



## KUZEYDE GEYİK KÜLTÜ VE HAYVAN ÜSLUBU'NUN DOĞUŞU

Selçuk MÜLAYİM

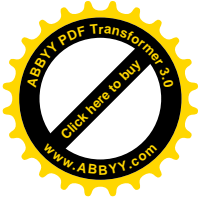
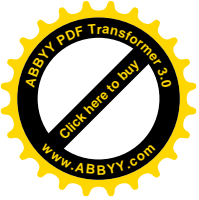
Bu sanattaki canlılığı, insanla hayvan arasındaki ilişkiye bağlayabiliriz. Bir anlamda, insanla hayvanların, aynı ruhsal güçlerin yaşadığı bir ortamda yer almaları böylesine mistik bir sanatı yaratmıştır.

(H. Read, *Art and Society*, Faber and Faber, London, 1970 (3), s. 40).

Son yüzyılın ikonografi araştırmalarını meşgul eden konular arasında "hayvan üslubu" adıyla bilinen tarz, özellikle Avrasya uzmanlarının gündeminde baş sırayı işgal etmektedir. Altaistik, İç Asya ve genel anlamda bozkır sanatıyla ilgilenen bilim adamlarını geniş teoriler kurmaya zorlayan, bazen yılgınlığa düşüren, çoğu zaman heyecanlı tartışmalara sürükleyen bu konu, dünya üzerindeki pek çok kültürü yakından ilgilendirdiğinden her zaman önemini korumuştur.

Geniş yayınlara konu olan bu üslubun, MÖ. 7. yüzyıldan sonra belirli bölgelerde kazanmış olduğu şekil ve stil özellikleri birbirinden kolayca ayırdedilebilmekle birlikte, bu tarzın ikonografik kaynağı henüz aydınlanmış değildir. Özellikle prototip sayılan örneklerin kronolojisi her zaman tartışmaya açık kalmıştır. Bu nedenle araştırmacıların çoğu, Kafkasya (Kuban, Maykop) Ordos, Luristan bölgeleriyle, İskit, Kimmer ve Sarmat buluntularını esas alarak, başlangıç noktası unutulmaya terk edilmiş fakat, gelişme çizgisi bakımından bir anlamda artık düze çıkmış bir üslubun tanımlamasını yapmayı tercih ederler. Bu üslubun çok daha eski zamanlara kadar indiğini kabul eden, sözgelimi Buzul Çağı'ndaki izlerini arayan birkaç yazar (J. Strzygowski tipik bir örnektir) kısa, kopuk, anlaşılması güç ifadeler ve arkeolojik buluntulara dayanmayan notlar halinde konuya değinmişlerdir.

Sanat tarihi araştırmacılığında yalnızca tahmin ve sezgilerle yola çıkmak ya da motif ve temaların tariflerini, çözümlerini ortaya sermek yeterli olmadığı gibi, olgunluk aşamasına ulaştığı apaçık görünen bir üslubu bu konuyla ele almak da yeterli değildir. Bu bakımdan, yeryüzünün farklı bölgelerinde benzer karakterlerle kendisini ortaya koyan hayvan üslubunun gelişim çizgisini, bunun da ötesinde, üslubun

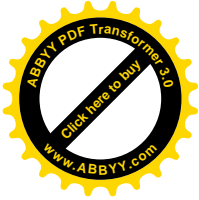
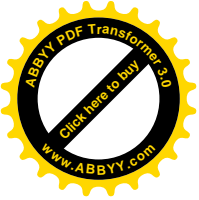


ortaya çıkışını zorlayan toplumsal evrim basamağını belirlemek problemin asıl ağırlık noktasını oluşturmaktadır. Çok özel bir sanat üslubu ile toplumun kültürel çevresi arasındaki bağlantılar her boyutta irdelenmediğinden sık sık bilimsel açmazlara düşmemiz kaçınılmaz oluyor. Böyle bir irdeleme yapılmadıkça, hayvan üslubunun doğuşuyla ilgili temel sorunun çözülebileceğini söylemek mümkün değildir. Aşağıda ele alacağımız konu hayvan üslubunun kronolojik başlangıçlarını bir hayli eski tarihlere indirebileceğini sandığımız birkaç Avrupa buluntusunu bu bağlamda yeniden değerlendirme şeklinde özetlenebilir. Bu değerlendirmede, ekolojik çevre şartları ve özellikle geyik figürünün bu sanattaki yeri önemle vurgulanacaktır. Kanaatimiz odur ki, geyik ile bu üslup arasında, aynı şekilde, bu üslupla toplumun hayat tarzı arasında yakın ilişkiler hatta içiçelikler görülmektedir.

Hayvan üslubu, Eski ve Orta Çağ boyunca, Britanya adalarından Mezopotamya'ya kadar uzanan bir kuşak üzerinde sık sık karşımıza çıktığı gibi, Güneydoğu Asya, Çin ve İskandinav ülkelerinde de önemli örnekler vererek, adeta bir coğrafi alanlar zincirini tamamlar. Daha iç bölgelerde; Karadeniz'in kuzey kıyıları, Urallar ve Sibirya'daki buluntu merkezlerini oluşturduğu istasyonlar da dikkate alınır, yayılma alanlarının jeohistorik konumu, bu üslubun Orta Asya kökenli olabileceği izlenimini vermektedir. Bir veya birkaç merkezden çıkarak, MÖ.8. veya 7. yüzyıldan sonra; kavimler göçü, ticaret veya bazı faktörlerin etkisiyle çevre ülkelere yayılmış olan bu üsluba karşı hiçbir sanat tarihçisi ilgisiz kalamamış, söz konusu bölgelerin sanatları üzerinde çalışmakta olanlar şu veya bu şekilde konuya değinmişler, bazıları ise dikkatlerini bütünüyle bu alanda toplayarak, yazdıkları eserlerin konusunu ve başlığını bütünüyle bu üsluba ayırmışlardır<sup>1</sup>. Hayvan üslubunun, Avrupa, Bizans ve Doğu sanatının geneli üzerindeki etkileri yanında, Anadolu Türk sanatı açısından ayrıca üzerinde durulmaya değer bir önemi vardır. Özellikle selçuklu dekorasyonunun en güçlü kaynaklarından birini teşkil eden bu üslup, Türk sanatının akışında görülen tematik değişim ve ikonografik evrim açısından başlıbaşına bir araştırmanın konusu olacağından bu hususa yazımızın sonunda kısaca değineceğiz.

Çeşitli dillerde kaleme alınmış sanat tarihi edebiyatında aynı anlamı veren kelimelerle karşılık bulan "hayvan üslubu"; Tierstils, Animal Style, Zverinogo Stilia ve Style Animal şeklinde kullanılmaktadır. İç Asya kaynaklı koleksiyonlardaki taşınabilir küçük eşya üzerinde karşımıza

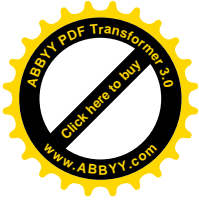
1. Hayvan üslubunu konu alan başlıca araştırmacılardan derlenmiş bir kaynakçayı yazımızın sonunda ayrı bir liste halinde sunuyoruz.



çıkan üslup, yerleşik kültür karakterine sahip çevre ülkelerin sanatlarına yansırken elyazma kitap sayfalarının baş harf (initialis) bezemelerinde, ahşap gemi pruvalarında ve mimari plastikte yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği üzere müze ve koleksiyonlardaki asıl malzeme, çoğunlukla bozkır göçebelerinin günlük kullanım eşyasından oluşur. Bu malzeme çoğu zaman kabartma, bazen de renk farklılığına dayanan ve yüzeyde yaşayan plastik etkiler vermektedir. Kabartmalarda göze çarpan ortak teknik "eğri kesim" adıyla bilinen özel bir oyma veya işleme tarzıdır.

Tarihi çağlardan önce bir oluşum süreci yaşadığı anlaşılan, MÖ. 7. yüzyıla doğru ise kendi klasiğine ulaştığı kabul edilen hayvan üslubunda ana tema; birbiriyle boğuşmakta olan iki hayvan veya hayvansı görüntü veren iki fantastik unsurdur. Bazen bilinen hayvan türleri bazen de mitolojik yaratıklar bu kavgada taraf olmaktadır. Birisi saldırmakta olan; diğeri ise altta kalan ve kaybetmekte olan iki güç, bu üslubun ikonografik temel unsurları halinde, bu tür sahnelerin kuruluşunda adeta ön şart olarak yer almaktadırlar. Kazanan taraf Asya faunasında görülen kartal, doğan, şahin gibi yırtıcı kuşlar yahut pars, kaplan gibi yırtıcı memelilerden biridir. Bunlardan başka sfenks, grifon, türlü tipler gösteren ejderler veya benzeri hayali yaratıklar sık sık bu konumda yer almaktadırlar. Mücadelede alta düşmüş hayvanlar ise geyik, dağ keçisi veya koyun gibi hayvanlardır. At, deve, köpek gibi evcil hayvanlarla kümes hayvanlarının bu tür sahnelerde yer almaları oldukça seyrek rastlanılan bir durumdur.

