

TÜRK OCAKLARI İSTANBUL ŞUBESİ



**BİLGE TONYUKUK YAZITI'NIN DİKİLİŞİNİN 1300. YILI
UNESCO 2020 BİLGE TONYUKUK YILI ANISINA**

TONYUKUK KİTABI

YAYINA HAZIRLAYAN: DOÇ. DR. KÜRŞAT YILDIRIM



BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ KATKILARIYLA

İstanbul 2020

Yapım: Damla Acar

Grafik-Tasarım: Ceyhun Durmaz

Baskı Yeri-Ayı-Yılı: 2020

Baskı: ŞenYıldız Yayıncılık Hediyelik Eşya ve Tekstil San ve Tic.Ltd.Şti.
Gümüşsuyu caddesi. Dalgıç İş Merkezi No:3 Kat:1 Topkapı-İstanbul
Tel: 0212 483 47 91 / Faks: 0212 483 48 23

Yayın Nu: 27

ISBN: 978-605-9443-41-8

KÜL TİĞİN, BİLGE KAĞAN VE TONYUKUK KÜLLİYELERİ VE YAZITLARI ÜZERİNE TÜRK SANATI TARİHİ VE TÜRK MİTOLOJİSİ AÇISINDAN BAZI DEĞERLENDİRMELER

Prof. Dr. Yaşar ÇORUHLU*

Özet

Orhun yazıtlarının, ilk kez Thomsen tarafından 1893 yılında okunarak bilim alemine duyurulmasından bu yana, 100 yıldan daha fazla bir zaman geçti. Bu süre boyunca bir yandan Orta Avrasya kesimlerinde özellikle de İç Asya, Orta Asya ve Sibirya bölgelerinde yeni yazıtların keşfi ve ilk okuma ve yayınlarının yapılması sürerken, diğer taraftan eski yazıtların daha doğru okunması, yanlışların düzeltilmesi çalışmaları da devam etti. Bu faaliyetlerin çoğu dil-edebiyat alanına mensup Türkologlar tarafından gerçekleştirildi.

Bununla birlikte söz konusu yazıtların nesnel olarak bir sanat nesnesi veya arkeolojik eserler oldukları da bilinmekle birlikte Sanat Tarihçisi ve arkeologlar; bu bir kısmı abide olarak nitelendirilebilecek eserler üzerinde pek fazla durmadılar. İlk çalışmaları yapanlardan biri olan Radloff çok tanınmış "Atlas"ında (1892) daha çok Orhun yazıtları üzerinde dururken, kalıntıların da fotoğraflarını ve bir kısım bilgilerini yayınladı. Ayrıca Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk ile ilgili bazı kazılar da yapıldı fakat bunlardan 1958 yılında Lumir Jisl'in gerçekleştirdiği arkeolojik kazının sonuçlarının, araştırmacının ölümü üzerine detaylı olarak yayınlanamaması önemli bir şanssızlık oldu. Bilge Kağan külliyesi kazıları da bir kitap ve Moğol tarafının bazı yayınları dışında, bildiğimiz kadarı ile tam bir katalog halinde yayınlanmadı. Yeni yapılan Tonyukuk kazıları ise iki elden yürütüldü. Bu çalışmaların sonuçları kısmen yayınlandı. Dolayısıyla sanat eserleri, abideler üzerine yazılanlar, yazıtlar üzerine yapılan filolojik çalışmalara göre az seviyede kaldı ve bir kısım yazıtlar ise bu bakımlardan hiç ele alınmadı.

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Emekli Öğretim Üyesi. ycoruhlu64@hotmail.com

Türkiye’de benim ve hocamız Prof. Nejat Diyarbakırlı ve Dr. Emel Esin dışında hemen hiçbir Sanat Tarihçisi (kısa süreli bir iki çalışmanın sonucunda yayınlanan kısa yazılar dışında) bahsedilen yazıtları Sanat Tarihi açısından ele almadı. Ayrıca diğer Orhun ve Yenisey, Kazakistan ve Kırgızistan yazıtları ve başka yerlerdeki yazıtlar da kendileri ve yanlarında bulunan anıtlarla-eserlerle birlikte Sanat Tarihi açısından topluca pek değerlendirilmedi. Oysa çoğu yerde yazıtlar tek başlarına yer almıyorlar, Sanat Tarihi ve arkeolojik açılarından önemli olan diğer eserlerle birlikte bulunuyorlar hatta çoğu kere yazının üzerinde yer aldığı stel, dikili taş, heykel de birer sanat eseri olarak yontulmuş veya işlenmiştir.

Külliyelerdeki veya çeşitli yerlerdeki eserleri yazıtlarla birlikte değerlendirmeli, yazıtın içeriğinin çevresindeki eserlerle bağlantılarını da ortaya koymalıyız. Ayrıca söz konusu yazıtlarda Türk sanatı, Türk Mimarisi, Türk şehirciliği, mesken, sanat ve mimari ile ilgili bilgiler ve özel terimler hakkında aktarımlar bulunduğunu da göz önüne almalı, bunları tespit etmeli ve değerlendirmeliyiz. Yazıtların dikildiği döneme ait birtakım terimler aktarılırken, bunları Sanat Tarihçisinin bakış açısıyla ele almak daha doğru sonuçlar verebilir.

Bu duruma benzer bir şekilde, yazıtlardaki anlam katmanları Türk Mitolojisi, Kozmolojisi bakımından da yine bizim ve bir kısım araştırmacıların kısmi çalışmaları dışında şimdiye kadar pek fazla ele alınmadı. Oysa Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtında ve diğer yazıtlarda sadece siyasi tarih anlatılmamaktadır. Bu yazıtlarda çeşitli konularda bilgiler ve ipuçları bulunmaktadır. Türklerde evren/dünya modeli, dünyanın şekli ile ilgili hususlar, Dört Ana Yön ve Merkez Sembolizmi, Dünya hükümdarlığı, Gök ve Yer tanrısı, Kutsal ruhları, Tanrıça Umay, ata kültleri, köken ve türeyiş gibi unsurlar; Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarında ve diğer bazı yazıtlarda yer almaktadır. Türk Mitolojisi üzerine çalışanlar, ilgili döneme ait özel terimlerin anlamlarını hususunda da fikir belirtmelidirler. Bugünkü Türkçeye bu terimlerin anlamlarını aktaranlar kendi inanç, duygu ve ideolojik bakış açılarını da işin içine karıştırarak yorum yapmakta ve bazen yanlış anlamlandırmalara neden olmaktadır.

Sanat Tarihi açısından ve konuya terminolojik açıdan bakınca bu yazıtların içerisinde bulunduğu eser topluluklarına ne ad verilmesinin doğru olacağına da yeterince tartışılmamış olduğu dikkati çeker. Türkiye’de bazılarının bizim de katkıda bulunduğumuz yayınlarda Kül Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk mimari düzenlemeleri, daha çok Osmanlı döneminde kullanılan ve değişik fonksiyonlardaki yapıların bir araya getirildikleri “külliye” ismi alınarak “külliye” olarak isimlendirildiler, daha çok da “mezar külliyesi” veya “anı mezar külliyesi” olarak adlandırıldılar. Bazı yabancı araştırmacılar ise bunları doğru-

dan doğruya (Budist tapınaklara benzer yönleri olduğundan) tapınak olarak nitelendirdi.

Herkesin hem fikir olduğu ancak üzerinde pek durmadığı üzere, Bilge Kağan, Kül Tigin ve Tonyukuk yazıtları birer mimari düzenleme içindedir ve biz hali hazırda bu mimari düzenlemeyi hangi terminolojik isimle anacağımızı bilmiyoruz; bu hususta bir karar verilememiştir. Yazıtlardan bu yerlerin anma ve tören yerleri olduğu açıkça anlaşılmaktadır, ölen önemli kişinin anısına dikildikleri-inşa edildikleri de anlaşılıyor. Dahası bazı yazıt içeren, başka daha küçük boyutlu örneklerinden de anlaşılacağı üzere, belirli bir düzen-şema içerdikleri de anlaşılıyor. Birkaç fonksiyona sahip olduklarından bunları “külliye” ve “mezar/anı mezar” şeklinde anmak doğru gibi görünüyor ancak öte yandan eski Çin tarihlerinde Türklerin “ata tapınakları”ndan söz edildiği göz önüne alındığında, eski Türklerde bu tür tapınakların varlığından yola çıkılarak, bunlar birer “Ata Tapınağı” olarak da adlandırılabilirler. Bu konu Üzerinde de düşünmek ve tartışmak gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk, Türk Sanatı, Türk Mitolojisi, Kül Tigin Yazıtı, Bilge Kağan Yazıtı, Tonyukuk yazıtı

Kül Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk’a ait içlerinde yazıtların bulunduğu aslında birer mimari düzenleme (anı mezar veya ata tapınağı) olan Külliyeler bugün Moğolistan Cumhuriyeti sınırları içerisinde bulunmaktadır (**Çizim 1-6; Resim 1-11**)¹.

Orhun yazıtlarının, ilk kez 1893 yılında, Thomsen tarafından okunarak bilim alemine duyurulmasından bu yana ² geçen süre boyunca; bir yandan Orta Avrasya kesimlerinde; özellikle de İç Asya, Orta Asya ve Sibiryaya bölgelerinde yeni yazıtların keşfi ve ilk okuma ve yayınlarının yapılması sürerken, diğer taraftan dil-edebiyat alanına mensup Türkologlar, eski yazıtların daha doğru okunması, yanlışların düzeltilmesi çalışmalarına da devam etti (**Çizim 2 , 5 ; Resim 1, 6, 11**).

Bununla birlikte söz konusu yazıtların aynı zamanda birer sanat nesnesi veya arkeolojik eserler olmalarına rağmen, Sanat Tarihçisi ve arkeologlar, söz edilen eserler üzerinde pek çalışmadılar. İlk çalışmaları yapanlardan biri olan Radloff çok tanınmış “Atlas”ında (1892) daha çok Orhun yazıtları üzerinde

¹ Bu yazımızda kaynaklara yapılan atıflar çoğunlukla dipnotlarında belirtilmiştir. Sıklıkla geçen yayınlara ise metin içerisinde gönderme yapılmış olup, bunların tam künyeleri ise yine dipnotlarda yer almıştır. Çizim ve Resimlerin kaynakları ise resim listesi ile birlikte verilmiştir.

² Vilhelm Thomsen, *Orhon Yazıtları Araştırmaları* (Çeviren ve Yayına hazırlayan Vedat Köken), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011 (2.baskı).

dururken, kalıntıların da fotoğraflarını ve bazı bilgilerini yayınlamıştı³. Ayrıca Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk ile ilgili bazı kazılar da yapıldı ancak ne yazık ki 1958 yılında Çekoslovak arkeolog Lumir Jisl'in gerçekleştirdiği kazının sonuçları, araştırmacının ölümü üzerine detaylı olarak yayınlanamadı. Bilge Kağan külliyesi kazıları da TİKA'nın yayınladığı bir kitap, bir albüm, Cengiz Alyılmaz'ın bazı kitapları ve Moğol tarafının kısa yayınları ile Hasan Bahar'ın birkaç makalesi, Saadettin Gömeç'in haber niteliğinde yazıları bir yana, tüm buluntuları ile ayrıntılı olarak yayınlanamadı⁴. Bu çalışmalarda Bilge Kağan Külliyesi için yapılmaya çalışılan rekonstrüksiyon çizimleri (rekonstitüsyon) de kısmen hatalıdır. Kazakistan'da bir araştırmacının Orhun Abideleri'ni tam bir atlas halinde yeniden ele aldığı bir kitap yayınlandığını ve bunun Türkçe'ye (Türkiye Türkçesi'ne) aktarılacağını duyduk ancak bu kitap elimize geçmediği için değerlendirme fırsatımız olmadı. Kazak Türk araştırmacıları daha önce de o zamana kadar keşfedilmiş yazıtları sanat ve arkeolojik yönlerine pek girmeden topluca yayınlamışlardı. Yeni yapılan Tonyukuk kazıları ise iki elden yürütüldü. Semih Güneri çalışmaları bir kitap halinde kısaca yayınladı ancak henüz Ahmet Taşağıl başkanlığında gerçekleştirilen kazılara dair bir kitap en azından bir katalog ortaya konulmadı. Dolayısıyla sanat eserleri, abideler üzerine yazılanlar, yazıtlar üzerine yapılan filolojik çalışmalara göre çok az seviyede kaldı ve bir kısım yazıtlar ise bu bakımlardan hiç ele alınmadı.

Bizim ve hocamız Prof. Nejat Diyarbekirli ve Dr. Emel Esin, Prof. Dr. Kenan Bilici, Prof. Dr. Oluş Arık dışında ve kısa giriş bahisleri halinde konuya değinenlerden (Oktay Aslanapa gibi) başka hemen hiç bir Sanat Tarihçisi ta-

³ V.V. Radlov, *Atlas' Drovnestey Mongolii, Trudi Orhonskoy Ekspeditsiy, İmperatorskoy Akademii Nauk Tipografiya, St. Petersburg 1892-1899* ; Türkçe: Dimitriy Vasiliyev (Hazırlayan), *Orhon Seferi Araştırmaları-Orkhon Expedition Researches-Moğolistan Tarihi Eserleri Atlası (Seçilmiş Sayfalar)-The Atlas of Historical Works in Mongolia (Selected Pages)* (Çevirenler Dimitriy Vasiliyev-Yelena Vasiliyeva-Sema Bulutsuz), TİKA, T.C. Dışişleri Bakanlığı Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı-Republic of Turkey Ministry of Foreign Affairs Turkish International Cooperation Agency, Ankara, 1995.

⁴ Lumir Jisl'in yaptığı kazı konusunda Türkçe'ye de çevirilen uzunca bir makalesi vardır: Lumir Jisl, "Kültigin Anıtında 1958'de Yapılan Arkeoloji Araştırmalarının Sonuçları", *Belleten*, C. XXXII /107, Ankara, 1963, s.387-410. Ayrıca bkz. L. Šmahelová, "Kültigin Monument And Heritage of Lumir Jisl-The Expedition of 1958", *Current Archaeological Research in Mongolia-Papers From the First International Conference on "Archaeological Research in Mongolia"* held in Ulaanbaatar, August 19th-23rd,2007, Bon Üniversitesi, Bonn, 2009, s.325-341. TİKA tarafından yayınlanan kitap ve albüm için bkz. Anonim, Moğolistan'daki Türk Anıtları Projesi 2000 Yılı Çalışmaları, T.C. Başbakanlık Türk İşbirliği ve Kalkınma İdaresi Başkanlığı, Aydoğdu Ofset, Ankara, 2002 ; Osman Fikri Sertkaya-Cengiz Alyılmaz-Tsendiyin Battulga, *Moğolistan'daki Türk Anıtları Projesi Albümü-Album For The Project On Turkish Monuments in Mongolia*, TİKA-Türk İşbirliği ve Kalkınma İdaresi Başkanlığı-Republic of Turkey Prime Ministry Turkish International Cooperation Administration, Ankara, 2001.

rafından, bahsedilen yazıtlar ve etraflarındaki eserler ele alınmadı. Mevcut yazılar da daha çok kısa aktarım ve değerlendirmeler şeklinde olup tüm kazı materyali ve buluntuları içermemektedir. Ayrıca diğer Orhun ve Yenisey, Kazakistan ve Kırgızistan yazıtları da kendileri ve yanlarında bulunan anıtlarla-eserlerle birlikte Sanat Tarihi açısından değerlendirilmedi. Oysa çoğu yerde yazıtlar tek başlarına “yazı”lı eser olarak yer almıyorlar, Sanat Tarihi ve arkeolojik açılarından önemli olan diğer eserlerle birlikte bulunuyorlardı. Hatta çoğu kere yazının üzerinde yer aldığı stel, dikili taş, heykel de birer sanat eseri olarak yontulmuş veya işlenmişti. Yazıtların bulunduğu yerlerdeki taş heykeller de külliye içinde bütünün bir parçası olarak değerlendirilmekten ziyade genel heykel çalışmalarında kısaca üzerinde durulan eserler oldu.

Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk adına düzenlenen yerler, daha küçük ölçeklerde düzenlenen başka yerlerin de içine katıldığı bir mimari grup oluşturur (**Çizim 1-4, 6; Resim 7**). Daha önce bunlara ilişkin nispeten detaylı bazı tanımlar olduğundan bu bilgileri burada tekrarlamaktan kaçınacağız ancak kısaca belirtmek gerekirse, doğu-batı doğrultusunda, dikdörtgen şemada (planda), hendek ve duvarla çevrili bir avlunun orta kesiminde “bark “denilen yapının bulunduğu ve barka giden yol üzerinde ayakta veya oturur vaziyette heykeller (**Resim 2, 3, 8**) ve bir de ölenin hatırası için dikilmiş yazıtın (**Çizim 2; Resim 1, 6**) ve çoğunlukla arkada sunağın yer aldığı çok fonksiyonlu bir mimari düzenleme söz konusudur. Tonyukuk düzenlemesi içeriği bakımından diğer ikisinden biraz farklıdır, orada taş lahitler de ele geçmiş ve ayrıca yazıtlar iki adet taş üzerindedir (**Çizim 5; Resim 11**). Kazılarda ortaya çıkarılan küçük buluntular da mahiyet itibarıyla benzer kalıntılar-nesnelere olup inşa edildikleri dönemin özelliklerini taşırlar; yer karoları, atık su tertibatına ilişkin pişmiş toprak borular, kiremitler, masklar vs. (**Resim 4, 5, 9, 10**)⁵. Diğer başka mimari düzenlemelerde de kendi çağına ait bazı üsluplar ile birlikte üç aşağı beş yukarı benzer şeylerin (bazı farklılıklarla) yansıtıldığı görülür. Demek ki belli bir mimari anlayış ve gerekli, inançla ilgili fonksiyonları yansıtır şekilde bir düzenleme söz konusudur. Bir başka deyişle külliyyeyi oluşturacak şekillerin-unsurların birkaç varyasyon halinde nasıl olması ve neyin nerede yer alması gerektiği önceden planlanmış ve sonra da uygulanmıştır. Bu mimari düzenlemelerin tiplerinin tespit edilebilmesi için bütün benzeri yerlerin taranarak bu açıdan Sanat Tarihçileri tarafından gözden geçirilmesi gereklidir.

Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk mimari düzenlemelerini merkeze alıp baktığımızda farkında olunması gereken bir diğer husus, bu tarz yapı veya

⁵ Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı-İç Asya'da Türk Sanatı'nın Doğuşu ve Gelişimi*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2011 (3.baskı), s.178-185; Yaşar Çoruhlu, *Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar-Orta ve İç Asya'nın Erken Devir Türk Mezar Mimarisi Üzerine Bir Deneme*, Ötügen Neşriyat, İstanbul, 2016 (2.baskı), s.236-243.

ritüel yeri inşa etmenin, Göktürklerle aynı devirde var olan başka bazı çevreler için de geçerli olduğunun görülmesidir. Bu bakımdan örneğin özellikle daha önceki Tabgaç devrinin abideleri ve çağdaş T'ang sülalesi abidelerinin de gözden geçirilmesi gereklidir. Bu inceleme sonucunda görülecektir ki bu eserler daha yaygın ve eski bir mimari ve sanat anlayışının oluşturduğu bazı ikonografik kalıplara göre yapılmışlardır ve sadece buldukları bölgeye göre kimi bazı üslup ve inanç farklılıkları nedeniyle sanatsal yansıtma ve ifadede farklılıklar vardır.

Tüm anıtlar karşılaştırmalı olarak ele alındığında ve ayrıca kazı ve rekonstrüksiyon projeleri yapıldığında, bu konudaki gerçekler net bir şekilde ortaya çıkacaktır ancak şimdiye kadar bu şekilde geniş bir çevreyi ve devirleri kuşatıcı bir çalışma yapılmamış, çeşitli araştırmacılar yeni yazıtları çözmek heyecanı, en az onun kadar önemli olan ancak kesinlikle çok daha zor olan bu işe pek soyunmamışlardır.

Sözü edilen bu tür düzenlemelerde yazı-yazıt önemli bir unsurdur; ancak bunları inşa edenler açısından başat unsur değil, düzenlemenin kimin adına, niçin yapıldığını ve o dönemin kozmolojisi, inançlarına bağlı olarak devlet ve hükümdar tarafından yapılanların anlatıldığı veya ölen kişinin yaptıklarının yad edildiği sadece bütünün içindeki bir tek unsurdan ibarettir.

Bununla birlikte çağdaş bilimsel değerler açısından tüm bu eserleri yazıtlarla birlikte değerlendirmeli, yazıtın içeriğinin çevresindeki eserlerle bağlantılarını da ortaya koymalıyız.

Kültigin ve Bilge Kağan yazıtlarının (**Çizim 2; Resim 1, 6**) muhtelif yerlerinde mimari düzenleme, heykel ve yazıtlarla ilgili satırlar bulunmaktadır. Bu yazıtları günümüz Türkçesine aktaran uzmanların yayınlarından inceleyeceğiz. Bazı ayrıntı anlamlandırmalar tartışılır olmakla birlikte özgün metine de yer veren aktarımlar genel açıdan amacımız için yeterli olabilir.

Kültigin Yazıtı'nda konu ile ilgili kısımları şu şekilde belirtebiliriz: “*Tanrı lütufkar olduğu için, benim (de) talihim olduğu için, hakan (olarak tahta) oturdum. Tahta oturup yoksul (ve) fakir halkı zengin yaptım, az halkı çok yaptım. Yoksa bu sözümde yalan var mı? (Ey) Türk beyleri (ve) halkı, bunu işitin! Türk (halkı) yaşayıp devlet sahibi olduğunu buraya (taş üzerine) hâkkettim; yanılıp öleceğini de buraya hâkkettim. (söyleyecek) her ne sözüm var ise ebedî taşa hâkkettim. Ona bakarak (bu sözleri) öğrenin. (Ey) bugünkü Türk halkı (ve) beyleri, bu devride (bana) itaat eden beyler, (sizler) mi yanılacaksınız? Ben ebedî taş diktim, Çin hakanından ressam ve heykeltıraşlar getirttim, (Kül Tigin'in türbesini) süslettim. (Çinliler) benim sözümü kırmadılar (ve) Çin hakanının has sanatçılarını gönderdiler. Onlara olağanüstü bir türbe yaptırtdım; içine (ve) dışına olağanüstü resim ve heykeller koydurttum..On-Ok oğullarına (ve) yabancılarına kadar (herkes) bunları görüp öğrenin. Ebedî taş hâkkettirdim, yazdırtdım. Onu görüp öylece bilin (ve) öğrenin. O taş(ı..hâkkettirdim).*

Bu yazıtı yazan (Kül Tigin'in) yeğeni Yolluğ (Tigin'dir)" (Kül Tigin G 9-13). T. Tekin'in bugünkü Türkçeye aktarmasından ele aldığımız bu metin bize Kül Tigin mimari düzenlemesi ile ilgili bilgi veriyor ⁶. Özgün metinde kullanılan " b (e)ñgü t(a)ş ", "b(e)d(i)zçi ", "b(a)rk" ve "t(a)bg(a)ç" terim veya isimleri bizce özel önem arz ediyor. Çünkü bunların bugünkü Türkçeye aktarımı anlamı oluşturuyor. Ebedi Taş çevrimi doğru görünüyor ama yazar, ressam ve heykeltıraş veya resim ve heykel terimlerini "bediz" kelimesinin anlamı olarak vermiştir ki bunun doğruluğu tartışılır. Çünkü "bediz" genel anlamda resimleri ve heykelleri de kapsayan bir dekorasyon işi gibi görünüyor. O yüzden aktaranın resim ve heykel veya ressam heykel tıraş demek yerine "bediz" veya bedizci kelimesini kullanması daha doğru olurdu. Öte yandan "bark" sözcüğünün "türbe" olarak aktarılması da yanlıştır. "Bark"ın türbe olduğu açığa çıkarılmış bir husus değildir. Bir yerin türbe olabilmesi için ceset veya cesetlerin doğrudan doğruya toprağa verilen yer olması gerekiyor (türbe adı "türab" yani toprakla ilgilidir); "bark"ın bir mezar anıtı olduğuna dair bir belge yoktur ve Kül Tigin'in burada toprağa gömüldüğü konusunda da bir bulgu yoktur. Dolayısıyla "bediz" sözcüğü gibi "bark" terimi de olduğu gibi kullanılmalıdır. Yazar tarafından "Tabgaç" sözcüğünün Çin olarak aktarılması bir yana özgün metinde Çin yerine "Tabgaç" isminin kullanılması da çok önemlidir. Demek ki Türk Kağanı, atalarından olan Tabgaçları biliyor ve Çin'e Çin demek yerine, atalarının ülkesi anlamında Tabgaç demeyi tercih ediyordu. Bu bakımdan bu anlayış Türk Kağanı'nın Çin'den neden usta talep ettiğine bir işaret olabilir. Kağan, söz konusu elemanları, bu mimari düzenlemeyi veya sanat eserlerini Türkler yapamayacağı için değil, Çin'i eski Türk ülkesi ve akrabaları teşkil edilen bir yer saydığı için istemişti. Hem ayrıca başka bir ülke imparatorundan bir şey istemek ve bunun yerine getirilmesi aynı zamanda bir prestij konusu olarak da önemliydi.

Diğer çeşitli araştırmacıların bu özel terimleri nasıl bugünkü Türkçeye aktarmış olduğunu görmek için, bazı örneklere bir göz atalım. Hüseyin Namık Orkun'un Kültigin Yazıtı'nın güney yüzündeki aynı satırları biraz daha farklı ve mümkün olduğunca sözlük anlamına bağlı kalarak ele almaya çalıştığını görüyoruz. Burada "ebedi taş" sözü abide taşı, "bedizci" sözü sanatçı, "bediz" sözü "nakış" olarak aktarılmış ayrıca "Tabgaç kağanı" sözü ise yine Çin Kağanı olarak aktarılmıştır. Ayrıca Tekin'in "has sanatçıları" olarak aktardığı sözü ile ilgili olarak, Çin kağanının gönderdiği "bedizci" leri de "iç sanatkâr" (saray sanatçısı) yorumuyla birlikte vermiştir⁷.

⁶ Talât Tekin, *Orhon Yazıtları*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988, s. 4-7.

⁷ Hüseyin Namık Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1987, s.27-28.

Günümüz Türkologlarından Erhan Aydın ise ilgili kısmı bugünkü Türkçe'ye şöyle aktarıyor: "...*(Ebedî) gök lütfettiği için (ve) kendi talihim olduğu için kağan olarak tahta oturdum. Tahta oturup yoksul halkı tamamen derleyip toparladım. Yoksul halkı zengin ettim. Az halkı çoğalttım . Hiç bu sözümde yalan var mı? Türk beyleri (ve) halkı bunu dinleyin: Türk halkını bir araya getirip ülke kuracağınızı buraya kazıdım (yazdım), yanlıp öleceğinizi de buraya kazıdım (yazdım). Ne kadar sözüm varsa ebedî taşa kazıdım (yazdım). Ona bakarak anlayın. Şimdiki Türk halkı (ve) beyleri, bu zamandaki (hâlihazırdaki) itaatkâr beyler sizler mi yanılacaksınız? Ben ebedî taş diktim. Çin kağanından süsleme ustası getirttim, süslettim. Benim sözümü kırmadı. Çin kağanı, has süsleme ustasını gönderdi. Ona muhteşem bir anıt mezar yaptırttim. İcini, dışını muhteşem (şekilde) süslettim. Taş yontturdum. Gönlümdeki sözlerimi naksettım. On ok oğullarına, yabancılarına kadar bunu görüp bilin. Ebedî taş yaptırdım <..> ise <..> ulaşılabilir yerde ise, böylesi ulaşılabilir yerde ebedîtaş kazıttım, yazdırdım. Onu görüp öylece bilin. O taş <..> kazıttım. Bu yazıtı yazan yeğeni Yollug Tegin (ben) yazdım."* Görüldüğü gibi burada da farklı bir ifade söz konusudur ⁸.

Aydın'ın bugünkü Türkçe'ye aktarmasında; "kazıdım" sözü "yazdım" ile birlikte verilmiş, bu anlama geldiği ifade edilmiş. Oysa bu durum anlamı değiştiriyor çünkü taşın üzerine fırçayla değil de kazıyarak yazıldığı söylenmiş oluyor ki bu sanat tarihi açısından önemli bir teknik ayrıntıdır. Ayrıca burada "Bark" sözcüğünü "türbe" ile karşılamanın yanlış olduğu tespit edilmiş bunun yerine "anıt mezar" ifadesi kullanılmıştır ki daha doğru bir aktarma olmakla birlikte "bark" kısmının (**Çizim 1, 2, 3**) mezar olduğuna dair bir kanıt olmadığından anlamı karşılayıp karşılamayacağı tartışılabilir. Yukarıda da söylediğimiz gibi terminoloji kapsamına giren "bark" kelimesi bugünkü Türkçeye veya herhangi bir dile aktarılırken "bark" olarak bırakılmalıdır. Çünkü, diğer yorumlar Sanat Tarihi açısından anlam farklılığına neden olmaktadır. Son aktarmada "bedizci" "bediz" özel terimleri "süsleme ustası" ve "süsleme" olarak karşılanmıştır. Görüldüğü gibi burada da anlamlandırmada nispeten daha uygun bir tercih yapılmıştır, ancak doğrusu yine bu terminolojiye has özel terimleri olduğu gibi anlam vermeye çalışmadan bırakmaktır.

Söz konusu araştırmacıların anlam verirken oluşturduğu farklılıklar Sanat Tarihi bakımından mühim değişikliklere yol açıyor. Çünkü bir belgedeki sözcüğü bugünkü dile aktarırken aynı sözcüğü veya sözcükleri "resim, heykel", ressam, heykeltıraş, süsleme, süslemeci, nakış, sanatkar, has sanatkar, iç sanatkar, kendi sanatkarı veya saray sanatçısı gibi değişik anlamları aktararak verdiğinizde bu metinden çıkarılması gereken anlam ortadan kayboluyor. Aynı sözcüklere yüklenen bu anlamlar Sanat Tarihi'nde birbirinden oldukça farklı şeyleri ifade ediyor.

⁸ Erhan Aydın, *Orhon Yazıtları (Köl Tegin, Bilge Kağan, Tonyukuk, Ongi, Küli Çor)*, Kömen Yayınları, Konya, 2012, s.42-44.

Şimdi bir de bu yazıtların ilk çözücüsü Thomsen'in söz edilen bölümde bahsedilen özel terimlere ne anlam verdiğine bir bakalım. Burada “yazdım”, “ebedî taş”, “Çin” , “yontucu” (heykeltıraş), İç yontucu (saraya bağlı yontucu), “bina” (tapınak, türbe, salon), “süsleme”, “yontturmak” vb. ifadeler kullanılmıştır. Görüldüğü gibi Tabgaç sözü Çin ile, “bediz” sözü süsleme ile, “bedizci” sözü yontucu (heykeltıraş) ile “bark” sözü ise tapınak, türbe veya salon olduğu düşünülecek bina sözcüğüyle karşılanmıştır. Buradan da anlaşıldığı üzere, Göktürk devrine ait olan bu özel ifade ve terimler üzerine tam olarak günümüze aktarılabilir doğru anlamlar yüklenememekte ve aktarana göre bu anlam farklılaşmaktadır. Yine bizce bu terimleri özel kendi ifade şekliyle bırakıp anlamını da ona göre algılamamızın daha doğru olduğu böylece anlaşılıyor. Çünkü o döneme özgü ancak bugün kullanılmayan özel terimlerin, bugünkü sözcüklerle anlamını tam olarak karşılamak mümkün olmamaktadır. Thomsen, KD yüzü birinci satırında “türbe” sözünü kullanmakla birlikte, onun burada genel yapıyı kastettiği anlaşılıyor. Aynı yerde “heykel” sözcüğünü de tercih etmiş ancak bunu da Kültigin'in kendisine ait olduğu düşünülen heykeli ifade etmek için kullanmış: “Kül-tegin Koyun yılında, yirmi yedinci gün öldü. Dokuzuncu ayın otuz yedinci günü cenaze törenini yaptık. Türbesini, heykelini, yazılı taşını Maymun yılında yedinci ayın otuz yedinci günü büyük törenle açtık...”⁹

Kül-tigin yazıtındaki, genel mimari düzenleme (Çizim 1-3) ile ilgili diğer ifadeler de bir göz atalım: “Kül Tigin yok olsa (idi) hep ölecek idiniz. Kardeşim Kül Tigin vefat etti. Kendim yas tuttum. Gören gözlerim görmez gibi, eren aklım ermez gibi oldu. Kendim düşünceye daldım. Zaman Tanrısı buyurunca insan oğlu hep ölümlü yaratılmış. Öyle düşündüm. Gözlerimden yaş gelse engel olarak, gönülden feryat gelse geri çevirerek yas tuttum. Çok yas tuttum. İki şad başta olmak üzere kardeşlerimin, oğullarımın, beylerimin (ve) halkımın gözleri kaşları berbat olacak deyip düşündüm, Yasçı (ve) ağlayıcı (olarak) Kitay (ve) Tatabı halkları (temsilcilerinin) başında General Udar geldi. Çin imparatorundan (onun temsilcisi olarak) İşiyi Likeng geldi; binlerce ipekli kumaş, altın (ve) gümüş (eşyayı) gereğinden fazla getirdi. Tibet Hakanından (onun temsilcisi olarak) Bölün geldi. Geride, gün batısında Soğdlar, İranlılar (ve) Buhara şehri halkından General Nek (ve) Oğul Tarkan geldi. On-Ok oğlum Türgiş hakanından mühürdar Makaraç (ve) mühürdar Oğuz Bilge geldi. Kırgız hakanından Tarduş İnançu Çor geldi. Türbe yapımcısı, süsleme sanatçısı (ve) kitabe taşı ustası (olarak) Çin imparatorunun yeğeni general Çang geldi.

Kül Tigin Koyun yılında, on yed(nci gün) de vefat etti. Dokuzuncu ay(ın) yirmi yedi(sin)de yas töreni(ni) tamamladık. Türbesini, resimlerini-heykellerini (ve) kitabe taşını Maymun yılında, yedinci ay(ın) yirmi yedi(sinde) hep bitirdik. Kül Tigin kendisi (?) kırk yedi yaşında (?) idi. Taş (türbe ustalarını), bunca ressam (ve) heykeltıraş

⁹ V. Thomsen, a.g.e., s. 169-173.

Tuygun Elteber getirdi. Bunca yazıyı yazan : Kül Tigin'in yeğeni Yollug Tigin, (ben), yazdım. Yirmi gün oturup bu taşta, bu duvara hep Yollug Tigin, (ben) yazdım...Kül Tigin'in altınlarını, gümüşlerini, servetini, malını dört bin (attan oluşan) sürülerini koruyan Tuygut beyim prens yukarıda tanrı olunca(..... kitabe) taş(ını) yazdım. Yolluğ Tigin (biz) yazdık.” (K 10-13, KD , GD ve GB yüzleri) ¹⁰.

Burada yukarıda ifade ettiğimiz şeyleri tekrar etmeyeceğiz. “Bark” sözcüğü yerine türbe, “bediz” yerine resim-heykel, bedizci yerine ressam heykeltıraş vb. kullanılmıştır. Yukarıdaki satırlarda sözü edilen yerli ve yabancı ülke temsilcisi yaşçı ağılayıcılar, yine metinde belirtilen tarihte açılış törenine gelen temsilciler olup, ihtimalen Kül Tigin mimari düzenlemesinde bunlar rütbe-lerine göre ayakta ve oturur vaziyette heykeller olarak gösterilmişti (**Çizim 2; Resim 2, 3**). Elinde mendile benzer bir kumaş olan heykel de belki de profesyonel ağılayıcılardan biri idi ve tabii diğer temsilcilerden biri de olabilir.

