

ფეგზი ჩელები*

თურქეთი, დუზჯეს უნივერსიტეტი

თურქული ხელოვნების ისტორიის თვალსაზრისი ტაო-კლარჯეთის ქართული ხელოვნების მიმართ

I. ქართული ხელოვნების განვითარების თვალსაზრისით ტაო-კლარჯეთი მეტად მნიშვნელოვანი რეგიონია. ეს რეგიონი მდებარეობს თურქეთის ჩრდილოეთ- აღმოსავლეთით და მოიცავს არდაჰანის, ართვინის, ერზრუმისა და ყარსის ვილაეტებს. აღნიშნულ ტერიტორიაზე ხელოვნების ისტორიის სფეროში შემავალი, არც თუ ისე ცოტა რაოდენობის, შუა საუკუნეების ქართული ძეგლები მდებარეობს.[1] რეგიონში, ქრისტიანობამდელი და შემდგომი პერიოდის ქართული კულტურის არსებობას თავი რომ დავანებოთ, ტაო კლარჯეთში ქართული ქრისტიანული არქიტექტურის ძეგლებისთვის დამახასიათებელი თითქმის ყველა დაგვიმარების ტიპი გვხვდება; ამასთანავე აქ გვხვდება რელიგიური არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი ორნამენტების ნიმუშები. დღემდე მოღწეული ქართული რელიგიური არქიტექტურული ძეგლები გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ რეგიონს ქართული სინას მთა ვუწოდოთ. იმ პერიოდში - როდესაც აღნიშნული ძეგლები მოქმედი იყო - ისინი კედლის მხატვრობის, ხელნაწერის, ოქრომჭედლობისა და მისთ. დარგებში განათლების კერების ფუნქციებს ასრულებდა. თურქეთისა და საქართველოს მუზეუმებში მოიპოვება რეგიონიდან გატანილი მასალები. რეგიონში ქართულ ქრისტიანული არქიტექტურასა და მასთან დაკავშირებულ მასალებზეა მუშაობა ჩატარებული და ისიც არასრულად. აქ არსებული ქართული ხელოვნების ნიმუშები გახდა მიზეზი იმისა, რომ ქართველი ხელოვნებათმცოდნეები ამ რეგიონს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ. ხელოვნების ისტორია არის სოციალური მეცნიერება, რომელიც მიზნად ისახავს პლასტიკური ხელოვნების, ხელოვნებაში არსებული ცვლილებების ფორმების ამოხსნასა და კლასიფიკაციას.[2] სოციალურ მეცნიერებათა სტრუქტურაში ხელოვნების ისტორიის განვითარების, გარემოს და კლიმატთან დაკავშირებული -გნებავთ ხელოვნურად თუ ირიბად - დადებითი და უარყოფითი მხარეების აღმოჩენა შესაძლებელი. რეგიონთან დაკავშირებულ, თურქულ ენაზე გა-

მოქვეყნებულ ნაშრომებში ზოგიერთ პერიოდში აშკარადაა ხაზგასმული, ზოგჯერ კი მინიშნებით, რომ ქართული ძეგლები ეკუთვნის თურქებს ან მათში, დიდი თურქული გავლენა იგრძნობა. ეს ნაშრომი დაწერილია იმ მიზნით რომ წარმოვაჩინოთ თუ როგორ ესმით თურქეთში ქართული ხელოვნება. ამავდროულად, ნაშრომი გვიქმნის წარმოდგენას იმის შესახებ, თუ როგორ უდგება თურქული ხელოვნება სხვა ერებისა და ხალხების კუთვნილებას - საიდან იღებს სათავეს და დღეს რა დონემდე მოვიდა. იმისათვის რომ აღვიქვათ საკვლევი რეგიონის მიმართ თურქული ხელოვნების ისტორიის დამოკიდებულება საჭიროა გავეცნოთ, თუ როგორ აღმოცენდა და განვითარდა თურქული ხელოვნების ისტორია.

II. თურქული ხელოვნების ისტორიის, როგორც მეცნიერების წარმოშობა ოსმალეთის იმპერიაში მეცნიერებათა აკადემია არ არსებობდა.[3] არ არსებობდა ხელოვნების ისტორია, როგორც მეცნიერება. ისტორია კი მოიცავდა ისლამის ისტორიასა და ოსმალეთის დინასტიის კვლევას.[4] თურქული ხელოვნების ცნება კი არ არსებობდა.[5] მეორე კონსტიტუციურ მმართველობასთან ერთად (1908-1918) ხელოვნების ისტორია, რომელსაც საფუძველი ჩაეყარა ნაციონალური დისკურსებით, ამ მართველობის პერიოდში გავლენას ახდენს მეცნიერებაზეც.[6] 1916 წელს სტამბულის უნივერსიტეტში მოღვაწე, ერთიანობისა და პროგრესის პარტიის წარმომადგენლის ზია გოქალფის მითითებით დაარსდა ისტორიის ინსტიტუტი. ინსტიტუტის არც ერთი წევრი არ იყო ისტორიკოსი და არც დოქტორი.[7] ზია გოქალფი, რომელიც გახლდათ თურქი ნაციონალიზმის თეორიტიკოსი[8], თავისი დამოკიდებულებით ფაქტობრივად მომავალში ჩამოსაყალიბებელ თურქული ხელოვნების ისტორიის ფორმას აძლევდა. ზია გოქალფმა თავისი შეხედულებები ხელოვნებასა და ესთეტიკაზე ჩამოაყალიბა თავისი წიგნის - „თურქიზმის პრინციპები - შემდეგ თავში - „მხატვრული თურქიზმი“. [9] თურქეთში ხელოვნების ისტორიის, როგორც აკადემიური მეცნიერების ჩამოყალიბება მეოცე საუკუნის შუა პერიოდში ავსტრიიდან ჩამოსული მეცნიერების სახელთანაა დაკავშირებული.[10] ამ პერიოდზე უფრო ადრე გამოქვეყნებულ ნაშრომებში ხელოვნების ისტორია განიხილებოდა, როგორც ისტორიის ქვედარგი. თუმცა მონაცემთა შეფასების სტილი სამეცნიერო დონეზე უფრო იმ პერიოდის

სოციალურ-პოლიტიკური ტენდენციების მიხედვით იყო ფორმირებული,[11] რაც უეჭველია შემდგომ პერიოდზეც აისახა.[12]

III. თურქული ხელოვნების ისტორიის დამოკიდებულებათა საფუძველი ისეთმა მოაზროვნებმა, როგორებიც არიან ბლენ პასკალი (1623-1662), იმანუელ კანტი (1724-1804), იოჰან გოტფრიდ ჰერდერი (1744- 1803), მოლტე ბრუნი (1770-1826), ვილჰელმ ფრიდრიხ ჰეგელი(1770-1831), კარლ მარქსი (1818-1883), ფრიდრიხ ენგელსი (1820-1895), უილიამ ფრანკლანდი (1849-1939), უილიამ ჰარდი (1917-), რომლებთა ნააზრევი უდავოდ ანგარიშგასაწევია, დასავლეთის განმანათლებლობის ეპოქაში, ანატოლიაში თურქთა ყოფის მანკიერი და უარყოფითი პროფილი შექმნეს.[13] ფ. ვოლტერიც თურქებს დამპყრობლებად და უვიცებად მოიხსენიებდა,[14] რომლებმაც არ იციან მხატვრული ხელოვნება. შუა აზიაში მომთაბარე ცხოვრების ხანგრძლივი პერიოდი ახდენს გავლენას დასავლელი მკვლევრების შეხედულებებზე თურქული ცივილიზაციის მიმართ.[15] არის ზოგი რიგი მკვლევრებისა, რომლებიც თურქული კულტურის აკვნად მიჩნეულ შუა აზიაში ხელოვნების ნიმუშების ავტორად მიიჩნევენ ირანული წარმოშობის სოლდებს.[16] „ევროპელის თვალთა“ თურქები არის ბარბაროსთა ბრბო, მომთაბარე სტეპის ხალხი. ეს უნახავი, უცოდინარი, დამპყრობელი, მძარცველი ხალხი ცივილიზაციის ცენტრებს შეესია და იქაურობა დაიპყრო. მათ მიერ ჩამოყალიბებული ძლიერი ორგანიზაციები, კეთილმოწყობა და ხელოვნების ნიმუშები მათ არ ეკუთვნით. თურქებმა, რომლებიც დროთა განმავლობაში მუდმივი ცხოვრების პრინციპზე გადავიდნენ, თუ კი რამე დიდი ნაწარმოები შექმნეს ისინი იმ რეგიონის თურქებამდელი კულტურის. ან უშუალოდ, არა თურქ მეცნიერთა და ხელოვანთა დამსახურებაა“.[17] თურქები ამ ნაწარმოებებს უნდა უმადლოდნენ თურქობამდელ კულტურას ან არათურქების ხელოვნებას.[18] არსებობს შეხედულება იმის შესახებ, რომ თურქული ხელოვნება სელჩუკებით იწყება. ისინი 1071 წელს მოვიდნენ და ანატოლიაში არსებულმა კულტურამ მოახდინა მათზე გავლენა და დაიწყეს აქ დასახლება.[19] სარრე და ზოგი მეცნიერი, თურქულ ხელოვნებას იწყებს ანატოლიაში სელჩუკებისა და ყიყუბათის პერიოდიდან და ამკვიდრებენ იმ აზრს, რომ ბიზანტიის გავლენით, მეზობელი სახელმწიფოებიდან არქიტექტორები და მუშები