Boğuşma sahneleri son derece canlı ve hareketlidir. Bu üslup içinde şekillendirilmiş bir kompozisyonu izlemeye çalışan insan gözü, formların hızla kayan çizgilerini ve sürekli değişen hareketlerini yakalamak ister. Bu tür sahnelerin çevresinde oluşan çizgiler ve iç ayrıntılar akışkan bir biçimde birbirine bağlanmış ve böylece tasarımda etkileyici bir bütünlük sağlanmış olur. Bu özellikleri gözönüne aldığımızda, herhangi iki hayvanın mücadele halinde aynı sahneyi paylaşıyor olmaları (Ön Asya örneklerinde görüldüğü gibi), o örneği "hayvan üslubu" çerçevesine sokabilmek için yeterli değildir. Aranacak özellik; animistik mücadelenin özünü şekil yapısına sindirmiş bir mantığın, grafik yapıdaki çizgisel tasarıma hakim olması, ikili mücadele sahnesindeki dramatik gerilimin biçim ve öz olarak dışa vurmasıdır. Bu duyarlılık görülüyorsa; herhangi iki canlının statik bir konumda mücadele durumu almalarıyla söz konusu üslubun ortaya çıkması pek mümkün değildir. Hayvan üslubu bir konu veya olaydan çok, sahneyi oluşturan figürün yansıttığı bir stil özelliğine bağlı olduğundan tek



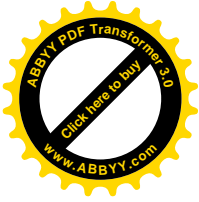
figürlü sahnelerde bile kendini hissettirir, herhangi bir mücadeleye gerek yoktur. Tek figürlü örneklerde yine bir hareket; koşma veya kaçma eylemi, buna bağlı olarak akışkan bir hız kavramı hayvan formunun bütününe hakim olur. Daha çok geyik figürlerinde gördüğümüz bu özellik, eğri kesim tekniğinin de katkılarıyla üslubun kimliğini tek figürde yansıtır.

Maden Çağı'na girildikten sonra ortaya çıkan örnekleri göz önüne alarak yaptığımız bu genellemeler, bir bakıma üslubun yerleşmiş ölçü ve esaslara kavuştuğu tarihlerden sonra, kabaca MÖ. 8. ve 7. yüzyıldan başlayarak yoğunluk kazandığı devreler için geçerlidir. Seçkin örnekleri arasında, mine ve kıymetli taşlarla zenginleştirilmiş olanlar, bu üslubun ulaştığı parlak düzeyi gösterir. Aşağıda ele alacağımız konu ise, 800'lü yıllardan çok öncelere ait bir devrede, henüz Sarmat, Kimmer veya İskit problemleriyle ilgisi olmayan bir devrenin ürünleri olacaktır. Üsluba ilk şeklini kazandırdığını düşündüğümüz bir dönemde oluşan çevre şartlarının, günlük kullanım eşyası üzerindeki biçimlendirici rolü, yaklaşım tarzımızın esasını belirlemekte, hayvan üslubunun kaynağını açıklayabilmemize yardımcı olmaktadır.

### İlk Avcıların Sanatı

Sanat konuları arasında yerini alan hayvan figürlerini gündeme getiren, sanat nesnesi halinde ortaya çıkaran itici gücün nelerden ibaret olduğunu keşfedebilmek, öncelikle insanoğlunun birinci derecede önemli işlerinden biri olan av ve avcılık kavramlarının açıklığa kavuşturulmasına bağlıdır.

Avlanma dediğimiz ölümcül mücadeleyi henüz göze almadan önce; büyük yapılı ve güçlü yaban hayvanlarını avlayabilecek etkili silahlar imal edilinceye kadar geçen süre içinde, insanoğlu beslenme sorununu daha zahmetsiz ve tehlikesiz yollardan çözümlenmiş olmalıdır. Elbette bunun en kestirme yolu, doğal çevrede yetişmiş, yenebilecek bitkilerin toplanmasıdır. Bu aşamaya "toplayıcılık" devresi adı veriliyor. Bitkisel besin kaynaklarının iklimlere, coğrafi yapıya ve topyekün ekoloji şartlarına göre sürekli değiştiği bir gerçektir. Yeşil alanın azalması ve artan insan nüfusu, er veya geç avcılığı gündeme getirmiştir. Bu aşamada insanın dikkati kaçınılmaz olarak hayvan türlerine yönelmiştir. O ana kadar uzaktan tanınan hayvanların davranış tarzlarını bilmek, onların gruplaşmalarını, sürülerin gündelik ve mevsimlik hareketlerini gözlemek gerekiyordu. Avcıların ilk tercihleri balıklar ve küçük kara hayvanlarıdır. Hareket halindeki bir canlının (mamut, geyik, yaban öküzü vb.) ele geçirilmesi, bir yandan birkaç kişinin işbirliği ve eylem ortaklığını, öte

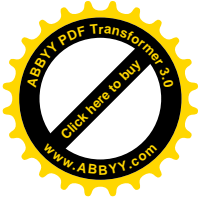


yandan amaca uygun aletlerin etkili silahlara dönüştürülmesini gerektiriyordu. Tuzak kurmak, uygun anda hayvana saldırmak ve onu öldürmek üzere av silahları endüstrisi geliştirdi.

Vurucu, kesici ve delici yani, bir canlıyı öldürmek üzere yapılmış olduğu anlaşılan arkeolojik buluntulara bakarak, hayvan öldürmek üzere yapılmış aletleri, insan öldürmek üzere yapılan silahlardan ayırt etmek oldukça güçtür. Şurası bir gerçektir ki; insandan daha kolay avlanan, ayrıca besin miktarı açısından daha zengin olan hayvanlar av için daima tercih edilmiştir. Aletlerdeki fonksiyonel farklılaşma, bir başka deyimle aletin silaha dönüşmesi, Bakır ve Bronz Çağı'nda açıkça kendini belli eder.

Üst Paleolitik avcılarının aletleri oldukça karmaşık ve gelişmiş tipler halinde ortaya çıkmıştır. Dünyanın çeşitli bölgelerindeki buluntu merkezlerine göre farklı kültür tipleri sergileyen bu devre; Aurignacian, Chatelperronian veya Gravettian gibi adlarla anılır. Alet yapımında taş cinsleri, opsidyen ve ahşaba ek olarak, kemik, boynuz ve hayvan dişleri yeni malzemeler olarak devreye girer. Organik kökenli malzeme grubu Üst Paleolitik'de yoğun olarak kullanılmıştır. Taşınabilir bu tür malzeme üzerindeki şekilleri, ilk avcılarının sanatı olarak kabul etmek gerekir. Aletlerin fonksiyonel biçimlerine ek olarak, zaman zaman birtakım şekillerle bezendiği; çizikleme tekniği veya kabartma yapılarak değerlendirildiği görülmektedir. Tasvirleri yapılmış olan konular arasında, bitkisel motiflere hemen hiç rastlanmaması, buna karşılık çeşitli hayvan figürlerinin zengin bir program sergileyecek biçimde ele alınmış olması, sanat tarihçilerinin dikkatini çekmiştir. Bu bağlamda, Maden Devri öncesine ait bir tür hayvan konulu sanatın mevcut olduğu bilim çevrelerinde yaygın olarak kabul edilmiş, ancak bu eğilimin, daha sonra ortaya çıktığı varsayılan klasik hayvan üslubu ile bağlantılı olabileceği ihtimali üzerinde fazlaca durulmamıştır. Bu bağlantı kurulmadığı için, ortaya çıkışı veya kökeni çoğu zaman tarihi devrelerde Asya'da yaşayan avcı-göçebe veya yerleşik Öncü Asya şehir kültürüne bağlanan hayvan üslubu sığ bir tarihçe içinde yorumlanmıştır.

