

# Göktürk(men) sungaty

Category: Kitapcy,Şekillendiriş we heýkeltaraşlyk sungaty  
написано kitapcy | 23 январа, 2025  
Göktürk(men) sungaty GÖKTÜRK SANATI



Bunların teşkil ettiği büyük siyasi birlik neticesinde, geniş alanlarda kurulan ilk kültür ve sanat birliğinden sonra, Göktürk Devri'nde meydana getirilen yeni Bozkır İmparatorluğu (M.S. 552-745/753) ikinci kez çok geniş bir coğrafi bölgede kültür ve sanat birliği meydana getirmiş ve eskiden beri Türk olan iç Asya bölgeleri dışında, özellikle Orta Asya ve onun batı bölgelerinde Türk nüfusunun artması ve sonuçta buralarda da Türk kültür ve sanatına dahil olan veya paralel ürünlerin meydana getirilmesini sağlamıştır.

Göktürklerin zaman içinde belirginleşen siyasi yapısı sanat devrelerini de sınıflandırabilmemize olanak vermektedir. Böylece temelde Göktürk Devri sanatını Batı ve Doğu hanlıklarına bağlı olarak incelemek gerekecektir. Öte yandan 680 tarihinde kurulan yeni Göktürk Devleti bu iki kesimi bütünleştirici bir etkiye sahip idiyse de söz konusu topraklardaki eski medeniyetlerin temel farklılıklarının etkisiyle oluşmuş, Doğu ve Batı Orta Asya ve hatta İç Asya arasındaki farklılıklar sanata yansımaya devam etmiştir. Böylece Doğu ve Batı bölgelerinin sanatını birbirinden

ayırabildiğimiz gibi, İç Asya kesimi ile Orta Asya'yı da birbirinden ayırabiliriz. Bu alanlarda Göktürk sanatının baskın olduğu yerler, Güney-Güneydoğu Sibirya, Altaylar, Moğolistan, Kazakistan ve Kırgızistan'dır. Batı Orta Asya kesimi ise Türk nüfus yoğunluğunun diğer yerlere göre az olması nedeniyle daha evvelki medeniyetlerin etkisinin devam etmesiyle Göktürk sanatının baskın olduğu yerler sayılmazlar. Bununla birlikte sıkı ilişkiler ve paralellikler vardır. Özellikle bu kesimlerde Göktürlere bağlı beylerin yönettiği yerlerde, Göktürk sanatına yakın veya ona dahil edilebilecek ürünler vardır. Göktürk yönetimindeki toplulukların meydana getirdikleri sanat ürünleri ise (Soğdlarda olduğu gibi) Göktürk sanatına paralel olarak ele alınabilir. Bu arada bu bölgelerin Asya'nın başka kültürlerine (Çin, Hint, İran) olan yakınlığı veya uzaklığı da Göktürk sanatında veya Göktürk yönetimindeki bölgelerde yankısını bulmuştur.

Göktürk sanatının varlığından söz edebilmek, Göktürklerin bir büyük devlet olarak ortaya çıkmasına (öğrenilmesine) sebep olan Orhun ve Yenisey kitabelerinde yer alan yazının çözülmesi ile mümkün olabilmıştır. 18. yüzyılın başlarında Johann von Strahlenberg, Yenisey ırmağının yukarı kısımlarında, eski İskandinav "runik" yazısına benzer bir yazı bulunduğunu bildirdiğinde, henüz bilim dünyası önemli bir keşfin eşiğinde olduğunu bilmiyordu. Ancak araştırma yolu açılmıştı. 1887 ve 1888 tarihlerinde Finlandiyalı araştırma heyetleri bu bölgeye giderek keşfedilen yazıtların kopyalarını çıkardı. Bunlar 1889 yılında yayınlandı. N. M. Yadrintsev Orhon ırmağı kıyılarındaki iki meşhur yazıtı buldu ve bunlar 1890 yılında basım yoluyla bilim dünyasına sunuldu. Bunun üzerine bu bölgeye giden A. O. Heikel ve heyeti Orhon Kitabelerinin iyi yapılmış kopyelerini çıkararak 1892'de yayınladı. Aynı yıl W. Radloff'un başkanlığındaki bir bilim heyeti de buralara giderek, bu yazıtlar ile ilgili bir yayın yaptı.

Öncelikle Kültigin (Köl-tigin) Kitabesi'nin Çince kısmından yararlanmak isteyen Vilhelm Thomsen, çift dilli bir metin

olmadığı anlaşılan bu kitabeldeki Göktürk alfabesi ile yazılmış metni, Çince metindeki Türk, Kültigin gibi bazı kelimelerden yola çıkarak ve genel olarak konuyu tesbit ederek çözdü. Bu çözüm önerisini 15 Aralık 1893'te Kopenhag Bilimler Akademisi'ndeki bir bilimsel toplantıda sundu. İşte Türklerle ilgili bilim dallarının ortaya çıkıp gelişmesinde bu çözüm etkili oldu ve bu da Göktürk sanatı ve arkeolojisi çalışmalarının başlangıcını teşkil etti. Ne ilginç ve hatta hazindir ki, Thomsen'in yaptığı bu ilk çözüm denemeleri neticesinde yayınladığı eser (1896) ancak tam 100 yıl sonra gerekli görülerek, Türkçeye çevrilebilmiştir (V. Köken'in Türkçeye çevirdiği bu metinler Türk Dil Kurumu yayınlarından bir kitap olarak neşredildi). Bu çözümden sonra veya buna paralel olarak W. Radloff'un 1894 Martı'nda ilk eserinin çıkışını takiben bu alanda çalışmalar hızla arttı.

1924'te Necib Asım'ın ve 1936-41 arasında Hüseyin Namık Orkun'un çalışmalarıyla birlikte bu kitabeler üzerindeki bilimsel faaliyetler Türkiye'de de devam etti ve bugün de sürmektedir. Ancak Göktürklerle ilgili bu çalışmalar daha çok üniversitelerin Türkoloji bölümlerinde sürdürülünce filoloji alanı ile sınırlı kaldı. Buna paralel olarak tarih alanında da bazı gelişmeler yaşandıysa da Göktürk sanatı ve arkeolojisi konusundaki çalışmalar diğerlerine nazaran zayıf kaldı. Bunun en büyük sebebi bu alanda Türkiye'de yetişmiş hiçbir arkeoloğun bulunmaması ve sanat tarihçilerinin de pek az olmasından kaynaklanmaktadır. Çok hızlı bir şekilde Orta ve İç Asya sanat ve arkeoloji enstitülerinin kurulması, bu konularda halkın eğitimini sağlayacak bir büyük müzenin tesis edilmesi ve ayrıca üniversitelerde kürsüler meydana getirilmesi gerekmektedir.