ჩამოჰყავდათო.[20] ამ შეხედულების მიხედვით, ანატოლიაში თურქების პერიოდში შექმნილი მონუმენტური არქიტექტურისა და ხელოვნების ძეგლები შექმნილია, ამ რეგიონში ფეგვადგმული ბიზანტიური კულტურის გავლენით; ან სომეხი, ბერძენი, სპარსი, არაბი და სხვა ოსტატთა მიერ. სელჩუკების ძეგლები ირანის გავლენით, ოსმალური არქიტექტურა კი - ბიზანტიის გავლენით.[21] ა. გოსე კი უფრო მძაფრად გამოხატავს თავის აზრს, მწყემს და მეომარ ოსმალებს არც ხელოვნება გააჩნდათ და არც ხელოსნობაო.[22] სტრზიგოვსკი გვამცნობს, რომ დასავლელელები იძულებული გახდნენ ელიარებიანთ გარკვეულ ნაწარმოებთა თურქულობა, მაგრამ არც იმის თქმას ერიდებიან რომ ესენი ორიგინალობისაგან შორს დგანან და მხოლოდ მიბაძვითაა შექმნილი.[23] მას შემდეგ რაც თურქული ხელოვნების ცნება წარმოიშვა, თურქულ ხელოვნებას უყურებდნენ როგორც ისლამის ხელოვნების ერთ-ერთი სკოლის „მიმართულებას“[24]. თურქული ხელოვნების შესახებ ევროპაში გარკვეული აზრი არსებობს და არ უნდათ იმის აღიარება, რომ თურქებს საკუთარი ხელოვნება გააჩნიათ.[25] მოკლედ რომ ვთქვათ, თურქული ხელოვნება, რომელიც როგორც ხელოვნების ისტორიის მეცნიერება აღებულია დასავლეთიდან და იგნორირებულია დასავლეთის მიერვე.[26] ჯელალ ესათ არსევენის გადმოცემით: იმ ეპოქაში, როდესაც ხელოვნების ნიმუშების კვლევისას, ზანგების ხელოვნებასაც კი თავისი ადგილი აქვს მიჩენილი, თურქული ხელოვნების იგნორირება გაკვირვებას იწვევს“.[27] თურქეთში თურქული ხელოვნების კვლევა ამ ფსიქოლოგიური ინფრასტრუქტურით იწყება. ერნესტ დიეზი ამბობდა, რომ თურქული ხელოვნების პრობლემურ საკითხებზე ერთადერთი ხელოვნებათმცოდნე, ვენის უნივერსიტეტის პროფესორი, ჩემი კოლეგა, ადრეულ ასაკში დაღუპული ჰენრიხ გლუკი, მუშაობდაო. მის წიგნში ნათქვამია, რომ ბოლოს და ბოლოს დადგა დრო, ვისაუბროთ თურქულ ხელოვნებაზეო; ეს წიგნი თურქეთში 1946 წელს გამოქვეყნდა.[28] შეიძლება ითქვას, რომ დასავლეთმა თურქული ხელოვნების მიმართ დამოკიდებულება უფრო ადრეულ პერიოდშიც გამოამყლავნა. 1897 წელს ნეჯიფე ასიმი წერდა, თურქული ხელოვნება, მიუხედავად იმისა რომ ფართოდ გავრცელდა, გარე გავლენებისაგან თავის დაცვა და დამოუკიდებლობის შენარჩუნება მოახერხა[29] - მაგრამ ამ მოსაზრებას მხარდამჭერი არ გა-

მოსჩენია. რესპუბლიკის გამოცხადებასთან ერთად, მუსტაფა ქემალ ათათურქმა გაილაშქრა იმ კონცეფციის წინააღმდეგ რომ ევროპელი მეცნიერები თურქულ ხელოვნებას ზერელედ უყურებდნენ და მის მნიშვნელობას უარყოფდნენ; ხოლო თურქულ ტერიტორიებზე არსებულ ხელოვნებისა და ცივილაზიის ნიმუშებს თვლიდნენ სხვა ერების მონაპოვრად. ათა თურქი თვლიდა რომ ცივილაზიციათა მონაპოვრის, რომელიც სხვა ერებს მიეწერებოდა, უმრავლესობა ეკუთვნოდა თურქებს და მოითხოვა ამ მოსაზრების მეცნიერულ დონეზე დასამტკიცებლად საჭირო სამუშაოების დაწყება. ამ მიზნით, შეიქმნა თურქ ისტორიკოსთა და თურქ ლინგვისტთა საზოგადოებები.[30] ამ საკითხებთან დაკავშირებით გაჩაღდა სამუშაოები ანატოლიაში, სადაც ნათლად ჩანდა ძველი ბერძნული ცივილიზაციის კვალი.[31] მხოლოდ, როგორც ჩანს ხელოვნებაში აღმოჩენებისა და გამოქვეყნებული მასალების სიმწირის გამო, ეროვნულ იდეოლოგიაში რომლის ჩამოყალიბება ნავარაუდევია იყო რესპუბლიკის გამოცხადებასთან ერთად, ისტორიული და ლინგვისტური მონაცემებიდან კონკრეტული მტკიცებულებების მოძიება საკმაოდ დაგვიანდა.[32] ეროვნული იდენტობის ჩამოყალიბების მიზნით, რესპუბლიკის პერიოდთან ერთად გააქტიურდა „თურქული ისტორიული თეზა“; ამ თეზის მთავარი აზრი არის ის, რომ როგორც შუა აზიის ასევე, ადრინდელი პერიოდიდან მოყოლებული ძველი ანატოლიისა და მესოპოტამიის ცივილიზაციების კულტურული წარმატებები მათ სახელთან არის დაკავშირებული[33] და მიუხედავად გარეგანი ცვლილებებისა, განმეორებადი არგუმენტებით-დაკარგული კონტინენტი მუ, ჩაძირული კონტინენტი ატლანტისი და მზის ენის თეორია უდევს საფუძვლად.[34] შეხედულება აზიელი წინაპრების შესახებ, რომლებმაც მთელ მსოფლიოს ცივილიზაცია მოჰფინეს, ეკუთვნის დავით ლეონ ქაჰუნს. „მზის ენის თეორია“ ეკუთვნის ფილიფ ერმან ქვერგიქს.[35] არსებობს აზრი რომ თურქები ანატოლიაში შემდგომ მოსული ხალხია და ისტორიული დასაბუთებით ევროპელებსაც აქვთ უფლებები ანატოლიაში.[36] ამ შეხედულების საწინააღმდეგოდ გავრცელება დაიწყო თვალსაზრისმა, რომ ანატოლიაში ცნობილი პირველი ცივილიზაციის მქონე ხეობები თურქები არიან და ეს ტერიტორია, სულ ცოტა 7000 წლევლი, თურქების სამშობლოა.[37] თურქი ერი, რომელიც დაეპატრონა ახალგაზრდა რესპუბლიკას

არის ანატოლიის უძველესი ხალხი. ისტორიულ ომში რომელ-
შიც აღმოსავლეთი და დასავლეთი სამყარო დაუპირისპირდა აღ-
მოსავლეთის წარმომადგენელი ტროელების თურქობაც კი დასა-
შვებად არის მიჩნეული.[38] ხოლო ის, რომ თურქები მომთაბა-
რეები იყვნენ და ამდენად მომთაბარე ხალხი ცივილიზაციას ვერ
შექმნიდა, ამაზე პასუხი ასეთია: თურქების ნაწილი ავტოქტონე-
ბი არიან, ნაწილი - მომთაბარე და ნაწილი კი - ნახევრად
მომთაბარეო.[39] ჰუნები - მიუხედავად იმისა რომ ჩინური წყა-
როები საპირისპიროს ამტკიცებენ - კარვებთან ერთად საცხოვ-
რებელ სახლებსაც აშენებდნენო.[40] კაცობრიობის ისტორიაში,
ისტორიული ეპოქის ფუძემდებელი, მესოპოტამიის ცივილიზაცი-
ის შემქმნელი შუმერები, რომის ცივილიზაციის საფუძვლის ჩამ-
ყრელი ეტრუსკებიც კი, თურქებად არიან მიჩნეულნი. ეგვიპტის
ცივილიზაცია, არიან-გერმანელები თურქებიდან გამოსულად ით-
ვლება.[41] მაიას ტომებამდე გადამლილ კონტინენტებზე დიდი
ცივილიზაციის საფუძველში თურქები მოიაზრება.[42]

IV. თურქული ხელოვნების ისტორიის მიმართ დამოკიდებუ-
ლებათა ფორმირება: ფუთათ ქოფრულუმ, როდესაც ის შეუდგა
კვლევებს ხელოვნების ისტორიაში, ურთიერთობა დაამყარა ვენის
უნივერსიტეტის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის დირექ-
ტორთან იოზეფ სტრზიგოვსკისთან.[43] სტრზიგოვსკი იკვლევდა
ისეთ საკითხებს, რომლებიც ეხებოდა ისლამს, ბიზანტიას, ინდო-
ეთს, ირანს. ევროპული ცენტრისტული ხელოვნების ისტორიის
თეორიების საპირისპიროდ, მან აზიას მიაპყრო ყურადღება.[44]
„სტრზიგოვსკის მიერ დადასტურება იმისა, რომ თურქების შექ-
მნილია დიდი და ორიგინალური ხელოვნების ძეგლები, თურქიზ-
მის სასარგებლოდ კულტურული აღწევების მაჩვენებელი უდი-
დესი პროპაგანდა იქნება .[45] ეს დასაწერი სტატიები პრინ-
ციპში თურქი ახალგაზრდებისა და მკვლევრებისთვის იყო რეკო-
მენდირებული.[46] როგორც ჩანს, მან თურქული ხელოვნების
ისტორიის მეცნიერებაზე ღრმა კვალი დატოვა.[47] სტრზიგოვ-
სკი, როდესაც უთითებდა იმ გზებზე, რომელიც უნდა გაველოთ,
მიუთითებდა რომ თავი დაენებებინათ თვალისმომჭრელი, შთამ-
ბეჭდავი ძეგლებისათვის (რომელთა შესაქმნელად გამოყენებული
მასალა, ნედლეულის უმედეგობის გამო, ჯერაც ვერ არის დად-
გენილი);[48] და მთელი ყურადღება უნდა გადაეტანათ ხალი-
ჩებზე, საკარვე ტილოებზე, ლითონის ნივთებზე...[49] მისივე შე-

