

KIRGIZİSTAN-TÜRKİYE MANAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI

**ALTAY-SAYAN KAYA RESİMLERİNE GÖRE
TUVA GELENEKSEL KÜLTÜRÜNÜN KAYNAKLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Çeçek DOLGAR-OOL
(0150Y01006)

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Muzaffer ÜREKLİ

Bişkek-2004

Ö Z E T

Tuvalıların özgün ve geleneksel kültürü, belli bir birikimden sonra şekillenmiştir. Kaya resimlerine göre Tuvalıların geleneksel kültürünün kaynaklarının araştırılması, bu kültürün Altay-Sayan bölgesinde yaşayan halkların eski ve ortaçağ kültürleri ile olan bağlarını tespit etme imkanını sağlamıştır. Çünkü kaya resimleri kavimlerin düşünce yapısı, hayat tarzı ve göç yönleri hakkında çok yönlü fikir edinmede önemli tarihi bir kaynaktır. Bu resimler esas alınarak Tuva kabilelerinin eski ve ortaçağ kültürünü araştırmada; bunları arkeolojik açıdan değerlendirmeyip halkın geleneksel dünya görüşleri ve etno-kültür ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu çalışmamızın özelliği konuyu kültür incelemesinden ziyade, tarihi etnofrafik açıdan araştırmaktır. Bu yaklaşımın neticesinde halkın tarihi gelişmesi ve hayat tarzı arasında çok sıkı ilişkinin bulunduğu ortaya konulmuştur.

Birinci bölümde Tuva'nın kısaca tarihi ve kaya tasvirlerinin kronolojisi dönem dönem ele alınmıştır. Bu bölümde Tuva'nın tarihi açıdan gelişme etaplarını hakkında bilgi verilmektedir. Ayrıca kaya resimleri özelliklerine göre kronolojik olarak gruplandırılmıştır.

İkinci bölümde kaya resimleri etnografik açıdan ele alınmıştır. Tuvalıların geleneksel kültür tarihinin kaya resimlerine dayanarak incelenmesi, onun köklü milli değerlerini ve Avrasyadaki eski kültürlerle olan etkileşimini ortaya çıkarmaya çalışılmıştır. Bu durumda, Tuva kültürünün Moğol kültürü etkisi altında gelişme nazariyesinin yanlış olduğu kanıtlanmaktadır. Ayrıca Tuvalılarla komşu Sibiryalı halklarının etnokültürel ilişkileri de ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde kayalar üzerindeki bazı hayvan figürlerinin incelemesine yer verilmiştir. Kaya üzerindeki farklı hayvan figürlerinin analizi hayvanların yaşadıkları bölgeleri tespit etmemizi kolaylaştırmıştır. Bazı hayvan tasvirleri eski kabileler hakkındaki tarihi bilgileri de doğrulamaktadır.

Sonuç kısmında ise konu üzerindeki genel sonuçlar ele alınmış olup, günümüzdeki Tuvalıların dünya görüşü ve geleneksel törenleri atalarının düşünce yapılarını kordüğünü ortaya çıkarmıştır. Tuva topraklarında yaşayan kabileler avcılık ve hayvancılıkla uğraşmışlardır. Altay-Sayan bölgesinde yaşayan halkların, özellikle Tuvalı ve Altaylılar

arasında eskiden beri çok sıkı ilişkilerin bulunduğuna dair izlere raslanmaktadır. Bu sonuca iki bölgedeki kaya üzerindeki resimlerin birbirine benzemesinden dolayı varılmıştır. Kaya resimlerinden anlaşıldığına göre Tuva bölgesinin günümüzdeki hayvanları ve iklimi eskiye nazaran fazla farklılık göstermediği de anlaşılmaktadır.

КОРУТУНДУ

Тывалыктардын бөтөнчө жана салттуу маданияты белгилүү бир түптөлүүнүн негизинде калыптанган. Аска бетиндеги сүрөттөр боюнча Тывалыктардын маданияты калктардын байыркы жана орто кылымдагы маданияттары менен болгон байланыштарын аныктоого мүмкүндүк берет.

Анткени, аска-таш сүрөттөрү уруулардын дүйнөгө болгон көз карашы, жашоо образы, көчүү багыттары жөнүндө ар тараптуу кеңири маалымат берген тарыхый булактар болуп эсептелет. Тывалыктардын аска-таш сүрөттөрү боюнча байыркы жана орто кылымдагы маданиятын мүнөздөөдө, бул аска-таш сүрөттөрдү археологиялык эстелик катары карабастан, алардын этномаданий байланыштары көңүл чордонунда каралды. Бул эмгектин өзгөчөлүгү маданият жагынан эмес, тарыхый этнография багытынан изилденген. Тарыхый этнография калктын тарыхый өнүгүүсү жана жашоо образы менен тыгыз байланышта турат.

Биринчи бапта Тыванын кыскача тарыхы берилип жана аска сүрөттөрү доорлорго бөлүнгөн. Тыванын негизги тарыхый өнүгүү этаптары жөнүндө маалыматтар орун алган. Аска сүрөттөрү өзгөчөлүктөрүнө карата хронологиялык жактан топтоштурулган.

Экинчи бапта аска-таш сүрөттөрү этнографиялык багытта каралган. Тывалыктардын маданий тарыхынын аска сүрөттөрүнүн негизинде изилдөө аркылуу Тыванын көрөңгөлүү улуттук баалуулуктарынын Евразиядагы байыркы маданияттар менен болгон карым-катнашы аныкталды. Бул болсо Тыва маданияты Моңол маданиятынын таасири астында өнүккөн деген түшүнүктүн туура эмес экендигин далилдейт. Тыва эли менен коңшу Сибирдеги түрк калктарынын этномаданий байланыштары да каралган.

Үчүнчү бапта болсо, аска бетиндеги кээ бир айбанаттардын сүрөттөрү изилденген. Ташка чегилген жаныбарлардын сүрөттөрү байыркы уруулар жөнүндө тарыхый маалыматтарды да толуктайт.

Жыйынтыгында тема боюнча негизги корутунду чыгарылган: тывалыктардын диний көз караштары жана каада салттарында алардын байыркы ата-бабаларынын

дүйнөгө болгон көз-караштарынын калдыктары сакталып келүүдө. Тывада жашаган уруулар аңчылык жана мал чарбачылык менен алектенишкен. Тывадагы аска-таш бетинде чегилген сүрөттөрдөгү байыркы айбанаттар дүйнөсү, бүгүнкү күндөгү айбанаттардан анча айырмаланбайт. Аска таш сүрөттөрүнүн жалпылыктарынан байыркы Саян-Алтай элдеринин, өзгөчө, тыва жана алтайлыктардын тыгыз байланышта болгон деген көз караштар далилденди.

S U M M A R Y

The original traditional culture of Tuvinians has developed as a result of long development. Comparative-historical research of traditional culture of Tuvinians on materials of rock drawings allows to reveal its genetic communications with ancient and medieval cultures of peoples of Altai-Sayan. As rock drawings are the major historical source which give many-sided representation about features of life and consciousness of ancient people. Characterizing ancient and medieval culture on rock drawings of tribes of Tuva, the author has concentrated the main attention on traditional cultures, communication of rock drawings with ethnographic culture, with the exception of detailed consideration of rock drawings as the archeologic monuments. Feature of the given work is not cultural studies science, but the historical and ethnographic approach closely connected with the historical development and life of people.

In the first chapter the brief history of Tuva and a periodization of rock drawings mentioned. This chapter shows the basic historical stages of development of Tuva. Features of every chronological group of rock drawings are allocated.

In the second chapter rock drawings are considered as an ethnographic source. Comparative-historical study of traditional culture of Tuvinians on rock drawings, has allowed to find out its deep local roots, and influence on ancient cultures of Eurasia. It is an evidence of an inaccuracy of opinions about development of culture of Tuvinians under influence of the Mongolian culture. Also the ethnocultural communications of Tuvinians with neighbour countries of Siberia was analyzed.

The third chapter is devoted to the study some figures of animals on rocks. The analysis of rock drawings help us to judge about a zone of dwelling animals. Some figures of animals drawn on rocks supplement historical information of ancient tribes.

In conclusion of this theme are given: ideological thoughts and ceremonies of Tuvinians include the remainders of ancient world views of their ancestors; tribes living on territory of Tuva were engaged in hunting and cattle-breeding; ancient close relations of Altai-Sayan people, in particular, Tuvinians and Altaians lead to the similarity of rock drawings; the fauna of Tuva of the ancient times were not differ from the modern time. The structure, the climate also have not been essentially changed.

ÖNSÖZ

Kaya üzerindeki bu mucizevi resimleri çizmek ve kolay yapılamaz bu işle uğraşmak için eski dönemlerde yaşayan insanları teşvik eden sebep nedir? Hangi kavramlar kayalarda yansıtılmış ve onların ne kadarı günümüze ulaşabilmiştir? Bu soruların çerçevesinde seçtiğimiz konu ve ele aldığımız araştırma gayretiyle soruları cevaplandırmaya çalıştık. Kaya resimlerine dayanarak geniş bir mekana sahip olan Türk topluluklarının, ayrıca Tuva geleneksel kültürünü, örf ve adetlerini, karşılaştırmalı araştırmak, günümüzdeki kültür seyrini daha iyi anlamaya ve gençler arasında manevi heyecanı yükseltmeye imkan sağlayacaktır. Düşüncemize göre, eski Türk kültürünün kalıntılarını günümüzdeki Türk halklarının kültüründen tespit ederek geriye doğru araştırmaları derinleştirirsek geleceğimizi kazanacağız demektir. Temeli olmayan kültür ve medeniyetlerin gelişmesi mümkün değildir

Bu çalışmanın eski Türk Dünyası kültürü, özellikle Tuva eski kültür tarihinin araştırılmasında faydalı bir kaynak olarak kullanılabileceğini umut ediyoruz.

Yüksek Lisans tezi olarak yaptığımız bu çalışmada emeği geçen Kırgızistan Türkiye MANAS Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyelerinden ünlü arkeolog sayın Doç. Dr. Kubat TABALDİYEV'e araştırma maneviyatımı yükseldiği için, sayın hocam Doç. Dr. Üçler BULDUK'a kıymetli yardımı için ve özellikle tez danışmanım sayın hocam Yard. Doç. Dr. Muzaffer Ürekli'ye sadece tezime rehberlik yapmayıp hayat tecrübesini de öğretmek için çok teşekkür ederim.

Kırgızistan Türkiye MANAS Üniveristesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Tarih Anabilim Dalı

Yüksek Lisans öğrencisi

Çeçek Dolgar-ool

Bişkek. 30.05.2004.

KISALTMALAR

A.g.e. :	Adı Geçen Eser
A.g.m. :	Adı Geçen Makale
Bkz.:	Bakınız
c. :	Cilt
ev. :	Çeviren
Ed. :	Editörler
Yay. Haz. :	Yayına Hazırlayan
Nu. :	Numara
Res.:	Resim
s. :	Sayfa
ss:	sayfalar
TNİİYALİ. :	Tuvinskiy Nauçno-İssledovatel'skiy İnstitut Yazık a i Literaturı
TİGİ. :	Tuvinskiy İnstitut Gumanitarnıh İssledovaniy

İÇİNDEKİLER

Özet.....	i
Корутунду.....	iii
Summary.....	v
Önsöz.....	vi
Kısaltmalar.....	vii
İçindekiler.....	viii
Giriş.....	1

I. Bölüm

Tuva Kaya Resimlerinin Genel Vasıfları.....7-26

1.1. Anahatlarıyla Tuva Tarihi.....	7
1.2. İskit-Sarmat ve Eski Türk Devri Kaya Resimleri Hakkında Özet Bilgi.....	15

II. Bölüm

Kaya Resimlerinin Etnografya ile İlişkileri.....27-72

2.1. Tuva'daki Dini ve Mitoloji Anlayışın Kaya Resimlerine Yansıması.....	27
2.2. Kaya Resimlerinde Tuva Milli Kıyafetleri ve Saç Şekli.....	46
2.3. Tuvalıların Altay-Sayan Halklarıyla olan Etno-Kültürel İlişkileri (kaya resimlerine göre).....	59

III. Bölüm

Ayrı Hayvan Figürlerinin Anlamı.....73-88

3.1. Dağ Tekesi Tasvirleri Hakkında Düşünceler.....	73
3.2. Öküz Kültü.....	79
Sonuç.....	89

Kaynakça.....	93
Ekler.....	100

Giriş

Kayalar üzerine işlenmiş eski yazı ve resimler önemli tarihi kaynaklardan birisidir. Bu kaya resimleri eski sanatın gelişme aşamalarını bize göstermekte ve o devirde yaşayan insanların dünya görüşünü yansıtmaktadır. Aynı zamanda bu insanların inanç, örf ve adetlerini görmek de mümkündür.

Altay-Sayan bölgesi, farklı etnik ve kültürel yapılara sahip grupların arasındaki bin beş yüz yıllık sıkı teması gösteren bir bölge olarak tanınırken, bu bölgedeki kayalar üzerine yapılan resimler yeterince araştırılmamıştır. Oysa ki bu *resim yazıları* 'nın daha ciddi bir şekilde incelenmesi gerekmektedir. Çünkü, bu resim yazıları Tuva ve Altay-Sayan halklarının etnik ve kültürel tarihinin araştırılmasında önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tuvalıların kendine özgün ve geleneksel kültürleri, uzun süreli bir gelişim merhalesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu kültürün, kaya resimleri malzemelerine göre incelenmesi, onun eski ve ortaçağ Altay-Sayan halklarının kültürleriyle olan genetik bağlantılarını göstermemize imkan verecektir.

Ayrıca Tuva kültürüne ait kaynakların araştırılması diğer Türk-Sibir halklarının sanat ve kültürel değerleri hakkında eksik olan bilgilerimizi tamamlamakta, özgün ve karmaşık olan Türk Dünyasının yeniden incelenmesine yardımcı olarak, genel göçebe kültürünün araştırılması açısından büyük ilgi çekmektedir.

Araştırmacılara göre, Eski Türk kültürünün birçok unsurlarının İskit-Sibir kültüründen geldiği yönündeki düşünceleri, Tuva geleneksel kültüründe var olan özellikler de desteklemektedir. Özellikle kaya resimlerine bakıldığında, Avrasya göçebe kavimlerinin ve doğuda bulunan yerleşik uygarlıkların izlerinin Tuva kültüründe bulunduğu çok net bir şekilde görünmektedir. Geleneksel kültürün kaynaklarını öğrenmek, günümüz Tuva'sının kültürel seyrini ve değişimini, başka kültürlerin tesirlerini daha iyi anlamak demektir. Bununla beraber eski etnik ve kültürel mirası koruyup gelecek nesillere aktarmak lazımdır.

Eski ve Ortaçağ Tuva kültürünü kaya resimlerine göre değerlendirirken, kaya resimleri arkeolojik açıdan değil, kültürel açıdan ele alınmıştır. Bu çalışmanın amacı Tuva geleneksel kültürünün kaynaklarını kaya resimlerine dayandırarak tarihi ve etnografik açıdan değerlendirmektir. Çünkü geleneksel kültür halkın tarihi gelişimiyle ve yaşayışıyla bağlantılıdır.

Kaya resimleri etnografik bakımdan bazı tarihi soruları (bir kültürün diğer kültürlerle olan etkileşimi, onu benimsemesi ve göç gibi) cevaplandırmada değerli bir kaynaktır. Çünkü ev ve süs eşyaları gibi, arkeolojik buluntular elden ele geçebilir, oysa kaya resimleri sabittir. Birbirinden çok uzaktaki topraklarda kaya resimlerindeki hayret edilecek benzerlikler Merkezi ve Orta Asya'daki eski etnik grupların göç yönlerini ve doğrudan ilişkilerini işaret ederler. Kaya resimleri sanat eserleridir. Kayalar üzerine eski kabileler kendi manevi dünyalarını ve maddi kültürlerini nakşetmişlerdir.

Birçok ülkede günümüzde bu resim yazıları öğretilmektedir. Ancak, bunların incelenmesinde araştırmacıların zorluklarla karşılaştıkları da bilinmektedir. Çünkü bir yandan bu kayalar üzerindeki resim sanatı çok geniş bir alana yayılmış, öbür yandan da farklı etnik ortamda birbirine benzeyen resimlerin ortaya çıkmasında her zaman güvenli olarak resimlerin ve yaratıcısının arasındaki aynı nedensel ilişkinin olduğunu söylemek mümkün değildir.

Araştırmalarda resim yazılarının çizilmesinde belli bir mantığın olup olmadığı hakkında hala özel bir kriter ortaya konmamıştır. Yani bu resim yazıları hayat tarzıyla mı, kütle mi, anıt-yapıyla mı veya belli bir taklitleme yoluyla mı ilişkili olduğunu çözmek için kriterler yoktur.

Yukarıda belirttiğimiz gibi günümüzde dünyada kayalar üzerindeki resimlerle ilgili araştırmalar bulunmakla beraber Altay-Sayan bölgesindekiler için çok değişik ve onların genel sayısını da söylemek zordur. Sibiryaya resim yazılarıyla, özellikle, Tuva'dakilerle uğraşanların başında, M.A. Devlet, M.M. Mannay-ool, A.D. Graç, L.R.Kızlasov, A.P. Okladnikov ve M.P. Gryaznov gelir.

Altay-Sayan kaya resimlerinin, bir tarihi kaynak olarak incelenmesinde M.A. Devlet'in katkısı büyüktür¹. Yenisey kaya resimlerinin büyük bir kısmı şu an Sayan-Şuşen barajının (inşası 1982) sularının altında bulunmaktadır. Bu yüzden A. Devlet'in bu resimleri tespit etme çalışmaları büyük önem taşımaktadır. M. Devlet kendi eserlerinde Tuva'daki kaya resimlerinin incelenmesi hakkında malumat vermekte, özellikle Yukarı Enisey kayalarından bahsetmektedir. Kitapta Enisey'deki kaya resimleri kronolojik açıdan ele alınmaktadır. M. Devlet Tunç devri maskelerinin Tuva halk sanatındaki insan yüzleriyle karşılaştırılmaktadır. Araştırmacının Tuva şaman maskelerinin Tunç devrine ait kaya resimlerindeki maskelerle ilişkili olduğu fikrine katılmak mümkündür. M. Devlet'in çalışmaları kaya resimleri hakkında çok geniş bir bilgi vermesinin yanında, onları etnik ve kültürel tahlilde kullanılmasına imkan vermektedir. Araştırmacının eserlerinde zengin bibliyografya, çok sayıda fotoğraf ve tablo bulunmaktadır.

¹ Marianna Devlet: **Petroglifi Ulug-Hema.** (Moskova, 1979); **Petroglifi Mugur-Sarola.** (Moskova,1980); *Risunki na Skalah (XVII-naç. XX v.). Noveysiye İssledovaniya po Arheologii Tuvi i Po Etnogenezu Tuvınsev.* (Kızıl, 1980); **Petroglifi na Koçevoy Trope.** (Moskova,1982); **Listı Kamennoy Knigi Ulug-Hema.** (Kızıl, 1990); *Naskalniye İzobrajeniya Tuvınskoj Nasionalnoj Odejdi Kak İstoriçeskiy İstoçnik. Uçeniye Zapiski Tuvınskogo İnstıtuta Gumanitarnih İssledovaniy,* 21. (Kızıl, 2004).

Söz konusu çalışmalardan önemli kaynaklardan biri A.D. Graç'ın çalışmalarıdır². Graç esas olarak Batı Altay, Merkezi ve Batı Tuva'daki kaya resimlerini incelemiştir. Çalışmalarında kaya resimlerini sadece arkeolojik bir kaynak olarak değil, önemli bir etnografi kaynağı olarak da görmektedir. Kaya resimlerinin bulunduğu esas yerleri detaylı şekilde tasvir etmiştir. Büyük oranda tablo ve resimler gösterilmiştir. A: Graç'ın bazı kaya resimlerini Eski Türk dönemine ait olduğunu söylemesi, damga şeklindeki dağ tekesinin figürlerini karşılaştırmasından dolayıdır. Bu resimler Bilge ve Kül Tegin Kağanların anıt-yapılarında bulunmaktadır. Bazı kaya resimlerinin anlamının çözülmesinde Altay ve Tuva halklarının etnografik malzemelerine dikkat ediyor. Graç'ın çalışmalarının eksik tarafı ise sistemli bir şekilde yapılmamış olmasıdır. İncelemeleri ayrı ayrı kaynaklarda yayınlanmıştır.

Tuvalı ünlü arkeolog Mannay-ool'un çalışmasına³ da dikkat edilmiştir. Araştırmacı makalesinde A. Graç'ın görüşünün gerçeğe hiç yakışmadığından söz ediyor. Mannay-ool dağ tekesi tasvirinin Eski Türk dönemine mal edilmesinin yanlış olduğunu ve onların daha erken devirlere ait olduğunu yazıyor. M. Manay-ool'un da kaya resimleri ile ilgili sistemli bir çalışması yoktur.

L. Potapov, S. Vaynşteyn, V. Dyakonova gibi araştırmacıların eserleri⁴ Tuva halkının manevi kültürünün incelemesinde çok önemlidir. Onların çalışmalarında ruhsal kültürün günümüzde kaybolan veya kaybolmakta olan özellikleri tasvir edilmiştir. Ayrıca S. Vaynşteyn'in çalışmalarını belirtmek gerekir⁵. Araştırmacı kaya resmi ile etnografik materyaller arasında dikkat çekici ilişkiler olduğunu teferruatlı bir şekilde anlatıyor. Kaynaklar arasında M. Kenin-Lopsan'ın da monografisi⁶ ilgi çekicidir. Araştırmacı dini düşüncelerin gelişme sürecini sadece yeni inançların eskileri dışlaması ile değil, eski inançlarla yenilerin kaynaşmasından dolayı da meydana geldiğini dile getiriyor.

A.P. Okladnikov⁷ kendi çalışmalarında Tuva'daki kaya resimlerine dolaylı olarak değinmiştir. Bu bilim adamı Ural ve Tuva bölgelerinde bulunan maskelerin karşılaştırmalı analizini yapmış ve ilginç bir sonuç çıkarmıştır.

² Aleksandr Graç: *Petroglifi Tuvi I (Problema Datirovki i Interpretasii, Entografiçesskiye Tradisii)*. **Sbornik Materiyalov Arheologii i Etnografii**. T. XVII. (Leningrad,1957); *Petroglifi Tuvi II (Publikasiya Kompleksov, Obnarujennih v 1955g.)*. **Sbornik Materiyalov Arheologii i Etnografii**. T. XVIII. (Leningrad,1958); **Drevnetyurkskiye Kamenniye İzvayaniya Tuvi**. (Moskva,1961); **Drevniye Koçevniki v Sentre Azii**. (Moskva,1980).

³ Monguş Mannay-ool: *Drevnee İzobrajeniy Gornogo Kozla v Tuve*. **Sovetskaya Arheologiya**, 1. (Moskva, 1967); *Olenniye Kamni Tuvi*. **Uçeniye Zapiski Tuvinskogo Nauçno-İssledovatel'skogo İnstituta Yazıka Literaturı i İstorii**, 13. (Kızııl, 1968).

⁴ Leonid Potapov: *Sledı Totemistiçeskih Predstavleniy u Altaysev*. **Sovetskaya Etnografya**. Nu.4-5. (Moskva, 1935); **Oçerki Narodnogo Bıta Tuvınsev**. (Moskva, 1969); Sevyan Vaynşteyn: **Mir Koçevnikov Sentra Azii**. (Moskva, 1991); Vera Dyakonova: **Pogrebalnyı Obryad Tuvınsev Kak İstoriko-Etnografiçeskiy İstoçnik**. (Leningrad, 1975); *Religiozniye Kultı Tuvınsev*. **Sbornik Materiyalov Arheologii i Etnografii**. T. XXXIII. (Leningrad, 1977)

⁵ Sevyan Vaynşteyn: **İstoriiçeskaya Etnografiya Tuvınsev**. (Moskva,1972); **İstoriya Narodnogo İskusstva Tuvi**. (Moskva, 1974); **Mir Koçevnikov Sentra Azii**. (Moskva, 1991).

⁶ Monguş Kenin-Lopsan: **Obryadovaya Praktika i Folklor Tuvinskogo Şamanstva**. (Novosibirsk, 1987).

⁷ Aleksey Okladnikov: **Petroglifi Baykala—Pamyatniki Drevney Kulturi Narodov Sibiri**. (Novosibirsk, 1974)

Çalışmamızda konumuzla ilgili olan Türkiyede yapılan ve ulaşabildiğimiz araştırma eserlerinden faydalanılmıştır. İbrahim Kafesoğlu'nun eserinden⁸ bozkır kültürüyle alakalı olan bölümünden istifade edilmiştir. Bahaeddin Ögel'in araştırması⁹ da söz konusu çalışmamızda önemli bir yer tutmuştur. Araştırmacının eski Türk mitolojisi hakkında bilgiler karşılaştırmalar yapmada çok faydalı olmuştur. Yine Türkiyede son dönemde yayılanan "Türkler"¹⁰ serisinden konu ile ilgili bir çok makaleler yararlanılmıştır. Türk tarihi üzerinde araştırma yapan bu tarihçilerin Eski Türklerin dini ve mitotolojisiyle ilgili fikirleri Rus tarihçilerinin görüşleriyle bazı farklılıklar göstermektedir.

Rus ilim adamları kayalar üzerindeki resimleri inceleme sırasında eski ressamların, kompozisyon üzerinde fazla durmadan, çizdikleri düşüncesini ileri sürmüşlerdir. Bazı araştırmacılar ilkel sanatındaki kompozisyonların bilinçsizce tertiplendiklerini söylemektedir. Bu görüşleri, kayalar üzerindeki resimlerde "efsane" ve "hayat gerçeği"nin ayrılmaz bir bütün olduğu düşüncesiyle savunmuşlardır. A. Şer'in yazdığına göre günümüzdeki "efsane" ve "hayat gerçeği" kavramlarını ilkel algıyla bağdaştırmak yanlıştır. Burada diğer araştırmacılara katılarak ilkel sanatın ayrılmaz bir bütün olduğu fikri tekrarlamaktadır¹¹.

Bize göre önemli olan kayalar üzerindeki resimlerde "efsane" ve "hayat gerçeğini" birbirinden ayırma sorunu değil tarihi inceleme metodudur. Petroglifleri, içinde "gerçek hayat" aks edilmese de veya bunlar "efsanelerin" bir parçası olmasa da, bir nevi "metin" olarak değerlendirmek mümkündür. Bu "metin" resimler dolaylı hikaye, şarkı, dans vb dini merasimleri içermektedir. Fakat taş resimleri yorumlamak oldukça zordur. Bu yüzden taş resimlerinin tam bir anlamdan bahsetmeden önce, elimizde olan bilgilerin yeterliliğini kontrol etmek gerekmektedir. Mevcut olan verilere dayanarak, kaybolan "metni" tamamen mi yoksa onun sadece bir parçasını mı yeniden okuyabilmek, anlamı (semantik) doğrudan resimlerden mi yoksa bunun için dışardan ek verilere ihtiyaç duyularak mı çıkarmak mümkün olduğunu tespit etmek gerekmektedir. Bize göre, doğrudan resimlerden ancak basit semantik anlamlar çıkarılabilmektedir. (tarla sürme, at arabasını kullanma gibi) .Ayrıntılı açıklamalar dış verilerinden elde edilebilir. Bu gibi verilere etnografi, yazılı kaynaklar, efsaneler vb'den oluşan bilgiler dahildir. Bundan sonra elde edilen bilgilerin birleştirilmesi ve onların genel tahlili gelmelidir.

Tezin *bölgesel çerçevesi* Altay-Sayan bölgesindeki kaya resimlerinin anıtlarını kapsamaktadır. *Kronolojik çerçevesi* Tunç devrinden (M.Ö. I. bin yıl) başlayıp Orta Çağ dönemini (M.S. XII yy.) kapsıyor.

⁸ İbrahim Kafesoğlu: **Eski Türk Dini**. (Ankara, 1980); İbrahim Kafesoğlu: **Türk Milli Kültürü**. (İstanbul, 1999).

⁹Bahaeddin Ögel: **Türk Mitolojisi. c. I-II**. (Ankara, 1995)

¹⁰ Kemal Çiçek, Salim Koca ve Hasan Celal Güzel (Ed.). **Türkler**. (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002)

¹¹ Yakov Şer: **Petroglifi Sredney i Sentralnoy Azii**. (Moskva, 1980).

Altay-Sayan kaya resimlerine dayanarak Tuva geleneksel kültürünün kaynaklarını tarihi ve etnografi bakımından araştırmada tarihi bir analiz olarak ilk orjinal bir çalışma olacaktır. Araştırmamızda Altay-Sayan kaya resimlerinin bulunduğu bazı bölgelere gidilerek mevcut olan kaya resimleri yerinde tespit edilmiştir. Aynı zamanda daha önce bu anıtlar hakkında yapılan çalışmaları tespit ederek tez için gerekli olan kaynaklarla karşılaştırılmıştır. Esas metod olarak karşılaştırmalı metod seçilmiştir. Kaynakların incelemesinde karşılaştırmalı yaklaşımın gerçekteşmesi için arkeolojide ve sanat tarihinde kullanılan metodlardan da yararlanılmıştır, yani kartografik, fişleme metodu uygulanmıştır.

I.Bölüm

TUVA KAYA RESİMLERİNİN GENEL VASIFLARI

1.1. Anahatlarıyla Tuva Tarihi

Tuva cumhuriyeti Asya'nın coğrafyasının merkezinde bulunan ve 177,5 bin km² alana sahip dağlık bir ülkedir. Günümüzde Rusya Federasyonu içerisinde özerk bir yapısı bulunan Tuva Cumhuriyeti Güneyinde Moğolistan Cumhuriyeti, Doğusunda Buryat Özerk Cumhuriyeti, Kuzeydoğusunda, İrkutsk Oblastı, Kuzeyinde Krasnoyarsk Oblastı ve Hakas Özerk Cumhuriyeti, Batısında Altay Özerk Cumhuriyeti ile sınırlıdır. Ülkenin kuzeyini boydan boya çevreleyen Sayan Dağları; adeta Rusya'yla doğal bir sınır teşkil etmektedir.

Batı tarafında ise MÖngün–Tayga dağ sırası, Tsagan–Şibetu ve Şapşalskiy dağları, güneyinde Tannu-Ola dağı uzanır. Tuva'nın güneyinden Moğolistana kadar yarı çöl bozkırlar yer alır, buradan dünyanın en büyük nehirlerinden biri olan Yenisey başlar (tuvaca Ene-Say veya Ulug-Hem).

Yenisey nehirini, ülkenin başkenti Kızıl şehrinde birleşen Büyük Enisey (Biy-Hem) ve Küçük Enisey (Kaa-Hem) nehirleri oluşturur.

Ülkenin merkez, güney ve batı tarafları Tuva, Turan-Uyuk, Ubsu-Nur ovaları ile dağ-bozkır alanı oluşturur (70bin km²) ve ülkenin toprağının yarısını kapsar. Buranın halkı etnografik edebiyatta batılı Tuvalılar olarak adlandırılırlar.

Biy –Hem ve Kaa-Hem nehirlerinin arasında yer alan Doğu Tuva'da uçsuz bucaksız tayga (ormanlık dağlar) uzanmaktadır. Tayga sayısız göl ve nehirlerle, çeşitli av hayvanları ve balık türleri bakımından zengindir.

Doğu Tuva'nın önemli kısmını Todja kapsar (Todja- Doğu Sayan'daki Tuva'nın kuzey-doğu bölgesi). Doğu Tuva'nın yerleşik halkı, etnografik edebiyatta doğulu Tuvalılar veya Todjililer olarak isimlendirirler.

Tuva ülkesi soğuk iklim bölgesinde yer alır ve kendine özgü doğaya, hayvan ve bitki türlerine sahiptir. Örnek olarak, birbirleriyle yan yana yaşayan deve ve ren geyiği, keklik ve toy kuşunu görebilirsiniz. Kışın kar fazla yağmadığından dolayı; at, koyun, keçi gibi hayvanlar karı ayaklarıyla eşeleyerek beslenebilirler.

Tuva'da üç tip kültür ve ekonomi alanı oluşmuştur¹².

Halkın büyük çoğunluğu (%95) hayvancılık meşguldür. Göçebecilik ve hayvancılık Tuva'nın tüm dağlı-bozkır alanında yaygındır (küçük ve büyük baş hayvan, at, deve). Hayvancılıkla birlikte halk, az da olsa tarımcılıkla, avcılıkla ve bunun yanında el sanatları ile de uğraşmaktadır. Aynı tür kültürel uğraşı alanı Moğol, Buryat, Kırgız,Altay ve diğer göçebe halklarında da mevcuttur.

Taygada yaşayan doğu Tuvalıların temel geçimini geyik besiciliği ve avcılık oluşturmaktadır, bunun yanında az da olsa yemiş toplamacılığı ve balıkçılık da yaparlar. Ev olarak ise deri kaplı ağaçlardan yapılan alaçık şeklindeki *çum*larda otururlar.

¹² Sevyan Vaynşteyn: **Mir Koçevnikov Sentra Azii.** (Moskva, 1999), s. 8.

Nihayet, Biy-Hem ve Kaa-Hem ovalarının dağ-kır ve dağ-tayga özelliklerinin keşiştiği coğrafyada yaşayan küçük insan gruplarının kendilerine özgü ayrı bir tayga avcılığı ve hayvan yetiştiriciliği (genelde at ve büyükbaş hayvancılık) geleneği vardır. Halbuki geçiminlerinin önemli bir kısmını avcılık, kalanını hayvancılık teşkil ediyordu. Geyik yetitiriciliğiyle uğraşmamışlardır. Yemiş toplamacılığı da onlar için önemliydi, az da olsa balıkçılık yaparlardı, yaşadıkları bark olarak çumda otururlardı. Genel olarak onların geçim kaynağı, avcılık ve hayvancılıktı.

Tuva tarihi çok derinlere iner.İnsanoğlu bu yerlere paleolit döneminde en geç 30-40 bin sene önce yerleşmişler. Eski taş barınaklar buna kanıttır. Bununla birlikte neolitik ve bronz dönemlerine ait eserler bulunmuştur, ancak yeterince incelenmemiştir. İskit döneminde (M.Ö.VII-III. yy.) yaşayan kabilelerin kùltürü daha derin olarak incelenmiştir . Bu kùltürün eserleri Altay ve batıda Todjide bulunmuştur. O zamanlarda bozkırda yaşayan halk göçebe veya yarı göçebe yaşam sürdürüp hayvancılıkla, ziraatla, Sayan'da ise genel olarak balıkçılıkla ve avcılıkla uğrařmıřlardır¹³.

Bozkır ve yarı bozkır halkın, kùltür ve etnik benzerlikleri Altay, Kuzey-batı Moğolistan ve Kazakistan kabileleri arasında görùlmektedir. M.Ö.III-II. yy. arasında Hunlar (sunnular)'ın Orta Asya'ya gelmesinden dolayı Tuva'ya yerli halktan antropolojik ve kùltür açısından bariz farklı yeni kabileler girmiştir. Bu kabilelerin yaşam biçimi hareketli idi. Bu kabilelere ait en tipik eserler olarak *Sun Çürek* ve *Kökel* mezarlıkları sayılır¹⁴.

Tarihte adları belli olan bu halkların bazıları Tıvaların hayatını, düşünce şeklini, gelenek ve göreneklerini, en önemlisi dilini etkilemiştir. Fakat Eski Türkler, Uygurlar ve Kırgızlar Tıvalıların daha yakın ilişkide oldukları soydaşları oldukları için etkileşim daha çok bunlar arasında olmuştur.¹⁵

Çok eski zamanlardan başlayarak şimdiki Tıvanın toprağında yaşayan Türk dilli göçebe halkların tarihinde çok büyük olaylar olmuştur. Tıva tarihinde VI. yy.'dan VIII. yy.'ın ortasına kadar olan devir, Türkü (Göktürk) Dönemi olarak adlandırılır. 582 yılında Göktürk

¹³ Monguş Mannay-ool ve Seyan Vaynşteyn (Yay. Haz.): **İstoriya Tuvi.** (Novosibirsk, 2001), s. 39.

¹⁴ Sevyan Vaynşteyn: "**Mir Koçevnikov...**", s. 10.

¹⁵ Kadir-ool Biçeldey: *Tıva Dil Bolgaş Öske Dıldar. Tıva Dil Bolgaş Çugaa Kulturazı.* (Kızıl, 1993), s.62.

Kağanlığı doğu ve batı devletlerine bölünmüştür. Altay, Tıva, Moğolistan ve Baykal arasındaki araziler Doğu Türk Kağanlığı'na dahil idi. Burada esasen Türk ve Moğol dilli boylar yaşarlardı.

VII. yüzyılda Orta Asya'nın bir aymağı *Dubo* diye adlandırılmıştır. Bilim adamları bu adlandırmayı *Tıva~Tı-va* kelimesi ile bağlantılı görmektedirler.¹⁶ L. N. Gumilyev *Dubo* denen aymakla Tıvaları aynı kabul etmektedir.¹⁷

Tuva topraklarına eski Türk kabilelerinin yerleştiğine; VI-VII.yy.'dan itibaren yayılan yeni tip arkeolojik eserler , bunların içinden en yaygın olanı mezarlıklarda kullanılan dörtgen taş çitler kanıttır. Eski Türk runik yazıları da bu zamanlara aittir. Tuva halkının fiziki görüntüsü tek tip olmayıp Moğol tipi ağırlıklı olup, Avrupa tipli halk da mevcuttu.

Geçimini hayvancılıkla sağlayan Türkler Tuva'nın bozkır ve yarı bozkır bölgelerinde göç etmiş, ancak bunların bazıları Biy-Hem'den Doğu Sayana ve Todji'ye girmeye başlamış ve zamanla yerli Samodi ve Keto halklarıyla karışmışlar. Türk kabileleri şüphesiz Tuva halkını etkilemiş ve git gide etnokültür görüntüsünü saptamışlar.

VIII. yüzyılın ortasında Türk kaganlığı döneminde Töles topluluğunun içine giren Uygurlar Türk devletini yıkmışlar ve Orta Asya'nın önemli kısmını bunun içinde Tuva'yı da ele geçirmişler. Bazı Uygur kabileleri Tuva'da kalmışlar. Hayvancılıkla ve tarımcılıkla uğraşan Uygurlar yerleşik kaleleri oluşturmuşlardır. Bu kalelerin kalıntıları bizim zamanlara kadar ulaşmıştır. Yerli halk ile etkileşimde bulunarak bazı kültür zenginliklerini aktarmışlardır, ayrıca kendileri de yerli halkın kültürünü kabul etmişler. Fethedici Uygurlardan kalan nesiller kendi isimlerini korumuşlardır¹⁸.

