

Yeni Buluntular Işığında Türkistan'dan Anadolu Selçuklu'ya: Türk Sanatında Bir Grup Alp ve Hükümdar İkonografisi Üzerine Değerlendirmeler

Jale Özlem Oktay ÇEREZCİ 

Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye,

jale.ozlem.oktay@msgsu.edu.tr (Sorumlu Yazar/Corresponding Author)

Makale Bilgileri	ÖZ
Makale Geçmişi Geliş: 14.09.2025 Kabul: 30.10.2025 Yayın: 31.10.2025	Bilindiği üzere yaşam tarzlarının bir yansıması olarak Türk sanatında “Alp ve Hükümdar” tasviri erken devirlerden itibaren oldukça önemli bir yere sahiptir. Alplik her şeyden önce kahramanlık ve cesaretle ilişkilidir. Erken devir Türklerinde Alpliğe yani kahramanlığa bu derece değer verilmesi özelde ve genelde dikkat çeken bir husustur. Özelde alpler, zaferleri sayesinde toplumda yüksek statü sahibi olmuştur. Genelde alplerin gösterdiği her başarı vatanın korunması ve bâki kalması içindir, dolayısıyla tüm toplumu ilgilendirmektedir. Benzeri durum hükümdarlar için de geçerlidir. Hükümdar, halkının saygı duyması için iyi bir yöneticiliğin yanı sıra bahsettiğimiz tüm alplikle ilgili yükümlülükleri taşımak zorundadır. Sadece el sanatlarına değil ama aynı zamanda destanlara, efsaneler de konu olmuş alpler ve hükümdarlar, sanat tarihçileri tarafından pek çok kez ele alınmıştır. Ancak ilerleyen süreçteki yeni buluntular konuyu biraz daha detaylandırmayı ve yeniden ele almayı uygun hâle getirmiştir. Bu çalışmamızda Türkistan'dan yeni buluntularla birlikte bıyıklı ve/veya sakallı tasvir edilmiş kendine özgü bir grubu, Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait örnekleriyle birlikte bir gelişim süreci dahilinde değerlendireceğiz.
Anahtar Kelimeler: Alp, Hükümdar, Türkistan, Anadolu Selçuklu, Türk İslam Sanatı.	

Evaluations on a Group of Alp and Ruler Iconography in Turkish Art from Turkistan to the Anatolian Seljuks in The Light of New Findings

Article Info	ABSTRACT
Article History Received: 14.09.2025 Accepted: 30.10.2025 Published: 31.10.2025 Keywords: Alp, Ruler, Turkistan, Anatolian Seljukid, Turkish Islamic Art.	As is well known, as a reflection of lifestyles, the depiction of the “Alp and the Ruler” has held a very significant place in Turkish art since the early periods. Heroism (<i>alplik</i>) is, above all, associated with bravery and courage. Among the early Turks, the great value attributed to <i>alplik</i> , that is, heroism, both in particular and in general, is a striking matter. In particular, the <i>alps</i> attained high status in society thanks to their victories. In general, however, every achievement of the <i>alps</i> was for the protection and perpetuation of the homeland and therefore concerned the entire society. A similar situation also applies to rulers. For a ruler to gain the respect of his people, in addition to being a good administrator, he was obliged to bear all the responsibilities related to <i>alp</i> mentioned above. The <i>alps</i> and rulers, who became subjects not only of handicrafts but also of epics and legends, have been addressed many times by art historians. However, later discoveries have made it appropriate to examine and reconsider the subject in greater detail. In this study, together with new findings from Turkistan, we will evaluate, within the framework of a developmental process, a distinctive group depicted with mustaches and/or beards, along with their counterparts from the Anatolian Seljuk period.

Atıf/Citation: Çerezci, Jale Özlem Oktay. “Yeni Buluntular Işığında Türkistan'dan Anadolu Selçuklu'ya: Türk Sanatında Bir Grup Alp ve Hükümdar İkonografisi Üzerine Değerlendirmeler”. *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (SEMA)* Özel Sayı (Ekim 2025), 113-139. <https://doi.org/10.47702/sema.2025.51>



“This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0)”

GİRİŞ

Türk sanatında “Alp ve Hükümdar” tasvirleri, erken dönemlerden itibaren toplumun kahramanlık, güç ve yönetim anlayışını yansıtan temel ikonografik unsurlardan biridir. Bu çalışma, Türkistan coğrafyasından elde edilen yeni buluntular ışığında özellikle Prof. Dr. Gaybullah Babayar tarafından 2025 yılında okuması yapılan Fergana sikkesi, Doğu Kazakistan'da Eleke Sazı kompleksinde Profesör Dr. Zainolla Samashev başkanlığında yürütülen arkeolojik kazılarda biri tüm olmak üzere iki adet altın kemer çerçevesi ve Moğolistan'da 2009 yılında Rus-Moğol ortak arkeoloji ekibi tarafından kazılan Shoroon Dov (Shoroon Bumbagar-I) ve 2011'de Moğol-Kazak ortak arkeoloji ekibi tarafından keşfedilen Ulaan Khermiin Shoroon Bumbagar Kurganı-II (Mayhan-uul)'ndaki bir takım terrakota figürin¹ üzerinden hareketle, alplik kavramının Türk sanatındaki sürekliliğini ele almaktadır. Bulgular, Göktürk Dönemi'nden itibaren Orta Asya'nın farklı bölgelerinde ortaya çıkan “bıyıklı ve/veya sakallı alp tipolojisi”nin hem ikonografik hem de sembolik açıdan ortak özellikler taşıdığını göstermektedir.

Bu makalede söz konusu figürlerin yalnızca biçimsel özellikleri değil, aynı zamanda kültürel ve tarihsel bağları da incelenecektir. Bulgular, Türkistan'daki erken örneklerden başlayarak Turfan, Semerkand, Astana ve nihayet Anadolu Selçuklu dönemine kadar uzanan bir gelişim çizgisi içinde değerlendirilecektir. Böylece hem ikonografik devamlılık hem de yerel üslupların etkisi ortaya konacak; “Alp ve Hükümdar” tasvirlerinin, Türk sanatında siyasi otorite ve kahramanlık ideallerinin simgesel ifadesi olarak nasıl biçimlendiği analiz edilecektir.

Söz konusu çalışmayı yaparken hem dönemseller hem de malzeme özelliklerine göre gruplandırmalar yapılmıştır. Bu noktada ilk olarak, konumuz çerçevesinde Türkistan coğrafyasındaki alp ve hükümdar tasvirlerinin genelde Mongoloid tipte olmakla birlikte Europoid örneklerinin yanı sıra İranî tiplerin de bulunduğunu (Görsel 1) belirtmeliyiz.²



Görsel 1. *Mongoloid ve Europoid tiplere örnekler, (E. Esin, 1965, r.1).*

TÜRKİSTAN'DAN ANADOLU SELÇUKLU'YA TÜRK SANATINDA BİYİKLİ VE/VEYA SAKALLI ALP VE HÜKÜMDAR FİGÜRLERİ

Shoroon Dov (Shoroon Bumbagar-I) Kurganı 7.yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir ve bunun Tang imparatorunun hizmetinde olan, yüksek bir askeri-idari statüye sahip Pu-ku boyunun lideri için inşa edildiği düşünülmektedir. Buradaki kazılarda ele geçen ahşap ve pişmiş toprak figürinler portre niteliği taşımakta, etnik olarak heterojen özellikler göstermektedir. Bütün pişmiş toprak antropomorfik figürinlerin dromosun nişlerinde bulunduğu, ahşap olan örneklerin mezar odasında yer aldığı belirlenmiştir. Erkekleri (ya binici veya tam vücut olarak) tasvir eden figürinler, ölen liderin ardından yas tutan Pu-ku boyu (Uygur boyları) üyelerini temsil etmektedir.³ Özellikle pişmiş toprak figürinlerinin çoğunun Güney Sibirya ırkına ait olduğu düşünülmektedir. Bu ırka günümüz Sibirya, Kazakistan ve Kırgızistan'daki çoğu Türk halkı dâhildir. Başka bir deyişle Moğol

¹ N. N. Seregin, “«Elitnye» Pogrebal'nye Kompleksy Tyurkskogo Vremeni v Mongolii: İtogi i Perspektivy İssledovaniı”. *Teoriya i Praktika Arkheologicheskikh İssledovaniı, Zhurnal* (2017), 60–74.

² Emel Esin, “Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görünüşü – I”, *Türk Kültürü*, 34 (Ağustos 1965), 769-789; Emel Esin, “Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görünüşü – II”, *Türk Kültürü*, 70 (Ağustos 1968), 775-803; Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2007).

³ Pu-Ku boyu Kuzey'de bulunan 9 boydan biridir.

tipi göz yapısı dikkat çekmektedir; yüz, yüksek ve geniştir, belirgin elmacık kemikleri mevcuttur. Öte yandan, burun yapısı tipik Mongoloid özellikler bütününden biraz ayrılmaktadır – neredeyse tüm figürinlerde burun düz, orta derecede çıkık, yüksek burun köprüsüne sahip ve bazen kemerlidir. Bazı figürlerde sakalla bıyık gelişiminin belirgin olduğu görülmektedir (Görsel 2a).⁴ Figürinlerin bazılarında ters “V” şeklinde bıyık ve damla şeklinde sakal varken bazılarında sakal, kulak memelerinden başlayarak çeneye doğru yoğunlaşır. Kıyafetleri bozkır tarzı yani ata binmeye uygun, kaftandır.

7.yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen Ulaan Khermiin Shoroon Bumbagar Kurganı'nın Türk bir soyluya⁵ veya Budist Çinli bir prensese⁶ ait olabileceği görüşleri bulunmaktadır. Oldukça zengin bir buluntu grubuna sahip kurganda 90'dan fazla figürin ele geçmiştir. Terrakotta figürinler arasında: 14 atlı ve 25 tam boy erkek figürin bulunmakta olup, bu figürinler Türk görünümündedir ve bozkır (Türk) kıyafetleriyle tasvir edilmiştir; 25 adet tam boy erkek figürin Çinli görünümde olup, geleneksel Çin kıyafetleri içerisindedir ve büyük olasılıkla gömülen kişinin karargâhında görevli Tang hanedanlığı memurlarını temsil etmektedir; ayrıca muhtemelen yüksek statüye sahip olan 10 adet kadın figürin buluntular arasındadır. Buna ek olarak, koleksiyonda 4 tam boy figür ve 17 parça figürden oluşan ahşap figürinler de yer almaktadır.⁷



Görsel 2a. *Shoroon Dov (Shoroon Bumbagar-I), pişmiş toprak figürin. Ulanbator, Zanabazar Müzesi, (Buraev, ris. 2).*



Görsel 2c. *Ulaan Khermiin Shoroon Bumbagar Kurganı-II (Mayhan-uul), Oda A'da atlı figürin, pişmiş toprak, (Erdenbold, fig.5a).*

Konumuz kapsamındaki bu kurganda yer alan figürinler Moğolistan, Harhorin Müzesi'nde yer almaktadır. Shoroon Bumbagar'dan çıkan eserler, 7.yüzyılda bugünkü Moğolistan'da yaşayan toplulukların doğrudan ve dolaylı olarak Orta Doğu, Yunanistan, Roma, Tibet, Hindistan, Kore ve Çin gibi bölgelerle etkileşim içinde olduğunu gösterir. Yas tutan ve ellerinde müzik aleti vb eşya taşıyan atlı figürinlerin bazıları konumuz açısından değerlendirilebilir (Görsel 2b-c). Her şeyden önce kıyafetlerinin yani kaftanlarının turkuaz renk olması önemli hususlardan biridir. Bilindiği üzere söz konusu renge adını veren Türkler olmuştur. Omuzları örten başlıkları aynı renk olup konik şekilli tipik

⁴ A. İ. Buraev, “Skul’pturnye İzobrazheniya Kak İstochnik Po Antropologii Srednevekovogo Naseleniya Severnoi Evrazii”, *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Istoriya* 69 (2021), 128.

⁵ Lhagvasuren Erdenbold, “Preliminary Excavation Finding from Shoroon Bumbagar Ulaan kherem Mongolia”, *Interaction in the Himalayas and Central asia. Processes of Transfer, Translation and Transformation in Art, Archeaeology, Religion and Polity* (Austrian Academy of Sciences Press, 2017), 29-54.

⁶ Anıl Yılmaz, “On the Burial Mounds of Ulaan Khermin Shoroon Bumbagar (Maykhan Uul) and Shoroon Dov in Mongolia”, *Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi* 6/2 (December 2020), 1-16.

