



ÇUY BÖLGESİNDE BULUNMUŞ GÖKTÜRK DÖNEMİNE AIT İKİ HEYKELİ YENİDEN DEĞERLENDİRMEK

Anıl YILMAZ

Dr., Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü

Özet

Makalede Batı Göktürklerine ait iki heykel incelenmiştir. Kırgızistan'ın Çuy ilçesinde bulunan heykeller M.S.8.yy.ın ilk yarısına tarihlendirilir ve gösterdikleri ikonografik ve sanatsal özellikler açısından geleneksel Göktürk heykelticiliğinden ayrılırlar. Genel olarak toplumun aristokrat kesimi için yapılan bu heykeller, Beyleri sembolize etmektedirler. Her iki heykelin gösterdiği sanatsal özellikler yüzyıllar içinde değişen akımları göstermesi yanında bölgede etkili olan düşünce ve inanç akımlarının izlerini de taşımaktadır.

Budizm'in Asya'nın genelinde ne kadar etkili olduğu bilinmekle birlikte, her iki heykel de Türklerin kendi içlerinde geliştirdikleri fikir akımlarının sanatsal özelliklerle nasıl harmanlandığının güzel bir sentezini oluşturlar.

Bu yüzden biz de makalemizde bu heykellerin askeri bir Bey'den ziyade, topluma fikirleri ile yön veren kişileri gösterdiklerini iddia edilmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Batı Göktürkleri, Avrasya, Bediz, Balbal, Türk Heykelticiliği.

REVISITING OF TWO GOKTURK STATUES FOUND IN CHUY REGION, KYRGYZSTAN

Abstract

This article tries to examine two statues belong to western Gokturks. Both carvings belong to 8th century A.D. and their iconographic and artistic features are different from classic Gokturk sculptures. Generally those statues were carved for the Aristocratic parts of the society.

Buddhism has effected whole Asia in both belief and artistic way. Among Turks sedentary life has begun with Gokturks, so some sophisticated ideas start to be seen in this period. And the statues, subject of this article, express the philosophy of the society.

Key Words: Western Gokturks, Eurasia, Bediz, Balbal, Turkic Sculpture.

Daha 17.yy.da Rus Çarlığı, İvan ile birlikte binlerce yıl Türk soylu halklarla meskûn Avrasya bozkırları ve tabii ki, bugün Orta Asya olarak isimlendirilen Türkistan ile ilgilenmeye başlamıştı. Sovyetler Birliği döneminde ise, kendilerinden önceki dönemlerde şekillenen siyasi ve askeri bu ilgiye, bir de kültürel ilişkiler ve araştırmalar dâhil edildi.

Gerçekten de Sovyet araştırmacıları Türklerin, özellikle İslam öncesi dönemleri hakkında detaylı araştırmalar yapmışlar, buluntuları kaliteli müzelerde depolamış ve sergilemişlerdir. Ancak değerlendirmeleri / tezleri, her ne kadar kaliteli bulsak ve alkışlasak da, sonuçta bilim için gerekli olan antitezler yani başka ülkelerin araştırmacılarının aynı malzeme üzerindeki düşünceleri eksik kalmıştır. Yani sentez olayı ki bu bilimin vardığı sonuç olarak kabul edilebilir, sadece Sovyet bilim adamlarının tekelinde kalmıştır.

Nihayet, 1991 yılı ile birlikte Sovyetler Birliğinde herkesin bildiği gelişmeler yaşanmış ve sadece kültürel bulgular değil, gerek bilimsel, gerek sosyolojik, her türlü bilgi dünyanın kalan kısmı ile paylaşılmaya başlanmıştır.

Makaleye konu ettiğimiz heykeller de, daha önce Sovyet araştırmacılar tarafından yayınlanmıştır ve bugün bu eserler Çuy bölgesindeki 2 farklı müzede bulunmaktadır.¹ Her iki heykel hakkında da, bu makaleyi kaleme alan kişinin farklı bir düşüncesi olduğu için, bunu bilim dünyası ile paylaşmayı uygun gördük.