Ekolojik şartlar ve buna bağlı toplum yapısı, inançlar ve değerler bir bütün halinde ele alınmadığından arkeologlar ve altaistler, Asya'daki hayvan üslubunun doğuşu sorununu bir top gibi oradan oraya atmışlar; bu üslubun kaynağını bazen Ordos, Çin ve Minusinsk'de aramışlar, bazen de İran (Ziviye) ve Kafkasya (Kuban) bölgelerini işaret etmişlerdir. Bu üslup üzerinde önemle duran M. Rostovtzeff, hayvan üslubunun, insanlığın dekorasyon tarihindeki en eski üslup olduğunu belirtirken, paleolitik devir mağara duvarlarındaki resimlerde görülen hayvan



figürlerini kastederek bunları başlangıç noktası almaktadır<sup>2</sup>. Çoğu yazarlarda görüldüğü üzere burada da içine düşülen temel yanlış, sadece hayvan temaları sergilediği için hayvan üslubuna bağlanan mağara resimleri ile gerçek hayvan üslubu arasındaki ince fakat anlamlı farkı görememektir. Bu tür köken arayışlarında, başlangıç noktasını herhangi bir şekilde daha eski tarihlere indirip bağlantı kurmak üzere, yalnızca konu-tema benzerliklerini yeterli görme alışkanlığı hem stilistik hem de ikonografi yöntemine aykırı düşmektedir. Benzeri bir yaklaşımla, hayvan üslubunun en eski bulgularını Sümer sanatı, Susa ve Suriye'de arayan V. Elisseff, hayvan figürlerini konu alan fakat, tanımladığımız üsluba pek uygun düşmeyen örnekleri yerleşik kültürlerle bağlayarak hatasını pekiştirmektedir<sup>3</sup>. Söz konusu devrenin şehir toplumlarında bu türde bir üslubun şekillenmesi pek mümkün değildir, en azından kaynak ve köken araştırmasını böyle bir çevrede aramaya kalkmak yanlışır. Çünkü neolitik yerleşim çekirdeği etrafında gelişen bu kültürlerin ideolojisine yön veren temel hayat tarzı, hayvan üslubunun doğmasına şans tanımamaktadır.

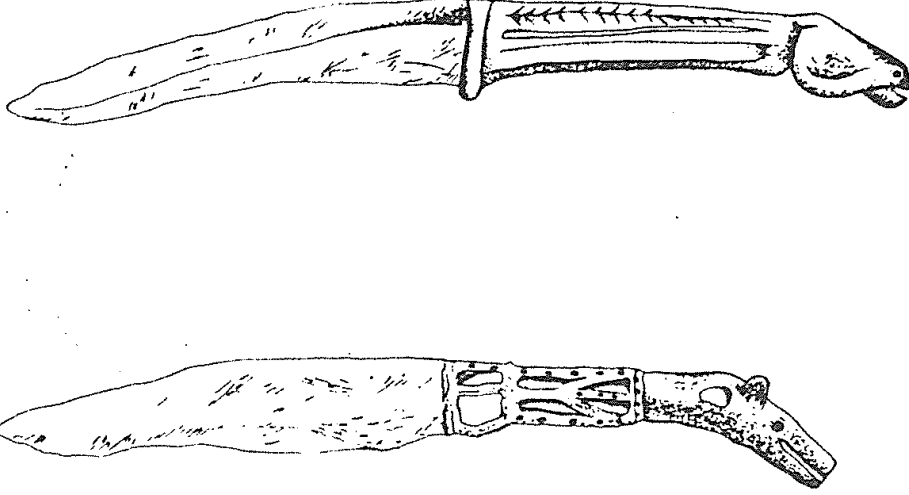
Yukarıdan beri tartıştığımız konuyu, Asya buluntularının ışığında, daha ayrıntılı bir dikkatle izleyen Rus arkeologları ve birkaç batılı yazar, bu üslubun doğuşunu Karasuk veya An-Yang kültürlerine bağlayarak daha güvenilir bir başlangıç noktası elde etmişlerdir.

Karasuk adlı arkeolojik istasyona göre isimlendirilen kültür; Ordos, An-yang ve Minusinsk havzalarında buluntu vermektedir. Bu merkezlerden hangisinin daha eski olduğu tartışmalıdır, ancak Karasuk kültürü genelde MÖ. 2000'den önceye inmez. Tarihleme S.V. Kiseler tarafından MÇ. 2. bin ortalarına, daha çok 1300-800 arasına, E.D. Phillips tarafından 1000 yıllarına yapılırken, M. Loehr ve A.Karlgrén 1300 yılı civarında birleşirler. Önerilen tarihler ve buluntulardan anlaşılacağı üzere Maden Çağı'nı yaşayan bu kültürü hayvan üslubu açısından önemli kılan şey metal bıçaklardaki dekorasyondur (Şek.1). Bıçak ve hançerlerin sap kısımlarının tepesinde küçük heykeller halinde koç ve at başları veya tam vücutlu hayvan figürleri görülür. Bazen tek bazen de birkaç tanesi sıralanmış olarak yerleştirilen hayvanlarda görülen üsluplaştırma eğilimi oldukça statikdir. Konu hayvan olmakla birlikte, tasarım şeklinin bilinen hayvan üslubu ile ilişkisi oldukça zayıftır. K. Jettmar, "burada belki de hayvan üslubunun en eski örneklerini

2.M. Rostovtzeff, *The Animal Style in South Russia and China*, Hacker Art Books, New York, 1973 (2), s.4.

3.V. Elisseff, "Eurasia and the East", *Prehistoric and Ancient Art*, Ed.R. Huyghe, s. 219.

buluruz"<sup>4</sup> derken, herhalde üslubun kaynağına ulaşmış olmanın sevincini yaşamaktadır. H. Kühn ve B. Karlgren bu kültürün ve hayvan figürlerinin Çin'den geldiğini düşünmektedirler<sup>5</sup>.

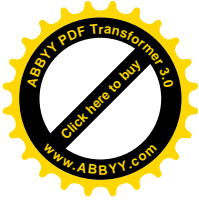


Şek.1- M.S. 1300 yıllarına tarihlenen Karasuk bıçakları. Buluntular An- yang ve Minusinsk bölgelerindedir.

Yukarıdaki varsayımların tamamı, sadece metal buluntulara dayanan bir kronolojik çerçeve içinde, stilistik bakımdan yeterli olgunluğa erişmiş örneklerle bağlı kalmaktadır. Ne Karasuk buluntuları ne de Sarmat-İstik eserleri Maden çağı ürünleri olmaktan öteye gidemediğinden, görüşlerini özetlediğimiz araştırmacıların varsayımlarıyla hayvan üslubunun kaynağına inemeyeceğimiz açıktır. Görebildiğimiz kadarıyla sadece J. Strzygowski, hayvan üslubunu, binlerce değil;

4.K.Jettmar, *Art of the Steppes, The Eurasian Animal Style*, Methuen, London, 1967, s.70.

5.K.Jettmar, "The Altai Before the Turks", *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, No.23, Stockholm, 1951, s. 145. Karasuk kültürü için aynı yazarın şu eserlerine de bakılabilir: "The Karasuk Culture and Its south-Eastern Affinities", *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, No.22, Stockholm, 1950, s. 83-126 ve *Cross-Dating in Central Asia, The Chronology of the Karasuk and Seythian Periods*, Cambridge, Mass. 1969, s. 22-24.



onbinlerce yıl geriye götürerek, bu üslubun kronolojisini Buzul Çağı'na kadar indiriyor<sup>6</sup>.

### Kendi Evrim Basamağında Doğan Üslup

Hayvan Üslubu'nun hangi dönemde ortaya çıkmış olabileceğini ortaya koyabilmek için, bu üslubu yaratan ideolojik mantığın nasıl bir ortamda gelişmiş olduğunu ortaya koymak gerekir. Sadece hayvan figürlerinin değil fakat, bütün unsurlarıyla birlikte tasarlanmış bir hayvan üslubunun Buzul Çağı'ndan sonra Paleolitik devrede görülebileceğini ileri sürebilmek için bazı örneklerin mevcut olduğu kanısındayız.

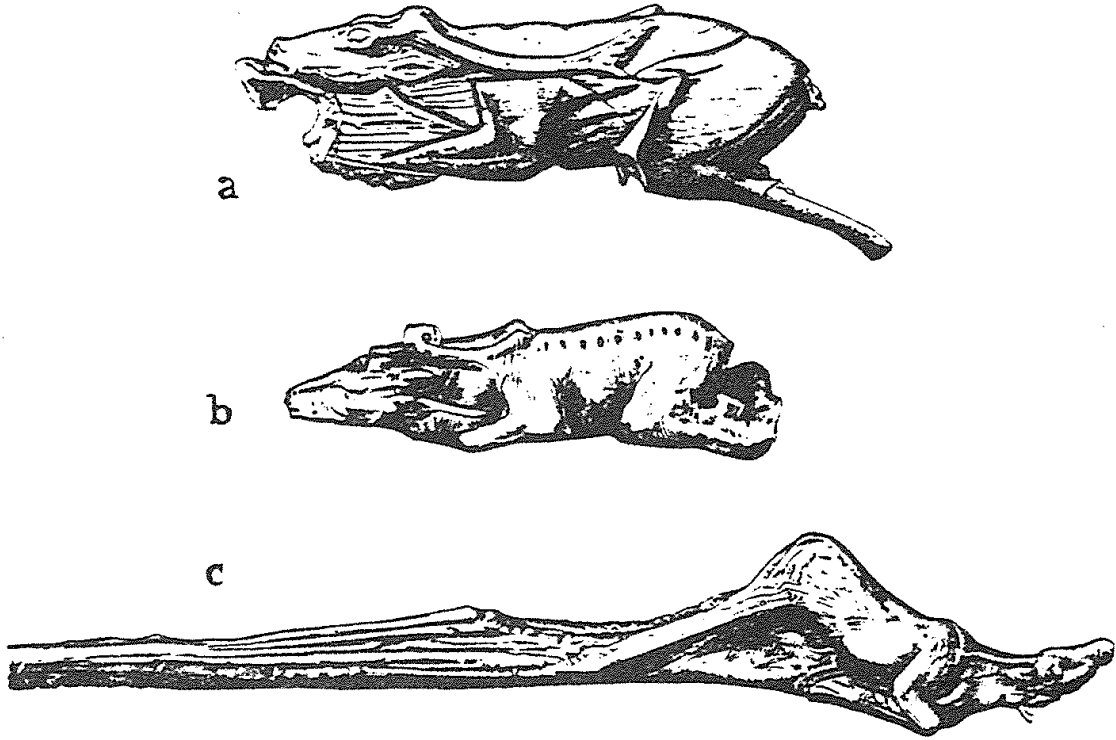
Bugün British Museum'da bulunan ve hayvan dişinin oyularak şekillendirilmesiyle ortaya çıkan iki obje araştırmacılar tarafından paleolitik Çağ'a tarihlendirilmektedir. Aynı tarihlere bağlanan bir başka geyik figürü ise Fransa'nın Dardogne bölgesinde bulunmuş olup, bugün St. Germain en Laye'deki müzede korunmaktadır (Şek.2).

