

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS

AVRASYA STEPLERİ ARKEOLOJİSİNDE
İLLÜSTRATİF YAKLAŞIMLAR

Feyza Canan KOYUNOĞLU
2501150794

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. İbrahim ÇEŞMELİ

İSTANBUL – 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI



ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : FEYZA CANAN KOYUNOĞLU Numarası : 2501150794
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI Danışmanı : DOÇ.DR. İBRAHİM ÇEŞMELİ
Tez Savunma Tarihi : 24.06.2019 Saati : 11:00
Tez Başlığı : AVRASYA STEPLERİ ARKEOLOJİSİNDE İLLÜSTRATİF YAKLAŞIMLAR.

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- DOÇ.DR. İBRAHİM ÇEŞMELİ		Kabul
2- DR.ÖĞR. ÜYESİ BELGİN DEMİRSAR ARLI		Kabul
3- DR.ÖĞR. ÜYESİ CENK BERKANT		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF.DR. MEHMET ÜSTÜNİPEK		
2- - DR.ÖĞR. ÜYESİ KADRİYE FİGEN VARDAR		

ÖZ

AVRASYA STEPLERİ ARKEOLOJİSİNDE İLLÜSTRATİF YAKLAŞIMLAR

FEYZA CANAN KOYUNOĞLU

Avrasya bozkırları binlerce yıl birçok medeniyetin izlerini taşıyan zengin kültürü olan geniş bir coğrafyadır. Bu bozkırlarda yaşayan göçebe kavimlerden İskit, Hun ve Göktürk uygarlıklarının günlük yaşantıları, kültürleri, inançları ve sanat anlayışları günümüzde birçok disiplin tarafından incelenmektedir. Arkeoloji biliminin gelişimiyle birlikte bu alandaki keşifler, bu uygarlıklar hakkında çalışan araştırmacılara ışık tutmaktadır. İskit, Hun ve Göktürk kültürlerinde ölümden sonraki hayatın varlığı, kurgan ve mezar komplekslerinde ihtişamlı sanat eserlerine kaynak sağlamıştır.

Ulaşılan sanat eserleri üzerinde ikonografi bilim dalının uğraşı o dönemin mitlerini, kültürünü ve tarihsel süreçteki gelişimini anlamak üzerinedir. Buna karşın yeteri kadar bilgiye ulaşamadığımız antik dönemlerdeki kültürler hakkında farklı araçlara da ihtiyaç duyulmaktadır.

Bu çalışmada eserlerdeki figürleri günümüz illüstrasyon araçlarıyla kayıt altına almak, figürlerdeki illüstrasyon üslubundan dönemin sanatsal bakış açısını belirlemek ve yeni yorumlama denemeleri yaparak ikonografi bilimine katkı sağlamak amaçlanmıştır. İlk aşamada seçilen eserlerin illüstratif üslubu göz önünde bulundurularak özgün bir sınıflandırma yapılarak incelenmiştir. Daha sonra bu eserlerin bire bir illüstrasyonu çizilmiş olup, illüstratif restorasyon işlemleri ve tamamlayıcı düzenlemeler yapılmıştır. Son olarak seçilen başlıca eserler, günümüz sanat anlayışlarıyla yorumlanarak özgün illüstrasyon çalışmaları yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İskit, Hun, Göktürk, Avrasya Stepleri, İkonografi, Sanat, İllüstrasyon.

ABSTRACT

**ILLUSTRATIVE APPROACHES IN ARCHEOLOGY OF
EURASIAN STEPPES**

FEYZA CANAN KOYUNOĞLU

The Eurasian steppes are a vast geography with a rich culture bearing the traces of many civilizations for thousands of years. Today, daily lives, cultures, beliefs and art notions of Scythian, Xiongnu and Kok Turk civilizations among the nomadic tribes living in these steppes are examined by many disciplines. With the development of the science of archaeology, discoveries in this area shed light on the researchers working on these civilizations. The existence of a life after death in the Scythian, Xiongnu and Kok Turk cultures set the basis for magnificent art works in cairn and grave complexes.

The iconography science focuses on understanding the myths, culture and historical development in the period of the works of art explored. On the other hand, there is a need for different tools about the ancient cultures on which we cannot obtain enough information.

This study aims to contribute to the science of iconography by recording the figures in the works with today's illustration tools, determining the artistic perspective of the period from the illustration style in the figures, and making new interpretation attempts. At the first stage, the illustrative styles of the selected works were taken into consideration and examined by making a specific classifications. Then, identical illustrations of these works were drawn and supplementary arrangements were carried out through illustrative restoration processes. Finally, the selected works of art were interpreted with contemporary art concepts and original illustration works were done.

Key Words: Scythian, Xiongnu, Kok Turk, Eurassian Steppes, Iconography, Art, Illustration.

ÖNSÖZ

Günümüzde birçok devletin ortak mirasını oluşturan Avrasya coğrafyasında yer seçmiş uygarlıkların kültür ve yaşantısı ve mitleri hakkında bilinmeyenler, arkeoloji biliminin de gelişmesiyle aydınlanmaktadır. Arkeolojik buluntularda ortaya çıkan sanat eserleri o dönemin teolojisi, mitolojisi, kültürel yaşantısından izler sunmaktadır. Buna karşın tarihi kaynaklardan edinilen çelişkili bilgilerin aydınlatılması için daha farklı disiplinlerin gözünden de değerlendirilmesi gerekmektedir.

Bu çalışmada, arkeolojik çalışmalardan elde edilen bulguların illüstratif yaklaşımlarla ikonografinin çözümlenmesine yardımcı bir araç geliştirmeye çalışılmıştır. İllüstrasyon sanatı resimleme anlamında kullanılan bir kavramdır. Antik çağlarda mağara resimlerinden günümüzde kullanılan dergi, kitap resimlemelerinin dışında her alanda kullanılabilen; bir fikri, mesajı iletmeye yardımcı olan yorumlamaya yarayan bir araçtır. Tamamen sanatsal amaçla kullanabildiği gibi bilimsel bir dala da yardımcı olduğu bilinmektedir.

Çalışma kapsamında, Avrasya steplerinde Erken Demir Çağı'ndan M.S. VIII. yüzyıla kadar dönemde İskit, Hun, Göktürk uygarlıkları; günümüze ulaşan tarihi kaynaklar ve arkeolojik buluntular çerçevesinde incelenmiştir. İncelenen eserlerin muhtevası verilmiş, ikonografisi üzerine değerlendirilmeler yapılmıştır. Daha sonra bu eserler illüstratif yaklaşımlarla yorumlanmıştır.

Tez konumun belirlenmesinde fikir veren ve tez süresince yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Sayın Doç. Dr. İbrahim Çeşmeli Beyefendi'ye, tüm sorularıma samimiyetle cevap veren Sayın Dr. Filiz Ferhatoğlu Hanımefendi'ye, tez süresince desteklerini esirgemeyen eşime, aileme ve arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul, Mayıs 2019

Feyza Canan KOYUNOĞLU

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	ix
RESİMLER LİSTESİ.....	xi
ÇİZİMLER LİSTESİ.....	xiii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xvii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

AVRASYA STEPLERİ VE İLLÜSTRASYON

1.1. Avrasya Coğrafyası.....	4
1.2. Avrasya Göçebeleri (İskit-Hun-Göktürk).....	4
1.2.1. İskitler (İskit, Saka, Massagetler) Dönemi	4
1.2.2. Hunlar (Hsiung-nular, Ak Hunlar) Dönemi.....	6
1.2.3. Göktürk Dönemi	9
1.3. Avrasya’da İnançlar Ve Panteonlar	12
1.4. Avrasya’da Sanat	16
1.5. İllüstrasyon.....	18
1.5.1. İllüstrasyon Tanımı Ve Sınıflandırılması.....	18
1.5.2. İllüstrasyon-İkonografi İlişkisi ve Arkeolojik İllüstrasyon	19

İKİNCİ BÖLÜM

ARKEOLOJİK BULUNTULARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

2.1. Gerçekçi Üslup.....	22
--------------------------	----

2.2. Stilize Edilmiş Üslup	30
2.2.1. Sarmal	30
2.2.2. Simetrik.....	34
2.2.3. Geometrik	36
2.3. Fantastik Üslup	40
2.3.1. Fantastik Hayvanlar	40
2.3.2. Mitolojik Sahneler	50
2.4. Kompozit Üslup.....	55

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESERLERİN YORUMLANMASI

3.1. Eser Seçimi Ve Yöntem.....	65
3.2. Eserlerin İllüstrasyon Açısından Yorumlanması	65
3.2.1. Bilge Kağan'ın Tacı.....	65
3.2.2. Melgunovsky Kartal Figürü.....	68
3.2.3. Pazırık Kartal Figürü	71
3.2.4. Vettersfelde Balığı	73
3.2.5. Vettersfelde Kurganından Çıkarılan Silindir Plaka	76
3.2.6. Arzhan II Kurganından Çıkarılan Sarmal Panter Figürü	78
3.2.7. Dağ Keçisine Saldıran Kaplan Figürü	80
3.2.8. Kelermès Panteri Figürü	81
3.2.9. Pazırık Duvar Halısında Kullanılan Figürler	83
3.2.10. Kelermès Aynası Ve Figürleri	87

SONUÇ.....	90
KAYNAKÇA	92
EKLER.....	102



FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 2.1: Hayvan figürlü dekoratif plaka	22
Fotoğraf 2.2: Savaş sahneli tarak	24
Fotoğraf 2.3: Aslan avı temalı kap	27
Fotoğraf 2.4: Kan kardeş İskitler	28
Fotoğraf 2.5: Kurt biçimi verilmiş at dizgin süsü	30
Fotoğraf 2.6: Sarmal bir Av Canavarı (Kurt) Şeklinde At dizgini süs plaka.....	31
Fotoğraf 2.7: Sarmal panter şeklinde koşum dizgin plakası	32
Fotoğraf 2.8: Sarmal Panter Plak	33
Fotoğraf 2.9: Dağ Keçilerine Saldıran Kedigiller temalı Kemer Tokası	34
Fotoğraf 2.10: Ağaç elk başlı koşum plakası	35
Fotoğraf 2.11: Ahşap Kartal eyer süsü.....	36
Fotoğraf 2.12: Kuş temalı bilezik.....	37
Fotoğraf 2.13: Kartal Kemer tokası	39
Fotoğraf 2.14: Pazırık duvar halısı detayı - Fantastik hayvanların mücadelesi	40
Fotoğraf 2.15: Büyük Peter'in Sibiry koleksiyonlarından hayvan mücadele sahneli kemer tokaları.....	42
Fotoğraf 2.16: Grifon ve yırtıcı bir hayvanın mücadelesi.....	43
Fotoğraf 2.17: Kolye detayı: Grifon mücadelesi.....	44
Fotoğraf 2.18: Kül Tekin baş heykeli	46
Fotoğraf 2.19: Bilge Kağan'ın tacı.....	48
Fotoğraf 2.20: Dinlenen Savaşçı kemer tokası	50
Fotoğraf 2.21: Pazırık duvar halısı detayı – Tanrıça ve ona gelen atlı	52

Fotoğraf 2.22: Aynalı tanrıça figürlü plak	54
Fotoğraf 2.23: Vetersfelde Balığı ve Silindir Plakaları.....	55
Fotoğraf 2.24: Kul-Oba Geyik Plakası.....	58
Fotoğraf 2.25: Panter Altın plak.....	59
Fotoğraf 2.26: Kelermes aynası	61
Fotoğraf 2.27: Büyük Peter'in Sibirya koleksiyonlarından saldırı plakası	63
Fotoğraf 2.28: Büyük Peter Sibirya koleksiyonu: Kemer tokası	64
Fotoğraf Ek-2.1: Örgü saç eklentili kadın başlığı, ahşap	117
Fotoğraf Ek-2.2: Pazırık keçe duvar halısı.....	118

RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1: Bilge Kağan'ın Tacı'nın rumi yapraklarıyla yeniden yorumlanması ve renklendirilmesi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2018, Adobe Photoshop CC 2019)	67
Resim 3.2: Stilize edilmiş kuş figürleri kompozisyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)	70
Resim 3.3: Kartal kemer tokası illüstrasyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Photoshop CC 2019)	71
Resim 3.4: Stilize edilmiş kuş figürleri kompozisyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyonu (Adobe Illustrator CC 2019)	73
Resim 3.5: Vettersfelde Balığı- Alemde bir yolculuk, eskiz. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizimi (Adobe Illustrator CC 2019).....	75
Resim 3.6: Vettersfelde Balığı- Alemde bir yolculuk. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019)	76
Resim 3.7: Vettersfelde silindir plaka illüstrasyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019)	78
Resim 3.8: Sarmal panter illüstrasyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019).....	79
Resim 3.9: İki dağ keçisine saldıran iki kaplan. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2018, Adobe Photoshop CC 2019).....	81
Resim 3.10: Kelermès panteri vektörel renklendirilmesi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019).....	82
Resim 3.11: Tanrıça ve atlı İskitli - Pazırık Duvar Halısı detay illüstrasyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019)	84

Resim 3.12: Fantastik kuş mücadelesi - Pazırık Duvar Halısı detay illüstrasyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019)	85
Resim 3.13: Pazırık Halısı illüstrasyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019).....	86
Resim 3.14: Kelermès ayna çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019)	89



ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 3.1: Bilge Kağan'ın tacının birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019).....	65
Çizim 3.2: Bilge Kağan'ın Tacı'nın rumi yapraklarıyla yeniden yorumlanması. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	66
Çizim 3.3: Kartal kemer tokası çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	68
Çizim 3.4: Kartal formunun geometrik incelenmesi Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	68
Çizim 3.5: Kartal formunun çoklu renk kombinasyonu Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	69
Çizim 3.6: Kartal eğer süsü birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019).....	71
Çizim 3.7: Kartal formunun çoklu renk kombinasyonu Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	72
Çizim 3.8: Vettersfelde Balığı Plakası vektörel çizimi Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	73
Çizim 3.9: Vettersfelde silindir plaka çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	76
Çizim 3.10: Sarmal panter plaka çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	78
Çizim 3.11: İki dağ keçisine saldıran iki kaplan birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)....	80
Çizim 3.12: Kelermès panteri birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019).....	81

Çizim 3.13: Tanrıça ve atlı İskitli - Pazırık Duvar Halısı detay çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019).....	83
Çizim 3.14: Fantastik kuş mücadelesi - Pazırık Duvar Halısı detay çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019).....	85
Çizim 3.15: Kelermès ayna çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)	87
Çizim 3.16: Kelermès ayna çizimi detayları. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)	88
Çizim Ek-1.1: Hayvan figürlü dekoratif plakanın birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019).....	102
Çizim Ek-1.2: Savaş sahneli tarağın birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	102
Çizim Ek-1.3: Aslan avı temalı kabın birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	103
Çizim Ek-1.4: Kan kardeş İskitler temalı plakanın birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)..	103
Çizim Ek-1.5: Kurt biçimi verilmiş at dizgin süsünün birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019).....	104
Çizim Ek-1.6: Sarmal bir Av Canavarı (Kurt) Şeklinde At dizgini süs plakanın birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	104
Çizim Ek-1.7: Sarmal panter plaka çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	105
Çizim Ek-1.8: Sarmal Panter Plak çizimi -2. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	105
Çizim Ek-1.9: İki dağ keçisine saldıran iki kaplan birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)..	106

Çizim Ek-1.10: Ağaç elk başlı koşum plakasının grafik düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019).....	107
Çizim Ek-1.11: Kartal eğer süsü birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019).....	107
Çizim Ek-1.12: Kuş temalı bileziğin grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019).....	107
Çizim Ek-1.13: Kartal kemer tokası çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)	108
Çizim Ek-1.14: Fantastik kuş mücadelesi - Pazırık Duvar Halısı detay çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)	108
Çizim Ek-1.15: Büyük Peter'in Sibirya koleksiyonlarından hayvan mücadele sahneli kemer tokalarının birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)	109
Çizim Ek-1.16: Grifon ve yırtıcı bir hayvanın mücadelesinin birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019).....	109
Çizim Ek-1.17: Kolye detayı: Grifon mücadelesinin birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019).....	110
Çizim Ek-1.18: Kül Tekin baş heykelinin birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019).....	110
Çizim Ek-1.19: Bilge Kağan'ın tacının birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019).....	111
Çizim Ek-1.20: Dinlenen Savaşçı kemer tokasının birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019).....	111
Çizim Ek-1.21: Tanrıça ve atlı İskitli - Pazırık Duvar Halısı detay çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019).....	112
Çizim Ek-1.22: Aynalı tanrıça figürlü plağın grafiksel yorumu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019).....	112

Çizim Ek-1.23: Vettersfelde Balığı ve Silindir Plakalarının çizimleri. (Balık Restore edildi.) Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019).	113
Çizim Ek-1.24: Kul-Oba Geyik Plakasının birebir çizimi ve karakalem eskizi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019).	114
Çizim Ek-1.25: Kelermès panteri birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019).....	114
Çizim Ek-1.26: Kelermès ayna çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)	115
Çizim Ek-1.27: Büyük Peter'in Sibirya koleksiyonlarından saldırı plakasının birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)	115
Çizim Ek-1.28: Büyük Peter Sibirya koleksiyonu: Kemer tokasının çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019).....	116

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.m.	: adı geçen makale
bkz.	: Bakınız
bs.	: basım
çev.	: çeviren
c.	: cilt
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
No	: Numara
s.	: sayfa numarası
TİKA	: Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı
t.y.	: tarih yok
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
v.d.	: ve diğerleri
y.y.	: yüzyıl
yay.haz.	: yayına hazırlayan

GİRİŞ

Avrasya, “Asya” ve “Avrupa” kıtalarının ortak coğrafyasına verilen isimdir. Avrasya stepleri yani bozkırları ise; doğuda Mançurya bölgesinden başlayarak, batıda Doğu Avrupa’ya; kuzeyde Baykal Gölü’nden güneyde Himalaya dağlarına kadar uzanan geniş bir coğrafyayı kapsar. Bu bölge iklim, toprak ve su kaynağı açısından zengin olmasının yanı sıra; yerleşik büyük devletlere komşuluk yaparak stratejik bir öneme de sahiptir. Bu bozkır coğrafyasının binlerce yıl göçebe toplumlara ev sahipliği yaptığı bilinmektedir. Tarihte birçok büyük medeniyet ya burada doğmuş, ya da burayı elde etmeye çalışmıştır.

Arkeoloji bilimiyle elde edilen sanat eserlerinin ait olduğu uygarlıkların mitlerini, kültürünü ve tarihsel süreçteki gelişimini araştırmak, ikonografi biliminin uğraş alanı olmuştur. Buna karşın yeteri kadar bilgiye ulaşamadığımız antik dönemlerdeki toplumlar hakkında daha detaylı bilgiler elde edebilmek için farklı disiplinlere ve bu disiplinlerin kullandığı farklı araçlara da ihtiyaç duyulduğu gözlemlenmektedir.

Avrasya stepleri arkeolojisinde illüstratif yaklaşımları konu edinen bu tez üç bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde Avrasya coğrafyası hakkında kısaca bilgi verilmiş olup, İskit, Hun ve Göktürk toplumlarının tarihi, panteonları, ölü gömme adetleri ve sanat yönleri hakkında bilgilere yer verilmiştir.

İkinci bölümde ise o dönemlerde Avrasya steplerinde var olan toplumların sanatsal birikimlerine ve mitolojilerine ışık tutan arkeolojik kazılardan elde edilen başlıca eserin incelemesi yapılmıştır. Bu eserlerin muhtevası, ikonografik tanımlamaları ve ilişkileri ele alınmış olup, sanatsal üsluplarına göre tarafımızca oluşturulan gruplar halinde incelenmiştir. Bu eserlerin birebir illüstrasyonları ve grafiksel yorumlamaları yapılmış ve bu çizimler ekler kısmına konulmuştur.

Üçüncü bölümde; önceki bölümde yer alan başlıca eserler günümüz modern sanat anlayışıyla özgün yorumlanarak illüstrasyon uygulamaları yapılmış olup, bu süreç aşamalar halinde çalışma değerlendirmesi ile birlikte anlatılmıştır. Son olarak

tüm yapılan araştırma ve çalışmalar değerlendirilerek elde edilen bulgular ve yaklaşımlar aktarılmıştır.

Amaç:

Çalışmamızın genel amacı, arkeolojik bulgular üzerinde illüstratif yaklaşımlarla ikonografi bilimine yardımcı bir araç geliştirmektir. Bu çalışma ile birlikte;

- arkeolojik eserlerdeki başlıca figürleri günümüz illüstrasyon araçlarıyla kayıt altına almak,
- figürlerdeki illüstrasyon üslubundan hareketle dönemin sanatsal bakış açısını irdelemek,
- yeni yorumlama denemeleri yaparak ikonografi bilimine katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Ayrıca; dönemin sanatçılarının üsluplarıyla ortaya çıkmış eserlerin günümüz sanat anlayışına önemli katkılar sağlayacağı, günümüzde çalışma yapan ilgili disiplinlerdeki öğrenci, araştırmacı ve akademisyenlere yeni bakış açıları kazandıracağı ve günümüz sanatına uyarlamalarıyla farklı sanat üsluplarının gelişimine katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

Yöntem:

Çalışmada ilk olarak *Avrasya Steplerinde* yer alan İskit, Hun ve Göktürk dönemlerine ait bilgiler içeren tarihi kaynaklar hakkında bilgi veren çalışmalar gözden geçirilmiştir. Bu dönemler hakkında ağırlıklı olarak Çin ve Antik Yunan dönemindeki kaynaklara rastlanmış olup, bu kaynaklarda söz konusu göçebe toplumların yaşantı, kültür ve inançlarına ait bilgiler derlenip yer verilmiştir.

Bu uygarlıklara ait kültürel izler ve sanat anlayışlarına ışık tutacak arkeolojik çalışmalar gözden geçirilmiştir. O dönemlere ait günümüze ulaşan kurgan ve mezar komplekslerinden çıkarılan eserler hakkında ilgili bilimsel kitap, makale ve dergiler incelenmiştir. İncelenen kaynaklarda geçen eserlere ait fotoğraflar, çıkarıldıkları dönem ve lokasyona ilişkin ayrıntılı bilgilere ulaşmak için bunların sergilendiği müze katalogları da incelenmiştir.

Kaynaklarda karşılaşılan eserler arasından otuz tanesi -ikonografik ve illüstratif açıdan çeşitliliği de göz önünde bulundurularak- seçilmiştir. Seçilen eserler ikonografik ve illüstratif üslup açısından kategorize edilmiştir olup *Gerçekçi Üslup*, *Stilize Edilmiş Üslup* (*Geometrik, Simetrik ve Sarmal*), *Fantastik Üslup* (*Fantastik Hayvanlar ve Mitolojik Sahneler*) ve *Kompozit Üslup* kategorileri altında incelenmiştir.

İncelenen eserlerin tamamının çizgisel dijital illüstrasyonları çalışıldı. Gerekli görülen eserlerde illüstratif restorasyon işlemleri yapıldı. Grafiksel düzenlemelerle çizgisel boyutta sanatsal yorumlamalara yer verildi.

Son olarak bu eserlerden başlıcaları için -her başlık altında detaylı işlem adımlarının anlatıldığı- günümüz sanat anlayışlarıyla yorumlanma denemeleri yapıp, her bir eser için farklı ve özgün illüstrasyon çalışmaları ortaya çıkarılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

AVRASYA STEPLERİ VE İLLÜSTRASYON

1.1. AVRASYA COĞRAFYASI

Avrasya stepleri Mançurya'dan Güneydoğu Avrupa'ya, Baykal Gölü'nden Himalaya dağlarına kadar uzanır. M.Ö. 4 ila 2.bin yıllar arası Bronz çağı olarak adlandırılmıştır. Bu çağa aynı zamanda “İskit Çağı” da denmektedir. Geniş bir coğrafyaya hâkimiyet kuran İskitler daha sonra Urallar ile Güneydoğu Avrupa'da Sarmatlara, Orta Asya'da Tohar ve Kuşanlara, İç Asya ve Güney Sibirya'da ise Hunlara dönüşmüştür. ¹

Arkeolojik buluntulara göre İskitler M.Ö. I bin yıl'dan başlayarak Tuna Nehri'nden Çin'in batı sınırlarına kadar geniş bir coğrafyaya dağıldıkları anlaşılmıştır. Bozkır olarak adlandırılan bu coğrafyalarda kuzeydoğu Bozkır'ı bölgesi yüksek Pamir, Tiyen-Şan ve Altay dağları eteklerinden, Batı Türkistan'dan batı ve aşağı Tuna bölgesine kadar günümüz güney Rusya'sını kapsamaktadır. Batıda Silezya, doğuda Doğu Türkistan ve Gobi bölgesine ulaşmaktadır. ²

1.2. AVRASYA GÖÇEBELERİ (İSKİT-HUN-GÖKTÜRK)

1.2.1. İskitler (İskit, Saka, Massagetler) Dönemi

M.Ö. VIII. yüzyıl ila M.S. III. yüzyıl arasında bilgiler edinebildiğimiz İskitler'in tarih sahnesine ilk defa çıkışı M.Ö. VIII. yüzyılda Yunanlı şair Hesiodos tarafından. Hesiodos şiirlerinde İskitler'e Skudai adıyla yer vermiştir. M.Ö. 681-668 yıllarında İskitler Asur kralı Esarhaddon'un yazdığı metinlerde Aşguza adıyla yer almaktadır. Bu metinlerde, Asur İmparatoru Esarhaddon, imparatorluğun kuzey ve kuzeydoğu sınırlarını tehdit eden Kimmer ve Mannalar'a karşı gelmesi için İskit

¹ Sergey Grigoryeviç Klyastormy, **Kadim Avrasya'nın Bozkır İmparatorlukları**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2018, s. 15-16.

² İlhami Durmuş, **İskitler (Sakalar)**, Ankara, Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, 2008, s. 7.

kralı Bartatua ile anlaştığı ve ona kızını verdiğinden bahsedilmektedir. Kendilerine Skoloi diyen İskitler Yunan metinlerinde İskit, Fars metinlerde de Saka olarak geçmektedir. M.Ö. 522-486 yılları arasında yaşamış olan Ahameniş imparatoru Büyük Dairus yazıtlarına göre Sakalar dört bölüme ayrılır: Saka haumavarga (haoma içen Saka), Saka Tigraxauda (Sivri şapkalı Saka), Saka tyaiy paradraya (denizin ötesindeki Saka) ve Saka tyaitpara Sugdam (Sogdian'ın ötesindeki Saka).³ M.Ö. 550 yıllarında yaşamış olan Yunanlı tarihçi Hekataios İskitler'i karadeniz'de yaşayan İskitler, Hazar Denizi'nin doğusunda geniş bir coğrafyada yaşayan Massagetler ve onların doğusunda yaşayan Sakai Amyrgioi'ler olarak üç yer vermiştir. Halikarnaslı (Bugünkü Bodrum) tarihçi, seyyah olan Herodotos M.Ö. 450 yılında İskitlerin yaşadığı bazı bölgelere seyahat etmiş; gördüklerini, duyduklarını IV. kitabı "Melpomene"de anlatmıştır. Çoğu zaman arkeolojik buluntularla örtüşen bilgilerle İskitlerin gelenek göreneklerini, ölü gömme adetlerini, inaçlarını, yaşantılarını, savaş taktiklerini öğrenmekteyiz. M.Ö. 460-377 tarihlerinde yaşamış olan Tıbbın babası olarak bilinen Hippokrates "Havalar, Sular ve Mevkiler" adlı eserinde İskitlerin yaşadığı coğrafyayı, İskitler'in yaşam tarzını, gelenek ve göreneklerini anlatmıştır. Hippokrates İskitler'in üzeri keçeyle kaplı iki ya da üç odalı arabalarda yaşadıklarını; kadın ve çocukların arabalarda, erkeklerin at üzerinde yolculuk yaptıklarını anlatmaktadır. M.Ö. 460-400 yıllar arasında yaşamış Atina'lı tarihçi Thukydides ise "Peloponnessoslularla Atinalıların Savaşı" adlı üç kitaplı eserinin ikinci kitabında Skith olarak bahsettiği İskitlerin atlı olduklarına ve sürekli göç ettiklerine yer vermiştir. M.Ö. 430 ila 357 yıllarında yaşamış Atinalı tarihçi Ksenophon'un "Kyros'un Anabasisi" isimli eserinde IV. kitap, 7. bölümünde "Bundan sonra dört plethron (1 plethron: 100 ayak: 29,6 m) genişliğinde Harpasos (Çoruh) Nehri'ne kadar ilerlediler. Buradan da Skythenlerin memleketine girerek bir ovada dört günde yirmi parasang (1 fersah: 5,5 km) gittiler ve köylere vardılar." geçmektedir. Metinlerden anlaşılacağı üzerine İskitler M.Ö. IV. yüzyılın başlarında Doğu Anadolu'da hâkimiyet sürmüşlerdir. M.Ö. 206 ila M.S. 20 yılları arasında yaşamış olan Çin tarihçisi Han-shu İskitlerden Sai olarak bahsetmektedir. Han-shu'nun

³ İbrahim Çeşmeli, "Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültler, Ritüeller ile İkonografi (M.S. 8. Yüzyıla Kadar)", **Art-Sanat**, S. 3, 2015, s. 48.

eserinde geçen bilgiler ışığında Orta Asya İskitleri'nin Tiyen-Şan, Yukarı İli, Çu ve Narin çevresinde yaşadıkları anlaşılmaktadır. Başka bir tarihçi Shih-chi'de M.Ö. 120 yılına kadar olan İskitler hakkındaki bilgilere yer vermiştir. M.Ö. 63 ila M.S. 24 yıllarında yaşamış olan Yunanlı tarihçi Strabon, 17 kitaptan oluşan "Geographika" isimli eserinin I, III, IV ve XI. kitaplarının bazı bölümlerinde İskit corafyası, gelenek göreneklerinden bahsetmektedir.⁴

1.2.2. Hunlar (Hsiung-nular, Ak Hunlar) Dönemi

M.Ö. III. yüzyıldan sonra Avrasya steplerinde görülmeye başlayan Hunlar Çinlilere karşı güçlerini birleştirmeye başlamışlardır. Kuzeyde Baykal Gölü ile Batı Bölgesinde Doğu Türkistan'a kadar sınırları ulaşıyor; Mançurya'daki Donghuları ve Yukarı Yenisey boyunda da Jiankun (Kırgız) halkını kendilerine bağlamışlardır. Ardından uzun yıllar sürecek olan Çin savaşları başlamıştır. Uzun zaman devam eden savaşlara rağmen Çinliler ve Hunlular arasında iktisadî ve siyasi ilişkiler devam etmiştir.⁵

Çin kaynaklarına baktığımızda Doğu Asya'da yaşayan Hunlar hakkında birçok eserde detaylı bilgiye ulaşmak mümkündür. M.Ö. 145(135?) ila 86 yılları arasında yaşamış olan Çinli tarihçi Ssi-ma Ts'ien'in (Sima Qian) birçok eserinde Hunlar hakkında bilgi yer almaktadır. Ssi-ma Ts'ien tarafından M.Ö. 200 ila 114 yıllarında yazılan İmparator Wuti zamanında Çin'in batısına Chang K'ien isimli elçinin gönderilmesinin izlenimlerini anlatan eserinde, M.Ö. 109 ila 91 tarihleri arasında yazılan Büyük Tarihçinin Kayıtları anlamında Şi-ki 'Şi-ji' isimli eserinde Hunlar hakkında bilgiler yer almaktadır. Ssi-ma Ts'ien (Sima Qian) Hun hâkimiyetinin başlangıcını şöyle anlatır:

"Bu devirde Donghular güçlüydü, Yüeciler ise yükselmekteydi. Hunların şanyüsü Touman (Tümen) idi. O, farklı kadınlardan iki oğula sahipti. Şanyü küçük oğlu için büyüğü Maodun'u (Mete) feda etmeye karar vererek Yüecilere rehine gönderdi. Touman daha sonra Yüecilere saldırdı. Maodun ölmedi, bir at çaldı ve dörtnala uzaklaşarak kendini kurtardı. Babası onun

⁴ Durmuş, **a.g.e.**, s. IX-XV.

⁵ Klyashorniy, **a.g.e.**, s. 16-17.

emrine bir müfreze verdi. Maodun askerlerine talim yaptırdı ve ‘vızıldayan’ okunu nereye atarsa onların da oraya ok atmalarını emretti. ... Maodun şanyü oldu.