⁷ Buraev, “Skul’pturnye İzobrazheniya kak İstochnik po Antropologii Srednevekovogo Naseleniya Severnoi Evrazii”, 128.

bozkır tipidir. Bellerindeki pandantifli kemerlere boyayla oluşturulmuştur. Pandantifli özellikleriyle bu kemerler hem arkeolojik buluntu olarak hem de heykel veya resim sanatında sıkça karşımıza tipik bir Göktürk Dönemi kemerli savaşçıları andırmaktadırlar (Görsel 2d). Siyah renkte yapılan atlıların yüz hatları genelde birbirine benzemektedir. Karşılaşılan atlıların çoğu mezar töreni dâhilinde ele alındığı için belki yas ve saygı ifadesi olarak başları hafif öne eğik biçimde gösterilmiştir.⁸ Dolgun yüzlü figürlerin bazıları bıyıklı bazıları hem bıyıklı hem sakallıdır. Bıyıkların ters “V” şeklinde; sakalların çoğu kez ince olarak verildiği görülmektedir.



Görsel 2b. Ulaan Khermiin Shoroon Bumbagar Kurganı-II (Mayhan-uul), Oda A'da atlı figürinler, (Erdenebold, fig.4).



Görsel 2d. Tuva'dan taş heykel, (Evtyuhova, r. 20).



Görsel 2e. Ulaan Khermiin Shoroon Bumbagar Kurganı-II (Mayhan-uul), Oda A, pişmiş toprak figürin, (Erdenebold, fig. 5a'dan detay).

Yine ters “V” şeklinde sakallı ve bıyıklı bir pişmiş toprak figürin ayakta durur vaziyettedir. Bir önceki atlı gruptan farklı olarak kaşları fazla kavisli değildir. Gözler boyanın aşınmasından dolayı birer nokta hâlinindedir. Göz, kaş, bıyık ve sakal siyah boyayla küçük ağız kaftanı ile uyumlu bir şekilde kahverengi tonlardadır. Kaftan, siyah bir pandantifli kuşakla bele sabitlenmiştir. Dizlerden aşağı doğru uzun kaftanın altından bol pantolon seçilebilmektedir. Başlık daha önce gördüğümüz ucu küt konik şeklinde tipik bozkır başlığıdır. Sağ ve sol eli karın hizasında yumruk yapılmış vaziyette, ellerinde bir nesne tutuyor izlenimi vermektedir (Görsel 2e). Adı geçen mezarda mezar muhafızları figürinleri de yer almaktadır. Bunlardan bazıları erkek savaşçı bazıları antropomorfiktir. Bizim dikkate alacağımız figürin, tip ve sakal olarak yapısı olarak yukarıda bahsettiklerimizden farklılık gösterse de kıyafet ve başlığıyla öne çıkar (Görsel 2f). Çıkık elmacık kemikli, kavisli kaşlı, yukarı çekilmiş iri gözlü ve gür bıyıklıdır; başı sağa dönüktür. Bıyık çeneye inerken yanağa doğru kavis yapar; sakal çenede yoğunlaşmakta ve şakaklara doğru yüzü belirginleştirmektedir. Bu sakal ve bıyıkla Göktürk Dönemi tasvirlerinde sık rastlanan alp tarzı görünüme uygundur. Başında, alın, kulak ve enseyi örten kürevi bir tolga vardır. Tolganın tepe kısmı bir kürecikle sonlanır.



Görsel 2f. Ulaan Khermiin Shoroon Bumbagar Kurganı-II (Mayhan-uul), pişmiş toprak muhafız figürü, (Erdenebold, fig.17).

Kongresi Bildiriler 21-24 Kasım 2012. Ed. Yaşar Çoruhlu-Hâlenur Katipoğlu-Jale Özlem Oktay, (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014), 24.

Kare bir platform üzerinde duran bu alp, tören elbisesi üzerine önlük tipi levhalı zırh giymiştir ve belinde desenli kalın kuşak bulunur.⁹ Zırhın göğüs kısmında kabartma olarak, etek kısmında boyama lotus benzeri rozetler görülmektedir. Boyama rozetlerin çevresini inci taneleri meydana getirmektedir ve bu inci dizileri Soğd etkisini çağrıştırır. Ayrıca gerek tip olarak gerekse tolgada kullanılan mavi; zırhtaki kırmızı, mavi, yeşil tonlar Bezeklik tapınaklarındaki canlılığı hatırlatır. Benzer durum aşağıda değineceğimiz Turfan, Astana'da ele geçen figürinler için de geçerlidir.

Her iki mezarda da ayrıntılı morfolojik analizler, heykellerdeki gerçekçilik ve portre özelliklerinin yüksek düzeyde olduğunu doğrulamaktadır. Çoğu figür, belirgin elmacık kemikleri, uzun ve geniş yüzle genellikle düz, hafif çıkık, yüksek kemerli burunlu olarak modern Kuzey Asya Türk halklarıyla örtüşen Güney Sibirya ırkına ait özellikler sergilemektedir. İkinci bir figür grubu basık yüz yapısı, dar burun ve düşük burun köprüsüyle birlikte Moğol tipi göz yapısıyla Doğu Asya ırkına özgü özellikler göstermektedir. Başka bir deyişle incelenen materyal, Orta Çağ Moğolistan'ında Güney Sibirya ve Orta Asya ırklarına mensup bireylerle birlikte Doğu Asya özellikleri taşıyanların da varlık gösterdiğini gerekçeli olarak belirtmemize imkân tanımaktadır. Bu durumun yalnızca Moğolistan'ın kuzeyini değil, Tang İmparatorluğuyla komşu olan diğer Kuzey Avrasya halklarını da kapsadığı açıktır. Bu iki farklı ırksal tipin aynı sahada birlikte bulunması, Erken Orta Çağ döneminde Tang Çin'inin Orta Asya'daki bozkır toplulukları arasındaki bağlantıyı karşımıza çıkarmaktadır. Bu bağlamda, Moğolistan'daki erken devir yani Göktürk mezarlarından elde edilen figürinlerin, Orta Çağ bozkırlarındaki toplulukların ırksal ve etnik analizinde kullanılmasının mümkün ve gerekli olduğu sonucuna varılmaktadır.¹⁰ Söz konusu durum tarihsel verilerle desteklenmektedir. 679 yılında Çin'de, bizzat Türkler arasında güçlü bir isyan meydana gelmiştir ve bu isyan farklı liderler altında uzun bir süre boyunca sürmüştür. Böylece bozkırda Doğu Türk Kağanlığı'nın yeniden doğuşu gerçekleşmiştir. Her iki mezardan çıkan pişmiş toprak figürinler, Çin'in Shaanxi bölgesindeki Xi'an kenti çevresindeki Tang Hanedanı'nın erken dönem mezarlarında bulunan figüratif seramiklerle tür ve biçim açısından benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikler, adı geçen mezarların Çin iç bölgelerinden etkilenmiş olabileceğini düşündürse de, kullanılan malzeme, üretim teknikleri ve boya (pigment) kullanımı bakımından, Türkistan'ın iç bölgeleriyle, özellikle Turfan'daki Astana mezarlık bölgesiyle güçlü bağlantılar gözlemlenmektedir.¹¹

Astana mezarlığı,¹² Sincan Uygur Özerk Bölgesi'nin Turfan merkezinin yaklaşık 45 km güneydoğusunda, Kara-Hoca (Karahoja) mezarlığıyla aynı adı taşıyan eski krallığın başkenti Gaochang harabelerine sadece birkaç kilometre uzaklıkta yer almaktadır.¹³ Bu mezarlıkla Üçüncü tip olarak sınıflandırılan (7-8.yüzyıl) mezarlar yer yer "bozkır" kültürleri etkisini göstermektedir. Astana gibi Çin topraklarındaki Orta Çağ mezarlarının özelliklerinden biri de farklı içeriklere sahip küçük boyutlu figürinlerin mezarlarda yoğun olarak kullanılmasıdır. Sahnelerin genel düzenlemesi ve figürlerin

⁹ Nancy S. Steinhardt – L. Erdenebold – Ah-Rim Park, “Monggol Bayannuur pyök'wamyowa pokkoöltołmyo ch'ult'o yonggwa Byzantine kümhwa yön'gu” *Journal of Central Asian Studies*, 22 (2017), 73-99.

¹⁰ Buraev, Skul'pturnye İzobrazheniya kak İstochnik po Antropologii Srednevekovogo Naseleniya Severnoi Evrazii”, 126, 129-130.

¹¹ Nancy S. Steinhardt – L. Erdenebold – Ah-Rim Park, “Monggol Bayannuur pyök'wamyowa pokkoöltołmyo ch'ult'o yonggwa Byzantine kümhwa yön'gu, 91.

¹² C. Li vd. “Analysis of ancient human mitochondrial DNA from the Xiaohu cemetery: insights into prehistoric population movements in the Tarim Basin, China”, Erişim: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC4495690/>

¹³ A. Sergei – A. Komissarov – I. Solovyev, “Vsadniki Astanı”, *Vest. Novosib. Gos. Un-ta, Seriya İstoriya, Filologiya* 14 (2015), 64.

konumlandırılması, Orta Asya'daki geleneksel sanat yapılarında olduğu gibi, belirli bir hiyerarşiyi ve anlatı akışını izlemektedir. Bu da onların yalnızca estetik amaçlarla değil, aynı zamanda didaktik ve törensel nedenlerle üretildiklerini gösterir.

Astana'da bulunan ve günümüzde Urumçi'deki Sincan Uygur Özerk Bölgesi Müzesi'ndeki mezar figürinleri arasında, çok sayıda atlı ve at tasviri öne çıkmaktadır. Bu durum, Batı Bölgeleri devletlerinin kültüründe süvarilerin taşıdığı önemi yansıtmaktadır. Neredeyse tüm savaşçı figürlerinin yüz özellikleri Europoid tipe uygundur. Yani çoğunlukla yuvarlak veya badem biçimli gözler, büyük ve sıklıkla kemerli burun, mutlaka bıyık ve genellikle "keçi sakalı" veya küçük bir noktadan ibaret sakallı tipler görülmektedir. Birçok figürin, farklı uzunluk ve kesimlere sahip levha zırh giymektedir. Bu özellikleriyle kıyafetleri, Göktürk Dönemi'yle ilişkilendirilebilecek köklere sahiptir. Açık renkli atlarda (beyaz, sarımsı, soluk) kırmızı tonlar; koyu tüylerde yeşil veya koyu kahverengi bir giysi tercih edilmiştir. Han veya Hun döneminden itibaren Çin kaynaklarında bozkır birliklerinin atlarının rengine göre sınıflandırıldığı belirtilir.¹⁴ Muhtemelen savaşçılar ellerinde özel olarak yapılmış ve daha sonra monte edilen silah modelleri taşımaktaydı. Bu örneklerden birinde dikey levhalı zırh giymiş bir atlı bulunmaktadır (Görsel 3a). Tolgası konik şekildedir boyun, ense ve kulakları korumaktadır. Zırh ve yüz detayları siyah boyayla işlenmiştir. Badem gözlü, yay kaşlı bu figürün nokta şeklinde sakalı ve yanaklara doğru kıvrılan bıyığı vardır.

Astana mezarlığında bulunan figürinler çeşitli müzelerde yer almaktadır. Bunlardan biri Yeni Delhi Ulusal Müze'dedir (Görsel 3b).¹⁵ Mavi ata binmiş alpin yani süvarinin dirsek hizasından itibaren kolları kırık. Yay kaşlı, badem gözlü, uçları aşağı doğru bakan bıyıklı ve keçi sakallıdır. Ayrıca dolgun yanaklıdır. Bu özellikleriyle belirttiğimiz Türk tipi süvari figürinleriyle benzerlik taşır.¹⁶ Sivri konik tolgası levhalı zırhlıdır ve omuzlara kadar inmektedir. Benzer şekilde süveter tarzı bir levhalı zırha sahiptir. Kollarından anlaşılacağı üzere kırmızı renkte bir içlik giymiştir. Boyun kısmında sarı renkte başla bir içlik seçilmektedir. Renklerdeki seçim yukarıda bahsettiğimiz atlı Astana figürinlerinin at-süvari renk seçimi özelliğini tekrarlamaktadır. Atın mavi renk olması ve kuyruğunun kesik olması Türk kültürü özellikleri taşımasından dolayı süvari tipiyle pekiştirici niteliktedir.



Görsel 3a. Zırhlı süvari. Urumçi, Sincan Uygur Özerk Bölgesi Müzesi, (Sergei – Komissarov – Solovyev, ris. 10, 5).