Her üç örnek de, bir üslup karakterini dışı vurduktan başka, Altamira geyiklerine göre çok farklı bir tasarım biçimi sergilerler. Kabartmaların işlendiği organik malzeme ile işleniş tekniği arasındaki uyuma dikkat çekicidir. Kırılgan yapıdaki malzeme (kemik, dış veya boynuz olabiliyor) figürlerin ana karakterini koruyan fakat, konturlarda fazlaca çıkıntı yapmayan ayrıntılarla işlenmiştir. Küçük birer heykel şeklinde tasarlanmış figürlerin bir geyiği canlandırdığı açıkça görülmektedir. Bu formlara uygun plastik yapılanma mükemmel bir teknikle, yaygın adıyla "eğri kesim" tekniği ile ortaya çıkmıştır. Sıçrayan veya koşan geyiklerin karakteristik hareket biçimleri dinamik fakat derli-toplu bir kontur içinde yorumlanırken, hayvan vücudunun bütün ayrıntıları olağanüstü bir beceriyle oldukça küçük bir alana yerleştirilmiştir. Bükülen ayaklar, uzayan gövde formuna bağlı olarak, dikkatle işlenip adeta malzeme üzerine yapıştırılmış gibidir. Geriye doğru uzanan boynuzlar da aynı şekilde ana kütleyle yapışmıştır. Bütün bu özellikler; "eğri kesim" tekniğinin doğuşunu zorlayan alet endüstrisi, malzeme türünün sınırlı imkanları ve bunların sonucu olarak, çok daha geç zamanlarda karşımıza çıkacak olan örneklerin prototipleriyle karşı karşıya olduğumuzu gösteriyor. Aynı özellikler Altaylar'daki I. Pazırık kurganında bulunmuş olan ahşap geyik figürüne benzemektedir ki; eğer Buzul Çağı'ndan hemen sonraya tarihlenen Avrupa buluntularının tarihlenmesinde herhangi bir şüphe söz konusu olsaydı, yukarıda söz

6.J.Strygowski, "Türkler ve Orta Asya sanatı Meselesi", *Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi*, Çev: C. Köprülü, İş Bankası Kültür Yayınları: 21, Ankara, 1974, s. 113.



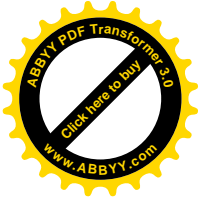
konusu ettiğimiz üç objeyi tereddüt etmeden Pazırık nekropolüne ve Hun çağına bağlayabiliirdik.



Şek.2- Paleolitik Devre'ye ait, günümüzden en az 10.000 yıl önce şekillendirilmiş geyik figürleri (K. Woermann, *Geschichte der Kunst*, I, Leipzig, 1929, s. 13'den) a, b. British Museum'daki geyik figürleri, c. St. Germain en Laye'deki müzede bulunan figür.

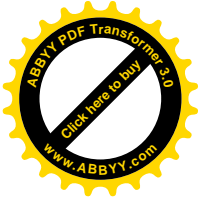
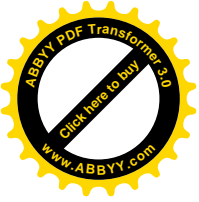
MÖ. 7. ve 5. yüzyıllara ait Avrasya geyik figürlerinde görülen işleme farklılığı, ahşap ile madenin malzeme olarak farklı avantajlara sahip olmasına da bağlıdır. Eğer Buzul Çağı'ndan sonra yapılmış ahşap eserlerin çoğunluğu zaman aşımına uğrayıp kolayca yok olmasaydı, herhalde Pazırık geyiklerinin öncülerinden pek çoğunu elde etmiş olacaktık. Aradaki büyük zaman farkına rağmen, ana şemanın kuruluşu, geyik figürüne karşı duyulan anlamlı ve ısrarlı ilgi, her iki devre arasında dikkati çekecek derecede şaşırtıcı bir bağlantı olduğunu gösteriyor.

Buzul çağı dolaylarında geyikleri şekillendirmede kullanılan hammadde hayvan kökenli, yani organik malzemedir. Çiziklenen ve oyulan figürlerin, yine hayvan vücudundan elde edilen boynuz, kemik ve



diş gibi maddeler üzerine çalışılmış olmasında, öz-biçim dengesini malzemede buluşturan ilginç bir seçici dikkat ister istemez anlam kazanmış oluyor. Elde edilmesi daha tehlikesiz ve şekil verilmesi daha kolay olan kil hamuru veya yumuşak taş cinsleri yerine, hayvan kökenli malzemenin tercih edilmesinde totemik bir tutkudan söz etmek herhalde mümkündür. Av sonunda öldürülen hayvandan elde edilen hammadde, üzerine işlenen tasvir dolayısıyla, yine kendisine, onun sahip olduğu ruhsal güce iade edilmiş olmakta, hayvandaki ruh yine ona ait bir nesne üzerinde yaşanmaya devam etmektedir. Hammadde ile konunun özü arasında bir çeşit tutarlılık arayışından kaynaklanan buluşturma, ortaya çıkan şekil ile onun plastik malzemesi arasında bir çakışma söz konusudur. O çağlarda bile, kemik ve hayvan boynuzu kadar dayanıklı ve daha gösterişli malzemeyi bulmak insan için çok zor değildi.

Metal kullanımı hiçbir şekilde söz konusu olamayacağına göre; işlenmekte olan malzemeyi tersinden (arka kısmı çevrilip) döverek onu şekillendirmek gibi bir teknik işlem düşünülemez. Bu durumda objenin her yüzü ayrı ayrı işleniyor, üzerinde çalışılan konunun duruşu, pozu ve ayrıntıları bu konumda yüzeye indiriliyordu. Organik kökenli malzeme, çizilen desenin boyutlarını da elbette sınırlıyor, küçülen ve ayrıntıları ayıklanan figür bir stilizasyona uğruyor. Bu işlem, koşan, hareket halinde olan figürü, özetlenmiş, türüne özgü hareketi en cazip biçimde veren bir süreç haline dönüştürmektedir. Malzemenin dokusu stil özelliğini belirlemeye yardımcı olan bir başka unsurdur. Opsidyen veya çakmaktaşı uçlar kullanılarak, orta sertlikte bir malzeme türü ele alınmaktadır. Suyla işlem gördüğü zaman daha da yumuşayan organik malzeme, dokusu, lif yapısı ve molekül kuruluşu bakımından, keskin uçlu aletin çalışma doğrultusunu, inilecek derinliği de bir ölçüde belirlemektedir. Kil veya homojen yapılu taş cinslerinde bu tür özellikler bulunmadığından, organik hammaddeler stili belirleyen önemli bir faktör olarak karşımıza çıkarlar. Bütün bu ayrıcalıklar tamamlanması mümkün olmayan eksiklikler ve alet teknolojisinin içinde bulunduğu evrim basamağı üretim biçimini sınırlamakta, buna ek olarak, el ustalığı ve beceri ile telafi edilen yapım süreci sonuç olarak üslubun doğuşunu hazırlar. Bu sebeptendir ki, söz konusu ettiğimiz geyik figürlerinde formlar, ancak belirli ölçülerdeki yüzeyler için tasarlanmış, parça-bütün ilişkisi son sınırlarına kadar araştırılmış, akışkan çizgilerle uyumlu bir desen tasarımı elde edilmiştir. Parlatma veya cilalama ile tamamlanan işlemle, teknolojik ve estetik yaklaşımların sonunda varabileceği özel anlatım biçimi ancak "eğri kesim" tekniği şeklinde kendini ortaya koyabilmiştir.