ნიშნით, გონების კონცენტრირება ამ მიმართულებით იყო საჭირო[50]. დღეს რომ შუა აზიის ძეგლების უმრავლესობა დათარიღებულია მე-14 საუკუნით, ის რომ 10 11წ. და უფრო ადრინდელი არქიტექტურა იშვიათობას წარმოადგენს უკავშირდება იმას რომ იმ დროს ძეგლები შენდებოდა არამდგრადი მასალისგან და მიწისძვრებისა თუ სხვა კლიმატის გამო, დაინგრა; მიზეზად სახელდება ასევე თურქების უდიდესი მტრის, ჩინგიზ ხანის ურდოების შემოსევები და არქეოლოგიური გათხრების სიმწირე.[51] სტრზიგოვსკი უსვამდა ხაზს იმ გარემოებას რომ საჭირო იყო, თურქული ხელოვნების კვლევისას ამოსავალ წერტილად მიჩნეულ იყო - ზოგადად კარვის ფორმის გავლენა შემდგომი პერიოდის არქიტექტორის განვითარებაზე.[52] დღევანდელი თურქულ ხელოვნებათმცოდნეობის ნორმებით მიჩნეულია, რომ მაღალყელზე დაბჯენილი პირამიდის ან კონუსისებრი გუმბათოვანი გადახურვის ძეგლებიც თურქული კარვის (დიდი კარავი / სახლი/ მრგვალი სახლი) ფორმისაა. ასე ათურქებდა სტრზიგოვსკი (ხელოვნების ნიმუშებს) და მისი გავლენით, კატარინა ოტო-დორნსაც ეს შეხედულება გაუზიარებია.[53] მრგვალი კარვით შთაგონებული თურქი დახურული სივრცისა და სიმრგვალის ფორმას შემდგომში უფრო ავითარებს.[54] თვალსაზრისი იმაზე რომ მართკუთხედის ფორმაზე გუმბათის დაშენების თვალსაზრისი თუ გამომწვარი აგურის ძეგლებიდან გამოიკვეთა, მაშინ ნეტავ, კარვის ტიპის შენობაზე მრგვლად ან წვეტიანად დამთავრების აზრიც არ შეიძლება იყოს კარვის შთაგონებით გამოწვეული - თუ გავითვალისწინებთ რომ ამ ტომებსა და ერებს წვეტიანი, წაგრძელებული ტიპის კარვებში უცხოვრობათ?[55] ემელ ესინის ნაშრომიც - „თურქების გუმბათი“- ამ ტიპისაა. ემელ ესინი ცდილობს დაამტკიცოს, რომ ისლამის წინასწარმეტყველის დროინდელ ეპოქაში, არაბები იყნებდნენ ცნებას - „თურქული გუმბათი“. იგი იცავს თეზას იმის შესახებ, რომ ეს ფორმა თურქებისათვის ცნობილი იყო უძველესი დროიდან.[56] ამ მოსაზრებას მხარი დაუჭირეს ადგილობრივმა და უცხოელმა მეცნიერებმა, როგორებიც არიან: ჰეინრიჰ გლუკი, ერნესტ დიეზი, ოქთაი ასლანაფა, ჯეზმი თუნჯერი, მუსტაფა ჯეზარი, სემრა ოგელი, ჰაქქი ონქალი, აბდუსსელამ ულუ ჩამი.[57] ჯელალ ესად არსევენი კი ამბობს - უდავოდ, უამრავი ფორმა და ელემენტი რომელიც თურქულ არქიტექტურულ ორ-

ნამენტს მიეკუთვნება, კარვის ხელოვნებიდან მომდინარეობსო. ამასთანავე იგი, ადარებს რა ანატოლიაში მრგვალი დაგვემარების გუმბათოვანი ტიპის ძეგლებსა და თურქულ კარავს, ამ ძეგლებსა და კარავს შორის მსგავსებას სწორად არ მიიჩნევს. მან წინ წამოსწია თეორია იმის შესახებ რომ ამ ფორმის კარვებზე ბევრად უფრო ადრე ამავე ტიპის აგურის შენობები შენდებოდა.[58] კომენტარებში, კარვის ტილოს, ხალიჩებისა და მეტალის ნივთების ძირითადი ელემენტი, უეჭველია, მოსართავი უნდა ყოფილიყო. ეს მონაცემები განსაკუთრებით არქიტექტურულ ბარელიეფზე გამომსახველობით ხელოვნებასთან არის დაკავშირებული. ამ დამოკიდებულების შედაგად მიღწეული პოზიცია განსაკუთრებით ეხება შუა აზიის წყაროებს, სადაც ცხოველების ფიგურებია გამოსახული. ნეჟათ დიარბერქირის მიხედვით, უკვე თურქული ხელოვნების წყაროები უნდა ვეძებოთ შიდა აზიაში, სადაც ცხოვრობდა მნიშვნელოვანი ნაწილი „თანამემამულეებისა“ და იქაურობა უნდა გადაიხედოს თურქული თვალთ.[59] ამ პოზიციებზე „თურქული ხელოვნების თეზები“ და „ქართული ხელოვნების არსებობა“ კონფლიქტში შედის. ამიტომაც, ზემოთ ხსენებული საკითხები ქართული ხელოვნების საკითხებიცაა.

V. ტაო-კლარჯეთის რეგიონთან მიმართებაში თურქულ თვალსაზრისებზე ქართულის უარყოფითი კვალი 1945 წლის აგვისტოში, მეორე მსოფლიო ომი იაპონიის კაპიტულაციით დამთავრდა. ომის დასრულებისთანავე საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირიდან მოულოდნელი პოლიტიკური მანევრი განხორციელდა. სახელმწიფოს მეთაური იყო იოსებ ბესარიონის ძე ჯულაშვილი-სტალინი (ფოტო 1.), რომელიც თავის დროს დასავლეთის მიერ ველური კავკასიელი ხალხის შვილად[60] მოიხსენიებოდა; სტალინის ყურადღების ცენტრში მოექცა ქართული კულტურის აკვნად მიჩნეული ტაო-კლარჯეთის რეგიონი. მაშინ როცა ტაო-კლარჯეთში მეთაე საუკუნეში აგებულ ოშკის ეკლესიაზე გამოსახული მონუმენტური, ფრონტალური წყობა, ევროპაში მხოლოდ მე-12 - მე-13 გოთური პერიოდის კათედრალურებში გამოჩნდა. ამდენად ის ატარებდა პირველქმნილის თვისებას.[61] ეს არქიტექტურული სტილი, რომელიც ჯერ კიდევ არ ჩანდა მეთაე საუკუნის ევროპის არქიტექტურაში და რომელიც შემდეგ გოთიკურ სტილად მოინათლა გამოყენებულია მეთაე საუკუნის ქართული არქიტექტურული ძეგლების ფრონტორებზე

და ეს ძეგლებია: ოშკის, ხახულის, იშხნის, პარხლის და ოთხთას ეკლესიები. მაშინ როცა ამ ეკლესიების ბარელიეფების დეტალები ბაროკოს სტილის მოტივებსაც შეიცავს. ევროპაში გოთური სტილის პერიოდის არქიტექტურაში ანატოლიიდან ევროპაში ემიგრირებული არქიტექტურის წილის გათვალისწინება მნიშვნელოვანი საკითხია.[62] 1945 წლის ნოემბრის ბოლოს თურქეთ-საბჭოთა კავშირს შორის უსაფრთხოების ხელშეკრულების ვადა რადგანაც მიიწურა, მარტის თვეში საბჭოთა ნოტის თანახმად, ხერლშეკრულების პუნქტების თავიდან გადახედვა მოითხოვეს.[63] 1945 წლის დეკემბრის ბოლოს კი სსრკ-მ ორი ქართველი პროფესორის, ტაო-კლარჯეთის შესახებ დაწერილი ნაშრომებით- თურქეთის გამოყენებით-, დასავლეთს თითი დაუქნია.[64] ნიკო ბერძენიშვილისა და სიმონ ჯანაშიას სტატია „ჩვენი კანონიერი მოთხოვნები თურქეთის მიმართ“ გამოქვეყნდა გაზეთ „პრავდაში.“[65] პრესისა და გამომცემლობების საშუალებით, თურქეთს მოსთხოვეს ჩრდილო-აღმოსავლეთ რეგიონის დაბრუნება.[66] საკითხის მთავარი არსი მდგომარეობს იმაში, რომ ისტორიული და კულტურული მონაცემების მიხედვით, ჩრდილო-აღმოსავლეთი ანატოლია საქართველოს ტერიტორია იყო; ამის დასტური გახლდათ, განსაკუთრებით რეგიონში არსებული არქიტექტურული ძეგლები, რომლებიც კვლავაც არსებობენ. თურქეთში შესაბამისი წრეების მიერ, მეცნიერთა ეს სტატია აღქმულ იქნა როგორც საბჭოთა სახელმწიფოს მიერ ჩრდილო-დასავლეთი რეგიონის ანექსია და საბჭოეთის წინააღმდეგ ყველა სექტორმა გამოხატა თავისი რეაქცია (იხ: კარიკატურა). სტატიაში საუბარია ჭოროხის აუზის რეგიონში, მტკვრისა და ეფერატის ზემო წელში მდებარე ისეთი ქართული არქიტექტურის, ორიგინალური და გრანდიოზული ძეგლების შესახებ როგორებიცაა: ბანა, ხახული, ოშკი, იშხანი, წყაროსთავი, ტბეთი, ხანძთა.[67] ეს ფაქტი გახდა მიზეზი იმისა, რომ რეგიონის მიმართ დამოკიდებულებამ მნიშვნელობა შეიძინა და თურქულ სინამდვილეში ამ თემაზე საუბარი მეტად გააქტიურდა.