IX y.'da Kırgızlar güçlenerek Uygurları yıkmışlar ve Orta Asya'nın büyük bölgelerini işgal etmişler. Kırgız kabilelerinin bazıları Tuva'da kalmışlar, hayvancılıkla ve tarımla geçinmişler, zanaatla uğraşmışlar, Runik yazıları kullanmışlar, ve bu yazılar taş eserlerde bize kadar ulaşmıştır. Çağdaş Kırgız kabileleri güney-doğu Tuva'da bulunmaktadır¹⁹.

¹⁶ Elena Salzinmaa: **Amgı Tıva Literaturlug Dıl.** (Kızıl, 1980), s. 3.

¹⁷ Lev Gumilyev: **Drevniye Tyurki.** (Moskva, 1967), s. 62; 264.

¹⁸ Sevyan Vaynşteyn: "**Mir Koçevnikov...**", s. 12.

¹⁹ Monguş Mannay-ool ve Sevyan Vaynşteyn (Yay. Haz.): "**İstoriya Tuvı...**", s. 65.

1207 yılında Tuva halkı diğer Güney Sibiryalı halkları gibi Çingiz Han tarafından işgal edilmiştir . Moğol iktidarı döneminde Tuva'ya bazı Moğol kabileleri yerleşmiş ve dolayısıyla halkın etnik yapısında değişiklikler olmuştur.

Birinci bin yılın sonunda dağlık Doğu Tuva'ya –Sayanlara (Todji) Türkçe konuşan Uygurlara yakın Tuba (Çince –dubo) kabileleri yerleşmiştir

VIII.yüzyılın sonlarından XIV. yüzyılın başlarına kadar Tuva'nın etnik yapısında Eski Türk (Gök-Türk) Uygur ,Kırgız, Moğol, Samodi ve Keto kabileleri mevcuttu.

1757'de Tuva'da Mançuların hâkimiyeti kurulur.²⁰ Çungarya'da 1755-1788 yılında, Amursana adlı bir Oyrat prensinin önderliğinde Mançu istilâcılarına karşı kurtuluş hareketleri başlayınca, bu harekete Tıvalılar da katılmışlardır. Fakat; Mançu-Çin istilâcıları Çungar Devleti'ni kurmuşlardır. 1758 yılında bunun sonucunda Tuva, Çin-Mançurya'sının Tsing, sömürge bölgesi olmuştur.

Tuva tarihinin günümüze ulaşan ve halkın muhayyilesinde yaşayan en önemli hadiselerinden biri 1883-1885 yıllarında cereyan eder.

Bu tarihte Mançur (Çin) emperyalizmine başkaldıran 300 kadar Tuvalıdan altmış, liderleri Sambajık idaresinde, dağlarda aylarca direnmişler, sonunda Çin'in ordu güçleri tarafından bugün "Süt Höl" (Süt Gölü) olarak bilinen yerde yakalanarak başları kesilmiş ve Tuvalarca kutsal sayılan dağ geçitlerine dikilmiştir. Tuva tarihinde bu olaya "Aldan Durgunna" (Altmış Firari) veya "Aldan Maadır" (altmış Bahadır) adı verilmiştir²¹. Hikayesi gerek, halk muhayyilesinde, gerek se tarihi kaynaklarda canlılığını korumaktadır. 1911-1912 yıllarında "Homdu Dayını" adı verilen Çinlilerle Moğollar arasındaki savaşa bine yakın Tuvalı da katılmıştır²². Homdu savaşı da Tuvalıların bağımsızlıkları yolunda önemli mücadelelerinden biridir.

1911 yılının Ekim ayında Çin'de Mançu Hanedanı'na karşı ayaklanma başlamış; bunun sonucu olarak 1912 yılının ocak ayında Mançu Hanedanı devrilmiş ve cumhuriyet kurulmuştur. Bu dönemde, Tuva kahramanlarının millî kurtuluş savaşı başlamış ve Tuva aynı yıl Çin'den bağımsızlığını almıştır.²³

²⁰ Saadettin Gömeç: **Türk Cumhuriyetleri ve Toplulukları Tarihi**. (Ankara, 1999), s. 358.

²¹ Monguş Mannay-ool ve Seyan Vaynşteyn: "**İstoriya Tuvi...**", s. .297.

²² Monguş Mannay-ool: *Homdu Dayını*. **Ulug-Hem**, I. (Kızıl, 1998), s.131.

²³ Monguş Mannay-ool ve Sevyan Vaynşteyn (Yay. Haz.): "**İstoriya Tuvi...**", s. 316.

1917 devrimiyle Rusya'da Çarlık yıkılmış ve Sovyet dönemi başlamıştır. 17 Nisan 1919'da Tuva Rus himayesine girer. 1921 yılında ise Tıva Arat Respublika (Tıva Halk Cumhuriyeti) kurulmuştur. Bağımsızlığını 1944 yılına kadar devam ettiren Küçük Tuva Cumhuriyeti, XX. asırda Türkiye Cumhuriyeti'nden sonra en fazla bağımsız kalan Türk Cumhuriyeti olma özelliğini göstermiştir. 11 Ekim 1944'te Tıva Halk Cumhuriyeti Sovyetler Birliği'nin hâkimiyeti altına girmiştir.²⁴

XX. asrın ilk yarısına kadar çoğunluğu konar göçer olan, yazları yaylaklarda, kışları kışlaklarda hayvanlarını besleyerek geçimlerini sağlayan Tuvalılar, yoğunlukla Stalin devrinde olmak üzere, günümüzde yerleşik hayata geçmişlerdir. Ancak yine de hayatlarını büyük ölçüde hayvancılık yaparak kazanmaktadırlar.

Aralık 1990'da, Tuva'nın Rusya'ya bağlı Federe Cumhuriyet olması yönündeki karar kabul edilir.

Ülkenin başkenti, 1914 yılında kurulan ve ilk adı Hem Beldiri (İki nehrin katıştığı yer) olan Kızıl şehridir. Kızıl'ın nüfusu 70 binin üzerindedir. Yerleşim alanları ülkenin merkez ve batı bölgelerinde daha yoğundur. Ülke 17 bölgeye (rayon) ayrılmıştır. Sayan dağlarını aşma güçlüğünden dolayı, Sibiry'a'nın hemen bütün yerlerine ulaşan demiryolu ağı Tuva Cumhuriyeti'ne girememiştir.

177.500 kilometrekare toprağı bulunan (bu topraklar Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'ne girildiğı yıllarda 200.000 kilometre kare idi.) Cumhuriyetin, nüfusu 1989 sayımına göre 310 bin kişidir. Bunun 200 bin kişisi Tuva Türkleri 100 bin kişisi Ruslar ve geri kalan 10 bin kişi ise çeşitli topluluklardan müteşekkil insanlardır. Moğolistan Cumhuriyeti sınırları içerisinde 30 bin, Çin'in Şincan Özerk Bölgesi'nde ise 5 bin kadar Tuva Türkü'nün yaşadığı tahmin edilmektedir.

Tuva kelimesinin kökeni hakkında, kaynaklar kesin bir bilgi vermemekle beraber, IV. asırda Çin'in kuzeyinde hakimiyet kuran Toba Devleti'nden geldiğine dair görüşler vardır. Çin tarihi konusunda uzman olan W. Eberhard Toba Devleti'ni kuranlardan 119 boyun çoğunun Türk soylu olduğunu yazar.²⁵ Günümüzde Tuva (kendilerince Tıva), Tofa

²⁴ Hövenmey Baykara: **Kim Ulugul?** (Kızıl, 1995), s.113.

²⁵ Eberhard, W, *Tobalar Etnik Bakımdan Hangi Zümreye Girer.* (AÜDTCFD I, S.2. 1943)'dan aktaran Ekrem Arkoğlu, *Tuva'nın XX. Asır Siyasi Tarihi.* **Türkler**, c. 20. (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), s. 173.

(karagas) Tuba (Altay Türklerinin bir kolu) şekillerinde karşılaştığımız kelimeler muhtemelen aynı kökene dayanmaktadır. N.F. Katanov: “Ben Karagaslar (bugünkü Tofa) ve Uryanhayları (bugünkü Tuva) aynı boy veya hiç olmazsa aynı boyun kalıntıları olarak kabul ediyorum...Çünkü her şeyden evvel, iki boy da Tıva adını taşıyor. Üstelik her iki lehçe bir birine çok yakın. Uryanhaylar ile Karagaslar, birbirlerini kolayca anlarlar...Şunu açıklıkla ifade etmek istiyorum ki, Uryanhay lehçesini iyi bilmem sayesinde, iki gün içinde Karagas lehçesini de öğrendim ve üçüncü gün artık, notlarımı tecüman olmadan tutacak duruma geldim”²⁶ şeklinde düşüncelerini açıklar. Günümüz Tuvalıları kendilerinin hangi boydan (Kırgız, Uygur vb) geldiklerini iyi bilmekle beraber “*Tıva*” herkesin kabul ettiği ortak bir üst kimlik olmuştur.

L. Potapov’a göre, Tuva’daki Türkçe konuşan etnik grup Moğolca, Samoyedce ve Ketçe konuşan unsurlardan da oluşur. Tuva’daki Türkçe konuşan boy ve aşiret gruplarının varlığı, milattan sonraki ilk yüzyılların ait Çin yazmaları sayesinde biliniyordu. Orhun Yenisey bölgesinde M.S. VII. ve VIII. yüzyıllara ait hepsi Türk dili ailesinden olan Telengitçe, Kırgızca ve Uygurca yazılmış olan taş yazıtlar Tuvalıların Türk kökenine işaret etmektedir. Günümüzdeki Tuva dili de Orhun Yenisey yazıtlarının diliyle bağlantısını korumaktadır. Bununla beraber, Potapov (1964:380) Tıvaların etnik bileşiminin oldukça karmaşık olduğunu ve araştırılmadığını söyler. Tıvalar XVIII yy. Başlarında tanımlanabilir bir kültürel grup olarak ortaya çıkmışlardır²⁷.

Etnik açıdan birleşme güçlenmiştir ve XVIII. yüzyılın sonunda tuva halkının genel şekli oluşup bitmiştir. Çıkış biçimi farklı olan Tuvalıların birbirleriyle yakınlaşmalarına aynı bölgede kalmaları, aynı tür iş ile hayvancılıkla uğraşmaları, aynı sosyal ve ekonomik düzeyde olmaları ve ortak Türk dilini kullanmaları sebep olmuştur. Sayan’da yaşayan diğer farklı kabileler için Türkleşmiş olan ve geçimini hayvancılıkla sağlayan kabileler ile etkileşimde bulunmaları birbirleriyle kaynaşmalarını sağlamıştır. Tıva kelimesi (tuba)

²⁶ Fedor Katanov, **Bilimsel Eserlerinden Seçmeler. Türksoy.** (Ankara, 2000)’ dan aktaran Ekrem Arıkoğlu, “*Tuva’nın XX. Asır...*”, s. 173.

²⁷ Leonid Potapov, **The Tuvans. The Peoples of Siberia.** (Chicago: The University of Chicago, 1964)’dan aktaran Eva Jane Neumann Fridman., **Tuva Şamanizmi. Türkler**, c. 20, Çev. Müfit Balabanlılar (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), s. 181.

birinci bin yıllarında Altay-Sayan halkları için kullanılmış ve zamanla tüm Tuva halkı için genelleşmiştir.

Bununla birlikte batı ve doğu Tuvalılar birbirlerinden farklılıklar göstermekte. Bu farklılıklar hem antropolojik açıdan (batı tuvalılar Orta Asyalı ,doğulular ise Katang tip ırkına girerler), hem kültür açışındandır. Batı ve doğu tuvalılara ait gruplarla birlikte(kuular,soyan, maadı), sadece batılılara ait (tülüş, çoodu, deleg (telengit),uygur, kırgıs, monguş, sat,oyun, oy-ondar, kara-ondar, darhat (tarkat) mingat) veya sadece doğululara ait salçak (selçuk), todut,urat,haazut,oyuk,haş,vb) gruplar mevcuttur. Tıva kelimesi dışında Tuvalar çeşitli kaynaklarda; Soyon, Soyot, Uranhay, Uryanhay, Tuba kelimeleriyle anlatılmıştır. Tuva'nın toprağı dışında Moğolistan'da Kobdo nehrinin yanında, Çin'de Sintsyan'da Tuvalılar yaşarlar.

Tuva'da resmî din olarak Budizm kabul edilmiştir. "XIV. yüzyıldan itibaren Moğolların Çin'deki hâkimiyeti, onların arasında Budizm'in etkilerini nispeten kırmıştı, ancak XVI. yüzyıldan itibaren ve özellikle de Altan Han döneminde (1507-1583), Tibet'in doğu bölgelerine yapılan sefer, Moğollar arasında Budizm'in yeniden canlanmasına yol açmış, bütün bunlar Moğollara yakın veya onlarla iç içe yaşayan bazı Türk boylarının da lamaist (Budizmin Orta Asya ve özellikle Tibet'teki biçimi) Budizm'in etkisine girmeleri sonucunu beraberinde getirmiştir²⁸. İşte bu şekilde XVIII. yy. ikinci yarısında, lamaizm Tıva Türkleri arasına nüfuz etmiştir. Tıvaların arasında Tibet lamaizmi yaşamaya devam etmektedir.

Tuva'da resmî din olmayan, fakat halkın daha çok inanıp yaşadığı dinleri ise Şamanizmdir. Şamanizm halk arasında bu adıyla değil de, eskiden "kam" olan kelimenin Tuva Türkçesi'nde "ham" şekline dönüşmüş haliyle yaşamaktadır. Şamanlar, doğuştan getirdikleri yeteneklerini "üstad" Şamanlar yanında geliştirerek yetişirler. Şamanlar'ın en önemli faaliyetleri hastaları tedavi etmektir. Diğer önemli görevleri arasında; ölümden sonra yapılan 7. 49. günlerin ayinleri, doğumdan sonra yapılan törenler, önemli dini, milli günlerde yapılan kutlamaları yönetmek sayılabilir. Törenlerde, "düngür" dedikleri tefleri

²⁸ Günay Ünver ve Güngör Harun: **Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi.** (Ankara, 1997), s.127.

eşliğinde, günün anlamına uygun şiirler okurlar. Bu şiirler; iyilik mutluluk, sağlık dileyen şaman dualarıdır²⁹.

Tuva'da Budizm ve Şamanizmin bir arada yaşamasının, bir insanın hem Budist, hem de Şamanist olabilmesinin birkaç ana sebebi vardır.

Bu iki inanç sisteminin de ana değeri "tabiata karşı saygılı olmak" esasına dayanır. İnsanın yeryüzünde hayatını devam ettirebilmesi için ilk şart; tabiatla ve çevresiyle mücadele etmek yerine, onunla uyum içerisinde, barışık olarak yaşamayı kabullenmesidir. Saygı duyulması gereken bu unsurlar insanın en yakın çevresinden, evrenin sonsuzluğuna kadar uzanır.

Yeryüzü bütün canlıların yaşadığı yerdir. Toprak üzerinde canlılara zarar vermemek, bu canlıları kökünden sökmek için Tuva insanı ucu yukarı kalkık çizmeler giyer. Dağlar, ormanlar Tuva insanının hayatını devam ettirmesinde önemli bir yere sahip olan tüy yabani hayvanların evidir. Bu yüzden onlara saygılı olunmalıdır. Yediğimiz bütün yiyecekleri tabiatan alırız. Karşılığında şükranlarımızı ifade etmenin yolu, bu yiyeceklerden bir kısmını, özellikle temizliğin ve saflığın sembolü olan ak sütü, tabiata ikram etmektir. Bunun için yeni kaynatılmış sütün üzerinden dokuz gözlü ağaç kaşıkla (tos karak) çevreye bir miktar saçılır.

Tuva'da 21 Ekim 1993 yılında yeni anayasa kabul edildi. Bu yeni anayasanın 1.

maddesi: "Tuva Cumhuriyeti Rusya Federasyonu terkibi içinde demokratik bir devlettir.

Federasyon antlaşmasını bütün Tuva halkının referandumu gereğince değiştirme,

kendini yönetme ve Rusya Federasyonu'ndan ayrılma hakkına sahiptir."³⁰demektedir.

²⁹ Monguş Kenin-Lopsan: **Obryadovaya Praktika i Folklor Tuvinskogo Şamanstva**. (Novosibirsk, 1987), s. 51.

³⁰ **Konstitusiyası Respubliki Tıva**. (Kızıl, 2001), s.3.

1.2.İskit-Sarmat ve Eski Türk Devri Kaya Resimleri Hakkında Özet Bilgi

Tunç Devri; Yukarı Enisey’de Tunç Devrinden önceki döneme ait kaya resimlerine rastlanmamıştır. M.Ö. II. binyılın ikinci yarısında yani gelişen ve geç Tunç Devrinde Yenisey’de yer alan Sayan kaya resimleri arasında yeni bir konunun meydana geldiği görülmektedir. Kaya resimlerinde iki tekerlekli arabaya koşulmuş iki at tasvir olmuştur. Bu ise o zamanın teknik gelişmesinin yansıtılmasıdır³¹.

Yukarı Yenisey’de araba tasviri bulunan 11 kaya resmi günümüze kadar ulaşmıştır. Bunlardan birisi Merkezi Tuva’da Sıın-Çürek Dağ yamacında bulunmaktadır³².

Tuva Kuzey-Batı bölgesindeki Sayan kanyonunun Mugur-Sargol adlı yerinde (bundan sonra Mugur-Sargol kaya resimleri olarak verilmiştir) 281 numaralı taşta çizilen iki araba resmi, ilmi literatürde ünlü olmuştur (Bkz., res.1, 1,2). Arabalar at ve insansız olarak çizilmiştir. Arabaları iki tekerlekli olup tekerleklerin parmaklıkları dörder tanedir. Ayrıca at hamudu veya boyunduruğu andıran bir alet ve araba oku da vardır. Bu durum, Mugur-Sargol kayasındaki araba resimlerinin kronolojisi hakkında bazı ip uçlarını da akıla getirmektedir³³. Resimlerden birinin yanında ev tasviri bulunmaktadır. Bu tasvir aynı kaya levha üzerindedir. Belki de aynı zaman diliminde çizilmiştir. Bilindiği üzere maske ve ocak çukurlarının yanında konutlar da kaya resimlerinin erken döneme ait olduğunu ispatlamaktadır. Onun için 358 numaralı taş üzerindeki maske tasviri ilgi çekicidir. (Bkz., res.1,5). Bu resimde özgül Mugur-Sargol kaya resimleri tasvirinde, birbirine bitişik üç nesne (ev, ocak, maske) görülmektedir. Genellikle maskelerin çenesinin altında el ile tutmak için bir çıkıntının bulunması, tepesinde ise sap tarafı başına bitişik çekiç gibi bir çıkıntının (anten gibi) da yer alması, kafanın yanlarında ise boynuzların bulunması dikkat çekicidir. Boynuzlarının birisi yuvarlak olup merkezinde bir çukur vardır. Diğer boynuzu

³¹ Mihail Absalyamov: **Oçerki İstorii Kulturi Sibiri**. (Krasnoyarsk, 1995), s. 42.

³² Natalya Denisova ve Sevyan Vaynşteyn: *Novie Materiyalı po Etnografii i Arheologii Tuvi. Polevie İssledovaniya İnstitutu Etnografii*. (Moskva,1975), s.37.

³³ M. Devlet’e göre, araştırmalarda Mugur-Sargol araba resimleri hakkında bir sürü yanlış düşüncelere raslanıyor. Arabalar, maske tasvirlerinin yanında olup (Formozov A.A. 1969, 104 s.) ve hatta temas halinde buldukları yazılıyordu. (Novgorodova E.A. 1978 . s. 204, N.V. Leontyev 1980, s. 84).

ise kare şeklinde gösterilmiştir. Onun merkezinde bulunan nokta büyük ihtimalle ocağı ifade ediyor. Konutun girişi ile ocağı bir çizgi birleştiriyor. Bu özgün resim maske, konut ve merkezinde çukuru olan çemberin aynı zamanda çizilmiş olduklarını ispatlamaktadır. Ayrıca bunlar bölgede tarihlendirilen kaya resimlerinin en eskisini teşkil ediyorlar³⁴. Kanatimize göre, Mugur-Sargol mabedindeki maske ve konut hemen hemen aynı zamanda çizilmiştir. 281 numaralı taş üzerindeki konut ve iki araba bir kompozisyon oluşturmuştur. Neticede ise maske ve arabaların aynı zamanda yapıldıkları sonucu ortaya çıkıyor. Böylece Yukarı Yenisey’de bulunan araba tasvirinin Orta Yenisey’e göre daha erken meydana getirildiği hükmüne ulaşıyoruz³⁵.

Mugur-Sargol kaya resimlerinin tarihlenmesinde, onların topografisi çok önemlidir. Altay bölgesinde ilk resimler daha çok Tenga nehri kıyılarında bulunan ve bu iş için oldukça uygun olan siyah, parlak ve düzgün kayalar üzerine işlenmiştir³⁶. Sonraki dönemlerde ise resimler değişik kayalar üzerine yapılmıştır. Resimlerim işlendiği yeni kayalar ise daha sert olup, pürüzlü bir yüzeye sahiptir.

Zamanla Tunç devrinin tekerleklerinde parmaklıkların çoğalması aynı zamanda kronoloji belirtisi olarak karşımıza çıkıyor³⁷. Kaya üzerinde araba resmini çizen eski ressamın tekerlek parmaklarının gerçek sayılarına uymamışlardır. Bunu Tuva’nın Kuzey-Batı bölgesinde bulunan Çinge nehrinin sol kıyısında bulunan resimlere bakarak öğrenebiliriz (Bkz., res.1, 3). Bu resimde aynı arabanın bir tekerleği 7 diğeri ise 9 parmaklıkları gösterilmiştir³⁸.

Tasvirlerin semantikasına gelince; kayada gerçek ulaştırma değil gerçek olmayan “hayali” arabalar tasvir olunmuştur. Bundan dolayı tekerleklerin parmak sayısının uygunluğu bilinçli olarak yerine getirilmemiştir.

Tek at koşumu ve helezon şeklindeki tekerlekli fantastik arabalar Orta Asya ve Hakasya’da bilinmektedir. Onun için efsanevi arabaların tasvirleri fenomen değildir. Pamir’de de olduğu gibi Sayan’da da dağlık bölge olduğu için, okla çift olarak koşulmuş

³⁴ Marianna Devlet: **Petroglifi Na Koçevoy Trope**. (Moskva, 1982), s.25.

³⁵ A.g.e., s.26.

³⁶ Vladimir Kubarev ve Evgeniy Matoçkin. **Petroglifi Altaya**. (Novosibirsk, 1992), s.123.

³⁷ Boris Piotrovskiy: **Vanskoe Sarstvo**. (Moskva, 1959), s. 152.

³⁸ Marianna Devlet: “**Petroglifi Na Koçevoy...**”, s.28.

gerçek arabanın kullanılması imkansızdı. Pamir’de arabaların tasviri deniz seviyesinden 3800 metre yükseklikte bulunmuştur. Oraya ulaşabilmek için takip edilen patika yol ise, 5000 metre yüksekliğe kadar çıktıktan sonra kıvrılarak kayaların bulunduğu bölgeye yani 3800 metredeki kayalara insanları ulaştırıyordu.³⁹ Buraya ulaşmak için başka bir yolun olması da dikkat çekicidir.

Büyük ihtimalle Tunç devri mitolojisinde arabalar öbür dünyaya geçmek için kullanılmıştır⁴⁰. Tuva kaya resimlerinde sadece dört yerde at tasviri yapılmıştır. Onların biri iki koşumlu (hamudlu) diğerleri ise tek koşumlu arabaya koşmuş atları göstermektedir. At figürleri o kadar şematik ve geometrik bir biçimde gösterilmiştir ki onların türlerini tespit etmek imkansızdır. Atlar profil olarak gösterilmiştir ve dört ayağı dikine aşağı indirilmiştir⁴¹. Aynı kural diğer hayvanların tasvirinde de kullanılmıştır.

Böylece, Yukarı Yenisey’de Geç Tunç Devri hayvan tasvirinin üslup özelliklerinin gelişmesinde iki eğilim kaydediliyor. Bir yandan Erken Tunç Devri resimlerinden farklı olarak hayvan resimleri şematik biçimde ortaya çıkıyor. Diğer taraftan hayvan resimlerinin içeriği, çizgi ve geometrik figürlerle dolmaya başlıyor. Bu gelenek Tunç Devri başlangıcında da mevcuttu.

Tunç Devrinde yırtıcı hayvanların, tınaklı hayvanları kovaladıklarını gösteren sahneler ortaya çıkıyor. (Bkz., res.2) Mugur-Sargol kaya resimleri arasında yer alan 156 numaralı taş üzerinde aşağıdaki resim gösterilmiştir: sağ tarafta büyük çatalı boynuzu olan geyik tasvir edilmiş. Onun boynuzları sırtının ortasına kadar uzanmış görüntüsü vardır. Geyiğin vücudu ipe bölünmüş gibi dikey ve eğik çizgilerle çeşitli taraflara uzanmış. Bu bir fileye andırmaktadır. Toynakla tamamlanan dört ayak gösterilmiş. Geyik tasvirinin altında uzun kuyruklu ve ağızını açmış bir kurdun tasviri yer almıştır. Bu yırtıcı hayvanın

³⁹ Vladimir Jukov ve Vladimir Ranov: *Drevniye Kolesnisi na Pamire. Pamir*, 11. (Moskva, 1974)’dan aktaran Marianna Devlet: “**Petroglifi Na koçevoy...**”, s.28.

⁴⁰ Yuriy Mihaylov: *Obraz “Çudesnoy Povozi” i Simvolika Dvijeniya –Peremeşeniya v Kulturnih Tradisiiyah Yuga Zapadnoy Sibiri I Sentalnoy Azii. Sbornik Nauçnih Trudov, Posvyaşeniya 70-letiyu so dnya Rojdeniya Ya. Şera.* (Kemerova, 2001), s. 56.

⁴¹ Nikolay Leontyev: *Kolesniy Transport Epohi Bronzi na Yenisee. Voprosi Arheologii Halasii.* (Abakan, 1980), s.67.

saldırmakta olduğu da bellidir. M. Devlet bu tip resimlerdeki tasvirleri iskit öncesi devrine ait olarak göstermektedir⁴².

Sayan kayonununda bulunan Tunç devrine ait kaya resimlerine bakarak bu bölgede yaşamış olan halka ait efsanenin Tunç Çağında ortaya çıkmaya başladığını söyleye biliriz. Sayan Dağlarında yaşayan halka ait efsane ile ilgili olarak bu kayalar üzerinde; doğum yapan kadın resimlerine, çeşitli hayvan resimlerine ve hayvan maskeleri takmış insan tasvirlerine raslamak mümkündür.

Geç Tunç Devrine ait kaya resimlerinde yer alan “hayali arabalar”ın yanısıra, güneş şeklinde tasvir edilmiş boynuzlara sahip geyikler ve diğer hayvan tasvirleri dikkat çekmektedir. (Bkz., res.3). Bu resimlerin arasında yaban domuzuna da raslamaktadır⁴³.

Sayan dağlarında bulunan kaya resimlerindeki geniş kenarlı şapka ile tasvir edilmiş insan figürleri bu resimlerin Tunç Çağına ait olduğunu bize göstermektedir (Bkz..res. 4). Bu insan figürlerini arkeolog M. Devlet “Yalancı altın mantar insanlar”ı olarak nitelendirmiştir⁴⁴. Çünkü onların kafalarındaki şapka mantar şeklindedir⁴⁵. Bu tipler bir çok halka ait efsanelerde yer almaktadır. Sayan kanyonunun Orta-Sargol⁴⁶ adlı yerinde adet şapkalı iki insan figürü bulunmuştur (Bkz., res.4, 1). Bu resimlerde yer alan insan figürleri diğerlerinden farklı olarak daha uzun boyunlu bir şekilde tasvir edilmiştir ve insanların omuzları üzerinde uzun yakalı bir giysisi yer almaktadır. Genel olarak İnsanların figürleri ise belli bir pozisyonda durmuş olarak tasvir edilmiştir. Bu duruş şeklini şu şekilde izah etmek mümkündür; İnsanların vücutları öne eğilmiş bir şekilde (karşıdan) çepheden, ayakları ise profilden resmedilmiştir. Öne uzatılmış elinde yay bulunuyor. Dirsekten bükülmüş diğer el ise beline bağlı çantayı (veya torbayı) tutmuş şekildedir. Kalçasının yanında tasvir edilmiş bu eşyalar çeşitli şekillerde gösterilmiştir. Sözü

⁴² Marianna Devlet: **Petroglifi Mugur-Sargola**. (Moskva, 1980), s.238.

⁴³ Marianna Devlet: “**Petroglifi Na koçevoy...**”, s.30.

⁴⁴ Marianna Devlet: **Petroglifi Ulug-Hema**. (Moskva, 1976), s. 64.

⁴⁵ Bu figürleri, şemsiye diye adlandırılan yağmurdan ve güneşten korunmak için kullanan eşya diyebiliriz. Şayet bu tahminimiz doğru kabul edilecek olursa o dönemde bile insanların özellikle yağmurdan korunmak için geliştirdikleri bir eşyaları olduğunu söyleyebiliriz

⁴⁶ Orta-Sargol, Tuva'nın Kuzey-Batı bölgesinde Sayan kayonununda bulunmaktadır. Edebiyatta bu yerde bulunan kaya resimlere Ortaa-Sargol ismi verilmiştir. Tezde de bu isim kullanılmaktadır.

ettiğimiz resimde ise; bu figür yuvarlaktır. Figürler sanki havada asılı duruyorlarmış gibi tasvir edilmiştir⁴⁷.

Tunç ve Erken Demir çağına ait sanatlar arasındaki sınır çok da açık değildir. İskit devrindeki sanatın yükseliş sebebi ise önceki dönemlere ait birikimlerdir.

Erken Demir Çağ; İskit-Sibir hayvan figürleri tarzı⁴⁸ bu bölgelerdeki kültür birliğinin esas göstergelerinden biridir. Bunların başlıca özelliği hayvanların belli bir pozisyonda gösterilmesidir. Kaya üzerinde geyik figürlerinin tarihlendirmesinde geyik taşlarının dikiliş dönemlerini tespit etmek çok önemlidir. Bu konuda araştırmacılar arasında fikir birliği yoktur.

Geyik taşları; stilize edilmiş geyik ve diğer resimlerle kapanmış anıtsal lehve veya taş direklerdir, adeta balballara benzemektedir. Geyik taşlarında geyik figürlerinden başka keçi, yaban domuz, at gibi hayvan ve yırtıcıların resimleri tasvir olunmuştur. Bu taşlar kahraman askerlerin semoludur. Yani onlar adına dikilmiştir (Bkz., res. 5).

Geyik taşları, geniş Asya bozkırlarında yaygın vaziyette bulunmaktadır. Günümüzde Tuva'da 30'dan fazla geyik taşları bulunmuştur⁴⁹. Asil geyik maralın sureti İskit-Sibir hayvan stiline en önemli sembol figürü olmuştur. Figürleri çizenler, geyiklerin özellikle kafalarını yukarıya doğru kaldırmış vaziyette ve boyunlarını uzun olarak heybetli, gösterişli aynı zamanda endamlı göstermek için gayret sarf etmişlerdir. Boynuzlar ise tüm İskit-Sibir geyik tasvirine özgü belli bir oranda stilize edilmiştir. Başlarının üzerinde yukarı ve öne doğru çatallanarak uzanmıştır. Bundan dolayı boynuzların birden fazla çatalları eğri çizgiler şeklinde gösterilmiştir. Sayan kayonundaki kaya resimleri arasında buna benzer tasvir tarzı Çinge nehrinin sağ kıyısında bulunmuştur. Burada eski ressamlar geyik figürlerini üst üste sıralı olarak çizmişlerdir. Aynı şekil geyik taşlarında da gözlenmektedir (Bkz., res. 6)⁵⁰.

Sayan-kanyonunun Terezennik-Büük bölgesinde "Cengizhan yolunda"⁵¹ bulunan hayvan resimleri de ilgi çekmektedir (Bkz., res. 7). Burada hayvan figürleri son derece

⁴⁷ Marianna Devlet: "Petroglifi Na koçevoy...", s.31.

⁴⁸ Bu terim Avrasya bölgesine yayılan vahşi yırtıcı hayvan tasvirlerini ortaya koyan tarza verilen isimdir. Bu tasvirlerde yırtıcı hayvanın avını parçalama sahnelerini çizmişler, daha sonraları ise bütün İskit dönemine ait hayvan resimlerini tasvir eden tarz bu adla anılmıştır.

⁴⁹ Monguş Mannay-ool: *Olenie Kamni Tuvi. Uçenıye Zapiski TNİİYALİ*. (Kızıl, 1968), s.38.

⁵⁰ Mihail Gryaznov: *Sayano-Altayskiy Olen (Etyud na Temu Skifo-Sibirskogo Zverinnogo Stilya)*. **Problemi Arheologii**,2. (Leningrad, 1978), s. 224.

⁵¹ Halk arasında "Cengizhan yolu" denilmesine rağmen Cengiz devrinden daha önce kurulmuş savunma duvarı. Bu gerçekten Yenisey kıyısındaki sarp ve dik boğazda kayalar arasında açılan bir yoldur.

kabataslak karışık bir şekilde tasvir olunmuş. Hayvan vücudunun çeşitli parçalarını gösteren çizgiler kalınlıklarına göre farklılık göstermiyorlar. Keçiler bükülmüş ayakları ile uzun boyunlu olarak gösterilmiştir. Bu İskit-Sibir hayvan tarzına hastır⁵².

Erken Demir çağında yırtıcı hayvanların geyikleri kovalama (Bkz., res. 8) ve avlama (parçalama)sahneleri konu olarak resimlerde devam ettirilmiştir (Bkz. res. 9). Av ve takip etme sırasını yanı sıra resimler kayalarda bulunmaktadır. Fakat işkence (parçalama, vahşet) sahnesi bazı eşyalar üzerinde tasvir edilmiştir. Eski resimler figürleri istediği gibi kaya üzerinde yerleştiremiyorlardı. Bu yüzden kemik, ağaç ve madenden yapılan eşyalar üzerine avı parçalama sahneleri kolayca işleniyordu. Bu resimlerde hayvan vücudu bir öbek oluşturarak bir birine geçmiş vaziyette “esrarengiz resmi” oluşturmaktaydı⁵³.

Yukarı Yenisey’deki kaya resimlerinde öne çıkan husus geyikleri genellikle kurtların kovaladığıdır. Ressamlar tarafından yırtıcıların figürleri korkunç olarak gösterilmiş, ama geyiklere sempati duydukları için onları asil ve zarif olarak çizmişlerdir. Bunun en açık örneği Sayan kanyonunda Biciktig-Haya adlı yerin kayası’ndaki resimlerdir⁵⁴.

İskit-Sibir hayvan stilinde önceki Karasuk kültürü hayvan stiline devam ettiğini ve geliştiğini belirtmemiz gerekir. M.P. Gryaznov’un yazdığına göre Sayan-Altay’ın “İskit geyiği” Batıdan alınmamıştır. Onun süreti yerli sanatsal gelenekler esasında İskit-Sibir topraklarının Doğu kısmında yaratılmıştır. Doğuda (Sayan Altay ve daha doğuda) o çoktan ortaya çıkmış ve geniş topraklara yayılmıştır. M.P. Gryaznov’un söylediğine göre İskit-Sibir resim sanatı boylar arası kültürel alış-veriş sonucunda meydana gelmiştir⁵⁵.

Geyik taşları da kaya resimleri gibi dışarıdan değil bölgenin yerli kültüründen gelmektedir. Geyik taşlarının ve geyik resimlerinin geniş topraklarda bulunması onun tüm halk tarafından benimsendiğini ve herkes tarafından sevilen bir sanat olduğunun kanıtıdır. Güneyde Kafkasya’ya, Kuzey’de ormanlık Sibir bölgesine, Batıda Karpat dağlarına ve

⁵² Marianna Devlet: “**Petroglifi Na koçevoy...**”, s.53.

⁵³ Aleksandr Graç: **Drevniye Koçevniki v Sentre Azii.** (Moskva, 1980), s. 78.

⁵⁴ Marianna Devlet: “**Petroglifi Na koçevoy...**”, s.54; *Biciktig-Haya; Tuva dilinde yazılı ve resimli kaya demektir.*

⁵⁵ Mihail Gryaznov: “*Sayano-Altayskiy Olen ..*”, s. 230.

Doğu'da Moğol bozkırlarına kadar yayılması bu sanatın gücünü ve birliğini göstermektedir⁵⁶.

İskit-Saka hayvan stilinin açıklanması konusundaki “büyüleyici” ve “totem” anafikirlerine katılıyoruz. İskit-Saka sanat sematiği temelinde totem ve büyüleyici unsurlar birliktedir.

Hun-Sarmat Dönemi. S.V.Kiselev'in çalışmalarında M.Ö. I yy. M.S.1. yy. arasında dönem, Hun-Sarmat dönemi olarak adlandırıyor. Bu dönemin göçebe dünyası tarihinde önemli bir yeri vardır. İskit-sarmat ve Din-lin boyları yerine yeni bir güç olarak Sarmat ve Hun boyları ortaya çıkmıştır⁵⁷.

Minusinsk⁵⁸ çukurluğunda taşlık kültür mezarından koşan atın tunçtan yapılmış figürü çıkmıştır. Onun ön ayakları ileriye arka ayakları ise geriye doğru gösterilmiştir. L.R. Kızlasov onun M.S. I.yy. ait Hun abidelerindeki atın tunç figürleriyle olan üslup yakınlığını belirtiyor⁵⁹. Noin-Ul'deki 5 numaralı Hun kurganında bulunan keçede işlenmiş olarak geyik figürü de bu at figürüne benzemektedir⁶⁰.

Hun Sarmat dönemine ait kaya resimlerinin özellikleri hakkında araştırmacı M.P.Gryaznov'un görüşlerine gelince; bu at ve hayvan ayakları özgün olarak tasvir edilmiştir. Hayvanın ön ayakları doğru gösterilmiştir. Arka ayakları ise gövdesinden ayrılmış gibi çizilmiştir⁶¹.