Görsel 3b. Astana'dan süvari, Yeni Delhi Ulusal Müzesi, (https://chandrashekharasandprints.wordpress.com/2011/04/14/gems-from-the/)

¹⁴ A. Sergei – A. Komissarov – I. Solovyev, "Vsadniki Astanı", 65, 67, 69.

¹⁵ <https://chandrashekharasandprints.wordpress.com/2011/04/14/gems-from-the-national-museum-new-delhi-sir-aurel-stein-collection---part-2/>

¹⁶ Emel Esin, "Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görünüşü – I", levha XIV, res.1.

Astana'nın figürin savaşçıların etno-kültürel aidiyeti ve kronolojisi Türklere bağlanmış ve 7.yüzyılın ikinci yarısı – 8. yüzyıl başlarına tarihlendirilmiştir.¹⁷ Bu noktada Göktürk Dönemi'nde Çinle ilgili ilişkilere kısaca değinmekte fayda vardır. Birleşik Çin'in başkentine 720'li yıllarda, 10.000 Türk ailesinin yerleştirilmesine yönelik bir karar alınmıştır¹⁸ ve bu durum karşılıklı olarak kültürel etkileşimi beraberinde getirmiştir. Astana'da ele geçen zırhlı figürinlerin önemli bir kısmı Doğu Türkistan, Tuyuk Mazar'daki süvari ve piyade pişmiş toprak alp figürinleriyle benzerlik göstermektedir (Görsel 4a). Kaşlar kalkıktır, gözler çekiktir, burun düz ve basıktır. Elmacık kemikleri çok geniş olmamakla birlikte çıkıktır, yüzler geniştir. Seyrek, aşağıya sarkan veya yukarıya kıvrılmış bıyıklar ve çenede seyrek sakal bu betimlemeyi tamamlamaktadır. Gumilöv buradaki figürinlerin çoğunlukla Türkleri gösterdiğini belirtmekte ve 640-681 yılları arasına işaret etmektedir. Astana savaşçı figürlerinin Batı Türklerini, Tuyuk-Mazar figürlerinin hem batı hem doğu Türklerine ait olabileceğini söyleyebiliriz.

Buradaki yaya ve atlı figürinler aynı şekilde giyinmiştir, ayrıca giysi yapısı at binmeye uygun biçimdedir (Görsel 4a). Zırh ve tolgedan oluşan savaş kıyafetleri değişiklik göstermediği için bir tür üniforma olarak yorumlanabilir.¹⁹ Savaşçılar, çeneye kadar uzanan yüksek yakalı kaftan giymiştir. Kaftanın üzerine, kahverengi-kırmızı kenar süslemeli, metal plakalı bir zırh giyilmiştir. Zırh dizlere kadar uzanır, dar bir kemerle kuşatılmıştır; kolları kısa ve dirsekten yukarıdadır. Göktürk Dönemi'nde benzer zırhlara kaya resimlerinde de rastlanmaktadır. Başlıkları omuzları örtecek şekilde tepesi sivri koniktir. Üzerindeki boyalarla metal levhalar betimlenmiştir.

Süvariler, yaşamlarının büyük bir bölümünü at üzerinde geçtiğini kanıtlar şekilde eyer üzerinde hafif yana kaymış vaziyette oturmaktadır ve çoğunlukla mezar töreni anlayışı dâhilindedir. Levhalı zırhlar ve konik biçimli başlıklar genelde siyah renkte boyayla yapılmıştır. (Görsel 4b). Yüz detayları verilen atlılar Türk-Mongoloid tipte, kaşları hafif kalkık, çekik gözlü, düz ve basık burna sahiptirler. Elmacık kemikleri çıkıktır ve yüzleri enlidir. Bir kısmı bıyıklı olarak karşımıza çıkar, bıyıklar aşağı doğru sarmakta veya kıvrılmaktadır. Çene üzerindeki sakalı ifade eden çizgiyle yüz detayları tamamlanır. Karşılaşılan atlı askerlerin çoğu mezar töreninde ele alındığı için belki yas ve saygı ifadesi olarak başları hafif öne eğik biçimdedir; iki elleri dizginde veya bazen bir elleriyle dizgini diğer elleriyle savaş aletlerini tutarken gösterilmiştir.²⁰

Aynı yerden diğer bir örnek ayakta durur ve levhalı zırh içindedir (Görsel 4c). Başında kürevi konik bir tolga bulunmakta, arkadan sırt üzerine kadar dökülmektedir. Savaş kıyafeti yüksek, çeneye kadar ulaşan yakalı gömlektir. Levhalı zırh dize kadar inmektedir. Belde bir kemer vardır. Yüz hatları Mongoloid-Türk'tür. Baş, saygıdan veya mezar koruyucusu olarak görevinden dolayı öne eğik durumdadır. Söz konusu figürine çok benzer bir örnek 674'de tarihlendirilen Çin, Sincan Uygur Özerk Bölgesi, Turfan, Astana mezarlığı "72TAM201 numaralı mezardan" bulunmuştur (Görsel 4d).²¹ Bileklere kadar inen dikey levhalı zırh diğerlerine nazaran geniştir ve figürinin başında sivri uçlu

¹⁷ Gumilöv L. N. *Statuetki voinov iz Tujuk-mazara [Statuettes of warriors from Tujuk-Mazar]* (Moscow, Leningrad: AS of USSR Publ. House, 1949), 232–253.

¹⁸ S.A. Yatsenko, "Early Turks: Male Costume in the Chinese Art Second half of the 6th – first half of the 8th cc. (Images of 'Others'). *Transoxiana* 14(2009), <http://www.transoxiana.org/14/index.html>, erişim tarihi 25.07.2025.

¹⁹ Gumilöv, <http://gumilevica.kulichki.net/articles/Article100.htm>
<https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/176749?lng=ru> erişim tarihi 25.07.2025.

²⁰ Jale Özlem Oktay, "Göktürk Devri Pişmiş Toprak Figürinleri", 24.

²¹ Yao Shuwen, "Artistic Analysis On The Shape And Color of the Clay Figurines Unearthed in Turpan", *Journal of Xinjiang Arts Institute* 11/9 (2013), 18-24.

**Yeni Buluntular Işığında Türkistan'dan Anadolu Selçuklu'ya
Türk Sanatında Bir Grup Alp ve Hükümdar İkonografisi Üzerine Değerlendirmeler**

konik tolgası vardır. Belinde sarı bir kuşak (kemer) bulunmaktadır. Yay kaşlar, badem gözler ve bıyıklar siyah boyayla çizilmiştir. Bıyıkları hafif aşağı doğrudur ve küçük bir üçgen sakalı vardır. Ellerini karnı önünde birleştirmiş ve elleri arasında tahta bir sopa tutmaktadır.



Görsel 4a



Görsel 4b



Görsel 4c



Görsel 4d

Görsel 4a. Tıyuk Mazar (Turfan) 'dan zırlı pişmiş toprak figürinler, (Fot.: J. Özlem Oktay Çerezci).

Görsel 4b. Tıyuk Mazar (Turfan) 'dan zırlı süvari, pişmiş toprak figürin. (Fot.: J. Özlem Oktay Çerezci).

Görsel 4c. (<https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/176749?lng=ru>)

Görsel 4d. 72TAM201 numaralı mezardan çıkarılan savaşçı figürin, (Shuwen,şek.5).

Bu tarz figürinlerde aynı zamanda portrecilik görülür. Böyle örneklerden biri Semerkand'dan ele geçmiştir (Görsel 5a). Gövdesi günümüze gelmemiş erkek figürininin yüzünde ciddi bir ifade vardır. Sol omzu üzerinde, sol eliyle silâh olduğu düşünülen bir nesne tutmaktadır. Göktürk Dönemi heykellerindeki gibi (Görsel 5b) basık burunlu, burunla birleşen yay kaşlıdır. Gözler iri ve badem şeklindedir. Ancak genel özellikleri itibarıyla baktığımızda Göktürk Dönemi sanatıyla bütünlük göstermekte olup Türk sanatında yüzyıllar boyu önemli olan "Alp" ikonografisini tekrarlamaktadır. Ayrıca Noin Ula 25.Kurgan'dan parça hâlinde bulunan ve Hun Kağanı olarak da belirtilen bir dokuma üzerindeki erkek portresini hatırlatmaktadır (Görsel 5c).



Görsel 5a



Görsel 5b



Görsel 5c

Görsel 5a. Terrakota, erkek figürin, Semerkant, 6-8.yüzyıl, (Pugaçenkova-Rempel', il.148).

Görsel 5b. Kazakistan Jaysan'dan Göktürk Dönemi'ne ait taş heykel, (Dosimbaeva, ris.9).

Görsel 5c. Noin Ula, Kurgan no.25,

Alp tasviri olmasa da bu ikonografiye benzerliğinden dolayı çalışma konusuna dâhil edilen Kafir-Kala, Semerkant'dan bütün olarak geçen antropomorfik bir kap (Görsel 6a) üzerinde küpeli bir erkek tasviri vardır; kaşları bitişik, düzdür ve basık burunlu, iri badem gözlüdür. Hafif açık ağzı üzerinde ters "V" yapan bıyığı ve üçgen sakalı vardır. Bulunduğu yer ve dönem özelliği olarak göz bebekleri kakma yapılmak üzere tasarlanmış vaziyette deliktir. Bu eser, Kudırge Kayası üzerindeki tasvirde yer alan mask benzeri tipe (Görsel 6b) benzemesi bakımından dikkat çekmektedir. Her ikisi deTürklerde "ok sakal" olarak geçen sakala sahiptir.



Görsel 6a



Görsel 6b

Görsel 6a. Antropomorfik kap, keramik, Kafır-Kala, Semerkand, 6.yüzyıl, (Pugaçenkova-Rempel', ill.177).
Görsel 6b. Kudırge Kavası'ndan detay. (Bernstam. 217).

Madeni eserler arasında Profesör Dr. Zainolla Samashev başkanlığında yürütülen arkeolojik kazılarda biri tüm olmak üzere elma dilimli iki adet altın kemer çerçevesi önemlidir. Samashev bunların sahibiyle ilgili iki olasılık öne sürmektedir. Bunlardan biri, çerçevenin sahibinin 8.yüzyıl sonundaki kağanlardan biri olduğu diğeri Ötüken veya Suyab Kağanı'na bağlı bir Tudunun, bunu hükümdarın oğluna hakimiyet işareti olarak hediye ettiği yönündedir.²² Kemer çerçevelerine genel olarak baktığımızda, merkezde ve başları zıt yönlerde bakacak şekilde yerleştirilmiş oturan at şeklinde tahtta oturan; bir eli dizinde diğeri elinde ant veya sunu kabı/kadehi tutan; başında üç dilimli lotus tacı (diğerinde üç dişli taç olarak yansımış) olan; kemer detayı seçilen; gövdesini bir kuşağın sardığı karakteristik bir Hükümdar-Alp tasviri karşımıza çıkmaktadır. İki yanda dizleri üstüne duran birer erkek figür ellerinde tuttıkları tabağı hükümdara doğru uzatırken görülmektedir.(Görsel 7a).²³

Kemer çerçevelerindeki hükümdarlar, tam anlamıyla Türk sanatındaki “Alp Tipi”dir. Badem gözlü, basık burunlu figürün saçları her iki yanda örülü veya burgulu vaziyette omuzlara kadar inmektedir. Kırık parçası olan kemer çerçevesinde hükümdar-alpin aşağı doğru olan bıyıkları ve çenesindeki sakal detayları görülmektedir. Alp-hükümdarların ifadeleri güçlü ve mağrurdur. Benzeri tipteki örneklerle hem kendi döneminde hem de sonraki Türk ikonografisinde rastlamak mümkündür; özellikle Göktürk Dönemi heykelleri (Görsel 7b) ve yukarıda bahsettiğimiz pişmiş toprak figürinleri bu bağlamda bütünleyici bir grup oluşturur (Görseller 1-6).



Görsel 7b. Kazakistan, taş heykel, (Kubarev, ris.6.5).

Görsel 7a. Eleke Sazı, kemer çerçevesi, (Samashev ris.5). ve Işığığı, (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2020), 100, 107-108.