İlk heykel (resim 1), Kırgız Milli Müzesi deposunda saklanmaktadır. Hakkındaki ilk yayın Bernştam tarafından yapılmıştır (Bernştam, 1941: tabl. X); ancak asıl tanıtım Çuy bölgesinde heykellerle ilgili detaylı araştırmalar yapan Şer tarafından gerçekleştirilmiştir (Şer, 1963).

Heykel, Klaninzkaya köyünde bulunmuştur. Müzeye 1950'li yıllarda getirilmiştir ve hali hazırda depoda bulunmaktadır. Oldukça büyük boyutlarda yapılmış heykel bir erkeğe aittir (boyu: 137 cm, omuz genişliği: 34 cm'dir). Yapımında detaylara oldukça dikkat edilmiş ve 3 boyut etkisi çarpıcı olarak vurgulanmıştır. Stil olarak dönemindeki diğer Göktürk heykellerinden ayrılır. Kafasında bugüne kadar alışık olmadığımız tipte bir başlık bulunmaktadır. Fes şeklinde silindirik formu olan şapkanın başa geçirildiği yer, iki sıra örgü ile sabitlenmiştir. Her bir örgü iki sıra kumaşın birbirine burulması ile yapılmış ve başın arkasında birbirlerine paralel şekilde uzatılmıştır. Bu örgüler başlığa estetik bir tarz kazandırırken, başa sabitlenmesine yardımcı olmak gibi pratik bir işlevi de vardır. Baş tam bir portre özelliği gösterir. Tahrip olmuş burnu ile birleşen kaşları, badem gözlerinin üzerinde yukarıya doğru bir kavis yapar. Gözler, göz kapakları ile beraber belirtilmiş, aralanmışlardır. İnce bıyığı dudaklarının üzerinden aşağı doğru kıvrılarak çene çizgisine kadar uzatılmıştır. Çenesinin altında ise göğsüne kadar uzanan bir top sakal bulunmaktadır. Her iki kulağında da, kulak memesine bir pandantifle asılmış küre şeklinde küpeler vardır.

Heykel sağ eli ile göğüs yüksekliğinde yuvarlak dipli, geniş ağızlı bir kap tutar. Bileğinde, ortasında top şeklinde (yarı değerli bir taş ?) bir genişlik olan bileklik vardır. Sol kolu karın kısmına doğru uzatılmıştır ancak el detayları işlenmemiştir. Heykelin işleniş tarzından üzerinde dizlerine kadar uzanan bir giysi olduğu düşünülürse de, elbise ile ilgili hiçbir detayın verilmemiş olması bu konuda kesin bir şey ifade etmemizi zorlaştırmaktadır. Heykel, erkeklere özgü silah, kemer gibi malzemeler taşımamaktadır.

Heykelin yapıldığı taşın malzemesi, ince taneli açık kahverengi granittir. Bir metal yardımıyla yontulduktan sonra, üzeri kumlanarak perdahlanmıştır. Bu yüzden de pürüzsüz bir etki yaratır.

Diğer heykel, Petropavlovsk Müzesi'nde bulunmaktadır. 1980'lerin başında Lepko tarafından Karabalta şehri yakınlarında bulunmuş ve en yakın müzeye taşınmıştır. Ancak detaylı ilk tanıtımını Omorov yapmıştır (Omorov, 1992) (resim 2). Bu heykelin Tarih Müzesi'ndeki ilk heykelle ortaklığı sadece aynı bölgede bulunmuş olmaları ile

¹ Her iki heykel de, Doç. Dr. Kubat Tabaldiev ile birlikte "Kırgızistan'da bulunan Göktürk dönemi heykellerinin kataloglanması" çalışmalarını esnasında tekrar ziyaret edilmiştir.