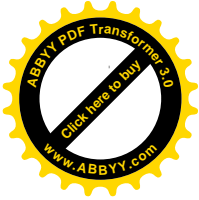
Özellikle tasarım ve uygulama sürecinde; malzemenin yapısı, kullanılan alet takımı, totemik inanç sisteminin kollektif ruhsal heyecanı, kısacası bütün bunların biraraya geldiği evrim basamağında, insanoğlunun tercihini "hayvan üslubu" adını verdiğimiz bir tematik yaklaşımda yoğunlaştırmış olması bize çok doğal geliyor. Bu gelişme, alıntılar yaptığımız bazı araştırmacılarda görüldüğü üzere MÖ. 1000'li yıllarda, Çin veya o çevrede Uzak Doğu'da bir yerlerde ortaya çıkmış değil; Buzul Çağı'nı izleyen dönemlerde yaşayan avcı toplumların eseri olarak geniş bir coğrafi alanda oluşmuştur. Görülüyor ki, Pazırık'dan Fransa'ya kadar uzanan yüzbinlerce kilometrelik mesafe ve 25 veya 30 bin yıllık bir zaman farkını kolayca açıklayabilecek ortak paydalar üzerinde durmamız gereklidir.

Fransa ile Orta Asya'nın doğu bölgeleri arasındaki ortak bağ; bütün bu bölgelerin Son Buzul Çağı'ndan itibaren uzunca bir süre benzer ekolojik şartlara sahip olmaları, dolayısıyla hayvan göçleri ve bu hareketi izleyen avcı toplumların aynı kuşak üzerindeki yaşayış tarzlarıdır. Avrasya'da genel olarak Sibiryaya, Ukrayna ve İskandinav ülkelerinde karşımıza çıkan buluntular gelenek zincirini tamamlayarak, gerçekte bir yaşam tarzının coğrafi bütünlüğe bağlı olarak sürdürdüğünü göstermektedir. Ancak 1000 yıllarına doğru, yerleşik Neolitik kültürü benimsemeye başlayan Doğu Avrupa toplumları ile avcı - göçebe hayat tarzını neredeyse günümüze kadar devam ettirmek durumunda olan Asyalılar arasında, sanat üslubu bakımından da bir yol ayrımına gelinmiş olur.

Avrupa ve Çin'de başlayan Neolitik yerleşme süreci tarımcı köy toplumuna dönüştüğünden, bu bölgeler için artık hayvan üslubundan söz etmek mümkün değildir. Gerçekten de göçebeler dünyasının her iki ucunda yer alan bu bölgelerde sanatın esas ve mahiyeti kökten değişmiş, hayvan üslubu artık sadece "barbarlar"a ait bir sanat olarak kabul edilmiştir. Avrupa için Viking, Vandal veya Kelt ne ise, Çin için de Hsiung-nu'lar da aynı bağlamda anlaşılmalı ve tarihi kayıtlara öylece geçmiştir. Sibiryaya'nın güneyindeki toplumlar ise daha uzun zaman avcı-göçebe hayat tarzını devam ettirdiklerinden, hayvan üslubu milat yıllarına kadar bu geniş alanda yaşamaya devam etmiştir.

### **Hayvan Üslubunun Özündeki Geyik Kültü**

Buzul Çağı sonrasında, Avrupa ve Avrasya topluluklarının sanatlarında çiçek veya ağaç resmine fazlaca rastlanmadığı gibi; insan figürüne de sıkça rastlanmaz. Nehirler, gökyüzü, çimenler ve daha birçok şey insanın çevresinde olanca zenginliği ile mevcut olmakla birlikte, bunların hiçbiri insanın estetik yaratma alanında ağırlıklı yer tutmamıştır.



Çünkü bütün bunlar avcının hayatında temel bir rol oynamamaktadırlar. Buluntular da doğruluyor ki, avcı toplumların görsel ve ruhsal dünyasında en önemli odak merkezi hayvandır. Özellikle güçlü ve çevik av hayvanları.

Toplumsal idealin ağırlık noktasını teşkil eden av ve hayvan konusu; kuvveti, yapısı ve insan hayatında oynadığı rol bakımından özellikle geyiği ön safa çıkarmaktadır. Kısaca bu dönemlerin genel fauna çevresine değinerek geyik temasının bir figür olarak kazandığı öneme tekrar dönmenin yararlı olacağı kanısındayız.

Paleolitik Devre'nin bitimine doğru, Son Buzul Devresi (Würm) nin soğuk şartlarına uyum yapan Avrupa kıtası toplumlarından günümüze kalabilmiş renkli duvar resimleri ve küçük eşya üzerindeki oyma tasvirler çeşitli hayvan türlerinin sergilenişi açısından hayli zengin bir repertuvar sunmaktadırlar. İlginçtir ki bu dönemde yaşamakta olan bu hayvanların resimleri basitleştirilmiş soyut simgelerle değil; somut, ırkı, cinsi, türü veya ailesi apaçık okunabilen hayvanların adeta fotoğrafı gibidir. Tasvirler, yaşamakta olan gerçek modellerin dikkatle incelendiğini gösteren belgeler olarak kabul edilir. Günümüzde yapılan fosil araştırmaları da bu hususu doğrulamaktadır.

Mamut, gergedan (*Rhinoceros tichorinus*), *Elephas*, *Equus*, *Bos*, *Hyaena*, *Hippopotamus* ve geyikler açıkça tanımlanabilen türler arasındadır.

Çoğu araştırmacının bir sihir sanatı bağlamında yorumladığı bu hayvanlara ait resimler Taş Devri'nin toplumları için herhalde çok önemli ve vazgeçilmez bir ilgi alanıydı. Yiyeyeğin, insanla çevresi arasındaki ana bağlantı unsuru olduğunu, insanın, yazgı ve kismetin gücünü onun aracılığı ile duyumsadığını düşünürsek av hayvanlarının kutsanmasında hem biyolojik hem de kültürel bir anlam olduğunu kabul etmemiz gerekir. Avcı, hayalinde okun hayvanı vurduğunu görür; onlara seslenir veya büyük av düşünme resimlerle can verir. Özlediği şeyi resim veya heykelsi formda defalarca canlandırır. Aynı şekilde av bayramları insanın kendini sevinçli bir ruh haline bırakmasına yol açar; av ganimetine sevinmesini, dostları ve akrabalarıyla buluşmasını, topluluğu olanca büyüklüğü ile görmesini ve bütün bunların mutlu ve uyumlu bir ortamda olmasını sağlar. Böyle şenliklerde bazen öldürülmüş hayvanlar da görünür, bir ren geyiğinin ruhu geri döner, onun postuna bürünüp boynuzlarını takan bir büyücü (şaman) çeşitli danslar yapar, kutsal içkiler içilir, ölümlerle canlılar birbirine karışır (Şek. 3).

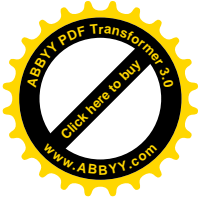


Şek.3- Geyik kisvesine bürünen bir şaman, avcı-göçebe Tunguz toplumu içindeki rolünü ve görevini yerine getirmektedir. Bu resim, 1962 civarında Asya'nın çeşitli bölgelerine yaptığı seyahati anlatan bir yazarın etnografik tesbitleri arasında yer almaktadır. (N. Witsen, *Noord en Oost Tartarye*, Amsterdam, 1985 (2)).

Sanatçılar veya daha doğru bir deyimle sanatçı - büyücüler, bütün zamanlarını ve güçlerini oldukça önemli sayılan özel bir iş üzerinde yoğunlaştırmak üzere, avlanma görevinden uzak tutulmuş olmalıydılar. Herhalde avın zahmet ve tehlikelerinden başışlanmaları ava manevi olarak katılmaları karşılığında hoş görülüyor, sonunda avda elde edilenlerden bir pay veriliyordu. Gerçekten de resim veya oyma işleri o kadar ustaca yapılmıştır ki, bunlar özel yerleştirilmiş veya uzmanlaşmış bir sanatçı grubunun eseri gibi gözükmektedir. Böylece, ilk sanatçı kuşağı, yani kendilerinin doğrudan katkıda bulunmadıkları bir yiyecek birikiminin ayrılan kısmından beslenen bir kesimin mevcut olduğu kabul edilebilir. Çünkü onların bu katkıları, bir kılavuzun kavrayışı, bir okçunun nişancılığı ve bir avcının yiğitliği kadar önemli görülmüştür<sup>7</sup>.

