DOI: 10.7816/idil-01-01-01

TÜRK TAKILARINDA UMAY İNANCININ İZLERİ VE AVRASYA KÖKLERİ

Lale AVŞAR[1]

ÖZET

Orhun abidelerinde ismi geçen Umay'ın dünyayı idare eden Gök Tanrı ve Yer-Su ilahı ile eşit görüldüğü, Gökler ile Yer arasındaki ilişkini gerçekleştiren, tüm canlılara Kut veren, ölümden sonra ruhlara Göklere taşıyan, doğadaki ebedi yaşamı ve sonsuz dönüşümü sağlayan, yeryüzünde yaşayan tüm canlı varlıkların hamisi olarak hayal edildiği anlaşılır. Türk halklarının kültür ve sanatında derin iz bırakan bu ilah İslam çağında da dişi ruh olarak yerini muhafaza ede bilmiş, kadın ve bebeklerin koruyucusu olarak bilinmiştir.

Türk sanatında Umay ilahesinin ikonografisi Göktürk çağında belirlenmiş olsa da, bu ikonografinin kökeni Avrasya coğrafyasında Erken Çağ'da ortaya çıkan Ana Tanrıça kültüne dayanmaktadır. Bölgenin MÖ.1. binyıl İskit Çağı kültürleri bu anlamda son derece bol malzeme sunmakta, İskitlerin Büyük Ana Tanrıçası Tabiti ise Umay'ın öncüsü olarak kabul edilmektedir.

Günümüz Türk kültürlerinde Umay inancının izleri zaman içinde kısıtlanmış anlamından dolayı daha çok kadınların kullandıkları eşya ve nesneler üzerinde bulunur. Özellikle takılarda Umay'ın koruyucu ve kollayıcı yetisi kendini daha belirgin göstermektedir.

Makalede Umay ilahının selefi olarak görülen İskitlerin Büyük Ana Tanrıça betimlemeleri incelenerek Göktürk çağına ait Umay tasvir ve simgeleri karşılaştırılmış, her iki guruba ait örneklerin benzer veya ortak yönlerine dikkat çekilmiştir. Ayrıca günümüz Türk halklarının takılarında kullanılmağa devam eden, fakat anlamı unutulmuş pek çok motif ve detayın derin kökleri ve Umay bağlantıları açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İskit Büyük Ana Tanrıçası, Umay, Türk Halkları Takıları

[1] Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Seramik Tasarım Bölümü. lale_avsar@hotmail.com

FOLLOWING THE TRACES OF GODDESS UMAY IN TURKIC JEWELLERY

ABSTRACT

It is understood that Goddess Umay, whose name is mentioned in Orhun Epigraphs, is thought to be equal to the Sky God and Ground-Water God, to establish the relations between the sky and ground, to provide all living beings with happiness, to carry souls into the sky after death, to render the eternal life and transformation possible and to be the protector of all living beings on the earth. This goddess leaving deep traces in Turkish culture and art has been preserved as a female spirit, and it has been known as the protector of women and babies.

Though the iconography of Goddess Umay in Turkish art was determined during the Gokturk era, the roots of this iconography can be traced back to Eurasian geography and

Goddess culture of antiquity. Therefore, especially the cultures in the first millennium BC, known as the Scythian era, provide us with plentiful materials; the descriptions of Tabiti, the ultimate Mother Goddess of Scythians, are viewed as the pioneer of Umay iconography.

The traces of Umay belief in current Turkish cultures, in connection with its meaning that has been limited over time, are commonly seen on the goods and objects used by women. Preserving and protecting ability of Umay can be seen particularly in jewellery.

In this study, Mother Goddess descriptions that we encounter in the cultures of Scythian era of Eurasia and the descriptions and symbols of Umay in women's jewellery that belong to current Turkic peoples were researched, and the common and similar aspects of these descriptions were pointed out. Moreover, the researcher attempted to prove that many motifs and details, the meanings of which have been forgotten, can be traced back to Umay.

Key Words: Mother Goddess of Scythians, Umay, Turkic People Jewellery.

Giriş

Günümüz Türk halkları arasında farklı isimler altında tanınan ilahe Umay (Humay, Huma, Imay, Ima, Umma) Türk kültürünün belki de en eski ve kalıcı geleneklerindendir (Çoruhlu, 2006: 42, 136; Ögel, 2002: 483, 547; Абрамзон: 1990: 292-297; Дыренкова, 1928: 134—139; Абрамзон, 1949: 3-90, Потапов, 1973: 269-285 (270-278); Потапов, 1978a: 35). Bugün daha çok dişi ruh, bereket ve doğurganlık simgesi, kadın ve çocukların hamisi olarak bilinen bu ilahın Göktürk çağındaki konumu çok daha geniş ve kapsamlı olmuştur. Orhun yazıtlarında adı geçen Umay'ın Göktürkler tarafından Gök Tanrı ve Erlik ile eşit derecelendirildiği, yeryüzünde yaşayan tüm canlıların hamisi, Kut sahibi, Gökler ile Yer, materyal dünya ile ilahi âlem arasında bağlantıyı sağlayan, ruhların koruyucusu, ebedi yaşamın bekçisi, bereket sahibi olaİrak görüldüğü anlaşılır (Стеблева И.В., 1972, с. 215; Малов С.Е., 1961, с. 68; Потапов Л.П., 1973, с. 269; Табалдиев, 1996: 69-70; Мотов, 2001). Türk mitolojisinde Umay'ın Hayat Ağacı gibi önemli bir motif ile ilintisinin yanı sıra Ateş unsuru ile bağlantılı olması Potapov'a göre çok arkaik kökenine işaret etmekte ve Paleolitik çağ anaerkil toplumlarında ortaya çıkan Ana tanrıçadan türemiş olabileceğini akla getirmektedir (Потапов Л.П., 1973). Büyük ihtimalle Avrasya kökenli olan bu ilah Göktürk çağından çok daha önce ortaya çıkmış, farklı kültürlerde çeşitli kimlikler kazanarak yaşatılmış, zaman içinde gelişen yeni medeniyetlere bölgesel miras olarak devredilmiştir (Скобелев, 1998-99).

Umay ilahının zaman içindeki gelişiminin bir ara halkasını temsil eden İskit çağı Büyük Ana Tanrıça kültü aynı Avrasya coğrafyasında MÖ. 1. Binyılda var olmuş ve çok sayıda maddi kültür örneklerinde tebarüz etmiştir (Абаев, 1962: 445-450; Кляшторный & Савинов, 1994: 80-81; Скобелев, 1998-99***)***. Avrasya'nın en parlak kültürlerinden biri olan İskit kültüründen adını almış bu çağda İskitlere paralel gelişen Sak, Massaget, Sarmat ve Savromat gibi diğer kültürlerin de geliştiği bilinmektedir. Bunların bıraktığı zengin kültürel mirasın incelenmesi başta "hayvan üslubu" olmak üzere pek çok yakın ve ortak cihetin varlığını ortaya koyarak yoğun karşılıklı etkileşimin ve kültürel kaynaşmanın mevcudiyetinden söz etmeye zorlamıştır (Азбелев,1992: 211-214). Bugün akraba kültürler olarak değerlendirilmeğe başlayan bu halkların inanç sistemindeki benzer ve ortak simgelerden birini Ana Tanrıça teşkil etmekte ve görsel anlamda bol örnekler sunmaktadır (Beksaç, 2004). Günümüze ulaşabilen tüm bu tasvirler Göktürklerin Umay ilahından en az binyıl önce aynı coğrafyada yaşayan medeniyetler tarafından ortaya koyulmuş ve bu nedenle Umay kültünün kaynak ve selefi olarak görülebilmektedir.

