraberinde getirmektedir. Beşinci temel; "Asrava" karmanın yanlış inanç, tutku ve ihmaller sonucunda istila edilmesidir. Böylelikle bu parçalar karma aracılığıyla ruha yapışmaktadırlar. Altıncı temel; "Samvar" karmanın durmasıdır. Yanlış algı, tembellik ve tutkular karmanın akına uğramasına sebep olmaktdırlar. Yedinci temel; "Bandh" karmanın esareti anlamına gelmektedir. Bandh bir duruma aşırı derecede istek duyma ya da ona karşı aşırı derece isteksizlik oluşması halinde gerçekleşmektedir. Sekizinci temel; "Nirjara" karmanın yok edilmesidir. Dokuzuncu temel "Moksha" ise bütün karmalardan kurtularak elde edilen özgürlük olarak bilinmektedir.

Jainizm dinine inanan toplumlar içerisinde Sadhus (rahipler-keşişler), Sadhvis (rahibeler), Sharavaks (erkekler) ve Sharavikas (kadınlar) bulunmaktadır. Eğer bir Jain

bu topluluklardan herhangi birinin içerisinde yer almak isterse sırasıyla öğrencilik dönemi, aile kurma dönemi, sosyalleşme dönemi ve son olarak da her şeyden vazgeçme olarak adlandırılan feragat dönemini yaşamak ile yükümlü tutulmaktadır.

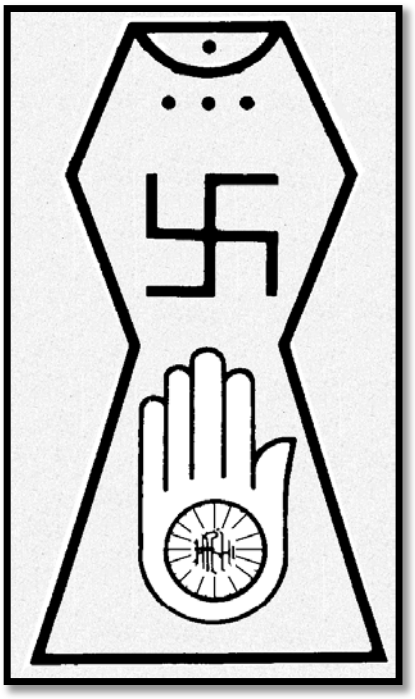
Manastır hayatının önemli olduğu bir din olan Jainizm'de, Jain'lerin çoğu tapınaklara giderek her gün ibadet etmektedir. Bu ibadetler her hangi bir varlığa olan bağlılığı göstermek yerine ruhsal ve karmik gelişim için kişisel bir araçtır. Ancak yine de ibadetlerin yapıldığı tapınaklarda Jain dininin kurtarıcıları olarak bilinen yirmi dört adet Tirthankara'nın resimleri ve heykelleri bulunmaktadır.



Görsel 102. Yirmi dört kurtarıcıyı temsil eden minyatür

Jainizm'in en önemli ritüeli özel günlerde ve çoğu zaman gündelik yaşamda da manevi gelişime yardımcı olmak için oruç tutmaktır. Bunun dışında meditasyon, Tirthankara'lara duyulan inanç, günahların af olması için kefaret, ayakta ya da oturarak hareketsiz kalmak Jainizm'in genel ritüelleri arasında yer almaktadır. Ancak bu ritüeller arasındaki fikir ayrılıkları inancın; Svetambaras olarak adlandırılan beyaz renkli bir kumaşa sarınan ya da Digambaras olarak isimlendirilen tamamen çıplak olmayı tercih eden iki farklı mezhebe ayrılmasına sebep olmuştur. Digambaras, kadının bir kere erkek olarak dünyaya gelmeden özgürlüğe ulaşamayacağına, hareketsiz ve yemek olmadan yaşanabileceğine, utanç gibi dünyevi duygulara karşı kayıtsızlık göstermeye inanırken Svetambaras mezhebi bunları reddetmektedir.

Jainizm sembolü derin anlamlara sahip birkaç sembolün bir araya gelerek oluşturduğu bir bütündür. Sembolün dış hatlarından oluşan biçimin üst kısmı cenneti, alt kısmı cehennemi ve merkez kısım ise yaşamı sembolize etmektedir. Üst kısımda yer alan tek nokta; kurtarılmış ruhun, üç nokta ise "three jewels" olarak adlandırılan "doğru inanç", "doğru hareket" ve "doğru davranış" kurallarının temsilidir. Ortada bulunan Swastika; evrenin hareketini, ruh ve madde dünyasının kesişiminden oluşan Sadhus (rahipler-keşişler), Sadhvis (rahibeler), Sharavaks (erkekler) ve Sharavikas (kadınlar)'ı simgelemektedir. Sembolün alt kısmında yer alan el ise içerisinde "Ahimsa" kuralının gereği olan şiddete karşı "durma (stop)"yı ifade etmektedir.



Görsel 103. Jainizm sembolü

Günümüzde Svetambaras mezhebi daha çok Batı Hindistan'da Gujarat ve Rajastan bölgelerinde yaşamaktadır. Genellikle zanaat ve çiftçilikle uğraşan Digambaras mezhebi ise çoğunlukla güney Hindistan'da bulunmaktadır. Her iki mezhepte içe kapanık bir yaşam tarzı sürdüğü ve diğer dinlere karşı hoşgörüsü yüksek olduğu için Hinduizm'in baskın kurallarına rağmen varlıklarını sürdürebilmektedir.

3. 1. Jainizm ve Sanat

Hindistan dinleri Gupta Dönemi boyunca gelişmiştir. Gupta İmparatorluğu'nun gücü dönemin sanat anlayışına da yansımıştır. Bu dönemde ortaya çıkan dinlerden biri olan Jainizm'in sanat anlayışı da İslam sanatının Hindistan'ı etkisi altına alana kadar oldukça ihtişamlı bir dönem yaşamıştır. Janizm ihtişamlı dönemi süresince ortaya çıkan eserler Hindistan'da sanat ve mimariye önemli katkılar sağlamıştır. Değerli taşlardan inşa edilen tapınaklar ve sanatsal ifade biçimlerinin yansıdığı heykeller Jain sanatının başarılı örnekleri olmuştur.

Jain geleneğinin temel ahlak anlayışı tüm yaşama duyulan saygıyı belirten "ahimsa"dır. Jain sanat anlayışı da bu geleneğin üzerine kurulmuştur. Bu yaklaşım doğrultusunda ibadet, müzik, mimari, heykel ve şiir gibi sanat alanlarında girift bir yapı bulunmaktadır. Tapınaklar bu girift üslubun en temel örnekleri arasında yer almaktadır. Tapınaklar etkili görünümlerinin yanı sıra, içeride yapılan ritüeller için özel bir rezonansa sahip avlu ile birlikte oldukça süslü bir yapıdadır. "Tirths" olarak adlandırılan bu tapınaklar Budizm'de olduğu gibi kutsal hac yerleri olarak kabul edilmektedir. Jainlere göre "Tirths"ler kurtuluşun (moksha) gerçekleşebilmesi için bağlılığın göstergesi olan kutsal mekanlardır. Tapınaklar herkese açık olmakla beraber içerlerinde ayakkabı giymek ya da deriden yapılmış herhangi bir nesne taşımak yasaklanmıştır. Tapınaklarda güçlü bir sembolik anlatım bulunmaktadır. Bu anlatımın en güzel örneği; Jain dininin kurtarıcıları olarak bilinen Tirthankara'ların temsilleridir. Tirthankara'lar;

> Rashaba-boğa, Ajita-fil, Sambhava-at, Abhinandana-maymun, Sumati-balıkçıl, Padmaprabha-kırmızı lotus, Suparsva-swastika sembolü, Candraprabha-ay, Suvidhi-yunus, Sitala-srivatsa sembolü (göğüs bölgesinde), Sreyamsa-gergedan, Vasupujya-bizon, Vimala-domuz, Ananta-şahin, Dharma-yıldırım, Santi-antilop, Kunthu-keçi, Ara-nandyavarta sembolü (bir diyagram), Malli-küp, Suvrata-kaplumbağa, Nam-mavi lotus, Aristanemi-deniz kabuğu, Parsva-yılan, Mahavira-aslan hayvan, nesne ya da şekilsel anlatımlarla sembolize edilmiştir (Singh, Singh, 2015:71-72).



Görsel 104. Jain Tirthankara Sambhava at sembollü heykeli

Jain inancı sanat eseri örneklerinde yaygın olarak mermer malzemenin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Jainizm'in doğaya duyduğu saygı ve hayranlık mermerden yapılmış olan tapınaklarda etkileyici bir biçimde somutlaştırılmıştır. Doğa motifleri ve geometrik biçimler mermer malzemenin ustalıkla işlenmesi ile süsleme elemanları olarak tapınaklarda kullanılmıştır.



Görsel 105. Mermerden yapılmış Jain tapınağı, Ranakpur



Görsel 106. Tapınakta bulunan mermer oymalar

3. 2. Jainizm ve Kil

Jain tapınakları, Jainist heykeller ve ritüel nesnelerinde ağırlıklı olarak taş ve mermer malzeme kullanılmıştır. Jainizm mimari eserlerinde monokrom renkle ahşap ve ritüel nesnelerinde kumaş kullanımı görülmektedir. Ancak kil malzeme kullanımına nadir olarak rastlanmıştır. Kalküta'da bulunan Parshwanath Tapınağı kil malzeme kullanılan Jain tapınakları arasında yer almaktadır.



Görsel 107. Parshwanath Tapınağı, Kalküta / Hindistan

Parshwanath Tapınağı'nda kil, süsleme elamanı malzemesi olarak kullanılmıştır. Tapınağın iç mekanında cam ve ayna mozaik örnekleri ile kakma uygulamaları ağırlıklı olarak bulunmaktadır. Ancak dış mekan dekor uygulamalarında ise düşük derecede pişirilmiş seramikler hem mozaik hem de karo uygulamaları olarak kullanılmıştır.



Görsel 108. Pişmiş kil mozaik ve kaidede bulunan karo uygulaması, Parshwanath Tapınağı, Kalküta / Hindistan



Görsel 109. Kaidede bulunan pişmiş kil karo uygulaması, detay, Parshwanath Tapınağı, Kalküta / Hindistan



Görsel 110. Zeminde bulunan pişmiş kil mozaik uygulaması, detay, Parshwanath Tapınağı, Kalküta / Hindistan

Kil malzemenin Jain sanat eserlerinde kullanılmamasının bir nedenini canlılara ve yaşama karşı duydukları saygıdan ötürü kilin organik malzemeler içermesi ve pek çok canlıya ev sahipliği yapması olarak düşünülebilir. Mermer malzemenin soğukluk ve cansızlık hissi uyandıran dokusu, Jain eserlerde tercih edilme sebebi olmuştur.

4. HRİSTİYANLIK

Hristiyanlığın tarihi Asya topraklarında başlamıştır. İlk Hristiyan kilisesi, ilk Hristiyan kral ve ilk Hristiyan devlet Asya'da var olmuştur. Hristiyanlık tarihi genellikle Batı üzerinden anlatılarak Doğu topraklarındaki Hristiyanlık inancından çoğunlukla bahsedilmemektedir. Aslında Hristiyanlık Hint hayatında baskın bir rol oynamaktadır. Hindistan'ın İngiliz sömürgesi altına girerek Hristiyanlığın yayılmasından önceki süreçte geleneksel görüşe göre M.S. 50 civarında (Das, 2015) Havari Thomas'ın Hindistan'a geldiği ve yedi cemaat kurduğu düşünülmektedir.



Görsel 111. Hristiyanlık dininin kurucusu Hz. İsa

Thomas'ın Hindistan'a Hristiyanlığı tanıtmasının ardından, Tamil Nadu ve Kerala bölgelerine Hristiyanlık dininin ibadet yerleri olan kiliseler yapılmaya başlanmıştır.

Böylelikle Ortaçağ Dönemi'ne kadar gerek sömürge hareketleri gerekse ticari ilişkiler nedeniyle Hristiyanlık Hindistan'da yayılmaya devam etmiştir. Ancak Pers imparatorluğunun İslamiyet'i kabul etmesi ve İslam'ı yayma hareketinin başarıya ulaşması sonucunda Hristiyan topluluklar azalmıştır. Bu azalma sonucunda on üçüncü yüzyıldan itibaren Roma kilisesinin elçileri Hindistan'a gelmeye başlamıştır (Chatterjee, 2003:72).

16. yüzyıla (Chatterjee, 2003:73) kadar süren sömürge savaşları sonunda yaygın olan Hinduizm ve İslam dininin ibadet yerleri Hristiyanlar tarafından yıkılmıştır. Bu süreç içerisinde, Portekizler, Fransızlar gibi Hindistan'da kendi ticaret firmalarını kuran Hristiyanlar tarafından Hristiyanlık dini, Katolik misyonerliğinin yanı sıra Protestan misyonerliği de arttırmaya başlamıştır. Hindistan'ın İngiliz sömürgesi altına girmesi, Hristiyanlığın kutsal kitabı olan İncil'in Hint dillerine çevrilmesi, Hristiyan misyonerlerin açmış oldukları yardım ve sağlık kuruluşları ve eğitim kurumları sonucunda pek çok Hintli Hristiyanlığı benimsemiştir.

Monoteist bir din olan Hristiyanlık inancının temelini Erbaş (2010:196) şu şekilde belirtmiştir:

> İznik ve İstanbul ekümenik konsillerinde tespit edilen bu esaslar Doğu'nun ve Batı'nın bütün büyük kiliselerinde ortaktır. Bu esasları şu şekilde sıralamak mümkündür:
>
> 1. Göğün ve yerin, görünen ve görünmeyen kâinatın yaratıcısı, kâdir-i mutlak baba olan tek bir Tanrı'ya;
>
> 2. Bütün asırlardan önce babadan doğan, Tanrı'nın biricik oğlu tek bir Rab İsa Mesih'e, O'nun Tanrı olduğuna, Tanrı'dan doğduğuna, nur olduğuna, nurdan doğduğuna, gerçek Tanrı olduğuna, gerçek Tanrı'dan doğduğuna, tevlid edildiğine, yaratılmadığına, Baba ile aynı tabiatta olduğuna, her şeyin O'nun vasıtasıyla yapıldığına, biz insanlar ve bizim kurtuluşumuz için semadan indiğine;
>
> 3. Kutsal Ruh vasıtasıyla bakire Meryem'de bedenleştiğine ve insan olduğuna;
>
> 4. Bizim için Pontus Platus zamanında çarmıha gerildiğine, ıstırap çektiğine, mezara konduğuna;
>
> 5. Kutsal yazılara uygun olarak üçüncü gün dirildiğine;

6. Ve göğe yükseldiğine, Baba'nın sağ tarafına oturduğuna;
7. Ölüleri ve dirileri yargılamak üzere ihtişam içinde geri geleceğine ve saltanatına son olmayacağına;
8. Rab olan ve hayat veren Kutsal Ruh'a, O'nun ve Oğul'dan neş'et ettiğine, Baba ve Oğul'la birlikte aynı tapınma ve ihtişama layık olduğuna, peygamberler vasıtasıyla konuştuğuna;
9. Kiliseye, birliğine, kutsallığına, evrensel ve havarilere ait oluşuna inanırım;
10. Günahların affı için bir tek vaftizi kabul ederim;
11. Ölülerin dirilmesini;
12. Ve gelecek dünyayı beklerim.

Yukarıda yer alan genel inanç temelleri dışında Hristiyanlık, Katoliklik, Ortodoksluk, Protestanlık olmak üzere üç ana mezhebe ayrılmıştır. Katolik mezhebinin merkezi Vatikan'dır, Roma Kilisesi yönetimindedir ve Papa liderdir. Ortodoks mezhebi ise Katolik mezhebine karşıt bir görüş olarak ortaya çıkmıştır ve Papa'yı lider olarak kabul etmemektedir. Protestan mezhebi ise öncülüğünü Martin Luther King'in yaptığı reformist mezheptir. Hindistan'da pek çok Batı ülkesinde olduğu gibi Hristiyanlığın her mezhebine inanan bulunmaktadır.

Hristiyanlık ibadet şekilleri mezheplere göre değişkenlik göstermektedir. Hatta kimi zaman aynı mezhebin içinde bile farklılıklar görülmektedir. Ancak en genel hatları ile pazar günleri kilise ziyaretleri, koro eşliğinde ya da eşliksiz olarak ilahilerin çalınması, dinlenmesi ve söylenmesi, toplu ya da bireysel olarak dua edilmesi ve İncil'in okunması, Hristiyan öğretilerin kilise vaazı şeklinde inananlara öğretilmesi her mezhepte olan ibadetler arasında yer almaktadır. Hindistan'da da Hristiyan ibadetlerin yapılabilmesi için her mezhebin kendine ait kilisesi bulunmaktadır.