İşte böylesine bir toplumsal işbölümü oluşturabilmiş kültürlerin büyük bir kesimi, adını Fransa'nın Dordogne bölgesindeki La Magdeline'den alan ve bu sebeple de bütün benzerleriyle birlikte

7.G. Childe, *Tarihte Neler Oldu*, Çev.: M. Tunçay, A. Şenel, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1982, s. 34.



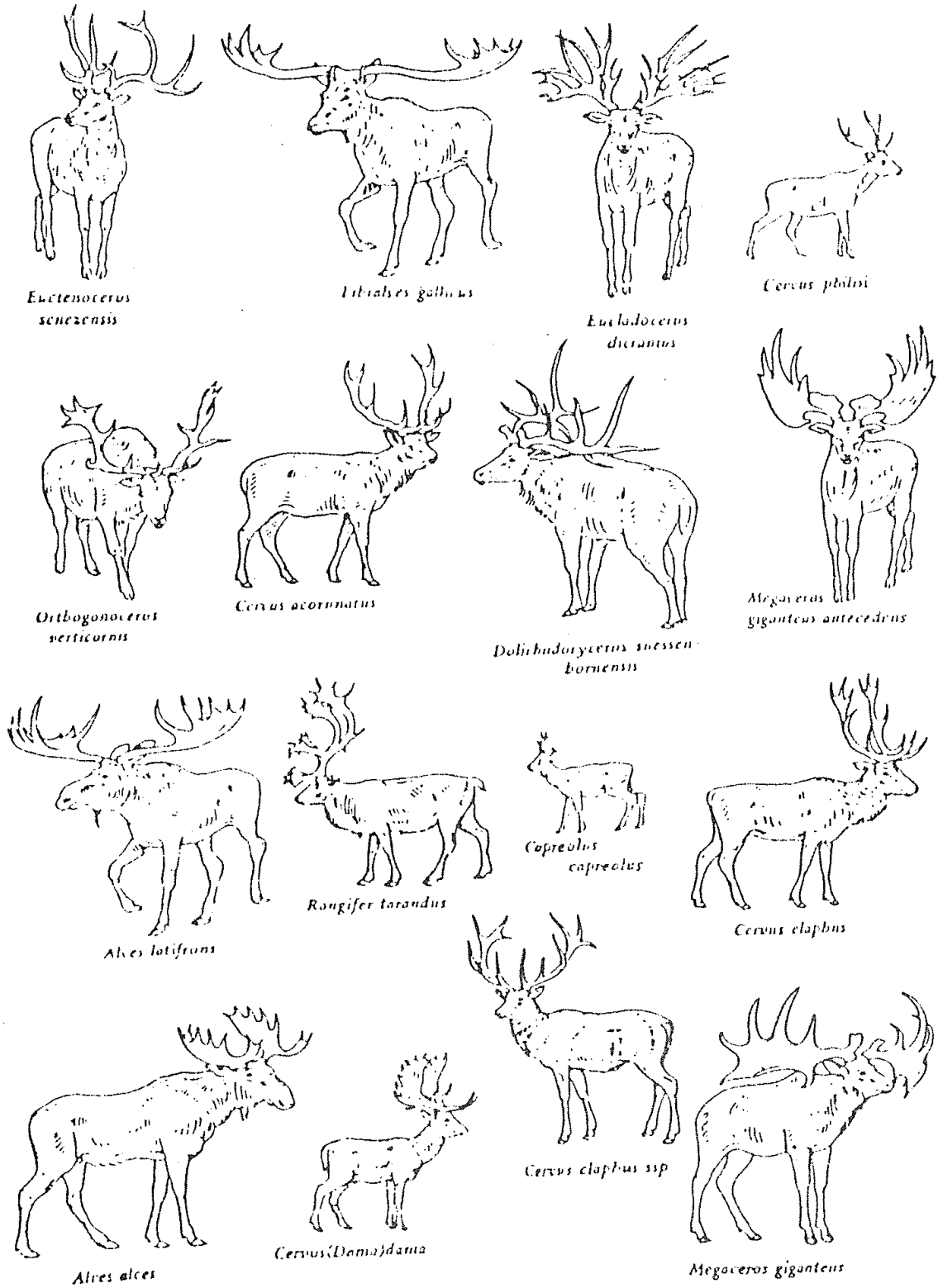
Magdaleien olarak anılan gruba girmektedir. Kültür, en karakteristik örneklerini güneybatı Fransa, kısmen İsyanya, bir ölçüde güneybatı ve doğu Almanya ile Polonya'da verir. Bilinen en ünlü eserleri mağara duvarlarına (Altamira) yapılan resimlerdir. Burada boğa, bizon, domuz ve geyik gibi bir kısım büyük baş hayvan görürüz. Üslup canlı ve naturalistiktir. Yerleşik toplumlarda bu özellikteki resimler az veya çok görülür. Ancak konumuz bakımından daha önemli olan bir grup, küçük eşya üzerine işlenmiş hayvan figürleridir. Bunlardaki üslup adeta Altamira üslubunun antitezi gibidir. Bu farklılığın, iki farklı hayat tarzından kaynaklandığını kabul etmek belki doğrudur.

19. yüzyılda başlayan Pleistosen çağı araştırmaları Fransa'da yoğunlaştığından bu ülkedeki mağara kültürleri; Acheulean, Mousterian, Aurignacien, Perigordian, Solutrean ve Magdalenian adıyla tanındı. Daha sonra, büyük buzul kütlelerinin etek çizgisinin güneyinde kalan bölgeler araştırıldı, pek çok pleistosen merkezine rastlandı. Sadece Ukrayna çevresinde 100 civarında olan bu merkezler, Polonya, Macaristan ve Çekoslavakya'da, günümüzden 75.000 - 80.000 yıl eskiye inen buluntular vermektedir<sup>8</sup>.

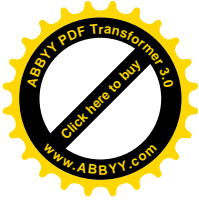
Buzul eteğinin güneyinde kalan bu topraklar gerçekten zengin bir faunaya sahipti. Bölgede yazlar oldukça kısa, kışlar ise uzun, soğuk ve kurudur. Yaz besinleri buz tabakası altında kaldığından uzun süre kendiğinden korunmuş olarak hayvanlara yararlı oluyordu. Bulunan hayvan kemiklerine göre, en az 13 tür bitki yiyen hayvan cinsinin bu bölgede yaşamış olduğu anlaşılmaktadır. Et yiyen hayvanlardan kutup tilkisi, kurt, kahverengi ayı ve aslana az rastlanırken, ot yiyenlerden postlu rinoceros, misk öküzü, yaban sığırı (bos bonansus), ren geyiği, dev geyik (Megaloceros), yaban keçisi ve koyuna daha sık rastlanır. Avcıların, ren geyiği ve yaban atını kuzeyde, bizonu da güneyde avladıkları anlaşılıyor. Doğu Avrupa'dan Çin'e kadar uzanan bu alanda ve bütün Sibirya'nın güney kesiminde, benzer biyosfer ve ekolojik şartlar, hayvan türleri arasında geyiğin önemli bir yer tuttuğunu ve buna bağlı olarak da ortak bir kültürün doğmasına yol açmış olabileceğini gösteriyor. Bu hayvanın, çok daha sonraki devirlere kadar Ural- Altay kavimleri ile bütün Sibirya halkları üzerindeki kültürel etkisini açıklayan bir başka sebep olamaz. (Şek.4).

---

8.R.G.Klein, "Ice-Age Hunters of the Ukraine", *Aveanues to Antiquity*, W.H. Freeman and Company, San Francisco, 1976, s. 66-70.



Şek.4- Son Buzul Devri ve Holosen Devri boyunca Doğu Avrupa ve Sibirya'da yaşadıkları anlaşılan geyik türleri.



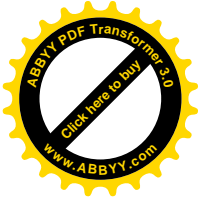
Son Buzul Devri'nin bitimiyle birlikte, Tundra Bölgesi kuzeye kayarken, ren geyikleri de kuzeye göç ettiler ve insanlar da onların arkalarına takıldılar. Geyiklerin peşine düşen insanların, bu hayvanlarla ilgili olarak bazı inançlar ve törenler geliştirdikleri anlaşılıyor. Eti, postu, boynuz ve kemikleri alındıktan sonra bile, hayvanın saygınlıkla anılması, avcı toplumlarda sıkça görülen bir hayvan büyüünün doğal davranış biçimidir. Geyik avına çıkan avcılar, öldürdükleri geyiklerden birini, sürünün veya toplumun ruhuna, yahut da toprakların koruyucu cinine kurban ettiler. Eğer böyle bir yorum doğruysa, kurban fikri ve bununla ilişkili olarak, kendileriyle barışılması gereken bazı ruhların bulunduğu düşüncesine, insanlar en az 10.000 yıl önce varmış olmalıydılar<sup>9</sup>. Avcı toplumun önderi veya büyücüsü, daha doğru bir deyimle şamanı, herhalde çok tecrübeli ve hünerli bir avcıydı. Bu kişinin kurban törenlerinde öncülük yaptığı, klan halinde örgütlenmiş toplumun totemi veya atası olan geyiği saygı ile takdis ettiğini düşünmek hatalı olmaz. Bu varsayım doğru ise, hareket halindeki grupların, önce yaya daha sonra atlı avcılar olarak ortaya koydukları sanatın ister istemez totemik ve heroik bir özellik taşıması beklenir. Bu totemlerin en önemlisi olarak geyik-ata'nın somutlaşması için pek çok sebep vardır.