Bu bütünlüğü koruyan diğer bir buluntu yakın zamanda G.Babayar tarafından kitabesi okunan ve Fergana'da bulunmuş Göktürk Dönemi sikkesidir (Görsel 8a). Sikkenin arka yüzünde Soğdça "Türk Kağan" yazmaktadır. Ön yüzünde alp tasvirine uygun olarak Mongoloid tipte çıkık elmacık kemikli, badem gözlü, yay kaşlı, basık burunlu biri vardır. Bu şahsın bıyıkları aşağı doğrudur ve çenesinde damla şeklinde bir sakal vardır. Saçları iki yana ayrılmış vaziyette çeneye kadar uzanır. Bu örnek hemen hemen Görsel 5b'deki Jaysan'dan heykele birebir benzemektedir. Özellikle Özbekistan'daki sikkelerde bıyıklı ve/veya sakallı pek çok kağan portresine rastlanır. Bir öncekine benzer bir tasvir erken 7.yüzyıl-erken 8.yüzyıl arasına tarihlendirilen sikkede karşımıza çıkar. Sikkenin arka kısmında sadece "hatun" yazısı okunabilmiştir. Ön yüzde hatunla birlikte yer alan kağan, aynı özelliklere sahiptir (Görsel 8b). Ayrıca, Taşkent'ten bir örnekte olduğu gibi geriye doğru taranmış enseye kadar uzun saçlı bıyıklı ve sakallı portrelerin varlığı söz konusudur (Görsel 8c). Her ne kadar tip olarak önceki iki örnekten birtakım farklılıkları olsa da sikkenin arka yüzünde Soğdça "Bu Çaç'ın yöneticisi Tegin'e aittir" şeklinde bir kitabe ve boynuz veya stilize uçan kuş şeklinde bir tamga vardır. Bu tamganın benzerleri diğer Göktürk Dönemi eserlerinde görülür (Görsel 8d).



Görsel 8a



Görsel 8b



Görsel 8c



Görsel 8d

Görsel 8a. Soğdça *twrk x'γ'n* – "Turk-Kaghan" yazıtı okunmaktadır, Fergana, (G. Babayar'dan).

Görsel 8b. Bakır sikke, Semerkand?, (G. Babayar'dan).

Görsel 8c. Taşkent, Bakır sikke, (G. Babayar'dan). "Bu sikke Çaç hükümdarı Tegin'indir" ifadesi bulunmaktadır.

Görsel 8d. Tuekta, Kurgan 3, madeni maşrapa (Oktay Çerezci'den).

Verdiğimiz örneklerden anlaşılabileceği üzere bıyıklı ve/veya sakallı alp tasvirlerine Göktürk Dönemi'nde heykel sanatında da rastlanmaktadır. Bıyıklar yukarı veya aşağı doğrudur; sakal varsa genelde damla veya ok ucu formundadır (Görsel 9a-c). Çoğunlukla bir ellerinde kap tutarken (bazen iki ellerinde) diğer elleri kemerleri veya kemerlerine asılı silahları üzerindedir. Kuzey yani Sibirya, Altaylar, Moğolistan bölgesindeki heykellerle Kazakistan ve Kırgızistan bölgesindeki heykeller arasında genel ikonografik bir birlik bulunmaktadır; badem gözlü, basık burunlu, çıkık elmacık kemikli ve yay kaşlıdır. Muhtemelen ait olduğu mezardaki kişiyi yansıtmaya yani porte özelliği olduğundan birtakım yerel farklılıklar söz konusudur.



Görsel 9a

Görsel 9b



Görsel 9c

Görsel 9a. Kazakistan'dan Göktürk Dönemi taş heykel, (Yatsenko'dan).

Görsel 9b. Xinjiang'dan Göktürk Dönemi taş heykel, (Yatsenko'dan).

Görsel 9c. "Cengiz Han" olarak ifade edilen erken devir Türk heykeli, (Yatsenko'dan).

Bıyıklı alp tasvirleri Göktürk Dönemi resim sanatında da görülmektedir. Kaya resimlerinde genelde yüz detayları fazla seçilememektedir. Ancak Çaganki'den dört nala giden atı üzerinde okunu atmak üzereyken tasvir edilmiş hafif uzun yüzlü atlı, örgülü saçlarla bıyığa sahiptir (Görsel 10a). Kırgızistan, Suttuu-Bulak I, Kurgan no.54'de kemik bir levhanın iki yüzü üzerinde birer kompozisyon işlenmiştir. Bu kompozisyonlardan biri savaş diğeri "sunu" sahnesidir (Görsel 10b). Savaş sahnesinde sağ taraftaki saçları uzun olanlar Türktür, bunlardan biri kaftanla görülür. Bizi ilgilendiren figür sahnenin aşağısında yer alan ve karşısında diz çökmüş düşmanına kılıcını kaldırmış olan alptir. Bu uzun saçlı alpin bıyıkları aşağı doğru bakmaktadır ve kaftan giymiştir. Arka kısımda, Umay olması muhtemel ve kendinden daha iri tasvir edilmiş şahsa, alp bir tabakta sunu yapmaktadır. Çaganki kaya resmindekine benzeyen alp, yanaktan geriye doğru uzanan bıyıklı ve iri badem gözlüdür. Başlığı figürinlerde de gördüğümüz kulakları ve enseyi örten levhalı özelliktedir.



Görsel 10a. Çaganki, kaya resmi, (Çeremisin'den).



Görsel 10b. Suttuu Bulak, Kırgızistan, (Hudyakov vd)).

Resim sanatına ait diğer önemli bir grubu duvar resimleri oluşturmaktadır. Afrasyab (Semerkand)'da büyük kısmı ve özellikle yüz detayları tahrip olmuş, sanat tarihi ve tarihi açıdan önemli tasvirler vardır. Örneğin Afrasyab batı duvarında "Elçiler Salonu" olarak adlandırılan sahnede kaftan giymiş uzun örgülü saçlı Türk alpler yer almaktadır. Elçilere rehberlik eden Türkler hemen

**Yeni Buluntular Işığında Türkistan'dan Anadolu Selçuklu'ya
Türk Sanatında Bir Grup Alp ve Hükümdar İkonografisi Üzerine Değerlendirmeler**

hemen sahnenin her yerinde bulunmaktadır (Görsel 11a). Değinildiği üzere yüzleri tahrip olmuş olsa da bunlardan bir tanesi yay kaş ve aşağı doğru bakan bıyığıyla seçilebilmektedir (Görsel 11b). Söz konusu uzun saçlı alp, kırmızı bir kaftan gitmiştir, belinde siyah kemeri bulunmaktadır. Yüz hatları ve kıyafeti itibarıyla yukarda bahsedilen figürinlere benzemektedir. Göktürk Dönemi'ne ait Afrasyab'dan duvar resimleri diğer yönler göre adlandırılan duvarlarda da bulunmakta ve benzeri tipte alp tasvirlerine işaret etmektedir.

İlgili diğer bir örnek Varahş'a'dır. Burası Buhara bölgesinin eski şehir kalıntılarından birinin ismi olarak bilinir ve Buhara'dan yaklaşık 30 km batıdadır. Varahş'a 5-8.yüzyıllarda Türkistan'ın önemli ticaret biri olmuştur. 3 salondan meydana gelen ve "Doğu Salonu", "Kırmızı Salon" ve "Batı Salonu" olarak tanımlanan Varahş'a duvar resimlerinde Buhara hükümdarlarının çeşitli faaliyetleri betimlenmiştir. Varahş'a resimlerinde de maalesef insan yüzleri genelde seçilememektedir. Bununla birlikte file binmiş, aslanlarla mücadele eden hafif çekik gözlü, geniş yuvarlak yüzlü, sakalsız ama ince bıyıklı bir tasvir Türk alp tipini andırması bakımından komunuz kapsamındadır. (Görsel 11c). Ayrıca yine Varahş'a "Doğu Salonu"ndaki bir savaş sahnesinde levhalı zırhlı, konik tolgalı ince bıyıkları aşağı doğru bakacak şekilde tasvir edilmiş bir grup alp yer almaktadır. Bunların pandantifli kemerlerinden sarkan sadakların içinde oklar diğer unsurlar arasındadır.

Göktürk Dönemi duvar resimleri arasında Pencikent de yer almaktadır. Pencikent, Semerkand şehrinin güneydoğusunda yer alan, ondan yaklaşık 70 km uzaklıkta bulunan Tacikistan'a bağlı bir şehrin adıdır. Günümüz Pencikent şehrinin güneydoğusunda 5.-8.yüzyıllara ait Pencikent şehir kalıntıları vardır. Buradaki duvar resimleri arasında savaşan figürlerin yanı sıra bağdaş kurmuş şekilde yani hükümdar pozisyonunda alp tasvirlerinde Türklere özgü badem gözlü, yuvarlak yüzlü ve aşağı doğru uçları bakacak şekilde ince bıyıklı (bazen çizgi şeklinde sakallı) erkek tasvirleri öne çıkar (Görsel 11d). Kaftanlarını bele sabitleyen kemerlerine asılı kılıç vb kesici-delici silahlar seçilmektedir.



Görsel 11a. Afrasyab duvar resmi, batı duvarı,
(https://en.wikipedia.org/wiki/Afrasiab_murals#/media/File:Afrasiab_West_).

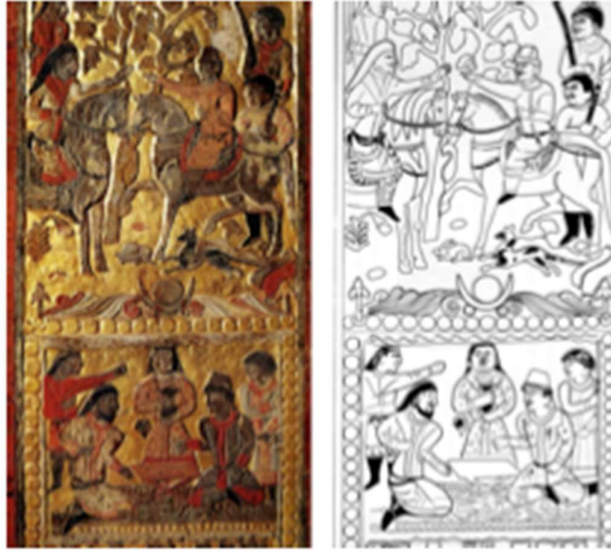


Görsel 11c. Varahş'a, Doğu Salonu,
(Şişkin, XVII).



Görsel 11d. Pencikent duvar resmi, (Belenitsky Tabl.21).

Bu dönemde yani 6-7.yüzyıllarda hem konumuz hem de Göktürk – Çin ilişkilerini göstermesi bakımından bir grup eser daha vardır. Bu eserler yer yer Göktürk alplerini göstermekle birlikte Çin kültürüne aittir. Söz konusu çerçevede, An Qie'nin Cenaze Yatağı, Çin'in Şensi (Shaanxi) Eyaleti, Xi'an kentinde kazılarla ortaya çıkarılmıştır ve 579 yılına tarihlenmektedir. Sadece birkaç örneğine değineceğimiz eserde, An Qie'nin yatağının arka kısmındaki iki ana panelden biri, An Qie'yi resmi kimliğiyle, bir Türk alple etkileşimde bulunurken tasvir eder (Görsel 12a). Üst sahnede, uzun siyah saçları, ince sakalı ve ince bıyığıyla tanımlanan Türk'ü selamlayan An Qie görülür. Bu Türk'ün arkasında başka bir Türk askeri vardır.²⁴



Görsel 12a: *An Qie'nin cenaze yatağı. An Qie'nin Türklerle anlaşması sahnesi.*
(https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:An_Jia_welcoming_a_Turk.)

Alt bölümde, öndeki Türk'te gür bir sakal ve yukarıya hafif kıvrık ince bir bıyık vardır. Başka bir panelde An Qie'yle alp yurt içinde karşılıklı otururken betimlenmiştir. An Qie, Türk'e boynuz riton uzatmakta ve Türk de bunu kabul etmektedir. Anlaşılacağı üzere bu bir ant içme yani anlaşma sahnesidir. Burada alp sakalsız fakat çok ince bıyıklıdır. Yay kaşları, çekik gözleri, dolgun yüzü ve uzun saçı vardır. Diğer bir sahne An Qie'nin huzuruna bir alp-hükümdarın kabulüyle ilgilidir. Burada kaftan giymiş bıyıklı ve sakallı Türkler görülmektedir. Bıyıklar bazılarında yukarı bazılarında aşağı doğrudur.

Uygur Dönemi'ne geldiğimizde her ne kadar duvar resimleri ilk olarak akla gelse de ahşap levhalar ve minyatürler de konumuz bakımından önemlidir. Bu dönemde ele aldığımız alp ve hükümdarlar klasik "Uygur Tipi"dir. Dandanıklık'tan 7-8.yüzyıla tarihlendirilen ahşap bir levhada

²⁴ Yatsenko, "Early Turks: Male Costume in the Chinese Art Second half of the 6th – first half of the 8th cc. (Images of 'Others')", fig 6.