Hindistan hükümetinin 2001 yılında yapmış olduğu araştırma verilerine göre Hristiyanlık 24,080,016 mensubuyla Hint nüfusunun %2.3'lük kısmını oluşturarak Hindistan'daki üçüncü büyük dindir. Ülkede Hristiyanlık Kuzey-Doğu'da Nagalan, Mizoram ve Meghalaya eyaletlerinde yaygın olarak kabul görmektedir. Hristiyan

nüfusun %34.0'ü Manipur'da, %26.7'si Goa'da, %21.7'si Andaman & Nicobar Adaları'nda, %19'u Kerala'da ve %18.7'si Arunachal Pradesh'de yaşamaktadır [46].

4.1. Hristiyanlık ve Sanat

Hindistan sanatı incelendiğinde örnekler ağırlıklı olarak Budizm, Hinduizm, Jainizm ve İslam dini yapılanmaları kapsamında verilen sanat eserleri ile karşılaşılmaktadır. Hristiyanlık ile ilgili örnekler ise nadir olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Hindistan'daki Hristiyan dini sanat eserleri de diğer dört dinin örnekleri ile karşılaştırıldığında dikkat çekici özelliklere sahiptir.

Hristiyan sanatının Hindistan'daki gelişimi Erken Dönem, 16. ve 18. yüzyıllar arası dönem ve Modern Dönem olmak üzere üç döneme ayrılarak incelenmektedir. Erken Dönem'de Hristiyan sanatı Portekizliler Hindistan'a gelmeden öncede var olmuş ve ilgi çekici örnekler vermiştir. Özellikle kiliselerin mimari tasarımları önemli sanat eserleri arasında yer almıştır. Ancak ilk kilise örnekleri ne yazık ki ya tahrip edilmiş ya da Portekizler tarafından üslup olarak değiştirilmiştir. Malabar Kilise'si ve Kaduthuruthy Kilise'si günümüze kadar korunabilen Erken Dönem Hristiyan dini yapı örnekleri arasında yer almaktadır (Matthew, Ledere, 1974:233).



Görsel 112. Kaduthuruthy Kilise

[46] http://censusindia.gov.in/Census_And_You/religion.aspx (Erişim Tarihi: 25.05.2015)

İkinci dönem olarak adlandırılan 16. ve 18. yüzyılları arası Hindistan'da geç Rönesans ve Portekiz Barok stili eserler görülmüştür. Bu stillere ait eserler günümüzde de halen önemli kurumsal binalarda sergilenmeye devam etmektedir.

> Portekiz, onaltıncı yüzyılda Mücear yapımevlerinden öğrendiği mineli fayans sanatına büyük bir atılım kazandırdı. Başlangıçta çok renkli olan bu seramikler, zamanla sadece mavi renkte yapıldılar (adlarının azulejos olması bundan ötürüdür). Üzerlerindeki bezemeler, on yedinci yüzyılda sadece dekoratif özellik taşıyordu (azulejos de tapete), ama Delft çinilerinin etkisinde, Onsekizinci yüzyılda, tasvirler haline geldiler. Böylece birçok dinsel ya da din dışı görüntü, çoğunlukla Anvers Okulu gravürlerinin kopyaları olarak resmedildi (Bazin, 1998:371).



Görsel 113. Azulejo, Portekiz

İkinci dönem eserlere baktığımızda hem formların hem de renk çeşitliliğin yeni uyarlamalar içerdiği görülmektedir. Bu uyarlamalar Hindistan geleneksel formlarının içeriksel olarak Hristiyan sanatı özelliklerini taşımasıyla gerçekleşmiştir. Bu yaklaşımdaki örnekler genellikle resim, mimari ve kullanım gereçleri alanında verilmiştir.

4. 2. Hristiyanlık ve Kil

Hindistan'ın üzerinde Portekiz, Fransa ve İngiltere'nin gücünün artması üzerine Hristiyan sanatının etkisi sürse de Hindistan'ın bağımsızlığını elde etmesi ve ulusal bilincin gelişmesiyle birlikte Hindistan halkı öz değerlerine sahip çıkmıştır. Bunun sonucunda Hristiyan sanatının etkisinden kurtularak kendi sanat değerlerini oluşturmuş ve günümüzde Hristiyanlığın en yaygın olduğu bölgelerde bile bu durum hakim olmuştur.

Yapılan literatür araştırması ve yerinde gözlem sonucunda Hindistan'da kil ile din ilişkisi bağlamında Hristiyanlık dinine ait ortaya konulan kilden sanat eserlerine ya da ibadet yerlerine rastlanmamıştır.

5. İSLAM

İslamiyet, Arap Yarımadası'nda doğması ve yayılmaya başlamasından sonra Emeviler Dönemi'nde Araplar tarafından Hindistan'da tanıtılmaya başlanmıştır. Ancak İslamiyet'in Hintliler tarafından kabul edilerek büyük topluluklara ulaşılması Gazneli Mahmut'un Hindistan'a düzenlediği sefer sonucunda Müslüman Türk Devleti Gazneliler tarafından gerçekleştirilmiştir. Gazneli Mahmut'un kazandığı zaferler sonucunda Hindistan'da kurulan Delhi Sultanlıkları (1206-1413) ve Babür Devleti (1526-1858) gibi güçlü yönetimlerin etkisi ile İslam dini günümüze kadar Hint kültüründe varlığını sürdürmüştür (Özbay, vd. 2010:118).

Hz. Muhammed'in önderliğinde kurulan İslamiyet içinde de pek çok dinde olduğu gibi dini ve manevi ayrılıklar bulunmaktadır. Bu ayrılmalar sonucunda Sünniler ve Şiiler İslam içerisinde ortaya çıkan iki büyük mezhep olmuştur. Hindistan topraklarında her iki mezhebe mensup kişiler yaşamaktadır ve her iki mezhebe ait eğitim kurumları bulunmaktadır. Bu okulların en önemlileri arasında Mu`tazila Okulu ve Eşari Okulu yer almaktadır. Eşari Okulu'nun tasavvuf yolundaki büyük üstadı Ebu Hamid el-Gazali

(Gazzali) 1095 [47] yılından itibaren Sufi bir hayat sürmeye başlamış ve düşünceleri Hindistan'a yayılmıştır. Gazzali'nin görüşleri "Ortodoks (doğru inanç) sunni" doğrultusunda eğitim kurumları kurulmuş ve Ulema olarak bilinen dini alimlerin yönlendirmeleriyle siyasi gelişmeler yaşanmıştır.

> Gazâlî, Müslümanların tamamının üzerinde çok geniş bir nüfuza sahiptir. Sünnîler, Şiîler ve onların büyük bir bölümü, sadece bunlar da değil, hukukçular ve ilahiyat bilimciler bakış açılarını bu sufîye göre şekillendirmişlerdir. Onun devlet üzerine görüşleri, pragmatik bir yaklaşıma dayanmakta, bu görüşler sufizmden (tasavvuf) olduğu kadar onun geleneksel yaklaşımından da etkilenmekteydi (Lambton, 2011:212).

İslam'daki mistik düşünceleri tanımlamak için kullanılan "Sufizm" kelimesi, 11. yüzyıl [48] sonrasında Sufi görüşlerin yayılmasıyla beraber geniş bir inanç hareketinin ismine dönüşmüştür. Sufizm, pek çok kaynakta tasavvuf ve sofuluk kelimeleri ile aynı anlamda kullanılmaktadır. Bu fikre karşıt kaynaklar bulunmasına rağmen araştırmalar sonucunda incelenen kaynakların çoğu Sufizm, sofuluk ve tasavvuf kelimelerinin aynı anlamda olduğunu kabul etmektedir. "Günümüzde tasavvufla aynı anlamda kullanılan bir diğer kavram sufizmdir. Ancak daha ziyade batı toplumlarında kullanılan bu kavram, kanaatimizce tasavvufun bütün işlevselliğini karşılamaktadır (Büyükünal, 2014:12-13).

Sufizm'de "silsilah (tarikat)" olarak adlandırılan emirler düzenlemiştir. Hindu dininde "guru" olarak adlandırılan manevi liderler Sufizm'de "pir" olarak adlandırılmıştır. Silsilahlar manevi liderler olan ve Khanqah (tekke) olarak adlandırılan ibadethanelerde yaşayan pirler tarafından öğrencilerine aktarılmıştır. Tekkeler Sufizm'in yayılmaya başlamasıyla kısa sürede dinleti ve semah gibi sufi faaliyetlerin merkezi olmuştur. Sufi liderlerin mezarlarının ziyareti ve hac genel bir dini ritüel olarak benimsense de Sufizm

[47] http://sahniseman.org/felsefenin-muhalifi-bir-filozof-imam-gazali-abdulhalik-duran/?print=pdf (Erişim Tarihi: 29.05.2015)

[48] http://library.fes.de/pdf-files/bueros/amman/08884.pdf (Erişim Tarihi: 29.05.2015)

farklı ritüelleri ve yaklaşımları benimseyen tarikatlara bölünmüştür. Hindistan'da Sufizm'in başlıca tarikatları Çiştiyye (Chishtitiya), Sühreverdiyye (Suhrawardiya), Kadiriyye (Qadiriyyah) Nakşibendi (Naqshbandiya) olarak isimlendirilmiştir.

Çiştiyye (Chishtitiya) tarikatı Muineddin Hasan Çeşti tarafından kurulmuştur. Tarikatın Hindistan'ın taşra eyaletlerine yayılması, daha çok Nizâmeddin Evliyâ'nın müridleri tarafından gerçekleştirilmiştir [49]. Muineddin Hasan Çeşti'nin dergahı tarikat üyelerinin sıkılıkla ziyaret ettiği yerdir. Çiştiyye tarikatının görüşü Tanrı ve insan arasında bulunan ilahi aşk üzerine kurulmuştur. Farklı inançlara sahip kişilerin birbirine hoşgörülü olması, dini bilgilerin sorgusuz olarak kabulü, herkese karşı iyi niyet içeren tutum, basit bir dil kullanarak Jain ve Hindu yogiler ile iletişim kurma çabası Çiştiyye tarikatının önemli özellikleri arasında yer almaktadır.

> Çistî, dini insana hizmet yolu olarak görmüş, taatin en yüksek biçimini güç durumda olanların sıkıntılarını gidermek, açları doyurmak olarak idrak etmiş, talebelerine, nehir misali cömertliği, güneş misali yakınlık ve sıcaklığı, toprak misali konukseverliği tavsiye etmiştir... Çistîlere göre sûfîlerin gayesi, yalnızca Allah için yaşamak olmalı, ne cenneti ümit etmeli ne de cehennemden korkmalıdır. İslam'a yeni giren kişinin bu yeni inancı vesilesiyle edindiği Allah'a yönelik sevgisine "mahabbet-i muhibbi", Hz. Peygamber (s.a.v)'in izinden gitme yolundaki cehdinin sonucu olarak geliştirdiği sevgiye "mahabbet-i Islamî" ve var oluş heyecanının bir sonucu olarak ortaya çıkan sevgiye "mahabbet-i has" diyerek üçe ayıran Çistîler, sufîler için geliştirilmesi gereken sevginin "mahabbet-i has" olduğunu söylerler (Erdoğan, 2007:15).

Fariduddin Ganjshakar, Nizamuddin Auliya, Nasiruddin Chiragh Dehlavi, Burhanuddin Gharib hem Delhi Sultanlık Dönemi boyunca hem de sonrasında Çiştiyye tarikatının önemli liderleri olmuşlardır.

[49] Nizami, 344 http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c08/c080243.pdf (Erişim Tarihi: 29.05.2015)

Sühreverdiyye Tarikatı ortaçağ Hindistan'ındaki önemli tarikatlardan biridir. Tarikat Jalal-ud-din Tabrizi ve Oaha-ud-din Zakariya'dan öğrenmiş oldukları bilgilerle tarafından kurulmuş olup Çiştiyye tarikatından farklı özellikler göstermektedir. Kuruluşundan kısa süre sonra Zakariya'nın tekkesi Hindistan'da önemli dini eğitim veren yerlerden biri olmuştur. Sunni inançları esas alan, kuran ve hadisleri temel öğreti olarak kabul eden tarikat mistisizm ile ilmin de önemini vurgulamıştır. Günümüzde ise tarikat Hindistan'da Pencap ve Sindh bölgesinde aktif olarak görülmektedir.

Abdülkadir Geylani tarafından kurulmuş olan Kadiriye tarikatı Hindistan'ın ortaçağ döneminde etkin bir rol oynamıştır. Tarikatın en önemli özelliklerinden biri zikrin sesli olarak uygulanması ve halvet vardır. Tarikatın öğretileri arasında; alçak gönüllü olmak, yalan söylemekten kaçınmak, cömert olmak, fıkıh ilmini bilmek, şeriata muhalif olmamak gibi özellikler yer almaktadır.

Hindistan'da kabul gören bir diğer tarikat ise Nakşibendiliktir. Hz. Ebu Bekir'in öğretileri doğrultusunda oluşan tarikat Hindistan'da Khwaja Bahauddin Nakşibendi tarafından kurulan kolun etkilerini taşımaktadır. Tarikat şeriatın mistik öğretilerle her zaman ön planda tutulmasını savunmuş ve bi'datı kınamıştır. Nakşibendi tarikatı da diğer tarikatlar gibi günümüzde Hindistan'da etkisini sürdürmektedir.

Sufi şeyhlerinin manevi liderlik vasıflarının güçlü olması ve kurdukları samimi kişisel ilişkiler sayesinde Sufizm Hindistan'da hızlı bir şekilde kabul görmüştür. Kısa bir süre sonra ise İslam dini bir otorite, toplumsal bir kimlik ve siyasi bir güce dönüşmüştür. Hindistan Hükümeti'nin sunmuş olduğu bilgilere göre İslam dinini benimseyen Müslüman topluluklar Lakshadweep, Jammu ve Kashmir bölgelerinde

yaşamaktadırlar. Müslümanlar'ın %30,9 Assam'da, %25.2 Batı Bengal'de, %24.7 Kerala'da, 18.5'i Uttar Pradesh'de ve %16.5'i Bihar'da yaşamaktadır [50].

5.1. İslam ve Sanat

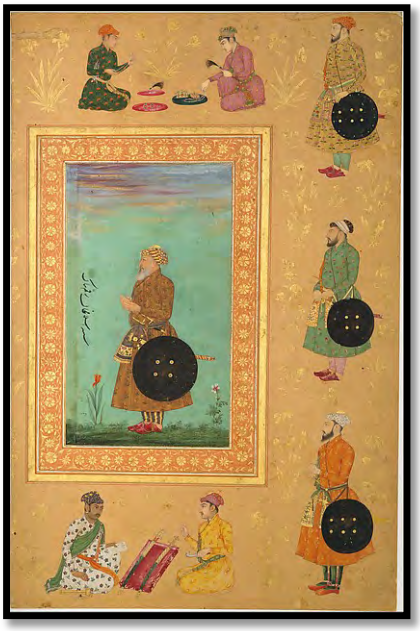
Estetik, güzelliğin kuramsal bilimi olarak tanımlanmaktadır. Estetik anlayış ve prensipleri toplumların inançlarına, yaşayış biçimlerine, yaşadıkları bölgenin coğrafi özelliklerine göre şekillenip değişmektedir. Bu doğrultuda, İslam estetik anlayışının ve kültürünün etkisiyle tarihsel süreç içinde, İslam sanatının sahip olduğu üretim yöntemleri, form, tasarım, dekor tekniği ve yöntemleri açısından çok güçlü bir gelenek oluşturduğu gözlemlenmektedir.



Görsel 114. Tac Mahal, İslam mimarisi örneği, Agra / Hindistan

[50] http://censusindia.gov.in/Census_And_You/religion.aspx (Erişim Tarihi: 30.05.2015)

İslam dini 7. yüzyıldan itibaren yayılmaya başlamış ve İslamiyet'i kabul eden ülkelerin sanatlarını da etkilemiştir [51]. Tasvir yasağı İslam sanatının temelini oluşturmaktadır. Bu yasak sonucunda İslam sanatı özellikle mimari ve bezeme teknikleri üzerinde önemli yöntemler geliştirmiş ve eserler üretmiştir. Yukarıda bahsetmiş olduğumuz, İslam estetiği ve sanatı doğrultusunda, mimari süsleme, hat, tezhip, ebru, minyatür, kat'ı, kalem işi ve çini sanatları gelişerek özgünlük kazanmıştır.