Doğu Avrupa'dan Çin sınırlarına kadar uzanan enli coğrafi kuşakta geyiğin varlığı ve önemi açıkça bellidir. Soğuk iklim şartlarına uyum yapabilen, neslini tüketmemek için büyük göçleri göze alabilen, peşine düşülmesi gereken cazip bir av olması sebebiyle, efsaneleri tarih çağlarına kadar, hatta günümüze kadar uzanan bu hayvanın önemli ve kutsal bir varlık olarak göçebelerin hayatında seçkin bir yer tuttuğunu, bu anlamda atın bile zaman zaman geyiğin gerisinde kaldığını görüyoruz. Geyik efsanelerde sık sık baş role çıkar; insanlara yol gösterir ve kahramanlara öncülük ederek önemli bir totem kisvesine bürünür<sup>10</sup>.

9.G. Childe (*Tarihte Neler Oldu*, s.34) kullandığı "kaba vahşiler" deyişi ve büyüünün bireysel amaçla: için kullanıldığı varsayımı bir hayli spekülatifdir. Herşeyden önce insanlık tarihinin bu aşamasında olup bitenleri bir sosya-ekonomik evrim basamağında yaşanmış gerçekler olarak kabul etmek durumundayız. Bu aşamadaki bir toplum kaba, barbar veya vahşi değil; savaşta, avda güç, cesaret ve çevikliğin sonuç alabilmenin tek yolu olduğunu bilen bir toplumdur. Geyik türünün belirgin bir şekilde özellik kazanması ise, daha sonraki devrelerin avcı-göçebe topluluklarında da devamı görülecek olan totemizm başlangıcından başka birşey değildir.

10.Geyik kültürünün totemik kaynakları ile bu kültür İslamiyetten sonra Türkler arasında devam eden önemi için bkz. S. Çağatay, "Türk Halk Edebiyatında Geyiğe Dair Bazı Motifler," TDAY, *Belleten*, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara, 1956, s. 153-177; T. Günay, "Havza Yöresinde Geyik ile İlgili Bir Efsane", *Türk Halkbilim Araştırmaları*





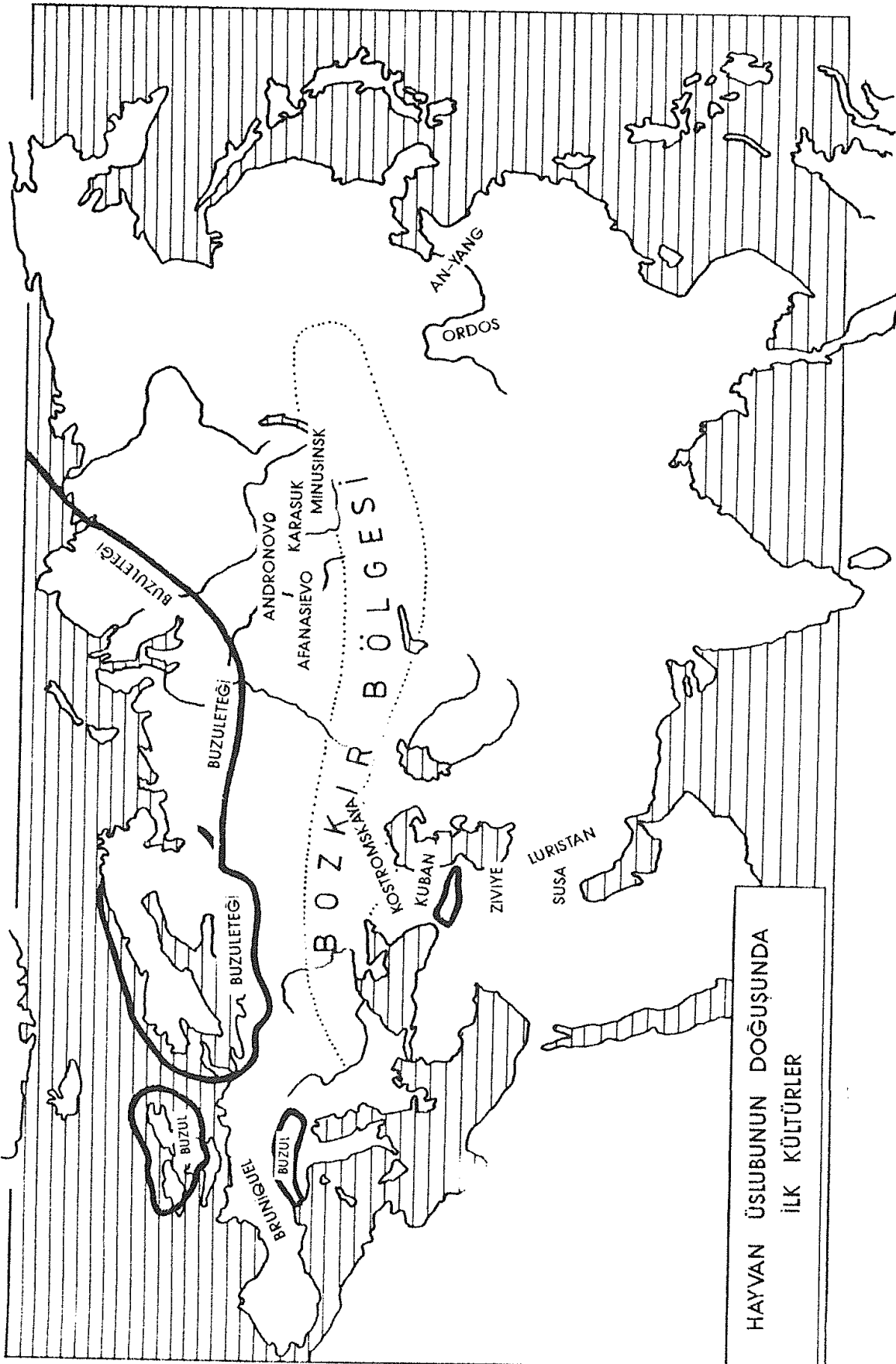
Beyaz Geyik efsaneleri Macar mitolojisinde olduğu gibi, bütün Ural-Altay kültür çevresinde temel motiflerden biridir. Geyik toteme saygı gösteren boylarda, geyik kisvesine bürünen şamanların maske ve boynuz taktıkları, hatta bazen atlara bile geyik süsü vererek onların da bu yoldan kutsandığı görülür.

Geyiğin hayatıyeti, gücü ve avcı toplumların gündeminde önemli bir yer işgal etmesi, özellikle görkemli boynuzlara sahip olan erkek geyiğin, günlük kullanım eşyası üzerinde şekillendirilmesine yol açmıştır. Bütün bu hususlar, hayvan üslubu adı verilen özel bir sanat tarzının neden avcı göçebe toplumlara maledilebileceğini açıklıyor. Yazımızın başlangıç kısmında ele aldığımız prehistorik örnekler, Ermitaj'daki beylik parçaların önemini azaltmasa da, bu üslup için genelde öngörülen başlangıç tarihlerini birkaç bin yıl daha gerilere götürdüğü için önemlidir. O halde hayvan üslubunun güneyde, İran, Kafkasya veya Çin'den kaynaklanmış olabileceğini gösteren mantıki bir sebep olmadığı gibi, tam tersine; Yukarı Asya'da, daha genel bir ifadeyle Kuzey'de ortaya çıkmış olabileceğini gösteren pek çok sebep vardır.

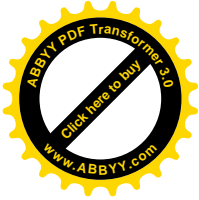
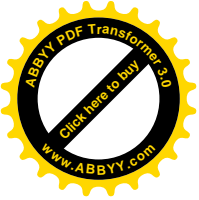
Özet ve sonuç olarak diyebiliriz ki; hayvan üslubunun doğduğu çevre, buzul eteğinin oluşturduğu çizgi üzerinde Avrupa-Sibirya kuşağı boyunca ilerliyerek Çin'e kadar dayanır. Üslubun, İç Asya'da daha uzun süre devam ederek tarihi çağlara kadar canlılığını korumasının sebebi ise; kıtasal kış mevsiminin ancak bu bölgelerde ağırlığını hissettirmesi, buna bağlı olarak ekolojik şartlar ve toplumsal kültürün Ortaçağ sonlarına kadar bu çevrede devam etmiş olmasıdır (Şek. 5).