Orda’daki (Hun ordugâhı ve başbuğun karargâhı bu isimle anılırdı) olayı öğrenen Donghu hükümdarı, Hunları kuvvetten düşürmek için kargaşa çıkarmaya karar vererek Maodun’dan hudut bölgesindeki bir araziyi kendisine bırakmasını talep etti. ... Çılgına dönen Maodun şöyle cevap verdi: “Toprak devletin temelidir, nasıl olur da topraktan vazgeçilir!” Bu araziden feragât etmesini öğütleyenlerin başını kestirdi... ve doğuya doğru hareket ederek ansızın Donghulara saldırdı... Donghuları tam bir bozguna uğrattı, hükümdarlarını öldürdü, halkını esir aldı ve hayvanlarını ele geçirdi....

Maodun M.Ö. 203-202 yıllarında Sayan, Altay ve Yukarı Yenisey bölgesinde yaşayan boyları (ayrıca şimdiki Hakasya bölgesinde yaşayan kadim Kırgızları) kendine tâbi kıldı, böylece devletin kuzey sınırlarını kesinleştirmiş oldu. Ama iki can düşmanı vardı: Çin ve Yüeçiler.”

Ssi-ma Ts’ien Hunların yaşamlarına dair ise şöyle bahseder:

“Barış zamanlarında Hunlar; hayvanlarını güder, aynı zamanda da kuşlar ve diğer av hayvanlarını avlayarak, hayatlarını sürdürürken, tehlikenin baş gösterdiği yıllarda baskınlar için savaş eğitimi alırlar. Hükümdardan başlayarak, bütün halk evcil hayvanların etiyle beslenirler. Giysi olarak da bu hayvanların deri, post ve keçesinden yaptıkları mantolarını giyerler”⁶

Çinli tarihçilerden Ban Bio, M.S. 32-92 yıllarında yaşamış Ban Bio, Bn Gu (M.S. 32-92), Ban Gao (M.S. 32-102) ve Ban Zhao (M.S. 45-116) tarafından hazırlanan M.Ö. 206 ila M.S. 23 yılları arasındaki Han Sülalesini anlatan 111 yılında tamamlanan, Han-şu isimli eserde Hun tarihi hakkında bilgi bulunmaktadır. Ayrıca M.S. 398 ila 445 yıllarında yaşamış olan Fan Ye’Nin Han Sülalesinin M.Ö. 25 ila M.S. 220 yılları arasını anlattığı Hou Han-şu isimli eserde Hunlar hakkında bilgiler mevcuttur.

⁶ Klyashorniy, **a.g.e.**, s. 32-33.

Hunların bir kolu olan Avrupalı Hunlar hakkında batılı tarihçilerden ölü gömme adetleri ve dini yaşantıları hakkında bilgiler edinilmektedir. 325(330?) ile 395(400?) yılları arasında yaşamış olan Latin tarihçi Ammianus Marcellenus 353 ile 378 yılları arasındaki olayları yazdığı eseri *Rerum Gestarum Libri* isimli eserinde Avrupalı Hunlar hakkında bahsetmektedir. 551 yılında tarihçi Jordanes'in Gotların kökeni hakkında yazdığı *De Origine Actibusque Getarum* isimli eserinde Hunlara yer vermiştir. M.S. 410 ile 474 yılları arasında yaşamış olan Bizanslı tarihçi Priskos V. yüzyılda yazdığı *Istoria Byzantiaki* isimli eserinde Avrupalı Hunların yaşantılarından bahsetmiştir.

Hunların bir kolu olan Eftalitlerden (Ak Hunlar) ise Çinli Budist rahiplerinden Sung Yun ve Hwui Sang'ın 518 yılında yaptığı yolculuklarını anlattıkları *Lo-Yang Tapınaklar Tarihi* eserinde, Yao Silian'ın 635 yılında tamamladığı *Liang Şu* isimli eserinde Eftalitler hakkında bilgiler mevcuttur. Yine Bizanslı tarihçi Prokopios 545 yılında yazdığı savaşların nedenlerinden bahsettiği *Uper Ton Polemon Logoi* isimli eserinde Eftalitler'in yaşantısı ile ilgili bilgilere yer vermiştir.⁷

Hunların siyasi ve askeri tarihi özellikle Çince metinlerinde detaylı yer verilmiştir. Yalnız sanatı ve kültürleri hakkında sınırlı bilgi günümüze ulaşmıştır. Hunların kültür ve sanatı hakkında günümüz arkeolojik buluntularıyla her geçen gün daha fazla aydınlatılmaya başlanmıştır. Çin kaynakları genelde Hunlardan bahsederken şehirlerinin olmadığından, dolayısıyla yerleşim yerlerinin olmadığından ve bitki yetiştirmediklerinden, sadece avcılıkla beslendiklerinden bahseder. Arkeoloji biliminin gelişmesiyle bulgular değişmeye başlamıştır. Dış Moğolistan'ın Noin-Ula bölgesinde, 1924 yıllarında başlayan kazılardan, günümüzde Trans-Baykal bölgesinin bazı bölgelerinde yapılan kazılar Hunlar hakkında yeni bilgileri oluşturmaya başlamıştır. En detaylı bilgi Prof. Dr. A. Davydova tarafından kazılan büyük bir kale, sur ve mezarlıktan oluşan Ivolga kompleksinden ulaşılmaktadır. Surlarla çevrili kalenin güney kesiminde 7.000 m² den oluşan alanda çoğunlukla yerin altında ve 600 çukurun bulunduğu 51 konut tipi ortaya çıkarılmıştır. Sitenin

⁷ Çeşmeli, a.g.m., s. 46-47.

merkezinde sadece Trie (şef evi) binası bulunmakta, diğer konutlar sıralı olarak dizilmiş ve uzun hendek çukurlarla ayrılmıştır. Kalede bulunan Volga mezar kompleksinde 216 mezara ulaşılmış, bu kurganlardan “Ordos tarzı” denen bronz plakalar, kıyafet kalıntıları çıkarılmıştır. Bu buluntulara göre bölgede yaşayan Hunlar tarım, sığır yetiştiriciliği, madencilik ve balıkçılıkla uğraştıkları anlaşılmaktadır.⁸

Sibirya tarihi uzmanı Kızlasov 2006 yılında yazdığı makalesinde, Hunların Orta Asya ve Güney Sibirya’da yerleşik hayata geçerek kent kültürüne geçen ilk devlet olduğunu ileri sürmüştür.⁹

1.2.3. Göktürk Dönemi

Hunların devamı olarak kabul edilen Göktürkler VI. yüzyılın ortalarında ilk defa Türk adını taşıyan bağımsız bir devlet kurdular. Bütün kaynaklarda Türk (T’u-küeler) olarak geçen bu devlet Orhun yazıtlarında sadece Kök Türk adıyla geçtiği için bu isimle anılmıştır.

Göktürkler ince Altay Dağları’nın kuzeyinden dağların güney eteklerine bölgenin doğu sınırı olan Turfan ve Etsin Göl Bataklıklarına kadar geldiler. Altaylar’da Yenisey Nehri’nin doğduğu kaynakların havzası Göktürklerin ilk yurdu idi.

Çin kaynaklarında Göktürklerin ortaya çıkışıyla ilgili iki efsaneden bahsetmektedir. Chou Shu, Sui Shu, Pei Shih, T’ung Tien, Ts’e-fu Yüan-kuei, Tsu-chih T’ung-chien gibi Çinli tarihçiler gerçek dışı olan efsanevî iki hikâyeden söz etmektedirler: Birinci efsane kurttan türeyiş efsanesi, ikincisi ise Hunların kuzeyinde bulunan Suo ülkesinden çıkarılma olayıdır. Birinci efsanede Hun boyu olan Göktürkler komşuları ile savaş halindeyken boylarındaki küçük, büyük herkes öldürülmüş. Sadece bir oğul sağ kalır. Düşman askerleri onu öldürmeyerek kolları ve ayaklarını keserek bataklığa atıverirler. Bir dişi kurt bu oğlanı kurtarır ve onu besler.

⁸ Sergey Miniaev, “Art and Archaeology of the Xiongnu: Newdiscoveries in Russia”, **Circle of Inner Asia Art Newsletter**, London, Circle of Inner Asian Art, I. 14, 2001, s.3.

⁹ L.R. Kyzlasov, “Gunnskiye Goroda i poseleniya v Zapadnom Zabaykal’ye”, **Gorodskaya tsivilizatsiya Sredinnoy i Severnoy Azii. Istoricheskiye i Arkheologicheskiye Issledovaniya**, Moskva, Vostochnaya Literatura, 2006, s. 149.

Dişi kurt oğlan büyüyünce ondan hamile kalır. Komşu ülkenin hanı onun yaşadığını duyunca tekrar öldürmek ister. Tam adamları kurt ve oğlanı öldürecekken, kurt denizin doğusunda bulunan dağa uçarak çocuğu ve kendisini kurtarır. Bu dağdaki mağarada on tane erkek çocuk doğurur. Dışarıdan evlenirler. Birkaç nesil geçince sayıları iyice artar ve Altay Dağları'nın güney eteklerinde yerleşerek yaşarlar. Altay dağları miğfere benzetildiği ve Göktürk dilinde miğfer Türk demek olduğu için bu isimleri almış olabilirler. Diğer efsaneye göre ise; Göktürkler Hunların kuzeyindeki Suo ülkesinde ortaya çıkmışlardır. Liu Mau-tsai ve Bahaeddin Ögel So Ülkesi'nin Siyenpi boylarının birisinin bölgesi olduğundan bahsetmişlerdir. Onların boylarının başı A-p'ang-ou'nun on yedi erkek kardeşi vardır, birisi İ-ssu-ni-shih-tou dişi bir kurttan doğmadır. Bu çocuk rüzgâra ve yağmura hükmedebilmektedir. İki kadınla evlenmiş, biri yazın, diğeri kışın kızı imiş. Kadınlardan birisi dört erkek çocuğu doğurmuş ve değişerek beyaz bir kuğuya dönüşmüştür. Bu kadının ülkesi A-fu ve Kem (Abakan ve Kem, Yukarı Yenisey) nehirlerinin kıyısında yaşamışlar, Kırgız (Ch'i-ku) yurdunu kurmuşlardır. Bir diğeri çocuğun ülkesi Ch'u-hsi Nehri'nin kıyısında, bir diğeriinki ise Chien-ssu-ch'u-hsi-ch (Jiansi Chuzheshi) dağına yerleşir. Onun büyük oğlu burada yaşırdı, bu büyük dağda A-p'ang-pu neslinden insanlar yaşırdı. Nadouliu Şad'ın uruğuna A-p'ang-pu'lar da katılır. Kar yağdığında bu oğlan ateş çıkararak kendi insanlarını besler, hepsine yardım ederdi. Bu yardımseverliğinden dolayı ateşi bulan bu çocuk reis oldu. Ünvanları Türk (T'u-chüe) idi. Na-tou-luo isimli bu oğulun o karısı vardı. Doğan her çocuk annelerinin kabilelerinin isimlerini aldı. Annesinin kabile ismini alan A-shih-na'nın oğlu en yükseğe zıplayarak reisliği kazanmış ve ünvanı A-hsien Şad'dır. Nadouliu Şad'ın ölümünden sonra yarışı kazanarak boyluğun başına geçer. Onun oğlu veya yeğeni olan Tuwu'nun oğlu Tumin (runik metinlerde Bumın) devletin kurucusu olur.¹⁰

Göktürklerin kökeni ile ilgili birçok farklı efsaneler Çin kaynaklarında yer almaktadır. Karışık hikâyelerle karşılaştığımız efsanelerde önemli olan arkeolojik kalıntılarla paralellik gösteren bilgilere ulaşmaktır. Bu bilgiler ışığında Göktürklerin, 542 yılı öncesinde Altay Dağları'nın güney eteklerinde yaşadıkları, Hunların kuzey

¹⁰ Klyastorniy, a.g.e., s. 107.

boylarından gelmeleri sonuçlarına varılabilir. Kaynaklarda geçen kuzey bölgesi olarak adlandırılan Güney Sibiry, Altay Dağları arkeolojik açıdan Göktürk tarihi kökenleriyle ilgili bilgi sunmaktadır. Bu belgeler sonucunda Hunların çöküşünden sonra Göktürkler Altayların kuzeybatı bölgesine yerleşmeye başladılar. Göktürkler Turlan'ın kuzeybatısı, Altay Dağları'nın güney eteklerinde yaşadıkları, diğer taraftan da kökenleriyle ilgili başka bir rivayette ise Büyük Hun İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra 439 yılında yıkılan Hun devletlerinden Kuzey Liang Devleti'nin reisi A-shih-na beş yüz aile ile Juan-juan'lara sığınmış, bunlar da Altay Dağları'na yerleşen Göktürkleri oluşturmuştur.¹¹

Çin kaynaklarında T'u-küeler olarak geçen Göktürkler hakkında 629 yılında Çov dönemini anlatan Ling-hu Te-fen'in yazdığı Çov-Şu isimli eserde; Wei Çeng ve daha sonra Pen-ki ve Lie-çuan'ın devam ettiği ve Çi tarafından Sui döneminin anlatıldığı Sui-şu, 659 yılında Li Yenşov tarafından yazılan Pei-şi, Tang sülalesi (618-906 yılları) döneminin anlatıldığı Zao Ying ve daha sonrasında Liu Sü (887-946 yılları) tarafından tamamlanan daha sonrasında Kiü t'ang-şu, Ou-yang Siu ve Sung K'i tarafından 1045-1060 yılları arasında hazırlanan Sin t'ang-şu eserinde bahsedilmektedir. VIII. yüzyılın ilk yarısında yazılmış olan Türk liderlerinden Tonyukuk, Kül Tegin ve Bilge Kağan mezar komplekslerinde bulunan yazıtlarda Türklerin inançları hakkında bilgiler edinilmektedir.¹²

Kül Tegin'in abidesinin Doğu cephesinde şöyle geçmektedir:

“Üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insanoğlu kılınmış. İnsanoğlunun üzerine atalarım Bumin Kağan ve İstemi Kağan oturmuş. Türk milletinin elini, töresini tutuvermiş, düzenleyivermiş. Başları olana baş eğdirmişler, dizleri olana diz çöktürmüşler! Doğuya ve

¹¹ Ahmet Taşağıl, **Kök Tengri'nin Çocukları (Avrasya Bozkırlarında İslam Öncesi Türk Tarihi)**, 5. bs., İstanbul, Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2015, s. 124-126.

¹² İbrahim Çeşmeli, **İskitler, Hunlar ve Göktürkler'de Din ve Sanat**, İstanbul, Cinius yayınları, 2016, s. 55-56.

batıya halklarını dağıtmışlar. Onlar bilge kağanlarmış, onlar yiğit kağanlarmış.”¹³

1.3. AVRASYA’DA İNANÇLAR VE PANTEONLAR

Altaylar’dan Karadeniz’in kuzeyine kadar geniş bir coğrafya ile etkileşim halinde bulunan İskitler, birçok kültürden etkilenmişler, dolayısıyla farklı inançları ve ritüelleri benimsemişlerdir. İskit mitolojisi ve teolojisi hakkında sınırlı bilgiye sahibiz. Arkeolojik buluntular ve günümüze ulaşan yazılı kaynaklar bize İskitlerin inanışları hakkında bilgi vermektedir. Orta Asya İskitleri’nde doğa kutsal sayılırdı ve bundan dolayı tek tanrı inancı hâkimdi. Avrasya bozkırlarında yaşayan İskitler’e gelindiğinde ise çok ilahlı bir panteon bulunmaktadır. Bu panteonlar da özellikle Yunan, İran, Çin ve Hint inançlarından izler görülmektedir. İskitlerin Orta Asya’da yaşayan kolu Massagetler tek tanrı inancı olarak güneşe taparlardı, ona kurban verirlerdi. Avrasya steplerine gelindiğinde burada yaşayan İskitlerin çok ilahlı bir panteonları olduğu kaynaklardan ve arkeolojik buluntulardan anlaşılmaktadır. Skythia’ya ziyaret ettiğini yazan Herodotos İskitlerin gelenek görenekleri, dini yaşantıları hakkında Histories eserinin IV. kitabı olan *Melpomene*’de bazı bilgiler vermektedir. Herodotos İskitlerin panteonları hakkında şunları kaydeder:

“Skythlerin... görenekleri şöyledir: Tanrılar içinde yaranmak istedikleri en başta Hestia olmak üzere Zeus ve Toprak –ki bunu Zeus’un karısı olarak tanırırlar-, sonra Apollon, Göksel Aphrodite, Herakles ve Ares’tir. Bu tanrılar bütün Skythia’da ululanırlar; Şahane Skythler ayrıca Poseidon’u da kutlarlar. Skyth dilinde Hestia’ya Tabiti, Zeus’e, benim fikrimce pek doğru olarak, Papios (Büyükbaba) adı verilmiştir, Toprak’a Api, Apollon’a Oitosyros, Göksel Aphrodite’ye Argimpasa, Poseidon’a Thagimasadas derler. Ares dışında heykel, sunak, tapınak kurma gelenekleri yoktur, yalnız Ares için yapılır.”¹⁴

¹³ Klyastorniy, **a.g.e.**, s. 103.

¹⁴ Herodotos, **Tarih: Herodotos Tarih**, Çev. Müntekim Ökmen, Hasan Âli Yücel Klasikler Dizisi, 11. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, s. 318.

Herodotos İskitlerin inandıkları panteonunun en tepesinde Hestia yani İskitlere göre Tabiti olduğunu kaydetmiştir. Yunan inanışlarına göre Hestia Zeus'un kız kardeşidir. Ocak, ateş tanrıçası olarak bilinen Tabiti her ailenin sönmez ateşini simgeler. Birçok sanat eserinde karşımıza çıkan Tabiti Herodotos'a göre Zeus'tan da yüksek mertebededir. Yer, toprak tanrıçası olan Api ise Zeus'la aynı seviyededir. Herodotos'a göre Api Zeus'un karısıdır. Papios olarak adlandırılan Zeus Yunan tanrılarının başıdır. Papay İskitlerin de baş tanrısıdır. Göklerin tanrısı Zeus "ışıklı sema" demektir.¹⁵ Oitosyros güneş tanrısıydı ve genellikle Massagetler tarafından önemseniyordu. Yine Herodotos'tan alınan bilgiye göre İskitler yalnız Ares için altar, tapınak ve heykel yapılır ve Ares'e kurban verilmiştir. Herodotos İskitlerin kurban törenleri hakkında detaylı bilgilere yer vermiştir.

Doğu Avrupa ve Asya'da yaşayan pastoral halkların dini inançlarının birbirlerinden etkilendiğinin kanıtı olarak Altaylarda çıkarılan arkeolojik buluntulardaki Tanrıça sahnelerinden görebiliyoruz.¹⁶

İskitler'in cenaze törenleri hakkında da yazılı kaynaklardan bilgiler edinilmektedir. Herodotos'a göre İskitli hükümdarların mumyalandığından ve mezar odalarına atları, hizmetlileri, eşleriyle gömüldüğünden bahseder.¹⁷ Yazılı kaynakların dışında XIX. yüzyıldan beri arkeolojik buluntular İskitlerin cenaze törenleri ve ölü gömme adetleri hakkında bilgi vermektedir. Yapılan incelemeler ve buluntular sonucunda İskitlerin farklı mezar tipi kurganlarını sınıflandırmışlardır. İskit mezarları genel hatlarıyla taştan veya ahşaptan mezar odası ya da odaları üzerlerine toprak veya tepelik veya yükseltili "kurgan" adı verilen yapılardır.

Hunlar doğayı kutsallaştırarak iki tanrılı bir inanış olarak duoteist bir inanç biçimini benimsediler. Çin kaynaklarından aktarılan bilgilere göre Hunlar güneş ve ay'a tapıyorlardı. Şi-ki 'Şi-ji' ve Hanşu kaynaklarına göre Hükümdarlar şafak vakti güneş yükselirken ve güneşe ve akşam da aya taparlarmış. Hunlar güneşin ve ayın

¹⁵ Zaur Hasanov, **Çar İskitler**, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 2009, s. 277-278.

¹⁶ Sergei I. Rudenko, **Frozen Tombs of Siberia the Pazyryk Burials of Iron-Age Horsemen**, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1970, s. 290-291.

¹⁷ Herodotos, **a.g.e.**, s. 322-324.

emriyle yerin ve göğün yaratıldığına inanırlardı. Hunlarda sol taraf ile kuzey yön kutsaldır ve hükümdar o yöne doğru otururlardı. Mezar odalarında ölümlünün başı kuzey yönüne döndürülürdü.¹⁸

Rudenko Hunların duoteist şnancıyla ilgili olarak ismini vermediği Çinli bir tarihçinin aktardığı Hun büyüklerinden Shan-yu hakkında şunları alıntılar: “Sabah sabah, Shan-yu, kampta yükselen güneşe tapıyor, akşma ise aya tapıyor” Başka bir yerde ise şunları kaydeder:¹⁹

“Hunlar, Ay törenlerinde, ilk, beşinci ve altıncı aylarda, yılda üç kez toplanma geleneğine sahiptiler. Bu adla çağırdıkları bir günde, gökyüzünün ruhuna fedakârlık yaparlar. ... Bu meclislerde ailelerin başkanları devlet işlerini tartışıyor ve at atlama ve deve yarışlarında kendilerini eğlendiriyorlar.”

Hunların mezarları İskitlerdeki gibi mezar odalarından oluşmaktaydı. Hunların ve İskitlerin ahşap mezar odalarının konstrüksiyonları genellikle benzerlik göstermektedir. Ölümlüyle birlikte değerli eşyaları da gömülürdü. İskitlerdeki gibi kurganların üzeri tepelik olmaz, üst örtü bakımından dikdörtgen ve dairesel planlı olarak iki tipe ayrılıyordu. Dikdörtgen planlı mezarlar genellikle dromos²⁰luysu.

Göktürklerin dini inançlarıyla ilgili VI. ve VII. yüzyıllarda yazılan Çin kaynakları Çov-şu ve Sui-şu’da Doğu Türkler yılın beşinci ayında Ta-jen nehri kıyısında toplanıp gök tanrısına (t’ien-şen) ibadet ettikleri, at ve koyun kurban ettikleri geçmektedir. Göktürkler başlarına gelen iyi, kötü herşeyin gökten geldiklerine inanırlardı. VIII. yüzyılın ilk yarısına ait Tonyukuk, Kül Tegin ve Bilge Kağan mezar komplekslerinde bulunan Orhun yazıtlarında Göktürklerin dini inancıyla ilgili bilgiler edinmekteyiz. Orhon runik yazıtlarında üç tanrının adı geçmektedir. Bu isimler Tengri (Gök), Umay ve Iduk Yer-Sub (Kutsal Toprak-Su)’dır. Araştırmacılar genellikle Göktürklerin tek tanrı inancı olara monoteizme yakın bir din olduklarını savunurlar. Bu dine de Tengrizm demektedirler. Diğer inançları panteon ve ya kült

¹⁸ Çeşmeli, **İskitler, Hunlar ve Göktürkler’de Din ve Sanat**, s. 46.

¹⁹ Rudenko, **a.g.e.**, s.290.

²⁰ dromos koridor.

olarak değerlendirirler. Rus Türkolog S.G. Klyashorniy'a göre Tengri; insanoğlunun hayat sürelerini belirler, kaderlerini yönetir. Umay ise insanların doğumuyla ilgilenirdi. Tengri, kağanlara bilgelik, iktidarı verirdi. Kağana emir vererek devlet işlerini ve askeri yönetimi belirlerdi. Umay ise bereket tanrıçasıydı. Doğum ile ilgilenir, dişi yaratıcılığı temsil ederdi. Tengri ve Umay üst dünyanın tanrılarıydı. Orta dünyanın tanrısı ise Iduk Yer-Sub'du. Orhon yazıtlarında bu tanrı tek başına alınmaz; Tengri ve Umay ile birlikte insanları yönetir, günah işleyenleri cezalandırırdı.²¹

Göktürklerde İskit ve Hunlar gibi ölümden sonraki hayata inanıyorlardı. Ruhların onlar üzerinde de bağlantılı olduklarına inanıyorlar ve bu nedenle atalarını kutsallaştırmışlardı. Onlar için kurban ayini yapıyorlar, özel ritüeller gerçekleştiriyorlar, atalar tapınakları inşa ediyorlardı. Atalar inancında ilk topluluğun atalarına ve kendi atalarına ayrı özel ritüeller gerçekleştiriyorlardı. Atalarına saygı İskit ve Hunlarda da vardı. Göktürkler de bu gelenekleri devam ettirmişlerdir. Çov-şu kaynaklarına göre VI. yüzyılda Türk kağanının asilleri her yıl atalarının mağarasına kurban sunmaları için götürdüğünden bahseder. Efsaneye göre ilk Türk kurttan türemiştir. Bu yüzden atalarını anmak için temsili olarak mağarada ayin düzenliyorlar ve atalarına ritüeller gerçekleştirmektedirler. Göktürklerin atalarının ilk mesleği demircilik olduğu için demiri kutsal sayıyorlardı. Bu nedenle kurt ve demir Göktürkler için kutsal sayılmaktaydı.

Çov-şu ve Sui-Şi yazıtlarına göre VI. ve VII. yüzyıllarda Doğu Türkler'de ölen kişi çadıra konur; ölen kişinin ailesi ve akrabaları koyun, öküz, at kesip kurban olarak çadırın önüne koyarlar, sonra atlarına binerek çadırın çevresinde ağıt yakarak yedi kez dönerler, sonra da yüzlerine bıçakla çizikler atarlardı. Yüzlerini yaralamalarının sebebi olarak da gözyaşı ve kanın birbirine karışması olarak düşünülmektedir. Atın üzerine konan ölümlü bir gün çadırda bekledikten sonra eşyaları ile birlikte yakılırdı. Sonrasında küller kişi ilkbahar ya da yazda öldüyse çimenleri ve yaprakların sarardığı mevsimde; kişi sonbaharda ya da kışın öldüyse çiçeklerin açmaya başladığı mevsimde çukura gömülürmüş. Mezarın odalarının

²¹ Klyashorniy, a.g.e., s. 219-221.

duvarlarına savaştığı sahneler resmedilirdi. Ölümlü yerine de taştan heykeli yapılır konurdu.²² Göktürklerin günümüze ulaşan en önemli mezar kompleksleri Orhun bölgesindeki iki kardeş Türk kağanı Kül Tegin ve Bilge Kağan mezar kompleksleri ve mezar yazıtlarıdır. Orhun abideleri olarak bilinen Türkler hakkında önemli bilgiler edindiğimiz meşhur yazıtlar buradadır.

VIII. yüzyıldan önce göçebe kültürlerinde doğanın öğretileriyle genellikle monoteist ve duotesit iki inanç sistemi yaygındı. İskitlerin Orta Asyadaki kolu olan Massagetler’de, Eftalitler (Ak Hunlar) ve Göktürklerde monoteist bir inanç yapısı görülmektedir. Gök inancında sağ, yer-su, atalar ve ateş kültü çok önemli idi. Monoteist inanca sahip monoteist İskitlerle Hunlar güneş ve ayı kutsal saymışlardı. Onlarda da gök-yer ve atalar kültü önemli idi.

1.4. AVRASYA’DA SANAT

Göçebe bir toplum olan İskitler geniş bir coğrafyada hâkimiyet kurmuşlar, birçok kültürle ticaret yoluyla da etkilenmişlerdir. İskit sanatının alt notalarında Çin, Yunan ve bulunduğu geniş coğrafya Asya’nın izleri görülebilir. İskitler, farklı kültürlerden etkilenseler de kendi üslubunu ve sanat tarzını yakalamışlardır. Özellikle geliştirdikleri hayvan tarzı ekolü o dönemlerin önemli bir sanat akımını oluşturmuştur. Zoomorfik, Epik ve Mitolojik figürler ve geometrik formlarla oluşturdukları olağan üstü dönüşümler eski sanatçıların elinde birçok kültürün sanatının temellerini oluşturmaktadır.

Kurganlardan ulaşabildiğimiz sanat objeleri genellikle altın işçiliğinin en iyi örnekleri İskit sanatının önemli bir yerini oluşturmaktadır. Altın dışında, gümüş, bronz, elektrik denilen altın-gümüş karışımı objeler, dövmeler, ağaç işçilikleri, değerli taşlar (turkuaz amber, yakut) kullanılmış mücevherler, aynalar, taraklar, kumaş aplikeleri, kumaşlar, halılar, kalkanlar, savaş aletleri v.s. İskit kurganlarında karşımıza çıkan objelerdir. Altının sık kullanılmasının sebeplerinden biri İskitler için kutsal olmasıydı. Efsaneye göre Kuzey Avrupa’da alınları üzerinde tek gözü bulunan

²² Çeşmeli, “Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültler, Ritüeller ile İkonografi”, s. 59-60.

Arimaspiyanlar ile Grifonlar altın için savaşırlar. Grifon'un altını koruduğuna inanılırdı. Kurganlara yerleştirilen altın grifonlar muhtemelen mezarı koruduklarına inanılıyordu.

İskit sanatında hayvan tarzı önemli bir yer tutmaktadır. Zoomorfik ve fantastik hayvanlar İskit sanatında geliştirilen formlarla İskit üslubunu oluşturmuşlardır. İskitler doğa ile iç içe idi ve doğayı çok iyi analiz ediyorlardı. Geliştirdikleri özgün yeni formlarla hayvanların hareketliliklerini yani dinamikliğini sağlamada oldukça yetenekliydi. Hareketi sağlamak için yaptıkları bacaklardaki açılar ve bazı formlarda karşılaştığımız sarmal gövdeler, simetri oyunları, geometrik yorumlamalar, soyutlamalar, sembolizm hayvan üslubunun genlerini oluşturmaya başlamıştı. Kompozisyonlardaki sahneler, kullanılan figürler toplumun inanç değerlerini ve sosyal yapısını ölçmekteydi. Genellikle hayvan sembolik figürler, epik, mitolojik, totemik (amulet vazifesi), günlük yaşamdan sahneler, hayvan mücadeleleri yer alan temalardı. İskit sanatında kullanılan, farklı medeniyetlerde de karşımıza çıkan grifon, sfenks, feniks, finial, triton gibi fantastik hayvanlar; kaplan, aslan, panter, kurt gibi yırtıcı kedigiller, kartal ve balık figürlerin genellikle koruyuculuğu yani amulet vazifesi gördüklerine inanılıyordu. Koç, koyun, keçi, geyik, öküz, at gibi otobur hayvanların ise adak hayvanı olduklarına inanılıyordu. İskit sanatında kullanılan bu figürlerin çoğunlukla mitolojik, ya da teolojik anlamları vardı. Bu çalışmamızda bu anlamlara değinilecektir.

Hun sanatı ile İskit sanatı arasında paralellik vardır. İskit sanatında karşımıza çıkan üsluplar Hun sanatında da benzerlik göstermektedir. Hun sanatı İskit sanatının gelişimsel aşamalarından biridir de denilebilir. Hun eserlerinde daha çok bronz eserler karşımıza çıkmaktadır. Çin etkisinin de baskın olduğu sanat anlayışında ejderha ve kaplumbağa temaları da diğer hayvan üsluplarına eklenmiştir. Günlük hayattan kompozisyonlar, doğal hayvanlar, fantastik hayvanlar, epik sahneler, mitolojik sahnelerin yanı sıra bitkisel ve geometrik formlu eserler Hun sanatının

unsurlarıdır. Hun sanatında geliştirilen hayvan figürlerinin geometrik üsluplarla bitkisel forma dönüşümleri²³ bu döneme özgü formlardır.

Günümüze ulaşan özellikle Orhun bölgesinde mezar komplekslerinden Göktürklerin sanatı hakkında bilgi edinebiliriz. Bu komplekslerde ortaya çıkarılan heykeller, kabartmalar, diademler, mücevherler, mezar duvarlarında görülen insan ve doğal hayvan figürleri (kuş, aslan, keçi), fantastik hayvanlar, geometrik, bitkisel (lotus) motifler Göktürk sanatı hakkında bilgi vermektedir. Türk kağanlarından Altun Tamgan Tarhan, Bilge Kağan, Kül Tegin'in mezar komplekslerinde karşılaşılan kuş figürleri bazı Çin liderlerinin eserlerinde karşımıza çıkmaktadır.²⁴

1.5. İLLÜSTRASYON

1.5.1. İllüstrasyon Tanımı Ve Sınıflandırılması

İllüstrasyon sanatı resimleme anlamında kullanılan bir kavramdır. Antik çağlarda mağara resimlerinden günümüzde kullanılan dergi, kitap resimlemelerinin dışında her alanda kullanılabilen; bir fikri, mesajı iletmeye yardımcı olan yorumlamaya yarayan bir araçtır. Tamamen sanatsal amaçla kullanabildiği gibi bilimsel bir dala da yardımcı olduğu bilinmektedir.