Bu şekilde tasvir olmuş kaya resimlerinden Yenisey'de de bulunmaktadır. Tuva kaya resimlerini hun-sarmat dönemiyle tarihlendirmede, Merkezi Tuvada bulunan girift yayın buluntusunun önemli bir rolü vardır. Bu resimler ince çizgilerle gösterilmiştir. Yay üzerine av sahnesi tasvir edilmiştir⁶².

Hayvan yapısının bozuk çizilmesi, Merkezi Tuva'daki Bayan-Kol bölgesindeki kaya resimlerinde de gözleniyor. Minusisk bölgesindeki kaya resimlerinin “ressamları” gibi bu kaya resimlerini çizenlerin belli bir kuralı takip etmeleri sonucunda hayvan

⁵⁶ Sergey Rudenko: **İskusstvo Skifov Altaya.** (Moskva, 1949), s. 83.

⁵⁷ Sergey Kiselev: **Drevnyaya İstoriya Yujnoy Sibiri.** (Moskva, 1951), s. 307.

⁵⁸ Tuva'nın Kuzeyinde Hakas Cumhuriyetinin Batısında bulunan Krasnoyarsk ilindeki yer adı.

⁵⁹ Leonid Kızlasov: **Taşlıkskaya Epoha v İstorii Hakassko-Minusinskoy Kotlovini.** (Moskva, 1960), s.91

⁶⁰ Sergey Rudenko: **Kultura Hunnov I Noinlunskiye Kurganı.** (Moskva; Leningrad, 1962)'dan aktaran

Marianna Devlet: **“Petroglifi Na koçevoy...”**, s.94.

⁶¹ Mihail Gryaznov: **“Sayano-Altayskiy Olen ..”**, s. 231.

⁶² Marianna Devlet: **“Petroglifi Na koçevoy...”**, s.95.

ayakları konumunun çarpıtılması durumu meydana gelmiştir (Bkz., res. 10)⁶³. Merkezi Tuvadaki Sın-Çürek dağındaki keçi figürü de böylece tasvir edilmiştir⁶⁴.

Çinge nehrinin sağ kıyısındaki yürüyen, uçan ve koşanların stilize edildiği kompozisyonun Hun-Sarmat dönemine ait olduğu M.A.Devlet tarafından ileri sürülmüştür⁶⁵. Somonsilerden olan balıkların göz, yüzgeç ve kuyrukları tavsir edilmiş, kuş ise kafasını bir tarafa çevirmiş ve kanadını açmış halde gösterilmiştir. Bu yorum Tunç ve Erken Demir çağına ait kaya resimlerinden farklı olarak ortaya çıkıyor. Değişik duruşta üç hayvan figürü çizilmiş olup, onların ayaklarının biri öne yönelmiş diğeri ise dizden bükülmüş durumdadır.

Orta-Sargol bölgesinde bulunan tasvirleri de Hun-Sarmat dönemini içinde görmek gerekir. Şöyle ki bu resimlerdeki hayvanların ön ayaklarında biri göbeğine doğru bükülmüştür. Resimler arasında atlı insan tavsiri de vardır. Onun atı da böyle gösterilmiştir. At üzerindeki insanın elinde atılmaya hazır ok ve büyük yay vardır. Avcının önünde ayakları yukarıya gelmiş sırt üstü yatan tekenin resmi bulunuyor. Buna göre teke artık öldürülmüştür (Bkz., res.11, 1). Diğer taşlarda, üzerinde binili insan olan atın ön ayağı bükülmüş durumda ve başka bir taşta geyik figürü gösterilmiştir⁶⁶ (Bkz., res. 11, 2, 3).

Orta Çağ; Tuva'daki orta çağ dönemine ait kaya resimlerinin sayısı azdır, ve bunların tarihlendirilmesinde başka bölgelerde bulunan kaya resimlerinden faydalanmıştır. Orta Enisey'de yaşamış Kırgızların sanat eserleri araştırıldı. Bu bölgede bulunan Sulek'teki kaya resimlerinin yanında runik yazıların da bulunması ilmi değerini daha da artırmıştır. Kaya resimlerinin birisinin ismi "Hatıra kayası" olması semboliktir⁶⁷. Kaya resimlerinde av ve mücadele sahneleri ile insan göçleri tasvir edilmiştir.

Resimler Kiselev tarafından detaylı bir şekilde incelenmiştir. Kiselev bu kaya resimlerine Kopen çaatasından (Kopen kurganı) çıkan bir eyerin üzerine çizilmiş resimler ile kıyaslayarak incelemiştir. Kırgız sanatı araştırmalarında analize yaparken Kiselev

⁶³ Marianna Devlet: "Petroglifi Ulug-Hema...", s.38.

⁶⁴ Sevyan Vaynşteyn: *İstoriya Narodnogo İskusstva Tuvı*. (Moskva, 1974), s. 51.

⁶⁵ Marianna Devlet: "Petroglifi Ulug-Hema...", s.40.

⁶⁶ Marianna Devlet: "Petroglifi Na kocevoy...", s.95.

⁶⁷ A.g.e., s. 99.

ayrıca Altay'daki Kudırge mezarlığında bulunan yay ve eyer üzerindeki resimlerle de karşılaştırmıştır⁶⁸.

Kiselev, bu Sulek yazıtının resim ve yazıların çiziliş tarzını detaylı bir şekilde inceleyerek Radlov'un resimlerin runik yazıtlardan daha sonra çizildiği hakkındaki fikrine katılmadığını bildirmiştir. Kiselev resimlerin yazılar ile aynı zamanda çizildiğine delil olarak; deve figürlerinin yansıtıldığı kısımda, runik yazıların resimlerden daha önce yazılmadığını Çünkü resimlerin runik harflerle birbirilerini tamamladıklarını belirtmiştir. Deve resimlerinin altındaki yazıların ise, daha sonra yazıldığını vurgulayarak, deve figürlerini kesmeden resmin dışından geçtiğini ve daha sonraki dönemde alt taraftaki yazıların altına ala geyik resimlerin çizildiğini ki onun bir ayağının bir kaç harfi bozarak çizildiği görüşünü savunmuştur. Kiselev Suleks kayasına zamanla yeni resimlerin ve yazıların çizildiğini hatta yeni resimlerin bazen eski yazı ve resimlerin üzerine çizildiği de belirtmiştir. Onun fikrine göre yazılar resimleri açıklamak için yazılmamıştır, çünkü ikisinin içeriği birbirini tutmuyor ve çok farklıdır. Kiselev onların belki aynı zamanda, ama birbirinden bağımsız çizildiği sonucuna varıyor⁶⁹. Suleks kayası gibi yerler belli bir zaman süresinde gerçekleşen olayları yansıtmıştır. Bu resimlerin dini törenler ile ilgili olup olmadığı henüz ispatlanamamıştır.

Eski Türk runik yazıları ile aynı dönemden olan kaya resimleri aynı usülle çizilmiştir. Resim ve yazılar aynı aletle yapılmış olabilirler. Bu resimler Orta Sargol vadisinde Mugur-Sargoldaki büyük kayanın yüzünde bulunmuştur (Bkz., res.12). Kayada Sak döneminde çizilmiş kaya resimlerinin yanında orta çağlarda yapılmış atlı askerler ve hayvan figürleri de bulunmuştur. Atlı askerlerin figürleri büyüklüğü ve üslup özellikleri ile birbirine benzemektedir. Onların aynı zaman içerisinde bir ressam tarafından çizildiği anlaşılıyor. Genelde resimler atlı askerlerin ve atların vücut yapısı arasında farklılık gösteriliyor. Birinci ve üçüncü uzun kaftanlı, ikincisi geniş pantolonlu, onun pantolonunun paçaları aşağıya doğru genişlemiştir ayrıca içerisinde okların yer aldığı ok torbası yani sadakı da gösterilmiştir. Ön taraftaki at mihlanmış (çakılmış) gibi duruyor, dizgini boynundan sarkıyor. Resimde iki ayağı profilden gösterilmiştir. İkinci at koşar şekilde

⁶⁸ Sergey Kiselev: "Drevnyaya İstoriya...", s. 621.

⁶⁹ A.g.e., s. 622.

çizilmiştir. Kuyruğu kısa kesilmiş gibi yansıtılmıştır. Sağdaki at da doludizgin koşar vaziyette yansıtılmıştır. Arka ayakları ve gövdesi hemen aynı hizada koşan atların figürleri Sulek ve Kopen'deki figürlere benzemektedir. Av hayvanlarının figürleri endamlı duruşta ve atlama anında çizilmiş⁷⁰.

Cengiz hunisine yakın dağ yolundaki (patika) resimlerdeki hayvan figürlerinin vücutları çizgilerle adeta taranmıştır. (Bkz., res.13). Bu resim yanında eski türk runik yazıları da bulunmaktadır. Yanındaki kayada geyik gövdesi "II" şeklinde çizilmiştir (Bkz., res.12, 2,3,4). Bu resimlerin yanında da eski runik yazılar bulunmaktadır. Yapılış usulüne göre bu yazı ve resimler aynı zaman sürecinde çizilmiştir⁷¹.

Böylece orta çağ kaya resimleri iki büyük stile ayrılıyor. Birinci gruba gerçek görüntüleriyle yansıtılanlar girmektedir. İkinci gruba giren hayvan figürleri geometrik stilde ("hayvanların gövdesi" "II" şeklinde) yansıtılanlardır. Mugur-Sargol'daki kaya parçasındaki her iki grubun kaya resimleri bir kaya üzerinde çizilmiştir. Cengiz hunisindeki hayvan figürleri de dikey, yatay ve eğik çizgilerle gösterilmiştir (Bkz., res. 13)⁷².

İki paralel çizgili "II" şeklideki hayvan figürlerinde düz (yatay) çizgi hayvan sırtını simgeliyor. Dört dikey çizgiler ise hayvanın ayaklarını belirtiyor. Böylece bu usul ile çizilmiş hayvan şekilleri belli bir üslup geleneğini yansıtıyor. "II" şeklinde çizilmiş hayvan figürleri eski Türk runik yazılar ile birlikte çizilmiş olan resimler A.D. Okladnikov'un belirttiği gibi Türk kavimlerin bıraktığı anıtlardır⁷³ diyebiliriz.

Orta çağ son döneminin kaya resimleri çok araştırılmamıştır. Orta-Sargol'da bulunan develerin oymalı resimleri bu döneme ait sayılabilir. Bir zamanlar "Cengizhan Yolunda" ticaret kervanları geçiyordu. Kervanlarından biri Orta-Sargol'daki ikinci kışlakta taş üzerine yansıtılmıştır (Bkz., res. 14). Resimde develerden oluşan kervan gösteriliyor. Develerin hörgücü üçgen, başları üçgen, üçgen gösterişli gövdeli ve dört ince ayakları ile yansıtılmıştır. Denkleri hörgüçlerin üstünde, bazen iki hörgücün ortasında çizilmiştir.

⁷⁰ Marianna Devlet: "Petroglifi Na Koçevoy...", s.100.

⁷¹ A.g.e., s.101.

⁷² A.g.e., s.101.

⁷³ Aleksey Okladnikov ve Valentina Zaporozskaya: **Lenskiye Pisanisi**. (Moskva; Leningrad, 1959)'dan aktaran Marianna Devlet: "Petroglifi Na Koçevoy...", s.102.

İleride giden devenin yükünün arkasından uzanan bir ip arkadan giden devenin yularına bağlı olduğu bunun bir çizgi halinde gösterildiği açıktır ⁷⁴. Şimdi de Tıvalılar kervan develerini develerin kıkırdağına geçirilmiş ince çubuğu, kervanın zincirine bağlayarak develerini götürmektedirler. Çok eski zamandan beri develer Orta Asya'da vasıta olarak daha çok büyük yükleri taşımakta kullanılmıştır.

Zaman geçtikçe kaya resimlerinin konuları, üslup özellikleri ve manası değişmiştir. Bu değişiklikleri yakalamak, yaşını ve kültür aidiyetini tespit etmek her zaman mümkün olmayabilir. En eski resimler Tunç devrine aittir. En eski resimler Tunç devrine aittir. Bu döneme ait olan hayvan tasvirlerinde, özellikle dağ tekelerinde, vücut düz bir çizgiyle, ayaklar ise dikey çizgiler ile gösterilmiştir. Keçileri kovalayan yırtıcı hayvanlar uzun kuyruklu olarak tasvir edilmiştir. Tunç devrine ait hayvan vücudu dekoratif işlenmiş kaya resimleri de mevcuttu. Bu üslup geleneğinin ikisi de İskitler zamanına kadar yaşamıştır.

İskit dönemi, tırnak ucuna kalkmış ve “dört nala uçmak” koşan hayvanların genellikle geyiklerin tasvirleriyle nitelendirilir.

Hun-Sarmat dönemine ise ön ayakları göbeklerine doğru bükülmüş hayvanların tasviri özgüdür.

Ortaçağda ise çok hızlı koşmakta olan hayvan figürlerinin tasviri moda olmuştur. Ortaçağın sonlarına doğru kaya resim sanatı yavaş yavaş yok olmaya başlamıştır. Bu hayvanların ön ve arka ayakları sanki koşar şekilde bırakılmıştır ki vücuduyla birlikte tek bir çizgiyi oluşturmuştur. Bu zamanda II-şeklindeki hayvan figürlerinin tasviri yayılmıştı. Ortaçağ döneminde Yukarı Yeniseydeki kaya üzerinde zafer kazanan atlı ve silahlı askerin tasvirini ortaya koyuyor. Ortaçağın sonlarına doğru kaya resim sanatı yavaş yavaş yok olmaya başlamıştır. Bu olay galiba ayinin gelişmesiyle ilgilidir.

II. Bölüm

KAYA RESİMLERİNİN ETNOGRAFYA İLE İLİŞKİLERİ

⁷⁴ Marianna Devlet: “Petroglifi Na Koçevoy...”, s.102.

2.1.Tuva'daki Dini ve Mitoloji Anlayışın Kaya Resimlerine Yansıması

Tarih öncesi çağlarda insanların mitolojik düşünceleri soyut kavramlara değil somut imajlara dayanırdı. Tasviri sanat eserinde mitin cisimlendirilmesi ile mitin sözlü aktarılması arasında sıkı bir bağlantı bulunur.Yazılı kaynaklara göre tasviri sanat kaynakları mitin daha eski ve belirsiz versiyonlarını sergileyebilir. Eski tasvir sanatının mitolojik anlamını çözmek gerçekten zor bir iştir.

Yukarı Yenisey'deki ilk insanın dünya görüşünü yeniden yorumlamak için Mugur-Sargol'un Sunak kompleksinin tasvirini analiz etmek gereklidir. (Bkz., res. 15). *Mabedin*⁷⁵ tam ortasında büyük bir kayanın bir parçasından oluşan mavi siyah doğal bir "Sunak" (kilisenin merkezi kısmı)vardır. *İkonostaz*⁷⁶ resimleri ile kaplanmış ortadaki taşın önemli sayılan düzlüğü de dağlara bakmaktadır. İkonostazın iki tarafında put gibi iki büyük (yekpare) taş vardır. Bunlar da kaya resimleriyle kaplanmaktadır. Sunaktaki özel bir taşın tepesinde dölütten çıkmakta olan bir loğusa tasvir edilmiştir. Ama bu resim gizli kalmış. Suyun taşkın zamanında bu resim, girdapa gizleniyor ve su aşağıya doğru akarken su üzerine çıkarak, suya bir özel sembolik anlam kazandırıyor. Belki de eski insanlar bu figürü insanların yaratıcısı veya onların mitolojik ecdatları olarak algılamış olabilirler. Türklere göre açık bir havadaki doğanın bir görünümü olarak kaya, dar boğaz ve varıklar algılanıyor.

İkonostazın esas düzlüğü kaya çatlağının üç katına bölünmüştür. Bu çatlaklar eski "ressamlar" için resimleri özelleştiren doğal bir kare idi. Buradan sunağın esas düzlüğünü tasvir ederken dünyayı eskiden nasıl algılandığını göstermişler. Eski "ressamlar" ilk çağ realizmine araç olarak, dünyayı üç bölüme ayırmışlar⁷⁷.

1) Yukarıda –üst dünya yani gök yüzü. Burada gök yüzünde yaşayan periler, ruhlar vardır.

⁷⁵ Mabet: eskiden dini merasimler yapılan yer manasına gelmektedir. "Mabet" ismi daha sonraları dini tören yapılan yerde çizilen bir çok kayalar üzerindeki resimlere arkeolojik terim olarak da verilmiştir.

⁷⁶ İkonostaz: sunağı, kilisenin diğer kısımlarından ayıran, aziz tasvirleri ve mukaddes resimlerin bulunduğu duvara verilen isimdir.

⁷⁷ Marianna Devlet: *Listı Kamennoy Knigi Ulug-Hema*. (Kızıl, 1990), s.53.

2) Orta dünya yani yer yüzü.

3) Altta –alt dünya ya da yer altı dünyası.

Sunak kompleksinin esas taşının kuzey batısında üst tarafı gök yüzüne bakan sel çukuru ile put gibi bir çıkıntı vardır. Bunların en büyüğünün kenarında noktalı oyuklar her halde gökcismini, bu arada Orion takımyıldızını da sembolize eder. Başka sel çukurlarının kenarından çizgiler geçmektedir. Onlardan biri büyük bir noktaya gelip sona ermektedir. Taşın bu parçası, kaya resmini çizenler tarafından gökte yaşayan ruhları sembolize eden maskelerin de üzerinde bulunan en üst gök küresi gibi algılandıkları anlaşılır.

Eski insana göre “üst dünya” “orta dünya”nın bir tekrarıdır. İkonostazın bir çok esrarlı bir canlı olan öbür dünyadaki peri ecdatlar gösterilmiş. Alt düzeyde gök peri maskelerinin tasviri insan endamından daha büyüktür. Burada onların anlamının önemi ortaya çıkmaktadır. Bu düzeyde küçük ve büyük doğa üstü canlılarla (tanrılarla) kuşatılmış olan tanrının ağır başlılığı, müthiş bir görünümü ile görücüler önüne çıkar. Onu tasvir etmek için ressam da doğal kıvrımlı bir kaya parçasını seçmiştir. Bundan dolayı o tanrının burnu bir az öne doğru çıkmış ve bütün tasvirleri de alçak kabartma özelliğindedir. Bu sadece Mugur-Sargol mabet sunağı kompleksinde büyük maske değil, bütün Sayan kanyonundaki en büyük maske olarak sayılır. Belki de burada ilk cetlerin kuşak zincirleri tasvir edilmiştir. Kaya ressamı da bunları kendine bağlı olarak görmüşler. Büyüklük bakımından ikinci sırada yeralam kaya üzerindeki bu maske birinci maske tasvirine göre daha korkunç bir şekilde tavsir edilmiştir. Belki de bu kayadaki suretler Asya şamanlarında tanrı ve şeytan hakkındaki efsanelerin bir yankısıdır. Altay Yaratılış efsanesinde kainatın başlangıcında yalnızca iki varlık vardır. Bunlar, aşağıda okuyacağınız, Tanrı Ülgen ile Kişioğlu (Erlık)’dir. Altay, Yakut gibi birbirinden çok uzakta bulunan Türklerin yaratılış destanlarının tümünde, kainatın başlangıcından beri başlıca iki varlık vardı: Tanrı ve Şeytan. Bu düzen, prensipler bakımından eski İran mitolojisinin temel sistemine benzer⁷⁸.

Sunak kompleksinin esas taşının orta yerinde hayvan ağılı gibi bir konut planına benzeyen bir site oluşturulmuş.

İkonostazın alt düzeyi tasvirinde yerde yaşayan halkın yaşam tarzını, ev hayvanlarını, yaydan ok atmak üzere olan avcıları ve onların etrafındaki köpekleri, hatta

⁷⁸ Bahaeddin Ögel: **Türk Mitolojisi**. c. 1. (Ankara, 1998), s.421

keniş kenarlı şapkalı bir heykeli görmek mümkündür. Hatta uzun gömleklili kürk çizme veya keçe çizme şeklinde ayakkabılı beli bükük bir ihtiyarın resmi de çok ilginçtir.

Sunağın esas düzlüğü dikey olmakla birlikte yatay olarak da bölünür. Maske sunağın batı tarafında işlenmiş ve üzeri noktalarla doludur. Bütün bunlar Altayların kozmik anlayışlarını hatırlatır. İki kardeş olan Ülgen ile Erlik'in iki farklı görüş üzerindeki tartışmalarını temsil ederdi. Bunlardan Ülgen, aydın ve hoş bir semavi başlangıcını temsil ederken Erlik, zalim ve karanlığı temsil eder. Erlik, şiirlerde siyah yüzlü bir devî temsil eder ve doğuyu alır kendine⁷⁹. "Bilhassa Altay Türklerinin Yaratıcısı Tanrı'sı "Bay-Ülgen" in, diğer Türk lehçelerinde adının görilmemesine rağmen, diğer Türklerin de eski ve müşterek bir Tanrı tipini temsil ettiği söylenebilir. Adını başında bulunan "Bay", beylik gösteren bir ünvanıdır. Bu Bay ünvanı Kalmuk Moğollların tesirlerini gösteren bir delildir. Altay yaratılış efsanelerinde Ülgen'in, büyük Tanrı'nın tam kendisi olmadığı açık olarak görünür. Ülgen, yardımcı ve ikinci derecede bir yaratıcı olarak görülüyordu. "Erlik", Türk destanlarında Şeytan'ın kendisidir. Başlangıçtan beri Gök Tanrısı Ülgen ile beraberdi. Tanrı, Erlik'i yerin dibine süreceğini ve orada hapsedeceğini söyler. Fakat onun hayatına son vereceğinden hiç söz açmaz. Bu, Tanrı'nın elinde değildir. Erlik daima kötülük getiren kutsal bir semboldür. Türklerin menşee efsanelerinde "Tanrı-Şeytan" ikilisi, hemen kendilerini başlangıçtan beri göstermesine rağmen, kuvvet muvazenesi hep Gök Tanrısı lehindedir"⁸⁰. B.D. Dyakonova'nın anlatığına göre⁸¹, Kara-Hollu tıvaların eserlerinde, dünya üç kattan oluşur.

Üst kat—gök yüzü; Ortada —yer yüzü; Altında ise—yer altı dünyası vardır.

Bahaeddin Ögel'in "Göktürk yazıtlarında, yaygın bir mana olarak gök deniliyordu. Ancak gök ile yaeri ve insanoğlunu, kim yarattığı, pek söylenmiyordu. Göktürk yazıtları "büyük devlet inanışları"nın bir göstergesidir, Bu yazıtlarda, her şeyin üzerinde olan, gök idi. Eski Türk düşüncesinde, Gök ile Tanrı arasında kesin bir ayrılık göstermek çok güçtür" Bahaeddin Ögel'in bu sözlerini Tuvalıların dini düşüncelerini yansıtan etnografik

⁷⁹ Aleksandr Kalaçev, *Poezdka k Telengitam Altaya. Jivaya Starina*, 3-4. (Sankt-Peterburg, 1896)' dan Marianna Devlet, "Listi Kamennyoy...", s.54.

⁸⁰ Bahaeddin Ögel: "Türk Mitolojisi...", s. 427-429.

⁸¹ Bera Dyakonova: *Religiyoznie Kultı Tuvınsev. Sbornik Materialov Arheologii i Etnografii*. T. 33, (Leningrad, 1977), s. 156.

materyaller adeta onaylamaktadır. Bazen gökteki ruhlar yıldırımla yere iniyor. Tıvalılara göre gökte periler, ruhlar yaşar ve gök, eski Türklerde gibi, 9 kat idi. Dokuz sayısı Türklerin en eski ve en kutlu sayılarıydı.

Yer yüzü Tuvalılar tarafından “Ana yer” (Çer İe) olarak adlandırılmıştır. Onlara göre yer ile Gök aynı zamanda yaratılmıştır. Tüm bu düşünceler ise eski Proto-Türk düşüncelerini yansıtmaktadır.

Şaman mitolojisinde de gök yüzünde ruhlar bulunurdu. Hatta bazı şamanlar kendilerinin ortaya çıkmalarını da ona bağlarlar. Yer yüzünde yaşayanlar gök yüzünün çelik oğullarına boyun eğerler. Bu durumu anlatan aşağıdaki şekilde nazımlarada rastlamıştır.

Azalar (ruhlar) bulunduğu, gökcisminin oğulları!

Sizler gece gündüzü yere (dünyaya) gönderirsiniz!

Sizler binlerce yıldızları koruyan!

Sizin için beyaz bulut mendil olur!

Sizin için mavi bulut perde olur!

Sizin için kara bulut kolsuz ceket olur!

Tek sizsiniz *Kurbustu 'nun* (yeraltı dünyasının hükümdarı) oğlu olan!⁸²

Belki de bunun gibi şiirsel metinler bize asırlar öncesi ulaşmıştır. Sunağın merkez taşını ayrı ayrı alanlara (sahalara) ayırma – üst dünyayı da katlara ayırma inancı ile üst dünyanın alt katında gökteki ruhlar ve onların evi yer almıştır.

Tıvalıların “gökteki yer” hakkında efsaneleri bugünlere kadar yaşayıp gelmektedir. Bu efsanelere göre halk koltuk altında kuşağı olan normal giysiler giyerlerdi. Bu durumla Kultegin’in “Gökte de hayvanların arasında geziyormuş gibi hissedeceksin kendini”⁸³ dediği eski Türk yazıyla karşılaştırmak mümkündür.

Tıva şamanları insan öldükten sonra yerdeki gibi her şeyi sağlam olup gökte yaşayacağına inanırlardır. B.R. Dyakonova derleyip incelediklerinden ilginç bir sonuç çıkarır. Tıvalı birisinin annesi ölmüş ve ihtiyar akrabaları onu eski şaman töreni ile yere gömmüşler. Dyakonova onun oğluna annesini nasıl gömdüğünü sorunca ilginç bir cevap almış. Oğlu; “Her şey iyidir. Orada iyi bir işte dikiş evinde çalışmaya başladı”⁸⁴—der.

⁸² Monguş Kenin-Lopsan; *Obryadovaya Praktika i Folklor Tuvinskogo Şamanstva*, Novosibirsk, 1987, s. 15

⁸³ Leonid Potapov: *Materialı po Etnografii Tuvinsev Mongun-Taygi i Kara-Holya. Trudı Tuvinskoy Kompleksnoy Arheologo-etnografiçeskoy Ekspedicii*. T.I. (Moskva, 1960), s. 224.

⁸⁴ Vera Dyakonova: *Pogrebalnyı Obryad Tuvinsev Kak İstoriko-etnografiçeskiy İstoçnik*. (Leningrad, 1975), s. 44.

Bundan sonra başka tür soruları sonunda da bu törene yerli bir şamanın katıldığını ve o ölen kadının öbür dünyada ne yapacağını anlattığını öğrenir.

Tuvalı şamanlar göğe çıkma töreninin yanında az da olsa yeraltına gezintiler de yaparlarmış. Şaman efsanelerinde Yeraltının Tanrısı Erliktir, fakat burada en çok Kurbustu denilen hükümdar ile ilgili bilgiler verilir.

Dyakonova'nın eserlerinde⁸⁵ Tıvalılar yer altı dünyasının ölenlerin ruhlarıyla dolu olduğuna inanırlar. Bu dünya da ikiye ayrılır ve Erlik'in hakimiyeti altındadır. Erlik ölen iyi insan ruhlarını ve kötü insan ruhlarını nereye yerleştireceği kararını Kurbus Han ve Burhan Başkılar ile birlikte alırdı. Güney Tıvalılara göre yer altı dünyasının en alt katında tembel yavaş bir hayvan şeklinde olan ama çok güçlü olan Melhi yaşardı. Bulunduğu yerin hakimiyeti onda idi.

Su — tabii afetlerin birisidir. Eski kabilelere göre su hayatın başlangıcı ve kuruluşunun çağrışımını verir. Su insan hayatının en gerekli bir varlığıdır. Hatta bir arınma vasıtasıdır. “Su, Türk geleneklerinin köklerini tutan, en büyük temeldir. Onlar toprak ve suyu birlikte tutuyorlar, toprağı susuz olarak düşünememişlerdir”⁸⁶. Şaman metinleri ile kaya resimlerini karşılaştırmak için şamanların görüşlerine dikkat etmek gerekir. Çünkü bazı şamanlar kendilerinin ortaya çıkmasını yer ve suyun sahibi olan ruhlara bağlarlar. Mugur-Sargol mabetinde su ile ilgili eski törenler de yansıtılmış olabilir. Buradaki bir maskesinin çizimi tamamlanmamış olup figürü oluşturan çizgi eğri olarak yukarı doğru çekilmiştir. Öbür çizgi ise Ulug-Hem'deki suyuna doğru çekilmiştir. Böylece bu çizgi üst dünya ile su afeti arasında bir bağlantı kuruyor. Bir şaman şiirinde:

Boncuk, ballon gibi parıl parıl taşları var.

Ey ırmakların perisi kaybolanı arayıp hep birlikte konuşalım.

Altın ve gümüş gibi parlak taşlı

Ey ırmakların perisi

Bana uğrayın birlikte hastalara bakalım⁸⁷ diye okunurdu.

Tuvalılar inanışlarına göre, eski Tğrklerdeki gibi, yer ruhları sular içinde toplanmışlardı. Irmaklar ve göller canlı ve yaşayan şeyler gibi kabul edilmişlerdi.

⁸⁵ Vera Dyakonova: **Pogrebalny Obryad Tuvincev Kak İstoriko-etnografiçeskiy İstoçnik.** (Leningrad,1975),s. 45.

⁸⁶ Banaeddin Ögel: “**Türk Mütolojisi...**”, s. 322

⁸⁷ Monguş Kenin-Lopsan: **Obryadovaya Praktika i Folklor Tuvinskogo Şamanstva.** (Novosibirsk, 1987), s.14.

Günümüzde de Tuvalılar arasında her yılın ilkbaharında ırmakların kaynağı olan yerlere gidip temizledikten sonra şamanın katkısıyla suya tapınma töreni yapılmış. Su ruhlarının kendilerine yardım ettiğine inanırlarmış.

Eskiden Hakaslar kızıl derili çıplak insanların su perisi olduklarına ve ırmakların sahibi olduğuna inanırlardı. Suyun dişi ve erkek perisi adına toplumca bir hayvan kurban kesilirdi. Hakasların geleneksel inanışlarına göre ilk baharda su perileri boynuzları ile ırmaklardaki buzı kırarlardı. Burada ilginç olan şey su perilerinin boynuzlu hayvan şeklinde algılanmasıdır⁸⁸.

Yazılı kaynaklara göre iki bin sene önce Hunlar döneminde gök yüzünün mavi kubbesi kutsal sayılırdı⁸⁹. Hun devletinin sonrasında kurulan Türk devletlerinde de bu gök yüzünün kubbesinin kutsallığını görürüz. Mesela, Uygur yazılı Oğuz Kağan destanı içinde, Oğuz Kağan “Gök olsun çadırımız, güneş de bayrağımız!” diye halkına bir fikir ve amaç veriyordu. Bu bir devlet “idealismus”u idi⁹⁰. Kaya resimlerine dayanak gök yüzünün daha Hun döneminden erken devirlerde kutsal olarak görüldüğünü takip edebiliriz.

Sayan kanyonunun konularından özel bir grubu gök cizminin sembolü olan nurlu disk resimleri oluşturuyor. Aldı Mozaga ve Mugur-Sargol’un kaya resimlerinde güneş, kozmik sembolü de vardır⁹¹. Bu sembol tasvirinin kendine has bir takım özellikleri vardır. Güneş genellikle tunç devrinden bugünlere kadar daire veya disk şeklinde tasvir edilmiştir. Güneşin ışıkları konsantrik bir daire ve radyal olarak dağınık bir şekilde tasvir edilir.

Güneşin sembolü olan ışıklı disk bazen hayvanın başında boynuzların yerine bazen boynuz uçlarında hatta bazı durumlarda yaban domuzu gibi boynuzu olmayan hayvanın kafasına taç olarak yerleşir (Bkz., res.5). Bu durum güneş sembolünün hayvanın boynuzunu değil, baş kabir anlam taşıdığını düşündürmeye neden olmaktadır.

Diğer taraftan boynuz kendi şekliyle şamanist dünya ağacının semantik karşılığı olan merdiveni ve merdiven vasıtasıyla şamanın üst dünyaya çıkabileceğini anımsatır. Mozaga-Komucap kayasında vücudundan boynuz çıkan geyik tasvirleri vardır. Boynuzlar arasında,

⁸⁸ Leonid Potapov: **Kratkiye Oçerki İstorii I Etnografii Hakasov (XVII-XIX vv.)**. (Abakan, 1951), s.95.

⁸⁹ Monguş Mannay-ool ve Sevyan Vaynşteyn (Yay. Haz.): **İstoriya Tuvi**. (Kızıl, 2001),s. 60.

⁹⁰ Banaeddin Ögel: “**Türk Mütolojisi...**”, s. 322

⁹¹ Marianna Devlet: **Petroglifi Mugur-Sargola**. (Moskva, 1980), s. 237

boynuzları merdiven olarak kullanarak sanki yukarı çıkan insan biçimindeki figür verilmiştir⁹².

Mugur-Sargol mabedinde olan güneş sembolleri noktalı çukurluklar çerçevesinde bulunurken “noktalar” her halde yıldızlar olarak düşünülmüş olmalıdır (Bkz. res. 16).

Merkezi Asya bölgesinde Tuva ve Moğolistan’da Dujerlig nehri sol kıyısında *güneş tapınağı* gibi güneşle ilgili kültlere bağlı buna benzer arkeolojik yazıtlar vardır. İskitler döneminde eski göçebeler tarafından kurulan bu tapınaklar sivri uclu bir keski ile taştan yapılmış büyük halkadan oluşurdu, olar görünüş olarak yerde serilmiş güneşe benzerdi⁹³. A. D. Graç Sağlı (Tuva’nın Güney bölgesindeki yer) yerinde bulunan güneş tapınağını saran yüzlerce döşemeler güneş ve gezegen sistemini bildirdiğini ve böyle durumda güneşi sembolize eden merkezi yapı geniş uzay sistemi çerçevesinde oluştuğunu tahmin etmektedir. Tuva’nın Kuzeyindeki Arcan bölgesinde İskit dönemiyle vasıflandırılan yönetici sınıfına ait olan *Arcan* adlı kurganın yapısı güneş tapınağının planına benzemektedir.(Bkz., res.17). Güneş tapınağını araştırma kaynaklarına bağlantılı olarak A. D. Graç İskit-Sak kabilelerinde güneş dininin menşei sorunlarına ve *Zoroastirizm*⁹⁴ meselelerine bakılmasını öneriyor⁹⁵.

Hunlarda, güneş doğunun, ay ise sembolü idi. Güneşe üç kez diz çökülerek, selam veriliyordu. Ayrıca çadırın kapısı da doğuya açılıyordu. Türklerin düşüncesinde güneş, her zaman birinci sırayı almıştır. M.S. 763 ‘de Uygurlar: Mani dinini alınca ay, daha çok önem kazanmıştı. Çünkü bu din, Önyasya kökenlidir. Yyagın düşüncelere göre, Güneş 8. katta; Tanrı da 9. katta idi. Altay Türklerinde güneş, yaygın olarak sığağın; ay da soğunun sembolleri olarak görülmüşlerdir⁹⁶. Günümüzdeki Tuvalılar arasında bazı eski Türk geleneklerindeki gibi güneşe karşı saç tarama çok kötü bir harekettir. Geleneğe ve aykırı ve Tanrı’ya saygısızlıktır.

⁹² A.g.e., s. 245

⁹³ A.g.e., s. 237.

⁹⁴M.Ö. VII-VI yy.’da Orta Asya, İran ve Afganistan bölgesinde yaşayan halkarın dinidir. Zoroastirizm’in dini törenlerinde areş önemli bir rol oynamaktadır.

⁹⁵ Aleksandr Graç: **Drevniye Koçevniki v Sentre Azii.** (Moskva, 1980), s. 79.

⁹⁶ Banaeddin Ögel: “**Türk Mütolojisi...**”, s. 322

Sayan kanyon kaya resimlerinde sıkça rastlanan Yukarı Yenisey'deki eski halkın semavi ışıklara saygı gösterdiklerini ve burçları iyi bildiklerini kaya üzerinde çizilen solar sembollerden öğrenebilmekteyiz.

Türklerde yıldız bilgisi, çok önemli bir rol oynamıştır. Gecelerde, vakit öğrenmede yıldız bilgisi, tek yol ve çaredir. Yönleri ve yolu bulma da, ancak yıldızları iyi bilme ile mümkündür. Özellikle savaşçı kavimler için, bu çok önemli idi⁹⁷. Kuzey-Doğu Asya'da ise Büyük ayı burcunun kuyruğu, kuzeyde ise, kış; batıda ise, sonbahar; güneyde ise, yaz; doğuda ise, ilkbahar gelirdi⁹⁸. Bu verilen bilgiler ise Tıvalılara ait unsurlardır. Tıvalılarda eskiden bazı semavi ışıklara bağlı bir çok ibadetinin olması dikkat çekicidir. İlk önce Büyük Ayı ve Terazi burcularını Mugur-Sargol kayasında göstermişler. Büyük Ayı burcunu Tıvalılar, eski Türkler ve Türk kökenli bir çok Orta Asya halklarında gibi, yedi göğe yükselmiş ve tanrı olmuş yedi kardeşler hakkındaki efsaneye bağlı görmektedirler. “Yedi yıldız, bir bütün olarak düşünüyorlardı. Zaten eski Türklerde de, “Yedigen”, diyorlardı”⁹⁹. Başka bir görüşe göre, yerde yaşayan korkunç yılanlar göğe yükselmiş ve bunlara da “burhan” ismi verilmiştir. Onlar yerdeki olayları yukarıdan izlemişler. Büyük Ayı burcuna her ayın 22'sinde gece vaktinde tapınırlarmış. B.P. Dyakonova'nın anlattığına göre çadırın eşiğine; içine eritilmiş yağ doldurulup koyun yününden fitili olan tunç fincan kandil olaral konardır. Tıvalılar dua ettikleri zaman yıldızları yeni kaynatılmış sütün üzerinden dokuz delikli ağaç kaşıkla (tos karak) ikram etmek için etrafa saçarlardır. Güney Tıvalıların inançında dinsel tören ve dualar ailesini her türlü beladan koruyup, bütün isteklerinin karşılanmasına yardım ederdi. Burç yıldızı gibi her yıldızın insan kaderini etkileyecek bir özelliği olduğuna inanırlardır. Bazı kaynaklara göre profesyonel hırsızlar bu gibi duaların kendilerine yardım ettiklerine de inanırlardı¹⁰⁰.