Göktürk sanatı, yayıldığı bölgeler itibarıyla ve daha ileri bir tarihte ortaya çıkması sebebiyle bazı farklılıklar arz etmekle birlikte, esasında Hun sanatının daha da gelişmiş devamından başka bir şey değildir. Hunların veya en azından Hun Hanedanı'nın yönettiği toplulukların (başka bir deyişle

Proto- Türklerin) Göktürklerin ataları olduğunu biliyoruz. Nitekim Çin kaynakları da, Göktürklerin Hunların başka bir kolundan geldiğini söylemektedir (Mesela Tung-Tien: 1067/1C).

Şehirciliğin Göktürk Devri'nde Hunlara nazaran daha fazla gelişmiş olduğunu biliyoruz. Bu şehirler genellikle kale tipinde Ordu/Ordu-Kent/Ordu-Balık ve bazen de Kurgan/Korgan diye anılan ve kozmolojik temayüllerin etkili olduğu kentlerdir. Bilhassa Orta Asya'da Kazakistan'ın güney bölgeleri ve Kırgızistan'da Göktürklerin buralarda hakimiyet kurmasıyla şehirlerin sayılarının arttığı düşünülmektedir. Hunlarda olduğu gibi İpek Yolu'nun Orta Asya kesimine olan hakimiyet şehirlerin artmasında da etkili olmuş olmalıdır.

Moğolistan'da tespit edilen bir Göktürk yerleşmesi, Chojt Tamır nehir vadisinin yakınındaki Dzosim Cherem idi. Kare şeklinde bu yerleşmede batıdan doğuya doğru giden bir ana cadde bulunmaktaydı. Muhtemelen hükümdar sarayına işaret eden kompleksin güneybatı köşesindeki binanın sadece üzerinde inşa edilmiş olduğu platformu kalmıştır.

Kale tipi şehirler daha yaygın olmakla birlikte özellikle Türkistan'da üç elemanlı şehir dediğimiz, Kale, Şehristan ve Rabad'dan oluşan yerleşmeler de vardır. Bunların arasında Göktürk Devri'ne konulabilecek, başlangıcı 5-6. yüzyıllara tarihlenen ve Kırgızistan'da kalıntıları bulunmuş olan Akbeşim şehrini örnek olarak belirtebiliriz. Bize göre Karahanlı Devri'ne kadar olan dönemde iskan olmuş bu şehre ait, kazıları yapılmış harabeler bugün Tokmak şehrinde bulunmaktadır.

Yine Hunlarda olduğu gibi en yaygın olan meskenler "yurt" tipi diye de anılan ancak daha çok Orta Asya'da bugün Ak-Öy veya Boz-üy gibi isimlerle anılan çadırlardır.

Göktürk Dönemi'nde kurganların inşası da devam etmiştir. Hunlarda görülen genel kurgan yapısına uyan ancak küçük örneklerde görüldüğü gibi daha basit ve farklılıklar içeren mezar yapılarının da çok yaygın olduğunu görüyoruz. Büyük

kurganlar arasında bilhassa Kudırge, Gök- Bulak, Issık Göl, Tuyakta vb. bölgelerdeki kurganlardan söz edilebilir.

Biz bu mezarlarda uygulanan defin geleneklerinin Hunlardakine benzer şekilde olduğunu düşünüyoruz. Göktürk defin merasimleri için Çin kaynaklarında verilen bilgiler Hunlar için anlatılanlardan daha çoktur. Tang Sülalesi Tarihi'nde 6. yüzyıl olayları bölümünde bu konuda şöyle deniyor (A. İnan'ın çevirisi): "Ölüyü çadıra korlar. Oğulları, torunları, erkek, kadın başka akrabası atlar ve koyunlar keserler ve çadırın önüne sererler. Ölü bulunan çadırın etrafında at üzerinde yedi defa dolaşırlar. Kapının önünde bıçakla yüzlerini kesip ağlarlar. Yüzlerinden kan ve yaş karışık olarak akar. Bu töreni yedi defa tekrar ederler. Sonra muayyen bir günde ölünün bindiği atı, kullandığı bütün eşyayı ölü ile beraber ateşte yakarlar; külünü, yılın muayyen bir gününde, mezara gömerler. İlkbaharda ölenleri sonbaharda, otların ve yaprakların sarardığı zaman gömerler. Kışın veya güzün ölenleri çiçekler açıldığı zaman (ilkbaharda) gömerler. Defin gününde ölünün akrabası, tıpkı öldüğü günde yaptıkları gibi, at üzerinde gezer ve yüzlerini keser ağlarlar. Mezar üzerinde kurulan yapının duvarlarına ölünün resmini, hayatında yaptığı savaşları tersim ederler. Bu ölü ömründe bir adam öldürmüş ise mezar üzerine bir taş (balbal) korlar. Bazı ölülerin mezarında bu taşlar yüze hatta bine baliğ olur. Atlar ve koyunları kurban ettikten sonra kafalarını kazıklar üzerine korlar."

Çin hanedan tarihlerinin başka örneklerinde de, Göktürklerin cenaze ile ilgili geleneklerinden bahsedilir. Bir diğer parça Ts'e-fu Yüan-Kui'nin 956. bölümünde yer almaktadır. Burada bazı farklı kısımlar olduğu için parçayı aynen veriyoruz (A. Taşağıl çevirisi): "Ölen biri olduğunda cesedini otağının içine koyarlar, oğulları torunları ve bütün akrabaları kadın erkek hepsi at, koyun kesme suretiyle otağın önünde kurban ederlerdi. Otağının etrafını yedi defa dolaşırlar, kapısına geldiklerinde kılıçla yüzlerini keserler, kan ve gözyaşı beraber akardı. Bunu yedi sefer yaparlardı. Uğurlu günlerinde

öldürülen at kümelerini, giydiği elbise ve kullandığı eşyaları cesetle aynı yerde yakarlardı. Onun küllerinin hepsi gömme zamanına kadar bekletilir. İlkbahar ve yazın ölenler, çayırların ağaçların sararıp düşmesine kadar bekletilir; sonbahar ve kışın ölenlerin külleri ise çayırların, yaprakların ortaya çıkışına kadar bekletilirdi (21a). Sonra yeri kazarak bir mezar yaparlar ve küllerin mezara gömüleceği gün akrabaları, önceden olduğu gibi yeniden kurban merasimi yaparlar, atla etrafında dolaşıp, yüzlerini yine keserlerdi. Cenaze merasimi küllerin mezara konmasıyla son bulurdu. Sonra yere dikilen bütün taşların sayısı onun hayatında öldürdüğü insanların miktarı kadardı. Kurban edilmiş olan koyun ve at kafaları dikili taşların üstüne asılırdı. (Aynı gün) erkek çocuklar iyi elbiseler giymiş bir şekilde defin işleminin yapıldığı yerde topluca yemek yerlerdi (21b).”

Yukarıdaki metinlerden anlaşılacağı üzere “küllerin gömüldüğü” bir mezar tipinden bahsediliyor. Bunlar kurgan veya başka bir tipte mezarlar olabilirler. Ayrıca A. İnan’ın çevirisi doğru ise “mezar odasının duvarına ölünün portresini ve savaşlarının resmini yapmak” şeklindeki ifade, burada büyük ihtimalle “Kültigin Mezar Külliyesi” biçimindeki ölen kişinin anısına yapılan bir yapının söz konusu olduğunu gösteriyor. Çünkü kitabesinden de anlaşılacağı gibi, Kültigin Mezar Külliyesi’nin bark denilen (mabet diye de anılan) kısmının duvarlarına bu tür resimler yapılmış ve burada yapılan kazıda da bazı fresko parçaları bulunmuştur.