VI. იდეოლოგიური გავლენის შედეგები და ტაო-კლარჯეთის ქართული ხელოვნება ამ თემების მიხედვით, კავკასიასა და ჩრდილოეთ-აღმოსავლეთ ანატოლიაში ჩვენს წელთ აღრიცხვამდე მე-7 - მე-6 საუკუნეებში თურქული ტომები, განსაკუთრებით კი სკვითები (საქა), რომლებიც მოაწყდნენ ამ მხარეს, ამ რეგიონში

არსებული ხელოვნების ავტორები არიან.[68] ჩვ.წ.აღ.-მდე მეოთხე საუკუნეში, ბუნ თურქთა ტომები, რომლებსაც სახელის გამო თურქებთან აკავშირებენ საქართველოში მტკვრის სანაპიროს მიდამოებში ცხოვრობდნენ.[69] „დედე ქორქუთის ზღაპრებში, ქამ ბურაბეჯის ძე ბამსი ბაიარაქი (ბამსი ბეიერეჯ) თურქმენია და ბაგარატ-ბაგარატად (ბეგ-ბოლრეჯ) წოდებული დინასტია გამოსულია ძველი ოღუზების მთავარი ვეზირის ოჯახიდან, რომელთა ბატონობა ვრცელდებოდა ბაიბურთისა და სპერის რეგიონის ჭოროხისა და ყარსის რაიონებში[70]. ამგვარად, დედე ქორქუთის ზღაპრებში, რომელიც მე-15 - მე-16 საუკუნეებში ჩაიწერა, სახელებში საფუძვლად მიაჩნდათ რა ბგერათა მსგავსება - ბამსი ბეირეჯ, ქართველ მეფეთა დინასტია ბაგრატიონებიც კი, რომლებიც ბატონობდნენ[71] ხანგრძლივ ორ პერიოდში 575-619 (44 წელი) და 787-1801 (1015 წელი) თურქებად არიან მიჩნეული. ჰომეროსის „ილიადა“, რომელიც სავარაუდოდ, ჩვენს წელთა აღრიცხვამდე მე-7 - მე-6 საუკუნეებშია დაწერილი, გახდა მიზეზი გათხრებისა და 1871 წელს მოყვარული არქეოლოგის ჰენრიხ შლიმანის მიერ აღმოჩენილიქნა ტროა. ა. ზეჟი ველიდი თოგანის თვალსაზრისით, ირანსა და აზერბაიჯანში მცხოვრები აჭარლუს ტომი თურქულ წყაროებში მოხსენიებული აღაჩერილი ტერმინით[72] ასევე ცხოვრობენ მალათიას რაიონში და ხმელთაშუა ზღვის რეგიონამდე აღწევენ.[73] ესენი შამანური მოტივების მქონე ალეველი თურქმენები არიან.[74] აქედან გამომდინარე, საქართველოს საზღვრებში მცხოვრები, ტაო-კლარჯეთის ჩრდილოეთით მოსაზღვრე, ძირითადად მუსლიმი ქართველებით დასახლებულ აჭარის რეგიონის, ქართველ მუსლიმ აჭარლებს ისევ სახელების ფონეტიკური მსგავსებით თურქული მოდემის ხალხად მიიჩნევენ და ასეთი მოსაზრებები საკმად მრავლადაა წარმოდგენილი. [75] თორთუმის ხახულის მონასტრის ეკლესია, სკვითთა (ასკანას) ჩამომავლობის, ბაგრატიონთა დინასტიის, მეფე დავით მესამის მიერ არის აშენებული.[76] თავი რომ დავანებოთ იმას, რომ ბაგრატიონებს სკვითების ან ოღუზების ჩამომავლებად თვლიან, თორთუმის ხახულის მონასტრის ეკლესიაში ადამიანისა და ცხოველის ბარელიეფების წყაროდ ჩვენს წელთა აღრიცხვამდე მე-6 - მე-5 საუკუნეებში, რეგიონში ჩამოსახლებულ ყივჩაღებს უკავშირებენ და ცხოველთა ბარელიეფები[77] „შუა აზის ცხოველთა სტილის“

ჩარჩოში უნდა იქნეს განხილული.[78] ამ წინადადებებს თავი რომ მოუყაროთ აშკარად ჩანს, რომ არის მცდელობა იმისა რომ ხახული თურქულ ძეგლად წარმოჩნდეს. ამ ტიპის გამოცემებით თუ ვისარგებლებთ და მთავარ უტყუარ წყაროებს არ მივუთითებთ, მაშინ ერთი ან რამდენიმე თაობის შემდეგ მინიშნებით კი არა ეს აზრი აშკარადაც გატარდება. ერთ-ერთ სტატიაში რომელიც გვაცნობს უზუნდერეს რაიონში მდებარე, ოშკის ეკლესიას ვკითხულობთ: „გუმბათის არქიტექტურაში კარვის ფორმის გამოყენება, ფიგურალურ გაფორმებაში წარმოდგენილ ცხოველთა ბრძოლის სცენები ევრაზიის ცხოველთა სტილის მსგავსებასა და ამ მოტივების ფართო მაშტაბით შეფასების საჭიროებაა წინ წამოწეული.“[79] ამ რეცენზიის მთავარი აზრი არის ის, რომ გუმბათს აქვს კარვისებური არქიტექტურა და ამდენად ამ ტიპის გუმბათი რეგიონში თურქულ კარვებთან არის დაკავშირებული. გაფორმებაში კი შუა აზიასა და ირანში, აგურის ოსტატი, თურქები ანატოლიაში როცა მოვიდნენ, აქ მათ დახვდნენ ქვის მთლელი ოსტატები და ქვის საბადოები; და მოხდა სამშენებლო მასალის შეცვლა და აგური შეიცვალა ქვამასალით. ახალი მოტივების გამოჩენამ განვითარების განსხვავებული ნიშნები მოგვცა. წინ წამოწეულია მოსაზრება, რომ ლოტოსის მსგავსი დეკორაციები ის სტილია, რომლებსაც თურქები შუა აზიიდან მოყოლებული იყენებენ.[80] ამით იმის თქმა ნებავეთ რომ კულტურული გავლენები მხოლოდ ადგილობრივი ოსტატებით შემოიფარგლება. ქართული არქიტექტურა ორიგინალური არ არისო, როცა ამბობდენ ერთი მხრივ გულისხმობენ იმას, რომ ქართველები ძირითადად ბიზანტიურ არქიტექტურას იყენებდნენ; მეორე მხრივ კი - „კვადრატულ გეგმაზე პირამიდის სტილის გადახურვა, შემორჩენილია გოქ თურქთა საფლავის ძეგლებში. ოთხმკლავიანი გეგმა და გუმბათი ბიზანტიას არ ჰქონდა. ეს გუმბათი და ამ ფორმით აგებული ძეგლები თურქებს ეკუთვნით. ეს დაგეგმარება ქრისტიანობის ხანაშია ეკლესიის არქიტექტურაში, ხოლო ისლამის პერიოდში მედრესეების არქიტექტურაში იყო გამოყენებული. ართვინში არსებული ეკლესიების არქიტექტურული სტილი გოგთურქების ფორმა არის“[81] -ასეთია მათი აზრი. ეს მოსაზრებები ჰალუქ ქარამ მადარალუსა და ბეიქან ქარამადარალის საავტორო სტატიაში არ შეუტანიათ მაგრამ არც უარუყვიათ.[82] პრინციპში ეს მო-

საზრებები თურქული საერთო თვალთახედვის დამტკიცებაა, უბრალოდ, წინადადებები საკმაოდ გამართული ვერაა. ამ საკითხის საინტერესო მხარე გახლავთ ის რომ, გამოითქვა არა ერთი ახალი მოსაზრება : - ჩვენთვის უცნობი გოქთურქთა ფორმები ყოფილა ჯვრის დაგვემარების პირამიდის სტილის გადახურული საფლავის ძეგლები, ..ისევე როგორც „თურქებთა ქრისტიანულ პერიოდში“, ასევე თურქების მუსლიმანურ ეპოქაშიც, გოქთურქთა სტილი ტაძრების მშენებლობაში იყო გამოყენებული. მაშინ, როცა თურქულ ისტორიოგრაფიაში გოქთურქები თავიანთი საფლავის ძეგლებითაც არქიტექტურული ნიმუშების ყველაზე სუსტ პერიოდს ემთხვევა. იფორმატორის სხვა წყაროში აზრი შემდეგნაირად არის ჩამოყალიბებული: იშხნის ეკლესიის ფოტოსურათის ქვემოთ არის წარწერა - ოღუზური კარვის ფორმის მშვენიერი არქიტექტურული ძეგლი [83]- მიუხედავად ამისა, მითითებულ წყაროში არც ფოტოსურათსა და არც ამ ტიპის გამოთქმას არ ვხვდებით. ართვინთან დაკავშირებულ სხვა გამოცემებში შემდეგ წინადადებებს ვკითხულობთ: ბაგარატთა დინასტიის წარმომადგენელ ოღუზბეგთა პერიოდში და შემდეგ სელჩუკთა ეპოქაში და ისლამის პერიოდის ძეგლებში, ეროვნულ თურქულ სტილში, ანუ კარვის სტილში წაწვეტებული გუმბათის მქონე ეკლესიები აგებული, რომელთა არქიტექტურული ღირებულება უაღრესად დიდია.[84] მ. ფ. ქირზიოლლუს მიხედვით, ყარსის, ანისის სურათებიანი ეკლესია მართლმადიდებელ თურქებს ეკუთვნით, სელჩუკური სტილის ნაგებობაა და თურქული ხელოვნების ისტორიის პიოზიციიდან უნდა იქნეს შესწავლილი.[85] მსგავსი მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლება. სამეცნიერო ნაშრომებზე მეტად პოპულარულ გამოცემებში[86], სტატიებში, რომელსაც მეტი მკითხველი ჰყავს და სახელმწიფო ტელევიზიების დოკუმენტურ გადაცემებშიც[87] ტაო-კლარჯეთის რეგიონის ქართული ეკლესიები აშკარად, თავისუფლად შესაძლებელია თურქულ ეკლესიებად იქნეს ჩათვლილი [88]. ერთი მხრივ ის, რომ შენიშნულია ცნობების დამახინჯება, მეორე მხრივ ადგილი აქვს ძეგლის ფიზიკურ განადგურებას. 1500 იანი წლების ბოლოს ოსმალების მიერ მეჩეთად გადაკეთებული შავშეთის ტბეთის (ჯევიზლის) სამონასტრო კომპლექსის დედა ეკლესიის (899-914)[89] გუმბათს 1885 წელს მეზი დაეცა, რის შემდეგ ეს შენობა წვეულების გასამართ დარბაზად გადაკეთდა.