Vaişravana²⁵ ve bir atlı (Ata Binen Tanrı) görülmektedir (Görsel 13a). Ortalarında bir dünya ağacı bulunmaktadır. Araştırmacıların kısmı burada Türk karakterlerden bahsetmemektedir. Bununla birlikte uzun saçlı, küpeli ve üç dişli başlığa sahip karakterlerle kuyruğu örgülü veya düğümlü atlar Türk sanatında yoğun bir biçimde görülmektedir.²⁶ Solda ayakta duran figür, (mızrak ve sol elindeki bir stupa modeli gibi) Vaişravana'nın karakteristik özelliklerini sergilemektedir. Ayrıca bir hâle ve mandorlayla çevrilmiştir. Bu noktada belirtmek gerekir ki alp tasvirleri zaman zaman ilah veya tanrı olarak da karşımıza çıkar. Aynı levhanın sağ tarafında yer alan at üzerindeki kişi, başının arkasındaki hâle nedeniyle ilahi veya kutsal olarak değerlendirilebilir. Bu figür ayrıca bir taç takmaktadır ve aşağıda tanıtacağımız levhada görülebilen benekli atın aynısına binmektedir. Ancak ellerinde bir kap bulunmamaktadır ve siyah kuşlar iki tanedir.²⁷

Dandanqılık'tan yine 7-8.yüzyıla tarihlendirilen bir atlı figür (Ata Binen Tanrı) (Görsel 13b) sadece Alp tasviriyle değil aynı zamanda lotus tacı ve gövdesinin üst kısmındaki uçuşan kurdelesiyi Eleke Sazı'ndaki hükümdar tasvirlerine yakınlık gösterir. Benekli at üzerindeki binici bir hâleyle betimlenmiştir ve kırmızı bir tunik giymektedir; arkasında beyaz kurdele sarkar. Atlı, siyah çizmeler giymiştir ve yanından kemere takılı bir kılıç sarmaktadır. Başında bir lotus taç vardır; uzun saçları bir düğümlerle toplanmıştır. Sağ elinde, içine küçük bir kara kuşun dalış yaptığı bir kâse tutmaktadır.²⁸ Dandanqılık'ta, değindiğimiz atlı figür, duvar resimlerinde de benzer şekilde bulunur (Görsel 13c). Tapınağın kuzey duvarında farklı renklerde atlara binmiş birkaç binici tasvir edilmiştir; her birinin bir hâlesi vardır ve görünüşe göre sağ ellerinde birer kap tutar.



Görsel 13a



Görsel 13b



Görsel 13c

Görsel 13a. Dandanqılık, ahşap levha, 7.-8.yüzyıl, Skrine Koleksiyonu, Vaishravana ve Ata Binen Tanrı, (Compareti, fig.5).

Görsel 13b. Dandanqılık, ahşap levha, 7-8.yy. Ata binen Tanrı, (https://data.idp.bl.uk/mediaLib/o/m/u/xijy4wap7hvp0y78vp6hc8/mid_8CFBE81843B749BDAB893E4C3C10B750.jpg; Palmeri, fig.13).

Görsel 13c. Dandanqılık, duvar resmi, CD4 Tapınağ, (Palmeri, fig.13).

²⁵ Vaişravana, Hotan'ın kuruluşuna dair Budist efsanede önemli bir rol oynamıştır.

²⁶ J. Ö. Oktay Çerezci, "Türk Sanatında Üç Dişli Başlığa Sahip Şamanlar ve Savaşçılar", *Sanat Tarihi Dergisi* 29/2 (2020), 765-781.

²⁷ M. Compareti, "The Eight Divinities' in Khotanese Paintings: Local Deities or Sogdian Importation", *Proceedings of the Eighth European Conference of Iranian Studies*, (Saint Petersburg: The State Hermitage Publishers, 2019) 1/117-132.

²⁸ Palmeri Ginevra, "Divine disguises on the crossroads of Khotan: The Iconographies from Dandan Oilik" *Journal of Asian Civilizations* 44/2 (December 2021), 67-107.

Uygur Dönemi minyatür sanatında Maniheizmle ilgili sahneler daha çok görülmektedir. Bunlardan biri Koço Alpha Tapınağı'nda yer alan ve 8-9.yüzyıla tarihlendirilen Böğü Kağan'ın din değiştirmesi (Maniheizmi kabul) Sahnesi'dir (Görsel 14a). Bu sahnede konumuzla alakalı kısım merkezde yer almaktadır. Ortadaki din adamı sağ elini uzatarak bıyıkları aşağı bakan, Uygur tipli, tolgalı ve zırhlı bir kağanın elini tutmaktadır. Yani onu Maniheizm'e geçirmektedir. Kağanın arkasında kağaninkine benzer bıyıklı üç adet alp yer almaktadır. Zırhlar dikey ve yatay levhalardan meydana gelmektedir. Kağanın başında bir hâle ve tolgası üstünde hilal bulunmaktadır.²⁹ Yär-Hoto'daki kazılarla gün yüzüne çıkarılan el yazmaları arasında levhalı zırha ve tolgaya sahip atlı alp tasviri bulunmaktadır. Alpin sol elinde flamalı mızrak, diğer elinde bir tabak vardır. Belindeki kemere silahları asılmıştır. Bıyıkları aşağı doğru bakan alpin net seçilememekle birlikte ufak bir sakalı mevcuttur (Görsel 14b). Atının kuyruğu düğümlüdür.



Görsel 14a. Böğü Kağan'ın din değiştirmesi (Maniheizmi kabul sahnesi), detay, Koço Alpha Tapınağı, 8-9.yüzyıl,

(https://recherche.smb.museum/?language=de&question=MIK+III+4979+&limit=15&sort=relevance&controls=none&collectionKey=AKu*).

Görsel 14b. Yär-Hoto, el yazması, (Le Cog, tabl 48).

Uygur Dönemi duvar resimlerinde Budizm başta olmak üzere Maniheizmle ilgili sahneler görülmektedir. Başında hâlesiyle tasvir edilen ve kutsal bir nitelik gösteren bıyıklı Alp tasvirlerine Kızıl mağara tapınaklarında sık rastlanmaktadır. Bunlar arasında en bilindik iki örnekten biri şimdiye kadar resim sanatında gördüklerimizden farklı olarak tam cepheden verilmiştir (Görsel 15a). Nagaraja Mağarası'nda yer alan, bıyıkları aşağı doğru olan alpin saçları uzundur. Kulaklarının sivri bir şekilde verilmesi onun alp-ilah olarak tanımlanmasına olanak verir. Başında hâle bulunan diğer alp, bir elinde kurt başlı gönder tutmaktadır (Görsel 15b). Ayrıca söz konusu kompozisyonun töz kavramıyla da ilişkisi olduğuna değinmek gerekmektedir.³⁰ Alpin bıyıkları aşağı doğrudur. Başındaki tolganın kum saati şeklinde sonlanması ve iki yanda kulak kısmına denk gelen yerde kanat şeklini alması ilgi çekicidir. Değindiğimiz üzere tolgaların üzerindeki tüplere kuş tüyü veya at kılı takılması sık görülmekte ancak bu şekilde betimlenmesi nadir olarak karşımıza çıkmaktadır.

²⁹ https://recherche.smb.museum/?language=de&question=MIK+III+4979+&limit=15&sort=relevance&controls=none&collectionKey=AKu*

³⁰ Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, 267.



Görsel 15a



Görsel 15b



Görsel 15c

Görsel 15a. Kızıl Nagaraja Mağarası, 8.yüzyıl, (Grünwedel, fig.287).

Görsel 15b. Kızıl fresko, (Grünwedel, fig. 274).

Görsel 15c. Kızıl Mağara 38, 6-7.yüzyıl, (Morita, 115).

6-7.yüzyıllardan; Kızıl 38 numaralı mağarada bulunan bir savaşçı betimi yine Türkistan sanatını gözler önüne serer. Uçları aşağı doğru bakan bıyıklı savaşçı (Görsel 15c), beyaz üçgenlerle süslenmiş flamalı bir mızrak tutar. Yatay çizgili zırh figürün gövdesini, kollarını ve bacaklarını kaplar. Tolgası bir önceki gibi kum saati formundadır. Hafif yukarı kalkık başının çevresinde hâle vardır. Hafif dönük şekilde muhtemelen Budha'ya doğru bakmaktadır. Yani buradaki alp daha çok refakatçi rolündedir. Bu savaşçıda canlı yeşil, mavi ve krem renk hakimdir. Resmin ağırlıklı olarak yeşil ve mavi tonlardan oluşan renkleri, o mağaranın renk düzeniyle uyumludur.

Yine dini sahneler olmakla birlikte, başında hâle olanların yanı sıra hâlesiz tasvir edilmiş bıyıklı ve/veya sakallı figürlere bu dönemde rastlanır. Bunların bazıları savaşçılar bazıları bağış yapan veya dini öğretiye katılan soylulardır. Parçalı olduğu için tam tanımlanamayan Bezeklik, Tapınak 9'daki güney duvarında³¹ ön planda silahlı bir alp yürümektedir. Bu adamın giysisi yeşil bir kaftandan oluşmaktadır. Kemerine sokulmuş şekilde, kınına iyice yerleştirilmiş bir hançer taşımaktadır. Sol tarafında, uzun, geniş, düz bir kılıç asılıdır; arkasında gergin olmayan, kaplan postundan yapılmış bir kılıf içinde muhafaza edilen bir yay vardır. Sağında, çok büyük bir sadak taşımaktadır (Görsel 16a). Emel Esin bu şahsiyeti alp olarak tanımlamıştır.³²

Doğu Türkistan, Koço (Chotscho)'da bulunan ve Berlin Devlet Müzeleri Asya Sanatları Müzesi'nde yer alan "Maniheist Cemaat Üyeleri'nin konu edildiği bir duvar resmi, Maniheist minyatürlere benzemektedir. Sarı tondaki arka plan üzerine betimlenen figürler, Maniheist cemaat üyeleridir. Tüm figürlerin üzerinde aynı tarzda ele alınmış figürler vardır. Saçları iki yanda omuzlarına dökülmektedir. En üst sıra sakalsız gençlerden oluşmaktadır; bir sonraki sırada küçük bıyıklı adamlar;

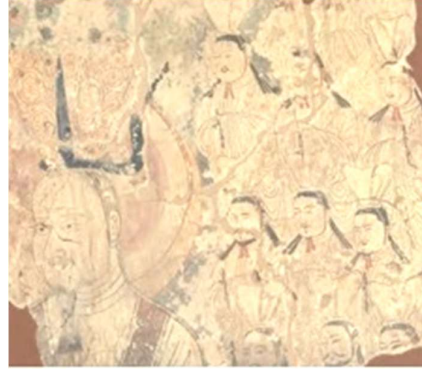
³¹ Albert Von le Coq, *Chostsho*, Tabl.32.

³² Emel Esin, "Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görünüşü – I", res.2.

üçüncü sırada küçük sivri sakallı ve bıyıklı, daha yaşlı yüzler; en öndeki sıradaysa daha gür sakallı, düşünceyle kırışmış alınlara sahip adamlar yer almaktadır (Görsel 16b).



Görsel 16a. Bezeklik, Tapınak 9, (Le Coq, tabl.32).



Görsel 16b. Maniheist Cemaat Üyeleri, (Le Coq, tabl.1).