Ancak yine de bu bilgiler kurgan için geçerli olabilecek bazı geleneklerden de bahsediyor. Öte yandan bu devre ait kurganlarda iskelet kalıntılarına da rastlanmaktaydı.

Göktürk mezar külliyesi (bazı yerlerde tapınak olarak adlandırılıyor) belki Çin’e paralel olarak yeni bir mimari anlayışın geliştiğini gösteriyor. Bunlar kurganlar gibi yeraltında değil yerüstünde bulunan ölen kişinin hatırası ve zaman zaman anma törenlerinin yapıldığı mimari eserlerdir. En önemlileri, Orhon ırmağı kıyılarında bulunan Kültigin (732),

Bilge Kağan (735) ve bunlara yakın bir mesafede olan Tonyukuk (725; bazı araştırmacılara göre 726-732) külliyesleridir.

Kültigin Mezar Külliyesi'nde ilk kazı 1958 yılında Çekoslovak Arkeoloji Enstitüsü adına Lumir Jisl ve yönettiği bir heyet tarafından yapılmıştır (Resim 1-3, görünüş, plan, rekonstrüksiyon). Burada daha sonra da Polonyalılar bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Kültigin için ağabeyi Bilge Kağan tarafından yaptırılan mimari eserin açılış töreni 732 yılının Ağustos ayında gerçekleştirilmiştir.

Doğu-batı doğrultusunda uzanan, 1 m. kalınlığında, kerpiç duvarlarla çevrili yapı, 67.25×28.35 m. (Nowgorodowa'ya göre 29.25 m.) boyutlarındadır. Duvarların üstü kiremitlerle kaplıydı.

Zemini, bir kenarı 33 cm. ebadındaki tuğla levhalarla döşenmiş olan külliye, ayrıca dışarıdan da (giriş kısmı hariç) bir hendekle kuşatılmıştı. Külliyenin girişinden itibaren doğuya doğru uzanan alan üzerinde yer alan balbalların 169 adet olduğu tespit edilmişti. Yukarıda sözü edilen Çince metinlerin çevirisinden de anlaşılacağı gibi bunlar ölen kişinin sağlığında öldürdüğü düşmanlarını temsil ediyordu. Yapının doğudaki girişinin iki yanında koç olduğu kabul edilen heykeller vardı. Binada başka hayvan heykelleri de bulunmaktaydı. Ve buradan batıya doğru uzanan tören yolunun iki tarafında oturmuş veya ayakta durur pozisyonda taş heykeller bulunmaktaydı. Bu heykeller yekpare taş bloklardan yontulmuş olup, gerek oturmuş veya ayakta durma şekilleri açısından gerekse üzerlerindeki kaftan, çizme kemer gibi ayrıntılar bakımından Orta ve İç Asya Türk heykel sanatında görülen ikonografik özelliklere sahip idiler. Bu özellikler diğer külliyelerdeki heykellerde ve taş baba ya da taş nine denen heykellerde de görülmektedir. Bunlardan az aşağıda tekrar söz edeceğiz.

Girişin 8 m. kadar batısında yer alan ve kaplumbağa heykelinden ibaret bir kaide üzerine yerleştirilmiş bulunan

Kültigin Yazıtı, Türk dili ve tarihi açısından olduğu kadar Türk sanat tarihi için de önemlidir. Bunun tepesinde bir tak/kemer şekli oluşturan ejderha kabartmaları bulunmaktadır. Her şeyden önce bu abidenin tamamı bir evren sembolüdür. Nitekim kaplumbağa ve ejderha da tek başlarına bile evrenle ilgili sembollerdir. Türk mitolojisinde dünyanın üzerinde durduğu hayvanlar arasında kaplumbağa da bulunmaktadır. Bir sanat eseri niteliğindeki bu kitabenin yüksekliği kaidesiyle birlikte 3.75 m. olup sadece kaideden yukarıdaki kısmı 3.15 m.'dir. Kitabenin doğu ve batı cephelerinin genişliği, aşağıda 1.32 m. yukarıda ise 1.22 m.'dir. Doğü cephesinde 40, güney ve kuzey cephelerinde 13'er satır vardır.

Bu yazıtın Türkçe yazılı doğü yüzünün üst kısmında Göktürk kağanlık damgası olduğu kabul edilen şekil eski yayınlarda bir dağ keçisi olarak aktarılmış olup, daha sonraları bunun "kotuz" olduğu da söylenmiştir. Bu şekil aslında hem dağ keçisinin hem de kotuzun stilize edilmiş halini andırmaktadır. Ancak kotuzun gövdesi daha uzun olduğu halde burada gövde uzatılmamıştır. Kitabenin batı yüzündeki Çince metnin Türkçe yazının çözümünde faydası dokunduğunu ancak onun Çince tercümesi olmadığını daha önce belirtmiştik. Kitabenin bir tarafında bitkisel bir düzenleme ve rumilerden oluşan bir kompozisyon seçilebilmektedir.

Mimari eserin orta kesiminde muhtemelen birkaç basamakla çıkılan bir kenarı 13 m. olan kare şeklinde bir su basman (kaide) ve onun üzerine yerleştirilmiş 10.25×10.25 ölçülerinde bark ya da mabet denilen bir kısım vardır. Bu kısmın giriş cephesi doğuya yani tören yoluna çevrilidir. Budist mimaride yaygın olarak görülen kıvrık çatılı bu yapıda dört ahşap direk, hem binanın alt katındaki çatıyı hem de üstteki çatıyı taşıyor, alt kattaki çatı ise ayrıca 12 ahşap sütun ile de destekleniyordu. Bu ahşap taşıyıcılar kerpiç duvarları da sağlamlaştırıyordu. Bugün bu ahşap direklerden bir şey kalmamıştır. Ancak bunların girdiği delikler bugün de mevcuttur.

Kare şeklinde bu bölümün dış duvarlarında (ejder başı insan yüzü karışımı) T'ao-t'ieh maskları bulunmaktaydı ki bu masklar yapıyı veya ölen kişinin ruhunu kötü varlıklardan korumaktaydılar. Çin'de Shang Dönemi'nde ortaya çıkan bu koruyucu mask tipi, burada Çin'dekinden biraz farklıdır. Binanın içindeki duvarlara ise (Kitabede anlatıldığına göre) Kültigin ile ilgili, onun kendisini gösteren ve savaşlarını anlatan resimler yapılmıştı.