Görsel 115. Minyatür örneği, 17. yüzyıl, Hindistan

Hindistan tarihinde ortaçağ olarak adlandırılan dönem İslam imparatorluklarının egemenliğinin artması sonucunda Hint-İslam birliğinin temelleri atılmıştır. Bu temeller üzerinde Hint sanat anlayışında önemli değişiklikler olmuştur. Bu değişimlerin en somut örnekleri mimari yapılarda görülmüştür. Hindistan'da İslam dini etkisinde gelişen mimari yapılar Delhi Sultanları'nın döneminde ve Babür İmparatorluğu süresince inşa edilen mimari yapılar olmak üzere iki dönemde incelenmektedir.

[51] https://cmes.uchicago.edu/sites/cmes.uchicago.edu/files/uploads/National%20Gallery%20of%20Art_Islamic%20Art%20and%20Culture%20-%20A%20Resource%20for%20Teachers.pdf (Erişim Tarihi: 29.05.2015)

5.2. İslam ve Kil

Delhi Sultanları (1206-1526) [52] dönemindeki Orta Asya ve Arabistan etkisini taşıyan mimari eserlerde kubbeler, kemerler ve minareler görülmeye başlanmıştır. Hindistan'da Sultanlar tarafından inşa ettirilen saraylar, camiler ve türbeler İslam mimarisinin süsleme anlayışının ve Hint tapınak yapım malzemelerinin kullanıldığı yapılar olarak Hint ve İslam mimarisinin sentezini yansıtmıştır. Bu dönemin ilgi çeken yapıları arasında Quwwat-ul-Islam Camisi ve Kutub Minar, Arhai din Ka Jhompra Camisi, Nasır-ud-Din Muhammed (Sultan Ghari) Türbesi, Şems-ud-Din Iltutmish Türbesi, Lodi Kraliyet Mezarı, Gumti Kapısı, Dakhil Darwaza yer almaktadır.

Quwwat-ul-Islam Camisi ve Kutup Minaresi Delhi'de bulunan Kutup Kompleksi'nde yer almaktadır. Kompleks, minare, medrese, kümbet, cami ve mescitten oluşmaktadır. UNESCO'nun dünya mirasları arasında yer alan Kutup Minaresi dünyanın en yüksek minaresi olarak bilinmektedir. Kumtaşından yapılmış komplex üzerinde Kuran'dan ayetler ve bir kısmında da Hindu süslemeler görülmektedir. Delhi Sultanları Dönemine ait yapılar taştan inşa edilmiş olup genellikle süsleme ve mimari özellikleri benzerlik taşımaktadır.



Görsel 116. Kutup Kompleksi Delhi / Hindistan

[52] http://www.nios.ac.in/media/documents/SecICHCour/English/CH.04.pdf (Erişim Tarihi: 30.05. 2015)



Görsel 117. Kutup Minaresi üzerinde yer alan kaligrafi ve bitkisel dekorlar

Gumti Kapısı, Delhi Sultanlık Dönemi'nde kilin kullanıldığı mimari bir örnektir. Batı Bengal Bölgesi'nde bulunan ve 1415-1432 yılları arasında inşa edilmiş Gumti Kapısı tek kubbeli olup kare biçimindedir (Alamgir, 2011:247). İslami mimari örneklerinden olan Gumti Kapısı'nın süsleme özellikleri arasında sırlı pişmiş kil tuğlaların kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 118. Gumti Kapısı



Görsel 119. Gumti Kapısı sırlı pişmiş kil - detay



Görsel 120. Gumti Kapısı sırlı pişmiş kil - detay

Delhi'ye hükmetmiş Lodi Hanedanlığı döneminde Lodi Bahçeleri olarak bilinen alanlara "Gumbad / Gumbaj / Gumbaz" olarak adlandırılan büyük mezarlar inşa edilmiştir. Genellikle kare ya da sekizgen bir formda inşa edilen bu mezarların merkezinde büyük bir kubbe yer almaktadır. Sheesh Kümbet bu döneme ait sırlı çinilerin kullanıldığı bir örnektir. Mezarın giriş kapısının üzerinde ve binanın etrafında şerit halinde mavinin farklı tonlarından oluşan çini karo süslemeleri bulunmaktadır.



Görsel 121. Sheesh Kümbeti, Delhi / Hindistan



Görsel 122. Sheesh Kümbeti sırlı pişmiş kil karo örnekleri, Delhi / Hindistan

Babür İmparatorluğu 16. ve 18.[53] yüzyıllar arasında egemenliğini sürdürmüş ve farklı kültürlerden halkların bir araya gelmesiyle çok kültürlü bir bakış açına sahip olmuştur. Babür İmparatorluğu'nun güçlü siyasi yapıya ve büyük bir servete sahip olması nedeniyle, farklılıklar arasında kendi ayrımlarını gösterebilmek adına Hindistan'da bulunan en görkemli İslami mimari yapılar imparator Babür, Hümayun, Ekber, Cihangir ve Şah Cihan dönemlerinde inşa edilmiştir. Bu dönemdeki önemli mimari yapılar özellikle Pers sanatı ve Hindistan'da bulunan Gujarat ile Rajasthan tarzlarının etkileşiminden doğmuştur. Hümayun Türbesi, Agra Hisarı'nda bulunan Delhi Kapısı, Fatehpur Sikri (zafer şehri)'nde bulunan Jodha Bai'nin Sarayı, Birbal Evi, Dıwan-ı-Khas, Buland Darwaza, Salim Çişti Türbesi, Akbar'ın Mezarı, Itmad-UD-Daula Türbesi, Rang Mahal, Babür Bahçeleri, Diwan-I-Aam'da Delhi Hisarı, Chini ka Rauza Taç Mahal, Safdar Jung Türbesi İslam etkisinde gelişen Babür İmparatorluğu'nun mimari örnekleri arasında yer almaktadır. Bu örnekler arasında Hümayun Türbesi, Agra

[53] http://southasia.berkeley.edu/sites/default/files/shared/documents/The_Mughal_Princes.pdf (Erişim Tarihi: 05.06.2015)

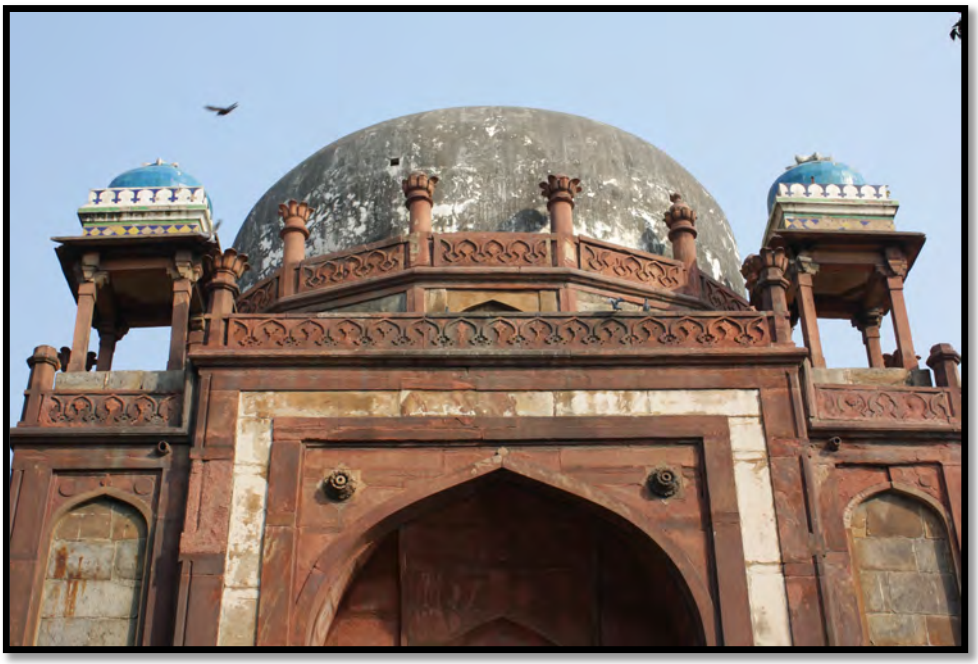
Hisarı'nda bulunan Delhi Kapısı, Chini ka Rauza ve Akbar'ın Mezarı'nda kil malzemenin kullanımı görülmektedir.



Görsel 123. Hümayun Türbesi - Delhi / Hindistan

Delhi şehrinde bulunan Hümayun Türbesi (Mezar Anıtı) çift kubbe ve büyük ölçüdeki kasırlardan oluşmaktadır. 1564-1573 yılları arasında inşa edilen Hümayun Türbesi etrafına inşa edilen camiler, kapılarla beraber bir komplekse dönüşmüştür. Yapımı uzun yıllara yayılan türbede kullanılan malzemeler ve süslemeler teknik açıdan oldukça çeşitliliğe sahiptir. Bu geniş yelpaze içerisinde kil çini kullanımı ile bulunmaktadır. Çinilerde çiçek motifleri ve geometrik biçimler kullanılmıştır [54].

[54] http://www.wmf.org/sites/default/files/wmf_publication/Humayuns%20Tomb%20and%20its%20surroundings.pdf (Erişim Tarihi: 06.06.2015)



Görsel 124. Hümayun Türbesi Sitesi'nde yer alan Berber Türbesi'ndeki küçük kubbelerde yer alan pişmiş kil karalor, detay, Delhi / Hindistan



Görsel 125. Hümayun Türbesi Sitesi'nde yer alan Bu-Halima Geçiti'nde yer alan pişmiş kil, detay, Delhi / Hindistan



Görsel 126. Hümayun Türbesi Sitesi'nde kullanılan pişmiş kil karo örnekleri, Delhi / Hindistan

Hümayün Türbesi'nin doğu muhafaza duvarının dışında yer alan Nila Kümbeti (Gumbaj)'da kubbesinde yer alan mavi sırlı çini karolar ve dış cephesinde yer alan çok renkli geometrik ve bitkisel motiflerle dikkat çekmektedir.



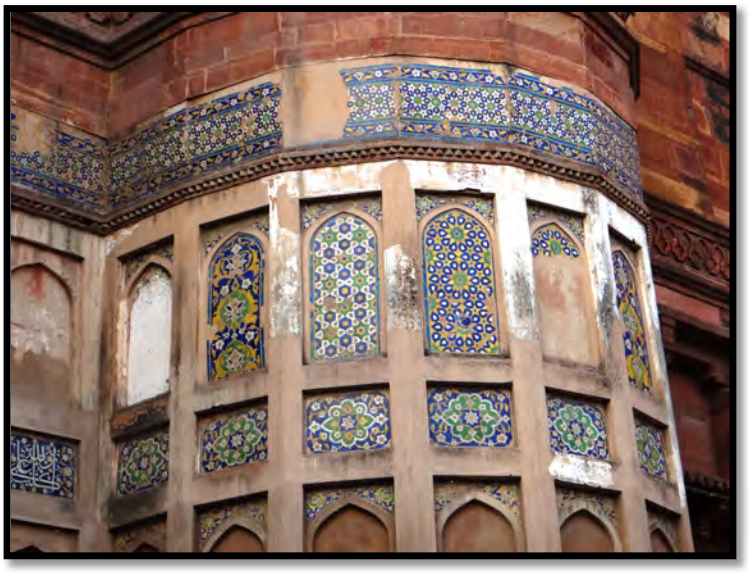
Görsel 127. Nila Kümbeti - Delhi / Hindistan

Kil malzemenin kullanıldığı diğer bir örnek de Agra Hisarı'nda bulunan Delhi Kapısı'dır. 1568-69 yılları arasında inşa edilmiş kapının ön bölgesinde işgal ordusunun yolunu engellemek için tuğla döşeli bir rampa bulunmaktadır [55]. Mimari yapı ortadan bir kemerle birleştirilen iki adet kuleden oluşmaktadır. Dış cephede değişik boyutlarda kemerli girintiler yer almaktadır. Kemerli girintilerin içerisine ise İslam sanatının örnekleri olan yeşil, mavi ve kırmızı renkte sırlanmış çini karolar döşenmiştir.



Görsel 128. Delhi Kapısı

[55] http://www.agraindia.org.uk/agra-fort/delhi-gate.html (Erişim Tarihi: 07.06.2015)



Görsel 129. Delhi Kapısı, detay

Akbar'ın Mezarı Babür döneminde kil malzemenin kullanımı açısından en ihtişamlı örnektir. Üç katlı mezar binası diğer İslam mimarisi örneklerinden ayrılmaktadır. Binanın dış cephesi mermer kakma tekniği ile süslenmiştir. Süslemede yer alan motifler Hindu, Hristiyan, İslam, Budist, Jain motiflerinin mükemmel bir uyum içerisinde kullanıldığını göstermektedir. Mezarın iç mekanlarında ise geometrik şekiller ve İslami yazılar canlı renklerin kullanımı ile oldukça zengin bir görünüm sergilemektedir.



Görsel 130. Akbar'ın Mezarı

Agra bölgesinde yer alan Chini ka Rauza, bilgin ve şair olan Babür İmparatoru Şah Cihan'ın mezarını içermektedir. Bina adını dış cephesinde bulunan çinilerden almaktadır. Yapının merkezinde yer alan kemerin her iki tarafı mavi, sarı ve yeşil renkte çiniler ile kaplanmıştır, üçgen şeklindeki kemer üstü dolguları mavi ve turuncu renkli çiniler ile arabesk ve floral desenler oluşturmaktadır. Kubbe bölümü ise çapraz bantlar oluşturan mavi ve sarı çiniler ile bezenmiştir.



Görsel 131. Chini ka Rauza



Görsel 132. Chini ka Rauza'nın güney tarafında bulunan sırlı pişmiş kil örnekleri

Mavi sırlı çömlek ürünler Rajasthan bölgesine Keşmir üzerinden gelerek Hindistan'a yayılmıştır. Rajasthan bölgesinde Jaipur'da sıklıkla üretilmeye ve kullanılmaya başlanan mavi sırlı kil yüzeylerinde Mısır pastası kullanılmış ve düşük derecede pişirilmiştir. Düşük sıcaklıkta pişirilmiş olmaları ve iyi korunamamaları nedeniyle günümüze ulaşan örneklerin pek çoğu yıpranmıştır. 1727 yılında (Gupta, 2011:14) Sawai Jai Singh I tarafından kurulan Jaipur şehri pek çok esnafa ve sanatkara ev sahipliği yapmıştır ve 19. yüzyılda bir sanat merkezi haline gelmiştir. Böylelikle mavi sırlı pişmiş kil kullanımı da yaygınlaşmaya başlamıştır. Ancak açılan sanat okulunun kapatılması ve ticari sınırların aşılamaması nedeniyle el sanatları kaybolmaya başlamıştır. Günümüze kalan nadir örneklerden biri Chaugan Stadyumu'nda bulunan Chini ki Burj (kule)'dur (Gupta, 2011).

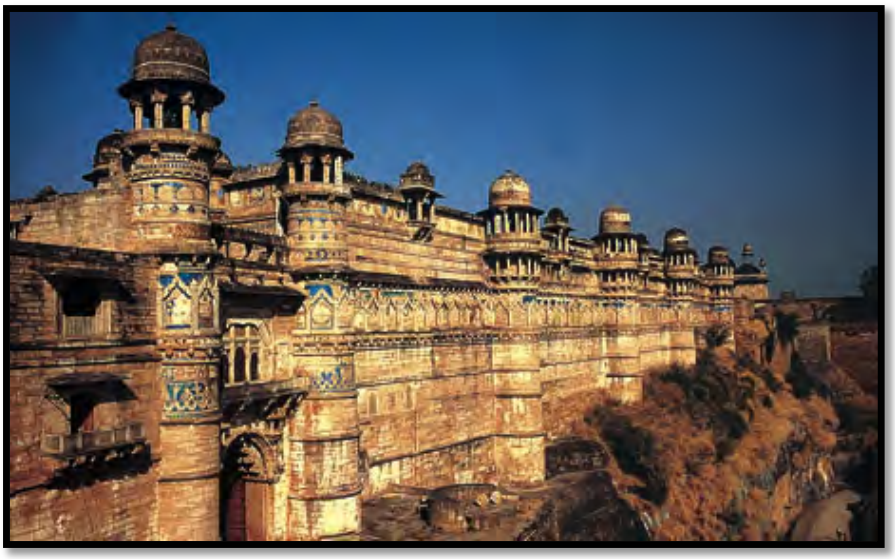


Görsel 133. Chini ki Burj, Chaugan Stadyumu, Jaipur



Görsel 134. Chini ki Burj - detay

Hindistan'ın görkemli geçmişine ait ve kil malzemenin kullanıldığı mimari yapılardan birisi de Madhya Pradesh Bölgesi'nde bulunan Gwalior Kalesi'dir. Gwalior Bölgesi'nde yer alan kale 91.44 metre (300ft) yüksekliğinde, 182.88 metre (600ft) genişliğinde ve uzunluğu ise doğudan batıya 853.44 metre (2800ft) uzunluğundadır (Sharma, 2014:5-6). Yüksek bir kumtaşı kütlesinin üzerine inşa edilen kale, tapınaklar, yaşam alanları ve depo alanlarına sahiptir. Kalenin süslemeleri kum taşı oymalar ve sırlı karolarla yapılmıştır.