Latin *illustrare*'den, *lustrare*²⁵ türetilmiştir, dolayısıyla da belli bir şey hakkında bilgi sunmak ve aynı zamanda fikir vermek anlamlarını barındırır. Bahsi geçen anlamlar illüstrasyon kavramını bir şeyi ifade etmenin yanı sıra eylemini ve etkisini göstermek için bir araç olduğunun göstergesidir.²⁶ Latince'de kökeni *illustrātiō* olan sözcüğün sözlük anlamı *inandırıcı, canlı, yalın hale getirme* olarak geçmesiyle birlikte; daha tarih boyunca *parlama, bildiri, ruhsal bir aydınlanma* anlamlarında kullanılmıştır. Fransızca'da birebir *cisimleşme, görünüm* anlamında

²³ Sergey Miniaev, "The Origins of the "Geometric Style" in Hsiung nu Art", **Kurgans, Ritual Sites, And Settlements Eurasian Bronze and Iron Age**, BAR International Series 890, 2000, s. 293-294.

²⁴ Çeşmeli, **İskitler, Hunlar ve Göktürkler'de Din ve Sanat**, s. 81-83.

²⁵ *Lustrare* aydınlatmak, gözden geçirmek Bkz. Latin Dictionary, (Çevrimiçi) <http://latin-dictionary.net/definition/26035/lustro-lustrare-lustravi-lustratus>, Erişim tarihi: 05.05.2019

²⁶ Juan Martínez Moro, **La Ilustración Como Categoría**. Una Teoría Unificada Sobre Arte Y Conocimiento, Gijón, Trea, 2004. s. 246.

kullanılan illustration sözcüğü sanat literatüründe *canlı, inandırıcı tasarım, temsil* anlamlarında kullanılmıştır.²⁷

İllüstrasyon bir meteforu resmetmenin ötesinde sanatçının öne çıkarmak istediği şeyleri ifade etme çabasına yardımcı olur. Bu bazen bir ampirik bir boyutu, çoğu zaman da sanatçının mental dünyasını aktarması ile oluşur.

Grafik Sanatları'nın alt dalı olan İllüstrasyon Sanatı, tarih boyunca farklı anlamlarda kullanılmıştır. Bu alanda çalışma yapan araştırmacıların illüstrasyon sınıflamasına dair genel bir kabulü olmadığı görülmüştür. Buna karşın incelenen kaynaklarda illüstrasyon uğraşı için yapılaş amacına göre açıklayıcı, stilize edilmiş, gerçekçi ve teknik illüstrasyon şeklinde sınıflandırılmıştır. Kullanım alanlarına göre ise Mimari, Bilimsel (Arkeolojik, Tıbbi, v.s) Botanik, Konsept, Moda, Teknik, Görsel Yayın illüstrasyonları gibi sınıflandırılmalarına rastlanmıştır.

Bu çalışmada illüstratif yaklaşımlarla bu sınıflandırmalar haricinde arkeolojik çalışmalarla elde edilen eserlerin sembolleştirilmesindeki sanatsal üslup tespit edilmeye çalışılmış, örneğin bir hayvanın sembolleştirilme aşamasında kullanılan yorum üzerinde durulmuştur.

1.5.2. İllüstrasyon-İkonografi İlişkisi ve Arkeolojik İllüstrasyon

İkonografi bilimi (simgebilim) bir eser üzerindeki simgelerin mitolojik, kültürel ve üretilme nedenselliği üzerine araştırma yaparken illüstrasyon ise eserin nedenselliğinden ziyade üslup açısından inceleyen görsel sanatlarda grafik tasarım disiplininin bir aracı ve uğraş alanıdır.

Bu çalışmada, incelenecek eserlere ait simge ve kompozisyonların çizgisel ve görsel ele alış biçimi yani üslubu üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda ikonografi disiplinine sanatsal bir bakış açısı eserlerin irdelenmesi için yardımcı bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca günümüz görsel sanat anlayışıyla illüstratif yaklaşımlar ikonografik çıkarımların entegrasyonu ile yeni yaklaşımları ortaya çıkarır. İkonografi biliminin sadece mitolojik nedenselliği ele almasının ötesinde

²⁷ Açıya Betül Gönüllü, "İllüstrasyon (Resimleme) Sanatını Tanımlamak", Muğla, **I.Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu**, 2017, s. 911.

sanatsal nedensellik boyutu da sınıflandırmada göz önüne alınarak eserler yorumlanmıştır.

Bilimsel illüstrasyonun alt dalı olarak kullanılan arkeolojik illüstrasyon sanat anlayışı yerine belge niteliği taşıyan tarihin kaydı niteliğinde kendi alt disiplinleri ve teknikleri bulunan bir uzmanlık alanıdır. Dijital teknolojiler ve fotoğrafçılığın gelişmediği dönemlerde geleneksel yöntemlerle araştırma sahasında çalışan illüstratörlerin yapılan hesaplamalarla kâğıda dökülen illüstrasyonlar, teknolojinin gelişimiyle birlikte dijital bir çağa geçmiştir. Sahada bulunması gerekmeyen illüstratörler dünyanın herhangi bir yerinde dijital verilere, yüksek ebatlı fotoğraflar veya üç boyutlu yazıcılardan çıkan eserler ışığında çalışmalarını sürdürebilmektedirler.

Sanatsal bir gaye taşıma amacı olmayan tamamen teknik üsluplarla yaygın olan arkeolojik illüstrasyon dalının yanında günümüz sanat anlayışlarıyla yeni bakış açıları gelişmiştir. İkonografinin yorumlanmasına katkı sağlamak ve o döneme ait sanat anlayışını özümsemek için özgün illüstrasyonel yaklaşımlar da birçok sanatçının ilgisini çekmeye başlamıştır. Modern sanat anlayışıyla gelişen ve birçok sanat akımlarını ortaya koyan deneysel bakış açısı, mesajı yorumlama, mesajı açıklama gayretiyle ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada deneysel illüstrasyon sanat anlayışıyla arkeolojik buluntularda ortaya çıkan eserlerin farklı illüstratif yaklaşımları ele alınacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

ARKEOLOJİK BULUNTULARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Avrasya bozkırlarında günümüze ulaşan çoğunluğu kral ve soylu ailelere ait kurganlar önemli arkeolojik veriler sağlamıştır. Antik çağlardaki göçebe toplumlarına ait bilgileri kaynaklar dışında bu kurganlardan ediniyoruz. Ölümünden sonraki hayatın varlığına inanan bu göçebeler değerli eşyaları, atları, silahları nadiren de eşleri ve uşaklarıyla gömüldüğü arkeolojik buluntularla ortaya çıkmıştır.

Mezar odalarından oluşan kurganlarda birçok altın, gümüş, bronz dekoratif eşyalar, mücevherler bulunmaktadır. Ağırlıklı olarak hayvansal üslup kullanılan figürlerde epik, mitolojik ve teolojik unsurlar barındıran eserler görülmektedir. Özellikle İskit-Sibirya sanatı olarak literatüre geçen hayvan tarzı üslupta ağırlıklı olarak ren geyiği, grifon, kartal, kedigil (Sibirya kaplanı, panter, aslan) figürleri kullanılmış, geometrik unsurlar barındıran karakterize edilmiş hayvanlarda açılı ve katlanan bacaklar, sarmal vücutlar, içe kıvrımlı gagalar ve birbirini tekrar eden figürler mevcuttur. Ayrıca farklı kültürlerden de etkilenilmiş ve üzerine kendi üsluplarıyla da zenginleştirdiği gerçekçi üsluplar bu coğrafyanın zengin sanat anlayışının parçalarıdır. İskit zengin sanat anlayışı sonraki kültürleri de etkilemiş ve Hun, Göktürk mezarlarından çıkan eserler de bu etkileşimin kanıtı niteliğinde olup, bu gelişmiş sanat anlayışının sonraki dönemlerde de artarak devam ettiği gözlemlenmektedir.

Bu bölümde geniş bir coğrafyaya tesir etmiş Avrasya göçebe sanatı, arkeolojik buluntularda elde edilen başlıca eserler üzerinden incelenecektir. Eserlerde tasvir edilen figürler gözden geçirilip, bu figürlerin tasvir edilme biçim ve üsluplarına göre özgün bir kategorik yaklaşım geliştirilmiştir. Bu kategorik yaklaşıma göre incelenen eserler;

Gerçekçi Üslup: Objelerdeki figürlerin aslına uygun ölçü, biçimleri ve mitolojik olmayan/gerçek dünya sahnelerini kapsayan eserler,

Stilize Edilmiş Üslup: “Geometrik”, “Simetrik” ve “Sarmal” alt biçimlerine sahip bu başlıkta figürlerin ölçülerinin soyutlaştırıldığı ve biçimlerinin belirli bir disiplinle deforme edildiği eserler,

Fantastik Üslup: “Fantastik Hayvanlar” ve “Mitolojik Sahneler” alt biçimlerine sahip bu başlıkta, gerçek hayatta olmayan canlıları ve/veya mitsel inanışlara ait sahnelerin canlandırıldığı eserler,

Kompozit Üslup: Bahsi geçen üslupların birkaçının bir arada kullanılarak oluşturulan eserler,

olmak üzere dört başlıkta ele alınmıştır.

2.1. GERÇEKÇİ ÜSLUP

Fotoğraf 2.1: Hayvan figürlü dekoratif plaka



Kaynak: “Fragment of a Decorative”, Hermitage Museum Digital Collection.

1763 yılında günümüzde Ukrayna’nın Kriovgrad yakınlarında Dniepr Nehri’nin batı yakasındaki Litoi kurganı, Bölge Genel Valisi A.P. Melgunov’un talimatıyla Saint Elizabeth kalesinden itibaren 30 kilometre kazınmıştır. Kazılar sonucunda çıkarılan eserler Saint Elizabeth kalesinin komutanı Albay Andrei Irman tarafından İmparatoriçe II. Catherine sunuldu. İmparatoriçe’nin talimatıyla St-Petersburg Bilimler Akademisine bildirilen eserler, ilk kez Akademisyen Gerhard Friedrich Müller (Fedor İvanoviç Miller, 1705-1783) tarafından incelenerek raporlanmıştır.²⁸ M.Ö. VII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen erken İskit dönemine ait altın ve gümüş eşyalardan oluşan bu eserler, metal işçilik örnekleri ve

²⁸ Irina V. Tunkina, “Academician G.F. Miller and the Treasures from Litoi Kurgan”, **Ancient Civilizations from Scythia to Siberia**, V.13, Brill, 2007, s. 193-195.

ikonografisiyle İskit hayvan tarzı göstermektedir. Bulunan bu zengin eserler İskit Kraliyet mezarlarındaki buluntularla benzerlik teşkil etmektedir. Eserler 1859 ve 1894 yıllarında iki aşamada Hermitage müzesine devredilmiş, 1932’de eserlerden bazıları Hermitage’den Harkov(Ukrayna)’daki müzelere aktarılmış, maalesef ki İkinci Dünya Savaşı sırasında kaybedilmiştir. Günümüze ulaşan eserler; altın kınında demir bir kılı, gümüş bir taht ayakları, bir diadem, kemer süsleri ve hayvan figürlü dekoratif plaka Hermitage müzesindedir.

Litoi kurganında çıkarılan ve günümüze ulaşan hayvan figürlü plaka bilinmeyen bir nesnenin bir firiz parçasıdır. Bu plaka bir kapağın parçası, bir başlığın veya kayışın süslemesi olabilir. Altın şerit plaka genişliği 26 cm, yüksekliği 11 cm’dir.²⁹ Plakaya mühürleme tekniğiyle süslenen doğal, canlı hayvan figürleri yer almaktadır. Sırasıyla sırtını kayışan oturmuş bir maymun, iki balıkçıl (turna³⁰) kuş ve ördek (veya kaz) yer almaktadır. Orantılı kendi içlerinde uyumlu dinamik, neşeli hayvanlar; ince çalışılmış dokularıyla mühürlenerek plakaya işlenmiştir. Muhtemelen birlikte bir sahneyi canlandırıyorlardı. Plaka iki yönlüdür. İki tarafında da aynı figürler yer almaktadır. Plaka restorasyon geçirmeden önce dört parçadan oluşmaktaymış. Kullanılan hayvan figürlerinin tarzında Asya ve Yunan etkileri görülebilir.

²⁹ Hermitage Museum Collection, “Fragment of a Decorative”,

(Çevrimiçi)<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3481066>, Erişim tarihi: 22 Kasım 2018

³⁰ Tunkina, a.g.m, s. 209.

Fotoğraf 2.2: Savaş sahneli tarak



Kaynak: “Comb with a Battle Scene”, Hermitage Museum Digital Collection.

Dinyeper’de 1913 tarihinde N. I. Veselovsky’nin yürüttüğü, İskitli bir krala ait olduğu düşünülen Solokha kurganı kazılarında savaş sahneli altın bir tarak bulundu. Genişliği 10.2 cm, yüksekliği 12.6 cm, kabartma kalınlığı 0.7 cm, ağırlığı 294 inv., diş uzunluğu 6.5 cm olan 19 dişi bulunan tarağın iki dişi daha vardır, günümüze ulaşmamıştır. Savaş sahneli kompozisyon, iki friz arasına sıkışmış 5 aslanın üzerine binmektedir. 1914’te Hermitage müzesine getirilen İskit kültürüne ait tarak M.Ö. V. yüzyılın başlarına tarihlenir.

Birçok araştırmacı kompozisyonadaki savaş sahnesinin gerçekçi, etnografik veya epik doğasını dikkate alarak bu kurganın muhtemelen İskit kralı Oktamasades’in mezarı olabileceğine değindiler.³¹ Herodot’da geçen hikayeye göre³²

³¹ Artamonov 1966, s. 148; Raevsky 1977, s. 117; Piotrovsky, Galanina, Grach 1986, s. 128, 129; Mantsevich 1987, s. 34 **Bkz.** A. YU. Alekseyev, *Zoloto Skifskikh Tsarey v Sobrani Ermitazha*, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2012, s. 130-131.

³² “Skythler kralı Ariapeithes’in çocuklarından birisi de Skyles’di; bu İstria (Yunanlıların kolonileştiği bölgede, Karadeniz üzerinde bir kent) ilinden ve Skyth olmayan bir kadından doğmuştu. Anasından Yunan dili ve edebiyatı öğrenmişti. Sonraları Ariapeithes.. ölmüş; yerine Skyles geçti ve aynı zamanda babasının karısını da aldı; bu kadın Skythlerdendi ve Ariapeithes’den Orikos adında bir çocuk doğurmuştu. Skythler kralı Skyles, yerli gelenekleri beğenmiyordu; görmüş olduğu eğitim gereği daha çok Yunanistan’la ilgili şeylere yakınlık duyuyordu. ...ordusunu Borysthenesli’lerin kentine doğru sürdüğü zamanlar, ... kendilerinin aslen Miletoslu olduklarını söylerler... Skyles askerlerini dış mahallede bırakır, kendisi kaleye girer, kapıları kapatır, üstündeki Skyth giyimlerini

İskit Kralı Skyles, Yunan kültürüne hayran olup ülkesini hor görmüştür. Kendi milletini sevmeyip hor gören, Yunan gibi giyinen, Skyles sonunda dinini değiştirerek Yunanlıların dini Dionysos'a tabi olmuştur. Bu duyulunca Skyles Trakya'ya kaçmış, bunu öğrenen Oktamasades kardeşinin canını almıştır.

İskit Kralı Ariapeithes'in oğulları olan Oktomasades, Orikles'in Skyles'le savaşını anlatan sahnede, merkezde at üzerindeki figür Oktamasades, arkasında kirli sakallı genç Orikles ve Skyles'in olduğu düşünülüyor. Skyles'in atının düşmesi zaten mahkum olduğunu, sonrasında hızlı ölümünü göstermektedir.³³

Gerçekçi ve epik bir hikayesi olan bu tarak, her iki tarafı kabartma olarak oyma, ve lehimleme tekniğiyle incelikle işlenmiş bir eserdir. Sanatçı bu eseriyle antik heykel anlayışını yansıtmıştır. Elbiseler İskit (başlık, tunik ve pantolon), kaskı ve cuirass'lar Yunan kostümüdür.³⁴

çıkartır, Yunanlılar gibi giyinir ve ... agoraya gider dolaşırdı. Skythler onu bu kılıktaki görmesinler diye kapılar gözetiminde tutulurdu. Burada tam bir Yunanlı gibi yaşar, tanrılara Yunan göreneğine göre kurbanlar sunardı. ... Borysthenes'de pek gösterişli, pek büyük bir sarayı vardı; çevresi beyaz mermerden sphinxler ve Grifonlarla süslenmişti...Skythler, Dionysos diniyle ilgili Yunan törenlerini hor görürler; insanlara akıllarını kaybettirmek tanrısal bir kılıfa sokulamaz derler. Skyles, Dionysos dinine girdiği sırada, Borysthenesli birisi gizlice kentten çıkıp Skythlere gitti: "Siz Skythler," dedi, "Dionysos cezbisine tutulup tanrının kurbanı oluyoruz diye bizimle alay edersiniz; pekala. Ama işte sizin kralınız da aynı şeyi yapıyor, kendisini Dionysos'a teslim ediyor... Gelin, kendi gözlerinizle görün." Skyth şefleri peşlerine takıldılar; ... Dionysos ayini yapan alay içerisinde, kendini kutsal cezbeyle kaptırmış olan Skyles'i gördüler. Kentten çıktılar ve gördüklerini bütün orduya yaydılar. ... Başına geleceği ve bunun nedenini anlamış olan Skyles, Trakya'ya kaçtı. Oktamasades bunu haber alınca Trakya'ya sefer açtı; İstros üzerine düşman kuvvetleriyle karşılaştı, tam çarpışma başlayacakken Sitalkes,... haber gönderdi: "...Sen benim kız kardeşimin oğlusun ve erkek kardeşlerimden birisi senin elinde; sen onu bana ver, ben de sana Skyles'i vereyim..."Oktamasades bu öneriyi iyi karşıladı, dayısını Sitalkes'e teslim etti ve kardeşi Skyles'in kafasını kestirdi. " **Bkz.** Herodotos, **a.g.e.**, s. 326-328.

³³ Alekseev, **a.g.e.**, s.130-131.

³⁴ Boris Piotrovsky, "Color Plates", **From the Lands of the Scythians Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R. 3000B.C.-100 B.C.**, Newyork, the Metropolitan Museum of Art Bulletin, Volume XXXII, Number 5, 1975, s. 54.

Altın taraktaki insan, aslan ve at figürleri ayrı ayrı dökülmüş, her figür ayrı olarak işlenmiş, savaşçıların saçları, sakalları, at ve aslanın yeleleri, kıyafetlerindeki dokular, kalkanlar, mızraklar, dizginler incecik süslenmiştir. Sonrasında tüm parçalar lehimlenerek bir araya getirilmiştir. Aslan frizli şeritler dişlerle ayrı ayrı dökülüp birlikte lehimlenmiştir.

Kompozisyona baktığımızda; İki friz arasına sıkışan beş aslan peş peşe sıralanmış, sondakinin yönü diğerlerine dönüktür. Heykelsi üç savaşçı figür ve atlar kompozisyonun tepesini oluşturuyor. Kompozisyonun ortasındaki Kral elinde mızrağı rakibine hücum halinde, kafasında başlığı, başlığından dışarı çıkan gür saçları ve sakalları görünüyor. Giydiği tuniğin üzerine cuirass denilen üzeri pullarla bezenmiş zırh giymiş, omuzlar ve kemer metal apliklerle sarılı, geniş pantolonun yanlarından dikey şerit geçmekte, arkasında oval bir kalkan, ayağında bacaklarından bağlanmış yumuşak botları, görünmektedir. Karşısındaki yenilen savaşçının sivri Trakyalılarınkine³⁵ benzer bir kaskı vardır. Kıyafetler Kralın kıyafetleri ile aynı, pantolonu yanlardan şeritli minik dairelerle bezenmiş, sol elinde korunmaya çalıştığı yuvarlak bir kalkan, sağ eli arkada kılıç tutmakta, yanında asılı kılıcının kılıfı vardır. Üçüncü savaşçı; saçları arkaya taranmış, başın arkasında toplanmış, üzeri dairesel bezemelerle dolu kenarları kürklü bir tunik, belinde kemer ve şeritli pantolon giymiş, dikdörtgen kalkanı ile Kral'ı korumaya çalışmaktadır. Atların vücut tipleri ince ve anatomiğe uygun titizlikle çalışılmıştır. Yere düşen atın üzerinde açılmış bir yara vardır.

Solokha kurganından çıkarılan savaş sahneli bu tarak, yine aynı kurgandan aslan avı tasvirli kaba üslup olarak çok benzemektedir. Sanatçıların aynı sanatsal çevreden etkilendiği görülmektedir.

³⁵ A. P. Mantsevich, **Kurgan Solokha**, Publikatsiya Odnoy Kollektii, «Iskusstvo» Leningradskoye Otdeleniye, 1987, s. 57-60.

Fotoğraf 2.3: Aslan avı temalı kap



Kaynak: “Bowl with the Depiction of a Lion-Hunt”, Hermitage Museum Digital Collection.

1912-1913 yılları arasında N.I.I. Veselovsky tarafından Dinyeper’in sol yakasında bulunan Bolshaşya Znameka köyünün yakınındaki Solokha denilen büyük bir kurgan gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu büyük kurgan yaklaşık 110 m çapında, maximum 18 m yüksekliğindedir. İki mezar odasıyla örülmüştür. Ana mezar M.Ö. V. yüzyıl sonlarına, diğer mezar da M.Ö. IV. yüzyıl sonlarına tarihlenmektedir. Bu mezarların İskit Kralı Oktamasades ile kardeşi Orikos’a ait olabileceği düşünülmektedir.³⁶ Solokha kurganının giriş mezar kısmında bulunan hayvan avı sahneli vazo IV. yüzyılın başlarına tarihlenir. İskit kültürüne ait vazanın çapı 18.7cm, yüksekliği 12.1cm’dir. Kap üst kenarında iki adet sarmaşık dalı, alt kısmında hasır çizgileri olmak üzere iki frizden oluşur. Frizlerin ortasında simetrik iki adet av sahnesi bulunmaktadır. İlk sahnede aslanı avlamaya çalışan atın üzerinde ellerinde yay ve mızrakları olan iki genç atlı, atların yanında iki köpek; ikinci sahnede ise avcılar keçi boynuzlu dişi bir aslana saldırıyorlar. Aslanın vücudu ince yuvarlak çizgilerle donatılmış, arka ayakları üzerine havaya kalkmış ve sol sürücünün atını yakalamak üzere. İki sahne de birbirinin yansıması gibidir. Kompozisyondaki figürler farklı olsa da yerleştirilme düzeni aynıdır. Atlılar ise kürklü belden kemerle bağlanmış tunikler, yumuşak botlar giymektedirler. İki tarafta da yay ve mızraklar atlıların ellerinde aktiftir. Kapın kulp kısımlarında birbirine

³⁶ Anrei Yu. Aleseev v.d, “The Scythians and their Cultural Contacts”, **The BP Exhibition Scythians: Warriors Of Ancient Siberia**, London, the British Museum, 2017, s. 294-295.

dönük iki koyun kafası vardır. Koyunun boynuzları içe doğru çevrilmiştir. Sahnedeki figürler, sarmaşık dalı hasır deseni ve koç başları yaldızlıdır.³⁷

Bir tarafta yırtıcı bir hayvan avının, diğer sahne de fantastik bir hayvan avına dönüşmesi kompozisyonun epik ve mitolojik versiyonlarını göstermektedir. Bu farklı iki kompozisyonun bütünlüğündeki ana fikir hala tam olarak bilinmemektedir. Bu iki sahne “yaşayanların dünyası” ile “ölülerin dünyası” arasındaki bir savaşı da gösteriyor olabilir.³⁸

Fotoğraf 2.4: Kan kardeş İskitler



Kaynak: “Gold sew-on clothing appliqué in the form of two Scythian archers back to back, probably blood-brothers”, The British Museum Collection Online.

Kırım’da Kul-Oba kurganında bulunan sırt sırta iki İskitli’yi gösteren plaka M.Ö. 400 ila 350’li yıllara tarihlenmektedir. Genelde kıyafete dikilen altın plakalar genelde Kraliyet ailesine ait mezar kurganlarında görülmektedir. Bu kıyafet plakası’nı yüksekliği 3.1 cm, ağırlığı 1.45 gram’dır. Kurganda 26 tane bulunmuştur.³⁹

³⁷ A. P. Mantsevich, **a.g.e.**, s. 88-90.

³⁸ Alekseev, **a.g.e.**, s. 150-151.

³⁹ British Museum Collection, “Gold Sew-on Clothing Appliqué in the Form of Two Scythian Archers Back to Back, Probably Blood-Brothers.”, (Çevrimiçi)

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=434391&partId=1&searchText=scythian&page=1, Erişim tarihi: 25 Kasım 2018

Kompozisyonda birbirine sırtlarını dayamış İskit kıyafetli, iki okçu savaşçı muhtemelen iki kan kardeşini simgeliyordu. Saçları arkalarından toplanmış, kenarları kürklü tunik, belinde kemer önceki bahsettiğimiz eserlerdeki İskit’li savaşçıların kıyafetlerine ve işçiliklerine benzemektedir. Saçlar yine arkadan toplanmış, düz taranmış pantolonlarında kenarlarından şerit, ayaklarında yumuşak botlar vardır.

Sanatçı figürlerini oluştururken dinamizmi çok iyi aktardığı görülmektedir. İskitli savaşçıların, sırtlarını birbirine yaslayarak, perçinlenmiş ayakları birbirinden güç aldıkları ve ellerinde tuttıkları gerilmiş oklarla tehlikelere karşı tetikte bekleyen duruş biçimleri, birbirlerinin arka gözleri olma durumu güveni gösteren unsurlardır. İskitler’de kan kardeşliği vardır, kayıtlarda ve arkeolojik buluntular da bunu doğrulamaktadır. Yine aynı kurganda çıkarılan aynı kaptan için iki İskitli plakaları, içtikleri kapların kurganlarda bulunması bu ritüeli doğrular niteliktedir. İskitler’de kan kardeşliği törenle yapılır ve birbirlerine karşı ölene kadar sadık kalacaklarını ant içermiş. Bu törenden Herodot şöyle bahseder:

“Skythler şöyle ant içerler: Toprak bir kupanın içerisine şarap doldururlar; ant içecek olanlar buna kanlarını karıştırırlar; bunun için sivri bir şeyle küçük bir delik açarlar ya da kılıçla hafif çizerler; sonra kabın içerisine bir pala, oklar, bir balta ve mızrak daldırırlar; bu da olduktan sonra tanrısal öfke üzerine ant içerler ve kaptaki şaraptan azıcık içerler ve orada bulunanların ileri gelenleri de onlarla beraber içerler.”⁴⁰

Kompozsiyona bakıldığında iki askerin sırtını birbirine dönerek birbirine güvenin betimlendiği görülmektedir.

⁴⁰ Herodotos, **a.g.e.**, s. 322.

2.2. STİLİZE EDİLMİŞ ÜSLUP

2.2.1. Sarmal

Fotoğraf 2.5: Kurt biçimi verilmiş at dizgin süsü



Kaynak: “Harness Ornament in the Shape of a Coiled Wolf”, Metropolitan Museum.

Kuzeybatı Çin Bölgesinde bulunan bu dizgin süsü M.Ö. V. ve IV. yüzyıllara tarihlenir. Bronz olan bu süs; 7,4 cm yüksekliğinde, 6,7 cm genişliğindedir. J.J.Lally & Co, Calon da Koleksiyonu; Alvin Lo, New York.

Sarmal bir biçimde stilize edilen kurt figürü, yine kendi içinde ön el ve ön ayak ile sarmal ikinci bir çember oluşturmaktadır. Her pençede dört tırnak görülmektedir. Kurdun gövdesi üçgen alanlar açılarak yivli ve ince desenli çizgilerle donatılmıştır.

Bu sarmal koşum süsü stil olarak Kırım'da Simferopol yakınlarındaki bir kurgandan çıkarılan M.Ö. V. yüzyıllara dayanan bir dizgin süsüne benzer.⁴¹ (Fig.2)

⁴¹ Emma C. Bunker, **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes the Eugene V. Thaw and Other New York Collections**, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2002, s. 45.

Fotoğraf 2.6: Sarmal bir Av Canavarı (Kurt) Şeklinde At dizgini süs plaka



Kaynak: “Bridle Plaque in the Form of a Coiled Beast of Prey”, Hermitage Museum Digital Collection.

Kırım Simferopol’da Kulakovsky kurganından çıkarılan bu obje M.Ö. V. yüzyılın başlarında İskit kültürüne ait bronz döküm bir at dizgin süsüdür. 10.5 cm genişliğinde, 9.7 cm yüksekliğindedir. 1895 yılında Kulakovsky Barrow No. 2 sit alanında gün yüzüne çıkarılmıştır. 1897’de Hermitage müzesine teslim edilmiştir.

Gövdelerinin bükülüp sarmal şekilde bir halka içine sarmalanmış bu hayvan figürleri Asya sanatında farklı bölgelerde görülmektedir. Bu sarmal hayvan kompozisyonlarının en tipik örnekleri Sarmatya kabileleri ile birlikte IV. yüzyıla kadar Hazar Denizi'nin kuzeyindeki bölgeden Kafkasya ve Avrupa'ya Sarmatya (Savromatian?) hayvan stili olarak taşındı. Bu motif daha eski tarihlerde Batı Zhou hanedanlığı dizgin süsleri ve Moğol geyiktaşlarında görülür. Ayrıca yedinci ila altıncı yüzyıllar arasından kalma bir Archan kentinde Dongbei ve kuzey Hebei'deki eserler üzerinde sarmal kedi resimleri farkedilmiştir.⁴² M.Ö. V. yüzyıldan itibaren İskit sanatında da bu üslup görülmektedir.

Hayvan figürlerinde de ustalar objenin formuna göre hayvanın ayırt edici özelliklerini koruyarak, abartı stilizasyonlarla İskit sanatına bir geleneksel bakış açısı getirmiştir. İskit kültürüne ait Kulakovsky kurganından çıkarılan sarmal kurt imgeli dizgin süsünde sanatçı; kurdun saldırganlığını vurgulamak için göz, kulak ve burun deliklerini abartı büyütürken vücudunu ve boynunu forma göre aşırı uzatmıştır. Kurdun omzunda stilize edilmiş dağ keçisi tasviri ve elk başı vardır. Kuyruk ve

⁴² Emma C. Bunker, **a.g.e.**, s.24.

pençeler stilize edilmiş kartal kafaları ile sona ermektedir. İskitler, kompozisyona eklenen sembollerin merkezde kullandığı hayvan figürünün gücünü daha da arttıracasına inanıyorlardı.⁴³

Fotoğraf 2.7: Sarmal panter şeklinde koşum dizgin plakası



Kaynak: “Pantera”, National Museum of Tuva Republic.

Güney Sibirya’nın Tuva Özerk Sovyet Cumhuriyeti sınırlarında Sayan dağlarında Arzhan II kurganından çıkarılan M.Ö. VII. ila VI. (VIII. ila VII. yy) yüzyıllara ait bu plaka aynı tarz koşum süslerinin arasında en büyüklerindendir.⁴⁴ Bu bronz plaka 25 cm çapındadır. Taşınabilir hayvan stili olarak koşum süsü bilinen Erken Demir Çağı’na ait en eski örneklerindendir.⁴⁵ Bu koşum süsü Tuva Ulusal Tarih Müzesi’nde sergilenmektedir.

Atın önüne yerleştirildiği düşünülen etobur kedi (panter) şeklindeki metal bu plaka, gücü, dinamizmin ve kurgandaki ölümlünün (kral ve kraliçe) savaşçı kimliğini temsil etmektedir. Sanatçı muhtemelen, panter figürünü kendi eksenini etrafında ön ve ayaklarıyla bir döngüsel hareket sağlarken, ikonografisinde yeniden doğuşun sonsuz

⁴³ Hermitage Museum Collection, “Bridle Plaque In The Form Of A Coiled Beast Of Prey”, (Çevrimiçi)

<https://www.heritagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artif/acts/3547765>, Erişim tarihi: 05 Aralık 2018

⁴⁴ Mikhail P. Gryaznov, “Horses for the Hereafter”, The Scythians Nomad Goldsmiths of the Open Steppes, **The Unesco Courier**, Paris, UNESCO, December 1976, s. 39.