Bu tasvir ve betimlemelerin incelenmesi bir taraftan Ana Tanrıça'nın bu dönemdeki simgesel anlamı ve inanç sistemindeki "görev ve sorumluluklarına" ışık tutarken, diğer taraftan onun ikonografisinin gelişim yolunu ve özelliklerini de ortaya koymaktadır. Göktürk çağı Umay ilahesinin belirlenmiş ikonografisi ile karşılaştırıldığında Avrasya'nın Ana Tanrıça motifinin zaman içinde kısıtlanmağa yüz tutan anlam dağarcığının hangi yönde ilerlediği ve Türk kültüründe hangi hususların daha öne çıktığı da ayrıca anlaşılır. En büyük sarsıntını İslam'a geçiş sırasında yaşayan eski inanışlar arasında Umay'ın varlığını koruyabilmesi manidardır. İlginçtir ki günümüz Türk halkları tarafından sevilerek kullanılan kadın takılarında uygulanmakta olan bir grup simge ve motifler daha İskit çağı Avrasya'da ortaya çıkmış, Göktürk döneminde Umay ile ilişkilendirilmiş, onun belirti ve nesneleri olarak teşhir edilmiştir. Son derece olumlu ve önemini yitirmeyen anlamlarından dolayı yaşatılmağa devam eden bu simgeler bazı geleneklerin sürekliliğinin ve kültürün temel hatlarını koruduğunun emaresi olmalıdır. Bu kültür zincirini yeniden canlandırarak bir taraftan tarihi hafızamızı, diğer taraftan ise maddi kültür belleğimizi canlandırmış, sahip olduğumuz birikimin anlam içeriğini yeniden çalıştırmış oluyoruz.

İskit Çağında Ana Tanrıça İkonografisi

Tuva'nın yakınlarındaki Arjan kurgan buluntularıyla kesinleşen Asya kökeni İskit kültürünün tarihi araştırmalarında önemli dönüm noktası oldu (Шер, 1992: 37-42). Bu mezarda ortaya çıkan buluntular İskit sanat ve kültürünün özgün kökenli olduğunu kanıtlayarak ortak Avrasya medeniyet ortamından söz etmeğe imkân verdi (Троицкая, 2007: 4-8). Çağdaş Rus kaynaklarında "İskit-Sibirya Kültür Dünyası" olarak adlandırılan bu medeniyetin Sibirya ve Altay dışında Karadeniz ve Orta Asya coğrafyasını da içine aldığı, çeşitli İskit halkları dışında onlarla akraba olarak görülen Sak, Sarmat, Massaget, Savromat, Sargat ve Tagar kültürlerini de kapsadığı bildirilir. Ayrıca günümüz Moğolistan ve Çin topraklarında da bu kültürün izleri bulunmuş ve araştırılmaktadır.

Sözü geçen dönemden günümüze ulaşan miras daha çok kurgan mezarlarda ele geçen buluntulardan ibarettir. Avrasya'nın tüm MÖ. 1. binyılına hâkim olan "hayvan üslubu" tarzında süslenmiş bu eserlerin üzerinde çeşitli gerçekçi canlılar ve hayali yaratıklar ve bunların iştirakiyle düzenlenen hayvan mücadele sahnelerine rastlanır. Her türlü kullanım eşyası, halı, kilim, yaygı, mobilya, at arabası, at süsü, kap-kacak, silah ve takıları kaplayan bu tarz süslemelerde insan tasvirleri nispeten ender rastlanan süsleme motifi olsa da, mevcut örnekler belli bir gruplandırma yapmağa imkân tanımaktadır (Бессонова, 1983: 77, 81, 89, 93, 95, 107, 111).

Avrasya'nın MÖ. 1.binyıl sanatında insan figürleri daha çok grup halinde ve belli bir olayı veya ritüeli canlandıran sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar o dönem insanının yaşam tarzı, inanç sistemini ve geleneklerini yansıtan sahnelerden oluşmakta, burada av, savaş, mücadele, gündelik yaşam, tanrılara tapınma, sunu sunma, ant içme, kan kardeşliği ve eğlence gibi çeşitli konular çalışılmaktadır. Tüm bu tasvirler arasında ilgimizi çeken ve tanrıça olarak yorumlanabilen kadın figürleri genellikle ya tek başına ya da birkaç canlıyla birlikte canlandırılmıştır. Bunların dışında tanrıça figürüne tapınma ve sunu sunma sahnesi şeklinde algılanan ikili, üçlü veya daha kalabalık düzenlemelerde de rastlanır. Bu sahnelerin belli bir düzeni ve ikonografisi o çağda var olan inanç sistemi, tanrı panteonu ve dini gelenekler hakkında önemli bilgiler sunmaktadır.

Bu konuda bilgi içeren bir diğer kaynak ise Karadeniz çevresinde yaşamış İskitlerin komşusu olan Eski Yunan yazarlarının eserleridir. Bilhassa Herodot ve Hipokrat'ın edebi mirası o döneme has masalsı bir anlatım dili ve özel yorumlar içerseler de, İskit tarihi araştırmacıları için ilk başvuru kaynağı olarak görülmektedir. (*Herodot tüm İskit tanrılarını Grek tanrıları ile kıyaslayarak, her birine denk bir veya birkaç Grek tanrısını örnek vermesi anlam kargaşası oluşturmuş, İskit inanç sistemini hep "Yunan anahtarıyla" çözülmeğe mecbur bırakmıştır).*

Herodot'a göre İskitlerin ana tanrı panteonunu teşkil eden yedi figür arasında Tabiti en çok sayılan ve önem verilen ilah olmuştur (Геродот, IV: 59). Herodot'un Tarih'inde Tabiti'ye verilen tanımlamalar arasında onun "İskitlerin kraliçesi, Hâkimi ve Hükümdarı olduğu" ibaresi de yer alır (Геродот, I: 184-187, 205-208, 211-214). Bu tanrıçanın İskitlerin sosyal yaşamında kapsadığı yer belli zamanlarda yapılan dini tören ve kurban sunma merasimlerinde de aksini bulmuş, ayrıca İskit kralları tarafından verilen antların onun adına veriliyor olması ve bu tip andın bozulmasının ölüm ile neticeleneceğine olan inanç da Tabiti'nin önemine ışık tutmaktadır (Геродот, IV: 68). Yapılan araştırmalarda Tabiti'nin sürekli yaşam, doğurganlık-bereket ilkesi ile bağlantılı olduğu (Popov, 1976: 109-119), Yer unsuru ile ilintisi tespit edilmiş, ateşin simgesi olarak görüldüğü ve bu nedenden dolayı hem ocak, hem adak, hem de güneş ile ilişkilendirildiğini öne sürülmüştür (Раевский, 1977: 92; Артамонов, 1961: 58-71). Tabiti'nin tüm bu özellikleri ve ayrıca İskit toplumunda "Soyun Büyük Ecdadı" şeklinde algılanmış olabileceği (Петров, 1963: 23; Артамонов, 1961: 58; Граков, 1971: 86) tahmini onun Ana Tanrıça kültünün uzantısı şeklinde görülmesini ve kimi zaman Büyük Ana Tanrıça şeklinde adlandırılmasını sağlamıştır (Артамонов, 1961: 58-71; Rostovtzeff,1922: 107; Ельницкий, 1960: 50; Петров, 1963: 22; Маразов, 1976: 45-52; Бессонова, 1983: 25-36 (27))

İskit çağı Avrasya sanatında karşımıza çıkan insan figürlü kompozisyonlar Rus bilim adamı Bessonova tarafından ayrıntılı incelemeye tabi tutularak gruplandırılmıştır (Бессонова, 1983: 81, 89, 93, 95, 107, 111). Bu gruplar arasından konumuz itibarıyla ilgimize çeken ve kadın tanrıça figürü içeren sahneler "Canlıların Hâkimi" (s. 81), "Dua Eden Canlıların Hâkimi" (89), "Yılan Bacaklı Tanrıça" (93), "Yanında Rahibesiyle Tahta Oturan Tanrıça" (95), "Çevresindeki Tebaasıyla Tahta Oturan Tanrıça" (107), "Tahta Oturan Tanrıça ve Atlı" (111) şeklinde seçilmiştir. Ortak tarz ve ikonografiye sahip bu dönem eserleri arasında genellikle birden fazla örnek içeren her grup kendine has düzenlemesiyle seçilmektedir. Belli türden kompozisyonların sürekli tekrarlanmış olması bunların kıstas halinde görüldüğünü ve geleneksel mana taşıdıklarını ortaya koymaktadır. Büyük ihtimalle bu mana tanrıçanın inanç sisteminde tuttuğu yeriyle ilgili olup vasıflarının farklı yön ve çalarlarını ışıklandırmaktadır.