Görsel 135. Gwalior Kalesi, Gwalior - Madhya Pradesh



Görsel 136. Gwalior Kalesi, detay

Hindistan sanatında İslam dini etkisi incelendiğinde kil malzemenin ağırlıklı olarak mimari yapılarda bulunduğu görülmektedir. Bu örnekler, mavi renk ve tonları yaygın olarak kullanılmış sırlı çini karolardan oluşmaktadır. Çinilerin düşük sıcaklıkta pişirilmesi ve dış cephelerde kullanılması nedeniyle örnekler nadir olarak günümüze kadar gelebilmiştir.

6. SİHİZM

Sihizm (Sikhism) dini, Guru Nanak tarafından 15. yüzyılda (Kaur, Mogal, 2014:64) kurulmuştur. Bir Hindu olarak dünyaya gelen Guru Nanak'ın çocukluğundan itibaren asılsız ritüelleri, batıl inançları ya da dogmaları kabul etmediği söylenmektedir. Kişisel gelişim için aile hayatının önemini savunan Guru Nanak, iki çocuklu bir aile babasıdır ve önce çiftçi sonrada ambarcı olarak çalışmıştır.

> Nanak, henüz genç iken, Talvandi (Nankana Sahip) Köyünü terkedip Sultanpur şehrine gitmiş ve orada mahalli Müslüman bir idarecinin hizmetine girmiştir. Efendisinin ondan razı olmasıyla senelerce bu görevini sürdürmüştür. Boş vakitlerinde de ormana çekilmiş ve düşünmeye dalmıştır. Rivayete göre, bu zahidane gezilerinin birinde, bir keşif halinde, Tanrı'nın huzuruna çıkarılmış ve kendisine, "Yaratıcı, korku ve düşmanlıktan münezzeh, doğmamış, zatı ile kaim, yüce, lütufkâr yalnız bir Tanrı'nın bulunduğu" şeklinde va'zetmek görevi verilmiştir. Bu vaziyette Hindistan'da birkaç sene dolaşmış ve gittiği yerlerde bir tek ve gerçek olan "tanrı"sı hakkındaki düşüncelerini yaymaya çalışmıştır (Küçük, 1987: 397).



Görsel 137. Guru Nanak

Tek tanrı inancını benimseyen Sihizm, tanrının ötesinde başka hiçbir gücün olmadığını ve mutlak olanın, yaratıcının Allah olduğunu savunmaktadır. Sihizm monoteist yapısından dolayı, putperestliği, kast sistemini ve çok tanrıcılığı reddetmektedir ve kurtuluşa ulaşabilmek için dürüst bir yaşam sürdürmek gerektiğini savunmaktadır. Sihlere göre dürüstlüğün ilk adımı, herhangi bir baskı olmadan herkesin eşit olduğunu kabul ederek eşit yaşayabilecek bir dünya düzeni oluşturmak için çalışmaktır.

Sihler için amaç; yeniden doğuş ve ölüm döngüsünün sona erdirilmesiyle bireysel ruhun, evrensel ruh yani Allah ile birleşmesidir. Sihizm'de bu amaca ulaşabilmek için Gurular inananlara, zihin ve arzuların kontrol edilmesini, tanrının adı ile yapılan meditasyon ve ilahiler söyleme gibi uygulamaların inceliklerini öğretmektedir. Sihler ibadetlerini yerine getirirlerken yaşamları boyunca; saçlarını kesmemek, zina yapmamak, zevk veren madde kullanımından uzak durmak ve helal yada koşer et yemek zorundadırlar. Sihizm inananları dört yasağın yanı sıra beş kötü alışkanlık

olarak bilinen şehvet (kaam), öfke (krodh), hırs (lobh), dünyevi bağlanma (moh) ve bencillikten (egotizm) uzak durmalıdırlar.

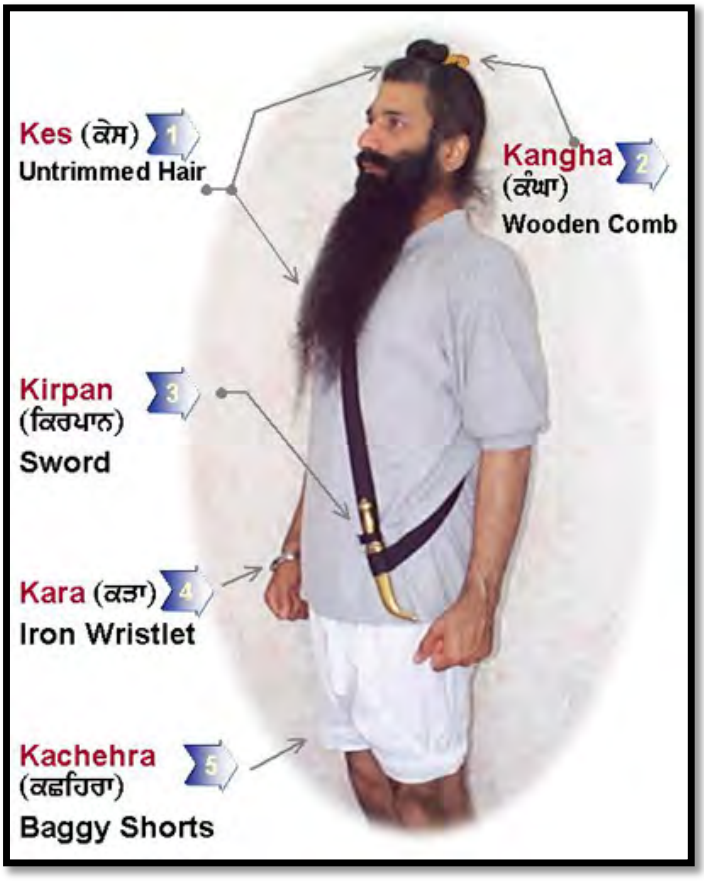
Sihizm, her an kutsal olan yaşamın bir parçası olarak kabul edildiği için özveri gerektirmektedir. Bu yüzden Sihler sabah gün doğmadan önce kalktıklarında öncelikle duş almakta daha sonra ise tanrının ismiyle yapılan meditasyon uygulamasını gerçekleştirirler. Sihler tarafından her gün, sabah; Japji Sahib, Jaap Sahib ve Ten Swiyyas, akşamüstü; Rehras ve gece; Sohila adlı bestelerin söylenmektedir [56].

Sihizm dininin kutsal ibadet merkezi; kutsal kitabın da saklandığı Gurdwara'dır. Gurdwara olarak adlandırılan ibadet yerlerini ziyaret etmek her Sihin günlük rutini arasında yer almaktadır. Gurdwara'lara inanç, kültür ya da kast sistemi gözetilmeksizin herkes kabul edilmektedir. Ancak kişi hangi kültürden olursa olsun Gurdwara'ya girmeden önce ayakkabılarını çıkartıp, ellerini yıkayıp, başını örtmekle yükümlüdür.

Sihizm'de sırasıyla Guru Nanak (1469-1539), Guru Angad Dev (1539-1552), Guru Amar Das (1552-1574), Guru Ram Das (1574-1581), Guru Arjan Dev (1581-1606), Guru Har Gobind (1606-1644), Guru Har Rai (1644-1661), Guru Harkishan (1661-1664), Guru Tegh Bahadur (1664-1675), Guru Gobind Singh (1675-1708) ve Guru Granth Sahib (1708-) dahil olmak üzere on guru bulunmaktadır (Sikh Missionary Center, 1990:3). Sihler, guruları aydınlanmış ruhlar ve manevi öğretmenler olarak kabul etmektedirler. Ancak Guru Nanak da dahil olmak üzere gurular, Sihizm inananlarının kendilerinin putlaştırmamalarını ve sadece onları Allah'ın kölesi olarak kabul etmeleri gerektiğini özellikle belirtmişlerdir.

[56] http://www.thaisikh.org/sikhism/sikhwayoflife.php (Erişim Tarihi: 12.07.2015)

Sihlerin üzerlerinde taşıdıkları beş adet sembol bulunmaktadır. Bunlardan ilki “Kesh” olarak adlandırılan kesilmemiş saçlardır. Sihlere göre vücudun sahip olduğu her şeyin bir önemi olduğu için tanrı bu şekilde yaratmıştır. Bu sebeple saçlarda vücudun ayrılmaz ve işlevsel bir parçası olarak bedende kalmalıdır. İkinci sembol ise “Kanga”, temizliği simgeleyen ahşap taraktır. Kesilmemiş saçlar ahşap taraklarla taranarak her zaman temiz ve düzeli tutulmalıdır. “Kara” olarak isimlendirilen bilezik tanrı veya guruyu temsil etmektedir. Sihler bileklerinde her bileziği gördüklerinde elleriyle hiçbir kötülük yapmamaları gerektiğini hatırlamaktadırlar. Dördüncü sembol ise beyaz renkteki iffet sembolü olan “Kachchera”dır. Sihler’in üzerlerinde taşıdığı son sembol ise “Kirpan” olarak adlandırılan kılıçtır. Kirpan, Sihlerin özgürlük ve gerçek için yapmış ve yapabilecek oldukları onurlu savunmaları temsil etmektedir.



Görsel 138. Sihlerin üzerlerinde taşıdıkları beş sembol

Sihizm dininin genel sembolleri ise “Khanda”, “Sahib Nişanı” ve “Ik Onkar”dır. Khanda ambleminin ortasında yer alan kılıç adaleti, özgürlüğü ve tanrının gücünü, kılıcın yanlarında yer alan iki adet Kirpan adlı bıçaklardan biri manevi (piri) diğeri ise politik - dünyevi (miri) yönü, ortada bulunan daire (Chakra) evrenin sonsuzluğunu temsil etmektedir. “Sahib Nişanı” her Gurdwara’da bulunmakta ve üzerinde Khanda amblemi taşımaktadır. “Ik Onkar” işareti ise hiçbir biçim ya da form olmadan her yerde var olan tanrıyı temsil etmektedir.



Görsel 139. Sihizm sembolleri

Sihizm dininin inanç özellikleri ve ibadet şekilleri detaylı bir şekilde incelendiğinde Hinduizm ile İslam dininin ortasında yer aldığı söylenebilmektedir. Tarihsel verilere bakıldığında Sihizm ortaya çıkışı tam da İslam’ın yayılmasından sonra Hindularla sorunların çıktığı döneme rast gelmektedir. Böylelikle Sihizm aslında her iki din arasında bir orta yol bulma çabası sonucunda geliştiği düşünülmektedir. Ancak Sihizm’in kadın-erkek eşitliğinin kabulü gibi kendine has özellikleri İslam ve Hinduizm’den ayrılmasını ve kendi başına bağımsız bir din olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Günümüzde Pencap (Punjap) Sihizm’in Hindistan’daki kalesi olarak bilinmekte ve Sih nüfusunun % 75’inden fazlası bu bölgede, % 16,1 Chandigarh,

% 5.5 Haryana, % 4.0 Yeni Delhi, % 2.5 Uttaranchal ve % 2.0 Jammu & Kashmir'de yaşamaktadır [57].

6.1. Sihizm ve Sanat

Doğa ve insan arasındaki yakın ilişki eski ve çok yönlü bir yapıya sahiptir. Bu ilişkinin Sihizm'e yansıması sonucunda, Sih gurularının doğayı takdir eden anlayışları ve söylemleri nedeniyle, Sihler'in her zaman doğa sever bir yapıda olmasını sağlamıştır. Böylelikle; yaşamın döngüsünü temsil eden bitkiler, hayat ve büyümeyi temsil eden hayvanlar Sih sanatında sıklıkla kullanılan semboller haline dönüşmüştür.

Sihlere ait sembolik anlatımın en yoğun olarak görüldüğü ve benzersiz dini unsurların bulunduğu sanat örnekleri "Gurudwara" olarak adlandırılan ibadet yerleridir. Tanrının evi anlamına gelen "Gurudwara", guru (tanrı) ve dwara (kapı / giriş) kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşmuştur. Temelde adaletsizliğe ve eşitsizliğe karşı çıkan Sih dini sosyal hizmet kavramını çok önemsemektedir. Gurudwara'larda bu temel inanışın tüm bileşenleri görülmektedir. Bu bileşenler aynı zamanda Gurudwara'ların mimari özelliklerini de oluşturmaktadır. Gurudwara'lar en yalın şekliyle; Ana Tapınak, Sarovar (sudan oluşan alan), Langar (topluluğun kullanabileceği ücretsiz mutfak), Serai (kalmak için yer), Jora Ghar (ayakkabıları koymak için yer) ve Gathri Ghar (giysi odası) bölümlerinden oluşmaktadır. Sih ibadet yerlerinin bir diğer önemli özelliği de her kasttan kişinin içeriye girebileceğini gösteren dört ayrı girişi bulunmasıdır. Ortak mutfakta beraberce pişirilen yemek, Sarovar bölmesinde bulunan suda herkesin yıkanabilmesi de her kasta ve ekonomik statüye açıklığın göstergesi olarak kullanılmaktadır. Gurudwara'larda genellikle Jaratkari (taş kakma), Mohrakashi (duvar resmi), Gatch (kireç taşı ve alçı oyma), Tukri (ayna el işi) ve altın kabartmalardan

[57] http://censusindia.gov.in/Census_And_You/religion.aspx (Erişim Tarihi: 28.07.2015)

oluşan süsleme sanatı teknikleri kullanılmaktadır. Pencap'ta bulunan altından yapılmış "Harimandir Sahib" en ünlü Sih tapınağıdır (Singh, 2007).



Görsel 140. Harimandir Sahib, Amritsar / Hindistan



Görsel 141. Harimandir Sahib'te Sihizm inanalarının ibadet için tapınak etrafındaki suda yıkanmaları, Amritsar / Hindistan



Görsel 142. Harimandir Sahib'te ücretsiz olarak dağıtılan su ve yemek, Amritsar / Hindistan



Görsel 143. Harimandir Sahib Tapınağı giriş alanında bulunan altın süslemeler, detay, Amritsar / Hindistan



Görsel 144. Harimandir Sahib Tapınağı avlusunda yapılan söyleşi ve müzik dinletisi, Amritsar / Hindistan

Sihizm dininde vücuda ağrı ya da zarar verecek ve zihne kötü düşünceler üretecek aktivitelerden kaçınılmaktadır. Herhangi bir nesneye ya da bir gurunun fotoğrafına tapınmak gibi davranışlar yasak olduğu için dinin sanatsal ifade biçimleri genellikle mimari ve müzik alanında gelişmiştir. Müzik Sih dininde ibadetin bir parçası olarak yer almaktadır. Kutsal metinlerden oluşan ilahi formaları olarak söylenen “Shabad”lar sırasında çalınan enstrümanlar arasında bulunan Baja (harmonyum), Jorrı (Tabla), Dhad, Sarangi, Saranda, Taus Sih dinine ait enstrümanlar olarak bilinmektedir (Mansukhani, 1982:37-43).



Görsel 145. Sarangi

6.1. Sihizm ve Kil

Temelleri 15. yüzyılda (Kaur, Mogal, 2014:64) atılan Sihizm'in diğer Hindu dinleri ile kıyaslandığında çok kısa bir geçmişi olması sanatsal değerlerinin oluşmasını da etkilemiştir. Sihizm ekseninde gelişen sanat anlayışında kil malzeme ile yapılmış herhangi bir dinsel objeye ya da süsleme unsuruna rastlanmamıştır. Sih sanat örnekleri; daha çok altın, mermer ve ahşap malzeme kullanımı ile şekillendirilmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

GÜNÜMÜZ HİNDİSTAN'INDA DİN VE KİL İLİŞKİSİ: ÇAĞDAŞ SANATÇILAR

Hindistan seramik sanatı ortaya çıkışından 20. yüzyıla kadar geleneksel seramik uygulamaları olarak kabul edilen işlevsel ürünlerin üretildiği çömlekçilik anlayışı doğrultusunda varolmuştur. Günümüzde de Hindistan'da nesiller boyunca aktarılan çömlekçilik bilgisi "kumhar" olarak adlandırılan çömlekçi ailelerin üretimleri sayesinde devam etmektedir. Çömlekçiler; çanak, tabak ve kupa gibi mutfak gereçlerinin yanı sıra dini öneme sahip adak nesneleri ve heykelleri de üretmektedirler. Düşük sıcaklıkta, organik katkı malzemeleri kullanılarak pişirilen bu seramikler sırsız olarak yüzyıllardır süren geleneksel dokuyu günümüze taşımaktadır.