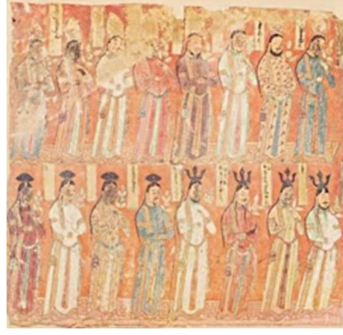
Konumuzla ilgili son büyük grubu soylu/prens bağışçılar meydana getirmektedir. Genellikle grup hâlinde verilen prensler Uygur tipindedir. Bunlar arasında en bilindik duvar resmi 9.yüzyıla ait olarak Doğu Türkistan, Bezeklik 9.Tapınak'ta bulunmuştur (Görsel 17a). Doğu duvarındaki iki dar cephede, ayakta betimlenmiş üç prens dolgun yanaklı, çekik gözlü, ince bıyık ve sakallı olarak tasvir edilmişlerdir. Uzun saçları bellerine kadar inmektedir. Bunlar, kırmızı kaftan ve taç giymişlerdir. Bellerindeki deri kemerlerin sağ ve sol kısımlarından, uçlarında, hançer, tıg, deri çakmaktaşı kesesi, bağlanmış mendiller ve başka birtakım nesnelerin takılı olduğu deri kayışlar aşağıya doğru sarmaktadır. Eserin en sağında yer alan prens kompozisyon içerisindeki yeri ve portresel özellikleriyle diğer prens figürlerinden ayrılır. Prens, kompozisyonun sol bölümünde yer alan diğer iki presten daha koyu renk tenli ve sakallıdır. Ayrıca küre şeklinde pandantifli küpesi bulunmaktadır. Hepsinin elinde tuttuğu çiçek dalı yukarı doğru uzanmaktadır.³³ Buradaki prens tasvirlerinin neredeyse aynısı Bezeklik 12.Tapınak'ta "İlk Vaaz" olarak isimlendiren sahnede görülmektedir (Görsel 17b). Bağışçı prensler temasına dönecek olursak Doğu Türkistan, Bezeklik, Murtuk, VI Numaralı Tapınak'tan bir grup presten de bahsetmek gerekir (Görsel 17c). 9-12.yüzyıla tarihlendirilen eserde Uygur soylu/prensleri 8'erli iki sıra olarak tasvir edilmiştir. Tüm figürler ellerinde çiçek dalları tutmaktadır. Üst sıradakilerin başlıkları diğer prens tasvirlerinde olduğu gibi lotus taç şeklindedir. On altı prens pandantifli küpelere sahiptir. Hepsinin siyah uzun örgülü saçları, seyrek bıyıkları vardır. Sakal, bazı figürlerde ince bazılarında gürdür.

Bu gruptan son ele alacağımız örnek belirgin sakal ve bıyığıyla dikkat çeker. Prens kısmen profilden ve ayakta gösterilmiştir (Görsel 17d). Uzun saçlı, gür sakallı ve uçları aşağı bakacak şekilde bıyıklı olarak tasvir edilmiştir. Yüzü karakteristik Uygur (Oğuz) tipini yansıtır. Hafif çekik gözlü, dolgun yanaklıdır. Başında hafifçe arkaya doğru yerleştirilmiş külâh tipi lotus benzeri bir başlık vardır. Prens, göğsüne doğru kaldırdığı sol elinde bir çiçek dalı tutmaktadır.

³³ Le Coq, *Chostsho*, tafel 30.



Görsel 17a



Görsel 17c



Görsel 17d

Görsel 17a. *Doğu Türkistan, Bezeklik 9.Tapınak, Bağışçı Uygur prensleri (Le Coq, tal 30).*

Görsel 17c. *Bağışçı Uygur Prensleri, 9-12.yüzyıl. Doğu Türkistan, Bezeklik, Murtuk, VI No.lu Tapınak, (le Coq, 1924, tal.14).*

Görsel 17d. *9.yüzyıl. Doğu Türkistan, Bezeklik, XIX.Tapınak, (Bussagli, 106).*

Nadir buluntulardan biri Ol'denburg tarafından ele geçmiştir. Bu eser muhtemelen bronz bir mührün kızdırılarak ahşap üzerine alınmış basımıdır. Ol'denburg tarafından Turfan vahasındaki Karahoca'da satın alınmıştır (Orijinal mühür yerel halktan birinin elinde bulunuyordu, fakat Ol'denburg bütün çabalarına rağmen onu ele geçirememiştir).³⁴ Baskının ortasında, dört yandan yazıtlarla çevrili şekilde, iki eşmerkezli daireden oluşan bir hâle içinde, cepheden betimlenmiş, orta uzunlukta ve ortadan çizgiyle ikiye ayrılmış aşağı "V" şeklinde bıyığa sahip, belirgin biçimde birleşik ve yukarıya doğru uzanan kaşları olan, ortadan ayrılmış saçlı bir erkek tasviri görülmektedir (Görsel 18). Bu detaylarıyla özellikle Kızıl, Dandanqılık ve Eleke Sazı'ndaki örneklerle benzerlik gösterir (Görseller 7a, 13a, 15a).



Görsel 17 b. *9.yüzyıl, Bezeklik 12.Tapınak. İlk Vaaz Sahnesi.*

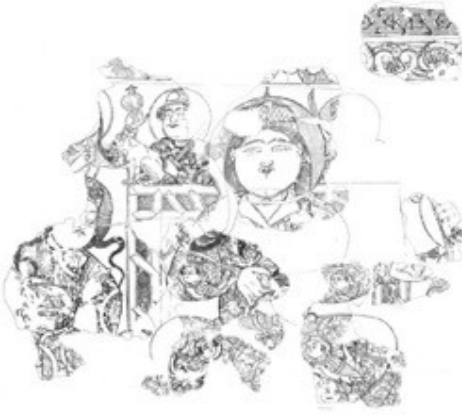
Uygur Dönemi duvar resmi, (Le Coq, tafl.38).

Ermitazha 219–251 St. Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2013, 223-224, ill.5.



Görsel 18. *Bir Mani'nin mühür baskısı, (Luriye, ill.5).*

Erken Türk İslam Dönemi'ne geldiğimizde Karahanlı duvar resimlerindeki birkaç sahneden bahsetmek gerekir. Bunlardan bir tanesi Afrasyab'da bulunan ve yaklaşık olarak 1200'lere tarihlenen duvar resmidir.³⁵ Kuzey duvarındaki ana sahnelerden biri, tahtta bağdaş kurmuş halde oturan hükümdarı tasvir eder (Görsel 19a). Bu hükümdarın Uthman ibn İbrahim'i tasvir ettiği düşünülmektedir. Bu sahnede sadece hükümdarın yüzü tam cephedendir Hükümdar, ucu çift sivri olan bir oku nazıkçe tutmaktadır ki bu tasvir Semerkand resimlerinin başlıca "kraliyet" sembollerinden biridir. Çizgi halinde sarkık bıyık ve dudak altında küçük bir sakal tutamı bulunur. Ay yüzü, badem gözleri, yay kaşları ve küçük ağzı ile belirgin ikonografiyi tekrarlamaktadır. Yine başında hâlesi bulunmaktadır. Boyutlardan anlaşıldığına göre hükümdardan daha küçük ölçülerde tasvir edilen yani daha aşağı statüye sahip figür de bıyıklıdır. Benzeri bıyıklı bir figür çok tahrip olmakla birlikte yüz detaylarıyla günümüze gelmiştir (Görsel 19b).³⁶ Kırmızı dudakları üzerinde ince bir bıyık yer alır.



Görsel 19a



Görsel 19b

Görsel 19a. Taht sahnesi, Karahanlı hükümdarının yüzü, Afrasyab, Karahanlı Dönemi, (Karev, 2013, fig. 13-14).

Görsel 19b. Afrasyab, Karahanlı Dönemi, duvar resminden bıyıklı insan yüzü, (Karev, (2005), fig.23).

İlerleyen süreçte Anadolu Selçuklu alp, hükümdar tasvirlerinde bıyıklı ve/veya sakallı tiplerin Türkistan'a oranla azalmakla birlikte devam ettiğini görmekteyiz. Anadolu Selçuklu sanatında en ünlü tasvirlerden biri Kubadabad Sarayı'nda bulunan ve 13.yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen yıldız çini parçası üzerindeki portredir (Görsel 20a). Çıkık çenesi üzerindeki sakal gürdür, bıyığı aşağı doğru, yanak hizasında sakalla birleşmektedir ve diğerlerine nazaran yüzü uzundur. Dilimli bir sarığı olan başının çevresinde kıvrımlı dallardan oluşan bir hâle yer almaktadır. Söz konusu figür başını hafif sağa çevirmiş, vücuduna oranla iri olan sağ elinde tuttuğu nara bakmaktadır. Başlığından anlaşıldığı kadarıyla hükümdar veya yöneticiye ait olması gereken bu tasvirin Anadolu Selçuklu Sultanı I. Alaeddin Keykubad'a ait olabileceği hakkında görüşler mevcuttur. Diğer bir gür sakallı figür elinde dalıyla bir nar tutarken ele alınmıştır (Görsel 20b). Çini sanatında sakalı ve bıyığı net olarak seçilen

³⁵ Yuriy Karev, *From Tents to City. The Royal Court of the Western Qarakhanids between Bukhara and Samarqand*, 99–147, *Turko-Mongol rulers, cities and city life*, 2013.

³⁶ Yuriy Karev, "Qarakhanid Wall Paintings in the Citadel of Samarqand: First Report and Preliminary Observations", *Muqarnas* 22 (2005), 45-84.

**Yeni Buluntular Işığında Türkistan'dan Anadolu Selçuklu'ya
Türk Sanatında Bir Grup Alp ve Hükümdar İkonografisi Üzerine Değerlendirmeler**

diğer bir nadir örnek aynı saray kazısından ele geçmiştir.³⁷ Burada, kandil asılan kemerli bir mekânda yatan bir kadın bir erkek tasviri bulunmaktadır (Görsel 20c). Erkeğin daha önce değindiğimiz “ok sakalı” ve ters “V” şeklinde bıyığı vardır; gözlerle kaşları şakağa doğru uzanmaktadır. Üzerlerine serdikleri beyaz benekli mavi örtü Uygur resim sanatında gördüğümüz erkek kıyafetlerini anımsatmaktadır.



Görsel 20a



Görsel 20b



Görsel 20c

Görsel 20a. Kubadabad Sarayı, yıldız çini parçası, 13.yüzyılın ilk yarısı, (Bozer – Çeken, C.2, 147).

Görsel 20b. Kubadabad Büyük Saray, sakallı figür, (Demir Tosunoğlu, Görsel 17).

Görsel 20c. Kubadabad Sarayı, yıldız çini parçası, 13.yüzyıl sonu-14.yüzyıl başı (Bozer – Çeken, C.2, 241).

Bununla birlikte Anadolu Selçuklu sanatında bıyıklı ve sakallı erkekler sadece yönetici konumunda değildir; öğretici veya dini sahnelerde kutsal kişiler olarak da tasvir edilmişlerdir. Örneğin Varka ve Gülşah Mesnevisi minyatürlerinde bu iki özelliği bulmak mümkündür. Bunlardan birinde Varka ve Gülşah'ın mezarına ziyarete gelen Hz. Muhammed ve dört halifenin, Varka ve Gülşah'a kırk yıl daha ömür sunarak, dirilttikleri an tasvir edilmiştir (Görsel 21a). Dönemin Selçuk tipi figürlerinin yanı sıra Hz. Muhammed ve dört halifenin sakallı verildiği dikkat çeker. Aynı mesneviden diğer bir minyatürdeyse ince bıyıklı ve sakallı figür öğretici konumundadır. Mesnevinin 4b sayfasının başında yer alan minyatürde, Varka ve Gülşah okula eğitimde görülmektedir (Görsel 21b). Ortada kırmızı tahtta oturan figürün, öğretici kişi olduğu bağdaş kurmuş vaziyette verilmesinden anlaşılmaktadır. Başına sarık ve başının çevresinde hâle vardır.



Görsel 21b. Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri, TSMK, H.841, 4b. (Berber – Başar, şekil 4).

³⁷ Rüstem Bozer – Muharrem Çeken. *Anadolu Selçuklu Çağı Müze Eserleri*, Cilt 2 (Ankara: Arkadaş Basım, 2016), 241.

13.yüzyılda Anadolu'da gür sakallı ve bıyıklı figürlerin öğretici konumdaki tasvirleri kabartmalarda da yer alır (Görsel 22a). Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'ndeki bir mezar taşın kabartmada iki insan bulunmaktadır. Taburede bıyığı aşağıda sakalla birleşen, yaşça ve oran olarak diğerine göre büyük tasvir edilen sarıklı bir kişinin kişinin kaftanı ve belinde kuşağı vardır. Eldivenli sağ elinde yırtıcı bir kuş tutmaktadır. Diğer eliyle karşısında ayakta duran küçük figürün yani çocuğun çenesine dokunmaktadır. Çocuk uzun bir kaftan giymekte, bir eliyle kendi kuşağını, diğer eliyle karşısında oturan figürün kuşağını tutmaktadır. Bu veriler altında, taşta tasvir edilen sahnenin Ahilik teşkilatından, hoca-öğrenci ve usta-çırak ilişkilerine dayanan yorumları mevcuttur.³⁸ Ayrıca hoca konumundaki figürün Varka ve Gülşah minyatürlerinde tasvir edilmiş, H.841 envanter no.lu sayfasındaki sarıklı, bıyıklı ve sakallı figüre benzerliği dikkat çekmektedir (Görsel 21 c).