Sözü geçen tasvir grupları arasında Canlıların Hâkimi konumunda tasvir edilen İskit tanrıçasının en erken örneği MÖ. 7. Yy. tarihlendirilen 1. Kelermes kurganı buluntusudur ve bir saplı aynanın arka yüzünde yer almaktadır (Бессонова, 1983: 82-83, res. 7,8). Radyal olarak sekiz yere bölünmüş dairesel aynanın dilimlerinde kadın tanrıçaya tabi farklı ilahlar mistik anlam taşıdığı varsayılan bir düzenleme oluşturmaktadır. Ayakta ve tam önden betimlenen tanrıçanın başı sağına doğru çevrilmiş, arkasında geniş açılmış kanatları ve her iki tarafında arka bacakları üstünde duran ve ilahına itaat eden kutsal aslanları yer almaktadır. Yanlara doğru uzatmış elleriyle aslanların ön bacaklarını tutan tanrıçanın pozu makam ve mevkiine uygun ihtişam ve görkeme sahiptir. Geleneksel olarak Yunan kültürü ve mitolojisiyle ilişkilendirmekte olan bu ikonografinin temelinde duran kaynak bugün tartışılmakta olsa da, aşağıda göreceğimiz gibi günümüz Türk sanatına kadar uzanan etki ve uzantıları düşündürmektedir.

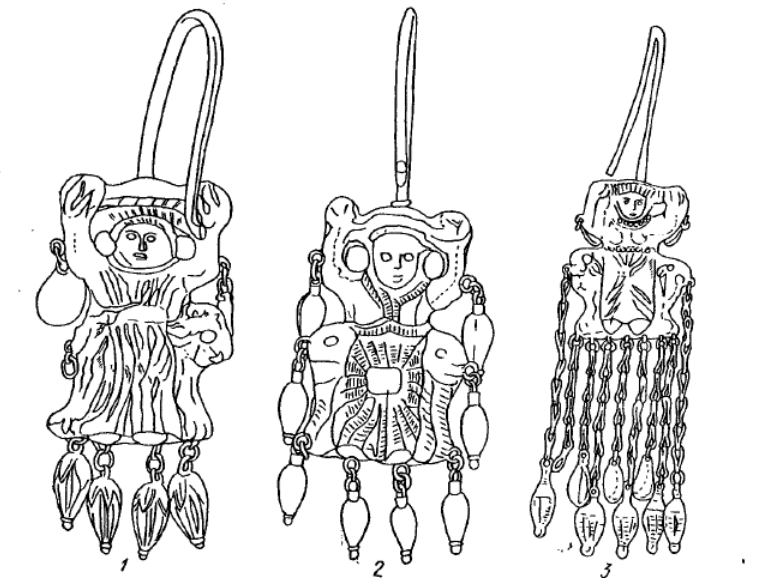
Birkaç diğer örneğin yanı sıra benzer düzenlemeye MÖ. 4. Yy. tarihlenen Aleksandropol kurganı kabartma plakası üzerinde de rastlanır (Бессонова, 1983: 86-87). (Res. 1) Yine tam önden tasvir edilmiş kanatlı tanrıça yanlara doğru uzatmış olan elleriyle sağında ve solunda duran iki geyiği tutmaktadır. Başındaki ensiz takke tipi başlığın, yüzünü çevreleyen uzun saçlarının ve aşağıya doğru genişlenen kısa pileli eteğinin detaylı işlenişi figürün önemli birisi olduğuna işaret etmektedir. Buradaki aslanların yerini alan geyikler Bessonova'ya göre ilahın en eski canlıları olmuş, aslan veya panter sureti ise daha geç dönem benimsemeleridir (Бессонова, 1983: 89). Sibirya'da daha Tagar döneminde ortaya çıkan geleneğe göre koç Gök unsuru ile ilintili güç, kuvvet ve alplık simgesi olarak görülmüş, canlının Avrasya'nın inanç sistemindeki bu önemli konumu Türk kültürlerinde de devam etmiş, koç ve geyik en yaygın kullanılan ongun ve simgelerden biri olmuştur (Киселёв, 1949: 245; Çoruhlu, 2006, 156-157).

Tanrıçaya eşlik eden canlıların türüne bağlı kalmayarak genel sahnenin düzenlemesine bakmış olduğumuzda, nispeten daha yakın tarihte yapılmış olan bu ajur plakadaki tasvirin çok daha simgesel ve stilize karakter taşıdığı görülmüş olacak. Gerçekçilik kaygısından uzak duran ve sadece anlam ve mesaj üzerinde yoğunlaşan İskit ustasının geyik vücutlarının ön kısımlarıyla yetinmesi, tanrıça figürünün orantılarında serbest davrandığı, fakat ayrıntılara gelince son derece itinalı tavır takındığı dikkati çekmektedir. Siluet itibarıyla bakıldığında adeta simetrik bir damga haline getirilmiş sahne İskit sanatının ve "hayvan üslubunun" temel özelliklerinden birini sergilemektedir (Rays, 2003).



Res. 1. Aleksandronov kurganından bir plaka (Bessonova'dan).

Yine Bessonova'nın teşhir ettiği insan figürlü İskit tasvirlerinden "Dua Eden Canlıların Hakimi" gurubunu temsil eden altın şakak takılarına 4. Yy. ait Mastüginsk, Tolstaya Mogila ve Lübimovka köyü yakınlarında bulunan kurganlarda rastlanmıştır. (Res. 2) Antik Kibele tasvirlerini çağrıştıran bu küpe süslemelerinde (Манцевич, 1973: 37; Лесков, 1974: 34; Петренко, 1978: 31) İskit ilahesi ellerini yukarı kaldırarak dua etmekte, oturmuş olduğu tahtın koltukları ise Çatalhöyük heykelciklerindekine benzer şekilde panter veya aslan figüründen oluşmaktadır (Mellaart,1967: 437, res. 23, 27, 28, 38, 40).

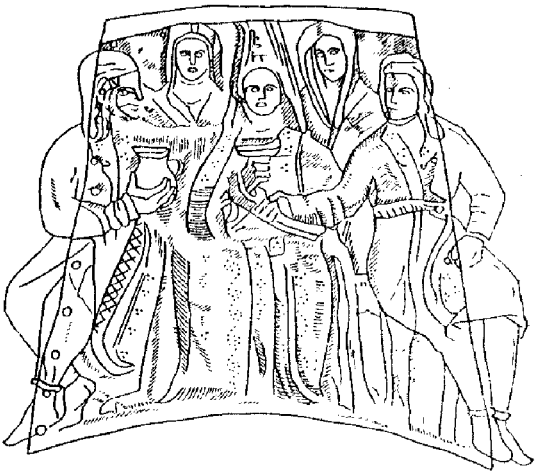


Res. 2. Mastüginsk (1), Tolstaya Mogila(2) ve Lübimovka (3) mezarlarında bulunan başlık şakak takıları (Bessonova'dan).