Hint kültüründe bir çömleğin önemi, insan doğasının ilginç bir gözlemini yansıtan eski bir Hint felsefi öğretisi ile daha anlaşılır olmaktadır. Hint inanışına göre; "Panchatatva (beş element)" olarak adlandırılan dharti (toprak), jal (su), vayu (hava), agni (ateş) ve shunya (boşluk) aynı zamanda insan doğasındaki değişkenliği yansıtmaktadır. Beş elementin uyumlu karışımı yaşam döngüsünü oluşturmaktadır. İnsan da bu beş elementin kombinasyonu ile doğmuştur. Böylelikle elementlerin enerjilerinin anlaşılması kendi doğal özelliklerimizin ve karakterimizin değerlendirilmesinde yardımcı olabilmektedir. Geleneksel Hint çömlekçilerine göre; insan doğası için oldukça önemli olan toprak, su, ateş, hava ve boşluğun (iç boşluk) birbirleri ile uyum içerisinde kullanılmasından meydana gelen çömlekler yaşamı sembolize etmektedir. (M. Bhandari ile e-posta görüşmesi, 03 Eylül 2015)

Hint kültüründe böylesine güçlü bir metafor olarak kullanılan çömlek sanatı İslam'ın Hindistan'a yayılmasıyla beraber Pers ve Türk seramik sanatının sırlı örneklerinin etkisinde kalarak ilk değişimini yaşamıştır. Bu etki günümüzde halen Kuzey Hindistan'ın bazı bölgelerinde mavi, beyaz dekorlu ve kurşun-boraks katkılı sırlı üretimler olarak devam etmektedir. Hint seramik sanatını etkileyen ikinci büyük etken ise Hindistan'ın İngiliz İmparatorluğu'nun sömürgesi haline gelmesi olmuştur. Böylelikle bir yandan İngiltere'nin endüstriyel seramik ürünleri, diğer bir yandan da batılılaşmanın sonucu olarak Japon çömlek ürünleri Hindistan'da popülerlik kazanmış ve geleneksel Hint çömlekçiliği giderek azalmaya başlamıştır. Ancak Hindistan'ın bağımsızlığını kazanmasıyla beraber geleneksel üretimin sürdürülmesi için girişimlerde bulunulmuştur. Sardar Gurcharan Singh, Ira Chaudhuri, Ray Meeker, K.V. Jena, Nirmala Patwardhan, Devi Prasad, P.R. Daroz gibi Avrupa ve Amerika ile teması olan Hint seramik sanatçılarının seramik sanatına dair teknik ve felsefi birikimlerini aktarması sonucunda Hindistan'da stüdyo çömlekçiliği olarak adlandırılan çağdaş seramik eserlerin üretilmesine başlanmıştır [58].

Çağdaş Hint seramik sanatı Hindistan'da yeni bir olgu olarak kabul edilmektedir. Hint seramik sanatçıları, farklı konulardan ilham alarak üretmekte oldukları seramik eserleri ve uluslararası seramik sanat platformlarına katılımlarıyla çağdaş Hint seramik sanatını geliştirmekte ve tanıtmaktadırlar. Araştırmanın bu bölümünde çağdaş Hint seramik sanatçıları ile sanatları ve din olgusu ile etkileşimleri hakkında elektronik posta yoluyla yapılan görüşmeler doğrultusunda bir değerlendirme yapılmıştır.

[58] Sen, M. Origins and The Journey of Contemporary Ceramic Movement of India http://www.i-caa.org/en/UploadFiles/2012410102141625.pdf (Erişim Tarihi: 20.08.2015)

1. AARTI VIR

Çömlekçi Ray Meeker'ın Pondicherry'de bulunan "Golden Bridge Pottery" atölyesinde eğitim alan sanatçı Aarti Vir, din olgusunun hem kendisi hem de modern Hindistan için sorunlu bir şey olduğunu düşünmektedir. Sanatçı Hindistan tarihi boyunca dinin bağımsızlık öncesinde ve bağımsızlık sonrasında da Hindistan ve Pakistan'ın bölünmesi süresince politikacılar tarafından kullanıldığına inanmaktadır. Bu düşünce doğrultusunda bütün örgütlü din anlayışlarından uzak durmuş ve inançlarını dini bir öğretiyi benimsemek yerine daha çok manevi duygular olarak yaşamaktadır. Dini inançlar doğrultusunda ortaya konulan tapınaklar, heykel ve şiir gibi sanat eserlerine büyük hayranlık duyan sanatçı herhangi bir dini öğretinin eserlerini etkilemediğini belirtmektedir (A. Vir ile e-posta görüşmesi, 20 Eylül 2015).



Görsel 146. Aarti Vir'e ait "Kalachakra" adlı eser



Görsel 147. Aarti Vir'e ait "Secure Insecure" adlı seriye ait eser



Görsel 148. Aarti Vir'e ait "Threshold" adlı seriye ait eser

2. ANJANI KHANNA

Küçük yaşlardan itibaren kili şekillendirerek nesneler oluşturmaya ilgi duyan sanatçı Anjani Khanna, Hindistan'da ve yurtdışında farklı atöyelerde ve kolejlerde eğitim almıştır. Khanna, halen Bombay'de bulunan kendi atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir. Sanatçı tarihsel süreçte Hint sanat ve zanaatlarının dini uygulamalar ile yakın bir ilişkisi olduğunu düşünmektedir. Bu ilişkinin Hindistan'da günümüzde özellikle kırsal kesimlerde çömlekçi üretimlerinde halen yaşatıldığını belirten Khanna, Hint çağdaş seramik sanatçılarının bugünkü kaygılarının din dışı olgularla çeşitlendiğini düşünmektedir. Dindar biri olmadığını belirten sanatçı, seramik heykellerinin kesinlikle Hint ikonografisinden etkiler taşıdığını ancak felsefi ve toplumsal kaygılarının daha çok senkretik yaklaşıma yakın olduğunu söylemektedir. Khanna, yaşamda siyah ve beyaz gibi keskin uçlar olmadığına inandığı için, eserlerinde iki uç arasında kalan gri alanların müzakeresini sunduğunu belirtmektedir (A. Khanna ile e-posta görüşmesi, 21 Eylül 2015).



Görsel 149. Anjani Khanna'ya ait "Garam Chai" adlı eser



Görsel 150. Anjani Khanna'ya ait "Waiting for Sam Chung" adlı eser



Görsel 151. Anjani Khanna'ya ait "All Indians are my Brothers and Sisters" adlı eser

3. ASHWINI BHAT

Hindistan tarihinde var olan Hinduizm, Budizm, Cainizm, Hristiyanlık ve İslam dinlerinin Hint sanatı üzerinde büyük etkileri olduğunu belirten Bhat, çömlekçiliği kayıp medeniyetleri ve dinleri anlamak için önemli olduğunu belirtmektedir. Din olgusunun kendi çalışmalarını doğrudan etkilemediğini söyleyen sanatçı, eserlerinde daha çok arkeolojik bulgular ve ikonografiden etkilendiğini belirtmektedir. Dini bir etiket taşımadığının altını çizen Ashwini Bhat, ancak Hindistan'da yaşayan dinleri yok saymak yerine birer felsefi yol olarak dikkate almaktadır. Bhat'a göre sanat, insanların ortak deneyimlerini yeniden yorumlamak için bir imkan yaratmaktadır. Bu görüşten hareketle sanatçı da eserlerini etrafında bir anlam yaratmak için oluşturmaktadır (A. Bhat ile e-posta görüşmesi, 12 Ekim 2015).



Görsel 152. Ashwini Bhat'a ait "Queen" adlı heykel



Görsel 153. Ashwini Bhat'a ait "Cambrian Explosion" adlı seriye ait heykel



Görsel 154. Ashwini Bhat'a ait "LoveSeat " adlı eser

4. MADHUR SEN

1986 yılında Delhi Sanat Akademisi'nden mezun olan Sen, New Delhi'de bulunan stüdyosunda çalışmalarına devam etmektedir. Sanatçıya göre; günümüzde Hindistan'da halen oldukça önemli olan dini pratiklerin kökeni yüzyıllar öncesinden süregeldiği için, Hint seramik sanatı bu pratiklerin yansıdığı bir alan olmuştur. Madhur Sen, Hindistan'ın Bengal bölgesinde bulunan ve dini motif ve sembollerle bezenmiş olan pişmiş kil tapınakların Hint seramik sanatında din ve kil ilişkisinin en somut örnekleri olduğunu belirtmektedir. Kozmopolit bir şehir olan Delhi'de Hindu bir ailede büyüyen sanatçının eserlerinde dini motifler bulunmamaktadır. Kendisini dindar olmayan ancak spiritüel birisi olarak tanımlayan sanatçı, çalışmalarında insan ve hayvan biçimlerini temel almakta ve eserlerinin yaratım sürecini kendi ibadeti olarak tanımlamaktadır (M. Sen ile e-posta görüşmesi, 01 Kasım 2015).



Görsel 155. Madhur Sen'e ait heykeller



Görsel 156. Madhur Sen'e ait eser



Görsel 157. Madhur Sen'e ait heykeller

5. MADHVI SUBRAHMANIAN

Mumbai doğumlu olan sanatçı yaşamını Hindistan ve Singapur arasında sürdürmektedir. Subrahmanian, Hindistan'da din ve sanatın birbirine bağlı olgular olduğunu ve özellikle Hinduizm, Budizm ve Janizm dinlerinin öğretilerini iletmek için sanatı bir araç olarak kullandıklarını düşünmektedir. Bir Hindu olarak dünyaya gelen sanatçı, kilden yapılmış çanakların Hindu geleneğinde önemli bir yere sahip olduğunu belirtmektedir. Hinduizm'de evreni temsil eden ve aynı zamanda etrafında pekçok ritüelin gerçekleştiği kil çanaklar pek çok Hint yaşamının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Hinduizm'i bir doktrinden ziyade manevi yolculuk olarak kabul eden Subrahmanian, seramik eserlerinde Hinduizm'in dualite ilkesini yansıtmaktadır (M. Subrahmanian ile e-posta görüşmesi, 26 Ağustos 2015).



Görsel 158. Madhvi Subrahmanian'a ait "Yoni Pots" adlı eser



Görsel 159. Madhvi Subrahmanian'a ait "Couple" adlı eser



Görsel 160. Madhvi Subrahmanian'a ait "Seedpod" adlı düzenleme

6. MUDITA BHANDARI

Çocuk yaşta bir çömlekçi çarkında dönen kilin hareketini ve onun şekil alırken değişen formunu izlerken ortaya çıkan hayranlık duygusu Bhandari'nin eğitim hayatının da seramik eğitimine doğru yönlenmesini sağlamıştır. Sanatçı Hindistan'da din ve sanat ilişkisinin uzun yıllara dayandığını ve pek çok dini öğretinin de sanat alanında üretilen görseller sonucunda yayıldığını belirtmektedir. Hint sanatında, süreç içerisinde sanatçılar kullandıkları ikonografi ile bireysel ifadelerini de birleştirerek yeni anlatım biçimleri üretseler de Bhandari'ye göre dini öğretileri içeren Hint halk sanatı halen canlılığını korumaktadır. Sanatçı bu geleneksel uygulamalardan en önemlilerinden birinin kırsal kesimlerde devam eden çömlekçilikte idoller gibi dini objelerin üretilmesine devam edilmesi olduğunu söylemektedir. Kendisini herhangi bir dini öğreti ile sınırlamadığını söyleyen sanatçı, kimliklerin ötesinde gizli olan anlamların ilham kaynağını oluşturduğunu ve kilin sanatçıya kendisini bulması sürecinde sunduğu imkanları keşfetmeyi araştırdığını söylemektedir (M. Bhandari ile e-posta görüşmesi, 03 Eylül 2015).



Görsel 161. Mudita Bhandari'ye ait 'Lists with in lists' adlı eser



Görsel 162. Mudita Bhandari'ye ait "Cluttered Slience" adlı eser



Görsel 163. Mudita Bhandari'ye ait "Pressured Lives" adlı eser

7. REYAZ BADARUDDIN

Delhi'de yaşayan ve bir eğitim kurumunda çalışarak eserlerini üreten Badaruddin, Geleneksel Hint sanatının din olgusu ile oldukça ilişkili olduğunu belirterek, bu etkinin çağdaş Hint sanatında geçmişteki kadar kuvvetli olmadığını düşünmektedir. Ancak sanatçıya göre yine de çağdaş Hint sanatı uygulamalarında dini öğretilere karşı eleştirel bir tavır takınmak kolay değildir. Hindistan'da yaşayan sanatçıların, ülkenin her alanında var olan din olgusundan doğrudan olmasa bile dolaylı bir şekilde etkilendiklerini düşünmektedir. Kendi eserlerinde de din olgusunun somut bir şekilde görülmediğini belirten sanatçı, Hindistan'ın orada yaşayan ve farklı dinlere inanan kişilerin uyum içerisinde yaşayabileceği bir ülke olduğuna inanmaktadır (R. Badaruddin ile e-posta görüşmesi, 10 Ekim 2015).



Görsel 164. Reyaz Badaruddin'e ait "Changing Landscapes" adlı heykel



Görsel 165. Reyaz Badaruddin'e ait "Temples" adlı heykeller



Görsel 166. Reyaz Badaruddin'e ait "Gobekli Tepe" adlı heykel

8. SHARBANI DAS GUPTA

20. yüzyılın başlangıcına kadar Hindistan'da sanat ve din olgusunun kutsal bir ilişkisi olduğunu düşünen Gupta, bu duruma örnek olarak, büyük destanların ve el yazmalarının oymalarla nesilden nesile aktarılmasına olanak sağlayan kilden yapılan Hindu tapınaklarını göstermektedir. Eski çağlarda halkın çoğunluğunun okuma yazma bilmemesi nedeniyle tapınaklar üzerine işlenen ikonografik betimlemeler bilgi aracı olmuşlar ve ülkenin dini ve sosyopolitik görüşlerini de geliştirmişlerdir. Geleneksel Hint sanatının güçlü anlatımları yüzyıllar boyunca etkisini sürdürmektedir. Ancak Gupta laik ve bağımsız bir sanat anlayışının Hindistan'da nispeten yeni bir olgu olduğunun özellikle altını çizmektedir. Bir dindar olmadığını belirten sanatçı, eserlerinde bilinçli olarak dini simgeleri kullanmaktan kaçınmaktadır. Diğer bir yandan da Gupta, Hindistan'da büyümüş olması ve etrafının Hindu öğretileri ile çevrilmiş olması sonucunda dini ilkelerin bir çoğu ile güçlü bir bağlantısı olduğunu söylemektedir. Sanatçının eserlerinde araştırdığı konu; dini değerlerden ziyade birey olarak kim olduğu ve kişisel deneyimlerinin soyut aktarım biçimleridir (S.D. Gupta ile e-posta görüşmesi, 24 Eylül 2015).



Görsel 167. Sharbani Das Gupta'ya ait "Life Line" adlı eser



Görsel 168. Sharbani Das Gupta'ya ait "Passages" adlı eser



Görsel 169. Sharbani Das Gupta'ya ait "See Nothing Say Nothing Hear Nothing" adlı eser

9. VINEET KACKER

Kacker, Hindistan geleneksel sanatının her zaman dinden beslendiğini ve pişmiş kilden yapılmış adak heykellerin, tanrıları kutsamak için kullanılan idollerin ve pişmiş kil tapınakların önemli örnekler arasında yer aldığını düşünmektedir. Ancak çağdaş Hint seramik sanatı eserlerinin ve sanatçıların ilham kaynakları için dini öğretilerin eski popülerliğini taşımadığını belirten Kacker, kendisini de herhangi bir dine ait hissetmemektedir. Ancak sanatçı, hemen hemen tüm çalışmalarının Doğu maneviyatında yer alan temel kavramların sorgulanması üzerine inşa etmektedir. Sanatçının eserleri ilk bakışta eski metinler ve ikonografiden ilham alındığı etkisini yaratmasına rağmen hep bir alt metin içermektedir. Bu alt metin ise genellikle sanatçının zaman, uzay ve sessizlik kavramları üzerine olan derin düşüncelerini barındırmaktadır (V. Kacker ile e-posta görüşmesi, 22 Eylül 2015).