⁴⁵ Bryan K. Hanks, “Agency, Hybridity, and Transmutation: Human-Animal Symbolism and Mastery Among Early Eurasian Steppe Societies”, **The Master of Animals in Old World Iconography**, Budapest, Archaeolingua Alapítvány, 2010, s. 180.

devamlılığını sembolize ediyordu. Bu kompozisyon, eski çağlarda inanılan kendi kuyruğunu yiyen yılan gibi gösterilen Ouroboros⁴⁶ kavramıyla da paralellik göstermektedir. Bu kavram, yaşam döngüsünü, doğum ve ölümü birleştirmeyi, durmaksızın var olan enerjiyle sonsuz hayatı sembolize eder.

İskit göçebe kültüründe hayvan stillerinde yırtıcı hayvanlar genellikle çömelmiş veyahut başları ve kuyrukları birleştirilmiş dairesel formlarda vücutları kıvrılmış şekilde işlenmiştir. Pençeler de dairesel formlarda stilize edilerek kompozisyona yerleştirilmiştir.

Fotoğraf 2.8: Sarmal Panter Plak



Kaynak: “Plaque: Panther Curved Round”, Hermitage Museum Digital Collection.

Erken Demir Çağı M.Ö. VII. ve VI. yüzyıla ait altın döküm plak Saka kültürünün hayvan stiline önemli örneklerindendir. Bu kompozisyon Avrasya antik göçebe hayatlarının önemli bir ideogramını temsil ediyor. Kulak, burun deliği, gözler ve ağız yüksek kabartı olarak belirginleştirilmiş, yarım daire kavisli boynu ve gövdeli yırtıcı canavar (panter), çember içinde kuyruk, pençeler ve yüz çapraz

⁴⁶ Ouroboros'un temsili M.Ö. 1600'lere kadar dayanmaktadır. Mısır'da Lahit odasının batı duvarında, Kahire Pramidi'ndeki bir yazıtta kendini ısran erkek yilandan bahseder. Tarihçilere göre Ouroboros kavramı Mısır'dan Finike'ye oradan antik Yunan coğrafyasına ulaştı. Timaeus'ta Platon'un yazdığı metinde de bu kavramla ayakları olmayan dünya ruhunu tanımlayarak “Ve bu dairesel hareketin ayak gerektirmediği için evren bacaksız ve ayaksız yaratılmıştır” yaşam döngüsüne bağlantı kurulmuştur. **Bkz.** Britta Burkhardt, “Some Considerations on the Symbolism of the Lion Motif in Scythian Art”, **Marisia Studii Şi Materiale**, XXXII, Archeologie, Târgu Mureş, Muzeul Judeţean Mureş, 2012, s.63.

parçalarla birbirine bağlanmıştır. Bunlar da erken İskit sanatının belirgin karakteristliğidir.⁴⁷ Pençelerin uçlarında, kuyruk ve yüzünde kakmalar için boşluklar vardır.⁴⁸ Kurganda bazı turkuaz taşlar keşfedilmiştir. Büyük olasılıkla pençe ve kuyruk ucundaki çemberlerde turkuaz taşlar vardı.⁴⁹ Kıvrımlı İskit hayvan tarzının ilk örneklerindendir.

Plakanın arka kısmında üç halka ilmek vardır. I. Peter Sibirya Koleksiyonuna ait bu eser 10,9x 9,3 cm ebatındadır. Hermitage müzesinde sergilenmektedir.

2.2.2. Simetrik

Fotoğraf 2.9: Dağ Keçilerine Saldıran Kedigiller temalı Kemer Tokası



Kaynak: “Belt buckle with paired felines attacking ibexes”, Metropolitan Museum.

Güneybatı İç Moğolistan’daki Ordos Çölü’nde M.Ö. III. ila II. yüzyıla, Xiongnu’lu birine ait bir altın kemer tokası bulunmuştur. Bu kemer tokası 1917 yılında Metropolitan Müzesi’ne bağışlanana kadar, Çin’in kuzey sınırındaki pastoral

⁴⁷ Alekseev, a.g.e., S.32.

⁴⁸ Hermitage Museum Collection, “Plaque: Panther Curved Round”, (Çevrimiçi)

<https://www.heritagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artif/acts/879816>, Erişim tarihi: 06 Aralık 2018

⁴⁹ Nikolai A. Bokovenko “Chapter 17, Tuva During the Scythian Period”, **Nomads of the Eurasian Steppes in the Early Iron Age**, Berkeley, Zinat Press, CA,1995,s.271.

halklar hakkında çok az bilgi vardı. 6.65 x 7.92⁵⁰ cm ebatında olan kemer süsünün kompozisyonunda simetrik yerleştirilmiş 180 derece döndürülen bacakları katlanmış, birbirine yaslanmış iki kedinin tepe taklak iki dağ keçisine boğazlarında saldırısını göstermektedir.⁵¹ Hayvanlar kemer tokası formuna uygun olarak ustalıkla stilize edilmiştir. Tokanın sabitlenmesi için kullanılan kanca, oval açıklığın önünden çıkıntı yapar ve iki kedigili birbirine bağlar.

Fotoğraf 2.10: Ağaç elk başlı koşum plakası



Kaynak: “Bas-Relief Plaque from a Horse's Harness in the Shape of Tree Elk Heads”, Hermitage Museum Digital Collection.

1954’de Rudenko’nun yaptığı kazılarda Orta Altay bölgesinde Ursul Nehri Vadisi’nde, Tuekta kurganından çıkarılan ağaç koşum plakası M.Ö. VI. yüzyıla tarihlenir.⁵² Erken Demir Çağına ait bu plaka 7,6 cm genişliğinde, 8,5 cm yüksekliğindedir.

Her biri kambur burunlu ve ağızlı elk kafaları saat yönünde dönerek gamalı haç kompozisyonunu oluşturuyorlar. İskit sanatında gamalı haç motifi ebedi hareketin sembolü, döngüsel varoluşun simgesidir. Tekrar eden kompozisyonda

⁵⁰ Metropolitan Museum of Art Collection, “Belt Buckle with Paired Felines Attacking Ibexes”, (Çevrimiçi) <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.1672>, Erişim tarihi: 06 Aralık 2018

⁵¹ Emma C. Bunker, **a.g.e.**, s. 106.

⁵² Boris Piotrovsky, **a.g.m.**, s.117.

kafaların birleştği merkezde eski Güneş sembolü⁵³ olan iç bükey bir grafik oluşmaktadır.

Sanatçı merkezi planla oluşturduğu elk başlarını aynı eksenle muhteşem 45 derecelik açılarla grafiksel olarak döndürmeyi başarmıştır. Tek bir yöne bakan elker bir hayvan stilizasyonunun iyi örnekleri arasındadır. Başların birebir tekrarlılığı sanatçının mükemmelliğini göstermektedir.

Plaka Hermitage müzesinde sergilenmektedir.

2.2.3. Geometrik

Fotoğraf 2.11: Ahşap Kartal eyer süsü



Kaynak: “Carved Plaque in the Shape of an Eagle, from a Saddle Pommel”, Hermitage Museum Digital Collection.

S.I. Rudenko kazılarında Altay bölgesinin merkezinde, Karakol Nehri üzerinde, Başhadar Kurgan 2’de ortaya çıkarılan eğer süsü M.Ö. VI. yüzyıla ait Pazırık kültürüdür.⁵⁴ Oyulmuş ahşaptan yapılmış eğer süsü, 14,5x24,4 cm ebatlarındadır. Hermitage müzesinde sergilenmektedir.

Kartalın geniş kanatları, ayakları birbirinden ayrı, kafası yan profile dönük, spiral kıvrımlı simetrik kulakları, içe dönük keskin kırlangıç ağızlı, pullu geometrik

⁵³ Hermitage Museum Collection, “Bas-Relief Plaque from a Horse's Harness in the Shape of Tree Elk Heads”,

(Çevrimiçi)<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/3474980>, Erişim tarihi: 20 Aralık 2018

⁵⁴ Boris Piotrovsky, a.g.m., s.118.

tüyleriyle ana hatlarını oluşturan sanatçı bu antik dönemde, yalın bir grafikte modern hayvan stilini oluşturmuştur.

Kurganda bulunan ren geyiği kılı ile dokunmuş, iki deri minderden oluşan eyer; ihtişamlı bir at başlığı, aplike kartallarla 13 mütevazi at ve bir kadın, bir erkekle gömülü bulunmuştur.

Bu kartal figürünün grifonu da temsil ettiği⁵⁵ bazı kaynaklarda geçmektedir.

Fotoğraf 2.12: Kuş temalı bilezik

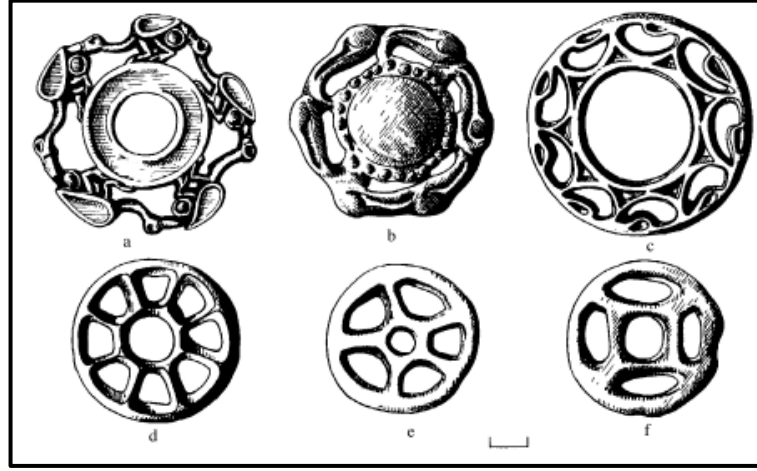


Kaynak: “Coiled Arm Decoration”, Hermitage Museum Digital Collection.

Sibiryaya taraflarından çıkarılmış Büyük Peter’in koleksiyonlarından olan M.Ö. V ila IV. yüzyıllara tarihlenen Saka kültürüne ait kuş figürlü bilezik 6.8 cm çapındadır. Altın takı, üzerinde turkuaz mercanlarla ve siyah taşlarla bezenmiştir.⁵⁶

⁵⁵ Richard N. Frye, “Treasures of the Hermitage Museum”, **Archaeology**, Vol. 11, No. 2 (June 1958), s. 109.

⁵⁶ Hermitage Museum Collection, “Coiled Arm Decoration”, (Çevrimiçi)
<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/879830>, Erişim tarihi: 20 Aralık 2018



Kaynak: Sergey Minyaev, “The Origins of the “Geometric Style” in Hsiung nu Art”, **Kurgans, Ritual Sites, and Settlements Eurasian Bronze and Iron Age**, Oxford, BAR International Series 890, 2000, s. 299.

Doğal Sibiry- İskit tarzı olan arka arka dizilmiş stilize kuş figürleri ana kompozisyonu oluşturur. Bu kompozisyon açık yuvarlak halkaların bir birleşimi olarak kabul edilmiş, daha sonrasında farklı dönüşüm geçirerek merkezde birleşen tamamen yarım daire ve dairelerden oluşan geometrik bir şekle dönüştü. Peş peşe sıralanmış kuşlardan oluşan figürlü takı, aynı merkez baz alınarak önce kuşların gövdeleri kaybolmuş (Ordos platosundaki bronz halka), sonrasında kuş kafaları halka çerçevesinde yer alan bölümlere dönüşmüş, sonunda da kafa kaybolmuştur. (Minusnsk Müzesi’ndeki bronz halkalar). Kuşlardan oluşan kompozisyon zamanla birbirine bağlanmış iki eşmerkezli iç ve dış dairelerden oluşan geometrik bir desene dönüşmüştür.⁵⁷ Tersi bir yolculuğa çıkarsak, tamamen geometrik formlardan oluşan etrafı yarım dairelerle çevrili eş merkezli iç içe geçmiş daire planlı bir çerçevenin, birbirini takip eden 5 tane aynı kuşun kompozisyonuna nasıl bir alt plan oluşturduğunu görebiliriz. Bir geometrik kompozisyonun üzerinde şekillenen aşırı stilize birbirini tekrar eden unsurlar modern grafik sanatların temelini oluşturur niteliktedir. İşlenecek figürün geometrik soyutlandırılmalara maruz kalarak nasıl yalınlaştırıldığını ve stilize edildiğini görmekteyiz.

⁵⁷ Minyaev, a.g.m., s. 294.

Fotoğraf 2.13: Kartal Kemer tokası



Kaynak: “Plaque (belt)”, Hermitage Museum Digital Collection.

Kuzey Karadeniz Kıyısında Dinyeper’de Elisavetgrad yakınlarında Melgunovsky kurganından çıkarılan M.Ö. VII. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen 17 tane altın plaka⁵⁸ bulunmuştur. Stilize edilmiş kartal şeklindeki bu plakalar genişliği 4.7cm, uzunluğu 6 cm’dir.

Kemer tokası olduğu düşünülen bu plaklar İskit hayvan stiline önemli bir sanat imgesidir.⁵⁹ Tamamen geometri unsurlarından oluşan kartal, büyük yuvarlak göz, yay şeklinde kanatlar, sarmal içe dönük gaga, üçgenlerden oluşan göğüs İskit geleneğine göre stilize edilmiştir.

Yırtıcı bir kuş figürü olan Kartal figürü göğün en büyük kuşu olarak muhtemelen ölen kişilerin göğsüne yükselişinde onun yanında bulunarak onu koruduğuna inanılmaktadır. Hükümdarlık kuşu olarak da kullanılan kartal kuşu ayrıca ölen kişinin ruhunu da temsil ettiği düşünülmektedir.

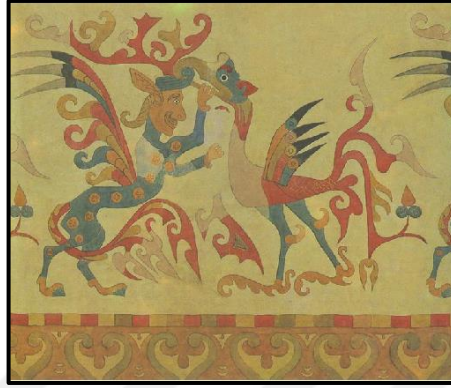
⁵⁸ Petya Andreeva, “Fantastic Beasts of the Eurasian Steppes: Toward a Revisionist Approach to Animal-Style Art”, **University of Pennsylvania ScholarlyCommons** 2963, Pennsylvania, Publicly Accessible Penn Dissertations, 2018, s. 123.

⁵⁹ Alekseev, **a.g.e.**, s. 120.

2.3. FANTASTİK ÜSLUP

2.3.1. Fantastik Hayvanlar

Fotoğraf 2.14: Pazırık duvar halısı detayı - Fantastik hayvanların mücadelesi



Kaynak: Ippolito Marmai, **Benandanti - Balavants Antropologia dello Sciamanesimo tra le Alpi e il Caucaso**, London, Lulu.com, 2016, (kapak).

Pazırık 5. kurganından çıkarılan keçe duvar halısının köşelerinde sarkan motif daha az ilgi görmüştür. Burada kanatlı, aslan vücutlu, geyik boynuzlu, bıyıklı insan kafalı bir yaratık (sfenks) ile fantastik bir kuşun (feniks) mücadelesi sahnelenmiştir.

Sfenks, eğrisel gövde, daha büyük dairesel şekillerin içine çapraz yerleştirilerek süslenmiştir. Abartılı stilize edilmiş geyik boynuzu ve aynı formlardaki kuyruk, motif olarak Avrasya sanatını temsil etmektedir. Genel itibariyle farklı kültürlerden etkilenmiş unsurlar görülse de çizgiler yereldir.⁶⁰ Kanatlı aslan vücutlu insan kafalı figür Asya'da çok eski tarihlerden beri kullanılıyordu. Hitit heykellerinde, Neo-Asur çağında, Yunan, Mısır, Anadolu, Suriye, Mezopotamya ve İran uygarlıklarında görülmüştür. Kullanılan üslup bakımından bu kültürlerden farklı olarak yerel stilde bağımsız olarak değişime uğramıştır. Bu değişim sadece boynuzların değil, kuyruğun bile geyik boynuzu şeklini almasına sebep oldu. Figürdeki dik kulaklar, vücuttaki rozetler Asur örneklerine benzerlik gösterir.⁶¹ Kompozisyon ikonografik ve üslupsal olarak incelendiğinde; figürler ve sahne

⁶⁰ Andreeva, a.g.m., s. 174-176.

⁶¹ Rudenko, a.g.e., s. 307.

muhtemelen Mezopotamya, İran, Çin, İskit inançlarının ve sanat anlayışlarının bütünsel bir yorumudur denilebilir.

Mücadelenin karşı tarafında kullanılan fantastik kuş figürü muhtemelen, Çinlilerde ve Göktürklerde yaygın olarak görülen, yaygın olmasa da Altay göçebe kültüründe de görülen Çin kültürlü Feniks'i temsil etmektedir. Feniks ve sfenks mücadeleleri Çin kültüründe yaygın olarak kullanılmıştır. Çin kültüründe feniks figürleri Yin-Yang⁶² sembolünü ile beraber işlenmiştir. Bronz çağından beri bilinen gökte yaşayan ölümsüz efsanevi kuş olan fenghuang (feniks); feng erkeği, huang ise kadını temsil eder. Bu da Yin-Yang felsefesini hatırlatır. M.Ö. IV. yüzyılda Çin mitolojisi hakkında yazılan Şan Hai Jing (Denizlerin ve dağların klasığı)'in birinci bölümünde beş renkli tavuğa benzetilen Fenghuang kuşunun vücudunun bölümlerinin ne anlama geldiği yazılmıştır: Başı ahlakı, kanatları adaleti, arkası geleneği, göğsü yardımseverliği ve karnı güveni temsil eder. İnanişâ göre bu kuş, yemek yiyen, şarkı söyleyip dans edebilen, görüldüğü zaman dünyaya barış ve huzur getiren bir efsanevi yaratıktır. M.Ö. III. yüzyılda Erya'nın yazmış olduğu Si Niao'da (17. bölüm) bu kuşun temsili anlatılır: Bu kuş tavuk kafalı, kırlangıç ağızlı zarif duruşlu, yılan boyunlu, balık kuyruklu, kaplumbağa arkalıdır. Yüksekliği yaklaşık 180 cm uzunluğundaydı. M.S. II. yüzyılda Xu Şen tarafından yazılan Şuoweb Jiezi isimli eserin 5. kitap 22. bölümünde ise önu kuğu, yılan boyunlu, turna alınlı,

⁶² “Yin-Yang sembolü, bir tarafı siyah (Yin) ve diğer tarafı (Yang) olan kıvrımlı bir çizgi ile iki eşit parçaya bölünmüş bir daire ile belirtilmiştir. Bu felsefeye göre evrensel olaylar, iki karşıt kozmik enerjinin, yani Yin ve Yang'ın entegrasyonu ile şekillenir. Yin; ay, gece, zayıflık, karanlık, yumuşaklık ve kadınlık gibi “dişi” enerjiyi temsil eder; Yang; güneş, gün, güç, parlaklık, sertlik ve erkeklik gibi “erkek” enerjisini ifade eder. Siyah alandaki beyaz nokta ve beyaz alandaki siyah nokta bütünün oluşturulması için karşıtların birlikteliğini ve birliğini ifade eder. Semboldeki kıvrımlı çizgi, zıtlıklar arasında mutlak bir ayrım olmadığını gösterir. Yin-Yang prensibi böylelikle problem çözme için bütüncül bir yaklaşım sunan dualite, paradoks, çeşitlilik, değişim ve uyum içinde birliği bünyesinde barındırır.” **Bkz.** Tony Fang, “Yin Yang: A New Perspective on Culture”, **In Management and Organization Review**, 8:1, March 2012, s. 31-32.

kırlangıç ağızlı, arkası kaplan, tavuk gagalı olarak geçer. Fenghuang, Çin sanatında genellikle ejderha ile tasvirlenir.⁶³

Pazırık halısındaki sahnede, muhtemelen ying-yang felsefesinin işlendiği görülüyor. İskitli ölümlüyü temsil eden erkek görünümlü sfenks fengi, fantastik kuş da huangı sahnelendiriyor.

Bu Pazırık duvar halısı motiflerinin kompozisyonları içinde birbirlerini tamamlayıcılığı vardır. Sanatçının yorumu; hayvan sembolizmi üzerinde hem kültürel, dini unsurlardan yararlanılması, hem de yeni farklı grafik stilleri arayışı ilgili mitolojiyi yeniden yorumlayan bir ustalık biçimini göstermektedir. Kullanılan anlamsal ve ikonografik yorumlamalar bu arayışın mükemmel bir örneğini bu halı kompozisyonlarında ortaya koymaktadır. Bu anlayışlarla mükemmel yalın yorumlar sembolizmin, grafik sanatların kaynağını oluşturmaktadır.

Fotoğraf 2.15: Büyük Peter’in Sibirya koleksiyonlarından hayvan mücadele sahneli kemer tokaları



Kaynak: Boris Piotrovsky, a.g.m., s. 72.

Büyük Peter’in Rus İmparatoriçesine sunduğu Sibirya koleksiyonlarından iki kemer tokası M.Ö. IV. yüzyıl ila III. yüzyıla dayanmaktadır. Altın döküm kemer

⁶³ Çeşmeli, “Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültler, Ritüeller ile İkonografi”, s. 54-55.

tokalarından yırtıcı bir kedi (panter) ile fantastik bir hayvanın mücadelesini gösteren plaka genişliği 16.8 cm, yüksekliği 10.1 cm'dir.⁶⁴

Keçi boynuzlu aslan vücutlu bir hayvanın ata saldırdığı sahneli diğer plakanın genişliği 12.3 cm, yüksekliği 8.2 cm'dir. Fantastik hayvan ve atın vücudu 180 derece döndürülür, böylece atın arka bacakları kaldırılır, Canavarın bacakları dışa doğru döndürülür. Kompozisyonadaki figürler bu çizgi etrafından ritmik bir şekilde stilize edilerek yerleştirilir. Kulaklar doğal görüntünün ters yönünde şekillenir. Sahneyi S şeklindeki eğri ile verdiği ritimle sınırlandırılan kompozisyon⁶⁵, William Hogart tarafından tanımlanan “The Analisis of Beauty” kitabındaki teorisini hatırlatmaktadır.⁶⁶

Fotoğraf 2.16: Grifon ve yırtıcı bir hayvanın mücadelesi



Kaynak: “Finial: Griffin Fighting a Beast of Prey”, Hermitage Museum Digital Collection.

Dinyeper'in alt bölgelerinden Tomakovsky bölgesinde ki Krasnokutsky kurganından çıkarılan bronz plaka muhtemelen bir cenaze arabası süsü olabilir. M.Ö. IV. yüzyılın sonlarına tarihlenen İskit kültürüne ait bu eser 13.3 cm yüksekliğindedir.

⁶⁴ Hermitage Museum Collection, “Belt Buckle”, (Çevrimiçi)

<https://www.heritagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879815>, Erişim tarihi: 23 Aralık 2018

⁶⁵ Alekseev, a.g.e., s. 42.

⁶⁶ William Hogarth, **The Analysis of Beauty**, Yay. Haz. Charles Davis, (London: Printed by John Reeves for the Author, 1753), Fontes 52, 2010, s. 14.

Finial tasvirinde çenesinin içlerine yırtıcı bir hayvanın kafasını alan grifon-hipokampus yer almaktadır. Grifon ve hipokampus birleşimi bu tasvirde gövde deniz atının kuyruğuna benzeyen Yunan sanatında kullanılan bir figürdür. Yunan sanatından esinlenilmesine rağmen kullanılan formlar İskit sanatının izlerini taşımaktadır. İskitli bir ustanın ellerinden çıkmış görünmektedir.⁶⁷

Fotoğraf 2.17: Kolye detayı: Grifon mücedeleşi



Kaynak: Boris Piotrovsky, a.g.m., s. 95.

1971’de Ukrayna’nın Dinyeper şehrinde İskit tarihinin en önemli kral mezarlarından biri olan Tolstaya Mogila Kurganında arkeoloji ve sanat tarihi için önemli eserler çıkarıldı. Kral, genç eşi, küçük çocuğunun da mezarları bulunan kurgan da günümüze kadar sağlam bir şekilde korunmuş M.Ö. IV. yüzyıla ait bir göğüs takısı bulundu. İskit pastoral yaşamını ayrıltılı bir şekilde anlatan 30 cm çapında hilal şeklindeki kolye geniş ve zarif bükülmüş altın kordonlarla üç frize ayrılmıştır:

Kolyenin en alt frizinde en dikkat çekici detay, grifonların bir ata saldırdığı sahnedir. Üç kere tekrar eden sahnenin sağ ve sol kenarlarında yaban domuzuna saldıran aslan ve leopar, en uçlarda da tavşanı kovalayan tazılar ve huzur ve

⁶⁷ Hermitage Museum Collection, “Finial: Griffin Fighting a Beast of Prey”, (Çevrimiçi) <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3481181>, Erişim tarihi: 05 Ocak 2019

sükunetin sembolü olan iki çekirge yer alır.⁶⁸ Yarı kartal, yarı aslan vücudlu grifon figürleri ölüye amulet vazifesi gören, ölümlünün ruhsal yolculuğunda ve öteki yaşantısında onu koruması için mezar odalarına yerleştirilirdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca İskitler, Kuzey Avrupa’da tek gözlü efsanevi bir yaratık olan Arimaspiyanlar ve grifonlar kutsal altın için mücadele ediyorlardı. Efsaneye göre Grifonlar altın için savaşıyor onu koruduğuna inanılıyordu.⁶⁹ Kolyedeki bu sahnede de aslan vücudlu kartal kanatlı ve kartal başlı grifon bir ata saldırarak amulet vazifesini yerine getirmektedir.

Kolyenin orta frizinde dekoratif iç içe geçmiş çiçek figürleri, sarmal yapraklar, sürüngeçenler, beş canlı kuş figürü yer alır.

Kolyenin üst frizinde ise etrafı evcil hayvanlarla çevrili bir pastoral yaşamı göstermektedir. Ortada bir koyun derisinden tuniği giden iki İskitli, bu sahnenin sağında bir kısırak yavrusunu emzirirken yanında bir inek, Tunik diken İskitlerin solundaki sahnede de bir kısırak ve yavrusunu emziren bir inek yer almaktadır. Yanlarında iki İskitli süt sağıyor. Uçlardaki kuşlar ise sonsuz dünya izlemiyle kompozisyonu sonlandırır.

İlk defa bir kral mezarında savaş sahneleri ve savaşçı figürleri kullanılmamış, yerine güzelliğiyle bozkır yaşamı doğallığıyla sahnelenmiştir. Sanatçının her bir detayı bir heykel sanatının önemli şaheseri olma niteliğindedir. Doğanın uyumu hareketlerin olağanüstü akışı ve figürlerdeki mükemmel oranlar minyatürleşmiş ve tüm kompozisyon titizlikle bir göğüs takısına yerleştirilebilmiştir. Bu ebatlardaki muhteşem detaylar İskit sanatının mükemmelliğini tartışmasız kılmaktadır. Sanatçı için kullanılan her figürün, her sembolün mutlaka bir anlamı vardır. Sanatçının bu eseriyle tüm hayallerini ve dünyaya dair mesajlarını büyük bir ustalıklarla iletme çabası görülmektedir. Ama bu işçiliğe bakıldığında; sanatçının tarih öncesi dönemlerde altınla bu sahneleri nasıl minyatür ebatlarında, muhteşem oranlarla oluşturabildiği hala gizemini korumaktadır.

⁶⁸ Boris Mozolevsky, “Scythian Idyll on a Royal Breastplate”, **The Scythians Nomad Goldsmiths of the Open Steppes**, Paris, The Unesco Courier, 1976, s. 19.

⁶⁹ Çeşmeli, Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültürler, Ritüeller ile İkonografi, s. 53.

Fotoğraf 2.18: Kül Tekin baş heykeli



Kaynak: “The Turkic Khanate”, (Çevrimiçi) <https://mongolianstore.com/the-turkic-khanate>, (05.05.2019).

1958 yılında Çekoslovakya Arkeoloji Enstitüsü çatısı altında Lumir Jisl başkanlığında Moğolistan’ın Orhun vadisinde Khöshöö Tsaidam mezar komplekslerinin kalan kısımları ve heykel kalıntıları meydana çıkarılmıştır. Bu bölgede Kök-Türklerin hükümdarlarına ait iki mezar kompleksi bulunmaktadır. Bunlardan Bilge Kağan’ın mezarının bulunduğu komplekse Khöshöö Tsaidam 1, Kül Tegin mezarının bulunduğu komplekse ise Khöshöö Tsaidam 2 adı verilmiştir. Khöshöö Tsaidam 2 olarak adlandırılan komplekste merkez odanın batı kısmında iki başsız oturan heykele rastlanmıştır. Mezar odasının hemen doğusunda bu oturan heykellerden birine ait olduğu ve yapılan araştırma sonucunda Doğu Türk Hükümdarı Kül Tegin’e ait olduğu düşünülen heykel başı parçaları bulunmuştur. Bu oturan heykellerin Kül Tegin ve hanımının heykelleri olabileceği düşünülmektedir. Bu sitede daha önceleri 1889 yılında Nikolai Yadrintsev tarafından bulunan ünlü yazıtların keşfiyle ortaya çıkan Kül Tegin anıtı olarak tanımlanmıştır.⁷⁰ T’ang-şu’da ve Orhun yazıtlarında da geçen Kül Tegin ve ağabeyi Bilge Kağan’la ilgili cenaze törenlerinde, Kül Tegin ve Bilge Kağan için Çin imparatorunun yazılı mezar taşı

⁷⁰ Sören Stark, “Some Remarks on the Headgear of the Royal Turks”, **Journal of Inner Asian Art and Archaeology**, S. 4, 2009, s. 119.

diktirdikleri, tapınak yaptırdıkları, bunların yapımında Çinli ressam ve ustaların gönderdiği geçmektedir.⁷¹

Khöshöö Tsaidam 2’de bulunan Çinli kaynaklarda geçen tanımlarla da örtüşen Kül-Tegin’e ait olduğu düşünülen heykelin başlığı taç şeklinde yüksek bir kafa giysisi dikdörtgen yapıda üst kısmı kemerli beş panelden oluşmuş, taç şeklini temsil etmektedir. Ön panelde kanatlarını açmış bir kuş figürü görülmektedir. Araştırmacılar ilk etapta bu kuşun hanedanlık kuşu olarak kartal olabileceğini öne sürmüşlerdir. Fakat bu kuşa ibik ya da sorguç bulunmaktadır. Benzer kuş motifi daha sonraki yıllarda ortaya çıkarılan Bilge Kağan’ın tacındaki kuş ile benzerlikler teşkil etmektedir. Çin eserleri de göz önüne alındığında Türk kaynaklarında daha çok anka kuşu olarak adlandırılan Çin kültüründeki efsanevi imparatorluk ve ölümsüzlük kuşu Fenghuang’la (feniks) bağlantılı olabileceği gözükmemektedir. Bu bilgiler ışığında Türklerin mezar duvarlarında da kullanılan çift kuş figürleri genellikle fenghuangı temsil etmektedir. Erken Orta Çağ’da Türklerde ölenlerin ruhlarının kuş gibi uçup gittiğine inanılırdı. Bu başlıktaki kuş da hanedanlığın temsili dışında ruhun uçup göğe kavuştuğunu temsil ettiği düşünülebilir. Yüksekliği 42 cm, genişliği 21 cm, derinliği 21.5 cm ebatlarındaki Kül Tegin’e ait olduğu düşünülen heykel başı M.S. 732 yılına tarihlenmektedir. Bu heykel başı günümüzde Ulusal Moğol Tarihi müzesinde sergilenmektedir.⁷²

⁷¹ Çeşmeli, “Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültürler, Ritüeller ile İkonografi”, s. 74-75.

⁷² Stark a.g.m., s. 128.

Fotoğraf 2.19: Bilge Kağan'ın tacı



Kaynak: “The National Museum of Mongolian History: “The early Türk Empire and the Uighurs”, <https://depts.washington.edu/silkroad/museums/ubhist/turk.html>.