Neolit çağdan itibaren bilenen, Anadolu, İran, Miken ve Eski Yunan gibi pek çok kültürlerde görülen bu tip poz en eski ritüel jestlerden olup dişil güç, toprak, bereket ve doğurganlık ilkeleri ile ilişkilendirilmektedir (Рыбаков, 1965: 26, res. 1; Nitu, 1970: 75-101, fig. 7, 1-7; Цыбесков,1970: Кошеленко, 1972: 75-83; Крывелев, 1975: 41, res. 4). Bu jestin daha genel yorumu ise Yer'den Göklere yükselen bereket ve rızık dileği, yağmur duası, yeniden doğuş ve canlanma arzusu şeklindedir (Фрейденберг, 1936: 121; Бессонова, 1983: 90).

İskitlerin bu üç küpe tipi takılarında dikkati çeken diğer husus küpelerden sarkan eklemelerdir. Yuvarlak kozalak veya yassı daire biçiminde bu sarkıntılar ağaçtaki meyve ve bitki tohumlarını andırmakta ve hiç kuşkusuz tanrıçanın doğayla, bereket ve sürekli yaşam ilkeleri ile ilişkisine işaret etmektedir. Bunların aynı parça üzerinde tekrarlanan sayısı ise yine bolluk-bereket şeklinde algılanmış olmalıdır. Bessonov'ya göre bu betimlemelerdeki tanrıçanın yukarı doğru kaldırılmış ellerinin orantısız derecede büyük birer goncaya dönüşmesi de bilinçli yapılmış bir soyutlamadır ve onun doğa, bitkisel dünya ve özellikle Hayat Ağacı ile olan ilkel bağlılığını simgelemektedir (Бессонова, 1983: 90-93)

Günümüzde sadece bir örnekle temsil edilen "Çevresindeki Tebaasıyla Tahta Oturan Tanrıça" kompozisyon tipine Karagodeuaşh kurganı yüksek koni biçimli kadın başlığı süsü şeklinde yapılmış plaka üzerinde rastlanır (Манцевич, 1964: 130, res. 2). (Res. 3) Yatay olarak üç sırada toplanan genel düzenlemede en geniş alt şeritte kompozisyonun merkezi kabul edilen sahnesi canlandırılmıştır. Burada önden tasvir edilen tahtta oturmuş uzun ve geniş elbiseli, harmanili ve aynı mezardakine benzeyen yüksek başlıklı bir tanrıça figürü, çevresinde ise onu doğru eğilerek saygı ve önemini vurgulayan tebaasıyla tasvir edilmiştir. İhtişam ve resmiyet dolu pozda oturan Tanrıçanın uzun başlığı geleneksel İskit başlık türü olmuş, toplumda yüksek mevki tutan, kimilerine göre kraliçe veya başrahibe konumunda bulunan bayanlar tarafından takılmıştır. Benzer türden başlıklara Ak-Allah ve bazı diğer kurgan mezarlarda da rastlanmıştır (Полосьмак, Баркова 2005, рис. 2.15; 2.17; 2.37)



Res. 3. Karagodeuaşh kurganı yüksek koni biçimli kadın başlığı süsü (Bessonova'dan).

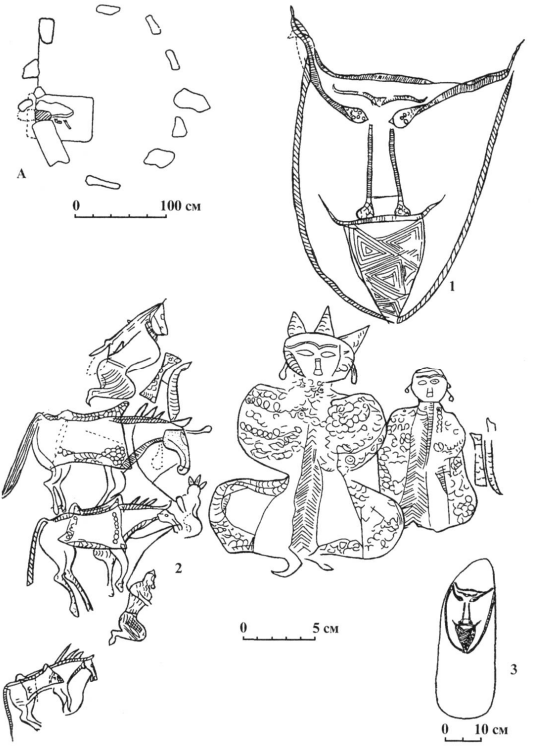
Tanrıçanın sağında ve solunda oturmuş figürlerin ona göre çok daha rahat oturuşu tanrı rütbesine ait olmadıklarını ortaya koymakla birlikte, ellerinde tuttukları ve tanrıçaya doğru uzattıkları içki kapları önemli bir simge olarak dikkati çekmektedir. İskit kültürüne hiç yabancı olmayan ve yeterince sık kullanılan kâse veya diğer türden içki kabı kimi zaman tanrıçanın kendi elinde, kimi zaman ona bir diğer kişi tarafından uzatılarak tasvir edilmektedir. Ritüel sunu kabı olarak değerlendirilen bu objenin herhangi bir cinsiyet niteliği tespit edilmediği gibi, yukarıda vurgulanmış olduğu şekilde hem tanrısal hüviyette, hem de olağan insan

olarak görülen figürler tarafından kullanıldığı görülür. Bu motif daha çok kutsal mahiyet taşıyan ve genellikle belli durum ve düzende yapılan merasimlerin vazgeçilmezi, sunu kabı veya kutsal sıvı simgesi olarak görülmekte, bazı kap formlarının yerel kaynaklı olması ise geleneğin de özgün olabileceği varsayımını beraberinde getirmektedir (Ильинская, 1973: 13-15; Бессонова, 1983: 103-104).

Plakadaki tüm figürlerin geleneksel İskit giysilerinde tasvir edilmiş olması, buradaki sahnelerde İskit inanç sistemine özgü olan, kültürel bellekte derin iz bırakan ve ortak paylaşılan önemli bir ayin veya merasim zincirinin aşamaları veya anlam kademelerinin aksedildiği gösterir. Kimine göre bu plakada tahta çıkma ve hâkimiyet yetkisi alma merasimi (Ростовцев, 1913: 14-15; Rostovtzeff, 1922: 104-105), kimine göre üç tabakalı kozmik evren (Городцов, 1926: 21), kimine göre ise yukarıdan aşağıya doğru doğum, ölüm ve yeniden canlanma anlamı taşıyan sahneleriyle ifade edilen yaşamın sonsuzluğu ilkesi görsel aktarım bulmuştur (Топоров, 1980: 273).

Göktürk Çağı Umay Tanrıça İkonografisi

Yazılı kaynakları nedeniyle erken çağ Türk kültürünün belki de en çok araştırılan ve en iyi bilinen sayfasını Göktürk dönemi teşkil etmektedir (Борисенко vd. 2000: 7-26). Geniş coğrafyanı kapsayan bu dönemin kültürü, merkezi devlet oluşumu sayesinde yeni nitelik kazanmış, ortak ikonografi, ideoloji ve inanç sisteminin yerleştiği dönem olarak bilinmektedir.



Res. 4. Kudırge taşının mezar alanındaki konumu (A), ön (1, 2) ve arka (3) çephesi üzerindeki tasvirler (Motov'dan).