Kül Tigin yazıtının Çince yüzünde yapı ile ilgili inşa bilgilerine dair fazla bir şey olmayıp sadece Çinlilerin yazıtı diktikleri ileri sürülmektedir. Yazıtın başlığı da “Merhum Kültegin’in Yazıtıdır: “*Bu sebeptendirki gelecek hadsiz hesap-sız nesillerin dimağlarında onların müşterek muvaffakiyetlerinin şaşaaı her gün yeneden canlansın diye uzakta ve yakında bulunan herkesin bunu öğrenmesi için bilhassa muhteşem bir yazıt diktik.*”¹¹ Metnin ilgili kısmı A. Taşağıl tarafından biraz daha farklı okunmuştur: “*Bu sebeple (bunu göstermek için) zengin yazıtı diktirdim. Böylece uzaklara ve yakınlara yayılacak, çok ama çok uzun zamanlarda dinlensinler güneşin parlayan ışıklarıyla yeniden duysunlar konuşsunlar diye*”¹². Bu bilgide büyük ihtimalle Çin’ce olan yazıt kastedilmektedir. Bunun dışında yazıtın son kısmında “dağ gibi yüksek bir yazıt” dikildiğinden de söz ediliyor. Ayrıca kitabenin sonunda T’ang, K’ai-yüan’ın yirminci senesi, devri takvime göre yazıtın; yeni ayın yedinci günü (devri takvime göre Ting-wei) dikildiği belirtiliyor. Bu 732 yılına denk geliyor.

Kül Tigin Yazıtı’nda bulunan mimari düzenleme ile ilgili bilgiler, şimdiye kadar çok net ve tarafsız bir biçimde değerlendirilmemiştir. Bilhassa yabancılar “Göçebe” olarak niteledikleri Göktürklerin böyle bir mimari yapı, resim ve heykel yapamayacağını düşündüklerinden dolayı neredeyse tüm mimari düzenlemeyi Çinli usta ve sanatkarlara mal etmek eğilimindedirler. Kanıt olarak da yazıttaki ifadeleri göstermektedirler. Aynı ifadeleri gözden geçiren bazı araştırmacılar da bazı kısımları Çinlilerin bazılarını da Türk usta ve sanat-

¹⁰ Talât Tekin, a.g.e., s.22-25.

¹¹ Kültigin kitabesindeki Çince metni M.E.H. Parker, İngilizceye, Hadiye Erturkan Türkçeye çevirmiş ve H.Namık Orkun’da kitabında yayınlamıştır. Bkz. Hüseyin Namık Orkun, a.g.e., s.81-84.

¹² Ahmet Taşağıl, “Köl Tigin Yazıtının Çince Yüzü Hakkında”, *Avrasya Etüdüleri*, S.25, Sonbahar-Kış 2003, Ankara, 2003, s.21.

çıların yapmış olduğunu, nispeten kaba işlerin Türkler tarafından yapılmış olabileceğini düşünürler ama bize göre gerçek şu şekildedir:

1. Kül Tigin anısına bir mimari düzenleme yapılmasına karar verilmiştir. Bilge Kağan'ın emri ve isteğiyle inşaatın yapılmasına başlanmış ve sonuçlandırılmıştır. İnşaatın yapılacağı alan kolay ulaşılan ve yol üzerinde bulunan bir arazi olarak bilinçli bir şekilde seçilmiştir. Bilindiği üzere burası Orhon Nehri kolu yakınındaki sonradan mezarlık haline gelmiş bir alandır.

2. Bu mimari düzenleme için Bilge Kağan en üst merci olarak ilgili kişilerin görevlendirilmesini istemiştir. Mimari düzenleme (devleti temsilen) onun adına yapılacak, yazıt onun adına dikilecektir. O yüzden de metinde sıklıkla “ebedi taş diktim” vb. şekilde onun ağzından ifadeler kullanılmıştır. Yazıtta göre, barkı yapacak çok sayıdaki bedizciyi (resim, heykel ve süslemele-ri yapanlar) Tuygun Elteber (Türk/Kök-Türk) getirmiştir. Tuygun Elteber ya inşaatın kahyası veya baş ustası yahut da mimarıdır.

3. Bilge Kağan ayrıca dönemin Çin imparatorundan da akrabalık ilişkilerine dayanarak ve prestij konusu ile bağlantılı olarak yardım etmek üzere eleman göndermesini istemiştir. Çin hükümdarı da doğal olarak onun bu isteğini karşılamıştır. Yazıtta, Çin imparatorunun kendi sarayına mensup sanatçıları gönderdiği ifade ediliyor. Sonrasındaki cümlelerin ifadesi, yazıtı bugünkü dillere aktaran araştırmacılar tarafından “Onlara” şeklinde başlatılmış (olağanüstü bark yaptırdım şeklinde devam ediyor) ancak burada kastedilen Çinliler mi yoksa tüm usta ve sanatçılar mıdır? Söz konusu cümlede genel ve pasif bir ifadeden söz edilebilir mi? Mevzuyu dilcilerin araştırması gereklidir. Ayrıca yazıtta, önce Çin imparatorundan ustaların geldiği çoğul olarak ifade edilirken, bir süre sonra Çin imparatorundan bark ustası, süsleme sanatçısı, yazıt taşı ustası olarak Çin imparatorunun yeğeni general Çang'ın geldiği belirtilmiştir (general rütbesinde usta?). Çin'den usta olarak bir kişi mi gelmiştir yoksa bir kişinin yönetiminde bir grup mu gelmiştir. Belli değildir. Bu çinden gelen Grup halinde ustalar veya tek kişi olan ustadan Kültigin yazıtının batı yüzündeki Çince yazıtta niçin hiç söz edilmemiştir? Burada sadece “bir yazıt dikildiği”nden bahsedilmiştir. Belki de Bilge Kağan ağzından verilen ifadelerde Çin'den geldiği söylenen general Çang yalnızca yazıtın ve daha çok da Çince yazıtın uygulanmasında ve belki eserin kaplumbağa şeklindeki kaide ve tepe (tak) kısmındaki çift başlı ejder (veya kurt başlı ejderler) üzerinde çalışmıştır. Zaten yazıtlarda birden çok yerde belirtildiği gibi, Türkçe runik yazılar Kül Tigin'in yeğeni Yolluğ Tigin tarafından tarafından taş üzerine kazınmış veya oyulmuştur. Ancak Bilge Kağan yazıtındaki bir ifade de Tigin'in süslemeler de yaptığı belirtildiğinden, Yolluğ Tigin'in yazıt süslemelerinde de payı olduğu ileri sürülebilir. Taşın üzerinde bazı bitkisel süslemeler de vardır. Ayrıca yazıtın bir çevirisinde Yolluğ Tegin'in duvar üzerine de yazdığı söyleni-

yor eğer buradaki “duvar” çevirisi doğru ise Barkın iç ve dış duvarları ve avluyu çeviren duvarın üzerine Türkçe yazıları da Yolluğ Tigin yazmış olmalıdır. Bark’ın içindeki iki heykelin parçaları ve duvar resimlerinin parçaları 1958 yılında Lumir Jisl tarafından yapılan kazılarda ortaya çıkarılmıştı (**Resim 5**).

4. Böylece her şeyiyle birlikte Maymun yılının yedinci ayının yirmi yedisinde tamamlanan Kül Tigin mimari düzenlemesi dokuzuncu ayın yirmi yedisinde düzenlenen yas töreni ile birlikte açılmıştır.

Sonuç olarak; Çinli usta ve sanatkarların muhtemelen Kültigin mimari düzenlemesindeki kitabenin bazı kısım/öğelerinin yapımında çalıştığı ve belki bark içindeki resimlerin ve heykellerin (**Resim 2, 4, 5**) (yapımında da Türk sanatçı ve ustalarla birlikte yer aldığı ama binanın planlaması ve inşasının Türk mimar ve ustaları tarafından gerçekleştirildiği ve bilhassa bark dışındaki heykellerin (**Çizim 2 ; Resim 3**)Türkler tarafından yapılp bark’ta da (**Çizim 2, 3**) bütün işlerin Çinli ustaların yardımıyla Türkler tarafından yapıldığı ileri sürülebilir.

Bilge Kağan yazıtındaki (**Resim 6**) bazı satırlar, örneğin Bilge Kağan Kuzey yüzündeki ifadeler ile Kültigin’dekiler birbirinin aynısıdır. Aynı şekilde Bilge Kağan K14’teki sözler de Kül Tigin kitabesindekinin tekrarıdır. Burada, Bilge Kağan’ın ağzından Kül Tigin’in mimari düzenlemesinin yapılması ve Çin’den usta gelmesi ile ilgili olduğu anlaşılan bu sözlerin tekrarlanması neyi ifade ediyor? Bilge Kağan muhtemelen Kültigin’in mimari düzenlemesinden bahsediyor olmalı çünkü kendisi zehirlenerek öldürülmüştü ve önceden kendi yapısını inşa ettirmeye fırsatı olamazdı. Bir başka ihtimal ise hakanın gıyabında Yoluğ Tigin’in bahsedilen sözleri Kül Tigin yazıtından olduğu gibi alıp buraya aktarmış olması olabilir. G.11 ve G 12’deki ifadeler ise Bilge Kağan kitabesine ait olup muhtemelen Yolluğ Tigin’in sözleridir: “ *babası (?) Lisün Tay-Sengün kumandasında beş yüz kişi geldi. Kokuluk.....altın (ve) gümüş bol miktarda getirdi. Cenaze mumları getirip dikiverdiler. Sandal ağacı getirip.....Bunca halk (cenaze töreninde) saçlarını kulaklarını kesti. Cins has atlarını, kara samurlarını, gök sincaplarını sayısız (miktarda) getirip (hediye olarak) hep bıraktılar.* “. G Batı yüzünde ise : “ *(Bilge) hakan kitabesini (ben) Yolluğ Tiğın yazdım. Bunca binayı, resim ve heykelleri, süslemeleri.....Hakanın yeğeni Yollug Tigin, ben, bir ay ve dört gün oturup yazdım, süsledim (ve yarattım?)*” denilmektedir. Batı yüzündeki 6. ve 7. Satırda ise babası (Bilge Kağan) hakanın taşını ondan sonraki hükümdarın bizzat kendisinin (muhtemelen çünkü bir kısmı eksik) diktirdiğini söylüyor olmalı ¹³.

Burada, kim olduğu bilinmeyen, Lisün Tay-Sengün kumandasındaki kişilerin altın ve gümüşü bol miktarda getirdiğinin belirtilmesi, Bilge Kağan

¹³ Metin için bkz Talât Tekin, *a.g.e.*, s. 31,33,35,55,57.

külliyesi (**Resim 7-8**) kazılarında ortaya çıkarılan ve hazine olarak takdim edilen buluntularla ilişkilendirilebilir mi diye de sorabiliriz (**Resim 9-10**).

Bilge Kağan yazıtının Çince kısmının ilk okuma denemelerinde tam bir çeviri söz konusu olamadığı için ve eksikler bulunduğundan, metnin içinde barın inşasından veya yazıtın dikilmesinden bahsedildiği anlaşılma birlikte burada konuyu gündeme getirmiyoruz ¹⁴ ancak görüldüğü üzere Bilge Kağan kitabesinin Türkçesinde inşa ile ilgili kısımlar Kül Tigin'den aktarıldığından, buradaki ifadeleri Bilge Kağan Mimari düzenlemesi için geçerli saymak hatalı olacaktır (ilgili kısmın başı eksiktir). Ayrıca yazıtı Yolluğ Tekin'in diktiği ve süslediğinden söz edilmektedir.

Aynı konu ile ilgili olarak Tonyukuk yazıtlarına (**Çizim 5; Resim 11**) baktığımızda, Tonyukuk mimari düzenlemesinin (**Çizim 6**) inşası veya heykellerin ve yazıtın kimler tarafından yapıldığı ile ilgili bir bilgi verilmediğini görüyoruz. Burada sadece, “*Türk Bilge Kağan(in) hükümdarlığında yazdırtım. Ben Bilge Tunyukuk*” (II. Yazıt Doğu: 58) şeklinde bir ifade bulunmaktadır ¹⁵. Böylece bu sözlerden, yazıtların Tonyukuk'un emri ile taş oyma ustalarına (hakkak) veya devrin hattatlarından birine yazdırıldığı anlaşılır. Dolayısıyla yazıt ve mimari düzenleme de onun emri ile ölümünden önce yaptırılmış olmalıdır yahut yazıtlar önce yazdırılmış (oyulmuş veya kazınmış), mimari düzenleme ise ölümünden sonra gerçekleştirilerek yazıtlar da külliyeye dikilmiştir.

Kül Tigin yazıtında, Sanat Tarihi'nin konusunu teşkil eden sanat eserleri ile doğrudan veya dolaylı olarak ilgili olan bir miktar sözcük, terim veya bilgi vardır. Bunların bazıları siyasi yapı veya hükümdarlıkla ilgilidir. Siyasi hakimiyet simgesi olarak *tahtların* çok önemli olduğunu, gerek Kül Tigin gerekse Bilge Kağan yazıtındaki bazı ifadelerden anlayabiliyoruz. Kültigin G1'de “bu ödke ol(u)rt(ı)m” sözü Orkun tarafından “bu zamanda (iktidar mevkiine) oturdum” olarak bugünkü Türkçeye aktarılmış (Orkun: 22) ama “bödke körüğme” ifadesini (Kültigin G11) “tahta itaat” olarak ifade ederken (Orkun:26) Göktürklerde “taht sembolizmi” nin önemli olduğunu belirtmiş oluyor. Ayrıca örneğin Kültigin D 1'de taht sözcüğü olmamakla birlikte “oturdum” sözü (tahta) oturdum olarak kaydedilmiş (Orkun:29). Benzeri husus Bilge Kağan yazıtı için de geçerlidir.

Söz konusu yazıtlarda aynı şekilde “tahta oturmak” olarak yorumlanan başka ifadeler de bulunmaktadır. Bunlarda “taht” sözü zikredilmemiş yorum olarak ifadeye katılmıştır. Tonyukuk yazıtında ise hiç “tahta oturmak”tan söz edilmiyor, her ne kadar kağanlardan da söz etse bile Tonyukuk muhtemelen “tahta oturmak veya tahta oturtmak” gibi ifadeleri tercih etmemiştir. Onun

¹⁴ H.Namik Orkun, *a.g.e.*, s. 219-30.

¹⁵ Talat Tekin, *Tunyukuk Yazıtı*, Simurg Yayını, Ankara, 1994, s.22.

yerine “Bilge Tunyukuk. “(Bunu) kağan mı yapayım?” dedim. Düşündüm...” (Tekin 1994 : 3) ve “ben kendim kağan yaptım” (Tekin 1994 : 4) gibi ifadeleri kullanmıştır. Taht tasvirleri ve sembolizmi hükümdarlığın alametlerinden olarak zaman zaman Türk Sanatında da yer bulduğundan önemlidir.

Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarında (**Çizim 2, 5; Resim 1, 6, 11**), bazen ülke sınırları (Kültigin Doğu 2. satır), önemli ırmak veya yer isimleri yanı sıra kent isimleri de yer almaktadır. Bu durum ayrıntıya yer verilmesi de Göktürklerin şehirlerde de yaşadığını ve onların kent yaşamına da önem verdiğini göstermesi açısından dikkati çekmektedir. Bazen yerleşme bölgelerinden de söz edilir. Bunların en önemlisi olan *Ötüken* dağlık ve ormanlık bir alan olup, kozmolojik ve egemenlik sembolizmi ile ilgili bir merkezdir: “*Türk hakanı Ötüken ormanında oturur ise ülkede de mihnet olmaz*”. “*Ötüken ormanında (yabancı) hükümdar yokmuş. (Binaenaleyh) memleket idare edecek yer Ötüken ormanı imiş*” (Kültigin Yazıtı, Orkun 1987: 23, 24). Bu konular ile ilgili satırlar Göktürklerin ve onların devrinde diğer Türklerin hareketli ve yerleşik yaşam biçimini bir arada sürdürdüklerinin bir göstergesi sayılabilir. Yine bazı *kent* veya *kale* isimlerinden bir kısım kent isimlerinin “Kurgan” bazılarının “Balık” diye anıldığını, bazılarının hükümdar merkezi veya karargahı olduğunu (Ordu Kent veya Ordu Balık), bazı kentlerin Göktürlere bazılarının Göktürk idaresindeki diğer Türklere ait olduğunu öğreniyoruz. Ayrıca Türklerin çok sayıda Kuzey Çin bölgesindeki şehirleri zapt ettiklerinde anlıyoruz. Bütün bu ifadeler Göktürk devrinde şehir ve şehircilik konularına nasıl, hangi bakış açısıyla bakmamız gerektiğini göstermektedir.

Kentlerin isimlerinin “balık” veya “kurgan” olarak belirtilmesi (Kültigin K4: “*Toğu Balık (şehrinde) harp ettik*” (Orkun 1987: 48) . Orkun’un burada *Balık* sözünden sonra (şehrinde) diye açıklama yapması hatalıdır, çünkü “Balık” zaten Göktürk ve Uygurlar ile diğer bir kısım Türklerde “kent/şehir” demektir. Bu bakımdan yine Orkun’un hatalı olarak başka bir yerde özgün metindeki “Amga Kurgan” adlı kenti *kale* tipindedir diye “Amga Kalesi” olarak aktarması da bize göre hatalıdır. Kültigin Yazıtı kuzey yüzü sekizinci satırda “Amga Kurgan” olarak geçen ismin yer aldığı kısmı “kurgan” yerine “kale” terimini kullanarak “*Amga Kalesinde kışlayıp...*” şeklinde vermiştir. Bununla birlikte “Beş Balık” tan söz edilen Bilge Kağan Yazıtı’nın doğu cephesi 28. satırındaki ifadeyi “Beş Balık” olarak hiç değiştirmeden aynen vermiştir (Orkun 1987: 50, 62). Bilinen husus şudur ki Kurgan, surlu yani korunmalı (Kurgan isimi Korumak fiilinin kökü ile ilişkili olup bir tepenin altındaki mezarların üst yapısına da denirdi) kentlere verilen isimdir. Kale sözü ise daha geç zamanda ortaya çıkmış olmalıdır. Muhtemelen duvarları toprak, balçık, kerpiç veya tuğladan yapılan kentlerin özünde bu malzemelerle inşa edilmesi ile de kent anlamında “Balık” sözcüğü kullanılır olmuş olsa gerekir.