⁹⁷ A:g.e., s.205

⁹⁸ Grigoriy Potanin: **Oçerki Severo-Zapadnoy Mongolii**, c. IV, (St. Pbg., 1893-1911), s.712.

⁹⁹ Banaeddin Ögel: “**Türk Mütolojisi...**”, s. 322

¹⁰⁰ Vera Dyakonova: *Religioznye Predstavleniya Altaysev i Tvinsev o Prirode i Çeloveke. Priroda i Çelovek v Religiozih Predstavleniyah narodov Sibiri i Severa (XIX-naçalo XX v.)*. (Leningrad, 1976), s. 117

Tıvalılar Terazi burcuna da ibadet ve hürmet gösterirlerdi¹⁰¹. Tuvallarda ve Altay'daki Teleüt Türklerinde de bu burçla ilgili bir geyiği kovalayarak gök yüzüne kadar çıkan bir avcı hakkında hikaye anlatılır. Ondan sonra bu yıldız efsanevi avcının okunu sembolize eder. Tıva avcıları da av öncesi bu yıldızla süt ikram ederlerdi. Günümüzde de etnograflar bazı Tıvaların gök yüzüne tapındığını söylüyorlar. Geçen asırda köy halkının hepsinin bir araya gelecek topluca böyle dua ettikleri bilinmektedir¹⁰².

Dik dörtgen ve yuvarlak şekilde ki bir çok duvar tasvirleri eski insanın meskenini (barınağı) emsil etmektedir (Bkz., res.1, 5,6). Duvarın içi noktalarla dolu ve kesme çizgiler vardır. Onlar giriş ve odalar olarak tahmin edilebilir.

Eskiden Tıvalıların çadırda her aile üyesinin belli bir yeri olurdu. Hatta misafirler için de sıkı bir düzen vardır. Aile üyesi çadırda serbest yürür ama yemek ve uyku vaktinde demir gibi katı bir kurala uymak zorundadır. Bu kuralı bozanları cezalandırırlardı. Misafir yanlışlıkla başka bir yere oturmuşsa ev sahibi "hakareti" için onun atını ve eyerini alabilirdi.

İhata duvarı gibi kaya resimlerindeki noktalarla çizilmiş olan hayvanlar; halkın zenginlik ve yaşayan durumunu kavramasına yarayacaktır. Belki de bu konut resimlerinde uyku ve ocak için çizilmiş yerler bu manayı getirebilir. Demek ki insanın aile ve toplumdaki yerini bulmak için bu gibi tasvirler yeterli oluyor. Burdan anlaşıldığına göre, Sayan kanyonundaki resimler sosyal bir yükü üzerine almış ve toplumun ilişkilerini de yansıtır. Dörtgen duvarın ortasında ocak veya duman için deliği gösteren bir daire bulunurdu. Konağın ve hayvan ağılındaki hayvanların noktayla işaret edilmesi izleyici dağdan aşağı bakarken bunun bir duman deliği gibi algılamasını sağlar. Ama burada ilk ressamcı görebildiğini değil de tanık olduğu resmine akrarmış olabilir. Ocak evin geometrik merkezi olmakla birlikte semantik bir merkezi idi. Ecdad ile kuşaklar arasındaki bir zincirin sembolü idi. Ocağın sönmesi inançlara göre bütün bir soyun sönmesi anlamına gelirdi. Moğollarda eskiden ateşi söndürmek yasaktı ve bu akrabalarını öldürmek gibi algılanırdı. Altaylıların bir düğünündeki dilekler:

¹⁰¹ Bera Dyakonova: *Religiyoznıe Kulı Tuvınsev. Sbornik Materialov Arheologii i Etnografii*. T. 33, (Leningrad, 1977), s. 178,179

¹⁰² Evgeniy Yakovlev: *Etnografiçeskiy Obzor Naseleniya Dolini Yujnogo Yeniseya*. (Minusinsk, 1900), s. 39.

“Senin evin düzgün olsun!

Taş ocağın sağlam olsun!

Her zaman ocağında ateş olsun!¹⁰³ diye söylenirdi.

Ocak, ev halkının toplumsal hayatında bir merkezdi. İlk ressamların tasvirinde; ocak, düz köşeli duvarların merkezinde yer almıştır. B.P. Dyakonova, Tıvalıların Hemçik ve İşkin ırmakları boyunda yaşayan halkın ateşe tapınma törenini anlatmaktadır. Ateşle dua etme gününde törene katılanlar ocağı eski külden temizdikten sonra ateşi getirirlerdi. Ateşe Süt ve çay ikram ederlerdi. Ateşe sarı tüy renkli ve başında beyaz çizgisi olan keçiyi kusarlardı. Hamurdan yapılmış keçi figürünü çit modelinde tahta üzerine koyarlardı. Temiz ve yeni ateş şerefine şaman töreni (ayin) yapılırken ev sahibi şamana kutsal ok sunardı. Bu oka şaman hep kötülükleri sıgdırmış. Ondan sonra ateşe hamurdan yapılan keçi figürünü ve tahtayı atarlarmış¹⁰⁴. M. B. Kenin Lopsan’ın verdiği bilgiler göre şaman ayin yaparken hastalığını önlemek için “Ocaktaki ateş güçlüdür ve bu ateş hiçbir hastalığın konaga gelmesine izin vermez. Hatta ata yurdumuzu kirli şeylerden korur”¹⁰⁵ diye okuyup üflenir.

Tıvalıların eskide ailevî ateş ibadeti vardı. Yani ateş canlı bir yaratık gibi algılanıyordu. Aile üyelerine olumlu veya olumsuz tepki gösterme gücüne sahiptir, hatta ailedeki şeyleri hissedebiliyor diye düşünüyorlardı. Senede bir defa her çadırda ateşe tapınma töreni yapılırdı ve herkes hangi sosyal düzeyde olsa bile bu törene katılmak zorunda idi. M.B. Kenin Lopsan, Tıvalı şamanların inançlarına göre her sene ateşe tapınma töreni yapılmazsa aile üyelerine hastalık veya bela geldiğine inandıklarını anlatmaktadır. Tıvalılar “ot çayaçı” –“ateş yaratıcı” gibi husuları da anlatmaktadır¹⁰⁶. Fakat Yakutlar gibi Tuvalılarca da ocağın ve ateşin sahibi (yakutça-ezi, tuvaca-eezi) vardı. B. Ögel’e göre bu önemli bir noktadır. Bütün ocaklar, tek ruh ve tek ateş tanrısı tarafından, temsil edilmiyordu. Göktürk yazılarında, “Türk’ün yer-suyu sahipsiz olmasın”, sözünden

¹⁰³ Vladimir Verbiskiy: *Altayskiye İnorodsi. Sbornik Etnografiçeskih Statey i İssledovaniy.* (Moskva, 1893)’dan aktaran Marianna Devlet, “**Listi Kamennoy...**”, s.56.

¹⁰⁴ Bera Dyakonova: *Religiyoznıe Kultı Tuvınsev. Sbornik Materialov Arheologii i Etnografii.* T. 33, (Leningrad, 1977), s. 201.

¹⁰⁵ Monguş Kenin-Lopsan: **Obryadovaya Praktika i Folklor Tuvinskogo Şamanstva.** (Novosibirsk, 1987), s. 28.

¹⁰⁶ A.g.e. s.30.

anlaşılyordu¹⁰⁷. Yani Türklerde ocağın ve ateşin sahibi Tanrı değildi. Araştırmacının bu fikrine katılmaktayız. Çeşitli Türk topluluklarında ateşe saygısızlık gösterenin ne şekilde cezalandırıldığına dair inanış hakkında birbirinden binlerce kilometre uzakta bulunan Anadolu ve Tuva'da rastlanan benzerlikler görmekteyiz. Mesela, Anadolu'da “ateşe tükürme, yüzünde yarar çıkar” inancının aynısını Tuvalılarda da rastlamaktayız. Türkler arasında ateşle ilgili bir çok efsane yaygındır. Ateş yaratıcı denilen ifadede Moğol Şamanizmin unsurlarının tesirleri olduğunu söyleyebiliriz.

Kaya resimlerinde üzerinde tasvir edilen konutun sık sık eşiği ve giriş kapıyı belirlenirmiş. Tıvalılara göre çadırın tam girişinde, eşiğin altında çadır hamisi olan ruh yaşarmış. Eşik, konutu dış dünyadan ayırır, konutun iyi kalpli ruhlarını korur, kendi ile yabancılar arasında sınırı belirtirdi. Eşikten geçmek için de bir çok kurallar vardı. Örneğin Tıvalılara göre eğer bir misafir bu kuralı bozarsa ve eşikte oturursa ev sahibine ziyan getirir denilirdi¹⁰⁸. Moğolların folklorunda ise eşiği kırmak bu aileyi, soyu yok etmek anlamına gelmekteydi¹⁰⁹.

Eski devirlerin açık süjelerinin biri herhalde Merkezi Asya boylarında karışık dini görüşleri yansıtan maske tasvirleridir (Bkz., res. 18). Maskelerin anlamını değerlendirmek kolay değil. M.A. Devlet, Mugur-Sargol kayasındaki maskelerinin ayrıntılarına benzeyen Sibiryaya şamanlarının (Bkz., res. 19) ve Tsam lamaistik kültüründeki maskelerden bahsetmiştir(Bkz., res. 20). Bunlar Altay-Sayan kaya maskelerinin ikonografik özelliklerini açıklamaya yardımcı olmaktadır.

Kaya maskeleri, insan yüzünün resimleri değil, eski ayinlere katılanların alt tarafındaki sapından (çenesinin altından) yüzünün önüne tuttıkları ve bir zamanlar gerçekten var olan maskelerin stilize edilmiş şekilleridir. Bazı insan yüzü biçiminde olan tasvirlerle galiba yüzlere korkunç göstermek için boya ve dövmelemlerle yapılan çizgi ve yarım ay şeklindeki hayali ilaveler eklenmiştir. Her hangi bir düzeyde tasvir edilen insan biçiminde olan varlığın cinsi ve yaşı belirlenebilir. Maskelerin çoğunluğunda bıyıklar

¹⁰⁷ Banaeddin Ögel: “**Türk Mütolojisi...**”, s. 496.

¹⁰⁸ Leonid Potapov: **Oçerki Narodnogo Bita Tuvincev**. (Moskva, 1969), s. 159.

¹⁰⁹ Eleonora Novgorodova: **Mir Petroglifov Mongolii**. (Moskva, 1984), s. 128.

gösterilmiştir. Kafa kısmında bazen çatalı olan boynuz vardır, boynuzlar arasında ise ucu daire olarak çizilen “anten” çizgileri yerleşmiştir (Bkz., res. 18)¹¹⁰.

Maske tasvirlerinin içeriğini anlamada etnografik ürünlerden yararlanır. Eski kültürün şaman merasimlerinin etnografik ürünlerinin çözümlenmesi, şu sonuca gelir: Tuva sırlı, kaya resimleri maskelerinde büyük boy atalarının hayali tasvirleri saklıdır.

İnsan maskelerinin ortaya çıkması, bu maskelerin eski çağlardaki dini merasimlerle bağlantısı olduğunu söyleyebiliriz. Eskiden Yenisey kıyısındaki bölgelerde delikanlılar için yapılan dini törenlerde ahlak kurallarının tanıtıldığı, efsanelerin anlatıldığı, boyların başlıca mitleri oynandığı ve böylece onları mitsel düşünce ortamına sokulğu merasimler olarak nitelendirebiliriz. Bu merasimlerin düşünce yapısını ve kavramlarını sembolik olarak kayalar üzerine çizilen resimlerde anlatılmıştır. Bu resimler günümüzde de “göze ve kulağa hitap eden eğitim araçları” rolünü oynadıklarını söyleyebiliriz¹¹¹.

Eski çağlara kadar uzanan Tuva millî sanatındaki ürünler, esrarengiz maske tasvirlerini çözümlenmeye yardımcı olmaktadır. S. İ. Veynşteyn, çok konservatif olguların biri olan Tuva Şamancılığında koruna gelmiş şaman baş giysilerindeki maskelerin Tunç devrine ait boynuzlu ve çene altı saplı kaya üzerindeki maskelerle benzeşimine dikkat etmiştir¹¹². Tuva Şamanları iplerle işlenmiş bazen rölyefli yüzün tasvir edildiği alın sargısını kullanırlardı. Tuva Şamanlarının alın sargıları Tuvalıların “insan yüzleri” diye adlandırdıkları *maskoid* (küçük maske) bazen iki (biri önde, ikincisi arkada olan) maskoid takarlardı. Bazen maskoidin yerine alın sargısına insan kafatasının tasvirini takarlardı. S. V. İvanov, bazı kaynaklara göre maskoidler şaman atalarının ruhlarının kabı olarak düşünülürse de bazılarının göre Şamanların koruyucuları olduğunu yazıyor¹¹³.

Bronz “öküz” boynuzlarının birleşmesinde Tuva Şamanlarının alın sargılarının kullanımını eski boynuzlu maskelerle bağlantılı olabileceği açısından ilgi çekmektedir. Çünkü boynuzlu şaman maskeleri dünyada çeşitli halklar arasında insanın kafası değil sadece hayvan kafasının tasvirinin birleşimiyle şeklinde gösterilmiştir¹¹⁴.

¹¹⁰ Marianna Devlet: **Petroglifi Ulug-Hema**. (Moskva, 1976), s. 18.

¹¹¹ Marianna Devlet: “**Listi Kamennoy...**”, s.38.

¹¹² Sevyan Vayşteyn: **İstoria Narodnogo İskusstva Tuvı**.(Moskva, 1974), s. 49.

¹¹³ Sergey İvanov: **Maski Narodov Mira**. (Leningrad, 1975), s. 27.

¹¹⁴ Sevyan Vayşteyn: “**İstoria Narodnogo...**”, s. 54.

Bu maskelerin ilk örnekleri Tunç devrindeki eski kaya resimlerine çizilmiş maskeler olabilirler. Kültürel maskelerin kullanıldığı bronz devrinde bile ortaya çıkan ayin törenlerini herhangi bir *Tsam* Lamaist dinsel konulu gösteride de fark etmemiz mümkündür¹¹⁵.

Tsam lamaist yıllık dini bayramının amacı kötü ruhlar üzerinde korkunç dinsel konulu dram merasim olup, yere inen tanrıçaların geçididir.

Moğolca telafuzu Tibetçe “cam” kelimesine benzeyen “lıtsam” kelimesi “dans” veya “Tanrıçaların dansı” anlamına gelir¹¹⁶. Tsam esnasında *dokşit* (Lamaizm dininde öfkeli illahlar) illahlarının ve onların uşaklarının maske ve kostümlerini giyen kutsal lama oyunları düzenlenirdi. Bu hareketler tapınak alanının önünde olurdu. Maskeler birer birer veya grup halinde çıkarılırdı.

Meselâ Moğolistan’da gerçekleşen tsam esnasında iki kişi bir aslanı temsili olarak canlandırırldır. Ön tarafta olanının kafasına aslanın büyük maskesi, ayağına ise aslanın ön ayakları, arka tarafta olana ise; aslanın arka ayağı giydirilip ellerini önde duranın omzuna koyardır. Aslanlar temsili “beyaz ihtiyar adam tsagan ubugun” denen perde arası eğlenceye katılırlardı¹¹⁷.

Dokşitlerin kültü K.M. Gerasimova’nın belirttiği¹¹⁸ gibi Tibetli, Moğol Buryatların şamana kadar olan ve şaman kültlerinin yerine geçmiştir. Bu kültlerin aracılığıyla Lamaizm’e inananların şuuru dini dünya görüşlerinin yüzyıllarca geleneklerini bozmayarak bu geleneklere uyarak ve halk inançlarını hiç kökten yıkmazın şaman kültürünü lamaistle değiştirerek geçti.

Buda dünyasıyla en eski tören taşıyıcılarının temas etmesi sorununa cevap bulmak şimdilik imkânsız. Belki de bu temasın sonucunda ilkel dinsel konulu dram Lamaizmeleşmiş. Biz temasların kayıt edilmemiş yazılı kaynaklarda nasıl da yayıldığı ve saray çevresinde uzun süre koruna geldiği halkın bon ve bonbo eski olduğunu bilemiyoruz.

¹¹⁵ Marianna Devlet: **Petroglifi Mugur-Sargola**. (Moskva, 1980), s. 250.

¹¹⁶ Nina Şastina, *Religioznaya Misteriya Sam v Monastire Dzun-Hure*. (**Sovremennya Mongoliya**, Nu.1, 1935)’dan aktaran Marianna Devlet, Petroglifi Mugur-Sargola. (Moskva, 1980), s. 250.

¹¹⁷ A.g.e., s. 255.

¹¹⁸ K. Gerasimova, *Tibetskiy Kanon Proporsiy. Problema Kanona v Drevmen I Srednevekovom İskusstve Azii I Afriki*. (Moskva, 1973)’dan aktaran Marianna Devlet, Petroglifi Mugur-Sargola. (Moskva, 1980), s. 254.

Zaten yazılı kaynaklarda çok azdır. Budizm'in Tibet'e ilk defa M.s. 7. yy. şaman ve boy kültürünü tutmaya devam ettiği malumdur¹¹⁹. *Bon* (Tibetlilerin Buda dininden önce inandıkları din) dini Budizm'e tesir etmiştir.

Buda Sanghi topluluğunun var olması hakkında en erken bilgiler Göktürk dönemine (VI. yy. II. yarısı) girer. Moğolistan'da Budizm'in yayılması bu dini 1269 yılında Kubilay'ın kabul etmesinden sonra olmuştur. Moğolistan'da Lamaizm'in kitle şeklinde yaygınlaşması XVI. asırda olmuştur. XV. asrın başında Tibet Budizm'in reformcusu Tsonhava ilk başta Tibetçe "*Lhama*" (Büyük öğretici) kelimesi olan, sonradan "Lamaizm" terimi olarak kullanılan sarı şapkalı "gelukna" mezhebini kurar¹²⁰. Tuva'ya Lamaizm XVII. asırda Moğolistan'dan geçmiş olduğunu söyleyebiliriz. Fakat Tuva'daki arkeolojik buluntularda Lamaizm'in XII-XIV. yy. da yayıldığı anlaşılmaktadır.¹²¹

Böylece lamaist maskelerinin yanı sıra şaman alın maskelerindeki insan yüzlerinin tasvirleri ile tunç devrinde kayalara çizilen maske resimleri arasında bağ olduğu görüşüne katılıyoruz. İnsanın evrensel görüşünü açıklayan Tuva tunç devrinin kaya resimlerini analiz ederek ilk dinin gelişme safhalarını takip edebiliriz. B. A. Rıbakov, etnografik bilgilerin, halkın şuurunu yüzyıllarca devam ettirdiğini ve halkın dini unsurlarının gelişmesini sağladığı görüşünü savunmuştur¹²². Etnografik veriler ile benzer kaya resimleri, Tuva Şamancılığında korunmuş mitolojik görüş, inanç ve âyinlerin çok eski çağlardan beri gelen kökenini bulmaya yardımcı olmaktadır.

Genelde Tuva maskeleri gövdesiz çizilmiştir. Ancak Mugur-Sargol kayalarındaki üç maskede boynuzlu baş giysilerle insan biçiminde olan figürler yer almıştır. Bunlar elleri havaya kaldırılmış dua edermiş gibi görünmektedirler (Bkz., res.21). Özellikle Aldı-Mozaga dağ eteklerindeki taş döşemelere çizilen insan biçimindeki figürler dikkati çekmektedir. İnsan; kanatlı, boyalı veya dövmeli yüzlü, boynuzlu baş giysisinde çizilmiştir. Bu kaya figüründeki insanın biri elinde, diğeri elinin yanında yerleşmiş olan iki maske vardır. Her iki maskenin de uzantıları vardır. Kayalarda çizilen maskeler yetişkin insanların yüz ölçülerine göre daha küçüktür. Bu iki maskeden birisinin dış

¹¹⁹ Aleksey Tokarev: *Religiya v İstorii Narodov Mira*. (Moskva, 1965), s. 512.

¹²⁰ Nina Jukovskaya: *Lamaizm I Ranniye Formı Religiı*. (Moskva, 1977), s. 97.

¹²¹ Leonid Kızlasov: *İstiriya Tuvi v Sredniye Veka*. (Moskva, 1969), s. 145,151.

¹²² Marianna Devlet: "*Listı Kamennyı...*", s.41.

görünüşünün tasvirinde acayip bir yüz ifadesi vardır. Maskeli adamın giysisi Sibiryâ şamanını andırır. Kollarının alt taraflarında çeşitli ipler sarkık şekilde durmaktadır. Bu kaya resimleri o zamanki toplum içerisinde sosyal tabakalaşmanın ortaya çıkmaya başladığının ilk göstergesidir. Şamanlar; dini inançlarını, toplum tecrübelerini, ahlak normlarını ve sanatı koruyup birleştirici gibi tiplenen ilk yöneticilerdir. Onların görevi tanrılarla konuşma, âyinleri yönetme idi. Tunç devrinin kaya resimlerinin kaynaklarına dayanarak Şamanların, kostüm ve eşyaları (davulu, kırbacı, külahı) ile ilkel toplumun diğer sosyal tabakalarından farklı olduklarını söyleyebiliriz. Araştırmacılar ilk çağda ak ve kara Şamanlığın farklılıkları hakkında da bilgiler vermişlerdir. Şöyle ki kaya resimlerinde çizilen Şaman figürlerindeki ölçü ve pozisyon farklılıkları bu yüzdendir¹²³.

XIX. yüzyılın sonu ile XX.yüzyılın başında Tuva Şamanları yüz maskeleri kullanmamışlardır. Ancak daha önce de belirtildiğimiz gibi yakın geçmişte, nispeten, şamanlar maskelerini kültürel amaçla kullandıklarına dair bilgiler de vardır. Sibiryâ halkları arasında da (Nan, Hantı, Mansı, Even, Edigey, Kumandır, Şor, Buryat) bu maskelerin kullanıldığı, XVIII. yy. başı ile XX. Yüzyıl arasında bulunan etnografik materyallerden anlaşılmaktadır¹²⁴.

Tuva'nın doğu bölgelerinde Şamanların çok yaygın ve tipik baş giysisine, geyiğin boynuzunun altındaki kıllardan şematik biçimde insan yüzüne (göz, burun, ağız, kulak) benzeyen şekiller dikilmiştir. Şeritin üst ucundan uzunlamasına kartalın, baykuşun veya yaban horozunun tüyünün işlendiği baş giysisi de vardır. Merkezi ve batı bölgelerdeki Tuva Şamanlarının baş giysilerinde insan yüzüne benzeyen bu şekiller iplerle işlenmiş. Şamanların bazı baş giysilerin ön kısmındaki figürler yerine ağaç ve madenden yapılmış kafa tasları şekilleri de konabiliyordu. Baş giysilerinin başka varyantları da vardır. Bazı baş giysilerinde şerit bir veya iki bakırlı boynuzun (nadir olarak geyiklerin gerçek boynuzlarının tepeleriyle) veya şerit köşelerinde çıkıntı biçiminde olan iki kuş tüyünün eklenmesiyle işlenirdi. Bu alın şeritleri, Tuvalılara komşu olan; Telengit, Darhat, Tofalar

¹²³ A.g.e., s. 42.

¹²⁴ Aleksandr Avdeev: *Maska: Opti Tipologičeskoj Klassifikasii po Etnografičeskim Materialam. Sbornik Materialov Arheologii I Etnografii*. T. 17. (Leningrad, 1957), s. 189.

ve Uygur'lar arasında da kullanılmıştır. Fakat Tuvalılar'daki alın şeritleri çok daha işlemelidir.

Tuva Şamanlarının baş giysileri hakkında araştırmacı M. B. Kenin-Lopsan, Dzun-Hemçik bölgesinden çıkarılan ve halen Tuva Cumhuriyeti Yurt Bilgisi müzesinde bulunan bir numuneyi tasvir ederek şu bilgileri vermiştir. “Alın şeridi 8-10 cm. ebatlarındadır. Kuşağın uçlarında iki deri kemerin olduğu ve mavi kumaş ile çerçeveslendiği belirtilmiştir. Şeritte “bakır göz ve bakır burun” sağlamlaştırılmıştır. Gözün etrafında kırmızı kumaştan yuvarlaklar vardır. Şaman baş giysilerine bazen şamanın siparişlerine göre demir ustasının hazırladığı boynuz şeklinde kıvrık iki bakır metal işlenmiştir. Her bir boynuz 15 cm büyüklüğündedir. Boynuzun ucuna beyaz ve kırmızı renkleri olan ve kutsal kabul edilen kumaş parçası bağlanırdı. Bunun dışında şeridin üzerine kırmızı kumaştan insan kulağını andıran kulak şekilleri dikerlerdi. Baş giyisi olmadan şaman ayin yapamazdı”¹²⁵.

Şamanlar kendi eşyaları hakkında da şarkılar söylerlerdi. Mesela, M. B. Kenin-Lopsan Şamanların kendi baş giysileri hakkında aşağıdaki şarkıyı söylediklerini ifade etmektedir.

“Benim şapkam işlenmiş tüylerle
Güneş ve Aya benzer kekliğin tüyleriyle
Benim yedi tüylü şapkam
Sağlığın nasıl?
Uçalım, hadi uçalım beraber.”¹²⁶

Kayalarda ve bozkırlardaki anıtlara kazılmış bazı maskeleri hâlen yerli halk doğal ruhların (dağ, su, sema) koruyucusu olarak kabul etmekteledir.

Böylece yukarıda gösterilen bilgilerle Merkezi Asya maskeleri, bazı şamanist ve lamanist kùltlerin ve destan geleneklerinin meydana çıkması sonucunu vermektedir.

Eski törenlere katılanların arasında üç köşeli kafalarla bir birinin arkasına yerleşmiş mitolojik hayvanların maskeli balo kıyafetini giymiş insanlar da vardır. Mugur-Sargol'un sunak kompleksindeki kayada bunlara benzer tasvirler de vardır. Taciklerin “kervan

¹²⁵ Monguş Kenin-Lopsan: “Obryadovaya Praktika...” s. 108.

¹²⁶ A.g.e.

develeri”¹²⁷ isimli dansında; iki dansçı belirli bir mesafede (1.5 m.) bulunur. İki dansçının omuzlarına bir sıruk koyularak bu sıriğin üzeri battaniye (eskiden kilim veya keçe) ile örtülür. Bu örtülen kısım devenin belini, dansçıların başları ise devenin hörgüşlerini oluşturur. Yarım metre sopaya deve boynunu yapmak için bez sarılır. Kafası ise mendil ile örtünür. Kaya resimlerindeki mitolojik hayvanların ayakları zile benzemektedir. Belki de onun ayaklarını tasvir eden insanlar, uzun ve geniş bir giysi giyerek ayak kısmını kapatmak istemiş olabilirler.

Mugur-Sargol kayalarında dört tarafa doğru gerdirilmiş boğa derisinin resmi vardır. Yakın zamanlarda Tıvalı şamanlar o bölgenin sahibi olduğuna inandıkları ruha özel bir hayvan armağan ederlerdi. Bu gibi durumlarda armağan için genellikle boğa seçilirdi. Tanrılara armağan edilmiş hayvanlara Tıvalılar “ıdık” diyorlar¹²⁸. Armağan olacak boğayı sürüye bırakmadan önce boynuna kılı i pi bağlardı. Yaşlanmış “ıdığı” boğayı özel bir duadan sonra keserler ve yerine genç bir boğayı “ıdık” olarak kabul ederlerdi. Kesilen boğanın derisini *ovaa (biriktirilen taş yığı)nın* yanına sererlerdi. Kayalardaki tasvirlerle göre boğa derisini bir ağaca asma töreni tunç devrinden beri gelen bir gelenektir.

Hayvan derisini üzerinde ibadet yapma amacıyla kullanma da yaygındır. Hatta Anadolu’da bile, koyun ve keçinin derisini secade olarak kullanmanın yanında, insanı koruyan bir melek gibi algılandığı da bilinmektedir. Ünlü etnograf L.Y. Şternberg “deri bir kemik gibi sahibinin ruhuyla bağlantılıdır, deriyle konuşmak, derinin sahibiyle konuşmak demektir. Şamanlarda hatta kuzey Amerika’daki kızıl deriler için delik deri çok önemlidir”¹²⁹ diye yazmaktadır.

Çinge ırmağının Mugur-Sargol mabetindeki Tunç devri kaya yazıtları, Tıvalıların dünyayı ilk algılamalarını araştırmak, ilk dini belirtilerini görmek ve bu toplumun sosyal ekonomik düzeyini öğrenmek için çok güzel bir kaynaktır.

İlk insanların Ulug-Hem kenarı ve Mugur-Sargol’u, kaya resimlerini yapmak ve tören düzenleme yeri olarak seçtiklerini tahmin etmek mümkündür. Tuhaf, siyah alışılmamış taşlı iri parçanın hali (görünüşü), sert ve kuytu yer olduğu, tecrit edilmişliği

¹²⁷ Emma Koroleva: **Ranniye Formı Tansa**. (Kışinev, 1977), s. 49.

¹²⁸ Leonid Potapov: “**Oçerki Narodnogo...**”, s. 129.

¹²⁹ Şternberg, L.: **Pervobitnaya Religiya v Svete Etnografii**. (Leningrad, 1936), s. 304.

bütün bunlar belki de eski sunağın yerinin seçiminde titizlikle davranıldığı düşüncesini akla getirmektedir.

İlk ressamların kayada semavi yıldız tasvir etmesine belki de Yukarı Enisey'e "Çinge" adlı büyük bir meteortaşı indiğinde farklı ışıkların yanması neden olmuştur. Bilim adamlarının söylediklerine göre iki üç bin sene önce merkez Tıvanın Çinge havzasındaki Elegest ırmağına "Çinge" adlı bir "semavi elçi" (meteortaşı) inmiştir. Onun demir curufu parçaları günümüze kadar ulaşmıştır¹³⁰. Meteor uzmanlarına göre kayada çizilen sunak ile düşen meteortaşı arasında bir ilişki olduğu kanaati hakimdir. Aslında meteortaşının yere indiği muhtemel tarih ile kaya resimlerinin çoğunluğunun yapılış tarihi birbirine yakındır. Uzmanların belirttiğine göre "Çinge" meteortaşı büyük bir patlamayla yere inmiş ve yüzlerce kilometreye ışık ve seslerini yaymıştır. Moğalların mitolojisine göre meteortaşı, bir anda açılan gökyüzü kapısından gelen ve yer yüzünde benzeri bulunmayan ışıklar yeri aydınlatıyormuş¹³¹. Burada büyük yer sarsılması Ulug-Hem kenarı Mugur-Sargol kayalarının oluşması tam o tunç devrine rastlamaktadır. Belki de bu sismik katastrofların olması, mabetin burada meydana getirilmesinin en önemli sebebi olabilir.

Tuvalıların dini ve mitoloji anlayışlarını araştırmada; kaya resimleri etnografik bilgilerle desteklendiğinde insanların birçok karmaşık düşüncelerini, uçsuz bucaksız güney Sibiry ve Merkezi Asya topraklarında, ayrıca Tuva'daki yaşayan eski halkların toplumsal düzenini ve düşüncelerini fark etmeye imkan sağlamaktadır. Eski Devirlerde Tuva bölgesinde yaşayan hakların mitolojisi, özellikle Türk mitolojisi günümüzdeki Tuvalılar arasında da hala yaşamaktadır. Buna delil müşterek ateş ve su sahipleri, Büyük ayı ve Terazi burçları ile ilgili unsurlardır.

¹³⁰ Pavel Zelenkov: *Seysmogenniye Deformasii Zemnoy Poverhnosti Zapadnogo Sayana. Seysmologiya Vostochnoy Çasti Altaye-Sayanskoy Gornoy Oblasti.* (Novosibirsk, 1978), s. 97.

¹³¹ Leonid Potapov: *Drevnetyurkskiye Çerti Poçitaniya Neba u Sayano-Altayskih Narodov. Etnografiya Narodov Altaya i Zapadnoy Sibiri.* (Novosibirsk, 1978), s.96.

2.2. Kaya Resimlerinde Tuva Milli Kıyafetleri ve Saç Şekli

Tıvalıların kıyafetleri onların yüzyıllarca birikmiş maddi kültürü gibi dağ ve bozkırsal, dağ ve taygalı tabiat ortamı şartlarında göçebe hayatına uygun bir hal almıştı. Kıyafet XX. asıra kadar uzak Tuvalılarda biriken geleneklere bağlı olan oldukça sabit özellikleri taşıyordu, birçok göçebe ve yerleşik Asya halkları ile olan kültürel ilişkilerini açıkça yansıtıyordu.

Tuvalıların omuza atılan üst giysisi tünik gibi süslü, iliklenmeden giyilir ve “ton” denen genel adı taşırdı. Giysi adı olarak tonu eski Türkler de bilirlerdi.

Tuva giysi kompleksinin karşılaştırmalı-tarihi analizleri bunun temel özelliklerinin tacı İskit çağında oluşmaya başladığı neticesini gösteriyor. Artık ilk göçebeler baş için delik yeri olan ve ün yırtmaçlı merkezi bezi olan biçme esasına dayanan tünik gibi güzel iliksiz giysiyi biliyorlardı¹³². V.L. Sıçev genetik olarak bu giysiyi hayvancılıkla ilişkili olduğunu belirtiyor. Bu İskit ve Sak boylarında yaygındı ki bunu mezarlardaki giysilerin sayısız tasvir ve özel buluşları da fark etmek mümkün.

Hunların zamanında göçebe giysi çeşitlerinin sonraki gelişmeleri oldu. Hunu iliklemez giysisini, Çinlilerden farklı olarak İskitler gibi soldan önünü kapamaya devam ettiler. Hun sivri tepeli başgiysisinin olması onların atlıların figürlü tasvirlerini gösteriyor¹³³.

Tuva giysilerinde ilk göçebelik dönemi sonrası Eski Türk dönemine rast gelir. Türk Tuki boylarının etnik kültür adetleri Tuva kültürünün ilerdeki oluşumuna önemli etki göstermiştir.

Çeşitli kaynaklardan eski Türklerin iliksiz (düğmesiz) giysi ve metal plakalı deri kemerle kuşatılan uzun elbise giydikleri malumdur. Fakat elbisenin önünü kapama tarzı konusunda farklı görüşler vardır. Bu en önemli özelliklerinden birisidir. Çinlilerde ise, sağ tarafa önünü kapama adeti (sol yakası üste), bu tarz, M.Ö. 1000. yıldan günümüze kadar

¹³² Vladimir Sıçev: *İz İstorii Pleçevoy Odejdi Narodov Sentralnoy I Bostoçnoy Azii (K Probleme klassifikasii)*. **Sovetskaya Etnografya**, Nu.3 (Mart 1977), s. 39

¹³³ Sevyan Vaynşteyn: **Mir koçevnikov Sentra Azii**. (Moskva,1991), s. 188.

devam ede gelen Çin giyim tarzının hiç değişmeyen adetlerinden birisidir¹³⁴. Araştırmacıların çoğunluğunun belirttiği gibi işte bu yüzden Çin kaynağı Cou-şu Türk geleneklerini anlatırken, özellikle Çinlere ait olmayan çok önemli iki özelliği belirtir: Türk giysilerinde sağ taraf üste olmak üzere sol tarafa kapatılır ve saçlar örülürdü¹³⁵. Bu tarz giysinin sağdan sola (sağ yaka üste) önüne kapanması taş heykellerde en çok fark edilen bir özelliktir¹³⁶.

Altaydaki Kıdırge sapkın kayasına kazılarak yapılan meşhur resim, eski Türklerin sağ taraf üste olmak üzere sol tarafa kapatılan (bilhassa soğuktan korunmak için) uzun elbise giydiklerini gösteriyor (Bkz., res. 22). Bu resim gene bir giysi detayı açıklamaya yardımcı oluyor: üst giysisinin yakasından aşağaya kadar uzanan yırmacının iki tarafına geniş ve işlemeli bir şerit dikmiştir, her halde kumaşlar daha koyu renktedir¹³⁷. Bu adetin biraz değiştirilmiş şekli günümüze kadar da Sayan-Altay halklarında ve özellikle Tuvalılar arasında korunmuştur.

Türklerin saçlarının uzun ve örgülü olduğunu arkeolojik ve yazılı kaynaklar ıspatlamaktadır. Orta çağ Moğol erkeklerinde de uzun saça raslanmaktadır. G. Rubruk'in verdiği bilgilere göre Moğol erkekleri "kafalarını tepesinde dörtgen şeklinde saçlarını bırakarak, ön tarafından başlayarak kafa tepesinden anlına kadar tıraş ederledi. Onlar arkada kalan saçları örgülü halde bırakırlardı"¹³⁸. Bu uzun saç bırakma adeti Tuvalılarda günümüzde de görölmektedir. Tuva kültüründe kıyafetin ve saç modelinin şekillenmesinde XII asırda Tıva'yı tesir altına alan Moğol kültürünün etkisi büyüktür. Bu yüzden Tuva giysileri ile belirli benzer özellikleri olan ortacağ Moğol giysilerinin özelliklerini kısaca incelemek gerekir. M.V.Kryukov'un yaptığı araştırmalara göre, Moğolların erkek üst entarisinin önü, Çin kıyafetlerinde olduğu gibi sol taraf sağ tarafın üzerine gelecek şekilde kapatılırdı. Kadınların entarisi ise sağ taraf sol tarafın üzerine gelecek şekildedir. Kıyakov, Moğollarda giysilerinin ilk zamanlarda Türklerin giysilerine

¹³⁴ A.g.e. s. 189.

¹³⁵ Liu Mau-tsai, **Die chinesischen Nachrichtenzur Geschichte der Ost-Türken**. (Wiesbaden, 1958)'dan aktaran Sevyan Vaynşteyn, **Mir koçevnikov Sentra Azii**. (Moskva,1991), s. 194.

¹³⁶ Aleksandr Graç: **Drevnetyurkskiye izvayaniya Tuvı**. (Moskva, 1961), s.79.

¹³⁷ A. Gavrilova, **Mogilnik Kudırge Kak İçtoçnik Po İstorii Altayskih Plemen**. (Moskva, 1965)'dan aktaran Sevyan Vaynşteyn, **Mir Koçevnikov Sentra Azii**. (Moskva,1991), s. 191.

¹³⁸ Gilyom de Rubruk: **Pyteşestvie v Vostoçniye Strani**. (Moskva, 1957), s. 99.

benzer bir şekilde elbise önünün sağdan sola kapatıldığı hakkında delillere dayanan hükümler ortaya koymaktadır. Sonraları Çinlilerin etkisi ile Moğollarda da ilk olarak erkeklerin benimsediği sol taraf üstte olmak üzere önü kapama yaygınlaşmaya başlamıştır¹³⁹. Bu durum asırlar boyunca kültürlerin birbirini etkileme sürecinde giysilerdeki değişikliğe de bir örnektir.