Ana Tanrıça kültünün devam ettiği bu dönemde ilah yeni isim ve hüviyet kazanarak Göktürklerin dini tahayyülüne yerleşmiş, onun diğer tanrılar ile ilişkisi ve mitolojik boyutu yazılı kaynaklarda aksedilmiştir. Orhun abidelerinde birkaç defa adı geçen Umay'ın, Gök Tanrı (Tengri) ve Yer-Su (Erlik) ilahı ile birlikte anıldığı için bunlara eşit görüldüğü anlaşılır (Потапов, 1973: 265-286). Tonyükük anıtı üzerindeki yazıtta Umay'ın diğer iki tanrıyla birlikte Türklere savaşta "zafer kazandırdığı" ibaresi (Стеблева, 1972: 215; Малов,1961:68), tanrıçanın ulus, ordu ve savaş kavram ve durumlarıyla ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır (Потапов, 1973: 269; Табалдиев, 1996: 69-70). Araştırmacılara göre Göktürklerde Göklerden inen kanatlı Umay Kut sahibi, doğanın hâkimi, tüm canlı ve insanların koruyucusu,

ruhlara yeryüzünde yaşam bahşeden, ölümden sonra onları Hayat Ağacı'na geri götüren, yaşam gücü ve sağlık sunan, soy, ulus ve devletin koruyucusu, soyun devamını ve yaşamın sonsuzluğunu sağlayan ilah olarak görülmüştür (Мотов, 2001: 56, 57, 58; Geybullayev, 1999, s.215; Seyidov, 1994: 104-5).

Türk sanatındaki Umay tanrıçasının ikonografisi günümüze ulaşan birkaç ünlü tasvir üzerinden belirlenmiş, bu özellikler mitolojik, kültürel ve dini verilerle desteklenmiş ve açıklanmıştır (Янборисов, 1987: 153-164; Потапов, 1991: 284-298; Худяков, 2010: 93-103; Скобелев, 1999a: 7-10; Скобелев, 2005; Скобелев, 1999b: 152-159; Суразаков,1994: 45-55; Худяков, 2010: 93-103). Göktürk sanatı ve inanç sistemi hakkında önemli bilgiler sunan 2. Kudırge taşı ve Sulek kayası kazımaları, taçlı Göktürk kadın heykelleri, 7. Koybala kurganı altın küpeleri, Minusinsk Etnografya Müzesi Koleksiyonundan iğne kabı ve Süttü-Bulak mezar yerindeki 54. Kurgan'da bulunan kemik levhalar aynı zamanda en iyi bilinen Umay tasvir ve betimlemelerini içermektedir (Res.4, 5, 6) Burada Umay genellikle sahnenin merkezinde tam önden ve diğer figürlere göre daha büyük oranda bağdaş kurarak oturmuş veya ayakta, kanatlı, dilimli taç veya Hilallı, küpeli, uzun ve bazen geniş etekte, elinde veya yanında kâse ile tasvir edilir. Göktürklerin Umay ikonografisinde var olan bazı simge ve motiflerin İskit kültüründe de görülmüş olması bu ilahenin İskitlerin Büyük Ana Tanrıça'nın halefi olmasıyla açıklanabilir (Скобелев, 1998-99). Büyük ihtimalle bu dönem Umay'a atfedilen özelliklerden en az bir kısmı daha önce Büyük Ana Tanrıça'nın da vasıf ve nitelikleri olarak görülmüştür.



Res. 5. Minusinsk Etnografya Müzesi Koleksiyonundan Umay tasvirli iğne kabı (Skobelev'dan).

Umay'ın elindeki kâse simgesi Türk sanatında en kalıcı materyal sembollerden biri olmuş, Göktürk heykellerinden Selçuklu sanatına kadar yaygın kullanım bulmuştur. Göktürk sanatında bu motife verilen önem farklı varsayımları doğurmuş, kase veya içki kabı kimi zaman Atalar kültü, kimi zaman hakimiyet yetkisi, kimi zaman ölü gömme geleneği ile ilişkilendirilmiştir. Bazı araştırmacılar kadehi kül kabı, diğerleri mutlak hâkimiyetin kutsal gücü ve hükümdarlık simgesi olarak değerlendirmiştir (Radlof, 1994: 114; İndirkaş, 2002: 353-360). Emel Esin'e göre Oğuz beylerinin elde kadeh tutarak gömülme geleneği kadehin hükümdarlık remzi olabileceğine işaret etmektedir (Esin, 1978: 111; Esin, 2001: 167). Diğer taraftan Türk kültüründe kadehin geleneksel tahta binme şöleni ve kanla ant içme merasimi ile bağlantılı olduğu da bilinmektedir (Esin, 2001: 129-131). Göktürk heykellerinin eline içki kaplarının verilmesi ölümsüzlük dileği olarak yorumlanmış (Rockhill, 1900: 81-82), kadehteki sıvının kandan veya sütten özel olarak yapılmış törensel içki veya rakı olabileceği konusunda düşünceler ileri sürülmüştür (Hassan, 1985: 136; Esin, 1969: 227).



Res. 6. VII. Koybala kurganında bulunan Umay Tasvirli Küpeler (Skobelev'dan).

Göktürk sanatındaki Umay'ın elinde tuttuğu veya yanında bulundurduğu kâse motifini inceleyen Skobelev, bu kapta tanrıçanın "kutsanmış süt içinde doğacak olan canlıların embriyonlarını taşıdığını" öne sürmüştür (Скобелев, 1999: 162-164). Bu varsayım Umay'ın yaşam sunan Kut sahibi kimliği ve Potapov'un tespit ettiği bazı halk inanışlarıyla örtüşmektedir (Potapov, Umay). Anadolu Türk bilim camiasında ise kadeh, geleneksel olarak dünya egemenliği, hayat suyu, ebedi yaşam, dolayısıyla

cennet ve ölümsüzlük simgesi olarak görülmektedir (Esin, 1978: 111; Esin, 2001: 167; Arık, 2000: 132; 134; İndirkaş, 2002: 353-360).

Göktürk çağı Umay tasvirlerin vazgeçilmezleri arasında görülen taç kutsallık ve tanrısallık simgesi olarak değerlendirilmektedir (Суразаков, 1994, 51-54). Koybala kurganı küpelerinde olduğu gibi bazen taç yerini alan halenin ise Hıristiyanlığın buluşu olmadığı ve Göktürk sanatında yaygın kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu simgenin de taca yakın ilahi ve Göksel nitelik manası taşıdığı varsayılır (Скобелев, 2005; Скобелев, 1999a: 7-10; Кубарев, 1984: 22-46).

Yine 7. Koybala kurgan mezarında ele geçen çift küpelerde Umay'ın yuvarlak top şeklindeki sarkıntıları İskitlerin altın şakak takılarındaki kozalak biçimli sarkıntılara sadece biçim olarak değil, konum olarak da çok benzemekte ve muhtemelen aynı anlam ve mesaj taşımaktadır. Skobelev ise bu sarkıntıları doğacak olan insanların embriyonları olarak görmekte ve aynı şekilde Umay'ın bereket ve doğurganlıkla ilgili meziyetleriyle ilişkilendirmektedir (Скобелев, 1990: 152-159; Скобелев, 1999a: 162-167; Скобелев, 1998: 534-542; Скобелев, 1999b: 129-149).