Kent isimleri, Tonyukuk Yazıtı'nda geçmemektedir. Burada sadece Bilge Tonyukuk Türk halkını Ötüken toprağına kendisinin (muhtemelen kendi eşliğinde demek istiyor) getirdiğini söyleyerek, kutsal merkez olan Ötüken bölgesinden bahsediyor: “*Türk halkını Ötüken toprağına ben kendim, Bilge Tonyukuk, (getirdim).*” (Tonyukuk I/17; Tekin 1994: 8). Tonyukuk ayrıca kendisi zamanında, Türklerin ilk defa Kuzey Çin'in kuzey kesimindeki Sarı Irmak bölgesine ve Şantung şehirlerine ulaştığını belirtiyor; böylece bu önemli hususun kendi şahsı ile ilgili olduğunu vurguluyor ve burada kağanın 23 şehri zapt ettiğini belirtiyor ki bu ifadeler Kuzey Çin şehirlerinde Sanat Tarihi açısından Türklerin izinin aranması gerektiğini de bize göstermiş oluyor: “*Türk halkı (yaratılalı), Türk kağanı tahta oturalı, Şantung şehirlerine. Sarı ırmağına vardığı yok imiş. Kağanıma arz edip ordu sevk ettim. (Kağanımı) Şantung şehirlerine, Sarı Iрмаğına kadar götürdüm. (Kağanım) yirmi üç şehri zapt etti.*” (Tonyukuk I,18-19; Tekin 1994: 8-9). Tabi burada Tonyukuk'un söz ettiği Türkler, Göktürklerdir. Yoksa söz konusu bölgeler daha önceki zamanlarda Ön-Türk topluluklarının ve Hunlardan kopan Türk topluluklarının yerleştikleri devlet kurdukları bölgeler arasında idi. Türk Sanat Tarihi ve arkeolojisinin erken devirlerini çalışanlar için, Kuzey ve Kuzey batı Çin bölgesi, bizce, özel önem arz etmektedir.

Kül Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarında, Türk Sanat Tarihi'nin de konusunu teşkil eden mimari ile ilgili başka terimler de geçmektedir. Bunlardan biri yukarıda da sözü geçen *bark* ve diğeri *ev* bir başkası da *kargu* veya *karguy* terimidir. “*Bark*” sözü Kül Tigin ve Bilge Kağan mimari düzenlemesinin merkezindeki yapıyı ifade etmektedir (**Çizim 1-4, 6**). Bunun içeriğı daha yukarıda kısmen tartıştığımız gibi ve aşağıda tartışılacağı üzere belirgin değildir. Bu sözcük “*ev*” anlamına mı “*tapınak*” anlamına mı gelmektedir, ya da mezar anıtı mı kast edilmektedir? Bu henüz netleşmiş bir konu değildir. Kültiğın G12'de “*Bunlara ayrı bir bark yaptırdım*” denildikten sonra “*içine dışına ayrı nakış vurdurdum*” (Orkun 1987: 28) denildiğine göre, ifadelerden merkezdeki yapının kastedildiğı bellidir. “*Ev*” sözcüğü ise yazıtlarda daha ziyade “*vatan*” (ülke, memleket) anlamında geçmektedir: “*Evine (vatanına) döneceksin*” (Bilge Kağan K14; Orkun 1987: 58). Bilge Kağan D25'te de “*Iduk-kut benim cinsimden kavmim idi. Kervan göndermez diye sefer ettim...İtaat altına aldım. Hepsini eve (=vatanına) getirdim*” . (Orkun 1987: 60).

Bu arada bu ifadelerden, bağı Türk kavimlerinin kervan göndererek ticaret filosuna katkıda bulunmalarının da zorunlu olduğunu öğrenmiş oluyoruz. Nitekim Bilge Kağan yazıtının Doğu cephesinde de 41. satırda kervanı gelmedi diye bir topluluğun üzerine sefer edildiğinin yazılı olduğunu görüyoruz (Orkun 1987: 68). Aynı yazıt D32'de : “*İlkbaharda Oğuzlara karşı sefer ettim. Birinci ordu dışarıya (sefere) çıkmıştı. İkinci ordu evde/ “(e)bde (=yurtta, vatanında) idi. Üç Oğuz ordusu basa geldi. (Bizi) yaya ve fena oldu deyüp (esir) almağına geldiler.*

Yarı ordusu evi, barkı yağmaya vardı. Yarı ordusu da harp etmeğe geldi.” (Orkun 1987 : 64). Burada dikkat edilirse “ev” sözcüğü “ (e)b(i)ğ b(a)rk(ı)g /evi barkı” şeklinde “bark” terimi ile birlikte verilmiştir. Buradaki “bark” sözcüğünü de “ev” olarak mı yorumlamalıyız yoksa “evi, barkı” şeklinde iki ayrı ögeye mi gönderme yapılmıştır?. Yani burada belki insanların evleri yanısıra, zikredilmeye değer ata anı mezarları veya tapınakları da evleri ile birlikte ifade edilmiş olabilir. Nitekim Orkun, cümlenin anlamını aktarırken ev ve bark sözcüğünü virgülle ayırarak vermiştir (Orkun 1987: 64). D34’de de “ (e)bin b(a)rk(ı)n bozd(ı)m” şeklinde bir ifade görülüyor (Orkun 64). Bilge Kağan yazıtında yine Yoluğ Tegin’in Bilge Kağan adına yapılan mimari düzenlemede neleri yaptırdığını sayarken, “bark” sözünü merkezdeki yapı için kullandığını görmekteyiz (Güneybatı yüzü) (Orkun 1987: 72).

Tonyukuk Yazıtı’nda ise “ev”, “bark” sözcükleri geçmemektedir. Bununla birlikte Türk mimarisinde ev ve barkın önemli yer tuttuğunu hem Göktürk öncesi hem de sonrasında kalıntıları ortaya çıkarılan veya incelenilen çeşitli örneklerden de biliyoruz. Tonyukuk yazıtlarında bahsedilen çok önemli bir mimari öge de *gözetleme kuleleridir*. *Kargu* veya *kargu* adı ile geçen bu kulelerin bir kısmı ateşle tehlikenin haber verildiği işaret kuleleridir. Bazıları sadece gözetleme kuleleridir (karakol), bazılarında ise iki fonksiyon birden vardır. Çin kaynakları ve Kuzey ve Kuzeybatı Çin’deki kalıntılardan anladığımızı göre Çin Seddi’nde duvarlar arasında karakol, işaret (ateş) kulesi ve gözetleme kuleleri inşa edilmiştir. Benzeri mimari yapılar (gözetleme veya işaret kuleleri) Türk devletinin sınır boylarında veya stratejik mevkiilerde de inşa edilmişlerdir. Konumuzu teşkil eden yazıtlardaki bazı satırlar bunların Türkler tarafından da inşa edildiğini kesin olarak belgelemektedir. Bu tür kulelerin inşası Türklerde Orta Asya’da nerdeyse 19. yüzyıla kadar devam etmiştir. Anlaşılan aynı sistem Türkiye’ye de Türkler vasıtasıyla aktarılmıştır. Türkiye’de bulunan bugünkü Karakol yapılarının da (Orta Asya Türkçesindeki Karaul sözünden gelir) kökeni Orta Asya Türk ülkeleridir.

İşte Tonyukuk yazıtındaki gözetleme kuleleri ile ilgili ifadeler:

I. Tonyukuk yazıtında (53.satır), Düşman Yarış ovasında toplanınca Tonyukuk kağana haber gönderir ve sonra Kağan şöyle yanıt verir: “ *“Oturun!” diye, demiş. “Atlı devriyeleri ve gözetleme kulelerini iyi yerleştirdi. Baskına uğratma”, demiş. Bögü Kağan, bana böyle (hebar) göndermiş....*” (T.Tekin:15). II. Yazıtta da Bilge Tonyukuk yaptığı işleri sayarken: “*gözetleme kulelerini (yerli yerince) yücelt-tim*” (Tekin 1994: 21) (belki sağlamlaştırdım demek istiyor).

Hüseyin Namık Orkun son ifadeyi biraz daha farklı okumuş: “*Arkuy (ve) ateş kulelerini büyüttüm (çoğalttım)*” (Orkun 1987: 117-118).

Filolog ve Türkologlar eski Türk yazıtlarındaki bazı ifadeleri birbirinden az değişik şekilde aktarıyorlar. T. Tekin, Tonyukuk Yazıtı ile ilgili kitabında

“Gözetleme Kulesi” ismini “ (a)rkuy k(a)rgug” olarak vermiş (Tekin 1994: 21, satır 53). Aynı yerdeki aynı ifadeyi E. Aydın ise “arkuy karagug” olarak belirtmiş ve bugünkü Türkçe’ye de “karakol (gözetleme) kuleleri” (*karakol (gözetleme) kuleleri diktirdim*) olarak aktarmış (Aydın 2012: 122).Görüldüğü gibi eski Türkçe yazıtlarda bulunan terminolojik ifadeler, bugünkü Türkçeye aktarılırken, araştırmacıların kendi anlayışlarına göre yorum yapılarak belirtilmektedir.

Kültigin ve Bilge Kağan yazıtlarında yer alıp da özellikle Türk Sanat Tarihi açısından önemli olan “bediz”, “bedizci”, “bengü taş” gibi özel terim ve adlandırmalardan (istilah) yukarıda kısmen söz etmiştik. Bu terimlerin neyi ifade ettiği konusunda bazı makaleler yazılmıştır ancak daha da üzerinde çalışılması gerektiği anlaşılmaktadır. Bu terimler genel olarak bir mimari yapı veya yapı topluluğundaki mimariye bağlı süslemeyi (dekorasyon) ifade ettiği gibi Heykel ve resimleri ve de bunları yapan ustaları veya sanatçıları da ifade eder görünmektedir. Ancak bütün bunlar birbirinden ayrı sanat dalları veya bunları yapan farklı nitelikteki kişileri ifade ettiğinden bir muğlaklık ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle zaman içinde “bediz” “bedizci” den kastın tam olarak ne olduğu ortaya çıkarılabilirse sanat eserleri ve bunların yapılmasında rol alanların ne şekilde adlandırılması gerektiğini net olarak bilmek mümkün olacaktır. *Bengü Taş* yani Ebedi Taş ifadesinin ise tek bir anlamı vardır ve o yüzden de burada netlik vardır. Göktürk devrinde, ölen önemli bir kişi adına dikilen, çoğu yazıtlı, bazıları damgalı, bazıları da Kültigin ve Bilge Kağan külliyelerinde olduğu gibi, özel şekilde bir heykel gibi tasarlanmış örnekleri bulunan, dikili taşlar bu isimle anılabilir. Aynı ifadeyi Göktürk sonrası için de kullanmak mümkün olabilir ama daha öncesinden yazılı metinler elimize ulaşmadığı için, bu çağdan erken zamanda yaşamış Türklerde “bengü taş” veya “bitik” gibi ifadelerin kullanılıp kullanılmadığını bilmiyoruz.

Kültigin Yazıtı’nın kuzey tarafında 13. satırda Türgiş hakanından gelen iki *damgacıdan* bahsediliyor. Orkun, özgün metinde yer alan “ t(a)mg(a)cı” sözünü “nişancı” olarak mümkün olduğunca doğru bir şekilde günümüze aktarmaya çalışmışsa da (Orkun 1987: 52) “damga” sözü günümüzde de yaşadığımız ve özel terim olduğundan olduğu gibi ifade edilmesi daha doğru olacak terimler arasındadır. “Tamga” sahiplik işaretidir ve Türklerde hayvan sürülerine özellikle de atlara vurulduğundan hatta sahip olunan her şeye basılarak kullanılabileceğinden önemlidir. Hun döneminden günümüze kadar yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Konumuzu teşkil eden yazıtların dikildiği Göktürk döneminin sanat eserleri üzerinde de Göktürlere özgü *damgalar* görülür. Her ne kadar Göktürk yazıtlarında ses veya heceleri karşılayan şekillerin (harflerin) kökeni çok daha eski devirlerdeki damgalar veya simgesel şekil ve işaretler ise de Göktürk devri yazıtlarındaki şekilleri, harfleri doğrudan

doğruya damga imiş gibi belirtmek de yanlıştır. Bazı amatör araştırmacılar yazılar ile damgaları aynı şey zannediyor olmakla yanılmaktadırlar.

Damgalar yazıtlarda yalnızca metinde bir meslek adı olarak belirtilmekle kalmamış ayrıca özel grafik şekiller halinde yazıtlar üzerine ayrıca oyulmuş veya kazınmış olup bunlar Sanat Tarihi için hem eserin aidiyeti, hem tarihi ve hem de şekilleri itibariyle önemlidir. Kültigin Yazıtı'nın doğu yüzünde, yukarı bölümde, kimileri "kotuz" olduğunu söylese de bize göre "dağ keçisi" olan damga, Bilge Kağan Yazıtı'nın yukarı kısmına da oyulmuştur (**Resim 1, 6**). Aynı damgadan Çoyr ve II. Karabalgasun yazıtı üzerinde de ve bazı yazıt kaidesi olan kaplumbağa şekilleri üzerinde de görülür. Dağ keçileri inançlar ve sembolizm açısından da çok önemli öğeler olarak Türk resim (özellikle kaya resimleri) ve tasvir sanatlarında çok görülürler. İlgili damgalar dağ keçisi şeklinin grafik bir ifadesidir.

Tonyukuk yazıtındaki damga ise ucu yatay bir çizgi üzerine yerleştirilmiş bir üçgen şeklindedir (**Çizim 5**). Tonyukuk yazıtındaki damga da başka yerlerde örneği görülen bir damgadır ¹⁶. Kültigin ve Bilge Kağan yazıtları üzerindeki damga biri hükümdar olan iki kardeşin hanedan veya aile damgası olmalıdır. Aynı şekilde Tonyukuk Yazıtı üzerine oyulmuş damga da Tonyukuk'un boyunun veya ailesinin damgası olmalıdır. Göktürk dönemi ve hatta Uygur döneminde dağ keçisi damgası başka yerlerde de görülür ancak çeşitli yerlerde başka Göktürk damgaları da yer almaktadır.

Bürokrasi de ve hukukta da önemli yeri olan "damga" dünya kültür tarihine Türklerin atalarının bir hediyesidir. Kaşgarlı Mahmut'un Divanü Lûgat İt Türkü'nde "tamga" "hakanın ve başkalarının damgası" olarak ifade edilirken (Kaşgarlı Mahmut 1998 : 424), "tamgalık" "*Bir kişilik sofrası. Aslı "tamgalıg" olup "damga vurulmuş" anlamındadır. Hakanlar ibriklerini, kendilerine özger olan sofralarını mühürlerler; bunlarda bir kişiye yetecek kadar yiyecek ve içecek vardır; sonraları, Hakandan başkası kullanmasın diye üzerlerine damga vurulmuş; böylelikle "tamgalıg" kelimesi her küçük ibrik ve sofrası için ad olmuştur.*" şeklinde izah edilmektedir. Ayrıca bu kitapta "tamgalık" sözcüğü "*Hakandan başka kimsenin üzerinde yemek yememesi için damga vurulmuş hazırlanmış sofrası*" şeklinde de izah edilmektedir. Kaşgarlı Mahmut'un bu satırları damganın ne kadar önemli olduğuna işaretler olarak kabul edilebilir ¹⁷ (Kaşgarlı Mahmut, 1998: 527).

Konumuzu teşkil edilen yazıtlarda geçen, Sanat Tarihi ve arkeoloji açısından en önemli terim (istilâh)lerden biri de *balbal* 'dır (**Resim 12**). "Balbal" büyük ihtimalle sadece Göktürk devrine ait olan bir terimdir (İstilâh). Gök-

¹⁶ Cengiz Alyılmaz, *Orhun Yazıtlarının Bugünkü Durumu*, Kurmay Yayınları, Ankara, 2005, s. 20-21, 182-183.

¹⁷ Kaşgarlı Mahmut, *Divanü Lûgat-İt-Türk Tercümesi* (Çev. Besim Atalay), C. I, Ankara, 1998, s. 424, 527.

türklerden önceki Türklerde yazılı bir belge (hemen hemen) olmadığı için bu terimin kullanılıp kullanılmadığını bilmiyoruz. “Balbal”ların benzerleri daha erken dönemlerde de görülmekle birlikte nasıl adlandırıldıklarına ve aynı içerikle kullanılıp kullanılmadıklarına dair bir fikrimiz yoktur.

“Balbal” terimi zamanımızda da anlamı merak edilen ve araştırmacılar tarafından da birtakım fikirler ileri sürülen bir özel terimdir. Günümüzde Kazakistan ve Kırgızistan da halkın istisnasız bütün taş heykellere “balbal” demeyi sevdiği görülmekle birlikte, çeşitli runik yazılı yazıtlardan ve bunlardaki ifadelerden anlaşıldığına göre “balbal” terimi, sanıldandan daha derin ve ayrıntılı anlamlar içermektedir. Ancak bu konuyu tek başına özel bir makale olarak ayrıca çalışmayı düşünüyoruz, çünkü bu yazımızın çerçevesi ondan sadece kısaca bahsetmemize izin veriyor. Bir Sanat Tarihçisi olarak yaptığımız değerlendirmelerin sonucunda “balbal”ın önemli bir düşmanı temsil eden ve çoğu kere taş heykeller gibi insan şeklinde yontulmamış taşlar olduğunu (**Resim 12**) ve bunların duruma göre, sıralar halinde anı mezar komplekslerinin (bu isimleri aşağıda tartışacağız) girişlerinde sıralandığını kabul ettik. Bununla birlikte “balbal” olarak değil ama çeşitli boylardaki benzer dikilitaşların, bazen dörtgen çevre duvarları olan mezarlar veya kurganlarda duvarların köşelerine ve ortalarına dikildiklerini ve bunların Göktürk devrinden geriye doğru Tagar Kültürü’ne ve hatta daha eski dönemlere kadar indiğini biliyoruz. Ancak Göktürk devri mezarlarında da görülen bu türden dikilitaşlarla “balbal” geleneğinin örtüşüp örtüşmediğini bilmiyoruz. Buna mukabil daha çok sıralar halinde veya bir arada küçük gruplar halinde, kişinin adına yapılmış düzenlemelerde “balbal”ların yer aldığını görüyoruz. Bazen düzeltilmemiş bazen de kabaca yontularak düzenlenmiş bu taşlar; Devletin (hükümdarın) veya boy beylerinin kendileri ile aynı seviyedeki soylu, önemli düşmanlarını savaşta alt ederek onları, bu dünyaya benzer bir hayatın sürdürüleceği öteki dünyadaki yaşamlarında da yenmiş ve kendine itaat eden tebaa veya hizmetkar, ya da köle haline getirdiğini ifade ediyor.