1950იანი წლების დასაწყისში ადგილობრივი ხელისუფლების ბრძანებით ეკლესიის კედლებში გაკეთდა 19 ნახვრეტი, სადაც მოათავსეს დინამიტები, იმ დინამიტის წყალობით რომელიც არ აფეთქდა ერთი კედელი და მასზე დამბჯენილი გადახურვა ფაქტობრივად გადარჩა. მოსახლეობაში გამოწვეულ რეაქციას, ადგილობრივმა ხელისუფალმა ასეთი პასუხი გასცა: „საჭიროა ეს ავაფეთქოთ, რადგან შეიძლება, აქაურობას ძველი პატრონები დაუბრუნდნენ და მოგვთხოვონ, ამიტომ მთელი ისტორიული კვალი უნდა განადგურდეს; 1957 წელს კი ზედა გადახურვის დარჩენილი ნაწილიც ჩამოინგრა [90] (ფოტო 2; 3). ართვინის რეგიონში ოპიზის სამონასტრო კომპლექსის დედა ეკლესიაც (ბაღჯილარ) (786-830) [91] 1960-იან წლებში დაანგრიეს [92] იმ მოტივით, რომ არქიტექტურული ძეგლის შუაში გზა უნდა გაეყვანათ (ფოტო 4; 5). ყურადღებას იპყრობს ის ფაქტი, რომ სტალინის მიერ გამოთქმული პრეტენზიები იყო მიზეზი აქ ჩატარებული ნგრევითი სამუშაოებისა. ის რომ დღეს მრავალი არქიტექტურული ძეგლია ჩვენამდე მოღწეული, და ის რომ რესტავრირებულია ყარსში ანისის სურათებიანი ეკლესია, იუსუფელში იშხანის ეკლესიის რესტავრაცია მიმდინარეობს, რომ უზუნდერეში ოშკის ეკლესიას რესტავრაციის უზარმაზარი პროექტი არსებობს, მიუთითებს იმაზე რომ ნგრევასა და განადგურების ნაცვლად უპირატესობა მონაცემთა შეცვლა-დამახინჯებას ენიჭება.

VII. შეფასება დასავლეთის ცენტრისტულ თეორიებში ამოსავალია ბერძნული საწყისი, ამის საწინააღმდეგოდ დაიწერა თურქული დებულებები; ბუნებრივია, ამ მოსაზრებებმა ქართულ ხელოვნებაზეც იქონია გავლენა. თურქ ხელოვნებათმცოდნეთა ნაშრომებში შენიშნული საერთო ტენდენცია არის ის, რომ არგუმენტები საპირისპიროსაც რომც ღალატდებდნენ, მხატვრული ფორმის ფესვი თუ კულტურული კვალი უცილობლად, უეჭველად მთელი განცდებით თურქული წარმომობითად არის მიჩნეული. [93] ხელოვნების ისტორიას ამ მიმართულებით სხვა დამხმარე მეცნიერებიც უჭერენ მხარს. პირველ რიგში ხალხი და შემდეგ დინასტია და შემდეგ მათი ხელოვნებაც გათურქებულად არის წარმოდგენილი. თურქული პოლიტიკა გახლავთ ის, რომ დაპყრობილი ქვეყნების ხელოვნებაც კი თურქული ხელოვნების ერთ-ერთ მიმართულებად მიიჩნევა. თავისებურებები რომლის

დანახვაც ფიზიკური თვალთ შესაძლებელია, ამ დასკვნების გასამყარებლად გამოიყენება.[94] მე-13 საუკუნის რათქანის გუმბათიცი კი, რომელიც ირანული კულტურის ნიმუშად არის მიჩნეული, ტრზიგოვსკიმ ირანულ-თურქულ ერთობლივ ნაწარმოებად წარმოადგინა. ძეგლში შეიძლება აღმოვაჩინოთ დასავლეთ აზიის კარვის ხელოვნების კვალი. მიუხედავად იმისა რომ გუმბათოვანი სტილი ირანიდან გადმოვიდა თურქეთში, სიტუაცია მაინც შეუძლიათ ძველი კარვის ხელოვნებით ახსნან. სტრზიგოვსკის საფუძველ ჩაყრილი და მის აღზრდილ მეცნიერთა მიერ განვითარებული თეზა, კარვის ხელოვნებასა და არქიტექტურას შორის კავშირის შესახებ, თურქ ხელოვნებათმცოდნეთა მიერ გათავისებულია და დღემდე მოტანილი.[95] ისტორიკოსი მ. ფ. ქირზი-ოღლუ ამ ტიპის, ზედა გადახურვის მქონე ძეგლებს, კარვის სტილის გუმბათოვან თურქული ჟანრის მხატვრულ ნიმუშებს უწოდებს.[96] ზებუნებრივ ძალების შესახებ გადმოცემების მიხედვით, შექმნილ ორნამენტებში თურქული ხელოვნების ტერმინოლოგიაში ზოგადად მოხსენიებული თურქული ცხოველის სტილი, მთელ რიგ სტატიებში გვხვდება როგორც შუა აზიის ცხოველის ტიპი, ევრაზიის ცხოველის ტიპი ან მხოლოდ უბრალოდ ცხოველის ტიპი. დამოკიდებულება ამ ტიპის მიმართ და გეომეტრიული და მცენარეული მოტივების მიმართ შეიძლება ითქვას რომ ანალოგიურია. ეს ნაშრომი დაწერილია არსებული მტკიცებულებების წარმოსაჩინად. არქიტექტურისა და ორნამენტების მიმართ დამოკიდებულებებზე გასაცემი პასუხი კი, ცალკე სტატიის თემაა. დასკვნა რესპუბლიკის დროინდელ თურქეთში არსებული პოლიტიკური პოზიციები და საზოგადოების კულტურული წარსულით არსებობის ცნობიერება გახდა მიზეზი ხელოვნების ისტორიისკენ გეზის აღებისა. მეცნიერული მონაცემებისა და არგუმენტების საფუძველზე ნაციონალური პოლიტიკის შესაქმნელად და მისი გავრცელების მიზნით გამოყენებული პერიოდი, რომელიც მოიცავს მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისს, გახდა ასპარეზი ისეთი შრომების გამოქვეყნებისა, რომლებიც ეხებოდა შუა აზიასა და მისი საკითხების წინ წამოწევას[97]. რომელი ეთნიკური ფესვიდან არ უნდა ყოფილიყო თურქეთის რესპუბლიკის მოქალაქე, რა პერიოდიც არ უნდა ყოფილიყო, იზრდებოდა იმ სულისკვეთებით რომ მისი წინაპრები შუა აზიიდან გადმოსახლდნენ ანატოლიაში.[98] რა-

სობრივი იდენტობისა და ნაციონალური მეობის მიზნით, განხორციელებული ქმედებები, მიჩნეული იყო ფართო მასშტაბის კულტურულ მაჩვენებლებად [99] ცდილობდნენ რა შეექმნათ, რაღაც ერი ხელოვნების ისტორიის დისციპლინაც მათ ხელში იარაღად იქცა.[100] შესაძლებელია ითქვას, რომ დასაწყისში ევროპაში, ეროვნულ სახელმწიფოებშიც ანალოგიური დამოკიდებულება ბატონობდა. თურქეთში ხელოვნების ისტორიის დარგის შრომებში შეინიშნება საზოგადოდ ქართული ხელოვნების იგნორირება. ის კი არა და, თუ უფრო წინ წავიწვეთ აშკარაა ქართული ხელოვნების არსებობის უარყოფა. ხოლო ისინი ვინც ქართულ ხელოვნებას ახსენებენ, სხვათა მიერ ყურადღების მიღმა რჩებიან. ამ მდგომარეობის გათვალისწინებით, შესაძლებელია ითქვას შემდეგი: თურქული ხელოვნების ისტორიის დისციპლინად ჩამოყალიბების პერიოდში, დასავლეთის შხამის წინააღმდეგ ისევ დასავლეთის ანტიშხამით ჩამოყალიბებული და ფორმირებული ნაციონალური ხელოვნების ისტორიის დამოკიდებულებით შეიძლება აიხსნას. ის რაც თურქებმა დასავლეთიდან შეითვისეს, გაიმეორეს ქართველებისა და სხვა ერების მიმართ და ეს პოზიცია საკმაოდ წარმატებული აღმოჩნდა; მაგრამ თუ დღეს საბერძნეთში შესაძლებელია საუბარი თურქული ხელოვნების ცნების შესახებ, თურქეთშიც, უეჭველია, ისაუბრებენ ქართული ხელოვნების შესახებაც. ხელოვნებათმცოდნე, საკვლევ თემაზე მუშაობისას, შორს უნდა იდგეს პოლიტიკისგან, უნდა იყოს ობიექტური; მიზნისაკენ მიმავალ გზაზე მონაცემების კვლევისას, თავიდან უნდა აიცილოს ყოველგვარი ძალდატანება, ზეწოლა და მიჰყვეს მონაცემების კვალს; ამა თუ იმ ერის ხელოვნების ნიმუშების კვლევისას უნდა იყოს ნეიტრალური და წინასწარ შექმნილ აზრს არ უნდა დაემონოს. დედამიწაზე არც ერთი კულტურა, მხოლოდ საკუთარ წიაღში ვერ განვითარდებოდა. მკვლევარმა მრავალმხრივ უნდა განიხილოს საკთხი და უარი თქვას სხვათა იგნორირებაზე ან პასიურ დამოკიდებულებაზე. ჩრდილო-აღმოსავლეთ ანატოლიასა და სამხრეთ კავკასიაში დაბადებულ, აღმოცენებულ ქართულ ხელოვნებას, თავისი სიძველის გამო, არა ერთ კულტურაზე მოუხდენია გავლენა და, ბუნებრივია, სხვათა ზემოქმედების ქვეშ თავადაც მოქცეულა. საუკუნეების განმავლობაში უახლოეს მეზობლობაში მყოფი თურქები და ქართველები ომიანობისა თუ მშვიდობიანობის ეპოქაში ერთმანეთზე ახდენ-

დნენ გავლენას. დღეს არსებული მნიშვნელოვანი რაოდენობის ოფიციალური დებულებები მიღებულია სხვადასხვა პოლიტიკური ეთნიკური, ისლამური თუ სექტანტური დაჯგუფებების მიერ, რომლებიც შესაძლოა არა თუ ერთმანეთის მოწინააღმდეგეენი არიან, არამედ ოფიციალური დებულების წინააღმდეგაც ილაშქრებენ. ათასწლეულების განმავლობაში ამ ფორმით ცნობილი - წერილობით თუ ზეპირად ჩვენამდე მოღწეული და უცილობლად ჭეშმარიტებად მიჩნეული თურქული ხელოვნების მიმართ დამოკიდებულებები რეალურად გუშინდელი თემაა, რომელიც საპირისპირო აზრებს გამოირიცხავს, სავარაუდოა, რომ ქართული ხელოვნების საკითხთან დაკავშირებით ჭეშმარიტი გზაც მოინახება. შეიძლება ითქვას რომ ხელოვნების ნიმუშების კვლევისას ობიექტურობას იჩენენ ხელოვნებათმცოდნენი მინე ქადროლლუ, ოსმან აითექინი და მათი მოწაფეები, რომელთა ნაშრომებშიც - დღევანდელი თურქეთისათვის - ქართული ხელოვნების ნიმუშები ობიექტურად შექდება.