Çağdaş Türk Kadın Takılarında Umay Simgeselliği

Günümüzde ister Orta Asya, ister ise Kafkaslar ve Anadolu'da üretimi devam eden ve seve seve kullanılan bazı takı tiplerinin etimolojisi çok sayıda araştırmalara neden olsa da, bu konuda ortak bir düşünceye henüz varılmamıştır. Geleneklere bağlılığı ve tutuculuğu ile seçilen Ortaçağ kuyumculuk sanatında bazı biçim ve düzenlemelerin kuşaktan kuşağa değişmeksizin taşınmış olması bile son derece uzun tarihi süreç içinde orijinal formların korunmasını olanaksız kılmış olmalıydı. Oysa bazı arkaik kompozisyon kurgularının anlamı ve ikonografik ilintisi unutulmuş olsa da bunların günümüzde yaşatılıyor olması hayret ve heyecan verici bir olaydır. Bu süreklilik ve kalıcılık Potapov'un da dikkatini çekerek, kendi gelenek ve inanışlarına karşı kuvvetli bağlılık duygusunu Türk kültür özelliği olarak tanımlamağa sevk etmiştir (Потапов, 1973: 265—286). İskit-Göktürk-Türk sanatları silsilesi içinde var olan bu kültürel verilerin geriye dönük çözme deneyimi de aynı derecede sürükleyici ve etkileyici bir serüvendir.

Bugün ister yerli halk arasında, ister ise dünyanın çeşitli ülkelerinden gelen yabancılar tarafından büyük rağbet gören geleneksel Türk takı formları içinde Umay ilahesinin bilhassa tasviri olan veya bazı detaylarıyla ona gönderme yapan öğeler çok sayıdadır. Bunların arasında belki en belirgin ve etkileyici motif iki canlı arasında duran kadın figürü tasviridir. Yüzyıllar içinde tamamen soyutlaşarak bir simge haline gelen bu sahnede Umay geleneksel sarkıntılarıyla birlikte karşımıza çıkmaktadır (Толстов, 1948: 186-187). Daha çok Özbek ve Türkmen takılarında

rastlanan bu motif çeşitli yorumlara neden olsa da buradaki İskit kökenli Büyük Ana Tanrıça figürünün Canlıların Hâkimi konumundaki ikonografisi çok bariz şekilde kendini göstermektedir (Гюлъ, 2002; Фахретдинова, 1972:117). (Res. 7)



Res. 7. Solda. Yaka takısı olarak kullanılan bir Umay simgesi. (Medjidova'dan); Sağda. Osmanlı gümüş gerdanlığı. E-kaynak.

İlginçtir ki daha 1926 yılında yayınlanmış bir eserinde Gorodsov bu figürü Sarmat ve Dak kültürlerinin en önemli simgesi olarak yorumlamış ve bölgesel etkileşim sonucu Rus sanatına da yansıdığını göstermiştir (Городцов, 1926: 65,75, res. 21-22, 26). (Res. 8)



Res. 8. Günümüz Ermenistan topraklarında bulunan bir bronz İskit plakası ve Geleneksel Rus bezeme motifleri (Tolstov'dan).

Türk halklarına ait kadın takıları arasında önemli yer tutan ve yine çok eski ikonografiye sahip bir diğer motif ise Umay'ın **Ana Tanrıça** sıfatındaki tek başına tasviridir. Kökeni Ana tanrıça idollerine dayanan bu ikonografide Umay son derece yalın ve soyut bir yorum içinde simge haline dönüştürülerek karşımıza çıkmaktadır. Takıların fonksiyonu ve malzeme özelliklerinden doğan bu yaklaşıma rağmen önden canlandırılan kadın figürünün siluet olarak korunduğu dikkati çekmektedir. Kanımızca Orta Asya'da günümüzde de büyük rağbet gören ve bazı kaynaklara göre genç ve hamile kadınları nazardan koruyan "*asık*" takısı (Гюль, 2003), "*kulakhalka*" küpeleri ve genç kızların şakak süsü olarak bilinen"tenecir" ile"çekelik" takılarında bu ilkel kaynaktan söz etmek mümkündür. Burada soyutlanmış kadın figürü takının genel formuna bağlı olarak kimi zaman önden ayakta, elleri belinde veya yanlarına sallamış ("çekelik", "tenecir"), kimi zaman ise bağdaş kurarak oturmuş ve ellerini dizlerine yaslayarak canlandırılır ("*kulakhalka*"). (Res. 9) Ayrıca tüm bu tip takılarda Ana Tanrıça ve Umay'ın geleneksel yuvarlak sarkıntı ve eklemeli simgelerinin kullanılmış olması da varsayımlarımızı destekler nitelik taşımaktadır.



Res. 9. Soldan sağa: 1 Yomud Türkmenlerinin geleneksel "Kulakhalka" adlanan küpeleri.XIX-XX yy. (Medjidova'dan); 2. Çok eski ve nadir bir forma sahip gümüş Kazak küpesi. E-kaynak ; 3. Teke Türkmenlerine ait bir şakak süsü "tenecir" takısı. XX.yy. başı.(Medjidova'dan); 4.Genç kızların şakak süsü olarak kullandıkları "çekelik" takısı. Çovdur Türkmemleri, XIX. yy. (Medjidova'dan);

Takılarda tanrıçanın kendi tasviri dışında çok sayıda simge ve tezahürlerine de rastlanır. Bunların arasında kuş figürü belki de en iyi bilinen ve sık uygulananıdır. Genellikle kadın ve kız çocuğu takılarında kullanılan bu simge ilahenin Gök ile bağlantısına gönderme yapan, göklere mahsus olduğuna işaret etmektedir. Bu anlamda kuş Umay'ın geleneksel ikonografisinde yer alan kanatları ile yakın ilintili bir simgedir. (Res. 10) Tan-Şan Kırgızları, Umay'ı, gökte yuva salan fantastik kuş,

bazı Hakas boyları ise yeni doğmuş çocuğa can ve ruh veren beyaz veya mavi kuş şeklinde hayal etmektedirler (Потапов Л.П., 1973: 276-277). Umay'ın kuş biçiminde canlandırılması onun göğün yeryüzündeki elçisi sıfatıyla da örtüşmektedir. Yakın yıllarda benzer kanatlı kadın tasvir ve betimlemelerine Sayan-Altay ve Batı Sibirya bölgelerinde yapılan kazı ve araştırmalar sırasında da rastlanmıştır (Тревер и Луконин , 1987, рис. 57-58; Буров, 1984: 32-45; Скобелев, 2005).



Res. 10. Soldan sağa: 1. Mercan taşlı kuş kabartmalı gümüş Özbek küpesi E-kaynak. 2."Kulakhalka" şeklindeki bir gümüş Özbek küpesi E-kaynak; 3.Bir gümüş Özbek küpesi. E-kaynak; 4. Moğol çağından itibaren Afganistan'da yerleştiği sanılan Hazarlara ait bir gümüş küpe. E-kaynak.

Takılarda muska veya nazarlık olarak görülen bir diğer motif ise yine Umay Ana ile ilişkilendirilen **ok ve yaydır.** Altay'da yaşayan halklar arasında Büyük Tanrıça Umay'ın, çocukları, altın yay ve ok ile koruduğu inancı yaygındır (Потапов, 1973: 275-277; Янборисов, 1987: 154; Мотов, 2001). Özel olarak yapılan oyuncak yay ve oklar erkek çocuğun beşiğinin başı ucuna asılmakta, kız çocukları ise Umay'ın bir başka koruyucu simgesi olan ve bazı Türk lehçelerinde **"yılanbaşı"** olarak adlandırılan özel bir tür deniz kabuğu ile korunmaktaydı (Смирнова , 1999). Orta Asya (Борозна ,1975: 288), Güney Sibirya (Киселев, 1951: 80) ve Altay'da (Потапов, 1951: 42) yaygın olan bu geleneğin izlerine hem

ele geçen kurgan buluntularında, hem de günümüz giyim geleneğinde rastlanabilir (Борисенко ve Худяков, 2002; Смирнова, 1999).