Bizim burada biri bir Tegin’e (bütün orduların komutanı), bir diğeri onun ağabeyi olan hükümdara ve sonuncusu onların en önemli veziri Tonyukuk’a ait olarak bir arada ele aldığımız bu külliyeler ve yazıtlara bir göz attığımızda, yazıt metinlerinin çeşitli yerlerinde bu “balbal” teriminin devlet yazıtlarında geçecek kadar önemli bir terim olarak yer aldığını görürüz. Kültigin yazıtı Doğu yüzünün 16. Satırında Bilge Kağan babası hakanın büyük başarılar kazanıp ölümünden (uçmasından) bahsettikten sonra şöyle diyor: “*Babam hakana Baz hakani birinci Balbal dikmiş.*” (Orkun 1987: 37). Bu ifade, Bilge Kağan’ın babası kağanın kurganı/mezarında ya da “anı mezarında” (külliyesinde), aynen ele aldığımız üç külliye olduğu gibi, sıralar halinde, onun şanına yakışır şekilde “balbal” taşların dikildiğini ve bunların ilkinin ise Baz hakani temsil ettiğini

belirtiyor. Artık Baz hakan ve diğerleri öteki dünyada da yenilmiş sayılacaktır. Bilge Kağan Kül Tigin D25'de de “*Birinci Kırgız Hakanını Balbal diktim*” (Orkun 1987: 41) demektedir. İki ifade de “birinci” ibaresi de dikkati çekiyor. Acaba birini yenmek hepsini yenmek anlamına mı gelmektedir? Aynı zamanda Göktürk hükümdarlarının ölümünden söz edilirken “uçtu” sözü kullanılırken, savaşta ölen diğer düşman veya isyan eden hükümdarlar için “balbal diktim” denilerek onların ölümünü de ifade etmiş olmakla birlikte öteki dünyadaki farklı konumlarına da işaret etmiş oluyor. Bütün bunlara rağmen düşman tarafındaki hükümdar ve kişileri alt ettiğini belirttiği bazı yerlerde Bilge Kağan “öldürdüm”, “itaat altına aldım” gibi ifade ve kelimeleri de kullanıyor. Bilge Kağan Yazıtının G7 satırında da “*cesur erkeklerini öldürüp balbal kılıverdim*” diyerek bu terimin anlamına atıfta bulunuluyor (Orkun 1987: 69). Aynı yerde 9. Satırda: “*Ku Sengünü balbal dikiverdim*” (Orkun 1987: 70) sözü kullanılıyor. Bu alıntılarda dikkati çeken bir husus da “balbal” sözünün bazen genel ifadelerle geçerken bazen de özel olarak belirli kişilerin isimleri ile birlikte geçmesidir.

Kültigin ve Bilge Kağan yazıtında “balbal” teriminin kullanılmasına rağmen metni yine oldukça uzun olan Tonyukuk I-II yazıtında hiçbir yerde “balbal” teriminin geçmiyor olması dikkat çekicidir. Bu terim/sözcük burada bilinçli olarak mı kullanılmamıştır; yoksa bu bir tesadüften mi ibarettir? Ancak eğer Tonyukuk mimari düzenlemesinde külliye giriş kısmından dışarı, doğuya doğru sıralanmış taş sıraları halinde “balbal” taşları olmasaydı, yazıtlarda “balbal” teriminin bilinçli olarak kullanılmadığını söyler ve vezirlerin düşmanı temsilen “balbal” taşı dikmediğini ileri sürebilirdik. Yazıtta sözü geçerse de külliye kalıntılarındaki balbal sırası Tonyukuk için de “balbal” dikildiğini göstermektedir. Bununla birlikte ölen kişinin ardından onun cenaze (yuğ) törenini yapanların onun adına iyi niyet temennisi olarak “balbal” dikebileceğini de ihtimal dahiline almak sanırız ki yanlış olmayacaktır.

Moğolistan'da dikilmiş bazı kabaca yontulup dikili taş şeklinde düzenlenmiş “balbal” taşlarının en az biri üzerinde kimin balbalı olduğu yazısı bulunurken yine Moğolistan, Karabalgasun'dan iki taş heykel üzerinde de kimin balbalı olduğunun runik Türk yazısı ile yazılması bu konunun henüz anlam açısından tam bir netliğe kavuşturulmadığını gösteriyor. Bu nedenle bazı kabaca insan biçimli yapılmış heykellerin de “balbalı” ifade etmek üzere yapıldığını söyleyebiliriz.

1891 yılında Yadrintseff tarafından bulunmuş olan Ongin yazıtının (8. Yüzyıl) içinde yer aldığı küçük külliye bulunan ve balbal sırasını oluşturan birinci taş üzerinde “*İşbara Tarkan balbalı*” cümlesi runik karakterli Göktürk (=Kök-Türk/Türk) yazısı ile kazınmış bulunmaktadır. Ongin yazıtının cephesindeki 3. Satırda da bağlı olduğu kağanın dünyanın dört bir tarafında yaptığı savaşlarda düşmanlarını alt ettiğine işaret olarak “*cesur adamlarını balbal kıldı*”

denilmektedir (Orkun 1987: 127,128,131). Buna mukabil Uygur devrine ait Karabalğasun yazıtlarının bulunduğu yerde bulunan iki taş heykelden birinin üzerinde de “*Bu Tuli Şad’ın taş balbalıdır*”, diğesinde ise “*Sibir-Tarkan’ın balbalı*” ifadesi yer almaktadır¹⁸. Bu durum belki de düşmana ait, düşmanları temsil eden balbalların kimisinin ve çoğunun pratik taş dikitler şeklinde dikildiğini ve nadiren bazılarının insan şeklinde yapıldığını gösteriyor da olabilir.

Yazıtlarda, sanat eserleri veya diğەر nesnelەر için ya da para yerine veya sikke basımında kullanılan çeşitli *madeni nesne* ve *kumaşlardan* bahsedilmesi de önemlidir. İfadeler bu malzemelerin Göktürklerde önemli olduğunu, kullanıldığını, üretildiğini, ithal edildiğini veya ticaretinin yapıldığını gösterir ki yazıtlar bu bakımdan da Sanat Tarihi değerlendirmelerinde önemli birer belge olarak kullanılabilirler. Örneğin Kül Tigin yazıtı Güney cephesi 5. Satırdan itibaren, Çinlilerin mülayim sözleri ve hediyeleri ile Türk halkını nasıl kandırdıkları ele alınmadan önce, Ötüken’i merkez edinen Türk devletinin güçlü olduğu ve bu güç sayesinde Çinle barış yapılabildiği ve Çinlilerin *altını, gümüşü, darı (?)’yu, ipeği ve benzeri şeyleri* zorlamaksızın verdiği ifade ediliyor (Orkun 1987: 24). Kül Tigin Kuzey 11-12. Satırlarda Kül Tigin’in cenaze merasimine katılanlardan söz edilirken : “*bir tümen hediye ile ölçüsüz altın, gümüş getirdi.*” (Orkun 1987: 52) deniliyor. Bu ifadeler altın ve gümüşün ve hatta ipeğin işlenmemiş olarak getirildiğini mi ifade ediyor yoksa işlenmiş olarak getirildiğini mi? Çok net değildir. Öte yandan *hediye* (armağan) kavramından da söz edilmesi taşınan – getirilen çeşitli sanatsal nesnelere de işaret ediyor.

Kendine ait yazıtın 10-12. satırlarında Bilge Kağan aynen şöyle diyor: “*Yukarıda Tanrı, aşağıda yer buyurduğu (için) gözünün görmediği, kulağının işitmediği (yerlere) milletimi ileri gün doğusuna, beri gün ortasına, geri (gün batısına, yukarı gece ortasına kadar götürdüm) Altının (sarısını), gümüşün beyazını, ipeğin halisini, darının ekimli olanını, atın, aygırın, kara kakımların, gök sincapların (iyiysini) Türklerime kavmime kazandırdım. Tedarik ettim.*” (Orkun 1987: 57,58). Bir başka yerde de cenaze merasiminde Bukag Tutuk’un getirdiği Lisün tay Sengün’ün *Kokuluk (buhurdan için)...değerli altın ve gümüş* getirdiği de aktarılıyor (Orkun 1987 : 70). Bu satırlar ve benzerleri pek çok şeye işaret ediyor olarak kabul edilebilir. Söz konusu metaller yanı sıra ikide bir darıdan söz edilmesi *tarımın* yapıldığına da işaret sayılabilir. Nitekim eski Çin tarihleri buna ilişkin bazı bilgiler verdiği gibi arkeolojik kazılarda tarım aletleri de ortaya çıkarılmıştır. Bazı hayvanların önemi *dericiliğe* de işaret eder. Göktürk kazılarından elde edilen altın veya gümüş eserler ise Türklerde maden işçiliğinin ve metal işlemediliğinin de güçlü olduğuna işaret eder ki Çin kaynaklarında da bunu teyit eder ifadeler bulunur.

¹⁸ N. İ. Veselovskiy’den nakleden Aslı Çandarlı Şahin, *Maddi Buluntulara Göre Kuman/Kıpçaklarda Kültürel Hayat*, Gece Kitaplığı Gece Akademi Yayınları, Ankara,2019, s.82, dipnotu 253.

Öte yandan taşınabilir sanatsal nesnelerin ve diğerlerinin İpek Yolu boyunca çeşitli ülkeler arasında kervanlar vasıtasıyla gidip geldiğini de anlıyoruz. İpek Yolu'nun doğu ucu Çin'in eski başkentine kadar uzanırken batıdaki orta bölgeleri ise Türk ülkelerinden geçiyordu. Bu bölgelerde Göktürkler ve onların himayesinde Soğdlar kervanlarla ticaret yapıyordu. Kül Tigin yazıtının 8. Satırında “*O yerlere (yani Çin’e veya Çin’e yakın bölgelere) doğru varır isen (Ey) Türk milleti öleceksin!...*” denildikten sonra şöyle devam ediliyor: “*Ötüken yerinde oturup kervan, kabile gönderir isen hiç mihnetin olmaz.*” (Orkun 1987: 26).

Bilge Tonyukuk'un ağzından Göktürklerin toparlanışını, devlet kurmasını ve onun bu devlete katkılarının anlatıldığı Tonyukuk yazıtlarında ise bu bahsettiğimiz son konudan da söz edilmektedir. Anlaşılan sarı altınlar, gümüşler ve başka şeyleri hediye veya ganimet olarak almak bir güç göstergesi, prestij meselesidir: “*O topraklara (Türk halkını) ben Bilge Tunyukuk götürdüğüm için sarı altınları, beyaz gümüşleri, kızları kadınları, höğüçlü develeri ve ipekli kumaşları fazlasıyla (önümüze) getirdiler.*” (Tonyukuk I, 47-48) (Tekin 1994: 19).

Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarında Sanat Tarihi açısından önemli olan silahlar hususunda da bazı satırlar mevcut bulunmaktadır: “*Silahlar nereden gelip seni dağıttılar? Süngülü (=mızraklı) lar nereden gelip seni sürüp götürdüler?*” (Kül Tigin D23;Orkun 1987 : 40), (Kül Tigin'den bahisle) “*silahlarına, atının zırhına yüzden fazla ok vurdu*” (Kül Tigin D33; Orkun 1987: 45), “*Bir eri okuyla vurdu*” (Kültigin D36; Orkun:46), “*iki kişiyi birbiri ardı sıra mızrakladı*” (Kül Tigin K2; Orkun 1987 : 48), “*Altı eri mızrakladı, Ordu (birbirine) değdiği vakit yedinci eri kılıçladı*” (Kül Tigin K5; Orkun 1987: 49).

Kül Tigin'in savaşta düşmanları mızraklaması ile ilgili ifadeler, yazıtın kuzey cephesinde 6-9. Satırlarda da devam eder. Bilge Kağan yazıtında, hükümdar daha genel ifadeler kullanmakla birlikte yazıtının D26 satırında “*askerlerini mızrakladım*” ibaresini de kullanır (Orkun:61). Benzer ifade D30. satırda da tekrarlanır (Orkun:62). Hükümdar, D312de Tonga Tegin cenaze merasimini bastıklarında hem *kılıçladım* hem de *mızrakladım* sözlerini kullanır. D37'de ise yine “*askerlerini mızrakladım*” der (Orkun 1987: 64,66).

Benzer ifadeler Bilge Tonyukuk'un ağzından Tonyukuk yazıtlarında da karşımıza çıkıyor. “*Kırgızlari uykuda iken bastık (uykuları)nı mızraklarımızla açtık. (Bu arada) hanları toparlanmış. Savaştık, mızrakladık. Hanlarını öldürdük*” (Tonyukuk 27-28; Tekin 1994: 12-13). “*Bu Türk halkı içinde zırhlı düşmanların akımına imkan vermedim*” (Tonyukuk 54; Tekin 1994 : 21).

Belirtilenlerden anlaşılacağı üzere Göktürklerin en çok kullandığı silahlar; Ok, mızrak ve kılıçtır. Konumuzu teşkil eden yazıtlarda onların isimleri geçmektedir. Ayrıca savaşçıların giydiği zırhlar yanı sıra *at zırhından* da söz edilmesi önemlidir. Demek ki Göktürk savaşçıları meydan savaşlarında hem kendileri hem de atlarını *zırh* ile koruyorlardı. Böylece yazı ile de belgelenen

bu durum arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan kimisi sanat eseri niteliğindeki Göktürk silahlarının varlığı ile de ispatlanmış oluyor, ancak bu kazılar sonucunda nispeten daha az kullanılan Göktürklerin silahlarının varlığı da (balta, gürz, bıçak vb.) ortaya çıkarılmıştır. Göktürkler demircilikte usta olarak tanındığına ve madenleri işledikleri bilindiklerine göre bu silahları kendileri üretiyorlardı. Göktürk kaya ve duvar resimlerinde de Göktürk süvarilerinin ve atlarının çoğu kere zırhlı oldukları ve başlarına tulgalar taktıkları görülmektedir.

İçeriklerini Sanat Tarihi açısından ele aldığımız bu yazıtların, Türk Mitolojisi ve Kozmolojisi bakımından anlam tabakaları da yine bizim ve bir kısım araştırmacıların kısmi çalışmaları dışında şimdiye kadar pek fazla ele alınmadı¹⁹. Oysa Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtında ve diğer yazıtlarda sadece siyasi tarih anlatılmamaktadır. Bu yazıtlarda başka çeşitli konularda bilgiler ve ipuçları da bulunmaktadır. Türklerde, *evren/dünya modeli, dünyanın şekli* ile ilgili hususlar, *Dört Ana Yön* ve *Merkez Sembolizmi, Dünya hükümdarlığı, Gök ve Yer tanrısı, Kutsal (Iduk) su ruhları, Tanrıça Umay, ata kültleri, köken ve türeyiş, yaşam ve ölüm*, (tanrı için, yurt için kutsal) *savaş* gibi unsurlar; Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarında ve diğer bazı yazıtlarda yer almaktadır. Türk Mitolojisi üzerine çalışanlar, ilgili döneme ait özel terimlerin anlamları hususunda da fikir belirtmelidirler. Bugünkü Türkçeye bu terimlerin anlamlarını aktaranlar kendi inanç, duygu ve ideolojik bakış açılarını da işin içine karıştırarak yorum yapmakta ve bazen yanlış anlamlandırmalara neden olmaktadır.

Daha önce bir kısım çalışmalarımızda söz konusu yazıtlardan çeşitli ifadeleri aktararak, yazıtlarda anlatılanların kozmolojik, mitolojik ve inançlarla hatta sembolizmle ilgili yanları üzerinde durmuştuk. Bu nedenle çok uzun ve detaylı bir şekilde ele alınabilecek bu konuları burada sadece bazı örnekleriyle kısaca ifade etmek istiyoruz. Hemen belirtelim ki bu konular Türk Sanat Tarihi ve arkeolojisinde yansımalarını bulan konular olduğu için sadece Kozmoloji, mitoloji, sembolizm ve inanç açılarından değil Sanat Tarihi açısından da önemlidirler.

Her şeyden önce dünyanın *yatay ve dikey* olarak yapısının nasıl olduğunu izah eden bazı satırlara bir göz atalım. Buna ilişkin çok tanınmış sözler, Kül Tigin yazıtı Doğu yüzünün ilk satırında veciz bir ifadeyle şöylece yer alır: “*Üstte mavi gök (yüzü) altta (da) yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insan oğulları yaratılmış*” (Tekin 1988 : 9). Görüldüğü gibi dikine şema’da iki esas

¹⁹ İki kitabımızın muhtelif kısımlarında özellikle Kültigin ve Bilge Han yazıtlarından alınan birtakım satırlar veya ifadeler Türk mitolojisi açısından yorumlanmıştır: Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2017 (8.baskı); Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisi’nin Kısa Tarihi*, Alfa Basım, Yayım, Dağıtım, İstanbul, 2019.

unsur *Gök* ve *Yer*'dir. *Yeryüzü* de insanoğlunun yaşadığı yerdir (orta dünya). Bu ifade Bilge Kağan yazıtında da aynen tekrarlanmaktadır (Doğu yüzü 2.satır). Konuyu ortaya koyan yine çok tanınmış bir söylem de 22. satırda yer alır: “(Ey) Türk, Oğuz beyleri (ve) halkı işitin ! Üstte(ki gök çokmedikçe, altta(ki) yer (de) delinmedikçe, (ey) Türk halkı, (senin) devletini (ve) yasalarını kim yıkıp bozabilirdi?” (Tekin 1988: 15). Burada da yukarıdan aşağıya doğru ifade etmek üzere *Gök* ve *Yer* birlikte zikredilmiştir. Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarında tüm söylenenler, Kozmolojik ve mitolojik bir alt katman üzerine oturtulmuş olmakla birlikte, Tonyukuk Yazıtı'nda durum böyle değildir. Orada aşağıda belirteceğimiz üzere sadece bir yerde *Tanrıça Umay*'dan söz edilir ancak diğer kesimlerde Bilge Tonyukuk doğrudan doğruya kendisi vasıtasıyla II. Göktürk devletinin kuruluşu ve sonrasında neler yapıldığını bir parça kendi hizmetlerini de ön plana çıkararak anlatır.