Görsel 21c. *Varka ve Gülşah minyatürü. TSM, H.841, detay, (Bozer – Çeken, C.2, 336).*



Görsel 22a. *Mezar Taşı, Konya, 13.yüzyıl Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, (Bozer – Çeken, C.2, 38).*

Konya Alaaddin Sarayı'ndan bir kabartmada yer alan süvari Uygur Dönemi'nde gördüğümüz çift çatalı sakalıyla görülür ve (Görsel 22b) bıyığı yanaklara doğru uzanır. Saçları omuza kadar inmektedir, yüz hatları Uygur duvar resimleri ve Göktürk heykellerindeki özellikleri taşır. Gövdesi cepheden verilmekle birlikte bu süvari geriye doğru, arkasından gelen aslana kılıcını saplamıştır. Süvarinin başının çevresinde hâle vardır.



Görsel 22b. *Konya Alaaddin Sarayı, alçı kabartma, Env. No. 2831, (Bozer – Çeken, C.2, 38).*

³⁸ Rüstem Bozer – Muharrem Çeken. *Anadolu Selçuklu Çağı Müze Eserleri*, Cilt 2, 2016, 38.

Ayrıca bu dönemde yüzlerinde nokta, çizgi olan figürler özel bir grup oluşturacak niteliktedir. Coğunlukla çini eserlerde gördüğümüz özellikler arasında konumuz açısından çenedeki nokta, parantez, virgül veya ufak dikey hatlar sakalmış izlenimi vermektedir (Görsel 23a-b). Konumuzla ilgili ele alacağımız son örnek ayna üzerinde bir avcı tasviridir. Avcı, sağ eliyle atın dizginlerini tutmakta, sol elinde avcı bir kuş taşımaktadır. Yuvarlak yüzü, badem gözlü, uzun saçlıdır. Sakalsız olarak gözükmeyle birlikte çenesinde dikey bir çizgi sakal izlenimi vermektedir (Görsel 23c). Bu detay Göktürk Dönemi heykel ve figürinlerinde gördüğümüz sakal tipleriyle karşılaştırılabilir (Görsel 3a, 4a, 8a, 9a).



Görsel 23a. Kabadabad Sarayı, yıldız çini, (Bozer – Çeken, C.2, 157).



Görsel 23b. Kabadabad Sarayı, yıldız çini, (Bozer – Çeken, C.2, 158).



Görsel 23c. Ayna, (Bozer – Çeken, C.2, 329).

DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada, Türkistan'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir coğrafya ve kronoloji içinde “alp-hükümdar” ikonografisinin sürekliliği, hem malzeme çeşitliliği (pişmiş toprak, metal, ahşap, fresko, minyatür vb.) hem de tipolojik göstergeler (bıyık-sakal tipleri) üzerinden karşılaştırmalı olarak ortaya koyulmuştur (Tablo 1). Örneğin sakallı grup dahilinde, Kafır-Kala, Semerkant'tan antropomorfik keramik kapla Kudırge Kayası'ndan verdiğimiz detayda (Görsel 6a-b) karşımıza çıkan “ok sakal” Anadolu Selçuklu Dönemi'nde Kabadabad Sarayı yıldız çinide de görülmektedir (Görsel 20c).

Önemli bir grubu ince sakallı tasvirler oluşturmaktadır. Bu grupta Göktürk Dönemi'ne ait pişmiş toprak figürinlerin (Görsel 2b, 2e, 3a-b, 4a-c), heykellerin (Görsel 9a), sikkelerin (Görsel 8a) ve duvar resimlerinin pek çok örneğini bulmak mümkündür ve devam Uygur Dönemi (Görsel 13a, 17a-c), Karahanlı (Görsel 19a-b) ve Anadolu Selçuklu sanatında izlenebilmektedir (Görsel 23 a-c). Bununla birlikte Anadolu Selçuklu örneklerine baktığımızda ince sakallar daha çok ufak bir çizgi veya çenede nokta şeklindedir. Genelde yanaklardan yukarı çıkarak şakak veya kulakla birleşen sakallı tasvirlerin sayısı azımsanmayacak derecededir. Göktürk Dönemi'nde sık görülmemekle birlikte Uygur Dönemi'nde (Görsel 17a, d) ve Anadolu Selçuklu Dönemi'nde karşımıza çıkmaktadırlar. Özellikle Anadolu Selçuklu Dönemi'nde böyle sakalların “gür”leştiği görülür (Görsel 20a-b, 21c, 22a) (Tablo 2b).

Eleke Sazı kemer çerçeveleriyle (Görsel 7a), Fergana, Semerkand gibi Özbekistan menşeli sikkelerin (Görsel 8a-b) “bıyıklı alp-hükümdar” betimleri ve Göktürk Dönemi heykellerinin önemli bir grubu birbiriyle benzerlik göstermektedir (Görsel 7b, 9a-c). Bunlarda öne çıkan özellik bıyıkların

ince olması ve bazılarında ters “V” bazılarındaysa yanaklara doğru uzamasıdır. Söz konusu özellik Göktürk Dönemi'ne ait pek pişmiş toprak (Görsel 2a-c, 2e, 3a-b, 4a-d,5a), ahşap eserde (Görsel 10b) ve kaya ve duvar resim sanatında (Görsel 10a, 11a-d) bulunmaktadır. Bu bıyıklı figürlerin benzer tasvirleri Uygur Dönemi sanatında özellikle duvar resimlerinde betimlenmiştir (Görsel 15a-c, 16a-b, 17a-d). Bir grup ahşap panel üzerinde aynı şahsın pek çok kez tasvir edilmesi dikkat çeker (Görsel 13a-c). Bu şekilde ince bıyıklı erkek betimlerinin hem Türkistan hem de Anadolu'da Türk İslam Dönemi'nde devam eder. Karahanlı Dönemi'nde elimizde nadir örnek olmakla birlikte Anadolu Selçuklu Dönemi'nde böyle tasvirler sıklıkla rastlanmaktadır (Görsel 20a,c, 21 a-c, Görsel 22a-b, Görsel 23a-c). Bıyıklı ve/veya sakallı olmalarının dışında erken devir Türkleri alp tasvirlerinde, önemli özelliklerden biri örgülü veya toplu ve uzun saçlı olmalarıdır. Tolgalar genelde konik veya uç kısmı yuvarlaktır; bunların bazılarının üzerinde sayıları bir ve üç arasında değişen tüplerden çıkan ve alplik alameti perçemler yer almaktadır (Tablo 2a). Söz konusu tasvirlerde başta Mongoloid tipte olmakla birlikte Europoid örneklerinin yanı sıra İranî tiplerin de bulunduğu görülmektedir.

SONUÇ

Erken devirlerden itibaren Türkistan coğrafyasından Anadolu'ya yansıyan sakallı ve/veya bıyıklı tasvirlerin yer aldıkları kompozisyon özelliklere baktığımızda alp-hükümdar tipinin yalnızca savaşçı niteliklerine değil, aynı zamanda ritüel ve manevi hayatta temsil gücüne işaret ettiğini belirtmek mümkündür. Göktürk dönemine ait tasvirler, alp ve hükümdar figürlerinin ön planda olduğu, dünyevi iktidarı ve kahramanlık kültürünü yansıtan nitelikler taşımaktadır. Ters “V” biçimli bıyık, uzun saç, kaftan ve levhalı zırh gibi unsurlar bu figürlerin tipik özellikleri olarak öne çıkarken; mızrak, kap veya müzik aleti gibi nesneler hem savaşçı hem de törensel kimliğe işaret etmektedir. Hükümdarların başında yer alan hâle dünyevi otoriteyle kutsallığın birleştiğini göstermektedir.

Uygur Dönemi'nde Göktürk Dönemi geleneği korunmakla birlikte Maniheizm ve Budizm'in etkisiyle ikonografik çeşitlilik artmıştır. Bu dönemde figürler yalnızca alp ve hükümdar değil, aynı zamanda yarı-tanrısal veya dini nitelikli karakterler olarak da betimlenmiştir. Ellerinde tuttukları çiçek veya yırtıcı kuş gibi öğeler, dini sembolizmin görsel dile yansıdığını ortaya koymaktadır. Lotus benzeri ve iç dişli taşlar, Uygur sanatının Budist etkilerle şekillenen özgün ikonografisini belirginleştirmektedir. Karahanlı Dönemi'nde tasvirler, önceki dönemlere kıyasla sınırlıdır. Burada hükümdar merkezli, daha gerçekçi temsillerin öne çıkar. Ters “V” bıyık geleneği sürdürülse de sakallar daha ince çizgi halinde betimlenmiş, figürlerin gerçeklik boyutu artırılmıştır. Ellerindeki saldırı silahları veya küre gibi sembolik nesneler, dünyevi otoritenin simgesi olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda Karahanlı ikonografisi, Uygur Dönemi'nin dini çeşitliliğine kıyasla daha sade ve dünyevi bir karakter sergilemiştir.

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde ikonografik çeşitlilik en üst düzeye ulaşır. Sosyal konum açısından soylu, yönetici, savaşçı ve dini karakterlerin bir arada tasvir edilmesi, dönemin toplumsal yapısının çok katmanlılığını yansıtmaktadır. Başlıklarda dilimli taç ve sarıkların ortaya çıkması, İslam kültürünün Selçuklu ikonografisine doğrudan yansımaları göstermektedir. Hâle motifi yalnızca hükümdar ve soylularla sınırlı kalmayıp dini figürlere de atfedilmiş, böylece kutsallık vurgusu genişlemiştir.

Karşılaştırmalı olarak bakıldığında, Göktürk ve Karahanlı dönemleri daha çok dünyevi otoriteyi ve gerçekçi hükümdar tasvirlerini ön plana çıkarırken, Uygur ve Selçuklu dönemlerinde dini ve sembolik unsurların çeşitlendiği görülmektedir. Göktürklerde alp ve hükümdar ideali, Uygurlarda dini etkilerle zenginleşmiş; Karahanlılarda sadeleşerek hükümdar merkezli bir form kazanmıştır.

**Yeni Buluntular Işığında Türkistan'dan Anadolu Selçuklu'ya
Türk Sanatında Bir Grup Alp ve Hükümdar İkonografisi Üzerine Değerlendirmeler**

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde soylu, yönetici, öğretici, savaşçı dini karakterli olarak en geniş sembolik değere ulaşmıştır. Bu da göstermektedir ki her ne kadar Anadolu Selçuklu Dönemi'nde erkek tasvirleri genelde bıyiksız ve sakalsız olarak tasvir edilse de ikonografik süreç dahilinde, erken devirlerden itibaren Türkistan'dan Anadolu'ya, Türk sanatında sakallı ve/veya bıyıklı erkek betimlerine rastlamak mümkündür.