değil, aynı zamanda aynı teknikte işlenmiş olmasıdır. Boyut olarak da neredeyse aynıdır (boy: 112 cm, omuz genişliği: 36,5 cm, kalınlık: 22 cm'dir). Bu heykelin de başında farklı tipte bir başlık bulunmaktadır. Orta kalınlıkta bir kumaşın birkaç sıra halinde burularak oluşturulduğu bu şapka, başa tamamen oturmaktadır. Omorov'un tanıtımında başı sağlam olmasına rağmen, geçen süre zarfında (15 yıl) başı boynundan kırılmıştır, ancak detayların günümüze oldukça sağlam ulaştığını söyleyebiliriz. Başındaki duyu organları neredeyse hiç bir Türk heykelinde böylesine dikkatli işlenmemiştir. Kaşlar; deliklerinin bile dikkatle işlendiği kemerli bir burun ile birleşerek gözleri çevreler. Kaşlar asimetrik verilmişlerdir, sağ taraftaki yukarıya doğru daha fazla kavis çizer. Gözleri; kapakları ile beraber, badem şeklinde ve iri yapılmışlardır. Küçük ağız, yuvarlak yüzü ile birlikte, sanat tarihinde kullanıldığı şekli ile "badem gözlü, ay yüzlü" ifadesini tekrarlar. Her iki kulağında da küçük bir ara bağlantı ile kulak memesine tutturulmuş yuvarlak küpeler bulunur, sağ kulağındaki küpe tahrip olmuştur.

Heykelin üzerinde, sol tarafa doğru kapanan bir palto (çapan) vardır. Paltonun her iki yakası da belirtilmiş, açık olan kısımda, ya bir kolye, ya da köprücük kemikleri gösterilmiştir. Beline bu kıyafeti büzen bir kemer takılmış, kemerin tokası hafif sağa kaymış olarak gösterilmiştir. Kemerin hemen altında, iki bağlantı yeri ile kemere asılan ve ona paralel duran bir hançer vardır. Yine kemere sağ taraftan üst üste iki yuvarlak kese asılmıştır. Sağ eli ile göğüs yüksekliğinde yuvarlak dipli, geniş ağızlı bir kap tutar. Sağ el ve parmakları dikkatle işlenmiş, serçe parmağı kırılmıştır ancak, sanki diğer parmaklarından ayrı ve aralık durmaktadır. Her iki bileğinde de bileklik bulunmaktadır. Sağ eli özenle şekillendirildiğinden buradaki bilekliğin ortasındaki bir genişlik (yarı değerli taş?) dikkat çeker. Sol eli yine kabaca gösterilerek kemerinin üzerinden hançerinin ucuna doğru uzatılmıştır, parmak gibi detaylar gösterilmemiştir. Bu kompozisyonun altına sanki uzun bir kılıç işlenmek istenmiştir, fakat ya tahrip olmuş, ya da bir nedenle yapımından vazgeçilmiştir. Çünkü tam bir kılıcın palası kalınlığında bir şerit sol tarafa doğru uzanır. Eğer bu hipotez doğru ise o zaman sağ tarafındaki alta bulunan kese kılıç gibi duran nesnenin bağlandığı kemere asılı gösterilmek istenmiştir, ancak sonra yukarıda belirttiğimiz gibi kemer daha yukarıya alınınca öylece bırakılmış olmalıdır.

Bu heykelin malzemesi de açık kahverengi granittir. Ancak yontma işlemi tamamlandıktan sonra bir önceki heykel gibi perdahlanmamış, bu yüzden tüm yüzeyi biraz pütürlü kalmıştır.