Giysilerin önünü sağa tarafa kapama tarzı, galiba ortacağda, kadın ve erkek için uygun olarak Moğollardan Tıvalılara geçmiştir. XIX-XX. asrın sonlarında giysilerin önünü kapama tarzında erkek ve kadınlarda farklılıklar pek yoktur.

Merkezi Asya'daki Türk nüfusu, özellikle Moğol kültürünün doğrudan tesirinde kalan Tıvalılar, herhalde birden bire "Moğol tarzına" geçmemişlerdir. Bunun bir kanıtı Tıvalıların sağdan ve soldan önü kapanan milli kıyafetlerinin orta çağ kaya resimlerine yansımaya görmekteyiz (Bkz. res. 23).

Böylece Tıvalıların giysi kültüründe birkaç temel tarihi tabaka ortaya çıkar: Bunları:

- 1) Erken göçebe
- 2) Eski Türk Dönemi
- 3) Ortacağ Moğolları Dönemi
- 4) Doğu Asya (Mançurlar) Dönemi

diye özetleyecek olursak, Tıva milli kıyafetlerinin yüzyıllar boyunca süre gelen gelişme yolu kısaca bu şekilde ifade edilebilir.

Ünlü Moğol ressamı U. Yadamsuren'in "MHC'nin milli kıyafeti" albümünün "Giriş" yazarı L. Sonomtseren "Milli kıyafetleri araştırdığınızda, karşınızda sanki nesneleşmiş halkın tarihini, onun kültür tarihini görürsünüz" diye yazmaktadır. Giyilen kostüm, çeşitli hayat şartlarına: bozkırda at üzerinde gitmeye, kendi boz evinde rahat oturmaya, milli bayramlarda dans etmeye uygun olmalıdır. İklim şartları da giysi özelliğini etkiler. Her mevsime ait kostümler ortaya çıkar. Giyenin yaşı bile farklı giyim gerekir¹⁴⁰.

¹³⁹ Mihail Kryukov: **Materiyalnaya Kultura. Etničeskaya İstoriya Kitaysev na Rubeje Srednevekovya I Novogo Vremeni.** (Moskva, 1987), s. 120.

¹⁴⁰ Sonomtseren: Vvedeniye. **Yadamsuren, Narodnyy Kostyum Mongolii.** (Ulan-Bator, 1967), s. 9.

Kostüm tarihi araştırmacıları, arkeolojik bilgilerin, nadir olmasına rağmen çok güvenilir kaynak türü olduğunu belirtmişlerdir. Tam korunmuş eski Tıva kıyafetleri ve saç modelleri hakkında bilgiler azdır. Bu yüzden bunların araştırılmasında XVII yüzyılın sonu ile XX asrın başındaki kaya resimleri esas kaynak niteliğini taşımaktadır.

Tıva kayalarında eski eşyaların tasviri ile giysilerde şu anda kullanılmayan geleneksel kostümlerin birçok resimleri, XX. asrın ortalarında Sayan-Tıva arkeolojik inceleme ve tespit gezisi yapan kaya resimleri araştırma grubunun çalışmalarını sonucu saptanmıştır(Bkz. res. 24). Bu kaya resimleri, ince oyuk çizgi ile yapılmış olarak Ortaa-Sargol bölgesinde bulunmaktadır¹⁴¹. 1995 yılında kırmızı kına ile boyanmış Tıva geleneksel kıyafet resimleri M.E. Kilunovskaya tarafından İyi-Tal dağında Ulug-Hem'in sağ kıyısında bulunmuştur¹⁴².

Sibirya'nın çeşitli bölgelerindeki kaya resimlerinde milli kıyafet tasvirlerine rastlanmaktadır. Altay bölgesinde Y. V. Graç'ın Dyelanyaş kayasına çizilmiş resimler hakkında yayınladığı makalesindeki bilgiler bunlara örnek olarak gösterilebilir¹⁴³. Benzer resimlere L.R. Kızlasov ve N.V. Leontyev'in yayınladığı Hakas halk resimleri arasında da rastlanmaktadır. Araştırmacılar, kadınlar kağıt olmadan da kaya üzerine kıyafet ve dikiş tecrübelerinden yararlanarak kıyafetlerin modellerini çiziyorlar demişlerdir¹⁴⁴.

Kayalara çizilen insan biçiminde olan figürlerde yüz özellikleri belirlenmemiştir, genellikle baş, konsantre çember ve oval şekilde verilmiştir. Bazen baş çizilmemiş, parmak uçları, ayak tabanları da gösterilmemiştir. Bunlar insan figürleri değil, cansız ve özgün mankenlerin resmidir. Bu yüzden M.A. Devlet bu resimleri “Tuva milli kıyafetinin modeli” diye adlandırmak mümkün¹⁴⁵ diye belirttiğinde, bunları harfi harfine kaya resimleri anlamında kastetmemiştir. Sanki moda dergisinin sayfaları gibi. Burada milli kıyafetteki insanların figürleri değil, kostüm ve saç modelleri verilmiştir. Özellikle milli

¹⁴¹ Marianna Devlet: *Risunki na Skalah (XVII-naç. XX v.). Noveşiye İssledovaniya po Arheologii Tuvi i Po Etnogenezu Tuvincev.* (Kızıl, 1980), s. 124.

¹⁴² Mariya Kilunovskaya: *şamanskiye Motivi v Naskalnom İskusstve Narodov Sayano-Altayskogo Nagorya. Mejdunarodnaya Konferensiya po Naskalnomu İskusstvu.* Tezisi. T.1. (Kemerovo, 1999), s. 49.

¹⁴³ Yuriy Griçan, *Kamen s r. Dyelengaş (Gorniy Altay). Drevniye Kulturi Altaya i Zapadnoy Sibiri.* (Novosibirsk, 1978)'dan aktaran Marianna Devlet, *Naskalniye İzobrajeniya Tuvinskoy Nasionalnoy Odejdi Kak İstoriçeskiy İstoçnik. Uçeniye Zapiski TİĞİ,* 21. (Kızıl, 2004), s. 142.

¹⁴⁴ Leonid Kızlasov ve Nikolay Leontyev: *Narodniye Risunki Hakasov.* (Moskva, 1980), s. 74.

¹⁴⁵ Marianna Devlet: *Petroglifi Na Koçevoy Trope.* (Moskva, 1982), s. 118.

kıyafete anlamsal vurgu verirken M.A. Devlet “giysi modeli” sözünü tırnak içine almış ve şartlı olduğunu belirtmiştir.

“Ton” diye adlandırılan boyundan göğüse kadar sarkan girintili figürlü giysi, bazen elbisenin etek ucunda büyük olmayan dik dörtgen yırtmaçlı, dik yakalı, kolçaklı özelliğinde, kemerde çeşitli pandantifli, kenarları olan geleneksel kostüm gösterilmiştir. Bazı figürlerde kıyafetin kenarı ve hatta kolu eğri file gibi çapraz şekilde süsleniliyordu. Bu eski etnik özelliktir. Tuvanın Kuzey-doğusunda Todju bölgesindeki kazıda M.S. I.asıra ait olduğu belirlenen mezarda kemer ve giysi eteği benzer biri birini kesen çapraz çizgilerle süslenen kemikten yapılmış insan figürü bulunmuştur¹⁴⁶.

Kayalara çizilen resimlerde, ressamalar, dikkat çekici ayrıntılara çok önem vermişlerdir. Bir diğerinde özellikle giysinin benzersiz figür oyuğunun tam anlaşılmasına sebep resmin tamamlanmamış olmasından ileri gelmektedir. Bunu, Dağlı Altay’daki Dyelangaş taşında, taş döşemesi ve çakıllardaki kostüm resimlerinde görüyoruz. Tuva kaya resimlerinde geleneksel kıyafet resimlerinin yanında zigzagla gösterilen sadece figürlü etek ve yaka veya bu unsurların herhangi birisine bitmemiş resimlerde rastlanır. Kostümün ve onun parçasının böyle uyumu Dyelangaş bölgesindeki taşların bir düzen içerisinde sıralandığını akla getirmektedir.

Tuva kaya resimlerinde saç örgüsü, kafadan yukarıya doğru çizilerek gösterilmiştir. Bu şekilde onları kaya yüzeyinde tüm detayları ile tasvir etmek daha kolaydır.

Geleneksel giysi için form ve biçimin sabitliği uzun süre içerisinde yavaş yavaş değişmesi normaldir¹⁴⁷. Yakın zamanlara kadar Güney Sibiryalı halklarında sadece bayram kıyafeti olarak giyilen eski geleneksel kıyafet kullanılıyordu¹⁴⁸.

Tuvalıların üst giysi biçiminin tipik detayı, sol yakanın sağ tarafı sıkıca örtüğü girintili yakadır. V.P. Dyakonova’nın görüşlerine göre, girintili çıkıntılı üst yakanın biçimi, imal edilen materyalden ileri gelmekteydi. (koyun veya keçi, hatta Todja’nın kuzey-doğusunda ise geyik derisinden yapılıyordu). İdareli kullanmak amacıyla kürk giysisini

¹⁴⁶ Marianna Devlet: Raskopki v Severo-Vostochnoy Tuve. **Arheologičeskiye Otkritiya**, 1971. (Moskva, 1972), s. 290.

¹⁴⁷ Nadejda Pritkova, *Odejda Narodov Samodiyskoy Gruppy Kak İstiriçeskiy İçtoçnik. Odejda Narodov Sibiri*. (Leningrad, 1970)’dan aktaran aktaran Marianna Devlet: “Naskalniye İzobrajeniya ...”, s. 144.

¹⁴⁸ Nadejda Pritkova, *Programma po İzuçeniyu Odejdi Narodov Sibiri. Odejda Narodov Sibiri*. (Leningrad, 1970)’dan aktaran Marianna Devlet: “Naskalniye İzobrajeniya ...”, s. 144.

fazla kesip-biçmeden deriyi uç kısımlarından azıcık kesmek gerekirdi. Böyle durumda biraz ölçüde artık ile kürk yarı mamul gereçin inişli çıkışlı bir çıkıntı hal alıyordu. Onların şekli oymalı çizmeli eteğin yakasından başlayan oyukların çizgisini önceden belirlerdi. V.P. Dyakonova, sol eteğin adlandırılması şimdiki tipteki üst giysisi ilk başta koyun postundan dikildiğinin, sonradan bu biçim bez ve diğer kamaşlara geçtiğinin kanıtı olduğunu belirtiyordu. Dyakonova'nın görüşlerine göre, kumaştan yapılan giysiler için oymalı çizmeli model kürkten geçtiğini, koyun postu adları ile bağlantılı oymalı çizmeli etek parçalarının benzer adları da tastik ediyor¹⁴⁹.

S.İ. Vaynşteyn Tuva kıyafetlerinde girintiler ve çıkıntılarının ortaya çıkması konusunda farklı bir açıdan bakmıştır. Ona göre, göçebelere giysiyeleri kapama tarzı soldan sağa doğruydü. Elbise giyme tarzı ise, üzengi henüz icat edilmediği zamanda dahi ata binerken elbiseyi sol taraftan sağa doğru kapama en elverişli olduğu ortaya çıkmıştır. Vaynşteyn, Tuvalıların elbiselerindeki girinti ve çıkıntıları, Tuva Tsın Çinlilerinin egemenliği altına girdiği dönemde Mancurlardan aldıklarını ileri sürmektedir. Mancurların direk ve dolaylı yönden etkisinde kalmayan Avrasyanın Taygalı bölgesinde yaşayan halkların hiç birinde sol etekte çıkıntılı bir oyuğa rastlanmaz. Vaynşteyn "Biçimin böyle özelliği Mancur fatihlerinin elbise ve saç modelinde kendi adetlerini zorla yaymaları sonucunda ortaya çıktığını"¹⁵⁰ kaydetmektedir. O, XVIII. yüzyılın sonlarında sol eteğin inişli çıkışlı olan entari, Mancurlarda ve Tuva bilginlerinin giysilerinde, daha sonra da nüfusun kalan kısmında baskın olarak görülmektedir¹⁵¹. Vaynşteyn görüşüne göre sağdan sola kapama tarzı ile ortaya çıkan giysi Moğollardan Tuvalara geçtiğini savunmaktadır. XIX-XX yy. başlarında kadın ve erkek elbiselerinin kapatma tarzında hiç farklılık göstermemektedir¹⁵².

Mugur-Sargol kaya resimlerinde hem sol, hem sağ yakasında girintili-çıkıntılı giysiler gösterilmiştir. Dolayısıyla milli kıyafet için prototip olan kaya resimlerinin oluşum tarihinin çok eskiye dayandığını kanıtlamaktadır

¹⁴⁹ Vera Dyakonova: *Materiyalı po Odejde Tuvınsev. Trudı Tuvinskoy Kompleksnoy Arheologo-Etnografiçeskoj Ekspedisii*. T.I. (Moskv; Leningrad, 1960), s. 241.

¹⁵⁰ Sevyan Vaynşteyn: *İstoriya Narodnogo İskusstva Tuvi*. (Moskva, 1974), s. 143.

¹⁵¹ Sevyan Vaynşteyn: "Mir...", s. 195.

¹⁵² A.g.e., s. 197.

Günümüzde Tuvalıların milli kıyafetlerindeki süsleme tarzıyla kaya resimlerindeki süsleme tarzı bir birine benzemektedir. Bu, çok sayıdaki nakışların biri olan, eşkenar dörtgen şeklinde “hana karak” nakışdır. “Keçe evin duvarını oluşturan kafesin bir gözü” anlamına gelmekte¹⁵³.

Geleneksel kıyafet kuşakla bağlanır. Kemere kayış ilmeğin yardımı ile kaya resimlerinde ki gibi çeşitli pendantifler asılırdı¹⁵⁴.

Altaylılarda kürk (ton) özel iklim şartlarından dolayı bazen yıl boyu kullanılırdı. Kadın kürkün sol yakası erkeklerden farklı olarak dörtgen çıkıntı şeklinde keserlerdi, kolunu ise kırmızı kumaşla dikilirdi¹⁵⁵.

Günümüzdeki çağdaşlaşan toplumda milli giysilerin ve saç modellerinin özellikleri yavaş yavaş kaybolma aşamasındadır. Kıyafetlerde dış kültürlerin tesiri, estetik üstünlüğü, insanın cinsiyeti ve yaş grubu, sosyal hayatını ve etnik kültür özelliklerini yansıtan giysinin işaretsel foksionları çok önemliydi. Saç modeli ve giysideki nakışlar bazen toplumdaki sosyal hiyerarşisinin belirlenmesinde çok büyük rolü bulunmaktadır. Bazı süslerde dini ve büyümlü sınırlar yüklenirdi. Bunların insanı kötülüklerden koruduğuna inanılırdı. Kıyafetin daha çok anlam taşıyan önemli önemli yerleri detaylı olarak süslenirdi. Tuva milli kıyafetlerinin dik yakaları işlemeyle (nakış) ile süslenilir, girintili-çıkıntılarının kenarı da nakışlar dikilirdi, eteğinin uç tarafı da şerit ile dikilirdi¹⁵⁶.

Kadın kostümünün özelliklerinden, onların yaş ve medeni durumunu öğrenilebilinirdi. Zamanla çocuk giysilerinde ayırt edici işaretlerin sayısı artmaya başladılar. Giyside değişiklikler ve pek çok süslerin takımı erginlik döneminde belirlenirdi. Giysi, insan bedeni ile dış dünya ortasında geçit bölgesi, özgün “sınır” görevini yapmaktadır. Tuvalıların geleneksel görüşlerine göre kemer insan ruhunun hazinesi idi¹⁵⁷. Bundan dolayı onu hiçbir zaman başka şahsa vermezlerdi. Yukarıda adı geçen insan ruhu ve dış dünya ortasında olan “sınır” kenarları işleme v.b. ile belirlenirdi. Mesela Teleutlu kadın giysisinde koynunda

¹⁵³ Leonid Potapov: **Oçerki Narodnogo Bita Tuvınsev**. (Moskva, 1969), s. 198.

¹⁵⁴ Marianna Devlet: “*Naskalniye Izobrajeniya ...*”, s. 145.

¹⁵⁵ Nadejda Pritkova: *Verhnyaya Odejda. Altaysı (Altay kiji I Telengiti). İstoriko-Etnograficeskiy Atlas Sibiri*. (Moskva, 1961), s. 234.

¹⁵⁶ Leonid Potapov: *Tuvinsı. Narodı Sibiri*. (Moskva; Leningrad, 1956), s. 464.

¹⁵⁷ Vera Dyakonova: **Pogrebalny Obryad Tuvınsev Kak İstoriko-Etnograficeskiy İstoçnik**. (Leningrad, 1975), s. 106.

yırtmacı, etek koltuğunun uçları sık olarak koruyucu anlam taşıyan kırmızı renkli kumaşla dikilirdi¹⁵⁸. Araştırmacıların belirttiği gibi Güney Sibiry Türk halklarında kadın giysinin eteği üretgenlik düşünceleri ile bağlıydı, “çocuk ve mal” çığnenen giysi eteği zenginlik ve çok doğurganlığın göstergesi sayılırdı¹⁵⁹.

Tuva’da kadın ve erkek giysileri bir birine benzer olduğundan dolayı kadın veya erkek elbiselerinin belirlenmesi çok zordur. Fakat kaya resimlerindeki kıyafetlere eşlik eden saç modellerinin yardımıyla erkek veya kadın elbisesi olduğunu ayırd edilebilir.

Tuvalılarda kadın ve erkekler uzun örgülü saç bırakırlardı. Tuva erkeklerinin saç uzatma ve örme (saç örgüsü) geleneğinin çok eskiye dayandığı meselesi ilgi uyandırıcıdır. Burda eski Türklerin saç uzatıp uzatmadıklarını iyi tespit etmek lazım çünkü onların gelenekleri Tuva halkının etnokültür görüşünün oluşmasında etkili rol oynamıştır. Eski türklerin saç şekli hakkında iki birbirine zıt görüş vardır. Birinci grup araştırmacılar Türklerin uzun örgülü saç taşıdıklarını görüşünü savunmaktadır. İkinci grup ise Türkler saçlarını omuza kadar uzatıp, serbest (çözülü) bıraktıklarını iddia etmektedirler. Altayda Çagan nehri boyundaki birkaç resimde gördüğümüz materyallere dayanarak birinci görüşü desteklemekteyiz. Bu resimde iki yaya okçu figürü tasvir edilmiştir. Bu resimlerden birisinin başında dört saç örgüsü bulunan sakallı bir Türkün tasviridir. Büyük bir yaydan ok atmaktadır (Bkz. res. 25)¹⁶⁰. Eski Türklerde uzun örgülü saçın bulunduğu hakkında arkeolog K. Tabaldiyev’in verdiği materiallerine de bakabiliriz (Bkz. res. 26)¹⁶¹. Saç şekli, ayakkabı, zırhının göğsünde dörtgen şeklindeki levhalar, eski Türk çağına ait av ve muharebe sahnelerinin unsurlarıyla aynıdır.

Sosyal yaşamdaki bir yaş grubundan diğerine geçiş sadece giysilerde değil, saç modelinde de yansıma gösterirdi¹⁶². Saç modeli unsurları sosyal statü değişmesini belirlerdi. Çocuk kız-gelin-kadın anne-yaşlı kadın. V.P. Dyakonov’un verdiği bilgilere

¹⁵⁸ Emma Lvova ve diğerleri: *Prostranstvo I Vremya. Veşny Mir. Tradisyonnoye Mirovozreniye Tyurkov Yujnoy Sibiri*. (Novosibirsk, 1988)’ dan aktaran Marianna Devlet: “*Naskalniye İzobrajeniya ...*”, s. 146.

¹⁵⁹ A.g.e. , s. 146.

¹⁶⁰ Dmitriy Çeremsin: *Petroglifi Basseyna r. Çagan. Rezultati İssledovaniy 2004. Problema Arheologii, Entografii, Antropologii Sibiri I Sopredelnih Territoriy*. (Novosibirsk, 2002), s. 495.

¹⁶¹ Kubat Tabaldiyev ve Çınarbek Joldoşev: *Obrassi İzobrazitelnoy Deyatelnosti Drevnetyurkskih Plemen Tenir-Too. Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, 2003), s. 134

¹⁶² Lyundup Sat: *Priçeski i Tradisionniye Ukraşeniya Tuvinskih Jenşin (XIX-naç. XX v). Problemi İstorii Tuvi*. (Kızıl, 1984), s. 189.

göre Tıvalılarda çocuklarda ilk saç kesimi 3 yaşına geldiği zaman başlamaktadır. Başın etraflarını tıraş ederler sadece tepesinde bırakırlardı. İlk saç kesimi merasiminden sonra ilk ördükleri erkek saç örgüsü ömür boyu kalırdı¹⁶³. Erkekler saçlarının önünü tıraş eder, arka tarafını ise örerek bir örgü halinde bırakırlardı. Kızların saçlarını tıraş etmezler saçın hepsini 8 yaşından itibaren uzatırlardı. Ergenlik dönemine gelindiğinde 4 saç örgüsü ensede bir saç örgüsüne düşürülerek karışık saç modeli ile 15 yaşında belirirdi. Buna boncuklu siyahlı ipek püskül şeklinde “salbak” özel süsü ile beraber örülürdü¹⁶⁴. Düğünü olan kızın annesi onun saçını 2 örgü yapardı¹⁶⁵. Eğer kızın saç 2 örgülü ise o zaman üçüncü bir örgü yaparlardı¹⁶⁶. Kız saç modeli evlendikten sonra damadın evinde değişirdi. Düğün mersiminin ikinci safhasında gelinin annesi damadın evinde saçlarını üç örgü halinde örerdi 2 şakaktan bir arkadan buna şakaklarda arkaya bırakılan örgüler birleştirerek örülürdü¹⁶⁷. Evli kadınların saçları yukarıda 2 veya 3 örgüyle aşağıya iner uçlarına doğru tek örgü halinde devam ederdi. Tıvalı kadınlar saç modeline tipik süsleri ekleyerek örerdi, saç örgüsünü özel kırbaçla uzatırlardı, bazen saç örgüsü kırbaç ile topuğa kadar ulaşırdı.

Kadın saç örgülerinin çeşitli olması, Tıvalılar çeşitli etnik geleneklerin etkisi altında bulunduğunu gösteriyor¹⁶⁸. Tıvanın batısında Mongun-Tayga’da kadınlar yan saç örgüleri iliştiren arkadan bir kalın ve şakaktan iki saç örgüsü örerlerdi. Bu saç modelinde 2 ana saç örgüsü şakaklardan üç ince saç örgüsü ile enseden örülen beş saç örgüsü olarak farklılık ortaya çıkmaktadır. İki örgülü saç biçimi çok yaygın olarak görülmelidir. Her durumda evli kadınların saç örgüleri bağlanır veya uçlarından bir saç örgüsü örülürdü¹⁶⁹. S.İ. Vaynşteyn’in kanıtlarına göre zengin aileden olan kadınlarda orta saç örgüsü genelde omuzdan aşağı bir örgü yaptıkları ve buna “çavaga” denen yassı kemiği sıkıca tutturdıkları üç saç örgüsü ile başlardı¹⁷⁰. Bazen üç saç örgüsünün tümünü kemerde bağlar ve ondan geçirirlerdi. Sonra saç örgülerini yine ayırır fakat onlardan her birini üç örgü yaparlardı. Altaylılarda çocuk doğumu yeni doğanın göbeği bir küçük kaba dikilmesi ve kemik ve

¹⁶³ Leonid Potapov: “**Oçerki..**”, s. 234.

¹⁶⁴ A.g.e., s. 235.

¹⁶⁵ A.g.e., s.238.

¹⁶⁶ Lyundup Sat: “*Priçeski...*”, s. 192.

¹⁶⁷ Leonid Potapov: “**Oçerki..**”, s. 246.

¹⁶⁸ Lyundup Sat: “*Priçeski...*”, s. 198.

¹⁶⁹ A.g.e. , s. 198.

¹⁷⁰ Sevyan Vayşteyn: “**Mir...**”, s. 182.

kemer süslerinin asılmasıyla belirlenirdi. Küçük kapların renk ve biçimine göre çocuk sayısını ve cinsiyetini belirlemek mümkündü¹⁷¹. Tıvalı kadınlar genelde 40-50 yaşlarından sonra süs takmazlardı ve onları kendi genç mirasçılarına verirdi. Bazı durumlarda doğum zamanına geçerken lama kadın kafasındaki saçları tamamıyla kazır ve özel temizleyici ayın yapardı. Bundan sonra kadın öbür dünya ya geçmeye “hazır” olurdu¹⁷². Yaşlı şaman kadınlar saçlarını arkasından ipek ipe bağladıktan sonra iki saç örgüsü yaparlardı. Onlar kafalarını örtmeye çalışırlardı¹⁷³.

Dul kadınların önceden erkekler gibi “kecege” adında tek saç örgüsü taşıdıkları, ayrıca belirtilmesi gereken önemli husustur.

Hakaslı kızlar, XX. kadar saç örgüsü örür, bunların uçlarına boncuk ve koral taşlarından işlemeyi bağlarlardı. Bunun dışında “nindci” özel kemikten yapılmış süsü takarlardı¹⁷⁴. Hakasya’dan olan oğlaht’ın döşeme taşlarında, hakaslarda sadece evli büyük kadının ördüğü iki saç örgüsü bulunan kadın figürleri bulunmaktadır¹⁷⁵.

Altaylı kızlar birkaç saç örgüsü örürlerdi. Altay düğününün en enteresan anı gelinin saçlarının iki örgü örülmesi ve özel giysi giyme merasimidir. Bunlar evliliğin göstergeleri olarak tanımlanmaktadır. O andan itibaren gelin kızlığından ve bekaretinden ebedi olarak ayrılmaktadır¹⁷⁶. Tuva, Altay ve Hakas kaya resimlerinde giysilerle birleştirilerek çizilen tasvirlerdeki saç örgülerinin sayısı bakımından evli kadınların saç modeline uygun resimlerdir¹⁷⁷.

Tuva’nın Batıdaki İşkin bölgesinde Kökel kurganlığında ve batı-kuzeyindeki Mongun-Tayga bölgesinde XVII-XX asıra ait olan anıtlarda arkeolojik kazıların neticesinde boncuk, kolye, düğme, sedef levha şeklindeki süs eşyalarının kalıntıları bulunmuştur. Mezarların birinde 269 boncuk bulunmuştur. Bu araştırmaya katılan V.B. Dyakonova, çok miktarda boncukların bulunması, muhtemelen kadının boncuklarla

¹⁷¹ Elena Toşakova: **Tradisionniye Çerti Narodnoy Kulturu Altaysev (XIX-naç.XX v.)**. (Novosibirsk, 1978), s. 43.

¹⁷² Lyundup Sat: “Priçeski...”, s. 196.

¹⁷³ A.g.e., s. 196.

¹⁷⁴ Leonid Potapov: **Kratkiye Oçerki İstorii I Etnografii Hakasov (XVII-XIX vv.)**. (Abakan, 1951), s. 185.

¹⁷⁵ Leonid Kızlasov ve Nikolay Leontyev: “**Narodniye risunki...**”, s. 57.

¹⁷⁶ Elena Toşakova: “**Tradisionniye Çerti...**”, s.48.

¹⁷⁷ Marianna Devlet: “**Naskalniye İzobrajeniya...**”, s. 148.

süslenmiş herhangi bir giyimle ve saçlarında saç kırbacı (firkete) ile gömülmüş olacağı ile açıklana bileceğini kaydetmektedir. Bu saç süslerinden şimdiye kadar hiç birisi bütün olarak bulunmamıştır ve Dyakonova'nın verdiği bilgilere göre bu konu hakkında sadece önceki kuşak adamlarının anlattığı malumatlar ve müzelerde saklanmış eski örneklerden fikir yürütüle bileceğini ifade etmektedir¹⁷⁸.

S.İ. Vayşteyn' e göre kadınların saç süsleriyle saç örgüsü örme adeti, iskitler dönemine ait olduğu belirlenen Altay'da Ulandrika kurganındaki yassı değil, yuvarlak olan saç süslerini kanıtlayıcı niteliktedir¹⁷⁹. Fakat kazak arkeologlarının yeni araştırmaların neticesinde bu adetin çok eskiye dayandığını ortaya koymaktadır. Güney ve merkezi Kazakistandaki tunç devri yazıtları uzun süre yapılan kazıların neticesinde bulunan arkeolojik malzemelerin arasında saç süslerine de rastlanmıştır. Bu saç süsleri çıkan mezarların kadınlara ait olduğu anlaşılmaktadır. Bu buluntular M.Ö. XVII-XIV asırlara ait olan mezarların keşfedilmesine neden oldu. On üç saç süsünün şekli retorasyonu yapılmış, sonuçları yayınlamıştır¹⁸⁰. Araştırmacılar E.K. Usmanova ve V.N. Logvin saç süsleri ile olan baş giysilerinin Ural, Orta Asya ve Kazakistan halklarında kadın giysilerinin karakteristiği olduğunu belirtiyorlar. Bunun dışında çok çeşitli şekillerdeki saç süsleri Sibirya bölgesindeki halkların geleneksel giysilerinde vazgeçilmez unsur olarak görülmektedir. E.K. Usmanova ve V.N. Logvin çalışmalarında Tıvalı kadınların saç süsleri hakkında verdiği bilgiler, S.İ. Vayşteyn'in eserindeki malumatlarla aynıdır. XX. Asrın başlarındaki resimlerin çizimi yapılmıştır¹⁸¹. Araştırmacılar kadın kostümlerinin parçası olarak saç süsleri ilk olarak tunç devrinde eski Avrasya bölgesinin ortamında oluşmuştur¹⁸². Tuva saç süslerinin menbaı Tunç devrine inmektedir. Saç modelinin geleneksel türleri Tuva'da XX. Asrın 30'lu yıllarına kadar korunmuştur¹⁸³.

¹⁷⁸ Vera Dyakonova: “**Pogrebalny...**”, s. 127.

¹⁷⁹ Sevyan Vayşteyn: “**Mir koçevnikov...**”, s. 187.

¹⁸⁰ Eleonora Usmanova ve Vladimir Logvin: **Jenskiye nakosniye Ukraşeniya Kazahstana. Epoha Bronzi.** (Lisakovsk, 1998)' dan aktaran Marianna Devlet: “*Naskalniye İzobrajeniya...*”, s. 149.

¹⁸¹ Sevyan Vayşteyn: “**Mir koçevnikov...**”, s. 186.

¹⁸² Eleonora Usmanova ve Vladimir Logvin: **Jenskiye nakosniye Ukraşeniya Kazahstana. Epoha Bronzi.** (Lisakovsk, 1998)' dan aktaran Marianna Devlet: “*Naskalniye İzobrajeniya...*”, s. 149.

¹⁸³ Vera Dyakonova: “**Pogrebalny...**”, s. 130.

Bütün dünya halklarında saçların harikulade özellikleri ile ilgili birçok inançlar vardı¹⁸⁴. Tıvalıların görüşlerine göre, saçlar insan ruhunun hazinesi sayılırdı. Kadın saç örgülerinin geleneksel dünya görüşüne atfedilen koruyucu işler destansı kahraman Tevene-Möge hakkında anlatılan Tuva destan menkıbesinde yansıtılmıştır. Hükümdar Teve-Möge evleneceği kız için tehlikeli yola giderken kendi ruhunun bulunduğu serçe kuşlarını annesinin saç örgüsü arasına saklamaktadır¹⁸⁵.

Kahramanın sadık köpeği tehlike anında sahibine yardım eder. Köpek: “ Ben: senin ruhunun yerleştiği serçeleri kurtarmak için saç örgüsü yoldum, yaşlı annenin ak düşmüş saç örgüsünü yoldum” diye sahibine söyler¹⁸⁶. Onlara göre kafadan yolunan saç bile koruyucu büyü özelliklerini kaybetmemiştir.

Tıvalıların “ton” denen entarisindeki sekiz esastan oluşan kaya resimlerini yayınlarken M.Ç. Kilunovskaya ikonografi bakımından Ortaa-Sargol ‘da tonlardaki figürlerin çok zengin olduğunu belirtiyor. Giysi dekor aösından şamanların enterisini anımsatır. Fakat Devletin yazdığı gibi Sibiry şamanlarında kayadaki resimlere benzer kostümler yoktu¹⁸⁷.

XX. asrın başlarına kadar Tıva şamanlarının mutlaka dini takım elbisesi bulunmaktaydı¹⁸⁸. Şamanların dinî türenlerinde giydikleri elbiseler hakkında çalışmalar yapılmıştır, özellikle onların biçimine önem veren E.D. Prokofyef tarafından elbiseler hakkında araştırma yapılarak yayınlanmıştır¹⁸⁹. Yazar, kaftanın biçiminin şaman giysilerinde onun süslemelerine göre, çok eski ve sabet unsur olduğu sonucuna varır. Şaman kaftanının düz yırtmaçlı, bazen bu yırtmaç üzerine giydiği göğüslük tarafından kapatılıyordu. Prokofyev’in şaman entari ve kaftanları üzerinde araştırma yaparak, eserinde elbise kalıpları hakkında da geniş malumat vermektedir. Tuva şaman kostümleri

¹⁸⁴ Anna Sedlovskaya: *Priçeski. Materialnaya Kultura*, 3. (Moskva, 1989), s. 151.

¹⁸⁵ *Bogatır Tevene-Möge I Kon Ego Demir-Şilgi. Tuvinskiye Narodnye Skazki*. (Moskva, 1971), s. 15.

¹⁸⁶ A.g.e., s. 24.

¹⁸⁷ Marianna Devlet: “*Naskalnye İzobrajeniya...*”, s. 150.

¹⁸⁸ Vera Dyakonova: *Tuvinskiye Şamani i İh Sosiyalnaya Rol v Obşestve. Problemi İstorii Obşestvennogo Soznaniya Aborigenov Sibiri*. (Leningrad, 1981), s. 137.

¹⁸⁹ Elena Prokofyeva: *Şamanskiye Kostyumu Narodov Sibiri. Religioznye Predstavleniya I Obryadı Narodov Sibiri v XIX-naç.XX v. Sbornik Materialov Arheologii I Etnografii*. T. 27. (Leningrad, 1971)’dan aktaran Marianna Devlet, “*Naskalnye İzobrajeniya...*”, s. 151.

serisi Antverpen’de Viena’da, Bremen’de sergi katalogunda yayımlanmıştır¹⁹⁰. Günlük hayatta şamanlar diğer insanlar gibi “ton” denen aynı giysiyisiyi giyerdi, Tıva ve Hakas şamanlarının dinî törenini yapmak için de kesinlikle özel mukaddes elbise giymekteydi¹⁹¹.

Tıvalıların kaya resimlerindeki ev eşyalarının kutsal olduğunu söyleyen halkın verdiği bilgilerin doğru olup olmadığını S.İ. Vaynşteyn tarafından araştırılmıştır¹⁹². Vaynşteyn “Bu kanıtların müzedeki malzemelerle desteklenmesi gerektiğini, fakat müzedeki malzemelerinde böyle eşyaların bulunmadığını belirtmektedir. Bu araştırmaların neticesinde malzemelerin Yakutlar dışında Sibiry halklarının hiç birinde bulunmasını kaydetmektedir. Tuvada yaşayan halkın verdiği bilgiler ile kaya resimlerinin üzerindeki 3-4 ayaklı küp tasvirleri bir birini tutmaktadır¹⁹³.

Kaya resimlerindeki sanatta terihi süreç içinde diğer bir özel durum ortaya çıkmıştır. Sibiry’nin farklı bölgelerindeki kayalardaki yakın zamana ait resimlerde D.P. Okldnikov’un ilk defa ortaya çıkardığı bilgilere göre eski çağ ressamaları toplum için büyük ölçüde önemli enteresan yenilikleri resimlere aktarırlarmış. Yakın dönem, yani XIX yy. resimlerinde ise dinî figürler ağırlık göstermektedir. Bunlar Budizm ve Ortodoks tapınakları, şehiri ifade eden ve silahlı asker resimlerinin tasvirlerini her yerde yaygın olarak kullanırlardı.

Kaya resim sanatında tarihi sürec içerisinde iki farklı yönü yansıtılmaktadır. Bir yandan resimler üzerindeki geleneğinin korunmasına özen gösterilmesi, diğer yandan çeşitli kültürlerden etkilenmesi neticesinde kültürün içine kapalı durumdan kurtularak gelişmesinden dolayı bu farklı fikirler ortaya çıkmaktadır.

2.3.Tuvalıların Altay –Sayan Halklarıyla Olan Etno-Kültürel İlişkileri

¹⁹⁰ Spellbound By, *The Shaman. Shamanizm İn Tuva*. (Antwerp, 1997)’ dan aktaran Marianna Devlet: “*Naskalniye İzobrajeniya...*”, s. 151.

¹⁹¹ Leonid Potapov: *Altayskiy Şamanizm*. (Leningrad, 1991)’dan aktaran Marianna Devlet: “*Naskalniye İzobrajeniya...*”, s. 151.

¹⁹² Sevyan Baynşteyn: “*Mir koçevnikov...*”, s. 105.

¹⁹³ A.g.e., s. 106.

(Kaya Resimlerine Göre)

Altay-Sayan dağlık bölgesinde yaşayan halkların ve çoğu zaman Altaylı ve Tuvalıların totemik anlayışları hakkındaki sorulara kaya resimlerinin incelenmesi ile cevaplar bulamaktayız.

Altaylıların totem anlayışları, ilk olarak L.P.Potatov tarafından geniş şekilde ele alınmıştır. L.P.Potatov, bu totemsi anlayışları etnografik materyallere göre 1) Bu anlayışların çok önemli eski katmanlarının varlığını tespit etmiştir; 2) Önceden Altay'da yaygın olan en önemli totemleri saptamıştır. Altaylıların en yaygın eski totemleri geyik, maral, koç ve karacadır¹⁹⁴.

Kayalardaki eski resimlerin daha sonraki totemsi anlayışlarla olan kesin ilişkisi, her şeyden önce kayadaki resimlerin Altaylı ve Tuvalılarda benzer özelliklere sahip törensel ve ev eşyalarının önemli sıralanış biçimine uygun resimlerle aynılığı fark edilir. Petroglifli etnografik eşyaların üzerindeki resimlerin sıralanışını birçok araştırmacı (İ.T. Savenkov, L.P.Potapov, S.V. İvanov) incelenmiş ve aynı olduğu sonucuna varmışlardır. Bu arada şunu da belirtmeliyiz ki Hakas sanatı Tuva petrogliflerinden fazla etkilenmemiştir.