Barkın içinde merkezde bulunan ve bazen mukaddes ocak diye anılan yerden Kültigin'e ait olduğu kabul edilen bir heykelin başı ve onun eşine ait olduğu düşünülen bir heykelin yüz kısmının parçaları bulunmuştur. Jisl'e göre buradaki gövde heykellerinden biri Kültigin'in eşine aittir. Burada ayrıca bir toprak kaide üzerine yerleştirilmiş bir kap bulunmuştur. Nowgorodowa'ya göre burada bulunmuş bir büyük kap içerisinde Kültigin'in bedeninin kalıntıları bulunuyor olmalıydı ve Kültigin'in heykeli ise muhtemelen bunun üzerinde yer alıyordu.

Külliyeye'nin daha sonraki (batıya uzanan) bölümünde kumtaşından yapılmış 1.70×2.20 m. ölçülerinde ve ortasındaki deliği 70 cm. çapında olan bir kurban kanının akıtıldığı sunak vardır.

Kazı sırasında ayrıca avluda bulunan toprak künklerin, yağmur sularının boşaltılması için kullanılan bir sisteme işaret ettiğini biliyoruz.

Kültigin Mezar Külliyesi'nde, Türk ve Çinli sanatçıların birlikte çalıştığını gerek Çin kaynaklarındaki ifadelerden gerekse, Kültigin Kitabesi'ndeki kayıtlardan anlıyoruz. Ancak hangi eserlerin Türkler ve hangilerinin Çinliler tarafından yapıldığı konusu henüz açıklığa kavuşturulamamıştır.

A. Heikel tarafından keşfedilmiş olan Bilge Kağan Külliyesi, ilk bahsettiğimiz külliye'nin 1 km. kadar güneyindedir. Burada 2001 yılında TİKA'ya bağlı olarak çalışan bir Türk bilim adamları grubu ile bir Moğol bilim heyetinin yaptığı

kazılardan önce genel görünüm şöyle tespit edilmişti.

735 tarihinde inşa edildiği bilinen binanın kalıntılarından, doğu-batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen bir yapının bulunduğu anlaşılmaktaydı. Yine balbal dizileri ve heykeller (bunların dört adedi bulunmuştur) muhtemelen barka doğru uzanan tören yolu üzerinde bulunmaktaydı. Kaidesi kaplumbağa biçiminde olan kaidenin üzerinde Bilge Kağan'a ait Göktürk alfabesiyle yazılmış ve taşa oyulmuş kitabe bulunmaktadır. Bu kitabe zamanla üç parçaya ayrılmıştı. 2001 kazı sezonunda Türk- Moğol arkeoloji heyetinin kazı çalışmaları sırasında parçalar birleştirilerek korumaya alınmıştır. Mevcut taş heykellerden ikisinin mermerden olduğu ve bunların bir tanesinin Bilge Kağan'ı tasvir ettiği düşünülmektedir. Burada yine bir bark kısmının ve arkasında sunağın bulunduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bir arslan heykeli de herhalde güç, kuvvet, hakimiyet ve hükümdarlık sembolü olduğu için buraya (Göktürk Kağanı'nın Külliyesi'ne) konulmuştu. Kaplumbağa kaideli yazıtlar da örneklerin bulunduğu yerlerden anlaşılabacağı gibi, Türk (Göktürk) Hanedanı'ndan olan kimselere özgüydü.

Bu külliyenin 2000 yılı yazında yapılan kazısı bilimsel bir şekilde ve ayrıntılı olarak henüz yayınlanmamıştır. Buradan çıkarılan ve "Bilge Kağan'ın hazinesi" olarak tanıtılan madeni eserler de bilimsel bir şekilde tanıtılması gereken eserlerdendir. Ancak Moğol ekibindeki uzmanlar haricinde Türkiye'den giden ekipte Orta Asya uzmanı olan sanat tarihçisi ve arkeolog bulunmadığından dolayı, bu eserlerin değerlendirilmelerinin sağlıklı olacağı konusunda bazı kuşkularımız vardır.

Klementz tarafından keşfedilmiş ve Serodzav tarafından arkeolojik kazısı yapılan Tonyukuk Külliyesi'nde de bir bark kısmının bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu yapı Ulan Bator'un 66 km. güneydoğusunda bulunmaktadır. 40×30 m. ölçülerinde olan bu külliyede dört taş plakayla yapılmış sandukalardan biri belki de Tonyukuk'a ait idi. Mermerden yapılmış bu lahitten başka

bir lahit daha burada yer almıştı. Külliye'nin kalıntıları arasında, diğer sözü edilen mimari eserlerde de olduğu gibi, burada da heykeller ve 1 km. boyunca uzanan balballar bulunmaktaydı. Tonyukuk'a ait yazıt köşeleri yuvarlatılmış iki taş parçasından oluşmaktadır. Tonyukuk Göktürk Hanedanı'ndan olmadığı için, taşın bir evren modeli şeklinde yapılmadığı ve altında kaplumbağa kitabesi bulunmadığı anlaşılmaktadır.

Heykeller yine bir kısmı oturur durumda, diğerleri ise ayakta yapılmış olarak Göktürk heykel sanatının özelliklerini yansıtır biçimde ele alınmışlardır. 8 adet olan heykellerin çoğunda, eller göğüsün üzerinde birleştirilmiş olarak yer alır. Külliye'de yapılan kazı sırasında, ayrıca ince altın levhalar, at koşum takımı süsleri, biri at başı parçası olan hayvan heykeli kalıntıları, biri insan yüzü ve diğeri canavar şeklinde olan pişmiş topraktan yapılma masklar ve stuko süsleme parçaları ele geçmiştir.

Tonyukuk Külliyesi'nde bulunan taş lahitlerin benzerleri başka yerlerde de bulunmuştur. M. Yadrinsew tarafından bulunmuş olan Aşat (Aschat) lahti granitten (batı levhası) ve bazalt taşından (doğu levhası) yapılmış bir örnektir. Batı levhasında Moğol etnoğraf ve sanat tarihçilerinin geyik boynuzu olarak andığı, boynuz şeklini andıran bordürün çerçevelediği kare ve üçgenlerden oluşan bir basit bezeme bulunmaktadır. Doğudaki bazalt levha ise, üç erkek figüründen meydana gelen bir kabartma sahneyi içermektedir. Türk ikonografisine uygun olarak tasvir edilmiş bu grupta bulunan başlıklar Kültigin'in baş heykelindeki ve tanrıça Umay tasvirlerindeki başlıkları hatırlatmaktadır. Levhanın üst sağ tarafında bir yırtıcı kuş ve bir dağ keçisi figürü bulunmaktadır. İnsan figürlerinin altında halı veya keçe yaygıya işaret eden zigzag çizgilerden meydana gelen bir şerit yer almaktadır. Üst köşede bulunan bir yazıda bu eserin Altın Tamgan Tarkan'ın cenazesinde bulunulamadığından dolayı onun anısına yaptırıldığı anlatılmaktadır.

Bu lahitlerin bir başka örneği olan Satar Culuu Lahti

Moğolistan'ın Bayankongor eyaletinde keşfedilmiş olup, eserin özellikle ön yüzü önemlidir. Burada arslan veya leopar olabileceği düşünülen antitetik olarak yerleştirilmiş iki hayvan figürü tasvir edilmiş bulunmaktadır.