Her iki heykelin de vücut oranlarına oldukça dikkat edilmiştir. Başın gövdeden farklı işlenmesi, boyun ve bel incelikleri, omuzları 3 boyut etkisini arttıran özelliklerdir. Ayakları gösterilmemiş olsa da baldırlarını da örten bir elbise giydikleri düşünülebilir. Sağ ve sol ellerinin de duruş şekli ortak bir paydayı işaret eder. Baş kısımları bir tarafa bırakılırsa, her ikisinin de vücut dili genel Türk heykelticiliğindeki ikonografik özellikleri tekrarlar. "Sağ elle kap tutma" motifi; kendisine hizmet edildiğini, yani sosyal statünün üst sıralarında olduğunu göstermenin sembolik bir şeklidir. İkinci heykelin belindeki küçük de olsa bir hançerin varlığı bu geleneği tamamlar. Burada sanatsal olarak asıl önemli olan, her iki heykelde de sağ ellerinin kabı tutuş şeklidir: Orta, yüzük ve serçe parmakları kıvrılmış (ikinci heykelde serçe parmağı diğerlerinden ayrı), işaret parmağı kabı dibinden kavarken, başparmağı tutulan kaba daha üst bir kısımdan destek vermektedir.

Göktürk heykelticiliğinde istisnalar hariç, eller nadiren bu kadar dikkatle işlenirler. Genellikle yüz detaylarına dikkat edilir, olabildiğince portre özellikleri yansıtılmaya çalışılır ve vücudun diğer organları şematik bir şekilde gösterilir. Ancak Moğolistan bölgesinde, Çin ile ticari ilişkilere ağırlık veren Bilge Kağan ve Kül Tigin kardeşler döneminde, pek çok Çinli sanatçı Göktürk topraklarına davet edilmiş ve 3 boyutluluk özellikleri arttırılmış eserler yapılmaya başlanmıştır. Bu dönemle birlikte, yeni bir sanat

akımı Göktürk heykelciliğini etkilemeye başlar. Çinli üst düzey idarecilerinin silah kuşanmıyor olmaları, bu dönemde yapılan Göktürk heykellerinde de görülür. Özellikle kompleks mimari gösteren külliyelerdeki heykellerin bazılarında ve oturur durumda biçimlendirilerek Bilge Kağan'a atfedilen bir heykelin üzerinde silah bulunmaması (resim 3, 4), makalemize konu olan heykellerin de silah taşımayacak kadar üst düzey yöneticilere ait olduğunu düşündürmektedir. Bahsi geçen heykeller M.S. 8.yy.ın ilk yarısına tarihlendirilirler. Zaten Bilge Kağan kompleksinin yapılış tarihini de biliyorsak (735) heykellerin tarihi kendiliğinden ortaya çıkar.

Tanıtmaya çalıştığımız ilk heykelin yapılışındaki sanatsal yaklaşım da yukarıda belirttiğimiz gibi şekillenmiştir. Çünkü oldukça kadar dikkatli yontulmasına rağmen, üzerinde her hangi bir silah gösterilmemiştir. Diğer heykelin üzerinde de sadece küçük bir hançerin bulunması, ifade ettiğimiz gibi, ya eski geleneklerden tam anlamıyla kopmadığının bir işareti, ya da üst düzey bir askeri idareciyi betimliyor olmasından gelmektedir.

Heykellerde asıl sorgulanması gereken, ifadelerinin sunulmuş şekli, ya da başka bir deyişle sanatsal yorumlarıdır. Çünkü her iki heykel de genel olarak Göktürk ikonografisi içinde kalırken, dönemin heykellerinden çok daha fazla 3 boyut etkisi yaratmaktadırlar. Aynı coğrafyada bulunan diğer heykelleri incelediğimizde bu heykellerin taşın masif etkisinden kurtulamadıklarını görürüz.