Az sayıdaki kaya resimlerine bakarak bile Tuvalıların kullandıkları ev eşyalarının neler olduğu hakkında belirli sonuçlara varılabilir. Örneğin, Minusinsk deresindeki Boyar kaya resminde yatay vaziyette fiçı resmedilmiř¹⁹⁵. Bu resmin Hun zamanına ait olduğu bilinmektedir. Buna benzer fiçılar o devre ait Kökel bölgesindeki mezarlarda da bulunmuştur. Mugur-Sargol adlı yerde arkeolog M.A. Devlet tarafından XVII. asra ait üç-dört ayaklı küplerin tasviri kayalar üzerinde bulunmuřtur¹⁹⁶ (Bkz. res.24). Bunun gibi küpleri Tuvalılar artık günümüzde kullanmıyorlar. Ama onların mevcudiyeti hakkında XIX asrın sonunda Vaynşteyn'in bilgi topladığı kaynak adamlar teyit etmişlerdir.

¹⁹⁴ Leonid Potapov: *Sledı Totemistiçeskih Predstavleniy u Altaysev. Sovetskaya Etnografia*. Nu.4-5. (Moskva, 1935), s.136.

¹⁹⁵ Sevyan Vaynşteyn: **Mir Koçevnikov Sentra Azii**. (Moskva, 1991), s.110.

¹⁹⁶ Marianna Devlet: *Risunki na Skaláh (XVIII-naçalo XX vv.)*. **Noveřiye İssledobvaniya po Arheologii Tuvı i Etnogenezu Tuvınsev**. (Kızıl, 1980), s. 125.

Tuvalılar başka ağaçtan yapılmış üç ayaklı küplere Yakutlarda da rastlanır. Bundan yola çıkarak, Tuvalıların nispeten izole durumunda oldukları için bunun gibi arkaik küpler Altay-Sayan'ın diğer bölgelerine göre daha iyi korunduğu hükümüne varılabilir. Yakut ve Tuva eşyalarında benzerliklerin bulunması etnik kültürün temelinin birliğine delalet eder. Eski Türk çağında dar boğazlı ve geniş gövdeli deriden yapılan küpler yaygın olarak kullanılmaktaydı. Bunu Böylece, Tuva eşya kültürünün temellerinin Gök-Türk, Hun ve İskit çağları kültürüne kadar gittiğini kaya resimlerine dayanarak söyleyebiliriz.

Güney ve kuzey Altaylılarda olduğu gibi Tuvalılarda da bizi ilgilendiren hayvan ve insan resimleri çeşitli amaçlarda kullanılan eşyalar üzerinde gösterilmiştir. Mesela, bunlar arasından dini törenlerde kullanılan eşyalar ile ev eşyalarını görmek mümkündür.

“Könök” isimli ağaç kova ve kaplara çizilen resimler arasında, çevre çizgileri hafif olan dağ tekelerinin resimleri çok ilginçtir¹⁹⁷. Petroglif resimlerini çağrıştıran dağ tekesinin ve bunun yanısıra maralın resmi *topşur* denilen telli müzik aletinin üzerinde görmek mümkündür¹⁹⁸ (Bkz. res. 27, 1). Şimdi ise bu müzik aleti Gorno-Altay müzesinde bulunmaktadır.

Dağ keçisi tasvirleri Antropoloji ve Etnografi Müzesinde ve SSSR Halklarının Etnografi Devlet Müzesinde (Moskova'da) bulunan Altay şaman davullarının deri kısmında da sık rastlanmaktadır¹⁹⁹.

İncelediğimiz konuları, Tuva sanat aletleri üzerinde de fark etmek mümkündür. Herhalde şaman omuzluğu (culan-eren) olan saçaklı şerit üzerine işlenmiş hayvan resimleri çok ilgi çekicidir. Bu nesne 1905.yılında F.Kon tarafından Todjin geyik besleyicilerinden (S.B Devlet Etnografi Müzesi) elde edilmiştir²⁰⁰. Petrogliflere benzeyen dağ tekelerinin ve maralların resimleri,Tuva şaman davulunda (Antropoloji ve Etnografya Müzesi, Kazan Üniversite Müzesi) da gösterilmiştir. Ev eşyasında, yani su ve süt rakısı için yapılan deri kabın (kögeerjik) üzerine baskı aracılığıyla geçirilen ve ortasında bulunan

¹⁹⁷ Sergey İvanov: *Materialı po İzobrazitelnomu İskusstvu Narodov Sibiri XIX-naçala XX v. Trudı İnstituta Etnografii Akademii Nauk SSSR*, XXII, (Moskva, 1954), s.608.

¹⁹⁸ A.g.e., s.667.

¹⁹⁹ A.g.e., s.647.

²⁰⁰ A.g.e., s.685.

Merkezi Asya tipindeki bezeklerle birleşen hayvan resimleri, çok ilginçtir²⁰¹ (Bkz. res.27, 2). Bu kaptaki hayvan resimleri arasında dağ tekesi ve deve resmi vardır²⁰².

İnsan figürlerinin bulunduğu materyallerle, petrogliflerin ilişkisi dikkat edilmesi gereken bir husustur. Tuvalı şaman davulunda rastlanan ayaklarını ve kollarını iki tarafa açmış insanların ilkel resimleri ve bunlara uygun, Graç'a göre, Tuva'nın Batısındaki Teve-Haya ve Çurug-Maldıg-Haya'nın eski takımlarının resimleri arasında bulunan petroglifler şüphesiz aynıdır²⁰³ (Bkz. res. 28, 1,2,3).

Tuva petroglifleri arasında rastlanan insan resimleri ile bazı Şor eşyalarındaki insan resimleri birbirine benzemektedir. Şorların şaman teplerinde, başının üstünde gerilen yay şekilli kurdele altında "dans eden" insan resmini (herhalde şaman) görmek mümkündür, bu yay şekilli kurdele, büyük olasılıkla Sibiryalı halklarının Şamanizminde önemli bir yer tutan gökkuşağının resmidir²⁰⁴ (Bkz. res. 28, 4). Aynı resime, Çurug-Maldıg-Haya'nın (Tuva) esas kaya satırlarındaki petroglifler arasında da rastlanmıştır. Çurug-Maldıg-Haya'da çizilen elinde yay tutan avcının resmi kompozisyon bakımından Şor teplerindeki okçuların resimleri ile aynıdır. (Bkz. res. 28, 5,6,7)²⁰⁵

Güney Altay, Şor ve Tuvalıların insanı belirten resimleri kayalardaki petroglifler gibi genelde hayvan resimleri arasında da yer almaktadır. Eşyalar üzerindeki resimlerle eski petrogliflerin benzerlik gerçeğini nasıl açıklamak gerekir? Benzerlik gerekçelerini, Sayan-Altay Türk dilli halklarının tarihinin en eski devirlerine ait köhne gelenekleri olarak mı yorumlamak lazım ya da daha geç çizilmiş petrogliflerin benzerliğine mi dayandırmak gerekir? Bize göre birincisi doğrudur. Çünkü bu seçenek, ilk bakışta şaşırtıcı görünen benzerlikler varlığı gerçeğini eski gelenek olarak açıklar ve bu durum çoğu zaman, resimlerin konularının modern eşyalara geçirilerek direk kopyalanması ihtimalini de beraberinde getirir.

²⁰¹ A.g.e., s.687.

²⁰² A.g.e., s. 681.

²⁰³ Aleksandr Graç: *Petroglifi Tuvi, I. Sbornik Materialov Arheologii I Etnografii*. T. XII. (Moskva, 1957), s.422.

²⁰⁴ Sergey İvanov: "Materiali Po...", s.667.

²⁰⁵ A.g.e., s.668.

Birinci görüş açısı lehine, Hakaslarda A.P.Stepanov ve P.E.Osrovskiy tarafından bildirilen taştaki resimler hakkındaki bilgiler örnek gösterilebilir²⁰⁶. Ancak bu bilgiler çok belirgin bir eksiklikler taşımaktadır, herhangi bir dokümanlı materyal ile pekiştirilmeyen sözlü bilgiler vardır. Altaylılarda taşlara çizilmiş modern resimlerin bulunup bulunmadığı eldeki bilgilere göre belli değildir. Tuvalılara gelince ise, halkın kayalardaki resimleri eski resimler olarak kabul ettiğini ve onları kendilerine ait görmedikleri de bir gerçektir.

Altaylıların şaman davulundaki hayvan resimlerini inceleyenler, bu resimleri genel olarak “buura” diye adlandırmışlardır²⁰⁷. Eski etnografik çalışmalarda bu terim daha eski anlamında kullanılmıştır. Mesela, Altay uzmanı ünlü etnograf A.C.Anohin, “Kumandin şamanları, “buura” ismiyle, şamanın üstüne binerek Erlik makamına geçip diğer ruhları ziyarete gittikleri mitolojik atları kastederler” diye belirtmişti²⁰⁸. Bu terime benzer yorumu, G.İ.Gurkin’in yazılarında da görmek mümkündür. O, “Buura, şamanın gökyüzü gezileri ‘yaptığı’ mitolojik uçan bir attır” diye göstermiş, F.N. Potanin bir Tofalar tefiyle ilgili olarak şunu belirtmiştir: “*Kam* (Tofalar şamanı Pakyan), teflerdeki resimlerden birini “bura” terimiyle isimlendirmiş, ayrıca bu terimin iki anlama geldiğini (“bulut” ve “gök atları”) açıklamaktadır²⁰⁹. G.N. Potanin, V.Verbtiskiy’in getirdiği Şor tefindeki resimleri analiz ederken, tefin üst yarısı kısmında yer alan hayvan figürünün atları andırdığını söylemiştir. (Bunlar gökyüzüne giden “buura” atlarıdır, yani kurbanlar)²¹⁰.

Buura teriminin yeni açıklanmasını A.V. Anohin sonraki çalışmalarının birinde yapmıştır. Açıklamalarında “buura”nın gök atları olduğunu belirtmiştir. Anohin ayrıca kelimeyi Pura diye yazarak, üç uzun boynuzlu koç biçiminde çizildiğini vurgulamıştır. Teflerde her zaman onlardan üç (üç pura) tanedir²¹¹.

²⁰⁶ Aleksey Stepanov, **Zapiski ob Eniseyskoy Gubernii Vostochnoy Sibiri**. (Moskva, 1832)’dan aktaran Aleksandr Gtaç, “*Petroglifi Tuvi...*”, s.423.

²⁰⁷ Aleksandr Gtaç: “*Petroglifi Tuvi...*”, s.423.

²⁰⁸ Gennadiy Potanin, *Etnograficheskiye Sborniki A.V. Anohina. Trudi Tomskogo Obşestva İzuçeniya Sibiri*. T. III. (Tomsk, 1915)’dan aktaran Aleksandr Gtaç, “*Petroglifi Tuvi...*”, s.423.

²⁰⁹ Leonid Potapov: “*Sledı Totemistiçeskih...*”, s.135.

²¹⁰ A.g.e., s.136.

²¹¹ A.V. Anohin, *Materialı po Şamanstvu u Altaysev. İzdatelstvo Akademii Nauk SSSR*. (Moskva, 1925)’dan aktaran Aleksandr Gtaç, “*Petroglifi Tuvi...*”, s.423.

A.V. Anohin'in bu fikrini L.P.Potapov, göz önünde bulundurmuştur. Ancak L.P. Potapov figürü, yukarıdaki boynuzlu hayvan olarak açıklanmasından farklı bir şekilde koç biçiminde değil, geyik veya maral biçiminde nitelemektedir. Bu açıklanmayı L.P. Potapov kendisinin topladığı etnografik materyalleriyle ve bir de dilbilimsel bilgilerle inandırıcı bir şekilde kanıtlamaktadır.

Özellikle dilbilimsel bilgiler üzerinde durmuştur. Sibiry'a'daki Türk dilli halklarının çağdaş dilleri "buura" terimi ile ilgili şunları göstermektedir. "Bur", Yakutça'da "geyik"; Tuvacada pur-a, pur-u, "musun erkeği" (erkek geyik), "geyik", "öküz" ve "deve"; Tofalarca "pur", "geyik"; Altaycada "kurban atlarının ruhu" ve "kurban atının postu"; Şorcada "kurban atı"; Kumandin dilinde "Gök atları" anlamına gelmektedir. L.P. Potapov, şaman davulunda bu hayvanların boynuzlu olarak çizildiklerini özellikle vurgulamaktadır²¹².

Dilbilim materyalleri, oldukça önemli yorumlar çıkarmayı sağlar. Bu yorumlar, hem eski petrogliflerin, hem de etnografik materyallerin açıklanmasına büyük katkı sağlar. İlk olarak "buura" teriminin birbirini takip eden tarihsel tabakaları yansıttığını tespit eder. Birinci tabaka, sanatsal anlama sahip vahşi hayvanı temsil eder; ikincisi Altay-Sayan yaylasındaki eski sakinlerce eğitilen geyiği ifade eder²¹³, en son tabaka ise, "buura" teriminin anlamının evcil hayvanlara; öküze, ata, deveye geçmesidir²¹⁴. Böylece, etnografik ve dilbilimsel bilgiler ışığında, bu terimin en eski anlamının "geyik" ve "maralı" ifade ettiğini kabul etmemiz gerekir.

Buna ilişkin Marr'ın çıkardığı sonucu hatırlamalıyız, yani geyiği belirten sözler sonradan at için de kullanılmaya başlanmış. Atın başına geyik boynuzu yapıştırılmış maske hakkındaki notları Pazırık Kurganında bulunan maskelerle aynı olduğunu kanıtlamıştır. Böylece, İskitler zamanından kalan Pazırık maskeleri ve "buura" teriminin etnografik-

²¹² Leonid Potapov: "Sledı Totemistiçeskih...", s.137.

²¹³ Leonid Kızlasov: *Drevneyşee Svidetelstvo ob Olenevodstve. Sovetskaya Etnografiya*. Nu.2. (Moskva, 1952), s.42.

²¹⁴ Leonid Potapov: "Sledı Totemistiçeskih...", s.138.

dilbilimsel açıdan kavraması “geyik” ve “at” kavramlarının çok katmanlı ve bağlantılı olduğunu akla getirmektedir²¹⁵.

Etnografik materyaller ise, geyik totemin bulunduğunu gösterir. Totemizmin en belirgin işaretleri, bir akraba grubunun herhangi bir tabiat objesiyle (hayvan, bitki bazen taş ve pınar) olan ayrılmaz ilişkisi ve bu akraba grubunun aslen belli bir totem ailesinden gelmesi anlayışıdır. Altay halkında geyikle akraba ilişkisi hakkındaki kutsal anlayışları pek yoktur. Tuvalara gelince ise, bunun aksine bir durum ortaya çıkar, çünkü onlarda maralla akrabalık ilişkisi hakkındaki anlayış açıktır. Tuva şamanları (kamlar), ata ruhlarına hitaben çağırışlarında genelde “Büyük annem” ismini taşıyan dişi maralın ruhunu zikrederlerdi.”²¹⁶

Şamanın davulunu Tuvalı ve Altaylılar Moğolca bir söz olan “*düngür*” diye adlandırırlar. İnsanın veya onun yüzünün baş giysisi, şaman davulunun kasnağında resmedilmesi S. Vaynşteyn’e göre şamanın “ata-ruhu”nun barındığı yerler olarak kabul edildiğindedir. Mesela, bir davulun kasnağının üzerinde bir dağ keçisi ve o keçi üzerinde bir insan tasvir edilmiş. Altında ise yılan figürleri çizilmiş. Dağ keçisine şaman binek hayvanım diyor (tuvaca hölge). Şaman hölgeyi incitiği takdirde hölge şamanı ayin yaparken üstünden düşürür. Şaman yalnız hölgenin yardımıyla ayin yapabilir. Yılanın tasviri kamçıymış ve onunla hölge yönelir. Ayin yapma süreci esnasında bu resimler şamana konmuş ata-ruhun sureti olduğuna inanılırdı. Bu, şamanın bilincine ikili ruh: “kendi ruhu” ve “ata-ruhu” olarak yerleşmiştir. Şamanın giysisindeki güneş ve ayin sembolleri adı geçen gök çizimlerinin ruhlarının barındığı yer olarak algılanırdı. Güneş sembolleri Sibiry’a’nın eski kaya resimlerinde de vardır. Şaman tefi etrafı ağaç çemberden yapılmış ve bir tarafına maral derisi gerilmiş halde bulunurdu. Tojdi’deki tefte ise derinin ortasından üst ve alt dünyayı ayıran yatay çizgi, onun üstünden bir dikey çizgi, üst dünyada 9 yıldız, alt dünyada bir maral ve iki iğne yapraklı ağaç, portakal renkli ohra (boya) ile çizilmiştir²¹⁷ (Bkz. res. 29).

Tuva şaman davulunda resimlerin ortadan ikiye bölünmesi, Şamanist törenlerin geçtiği alt ve üst dünyalar hakkında var olan arkaik görüşü yansıtmaktadır. Bu resimler,

²¹⁵ Aleksandr Graç: **Drevniye Koçevniki v Sentre Azii.** (Moskva, 1980), s. 90.

²¹⁶ Leonid Potapov: “*Sledi Totemistiçeskih...*”, s.139.

²¹⁷ Sevyan Vaynşteyn: **Mir Koçevnikov v Sentre Azii.** (Moskva, 1990), s. 284.

sadece çoktan kaybolmuş gündelik yaşam olayları hakkında bilgi taşımakta ve aynı zamanda Sayan-Altay kaya resimleriyle ilginç paralellik göstermektedir. Tuva şamanizminin eski Sibir kabilelerinin inançlarıyla sıkı bir bağ içinde olduğu aşıkardır.

L.P. Potapov ve bazı araştırmacılar göre, Altay şamancılığı hakkında toplanan bilgilerden belli olduğu gibi şamanın yardımcı ruhları arasında maralla geyiğin ayrı bir yeri vardır. Özellikle geyik, şamanın ana ecdadı sayılır. Bu ruh, Altay, Telengit ve Tuva halklarında şaman tefinin arka kısmındaki tutulacak kulpunda tasvir edilmiştir. Altay’da tefleri geyik ve maral derileriyle kaplamak ve üzerine de onların resmini çizmek çok yaygındı²¹⁸.

Okladnikov’un fikrine göre, Sibir halklarının mitolojik görüşlerinde geyik ve güneşin arasında çok yakın bir bağlantı vardır. Onlar, birbirinin yerine geçebilen eşdeğer semboller olmaktan ziyade birbirini tamamlayan bir birlik oluşturuyorlardı²¹⁹.

Şorlarda yardımcı ruhlar arasında “tag bura” (dağ geyiği)’nin özel bir yeri vardır. Şaman dua okuma esnasında bu tag buraya binip gezer. Altay şamanlarında ecdat ruhu olarak geyiğin tercih edilmesinin, hatta Altay boyu tarafından geyik ecdatın tercih edilmesinin eski geleneğin yansıması olduğunu Potapov tespit etmiştir²²⁰.

Totemsi anlayışların eski kompleksindeki kutsal unsur biçimindeki geyik inancının sadece Sayan Atay halklarında değil (Altay, Tuvalı, Hakas), Yakut, Mansi, Evenk, Dolgan, Selkup v.b. halklarda da oldukça yaygın olduğunu kabul etmemiz lazımdır. Sibiry halklarının bir çoğunda, ecdat totemini, şaman anlayışına göre eski binek hayvanı olan davulun kendisi ifade etmektedir²²¹.

Böylece, Sayan-Altay halklarının totem mukaddesatları günümüzdeki şaman ideolojisiyle iç içe örülmektedir. İrdelenen kaya resimlerinin ait olduğu İskit çağında, kendinde boynuzlu hayvanların ve atın imgelerini birleştiren “buura” terimi birçok anlam ifade etmektedir. İskit dünyasının totem sembolü olan geyik imgesi daha önce at imgesiyle örtüşmüştür. Bunun için “buura” teriminin birleştirdiği geyik, dağ keçisi ve gök atı

²¹⁸ Leonid Potapov: “*Sledı Totemistiçeskih...*”, s.139.

²¹⁹ Aleksey Okladnikov: **Petroglifi Baykala—Pamyatniki Drevney Kulturi Narodov Sibiri.** (Novosibirsk, 1974), s.64.

²²⁰ Leonid Potapov: “*Sledı Totemistiçeskih...*”, s.140.

²²¹ Leonid Potapov: **Oçerki Narodnogo Bita Tuvvinsev.** (Moskva, 1969), s.171.

imgeleri arasında keskin zıtlık görmemek gerek. Yakın dönem etnografik materyallerinde (kutsal şekilli olanlarda) de zıtlık söz konusu değildir. Burada avcı ideolojisinin hayvancılık ideolojisine katmanlanması aksettirmiştir. Bu, İskit dönemi heykellerinde takip edilebilir etnografik materyallerin incelenmesi, sırt üstü veya dikey halde resmedilmiş hayvanların ne manaya geldiğini çözmeye fırsat vermekte: sırt üstü yatan hayvanlar öldürülmüş, dikey olarak resmedilenler ise yaralı olanlardır.

Yukarıda bahedilen şaman eşyaları ve elbiseleri ile ilgili Uno Holmberg, toteizmin en gerçek izlerini Şaman elbiselerinde görebileceğini söylemesine rağmen, B. Ögel'in şaman elbisesinin bir tarihi kaynak olduğunda şüphesini de belirtmiştir. Ona göre, XIX. asırda Şamanizm ve Şaman elbiseleri gerçekten çok dejenere olmuştu. Şamanlara artık heybetli görünmek için, bir yağın çingirakla süslenmiş başlamıştır. Eskiden her şaman, kendi kişisel eğilimine (İndividual phenomena) göre, ilaveler yapamazdı. En orjinal şaman elbisesi, bir "Hayvan-Ata"yı temsil eden ve üzerinde onun belirtilerini taşıyan bir elbise idi²²².

Av sahnesiyle ilgili şunlar söylenebilir. Kaya resimleri Tuva'nın kuzeyindeki Övür bölgesinde bulunuyor ve ölçüleri yaklaşık 40X50 cm. O, çeşitli hayvanlar için yapılan süreklilik avı sahnesini içermektedir. Yedi tane avcı ve aynı sayıda köpek gösterilmiştir. Avcılar yarı daire şeklinde dizilmişler: altta iki atlı, sağ tarafta iki yaya, üstte iki yaya (soldaki avcı sağa ok atmakta; ikinci okçunun figürü diğer figürlere dikey şekilde yerleştirilmiş (başı sola, yay ve oku aşağıya dönük). Yedinci avcı (av sürekcisi olabilir) üst sol taraftadır (yaban domuzunun üst tarafında). Onun hemen sağ tarafında ucu aşağıya bakan bir üçgen şeklinde oyulmuş bir çukur vardır. Sürekçinin dışındaki avcılar, hayvanlara ok atmaktadır. Hayvanları onlara doğru üç köpek sürmektedir: en üstteki köpek, bir yaban domuzu ve iki dağ keçisini; diğer ikisi başka dağ keçisini takip etmektedir. Bunlara sağdan üç köpek daha saldırmış, boğazlarına yapışmışlar. Yedinci köpek (resmin sağ tarafında) avcılarının oluşturduğu zincirden kaçan yabani domuzunu gerisin geriye daire içine sürmektedir. Resimde dağ keçileri ve yaban domuzlarından başka dallanmış büyük boynuzlu maral var. Ona iki okçu saldırmış. En üst sağda ise bir dağ koçu resmedilmiş. Bu kaya resmi büyük ilgi uyandırmakta, çünkü bu şekilde en ince detaylarına

²²² Bahaeddin Ögel: **Türk Mitolojisi**. c. II. (Ankara, 1998), s. 36.

kadar yapılmış sahneler çok azdır. Bunlar: Boyar kaya resmi ve Minusinsk deresinde yer alan bir kaç resimden başka Tuva'da da bir tane bunun gibi bir kaya resmi bulunmuştur. Ondaki şekillere dayanarak bu bölgenin eski halkının geçim vasıtası olan süre avı sahnelerini canlandırabiliriz. Süre avları daha yakın zamanlara kadar Sibir'in birçok bölgelerinde düzenlenmiştir²²³. Bunu destekleyen tasvirler mevcuttur. Onları yukarıda adı geçen kaya resmi ile kıyaslarken birbirleriyle çok benzer oldukları göze çarpar. Buryatların süre avları at üstünde yapılırdı ve her avcının yanında köpeği olurdu²²⁴. Aynı şey yukarıda açıkladığımız resimde de görülmektedir.

Süre avları hareketli ve hareketsiz olmak üzere ikiye ayrılırdı. Burada, herhalde, hareketsiz av sahnesi alınmıştır. Bunu avcılarının yerinde kalmalarından, hayvanları ise köpeklerin daire içine sürmesinden anlıyoruz. Bazen süre avı sırasında dairenin içine bizzat avcılar ve özellikle de atlar için tehlikeli olan hayvanlar giriyorlardı: yaban domuzları, kutup porsukları, ayılar, v.b. Bu durumda avcılar çabuk atlarından iniyorlardı. Bu resimde iki yaban domuzu ve maral var. Belki bunun için çoğu avcı yaya. Fakat yaya ve atlı karışık olan sahneler de mevcuttur. Resme alınan hayvan nesillerine (dağ keçileri, dağ koçu, maral, yaban domuzları) bugün de Tuva'da Tannu-Ola'nın güney yamacında rastlanmaktadır. Köpekleri, Eskimo köpeği cinsini andırmaktadır²²⁵. İnsanlar şematik bir şekilde yerleştirilmiş. Yayları çok büyüktür. Eğimine göre oldukça büyük bir yaydır. Çizilen okun çatallı bir ucu vardır. Bu tipteki ok uçları VIII asırdan itibaren ortaya çıkmıştır. Günümüzde de bunlar avcılıkta kullanılıyor ve büyük olanları iri hayvanlar için yapılıyor. Bazı ok uçları 18 santime kadar ulaşır²²⁶.

Tuva'nın kuzeyindeki Sağlı bölgesinde bulunan eski Türk çağına ait kaya resimleri grubu, tarihi-etnografik açıdan ilginç ve değerli bulgulardır. Bu kaya resimlerinde atlarını dörtlüye dağa doğru koşuran iki atlıyı görmekteyiz (Bkz. res. 30). Öndeki atlı bir eliyle peşindeki atın dizginini tutmakta. İkinci atın üstünde bir kadın ve erkek. Erkek, önünde oturan uzun elbiseli kadını (cariye yada kaçırılmış gelindir) iki eliyle sıkı bir

²²³ Nadejda Çlenova: *Neskolko Pisanis Yugo-Zapadnoy Tuvi. Sovetskaya Etnografiya*. Nu.4. (Moskva, 1956), s.54.

²²⁴ Mihail Skobeev: *Promislovaya Ohota v Uryanhayskom Krae i Ee Osobennost. Severnaya Aziya*,5-6. (Moskva, 1925), s.118.

²²⁵ Nadejda Çlenova: "*Neskolko Pisanis...*", s.55.

²²⁶ A.g.e., s.56.

şekilde tutmuş vaziyette. Kadının elleri bağlı, perişan bir halde. Kaçıranlar ise durumlarından memnun, mağrur görülmektedirler. Erkeklerin ve atların başlarında sorguçlu şapkaları dikkate değer bir husustur²²⁷. Bu resimlerin yapılış tarihini M.Ö. I. yy. oralarına götürmek için yeterince gerekçelerimiz var: bu resimlerde Türk halklarının destanlarına özgü sahneler (kız kaçırmak, av sahneleri) sanki canlandırılmaktadır. Kaya resimlerindeki bazı unsurlar (insanların ve atların başlarındaki uzun şapkalar) Zabaykalye (Baykal gölünden Doğuya doğru bölge) ve Lena nehri (Sibirya) boylarında yaşayan Türklerin resimleriyle benzerlik taşımaktadır (aynı unsurlar bu resimlerde de görülmekte). Resimlerde atlıların ayakları serbest durumda yani üzengiye geçirilmemiş. Ama biliniyor ki, bu çağlarda üzengi icat edilmiştir. Bu zıt durumu, M.S. I yy. ortalarında üzenginin icat edildiği ve kullanılmaya başlandığı, fakat her zaman resimlere alınmamıştır diye açıklayabiliriz²²⁸.

“Kaçırma sahnesinin” hemen aşağısında bir küçük av sahnesi bulunuyor. Bir atlının önünde dişi ve erkek iki geyiği süren bir köpek vardır. Atlının arkasında bir *çum* (çadır) var²²⁹. Maalesef, kaya resimlerinde Tuva’da yaşamış eski avcılarının barınakları (evleri) çumlar çok az sayıda gösterilmiştir. Bu yüzden Sayan-Altay Türklerinin diğer mesken tipi olan göçebe çadırı üzerinde dursak daha mantıklı olur. Kaya resimlerine dayanarak çadırın meydana çıkışı ve gelişmesini takip etmeye çalışalım.

Göçebelerin hayat tarihinde en önemli gelişmelerinden biri olarak göçebelerin şüphesiz maddi kültür başarılarından sayılan çadır kökenli göçebe konutunun ortaya çıkmasıdır²³⁰. “Çadır” kavramının değişik tanımından kaçınmak için onu doğru olarak silindirik, duvarı parmaklık yapıli konut demek gerekir. Göçebe çadırının ortaya çıkışı hakkında çeşitli fikirler söylenir. Bize yakın olan S. Vaynşteyn’in görüşüdür. O çadırın en erken kullanılmış prototipi olarak hasır iskeletli yareküresel alacık olan Hun tipli göçebe konutunu kabul eder (Bkz. res.32). Bu tipli konutun tek resmi M.S.bin yılında Minusinsk bölgesindeki bir köyü tasvir eden Boyarsk Yazısı petroglifleri arasında korunmuştur²³¹. Biz burada ahşap iskeltleri konik görünüşlü ve dar girişli tepesinde duman çıkması için bacası olan kubbemsi üstlü çadır gibi konutları görürüz. İskelette söğüt dalının örülmesiyle yapılan ve iskeleti birbirine bağlayan kıl ipi tasvir eden yatay şerit dizisi görünür. Konutun üst kısmı yapının detaylarını gizleyen (kapatan) keçeyle kapatılmış olabilir. Eskiçağda

²²⁷ Sevyan Vaynşteyn: *Kartinnaya Galeteya Sun-Çüreka. Priroda*,5. (Moskva, 1975),s.42.

²²⁸ A.g.e., s.43.

²²⁹ A.g.e., s.44.

²³⁰ Sevyan Vaynşteyn: “**Mir koçevnikov...**”, s.44.

²³¹ A.g.e., 49.

göçebelerin yanında taşınabilir veya taşınmaz barınakların olabilir. Bu tip alaçıkları gerektiğinde tekerlekli araçları kullanarak taşımak mümkündür. Hun tipli bu konut hiçbir yerde korunmamasına rağmen bu tip konutlara bir çok halkın kültüründe de rastlanmaktadır. Göçebe konutunun gelişmesinin en önemli dönemi duvar iskeletli parmaklıklılı yapılı sökülüp takılabilen çadıra geçilmesidir. Büyük bir ihtimalle çadırın icadı ve yayılması şüphesiz M.S. I. binyılın ortalarına ait ve eski Türklerle ilgilidir²³². Bu gibi konutları Eski Türk çadır tipi olarak adlandırabiliriz. Göçebelerin diğerkonut türüne karşılık çadırın avantajı vardır. Onun taşınması kolay ve çok çabuk sökülüp talılabılır. Çadır kültürü yavaş yavaş Asya göçebeleri arasında ve Doğu Avrupa’da geniş şekilde yayılmıştır. Eski Türk tipi çadır tasvirlerinden birine Moğolistan’ın Ulzit bölgesindeki kaya resimlerinde rastlanmıştır. Türklerin benimsediğı parmaklıklılı sökülüp takılabilen çadır Moğollar arasında da yayıldığını Syuy-Tina ve başka yazılı kaynaklar da ispatlamaktadır²³³. Göçebelerin esas konutu olarak kalan Eski Türk çadırı yavaş yavaş başka halklar arasında da bazı özelliklerini koruyarak üretilmeye ve kullanılmaya başlanmıştır. Böylece çadırın iki çeşiti “Türklerin” çatısı eğilmiş sopalardan oluşan tipi ve “Moğolların” çatısı düz sopalardan oluşmuş türleri meydana gelmiştir (Bkz. res. 33). Gittikçe “Moğol” tipli çadır Tuvalılar arasında da yayılmıştır.

Farklı yerlerde bulunan kaya resimlerinin etnografik konularla ilişkisini göstermek için anahatlarıyla şöyle bilgiler verilebilir.

Adriyanov Tıvalılarda atın yelesinin ve kuyruğunun kesilmesinden bahseder. Övür bölgesinde bulunan kısa yelesi iki at tasvini göz önüne alarak belki bu gelenek çok eskilere dayanır diyebiliriz²³⁴. Günümüzde de Tuvalılarda atın kuyruğunu ve yelesini at iki yaşına geldiğı zaman kesiyorlar.

Yabani hindinin veya uların yandan görünüşü Tuva'nın Batısında Biciktig-Haya denen yerde bulunuyor (Bkz. res. 31). Bu kuşun aşağısında üç maske çizilmiş. Bu maskeler Şamanist tasvirlerini tam temsil eder. Bu güne kadar Sibiryada yaşayan halkların şamanları, özellikle Tuvalıların giydiğı boynuzlu taçları kullanırlardı²³⁵. Bu maskelerden Uların aşağısında çizilenler tesadüfen çizilen şekiller değildir. Yaban horozu cinsinden kuşların Sibiryada halklarında avcılıkla ilgili kült fikirlerinde önemi tartışılmaz. Yaban horozu, Ugor ve Samoyed halklarının totemidir²³⁶. Bundan dolayı ular yaban horozuna benzediğı için Tuvada yaşayan eski halklar tarafından kutsal görülmüş olabilir. Günümüze kadar Tıyan-Şan’da ve Altay’da uların şifa verici vasfı olduğu ve onun etinin çiçek hastalığından koruduğı inancı yaygındır. Bu uların tasviri ve üç maskesi eski bir boyun totemi olabilir.

²³² A.g.e., 50.

²³³ Nadejda Çlenova: *Neskolko Pisanis Yugo-Zapadnoy Tuvi. Sovetskaya Etnografiya*. Nu.4. (Moskva, 1956), s.58.

²³⁴ A.g.e., s.59.

²³⁵ A.g.e., s.60.

²³⁶ A.g.e.,s.62.

Atluların elinde uzun kamçularla tasvilleri de bulunmaktadır (Bkz. res. 30,2). Muhtemelen onların kamçularının sapı ağaçtan ve ucu ise deridendi. Günümüzde de hayvancılıkla uğraşan halklar bu tip kamçı kullanmaktadırlar²³⁷. Hala Tuvalılar tarafından da kullanılmaktadır, ona *uruk* diyorlar.

Yukarıda belirtilenlere göre, kaya resimlerinin anlamını kavramak ve deşifre etmek için, Altay ve Tuvaluların totemi kutsal anlayışlarının anahtar olduğu ortaya çıkmaktadır: etnografik bilgiler olmaksızın hatta kaya resimleri gibi eski Tuva kültürünün şüphe götürmez şahane abideleri bile sağır dilsiz kalır ve deşifre edilemezdi. Kaya resimleri arkeolojik materyallere dayanarak etnografik gözlemleri ve hipotezleri onaylamaya imkan sağlar. Tuva bölgesindeki kaya resimleri arasında birinci olarak, sayı bakımından en büyük grup olan vahşi hayvanların resimlerini (bunlar çoğunlukla geyikler, marallar, develer, dağ tekeleri, muslar ve tilkilerdir) belirtmek mümkündür. Burada binicisi olan evcil geyiği gösteren kaya resimleri vardır. Burada bir de yüklü yakın resmi vardır. Egerli atın veya koyunun resmi hiç yoktur. Etnografik materyal, çok önemli sonuç çıkarmamıza yardım ediyor. Eski Tuva kültürüne ait bu abide, tamamıyla iki büyük tarihi devri; temel üretimin ana ve belirleyici türü olarak, avcılığın olduğu dönemi ve vahşi hayvanları ilk eğitime ve evcil hayvancılığa geçiş dönemini yansıtır.

Böylece etnografik materyalde fark edilen iki tarihsel kronolojik tabaka arkeolojik materyallerde de çok net olarak görünmektedir. Başka bir deyişle arkeolojik materyal, etnografik bilgilerden de kavranılabilen *pur* teriminin açıklanma evresini göstermektedir.

Bir bütün olarak incelenen arkeolojik-etnografik bilgilerin ışığında, eski ressamı kaya resimleri yaratmaya teşvik eden ideolojik anlayışlar arasında, totemizm ile ilgili anlayışların büyük önem taşıdığı belli olmaktadır.

Etnografik bilgiler, Çurug-Maldıg-Haya resimleri arasında bulunan çok önemli bir konuyu: öteki petroglifler arasındaki merkezi yerlerden birinde olan avcılık sahnesini deşifre etmeyi sağlar. Bu konuyu deşifre ederken, Altayların şamanizminde yay ve okun sihirli bir önem taşıdığını ve bunların şaman davulundan önce gelmiş olmasını dikkate

²³⁷ Sevyan Vaynşteyn: “*Kartinnaya Galereya...*”,s.44.

almamız gerekir²³⁸. Bu çok önemli etnografik bilgi, bu konuyu, Tuva'nın eski sakinlerinin varlığının bağlı olduğu başarılı avcılığı sağlamayı amaç edinen çok eski şaman ayini olarak deşifre etmeye yardımcı olur. Kaya resimlerinde yansıtılan anlayışların ideolojik temelini açıklarken ileride belirtildiği gibi Orhun-Altay Tugyu çağına ait tarihte verilen "Çuruktug-Kırlan tipindeki" dağ tekesinin resmini unutmamak gerekir²³⁹. Damga şekilli resimlerin, biraz farklı semantiğe sahip olmalarına rağmen, eski Tuvalıların ilkel ideolojik anlayışlarını yansıtan ve çok asırlar önce yapılmış olan kaya resimleri arasında bulunması çok önemlidir.

Tuvalı ve Altaylıların modern etnik kuramı hakkındaki bilgiler ve bu halkların etnogenez meselelerini çözmede dikkati çeken diğer materyaller, bu halkların kuramına aynı topraklarda yaşayan diğer birçok eski etnik grupların da girdiğini şüphesiz kanıtlamaktadır. Böylece, inanış anlayışlarına ait bazı geleneklerin sürekliliği hakkında söylemek için güvenilir gerekçeler vardır. Kaya resimleri, etnografik materyallerde rastlanan unsurların çok eskilere dayandığını ispatlaması bakımından önemlidir.