2000, 2001 ve 2003 yıllarında Türk akademisyenler önderliğinde Türkiye ve Moğol bilim insanlarından oluşan heyetle Bilge Kağan mezar kompleksinde (Khöshöö-Tsaidam-1) kazılar yapıldı. Yapılan kazılar sonucunda çok önemli bilgilere ve eserlere ulaşıldı. 2001 yılında proje koordinatörlüğünü Prof. Dr. Sadettin Gömeç'in yaptığı “Moğolistan'daki Türk Dönemine Ait Anıtların Korunması, Araştırılması ve Restore Edilmesi Projesi” adı altında yer alan kazıların bilim Heyeti içinde 7 Türk ve 5 Moğol bilim adamı yer almıştır.⁷³ Bu projede kazı ekibinde arkeologların dışında, epigrafi, jeofizik, jeodezi-fotogrametri ve restorasyon uzmanları yer almaktadır. TİKA'nın başkanlığında, maddi yardımlarıyla ve Moğolistan Milli Eğitim Bakanlığı'nında yardımıyla bir seri kazı yapıldı ve önemli sonuçlara ulaşıldı. Kompleksteki sunağın 2m. kuzeyinde bir hatıra mezarı bulunmuştur. Önceden mezarın etrafı birçok defa tahrip edildiği görülmüştür. Bu alanda 112 cm derinliğinden Bilge Kağan'a ait olduğu düşünülen altın, gümüş ve bronz eşyalar 31 Temmuz 2001 yılında gün yüzüne çıkarılmıştır. 17 farklı gruptaki eserlerden toplam 1878 adet gümüş, 20 farklı gruptaki toplam 78 altın nesne, 6 farklı gruptaki toplam 26 değerli taş ve 304 bronz nesneden oluşmaktadır. Buluntular

⁷³ “Türk Tarafı Kazı Grup Başkanı Doç.Dr. Hasan Bahar, Bilim Heyeti Üyeleri Prof.Dr. Salih Çeçen, Doç.Dr. İlhami Durmuş, Dr. Güngör Karauguz, Arş.Gör. Remzi Kuzuoğlu, Arş.Gör. Gürkan Gökçek ve daha sonra ekibimize katılacak olan Günhan Mutlu Bozkurtlar, Moğol tarafından ise Prof.Dr. A. Ochir (Koordinatör), Kazı Grup Başkanı Prof.Dr. D. Bayar, Msc.Ch. Amartuvshin, Msc. A. Enkhtur, Dr. J. Gerelbadrah” **Bkz.** Hasan Bahar, “TİKA Projesi; 2001 Yılı Bilge Kağan Külliyesi Kazıları”, **XIV. Türk Tarih Kongresi**, 09-13 Eylül 2002 – Ankara, III, Ankara 2005, s. 501.

Moğolistan Milli Müzesi'ne Türk ve Moğol Araştırma koordinatörlerinin da bulunduğu bir komisyonun tutanağıyla teslim edildi. Bu buluntular arasında en önemli eserlerden birisi Bilge Kağan'a ya da ailesine ait olduğu düşünülen altın bir taçtır. 2001 yılındaki kazılarda ortaya çıkarılan bu taç (diadem) 2005-1 envanter numarasıyla Moğolistan Milli Müzesi'nde kayıt altına alınmıştır.⁷⁴

Bulunduğunda ipek bir mendile sarılmış ve katlanmış olan M.S. 735 yılı öncesine tarihlenen tacın yüksekliği 9.8 cm, genişliği 25.7 cm'dir. Günümüzde Ulusal Moğol Tarih Müzesi Ulaanbatur'da sergilenmektedir.⁷⁵

Taç ince altın bir tabakaya beş uzun panelin floral süslemelerle çevrilir. Panelin orta kısmının ön yüzünde ağzında telle bağlanmış değerli bir taş taşıyan kanatları açık bir kuş kabartması yer almaktadır. Kül Tegin'in baş heykelinin tacında görünen kuş ile benzerlik gösteren, kanatları yana açılmış, uzun ince boyunlu, sivri gagalı ve sorguçlu ya da ibikli zarif kuş gagasından telle bağlanmış ufak kırmızı bir taş (yakut) taşımaktadır. Bu kuş muhtemelen önceden de bahsettiğimiz gibi iyi şansın, ölümsüzlüğün sembolü mitolojik bir kuş olan Fenghuang kuşudur. Fenghuang, erdemi, adaleti, gelenği, insanlığı, temsil etmekteydi. Görüldüğü zaman oraya barış getirildiğine inanılan bu kuş, ölümden sonra da ruhun göğe yükselmesinde onu yalnız bırakmayarak onu koruduğuna inanılmaktadır.⁷⁶

İskit ve Xiongnu kültürlerinde olan hayvan stillerine benzerlik gösteren taç, Göktürk kültürünün önemli eserleri arasında yerini alır. Kullanılan floral çizgiler diğer gün yüzüne çıkarılan eserlerdeki gibi o coğrafyadaki kültürlerden etkilenmiş ve sonraki kültürlere de etki edecektir. Taçtaki sarmal floral çizgiler Türk klasik desenlerinden Rumi desenini hatırlatmaktadır.

⁷⁴ Bahar, a.g.m., s. 501- 508.

⁷⁵ Stark a.g.m., s. 128.

⁷⁶ Çeşmeli, "Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültler, Ritüeller ile İkonografi", s. 75-76.

2.3.2. Mitolojik Sahneler

Fotoğraf 2.20: Dinlenen Savaşçı kemer tokası



Kaynak: “The Siberian Collection of Peter”, Hermitage Museum Digital Collection.

XVIII. yüzyılın başlarında Büyük Peter, Batı Sibirya ve Altay bölgesindeki eski kurganlardan mezar soyguncuları tarafından yağmalanan değerli eşyalarla Rusya’nın en eski koleksiyonunu oluşturmaya başladı. Bu koleksiyonlar çoğunlukla İskit - Sibirya hayvan stilini oluşturuyordu. Bu koleksiyona ait bu kemer tokası M.Ö. V. yüzyıl ila IV. yüzyıla tarihleniyor. 16,1 x 12,3 cm ebatında altın döküm olan toka, grafiksel zengin tasarımı İskit karakteristik özelliğidir.

İki atı ve bir hizmetlisi beklerken ağacın altında oturan bir kadının kucağına uzanan bir İskitli savaşçı⁷⁷ kaynaklara göre muhtemelen bir efsaneyi canlandırıyordu.⁷⁸

Antik göçebe sanatındaki antropomorfik karakterlerin varlığı ile temsil ettikleri derin anlamlarla bu kompozisyon mistik ve dini bağlamda değerlendirilmelidir. Bu sahnede doğanın kutsallığı işlenerek yaşam ve ölüm temasına değinilmiştir. Kompozisyonun ortasında ölümlünün kadın tanrıça ile kutsal evliliği mistik bir ilişki oluşturabilir. Bu da yaşamın yeniden başlaması ve ölmeden

⁷⁷ Boris Piotrovsky, a.g.m., s.73.

⁷⁸ Bu pastoral sahne, Macaristan’ın St. Ladislav ortaçağ efsanesinde, Macar halk şarkısı Ana Molnar’da ve Targhyn kahramanı hakkında geçen eski Türk destanlarında önemli bir motif olarak geçmektedir. **Bkz.** Helmut Nickel, “Catalogue: The Dawn of Chivalry”, **From the Lands of the Scythians Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R. 3000 B.C.-100 B.C.**, Newyork, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Volume XXXII, Number 5, 1975, s.152.

yeniden doğuş vaadiyle genel yaşamsal döngü olarak yorumlanabilir. Antik çağlardan beri bu tarz mücevherler mezarı koruyan amulet vazifesi gören bekçi görevindedirler.⁷⁹

İkonografisi ile ilgili genellikle kaynaklarda ağacın altında oturan kadın teması geçmektedir. Plakayı detaylı incelememiz sonucunda aslında kadın figürünün belden altı yok ve toprakla (yerle) birleşmiş durumda. Şapkasından ağaca bir bağ görülüyor. Sanatçı muhtemelen burada ölüm yolculuğunu işlemiştir. Bu antropomorfik karakter muhtemelen Tanrıça Api'dir. Ölümlü savaşçının Tanrıça'ya uzanması ölümlünün toprağa kavuşmasını da izah etmiş oluyor. Ağaç metaforu muhtemelen ölümsüzlük ağacı Haoma'dır. Savaşçı iki atı ve hizmetlisiyle ölümsüzlüğe kucak açıyor. Sanatçı kompozisyonun merkezinde ağaca astığı ok kılıfı ile de ölümlünün savaşçı kimliğini vurguluyor. Yine kadın figürüne detaylı bakarsak şapkasının tambur şeklinde ve üzerinde ağaca uzanan bir eklenti var. Bu şapka Çin kültüründe Orta Asya'yı dolduran birçok kabilenin şapkasını hatırlatsa da, daha ilginç bir benzerlik var. 1948'de ortaya çıkarılan Pazırık kurganlardan birinde çift bir mezar keşfedildi. Kadının kafası traşlı idi. Kadın ve erkek aynı tabutu paylaşıyordu. Tabutta 73 süslü başlık bulundu. Başlıklardan biri tahtadan aerofoil kesitli tambura benziyordu. Tambur şeklinde ahşap başlığın üzerinde kadının örgülü saçları süs olarak kullanılmıştır. (Fotoğraf Ek-2.1.) Ahşap üst gaga ön üstten dışarıya doğru çıkıntı yapmış ve tepeye yerleştirilmiştir. Uzun bir kuş tüyü başlığa bağlanmış, ağaç dalları beyaz ince keten kumaşına sarılarak çivi ile tutturulmuştur. Ön kapak boyunca delikler mevcuttur. Bu da mezar soyucuların değerli taşlarını almış olabileceğini gösteriyor. Buradaki başlık dışarı çıkan çıkıntı haricinde birebir bahsettiğimiz plakanın aynısıdır. Kurganda bulunan kadının saçlarının olmayışı bir ritüelden dolayı olabilir. Saçının başlıkta bir süsü olarak kullanılması, kadının saçlarının olmayışı Herodot'un bahsettiği Argipeiaları hatırlatıyor:

“... Bu taşlık bölgeyi geçince yüksek dağların eteğinde uzanan geniş bir alana çıkılır, burası doğuştan kel oldukları söylenen insanların oturdukları yerdir, kadın erkek hepsi keldir, burunları yassı, çeneleri fırlaktır; dilleri

⁷⁹ Alekseev, a.g.e., s.34-35.

ayrıdır, Skythler gibi giyinirler, ağaçlardan topladıkları yemişlerle beslenirler. ... Her biri bir ağaç altında yatar; kış geldi mi ağacın çevresine, çadır gibi, beyaz yünden bir örtü gerilir; yazın örtüyü kaldırırlar. Bu halka kimse zarar vermez, kutsal sayılırlar; savaş için silahları yoktur. ... Bu kel insanlar ülkesine kadar geçilen bütün bölgeler ve buralarda oturan uluslar bilinip tanınırlar. Çünkü bu ulusların yurtlarına yolculuk yapan Skythler vardır. ...⁸⁰

Plakadaki yatan erkeğin ve oturan hizmetlinin saç modeli Pazırık'da keçe halıdaki binicinin saçıyla aynıdır. Ayrıca savaşçı ölümlünün kıyafetiyle kechedeki süvarinin kıyafeti çok benzer. İki kompozisyona baktığımızda ortak benzerlikler görülmektedir.⁸¹

Fotoğraf 2.21: Pazırık duvar halısı detayı – Tanrıça ve ona gelen atlı



Kaynak: “Carpet (Detail)”, Hermitage Museum Digital Collection.

1949 yılında S.I. Rudenko'nun ekibiyle Altay Bölgesi Pazırık sınırı Bolshoy Nehri Vadisi'nde Pazırık 5. kurganından çıkarılan kecheden duvar halısı M.Ö. V. ve IV. yüzyıla denk gelmektedir. Halı 640 cmx450 cm ölçülerindedir. Halının ortasında defalarca tekrar eden kompozisyonlarla tahtta oturan kadın (Tanrıça), elinde bir ağacı (Haoma) taşıırken; tanrıçaya yaklaşan pelerinli bir süvari gelmektedir. Halının köşe

⁸⁰ Herodotos, **a.g.e.**, s. 303-304.

⁸¹ John F. Haskins, “Targhyn-The Hero, Aq-Zhunus-The Beautiful, and Peter's Siberian Gold”, **Ars Orientalis**, Vol. 4, Freer Gallery Of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, 1961, Michigan, s. 163-165.

kenarlarında da fantastik hayvanların savaş sahnesi yer almaktadır. Halı Hermitage müzesinde sergilenmektedir.

Tanrıçaya yaklaşan İskitli, ince belli, mavi renkte giyinmiş kısa kaftanlı, kahverengi pelerinlidir; kahverengi dar pantolonu ve çizmeleri benzer tonlarda, bir kontur ile ayrılmaktadır. Süvari iri burunlu, kıvrıkcık saçlı, dışa bükülmüş bıyıklara sahiptir. Tanrıçanın yüzü ise süvariden oldukça farklıdır. Yüzü eril olmasına rağmen, sakal ve bıyık olmaması kadın olma ihtimalini güçlendiriyor. Önemli bir detay da saçlarının olmamasıdır. Saçsız kafasına başlık geçirilmiştir. Kadının kulağı geriye bakacak şekilde ters, erkeğin ise normaldir. Kadındaki bu durum, düşünülen şahsiyete göre temsili başka eserlerde de aynıdır. Tahtta oturan kadını Rudenko İskit panteonlarının önemli tanrıçalarından Tabiti olarak tanımlar.⁸² Süvari atının dizginlerini gerçekten tutuyor görünüyor. Bacağının yanında atın çıkıntısı olarak savaşçının kılıç kını görünmektedir. Tanrıçanın elinde tuttuğu dal Pazırık kurganlarında bulunan abartılı geyik tasvirlerinin yanı sıra, Ural dağlarında Filippovka'da bulunan Sarmatya mezarlarında kazılan geyik figürlerinin abartılmış halini anımsatıyor.⁸³ Bu ağaç haoma bitkisi olarak tanımlanan ölümsüzlük iksirinin kaynağı Hayat Ağacı'nı hatırlatmaktadır. Avesta'ya göre Haoma bitkisinin hoş kokulu birçok dalı ve bitkisinin kökleri var.⁸⁴ Haoma İranlıların kutsal kitabı Avesta'nın dışında, Hintlilerin kutsal kitabı Rigveda'da da geçmektedir. Bu kutsal metinlere göre Haoma kutsal içkiyi ve ilahı da simgeler.

Bahsettiğimiz gibi Büyük Peter'in koleksiyonunda yer alan aynı yüzyıllara ait plaka (kemer tokası) ile Pazırık keçe halısındaki sahne, figürlerdeki benzerlik (atlar, erkek ve kadın tasvirleri, benzer kıyafetler), aynı efsanevî hikâyeyi anlatmaktadır. Rudenko dışındaki birçok kaynak keçe halıdaki tanrıçanın Api olduğunu varsayıyorlar. Efsaneye göre muhtemelen atlı, savaşçı ölümlü (İskitli), ölümsüzlüğü,

⁸² Rudenko, **a.g.e.**, s.275.

⁸³ Haskins, **a.g.m.**, s. 158-161.

⁸⁴ Andreeva, **a.g.m.**, s.166-173.

yaşamı ve bereketi simgeleyen Api'den yine ölümsüzlük dalı olan Haoma'yı almaya geliyor.⁸⁵

Fotoğraf 2.22: Aynalı tanrıça figürlü plak



Kaynak: “Plaque, Pierced so it could be Sewn on to Fabric: Goddess with a Mirror and a Scythian Drinking from a Horn”, Hermitage Museum Digital Collection.

1863’de Ukrayna’da, bir kraliyet mezarlığı olan Chortomlyk kurganından I. Zabelinin kazılarında ortaya çıkarılan M.Ö. IV. yüzyılın üçüncü çeyreğinde tarihlenen tanrıça figürlü plaka, İskit giysi tasarımlarında yaygın bir kullanım olan giysilere dikilmiş bir plaktır.⁸⁶ Altın damgalama tekniğiyle yapılmış olan plaka, 3.5 cm ebatlarında kenarları yuvarlatılmış, karelerden oluşmaktadır.

Elinde ayna tutan kadın figürü, İskitler ve Hint için ortak bir efsane olan Güneş’in kızı, eski bir kralın eşi anlamlarına gelmektedir. Burada ölümlü kral eşine atfedilen plakta, elinde ayna tutan kadını İskitlerin ateş tanrıçası olan Tabiti temsil etmektedir. Sahneye baktığımızda elinde ayna tutan Tabiti, İskit kralı da karşısında boynuzlu kadehten içeceğini yudumlamaktadır.⁸⁷

⁸⁵ Çeşmeli, “Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültler, Ritüeller ile İkonografi”, s.52.

⁸⁶ Alekseev, **a.g.e.**, s.

⁸⁷ Yaroslav V. Vassilkov, Pre-Mauryan “Rattle-Mirrors” With Artistic Designs from Scythian Burial Mounds of the Altai Region in the Light of Sanskrit Sources”, **Electronic Journal of Vedic Studies**, Vol 17, No. 3, 2010, s. 19.

2.4. KOMPOZİT ÜSLUP

Fotoğraf 2.23: Vetttersfelde Balığı ve Silindir Plakaları



Kaynak: Üstteki Fotoğraf: “The Fish of Vetttersfelde”, Altes Museum, Staatliche Museen zu Berlin, Google Arts & Culture. Alttaki Fotoğraf: A. Furtwaengler, **Der Goldfund Von Vetttersfelde - Dreiundvierzigstes Programm Zum Winckelmannsfeste Der Archeologischen Gesellschaft Zu Berlin**, Druck Und Verlag Von G. Reimer , Berlin, 1883, s.15-17.

5 Ekim 1882 yılında Almanya’nın sınırında günümüzde Polonya’ya bağlı Gmina Gubin’in güney doğusunda Vetttersfelde köyünde bir çiftçi, tarlalar arasında gömülü bir hazinelerin arasında büyük kabartmalarla süslenmiş balık şeklinde bir altın plaka buldu. M.Ö. V. yüzyıllara ait bu plakanın genişliği 41 cm, yüksekliği 15 cm, ağırlığı 608.5 gr idi. Bu plaka ile birlikte silah ve mücevherler de yer alıyordu. 1883 yılında Berlin müzesine taşınan eserlerle ilgili, aynı yıl A. Furtwaengler Vetttersfelde kazıları ile ilgili kapsamlı bir makale yayınladı. Makalesinde 16 parçanın detaylı incelemesini paylaşırken büyük balık figürünün Yunan stili işçiliğiyle İskit kökenli olduğunu belirtmiştir. Büyük balığın türüyle ilgili kesin bir kaniye varılamadı. Yalnız A. Furtwaengler makalesinde bazı akademisyenlerin balığın cinsiyle ilgili görüşlerine yer vererek; balığın, sazan (kabul görmediği),

orkinos (ton balığı), thynnus alalonga (beyaz ton balığı), chrysophrys aurata (Çipura) olabileceği üzerine tahminlerinden bahsetmiştir.⁸⁸

Güçlü bir altın plaktan oluşan büyük balığı; göğüs yüzgeci dekoratif iki spiral çizgi ile doldurularak kuyruğa kadar uzanan alt ve üst frizler, ve kuyruk olarak üç bölümde inceleyebiliriz. Üstte yer alan sırt yüzgeci ve göz kısmı eksiktir. Anatomik formu göz önüne alınarak oluşturulan balık figürü yüzgeçle ayrılan alt kısmında, balık sürüsü önlerinde sol elinde bir balığı yakalayan sakallı erkek yüzlü balık gövdeli (bazı kaynaklarda triton olarak geçen) antropomorfik karakter; sırtında yaban domuzuna saldıran benekli bir panter ve geyiğe saldıran aslan, aslanın üst kısmında zıplayan bir tavşan (hasar görmüş); kuyruk kısmı ise kanadı açık kartal figürüyle süslenerek, iki koç başıyla sonlandırılmıştır. Tüm hayvanların yönü zeminini oluşturdukları büyük balığın yönündedir. Balığın sırt kısmında büyük oranda hasar görmüş tavşanın formunu bu plakanın bir parçası olan dört büyük dairesel formdan oluşan ikinci plakadaki tavşan figüründen çıkarılabilir. Üç bölüme ayrılan yüzeyi pullarla şekillenmiş balık plakası; denizi Triton ve balıklar ile, göğü kartalla, anakarayı kedilerle (panter, aslan, geyik) temsil etmiştir.⁸⁹ Plakanın ikonografisi incelendiğinde İskit hayvan stillerini anlamlarıyla bütünleştirmek mümkün görünüyor. Bu bağlamda sanatçı yaşamı sahneliyor.

Balığın göz kısmı çıkarılmış ve üst yüzgeci hasar görmüştür. Balığın yedi zimba ile tutturulduğu düşünülüyor. Balığın alt kısmında dört zimba hala yerinde duruyor. Diğer üç zimba yeri belirgin boşluklar halinde dururken; biri ağız kısmında, diğeri tritonun altındaki kanattadır. Diğer üçüncü zimba deliği geyiğin üst kısmında olduğu düşünülüyor. Üst yüzgecin parçası onunla birlikte erimiş ve parçalanmıştır.

⁸⁸ A. Furtwaengler, **Der Goldfund Von Vettersfelde - Dreiundvierzigstes Programm Zum Winckelmannsfeste Der Archeologischen Gesellschaft Zu Berlin**, Berlin, Druck Und Verlag Von G. Reimer, 1883, s. 48-52.

⁸⁹ Viktor Gardthausen, "Miszellen: Der Goldene Fisch, Von Vettersfelde", **Rheinisches Museum Für Philologie**, Neue Folge, C.39. Bd. ,1884, Universität zu Köln, s.317- 320.

Bu zimba boşlukları plakanın önceden başka bir yüzeye monte edildiğini göstermektedir.⁹⁰

Balık plakasının parçası olduğu düşünülen ikinci altın plaka genişliği ve yüksekliği 17 cm ölçülerindedir. Ortada küçük daireyi dört büyük daire çevreler. Her daire iç içe iki çember frizlerle ayrılır. Teknik olarak büyük balığa benzeyen bu dairesel plakalarda diğeri gibi aynı üslupta koşan hayvan mücadele sahneleri yer almaktadır. Plakanın sol üst dairesinde birbirine dönük iki koç, birbirine dönük bir dağ keçisi ve bir çakal (Prof. Dr. v. Martens'e göre); sağ üst dairesinde iki kez tekrar eden birbirine dönük iki panter; sol alt dairesinde birbirine bakan aslan ve boğa, panter ve yaban domuzu; sağ alt dairesinde ise geyik peşinde aslan ve tavşanın peşinde köpek vardır.

Benzer figürlere sahip 19 cm genişliğinde, 13 cm yüksekliğinde altın saçtan oluşan diğeri plaka ise bir nesnenin kılıfı ya da kını denilebilir. Plakanın uzun kısmında birbirine sıralanmış hayvan figürleriyle iki frize bölünür. Üst sırada önde yaban domuzunun peşinden giden bir panter arkasında bir balık, alt kısmında önde geyiğin peşinde aslan ve benzer figürde bir balık yer almaktadır. Plakanın geniş kısmı iki göz ile süslenmiş, sol kısmındaki çıkıntıda önde bir çiçek (tahminî lotus) arkasında aslan figürü yer almaktadır.

Furtwaengler bu plakaların kaynağını araştırırken İskit kültürüne ait olduğu güçlendirecek yan bir parçaya dikkat çekti: 1830 yılında tanınmış Kerc'teki Tumulus adlı bir büyük Kul Oba höyüğünden çıkarılan üzerinde aynı tarzda hayvan kabartmalarıyla süslenmiş bir elektum (gümüş, altın karışımı) geyik plakası. Bu plakada sanatçı benzer bir tema izlemiştir. Hayvanlarla süslediği geyik plakası, yine balıktaki gibi son bükülmüş basamağı bir koç kafasıyla son bulur. Yine sık kullanılmayan benzer köpek ve tavşan figürlerini de eklemiştir.⁹¹

⁹⁰ Dietrich von Bothmer, "Catalogue: The Vettersfelde Find," **From The Lands of the Scythians Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R. 3000B.C.-100 B.C.:** The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Volume XXXII, Number 5, Newyork, 1975, s. 153-154.

⁹¹ Furtwaengler, **a.g.e.**, s. 48-52.

Fotoğraf 2.24: Kul-Oba Geyik Plakası



Kaynak: “Plaque in the Shape of a Deer Lying Down”, Hermitage Museum Digital Collection.

1830 yılında Paul Dubrux tarafından açılan Kırım’ın Kerç yarım adasındaki Kul-Oba kurganında M.Ö. V. yüzyıla tarihlenen geyik temalı bir altın kaplama plak bulundu. Genişliği 31,5 cm olan plakanın, bacakların bükülmesi, öne doğru kıvrılması, boyun boyunca belirgin kaburga, sırt boyunca sıralanmış uzun boynuz dallarını koç formuyla sonlandırması, kulağın sırta doğru geometrik bir form olarak yerleştirilmesi, İskit sanatında genelde iki ayak kullanılan geyik formlarının burada perspektife uygun 4 bacak izlenimi genel tarzını oluşturmaktadır. Üzerinde hayvan figürleri kabartma olarak işlenmiş; alt kenara sıkışmış geyiği boyundan ısiran köpek, karnında bir aslan ve geriye dönük zıplayan bir tavşan, arka kısmında grifon figürleri yer almaktadır. Boyun kısmında üç harf çizilen “ΠΙΑ” yazısı, muhtemelen Yunanca Apollon’un şerefine bir ilahi olan παῖς – pean epiklinin bir kısaltmasıdır.. Şifacı, kurtarıcı anlamlarına gelen bu yazıt kullanılan yazının karakterleri açısından M.Ö. V. yüzyıla tanıklık eder.⁹² Geyik plakası Hermitage müzesinde sergilenmektedir.

Kostromskaya geyiği tipinden türetildiği anlaşılan plakanın, o örneklerle nazaren modelin güçlülüğü daha zayıftır.⁹³ Sanatçı bu figürü oluştururken anlamsız geometriye dejenere edilmiş geyiklere özgü olmayan bir eğik sırt ile güçlü

⁹² E.A. Molev, “İstoriya Issledovaniya Semantiki Obraza Zaytsa Vgreko-Skifskoy Torevtike”, Nizhnii Novgorod, **Vestnik Nizhegorodskogo Universiteta Im. N.I. Lobachevskogo**, 2015, No.2, s. 61-62.

⁹³ Max Loehr, “The Stag Image in Scythia and the Far East”, **Archives of the Chinese Art Society of America**, Vol. 9, University of Hawai’i Press for the Asia Society, 1955, s. 65-66.

boynuzları gövdeyle birleştirmiştir. İskit orjinal geyik figürünü yeniden yorumlamaya çalışan sanatçı Yunan sanatının formlarına sadık kalmış, üzeri donatılmış, hayvan stilleri ve gövdeye eklenen ek parçalar İskit sanatının karakteristliğini oluşturmaktadır.⁹⁴ Kul-Oba geyiği, yeni bir özellik olarak dört bacağına da görünür olması, onu diğer geyik figürlerinde kullanılan iki boyutlu silüetten yeni bir yeniliğe geçişini gösterir. Bu yenilikler Kelermès panterini hatırlatıyor. Bu geyik plakasıyla, Kelermès panterinin üslup olarak benzerlikleri vardır.

Fotoğraf 2.25: Panter Altın plak



Kaynak: “Saint-Petersbourg en un coup d'oeil”, (Çevrimiçi) <http://saint-petersbourg.org/ermitage-culture-primitive/art-scythe>.

İskit hayvan stillerinin en dikkat çekici eserlerinden biri Kelermès kurganlarından çıkarılan ünlü panter plakasıdır. 1903 yılında Kuzey-Batı Kafkasya, Zakuban’da ilk D. G. Schultz’in kazısı 1 nolu Kelermès kurganından çıkarılan bu plaka muhtemelen bir kalkanın orta kısmına takılan bir süstü. Kalkan günümüze ulaşmamıştır. M.Ö. VII. yüzyıla dayanan bu altın plak, genişliği 32.6 cm, yüksekliği 16.2 cm’dir.

Panterin vücut formu, ışık ve gölge modellemesinde kendini göstermektedir. Bu yırtıcı hayvanın dört pençesi bükülerek yuvarlatılmış yırtıcı hayvan figürleriyle oluşturulmuş, aşağıya doğru alçaltılarak preslenmiş kuyruğu pençelerdeki aynı

⁹⁴ M.I. Artamonov, *Sokrovishcha Skifskikh Kurganov v Sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha*, Praga, Artiya, 1966, s.61-62.

figürle daha ufak ebatlarda altı kere tekrarlanmıştır. Güçlü bacaklar üzerinde duran panter, uzun kuyruğa ve pençelere yerleştirilerek tekrarlanan yırtıcı hayvanla gücünü on kat daha arttırmıştır. Zarif bir şekilde eğilmiş uzun bir boyun⁹⁵, baş aşağı kafaya lehimlenmiş gözyaşı şeklindeki kulaklardan ön kulak, gözün arka kısmında bir oyuga yerleştirilerek emaye işi kakma tekniği kullanılarak kehribardan yapılmış eklerle süslenir, diğer kulak antik çağlarda sıklıkla kullanılan V biçiminde şekillerle doldurulur. Gri göz bebeğine sahip yuvarlak gözler, beyaz ve grimsi macunla kaplanmıştır. Yarı açık ağız “C” şeklinde ince şerit dudaklarla çevrelenmiş içine sarmalanmış ince havisli bir dil, sivri, uzun alt ve üst dişler sıralanmıştır. Burun deliği halka şeklinde yarılmıştır. Plakanın arkasında enine kesitte iki yarım daire şeklinde halka lehimlenmiştir.⁹⁶ Panterin gövdesi erken İskit hayvan stiline önemli örneklerindendir. Sanatçı ağırlıklı olarak klasik İskit hayvan stilini esas alsa da özgünlüğünü katmıştır.

Panter, katı bir plakadan yapılmıştır. Vücut ve baş birlikte üretilmiş, kulaklar lehimlenerek kafaya tutturulmuştur. Panterin yandan uzun eğik boyunlu, açılı bacaklar, panterin avını yakalamak için bekleyen ani duruşu (avını koklama)⁹⁷ geleneksel İskit sanatının parçasıdır. Ancak dört bacağın sahnelenmesi ve birbirini tekrar eden unsurlar daha çok Pers, Asur ve Urartu’yu hissettirerek Zivia sanatının da izlerini taşımaktadır.⁹⁸ Sanatçı farklı kültürleri harmanlayarak İskit hayvan stilini şekillendirmiştir. Panterin göz ve burun deliği geleneksel İskit stilini yansıtırken, yarım açık sırttan dişler, kulak şeklinin oval olması eski doğu sanatını yansıtır.

⁹⁵ Nurbıy Lovpaçe, **Çerkes Arkeolojisi ve Sanatı Karşılaştırmalı Maykop ve Anadolu Hazinele**ri, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2013, s. 109-110.

⁹⁶ L. K. Galanina, A. Yu. Alekseev, “Drevnostı Skifskoy Epokhi Iz Prikuban'ya”, **Antichno Nasledıye Kubanı**, Rossiyskaya Akademiya Nauk Otdeleniye Istoriko-Filologicheskikh Nauk Institut Arkheologii Institut Vseobshchey Istorii, Moskova, Hayka, 2010, s. 180-181.

⁹⁷ A. Yu. Alekseev, **a.g.e.**,

⁹⁸ Yuriy B Polidovich, “Kelermesskaya Pantera (Opyt Kul'turologicheskogo Analiza)”, Izobrazitel'noye Iskusstvo v Arkheologicheskome Nasledii, **Arkheologicheskıy Al'manakh**, No: 21, Donetsk, 2010, s. 225-229.

Bu panter plakası, kalkanın bir parçası olarak düşünüldüğünde sanatçı bu motifle, İskitli savaşçının gücüne on katı güç katmış, İskitli'nin savaşçı kimliğini vurgulamıştır. Kurganda bu plakanın kullanılması ölümlünün yenilmez bir savaşçı olduğunu bize işaret etmektedir.

Panterin fiziğine dikkat çekmek isteriz. Açılı bacakların aynı ekseninde birleşerek iki boyutluluktan üç boyutlu hissi uyandırması, aşırı stilizasyon, aynı figürlerin sanki bir bilgisayar metoduyla kopyalanıp sıralanması, kullanılan geometrik unsurlar sanki modern bir sanatın eseri gibi durmuyor mu?

Fotoğraf 2.26: Kelermes aynası



Kaynak: “Kelermes Mirror”, (Çevrimiçi) <http://vm.kemsu.ru/en/skyth/skyth-mirror.html>.