Yorumumuzu analogi yardımıyla kurmaya çalışırsak; heykellerin bölgede oldukça kabul görmüş bir inanışın sanatı çerçevesinde şekillendirildiğini söylememiz daha uygun olacaktır. İhtimale her iki heykel de, Budist bir sanatçı tarafından yontulmuştur. Ancak tahmin edileceği üzere o dönemde heykellerin yapımında asıl olan, siparişi verenlerin istekleridir. Yani sanatçı ifade tarzında henüz bir özgürleşmeye gidememiş, katı kurallar içerisinde işini tamamlaması gerekmektedir. Düşüncemize göre heykeli sahibine ne kadar benzetirse, alacağı ücret de doğru orantılı olarak artmaktaydı. Bu yüzden kaliteli işçilik yapan Budist sanatçılar bazen aynı coğrafya içinde farklı bölgelere davet edilebiliyorlardı. Böyle durumlarda sanatçı her ne kadar kendi ifade tarzını heykellere yansıtmıyorsa da, içinden çıktığı okulun etkileri ile heykelleri şekillendirdiğini eklemeliyiz. Yani Budist tanrı ve tanrıçaları yontmada öğrendiği teknikleri, yeni siparişlerde uygulamakta bir sakınca görmemiş olsa gerek ki, özellikle gözleri, kaşları, el detayları ve tuttıkları kabı bu şekilde yontmuştur.

Baş detayları, tüm güney Asya'da 8.yy. boyunca yapılmış Buda heykellerindeki unsurları tekrarlar. Alın kaşlarla olan ilişkisi ve kaşlardaki asimetrik durum, göz kapaklarının dikkatli bir şekilde verilmesi ve özellikle ilk heykeldeki gözlerin kısık hali, ikinci heykelin ağız ve burun yapısı ile beraber yüzün yuvarlak şekli, yine ikinci heykelin başlığı, her iki heykelin kulakları, dönemin Buda heykellerinin şekillendirilmesinde kullanılan genel anlayışı tekrarlar. Bu yüzden heykellerin başı şekillendirilirken, bu tarzın öncüsü durumundaki kuzey Hindistan ve doğu okullarındaki (Çin ve doğu Türkistan) gelişmeleri dikkate almalıyız (resim 5, 6).

Ellerin bu şekilde yontulması ise Orta Asya'ya özgü bir gelişmedir (Albaum, 1975:18–19). Toharyanlar ve Soğdluların bıraktıkları duvar resimlerinde eller bu şekilde betimlenmişlerdir (Şer, 1963:241). Balalık-tepe'de bulunan freskolarda hem ellerin duruş şekilleri, hem de kaplar aynı formda verilmişlerdir (Albaum, 1960, res. 128) (resim 7).

Bu nedenlerden ötürü heykellerin işlenmesinde Budist sanatçıların çalıştıklarını düşünebiliriz. Ancak, heykeli yapılan kişilerin Budist olmadığını biliyoruz. Çünkü Türkler bu dönemde her ne kadar Budizm ile yakından ilgilenseler de, Budizm'i devlet dini olarak seçmemişlerdir. Türklerin Budizm'i bir devlet dini olarak seçtiklerini görmek için, yaklaşık bir yüzyıl daha beklememiz gerekecektir. Bu dönüşüm de

göreceli olarak uzak bir coğrafyada – Moğolistan’da - olmuştur. Ancak bölgeye 4.yy.da akan Akhunları göz önüne alırsak ve onların Kushanların oluşumundaki etkilerini düşünürsek, bu konuyu daha detaylı bir şekilde incelememiz gerektiği anlaşılır.

Bölgede görülen bir diğer önemli gelişme, İslamiyet’in yükselişidir. O dönemde tüm kurumları ile birlikte çağının çok ilerisinde bir sistem getiren İslamiyet bu coğrafyalara 751 yılında ulaşmıştır. İhtimalle ekonomiye büyük girdiler sağlayan İpek Yolu çok önceden Emevilerin dikkatini çekmişti, ancak güçlü Göktürk beylerinin bölgeyi idare ediyor olması, onları bu tip bir fetih mantığı yürütmelerinden alıkoyuyordu. Bu yüzden İslamiyet her ne kadar bu dönemden önce kendini hissettirse de, ciddi bir şekilde bölge ile ilgilenilmesi belirtilen tarihten sonra olmalıdır. Zaten bu dönemden sonra da artık batı Göktürklerinin siyasi gücünü yitirdiklerini görüyoruz.