III. Bölüm

Ayrı Hayvan Figürlerinin Anlamı

3.1. Dağ Tekesinin Tasvirleri Hakkında Düşünceler

Bütün dünyadaki kaya resimlerinde çeşitli hayvan tasvirleri çizilmiştir. Genelde şematik biçimde olan üslüblaştırılmış budaklı boynuzlu geyik, dağ tekesi, Avrupalı musu,

²³⁸ Leonid Potapov: *Luk I Strela v Şamanstve u Aaltaysev. Sovetskaya Etnografiya*, 3. (Moskva, 1934), s.84.

²³⁹ Aleksandr Graç, "Petroglifi Tuvi...", s.426.

maral, yaban domuzu, kurt, tilki ve yılan gibi hayvan figürleri yansıtılmıştır. Kaya resimlerinde evcil hayvanlardan öküz, deve, teke, at figürlerine de rastlanmaktadır. Bunlardan en çok rastlananları dağ tekesi ve geyik tasvirleridir.

A.D. Graç tarafından dağ tekelerinin eski Türk damga şekilli resimleri hakkındaki ilginç konu ayrıntılı şekilde incelenmiştir (Bkz. res. 35). Bu resimler kronolojik olarak eski Türk dönemine M.S. VI-VIII yy. tarihlenmiştir. Araştırmacının dağ tekesinin resmine olan ilginç bu bakışını göz önüne getirme gerekmektedir. Dağ tekesinin damga şekilli resimlerinin en karakteristiklerinden biri, Orhun havzasında bulunan Türk Kağanı Külteğin'in abidesinde bulunmuştur²⁴⁰ (Bkz. res. 35, 1.). Bizi özellikle ilgilendiren damga şekilli işaret Külteğin abidesinin üst kısmında bulunmuştur. Bu abidenin tepesi (Bilge Kağan abidesinin üst kısmı gibi) eski ustalar tarafından beşgenli kalkan şeklinde hazırlanmıştır. Külteğin abidesinin esas satırlarından biri, Çince yazılarla doldurulmuştur, diğeri ise, Orhun metinleri ile doldurulmuştur. Orhun yazıları abidenin dar kısımlarında ve bir de abidenin yontulmuş yan satırlarında bulunmaktadır. Bazı durumlarda Çin yazıları Orhun metinlerine benzemektedir. Bilge Kağan abidesi sanatsal görünüşü bakımından genelde Külteğin abidesine benzemektedir²⁴¹.

Bu tarihi kişilerden kısaca bahsetmek gerekir. Bunlara ait bilgiler damga şekilli resimleri deşifre ederken yardımcı olmaktadır. Külteğin 731 yılında vefat ettiğinde cenaze töreni o sıralardaki asilzade Tukyuların cenaze törenlerine has alışılmış bir tantana ile yapılmıştı. Bilge Kağan kardeşinin ölümüne çok üzülmüştür. Külteğin'in şerefine abide dikildiğinde Bilge Kağan "o abideye çok üzülen bakmıştı"²⁴². Bilge Kağan ise, kendi yakınlarından biri olan Meyluçco tarafından zehirlenerek öldürüldükten sonra (734 yılında) onun adına da abide dikilmiştir. Bilge Kağan abidesinde de Külteğin'in abidesinde olduğu gibi damga şekilli bir işaret göze çarpar²⁴³. Bilge Kağan'ın abidesinde oyulmuş olan işaretin Külteğin abidesinde de oyulmuş olması nasıl açıklana bilir? Burada Bilge

²⁴⁰ Sergey Malov: **Pamyatniki Drevnetyurkskoy pismennosti**. (Moskva-Leningrad, 1951), s. 19-55.

²⁴¹ Platon Melioranskiy, **Pamyatnik v Çest Kyul-Tegina**. (Sankt-Peterburg, 1899)'dan ²⁴¹ Aleksandr Graç: *Petroglifi Tuvi, I. Sbornik Materialov Arheologii I Etnografii*. T. XII. (Moskva, 1957), s.408.

²⁴² Nikita Biçurin: **Sobriye Svedeniy o Narodah, Obitavşih v Sredney Azii v Drevniye Vremena**, I. (Moskva, 1953), s.273.

²⁴³ Platon Melioranskiy, "Pamyatniki...", ' dan aktaran Aleksandr Graç, *Petroglifi Tuvi, I. Sbornik Materialov Arheologii I Etnografii*. T. XII. (Moskva, 1957), s.408.

Kağanla Kültegin'in arasındaki — Bilge Kağan'ın Kültegin'e beslediği saygı ve kağanlık hakimiyetini Kültegin'e borçlu bilmesi, Kültegin'in askeri ve diğer hizmetlerini takdir etmesi gibi — ilişkilere dikkat etmemiz gerekir. Bir de şunu belirtmemiz gerekir ki, Bilge Kağan tahta çıkarken bu tahtı daha çok hak eden kişinin kendisi değil, Kültegin olduğunu belirtmiştir. Bu düşüncelerin hepsi tek bir tahmini yorum yapmamızı sağlar, Kağanlık hakimiyetinin simgesi olan damga Kültegin abidesinde aslında şunun için; Bilge Kağan, yukarıda sözü geçen durumları vurgulamak ve Kültegin abidesine gösterilen hürmetin Kağanın ölümüne gösterilmesi gereken hürmet olduğunu belirtmek istediği için oydurtmuştur. Özellikle bunun için, abidenin diğer tarafında Çince oyulmuş Kültegin'in ismi, abidenin esas Orhun metinli kısmında kağan simgesi ile tekrar oyulmuştur²⁴⁴.

Böyle damga şekilli resimlere Orhun havzasının birkaç abidesinde de rastlanmıştır. Orhun'da eski Türk abideleri ve yazıtları ile beraber bulunan damga şekilli resimler Ulan-Hada kayasında yer almaktadır. Bu resimlerin çizilme tekniği aynıdır. Resimler o kadar da derin kazılmamıştır. Tipolojik bakımdan bunların hepsi birbirine benzemekte ve kağan mezarları bölgesindeki damga şekilli resimlerin kopyası gibidir. Ulan-Hada kayalarında sadece ana örneklerin damga şekilli resimlerinin prototiplerine değil, boyun ve başın “eş kenar dörtgen nitelmesi” olan dağ tekesinin damga şekilli kopyasına da rastlanması ilginçtir. Bu tip dağ tekesi figürü, Mukurdaki Türk mezar kompleksinde mermer kaplumbağada da bulunmaktadır; dikkatlice bakıldığında çok ince detaylarına kadar benzerlikler fark edilebilir²⁴⁵.

Orhun abidelerinin önemlilerinin bulunduğu bölgeye yakın yerde rastlanan petroglif grupları arasında damga şekilli resimlerin yansıtılma ve tekrar edilme gerçeği üzerinde durmak gerekir. Çünkü bu, damgaların esas grubunu, coğrafi yerleşim açısından daha uzakta bulunan gruplarla, özellikle Tuva kaya resimleri ile karşılaştırmak konumuzu daha da açıklar hale getirecektir²⁴⁶.

Çurutug-Kırlan'daki (Kuzey Batı Tuva) resimler tarzında çizilen ve Orhun havzasındaki incelenmiş resimlerin üslup ilkelerinin mukayese edilmesi, onların aynıyetini

²⁴⁴ Aleksandr Graç: “*Petroglifi Tuvi...*”, s. 410.

²⁴⁵ A.g.e., s. 411.

²⁴⁶ A.g.e., s.412.

göstermektedir. Bu figürler yan yana getirdiğimiz takdirde bu figürlerin bir birine benzediği anlaşılmaktadır. Figürlerin kağan hakimiyetinin damga şeklini ifade eden simgeleri göstermektedir. Orhun resimlerinin Tuva’da keşfedilen resimlerle tamamen uygunluğu bildiren bazı kanıtlar da vardır. Mesela, Çurug-Maldıg-Haya (Batı Tuva) deresinde bulunan büyük kaya satırlarındaki eski Türk resimlerinden biri, Aşhet’te (Moğolistan) keşfedilen kuş resmi ve yazılarla birleşen dağ tekesinin damga şekilli resminin tekrarıdır²⁴⁷. İncelenen tipteki bu damga şekilli resme has özellik, uçları hayvanın sırtı ile birleşen boynuzların yorumlanmasıdır. Bu verilen bilgi ve fikirler, Orhun-Altay Tugyu çağına ait “Çuruktug-Kırlan tipindeki” resmin tarihinin tamamen gerçek olduğunu ve eldeki bütün materyallerle onaylandığını göstermektedir²⁴⁸.

Böyle çok sayıda Merkezi Asya eski eserleri arasında bulunan dağ tekelerinin damga şekilli resimlerinin en eski kökenlerinin ortaya çıkmasının totemi kaynaklarını reddetmek herhalde mümkün değildir²⁴⁹. Fakat bu simgelerin kesin varlığını sadece kaya resimleriyle değil abideler başta olmak üzere çeşitli materyaller yardımıyla ne manaya geldiklerini de açıklamak mümkündür. Bu tipteki damga, Orhun abidelerinin incelenmesi neticesinde sadece totemi bir simge olarak değil, aynı zamanda kağan hakimiyetinin bir simgesi olarak da ortaya çıkar. A. Graç: “Dil bilimci olmadığım için, bu resimlere ilişkin W. Tomson tarafından önerilen açıklama (Figürlü Orhun harfiyle yazılan damga, kağan kelimesidir) hakkında yorum yapmayacağım” der²⁵⁰. Fakat Graça’a göre bu açıklama bizi ilgilendiren damga şekilli işaretleri semantik bakımdan açıklamak için gösterilen çabaya hiç de aykırı gelmez. Araştırma sonuçları, kağan ünvanını belirten damga şekilli simgelerin, Tuva, Moğolistan, Altay, Doğu Kazakistandaki ve başka birçok topraklardaki petroglifli abideler arasında çok yaygın rastlanan binlerce prototip serilerinin bulunmasıyla ilgili tartışılmaz bir gerçeği açıkça göstermektedir. Burada Tuva’nın da, Moğolistan gibi,

²⁴⁷ V.Radlov, **Atlas Drevnostey Mongolii**. Vıp.I.(Sankt-Peterburg, 1892)’dan aktaran Aleksandr Graç, “*Petroglifi Tuvi...*”, s.412.

²⁴⁸ Aleksandr Graç: “*Petroglifi Tuvi...*”, s. 412.

²⁴⁹ Sergey Kiselev: **Drevnyaya İstoriya Yujnoy Sibiri**. (Moskva, 1950), s. 627.

²⁵⁰ Aleksandr Graç: “*Petroglifi Tuvi...*”, s. 414.

Orhun-Altay Tuk-yu boylarının başlıca yerleşim bölgelerinden biri olduğunu göz önüne almak gerekir²⁵¹.

A.D. Graç, figürleri tarihlerken eski Türk kağanlarının işaret-damgasının dağ tekelerin resimlerine benzerliklerine dayanarak açıklamıştır. Ayrıca Güney Sibiryա halkının şaman davulunda bulunan resimler ile kıyaslamıştır. Fakat kanatimizce, henüz eski Türk dönemine tarihlenmek için yeterince ve güvenilir bilgilerimiz yoktur. Çok sayıda bu döneme ait (VI-VIII yy.) kurganların kazısında Tuva'da olsun, Moğolistan'da olsun, Altay'da olsun süs eşyalarında ve sanat eserlerinde kaya resimlerindeki gibi dağ tekesi resmi hiç birinde bulunmamıştır²⁵².

Etnografik deliller şüphesiz arkeolojik eserleri tarihlemeye (yorumlamaya) ayrıca önem taşımaktadırlar. Ancak dikkat edilmesi gereken bir husus daha varki o da bir kaya üzerinde çeşitli dönemlerde çizilmiş birden fazla figürün yer almasıdır. Bu nedenle tarihlemeye onlar sadece yardımcı bilgiler ve pekiştirici materyallerdir ki eşya ve yazıllı eserlerle desteklenerek kullanılmalıdır.

Eski zamanlarda dağ tekeleri, geyikler, marallar Altay-Sayan' da yaşamış kabile grubunun en çok yaygın totemleri idi. Şaman davulunda ve başka şaman eşyalarında yer alan keçi, geyik tasvirleri eski totem düşüncesinin yansıması olup aynı zamanda kaya resimlerine çok benzerler.

Eski döneminde totemik düşünceler çok sabit ve güçlü idi. Bu nedenle eski Türk kağanları önceki dönemlere ait bir çok kaya resimlerinden kendilerine damga olarak dağ tekesinin tasvirini seçmişlerdir. Teke figürü kağan ailesinin tamgası olmaya çok şematik ve münasiptir. Bununla beraber her halde kağan ailesinin arma anlayışına uygundur.

Teknik ve stil bakımından, konu ve kompozisyon açısından teke figürü; geyik, avrupalı musu ve yaban domuzu figürlerinden kesin farklılıklar göstermiyor. Dağ tekesi onlarla bir sahnede gösterilmiştir. Hem geyiğin hem de tekenin resimleri İskit-Sibiryա tarzında noktalı oyma tekniği ile meydana getirilmiştir. Bu tarz Avrasya'da M.Ö. VII-I yy. yaşayan insanların resim çizmede esas tekniği idi²⁵³.

²⁵¹ Aleksandr Graç: *Drevnetyurkskiye Kamenniye İzvayaniya Tuvi*. (Moskva,1961), s.127.

²⁵² Mongush Mannay-ool: *Drevnee İzobrajeniyе Gornogo Kozla v Tuve*. *Sovetskaya Arheologiya*, 1. (Moskva, 1967), s.141.

²⁵³ A.g.e., s.143.

Böylece, kaya resimlerinin en beğenilen konusu keçi figürüdür. Bütün resimler kesintisiz çizgilerle yapılmıştır. Sonraki dönem resimlerin içleri çapraz küçük çizgilerle doldurulmaya çalışılmıştır. Teke figürleri her zaman profil olarak durur vaziyette veya koşar şekilde gösterilmiştir. Tekelerin sürek avında ve tek avcının hedefi olduğunu gösteren, ayrıca kurtların, köpeklerin saldırı ve takibinin hedefi olduğunu yansıtan sahneleri de vardır. Eski dönemin ressamı tekelerin resimlerinde özellikle bazen abartarak onların boynuzlarını vurguluyorlardı. Boynuzlar arkaya doğru uzatılarak veya yukarıya doğru eğilmiş şekilde çizilip hazırlanmış olanlardan başka spiral durumda silitize edilenler de vardır.

Belki “merdiven basamakları”nı andıran büyük yay şeklindeki boynuzlarla abartılmış keçi ve koyunların tasvirleri güneş sembolleri ile ilişkilidir. A. P. Okladnikov sema hakkındaki tasarımların taşıyıcısı olarak ortaya çıktığı Avrasya eski mitolojisinde koyun ve keçi tiplerinin oynadığı rolü belirtmiştir. A. P. Okladnikov şöyle yazıyor: “Keçi ve koyunun vücudundan yay şeklinde eğik olarak çıkan boynuz doğal olarak gök kubbe, gök” veya “meberg”i çağrışım yapıyordu²⁵⁴.

Dağ tekesi totem hayvanı olarak sadece Tıva’da M.Ö. VII-V yy. yerleşik boyların kültüründe değil, Avrupa ve Asya halklarının çoğunda önemli yer tutmaktaydı. O, kült sureti olarak günümüzdeki bir çok halk arasında hala yaşamaktadır. Çok sayıdaki kaya resimlerinin bulunduğu o geniş topraklarda yerleşen halklar arasında günümüze kadar kült geleneği yaşatılmıştır.

Orta Asya’da ve Tacikistan’da teke resimleri sadece yazıtlarda kullanılmış konu olmaktan daha ziyade dini kültürel düşüncelerinin en önemli parçası olmuştur. Teke kültürü daha çok Türkmen ve Tacik halklarında yayıldığından günümüzdeki 8 boy adının teke ile ilgili olduğu da bilinmektedir. Yakın zamanlara kadar Tacikistan’da dağ tekelerin figürü evlerin duvarlarına çizilmeye devam etmiştir²⁵⁵.

Taciklerdeki teke kültürünü araştıran M. Kislyakov, buradaki teke resimleri yapma geleneğinin daha eskilere dayandığını belirtmiştir. Çünkü resmin eve kut ve bereket getireceğine, sütlü hayvanların sütünün artacağına, ayrıca evin dışını-içini temizleyeceğine

²⁵⁴ Aleksey, Okladnikov: **Petroglifi Sentralnoy Azii. Hobd-Somon (Gora Tebş)**. (Leningrad, 1980), s.78

²⁵⁵ Nikolay Kislyakov: *Burh—gorniy Kozel. Sovetskaya Etnografiya*. (Moskva,1934), s.187.

inanılan bir unsur olarak bakılırdı. Tacik halkının dilinde “nakçur” kelimesinin yani dağ tekesinin “av” anlamına gelmesi çok ilginçtir²⁵⁶.

Güney Sibiry ve Orta Asya haklarında dağ tekesinin kült geleneklerinde ve inançlarındaki yerinin önemi hala tamamıyla araştırılmamış ve anlaşılammıştır. Fakat bölük-pörçük bilgilere göre bu kültün inanç sisteminde önemli bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Vilhelm Rubruk 1253-1255 yıllarında Moğolistan’ı gezerken tuttuğu notlarında: evin hanımı kendi yatağının sağ tarafına yüksek bir yere keçi derisini asıp ayrıca yatağının yanında yün ya da kumaşlarla doldurulmuş keçi bostunu bulundurduğunu belirtmiştir. Onun yanına cariyelen tarafına bakan küçük keçi heykeli konulduğunu da yazmıştır²⁵⁷. Burada hiç şüphesiz teke ile alakalı kült geleneğini görüyoruz.

G.L. Potanin eskide Buryatların ant verme yerine kara keçinin etini yediğini ve onun kanını içtiklerini yazmıştır. A. Potanin’nin yazdıklarına göre Moğollar kesilmiş tekenin derisini ağaçlara gererek doluya karşı kendilerini sigortalı görürlerdi. Kızamık hastalığından iyileşmek için eskiden Tıvalılar tekeyi keserek onun sıcak kanını içerlerdi. Teke kültünün Buryat şamanizminde yıkanma ve yenilenme ile alakalı kült geleneği ile sıkı ilişkili olduğu anlaşılmaktadır²⁵⁸.

3.2. Öküz Kültü

Bir çok halk ilk devirlerde tanrıları hayvan suretinde tasvir ederlerdi. Sonraları ise bu tanrıları insan şeklinde algılamaya başladılar. Eski Doğu halklarına göre boğa tanrının yeryüzündeki görünüşü idi.

Yakın ve Orta Doğu ile Hindistan’da kutsal öküze tapınma ibadeti yaygındır. Özellikle M.Ö. VII-VI yüzyıllarda küçük Asya’da Çatal-Hüyük’deki neolitik kültürde

²⁵⁶ A.g.e., s.188.

²⁵⁷ Plano Karpini, **İstoriya Mongolov**. (St. Pbg, 1911)’dan aktaran Mongush Mannay-ool, “*Drevnee İzobrajenije...*” s.146.

²⁵⁸ A. Potanin, **İz Puteşestviy po Vostoçnoy Sibiri, Mongolii, Kitayu I Tibetu**. (Moskva, 1895)’ dan aktaran Mongush Mannay-ool, “*Drevnee İzobrajenije...*”, s.146.

öküz kültü yaygın olarak görülmektedir.. İnşa ettikleri yapıların duvarlarına boğanın kafası ile boynuzu temsil eden tuğla bir sütun koymuşlardır. Yani burada boğa boynuzu ve kafasının sanatsal bir tasviri yapılmıştır. Erkek tanrılarının sembolü olarak boynuzlar algılanmıştır. Ros ırmağı boyunda (Ukrayna) Tripol arkeolojik kültürü inceleme amacıyla yapılan kazılarda, bulunan boğa boynuzunun mabedi süslemek için kullanıldığı ortaya çıkmıştır²⁵⁹.

Sayan kanyonundaki insan figürünün kafasında boynuzun olması, eski devirlerde Ulug-Hem havzasında yaşayanların boğaya saygı gösterdiklerinin bir işaretidir²⁶⁰. Orta Yenisey'deki ilk tunç devri sanatında da boğa figürleri karşımıza çıkar. N.V. Leontyev eserinde Minusinsk'in doğu bölgesindeki kazıların ilginç sonuçlarını ortaya koyarak bir toprak çukurdan bahsetmiştir. Bu çukurda hayvan kemikleri bulunmuştur. Bu çukurların birinde burunları merkeze doğru gelecek şekilde adeta bir daire oluşturan altı boğa kafası dizili olarak bulunmuştur. Başka bir çukurda burunları doğuya doğru bakan dört boğa kafası da bulunmuştur. Kafatasından başka alt yanaklarla ön ayak kemikleri de rastlanmıştır. Ayrıca aynı bölgedeki üç ayrı çukurda koyun kafatası ve ayak kemiklerine de rastlanmıştır. Hatta burada koyundan başka at iskeleti de bulunmuştur²⁶¹.

Mozaga Komucap kaya resimlerinden başka Sayan kanyonu Ulug-Hem kayasında boğa resimleri daha çoktur. Ama bunlar bir birinden stilistik özellikleri ve bazı detayları bakımından farklılık gösterirler. Aynı bölgede eski kaya resimlerinden iki tane daha vardır. Bunlardan biri, Sayan kanyonundaki en büyük boğa figürüdür (Bkz. Res. 36, 1). Bu boğa figürü Biciktig-Haya kayasının çıkışında bulunuyor. Burada küçük başlı ve öne doğru eğilmiş iki boynuzlu güçlü ve büyük endamlı (heybetli) bir boğa tasvir edilmiş. Onun bu tasviri net bir şekilde yapılmıştır. Demek ki bu figür burada yapılanların ilki sayılır. Boğanın kafasının çevirildiği tarafta ve arkasında köpekler vardır. Sanki köpekler boğayı kuşatmışlardır. Boğa resminin yanında yer alan atlı insan resmi daha küçüktür. Belki bu insan avcı veya bir çobandır. Sanki burada insanlar bu boğayı kurban etmek için

²⁵⁹ Aleksey Okladnikov: **Petroglifi Baykala—Pamyatniki Drevney Kulturi Narodov Sibiri.** (Novosibirsk,1974), s. 121.

²⁶⁰ Marianna Devlet: “**Listi Kamennoy...**”, s. 85.

²⁶¹ Nikolay Leontyev: *Pisanısı Pravoberejya r. Abakana. Arheologičeskiye Otkrıtiya 1969 goda.* (Moskva, 1970), s. 72.

yakalamak istiyorlar. Boğa resminin çizgisinin içinde ve dışında başka bir çok hayvanlar da çizilmiştir. Buradan ilk önce boğa resminin sonra da diğerlerinin resimlerinin çizilmiş olması mümkündür²⁶². Böyle boğa avı şahneli bir başka resime Sayan kanyonunda rastlanamaz. Belki de Ulug-Hem'in başka resimlerinde boğa evcil olarak tasvir edilmiştir.

Orta Asya ve Moğolistan kaya resimlerinin anlamı ve çiziliş tekniği ile Altay kaya resimlerinin boğa avı sahneleri bir birine yakındır. Bu tip resimler Tunç devrine ve geyik taşlar (İskit-Sibir dönemine ait anıt taş direkler) üzerindeki resimlerin devirlerine aittir. Biciktig-Haya'daki boğanın boynuz şekli Orta Asya kaya resimlerindeki öne doğru yönelmiş boynuzlu boğalara benzer²⁶³.

Vahşi boğayı evcilleştirme yeri ve zamanı hakkında araştırmacıların ortak bir fikirleri yoktur. Orta Enisey'de Taş devrine ait Afanasyeva kültürüne ait mezarlarda hem evcil boğanın kemiği hem vahşi bizonun kemiği çıkarılmıştır.

Sayan kanyonunda toynaklarının arası açık ikinci bir boğa figürü, Mugur-Sargol'un mabetinin 108 numaralı taşına çizilen en güzel resimlerden birisidir. Hayvanın tırnak, kuyruk ve gözleri belirli bir şekilde çok güzel işlenmiştir. Ama bugün bu kaya resimlerinin kronolojisi bakımından kesin bilgiye sahip değiliz.

Biciktig-Haya ile Mugur-Sargol'daki boğa resimleri stilistik ve ölçüleri bakımından biri birinden farklıdır. Biciktig-Haya'daki tasvir, Altay ve Orta Asya'dakilere benzemektedir. Mugur-Sargol tasvirinde ise ölçü ve bazı detaylarıların farklılıkları ortaya çıkıyor. Bunlar Altay'daki Onguday bölgesinde Tenga ırmağının levhası üzerine çizilenlerle benzerlik arz etmektedir. Bunun gibi bir başka tasvir Ulatay ırmağı havzasında Hayrakan dağlarının tepesinde bulunmuştur (Bkz. res.36, 3). Tuva efsanelerine göre, bu iki tarafına boğa resimleri çizilmiş yassı taş levhayı Hayırakan tepesine bir zamanlar Ova-Daş (dini törenlerin yapıldığı kutsal yerde)'den getirilmiştir²⁶⁴. Levhanın bir yüzünde boynuzsuz büyük bir boğanın resmi vardır, öbür yüzünde de görünüşü bir az küçük ve iki boynuzla süslenmiş bir boğa resmi daha vardır. Hayvanların başları statik bir pozisyonda sağa bakmış. Levhadaki boğanın figürü cüsseli ve girintili çıkıntılıdır. Onun ilk yapılış

²⁶² Marianna Devlet: **Petroglifi Ulug-Hema**. (Moskva, 1979), s. 56.

²⁶³ Marianna Devlet: "**Listi Kamenny...**", s. 87.

²⁶⁴ Marianna Devlet: *Noviye Materiyali o Drevnem Kulte Bika v Sentralnoy Azii. Arheologiya Sredney Azii, Kavkaza i Sibiri. Kratkiye Soobşeniya*, 199. (Moskva, 1990), s.55.

fonu bir az siliktir. Özel detaylar oymalı çizgilerle işlenmiş. Belki de ressam ilk önce kaya parçasının hazır olan düz tarafına boynuzsuz boğayı çizdikten sonra öbür tarafına da boynuzlu olanı çizmiş olabilir. Boynuzsuz boğanın resmi levhanın köşelerine kadar uzatılmıştır. Demek ki kaya parçasını işlerken boynuzsuz boğanın vücudunun büyüklüğünü göz önünde bulundurarak resmi çizmiş olabilir. Öbür tarafındaki boynuzlu boğanın cüssesi (taş üzerinde düz yer az olduğu için) levhanın dar bir köşesine yerleştirilmiştir.

Boynuzsuz boğa cüsseli ve ağır endamlı olarak tasvir edilmiş. Vücudunun ön tarafı çok gelişmiş ensesi hörgüçlü gibidir. Kafası aşağı eğilmiş kulakları da yarım ay şeklinde gösterilmiştir. Ağız ve burnu oyularak gösterilmiş, boyun altında uzun kıllar veya derinin kıvrım kıvrım sarkık şekli gösterilmiştir²⁶⁵. Boğanın kuyruğu uzun ve kalın olup kıllıdır. Bu boğa resminin küçük bir parçası yani levhanın bir ucu zedelenmiştir.

Levhanın öbür tarafındaki boynuzlu boğanın tasviri bir az daha sadedir. Kafası büyük, boynu kısa ve başı öne doğru uzatılmıştır. Boynuzları ince ve arkaya bir az eğiktir. Ressam boğanın iki kulağını çizerken onun şeklini bozmuş ve birleştirerek çok farklı bir şekilde tasvir etmiştir. Yani hayvanın sadece bir tarafında bulunuyormuş gibi kulakları bir birinin üzerine çizilmiştir. İnce kuyruğunun ucu da kalınlaşmıştır. Boğa göğsünden bir çizgi çıkmaktadır. Belki bu bir ip düğümü veya kutsal hayvan süslemesidir²⁶⁶. Böylece levhanın iki tarafındaki boğa resimleri bir birinden çok farklıdır. Belki de her birini bir başka ressam çizmiştir. Fakat bu iki resmin yapılış üslubu aynıdır. Bu figürleri, stilistik özelliklerine bakarak araştırmacılar Tunç devriyle tarihlendirmişler. Bu levhadaki boğa resimleri ilk realizmi belli bir üslupla göstermiştir²⁶⁷.

Kaya resimlerinde boğa tasviri üzerinde çalışanlar ilk önce boynuzların şekline dikkat etmektedir. Mugur-Sargol (Tuva) ve Tengin'in (Altay) boğalarının boynuzları dışa doğru açılıp yukarı yükselerek uç tarafları oval biçiminde aşağı tarafa doğru kıvrılmıştır.

²⁶⁵ Boğanın boynu altında görülen bu üç sarkık durum deri ve kıllardan ziyade nadir de olsa bazı evcil hayvanlarda rastlanan ve Anadoluda "küpeli" diye adlandırılan koyun ve keçilerdeki sarkık derinin belki de o çağlarda boğalarda da bulunma ihtimalini akla getirmektedir.

²⁶⁶ Marianna Devlet: "Novıye Materiyalı o Drevnem ...", s.55.

²⁶⁷ Marianna Devlet: "Listı Kamenny...", s. 92.

Yani Lira ismindeki çalgı aletine benzetilmektedir²⁶⁸. Hayrakan bölgesinde bulunan iki yanlı levhada bir tarafına boynuzsuz boğa tasvir edilmektedir. Levhanın öbür tarafındaki boğa tasvirinde boynuzu hilal şeklinde gösterilmiştir. Bu sebeplerden dolayı boğaların boynuz şekillerini karşılaştırarak kronolojik açıdan gruplara ayırmak imkansızdır. Tunç devrine ait Tuva bölgesindeki kayalara çizilen boğa boynuzları bir birinden farklılık göstermektedir. Aynı zamanda boğa boynuzunun bir çok varyantının olması gerçek boğa boynuzunun ölçü ve şeklinin değişiklik göstermesiyle bağlantılıdır. Örneğin, Sayan kanyonu Aldı Mozaga dağında başka hayvanlar ile birlikte yedi boğanın figürü çizilmiştir. Bu kaya resimlerinin her biri kendine ait bir boynuz şekili alarak bir birinden farklılık gösterir. Mugur-Sargol ve Tengin boğalarının oval şekilli boynuzlar ile Hayrakan varyantındaki hilal boynuzlu boğalara rastlarız²⁶⁹.

Eski Orta Asya halklarının ibadetinde ve ideolojik görüşlerinde boğa sureti önemli yer almaktaydı. Bunu Türk Moğol destanlarından ve arkeolojik, etnografik kaynaklardan öğrenebiliriz. “Boğa kültü ve onunla ilgili eski halk törenlerinin nerelere kadar yayıldığını ve geliştiğini tam olarak bilemiyoruz. Çünkü onlar hakkında çok detaylı bilgiler veren eserler henüz yazılmamıştır”²⁷⁰.

Levhalar üzerinde bulunan boğa resminin manasını kavramak için Tıva etnografik kaynaklarından da faydalanılmıştır. Çalı çıprı veya taşlar toplanıp öbek şekline getirilen “Ovaa” (ovaa sözü tıvaca –taş anlamına gelir) isimdeki kült yapılar yanına veya geçit yerlerine boğa resmlerinin bir büyük levhaya çizilmesi dağ ruhlarına tapınma törenleriyle ilgilidir. Bazen ovaa'nın bulunduğu yere ağaçtan yapılmış boğanın rölyef figürünü kurmak için bir sütun yerleştirirlermiş²⁷¹. Ovaa üzerine boğa figürlerini çizme töreni, hayvanların çoğalmasına yardım edeceğine inanılırdı²⁷². Bu figürlere tapınanlar da bulunmaktaydı. Bazen de Tıvalılar Ovaa için seçilen yere canlı kırmızı tüylü boğayı

²⁶⁸ Geniş bilgi için bak. www.sitc.ru/culture/ornament/titles/11.htm.

²⁶⁹ A.g.e., s.93.

²⁷⁰ Mihail Gryaznov: *Bık v Obryadah i Kultah Drevnih Skotovodov. Problemy Arheologii Evrazii i Severnoy Ameriki*. (Moskva, 1977), s.80.

²⁷¹ Vera Dyakonova: *Kultoviye Soorujeniya Tuvincev. Poleviye İssledovaniya İnstituta Etnografii*, 1974. (Moskva, 1975), s.163.

²⁷² Sevyan Vaynşteyn: *İstoriya Narodnogo İskusstva Tuvi*. (Moskva, 1974), s. 188.

gömmek için çukur kazıyorlardı²⁷³. İnsanlar o bölgenin sahibi kabul edilen ruhun, hayvanın ölüm anındaki haykırışını duyduğunu ve ona hürmet için bu törenin yapıldığını anladığına inanıyorlardı. Hatta onun halka selamet, mutluluk ve bolluk getireceğine, hayvan sürülerinin çoğalmasını sağlayacağına inanıyorlardı. Onun için Ovaa'ya ibadet edilirdi. Şaman, boğayı kutsarken o yerin sahibi olan ruhu çağırırdı²⁷⁴. Genellikle hasredecek boğa bir takım özelliklere sahipti. Mesela, tüy renkli özelliğidir. Tuva'da tanrılara armağan edilen yani kutsanılan hayvanlara "ıdık" derlerdi. O hayvanın boynuna renkli ve kıllı ip bağladıktan sonra sürüye katarlardı. Boğa yaşlanınca genç "ıdığı" getirip değiştirirler²⁷⁵. Özel ibadet yapıldıktan sonra yaşlanan boğayı keser ve Ovaa'nın yanına derisini asarlardı. Boğa derisini asma törenini Mugur-Sargol kaya resimlerinde de yansıtılmıştır. Bu geleneğin Tunç devrinde de bulunduğu anlaşılmaktadır²⁷⁶.

Tuva inançlarına göre, damızlık erkek boğa bolluğun, iyiliğin simgesidir. Boğanın sureti şamanın büyüklüğü ve kudretinin cisimlenmiş şeklidir. M.B. Kenin-Lopsan'ın anlattığına göre şaman töreni yaparken ses sembolü olarak hayvan ve kuş seslerini taklid ederdi. Kendi gücünü göstermek için şaman boğanın sesini taklid ederdi²⁷⁷. Tuva ibadet levhalarının arasında hayvan şekilli ruhlar figürü şamanların yardımcısı sayılır. Boğanın boynuna kolye takarlardı. İlk kolye takma töreni boğayı kutsamak amacıyla yapılıyordu²⁷⁸. Bu tören eskilere kadar gitmektedir²⁷⁹.

Yukarıda bahsettiğimiz Hayırakan dağında bulunan iki yanlı levhada boğa tasvirlerinin kök anlamı ise boynuzlu ve boynuzsuz boğaların karşılaştırmasından olduğu söylenebilir. Böyle boğaların karşılaştırma sahnelerinin eski törenlerde hangi yer tuttuğu belli değil. Ama verilen epos ve etnografik bilgilere dayanırsak eski ayinlerde boğaların bir birine karşı olan iki gücü ifade eden dinsel güreşi de yer almaktadır diyebiliriz.

²⁷³ Vera Dyakonova: "Kultoviye Soorujeniya..." s.161.

²⁷⁴ Vera Dyakonova: *Religioznye Kultı Tuvınsev. Sbornik Materialov Arheologii i Etnografii*. T.33. (Moskva, 1977), s.186.

²⁷⁵ A.g.e., s.182.

²⁷⁶ Marianna Devlet: **Petroglifi Mugur-Sargola**. (Moskva, 1980), s.19.

²⁷⁷ Mongush Kenin-Lopsan: **Obryadovaya Praktika i Folklor Tuvinskogo Şamanstva**. (Novosibirsk, 1987), s. 128.

²⁷⁸ A.g.e., 68.

²⁷⁹ Valentina Afanasyeva, **Gilgameş I Enkidu**. (Moskva, 1979)'dan aktaran Marianna Devlet, "Noviye Materiyalı..." s.58.

Bir birine karşı olan şamanlar hakkındaki efsanede düşmanın karşısında üstünlüğünü gösterebilmek için şaman başka yardımcı ruhlarla bağlantı kurup onlardan güç alırdı. Bu mücadeleye boğa da katılırdı. Güçlü şamanın boğası güçsüz şamanın yardımcı ruh boğasını yenirdi²⁸⁰.

Orta Asya halk destanlarında karşı karşıya gelmiş renkleriyle ayrılan iki boğaya çok rastlanır²⁸¹. Bu boğalardan bazıları kahraman tanrının koruyucuları ve bazıları onun düşmanlarını ifade etmektedir. Bir birine düşman olmuş akrabalar da boğa şekline girerek savaşıyorlardı. Geser adlı bir Moğol destanında on iki başlı Mangus'un koruyucusu kara boğa ile Geser'in koruyucusu beyaz boğa üç renkli Büyük Deniz (Baykal) kenarında savaşırlar²⁸².

Bir Tibet efsanesinde boğa kafalı Masanga hakkında şöyle anlatılır; Aydınlık Tanrısı Hormuste beyaz boğa şekline girer, şeytan da siyah boğa şekline girip savaşırlar. Masanga aydınlık Tanrısına yardım eder²⁸³.

Bu gibi karşı karşıya gelmiş iki boğa tasviri M.Ö. Sibirya levhalarındaki Tunç devrine ait resimlerde görülür. Buradan tırnaklılar ile aslangillerin, kaplan ile ejderin ve fantastik hayvanların da karşı karşıya geldiklerini görmek mümkündür²⁸⁴.

Eskiden Tuva çocuklarının boğalar savaşını çağrıştıran bir oyunu vardı. Geleneksel oyuncaklar, çocuğu sadece ev işlerine öğretme kalmayıp düşünce dünyasına da sokuyordu²⁸⁵. M.B. Kenin-Lopsan Dzun-Hemçik ilçesindeki Höndergey boğalarını tokuşturarak oynayan eski çocuk oyunundan bahsetmiştir²⁸⁶. Özel bir ustanın halk geleneğine göre yaptığı sanatsal boğa figürünü anne babalar çocuklarına hediye ederlerdi. Ak ağaç kabuğundan yapılmış boğa figürlerini bazen kırmızıya boyarlardı. Oyuncak boğalar beyaz, alacalı olurdu. Bazılarının kulak ucu siyaha, burnu ise kırmızıya boyanırdı. Bu boğaların biri boynuzlu öbürü boynuzsuz olurdu. Boynuzsuz olanının güçlü bir göğsü,

²⁸⁰ Mongush Kenin-Lopsan: “**Obryadovaya Praktika...**”, s. 128.