Yukarıda ilk örneklerinin nasıl bulunduğundan söz ettiğimiz yazıtlar veya heykeller, dikili taşlar veya başka nesneler üzerindeki yazılar, Türkolojinin ilk eserleri olduğu gibi, Türk epigrafisinin de başlangıcını teşkil ederler. Bunlar Türk sanat tarihi için de değerli kayıtları içermektedir. Zaten yazılı nesnelerin bir kısmı doğrudan doğruya sanat tarihinin inceleme alanı içerisine de girmektedir.

İlk araştırmaların başladığı 18. yüzyıldan bu yana Göktürk Devri'ne ait birçok kitabe ve yazılı anıtlar tespit edilmiştir. Bunların ilk örneklerinin nasıl yayınlandığı hususunda bilgileri bir-iki satır halinde, daha yukarıda nakletmiş idik. Bizde de H. Namık Orkun ve başka bir kısım araştırmacılar bu yazıtlar üzerinde çalışmış ve çalışmaktadır. Ancak yeni yazıtlar daha çok Rus araştırmacılar tarafından derlenmektedir. D. Vasilyev'in yayınladığı Korpus'tan (Leningrad 1983) sonra yayınlanmamış birçok yazıt daha ele geçmiştir. Ancak şimdiye kadar keşfedilen bütün kitabe ve yazılı eserlerin fotoğraf, metin ve tercümelerinin bulunduğu ayrıntılı bir yayın maalesef henüz yapılamamıştır.

Bu yazıtları eski Türkler, Bengü (ebedi, ölümsüz) olarak anmaktaydı. Bu söz Orhon Yazıtlarında da yer almaktadır. Nitekim Kültigin Kitabesi'nin güney yüzünde, Bilge Kağan şöyle diyor: "m(e)n: b(e)ngü: t(a)ş tikd(i)m. "(Ben ebedi taş diktim/T. Tekin'in çevirisi).

Çeşitli içeriklere sahip bu yazıları B. Ögel, Devlet yazıtları (hanedana ait yazıtlar), sınırtaşları ve zafer anıtı niteliğinde olan yazıtlar ve şahıslara ait yazıtlar olarak sınıflandırmaktadır. Bu sınıflandırmaya sanat eserleri veya arkeolojik eserler üzerindeki yazıtları da ekleyebiliriz. Kültigin ve diğer külliyelerdeki yazıtlarda olduğu gibi bazı

eserler ise kitabesiyle olduğu kadar yazının üzerinde yer aldığı sanat eseri ile de kendini belli etmektedir.

Kökenini Proto-Türk Dönemi'nde ve daha sonraları kayalar üzerine yapılan damgalardan veya kaya işaretlerinden alan Türk yazısı, Hun/Hsien-Pi yazısından sonra çok gelişmiş bir özellik göstermektedir. Nasıl ki Çin'de hat sanatı çok erken devirlerden itibaren (özellikle Shang Dönemi sonrası) gelişmeye başladıysa aslında Türklerde de böyle olmalıdır. En erken tarihlerden itibaren özellikle Kuzey Çin ile ilişkisi olan Hun ve diğer Türk topluluklarının yazısının daha o zamanlar ele aldığımız devre kıyasla biraz daha arkaik olmakla birlikte gelişmiş olması lazımdı. Ancak Türk hat sanatının oldukça gelişmiş örneklerini biz daha çok Göktürk Devri'nde buluyoruz. Ancak, daha sonra ortaya çıkan Orhun tipinde olmayan Uygur yazısı hat sanatına daha uygundur ve genel görünüş itibariyle Arap harfleri ile yazılan yazıyı andırır.

Bununla birlikte Göktürk ve Uygur Devresi'nin, İslamiyet'ten sonra, özellikle Osmanlı Devri'nde en parlak dönemini yaşayacak olan Türk hat sanatının ilk devresi olarak kabul edilmesi uygun olacaktır. Bu anlamda ilk Türk hattatı sayabileceğimiz kişi de Kültigin ve Bilge Kağan yazıtlarının yazıcısı (Kültigin'in yeğeni) Yolluğ Tigin'dir.

Eski Türklerde yazılmış şeylere bitig ve bunları yazanlara bitigçi denilmekle birlikte, taş abideler üzerine yazı yazanlara da bu şekilde hitap edilip edilmediğini bilmiyoruz. Öte yandan taşların süslemelerine bediz ve bunları yapanlara da bedizçi dendiğı belirtilmektedir. Ancak bu da bizim Göktürk Dönemi'nde hattata ne denildiğı sorusunu cevaplandırmıyor.

Göktürk Devri tasvirleri yukarıda bazı örneklerini belirttiğimiz eserler üzerinde yaygın olarak görölmektedir. Resim sanatı çerçevesine sokulabilecek örneklerde çizgisel tarzın hakim olduğı anlaşılmaktadır. Bu üslup ise kaya resimlerinden (petroglif) gelişmiştir. Anlaşıldığı kadarıyla Proto- Türk ve Hunlardan beri görölen kaya resimleri fazla bir

tarz değiştirmeden devam etmekteydi.

Söz konusu resimler Güney Sibirya, Yakutistan, Orhon ve Tula nehirleri bölgesinden Moğolistan, Kazakistan ve Kırgızistan ve hatta Türkmenistan'a kadar çok geniş alanlara yayılmıştır. Moğolistan bölgesindeki kaya resimlerinde yiv biçimli derin çizgilerden oluşan konturlar Göktürk Devri özelliğidir. Av, dini sahneler, sembolizmle ilişkili şekiller gibi eskiden de çok yaygın görülen konular yanında, süvari ve savaş sahnelerinin çokluğu dikkati çekmektedir. Bir kısım Kazakistanlı araştırmacılar Yedisu bölgesinde görülen kaya resimlerinde (Resim 4) savaş sahnelerinin çokluğundan dolayı Göktürklerde bir "savaş kültü"nın olduğunu ileri sürmüşlerdi (A. N. Mariyashev 1994: 72). Moğolistan'daki kaya resimlerinde atlılar çoğunlukla sadak ve yaylarıyla birlikte gösterilmiştir. Bu kaya resimlerinde görülen atlıların bir bölümü ise flamalı ve püsküllü mızraklarla tasvir edilmişlerdir. Süvari atları ise çeşitli pozlarda, eyerli ve eyersiz olarak ele alınmışlardır. Bu resimlerde kurt vb. hayvanlar da çok görölmektedir.