Görsel 170. Vineet Kacker'e ait "Hsuan Tsang's Dream III" adlı eser



Görsel 171. Vineet Kacker'e ait "Pilar Group" adlı eser



Görsel 172. Vineet Kacker'e ait "Urban Temple 4" adlı eser

10. VINOD DAROZ

Daroz, Hint sanatının eski dönemlerde bilinçli olarak ilahi olanı taklit etmek üzerine kurulduğunu belirtmektedir. Geçmişten günümüze kadar ulaşan sanat eseri örnekleri aynı zamanda Hindistan'ın entellektüel ve kültürel birikimini de oluşturmaktadır. Daroz, Hint seramik sanatının uzun yıllar boyunca din olgusunun etkisi altında kaldığını düşünse de çağdaş Hint seramik sanatı için aynı etkinin var olduğunu düşünmemektedir. Herhangi bir dini öğretiyi benimsemediğini belirten sanatçı, Hint kültüründe önemli bir yere sahip olan dini mimari örneklerden, sembollerden ve dini bir uygulama olarak ortaya çıkan meditasyon uygulamasından ilham almaktadır (V. Daroz ile e-posta görüşmesi, 17 Eylül 2015).



Görsel 173. Vinod Daroz'a ait "Srichakra-003" adlı eser



Görsel 174. Vinod Daroz'a ait "Srichakra-002" adlı eser



Görsel 175. Vinod Daroz'a ait "Srichakra-001" adlı eser

ALTINCI BÖLÜM

UYGULAMALAR

Tarih boyunca felsefi düşüncelerin ve sanatın konusu özünde insan ve insanın varlıksal sorunları olmuştur. Hem Asya hem de Batı felsefesinde ortak bir nokta olarak karşımıza çıkan insanın zamansallığı ve tarihselliği görüşü Hint düşüncesinde "maya" içinde var olmak olarak tanımlanmaktadır. "Maya sadece kozmik yanılsama değil, aynı zamanda ve asıl önemlisi tarihsellikti; sadece ezeli / ebedi kozmik oluşum içinde varoluş değil, aynı zamanda ve asıl önemlisi zaman ve tarih içinde varoluştur (Küçük, 1987: 397). "

Bu tarihsellik ve zamansallık içinde "an'da" kalabilmeyi ve mutlak özgürlüğü kazanabilmeyi sağlayan bir uygulama olarak yoga Hindu dinlerinde (Hinduizm, Budizm, Sihizm) ortak bir ibadet şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde ise artık bir dini öğreti olmaktan ziyade felsefi bir sistem olarak kabul edilen yoga; herkesin kendisine uygun olan önermeleri geliştirebilmesine de olanak sağlamaktadır.

Hindu dinlerinin temeli, kişinin yaşamla ölüm arasında özden uzaklaşması sonucunda duyduğu ıstırabın son bulmasına dayanmaktadır. Aslında iki ayrı şeymiş gibi görünen ancak birbirine her zaman bağlı olan ikiliğin bir olması bu ıstırabın sonlanmasını sağlamaktadır. Bu birliği hissettiren yoga felsefesi, uzuv (amra) olarak adlandırılan bir çok fiziksel ve manevi alıştırmayı içermektedir. Patancali'ye göre bu uzuvlar son

durağı kurtuluş olan fizyolojik ve tinsel bir güzergahın aşamaları olarak düşünülmektedir. Sekiz aşama; sakınılacak davranışlar (yama), disiplin kuralları (niyama), beden duruşları (asana), soluma ritmi (pranayama), duyumsal etkinliğin dış nesnelerin egemenliğinden özgürleşmesi (pratyahara), yoğunlaşma (dharana), yoga meditasyonu (dhyana), samadhi şeklinde sıralanmaktadır (Eliade, 2013:78).

Birinci uzuv olan "yama"lar kişinin etik ve dürüstlük ile ilgili uygulayacağı evrensel kurallar olarak değerlendirilmektedir. Şiddetsizlik (ahimsa), dürüstlük (satya), çalmamak (asteya), kendini tutma (brahmaçarya), aç gözlü olmamak / tamah etmemek (aparigraha) olarak beş kuraldan oluşan "yama"lar başkalarına ve çevreye karşı geliştirmemiz gereken tutumlar ve kısıtlamalardır.

"Niyama" yoganın ikinci basamağını oluşturmaktadır. "Niyama" da "Yama" gibi öz-farkındalık ve kendini kabullenme sürecini geliştiren aşamalardan oluşmaktadır. "Yama"lar kişinin sosyal ilişkilerin etik anlayışı üzerine odaklanırken "niyama"lar kişinin kendine karşı oluşturmuş olduğu tavırlara odaklanmakta ve zihnin ve bedenin arındırma yollarını sunmaktadır. Saflık / temizlik (saucha), memnuniyet / hoşnutluk (samtosa), manevi sadelik (tapas), kendi kendine çalışma (svadhyaya) ve var olan potansiyel enerjiye teslim olma (isvara pranidhana) olarak beş basamaktan oluşmaktadır.

Vücutta enerji dengesi, esneklik ve duruş sağlığını geliştimek için kullanılan "asana"lar, iç enerjinin yönetimini ve nefesi kontrol edebilmek için geliştirilen "pranayama", dışarıdan gelen uyarılara karşı bir filtreleme uygulaması olan "pratyahara", dikkantin içe dönmesini ve konsantrasyonun gelişmesi olan "dharana", tefekkür ve meditasyon pratiği olan "dhyana" ve son basamak olarak kendini

gerçekleştirme ve aydınlanma anlamına gelen “smadhi” yoganın diğer altı basamağını oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamında araştırmacının yapmış olduğu seramik uygulamalar yoga felsefesinin yedinci uzuvu olan meditasyon uygulamasından ve 2014 yılında Hatha yoga temel eğitimi ile bir hatha yoga çeşidi olan yin yoga eğitimin sonrasında kendi yoga pratiklerinden ilham alınarak oluşturulmuştur.

1. MEDİTASYON SERİSİ

Meditasyon sürekli hareket eden zihnin sessizleşmesini sağlamak ve bu durağanlık sonucunda odak ve farkındalığın gelişmesi amacıyla yapılan bir uygulamadır. Böylelikle kişi düşüncelere kapılıp gitmek yerine izleyici konumuna geçmekte ve olanı izlemektedir. Metidasyon tecrübesi arttıkça gözlemci olma hali ve dinginlik sürekli bir varoluş biçimi haline gelmektedir. “Hiçbir şey yapmadığımız zaman –bedensel ve zihinsel olarak, hiçbir düzeyde- tüm eylemlere son verdiğiniz zaman, sadece kendiniz olduğunuzda, yalnızca var olduğunuzda; meditasyon budur. Bunu yapamazsınız, bunu uygulayamazsınız; yanlızca anlarsınız (Osho, 2007: 21).”

Araştırmacıya göre; meditasyon uygulamasında uzun süre kalındığında ve dikkat artık sadece içe döndüğünde oluşan his tüm detaylardan arınmak olarak değerlendirilebilir. Beden artık uzuvlardan oluşan parçalı bir bütün yerine her parçanın birbiri içerisine kaynaştığı yekpare bir biçime dönüşmektedir. O noktada artık saçınızın uzunluğu, gözünüzün rengi, kilonuzun, ellerinizin, kıvrımlarınızın önemi gittikçe azalır ve bütünlük hissi ortaya çıkmaya başlar. Öncelikle bireysel olarak bedende hissedilen bu bütünlük etrafınızda var olan herşeyle kurulmaya başlar. Yanınızda sizinle aynı anda uygulamayı yapan diğer kişiler varsa ya da bir ağacın altındaysanız artık onun da sizin bir parçanız olduğunu ve ondan ayrı olamayacağını hissetmeye başlarsınız.



Görsel 176. Lotus Pozu

Araştırmacının bahsetmiş olduğu deneyimlerinden hareketle meditaston oturuşu olan “lotus pozu” araştımacı tarafından stilisazyon tekniği kullanılarak yalın bir forma dönüştürülmüştür. Lotus oturuşunda detaylarından arınan insan bedenini temsil eden form parçalanamaz bir bütünü temsil etmektedir. Formun ön yüzünde bulunan iç bükey alan ise meditasyon süresince içe dönük olmayı, dış faktörlerin etkisinden arınmayı hatırlatmaktadır. Formun bazı yorumlarında iç bükey alanda yer alan dokular ise, iç dünyanın hareketini ve zenginliğini belirtmek için kullanılmıştır.

Araştırmacı, her bireyin farklı etkilere sahip olduğunu anlatmak amacıyla formların boyutlarını çeştilendirmiştir. Üç farklı ölçüde tasarlanan bu formların bazıları iç bükey alanlarında doku ve renklere sahiptir. Bu doku ve renkler meditasyon sırasında ortaya çıkan ve kişinin hissettiği iç alanın zenginliği ile özgünlüğünü ifade etmek için kullanılmıştır.

Birden fazla formun birleşimi ile oluşan yeni bir bütünü anlatan uygulamalar aslında hep ayrıymış gibi görünen, ancak hiç ayrılmayan bağları temsil etmektedir. Bir formun diğeri ile oluşturduğu birlik ve bu birliğin oluşturduğu “yeni bütün” hiç bir zaman kopamayacağımız özü simgelemekte, aynı zamanda yeni bütünün sahip olduğu ritmik ve aritmik birliktelik varoluşun hep bir uyum ile hareket içerisinde olduğunu simgelemektedir.



Görsel 177. Gökçe Özer Eröz, Meditasyon I, 2015, 32 x 24 x 16 cm, elle şekillendirme, şamotlu kil, 1200°C



Görsel 178. Gökçe Özer Eröz, Meditasyon II, 2015, 42 x 32 cm (2 adet), elle şekillendirme, kağıt katkılı kırmızı kil, 1000°C



Görsel 179. Gökçe Özer Eröz, Meditasyon III, 2015, 22 x 8 x 15 cm (2 adet), elle şekillendirme, şamotlu kil, 1200°C



Görsel 180. Gökçe Özer Eröz, Meditasyon IV, 2015, 32 x 24 x 16 cm (2 adet), elle şekillendirme, kağıt katkılı beyaz çamur, şamotlu kırmızı kil, 1200°C



Görsel 181. Gökçe Özer Eröz, Meditasyon V, 2015, 32 x 24 x 16 cm, 22 x 8 x 15 cm (3 adet), elle şekillendirme, şamotlu kırmızı, siyah ve beyaz kil, 1200°C



Görsel 182. Gökçe Özer Eröz, Meditasyon VI, 2015, 32 x 24 x 16 cm, 22 x 8 x 15 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı beyaz kil, 1200°C

2. MANDALA SERİSİ

Meditasyon uygulaması sadece oturularak ve teknikler kullanılarak yapılan bir çalışma değildir. Meditasyonun gerçekleşmesi için üç alan vardır. Bunlardan ilki oturarak yaptığımız meditasyon, ikincisi asanalar içerisindeki meditasyon ve üçüncüsü ise gündelik yaşam akışı içerisinde yapılan meditasyondur. Kişi meditasyon pratiği üzerinde bir süreklilik gösterdiğinde artık meditasyon yapması için gözlerini kapatması ya da belirli bir pozda kalması gerekmemektedir.

> Bir kez varlığınızın rahatsız edilmeksizin kalabildiğinin farkına varınca, varlığınızın irkilmeyeceğinin zeyrekliği içinde, yavaş yavaş bazı işler yapmaya başlayabilirsiniz. Meditasyonun ikinci bölümüdür bu- önce, tam olarak nasıl olmanız gerektiğini sonra da küçük eylemleri öğrenerek: odaklanmış bir halde yeri silmek, duş almak gibi. Daha sonra karmaşık işleri de yapabilirsiniz.
>
> Bu nedenle meditasyon eyleme karşı değildir. Yaşamdan kaçmanız da gerekmez. Yalnızca yeni bir yaşam tarzı öğretir: Tayrunun merkezi haline gelirsiniz (Osho, 2007: 21-22).

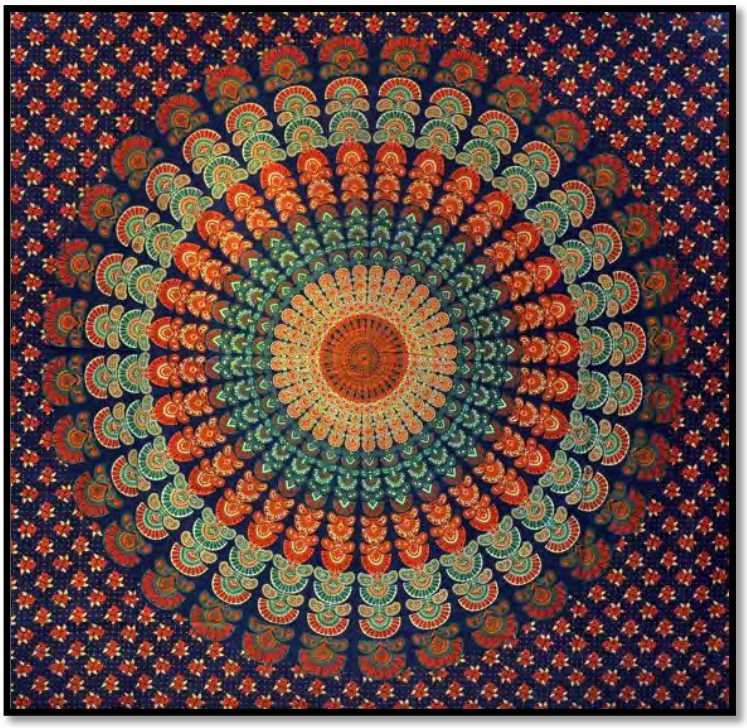
"Mandala", meditasyon yetisinin gelişmesini sağlayan eylem biçimlerinden biridir. Kelime anlamı olarak "manda" öz, esas, "la" ise kapsayıcı, sahip olan anlamına gelmektedir. "Manda" ve "la" kelimelerinin birleşmesinden oluşan "mandala" ise evrendeki her şeyin tamlığını ve bütünlüğünü simgelen çember olarak tanımlanmaktadır. Böylelikle mandala çizimleri matematiksel uyumları ve estetik formları ile soyut bilişsel bir özellik taşımaktadır (Grey, 2007:2).

Mağara çizimleri ve ilkel aletler sanat tarihinin başlangıcını Üst Paleolitik (40.000-60.000) dönemine kadar götürmektedir. Uzun yıllar önce temeli atılan sanat olgusu, evrensel bir dil olma, hayatın pek çok alanına yayılma ve haz verme eğilimi gibi özellikleri sayesinde yüzyıllardır varlığını korumaktadır. Sanat eserlerinde günümüze dek kullanılan en yaygın biçimlerden biri daire formudur. Özellikle din temelli sanat eserlerinde kutsal duyguları yönlendirmek ve uyarmak için dairesel hareketler

kullanılmıştır. Şifacıların dengelerini sağlamak için renkli kum ile yere daireler çizmeleri, Eskimo kültüründe transa geçmek için dairesel hareketler kullanmaları, çeşitli kültürlerde kayalar üzerine çizilen daireler motifler ve 4. ve 7. yüzyıllar arasında Hindistan'da ortaya çıkan mandala formları bu duruma ait önemli örnekler arasındadır. Mandala formları dairenin merkezinden başlayarak yerleştirilen geometrik biçimlerin bütününden oluşmaktadır. Mandalanın bu dairesel etkisi kişinin beyninde sakinleştirici bir etki yaratmakta ve psişik entegrasyonu teşvik etmektedir (Donaghy, 2013:12-16).



Görsel 183. Antik Hint Mandalası



Görsel 184. Mandala çizimli Hint duvar halısı



Görsel 185. Mandala örneği

Araştırmacı Mandala biçimlerini kil ile yorumlamıştır. Bu süreç içerisinde mandala biçimlerinin meditatif etkisini deneyimlemek ve bu etkinin yaratmış olduğu an'da kalmak eylemini gerçekleştirebilmek için uygulamalar öncesinde eskiz yapmamıştır. Böylelikle kilin yaratım ve şekillendirme olanaklarını anlık deneyimlerle gerçekleştirerek kendisine bir oyun alanı yaratmıştır. Bu yaklaşım sonucunda kaygılardan uzak olarak, araştırmacının malzeme ile baş başa kalması ile kilin plastik özelliğinin sunmuş olduğu zengin olanaklar keşfedilmiştir. Uygulamalarda elle serbest şekillendirme yöntemleri kullanmıştır.