²⁸¹ Veronika Maynogaşeva: *Nekotoriye Syujeti Sivogo I Çernogo Bıkov v Folkre Sayano-Altayskih Tyurkoyazıçnıh Narodov. Altayskiy Folklor i Literatura.* (Gorno-Altaysk, 1982), s.139.

²⁸² Sergey Neklyudov: **Geroiçeskiy Epos Mongolskih Narodov.** (Moskva, 1984), s.123.

²⁸³ A.g.e., s.217.

²⁸⁴ Marianna Devlet: “*Noviye Materialı...*”, s.59.

²⁸⁵ Lidiya Pavlinskaya, *İgruşka I Mir Rebenka v Tradisionnih Kulturah Sibiri. Tradisionnoe Vospitaniye Detey u Narodov Sibiri.* (Leningrad, 1988)'dan aktaran Marianna Devlet: “*Noviye Materialı...*”, s.59.

²⁸⁶ Marianna Devlet: “**Listı Kamenny...**”, s. 95.

burnu ve alını vardı. Boynuzlu boğanın ise büyük, eğri boynuzu onun asıl simgesi idi. Hatta onun büyük ve parlak gözleri de önemli rol oynardı. Çocukların oynadığı “boğa savaşında” her zaman boynuzsuz olan boynuzlu olanı yenerdi. Hayvancılıkla ilgili daha farklı oyunlar çoktu. Ama günümüzde onlar unutulmuş ve artık oynanmıyor. M.B. Kenin Lopsan’ın gençliğindeki akranlar sadece oyuncuklarla değil gerçek boğaları güreştiriyorlardı. Genç çobanlar boynuzsuz boğayı bulup boynuzlu boğalarla zorla savaştırıyorlar. Bazen hayvanlar sabahtan akşama kadar dövüşürlerdi. Akşam olunca çocuklar hayvanları birbirinden ayırarak sopayla başka taraflara kovalarlardı.

M.D. Gryaznov’a göre, boğayı kurban etme töreninde insan ile kurban edilecek hayvan karşı karşıya geldiğinde boğa kurban edileceğini fark eder demiştir²⁸⁷. Hatta Hayırakan dağındaki levhada tasvir edilen insanla boğa arasındaki savaşa benzeyen hayvanların savaşları toplumca izleniyordu. Böylece şaman hikayelerinden Eski Tuva çocuk oyunlarından ve Orta Asya epik hikayelerden boğalarla ilgili eski tören ve ibadetleri öğrenmiş oluyoruz. Bunlar ilk çağ ve tunç devrinden beri gelen törenlerdir.

Boğa hakkında binlerce efsaneler bulunmaktadır. Bu efsanelerden birisi M.B. Kenin-Lopsan halk rasından topladığı bir efsaneyi kaydetmiştir. Bu efsanede; eski şamanlarda Süt-Höl gölünde bir fakir ve çok çocuklu insan yaşamıştır. Onun bir ineği varmış. Bir kere inek gölün kenarına gelmiş. Bu sütlü gölün ruhu olan boğa yüzerek gelmiş. İnekle beraber olmuş. Böylece bir buzağı doğmuştur. Buzağın atası dev gibi büyük olduğu için buzağı da büyük endamlı olmuştur. O zamanlar halk göç ederken buzağıya dokuz çadırı yüklermiş. Buzağının sahibi onun vücudundan kan alarak, onun kanını kavurarak yermiş.

Sayan kanyonu Ulug-Hem’de sırtında yükü olan bir çok öküz tasvir edilmiştir (Bkz. Res. 36, 2). Biciktig-Haya kayası Kızıl-Macalık’ta bu şekilde bir dizi olay tasvir edilmiştir. Belki de etnografik kaynaklarda olduğu gibi eskiden kullanıla gelen yük için boğa eğerlerinin ayrı konstruksyonu vardı. Tuva boğa yük eğeri iki eğri ağaç ve altındaki dōşemedden oluşuyordu²⁸⁸.

²⁸⁷ Mihail Gryaznov: “*Bık v Obryadah...*”, s.86.

²⁸⁸ Marianna Devlet: “**Petroglifi...**”, s.38.

Evcil hayvanların taşıma vasıtası olarak kullanılmaya başlanması enenme yönteminin ortaya çıkmasıyla bağlantılıdır. Zooloji uzmanlarına göre erkek hayvanları hadım etme (istenilmeyen zamanda tecavüzünü azaltmak için) yöntemidir. Bu olay sadece göçebe hayatındaki sürüler için değil, kızgın boğanın boynuz saldırılarından insanları korumak için de yapılmıştır. İnsanlar hadım etme yöntemini kullanarak ev hayvanlarını pulluğa ve arabaya koşarak çekme gücünden de faydalanmışlardır. Zooolglara göre yük taşıyan ev hayvanları kullanılmaya başladıktan az sonra onların resimleri de kayalara çizilmiştir²⁸⁹.

Tuva hayat tarzında, boynuzlu ve iri olan bu hayvan etinden yemek, derisinden giyecek, gücünde de önemli bir taşıt olarak yararlanılmış. Tıvalılar genellikle göç ederken boğa ve devenin yanında küçük hayvanları da kullanmışlardır.

“Hayvancılığın ortaya çıkması” eserinin yazarı B.A. Şnirelman’a göre yük için ilk olarak koyun ve keçi kullanılmıştır. Doğu Keşmir halklarında günümüze bile keçiye yük yükletiliyor, Batı Tibet halklarında ise keçiye ve koyuna yüklüyorlar. Koyunlar 15 kilo, ortalama 9-11 kilo taşıyabilir ve 1 saatte 15 km. yürüyebilirler²⁹⁰.

Arkeolog M.P. Gryaznov bir keresinde Sayan kanyonu Ulug-Hem’de bir koyuna yüklenmiş bir torbayı gördüm diye yazar.²⁹¹ Hatta o kendisini tasımaya alıştırmış kendine has koyunu olan çocuklar hakkında bir takım şeyler anlatır. Belki de Aldı Mozağa kayasında tam böyle çocukları tasvir etmiş olabilirler.

VII. yüzyıllardan kalan eski Türk yazıtlarında Tıvalılar ve Altaylıların ecdadı olan Tole-Toğuz-Oguz ırmağını yük taşıyan boğayla geçermiş²⁹². B.İ. Vaynşteyn, Tuvalıların göç ettiklerinde yüklerini taşıyan öküzlerinin attan daha güçlü ve büyük olduğu yazmaktadır²⁹³.

Yakın zamanlarda bile Tıvalılar ava giderlerken boğaya binerlerdi. Bazen de öküzün attan daha iyi olduğunu ve öküze zenginler, ata da fakirlerin çocukları bindiğini anlatırlar. Bilim adamı Radloff’un anlattığına göre zengin kazaklar öküzle birlikte atı da

²⁸⁹ Marianna Devlet: “**Listı Kamennoy...**”, s. 100.

²⁹⁰ Marianna Devlet: “**Listı Kamennoy...**”, s. 100.

²⁹¹ Mihail Gryaznov: “*Bık v Obryadah...*”, s.87.

²⁹² Aleksandr Bernştam. **Sosialno-ekonomiçeskiy Stroy Orhono-eniseyskih Tyurok v VI-VIII vv.** (Leningrad, 1946), s.123

²⁹³ Sevyan Vaynşteyn: **İstoriçeskaya Etnografiya Tuvınsev.** (Moskva, 1972), s.147.

kullanıyorlardı. Radloff 1861 yılında Batı Tıva'da bir yaşlı insanla konuşmuş ve o adam Rusların öküzle değil, ata bindiğini öğrenince şaşırmıştır²⁹⁴.

Bilim adamı ve seyahatçi P.A. Çihaçev 1842 yılında Rus komutan göreviyle Altay'a gelmiş ve tarladaki Tıva halkının Alaş ırmağından atla değil öküzle geçtiğini görünce şaşırılmış. "Onlar öküzün burnuna halka geçirmişler ve onunla öküzü yöneltiyorlar. Avrupa öküzlerine göre yerli öküzler daha küçük olup daha çabuk hareket ediyorlar"²⁹⁵ diye anlatır. Böylece Altay'da ve Tıva'da yük taşıyan öküz resimleri çoktur. Buna örnek Kolbak-Taşındaki resimlerdir²⁹⁶.

Nihayet, kaya resimlerinde, şaman efsanelerinde, Orta Asya halklarının destanlarında ve eski Tuva çocuk oyunlarında kökeni çok eski zamanlara uzanıp giden boğanın suretiyle bağlantılı eski kült ve adetlerin yansımalarını bulabiliriz.

SONUÇ

Günümüze kadar ulaşan arkeolojik buluntulardan ve yazılı metinlerden eski insanların dünyasını genel olarak yeniden inşa etmek mümkün mü? Kaya resimlerine dayanarak insanların en azından hayat tarzını, geleneksel kültürünün, efsanelerinin ve kültürlerinin detaylarını ortaya koyabilmek mümkün mü? Her halde istediğimiz gibi detaylı bir araştırma yapmak mümkün değil. Fakat elimizden geldiği kadar eski boyların etnik kültürünün bazı vasıf ve kökenlerini, aynı zamanda daha sonraki dönemlere ait kültürlerle bağlantısını kurmaya çalışabiliriz.

Eski Türk Dünyasının göçebe kültürü dünya uygarlığı tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Ancak ne kadar önemli bir yer tutsa da maalesef onun üzerinde yeterince araştırma yapılamamıştır. Özellikle Sibiryada yaşayan Türk halklarının kültürü üzerinde araştırmalar daha da az sayıdadır. Araştırmamıza konu olan Tuva kültürü üzerinde de aynı şekilde fazla durulmamıştır. Girişte bahsedildiği gibi Türk kökenli bazı halkların kültürlerini inceleme çalışmaları, diğer Sibiryada halklarının sanat ve kültürleri hakkında bilgileri tamamlamakta, özgün ve karmaşık olan Türk Dünyasının yeniden incelemesine yardımcı olmaktadır.

Altay-Sayan bölgesinde yaşayan eski kabilelere ait kaya resimleri tarihi kaynakların özel bir grubunu oluşturur. İlk bakışta kaya resimlerinin tek başına belirleyici tarihi bir kaynak gibi görünmemesi onların (malzemenin) kendi karmaşıklığından (zorluğuyla) ileri gelmektedir. Bazen bir levhada ayrı ayrı zamanlara ait resimler toplanmıştır. Ne de olsa

²⁹⁴ A.g.e., s. 148.

²⁹⁵ Pavel Çihaçev: *Puteşestviye v Vostoçnyy Altay*. (Moskva, 1974), s. 172.

²⁹⁶ Marianna Devlet: "Petroglifi Ulug-Hema...", s.72.

kaya resimleri sadece taklit amaçlı ortaya çıkmamışlardır. Bunlar eşsiz özellikleriyle ayrılan ürünlerdir. Asya’da yaşamış eski göçebe toplumun kendine özgü bir gelişim gösterdiği, yarattıkları özgün ve mükemmel kaya resimlerinden anlaşılıyor. Bundan dolayı kaya resimlerini, etnik kültür açısından önemli bilgiler veren değerli tarihi kaynaklar arasında göstermek mümkündür. Demek bu durum tarih sayfalarında gizli kalan Tuva tarihini incelemede önemli rol oynamaktadır. Altay-Sayan kaya resimlerine dayanarak Tuva geleneksel kültürünün karşılaştırmalı ve tarihsel yönden incelenmesiyle, yerel kökenlerini ve eski çağ kültürlerinin tesirlerini ortaya koymak amaçlanmıştır. Yani Tuva kültürünün sadece Moğol kültürü tesiri altında kaldığı düşüncesinin yalnız olduğu ortaya konulmuştur.

Tuvalıların, Sarmat, Hun ve Türk dönemlerinde yaşayan eski bozkır kabile kültürleriyle genetik bağlantıları olduğu Altay-Sayan kaya resimlerine dayanılarak ispatlanmaktadır. Gerçekten de İskitler zamanında gelişen hayvancılık formları korunmuş ve Avrasya’nın bozkır sakinlerinin sonraki nesillerine de aktarılmıştır.

Zaman geçtikçe kaya resimlerinin konuları, üslup özellikleri ve içsel manası, değişmiştir. Bu değişiklikleri yakalamak, yaşını ve kültür aidiyetini tespit etmek her zaman mümkün olmayabilir. En eski resimler Tunç devrine aittir. Bu döneme ait olan hayvan tasvirlerinde, özellikle dağ tekelerinde, vücut düz bir çizgiyle, ayaklar ise dikey çizgiler ile gösterilmiştir. Keçileri kovalayan yırtıcı hayvanlar uzun kuyruklu olarak tasvir edilmiştir. İskit dönemi, tırnak ucuna kalkmış ve “dört nala uçmak” koşan hayvanların genellikle geyiklerin tasvirleriyle nitelendirilir. Hun-Sarmat döneminde ise ön ayakları göbeklerine doğru bükülmüş hayvanların tasviri o döneme özgüdür. Ortaçağda ise çok hızlı koşmakta olan hayvan figürlerinin tasviri moda olmuştur. Ortaçağın sonlarına doğru kaya resim sanatı yavaş yavaş yok olmaya başlamıştır. Bu olay galiba ayinin gelişmesiyle ilgilidir.

Kaya resimlerinde yansıtılan kozmik düşünceler üzerinden çok zaman geçmesine rağmen hala dayanıklılığını ve gelenekselliğini muhafaza etmektedir. Bize göre, kaya resimlerinin manasını “büyü” veya “totem” olarak anlamlandırıp sınırlandırmak doğru değildir. Kaya resimlerinin içeriğinde totem ve büyü düşüncesinin birleştiği de görülmektedir. Yenisey’deki kaya üzerinde çizilen *mabedin* eski kabilelerin dini ve mitoloji anlayışlarının yeniden yorumlamasının önemi büyüktür. Burada özellikle dünyayı üç parçaya ayırma görüşü yansıtılmıştır. Bundan anlaşılıyor ki Tuvalıların dini anlayışının kökeni çok derinlere inmektedir. Kaya üzerinde çizilen maske tasvirleri Altay-Sayan halklarının eski dini anlayışlarını yansıtmaktadır. Bu maskeleri şaman kültürünün yansıması olarak nitelendiren görüşleri desteklemekteyiz. Mesela, M.A. Devlet, şaman börtü üzerinde ve lamaist (buda) kültü olan Tsamı maskelerin kaya üzerinde çizilen maskeler ile detaylara kadar benzediğini kaydetmektedir. Günümüzdeki Tuvalıların şaman börtünde kaya resimlerindeki maskelere benzeyen insan yüzü şeklinin, şamanın ata ruhlarının saklandığı yer olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Kayalardaki bazı maskeler bugün de yerli halk tarafından doğanın koruyucu ruhu olarak kabul edilmektedir. Böylece Altay-Sayan kaya maskeleri protoşaman, lama kültürünün ve mitolojik düşüncelerinin belirlenmesi olarak değerlendirilebiliriz.

Şaman tefindeki resimler sadece hayat tarzıyla ilgili malumatları vermemekte, ayrıca Sibiryaya kaya resimlerindeki önemli benzerlikleri de ortaya koymaktadır. Mesela;

XIX. asır ve XX. asrın başında güneş sembolünü ve geyik tasvirlerini Altay ve Tuva şamanlarının davullarında görmekteyiz. Bilindiği gibi şamanizmde, şamanlar göklere yükselirken, davullarını bir “at” olarak kullanırlar. Altay-Sayan’da şaman davulunun “binek hayvanı” olduğu düşüncesi, genellikle avcılık yapan boylar arasında tezahür eder ve Altay-Sayan boylarının totem inancını da ortaya koyar. Bir kısım boynuzlu yabani hayvanlar bazı boyların totemi olabilir. Sonra onlar ata ruhları haline dönerler.

Merkezi Asya’nın şaman efsanesi, eposu ve yakın geçmişteki Tuva çocuk oyunlarında boğa suretine ilişkin eski kült ve aneleri yansıtmaktadır. Bunların kökeni eski çağlara dayanmaktadır. Böyle bir sonucu Tuva’daki kayalarda bulunan boğa tasvirleri ile karşılaştırıldığı araştırmalardan anlaşılmaktadır. “II” şeklindeki teke tasvirleri temel olarak eski Türk kağan ailesine özgü damgalardır. Bunlar hemen hemen yakın geçmişteki ev eşyaları ve şaman teflerine yansımış ve günümüze ulaşmıştır. Şamanın eşyalarında bulunan teke ve geyik tasvirleri belli bir kült sembolünü taşımakta ve bu kültü eski çağlardan günümüze getirmektedir. Kaya resimlerinde bulunan diğer bir unsur da geleneksel kültürün oluşumunda önemli bir yeri olan milli kıyafettir. Kaya üzerindeki milli kıyafet tasvirinde eski etnik özellikler gösterilmiştir. Bir de bu kaya resimleri sayesinde eski kabilelerin saç şekilleri ve bize kadar ulaşan saç süsleri unsurları ile ilgili değerlendirmeler yapılmıştır.

Kaya resimlerinin anlamları çözmeye en önemli araştırma aracı, etnografi ve folklor materyalleriyle desteklenen metodlardır. Kaya resimlerini araştırmada Altay-Sayan tarihi-kültürel sahası ile ilgili etnografik veriler kullanılmıştır. Bu bilgiler, etnogenez meselelerini tetkik etmede önemlidir. Günümüze kadar Altay ve Tuva kültüründe korunmuş kaya resimlerinin birçok konularını karışık olarak ele alırken karşımıza çıkan bazı durumları göz ardı etmemeliyiz. Bu ilişkiler çoğu zaman Güney Altay (Altay Kici), Tuva ve bir de Kuzey Altay kültürlerinin sanat eşyalarını kapsamaması tipik bir özellik göstermektedir. Aynı zamanda büyük engel oluşturan Sayan dağlarıyla, Tuvlıların Hakas kültürü ile ilgili hakiki paralelleri çizmek için şimdilik bir gerekçe yoktur. Bu gerçekler, eski Türk çağından beri *Hyagas* ülkesinin, Tuva, Altay ve Moğolistan’dan herkesçe bilinen ayrı oluşunu (farklılık göstermesini) tespit etmeye imkan sağlayan diğer kaynaklarla çelişmemektedir. Çünkü eski Türk çağında Hakasya ve Merkezi Asya toprakları arasındaki ilişkiler kopmuştu: bunun esas nedeni Minusinsk deresi civarında Yenisey Kırgız Hyagaslarının kuvvetli bir Kağanlığın kurulması, Merkezi Asya topraklarında ise, göçebe toplumların gelişim süreci sonucunda Orhun-Altay Tuğyuların büyük kağanlığının oluşması ve üstelik her iki kağanlığın da devamlı askeri savaş halinde olmasıydı. Bu dönemde güney Sibiry’a da ve merkezi Asya’da oluşan gergin ortam, önemli sosyal ve politik nedenlere bağlıydı. Böylece, kaya resimleri, etnografi bilgilere dayanarak etnik ve kültürel gelişmelerinin, özellikle eski kavimlerin birbirleriyle olan ilişkilerini, onların yerleşim yerlerinin tesbiti ve göç yönlerinin ortaya çıkartılmasında yardımcı olmaktadır.

Tuva’nın çağdaş yaşam şartlarında, kültürün her alanında hızlı bir değişim ve gelişim göstermesi, özellikle halk arasında manevi ve dini görüşlerin yeniden şekillenmesi şuurunun var olması, sevindirici bir olaydır.

Bilindiği gibi, kayalardaki resimler, yalnız ruhani durumu hakkında bilgi vermemekte, ayrıca toplumun maddi kültürünün (giysi, saç şekli, tekerlekli arabalar vb.) çerçevesini de çizmektedir. Dolaylı olarak etno-kültürel oluşumları da yansıtmaktadır. Fakat kaya resimlerinin malzemesi geleneksel kültürün kaynakları hakkında soruları cevaplandırmada çok önemlidir. Kaya

resimleri, İskit ve Eski Türk kültürünün özelliklerini Sibiry Türk halklarının, ayrıca Tuva geleneksel kültüründe görüldüğünü de kanıtlamaktadır. Bu durum için kültür merkezlerinden uzak kalan Tuva'nın hayvancılıkla uğraşan halkının vaziyetinin de bir payı bulunmaktadır. Kaya üzerindeki resimler bu bölgede yaşayan halkın hayat hikayesini ve dünyaya bakış açısını ifade etmektedir. Altay-Sayan bölgesi gerçekten kaya resimleri açısından çok zengin bir bölgedir.

KAYNAKÇA

1. ABSALYAMOV; **Oçerki İstorii Kulturu Sibiri**, Krasnoyarsk, 1995
2. ARIKOĞLU, Ekrem; *Tuva'nın XX. Asır Siyasi Tarihi*, **Türkler**, c. 20, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, ss. 173-179.
3. AVDEEV, Aleksandr: *Maska: Opıt Tipologičeskoj Klassifikasii po Etnografičeskim Materialam*, **Sbornik Materialov Arheologii I Etnografii**, T. 17, Leningrad, 1957, ss. 189-197.
4. BAYKARA, H övenmey: **Kım Ulugul?** Kızıl, 1995
5. BERNŞTAM, Aleksandr.. **Sosialno-ekonomičeskiy Stroy Orhono-eniseyskih Tyurok v VI-VIII Vekov**, Leningrad, 1946
6. BİÇELDEY, Kadır-ool; *Tıva Dıl Bolgaş Öske Dıldar. Tıva Dıl Bolgaş Çugaa Kulturazı*, Kızıl, 1993, ss. 62-69.
7. BİÇURİN, Nikita; **Sobrneye Svedeniy o Narodah, Obitavşih v Sredney Azii v Drevniye Vremena**, T.I-III, Almatı, 1998
8. *Bogatır Tevene-Möge I Kon Ego Demir-Şilgi* , **Tuvinskiye Narodniye Skazki**, Moskva, 1971, s. 15-17.
9. BOKOVENKO, Nikolay; *Noviye Petroglifi Liçin Okunevskogo Tipa v Sentralnoy Azii*, **Problemi İzuçeniya Okunevskoy Kulturu. Tezısı Dokladov Konferensii**, Sank-Peterburg, 1995, ss.32-37
10. ÇEREMSİN, Dmitriy; *Petroglifi Basseyna r. Çagan. Rezultatı İssledovaniy 2004*, **Problema Arheologii, Entografii, Antropologii Sibiri I Sopredelnih Territoriy**, Novosibirsk, 2002, s. 490-496
11. ÇİHAÇEV, Pavel; **Puteşestviye v Vostoçniy Altay**. Moskva, 1974
12. ÇLENOVA, Nadejda; *Neskolko Pisanis Yugo-Zapadnoy Tuvi*, **Sovetskaya Etnografiya**, Nu.4, Moskva, 1956, ss.54-59.
13. GRYAZNOV, Mihail; *Bık v Obryadah i Kultah Drevnih Skotovodov. Problemi Arheologii Evrazii i Severnoy Ameriki*, Moskva, 1977, ss.80-91.

14. DENİSOVA, Natalya ve VAYNŞTEYN, Sevyan; *Novie Materialı po Etnografii i Arheologii Tuvi. Polevie İssledovaniya İnituta Etnografii*, Moskva, 1975, ss.37-51
15. DEVLET, Marianna; **Petroglifi Ulug-Hema**, Moskva, 1979.
16. DEVLET, Marianna; **Petroglifi Mugur-Sarola**, Moskva, 1980.
17. DEVLET, Marianna; *Risunki na Skalah (XVII-naç. XX v.)*. **Noveyşıye İssledovaniya po Arheologii Tuvi i Po Etnogenezu Tuvınsev**. Kızıl, 1980, ss. 124-130
18. DEVLET, Marianna; **Petroglifi na Koçevoy Trope**, Moskva, 1982
19. DEVLET, Marianna; **Listı Kamennoy Knigi Ulug-Hema**. Kızıl, 1990
20. DEVLET, Marianna; *Novıye Materialı o Drevnem Kulte Bıka v Sentralnoy Azii, Arheologiya Sredney Azii, Kavkaza i Sibiri. Kratkiye Soobşeniya*, 199. Moskva, 1990, ss.55-60.
21. DEVLET, Marianna; *Naskalniye İzobrajeniya Tuvınskoı Nacionalnoy Odeıdı Kak İstorıçeskiy İstoçnik. Uçeniye Zapiski Tuvınskogo İnituta Gumanitarnıh İssledovaniy*, 21, Kızıl, 2004, ss. 141-154
22. DYAKONOVA, Vera; *Materialı Po Odeıde Tuvınsev. Trudı Tuvınskoı Kompleksnoy Arheologo-Etnografiçeskoı Ekspeditsii, I*. Moskva; Leningrad, 1960.
23. DYAKONOVA, Vera; *Lamaizm i Ego Vliyaniye na Mirovozreniye i Religiozniye Kultı Tuvınsev, Hristianstvo i Lamaizm u Korennoı Naseleniya Sibiri*, Leningrad, 1979, ss. 112-123.
24. DYAKONOVA, Vera; *Kultoviye Soorujeniya Tuvınsev, Poleviye İssledovaniya İnituta Etnografii*, 1974, Moskva, 1975, s.158-169.
25. DYAKONOVA, Vera; **Pogrebalniy Obryad Tuvınsev Kak İstoriko-Etnografiçeskiy İstoçnik**, Leningrad, 1975.
26. DYAKONOVA, Vera; *Religiozniye Predstavleniya Altaysev i Tuvınsev o Prirode i Çelovek, Priroda i Çelovek v Religioznih Predstavleniyah narodov Sibiri i Severa (XIX-naçalo XX v.)*, Leningrad, 1976, ss. 117-134
27. DYAKONOVA, Vera; *Religiozniye Kultı Tuvınsev. Sbornik Materialov Arheologii i Etnografii*, T. XXXIII, Leningrad, 1977.

28. DYAKONOVA, Vera; *Tuvinskiye Şamanı i İh Sosiyalnaya Rol v Obşestve, Problemi İstorii Obşestvennogo Soznaniya Aborigenov Sibiri*, Leningrad, 1981, ss. 137-151.
29. FRİDMAN, Eva Jane Neumann, *Tuva Şamanizmi, Türkler*, c. 20, Çev. Müfit Balabanlılar, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, ss. 180-188.
30. GÖMEÇ, Saadettin Gömeç; **Türk Cumhuriyetleri ve Toplulukları Tarihi**, Ankara, 1999
31. GRAÇ, Aleksandr; *Petroglifi Tuvi I (problema datirovki i interpretatsii , entografiçesskiye tradisii)*, **Sbornik Materialov Arheologii i Etnografii**, T. XVII, Leningrad, 1957, ss. 385-446
32. GRAÇ, Aleksandr; *Petroglifi Tuvi II (Publikasiya Kompleksov , Obnarujennih v 1955g.)*, **Sbornik Materialov Arheologii i Etnografii**, T. XVIII, Leningrad, 1958, ss.339-404
33. GRAÇ, Aleksandr; **Drevnetyurkskiye Kamenniye İzvayaniya Tuvi**, Moskva, 1961.
34. GRAÇ, Aleksandr; **Drevniye Koçevniki v Sentre Azii**, Moskva, 1980.
35. GRYAZNOV, Mihail; *Sayano-Altayskiy Olen (Etyud na Temu Skifo-Sibirskogo Zverinnogo Stilya)*, **Problemi Arheologii**, 2, Leningrad, 1978, ss. 224-229.
36. GUMİLEV, Lev; **Drevniye Tyurki**. Moskva, 1967
37. İVANOV, Sergey; **Maski Narodov Mira**, Leningrad, 1975
38. İVANOV, Sergey; *Materialı po İzobrazitelnomu İskusstvu Narodov Sibiri XIX-naçala XX v*, **Trudi İnituta Etnografii Akademii Nauk SSSR**, XXII, Moskva, 1954, ss.602-689.
39. JUKOVSKAYA, Nina; **Lamaizm i Ranniye Formı Religii**, Moskva, 1977
40. KAFESOĞLU, İbrahim; **Esli Türk Dini**, Ankara, 1980
41. KAFESOĞLU İbrahim; **Türk Milli Kültürü**, İstanbul, 1999
42. KENİN-LOPSAN, Monguş; **Obryadovaya Praktika i Folklor Tuvinskogo Şamanstva**, Novosibirsk, 1987
43. KIZLASOV, Leonid; *Drevneyşee Svidetelstvo ob Olenevodstve*, **Sovetskaya Etnografiya**, Nu.2, Moskva, 1952, ss.42-48.

44. KIZLASOV, Leonid; *Tuva v Period Tyurkskogo Kaganata (V-VII vv.)*, **Vestnik Moskovskogo Universiteta**, Nu. 1, (1960)
45. KIZILASOV, Leonid; **İstoriya Tuvi v Sredniye Veka**, Moskva, 1969.
46. KIZLASOV, Leonid ve LEONTYEV Nikolay; **Narodniye Risunki Hakasov**, Moskva, 1980
47. KİLUNOVSKAYA, Mariya; *Şamanskiye Motivi v Naskalnom İskusstve Narodov Sayano-Altayskogo Nagorya*, **Mejdunarodnaya Konferensiya po Naskalnomu İskusstvu**, Tezisi, T.1, Kemerovo, 1999, s. 49-63.
48. KİSLYAKOV, Nikolay; *Burh—gorniy Kozel*. **Sovetskaya Etnografiya**, Moskva, 1934, ss.187-193.
49. KLYAŞTORNIY, Sergey; *Mifologiçeskiye Syujeti v Drevneturkskih Pamyatnikah*. **Tyurkologiçeskiy Sbornik** 1977, Moskva, 1981, ss.117-138.
50. **Konstitusiya Respubliki Tıva**, Kızıl, 2001
51. KOROLEVA, Emma; **Ranniye Formı Tansa**, Kişinev, 1977
52. KRUKOV, Mihail; **Materiyalnaya Kultura. Etniçeskaya İstoriya Kitaysev na Rubeje Srednevekova I Novogo Vremeni**, Moskva, 1987
53. KUBAREV, Vladimir ve MATOÇKİN, Evgeniy; **Petroglifi Altaya**, Novosibirsk, 1992.
54. KYUNER, Nikolay; **Kitayskiye İzvestiya o Narodah Yujnoy Sibirii, Sentralnoy Azii i Dalnego Vostoka**, Moskva, 1961.
55. LEONTYEV, Nikolay; *Kolesniy Transport Epohi Bronzi na Yenisee*. **Voprosı Arheologii Hakasii**, Abakan, 1980, ss.67-75.
56. LİPSKİY, Aleksey; K Voprosu o Semantike Solnseobraznih Liçin Eniseya, **Sibir i Ee Sosedı**, Novosibirsk, 1977, ss. 163-173
57. MALOV, Sergey; **Eniseyskaya Pismennost Tyurkov**, Moskva-Leningrad, 1952.
58. MANNAY-OOL, Monguş ve VAYNŞTEYN, Seyan (Yay. Haz.); **İstoriya Tuvi**, c.I, Novosibirsk, 2001.
59. MANNAY-OOL, Monguş; *Drevnee İzobrajenije Gornogo Kozla v Tuve*. **Sovetskaya Arheologiya**, 1. Moskva, 1967, ss.140-146
60. MANNAY-OOL, Monguş; *Homdu Dayını*, **Ulug-Hem**, 1, Kızıl, 1998, ss.131-142.

61. MANNAY-OOL, Monguş; *Olenniye Kamni Tuvi, Uçeniye Zapiski Tuvinskogo Nauçno-İssledovatel'skogo İnstituta Yazıkı Literatırı i İstorii*, 13, Kızıl, 1968, ss.138-149
62. MİHAYLOV, Yuriy; **Mirovozzreniye Drevnih Obşestv Yuga Zapadnoy Sibiri. Epoha Bronzi**. Kemerovo, 2001.
63. MİHAYLOV, Yuriy; *Obraz "Çudesnoy Povozi" i Simvolika Dvijeniya – Peremeşeniya v Kulturnih Tradisiyah Yuga Zapadnoy Sibiri I Sentalnoy Azii. Pervobitnaya Arheologiya. Çelovek i İskusstvo, Sbornik Nauçnih Trudov, Posvyaşeny 70-letiyu so dnya Rojdeniya Yakova Abramoviça Şera*, Kemerova, 2001.
64. MAYNOGAŞEVA, Veronika; *Nekotoriye Syujeti Sivogo I Çernogo Bikov v Folkre Sayano-Altayskih Tyurkoyaziçnih Narodov, Altayskiy Folklor i Literatura*, Gorno-Altaysk, 1982, ss.136-149.
65. NEKLYUDOV, Sergey; **Geroiçeskiy Epos Mongolskih Narodov**, Moskva, 1984
66. OKLADNİKOV, Aleksey; **Petroglifi Baykala—Pamyatniki Drevney Kultırı Narodov Sibiri**, Novosibirsk, 1974.
67. OKLADNİKOV, Aleksey; **Petroglifi Sentralnoy Azii. Hobd-Somon (Gora Teş)**, Leningrad, 1980
68. OKLADNİKOVA, Elena; *Naskalnie Risunki v Doline r. Dyalangaş, Pervobitnoe İsskustvo*. Novosibirsk, 1976.
69. ÖGEL, Bahaeddin; **Türk Mitolojisi, c. I-II**, Ankara, 1995
70. POTANİN, Grigoriy; **Oçerki Severo-Zapadnoy Mongolii, c. I-IV**, St. Pbg., 1893-1911

71. POTAPOV, Leonid; *Luk I Strela v Şamanstve u Altaysev, Sovetskaya Etnografiya*, 3, Moskva, 1934, ss.81-87.
72. POTAPOV, Leonid; **Oçerki Narodnogo Bitı Tuvınsev**, Moskva, 1969.

73. POTAPOV, Leonid; *Sledi Totemistiçeskikh Predstavleniy u Altaysev*. **Sovetskaya Etnografya**. Nu.4-5. Moskva, 1935
74. POTAPOV, Leonid; **Kratkiye Oçerki İstorii I Etnografii Hakasov (XVII-XIX vv.)**, Abakan, 1951
75. POTAPOV, Leonid; *Tuvinsı. Narodı Sibiri*. Moskva; Leningrad, 1956, ss. 460-472.
76. POTAPOV, Leonid; *Materialı po Etnografii Tuvinsev Mongun-Taygi i Kara-Holya. Trudı Tuvinskoy Kompleksnoy Arheologo-etnografiçeskoj Ekspedicii*. T.I, Moskva, 1960, ss. 224-262
77. POTAPOV, Leonid; *Drevnetyurkskiye çerti Poçitaniya Neba u Sayano-Altayskih narodov*, **Etnografiya Narodov Altaya i Zapadnoy Sibiri**, Novosibirsk, 1978, ss. 50-64.
78. PRITKOVA, Nadejda; *Verhnyaya Odejda. Altaysı (Altay kiji I Telengiti)*, **İstoriko-Etnografiçeskiy Atlas Sibiri**, Moskva, 1961, ss. 228-239.
79. RUDENKO, Sergey ; **İskusstvo Skifov Altaya**, Moskva, 1949
80. SAT, Lyundup; *Priçeski i Tradisionniye Ukraşeniya Tuvinskih Jenşin (XIX-naç. XX v)*. **Problemi İstorii Tuvi**, Kızııl, 1984, ss. 180-191
81. SEDLOVSKAYA, Anna; *Priçeski*, **Materialnaya Kultura**, 3, Moskva, 1989, ss. 151-164.
82. SIÇEV, Vladimir; *İz İstorii Pleçevoy Odejdi Narodov Sentralnoy I Bostoçnoy Azii (K Probleme Klassifikasii)*, **Sovetskaya Etnografya**, Nu.3 (Mart 1977), s. 39-58.
83. SKOBEEV, Mihail; *Promuslovaya Ohota v Uryanhayskom Krae i Ee Osobennost, Severnaya Aziya*,5-6, Moskva, 1925, ss.118-125.
84. STEBLEVA, İrina; **Poeziya Tyurkov VI-XIII Vekov**, Moskva, 1965
85. ŞER, Yakov; **Petroglifi Sredney i Sentralnoy Azii**, Moskva, 1980
86. STENBERG, L.; **Pervobitnaya Religiya v Svete Etnografii**, Leningrad, 1936
87. TABALDIYEV, Kubat ve JOLDOŞOV, Çınarbek; *Obrassı İzobrazitelnoy Deyatelnosti Drevnetyurkskih Plemen Tenir-Too*. **Sosyal Bilimler Dergisi**, 7, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları, 2003, ss. 111-136
88. TOKAREV, Aleksey; **Religiya v İstorii Narodov Mira**, Moskva, 1965

89. TOŞAKOVA, Elena; **Tradisionniye Çertı Narodnoy Kulturu Altaysev (XIX-naç.XX v.)**, Novosibirsk, 1978
90. VAYNŞTEYİN, Sevyan; *Pamyatniki Skifskogo Vremeni v Zapadnoy Tuve, Uçenniye Zapiski Tuvinskogo Nauçno-issledovatel'skogo İnstituta Yazıka, Literatutu i İstorii*, Vıp.III, Kızıl, 1955, ss.61-68
91. VAYNŞTEYİN, Sevyan; **İstorıçeskaya Etnografiya Tuvınsev**, Moskva, 1972
92. VAYNŞTEYİN, Sevyan; **İstorıya Narodnogo İsskustva Tuvı**, Moskva, 1974.
93. VAYNŞTEYİN, Sevyan; *Kartinnaya Galeteya Sun-Çüreka*, **Priroda**, 5, Moskva, 1975, ss.41-47.
94. VAYNŞTEYİN, Sevyan; *Rol Kulturno-genetiçeskih Kontaktov v Genezise Şamanstva u Turkoyazıçnıh Narodov Sibirii*, **İstoriko-kulturnıye Kontaktı Narodov Altayskoy Yazıkovoy obşnosti**, Moskva, 1986
95. VAYNŞTEYİN, Sevyan; **Mir Koçevnikov Sentra Azii**, Moskva, 1991
96. ZELENKOV, Pavel; *Seysmogenniye Deformasii Zemnoy Poverhnosti Zapadnogo Sayana*, **Seysmologiya Vostoçnoy Çasti Altaye-Sayanskoy Gornoy Oblasti**, Novosibirsk, 1978, s. 97-114.
97. ZOLOTAREV, Aleksey; **Rodovoy Stroy i Pervobıtınaya Mifologiya**, Moskva, 1964