Zırhlı süvariler gösteren Kuzey Altaylar'da Char Chad'daki kaya resimleri oldukça ilgi çekicidir (Resim 5). Bu yer Cast Uul Dağı'na yakın bir mntıkadadır. Burada bulunan bir vadiye bakan siyah kayalar üzerinde ata binmiş ve mızrakları ile gösterilmiş zırhlı Göktürk süvarileri bulunmaktadır. Sözü edilen, her iki atlı figüründe zırhın hemen hemen ayak bileklerine kadar indiği ve at zırhlarının da atın çıplak yerlerini kapattığı gözlenmektedir. Bu zırhlar ön ve arka bölüm olmak üzere iki kısımdan meydana gelmiştir. Bahsedilen zırhlar başka çeşitli bölgelerdeki tasvirlerde gösterilen bazı zırhlara benzer. Örneğin Doğu Türkistan'da Bezeklik'te bulunan ve 7. yüzyıla tarihlenen bir zırh tasviri bizim buradaki örneklerimize benzemektedir. Yuvarlak, basık sivri uçlu miğferler ise Hakasya'daki Sulek kaya resimlerindeki başlıklara benzemektedir. Buradaki örnekler, Peçenek Türklerine ait olan Macaristan'da bulunmuş, Nagyszentmiklos

hazinesindeki sürahi üzerinde bulunan savaşçı tasvirinin başındaki miğferle de kıyaslanabilir. Mızraklara benzeyen örnekler ise, Doğu Türkistan'daki 6. yüzyıla tarihlenen duvar resimlerinde görülür. (Nowgorodowa 1979: 214-215). Böylece bir kısmına değindiğimiz çeşitli ipuçları bu atlı figürlerinin 6-7. yüzyıla ait olduğunu göstermektedir.

Çok  nl  Kudırge resimlerinde ise, bize göre Gök Tanrı'yı simgeleme ihtimali bulunan bıyıklı bir insan başı (mask şeklinde), onun sağında muhtemelen Umay olan bir ta lı kadın figürüne sunu yapan atlılar ve bu kadın figürünün yanında muhtemelen ikinci dereceden bir dişi ruh olan bir başka kadın figürü daha bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar buradaki kadın figürünü Umay olarak nitelemekten kaçınmaktadırlar. Ancak Göktürk Devri'ndeki Umay heykel ve tasvirlerinde (Resim 6) yüzün ifade ediliş şekli ile başlarındaki ta lar buradaki  ekle benzemektedir.

 gel ise bu figürün kadın değil de erkek olabileceğinden şüphelenmektedir. Ona göre o dönemde erkekler de küpe taktığı için bu olmayacak şey değildi. Ancak tabiki kadınlar da küpe taktığından bu iddianın bir geçerliliği olduğunu zannetmiyoruz.

Bu arada resim sanatından söz etmişken özellikle Orta Asya'da gelişen duvar resimlerinde Göktürklerin rolünün ne olduğu sorusunu kendimize sormalıyız. Bu konunun ele alınması muhakkak ki Göktürk sanatı lehine sonuçlar verecektir. Bu bakımdan özellikle Afrasiyab Sarayı (6-7. yüzyıl), Pencikent (7-8. yüzyıl), Varahşa (5-10 yüzyıl), A ına Tepe (8. yüzyıl), Balalık Tepe (5-6. yüzyıl) gibi merkezlerde bulunan ve ayrıca Doğu Türkistan'daki (Kızıl'da olduğu gibi) Göktürk Devri'nde çeşitli tapınak ve manastırlarda yapılan duvar resimlerinin Göktürk sanatı açısından ayrıca işlenmesi gerekmektedir. Zaten bu resimlerin bu bölgelerde yönetici pozisyonunda olan Göktürk hanedanından kişilerle bağlantıları olduğu da düşünülebilir.

Göktürk Devri'nde heykel sanatı önemli bir gelişmeye sahne

olmuştur. Çeşitli Rus, Moğol araştırmacılar ve son zamanlarda da Japon araştırmacıların yaptığı yüzey araştırmalarında pek çoğu Göktürk Dönemi'ne ait heykeller tespit edilmiştir. Orta Asya bölgesinde bu araştırmalara ilaveten bu bölge ülkelerindeki yerli bilim adamlarının da önemli çalışmaları Türk heykel sanatı alanında hatırı sayılır aşamalar kaydedilmesine sebep olmuştur.

Geniş Göktürk coğrafyasında pek çok sayıda, genel olarak taş baba (bazen dişileri gösterenlerine taş nine) denilen (Orta Asya'nın kimi bölgelerindeki halk ve bazı bilim adamları hatalı olarak bu heykellerin tümüne birden balbal demektedirler) heykeller bulunmaktadır (Resim 7-8). Kazakistan ve Kırgızistan'daki örneklerinin birçoğunu inceleme fırsatını bulduğumuz bu heykeller çoğu kere vasıfsız taşlardan yapılmışlardır. Büyük kısmı da zor tabiat şartları altında bu dayanıksızlıklarından dolayı gün geçtikçe tahrip olmaktadır.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla, kuzey bölgelerindeki (Sibirya, Altaylar, Moğolistan bölgesindeki heykeller daha çok 6-7. yüzyıla aitti) heykeller ile Kazakistan ve Kırgızistan bölgesindeki heykeller arasında genel ikonografik bir birlik bulunmakla birlikte, bazı yöresel farklar da vardır. Nitekim yüz ifadeleri ve bunların tasvir tarzları çok az da olsa değişir. Bu genel ikonografinin içinde bazı ton değişiklikleri gibi algılanabilir. Bu arada anısına dikildiği değerli kişinin bazı kendine özgü özelliklerini aksettirmek endişesiyle bir çeşit portre anlayışı da gelişmeye başlamıştır denilebilir.

Ancak genel şema hem gerçekçi anlayışı ifade etmekte, hem de Türk yüz tasvir şemasını, saç şeklini (başlar bazen başlıklı olduğundan her zaman saç şekli belli olmamakla birlikte bir kısım örneklerde örgülü olarak arkaya doğru sarktığı görülüyor) ve giyim tarzını (başlık, kaftan, bir çeşit pantolon, sarkıntılı kemer, çizme vs.) yansıtıyordu.

Önemli bir grup heykelde genel ikonografik duruş tarzında (ayakta duran heykellerde) figürün bir eli silahında veya

kemerinde bulunmakta, diğeri eli ise güç ve hükümdarlık sembolü olan bir kadeh tutmaktadır. Bazen bu kadeh şekli veya bir çanak ya da başka bir kap tutan heykeller iki elleriyle birden sıkı sıkıya bu kabı taşımaktadır. Bir kısım örneklerde, kap sanki düşmesi engellenmek isteniyormuş gibi karnın üzerine bastırılmakta bazen ise söz konusu kap daha yukarıda yer almaktadır. Bazı araştırmacılar, bu çanak veya kadehin kül kabı olduğunu ifade ediyorlar, ancak kırmızı kadehi ya da çanağı olduğunu söyleyenler de vardır.

Son yıllarda Türkiye’de yapılan (Prof. Dr. Veli Sevin başkanlığında yürütülen) arkeolojik çalışmalarda Hakkari’de bulunan; hangi çağa ait olduğu tartışmalı olan, ancak özellikle Kazakistan ve Kırgızistan’daki heykel örneklerine benzeyen ve stel olarak nitelenen taş eserler, bu şekilde heykel yapma geleneğinin bütün Bozkır bölgesine ve yakın çevresine yayıldığını göstermektedir.