Sonuç

Yukarıda sözü geçen konuların ve onlarla ilgili görsellerin incelenmesi Avrasya coğrafyasında en erken çağlardan itibaren süreklilik içinde gelişen ve önemli kopmalar yaşamadan günümüze kadar ulaşabilen muazzam bir kültür birikimi manzarasını gözler önüne sermektedir. Günümüzde halk gelenekleri, inanışlar ve çeşitli materyal semboller şeklinde yaşatılan bu kültürün mitolojik ve ikonografik kaynak ve anlamı unutulmuş olsa da, bunların bir kültürel olgu şeklinde hala var olması son derecede manidardır. Bu kültür geleneği Avrasya coğrafyasında yaşayan Türk halkları tarafından korunduğu gibi, bu coğrafyadan uzak bölgelerdeki Türk toplulukları tarafından da canlı tutulmağa devam ettirilir.

Türk kültürünün özelliklerinden biri kabul edilebilen bu kalıcılık meziyeti, kökeni anaerkil çağına kadar uzanan Umay-Ana Tanrıça inancı için de geçerlidir. Farklı isimler altında günümüzde de yaşamağa devam eden bu inancın izlerine, günümüzdeki kadın ve çocukların koruyucusu, bereket ve doğurganlık ilahı anlamıyla ilişkili olan kadın eşya ve takılarında daha sık rastlanır. Ele alınan Orta Asya ve Anadolu Türk halklarının gümüş ve altın takıları arasında ilahın "Canlıların Hâkimi" ve "Ana Tanrıça" ikonografisindeki betimlemeleri tespit edilmiş, ayrıca Türk takılarının vazgeçilmez detayı olan yaprak, kozalak veya yuvarlak top şeklindeki sıralı sarkıntıların da Ana Tanrıça'nın en arkaik simgelerinden biri olduğu anlaşılmıştır. Sözü geçen tüm bu tasvir ve motifler ile İskit çağı Büyük Ana Tanrıça betimleme grupları arasındaki belirli paralellik şimdilik sadece ortak coğrafi köken şeklinde açıklanabilir.

Yine Umay ilahesi ile ilişkilendirilmesi mümkün olan diğer takı tiplerinde Umay'ın geleneksel tezahür ve simgeleri sayılan kuş, ok-yay, "yılanbaşı" deniz kabukları, yaprak gibi motifler kullanılmaktadır. Bunların Umay inancı ile ikonolojik bağlantısı yapılan çok sayıda inceleme ve saha araştırması sayesinde tespit edilmiştir.

Kimi zaman soyut ve sade simge, kimi zaman karmaşık düzenleme şeklindeki Türk takıları arasındaki bazı gruplarda bu türden ilişkilerin saptanması diğerlerinde de mitolojik bellek ve arkaik inançlardan izlerin bulunabilmesi konusunda umut veriyor. Bu izlerin ortaya çıkması zengin Türk kültür dünyamıza yeni çalarlar katacaktır.

KAYNAKÇA

Arık, Rüçhan. Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2000.

Beksaç, Erdinç. "Atlı, Ağaç ve Kadın". Sanat ve Plastik Sanatlar Eğitimi Dergisi 3 (Ocak 2004), 3 Şubat 2009 http://mimoza.marmara.edu.tr/~ugur/sayi3/atli_sayi3.htm

Çoruhlu, Yaşar. Türk Mitolojisinin Anahatları. 2. Basım. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006.

Esin, Esin. İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978.

Esin, Esin. Türk Kozmolojisine Giriş. Toplu Eserler 1. İstanbul: Kabalcı, 2001.

Esin, Emel." 'And'. Cup Rites in Inner Asian and Turkish Art". Forschungen yur Kunst Asiens in Memoriam Kurt Erdmann. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. İstanbul: Türk ve İslâm Sanatı Enstitüsü, 1969: 224-261.

Geybullayev, Geybulla. "Eski Türklerde Umay Tanrıçası". Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi III (1999): 215-218.

Hassan, Ümit. Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1985.

İndirkaş, Zühre. Türk Kültüründe bir Hükümdarlık Simgesi; Kadeh. Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu: Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan. 10-13 Ekim 2001 Bildiri Kitabı, İzmir, (2002): 353-360.

Mellaart, James. Çatal-Hüyük: A Neolithic Town in Anatolia. London: Thame & Hudson, 1967.

Nitu, Anton. "Reprezentarile feminine dorsale pe ceramica. Neo-Eneolitica Carpato-Balcanica". Memoria Antiquita. Bucharesti: Muzeul Archeologic Piatra Neamt. Vol. 2 (1970): 75-99.

Ögel, Bahaeddin. Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar). 2 Cild. 4. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2002.

Popov, Dmitrur. "The Great Mother Goddess Bendis". Thracian Legendes. Sofia: Sofia Press, 1976: 105-126.

Radlof, Wasiliy. Sibirya'dan Seçmeler, 3. Çev. Ahmet Temir, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi. 1994.

Rockhill, William Woodville The journey of William of Rubruck to the eastern parts of the world, 1253-55. London: Hakluyt Society, 1900.

Rostovtzeff, Mikhail İvanovich. İranian and Greek in South Russia. Oxford: Clarendon Press. XVI, pl. 32, 1922.

Seyidov, Mireli. Gam-Şaman ve Onun Kaynaklarına Umumi Bakış. Bakı: Genclik, 1994.

Абаев В.И. "Культ «семи богов» у скифов". Древний мир. Сб. статей академику В.В. Струве. Moskova: yy., 1962: 445-450;

Абрамзон С.М. Киргизы и их Этногенетические и Историко-Культурные Связи. Фрунзе: Кыргызстан. 1990: 292-297.

Абрамзон, С.М. Рождение и детство киргизского ребенка, СМАЭ (Сборник Музея антропологии и этнографии). Москва-Ленинград. Т.12, 1949: 3-90.

Азбелев, П.П. "Культурные связи степных народов предтюркского времени (По материалам тепсейских и орлатских миниатюр)". Северная Евразия от древности до средневековья. ТК к 90-летию со дня рождения М.П. Грязнова. СПб: 1992: 211-214.

Артамонов, М.И. "Антропоморфные Божества в Религии Скифов". Археологический Сборник Государственного Эрмитажа, Вып. 2, 1961:57-87.

Бессонова, С.С. Религиозные представления скифов. Киев: Наукова думка, 1983.

Борисенко, А.Ю., Скобелев, С.Г., Худяков, Ю.С. "Основные проблемы изучения культуры древних тюрок в Центральной Азии". Памятники древнетюркской культуры в Саяно-Алтае и Центральной Азии. Новосибирск, 2000: 7-26

Борисенко, А. Ю., Худяков Ю. С. "Украшения и принадлежности женского костюма из позднесредневекового погребения Чоба-Баш в Горном Алтае". Сибирская Заимка, No.4/2002. 09.01.2011 http://www.zaimka.ru/04_2002/borisenko_costume

Борозна Н.Г. "Некоторые материалы об амулетах - украшениях населения Средней Азии". Отв.редакторы Г.П. Снесарев, В.Н. Басилов, Домусульманские Верования и Обряды в Средней Азии. Москва: Наука, 1975.

Буров, Г.М. "Бронзовые культовые плакетки западносибирского стиля на европейском Северо-Востоке". Западная Сибирь в Эпоху Средневековья. Томск: Наука, 1984: 32-45;

Геродот. История: В 9-ти Книгах. Перевод и прим. Г.А. Стратановского. Ленинград: Наука, 1972.

Городцов, В.А. “Дако-Сармаские Элементы в Русском Народном Творчестве”. Труды Гос. Ист. Музея, Вып. 1, 1926: 7-36.

Граков, Б.Н. Скифы. Москва: Изд. Московского Института, 1971.