Bu nedenlerden ötürü makalemize konu olan heykellerin 8. yüzyılın ilk yarısında hatta ikinci çeyreğinde yapıldıklarını iddia etmek sanırım mantıklı bir yaklaşım olacaktır.

Heykelerde dikkat çeken bir diğer önemli durum başlarındaki şapkaların anlamı üzerinedir.

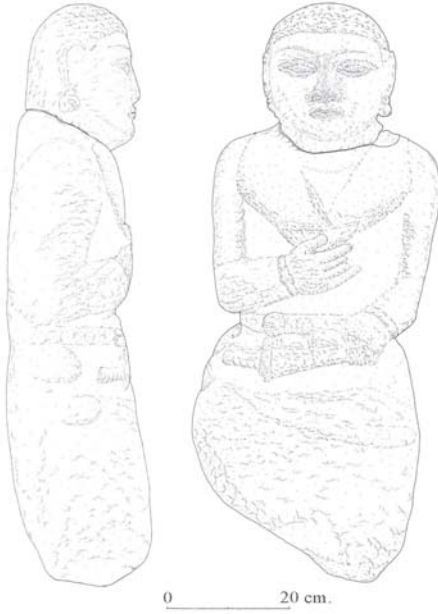
İlk heykeldeki başlık daha çok Müslüman ileri gelenlerinin başındaki şapkalara benzemektedir. Ancak, İslamiyet’i seçmiş bir kişinin, kendi adına heykel yaptırılmayacağını bildiğimize göre, bu heykelleri yaptıran kişiler Müslümanlıktan etkilenmiş olamazlar. Bu yüzden Bernştam’ın iddia ettiği gibi “bu heykel Müslümanlığı sözde seçmiş birisine aittir” ifadesine katılmadığımızı ifade etmemiz gerekir. İkinci heykelin başındaki şapkanın ise, Budistlerin giydiği şapkaları andırması açısından önemlidir. Fakat heykeli yapılan kişi eğer bir Göktürk ileri geleni ise ki, ikonografik olarak Göktürlere ait olduklarını anlıyoruz, Göktürklerin –en azından idarecilerinin- bu dönemde Budizm’i seçmediklerini de daha önce belirtmiştik.

Kanımızca bu heykeller, Türklerin içindeki felsefi düşüncelerin sanılandan çok daha erken bir dönemde şekillendiğini göstermektedirler. Özellikle ilk heykelin silahsız işlenmesi, bu kişinin içinde bulunduğu toplumun sosyal hiyerarşisinde çok yukarılarda olduğunun bir ifadesidir. Ancak, bir Kağan ya da Bey olmasından öte, ihtimalle önemli bir felsefi düşünce akımının başında bulunuyor olduğu düşünülebilir. Başındaki şapka bu yüzden böyle şekillendirilmiştir. İhtimalle bölgedeki başka felsefe akımlarını benimsemiş okulların içinde de bu tip başlıklar kullanıyor olabilir, Türklerin de böyle bir başlığı seçmesi ya da yaratması yadırganacak bir durum olmasa gerek. Peşavar’da bulunan bir heykelin başındaki başlığın da benzer olması bu düşüncemizi daha da sağlamlaştırmaktadır (Kojemyako, 1959:tablo VI). Üstelik böyle bir felsefi akımın Kazak Türkistan’ına bu kadar yakın bir yerde oluşması başka bir durumun da göstergesidir. Bilindiği üzere Ahmet Yesevi, Türklerin içinden çıkan ve Osmanlı İmparatorluğu sayesinde Anadolu, Balkanlar ve Macaristan’a kadar olan bölgenin tasavvufi düşüncesini etkileyen bir merkezin oluşmasına öncülük etmiştir. 12.yy.ın ortalarında oluşan bu düşünce bir anda ortaya çıkamayacağına göre köklerinin daha eskilere gidiyor olması gerekir.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, batı Göktürkleri ile beraber şehir yaşantısına geçen bazı Türk boyları ve onların içinden çıkan düşünce adamları, Türklerin içindeki felsefi akımları İslamiyet’ten çok daha önce temellendirmişlerdir. 11. ve özellikle 12. yy.dan itibaren İslamiyet’e toplu olarak geçiş, Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu imparatorluğunun sağladığı özgür düşünce ortamı ve ekonomik rahatlık, yaşam kalitesini yükselttiği gibi, pozitif ve tasavvuf bilimlerinde de gelişmeye yol açmıştır. Bu dönemde pek çok medrese kurulmuş, astronomi, edebiyat, politika, tıp v.b. alanlarda pek çok bilim adamı yetiştirilmiştir. Tasavvuf ile ilgili gelişmeler ise yukarıda belirttiğimiz gibi, batı Göktürklerinin hâkim olduğu coğrafyada şekillenmeye başlamış, yine onların içinden çıkan Orta Asya merkezli diğer Türk imparatorluklarında gelişmiştir.