Kadeh veya çanak dışında Kazakistan’da bazı müzelerde gördüğümüz heykel örneklerinin, ellerinde bir müzik aleti tutan şamanları tasvir ediyor olabileceği de düşünülebilir. Ayrıca bir kısım heykeller de tanrı heykeli olarak kabul ediliyor. Nitekim Tanrıça Umay’a atfedilen Türk tipinde toparlak yüzlü (ay yüzlü) üçgen uçları olan taşlarla birlikte ele alınmış heykeller de bulunmaktadır.

Göktürk Devri heykellerinin belki de en kaliteli örnekleri yukarıda kısaca sözünü ettiğimiz Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk külliyelerindeki heykeller idi. (Resim 9).

Bu heykeller daha önce de belirtildiği gibi oturur vaziyette ve ayakta durur şekilde yapılmışlardı. Genelde törenlere gelen kişileri tasvir ettiklerine inanılan söz konusu eserlerin, çoğunda kaide teşkil eden bir kısmın bulunduğu ve bütün heykelin kaideyle birlikte yekpare taştan (bazen mermerden) yontulduğu anlaşılmaktadır. Daha önce bahsedildiği gibi kaftanlı ve Türk tipi kemerli olan bu heykellerin kadeh dışında mendil veya sopa (belki bir alet/kamçı) tutan değişik

örnekleri de vardır.

En ünlü örneklerden biri Kültigin'e ait olduğu sanılan kaftanlı ve oturur durumdaki bir heykel gövdesi ve buna ait olduğu düşünülen baş heykelidir. Baş heykeli gövdeden kopmuştur ve başlık kısmı darbe almıştır (Resim 10). Yüz tipi itibarıyla dolgun yüzlü, badem gözlü şematik çehre tasvir tarzına uymaktadır. Portre oldukça gerçekçi bir tarzda ele alınmış olup kişiliği kuvvetli bir şahsın yüz hatlarını vermektedir. Başında Umay tasvirlerini hatırlatan dilimli bir başlık vardır. Bunun üzerinde değişik bir şekilde cepheden tasvir edilmiş kanatlarını açmış boynuzlu veya ibikli bir yırtıcı kuş bulunmaktadır. Eski yayınlarda bunun genellikle kartal veya benzeri bir yırtıcı kuş olduğu kabul edilmekle birlikte, son zamanlarda "hüma" kuşu olduğuna dair yorumlar da vardır. Bir yandan Tanrıça Umay'la ilişkilendirildiğini bildiğimiz bu kuş, böylece burada (bir simge veya arma olarak) tasvir edilmiş de olabilir. O zaman Kültigin Kitabesi'ndeki; "Umay misali annem hatun'un kutu sayesinde kardeşim Kültigin erkeklik adını elde etti" (Tekin 1988: 17) şeklindeki ifade de anlam kazanır. Ancak yine de bu konunun (Göktürk kağan damgası meselesinde olduğu gibi) daha ayrıntılı ve titiz bir şekilde araştırılması gerekir.

Ölen kişiye öteki dünyada hizmet edeceğine inanılan balballar Göktürk Devri'nde çok yaygın olarak görülen ve daha çok kabaca insan biçimini andıran veya hiç şekillendirilmemiş, sadece hafifçe düzeltilerek yuvarlatılmış dikili taşlardır ve üst tabakadan kişilerin mezarlarında çok yaygın olarak görülmektedirler. Balbalların, üzerinde İşbara Tarkan Balbalı ibaresi bulunan bir örneği 8. yüzyıla ait olan Ongin Abidesi'nin yanında bulunmuştur.

Bütün bu taş eserlerin dışında, Hun Devri'nde de görülen geyikli taşlar olarak anılan kısmen heykel niteliğindeki dikili anıtlar da Göktürk coğrafyasında karşımıza çıkmaktadır. Kaynağı çok eski dönemlerin menhirlerine kadar inen bu taş eserler, İslamiyet'ten sonra özellikle Türk mezartaşlarının

ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Göktürk Devri'nde daha önce bahsettiğimiz bir örnek dışında başka kabartmalar da dikkati çeker. Zunkhara ya da Karagöl Yazıtı denilen bir yazıt bunlardan biridir. Burada bir insan yüzü görülmekle birlikte onun saçları Kültigin Kitabesi'ndeki ejderleri andıracak biçimde yapılmıştır. Ancak bu şekil kurda da benzemektedir.

Sanat değeri açısından olmamakla birlikte mitolojik değeri bakımından en ünlü kabartma örneği ise Bugut Yazıtı'nın (M.S. 582) üst tarafında bulunan kurttan türeyiş efsanesi ile ilişkili kurttan süt emen bir çocuğu gösteren kabartmadır. (Resim 11).

Göktürk Dönemi'ne ait kumaş, dokuma, ahşap ve madeni eser örnekleri Göktürklere ait buluntu yerlerinde (özellikle kurganlarda) çok miktarda ele geçmiştir. Madeni eserler genellikle hayvan üslubuna uygun süslemeli veya hayvan şekillidir. Aynı şey sade örnekleri de bulunmakla birlikte silahlar için de geçerlidir. Kurganlarda iki tarafı veya tek tarafı kesen hayvan dekorlu veya hayvan kabzalı değerli kılıçlar, ok uçları vb. silahlar da bulunmuştur. Öte yandan alışılmış örnekler olan at koşum takımları ve bunlara ait parçalar da yaygın bir biçimde ele geçmiştir.

Son zamanların en dikkate değer madeni eser buluntusu ise, yukarıda belirttiğimiz Türk-Moğol ekibinin 2001 yılı Ağustos ayında, Moğolistan'da Bilge Kağan Külliyesi'nde yaptığı kazı neticesinde ortaya çıkan ve "Bilge Kağan Hazinesi" olarak takdim edilen ve altın veya gümüş çeşitli kap, eşya ve takılardan oluşan buluntudur. Eserlerin toplam 2280 parça olduğu belirtilmektedir. Altın bir taç, kemer tokaları, giysilerin üzerine takılan altın nesneler ve elbise kopçaları, sürahi, maşrapa, tabak gibi kaplar altından yapılmış eserlerdir. Gümüş eserler ise 1850 adettir. İki geyik heykelciği, tabak, sürahi, kadeh gibi kapların bazılarının içinde değerli taşlar, madeni nesneler, dokuma parçası, kömür

kemik gibi kalıntılar da vardır. Bunlar aslında minyatür boyutta yapılmış mezar eşyalarıdır. Ölünün öteki dünyada kullanılması için yapılmışlardır. Yani gerçek hayatta kullanılan eşyaları taklit etmektedirler. Çünkü bunlar -az önce belirtildiği gibi- kişinin öldükten sonra yaşayacağına inandığı bu dünyadakine benzer hayatında kullanacağı nesnelerdir.

Çok fazla buluntu yayınlanmamış olmakla birlikte eldeki örneklerden Göktürk Devri'nde keramik sanatının da Hunlardakinden az farklı olarak sürdürüldüğü belli olmaktadır.