M.Ö. VII. yüzyıla tarihlenen elektum (gümüş + altın) plakalarla kaplanmış gümüş döküm ayna, 1904'te D.G. Schulz'un yönettiği kazılarda 4. Kelermes kurganından çıkarılmıştır. Çapı 17cm'e, 17.2 cm'dir. İskit kökenli aynada, İyon ve Batı Asya etkileri görülmektedir.⁹⁹ Aynanın çemberi kabartmalı bordürlerle sekiz parçaya bölünmüştür. Dairenin merkez kısmı her parça içerisinde ikişer tane olacak şekilde, on altı adet nilüfer yapraklarıyla doldurulmuştur. Aynanın yüzeyi zoomorfik,

⁹⁹ Jonathan Ratcliffe, “Arimaspians and Cyclopes: The Mythos of the One-Eyed Man in Greek and Inner Asian Thought”, **Sino-Platonic Papers**, Number. 249, University of Pennsylvania, 2014, Philadelphia, s.8-9.

antropomorfik yaratıklarla sahnelenmiştir. Bütün hayvanlar gerçekçi resmedilmiş, tüy taklidine kadar incelikle işlenmiştir.

Aynadaki ana figür iki elinde panter olan kanatlı hayvanların tanrıçasıdır. İskit sanatında bir çok eserde karşımıza çıkan kanatlı kadın tanrıça figürü, genellikle hayvanlarla birlikte işlenmiştir. Hayvan ve insanın doğurganlık tanrıçası olarak bilinen İskit tanrıçası Argimpasa'ya bir çok yönden benzerlik gösteren¹⁰⁰ genellikle aslan ya da panterle işlenen bu antropomorfik figür, Ege, Yunan ve Mezopotamya sanatlarında da Potnia Theron, Artemis¹⁰¹ olarak geçmektedir. Hayvanlar Tanrıçası'nın hemen yan sahnesinde sırasıyla; iki ibeks üzerinde iki panter'in (ya da aslan) birbirleriyle mücadele sahnesi, iki oturan sfenks ve alt kısmında bir grifon, bir ayı ve kuş (kartal) altlarında bir köpek (çakal, tilki), grifonu yakalayan uzun saçlı, sakallı ve çıplak iki adam, bir kaplan ve altında bir koç, iyon başlı bir sütunu tutan kafaları arkaya dönük ayakta iki sfenks ve altında panter, boğaya saldıran bir aslan alt kısmında yaban domuzu yer almaktadır.

Sanatçı sekiz parçaya farklı kompozisyonları yerleştirirken oranlarla ilgili bir takım aksaklıklarla karşılaşmış görünüyor. Örneğin; uzun sakallı adamların grifonu yakaladıkları sahnede üçgen dilime oranları tam hesaplayamadığı için ek olarak dekoratif örülmüş bir bordür eklemiştir. Yine başka bir dilimde iki aslanın savaştığı sahnede, her aslan pençesinin altına bir ibeks yerleştirmek istemiş, muhtemelen sığdıramadığı ikinci ibeksin sadece kafasını koyabilmiştir.¹⁰² Buradaki üslup hatasını diğer figürlerin tam kullanıldığından da anlayabiliriz. Sfenkslerin altında kalan panter dışında bütün hayvan figürleri gerçekçi resmedilmiştir. Geometrik formlarda açılı bacaklarıyla avını yakalama pozisyonu alan panter ve bacaklarını vücudunun altına sokan koç tipik İskit hayvan stiline örnektir.¹⁰³ Diğer hayvanlardaki gerçekçi üslup Litoi kurganındaki hayvan figürlerine benzerlik göstermektedir. Yine aynada

¹⁰⁰ A. Yu, Alekseev, **a.g.e.**, s. 108-109.

¹⁰¹ Çeşmeli, **İskitler, Hunlar ve Göktürkler'de Din ve Sanat**, s. 25.

¹⁰² Lovpaçe, **a.g.e.**, s.114-115.

¹⁰³ L. K. Galanina, A. Yu. Alekseev, **a.g.m.**, s.183-184.

kullanılan kuş (kartal) figürü yine Litoi kurganındaki kuş plakalarına benzemektedir.¹⁰⁴

Göçebe kültüründe ayna sembolü, ruh için koruyucu bir güçtür. Güneş sembolü olarak da bilinen ayna, kurganlara ölümlünün ruhunun kötü ruhlu varlıklardan koruması için konulurdu.

Fotoğraf 2.27: Büyük Peter'in Sibirya koleksiyonlarından saldırı plakası



Kaynak: “Plaque with the Depiction of a Tiger and a Horse”, Hermitage Museum Digital Collection.

M.Ö. IV. yüzyıl ila III. yüzyıla ait plaka Büyük Peter'in Sibirya koleksiyonlarından. Uzunluğu 11.7cm olan plakada ön pençeleriyle atın yelesinden saldıran kaplan, arka ayaklarıyla da atın kafasına baskı yapmaktadır. Atın gövdesi ve başı profilden, kaplanın baş ve omuz kısmı tepeden, gövdesi cepheden verilmiştir.¹⁰⁵ Kaplanın anatomisi bu zamana kadar gördüğümüz stillerden epey farklıdır. Kompozisyona göre şekillenmiştir. Atın ön bacağının üst kısmında iki üçgen (kenarlar hafif oval) ve ortasında bir daire olan bir sembol vardır. Atın karın kısmı yatay çizgilerle tekrar etmektedir. Atın arka bacakları öne doğru kıvrılmış, bacaklar dinamiktir. Kaplanın yüzeyi kesik çizgilerle donatılmıştır. Sahnenin etrafı bordürle

¹⁰⁴ Swati Ray, “Scythian Elements in Early Indian Art Volume I Text”, Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy of the University of Calcutta, 2005, Calcutta, s. 61.

¹⁰⁵ J. Özlem Oktay Çerezci, “Türk Sanatında Yırtıcı Dört Ayaklı Hayvan - Toynaklı Hayvan Mücadele Sahnesi Üzerine”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, sayı: 214, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 2015, s. 70.

çevrelenmiştir. Kaplan figürü aşırı deformasyona uğramış, sanatçının farklı bir yorumudur.

Fotoğraf 2.28: Büyük Peter Sibirya koleksiyonu: Kemer tokası



Kaynak: “Belt Buckle”, Hermitage Museum Digital Collection.

Büyük Peter’in Sibirya koleksiyonlarından Saka kültürüne ait M.Ö. V. ila IV. yüzyıllara ait altın kemer tokası 15.1 cm genişliğinde, 9.9 cm yüksekliğindedir. Altın dökümden yapılmış kemer süsü turkuaz taşlarla kakma tekniği ile süslenmiştir.¹⁰⁶ Taşlar günümüze kadar ulaşmıştır.

Kompozisyonda kartal bir koyuna saldırmaktadır. Kartal figürü bir hayvanın sanki boynuzları üzerinde durmaktadır. Hatta esrarengiz bir el arka planda sarmal bir şekli yakalamıştır. O sarmal yapı bir hayvanın boynuzlarından biri olabilir. Kartal tahmini olarak bir koç başının üzerinde duruyor diyebiliriz. Figürlerin tamamı kıvrımlı kontürler, birbirini tekrar ederek doku oluşturmuş üçgenler, sarmal çizgilerle yani geometrik formlarla donatılmıştır. Gözler, ayaklar kartalın ters kulağı ve kanadın bir kısmı turkuaz taşlarla bezenmiştir. Günümüze çok sağlam bir şekilde ulaşan taşlardan kanat kısmındaki bir taş düşmüştür.

¹⁰⁶ Hermitage Museum Collection, “Belt Buckle”, (Çevrimiçi)

<https://www.heritagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879831>, Erişim tarihi: 08 Ocak 2019

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ESERLERİN YORUMLANMASI

3.1. ESER SEÇİMİ VE YÖNTEM

Çalışmamızın bu bölümünde önceki bölümde üsluplarına göre kategorize ettiğimiz, muhtevası, ikonografisi hakkında detaylı bilgi verdiğimiz, değerlendirdiğimiz İskit, Hun ve Göktürk dönemine ait yirmi sekiz tane eserin birebir çizimleri yapıldı. İçlerinden seçilen bazı eserlerin formu bozulmadan grafiksel düzenlemeleri çalışıldı. Çizimlerini tamamladığımız eserlerden on bir tanesini günümüz sanat anlayışına göre üslup, gerçeklik, renk kombinasyonu, sembolizm gibi alanlarda ele alınarak yeniden yorumlanmıştır. Bu bölümde yorumladığımız eserlerin her biri için ayrı süreçler işlendiğinden başlıklar altında bilgiler verilecektir.

3.2. ESERLERİN İLLÜSTRASYON AÇISINDAN YORUMLANMASI

3.2.1. Bilge Kağan'ın Tacı

Çizim 3.1: Bilge Kağan'ın tacının birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



Bilge Kağan tacının ilk olarak birebir vektörel hali çizildi. Daha sonra tac üzerindeki floral kıvrımlar şekillenerek grafiksel düzenlemesi yapıldı. Tacın detayları ortaya çıkarıldı.

Çalışmamız şekillenmeye başladığında taç yapraklarında klasik Türk sanatında karşımıza çıkan rumi desenini bize hatırlattı. Tacın temel strüktürü bozulmadan kıvrımların uçlarına düz rumi yaprakları eklendi.

Çizim 3.2: Bilge Kağan'ın Tacı'nın rumi yapraklarıyla yeniden yorumlanması.
Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



Antik çağlardan günümüze kadar ortak coğrafyada yaşamış bütün kültürler sonraki kültürlere izlerini aktarmışlardır, aktaracaklardır da. Birçok medeniyet kendinden önceki medeniyetlerden aldığı biçimleri kendi üsluplarıyla harmanlayarak kendi sanat anlayışını geliştirdiler. Selçuklu dönemiyle tanıdığımız rumi deseni de daha eski tarihlerden şekillendiği aşikârdır. Bu izleri birçok Hun, Göktürk eserlerinde görmekteyiz. Hayvansal formların aşırı stilizasyonu ile ortaya çıkan rumi motifi özellikle Anadolu Selçuklu Devleti döneminde geliştirilmiş, kullanılmış günümüze kadar farklı üsluplar eklenerek gelmiştir.

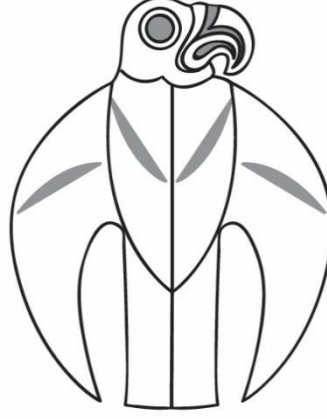
Resim 3.1: Bilge Kağan'ın Tacı'nın rumi yapraklarıyla yeniden yorumlanması ve renklendirilmesi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2018, Adobe Photoshop CC 2019)



Biz de bu çalışmamızda rumi yapraklarıyla yeniden yorumladığımız tacın kendi içindeki uyumunu göz önüne getirmek istedik. Daha sonra Selçuklu çini deseninde kullanılan renkler göz önüne alarak yorumlanan kuş figürü ve dalları kobalt mavisi, yaprakları ise yeşil renkleriyle detaylandırıldı. Kırmızı renk ile de goncaları, kuşun gövdesini, ibiğini ve değerli taşları süslendi. “Kırmızı kuş” olarak da adlandırılan fenghuang kuşu renklendirmemiz sonucunda daha da belirgin hale gelmiş oldu.

3.2.2. Melgunovsky Kartal Figürü

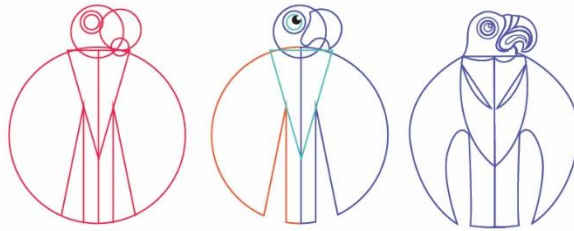
Çizim 3.3: Kartal kemer tokası çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



Melgunovsky kurganından çıkarılan kartal figürlü kemer tokasının ilk olarak konturlu formu çizildi. Ana geometrik unsurlardan oluşturulmuş eserde, üçgen bir gövde, iç içe iki daireden oluşan göz, içe doğru sarılmış bir gaga, dairesel formlardan oluşmuş kanatlar göze çarpmaktadır. Kartal formunun stilize edilerek sembolleştirilmiş bu ikonografik yorumu günümüz sanatlarından grafik tasarımın bir ürünü gibidir.

Figürün vektörel çizimi yapıldıktan sonra düz çizgi, daire ve üçgen formları kullanarak bir alt analizi oluşturuldu.

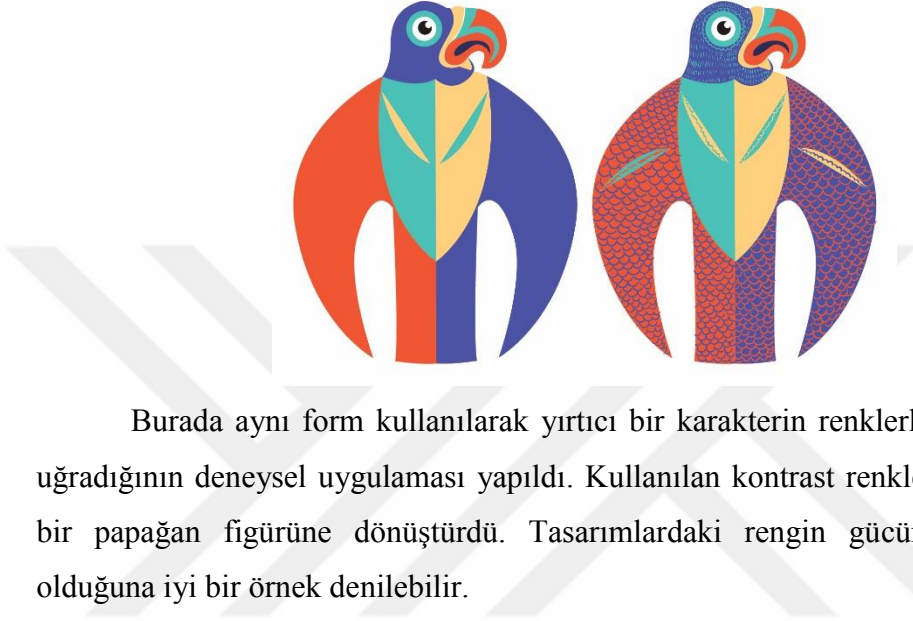
Çizim 3.4: Kartal formunun geometrik incelenmesi Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



İkonlaştırılmış aşırı stilize kuş figürü görüldüğü gibi geometrik strüktüre uygun tasarlanmıştır. Daha sonra farklı renk varyasyonları denemeleri yapıldı. Kuş

figürüne seçilen birbirleriyle kontrast renk kombinasyonu uygulandı, daha sonra kuşun doku çalışması yapıldı.

Çizim 3.5: Kartal formunun çoklu renk kombinasyonu Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



Burada aynı form kullanılarak yırtıcı bir karakterin renklerle nasıl değişime uğradığının deneysel uygulaması yapıldı. Kullanılan kontrast renklerle kartal figürü bir papağan figürüne dönüştürdü. Tasarımlardaki rengin gücünün yadsınamaz olduğuna iyi bir örnek denilebilir.

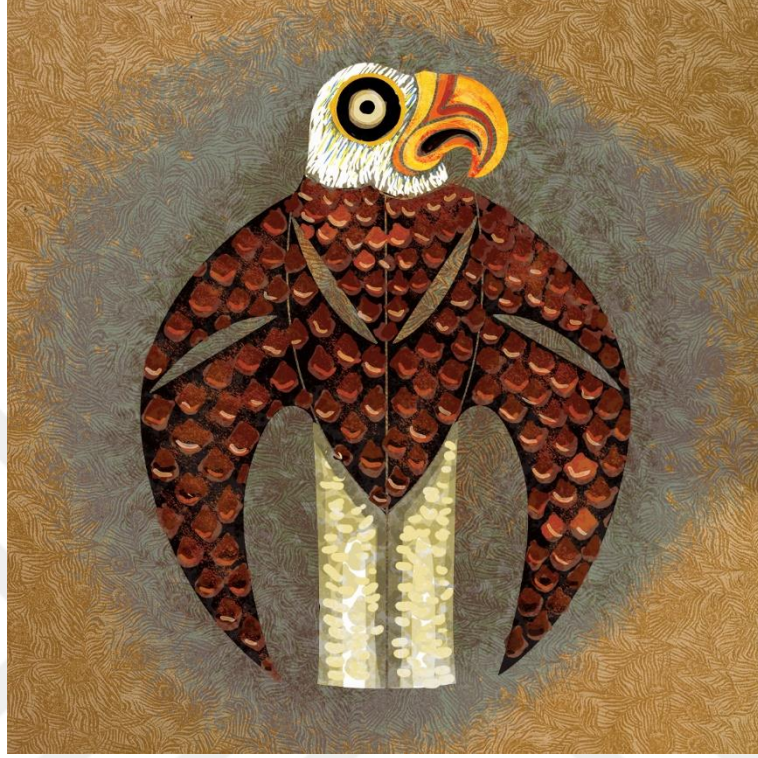
Kartal figürü renklendirildikten sonra Pazırık kültürüne ait farklı bir kartal figürü kullanılarak birlikte bir kompozisyon hazırlandı. Ortada kullandığımız kartal figürünün etrafı da Pazırık kartalı ile pattern oluşturularak bir kompozisyon çalışıldı.

Resim 3.2: Stilize edilmiş kuş figürleri kompozisyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



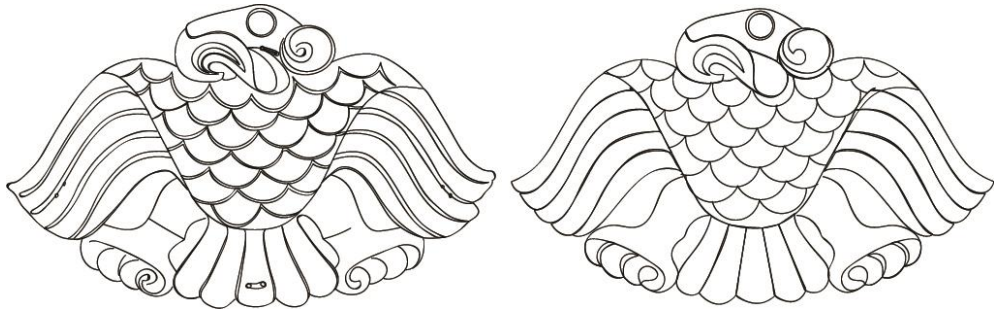
Yaptığımız renk deneylerinden sonra kartal figürünün karakterize edilmiş formunun gerçekçi bir yaklaşıma uygun illüstrasyonu yapıldı.

Resim 3.3: Kartal kemer tokası illüstrasyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Photoshop CC 2019)



3.2.3. Pazırık Kartal Figürü

Çizim 3.6: Kartal eğer süsü birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)

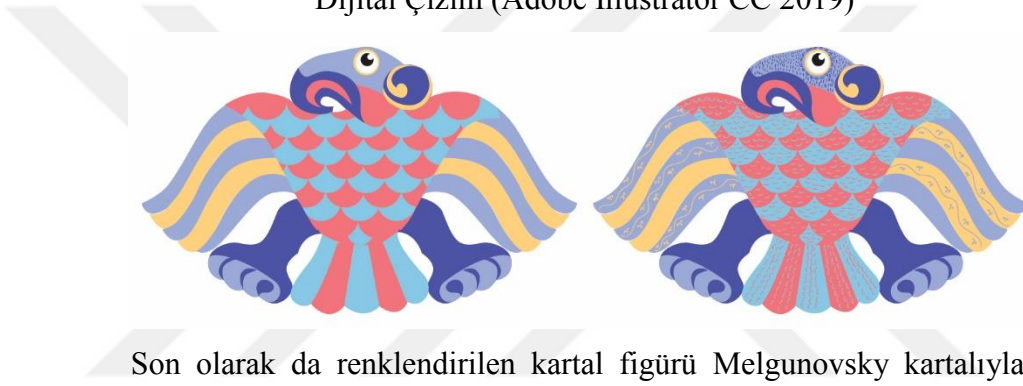


Pazırık kültürüne ait kartal figürlü eğer süsünün ilk önce birebir çizimi yapıldı, daha sonra dairesel formlar yeniden çalışılarak grafiksel düzenlenmesi çalışıldı. Önceki örnekte görülen kartal figüründeki gibi bu çalışmada da tamamen matematiksel metodlarla oluşturulmuş, geometrik üsluplarla karakterize edilmiş bir kartal görülmektedir.

Sadece kafası yan profilden bakan kartal figürünün daire bezemelerle oluşturulmuş gövdesi iki yana açılmış simetrik kanatları ve bacakları günümüz ikonografisine uygun bir görseldir. Tamamen grafiksel bir tema ile oluşturulan kartal modern sanatın izlerini taşımaktadır.

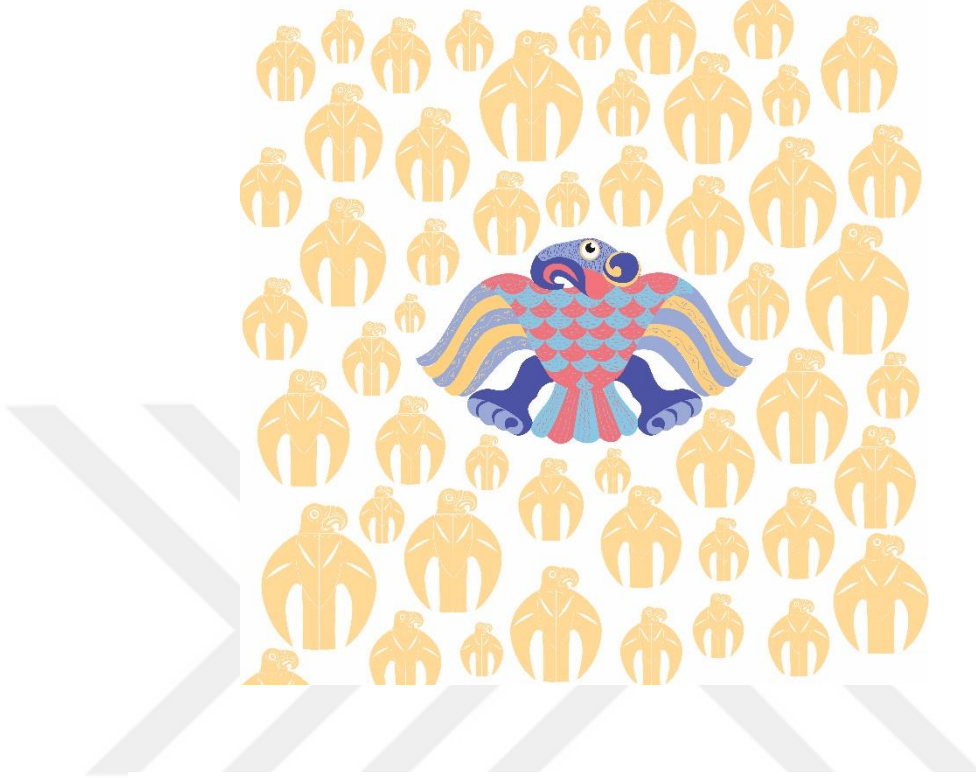
Günümüz illüstrasyonu ile buluşturulan bu figüre farklı renk kombinasyonu verilerek geometrik formları vurgulanmıştır. Daha sonra çizgisel tonlamalarla doku oluşturulmuştur.

Çizim 3.7: Kartal formunun çoklu renk kombinasyonu Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



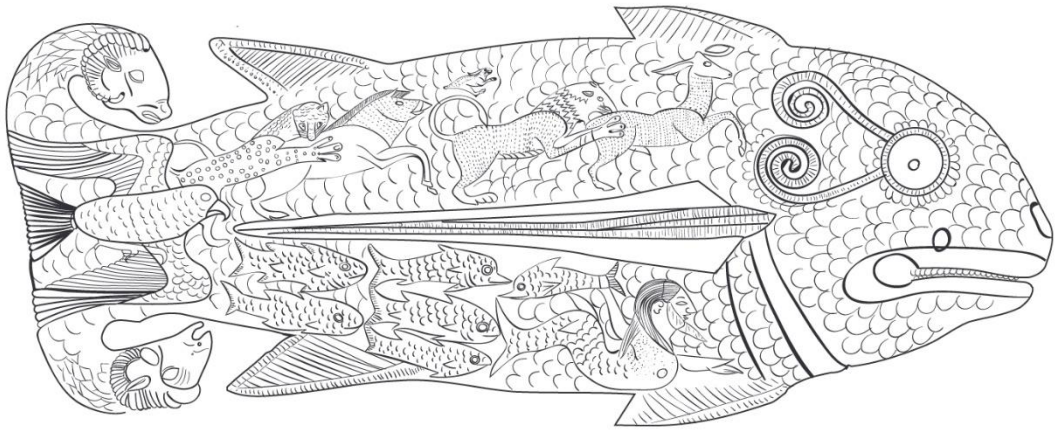
Son olarak da renklendirilen kartal figürü Melgunovsky kartalıyla birlikte yorumlandı.

Resim 3.4: Stilize edilmiş kuş figürleri kompozisyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyonu (Adobe Illustrator CC 2019)



3.2.4. Vettersfelde Balığı

Çizim 3.8: Vettersfelde Balığı Plakası vektörel çizimi Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizimi (Adobe Illustrator CC 2019)



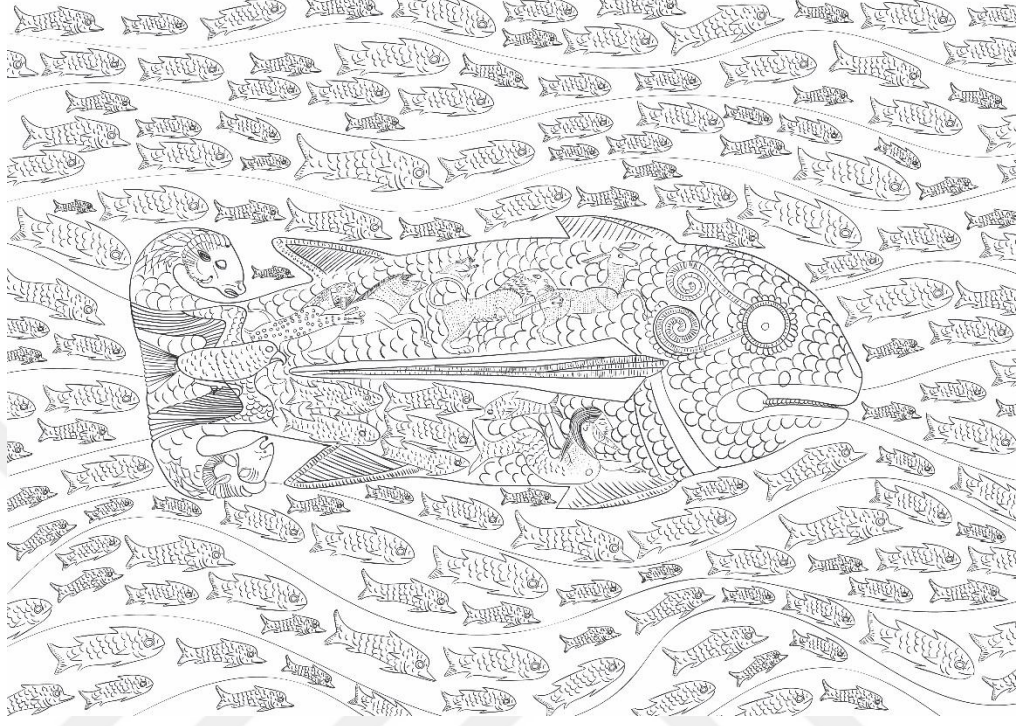
Vettersfelde köyünde bulunan büyük balık plakası üzerinde birçok hayvanın kabartmalarından oluşmaktadır. Dünya hayatını sembolize ettiği; deniz, yeryüzü ve

gökten oluştuğu düşünülen kompozisyonda balık, efsanevi bir canlı triton, Sibirya kaplanı, yaban domuzu, tavşan, aslan, yaban geyiği, kartal ve koç figürleri kullanılmıştır.

Çalışmamızda balık figürü birebir çizildi; deforme olmuş ve kaybolan üst sırttaki yüzgeç ve üstteki tavşan figürü tamamlanarak restore edildi. Büyük oranda deforme olmuş tavşan tasvirinin; balık plağı dışında, aynı yerde bulunan ve balık plakasının bir parçası olduğu düşünülen silindir plakalardaki tavşan tasvirinden çözümlemesi yapılmıştır. Çalışmanın birebir çizimleri yapıldıkça figürlerdeki canlı hayvan illüstrasyonları ortaya çıkmaya başlamıştır. Ortaya çıkan tasvirler günümüz çocuk kitapları illüstrasyonlarını andırmaktadır. Plakadaki balığın formu anatomisine uygun olarak resmedilmiş, yüzgeç olarak tasvir edilen üçgen formlarla balık iki bölüme ayrılmış, kuyruk bölümü ise koç başları ve kartalla sonlandırılmıştır. İki kanatlarını açmış kafası profilden oluşan kartal figürü İskit- Sibirya hayvan tarzının tipik örneğidir. Balığın yüzeyi pullarla donatılmıştır.

Bu kompozisyonu yorumlayan birçok araştırmacı, bu sahneyi dünya hayatının bir göstergesi olarak yorumlamışlardır. Çalışmamızda bu fikirden yola çıkarak yeni bir kompozisyon oluşturuldu.

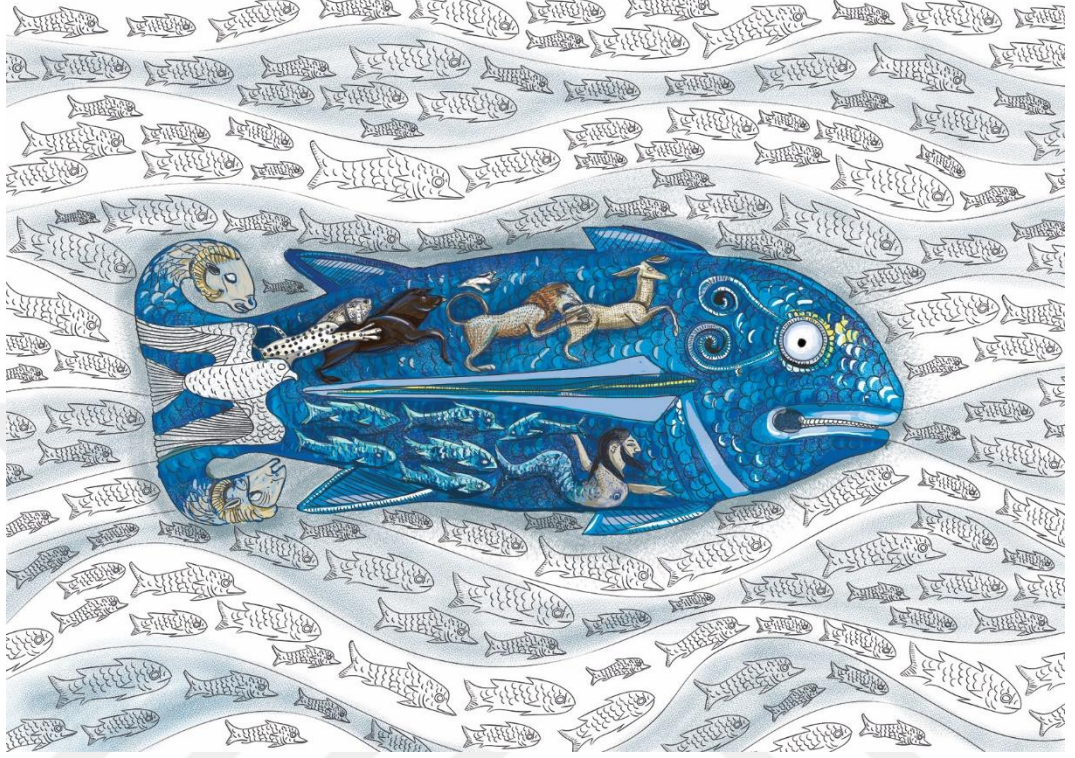
Resim 3.5: Vettersfelde Balığı- Alemde bir yolculuk, eskiz. Feyza C. Koyunoğlu.
Teknik: Dijital Çizimi (Adobe Illustrator CC 2019)



Alemde bir yolculuk ismini de verebileceğimiz bu yeni kompozisyonda her balık ayrı bir hayatı sembolize etmekte ve kendi seçtiği yörüngesinde yoluna devam etmektedir.