---

Yıllığı, Kültür Bak. MFAD Yayını: 28, Süreli Yayınlar: 4, Ankara,1979, s. 99-102; S. Mülayim, "Anadolu'da Hayvan Üslubunun Bir Örneği", *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, Anadolu sanat Yayınları: 6, Folklor ve Etnografya Araştırmaları Dizisi: I, İstanbul, 1984, s. 325-346; M.E. Bath, *The Image of the Stag in Literary and Iconographic Traditions of The Middle Ages*, (Doktora Tezi) Strathylyde Univ. 1981, Öztelli C., "Anadolu Edebiyatında Geyik Destanı", *Türk Folklor Araştırmaları* Eylül, 1961, s. 146. s. 2492-4.

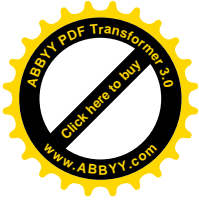


Şek.5- Hayvan Üslubunun Doğusunda İlk Kültürler.



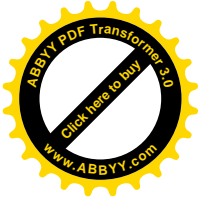
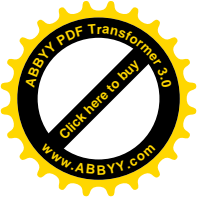
### BİBLİYOGRAFYA

- CHILDE, G., *Tarihte Neler Oldu* Çev.: M. Tunçay, A.Şenel, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1982.
- ELISSEEFF, V., "Eurasia and the East", *Prehistoric and Ancient Art*, Ed. R. Hughe.
- JETTMAR, K., *Art of the Steppes, The Eurasian Animal Style*, Methuen, London, 1967.
- ., "The Altai Before the Turks", *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, No. 23, 1951. s. 135-223.
- KLEIN, R.G., "Ice- Hunters of the Ukraine", *Avenues to Antiquity*, W.H. Freeman and Company, San Francisco, 1976, s. 66-70.
- ROSTOVTZEFF, M., *The Animal Style in South Russia and China*, Hacker Art Books, New York, 1973 (2).
- STRZYGOWSKI, J., "Türkler ve Orta Asya sanatı Meselesi", *Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi*, Çev: C. Köprülü, İş Bankası Yayınları: 21, Ankara, 1974, s. 1-118.

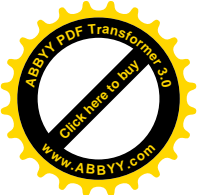


## Hayvan Üslubu Hakkında Kısa Bibliyografya

- ALFÖLDI, A., "Die Theriomorphe Weltbetrachtung in den Hochasiatischen Kulturen," *Archaeologisches Anzeiger*, Berlin, 1931, s. 394-418.
- ., "Die Geisten Grundlagen des Hochasiatischen Tierstils", *Forschungen and Forschrifte*, Nu. 20, Juli, Berlin, 1931; Tung-pao, XXIX, s. 141-142.
- ANDERSON, I., "Hunting Magic in the Animal Style" *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, No.4, Stockholm, 1932, s. 221-316.
- ARTAMONOV, M.I., "Skifo-Sibirskoe Iskustvo Zverinogo Stilia" *Problemi Skifkoy Arheologii*, Moskova, 1971, s. 24 vd.
- Ausstellung Eurasiatischer Kunst*, Nomadenkunst und Tierstil, Kunsthistorische Museen, Wien, 1935.
- BİLİCİ, K., "Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu", *Arkeoloji - Sanat Tarihi Dergisi*, S. III, Ege Üniv. Ed. Fak. Yay., İzmir, 1983, s. 19-27.
- BLEICHSTEINER, R., "Zum Eurasiatischen Tierstils," *Bericht des Asien-Arbeitskreises*, H. 2, Juni, 1939, s. 9-64.
- BREHM, B. "Der Ursprung der Germanischen Tierornamentik", *J. Strzygowski's Heidnisches und Christliches um das J. 10000*, 1926.
- BUNKER, C.E.- CHATWIN C.B. - FARKAS, A.R., "Animal Style", *Art From East to West*, The Asia Society Inc., New York, 1970, s. 1-113.
- CARTER, D., *The symbol of the Beast, The Animal - Style Art of Eurasia*, New York, 1957.
- DITTRICH, E., "Das Motiv der Tierkampfes in der Altchinesischen Kunst", *Asiatische Forschungen*, Bd. 13, Wiesbaden, 1963.
- FETTICH, N., "Die Tierkompfszene in der Nomadenkunst", *Recueil d'études dédiées à la mémoire de N.P. Kondakov*, Seminarium Kondakovianum, Prague, 1926, s. 81-92.
- GOLDMAN, B., "Some Aspects of the Animal Deity Luristan, Tibet and Italy", *Ars Orientalis*, c. IV, 1961.
- HANCAR, F., "Zum Problem des Kaukasischen Tierstils", *Wiener Beitrage zur Kunst und Kultur Geschichte Asiens*, IX, 1934.



- ., The "Eurasian Animal Style and the Altai Complex: Cultural Historical Interpretation with Consideration of the Newest Pazyryk Discoveries of 1946-49", *Artibus Asiae*, vol. 15, Ascona, 1952, s. 171-194.
- HROUDA, B., "Le Tresor de Ziwiyé et l'origine du Style a Animalier en Asie Antérieure", *Iranica Antiqua*, 1983, s. 97-108.
- ILINSKAYA, V.A., "Nekotorneye Motivy Ranneskifskogo Zverinogo Stilia", *Sovetskoja Archeologia*, No.1, 1965, Moskova, s. 86-107.
- JETTMAR, K., "Die Entstehung des Skythischen Tierstils", *Umschau*, vol. 55, 1955, No. 7, s. 203-205.
- ., *Art of the Steppes The Eurasian Animal Style*, Trs. by. A.E. Keep, Art of the World, Methuen, London. 1967.
- ., "Die Frühen Steppenvölker, Der Eurasiatische Tierstil", Entstehung und sozialer Hintergrund", *Kunst der Welt*, 1964.
- ., "Ausbreitungsweg und sozialer Hintergrund des eurasiatischen tierstils", *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft*, vol, 92, (Hancar Festschrift), Vienna, 1962, s. 176-191.
- KOSSACK, G., "Asie Mineure et Style Animalier Scythe", *BAVA*, 2 1980, s. 92 vd.
- LAPATIN, Z.A., "Animal Style Among the tungus on the Amur", *Anthropos*, vol. 56, Friburg. 1961, s. 856-868.
- MEISTER, P.W., "Zur Datierung einer Gruppe vo tierstilbronzen der Nach-han- Zeit", *Orientalische Zeitschrift*, N.F.V., 1, 6. 1935, s. 264-265.
- MELJUKOVA, A.I., MOSKVA, M.G. (Ed.) *Skifo-Sibirskij zveriny still iskusstve narodov Evrazii*, Moscow, 1976.
- MENCHEN-HELFEN, O., "Die Träger des Tierstils im Osten", *Beitrage zur Kunst und Kunstgeschichte Asiens*, Bd. IX, Wien. 1935, s. 61 vd.
- MÜLLER, S., *Tierornamentik im Nordern Aus dem Daenischen Übersetzt Westorf*, 1981, Hamburg, 1881.
- ., *Die Thier-Ornamentik in Norden*, Hamburg, 1881
- POGREBOVA, N.N., K. "Voprosu Skifskom Zverinom Stille," *Kratkie Sobshcheniia Instituta İstorii material'noi Ul'tury*, No. 34, Moscow, 1950, 129-141.



- ROERICH, J.N., "The Animal Style Among the Nomad Tribes of Northern Tibet", *Tung-Pao*, XXIX, 1930, 235.
- ROSTOVTZEFF, M., *Le centre de l'Asie, La Russie, La Chine et le style Animal*, *Skythika*, 1929.
- ., *The Animal Style in South Russia and China*, Hacker Art books, New York, 1973, (2).
- SCHEFOLD, K., "Der Skytische Tierstil in Südrussland", *Eurasia Septentrionalis Antiqua*, vol 12, 1938, Helsinki, s. 1-78.
- SCHULZ, V., "Tierkopfe mit tiervezierten Feldern im Oseberg und Wendel", *Mannus*, 17, 1925.
- Skythika*, Abhandlungen Heft. 98, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Munich, 1987.
- TALLGREN, A.M., "Zum Ursprungsgebiet des sog. Skythischen Tierstils", *Acta Archaeologica*, vol. IV, Kopenhagen, 1933, s. 258-264.
- VYAZINUMUNA, M.I., "Pannii pamyatniki Skifskogo Zverinogo Stilia", *Sovetskaya Arheologia*, No.2, 1963, Moskova, s. 158-170.