1. Bir Göktürk ileri geleni için yapılmış heykel, ~ M.S. 8. yy.ın ilk yarısı, Kırgız Tarih Müzesi, Bişkek – Kırgızistan.



2. Bir başka Göktürk ileri geleni için yapılmış heykel, ~ M.S. 8. yy.ın ilk yarısı, Petropavlosk Müzesinde, Karabalta – Kırgızistan.



3. Bilge Kağan için yapılan külliye de bulunan silahsız bir erkek heykeli, 20 Eylül 735, Arhangai Aymak – Moğolistan.



4. Bilge Kağan külliyesindeki, Bilge Kağan'a atfedilen heykel, 20 Eylül 735, Arhangai Aymak – Moğolistan.



5. Tang dönemi Çin'ine ait bir Buda başı, ~ M.S. 700ler, Freer Gallery of Art, Smithsonian, Washington D.C.



6. Gandhara ekolünde yapılmış bir Buda başı, ~ M.S. 500ler, Peşaver Müzesi, Hindistan.



7. Balalík-tepe freskoları, “hediyeler alan soylu sahnesi”nden detay, ~ 7-8. yy.lar, Tacikistan.

KAYNAKÇA

- Albaum, L.İ. (1960), *Balalık-Tepe*, Taşkent.
- Albaum, L.İ. (1975), *Jivolis Afrasiaba*, Taşkent.
- Bernştam, A.N., (1941), *Arheologičeskiy oçerk Severnoy Kirgizi*, Frunze.
- Diyarbakirli, N., (1979) “Orhun’dan geliyorum”, *Türk Kültürü*, S. 198-199, Ankara, s. 1-64.
- Kojemyako, P.N., (1959), *Rannesrednevekoviye goroda i poseleniya Çuyskoy dolini*, Frunze.
- Pugaçenkova, G.A. (1982), *İskusstvo Gandhara*, Moskva.
- Omorov, H. (1992), “Ob odnoy kamennoy skulpture iz Kara-Baltı”, *Nekatoriye Vaprosı Arheologii i Etnografii Kirgıztana*, Bişkek, s. 22-31.
- Şer, Ya.A., (1963) “Odnom drevnetyurskom izvayanii iz Çuyskoy Dolini”, *Sovyetskaya Arheologiya*, S. 2, Moskva, s. 239-243.
- Şer, Ya.A., (1966), *Kamennayıye İzvayaniya Semireçya*, Moskva,
- Tekin, T., (1998), *Orhon Yazıtları*, Ankara.
- Tsultem, N., (1989), *Mongolian Sculpture*, Ulan-Bator.