Sözü ettiğimiz ve yukarıdan aşağıya doğru sıralanan ve içinde *Gök* ve *Yer*, ayrıca *Yer*'e bağlı olarak da yeryüzünün ifade edildiği bu şema yatay olarak ifade edildiğinde, *Dünyanın Dört Ana Yön*'ü belirtilerek vurgulanmaktadır. Kül-tigin yazıtının Güney Yüzü 2.satırında şöyle deniyor: “ ...İleri(de), gün doğusuna, güneyde gün ortasına kadar, geride gün batısına (ve) kuzeyde gece ortasına kadar, bu (sınırlar) içindeki (bütün) halklar hep bana tabidir” (Tekin 1988 :3). Bu ifade dünyanın yatay şekline atıfta bulunuyor. Dört bir taraftan gelen yolların (veya hatların) birleştiği bir merkezin olduğu (ülke, devlet, hükümdar, halk), dörtgen bir yeryüzü anlayışının olduğunu buradan çıkarabiliyoruz. Aynı anlatım, Bilge Kağan yazıtının Kuzey yüzü, 2.satırında da (aynen) tekrarlanmaktadır. Ayrıca Devletin topraklarının genişliği belirtilirken de benzer anlatım yöntemine başvuruluyor. Bilge Kağan yazıtı Kuzey yüzü 10-11. Satırlarda şöyle denilmektedir: “...Gözle görülmedik, kulakla işitilmedik (kadar çok) halkımı ileride gün doğusuna, güneyde gün ortasına, geride gün batısına, kuzeyde de gece ortasına kadar (uzanan geniş topraklarım üzerinde) yerleştirdim.” (Tekin 1988: 33).

Yazıtta sefer edilen yerleri sayarken de bu yönleri ifade ederek hakim olunan dünya belirtilmektedir (Kül Tigin: satır 3-4). Ayrıca yazıtlarda kullanılan *Dört Bucak* (tört:bul(u)ñ) ifadesi de esas itibariyle *dört ana yönü* ve kısaca *dünyayı* ifade etmektedir: “*Ordular sevkederek, dört bucaktaki halkları hep almış, hep (kendilerine) bağımlı kılmışlar.*” (Kül Tigin D 2; Tekin 1988 : 9) . Bilge Kağan yazıtında da benzer ifadeler vardır. Örneğin Bilge Kağan şöyle diyor: ““... *Dört bucaktaki halkları tanzim ettim (ve) düzene soktum...*” ve “*Dört bucaktaki halkları (tabi) kıldım* “ (Bilge Kağan Yazıtı Kuzey 9-10 ; Tekin 1988 : 33). Türk kozmolojisinde bahsedilen düzene bağlı olarak yeryüzü dörtgen (kare) gök yüzü ise daire veya çokgen olarak belirtiliyordu. Kare içinde daire veya daire içinde kare şekli “*Gök ve Yer*”i ifade etmek üzere dünyayı gösteriyordu. Bu şema içinde *Dört Ana Yön* merkezde birleşiyordu.Öte yandan bu şemaya yönlere

göre merkez kısmı toprak olmak üzere Ağaç, Maden, Su, Ateş unsurları da bağlanıyordu. Bilge Kağan yazıtındaki (D22): “...*Halkı ateş su etmedim*” ifadesi bu unsurların Türklerde de önemli olduğunu gösteriyor (yorumlu şekli Tekin 1988 : 45). Her unsurun bir rengi, bir yıldız veya yıldız kümesi ve bir de zoomorfik unsuru vardı. Söz konusu şema Türk Sanat Tarihinin çeşitli dönemlerinde bütün veya parçaları halinde yaygın bir şekilde tasvir edilmiştir. Dünya /Evren şeması kent planlarında, daha sonra kervansaray ve medrese gibi yapılar hatta bazen camilerde, bahçe mimarisinde, halı ve kilim kompozisyonlarında, resim ve minyatürlerde vb. birçok yerde karşımıza çıkar “Dört Yön şekli” de her türlü sanat eserlerinde karşımıza çıkar, çoğu kere dünyayı/ evreni, bazen güneşi belirtir. Bu şekil bazılarının ifade ettiği gibi bir damga (tamga) değildir. Söz konusu şekil nadiren, bu kavramlar aynı zamanda Tanrı veya Tanrılarla bağlı sayıldığından Tanrı’yı da ifade etmek maksadıyla (bazı yerlerde) kullanılmış gibi de düşünülebilir.

Öte yandan yazıtlardaki anlatımlar, Türk inanç sisteminin Gök ve Yer formülüyle özetle belirtilebileceğini, Yer’e bağlı olarak, Su ve Atalar unsurunun da önem kazandığını gösteriyor. Sıralama evrenin/dünyanın dikine ve yukarıdan aşağıya sıralanmasına bağlı olarak yapılıyor. Bu bize *yukarının aşağıya* göre daha önemli kabul edildiğini gösterebilir ama aşağıdakiler de önemsiz ve etkisiz değildir. Gök bir Tanrı olarak, Umay ise Tanrıça veya Tanrı olarak ifade edilirken, Yer-Su daha çok ruhlar zümresinin bulunduğu unsurlar olarak zikrediliyor. Yazıtlarda sık sık geriye dönüşlerle *atalardan* söz edilmesi de *Atalar kültürünün* Göktürklerde varlığına ve önemli olduğuna işaret ediyor. Zaten ölen atalar için inşa edilmiş/yapılmış bazıları konumuzu teşkil eden anı külliyelerin bulunması da bunu teyit ediyor. Bir de kimi araştırmacılar *zamanla* ilgili bir terim olan “öd” kavramını “*zaman tanrısı*” olarak yorumlamayı tercih ediyorlar ²⁰. Ancak, Göktürklerde üst derecede olmasa da başka tanrıların ve ruhların bulunmadığını, biraz da ideolojik gerekçelerle ileri süren kimi araştırmacılar, Tek Tanrı dışında bir tanrı olmadığını iddia ederek, tersi düşüncede olanlara şiddetle karşı çıkıyorlar. Biz ise Gök Tanrı’nın en tepede bulunduğu ona bağlı başka tanrı ve ruhların da yer aldığını kabul ediyoruz ki bizce konumuzu teşkil eden her üç yazıt da buna yönelik ifadeleri günümüze aktarıyor.

Şimdi çalışmamızı teşkil eden yazıtlarda Tanrı ve Tanrılar ile ilgili ifadelere bazı örnekler verelim. Kül Tigin D 10’da ve 11’de : “...*Yukarıdaki Türk Tanrısı (ve) Türk kutsal yer ve su (ruhları) şöyle yapmışlar...*” (*üze:türük: t(e)ñrısı:türük iduk yiri:subı: (a)nca (e)tm(i)ş*”) (Tekin 1988 : 10-11). Yani Gök Tanrısı ve Türk

²⁰ Jean-Paul Roux, *Eski Türk Mitolojisi* (Çeviren Musa Yaşar Sağlam), Bilge Su Yayınları, Ankara, 2011, s.105.

ıduk Yer-Su'yu şöyle yapmışlar” denilmektedir. Bu ifade başlıca Tanrı olarak Göğü işaret ederken ikinci derecede etkin güçler olarak Iduk Yer-Su'yu söylüyor ve onlara da daha düşük derecede de olsa “kudret” atfediyor. Buradaki “Iduk” kelimesi kutsaldan daha geniş anlamları olduğunu zannettiğimiz bir özel terimdir o yüzden kutsal olarak çevrilmek yerine olduğu gibi bırakılmadır. Ayrıca özgün metinde ruh kelimesi kullanılmamıştır ve sadece yorum olarak metne eklenmektedir.

Sarf edilen sözlerde Gök Tanrısı ve Yer-Su'nun *Türk* olarak nitelendirilmesi, başka topluluklarda da farklı şekilde görülen bu tanrı ve ıduk yer-suların kendine özgü bir anlayışla ele alındığını yani millileştirildiğini de gösterir. “Tanrı” “(T(e)ñri)” sözü bazı yerlerde ise tek başına verilmektedir. Tek başına ifade edildiği durumda onu Gök Tanrısı olarak mı algılayacağız? Yoksa her şeyi yaratan Tek Tanrı olarak mı? Bana kalırsa burada İslâmî anlamda her şeyi yaratan Tek Tanrı'dan değil Gök Tanrı'dan söz edilmektedir. Bu Tanrı, Kül Tigin Doğu yüzü 25-26. Satırlarda “Devlet Veren Tanrı” olarak belirtilmektedir ki “hakimiyet” konusundan az sonra bahsedeceğiz.

Bilge Kağan Yazıtı'nda K9'da bir yandan “Tanrı” sözü tek başına kullanılırken (Tanrı lütfettiği için) hemen aşağısındaki satırda ise : “ *yukarıdaki Gök aşağıda da Yer lütfettiği için*” denilmektedir. Burada Gök ve Yer'in baş harflerini büyük yazmayı doğru bulduk (Tekin 1988 :33). Bu satırlar bize Gök Tanrısı'nın daha önemli bir Tanrı olarak bazen tek başına anıldığını ancak bazen Yer'in de tanrı olarak ifade edildiğini ve Gök Tanrısı'nın tek başına olmadığını göstermektedir. Kül Tigin D10 ve 11'deki sözler aynen Bilge Kağan yazıtında da bulunmaktadır (D9 ve D10). Bilge Kağan yazıtı D35'de Hakana ihanet eden Türk halkı için bu ihaneti Tanrı tasvip etmedi, demek varken, böyle denilmiyor ancak “Yukarıdaki Tanrı, Kutsal Yer Su amcam hakanın ruhu” bu ihaneti tasvip etmedi deniliyor (yorumlu çevri T.Tekin:51). Burada ise insana hükmeden güçler olarak Gök Tanrısı, Iduk Yer Su ve Ata ruhu bir arada belirtilmiş olmaktadır. Bilge Kağan yazıtı D16'da da daha önce Iduk olarak nitelenen toprak ve sular, ülke arazisini (ve onun kutsallığını) anlatmak için kullanılır: “*Atalarımızın dedelerimizin zaptettiği topraklar ve sular sahipsiz kalmasin diye...*” (Tekin 1988 : 43).

Yazıtlarda (ikisinde) sadece Gök, Yer-Su ve Atalar tanrı ve ruhlarından söz edilmemektedir. Ayrıca günümüze yakın zamanlara kadar Türk boylarının-halklarının inançlarında önemli yer tutmuş Tanrıça Umay'dan da söz edilir. Kül Tigin kitabesinde Kül Tigin'in erkeklik adını alması, Umay ile ilişkilendirilir. Kül Tigin için dikilmiş birinci dereceden bir Devlet anıtına ait yazıtta (başka yazıtlarda da ismi geçer) Tanrıça Umay'dan söz edilmesi mühimdir ve yukarıda sözü edilenlerin dışında Tanrıça Umay'a da inanıldığını göstermektedir. T.Tekin'in bugünkü Türkçeye aktarmasıyla anlatı şöyledir: “

Umay misali annem Hatun'un kutu sayesinde, kardeşim Kül Tigin erkeklik adını elde etti" (Kül Tigin D31; Tekin 1988 : 17) . Türklerde ad verme gelenekleri ile de ilgili olan bu satırda, Kül Tigin'in annesi hatun Umay'a benzer olarak kabul edilmiş ve onun tanrıdan yani Umay'dan gelen kutu sayesinde erkeklik adını elde ettiği belirtilmiştir. Bu ifadeler aslında şunu söylemektedir: Kül Tigin Umay Ana (yani tanrıça) sayesinde, ondan kut alan ve ona benzeyen annesi vasıtasıyla dünyaya geldi ve zamanı geldiğinde er (erkeklik) adını aldı. Her ne kadar Bilge Kağan yazıtında Umay'ın ismi geçmese de Kül Tigin yazıtındaki sözler, Bilge Kağan'a ait olarak kabul edildiğinden, Tanrıça (veya Tanrı; çünkü Tanrı sözcüğü Türkçede erkekliği veya dişliliği ayırmayan nötr bir ifadedir) Umay Göktürk döneminin önemli bir diğer tanrısı olduğu apaçık karşımızdadır. Umay bazılarının tercih ettiği gibi bir "melek" veya benzeri bir şey değildir. "Melek" sözcüğü zaten İslâmi bir terimdir ve biz burada Müslüman olmayan Türklerin yazıtlarından söz ediyoruz.

Tonyukuk Yazıtı ise bu durumu daha da perçinliyor. Tanrıça Umay'ın adı Tonyukuk yazıtında iki yerde geçiyor ve "Tanrı Umay" olarak vurgulanarak belirtiliyor. Karşılarında çok asker toplandığını duyan bazı subaylar geri dönmeyi dile getirince, Tonyukuk o kadar uzun yolları aşmış, oralara gelmelerinde, tanrıların kendilerine yardımcı olduklarını belirterek, kaçmanın gerekmediğini, düşmana karşı az sayıda olsalar da savaşı kazanacaklarını söylüyor ve savaştan sonra da Tanrı buyurduğu için korkmadan savaşınca düşmanı yendiklerini anlatıyor. Bu esnada da Tanrıça Umay'ın adını veriyor: " *Galiba Tanrı Umay, Kutsal Yer ve Su (ruhları bize) yardımcı oluverdiler. Niye Kaçıyoruz? "* (Tekin 1994 : 16-17).

Eski (İslâmiyetten Önceki) Türklerde İslâmi anlayıştaki gibi bir Tek Tanrıcılığın olduğunu savunan kimi araştırmacılar buradaki "Tanrı Umay" sözünü nasıl yansıtacakları hususunda zorlanarak ifadeyi eğip bükmeye çalışıyorlar. T. Tekin ibareyi burada doğru vermiştir, çünkü özgün metinde "Tanrı" sözü ile "Umay" ismi birbirinden (:) ile ayrılmamıştır, birlikte yazılmıştır. Yani buradaki Tanrı sözü Umay'ı nitelemektedir. Oysa örneğin H. N. Orkun zorlama yaparak Tanrı sözcüğü ile Umay sözcüğünü birbirinden virgül ile ayırarak "Tanrı Umay" 'ı Tanrı olmaktan çıkarmaya çalışıyor (Orkun: 113).

Sözü edilen yazıtları yayınladığı kitabında kendi yorumlarıyla aktaran E. Aydın ise Tanrı sözünü tamamen kaldırarak "Tanrı Umay" sözünü "Kutsal Umay" olarak ve bizce tamamen yanlış bir yorumla aktarmıştır (Tonyukuk II. Yazıt B3; Aydın 2012:118). "Tengri" sözünü "kutsal" olarak yansıtmının bilimsel bir gerekçesi yoktur. Tonyukuk yazıtında çoğu yerde "Tanrı" sözü tek başına belirtilirken, anılan yerde Tanrı Umay'ın ismi bir Tanrı olarak ve Yer ve Su'dan önce birinci sırada verilmektedir.

Tanrıça Umay kültü Göktürklerden sonra da günümüze kadar Türk toplulukları arasında varlığını sürdürdüğüne göre söz konusu ilah Türkler açısından önemli bir tanrıdır. Türk Sanat Tarihinde bir kısım taş heykeller, bazı tasvirler veya yanırlar (motifler) Tanrıça Umay'ı temsil eden sanat ve kültür unsurları olarak kabul edilmektedir.

Tanrı bahsini, sonraki Türk topluluklarında bazen kutsal, bazen Tanrı'nın mekânı bazen de Tanrı sayılmış (ve sanat tarihimizde de tasvirleri bulunan) dağ mefhumuna Ötüken ile ilgili olarak yer verildiğini göstererek sona erdirelim. Ötüken'in kutsallığı dağlık (veya dağ) ve Ormanlık olmasından ileri gelmektedir. Bilge Kağan Yazıtı'nda D19'da "*Kutsal Ötüken Dağları halkı (sen kendin yerini yurdunu bırakıp) gittin*" şeklindeki ifade (T. Tekin: 43) bu hususa işaret ediyor olmalıdır.

Bazılarınca yazıtlarda (Kül Tigin) geçen "zaman" (öd) teriminin "Zaman Tanrısı" olarak ele alındığından yukarıda söz etmiştik. Kül Tigin Yazıtı'nda K10'da geçen "Öd Tengri", sözü birbirinden ayrı gösterilmemiş ve biri diğere bağlı iki sözcük olup açıkça "Zaman Tanrısı" (Öd t(e)ñri) olarak belirtilmektedir. T. Tekin bu ismi aynen (Zaman Tanrısı buyurunca insan oğlu hep ölümlü yaratılmış) şeklinde ve doğru olarak aktarırken, daha önce Muharrem Ergin, aynı ifadeyi "Zamanı Tanrı yaşar" (Öd Tengri yaşar), şeklinde, H.Namık Orkun ise "zamanı Tanrı takdir eder" (Öd Tengri yasar) olarak aktarmıştır. Kül Tigin yazıtı K.10'daki "Zaman Tanrısı" ile ilgili yeri E. Aydın ise "Öd tengri aysar" şeklinde okuyup "Zaman ve (ebedî) gök şöyle demiş" olarak aktarmayı tercih etmiştir. Bu ifade kısmen zamana da bir güç atfetmesi bakımından "Zaman Tanrısı" düşüncesine yakındır. Biz ise T. Tekin'in ve J.Paul Rox'un yazdığı gibi, doğru okuma şeklinin "Öd Tengri" (Zaman Tanrısı) olduğunu düşünüyoruz²¹.

Kültigin ve Bilge Kağan yazıtı bir *destanın* kimi özelliklerini de göstermekle birlikte aynı zamanda "Türk" hanedanının *köken efsanesini* de yansıtıyor sayılabilir. Çünkü anlatım hep, Tanrıdan hükümdar ve devlete ve sonra halka doğru uzanan bir sıralama içermektedir. Yani esas siyasi ve önemli olaylar anlatılırken, bu olaylar, kozmolojik ve mitolojik bir yapı içerisine yerleştirilerek aktarılmaya çalışılmaktadır. Bunun anlamı şudur: Yazıtlarda; Tanrının yarattığı ve tanrıların ve ruhların yönettiği (az önce bahsettiğimiz) bir evren/dünya içerisinde, Tanrı gibi olan ve dünyanın merkezinde bulunan bir ülke ve devleti yöneten hükümdarın, kendisi, kumandanı, savaşçısının veya vezirinin, Tanrısal düzeni sağlamak, devlet ve halkın düzenini temin etmek maksatlı olarak neler yaptıkları anlatılmaktadır.