Гюлъ, Эльмира. “Ювелирное искусство Хорезма (К проблеме этнокультурных параллелей)”. San’at, (2/2002), 31.03.2012. http://www.sanat.orexca.com

Гюль, Эльмира. “Ювелирное искусство Бухары (к семантике форм)”. Sanat Dergisi,(4/2003) 08.08.2010.http://www.sanat.orexca.com/rus/archive/4-03/history_art6.shtml

Дыренкова, Н.П. “Умай в культе турецких племен”. Культура и письменность Востока, кн. III, Баку, 1928: 134—139;

Ельницкий, Л.А. “Из Истории Древнескифских Культов”. Советская Археология, (4/1960): 46-55.

Ильинская, В.А. “ Священной Чаше у Скифов. Античные Города Северного Причерноморья и Варварский Мир”. Краткие тезисы доклада к научной конференции. Ленинград: Гос. Эрмитаж, 1973: 13-15.

Кляшторный, С.Г. & Савинов, Д.Г. Религия и мифология древнетюркских племён. Степные Империи Евразии. Санкт-Петербург: Фарн. С. 81-88. http://kronk.narod.ru/library/klashtorny-savinov-1994.htm; 1994. Erişim tarihi 17.01.2011

Кошеленко, Г.А. “Ранние Этапы Развития Культа Митры”. Древний Восток и Античный Мир. Москва: Наука, 1972: 75-83.

Крывелев, И.А. История Религии в 2-х томах. Москва: Мысль. Том 1.1975.

Кубарев, В.Д. “Реалии на изваяниях как источник по хронологии и этнографии”. Древнетюркские изваяния Алтая. Новосибирск: Наука, 1984: 22-46.

Лесков, О. Скарби Курганів Херсонщини. Киев: Мистецтво, 1974.

Малов, С.Е. Памятники Древнетюркской Письменности, Москва-Ленинград, 1961.

Манцевич, А. П. О Пластине из Кургана Карагодеыашх. АСГЭ, Вып. 6, 1964: 128-138.

Манцевич, А.П. “Мастюгинские Курганы”. По Материалам Из Собрания Государственного Эрмитажа. АСГЭ, Вып. 15, 1973: 12-46.

Маразов, И. “За Семантиката На Женских Образ В Скиското Изкуство. Проб.Изкуство”, (4/9-1976): 45-52.

Маслова, Г. С. Орнамент Русской Народной Вышивки Как Историко-Этнографический Источник. Москва: Наука, 1978.

Меджитова, Эльмира. Туркменское Народное Искусство. Turkmen Folk Art. Ашхабад: Туркменистан, 1990.

Мотов, Ю.А. “К изучению идеологии раннесредневекового населения Алтая (по материалам могильника Кудыргэ)”. История и археология Семиречья. Выпуск 2. Алматы: 2001: 63-86.

Петренко, В.Г. Украшения Скифии VII-III вв. до н.э. САИ: Д4-5. Москва: Наука, 1978.

Петров, В.П. Имена Скифских Божеств У Геродота. Археология, Том 15, 1963: 19-32.

Полосьмак Н.В., Баркова Л.Л. Костюм и текстиль пазырыкцев Алтая (IV-III вв. до н.э.). Новосибирск: Инфолио, 2005.

Потапов, Л.П. “Одежда алтайцев”. Сборник Музея Антропологии и Этнографии. Ин-т Этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая, Т. 13 (Вып. XIII), Ленинград, 1951: 5-59.

Потапов, Л.П. “Умай — божество древних тюрков в свете этнографических данных”. Тюркологический Сборник, 1972. Москва: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1973: 265—286;

Раевский, Д.С. Очерки Идеологии Скифо-Сакских Племен: (Опыт Реконструкции Скифской Мифологии). Москва: Наука, 1977.

Райс, Тамара Т. Скифы. Строители степных пирамид. (Перевод: Л.А. Карпова). ЗАО: Центрполиграф, 2003. Глава 5. Искусство скифов. 16.04.2012, http://admw.ru/books/Tamara-T--Rays_SKIFY--Stroiteli-stepnykh-piramid/23

Ростовцев, М.И. “Представление о Монархической Власти в Скифии и на Босфоре”. Сборник Известия Археологической Комиссии, (49/1913): 1-62, 133-140.

Рыбаков, Б.А. “ Космология и Мифология Земледельцев Энеолита”. Советская Археология, (1/1965): 13-33.

Скобелев С. Г. “Умай и Дзерасса — богини-сестры”. Сибирская Заимка. (Архив 1998–1999). 11.01.2011. http://www.zaimka.ru/religion/skobelev_2.shtml.

Скобелев С. Г.” Иконография и принадлежности образа богини Умай у древних и современных тюрок”. Электронный журнал Сибирская Заимка, (19.02.2005), 27.01.2011, http://www.kyrgyz.ru/?page=272.

Скобелев, С.Г. Подвески с изображением древнетюркской богини Умай. Советская Археология. Москва 1990. № 2. с. 152-159. 1990.

Скобелев, С.Г. “Вариации принадлежностей понятия "кут" у тюрков Сибири и Средней Азии в эпоху средневековья”. Сибирь в Панораме Тысячелетий. Новосибирск, 1998: 534-542;

Скобелев, С.Г. “Иконография богини Умай в древнетюркскую эпоху”. С.Г. Скобелев. Евразия: культурное наследие древних цивилизаций. Горизонты Евразии. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, Вып. 2. 1999a: 162-167.

Скобелев, С.Г. “Курган № 7 могильника Койбалы - уникальный памятник древнетюркской культуры с территории Западного Присаянья.” Памятники Культуры Древних Тюрок в Южной Сибири и Центральной Азии. Новосибирск, 1999b: 129-149.

Смирнова, Е. Ю. Магия в традиционном мировоззрении: по материалам традиционной одежды сибирских татар. Культурологические Исследования в Сибири.Омск, Вып. 2. (1999) 19.01.2011, http://turkolog.narod.ru/info/I320.htm 1999.

Стеблева, И.В. “К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы”. И.В. Стеблева. Тюркологический сборник 1971. Moskova: Наука, 1972: 213- 226 (214).

Суразаков А. С. “К семантике изображений на кудыргинском валуне”. Этнокультурные процессы в Южной Сибири и Центральной Азии в I-II тыс. н. э. Кемерово, 1994: 45-55.

Табалдиев, К. Ш., Курганы средневековых кочевников Тянь-Шаня, Бишкек. 1996.

Толстов С.П. Древний Хорезм. Опыт историко-археологического исследования. Москва, МГУ, 1948.

Топоров, В.Н. “Геометрические Символы”. Мифы Народов Мира. Москва: Сов. Энциклопедия. Том 1, 1980: 272-273.

Тревер К.В., Луконин В.Г. Сасанидское серебро. Художественная культура Ирана III-VIII веков. Москва: Искусство. 1987.

Троицкая Т.Н. Скифо-Сибирский Мир. Новосибирск : Академическое издательство "Гео", 2007.

Фахретдинова Д. А. Декоративное прикладное искусство Узбекистана. Ташкент: уу., 1972.

Фрейденберг, О.М. Поэтика Сюжета Жанра. Ленинград: Худ. Литература, 1936.

Худяков, Ю.С. “Об изображении божеств древнетюркского пантеона на памятниках искусства номадов Южной Сибири и Центральной Азии эпохи раннего средневековья”. Древности Сибири и Центральной Азии. Горно-Алтайск, (3 (15)2010): 93-103.

Цыбесков, В.П. Обряд Акротиния в Культуре Трипольских Племен. МАСП, Вып.8, 1970: 170-176.

Шер, Я.А. “Луристан, Зивие и скифо-сакский звериный стиль”. Культура Востока: проблемы и памятники. СПб: 1992: 37-42.

Янборисов В.Р. “Умай в верованиях народов Сибири, Средней Азии и Казахстана”. Древний и Средневековый Восток. Москва, 1987: 153-164.