Yeniden yorumladığımız bu illüstrasyon son olarak, balığın gövdesiyle bütünlüğü bozulmadan gerçeğe yakın renklerde resmedildi.

Resim 3.6: Vettersfelde Balığı- Alemde bir yolculuk. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019)



3.2.5. Vettersfelde Kurganından Çıkarılan Silindir Plaka

Çizim 3.9: Vettersfelde silindir plaka çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizimi (Adobe Illustrator CC 2019)

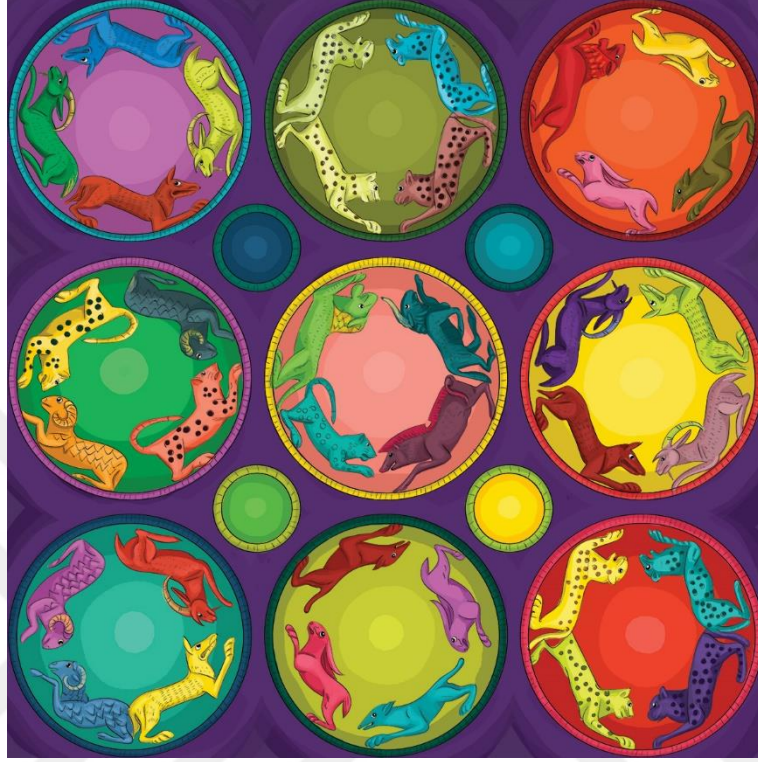


Altı üstlü dört büyük çember ve ortada küçük çemberden oluşan silindir biçiminde olan plakadaki figürlerle, balık plakasındaki figürler birbirleriyle benzer özelliklere sahiptirler. Üslup ve biçim bakımından aynı olan hayvan figürleri

plakaların birbirinin bir takımı ya da parçası olduğunu göstermektedir. Silindir plakada ortada küçük daireyi etrafındaki dört büyük daire çevrelemiştir. Her daire kendi içinde aynı merkezli küçük daireleri de barındırır. Daire formlarında koç, dağ keçisi, çakal, panter, aslan, boğa, yaban domuzu, geyik (kafa kısmı deforme olmuş), tavşan ve köpek figürleri vardır.

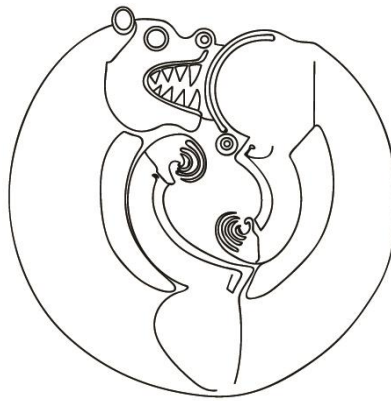
İlk olarak birebir illüstrasyonları çizilen figürlerin sonraki aşamasında aynı planda oluşturulan kompozisyondaki dairelere beş büyük daire ve üç küçük daire daha eklendi. Dairelerin iç kısımlarındaki zoomorfik figürler çoğaltılarak kendi içlerinde farklı kompozisyonlar üretildi. Figürler doğal renklerinin dışında tamamen gerçek dışı geniş bir renk kartelasıyla renklendirildi. Daire ve içerisindeki figürlerin renklerinde kontrast ama aynı zamanda bir uyum söz konusudur. Soğuk ve sıcak renk kartelasıyla dengelenen çalışmada renklerle kompozisyona dinamik bir etki oluşturulmuştur. Tasarım ilkelerinden ritim, zıtlık ve denge gibi unsurları bir arada kullanılarak kompozisyonda deneysel bir yorum getirilmek istenmiştir.

Resim 3.7: Vettersfelde silindir plaka illüstrasyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019)



3.2.6. Arzhan II Kurganından Çıkarılan Sarmal Panter Figürü

Çizim 3.10: Sarmal panter plaka çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



Arzhan II kurganından çıkarılan sarmal formda dairesel panter figürlü plakanın kontur çizimleri yapılarak ikonografik olarak incelemesi yapıldı. Ouroboros, yin yang gibi sembolleri çağrıştıran panterin formunda vücut bir çember oluşturacak şekilde uzatılmış kafa kuyruk kısmına yaklaştırılmıştır. Panterin

vücuduyla birlikte çember etrafında uyumlu bir şekilde dönen bacaklar, birbirlerini 180 derece açıyla takip etmektedir. İskit- Sibirya hayvan stiline örneklerinden olan bu figürde panterin bir sembolleştirilmiş yorumu görülmektedir. Geometrik unsurlarla oluşturulan panter figüründe dairesel formlar kullanılmıştır. Merkezi bir odak noktası etrafında dönen panter matematiksel oranlarla anatomisi sadeleştirilerek karakterize edilmiştir. Bu çalışma günümüz grafik sanatlarına örnek bir hayvan stilizasyon örneğidir.

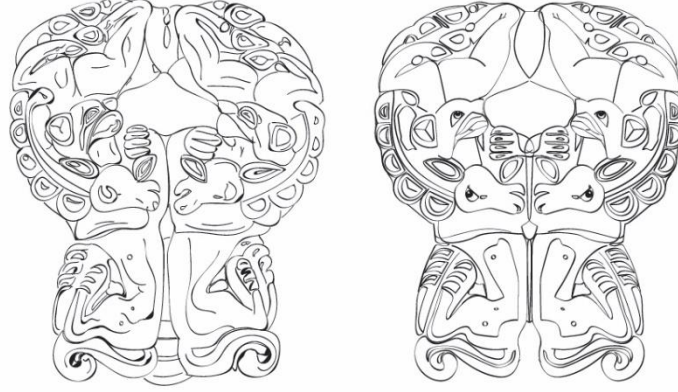
Altın plakanın çizgisel formları ortaya çıkarıldıktan sonra renklendirme çalışması yapıldı. Farklı fırça stilleriyle renklendirilen panter figürü çocuk illüstrasyonları dalında yorumlandı.

Resim 3.8: Sarmal panter illüstrasyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019)



3.2.7. Dağ Keçisine Saldıran Kaplan Figürü

Çizim 3.11: İki dağ keçisine saldırıan iki kaplan birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



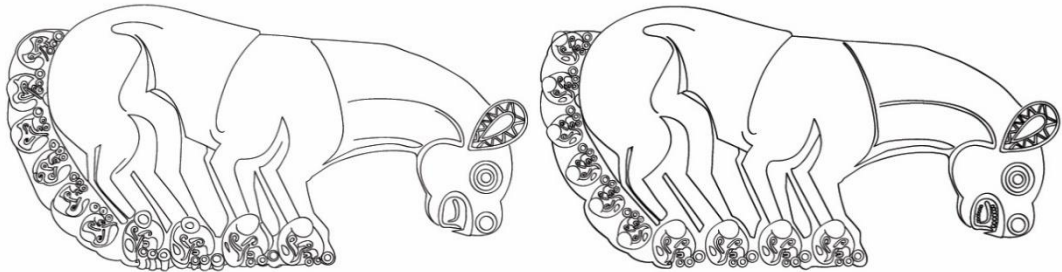
Hun dönemine ait bu plakada simetrik bir yansıma örneği görülmektedir. Aslan dağ keçisinin boynundan saldırmış, aslanın ayakları kırılarak ters çevrilmiş, dağ keçisi tepe taklak olarak yerleştirilmiştir. S formuna yakın bir açıyla yerleştirilen iki hayvan figürünün karşısında yansıma görüntüsü yer almaktadır. Birbirinin kopyası görünümünde, sırtları çevrilmiş biçimde yerleştirilen dört figürün ilk olarak birebir çizimi yapıldı. Daha sonra plakada yer alan soldaki kaplan ve keçinin grafiksel düzenlenmesi çalışılarak, göz bebeği eklendi, iki figür ters çevrilerek yansıması alındı. Matematiksel düzlemde birbirleriyle kesişen geometrik formlarla oluşturulmuş figürler bir aynanın kırık parçaları gibidir. Değişik açılarla kırılıp yansıyan ve geometrik unsurlarla bir düzlem üzerine oturan kompozisyon XX. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Kübizm sanat akımının bir örneği görünümündedir. Kırılan alanlarda farklı renk kombinasyonları çalışılarak Kübizm akımına vurgu yapılmıştır.

Resim 3.9: İki dağ keçisine saldıran iki kaplan. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2018, Adobe Photoshop CC 2019)



3.2.8. Kelermès Panteri Figürü

Çizim 3.12: Kelermès panteri birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)

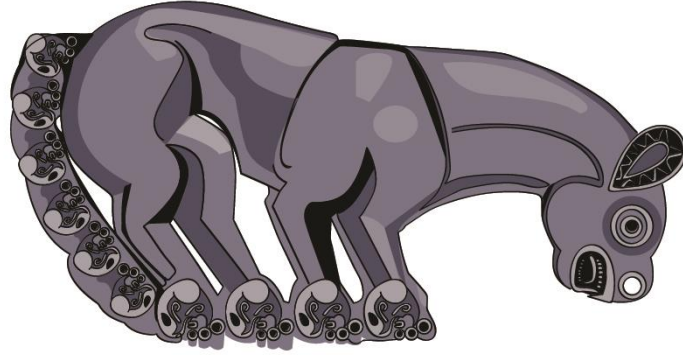


Kelermès kurganından çıkarılan panter plakta figürde karşılaşılan kıvrımlı açılı bacaklar, dairesel formlarda oluşturulan burun, göz, ve damla şeklindeki kulak İskit hayvan stiline örnektir. Kuyruk ve ayaklarda birbirini tekrar eden küçük panterlerden oluşan, geometrik unsurlarla şekillenen, açılı bacaklara sahip panter

tasviri hayvan sembolizmi açısından dikkat çekicidir. Genellikle iki bacak olarak resmedilen İskit hayvan stiline aksine bu eserde dört bacakla bir perspektif oluşturulmuş, ve derinlik hissi verilmiştir. Yalın bir stilizasyona uğramış panterde kuyruk ile ayaklardaki tekrar eden simgeler hayvanın gücünü artırmış, bacaklardaki açılar ve gövdenin duruşu her an avını avlayabileceği hissini vermiş, figürün ritim duygusunu başarılı bir şekilde yansıtmıştır. M.Ö. V. yüzyıla ait bu form günümüz grafik sanatlarındaki sembolizm, amblem çalışmalarına örnek teşkil etmektedir.

Figür incelendikten sonra detaylı birebir çizimi yapıldı. Arkasından da grafiksel düzenlemelere gidildi. Kuyruklardaki ve ayaklardaki küçük panter figürleri tek bir simgeye dönüştürülerek tekrarlarla kompozisyon yalınlaştırıldı. Düzenlenerek çizilen panter figürü soğuk bir renk olan mavi tonları kullanılarak renklendirilmiştir. Açıktan koyuya tekrarlanan renklerle figürün boyutu ortaya çıkarılmaya çalışıldı.

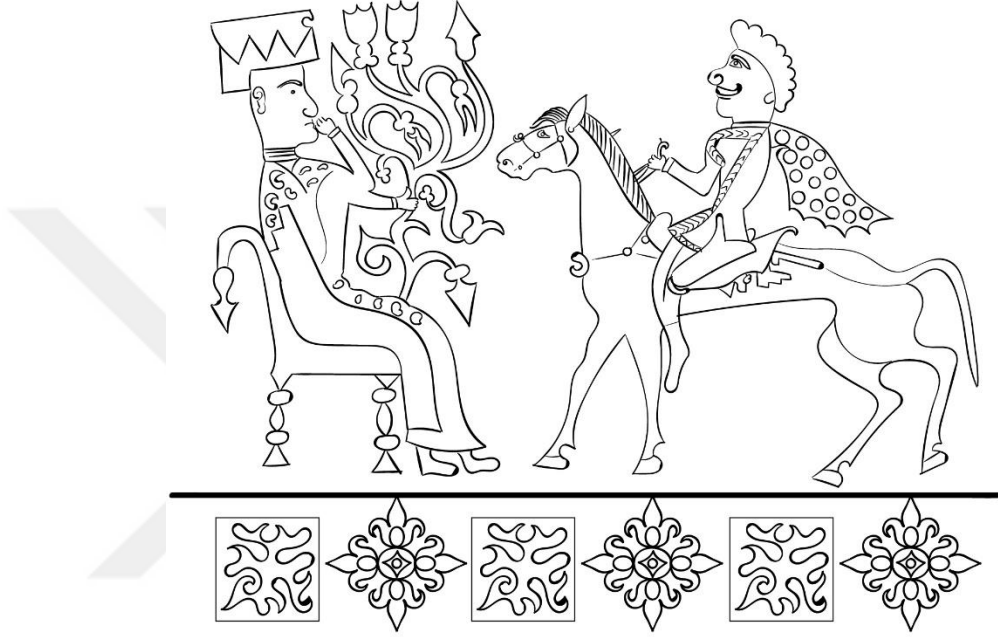
Resim 3.10: Kelermès panteri vektörel renklendirilmesi. Feyza C. Koyunoğlu.
Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



3.2.9. Pazırık Duvar Halısında Kullanılan Figürler

3.2.9.1. Tanrıça Ve Atlı İskitli Figürü

Çizim 3.13: Tanrıça ve atlı İskitli - Pazırık Duvar Halısı detay çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



Tahtta oturan elinde rumi yapraklı Haoma ağacını taşıyan Tanrıça ve ona doğru gelen pelerin giyimli atlı İskitli kompozisyonuna sahip Pazırık kurganından çıkarılan duvar halısı detayının ilk olarak kontur çizimleri yapıldı. Kompozisyonun alt kısmında tekrar eden bitkisel motiflerin çizimi yapıldı. Pazırık duvar halısındaki tasvirler antik çağlarda pek karşılaşılmayan bir çizgiye sahip olduğu kanısındayız. Özellikle atlı ve binicisi günümüz çizgi romanlarını anımsatmaktadır. Atın tasviri ve İskitli'nin figürü oldukça karakteristiktir. Atlı figür ile Büyük Peter'in koleksiyonlarından kemer tokası olan ağaç altında uyuyan İskitli birbirine benzerlik göstermektedir. Aynı yüzyıla ait olan bu iki eserdeki benzer çizgiler göz önüne alındığında ortak bir kültüre ait olduğu görülmektedir.

Çizimler yapıldıktan sonra çalışma renklendirildi.

Resim 3.11: Tanrıça ve atlı İskitli - Pazırık Duvar Halısı detay illüstrasyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019)



3.2.9.2. Fantastik Kuş Mücadelesindeki Figürler

Hermitage Müzesi'nde sergilenen Pazırık halısı bitkisel formlu üç frizden oluşmaktadır. Frizlerin arasında birbirini tekrar eden atlı ve tanrıçalı figür yer almaktadır. Halının sağ alt parçasında kuş figüründen izler bulunmaktadır. Halının üst ve yan desenleri tamamlanmadığından devam eden kompozisyon hakkında ve halının ebatı hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Tekrarlanan Tanrıça ve İskitli kompozisyonu halının kenar kısımlarında kesilmiş görülmektedir.(Fotoğraf Ek-2.2.) Bu yüzden yarım kalan detaylar kompozisyon hakkında bilgi vermektedir.

Rudenko'nun Pazırık kurganından çıkan eserlerle ilgili yayınladığı kitabındaki görsellere göre kuş figürünün başka yüzeylerde de kullanıldığı görülmektedir. Pazırık halısındaki sfenks ve feniks mücadelesinin tamamı günümüze ulaşmamış, kuşun kafa kısmı tahribe uğramıştır. Pazırık kazılarının yayınlanmasından sonra yazılan makalelerde bu fantastik kuşun kafa kısmı resmedilmiştir. Çalışmamızda, bu resimlerden yola çıkarak fantastik kuşun mücadelesi yeniden çizildi.

Çizim 3.14: Fantastik kuş mücadelesi - Pazırık Duvar Halısı detay çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



Pazırık halısının köşe detayında kullanılan sfenks ve feniks mücadelesinin illüstrasyonu tamamlandıktan sonra çalışma farklı fırçalarla renklendirildi.

Resim 3.12: Fantastik kuş mücadelesi - Pazırık Duvar Halısı detay illüstrasyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019)



3.2.9.3. Halıda Kullanılan İki Sahnenin Kolaj Çalışması

İki ayrı sahne tamamlandıktan sonra halının orijinaline yakın olarak genel kompozisyon yeniden yorumlandı.

Resim 3.13: Pazırık Halısı illüstrasyonu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019)



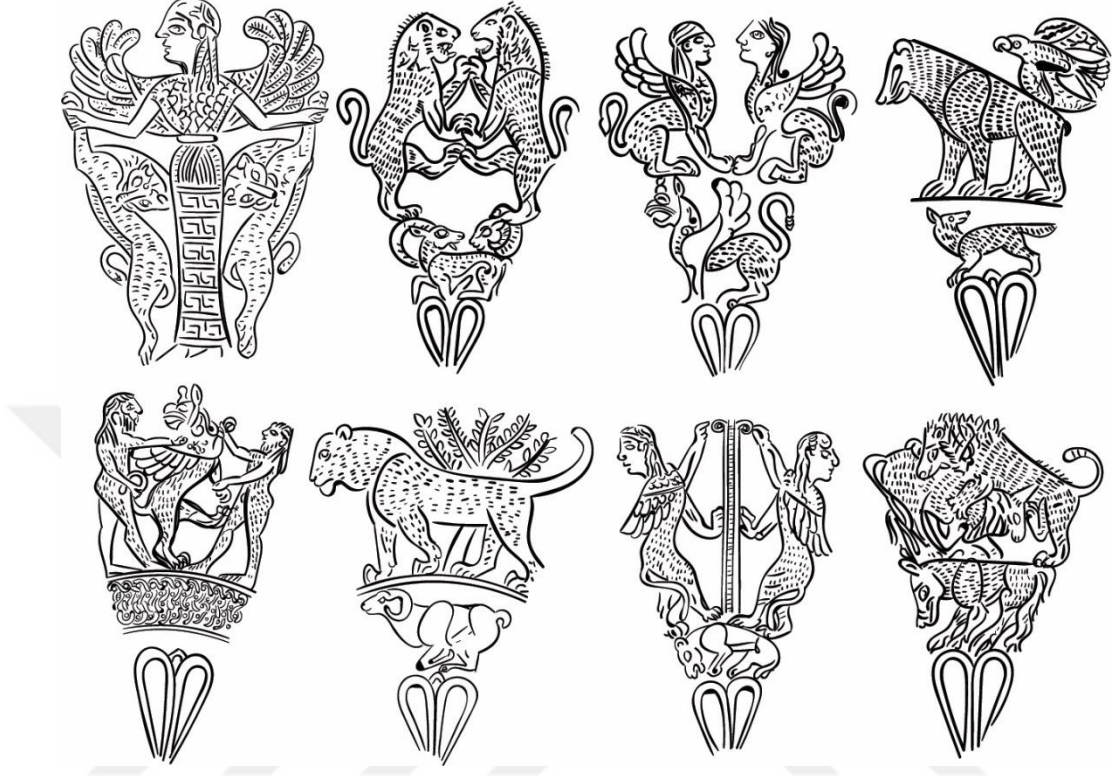
3.2.10. Kelermès Aynası Ve Figürleri

Çizim 3.15: Kelermès ayna çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



4. Kelermès kurganından çıkarılan aynanın arka yüzünde “Hayvanlar Tanrıçası” ve iki elinde tuttuğu Sibirya kaplanı; diğer sahnelerde ise, sfenks, grifon, ayı, kartal, köpek, kaplan, panter, koç, yaban domuzu, sakallı adam figürleri yer almaktadır.

Çizim 3.16: Kelermès ayna çizimi detayları. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



Çoğunluğu gerçekçi üslupla çizilen figürlerin katlanan açılı bacaklara sahip koç, panter ve iki kanatları açık, baş profilden tasvirlenmiş kartal figürleri İskit Sibirya hayvan stilini oluşturmaktadır.

M.Ö. VII. yüzyıllara tarihlenen Kelermès kurganından çıkarılan 17cm çapındaki altın aynanın arka yüzündeki figürlerin canlılığı ve detaylardaki ince işçilikler çalışmamızın çizimleri tamamlanırılıp, renklendirildikten sonra daha da fazla ortaya çıkmaktadır. Erken demir çağına ait olan bu altın eseri ortaya çıkaran sanatçı figürlerini incelikle işlemiş ve zengin bir üslupla sahnelemiştir. Tezin ikinci bölümünde anlattığımız gibi kompozisyonu yerleştirmede yaşanan sıkıntılar dışında figürlerdeki canlılık ve detaylı işçilik etkileyicidir. Günümüz çocuk kitaplarında kullanılan illüstrasyonlarla birebir örtüşen samimi üslup antik çağlardan günümüz sanatına güçlü bir aktarım olduğunun da bir kanıtı niteliğindedir.

Resim 3.14: Kelermès ayna çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon
(Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019)



Sanatın sınırlı bir takvimi ve coğrafyası yoktur Hiçbir eser etkileşimsiz olamaz. Bu çalışmada da asırlar boyu geçmesine rağmen mitler dışındaki figürlerde günümüz illüstrasyon sanatıyla ortak benzerlikler görülmektedir.

SONUÇ

İllüstrasyon sanatı, sanatçının kişiliğini oluşturan kültürel izlerden etkilenererek kendi özgün yorumuyla ve kendine has çizgi gücüyle en çarpıcı şekilde anlatmak istenilen mesajı iletme aracıdır. Çalışmamızın asıl amaçlarından biri bu etkili iletişim aracını arkeoloji bilimiyle buluşturarak eserlerdeki ikonografiyi yorumlama gayretidir. Sanat her birey üzerinde farklı etkiler yaratır. Her birey bir esere baktığında görmek istediği ya da hayal ettiği mesajı alır. Biz de çalışmamızla akademik katkımız, muhteşem bir sanat anlayışı olan ve ülkemizde sanat tarihi alanında yeterli araştırmalar tam olarak yapılmamış Avrasya göçebe sanatını, özellikle İskit- Sibiryay hayvan stilini inceleyerek, ikonografisini anlaşılır kılacak katkılar sunmak ve kendi çerçevemizden kendi sanat anlayışı ile yorumlamalar yapabilmektir.

Çalışmamızda Avrasya stepleri çerçevesinde İskit, Hun ve Göktürk sanatı incelenmiştir. Eserleri illüstrasyon açısından yorumlayabilmek için yapılan sınıflandırmalar eserlerde kullanılan üslup çerçevesi altındadır. Çalışmamızla birlikte incelediğimiz kültür toplumlarının en çarpıcı eserleri seçilmiştir. Eserler hakkında farklı birçok kaynaktan bilgiler alınmış ve bu bilgiler ışığında eserlerin değerlendirilmesi yapılmıştır. Değerlendirilmesi yapılan eserlerin tamamının çizgisel resimlemesi tamamlanmıştır. Restore edilmesi gereken çizgiler grafiksel düzenlemelerle yorumlanmıştır. Daha sonra seçilen on bir eser günümüz sanat anlayışlarıyla yorumlanarak illüstrasyonları tamamlanmıştır. Bu yorumlamaların bir kısmında farklı sanat üslupları belirlenerek, diğer bir kısmında grafiksel yeni kompozisyonlar oluşturularak, diğer bir kısmında ise ikonografik anlamlarından yola çıkılarak özgün kompozisyonlar oluşturulmuştur. Eserler üzerinde yapılan yorumlamalar son olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmamızı derinleştirdikçe bu antik çağ sanatıyla günümüz görsel sanat anlayışlarına da yeni pencereler sunabileceği kanısına varılmıştır. Bununla birlikte eserlere yeni deneysel yorumlamalar getirilmiştir. İçinde geometri ve sembolizmi barındıran kendi üsluplarıyla karakterize edilmiş eserlerin günümüz sanat anlayışı

için önemli katkılar sağlayacağı kanısındayız. Bu alan özellikle birçok Güzel Sanatlar ęrencilerine ve akademisyenlerine yeni bakış açıları kazandıracak ve farklı sanat üsluplarının gelişimine katkı sağlayacaktır. İllüstrasyon sanat dalıyla arkeoloji biliminin birbirlerine örtücü bir rolü araştırmacılar açısından farklı disiplinlere yönelmeye yönelik ipuçları verecektir.

Yaptığımız toparlayıcı araştırma, yaptığımız deneysel illüstrasyon yorumları ve eserlerin birebir çizimleri bu interdisipliner alanla ilgilenen bir çok araştırmacıya kaynak olması ümidini taşıyoruz.



KAYNAKÇA

- ALEKSEEV, Andrei Yu.: **Zoloto Skifskikh Tsarey v Sobranii Ermitazha**, Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2012.
- ALEKSEEV, Andrei Yu. v.d., “The Scythians and Their Cultural Contacts”, **The BP Exhibition Scythians: Warriors of Ancient Siberia**, London, The British Museum, 2017, s. 278-321.
- ANDREEVA, Petya: “Fantastic Beasts of the Eurasian Steppes: Toward A Revisionist Approach to Animal-Style Art”, **University of Pennsylvania Scholarlycommons 2963**, Pennsylvania, Publicly Accessible Penn Dissertations, 2018.
- ARTAMONOV, Michael I.: **Sokrovishcha Skifskikh Kurganov v Sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha**, Praga, Artiya, 1966.
- BAHAR, Hasan: “TİKA Projesi; 2001 Yılı Bilge Kağan Külliyesi Kazıları”, **XIV. Türk Tarih Kongresi**, 09-13 Eylül 2002 – Ankara, III, Ankara 2005, s. 501-525.
- BOKOVENKO, Nikolai A.: “Chapter 17, Tuva During the Scythian Period”, **Nomads of the Eurasian Steppes in the Early Iron Age**, Berkeley, Zinat Press, CA, 1995, s. 265-283.

- BURKHARDT, Britta: “Some Considerations on the Symbolism of the Lion Motif in Scythian Art”, **Marisia Studii Şi Materiale**, XXXII, Archeologie, Târgu Mureş, Muzeul Judeţean Mureş, 2012, s. 59-69.
- BUNKER, Emma C.: **Nomadic Art of the Eastern Eurasian Steppes: The Eugene V. Thaw and Other New York Collections**, New York, The Metropolitan Museum Of Art, 2002.
- ÇEREZCİ, J. Özlem Oktay: “Türk Sanatında Yırtıcı Dört Ayaklı Hayvan - Toynaklı Hayvan Mücadele Sahnesi Üzerine”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Sayı: 214, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 2015, s. 65-92.
- ÇEŞMELİ, İbrahim: “Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültler, Ritüeller ile İkonografi (M.S. 8. Yüzyıla Kadar)”, **Art-Sanat**, S. 3, 2015, s. 45-96.
- ÇEŞMELİ, İbrahim: **İskitler, Hunlar ve Göktürkler’de Din ve Sanat**, İstanbul, Cinius yayınları, 2016.
- DURMUŞ, İlhami: **İskitler (Sakalar)**, Ankara, Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, 2008.
- FANG, Tony: “Yin Yang: A New Perspective on Culture”, **In Management and Organization Review**, 8:1, March 2012, s. 25-50.
- FRYE, Richard N.: “Treasures of the Hermitage Museum”, **Archaeology**, Vol. 11, No. 2 (June 1958), s. 105-110.

- FURTWÄENGLER, Adolf: **Der Goldfund Von Vettersfelde - Dreiundvierzigstes Programm Zum Winckelmannsfeste Der Archeologischen Gesellschaft Zu Berlin**, Berlin, Druck Und Verlag Von G. Reimer, 1883.
- GALANINA, Luidmila K., ALEKSEEV, Andrei Yu.: “Drevnosti Skifskoy Epokhi Iz Prikuban'ya”, **Antichno Nasledie Kubani**, Rossiyskaya Akademiya Nauk Otdeleniye İstoriko-Filologicheskikh Nauk Institut Arkheologii Institut Vseobshchey İstorii, Moskova, Hayka, 2010, s.171-196.
- GARDTHAUSEN, Viktor: “Miszellen: Der Goldene Fisch, Von Vettersfelde”, **Rheinisches Museum Für Philologie**, Neue Folge, C.39. Bd. ,1884, Universität Zu Köln, s.317- 320.
- GÖNÜLLÜ, Açelya B.: ”İllüstrasyon (Resimleme) Sanatini Tanımlamak”, Muğla, **I.Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu**, 2017, s. 909-919
- GRYAZNOV, Mikhail P.: “Horses for the Hereafter”, The Scythians Nomad Goldsmiths of the Open Steppes, **The Unesco Courier**, Paris, UNESCO, December 1976, s.38-41.
- HANKS, Bryan K.: “Agency, Hybridity, and Transmutation: Human-Animal Symbolism and Mastery Among Early Eurasian Steppe Societies”, **The Master of Animals in Old World Iconography**, Budapest, Archaeolingua Alapítvány, 2010, s. 175-191.

- HASANOV, Zaur: **Çar İskitler**, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 2009.
- HASKINS, John F.: “Targhyn-The Hero, Aq-Zhunos-The Beautiful, And Peter's Siberian Gold”, **Ars Orientalis**, Vol. 4, Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, 1961, Michigan, s. 153-169.
- HERODOTOS: **Tarih: Herodotos Tarih**, Çev. Müntekim Ökmen, Hasan Âli Yücel Klasikler Dizisi, 11. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- HOGARTH, William: **The Analysis of Beauty**, Yay. Haz. Charles Davis, (London: Printed by John Reeves for the Author, 1753), Fontes 52, 2010.
- KLYAŞTORNIY Sergey G.: **Kadim Avrasya'nın Bozkır İmparatorlukları**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2018.
- KYZLASOV, L. R.: “Gunnskiye goroda i poseleniya v Zapadnom Zabaykal'ye”, **Gorodskaya tsivilizatsiya Sredinnoy i Severnoy Azii. Istoricheskiye i arkheologicheskiye issledovaniya**, Moskva, Vostochnaya literatura, 2006.
- LOEHR, Max: “The Stag Image in Scythia and the Far East”, **Archives of the Chinese Art Society of America**, Vol. 9, University of Hawai'i Press for the Asia Society, 1955, s. 63-76.

- LOVPAÇE, Nurbıy: **Çerkes Arkeolojisi ve Sanatı Karşılaştırmalı Maykop ve Anadolu Hazineleeri**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2013.
- MANTSEVICH, A. P.: **Kurgan Solokha**, Publikatsiya odnoy kollektsii, «Iskusstvo» Leningradskoye otdeleniye, 1987.
- MINIAEV, Sergey: “Art and Archaeology of the Xiongnu: Newdiscoveries in Russia”, **Circle of Inner Asia Art Newsletter**, I. 14, 2001, s.3-9.
- MINIAEV, Sergey: “The Origins of the “Geometric Style” in Hsiung nu Art”, **Kurgans, Ritual Sites, and Settlements Eurasian Bronze and Iron Age**, BAR International Series 890, 2000, s.293-303.
- MOLEV, Evgeniy A.: “Istoriya Issledovaniya Semantiki Obraza Zaytsa Vgreko-Skifskoy Torevtike”, Nizhnii Novgorod, **Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo**, 2015, No.2, s. 57-65.
- MORO, Juan M.: **La Ilustración Como Categoría**. Una Teoría Unificada Sobre Arte y Conocimiento, Gijón, Trea, 2004.
- MOZOLEVSKY, Boris: “Scythian Idyll on a Royal Breastplate”, **The Scythians Nomad Goldsmiths of the Open Steppes**, Paris, the Unesco Courier, 1976, s. 19-21.