²¹ Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s.14,59; Talât Tekin, *Orhon Yazıtları*, s.22,23; Hüseyin Namık Orkun, *a.g.e.*, s.50,52; Erhan Aydın, *a.g.e.*, s.63. J.Paul Roux, *a.g.e.*, s.105.

“Evrensel yönetici” (Çakravartin) kavramı Buddha’nın şahsıyla ilgili olarak ileri sürüldüğü gibi Türk hükümdarı için de geçerlidir. Belki de Budizm’e bu kavram Türklerin en eski atalarından ifade edilmiştir. Bu anlayış O. Turan tarafından “Cihan Hakimiyeti” kavramına dönüştürülerek aktarılmıştır. Türk hükümdarı, Tanrı adına ve onun görevlendirmesi ile (komutanlar, subaylar ve devlet memurlarının yardımı ile) ülkeyi ve dünyayı düzene sokar ve ömrü boyunca kurulan devlet ve düzenin yıkılmaması için çalışır.

Şimdi konumuzu teşkil eden yazıtlarda bu hususun nasıl ifade edildiğine dair örneklerle bir bakalım. Kül Tigin, G. I ‘de Bilge Kağan sözlerine şöyle başlıyor: “(Ben), Tanrı gibi (ve) Tanrı’dan olmuş Türk Bilge Hakan, bu devirde (tahta) oturdum.” “... İleri(de), gün doğusuna, güneyde gün ortasına kadar, geride gün batısına (ve) kuzeyde gece ortasına kadar, bu (sınırlar) içindeki (bütün) halklar hep bana tabidir. Bunca halkı hep düzene soktum. Onlar şimdi (hiç de) kötü durumda değiller...” (Tekin 1988: 4). Görüldüğü gibi hükümdar kendini “Tanrı gibi ve Tanrıdan olmuş” (veya kut almış) olarak onun adına ülkeye, ülkede yaşayan halka düzen getirdiğini ve bundan dolayı da Türk halkının durumunun iyi olduğunu söylüyor. T. Tekin’in “bu (sınırlar) içindeki” diye yorumladığı hâkim olunan alanı ifade eden satırların aslında dünyayı da simgelediğini düşünmek yanlış değildir. Böylece Bilge Kağan Tanrı’dan aldığı *erk* (kut) ile görevi gereği düzeni sağlamış Türk halkını ve insanları mutlu kılmıştır. Bunu da dört bir yandaki topraklara (ülkeye ve dünyaya) sahip olarak yapmıştır.

Bilge Kağan’ın Tanrı’dan aldığı ülkeyi ve dünyayı yönetme *erki* aynı zamanda Kağanın soyuna da verilmiştir ve hak olarak kendisi de o soydan geldiği için ona da ulaşmıştır. Bu dünya ve insanın yaratılışından beri de böyledir. Yazıtlarda “insan” hem “Türk” anlamında hem de genel “insan” manasında kullanılmaktadır: “Üstte mavi gök (yüzü) altta (da) yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insan oğulları yaratılmış. İnsan oğullarının üzerine (de) atalarım dedelerim Bumun Hakan (ve) İştemi Hakan (hükümdar olarak) tahta oturmuş. Tahta oturarak, Türk halkının devletini (ve) yasalarını yönetivermiş, düzenleyivermişler. Dört bucak hep düşman imiş. Ordular sevkederek, dört bucaktaki halkları hep almış, hep (kendilerine) bağımlı kılmışlar...Gök Türkleri düzene sokarak öylece hüküm sürerler imiş...” (Kül Tigin Doğu 1-3; Tekin 1988: 9). Görüldüğü üzere Kağanın ataları bilge hükümdarlar olarak dünya ve insanlar yaratıldığından beri insanları (Türkleri) düşmanlarını alt ederek ve bir düzene kavuşturarak yönetmişlerdi. Kağan’ın ataları da bir dünya hükümdarı olarak (evrensel yönetici) Tanrı gibi dünyayı yönetiyordu. Ne zaman halk yanılrsa ve yanlış yola sapsa, devlet ve ülke zayıflasa, yukarıda da kimi örneklerini verdiğimiz gibi Gök, Yer ve Su işe karışıyor; Tanrı veya Tanrıların-ruhların yardımıyla soydan gelen yeni bir hakan yükseliyor ve onun ve beraberindekilerin mücadelesiyle, Devlet yeniden kurularak dünyasal düzen yeniden sağlanmış oluyordu.

Bu durum Göktürk yazılarından çok daha sonraları kaydedilmiş birçok Türk destanında da açıkça görülür (Maaday Kara veya Manas Destanı gibi). Bu konuda Kül Tigin D10-11'deki daha önce bahsettiğimiz ama en güzel ifade de şudur: “(Türk halkı) yok olmak üzere imiş. Yukardaki Türk Tanrısı (ve) Türk kutsal yer ve su (ruhları) şöyle yapmışlar (buradaki kutsal sözü ve “ruhları” ibaresi T. Tekin’in yorumudur). Türk halkı yok olmasın diye, halk olsun diye, babam İlteriş Hakanı (ve) annem İlbilge Hatunu göğün tepesinden (muhtemelen örülmüş saçlarından-Y.Ç.) tutup (daha) yükseğe kaldırmışlar muhakkak ki.” (Tekin 1988: 11). Böylece Tanrı veya Tanrıların-ruhların yükselttiği hükümdar ve hatun bağımsızlık için baş kaldırarak etrafında insanları toplamaya başlamış, başlangıçta birkaç kişi iken, önce dağlarda çoğalmış, güçlenmiş, sonra aşağıya inmiş ve karşı çıkan boyları itaat altına alıp düşmanla savaşarak, devletin ve dünyanın düzenini yeniden kurmuşlar. Tanrı yanlarında olduğu için Türk askerleri *kurt gibi düşmanları koyun gibi* imiş (Kül Tigin 11-13. satırlara bkz.) ve o yüzden başarılı olmuşlar.

Burada anlatılanlar tarihin akışı içerisinde bir süre sonra başa gelen kötü durum ve ondan kurtuluş yoludur. Cumhuriyet dönemi (Türkiye Cumhuriyeti Devleti) başlangıcında Türk Kurtuluş savaşında da aynen böyle olmuştur. İlk Cumhuriyet döneminde, Tanrı’dan gelen yol gösterici ve özgürlük simgesi olan Bozkurt’un bir simge olarak kabul görmesi de bu yüzdendir.

Yukarıda örnek olarak ele aldığımız ifadelerin aynısı veya benzerleri Bilge Kağan Yazıtı’nda da yer alır; ancak Tonyukuk Yazıtları hükümdara değil de Baş Vezir’e ait olduğundan bunların benzeri tümceler o yazıtta görülmez. Bilge Tonyukuk, yazıtındaki sözlerine, kendisinin Türk ulusunun Çin’e bağımlı olduğu sırada ve Çin’de doğduğunu söyleyerek başlar. Sonra, halkın hanını bulduğunu ancak onu bıraktığı vakit tekrar bağımlı olduğunu, bu yüzden de Türk halkının Tanrı’nın düzenini sağlayacak Hakanına uymadığı için yok olduğunu (Tanrının onları cezalandırdığını), nerdeyse hiç Türk kalmadığını, kendi hakanının dağda bayırda kalmış kişileri toplayıp onlardan 700 kişilik bir kuvvet elde ettikten sonra, kendisine “sözcüsü” olmasını teklif ettiğini anlatıyor. Bu tekliften sonra Tonyukuk onun Kağan olmasının iyi olup olmayacağını kendi kendine tartışıyor, düşünüyor ve sonunda “Bilge Tonyukuk Boyla Bağa Tarkan” olarak ona yardım ediyor ve bu sayede *İlteriş Kağan* adıyla hükümdar olan Hakan diğer Türk ve Moğol boyları ve Çinlilere karşı başarılar kazanıyor ve Devleti düze çıkarıp Türk ulusunun refahını sağlıyor (Tonyukuk I.yazıt 1-7. Satırlar). Anlaşılabileceği üzere Tonyukuk, Hakanını dinlemeyip Devletini satan Türkleri, Tanrının cezalandırmasından kurtarmak ve yeniden devlet olmalarını sağlamak için düzeni yeniden kurmak amacıyla yola çıkan Kağana yardım ederek, devletin yeniden kurulmasını temin ediyor. II. Yazıtın

sonlarında ayrıca şöyle diyor: “İlteriş Kağan kazanmasa (idi) ve ben kendim kazanmasa (idim) devlet de halk da olmayacak idi.” (54-55. Satırlar).

Türk Sanat Tarihi'nin çeşitli dönemlerinde de bu sözünü ettiğimiz dünya hakimiyeti sembolizmi ile ilgili tasvirler bulunmaktadır. Kül Tigin ve Bilge Kağan külliyesinin yazıtları kaplumbağa şeklinde bir kaide üzerine dikilmiş olarak ve tepesindeki ejder veya kurt başlı ejderlerle dünya hükümdarının hâkim olduğu dünyanın üç bölümüne (dünyaya) veya kendi içinde ayrılmış üç dünya ya işaret ediyor: Gök, Yer üstü, Yer altı (Yukarı dünya, orta dünya, aşağı dünya).

Bunun dışında (yine hakimiyet konusuyla da ilgisi olan), İyi ve Kötü, Tanrısal olan ve olmayan, dost ve düşman gibi Çinlilerdeki *Ying* ve *Yang* ilkelerine benzer *iki unsurlu* (dikotomik) bir yapının varlığı da anlaşılmaktadır. Bu ilkelere uygun hareket edilmediğinde Türk halkının yok olduğu ve ıstırap çektiğinden söz edilirken, Ötüken merkez alınarak ve Tanrının düzenini korumakla görevli hakana uyulduğunda, zenginlik ve refahın gerçekleştiği ve zaferlerin kazanıldığından söz edilmektedir. “Tanrı güç vermiş (olduğu) için, babam hakanın askerleri kurt gibi imiş, düşmanları (da) koyun gibi imiş” (Kül Tigin D12; Tekin 1988: 11) şeklindeki cümle, bize zıtların çatışmasından oluşan birliği ve zaferi ifade ediyor. Aynı cümle, Bilge Kağan Yazıtı'nın D 11. Satırında da yer alıyor.

Söz konusu ifade Sanat Tarihi ile ilgili olarak da Ön-Türkler ve Hunlarda var olan “Hayvan Üslubu” dediğimiz sanat üslubuna da atıfta bulunuyor. Hakimiyetin ifadesi ve Türk Dünya Hakimiyeti ülküsünün de yansıdığı satırlar, Türklerin kendilerini, hem ulusunu hem de dünyayı yöneten başat unsur olarak gördüklerini gösteriyor. Ancak burada “kurt”un zikredilmesi ayrıca dikkati çeker; çünkü bu hayvan, Türk mitolojisinde, “hayvan ata”, Gök Tanrısı'nın elçisi veya biçimine girdiği hayvan, güneş, güç, hükümdar simgesi, Tanrı adına yol gösteren hayvan gibi çeşitli anlamlarda yer alır ve Sanat Tarihi'nde de çeşitli tasvirleri ile bulunur. Bu arada eski Çin tarihlerinden birinde Türklerin muhafız askerlerine “kurt” denildiğinin belirtilmesi de buradaki ifadeye uygun düşer.

Yazıtlarda “kurt ve kuzu” dışındaki hayvanlardan dışında, Kültigin'in bindiği atlar ve ayrıca Tonyukuk'da boğa ve tavşandan söz edilir. Yazıtta hükümdarın yetkin veya güçlü bir hükümdar olup olamayacağını kendi kendine tartışan Tonyukuk konuyu “boğa” örneğiyle simgesel olarak yansıtıyor. Burada “iyi hükümdar” “semiz, gösterişli boğa” ile iyi olmayan ve güçsüz hükümdar ise zayıf boğa ile temsil edilmiştir : “ Bilge Tunyukuk: “ (Bunu) kağan mı yapayım? “ dedim. Düşündüm: (insan) zayıf boğalarla semiz boğaları uzaktan bilmek zorunda kalsa, hangilerinin semiz boğa, hangilerinin zayıf boğa olduğunu bilmez imiş diye öylece düşündüm. Ondan sonra, Tanrı akıl verdiği için, (onu) ben kendim kağan

yaptım.” (I. Yazıt satır 5-6; Tekin 1994 : 3-4). Görüldüğü üzere karar veremeyen Tonyukuk Tanrı'nın akıl vermesi ile semiz boğayı yani İteriş Kağanı seçerek doğru bir seçim yapmış oluyor²².

Tonyukuk yazıtında “Tavşan”ın ismi ise diğer yabancı av hayvanları ile birlikte “bolluk ve bereket” simgesi olarak anılmaktadır: “*Yabancı hayvanları yiyerek, tavşan yiyerek yaşıyorduk. Halkın boğazı tok idi*” (I.yazıt 7-8. Satırlar. T. Tekin:4). Tavşanın isminin özellikle belirtilmesi muhtemelen onun çok yavru olarak bolluk ve berekete işaret ediyor olmasından olsa gerektir²³.

Esasında sözü edilen yazıtlarda başka hayvanlara da (sarı altınlar, beyaz gümüşler, çeşitli türde ipekli kumaşlar gibi) bolluk, zenginlik ve bereket simgesi olarak değiniliyordu: “*has atlarını, aygırlarını, kara samurlarını, gök sincaplarını Türklerime ve halkıma kazanıverdim, ediniverdim*” (Bilge Kağan Yazıtı, K11-12 ; Tekin 1988: 33).

Bu bolluk-zenginlik timsali hayvanlar yas geleneklerine bağlı olarak cenaze törenlerinde (yuğ töreni) hediye olarak da getirilirdi: “Bilge Kağan Yazıtı G 12’de: “*Bunca halk (cenaze töreninde) saçlarını kulaklarını kesti. Cins has atlarını, kara samurlarını, gök sincaplarını sayısız (miktarında) getirip (hediye olarak) hep bıraktılar.*” (Tekin 1988 : 55).

Her iki yazıt ta (hem Kültigin hem Bilge Kağan yazıtları) Türklerin yas geleneklerinden ve cenaze törenlerinden bahsedilir. Bilge Kağan kitabesinin sonunda Bilge Hakanın vefatından sonra sarf edilen cümlelerde “yukarıda (gök) davulunun gümbürdemesi “(yıldırım) ve dağlarda geyiklerin böğürmesi (“dağlarda geyikler böğürürse”) de ölümden dolayı duyulan *yasa* işaret olarak gösterilebilir (Bilge Kağan B 4-5; Tekin 1988: 57).

En ilginç hususlardan biri yukarıdaki (Bilge Kağanın babası olan hakanın yuğ töreni ile ilgili) ifade de olduğu gibi yüzlerini yaralayarak uzuvlarını keserek kanlı göz yaşlarıyla ağlamaktır. Bilge Kağan, Kül Tigin kitabesinde ağlamaktan kendi gözlerinin ve halkın gözü- kaşının fena olduğunu söylerken de bunu kastetmektedir K10-12: “*Kardeşim Kül Tigin vefat etti. Kendim yas tuttum. Gören gözlerim görmez gibi, eren aklım ermez gibi oldu. Kendim düşünceye daldım. Zaman Tanrısı buyurunca insan oğlu hep ölümlü yaratılmış. Öyle düşündüm Gözlerimden yaş gelse engel olarak, gönülden feryat gelse geri çevirerek yas tuttum. İki şad başta olmak*

²² Boğa ile ilgili bu yorumu ilk olarak Doktora Tezi’imizde yapmıştık. Bunun ve boğa sembolizmi için bkz. Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatı’nda Hayvan Sembolizmi, Vahşi ve Evcil Hayvanların Sembolizmi Üzerine Bir Deneme*, C. II, s.113-127, 115. Tonyukuk yazıtındaki ilgili satırların farklı bir yorumu ve değerlendirmesi için bkz. Erhan Aydın, *Türklerin Bilge Atası Tonyukuk*, Kronik Yayınları, İstanbul,2019, s.97-98. E. Aydın çeviriye “böğürme” fiilini de eklemiş ve ona göre yorum yapmıştır ancak bize göre buradaki sembolizmde esas, boğaların böğürmesi değil, kendisidir, onların güçlü veya güçsüz olmalarıdır.

²³ Bu yorum ve tavşan sembolizmi için bkz. Yaşar Çoruhlu, *a.g.e.*, s.251-258, 253.

üzere kardeşlerimin, oğullarımın, beylerimin (ve) halkımın gözleri kaşları berbat olacak deyip düşündüm. Yasçı (ve) ağlayıcı (olarak) Kıtay (ve) Tatabı halkları (temsilcilerinin) başında General Udar geldi.” (Tekin 1988: 23). Daha sonra Çin, Tibet, Soğd, İran, Buhara şehir halkı, Türğiş, Kırgız halkı temsilcilerinin (hediyeler ile) gelerek cenaze merasimine katıldıkları belirtiliyor.

Türk yas gelenekleri Türk Sanatı’na da yansımış görünmektedir. *Kanlı göz yaşlarıyla ağlama* Göktürk devri ve Uygur duvar resimlerinde karşımıza çıkıyor. Bu geleneğin bir şekilde Osmanlı Türkleri dönemine kadar ulaştığını biliyoruz. Kültigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk benzeri külliyelerin düzeninin de kısmen bu cenaze törenini temsil ettiğini söylemek de mümkün olabilir. Külliyelerdeki heykeller ölenin kendisini, muhafızları ve törene gelenleri temsil ediyor olmalı. Yazıtlar ise zaten ölen kişinin adına dikilmiş olup onların yaptıklarından söz etmektedir. Kültigin külliyesinde, bark içinde Kültigin’e ve eşine ait olduğu düşünülen heykeller (parçaları) bulundu. Ayakta ve oturur vaziyetteki heykeller de hiyerarşik durumlarına göre oturur veya ayakta dikilmiş idi. Bir heykel muhtemelen ağlayıcı veya ağlayan bir temsilci olduğu için elinde mendil veya kumaş parçası ile gösterilmişti. Külliyeler, yazıtlarda aktarılan kozmolojik, mitolojik, inançla ilgili anlatıların ve sembolizmin sanat tarihi alanına yansımış görüntüleridir. Bunlar üzerine pek çok şey söylenebilir olmakla birlikte yazımızın boyutları buna müsait değildir.