EKLER

Tablo 1: Genel özellikler	Göktürk Dönemi	Uygur Dönemi	Karahanlı Dönemi	Anadolu Selçuklu Dönemi
Bıyık	ters “V”, yanaklara doğru ve yukarı doğru	ters “V” bıyıkları baskındır.	ters “V” bıyıklar baskın. (Örnek azdır)	ters “V” ve ince kısa bıyık
Sakal	Ok sakal, çizgi şeklinde sakal; bıyık, kulak veya zülüfle birleşen gür sakal	Sakallı tasvirlerde genelde bıyık, kulak veya zülüfle birleşen gür sakal görülür	İnce çizgi şeklinde sakal.	Ok sakal, çizgi şeklinde sakal yanı sıra bıyık, kulak veya şakakla birleşen gür sakal
Saç	Uzun saç	Uzun saç	Uzun saç	Uzun saç
Kıyafet	Kaftan ve levhalı zırhlar	Kaftan, levhalı zırh	Kaftan	Kaftan
Başlık	Konik başlıklar, tolgalar, kürevi başlık ve tolgalar, üç dilimli taçlar	konik tolgalar, üç dilimli taçlar, lotus vb. taçlar		Dilimli taç, sarık
Hâle	hükümdar konumundaki bir takım karakterlerin başında hâle	Soylu, hükümdar, Alp ve ilahi karakterlerin başının çevresinde.	hükümdar ve bazı karakterlerin başında hâle.	Gerek soylu, hükümdar, alp gerekse ilahi karakterlerin başının çevresinde
Ellerinde tuttukları nesneler	Kap, mızrak benzeri silah, nadir olarak müzik aleti	Kap, saldırı silahı, yırtıcı kuşlar; Budizm ve Maniheizm etkisiyle çiçek.	Saldırı silahı, küre vb. eşya	Saldırı silahları, nar gibi meyveler, çiçek, yırtıcı kuşlar,
Sosyal Konum	Çoğunlukla alp ve/veya hükümdar veya yönetici.	Alp, tanrı (yarı tanrı), soylu (prens), bağışçı	hükümdar	Soylu, yönetici, dini karakterli, öğretici, savaşçı
Dünyevi ve Manevi Hayat	Genelde dünyevi hayattan sahneler ve sunuyla ilgili dini sahneler.	Alp, hükümdar gibi karakterler; ilahi nitelik taşıyanlar.	Dünyevi hayattan karakterler	Alp, hükümdar, soylu ve öğretici karakterler; İslamiyet etkisinde ilahi nitelik taşıyanlar

Tablo 2a: Türkistan'dan Anadolu'ya	Göktürk Dönemi	Uygur Dönemi	Karahanlı Dönemi	Anadolu Selçuklu Dönemi
---	---------------------------	---------------------	-----------------------------	------------------------------------

**Yeni Buluntular Işığında Türkistan'dan Anadolu Selçuklu'ya
Türk Sanatında Bir Grup Alp ve Hükümdar İkonografisi Üzerine Değerlendirmeler**

Sakal Tipleri				
Ok Sakal				
Yanak ve şakakla birleşen gür sakal				
Damla veya çizgi sakal				
Çenede nokta şeklinde sakal				

Tablo 2b: Türkistan'dan Anadolu'ya Bıyık Tipleri	Göktürk Dönemi	Uygur Dönemi	Karahanlı Dönemi	Anadolu Selçuklu Dönemi
Ters "V" şeklinde bıyık				
Kısa ve küçük bıyık				
Yanaklara doğru uzayan bıyık				

Author Contributions / Yazarların Katkısı:	Author / Yazar 1
Conceptualization (CRediT 1) / Araştırmanın Tasarımı	%100
Data Curation (CRediT 2) / Veri Toplanması /	%100
Investigation - Analysis - Validation (CRediT 3-4-6-11)/ Araştırma - Veri Analizi- Doğrulama	%100
Writing (CRediT 12-13) / Makalenin Yazımı	%100
Writing – Review & Editing (CRediT 14) / Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi	%100

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

KAYNAKÇA

- Belenitskiy, A.M. *Monumental'noe İskusstvo Pendzhikenta. Zhivopis', Skul'ptura*. Moskva: Iskusstvo, 1973.
- Berber, N. – Başar, M. R. “Tarihsel, Öyküsel ve İllüstratif Açından Varka ve Gülşah”, *Sanat Dergisi* 33 (2019), 70-79.
- Bernštam, A. N., *İzbrannye Trudi po Arheologii i İstorii Kirgizov i Kirgizstana*, C. I, Bişkek 1997.
- Bozer, Rüstem – Çeken Muharrem, *Anadolu Selçuklu Çağı Müze Eserleri*, Cilt 1, Ankara: Arkadaş Basım, 2016.
- Bozer, Rüstem – Çeken, Muharrem, *Anadolu Selçuklu Çağı Müze Eserleri*, Cilt 2, Ankara: Arkadaş Basım, 2016.
- Buraev, A.İ. “Skul'pturnye İzobrazheniya kak İstochnik po Antropologii Srednevekovogo Naseleniya Severnoï Evrazii”, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. İstoriya* 69 (2021), 126-134.
- Bussagli, Mario. *Central Asian Painting From Afghanistan to Sinkiang*, İsviçre: Skira Rizzoli İnternational Publications, 1979.
- Compareti, Matteo. “The Eight Divinities’ in Khotanese Paintings: Local Deities or Sogdian Importation”, *Proceedings of the Eighth European Conference of Iranian Studies* 1, 117-132, Saint Petersburg: The State Hermitage Publishers, 2019.
- Çeremisin, D. V. “Rezul'tati noveyşih issledovaniı petroglifov drevnetyurkskoy epohi na yugovostokey Rossiskogo Altaya”, *AEAE* 1/17 (2004), 39-50.
- Çoruhlu, Yaşar. *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2007.
- Demir Tosunoğlu, Eda. Selçuklu Dönemi İnsan Figürlü Çini Tasvirlerle Yansıyan Erkek Başlıkları, *Sanat ve İnsan Dergisi* 5 (2021), 520-532.
- Dosimbayeva, Ayman. *Zapadny Tyurkskiy Kaganat: Kul'turnoe Nasledie Kazahskoy Stepi*, Tyurskoe Nasledie, Almatı 2006.
- Erdenebold, Lhagvasuren. “Preliminary Excavation Finding from Shoroon Bumbagar Ulaan kherem Mongolia”, *Interaction in the Himalayas and Central Asia. Processes of Transfer, Translation and Transformation in Art, Archaeology, Religion and Polity*. — Austrian Academy of Sciences Press, (2017), 29-54.
- Esin, Emel. “Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görünüşü – I”, *Türk Kültürü* 34 (Ağustos 1965), 769-789.
- Esin, Emel. “Alp Şahsiyetinin Türk Sanatında Görünüşü – II”, *Türk Kültürü* 70 (Ağustos 1968), 775-803.
- Evyuhova, L. A. “Kamennye İzvayaniya Yujnoy Sibiri i Mongolii”, *Materialı i İssledovaniya po Arheologii Sibiri* 1(1952), 72-120.
- Grünwedel, Albert. *Altbuddhistische Kultstätten Chinesisch-Turkistan*, Berlin, 1912.
- Gumilöv L. N. *Statujetki voinov iz Tujuk-mazara [Statuettes of warriors from Tujuk-Mazar]*.
- Gumilöv, <http://gumilevica.kulichki.net/articles/Article100.htm>
- Hudjakov, Yu. S. – Tabaldiyev, K. Ş. – Soltobayev, O. A. “Mnogofigurnıye kompozicii na kostyanıh plastinah iz pamyatnika Suttu-Bulak”, *Noveyşıye arheologičeskiye i etnografičeskiye otkritiya v Sibiri*, (1996), 242-245.
- Karev, Yuriy. *From Tents to City. The Royal Court of the Western Qarakhanids between Bukhara and Samarqand*, 99-147, *Turko-Mongol rulers, cities and city life*, 2013.
- Karev, Yuriy. “Qarakhanid Wall Paintings in the Citadel of Samarqand: First Report and Preliminary Observations”, *Muqarnas* 22 (2005), 45-84.
- Kubarev, G. V. *Kul'tura Drevnih Tyurok Altaya (po Materialam Poberebal'nih Pamyatnikov)*. Novosibirsk: İzd. İns. Arheologii i Etnografii SO RAN, 2005.
- le Coq, Alber Von. *Chostsho facsimile-wiedergaben der wichtigeren funde der ersten königlich Preussischen expedition nach Turfan in ost-Türkistan.*, Berlin: Dietrich Reimer, 1913.
- le Coq, Alber Von. *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien Ergebnisse der Kgl Preussischen Turfan Expedition*, Vol. III, Berlin: Verlag Dietrich Reimer, Die Wandmalereien, 1924.
- Li, C. vd. “Analysis of ancient human mitochondrial DNA from the Xiaohu cemetery: insights into prehistoric population movements in the Tarim Basin, China”, Erişim: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC4495690/>
- Luriye, P. B. “O Sledah Maniheystva v Sredney Azii”, *Pamyati B. I. Marshaka, Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha* 219-251 St. Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2013.
- Morita, Miki. “The Kizil Paintings in the Metropolitan Museum”. *The Metropolitan Museum of Art Journal*, 50 (2015), 115-135 Moscow, Leningrad: AS of USSR Publ. House, 1949.
- Oktay Çerezci, Jale Özlem. “Türk Sanatında Üç Dışlı Başlığa Sahip Şamanlar ve Savaşçılar”, *Sanat Tarihi Dergisi* 29/ 2 (2020), 765-781.
- Oktay Çerezci, Jale Özlem. *Göktürk Dönemi Maden Sanatı ve İşçiliği*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2020.
- Oktay, Jale Özlem. “Göktürk Devri Pişmiş Toprak Figürinleri”, *1. Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi Bildiriler 21-24 Kasım 2012*. Ed. Yaşar Çoruhlu-Hâlenur Katipoğlu-Jale Özlem Oktay. 19-34, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014.
- Palmeri, Ginevra. “Divine disguises on the crossroads of Khotan: The iconographies from Dandan Oilik” *Journal of Asian Civilizations* Vol. 44 (2)(December 2021), 67-107.
- Pugaçenkova, G. A. – Rempel', L. İ.. *İstoriya İskusstv Uzbekistana, s Drevneynih Vremen do Serednih Devyatnadsatogo*, Moskva: Iskusstvo, 1965.

Yeni Buluntular Işığında Türkistan'dan Anadolu Selçuklu'ya Türk Sanatında Bir Grup Alp ve Hükümdar İkonografisi Üzerine Değerlendirmeler

Samashev Zainolla. "Obraz tyurkskogo kagana v torevtike malykh form (po ma- terialam kul'tovo-pominal'nogo kompleksa Yeleke sazy v Vostochnom Kazakhstane)", *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy*, 34/4 (2022), 163–190. [https://doi.org/10.14258/tpai\(2022\)34](https://doi.org/10.14258/tpai(2022)34).

Samaşev, Zainolla. *Eski Türk Betim Sanatı*, Ankara: TÜRKİTAV, 2023.

Seregin, N. N. "«Elitnye» pogrebal'nye komplekсы tyurkskogo vremeni v Mongolii: itogi i perspektivy issledovaniy". *Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy, zhurnal* (2017), 60–74.

Sergei, A. – Komissarov, A. – Solovyev, I. "Vsadniki Astani", Vest. Novosib. Gos. Un-ta, Seriya İstoriya, Filologiya 14 (2015), 62–75.

Shuwen. Yao. "Artistic analysis on the shape and color of the caly figurines unearthed in Turpan", *Journal of Xinjiang Arts Institute* 11(9)(2013), 18-24. (Orijinali: 姚书文.吐鲁番出土泥塑文物的造型与色彩艺术探析[J].新疆艺术学院学报).

Steinhardt, Nancy S. – Erdenebold, L. – Park, Ah-Rim. "Mongol Bayannuur pyök'wamyowa pokkoültolmyo ch'ult'o yonggwa Byzantine kümhwa yön'gu (Tomb Figurines and Byzantine Golden Coins from the Bayannuur Mural Tomb and Pugu Yitu Tomb in Mongolia)", *중앙아시아연구 Chungangashiaayön'gu (Journal of Central Asian Studies)*, 22 (2017), 73-99.

Şişkin V.A. *Varahşa*. Moskova, 1963.

Yatsenko, S. A. "Early Turks: Male Costume in the Chinese Art Second half of the 6th – first half of the 8th cc. (Images of 'Others')", *Transoxiana* 14(2009), <http://www.transoxiana.org/14/index.html>, erişim tarihi 25.07.2025.

Yılmaz, Anıl. "On the Burial Mounds of Ulaan Kherrmün Shoroon Bumbagar (Maykhan Uul) and Shoroon Dov in Mongolia", *Cihannüma Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi* 6/2 (December 2020), 1-16.

<https://chandrashekharsandprints.wordpress.com/2011/04/14/gems-from-the-national-museum-new-delhi-sir-aurel-stein-collection---part-2/> erişim tarihi 02.05.2025.

<https://depts.washington.edu/silkroad/museums/shm/shmnoinula.html> erişim tarihi 04.02.2025.

[https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:An_Jia_welcoming_a_Turk_Shaanxi_Provincial_Institute_of_Archaeology_Xi'an.jpg#/media/File%3ATurkic_horseman_\(Tomb_of_An_Jia%2C_579_CE\).jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:An_Jia_welcoming_a_Turk_Shaanxi_Provincial_Institute_of_Archaeology_Xi'an.jpg#/media/File%3ATurkic_horseman_(Tomb_of_An_Jia%2C_579_CE).jpg)

erişim tarihi 25.07.2025.

https://en.wikipedia.org/wiki/Afrasiab_murals#/media/File:Afrasiab_West_Wall.jpg erişim tarihi 12.03.2025.

https://recherche.smb.museum/?language=de&question=MIK+III+4979+&limit=15&sort=relevance&controls=none&collectionKey=AKu* erişim tarihi 20.07.2025.

<https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/176749?lng=ru> erişim tarihi 25.07.2025.

<https://www.hermitagemuseum.org/digital-collection/176749?lng=ru>, erişim tarihi:22.05.2024.