Göktürk Devri'nde bu sanat dalında onlarla birlikte yaşayan diğer toplumların da önemli payı olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bilhassa Orhun yazılarına benzer damgaları içeren ve Türk süsleme motifleriyle bezeli, çoğu kere elle şekillendirilmiş kırmızı astarlı kaplar bunlardan ayrı tutulabilir. Bazı keramik kaplar figürlü veya heykel biçimindedir (Resim 12).

Göktürk Devri'nde keramik hamuruyla kapların dışında nesneler de yapılmıştır. Yukarıda belirttiğimiz türden masklar, rulo şeklinde kiremitler ve bunların kapakları olan antefixler, yer karoları, şehir kazılarında çıkarılan su künkleri değişik örnekler arasında zikredilebilir.

Yrd. Doç. Dr. Yaşar ÇORUHLU,  
Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi / Türkiye.

# Alıntı Kaynağı: Türkler, Cilt: 4 Sayfa: 91-99

#### ■ KAYNAKLAR:

Alyılmaz, C., Hüma Kuşu Tasviri, Orkun, S. 23, Ocak 2000, s. 12-15.

Balınt, C., VI-VIII. Yüzyıllarda İç Asya ve Orta Asya'daki Türk tipi Arkeoloji Anıtları, Türk Kültürü Araştırmaları, Dr. Emel Esin'e Armağan, XXIV/1, Ankara 1986, s. 7-32.

Baybosınov, K., Jambıl Önerindeki Tas Musınder-Kamennıye

İzvayaniya Jambılskoy Oblasti- Stone Sculptures of Zhambyı Region, Alma Ata 1996.

Bilge Kağan'ın Hazinesi Bulundu, Avrasya Dosyası, 145, Ağustos 2001.

"Bilge Kağan'ın Hazinesi" Gün Işığına Çıkarıldı, Orkun, S. 43, Eylül 2001, s. 4-6.

Çağatay, S.-S. Tezcan, "Köktürk Tarihinin Çok Önemli Bir Belgesi: Soğutça Bugut Yazıtı", Türk Dili ve Araştırmaları Yıllığı-Belleten, Ankara 1976, s. 245-252.

Çoruhlu, Y., "Kültigin'in Baş Heykelinin İkonografik Bakımdan Tahlili", M. S. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, S. 1, Aralık 1991, s. 118-138.

Çoruhlu, Y., Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, İstanbul 1995.

Çoruhlu, Y., Erken Devir Türk Sanatının ABC'si, İstanbul 1998.

Çoruhlu, Y., Türk Mitolojisinin ABC'si, İstanbul 1998.

Diyarbakirli, N., Orhun'dan Geliyorum, Türk Kültürü, S. 198-199, Nisan-Mayıs 1979, s. 1-64.

Diyarbakirli, N., İslamiyet'ten Önceki Türk Sanatı, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara 1993, s. 1-64.

Ergin, M., Orhun Âbideleri Üzerine, Türk Edebiyatı, S. 173, Mart 1988, s. 10-11.

Esin, E., İslamiyet'ten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslâma Giriş, İstanbul 1978.

Esin, E., Selçuklulardan Önceki Proto-Türk ve Türk Keramik Sanatına Dair, Sanat Tarihi Yıllığı, S. IX-X (1979-1980), İstanbul 1981, s. 107-154.

Giraud, R., Gök Türk İmparatorluğu-İlteriş, Kapgan ve Bilge'nin Hükümdarlıkları (680-734) (Çev. İ. Mangaltepe), İstanbul 1999.

Gumilöv, L. N., Eski Türkler (çev. D. Ahsen Batur), İstanbul 1999.

Haussıg, H. W., İpek Yolu ve Orta Asya Kültür Tarihi (Çev. M. Kayayerli), İstanbul 2001.

Hayashi, T., Stone Statues in Mongolia, Bulletin of the National Museum of Ethnology, C. 21, No 1, Osaka 1996, s. 177-283.

Ishjamts, N., Nomads in Eastern Central Asia, History of

Civilizations of Central Asia, The Development of Sedentary and Nomadic Civilizations: 700 B. C. to A. D. 250, C. II, Paris 1994, s. 151-169.

Jettmar, K., İlk Türklerin Arkeolojisi, Türk Kültürü El Kitabı-İslamiyetten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar, C. II, kıs. I a, İstanbul 1972, s. 7-9.

Jisl, L., Kültigin Anıtında 1958'de Yapılan Arkeoloji Araştırmalarının Sonuçları, Belleten, C. XXXII/107, Ankara 1963, s. 387-410.

Kafesoğlu, İ., Türk Milli Kültürü, İstanbul 1986 (4. baskı).

Kuban, D., Batıya Göçün Sanatsal Evreleri-Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları, İstanbul 1993.

Ligeti, L., Bilinmeyen İç Asya (çev. S. Karatay), Ankara 1986 (2. baskı).

Mariyashev, A. N., Petroglyphs of South Kazakhstan and Semirechye, Alma Ata 1994.

Moriyasu, T.-A. Ochir (Edit. ), Provisional Report of Researches on Historical Sites and Inscriptions in Mongolia From 1996 to 1998, The Society of Central Eurasian Studies, 1999.

Nowgorodowa, E., Alte Kunst der Mongolei, Leipzig 1980.

Orkun, H. Namik, Eski Türk Yazitlari, Ankara 1987.

Ögel, B., İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre, Ankara 1984 (2. baskı).

Pugaçenkova, G.-A. Hakimov, The Art of Central Asia, Leningrad 1988.

Roux, J.-P., Orta Asya Tarih ve Uygarlık (Çev. L. Arslan), İstanbul 2001.

Sertkaya, O. F., Göktürk Tarihinin Meseleleri, Ankara 1995.

Sinor, D., (Kök) Türk İmparatorluğu'nun Kuruluşu ve Yikilişi (Çev. T. Tekin), Erken İç Asya Tarihi (Derleyen D. Sinor), İstanbul 2000, s. 383-424.

Sümer, F., Eski Türklerde Şehircilik, İstanbul 1984.

Taşağıl, A., Gök-Türkler I-II, Ankara 1995-1999.

Tekin, T., Orhon Yazitlari, Ankara 1988.

Tryjarski, E., Orhun Türklerinin Abidelerine Dair Düşünceler, Türk Kültürü El Kitabı-İslamiyet'ten Önceki Türk Sanatı

Hakkinda Araştırmalar, C. II, Kis. I a, İstanbul 1972, s. 29-34.

Tsultem, N., Skulptura Mongolii-Mongolian Sculpture, Ulan-Bator 1989.

Türk Dünyası Kültür Atlası-İslam Öncesi Dönem, İstanbul 1997.

Vasiliyev, D. (Haz. ), Orhun Seferi Araştırmaları-Moğolistan Tarihi Eserler Atlası (Seçilmiş Sayfalar)-The Atlas of Historical Works in Mongolia, Ankara 1985.

Yeleukenova, G. Ş., Oçerk İstorii Srednevekovoy Skulpturi Kazahstana, Alma Ata 1999. Şekillendiriş we heykeltaraşlyk sungaty