Bilge Kağan ve Kül-Tigin yazıtlarında hayvanlar; hayvan ata- hayvan ana kültleri (töz) veya koruyucu ruh tasavvuruna bağlı şekilde, savaşçı veya beylerin adları olarak da geçer: Bars Bey, Tonga tigin (Kül Tigin K7) gibi.

Bütün bu hayvanlardan daha çok Kül Tigin’in savaşları ile bağlantılı olarak atlardan söz edilmiştir. At renklerinin ve kimi bazı özelliklerinin önemli olduğunu metinde vurgulanmasından anlıyoruz. Tonyukuk yazıtında ise bu bakımdan özellikle “at kuyruğunun düğümlenmesi”nin vurgulanması (“Türk halkı içinde zırlı düşmanların akınına imkân vermedim. (kuyruğu) düğümlü (düşman)atlarını koşturtmadım.” Burada “zırlı” güçlü anlamında olup “kuyruğu düğümlü” de (düğümlü kuyruk yiğitliğe işaret ettiğinden) aynı anlamdadır²⁴. Tonyukuk Yazıtı 54; Tekin 1994: 21) önem arz ediyor. Başta Doktora tezimiz olmak üzere ve sonraki kitap olarak yayınlanmış şeklinde, Türk Sanatı’nda atlar ve at kuyruğunun sembolizminden detaylı olarak bahsettiğimiz için, burada bu konuyu tekrar ele almayacak sadece işaret etmekle yetineceğiz. Birer insan gibi isimleri veya unvanları ile bahsedilen Kültigin’in savaşta bindiği atlardan da özellikle ve nerdeyse savaşçı kadar değerli imiş gibi söz ediliyor. Kültigin Yazıtı’nın D31.satırından (sütunundan) itibaren,

²⁴ Türk Sanatı’nda at figürleri sembolizmi ve kuyruğu düğümlü veya örülmüş atların sembolizmi için detaylı olarak bkz. Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatı’nda Hayvan Sembolizmi*, C. II, s. 23-96.

Kuzey yüzü 10.satıra kadar, Kül Tigin'in *erlik* adını elde ettikten sonra yaptığı savaşlar, kazandığı başarılar sıralanırken, bindiği atlar; Tadık Çor'un boz atı, Işbara Yamtar'ın boz atı, Yiğen Siliğ Bey'in giyimli doru atı, Bayırku'ların ak aygırı, alnı akıtmalı boz at, Alp Şalcı kır atı, Azman kır atı, Az yağız atı , kır atı, öksüz kır atı, ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Kül Tigin adına dikilmiş bir devlet yazıtında ve hükümdarın ağzından atlardan bu derece söz edilmesi Türklerde atın değerinin neredeyse insana (hatta kahramana) eşit olduğunu gösteriyor. At kültürü o kadar zengindir ki atlar nitelikleri ile çeşitli kümelere ayrılmıştır. Ak aygır, kır at gibi nitelendirmeler beyaz veya boz atların, kır atların, yağız atların, alnı akıtmalı atların mitler ve inançlar ve sembolizm temelinde de önemli olduğunu gösteriyor. Öte yandan Türk Sanat Tarihi'nde de çeşitli önemli özellikleri ile birlikte yansıtılan en önemli hayvanlardan biri de attır.

Sözünü ettiğimiz yazıtlarda ve diğer Runik Türk yazısı ile yazılmış yazılarda, genellikle tarih, Türk Hayvan Takvimi ile verildiğinden, bu takvimde yer alan hayvanların isimleri de yazıtlarda yer alır.

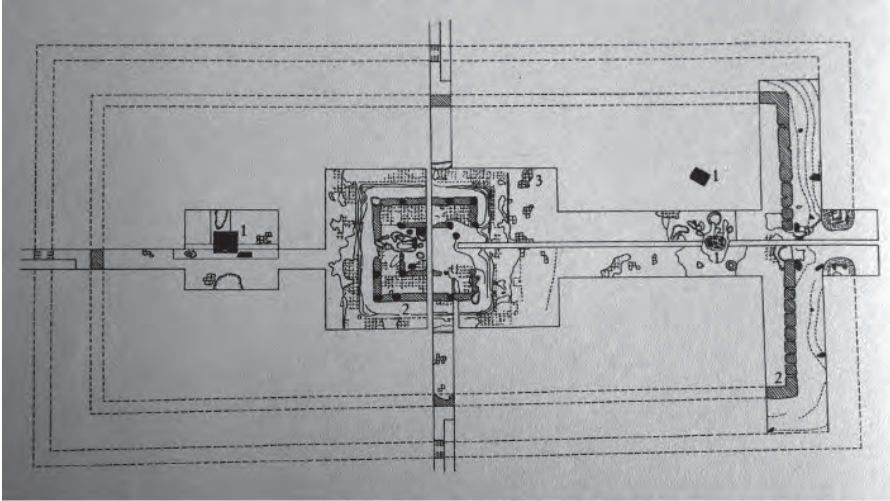
Sanat Tarihi açısından ve konuya terminolojik açıdan bakınca bu yazıtların içerisinde bulunduğu eser topluluklarına ne ad verilmesinin doğru olacağına da yeterince tartışılmamış olduğu dikkati çeker. Türkiye'de bazılarında bizim de katkıda bulunduğumuz yayınlarda Kül Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk mimari düzenlemeleri (**Çizim 1, 2, 4, 6; Resim 7**) daha çok Osmanlı döneminde kullanılan ve değişik fonksiyonlardaki yapıların bir araya getirildikleri mimari komplekslere ad olan "külliye" (Kompleks) ismi alınarak "külliye" olarak isimlendirildiler, daha çok da "mezar külliyesi" veya "anı mezar külliyesi" olarak adlandırıldılar. Bazı yabancı araştırmacılar ise bunları doğrudan doğruya (Budist tapınaklara benzer yönleri olduğundan) tapınak olarak nitelendirdi.

Herkesin hem fikir olduğu ancak üzerinde pek durmadığı üzere, Bilge Kağan, Kül Tigin ve Tonyukuk yazıtları birer mimari düzenleme içindedir ve biz hali hazırda bu mimari düzenlemeyi hangi terminolojik isimle anacağımızı bilmiyoruz; bu hususta bir karar verilememiştir. Yazıtlardan bu yerlerin anma ve tören yerleri olduğu açıkça anlaşılmaktadır, ölen önemli kişinin anısına dikildikleri-inşa edildikleri de anlaşılıyor. Dahası bazı yazıt içeren, başka daha küçük boyutlu örneklerinden de anlaşılacağı üzere, belirli bir düzen-şema içerdikleri de seziliyor. Birkaç fonksiyona sahip olduklarından bunları "külliye" ve "mezar/anı mezar" şeklinde anmak doğru gibi görünüyor ancak öte yandan eski Çin tarihlerinde Türklerin "ata tapınakları"ndan söz edildiği göz önüne alındığında, eski Türklerde bu tür tapınakların varlığından yola çıkılarak, bunlar "Ata Tapınağı" olarak da adlandırılabilirler. Bu konu üzerinde

de düşünmek ve tartışmak ve verilere-belgelere dayanarak bir karar vermek gerekmektedir.

Sonuç olarak; Kül Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarının (aynı zamanda bu üç şahsın II. Göktürk Devleti'ni yönetip birlikte çalıştıkları göz önüne alındığında) hem mimari düzenleme ve sanat ve hem de anlamsal boyutlar bakımından ortak özellikleri olan bir grup teşkil eden, çok önemli yazıtlar olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle yazıtlar ve içlerinde buldukları külliyeleri, dilci (filolog) Türkologlar yanı sıra, Sanat Tarihi, Arkeoloji, Eski Çağ Tarihi gibi çeşitli bilim alanlarının uzmanlarınca da ortak olarak ve ayrıntılı bir biçimde yeniden incelenmeli ve sonuçlar ortaya konulmalıdır. Benzeri şekilde, tespit edilmiş ve keşfedilecek, tüm runik Türk yazısı ile ele alınmış, eski Türk yazıtları ve yazıları da ayrı ayrı veya toplu olarak Sanat Tarihi ve ona yakın bilim dalları bakımından değerlendirilmelidir.

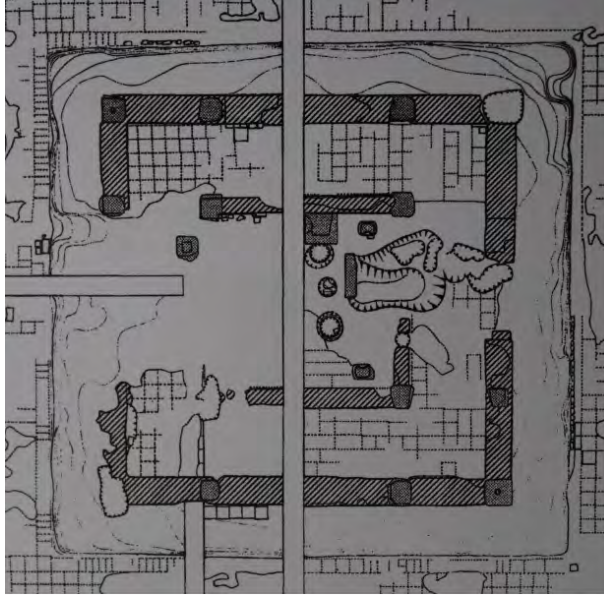
ÇİZİM VE RESİM LİSTESİ VE KAYNAKLARI



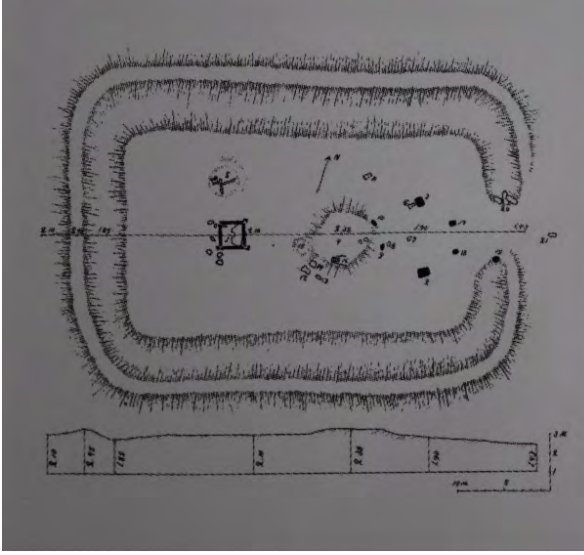
Çizim 1. Moğolistan, Koşo Tsaydam, Kül Tigin Külliyesi (Ata Tapınağı) Planı
(E. Nowgorodowa, Alte Kunst der Mongolei, Leipzig, 1980,s.238).



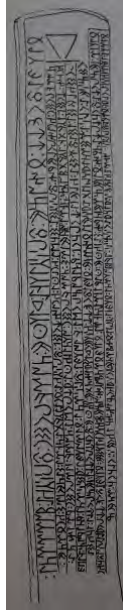
Çizim 2. Moğolistan, Koşo Tsaydam, Kül Tigin Külliyesi Rekonstrüksiyonu
(E. Nowgorodowa, a.g.e. s.240).



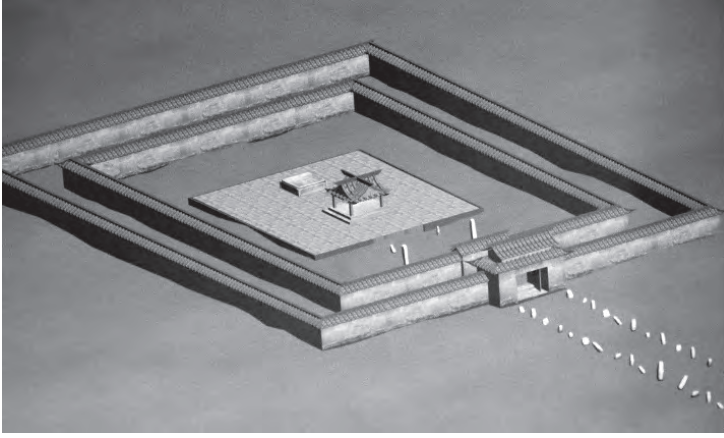
Çizim 3. Moğolistan, Koşo Tsaydam, Kül Tigin Külliyesi bark kısmının planı
(L. Šmahelová, “Kültegin Monument And Heritage of Lumír Jisl-The Expedition of 1958”, Current Archaeological Research in Mongolia-Papers From the First International Conference on “Archaeological Research in Mongolia” held in Ulaanbaatar, August 19th-23rd,2007, Bon Üniversitesi, Bonn, 2009, s.338, fig.8).



Çizim 4. Moğolistan, Tonyukuk Külliyesi (Ata Tapınağı) planı
(Anonim, Kazakistan Tarihi Turalı Türki Dereketemeleri, Köne Türki Bitiktastarı Men
Eskertkişteri (Orhon, Yenisey, Talas, Alma Ata, 2005, kuşe levhalar).



Çizim 5. Moğolistan, I. Tonyukuk yazıtının çizimi
(Anonim, Kazakistan Tarihi Turalı Türki Dereketemeleri, Köne Türki Bitiktastarı Men
Eskertkişteri (Orhon, Yenisey, Talas, Alma Ata, 2005, kuşe levhalar).



Çizim 6. Moğolistan, Tonyukuk Külliyesi Rekonstrüksiyonu
(A. Semih Güneri, v.d., Dokuz Eylül Üniversitesi Kafkasya ve Orta Asya Arkeoloji
Araştırmaları Merkezi-Tonyukuk 2015-Moğolistan'da Yapılan Arkeolojik Çalışmalar,
İzmir, 2018, Resim 107).



Resim 1. Moğolistan, Koşo Tsaydam, Kül Tigin yazıtının doğu cephesinden görünümü (Anonim, Kazakistan Tarihi Turalı Turkı Derektmeleri, Köne Turık Bitiktastarı Men Eskertkişteri (Orhon, Yenisey, Talas, Alma Ata, 2005, kuşe levhalar).



Resim 2. Moğolistan, Koşo Tsaydam, Kül Tigin'e ait olduğu düşünülen heykel başı (İstanbul, Sakıp Sabancı Müzesi, Cengiz Han ve Mirasçıları-Büyük Moğol İmparatorluğu Sergisi, İstanbul, 2006. Fotoğraf Yaşar Çoruhlu).



Resim 3. Moğolistan, Koşo Tsaydam, Kül Tigin Külliyesi'nden taş heykel
(Anonim, Kazakistan Tarihi Turalı Türkü Derektmeleri, Köne Türk Bitiktastarı Men
Eskertkişteri (Orhon, Yenisey, Talas, Alma Ata, 2005, kuşe levhalar).



Resim 4. Moğolistan, Koşo Tsaydam, Kül Tigin Külliyesi'nden barkın duvarlarına konulan pişmiş toprak masklardan biri (E. Nowgorodowa, a.g.e., Resim 186).



Resim 5. Moğolistan, Koşo Tsaydam. Kül Tigin Külliyesi, 1958 yılı kazılarında bulunan fresko parçaları (E. Nowgorodowa, a.g.e., Resim 187).



Resim 6. Moğolistan, Koşo Tsaydam, Bilge Kağan yazıtının bütünleştirilmiş şeklinden görüntü (Anonim, Kazakistan Tarihi Turalı Türkü Derektmeleri, Köne Turık Bitiktastarı Men Eskertkişteri (Orhon, Yenisey, Talas, Alma Ata, 2005, kuşe levhalar).



Resim 7. Moğolistan, Koşo Tsaydam, Bilge Kağan Külliyesi, Türk-Moğol kazı ekibinin kazı alanından bir görüntü (C. Amartüvshin-Z. Gerelbadrakh, "BilgäKaghan's Treasures", Current Archaeological Research in Mongolia-Papers From the First International Conference on "Archaeological Research in Mongolia" held in Ulaanbaatar, August 19th-23rd,2007, Bon Üniversitesi, Bonn, 2009, s.344, figür 2).



Resim 8. Moğolistan, Koşo Tsaydam, Bilge Kağan Külliyesi'ndeki taş heykellerden biri (Anonim, Kazakistan Tarihi Turalı Türkü Derektmeleri, Köne Turık Bitiktastarı Men Eskertkişteri (Orhon, Yenisey, Talas, Alma Ata, 2005, kuşe levhalar).



Resim 9. Moğolistan, Koşo Tsaydam, Bilge Kağan Külliyesi Türk-Moğol kazıları sırasında elde edilen hazineye ait geyik heykelciği (İstanbul, Sakıp Sabancı Müzesi, Cengiz Han ve Mirasçıları-Büyük Moğol İmparatorluğu Sergisi, İstanbul, 2006. Fotoğraf Yaşar Çoruhlu).



Resim 10. Moğolistan, Koşo Tsaydam, Bilge Kağan Külliyesi Türk-Moğol kazıları sırasında elde edilen hazineye ait sürahi ve kulplu bardaklar (İstanbul, Sakıp Sabancı Müzesi, Cengiz Han ve Mirasçıları-Büyük Moğol İmparatorluğu Sergisi,İstanbul,2006. Fotoğraf Yaşar Çoruhlu).



Resim 11. Moğolistan, Tonyukuk Külliyesi yazıtlarının genel görünümü (Anonim, Kazakistan Tarihi Turalı Türkü Derektmeleri, Köne Türk Bitiktastarı Men Eskertkişteri (Orhon, Yenisey, Talas, Alma Ata, 2005, kuşe levhalar).



Resim 12. Moğolistan, külliyelelerinden birinin (İl Etmiş Yabgu/Ongin külliyesi) girişi dışındaki balbal taşları sırası ((Anonim, Kazakistan Tarihi Turalı Turkı Derektmeleri, Köne Turık Bitiktastarı Men Eskertkişteri (Orhon, Yenisey, Talas, Alma Ata, 2005, kuşe levhalar).