Görsel 186. Gökçe Özer Eröz, Mandala I, 2015, 36 x 36 x 10 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı kırmızı kil, 1000°C



Görsel 187. Gökçe Özer Eröz, Mandala II, 2015, 38 x 38 cm (2 adet), kırmızı kil, elle şekillendirme, 1000°C



Görsel 188. Gökçe Özer Eröz, Mandala III, 2015, 25 x 25 x 15 cm, 30 x 30 x 5 cm, elle şekillendirme, şamotlu kil, 1200°C



Görsel 189. Gökçe Özer Eröz, Mandala IV, 2015, 42 x 42 x 17 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı kırmızı kil, 1000°C



Görsel 190. Gökçe Özer Eröz, Mandala V, 2015, 46 x 36 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı beyaz kil, 1200°C



Görsel 191. Gökçe Özer Eröz, Mandala VI, 2015, 46 x 36 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı beyaz kil, 1200°C



Görsel 192. Gökçe Özer Eröz, Mandala VII, 2015, 36 x 36 x 10 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı beyaz kil, 1200°C



Görsel 193. Gökçe Özer Eröz, Mandala VIII, 2015, 25 x 25 x 8 cm, elle şekillendirme, kağıt katkılı beyaz kil, 1200°C



Görsel 194. Gökçe Özer Eröz, Shasrara ve Muladhara Çakra, 2015, 21 x 21x 12 cm, 21 x 21 x 2 cm elle şekillendirme, kırmızı kil, 1000°C



Görsel 195. Gökçe Özer Eröz, Svadhisthana ve Manipura Çakra, 2015, 21 x 21 x 4 cm, 21 x 21 x 6 cm elle şekillendirme, kırmızı kil, 1000°C



Görsel 196. Gökçe Özer Eröz, Anahata ve Vissudha Çakra, 2015, 21 x 21 x 8 cm, 21 x 21 x 10 cm elle şekillendirme, kırmızı kil, 1000°C



Görsel 197. Gökçe Özer Eröz, Shasrara ve Muladhara Çakra-II, 2015, 20 x 30 cm (2 adet), elle şekillendirme, beyaz ve siyah kil, 1200°C



Görsel 198. Gökçe Özer Eröz, Manipura, Anahata, Vishuddha Çakra, 2015, 43 x 33 cm, elle sekillendirme, şamotlu kırmızı kil, 1200°C

SONUÇ

İndus Vadisi pek çok dine ve felsefi görüşe ev sahipliği yapmış, hem düşünsel hem de ticari bakımdan oldukça zengin bir bölge olmuştur. Bu zengin topraklar üzerine kurulmuş Hindistan, coğrafi ve kültürel özellikleri sayesinde özgünlüğünü korumaktadır. Hint kültürünün özgün kimliğinin en somut yansıması ise pek çok dini öğretinin bulunması ve kendi özelliğini koruyarak diğer dinlerle uyumlu bir şekilde var olmasıdır.

Anadolu Üniversitesi tarafından 1409E383 numaralı bilimsel araştırma projesi olarak desteklenen araştırma kapsamında Hindistan'da din ve kil ilişkisinin incelemek üzere Kalküta, Bishnipur, Panchmura, Delhi, Varanasi, Agra, Jaipur, Ajmer, Pushkar, Amritsar şehirlerine gidilerek yerinde gözlem ve araştırmalar yapılmıştır. Bu kapsamda, günümüzde halen aktif bir şekilde varlığını sürdüren Hinduizm, Budizm, Jainizm, Hristiyanlık, İslam ve Sihizm dinlerinin önemli merkezleri ve ibadet yerleri incelenmiştir. İnceleme sonucunda, Hindistan'da din ve kil ilişkisine bakıldığında kilin en çok Hinduizm dinin anlatımlarında kullanıldığı görülmektedir. Bunun nedeni Hindu dininin Hindistan'daki en eski din olması ve yayılma sürecinin dönemsel koşullarında kilin pek çok alanda kullanılması olduğu düşünülmektedir. Diğer bir yandan da Hindistan bölgesinde inanılan en mitsel din olan Hinduizm düşsel imgeleri somutlaştırmak ve kalıcılığını sağlamak adına sahip olduğu mitleri tasvire yönelmiştir. Bu noktada da kilin kolay şekil alabilirliği ve maliyetinin düşük olmasından dolayı tercih edilmiş olması olasıdır. Ancak eski dönemlerden kalan pişmiş kil Hindu tapınakları günümüze kadar gelmiş olmasına rağmen özenle korunmadığı için yok olma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Hinduizm ve kil ilişkisinin günümüzdeki örnekleri ise tapınaklarda kullanılan tanrı heykelcikleri, adak nesneleri ve ölü yakımında kullanılan kaplardır. Bu işlevsel nesnelerin üretimlerine özellikle kırsal çömlekçi köylerinde devam edilmektedir.

Hinduizm'den sonra Hindistan'da din ve kil ilişkisi sonucunda ortaya çıkan eserlerin çoğu İslam dini ve kültürüne aittir. Bunun en önemli sebebi İslam dininin yayılma politikası sonucunda kendi eserlerini ve mimari yapılarını fethettikleri bölgelere taşımasıdır. İslam mimarisinde bulunan süslemeler ve mozikler de tıpkı Hindu pişmiş kil tapınaklarında olduğu gibi yıpranmaktadır.

Jainizm, Budizm, Hristiyanlık ve Sihizm dinlerinin kil ile olan ilşkisinin kuvvetli olmadığı gözlemlenmiştir. Jainizm'in organik malzemeye olan uzaklığı, Budizm ve Hristiyanlık dininin inanlarının nüfus oranının az olması ve Sihizm dininin yeni bir din olması bu dinlerde neden kil kullanılmadığının sebepleri olarak değerlendirilebilmektedir.

Çağdaş Hint seramik sanatında din ve kil ilişkisini sorgulamak için çağdaş Hint seramik sanatçıları ile e-posta yoluyla röportajlar yapılmıştır. Röportajlar sonucunda din ve kil ilişkisinin eski dönemlerde olduğu gibi kuvvetli bir ilişkiye sahip olmadığı sonucuna varılmıştır. Özellikle foksiyonel olmayan seramik eserlerin Hindistan seramik sanatı için son zamanlarda popülerleşmesine rağmen, bu eserlerin doğrudan dini bir içerik taşımadığı, çağdaş Hint seramik sanatçılarının soyut formlar, hayvan figürü kullanımı ya da evrensel içerikler üzerine yoğunlaştığı gözlemlenmiştir.

Hindistan halen farklı dinlerin birbirleri ile etkileşim içerisinde olduğu bir ülkedir. Ülkenin kültürel zenginliğine rağmen, nüfus yoğunluğu ve ekonomik koşullar gibi nedenlerden dolayı sanat geri planda kalmıştır. Din olgusunun eski çağlarda olduğu gibi önemli ve güçlü bir konumda bulunması, kilden üretilen dini nesnelerin yaygınlığını korurken, sanatsal ifade biçimleri son yıllarda ilgi görmeye başlamıştır. Sonuç olarak, Hindistan'da din olgusunun gücü varolduğu sürece ülkede din ve kil ilişkisi sürmeye devam edecektir.

EK 1. Sözlük*

Avatar: Hint mitolojisine göre Tanrıların yeryüzüne geldiklerinde büründükleri şekillerdir

Biçem: Üslup

Bidat: İslam dininde Hz. Muhammed zamanından sonra ortaya çıkan değişik yargılar ve ilkeler

Ekümenik: Ortodoks, Protestan ve Katolik kiliselerin tek bir kilise haline gelmesidir

Halvet: Issız yerde yalnız kalma, Tapınma için bir insanın içine girip yalnız kaldığı oda

Kanonik: Epikuros'un mantığa verdiği ad

Karmik: Karma ile ilgili olan

Konsil: Öğreti ve kilise düzeni ile ilgili sorunları çözümlemek üzere toplanan piskopos ve din bilginlerinden oluşan kurul

Kozmik: Evrenle ve onun genel düzeniyle ilgili

Meşruiyet: Meşruluk.

Mitsel: Mit ile ilgili

Nosyon: Felsefede kavram

Senkretik: Uzlaşmacı, birleştirici

Zeyreklik: Zekilik

* Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük'te yer alan tanımlamalar kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

Kitap

Anıl, Y. Ş. (2005). *Mahatma Gandi.* İstanbul: Kastaş Yayınevi

Banerji, A. (1994). *Early Indian Terracotta Art, Circa 2000-300 B.C.,* Northern And Western India. New Delhi: Harman Publishing House

Bayur, H. Y. (1946). *Hindistan Tarihi.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

Bazin, G. (1998). *Sanat Tarihi*. (Çev: Ü.Nural, S.Hilav). İstanbul: Sosyal Yayınlar

Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*. (Çev: C.Ünlü, N.İleri, R.Gürtuna). İstanbul: Ntv Yayınları

Bruhl, L. (2006). *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı.* İstanbul: Doğubatı Yayınları

Cawthorne, N. (2005). *The Art of India*. Second Edition. London: Bounty Books

Childe, G. (1992). *Kendini Yaratan İnsan İnsanın Çağlar Boyunca Gelişimi.* (Çev: F. Ofluoğlu). İstanbul: Varlık Yayınları

Desai, D. (1985). *Erotic Sculpture of India.* New Delhi: Munshiram Manoharlal Publisher Pvt. Ltd.

Dinler Tarihi Ansiklopedisi (1999). *Eski dinler-Şamanizm ve Musevilik*. Cilt No:1. İstanbul: Sabah Dış Ticaret ve Pazarlama

Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*. Cilt:1. (Çev: A.Berktay). İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Eliade, M. (2013). *Yoga Ölümsüzlük ve Özgürlük.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Erbaş, A. (2010). *Yaşayan Dünya Dinleri.* Editörlü yayın. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi

Erinç, S. M. (2004). *Kültür Sanat, Sanat Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi

Erinç, S. M. (2009). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. Ankara: Ütopya Yayınevi

Fischer, E. (1995). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev: C. Çapan). İstanbul: Payel Yayınları

Gandhi, M. K. (2004). *Gandhi'ye Göre. Bhagavad Gita.* (Çev: V. Karadoğan, S. Çiftçi). İstanbul: Kaknüs Yayınları

Goetz, H. (1964). *The Art Of India : Five Thousand Years Of Indian Art.* New York: Greystone Press

Gombrich, E. H. (2009). *Dünya Tarihi.* (Çev:Prof.Dr. Ahmet Mumcu). İstanbul: İnkılap Kitabevi

Grabar, O. (1998). *İslam Sanatının Oluşumu*. (Çev: N. Yavuz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Güngören, İ. (2001). *Buda ve Öğretisi*. 5. Basım. İstanbul: Yol Yayınları

Gürer, L. (1990). *Temel Tasarım*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınevi

Hattstein, M. (2007). *İslam Sanatı ve Mimarisi*. İstanbul: Literatür Yayıncılık

Işım, M. A. (1976). *Upanişadlar Tanrının Soluğu.* İstanbul: Dergah Yayınları

Jones, G., Palffy, G. (2014). *Dinler Kitabı* (Çev: A. F. Yıldırım). İstanbul: ALFA Basım Yayım Dağıtım Ltd.Şti.

Kaya, K. (2001). *Hinduizm.* Ankara: Dost Kitabevi

Kaya, K. (2001). *Bhagavadgita Hinduların Kutsal Kitabı.* (Çev: K. Kaya). Ankara: Dost Kitabevi

Levy-Bruhl, L. (2006). *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı.* (Çev: Oğuz Adanır). İstanbul: Doğubatı Yayınları

Mandel, G. (1978). *İslam Sanatını Tanıyalım.* (Çev: S. Turunç). İstanbul: İnkılap Kitabevi

McNeill, W. H. (2007). *Dünya Tarihi.* (Çev: Alaeddin Şenel). Ankara: İmge Yayınevi

Memiş, E. (2005). *Eskiçağ'da Türkler.* Konya: Çizgi Yayınevi

Metcalf, B., Metcalf, T. (2006). *A Concise History of Modern India.* Second Edition. New York: Cambridge University Press

Nakaruma, H. (2000). *Gotama Buddha: A Biography Based on the Most Reliable Texts, Vol. 1.* Kosei Publishing Company

Osho. (2007). *Meditasyon*. 4. Baskı. İstanbul: Omega Yayınları

Perryman, J. (2000). *Traditional pottery of India.* London: A. & C. Black

Pitelka, M. M. (2008). *What's the Use of Art?: Asian Visual and Material Culture in Context.* USA: University of Hawaii Press

Plante, J. (1985). *Asian Art*. USA: C.Brown Company Publishers.

Ponting, C. (2011). *Dünya Tarihi Yeni Bir Bakış Açısıyla.* (Çev: E. B. Özbilen). İstanbul: Alfa Yayıncılık

Sarıkçıoğlu, E. (2011). *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi.* 7. Basım. Isparta: Fakülte Kitabevi

Satyawadi, S. (1994). *Proto-Historic Pottery Of Indus Valley Civilisation, Study Of Painted Motifs.* New Delhi: D.K. Printworld (P). Ltd.

Schmidt, K. (2007). *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı Göbekli Tepe.* (Çev: Rüstem Aslan). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayın

Smith, J. D. (2010). *Budizm Gizli Öğretisi.* 2. Basım. İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları

Speight, C., Toki, J. (2004). *Hands in clay.* 5th ed. Boston: McGraw-Hill

Stein, B. (2015). *Hindistan Tarihi.* (Çev: M. Günay). İstanbul: İnkılap Kitabevi

Strauss, C. L. (2002). *Yaban Düşünce*. (Çev: T. Yücel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Şenel, A. (2014). *İnsanlık Tarihi: Kemirgenlerden Sömürgenlere*. Ankara: İmge Kitabevi

Şeraiti, A. (2011). *Medeniyet Tarihi*. (Çev: E. Okumuş). Ankara: Fecr Yayınları

Tezcan, M. (1996). *Kültürel Antropoloji.* Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi

Uraz, M. (1994). *Türk Mitolojisi.* İstanbul: Düşünen Adam Yayınları

Verma, N. (1986). *The Terracottas of Bihar.* New Delhi: Ramanand Vidya Bhawan, A.R. Printers

Wolff, J. (2000). *Sanatın Toplumsal Üretimi*. (Çev: A. Özdemir). İstanbul: Özge Yayınları

Yıldırım, A. F. (2014). Dinler Kitabı. İstanbul : Alfa Yayıncılık

Yılmaz, A. A. (2009). *Dinler Tarihi*. Ankara: Alter Yayıncılık

Zitelmann, A. (2003). Dünya Dinleri. (Çev: Nafer Ermiş). İstanbul: İnkılap Yayınevi

Makale

Ağatekin, M. (2002). Dünya'da ve Türkiye'de çağdaş seramik sanatının oluşum süreci. Eskişehir: *Anadolu Sanat*, Şubat 2002, Sayı: 12, Sayfa: 1-15.

Baskıcı, M. M. (1998). Evcilleştirme Tarihine Kısa Bir Bakış. Ankara: *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi* Cilt: 53 Sayı: 1, Sayfa: 73-94

Can, C. (1968). Zerdüştçülük, Zerdüşt Ve Hukuk (Avesta). Ankara: *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* Cilt: 25 Sayı: 1, Sayfa: 273-288

Conard, N. J. (2009). A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in Southwestern Germany. *Nature.* 5 / 14 / 2009, Vol. 459 Issue 7244, p248-252.

Çizer, S. (2008). Antalya Antik Akdeniz Dünyası Seramikçiliğinde Terra Sigillata Astarının Yeri. Antalya: *Akdeniz Üniversitesi Şenliği,* Akdeniz Kültürleri Sempozyumu. Sayfa: 1-7

D'Errico, F., Nowell, A. (2000). A New Look at the Berekhat Ram Figurine:Implications for the Origins of Symbolism. *Cambridge Archaeological Journal* 10:1, p.123–67 UK: Cambridge

Eroğlu, A. H. (2000). Hristiyanların Bölünme Sürecine Genel Bir Bakış. Ankara: *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* Cilt: 41 Sayı: 1, Sayfa: 309-225

Güler, M., Çelik, B., Güler, G. (2012). New Pre-Pottery Neolithic settlements from Viranşehir district. Ankara: *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümü Dergisi* Sayfa: 157-180.

İnal, İ. (2006). 20. Yüzyılda Yeni İfade Arayışları ve Seramik Sanatı. İstanbul: *Seramik Türkiye Dergisi.* Ocak –Şubat. Sayı 13, Sayfa: 106-113

Kıyar, N. (2012). İlkel Us ve Sanat Algısı Bağlamında Tabula Rasa Kurgusu. Erzurum: *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*- Sayı: 22, Sayfa: 135.