შენიშვნები:

****Sanat Tarihçisi, Düzce, Türkiye, ხელოვნების ისტორიკოსი, დუზჯე, თურქეთი, e-posta: fevzi_celebi@hotmail.com, URL: www.fevzicelebi.com Makale Nana Kaçarava ve Maka Salia tarafından tercüme edilmiştir.** სტატია თარგმნილია ნაწული კაჭარავასა და მაკა სალიას მიერ.

[1] Fahriye Bayram, Artvin'deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi, İstanbul: Ege Yayınları, 2005, s. 5.

[2] 1764'de Alman Winckelmann'ın yazdığı Eski Çağ Sanat Tarihi ile alanında ilk bilimsel ürününü almış olan sanat tarihi bilimi Avrupa'da ancak 19. yüzyılda bir uzmanlık alanı haline gelebilmiş 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa üniversitelerinde müstakil sanat tarihi kürsüleri ve araştırma enstitüleri kurulmuştur. Tafsilat için bkz. 1764 წელს გერმანელი ვინ კელმანის მიერ დაწერილი წიგნი „ძველი ეპოქის ხელოვნების ისტორია“ ამ დარგში პირველი სამეცნიერო ნაშრომი იყო. ხელოვნების ისტორია მეცნიერებად ევროპაში მხოლოდ მე-19 საუკუნეში ჩამოყალიბდა დარგად. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ევროპის უნივერსიტეტებში ხელოვნების ისტორიის დამოუკიდებელი კათედრები და კვლევითი ინსტიტუტები შეიქ-

მნა (დაწვრილებით იხილეთ) . Oluş Arık, Sanat Tarihi 1008-1753, C. 1-2, Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi, 1975, s.23.

[3] Doğan Kuban, “Celal Esad Arseven ve Türk Sanatı Kavramı”, Mimarlık Dergisi, S.10, İstanbul: Türkiye Mimarlar Odası, 1969, s. 17-20.

[4] M. Fahrettin Kırzioğlu, “Albanlar Tarihi Üzerine”, XI. Türk Tarih Kongresi Bildiriler (ayrı basım), Ankara: Türkiye Azerbaycan Dostluk Derneği Yayını 9, 1984, s. 8.

[5] Doğan Kuban, “Celal Esad Arseven ve Türk Sanatı Kavramı”. Osmanlı İmparatorluğunda 1914’te Hüseyin Zekai Paşa’nın yayınladığı Mübeccel Hazine adlı küçük kitap ilk sanat tarihi denemesi sayılabilir. Tafsilat için bkz. ოსმალეთის იმპერიაში 1914 წელს ჰუსეინ ზეკაი ფაშამ გამოაქვეყნა პატარა წიგნი სათაურით: „სახელოვანი საგანძური“, რომელიც შეიძლება ჩაითვალოს ხელოვნების ისტორიის პირველ ესედ (დაწვრილებით იხილეთ). Semavi Eyice, “Sanat Tarihi Eğitimi”, Sanat ve Plastik Sanatlar Eğitimi Dergisi, S.1, http://mimoza.marmara.edu.tr/~ugur/sayi1/stegitimi_sayi1.htm Nisan 2003, (son erişim 15 Eylül 2006).

[6] Huriye Altuner, “Türkiye’de Sanat Tarihi ve Cumhuriyetten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi”, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2007, n6 (2): 79-90.

[7] M. Fahrettin Kırzioğlu, “Albanlar Tarihi Üzerine”, s. 8.

[8] Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, İstanbul: 1000 Temel Eser, Devlet Kitapları, 1970, s. 140-150.

[9] Beşir Ayvazoğlu, “Türkiye’de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar”, Erdem (Atatürk Kültür Merkezi Dergisi), C.5, S.15, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991, s. 978 – 992.

[10] İstanbul ve Ankara Üniversitesi’nde sanat tarihi eğitimine başlangıç hızını veren Kurt Erdmann, Ernst Diez ve Katharina Otto – Dorn gibi isimlerdir. სტამბულისა და ანკარის უნივერსიტეტებში ხელოვნების ისტორიის სწავლების სათავეში დგანან ისეთი მეცნიერები როგორებიც არიან: კურტ ერტმან, ერნესტ დიეზი და კატარინა ოტო - დორნი. Elif Kök, Türk Sanatında Asya Sanat Tarihi Araştırmalarında İslam Öncesi, İstanbul: Kitabevi, 2014, s. 290, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi kürsüsü 1943 yılında Viyana Üniversitesinden Ernst Diez ve Oktay Aslanapa tarafından kurulmuştur. სტამბოლის უნივერსიტეტის ჰუმანიტერულ ფაკულტეტზე ხე-

ლოვნების ისტორიის კათედრა ჩამოყალიბდა 1943 წელს, ვენის უნივერსიტეტის პროფესორის ერნესტ დიეზისა და ოქთაი ასლანავას მიერ. Oktay Aslanapa, “Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünün Otuzuncu Yıldönümü”, Sanat Tarihi Yıllığı, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünün 30. Kuruluş Yıldönümü Sayısı, n6, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1974/1975, s. 1-22. Albert Gabriel, Semavi Eyice, Suut Kemal Yetkin, Bedrettin Cömert sayılabilecek diğer isimlerdir. Huriye Altuner, “Türkiye’de Sanat Tarihi ve Cumhuriyetten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi”, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, n6 (2): 2007, 79-90.

[11] Elif Kök, s. 95.

[12] Türk sanat tarihi araştırmalarına akademik anlamda yayınlarıyla eğilen ilk kişi Celal Esat Arseven’dir. Turquli xelovnebis istoriis kvlevaSi akademiur doneze statiebiT cnobili pirveli mecnieri jelal esaT arsevenia. Beşir Ayvazoğlu, s. 978 – 992. Erken dönem çalışmaları 1928’de “Türk Sanatı” adıyla yayınlanmıştır. აღრეული პერიოდის ნაშრომები 1928 წელს გამოაქვეყნა სათაურით „თურქული ხელოვნება“. Elif Kök, s. 291. Aynı adlı geniş bir çalışması 1956 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından aynı adlı üç ciltte basılmıştır. იგივე სახელით ვრცელი ნაშრომი 1956 წელს ეროვნული განათლების სამინისტროს მიერ სამ ტომად დაიბეჭდა. Selçuk Mülayim, Sanat Tarihi Metodu, İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi, 1994, s. 142-143.

[13] Metin Aydoğan, Antik Çağdan Küreselleşmeye Yönetim Gelenekleri ve Türkler, C 1, İzmir:Umay Yayınları, 2013, s. 253-276 .

[14] Voltaire, Türkler, Müslümanlar ve Ötekiler (Derleyen Osman Yenseni), İstanbul: İşbankası Yayınları, 1969, 2. Baskı, s. 87-93.

[15] Mustafa Cezar, Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977, s.1.

[16] İsmail Hami Danişmend, Türklük Meseleleri, İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 1983, s.153.

[17] M. Oluş Arık, s.25,26.

[18] M. Oluş Arık, s.25,26.

[19] Gözde Ramazanoğlu, Orta Asya’da Türk Mimarisi, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998, s.7.

[20] Josef Strzygowski, “Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi”, *Türkiyat Mecmuası*, C.3, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1935, s. 6-7.

[21] M. Oluş Arık, s.21.

[22] Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1956, C. 1, s.9.

[23] Cemal Köprülü, “Cumhuriyetimizin Ellinci Yılı Vesilesiyle: En Eski Türk Plastik Sanatları Hakkında”, *Eski Türk Sanatı ve Avrupa’ya Etkisi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973 s.VII, 1890’da İstanbul ve İznik’te bulunan Strzygowsky Doğu veya Roma adlı eseriyle Roma imparatorluk veya kilise sanatının kaynaklarını Doğu’da aramaya çalışmaktadır. Roma değil İskenderiye, Antakya ve Efes hareket noktası olmalıdır. Tezlerinden çoğu kabul edilmemekle birlikte tartışmalara yol açmıştır. *Türkiyat mecmuası için kendisinden makale istenmiştir. 1890 წელს სრზიგოვსკი, რომელიც სტამბულსა და იზნიკში იმყოფებოდა, ნაწარმოების საშუალებით რომლის სათაურია „აღმოსავლეთი თუ რომი“ ცდილობს აღმოსავლეთში აღმოაჩინოს რომის იმპერიის თუ ეკლესიის ხელოვნების სათავეები, წყაროები. რომი კი არა ისქენდერიე, ანთაკია (ანტიოქია), ეფესი ამოსავალი წერტილი უნდა იყოს. დისერტაციის უმრავლესობა არ ეთანხმებოდა რამაც ცხარე კამათი გამოიწვია და მისგან მოითხოვეს სტატია ჟურნალ „თურქიათისათვის“. Oktay Aslanapa, “Atatürk’ten Bu Yana Avusturyalı Sanat Tarihçilerinin ve Sanatçılarının Türkiye’deki Faaliyetleri”, *Erdem (Atatürk Kültür Merkezi Dergisi)*, C.1, S.2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, May. 1985, s. 501-510.*

[24] Celal Esat Arseven, *Türk Sanatı*, İstanbul: Cem Yayınevi, Mart 1984, s.5.

[25] Celal Esat Arseven, *Türk Sanatı*, s. 9.

[26] Gözde Ramazanoğlu, s.1.

[27] Celal Esat Arseven, *Türk Sanatı*. s.6.

[28] Ernst Diez, *Türk Sanatı*, , İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1946, s. I-II.

[29] Davit Kushner, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu 1876-1908*, İstanbul: Kesit Yayınları, 2009, s. 167.

[30] Cemal Köprülü, s. V.

[31] Cemal Köprülü, s. V.

[32] Elif Kök, s. 97, Cemal Köprülü, s. V.