- NICKEL, Helmut: “Catalogue: The Dawn of Chivalry”, **From The Lands of the Scythians Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R. 3000B.C.-100 B.C.**, Newyork, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Volume XXXII, Number 5, 1975, s. 150-152.
- PIOTROVSKY, Boris: “Catalogue: The State Hermitage Museum, Leningrad; Maikop Culture of the North Caucasus Late 3rd millennium B.C.”, **From The Lands of the Scythians Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R. 3000B.C.-100 B.C.**, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Volume XXXII, Number 5, Newyork, 1975, s. 97-128.
- PIOTROVSKY, Boris: “Color Plates”, **From The Lands of the Scythians Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R. 3000B.C.-100 B.C.**, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Volume XXXII, Number 5, Newyork, 1975, s. 32-96.
- POLIDOVICH, Yuriy B.: “Kelmesskaya Pantera (Opyt Kul'turologicheskogo Analiza)”, **Arkheologicheskii Al'manakh: Izobrazitel'noye Īskusstvo v Arkheologicheskome Nasledii**, No: 21, Donetsk, Lebed LLC, 2010, s. 225-250.
- RATCLIFFE, Jonathan: “Arimaspians and Cyclopes: The Mythos of the One-Eyed Man in Greek and Inner Asian Thought”, **Sino-Platonic Papers**, Number. 249, University Of Pennsylvania, 2014, Philadelphia.

- RAY, Swati: “Scythian Elements in Early Indian Art Volume I Text”, Thesis Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy of the University of Calcutta, 2005, Calcutta.
- RUDENKO, Sergei I.: **Frozen Tombs of Siberia the Pazyryk Burials of Iron-Age Horsemen**, Berkeley and Los Angeles, University Of California Press, 1970.
- STARK, Sören: “Some Remarks on the Headgear of the Royal Turks”, **Journal of Inner Asian Art and Archaeology**, S. 4, 2009, s. 119-133.
- TAŞAĞIL, Ahmet: **Kök Tengri’nin Çocukları (Avrasya Bozkırlarında İslam Öncesi Türk Tarihi)**, 5. bs., İstanbul, Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2015.
- TUNKINA, Irina V.: “Academician G.F. Miller and the Treasures from Litoi Kurgan”, **Ancient Civilizations from Scythia to Siberia**, V.13, Brill, 2007, s. 193-224.
- VASSILKOV, Yaroslav V.: “Pre-Mauryan “Rattle-Mirrors” with Artistic Designs from Scythian Burial Mounds of the Altai Region in the Light of Sanskrit Sources”, **Electronic Journal of Vedic Studies**, Vol 17, No. 3, 2010.

VON BOTHMER, "Catalogue: The Vettersfelde Find," **From The Lands of the Scythians Ancient Treasures from the Museums of the U.S.S.R. 3000B.C.-100 B.C.:** The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Volume XXXII, Number 5, Newyork, 1975, s. 153-155.



Elektronik Kaynaklar

Ermitaj Müzesi

“Fragment of a Decorative”, (Çevrimiçi)

Hermitage Museum

<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3481066>, Erişim Tarihi: 22 Kasım 2018

British Museum

“Gold Sew-on Clothing Appliqué in the Form of Two Scythian Archers Back to Back, Probably Blood-Brothers.”, (Çevrimiçi)

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=434391&partId=1&searchText=scythian&page=1, Erişim Tarihi: 25 Kasım 2018

Ermitaj Müzesi

“Bridle Plaque in the Form of a Coiled Beast of Prey”, (Çevrimiçi)

Hermitage Museum

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/3547765>, Erişim Tarihi: 05 Aralık 2018

Ermitaj Müzesi

“Plaque: Panther Curved Round”, (Çevrimiçi)

Hermitage Museum

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/879816>, Erişim Tarihi: 06 Aralık 2018

**Metropolitan Sanat
Müzesi**

“Belt Buckle with Paired Felines Attacking Ibexes”, (Çevrimiçi)

*Metropolitan Museum of
Art*

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.1672>, Erişim Tarihi: 06 Aralık 2018

Ermitaj Müzesi
Hermitage Museum

“Bas-Relief Plaque from a Horse's Harness in the Shape of Tree Elk Heads”, (Çevrimiçi)
<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/3474980>, Erişim Tarihi: 20 Aralık 2018

Ermitaj Müzesi
Hermitage Museum

“Coiled Arm Decoration”, (Çevrimiçi)
<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+Archaeological+Artifacts/879830>, Erişim Tarihi: 20 Aralık 2018

Ermitaj Müzesi
Hermitage Museum

“Belt Buckle”, (Çevrimiçi)
<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879815>, Erişim Tarihi: 23 Aralık 2018

Ermitaj Müzesi
Hermitage Museum

“Finial: Griffin Fighting a Beast of Prey”, (Çevrimiçi)
<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/3481181>, Erişim Tarihi: 05 Ocak 2019

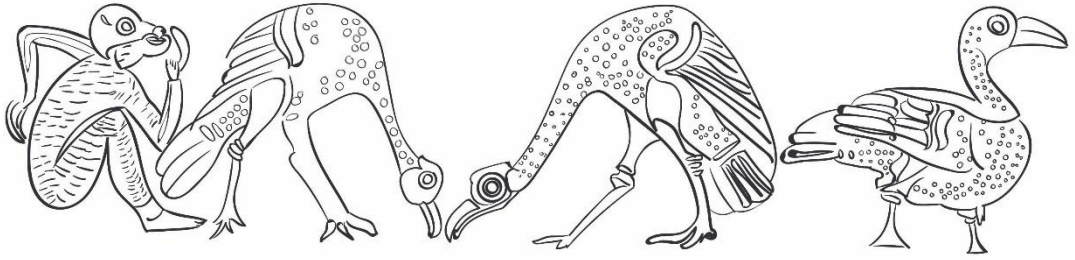
Ermitaj Müzesi
Hermitage Museum

“Belt Buckle”, (Çevrimiçi)
<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879831>, Erişim Tarihi: 08 Ocak 2019

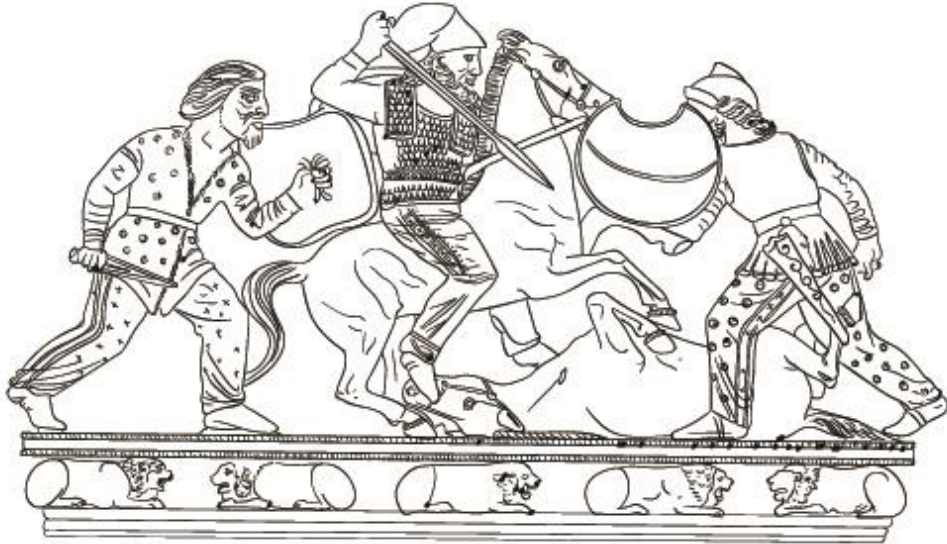
EKLER

EK-1: ÇİZİMLER

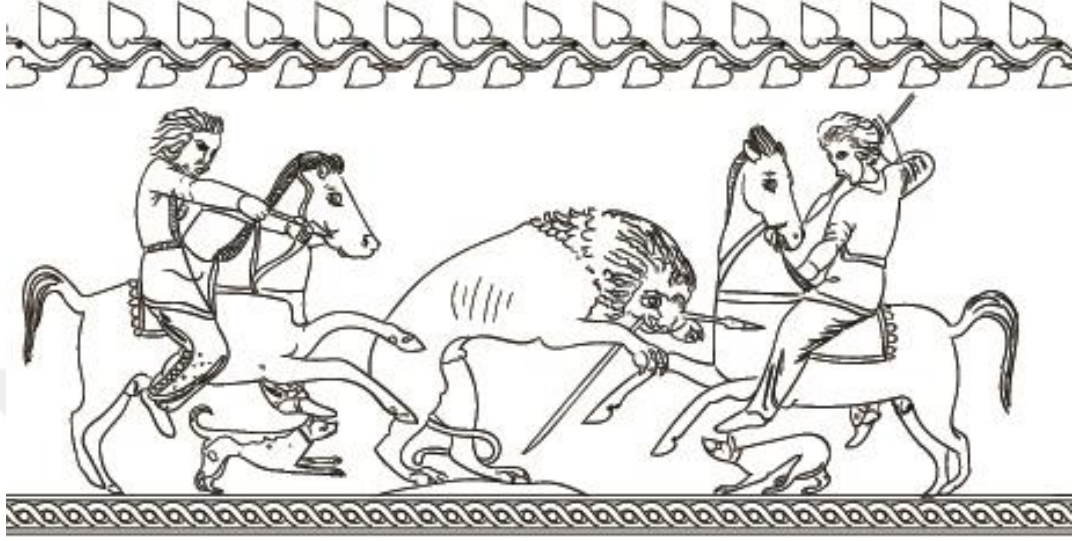
Çizim Ek-1.1: Hayvan figürlü dekoratif plakanın birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



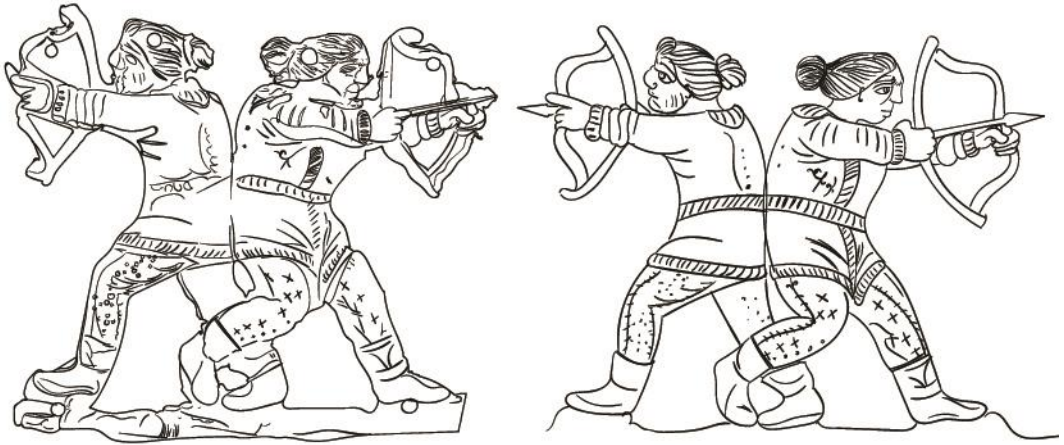
Çizim Ek-1.2: Savaş sahneli tarağın birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



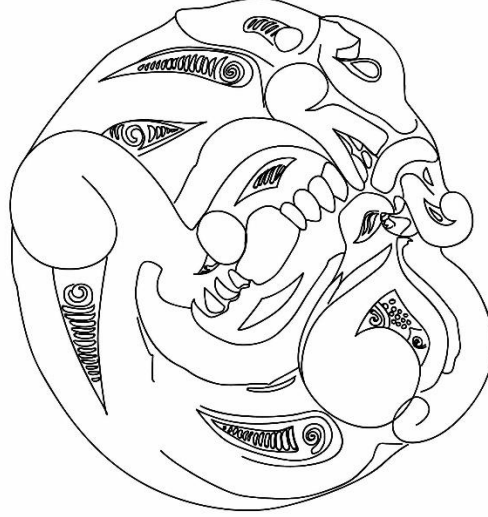
Çizim Ek-1.3: Aslan avı temalı kabın birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



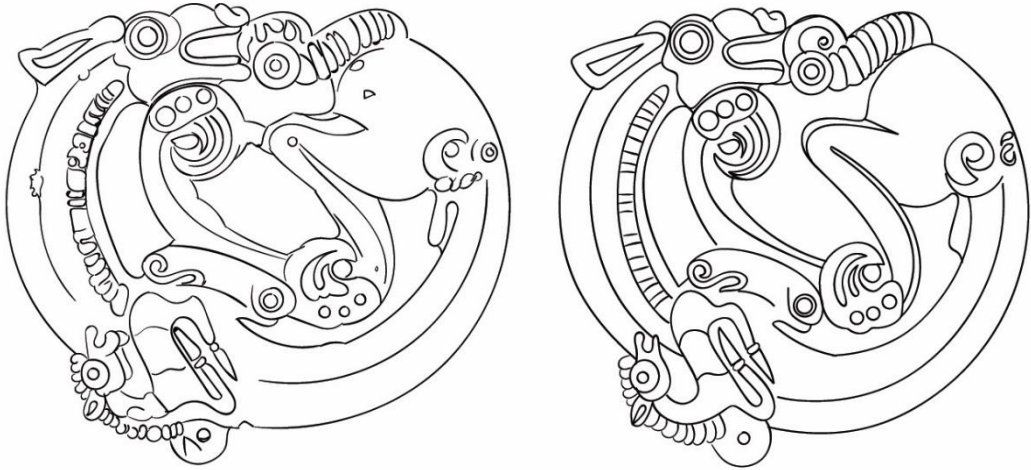
Çizim Ek-1.4: Kan kardeş İskitler temalı plakanın birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



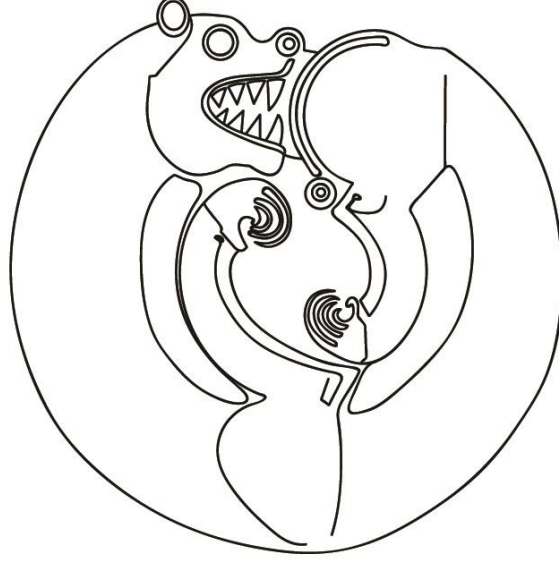
Çizim Ek-1.5: Kurt biçimi verilmiş at dizgin süsünün birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



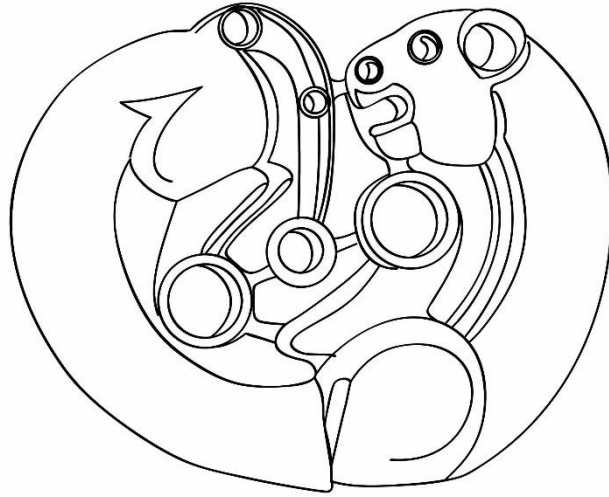
Çizim Ek-1.6: Sarmal bir Av Canavarı (Kurt) Şeklinde At dizgini süs plakanın birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



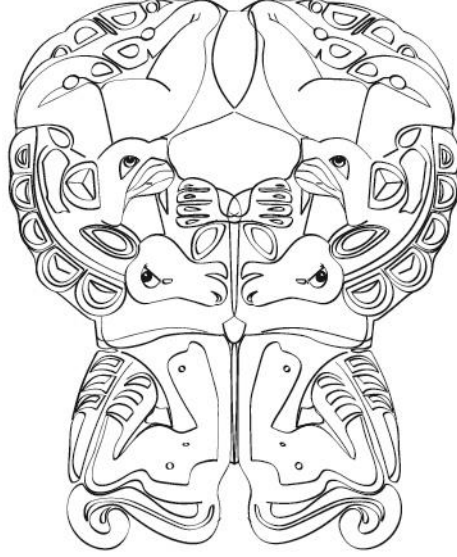
Çizim Ek-1.7: Sarmal panter plaka çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



Çizim Ek-1.8: Sarmal Panter Plak çizimi -2. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



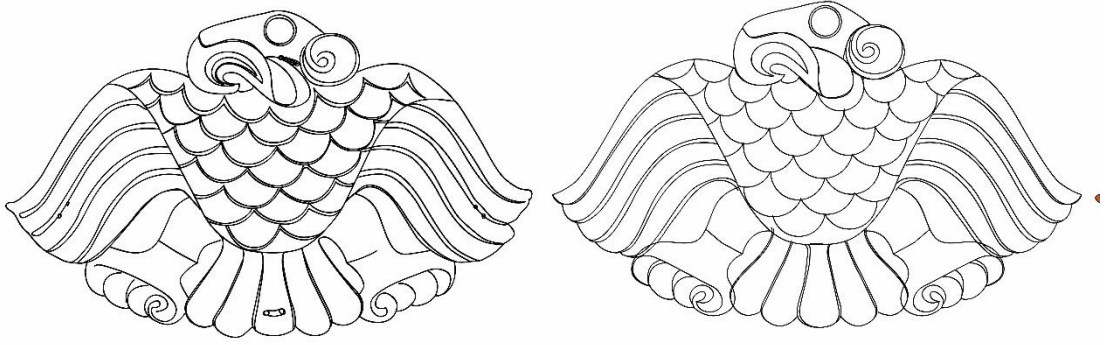
Çizim Ek-1.9: İki dağ keçisine saldıran iki kaplan birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



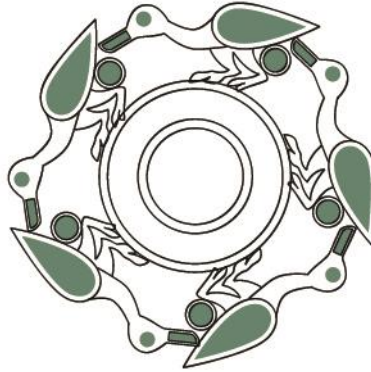
Çizim Ek-1.10: Ağaç elk başlı koşum plakasının grafik düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



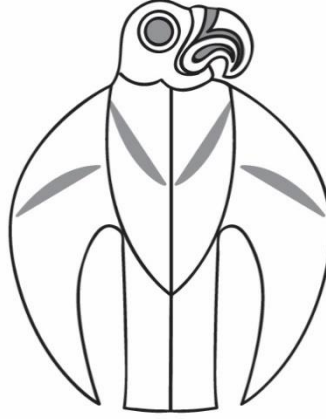
Çizim Ek-1.11: Kartal eğer süsü birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019).



Çizim Ek-1.12: Kuş temalı bileziğin grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



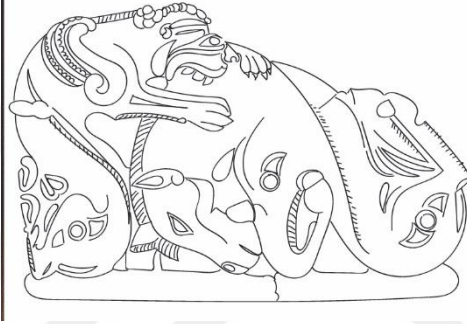
Çizim Ek-1.13: Kartal kemer tokası çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



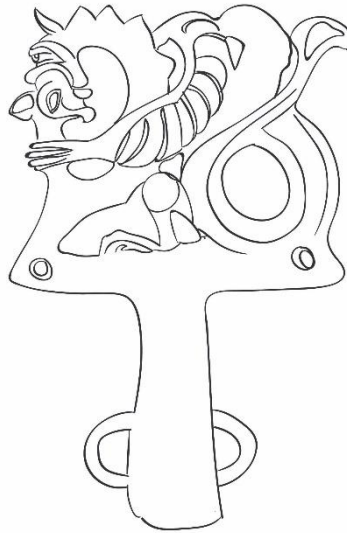
Çizim Ek-1.14: Fantastik kuş mücadelesi - Pazırık Duvar Halısı detay çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



Çizim Ek-1.15: Büyük Peter'in Sibirya koleksiyonlarından hayvan mücadele sahneli kemer tokalarının birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



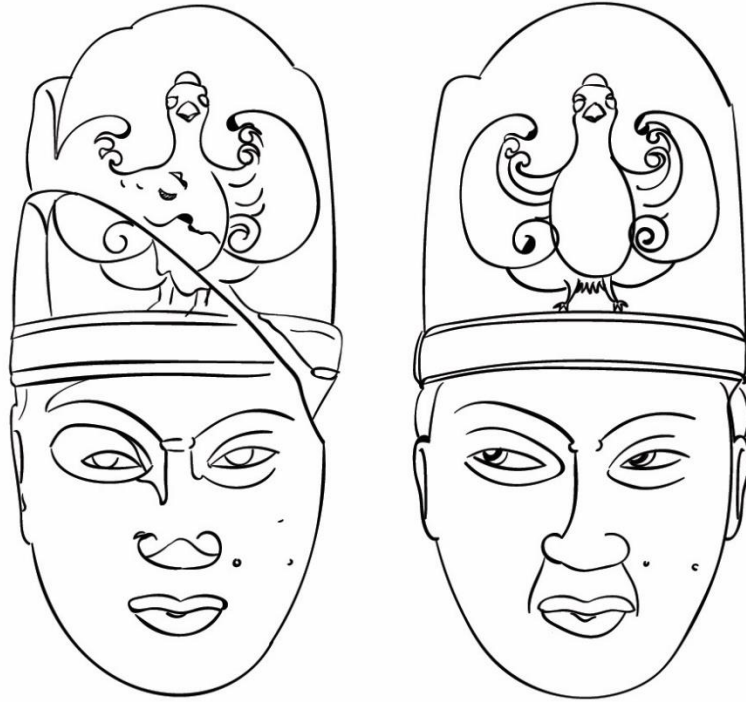
Çizim Ek-1.16: Grifon ve yırtıcı bir hayvanın mücadelesinin birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



Çizim Ek-1.17: Kolye detayı: Grifon mücedelesinin birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



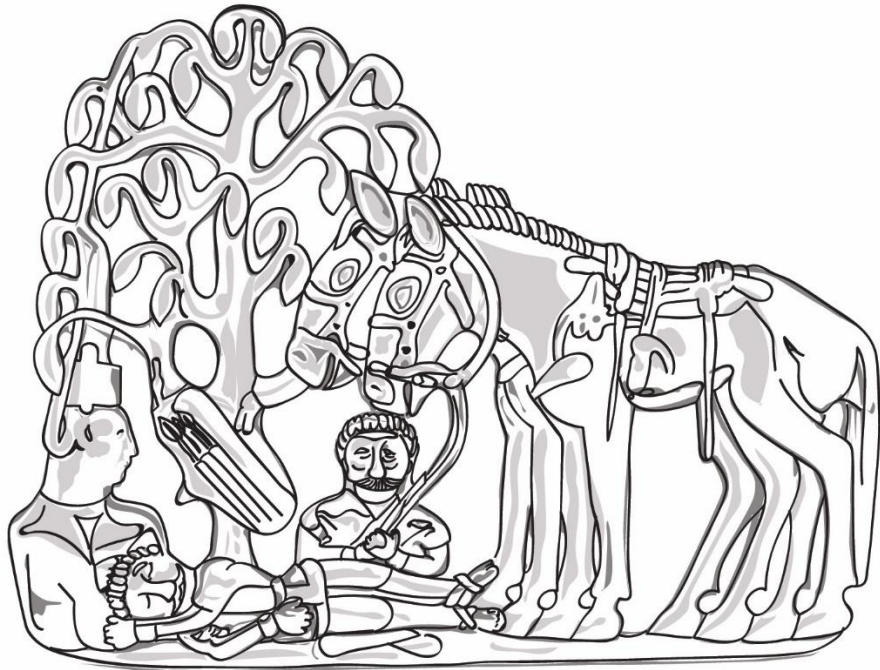
Çizim Ek-1.18: Kül Tekin baş heykelinin birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



Çizim Ek-1.19: Bilge Kağan'ın tacının birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



Çizim Ek-1.20: Dinlenen Savaşçı kemer tokasının birebir çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



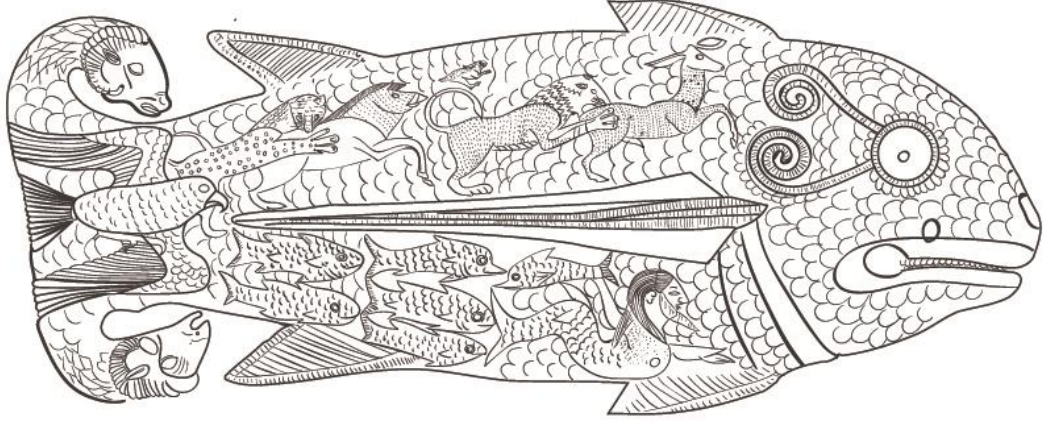
Çizim Ek-1.21: Tanrıça ve atlı İskitli - Pazırık Duvar Halısı detay çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



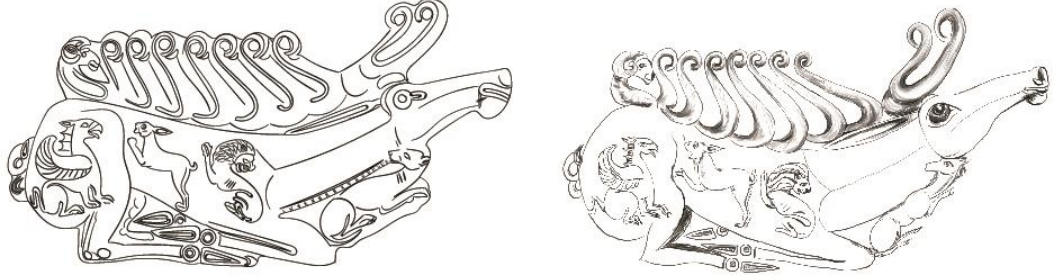
Çizim Ek-1.22: Aynalı tanrıça figürlü plağın grafiksel yorumu. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



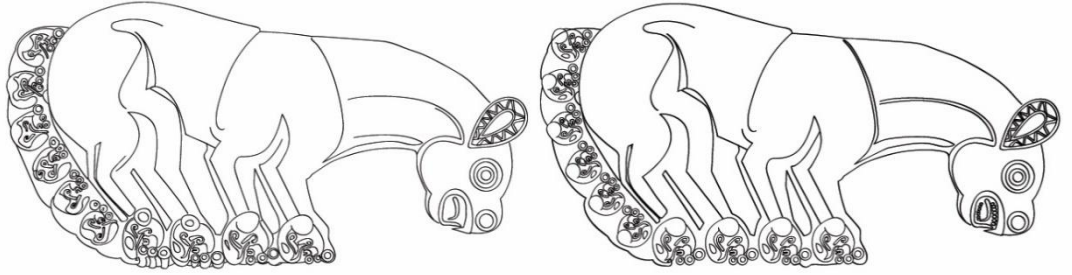
Çizim Ek-1.23: Vettersfelde Balığı ve Silindir Plakalarının çizimleri. (Balık Restore edildi.) Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019).



Çizim Ek-1.24: Kul-Oba Geyik Plakasının birebir çizimi ve karakalem eskizi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019, Adobe Photoshop CC 2019).



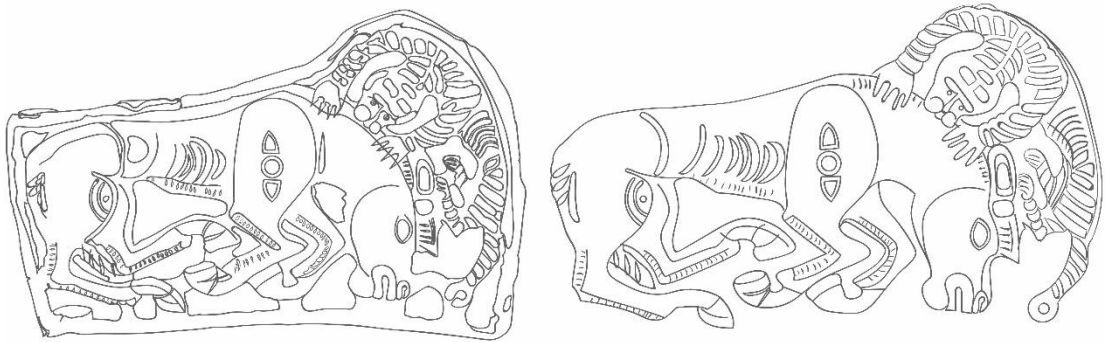
Çizim Ek-1.25: Kelermès panteri birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital Çizim (Adobe Illustrator CC 2019)



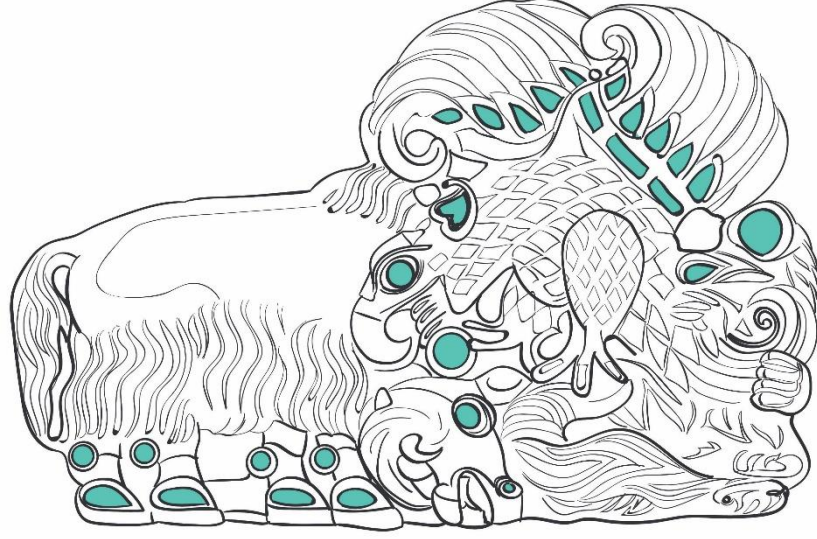
Çizim Ek-1.26: Kelermès ayna çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



Çizim Ek-1.27: Büyük Peter'in Sibirya koleksiyonlarından saldırı plakasının birebir ve grafiksel düzenlenmiş çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



Çizim Ek-1.28: Büyük Peter Sibirya koleksiyonu: Kemer tokasının çizimi. Feyza C. Koyunoğlu. Teknik: Dijital İllüstrasyon (Adobe Illustrator CC 2019)



EK-2: FOTOĞRAFLAR

Fotoğraf Ek-2.1: Örgü saç eklentili kadın başlığı, ahşap. Pazırık kurganı, Altay, Sibirya



Kaynak: John F. Haskins, “Targhyn-The Hero, Aq-Zhunos-The Beautiful, And Peter's Siberian Gold”, **Ars Orientalis**, Vol. 4, Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, Michigan, University of Michigan, 1961, Plate 2.

Fotoğraf Ek-2.2: Pazırık keçe duvar halısı. Pazırık kurganı, Altay, Sibirya. Hermitage Museum. (Bkz. https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/dunyanin-en-eski-halisi-pazirik-halisinin-dovmeli-sahipleri-inceleniyor_3_216638.html)



Kaynak: “Dünyanın En Eski Halısı Pazırık Halısı’nın Dövmeli Sahipleri İnceleniyor”, (Çevrimiçi) https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/dunyanin-en-eski-halisi-pazirik-halisinin-dovmeli-sahipleri-inceleniyor_3_216638.html.