Kızıloğlu, S. (2012). İsrail Devleti'nin Kuruluşuna Kadar Geçen Süreçte Yahudiler ve Siyonizm'in Gelişimi. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.* Cilt: 2 Sayı:1, Sayfa: 35-64

Özdol, S. (2011). Çanak Çömleksiz Neolitik Çağda Güneydoğu Anadolu'da Din ve Sosyal Yapı. *Tarih İncelemeleri Dergisi* Cilt / Volume XXVI, Sayı / Number 1 Temmuz July 2011, 173-199. İzmir: Ege Üniversitesi

Sayım, H. (2004). Zerdüştîlik'de Kozmogoni ve Yaratılış. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.* Sayı: 16, Sayfa: 91-101

Schoch, R. M. (2013). Göbekli Tepe and the Origins of Civilization: Rethinking Our Distant Past*. EdgeScience Magazine*. August 2013 Number 15, p.4-13

Singh, M., Singh, R. (2015). Art And Architectureof Jain Temples In Uttar Pradesh, India. *International Journal of Humanities and Social Sciences* (IJHSS) ISSN(P): 2319-393X; ISSN(E): 2319-3948 Vol. 4, Issue 4, Jun - Jul 2015, 71-82

Sönmez, V. (2010). Auguste Comte (1798-1857) Pozitivizm (Olguculuk). *Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Elektronik Dergisi*, 3(3), Sayfa: 161-163.

Tanyu, H. (1965). Totem, Totemizm ve Tabu Üzerinde Yeni Araştırmalar. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* Cilt: 26 Sayı: 1. Sayfa: 155-172. Ankara: Ankara Üniversitesi

Uludağ, K. (1998). Seramik Sanatının Kimlik Sorunu. İstanbul: *Türkiye'de Sanat Dergisi*, Mart / Nisan, Sayı: 33, Sayfa: 36–38.

Yılmaz, O. (2010). Sanatın Arketipi Olarak Anne İmgesi. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.* Aralık 2010, Cilt: 34, Sayı: 2, 47-59. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi

Tez

Adıbelli, Işık A. (2006). Tarsus Geç Roma Seramiği. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı.

Akalın, M. B. (1996). Eskişehir Çevresi Roma Dönemi / Pişmiş Toprak Lahitler ve Analizleri. Yüksek Lisans Tezi Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Büyükünal, Z. (2014). Mevlânâ'nın Tasavvuf Felsefesinde Sembolizm. Doktora Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı İslam Felsefesi Bilim Dalı

Canbolat, A. (2011). Seramik Şekillendirme Yöntemlerinde Tornanın Kullanımı ve Seramik Tornalar. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı

Donaghy, I. K. (2013). The Mandala Offers Relaxation to Hospital Staff: A Convergent Triangulation Mixed Methods Study. Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy Health Psychology. USA: Walden University

Emirhaim, R. H. (1964). The Role Of Religion in the Economic Development of India. Mater of Arts. California: Faculty Of The Graduate School Unıversıty Of Southern California

Erdoğan, S. (2007). Muhyiddin Şekür Örneğinde ABD'de Tasavvur Anlayışı. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tasavvuf Tarihi Anabilim Dalı

Güner, Y. (2007). Ortaçağ Avrupa'sında Yahudi göçleri ve Yahudi kültürü. Yüksek Lisans Tezi. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karataş, İ. E. (1999). Hint dinlerinde Tanrı anlayışı (Hinduizm örneği). Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kutlutürk, C. (2009). Upanishadlar'ın Hint Kutsal Metinleri Arasındaki Yeri ve Önemi. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri (Dinler Tarihi) Anabilim Dalı

Şahbaz, H. (2006). Modern Seramik Sanatında Minimalizm. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Şarafullina, A. (2013). Budizm'de ve Tibet Budizmi'nde İnanç Esasları. Yüksek Lisans Tezi. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı

Tellis, A. (2006). Mahatma Gandhi's Constructıve Programme: Building A New India. Doctorate Thesis. USA: University o f Illinois at Urbana-Champaign Graduate College

İnternet Kaynakları

Adivesh, T.V. (2012). Promotion Of Indigenous Industries And The Effect Of Economic Swadeshi In Bombay-Karnataka (1905-1911). *Online International Interdisciplinary Research Journal,* {Bi-Monthly}, ISSN2249-9598, Volume-II, Issue-II, Mar-Apr 2012 http://www.oiirj.org/oiirj/mar2012/22.pdf (Erişim Tarihi: 25.12.2014)

Alamgir, K. (2011). Gateways In Sultanate *Architecture Of Bengal. Journal of Bengal Art,* Vol. 16, pp. 241-260 https://www.academia.edu/12747564/GATEWAYS_IN_SULTANATE_ARCHITECTURE_OF_BENGAL (Erişim Tarihi: 30.05.2015)

Altunel, M. (2011). Sivil İtaatsizlik Ve Mohandas K. Gandhi. *TBB Dergisi*. Sayı:93 http://tbbdergisi.barobirlik.org.tr/m2011-93-700 (Erişim Tarihi: 25.12.2014)

Artun, E. (2007). Türklerde İslamiyet Öncesi İnanç Sistemleri - Öğretiler-Dinler. Adana: *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi* http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman_artun_inanc_sistemleri.pdf (Erişm Tarihi:11.11.2014).

Atasağun, G. (2006). "Jainizm", *Selçuk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:21/ Bahar, 267-297 file:///Users/gokce/Downloads/5000125461-5000191538-1-PB.pdf (Erişim Tarihi: 06.05. 2015)

Barodawala, A. (2007). The Rationality Of Politics & Power In Vijayanagar. Presented to the Faculties of the University of Pennsylvania in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts The Lauder Institute, University of Pennsylvania http://lauder.wharton.upenn.edu/wpcontent/uploads/2015/06/Barodawla_Thesis_Final.pdf (Erişim Tarihi: 14.10.2014)

Blair, S. (2009). Answers For Milinda: Hellenistic Influence On The Development Of Gandharan Buddhism. Tcnj Journal Of Student Scholarship Volume Xi April. http://joss.pages.tcnj.edu/files/2012/04/2009-Blair.pdf (Erişim Tarihi: 18.03. 2015)

Büyük Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.53a9437b25bfe1.19592344 (Erşim Tarihi: 24.06.2014)

Chatterjee, R. (2003). Customs and Laws of India. Frandsen Humanities Press Department of English/098 University of Nevada http://www.lifescapesmemoirs.net/chatterjee/religion/religion.pdf (Erişim Tarihi: 25.05. 2015)

Das, N. K. (2015). Cultural Diversity, Religious Syncretism and People of India: An Anthropological Interpretation http://www.bangladeshsociology.org/BEJS%203.2%20Das.pdf (Erişim Tarihi: 25.05. 2015)

Dehejia, V. (2007). Understanding Hinduism and Hindu Art. Courtesy of Metropolitan Museum of Art http://www.metmuseum.org/toah/hd/hind/hd_hind.htm http://www.phs.poteau.k12.ok.us/williame/APAH/readings/Hindu-Buddhist%20Met%20pamphlets.pdf (Erişim Tarihi: 02.01. 2014)

Erbaş, A. (2010). Yaşayan Dünya Dinleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Web-Ofset http://ds.anadolu.edu.tr/eKitap/ILH2009.pdf (Erişim Tarihi: 02.01. 2014)

Grey, M. (2007). The Bhavachakra Or Wheel Of Life Mandala As A Buddhist Paradigm. The Bulletin of the Centre for East-West Cultural and Economic Studies: Vol. 7: Iss. 2, Article 4. http://epublications.bond.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1103&context=cm (Erişim Tarihi: 08.10.2015)

Gupta, S. (2011). An Interactive Design Study of Jaipur Blue Pottery. Need Assessment Survey Report MSME Design Clinic Scheme http://designclinicsmsme.org/Design%20Awareness%20Programme%20Reports/NAS+DW_FICCI_Blue_Pottery.pdf (Erişim Tarihi: 29.05. 2015)

Heras, H. (1980). South India Under the Vijayanagara Empire. India: New Delhi http://krishikosh.egranth.ac.in/bitstream/1/2030622/1/85952.pdf (Erişim Tarihi: 19.10.2014)

Huntington, S. L. (1990). Early Buddhist Art and the Theory of Aniconism Art Journal Vol. 49 No. 4 Winter.1990 Pp.401-408 http://huntingtonarchive.osu.edu/resources/downloads/aniconism/Huntington,ArtJournal.pdf (Erişim Tarihi: 18.03. 2015)

Jubilee, S., Rajeswari, S. K. (2007). History. Tamil Nadu: Government of Tamil Nadu http://www.textbooksonline.tn.nic.in/books/12/std12-history-em.pdf (Erişim Tarihi: 23.10.2014)

Kang, S. Y. (2012). Mughal Historiography http://www.zum.de/whkmla/sp/1213/hester/ksy2.html (Erişim Tarihi: 07.07.2015)

Kaur, P., Mohal, A. (2014). Lotus In The Pond: The Symbolization Of Women In Sikhism. International Review of Modern Sociology. Spring 2014, Vol. 40 Issue 1, p65-81. 17p. http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?sid=8d7165ca-9512-4429-9b13-1823ef80e5ec%40sessionmgr115&vid=0&hid=117 (Erişim Tarihi: 20.06.2015)

Khan, I. A. (2008). Historical Dictionary of Medieval India. Amerika: The Scarecrow Press, Inc. http://www.cultorweb.com/eBooks/Storia/Hist%20Dict%20Medieval_India.pdf (Erişim Tarihi: 17.10.2014)

Kılıç, S. (2010). Türk Şaman Giysilerine Semantik Yaklaşım. Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks. ZfWT Vol. 2, No. 1 http://www.dieweltdertuerken.org/index.php/ZfWT/article/viewFile/99/sibel_kilic (Erişim Tarihi: 29.09.2014)

Kossak, S. M., Watss, W. (2001). The Art of South and Southeast Asia. A Resource for Educators. The Metropolitan Museum of Art http://www.metmuseum.org/~/media/Files/Learn/For%20Educators/Publications%20for%20Educators/sseasia.pdf (Erişim Tarihi: 18.03. 2015)

Kulke, H., Rothermund, D. (2002). A History of India. New York: Taylor & Francis e-Library http://civilmentor.in/wp-content/uploads/2014/08/A-HISTORY-OF-INDIA1.pdf (Erişim Tarihi: 07.07.2015)

Kurtz, L. R. (2009). The Indian Independence Struggle (1930 – 1931) International Center on Nonviolent Conflict https://www.nonviolent-conflict.org/images/stories/pdfs/kurtz_india.pdf (Erişim Tarihi: 25.12.2014)

Küçük, A. (1987). Sihizm. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 28 Sayı:1 http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/773/9871.pdf (Erişim Tarihi: 20.06. 2015)

Küçükkalay, M. (1997). Endüstri Devrimi ve Ekonomik Sonuçlarının Analizi. Süleyman Demirel Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, S:2- Güz, sy: 51-68 http://edergi.sdu.edu.tr/index.php/iibfd/article/viewFile/2388/2156 (Erişim Tarihi: 10.11.2014)

Lambton, A. K. S. (2011). Ortaçağ İranında Sufîler ve Devlet. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi Cilt: 30 Sayı: 50 Sayfa: 211-230 http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/1673/17867.pdf (Erişim Tarihi: 29.05. 2015)

Mansukhani, G. B. (1982). Indian Classical Music And Sikh Kirtan. http://www.rajkaregakhalsa.net/literature/General%20Sikhism/Indian%20Classical%20Music%20%26%20Sikh%20Kirtan.pdf (Erişim Tarihi: 28.07.2015)

Matthew, R., Ledere, S. J. (1974). Interpreting Christ Through Indian Art. The Indian Journal of Theology (Calcutta)., xiii, ¾ (July/Dec.) p.232-241 http://biblicalstudies.org.uk/pdf/ijt/23_3-4_232.pdf (Erişim Tarihi: 25.05.2015)

Meadow, R. H., Kenoyer, J.M. (2010). Indus Valley Mystery. Scientific American Discovering Archaelogy March/April 2010 http://www.anthropology.wisc.edu/pdfs/Kenoyer%20Articles/The%20Indus%20Valley%20Mystery.pdf (Erişim Tarihi: 19.10.2014)

Nasab, H. V., Kazzazi, M. (2011). Metrıc Analysıs Of A Female Fıgurıne From Tepe Sarab. ISSN 0578-6967.vol. 49, p. 1-10, Iran https://www.academia.edu/2002515/METRIC_ANALYSIS_OF_A_FEMALE_FIGURINE_FROM_TEPE_SARAB (Erişim Tarihi: 09.12.2014)

Örnek, S.V. (1962). İlkellerde Dinsel Temel Kavramlara Genel Bîr Bakış. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi Cilt: 20 Sayı: 3.4 Sayfa: 254-261 http://kutuphane.dogus.edu.tr/makale/13022938/2012/sayi22/M0014541.pdf (Erişim Tarihi: 22.10.2014)

Özbay, E., Koç, E., Yapıcı, A., Türkan, A. Baydaş, M. Hemiş, İ. (2010). İslam Tarihi. Editör: Ramazan Yıldırım. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları http://dogm.meb.gov.tr/pdf/kitaplar/%C4%B0slam%20Tarihi.pdf (Erişim Tarihi: 25.05. 2015)

Özcan, G. H. (2001). XVII. Yüzyıl Başlarında Hint Alt Kıtasında Devlet Yönetiminin Yeniden Oluşturulması. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 41, 1 (2001), 163-169 http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1013/12310.pdf (Erişim Tarihi: 22.10.2014)

Padmanabhan, N. (2011). Medieval India: Society, Culture And Religion. Kerala: University Of Calicut http://www.universityofcalicut.info/SDE/BA_his_medieval_india_society.pdf (Erişim Tarihi: 19.10.2014)

Rajmur (2015). History of India and Indian National Movement. http://allclears.weebly.com/uploads/2/5/0/8/25088533/history_of_india_and_indian_national_movement.pdf (Erişim Tarihi: 14.10.2014)

Rao, J. (2010). The Caste System: Effects on Poverty in India, Nepal and Sri Lanka. Global Majority E-Journal, Vol. 1, No. 2 (December 2010), pp. 97-106. https://www.american.edu/cas/economics/ejournal/upload/Global_Majority_e_Journal_1-2_Rao.pdf (Erişim Tarihi: 14.10.2014)

Santucci, J.A. (2013). Theosophy and the Theosophical Societies. PhD Thesis. Published by Theosophy Forward http://www.theosophyforward.net/pdf/TheosophyAndTheTS.pdf (Erişim Tarihi: 24.12.2014)

Sharma, S. (2014). The Gwalior Fort: Challenges and Opportunities. Global Review of Research in Tourism, Hospitality and Leisure Management (GRRTHLM) An Online International Research Journal (ISSN: 2311-3189) Vol: 1 Issue 1 http://globalbizresearch.org/files/grrthlm_shikha_sharma-11374.pdf (Erişim Tarihi: 20.06.2015)

Sikh Missionary Center. (1990). Sikh Religion. Printed By: Braun-Brumfield Ann Arbor, Michigan U.S.A http://www.rajkaregakhalsa.net/literature/Sikhism%20Basics/The%20Sikh%20Gurus.pdf (Erişim Tarihi: 10.07.2015)

Singh, B. (2007). Art Work In Historic Sikh Shrines: Need For Documentation And Conservation. XXI International CIPA Symposium, 01-06 October 2007 Athens, Greece http://cipa.icomos.org/fileadmin/template/doc/ATHENS/FP132.pdf (Erişim Tarihi: 28.07.2015)

Singh, G. (1969). The Indian Mutiny Of 1857 And The Sikhs. Delhi: Gutenberg Printing Press
http://www.globalsikhstudies.net/pdf/stockeng/ganda.pdf (Erişim Tarihi: 25.12.2014)

Smart, N. (1982).Tarih Öncesine Ait Dinlerde İlkel Dinler. (Çev: Günay Tümer). Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 25 Sayı: 1 Sayfa: 297-323 http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/771/9817.pdf (Erişim Tarihi: 11.11.2014)

Sofyalıoğlu, Ç., Aktaş, R. (2001). Kültürel Farklılıkların Uluslararası İşletmelere Etkisi. Yönetim Ve Ekonomi Dergisi Yıl:2001 Cilt:7 Say :1 Celal Bayar Üniversitesi İ.B.F. Manisa
http://www2.bayar.edu.tr/yonetimekonomi/dergi/pdf/C8S12001/csra.pdf (Erişim Tarihi: 14.10.2014)

Ünver, E. (2014). Sanatın Dinsel İşlevi Üzerine. Cumhuriyet Bilim ve Teknoloji. Sayı: 1402. Elektronik Makale
http://acikarsiv.atilim.edu.tr/browse/800/Sanatin%20Dinsel%20Islevi_07%2002%202014%20%281%29.pdf?show_ (Erişim tarihi: 03.03.2015)