- [33] Elif Kök, s. X.
- [34] Elif Kök, s. 21.
- [35] Elif Kök, s. 290.
- [36] Sinan Meydan, Atatürk ve Türklerin Saklı Tarihi, İstanbul: İnkılap Yayınları, 2007, s. 69.
- [37] Sinan Meydan, s. 200-201.
- [38] Ekrem Memiş, Troya ve Troyalılar, Ankara: Altınpost Yayınları, 2012, s.173-175.
- [39] Mustafa Cezar, s.1-3.
- [40] Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatı, İstanbul Kabalcı: 2007, s. 369.
- [41] Reha Oğuz Türkkan, Atlantisliler Sümerler Etrüskler Türk mü? İstanbul: Nokta Kitap, 2012, s. 7-16.
- [42] İsmail Doğan, Mayalar ve Türklük, Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, Mayıs 2007.
- [43] Cemal Köprülü, s. V.
- [44] Elif Kök, s. 46.
- [45] Cemal Köprülü, s. VI.
- [46] Cemal Köprülü, s. XIII, XV.
- [47] Selçuk Mülayim, s. 142-143.
- [48] Cemal Köprülü, s. VIII.
- [49] Cemal Köprülü, s. VIII.
- [50] Cemal Köprülü, s. VIII.
- [51] Gözde Ramazanoğlu, s. 2.
- [52] Cemal Köprülü, s. VIII.
- [53] Katharina Otto-Dorn, Kunst des Islam, Baden-Baden, 1965, s.128-130.
- [54] Josef Strzygowski, s. 43.
- [55] Josef Strzygowski, s. 45. [56] Emel Esin, "Al-Qubbah Al-Turkiyyah", Estratto dagli Atti dal III Congresso di Studi Arabi e Islamici (Ravello 1966), Napoli: 1967, s.281-313.
- [57] Osman Aytekin, "Selçuklu ve Bagrathlı Arasındaki Mimari Form Etkileşimi Üzerine", I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Konya,2001, s. 61-72.
- [58] Celal Esad Arseven, Türk Sanatı Tarihi, s. 25.
- [59] Nejat Diyarbakirli, "Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru", Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. 112 - 204.

- [60] <http://www.kvirispalitra.ge/history/9554-qmgalobeli-staliniq.html>
- [61] Haldun Özkan, “Çoruh Vadisi Gürcü Kiliselerinin Türk Sanatıyla Benzerlikleri Üzerine Bir Değerlendirme”, Geçmişten Geleceğe Yusufeli Sempozyumu Bildirileri, İstanbul: Yusufeli Belediyesi Yayını, FSF Matbaacılık, 2010, s.59-68.
- [62] Haldun Özkan, s.59-68, dn.2.
- [63] Jean-Michel Lambin, İkinci Dünya Savaşı Sonunda Türkiye, İstanbul: Hachette Yayınevi, Türk Sanayici ve İşadamları Derneği, Aralık 2002, 278-287.
- [64] M. Fahrettin Kırzioğlu, “Gürcistan’da Eski – Türk İnanç ve Geleneklerinin İzleri”, I. Türk Folklor Kongresi Bildirileri C. IV (ayrı basım), Ankara: DSİ Basım ve Foto – Film İşletme Müdürlüğü, 1978, s. 145.
- [65] Nikoloz Berdzenişvili, Simon Canaşia, “Türkiye’den Haklı İstemlerimiz” (Pravda Gazetesi, 20 Aralık 1945, s. 2, Rusça’dan çeviren: Mehmet Özata), Tarih ve Toplum Dergisi, C. 8, S. 46, İstanbul: Ekim 1987, s. 241.
- [66] Yunus Zeyrek, Acaristan ve Acarlar, Ankara: 2001, s. 6, dn. 4.
- [67] Nikoloz Berdzenişvili, Simon Canaşia, s. 241.
- [68] Hamza Gündoğdu, Ahmet Ali Bayhan, Muhammet Arslan, Sanat Tarihi Açısından Erzurum, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayını, 2010, s. 351.
- [69] Anonim, Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar), Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2003, s. 16. [70] M. Fahrettin Kırzioğlu, “Kitab-ı Dedem Korkut’taki Kam Bura Beğ Oğlu Bamsı Bayarak Boyunun Tarihteki Yeri (Bagrathlı Sülalesinin Türkmenliği)”, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara: 1992, s. 137–146.
- [71] Anonim, s. 183.
- [72] A. Zeki Velidi Togan, Umumi Türk Tarihi’ne Giriş (Eski Devirlerden 16. Asra Kadar), C. 1, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1981, s. 258.
- [73] Nilgün Çıblak, “Mersin Tahtacı Kültüründeki Terimler Üzerine Bir Deneme”, Folklor / Edebiyat, C.IX, S. XXXIII, 2003, s.217-238.
- [74] Bkz. Ali Selçuk, Ağaçeri Türkmenleri – Tahtacılar, İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2008.
- [75] A. Zeki Velidi Togan, s. 258.
- [76] Hamza Gündoğdu vd. s. 82.
- [77] Hamza Gündoğdu vd. s. 82.

- [78] Hamza Gündoğdu vd. s. 86.
- [79] Haldun Özkan, Öşvank Manastırı (Öşk Çamlıyamaç Manastırı), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 79.
- [80] Haldun Özkan, Öşvank Manastırı (Öşk Çamlıyamaç Manastırı), s. 79-96.
- [81] Yunus Zeyrek, “Atabek Yurdu Artvin Üzerine Yayınlar ve Bir Cevap”, Ahıska Dergisi, S. 3, Ocak 2002. [82] Yunus Zeyrek, “Atabek Yurdu Artvin Üzerine Yayınlar ve Bir Cevap”.
- [83] Yunus Zeyrek, “Atabek Yurdu Artvin Üzerine Yayınlar ve Bir Cevap”.
- [84] Halit Özdemir, Artvin Tarihi, Ankara 2001, s. 33.
- [85] M. Fahrettin Kırzioğlu, Ani Şehri Tarihi (1018-1236), Ankara: San Matbaası, 1982, s. 86.
- [86] Seyahatname / Artvin, Kiler Magazin, İstanbul: Kesişim Yayıncılık, Aralık 2013.
- [87] Zafer Tarhan (Yapımcı), 2012, Muhammet Fatih Demirci (Yönetmen), Kaçkarlar’ın Arka Yüzü, 2. Bölüm, Tekodak, Ankara, TRT Belgesel Kanalı, İlk Yayın tarihi 17 Aralık 2012.
- [88] Sandro İberieli, Gürcü Halkının Tarihi, İstanbul: Cinius Yayınları, 2014, s. 518.
- [89] Osman Aytekin, Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin’deki Mimari Eserler, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999, s.44.
- [90] Sandro İberieli, s. 518.
- [91] Osman Aytekin, Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin’deki Mimari Eserler, s.15, dn.40. [92] Osman Aytekin, Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin’deki Mimari Eserler, s.15.
- [93] Elif Kök, s. 298.
- [94] Doğan Kuban, s. 17-20.
- [95] Emel Esin, s.281-313. [96] M. Fahrettin Kırzioğlu, İspir (Broşür), Erzurum: 1970, s. 14.
- [97] Elif Kök, s. 15.
- [98] Gözde Ramazanoğlu, s.1.
- [99] Elif Kök, s. 290.
- [100] Huriye Altuner, s. 79-90.

დამოწმებული ლიტერატურა:

- ALTUNER, 2007** - ALTUNER, Huriye, “Türkiye’de Sanat Tarihi ve Cumhuriyetten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi”, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, n6 (2): 2007.
- ANONİM, 2003** - ANONİM, Gürcistan Tarihi (Eski Çağlardan 1212 Yılına Kadar), Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2003.
- ARIK, 1975** - ARIK, M. Oluş, Sanat Tarihi 1008-1753, C. 1-2, Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi, 1975.
- ARSEVEN, 1956** - ARSEVEN, Celal Esad, Türk Sanatı Tarihi, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1956.
- ARSEVEN, 1984** - ARSEVEN, Celal Esat, Türk Sanatı, İstanbul: Cem Yayınevi, Mart 1984.
- ASLANAPA, 1985** - ASLANAPA, Oktay, “Atatürk’ten Bu Yana Avusturyalı Sanat Tarihçilerinin ve Sanatçıların Türkiye’deki Faaliyetleri”, Erdem (Atatürk Kültür Merkezi Dergisi), C.1, S.2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, May. 1985.
- ASLANAPA, 1974/1975** - ASLANAPA, Oktay, “Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünün Otuzuncu Yıldönümü”, Sanat Tarihi Yıllığı, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünün 30. Kuruluş Yıldönümü Sayısı, n6, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1974/1975.
- AYDOĞAN, 2013** - AYDOĞAN, Metin, Antik Çağdan Küreselleşmeye Yönetim Gelenekleri ve Türkler, C 1, İzmir: Umay Yayınları, 2013.
- AYTEKİN, 1999** - AYTEKİN, Osman, Ortaçağdan Osmanlı Dönemi Sonuna Kadar Artvin’deki Mimari Eserler, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999.
- AYTEKİN, 2001** - AYTEKİN, Osman, “Selçuklu ve Bagratlı Arasındaki Mimari Form Etkileşimi Üzerine”, I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Konya,2001.
- AYVAZOĞLU,1991** - AYVAZOĞLU, Beşir, “Türkiye’de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar”, Erdem (Atatürk Kültür Merkezi Dergisi), C.5, S.15, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991.
- BAYRAM, 2005** - BAYRAM, Fahriye, Artvin’deki Gürcü Manastırlarının Mimarisi, İstanbul: Ege Yayınları, 2005.
- BERDZENİŞVİLİ,1987** - BERDZENİŞVİLİ, Nikoloz, Simon Canaşia,

“Türkiye'den Haklı İstemlerimiz” (Pravda Gazetesi, 20 Aralık 1945, s. 2, Rusça'dan çeviren: Mehmet Özata), Tarih ve Toplum Dergisi, C. 8, S. 46, İstanbul: Ekim 1987.

CEZAR, 1977 - CEZAR, Mustafa, Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.

ÇIBLAK, 2003 - ÇIBLAK, Nilgün, “Mersin Tahtacı Kültüründeki Terimler Üzerine Bir Deneme”, Folklor / Edebiyat, C. IX, S. XXXIII, 2003.

ÇORUHLU, 1983 - ÇORUHLU, Yaşar, Erken Devir Türk Sanatı, İstanbul Kabalcı: 2007.

DANIŞMEND, 1983 - DANIŞMEND, İsmail Hami, Türklük Meseleleri, İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 1983.

DİEZ, 1969 - DİEZ, Ernst, Türk Sanatı, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1946. **DİYARBEKİRLİ, Nejat**, “Türk Sanatının Kaynaklarına Doğru”, Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.

DOĞAN, 2007 - DOĞAN, İsmail, Mayalar ve Türklük, Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanlığı, Mayıs 2007.

ESİN, 1967 - ESİN, Emel, “Al-Qubbah Al-Turkiyyah”, Estratto dagli Atti dal III Congresso di Studi Arabi e Islamici (Ravello 1966), Napoli: 1967.

EYİCE, 2006 - EYİCE, Semavi, “Sanat Tarihi Eğitimi”, Sanat ve Plastik Sanatlar Eğitimi Dergisi, S.1, [http://mimoza.marmara.edu.tr/~ugur/sayil/stegitimi_sayil.htm] Nisan 2003, (son erişim 15 Eylül 2006).

GİVİAŞVİLİ, 2004 - GİVİAŞVİLİ, İrine, İrakli Koplatadze, Tao – Klarçeti, Tbilisi: Pondi Kulturuli Memkvidreoba Sazğvrebs Gareşe, 2004.

GÖKALP, 1970 - GÖKALP, Ziya, Türkcülüğün Esasları, İstanbul: 100 Temel Eser, Devlet Kitapları, 1970.

GÜLER, 1945 - GÜLER, Cemal Nadir, “Gürcü Profesör” (Karikatür), Cumhuriyet Gazetesi, 30 Aralık 1945.

GÜNDOĞDU, 2010 - GÜNDOĞDU, Hamza Ahmet Ali Bayhan, Muhammet Arslan, Sanat Tarihi Açısından Erzurum, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayını, 2010.

İBERİELİ, 2014 - İBERİELİ, Sandro, Gürcü Halkının Tarihi, İstanbul: Cinius Yayınları, 2014.

- ÖZDEMİR, 2001** - ÖZDEMİR, Halit, Artvin Tarihi, Ankara 2001.
- ÖZKAN, 2010** - ÖZKAN, Haldun, “Çoruh Vadisi Gürcü Kiliselerinin Türk Sanatıyla Benzerlikleri Üzerine Bir Değerlendirme”, Geçmişten Geleceğe Yusufeli Sempozyumu Bildirileri, İstanbul: Yusufeli Belediyesi Yayını, FSF Matbaacılık, 2010.
- ÖZKAN, 2010** - ÖZKAN, Haldun, Öşvank Manastırı (Öşk Çamlıyamaç Manastırı), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 2010.
- RAMAZANOĞLU, 1998** - RAMAZANOĞLU, Gözde, Orta Asya’da Türk Mimarisi, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998.
- SELÇUK, 2008** - SELÇUK, Ali, Ağaçeri Türkmenleri – Tahtacılar, İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2008.
- STRZYGOWSKI, 1935** - STRZYGOWSKI, Josef, “Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi”, Türkiyat Mecmuası, C.3, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1935.
- TARHAN, 2012** - TARHAN, Zafer (Yapımcı), 2012,
- Muhammet 2012** - Muhammet Fatih Demirci (Yönetmen), Kaçkarlar’ın Arka Yüzü, Tekodak, Ankara, TRT Belgesel Kanalı, İlk Yayın tarihi 17 Aralık 2012.
- TOGAN, 1981** - TOGAN, A. Zeki Velidi, Umumi Türk Tarihi’ne Giriş (Eski Devirlerden 16. Asra Kadar), C. 1, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1981.
- TÜRKKAN, 2012** - TÜRKKAN, Reha Oğuz, Atlantisliler Sümerler Etrüskler Türk mü? İstanbul: Nokta Kitap, 2012.
- VOLTAİRE, 1969** - VOLTAİRE, Türkler, Müslümanlar ve Ötekiler (Derleyen Osman Yenseni), İstanbul: İşbankası Yayınları, 1969.
- ZEYREK, 2001** - ZEYREK, Yunus, Acaristan ve Acarlar, Ankara: 2001.
- ZEYREK, 2013** - ZEYREK, Yunus, “Atabek Yurdu Artvin Üzerine Yayınlar ve Bir Cevap”, Ahıska Dergisi, S. 3, Ocak 2002. “Seyahatname / Artvin”, Kiler Magazin, İstanbul: Kesişim Yayıncılık, Aralık 2013.
- Dergisi, 1945** - Dergisi Time Dergisi, Stalin (Kapak resmi), 5 Şubat 1945.
- [<http://www.kvirispalitra.ge/history/9554-qmgalobeli-staliniq.html>] (son erişim 10 Ocak 2015).

FEVZI ÇELEBİ

**TÜRK SANAT TARİHİ AÇISINDAN TAO – KLARCETİ’DEKİ
GÜRCÜ SANATI’NA YAKLAŞIMLAR**

Özet

1789 yılındaki Fransız İhtilâli’nin ardından başlayan milliyetçi akımlar Osmanlı imparatorluğuna kayıplar verdimiş, Türk milliyetçiliğinin de uyarılmasına sebep olmuştur. İmparatorluktan koparak kurulan ulus devletlerden sonra Türkiye Cumhuriyeti de bir ulus devlet olarak tarihteki yerini alırken, Batı’daki ulusların özlerine ve Türklere bakış açılarından da tabii olarak etkilenmiştir. Batı’nın rahatsızlık veren; Türklerin Anadolu’nun yerli halkı olmadıklarından bahisle Türk harici milletlerin de bu topraklarda hakları bulunduğu söylemleri - 1912’de Balkanlar’da yaşandığı gibi 1915’te Türkler ve diğer Müslümanlar Anadolu’dan da çıkarılmak istenmiştir - ile Türk kültürünü - göçebelik temelli - küçümseyen yaklaşımlarına verilebilecek cevaplar tartışılmış, sonuçta büyük uygarlıkların temeline Türk kültürünün konulması ve Anadolu uygarlıklarının Türk olduklarının ispatlanması kararlaştırılarak Anadolu’ya bu yolla da sahiplenebilme ve Türk kültürünü de bu şekilde güçlendirme güzergâhına girilmiştir. Elbette tezler veri ile de desteklenmelidir. Antropolojiden felsefeye dek birçok bilim, amaca hizmet etmek için görevlendirilecektir. Bir form tarihi olan sanat tarihi bilimi de vazifesini yerine getirmektedir. İnsani aktivitenin plastik estetik yönünü inceleyen sanat tarihi form benzerliklerinden yola çıkarak kimi zaman zorlamayla, kimi zaman ise kolayca sonuca götürebilmektedir. Türkiye’nin yerli halklarından olan Gürcülerin sanat ürünleri üzerine yapılan çalışmalar, Kuzeydoğu Anadolu’nun ayakta kalan veya yayınlarla tespit edilebilen dini mimariye ait özellikle Ortaçağ eserlerinin kubbe biçimi ağırlıklı olmak üzere mimari, mimari formlara bağlı bulunan hayvan tasvirleri, geometrik ve bitkisel süsleme üzerinden maalesef eleştirilmesi gereken duruma gelmiştir. Gürcü sanatı akademik yayınlarda Kuzeydoğu Anadolu Hıristiyan sanatından bahisle sosyolojik olarak önce kimliksizleştirilmekte, ardından da daha çok tarih destekli sanat tarihi ile tamamen Türkleştirilmekte, mümkün değil ise en azından Gürcü sanatında yoğun Türk etkisi bulunduğu kabullendirilmekte, bunlar doğrudan ifade edilmiyorsa kurulan cümlelerle okuyucu bu şekilde düşünmeye sevk edilmektedir. Aslında uygulananın Türkiye’de sanat tarihi biliminin

gelişimi sürecinde dünyada ve memlekette yaşanan siyasi gelişmeler sonucu öğrenilenler olduğu gözlenmektedir. Sanat tarihi biliminin Türk ulusal kimliğinin inşasında yüklenildiği misyonu kaynak eleştirileri yaparak tartışmak yerine, “izlerin henüz takip edilebildiği” günümüzde Türk sanat tarihi genel yaklaşımlarında Gürcü sanatına, özelde de Tao - Klarjeti bölgesindeki Gürcü sanatına bakışa dair durum tespitlerinde bulunulmalıdır. Anahtar kelimeler: Türk Sanatı Tarihi, Gürcü Sanatı, Tao - Klarjeti

FROM THE POINT OF TURKISH ART HISTORY THE APPROACHES TERMS TO THE GEORGIAN ARTS IN THE TAO - KLARJETI Fevzi ÇELEBİ* Summary. The nationalist riots that started following 1789's French Revolution had inflicted heavy losses on the Ottoman Empire and caused Turkish nationalism to awaken. Along with the other nation-states which were founded after the dissolution of the empire, Republic of Turkey has taken its place in the history by naturally being influenced by western nations core and their views on Turks. Answers to the western nation's scornful attitude towards Turks; due to Turks not being natives of Anatolia stating that other nations can have a claim on the land of Anatolia- like it happened in 1912 in the Balkans, in 1915 Turks and the other Muslim nations were desired to be thrown out of the land of Anatolia- to Turkish culture- nomadic life- had been discussed and finally route of putting Turkish culture in the base of great civilizations and by proving that Anatolian civilizations are in fact Turkish to claim Anatolia and strengthening Turkish culture was taken. Of course dissertations must be verified by data. From antropolgy to philosophy many sciences will be put into work to achieve this goal. A form of history which is called art history will fulfil its aims as well. Art history which studies the plastic form of human-made activity based on form similarities can lead to solutions sometimes with force and sometimes with ease. Studies on Georgian's art products who are indigenouse people of Turkey, North-East Anatolia's remaining or can be verified through religious architecture medieval artifact predominantly dome form architecture, animal figures related to architectural form, geometrical and herbal decoration unfortunately has come to a place which is necessary to criticize. Georgian art has been disidentificated regarding North-East Anatolia's Christian art in academic publishings in pursuit of Turkifying Georgian art thorough historical evidence , maneuvering the readers into believing that Georgian art has been heavily influenced by Turkish culture,

even if it is not stated openly but implied through inexplicit expressions leading people to think so. Actually what has been practised in the science of art histories progress is observed to be in the direction of what has been learned through the countries and the worlds political changes. Instead of discussing the mission which is embarked in the construction of science of art history's national identity, at the present time when the tracks are yet followed, the overall approach of art history to Georgian art, especially in the district of Tao – Klarjeti the due diligences needed to be made related to Georgian Arts.